دراسة موازنة بين الشريفين الرضي والمرتضي في رثاء الأب

دكتورة/ صفاء عبد القادر عبد القادر خضر
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالسليل
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز ، المملكة العربية السعودية
مدرس بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية ، جامعة طنطا ، جمهورية مصر العربية

ملخص :

تقوم هذا الدراسة على أساس نقدي عرف من ذي القدم عند نقادنا العرب وهو منهج الموازنة بين الشعراء، القائم على المفاضلة بينهم، وبيان أوجه الاختلاف أو الاتفاق بينهم في جانب أو أكثر من جوانب الإبداع الشعري ؛ وصولا لحكم في النهاية بتميز أحد الشعراء عن الآخر.

وسوف تقتصر الدراسة في الموازنة بين الأخوين الشريفين الرضي والمرتضي في غرض واحد من الأغراض الشعرية التي نبغا فيها وكان لكل منهما بصماته الخاصة، ألا وهو (رثاء الأب)، وذلك في مضمون قصيدتين عندهما تُعدا من غرر قصائد الرثاء في الأب، وبيان بعض جوانب الشكل فيهما كبنية القصيدة والألفاظ والموسيقى (الوزن والقافية) والتصوير الفني ؛ وذلك لمعرفة الجوانب التي اتفقا فيها أو اختلفا والحكم عليهما لبيان أفضلية أحدهما على الآخر.

وقد لوحظ التقارب الشديد بينهما في رثاء أبيهما من ناحية مضمون الرثاء، وتعداد مآثر المتوفى والتي جاءت متشابهة لدرجة كبيرة، كذلك الصورة الفنية لديهما وتنوعها جاءت متقاربة لدرجة كبيرة جدا.

الكلمات المفتاحية : موازنة، الشريف الرضي، الشريف المرتضي، رثاء، الأب، شعر.

هدف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

- معرفة أوجه الاتفاق بين الشاعرين في غرض (رثاء الأب).
- وصف جوانب الاختلاف بين الشاعرين في غرض (رثاء الأب).

- المفاضلة والحكم بين الشاعرين في كل مجال من مجالات الموازنة المعروضة في البحث.

المنهج المتبع في الدراسة :

اتبعت الدراسة منهج الموازنة بين الشاعرين للانتهاء بالحكم بأفضلية أحدهما على الآخر وذلك بتطبيق المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف القصائد المتضمنة للغرض المقصود في الدراسة ويحللها، من خلال الألفاظ والتراكيب والصور الفنية والموسيقى الشعرية المتضمنة في هذه القصائد.

التعريف بالشاعرين :

الرضي وهو أبو الحسن، محمد بن الطاهر أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، الحسيني الموسوي البغدادي الشاعر... له نظم في الذروة حتى قيل : هو أشعر الطالبيين... ومات سنة ست وأربع مئة وله سبع وأربعون سنة. له ديوان في أربع مجلدات ومن مؤلفاته : كتاب (معاني القرآن) (١)

المرتضي وهو أبو القاسم، أبو طالب، علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، القرشي العلوي الحسيني الموسوي البغدادي، من ولد موسى الكاظم. ولد سنة خمس وخمسين وثلاث مئة وتوفي في سنة ست وثلاثين وأربع مئة. له ديوان من أربع مجلدات وله عدة مؤلفات، منها : الشافي في الإمامة، الذخيرة في الأصول، كتاب (التنزيه)، وكتاب في إبطال القياس، وكتاب في الاختلاف في الفقه وغيرها. وقيل أنه جامع كتاب نهج البلاغة المنسوب لعلي – كرم الله وجهه – وقيل بل هو جمع أخيه الرضي.(٢)

الرثاء لغة :

في لسان العرب :((رثى فلان فلاناً يَرْثيه رَثْياً ومَرْثِيةً إذا بكاه بعد موته. قال : فإن مدحه بعد موته قيل رثَّاه يُرَثِّيه تَرْثِيةً. ورثيت الميت رثيا ورثاء ومَرْثاة ومَرْثِيةً. ورثيه : مدحه بعد الموت وبكيه. ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً)). (٣)

والقاموس المحيط :((رَثَيْتُ الميت رَثْياً ورِثاءً ورِثَايَةً، بكسرهما، ومَرْثاةً ومَرْثِيَةً، مخففة. ورَثَوْتُه : بكَيْتُه، وعَدَّدْتُ محاسنه، كرثيْتُه تَرْثِيَة، وتَرَثَّيْتُه، ونظمت فيه شعراً... ورثى له : رحمه، ورق له)). (٤)

---

(١)انظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) . تحقيق : د . إحسان عباس . دار صادر . بيروت . ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م ، ٤/ ٤١٤ : ٤٢٠ ، وانظر: سير أعلام النبلاء : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ – ١٣٧٤م) . مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان .ط١١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م . ج ١٧ . حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه : شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ، صـ ٢٨٥ ، ٢٨٦ .

(٢) انظر : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٣/ ٣١٣ : ٣١٧ ، وانظر :سير أعلام النبلاء : ١٧ /٥٨٨ : ٥٩٠ .

(٣) لسان العرب . ابن منظور . جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت٧١١هـ) . تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرين . دار المعارف . مصر . د . ت .مادة (رثا) .

(٤)القاموس المحيط . مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ) . التحقيق بإشراف : محمد نعيم العرقسوسي . مؤسسة الرسالة. بيروت. ط١. ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .مادة (رثى) .

وفى الرثاء معنى الرقة والإشفاق فيقول ابن فارس :((الراء والثاء والحرف المعتل أُصَيْلٌ على رقة وإشفاق. يقال : رثيت لفلان : رَقَقْتُ)). (١)

ولا يختلف الحلبي في تعريفه للرثاء عن سابقه يقول : ((تقول رثى فلان لفلان إذا رق له. لأن الميت تخشع له القلوب وترق له النفس)). (٢)

فمادة ((رثا)) تدور غالباً حول الرقة والإشفاق وبكاء الميت و تدور كلمة ((الرثاء)) في معظم المعاجم العربية على معنى واحد تقريباً ألا وهو بكاء الميت وتعديد محاسنه.

الرثاء اصطلاحاً :

الرثاء هو التعبير عن الحزن الشديد لفقد عزيز في صورة ألفاظ وتراكيب حارة.

ويعرفه ابن قيم بأنه ((مدح الميت بما كان فيه من المناقب المذكورة والمحاسن المأثورة)) (٣) وهو بذلك يكون مسايراً لتعريف قدامة بن جعفر له. (٤)

والمرثية في تعريف المحدثين ((القصيدة التي تقال في بكاء الميت)). (٥) فلا تختلف عن تعريف القدامى.

والرثاء هو : ((صناعة الشعر في المرثي بكاء وندباً وعزاء)). (٦)

والمرثية ((عبارة عن محاولة لتقديم صورة مثالية للمرثي. فالشاعر في عالمه الشعري يسعى لأن يحقق للمرثي ما لم يستطع في عالمه الواقعي. فيمنحه من الصفات وينسب إليه الأعمال العظيمة ما يجعله شخصاً خارقاً للعادة كما أنه يضعه موضع الظهور والتفرد ليحقق له واحدية المثال البشري)). (٧)

إذن ((الرثاء ــ فنيا ــ هو التفجع على الميت، وإبداء الحزن على فراقه، وتصوير الخسارة التى نجمت عن فقده)). (٨)

---

(١) معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس . تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون . دار الفكر للطباعة والنشر . ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م ، ٤٨٨/٢ .

(٢) جوهر الكنز ((تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة)) : نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) . تحقيق : د . محمد زغلول سلام . منشأة المعارف بالأسكندرية . ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، ص ٥٣١ .

(٣) الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان . ابن القيم الجوزية (ت٧٥١هـ) مكتبة المتنبي. القاهرة. د . ت ، ص٢١٨ .

(٤) نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق وتعليق / د . محمد عبد المنعم خفاجي. المكتبة الأزهرية للتراث . ط١ ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م ، ص١٠٣ .

(٥) معجم النقد العربي القديم : د . أحمد مطلوب . وزارة الثقافة والإعلام. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد . ط١. ١٩٨٩م ، ٢٧٧/٢

(٦) الرثاء في الجاهلية والإسلام د. حسين جمعة. دار معد للنشر والتوزيع .دمشق. ط١ ١٩٩١م،ص٢٠.

(٧) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام : مقبول علي بشير النعمة . دار صادر . بيروت . ط١ ١٩٩٧م ، ص٧٢ .

(٨) شعر الرثاء في العصر الجاهلي : د . مصطفى عبد الشافي الشورى . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان . ط١ ١٩٩٥م ، ص١ المقدمة .

تحليل القصيدتين :

للشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) قصيدة طويلة في رثاء أبيه أبي أحمد الحسين الموسوي المتوفي سنة ٤٠٠هـ (١)، وقد كان حبه له شديداً، فكان حبه له ((تجسيد مكثف لعدة أشكال ودرجات من الحب، فهو حب الابن للأب، وحب التلميذ للأستاذ، وحب المؤمن بزعامة الزعيم للزعيم، وحب الذات للأنموذج الذى تسعى إلى أن تسير على هداه وتكون بصورته)). (٢)

فلما مات هذا النموذج العظيم رثاه بمرثية طويلة بلغت تسع وثمانون بيتاً. ابتدأها بالدعاء له بالسقيا وإرسال السلام له تحية. (الكامل)

وَسَمَتكَ حَالِيَهُ الرّبيعِ المُرْهِمِ وَسَقَتْكَ ساقِيَةُ الغَمَامِ المُرْزِمِ (٣)

وَغَدَتْ عَلَيكَ مِنَ الحَيا بِمُوَدِّعٍ لا عَنْ قِلىً وَمِنَ النّدَى بمُسَلِّمِ

ولقد تغير حاله بفقد والده، حيث كان يلوم الباكين على موتاهم فأصبح بموت أبيه يعجب من المبتسم، وكان يدفع دموعه دفعاً فلا تنسكب من عينه فتبل محاجره ولكنه اليوم يذرف الدمع ولا يكفكفها ودموعه ليست من ماء العين بل هي من دمه.

قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْلَ مَوْتِكَ مِنْ بَكَى فَاليَوْمَ لِي عَجَبٌ مِنَ المُتَبَسِّمِ

وَأذُودُ دَمعِي أنْ يَبُلَّ مَحاجِرِي فَاليَوْمَ أُعْلِمُهُ بِمَا لَمْ يَعْلَمِ

لا قُلْتُ بَعْدَكَ للمَدامِعِ كَفْكِفِي مِنْ عَبْرَةٍ وَلَو أَنّ دَمْعِي مِنْ دَمِي

وفي هذه القصيدة ينتقل الشريف الرضي للحديث عن فضائل أبيه ومناقبه، وهو حديث طويل بلغ أكثر من خمسين بيتاً (٦ ــ ٥٦)، فقد كان أبوه قائداً عظيماً عزيز النفس أبيَّها، استحق القيادة عن جدارة واستحقاق، ولقد مات خالياً من أي دنس يشينه، ومضى وليس في أخلاقه عيب يذم عليه، وهو نزيه اليدين، عريض شرفه، وهو فى غنى عن الدنيا وعن غناها، لأنه من المعدمين المكرهين للغنى، وقد ملأ الزمان بشجاعته نواحاً وجراحاً ممن أصابهم من الرجال، كما ملأ الزمان من عطاياه ونعمه الكثيرة التي يجود على الآخرين.

إنَّ ابنَ مُوسَى والبَقاءُ إلى مَدىً أَعْطَى القِيَادَ بمارِنٍ لَمْ يُخْطَمِ

(١) ديوان الشريف الرضي : شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له / د. محمود مصطفى حلاوي . شركة دار الأرقم . بيروت . لبنان .ط١ ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م،٢/ ٢٤٥:٢٥١ .

(٢)الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي . عزيز السيد جاسم . دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان . ط١ . ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، ص ٢١ .

(٣) المرهم : أرهمت السماء إرهاماً : أمطرت . اللسان (رهم) . المرزم : أرزم الرعد : اشتد صوته . اللسان (رزم)

وَمَضَى رَحِيضَ الثَّوْبِ غَيْرَ مُدَنَّسٍ وَقَضَى نَقِيَّ العُودِ غَيْرَ مَوَصَّمِ (١)
وَحَمَاهُ أَبْيَضُ عِرْضِهِ وَثَنَائِهِ ضَمُّ اليَدَينِ إلى بَيَاضِ الدّرْهَمِ
وَغَنَى عَنِ الدّنْيَا وكانَ شجىً لها إنّ الغَنِيّ قَذىً لطَرْفِ المُعدِمِ
مَلأَ الزَّمَانَ مَنَائِحاً وَجَرَائِحاً خَبَطاً بِبُؤسَى في الرّجَالِ وَأَنعُمِ

فجاء اليوم الذى مات فيه هذا الهمام فأغمد المهند في التراب ودفنت معه تلك الهمة العالية والنفس الرفيعة، ولم تعد هناك بعده أكف للعلى إلا وهي ناقصة مشوهة لا ترتقي لتضاهي أكفه العالية.

اليَوْمَ أغمَدْتُ المُهَنَّد في الثَّرَى وَدَفَنتُ هَضْبَ مُتَالِعٍ وَيَلَمْلَمِ (٢)
وَغَدَتْ عَرَانِينُ العُلَى وأكُفُّهَا مِنْ بَيْنِ أَجْدَعَ بَعْدَهُ أوْ أجْذَمِ

ويتحدث عن كرمه وجوده، حيث يهب الإبل الضخمة التي تشبه عروق العندم لكي تذبح غير نادم ولا آسف على بذله هذا.

الوَاهِبَ النَّعَمَ الجَرَاجِرَ عَادَةً مِن ذي يَدَينِ إذا سَخَا لَمْ يَنْدَمِ (٣)
جَاءَتْ بِهَا حُمْرَ الرّبيعِ مَشيدَةً حَمرَاءَ تَحسَبُهَا عُرُوقَ العَندَمِ

ولم يتخلف أبوه عن ركب العظائم أبدا، حتى في أثناء موته. فعندما أحس بدنو أجله أوصى بالبذل والعطاء واحتمال الدية عن المغرمين.

هَتَفَ الحِمَامُ بِهِ فكَانَ وَصَاتَهُ بَذْلُ الرّغائِبِ وَاحتِمَالُ المَغْرَمِ

ويبين أن الرجل الكريم إذا مات فإنه يورث أبناءه السمو والرفعة والكرم، أما الثراء والغنى فأمر يتنافى مع الكرم، فالكريم ميراثه قليل.

هَلْ يُورِثُ الرّجلُ الكَرِيمُ إذا مضَى إلاَّ بَوَاقِيَ مِنْ عُلًى وَتَكَرُّمِ
يَأْبَى النّدى تَرْكَ الثّرَاءِ على الفَتَى وَيَقِلُّ مِيرَاثُ الجَوَادِ المُنعِمِ

ويزيد في ذكر فضائل أبيه التي ملأت البلاد، وأصبح ينقلها العالم إلى الجاهل، فكان مجده ورفعة شأنه كالبرق الذى يؤذن بالمطر، أو كغرة الفرس الأدهم، فهما علامتان مميزتان لهما.

مَلأْتْ فَضَائُلُكَ البِلادَ وَنَقَّبَتْ فِي الأَرْضِ يَقْذِفُها الخَبِيرُ إلى العَمَى

(١) رحيض : ثوب رَحِيضٌ مَرْحُوضٌ : مغسول . اللسان (رحض) .
(٢) يلملم : جبل وقيل موضع وقال ابن جني : هو ميقات . اللسان (لمم) . متالع : بضم الميم : جبل . اللسان (تلع)
(٣) الجراجر : العظام من الإبل . اللسان (جرر)

فكَـــأَنَّ مَجْـــدَكَ بَـــارِقٌ فـــــي مُزْنَـــة قِبَـــلَ العُيُـــونِ وَغُـــرَّةٌ فـــي أَدْهُـــمِ

ولأن أبيه رجل حرب شجاع، فهو ينعيه للخيل المغيرة الخشنة التي أهلكهـا عَـدْواً فـي ميدان المعركة، فكانت كسرب الظباء التي أحست بصوت القناص فأخذت تلـف حـول بعضها.

أنعَـــاكَ للخَيْـــلِ المُغِيـــرَةِ شُـــزَّباً خَـــبَطَ المَغَـــارَ بِهِـــنّ مَـــنْ لَـــمْ يُجْـــرِمِ

كالـــسِّرْبِ أَوْجَـــسَ نَبْـــأَةً مِـــنْ قَـــانِصٍ فَمَـــضَى يَلُـــفّ مُؤخَّـــــراً بِمُقَـــدَّمِ

وهو يوم الحرب يحدث غباراً كثيراً تتقذى له العيون، وتضل معها الأيدي في الوصـول لأفواها.

واليَـــوْمُ مُقْـــذٍ للعُيُـــونِ بِنَقْعِـــهِ لا يَهْتَـــدِي فِيـــهِ البَنَـــانُ إِلـــى الفَـــمِ

ووالده يخوض غمار المعركة فيبتل من الدماء وكأنه بل الندى، وهو ماهر فى الـضرب والطعن فلا يجرح عدوه بجروح خفيفة سطحية بل جروحه دائماً عميقة غـائرة، وهـي على جلد عدوه كثيرة وكأنه نقشها بشوك القنا، ولعمقها تظهر وكأنها فم الجمل أو البعير.

مِـــنْ خَـــائِضٍ غَمْـــرَ الـــدِّمَاءِ يَبُلّـــهُ بَـــلَّ النَّـــدَى مَطَـــرَ القَنَـــا المُـــتَحَطِّمِ

أَوْ نَـــاقِشٍ مِـــنْ جِلْـــدِهِ شَـــوْكَ القَنَـــا عَـــنْ كُـــلّ فَـــاغِرَةٍ كَـــشدقِ الأَعْلَـــمِ

ويستمر في حديثه عن فضائله ومناقبه في ميدان المعركة، حتى يحس أن مصابه في أبيه كبير وجرحه فيه لم ولن يلتئم، وهو مصاب لم يصب به أحد كما أصاب به هو.

هَـــلْ مِـــنْ أبٍ كَـــأبي لجُـــرْحٍ مُلِمَّـــةٍ أعيَا وَشَعْـــبِ عَظِيمَـــةٍ لَـــمْ يُلْـــأَمِ (١)

لكنها خطوب الدهر التي فجعته في هذا الشجاع الأبي الذى ينتهي نسبه لبيت النبوة.

إنَّ الخُطُـــوبَ الطَارِقَـــاتِ فَجَعْنَنَـــا بِحِمَـــى الأَبَـــيِّ وَجُنَّـــةِ المُـــسْتَلْئِمِ (٢)

الطَّاهِرِ ابـنِ الطَـاهِرِينَ وَمَـنْ يكُـنْ لأبٍ إلـــى جـــذمِ النّبُـــوّةِ يَعْظُـــمِ

ويجد الفرصة سانحة للافتخار بنسب أبيه الذين هم أجداده ويفتخر بصفاتهم ومناقبهم، فهم أهل المكارم والشرف الرفيع منذ القدم، وهم فى كل المواقف يعملون أعمالاً مشرفة مـن كرم أو دفاع أو ذبح لإطعام المساكين أو منعمين وهم يأخذون المكارم ويتوارثونها ولادة ابناً عن أب عن جد.

مَـــنْ مَعْـــشَرٍ تَخِـــذوا المكَـــارِمَ طُعمَـــةً وَرِوُوُا مِنَ الـــشّـــرَفِ الأَعَـــزّ الأَقْـــدَمِ

(١) الشعب : الصدع . اللسان (شعب)

(٢) الجنة : الوقاية . اللسان (جنن) ، المستلئم : استلأم الرجل لَبِس اللأمة وهي الدرع . انظر : اللسان (لأم) .

مِـــنْ جَائِـــــذٍ أَوْ ذائِـــدٍ أَوْ عـــاقرٍ أومَـــــــاطِرٍ أَوْ مُـــــنعِمٍ أَوْ مُـــــرْغِمِ
يَتَعَـــــــاوَرُونَ المَكْرُمَـــــــاتِ وِلاَدَةً مِـــنْ بَـــينِ جَـــدٍّ فـــي المَكَـــارِمِ وَابْـــنِمِ

وينتقل للحديث عن كثرة حساد أبيه وأسرته الكريمة، وينهـاهم عـن حـسدهم لهـؤلاء المتواترون على العلى والمكانة الرفيعة، والطاعنين يوم الكريهة بكل قوة وكأن ضرباتهم ريح شديدة قد هبت من الشمال.

قَـــدْ قُلْـــتُ للحُـــسّادِ حِـــينَ تَقَارَضُـــوا حُـــرَقَ القُلُـــوبِ جَـــوىً وَحَـــرْقَ الأُرَّمِ (١)
لا تَحـــسدُوُا المُتَـــرادِفِينَ عَلَـــى العُلَـــى والغَـــالِبِينَ عَلَـــى الـــسّنَامِ الأكْـــوَمِ (٢)
والطَّـــاعِنينَ بِكُـــلّ جَـــدٍّ مِـــدْعَسٍ وَالمَـــاطِرِينَ بِكُـــلّ نِيـــلٍ مُـــرْزِمِ (٣)

ويبين لهؤلاء الحساد أن قومه أعزة، إذا اشتبكوا فـي غـارة أو وقيعـة نـالوا المغـانم العظيمة، بينما يتبقى لهؤلاء الحساد البقايا والفضول، وقومه عطرون يتطيبـون برائحـة الطيب التي تميزهم عن غيرهم ولحسادهم شم هذا العطر بأنوفهم.. ثـم ينـصح هـؤلاء الحساد بألا يعلقوا عيونهم برفعها لهذا الصرح العظيم من أسرته وأهله.

لَكُـــمُ الفُـــضُولُ إذا تَكـــونُ وَقِيعَـــةٌ أَوْ غَـــارَةٌ وَلَهُـــمْ صَفِـــيّ المَغْـــنَمِ
عَطِـــرُونَ مَـــا لأُنُـــوفِكُمْ مِـــنْ طِيـــبِهِمْ بَـــينَ المَجَـــامِعِ غَيْـــرَ شُـــمّ المَـــرْغَمِ (٤)
فَتَعَلّقُـــوا عَجَـــبَ المَذَلّـــةِ واترُكـــوا رَفْـــعَ العُيُـــونِ إلـــى البِنَـــاءِ الأعْظَـــمِ

هؤلاء القوم كانوا أسوداً ضارية لا يستطيع أحد جر فرائـسها العظيمـة الكثيـرة، ولـم يستطع أحد أن يمر بينها ولكنها الآن قد صارت إلى مثواها الأخير حيث قبورهـا التـى حطت بأطراف البلاد، وإنه لشرف لكل من يرى قبورهم هذه وقد صارت كالجبال الـشم وإن صاروا فيها رمائم أعظم.

تلـــكَ الأُسُـــودُ فمـــنْ يَجُـــرّ فَرِيـــسَها أَمْ مَـــنْ يَمُـــرّ بِغَابِهَـــا المُتَـــاجِّمِ
حُطّـــتْ بِـــأَطْرَافِ الـــبلادِ قُبُورُهُـــمْ رُقُـــمُ النّجـــومِ ســـقوفُ لَيـــلٍ مُظلِـــمِ
عُـــدوًّا جِبَـــالاً للعَـــلاءِ وَإِنْ غَـــدَوْا أمشَاجَ مَجْـــدٍ فـــى رَمَـــائِمِ أَعْظُـــمِ (٥)

(١) حرق الأرم : يقال : فلان يَحْرُقُ عليك الأُرَم إذا تغيظ فَحكَ أضراسه بعضها ببعض. اللسان (أرم)
(٢) الأكوم : العِظم فى كل شيء ، وقد غلَب على السنام ، سنام أكوم : عظيم. اللسان(كوم)
(٣) المِدْعَسُ : الرمح يدعس به ، ودعسه : طعنه ، وقيل : المدعس من الرماح الغليظ الشديد الذى لا ينثني . انظر اللسان (دعس) ، المرزم : من الغيث والسحاب الذى لا ينقطع رعده . اللسان (رزم)
(٤) المَرْغَمُ والمرْغِمُ : الأنف . اللسان (رغم)
(٥) أمشاج : المشج : كل لونين اختلطا ، وقيل : هو ما اختلط من حمرة وبياض . انظر اللسان (مشج)

ويدعو لقبورهم بالسقيا من ماء الرعود المزمزم الممتلئ، ويدعو لثراهم أن يُسقى بالدموع التى تغنيها عن ماء السماء.

وَضَعَتْ بِتِلْكَ صَفَايحاً وَضَرَايحاً أَثْقَالَ أَوْطَفَ بِالرُّعُودِ مُزَمْزِمِ (١)

وَسَقَتْ ثَرَاهُنّ الدُّمُوعُ مُرِشّةً فَغَنِينَ عَنْ قَطْرِ الغَمَائِمِ والسُّمّى (٢)

ويجعل من ذلك سبباً للانتقال إلى ضريح أبيه القاطن ببابل والذى تشابكت أحجاره معا لتطبق على ماء المطر الذى ينصب عليها، هذا القبر حوى السماحة بداخله وضمنها فى إزاره كما ضم المجد من هذا العظيم الذى دفن فيه، فلا يظن ظان أن هذا الجدث قبراً، بل هو مستقر للنجوم التى دفنت فيه.

جَدَثٌ بِبَابِلِ أُشْرِجَتْ رُجُمَاتُهُ طَبَقاً عَلَى مَطَرِ النّدَى المُتَهَزِّمِ (٣)

ضَمِنَ السَمَاحَةَ فِى مَلاثِ إزَارِهِ وَالمَجْدَ فِى نُوّارِهِ المُتَكَمِّمِ

لا تَحْسَبَنْ جَدَثاً طَوَاهُ ضَرِيحُهُ قَبْراً فَذاكَ مَغَارُ بَعضِ الأَنْجُمِ

ويتحدث عن حاله بعد موت أبيه، حيث تعرى ظهره للعدو ولو اتقى ذلك بجيش عظيم عرمرم، وقد كشفت الأيام عورته، وبعد أن كان أباه يقف حائلاً دون ذلك فكان يقيه من ضرباتهم إن فكروا فى ذلك فالآن بعد موت والده لم تعد سهامهم تخطئه.

أَعْرَيتَ ظَهْرِي للعِدا ولَوِ اتّقَى بِزُهَاءِ مُزْدَحِمِ العَدِيدِ عَرَمْرَمِ

وكَشَفْتَ لِلأيّامَ عَوْرَةَ مَقتَلِي حَتّى رَدَدْنَ عَلَيّ بَعدَكَ أسهُمِي

قَدْ كُنتَ مَا بَيْنِي وَبَينَ سِهَامِهَا فَاليَوْمَ لا يُخْطِينَ شَاكِلَةَ الرَّمِي (٤)

ويشتكي من الزمان وما جناه عليه، وإلى الزمان شكواه، فهو المشْتَكَى وهو المشتكى إليه ويأمر النوائب أن تستعد له ولحربه وتستسلم له.

هَلْ تَسمَعَنّ مِنَ الزّمَانِ ظُلامَتِي فِيمَا جَنَى وَإِلَى الزّمَانِ تَظَلُّمِي

قُلْ لِلنَوائِبِ لا أَقِيلُكَ عَثْرَةً فَتَشَزَّنِي لِوَقَائِعِي واستَسلِمِي

وينهي قصيدته بما صار إليه من الذل والهوان – بعد أن كان عزيزاً – بفقد هذا العزيز.

إِنِّي نَزَلْتُ وَكنتُ غَيرَ مُذَلَّلِ بَيتَ المُهَانِ وَأَنتَ عَيْنُ المُكْرَمِ

(١) أوطف : فى وجهه كالحمل الثقيل ... وقيل : هو الذى فيه استرخاء فى جوانبه لكثرة الماء . السان (وطف)

(٢) السمى : قال : الجمع الكثير سُميُ ، والسمى : المطرة الجديدة . انظر اللسان (سما)

(٣) أشرجت : أشرجها : أدخل بعض عراها فى بعض . اللسان (شرج)

(٤) الشاكلة : الناحية والطريقة . اللسان (شكل)

والملاحظ على هذه القصيدة سيطرة نغمة الفخر بأبيه وبأسلافه، والحديث عن حساده والحال التي صار إليها بفقد أبيه. بينما تقل النغمة الرثائية الحزينة أو تكاد تختفي وربما يرجع ذلك إلى عدم إرادته لشماتة أعدائه وحساده أن تظهر فى مثل هذا الموقف لذا فهو يبث تجلده وقوته في الأبيات من خلال افتخاره بأبيه وأجداده العظماء الكرماء... الطاعنين... المنعمين... إلخ.

ولم يكن الشريف المرتضى بأقل حزناً على أبيه من أخيه الرضي فقد رثى أباه بقصيدة تبلغ اثنا وأربعون بيتاً (١) غلب عليها تصوير حاله بعد موت أبيه.

يبتدأها بتصوير فعل الأيام التي لا همّ لها إلا جراحه وإيذائه مبيناً فعل الأقدار التي لا تحيد عنه، وتلك الدنيا الدنية التي تمطره ببلاياها، وإن كانت في الظاهر تسالمه وتصفو له، فله فيها ما تضمره من الأذى. (الوافر)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ ... وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحي (٢)

وللدّنيَا تماطِلُ بالرَّزايا ... مِطالَ الجُربِ للإبلِ الصِّحاحِ

تُسالمِني ولِي فيها خَبِيءٌ ... أَغَصُّ عليه بالعَذْبِ القَراحِ (٣)

وقد فجعته بموت أبيه، وهي نازلة قوية ومصيبة ذهبت بسنده وعضده وشلت حركته كما يحدث للطائر الذى يسقط ريش جناحه فيهوي ويسقط. وقد فتن بهذه الدنيا وصورتها بالرغم من قبحها كما يُتيَّمُ المحب بحب فتاته.

ويالمُلِمَّةٍ نَزَعتْ يميني ... وَحَصَّتْ بالقوادِمِ مِنْ جَناحي (٤)

فُتِنْتُ بها ومنظرُها قبيحٌ ... كما فُتِنَ المُتَيَّمُ بالملاحِ

ويخاطب العظماء والأخاير من قريش، سكان ظواهرها وبطاحها، معلناً لهم تلك الفاجعة، فقد هوى من بينهم رمز العلا والرفعة، ورمز المكارم والسماحة والندى، لقد قطع الله كاهلهم بفقد هذا الرجل العظيم فكأنهم كالعرجاء التى تحيد عن مقرها لتستريح. ويأمرهم بغض الطرف عنه لأنه لم يعد له وجود، ولذلك لم يعد لهم من بعده طموح.

ألا قلْ للأخايرِ من قريشٍ ... وسُكّانِ الظَّواهِرِ والبِطاحِ

هوى من بينكمْ جَبَلُ المعالِي ... وَعِرْنينُ المكارِمِ والسَّماحِ (٥)

(١)ديوان الشريف المرتضى : شرح : د. محمد التونجي . دار الجيل .بيروت . ط١ ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م ، ١/ ٢٧٩: ٢٨٣ .

(٢) المتاح : المقدر . اللسان (تيح)

(٣) القراح : الماء الذى لا يخالطه ثُفْلٌ من سويق ولا غيره . اللسان (قرح)

(٤) حصت : الحصى : حلق الشعر وذهابه . انظر اللسان (حصص) . القوادم : أربع ريشات فى مقدم الجناح ، وقيل : عشر فى كل جناح . اللسان (قدم)

(٥) العرنين : الأنف كله . اللسان (عرن)

وجـــــبَّ الله غـــــاربَكمْ فكونـــــوا كظَالعـــةٍ تحيـــد عـــن المَـــراحِ (١)
يُـــــدَفِّعُها مُـــــسوّقها المُعَنّـــــى وقـــد شَـــحَطَ الكَـــلالُ عـــن البُـــرَاحِ (٢)
وغُـــضّوا اللّحْـــظَ عـــن شَـــغَفٍ إليـــهِ فمـــا لكُـــمُ العَـــشيّةَ مِـــنْ طَمَـــاحِ
غُلِبْنـــــاهُ كَمَـــا غُلِـــبَ ابـــنُ ليـــلٍ وقـــد سَـــئِمَ الـــسُّـــهادَ علـــى الـــصَّبَـــاحِ

ويصور حاله بعد تلك المصيبة الكبرى، فقد كان مرهوب الجانـب يُخـاف مـن سـيفه ورماحه أما الآن فقد صار عرضه للأعداء، يتقصدوه ولا يهابون ضربه ونزاله، فبمـوت أبيه صار كمن فقد سلاحه فصار أعزلاً، وأصبح سهلاً قياده ولم يعد جموحاً كما كان من قبل.

فقـــلْ لمعاشِـــرٍ رهبـــوا شَـــباتي ومـــا تجنـــي رمـــاحِي أو صـــفاحِي (٣)
ردُوا مـــن حيـــث شِـــئتمْ جِمـــامِي فـــإنّي اليـــومَ للأعـــداءِ ضـــاح (٤)
وَرُومُـــونِي ولا تخـــشَوْا قِراعِـــي فَقَـــدْ أصـــبحتُ مُـــستَلَبَ الـــسِّلاحِ
وقـــودوني فمـــا أنـــا فـــي يـــديكمْ علـــى مـــا تعهـــدون مـــن الجِمـــاحِ

ويعلن أن زمن الراحة قد ذهب وولى فلن يرتاح بعد اليوم لأن أباه (ابـن موسـى) قـد مضى آخذاً معه هذا الارتياح.

ولا تتنظَّـــروا منِّـــي ارتياحـــاً فقـــد ذهـــب ابـــنُ موســـى بارتيـــاحِي

وينعي أباه لتلك الخيول التى كان يحفزها لتسرع فى ميدان المعركـة فتـصارع أزمَّتهـا كأنها السهام المنطلقة، وينعيه لتلك السيوف التى كان يسقيها من دماء الأعداء فـى يـوم الحرب، وينعيه للحرب التى كان يشعلها وهو وسطها حيث تتسارع الرماح من حولـه، وينعيه للمال الذى يبذله راضياً غير مستجيب لأقاويل اللائمين والعاذلين. كل ذلـك فـى صورة استفهام عمن يفعل ذلك، من للخيل ، من للبيض ، من للحـرب ، مـن للمـال ؟ معدداً بذلك مآثر أبيه ومناقبه.

فمـــن للخيـــلِ يقـــدِمُها مُغِـــذّاً يُنـــازِعْنَ الأعنَّـــةَ كالقِـــداحِ ؟ (٥)

(١) حب : الجب : القطع . اللسان (جبب) . الغارب : الكاهل . اللسان (غرب) . الظالعة : العرجاء . انظر : اللسان (ظلع) . المراح : بالضم مأوى الإبل ولاغنم بالليل ، وبالفتح : الموضع الذى يروح إليه القوم أو يروحون منه . انظر اللسان (روح)

(٢) الشحط : البعد . اللسان (شحط) . الكلال : كللت من المشي أكل كلالا وكلالة أي أعييت . اللسان (كلل) . البراح : بالفتح : المتسع من الأرض لا زرع فيه ولا شجر . اللسان (برح)

(٣) الشباة : طرف السيف وحده . اللسان (شبا)

(٤) الجمام : الماء الكثير . انظر اللسان (جمم)

(٥) الإغذاذ : الإسراع فى السير . اللسان (غذذ)

ومَـــنْ للبـــيضِ يُولِغُهـــا نجيعـــاً من الأعـداء فـي يـومِ الكفـــاحِ ؟ (١)
ومَـــنْ للحـــربِ يُوقِـــد فـــي لَظاهـــا إذا احْتَـــدَمَتْ أنابيـــبَ الرّمـــاحَ ؟
وَمَـــنْ للمـــال يعْـــصِي فيـــه بَـــذْلاً أســـاطيرَ العـــواذلِ واللّـــواحىَ ؟

ويعود للحديث عن الدنيا وفعلها فهي تضمر وتخفي للإنسان ثم تصيبه بالهلاك (الواضح الصريح)، وهي تعطي شيئاً ولكنها تمنع أخرى وقد تحفظ الحظ للمازح الذى لا يستحق.

هـــي الـــدّنيا تُجَمْجِـــمُ ثـــمّ تـــأْتي مِـــن الأمـــرِ الـــمبرِّحِ بالـــصِّـــراحِ(٢)
تُنيـــلُ عطيَّـــةً وتـــردُّ أخـــرى وتطـــويِ الجِـــدَّ فـــى عـــينِ المِـــزاحِ

ويستنجد بمن يعينه على تلك الداهية الكبرى (المنية) إذ أصابته بعزيز ؛ فكان ذلك سبباً فى جراحه القاسية.

فمـــنْ يُعـــدِي علـــى أُمِّ الرّزايـــا إذا جـــاءتْ بقاســـيةِ الجِـــراحِ ؟(٣)

ويرسل السلام تحية لقبر أبيه صباح مساء، على ذلك القبر الذى حوى مصدر التقوى والعبادة والصلاح، فقد احتفظ بفتى لم يكن زاده إلا من المباح الحلال، ولم يشينه إثم يعاب به، ولم تعلق يده أبداً بكأس خمر ليشربها، وقد حُمِلَ لقبره خفيفاً من كل إثم أو خطيئة، وخلت صحيفته من كل ذنب.

ســـلامُ الله تنقلُـــهُ اللّيـــالِي ويُهديـــهِ الغُـــدوُّ إلـــى الـــرّواحِ
علـــى جَـــدَثٍ تـــشبّث مـــن لُـــؤَيٍّ بِينبـــوع العبـــادةِ والـــصَّـــلاحِ
فتـــىً لـــم يَـــرْوَ إلاَّ مـــن حَـــلالٍ ولـــم يَـــكُ زادُهُ غيـــرَ المُبـــاحِ
ولا دَنَـــسَتْ لـــه أُزُرٌ بعـــارٍ ولا عَلِقَـــتْ لـــه راحٌ بـــراحِ(٤)
خفيـــفُ الظّهـــرِ مـــن حَمْـــلِ الخطايـــا وَعُريـــانُ الـــصّحيفةِ مـــن جُنـــاحِ

وينتقل للافتخار بنسب أبيه، فهو من قوم عامرة قلوبهم بذكر الله، وعلامات التقوى والصلاح ظاهرة عليهم وإن بدت أجسامهم مريضة معتلة.

مِـــنَ القـــوم الّـــذين لهـــمْ قلـــوبٌ بـــذكرِ اللهِ عـــامرةُ النّـــواحي
بأجـــسامٍ مـــن النّقـــوى مِـــراضٍ لمبـــصرها وأديـــانٍ صِـــحاحِ

(١) يولغها : الولغ : شرب السباع بألسنتها . اللسان (ولغ) النجيع : الدم ، وقيل : هو دم الجوف خاصة . اللسان (نجع)
(٢) الصراح : بالفتح والضم والكسر أفصح ، والمحض الخالص من كل شيء . انظر اللسان (صرح)
(٣) يعدي : العدوى : النصرة والمعونة ، وأعداه عليه : نصره وأعانه . اللسان (عدا)
(٤) الراح الأولى : باطن الكف ، والثانية : الخمر . انظر اللسان (روح)

ويناشد أهله بأن يندبوه ندباً فصيحاً بألسنة تثني عليه وتمدحه وأن يعقروا لـه إن شـاءوا من الفحول العظيمة.

بنـــي الآبـــاءِ قومـــوا فانْـــدبُوهُ بألـــسِنَةٍ بمـــا تُثْنِـــي فِـــصاحِ

وإنْ شـــئتمْ لـــه عَقْـــراً فـــشُلُّوا نفـــوسَ ذوِي اللِّقـــاحِ عـــن اللِقـــاحِ (١)

وعلى عادة القدماء، يدعو لأبيه بالسقيا من كل سحابة مثقلة بماء المطر، سـوداء اللـون من كثرة ما تحمله من الماء فتظهر لتراكمه سوداء، بطيئة فى خطوها كالإبل المتعبة من كثرة الماء بها.

أصـــابَكَ كـــلُّ مُنْهَمِـــرٍ دَلـــوحٍ وحامـــلُ كـــلِّ مُثقَلَـــةٍ رَداحِ (٢)

وروّاكَ الغمـــامُ الجُـــون يـــسرى بطـــيءَ الخَطْـــوِ كالإبـــلِ الـــرِّزاحِ (٣)

يصف تراب قبره الذى كلما مرت عليه الرياح تعطرت برائحته الذكيـة المـستمدة مـن طيب ساكن هذا القبر، وقد جاور قبره الخزامي وبرق نوار الأقاحي من حوله.

تـــرابٌ طـــاب ساكنُـــهُ فباتـــتْ تـــأرّجُ فيـــه أنفـــاسُ الرّيـــاحِ

غَنِـــيٌ أنْ تجـــاورَهُ الخُزامـــى وتُوقـــد حولـــه سُـــرُجُ الأقـــاحِي(٤)

(١) شلوا : الشَّلَّة : الطرْدُ . اللسان (شلل) . اللقاح : اسم ماء الفحل من الإبل والخيل . اللسان (لقح)

(٢) الدلوح : سحابة دلوح : مثقلة بالماء . اللسان (دلح) . الرداح : الثقيلة العظيمة المنبسطة . انظر : اللسان (ردح)

(٣) الجون الأبيض والأسود . انظر : اللسان (جون) .

الرزاح من الإبل : الشديد الهزال الذى لا يتحرك . اللسان (رزح)

(٤) الخُزامى : نبت طيب الريح .اللسان (خزم). الأقاحي : نبت طيب الريح حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر. اللسان (قحا) .

بنية القصيدة عند الشاعرين :

١. طول القصيدة :

جاءت قصيدة الرضي في ٨٩ بيتاً، بينما قصيدة المرتضي ٤٢ بيتاً.فكلاهما تعد قصيدة طويلة إذا ما نظرنا لذلك في ضوء ما حدده النقاد. وإن كان الشريف الرضي أنفاسه طويلة بلغت به إلى ٨٩ بيتاً.

٢. المقدمة :

في مرثية الشريف الرضي في أبيه كانت مقدمته دعائية للمرثي بالسقيا، يقول : (١)

وَسَمَتْكَ حَالِيَةُ الرّبيعِ المُرْهِمِ وَسَقَتْكَ ساقِيَةُ الغَمَامِ المُرْزِمِ

وَغَدَتْ عَلَيكَ مِنَ الحَيَا بِمُوَدِّعٍ لا عَنْ قِلىً وَمِنَ النّدَى بمُسَلِّمِ

أما مقدمة الشريف المرتضى فى رثاء والده ففيها الشكاية من الدهر وذم الزمان، يقول:(٢)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحي

وللدّنيَا تماطِلُ بالرَّزايا مطالَ الجُربِ للإبلِ الصِّحاحِ

تُسالمِني ولِي فيها خَبِيءٌ أَغَصُّ عليه بالعَذْبِ القَراحِ

وبالمُلِمَّةِ نَزَعتْ يميني وَحَصَّتْ بالقوادِمِ مِنْ جَناحي

فُتِنْتُ بها ومنظرُها قبيحٌ كما فُتِنَ المُتَيَّمُ بالملاحِ

فنجد هنا شكوى الدهر وذم الزمان الذى يكيل له الرزايا والمصائب بين الوقت والآخر، وبالرغم من افتتانه بهذه الدنيا ومتاعها إلا أنها تخبئ له دائماً ما يعكر صفوه ويقلل فرحه فيها.

٣. التخلص :

عندما يرثي الشريف الرضي أباه يتخلص من مقدمته التي يدعو فيها لأبيه بالسقيا بقوله:(٣)

٦ــ إنّ ابنَ مُوسَى والبَقاءُ إلى مَدىً أعطَى القِيَادَ بمارِنٍ لَمْ يُخْطَمِ

٧ــ وَمَضى رَحيض الثّوْبِ غَيرَ مُدَنَّسٍ وَقَضَى نَقِيَّ العُودِ غَيرَ مُوَصَّمِ

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٢) ديوان الشريف المرتضي : ٢٧٩/١ .

(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥،٢٤٦/٢.

فيحسن التخلص حيث انتقل بسلاسة وتسلسل منطقي للفكرة حتى وصل للغرض والموضوع الرئيس وهو تأبين أبيه ورثائه، دون أن نشعر بأي نتوء أو فجوات بين الكلام.

ويقول الشريف المرتضى في رثاء أبيه متخلصاً من مقدمته الشاكية المتبرمة من الزمان وفعله : (١)

٦ــ ألا قلْ للأخايِرِ من قُريشٍ وسُكَّانِ الظَواهِرِ والبِطاحِ

٧ــ هَوَى من بينكمْ جَبَلُ المعالِي وعِرْنينُ المكارِمِ والسَّماحِ

فكان بارعاً حاذقاً فى تخلصه باستخدام (ألا) الاستفتاحية والتي تفيد التنبيه ليسترعي انتباه (قارئه / مستمعه) ويهيئه لاستكمال (الاستماع / القراءة) دون أي خلل أو انقطاع في مسار الأبيات، فكل بيت يسلم إلى ما بعده فى تسلسل، ليكون الكلام آخذاً بعضه برقاب بعض دون أن ينقطع الكلام أو يأتي بكلام آخر بل يكون جميع الكلام كأنما أفرغ إفراغاً.

٤. الخاتمة :

يدعو الشريف المرتضى لأبيه بالسقيا في ختام مرثيته له، يقول : (٢)

أصابَكَ كلُّ مُنْهَمِرٍ دلوحٍ حامِلُ كلِّ مُثقَلَةٍ رَداحِ

وروّاكَ الغمامُ الجُونُ يسرى بطيءَ الخَطْوِ كالإبلِ الرِّزاحِ

ترابٌ طاب ساكنُهُ فباتتْ تأرّجُ فيه أنفاسُ الرّياحِ

غَنِيٌّ أنْ تجاورَهُ الخُزامى وتُوقد حوله سُرُجُ الأقاحِي

بينما نجد الشريف الرضي يختم قصيدته بتصوير ما آل إليه حاله بعد وفاة أبيه، فينهي قصيدته بما صار إليه من الذل والهوان – بعد أن كان عزيزاً – بفقد هذا العزيز، فيقول:(٣)

إنِّي نَزَلْتُ وكنتُ غيرَ مُذَلَّلٍ بَيتَ المُهَانِ وأنتَ عَيْنُ المُكْرَمِ

(١) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .

(٢) السابق : ١/٢٨٣ .

(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٥١ .

٥. العاطفة عند الشاعرين :

في مرثية الشريف المرتضى في أبيه نجد العاطفة الحزينة الثائرة الممزوجة بالشكوى من الزمان والدنيا، يقول : (١)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ ... وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحي
وللدّنيَا تُماطِلُ بالرَّزايا ... مِطالَ الجربِ للإبلِ الصِّحاحِ
تُسالمِني ولِي فيها خَبِيءٌ ... أَغَصُّ عليه بالعَذْبِ القَراحِ
وبالمُلِمَّةِ نَزَعتْ يَمِينِي ... وَحَصَّتْ بالقوادِمِ مِنْ جَناحي
فُتِنْتُ بها ومنظرُها قبيحٌ ... كما فُتِنَ المُتَيَّمُ بالملاحِ
ألا قُلْ للأخايرِ من قريشٍ ... وسُكَّانِ الظَّواهِرِ والبِطاحِ
هوى من بينكمْ جَبَلُ المعالِي ... وَعِرْنينُ المكارِمِ والسَّماحِ

فقد فجعه الدهر في ذلك الأب العظيم الشأن، فكان سنده وحاميه، وراح يصور تلك المصيبة وهذه الكارثة التي حلت به وبقومه بفقدان هذا الأب مستخدماً في ذلك الألفاظ الموحية والتي تكشف عن شدة حزنه وألمه وثورته وانفعاله على تلك الدنيا التي لم ولن تتنازل عن إصابته بالرزايا وتفجعه في كل عزيز، فنجد (ترغب ــ جراحي ــ تماطل ــ بالرزايا ــ ملمة ــ نزعت ــ حصت ــ قبيح..). ويؤكد على هذه العاطفة الحادة الثائرة في إظهاره الاستهانة بأعدائه الذين يتربصون به بعد وفاة أبيه، فيقول : (٢)

فقُلْ لمعاشِرٍ رَهَبُوا شَباتي ... وما تجني رماحِي أو صفاحِي
رِدُوا من حيثُما شِئتمْ جِمامِي ... فإنِّي اليومَ للأعداءِ ضاح
وَرُومُونِي ولا تخشَوْا قِراعِي ... فَقَدْ أصبحتُ مُستَلَبَ السِّلاحِ
وقودوني فما أنا في يديكمْ ... على ما تعهدون من الجِماحِ
ولا تَتَنَظَّروا منِّي ارتياحاً ... فقد ذهب ابنُ موسى بارتياحِي

بينما نجد العاطفة عند الشريف الرضي حزينة هادئة ممزوجة بالتجلد والصبر أمام الحساد والشامتين في مصابه، لذا يخفي حزنه بالتفاخر بأنسابه وذكر عظائم والده، فيقول: (٣)

(١) ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٩/١ .
(٢) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٠/١ .
(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٩ .

مَـــنْ مَعْـــشَرٍ تَخِـــذوا المكَـــارِمَ طُعمَـــةً وَرووُا مِنَ الـــشّـــرَفِ الأَعَـــزّ الأَقْـــــدَمِ
مِـــنْ جَائِـــــذٍ أَوْ ذائِـــدٍ أَوْ عـــاقرٍ أو مَـــاطِـــــرٍ أَوْ مُـــــنعِمٍ أَوْ مُـــــرْغِمِ
يَتَعَـــــــاوَرُونَ المَكْرُمَـــــــاتِ وِلاَدَةً مِـــنْ بَـــينِ جَـــدٍّ فـــي المَكَـــارِمِ وَابْـــنِمِ

٦. الألفاظ عند الشاعرين :

الألفاظ هي مادة الشعر، وهي اللبنات الأولى في بناء عمل فني متكامل ((وقـف عنـدها نقاد العرب طويلاً، يتبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال، لتؤدي دورها في الأسلوب أداء كاملا، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالغاً)). (١)

وقد اهتم النقاد بوضع المقاييس التي يمكن من خلالها الاستدلال علـى جمـال الألفـاظ ومناسبتها. إذ اللفظة ((تعتبر السبب الأساسي لكل نقد يوجه إلى اللغة)). (٢)

وسوف أعرض لأهم سمات الألفاظ في القصيدتين :

١) الألفاظ من حيث السهولة والوعورة :

نعت ابن قدامة اللفظ بأن ((يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف مـن مواضـعها، عليـه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة)). (٣)

والسهولة يعني بها سهولة مخارج الحروف، فتكون الكلمة فصيحة لا تنافر بين حروفهـا حتى يسهل النطق بها.

ومن ذلك رثاء الشريف الرضي :(٤)

قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْـلَ مَوْتِـكَ مِـنْ بَكَـى فَـــاليَوْمَ لِـــي عَجَـــبٌ مِـــنَ المُتَبَـــسِّمِ
وَأَذُودُ دَمعِـــي أَنْ يَبُـــلَّ مَحاجِـــرِي فَـــاليَوْمَ أُعْلِمُـــهُ بِمَـــا لَـــمْ يَعْلَـــمِ
لا قُلْـــتُ بَعْـــدَكَ للمَـــدامِعِ كَفْكِفِـــي مِنْ عَبْرَةٍ ولَـــو أَنّ دَمْعِـــي مِـــنْ دَمِـــي

فنجد الألفاظ هنا عذبة سمحة، لا توعر فيها، فجاءت الألفاظ مناسبة لعاطفتـه الحزينـة، يظهر ذلك في الألفاظ : (موتك – بكى – دمعي – محـاجري – للمـدامع – كفكفـي – عبرة – دمعي – دمي)

وفي مرثية المرتضي، يقول : (٥)

ألا يـــا قـــومُ للقَـــدَرِ المُتـــاحِ وللأيّـــامِ ترغـــبُ عـــن جِراحـــي

(١)أسس النقد الأدبي عند العرب : د أحمد أحمد بدوي . دار نهضة مصر للطبع والنشر . الفجالة . القاهرة . ١٩٧٩م ،ص ٤٥٢ .
(٢) دلالة الألفاظ العربية وتطورها : د . مراد كامل . نهضة مصر . القاهرة ١٩٦٣م ، ص ١٣٥ .
(٣) نقد الشعر : صـ ٦٥ .
(٤) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٥ .
(٥) ديوان الشريف المرتضي : ٢٧٩/١ .

وللـــــــدّنيَا تماطِـــــــلُ بالرَّزايـــــــا مِطـــــالَ الجُـــــربِ للإبـــلِ الـــصِّحاحِ
تُـــــسالمِني ولِـــــي فيهـــــا خَبِـــــيءٌ أَغَـــــصُّ عليـــــه بالعَـــــذْبِ القَـــــراحِ

فالألفاظ أيضاً عذبة سمحة، لا صعوبة فيها ولا توعر، فجاءت الألفاظ سهلة دالـة علـى عاطفته الحزينة، يظهر ذلك فى ألفاظه :(القدر – جراحي – الرزايا – خبيء – أغص).

٢) دقة الألفاظ :

ونعني بها ((أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها فى أداء المعنى الذى يجول فـى نفـسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذى يهتدي إلى الكلمة التى تكون شديدة الإبانـة عمـا يريـد ؛ لأن التمييز بين الألفاظ شديد)). (١)

ونجد ذلك فى رثاء الشريف الرضي لأبيه، يقول : (٢)

رَقَـــدَ المُلُـــوكُ بِحَـــزْمٍ أَبْلَـــجَ رَأيُـــهُ فَلَـــقٌ لِعَاشِـــيَةِ العُقُـــولِ النُّـــوَّمِ
تَـــنْفَضّ عَنْـــهُ النّائِبَـــاتُ كَأَنَّهَـــا وَبَـــرُ المُوَقَّـــع نَـــشّ تَحْـــتَ المِيـــسَمِ
كـــانُوا إذا قَعَـــدَ البِكَـــارُ بِـــثِقْلِهِمْ قـــالوا لِـــذا العَـــوْدِ الجُـــلالِ : تَقَـــدَّمِ
عَمْـــرِي لَقَـــدْ قَـــذَفُوا الكُـــروُبَ بِفَـــارِجٍ مِنـــهُ وَقَـــدْ رَجَمُـــوا الخُطُـــوبَ بِمِرْجَـــمِ
فكَأَنّمَـــا قَرَعُـــوا القَنَـــا بِعُتَيْبَـــةٍ وَلَقُـــوا العِـــدا بِرَبِيعَـــةٍ بِـــنِ مُكَـــدَّمِ

فهو هنا يصور شجاعة أبيه حال حياته، فاستخدم ما يناسـبَ ذلـك مـن ألفـاظ القـوة والشجاعة مثل (فلق ــ تنفض ــ العود ــ الجلال ــ قذفوا ــ فارج ــ رجموا ــ قرعـوا ــ لقوا ــ عتيبة) واستعان ببعض الألفاظ مثل (قذفوا ــ رجموا ــ قرعوا).

فالأولى (قذفوا) يمكن أن يستخدم مكانها (دفعوا) ولكنها لن تؤدي ما فى (قذفوا) من القوة التى تناسب الكروب العظيمة. وكذلك (رجموا) بمعنى (رموا بشدة) ولكنها لا تسد محـل (رجموا) وما توحيه من قوة الارتطام وشدة الخطب. كذلك (قرعوا) بمعنـى (ضـربوا) ولكنه فى الأولى أنسب لأنه يقرع القنا وهو غير عاقل بينما (ضربوا) تناسب الـشخص العاقل (العدو) فالقرع أنسب للقنا وبطبيعة الحال من يستطيع أن يقرع القنا يستطيع إبـادة عدوه.

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب : صـ ٤٥٢ .
(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٨/٢ .

٧. **المعجم الشعري لدى الشاعرين :**

وسوف أتناول فيه :

١) المعجم اللغوي ٢) المعجم التراثي ٣) المعجم الديني

١) المعجم اللغوي :

لا شك أن ألفاظ اللغة الشعرية فى الأساس تعتمد على معجم اللغة العربية فهي ((بكل ميراثها التعبيري... أداة الفن القولي، التي لا مهرب لمتفنن منها، ولا محيص له عن استخدامها)). (١)

ولأن موضوع القصيدتين هو الرثاء فهو ((كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة وتفخيم آثارها، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة، وقد يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة...)). (٢)

ومن هنا فالمعجم اللغوي في القصيدتين يمكن تقسيمه إلى :

١ــ ألفاظ متصلة بالمرثي (أب / أبي / اسم الأب) وخصاله.

ورد لفظ (أب) و (أبي) في قول الشريف الرضي فى رثاء أبيه : (٣)

هَلْ مِنْ أبٍ كَأَبِي لُجرْحِ مُلِمّةٍ أعْيَا وَشَعْبِ عَظِيمَةٍ لَمْ يُلأَمِ

كما ورد اسم الأب المتوفى (ابن موسى) عند الشريف الرضي : (٤)

إنَّ ابنَ مُوسَى والبقَاءُ إلى مَدىً أعْطَى القِيَادَ بمارِنٍ لَمْ يُخْطَمِ

وورد أيضا عند أخيه المرتضي :(٥)

ولا تَتَنَظَّروا منِّي ارتياحاً فقد ذهب ابنُ موسى بارتياحِي

٢ــ ألفاظ دالة على الموت : ورد لفظ (الحمام) فى رثاء الشريف الرضي لأبيه : (٦)

هَتَفَ الحِمَامُ بِهِ فَكَانَ وَصَاتَهُ بَذْلُ الرّغائِبِ واحتِمَالِ المَغْرَمِ

ولفظ (أم الرزايا) فى رثاء الشريف المرتضى لأبيه : (٧)

فَمَنْ يَّعْدِي عَلَى أُمِّ الرَّزَايَا إذا جَاءَتْ بِقَاسِيَةِ الجِراحِ ؟

---

(١) فى الأدب العباسي . الرؤية والفن . د . عز الدين إسماعيل . المكتبة الأكاديمية . القاهرة . ط١ . ١٩٩٤م ، صـ٣٠٤ .

(٢)الأسلوب . دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . ط١٢ . ٢٠٠٣م ، صـ ٨٦ .

(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٩/٢ .

(٤) السابق : ٢٤٥/٢ .

(٥) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٠/١ .

(٦) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٦/٢.

(٧) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨١/١ .

ولفظ (الموت) عند الشريف الرضي :(١)

قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْـلَ مَوْتِـكَ مِـنْ بَكَـى فَـاليَوْمَ لِـي عَجَـبٌ مِـنَ المُتَبَسِّمِ

٣ــ ألفاظ دالة على القبر :

ورد لفظ (الضريح) و(الجدث) و (القبر) فى رثاء الشريف الرضي لأبيه : (٢)

لا تَحْسَبَنْ جَـدَثاً طَـوَاهُ ضَـرِيحُهُ قَبْـراً فَـذاكَ مَغَـارُ بَعـضِ الأنْجُـمِ

وله أيضا في لفظ (الجدث) : (٣)

جَـدَثٌ بِبَابِـلَ أُشْـرِجَتْ رُجُمَاتُـهُ طَبَقَـاً عَلَـى مَطَـرِ النَّـدَى المُتَهَـزِّمِ

وكذلك عند أخيه المرتضي : (٤)

علـى جَـدَثٍ تـشبّث مـن لُـؤَيٍّ بِينبـوع العبـادةِ والـصَّلاحِ

٢)المعجم التراثي :

إذا كان العصر العباسي هو عصر الحضارة والتطور، وإن كان التغيير هو السمة الغالبة على كل مظاهره، حتى الشعر لم يسلم من ذلك التطور والتغيير إلا أننا نجد ((قدراً غيـر يسير من آثار المعجم الشعري والتراكيب اللغوية القديمة ظلت أدوات تعبيرية يستعين بها الشاعر العباسي ويركز عليها)). (٥)

فكان رصيد الشاعر العباسي من التراث غير قليل وربما كان ذلك راجعاً إلـى((إلحـاح النقاد وعلماء اللغة فى العصر العباسي، على الشعراء والأدباء بضرورة احتذاء الـشعر القديم فى عصر الوثاقة لاسيما الجاهلي)). (٦)

فنجد العديد من الشعراء يسعون إلى الموروث الأدبي يستلهمونه ويحتذونه فيأخذوا منـه فكرة ما أو تعبير معين بما يتناسب مع تجاربهم وأفكارهم وخيالهم.

نجد قول الشريف الرضي فى رثاء أبيه : (٧)

عِـيضٌ أَلُـفٌ تَقَابَلَـتْ شُـعُبَاتُهُ فـى المَجْـدِ شَـجْرَ مُقَـوَّمٍ لِمُقَـوَّمِ

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٢) السابق : ٢٥٠/٢ .

(٣) السابق : ٢٥٠/٢ .

(٤) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٢/١ .

(٥) فى الأدب العباسي . الرؤية والفن : ص ٣٩٩ .

(٦)الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية . دراسة تاريخية تحليلية . د . محمد أبو الأنوار. دار المعارف . مصر . ط٢ ١٩٨٧م ، صـ ٤٢١

(٧) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٩/٢ .

متأثر فيه بجرير بن عطية في مدحه عبد الملك بن مروان إذ قال:(١)
(الوافر)

فَقَدْ وَجَدوا الخَلِيفَةَ هِبرزِيّاً ألفَّ العيصِ لَيسَ مِنَ النَواحِي

ولعل الشريف المرتضي قد تأثرهو الآخر بهذه القصيدة الجريرية في وزنها (الوافر) ورويها (الحاء) المسبوق بالردف (الألف) والملحق بالوصل (الياء)، كما أنها مدحية وقصيدة المرتضي مدحية تأبينية (رثاء).

٣)المعجم الديني :

لم تكن الموروثات هي المعين الوحيد بل كان هناك معجم آخر وثيق الصلة بالحياة الدينية الجديدة التى نشأت فى ظل الإسلام فغلفتها الروح الإسلامية فى عذوبة ورقة وسماحة.

ومن هذه الألفاظ التى كثر دورانها في قصيدة الشريف المرتضي : (لفظ الجلالة (الله).

سلامُ **الله** تتقلُهُ اللّيالِي ويُهديهِ الغُدوُّ إلى الرّواحِ (٢)

وجبَّ **الله** غاربَكمْ فكونوا كظَالعةٍ تحيد عن المَراحِ (٣)

مِنَ القوم الّذين لهمْ قلوبٌ بذكرِ **اللهِ** عامرةُ النّواحي (٤)

٨. وحدة القصيدة :

جاءت قصيدتي الرضي والمرتضي في موضوع واحد وهو(الرثاء) ولكن هذا الغرض جاء مختلطاً فى القصيدتين بالأغراض الأخرى كالتفاخر بالأنساب، أو مدح المتوفي أو الشكوى من الدهر. ولكنها أغراض ذات طبيعة وظيفية وتفاعلية مع بعضها البعض وكل منهما يقود إلى الآخر في تسلسل منطقي.

نجد ذلك التسلسل الموضوعي فى مرثية الشريف الرضي لأبيه ومطلعها : (٥)

وَسَمَتْكَ حَالِيَةُ الرّبيعِ المُرْهِمِ وَسَقَتْكَ ساقِيَةُ الغَمَامِ المرزِمِ

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب . تحقيق : د . نعمان محمد أمين طه . ط٣ . دار المعارف . مصر . ١٩٨٦م ، ٩٠/١ .
(٢) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٢/١ .
(٣) السابق : ٢٨٠/١ .
(٤) السابق : ٢٨٢/١ .
(٥) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

فيبتدأ مرثيته بهذه المقدمة الدعائية والتى يظهر فيها شدة حزنه وأسفه على أبيه (١ ــ ٥). (١)

وَغَدَتْ عَلَيكَ مِنَ الحَيا بِمُوَدِّعٍ لا عَنْ قِلىً وَمِنَ النّدَى بمُسَلِّمِ
قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْلَ مَوْتِكَ مِنْ بَكَى فَاليَوْمَ لِي عَجَبٌ مِنَ المُتَبَسِّمِ
وَأَذُودُ دَمعِي أَنْ يَبُلَّ مَحاجِرِي فَاليَوْمَ أُعْلِمُهُ بِمَا لَمْ يَعْلَمِ
لا قُلْتُ بَعْدَكَ للمَدامِعِ كَفْكِفِي مِنْ عَبْرَةٍ وَلَو أَنّ دَمْعِي مِنْ دَمِي

ويقف بعد ذلك وقفة طويلة أمام محاسن أبيه وفضائله مادحاً إياه ومؤبناً له (٦ – ٥٣). فيقول فى بعضها : (٢)

إنَّ ابنَ مُوسَى والبقَاءُ إلى مَدىً أَعْطَى القِيَادَ بمارِنٍ لَمْ يُخْطَمِ
وَمَضَى رَحِيضَ الثَّوْبِ غَيْرَ مُدَنَّسٍ وَقَضَى نَقِيَّ العُودِ غَيْرَ مَوَصَّمِ
وَحَمَاهُ أَبْيَضُ عِرْضِهِ وَثَنَائِهِ ضَمُّ اليَدَينِ إلى بَيَاضِ الدّرْهَمِ
مَلأَ الزَّمَانَ مَنَائِحاً وَجَرَائِحاً خَبَطاً بِبُؤسَى فى الرّجَالِ وَأَنعُمِ
الوَاهِبَ النَّعَمَ الجَرَاجِرَ عَادَةً مِن ذي يَدَينِ إذا سَخَا لَمْ يَنْدَمِ
جَاءَتْ بِهَا حُمْرَ الرّبِيعِ مَشِيدَةً حَمرَاءَ تَحسَبُهَا عُرُوقَ العَندَمِ
مَلأَتْ فَضَائُلُكَ البِلادَ وَنَقَّبَتْ فِي الأَرْضِ يَقْذِفُها الخَبِيرُ إلى العَمَى

وينتقل للتفاخر بنسب أبيه وبالحديث عن أجداده وأصوله العريقة (٥٧ ــ ٧١) (٣) ويتخذ من ذلك سبيلاً للحديث عن قبورهم التي انتشرت بأطراف البلاد(٧٢ ــ ٧٦) (٤) ثم يتحدث عن قبر أبيه (٧٧ ــ ٧٩) (٥).

جَدَثٌ بِبَابِلِ أُشْرِجَتْ رُجُمَاتُهُ طَبَقاً عَلى مَطَرِ النّدَى المُتَهَزِّمِ
ضَمِنَ السَمَاحَةَ فِي مَلاثِ إزَارِهِ وَالمَجْدَ فِي نُوّارِهِ المُتَكَمِّمِ
لا تَحْسَبَنْ جَدَثاً طَوَاهُ ضَرِيحُهُ قَبْراً فَذاكَ مَغَارُ بَعضِ الأَنْجُمِ

(١) السابق : ٢/٢٤٥ .
(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/٢٤٥ : ٢٤٨ .
(٣) السابق : ٢/ ٢٤٩ : ٢٥٠ .
(٤) السابق : ٢/ ٢٥٠ .
(٥) السابق : ٢/ ٢٥٠ .

ويختم مرثيته مبيناً أثر وفاة أبيه عليه، فقد ظهر له الأعداء وانكشف لهم ظهره بعد أن كان أباه حائلاً بينه وبينهم، فيقول : (١)

أَعْرَيتَ ظَهْرِي للعِدا ولَوِ اتّقَى ... بِزُهَاءِ مُزْدَحِمِ العَدِيدِ عَرَمْرَمِ
وكَشَفْتَ لِلأيّامَ عَوْرَةَ مَقتَلِي ... حَتّى رَدَدْنَ عَلَيّ بَعدَكَ أسْهُمِي
قَدْ كُنتَ مَا بَيْنِي وبَينَ سِهَامِهَا ... فَاليَوْمَ لا يُخْطِينَ شاكِلَةَ الرَّمِي
هَلْ تَسمَعَنّ مِنَ الزّمَانِ ظُلامَتِي ... فِيمَا جَنَى وَإِلَى الزّمَانِ تَظَلُّمِي
قُلْ للنَوائِبِ لا أَقِيلُكَ عَثْرَةً ... فَتَشَزَّنِي لِوَقَائِعِي واسْتَسلِمِي

هكذا أتت القصيدة في موضوع عام وهو الرثاء ولكنها اشتملت على العديد من الموضوعات الأخرى التي تتضافر مع موضوع الرثاء ولا تناقضه في شيء كالتفاخر بنسب المتوفي أو مدحه أو الوقوف في وجه الزمان وإعلان الحرب عليه.

و كذلك مرثية الشريف المرتضى في أبيه، امتزج فيها الرثاء بغيره من الموضوعات.فيبدأها بتصوير ايذاء الأيام له والأقدار التي لا تحيد عنه، و الدنيا التي تمطره ببلاياها، وكيف فتن بها رغم قبحها (١ – ٥) (٢)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ ... وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحِي
وللدّنيَا تماطِلُ بالرَّزايا ... مِطالَ الجُربِ للإبلِ الصِّحاحِ
تُسالِمُني ولِي فيها خَبِيءٌ ... أَغَصُّ عليه بالعَذْبِ القَراحِ
وبالمُلِمَّةِ نَزَعتْ يميني ... وَحَصَّتْ بالقوادِمِ مِنْ جَناحِي
فُتِنْتُ بها ومنظرُها قبيحٌ ... كما فُتِنَ المُتَيَّمُ بالمَلاحِ

ويعلن عن تلك الفاجعة للناس. ويأمرهم بغض الطرف عنه لأنه لم يعد له وجود (٦ – ١١) (٣)

ألا قُلْ للأخايرِ من قريشٍ ... وسُكّانِ الظَّواهِرِ والبِطاحِ
هوى من بينكمْ جَبَلُ المعالِي ... وَعِرْنِينُ المكارِمِ والسَّماحِ
وجَبَّ اللهُ غاربَكمْ فكونوا ... كطَالعةٍ تحيد عن المَراحِ
يُدَفِّعُها مُسوّقها المُعَنّى ... وقد شَحَطَ الكَلالُ عن البُراحِ

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٥٠ : ٢٥١ .
(٢) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .
(٣) السابق : ١/ ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

وغُـضّوا اللّحْـظَ عـن شَـغَفٍ إليـهِ فمـا لكُـمُ العَـشيّةَ مِـنْ طَمَـاحِ

ثم يصور حاله بعد تلك المصيبة الكبرى (١٢ – ١٩) (١)

فقـلْ لمعاشِـرٍ رهبـوا شَـباتي ومـا تجنـي رمـاحِي أو صـفاحِي
رِدُوا مـن حيـث شِـئتمْ جِمامِـي فـإنّي اليـومَ للأعـداءِ ضـاح
وَرُومُـونِي ولا تخـشَوْا قِراعِـي فَقَـدْ أصـبحتُ مُـستَلَبَ الـسِّلاحِ
وقـودوني فمـا أنـا فـي يـديكمْ علـى مـا تعهـدون مـن الجِمـاحِ
ولا تتنَظَّـروا منِّـي ارتياحـاً فقـد ذهـب ابـنُ موسـى بارتيـاحِي

ثم ينعي أباه و يؤبنه (٢٠ – ٢٥) (٢)

فمـن للخيـلِ يقـدِمُها مُغِـذّاً يُنـازعْنَ الأعنَّـةَ كالقِـداحِ ؟
ومَـنْ للبـيضِ يُولِغُهـا نجيعـاً مـن الأعـداء فـي يـومِ الكفـاحِ ؟
ومَـنْ للحـربِ يُوقِـد فـي لَظاهـا إذا احْتَـدَمَتْ أنابيـبَ الرّمـاحَ ؟
وَمَـنْ للمـال يعْـصِي فيـه بَـذْلاً أسـاطيرَ العـواذلِ واللّـواحىَ ؟

ويعود للحديث عن الدنيا وفعلها مرة أخرى (٢٦ – ٢٨) (٣)

هـي الـدّنيا تُجَمْجِـمُ ثـمّ تـأْتي مِـن الأمـرِ الـمبرِّحِ بالـصِّراحِ
تُنيـلُ عطيَّـةً وتـردُّ أخـرى وتطـوِي الجِـدَّ فـي عـينِ المِـزاحِ
فمـنْ يُعـدِي علـى أُمِّ الرّزايـا إذا جـاءتْ بقاسـيةِ الجِـراحِ ؟

ويتحدث عن صفات أبيه ومكارم أخلاقه مفتخراً به (٢٩ – ٣٨) (٤)

سـلامُ الله تنقلُـهُ اللّيـالِي ويُهديـهِ الغُـدوُّ إلـى الـرّواحِ
علـى جَـدَثٍ تـشبّث مـن لُـؤَيٍّ بِينبـوع العبـادةِ والـصَّلاحِ
فتـىً لـم يَـرْوَ إلاَّ مـن حَـلالٍ ولـم يَـكُ زادُهُ غيـرَ المُبـاحِ
ولا دَنِـسَتْ لـه أُزُرٌ بعـارٍ ولا عَلِقَـتْ لـه راحٌ بـراحِ
خفيـفُ الظّهـرِ مـن حَمْـلِ الخطايـا وَعُريـانُ الـصّحيفةِ مـن جُنـاحِ

(١) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨٠ .
(٢) السابق : ١/ ٢٨١ .
(٣) السابق : ١/ ٢٨١ .
(٤) السابق : ١/ ٢٨٢ .

مِـــنَ القـــوم الّـــذين لهـــمْ قلـــوبٌ بـــــذكرِ اللهِ عـــــامرةُ النّـــــواحي
بأجـــسامٍ مـــن التّقـــوى مِـــراضٍ لمبـــــصرها وأديـــــانٍ صِـــــحاحِ
بنـــيِ الآبـــاءِ قومـــوا فانْـــدبُوهُ بألـــسِنَةٍ بمـــا تُثْنِـــي فِـــصاحِ
وإنْ شـــئتمْ لـــه عَقْـــراً فـــشُلُّوا نفـــوسَ ذوِي اللِّقـــاحِ عـــن اللِقـــاحِ

ويختم قصيدته بالدعاء لقبر أبيه بالسقيا (٣٩ – ٤٢) (١)

أصـــابَكَ كـــلُّ مُنْهَمِـــــرٍ دَلـــوحٍ وحامـــــلُ كـــــلِّ مُثقَلَـــــــةٍ رَداحِ
وروّاكَ الغمـــــامُ الجُـــون يـــسرى بطـــيءَ الخَطْـــوِ كالإبـــلِ الـــرِّزاحِ
تـــرابٌ طـــاب ساكنُـــــهُ فباتـــتْ تـــأرّجُ فيـــه أنفـــاسُ الرّيـــاحِ
غَنِـــيٌ أنْ تجـــاورَهُ الخُزامـــى وتُوقـــد حولـــه سُـــرُجُ الأقـــاحِي

فنجد فيها تنوع أيضا في الموضوعات التي جاءت جميعها لتكمل ما أراده في رثاء أبيه من الحزن والبكاء والتأبين وشكوى الزمان بفقده.

ويمكن القول بتوفر الوحدة بالقصيدتين لديهما ولكنها وحدة موضوعية ؛ حيث تحمل موضوعاً أساساً واحداً وهو الرثاء ومعه موضوعات فرعية مساندة له لإتمام الهدف والغاية منه.

موسيقى القصيدتين :

-الوزن الشعري عند الشاعرين :

جاءت مرثية الشريف الرضي في أبيه من بحر (الكامل) (٢)

وَسَمَتـــــكَ حَالِيَـــهُ الرّبيـــعِ المُـــرْهِمِ وَسَـــقَتْكَ ســـاقِيَةُ الغَمَـــامِ المُـــرْزِمِ

والكامل تفعيلاته (متفاعلن) مكررة ست مرات، فهو مكون مـن ٣٠ حركـة و١٢ ساكناً.ولكنه هنا جاء بعروض وضرب مضمر حيث سكن الثاني المتحرك مـن التفعيلـة (الأخيرة) في كل شطر، فصارت (متْفاعلن) أو (مـستفعلن).فأصـبحت الحركـات ٢٨ والسواكن ١٤ وذلك في حال سلم الحشو من الزحاف.

((ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نواحاً وتفجعاً)) (٣)

(١) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨٣ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/٢٤٥ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب . ط٣ . دار الآثار الإسلامية . وزارة الإعلام . الكويت ١٩٨٩ م / ١٤٠٩ هـ ، ١/ ٣٤٦ .

بينما مرثية الشريف المرتضي من بحر (الوافر) (١)

ألا يـــا قـــومُ للقَـــدَرِ المُتـــاحِ وللأيّـــامِ ترغـــبُ عـــن جِراحـــي

والوافر تفعيلاته (مفاعلتن) مكررة ست مرات كالكامل، وفيه ٣٠ حركة و١٢ ساكناً. وهنا العروض والضرب دخلها القطف حيث حذف السبب الأخير من التفعيلة (الأخيرة) في الشطرين وسكن المتحرك قبله، فتحولت التفعيلة إلى (فعولن). فأصبحت الحركات ٢٦ والسواكن ١٢ وذلك في حال سلم الحشو من الزحاف.

((وبحر الوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق. وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفعاً دُفعاً، كأنه يخرجها من مضخة... لا في رشاقة ورقص كما يفعل صاحب الكامل.))(٢)

كما أن هذا البحر يصلح في البكائيات وإظهار الغضب، ويصلح للأداء العاطفي في الغضب الثائر والحماسة. (٣)

إذن فهناك كثرة فى أصوات الحروف المكونة لهذين البحرين مما يجعلها تساعد في زيادة النغم والموسيقي المتموجة التي تتناسب مع حزن كلا الشاعرين وانفعالاتهما وتذبذب العاطفة لديهما.

فكلا الشاعرين أحسن اختيار البحر الذي تناسب تماما مع غرضه وعاطفته، فالشريف المرتضي انفعالاته ظاهرة عنيفة وغضبه ثائر لذا ناسبه (الوافر)، والشريف الرضي رغم حزنه الشديد إلا أنه هادئ النفس لا تظهر انفعالاته ، مفجوع بوفاة والده ؛ لذا ناسبه بحر(الكامل).

- القافية عند الشاعرين :

في مرثية الشريف الرضي في أبيه : (٤)

وَسَمَتـــــكَ حَالِيَـــةُ الرّبيـــعِ المُـــرْهِمِ وَسَـــقَتْكَ ســـاقِيَةُ الغَمَـــامِ المُـــرْزِمِ

القافية هي: (مرزمِ) وهى قافية مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بمد (الياء).

بينما مرثية الشريف المرتضي : (٥)

ألا يـــا قـــومُ للقَـــدَرِ المُتـــاحِ وللأيّـــامِ ترغـــبُ عـــن جِراحـــي

(١) ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٩/١ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب ، ١/ ٤٠٧ .

(٣) انظرالسابق : ١/ ٤٠٧ .

(٤) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٥) ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٩/١ .

القافية هي : (راحي) وهى قافية مطلقة مردوفة موصولة بمد (الياء).

أ- حروف القافية :

١) الروى : وهو حرف القصيدة الذى تبنى عليه، وإليه تنسب، نجد قصيدة الرضي رويها الميم، وقصيدة المرتضي رويها الحاء.

وحرف الميم يتناسب تماماً مع مقام الرثاء وما فيه من حزن وبكاء، فالشاعر فى رثائه لأبيه يعيش بلا شك فى هم وغم وضيق وقد جاءت الميم لتعبر عن هذا الضيق والألم.

٢) الردف : وهو مد يأتي قبل الروي مباشرة، وقد جاء في قصيدة المرتضي الردف بالألف قبل الروي (الحاء)، بينما خلت قصيدة الرضي منه وقد قيل فيه أنه " لما كان الشعر موضوعاً للغناء والحداء، ويحتاج إلى مد الصوت في القافية، جُعِل الردف قبل الروي ؛ ليساعد على مد الصوت " (١) وربما استطاع المرتضي بالمد أن يعبر عن آهاته الممتدة في الحزن على أبيه.

٣) الوصل : وهو حرف مد أو هاء ناتج عن إشباع الروي، فكانت الياء وصلاً للميم في قصيدة الرضي، وكذلك الياء وصلاً للحاء في قصيدة المرتضي.

ب- ألقاب القوافي :

في رثاء الشريف الرضي لأبيه : (٢)

وَسَمَتْكَ حَالِيَةُ الرّبيعِ المُرْهِمِ وَسَقَتْكَ ساقِيَةُ الغَمَامِ المُرْزِمِ

نجد قافيته من المتدارك أي اجتمع بين ساكنيها متحركان.

وفي رثاء الشريف المرتضي لأبيه : (٣)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحي

نجد قافيته من المتواتر أي اجتمع بين ساكنيها متحرك واحد.

ج- عيوب القافية : مع تتبع القصيدتين وجدنا من عيوب القافية :

التضمين : ويعني ((تمام وزن البيت قبل تمام المعنى)) (٤) ولكي يتم هذا المعنى فإنه يكمله بالبيت التالي وهذا يعني ((أن تتعلق القافية أو لفظة ما قبلها بما بعدها)). (٥)

---

(١)القوافي : لأبي الحسن علي بن عثمان الإربلي (٦٠٢ – ٦٧٠هـ) .تحقيق ودراسة : د/ عبد المحسن فراج القحطاني . الشركة العربية للنشر والتوزيع . ط١ شوال ١٤١٧هـ/ فبراير ١٩٩٧م ، صـ ١١٧ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٣) ديوان الشريف المرتضى : ٢٧٩/١ .

(٤)القوافي . تصنيف القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي (كان حياً حتى ٤٨٧هـ). تحقيق : د . عوني عبد الرءوف . مكتبة الخانجي بمصر. ط٢ . ١٩٧٨م ، صـ ١٩٣ ، و الفصول فى القوافي . ابن الدهان . تحقيق : صالح بن حسين العابد . دار إشبيليا . الرياض . ١٩٨٨م ، صـ ٩٣ .

(٥)العمدة فى محاسن الشعر وآدابه . أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ). تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل للنشر والتوزيع. ط٥ . ١٤٠١هـ / ١٩٨١م ،١٧١/١ .

ويكثر الشريف المرتضى من التضمين فى رثاء أبيه : (١)

أَلا قُـــلْ للأخـــايرِ مـــن قـــريشٍ وَسُـــكَّانِ الظَّـــواهِرِ والبِطـــــاح

هَـــوَى مـــن بيـــنكمْ جَبَـــلُ المعـــالِي وَعِـــــرْنينُ المكـــــارِمِ والـــــسَّماحِ

ويقول : (٢)

فقـــلْ لمعاشِـــرٍ رَهَبُـــوا شَـــباتي وَمَـــا تَجْنِـــي رِمَـــاحِي أَوْ صِـــفَاحِي

رِدُّوا مِـــنْ حيثمـــا شِـــئتمْ جِمـــامِي فـــإنّي اليـــومَ للأعـــداءِ ضـــاحِ

ويقول : (٣)

سَـــلامُ الله تَنْقُلُـــــه اللّيـــالِي ويُهديـــهِ الغُـــدوُّ إلـــى الـــرّواحِ

علـــى جَـــدَثٍ تَـــشَبَّث مـــن لُـــؤَيٍّ بِينبـــوع العبـــادةِ والـــصَّلاحِ

ولعلنا نلاحظ أن هذه النماذج من التضمين البسيط جداً حيث يرى ابن رشيق إنه ((كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيباً من التضمين)). (٤)

ولم نجد مثل هذا العيب لدي الشريف الرضي في مرثيته.

د- ظواهر الموسيقي الداخلية :

التقفية :

التقفية هي ((أن يتساوى الجزآن من غير نقص ولا زيادة، فلا يتبع العروض الضرب فى شيء إلا فى السجع خاصة)). (٥)

وكثيراً ما يحدث خلط بينها وبين التصريع، وكثيراً ما تعومل معهما على أنهما بمعنى واحد، والحقيقة أنهما من الظواهر الموسيقية المرتبطة بالقافية، غير أن التصريع ((عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص لنقصانه، وتزيد بزيادته)). (٦)

فإذا كان الضرب مفاعيلن، يكون العروض مثله، بينما يكون فى سائر القصيدة مفاعلن، هذا فى الزيادة. أما فى النقصان إذا كان الضرب فعولن يكون العروض مثله، وهو فى سائر القصيدة مفاعلن. (٧)

غير أنهما ظاهرياً كأنهما شيء واحد ولهما نفس الدور والأهمية.

---

(١) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .

(٢) السابق : ١/ ٢٨٠ .

(٣) ديوان الشريف المرتضي : ١/ ٢٨٢ .

(٤) العمدة : ١٧١/١ .

(٥) العمدة : ١٧٣/١ ، وانظر : القوافي : للتنوخي : صـ ٧٥ .

(٦) العمدة : ١٧٣/١ ، وانظر : القوافي للتنوخي : صـ ٧٦ .

(٧) انظر : العمدة : ١٧٣/١ .

ويشير ابن رشيق عن سبب لجوء الشعراء للتصريع، فيقول : ((سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع فى أول الشعر)). (١) وكأن التصريع هو أول إشارة للكلام الموزون (الشعر) غير المنثور.

ولا يغفل الأدباء ما للتصريع من أهمية كبيرة فى عملية الإيقاع الشعري المؤثر فى النفس، فعن طريق ذلك الإيقاع الصوتي تستجيب النفوس لما يريد الشاعر أن يبينه ويطرحه من قضايا وأفكار. (٢)

والتصريع الذى يأتي فى البيت الأول ((يلفت القارئ، ويجمع فكره فكأنه دقات المسرح الأولى، بالإضافة إلى إعطاء شحنة موسيقية مضاعفة فى أول القصيدة على عادة الشاعر العربي الذى يرى أن القصيدة توالي أصوات قبل أن تكون توالي صور، وأن الشعر فى جوهره تنظيم لنسق من أصوات اللغة)). (٣)

وفي القصيدتين :

يرثي الشريف الرضي أباه بقصيدة مقفاة : (٤)

وَسَمَتْكَ حَالِيَةُ الرّبيعِ المُرْهِمِ وَسَقَتْكَ ساقِيَةُ الغَمَامِ المُرْزِمِ

وَغَدَتْ عَلَيكَ مِنَ الحَيَا بِمُوَدِّعٍ لا عَنْ قِلىً وَمِنَ النَّدَى بمُسلِّمِ

ففي البيت الأول : العروض متْفاعلن والضرب مثلها وكذلك البيت الثاني : العروض متْفاعلن والضرب مثلها وهكذا بقية الأبيات في القصيدة.

كما يرثي الشريف المرتضي أباه بقصيدة مقفاة : (٥)

ألا يا قومُ للقَدَرِ المُتاحِ وللأيّامِ ترغبُ عن جِراحي

وللدّنيَا تماطِلُ بالرَّزايا مِطالَ الجُربِ للإبلِ الصِّحاحِ

ففي البيت الأول : العروض فعولن والضرب مثلها وكذلك البيت الثاني : العروض فعولن والضرب مثلها، وهكذا بقية أبيات القصيدة.

(١) العمدة : ١٧٤/١ .

(٢) انظر : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور : صـ ٥٠ .

(٣) دراسات فى النص الشعري (العصر العباسي) : صـ ٩٢ ، ٩٣ .

(٤) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٥) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .

التكرار :

يعمد الكثيرون إلى تناول التكرار ضمن الموسيقى الداخلية، وهناك من يتناولها ضمن الظواهر اللغوية باعتبار ما تحمله الألفاظ المتكررة من دلالات مهمة تتعلق بالمعنى، والأول قد يصح في بعض صور التكرار دون الأخرى كما في تكرار الصوت المفرد، وكما في التصريع ورد العجز على الصدر...

ويشير د. عز الدين علي السيد إلى ذلك فإن ((تكرار الحرف في كلام على أبعاد متقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلاً عن إدراكه السمعي بالأذن)). (١)

وهذا لا يعني أن تكرار الألفاظ ليس له أهمية إيقاعية ولكن أهميته الدلالية أقوى فتكرار اللفظ ((يعطي الصورة عمقاً في المكان أو الزمان أو الإحساس مع وضوح في الإيقاع)).(٢) ولذلك فتكراره ((عملية صوتية دلالية في الوقت نفسه)). (٣)

وقد أشار ابن رشيق إلى أن ((للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها)) (٤) ويعني ذلك أن التكرار إذا أتى لخدمة المعنى وكان الكلام فى حاجة إليه لتأكيده أو تقويته فهو مما يحسن وإن كان لغير ذلك أي لم تكن هناك ضرورة تتطلبه وتستدعيه فهو مما يقبح. (٥)

وكثيراً ما جاء التكرار في شعر الرثاء ((لمكان الفجيعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع)). (٦)

وقد جاء التكرار في قصيدتي الرضي والمرتضي وبخاصة تكرار الحرف، وغالباً ما أتى به الشاعر لتقوية الجانب الإيقاعي أكثر من أهميته في الناحية الدلالية.

نجد الشريف المرتضى وهو يرثي أباه يلجأ للتكرار، فيقول : (٧)

فَمَنْ للخيلِ يقدمُها مُغذًّا يُنَازعْنَ الأعنَّةَ كالقِداحِ ؟

وَمَنْ للبيضِ يُولِغُها نجيعاً من الأعداءِ في يومِ الكفاحِ ؟

وَمَنْ للحربِ يُوقِد في لَظاها إذا احتَدَمَتْ أنابيبَ الرّماحِ ؟

---

(١) التكرار بين المثير والتأثير : د . عز الدين علي السيد . عالم الكتب . بيروت . لبنان . ط٢ ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م ، ص ٤٥ .

(٢) فى الشعر الإسلامي والأموي : د . عبد القادر القط . دار المعارف . مصر . ١٩٩٥م ، صـ ٤٤٧ .

(٣) في ماهية النص الشعري : محمد عبد العظيم . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت ط١ ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م ، صـ ٧٢ .

(٤) العمدة : ٧٣/٢ .

(٥) انظر : قضايا الشعر المعاصر : د . نازك الملائكة . دار العلم للملايين . بيروت . ط٥ ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م ، صـ ٢٦٣ وانظر كذلك : مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي : د . حسن البنداري . مكتبة الأنجلو المصرية ط١ ١٩٩١م ، صـ ٢٣ .

(٦) العمدة : ٧٦/٢ .

(٧) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨١/١ .

وَمَـــنْ لِمُـــسَرْبَلٍ فـــي القِـــدِّ عـــانٍ علـــى وَجَـــلٍ يُـــذادُ عـــن الـــسَّراحِ ؟
وَمَـــنْ للمـــالِ يَعْـــصِي فيـــه بَـــذْلاً أســـاطيرَ العـــواذلِ واللّـــواحِي ؟
وَمَـــنْ لمُـــسَوَّفٍ بالوعـــد يُلـــوى ومطـــروحٍ عـــن الجَـــدوى مُـــزاحِ ؟

فهو يؤبن أباه ويعدد سجاياه ومآثره فيلجأ للتكرار، فيكرر (مَنْ) ست مرات متصدرة ستة أبيات متتالية وهي استفهام للعاقل يعود على أبيه (المتوفي) وقد أتى التكرار هنا لخدمة المعنى وتقويته. فلا نستطيع استبدال هذه الأداة بغيرها فى هذه الأبيات، فلها ضرورتها فى هذا المكان وتكرارها بين مدى محنة الشريف المرتضى بعد وفاة أبيه، فبموته لم يعد هناك (من يحث الخيل ــ من يولع النجيع ــ من يوقد نار الحرب ــ...) فهو هنا فى موضع تأبين وتعديد للمآثر والفضائل والسجايا وقد ساعد هذا التكرار فى أداء هذا المعنى وتقويته فالتكرار هنا نوع من الإلحاح على توضيح الفكرة وتوصيلها.

ونجد تكرار الكلمة عند الشريف المرتضي في قوله : (١)

فَلِلـــسَّبَبِ الّـــذي يُـــشجِي التِزامِـــي **وَلِلـــسَّبَبِ** الّـــذي يُـــسلِي اِطّراحِـــي
لَـــوانِي مـــا **لَـــوانِي** عـــن مُـــرادِي وحـــالَ الـــدّهرُ دونَ مَـــدَى اِقتراحِـــي

فيكرر في البيت الأول كلمة (فللسبب، وللسبب) ليؤكد على أن هناك دواعي وأسباب لحزنه وهي نفس الأسباب التي يجب أن يتركوا أمر إبعاده من أجلها.

والبيت الثاني يكرر الفعل (لواني) ليبين أن آماله وطموحاته جمة وكثيرة ولكنها جميعا عادت أدراج الرياح بموت أبيه، فبموته أمال الدهر عنه آماله وأبعده عن طموحاته.

وعندما يرثي الشريف الرضي أباه يلجأ أيضا للتكرار الصوتي، يقول : (٢)

وَسَـــمَتكَ حَالِيَـــهُ الرّبيـــعِ المُـــرْهِمِ وَسَـــقَتْكَ ســـاقِيَةُ الغَمَـــامِ المُـــرْزِمِ
وَغَـــدَتْ عَلَيـــكَ مِـــنَ الحَيَـــا بِمُـــوَدِّعٍ لا عَـــنْ قِلـــىً وَمِـــنَ النّـــدَى بمُـــسلِّمِ
قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْـلَ مَوْتِـكَ مِـنْ بَكَـى فَـاليَوْمَ لِـي عَجَـبٌ مِـنَ المُتَبَـسِّمِ
وَأَذُودُ دَمعِـــي أَنْ يَبُـــلَّ مَحـــاجِرِي فَـــاليَوْمَ أُعْلِمُـــهُ بِمَـــا لَـــمْ يَعْلَـــمِ
لا قُلْـــتُ بَعْـــدَكَ للمَدامِـــعِ كَفْكِفـــي مِـــنْ عَبْـــرَةٍ ولَـــو أَنّ دَمْعِـــي مِـــنْ دَمِـــي

فتكرار حرف (الميم) واضح في الأبيات السابقة، ففي البيت الأول ورد (٧) مرات، والبيت الثاني (٥) مرات، والبيت الثالث ورد (٦) مرات. والبيت الرابع ورد(٧) مرات.

(١) السابق : ٢٨٠/١ .
(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٥ .

والبيت الخامس ورد (٦) مرات. فصارت الأبيات بذلك مغلفة بإحكام بهذا الحرف الذي جعله الشاعر مختتماً لكل بيت (روياً) فلا ينفك يتركه في نهاية البيت إلا ويعود إليه مرة أخرى في البيت التالي محدثاً بذلك إيقاعاً موسيقياً داخلياً. والتكرار بهذا الشكل يعد "من عناصر الإيقاع الداخلي للنص، فإذا كان الإيقاع المتمثل بالوزن والقافية يلقي بظلاله الموسيقية على جميع أبيات القصيدة، فإن التكرار يخلق حالات إيقاعية متعددة على مستوى البيت أو الأبيات، فالتكرار اللفظي ينجم عنه تماثل إيقاعي، وهذا التماثل الإيقاعي الذي يخلقه التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة سيمفونية متعددة الألحان " (١)

وقد يكرر الكلمة، مبيناً كثرة الحاقدين والحاسدين لأسرته كما في قوله : (٢)

قَـدْ قُلْـتُ للحُـسّادِ حِـينَ تَقَارَضُـوا **حُـرِقَ** القُلُـوبِ جـوىً وَ**حـرْقَ** الأُرَّمِ

فكرر كلمة (حرق) وتعني شدة غيظ الحاقدين ليبين أن والده وأسرته لم يسلموا من هؤلاء الحاقدين، والغل يملأ نفوسهم من هذه الأسرة الكريمة النسل.

ويكرر كلمة (اليوم) وكلمة (دمعي) في قوله : (٣)

قَدْ كُنْتُ أعذُلُ قَبْـلَ مَوْتِـكَ مِـنْ بَكَـى **فَـاليَوْمَ** لِـي عَجَـبٌ مِـنَ المُتَبَـسِّمِ

وَأَذُودُ دَمعِـي أَنْ يَبُـلَّ مَحاجِـرِي **فَـاليَوْمَ** أُعْلِمُـهُ بِمَـا لَـمْ يَعْلَـمِ

لا قُلْـتُ بَعْـدَكَ لِلمَـدامِعِ كَفْكِفِـي مِنْ عَبْرَةٍ وَلَـو أَنّ دَمْعِـي مِـنْ دَمِـي

فيوم موت أبيه يوم مشهود بالنسبة له، يوم ليس كبقية الأيام، فقد سُلب فيه أعز ما لديه (الأب) ؛ لذا يكرر كلمة (اليوم) في هذا التكرار الرأسي.كما يكرر كلمة (دمعي، االمدامع، دمعي) ليبين الأثر العميق لموت والده، فلم تتوقف مدامعه عن إفراز دمعه الذي اختلط بدمه.

التصدير :

((وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض. ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك...، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة)). (٤)

(١) دراسات أسلوبية في الشعر الأموي .شعر الأخطل نموذجاً : صـ ١١٥ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٩ .

(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢/٢٤٥ .

(٤) العمدة : ٢/٣ .

فالتصدير له أهمية كبيرة ، فنلحظ فيه ((تدليلاً وبياناً وإضافة إلى المعنى، ناهيك عما يقوم به من ربط، حيث أن اللفظة الأولى تشعرنا باللفظة الثانية إلى حد ما، وكذلك ما يحدثه من أثر موسيقي، فالموسيقى ــ كما نعلم ــ تزداد حلاوة وبهاءً بالتكرار)). (١)

وحين سئل ابن المقفع عن البلاغة ذكر أن ((خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته)). (٢) أي ذلك البيت المشتمل على تصدير، لأن التصدير مخصوص دون غيره بالقوافي ترد على الصدور. (٣)

وقد أسماه ابن المعتز (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها) وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام : (٤)

أ) ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه الأول :

كما في قول الشريف الرضي : (٥)

وَاِســـتَخدَمَ الأَيّـــامَ فـــي أَوطـــارِهِ فَـــبَلَغنَ أَبعَـــدَ غايَـــةِ **المُـــستَخدَم**

فجاء التكرار في (استخدم، المستخدم) ليبين ما كان عليه والده قبل وفاته فقد كان معرّكاً خبيراً يستخدم الأيام أحسن استخدام لنيل مآربه.وهذا مما وافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الأول.

ب) ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الأول :

كما في رثاء الشريف المرتضى لوالده، فيقول : (٦)

ولا تتنَظَّـــروا منِّـــي **ارتياحـــاً** فَقَـدْ ذَهَـبَ ابـنُ مُوسـى **بارْتياحـــي**

فالتكرار في (ارتياحا و ارتياحي) وهذا مما وافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه الأول.

وقد يكون التكرار في الجملة ، ويعد في نفس الوقت من رد العجز على الصدر من هذا النوع، كما في قول الشريف الرضي : (٧)

هَلْ تَسمَعَنّ مِنَ الزّمَانِ **ظُلامَتِي** فِيمَا جَنَى وَإِلى الزّمَانِ **تَظَلُّمِي**

فيكرر جملة (من الزمان ظلامتي، إلى الزمان تظلمي) وقد جاء حرف الجر قبل الجملتين ليجعلهما متناقضتين معنى رغم تكرارهما إذ (من) تعني بداية الغاية الزمانية

(١) انظر : صور من الشعر الاجتماعي فى العصر العباسي : د . ضيف الله الحارثي . جامعة أم القرى . سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها . ١٤١٧هـ ، ص٧٥ .

(٢)البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ). تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي . القاهرة . ط٧ . ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م ، ١١٦/١ .

(٣) انظر : العمدة :٣/٢ .

(٤) انظر : البديع : ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٥) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٦/٢ .

(٦) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٠/١ .

(٧) ديوان الشريف الرضي : ٢٥١/٢ .

والمكانية بينما (إلى) تعني نهايتهما.والتكرار جاء ليؤكد ظلم الزمان له بعد موت أبيه. كما جاء رد العجز على الصدر في تكرار (ظلامتي و تظلمي).

جـ)ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه : ويعني رد العجز على حشو الصدر، ورد العجز على حشو الشطر الثاني : كما في قول الشريف الرضي :(١)

وَأَذُودُ دَمعِي أَنْ يَبُلَّ مَحاجِرِي فَاليَوْمَ **أُعْلِمُهُ** بِمَا لَمْ **يَعْلَمِ**

وقوله : (٢)

يَرمِي **المَغَارِمَ** بِالتِلادِ وَيَنثَنِي تَلِجَ الضَمِيرِ كَأَنَّهُ لَم **يُغرَمِ**

وقول الشريف المرتضي : (٣)

وإنْ شئتمْ لَه عَقْراً فشُلُّوا نفوسَ ذوِي **اللِّقَاحِ** عن **اللِقَاحِ**

الجناس :

وهو ((أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها... أو يكون تُجانِسها في تأليف الحروف دون المعنى)). (٤)

والجناس ضرب من التكرار يأتي لتحسين الكلام، وهو ((من أكثر المظاهر البديعية موسيقية، وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع ((اللذان)) يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها)). (٥)

ويعد الجناس ((تقابلاً نغمياً يحرك الذهن، ويجسد الصورة، ويثير الخيال، ويساعد على التناغم)). (٦)

والجناس يأتي تاماً وناقصاً، والجناس التام هو ما اتفق الركنان فيه في أربعة أشياء : نوع الحروف، وعددها وهيآتها من الحركة والسكون، وترتيبها مع اختلاف المعنى بالطبع.

---

(١) السابق : ٢٤٥/٢ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٦/٢ .

(٣) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨٢ .

(٤) البديع . عبد الله بن المعتز (قتل ٢٩٦هـ) اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس : إغناطيوس كراتشقوفسكي . دار المسيرة . بيروت . ط٣ . ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، ص ٢٥ .

(٥) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : د . ابتسام أحمد حمدان . دار القلم العربي . سوريا . ط١ . ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م ،ص ٣٠٢ .

(٦) دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) : د .عبده بدوي . دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . ٢٠٠٠م ، ص ٤٦ .

ومن أمثلته : رثاء الشريف المرتضى لأبيه، فيقول : (١)

ولا دَنِـــــسَتْ لـــــــه أُزُرٌ بعـــــــارٍ ولا عَلِقَـــــتْ لـــــــه **راحٌ بِـــــــرَاحِ**

الراح الأولى (باطن كف اليد)، والثانية (الخمر)، فالجناس هنا تام.

((ولعل السر في تأثير الجناس ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذى اهتدى إلى هذا الاستخدام)). (٢) هذا إلى جانب ((التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً أو ناقصاً، فيطرب الأذن ويونق النفس ويهز أوتار القلوب...)). (٣)

أما الجناس الناقص، وهو ((يقابل التام، وحدّه : أن يقع تجانس اللفظين فى الحروف والحركات مع الاختلاف فى عدد الحروف)). (٤)

ومن أمثلته قول الشريف الرضي في رثاء أبيه : (٥)

وَسَـــمَتَكَ حَالِيَـــةُ الرّبيـــعِ المُـــرْهِمِ **وَسَـــقَتْكَ** ســـاقِيَةُ الغَمَـــامِ المُـــرْزِمِ

فبين (وسمتك – وسقتك) نجد الجناس الناقص.

ويقول أيضا : (٦)

وَيَقـــولُ لِلـــنَفسِ الكَريمَـــةِ **سَـــلِّمي** يَـــومَ اللقـــاءِ وَلا يَقـــولُ لَهـــا **اســـلَمي**

وهنا يكرر الجذر (سلم) وشتان بين الكلمتين فالأولي من السلام والتحية بين الأصحاب والأحبة، والثانية من تسليم النفس في موضع الاتهام، فالجناس هنا ناقص.

وقوله : (٧)

مَـــلأ الزّمَـــانَ **مَنَائِحـــاً وَجَرَائِحـــاً** خَبَطـــاً بِبُؤْسَـــى فـــي الرّجَـــالِ وَأَنعُـــمِ

نجد بين (منائحا وجرائحا) جناس ناقص.

وقوله أيضا : (٨)

وَضَعَتْ بِتِلْـــكَ **صَفَايِحـــاً وَضَـــرَايِحاً** أَثْقَـــالَ أَوْطَـــفَ بـــالرُّعُودِ مُزَمِـــزِمِ

---

(١) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨٢/١ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب : ص ٤٧٥ ، ٤٧٦ .

(٣) فن الجناس : د . علي الجندي . دار الفكر العربي . ١٩٥٤م ، ص ٢٩ .

(٤) السابق : ص ٩٣ .

(٥) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٥/٢ .

(٦) السابق : ٢٤٦/٢ .

(٧) السابق: ٢/ ٢٤٦ .

(٨) السابق: ٢/ ٢٥٠ .

نجد الجناس الناقص بين (صفايحا وضرايحا).

وقول أخيه الشريف المرتضى في رثاء أبيه : (١)

فَـــلاَ **دَوٌ** تَخُـــبٌ بِـــهِ رِكَابِـــي ولا **جَـــوٌ** تَهُـــبٌ بِـــهِ رِيـــاحِي

فبين (دو – جو) نجد الجناس الناقص.

ولا يخفى علينا ما للجناس من أهمية كبيرة بما يمتاز به من تكرار صـوتي ومزاوجـة يساعد على توليد تأثيرات تنغيمية فتزيد موسيقية الشعر. (٢)

التصوير الفني في القصيدتين :

الصورة عنصر أصيل من عناصر العمل الأدبي وبخاصة الـشعر وسـمة بـارزة مـن سماته، بل هناك من جعل التجربة الشعرية كلها صورة كبيرة ذات أجـزاء. (٣) وهـي ((غاية التشكيل الجمالي، الذى يعد أساساً في الصنعة الأدبية، وهي خلاصة كل التوظيف الفني للغة ومفرداتها وأساليبها وعباراتها في قوالب جمالية وتشكيلات فنية، تعتمد أساسـاً على الخيال، والارتقاء بالتعبير المباشر إلى آفاق اللغة الحالمة والتصوير الراقي)). (٤)

فتتكون الصورة إذن وتنمو ((نتيجة خلق العلاقات الجديدة بين مفردات اللغة التي عجزت في وضعها العادي عن التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة)). (٥)

ومن هنا يمكن الوقوف على أهمية الصورة بالنسبة للأديب فهي إحدى وسائله لتوصـيل فكرته وخواطره وأحاسيسه وانفعالاته إلى المتلقي (قارئ / سامع). (٦)

فإن كانت الصورة بهذه الأهمية الكبيرة بالنسبة للأديب (المبدع) لأنها تساعده فـي كـسر جمود اللغة ورتابتها وتساعده في تشكيل موقفه الجمالي تجاه تجربته الخاصة فهـو يلجـأ للصورة البلاغية إلى جانب التقابل والظلال والألوان والموسيقى بل قد يرسـم بكلماتـه صوراً تعجز ريشة المصور عن إخراجها. (٧)

فإنها لا تقل أهمية بالنسبة للمتلقي (القارئ / السامع) إذ تساعده في التوغل داخل القصيدة واكتشاف أجوائها المختلفة والتي قد لا تبدو واضحة جلية بغير ما بها من صور.

---

(١) ديوان الشريف المرتضى : ٢٨١/٢ .

(٢) انظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي : ص ٣٠٣ .

(٣) انظر : النقد الأدبي الحديث . د . محمد غنيمي هلال . نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . ٢٠٠١م ، صـ ٤١٧ .

(٤)فنيات التصوير فى شعر الصنوبري . د . علي إبراهيم أبو زيد. دار المعارف.١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م،صـ ٢٤٦

(٥)الصورة الفنية فى شعر دعبل بن علي الخزاعي . د . علي إبراهيم أبو زيد . دار المعارف . مصر . ط١ . ١٩٨١م ،صـ ٢٤١ .

(٦) انظر : أصول النقد الأدبي . أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية .ط ١٠ . ٢٠٠٦م ، صـ ٢٤٢ ، انظر البناء الفني للصورة الأدبية فى الشعر . د . علي علي صبح . المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م ، صـ ٦٤ ، ٦٥ .

(٧) انظر : صورة الحضارة العباسية فى شعر القرن الثالث الهجري : د . جمال عيسى . دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع . الزقازيق ١٩٩١م ، صـ ٢٥٤ .

ويمكن أن نتلمس فى قصيدتي الرضي والمرتضي الصور الآتية :

١)الصورة التشبيهية :

وهي أكثر الصور البلاغية وروداً في القصيدتين وربما يرجع ذلك إلى أن التشبيه لا يحتاج إلى جهد كبير فى صياغته فهو ((أقل جهداً في الخيال، وأكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق)). (١)

وهو فى أبسط معانيه مشاركة المشبه للمشبه به في صفة أو أكثر تكون أكثر وضوحاً فى المشبه به عن المشبه ونقول فى صفة أو أكثر لأنهما إن تشابها في كل شيء صارا شيئاً واحداً. (٢)

والتشبيه كثيراً ما يأتي مكتمل العناصر(المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه)، وهنا يسمى التشبيه ((مرسلاً))، وهو أقل التشبيهات مرتبة فى البلاغة إذ أن ((بلاغة التشبيه إنما تنبني على ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه يحولان دون هذا الادعاء)). (٣)

وعندما يذكر وجه الشبه فى التشبيه نجد القارئ سلبياً إلى حد ما لأن كل شيء يُقدَّم إليه بسهولة ووضوح، فكل أبعاد التشبيه محددة سلفاً. (٤)

وعندما تُذكر أداة التشبيه يفيدنا ذلك من ناحيتين : أنها ((تدلنا بشكل واضح على التشبيه من جهة، وتحد من حدة التوتر بين طرفيه من جهة ثانية، بحيث يبقى كل طرف محافظاً على كيانه المنفصل)). (٥)

وقد ساهم التشبيه بهذا الشكل التام بعناصره الأربعة فى توضيح الصورة وتقريبها في القصيدتين.

يقول الشريف المرتضى في رثاء أبيه : (٦)

ألا قل للأخايرِ من قريشٍ وسُكَّانِ الظّواهِرِ والبِطاحِ

هوى من بينكمْ جبلُ المعالِي وعِرْنينُ المكارِمِ والسماحِ

وجبَّ اللّهُ غاربَكمْ فكونوا كظالعةٍ تحيدَ عن المَراحِ

---

(١)الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي عند العرب . د . جابر عصفور . المركز الثقافي العربي . بيروت . لبنان . ط٣ . ١٩٩٢م ،صـ ١٩٩ .

(٢) انظر : العمدة : ٢٨٦/١، كذا : نقد الشعر : صـ ١٠٨ .

(٣) البلاغة الواضحة : علي الجارم ، مصطفى أمين . دار المعارف . د . ت ، صـ ٦٧ .

(٤) انظر : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية . الأصول والفروع . د . صبحي البستاني . دار الفكر اللبناني . ط١ . ١٩٨٦م ، صـ١٠٧ .

(٥) السابق : نفسه .

(٦) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩، ٢٨٠ .

ففي البيت الثالث يشبه الأخاير من قريش بعد فقد هذا الرجل (أبوه) بالإبل العرجاء التي تحيد وتضل عن موضع راحتها بجامع الضلال وعدم الهدى في كليهما.

فأتى بالمشبه : (واو الجماعة فى الفعل فكونوا)، الأداة : (الكاف) المشبه به : (ظالعة) وجه الشبه : (تحيد عن المراح)

ويقول مستسقياً لأبيه : (١)

وروّاك الغمامُ الجَوْنُ يسرِي بطيءَ الخَطْوِ كالإبلِ الرِّزاحِ

فشبه السحاب الممتلئ بالماء فيسير بطيئاً بالإبل الساقطة لهزالها بجامع البطء فى كليهما.فأتى بالمشبه : (الغمام) ووجه الشبه : (بطيء الخطو) الأداة : (الكاف) المشبه به : (الرزاح).

ويقول أيضا : (٢)

فُتِنْتُ بها ومنظرُها قبيحٌ كما فُتِنَ المُتَيَّمُ بالملاحِ

وقد فتن بهذه الدنيا وصورتها بالرغم من قبحها كما يُتيَّمُ المحب بحب فتاته.فيشبه نفسه بالمتيم في حب كليهما لمن فتنهما ،فالمشبه : هو، والمشبه به : المتيم، والأداة : الكاف، ووجه الشبه : فتنتهما بشيء.

ومنه أيضاً قوله : (٣)

غُلِبْناهُ كَما غُلِبَ ابنُ ليلٍ وقد سَئِمَ السُّهادَ على الصَّباحِ

فقد شبه خسارته لوالده بخسارة العاشق الذي يسهر الليل من سهاد نغص عليه نومه، فالمشبه : هو المرتضي، المشبه به : ابن ليل، والأداة : الكاف، ووجه الشبه : الخسارة عند كليهما فالأول خسر والده والثاني خسر نومه.

ويقول الشريف الرضي : (٤)

الوَاهِبَ النَّعَمَ الجَرَاجِرَ عَادَةً مِن ذي يَدَينِ إذا سَخَا لَمْ يَنْدَمِ

جَاءَتْ بِهَا حُمْرَ الرّبيعِ مَشيدَةً حَمرَاءَ تَحسَبُهَا عُرُوقَ العَندَمِ

(١) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨٣ .

(٢) السابق : ١/ ٢٧٩ .

(٣) السابق: ١/ ٢٨٠ .

(٤) ديوان الشريف الرضي : ٢٤٦/٢ .

فيشبه النوق الضخمة (حمر الربيع) التي يهبها أبوه بدون ندم بـ (عروق العندم) وهي أشجار حمراء اللون، فالمشبه : حمر الربيع ، المشبه به : عروق العندم، ووجه الشبه : الاحمرار في كليهما، أداة الشبه : تحسبها.

و قد يحدث أن يحذف من التشبيه (الأداة أو وجه الشبه أو كلاهما) وهنا تصبح صور التشبيه :

١ـ التشبيه المؤكد : محذوف الأداة.

٢ـ التشبيه المجمل : محذوف وجه الشبه

٣ـ التشبيه البليغ : محذوف الأداة ووجه الشبه معاً.

وعند ملاحظة ذلك في القصيدتين وجدنا من هذه الأنواع :

- التشبيه المؤكد :

وفيه تحذف أداة الشبه وبذلك يزداد التطابق بين طرفي التشبيه ويدنوان إلى حال الاتحاد. (١)

يقول الشريف الرضي : (٢)

فكَأنَّ مَجدَكَ بارِقٌ في مُزنَةٍ قِبَلَ العُيونِ وَغُرَّةٌ في أَدهَمِ

فشبه مجد والده المتوفى بالسحابة البارقة المملوءة بالماء ، كما شبهه في الشطر الثاني بالغرة والعلامة الناصعة في وجه الفرس الأسود.

ومنه أيضاً قول المرتضى فى رثاء أبيه : (٣)

وللدّنيا تُماطلُ بالرّزايا مَطالَ الجُربِ للإبلِ الصِّحاحِ

فشبه الدنيا وهي تصيبنا بالبلايا والرزايا بالجرب الذى يصيب الإبل السليمة الصحاح.

٢)التشبيه المجمل :

وفيه يحذف وجه الشبه، وحذف وجه الشبه يكسب التشبيه أبعاداً دلالية وإيحائية لا تتوافر حينما يذكر. (٤)

ومن نماذجه : قول الشريف الرضي يؤبن أباه : (٥)

عَمْرِي لقَد قَذَفوا الكُرُوبَ بفارِجٍ مِنهُ وَقَد رَجَموا الخُطوبَ بِمِرْجَمِ

(١) انظر : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية ، صـ ١٠٨ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٧ .

(٣) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .

(٤) انظر : الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية : ص ١٠٨ .

(٥) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٨ .

فَكَأنّمـــا قَرَعُـــوا القَنَـــا بعُتَيْبَـــةٍ ولَقُـــوا العِـــدا بِرَبِيعَـــةِ بـــنِ مُكَـــدَّمِ

فشبه أباه فى شجاعته وإقدامه وقت المحن والشدائد بعتيبة وربيعة بن مكدم وهما من فرسان العرب وشجعانهم الذين شهدت لهم الأيام بالقوة والبأس.

ويقول مصوراً شجاعة والده المتوفى : (١)

أنعَـــاكَ للخَيْـــلِ المُغِيـــرَةِ شُـــزَّباً خَـــبَطَ المَغَـــارَ بِهِـــنّ مَـــنْ لَـــمْ يُجْـــرِمِ

كالـــسِّرْبِ أَوْجَـــسَ نَبْـــأَةً مِـــنْ قَـــانِصٍ فَمَـــضَى يَلُـــفّ مُؤخَّـــــراً بِمُقَـــدَّمِ

فشبه الخيل المغيرة الخشنة التي أهلكها والده عَدْواً في ميدان المعركة بسرب الظباء التي أحست بصوت القناص فأخذت تلف حول بعضها، فالمشبه : الخيل المغيرة، والمشبه به: السرب، والأداة : الكاف، ووجه الشبه محذوف.

ويقول : (٢)

أَوْ نَـــاقِشٍ مِـــنْ جِلْـــدِهِ شَـــوْكَ القَنَـــا عَـــنْ كُـــلّ فَـــاغِرَةٍ كَـــشدقِ الأَعْلَـــمِ

فشبه الجروح العميقة التي يحدثها أبوه في أجساد أعدائه بفم البعير، فالمشبه : فاغرة، والمشبه به : شدق الأعلم، والأداة : الكاف، ووجه الشبه محذوف (العمق في كليهما والاتساع).

ولم أجد هذا النوع من التشبيه في قصيدة المرتضي.

وهناك تشبيه قائم على تشبيه صورة مركبة بصورة أخرى مركبة، بمعنى أن وجه الشبه فيه منتزع من متعدد. وهو **التشبيه التمثيلي**، والتمثيل أخص من التشبيه ((فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً)). (٣)

ويكثر هذا النمط فى ذكر الأمثال، نجده في قول الرضي فى رثاء أبيه : (٤)

إنْ يَتْبَعـــوُا عَقِبيـــكَ فـــى طَلَـــبِ العُلَـــى فالـــذِّئْبُ يَعـــسِلُ فـــى طَرِيـــقِ الـــضَّيْغَمِ

فيشبه قومه فى اتباعهم لأبيه طلباً للعلى بالذئب الذى يسرع ويضطرب فى عدوه فى طريق الأسد.

وهذا النوع أيضا لم يتوفر في قصيدة المرتضي.

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٧ .

(٢) السابق : ٢/ ٢٤٧ .

(٣) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني . قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر . دار المدني . جدة . ١٤١٢هـ / ١٩٩١م ، صـ٩٥ .

(٤) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٨ .

٢)الصورة الاستعارية :

والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه) أو (المشبه به) و((التشبيه قد يكون أقرب إلى الواقع فى حين تمعن الاستعارة فى الخيال، ولذلك تبدو أقل على الإثارة والتفكير والإراعة)). (١)

وأكثر الصور الاستعارية دوراناً فى القصيدتين :

١ــ صورة القبر. ٢ــ صورة الموت. ٣ــ صورة الدنيا. ٤ ــ صورة المرثي.

١) صورة القبر :

القبر مكان موحش مظلم معروف أنه لدفن الموتى، ولكن هذا المكان قد يحوي بداخله أثمن شيء فى الوجود، فقد يضم بداخله جثمان أعز ما نملك (الأب) ؛ فنجد القبر من منظور الشريف الرضي لم يعد مثوى لجثمان ميت بل هو مغارة للأنجم، يقول راثياً أباه:(٢)

لا تَحْسَبَنْ جَدَثاً طَوَاهُ ضَرِيحُهُ قَبراً، فَذاكَ مَغَارُ بَعضِ الأنْجُمِ

٢) صورة الموت :

وقد صوره الشريف الرضي الحمام بإنسان يهتف فيسلب الأرواح، وهكذا فعل بأبيه، يقول : (٣)

هَتَفَ الحِمَامُ بِهِ فكَانَ وَصَاتَهُ بَذْلُ الرّغائِبِ واحتِمَالُ المَغْرَمِ

٣) صورة الدنيا :

وقد صور الشعراء الدنيا كثيراً بالإنسان الغادر الخائن، كما هو في تصوير الشريف المرتضي لها : (٤)

هِيَ الدّنيا تُجَمْجِمُ ثُمَّ تَأْتي مِنَ الأمرِ المبرّحِ بالصِّراحِ

تُنيلُ عَطيّةً وتَرُدُّ أخرى وتَطوِي الجِدَّ في عينِ المزاحِ

ففي البيت الأول يصور الدنيا بالإنسان الذي يتكلم بكلام غير مفهوم فنستهين به وإذا به ينقلب علينا بأمور تؤلمنا، وفي البيت الثاني كذلك يصور الدنيا بإنسان يتظاهر بالمداعبة بينما هو جاد في أمره.

(١) شعر الرثاء فى العصر الجاهلي . دراسة فنية . د . مصطفى عبد الشافي الشورى ، صـ ٢٠٠ .

(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٥٠ .

(٣) السابق: ٢/ ٢٤٦ .

(٤) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨١ .

٤) صورة المرثي :

وهي من الصور التى اهتم بها الشاعران ويمكن أن نقول أنها صورة مدحية تأبينية، حيث يذكر الشاعر للمتوفي أسمى الصفات وأنبلها.

والشريف الرضي حين يرثي أباه، لم يغفل شجاعته وقوته فصوره سيفاً مهنداً دفن وأغمد فى التراب، كما صوره هضاب متالع ويلملم، يقول : (١)

اليَوْمَ أغمَدْتُ المُهَنَّدَ فى الثَّرَى وَدَفَنْتُ هَضْبَ مُتَالِعٍ وَيَلَمْلَمِ

والشريف المرتضى يصور أباه جبلاً للمعالي وأنفاً للسماحة وكريم الخصال، يقول : (٢)

هوى من بينكمْ جبلُ المعالِي وعِرْنينُ المكارِمِ والسَّماحِ

فجعل للمعالي جبلاً، كما جعل للسماح والمكارم أنفاً.

٣)الصورة الكنائية :

الكناية لفظ يراد به معنى ملازم له مع جواز إرادة المعنى الأصلي (الحقيقي) وفى ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني فى دلائله : ((والمراد بالكناية.. أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه. مثال ذلك قولهم ((هو طويل النجاد))، يريدون طويل القامة)). (٣)

ولا خلاف بين الأدباء والبلغاء فى قيمة الكناية ومزيتها على التصريح، فأشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك في أكثر من موضع من دلائله، فقال : ((قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح)) (٤) وقال : ((الصفة إذا لم تأتك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تُثْبِتها له، إذا لم تُلْقِه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزِية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه)). (٥)

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٦ .

(٢) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٧٩ .

(٣) دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجي . القاهرة . ٢٠٠٠م ،صـ ٦٦ .

(٤) السابق : صـ ٧٠ .

(٥) دلائل الإعجاز : ص ٣٠٦ .

أقسام الكناية باعتبار المكني عنه :

١. الكناية عن الصفة : وفيها يكون المكنى عنه حالة تتعلق بالموصوف ويقول الشريف الرضي في رثاء أبيه : (١)

وَمَضَى رَحيضَ الثّوْبِ غَيرَ مُدَنَّسٍ وَقَضَى نَقيَّ العُودِ غَيرَ مُوَصَّمِ

وَحَمَاهُ أبيَضُ عِرْضِهِ وَثَنَائِهِ ضَمُّ اليَدَينِ إلى بَيَاضِ الدّرْهَمِ

مَلأ الزّمَانَ مَنَائِحاً وَجَرَائِحاً خَبَطاً بِبُؤْسَى في الرّجَالِ وَأَنعُمِ

ففي البيت الأول (رحيض الثوب، نقي العود) كناية عن صفة وهي الشرف، كذلك بياض العرض يكنى به عن صفة الشرف أيضاً. والبيت الثالث (ملأ الزمان منائحاً) كناية عن كثرة قتلاه التى يتخلف عنها كثرة النواح عليها.

ويقول الشريف المرتضي يرثي أباه : (٢)

خَفيفُ الظّهرِ مِن حَمْلِ الخَطايا وَعُريانُ الصّحيفةِ مِن جُناحِ

الشطر الأول كناية عن صفة وهي خلوه من المعاصي والخطايا، والشطر الثاني كناية عن صفة وهي عدم ارتكابه لأي إثم في حياته.

ويقول : (٣)

ولا دَنَسَتْ لَه أُزُرٌ بعارٍ ولا عَلِقَتْ لَه راحٌ بِرَاحِ

فقوله : (ولا دنست له أزر بعار) كناية عن صفة، وهي : الطهر ونقاء القلب.

٢. الكناية عن الموصوف : وفيها يكون المكني عنه اسماً موصوفاً كما في رثاء الشريف المرتضى لأبيه، يقول : (٤)

فمَنْ يُعدِي على أُمِّ الرّزايا إذا جاءتْ بقاسيةِ الجِراحِ ؟

فقوله ((أم الرزايا)) كناية عن المنية.

٣- الكناية عن النسبة : وفيها نثبت صفة ما أو معنى ما لشخص بطريق غير مباشر بأن نثبتها فى شيء يشتمل عليه، وفى ذلك يقول عبد القاهر فى دلائله : ((أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه، وإثبات معنى من المعاني الشريفة له، فيدعون التصريح بذلك، ويكنون عن جعلها فيه بجعلها فى شيء يشتمل عليه ويتلبَّس به، ويتوصَّلون فى الجملة

(١) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٤٦ .
(٢) ديوان الشريف المرتضى : ١/ ٢٨٢ .
(٣) السابق : ٢٨٢/١ .
(٤) السابق : ١/ ٢٨١ .

إلى ما أرادوا من الإثبات، لا من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى، ومسلك يدق)). (١)

وقد أطلق على هذا النوع من الكناية ((الكناية المركبة أي المشتملة على خطوط متداخلة من جهات عدة لتعطي بؤرة مشعة منها)). (٢)

يقول الشريف الرضي فى رثاء أبيه : (٣)

ضَمِنَ السَمَاحَةَ فى مَلاثِ إزَارِه والمَجْدَ في نُوّارِهِ المُتَكمِّمِ

فأراد أن يثبت السماحة والمجد للمرثي (أبيه) فجعلهما فى شيء يشتمل عليه وهو ملاث إزاره أي مداره.

(١) دلائل الإعجاز : صـ ٣٠٦ .

(٢)جماليات الأسلوب . الصورة الفنية فى الأدب العربي . د . فايز الداية . دار الفكر المعاصر . بيروت ، دار الفكر . دمشق . ط٢ . ١٩٩٦م ،صـ ١٥٧ .

(٣) ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٥٠ .

خاتمة الدراسة والنتائج :

استطاع كلا الشاعرين أن يعبرا خير تعبير عن حزنهما في وفاة أبيهما، وإن اتفقا في بعض الجوانب الإبداعية واختلفا في البعض الآخر :

- **جوانب الاتفاق والتشابه بين الشاعرين :**

١-تناول كلاهما مناقب الأب المتوفى التي تتشابه لدرجة كبيرة جداً بينهما ولعل ذلك يرجع إلى صدق هذه الصفات على هذا الرجل الرفيع الشأن، الشجاع، الكريم، التقي، ذو السماحة والمجد...

٢-تطرق كلاهما للفخر بالأنساب وبيان انتمائهما لرسول الله – صلى الله عليه وسلم –.

٣- صور كلاهما حاله الذى صار إليه بموت أبيه، وقد يكون مآلهما واحداً فأصبح كلاهما عرضة للأعادي يتلقفونهما بسهامهم.

٤- كلاهما دعا للقبر بالسقيا، وأرسل السلام تحية للقبر والمرثي.

٥-كلا القصيدتين تعد من القصائد الطوال، فقصيدة الرضي ٨٩ بيتاً وقصيدة المرتضي ٤٢ بيتاً.

٦-كلاهما أحسن اختيار الألفاظ التي تتواءم مع عاطفته وانفعالاته .

٧-تشابهت القصيدتان في أغلب الموضوعات التي وردت فيهما من الحزن وتصوير حال الابن بعد وفاة الأب وذكر فضائل الأب المتوفي ومكارم أخلاقه والفخر بالأنساب...

٨-بالنسبة للجانب الموسيقي الخاص بالقوافي فقد نوعا فيه وتعددت عندهما أشكاله من التكرار والجناس والتقفية التي اتفقا معا فيها.

٩-كلاهما نوع في صوره الفنية، فاستخدما التشبيه والاستعارة والكناية أحسن استخدام، وإن كان أحدهما زاد في نوع فعوض الآخر النقص بزيادة نماذجه في نوع آخر.

- **جوانب التباين والاختلاف بين الشاعرين :**

١-كلاهما دعا للقبر بالسقيا. مع الاختلاف بينهما في كون الشريف الرضي قد ابتدأ به قصيدته، بينهما نجد الشريف المرتضى يختتم به قصيدته.

٢-الملاحظ على قصيدة الشريف الرضي سيطرة نغمة الفخر بأبيه وبأسلافه، والحديث عن حساده والحال التي صار إليها بفقد أبيه. بينما تقل النغمة الرثائية الحزينة أو تكاد تختفي وربما يرجع ذلك إلى عدم إرادته لشماتة أعدائه وحساده أن تظهر فى مثل هذا

الموقف لذا فهو يبث تجلده وقوته في الأبيات من خلال افتخاره بأبيه وأجداده العظماء الكرماء... الطاعنين... المنعمين... إلخ.

أما قصيدة الشريف المرتضي فيسيطر عليها نغمة الشكوى من الزمان وما فعله به بعد وفاة أبيه. وجاء عنده الفخر بأبيه وبأسلافه ولكن أقل من أخيه.

٣-اختار الشريف الرضي وزن (الكامل) لمرثيته، بينما اختار الشريف المرتضي وزن (الوافر).

٤-اختار الشريف الرضي حرف (الميم) روياً لمرثيته، بينما اختار الشريف المرتضي حرف (الحاء) روياً وقبلها المد بالألف ردفاً.

المفاضلة بين الشاعرين :

١-كان الشريف الرضي أطول نفساً في قصيدته إذ بلغت ٨٩ بيتاً، بينما نجد أخاه المرتضي أقصر نفساً إذ بلغت قصيدته ٤٢ بيتاً فقط.

٢-وقع الشريف المرتضي في بعض عيوب القافية كالتضمين بينما خلت قصيدة الشريف الرضي من ذلك العيب.

المصادر والمراجع :

١- **أسرار البلاغة :** عبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر. دار المدني. جدة. ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

٢- **أسس النقد الأدبي عند العرب :** د أحمد أحمد بدوي. دار نهضة مصر للطبع والنشر. الفجالة. القاهرة. ١٩٧٩م.٢

٣- **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي فى العصر العباسي :** د. ابتسام أحمد حمدان. دار القلم العربي. سوريا. ط١. ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

٤- **الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :**أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية. ط١٢. ٢٠٠٣م.

٥- **الاغتراب فى حياة وشعر الشريف الرضي :** عزيز السيد جاسم. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط١ ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٦- **أصول النقد الأدبي :** أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية.ط ١٠. ٢٠٠٦م.

٧- **البيان والتبيين :** أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ). تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط٧. ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م.

٨- **البلاغة الواضحة :** علي الجارم، مصطفى أمين. دار المعارف. د. ت.

٩- **البناء الفني للصورة الأدبية فى الشعر.** د. علي علي صبح. المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

١٠- **البديع :**عبد الله بن المعتز (قتل ٢٩٦هـ) اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس : إغناطيوس كراتشقوفسكي. دار المسيرة. بيروت. ط٣. ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

١١- **التكرار بين المثير والتأثير :** د. عز الدين علي السيد. عالم الكتب. بيروت. لبنان. ط٢ ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

١٢- **جماليات الأسلوب. الصورة الفنية فى الأدب العربي.** د. فايز الداية. دار الفكر المعاصر. بيروت، دار الفكر. دمشق. ط٢. ١٩٩٦م.

١٣- **جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوي البراعة) :** نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ). تحقيق : د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالأسكندرية. ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

١٤- **دراسات أسلوبية في الشعر الأموي.شعر الأخطل نموذجاً:** د. عمر عتيق. دار جرير للنشر والتوزيع.ط ١ ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.

١٥- **دراسات فى النص الشعري (العصر العباسي)**. د. عبده بدوي. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. ٢٠٠٠م.

١٦- **دلائل الإعجاز** :عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ٢٠٠٠م.

١٧- **دلالة الألفاظ العربية وتطورها** : د. مراد كامل. نهضة مصر. القاهرة ١٩٦٣م.

١٨- **ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب** : تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه. ط٣. دار المعارف. مصر. ١٩٨٦م.

١٩- **ديوان الشريف الرضي** : شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له / د. محمود مصطفى حلاوي. شركة دار الأرقم. بيروت. لبنان.ط١ ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م

٢٠- **ديوان الشريف المرتضى** : شرح : د. محمد التونجي. دار الجيل.بيروت.ط١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٧ م.

٢١- **الرثاء فى الجاهلية والإسلام**:د. حسين جمعة. دار معد للنشر والتوزيع.دمشق. ط١ ١٩٩١م.

٢٢- **سير أعلام النبلاء** : شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ – ١٣٧٤م). مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان.ط١١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م. ج ١٧. حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه : شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي.

٢٣- **الشريف الرضي حياته ودراسة شعره** : د. عبد الفتاح محمد الحلو. دار هجر. ط١ ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٢٤- **شعر الرثاء فى العصر الجاهلي** : د. مصطفى عبد الشافي الشورى. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان. ط١ ١٩٩٥م.

٢٥- **الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية. دراسة تاريخية تحليلية** : د. محمد أبو الأنوار. دار المعارف. مصر. ط٢ ١٩٨٧م

٢٦- **صورة الحضارة العباسية فى شعر القرن الثالث الهجري** : د. جمال عيسى. دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع. الزقازيق ١٩٩١م.

٢٧- **الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية. الأصول والفروع** : د. صبحي البستاني. دار الفكر اللبناني. ط١. ١٩٨٦م.

٢٨- **الصورة الفنية فى التراث النقدي والبلاغي عند العرب** : د. جابر عصفور. المركز الثقافي العربي. بيروت. لبنان. ط٣. ١٩٩٢م.

٢٩- **الصورة الفنية فى شعر دعبل بن علي الخزاعي** : د. علي إبراهيم أبو زيد. دار المعارف. مصر. ط١. ١٩٨١م .

٣٠- **صور من الشعر الاجتماعي فى العصر العباسي** : د. ضيف الله الحارثي. جامعة أم القرى. سلسلة بحوث اللغة العربية وآدابها. ١٤١٧هـ

٣١- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ). تحقيق. محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع. ط٥. ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

٣٢- **الفصول في القوافي** : ابن الدهان. تحقيق : صالح بن حسين العابد. دار إشبيليا. الرياض. ١٩٨٨م.

٣٣- **فن الجناس** : د. علي الجندي. دار الفكر العربي. ١٩٥٤م.

٣٤- **فنيات التصوير فى شعر الصنوبري**. د. علي إبراهيم أبو زيد. دار المعارف.١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

٣٥- **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان** : ابن القيم الجوزية (ت٧٥١هـ) مكتبة المتنبي. القاهرة. د. ت

٣٦- **فى الأدب العباسي. الرؤية والفن** : د. عز الدين إسماعيل. المكتبة الأكاديمية. القاهرة. ط١. ١٩٩٤م.

٣٧- **في الشعر الإسلامي والأموي** : د. عبد القادر القط. دار المعارف. مصر. ١٩٩٥م.

٣٨- **في ماهية النص الشعري** : محمد عبد العظيم. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت ط١ ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م.

٣٩- **القاموس المحيط** : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ). التحقيق بإشراف : محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط١. ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٤٠- **قضايا الشعر المعاصر** : د. نازك الملائكة. دار العلم للملايين. بيروت. ط٥ ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.

٤١- **القوافي** : تصنيف القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي (كان حياً حتى ٤٨٧هـ). تحقيق : د. عوني عبد الرءوف. مكتبة الخانجي بمصر. ط٢. ١٩٧٨م.

٤٢- **القوافي** : لأبي الحسن علي بن عثمان الإربلي (٦٠٢ – ٦٧٠هـ).تحقيق ودراسة : د. عبد المحسن فراج القحطاني. الشركة العربية للنشر والتوزيع. ط١ شوال ١٤١٧هـ/ فبراير١٩٩٧م.

٤٣- **لسان العرب** : ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت٧١١هـ). تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرين. دار المعارف. مصر. د. ت.

٤٤- **المراثي الشعرية فى عصر صدر الإسلام** : مقبول علي بشير النعمة. دار صادر. بيروت. ط١ ١٩٩٧م.

٤٥- **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** : د. عبد الله الطيب . ط٣. دار الآثار الإسلامية. وزارة الإعلام. الكويت ١٩٨٩ م / ١٤٠٩ هـ

٤٦- **معجم مقاييس اللغة** : أبو الحسين أحمد بن فارس. تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة والنشر. ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٤٧- **معجم النقد العربي القديم** : د. أحمد مطلوب. وزارة الثقافة والإعلام. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد. ط١. ١٩٨٩م

٤٨- **مقاييس الحكم الموجز فى الموروث النقدي** : د. حسن البنداري. مكتبة الأنجلو المصرية ط١ ١٩٩١م.

٤٩- **موسيقى الشعر العربي** : د. حسني عبد الجليل يوسف. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٩م.

٥٠- **النقد الأدبي الحديث**. د. محمد غنيمي هلال. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. ٢٠٠١م .

٥١- **نقد الشعر**: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ). تحقيق وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي. المكتبة الأزهرية للتراث. القاهرة. ط١. ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٦م.

٥٢- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ). تحقيق : د. إحسان عباس. دار صادر. بيروت. ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.