

رثاء الزوجات ومُشكلة «الجنذر» في الثقافة العربية

يحدّد ابنُ منظور في «لسان العرب» ثلاثَ «لغات» للرثاء في الجذر اللغوي للفعل الذي يقوم عليه اسم الرثاء، الأولى «رثى» بألف مقصورة، والثانية: «رثا» بألف ممدودة والثالثة: «رثأ» مهموزة: رثى فلانُ فلاناً يرثيه رثياً ومرثيةً إذا بكاه بعد موته، فإن مدّحه بعد موته قيل: رثأه يرثيه ترثية. ورثيتُ الميتَ رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثيةً ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيتّه. ورثوتُ الميتَ أيضاً إذا بكيتّه وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً^(٢).

ومن اللافت أن ابنَ منظور وهو يتحدّثُ عن «رثأ» المهموزة، وإن كان في هذه الصيغة اختلاف بين النحويين، يردُّ أصل المعنى إلى دلالة أخرى مُضمرة، أو ربما مستعارة، لمعنى الرثاء «رثأتُ الرجلَ بعد موته رثاً: مدّحته. ورثأتُ المرأةَ زوجها، كذلك، وهي المرثيةُ، وقالت امرأةٌ من العرب: رثأتُ زوجي بأبياتٍ، وهمزت، وهو ما اختلفَ عليه النحاة، ورثأتُ القومَ ورثاً لهم: عملَ لهم رثيةً. ويقال في المثل: الرثيةُ تَفْشأ الغضبَ أي تكسره وتُذهبه» والرثية: اللبنُ الحامضُ يُحلب عليه فيخثر.. وزعموا أن رجلاً نزل بقوم وكان ساخطاً عليهم، وكان جائعاً، فسقوه الرثية، فسكن غضبه، فضرب مثلاً. ورثأً مهموز لغة في رثى^(٣). ومن هذه الصيغ البنائية الثلاث لفعل الرثاء، يجري اشتقاق أكثر من معنى مجازي يحاكي أغراضاً أخرى اشتقاقية، ذلك أن الغرض العام «الرثاء» يخرج كذلك إلى ثلاثة أغراض فرعية استطرادية: الأول: البكاء

محمد مظلوم^(١)

ذلك كله»^(٦)

ويكتفُ «عبد الصمد بن المُعَذَّل» أغراضَ الشُّعْرِ في ثلاث كلمات تعبّرُ كلُّ واحدة منها عن الغرض الذي تؤدِّيهِ، وتشترط مقدرةً خاصة لتجسيدها في قصيدة: «الشعر كلُّهُ في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان يحسنُ تأليفها: فإذا مدحتَ قُلْتَ: أَنْتَ، وإذا هجوتَ قُلْتَ: لَسْتُ، وإذا رثيتَ قُلْتَ: كُنْتُ»^(٧).

وهذا الفهم يتوافق كما هو واضح مع فكرة «أرسطو» عن مفهوم الشُّعْرِ في كتابه «فنُّ الشعر» بتقسيمه للجنس الشعري على أساس المحاكاة وتركيزه على ثنائية التراجيديا متمثلة في شعر: المدح أو الرثاء، والكوميديا مُتضمَّنة في غرض: الهجاء، بوصفها نوعاً من المحاكاة لسير رديته، بيد أن التراجيديا لا تتحقَّق في غرض المدح وحده وإنما تستوجب شحنة من الرثاء.

ومن هذا الفهم أنس أبو حيان التوحيدي لقول المبرد عن الرثاء: «أحسن المراثي ما خلطَ مدحاً بتفجُّع، واشتكاء بفضيلة، لأنَّه يجمع إلى التشكِّي المَوْجِعَ مدحاً، والمدح الباذخ اعتباراً، فإذا وقع نظمٌ ذلك بكلامٍ صحيح ولهجةٍ معربة ونظمٍ غير متفاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين»^(٨).

وممَّا يجعل قصيدة الرثاء خلاصة لتجربة عميقة تجمع بين الذاتي والموضوعي، أنها لا تقف، مضمونياً، عند الضفاف الشخصية لفجعة الفقدان، والانشغال بالتأمل في جهة الخسران، وإنما تتفاعل داخلياً لتغدو سؤالاً قاسياً وصعباً يحاور الأبدية

أو الندب والنواح «بكاه بعد موته» والثاني: «التأبين» المَدْحُ أو العَزَلُ «تعداد المحاسن» أما الثالث فهو: «التعزية» سواء كانت ذاتيةً للنفس أو موضوعيةً للآخر، وبهذا المعنى الأخير المضممر لمعنى الرثاء في «الرثيئة التي تسكنُ الغُصْبَ» فإنَّ الرثاء، بما يحمله من «عزاء ذاتي» ينعكس بنوع من التطهير الأرسطي الـ «Catharsis». وينعكس كذلك بنوع من الاستشفاء الداخلي لمن وقع عليه فعل الفقد «والمراثي إنما جُعِلَتْ تسليّةً لمن عَضَّتْه النوائب بأنيابها، وفَرَّقَتْ الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسيةً لمن سبق إلى هذا المصراع، ونهلَ من هذا المَشْرَع، ووثوقاً باللاحق بالماضي، وعلماً أن حادثة الموت من الديون التي لا بدَّ لها من التقاضي، وأَنَّهُ لا سبيل إلى الخلود والبقاء، ولا بدَّ لكلِّ نفسٍ من الذَّهاب ولكلِّ جَسَدٍ من الفناء»^(٩).

وتعدُّ المراثيات «أشرف الأشعار» في الذاكرة الشعرية العربية، وأكثرها تأثيراً في وجدان المتلقِّي، لأنها تتسم بحرارة التجربة وقوة الأداء الشعوري «قال الأصمعي: قلتُ لأعرابيٍّ: ما بال المراثي أشرفُ أشعاركم؟ قال: لأنَّنا نقولها وقلوبنا محترقة»^(١٠).

وقال ابنُ رَشِيْق في العمدة «الشعر كلُّهُ نوعان: مدحٌ، وهجاء، فالمدح يَرْجِعُ الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلَّقَ بذلك من محمود الوصف: كصفات الطُّلُول والآثار، والتَّشْبِيهات الحِسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزُّهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضدُّ

غرضية فنية، وبمعنى آخر يتجه نحو تغليب الفن على التفتن. وهو غرض لعلّه الأقدم في الشعر العربي وهو كذلك فعلاً في تاريخ الأدب العربي، حيث يصّر نقاد الأدب العربي القدامى على أنّ أول الشعر مرثاة، وأولى قصائد الشعراء هي لأبي البشر: آدم، قالها في رثاء ولده القتل «هايل». وقد جاءت تلك القصيدة متناثرة في مصادر متفرقة في التراث العربي وإزاءها قصيدة أخرى منسوبة إلى إبليس! فمما يروى لآدم في رثاء هايل:

تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا
فَوْجُهُ الْأَرْضِ مُعَبَّرٌ قَبِيحُ
تَغَيَّرَ كُلُّ ذِي رِيحٍ وَطَعْمٍ
وَقَلَّ بِشَاشَةِ الْوَجْهِ الْمَلِيحُ
أَرَى طُولَ الْحَيَاةِ عَلَيَّ غَمًّا
فَهَلْ أَنَا مِنْ حَيَاتِي مُسْتَرِيحُ
وَجَاوَرَنَا عَدُوٌّ لَيْسَ يَفْنَى
لَعَيْنٌ لَا يَمُوتَ فَسْتَرِيحُ
عَلَى هَائِلٍ لَمَّا أَنْ تَوَلَّى
وَوَلَّتْ بِهِمُهُ هَمَلًا تَسِيحُ
أَهَائِلُ! إِنْ قُتِلْتَ فَإِنَّ قَلْبِي
عَلَيْكَ الْيَوْمَ مُكْتَسِبٌ فَرِيحُ

وجاء في تلك المصادر كذلك أن القاتل «قاييل» لما مات بعد ذلك، ردّد إبليس على مسامع الأب الثاكل «آدم» قصيدة في الروي والوزن نفسه! فقال:

ويُقلِّقها داخل الإنسان على نحو مستمرّ. ولعلّ هذا ما جعل شعر الرثاء غرضاً بذاته بلا «غرضية» شخصية، فبينما نرى أن شعر الغزل المحض يتّجه نحو معشوق حيٍّ ومتعيّن في محاولة لجذبه إلى الخطاب المنمّق، أو يتأنّق لاستدراجه نحو الغاية بأعذب الكلمات وربما أكذبها، أو نواجهه في المديح وهو يتطّلع إلى السلطان أو ذوي النفوذ، بقصد نيل العطايا أو الانضمام إلى البلاط المزدهم أكثر مما يتأمل في حقيقة شخصيات الممدوحين وسيرهم، أو حين يغدو في شعر الهجاء تراشقاً بسهام قاسية من العبارات يطلقها الشاعر ليؤذي بها خصمه، فإنّ شعر الرثاء، إزاء هذا

وتعدّ المراثيات «أشرف الأشعار» في الذاكرة الشعرية العربية، وأكثرها تأثيراً في وجدان المتلقّي، لأنها تتسم بحرارة التجربة وقوة الأداء الشعوري

كلّه، سيبدو لنا الغرض الوحيد الذي ينأى عن تلك الغايات، لأنّه أقرب إلى الصدور عن عزلة داخلية عميقة تتكشف في أناشيد حزن متماسكة، تماماً كتلك العزلة الزاهدة التي تصدر عنها، فيغدو تعبيراً عن حوار داخلي متصل مع الوجدان والعواطف والذكريات ولا ينحو نحو مخاطب مباشر، وإنما يغيب في ظلاله البعيدة والعديدة في آن، إنه شعورٌ يمجّد الغياب متحرراً من الغاية، وهو، من هنا، يعبر عن خروج وتنزّه من الغرضية النفعية نحو محض

لا تخلو من نبرة الهجاء وزناً وقافية، إلا أننا جمعنا كل ما تناثر في مصادر متعددة من أبيات من هذه «الرثائية الآدمية» المزعومة أو بالأحرى المنحولة، وكذلك قرينتها «الهجائية الإبلسية» لنستشف منها أن النقد العربي القديم ظل يسعى وراء فكرة أن الرثاء أقدم الأغراض الشعرية في الذاكرة العربية، وفي الوجدان معاً. وإن انساق إلى الوهم، أو التأليف البين، لتعزيز فكرته عن أولية الرثاء في الشعر.

وإذا كانت هذه النصوص منحولة، كما هو واضح، فإن أقدم النصوص المتواترة في مصادر الشعر العربي قبل الإسلام، تشير كذلك إلى أن الرثاء هو الغرض الذي انطلقت منه.

ومن بينها ما ينقله كل من المبرد وابن قتيبة عن مرثية «دويد النهدي» لنفسه لما حضرته الوفاة بوصفها من أقدم ما ورد من مقطوعات في المرويات الشفاهية المتناقلة من الشعر العربي^(١٠):

اليَوْمَ يُنَيِّ لِذُوَيْدٍ بَيْتُهُ
لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ بَلَى أَبْلَيْتُهُ
أَوْ كَانَ قَرْنِي وَاحِداً كَفَيْتُهُ
يَا رَبَّ نَهَبَ صَالِحَ حَوَيْتُهُ
وَرُبَّ عَبَلٍ خَشِنَ لَوَيْتُهُ

كما تبرز مرثيات «المهلل» لأخيه «كليب» بين تلك النصوص القديمة، وهي مرثيات قيلت قبل زمن المعلقات، وقبل اكتمال القصيدة العربية على يد امرئ القيس.

دَعِ الشَّكْوَى فَقَدْ هَلَكَ جَمِيعاً
بِهَلِكٍ لَيْسَ بِالْبَيْعِ الرِّيحِ
فَمَا يُغْنِي الْبُكَاءُ وَلَا الْبَوَاكِي
إِذَا مَا الْمَرْءُ غُوْدِرَ فِي الصَّرِيحِ
فَبَكَ النَّفْسَ مِنْكَ وَدَعِ سِوَاهَا
فَلَسْتُ مُخَلِّداً بَعْدَ الذِّبْحِ
تَنْحَ عَنِ الْجِنَانِ وَسَاكِنِيهَا
فَفِي الْفِرْدَوْسِ ضَاقَ بِكَ الْفَسِيحُ
وَكُنْتَ بِهَا وَرَوْجَكَ فِي رَحَاءِ
وَقَلْبِكَ مِنْ أَدَى الدُّنْيَا مُرِيحُ
فَمَا بَرَحْتَ مُكَايِدَتِي وَمَكْرِي
إِلَى أَنْ فَاتَكَ الثَّمَنُ الرِّيحُ
وَلَوْ لَا رَحْمَةُ الرَّحْمَنِ أَمْسَى
بِكُفٍّ مِنْ جِنَانِ الْخُلْدِ رِيحُ^(٩)

الواقع أن شعر رثاء المرأة في الأدب العربي، يقع في إشكالية تأويل حقيقية، ليس في النقد العربي القديم وحده، وإنما كذلك في الدراسات الأكاديمية للأدب العربي في عصر النهضة وما بعده

وعلى الرغم من صعوبة بل استحالة التسليم، بأن ما تقدّم من قصيدتين هما من شعر «آدم» أو من براعة «إبليس» في معارضة المراثاة بقصيدة موعظة

وإذا عدنا إلى زمن أبعد في التاريخ الثقافي للمنطقة وتحديدًا إلى الأدب في بلاد الرافدين، سنجد أن فنَّ الرثاء هو الخطاب الأكثر حضوراً في تلك الثقافة، وإن تجسّد في بُكاءٍ وجوديٍّ أعمق من نَدب الأشخاص وتأبينهم، ذلك أن «النَدب» «والنواح» لا يتجلى بصورة الأوضح في رثاء الأشخاص في نماذج الشَّعر السومري والبابلي، وإنما يتركز بشكل أساسي في أشعار نَدب المدن المنكوبة والأمم المهزومة، والديار المفقودة، عادةً وليس نماذج رثاء البشر الراحلين.

ولعلَّ أشهر المراثي التي تنحو منحى النَدب والنواح في الأدب الرافدينيّ القديم هي مراثي الآلهة ومراثي المدن، ثم تأتي المراثي الشخصية تالياً من حيث الكم، ولأنَّ المدن المدمرة سواء بالغزوات الخارجية المتعاقبة والحروب الداخلية المتكررة، أو بالطوفانات والأوبئة وسائر الكوارث الطبيعية، تقوض معها ذكريات وعهوداً جماعية، ولأنَّ المسافة بين الآلهة والبشر وقوى الطبيعة لا تبدو كبيرة أو بعيدة في العقل الأسطوري الرافديني فإن تلك المراثي على تعددها وتنوعها كانت، في محتوى خطابها، حواراً مع الأبدية طرفاه: الإنسان والآلهة.

أمّا فنياً فقد ابتكرت تلك المراثي شكلاً محدداً لها يميزها عن الأغراض الشعرية الأخرى، فلم تنموضع المراثية في الأدب الرافديني القديم داخل حدود المضامين، في كونها غرضاً شعرياً مستقلاً يتخذ مستوى تعبيرياً معيناً، وإنما تحركت كلفة لتشكيل

خصائص نوعية وشكلاً فنياً محدداً يقوم على مقطعية متسلسلة حيث تتكون المراثية في الأدب الرافديني القديم من سلسلة مقاطع يتضمّن كل مقطع منها نصّاً مستقلاً.

وتقودنا هذه الخصائص الفنية، والهوية الشكلية للمراثية الرافدينية القديمة، إلى قضية مهمة وملتبسة في تداخل «الرثاء» من حيث كونه غرضاً «بالمراثية» بوصفها شكلاً فنياً في الشَّعر العالمي، ويتكرّس هذا الالتباس بين مفهوم «الرثاء» غرضاً ومضموناً داخلياً، وبين الشكل الفني لقصيدة «المراثية» في الشَّعر الأوروبي، عندما تجري مقارنة المراثية الإغريقية أو الرومانية بالشعر العربي، ذلك أن ثمة من يتوهم أن «المراثية» و«الرثاء» هما سواء في الشَّعر الأوروبي قياساً على ثقافتنا العربية، وهما ليسا كذلك على الإطلاق.

فمنذ نماذج الشَّعر الإغريقي وكذلك الروماني، تعدُّ المراثية شكلاً فنياً يُقرَّبها من الملحمة، ولكنها أدنى منها مرتبة، إذ تقوم على الوزن الخماسي الناشئ عن الوزن السداسي «البطولي» الذي تختصُّ به الملحمة^(١).

فأشعار أوفيد الإيروتيكية، أخذت الشكل الرثائي الإغريقي، الذي انتقل إلى الشَّعر الروماني، وبهذا المعنى الإغريقي، ومن بعده الروماني، وصولاً إلى الثقافة الإنكلوسكسونية، بمراثي «جون دون» وتحديدًا، المراثية التاسعة والعشرين «السيدة التي تذهب إلى النوم» ذات الجو الإيروتيكي - الأوفيدي

الشاعر وأضيقة مجالاً أن يرثي امرأة أو طفلاً^(١٤).
ويزعم ابن رشيق القيرواني أن «أصغر الشعر
الرثاء لأنه لا يعمل «رغبة» ولا «رهبة»^(١٥).

وإذا كان الاختبار الحقيقي للشاعر في النقد العربي
القديم، يتجلى في ثلاث صور معيارية تختزلها ثلاثة
أفعال دالة على الغرض الشعري: هي: إذا «رغب»
أو «رهب» أو «طرب» فإننا سستيقن من أن فرضية
ابن رشيق «بتصغير شعر الرثاء» لن تصمد كثيراً أمام
النماذج الرثائية للمرأة في هذا تاريخ الشعر العربي،
إذ إن تلك النماذج من الأشعار تحمل الجانبين
الذين أشار إلى انحسارهما في شعر الرثاء، بل إنها
ستغدو ثلاثة بحسب تلك المعايير التقليدية أيضاً،
الرغبة: وتتجسد في تأبين الجمال بالتغزل بمحاسن
الفقيدة، والرهب: وتكمن في صور الخوف من
الموت الذي يدهم مضجع الزوج وسريره مباشرة.
وكذلك «الطرب» متمثلاً بكثافة التغني بذلك الجمال
الذي اختطفه الموت.

والواقع أن شعر رثاء المرأة في الأدب العربي،
يقع في إشكالية تأويل حقيقية، ليس في النقد العربي
القديم وحده، وإنما كذلك في الدراسات الأكاديمية
للأدب العربي في عصر النهضة وما بعده، وتحديداً
في ما يتعلق بإحالاته إلى مثلث الأغراض المجازية
التي يخرج إليها الغرض الأساسي للرثاء، فبينما
يرى الدكتور شوقي ضيف أن «التأبين» و«الندب»
و«العزاء» من أقسام الرثاء، إلا أنه سرعان ما يقع في
فخ هذا الاتساع الداخلي الأفقي لغرض الرثاء عندما

أيضاً، فإن المراثية هي شكل فني أو معيار موسيقي
لبناء القصيدة ولا يعني بالضرورة أن كل قصيدة
إيليغية «Elegy» في البناء الفني والأوزان هي مراثية
تحتوي بمضمونها: الندب، أو النواح الجنائزي، أو
القداس الجنائزي «Lamentation» أو «Dirge» أو
«Threnody» أو «Requiem».

والمراثية «الإيليغية» هنا من حيث مضمونها العام
هي قصيدة التأمل والعزلة والحزن العميق، ومحاورة
المقدس عبر الذات، قد يكون الرثاء بمعنى الندب
أو التأبين جزءاً من ذلك المضمون، ولكنها ليست
بالضرورة قصيدة تتجه إلى شخص ميت، أو تنطلق
من موته^(١٦)!

وعلى الرغم من أهمية شعر الرثاء في التراث
الإنساني، إلا أنه يغدو أمراً مشوشاً حين يتعلق
بتنوع الثقافات واختلافها من حيث توجهه إلى
الشخص المرثي، وفي حال ثقافتنا العربية يتركز
هذا التشويش عندما يتصل بالمرأة التي يتوجه نحوها
الرثاء فيضيق هذا الباب الواسع، وتصبح آفاقه أقل
حرية وتغدو محكومة بأصول ونزعات تلك الثقافة.
إذ يرى معظم النقاد العرب القدامى، أن باب الرثاء
هو أوسع أبواب الشعر وهو أضيقة في الوقت نفسه!
«فمما نذكره في ذلك أمر التعازي والمراثي، فإنه باب
جامع، وقد قيل إنه لم يقل في شيء قط كما قيل في
هذا الباب، لأن الناس لا ينفكون من المصيبات^(١٧)».
لكن هذا الباب الجامع يصبح ضيقاً حين يتعلق
الأمر برثاء الأنثى «ومن أشد الرثاء صعوبة على

يحيل بعض قصائد رثاء الزوجات كمرثاة الوزير ابن الزيات وكذلك مرثاة البارودي ودواوين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي إلى باب النذب! (١٦)

وهي في حقيقتها مراثيات تنحو نحو التأبين، كذلك، إذ تشف عن صور غزلية، وتكتظ بعبارات الحب واستذكار العيش المشترك، ولا تفتقر في الوقت نفسه لخصلة العزاء. فهي في هذه الحال إذاً ليست نذباً خالصاً وإنما تكتف غرض الرثاء بأبعاده الثلاثة معاً.

وفي القراءة النقدية العميقة لنماذج من شعر رثاء المرأة بشكل عام، سنكتشف أن هذا الشعر لا يستجيب تماماً لقطب واحد من تلك الأقطاب الثلاثة، وإنما ستبدو «المرثاة» هي المثلث الجامع لتلك الأقطاب معاً، فهي تتضمن «التأبين» من حيث إنها تقوم بإظهار «المناقب» الأخلاقية والجمالية للمرأة المريثة في حياتها وموتها، وكذلك محاسنها الجسدية، خاصة إذا ماتت وهي شابة، وتتضمن في الوقت نفسه «النذب» لما تنطوي عليه من تفجع قاسٍ

بسبب مرارة الفقد، وفي الوقت ذاته لا تخلو من جرعات «العزاء» للنفس، لأنها تقوم بنوع من التطهير الروحي والاستشفاء الذاتي من هول الكارثة. من هنا يمكن القول إن رثاء المرأة في الشعر

العربي أوجد باباً آخر للقصيدة، ومساراً جديداً في الأغراض الشعرية الموروثة، وأقلق الثوابت القارة في التصور النقدي المتمثلة في شروط تحدّد المسار القديم لشعر الرثاء العربي، إذ أوجد هذا النوع المختلف من الرثاء غرضاً خلاصياً مبتكراً في الشعر العربي، فإزاء ما زعمه الدكتور شوقي ضيف «نذباً» مجرداً، رأى الدكتور عناد غزوان في قصيدة رثاء المرأة «تأبيناً» ولهذا سمى بحثه لدراسة نماذج من ذلك الصنف من الشعر «المرثاة الغزلية»

وقد تبّه الدكتور عناد غزوان في هذا البحث المهم رغم وجازته، إلى نماذج من الشعر العربي، تخلط التفجع بالتغزل. وتوصل من خلال دراسة منهجية لتلك النماذج إلى تركيب مصطلح جديد للقصيدة الرثائية التي تتجه نحو المرأة أياً كانت صفتها، أو تتجه بها المرأة إلى الرجل المفقود زوجاً أو حبيباً، أو حتى قريباً فسمى بحثه «المرثاة الغزلية في الشعر العربي» (١٧) وقرأ فيه نماذج من رثاء النساء لأزواجهنّ، وأحبائهنّ كمراثي ليلى الأخيلية لتوبة ابن الحمير، ومراثي

الخنساء لأخيها صخر، ونماذج من «العقد الفريد» و«التعازي والمراثي» إضافة إلى نماذج شائعة لمراثيات جرير والفرزدق ورثاء المتنبّي لأخت سيف الدولة وغيرها. ورغم أن

إن واحدة من أبهى صور الفن المعماري، وأكثرها خلوداً في تاريخ الإنسانية، ولدت من لحظة موت امرأة، زوجة تحديداً، فكان أفخم ضريح في العالم هو ضريح لسيدة، لم يكن زوجها شاعراً، ليرثيها بالكلمات فاختر أن يرثيها تأبيناً وتعزية ونوحاً على طريقته

إذا فقد بقي رثاء المرأة، حتى هذا الوقت، نوعاً من الضعف البشري غير المستساغ في بيئة ثقافية ذكورية، وظل يدور قلقاً في حيز الندرة، وتشكل مراثي الإمام علي بن أبي طالب في زوجته فاطمة، إستثناء واضحاً في هذا السياق

البحث لا يتجاوز في صفحاته الثمانين صفحة، إلا أنه يعدُّ مؤسساً لهذا النمط من الدراسات والتجارب في محاولتها مزج نبرة الغزل بالغرض الرئيسي للقصيدة وهو الرثاء. وعلى وجه الخصوص إذا ما جاء ذلك الرثاء من التغيّر الجنسي بين الراثي والمرثي.

وقد كان سائداً في النقد العربي القديم، أن اجتماع الرثاء والغزل هو من الشواذ والنادر في الشعر العربي «وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي» وكان علامة: لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة «دريد بن الصّمة»:

أَرثَ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ

بَعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ؟^(١٨)

ويأتي حازم القرطاجني «أحد أهم نقاد الأدب في الأندلس في القرن الهجري السابع» ليرسخ هذا الرأي الذي يُعيبُ جمع المُتناقضات «الغزل والرثاء في قصيدة واحدة». لكنه يضيف، في الوقت نفسه استهلالات غزلية أخرى لقصائد الرثاء في الشعر العربي: «وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل

مُبكي المعاني مثيراً للتباريح، وأن يكون بالفاظ مألوفة سهلة في وزنٍ متناسبٍ ملذوذٍ، وإن يُستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء، وإن كان هذا قد وقع للقدماء نحو قصيدة «دريد» يرثي أخاه التي أولها:

أَرثَ جَدِيدُ الْوَصْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ

وقصيدة «النابعة» يرثي بعض آل جفنة:

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتِكَ الْمَنَازِلُ

وقصيدة «عدي بن زيد» يرثي ولده علقمة:

تَعْرِفُ أُمْسٍ مِنْ لَمِيسِ الطَّلَلِ^(١٩).

وحتى عصر النهضة في الثقافة العربية وما بعده، كان ثمة من ظل يرى أن رثاء المرأة يعدُّ خروجاً على نمط الشعر القديم، أو في أحسن الأحوال لا يجد فيه أكثر من تعزية ومواساة تدرج في نسق شعر المناسبات والإخوانيات وليس كما سيتضح، من خلال النماذج الملحقة، بأنها تجربة مغايرة لا تنقصها النزعة الوجودية بأسئلتها العميقة، لتنحو بالشعر العربي نحو ضفاف أخرى وتضاريس جديدة. ففي تصديره لديوان «أناث حائرة» لعزیز أباطة يستهل الدكتور طه حسين مقدمته بيت من شعر جرير في رثاء زوجته خالدة:

لَا يُلْبِثُ الْقُرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا

لَيْلٌ يَكُرُّ عَلَيْهِمْ وَنَهَارٌ^(٢٠)

واصفاً شعر رثاء المرأة «نوعاً من الضعف الإنساني» الذي يستدعي الشفقة والرحمة! لذلك

جاءت مقدّمته لأنّات أباطة الحائرة، بمثابة مواساة ورسالة تعزية متأخرة أكثر من كونها دراسة نقدية لهذا الموضوع الحيوي والنادر في الشّعر العربي.

وفي السياق نفسه ذهب العقاد في تقديمه لقصائد ديوان «من وحي المرأة» لعبد الرحمن صدقي إلى أنّه لم يسبق قط في آداب الأمم القديمة أن ديواناً نظم في رثاء زوجة، بل ندر في الشّعر كلّ نظم القصيدة الواحدة في هذا الموضوع «من أعجب ما يلاحظ على آداب الأمم قلة ما نظمه الشعراء في رثاء النساء، ولا سيما الزوجات فعلى كثرة الغزل في المرأة نرجع إلى شعر الأقدمين والمحدثين وإلى شعر العرب وغيرهم من الأمم، فلا نرى في لغة من اللغات إلا قصائد معدودات في رثاء النساء والزوجات منهنّ على الخصوص فليس أكثر مما نظمه الشعراء في التغزل بالمرأة، ولا أقلّ مما نظموا في الحزن عليها ولم يظهر المعنى الإنساني في رثاء المرأة - حليّة كانت أو غير حليّة - قبل عهد ابن الرومي الذي قال في بستان المغنية:

«بُسْتَانٌ» وَاحْسَرَتَا عَلَى زَهْرٍ

فِيكَ مِنَ اللَّهْوِ بَلْ عَلَى ثَمَرٍ (٢١)

لكنّ العقاد في رأيه هذا نحى جانباً كلّ تلك المراثي العريضة، ليعقوب بن الربيع الذي سبق ابن الرومي بقرنين من الزمن، والذي لم يصلنا له شعر سوى قصائد الرّثاء المتعدّدة لزوجته «مُلك» وتجاهل كذلك مراثيات لشعراء آخرين سبقوا أو عاصروا ابن

الرومي وهي تحمل من المعاني الإنسانية ما يضاهاى ذلك الأثر الذي قرأه لدى شاعره المفضل.

ولعلّ هذه التوصيفات من بقايا التلقينات الاستشرافية في نقد التراث العربي، حيث كان «غولدزبهر» يذهب إلى أن الرّثاء هو من المناحة والندابة التي تليق بالنساء في الثقافة العربية، وأنكر على أساسه وجود مراثيات لنساء في الشّعر العربي القديم.. الجاهلي تحديداً (٢٢).

لكنّ ما نحاول إثباته هنا أنّ رثاء المرأة في ثقافتنا قديمٌ قدّم الشّعر نفسه، فثمة مراثاة من الشّعر السومري، لشاعر، يرثي زوجته في قصيدة تنطوي على الأسى الممهور بالحب والتغزل بزوجته الميتة، إضافة إلى قصيدة أخرى من الشّعر السومري أيضاً لامرأة ماتت أثناء الولادة، ومن اللافت في هذه المراثاة، أنها استعارت صوت المرأة الميتة، لتحكي لنا قصة موتها، وتروي جانباً من حياتها، مع زوجها، وقصة حبّها، قبل أن تعبر نحو العالم الذي لا عودة منه.

وفي التوغّل في عمق الأساطير الإغريقية القديمة، نجد أنّ ثقافة رثاء المرأة، والزوجة تحديداً، تشكّل حضوراً مهماً في تلك الأساطير، وتعبّر في جانب من ذلك الحضور بفنّ الموسيقى، تحديداً، فأورفيوس في الأساطير اليونانية، وهو شاعر وموسيقي من تراقيا «إقليم البلقان» رثى زوجته في الموسيقى وفي الشّعر الذي كتبه على لسانه الشاعر الإغريقي أوفيد في التحولات، وبحسب تلك الأساطير أن «أورفيوس»

بيد أن هناك من يخبرنا بأن إبراهيم أوصى بأن
يُدفن بعد موته إلى جانب زوجته سارة، فدفن إلى
جانبتها، ووُجِدَت على قبره أبيات «بالعربية!» من
ضمنها هذا البيت:

وَكَيْفَ يَبْقَى آخِراً
مَنْ كَانَ قَدْ مَاتَ أَوَّلَهُ^(٢٤)

وجاء في تاريخ ابن كثير أن النبي محمد كان
حزنه على زوجته الأولى خديجة شديداً، وسمّى عام
موتها «عام الحزن» وكانت لا تخرج عن لسانه مدة
حياته، حتّى غارت زوجته الحية «عائشة» من ذلك،
فقالت له يوماً: ما تذكر من عجوز حمراء الشدين،
هلكت في غابر الدهر، وأبدلك الله خيراً منها؟ قال:
«ما أبدلني الله خيراً منها، وقد آمنت بي إذ كفر بي
الناس، وصدّقتني إذ كذّبني الناس، وآستني بمالها إذ
حرمني الناس، ورزقني الله ولدها إذ حرمني أولاد
النساء»^(٢٥).

ومن هنا أن نعرف أن الأنبياء في الديانات المختلفة
قد رثوا زوجاتهم، وحزنوا عليهنّ، وخصوصهنّ
بذكرى خالدة.

ولم يقف الرثاء من حيث كونه تأييداً وتعزية
ذاتية، وحتى ندباً وبكاء، على الشّعْر والموسيقى،
فلتمة واحدة من أبهى صور الفنّ المعماري، وأكثرها
خلوداً في تاريخ الإنسانية، ولدت من لحظة موت
أمرأة، زوجة تحديداً، فكان أفخم ضريح في العالم
هو ضريح لسيدة، لم يكن زوجها شاعراً، ليرثيها

ابن الإله «أبولون» وهو الذي أهدها قيثارته التي كان
يسحر بعزفه عليها كلّ شيء من حوله، من بشر وحجر
وأشجار وحتى آلهة. وتقول الأسطورة إن أورفيوس
عشق الحورية «يوريديس» فتزوجها، ولكنّه سرعان
ما فجع بفقدائها وهي عروس، عندما ماتت بلدغة
أفعى، ومنذ ذلك الوقت أصبحت قيثارته، تعوي
بالشجن، وأمام هذا الحزن العارم، الذي أبكى
الجميع، أشفت الآلهة على حزنه وحقّقت له رغبته
في الاجتماع مع زوجته وعبور عالم هاديس، العالم
السفلي للالتقاء بزوجه في ذلك العالم، وبينما كانت
موسيقاه الشجية، تُبكي الشجر والحجر والآلهة،
وحرّاس العالم السفلي، وتُحرّك أرواح الموتى في
عالم الأبدية، فقد سمحت له الآلهة أن يستعيد عروسه
«يوريديس» من عالم الأموات ويمضي بها عائداً إلى
عالم الحياة والنور من جديد، لكنها اشترطت عليه
أن يمشي أمامها بثبات ولا يلتفت مطلقاً، أو يدير
عينيه نحوها وهي تتبعه، وما إن وصل «أورفيوس»
وخلفه عروسه، آخر نقطة بين عالم الظلام وعالم
النور، أخذته اللهفة إلى عروسه، فحاول أن يتأكّد
أنها لا تزال تتبعه، فالتفت نحوها، فانزلت إلى عالم
الظلام، واختفت مرة أخرى وإلى الأبد^(٢٦).

وفي التحوّل من عصر الأساطير إلى عصر
الديانات، نقرأ في السير القديمة، وكذلك في الكتاب
المقدّس أن النبي «إبراهيم» رثى زوجته «سارة» من
دون أن نعرف بالتّحديد كيف كانت تلك المراثة هل
هي بكاء مجرد، أم كانت رثاء بالنثر أم بالشعر؟

لم يعد رثاء المرأة، أو الرثاء بشكل عام، بما يحمله من نواح، ومن ضعف إنساني طبيعي، عاراً على الشاعر، أكثر من ذلك صار هذا النواح معياراً فنياً جديداً لمدى الرقة وكثافتها في تجربة الشاعر العربي

كالخلود. وهو أمر ترخر به الآداب الأجنبية المعاصرة، ولدينا في هذا السياق نماذج كثيرة معروفة في الشعر الإنساني تجسد مفهوم رثاء الزوجة بمعناه المثلث: البكاء والتأبين والعزاء، ليس لنماذجها مجال في هذا البحث لكننا نشير هنا إلى أشهرها، فمن بين تلك الرثائيات، رثاء الشاعر الفرنسي «لامارتين» الاستباقية المبكرة لحبيته «جولي» التي رثاها في قصيدته المشهورة «البحيرة» بينما كانت تنازع بين أحضان الموت في باريس، ومرثاة الشاعر الإيطالي «أوجينو مونتالي» الحائز جائزة نوبل للآداب ١٩٧٥ لزوجته «دروسيلا تينزي»، ورثاء الشاعر البولندي «جيسواف ميوش» الحائز جائزة نوبل للآداب ١٩٨٠ لزوجته «كارول»، كما أن هناك نموذجاً معروفاً في الثقافة العربية وقد أثر في الشعر العربي في عصر النهضة وهي قصيدة «مقبر: الضريح أو المقبرة» للشاعر التركي «عبد الحق حامد ١٨٥٢ - ١٩٣٧» في رثاء زوجته «فاطمة» وهي مريثة تتخذ شكل الملحمة الشعرية، وتصل أبياتها إلى أكثر من ألف ومئتي بيت، وقد ترجم أجزاءً من هذه

بالكلمات فاختر أن يرثيها تأبيناً وتعزية ونوحاً على طريقته، فضريح «تاج محل» في الهند والذي سُيّد في القرن السابع عشر، استنفر له الزوج الحزين، الإمبراطور المغولي «شاه جيهان» عشرات الفنانين من مختلف الثقافات والأعراق، وآلاف العمال، ليخلّد ذكرى زوجته وحبيته «ممتاز محل» التي ماتت أثناء الولادة وهي تضع الابن الرابع عشر للإمبراطور، فكان الضريح أجمل كتابة بالحجر، حينما استعصت الكلمات على الزوج المحارب، لكنها كانت كتابة موحية لقصائد لاحقة لم يتوقف عن روايتها الزمان، فأمام هذا الصرح الشاخص من الحزن، وقف شعراء الهند وزعماءها ليستوحوا من بهائه وفخامته المعمارية، أشعاراً وعبارات غدت نوعاً من المراثيات المتأخرة، لكنها متراكمة ومستمرة لتلك المرأة، فقد قال عنه الزعيم نهرو: هذا ليس قبراً.. إنه أغنية من رخام، بينما وصفه شاعر الهند الخالد «طاغور» بإحدى قصائده بـ «الدمعة التي تتلألأ صافية على خد الزمان»

ومن هنا فإن رثاء المرأة نوحاً بالقيثارات أو بكاءً بالمرمر، من موسيقى «أورفيوس» إلى ضريح «تاج محل» كلها محاولات لجعل الحبيب المفقود قريناً للخلود، محاولات لتحويل الأحزان المستبدّة إلى جماليات خالدة لتأييد لحظة لا تتاح لها الديمومة، لحظة كتب عليها الفناء لكن الإرادة الحزينة تأتي من ذلك الضعف الطبيعي لتحاول إحداث انحراف مجازي في مسار تلك الأبدية وتكثيفها في لحظة

القصيدة ودرسها إسماعيل أدهم في كتابه «شعراء معاصرون»^(٢٦)، كما أصدر عبد الحق حامد إضافة إلى هذا الديوان، ديوانين آخرين في رثاء زوجته هما «أولو: الميت» و«بالادن برس: صوت من الخفاء»

وفي العودة للشعر العربي فإن كتاب «التعازي والمرائي» لأبي العباس المبرّد (٢١٠ - ٢٨٦ هـ) يعدّ من أقدم المصادر التي تناولت رثاء الأهل بشكل عام، وخصصت فصلاً لرثاء الزوجة.

وبينما لم يحفظ لنا الشعر العربي قبل الإسلام إلا أبياتاً ونتاجاً ومقطوعات قصيرة في رثاء المرأة، زوجة تحديداً، إلا أنّ هذا لا يكفي وحده للمسارعة في تبني الاستنتاج بانحسار رثاء الزوجة في هذا الشعر، كما دأب دارسو هذا الشعر على ترديده، ذلك أنّ الشعر الجاهلي، بما يمثله من تداولٍ ناقصٍ في ثقافة شفوية، سيفتقد بالتأكيد، إلى التواتر في الرواية لهكذا نمط من الأشعار، ويؤدي إلى انقطاع في تداولها، خاصة عندما لا تكون النصوص من المأثورات الشفوية الأساسية في تلك الثقافة، بفعل الانشغال برواية نصوص «الوقائع الكبرى» من جهة، وبسبب من ثقافة الإنكار ومشكلة العار الذكوري المرتبطة بالعلاقة مع المرأة بشكل عام، ولعلّ هذه المشكلات بالذات هي ما يفسر لنا في المقابل تواتراً واضحاً في رواية أشعار هجاء الزوجة في الشعر العربي، ومن الواضح أنه كان من الأغراض الشائعة في شعر الصعاليك قبل الإسلام مثلاً، وأن كان في ثنايا العتاب والعتبي، ليأخذ شكل الهجاء الصريح والمقذع أحياناً خلال

العصرين الإسلامي والأموي. ف «أنيف بن قتر» شاعرٌ إسلاميٌّ كان يكره زوجته فلمّا انتشر في دمشق وباء الطاعون في إحدى السنين قال:

دَمَشْقُ خُذِيهَا وَاعْلَمِي أَنَّ لَيْلَةً
تَمُرُّ بِعُودِي نَعَشَهَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ
شَرِبْتُ دَمًا إِنْ لَمْ أَرُ عَيْكَ بِضَرَّةٍ
بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْقُرْطِ طَيِّبَةِ النَّشْرِ
يُجَرِّعُكَ السُّمُّ الزُّعَافَ لِقَاؤَهَا
فَتَغْضَيْنَ مِنْ غَيْظٍ عَلَى لَهَبِ الْجَمْرِ
تَقُولُ لَكَ الْجَارَاتُ صَبْرًا وَإِنَّمَا
يُجَرِّعُكَ الْجَارَاتُ كَأَسَا مِنَ الصَّبْرِ

وهناك هجائيات كثيرة أخرى للزوجة لشعراء آخرين يوردها الخالديان في «الأشباه والنظائر» بينها لعاصم بن خروعة النهشلي في هجاء زوجته:

هِيَ الْغُولُ وَالشَّيْطَانُ لَا عَوَلَ غَيْرَهَا
وَمَنْ يَصْحَبِ الشَّيْطَانَ وَالْغُولَ يَكْمَدِ
تَعَوَّذُ مِنْهَا الْجِنَّ حِينَ يَرَوْنَهَا
وَيُطْرِقُ مِنْهَا كُلُّ أَفْعَى وَأَسْوَدِ

ولعميس بن كثير البكائي:

مُئِنِّتِ بَدَاءٍ أَوْ رُمِيتِ بِضَرَّةٍ
أَيِّتِ أَتَادِيَهَا نِدَاءَ مَشْوِقِ
أَغْصَصْتَنِي بِالرَّيْقِ مِنْ غَيْرِ فَاقَةٍ؟

أَعَصَّكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ بَرِيقِ

بأكثر من قصيدة.

وأخرى لبلال بن جرير:

أَيَا رَبِّ بَغْضَهَا إِلَيَّ فَإِنِّي

إِلَيْهَا قَدِ اسْتَيْقَنْتُ ذَاكَ بَغِيضُ

ومثلها لأوس بن ثعلبة التيمي:

وطلَّقتها إِنِّي رَأَيْتُ طَلَّاقَهَا

أَعَفْتُ وَفِي الْأَرْضِ الْعَرِيضَةِ مَذْهَبُ

ومرضت امرأة بعض الأعراب وكان لها مُبْغِضًا
فسمعها تقول: «الموت»، فقال:

إِذَا مُتُّ فَالْجَرَءَاءُ مِنْكَ قَرِيبَةٌ

وَلِي فِي قِصِي الْغَانِيَاتِ مَعَادُ

وكذلك لسماك بن فرق:

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ وَرْهَاءِ عَاضِهَا

كَأَنَّهَا حِينَ تَأْتِي يَبْتَهَا غُولُ^(٢٧)

لَا يُعْجِبُ الْمَرْءَ مِنْهَا حِينَ يَجْعَلُهَا

مِنْ دُونِ أَثْوَابِهِ عَرَضٌ وَلَا طَوْلُ

كَأَنَّهَا مِشْجَبٌ سَكَّتْ مَاسِرُهُ

أَوْ طَائِرٌ مِنْ طُيُورِ الْمَاءِ مَهْزُولُ

وهناك جِزَانُ الْعُودِ النُّمِيرِيِّ الذي هجا زوجته

يَقُولُونَ فِي الْبَيْتِ لِي نَعَجَةٌ

وَفِي الْبَيْتِ لَوْ يَعْلَمُونَ النَّمِرُ

أَحْبِي لِي الْخَيْرَ أَوْ أَبْغِضِي

كِلَانَا بِصَاحِبِهِ يَتَنَظَّرُ

وله أيضاً:

فَتِلْكَ الَّتِي أَرْضَيْتُ بِالْمَالِ أَهْلَهَا

وَمَا كُلُّ ذِي بَيْعٍ مِنَ النَّاسِ يَرْبَحُ

جَرَتْ يَوْمَ سِرْنَا عَامِدِينَ لِأَرْضِهَا

عُقَابٌ وَشَحَاجٌ مِنَ الطَّيْرِ مَتِيحُ

فَأَمَّا الْعُقَابُ فَهِيَ مِنْهَا عُقُوبَةٌ

وَأَمَّا الْغُرَابُ فَالْغَرِيبُ الْمُطْرَحُ

أَلَا قِي الْأَذَى وَالْبَرَحُ مِنْ «أُمِّ حَازِمٍ»

وما كنت ألقى من «رَزِينَةَ» أَبْرَحُ

وهي قصيدة طويلة.

وأيضاً لحُميد بن ثور في الموضوع ذاته:

لَقَدْ ظَلَمْتُ مِرَاتَهَا «أُمِّ مَالِكٍ»

بِمَا لَامَتِ الْمِرَاةَ بَانَ مُحَرِّدًا

أَرْتَهَا بِخَدَّيْهَا غُضُونًا كَأَنَّهَا

مَجْرُ غُضُونِ الطَّلَحِ مَا دُقْنَ فَدَفَدَا

ولمسكين الدارمي:

تُلْفَى عُرُوبُتْهُنَّ وَهِيَ ضَعِيفَةٌ

فِي الْبَيْتِ تَحَسَّبُ بَعْلَهَا مَصْفُودًا
وَتَظَلُّ خَاشِعَةً تُضَائِلُ طَرْفَهَا

لِلْمَكْرِ وَهِيَ تُفَلِّقُ الْجُلُودًا

ويؤكد الخالديان أن «نظائر من برم بامرأته فتمنى - موتها - أو هدها بالطلاق أو روعها بالضرّة كثير متسع؛ ولو أردنا استغراقه لكان كتاباً منفرداً»^(٢٨).

وهناك أيضاً قصيدة «الرحال بن مجدوح» في هجاء زوجته وهي طويلة ومعروفة^(٢٩):

إِذَا نَهَضْتُ مِنْ بَيْتِهَا كَانَ عُقْبَةً

لَهَا غَوْلٌ مَا بَيْنَ الرَّوَاقِينِ وَالسَّتْرِ

فَلَا بَارَكَ الرَّحْمَنُ فِي عَوْدِ أَهْلِهَا

عَشِيَّةَ زَفْوِهَا وَلَا فِيكَ مِنْ بَكْرِ

وكذلك قول صاحب جيداء^(٣٠):

جَزَاكَ اللَّهُ يَا جَيْدَاءُ شَرًّا

لِيَذِلَّةِ أَهْلِ بَيْتٍ أَوْ لِيَصُونِ

تُعِينُ عَلَيَّ دَهْرِي مَا اسْتَطَاعَتْ

وَلَيْسَتْ لِي عَلَيَّ دَهْرِي بِعَوْنِ

وفي مقابل هذه الأناشيد المتعددة في هجائها بقيت التّف والمقطوعات هي ما يرد من شعر رثاء

الزوجة في الشعر العربي حتى صدر الإسلام، لتجد تلك الإرهاصات المفترضة، أو القصائد الضائعة، طريقها في قصيدة هي رثاء جرير لزوجته «خالدة» في أواخر القرن الأول الهجري، والتي

عدها النقد العربي، بنوع من الغلو، علامةً فارقة في التحول النفسي لدى الشاعر العربي، وسبب الغلو برأيي يعود إلى أمرين، تاريخي وفني، فتاريخياً: هناك شاعران سبقا جريراً في «كتابة» قصيدة رثاء خالصة في زوجتيهما، بل أكثر من قصيدة، إذا نحينا جانباً فرضية القصائد الضائعة، وهي فرضية تظل قائمة برأيي، والشاعران هما: علي بن أبي طالب ومراثيه المتعددة في زوجته فاطمة، وشاعر آخر مغمور، على الرغم مما ينطوي عليه شعره رغم قلته، من بناء معماري متماسك، وصور فنية وشعورية لافتة، وهو أبو المقدم الجرمي «بنهس بن ضهيب»، وله مراثيان في رثاء زوجته «صفراء» أما فنياً: فإن قصيدة جرير ليست، في الواقع، مراثاة خالصة، لكنها قصيدة خلاسية الأغراض حدّ التناقض تجمع الرثاء الذي تبدئ به بنقيضه: الهجاء الذي تصل إليه، كما أنها في مستهلها لم تنج من سطوة التقاليد بقيت أسيرة الحياة الموروث:

لَوْ لَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ

وَلَزُرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ

وتمضي القصيدة في معظمها نحو غرض آخر

الجنـدر بالإنكليزية «Gender» يترجم أحياناً للعربية بـ«الجنوسة» في نحت غريب، لمعنى قاموسي وليس تأويلاً لدلالة المفهوم، ولذلك لا يبدو معبراً عن الفكرة

هو الهجاء. لتتقن بالقوة في مواجهة الخصم، إزاء الضعف في بكاء الحبيب، وتخرج من حيز التراجيديا: الرثاء، نحو الكوميديا: الهجاء.

بل إن هذا المستهل الخجول أصبح خاصرة رخوة استثمارها الفرزدق الخصم اللدود لجري، ليسدد منها طعنة إلى غريمه ويؤذنه على زيارته لقبرها، وعلى رثائها كذلك:

إِنَّ الزِيَارَةَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا أَرَى

مَيْتًا إِذَا دَخَلَ الْقُبُورَ يُزَارُ

لَمَّا جَنَنْتَ الْيَوْمَ مِنْهَا أَعْظَمًا

يَبْرَقْنَ بَيْنَ فُصُوصِهِنَّ فَقَارُ

وَرَثَيْتَهَا وَفَضَحْتُهَا فِي قَبْرِهَا

مَا مِثْلَ ذَلِكَ تَفْعَلُ الْأَخْيَارُ

واللافت أن الفرزدق نفسه ستهمه كارثة الفقر ذاته بعد قليل، ليرثي زوجته «حدراء» بقصيدة هجينة الأغراض كذلك، لكنه ينشغل في ثناياها في التعبير عن حياء من نوع آخر، كي لا يبدو متناقضاً داخلياً وليبقى على التناقض المعلن مع خصمه جرير لتمضي القصيدة في غالبها هي الأخرى نحو هجاء الخصم من دون أن تستقر على عرضها المفترض: الرثاء.

إذاً فقد بقي رثاء المرأة، حتى هذا الوقت، نوعاً من الضعف البشري غير المستساغ في بيئة ثقافية ذكورية، وظل يدور قلقاً في حيز الندرة، وتشكل مراثي الإمام علي بن أبي طالب في زوجته فاطمة، إستثناء واضحاً في هذا السياق، ولعل المكانة الاجتماعية الدينية

لفاطمة، كونها ابنة النبي، قد جنب رثاءها النقد، وبمقدرونا هنا أن نسجل أن هذه المراثيات تؤسس لما يمكن أن نسميه «رثاء الأئمة والخلفاء والملوك لزوجاتهم» من دون أن ينالهم أو ينالهن النقد الأخلاقي أو التأنيب الاجتماعي، أو يجدوا من يُعيرهم بالبكاء على امرأة، فشاعت تلك المراثي وبكائيات الملوك والخلفاء، وسنجد أن بعض الخلفاء الأمويين والكثير من الخلفاء العباسيين رثوا زوجاتهم وجواريهن بلا تردد أو خشية من نقد اجتماعي مع ما يتمتعون به من قوة الشكيمة.

وكان الخليفة الأموي التاسع «يزيد بن عبد الملك» الذي يعرف بيزيد الماجن، يعبر عن سلوك «نكروفيلي» في تعشقه لشريكته الجنسية بعد موتها ويعلن، أمام جميع من حوله، عن نزوعه وهوسه الطاعني بجسدها الخامد المدفون، فقد كان يزيد يعشق جاريته «حبابة» ولما ماتت تركها أياماً لم يدفنها، وعوتب في ذلك فدفنها، وقيل إنه اشتاق إليها بعد ثلاثة أيام من دفنها، فقال: لا بد من أن تنبش. فنبشت وكُشف له عن وجهها وقد تغير تغيراً قبيحاً. فقيل له: يا أمير المؤمنين اتق الله ألا ترى كيف قد صارت؟ فقال ما رأيته قط أحسن منها اليوم أخرجوها، فجاء وجوه أهله فلم يزالوا به حتى أزالوه عن ذلك ودفنوها وانصرف فكمد كمداً شديداً حتى مات فدفن إلى جانبها^(٣١).

وفي العصر العباسي نقرأ مراثي للوليد بن يزيد والمهدي العباسي وهارون الرشيد وابنه المأمون وسواهم، تتحرق أسى وتسكب العبرات على

من جذور بدويّة دينية مزدوجة، فحصتها من الإرث الشرعي منقوصة عن الذّكر « وللدّكر مثل حظّ الأنثيين » قد انسحبت هنا على حصتها من الرّثاء الشعري فكانت حصّتها مغبونةً كذلك.

وفي هذا النسق الأخلاقي لفكرة هوان فقد الأنثى، وتجميل ذلك الفقدان بعزاء غريب، يقول أبو الفتح كشاجم مُعزياً أحد النبلاء بابتنة له ماتت:

تَأْسَّ يَا أَبَا بَكْرٍ لِمَوْتِ الْحُرَّةِ الْبَكْرِ
فَقَدْ رَوَّجَتْهَا الْقَبْرُ وَمَا كَالْقَبْرِ مِنْ صَهْرٍ
وَعَوَّضَتْ بِهَا الْأَجْرَ وَمَا كَالْأَجْرِ مِنْ مَهْرٍ
رَفَافٌ أَهْدَيْتَ فِيهِ مِنَ الْخَدْرِ إِلَى الْقَبْرِ^(٣٥)
وقال آخر:

وَلَمْ أَرْ نِعْمَةً شَمَلَتْ كَرِيمًا
كَنِعْمَةِ عَوْرَةٍ سُوِّرَتْ بِقَبْرِ^(٣٦)

ومع التحوّل من البداوة إلى المدنية سلاحظ أنّ الخرق الثقافي لتلك الأنساق الأخلاقية يتجلى بنوع من السخرية المريرة من تلك المقولة التي تتذرّع بنعمة «العورة التي سُوِّرَتْ بِالْقَبْرِ» أو التعزّي بـ «مُصَاهِرَةِ الْقَبْرِ» في هذا البيت لابن الوردي وهو يرثي ابنته:

قَالَ: هَذِي عَوْرَةٌ قَدْ سُوِّرَتْ
قُلْتُ: لَا، بَلْ ذَاكَ بَعْضِي قَبْرًا

وكان المتنبّي قبل ذلك قد حاول خرق هذا الموروث الأخلاقي عن المرأة في شعر الرّثاء، بتصعيده لنبرة «التّأيين» إزاء «النّواح» و«التّعزية» وملء النقص

الزوجات.

ويمثّل يعقوب بن الرّبيع، وهو شاعر من النبلاء وكان قريباً من البلاط العبّاسي، ظاهرة في شعر رثاء الزوجة، بمراثيه في حبيبته وزوجته «مُلك» وهي أشعار تفيض رقة وتنفّصاً عدوبة، وشحنات من ألم، ولم يعرف له شعر غير تلك العذابات الداخلية التي تصدر من فداحة الفقد.

ومع ذلك وحتى تلك الفترة، بقي موضوع رثاء المرأة، نوعاً من الخرق الثقافي في الشّعْر العربي، لأنّه خطاب يتقاطع مع النزعة المعهودة بإظهار البأس وقوّة الشكيمة عند فقد الأحبة، وخاصة الزوجة فهي «أهون مفقود» بين هؤلاء الأحبة كما في مراثاة الفرزدق، ولعل الثقافة الشرقية عموماً وليس العربية وحدها كانت تنظر إلى موت المرأة نظرة أقلّ فداحة من موت الرجل، وكان أبو بكر الخوارزمي يقول: لو عزّاني إنسان عن حرمة لي بمثل هذا لألحقته بها، وضربت عنقه على قبرها^(٣٧).

ويروى أن رجلاً قال لعبيد الله بن أبي بكرة: ما تقول في موت الوالد؟ قال: مُلكٌ حادث. قال: فموت الزوج؟ قال: عرسٌ جديد. قال: فموت الأخ؟ قال: قصّ الجناح. قال: فموت الولد؟ قال: صدعٌ في الفؤاد لا يجبر^(٣٨).

ومات لبعض ملوك كندة بنت فوضع «بدرة» بين يديه وقال: من أبلغ في التعزية فهي له، فدخل أعرابي فقال: عظّم الله أجر الملك، كفيت المؤونة وستر العورة، ونعم الختن «الصهر» القبر، فقال: أبلغت وأوجزت؛ وأعطاه البدره^(٣٩).

ومن الواضح أن هذا الهوان لفقدان المرأة، يتأسّس

الجنساني في شخصية المرأة بفائض من البلاغة، والتسامي الفني وتكثيف الخطاب التأبيني في رثائته لأم سيف الدولة وهو خرق لم يسلم من تشنيعات النقد العربي القديم على المتنبي:

فَلَوْ كَانَ النَّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا

لَفَضَّلْتُ النَّسَاءَ عَلَى الرَّجَالِ
فَمَا التَّائِيْتُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ

وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلَالِ

وفي السياق نفسه تأتي مراثيه في أخت سيف الدولة:

أَجَلٌ قَدَرَكِ أَنْ تُدْعَى مُؤَنَّثَةً

وَمَنْ يَصِفُكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ

ومضى المتنبي بعيداً في خرق الموروث الأخلاقي لفكرة الرثاء وحدودها، بمزيد من الانفراد الفني، فكتب قصائد كبيرة في موضوعات كان النقاد العرب يرونها صغيرة كمقولة ابن رشيق «أشد الرثاء صعوبة على الشاعر وأضيقه مجالاً أن يرثي امرأة أو طفلاً»، فرثي إضافة إلى المرأة، طفلاً لسيف الدولة ووسّع المجال كثيراً بشاعرية مغايرة وعبارات رفيعة في تأبين مختلف:

بِنَا مِنْكَ فَوْقَ الرَّمْلِ مَا بِكَ فِي الرَّمْلِ

وَهَذَا الَّذِي يُضْنِي كَذَاكَ الَّذِي يُبْلِي

فَإِنْ تَكُ فِي قَبْرِ فَإِنَّكَ فِي الْحَسَى

وَإِنْ تَكُ طِفْلاً فَلَأَسَى لَيْسَ بِالطُّفْلِ

وَمِثْلَكَ لَا يُبْكِي عَلَى قَدْرِ سِنِّهِ

وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الْمَخِيلَةِ وَالْأَصْلِ

ومن هنا بدأ يترسّخ هذا النمط الشعري بوضوح لافلت في الشعر العربي، وسنقرأ في هذه المرحلة، قصائد «تأبينية باكية» لشعراء كبار في تاريخ الشعر العربي في توديع زوجاتهم كأبي تمام وابن الرومي والشريف الرضي وديك الجنّ ومسلم بن الوليد وسواهم.

وبعد الطغرائي أكثر شاعر عربي، حتى نهاية العصر العباسي، رثى زوجته، إذ يحتوي ديوانه على عشر مراثيات بين قصيدة ومقطوعة.

ولم يعد رثاء المرأة، أو الرثاء بشكل عام، بما يحمله من نواح، ومن ضعف إنساني طبيعي، عاراً على الشاعر، أكثر من ذلك صار هذا النواح معياراً فنياً جديداً لمدى الرقة وكثافتها في تجربة الشاعر العربي، ولهذا سلاحظ أن شاعراً نوعياً في تاريخ الشعر العربي هو الشريف الرضي يطلق عليه أدباء عصره لقب «النائحة الثكلي»^(٣٧) لما يتصف به شعره من رقة في اللغة وحرارة في التجربة. وفي هذا العصر بالذات أصبحت قصيدة رثاء الزوجة، أو حتى الزوج، بما تمثله من انهدام البيت، وتيتيم للأطفال، وعناء اجتماعي، حادثة تستجرّ التعاطف والتماهي معها شعورياً، وهذا ما تفسّره تلك الرواية التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني في «الأغاني» عن مراثاة مزدوجة كاذبة لأبي دلامة في زوجته: «دخل أبو دلامة على المهدي وهو يبكي. فقال له: ما لك؟ قال: ماتت أم دلامة، وأنشده لنفسه فيها:

وَكُنَّا كَزَوْجٍ مِنْ قَطَا فِي مَفَازَةٍ
لَدَى خَفْضِ عَيْشٍ نَاعِمٍ مُؤْنِقٍ رَغْدٍ
فَأَفْرَدَنِي رَيْبُ الزَّمَانِ بِصَرْفِهِ
وَلَمْ أَرْ شَيْئاً قَطُّ أَوْ حَشْشَ مِنْ فَرْدٍ

فأمر له بتياب وطيب ودنانير، وخرج. فدخلت «أم دلامة» على الخيزران، زوجة المهدي، فأعلمتها أن أبا دلامة قد مات، فأعطتها مثل ذلك، وخرجت. فلما التقى المهدي والخيزران عرفا حيلتهما فجعلوا يضحكان لذلك ويعجبان منه^(٣٨)

وبالتوازي الزمني مع هذا العصر، كانت الأندلس تمثل «العالم الجديد» للجماعات العربية والإسلامية، في بداية القرن الثامن الميلادي، خاصة بعد فتحها على يد مولى أمازيغي «طارق بن زياد» وأصبحت مَهْجَراً جديداً تنصهر فيه الثقافات المهاجرة من عراقية وشامية وحجازية، مع ثقافة مغاربية محلية، ومن تقاليد اجتماعية إثنية وقومية كالبربرية والعربية والإيبيرية. وكان لهذا المصهر الكوزموبوليتي الساخن، تأثير واضح على مجمل الحياة الاجتماعية وبشكل خاص على حياة المرأة في تلك البيئة وتلك الحقبة الزمنية، ومن هنا فقد مثلت الحياة الاجتماعية في الأندلس، صورة مختلفة للتعبير عن الحياة الجديد للمرأة، فقد برزت في هذه الفترة المرأة المثقفة، المتعلمة، ولم تعد مجرد «جارية» أو «أمة» ولم تنشأ في بيئة الحریم السلطاني، وإنما انفتحت على الحياة الاجتماعية مثل انفتاحها على حقول ثقافية كانت تعد «ذكورية» وتفاعلها

مع تلك الحدود الجنسانية للثقافة، فبرعت في مجال تعليم التلاميذ وتأديبهم في حلقات التدريس، وظهرت نماذج لمثقفات في مجال النقد الأدبي، وكان بينهم من تجاوزت ذلك لتجتهد في علمي العروض والنحو، وحتى في حقول الفقه وعلوم الحديث، ولعل مرثاة أبي حيّان الأندلسي لزوجته «زُمُرْد» وكذلك لابنته «نُصَار» تُقارب تلك القضية عندما تؤبّن المرأة وتعبر عن فداحة «الفقد الثقافي» الذي كان وقفاً على الرجال من العلماء والنبلاء في العصور السابقة.

ومن هنا كذلك فلا غرابة أن نعرف أن أول كتاب مستقل ومعروف في رثاء المرأة، يعود إلى أحد أبناء تلك الثقافة. فلا بن جبير أول كتاب مخصص لرثاء الزوجة في الشعر العربي عنوانه «نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح». وينقل لسان الدين بن الخطيب عن ابن عبد الملك قوله «وقفتُ منه على مجلّد متوسط يكون على قدر ديوان أبي تمام حبيب بن أوس، ومنه جزء سَمَاه: نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح في مراثي زوجه أم المجد، ومنه جزء سَمَاه: نَظْمُ الجمان في التشكّي من إخوان الزمان»^(٣٩). بيد أن هذا الديوان التي وصلتنا أخباره لم تصلنا نصوصه للأسف، فضاعت تلك المراثي، إلا أن المقري التلمساني أورد في «نفح الطيب» بيتين لابن جبير في رثاء زوجته لعلهما من تلك المراثي في كتابه الضائع.

وتمتاز مراثي المرأة في البيئة الأندلسية بالشراء الفني، والوفرة الكمية، حيث نقرأ في هذا العصر المزدهر بمراثيات النساء مطولاتٍ متعدّدة لأبرز شعراء هذا

العصر ومنهم الأعمى التطيلي الذي امتازت تجربته بحضور مكثف لغرض رثاء المرأة بشكل عام، فضمَّ ديوانه عدداً من تلك المراثي الطوال الجيدة. وكذلك لابن حمديس ولسان الدين بن الخطيب وابن الزقاق البلسني وأبي حيان الأندلسي وسواهم.

وتثير مراثي المرأة، إشكالية ما يسمى في الدراسات الحديثة «مشكلة الجندر» أو «النوع الثقافي أو الاجتماعي» التي دأبت طروحات ما بعد الحداثة، التي تهتم بقضايا النسوية الحديثة، على مقاربتها من خلال فكرة التعايش المتكافئ في بيئات اجتماعية معقدة تنطوي على معايير طبقية واضحة.

والجندر بالإنكليزية «Gender» يترجم أحياناً للعربية بـ«الجنوسة» في نحت غريب، لمعنى قاموسيٍّ وليس تأويلاً لدلالة المفهوم، ولذلك لا يبدو معبراً عن الفكرة، لأنه في الواقع لا يعني الجنس «Sex» بل يناقضه مفهوماً، وربما يقارب كلُّ من الـ«Sex» والـ«Gender» على التوالي ثنائية الجنس / النوع في علم الكلام العربي، ومن هنا نجد من يترجمه بـ«النوع الاجتماعي» أي أن خصائص بايولوجية يحددها الاختلاف الجنسي بين الذكورة والأنوثة، ومجالها الجنس، ووظائف اجتماعية «Performative» تحددها البيئة الاجتماعية والثقافية ومجالها الجندر وهو ما يمكن وصفه بتصنيع الفوارق بين الرجل والمرأة في المجتمع، والتي تخلق كلاً من الهوية الذكورية أو الأنثوية في المجتمعات تبعاً لثقافتها، ولعل أفضل من عبّر عن هذه الإشكالية التي تعدُّ من طروحات فلسفة ما بعد الحداثة، وتحديدًا

حقن النسويات والعلوم الاجتماعية، الباحثة الأمريكية جوديث باتلر «Judith Butler» في طروحاتها عن المساواة ونقد المركزية الذكورية، وتحديدًا في كتابها «مشكلة الجندر: النسوية وتقويض الهوية»^(٤٠).

ولا تقتصر حدود تلك المشكلة في الثقافة العربية على تصادم «الهوية الجنسية» بين الرجل والمرأة، وإنما تتفاعل كذلك داخل الجنس نفسه، أي في الحدود الداخلية للهوية الجنسية للمرأة، وعلاقتها مع الهوية النسوية بشكل عام. فجرى تصنيع هويات إحلالية بديلة للمرأة، في العصور المختلفة، كانت تتغربُ فيها المرأة داخلياً في توصيفات اجتماعية تمييزية. وهي هويات وهمية افتراضية سعت فلسفة الجندر إلى نقدها وتفنيدها بين الرجل والمرأة أساساً.

ومنذ العصر العباسي ظهر نوع من الطبقية الاجتماعية في عالم المرأة، يمكن أن نطلق عليه بالبنية المضمرة لمفهوم «الجندر» في الثقافة العربية، والتي تحوّلت تحولاً لافتاً مع تحول معطيات الحضارة إلى قيم مدنية في الحياة اليومية، لكن هذا التحول لم يشهد تحولاً جذرياً في النظرة إلى المرأة نظرة مساواة ثقافية واجتماعية، وإنما جرى التمييز الاجتماعي والثقافي، بين نساء الجنس نفسه، فتركزت المصطلحات والتوصيفات النوعية في التمييز داخل نطاق الجنس الأنثوي ذاته، كـ«الحرّة» و«الأمّة» و«القينة» و«الجارية» و«أم الولد» في ذروة صعود النزعات الدينية والعرقية، وتداخلها مع تحول الدولة الإسلامية المحلية، إلى إمبراطورية عالمية، وصولاً إلى «الخاتون» وهي «تأنيث

الخان» في الثقافة المغولية التي انعكست بظلالها هي الأخرى على الممارسات الاجتماعية العربية في حقبة محددة بعد سقوط الإمبراطورية العربية الإسلامية، وهنا حدث خلطٌ ولبسٌ كثيران بين هذه الحدود الاجتماعية للجنس الأنثوي للمرأة، وسواها من الأسماء التي يراد بها توصيف امرأة ليست حرّة أو غير عربية أو ليست من ذوات الحسب والنسب! وانسحب بالتالي على التدوين والأخبار التي تتصل بتراجم النساء، وتلك المصادر التي وردت فيها مراثٍ للنساء بصفتهنّ حليلات أو غير حليلات. ومن أجل فكّ الالتباس عن هذا المفهوم، تنبغي مراجعة تلك المفاهيم المتعددة لهذا «الجندر النسوي» المصنوع في الثقافة العربية. فهناك أنوثة وظيفية للمرأة، وهناك أنوثة جنسية، وإلى جانبهما ثمة أنوثة اجتماعية يجري تنميطها أحياناً في الثقافة المحلية من خلال جذور ذلك الإرث الاجتماعي والديني معاً. فالحرائر لفظة تطلق في الغالب على النساء اللاتي عادة ما يكنّ من بنات العمومة أو القبيلة أو الجوار الحليف على أبعد تقدير، وهي على الغالب تطلق على الزوجة.

أما الأُمّة فهي المرأة المملوكة «العبدّة» مع أنّ العرب كانوا ينادون المرأة المجهولة الاسم «أمة الله» من دون النظر إلى كونها «مملوكة» مثلما ينادون بـ «عبد الله» على الرجل الذي يجهلون اسمه أو كنيته، وأما «القينة» فهي العبدّة المملوكة التي تمتلك موهبة الغناء أي المرأة «المغنية»

أما الجارية فهي أكثر الصفات أو الأنواع الاجتماعية

للمرأة، التي تتماهى وتفترق مع مفهوم الزوجة في الثقافة العربية، وتشير هذه المفردة في التراث العربي، إلى أنها لا ترتبط بالضرورة بمفهوم الحريم السلطاني، أو تختزل في «الخادمة» أو الوصيفة، ففي المعاجم العربية نقرأ في معنى الجارية: بأنها اسم فاعل من الفعل جرى، ولذلك فهي ترتبط بالحركة والنشاط، فالسفينة جارية والشمس جارية كما جاء في المعاجم والجارية: الفَتِيَّةُ من النساء بَيِّنَةُ الْجَرَايَةِ وَالْجَرَاءِ وَالْجَرَى وقولهم: كان ذلك في أيام جَرَائِهَا، أي صباها، ومن معاني الجوّاري: الكواكب السَّيَّارَةُ، أو هي النُّجُوم كُلُّهَا جاء في القرآن «فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ الْجَوَّارِ الْكُنَّسِ»^(٤١).

وفي حديث الأفك تصف بريّة السيدة عائشة زوجة النبي محمد بأنها «جارية» وتشرح ذلك بأنها: حديثه السن، وجاء في حديث الأفك: «قَالَتْ لَهُ بَرِيرَةُ وَالَّذِي بَعَثَكَ بِالْحَقِّ إِنْ رَأَيْتُ عَلَيْهَا أَمْرًا قَطُّ أَغْمَضُهُ عَلَيْهَا أَكْثَرَ مِنْ أَنَّهَا جَارِيَةٌ حَدِيثُهُ السَّنُ نَنَامُ عَنْ عَجِينِ أَهْلِهَا فَتَأْتِي الدَّاجِنُ فَتَأْكُلُهُ»^(٤٢).

وإذا راجعنا التاريخ الأسري للخلفاء المسلمين منذ العهد الأموي إلى العبّاسي، سنجد أنّ كثيراً من أمهات الخلفاء هنّ إمّا من الجوّاري المملوكات، أو أمهات الأولاد «الأجنبيات» أو المُتَسَرَّى بهنّ و«التسرّي هو: اتخاذ الجارية المملوكة حليلة».

فعدّد لا يستهان به من خلفاء بني أميّة وأمراءهم، في الطور الشامي، وُلِدُوا من «أمّهات الأولاد» البربريات والفارسيات تحديداً، أمّا أمّهات خلفاء بني أميّة في الطور الأندلسي فجميعهنّ من إثنيات وأعراق أخرى،

وبينهنَّ جوارٍ مملوكاتٌ، وهو أمرٌ طبيعي تماماً في ظلِّ التعايش الكوزموبوليتي الذي تحدَّثنا عنه، كما أن أكثر من ثلاثين خليفة من خلفاء بني العباس، تنوَّسُ أصولُ أمهاتهم بين كونهنَّ جوارٍ مملوكات من أعراق أخرى كالتركية والرُّومِيَّة، والبربرية والحبشية والفارسية والأرمنية وغيرها، ممَّن يُطلق عليهنَّ «أمَّهات الأولاد». أما الأئمة الاثنا عشر لدى الشَّيعة الإمامِيَّة فسبعةٌ منهم ولِدُوا من أمَّهاتٍ إمَّا جوارٍ مملوكاتٌ، أو «أمَّهات أولاد» من أعراقٍ أخرى كذلك.

ومن المتفق عليه في كتب السيرة، أنَّ «مارية القبطية» زوجة النَّبيِّ مُحَمَّد، كانت «جارية» أهديت له من المقوقس ملك الإسكندرية ومصر، وهي التي أنجبت له ولداً ذكراً «إبراهيم» لكنه توفِّي وهو صغير. والثابت أنها نالت حرَّيتها بعد ولادتها لإبراهيم مباشرة، لكنَّ ثمة اختلافٌ يتمحور حول ما إذا نالت «مارية» لقب «أمَّ المؤمنين» بعد زواجها بالرسول، أم لا؟ وهو لقب دارت حول صحَّته سجلات كبيرة، وذلك بسبب الاختلاف حول ما إذا اتخذها النبي زوجةً له، أم تسرَّى بها؟

وتفرَّق الثقافة العربية بين الجارية المتحدِّرة من أصول أخرى وتنشئة اجتماعية مختلفة، وبين تلك التي نشأت بينهم، فتبتكر لها توصيفين تمييزين، هما «الجارية المولَّدة» و«الجارية التليدة» فالمولَّدة: هي الجارية المولَّودة بين العرب، والتي تنشأ مع أولادهم، ويُعلِّمونها من الآداب مثل ما يُعلِّمون أولادهم، أما التَّليدة: فهي تلك التي وُلِدَت ببلاد العجم وحُمِلَت فنشأت ببلاد العرب.

ولهذا فإنَّ مفهوم الجارية كما وضحنا تدخل فيه الزوجة إذا كانت شابة حديثة السنَّ، وكذلك المرأة المسيَّبة في الحروب، أو التي جرى امتلاكها بالمال «ملك اليمين» ومن هنا فهي تلد الخلفاء الذين يرثون المُلْك عن آبائهم من دون أن يمنعهم عن ذلك لا أعجمية النسب ولا كلالته، ولا عبوديَّته أو مملوكيَّته من جانب الأم. إذا فالزوجة قد تكون سيِّدة حرَّة، أو شابة جارية أو امرأة أجنبية «أمَّ ولد» أما المقياس الأساسي لهذا كله هنا فهو: المساكنة والمعاشرة المعلنة بين الرجل والمرأة في الحدود التي أقرَّتها تلك الثقافة. أنها بعبارة أخرى «الحليلة» على اختلاف مسمَّياتها وتراتبيتها الاجتماعية. وفي تاريخ الشعر العربي مراثيات لجوارٍ بهذه الصيغ المتعدِّدة التي قدَّمنها للجارية، وهي بلا شكَّ زوجة لا تقلَّ شأنًا لدى الشريك نفسه، عن المرأة الحرة، ذات الحسب والنسب العربي الصريح، بل إننا سنقع في نماذج من رثاء الأزواج لـ «جوارِيهم» على شحنة فنية ونفسية فائضة وأكثر جرأة وتحرُّراً في إظهار مشاعر الحب والتغرُّل الممزوج بالتفجُّع، مما عليه الحال في رثاء الزوجة الحرة، ولعل مراثيات ابن حمديس التي تتنوع بين النموذجين، وكذلك الحال مع مراثيات الشريف الرضي، وابن سناء الملك، وابن نباتة المصري ومراثيات ابن الرومي، والفرزدق في مراثيته لزوجته الثانية وجاريته، أمثلة ملموسة على ذلك.

وكلما تقدَّمت العصور اكتسبت قصيدة رثاء الزوجة، نكهة جديدة من روح العصر الذي عاشت فيه ورحلت عنه، ففي عصر النهضة ومع قصيدة محمود سامي البارودي في رثاء زوجته التي ماتت وهو في المنفى بعيد

النوع الشعر، مستودعاً شعورياً هائلاً لكثافة صوفية تنشق من بواطن العزلة وطبقات الوحشة المتعددة، لتشيّد نشيداً عالياً في تأبين الجمال.

وفي المقابل فإنّ كون الحبّ بين الرجل والمرأة سلوكاً طبيعياً لدى النفس البشرية، في مقابل تحريم العلاقات الحرة في الحياة الاجتماعية العربية أو العمل على جعله غير متاح في أحسن الأحوال، جعلت من شعر الغزل، بشكل عام، منذ بداياته إلى العصر الحديث نوعاً من المراثيات المتكدّسة لحبّ ميّت منذ ولادته ومدفون في أعماق الروح العاشقة. ولهذا سنكتشف في مراثي الزوجات، أن مياه الغزل المتأخّر، أو المكبوت والمسكوت عنه، تندفق في لحظة شعورية أمام حقيقة الموت لتشقّ نهراً آخر من الحبّ في تضاريس القصيدة العربية، نهراً مختلف المجرى وطويلاً كأحزان العشاق المفجوعين.

أيضاً تنطوي هذه المراثي على تصوير اللحظات الأخيرة بين شخصين عاشا معاً زمناً، ومن هنا فإنها تنطوي كذلك على رثاء للنفس، للروح التي بقيت مفردة بعد شريك يومياتها، ومن هنا كذلك، تكثر نبرة الزهد في مغريات العالم، والرغبة في أن يكون الشاعر شريكاً للراحلة في رحلتها، وهذه نبرة تكاد تشكّل واحدة من العناصر المشتركة واللافتة في معظم القصائد هنا.

يخلو السرير من الشريك الميت فيغدو العالم كلّهُ مهجوراً، ويبقى الشريك الحيّ منفرداً بانتظار اللحظة التي يتحوّل فيها النّعش إلى سرير جديد، أو مهد تولّد فيه حياةٌ أخرى متخيّلة ومنشودة بالتأكيد، لكنّها ليست واقعية بكلّ تأكيد.

عنها، يبرز بعدُ آخر لهذا النوع من الرثاء، وسيتخذ هذا البعد، مستويات وصوراً أخرى أكثر تعقيداً في التفاعلات الاجتماعية والسياسية في القرن العشرين، فتبرز مراثيات لنساء تم اغتيالهنّ، وآخريات قُتلن في حوادث مختلفة وتركّن صُورهنّ وآثارهنّ المدنية ذكرى من نوع آخر في القصيدة وفي عالم الوحشة لدى الشاعر.

في هذا الغرض الخلاسي المحدث في والمهمّل في الشعر العربي كتب شعراء كبار وأعلام في تاريخ الشّعْر العربيّ في القرن العشرين، وبنهكة أخرى مختلفة، كالجواهري ونزار قباني ومحمد الماغوط، وأحمد زكي أبو شادي، وعزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي والمازني، وعلي الشريقي، ومحمد رضا الشيبلي، ويوسف الصائغ، كذلك كتب فيه شعراء مغمورون، وهناك أيضاً قصائد ومقطعات لأدباء نادراً ما كتبوا شعراً، لكنّ تلك الصدمة التي صدّعت بيوتهم وهدّمت أحلامهم، أنشأت بتلك المراثي، عالماً لا بدّ منه ولا غنى عنه لتعزية النفس عالماً يصفه المعريّ ببيت بليغ:

أَقَامَتْ يَبُوتُ الشُّعْرُ تُحْكِمُ بَعْدَهُ

بِنَاءَ المَرَاثِي وَهِيَ صُورٌ إِلَى الهَدْمِ

مراثي النساء إذن مدائح حزينة في غياب الممدوح، وغزل بلا غايات تحضر فيه جماليات الغائب بكثافة من دون حضوره الجسدي، فهو بهذا المعنى شعر - في كلتا الحالتين - أو الغرضين تحرّر من غرضيته وغائيته النفعية فهو لا يتوجّه إلى شخص موجود يطمح أن يحظى منه بجائزة ما أو يستحقّ عنه مطعماً ما أو يتقرّب منه بتوسل، انتفاء الغاية العابرة والغرضية المباشرة بجعل من هذا

ملحق ١

نماذج من رثاء الزوجة من مختلف عصور الشعر.

نموذج من الشعر الرافديني
لُودنكير «شاعر سُومري»

وَعَمَرَتْهُمْ الشَّفَقَةُ عَلَى نَهَايَةِ حَيَاتِهَا الْقَاهِرَةِ
وَتَأَلَّمُوا لِمَتَدُّهَا كَتِمْنَالٍ ذَهَبِيٍّ
إِنَّ الَّذِي يَنْظُرُ إِلَيْهَا كَيْفَ لَا يَحْزَنُ
النِّسَاءُ الْبَاكِياتُ رَدَّدْنَ أَرْوَاعَ تَرَائِمِ الشُّعَرَاءِ ذَاتِ الْكَلِمَاتِ
الْعَذْبَةِ
تَحَوَّلَتْ فِي كُلِّ مَكَانٍ إِلَى عَوِيلٍ وَأَنَاتٍ
لَأَنَّ أَيَّامَهَا فِي حُضْنِ زَوْجِهَا لَمْ تَكُنْ طَوِيلَةً، لَمْ يَنْقَطِعِ
الْبُكَاءُ
إِنَّهُ يَنْهَضُ بِعَظْمَةٍ، وَعَظْفٍ وَيُلْقِي مَرْتِيَةً لِأَجْلِهَا
فِي مَدِينَتِهِ «نُفَر»
«لُودنكير» زَوْجُهَا الْحَبِيبُ وَحِيدُ
دَنَّا مِنْهَا يَقْلُبُ فِي مَوْضِعِ السَّكَنِ الْعَظِيمِ
قَطَعَ الْغِذَاءَ وَنَفْسُهُ مَكْظُومَةٌ
وَأَطْلَقَ الْعَوِيلَ كَالْبَقَرَةِ، وَلَمْ يَرْتَدِ ثِيَابًا
إِنَّهُ يَتَأَلَّمُ وَيَنْدُبُهَا:
أَهْ أَيْنَ أَنْتِ الْآنَ؟
إِنِّي أَنْعَاكَ
أَيْنَ الْفَمُ الْجَمِيلُ الْآنَ؟
الْفَمُ السَّاحِرُ، الْفَمُ الْمُهْدَبُ
أُرِيدُ أَنْ أَصْرُخَ لَكَ
أَيْنَ سِلَاحِي الْجَذَابُ؟
الْكِنَانَةُ الزَّاهِيَةُ؟

اكتشفت هذه المراثية على لوح مسماري في مدينة
نُفَر «نيبور - العاصمة الدينية للسومريين» يعود زمن
تدوينه إلى حدود سنة ١٧٠٠ ق.م.، ويضم اللوح
مرثيتين شعريتين مكتوبتين باللغة السومرية، لشاعر
سومري يدعى لودنكيرًا ومعناه «رجل الإله». الأولى في
رثاء أبيه، أما المراثية الثانية، فيرثي بها زوجته ناويرتوم
«Nawirtum» وهذه المراثية مما نشره «صموئيل نوح
كريم» في كتابه «السومريون»^(٤٣).
هَذِهِ مَرْتِيَةٌ مَرِيرَةٌ لِأَجْلِكَ.

مرثية ناويرتم^(٤٤)
لَقَدْ حَلَّ يَوْمَ الشُّؤْمِ عَلَى الزَّوْجَةِ
وَقَعَتِ الْعَيْنُ الشَّرِيرَةُ عَلَى السَّيِّدَةِ الْجَمِيلَةِ، الزَّوْجَةِ
الْعَطُوفِ
«ناويرتم» الْبَقَرَةُ الْوَحْشِيَّةُ الْمُخَصَّبَةُ
سَقَطَتْ مُحْطَمَةً
وَهِيَ الَّتِي لَمْ تَقُلْ أَبَدًا: إِنِّي مَرِيضَةٌ
لَقَدْ غَمَرَتْ «نُفَر» الْعَتَمَةُ
وَفِي الْمَدِينَةِ
أَطْلَقَ كُلُّ النَّاسِ صَرَخَةَ الْحُزْنِ

إِنِّي أَنْعَاكَ

أَيْنَ أَنْتِ الْآنَ؟

إِشْرَاقِي الْبَهِيَّةَ، إِنِّي أَنْعَاكَ

أَيْنَ الْأَعَانِي الْعَذْبَةُ الَّتِي تُبْهِجُ الْقَلْبَ الْآنَ؟

أُرِيدُ أَنْ أَصْرُخَ لَكَ

أَيْنَ رَفْصِي؟

رَقْصُ رَفْعِ الْيَدِ وَالْمَرْحِ؟

إِنِّي أَنْعَاكَ

وَلَا تَكِ الزَّوْجَةُ الْعَطُوفُ، قَدْ تَمَدَّدَتْ مُشْرِقَةً كَالنُّورِ

فَهَذِهِ مَرِّيَّةٌ مَرِيَّةٌ لِأَجْلِكَ.

نموذج من الشعر الأسلامي

تَنَكَّرَتِ الْأَبْوَابُ لَمَّا دَخَلْتُهَا^(٤٩)

«أَبَا الْفُرْعِ»^(٥٠) لَمْ تَظْعَنْ مَعَ الْحَيِّ زَيْنَبُ

بِنَفْسِي عَنِ النَّأْيِ الْحَبِيبِ الْمُغَيَّبِ

بَوَجْهِكَ عَنْ مَسِّ التُّرَابِ مَضْنَةً

فَلَا تُبْعِدْنِي كُلَّ حَيٍّ سَيَذْهَبُ^(٥١)

تَنَكَّرَتِ الْأَبْوَابُ لَمَّا دَخَلْتُهَا

وَقَالُوا: أَلَا بَانَتِ الْيَوْمَ زَيْنَبُ

أَذْهَبُ قَدْ خَلَيْتُ «زَيْنَبَ» طَائِعًا

وَنَفْسِي مَعِيَ لَمْ أَلْقَهَا حَيْثُ أَذْهَبُ

نموذجان من الشعر الجاهلي:

وَقَالَ أَغْرَابِيُّ يَرِثُنِي امْرَأَتُهُ^(٤٥)

أَيْنَا؟

نموذج من الشعر الأموي

يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ قَلِيلٌ «لِصَفَرَاءَ»

أَلَمَّا عَلَى قَبْرِ «لِصَفَرَاءَ» فَاقْرَأْ

السَّلَامَ وَقُولَا: حِينَا أَيُّهَا الْقَبْرِ

وَمَا كَانَ شَيْئًا غَيْرَ أَنْ لَسْتُ صَابِرًا

دُعَاءُكَ قَبْرًا دُونَهُ جَجَجُ عَشْرِ

بِرَايَةٍ فِيهَا كِرَامٌ أَحَبَّةٌ

عَلَى أَنَّهَا إِلَّا مَضَاجِعُهُمْ قَفْرُ

عَشِيَّةَ قَالَ الرِّكْبُ مِنْ غَرَضٍ بِنَا:

تَرَوْحَ «أَبَا الْمِقْدَامِ» قَدْ جَنَحَ الْعَصْرُ

فَقُلْتُ لَهُمْ: يَوْمٌ قَلِيلٌ وَلَيْلَةٌ

«لِصَفَرَاءَ» قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالْهَجْرُ

فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي إِذَا اللَّيْلُ جَنَنِي

وَذَكَرْنِيهَا أَيْنَا هُوَ أَوْجَعُ؟

أُمْنَفِصْلٌ عَنْ ثَدْيِ أُمِّ كَرِيمَةٍ

أُمِّ الْعَاشِقِ النَّأْيِي بِهِ كُلُّ مَضْجَعٍ؟^(٤٦)

أَغْرَابِيُّ يَرِثُنِي زَوْجَتُهُ^(٤٧):

مَا لِلْأَرْضِ أَسْتَسْقِي

سَقَى جَدْنَا تَصْمَنَ «أُمِّ عَمْرُو»

بِنَخْلَةٍ مَا اسْتَهَلَ مِنَ الْغَمَامِ

وَمَا لِلْأَرْضِ أَسْتَسْقِي وَلَكِنْ

لِأَصْدَاءٍ أَقْمَنَ بِهِ وَهَامُ^(٤٨)

وَبِتُّ وَبَاتَ النَّاسُ حَوْلِي هُجْدًا
كَأَنَّ عَلَيَّ اللَّيْلَ مِنْ طَوْلِهِ شَهْرُ
إِذَا قُلْتُ هَذَا حِينَ أَهْجَعُ سَاعَةً
تَطَاوَلَ بِي لَيْلٌ كَوَاجِبُهُ زُهْرُ
أَقُولُ إِذَا مَا الْجَنْبُ مَلَّ مَكَانَهُ:
أَشُوْكُ يُجَافِي الْجَنْبَ أَمْ تَحْتَهُ جَمْرُ؟
فَلَوْ أَنَّ صَخْرًا مِنْ عِمَايَةِ رَاسِيَا
يُقَاسِي الَّذِي أَلْقَى لَقَدْ مَلَّهَ الصَّخْرُ

أَوْدُ وَلَا يَهْوَى فُرَادِي حِسَانَهَا
يَقُولُونَ: هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ
إِذَا مَا أَرَادَ اعْتَاَصَ عَشْرًا مَكَانَهَا؟
وَهَلْ يَسْتَعِيْضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسٍ كَفِّهِ
وَلَوْ صَاغَ مِنْ حَرِّ اللَّجَيْنِ بَنَانَهَا؟

ديك الجن:
أَنَا وَحْدِي أَحْبَبْتُ ثُمَّ قَتَلْتُ؟ (٥٤)

لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ لِعُطْفِكَ نِلْتُ
وَأِلَى ذَلِكَ الْوِصَالِ وَصَلْتُ
فَالَّذِي مِنِّي اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ
أَلْعَارِ مَا قَدْ عَلَيْهِ اشْتَمَلْتُ؟
قَالَ ذُو الْجَهْلِ قَدْ حُلِمْتَ وَلَا
أَعْلَمُ أَنِّي حُلِمْتُ حَتَّى جِهَلْتُ
لَايَمُّ لِي بِجَهْلِهِ وَلِمَاذَا؟
أَنَا وَحْدِي أَحْبَبْتُ ثُمَّ قَتَلْتُ!
سَوْفَ آسَى طَوَلَ الْحَيَاةَ وَأَبْكِيكَ
عَلَى مَا فَعَلْتُ لَا مَا فَعَلْتُ

الشريف الرضي:
كَأَنَّكَ مِنْ عَيْنِي نَقَلْتَ إِلَى قَلْبِي (٥٥)
عَلَى أَيِّ غَرْسٍ أَمِنُ الدَّهْرَ بَعْدَمَا
رَمَى فَادِحَ الْيَّامِ فِي الْغُصْنِ الرَّطْبِ

نماذج من الشعر العباسي
أبو تمام
حَلِيفَ أَسَى (٥٣)

أَلَمْ تَرْنِي خَلَيْتُ نَفْسِي وَشَانَهَا
وَلَمْ أَحْفَلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا
لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا
وَلَوْ أَمْسَتْنِي مَا قَبِلْتُ أَمَانَهَا
وَكَيْفَ عَلَى نَارِ اللَّيَالِي مُعَرَّسِي
إِذَا كَانَ شَيْبُ الْعَارِضِينَ دُخَانَهَا
أُصِبتُ بِخَوْدِ سَوْفٍ أَغْبُرُ بَعْدَهَا
حَلِيفَ أَسَى أَبْكِي زَمَانًا زَمَانَهَا
عِنَانُ مِنَ اللَّذَاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي
فَلَمَّا قَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِنَانَهَا
مَنْحَتُ الدَّمَى هَجْرِي فَلَا مُحْسِنَاتَهَا

وَلَيْتَهُمْ وَارَوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِي
عَلَى فَيْضِ دَمْعِي وَاحْتِدَامِ لَظَى صَدْرِي
أَمْخَبَرْتِي كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكَ النَّوَى؟
عَلَى أَنْ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الْخَبْرِ
وَمَا فَعَلْتَ تِلْكَ الْمَحَاسِنُ فِي الثَّرَى؟
فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ أَذْرِي وَلَا أَذْرِي
يَهُونُ وَجِدِي أَنْ وَجْهَكَ زَهْرَةٌ
وَأَنْ تَرَاهَا مِنْ دُمُوعِي عَلَى ذِكْرِ
وَيَحْزُنُنِي أُنِي شَغِلْتُ وَلَمْ أَكُنْ
أَسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ الدَّمْعُ بِالزَّهْرِ
دَعِينِي أَعْلَلُ فِيكَ نَفْسِي بِالْمُنَى
فَقَدْ خَفْتُ أَلَا نَلْتَقِي آخِرَ الدَّهْرِ
وَأَنْ تَسْتَطِيعَنِي فَأَبْدِيَنِي بِزُورَةٍ
فَإِنَّكَ أَوْلَى بِالزِّيَارَةِ وَالْبَرِّ

لسان الدين بن الخطيب
مَهْدِي لِي لَدَيْكَ مُضْطَجِعاً^(٦٠)
وَاللَّهِ حُزْنِي لَا كَانَ بَعْدُ عَلَى
ذَاكَ الشَّبَابِ الْجَدِيدِ بِالْبَالِي
فَانْتَظِرْنِي فَالشَّوْقُ يُفْلِقُنِي
وَيَقْتَضِي سُرْعَتِي وَإِعْجَالِي
وَمَهْدِي لِي لَدَيْكَ مُضْطَجِعاً
فَعَنْ قَرِيبٍ يَكُونُ تَرْحَالِي

دَوَى قَبْلَ أَنْ تَذْوِي الْغُصُونُ وَعَهْدُهُ
قَرِيبٌ بِأَيَّامِ الرِّبِيلَةِ وَالْخِصْبِ^(٥٦)
كَفَى أَسْفاً لِلْقَلْبِ مَا عَشْتُ أَنِّي
بِكُفِّي عَلَى عَيْنِي حَثَوْتُ مِنَ التُّرْبِ
جَرَتْ خُطْرَةٌ مِنْهَا وَفِي الْقَلْبِ عَطَشَةٌ
رَفَعْتُ لَهَا رَأْسِي عَنِ الْبَارِدِ الْعَذْبِ
وَقُلْتُ لِجَفْنِي: رُدِّ دَمْعاً عَلَى دَمٍ
وَلِلْقَلْبِ: عَالِجٌ قَرَحَ نَدْبٍ عَلَى نَدْبٍ
وَمِمَّا يُطِيبُ النَّفْسَ بَعْدَكَ أَنِّي
عَلَى قَرَبٍ مِنْ مَاءٍ وَرَدِكَ أَوْ قَرَبِ^(٥٧)
أَلَا لَا جَوَى مَسَّ الْفُؤَادَ كَذَا الْجَوَى
وَلَا دَنْبَ عِنْدِي لِلزَّمَانِ كَذَا الدَّنْبِ
حَلَا مِنْكَ طَرْفِي وَامْتِلَأْ مِنْكَ خَاطِرِي
كَأَنَّكَ مِنْ عَيْنِي نَقَلْتَ إِلَى قَلْبِي

نماذج من الشعر الأندلسي
الأعمى التطيلي مقطع^(٥٨)
وُبُنْتُ ذَاكَ الْوَجْهَ غَيْرَهُ الْبَلَى
عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بِالطَّلَاقَةِ وَالْبِشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالْذُّمِّ وَلَوْ أَبْتُ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتَّجَلُّدِ وَالصَّبْرِ
فَلَيْتَهُمْ وَارَوْا ذَكَاءَ مَكَانِهِ
وَلَوْ عُرِفَتْ فِي أَوْجِهِ الْأَنْجُمُ الزُّهْرُ

نماذج من القرن العشرين

علي الشرقي

شَمْعَةُ الْعُرْسِ^(٦١)

شَمْعَةُ الْعُرْسِ مَا أَجَدْتَ التَّائِسِي

أَنْتِ مَوْقُودَةٌ وَيُطْفَأُ عُرْسِي؟

أَنْتِ مِثْلِي مَشْبُوبَةُ الْقَلْبِ لَكِنْ

مِنْ سَنَّاكَ الْمَشْؤُومِ ظُلْمَةُ نَفْسِي

يَا رَعَى اللَّهَ لِلزَّفَافِ شُمُوعًا

يَتَهَافَتْنَ حَوْلَ نَعَشٍ وَرَمَسٍ

عَكَسَتْ حَظَّهَا اللَّيَالِي فَذَابَتْ

خَجَلًا تُرْسِلُ الدُّمُوعُ بِهِمَسٍ

هَكَذَا ذَابَ بِاخْتِرَاقٍ فَوَّادِي

هَكَذَا سَوْرَةُ الدُّمُوعِ بِرَأْسِي

جَلُوءٌ أَمْ مَنَاحَةٌ لِنُجُومٍ

يَتَنَائِرْنَ بَيْنَ سَعْدٍ وَنَحْسٍ

كَانَ حَدْسِي تَذْكُورُ الْأَمَانِي شُمُوعًا

وَاللَّيَالِي خَيَّبَنَ ظَنِّي وَحَدْسِي

الرَّجَا كَانَ شَمْعَةٌ وَتَلَاشَى

وَانْطَفَأَ صَارِمُ الرَّجَاءِ بِيَّاسٍ

أَجْفَلْتُ دَهْشَهُ الْمَصَابِ الْعَوَانِي

فَتَطَالَعَنَ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ

تَبَارَى بِخَشَعَةٍ وَأَنْصَدَاعٍ

تَطَأُ الْأَرْضَ بِارْتِبَاكِ وَهَجَسِ

كَنْجُومٍ تَكَدَّرَتْ فَتَهَاوَتْ

مِنْ سَمَاءٍ إِلَى حَظِيرَةِ قُدْسٍ

فَوَجِئْتُ بِالْبُكَاءِ وَمُذْ جَمَدَ

الدَّمْعُ تَبَاكُيْنِ بِاخْوِرَارٍ وَلَعْسِ^(٦٢)

أَبْدَلُوهَا عَنِ الْمَنْصَةِ نَعَشًا

طَالَمَا صَمَّ رَبَّ عَرْشٍ وَكُرْسِي

وَتَرَى نَعَشَهَا كِبَاقَةً وَرِدٍ

تَتَهَادَى الْأَكْفُ فِيهَا بِخَلْسٍ

رَقَدَتْ رَقْدَةَ النَّدِيمِ بَجَنْبِ

الْكَأْسِ فِي سَاعَةِ ارْتِيَاكِ وَأُنْسِ

وَبِحُضْنِ الرَّيِّعِ أَغْفَتَ فَمَاتَتْ

مَيِّتَةُ الْوَرْدِ فِي ذُبُولٍ وَيُسِ

رَفَرَفَتْ حَوْلَهَا الْبَلَابِلُ خُرْسًا

وَبَكَاهَا نَزْعُ الْحُلِيِّ بِجَرَسِ

حُزْنٍ وَادٍ وَارَى شَبَابِكَ أَلَّا

يَنْبِتَ الْوَرْدُ فِيهِ مِنْ كُلِّ جِنْسٍ

أَسَفًا يُخْرِجُ الرَّيِّعُ الرَّيَّاحِينَ

مِنْ التُّرْبِ وَهِيَ فِي التُّرْبِ تُمِئِي

وَكَثِيرٌ فِي ذَا التُّرَابِ رِيَاحِينَ،

تَعَطَّلْنَ عَنْ نَبَاتٍ وَعَرْسٍ

الجواهري

عَلَى قَبْرِ أُمُّونَةَ^(٦٣)

هَذَا نَحْنُ «أُمُّونَةُ» نُنَائِي وَنُفْتَرِقُ

جَاءَتْ سَيِّدَةُ
وَابْتَاعَتْ أَرْبَعَ تَفَاحَاتٍ
أَرْبَعَ تَفَاحَاتٍ حُمِرِ
وَرَأَيْنَاهَا تَمْضِي مُسْرِعَةً
نَحْوَ الْقَفْرِ
كَانَتْ تَضْحَكُ
وَالْتَفَاحَاتُ الْأَرْبَعَ
تَكْبَرُ تَكْبَرُ
ثُمَّ انْقَطَعَ الضَّحْكُ
وَأَعْقَبَهُ صَوْتُ أَيْضُ
وَرَأَيْنَا التَّفَاحَاتِ الْأَرْبَعَ تَسْقُطُ
فَوْقَ الْأَرْضِ
أَرْبَعَ تَفَاحَاتٍ حُمِرِ
أَرْبَعُ ضَحَكَاتٍ
وَسَادَ الصَّمْتُ
.....
اصْغُوا...
سَيِّدَةُ التَّفَاحَاتِ الْأَرْبَعَ
تَضْحَكُ بَعْدَ الْمَوْتِ.

عبد الكريم غاصد
حُلُمٌ كُلُّ مَا مَرَّ (٧١)
حُلُمٌ كُلُّ مَا مَرَّ
وَجْهٌ يَحْجُبُهُ كَفَنٌ
وَقَفْتِي عِنْدَ ذَاكَ الْجِدَارِ
اِنْتَظَارِي وَسَطَ الْمُصَلِّينَ

وَاللَّيْلُ يَمْكُتُ وَالتَّسْهِدُ وَالْحَرْقُ
وَالصَّبْحُ يَمْكُتُ لَا وَجْهَ يُصَبِّحُنِي
بِهِ، وَلَا بَسَمَاتٍ مِنْكَ تَنْطَلِقُ
«أَمُونَةٌ» وَالضَّمِيرُ الْحَيُّ ضَارِبَةٌ
عُرُوقُهُ وَالضَّمِيرُ الْمَيِّتُ يَعْتَرِقُ
خَمْسُ وَخَمْسُونَ عَشْنَاهَا مُرَاوَحَةٌ
نَبْزٌ مِنْ سَعْدُوا فِيهَا وَمَنْ شَنِقُوا
يَا حُلْوَةَ الْمُجْتَلَى وَالنَّفْسُ ضَائِقَةٌ
وَالْأَمْرُ مُخْتَلِطٌ وَالْجَوُّ مُخْتَنِقٌ
وَيَا ضَحْوَكَةَ ثَغْرِ وَالذَّنَى عَبَسَ
وَيَا صَفِيَّةَ طَبَعِ وَالْمَنَى رُنُقٌ (٦٨)
وَيَا صَبُورًا عَلَى الْبَلَوَى تَلَطَّفُهَا
حَتَّى تَعُودَ كَبِنَتِ الْحَانَ تَضْطَفِقُ
مَنِّي عَلَيْكَ سَلَامٌ لَا يَقُومُ بِهِ
سَنُّ الْيَرَاعِ وَلَا يَقْوَى بِهِ الْوَرَقُ
كَأَنَّ نَفْسِي إِذْ تَغْشَيْنِ وَخَشَتْهَا
إِنْسَانُ عَيْنٍ بِمَرَأَى أُخْتِهَا غَرِقُ (٦٩)
يَا رَحْمَةَ اللَّهِ «غَادَ الْمُؤْمِنِينَ» بِهِ
وَحَلَّ «أَمُونَةٌ» حِنَوًا لِمَنْ سَبَقُوا

نماذج من الشعر الحر:
يوسف الصائغ
سَيِّدَةُ التَّفَاحَاتِ الْأَرْبَعَ (٧٠)
قَبْلَ قَلِيلٍ

طِفْلَايَ حَوْلِي مِثْلَ جَنَاحَيْنِ
تَابُوتُكَ الْحَسْبِيُّ
الْمَعَاوِلُ وَهِيَ تَدُقُّ بِصُدْغَيَّ
وَالصَّمْتُ يَقْطَعُهُ الْقَارِئُ الْمَغْرِبِيُّ
وَقَبْرُكَ
يَرْمُقُنِي صَامِتًا
وَالْأَزَاهِيرُ: «أَمَاهُ!»
وَالنَّاسُ يَلْتَفِتُونَ إِلَيَّ وَيَمْضُونَ
وَجْهَكَ ثَانِيَةً
وَهُوَ يَطْلُعُ لِي فَجَاءَ
حُلْمٌ كُلُّ مَا مَرَّ
أَوْ مَا يَمُرُّ

نموذجان من قصيدة النثر
محمّد الماغوط

في رثاء سنية صالح^(٧٢)
كُلُّ مَنْ أَحْبَبْتُ، كُنْ نُجُومًا
تُضِيءُ لِلْحِظَّةِ وَتَنْطَفِئُ إِلَى الْأَبَدِ
وَأَنْتِ وَحْدَكَ السَّمَاءُ.
ثَلَاثِينَ سَنَةً،

وَأَنْتِ تَحْمِلِينِي عَلَى ظَهْرِكَ كَالْجُنْدِيِّ الْجَرِيحِ
وَأَنَا لَمْ أَسْتَطِعْ
أَنْ أَحْمَلَكَ بِضَعِ خَطَوَاتِي إِلَى قَبْرِكَ
أَزُورُهُ مُتَّاقِلًا
وَأَعُودُ مُتَّاقِلًا
لَأَنْتِي لَمْ أَكُنْ فِي حَيَاتِي كُلِّهَا

وَفِيًّا أَوْ مُبَالِيًّا
بِحُبِّ، أَوْ سَرَفٍ أَوْ بُطُولَةٍ،
وَلَمْ أَحِبَّ مَدِينَةً أَوْ رِيْفًا
قَمَرًا أَوْ شَجَرَةً، غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا
صَدِيقًا أَوْ جَارًا، أَوْ مَقْهًى،
جَبَلًا أَوْ سَهْلًا، أَوْ طِفْلًا أَوْ فَرَّاشَةً.
فَكَرَاهِيَّتِي لِلْإِزْهَابِ
لَمْ تَتْرُكْ لِي فُرْصَةً،
حَتَّى لِمَحَبَّةِ اللَّهِ.

محمّد مظلوم

رثاء فاطمة^(٧٣)

أَسْتَنْفِرُ لَأَجْلِكَ الشُّعْرَاءَ
مِنْ كُلِّ الْعُصُورِ
بِذُقُونِهِمُ الْمُبْتَلَةَ
وَنَظَارَاتِهِمُ اللَّاصِفَةَ تَحْتَ مَطَرٍ مُعْتِمٍ
لِيَقْرَأُوا مَرَاثِيَهُمْ أَمَامَ وَجْهِكَ النَّائِمِ
كَنْهَارٍ فِي بَيْتٍ.
أَقْرَأُ مَعَ «مُونَتَالِي» سِفْرَ أَشْعِيَا الثَّانِي
وَبَنَكِي مَعًا
عِنْدَ مَضِيْقِ الشَّيْئَةِ
وَرَحِمِ مُغْلَقِي كَالْأَبْدِيَةِ
وَلَا أَرَى أَحَدًا يَأْتِي مِنَ الْمَضِيْقِ
غَيْرِكَ.
لَا أَحَدَ
سِوَى تِلْكَ الْعَاصِفَةِ الْوَحِيدَةِ

فِي قَلْبِي يَجْرُهَا مُحَارِبُونَ مَهْزُومُونَ.
لِمَاذَا عُدْتُ إِلَى أُمِّكَ
بِسُرْعَةٍ كَالْأَطْفَالِ الْمُدَلَّلِينَ
وَتَرَكْتَنِي وَحْدِي
طِفْلاً يُقَلِّبُ الْحَصَى وَالذِّكْرِيَّاتِ
وَيَتَلَفَّتْ نَحْوَ الْجِهَاتِ
لِيُعَدَّ مَا فَقَدَ مِنْ أُمّهَاتِ.
لِمَاذَا هَرَبْتُ، كَغَزَالَةٍ مِنَ الْبُومِ حَيَاتِي
وَتَرَكْتَنِي أَشِيخٌ وَحِيداً فِي الصُّورِ
كَمِيرَاثٍ مُنْزَوٍ فِي لَوْحَةٍ قَدِيمَةٍ
تَتَنَاهَبُهُ وَحُوشٌ بِوُجُوهِ نِسَاءٍ.
ذَهَبْتُ لِتِلْدِي

وَتَرَكْتَنِي
بَيْتِي فِي مَهْدِ الْغُرَبَاءِ
أَخَذْتُ مَعَكَ الْأَبْنَاءَ وَالذِّكْرِيَّاتِ
وَتَرَكْتُ لِي مُوسِيقَى بَيْضَاءِ
تَلِدُ لِي أَحْلَافاً مِنَ الْحُزَنِ
وَأَعْدَاءَ مَا هَرَيْنَ
فِي عُبُورِ نَهْرِ حَيَاتِي الْمَهْجُورِ.
ذَهَبْتُ بِجَنَاحَيْنِ عِرَاقِيَّيْنِ،
وَتَرَكْتَنِي فِي خَرَائِبِ الْحَضَارَاتِ
مَلِيُونِيرٍ أَحْزَانٍ
وَإِقْطَاعِيَّ خَسَارَاتِ.

ملحق ٢

نماذج من مراثي الخلفاء والملوك لزوجاتهم

الإمام علي بن أبي طالب
قَبْرِ الْحَبِيبِ^(٧٤)
مَا لِي وَقَفْتُ عَلَى الْقُبُورِ مُسَلِّماً
قَبْرِ الْحَبِيبِ فَلَمْ يَرُدَّ جَوَابِي؟
أَحْيَبُ مَا لَكَ لَا تَرُدُّ جَوَابَنَا
أَنْسَيْتَ بَعْدِي خُلَّةَ الْأَحْبَابِ
قَالَ الْحَبِيبُ وَكَيْفَ لِي بِجَوَابِكُمْ
وَأَنَا رَهِينُ جَنَادِلِ وَتُرَابِ؟
أَكَلِ التُّرَابِ مَحَاسِنِي فَنَسِيتُكُمْ
وَحَجَبْتُ عَنْ أَهْلِي وَعَنْ أَتْرَابِي

فَعَالِيكُمْ مِنِّْي السَّلَامُ تَقَطَّعَتْ
مِنِّْي وَمِنْكُمْ خِلَّةُ الْأَحْبَابِ
الوليد بن يزيد
وَجْهَهَا أَهْلٌ أَنْ يُفَدَى^(٧٥)
أَلَمَّا تَعَلَّمَا سَلَمِي أَقَامَتْ
مُضْمَنَةً مِنَ الصَّحْرَاءِ لَحْدًا
لَعَمْرُكَ يَا وَلِيدُ لَقَدْ أَجَنُوا
بِهَا حَسَبًا وَمَكْرَمَةً وَمَجْدًا^(٧٦)
وَوَجْهًا كَانَ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاهُ
شُعَاعُ الشَّمْسِ أَهْلٌ أَنْ يُفَدَى

فَلَمْ أَر مَيِّتًا أَبْكِي لِعَيْنِ
وَأَكْثَرَ جَازِعًا وَأَجَلَّ فَقْدًا
وَأَجْدَرَ أَنْ تَكُونَ لَدَيْهِ مَلَكًا
يُرِيكَ جَلَادَةً وَيُسِرُّ وَجْدًا

قَدْ قُلْتُ لَمَّا صَمْنُوكِ الثَّرَى
وَجَالَتْ الْحَسْرَةُ فِي صَدْرِي
اذْهَبْ فَلَا وَاللَّهِ لَا سَرَنِي
بَعْدَكَ شَيْءٌ آخِرَ الدَّهْرِ

المهدي العباسي

هَلَا نَسِيتَهَا يَا مَوْتُ؟

أَوْدَى الزَّمَانُ وَرَيْبُهُ بِرَحِيمِ
فَفَقَدْتُ بَعْدَ «رَحِيمٍ» كُلَّ نَعِيمِ
يَا دَهْرُ مَا تَدْرِي بِقَدْرِ فَجِيعَتِي
فَتُعِينَنِي أَنْ قَدْ أَبْحَتَ حَرِيمِي
هَلَا اخْتَرَمْتَ مَكَانَهَا أَشْبَاهَهَا
وَنَسِيتَهَا فَتَكُونُ غَيْرَ مَلُومِ
أَمْسَتْ بِمَنْزِلَةِ الضِّيَاعِ يَقُودُهَا
وَفَدُ الرِّيَّاحِ مَعَ الصَّدَى وَالْبُومِ
لَا زَالَ قَبْرُكَ يَا «رَحِيمُ» يَنَالُهُ
صَلَوَاتُ رَبِّ بِالْعِبَادِ رَحِيمِ

المعتضد

لَمْ أَبْكُ لِلدَّارِ^(٧٩)

وَلَقَدْ ذَمَمْتُ الْعَيْشَ حِينَ فَقَدْتُهَا
وَلَقَدْ أَرَاهُ قَبْلُ لَيْسَ بِالْمَذْمُومِ
مَنْ ذَا أَسِرُّ إِلَيْهِ كُلَّ خَفِيَّةٍ
إِذْ كُنْتُ مَوْضِعَ سِرِّي الْمَكْتُومِ

لَمْ أَبْكُ لِلدَّارِ وَلَكِنْ بِمَا
قَدْ كَانَ فِيهَا مَرَّةً سَاكِناً
فَخَانَنِي الدَّهْرُ بِفَقْدَانِهِ
وَكُنْتُ مِنْ قَبْلُ لَهُ آمِنًا
وَدَعْتُ صَبْرِي يَوْمَ تَوَدَّعِهِ
وَبَانَ قَلْبِي مَعَهُ ظَاعِنًا

هارون الرشيد في رثاء هيلانة

لَا سَرَنِي بَعْدَكَ شَيْءٌ^(٧٧)

الهوامش

١. محمد مظلوم شاعر وكاتب عراقي مقيم في سوريا. من مؤلفاته الشعرية: غير منصوح عليه - ارتكابات (١٩٩٢)، المتأخر - عابر آبين مرايا الشبهات (١٩٩٤)، محمد والذين معه (١٩٩٦)، النَّائم وسيرته معارك (١٩٩٨)، أندلس لبغداد (٢٠٠٢)، اسكندر البرابرة (٢٠٠٤)، بازي النّسوان (٢٠٠٨)، كتاب فاطمة (٢٠١٠)؛
٢. في النثر والدراسات: عبد الوهاب البياتي - كتاب المختارات (١٩٩٨)، ربيع الجنرالات ونيروز الحلاجين (٢٠٠٣)، عراق الكولونيالية الجديدة (٢٠٠٥)، الفتن البغدادية - فقهاء المارينز وأهل الشقاق (٢٠٠٦)، حطب إبراهيم أو الجيل البدوي: شعر الثمانينات وأجيال الدولة العراقية (٢٠٠٧) أصحاب الواحدة: اليتيمات والمشهورات والمنسيات من الشعر العربي (٢٠١٢).
٣. «لسان العرب» لابن منظور «٦٣٠ - ٧١١ هـ = ١٢٣٢ - ١٣١١ م»، طبعة دار المعارف، القاهرة، د. ت. جزء ١٨ ص ١٨٥٠ «رثى».
٤. لسان العرب «رثا»، جزء ١٨، ص ١٨٥٠.
٥. «نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري شهاب الدين أحمد ابن عبد الوهاب النويري المتوفى ٧٣٣ هـ، تحقيق: يحيى الشامى / دار الكتب العلمية / بيروت ٢٠٠٤، الجزء الخامس، ص ١٦٠.
٦. «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لابن رشيق القيرواني محمد بن سعيد بن أحمد ٣٩٠ - ٤٥٦ هـ، تحقيق
- محمد محيي الدين عبد الحميد / دار الجيل / الطبعة الخامسة ١٩٨١ / الجزء الأول، ص ١٢١.
٧. «العمدة» الجزء الأول، ١٢٣.
٨. «البصائر والذخائر» لأبي حيان التوحيدي علي بن محمد ابن العباس توفي ٤١٤ هـ، تحقيق الدكتور و داد القاضي / دار صادر، بيروت، ١٩٨٨، الجزء السادس، ص ٥١.
٩. «جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام» للقرشي أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي / تحقيق: د. محمد علي الهاشمي / جامعة الإمام محمد بن سعود. ١٩٨١ م) الجزء الأول ص ١٤٠، أربعة أبيات من الأولى والأربعة الأخيرة من الثانية، و«نور القبس» للمرzbاني ص ٢٧٥، اختصار أبي المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ اليعموري - تحقيق رودلف زلهاميم - دار «فرانتس شتاينر في فيسبادن» ١٩٦٤ م، (النشرات الإسلامية - ٢٣). ثلاثة أبيات من الأولى وثلاثة من الثانية، و«الحماسة البصرية» للبصري صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى ٦٥٦ هـ، تحقيق عادل سليمان جمال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، القاهرة ١٩٨٧، الجزء الثاني ص ٣٨.
١٠. «التعازي والمرثي» للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد ٢١٠ - ٢٨٦ هـ. وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية / بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٦ ص ١٥٥، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة الدينوري عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر / دار المعارف مصر / ١٩٨٢ الجزء

- الأول ص ١٠٤.
١٩. «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الغرب الإسلامي / بيروت ١٩٨٦ ص ٣٥١، وقد اكتفى بإيراد صدر البيت الأول من مستهل كل قصيدة، والأبيات كاملة هي:
- أَرْتَجِدُ الْوَصْلَ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ
بِعَاقِبَةٍ؟ أَمْ أَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ؟
- و:
- دَعَاكَ الْهُوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ
وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ؟
- و:
- تَعْرِفُ أَمْسٍ مِنْ لَمِيسَ الطَّلَلِ
مِثْلَ الْكِتَابِ الدَّارِسِ الْأَحْوَلِ.
٢٠. «آثات حائرة» عزيز أباطة، تقديم الدكتور طه حسين، مطبعة مكتبة المعارف بمصر ص ٥.
٢١. «مجلة الرسالة» لأحمد حسن الزيات العدد ٦٣٥، مقالة نشرها العقاد عن كتاب «من وحي المرأة» لعبد الرحمن صديقي وظهرت لاحقاً كمقدمة للديوان.
٢٢. «أسس الشعر العربي الكلاسيكي» إيفالد فاجنر ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار القاهرة ٢٠٠٨ ص ١٨٩، وقد عدَّ «فاجنر» جريراً أوَّلَ شاعر عربي يرثي امرأته بأبيات ص ٢١٤.
٢٣. «مسح الكائنات» أوفيد، ترجمة ثروت عكاشة / الهيئة المصرية للكتاب / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢ ص ٢١٥، وكذلك «الأساطير اليونانية والرومانية» أمين سلامة ص ١١٢، و«أساطير إغريقية» أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٢ الجزء الأول، «أساطير
١١. «فن الشعر» أرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣، لذلك يتجنب بدوي ترجمة كلمة «إيليجية» إلى «مرثية» فتركها على لفظها ويقترح لترجمة كلمة «Elegy» «أغنية الناي» كي لا يلتبس المصطلح مع مفهوم قصيدة الرثاء في الثقافة العربية.
١٢. من بين قلة من النقاد العرب ممن فرَّق بين «الرثاء» و«المرثية» الدكتور عناد غزوان في بحثه «المرثاة الغزلية في الشعر العربي»، وكذلك كاظم جهاد في ترجمته للأعمال الكاملة لريلكه، «منشورات الجمل / الكلمة ٢٠٠٩»، حيث اقترح كلمة «جناز» لوصف القصائد التي تؤبن أو تندب أشخاصاً بعد موتهم، تمييزاً لها عن «مراثي دوينو» الشهيرة التي تقوم على البناء الإيقاعي والشكلي الخاص الذي أشرنا إليه.
١٣. «الكامل في اللغة والأدب» للمبرِّد محمد بن يزيد ٢١٠ - ٢٨٥ هـ، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية ١٩٩٢، الجزء الثالث ص ١٣٧٦.
١٤. «نهاية الأرب» الجزء الخامس ٢١٩.
١٥. «العمدة» الجزء الأول، ١٢٣.
١٦. «الرثاء» الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة / الطبعة الرابعة ١٩٨٧ ص ٢٩.
١٧. «المرثاة الغزلية في الشعر العربي» الدكتور عناد غزوان اسماعيل / بغداد مطبعة الزهراء ١٩٧٤، وصدر لاحقاً في التسعينيات كتاب للدكتور عمر الأسعد في الموضوع نفسه «مراثي الأزواج».
١٨. «العمدة» الجزء الثاني ص ١٥١.

البشر» ص ٢١٦.

٢٤. «قصص الأنبياء» لابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ٧٠١ - ٧٧٤ هـ. تحقيق عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية/ القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٩٧ ص ٢٣٩. وتنسب للإمام عليّ. و«التوراة» سفر التكوين، الإصحاح الثالث والعشرون «وماتت سارة في قرية أربع التي هي حبرون في ارض كنعان فأتى إبراهيم ليندب سارة ويكي عليها».

٢٥. «البداية والنهاية» لابن كثير، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر القاهرة ١٩٩٧، الجزء الرابع ص ٣٢٠.

٢٦. «شعراء معاصرون» إسماعيل أدهم / دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥ / الجزء الثاني ص ٤٨٠، و«أعلام التركمان والأدب التركي في العراق الحديث» لمير بصري، دار الوراق لندن ١٩٩٧ ص ١٠٥.

٢٧. العاضه: النمامة. وقيل هي: الساحرة المستسحرة التي تتعاطى السحر.

٢٨. «الأشبه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين» للخالدين: أبي بكر محمد، توفي ٣٨٠، وأبي عثمان سعيد، توفي ٣٩٠، ابني هاشم. حَقَّقَهُ وَعَلَّقَ عليه السيد محمد يوسف / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥، الجزء الثاني ص ٢٨٩، وكذلك في شرح المرزوقي للحماسة، باب مذمة النساء.

٢٩. «منتهى الطلب من أشعار العرب» لابن ميمون محمد بن مبارك بن ميمون، توفي ٥٨٩ هـ. تحقيق الدكتور محمد نبيل الطريفي / دار صادر، بيروت ١٩٩٩، الجزء الثاني ص ٤٥.

و«الشعر والشعراء» الجزء الثاني ص ٧١٩.

٣٠. «رسالة الصاهل والشاحج» لأبي العلاء المعري أحمد بن عبد الله بن سليمان، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨٤ ص ٣٢٤. وصاحب جبداء، أبن أخ الصحابي «عبد الله بن أم أوفى الأسلمي»، وكذلك «الممتع في صنعة الشعر» لعبد الكريم النهشلي القيرواني، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٥٣.

٣١. «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد الأموي، ٢٨٤ - ٣٥٦ هـ / طبعة دار صادر / تحقيق الدكتور إحسان عباس وإبراهيم سعافين وبكر عباس / الطبعة الثالثة / بيروت ٢٠٠٨ الجزء ١٥ ص ١٠٠. وقال يرثيها:

فَإِنْ تَسَلَّ عَنْكَ النَّفْسُ أَوْ تَدَعَ الصَّبَا
فَبِالْيَأْسِ تَسَلُّوْ عَنْكَ لَا بِالتَّجَلُّدِ
وَكُلُّ خَلِيلٍ رَأَيْنِي فَهُوَ قَائِلٌ:

مِنْ أَجْلِكَ هَذَا هَامَةٌ الْيَوْمِ أَوْ عَدِ

والبيتان من شعر «كثير عزة» وقد تمثل بهما «يزيد بن عبد الملك» عند قبر «حبابة» ولم يتسع له الزمن ليرثيها بشعره رغم أنه كان قد كتب فيها غزلاً في حياتها.

٣٢. «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» للثعالبي أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩ هـ. شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ١٩٨٣ م، الجزء الأول ص ٢٠٩.

٣٣. «عيون الأخبار» لابن قتيبة، تحقيق لجنة بدار الكتب المصرية / دار الكتب المصرية الطبعة الثانية ١٩٩٦، الجزء

من منظور أكاديمي محكم. ومن المهم كذلك الإشارة إلى أننا لا نعني بهذه المقاربة لمفهوم الجنس هنا مفهوم «Transgender الجنس الثالث، أو العابر للجنسين».

٤١. سورة التكوين الآيتان ١٥ و ١٦.

٤٢. «صحيح مسلم» أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري المتوفى ٢٦١ هـ. مجموعة من المحققين، دار الجيل - بيروت / مصورة عن الطبعة التركية المطبوعة في استانبول سنة ١٣٣٤ الجزء الثامن، باب في حديث الأفك وقبول توبة القاذف. الجزء الثامن ص ١١٥.

٤٣. «السومريون، تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم» صموئيل نوح كريم ترجمة: د. فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ / ص ٣٠٠-٣١٠.

٤٤. «أدب الرثاء في بلاد الرافدين» حكمت بشير الأسود / دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع / دمشق ٢٠٠٨. ص ١٨٨.

٤٥. «العقد الفريد» لابن عبد ربه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦ - ٣٢٨ / تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية / بيروت ١٩٨٣، الجزء الثالث ص ٢٣٦.

٤٦. رأى الدكتور شوقي ضيف أن حركة الروي في البيت الثاني تخالف حركته في البيت الأول بقراءته لقافية البيت الأول مضمومةً والثانية مكسورة، راجع «الرثاء في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، الطبعة الرابعة ١٩٨٧ ص ٢٦..» أقول: ربما حَدَثَ التباسٌ في استنتاج الدكتور شوقي ضيف هنا، فلم أجد لدى «ابن عبد ربه» ما يأخذه على الشاعر «الأعرابي» في بيته، وربما كان الصحيح ان تقرأ حركة الروي في البيتين ساكنةً، وبهذا لا ينكسر الوزن لأنَّ «مفاعيلن» هنا، أصبحت «فعلولن» وليس «مفاعيلن» كما

الثالث ص ٩٢، وعبيد الله بن أبي بكره تابعي من أبناء الصحابة تولى «سجستان» أيام الأمويين، وعمل قاضياً للبصرة في ولاية الحجاج بن يوسف.

٣٤. «التذكرة الحمدونية» لابن حمدون / محمد بن الحسن ابن محمد بن علي ٤٩٥ - ٥٦٢ هـ. تحقيق الدكتور إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر الطبعة الأولى ١٩٩٠، الجزء الرابع ص ٢٨٤. و«العقد الفريد» الجزء الثالث ص ١٤٦، و«ربيع الأبرار ونصوص الأخبار» للزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري / تحقيق عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي / بيروت ١٩٩٢ / الجزء الخامس ١٤٠. والبدره: صرة تحوي عشرة آلاف درهم.

٣٥. «نهاية الأرب» الجزء الخامس ص ٢٢١.

٣٦. «عيون الأخبار» الجزء الثالث ص ٥٣.

٣٧. «الوافي بالوفيات» لصلاح الدين بن خليل بن أبيك الصفدي ٦٩٦ - ٧٦٤ هـ. الطبعة الثانية باعتناء س. ديدرينغ: فرانز شتاينر، فيسبادن، الطبعة الثانية ١٩٧٤.

٣٨. «الأغاني» الجزء العاشر ص ٢٠٣.

٣٩. «الإحاطة في أخبار غرناطة» للسان الدين بن الخطيب محمد بن عبد الله بن سعد السلماني ٧١٣ - ٧٧٦ هـ. حققه محمد عبد الله عنان / مكتبة الخانجي مصر / الطبعة الأولى ١٩٧٤ الجزء الثاني ص ٢٣٤.

٤٠. Gender Trouble. «Feminism and the Subversion of Identity». by Judith Butler London and New York: Routledge, 1990. ومن الواضح أن الكاتبة طوّرت الأفكار التي جاءت بها الثقافة الفرنسية في الكتابات النسوية متمثلة بكتابات سيمون دي بوفوار وجوليا كريستيفا. وقاربتهما

تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف / الطبعة الثالثة،
المجلد الرابع ص ١٤٢.

٥٤. «الأغاني» الجزء ١٤ ص ٣٦. وانظر «ديوانه» ص ٣٥، جمع
وتحقيق ودراسة مظهر الحجي / منشورات اتحاد الكتاب
العرب / دمشق ٢٠٠٤.

٥٥. «ديوانه» الجزء الأول ص ٢٣٧، قال يرثي «أمرأً يخصه».
وفي مختارات البارودي الجزء الثالث ص ٦٦٤ «قال يرثي
امرأة تخصه». انظر مختارات البارودي، حققها وشرحها
مجموعة من الباحثين بإشراف الدكتور محمد مصطفى
هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، بالإشتراك
مع مؤسسة البابطين.

٥٦. الرَبِيلة: النعمة.

٥٧. القَرَبُ: أن لا يكون بينك وبين الماء أكثر من ليلة واحدة،
والقُرْبُ: الدنو.

٥٨. «ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته» أحمد بن
عبد الله بن أبي هريرة / تحقيق الدكتور إحسان عباس / دار
الثقافة بيروت ١٩٨٩ «رثاء زوجته آمنة» ص ٧٠.

٥٩. في رثاء جوهرة «ديوان ابن حمديس»، تحقيق چلستيونو
سكيا باريللي / طبعة رومية الكبرى ١٨٩٧ ص ١٨١.

٦٠. «نفاضة الجراب في علالة الاغتراب» للسان الدين بن
الخطيب تحقيق: الدكتور أحمد مختار العبادي، مراجعة:
الدكتور عبد العزيز الاهواني / دار الشؤون الثقافية ببغداد.
وهذا الكتاب ألفه لسان الدين بن الخطيب في أواخر أيامه
في منفاه في المغرب بعد هروبه من الأندلس، ومن هنا
جاءت تسميته، ورغم أن هذا الكتاب ألف في أربعة أجزاء،
إلا أنه لم يصلنا منها إلا جزء واحد، حيث أحرقت كتب ابن

انصرف إليه ذهنُ الدكتور شوقي ضيف كما أرجح.

ومن المسوَّغ في تفعيلية الطويل «مفاعيلن» أن يحذف السبب
الأخير منها فتصبح «فعولن». جاء في «القسطاس في علم
العروض» للزمخشري في شرح عروض وضروب الطويل:
ومنه مقبوض العروض محذوف الضرب:

أَقِيمُوا، بَنِي النَّعْمَانِ، عَنَّا صُدُورُكُمْ

وَالْأَقِيمُوا، صَاغِرِينَ، الرُّؤُوسَا

«القسطاس في علم العروض» للزمخشري، محمود بن عمر
ابن محمد الخوارزمي جار الله الزمخشري ٤٦٧ - ٥٣٨ هـ
/ تحقيق فخر الدين قباوة / مكتبة المعارف / بيروت ١٩٨٩
ص ٧١.

٤٧. «كتاب التشبيهات» لابن أبي عون إبراهيم بن محمد «ابن
المنجم» توفي ٣٢٢ هـ. عني بتصحيحه: محمد عبد المعين
خان / طبعة كمبردج ١٩٥٠ ص ١٦٩. باب في الطلل.
وكذلك «المتع في صناعة الشعر» ص ١٥٣.

٤٨. الهام: من الهامة، والعرب تسمي كل جثمان ميت هامة.

٤٩. البيتان الأول والثاني في «الأغاني» الجزء الأول ص ٢٠٥
وهو مما غناه ابن سريج أمام فتية من بني مروان. والأبيات:
الثاني والثالث والرابع وردت في كتاب «المعارف» لابن
قتيبة. تحقيق: د. ثروة عكاشة. الطبعة الرابعة دار المعارف
القاهرة ص ٢٧٦.

٥٠. الفُرع. قرية من نواحي الرَبذة بينها وبين المدينة أربع ليال
على طريق مكة.

٥١. «في الأغاني» كُلُّ حَيٍّ سَيَعْطَبُ.

٥٢. «مجلة المورد» ص ١٣٦.

٥٣. «ديوان أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي» شرح التبريزي /

سبعين بيتاً، «ديوان الجواهري»، المجلد السادس ١٩٧٠ -
١٩٧٩»، ونشرت صورتها الأولى في جريدة «الجمهورية»
بغداد/ ملحق العدد ٢٦٥٧، يوم السبت ٢٩ آيار ١٩٧٦.
وكذلك في كتاب «الجواهري في العيون من أشعاره ص
٥٩٧»، وبإهداء «إلى التي أفنت شبابها وكهولتها معي،
واثقة، مؤمنة في حياة تشبه الأساطير، إلى زوجتي أمونة».

٦٨. رُتق: متكدرة.

٦٩. في الأصل: إن تخشين، وواضح أنها خطأ مطبعي.

٧٠. «قصيدة بلقيس» نزار قباني، منشورات نزار قباني / بيروت
/ لبنان/ الطبعة السادسة ١٩٩٨ م.

٧١. من مجموعة «سيدة التفاحات الأربع» وقد اعتمدت نصّ
القصيدة هنا، كما نشرت ضمن كتاب «قصائد/ يوسف
الصائغ، المجموعة الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية
العامة، بغداد ١٩٩٢.

٧٢. من ديوان «حزام» قصائد في مراثية زوجته الراحلة، وقد
زودني الصديق الشاعر عبد الكريم كاصد، بنسخة من
الديوان معدة للطبع.

٧٣. كتاب سيف الزهور «الناشر دار المدى للثقافة والنشر -
دمشق. الطبعة الأولى ٢٠٠١».

٧٤. مقاطع من «كتاب فاطمة» قصيدة طويلة في رثاء زوجتي
فاطمة ٢٧ / ٧ / ١٩٦٩ — ١٦ / ١١ / ٢٠٠٨.. الطبعة
الأولى / دار التكوين، دمشق ٢٠١٠.

٧٥. «... ووقف على قبر الزهراء بعد دفنها وقال:...» «ديوانه
ص ١٨» عبد العزيز الكرم ١٩٨٨، وص ٣٢ من ديوانه:
اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، طبعة دار المعرفة ٢٠٠٥.
٧٦. «ديوان الوليد بن يزيد» طبعة المجمع العلمي العربي

الخطيب بعد قتله بفاس القديمة.

٦١. نظمها الشاعر اثر وفاة عروسه فجأة ليلة الزفاف / ديوان:
«عواطف وعواصف» و«ديوان علي الشرقي» الجمهورية
العراقية / وزارة الثقافة والفنون/ دار الرشيد للنشر/ جمع
وتحقيق ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي ١٩٧٩ ص
١٢٧، و«الأدب العصري في العراق العربي» القسم الأول/
المنظوم/ رفائيل بطي، المطبعة السلفية بمصر ١٩٢٣،
الجزء الثاني ص ١١، مع اختلاف في بعض المفردات بين
النسختين

٦٢. اللَّعْسُ: سَوَادُ اللَّثَّةِ وَالشَّفَّةِ، وَقِيلَ: هُوَ سَوَادٌ فِي حِمْرَةِ يَعْلُو
شَفَةِ الْمَرْأَةِ الْبَيضاء؛ قَالَ ذُو الرِّمَّةِ:

لَمَيَاءٌ فِي شَفَتَيْهَا حَوَّةٌ لَعْسٌ

وَفِي اللَّثَاتِ، وَفِي أُثْيَابِهَا شَبَبٌ

٦٣. مجلة الرسالة، العدد ٦٧٠، السنة الرابعة عشرة.

٦٤. أريد: أسود ومعتم.

٦٥. الدَّدُ: اللعب والمرح.

٦٦. عرس: زوج.

٦٧. «أمونة جعفر الجواهري المولودة في النجف ١٩٢١ والتي
توفيت في أحد مشافي لندن ٨ / ١٢ / ١٩٩٢ إثر نوبة قلبية»
كتبت القصيدة على رخام قبرها في مقبرة الغرباء في السيدة
زينب بدمشق ونشر مطلعها في كتاب «الجواهري وسيمفونية
الرحيل» للدكتورة خيال محمد مهدي الجواهري،
منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٩٩، ونشرها
صباح المندلاوي في كتابه «الجواهري.. الليالي والكتب»
بغداد ٢٠٠٩ ص ٥، وهناك أبيات ضمنها في المراثية تعود
في الأصل إلى قصيدة بعنوان «حبيتي» وتقع في أكثر من

بدمشق ١٩٣٧، جمعه: المستشرق ج جبريالي وقدمه خليل

مردم ص ٤٠.

٧٧. الجَنَنُ: هو القبرُ لِسْتَرِهِ المِيت. والجَنَنُ أيضاً: الكَفَنُ.

وأَجَنَّهُ: كَفَنَهُ؛ قال الشاعر:

مَا إِنْ أَبَالِي، إِذَا مَا مِتُّ، مَا فَعَلُوا:

أَحْسِنُوا جَنَنِي أَمْ لَمْ يُجَنُّونِي؟

وَجَنَنَتْهُ فِي الْقَبْرِ وَأَجَنَّتْهُ أَيَّ وَارِثَتِهِ، وَقَدْ أَجَنَّهُ إِذَا قَبِرَهُ؛ قال

الأَعشى:

وَهَالِكِ أَهْلٍ يُجَنُّونَهُ

كَآخَرَ فِي أَهْلِهِ لَمْ يُجَنُّ.

٧٨. «الوافي بالوفيات» الجزء ٢٧، باعتناء اوتفريت فايتترت/

بيروت ١٩٩٧ ص ٤١٢.

٧٩. «المستطرف من كل فن مستظرف» للأبشيهي محمد بن

أحمد بن منصور، ٧٩٠ - ٨٥٢ هـ. تحقيق ابراهيم صالح/

دار صادر ١٩٩٩، الجزء الثالث ص ٢٥. و«ربيع الأبرار

ونصوص الأخبار» للزمخشري، الجزء الثالث ص ٣٥٥.

٨٠. «نهاية الأرب» الجزء ٢٢ ص ٢٧٢ أيضاً.

٨١. «الأوراق» أخبار الرازي بالله، ص ١٧٥.

المصادر والمراجع

• «أسس الشَّعر العربي الكلاسيكي» إيفالد فاغنر،

ترجمة د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٨ م.

• «أعلام التركمان والأدب التركي في العراق الحديث»

مير بصري، دار الوراق، لندن ١٩٩٧ م.

• «أعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العبَّاس»

محمد دياب الأتليدي، توفي بعد ١١٠٠ هـ، دار صادر، ١٩٩٠ م.

• «أعيان الشيعة» السيد محسن الأمين العاملي، ١٢٨٢

- ١٣٧١ هـ / دار التعارف / بيروت / ١٩٨٣ م.

• «أعيان العصر وأعوان النصر» لصلاح الدين خليل بن

أيبك الصفدي، تحقيق الدكاترة: علي أبو زيد - نبيل

أبو عمشة - محمد موعد - محمود سالم محمد، قدم

له: مازن عبد القادر المبارك، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.

• «القرآن الكريم»

• «أبكي على زمنٍ خلا من شاعر مثل عمر..» سعاد

مكربل «زوجته الثانية»، بيسان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧ م.

• «أحمد زكي أبو شادي» الأعمال الشعرية الكاملة، دار

العودة / بيروت، ٢٠٠٥ م، قصيدة «رثاء زوجتي».

• «أحمد محمد الشامي» الأعمال الكاملة، الناشر عبد

المقصود محمد سعيد خوجة / جدة، ١٩٩٢ م.

• «أخبار النساء» لابن الجوزي، شرح وتحقيق: الدكتور

نزار رضا، دار مكتبة الحياة/ بيروت، ١٩٨٢ م.

• «أدب الرثاء في بلاد الرافدين» حكمت بشير الأسود/

دار الزمان / دمشق، ٢٠٠٨ م.

• «أساطير إغريقية» أحمد عبد المعطي حجازي، الهيئة

المصرية للكتاب، ١٩٨٢ م.

- «الإحاطة في أخبار غرناطة» للسان الدين بن الخطيب
محمّد بن عبد الله بن سعد السلماني، ٧١٣ - ٧٧٦هـ.
حقّقه محمد عبد الله عنان / مكتبة الخانجي، مصر /
الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.
- «الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد»
إبراهيم الفوزان / القاهرة / مكتبة الخانجي / ١٩٨١م.
- «الأدب العصري في العراق العربي» القسم الأول /
المنظوم / رفائيل بطي، المطبعة السلفية، ١٩٢٣م.
- «الأدب في العصر الفاطمي» محمد زغلول سلام،
منشأة المعارف، الإسكندرية.
- «الأساطير اليونانية والرومانية» أمين سلامة، القاهرة.
- «الاستيعاب في معرفة الأصحاب» أبو عمر / يوسف
بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، ٣٦٨ - ٤٦٣هـ.
تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، ١٩٩٢م
- «الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية
والمخضرمين» للخالدين: أبي بكر محمد، توفي
٣٨٠هـ وأبي عثمان سعيد، توفي ٣٩٠هـ. ابني
هاشم. حقّقه وعلّق عليه السيد محمد يوسف / مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م.
- «الأعلام» للزركلي «خير الدين بن محمود بن محمد
ابن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم
للملايين الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.
- «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، ٢٨٤ - ٣٥٦هـ
/ طبعة دار صادر / تحقيق الدكتور إحسان عباس
وإبراهيم سعايفين وبكر عباس / الطبعة الثالثة /
بيروت، ٢٠٠٨م.
- «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، توفي
٢٣٥هـ / نشره ج / هيورث دن، مطبعة الصاوي،
مصر، ١٩٣٦م.
- «الإيناس في علم الأنساب، ومختلف القبائل
ومؤتلفها» للوزير المغربي الحسين بن علي بن
الحسين، ٣٧٠ - ٤١٨هـ، ومحمد بن حبيب البغدادي
(٣٤٥) تحقيق حمد الجاسر، دار اليمامة / الرياض
/ الطبعة الأولى / ١٩٨٠م.
- «البداءة والنهاية» لابن كثير، تحقيق الدكتور عبد الله
ابن عبد المحسن التركي، دار هجر، ١٩٩٧م.
- «البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع»
للشوكاني، ١١٧٣ - ١٢٥٠هـ، حقّقه وعلّق عليه
محمد حسن حلاق منشورات دار ابن كثير / دمشق
/ بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- «البصائر والذخائر» لأبي حيان التوحيدي، تحقيق
الدكتورة وداد القاضي / دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
- «التذكرة الحمدونية» لابن حمدون / محمد بن
الحسن بن محمد بن علي، ٤٩٥ - ٥٦٢هـ. تحقيق
الدكتور إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، الطبعة
الأولى، ١٩٩٠م.
- «التذكرة الفخرية» للصاحب بهاء الدين المنشئ
الإربلي «توفي ٦٩٢» تحقيق حاتم الضامن، دار
البشائر، دمشق، ٢٠٠٤م..
- «التعازي والمرثي» للمبرد أبي العباس محمد بن
يزيد، ٢١٠ - ٢٨٦هـ، وضع حواشيه خليل المنصور،
دار الكتب العلمية / بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

- «الجلس الصالح» لأبي الفرج المعافى بن زكريا النهرواني، ٣٠٣ - ٣٩٠ هـ / دراسة وتحقيق محمد مرسي الخولي، عالم الكتب / ط. الأولى، ١٩٩٣ م.
- «الجواهري في العيون من أشعاره» دار طلاس، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨ م.
- «الجواهري وسيمفونية الرحيل» للدكتورة خيال محمد مهدي الجواهري، منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق، ١٩٩٩ م.
- «الجواهري.. الليالي والكتب» صباح المندلاوي، بغداد ٢٠٠٩ م.
- «الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة» للبري محمد بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التلمساني المعروف بالبري نقحها وعلق عليها: د. محمد التونجي، دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٣ م.
- «الحماسة البصرية» للبصري صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى ٦٥٦ هـ. تحقيق عادل سليمان جمال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- «الديارات» للشابشتي «أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي توفي ٣٨٨ هـ.» تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي / بيروت، ١٩٨٦ م.
- «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني توفي ٥٤٢ هـ. تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، ١٩٩٧ م.
- «الرثاء» الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة/ الطبعة الرابعة، ١٩٨٧ م.
- «الرؤى الباسم والعرف الناسم» لصالح الدين الصفدي، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٥ م.
- «الساق على الساق في ما هو الفاريق» لأحمد فارس الشدياق، ١٢١٩ - ١٣٠٤ هـ. طبعة باريس.
- «السومريون، تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم» صموئيل نوح كريم، ترجمة: د. فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ م.
- «الشعر والشعراء» لابن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر / دار المعارف، مصر / ١٩٨٢ م.
- «العقد الفريد» لابن عبد ربه / أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ٢٤٦ - ٣٢٨ / تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية / بيروت، ١٩٨٣ م.
- «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده» لابن رشيق القيرواني ٣٩٠ - ٤٥٦ هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد / دار الجيل / الطبعة الخامسة، ١٩٨١ م.
- «ألف ليلة وليلة» طبعة الخوصي، القاهرة، منقحة عن طبعة بولاق ١٢٨٩ هـ.
- «القسطاس في علم العروض» للزمخشري، ٤٦٧ - ٥٣٨ هـ / تحقيق فخر الدين قباوة/ مكتبة المعارف / بيروت، ١٩٨٩ م.
- «الكامل في اللغة والأدب» للمبرد محمد بن يزيد ٢١٠ - ٢٨٥ هـ. تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢ م.
- «الكتاب المقدس».
- «الكتاب» لسيبويه «أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر ١٤٨ - ١٨٠ هـ» شرح وتحقيق عبد السلام

يحيى زيارة الحسنى اليمنى الصنعانى «المتوفى:
١٣٨١هـ.» طبعة مطبعة السعادة بمصر، ١٩٢٩م.

• «المتع فى صنعة الشعر» لعبد الكرىم النهشلى
القىروانى، تحقيق د. محمد زغلول سلام، منشأة
المعارف بالاسكندرية.

• «المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم» لابن الجوزى
٥٠٨ - ٥٩٧ هـ. تحقيق محمد ومصطفى عبد القادر
عطا، دار الكتب العلمية/ بيروت، ١٩٩٢م.

• «المنثور والمنظوم» القصائد المفردات التى لا مثل
لها» لطيفور أحمد بن أبى طاهر / ٢٠٤ - ٢٨٠ هـ.
تحقيق: الدكتور محسن غياض / دار تراث عوידات/
بيروت/ باريس، ١٩٧٧م.

• «المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم
وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم» لأبى القاسم
الأمدي توفي ٣٧٠ هـ. صححه وعلّق عليه: الدكتور
«ف. كرنكو» دار الجيل/ بيروت، ١٩٩١م.

• «الموشى أو الظرف والظرفاء» للشوآء أبى الطيب
محمد بن إسحاق بن يحيى الشوآء، توفي ٣٢٥ هـ.
تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجى الطبعة
الثانية، ١٩٥٣م.

• «النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية» لعمارة
اليمنى، اعتنى بتصحيحه هرتويغ دورنبرغ، طبعة
مكتبة المشنى، بغداد، عن طبعة مطبعة مرسو، فى
مدينة شالون على نهر سون سنة ١٨٩٧م.

• «الوافى بالوفيات» لصلاح الدين بن خليل بن أيبك
الصفدى ٦٩٦ - ٧٦٤ هـ. الطبعة الثانية، باعتناء عدد

هارون/ مكتبة الخانجى، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨م.

• «المازنى شاعر النفس والحياة» الدكتور عبد اللطيف
عبد الحميد، الدار المصرية / اللبنانية، ١٩٩٨م.

• «المبهج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة» لابن جنى
«توفى ٣٩٢»، تحقيق الدكتور حسن الهنداوى، دار

القلم، دمشق / دار المنارة/ بيروت، ١٩٨٧م.

• «المحاسن والأضداد» للجاحظ ١٦٣ - ٢٥٥ هـ. دار
ومكتبة الهلال/ بيروت ١٤٢٣ هـ.

• «المحاسن والمساوى» للبيهقى إبراهيم بن محمد
البيهقى، توفي ٣٢٠ هـ. طبعة دار صادر، ١٩٧٠م.

• «المرثاة الغزلية فى الشعر العربى» الدكتور عناد
غزوان اسماعيل/ بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٧٤م.

• «المستطرف من كل فن مستظرف» للأبشيهى محمد
ابن أحمد بن منصور، ٧٩٠ - ٨٥٢ هـ. تحقيق
ابراهيم صالح/ دار صادر، ١٩٩٩م.

• «المعارف» لابن قتيبة. تحقيق: د. ثروة عكاشة، دار
المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

• «المعانى الكبير فى أبيات المعانى» للدينورى/ دار
الكتب العلمية الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

• «المغرب فى حلى المغرب» لابن سعيد المغربى/
٦١٠ - ٦٨٥ هـ. تحقيق: الدكتور شوقي ضيف،

الطبعة الرابعة، دار المعارف، ١٩٩٣م.

• «المقفى الكبير للمقرئى» أحمد بن على بن عبد
القادر، تقي الدين المقرئى ٧٦٦ - ٨٤٥ هـ. تحقيق

محمد البعلاوى، دار الغرب الإسلامى، ١٩٩١م.

• «الملحق التابع للبدر الطالع» لمحمد بن محمد بن

- الأنطاكي، توفي ١٠٠٨ هـ. وبهامشه «ديوان الصبابة» لابن أبي حجلة أحمد بن يحيى بن أبي بكر التلمساني ٧٢٥ - ٧٧٦ هـ. طبعة المطبعة الأزهرية، القاهرة.
- «تعليق من أمالي ابن دريد» أبو بكر محمد بن الحسن / ابن دريد الأزدي «المتوفى: ٣٢١ هـ» تحقيق السيد مصطفى السنوسي / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت / ١٩٨٤ م.
- «جريدة الاقتصادية» السعودية، العدد رقم ٥٨٥٣، الثلاثاء ١١ / ١ / ١٤٣٠ هـ.
- «جريدة الدستور» الأردنية، ١ / ١ / ٢٠١٠ م.
- «جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام» للقرشي / تحقيق د. محمد علي الهاشمي / جامعة الإمام محمد بن سعود. ١٩٨١ م.
- «حزام» عبد الكريم كاصد، قصائد في مراثية زوجته الراحلة، نسخة مخطوطة.
- «حصاد الدمع» محمد رجب البيومي، مطبعة دار العالم العربي، مصر، ١٩٧٩ م.
- «حصاد الهشيم» إبراهيم عبد القادر المازني / الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة مكتبة الأسرة.
- «حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر» عبد الرزاق البيطار ١٢٥٣ - ١٣٣٥ هـ / دار صادر / حققه: حفيده محمد بهجة البيطار / الطبعة الثانية، ١٩٩٣ م.
- «حماسة القرشي» عباس بن محمد القرشي النجفي ١٢٩٩ هـ تحقيق خير الدين محمود قبلأوي، وزارة الثقافة السورية - دمشق، ١٩٩٥ م.
- «خريدة القصر وجريدة العصر» للعماد الأصفهاني /

- من الباحثين: فرانز شتاينر، فيسبادن، ط. ٢، ١٩٧٤ م.
- «إلى روح أم سهيل - عاد الربيع بكل لاهثة العبير ولم تعود» حامد حسن / صدرت في كراس منفرد عن مطبعة عكرمة بدمشق بدون تاريخ.
- «أنات حائرة» عزيز أباطة، تقديم الدكتور طه حسين، الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٤٣ م.
- «أوراق» جمال عبد الجبار علوش، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق / ١٩٩٨ م.
- «بحار الأنوار» محمد باقر المجلسي، توفي ١١١١ هـ / مؤسسة الوفاء / بيروت، طبعة ثانية، ١٩٨٣ م.
- «تاج العروس من جواهر القاموس» محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ. تحقيق ضاحي عبد الباقي، مراجعة عبد اللطيف محمد خطيب / سلسلة التراث العربي - الكويت، ٢٠٠١ م.
- «تاريخ آداب اللغة العربية - ١٨٠٠ - ١٩٢٥» لويس شيخو ١٢٥٣ - ١٣٣٥، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩١ م.
- «تاريخ الخلفاء» للسيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي «المتوفى ٩١١ هـ» تحقيق: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز / ٢٠٠٤ م.
- «تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من جلّه امن الأمائل أو اجتاز بنواحيها من وراديها وأهلها» لابن عساكر / ٤٩٩ - ٥٧١ هـ. تحقيق محب الدين العمروي / دار الفكر / ١٩٩٥ م.
- «تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق» لداود

- رضوان الداية، دار الفكر المعاصر / بيروت - لبنان
/ دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١ م.
- «ديوان أبي حيان الأندلسي» تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني / بغداد، ١٩٦٩ م.
 - «ديوان أبي تمام» شرح التبريزي / تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة.
 - «ديوان اسماعيل صبري» تحقيق الدكتور محمد القصاص وعامر محمد بحيري والدكتور أحمد كمال زكي / دار إحياء التراث العربي / بيروت - لبنان.
 - «ديوان الأعمى التطيلي ومجموعة من موشحاته» أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة / تحقيق الدكتور إحسان عباس / دار الثقافة بيروت ١٩٨٩ م.
 - «ديوان الإمام علي» اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، طبعة دار المعرفة ٢٠٠٥ م.
 - «ديوان الإمام علي» جمع عبد العزيز الكرم، ١٩٨٨ م.
 - «ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد» تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، محمد بن العباس القباح، سعيد أعراب، ومحمد بن تاويت التطواني. إصدار جامعة محمد الخامس - المغرب. ١٩٧٤ م.
 - «ديوان الجواهري» وزارة الاعلام العراقية / مديرية الثقافة العامة - مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٣ م.
 - «ديوان الشريف الرضي» شرح الدكتور محمود مصطفى حلاوي، شركة الأرقم بن أبي الأرقم / بيروت - لبنان ١٩٩٩ م.
 - «ديوان الشريف المرتضى» تحقيق رشيد الصفار - مراجعة الدكتور مصطفى جواد / طبعة عيسى البابي
 - عماد الدين الكاتب محمد بن محمد صفى الدين ابن نفيس الدين، ٥١٩ - ٥٩٧ هـ. شعراء المغرب والأندلس، تحقيق: اذرتاش اذرنوش نقحه وزاد عليه محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي، ط. ٢، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦.
 - «خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب» لعبد القادر ابن عمر البغدادى، ١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ، تحقيق عبد السلام هارون / مكتبة الخانجي، ط. ٤، ٢٠٠٠ م.
 - «خواطر الحياة» محمد الخضر حسن ضمن موسوعة الأعمال الكاملة، دار النوادر، دمشق / بيروت / الكويت ٢٠١٠.
 - «ديوان ابن الرومي» تحقيق حسين نصار / دار الكتب المصرية، ٢٠٠٣ م.
 - «ديوان ابن الزقاق البلنسي» تحقيق عفيفة الديراني / دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤ م.
 - «ديوان ابن حمديس» تحقيق چلستيو نو سكيا باريللي / طبعة رومية الكبرى، ١٨٩٧ م.
 - «ديوان ابن سناء الملك» تصحيح محمد عبد الحق، طبعة مطبعة مجلس دائرة المعارف الهندية - حيدر آباد، ١٩٥٨.
 - «ديوان ابن ميادة» حققه: حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٢ م.
 - «ديوان ابن نباتة المصري» مطبعة التمدن بعابدين - مصر، ١٩٠٥ م.
 - «ديوان أبو إسحاق الألبيري الأندلسي المتوفى نحو ٤٦٠ هجرية، حققه وشرحه واستدرك فائقه: محمد

- الحلبي - القاهرة، ١٩٥٨م.
- «ديوان الشيخ محمد آل حيدر» جمع وتحقيق الدكتور سعد الحداد، مؤسسة آفاق للدراسات والأبحاث العراقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- «ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري» تحقيق الدكتور عمر موسى باشا مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٨م.
- «ديوان الطغرائي» مطبعة الجوائب - القسطنطينية ١٣٠٠هـ.
- «ديوان العباس بن الأحنف» تحقيق: الدكتورة عاتكة الخزرجي، طبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٢م.
- «ديوان الفرزدق» شرح ايليا الحاوي / دار الكتاب اللبناني / بيروت، ١٩٨٣م.
- «ديوان القاسم بن علي بن هتميل» دراسة وتحليل محمد بن أحمد عيسى العقيلي، دار الكتاب العربي بمصر / الطبعة الأولى، ١٩٦١م.
- «ديوان اللواح» أبو حمزة سالم بن غسان بن راشد بن محمد الخروصي حَقَّقَه: محمد علي الصليبي / وزارة التراث القومي والثقافة / سلطنة عمان، سنة ١٩٨٩م.
- «ديوان الوأواء الدمشقي» أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني، جمعه: أغناطيوس كراتشوفسكي، مطبعة بريل / ليدن، ١٩١٣م وكذلك ديوانه بتحقيق سامي الدهان، نشر دار صادر/ بيروت، ١٩٩٣م.
- «ديوان الوائلي» شرح وتدقيق سمير شيخ الأرض مؤسسة البلاغ/ دار سلوني، ٢٠٠٧. وكذلك «ديوانه» / الناشر ميثم الخرسان.
- «ديوان الوليد بن يزيد» طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٣٧م، جمعه: المستشرق ج غبريالي وقدَّمه خليل مردم.
- «ديوان بشار بن برد» شرح محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧م.
- «ديوان ابن تميم بن المعز لدين الله الفاطمي» تحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، محمد كامل حسين، طبعة دار الكتب، مصر، ١٩٥٧م.
- «ديوان جرير» بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه / دار المعارف، ط. ٣، ١٩٨٦م.
- «ديوان ديك الجن» جمع وتحقيق مظهر الحجي / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق ٢٠٠٤م.
- «ديوان رئيس الوزراء محمود سامي البارودي» شرح: علي عبد المقصود، دار الجيل ١٩٩٥م، وكذلك في «ديوان البارودي» تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، طبعة دار العودة / بيروت، ١٩٩٨م.
- «ديوان صالح مجدي» طبعة بولاق ١٣١١ هـ
- «ديوان صريع الغواني» تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م.
- «ديوان علي الشرقي» الجمهورية العراقية / وزارة الثقافة والفنون / دار الرشيد للنشر / جمع وتحقيق ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، ١٩٧٩م.
- «ديوان عمر أبو ريشة» دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- «ديوان قيس بن الملوّح - مجنون ليلى» برواية أبي بكر الوائلي / دراسة وتعليق: يسري عبد الغني / دار الكتب العلمية / بيروت، ١٩٩٩م.

- «ديوان كُثِيرَ عَزَّة» جمعه وشرحه إحسان عباس / دار الثقافة / بيروت، ١٩٧١ م.
- «ديوان محمد بن عبد الملك الزيات» تحقيق يحيى الجبوري / ط. ١ / دار البشير / الأردن، ٢٠٠٢ م.
- «ديوان محمود الوراق» جمع وتحقيق الدكتور وليد القصاب، مؤسسة الفنون، عجمان، ١٩٩١ م.
- «ذكرياتي» محمد مهدي الجواهري، دار الرافدين / دمشق، ١٩٨٨ م.
- «راهب الليل» دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م.
- «رايات المبرزين وغايات المميزين» لعلي بن موسى ابن سعيد الأندلسي أبو الحسن ٦١٠ - ٦٨٥ هـ. تحقيق: محمد رضوان الداية / دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر / دمشق، ١٩٨٧ م.
- «راينر ماريا ريلكه: الآثار الشعرية» ترجمة كاظم جهاد، منشورات الجمل / الكلمة، ٢٠٠٩ م.
- «ربيع الأبرار ونصوص الأخبار» للزمخشري / أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري / تحقيق عبد الأمير منها، مؤسسة العلمي / بيروت، ١٩٩٢ م.
- «رحيل» عصام العطار، الدار الإسلامية للإعلام / بون، ١٩٨٥ م.
- «رسالة الصاهل والشاحج» لأبي العلاء المعري / أحمد بن عبد الله بن سليمان، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٤ م.
- «ريحانة الكتاب ونجعة المتتاب» لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان / مكتبة الخانجي، القاهرة / الطبعة الأولى، ١٩٨١ م.
- «زهر الآداب وثمر الألباب» للقيرواني أبي أسحاق ابراهيم بن علي الحصري، شرحه الدكتور زكي مبارك، حققه وزاد في شرحه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الرابعة.
- «زهر الأكم في الأمثال والحكم» لليوسي الحسن بن مسعود بن محمد ١٠٤٠ - ١١٠٢ هـ. حققه الدكتور محمد حجي والدكتور محمد الأخضر، دار الثقافة / المغرب، ١٩٨١ م.
- «زوجة أبي امرأة من الزمن الجميل» عفاف أباطة، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٥ م.
- «سحر عدن وفخر اليمن» تحقيق: د محمد أبو بكر حميد / مكتبة كنوز المعرفة، جدة، ٢٠٠٨ م.
- «سياف الزهور» محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر - دمشق. الطبعة الأولى، ٢٠٠١ م.
- «سيد العشاق» وجيه البارودي، تقديم وليد قنباز / طبع ١٩٩٤ م.
- «سير أعلام النبلاء» للذهبي شمس الدين بن محمد ابن أحمد ٦٧٣ - ٧٤٨ هـ. الذهبي / مؤسسة الرسالة / حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي / الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٦ م.
- «شرح ديوان الحماسة» اختاره: أبو تمام حبيب بن أوس، توفي ٢٣١ هـ. بشرح أبي علي أحمد ابن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل / بيروت، ١٩٩١ م.

- «شرح ديوان الحماسة» للتبريزي يحيى بن علي ابن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا «المتوفى ٥٠٢هـ» دار القلم / بيروت.
- «شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان» جلال الدين السيوطي.
- «شعر السراج البغدادي» جمع ودراسة: عادل كتاب نصيف العزاوي، مراجعة وتقديم: الدكتور علي جابر المنصوري مطبعة العاني، بغداد / طبعة أولى، ١٩٩٠م.
- «شعراء معاصرون» إسماعيل أدهم / دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
- «صحيح مسلم» أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري المتوفى ٢٦١هـ. مجموعة من المحققين، دار الجيل - بيروت / مصورة من الطبعة التركية المطبوعة في استانبول سنة ١٣٣٤هـ.
- «صدى الأشجان»: حسن محمد حسن الزهراني، النادي الأدبي بالباحة ١٩٩٨م.
- «طبقات الشعراء» لابن المعتز عبد الله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي ٢٤٧ - ٢٩٦هـ. تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.
- «عبد الرحمن الخميسي: الكلمة والموقف» مجموعة من الكتاب / مؤسسة ناصر للثقافة - دار الوحدة / بيروت، ١٩٧٥م.
- «عبد المعين الملوحي بين الشك واليقين» مع قصيدتي «بهيرة» و«ورود» محمد غازي التدمري، دار الإرشاد للنشر / حمص - سوريا، ٢٠٠٧م.
- «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» لعبد الرحمن بن حسن الجبرتي ١١٦٧ - ١٢٣٧هـ. تحقيق الدكتور عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم / مطبعة دار الكتب المصرية عن طبعة بولاق / القاهرة، ١٩٩٧م.
- «علي أحمد باكثير بمناسبة مرور قرن على مولده» للدكتور عبد الحكيم الزبيدي / سلسلة كتاب الرافد / دار الثقافة والإعلام / الشارقة، ٢٠١٠م.
- «عمر أبو ريشة: دراسة في شعره ومسرحياته» محمد أسماعيل دندي، دار المعرفة / دمشق، ١٩٨٨م.
- «عيون الأخبار» لابن قتيبة، تحقيق لجنة بدار الكتب المصرية / دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- «فنّ الشعر» أرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.
- «قصائد / يوسف الصائغ المجموعة الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
- «قصص الأنبياء» لابن كثير، عماد الدين أبو الفداء اسماعيل ٧٠١ - ٧٧٤هـ، تحقيق عبد الحي الفرماوي، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٧م.
- «قصيدة بلقيس» نزار قباني، منشورات نزار قباني / بيروت - لبنان / الطبعة السادسة، ١٩٩٨م.
- «قلائد العقيان في محاسن الأعيان» لأبي نصر الفتح ابن محمد بن عبيد الله القيسي الإشيلي الشهير

- بابن خاقان ٤٨٠ - ٥٢٨ هـ، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٩ م.
- «قوس قزح» مصطفى أحمد الزرقا، الناشر / عبد المقصود خوجه / جدة. الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م.
- «كأنك الخيط في الثوب» ياسين رفاعية / دار نلسن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ م.
- «كتاب التشبيهات» لابن أبي عون أبراهيم بن محمد «ابن المنجم» توفي ٣٢٢ هـ، عني بتصحيحه: محمد عبد المعين خان / طبعة كمبردج، ١٩٥٠ م.
- «كتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل» للوشاء أبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء توفي ٣٢٥ هـ، تحقيق الدكتور يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩١ م.
- «كتاب فاطمة» محمد مظلوم، الطبعة الأولى / دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠ م.
- «لسان العرب» لابن منظور «٦٣٠ - ٧١١ هـ = ١٢٣٢ - ١٣١١ م»، طبعة دار المعارف، القاهرة.
- «لمح السحر من روح الشجر وروح الشجر» مختصر كتاب «روح الشجر» لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن الجلاب / اختصار أبي عثمان سعيد بن ليون التجيبي الأندلسي ٦٨١ - ٧٥٠ هـ، تحقيق وتعليق: سعيد بن الأحرش / أبوظبي، منشورات المجمع الثقافي.
- «مجلة الرسالة» لأحمد حسن الزيات.
- «مجلة المورد».
- «مجلة الموسم» العدد السابع، وكذلك «معجم البابطين»
- «مجلة الواحة».
- «مجلة نزوى».
- «مختارات البارودي» حققها وشرحها مجموعة من الباحثين بإشراف الدكتور محمد مصطفى هدارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤ م.
- «مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين» إصدار مؤسسة عبد العزيز البابطين، ٢٠٠١ م.
- «مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان» لليافعي عبد الله بن أسعد بن علي اليافعي ٦٩٨ - ٧٦٨ هـ، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية / بيروت، ١٩٩٧ م.
- «مرآة النساء فيما حُسنَ منهنَّ وساء» للشيخ محمد كمال الدين الأدهمي، دار التوفيق / بيروت، ٢٠٠٤ م.
- «مرثيتي الباكية في زوجتي الشهيدة الغالية» فريد عبد الخالق / دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- «مروج الذهب للمسعودي» أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي المتوفى ٣٤٦ هـ، تحقيق يوسف البقاعي / دار إحياء التراث العربي / بيروت.
- «مسخ الكائنات» أوفيد، ترجمة ثروت عكاشة / الهيئة المصرية للكتاب / الطبعة الثالثة / ١٩٩٢ م.
- «مصارع العشاق» للسراج القارئ جعفر بن أحمد بن الحسين ٤١٨ - ٥٠٠ هـ، دار صادر، بيروت.
- «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين / الكويت، ٢٠٠٨ م.
- «معجم البلدان» لياقوت الحموي أبو عبد الله ياقوت

مراجعة: الدكتور عبد العزيز الالهواني / دار الشؤون الثقافية، بغداد.

• «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني، ٩٩٢ - ١٠٤١ هـ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر / بيروت، ١٩٨٨ م.

• «نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري المتوفى ٧٣٣ هـ، تحقيق: يحيى الشامي / دار الكتب العلمية / بيروت، ٢٠٠٤ م.

• «نور القبس» للمرزباني اختصار أبي المحاسن يوسف بن أحمد بن محمود الحافظ اليعموري، تحقيق رودلف زلهائم، دار «فرانتس شتاينر في فيسبادن»، ١٩٦٤ م، (النشرات الإسلامية - ٢٣).

• «همام في بلاد الأحقاف» علي أحمد باكثير، مسرحية، طبعة مكتبة مصر، القاهرة.

• «وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان» لابن خلكان «أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ٦٠٨ - ٦٨١ هـ، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر / بيروت.

• «يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر» للثعالبي أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى ٤٢٩ هـ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣ م.

• «يوميات السكاكيني» خليل السكاكيني، تحرير: أكرم مسلم، مركز خليل السكاكيني الثقافي، ومؤسسة الدراسات المقدسية الطبعة: الأولى ٢٠٠٩ م.

بن عبد الله الرومي الحموي ٥٧٤ - ٦٢٦ هـ، دار صادر / بيروت، ١٩٧٧ م.

• «معجم الشعراء» للمرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ٢٩٧ - ٣٨٤ هـ، تحقيق المستشرق سالم الكرنكوي دار الكتب العلمية / بيروت / الطبعة الثانية، ١٩٨٢ م.

• «مقالة» د. جابر قميحة «الثناء في ديوان الشعراء العربي» رابطة أدباء الشام لندن ٣٠-١-٢٠١٠

• «من أعلام الأدب المعاصر» الدكتور جمال الدين الرمادي / دار الفكر العربي / القاهرة / دون تاريخ.

• «من وحي المرأة» عبد الرحمن صدقي، دار المعارف، القاهرة.

• «منتهى الطلب من أشعار العرب» لابن ميمون محمد ابن مبارك بن ميمون توفي ٥٨٩ هـ، تحقيق الدكتور محمد نبيل الطريفي / دار صادر، بيروت، ١٩٩٩ م.

• «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة / دار الغرب الإسلامي / بيروت، ١٩٨٦ .

• «نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان» لأبي الوليد اسماعيل بن الأحمر، توفي ٨٠٧ هـ، تحقيق محمد رضوان الداية / بيروت / عالم الكتب، ١٩٨٦ م.

• «نساء الخلفاء» لابن الساعي علي بن أنجب بن عثمان ٥٩٣ - ٦٧٤ هـ، طبعة دار المعارف بمصر، تحقيق مصطفى جواد.

• «نفاضة الجراب في علالة الاغتراب» للسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: الدكتور أحمد مختار العبادي،