Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 1 | Issue 1 Article 3

1997

The Lament of Cities and Kingdoms, Examples of Poetry from the Era of States and Emirates - an Analytical Study

Muhammad Rabih
Jerash University, Jordan, MuhammadRab@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Rabih, Muhammad (1997) "The Lament of Cities and Kingdoms, Examples of Poetry from the Era of States and Emirates - an Analytical Study," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 1 : Iss. 1 , Article 3.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol1/iss1/3

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

في رثـاء المدن والممالـك

نماذج من شعر عصر الدول والامارات
دراسة تحليليه

الدكتور

محمد احمد ربيع

عميد كلية الاداب / جامعة جرش

رثاء المدن والممالك في الشعر العربي
عصور الدول المتتابعة
دراسة تحليلية

ملخص

يستعرض البحث رثاء المدن والممالك الذي كثر كثرة مفرطة في عصور الدول المتتابعة ، حقق فيها ظاهرة تلفت نظر الدارسين .

وقد مهّد بتمهيد موجز لأهمية هذا الشعر الذي جسّد عواطف ومشاعر الشعراء الذين عبّروا عن تجاربهم العميقة ومواقفهم الصادقة .

وتناول الباحث ثلاثة نماذج في هذا الرثاء هي : رثاء المدن التي سقطت في ايدي الاعداء ، ورثاء المدن التي طالتها الظروف الطبيعية فخرّبت ودمّرت ، ثم رثاء الدول التي زال عزّها باستيلاء الأعداء عليها .

وقد اختار الباحث المنهج الفني في تحليله للنصوص الشعرية ، وانتهى الي أن هذا الشعر في اتجاهاته الثلاثة ، حمل العديد من المضامين الانسانية ، وانطوى الكثير منه على الصدق في المواقف والمشاعر والأحاسيس ، مما يضعه في عداد الصدق الفني ، على رغم ما ينطوي عليه بعضه من عقم فني اساء اليه . بل وجد الباحث أن بعض نماذجه لم تكن أقل جمالا وأعمق شعوراً من القصائد المشهورة في عصر النضج الفني للشعر – العصر العباسي – كقصائد اسامة بن منقذ ، وأبي البقاء الرندي ، وشمس الدين محمود الكوفي وغيرها .

وفي البحث ، استعرض لجماليات الشكل كالجناس والطبقاق وحسن التقسيم والاستعارة والكناية وغيرها مما يتصل بالتشكيل الفني للقصيدة .

سواء في الألفاظ والعبارات والصورة أم في الاسلوب . كأسلوب الحوار الذي ورد في قصيدة شمس الدين الكوفي .

وانتهى البحث الى أن هذا اللون من الرثاء اضاف الى الشعر العربي –المشرقي بخاصة – ظاهرة تشهد له بالريادة مما يدفع عن شعر هذه الفترة الكثير من أحكام بعض الدارسين التي اتهمته بالعقم الفني .

ABSTRACT

The mourning of cities and Kingdoms in the Arabic poetry-the ages of the consecutive states-analytical study

This paper reviews the lamentation of cities and Kingdoms which was prevalent and rendered a phemomenon drawing the attention of the scholars . It reviews three types of mourning :

the mourning of the cities which fell down at the hands of the enemies . The mourning of the cities which fell down at the hands of the enemies . The mourning of the cities which were destroyed by natural disasters and the mourning of the states which lost their glory due to the occupation of the enemies .

The author opted the subjective analytical method in his analysis and he came to the conclusion that this Kind of poetry , in its three tendencies , bore many human experiences . The truthfulness of the stands , feelings and sensibilities uplifted it to the status of the artistic truth ; some of the poems are artistically comeparable to the best Known poems during the Abbaside era .

The author also reviews the beauties of the form such as pun , antithesis , divisions , metaphor , simile and many others .

The author concluded that this kind of lamentation added to the Arabic poetry , especially in the East , a phemomenon which confirms its pioneering in this respect and defends the poetry of this period against much of the judgement of some scholars who accused it of artistic barrenness .

بسم الله الرحمن الرحيم

في رثـاء المدن والممالـك
نمـاذج
من شعر عصر الـدول والامـارات
- دراسة تحليليـة -

حفل الشعر العربي منذ عصوره الأولى بموضوع الرثاء ، فقد بكى الشعراء موتاهم بكاء حاراً صادق الاحساس ، وعددوا في قصيدة الرثاء محاسن موتاهم ، وصوروا سجلات اعمالهم ، من كرم وشجاعة ، ووفاء وصدق ، واحصوا ما امتازوا به من مواقف شجاعة واخرى كريمة ، حتى انهم بالغوا في تعداد صفات الميت ، وتصوير مآثره وما حفلت به حياته من عظيم الخصال ، وصالح الاعمال ، وفضيل المواقف .

وحين اتسعت الدولة العربية الاسلامية بالفتوحات ، وعمر اهلها المدن ، وشيدوا الممالك ، وبنوا القلاع ، واقاموا الحصون ، ليدفعوا بها غيلة الاعداء والخصوم ، صارت هذه المدن والممالك جزءا من حياتهم ، واضحت دالة على حضارتهم وامكاناتهم وعقلياتهم ، عبروا عنها بصدق الاحاسيس ، و اخلاص المواقف .

وحين سقط بعضها بايدي الاعداء ، بكوها بكاء حارا يحفل بصدق المشاعر وبعمق الوجدان .

وقد شاع في عصر الدول والامارات - موضوع بحثنا - هذا الضرب من الرثاء، سواء ما توجه به الشاعر الى الاندلس او بغداد او مصر او الشام ، وكان في معظمه صدى للحروب والصراعات التي جرت بين الجيوش الاسلامية الفاتحة من جهة ، والجيوش الصليبية او المغولية او الافرنجية الغازية من جهة اخرى .

وحين استقرينا هذا الشعر وجدناه يتوزع على ثلاثة اتجاهات :

الأول : رثاء المدن الضائعة مما سقط في ايدي العدو .

الثاني : رثاء المدن التي كانت عامرة وطالها خراب الظروف الطبيعية .

الثالث : رثاء الدول التي زال عزها باستيلاء الاعداء عليها او تدمير حضارتها .

١- فمن شعر الاتجاه الأول ، قول الشاعر الشيخ تقي الدين اسماعيل ابراهيم بن ابي اليسر شاكر بن عبد الله التنوخي . (١) :

لسائل الدمع عن بغداد اخبار ... فما وقوفك والاحباب قد ساروا

يا زائرين الى الزوراء لا تفدوا ... فما بذاك الحمى والدار ديّار

تاج الخلافة والربع الذي شرفت ... به المعالم قد عفّاه اقفار

اضحى لعطف البلى في ربعه اثر ... وللدموع على الآثار اثار

يا نار قلبي من نار الحروب وغىً ... شبّت عليه ووافى الربع اعصار

علا الصليب على أعلى منابرها ... وقام بالأمر يحتويه زنار

ويلاحظ في الابيات ، قدر عال من المشاعر الصادقة يتمثل في تكرار كلمة (الدمع) ، وفي التعبير عن حرقة قلب الشاعر (يا نار قلبي) ، وفي تكرار كلمة (النار) نفسها كما يلحظ القيمة العاطفية التي يحققها تكرار (الدمع) ، وذلك لارتباطه بالارض (بغداد والاثار) وهي اثار المدن التي تهدمت بفعل العدوان .

كذلك يلحظ مجموعة من التأثيرات الصوتية المتأتية من تكرار الحروف والكلمات، كتكرار حرف (الثاء) في البيت الرابع (اثر ، الاثار ، واثار) وتكرار حرف الراء اربع مرات في البيت الذي يليه (يا نار ، نار ، الحروب ، الربع ، اعصار) ، وهذا التكرار في البيتين وفي غيرهما لا ينجز هدفا معنويا وعاطفيا فحسب ، بل ينجز ما هو اهم من ذلك - اقصد الايقاع - الداخلي المتأتي من تواؤم الحروف مع المعنى المقصود ، وهو معنى يثير العواطف الدينيه والمشاعر القومية .

كما سنرى ان ما تحدثه القافية المتأتيه عن (الراء) المضمومة بالتالف مع الألف المطلقة التي يتشكل منها ما يحدثه الروي . كل ذلك يحقق ايقاعا خارجيا ينسجم مع الايقاع الداخلي الذي اشرنا اليه . والراء المضمومة كالقاف المضمومة تحدث

(١) ابن تغري بري : النجوم الزاهرة ٥١/٧ .

رنينا صوتيا ملحوظا .

ويصور الشاعر تصويراً حسياً ، ما حل بالقصور من خراب ودمار ، وما تعرض له الناس من نهب وسلب ، وما اصاب الحرائر من سبي وتعزيز ، وذلك بقوله :

وكم بدور على البدرية انخسفت	ولم يعد كبدور منه ابدار
وكم ذخائر اضحت وهي شائعة	من النهاب وقد حازته كفار
وكم حدود اقيمت من سيوفهم	على الرقاب وحطت فيه أوزار
ناديت والسبي مهتوك يجرهم	الى السفاح من الاعداء دعار
لم يبق للدين والدنيا وقد ذهبوا	شوق لمجد وقد بانوا وقد باروا
آل النبي وأهل العلم قد سلبوا (١)	فمن ترى بعدهم تحويه أمصار

اما في هذا المقطع من القصيدة ، فنلحظ ظواهر اسلوبية اخرى تتآزر في تنفيذ قدر من الجماليات المعنوية واللفظية ، كتكرار(كم الخبرية ثلاث مرات، وانسجامها مع الوقع الصوتي لحرف (لم) في البيت الأول وقد جاءت (كم) هذه لتؤكد المعنى الذي استهدفه الشاعر ، وهو تصوير المآسي التي تعرض لها المسلمون العرب في الاندلس بفعل بطش الاوروبيين وقسوتهم ، وحقدهم عليهم فضلا عما في البيت من تكرار (بدر) اربع مرات (بدور ، البدرية ، بدور ، ابدار) ، وما في البيت الثاني من تكرار (قد) والتجنيس بين (باتوا وبادوا) .

وظاهرة التكرار كما تقول نازك الملائكة (هي تسليط الضوء علي المناطق الحساسة من النص) (٢) . وهذا يعني ان الهدف منه ليس هدفا شكليا حسب ، وانما هو هدف معنوي وعاطفي كذلك .

وعلى الرغم مما ذكرناه من ملاحظ فنية في الابيات السالفة ، الا اننا نحس ان الاحداث التي عبرت عنها ، ظلت اخباراً تاريخيه تفتقر الى بعض متطلبات النص الابداعي المؤثر ، كقوة الخيال ومتانة اللغة ، وجمال التصوير .

(١) سبيوا : هكذا وردت في النجوم الزاهرة والصحيح : سبوا .

(٢) انظر : مجلة الاداب – عدد ٩ و ١٠ بيروت ١٩٥٧ .

Published by Arab Journals Platform, 1997

وربما ترتفع الى شيء من هذا المطلب الفني الناجح ، قصيدة الشاعر شمس الدين محمد الكوفي ، الذي صحب أحداث بغداد صحبة واقعية ، وعبر عما حل بها من خراب وحرائق على ايدي المغول ، فتوجه اليها برثاء صادق يقول فيه [1] .

ان لم تقرّح أدمعي اجفاني من بعد بعدكم فما أجفاني

والبيت لا شك يحمل شيئا من سمات فنية ، تتضح بتكرار كلمة (أجفاني) وكلمة (بعد) . وتتواشج الفاظه تواشجا يشي بالعاطفة الصادقة ، اذ ترتبط (بالدمع) و (بالفرح) او (بالبعد) ، فضلا عما نلحظه في القصيدة من موسيقى تنسجم مع موضوع الآبيات ، لكن الذي يلفت النظر – حقا هو ما في القصيدة من حوار – على بساطته الفنية – لأن شعر تلك المرحلة يكاد يخلو منه الا قليل ، وذلك كقوله يستنطق الرسوم :

ولقد قصدت الدار بعد رحيلكم ووقفت فيها وقفة الحيران
وسألتها ، لكن بغير تكلم فتكلمت ، لكن بغير لسان
ناديتها : يا دار ما فعل الألى كانوا هم الأوطان في الأوطان
اين الذين عهدتهم ولعزهم ذل تخرّ له معاقل التيجان
قالت : غدوا لما تبدد شملهم وتبدلوا من عزهم بهوان

ان حوار الشاعر مع بغداد يجلي ما حل بعاصمة العلم والنور والحضارة وهو لا يجلي الصورة الحسية فحسب ، بل يفصح عن الصورة النفسية التي تحققت بفضل الحوار النفسي ، والتعبير عنه بلغة حوارية جيدة ، يتخللها تصوير مشاعره الصادقة ، تجاه ما حل بعاصمة العباسيين ، وفي ذلك تحقق ايقاع مؤثر ينسجم مع العنصر النفسي الذي يؤكد العاطقة وجيشانها ،وذلك بتكرار حرف القاف في (لقد قصدت ، ووقفت ، ووقفة) اربع مرات . فضلا عن تنوع كلمات الحوار في (تكلمت وسألت وناديت ، وقالت) .

(١) ديوان شمس الدين محمود الكوفحي / نقلا عن بكري شيخ امين .

?Rabih: The Lament of Cities and ?Kingdoms, Examples of Poetry ?from the

ويظهر العنصر النفسي في اكثر من صورة كقوله (ووقفت فيها وقفة الحيران) وكذلك في قوله (وسألتها لكن بغير تكلم) ... الخ البيت .

هذا فضلا عن قوة الصياغة ، واستثمار ما في الابيات من جناس وطباق في (الاوطان ، والاوطار) و (العز والذل) . ولا شك في ان الابيات تعكس حسّ الشاعر نفسه ، ولا تكتفي بصياغة التجربة مما حلّ في مدينة بغداد .

وحين احتل تيمورلنك مدينة حلب ، انشب في مساجدها ومعاهدها الدمار ، وفي مدارسها ومكتباتها الخراب ، وامعن في أهلها قتلا وذبحاً ، وفي نسائها هتكا للاعراض وسبيا للحرائر . وقد اثار ذلك مشاعر احد الشعراء فقال راثيا لها :[1]

ويلاه ويلاه يا شهبا عليك وقد ... كسوتني ثوب حزن غير منسلب
من بعد ذاك العلابالفرق قد حكمت ... بالذل فيك يد الأغـوار والنـوب
وحين جاء قضاء الله مـا دفعت ... عنك الجيوش ولا الشجعان بالغضـب
واصبح المغل حكاما عليك ولـم ... يدعوا لجارك ذي القربى ولا الجنـب
وفرقوا أهلك السادات فانتشـروا ... في كل قطر من الاقطار بالهـرب

* * * * *

وخربوا من بيوت الله معظمها ... ومزقوا ما بها من اشرف الكتـب
كذا بلادك امست وهي خاوية ... واصبح اهلها بالخوف والرهـب
لكن مصيبتك الكبرى التي عظمت ... سبي الحريم ذوات الستر والحجب
من كل جارية كالشمس منظرها ... ولا يراهـا سوى ام لـهـا وأب
يأتي اليها عدو الدين يفضحها ... ويجتليهـــا علـى لاه ومرتقـب

واذا كان احد الباحثين [2] قد تحدث في وصفه لهذه القصيدة عن الوجه الظاهر لهذه الابيات ، فاننا نضيف شيئا اخر يتصل بالعنصر النفسي الذي يشي به قول الشاعر (واصبح اهلها بالخوف والرهب) ، وكذلك قوله (بالذل فيك يد الأغوار والثوب) ، فضلا عن قوله في البيت الأول من القصيدة :

(١) محمد راغب الحلبي : اعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء – ج٥ / ١٣٨ .
(٢) احمد فوزي الهيب – الحركة الشعرية في زمن المماليك / ١٩٩ .

Published by Arab Journals Platform, 1997

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 1 [1997], Iss. 1, Art. 3

ويلاه ويلاه يا شهبا عليك وقد كسوتني ثوب حزن غير منسلب

ويمنح العنصر النفسي في هذه المواطن دقة مشاعر الشاعر وعمق حزنه ، وتدفق عواطفه الدينية والقومية ، وأحاسيسه الانسانية ، لما حل بحلب وأهلها .

فضلا عما في البيت الأول من تكرار حسن لكلمة (ويلاه) ، ولما في قوله (كسوتني ثوب الحزن) في استعارة لطيفة تتواءم مع عمق المشهد وضخامة الحدث، وفضلا عما في قوله (وخربوا من بيوت الله ... البيت) وهو يجسد العاطفة الدينية للشاعر .

غير ان هذه القصيدة وغيرها من القصائد تبقي اسيرة في شكلها علي الاقل للتقاليد الفنية التي تميز شعر تلك المرحلة – وهي احداث مثيرة حتما – يمكن ان ترفع بمستوى الشعر الي اعلى مما قدمه شاعر تلك المرحلة ، ذلك ان الاحداث الجسيمة تصنع حوافز التغيير في ميدان الفن على الخصوص ، لكن هذا الشعر ظل رفيقا امينا لكل جوانب الحياة في تلك الفترة تلك الجوانب التي اتسمت بالضعف والتخلف، وكان الغنى الشعري أسير لتلك الصورة . وفي ظل هذا الوضع لا نستغرب ان تكون النثرية والخطابية سمة من سمات التعبير ، كقول الشاعر :

وخربوا من بيوت الله معظمها ومزّقوا ما بها من أشرف الكتب

وهذا كلام اشبه بخطاب نثري يروي احداثا تاريخية لا تنطوي علي أي دلالات شعرية تعانق الخيال وترتوي بالعاطفة وتسيل بعذوبة الموسيقى وتتشكل باللغة الشعرية المتينة . كذلك فان اكثر وصف الشاعر جاء تقليديا يخلو من الطرافة والاثارة بفعل نضوب الخيال الشعري كمثل قول الشاعر نفسه :

من كل جارية كالشمس منظرها ولا يراها سوى ام لها وأب

ويسري هذا الحكم على معظم شعر هذه المرحلة ، مع ما في مادة التجربة من عناصر الاثارة والحفز ، فاحتلال الاندلس من قبل الفرنجة حدث عظيم يثير العواطف الدينية والعربية . وقد وفاه الكثير من الشعراء الاندلسيين حقه من الصدق والفنية العالية ، غير ان من تناوله من شعراء هذه المرحلة قد ظل في قيود التقليدية المسرفة التي اضعفت صدقه الفني ، كقول يوسف شهاب الدين يعقوب بن المجاور

?Rabih: The Lament of Cities and ?Kingdoms, Examples of Poetry ?from the

يرثي مدينة القدس : (١)

على المسجد الاقصى الذي جل قدره	في موطن الاخبات والصلوات
على القبلة الأولى التي اتجهت لها	صلاة البرايا في اختلاف الجهات
على خير معمور واكرم عامر	واشرف مبني لخير بناة
لتبك على القدس البلاد بأسرها	وتعلن بالأحزان والترحات

والقصيدة طويلة جاء معظمها علي هذا النمط التقريري والتصوير السطحي الذي لا يستثير القارىء ، وهي تخلو من اهم عناصر التصوير وهو الخيال الذي يجسد الصورة ، ويعمق ابعادها .

واذ يعد ضياع الاندلس اكبر نكبة في التاريخ الاسلامي والعربي فان من الشعراء من وفاها حقها من الصدق الفني والعاطفي الى حد بعيد .

وهذا ما سنعرض له في المحور التالي لهذا البحث .

٢- فاذا تحولنا الى رثاء المدن التي خربت بظروف طبيعية قابلتنا قصيدة الشاعر اسامة بن منقذ ، التي توافرت على العديد من الثوابت الفنية العالية كقوة البناد وجمال التصوير وصدق الشعور وعمق الاحساس .

يصف الشاعر في قصيدته مدينة شيزر ، التي دمرها زلزال عام(٥٥٢هـ) وفيها يبكي ضحايا الزالزال ، ويندب قومه وأقرباءه ، فيقول (٢) .

حيًا ربوعك من ربى ومنازل	ساري الغمام بكل هام هامل
وسقتك يا دار الهوى بعد النوى	وطفاء تسفح بالهتون الهاطل
حتى تروض في كل ماح ماحل	عاف وتروي كل ذاو ذابل
ابكيك أم ابكي زماني فيك أم	أهليك أم شرخ الشباب الراحل
ما قدر دمعي ان يقسمه الأسى	والوجد بين أحبة ومنازل
واذا فزعت الى العزاء دعوت من	لا يستجيب ورمت نصرة خاذل
أين الظباء عهدتهن كوانسا	بك في ظلال السمهري الذابل
النافرات من الأنيس تكرما	رحب الفناء لطارق او نازل

(١) محمد راغب الحلبي : اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء - ٩ / ٣١.

(٢) ديوان اسامه بن منقذ / ٣٥٤ .

Published by Arab Journals Platform, 1997

الى ان يقول :-

حتى اذا اغتالتهم بخطوبها	ورمتهم بحوادث ونوازل
درست منازلهم وأوحش منهم	مأنوس أندية وعز محافل
واهاً لهم من عالم ومعالم	وممنّعات عقائل ومعاقل
كانوا شجى في صدر كل معاند	وقذى يجول بعين كل محاول
ذهبوا ذهاب الأمس ما من مخبر	عنهم وزالوا كالظلال الزائل
وبقيت بعدهم حليف كآبة	مستورة بتحمل وتحامل

حاولنا ان نكتب معظم القصيدة لشعورنا بانها تمثل وحدة فنية ، تتماسك فيها مجموعة من العناصر الشكلية مع العنصر النفسي ، الذي يشي به صدق الرثاء .

وبذلك نظن ان هذه القصيدة تقدم غير قليل من عناصر الوحدة الفنية العالية . أول ما يقابل الدارس للقصيدة ، ظاهرة البديع والتوشية التي عرف بها الشاعر ، وهو فن توارثه شعراد هذا العصر عن اسلافهم منذ عهد ابن العميد والقاضي الفاضل حتى تدنى الى مستوى يؤذي القصيدة ويسيء الى صاحبها .

غير أننا نطمئن الى ان ما يسود هذه القصيدة بالذات ، من تكوين بديعي ، لا يخفى رفدها بعناصر الجمال والقوة والحيوية ، فقد جاء معظمه توشية رقيقة تؤدي معناها اداء حسنا ، وتتواشج مع العنصر النفسي الذي يجسد حزن الشاعر ويعكس ألمه وموقفه الانساني تجاه ما شاهده من موت الناس ، ودمار المدينة ، ما حلّ بالنفوس من هلع وفزع .

ففي الأبيات مجموعة من التقابلات الجناسية ، تمتد على طول القصيدة وعرضها ، من مثل (هام وهامل ، الهوى والنوى ، هامل وهاطل ، ماح وماحل ، ذاو وذابل ، نازل ومنازل ، عالم ومعالم ، عقائل ومعاقل ، شجى وقذى ، ذهبوا وذهاب ، زالوا وزوال ، تحمل وتحامل) . وكان يمكن لهذا القدر من الجناس ان يثقل كاهل النص بما يحمله ، ويسيء الى صوره الأدبية ، بل قد يسقطها ، لأنه اذا قيس بعدد أبياتها ، يكون قد حقق نسبة عالية غير مقبولة .

غير ان شعورنا يختلف عن هذا الحكم الأولي لسببين :-

الأول : ان استخدام ألوان البديع وعناصر التوشية في الشعر يتوقف نجاحه او فشله على قدرة الشاعر في استخدامه وبنائه . وقد نجح اسامه بن منقذ في استثماره نجاحا ملحوظا ، لأنه حقق الانسجام بينه وبين كل ما يتصل به في البناء الشكلي ، اي انه عرف أين يضع هذه الحلل المتجانسة في مكانها من الهندسة اللفظية للقصيدة ، وكيف يستخدمها . كذلك فان الاحرف المتجانسة لم تأت ثقيلة لخفة موضوع الرثاء ، وهو ما حقق في اخر الأمر ما نسميه (الايقاع الداخلي) فضلا عن (الايقاع الخارجي) الذي أنجز بفعل القافية وما يتصل بها .

وقد حاولنا – من جانبنا على الأقل – ان نتأمل هذا التماسك والتوافق والتواشج بين دقة الحروف التي تمت بفضل هذا الجناس داخل الهندسة البنائية للقصيدة ، والتي عكسها تكرار احرف (السين والزاي والكاف والذال واللام) فضلا عن (الهاءات) الممدوة الكثيرة ، وما ينتج عن ذلك من صدى صوتي يتجانس ويتواءم مع الاثر النفسي الذي تقدمه معاني الرثاء من ألم وشجى وبكاء وغيرها . كل ذلك قد انجز ايقاعا داخليا لا يمكن تجاهله .

كذلك فان القصيدة وفرت قدرا مقبولا من الصور الأدبية الجميلة (فالزلازل اغتالت الظباء الكوانس) و (للرماح ظلال تحمي الحرائر الجميلات) و (دمع الشاعر موزع بين الأحبة ، لما أصاب ديارهم من دمار) .

وقد احتذى الشاعر طريق الشعراء القدامي في بنائه للصور ، واستخدامه للعبارات الشعرية والفاظها ، واستوحى منهم الكثير من ذلك ، فمثلا البيت الأول الذي يقول فيه :

حيا ربوعك من ربى ومنازل ساري الغمام بكل هام هاطل

فطالما استخدم الشعراء القدماء – الجاهليون بخاصة – الغمام والغيث والمزن ، في الترحم على الميت ، وكثر في موضوع الرثاء كثرة ملحوظة .

ويجيء مثل هذا في البيت الثاني ، فالسحابة الوطفاء تسقي دار الأحبة بكثرة مائها وتضفي عليها رخاء وبركة .

وبذلك يكون الشاعر قد احتذى التقاليد الفنية التي ظل الشعراء يتمسكون بها منذ امريء القيس وصحبه من شعراء المعلقات ومن تبعهم الى عصر هذا الشاعر وبعده والتي اطلق عليها النقاد (عمود الشعر) .

وها هو ذا شاعرنا يجعل من البكاء على مدينة (شيزر) مطلعا لقصيدته هذه ، وأهم ما في المطلع وبعده ، انه وضع العلاقة بين الارض وبين الانسان الذي يعيش عليها ، فاذا اصابها مصاب كهذا الزلزال ، بكاها بكاء حاراً يتجسد بصدق الاحساس ، وعمق الشعور في نسيج لغوي متماسك ، على ما يسوده من كثرة جناس وطباق ، لم يسقط النص ، ولم يلغ جمالياته ، بفضل الاستعارات والتشبيهات الموحية . وكان من بين تلك التوشية ، المجانسة بين (هام وهامل ، والهوى والنوى ، وماح وماحل ، وذاو وذابل) .

فضلا عن اثارها الايقاعية وتأثيراتها النفسية التي انبعثت اولا من مشاعر الشاعر الصادقة واحساساته النبيلة .

ولطالما بكى الشعراء القدماء زمانهم ، ونعوا رحيل شبابهم واكثروا من الحديث عن الظباء والكوانس ، ودافعوا عن الحرائر بحد السيف ، وذكروا منازلهم الكريمة المفتوحة للطارقين والمشرعة للقادمين واللاجئين ، وذكروها بالعز والكرم ، وبكوها وهم يرونها تقفز وتوحش ، وتخلو من الاحبة الكرام الاكارم ، وليس ببعيد عنا وقوف الشاعر الجاهلي على الاطلال التي درست . والدمن التي عفت ، فبكاها بالدمع ، وافتدى من كان فيها بالمهجة والروح .

كل هذا كان الشاعر القديم قد أنجزه على امتداد العصور الأدبية ، واذا بشاعرنا اسامة بن منقذ ينسج على منواله ، ويقتفي اثاره ، ويحذو حذوه في معانيه واساليبه وصوره وأخيلته .

ولم ينس العصور العباسية والمتأخرة منها علي الخصوص تلك التي عنيت عناية فائقة بالتلوين البديعي ، فاحتذى طرائق شعرائها ، وسار على منهجهم في تلوين قصيدته هذه بما رأيناه من كثرة الجناس على الخصوص ، وهي كثرة – على

الافراط فيها – لم تسيء الى لغته الشعرية وبنائها المتماسك ، وربما كانت نشأته في أسرة تعنى بالشعر وبالأدب قد رفدت قدرته علي تجاوز ما قد يسيء الي فنه الشعري .

اما ما يتصل بالصدق العاطفي في هذه القصيدة ، فذلك امر لا شك ان القاريء المتذوق يلحظه بسهولة ، فموضوع القصيدة اولا ، وهو رثاء المدينة المنكوبة بأهلها وعمرانها وحضارتها يشي بهذا الصدق .

وشعر رثاء المدن – بلا شك اوسع من شعر رثاء الاشخاص الذين هم جزء من نكبة المدن والدول وسقوط الممالك .

والمشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة ، والاحاسيس العميقة لا تطفو على سطح القصيدة بل تتواشج معها في وحدة واحدة ، قوامها صدق الموقف الانساني ، مهما كان هذا الانسان وايا كان، فلطالما بكى الشعراء نكبات البشر الذين لا تربطهم بهم اي صلة قومية او دينية ، فكيف اذا كان على صلة مباشرة بما نكب به .

وعلى أي حال ، فاذا وضعت هذه الفصيدة في عصرها ، وقورنت بالكثرة الكاثرة من قصائد هذا العصر لامتازت عليها وتفوقت بكل ما فيها ، ونحن في كل عصر ادبي ، نجد القلة من الشعراء الذين يتميزون عن غيرهم بالاحساس الصادق . وهذه القصيدة كسابقتها هي من هذه النماذج التي تتصدر شعر هذا العصر .

ان نجاح الشعر في اي عصر ، يتوقف علي مجموعة من المعايير ، اهمها في رأينا معياران رئيسان :

الأول : قدرة الشاعر على النفاذ الى موضوع التجربة ، اي احساس شديد بعناصر التجربة ، بحيث يصبح الشاعر وتجربته شيئا واحدا ، وهو ما نسميه في ميدان الفن الشعري بالصدق الفني للشاعر .

والثاني :– امكانات متاحة للشاعر ، تكون قادرة على صياغة تجربته بنجاح مقبول ، تتصدرها لغة تتشكل بفعل هذه القدرة .

ومن هذه الامكانات ، قدر من الخيال يحول عناصر التجربة الى فن ينقله الى

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 1 [1997], Iss. 1, Art. 3

الملتقي بفعل قوة التخييل التي تحدث عنها حازم القرطاجني – الناقد المتميز – فضلا عن امكانات اخرى تسعف الشاعر في الوصول الى مرتبة النجاح في تجربته الشعرية .

٣- رثاء الدول :

ويقصد به رثاء الممالك الاسلامية التي زال عزها بهزيمة الاعداء لها ، وتدميرهم لحضارتها . فمن ذلك سقوط الدولة الفاطمية في مصر التي عزّ سقوطها على الشعراء ، فرثوها رثاء مرا بشعر يفيض بعواطف الحب .

لا تندبن ليلى ولا اطلالها يوما وان ظعنت بها اجمالها

* * * *

درست معالمها لدرس ملوكها وتغيرت من بعدهم احوالها

والبيتان يقرران ان زوال الممالك يتم بزوال الملوك ، وليس فيهما ما يتصل بوظيفة الفن الابداعي .

وللشاعر نفسه قصيدة طويلة اخرى يرثي فيها الدولة نفسها ، ويقول : (١)

والله ما فاز يوم الحشر مبغضكم ولا نجا من عذاب النار غير ولي
ولا سقى الماء من حر ومن ظمأ من كف خير البر ايا خاتم الرسل
ولا أرى جنة الله التي خلقت من خان عهد الامام العاضد بن علي

* * * *

أئمة خلقوا نورا فنورهم من نور خالص نور الله لم يفل

ومعظم القصيدة يتهاوى تحت طائلة التقريرية والسطحية وتضعف فيه العواطف والاحاسيس التي يحققها فن الرثاء .

اما تكرار كلمة (النور) اربع مرات في البيت الاخير ، فقد اساء اليه اساءة بالغة، لان للتكرار وظائفه الفنية المعروفة . وقد عجز البيت عن تحقيقها ، ومما يلفت النظر حقا ، ان شعراء هذه الفترة ، لم يرثوا سقوط الدولة الايوبية ، علي ما كان من عظمتها ، وعظمة القائمين علـى امورها في الدفـاع عـن حيـاض الاسـلام،

(١) احمد احمد بدوي : الحياة الادبية في صر الحروب الصليبية ص ٧٥ .

?Rabih: The Lament of Cities and ?Kingdoms, Examples of Poetry ?from the

واستعادة بيت المقدس من الغزاة الصليبيين .

واغلب الظن ان السبب في ذلك هو ان هذه الدولة امتد ظلها الى حكم المماليك الذين حكموا باسم الأيوبيين . وبذلك يكونون قد حافظوا عليها ، بل اعتزوا بنسبهم اليها ، وعملوا مثلهم على ان يتقلدوا التقليد من الخليفة العباسي .

ومع هذا فقد رثى القاضي الفاضل قصر العزيز بن صلاح الدين بعد موته ، ويبدو ان من خلفه على عرش مصر عمل على تقويض اثار العزيز .

وكان القاضي الفاضل صديقا حميما للعزيز ، فأنشأ قصيدة طويلة يمتزج فيها الألم على ما ضاع ، مع الغضب على اليد التي امتدت فدمرت هذا القصر فقال[1] :

وقفنا على قصر العزيز وقد عفا ... لعيب عليه الدهر لما تحكما
بكيت له دمعا ولو كنت منصفا ... بكيت دما والدمع ضرب من الدما
تأخرت من بعد الأحبة مدة ... ولو ان لي أمرا لكنت المقدما
لئن صرت فوق الارض ارضا فربما ... عهدناك من فوق السما لنا سما
كأن لم تكن فيك السعادة طلقة ... ووجه ظباها باسما متجهما
ولا صار ذاك البهو ملكا محجبا ... ولا جر ذاك الرحب جيشا عرمرما
ولا كان قصد الوفد عزة كوكب ... فلما بدت صلى عليها وسلما

ويناجي القاضي الفاضل تلك الدار ، فيبدي ألمه لما حلّ بها ، وعاطفته تجاه ما تبقى منها ، موظفا – على طريقته المعروفة – حلل البديع ، يوشي بها صوره الأدبية فيقول :

وقل يا ديار الظاعنين برغمنا ... وعهدك ان اضحى لك الدهر مرغما
خذوا أدمعي عقدا نظيما فطالما ... نظمت له النعماء عقدا منظما

وعلى الرغم مما يبدو في البيت الثاني والبيت الاخير من عواطف واحاسيس ، الا انها تبدو مكبلة بقيودها البديعية ، التي عرف بها القاضي الفاضل في كتابته وشعره ونسبت اليه الطريقة التي عرفت بـ (طريقة القاضي الفاضل) وهي كما تبدو في هذين البيتين ، تنوء بالظاهرة الحسية في الوصف بحيث تصبح ضربا من

(١) المرجع نفسه ، ص ٧٦ .

الوشي ، ضعيفة الصلة بالعنصر النفسي الذي يجسد عمق الاحساس في التجربة الابداعية . فتكرار (الدم) و (الدمع) في البيتين المذكورين ، وارتباطهما بالبكاء الذي تكرر كذلك في البيت الثاني ، لا يشعرنا بالهزة النفسية التي يجسدها ألم التجربة الشعرية ، لكنه يشعرنا بجمال ظاهري في الصياغة ، قوامها هذا التكرار المقصود لكلمات : الدم والدمع والبكاء ، وما ينتج عن حروفها من ايقاع ، لو احسن ربطه بشعور الشاعر نفسه ، لأنجز قدرا معقولا من الايقاع الداخلي على الخصوص لكن قدرة الشاعر قد توقفت عند هذا الترصيع الشكلي الذي شاع لدى شعراء تلك الفترة . وكان القاضي الفاضل قد تزعم هذا الاتجاه في عصره ، كما ذكرنا .

وقد مثل هذا في اليت الاخير ، الذي تكررت فيه كلمة (العقد) ، وتكررت كذلك كلمة (النظم) ، ولو كان الشاعر استثمر تكرار حرف العين اربع مرات استثمارا حسنا ، لحقق لها ما اشرنا اليه ، لكنه اخفق في ذلك .

واذا كان الكثير من شعراء هذه المرحلة قد اخفقوا في رفد تجاربهم الابداعية بالصدق الفني ، لقصور قدراتهم الفنية على الخصوص ، ولأن الفن الشعري بعامة قد غادر صورته الرائعة التي وجدناها لدى الشعراء في القرون السابقة لها في العصر العباسي على الخصوص ، فهذا لا يعني ان شعر هذه المرحلة ، قد جفت فيه العواطف ، وماتت منه المشاعر ، وأخفقت فيه الاحاسيس في التعبير عن بعض اصحابها من الشعراء ، فلقد احتفظ التاريخ الشعري بنماذج منهم في القرن السابع، ومنهم الشاعر البو البقاء الرندي الذي انجز في قصائده الكثير مما يشترطه الخطاب الشعري الناضج ، سواء في الشكل ام في المضمون ، وكان قد رثى دولة الاندلس التي استولى عليها الافرنج .

وتقدم قصيدته الموجهة الى ابن الاحمر ، الذي كان استنجد بدولة بني مرين بعد الضغط القشستالي عليه ، والذي هزم النصارى الاسبان بدعم المرينيين له سنة (٦٦٢هـ) ، تقدم هذه القصيدة نضجا فنيا ناجحا ، لما انجزته من عواطف صادقة ،

?Rabih: The Lament of Cities and ?Kingdoms, Examples of Poetry ?from the

وافكار عالية ، وتشكيل لغوي جيد وايقاع جميل . والقصيدة مشهورة يبدأها الشاعر بقوله [1] :

لكل شيء اذا ما تم نقصـــان فلا يغر بطيب العيش انسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته ازمـــان

وتعد قصيدة الرندي هذه من اشهر قصائد الاندلسيين في رثاء الاندلس ، لان فيها صرخه صادقة لاستنهاض المسلمين علي اعدائهم ، ودعوة الى الجهاد ضد جيوش الكفر التي طالت ارض الاندلس . وكان يحرض ابن الاحمر على استعادتها من الجيوش الغازية بقوله :-

يا ايها الملك البيضاء رايته ادرك بسيفك اهل الكفر لا كانوا

وتقدم هذه القصيدة قدرا عاليا من التصوير الفني .

ومن ذلك قوله يحرض المجاهدين المسلمين ، لينقذوا بلادهم التي غزاها النصارى الحاقدون :

يا راكبين عتاق الخيل ضامـرة كأنها فـي مجـال السبـق عقبان
وحاملين سيوف الهند مضـمرة كأنها فـي ظـلام النقـع نيـران
وراتعين وراء البحـر فـي دعـة لهم بأوطانـهـم عـز وسلطـان
اعندكم نبأ من اهـل اندلس فقد سرى بحديـث القـوم ركبان

وهذا تحذير لقومه من الاستسلام للدعة ، وتحريض على جهاد اعداء الاسلام . وربما تتصدر افكاره العالية ، ومعانيه الناضجة كل ما تحمله القصيدة من مفردات المنجز الشعري .

كما يعتمد النص ، التصوير الفني الجيد في تحذيره للمجاهدين ، لكي لا يستسلموا للدعة كما رأينا ، فهم اولا (راكبين عتاق الخيل) و (حاملين سيوف الهند) وفي هذا تصوير ليقظتهم وشجاعتهم .

وهم ثانيا (راتعين في دعة) وهو تحذير لما قد يوقعهم في براثن الاستسلام

(١) المقري نفح الطيب : ٦ / ٢٤٢ – ٢٤٤ .

Published by Arab Journals Platform, 1997

والدعة والقعود عن الجهاد .

والابيات السالفة تعتمد كلها على التصوير ، وتستثمر ادوات التشبيه بقدرة عالية ، فالأسطر الأولى من الابيات، تصوير رائع للمسلمين الشجعان ، يعتمد الاستعارة الناجحة ، و تكرار العطف – للمنادى – المجاهدين ، يستهدف التأكيد على الناحية الجهادية للمسلمين والعرب ، ويضعهم قبالة ما يحدق بهم من اخطار ، ويتهددهم من خطوب ومؤامرات تستهدف تقويض دولتهم الايمانية . وقد ربط صورتهم بمعاني القوة (عتاق الخيل ضامرة) و (سيوف الهند مضمرة) .

ولم يقتصر الامر على الأشطر الأولى من الابيات ، فقد حقق تواصلاً بينها وبين الاشطر الثانية ، ليكتمل معنى القوة – تصويراً فنيا عن طريق الاداة (كأن) ومستثمراً اسلوب التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر (في مجال السبق عقبان) و (في ظلام النقع نيران) في معادلة اسلوبية واداة تشبيهية (كأن) ، ومحققا معنى القوة والشجاعة في آن .

وقد كرر أسلوب التقديم والتأخير في الشطر الثالث ، مع تحقق معنى الشجاعة نفسه (لهم بأوطانهم عز وسلطان) وفعل الشيء نفسه في البيت الرابع (أعندكم نبأ) وهكذا نجد في الابيات السبعة ظواهر لغوية بلاغية ، يتواشج فيها مجموعة من الاطراف التي يتحقق بفضلها التصوير الفني .

وينتج عن هذا التصوير المعاني المؤدية للغرض المطلوب – التحريض على الجهاد وكذلك قدر مقبول من التناغم الصوتي الناتج عن القافية (النون) بتآلفها مع حرف الروي (الألف) .

وفي ميدان التشبيه ، فان الشاعر يكرر الاداة (كأن) مرتين ، وصور الأشطر الأولى كلها ، مشبهة بصور الأشطر الثانية . وذلك كله يحقق في وجه الشبه تعادلا بين صور الشطر الأول وصور الشطر الثاني ، فالسرعة الفائقة هي التي تربط الخيل الضامرة بالعقبان والضوء اللامع هو الذي يربط لمعان السيوف بلمعان النار في ظلمة الليل .

وفي تصويرهم (لدعتهم) استخدم المطابقة بين (دعة) في الشطر الأول ، وما يقابلها من (عز وسلطان) في الشطر الثاني . والتصوير كما يلحظ القارىء ليس حسياً بحتاً ، فقد اختلط به المعنوي ، بفضل عنصر الخيال ، وبفضل قدرة الشاعر النافذة في ميدان التشكيل الفني للغة ، وهو ما أنجز التعادلية الايجابية بين الشكل والمضمون ، فالمفردات التي انتهت في تشكيلها الفني بالصور الفنية الناضجة ، قد حققت قدرا عاليا من التعبير عن عظمة الحدث (الموضوع) ، وذلك يرجع الى احساس الشاعر بحجم النكبة وعمقها وتأثيرها في نفسه ، وهو احساس صادق للشاعر ، الذي نسميه في ميدان التجربة الابداعية (بالصدق الفني) .

والقصيدة كلها تعتمد هذا التشكيل اللغوي المتين ، الذي تم بفعل القدرة المتميزة للشاعر ، وهي قدرة يرفدها – كما قررنا – احساس صادق في التجربة .

ولذلك ظلت القصيدة تسير في هذا الاتجاه .

ومن ذلك قوله – في القصيدة نفسها – يصف ضياع ملك الأندلسيين على أيدي النصارى الحاقدين .

يا من لذلة قـوم بعد عزهـم	أحـال حالهـم جـور وطغيان
بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم	واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم	لهالك الأمر واستهوتك أحزان
لمثل هذا يذوب القلب من كمد	ان كان في القلب اسلام وايمان

واذا كان من شيء يميز هذا المقطع الشعري ، فهو صدق الاحساس بالواقع الذي آلت اليه الاندلس ، بعد ضياع مجده وخراب عمرانه ، وهو لا يعتمد التصوير الحسي ، بل ينفذ الى الاحساس بالنفس التي تشعر بالذل والهوان ، بعد عزّ وسلطان .

يحمل هذا الخطاب الشعري ، العديد من الدلالات الفنية في ميداني الشكل والمضمون فأفكاره تمتاز بالنضج والعمق ، تعكسها غيرة شديدة على الاسلام الذي غابت شمسه على ارض الاندلس وحلّ محلها نصرانية حاقدة ، وحرص على أرض

عربية ان تزول بغياب اصحابها .

ولا شك ان هذه الافكار العالية قد ارتفعت بالقصيدة الى مرتبة القصائد المتميزة في الشعر العربي .

اما عواطف الشاعر في هذا الخطاب الشعري فكانت في غاية الصدق ، فمشاعره متأججة ، واحساسه بعظمة النكبة عميق ومخلص في موضوعه غاية الاخلاص ، ويدفعه الى ذلك ، عمق ايمانه بالاسلام ، وصدق شعوره بوطنه الاندلس، واعتزازه بعروبته .

والمعاني التي توزعتها القصيدة ، تنسجم مع جلال الموقف ، وعظمة الحدث ، ، وهي منبثقة من موضوع الرثاء ، ومنسجمة مع توجهات الشاعر الفكرية والدينية ، وكان اهم هذه المعاني ، الجهاد وما يتصل به من شجاعة وشهامة وثبات وايمان ، و الشكوى وما يتعلق بها من ألم وبكاء وحزن وجور وطغيان وشعور بالذل والهوان.

واذا ادركنا ان الشعراء قد فضلوا البحور الطويلة في موضوع الرثاء ، عرفنا سبب اختيار الشاعر للبحر البسيط في قصيدته ، واختيار قافية النون المسبوقة بالألف الممدودة لحرف الروي ، هو هدف مقصود من الشاعر ، اذ ان حرف الروي اذا جاء بألف ممدودة يحقق نغما حزينا في موضوع الرثاء – يتوافق مع الاحساس بالألم والتحسر .

وأما التشكيل اللغوي ، فقد انجز فيه الشاعر غاية المتانه ، فأسلوب النداء الذي ساد معظم القصيدة لم يأت عفو الخاطر ، بل قصد اليه الشاعر قصدا لينبه الى الخطر الذي يحدق بالأمة ، ويحرض على الجهاد ، ويدعو الناس الى استعادة الحقوق ، من مثل قوله :

(يا ايها الملك ، يا راكبين عتاق الخيل ، يا حاملين سوف الهند ، يا راتعين وراء البحر ، يا من لذلة قوم) .

ويكثر في هذه القصيدة اسلوب الاستفهام الذي تطلبه الموقف ، وهو لا يقل اهمية عن اسلوب النداء ، كمثل قوله (أعندكم نبأ ، ماذا التقاطع) .

وفي التصوير تكثر ادوات التشبيه (كالكاف وكأن) لكن أغلبه يأتي بدون اداة .

ومما تمتاز به القصيدة ، التصوير المعنوي والنفسي كمثل قوله :

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم ... قتلى واسرى فما يهتز انسان

يا من لذلة قوم بعد عزهم ... احال حالهم جور وطغيان

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم ... لهالك الأمر واستهوتك احزان

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة ... حتى المنابر ترثي وهي عيدان

فهذه الابيات تشي بالحركة النفسية في التصوير ، وتكاد تخلو خلوا تاما من التصوير الحسي الذي ألفناه عند شعراء هذه الفترة بخاصة . بل هو ظاهرة في الشعر العربي القديم .

اما قوله (واستهوتك احزان) فيمثل درجة عالية في التصوير المعنوي ، لانه يتعامل مع الحس والشعور والوجدان ، بعيدا عن الوظيفة المادية للحزن ، فضلا عما فيها من متانة التركيب ، والتعبير الموجز المثير للايحاء ، الذي يتيح للمتلقي الاسهام في تحليل الصورة ، واستكشاف ابعادها . فضلا عن المشاركة الوجدانية التي تحققها هذه الصورة النفسية . ويلحظ في البيت الرابع ، حسن التقسيم ، فقوله في الشطر الاول :

حتى المحاريب .... يقابله حتى المنابر ... في الشطر الثاني . وقوله تبكي ... في الشطر الأول تقابله ترثي ... في الشطر الثاني .

والجملة الاسمية في الشطر الاول تعادلها الجملة الاسمية في الشطر الثاني . وينتج عن هذا التقسيم ، ايقاع داخلي ، اذ هو يتآلف مع موضوع الرثاء . واذا عرفنا ان هذا البيت يتشكل كله من استعارات : (فالمحاريب تبكي ، والمنابر ترثي) ادركنا سر الجمال فيه ، وهو جمال يتواشج مع الجماليات التي اشرنا اليها .

هذا فضلا عن التآلف الذي انجزه الشاعر بين هذا البيت ، والابيات السابقة له . وكلها تصب في المعاني التي انبثقت في موضوع الرثاد .

وينتج عن هذا كله وحدة فنية متآلفة ، متكاملة الاطراف شكلا ومضمونا ، تمثله

هذه الابيات الاربعة ، وهي لا تقدم وحدة تآلف مع ابيات القصيدة كلها ، بل تنجز واحدة من صورها الفنية الناضجة .

واذ يشيع التصوير المعنوي والنفسي ، ظاهرة في هذا الخطاب الشعري ، فان من الحق ان نشير الى بعض عناصره التي انجزت هذا النجاح ، ومنها عنصر الحركة وذلك يبدو في قوله (عتاق الخيل ، كأنها في مجال السبق عقبان ، حاملين سيوف الهند ، فما يهتز انسان) وكذلك عنصر اللون ويتضح في قوله (الراية البيضاء ، كأنها نيران ، وراء البحر) وعنصر الصوت مثل (كم يستغيث ، فما يهتز انسان ، تبكي الحنيفية ، نواقيس المحاريب تبكي ، المنابر ترثي) وهذا غيض من فيض مما تحتشد به القصيدة كانسجام القافية مع بحرها ، وتحقق التناغم الذي ينجز الايقاع الداخلي ، فضلا عن الايقاع الخارجي المتمثل برنين القافية .

ولا شك ان ذلك كله يحقق المشاركة الوجدانية بين الشاعر والملتقي ، مما يجعل القصيدة عملا فنيا ناجحاً .

من خلال استعراضنا لشعر عصر الدول والامارات ، يتبين لنا ان كثيرا منه يقصر عن الانتماء الى المعايير الفنية التي تجعل منه عملا فنيا متميزا ، ولكن يفلت من هذا الحكم – كما هو في كل عصر – شعراء يتوفر في شعرهم قدر غير قليل من هذه المعايير .

ومن ذلك قصيدتا الرندي واسامة بن منقذ سالفتا الذكر ، فقد لحظنا في كل منهما اشياد من تلك العناصر ، واولها ، قدرة كل منهما على استيعاب موضوع تجربته ، ورثاء المدن والممالك من حيث المبدأ يمكن ان يستدر عواطف الشعراء لانه يمس احاسيسهم البشرية وعواطفهم الصادقة الانسانية .

وقد صادف ان هذين الشاعرين ، يحملان في نفسيهما قدرات ناجحة على التفاعل بين لغتيهما الشعرية وموضوع الرثاء ، كما يحملان استعدادا غير قليل على الانفعال النفسي والعاطفي تجاه موضوعهما ، وهو ما هيأ لهما اسباب النجاح في تجربتهما الشعرية .

ولذلك يمكن القول : ان عناصر النجاح في شعرهما ، تبدو في صدق العواطف والمشاعر ، وفي رسم بعض الصور الادبية الناجحة التي تخللها قدر مقبول من خيال فاعل انضج تلك الصور . وكذلك في القدرة على التشكيل الفني للغة التي صيغت به تجربة كل منهما . وفي ذائقة صوتية تحقق بفضلها شيء من ايقاع داخلي وايقاع خارجي .

ولا ندعي ان هذين الشاعرين قد تفوقت لديهما كل هذه القدرات تفوقا شديدا ، فعصر الشاعرين لم يحقق سمات التميز كالعصور السابقة له ، ولكن ما أنجز فيه يعد تميزا فنيا اذا قيس بغيره من نتاج العصر نفسه ولا ينبغي لنا ن ننسي قصيدة الشاعر شمس الدين محمدو الكوفي ، التي توهنا بما حملته من سمات النجاح ، سواء في تشكيلها اللغوي ، وما نتج عنه من تكرار موسيقى وتلوين جناسي .

اما ذلك الحوار البسيط ، فيعد في عصره تميزا ملحوظا لا ينكر فضله ، هذا فضلا عما توفره القصيدة من احساس صادق .

واذا كان هؤلاد الشعراد ، قد احتلوا في رثاء المدن والممالك ، في هذا العصر مركز الصدارة ، فان غيرهم قد قصر عن اللحاق بركبهم ، لاختلال معايير الصدق الفني والعاطفي التي نوهنا بها .

المصادر والمراجع

١- ابن تعري بردي : النجوم الزاهرة - ج ٧ - نسخة مصوره عن طبعة دار الكتب المصرية .

٢- ابن حجة الحموي: خزانة الادب . القاهرة ط/ المطبعة الخيرية ١٣٠٤ هـ .

٣- احمد احمد بدوي : الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام مكتبة نهضة مصر ط ١ القاهرة .

٤- احمد فوزي الهيب : الحركة الشعرية في زمن المماليك . مؤسسة الرسالة .

٥- اسامة بن منقذ : ديوان اسامة بن منقذ تحقيق احمد بدوي وحامل عبد المجيد بيروت ط٢ ١٩٨٣ م .

٦- المقري : نفح الطيب ح ٦ ط ١ . بيروت دار الكتب العلمية ١٩٩٥ م .

٧- بكري شيخ امين : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . دار العلم للملايين بيروت ط ٤ ١٩٨٦ م .

٨- عمر موسى باشا : ادب الدول المتابعة ، بيروت دار الفكر الحديث ١٩٦٧م.

٩- محمد راغب الحلبي : اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء . ط١ . المطبعة العلمية بحلب ١٩٢٥ م .

١٠- مجلة الآداب : عدد ٩ و ١٠ بيروت ١٩٥٧ م .

١١- القاضي الفاضل - ديوان القاضي الفاضل .