الوحدة الشّعوريّة في مراثي مُتمّم بن نويرة اليربوعيّ

د. نزيهة طه *

الملخّص

البحث قراءة في مراثي متمّم بن نويرة اليربوعيّ ، يقوم على التّحليل والتّأويل ، عبر التّعمّق في بنية النّصوص الشّعريّة المدروسة ، والوقوف عند الأساليب التّعبيريّة والفنّيّة التي وظّفها الشّاعر لتعكس حالته الشّعوريّة ، وأزمته النّفسيّة التي انتظمت مراثيه بشكل ملحوظ .

فقد أردنا أن نتبيّن فيها الوحدة الموضوعيّة بتداعياتها الفكريّة والنّفسيّة التي تبرز مقدرة الشّاعر في التّأليف بين المتباعدات ، والتّوحيد بين المتناقضات ؛ لتجسّد الإحساس بالفقد ، والحزن ، والتّفجّع .

كلمات مفتاحيّة :

مُتمّم بن نويرة اليربوعيّ ، الوحدة الشّعوريّة ، الوحدة العضويّة ، الفقد ، الحزن ، البكاء ، التّفجّع .

* أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة ، كلّيّة الآداب ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة – سوريا .

Adabarabic2014@gmail.com

The feeling in elegies Mutamem iben Nowyra al-Yarboa'y

D. Nazeeha Taha*

Summary

The subject is astudying of elegies Mutamem iben Nowyra al-Yarboa'y which depends on the analysis and interpretation by deepening in the structure of the studied and poetic texts and handing the expressive and artistic styles which the poet assigns to reflect his feeling state and his feeling state and his psychological crisis who has arranged his elegies evidently.

We want to show in his poems the subjective unity by the psychological and ideal results which show the ability of the ability of the poet in unifying among the opposits to embody the feeling of losing , sadness and suffering.

Opening words:

Mutamem iben Nowyra al-Yarboa'y, the feeling unity , the ;osing , the sadness , the suffering.

*Assistant Professor. Arabic department, Faculty of Art, Tishreen university, lattakia- Syria.

Adabarabic2014@gmail.com

المقدّمة :

تضاربت الآراء ، وتعدّدت وجهات النّظر بين الباحثين والنّقّاد المحدثين ، حول بناء القصيدة الجاهليّة ، أو مفهوم (الوحدة العضويّة) .

وقد استمدّ النّقّاد هذا المفهوم من النّقد الغربيّ ، فعرّفوه ، وحدّدوا أسسه وقواعده ، فبعضهم غالى في رأيه ، وأكّد توافر الوحدة العضويّة في شعرنا القديم ، وبعضهم الآخر كان معتدلاً في أحكامه ، فأقرّ بوجودها في القليل من هذا الشّعر ، وآخرون أنكروا وجودها نهائيّاً فيها .

ولكنّ الإقرار بندرة توافر الوحدة العضويّة في هذا الشّعر كلّه أو بعضٍ منه ، لا يعني أنّ هذا الشّعر جاء مضطرباً في أجزائه ، متفكّكاً في معانيه ، متنافراً في نغماته وإيقاعاته .

فثمّة وحدة تنتظم أجزاء النّصّ الشّعريّ ؛ تتمثّل بوحدة الموقف النّفسيّ ، أو وحدة التّجربة الشّعريّة . حينها تبدو القصيدة كالثّوب المنسوج بإحكام ، حيث تتواشج الموضوعات المتعدّدة ، والعواطف المختلفة ، والصّور المتنوّعة ، والنّغمات المتنافرة ، لتؤدّي دورها في التّعبير عن حالة شعوريّة تسيطر على نفس الشّاعر من أوّل القصيدة إلى آخرها ، وهذا ما يسمّى الوحدة الشّعوريّة ، أو الوحدة النّفسيّة .

وفي هذا البحث المعنون بـ (الوحدة الشّعوريّة في مراثي متمّم بن نويرة اليربوعيّ) أردنا أن نتبيّن كيف تجلّت هذه الوحدة في مراثيه التي قالها في أخيه مالك ؛ وذلك من خلال استقراء النّصوص الشّعريّة ، عبر التّحليل ، والتّأويل ، والتّعمّق في بنيتها وأساليبها المتنوّعة التي عكست الحالة الشّعوريّة للشّاعر ، وبلورت إحساسه بالتّفجّع ، والفقد في مراثيه كلّها .

ويقوم البحث على الدّراسة النّصّيّة التي تتّكئ على معطيات المنهجين النّفسيّ والاجتماعيّ ، وقد تفيد من أكثر من منهج نقديّ ، لنتبيّن عمق التّجربة الشّعريّة التي كشفت الحالة النّفسيّة والشّعوريّة للشّاعر ، بشكلٍ جليٍّ .

التّعريف بالشّاعر :

هو متمّم بن نويرة بن جمرة بن شدّاد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة [1] ، ذكره ابن سلاّم ضمن طبقة أصحاب المراثي [2] ، وقال : " والمقدَّم عندنا متمّم بن نويرة ، ويكنى أبا نهشل ، رثى أخاه مالك بن نويرة ، وكان قتله خالد بن الوليد بن المغيرة ، حين وجّهه أبو بكر رضي الله عنه إلى أهل الرّدّة " [3] ، " وكان مالك فارس ذي الخمار ، وذو الخمار فرسه ... وقتله خالد بن الوليد في الرِّدّة . وتزوّج امرأته ، وقتل من قومه مقتلة عظيمة ، ولهذا السّبب كان سُخط عمر بن الخطّاب على خالد بن الوليد " [4] ، "ومتمّم شاعر مشهور ، له في أخيه مالك قصائد يرثيه فيها ، من غرر الشّعر " [5] ، " وكان مالك رجلاً شريفاً ، فارساً وشاعراً ، وكانت فيه

[1] يُنظر : الضّبّيّ ، المفضّل . المفضّليّات ، شرح وتحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون ، بيروت – لبنان ، ط6 ، ص48 . والآمدي . المؤتلف والمختلف ، صحّحه وعلّق عليه د. ف. كرنكو ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1991 م ، ص255 . والجمحي ، ابن سلاّم . طبقات فحول الشّعراء ، شرحه محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت ، ج203/1 .

[2] يُنظر : الجمحي ، ابن سلاّم . طبقات فحول الشّعراء ، ج203/1 .

[3] المصدر السّابق نفسه ، ج204/1 .

[4] ابن قتيبة . الشّعر والشّعراء ، تحقيق أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2003 م ، ج325/1 .

[5] الضّبّي ، المفضّل . المفضّليّات ، ص48 . والآمدي . المؤتلف والمختلف ، ص255 .

خُيلاء ، تقدّم ، وكان ذا لِمّة كبيرة ، وكان يقال له الجفول ، وقدِم على النّبيّ (ص) فيمن قدم من أمثاله من العرب ، فولاّه صدقات قومه في يربوع " [1] .

وكان قد قتل في حروب الرِّدّة ، كما ذكرنا سابقاً ، فبكاه متمّم ، فأكثر وأجاد ، " وقدم متمّم بن نويرة على أبي بكر يطلب بدم أخيه ، ويسأله أن يردّ عليهم سبيهم ، فأمر أبو بكر بردّ السّبي ، وودى مالكاً من بيت المال ، ولمّا قدم عمر قال له : ما بلغ بك الوجد على أخيك ؟ قال : بكيته حولاً حتّى أسعدت عيني الذّاهبة عيني الصّحيحة . وما رأيت ناراً قطّ إلاّ كدت أنقطع أسفاً عليه ، لأنّه كان يوقد ناره إلى الصّبح مخافة أن يأتيه ضيف ولا يعرف مكانه . قال : فصفه لي . قال : كان يركب الفرس الحروق ، ويقود الجمل الثّقال ، وهو بين المزادتين النّضوختين في الليلة القرّة ، وعليه شملة فلوت ، معتقلاً رمحاً خَطِلاً ، فيسري ليلته ثمّ يصبح وكأنّ وجهه فلقة قمر . قال : أنشدني بعض ما قلت فيه ، فأنشده مرثيّته التي يقول فيها :

وكُنَّـــا كَنَـــدْمَاني جَذيمـــةَ حِقبَـــةً مـــن الـــدّهرِ حتّـــى قيـــلَ لَـــنْ يتصـــدَّعا

قال عمر : لو كنت أقول الشّعر لرثيت أخي زيداً . فقال متمِّم : ولا سواء يا أمير المؤمنين ، لو كان أخي صُرع مصرع أخيك لما بكيته . فقال عمر : ما عزَّاني أحد بأحسن ممّا عزَّيتني به " [2] .

ومتمّم شاعر فارس كأخيه ، دافع عن قبيلته ، وشارك في أيّامها ، وهو من الشّعراء المخضرمين الذين أسلموا وحَسُن إسلامه . وعاصر خلافة أبي بكر (رض) حتّى خلافة عمر بن الخطّاب (رض) [3] .

ومن أخباره أنّه قدم على عمر بن الخطّاب ، وكان به معجباً ، فقال له : يا متمِّم ما يمنعك من التّزوّج لعلّ الله أن ينشر منك ولداً ، يكون فيه بقيّة منكم . فتزوّج امرأة بالمدينة ، ولكنّها لم تصبر عليه ، ولم ترضَ أخلاقه لشدّة حزنه على أخيه ، فلم تحظ عنده ، ولم يحظ عندها ، فطلّقها [4] .

ومتمّم ومالك شاعران فارسان ، أورثا أولادهما موهبة الشّعر التي جُبلا عليها ، وبرعا فيها . أمّا مُتمّم فقد كان شعره أكثر شهرة وسيرورة بين النّاس ، وأكثر تداولاً بين الرُّواة والنُّقاد العرب . وجُلّ ما قاله وأبدع فيه رثاؤه أخاه مالكاً ، إذ أصّل في رثائه هذا القيم الفكريّة والاجتماعيّة والدّينيّة لعصره ، من خلال حديثه عن القيم التي يتحلّى بها أخوه مالك .

ولعلّ متمّماً من أكثر الشّعراء القدماء لوعة وحرقة على أخيه ؛ إذ رثاه رثاءً حارّاً ، لا يصدر إلاّ عن قلب موجع ، وفؤاد ملتاع ، وإحساس قاسٍ بالفقد المرّ ، إحساس أفقده حلاوة الحياة ، ولذّة العيش ، وسلب منه استكانة النّفس واطمئنانها ؛ لذلك قدّمه ابن سلاّم على أصحاب المراثي فجعله أوّلهم [5] ، وممّن قال في الرّثاء فأكثر وأجادَ [6] .

ونعت المفضّل الضّبّيّ مراثيه بأنّها من غرر الشِّعر [7] . وقال أبو العبّاس المبرّد : " ومن أشعار العرب

---

[1] الجمحي ، ابن سلاّم. طبقات فحول الشّعراء ، ج206/1 . والأصفهاني . الخبر في الأغاني ، تحقيق دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1994 م ، ج199/15–204 باختلاف .

[2] ابن الأثير . الكامل في التّاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1995 م ، ج359/2–360 .

[3] يُنظر : الأصفهاني . الأغاني ، ج199/15 وما بعدها .

[4] يُنظر : القالي ، أبو عليّ . ذيل الأمالي ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، د.ت ، ص178 . والأصفهاني . الأغاني ، ج207/15 .

[5] يُنظر : الجمحي ، ابن سلاّم . طبقات فحول الشّعراء ، ج203/1 .

[6] يُنظر : المصدر السّابق نفسه ، ج209/1 .

[7] يُنظر : الضّبّي ، المفضّل . المفضّليّات ، ص48 .

المشهورة المُتخيَّرة في المراثي قصيدة متمّم بن نويرة " [1] ، وهي التي يقول فيها :

لَعَمْـــري ومـــا وهـــري بتـــأبين هَالِـــكٍ ولا جَـــزِعٍ ممَّـــا أصـــابَ فأوجَعَـــا

وقد أبدى ابن الأثير إعجابه برثاء متمّم ، إذ قال : " وأمّا متمّم فلم يختلف في إسلامه ، كان شاعراً محسناً ، ولم يقل أحد مثل شعره في المراثي التي رثى بها أخاه مالكاً " [2] . وقد قيل في بيته المشهور الذي يرثي به مالكاً :

لَقَـدْ لامَنِـي عنـدَ القُبـورِ علـى البُكـا رَفِيقَـيْ لِتَـذرافِ الـدُّموعِ السَّـوافِكِ

بأنّه أرثى بيت قالته العرب ، وأنّه أبلغ ما قيل في تعظيم ميّت [3] .

فمتمّم بقي أسيراً لحالة الحزن التي صدّعت قلبه ، وفطرت كبده ، ووشّحت حياته بالكآبة واليأس ؛ فكان يسرف في جزعه على فقد أخيه ، ويغالي في بكائه ونحيبه ، وكأنّه أراد لنفسه ألاّ تخرج من هذه الدّوّامة ، فقد استعذب هذا الأسى ، واعتاد عليه ، ولازمه البكاء حتّى ضُرب به المثل بكثرة النُّواح والبكاء ، وفارقته زوجته بسبب شدّة جزعه على مالك . وجلُّ ما قاله من شعر خصّه في رثاء أخيه مالك ، وقد اصطبغ شعره بكثير من الوجد والإحساس بالفقد ، وكنّا نستشعر فيه مغالاة شديدة في تصوير حزنه على أخيه .

مفهوم وحدة القصيدة في ضوء النّقد الحديث :

إنّ مفهوم وحدة القصيدة العربيّة ظلّ غامضاً ، وإنّ بداية هذا المفهوم كان يقصد به – أحياناً – وحدة الغرض . وقد اختلف النّقّاد والباحثون حول تفسيرهم الوحدة وتسميتها؛ هل هي عضويّة، أو معنويّة ، أو فنّيّة . ودارت الخلافات حول تسمية الوحدة العضويّة " فقد ذهب النّقّاد قديماً وحديثاً مذاهب شتّى في تحديد المراد من (وحدة القصيدة) ، وتختلف تعاريفهم ، ومفاهيمهم ، باختلاف مذاهبهم وتخصُّصاتهم " [4] .

وينفي الدّكتور محمّد غنيمي هلال تحقيق (الوحدة العضويّة) في القصيدة الجاهليّة ؛ إذ يُؤكّد أنّ لا صلة فكريّة بين أجزائها إلاّ من ناحية خيال الجاهليّ وحالته النّفسيّة [5] .

ويُعرّف الوحدة العضويّة فيقول : " هي وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصّور والأفكار ترتيباً به تتقدّم القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتّى تنتهي إلى خاتمة ، يستلزمها ترتيب الأفكار والصُّور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنيّة الحيّة ، لكلّ جزء وظيفته فيها ، ويُؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التّسلسل في التّفكير والمشاعر " [6] .

---

[1] المبرّد ، أبو العبّاس . الكامل في اللّغة والأدب ، تحقيق : تغاريد بيضون ، ونعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 م ، ج2/365-366 .

[2] ابن الأثير . أسد الغابة في معرفة الصّحابة ، حقّقه علي محمّد معوّض ، وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط1 ، 1994 م ، ج6/4666 .

[3] يُنظر : النّويريّ ، شهاب الدّين . نهاية الأرب في فنون الأدب ، دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، 1955 م ، ج5/177 .

[4] الحديدي ، حسيب زيدان خلف . وحدة القصيدة في النّقد الأدبيّ ، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة ، المجلّد 14 ، العدد 8 ، 2007 م ، ص386 .

[5] يُنظر : النّقد الأدبيّ الحديث ، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، 1997 م ، ص374 .

[6] المرجع السّابق نفسه ، ص373 .

ومن الذين أكّدوا افتقار القصيدة القديمة إلى الوحدة د. محمّد مندور ؛ إذ يقول : " والنّاظر في الشّعر العربيّ القديم لا يلبث أن يلاحظ أنّ وحدة القصيدة لم تكن تتمثّل إلاّ في اتّحاد الوزن والقافية ، وأمّا الغرض أو الموضوع فقلّما نراه موحّداً في القصيدة العربيّة القديمة " [1] .

أمّا الدّكتور طه حسين فيرى أنّ الوحدة تتحقّق في بعض القصائد ذات الأغراض المتعدّدة ، تربط بين موضوعاتها؛ ويعني – هنا – التّناسق بين أجزاء القصيدة ، والتّلاحم بين المعاني والألفاظ والوزن والقافية، يقول : " إنّ الشّعر القديم كغيره من الشّعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنويّة ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء ، وقد نُسِّقت أحسن تنسيق وأجمله ، وأشدّ ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية " [2] .

وكذلك رأى رأيه الدّكتور محمّد النُّويهي ، فأكّد وجود الوحدة في الشّعر الجاهليّ ، وسمّاها (الوحدة الحيويّة) [3] .

وأكّد الدّكتور إبراهيم عبد الرّحمن " أنّ وحدة الموضوع والمشاعر والمواقف تنتظم القصيدة العربيّة القديمة جميعاً ، على رغم تعدّد الموضوعات التي تحتوي عليها " [4] .

ويقول الدّكتور مصطفى الشّورى ، وهو بصدد الحديث عن بناء قصيدة الرّثاء في العصر الجاهليّ : إنّ ثمّة وحدة تسود شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ، يمكننا تسميتها وحدة الإحساس بوحشة الحياة وقسوتها ، وبالجزع من فداحة الموت ، أو وحدة الإحساس بالفقد والحزن ، ... وهو ما يُسمّى الوحدة الفنّيّة [5] .

وقد تحدّث الدّكتور شوقي ضيف عن الوحدة العضويّة للقصيدة العربيّة بشكل تفصيليّ ؛ " فالقصيدة عند شوقي تمثّل مجموعة عناصر مترابطة متداخلة، تصوغها بصيرة الشّاعر، لتصوّر خبرته إزاء حدث نفسي ، أو كونيّ ، أو بوحي حدث لا تزال نفسه تنفعل به " [6] .

فالقصيدة – في رأيه – ليست خواطر مبعثرة ؛ وإنّما هي بنية نابضة بالحياة ، تنتظمها مجموعة من الأحاسيس والمشاعر والذّكريات التي تجيش فيها نفس الشّاعر في حالةٍ شعوريّةٍ خاصّة [7] .

ومن هنا ، نخلص إلى أنّ هؤلاء النّقّاد على الرّغم من اختلافهم ، وتضارب آرائهم ، أشاروا إلى وحدة شعوريّة نفسيّة ، تنتظم شعرنا القديم ، وقالوا إنّ تعدُّد الأغراض في القصيدة الواحدة لا يحول دون استشعار هذه الوحدة التي تغذّيها تجربة الشّاعر ، فالتّجربة الشّعوريّة مؤثر فاعل في الخلق الإبداعيّ للنَّصِّ .

والعمل الفنّيّ هو تجسيد للحظة شعوريّة ذات مغزى ، تبدو عناصره جميعها ، وتتعاون على إبراز غاية واحدة ، فالشّاعر قد تعتريه حالات شعوريّة مختلفة ، إزاء موقف شعريّ واحد ، وفي حالة نفسيّة واحدة ، ممّا يوحي بانسجام وتواؤم بين عناصر هذا العمل ، على ألاّ تكون عناصر هذا العمل مضطربة ، أو متناقضة ، وهذا ما سيوضّحه البحث ، من خلال قراءة فاحصة متأنّية في مراثي متمّم بن نويرة اليربوعيّ ، نتبيّن فيها أثر

---

[1] الشّعر المصريّ بعد شوقي ، مطبعة دار النّهضة ، ط1 ، د.ت ، ص19–20 .

[2] حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ط14 ، د.ت ، ج32/1 .

[3] الشّعر الجاهليّ ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، د.ت ، ج435/2 .

[4] الشّعر الجاهليّ ، قضاياه الفنّيّة والموضوعيّة ، مكتبة الشّباب ، القاهرة ، د.ت ، ص259–260 .

[5] يُنظر : شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ، دراسة فنّيّة ، الدّار الجامعيّة ، بيروت ، 1983 م ، ص215–216 .

[6] الزّبيدي ، مرشد . بناء القصيدة الفنّيّ في النّقد العربيّ القديم والمعاصر ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد ، 1994 م ، ص13 .

[7] يُنظر : ضيف ، شوقي . النّقد الأدبيّ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص153 .

التّجربة الشّعريّة في الكشف عمّا يعتمل في نفسه من إحساس بالفقد ، وشعور بالأسى والتّفجّع إثر فقده أخاه مالكاً .

الوحدة الشّعوريّة في مراثي متمّم بن نويرة :

تتمثّل الوحدة في القصيدة القديمة – كما ذكرنا سابقاً – في وحدة الموقف النّفسيّ ، أو وحدة الصُّور الكلّيّة ، أو وحدة التّجربة الشِّعريّة ، أو وحدة الموضوع . وقد تحقّقت الوحدة الموضوعيّة والشّعوريّة في مراثي متمّم بن نويرة اليربوعيّ ، وهذا ما سنتبيّنه من خلال تناول نماذج من مراثيه بالدّرس والتّحليل .

والرّثاء – لغويّاً – هو الثّناء على الميّت ، وذكر شمائله ، والإشادة بأخلاقه ، وقد " رثى فلان فلاناً ، يرثيه رثاء ومرثيّة ؛ إذا بكاه بعد موته . ورثيتُ فلاناً رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثية : مدحته بعد الموت " [1] .

والمرثيّة " تنقل المرء إلى درجة المشاركة بالحزن ، ثمّ تأخذ به إلى السُّلو شيئاً فشيئاً ، فبناؤها يثيرُ الشَّجا ، وفي الوقت نفسه يمتصُّ من النّفس البشريّة همومها " [2] .

يقول متمّم في إحدى مراثيه [3] :

أَرِقْــــتُ وَنــــامَ الأَخليـــــاءُ وَهَـــاجني ... مَـــعَ اللَّيـــلِ هَـــمٌّ فـــي الفُـــؤادِ وجيـــعُ
وهـــيَّجَ لـــيْ حُزنـــاً تَـــذكُّرُ مَالـــكٍ ... فمـــا نمـــتُ إلاّ والفُـــؤادُ مَـــروعُ
إذا عَبـــرةٌ وَرّعتُهـــا بعـــد عَبـــرةٍ ... أَبَـــتْ واســـتهلَّتْ عَبـــرةٌ ودُمـــوعُ
كمـــا فَـــاضَ غَـــربٌ بـــين أَقْـــرُنِ قَامـــةٍ ... يُـــروِّي ديـــاراً مـــاؤُهُ وَزُروعُ
لـــذكرى حبيـــبٍ بَعـــدَ هَـــدْءٍ ذكرتُـــهُ ... وقـــدْ حـــانَ مـــن تـــالي النُّجـــومِ طُلُـــوعُ
إذا رَقَـــأَتْ عينـــايَ ذكَّرنـــي بـــهِ ... حُمَـــامٌ تنـــادى فـــي الغُصـــونِ وقـــوعُ
دَعـــونَ هَـــديلاً فاحتزنـــتُ لِمالِـــكٍ ... وفـــي الصَّـــدرِ مِـــنْ وَجْـــدٍ عليـــه صُـــدُوعُ
كـــأَنْ لـــمْ أُجالِسْـــهُ ولـــم أُمـــسِ ليلـــةً ... أراهُ ولـــمْ يُصْـــبحْ ونحـــنُ جَميـــعُ

يخبرنا الشّاعر في هذه الأبيات عن سوء حاله ، ويسرد بلغة شجيّة معاناته إثر فقده أخاه مالكاً . فمعاني الحزن جليّة في تذكّره الدّائم له ، وما يخلّف ذلك التّذكّر في نفسه من أرقٍ ، ووجع ، وتحسُّر ، وبكاء .

ونستشعر في أسلوبه السّرديّ ألم التّفجّع ، ومرارة الفقد ، فتتدفّق جمله التّقريريّة مجسّدة هذا الجيشان العاطفيّ ، موضّحة عمق التّرابط الأخويّ بينهما ، فمتمّم لم يعد يهنأ بعيشه بعد فقده أخاه . وحالة القلق تحكيها تراكيبه وألفاظه التي تشي بذلك (أرقت ، هاجني ، همّ ، وجيع ، الفؤاد مروع ، نام الأخلياء ، هيّج) .

فالأرق والليل متلازمان ، وغالباً ما ارتبط حديث اللّيل – في شعرنا القديم – بحديث الهموم ، فشكّل هذا الزّمن الذّاتي النّفسيّ منحى سلبيّاً، عكس إحباط الشّاعر، وسقطاته النّفسيّة ، حتّى غدا مُتمّم يغبط الأخلياء ، من خلال المقارنة الضّمنيّة بين حاله وحالهم (أرقتُ ونام الأخلياءُ) . ويوحي الطّباق (أرقت ، نام) بعمق مأساته ، وشدّة أرقه ، ويُلحُّ على المعنى ذاته بالنّفي الذي يُعزِّز قوله (فما نمت) . وتُسهم صيغتا التّنكير مع

[1] ابن منظور . لسان العرب ، دار إحياء التُّراث العربيّ ، بيروت – لبنان ، د.ت ، مادّة (رثى) .

[2] جمعة، د. حسين . قصيدة الرّثاء ، جذور وأطوار ، دراسة تحليليّة في مراثي الجاهليّة وصدر الإسلام ، دار النّمير للطّباعة والنّشر ، دمشق ، ط1 ، 1998 م ، ص23 .

[3] الضّبّي ، المفضّل . المفضّليّات ، ص271 .

والصّفار ، ابتسام . مالك ومتمّم ابنا نويرة ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1968 م ، ص102–103 .

التّنوين (همٌّ ، حزناً) في إطلاق شموليّة همّه وحزنه ، عدا عن توالي الأفعال التّقريريّة التي تشي بصدق معاناته .

ولعلّ التّذكّر الدّائم هو المحرِّض الذي يهيّج أحزانه ، ويفتّق مواجعه ، وهذا ما نلمسه في جمله وتراكيبه (هيّج لي حزناً تذكّر مالك ، لذكرى حبيب بعد هدءٍ ، إذا رقأت عيناي ذكّرني) ، فالذّكرى يخلقها الواقع الآني ، وتتكشّف فيها بشاعة الحاضر بمقابلته مع ألق الماضي وإشراقه . ولهذا نجد ديمومة البكاء والحزن في مراثي متمّم ، فهو يعبّر في هذه الأبيات – من خلال التّكرار اللّفظيّ – عن فيض دموعه التي يذرفها على فقده أخاه (إذا عبرة ، بعد عبرة ، استهلّت عبرة ، ودموع ، إذا رقأت عيناي) .

وتضفي الصّورة الكنائيّة في البيت الرّابع على المعنى جلاءً ووضوحاً . وهو إذ يحاول التّصبّر وكفكفة دموعه نجده لا يقوى على ذلك ؛ لأنّ من يبكيه ليس شخصاً عاديّاً ؛ فمالك شخص فريد ، استثنائيّ ، عظيم في صفاته ، كريم في شمائله ، محال أن ينساه ، أو ينسى حزنه عليه ، وهذا ما عبّر عنه بقوله في البيت الثالث (إذا عبرةٌ ورعتها بعد عبرة ...) .

ونجده يتّكئ على الحمام الرّمز ، " فينقل أثر الحزن الدّفين في نفسه ليلبسه تلك الحمامة التي فقدت فرخها ... ولتصبح حكايتهما حكاية واحدة تمتزج بالأسى والبكاء ، وتنقلنا إلى العبرة والتّعزّي " [1] .

فصوت الحمام هو الذي يهيّج مواجعه كلّما سكنت نفسه ، ورقأت عيناه ، وينهض أسلوب الشّرط – هنا – مُؤكّداً ذلك ، وكذلك فاء التّعقيب التي تدلّل على إثارة الحزن في نفسه عقب سماع هديل الحمام في قوله : (دعون هديلاً فاحتزنت لمالك) .

إسراف في الحزن ، وبكاء غير عاديّ ، وتحسُّر مرّ على فقده مالكاً . فنراه يحسُّ بالاستلاب ؛ استلاب الأمان ، والعزوة ، والقوّة ، وأنس التّواصل ، بعدما نال الدّهر منه ، وأصابه في الصّميم بفقد أخيه ، وكأنّما أيامهما معاً تلاشت ، وذكرياتهما أصبحت في خبايا نفسه المنكسرة ، ويأتي النّفي المتكرّر ليُؤكّد ذلك (كأن لم أجالسه ، لم أمس ليلة ، لم يصبح) .

وتتكرّس حالة الحزن والتّحسّر من خلال توالي الصّيغ الاشتقاقيّة ، والمصادر بشكل ملحوظ في هذه الأبيات ؛ إذ تتوضّح دلالتها على المبالغة في التّعبير عن فداحة مصابه (وجيع، مروع، نزوع، صدوع، وقوع) .

واللاّفت أنّه يكرّر الكثير من الحروف المضعّفة والمنوّنة ؛ والتّضعيف يعبّر عن شدّة الحدث ، ويضفي علوّاً في النّبر ، وكذلك التّنوين .

ويضفي حرف الرّوي ، العين المضمومة جوّا موسيقيّاً واضحاً في هذه الأبيات ؛ وهو حرف احتكاكي مجهور صعب النُّطق ممّا أنتج نغمة أشاعت جوّاً من الحزن ، وكشفت عن حال الشّاعر الصّوتيّة ؛ وهي الاختناق أثناء البكاء .

ولا يحيد متمّم في مراثيه عن الوحدة الفكريّة والشُّعوريّة، فنجده يلحّ على المعاني ذاتها من حزن وبكاء ، وتحسُّر وعجز ، ويأس وقنوط ، وشعور ممضٌّ بمرارة الفقد ، وحرقة الفراق ، يقول [2] :

لَعَمــري ، ومَــا دَهْــرِي بتــأبينِ هَالِــكٍ ولا جَـــزِعٍ ممَّـــا أَصـــابَ فأَوجَعَـــا

---

[1] جمعة ، د. حسين . قصيدة الرّثاء ، جذور وأطوار ، ص95 .

[2] الضّبّي ، المفضّل . المفضّليات ، ص265–270 .

والصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص106 ، 109 ، 110–112 .

فعينـــــيَّ هَـــــلاّ تَبكيـــــانِ لمالِـــــكٍ إذا أَذْرَتِ الـــــرِّيحُ الكَنيـــــفَ المرفَّعـــــا[1]
أبـــــى الصّـــــبرَ آيـــــاتٌ أَراهـــــا وأَنَّنِـــــي أرى كُـــــلَّ حَبـــــلٍ دونَ حبلِـــــكَ أَقْطَعَـــــا
وإنّـــــي متـــــى مـــــا أدعُ باســـــمِكَ لا تُجِـــــبْ وكُنـــــتَ جَـــــديراً أنْ تُجيـــــبَ وتُسْـــــمِعَا
وكـــــانَ جَنـــــاحيْ إنْ نَهَضْـــــتُ أَقَلَّنـــــي ويحـــــوي الجنـــــاحُ الـــــرِّيشَ أنْ يتنزَّعـــــا
وعِشْـــــنَا بخيـــــرٍ فـــــي الحيـــــاةِ وقَبْلَنَـــــا أَصَـــــابَ المنايـــــا رهـــــطَ كســـــرى وتُبَّعَـــــا
وكُنَّـــــا كَنَـــــدْمَانَيْ جَذيمـــــةَ حِقْبـــــةً مِـــــنَ الـــــدّهرِ حتَّـــــى قِيْـــــلَ لَـــــنْ يَتَصـــــدَّعَا
فلمَّـــــا تفرَّقنـــــا كـــــأنِّي ومالكـــــاً لطـــــولِ اجتمـــــاعٍ لـــــم نَبِـــــتْ ليلـــــةً معـــــا

دفقات شعوريّة صادقة – في هذه الأبيات التي اقتطعناها من مطوّلته التي تقع في سبعة وخمسين بيتاً – تصدر عن قلب ملتاعٍ، وفؤاد موجع ، متألّم لهلاك أخيه ، فهي زفرة حزينة نستشعر فيها خيطاً شعوريّاً واحداً ، يسري مع أنفاس صاحبها ، يتجلّى في أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة التي وظّفها الشّاعر لتشي بهذا الموقف النّفسيّ الذي يوجّه مسار القصيدة ككلّ ، ويوحي بتجربة الشّاعر الخاصّة [2] .

يعبّر متمّم عن معاناته بأسلوب سرديّ تقريريّ ، يكرّر من خلاله معاني الحزن ، والفقد ، والتّحسّر ، والعجز ، وعدم الصّبر . فبكاؤه على أخيه أصبح عادة لديه ، فعينه لا ينضب معينها ، وتأبينه له وذكر فضائله يسريان على لسانه ما دام حيّاً، وهذا ما أكّده بأسلوب القسم (لعمري)، وأسلوبي النّداء والحضّ (فعينيَّ هلاّ) . فهو إذ يبكيه يبكي فضائله وشيمه وأوّلها الكرم ، ويكنّي عن ذلك بقوله (إذا أذرتِ الرّيح الكنيف المرفّعا) .

ويتفاقم شعور اليأس عند متمّم ، عندما يطلق العنان لذاكرته ، فتبحر في ماضٍ غنيٍّ بذكريات جميلة عاشها مع أخيه . ولعلّه آثر أن ينكفئ إلى الماضي الذي يحفل بكلّ ما هو جميل لوجود مالك فيه ، فأنّى له أن يصبرَ ، أو يسلى وآثاره ومعالمه في كلّ مكان ؟! ، وهذا ما أكّده بصيغة الجمع (أبى الصّبر آيات) ، وكذلك أكّد المعنى بصيغة المضارع (أراها) التي تدلّل على الاستمراريّة والتّقرير .

فهو قد فقد الأخ ، والسَّند ، والمؤازر ، والمواسِي ، والمؤنس ، فأصبح مهيض الجناح ، لا حول له ولا قوّة ، والصُّورة – هنا – تشي بهذا الشّعور القاسي بالانكسار والضّعف (وكان جناحي إنْ نهضتُ ...) .

وتُسفر عمليّة التّذكّر والتَّداعي عن تعميق حزنه ، فلا يزال يعيش في الماضي ، في حركة نكوص واسترجاع . فقد عاشا – معاً – بخير وسعادة زمناً ، وهو على يقين بأنّ الدّهر سيفرّقهما يوماً ما . وهنا مقارنة ضمنيّة بين ماضيه السّعيد والحاضر المؤلم التّعيس .

ونراه يقرّ بحتميّة الموت الذي سيأتي على الجميع ، بالصّيغة التّقريريّة (أصاب المنايا) ، لعلّه يتأسّى بمصير الذين قبله من أمم وشعوب . وهنا إحساس جليّ بعمق الفجيعة بمأساة الفناء وشموليّته .

ويحدّثنا بحرقة عن طول ملازمته أخاه ، وعدم تفرُّقهما ، ويقرّب لنا ما عناه بالتّمثّل بندماني الملك جذيمة بن الأبرش اللذين لازماه دهراً طويلاً ، ثمّ قتلهما وهو في حالة سكر ، ولم ينادمه غيرهما [3] . وقد ضُرب بهما المثل في طول الملازمة والاجتماع . فأراد متمّم أن يشير إلى شدّة تعلّقه بأخيه ، وطول ملازمته له ، وألم فراقه بعد فقده إيّاه . فهذا البيت يُضرب مثلاً في وجع الفقد وحسرة الفراق . وصيغة الماضي (كنّا) بدلالتها

[1] أذرت : ألقت . الكنيف : مجموعة من الشّجر . المرفّع : المرفوع .

[2] يُنظر القصيدة كاملة في : الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعريّ ، ص106-119 .

[3] يُنظر : الضّبّيّ ، المفضّل . المفضّليات ، ص267 .

المكثّفة على التّحسّر ، تشي بانقضاء عهدهما معاً ، ووقوع الفراق الأبديّ الذي وشّح حياته بالسّواد ، وأقفر حاضرة من لحظات البهجة والسّعادة .

وينهض الشّرط هنا (فلمّا تفرّقنا كأنّي ومالكاً ...) ليُعزِّز حالة اليأس التي يعيشها متمّم ، فالماضي ولّى برحابته وسعادته ، وكأنّه حلم ، وتلاشت حياتهما الطّويلة ، وكأنّهما لم يعيشا معاً . وتكثّف اللام دلالة البعد في قوله : (لطول اجتماع) التي جاءت بمعنى (بَعْد) [1] . وكذلك النّفي القطعيّ (لم نبت ليلةً معاً) ، فهو يتوق إلى الألفة ، ولمّ الشّمل ، وحميميّة الاجتماع العائليّ ، وما تكرار ضمير الجماعة وواو المعيَّة إلاّ دلالة على ذلك (عشنا ، قبلنا ، كنّا ، تفرّقنا ، لم نبت معاً ، كأنّي ومالكاً) .

وهو إذ يكرّس حالة الحزن والوجد وشدّة البكاء في كلّ قصائده ، لا يفوته الدّعاء لأخيه وللقبر الذي ضمّه وغيّبه ، يقول [2] :

سقى اللهُ أَرضاً حلَّها قبرُ مالكٍ ... ذِهابَ الغَوادِي المُدجناتِ فأَمرَعَا [3]

وآثرَ سيلَ الواديينِ بدِيمَةٍ ... تُرشّحُ وَسْمِيَّاً منَ النّبتِ خِرْوَعَا [4]

فواللهِ ما أُسقي البلاءَ لِحبِّها ... وَلكنَّني أُسقي الحَبيبَ المُوَدَّعا

تحيَّتُهُ منِّي وإنْ كانَ نائياً ... وأمسى تُراباً فوقَهُ الأرضُ بَلقَعَا [5]

فهو يريد أن يعمّ الخير الأرض التي ضمّت قبر مالك ، بل يتمنّى الخير للبلاد كلّها من أجل مالك " فقد ملأ الأرض مصابه عظماً ، فكأنّه مدفون بكلّ مكان . وهذا أبلغ ما قيل في تعظيم الميّت " [6] ، " فقد استسقى لقبره الغوادي المدجنات ، حتّى تخضّر الأرض من حوله روضة بهيجة تزهى به وبجدثه . والدّعاء بالسُّقيا لقبر الميّت من الأساليب التي وردت في الشّعر الجاهليّ ، ويبدو أنّها أصبحت بعد ذلك من الأنماط الأسلوبيّة التي تتّصل بدفن الموتى ، وما يتبع مواراة الجدث ترابه نثر الماء فوقه " [7] .

فالشّاعر يتوق إلى هذا المطر الغزير الذي يبعث الحياة من جديد في هذه الأرض الخالية من كلّ مظاهر الحياة . وينهض التّكرار اللفظيّ موضّحاً معنى السُّقيا والإحياء من جديد (سقى ، ذِهاب ، الغوادي المدجنات ، أمرع ، سيل ، ديمة ، ترشُّح ، وسميّ ، خروع) .

وتتكثّف دلالة الوجد والحزن مع مشاعره الصّادقة الطّاغية ، بأسلوبي القسم والنّفي في قوله (فوالله ما أسقي) ، فهو يطلق شعوره الخاصّ على العامّ ، فيتمنّى أن تُسقى البلاد كلّها ، وتربو ، وتزهو من جديد لأجل أخيه ، بل يتوق إلى أن تعود به الحياة مع أخيه كما كانت ، أن يعود الماضي برحابته وسعادته وهما معاً ، ولكن هيهات !! .

---

[1] يُنظر : الأنصاري ، ابن هشام . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، حقّقه د. مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله ، دار الفكر ، بيروت ، ط5 ، 1979 م ، ص281 .

[2] الضّبّي ، المفضّل . المفضّليات ، ص268 . والصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعريّ ، ص112-113 .

[3] الذّهاب: ج. ذهبة ، وهي المطرة الغزيرة . الغوادي: التي تغدو بالمطر . المدجنات : السّحاب التي تأتي بالدّجن . أمرع : أخصب .

[4] الدّيمة : المطر يدوم أياماً . ترشّح : تربي ، وتنمي . الوسمي : أوّل النّبات . الخروع : اللّين من كلّ شيء .

[5] أرض بلقع : لا أحد فيها ، ولا نبات .

[6] العسكريّ ، أبو هلال . ديوان المعاني ، تحقيق أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلميّة ، ط1 ، 1994 م ، ص174 .

[7] الشّورى ، د. مصطفى عبد الشّافي ، شعر الرّثاء في صدر الإسلام – دراسة موضوعيّة فنّيّة ، الشّركة المصريّة للنّشر ، لونجمان ، ط1 ، 1996 م ، ص53 .

حسرة جليَّة توجع القلب ، حين يستفيق على واقعه ، ويدرك أنّ ما يتمنّاه ما هو إلاّ حلم محال تحقيقه ، فما لك أصبح نائياً ، وأمسى تراباً ، في أرضٍ لا حياة فيها ، فقد أقفرت نفسه من مباهج الفرح ، كما أقفرت هذه الأرض بعد رحيل مالك .

" وليست الدّعوة بالسُّقيا للقبور إلاّ إمعاناً من الرُّثاة بتحدِّي الفناء والموت . فإذا ارتهن الجدث تحت أحجار تجرُّ عليها الرّيح أذيالها ، فإنّ المطر يعيد إليها الحياة ، بما ينبت عليها من خضرة " [1] .

ويُوظّف الشّاعر كثيراً من الصُّور الحسِّيّة التي يستمدّ مشاهدها من الواقع ؛ للتّعبير عن شدّة حزنه ، وكبير وجده ، يقول [2] :

ومـــا وَجْـــدُ أظـــآرٍ ثـــلاثٍ رَوائـــمٍ أَصَـــبْنَ مجـــرَّاً مِـــنْ حُـــوارٍ ومَصْـــرَعَا [3]
يُـــذكِّرنَ ذا البـــثِّ الحـــزينَ ببثِّـــهِ إذا حَنَّـــتِ الأُولـــى سَـــجَعْنَ لهـــا مَعَـــا
إذا شـــارفٌ مـــنهنَّ قامـــتْ فرجَّعـــتْ حَنينـــاً فَـــأَبكى شَـــجْوها البَـــرْكَ أجمعـــا [4]
بأَوجـــدَ منِّـــي يـــومَ قـــامَ بِمَالـــكٍ منـــادٍ بَصـــيرٌ بـــالفِراقِ فَأَســـمَعَا [5]

فقد أجاد بهذه المقاربة المقنعة ، أن ينقل المعنى بشكل جليّ في هذه الصّورة الاستداريّة التي يقارن فيها بين وجده ووجد الأظآر الثلاث اللواتي فقدن حواراً ، فأخذن يبكينه بحرقةٍ ولوعة بكاءً دائماً مستمرّاً ، وهذه الصُّورة تشي بدلالتها الإيحائيّة بمشاعر الفقد والتّوجّع ، وألم الفراق في نفس الشّاعر . فحزنه يفوق حزنهنّ ، ووجده أكبر من وجدهنّ ، لمّا تناهى إليه خبر مقتل أخيه مالك. ويُؤكّد ذلك بأسلوبي النّفي والتّفضيل (وما وجد...بأوجد). ولا غرو أنّ ما من مشاعر إنسانيّة تعادل مشاعر الأمّ نحو ولدها ، فكيف إذا فقدته ؟!! ، ومشاعر متمّم تعادل مشاعر هذه الأمّ الثّكلى .

وتتكثّف دلالة الحزن – أيضاً – بأسلوب التّكرار اللفظيّ الذي يوحي بمعاني الفقد ، والوجد ، والحنين ، والبكاء (ما وجد ، البثّ الحزين ، حنَّت ، رجّعت ، حنيناً ، أبكى ، شجوها ، بأوجد ، بالفراق) . وهذا التّكرار " يُؤدّي إلى رفع مستوى الشّعور في القصيدة إلى درجة غير عاديّة . واستناد الشّاعر إلى هذا التّكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر ، وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذّروة العاطفيّة " [6] .

ويلفتنا – هنا – في هذه الأبيات تكرار الحروف المشدّدة والمنوّنة ، ممّا يُضفي على النّصّ جوّاً موسيقيّاً واضحاً ، فيه علوّ في النّبر ، يتناغم وحالة الشّاعر النّفسيّة .

وقد برع الشّاعر في اختيار ألفاظه ذات القدرة التّعبيريّة، والقوّة الإيقاعيّة التي جسّدت رؤاه بشكلٍ جليّ، فحينما أراد أن يعبّر عن كثرة البكاء وشموليّته ، اختار كلمة (رجّعت) التي يعلو جرسها الموسيقيّ المعبِّر عن هذا الحنين الموجع الدّائم (رجّعت حنيناً) ، فهو لم يقل (حنّت حنيناً) ، ليُؤكّد فعل التّرديد . ويوحي المصدر

---

[1] جمعة ، د. حسين . قصيدة الرّثاء ، ص110 .

[2] الضّبّي ، المفضّل . المفضّليّات ، ص270 . والصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص116–117 .

[3] الأظآر : ج. ظِئر ، وهي العاطفة على ولدها من النّاس والإبل . الرّوائم : ج. رائم ، هنّ المحبّات اللاتي يعطفن على الرّضيع . الحُوار : ولد النّاقة . المجر والمصرع : مصدران من الجرّ والصّرع .

[4] الشّارف : المسنّة من الإبل . البَرك : الألف من الإبل .

[5] بأوجدَ : بأشدّ وجداً .

[6] الملائكة ، نازك . قضايا الشّعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1978 م ، ص287 .

(حنيناً) بعمق الدّلالة ، ويأتي بصيغة الجمع (البُرْك) ليدلّل على أنّ وجده أكبر وأشمل من حزن هذه الإبل الذي صوّره في لوحته الشّعريّة .

فمتمّم مصابه جلل ، وحزنه كبير ، سرمديّ . ومحال أن ينسى أخاه ، أو يتعزّى عنه بالصّبر والتّجمّل ، لذلك لا يقبل لوم لائم ، ولا كلام عاذل ، فيما آل إليه حاله ، يقول [1] :

لَقَــدْ لامَنــي عنــدَ القُبــورِ علــى البُكَــا ... رَفيقَــيْ لِتَــذْرَافِ الــدُّمُوعِ السّــوافِكِ [2]

أَمِــنْ أَجــلِ قَبْــرٍ بــالمَلا أَنــتَ نَــائحٌ ... علــى كــلِّ قَبْــرٍ أو علــى كُــلِّ هَالِــكِ [3]

فَقــالَ : أَتَبْكِــي كُــلَّ قَبــرٍ رَأَيْتَــهُ ... لِقَبْــرِ ثَــوى بــينَ اللِّــوى والــدَّكَادِكِ[4]

فقلــتُ لــه : إنّ الشَّــجا يَبعــثُ الشَّــجا ... فَــدَعْنِي فهــذا كُلُّــه قَبــرُ مالــكِ

هذه الأبيات أبلغ ما قيل في تعظيم ميّت ، كما ذكر صاحب نهاية الأرب ؛ إذ قال : إنّ أرثى بيت قالت العرب إنّما هو بيت متمّم في أخيه :

لَقَــدْ لامَنــي عنــدَ القُبــور علــى البُكَــا ... رَفيقَــيْ لِتَــذْرَافِ الــدُّمُوعِ السّــوافِكِ [5]

وما يلفت في أسلوبه السّرديّ هنا في هذه الأبيات الحوار الذي جاء يحمل في طيّاته الحركة والحيويّة ، ويبعد رتابة السّرد وملله ، ويسهم في كشف النّقاب عن طبيعة الشّخصيّة ، ولاسيّما النّفسيّة منها .

فهو ما زال يعيش في دوّامة من الحزن لا تنتهي ، وما زال يواجه اللّوم والعتب من النّاس على شدّة وجده ، ودوام بكائه ، ويسوق أسلوبي التّحقيق والتّقرير (لقد لامني) مُؤكّداً وقوع اللوم عليه ، ويتبعهما بأسلوب الاستفهام الذي يحمل معنى الاستنكار والتّقرير (أمن أجل قبرٍ؟ ، أتبكي كلّ قبرٍ؟) .

ويستوقفنا هنا – في هذه الأبيات – التّكرار المعنويّ واللفظيّ ؛ فمعاني الحزن والبكاء جليّة في كلّ الأبيات ، تتكثّف دلالتها بتكرار الألفاظ التي تشي بذلك (البكا ، تذراف ، الدُّموع السّوافك ، نائح ، أتبكي ، الشّجا) . وقد ذكر لفظة (قبر) ستّ مرّات أيضاً ، وهنا تتجلّى سلبيّة المكان ؛ إذ غدت كلّ الأماكن تحمل ذكرى موحشة له ، وكلّ قبر يذكّره بأخيه . ويجيء التّحديد المكانيّ للدّيار بتسمية المواضع (الملا ، اللوى ، الدّكادك) ؛ ليُعطيها مزيداً من الواقعيّة والموثوقيّة .

وهو يبكي كلّ قبرٍ ، ويبكي الموتى جميعاً ، ليدلّل على وجع الفقد الذي يعانيه ، وعلى حزنه الذي لا يضاهيه حزن . وأسلوب التّنكير للفظة (قبر) يشي بالشّموليّة والتّعميم .

ويسوق هذا التّركيب المؤثّر (إنّ الشّجا يبعث الشّجا) ؛ ليكثّف معنى الثُّكل ، ومرارة الفقد ، ووجع القلب على فراق مالك . فمالك " كان بإحسانه في كلّ مكان ، ولا شكّ أنّ هذه المعاني الرّائعة تستقطب الأنظار بحرارة عاطفتها ، وقوّة تأثيرها في نفس الإنسان عندما يبكي أحبابه ، وذوي مودّته " [6] . وهذه المعاني يكرّرها في قوله أيضاً [7] :

---

[1] الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعريّ ، ص125 .

[2] السّفك : صبّ الدّمع .

[3] الملا : ما اتّسع من الأرض ، أو هو موضع بعينه .

[4] اللوى والدّكادك : موضعان .

[5] يُنظر : النُّويري ، شهاب الدّين . نهاية الأرب في فنون الأدب ، ج177/5 .

[6] أبو ناجي، د. محمود حسن . الرّثاء في الشّعر العربيّ ، أو جراحات القلوب، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1981 م ، ص64 .

[7] الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص88–89 .

أقــولُ لهــا لمَّــا نَهَتْنــي عــن البُكــا أَفِــي مَالــكٍ تَلحيننــي أُمُّ خالــدِ [1]
ذَرينــي فَــألاَّ أَبــكِ لــم أنــسَ ذكــرَهُ وإنْ أَمَرَتْنــي بــالعَزَاءِ عَوائــدي
ذَرِينــي فكــمْ مــن صــالحٍ قــدْ رُزِيتُــهُ أخٍ لــي كَصَــدرِ الهنــدوانيّ ماجــدِ [2]

فهو لا يقبل أيّ لومٍ ، ولا يمتثل لأيّة نصيحةٍ ، بل يستنكر من هؤلاء كيف يلومونه ، ألا يدركون فداحة رزئه ، وعظيم مصابه ؟! . ويعبّر عن تذمّره بأسلوب الاستفهام الإنكاريّ المثقل بالتّوجّع والرّفض ، ليردفه بأسلوب السّرد الإنشائيّ في تكرار صيغة الأمر (ذريني) ، ليدلّل كذلك على معنى الرّفض والاستنكار .

وفي حسرة جليّة يرد على أمّ خالدٍ بجوابٍ قطعيّ ، أنّه لن ينساه مهما حاول أن يتماسك ، ويتصبّر ، ويرقأ دمعه ، فما الفائدة إذن من اللّوم والعذل ؟! .

ويكرّس هذه المعاني مستعيناً بأسلوب الشّرط (فألاّ أبك لم أنس ، وإنْ أمرتني بالعزاء عوائدي) .

فمالك لا أحد يشبهه ، ولا أحد يمكن أن يحلّ مكانه ، فهو نموذج فريد في مناقبه وشمائله ، لذلك حفلت مراثي متمّم بصور كثيرة حسّيّة ومعنويّة ساقها في تأبين أخيه ، والثّناء عليه ، " وأصل التّأبين الثّناء على الشّخص حيّاً أو ميتاً ، ثمّ اقتصر استخدامه على الموتى فقط ؛ إذ كان من عادة العرب في الجاهليّة أن يقفوا على قبر الميّت ، فيذكرون مناقبه ، ويعدّدون فضائله ، ويُشهرون محامده ... فهم يبكون فيه نموذج المروءة التي يتمثّلها أهل البادية، يبكون فيه الكرم والشّجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة الملهوف والحلم والأنفة..."[3] .

يقول متمّم معدِّداً مناقب أخيه [4] :

لَــنِعمَ مُنــاخُ الضَّــيفِ إنْ جــاءَ طَارقــاً إذا أَخْمَــدَ النِّيــرانَ أو حَــاردَ المُحْــلُ[5]
ونِعــمَ مَحَــلُّ الجــارِ حــلَّ بِأهلِــهِ إذا مَــا بَــدَا كَعْــبُ المصــولَةِ والحِجــلُ
ونِعــمَ أخــو العــاني إذا القَيــدُ عَضَّــهُ وأَسْــرعَ فــي ضَــاحي سّــواعِدِهِ الغُــلُّ[6]

فهو ملاذ المحتاجين ، معين الآخرين ، مغيث الملهوفين ، يقري الضّيف أيّام الجدب والقحط . ويرسّخ أسلوب المدح المتكرّر – هنا – هذه المعاني (ونِعم) .

ويتابع في سرد شمائله قائلاً [7] :

نعــمَ القَتيــلُ إذا الرِّيــاحُ تَناوَحَــتْ تحــتَ الإزارِ قَتَلْــتَ يــابنَ الأَزْورِ[8]
أَدَعونَــهُ بــاللهِ ثــمّ قَتَلْتَــهُ لَــوْ هُــوْ دَعَــاكَ بذمَّــةٍ لــم يَغــدِرِ
لا يَضــمِرُ الفحشــاءَ تحــتَ رِدَائِــهِ حُلْــوٌ شَــمائِلُهُ عفيــفُ المِئْــزَرِ[9]

---

[1] تلحينني : تلومينني .

[2] رزيته : نكبت به . الهندواني : السّيف .

[3] ضيف ، د. شوقي . الرّثاء ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، د.ت ، ص54 .

[4] الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص129 .

[5] حاردت السّنة : قلّ مطرها . المحل : الجدب .

[6] عضّه : آلمه . الغُلُّ : القيد .

[7] الأندلسيّ ، ابن عبد ربّه . العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد التّرحيني ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1987 م ، ج220/3 . الأبيات الثلاثة الأولى فقط . والصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص91–92 .

[8] تناوحت الرّيح : هبّت من جهات مختلفة .

[9] الفحشاء : ما يستقبح من الأمور .

وَلَـــنِعمَ حشـــوَ الـــدَّرعِ أنـــتَ وحَاسِـــراً ولَـــنِعمَ مـــأوى الطّـــارقِ المتنـــوِّرِ[1]
سَـــمْحٌ بأذنـــابِ المخـــاضِ إذا شَـــتا طَلْـــقٌ حَـــلالُ المـــالِ غيـــرُ عـــذوَّرِ[2]

نفثات شعوريّة ممضّة ، تحمل الكثير من الحسرة واللّوم والعتاب لابن الأزور الذي قتل أخاه ظلماً وعدواناً ، دون وعي أو دراية منه بصدق عقيدته ، وحقيقة رِدَّته . ويشي أسلوب الاستفهام بهذه المعاني (أدعوته بالله ثمّ قتلته ...) .

وهو إذ يذكر مالكاً ينتشي بمدحه بالمُثل الأخلاقيّة المعزّزة للقيم التي تواضع عليها الجاهليّون أسلافه . ويسوق أساليبه التّعبيريّة مُؤكّداً مكانة أخيه ، وما يتحلّى به من مكارم الأخلاق . فأسلوب المدح (نِعم) يتكرّر كثيراً في مراثيه ، ويركّز على صفة الكرم ، فيقدّم المعنى بصور متنوّعة في أكثر من موضع ؛ فهو الكريم الذي يلجأ إليه المحتاج والفقير ، إذا اشتدّ البرد ، وعمّ القحط ، واحتاج النّاس إلى كريم يطعمهم (نِعم القتيل إذا الرّياح تناوحت ... سمح بأذناب المخاض إذا شتا) . فهو المعنّى بأمور النّاس دون غيره ، هو الملجأ ، وهو المغيث . وينهض أسلوب النّفي المتكرّر لينفي عنه كلّ خلق ذميم ، فمالك يرعى الذّمم ، لا يغدر ، لا يضمر الفحشاء ، غير عذوّر .

ويستند الشّاعر إلى الكثير من المشتقّات والصّفات التي تدفع باللفظ إلى أعلى درجات الإيحاء والدّلالة. وتدلّ – في الوقت ذاته – على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثّبوت (حلو ، عفيف ، سمح ، طلق ، متنوّر) . وهذه المعاني كرّرها ، وأكّدها في أبيات أخرى ، يقول [3] :

لَعَمْـــرِي لَـــنِعمَ المـــرءُ يَطـــرقُ ضَـــيفُهُ إذا بـــانَ مِـــنْ لَيـــلِ التّمـــامِ هَزِيْـــعُ[4]
بَـــذولٌ لِمَـــا فـــي رَحلِـــهِ غيـــرُ زُمَّـــحٍ إذا أَبْـــرَزَ الحُـــورَ الرَّوائِـــعُ جُـــوَّعُ[5]

فهذه الأساليب التّعبيريّة المتنوّعة ؛ (أسلوب القسم ، أسلوب المدح ، أسلوب النّفي) ساقها متمّم ليُؤكّد أنّ الكرم سجيّة من سجايا أخيه ، فاق به رجال قومه ، عدا عن كثير من القيم والفضائل التي أهّلته ليكون سيّداً بينهم دون منازع . وهو إذ يفتقده يفتقد منظومة القيم الاجتماعيّة والإنسانيّة التي كان يتفرّد بها مالك دون سواه ، وهو بذلك يؤصّل القيم الفكريّة والاجتماعيّة له ولعصره ، التي هي قيم الجماعة في كلّ زمان ومكان .

ولا يغيب عن مراثيه الفخر بشجاعة أخيه ، وجرأته ، وإقدامه ، وعفّته ، ورجاحة عقله ، حين يشرب الخمر . والنّفي المتكرّر يؤكّد ما ذهبنا إليه في أبياته التي يقول فيها [6] :

ومـــا كـــانَ وَقَّافـــاً إذا الخَيـــلُ أَحْجَمَـــتْ ولا طَائشـــاً عنـــدَ اللِّقـــاء مُـــدَفَّعَا[7]
ولا بِكَهـــامٍ بَـــزَّهُ عَـــنْ عَـــدوِّهِ إذا هُـــوَ لاقـــى حاسِـــراً أو مُقنّعـــا[8]
وللشَّـــرْب فَـــابكي مالكـــاً ولبُهْمَـــةٍ شَـــديدٍ نَواحيـــهِ علـــى مـــن تشـــجَّعَا[9]

---

[1] الحاسر : الذي لا مغفر له ، ولا درع . الطّارق : الذي يطرق ليلاً . المتنوّر : الذي يتبع نوراً ، يلتمس فيه القِرى .
[2] العذوَّر : السّيء الخلق .
[3] الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص104 .
[4] الهزيع : آخر الليل .
[5] الزّمقّح : القصير البخيل . الحُور : النّساء الحرائر .
[6] الصّفار ، ابتسام . المجموع الشّعري ، ص108–109 .
[7] المدفّع : الجبان .
[8] الكهام : الكال . البزّ : السّلاح .
[9] البهمة : الشّجاع .

والملاحظ – هنا – أنّ متمّماً أبّن أخاه بمعانٍ أبطلها الإسلام ، ونهى عنها ، حين وصفه بالعفّة ورجاحة العقل حين يشرب الخمر ، وهذا ينمّ على أنّ مبادئ الإسلام لم تظهر بوضوح في شعره .

والجليّ الواضح في هذا التّأبين نفثات موجعة ، وزفرات حزينة ، تعمّق الإحساس بالفجيعة التي تشي بمأساة الفناء وشموليّته ، فمراثيه لم تخرج عن وحدتها الفكريّة والشّعوريّة المتصاعدة ، وقد اجتذبت هذه الحالة أساليب الصّياغة الفنِّيّة إليها ، وعليها مدار تكوين العلاقة بين الألفاظ ومعانيها وصورها .

الخاتمة :

نخلص إلى أنّ متمّم بن نويرة اليربوعيّ استطاع – بمقدرته الشّعريّة – أن يخلّد أخاه على مرّ العصور، فقد بكاه بأرقّ الشّعر ، ونعاه بأصدق ما يُنعى به إنسان ، فتكرّرت في مراثيه صور الجزع والتّفرّق ، وكثُر فيها البكاء والتّفجّع . وتكرّرت المعاني التي تصوّر حجم الفاجعة التي ألمّت به ، وكذلك المعاني التي أبّن بها أخاه .

وتعدّدت المشاهد الرّائعة التي قدّم فيها صوراً معنويّة وحسّيّة متنوّعة ، تكشف فضائله ، وحسن سيرته ، وكريم صفاته . واللاّفت في هذا كلّه تصوير حزنه الشّديد على أخيه الذي لا يباريه أحد فيه ، مستعيناً بأساليب فنّيّة وأدوات تعبيريّة متنوّعة ، تسعفه في الإفصاح عن فداحة المصاب الذي ألمّ به .

وقد اتّبع العفويّة في تخيّر ألفاظه وتراكيبه . وعمد إلى الوضوح الدّقيق في أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة ، وجاءت صوره تقريريّة استمدّ عناصرها من البيئة التي ينتمي إليها ؛ وهي صور بسيطة لا تعقيد فيها ولا تكثيف ، تشي بدلالتها الإيحائيّة المباشرة بمشاعر التّوجّع ، وألم الفقد .

وتكرّرت بعض الظّواهر الأسلوبيّة في مراثيه ، لتدلّل على الحالة النّفسيّة التي يعانيها ؛ كظاهرة التّكرار اللفظي ، أو تكرار بعض التّراكيب ، أو بعض الحروف لارتباطها بظروف الشّاعر النّفسيّة وشدّة انفعاله وتأثّره . وكذلك ظاهرة التّوكيد ، والنّفي ، والالتفاف ، والقسم ، والدّعاء بالسّقيا للمرثيّ ... إلخ . فقد اقتفى أثر أسلافه من الجاهليين ، واتّكأ على أساليبهم ومعانيهم .

وقد خلت قصائده من المقدّمات الطّلليّة والغزليّة ، كما خلت من أساليب التّأسّي على عادة الجاهليّين .

أمّا على المستوى الصّوتي ، فقد أحسن متمّم تخيّر الأوزان الشّعريّة التي نظم عليها مراثيه ؛ كالطّويل ، والكامل ، والوافر . والوزن يدلّ دلالة بيّنة على حدّة العاطفة وقوّتها ، وقد تضافر إيقاع هذه البحور مع الموسيقا الدّاخليّة التي تتأتّى من اختيار متمّم ألفاظه وما بينها من تلاؤم في الحركات والسّكنات ، وتجانس بين أصواتها . أضف إلى ذلك إجادته في اختياره قوافي مراثيه ، باعتبارها تاج الإيقاع الذي يكشف عن الدّلالة الخفيّة والجماليّة لحرف الرّويّ ، ويبرز دوره في إيضاح المعنى ، ويكشف الحالة الشّعوريّة والنّفسيّة للشّاعر .

ومن هنا ، فإنّ مراثي متمّم بن نويرة لم تخرج عن وحدتها الفكريّة ، وعن وحدتها الشّعوريّة ؛ إذ كان الفقد شعوراً سائداً يهيمن عليها ، وثمّة خيط شعوريّ ينتظمها ، يكشف بجلاء تجربة الشّاعر التي تؤثّر بشكلٍ فاعلٍ في الخلق والإبداع .

ثبت المصادر والمراجع

1- الآمدي. المؤتلف والمختلف، صحّحه وعلّق عليه د. ف. كرنكو ، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1991 م .
2- ابن الأثير . أسد الغابة في معرفة الصّحابة ، حقّقه علي محمّد معوّض ، وعادل أحمد عبد الموجود ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط1 ، 1994 م .
3- ابن الأثير . الكامل في التّاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1995 م .
4- الأصفهاني . الأغاني ، تحقيق دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1994 م .
5- الأندلسيّ ، ابن عبد ربّه . العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيد التّرحيني ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1987 م .
6- الأنصاري، ابن هشام . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حقّقه د. مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله ، دار الفكر ، بيروت ، ط5 ، 1979 م .
7- الجمحي ، ابن سلاّم . طبقات فحول الشّعراء ، شرحه محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د.ت .
8- جمعة ، د. حسين . قصيدة الرّثاء ، جذور وأطوار ، دراسة تحليليّة في مراثي الجاهليّة وصدر الإسلام ، دار النّمير للطّباعة والنّشر ، دمشق ، ط1 ، 1998 م .
9- حسين ، د. طه . حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ط14 ، د.ت .
10- الزّبيدي ، مرشد . بناء القصيدة الفنّيّ في النّقد العربيّ القديم والمعاصر ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد ، 1994 م .
11- الشّورى ، د. مصطفى عبد الشّافي ، شعر الرّثاء في صدر الإسلام – دراسة موضوعيّة فنّيّة ، الشّركة المصريّة للنّشر ، لونجمان ، ط1 ، 1996 م .
12- الشّورى ، د. مصطفى . شعر الرّثاء في العصر الجاهليّ ، دراسة فنّيّة ، الدّار الجامعيّة ، بيروت ، 1983 م .
13- الصّفار ، ابتسام . مالك ومتمّم ابنا نويرة ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، 1968 م .
14- الضّبّيّ ، المفضّل . المفضّليّات ، شرح وتحقيق أحمد شاكر وعبد السّلام هارون ، بيروت – لبنان ، ط6 ، د.ت .
15- ضيف ، د. شوقي . الرّثاء ، دار المعارف ، مصر ، ط4 ، د.ت .
16- ضيف ، شوقي . النّقد الأدبيّ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
17- عبد الرّحمن ، د. إبراهيم . الشّعر الجاهليّ ، قضاياه الفنّيّة والموضوعيّة ، مكتبة الشّباب ، القاهرة ، د.ت .
18- العسكريّ، أبو هلال . ديوان المعاني ، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، ط1 ، 1994 م .
19- القالي ، أبو عليّ . ذيل الأمالي ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، د.ت .
20- ابن قتيبة . الشّعر والشّعراء ، تحقيق أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، 2003 م .
21- المبرّد ، أبو العبّاس . الكامل في اللّغة والأدب ، تحقيق : تغاريد بيضون ، ونعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1989 م .
22- الملائكة ، نازك . قضايا الشّعر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1978 م .

23- مندور ، د. محمّد . الشّعر المصريّ بعد شوقي ، مطبعة دار النّهضة ، ط1 ، د.ت .
24- ابن منظور . لسان العرب ، دار إحياء التُّراث العربيّ ، بيروت – لبنان ، د.ت .
25- أبو ناجي ، د. محمود حسن . الرّثاء في الشّعر العربيّ ، أو جراحات القلوب ، دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1981 م .
26- النّويريّ ، شهاب الدّين . نهاية الأرب في فنون الأدب ، دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، 1955 م .
27- النّويهي ، د. محمّد . الشّعر الجاهليّ ، منهج في دراسته وتقويمه ، الدّار القوميّة للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، د.ت .
28- هلال ، د. محمّد غنيمي . النّقد الأدبيّ الحديث ، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، 1997 م .

المجلاّت :

1- الحديدي ، حسيب زيدان خلف . وحدة القصيدة في النّقد الأدبيّ ، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة ، المجلّد 14 ، العدد 8 ، 2007 م .

List the sources and references

1- Al-Amadi. Combined and different, corrected and commented on by Dr. NS. Karnko, Dar Al-Jeel, Beirut, 1, 1991 AD.

2- Ibn al-Atheer. The Lion of the Forest in the Knowledge of the Companions, Edited by Ali Muhammad ma'awad and Adel Ahmad Abd al-Mawjoud, Dar al-Kutub al-miyya, Beirut, 1, 1994 AD.

3- Ibn Al-Atheer Al-Kamel fi Al-Tareekh, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1995 AD.

4- Al-Isfahani. Al-Aghani, achieved by the House of Reviving the Arab Heritage, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1994 AD.

5- Al-Andalusi, Ibn Abd Rabbo. The Unique Contract, investigated by Abdul Majeed Al-Tarhini, Dar Al-Kutub Al-miyya, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 1987 AD.

6- Al-Ansari, Ibn Hisham. Mughni Al-Labib on Al-Arabiya books, verified by Dr. Mazen Al-Mubarak and Muhammad Ali Hamdallah, Dar Al-Fikr, Beirut, 5th edition, 1979 AD.

7- Al-Jamahi, Ibn Salam. Layers of Poets Stallions, explained by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, d.T.

8- Juma, Dr. Hussain . Lamentation Poem, Roots and Phases, An Analytical Study in the Legacies of the Pre-Islamic Period and Early Islam, Dar Al-Numeir for Printing and Publishing, Damascus, 1, 1998 AD.

9- Hussein, Dr. Taha. Wednesday hadith, Dar Al-Maaref, Egypt, 14th edition, d.T.

10- Al-Zubaidi, a guide. Building the Technical Poem in Ancient and Contemporary Arabic Criticism, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1994 AD.

11- Al-Shura, Dr. Mustafa Abdel Shafi, The Poetry of Lamentations in Early Islam - An Objective Technical Study, The Egyptian Publishing Company, Longman, 1st Edition, 1996 AD.

12- Al-Shura, Dr. Moustafa . Lamenting poetry in the pre-Islamic era, an art study, Dar Jamia, Beirut, 1983.

13- As-Saffar, Ibtisam. Malik and Mutamam Ibn Nuwayrah, Al-Irshad Press, Baghdad, 1968 AD.

14- The favourite. Al-Mufafadelat, explained and investigated by Ahmed Shaker and Abdel Salam Haroun, Beirut - Lebanon, 6th edition.

15- Guest, Dr. Shawky. Lamentation, Dar Al-Maaref, Egypt, 4th edition, d.T.

16- Guest, Shawqi. Literary criticism, Dar Al-Maaref, Egypt, d.T.

17- Abdul Rahman, Dr. lbrahim . Pre-Islamic Poetry, Its Technical and Objective Issues, Youth Library, Cairo, D.T.

18- Al-Askari, Abu Hilal. Diwan Al-Maani, Edited by Ahmed Hassan Bassaj, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, 1st Edition, 1994 AD.

19- Al-Qali, Abu Ali. Tail Al-Amali, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, d.T.

20 - Ibn Qutayba. Poetry and Poets, Edited by Ahmad Muhammad Shakir, Dar Al-Hadith, Cairo, 2003 AD.

21- Al-Mubarrad, Abu Al-Abbas. Al-Kamel in Language and Literature, investigation: Taghreed Beydoun, and Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, 1, 1989 AD.

22- Angels, Nazik. Poetry Issues, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1978.

23- Mandour, Dr. Mohammed . Egyptian Poetry after Shawky, Dar Al-Nahda Press, 1st Edition, d.T.

24- Ibn Manzur. Lisan Al Arab, House of Revival of Arab Heritage, Beirut - Lebanon, d.

25- Abu Naji, d. Mahmoud Hassan . Lamentations in Arabic Poetry, or Heart Surgery, Dar Al-Hayat Library, Beirut - Lebanon, 1, 1981 AD.

26- Al-Nuwayri, Shihab Al-Din. The End of the Lord in the Arts of Literature, The Egyptian Book House, Cairo, 1955 AD.

27- Al-Nuwaihi, Dr. Mohammed . Pre-Islamic poetry, a method in its study and evaluation, National House for Printing and Publishing, Cairo, d.T.

28- Hilal, Dr. Muhammed Ghonimi. Modern Literary Criticism, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, 1997.

magazines:

1- Al-Hadidi, Haseeb Zidan Khalaf. The unit of the poem in literary criticism, Tikrit University Journal for the Humanities, Vol. 14, No. 8, 2007.