

تحليل فني على عينية أبي ذؤيب الهذلي

فيروز حيرچي

الأستاذ في اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران

ناصر حسيني

طالب مرحلة الدكتوراة في اللغة العربية و آدابها بالجامعة الحرّة الإسلاميّة فرع علوم و تحقيقات طهران

تاريخ پذيرش: ١٣٩٠/٥/٢٣

تاريخ دريافت: ١٣٩٠/٥/١٧

الملخص

هذه الدراسة التي وقعت بين أيدي القارئ الكريم دراسة على عينية أبي ذؤيب الهذلي. و الدارسان يهتمان على تقديم نبذة محققة من حياة الشاعر، و على ضبط الأبيات، و إعراب الكلمات، و اقتناء الأصح في الترتيب و الحركات. و يُبينان مناسبة القصيدة و يُحلّان المضمون و الأسلوب لكي تبرز مكانة هذه القصيدة الخالدة الشهيرة بين عيون المرائي و أغرّ القصائد.

هذا المقال الذي يكون نقداً تحليلياً يدرس الجانب المعنوي و اللفظي في القصيدة، و يُفكّك الأجزاء، و يُفصّل اللوحات الموجودة، و يذكر معالم الجمال في كلّ لوحة، و يُبين الرسالة التي أنشدت لأجلها القصيدة، كما لا يُهمل نقد وحدة الموضوع و عناصر الجمال و الصور البيانية و المحسنات البديعية. و كما يُتوقّع من عنوان الدراسة لم نغصّ الطرف من عيوب القصيدة و هناتها في اللفظ و المعنى. نرجو أن نكون المصيبين على الخير المنشود.

الكلمات الدليلية: أبو ذؤيب، العينية، الرثاء، النقد و التحليل، الصور، المعنى.

المدخل

أشهر المراثي في تاريخ الأدب العربي هذه القصيدة لأبي ذؤيب الهذلي التي اشتهرت و ذاعت صيتها في الآفاق بالعينية. وهذه المرثية التي أنشدها الشاعر في رثاء أولاده تكون أبرز القصائد في ديوانه على وجه الإطلاق. وللحصول على أهمية الأثر نقول إنه لم يبق أديب إلا روى منها، ولا كاتب إلا استشهد بشيء من أبياتها. وأبيات هذه القصيدة المبكية الحزينة شواهد أمثال للكتب البلاغية و النحوية في أطوار الأدب العربي، و على حدّ قول شوقي ضيف لعلّ أباً لم يبلغ من التعبير عن لوعته بفقد أبنائه ما بلغه أبوذؤيب في بكائه لبنيه الذين اختطفهم الموت، و في بيانه للتحسّر و التألّم. (شوقي ضيف، ٢٠٠٠م، ص ١٧)

هذه القصيدة ذروة الشعر و كماله. و جدير بالذكر أنّ هذه الشهرة علّتها الصدق في الإحساس، و اللطف في الشعور، و الدقّة في بيان الحزن، و من هنا أنّ الترغيب أو أخذ العطية ليس بباعث إنشادها فلم تسرّب فيها الضعف و الفتور و المبالغة و الإغراق.

و الشاعر في هذه القصيدة يتخطّى نطاق الذات الفردى المحصور. و ينشد المرثية للبشرية برمتها، فالمرثية تعبير عن مأساة الكائن الحيّ، و الشاعر يعدّ مأساته في ضمن المآسى و الملمات التي تصيب الإنسان. فإن كان قلبه ممزّقاً بموت فلذات كبده فهو لا ينسى أنّ الموت مصير محتوم لكلّ إنسان بل لكلّ كائن حيّ، فينشد أنشودة في الحزن و الأسى على لسان كلّ إنسان لكي يتسلّوا بها في الدهر. هذه القصيدة تضرّع كلّ الورى من قسوة الموت.

و نحن في هذا المقال بصدد تقديم تحليل فنيّ و دراسة شاملة على كلّ جوانب القصيدة المعنوية و اللفظية، و إبراز نقد مُتّصف بالعدل و الإنصاف لتبيين مكانة هذا الأثر الخالد التمين في الأدب العربي المبين الذي أصبح لسان حال كلّ حزين في كلّ ماتم، و نرجو أن نكون على سبيل الرشد في هذا المضمار.

حياة الشاعر

هو خُوَيْلِدُ بْنُ خَالِدِ بْنِ مُحَرَّرِ بْنِ الْهَذَلِيِّ مِنْ قَبِيلَةِ هُذَيْلِ بْنِ مَدْرِكَةَ مِنْ قَوْمِ مِزْرَبِ بْنِ نِزَارِ

(أبو الفرج الإصهاني، ٢٠٠٢م: ص ٧٦٤). ما لنا علم على تاريخ ولادته بالضبط، ولكن ذكر في كتب تاريخ الأدب العربي أنّه وافته المنية في شبابه حوالي سنة ٢٨ هـ. ق ٦٤٨/ م (حنّا الفاخوري، ١٤٢٧ هـ. ق: ص ٤١٥). و أبو ذؤيب من مخضرمي الجاهليّة والإسلام، و هو راوي أشعار ساعدة بن جوية من شعراء هذيل المشهورين (خليل أبو ذياب، ٢٠٠٠ م: ص ٩٠) و أبو ذؤيب من المخضرمين أدرك الجاهليّة و اعتنق للإسلام. و كان ملتزماً متعهداً في دينه، و هو باعتراف النقاد أشعر الهذليين كما أنّ هذيل أشعر العرب. قال ابن سلّام الجمحي: «كان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً، لاغميزة فيه و لا وهن. قال أبو عمرو بن العلاء نقلاً عن حسان بن ثابت: أشعر الناس حياً هذيل، و أشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب». (محمد بن المبارك، ١٩٩٩م، ج ٩: ص ١٢١) و أبو ذؤيب في طبقات ابن سلّام أحد شعراء الطبقة الثالثة مع نابغة بني جعدة و الشّماخ و لبيد.

و أبو ذؤيب من الذين هاجروا إلى مصر في زمن الخليفة الثاني، فلمّا وصل مصر في نفر توفّي بها. تفيد بعض الروايات أنّ الشاعر خرج مع عبدالله بن زبير لغزوة بمغرب بلاد الإسلام و استشهد فيها و دفنه ابن زبير بيديه. قال أبو عمرو الشيباني: «ودّع أبو ذؤيب الحياة في طريقه إلى إفريقيّة غازياً». (الخطيب التبريزي، ١٤٢٣ هـ. ق: ص ١٦٨٢)

مناسبة القصيدة

هناك روايتان في المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، إحداهما تشير إلى أنّه كان له الأبناء الخمسة أصابهم الطاعون فماتوا في عامّ واحد و هذه رواية المفضّل الضبّي الذي يقول: «في هذه القصيدة يبكي أبو ذؤيب بنيه الخمسة الذين قتلهم الطاعون إبان عام واحد، و كانوا قد بلغوا مبلغ الشباب راحوا يسعون في مناكب الأرض، و كانوا بمصر حين أدركهم الوباء و لم يمهلهم» (المفضّل الضبّي، ١٩٢٠ م: ص ٨٤٩). و في رواية أخرى نجدها في ديوان الهذليين تذكر أنّه له سبعة بنين شربوا من لبن شربت منه حيّة ثمّ ماتت فيه فهلكوا في يوم واحد (أنيس بدوي، حمد و طمّاس، ١٤٣٠ هـ. ق: ص ١٩٩). و إن كانت الروايتان متفقين في الفاجعة إلّا

أنَّ فيهما اختلافاً في عدد البنين و سبب الوفاة و مدتها. و يمكن ترجيح إحدى الروايتين و هي الأولى لأنها من رواية المفضل الضبي الذي جاء بهذه المراثية في مختاراته «المفضليات» و لأنه رواية ثقة يتسنى لنا الاطمئنان إلى روايته.

تخريج القصيدة

جاءت هذه القصيدة كاملة أو ناقصة في كتب الأدب مثل «شرح المفضليات، ص ٨٤٩»، «ديوان الهذليين، ج ١، صص ٢١-١»، «الإستيعاب، ج ٤، ص ٦٧»، «العقد الفريد، ج ٣، ص ٢٥٣». و أشيرت إلى بعض أبياتها في هذه المصادر: «الأغاني»، «السمط»، «بلوغ الأرب»، «عيون الأخبار»، «البيان و التبيين»، «الشعر و الشعراء»، «المعاني الكبير»، «الفاخر»، «حماسة البحتري»، «ديوان المعاني»، «الإصابة»، «معاهد التنصيص»، «حماسة المرزوقي».

رواة القصيدة

قد روى القصيدة أبو زيد القرشي في «جمهرة أشعار العرب»، و الأصمعي في «الأصمعيات»، و المفضل الضبي في «المفضليات»، الثعالبي في «المنتخب في محاسن أشعار العرب» و أيضا رواها أبو عبيدة المثني و مؤلف كتاب «ديوان الهذليين».

نص القصيدة

و هناك نروى القصيدة على رواية المفضل الضبي:

أَ مِنَ الْمَنُونِ وَ رَبِّهَا تَتَوَجَّعُ	وَ الدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِي جِسْمِكَ شَاحِبًا	مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَ مِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ
أُمُّ مَا لِي جَنْبِكَ لَا يَلَائِمُ مَضْجَعًا	إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ
فَأَجَبْتُهَا أُمَّ لِي جِسْمِي أَنَّهُ	أُودَى بَنِيٍّ مِنْ الْبِلَادِ فَوَدَّعُوا

أودى بنى و أعقبونى غصة
 سبقوا هوى و أعنقوا لهواهم
 فغيرت بعدهم بعيش ناصب
 و لقد حرصت بأن أدافع عنهم
 و إذا المنية أنسبت أظفارها
 فالعين بعدهم كأن حداقها
 حتى كانى للحوادث مروة
 و تجلدى للشامتين أربهم
 و النفس راغبة إذا رغبتها
 و الدهر لا يبقى على حدثانه
 صخب الشوارب لا يزال كأنه
 أكل الجميم و طاوعته سمحج
 بقرار قيغان سقاها و ابل
 فليث حيناً يعتلجن بروضة
 حتى إذا جزرت مياه رزونه
 ذكر الورود بها و شاقى أمره
 فافتنهن من السواء و ماؤه
 فكأنها بالجزع بين ينباع
 و كأنهن ربابة و كأنه
 و كأنما هو مدوس متقلب
 فورذن و العيوق مقعد رابى الض
 فشرعن فى حجرات عذب بارد
 فشربن ثم سمعن حساً دونه

بعد الرقاد و عبرة لا تقلع
 فخرموا و لكل جنب مصرع
 و إخال أنى لاحق مستتبع
 فإذا المنية أقبلت لا تدفع
 ألفت كل تميمة لا تنفع
 سملت بشوك فهى عور تدمع
 بصفا المشرق كل يوم تفرع
 أنى لرب الدهر لا أتضعع
 فإذا ترد إلى قليل تقنع
 جون السراة له جدائد أربع
 عبد لآل أبى ربيعة مسبع
 مثل القناة و أزعلته الأمرع
 واه فأنجم برهة لا يقلع
 فيجد حيناً فى العلاج و يسمع
 و بأى حين ملاوة تتقطع
 شوم و أقبل حينه يتتبع
 بثر و عانده طريق مهيع
 و أولات ذى العرجاء نهب مجمع
 يسر يفيض على القداح و يصدع
 فى الكف إلا أنه هو أضلع
 رباء فوق النظم لا يتتلع
 حصب البطاح تعيب فيه الأكرع
 شرف الحجاب و ريب قرع يقرع

وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ
فَنَكِرْنُهُ فَنَفْرَنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ
فَرَمَى فَاَنْفَذَ مِنْ نَجُودٍ عَائِطٍ
فَبَدَأَ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِعًا
فَرَمَى فَالْحَقَّ صَاعِدِيًّا مَطْحَرًا
فَابْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ
يَعْتُرْنَ فِي حَدِّ الطُّبَاتِ كَأَنَّمَا
وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدِّتَانِهِ
شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتُ فُوَادَهُ
وَ يَعُودُ بِالْأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ
يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْغُيُوبَ وَ طَرْفَهُ
فَعَدَا يُشْرِقُ مَتْنَهُ فَبَدَأَ لَهُ
فَاهْتَجَّ مِنْ فَرَعٍ وَ سَدَّ فُرُوجَهُ
يَنْهَشْنَهُ وَ يَدْبُهُنَّ وَ يَحْتَمِي
فَنَحَا لَهَا بِمَذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَا
فَكَانَ سَفُودَيْنِ لَمَّا يُقْتَرَا
فَصَرَغَتْهُ تَحْتَ الْغُبَارِ وَ جَنْبُهُ
حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَ أَقْصَدَ عُصْبَةً
فَبَدَأَ لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ
فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقُ تَارِزٌ
وَ الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدِّتَانِهِ
حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدَّرْعُ حَتَّى وَجْهَهُ

فِي كَفِّهِ جَشَاءٌ أَجَشُّ وَ أَقْطَعُ
سَطْعَاءُ هَادِيَةٌ وَ هَادٍ جُرْشَعُ
سَهْمًا فَخَرَّ وَ رِيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
عَجَلًا فَعِيَتْ فِي الْكِنَانَةِ يُرْجَعُ
بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَجِّعُ
كُسَيْتٌ بُرُودٌ بَنِي يَزِيدَ الْأَذْرَعُ
شَبَّ أَفْرَتُهُ الْكِلَابُ مُرَوِّعُ
فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدِّقَ يَفْزَعُ
قَطْرًا وَ رَاحَتَهُ بَلِيلُ زَعْرَعُ
مُغْضٌ يُصَدِّقُ طَرْفَهُ مَا يَسْمَعُ
أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيبًا تُوزَعُ
غُبْرُ ضَوَارٍ وَ أَفْيَانٍ وَ أَجْدَعُ
عَبْلُ الشَّوَى بِالطَّرْتَيْنِ مُوَلِّعُ
بِهِمَا مِنَ النَّضْحِ الْمُجَدِّحِ أَيْدَعُ
عَجَلًا لَهُ بِشَوَاءٍ شَرِبَ يُنْزَعُ
مُتَرَّبٌ وَ لِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
مِنْهَا وَ قَامَ شَرِيْدَهَا يَتَضَرَّعُ
بِيْضٌ رَهَافٌ رِيْشُهُنَّ مُقْزَعُ
سَهْمٌ فَاَنْفَذَ طُرْتِيَهُ الْمِنْزَعُ
بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ
مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدِ مُقَنَّعُ
مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الْكَرْبِيْهَةِ أَسْفَعُ

تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرِيهَا
 قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَسَرَجَ لَحْمَهَا
 مُتَفَلِّقٌ أَنَسَاؤُهَا عَنْ قَانِي
 تَأْبَى بَدْرَتِهَا إِذَا مَا اسْتُعْضِبَتْ
 بَيْنَا تَعْنُقُهُ الْكُمَاةَ وَ رَوْغِهِ
 يَعْدُو بِهِ نَهْشُ الْمَشَاشِ كَأَنَّهُ
 فَتَنَادِبًا وَ تَوَاقَفَتْ خَيْلَاهُمَا
 مُتَحَامِيَيْنِ الْمَجْدِ كُلِّ وَائِقٍ
 وَ عَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا
 وَ كِلَاهُمَا فِي كَفِّهِ يَزْنِيَّةٌ
 وَ كِلَاهُمَا مُتَوَشِّحٌ ذَا رَوْنِقٍ
 فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِنَوَافِذِ
 وَ كِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةَ مَا جَدِ

حَلَقَ الرَّحَالَهَ فَهِيَ رَخْوٌ تَمَزَعُ
 بِالنِّى فَهِيَ تَتَوَخُّ فِيهَا الإِصْبَعُ
 كَالْقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لايُرْضَعُ
 إِلاَّ الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
 يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرَىءٌ سَلْفَعُ
 صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجَعُهُ لايُظْلَعُ
 وَ كِلَاهُمَا بَطْلُ اللَّقَاءِ مُخَدَّعُ
 بِنَلَائِهِ وَ الْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ
 دَاوُودٌ أَوْ صَنَعُ السَّوَابِغِ تُبْعُ
 فِيهَا سِنَانٌ كَالْمَنَارَةِ أَصْلَعُ
 عَضْبًا إِذَا مَسَّ الضَّرِيْبَةَ يَقْطَعُ
 كَنَوَافِذِ الْعُطْبِ الَّتِي لَأ تَرْقَعُ
 وَ جَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ

تحليل المعنى

يَقُولُ الشَّاعِرُ: أَمِنَ الْمَنَايَا وَ حَوَادِثِهَا تَتَوَجَّعُ فِي حَالَةٍ أَنَّ الدَّهْرَ لَا يَهْتَمُّ بِمَنْ يَحْزَنُ عَلَى هَالِكٍ لَهُ وَ هُوَ لَيْسَ بِمُرَاجِعٍ عَلَى الْإِنْسَانِ بِمَا يَرْضَى وَ يُحِبُّ، وَ الْحُزْنَ لَا يَلِينُ قَلْبَ الدَّهْرِ فَلَا نَفْعَ فِي الْأَسَى فَعَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ لَا يَتَشَكَّى، وَ أَنْكَرَتْ أُمِيمَةُ زَوْجَةَ الشَّاعِرِ تَغْيِيرَ لَوْنِ أَبِي ذُوَيْبٍ وَ هُزَالَ جِسْمِهِ وَ تَقُولُ: مَا لِي أَرَاكَ شَاحِبَ اللَّوْنِ ضَامِرِ الْجِسْمِ مِنْذُ ابْتَدَلَتْ نَفْسَكَ وَ امْتَهَنْتَهَا فِي الْأَسْفَارِ وَ الْأَعْمَالِ، بَعْدَ أَنْ مَاتَ مَنْ كَانَ يَكْفِيكَ ضَيْعَتَكَ مِنْ بَيْتِكَ، وَ تَشْتَرِي بِمَالِكَ مَنْ يَكْفِيكَ ضَيْعَتَكَ وَ يَقُومُ بِمِهْنَتِكَ فَاتَّخِذْ مَنْ يَكْفِيكَ، وَ أَقِمِ مُودَعًا لِنَفْسِكَ، كَأَنَّهَا إِعْتَقَدَتْ أَنَّ مَا تَرَاهُ مِنْ هُزَالِهِ هُوَ لِتَرْكِهِ النَّعِيمِ وَ لِدَاتِ الْحَيَاةِ بَلْ مَا لِي جِسْمِكَ لَا يُوَافِقُ مَضْجَعًا إِلاَّ صَارَ الْمَضْجَعُ تَحْتَ جَنْبِكَ مِثْلَ قَضِيضِ الْحِجَارَةِ، كَانَ تَحْتَ جَنْبِكَ حَصَى يَمْنَعُكَ النَّوْمَ، حَتَّى نَبَا جِسْمَكَ عَنْهُ، وَ سَهَرْتَ لَهُ.

يقول الشاعر: فَأَجْبَتْهَا عَلَى تَسَاوُلِهَا وَقُلْتُ لَهَا: إِنَّ مَا حَلَّ بِجَسَدِي مِنْ هُزَالٍ وَ سُوءِ الْحَالِ بِسَبَبِ فَقْدَانِي لِأَوْلَادِي الَّذِينَ مَاتُوا وَ بَادُوا عَنْ كُلِّ الْبِلَادِ، وَ مَوْتُهُمْ كَانَ آخِرَ عَهْدِهِمْ بِي وَ عَهْدِي بِهِمْ وَ هَذَا الْأَمْرُ كَوْدَاعٍ مُرٍّ مِنْهُمْ.

لَقَدْ مَاتَ أَبْنَائِي وَ أَخْلَفُونِي غُصَّةً وَ حَسْرَةً بَعْدَ نَوْمِ النَّاسِ بِاللَّيْلِ وَ فَرَحِهِمْ بِالْيَوْمِ وَ وَرَثَتِي دَمْعَةً لَا تَكْفُ عَنْ النُّزُولِ وَ لَا تَجْفُ أَبَدًا، فَسَبَقُونِي إِلَى الْمَوْتِ، وَ كُنْتُ أَحِبُّ أَنْ أَمُوتَ قَبْلَهُمْ، فَيَبْقُوا بَعْدِي، لَكِنَّهُمْ أَخَذُوا مِنِّي وَاحِدًا وَاحِدًا وَ تَخَرَّمَتْهُمْ الْمَنِيَّةُ وَ كُلُّ إِنْسَانٍ سَيِّمُوتُ. وَ كَانَ هَوَى الْأَبِ أَنْ يُفِيَمَ الْأَبْنَاءَ مَعَهُ، وَلَكِنْ إِعْتَنَقُوا لِمَذْهَبِ الْمَوْتِ بَقِيَّتُ بَعْدَ مَوْتِهِمْ بَعِيشَ ذُو تَعَبٍ وَ شِدَّةٍ وَ أَظُنُّ ظَنًّا يَقِينِيًّا أَنِّي لَأَحِقُّ بِهِمْ فِي عَاجِلِ الْأَيَّامِ وَ آجِلِهَا. وَ قَدْ كَانَ مِنِّي حِرْصٌ شَدِيدٌ عَلَى دَفْعِ الشَّرِّ وَ الْمَوْتِ مِنْ أَبْنَائِي، فَفَاجَأَتِ الْمَنِيَّةُ مُقْبِلَةً وَ لَا يَرُدُّ وَجْهَهَا وَ لَا يَقْدِرُ أَحَدٌ عَلَى دَفْعِ الْمَنِيَّةِ إِذَا أَقْبَلَتْ. وَ إِنَّ الْإِنْسَانَ يُوَاجِهُ الْمَوْتَ، وَ آيَةُ قُوَّةٍ طَارِئَةٍ عَلَى النَّفْسِ لِمُوَاجَهَةِ الْمَوْتِ هِيَ قُوَّةٌ فَاشِلَةٌ، وَ إِنْ كَانَتْ تِلْكَ الْقُوَّةُ حَقِيقِيَّةً مِثْلَ قُوَّةِ الْأَبِ الْحَرِيصِ عَلَى أَبْنَائِهِ. وَ إِذَا أَعْلَقَ الْمَوْتُ مَخَالِبَهُ فِي صَيْدِهِ، لِيَجْتَذِبَ بِهِ وَ يَذْهَبَ بِهِ، وَ جَدَّتْ كُلُّ حَيْلٍ وَ قُوَّةٍ لَا تَنْفَعُ وَ الْفَيْتُ أَنْ الْعَلْبَةَ لِلْمَوْتِ.

بَعْدَ أَنْ فَقَدْتُ أَبْنَائِي تَبَادَرَتْ دُمُوعِي بِالْإِنْهَمَارِ بُكَاءً عَلَيْهِمْ. وَ كَانَ عَيْنِي فُقِّتَتْ بِحَدِيدَةٍ مَحْمَاةٍ، فَهِيَ عَمِيَّتْ بِأَقْفَةِ الْبُكَاءِ فَتَسِيلُ. وَ إِنِّي صِرْتُ مُطَافًا لِلْمَصَائِبِ وَ الْحَوَادِثِ تَعْرُونِي، فَأَنَا تَحْتَ وَطْأَةِ الْحَوَادِثِ بِمَنْزِلَةِ تِلْكَ الْمَرْوَةِ الَّتِي يَقْرَعُهَا مُرُورُ النَّاسِ بِهَا فِي صَفَا الْمَشْرِقِ فِي مَوْسِمِ الْحَجِّ بِمَكَّةَ فِي كُلِّ حَيْثٍ وَ إِنِّي لَا يَكْسِرُنِي مَمَرُ الْمَصَائِبِ بِي.

يُبَيِّنُ الشَّاعِرُ بِحِكْمَةٍ حَكِيمَةٍ سَبِيلَ الْحُصُولِ عَلَى الْإِقْتِدَارِ الْبَشَرِيِّ وَ السَّبِيلُ هُوَ تَرْوِيضُ النَّفْسِ وَ كَبْحُ جَمَاحِ أَهْوَائِهَا، فَمِنْ خِلَالِ ذَلِكَ تُمْكِنُ السَّيْطَرَةُ عَلَى جَمِيعِ قُوَى الْإِنْسَانِ وَ تَوْجِيهِهَا الْوَجْهَةَ الْمُبْتَغَاةَ. وَ يَقُولُ: النَّفْسُ تَسْمُو إِذَا سَمَوَتْ بِهَا وَ رَغَبَتْهَا فِي كَثْرَةِ الْمَالِ وَ أَنَّ رَغْبَةَ النَّفْسِ فِي الْأُمُورِ بِحَسَبِ بَسْطِكَ لَهَا، وَ إِذَا مَنَعَتْهَا، قَنِعَتْ وَ صَبَرَتْ.

يَسْتَنْطَرِدُ الْحِكْمَةَ فِي قَصِيدَتِهِ بِشَأْنِ حَتْمِيَّةِ الْمَوْتِ وَ عَدَمِ سَلَامَةِ النَّاسِ مِنَ الْمَوْتِ قَرِيبًا أَوْ بَعِيدًا وَ لِأَبَدٍ مِنَ الْهَلَاكِ مُقِيمًا أَوْ مَسَافِرًا فَعَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ يَنْتَظِرَ أَوْ بَارِضٍ قَوْمِهِ أَمْ فِي

غُرْبَةً يَمُوتُ. وَيَقُولُ: لَقَدْ أَرَى أَنَّ الْبُكَاءَ وَالْعَوِيلَ سَفَاهَةٌ وَلَا يُغْنِيَانِ عَنْ شَيْءٍ وَلَا فَائِدَةَ فِيهِمَا وَلَسَوْفَ يُغْرَى بِالْبُكَاءِ مَنْ يُوجَعُ. وَإِنَّهُ مَا مِنْ مَحْزُونٍ إِلَّا وَتَكْوِيهِ نِيرَانُ الْأَسَى ذَاتَ يَوْمٍ. إِنَّ أَيَّامَ الْبَلَاءِ قَادِمَةٌ، وَلَا مَهْرَبَ لِأَحَدٍ مِنْهَا، وَلَا بُدَّ لِلْإِنْسَانِ مِنَ الْقِنَاعَةِ بِقَضَاءِ اللَّهِ شَاءَ أُمَّ أَبِي وَلِيَأْتِي يَوْمٌ عَلَى الْبَاكِي، يُبْكِي عَلَيْهِ فِي حَالَةٍ يُلْفَفُ بِالْأَكْفَانِ، لَا يُرَى وَلَا يُسْمَعُ. إِنَّ الْمَوْتَ سَيَقْبَعُ بِهِ النَّاسُ جَمِيعًا وَلَا سَلَامَةَ لِأَحَدٍ مِنَ الْمَوْتِ.

يَقُولُ: إِنَّ أَوْجَعَ الزَّمَانُ وَحَوَادِثُهُ بِالنَّاسِ فِي أَقَارِبِهِمْ فَأَنَا مُفْجَعٌ وَمَوْجَعٌ بِأَوْلَادِي، وَالْمُ الْكَارِثَةَ عِنْدِي أَشَدُّ. فَكَمْ مِنْ قَوْمٍ مُجْتَمِعِ الشَّمْلِ مُتَمَاسِكِ الْقَوَى كَانُوا يَعِيشُونَ بِسَعَادَةٍ عَامِرَةٍ قَبْلَ أَيَّامِنَا فَتَفَرَّقُوا بِقَهْرِ الْفِرَاقِ الْأَبْدِيِّ وَتَصَدَّعَتْ لِيَالِي أَنْسِهِمْ. إِسْتَحْدَمَ الشَّاعِرُ فِي كَلَامِهِ تَمَثُّلًا جَمِيلًا وَيَتَذَكَّرُ: إِنْ كَانَ الدَّهْرُ قَدْ أَسَاءَ إِلَيَّ وَفَجَعَنِي بِهَلَاكِ بَنِيَّ، فَمِنْ عَادَاتِهِ أَنَّهُ لَا يَسْلَمُ مِنْ نَوَائِيهِ شَيْءٌ، وَلَا غَيْرُ أَسْوَدُ الظُّهْرِ، لَهُ أَتْنٌ أَرْبَعُ، قَدْ جَفَّتْ الْبَانُهَا وَالْمَقْصُودُ: أَنَّ الْوَحْشَ فِي تَبَاعُدهَا عَنْ كَثِيرٍ مِنَ الْآفَاتِ، وَ عَلَى نَفَارِهَا الشَّدِيدِ وَ حِذَارِهَا، لَا يَتَخَلَّصُ مِنْ قَبْضَةِ الْمَوْتِ.

قَدْ مَثَّلَ الشَّاعِرُ قِصَّةَ الْإِنْسَانِ مَعَ الْمَوْتِ فِي مَشْهَدِ حَسِيٍّ «فَجَمِيعُ الشَّمْلِ» سَيَتَمَثَّلُ فِي حِمَارِ الْوَحْشِ مَعَ أَتَانِهِ، وَ «مُلْتَمِ الْقَوَى» سَيَتَمَثَّلُ فِي ثَوْرِ الْوَحْشِ، وَ «الصَّيَّادُ» سَيَتَمَثَّلُ فِي الْمَوْتِ، وَ «الْكِلَابُ» سَيَتَمَثَّلُ فِي الْمُشْكِلَاتِ، وَ «حِمَارُ الْوَحْشِ» سَيَتَمَثَّلُ فِي سِنِّ الشَّبَابِ، وَ «ثَوْرُ الْوَحْشِ» سَيَتَمَثَّلُ فِي سِنِّ الشَّيْخُوخَةِ. فِي هَذَا الْمَشْهَدِ أَبُو ذُؤَيْبٍ يَصِفُ مَشْهَدَ هَلَاكِ الْحِمَارِ الْوَحْشِيِّ قَائِلًا: هَذَا الْحِمَارُ كَثِيرُ النَّهْيِ وَيُرَدُّ نُهَاقَهُ فِي حَلْقِهِ، وَ كَأَنَّهُ عَبْدٌ لَأَلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُهْمَلٌ مَعَ السَّبَاعِ شَبِيهٌ بِالسَّبْعِ فِي حُبِّ أَخْلَاقِهِ أَوْ عَبْدٌ وَقَعَ السَّبْعُ فِي غَنَمِهِ، فَهُوَ يَصِيحُ.

يَسْتَطْرِدُّ وَصَفَ الْحِمَارَ قَائِلًا: رَعَى هَذَا الْحِمَارُ الْوَحْشَ لِنَبَاتِ الرَّبِيعِ الْمُلْتَفِّ، وَ طَاوَعْتَهُ أَتَانٌ طَوِيلَةٌ، وَ نَشَطُهُ مَكَانٌ مُرِيعٌ مُخْصَبٌ. يَصِفُ ذَلِكَ الْمَرْعَى وَ يَقُولُ: نَشَطَتِ الْعَيْرُ مُسَاعِدَةً الْخِصْبَ لَهُ فِي مَرْعَى بِقَاعٍ مِنَ الْأَرْضِ الطَّيِّبَةِ الطَّيْنِ، يَسْتَقِرُّ الْمَاءُ فِيهِ، مِمَّا سَقَاهُ الْمَطْرُ، وَ دَامَ بُرْهَةً مِنَ الدَّهْرِ لَا يُقْلَعُ وَلَا يَجِفُّ. وَ الْأَتْنُ بَقِينٌ مُدَّةٌ اجْتَزَأْتِهِنَّ بِالرُّطْبِ عَنِ الْمَاءِ، وَ يَعْضُ

بَعْضُهُنَّ بَعْضًا وَ يُعَارِضُنَّ وَ يُلَاعِبُنَّ بَرَوْضَةَ الْعَيْرِ لِفَرْطِ فَرَحِهِنَّ، فَهَذَا الْعَيْرُ، فِي مُزَاوَلَةِ الْأُتُنِّ وَ مُغَالِبَتِهِنَّ يَذْهَبُ مِنَ الْجِدِّ وَ الْهَزْلِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ. يَجِدُّ تَارَةً وَ يَلْعَبُ تَارَةً أُخْرَى. لَبْنٌ مَعَهُ إِلَى أَنْ تَقْصَتْ مِيَاهُ الْمَنَاقِعِ بِهَذَا الرُّوضَةِ، انْقَطَعَتْ هَذِهِ الْمِيَاهُ عَنِ الْحَمِيرِ فِي شِدَّةِ الْحَرِّ حِينَ لَا يَصْبِرْنَ عَنِ الْمَاءِ وَ تَنْقَطِعُ الرُّزُونُ. ذَكَرَ الْعَيْرُ الْوُرُودَ بِالْأُتُنِّ نَحْوَ الْعُيُونِ، لِعَلِمِهِ بَعْطَشِهَا. فَغَالِبَ الشُّؤْمِ أَمْرُهُ فِي الشَّقَاءِ، وَ أَقْبَلَ يَتَّبِعُ آثَارَ الْهَلَاكِ، لِمَا أُرْصِدَ لَهُ مِنْ مَكَائِدِ الْقُنَاصِ، كَأَنَّهُ يُحْسُ فِي الْوُرُودِ بِالشَّرِّ. فَرَّقَ الْعَيْرُ الْأُتُنَّ وَ طَرَدَهُنَّ ضَرْوبًا مِنْ أَنْوَاعِ الطَّرْدِ مِنْ رَأْسِ الْحَرَّةِ وَ مَاؤُهُ، وَ عَارِضُهُ طَرِيقٌ بَيْنَ وَاضِحٍ. كَانَ الْعَيْرُ وَ الْأُتُنُّ وَ هُوَ يَطْرُدُهَا وَ نَحَا بِهَا نَحْوَ الْوَرْدِ بِالْجَزَعِ بَيْنَ نُبَايِعِ، وَ بِالْمَوَاضِعِ الْمُتَّصِلَةِ بِذِي الْعَرَجَاءِ، إِبِلُ انْتَهَيْتْ. وَ كَانَ الْأُتُنُّ سَهَامٌ يَجِيئُهَا الْعَيْرُ كَيْفَ شَاءَ وَ يَدْفَعُهَا كَمَا يَدْفَعُ الْيَاسِرُ بِالسَّهَامِ. وَ إِنَّ الْعَيْرَ مُحَكَّمُ الْخَلْقِ، وَ هُوَ فِي صَلَابَتِهِ لِسَمْنِهِ كَمَسْنُ الصَّيْقَلِ الْمُتَقَلَّبِ بِالْكَفِّ لِيَكُونَ أَشَدَّ مَلَاسَةً بِكَثْرَةِ الْمُمَارَسَةِ، بَلْ إِنَّ هَذَا الْعَيْرَ أَعْظَمُ صَلَابَةً.

الْحُمْرُ وَرَدْنَ الْمَاءَ فِي صَمِيمِ الْحَرِّ فِي نَهَايَةِ اللَّيْلِ فِي وَقْتِ تَمِيلِ الثَّرِيَا لِلْعُرُوبِ قَرِيبًا كَقُرْبِ الرَّقِيبِ مِنْ ضَارِبِ الْقِدَاحِ وَ هِيَ فَوْقَ نَظْمِ الْجَوَازِ لَا يَرْتَفِعُ وَ لَا يَتَقَدَّمُ عَلَيْهَا. وَ شَرَعْنَ بِمَدَّهِنَّ أَعْنَاقَهُنَّ لِيَشْرَبْنَ مِنْ أَطْرَافِ مَاءٍ عَذْبٍ بَارِدٍ فِي بَطْنِ وَادٍ عَلَى حَصْبَاءٍ وَ أَكْرَعُهُنَّ تَغِيبُ فِي هَذَا الْوَادِي. وَ شَرِبْنَ مِنَ الْمَاءِ الْعَذْبِ ثُمَّ سَمِعْنَ صَوْتًا رَابِهْنَ مِنْ قَرَعِ قَوْسٍ وَ صَوْتٍ وَتَرٍ. وَ سَمِعْنَ نَمِيمَةً مِنْ صِيَادٍ مُتَحَرِّمٍ مُتَقَلِّدٍ كِنَانَتَهُ وَ فِي يَدِهِ قَوْسٌ خَفِيفَةٌ غَلِيظَةُ الصَّوْتِ وَ نَصَالٌ عَرِيضَةٌ. فَنَكَرَتْ الْحُمْرُ صَوْتِ الصَّائِدِ وَ نَفَرْنَ مِنْهُ وَ لَزِمَتْ الْعَيْرُ أَتَانَ طَوِيلَةَ الْعُنُقِ. وَ هُوَ يُسَاوِيهَا فِي التَّقَدُّمِ وَ الْغَلْظَةِ وَ لَزِمَ الْعَيْرُ أَيْضًا بِالْأَتَانِ. وَ لَمَّا أَسْكَنْتِ الْحُمْرُ مِنْ نَفْسِهَا رِمَاهَا الصَّائِدَ، فَانْفَذَتْ سَهْمَهُ فِي جَنْبِ أَتَانِ طَوِيلَةَ سَمِينَةَ غَيْرِ حَامِلٍ لِأَعْوَامٍ، فَسَقَطَ السَّهْمُ لِخُرُوجِهِ مِنْ جَنْبِ الْأَتَانِ، وَقَدْ تَلَاصَقَتْ قُدُّهُ بِالِدَّمِ الْمُخْتَلِطِ بِهِ. فَظَهَرَتْ لِلصَّائِدِ خَوَاصِرُ هَذَا الْعَيْرِ حِينَ رَاغَ وَ عَدَلَ فَدَخَلَ الصَّائِدُ يَدَهُ فِي الْكِنَانَةِ فَأَخَذَ مِنْهَا سَهْمًا وَ رَمَاهُ بِهِ، وَ كَرَّرَ هَذَا الْعَمَلَ وَ طَلَبَ أَنْ يَرْمِيَ ثَانِيًا بِسَهْمٍ آخَرَ.

رَمَى الصَّائِدُ سَهْمًا بَعِيدَ الذَّهَابِ وَ إِنَّمَا رَمَى الْكَشْحَ لِحِذْفِهِ بِالرَّمِيِّ لِأَنَّهُ لَيْسَ بَيْنَهُ وَ بَيْنَ

الجَوْفِ عَظْمٌ يَرُدُّ السَّهْمَ فَاشْتَمَلَتِ الصُّلُوعُ عَلَى السَّهْمِ. وَتَغَيَّبَ فِيهَا السَّهْمُ. قَسَمَ الصَّائِدُ الحُتُوفَ بَيْنَهُنَّ وَاعْطَى كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُنَّ حَتْفَهُ فَالْحُمُرُ بَيْنَ هَارِبِ بَبَقِيَّةِ نَفْسِهِ وَحُشَّاشَتِهَا وَ بَيْنَ بَارِكٍ سَاقِطِ أَرْضًا. الحَمِيرُ تُعْتَرُ فِي حَدِّ الطُّبَاتِ مِنْ كَثَرَتِهِنَّ وَ السَّهَامُ فِيهِنَّ: وَ أذْرُعُهَا مِمَّا سَأَلَتْ مِنَ الدَّمَاءِ عَلَيْهَا كَأَنَّهَا كُسِيَتْ بُرُودًا يَمَانِيَّةً حُمْرًا.

و لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِ الدَّهْرِ ثَوْرٌ مُسِنٌ مُرَوَّعٌ كَثِيرُ التَّجْرِبَةِ وَ الحَذَرُ الَّذِي طَرَدَتْهُ الكِلَابُ، ذَهَبَتْ بِقُوَادِهِ فَإِذَا دَخَلَ الصُّبْحُ وَ رَأَى ضِيَاءَهُ خَافَ لِأَنَّ الصَّيَادَ يُبَاكِرُونَهُ بِالكِلَابِ عِنْدَ الصُّبْحِ الصَّادِقِ. وَ يَلْجَأُ الثَّوْرُ إِلَى الأَرْضِ لِيَمْتَنِعَ بِهَا إِذَا آذَاهُ المَطَرُ وَ أَصَابَتْهُ رِيحٌ بَارِدَةٌ شَدِيدَةٌ التِّي تُحَرِّكُ كُلَّ شَيْءٍ مِنَ الأشْجَارِ وَ الأَبْنِيَةِ. وَ يَرْمِي بَعَيْنَيْهِ نَحْوَ المَوَاضِعِ الَّتِي تَغَيَّبُ عَنْ إِدْرَاكِهَا بِالْعَيْنِ، وَ يَتَوَجَّسُّ بِأُذُنِهِ فِي أَثْنَاءِ نَظَرِهِ، لِيُقَابِلَ بِمَا تَحَذَرُ مِنْهُ العَيْنُ مَا يُدْرِكُهُ بِالأُذُنِ، فَيُغْضِي عِنْدَ ذَلِكَ طَرْفَهُ. وَ يَنْظُرُ إِلَى الغُيُوبِ خَوْفًا أَنْ يَأْتِيَهُ مِنْهَا مَا يَخَافُ وَ لَهُ إِغْضَاءٌ فِيمَا بَيْنَ نَظَرِهِ وَ قَتْلًا بَعْدَ وَقْتٍ وَ إِذَا سَمِعَ شَيْئًا رَمَى بِبَصَرِهِ، فَصَارَ ذَلِكَ تَصَدِيقًا لَهُ. صَارَ يُظْهِرُ ظَهْرَهُ لِلشَّمْسِ لِيَذْهَبَ مَا عَلَيْهِ مِنَ المَطَرِ وَ نَدَى اللَّيْلِ، وَ ظَهَرَ لَهُ سَوَاقِبُ الكِلَابِ.

فَتَارَ وَ ارْتَاعَ مِنَ الخَوْفِ وَ سَدَّ كِلَابٌ غَبْرَةَ اللُّونِ فَرُوجَهُ وَ دَخَلَ بَيْنَ قَوَائِمِهِ وَ إِنْثَانٍ مِنَ الكِلَابِ سَالِمًا الأُذُنَيْنِ وَ أُخْرَى أَجْدَعُ مَقْطُوعِ الأُذُنِ. أَقْدَمَتِ الكِلَابُ عَلَى الثَّوْرِ يَعْضُضُهُ وَ يَرْدَنُ تَنَاولَ لَحْمِهِ وَ هُوَ يَطْرُدُهُنَّ وَ يَمْتَنِعُهُنَّ عَنْ نَفْسِهِ وَ هُوَ غَلِيظُ القَوَائِمِ مُخْتَلِطُ السُّوَيْبَيْنِ تَحَرَّفَ الثَّوْرُ لِلكِلَابِ لِيَطْعَنَهَا بِأَشَدِّ مَا يَكُونُ بِالقَرْنَيْنِ المُحَدَّدَيْنِ، وَ هُوَ يُحَرِّكُ قَرْنَهُ فِي أَجْوَافِهَا فَلِذَلِكَ تَلَطَّخَا بِالدَّمِ. فَكَانَ قَرْنَيْهِ دَمَ الأَخْوَيْنِ أَوْ الزَّعْفَرَانِ.

أَوْ كَانَ قَرْنَيْهِ وَ هُمَا تُسِيلَانِ بِالدَّمِ. سَفُودًا شَرِبَ، نَزَعًا قَبْلَ أَنْ يُدْرِكَ الشَّوَاءَ. صَرَعتُ الكِلَابُ الثَّوْرَ تَحْتَ الغُبَارِ، قَتَلَ الثَّوْرُ جَمَاعَةً مِنَ الكِلَابِ، فَتَرْتَدُّ كَمَا يَرْتَدُّ السَّيْفُ عَنِ الضَّرْبَةِ، وَ مَا بَقِيَ مِنْهَا قَامَ يَعْوِي مِنَ هَجْمَةِ الثَّوْرِ وَ يَصِيحُ. فَظَهَرَ لِلثَّوْرِ صَاحِبُ الكِلَابِ وَ دَنَا مِنْهُ وَ بِيَدِهِ سِهَامٌ نِصَالُهُنَّ رِقَاقٌ مُرْهَفَةٌ، ذَاتُ بِيَاضٍ وَ بَرِيقٍ، رِيشُهُنَّ مُنْتَفَةٌ وَ مُخَفَّفَةٌ مِنْ كَثَرَةِ مَا رُمِيَ بِهِ. فَرَمَاهُ الصَّائِدُ لِيَشْغَلَهُ عَنْهَا وَ لِيُنْقِذَ البَقِيَّةَ، فَدَخَلَ عَلَيْهِ سَهْمٌ، فَسَقَطَ الثَّوْرُ لَوَجْهِهِ لَمَّا رَمَاهُ الصَّائِدُ كَمَا يَسْقُطُ فَحُلُّ الإِبِلِ المَيِّتِ مِنْ سَاعَتِهِ بِأَرْضٍ مُطْمَئِنَّةٍ غَيْرَ أَنَّ هَذِهِ

الصُّورَةُ أتمُّ وَاكْمَلُ. وَكُلُّ حَيٍّ تَرَى يَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ يَمُوتُ آجَلاً أَوْ عَاجِلاً.
 لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِ الدَّهْرِ أَحَدٌ حَتَّى فَارِسٌ شَاكُ السَّلَاحِ الَّذِي يَلْبَسُ حَلَقَ الدَّرُوعِ
 كَالشُّعَارِ الْمَغْفَرِ الْحَدِيدِيِّ كَالْفِنَاعِ. وَ لَا يَتْرُكُ حَمَلَ السَّلَاحِ، فَهُوَ لِبَاسُهُ فِي يَوْمِ الْكَرْيَةِ،
 فَتَحْمَى الدَّرْعُ عَلَيْهِ حَتَّى تُعْبِرَ وَجْهَهُ إِلَى اللَّوْنِ الْأَسْوَدِ وَ تَعْدُو بِهَذَا الْفَارِسِ الشَّاكُ السَّلَاحِ
 فَرَسٌ غَائِرَةٌ الْعَيْنِ مِرْحَاءُ سَهْلَةُ الْجَرَى مُطِيعَةٌ لِرَاكِبِهَا فِي الْمَرِّ الْخَفِيفِ، فَرَسٌ إِذَا جَرَتْ
 كَسَرَتْ حَلَقَ الرَّحَالَةِ. وَ تَفَلَّقَتْ فَخِذَاهُ بِلِحْمَتَيْنِ غَلِيطَتَيْنِ وَ يَجْرِي النَّسَاءُ بَيْنَهُمَا وَ يَسْتَبِينُ كَأَنَّهُ
 حَيَّةٌ، مَعَ ضَرْعِ قَانِيءٍ يَابِسِ ذَاوِ بِلَابِنِ كَطَرْفِ الْفِتِيلَةِ الْمُحْتَرِقِ فِي سَوَادِهِ وَ صِغْرِهِ. حِينَئِذَا
 اسْتُكْرِهَتْ هَذِهِ الْفَرَسُ تَأْتِي مِنَ اللَّبَنِ وَ الْجَرَى السَّرِيعِ إِلَّا الْعَرَقُ فَإِنَّهَا تَتَدَدَى. وَ يُقَالُ: الْفَرَسُ
 الْجَوَادُ إِذَا حَرَّكَتُهُ أَعْطَاكَ مَا عِنْدَهُ وَ إِذَا حَمَلْتَهُ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ ذَلِكَ وَ حَرَّكَتَهُ بِسَوْطٍ أَوْ رِجْلِ،
 حَمَلْتُهُ عِزَّةً نَفْسِهِ عَلَى تَرْكِ الْعَدُوِّ وَ الْأَخْذِ فِي الْمَرَحِ.

حِينَ يُقَاتِلُ هَذَا الْمُسْتَشْعِرُ الشُّجْعَانَ قُدِّرَ لَهُ رَجُلٌ مِقْدَامٌ جَرِيءُ الصَّدْرِ، يَعْدُو بِهَذَا الشُّجَاعِ
 الْمُسْتَشْعِرِ فَرَسٌ خَفِيفُ الْعِظَامِ وَ الْقَوَائِمِ فِي الْعَدُوِّ كَأَنَّهُ وَحْشٌ مُتَوَسِّطُ الْجِسْمِ سَلِيمٌ سَرِيعٌ
 الْيَدَيْنِ فِي الْجَرَى لَا يُدْرِكُهُ الْغَمِيزُ وَ الْعَيْبُ. فَتَنَادِيَا لِلنِّزَالِ، وَ كِلَاهُمَا مِنَ الشُّجْعَانَ الْأَبْطَالِ
 الْمُجْرِبِينَ، فِي الْحَرْبِ. فِي حَالَةٍ أَنْ كُلٌّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا يَحْمِي الْمَجْدَ لِنَفْسِهِ يَطْلُبُ أَنْ يَغْلِبَ
 فَيَذُكَّرَ بِالْغَلْبَةِ، وَ كُلُّ قَدْ عَلِمَ مِنْ نَفْسِهِ بَلَاءً حَسَنًا فِيمَا قَدْ تَقَدَّمَ مِنْهُ مِنَ اللَّقَاءِ، وَ كُلٌّ مِنْهَا
 مُقْتَدِرٌ فِي نَفْسِهِ وَ الْيَوْمِ يَوْمَ كَرِيهِ الْمَسْمَعِ وَ الْمَنْظَرِ.

وَ عَلَى هَذَا الرَّجُلَيْنِ دِرْعَانِ أَحْكَمُهُمَا دَاوُودُ عَلَيْهِ السَّلَامُ الَّذِي سُخِّرَ لَهُ الْحَدِيدُ أَوْ فَرَعٌ
 مِنْهُمَا تَبِعَ مَلِكُ حَمِيرٍ. وَ فِي كَفَّهِمَا رُمْحٌ يَزْنِي، وَ فِي رَأْسِ هَذَا الرُّمْحِ حَرْبَةٌ حَدِيدِيَّةٌ لَا صَدَأَ
 عَلَيْهَا تَبْرُقُ كَالسَّرَاجِ السَّاطِعِ. وَ كِلَاهُمَا تَقَلَّدَ سَيْفًا ذَا بَرِيقٍ قَاطِعًا إِذَا وَقَعَ عَلَى شَيْءٍ يَقْطَعُهُ.
 كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهَا يَخْتَلِسُ نَفْسَ صَاحِبِهِ بِطَعْنَةٍ نَافِذَةٍ تُنْشِيءُ نَوَافِذَ كِنُوفِذِ ثَوْبٍ كَثْرَ خَرْقِهِ فَلَا
 يُصْلِحُ بِالرَّقَاعِ وَ الرُّفُو. لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ مِنَ الْمَوْتِ وَ يُنْجِي مِنْهُ لَنَفَعَ هَذَيْنِ الرَّجُلَيْنِ مَا نَالَا
 مِنَ الْعَيْشِ وَ الشُّجَاعَةِ وَ الْبُطُولَةِ الشَّرَفِ وَلَكِنْ لَا يَدْفَعُ الْمَوْتَ دَافِعٌ مِنْ سُودَدٍ وَ شَرَفٍ وَ
 رُجُولَةٍ.

قيمة القصيدة

تعدّ هذه المراثية عيناً من عيون المراثي في الأدب العربي، و هي من القصائد المشهورات بحسنها و روعتها التي عبرت الآفاق، و ملكت النفوس، و سخرت مكانة مرموقة شامخة في عراض الشعر و رحاب الشعور في طوال الدهور، و ربّما جاءت تلك الشهرة من أنّ العينيّة هي الآلام و الأشجان التي كان يعاني منها الشاعر، فهي حرقة القلب، و نفثة المصدور، و التهاب النار بين الضلوع، و سلسلة متواصلة من الدموع. و لا نجد فيها الإسفاف المطرود، و المبالغة غير المقبول في تصوير الإحساس و الشعور فالشاعر يبكي على فلذات كبده، و هي كارثة صعب تصوّر وقعها على نفس الأب. لعلّ لم يبلغ أب شأو أبي ذؤيب في التعبير عن لوعة فراق الأبناء و شدة مأساة موتهم.

قيمة هذه المراثية الرائعة آتية من أنّها متفرّدة منقطعة النظير في الشعر الجاهلي و الإسلامي. و لا نكاد نجد لها نظيراً في فكرتها السامية و قدرتها على بيان مأساة الكائن الحيّ و لفكرة سمو، و للتأمل عمق في هذه المراثية. و الرثاء الفردي يتحوّل إلى التعمّق و التأمل في محنة الكائن الحيّ كلّ في الوجود، فتتحوّل الأحزان الجياشة و الآلام المتجدّدة إلى حزن هاديّ دفين لا نكاد نتبينه، و تصبح القصيدة إلى عزاء و سلوى للبشرية بكاملها، بل لكلّ حيّ في الوجود.

و يعلن الشاعر مراراً أنّ الدهر لا يبقى على حدّثانه أحد، و لكلّ جنب مصرع، و لا منجاة من الموت لأحد. و الإعراض عن المأساة الفرديّة، و تصوير أثرها في أعماق الفرد إلى رثاء الكائن الحيّ بأجمعه فكرة رفيعة لانراها عند غير أبي ذؤيب. أبوذؤيب كأبي العلاء يبتعد عن الرثاء الشخصي المحدود و ينظر في مأساة البشريّة. و يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمصير الإنسان المأساوي.

أجزاء القصيدة

مراثية أبي ذؤيب هذه تنقسم إلى القسمين و تتناول الفكرتين الأساسيتين: في القسم الأوّل ينكر الشاعر التوجّع على نفسه من الموت و الدهر، و في هذا القسم تمتزج تجربة الشاعر

الذاتية مع تجربة البشرية العامة و جاءت في طياته تلك المحاورة التي دارت بينه و بين زوجته متسائلة عن سبب حزنه و شحوب جسمه و قلة نومه، ثم إخبارها عن سبب كل ذلك و هو فقد أبنائه. ثم جاء الشاعر بأبيات صبغتها الحكمة و الوعظ و العبرة و مغزاها أن الدهر لن يترضى الحزاني، و لن يمسح ما ينهمل من الدموع على خدودهم، و لن يرد حبات قلوب الناس و هذا القسم يشتمل الأبيات من (١ إلى ١٣).

ثم يبدأ القسم الثاني و هو فكرة الشاعر الأساسية الذي أراد أن يعبر عنها في هذه القصيدة و هي فكرة شمولية الموت و مأساة الكائن الحي و مصيره المحتوم، و هذا القسم الثاني ينقسم بدوره إلى ثلاثة أقسام أو أفكار جزئية لتكون في النهاية فكرته الكلية. فكان القسم الأول مختص بحمار الوحش (الأبيات ١٤ إلى ٣٤)، صور الشاعر فيها مصير الحمار الوحشي المحتوم متمثلاً في سهام الصائدين، و القسم الثاني خصصه للشور الوحشي (الأبيات ٣٥ إلى ٤٧) حيث جعل مصيره كلاب الصائدين و سهامهم، ثم كان القسم الأخير و أخصه للفرسان المستشعرين حلق الحديد المدججين المقنعين (الأبيات ٤٨ إلى ٦٧) و هي خاتمة القصيدة صور الموت متربصاً بهذين البطلين فجعل موتهما في طعنة نافذة يوجهها كل منهما إلى صدر قرينه. و كل هذه الأقسام حلقة من حلقات الفكرة الكلية. و الحد الفاصل بين الحلقات هي عبارة: «والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيَّ حَدَثَانِهِ».

نقد المضمون

وقع الشاعر في موقف نفسي فكري حرج، و هذا الواقع الشديد أرغمه على إنكار ذلك الحزن الذي يتمزق قلبه و لا جدوى في الحزن و البكاء لأنهما لا يردان هالكاً. ولكن في المصراع الثاني من المطلع يعترف بحتمية الموت كناموس الحياة، قائلاً:

أَمِنَ الْمُنُونِ وَ رَبِّهَا تَتَوَجَّعُ وَ الدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مِنْ يَجْزَعُ

و في البيت الثاني يظهر أبو ذؤيب شاحباً لونه، ناحلاً جسمه، زاهداً عن الدنيا و ملذاتها، فعينه باكية و مضجعه خشن، و هممه وبيل، و نومه قليل، و حزنه كثير. و ينقاد لمشقات الحياة

و محنها، و لو كان متنعماً متمكناً من طبيّات العيش. وترى أميمة زوجة الشاعر هذا التغيّر المؤسف فيه الأميمة هنا رمز لمن أقبلت على نعيم الحياة، و ما لها القدرة على درك صعوبة الموقف و شدة الكارثة و ما لها العلم بسبب شحوب وجه الشاعر و نحول جسمه و ما لها القوّة على تغورّ في أعماق نفس البشريّة. و الشاعر يعلن بطلان الحياة و يشبه العيش بالسراب:

قالت أميمة ما لجسيمك شاحباً منذ ابْتَدَلْتَ وَ مِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ
أُمّ ما لجنبك لا يلائم مَضْجَعاً إلّا أَفْضَ عَلَيْكَ ذاكِ الْمَضْجَعُ

و هنا يحاول الشاعر أن يجيب زوجته إجابة متلائمة مع فكرها و عاطفتها، لأنّ تلك الآثار خلفتها المأساة بفقد أبنائه، و فقد ابن واحد يثير الأسى و كيف الحال فى من فقد أبنائه الخمسة أو السبعة الذين ودّعوا هذه الحياة و تركوه وحيداً فى برائن الأحزان التى تعاوده كلّ أحيان و الدموع الحريّ الهاطلات على صفحة خدّه التى لا تجرى إلاّ بالفيضان. و كان هوى الأب أن يقيم الأبناء معه، ولكن ماتوا و سلكوا طريق الموت، و الأب لاحقٌ بهم فى يوم من الأيام، لأنّ كلّ إنسان سيموت:

فأجبتها أمّا لجسيمى أنه أوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ فَوَدَّعُوا
أوْدَى بَنِيَّ وَ أعقبونى غُصَّةً بَعْدَ الرُّقَادِ وَ عَبْرَةً لا تُقْلَعُ
سَبَقُوا هَوَىَّ وَ أعنقوا لهواهم فَتُخْرَمُوا وَ لِكُلِّ جَنْبٍ مَضْرَعُ
فَعَبَّرْتُ بَعْدَهُمْ بَعِيشٍ ناصبٍ وَ إِخَالَ أَنّى لَاحِقٌ مُسْتَبَعُ

و من تحت هذه الآلام الشاعر يرتقى إلى أفكار سامية شاملة التى ينتظم الكون، و يجعل واقعه الخاصّ به مرتبطاً بواقع الناس و الكون، و يعلن بكلّ صراحة أنّ الموت قدر محتوم، و أنّه سيدرك الكائن الحىّ بالغا ما بلغ من القوّة و الحرص و الرفه و أنّ هذه الحقيقة غير متغيّرة. و هذا المفهوم بسموه أعلى من مفاهيم الشعراء الآخرين. لأنّه عصاره من التجريّبات الخاصّة التى تسعى إلى التلوّن بصبغة الموضوعيّة.

يتذكر أبو ذؤيب أنّ الإنسان لا يستطيع مواجهة الموت إلّا بقدرته نفسه، و أية قدرة خارجة عن ذاته فتكون قوة فاشلة مغلوبة في عراك الموت، و لو كانت هذه القوة الخارجية حقيقية كقوة حرص الوالد على سلامة الأولاد، أو وهمية كالتعويذ و الحرز، و يجعل نفسه رمزاً للقوة الحقيقية، و أميمة رمزاً للقوة الوهمية. قائلاً:

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أَدَافِعَ عَنْهُمْ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةَ لَا تَنْفَعُ

و لا تفوت للشاعر فرصة الإشارة إلى مسئولية النفس إزاء تملك القوى الداخلية، و الشاعر يستخدم هذه الفرصة لكي يجعل تجربته معرفة عامة.

تجرى الدموع من عيونه مدراراً، و هذه الدموع ليست مظهراً للضعف و الفتور في كيانه، بل هي مظهر مادي من الحزن و الشجى، و هي غير ما رأته أميمة في بداية القصيدة، و الشاعر يكمل حديثه عن تجربته الشعورية، و بعد موقف التفجع و البكاء يتخذ مباشرة موقفاً صارماً مستحكما أمام الدهر و نوائبه. قائلاً:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَيْهِ عَوْرٌ تَدْمَعُ
حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرُوءَةٌ بَصَفَا الْمُشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرَعُ
وَ تَجْلُدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ أَنَّى لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ

ليس هذا الموقف موقفاً صعباً أو شاذاً بل الشاعر يتخذه و هو ذكي، و سبب إظهار الصبر هو أن أراد الشاعر تذكير الشامتين صلابه موقفه و قوة نفسه، لأن الشامت هو من فرح بمصائب الآخرين، و هذا خلق أهل الفتور و الوهن، و غرضه من هذا الأمر أن يلهم الضعفاء أن ينصرفوا إلى مصائبهم و يكتسبوا القوة اللازمة لمواجهتها، لأن هذا الطريق الوحيد للسيطرة عليها.

و إثر إظهار هذا الموقف يأتي الشاعر سريعاً بأبيات لها شميم العبرة و عطر الحكمة لكي يتبين لنا أنّ الطريق الوحيد للحصول على الإقتدار البشرى هو تحميل الرياضة على النفس

و كبت الأميال النفسيّة الجامحة، و بهذا الطريق يمكن الإنسان أن يسيطر على كلّ القوى الإنسانيّة الكامنة فيه و يستخدمها لصالح رشده و هذا أساس للجهاد الأكبر و هو الجهاد مع النفس الأمّارة بالسوء الذي يدعو إليه الإسلام.

وَ النَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا
فَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

و يجعل أبوذؤيب البيت الأخير من القسم الأوّل من المراثية منفذاً ليسلّط من خلاله الضوء على أبعاد القسم الثاني أو القسم التطبيقي للقصيدة، و يقرّر بالبرهان عملياً من هذه المشاهد أنّ الجهاد هو طريق السعادة، و أنّ الشهادة هي السبيل لتجاوز المحن و الموت.

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَمِئُ الْهَوَى
بَاتُوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا

فجميع الشمل يكون متمثلاً في الحمار الوحشي مع أتانته، في المشهدين الأوّل و الثاني العنصر الحيواني يتمثّل دور البطولة، و في المشهد الثالث العنصر الإنساني يستحوذها، تبتدأ هذه المشاهد الثلاث بعبارة: «و الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيَّ حَدَثَانِهِ»، و قد أصبح هذا المصراع المتكرّر في بدايات المشاهد همزة وصل بحيث أحالت المشاهد المتنوّعة على موضوع واحد:

وَ الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَيَّ حَدَثَانِهِ
جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

مشاهد القصيدة

و نحن هنا لن نحاول أن نعيد حكاية المشهدين بتفاصيلهما، لأنّ ذلك يطلب مجالاً واسعاً، و أنّ إعادة سرد الأحداث في المشاهد سيأخذ الحرارة و الرونق من المشهد، و يفقد من المراثية الإبداع، و من الأفضل الإطلاع على تفاصيل المشهدين من خلال المراثية نفسها و التأمّل في صورها، لأنّ الشاعر بنى قصيدته على إبداع تفاعلت فيها كلّ العناصر الشعرية. و يتّضح لنا من خلال تفاصيل المشهدين أنّ اهتمام الشاعر يكون على تقديم نموذج لطرق رحلة الإنسان في الحياة الدنيا. إنّنا إذا ما حللنا بنية المشهدين الحمار الوحشي و الثور الوحشي و لاحظنا العلاقة بينهما فنرى أنّهما يقومان على أطراف متقابلة، تمثّل التقابلات في أبرز القضايا التي يواجهها الإنسان طوال حياته. و قد تكون كلّ مشهد على مجموعة من

الأطراف التي لها ما يقابلها في المشهد الآخر. ففي المشهد الأول نرى بطل المشهد الحمار الوحشى فى شرح شبابه يعيش مع أتانة ناعم البال و ينعم بنعيم الطبيعة و الحياة الكريمة فى فصل الربيع و الصيف، و لا تصيبه خلال حياته متاعب كثيرة و له قوة الهرب من المضيق و النجاة بنفسه، و هو لا نذ بالفرار لأنه ما له القدرة على المواجهة، و مسرح الأحداث السهول الخصبة، و الغرض من الحركة فى هذا المشهد الوصول إلى نعيم الحياة.

المشهد الثانى بطله الثور الوحشى و هو فى سن الشيخوخة، مستوحش قلق منفرد يعيش حياة صعبة و تجفوه الطبيعة، زمن الحدث ليلة إلى الصباح، تتوالى عليه الكوارث، يمتلك قوة الإقدام و المواجهة، يواجه بعض المشكلات و يسيطر عليها، مسرح الأحداث الأراضى القاحلة، و الحركة فى المشهد بلا هدف و لا جدوى.

فلا تكون رحلة الإنسان فى حياته إلا سلسلة من الحلقات المتفرقة فى المشهدين. و المشهدين يلتقيان فى عدة نقاط أبرزها: أن الحمار الوحشى و الثور الوحشى كان يحسان و يرقبان نهايتهما على يد الصياد و هو الموت و هذا الإحساس قد كدر عليهما عيشهما، و أن الصياد لم يكن مائلاً أمام عيونهما أثناء الصراع، و أن كلا البطلين يتجرعان ببطء غصص الموت، و أنهما يسقطان على الأرض و يتعفر جسدهما بالتراب، و يموتان بالذلة و التعاسة.

إن لوحتى الثور الوحشى و الحمار الوحشى ليستا من إبداع الشاعر، بل الموروث الشعرى العربى فى الجاهلية حافل بلوحات متناثرة تكاد تتشابه فى الأسس العامة لها. ولكن اللوحات تختلف عن لوحة أبى ذؤيب فى التشكيل و التفاصيل الدقيقة. فاعتماد الشاعر على فنية الموروث لا على المفهوم. فهو ابتدع فى اللوحة بصياغة مشهد آخر لاستكمال جوانب رؤيته، و المشهد الجديد يفتح على أفق جديد كان بطله الإنسان الفارس الدارع محترقاً و جهه بشدة الحر، راكباً فرساً تكاد تقطع رباطها من قوتها، و قد كان يقبل و يدبر، يفر و يكر فتصدى له بطل آخر بفرسه الخفيفة السريعة و توافقاً و تخالسا على الموت:

وَ الدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدِ مُقَنَّعٌ

ربما يمكننا التوصل إلى تأويل مناسب إذ استذكرنا أخبار أبى ذؤيب و هو شاعر

مخضرم مسلم مجاهد في أراضى مصر، عميق الإيمان بالله عزّ وجلّ يبحث عن العمل الصالح دون أن يحفل بمصيره.

رسالة القصيدة

غرض الشاعر من إنشاد هذه القصيدة القول بأنّ الموت محتوم على الإنسان و هو أمر لا مفرّ منه و لاجدوى من الإعتراض و الجزع عليه، و أنّ الجهاد بأنواعه و درجاته هو الوسيلة الوحيدة التي تمنح الإنسان القدرة على هذه المسألة المصيرية و لا شك أنّ هذه المعاني هي معان إسلاميّة بل هي من مبادئ الدين الإسلامي. و هكذا يتبين عرضاً أنّ هذه المرثية إسلاميّة بمضمونها الفكرى و العاطفى، غير أنّها بأدائها الفنّي تنتمى إلى البيئة الثقافية الجاهليّة.

الوحدة الفنيّة فى القصيدة

الوحدة الفنيّة ليست فى الحقيقة إلّا الوحدة العاطفيّة و نعى بالوحدة الفنيّة هيمنة إحساس واحد أو لحظة شعورية واحدة، أو رؤية نفسيّة ذات لون محددّ فى العمل الفنّي كلّ، و إنّ الصور الشعريّة بكل أشكالها المجازيّة و بمعناها الجزئى و الكلى هي وسيلة الفنّان لتجسيد هذا الإحساس. (مصطفى عبدالشافى الشورى، ١٩٩٥م: ص ١٣٠)

هناك وحدة تسود شعر الرثاء فى العصر الجاهلى، تلك الوحدة يمكننا تسميتها: وحدة الصراع بين الحياة و الموت، أو وحدة الإحساس بوحشة الحياة و قسوتها و بالجزع من فداحة الموت و فظاعته، و بالتالى بالفقد و الحزن و الأسى و اليأس.

فالوحدة الفنيّة تقوم على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية بحيث ينشأ كلّ جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً مقنعاً، و يستدعى الجزء الذى يليه استدعاءً حتمياً، حتّى تتكامل أجزاء القصيدة و تشملها عاطفة موحّدة، و تحقّق هذه الوحدة فى القصائد ذات الموضوع الواحد.

ففي هذه المرثية وحدة معنوية، إنها وحدة مقنعة متممة إتماماً لاشكّ فيه و لا غبار عليه، و أجزاء القصيدة جاءت ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن التنسيق، و الجمل تتلائم للموسيقى أشدّ التلائم، نحن نجد قصيدة أبي ذؤيب تتميز بالوحدة الموضوعية التي تكاد تكون دقيقة إلى حدّ لا تكاد نجده في الشعر الجاهلي.

فهذه القصيدة تتناول فكرة كلية عامّة هي فكرة الموت أو مأساة الكائن الحي في الوجود، و أراد التعبير عنها من خلال رثاءه لأولاده، كأنّه أتخذ تلك المناسبة الفادحة مدخلاً يدخل منه إلى فكرته. و نحن إذا قرأنا هذا القسم الأول الخاصّ به و بمأساته فإننا نجد أبياته كلّها متتابعة مترابطة تأخذ بعضها برقاب البعض فلا نجد فيها انفصاماً في التعبير أو الفكرة، فهو يبدأ المرثية بالتوجّع على نفسه على ما سلب الدهر من أبنائه و كان من أثر هذا الاستلاب أن غدا جسمه شاحباً و لم يلم بالنوم؛ و هذا ما نجده في تساؤل زوجته عن سببه فكانت إجابته مباشرة متمثلة في فقدّه أبناءه و أثره على نفسه و حياته، و هذا الثأثر دفعه إلى التعبير عن عجزه في حماية أبنائه و مدافعة الموت عنهم، و دفعه ذلك إلى وصف شيءٍ من أحاسيسه و مشاعره و ما نزل به من المصائب، و لكنّه برغم ذلك يتجلّد و يتصبّر حتى لا يشمت به الأعداء.

و إنّ القسم الثاني حلقات في الفكرة الكلية و هي شمولية الموت في الكائن الحي، فنجد في قسم الحمار الوحشي يحدث التناسق بين أبياته فيبدأ بذكر الحمار و أتته و هنّ في مرعى خصيب يرعين الجميم و يتلاعبن لشدة فرجهنّ، ثمّ ورودهنّ ماء عذباً بعد نقصان مياه الروضة حيث يكون الصائد متربصاً بهنّ، معداً سهامه ليصيب منها. و هذه الأبيات كلّها تُصوّر لهو الكائن الحيّ و عبثه في حياته، حتى إذا حان حينه ليمضي في طريق الموت و الفناء غير مجد كلّ لهوه و تمتعه.

و أمّا القسم الثاني يختصّ بالثور الوحشي و الصائد و كلابه. و الثور لا ينحو من هذا المصير المحتوم الذي أبوذؤيب كان بصدده، لذا جعل ربّ الكلاب يجردّ سهامه ليرمي بها الثور فيصيبه أحدها فينفذ من ضلوعه فيصرعه لتكون نهايته، و نرى بوضوح دقّة الرابطة بين

هذا القسم و الحلقات السابقة فى الفكرة الكلية. و نأتى هنا إلى آخر الحلقات و هى حلقة الفرسان الأبطال المتصارعين فينهى الشاعر الصراع بطعنة يوجّهها كلّ منهما إلى صدر صاحبه يكون فيها إزهاق روحه لتحقق للشاعر فكرته عن مأساة الكائن الحى فى الوجود، فكهذا مات كلا المتصارعين و تكون المأساة على هذا النحو المتكافى، و هذا يدلّ على تفوق الشاعر فى الحفاظ على الوحدة العضوية على الرغم من أبياتها و أقسامها المتعدّدة، و هذا يدلّ على قدرة أبى ذؤيب و إحساسه العميق بمأساته التى غدت عزاء للإنسان فى الوجود و تعدّ رثاء خاصاً و بكاءً مريراً و ألماً و أسى فتسيل الدموع الغزار فى طوال الأيام و الليالى.

التصوير فى القصيدة: وفقاً على الموروث الأدبى القديم، الشعراء على وجه عام، و شعراء المراثية على وجه خاص، حدّثوا فى قصائدهم عن حكايات للحيوان الدور الأساسى فيها. و بهذه الحكايات يمثّل الشاعر بعض الحوادث الهالكة و الأقدار المفاجعة يبدو أنّ التصوير الحيوانى الذى له الدور فى المراثية يكون دائماً على صورة حيوان آمن ناعم الذى يواصل حياته فى سلام و خصب و رفه، و يسعى للرزق و المعاش فإذا الموت يفاجئه من حيث لا يحتسبه، و موت هذا الحيوان يصبح منطلقاً للوعظ و العبرة، ثم تأتى تفاصيل و وقائع متناسبة التى توظف الطبيعة المحيطة به كلّها.

الصور الفنيّة - البلاغيّة فى القصيدة: و من يلقى نظرة فى المراثية يجدها تكاد تخلو إلّا من أبيات قليلة رسم فيها لوحات مبدعة و هذا يدلّ على عدم تصنّع الشاعر فى خلق اللوحات، و منها قوله:

وَ إِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةَ لَا تَنْفَعُ

فقد رسم الشاعر لوحة بديعة للمنيّة حيث جعل لها أظفاراً، و هو هنا يستعير للمنيّة صورة الحيوان الشرس عندما ينشب أظفاره فى فريسته فلا يغادرها حتى يقتلها و يقضى عليها. و هذه الإستعارة تمتاز بالدقّة فى التصوير، فمراده هو أنّ الموت إذا أصاب بالإنسان أو الكائن الحى فإنّه لن يتركه حتى يهلكه. بالإضافة إلى جعله المنية سبباً ينشب أظفاره فى

الفريسة فلا يتركها حتى يقتلها، يشير إلى محاولة الناس إنقاذ ذلك الفريسة بالوسائط المختلفة كالتمايم والتعاويد، ولكن تلقى كل تميمة لا تنفع. و لا تخلو الكتب البلاغية من هذه الإستعارة لروعتها وجمالها. و هناك صورة أخرى من الصور الموجودة في المراثية تتعلّق بحالة الشاعر الوجدانية و هي قوله:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَهِيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ

يرسم الشاعر هذه اللوحة لعينه، و هي تسكب الدمع لوفاة أبنائه، و لا تكفّ عن التسكاب. نراه يجعلها قد فقئت بشوك فهي عوراء، و دموعها أبداً تسيل. و نراه قد حرص على توفير كل العناصر الجمالية لإبرازها، فجعل حداق العين قد فقئت بشوك، و لم يكتف بذلك بل صرّح بأنّها أصبحت عوراء، ثمّ أراد أن يعبر عن جريان الدموع التي لا تنقطع من عينيه نتيجة للشوك الذي فقأهما فأصابهما بالعوار. و لإستيفاء القول نشير إلى لوحة أخرى يرسمها لنفسه، و قد أحاطت به الكوارث و المصائب و هي قوله:

حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَ أَقْصَدَ عُصْبَةً مِنْهَا وَ قَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَرَّعُ

فقد صور أبو ذؤيب نفسه و المصائب تنزل بساحته كل حين بصورة المروءة التي تفرعها أقدام الناس عند مرورهم بهذا المكان «المشرق» و نجد في رواية أخرى لهذه الكلمة «المشقر» و هو سوق بالطائف من أشهر أسواق العرب، و معنى هذا أنّه شبه كثرة المصائب التي نزلت به بكثرة مرور الناس على هذه الصخرة سواء أ كانت في هذا المسجد المعمور أم في تلك السوق. و يدلّ على معناه الذي أراد من تلك الصورة ما يقال لمن كثرت مصائبه: «فرعت مروءته». و جعلها في مكان معمور ليوكّد كثرة المصائب التي انثالت عليه انشياًلاً بفقد أبنائه الخمسة أو السبعة. و هنا تصاوير أخرى في المراثية كالتصوير الفنّي للحمار و الأتن و الصائد و الكلاب و... لكن نكتفي بهذا القدر من التفصيل في التصاویر.

الحركة في صور القصيدة

من العناصر الأساسية التي تعطى الصورة الحركة هي استخدام الفعل المضارع، لأنّ المضارع يجدّد الهيئة و الحالة الماضية في ذهن السامع أو القارئ، استخدام أفعال نحو

(تنوّج، يّجزع، يّنفع، لا يلائم، أّخال، أّدافع، يّقنع، يّبكي، لا تسمع و...) و أّفعال كثيرة أّخرى و مشتقاتها تضاعف الحركة و النشاط في الحركة لأنّ المضارع يفيد الاستمرار و امتداد الزمان في الحال بحيث يشاركه المخاطب مشاركة مباشرة حيّة. و منح الحياة و الحركة للصورة يزيّنّها بميزات الكائن الحي ممّا يخلق صورة متحرّكة جميلة (فصليّة التراث الأدبي، العدد الثالث، ص ١٤٩). و من عناصر خلق الحركة هي منح الحياة و الشخصية الإنسانيّة للصورة و هذا الأمر يجعلها أقرب إلى ما جرّبه الإنسان من الحركة. تزيّن الصورة بميزات الكائن الحي، و إعطاء المصير الإنساني إلى غير الإنسان فيها يخلقان الحركة و النشاط. و أبو ذؤيب في هذه القصيدة جعل الثور الوحشي و الحمار الوحشي متشاركين مع الإنسان في المصير المأساوي أو مواجهة الموت.

وَ الدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلى حَدَثَانِهِ	جُونُ السَّرَّاءِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
وَ الدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلى حَدَثَانِهِ	شَبَبٌ أَفْزَتَهُ الْكِلَابُ مَرْوَعُ
وَ الدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلى حَدَثَانِهِ	مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدِ مُقَنَّعُ

إضافة على استخدام الفعل المضارع و تشريك غير الإنسان مع الإنسان في المصير، يدعم الحركة الذهنيّة في الصورة استخدام الطباق، المقابلة، التشبيه، الإستعارة و استعمال الحروف و الألفاظ في موضعها. هذه القصيدة قد أنشدت في البحر العروضي الكامل الذي يكمن الحركة في أثناءه، و لا تخلو من المحسنات البديعية كالطباق و المقابلة، و تبدو كلّ العناصر الإنسانيّة و غير الإنسانيّة فيها حيّة فعّالة نشطة لوجود التشبيهات و الإستعارات الكثيرة المطابقة لمتقضى الحال.

المحسنات البديعية في القصيدة

و من الجوانب البلاغيّة الأخرى في المراثية و إن كانت محدودة جدّاً المحسنات البديعيّة التي جاءت عفواً كالتباق في هذا البيت:

فَأَبْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبٌ بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعِّعٌ

فقد طابق الشاعر بين نوعين من الحمير إثر رميها بالسهم، فكان منها ما نجا بنفسه و هرب، وكان منها ما صرع و لقي حتفه على يد الصياد، كما في بيته السابق للذي وصف فيه علاج الحمر الوحشية و لعبها طباق غير متكلف. و من المحسنات الأخرى فى القصيدة ردّ العجز على الصدر أو التصدير التى نجدها فى هذا البيت:

يَرْمِي بِعَيْنَيْهِ الْغُيُوبَ وَ طَرْفُهُ مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرْفُهُ مَا يَسْمَعُ

فقد أعاد الشاعر كلمة (طرفه) التى جاءت فى الصدر فى العجز أيضاً و استخدم هذه المحسنة بتكرار بعض مشتقات الصدر فى العجز، كقوله:

وَ لَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أَدَافِعَ عَنْهُمْ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ

فقد جاء بكلمتين ترتبطان بأصل اشتقاقى و هما «أدافع و تدفع»، و أورد الإستفهام الإنكارى فى الأبيات الأولى من المراثية، على نحو التالى:

أَمِنْ الْمُنُونِ وَ رَبِّهَا تَتَوَجَّعُ وَ الدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِي جِسْمِيكَ شَاحِبًا مُنْذُ ابْتَدَلْتُ وَ مِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ
أَمْ مَا لِي جَنْبِيكَ لَا يَلِيَاثِمُ مَضْجَعًا إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

و الغرض من الإستفهام هنا الإنكار، إذ ينكر على نفسه التوجع من مصائب الدهر و كذلك تُنكر عليه زوجته شحوب جسمه.

الجانب اللغوى فى القصيدة

اللغة هى لباس المفاهيم و عامل التجلّى و الظهور فى المعانى، و هى على حدّ تعبير الاستاذ الدكتور مهدى ممتحن: «قديمة الوجود، و لها وظيفة كبرى فى حياة الإنسان لأنّ المرء يتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره و إحساساته، و هى ترتبط بالمنصه الروحية عن طريق التدوّق الجمالى للتراث الأدبى». (فصلية التراث الأدبى. العدد الأول، ص ١٣٥)

و اللغات فى الإستعمال قسمان: قسم منها مانوس قريب، و قسم منها غريب بعيد. و استخدام اللغات السهلة المأنوسة إلى الفهم يعتبر فضلاً لكل كاتب أو شاعر، و استعمال اللغات الغريبة يحسب من عيوب فصاحة الكلام و ينزل من شأن اعتلاءه. مريثة أبى ذؤيب هذه تكون على بعد من الكلمات الغريبة الوحشيّة، فلم يظهر حرصه على استخدام الغريب، ولم يتقعر فى لغته فجاءت ألفاظه سهلة واضحة إلا فى جوانب قليلة من قصيدته كاستخدام بعض اللغات الخاصّة بهذيل فى قوله:

سَبَقُوا هَوَىَّ وَ أَعْنَقُوا لِهَوَاهُمْ فَتُخْرُمُوا وَ لِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ

فقد استخدم «هوىّ» بدلاً عن هَوَاى و هذه لغة هذيل كَعَصَى فى عَصَاى. و جدير بالذكر أنّ مجموعة من اللغات الغريبة مجتمعة فى بعض أبياتها:

أَكَلَ الْجَمِيمَ وَ طَلَاوَعَتْهُ سَمَجِحٌ مِثْلُ الْقَنَاءِ وَ أَزَعَلَتْهُ الْأَمْرُعُ

فقد جاء بكلمة «الجميم» و تعنى الحشيش، ثمّ جاء بكلمة «سَمَجِحٌ» و تعنى الظهر الطويل للأتان، ثمّ كانت «أزعلته» بمعنى أنشطته للرعى، و أخيراً استخدم كلمة «الأمرع» و هى جمع مريع أو مرع بسكون الراء و فتحها و هو المكان الخصب، و قد حشد مجموعة من الألفاظ البعيدة المعنى عن الذهن فى قوله:

فَوَرَدَنَ وَ الْعِيُوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الضُّ رَبَاءٍ فَوْقَ النَّظْمِ لَا يَتَنَلَعُ

فقد اجتمعت مجموعة من الألفاظ الغريبة التى تستوقف القارىء للبحث عن معانيها «كالضرباء»: الذين يضربون قدام الميسر، «الرأبيء»: الذى يجمع سهام الميسر، «النظم»: الجوزاء، «يتنلع»: يتقدّم. و هنا حشد من الألفاظ غير المأنوسة فى:

فَنَكِرْنَهُ فَنَفَرْنَ وَ امْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَّةٌ وَ هَادٍ جُرْشُعُ

«فَامْتَرَسَتْ بِهِ» أى اقتربت به، «سطعاء» أى طويلة العنق، «الهادية» أى المتقدمة، و «هادٍ جُرْشُعُ»: أى منتفخ الجنين متقدّم يسابق الأتان.

الجانب الموسيقى للقصيدة

استخدم الشاعر الموسيقى التقليدية المتمثلة في الوزن والقافية، ولم يحاول إثراءها بمختلف المحسنات البديعية التي تضيف على موسيقى القصيدة موسيقى أخرى تزيدها جمالاً و تنوعاً بما تحدثه من فواصل موسيقية داخلية على نحو ما رأينا عند طرفة بن العبد و الشنفرى؛ و يبدو أن الشاعر كان مشغولاً عن محاولة إثراء موسيقاه بمعاناة مأساته و مقاساة أحزانه، فاقصر على موسيقى وزن الكامل، فموسيقاه جاءت هادئة عميقة لأن حزنه يكون هادئاً حزيناً.

عيوب القصيدة

هذه القصيدة على جمالها و محسانها و شهرتها لاتخلو من معائب، و عنوان هذه الدراسة يتطلب منا الإشارة إلى هناها لتقديم نقد عادل منصف، و نحن هنا نشير إلى زلات الشاعر، من هذه المساوئ الفساد في المعنى الذي يعبر عنه، و من ذلك ما عيب عليه في وصفه الخيل في البيت التالي:

قَصَرَ الصُّبُوحَ لَهَا فَشَرَّحَ لِحَمِّهَا بِاللَّيِّ فِيهِ تَشُوخٌ فِيهَا الإِصْبَعُ

فقد أراد الشاعر وصف عناية صاحب الفرس بها، و قيامه على تغذيتها لكرامتها عليه حتى كثر شحمها و لحمها، بحيث لو أدخلت فيه أصبع لدخلت، و هنا يعيب عليه الأصمعي سوء وصفه و فساد معناه فقال: و هذا من أخبت ما نعتت به الخيل لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها و أنما توصف الخيل بصلافة اللحم، و أبوذؤيب لم يكن صاحب خيل (المفضل الضبي، ١٩٢٠م، ص ٨٧٩) و منه قوله في وصفها:

تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتُنْضِيبَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَنْبَضُّ

و هنا أراد تصوير سرعتها فما فاز بالتوفيق، لأن الجواد إذا حركته للعدو أعطاك ما عنده، فإذا ما حملته على أكثر من ذلك بساق أو بسوط حملته عزة نفسه على ترك العدو و أخذ في المرح، و هنا يتصدى له الأصمعي مرة أخرى قائلاً: «هذا ممّا لا توصف به الخيل و

قد أساء»، و قد برّر الأصمعي ذلك بأنّه لم يكن صاحب خيل فيجيد أوصافها. و هناك بيت آخر منه فيه الإساءة المعنوية:

وَ عَلَيْهِمَا مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا دَاوُودُ أَوْ صَنَعَ السَّوَابِغِ تُبِعُ

فقد أشار أبو ذؤيب إلى أنّ تبعاً هو الذي صنع الدرّوع لأنّها منسوبة إليه فيقال: «الدرّوع التبعيّة»، فهناك كشف إفساده للمعنى قائلاً: كان تبع أعظم شأنًا من أن يصنع شيئاً بيده، و إنّما عملت في ملكه بأمره. (المصدر السابق)

و من المعاييب الأخرى التي نجده في القصيدة الحشو في أبيات محدودة منها، فقد استخدم ضمير الفصل بعد ضمير الوصل في البيتين أحدهما قوله:

وَ كَأَنَّمَا هُوَ مِدْوَسٌ مُتَقَلِّبٌ فِي الْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَضْلَعُ
فَكَبًا كَمَا يَكْتُوُ فَنَيْقٌ تَارِزٌ بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

فضمير الفصل «هو» بعد ضمير الوصل في «أنه»، و هذا الاستخدام لضرورة الحفاظ على الوزن و إكمال البيت لا للتأكيد أو غرض بلاغي آخر، و لا يآثر على المعنى، و الفتور واضح في البيتين بسبب الإتيان بضمير الفصل هذا.

الإستنتاج

إنّ غاية التي أرادها الشاعر من إنشاء هذه القصيدة الرائعة هي القول بأنّ الموت محتوم و مقدور على البشرية، و هو أمر واقع لا مفرّ له و لا مناص، و البكاء و التفجّع لا ينفعان في دفعه، و إنّما الطريق الوحيد لإجتياز هذه العقبة الصعبة هي الجهاد و الموت الكريم بكلّ أنواع مراتبه، و لا ريب أنّ هذه المعاني الساميّة المتعالية الكامنة في القصيدة مستقاة من الفكرة الإسلاميّة الراسخة الرصينة، و لو كان ترجع القصيدة في أدائها الفنّي إلى الأدب الجاهلي. على كلّ تقدير هذه القصيدة فريدة في نوعها في الموروث الشعري العربي، و مختلفة في جوهرها و ذاتها مع كلّ قصيدة تناولت صراع الثور الوحشي أو صوّرت مشهد الحمار الوحشي في الأدب العربي الغنيّ المبين.

و قيمة هذه القصيدة النادرة بأنها تكون متفرّدة في الشعر الجاهلي و الإسلامي، منقطعة المثل في علو الفكرة، و في القدرة على التعبير عن مأساة الكائن الحيّ بقسيمه الإنسان و الحيوان، و تصوير أبعادها. و الخروج من إطار الرثاء الفردى المحدود إلى الرثاء الإنسانيّ الشامل فكرة لانجدها عند غير أبي ذؤيب و إنّ تأملاته في مأساة موت الإنسان جامعة. و هذه القصيدة مرثية تبقى على جدران الدهور، و على كلّ لسان و هي تبكى لكلّ إنسان. نرجو أن تكون الدراسة هذه وافية بالكشف عن خبايا من جمال إحدى عيون المرثي المتفرّدة في الشعر العربيّ.

فهرس المصادر

القرآن الكريم

ابن منظور المصري، جمال الدين محمد بن مكرم. ٢٠٠٠م، "لسان العرب"، الطبعة الأولى. لبنان. بيروت: دار و مكتبة الهلال.

ابن ميمون، محمد بن مبارك. ١٩٩٩م، "منتهى الطلب من أشعار العرب"، بتحقيق: محمد نبيل الطريفي. الطبعة الأولى. لبنان. بيروت: دار صادر.

ابوذياب، خليل. ٢٠٠٠م، "دراسة و تحليل في أدب صدر الإسلام"، الطبعة الأولى. عمّان: دار عمّار.

الأصفهاني، أبو الفرج. ١٩٩٥م، "الأغاني"، بتحقيق: د. قصى الحسين. الطبعة الأولى. بيروت: دار و مكتبة الهلال.

بدوى، أنيس؛ طمّاس، حمدو. ١٤٣٠ هـ. ق، "روائع الشعر الإسلامي. الطبعة الثانية"، لبنان. بيروت: دار المعرفة.

بشير النعمة، مقبول على. ١٩٩٧م، "المراثي الشعرية في صدر الإسلام"، الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر.

التعالبي، ابو منصور. ٢٠٠٦م، "المنتخب في محاسن أشعار العرب"، بتحقيق عادل سليمان جمال. الطبعة الثانية. مصر. قاهرة: مكتبة الخانجي.

الخطيب التبريزي، يحيى ابن على. ١٤٢٣ هـ. ق، "شرح إختيارات المفضل الضبيّ"، بتحقيق: د. فخر الدين قباوة.

الطبعة الثالثة. لبنان. بيروت: دار الفكر المعاصر.

الخطيب، بشرى محمّد على. ١٩٩٩م، "الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام"، الطبعة الأولى. العراق. بغداد: جامعة بغداد.

سالم، عبدالرشيد عبدالعزيز. ١٩٩٠م، "شعر الرثاء العربي و استنهاض الهمم"، الطبعة الأولى. الكويت: وكالة المطبوعات.

- الشورى، مصطفى عبدالشافى. ١٩٩٥م، "شعر الرثاء فى العصر الجاهلى"، الطبعة الأولى. لبنان. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الضبيّ، المفضّل بن محمّد. ١٩٢٠م، "ديوان المفضليّات"، بشرح: محمد بن القاسم بن محمد الأنبارى. الطبعة الأولى. لبنان. بيروت: مطبعة آكسفورد.
- ضيف، شوقى. ٢٠٠٠م، "الرثاء"، الطبعة الرابعة. مصر. القاهرة: دارالمعارف.
- الفاخورى، حنا. ١٤٢٧هـ.ق، "الجامع فى تاريخ الأدب العربى"، الأدب القديم. الطبعة الثالثة. ايران. قم: منشورات ذوى القربى.
- القرشى، أبوزيد محمّد أبى الخطّاب. ١٩٩٩م، "جمهرة أشعار العرب فى الجاهيلة و الإسلام"، بتحقيق: محمد على الهاشمى. الطبعة الثالثة. السورية. دمشق: دارالقلم.
- ميلاد، محمود محمد. ٢٠٠٤م، "رؤية نفسية لروائع مختارة من الشعر العربى"، الطبعة الأولى. عمّان: دارعمّار.

المجلات

- فصلية التراث الأدبى، ١٣٨٧ هـ. ش، السنة الأولى. العدد الأول، ايران: جامعة جيرفت آزاد الإسلامية. مقالة
عنوانها: «اللغة فكر و ثقافة و أدب»، كاتبها: الدكتور مهدى ممتحن.
- فصلية التراث الأدبى، ١٣٨٨ هـ. ش، السنة الأولى، العدد الثالث. ايران: جامعة جيرفت آزاد الإسلامية، مقالة
عنوانها: «الحركة فى الصورة الشعرية»، كاتبها: حسن شوندى.