

المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء الهذلية (*)

احمد يعقوب عطا الله غثوان

د. بتول حمدي البستاني

قسم اللغة العربية / كلية التربية

جامعة الموصل

القبول

الاستلام

٢٠٠٩ / ٠٧ / ١٥

٢٠٠٩ / ٠٦ / ٠٩

Abstract

This study aims at confirming the existence of the introductory lines that deal with the mention of the remains of the darling's edifice and the mention of love poetry in the elegiac poems of Huthail Clan, for all the ancient and many modern critics and men of letters denied the existence of such literary phenomena in the elegiac poems found in the pre – Islamic period and in the epochs that follow it because, in their opinion, the existence of such phenomena does not harmonize with the feelings of losing the beloved persons and sorrow.

The study concentrates on the introductory part of the elegy which is concerned with the mention of the remains of the darling's edifice with regard to the poet Abu Thu'aib because he is considered to be one of the famous poets of Huthail Clan – Also, the study shows the relationship between tackling the remains of the darling's edifice and the elegiac poetry – However, we have chosen two poets who belong to Huthail Clan: Abu Sakhar and Abu Thu'aib as a topic for studying the opening or the introductory part which deals with love poetry and its relationship with elegiac poetry in their poems. At last, the elegies of the Clan of Huthail consist of openings and introductions which reflect love and memories emanating from the remains of the darling's edifice.

(*) البحث مستل من رسالة الماجستير: الرثاء في شعر هذيل (دراسة فنية) للطالب: احمد يعقوب عطا الله غثوان،

بإشراف: د. بتول حمدي البستاني - ٢٠٠٧ م.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى إثبات وجود المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء الهذلية، إذ إن القدماء وكثيراً من المحدثين أنكروا وجود مثل هذه المقدمة في قصائد الرثاء في العصر الجاهلي والعصور التي تلتها؛ لأنها لا تتلاءم برأيهم مع مشاعر الفقد والأسرى.

درس البحث المقدمة الغزلية في قصائد الرثاء عند أبي ذؤيب وأبي صخر الهذلي بوصفهما اثنين من شعرائهم المشهورين، وبين مدى علاقتها بموضوع الرثاء في شعرهما . وقد امتاز شعر قبيلة هذيل بهذا النمط من المقدمات ولاسيما شعر الرثاء.

توطئة:

زخر الشعر العربي بمقدمات غزلية سار على نهجها الكثير من الشعراء في عصر ما قبل الإسلام والعصور التي تلتها.

وقد اختلف النقاد القدماء والمحدثون حول المقدمة التي تبدأ بالغزل والنسيب في قصيدة الرثاء، ومن أشهر القدماء الذين لم يحبذوا تقديم قصائد الرثاء بالغزل والنسيب ابن رشيق الذي ذكر انه ((ليس من عادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي - وكان علامة - : لا اعلم مرثيه أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة:

أرث جديـد الحبل من أم معبد بعاقبة وأخلفت كل موعد

لأن الآخذ في الرثاء يجب ان يكون شاغلاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ؛ وانما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين اخذ ثأره ، وأدرك طلبته))^(١).

ويرى القرطاجني ان النسيب يناقض فن الرثاء ^(٢) وأشار الى قصائد رثائية قد افتتحت بالنسيب منها قصيدة دريد بن الصمة التي مر ذكره ^(٣)، وقصيدة النابغة الذبياني ^(٤) في رثاء النعمان بن الحارث، وقصيدة عدي بن زيد^(٤) في رثاء ولده علقمة.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٧١/٢. وينظر: ديوان دريد بن الصمة: ٤٥.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٥١.

(٣) يقول النابغة في رثاء النعمان بن الحارث بن ابي شمر الغساني:

دعاك الهوى وأستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل

ديوانه: ٥٧.

(٤) يقول عدي بن زيد في رثاء ابنه:

تعرف أمس من لميس الطلل مثل الكتاب الدارس الأحوال

ديوانه: ١٥٧.

اما المحدثون فكانوا بين مؤيد ورافض لآراء القدماء ومنهم الدكتور حسين عطوان الذي رأى ((ان العرف لم يجر على ان تبدأ المراثي بتلك المقدمات التقليدية إلا في قصائد قليلة تعدّ خروجاً على هذه القاعدة))^(١). وشاركه في هذا الرأي كل من يوسف اليوسف والدكتور محمد صادق حسن والدكتور مخمير صالح موسى والدكتور كمال ابو ديب فقد قال يوسف اليوسف : ((ان مسألة استهلال المراثي بالغزل لم أقع عليها قط في الشعر الجاهلي إلا في هذا الموضع))^(٢) - أي قصيدة دريد بن الصمة - ورأى الدكتور محمد صادق حسن ان الاقتت اح بالغزل في قصائد الرثاء شذوذ عن سنة الشعراء^(٣). اما الدكتور مخمير صالح موسى فقد أشار الى ان ((قصائد رثاء الأبناء قد تخلصت من المقدمات على مدى عصور موضوع الدراسة))^(٤). وفي هذا الرأي يناقض نفسه حينما يذكر قصيدة ابي صخر الهذلي في رثاء ابنه دا وود التي افتتحها بالغزل.

وقد جزم الدكتور كمال ابو ديب بأن قصيدة الرثاء تخلو من المقدمات لأن الزمن في لحظة حلول الموت يفقد ضديته فيصبح ذا بعد واحد . وان ((نص الرثاء هو النص المطلق : أي النص الذي ينبع من اطلاقية الموت ومن اكتماله الفعلي . فهو ليس نص الترقب او التصور بل نص اليقين، ومن هذه اليقينية يستقي رؤاه الأساسية للوجود ولا معنى، مع هذه اليقينية، للأمل في النجاة من الموت، ولا معنى لمحاولة اكتناه رموز الحبوية والخصب في الزمن))^(٥).

فيما أكد الباحث أجنتس جولد زيهير ان هذه الظاهرة منتشرة انتشاراً كبيراً في الأدب العربي فلو ذهبنا نتتبعها في الشعر القديم لخرجنا من ذلك بحصيلة يضيق المقام عن ذكرها . ولعل كثرة القصائد الموجودة تنفي آراء القدماء في المراثية - وعلى وجه الخصوص آراء ابن رشيق - فهي لا تمثل واقع المراثية . فدريد بن الصمة ليس محتاجاً إلى ان يبحث له ابن رشيق عن مسوغ لابتداء مراثيته بالغزل ((لان الأشياء تتداعى إلى فكر الشاعر القديم بأضدادها أكثر من تداعيتها بمثيلاتها، ومن ثم فلا غضاضة على الشاعر ان يجمع في قصيدة الرثاء، بين النسيب والرثاء، فالحياة والموت او ان شئت فقل اللذة والألم قد تساويا عنده في لحظة من الزمن . بل ان جمع الشاعر لهذين الضدين معاً في قصيدة واحدة يمثل اصدق تمثيل نظرته إلى الكون والوجود))^(٦). فضلاً عن ان دريد بن الصمة أوحى بموضوع القصيدة منذ مطلعها حيث البلى

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١١٠.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٥٢.

(٣) ينظر: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ٤٣٦.

(٤) رثاء الأبناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري: ١٣٩.

(٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا: ٣٤٨-٣٤٩.

(٦) ملاحظات على المراثي العربية ، تعريب: عبد الله احمد المهنا ، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ،

جامعة قطر ع (٥) ١٩٨٢ : ١٧٨ وهوامشها.

والفراق وانتهاء التواصل بينه وبين المرأة، فهي هنا ليست زوجته كما قررت الكتب القديمة ^(١)، وليست صورة لقبيلة الشاعر (غزية) كما رأى د. محمود الجادر ^(٢)، بل هي رمز معادل لأخيه الذي أحبه وأصيب فيه.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن هناك شعراء سبقوا النابغة وعدي بن زيد ودرديد بن الصمة في الجمع بين الرثاء والنسيب مثل المهلهل والحارث بن عباد والمرقش الأكبر، وتبعهم كل من لبيد بن ربيعة العامري وتميم بن أبي بن مقبل وغيرهم.

* * *

جاءت المقدمات الغزلية ذات قيمة دلالية عظيمة في النص الرثائي الهذلي إذ توحى بإحساس الفقد المطلق والموت والفناء والعدم والأسى والحزن مما أوجد انسجاماً مع موضوع الرثاء الذي يقوم بالأساس على الشعور بالحزن. وخلقت نمطاً شعرياً وبنائياً ومكوناً من مكونات قصيدة الرثاء امتازت بها قبيلة هذيل وشعراء الرثاء بشكل خاص. وقد رصد البحث نماذج متعددة لقصائد رثائية افتتحت بللغزل ^(٣) مما يوحي بتعدد الموضوعات ولكنها جاءت منسجمة مع الوحدة الفنية لموضوع الرثاء.

وسنقتصر في دراستنا على نموذجين لمثل هذه القصائد وكما يأتي:

أولاً:

قال أبو ذؤيب ^(٤) في مقدمة غزلية طويلة يصف فيها أم عمرو ثم ينتقل إلى رثاء ابن عمه نشيبة ^(٥):

- (١) صبا صبو بلّ لجّ وهو لجوْج وزالت له بالأنعمين حُدُوج ^(٦)
- (٢) كما زال نخلٌ بالعراقِ مُكّ ممّ أُمِرّ له من ذي الفرات خليج ^(٧)

(١) ينظر على سبيل المثال: الأغاني، أبو الفرج الإصفيهاني: ١٠/١١-١١.

(٢) معادلة الموت والميلاد في دالية دريد بن الصمة ضمن كتاب "دراسات نقدية في الأدب العربي: ٤٠٧-٤٢٤.

(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: قصيدة أبي ذؤيب: ٧١/١، وقصيدة ربيعة بن الجدر: ٦٤١/٢-٦٤٢، وقصيدة أبي صخر الهذلي: ٩٥٠/٢.

(٤) هو خويلد بن خالد، شاعر مخضرم، من شعراء هذيل المعروفين، كان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي، ورفيقاً لعبد الله بن الزبير في مغازيه. وضعه ابن سلام في الطبقة الثالثة من طبقات فحول الشعراء، وقال عنه بأنه شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن. وقد سئل حسان عن أشعر الناس حيا، فقال: أشعر الناس حيا هذيل وأشعر هذيل أبو ذؤيب.

ينظر: معجم الشعراء في لسان العرب: ١٦٣ وطبقات فحول الشعراء: ١٣١/١.

(٥) شرح أشعار الهذليين صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري: ١٢٨-١٣١.

(٦) لجوج: يفعل ذلك كل مرة، الاتعمين: جبل بالحجاز.

(٧) مكّم: مغطى.

- (٣) فَإِنَّكَ - عمري - أَيَّ نَظَرٍ عاشق نظرت و قدسٌ دوننا وَ دَجُوجُ (١)
- (٤) الى طُغْن كالدَّوم فيها تَزَائِلُ وهَرَّةٌ أَجْمَالٍ لهن وسيجُ (٢)
- (٥) غدون عجالى وانتحنهنَّ خَزَجُ مَفْقَنَةٌ اثارهن هُدُجُ (٣)
- (٦) سقى امَّ عمرو كلَّ آخر ليلة حناتمُ سودٌ ماؤهن ثَجِيجُ (٤)
- (٧) إذا هم بالإقْلَاعِ هَبَّتْ له الصَّبَا فَأَعْقَبَ نَشَاءٌ بعدها وخروجُ (٥)
- (٨) تروت بماء البحر ثم تنصبت على حَبَشِيَّاتٍ لهن نَثِيجُ (٦)
- (٩) يضيء سناه راتقٌ متكشفٌ اغرَّ كمصباح اليهود دلُوجُ (٧)
- (١٠) كما نَوَّرَ المصباحُ للعُجم أَمْرَهُمُ بُعِيدَ رقاد النائمين عَرِيجُ (٨)
- (١١) أرق تْ له ذاتَ العشاءِ كأنه مخاريقُ يُدْعِي تحتهن خريجُ (٩)
- (١٢) تُكْزِرُهُ نَجْدِيَّةٌ وتمدُّه مسفسفةٌ فوق التراب مَعُوجُ (١٠)
- (١٣) له هيدب يعلو الشَّراج وهيدبٌ مسفٌ بأذنان التَّلَاعِ خلُوجُ (١١)
- (١٤) ضفادِعُهُ غرقى رواء كأنها قيان شروبٍ رجعهنَّ نشيجُ (١٢)
- (١٥) لكل مَ س يل من تِهامة بعدما تقطَّعَ أقرانُ السحاب عجيجُ (١٢)
- (١٦) كأن ثقال المزن بين تضارع وشابة بَرَك من جذام لبيجُ (١٣)

(١) قدس: جبل عظيم في نجد، دجوج: ظلام.

(٢) الدوم: أشجار عالية، وسيج: السياج الذي يحيط بالبستان.

(٣) خزج: رياح الجنوب.

(٤) الحناتم: الجرار الخضر، وحناتم: يعني السحاب في سواده، ثجيج: صيوب.

(٥) يقلع: أي ينقشع، هبت له الصبا: جمعه فأعقب أي جاء بعده سحاب خرج، يعني غيما من غيم.

(٦) تروت: شربت، لهن نثيج: مرَّ سريع، ثم تنصبت: ارتفعت، على حبشيّات: على سحابات سود.

(٧) سناه: ضوء البرق، الراتق: المنضم من السحاب، متكشفا: أي يتكشف إذا برقت، دلوج: يدلج بالماء يمر به، ومنه والدالج الذي يدلج بالدلو من البئر الى الحوض.

(٨) أمرهم: يريد رجلا عرج عليهم، فاستصبح لهم بعدما ناموا، عريج: الذي أشعل المصباح بعد نوم الناس في الكنيسة.

(٩) الخريج: لعبة لهم.

(١٠) تكركره: أي تردده وتمده: أي تزيد فيه ريح أخرى، مسفسفة: ريح قريبة من الأرض تسفسف وجهها، معوج: السهلة المَرَّ.

(١١) هيدب: أي ما أسبل منه كأنه هُذب الثوب، الشراج: الحجارة السود، مسف: الداني من الأرض، اذنان التلاع: أواخرها.

(١٢) تقطَّع: تقطع قران السحاب، ما تألف بعضه إلى بعض، أي بعد ما تفرق وهو مثل، عجيج: صوت الماء.

(١٣) تضارع: جبل، شابة: موضع، اللبيج: المضروب بالأرض.

- (١٧) فذلك سقيا أم عمرو وانني بما بذلت من سيبها لبهيج (١)
- (١٨) كأن ابنة السهمي دُرّة قامس لها بعد تقطيع النبوح وهيج (٢)
- (١٩) بكفى رقاحي يحبّ نماءها فيبرزها للبيع فهي فريج (٣)
- (٢٠) أجاز إليها لجة بعد لجة أزل كغزري ق الضحول عموج (٤)
- (٢١) فجاء بها بعد الكلال كأنه من الأين محراس أقذ سحيج (٥)
- (٢٢) فجاء بها ما شئت من لطمية تدوم البحار فوقها وتموج (٦)
- (٢٣) عشية قامت بالفناء كأنها عقيلة نهب يصطفى وتغوج (٧)
- (٢٤) وصب عليها حتى كأنها اسي على أم الدماغ حجيج (٨)
- (٢٥) كأن عليها باله لط مي ة لها من خلال الدايتين أريج (٩)
- (٢٦) كأن ابنة السهمي يوم لقيتها موشحة بالطرتين هميج (١٠)
- (٢٧) بأسفل ذات الدبر أفرد خشفها فقد ولهت يومين فهي خلوج (١١)
- (٢٨) وقلت لعبد الله أيم مسب بنخلة يسقى صادياً ويعيج (١٢)
- (٢٩) فإن تعرضى عني وإن تتبدلي خليلاً ومنهم صالح وسميج (١٣)
- (٣٠) فإنني صبرت النفس بعد ابن عنبس وقد لج من ماء الشؤون لجوج (١٤)
- (٣١) لأحسب جلدأ أو ليخبر شامت وللشر بعد القارعات فزوج (١٥)
- (٣٢) وذلك اعلى منك فقدأ رزئتة كريماً وبطن ي للكرام بعيج (١٦)

(١) لبهيج: سعيد.

(٢) القامس: الغائص.

(٣) الرقاحي: التاجر يُرْفَح معيشته ويصلحها، نماؤها: زيادتها للبيع، فريج: مكشوف عنها للبيع ظاهرة.

(٤) أجاز إليها: أي نفذ وقطع، جاز: مضى، اللجة: الماء الكثير الذي لا ترى طرفيه الازل: هو الذي اليته مستوية مع ظهره، يعني الغائص، يريد انه أجاز الى هذه الدرة.

(٥) الكلال: الاعياء، الاين: الفترة والاعياء، المحراس: القدح وهو السهم، والأفذ: المريش، سحيج: الذي سحجه الحصى وقشره وجردته.

(٦) اللطمية: غير تحمل التجارة والعطر، تموج: تتحرك.

(٧) تغوج: تنثى في مشيها، وتعطف.

(٨) أم الدماغ: الجليدة الرقيقة التي تجمع الدماغ.

(٩) الطرتان: الخطان عند الجنين، هميج: من الطباء، ضعيفة النفس.

(١٠) ذات الدبر: النحل، خشفهما: ولدها، الخلوج: التي نزع عنها ولدها.

(١١) الايم: الحية، نخلة: موضع، يعيج: ينفع.

- (٣٣) وذلك مشبوح الذراعين خلج م خشوف بأعراض الديار دلوج
(٣٤) ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا حن نبغ بينهم وشريج^(١)
(٣٥) يقرب هلمستضيف إذا دعا جراءً وشد كالحرقي شريج^(٢)

ان طريقة الشاعر في عرض تعلقه وحبه وحنينه وحرارة شوقه لم تختلف عن نمط القدماء في إثبات المقدمة الغزلية، فهو متم القلب بالنسوة التي سارت بالمراكب وهذا ما اوحى به صيغة الفعل المكررة ومصدرها - فضلاً عن التصريح الذي يشد الإسماع ويجلب الانتباه - بقوله (صبا، صوبة، لج، لجوج، حدوج) فقد شبه الهودج بالخنيل المحمل بالتمر، او كأنهن شجر الدوم مما يعني علو الطعائن الذي يعبر عن علو من هن فيها، ثم يذكر الشاعر الأماكن التي رحلت إليها المحبوبة او اختفت عندها فجبل (الأنعمين) يحمل دلالة وجود النعيم والحياة والحركة والنشاط بوجود ام عمرو، ورحيلها سيخلف الدمار والفناء، وقد غطت الطبيعة معالم الطعائن فالجبل (قدس) حجب الرؤيا وربما أراد بكلمة قدس قدسية الطعائن وعدم المساس بهن فضلاً عن الظلام الذي حلّ وغطى المكان (دجوج). ثم جرت الطبيعة على إخفاء معالم الأثر الذي يدل على الوجود والحياة فرياح الجنوب (خزرج) محت الآثار مما يعني انها محت آخر لحظة أمل لدى الشاعر في الوصول إلى اللحاق بالطعائن.

لقد احتوت القصيدة على أكثر من موضوع مما جعلها قصيدة متعددة الأغراض فالشاعر بعد المقدمة الغزلية التي استمرت على مدار (٢٩) بيتاً، انتقل إلى الحديث عن المراثي في الأبيات الستة الأخيرة، مبتدئاً بأسلوب الشرط ومؤكداً صدود المرأة عنه الذي يعادل ابتعاد المراثي عنه.

وشكل الشاعر لوحة المطر التي شغلت (١٢) بيتاً، من الأبيات (٦-١٧) وهناك ملاحظة يجب الإشارة إليها وهي ان اغلب شعراء هذيل في المقدمات الغزلية وفي القصائد الرثائية بشكل خاص يفتتحون لوحة المطر بالدعاء بالسقيا ويختتمونها بذلك مما يشير^(٣) إلى انها ميزة خاصة لديهم لم نجدها عند معظم الشعراء الجاهليين فضلاً عن ذلك فالماء يعدّ نبع الحياة ودلالة وجودها وقد حرمت هذيل منه بسبب البيئة المجذبة التي كانت تعيش فيها.

ان دعاء الشاعر بالسقيا للمرأة (أم عمرو) تحمل دلالتين الأولى لبيان كرمها وكثرة عطائها ومن ثم فهي معادل موضوعي للمراثي. والثانية تتمثل في ان رحيلها مدعاة للخوف والقلق فالمرأة رمز الحياة والولادة والخصب. ثم شبه السحاب الأسود لغزارة المطر فيه بالجرار الخضر والجامع

(١) شريح: خشبة تُشق بثنتين فيعمل منها قوسان.

(٢) جراء: أي عدو ليغيثه، شريح: منبعج بالشد.

(٣) انظر: على سبيل المثال لا الحصر قصيدة ابي صخر الهذلي في رثاء ابنه داوود التي افتتح وختم لوحة المطر فيها بالدعاء لسقي المراثي: ٩١٩/٢ في الأبيات (٣٦: ٥٦).

بينهما الارتواء والحياة فكلاهما يمثل حالة السقي والفيض . ثم يشرع بوصف رياح الصبا التي جلبت الأمطار من البحار البعيدة حتى جاء السحاب مثقلاً بها وبدأ البرق يلوح بالأفق الذي يعني الأمل في النجاة والحياة وقد شبه ضوءه بضوء مصباح يهودي وأعجمي . وصورة البرق في الشعر الجاهلي تقترب دائماً بمناجاة الصاحب وأرق الشاعر وعدم نومه وهو ينتبج مساقط المطر ويصف ذلك . وفي البيت (١٤) شبه أصوات الضفادع الغرقى بأصوات وترجيع ونشيج نسوة غرقت بدموعها وهذا البكاء ((يقلعن قلعا من أجوافهن ، كأنه ينقطع من الجوف))^(١)، أو شبهها بأصوات نسوة قيان شرين الخمرة ثم بدأن بترجيع الصوت ، فالخمرة تشل العقول مثلما الموت يشلها ونلاحظ ان كل هذه الصور تدور حول الموضوع الرئيس وهو الموت.

وفي الأبيات (١٨-٢٩) تغدو صورة المرأة أكثر توهجا فقد شبه حبيبته لشدة جمالها وإضاءتها بالدرة العظيمة التي استقرت لدى تاجر عانى معاناة شديدة في استخراجها ، وقد أوحى بذلك كلمة (عموج) في البيت (٢٠) التي عبرت عن مصارعة الموج في الحصول عليها ، وهي كريمة من أصل عريق دل على ذلك كلمة (عقيلة) في البيت (٢٣) وهي كناية عن تفردا وكرمها ومن ثم تفرد المرثي وكرمه. وقد شبهها في البيت (٢٦) بالطيبة التي على ظهرها خطوط بيض مما أضفى عليها جمالية ، ولكنها (هميج) أي بدأت عليها علامات الضعف والعجز فتغيرت ملامح وجهها ، وهذه الطيبة قد انتزع عنها ولدها لذبح أو فصال في البيت (٢٧) لذلك فهي (خلوج) أي ذاهبة العقل لشدة الحزن والوجد.

ان المقدمة الغزلية اوحى بحالة الحزن التي خلفتها المرأة في رحيلها وأبيات لوحة المطر رسمت حالة الخوف من الجذب الذي يمثل احد صور الموت في العصر الجاهلي ، وتشبيه المرأة بالطيبة جاء منطبقاً مع حالة العجز عن العطاء والانفصال فضلاً عن الانكسار النفسي . وتأسيساً على ذلك فالمقدمة الغزلية وانتقالات الشاعر في الأبيات ومن ثم رحيل المرأة التي رحلت معها الحياة اوحى بحالة الحزن والأسى والإحساس بالفقد المطلق وهو موضوع القصيدة الأساس. وحديث الراثي عن المرثي الذي خصه في الأبيات الستة الأخيرة من القصيدة ، يمكن ان يندرج في بيان صبره وجلده وقوة عزيمته على فراق المرثي الذي لا عودة له ، نظير فراق المرأة الذي سيصبر عليه أيضاً . فقد ابتلى بفقد الرجال الكرماء الأقوياء فبذلك فقد تكمن المصائب العظام ، لقد كان المرثي جوادا وهذا ما دلت عليه كلمة (بعيج) التي عبر بها الشاعر عن كثرة الخير الذي كان يلقاه في ظل وجود المرثي وهي توحى أيضاً بعمق حزنه ولم نجد حزنا طويلاً يخيم على النص ودموعاً جمّة تغرق الراثي فهذا النص على العكس من الذي نراه لدى بعض الشعراء اذ يفقدون المرثي ببعض أهله وعشيرته ، او يتمنى الموت لجميع من على الأرض^(٢).

(١) شرح أشعار الهذليين: ١/١٣٠.

(٢) ينظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ٤٦.

فغدت الأبيات تعبيراً بسيطاً عن صبر الراثي وعدم جزعه . ومثل هذه الظاهرة تدعونا إلى التساؤل، فالحديث عن المرأة شمل (٢٩) بيتاً ، بينما الحديث عن المرثي اخذ (٦) أبيات ، فالشاعر يمعن في بيا ن الفراق الذي لقيه من المرأة الراحلة مقابل الفراق الحتمي الذي وجده من المرثي الذي مات ورحل لذلك انشغل في الحديث عنها وعن صوابته بها . وقد يبدأ الشاعر قصيدته بما يتلا عم مع موضوع الرثاء فيذكر بأسه من رجوع الميت ويكي بدموع غزيرة ثم يأتي التآبين فيذكر ان المرثي كان معشوقاً من قبل جماعة من النساء وهذه الصيغة نادراً ما نجدها في شعر الرثاء وتعد أسلوباً شعرياً يغير النمط المتعارف عليه في قصائد الرثاء . فأبو ذؤيب يرسم للراثي صورة المعشوق المحبوب من الن سروة الحسان اللواتي يشبهن الأطباء، ويصغين إليه لما في كلامه من الطلاوة والحلاوة فيقضي منهن وطره وحاجته فيقول^(١):

- (١٣) وسرب تطل ي بالعبير كأنه دماءُ طباء بالنحور ذبيحُ^(٢)
 (١٤) بذلت لهن القول انك واجد لما شئت من حلو الكلام مليحُ
 (١٥) فأمكنه مما أراد وبعضهم شقي لدى خيراته نطيحُ^(٣)
 (١٦) ونازعهن القول حتى ارعوت له قلوبٌ تقادى تارةً وتريحُ

* * *

ثانياً:

قال ابو صخر الهذلي^(٤) يرثي ابنه داوود^(٥).

- (١) تعزيت عن ذكر الصبي والحبائب وأصبحت عزه ي للصبي كالمجانِب^(٦)
 (٢) وأصبحت تلحى حين رعت محمداً وأصحابه ان يُعجبوا بالكوا ع ب^(٧)
 (٣) ولو أنهم قالوا لقد كنت مرةً عرفتُ ولم أنكر جوابَ المجابِ

(١) شرح أشعار الهذليين: ١٥١/١-١٥٢.

(٢) السرب: أراد جماعة من النساء ، وهو أيضاً البقر والطباء ، العبير: اخلاط من الطيب يجمع بالزعفران ، ذبيح، شبه العبير بالدم، أي ليس بقصد ولا جرح.

(٣) نطيح: أي لا يصيب خيراً محدوداً.

(٤) هو عبد الله بن مسلم بن سهم الهذلي، شاعر أموي، عرف بموالاته لبني مروان وخاصة عبد الملك وعبد العزيز. هجا عبد الله بن الزبير فسجنه سنة واحدة، ثم أفرج عنه بعد وساطة من هذيل. ينظر: الأغاني: ١١٠/٢٤.

(٥) شرح أشعار الهذليين: ٩١٥/٢-٩٢٣.

(٦) عزهى: الذي لا يحب اللهو.

(٧) تلحى: تلوم، رعت، رجعت.

- (٤) فان يلبسوا بردَ الشبابِ وخالَهُ وأعتد في أطمار أشع ث صاحب^(١)
- (٥) فسرِب كأمثال الدمى منتهى المنى يضئ الدجى لف ثقال الحقائق^(٢)
- (٦) قصار الخطى شَم شُموس عن الخنا خدال الشوى فتح الأكف خراعِب^(٣)
- (٧) كموز السقى في حائرِ غدقِ الثرى عذاب اللّمي يُح يينَ طَلّ المناسِب^(٤)
- (٨) كبيضِ النقا في حاجرِ قردِ الثرى جلته الصبا ميل طوالِ الذوائبِ
- (٩) تصابيتُ حتى اللّيلِ منهن رغبتي رواني في يوم من اللّهُ هاضبِ
- (١٠) معى عَزَلْ ذ و نيقةٍ متنافس جميلٌ محيّا قليلُ المعايِبِ
- (١١) فرحنا ولم يحتزن سراً لغيرنا سوانا ولم نعبث خلاص المناهِبِ
- (١٢) فاعرضن لما شبت عنى تعزماً وهل لي ذنبٌ في الليالي الذواهِبِ
- (١٣) فلا ما مضى يثني ولا الشيب يشتري فأصقَ عند السوم بيعَ المُخالِبِ
- (١٤) فان أر منهن الغداة صريمة فقد نلت من لذاتهنّ مآربي

تخضع قصيدة ابي صخر الهذلي الى ثنائية ضدية فالشاعر يخضع نفسه لشرط التناهي والعدم والموت في الأبيات (١-٤) فقد حكم على نفسه بالعزوف عن اللّهُ والنساء ومن ثم الحياة، وقد بدأ الشاعر حزينا مملوءاً بالأسى والتحسر مكسوراً كسراً لا يجبر . ان حرقه الشاعر الداخلية وشدة حزنه على ابنه الذي مات هي التي جعلته يلوم ويعذل الابن الحي عن معاشره النساء لان تلك المعاشره ستفضي للإنجاب والتكاثر والحياة التي ستفجع بالموت ايضاً مما يعني ان الابن سيكتوي بنار الحزن الذي اكتوى به الأب فالمرأة في ذهن الابن تعد رمزاً للحياة والفوز بها يعد نصراً وفي ذهن الذات الشاعرة في هذا النص تعد المرأة رمزاً من رموز الفناء فابنه مثل يعاسيب النحل - التي تتوارد صورها في ذهن الهذلي الذي كان يعمل في اشتيار العسل - التي تحلق تابعة (الأنثى الملائكة) وهي ترتفع الى أعلى المسافات بين السماء والأرض ولا يستطيع ان يصلها الا من اتصف بالسرعة والقوة فما ان يلحقها حتى يسقط صريعاً، وهذه الصورة توحى بعدة دلالات، الأولى، عند التلقيح ستستمر الحياة بمعنى وجود موت في نهايتها، اما الثانية فالأنثى رمز من رموز الفناء، والدلالة الثالثة توحى بأن الشاعر اسقط إحساسه بذلك اليعسوب الذي فاز

(١) الخال: من البرود، اغتدى: أغدو، أطمار: أي في خلوان، أشعث: المغبر الرأس المنتف الشعر .

(٢) لف: كثرة لحم الفخذين وهو في النساء نعت، وإمرأة لفاء: ملققة الفخذين .

(٣) شوموس: ينفرن، خدال: علاظ، فتح الأكف: من الرخوصة .

(٤) السقى: التي تسقى الماء، حائر: مجتمع الماء، اللّمي: اللّمس، طل: أحسن المناسِب .

بتلقيح النحلة على ابنه الذي عاشر النسوة بمعنى ان ابنه كان بطلاً ولكنه مات . والملاحظ ان هذه الدلالات جميعها توحى بالموت فالشاعر الهذلي مولع بصور الموت التي تلاحقه أينما حل . وبين الانتكسار والسكون والموت يفجر الشاعر النص بالحياة والنشوة والانتصار في تغزله بالمرأة من الأبيات (٥-١٤) وكأنه أراد انتصار الحياة الممثلة بالمرأة الرمز المطلق الذي لا يفنى لذلك انتصر لنفسه عبرها فقد ارتد الشاعر إلى الزمن الماضي ليعود إلى المرأة ويتغزل بها، فهي كبيرة الجسم معبودة لدى الجاهليين، وتلك النسوة حسان كأمثال التصاوير المعبودة، ولشدة جمالهن يضئ ظلام الليل الحالكة، ضخامات الأفخاذ، وأعجازهن ثقيلة، وهن ينفرن من الفواحش والزنا، ويتميلن في مشيتهن، والشفقتان لمياوان، والريق عذب طيب، وبشرة وجوهن ناعمة نقية تخلو من أي اثر للجرح، فالمرأة في هذه الأبيات تمثل الجمال والشباب والزمن وخلوده فهي لا تهزم بينما هو تشمله عملية التغيير:

فان يلبسوا برد الشباب وخاله وأعتد في اطار أشعث شاحب

وقد شكلت صورة الصد والشيب والشيخوخة واللذة في الأبيات (١٢، ١٣، ١٤) ألماً عنيفاً يطغى على النص فشباب الأمس واللطافة والحيوية أضحت كهولة وهذه الأيام أحدثت تغييراً فيزيائياً على الجسم فقد لاح الشيب والعجز وبذلك ((ينظر الشاعر إلى فراق أحبته او تغير عهودهم على انه لون من ألوان الفناء والتحول الذي لا يبقى عليه شيء ، وهو حينئذ قريب من معاني الرثاء، ومن مظاهر هذا القرب ان يرد النوى او تحول الحبيب إلى الدهر والأيام))^(١). ويمكن عبر النتيجة التالية بيان مدى ما تركته المرأة من حزن كمن في نفس الشاعر يومي بإحساس الفقد المطلق الذي نتج عن رحيل ابنه.

لذة الرجل ← تعد شيئاً مطلقاً خالداً أبدياً في الماضي وهي تهيج له الإحزان في الحاضر لأنها أنتجت خلفاً وهو الابن الذي مات ولن يعود، وكذلك إحساس الشاعر بالعجز أمام قدرة المرأة المستمرة على الإنجاب.

المرأة ← تعد رمزاً مطلقاً خالداً لا يفنى في الماضي والحاضر فهي قادرة على المعاشرة والإنجاب والاستمرار وهو غير قادر على ذلك وقدرتها تلك تعني استمرار الحياة التي في ختامها الموت وهذا ما أقلقه.

ويمكننا القول ، ان الأدبيات الغزلية لم تكن حديثاً عن جمال المرأة فقط بل كانت حديثاً ممزجاً بالأسى والحزن والإحساس بالفقد، فالشاعر لم يتبع نمط القدماء في أحاديث الهوى وبيان المكابدة، صحيح انه قد رسم المرأة في أوصافها الحسية ولكنه كان ممعناً في بيان إحساسه بالعجز الذي جاء من موت ابنه وغيابه وتبدل المرأة عليه.

(١) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى جياووك: ١٥٣.

فيعود بعد ذلك إلى الزمن الحاضر ، زمن الموت والرحيل فيذكر من رحل من أقاربه وأصحابه فيقول:

- (١٥) وكم من أخ أو عم صدق رُزئتُه أو ابن أخٍ سمحٍ كريم الضرائبِ
(١٦) ومن صاحبٍ لي وابن عمٍّ تتابعوا ومن ذا من الأحياء ليس ب ذاهبٍ
فدلالة (كم) في البيت (١٥) التي انتقل بها الشاعر بعد الثنائية الضدية تحمل دلالة عظيمة اذ تقوم على بيان كثرة الذين سقطوا في شباك الموت وهو يريد ا لتكثير في فعل الدهر فالأحياء جميعاً سائرون نحو الموت.

- وفعل الدهر لا يرحم ولا يديم الصفاء على البشر فهو الوجه الآخر للمرأة:
(٢٠) فَلَا نَائِبَاتُ الدَّهْرِ يَرْجَعْنَ هَالِكًا إلى أهلهِ والدَّهْرُ جَمُّ النَوَائِبِ
(٢١) وَلَا مُقْتَرًا يَوْمًا تَرَكْنَ لِفَقْرِهِ فَيَخْفِي وَلَا صَانَعْنَ أَهْلَ الرِّغَائِبِ
(٢٢) وَلَا بَاسِلًا ذَا ثَرَوَةٍ هَبْنَ قَوْمَهُ وَلَوْ رَحَفُوا مِنْ دُونِهِ بِالْكَتَائِبِ
(٢٣) فَيَغْدُو الْفَتَى وَالْمَوْتُ تَحْتَ رِدَائِهِ وَلَا بُدَّ مَنْ قَدَّرَ مِنَ اللَّهِ وَاجِبِ
(٢٤) يَقُولُ غَدَا أَلْقَى الَّذِي الْيَوْمَ فَاتَنِي وَيَأْمُلُ أَنْ يَلْقَى سُرُورَ الْعَجَائِبِ
(٢٥) وَيَنْسَى الَّذِي يَمْضِي وَفِي كُلِّ مَرَّةٍ يُسَدِّى لَهُ نَسْجُ الْمَنَائَا الطَّوَالِبِ

نلاحظ هنا استمرار نظرة الشعراء إلى الدهر بوصفه قوة مسيطرة لها أياد خفية في رسم مصير الإنسان وتحديد سعادته او شقائه على الرغم من إسلامهم . فنواب الده ر جمة لا تترك فقيراً ولا غنياً ولا بخيلاً ولا شجاعاً وغدا في فهم الشاعر أصبح اقرب من الثوب للجسد، وهو لدى الشعراء الهذليين شيء ((شامل كوني وطاق طغياناً مطلقاً يسحق كل صور الحياة ، وليس بمقدور حيوية الإنسان والحيوان ان يحمياهما ضد القوة المصيرية النهائية للموت، الإنسان يعجز عن درأ الموت وحماية نفسه، كما يعجز عن درأ الموت عن الآخرين))^(١).

- أما الوجه الآخر للمرأة عند أبي صخر أيضاً فهي الدنيا المتقلبة إذ يقول:
(٢٦) فَلَا تَغْتَبِطْ يَوْمًا بِدُنْيَا وَإِنْ صَفَتْ وَلَا تَأْمَنَّ الدَّهْرَ صَرَفَ الْعَوَاقِبِ
وتعم شكوى الشاعر في الأبيات (٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥) إذ يقول:
(٣٢) تَشْكِيئُهَا إِذْ صَدَّعَ الدَّهْرُ شَعْبَنَا فَأَمْسَتْ قَدْ أَعَيْتَ فِي الرُّقَى وَالطَّبَائِبِ
(٣٣) وَلَوْلَا يَقِينٌ أَنَّمَا الْمَوْتُ عَزَمَهُ مَنْ اللَّهِ حَتَّى يُبْعَثُوا لِلْمَحَاسِبِ
(٣٤) لَقُلْتُ لَهُ فِيمَا أَلِمَ بِرَمْسِهِ هَلْ أَنْتَ غَدَاً غَدٍ مَعِيَ فَمُصَاحِبِي

(١) الروى المقنعة: ٩٩.

(٣٥) فماذا ترى في غائبٍ لا يُعْني فَلَسْتُ بِناسيهٍ وليسَ بآئِبٍ

لاحظ الفعل (تشكيته) في البيت (٣٢) بهذه الصيغة النحوية فهل الهاء تعود على المرأة التي يشكو لها من فعل الدهر الذي شق الصفوف وفرط الشمل وقد فشلت جميع المحاولات السريرية والسحرية في مواجهته والوقوف ضده. او هل تعود على المنية؟ فنجد على يقين من ان الموت هو قضاء من الله وهو مسلمٌ بذلك فلولا ذلك العزم والثبات والإيمان الذي وطر في نفسه لتحدث مع القبر والميت واخبره بحاجته اليه ، وهذا الغائب لا يعود والرائي لا ينساه ، ونجد ان شكوى الشاعر هنا انطوت على دلالة نادرًا ما نجدها في قصائد الهذليين خاصة - والشعر الجاهلي عامة - وهي ان الموت قدر من الله تعالى الى يوم الحساب لذا فإن شكوى الشاعر المسلم تعبر عن ((ما يشعر به من مشاكل وآلم اخف وطأة مما يشعر به الشاعر الجاهلي الذي كان يشكو من دون سند يستند اليه او مجيب يجيب شكواه))^(١).

ومثلما بدأ الشاعر قصيدته بالذبول والانكسار والنهي عن الملذات ومن ثم الإعراض عن الحياة والموت، ختمها بالدعوة على نفسه بالموت بأيدي الأعداء الكفار لينال الجنة أولاً وليأخذ بثأر ابنه ثانياً وشتان بين ثأر المس لمين من اجل الدين والعقيدة في العصر الإسلام ي وثأر الجاهليين في عصر ما قبل الإسلام:

(٥٩) سَأَلْتُ مَلِيكِي إِذْ بَلَانِي بِفَقْدِهِ وفاة بأيدي الروم بين المناقب

(٦٠) ثنوني وقد قدمت ثاري بطعنة تجيش بقلاس من الجوف ثاعب^(٢)

(٦١) فعجلت ريحان الجنان وعجلوا زمازيم فوار من النار شاهب

(٦٢) وقد خفت ان القى المنايا وانني لتابع من وافي حمام الجوالب

(٦٣) ولما اطاعن في العدو تنفلا الى الله أبغ ي فضله واضارب

(٦٤) واعطف وراء المسلمين بشدة على دبر مجل من العيش ذاهب^(٣)

وهناك ملاحظة لا بد من الإشارة إليها فليس كل مقدمة تفتتح بذكر اسم المرأة تعدّ مقدمة غزلية فهذا ابو ذؤيب يفتتح قصيدته برثاء نسيبه بذكر المرأة ، ونحن لا نوافق رأي الدكتور أيمن الأحمد الذي رأى ((ان عدّ هذه القصيدة في الرثاء أمر فيه نظر ، فحديث الشاعر عن نشيبيه انما أتى في إطار المقارنة بين من يوثق به وبين من لا يؤمن جانبه ، وليس في القصيدة إشارة واضحة الى موت نشيبيه))^(٤). يقول ابو ذؤيب^(١):

(١) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل ، بتول حمدي البستاني ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ١٩٨٧ : ٢٠١.

(٢) ثنوني: ردوني بطعنة، وقد قدمت ثاري: أي قتلت واحداً، ثاعب: ترمي به.

(٣) مجل: ذاهب عيشه، دير: آخر ذلك.

(٤) قصيدة الرثاء المبدوءة بالنسيب في الشعر الجاهلي ، د. أيمن الأحمد ، مجلة أريد للبحوث والدراسات ، مج (٨) ع (٢) ٢٠٠٥ : ٢٠٨.

- (١) ألا هل أتى أم الحويرث مرسلٌ نعم خالدٌ إن لم تُعفه العوائقُ (٢)
 (٢) يُرى ناصحاً فيما بدا وإذا خلا فذلك سكين على الحلق حاذقُ (٣)
 (٣) وقد كان لي حيناً خليلاً ملاطفاً ولم تك تخشى من لديه البوائقُ (٤)
 (٤) وكنت إذا ما الحربُ ضرّسَ نابهاً لجائحةٍ والحينُ بالناسِ لاحقُ (٥)
 (٥) وزافت كموج البحرِ تسمو أمامها وقامت على ساقٍ وأن التلاحقُ (٦)
 (٦) انوءُ به فيها فيأمنُ صاحبي ولو كثرت عند اللقِ اءِ البوارقُ (٧)
 (٧) ولكن فتى لم تُخش منه فجيعَةٌ حديثاً ولا فيما مضى لك لاحقُ
 (٨) أخ لك مأمونُ السجياتِ خضرمُ إذا صفقته في الحروبِ الصوافقُ (٨)

اذ ان النص يدور حول خيانة صديقه ورسوله وابن أخته إلى تلك المرأة ثم ينتقل إلى الحديث عن المرثي في موازنة يعقدها بين صديقه الخائن وبين المرثي الذي عرف بالوفاء والخلق الواسع. فالخيانة إذن تعادل الموت في هذا النص وكانت تمهيداً للكلام على المرثي. وقد شكلت المرأة محوراً رئيساً برّز من خلالها القيم العليا التي يتصف بها المرثي الذي ذكر الشاعر شجاعته مؤبناً له:

- (٩) نشيبةٌ لم تُوجد له الدهر سقطةً يبوخُ بها في ساحة الدار ناطقُ
 (١٠) نماء من الحيين سعدٍ ومازِنِ ليوثُ غداة البأسِ بيضٌ مصادقُ (٩)
 (١١) هم رجّعوا بالعرجِ والقومُ شهدُ هوازنَ تحدها حُماةً بطارقُ

الخاتمة

- اختلف القدماء والمحدثون حول وجود ال مقدمة الطلبية والغزلية في قصيدة الرثاء في العصرين الجاهلي والإسلامي، وكان القدماء مع نكران وجودها ومنهم ابن رشيق القيرواني

(١) شرح أشعار الهذليين: ١٥٦/١-١٥٨.

(٢) العوائق: الحوابس.

(٣) حاذق: قاطع حاد.

(٤) البوائق: أمور تتبايق عليه، وتنتفتح بأمر لا تطيقه.

(٥) ضرر: التضريس تهيج على إساءة خلق، ضرر سبب الخلق.

(٦) آن التلاحق: أي يلحق بعضهم بعضاً.

(٧) فيأمن صاحبي: أي شقي، البوارق: السيوف البارقة.

(٨) ضرر: الواسع الخلق والسخي والكثير المعروف، صفقته: أي صرفته الأمور والأحوال.

(٩) مصادق: ذو مصدق في الحرب.

- وحازم القرطاجني . اما المحدثون فانقسموا على قسمين احدهما أنكر وجودها مثل كمال ابي ديب، والآخر أقرها ورأى انها تمثل نظرة الشاعر إلى الكون والوجود مثل جولدزيهر.
- اقتصر ابن رشيق على ذكر قصيدة دريد بن الصمة التي بدأها بالغزل في رثاء أخيه، اما القرطاجني فذكر قصيدتي النابغة وعدي بن زيد ، وفاتهما ذكر قصائد رثائية كثيرة بدأها الشعراء بالنسيب والغزل والطلل مثل المهلهل والحارث بن عباد والمرقس الأكبر وليبد وغيرهم.
- وردت هذه المقدمات في شعر الرثاء الهذلي بكثرة لأنها تتلاءم مع مشاعر الفقد والعناء والحزن الإنساني للذات الشاعرة.
- وجدنا الشاعر الهذلي أبا ذؤيب يبين بأن المراثي كان معشوقاً من قبل جماعة من النساء وهذه الصيغة نادراً ما نجدها في شعر الرثاء.
- للمرأة في رثائية ابي صخر صورتان ، الأولى تمثل المرأة بوصفها رمزاً من رموز ال فناء وهذا يغاير ما وجدناه في النصوص العربية القديمة . . اما الثانية فتتمثل المرأة بوصفها رمزاً مطلقاً للخلود وعدم الفناء فهي وجه آخر للزمان فضلاً عن كونها صورة للعالم المتقلبة.
- أشار أبو صخر الى ان الموت قدر من الله عز وجل الى يوم الحساب وهذا مفهوم إسلامي قلما نجده في قصيدة الرثاء الهذلية.
- لقد وجدنا في رثاء الهذليين استمرار نظرة الشعراء الى الدهر بوصفه قوة مسيطرة لها إياد خفية في رسم مصير الإنسان وتحديد سعادته او شقائه على الرغم من إسلامهم.
- اختلف ثار الشعراء الجاهليين الذي نعرفه عن ثار الشعراء المسلمين الذي كان هدفه خدمة الدين والعقيدة.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- (١) الأغاني ، ابو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ): مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط، د.ت).
- (٢) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، دار الحرية للطباعة، بغداد (د.ط)، ١٩٧٧.
- (٣) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دراسة وتحليل ونقد، د. محمد صادق حسن ، دار الفكر العربي - القاهرة - (د.ت).
- (٤) دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مطبعة دار الحكمة ، الموصل، (د.ط) ١٩٩٠.
- (٥) ديوان دريد بن الصمة الجشمي ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاع ، دار قتيبة ، (د،ط)، (د،م)، ١٩٨٠.
- (٦) ديوان عدي بن زيد العبادي ، حققه وجمعه : محمد جبار المعين، شركة دار الجمهورية للنشر والطباعة، العراق، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٥.
- (٧) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: محمد ابي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٠.
- (٨) الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا ، د. كمال ابو ديب، المؤسسة المصرية العامة للكتب، مصر، ط ٢، (د.ت).
- (٩) رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري ، د. مخيمر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، (د.ت).
- (١٠) شرح أشعار الهذليين ، صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري ، تحقيق : د. عبد الستار احمد فراج ، مراجعة: محمود محمد شاكر ، دار العروبة ، القاهرة ، سلسلة كنوز الشعر، (د.ط)، ١٩٦٥.
- (١١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، (د. ط)، (د. ت).
- (١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني ، (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، (د.ط)، ٢٠٠٧.

(١٣) معجم الشعراء في لسان العرب ، د. ياسين الأيوبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠.

(١٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط٢، ١٩٨٠.

(١٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر ، (د.ط)، ١٩٧٠.

(١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ) تقديم وتحقيق : محمد حبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية الجمهورية، تونس (د.ط)، ١٩٦٦.

ثانياً: الدوريات

(١) قصيدة الرثاء المبدوءة بالنسيب في الشعر الجاهلي ، د. أيمن الأحمد، مجلة اريد للبحوث والدراسات، الأردن، مج ٢٨ ع ٢، ٢٠٠٥.

(٢) ملاحظات على المراثي العربية ، بقلم: اجنتس جولد زيهير، ترجمة د. عبد الله احمد الهنا ، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع ٥، ١٩٨٢.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

(١) ظاهرة الشكوى في شعر هذيل، بتول حمدي البستاني ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، بإشراف: د. عبد الإله علي حمود الصائغ، ١٩٨٧.