فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصرالحديث

(دراسة مقارنة)

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الباحث

عطاء الله رحيم عبدالرحيم أشرف

رقم التسجيل : 519-PhD/Ara/F14

المشرف

الدكتور كفاية الله همداني

الأستاذ المشارك في كلية اللغة العربية

بالجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

المشرفة المساعدة

الدكتورة صائمة نذير

الأستاذة المساعدة في كلية اللغة الأردية

بالجامعة الوطنية للغات الحديثة، إسلام آباد

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدارسي، ٢٠١٤-٢٠١٨م

فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث

(دراسة مقارنة)

أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد

العام الدارسي، ٢٠١٤-٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة

قام الموقعون أدناه بدراسة الأطروحة ومداولتها، وقد أخرجوا بنتائج طيبة حولها ونلتمس من هيئة الدراسات المتكاملة الموافقة على هذه الأطروحة كأطروحة جيدة.

عنوان الأطروحة:

" فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث"

إعداد: عطاء الله رحيم عبدالرحيم أشرف.

رقم التسجيل: 519-PhD/Ara/F14

شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

الأستاذ المشارك الدكتور كفاية الله همداني	
المشرف	التوقيع
رئيس قسم اللغة العربية	
	التوقيع
الأستاذة المساعدة صائمة نذير	
المشرفة المساعدة(قسم الأردو)	التوقيع
الأستاذ الدكتور مُحَمَّد سفير أعوان	
عميد كلية اللغات وآدابها	التوقيع
اللواء (المتقاعد) ضياء الدين نجم	
رئيس الجامعة	التوقيع

التاريخ: ٢٠١٨/ /

يمين الباحث

أعلن أن أطروحتي: **"فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث"**

(دراسة مقارنة)

التي أعددتها تحت إشراف أستاذي الدكتور كفاية الله همداني رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد، والتي قدمتها إلى الجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد لنيل درجة الدكتوراه، ولم أتقدم بها إلى أية جهة أخرى لنيل أية شهادة من قبل.

عطاء الله رحيم عبدالرحيم أشرف

الباحث

الجامعة الوطنية للغات الحديثة ، إسلام آباد

أبريل ٢٠١٨م

إلى من يهمه الأمر

يصدق بأن عطاء رحيم عبدالرحيم أشرف قام بإعداد رسالته المعنونة ب" **فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث**" دراسة مقارنة على مستوى فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في القرن التاسع عشر الميلادي لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تحت إشرافي، كما يوصى بأن هذه الرسالة جديرة بمنح درجة الدكتوراه للباحث من ناحية البحث والنقد وشكرا.

الأستاذ المشارك الدكتور كفاية الله همداني

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

بالجامعة الوطنية للغات الحديثة،

إسلام آباد–باكستان.

فهرس المحتويات

رقم	العنوان	الصفحة
	استمارة الموافقة على الأطروحة والمناقشة	**أ**
	يمين الباحث	**ب**
	إلى من يهمه الأمر	**ج**
	فهرس المحتويات	**د**
	Abstract	**و**
	كلمة الشكر والتقدير	**ح**
	المقدمة	**٢**
أ.	**التمهيد: وقد تضمن التمهيد على الحديث**	**٧**
	أولا: أهمية الرثاء في الأدب العربي.	**٧**
	ثانيا: أهمية الرثاء في الأدب الأردي.	**١٠**
ب.	**الباب الأول: معارف الرثاء**	**١٣**
	الفصل الأول: تعريف الرثاء لغة واصطلاحا.	**١٤**
	الفصل الثاني: مرادفات الرثاء.	**٢٦**
	الفصل الثالث: أهمية الرثاء.	**٣١**
ج.	**الباب الثاني: الرثاء في الشعر العربي.**	**٣٧**
	الفصل الأول: تاريخ الرثاء في الشعر العربي.	**٣٨**
	الفصل الثاني: أنواع الرثاء في الشعر العربي الحديث.	**٥٨**
د.	**الباب الثالث: الرثاء في الشعر الأردي**	**١٢٩**
	الفصل الأول: أنواع الرثاء في الشعر الأردي.	**١٣٠**

الفصل الثاني: مميزات وخصائص الرثاء في الشعر الأردي. ١٥٩

الفصل الثالث: تاريخ الرثاء في الشعر الأردي. ١٧٣

هـ. **الباب الرابع: أشهرشعراء المراثي في الشعر العربي** ١٩٥

الفصل الأول: أشهر الشعرء المراثي في مصر ولبنان. ١٩٦

الفصل الثاني: أشهر شعراء المراثي في العراق وسوريا. ٢١٧

الفصل الثالث: أشهر شعراء المراثي في شبه الجزيرة العربية. ٢٥١

و. **الباب الخامس: أشهر شعراء المراثي في الشعر الأردي** ٢٨١

الفصل الأول: أشهر شعراء المراثي في لكنو. ٢٨٢

الفصل الثاني: أشهر شعراء المراثي في دهلي. ٣٦٢

ز. **الباب السادس: المقارنة في فن الرثاء في الشعر العربي والأردي.** ٤٢٧

الفصل الأول: أوجه التشابه. ٤٢٨

الفصل الثاني: أوجه الخلاف. ٤٣٧

ح. **خاتمة في أبرز نتائج البحث** ٤٥٦

ط. **التوصيات والاقتراحات** ٤٥٧

ي. **الفهارس الفنية** ٤٥٨

- فهرس الآيات ٤٥٩
- فهرس الأشعار باللغة العربية ٤٦٠
- فهرس الأشعار باللغة الأردية ٤٧٤
- فهرس المصادر والمراجع باللغة العربية ٤٨٦
- فهرس المصادر والمراجع باللغة الأردي ٥٠١

Abstract
(Art of Elegy in Arabic and Urdu poetry)

An elegy is considered to be one of the most significant arts and the most prominent themes which relates to the phenomenon of death in Arabic poetry and specifically in pre-Islamic poetry. Human death is an inevitable because it has engaged the intellectual minds and thoughts of philosophers, literary writers and poets. Researchers say that elegy was actually a kind of exorcism and pray for a departed soul who would get comfort, peace and tranquility in his grave. But later on, this concept was developed and converted into weeping, lamenting and mourning over grief. Beside this, good qualities of the dead person were recalled so all these concepts were significantly proved to be the definition of elegy. The Arab nation has saved huge heritage of elegies. Anywhere, elegy has true sentiments, pain، agony and anxiety that arouse from the core of his heart. The Arab has recognized term elegy from the period of pagan when males and females were weeping over the departed soul and they were standing on the grave while describing their good qualities. The primitive method of elegy was to carve on king's grave. Later on, it reached the climax by its solidarity of words and clarity in expression.

The research is based on comparative study of art of elegy in Arabic and Urdu poetry of ١٩th century. All kinds of elegiac in Arabic and Urdu poetry have been elaborated. The history of elegy, the famous elegiac poets of both languages of ١٩th century with its verses have been described. Similarities and difference in both languages have been detected and explained.

Most of the elegies in Urdu poetry was initiated from the incident of "Karbala" and specified to the martyr of Hazrat Hussain (RA) whereas in Arabic poetry the elegy was based on diversity. This diversity of elegy is based on protagonist, leaders, ancestors, mother maid, cities, kingdom, death of poets, authors and on the poets themselves before their death.

Of the most famous poets of lamentation in Arabic poetry: Al-muhalhil and Al-Khansaa in pre-Islamic era; Hassan and Mutim bin novairah in Islamic era; Almutannabeh and ibn-Al Rumi and abuTammam in Abbassian era; Abu Al-Baqaa al Randi and Ibn al-aabar in andulus era; Al-Akhtal Al Sagheer in the modern era.

Most of the elegies in Urdu poetry initiated from the incident of "Karbala" and specified to the martyr of Hazrat Hussain (RA). This concept has created in Urdu poetry in the north of India "Dhakkan". It

became strong in ١٨th century in Lucknow by these authors: Mir Zameer, Khaleeq, Mirza Faseeh, Anees etc. The fact was that the progress made after saudaa were the above mentioned writers especially Zameer was the person who has changed the method of elegy. It has reached to the apex in the period of Dabeer and Mir Anees. In ٢٠th century, the art of elegy has taken a new shape. It is impossible to delineate the initiated period of elegy. Some historian said that the first elegy person was Qali Qutub Shah in Urdu poetry.

Of the most famous poets of Iamentation in Urdu poetry: QaliQutub Shah, Sheikh Ahmed Shareef (Dhakkan poets); Fazal Ali Fazal (North India-١٨th century); Mir Zameer, Khaleeq, Mirza Faseeh, Anees, Dabeer (١٨th century-Lucknow).

كلمةالشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد الصادق الوعد الأمين، اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم، اللهم علمنا ما ينفعنا، وانفعنا بها علمتنا، وزدنا علما، وأرنا الحق حقا وارزقنا اتباعه، وأرنا الباطل باطلا وارزقنا اجتنابه، واجعلنا ممن يستمعون القول فيتبعون أحسنه، وأدخلنا برحمتك في عبادك.

أتقدم بداية بالشكر الجزيل لله سبحانه وتعالى على ما أرشدني وأعانني ووفقني لسلوك الطريق المؤدي إلى إنجاز بحثي، ثم للجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد التي أتاحت لنا فرصة الدراسة وفتحت أبوابها للجميع.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور مُحَمَّد سفير أعوان عميد كلية اللغات بالجامعة الوطنية للغات الحديثة بإسلام آباد.

وكما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الدكتور كفاية الله همداني رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الوطنية للغات الحديثة، والذي بادر بالموافقة على عنوان الأطروحة وأرشدني من حين لآخر، والذي أشرف على هذا البحث وشجعني وحرضني على الدخول في مضمار هذه المهمة البحثية والاستمرار فيها، وبذل جهده في سبيل تصحيح وتقديم التوجيهات على الأطروحة من بدابة العمل إلى نهايتها، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمشرفتي المساعدة الدكتورة صائمة نذير من كلية اللغة الأردية بالجامعة الوطنية للغات الحديثة التي ساعدتني في الأدب الأردو وبذلت قصارى جهدها.

وأشكر لأساتذتي الذين درّسوني في الفصول التحضيرية للدكتوراه، وكذلك أشكر لوالدي العزير الذي وقف بجانبي وساندني كثيرا، فجزاهم الله خيرالجزاء.

أسأل الله أن يجازي كل محسن بإحسانه، ويجعل ذلك في ميزان حسناته يوم القيامة وﷺ على خير الأنام سيدنا مُحَمَّد ﷺ.

المقدمة

المقدمة

التمهيد:

الحمدلله الذي أنزل الكتاب ليكون للعالمين نذيرا، وصلى الله على النبي الكريم الذي جعله سراجا منيرا، وعلى آله الأطهار وأصحابه الأبرار ماتعاقب الليل والنهار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

التعريف بالموضوع:

إن الأدب هوالكلام البليغ، الصادر عن عاطفة، المؤثر في النفوس ويعد فن الرثاء من أهم الفنون وأبرز الموضوعات في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة لارتباطه بظاهرة الموت، فالحياة والممات شيئان متلازمان والأفراح والأحزان متعاقبتان، فلاحزن يدوم ولاالسرور، فطبيعة البشرية معرضة للنكبات والمفاجئات، والإنسان في هذه الحالة يحتاج إلى من يشاركه في تخفيف آلامه ومصائبه، فطريقة الرثاء هي المشاركة الإنسانية والأخلاقية في تخفيف الآلام عن المصابين بطريقة شعرية، وقد عرفه الشعراء قديما وحديثا بأن الرثاء في الشعر العربي هو تعداد خصال الميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والعفة والعدل والعقل أو التفجع على الميت والتأسي والتعزي، وأما الرثاء في الشعر الأردي فكان مقتصرا على البكاء والنواح والندب والتأبين على آل البيت أو بيان أحداث كربلاء واستشهاد الحسين بن علي.

أهمية الموضوع:

ويعد الرثاء من أهم الفنون الأدبية لارتباطه بظاهرة الموت، والموت من الظواهر الإنسانية التي شغلت بال الأدباء والفلاسفة على حد سواء منذ أقدام الأزمنة، والرثاء كما يقول بعض الباحثين كان في أصله تعويذات تقال للميت وعلى قبره حتى يطمئن في لحده ثم تطور وتحول إلى بكاء ونواح وندب وإضافة إلى تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته الحميدة، إذ عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي إذ كانت النساء والرجال يندبون الموتى، وكما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنيين على خصالهم، ومن أقدم صور الرثاء عند العرب النقش على قبور الأمراء في الحيرة والغساسنة في الشام.

والإنسان في الشوط الأول من تاريخه كان يعبر عن نفسه الحزينة بألوان شتى، هذا التعبير في بدايته كان أصواتا أوالفاظا قريبة الوزن دون أن تكون لونا من ألوان الأدب، ومع مرور الزمن تحولت العبارات الموزونة التي كانت النساء يرددنها عند المصائب ويخففن بها من آلام القلوب، وأما الرثاء في الشعر الأردو، فيقتصر على بيان أحداث كربلاء واستشهاد الحسين بن علي ثم تطور وترسخ هذا الفن في العصر الحديث.

تحديد الموضوع:

يتضمن بحثي إلى أهم شعر المراثي في الشعر العربي والأردي في القرن التاسع عشر حيث قارنت فيما بينهم.

أسباب إختيار الموضوع:

اخترت هذا الموضوع لعدة أسباب، منها:

- قلة اهتمام الدارسين بالشعر العربي وخاصة الحديث منه – في جامعات شبه القارة.
- حُبّي للشعر ورغبتي للتعمق في فهم معانيه، ودلالة ألفاظه التي تعين على فهم كثير من أساليب اللغة العربية، فضلا عن أنه يعين على فهم معاني القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.
- قلة اهتمام الدارسين بالأدب العربي والأردي ومقارنتها من جانب الأدب.
- رغبتي أن أعرف عن مميزات الرثاء في الأدب العربي والأردي والفرق بينهما.
- حبي للأدب وخاصة للشعر العربي والأردي والغوص فيهما.

الدراسات السابقة في اللغة العربية:

نجد عددا كثيرا من الأدباء والباحثين الذين كتبوا حول فن الرثاء بالأدب العربي والأردي، ولكن لا نجد إلا قليلا من الباحثين الذين تطرقوا إلى مقارنة فن الرثاء بالشعر العربي والأردي، ومن الباحثين الذين كتبوا حول موضوع فن الرثاء ومن تلك الدراسات:

- فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة مُحَمَّد، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى ١٩٨٩م.

- قصيدة الرثاء عند المتنبي، سند علي صلاح الجهني، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى ١٤٣٠هـ.
- فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، رائد مصطفى، رسالة دكتوراه بجامعة أردنية (عمان).
- الرثاء في شعر مُحَمَّد حسن فقي، وضحاء سعيد، رسالة ماجستير.
- رثاء الأخوة في الشعر العربي، حسن إسماعيل، دارالعلوم بجامعة المنيا، رسالة ماجستير.
- فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي، خلود جراده، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية ٢٠٠١م.
- فن الرثاء في الشعر العربي في العصرالمملوكي الأول، رائد مصطفى، جامعة الإمام بالمملكة العربية السعودية.
- قصيدة الرثاء عند ابن رومي، وفاء عمر عثمان، رسالة ماجستير، بجامعة أم القرى.

الدراسات السابقة في اللغة الأردية:

نجد كثيرا من الأدباء والباحثين الذين كتبوا حول فن الرثاء بالأدب الأردي، ومن الباحثين الذين كتبوا حول موضوع فن الرثاء ومن تلك الدراسات:

- قیام پاکستان کے بعد بہاولپور میں اردو کی روایت، منیر احمد، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور شعبہ ایم فل، ۲۰۰۶ء۔
- مرثیہ گوئی ۲۵ برسوں میں، جناب ایس بلال رضا نقوی، جامعہ کراچی شعبہ اردو۔ ایم فل، ۲۰۰۲ء۔
- انیس ناگی کی افسانوی نثر، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، فریحہ اسلم، بہاوالدین زکریایونیورسٹی ملتان، ۲۰۱۱ء۔
- میر کے اردو اور فارسی کلام کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر تحسین فراقی، پنجاب یونیورسٹی لاہور شعبہ اردو، ۲۰۰۱-۲۰۰۳ء۔
- مرزا دبیر، سوانح اور کلام، مظفر حسین ملک، پنجاب یونیورسٹی لاہور، Ph.d پرائیویٹ، ۱۹۶۰ء۔
- اردو میں شخصی، مذہبی اور قومی مرثیہ نگاری، تاریخ و تنقید، ارشاد احمد ارشدِ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، Ph.d اسلامی کلچر اردو مرثیے میں، رضیہ سلطانہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، پی ایچ ڈی پرائیویٹ، ۱۹۸۲ء۔
- اردو مرثیے کا ارتقاء، پروین، پنجاب یونیورسٹی لاہور، Ph.d ریگولر، ۱۹۸۵ء۔

- فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، نوازش علی، پنجاب یونیورسٹی لاہور، Ph.d، ۱۹۹۹ء۔
- انیسویں صدی میں اردو گلدستے، تاریخ و تحقیق، رفاقت علی شاہد، پنجاب یونیورسٹی لاہور، Ph.d ریگولر، ۲۰۰۷ء۔
- جدید اردو شاعری پر سانحہ کربلا کے اثرات، ارم ناز، ادارہ ادبیات ولسانیات Ph.d پشاور یونیورسٹی پشاور، ۲۰۱۰۔

يشتمل بحثي: "**فن الرثاء في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث**" حيث حددت القرن التاسع عشر في الأدب العربي والأردي، وقارنت فيما بينهما، فيشتمل بحثي على مقدمة ثم تمهيد وستة أبواب ونتائج البحث والتوصيات والاقتراحات وفهرس المصادر والمراجع.

بعد المقدمة والتمهيد خصصت الباب الأول معارف الرثاء وذكرت فيه تعريف الرثاء ومرادافاته وأهميته.

ويحتوي الباب الثاني على الرثاء في الشعر العربي وذكرت فيه تاريخ الرثاء وأنواعه.

وأما الباب الثالث فيضم الرثاء في الشعر الأدري وذكرت فيه أنواع الرثاء ومميزاته وخصائصه ثم تاريخ الرثاء في الشعر الأردي.

وأما الباب الرابع فيحتوي على أشهر شعراء المراثي في الشعر العربي وذكرت فيه أشهر شعراء المراثي في مصر ولبنان والعراق وسوريا وشبه الجزيرة العربية.

وأما الباب الخامس فيضم أشهر شعراء المراثي في الشعر الأردي وذكرت في هذا الباب عن أشهر شعراء المراثي في لكنو ودهلي.

وأما الباب الأخير فهو الباب السادس فيشتمل على المقارنة في فن الرثاء في الشعر العربي والأردي، وذكرت فيه أوجه التشابه والخلاف بينهما.

الفهارس الفنية.

أسماء المصادر والمراجع.

الباحث

عطاء الله عبدالرحيم أشرف

طالب الدكتوراه

التمهيد

التمهيد

أهمية الرثاء في الأدب العربي:

نظرا إلى طبيعة الإنسان الخلقية من حيث تأثره وإنفعالاته النفسية بالصدمات المؤلمة بنفسه أو بأحد من أقاربه أو أصدقائه، فإنه في هذه الحالة يضطر بإظهار أحاسيسه المؤلمة تجاه هذه الصدمات المفاجئة، بذكر محاسن الفقيد أو بخسارة فقده، أو بذكر ألمه وحزنه وتأسيه على المصيبة الطارئة بالشعر، وهذا موقف من مواقف الرثاء الإنسانية العريقة عرفه الإنسان فعبر به عن أحزانه وأشجانه، وقد صار الرثاء غرضا من أغراض الشعر العربي، فقرض الشعراء الرثاء وما زالوا يقرضون حتى تؤثر في نفوسهم ونفوس القارئين.

وقد اشتملت قصائد الرثاء بالفلسفة والحكم والتأملات والزهد، لتصبح دروسا أخلاقية تذكر الإنسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصالح قبل أن يضمه التراب. [١]

فشعر الرثاء لا يهمه الأديب وحده وإنما أصبح مهما لعالم النفس والاجتماع والفيلسوف وغيرهم، فكل واحد فيه مبتغاه ومستعين به على دراسة النفس البشرية والخوض في داخلها، والتعمق فيها للاطلاع والكشف من حديثها في فترة زمانية ومكان معين لهم وأيضا تحليل هذه المراثي والتأمل فيها.[٢]

والراثي يحاول إظهار أحاسيسه ومشاعره القلبية تجاه هذه الصدمات المفاجئة، لأنه يجر بها نوع من الراحة عن الأحزان والآلام المتراكمة وللشعر الرثاء فوائد كثيرة نذكرها ونلخصها بالبنود التالية:

أولا: إن شعر الرثاء يدل على الصدق والعاطفة فهو ينبع من أصدق عواطف الإنسانية تعبيرا وأجلها تصويرا.

فالمراثي أجود الشعر لأن القلوب تحترق وأفضل كاشف لعواطف الحزن وداعيه هو شعر الرثاء ولذلك يعد الرثاء من الأغراض الشعرية البارزة التي احتل مكانة سامية بين أغراض الشعر العربي، وفيه يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى أحسن مناطق الشعر المراثي. [٣]

---

(١) سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية السلسلة: المبدعون،ط(١) ص:٤٢.

(٢) محمد الديبادجي، اتعادى مقدمة المحقق دار صادر بيروت، ط(١)، ١٤٢٧ الهجري ٢٠٠٦م، ص:٤٠.

(٣) إبراهيم بن محمد البيهنق، المحاسن والمساوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار صادر بيروت، ص:٣٤٦.

في شعر الرثاء تسلية للمصاب وتخفيف عنه وإراحة للنفس.

يدل شعر الرثاء على مكارم الأخلاق، وقال الجاحظ كانت بنوأمية لا تقبل الرواية إلا أن يكون راويه للمراثي قيل ولم ذلك؟ قيل لأنها تدل على مكارم الأخلاق. [١]

فالراثي يهتم بذكر خير أوصاف المرثي وأجمل ما كان يتصف به في حياته، فيعرفه أنها حلة ولذلك يقول العفان عن القيم الخلقية في الرثاء ومنه نتبين كل خلق ينجلي في موقف الفراق الأخير ويمره الناس في مقام العزاء والوفاء. [٢]

يبين الرثاء منزلة المرثي في نفس الراثي وفي مجتمعه ويكشف عن وفاء الراثي لهذا المرثي ومدى حزنه على فراقه ويبرز قيم الحياة الباقية وقيم الحياة الفانية عند ناظميه والمستعين له. [٣]

إن موضوع الرثاء موضوع أدبي رفيع المكان فهو خالد يتأسى به الناس في كل عصر من العصور فالكل يعلم أن الأجل المحتوم حال بينهم لا محالة فهو اليقين الذي لاشك فيه. [٤]

ولذلك كانت المراثي وأسبابها باقية مع الناس إلى الأبد. وكانت الفجائع لاتنقضي إلا بانقضاء المصائب ولاتفنى إلا بفناء الأرض ومن عليها ولا إله إلا الله الحي الذي لا يموت. [٥]

وعلما أن حادثة الموت من الديون التي لا بد لها من التقاضي، وأنه لا سبيل إلى الخلود والبقاء ولذك اشتردت رقبة الناس في الرثاء حين تنزل بهم مصيبة أو تحل بهم نكبة في قريب أو حبيب أو مدينة أو غير ذلك. ومما يدل على أهيمة الرثاء ومكانة شعر الرثاء، وأن بعض مؤلفي الأدب في القديم أ فردوا تأليفا خاصا تبين قيمة أدب التعاذي والمراثي، ومنهم من خصّ له فصولا من مؤلفة، فمن الذين أفردوا له التأليف بنفسها –المراثي في كتابه

---

(١) الجاحظ، البيان والتبين تحقيق المحامي فوزي عطوبي، دار ضعب بيروت، ١٩٦٨، (١)،ص: ٣٧٢.

(٢) عباس محمود العقاد،أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، رفوف، (٢٠١٧)، ص:١٣٢.

(٣) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص:١٣٢.

(٤) مُحَمَّد الديباجي،التعازي مقدمة المحقق، دار بيروت، ط (١)، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.ص:٤٠.

(٥) المبرد،التعازي والمراثي،حققه وقدم له: مُحَمَّد الديباجي،دارالكتب العلمية بيروت ١٤٢٦هـ، ص:٢٧١.

التعاذي- وهكذا المراثي، والتعاذي يتسلسل في التاريخ البشري بتسلسل أسبابها مع الناس والفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب ولا تفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها.

أهمية الرثاء في الأدب الأردي:

إن للرثاء دور كبير في الأدب الأردو، ويعتبر الرثاء في المرتبة الثانية بعد الغزل[١]، حيث أنشات المحبة الغزل وفي جنبها قد تربى الرثاء ونما، وكل فراق يكون مرا ومحزنا وفي مثل هذه الحالة فإن الرثاء له دور كبير في إثارة المشاعر والأحاسيس في النفوس[٢]

ونجد في جميع لغات العالم أن للرثاء دور كبير في الأدب وكان أكثر حصصه مشتملا على الأدب الأردو وكثير منها ضاعت والبقية من هذا الرثاء تدل على تسلسل تاريخي[٣] فإن ذكرى الشهادة للإمام حسين في مدينة كربلاء له أثر كبير في جميع البلدان والأقاليم وفي اللغات المختلفة وقد تأثرت كل الفرق الإسلامية وغير الإسلامية بهذه الشهادة، ولكن بعض الفرق الإسلامية لهم دور كبير تجاه هذه الحادثة المؤلمة والمحزنة من حيث المشاعر الإنسانية والأحاسيس القلبية والعلاقات الروحانية. ويجتمعون في أيام الشهر المحرم في المجالس بمناسبة ذكرى شهادة الحسين، وذكرها في المواعظ العامة وفي الحلقات الخاصة. ولذكرى شهادة الحسين اعتبارات شتى أحيانا بالمنظومات الطويلة وأحيانا بالمنظومات القصيرة. فإن الرثاء لم يكن محصورا في اللغتين فقط (الأردو، والفارسي) بل كان له ذكر في جميع اللغات منها: اللغات الكشميرية والبنجابية والكوجرية وفي جميع البلدان.

كان للرثاء أهمية كبرى في اللغة الأردو، حيث كثر وانتشر ذكر الرثاء في الأشعار والحلقات الدينية، والحلقات الرثائية لدى أهل الأردو[٤].

ثم دخلت العادات والتقاليد والرسوم الهندية جنبا إلى جنب مع اللغتين العربية والفارسية وهكذا انتشرت المراثي في حيدر آبار (دكن)[٥].

---

(١) علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ناشر: نفیس اکیڈمی کراچی، طبع اول، نومبر ١٩٨٨ء، ص: ٥.

(٢) قیام الدین علی، مراثی اور مرثیہ نگار، ناشر: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، طبع اول، جولائی ١٩٨١ء، ص: ٣٤.

(٣) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنو کا دبستان شاعری، ناشر: غضنفر اکیڈمی پاکستان- کراچی، طبع ثانی، ١٩٨٤ء، ص: ٤٧.

(٤) دہلوی مرثیہ گو، ص: ١٧.

(٥) عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ نگاری کے پانچ سو سال، ناشر: شارق پبلکیشنز کراچی دون طبع و سن طبع، ص: ١٨٠.

أهمية الرثاء في اللغة الأردو:

وأهمية الرثاء في اللغة الأردية، فإن الإرتقاء في الأدب الأردو مع تغير الأزمان وهذا الإرتقاء الأدبي كما هو واضح في اللغتين العامة والخاصة وهذه المراثي متضمنة بالأدب الأردو وخصوصا في المراثي الدكنية والدهلوية المشتملة بالعادات والتقاليد من حيث البلدان والمناطق(١).

وعلاوة على ذلك فإن المراثي لها دور كبير من الجوانب الأخلاقية وهذه حقيقة مسلمة أن المراثي هي نموذج عالية في شاعرية من الناحية الأخلاقية. وبناء على ذلك فإن مولانا الطاف حسين حالى قد اعتبر الأحاسيس الإنسانية والصفات العالية كأمثال الشجاعة وأيثار المحبة والإيفاء بالعهود والصبر والتحمل عند المصائب والشكر عند النعم وغيرها من الصفات العالية هي موضوعة الشاعرية(٢).

وعلاوة على ذلك فإن للعروج والإرتقاء في المراثي منّة كبيرة في المراثي السوداء. والمراثي السوداء ليس غرضها البكاء والإبكاء(٣).

ولربما هو السبب في نجاح الرثاء السوداوي في الأدب الأردو، فالرثاء عندنا من صنف الشعر التقليدي ولكن مع ذلك قد تأثر الرثاء بالشخصيات البارزة ومعتقداتهم، وهؤلاء الشخصيات البارزة كانوا يعرفون بأحداث كربلاء جيدا، وكذلك كانوا لديهم إحاطة كاملة عن الشاعرية والشعر.

وصور المسرحية والأسلوب الخطابية التي نراها في المراثي دليل على أنها من الروايات التقليدية، وإن الرثاء ليس من صنف التاريخ، ولكن الرثاء يستفاد من التاريخ ويأخذ بالأحداث التاريخية.

والرثاء عبارة عن التهذيب والأمور الأخلاقية ولأجل ذلك فالرثاء يشمل المعتقدات العامة والروايات التقليدية وهو عبارة عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية(٤).

---

(١) دہلوی مرثیہ گو، ص:٥٠.

(٢) لکھنو دبستان شاعری، ص:٤٦٧.

(٣) ایضا، ص:٦٧٧.

(٤) ڈاکٹر گوپی چند نارن، انیس اور دبیر (دوسالہ سیمنار)، ناشر: ٢٠٠٦ء میں نیا احمد نے سنگ میل، شینیز لاہور، ص: ٦٢-٦٣.

ومنذ إعلان الإنجليز باعتزال واجد على شاه في سبعة من فبراير لعام ١٨٥٦م، فإن أهل أردو قد أحسوا بالإنحطاط في المجالات السياسية، وقد ظهر في المجلات والصحف عدم رضاء العامة على اعتزال واجد علي شاه عن منصبه، وفي هذه الحالة فإن العامة من الناس ولربما عدوهم في زمرة جماعة الحسين المظلوة وليس ببعيد فإن الرثاء قد سكن قلوبهم وصبّرهم على الحياة المظلومة، ومن الممكن أن أحداث كربلاء قد أثر فيهم من حيث الصبر والشجاعة في أيام المصائب ولاشك أن الرثاء قد شجّعهم على إعلان الحق والصدق وتكذيب الباطل من غير خوف من الحكام الظالمين والدليل على ذلك فإن عامة الناس قد شاركوا في القتال ضد الإنجليز في الحرب لعام ١٨٥٧م[١].

ومن الأمور المهمة في هذا المقام صرف أنظار المسلمين المظلومين إلى آل الحسين ومحبهم قد قاموا ضد الإنجليز قائمين لنصرة المسلمين على منوال أهل البيت ضد أهل الباطل طالبين الشهادة في سبيل الحق. ويظهر من هذا كله أن الحسين كان على الحق والحق مع الحسين وكل من لديه محبة مع الحسين ينصر الحق ويُسْتشهد في سبيله[٢].

---

(١) انيس ودبير، ص: ٦٣.

(٢) انيس ودبير، ص: ٦٨.

الباب الأول: معارف الرثاء

ويشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: تعريف الرثاء لغة واصطلاحا.

الفصل الثاني: مرادفات الرثاء.

الفصل الثالث: أهمية الرثاء.

الفصل الأول:

تعريف الرثاء

لغة واصطلاحا

تعريف الرثاء لغة واصطلاحا:

إن الله قد خلق الإنسان وقدر له أجله، فبعد أن يولد، وترى عيناه الحياة بمفاتنها ومباهجها ويحيا فيها يتنعم بلذاتها وخيراتها، ويعلم أنه لا محالة ميت، وأنه ملاق ربه عزوجل، من أجل ذلك قد قضى الله على كل من على الأرض بالفناء، يقول سبحانه وتعالى﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَّيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلٰلِ وَالْاِكْرَامِ ﴾(١).

لقد عرف الإنسان من هنا – ولا سيما بعد أن أفاء الله بنور الإسلام الذي عمّ البشرية – أن الموت أمر لا مفر منه ولا مهرب، فقد ضل الموت هوالحق الذي لا يحبه الناس قاطبة.

إلا أن الله تعالى منذ أن خلق الخليقة، وقضت حكمته أن يتوارث الأجيال خلافة الدنيا، أوجد رب العالمين عاطفة الأبوة في الأبوين، فكان هذا الشعور الوجداني الذي لا يمكن أن يضارعه شعور، ألا وهوعاطفة الأب والأم نحو الأولاد، فإذا مات الولد، لا يمكن لأي مقياس دنيوي وحياتي أن يقف على مدى معاناة الوالدين وما يعتصرهما من الحزن والألم لفقدانه من هنا ظهر الرثاء؛ بوصفه غرضا من أغراض الشعر، يواكب تجسيد هذا الإحساس الجيّاش بالحزن، حين يفقد الأولاد، وهم أغلى شيء في حياة آبائهم، فتشتعل جذوة مخيّلاتهم، فينسابون في تصوير هذه الأحاسيس بما تجيش به صدورهم.

فالرثاء ترنيمة الحزن الصادق التي يرددها الأسى على أوتار القلوب الحزينة، وهومن أقدم فنون الشعر وأصدقها، لأنه مرتبط بحقيقة ماثلة وبدهية مؤكدة، وما دام هناك موت ورحيل، وداع بعده لقاء فستكون قصيدة الرثاء غرضا بارزا من أغراض الشعر، لهذا كان لأسلافنا تعريف له، ومن جانب فسوف أقف عن تعريفه اللغوي والإصطلاحي.

---

(١) سورة الرحمن : آية رقم "٧٦"، "٧٧".

الرثاء في اللغة:

مصدر للفعل الثلاثي المعتلة (رثي) فيقال:"رثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية "[١].

"ويدل (رثى) في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق"[٢] ويقول ابن فارس: بأن "الراء والثاء والحرف المعتل أضيل على رقة وإشفاق. يقال رثيت لفلان: رققتُ ومن الباب قولهم رثى الميت بشعر. ومن العرب من يقول: رَثَأتُ، وليس الأصل"[٣] وكذلك الرثاء في اللغة يعني:- بكاء الميت وتعدد محاسنه، يقول ابن منظور: " رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته، فإن مدحه بعد موته قبل رثاه، يرثيه، ترثية ورثيتُ الميت رثيا وثاء ومرثاة ومرثية ورتبتُه : مدحته بعد ا لموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[٤].

وعرفه بعضهم بأنه " حسن الثناء على الميت "[٥]، وقيل في رثي الميت رثيا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة، وله رحمة ورق له، (رثاه) مدحه بعد موته (المرثاة) ما يرثي به الميت من شعر وغيره"[٦].

و(رَثَأَ) مهموزة الألف تدل على معنى الخلط والإختلاط. نقول: أرثأَ اللبن : خَثُر، وفي المثل: " الرثية تُفتَأُ الغضب " والرثية : اللبن الحامض يُحلب عليه فينخثر، ومنها ارتثأَ عليهم أمرهم إذا اختلط"[٧].

و"رثى" بالألف اللينة ومضارعه "يرثي" و"المرثية" بالفتح "وجع في الركبتين والمفاصل"[١] والأصل يدل على رقة وإشفاق، يقال رثيتُ لفلان:رققتُ، ومنه قولهم : رثى الميت بشعر[٢].

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، كتاب الراء فصل (رثي)، دار صادر – بيروت لبنان – ص: ١٤٩.

(٢) مقبول على بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، ١٩٩٦م، ص:١٣.

(٣) أبو الحسن أحمد بن فارس ين زكريا، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبدالسلام مُحَمَّد هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣م، ٢٥٥/٢.

(٤) لسان العرب، ص: ١٤٩.

(٥) الزبيدي، تاج العروس مطبعة حكومة الكويت، ١٢٣/١.

(٦) إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبدالقادر، مُحَمَّد النجاح، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغةالعربية النسخة الإلكترونية، ص:٤٦.

(٧) الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبدالرحيم محمود، دارالمعرفة – بيروت – لبنان، ١٩٦٩م ، ص: ١٥٤.

الرثاء اصطلاحا:

كلمة الرثاء اصطلاحا: تعني بكاء الميت وذكر مناقبه شعرًا أونثرا، و" المرثية " و" والرثاء" : بكاء الميت وتعداد محاسنه، فيقال: " رثى فلان " فلانا يرثيه رثيا إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه "[٣].

فالمرثية إذن كما يقول الأستاذ، مقبول علي بشير النعمة هي: " القصيدة أوالقطعة الشعرية أوالأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعا لها، أما الرثاء فهوالإشفاق والحزن، وهو أمر معنوي"[٤].

ولقد تداخل المعنى الاصطلاحي بالمعنى اللغوي للرثاء فأصبح المعنى يمثل مدلولا واحدا عند بعض النقاد، وقد أشارت بشرى الخطيب إلى ذلك بقولها: "إن الرثاء يعني بكاء الميت وتعداد محاسنه بالشعر والنثر"[٥].

قال حسن جاد حسن: " هوبكاء الميت والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته وعدّ خصاله الكريمة "[٦].

الرثاء يمثل الأعلام الباطنية في صورة الألفاظ وعبارات معرقة بحيث تؤثر في سامعها تأثيرا مؤلما[٧].

وقد عُرف الرثاء بأنه " موضوع أدبي يقوم في بنيته الأساس على الحزن على الميت"[٨].

والرثا: "هوتعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه"[١].

---

(١) إسماعيل بن حماد الجوهر، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفوعطار، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان، ٢٣٥١/٦.

(٢) لسان العرب،: ٣٠٩/١٤.

(٣) المصدر السابق، ٣٠٩/١٤.

(٤) مقبول علي بشير نعمة، المراثي الشعرية في أثر صدر الإسلام،دار صادر للطباعة والنشر،ط ١(١٩٩٧) ص:١٥.

(٥) بشرى مُحَمَّد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المعلية –بغداد، ١٩٩٦م، ص:٢٩.

(٦) حسن جاد حسن، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، دار العرب للدراسات والنشر والترجمه – دمشق، ٢٠١٢م، ط (١)، ص:١٤٧.

(٧) السيد جعفر الحسيني، تاريخ الأدب العربي : الأثر الجاهلي، قم المقدسة : دارالاعتصام، ١٤١٤هـ، ط (١)، ص:١٣٢.

(٨) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام،ص:١٦.

والرثاء هوبكاء على الميت وتعدد محاسنه بالشعر والنثر.

وقال السيد جعفر الحسينى الرثاء: هوالشعر الذي يعبر فيها الشاعر عن الحزن واللوعة، التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، بتعداد مناقبه والإشارة بمآثره والتوجع عليه، وتتردد في الرثاء صولة الموت وسلطان الفناء، ويتضمن أبياتا حكيمة تدعوا إلى الإعتبار والزهد[٢].

---

(١) أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى – ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م، ٢٧٧/١.

(٢) السيد جعفر الحسيني، تاريخ الأدب العربي : الأدب الجاهلي، ص:١٣٢.

مفهوم الرثاء عند القدماء :-

اختلف القدماء في مفهوم الرثاء، فعرّفه الفراهيدي بأنه بكاء الميت ومدحه[١]. وذهب على نهجه في هذا التعريف أكثر مؤلفي المعاجم العربية، ولكن ابن طباطبا يُعَّد من أوائل من تحدث عنه كغرض مستقل حيث انتبه لعنصر العاطفة عند الراثي فقال: " ولحسن الشعر وقبول الفهم علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يُعَدُّ معناه لها...، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه، والتعزية عنه"[٢] فهويرى أن الشعر إنما يحسن موقعه لدى السامع، ويزداد فهمه له حين يوافق الحال التي قيل فيها، فإن ابن طباطبا قد ربط بين العاطفة وموافقة المعنى للغرض الشعري.

ومن النقاد الذين جاءوا بعد ابن طباطبا فإنهم لم يتنبهوا إلى إشارته، ومنهم قدامة بن جعفر الذي خلط بين الرثاء والمدح، وجعل مقياس التفرقة بينهما يكون بالحياة والموت، فإن كان المدح لحيّ أصبح مدحاً، وإن كان لميت أصبح رثاءً، وفي ذلك يقول : " إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل:- كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هوبمثل ما كان يمدح في حياته"[٣]، وبهذا يعجل الرثاء فرعاً من المديح، ولا يجعله غرضا مستقلا بذاته، ويؤكد ذلك بقوله أيضاً: "وإذ قد تبين بما قلناه آنفا أن لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه، هي أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح"[٤].ونرى أن الآمدي سار أيضاً على نهج قدامة بن جعفر في رأيه

---

(١) الخليل بن أحمد الزاهيدي، العين، تحقيق : د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م – ١٤٧٤هـ، ٢/٩٧.

(٢) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر : تحقيق : عباس عبدالستار، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط ١، ١٤٠٢هـ١٩٨١م، ص:٢٢.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر : تحقيق :د. محمد عبدالمنعم خفاجي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:١١٨.

(٤) نقد الشعر: ص:١١٩-١٢٠.

فقال:"اعلم أن تأبين الميت كمدح الحي، لافرق بينهما إلا ما يفترق بذلك من ذكر التوجع وأنواعه"(١).

وقد ذهب أبوهلال العسكري على رأي قدامة بن جعفر فقال: " والرثية مديح الميت، والفرق بينهما وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا، وتقول في المديح : هوكذا وأنت كذا "، وتأثر به أيضاً أسامة بن منقذ(٢).

وتبع ابن رشيق القيرواني الآمدي فقال :" وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو" عدمنا به كيت وكيت " أوما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسر، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام"(٣).

والأحظ على الآراء السابقة أن ابن طباطبا كان أدقهم في فهم للرثاء حيث انتبه لعنصر العاطفة عندالراثي، ولم يقصره على الألفاظ والشكل كما فعل قدامة بن جعفر ومن تبعه، ويُستغرب منهم هذا التفريق الشكلي بين الرثاء والمدح وقصرهم إياه على الألفاظ، وكأنهم تجاهلوا عن عنصر العاطفة، فالرثاء يكون باعثه البكاء والحزن والعويل، وأما المدح فيصدر عن عاطفة اعجاب وسرور، وبذلك اختلف الحالة النفسية الراثي ساعة الإبداع الشعري عن الحالة النفسية التي يكون عليها المادح.

وهذا التفاوت بين القدماء في مفهوم الرثاء جعل لديهم عدم اتفاق حول تصوّر موحّد عن أنواع الأغراض الشعرية وأعدادها، مما جعل بعضهم يهمل الرثاء ولا ينظر إليه كغرض مستقل بذاته، فأصبح الرثاء فرعاً للمديح، وبالتالي قَصُرَ فهم الرثاء، فلم يتعمقوا في مفهومه ومعانيه، وفي ذلك يقول الرافعيّ: " ومن أجل ذلك لم يتبسَّطوا في معاني الرثاء والفجعة من

---

(١) الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري : تحقيق : د.عبدالله علي محارب، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني القاهرة، ط ١، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م، ٤٦٩/٣.

(٢) أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، البديع في نقد الشعر: تحقيق: علي المهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط ١٤٠٧/١هـ ١٩٨٧م، ص:٤١.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده : تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م، ١٦٦/٢.

الموجودات، وما يتبع ذلك من درس العواطف المحزنة والبحث عن أماكن الألم في نفس الإنسان"[١].

(١) مصطفي صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب : دار الكتب العربي، بيروت-لبنان، ط ١/ ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م، ٧٢/٣.

مفهوم الرثاء عند المحدثين:

اختلف الدارسون المحدثون في دراستهم للرثاء ومفهومه، فمنهم من يُفْهَمُ من كلامه أن اتبع النقادر القدماء في آرائهم، وسار على نهجهم، ومن هؤلاء الدكتور عثمان موافي الذي يقول:" ويشبه المدح فن الرثاء، ولولا اختلاف زمن كل منهما، لأصبحا فناً واحدًا، وهذا ما دعا ناقدًا كقدامة إلى القول "[١] إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل كان وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"[٢]. كما أن الدكتور عزالدين إسماعيل يقول " والرثاء فن شعري يلتقي في كثير مع المدح، أليس هو تعداد لفضائل المتوفى ومآثره؟! ومن ثم فإننا نتوقع أن يكون مدار الرثاء على المعاني التي تبرز في الوقت نفسه في قصية المدح"[٣]، ثم يؤكد ذلك يقوله "وهكذا يسير فن الرثاء في هذا الإطار موازيا لفن المدح، مردداً لما يبرز فيه م ن معان جديدة"[٤].

ولا أستغرب هذا الخلط بين المدح والرثاء من قدامة بن جعفر وغيره من النقاد القدماء، لأن أغلبهم لم يتعمقوا في دراسة الأغراض الشعرية وأنواعها وأعدادها، ولم يبسطوا القول في الحديث عن الرثاء و أقسامه، ولكن الأغرب من ذلك أن نجد من النقاد المحدثين من يسير على هذه الآراء، ويخلط بين المدح والرثاء مع أن أغلب النقاد في العصر الحديث فصّلوا القول في الأغراض الشعرية وبيّنوا أنواعها وأعدادها، وتنبهوا للفروق بينهما سواء أكان في العاطفة أوالمعاني أوالباعة أواللغة أدبنا القصية أوغير ذلك.

ومن النقاد المحدثين من سار على نهج ابن طباطبا ومن تبعه من النقاد في التفرقة بين المدح والرثاء في العاطفة، ومن هؤلاء الدكتور إبراهيم الفوزان الذي يرى أن المدح والرثاء متفقان في المعاني فكلاهما فيه ذكر للمناقب، ولكن الشاعر في الرثاء يعتمد على خياله؛

---

(١) الدكتور عثمان موافي، من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي : دار المعرفة الجامعية، ط ٢/، ١٩٨٣م، ص: ٤١.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:١١٨.

(٣) الدكتور عزالدين إسماعيل، في الأدب العباسي الرؤية والفن : دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥م، ص: ٣٦٤.

(٤) في الأدب العباسي الرؤية والفن : ص:٣٦٥.

لأن ممدوحه غائب، وأما المدح فيعتمد على الوقائع[١]، ثم يقول : " إن الرثاء أصدق عاطفة ؛ لأن الشاعر لان ينتظر جزاء ولا مكافأة "[٢].

وكذلك الدكتور مصطفى الشكعة الذي يقول إن : " الرثاء ضرب من المديح، ولكنه يختصّ بالأموات دون الأحياء"[٣]. ثم يبين أن ذلك يكون بحزن وحسرة وتفجع[٤].

وألاحظ أن أغلب النقاد المحمدثين تحدثوا عن الرثاء كغرض مستقل له ميزاته وخصائصه، ولم يخلطوا بينه وبين المدحك كما فعل النقاد القدماء ، بل إنهم ردوا على مثل هذه الآراء واستغربوا وجودها، ومن هؤلاء الدكتور مُحَمَّد غنيمي هلال الذي يُعلَّق على رأي قدامة بن جعفر حين يقول " إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك"[٥]، فيقول : " وهذا الكلام غفلة تامة عن الموقف، إذ إنه على الرغم من أن الرثاء مدح لهالك، فالموقفان مختلفان في البواعث النفسية، وما يترتب عليها من تخير المعاني، ومن طرق الصياغة، ومن الشعور العام الذي يتجلى فيه طابع القصيد"[٦]، كما أن الدكتور شوقي ضيف يرى أن مفهوم الرثاء هوالبكاء على الميت والتفجع عليه[٧]، وقد ألف كتاب تحدث فيه عن الرثاء وأنواعه وموضوعاته وفصل القول في ذلك، وتبعه في هذا الرأي الدكتور إبراهيم عوضين[٨].

وأستنتج من خلال الحديث عن معنى الرثاء عند القدامي والمحدثين أن مفهومه عندهم يتعلق بالإنسان ويقصرونه عليه، وقلما نجد تعريفا شاملا لكل أنواع الرثاء من غير حصره على جنس دون غيره، وبذلك أستطيع أن أقول إن الرثاء : هوفن يعبر به الأدباء عن

---

(١) الدكتور إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، ط ١، ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ٥٠٨/٢.

(٢) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد : ٥٠٨/٢.

(٣) الدكتور مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة لانجلوالمصرية، مصر، ص: ١٣٣.

(٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ص: ١٣٣.

(٥) نقد الشعر : ص: ١٥٨.

(٦) الدكتور مُحَمَّد غنيمي هلال، المواقف الأدبية : دار نهضة مصر، القاهرة مصر،ص:٣٠.

(٧) الدكتور شوقي ضيف، الرثاء دار المعارف – مصر، ط ٤، ص: ٥.

(٨) الدكتور إبراهيم عوضين،الأدب العربي بين البادية والحضر : مطبعة السعادة، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م، ص: ١٤٧.

عواطفهم تجاه ما فقدوه من أهل أوبلد أومجد... أوغير ذلك، تعبيرا يظهر فيه الحزن والحسرة على ما فقدوه.

الفصل الثاني:
مرادفات الرثاء

مرادفات الرثاء:

إن بعض الكلمات التي وردت في اللغة تتصل اتصالا وثيقا بكلمة " الرثاء" وتقترب منها في معناها ودلالتها مع ملاحظة وجود فروق ضئيلة بينها. وينقسم الرثاء إلى ثلاثة أقسام تعارف عليها العلماء وهي الندب والتأبين والعزاء[١].

والرثاء فن من فنون الشعر العربي المعروفة قبل الإسلام، وهو وسيلة يعبر بها المرء عن خلجات نفسه عندما يمر بتجربة مؤلمة تفقده أحد ذوية من الأهل والأقارب والأصدقاء وغيرهم، فيبكيه بدموع سجام، وبحرارة محرقة، وهو يصور خسارة الفقيد بموته متفجعا بين اللهفة والحسرة، فسبيل " الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والإستعظام، إن كان الميت ملكا أورئيسا كبيرا"[٢]، وفي أقناء ذلك كله قد لا ينسى الشاعر أن يثني على الفقيد ويذكر خصائله بإحساس صادق وحزن عميق، وقلب ملتهب لفراقه.

ونتيجة التباين الحاصل بالتعبير عن الأحاسيس بألم الفراق، والشعور بالحزن والتفجع، اتخذ الرثاء صدرا تمثلت بالندب والتأبين والعزاء، ونستطيع أن نقول بأن هذه المصطلحات عبارة عن مرادفات الرثاء.

أ. الندب:

تدور كلمة " الندب " في اللغة إلى عدة معان، فمنها الندبة أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد[٣] وأندب نفسه، وأندب بها، خاطر بها[٤]، وندب الميت أي بكى عليه وعدد محاسنه، يندُبُه ندبا والإسم الندبة[٥]، وكلمة الندب يكثر مجيئها في شعر الرثاء، وهي مرادفة لمعنى الرثاء، وثمة علاقة بين معنى الندب حينما يدل على أثر الجروح وبين معناه حينما يدل على بكاء الميت وتعداد حسناته، فالجرح فيه بكاء وألم، وربما تطور هذا المعنى مجازا إلى

---

(١) د.شوقي ضيف، الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف، ١٩٥٥م، ص:٢.

(٢) العمدة : ١٤٦/٢.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، ٨٧/١٤.

(٤) مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبدالرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس : أبوالفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الهداية ٢٥٧/٤.

(٥) الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان، ط٤ ١٩٩٠م، ٢٣٥٣/٦.

أثر جرح فراق الأحبة ذلك الأثر الذي لا يشفى لما فيه من حزن مستمر، ومن هنا سمي هذا النوع من الشعر ندبا.

ويقصد بالندب عند الدكتور منجد مصطفي:"النواح والبكاء على الميت بالألفاظ المحزنة والعبارات المشجية التي تصدع القلوب وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون الباكون ويصحون مسرفين في النحيب وسكب الدموع"[١]. ويبدوأن أقدم صور الرثاء، وكانت بدايته أرجازا وقطعا تؤلفها النسوة حين يندبن القتلى، ثم تطورت القطع إلى قصائد فمع مرور الزمن انفصلت صناعة الندب عن صناعة الشعر فأصبح هناك محترفون ومحترفات يعولون في المآتم بأشعار تصنع لهم[٢]. ويشتمل هذا اللون من الرثاء ندب النفس ساعة دنوالأجل، وندب الأزواج والأبناء والإخوة والأخوات ومختلف ذوي الأرحام والأقرباء والأعزاء من الأصدقاء، وكذلك يشمل بكاء عل آل البيب والصحابة والخلفاء، كما يشمل رثاء الحواضر والدول والأوطان[٣].

والشاعر لا يندب نفسه وأهله فحسب، بل يندب أيضا من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممن يحبهم ويؤثرهم، ومراثي الشيعة من خير الأمثلة التي تصور ذلك، إذ نجدهم يرسلون الدمع مدرارا كأنه لا يريد أن يجف وتسيل كلماتهم وأشعارهم المحزونة، وكأنها تسيل من جروح لا ترقأ في الأفئدة، ومثل مراثي الشيعة ومراثي الدول ومراثي الأوطان حين تسقط مهيضة الجناح في يد الأعداء[٤]،فينوح عليها الشعراء مصورين محنتها الكبرى وكادتها العظمى.

---

(١) د.منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الياقوت مراكش (مغرب) ٢٠٠١م، ص: ١٣٥.

(٢) شوقي ضيف، الرثاء، فنون الأدب العربي، ص: ٦٢.

(٣) أ.د.عبدالحليم محمد حسين، مقالة، الرثاء في الشعر العربي، شبكة الألوكة، موقع اللكتروني.

(٤) شوقي ضيف، الرثاء، فنون الأدب العربي الفن الغنائي٢، ط:الرابعة، دار المعارف –القاهرة ١٩٥٥م، ص:٥.

ب.التَّأبين:

التأبين في اللغة هو اقتفاء أثر الشيء وتتبعه، فنقول: " أبَّنْتُ أثره، إذا قفوته"[١]،معناه أيضا الذكر بخير أوتسر، فيقال " فلان يؤبن بخير وبشر" ومعناه أيضا البكاء والثناء على الميت، فنقول: "أبن الرجل تأبينا وأبله مدحه بعد موته وبكاه[٢]"[٣]، قال متمم بن نويره[٤]:

"لَعَمري وما دَهْري يتأبين هالكِ ولاجزعا ممّا أصابَ فأَوجَعَا"

وقال ابن دريد: "أبنت الرجل تأبينا، إذا ذكرت محاسنه بعد موته"[٥]، قال الراجز[٦]:

"فَامْدحْ بلالاً غير مُؤَبّن تراهُ كالبازي انتمى للمُؤْكِنِ"

وليس التأبين نواحا ولا نشيجا على هذا النحو، بل هوأدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، إذ يحز نجم لا مع من سماء المجتمع، فيشد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أوالأدبية أوالعلمية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربا من الكاطف، والتعاون الاجتماعي، فالشاعر فيه لا يعبر عن حزنه وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرا حتى لا تنسى على مر ا لزمن[٧].

والأحظ أن التأبين هو: اقتفاء الأثر، وهذا المعنى تطور مجازا إلى الثناء على الميت ومدحه، فكما أهل القافية يتتبعون الأثر لمعرفته، فكذلك الشاعر يمدح الميت بتتبع آثار

---

(١) مقاييس اللغة : ٤٤/١.

(٢) العين : ٥٣/١.

(٣) لسان العرب : ٥٢/١.

(٤) هومتمم بن نويرة ويكنى أبا نهشل رثى أخاه مالك بن نويره وكان قتله خالد بن الوليد بن المغيرة حين وجههه أبوبكر رضي الله عنه إلى أهل الردة، وكان قصيرا أعورا، وأشهر شعر رثاؤه لأخيه مالك، ينظر ترجمته: معجم الشعراء ٤١٦/١، وطبقات فحول الشعراء ٢٠٤/١.

(٥) أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة : تحقيق: د.رمزي منير بعليكي، دارالعلم للملايين.

(٦) البيت لرؤبة بن عبدالله الحجاج بن رؤبة التميمي السعدي، أبوالجحاف، أوأبومُحَمَّد : راجز، من الفصحاء المشهورين، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . كان اكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللغة، وكانوا يحتجون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة ينظر ترجمته: الشعر والشعراء ٥٧٨/٢، وطبقات فحول الشعراء ٢: ٧٦١.

(٧) الرثاء فنون الأدب الغربي الفن الغنائي ٢، ص:٦.

صنائعه وفعاله، وهذا الانتقال المجازي للمعنى انتبه الأزهري له في تهذيب اللغة فقال:" وقيل لمادح الميت : مؤبن، لاتباعه آثار فعاله وصنائعه"[١] وتبعه ابن منظور في ذلك[٢].

ج. العَزَاء:

إن كلمة العزاء في اللغة لساعة معان، فمنها الانتساب والانتماء، فنقول: " عَزَوْتُه إلى أبيه، أعزوه وأعزيه إذا نسبته، ويقال: إلى من تعزي هذا الحديث؟ أي إلى من تنميه[٣]، وكذلك دعوى المستغيث كما ذكر ابن منظور، فقال:" والعزاء العزوة اسم لدَعْوى المسْتغِيث وهوأن يقول يا لفلان أويا للأنصار أويا للمهاجرين[٤]، قال الراعي[٥]:

"فلما التقَتْ فَرْسانُنا ورجالُهم دَعَوْا يا لكَعْبٍ واعتزينا لعامرٍ"

والعزاء يدل على الصبر أوحسنه، فيقال : " ا لعزاء الصبر عن كل ما فقدت وقيل حُسنة" ويقال: " إنه لعزيّ صبور إذا كان حسن العزاء على المصائب"[٦] وعزّيتُه تعزية قلت له أحسن الله عزاك أي رزقك الصبر الحسن والعزاء"[٧]، وعرّف المبرد العزاء، فقال: " العزاء هوالسلو وحسن الصبر على المصائب"[٨].

وقال بعضهم: " العزاء هوالتصبر على المصيبة، يقال : تعزّى فلان عزاء إذ تصبّر على ما نابه"[٩]، وجعل شوقي ضيف أصل العزاء الصبر، فقال:" أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر

---

(١) تهذيب اللغة : ٥٠٣/١٥.

(٢) لسان العرب : ٥٢/١.

(٣) تهذيب اللغة : ٩٧/٣.

(٤) لسان العرب : ١٩٦/٩.

(٥) هذا البيت لعبيد بن حصين بن معاوية بن جندل النُّميري أبوجندل، ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل، من فحول الشعراء عاصر جرير والفرزدق، وكان يفضل الفرزدق، فهجاه جرير هجاء مدا، توفي في حدود التسعين للهجرة، ينظر ترجمته : الوافي بالوفيات ٢٨٣/١٩، سير أعلام النبلاء ٥٩٧/٤، الأعلام ١٨٨/٤، والبيت موجود في ديون الراعي النميري، ص:٥٦.

(٦) لسان العرب :١٩٥/٩.

(٧) أحمد بن مُحَمَّد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير : القاهرة، ط (٥)، ١٩٩٢م، ٥٥٩/٢.

(٨) أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد، التعازي والمراثي : تحقيق : مُحَمَّد الديباجي، دار صادر بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م، ص:٨.

(٩) نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز: تحقيق: الدكتور مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف – الإسكندرية، ص: ٥٣١.

استعماله في الصبر على كارثة الموت"، وهذا غير صحيح، وأصل العزاء من النسب كما قال ابن فارس: "العين والزاي والحرف المعتل أصل صحيح يدل على الانتماء والاتصال"(١).

وقال ابوالعلاء المعري:" والتعزية أصلها من النسب، كأن امعزي يقول للمصاب : اذكر أباك وأجدادك فإنهم قد هلكوا وبادوا، يسلّيه بهذا القول، فكأنه ينسبه إليهم"(٢).

وهذا المعاني كلها تتصل بمعنى الرثاء، فالراثي قد يذكر نسب المرثي إلى آبائه وأجداده لإظهار حسبه ونسبه الكريم، وقد يدعوالله ويستغيثه بأن يلهمه السلوان والصبر في فقيده الغالي، وقد يدعوللفقيد بالمغفرة والرحمة، كما أن الراثي يحث نفسه على الرضا بقضاء الله تعالى وقدره وعلى الصبر، ويدعو في رثائه إلى التعقل، فالحياة ظل زائل، والموت حوض مورود، وإذا أصيب المسلم بمصيبة تفجعه لا بدله أن يمتثل لأمر الله تعالى فيقول: ﴿إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رٰجِعُوْنَ﴾ (٣).

إن هذه المصطلحات: الندب والتأبين والعزاء مرتبطة في القصيدة الشعرية ببعضها وتشملها وتجمعها كلها كلمة "الرثاء"، ويصعب التفريق الدقيق بينها، ويبدو ذلك عسيرا وصعبا، فالقصيدة والواحدة غالبا ما تجمع بين بكاء الميت وإظهار الحزن الشديد لفقده، ثم يدعوفيها الشاعر إلى التأسي والصبر بمن فقد من السابقين، ثم يذكر محاسن الفقيد، ويعدد مفاخره، فالألوان الثلاثة للرثاء تتعانق في القصيدة الواحة(٤).

نجد هناك فروق ضئيلة بين هذه المصطلحات، فالندب فيه زيادة في التوجع والبكاء والتلهف على الفقيد، وأما التأبين فيقل فيه البكاء ويكثر فيه الثناء على الميت وذكر محاسنه والاشادة بمكانته، وأما العزاء ففيه تعقل وصبر وإيمان بأن الموت لا مفر منه فالكل راحلٌ مثل من مضى.

---

(١) مقاييس اللغة : ٣٠٩/٤.

(٢) أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : تحقيق: الدكتور مجدي دياب، دار المعارف –القاهرة، ٤٨٩/٣.

(٣) البقرة: جزء من آية رقم: ١٥٦.

(٤) الرثاء، فنون الآداب العربي، الفن الغنائي، ص:١١٦.

الفصل الثالث:
أهمية الرثاء

مكانة الرثاء في الأدب العربي

شغلت ظاهرة الموت الفكر الإنساني، وأذهلته بطبيعتها المؤلمة المفجعة، فبدأ يرصد ظروفها وأسبابها، ويحاول أن يقصرها معللا أسبابها حينًا، ومصورا مشاعره في أحيان أخرى ، ولذا كانت المراثي أصدق ما يصور شعور الإنسان في فواجعه التي يسببها موت عزيز، أودمار مدينة، أو زوال بلد، أوسقوط مجد... [١]،وبذلك يكون الرثاء فيضا نفسيا يبعثه الحزن على المفقود، فيأتي مشحونا بلواعج الأشجان، ومخلدا محاسن المرثى على مر الأزمان، وهومن مواقف الوفاء الإنسانية الراقية، عرفه الإنسان فعبر به عن أحزانه، وقد صار الرثاء غرضا من أغراض الأدب العربي، فأنشأ فيه الأدباء ومازالوا ينشؤون نصوصا تؤثر في الناس وتشد الدارسين إليها[٢].

ليس في العالم أمة لم تعرف الرثاء، فهوموجود عند كل الأمم مهما أوغلت في البداوة، أوصعدت في مراثي الحضارة، والعرب عرفوه، منذ العصر الجاهلي، فهو من الموضوعات البارزة في شعرهم، فطالما بكى الشعراء ما فقدوه من دنياهم سواء أكان انسانا، أوبلدا، أومجدا...، أوغير ذلك، فالرثاء يصور بكاء الإنسان للإنسان، أوبكاء الإنسان على نفسه، فالقصة الواحدة ذاتها تتكرر وكل يوم يسقط فصلا من فصولها، ومن يبكي اليوم غيره يصبح بعد قليل من الزمن محمولا إلى نفس المصير، والصور التي وصلتنا من الرثاء صور راقية، إذ نراها تعبر عن شعور عميق بالحزن والألم[٣]. فالرثاة لم يطرقوا هذا الفن اعتباطا، ولكن للأسف يوجد من يفهم شعر الرثاء على حقيقة، وقصره على أنه بكاء ينتهي بانتهاء مأتمه، وبالتالي قصُر فهمه للأدب ودلالته الواسعة، وفي ذلك يقول العقاد:" ومن لم يفهم من شعر الرثاء في اللغة العربية إلا أنه شعر بكاء ينتهي بانتهاء مأتمه فليس له أن يتصدى لفهم أدب، ولا أن يتخلص أحوال الناس عامة من أقوال الشعراء أو أقوال المؤرخين"[٤].

---

(١) رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، ص:١٧.

(٢) د.سفير القثامي، رثاء الشهداء في عصر صدرالإسلام، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الإسلامية، ص:١٥.

(٣) الدكتور شوقي ضيف،الرثاء، ص: ٥-١١.

(٤) عباس مُحَمَّدوالعقاد،أقتبأت مجتمعات في اللغة والأدب : دارالمعارف، ط ٦، ص:١٣٢.

ومن هنا تبرز أهمية قصائد الرثاء، فقد اختلطت بالفلسفة، وبالحكم والتأصلات والزهد، لتصبح دروسا أخلاقية تذكر الإنسان بالقدر لمحتوم وتدعوه للعمل الصالح قبل أن يضمه التراب[١]، وفي ذلك يقول مُحَمَّد الديباجي في مقدمة كتاب " التعازي والمراثي"، "موضوع التعازي والمراثي لم يعد بهم الأديب وحده ولا المتعشق للأدب أوالمتعزي به فحسب، وإنما أصبح بهم أصحاب الدراسات الإنسانية الأخرى كالفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، يعينهم على كثيف جوانب النفس الإنسانية في بيئة معينة وزمان معين"[٢]. فشعر الرثاء لا يهم الأديب وحده أودارس الأداب، وإنما أصبح مهما لعالم النفس وعالم الاجتماع والفيلسوف وغيرهم، فكلٌ واجد في مبتغاه، ومستعين به على دراسة النفس الشرية في بعد من أبعازها والخوض في داخلها والتعمق فيها للاطلاع على ما تحتويه والكشف عن جوانبها في فترة زمانية ومكان معين، وأحسن معين لهم هوتحليل هذه المراثي والتأمل فيها[٣].

وبالتالي يتبين أن قيمة شعر الرثاء ومكانته تكمن في الأمور التالية :

أ. أن شعر الرثاء يدل على صدق العاطفة فهوينبع عن " أصدق العواطف الإنسانية تعبيرا"،وأجلها تصويرا، وألحقها بالنبع الخالد، نبع الوجدان الدفاق"[٤].

فالشاعر حينما ينظم قصيدة الرثاء يتفطر قلبه أسى وحزنا، ونفسه مثقلة بالهموم والأخوان ولذلك قيل لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة"[٥]، فالمراثي أجود الشعر، لأن القلوب تحترق وأفضل كاشف لعواطف الحزن ودواعيه هوشعر الرثاء. ولذلك يحد الرثاء من الأغراض الشعرية البارزة التي احتلت مكانة ساحية بين أغراض الشعر العربي، وفيه يقول أبوعبيدة معمر بن المتني: " أحسن مناطق الشعر المراثي" [٦]، فالرثاء من أبرز الفنون الشعرية وأشرفها وأقدمها نشأة وظهورا، فالأنسان

---

(١) اعواد سراج الدين مُحَمَّد، الرثاء في الشعر العربي: سلسلة المبدعون، دارالرتب الجامعية، ص:٦.

(٢) مُحَمَّد الديباجي/ش، التعازي والمراثي (مقدمة المحقق) دار صادر بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

(٣) مُحَمَّد الديباجي، التعازي (مقدمة المحقق)، دارصادار بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص:٤٠.

(٤) د.محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، ط ٢، ص:١٥.

(٥) نهاية الأدب في فنون الأدب، ١٦١/٥.

(٦) لإبراهيم بن مُحَمَّد البيهقي، المحاسن والمساوئ: تحقيق: مُحَمَّد أبوالفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، ص:٣٤٦.

البدائي عرف اللوعة والهم والحزن لفراق الأحبة قبل أن يعرف أي شئ آخر مما يدخل تحت مسمى " أغراض الشعر"، وبذلك يكون الرثاء أصدق الفنون الشعرية، وأبرزها نبلا وشرفا، فهواستجابة طبيعية لمأساة تتفجر في قلب الشاعر فتملأ أحاسيسه ومشاعره ألما وحسرة، فتفيض كلمات وعبارات تقطر حزنا، وتتوهج حسرة وألما، فتترك في نفوس سامعها أثرا عميقا.

ب. في شعر الرثاء تسلية للمصاب وتخفيف عنه وإراحة للنفس وهذا ينطبق على قائل الرثاء وعلى قلقيه، ومما يدل على ذلك أن أبابكر بن عياش قالك" نزلت بي مصيبة أوجعتني، فذكرت قول ذي الرمة[١]:

لعل انحدار الدمع يعقب راحة...من الوجد أويشفي شجي البلابل مخلوت فبكيت فسلوت"[٢].

ج. يدل شعر الرثاء على مكارم الأخلاق. قال لجاحظ:"كانت بنوأمية لاتقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي، قيل: ولم ذاك؟ قيل:لأنها تدل على مكارم الأخلاق"[٣]. فالراثي يهم بذكر خير أوصاف المرثي وأجمل يتصف به في حياته، فيعرضه في أبهى حلة، ولذلك يقول العقاد عن القيم الخلقية في الرثاء : " ومنه نتبين كل خلق يتجلى في موقف الفراق الأخير، ويحمده الناس في مقام العزاء والوفاء"[٤].

د. يبين الرثاء منزلة المرثي في نفس المراثي وفي مجتمعة، ويكشف من وفاء، الراثي لهذا المرثي ومدى حزنه على فراقه، ويبرز قيم الحياة الباقية، وقيم الحياة الفانية عن ناظميه والمستعين له[٥]،ولوتأملنا في بعض قصائد الرثاء لوجدنا أن فيها تخليدا

---

(١) عبدالرحمن المصطاوي، ديوان ذي الرمة : اعتنى به وشرح غريبه دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط ١، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م ص:٢٢٠.

(٢) أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب : علق عليه مُحَمَّد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ٢٧/١.

(٣) أبو عثمان عمروبن بحر الجاحظ، البيان والتبيين: تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ٣٧٢/١.

(٣) أشتات مجتمعات في اللغة والأدب: ص:١٣٢.

(٥) أشتات مجتمعات في اللغة والادب : ص:١٣٢.

لذكر المرثي وصفاته البديهة، وأخلاقه الكريمة، فقد كان صخر رجلا عاديا من البادية اشتمل على صفات الحلم والشجاعة والكرم وغيرها، وقد تحلى بهذه الصفات كثير من عصره، ولكنه تميز عنهم بأنه أخوالخنساء التي حين وجعت به جعلته على كل لسان، وخلدت اسمه إلى هذا لعصر وكل عصر.

هـ. أن شاعر الرثاء يشتهر شهرة كيرة، ويحتفى به الناس وقد مر القول بأن بني أمية لا تقبل الرواية إلا أن يكون راوية للمراثي، فالخنساء " بلغت أقصى مراتب الشهرة برثائها الحزين،ونتيجها المؤلم، ولوعتها التي لا تنقضي"[١]. ولودققنا النظر في أشهر قصائد الشعراء لوجدنا أن مراثيهم تعد من روائع شعرهم، فهذا المهلهل يرثي أخاه كليبا، وأبوذؤيب الهذلي في رثاء بنيه، وليلى بنت طريف في رثاء أخيها، ومالك بن الريب في رثاء نفسه، وأبوتمام في رثاء الطوسي، وابن الرومي رثاء ابنه، وأبوالبكاء الرندي في رثاء الأندلس وغيرهم، وللرثاء ميزه تجعله أكثر تاثير في النفس، لما فيه من عاطفة جياشة مؤثرة، وصدق في التعبير عن النفس وآلامها.

و. أن موضوع الرثاء موضوع أدبي رفيع المكانة، فهوخالد يتأسى به الناس في كل عصر ومصر، فالكل يعلم أن الأجل المحتوم حال بهم لامحالة، فهواليقين الذي لايشك فيه عاقل[٢]، وبهذا سماه الله تعالى ﴿وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِيْنُ﴾ [٣]، ولذلك كانت "المراثي وأسبابها باقية مع الناس أبدا"، إذ كانت الفجائع لاتنقضى إلا بانقضاء المصائب، ولايفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها، ولا إله إلا الله الحي الذي لا يموت "(٤)، وخير معز ومسل للوعة الفقد المراثي التي " جُعِلت تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبق إلى هذا المصرع، ونهل من هذا المشرع، ووثوقا باللحاق بالماضي، وعلما أن حادثة الموت من الديون التي لا بد لها من التقاضي، وأنه لا سبيل إلى الخلود

---

(١) الشيباني، شرحه، مقدمة ديوان الخنساء، تحقيق: د.أنور أبوسويلم، دار عمار، ط ١، مقدمة ا لمحقق، ص:٥.

(٢) مُحَمَّد الدياجي، التعازي (مقدمة المحقق): ص:٤٠.

(٣) الحجر ٨ جزء من آية رقم:٩٩.

(٤) التعازي والمراثي: ص:٢٧١.

والبقاء"؛ ولذلك اشتدت رغبة الناس في االرثاء حين تنزل بهم مصيبة، أوتحل بهم ذكية في قريب، أوحبيب، أومدينة...،أوغير ذلك.

ز. مما يدل على أهمية ومكانة شعر الرثاء أن بعد مؤلفي الأدب في القديم أفردوا تأليفا خاصة تبين قيمة أدب التعازي والمراثي، ومنهم من خص له فصولا قيمة من مؤلفيه، فمن الذين أفردوا له التأليف القائمة بنفسها، المدائني في كتابه " التعازي".

الباب الثاني: الرثاء في الشعر العربي:

ويتكون هذا الباب من فصلين:

الفصل الأول :تاريخ الرثاء في الشعر العربي

الفصل الثاني: أنواع الرثاء في الشعر العربي

الفصل الأول : تاريخ الرثاءفي الشعر العربي

تاريخ الرثاء

من الصعوبة تحديد النشأة الأولى للقصائد الرثائية في الشعر العربي، وإن معرفة الجذور الأصلية الأولى التي نشأت عنها موضوعات الشعر الجاهلي ليست واضحة المعالم، ولم يستطع العلماء أن يتوصلوا بشأن هذا القضية إلى راي محدد، بل إننا نجد تفاوتا وتباينا في الآراء.

فهذا الأصمعي ينص صراحة على قدم الشعر بقوله :" أول من يروي له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر مهلهل ثم ذؤيب بن كعب بن عمروبن تميم، ثم ضمرة (رجل من بني كنانة)، والأضبط بن قريع...وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربع مائة سنة، وكان امرؤالقيس بعد هؤلاء بكثير"(١).

ويوافقه ابن سلام بقوله:" أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل"(٢)، وإن كنا نراه في مكان آخر ينقض هذه الفكرة قائلا "ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبدالمطلب وهاشم بن عبدمناف "(٣)، ويعلق شارح الكتاب العلامة محمود شاكر على هذا بقوله: " هكذا يرى ابن سلام وغيره من المتقدمين وهوعندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم وطويله أعتق مما يتوهم"(٤)، وهذا الرأي هوالذي أميل إليه لأن الشعر قديم قدم الإنسان نفسه.

ويقول الجاحظ: " وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه : امرؤالقيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له — إلى أن جاء الله بالإسلام — خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الإستظهار فمائتي عام"(٥).

---

(١) عبدالسلام هارون، مجالس ثعلب، تحقيقه: دارالمعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٩م، ٢/٤١١-١١٢.

(٢) محمود شاكر، طبقات فحول الشعراء، تحقيق مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، ١/٣٩.

(٣) السابق، ١/٢٦.

(٤) طبقات فحول الشعراء : ١/٢٦.

(٥) عبدالسلام هارون، الحيوان — تحقيقه، مطبعة مصطفي البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢، ١/١٠٤.

ولعل من أهم دواعي الشعر تلك المواقف التي أرقت الشاعر، وأراقت أحزانه وآلامه وكان لهما أبلغ الأثر على نفسيته يقول ابن قتيبة ((لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حددت الحاجة)) [١].

ومن خلال هذا العرض الموجز لآراء القدماء نجد بأننا لا نستطيع أن نقطع برأي محدد حول نشأة الرثاء، وإن البحث عن أصول الشعر وبداياته يعد لونا من المجازفة والحدس والسيد في طريق مجهول لا نعلم نهايته.

(١) أحمد محمد شاكر تحقيق، الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م، ١/١٠٤.

الرثاء في العصر الجاهلي

إن الرثاء في العصر الجاهلي كان للمعتقدات التي ورثها العرب عن أمم السابقة، دور كبير وتأثير واضح" حيث آمن بعض العرب باليوم الآخر وما فيه من بعث وحشر وحساب،سواء أكانت معرفة العرب من إرث أبيهم إبراهيم أو انتقلت إليهم من اليهودية والنصرانية"[١]. ولكن هذا الإيمان بالبعث لم يكن شائعا لدى الجميع، فقد كفر معظم الجاهليين به، وهذه الحقيقة يؤكدها القرآن المجيد بقوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَّنَسِيَ خَلْقَه ۭ قَالَ مَنْ يُّـحْيِ الْعِظَامَ وَهِىَ رَمِيْمٌ﴾[٢]، وفي قوله تعالى :﴿وَقَالُوْا اِنْ هِىَ اِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوْثِيْنَ﴾[٣].

ويقف الشاعر الجاهلي حائرا أمام قضية الحياة والموت " فالحياة والموت مصطلحان كبيران يحويهما الزمن"[٤]، فليس هناك عاصم من الموت مهما بلغت الأسباب بالإنسان، فهذا الأسود بن يعفر النهشلي، يصف الموت الذي لامفر منه، ويضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة، قائلا[٥]:

"ماذا أُوملُ بعدَ آل محرّق تركوا منازلَهم و بعد إياد
أهل الخوزنق والسَدير و بارق والقصر ذي الشرفات من سنْداد
جرَتْ الرياح على مكان أبيهم كعب بن مامة وابن أم ذؤاد"

والشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي يقول:

"أين أهل الديار من قوم نوح ثم عاد من بعد هم وثمود ؟
أين آباؤنا وأين بنو هُم أين آباؤهم وأين الجدود ؟"

---

(١) الشورى، د.مصطفى عبدالشافي : الرثاء في العصر الجاهلي،دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ١٩٩٥م، ص:١٢.

(٢) سورة يسين: الآية: ٧٨.

(٣) سورة الأنعام : الآية : ٢٩.

(٤) الصائغ، عبدالإله : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام –بغداد – ١٩٨٢م،ص:١٧٩.

(٥) المفضل بن مُحَمَّد بن يعلى الضبي، المفضليات، تحقيق مُحَمَّد شاكر، وعبدالسلام هارون –لبنان – بيروت، ص:٢١٥.

وإذا ذكرنا شعراء المراثي في العصر الجاهلي فلا يفوتنا أن نذكر أوس بن حجر الذي ترك لنا هذه المرثية في صديقه فضالة بن كلدة يقول[١]:

"أيتها النفسُ أَجْملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا
إن الذي جَمَعَ السماحة وال نَجْدَة والحزْمَ والتقى جَمَعَا
المخلف المتلف المرزئ لَمْ يمتَّع بضعفْ ولمْ يَمُتْ طَبَعَا"

وهكذا تستمر رحلة الألم والأسى والحزن عند الشعراء وتمتزج بالحكمة والتفكير في حكم الدهر الذي لا يترك أحدا دون أن يسيره في ركبه ونجد الشاعر الممزَّق العبدي يتصور نفسه وقد امتدت إليه يدالقدر العنيدة فيرثيهما قائلا[٢]:

"هَلْ للفتى مِن بنات الدهر مِن واق أَمْ هَل من حمام الموت من راق
قد رَجّلوني وما رُجِّلْتَ من شَعْثٍ وألبسوني ثيابا غير أخلاق
و رفعوني و قالوا أَيّما رجل وأَدْرَجُوني كأنّي طي مِغْزاق"

وهذه هي مجموعة من أشعار الرجال في العصر الجاهلي وأما إذا استعرضنا شعر النساء، فسنجد بحرا زاخرا من هذا اللون الشعري، فالرثاء منوط بالنساء اللواتي قلن فيه أشعارا لم يقلها الفحول " لما طبعن عليه من رقة الطباع وشدة الجزع في المصائب"[٣]، وللرثاء طقوس عند النساء كحلف الشعر والضرب بالنعال على الصدور وغيرها من الطقوس، التي مازالت ماثلة إلى يومنا هذا. وقد عبرت النساء عن قلقهن وأرفهن في أكثر من بيت في القصيدة قفي شعر الخنساء يقول يوسف اليوسف((تكاد تكون عامة وشامة وشاملة لمعظم قصائدها، بل نحن نجد أن أشهر مراثيها قد استعملتها بموضوع الأرق كالسينية مثلا)) [٤] حيث تقول[٥]:

"يُؤَرِّقُني التذكرُ حين أمسى فأُصبحُ قد بُليتُ بِفَرْطِ نُكْسِ
على صَخْرٍ، وأيُّ فتًى كَصَخْرٍ لِيَومٍ كريمةٍ و طِعانِ حِلْسِ

---

(١) أوس بن حجر : الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر –بيروت– ١٩٦٧، ط ٢، ص:٥٣.

(٢) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، المفضليات، ص: ٢٩٩.

(٣) د.جواد علي : المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام،٩/١٥٠.

(٤) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي – دار الحقائق– الجزائر، ١٩٨٣م، ص: ٣٣٤.

(٥) الخنساء (تماضر بنت عمر) : الديوان، دار الأندلس –بيروت،١٩٦٨م، ص: ٨٩.

وللخصم الألدِّ إذا تعدَّى ليأخذ حقَّ مظلومٍ بِقِنسِ
فلَمْ أَرَ مثلهُ رزءًا لجنٍ ولمْ أرَ مثلهُ رُزءًا لإنسِ"

ولكي تحمل المرأة مرثاتهما بشحنات هائلة من الأسى والحزن كي تعتصر قلب السامع تكرر المتماثلات: " وكأنهما نشكل تسعا ذا دوائر"[١]، وهذا ما نلاحظه في أبيات الخنساء[٢]:

"تبكي لصخرٍ العبدي و قد ولَهَتْ ودونه من جديد التُرْبِ أَسْتَار
تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رنين وهي مفتار
تبكي خناس على صخر و حق لها إذا رأتها الدهرانِ الدهرَ ضِرار"

تتمتع النساء بقدرة عجيبة على البكاء والندب ويتفوقن على الرجال ومن شاعرات الجاهلية صفية بنت عبدالمطلب بن هاشم، وسعدى بنت الشمردل، وهند بنت عتبة وغيرهن.

أما بكاء المدن والممالك والقصور فإننا نجد اتصال الجاهلي بالأمم المجاورة وتأثر بزوال الحضارات والممالك والملوك ومدنهم الزاهرة واتخذها عبرة في أشعاره، فهذا علقمة ذوجدن الحميري يقول في حمير وقصورها قصيدة مطلعها[٣]:

"لكل جنبٍ أجتني مضجع والموت لا يَنْفع منهُ الجزع"

ومنها قوله[٤]:

"فكيف لا أبكيهم دائما وكيف لا يذهب نفسي الهلع
من نكبة حل بنا فقدها جَرَّعْنا ذا الموت منها جرع
فَسَلْ جميع الناس عن حمير من أبصر الأقوال أومن سمع
يُخْبُرُك ذوالعلم بأن لم يزل لهم من الايام يومٌ شنع"

ولا يفوتنا الأعشى الذي كثير ترحاله وطوف في البلاد متذكرا مصير مساكن ثمود التي أصبحت بيوتا للثعالب ومرتعا للجن تعرف فيها بعدأن كانت عامرة بأهلها قائلا[١]:

---

(١) موسى ربابعة : قراءة النص الشعري، مؤسسة حماده – إربد، ١٩٩٨م، ص: ١٣٣.

(٢) تماضر بنت عمر الخنساء : الديوان، ص:٤٩.

(٣) أبوزيد مُحَّد بن أبي زيد الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار الميسرة –بيروت، ١٩٧٨م، ص:١٣٧.

(٤) المصدر السابق، ص: ١٣٨.

"إن القرى يوما سَتَهْ لك قبل حين عذابها
و تصير بعد عمارة يوما لأمر خرابها
أو لم ترى حجرًا – وأز تِ حكيمةٌ – ولمابها
إن الثعالب بالضحى يلعبْن في أبوابها
والجن تغرف حولها كالجيش في مخرابها"

والشاعر دريد بن الصمة يرثي في أخنه قائلا[٢]:

"أرثَّ جديد الحبل من أمّ معبد بعاقبةٍ، وأخلفت كل موعد؟
و بانت و لمْ احمد إليك جوارها ولم ترج فينا ردّة اليوم أوغد
أعاذل إن الرُزْء في مثل خالد دلا رُزءَ،فيما أهلك المرء عن يد"

وهكذا نجد امرء القيس حين يرثي قبل موته قائلا[٣]:

"لِمَن طلل داثِرٌ ايُهُ لَقادَمَ في سالفِ الأَحرُسِ
العين من حادثٍ ويعرفه شغف الأنفس
فإما تريني بي عدّة كأني نكيب من النقدس"

من كل ما سبق تخلص إلى القول : إن الرثاء فن قديم يتجدد في كل عصر من عهد سيدنا آدم وبكائه على الفردوس المفقود إلى العصر الجاهلي، فرثاء الأزاد والنفس والمدن والحضارة له حضور في ذاكرة الإنسان مادام الحزن هوالحزن.

---

(١) الأعشى، ميمون : ديوان الأعشى، ص: ٣٠١.

(٢) الأصمعي، عبدالملك بن قريب : الأصمعيات، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر وعبدالسلام هارون، دارالمعارف بمصر، ص: ١٠٦-١٠٨.

(٣) علي شلق – أثر البادية في الشعر العربي، طرابلس – بيروت، ١٩٩٨م، ص: ٣٠.

الرثاء في صدر الإسلام

بعد أن انقشع ظلام الجهل بنور الإسلام تغير كل المعتقدات والأفكار والأوهام إلى كانت تسطِر على عقل عزي، وقد بَيّن ان الفناء نهايته وباقي المخلوقات، وأن الخلود والبقاء لله الواحد القهار. ولهذا استمر الرثاء في صدر الإسلام وتعددت ألوانه ولعل أبرزها رثاء الرسول ﷺ الذي توفاه الله تعالى بعد اكتمال التشريع الإسلامي، قال تعالى ﴿اَلْيَوْمَ اَكْمَلْتُ لَكُمْ دِيْنَكُمْ وَاَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِيْ وَرَضِيْتُ لَكُمُ الْاِسْلَامَ دِيْنًا﴾[١].

ولحسان بن ثابت مجموعة من المراثي في الرسول ﷺ ومن أبرزها مطولته التي يقول فيها[٢]:

"بطيبة رسم للرسول و مُحَمَّد منير وقد تعفو الرسوم وكهمد
ولاتنمحي الآيات من دار حرمته بهامنير الهادي الذي كان يسعد
و واضح آيات و باقي معالم و ربع له فيه مصلى ومسجد
بها حجرات كان ينزل و سطها من الله نور يستضاء ويوقد"

هذه أبيت متأثرة بالمقدمات الطللية الجاهلية حيث يستغل الشاعر وقوفه على الأطلال ليعبر عن حزنه العميق، ولم يكن حسان بن ثابت هو أول وآخر من أتى رسول الله ﷺ في تلك الفترة، فقد أكثر كعب بن مالك، وعمروبن سالم الخزاعي وسالم بن هبيرة الخضرمي " من رثاء الرسول ﷺ . ومن مرثاة سالم بن هبيرة نذكر هذه الأبيات[٣]:

"أفاطم بكّي و لا تسْأمي لصبحك ما طلع الكوكب
فقد هدّت الأرض لما توى وأيّ البريّة لا يَنكِب
فمالي بعدك حتى الممات إلا جوى داخل منصب
جوًى حلّ بين الحشا والشغاف فخيّم فيه فما يذهب"

---

(١) سورة المائدة: الآية : ٣.

(٢) حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان، شرح يوسف عيد، دارالجبل – بيروت- ١٩٩٢م، ص: ٩٣.

(٣) أبوالعباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد: التعازي والمراثي، حققه وقدم له مُحَمَّد الديباجي، مجمع اللغة العربية – دمشق- ١٩٧٦م، ص:٣١٣.

فقد كثرت مراثي الخلفاء الراشدين ولكنني سأكتفي بجزء قليل مما قاله بعض الشعراء، ومنهم حسان بن ثابت في رثاء الصديق أبي بكر[١]:

"إذا تذكرت شخوا من اخي ثقة فاذكر أخال أبا بكر بما فعلا
خير البرية أتقاها و أرْأفها بعد النبي وأوفاها بما حملا
التّالي الثاني المحمود مشهده وأول الناس طرّا صدق الرُّسُلا"

وفي رثاء الخليفة العادل عمر بن الخطاب يطالعنا الشماخ قائلا[٢]:

"جزى الله خيرا من أمير وباركت يدالله في ذاك الأديم الممزق
فمن يَسْع أويركب جناحي نعامة ليدرك ما حاولت بالأمس يستبق
مضيت أمورا ثم غادرت بعد ما بوائق في أكمامها لمْ تُفْتَقُ"

ومن الصحابة رضوان الله عليهم الذين استشهدوا في المعارك منهم حمزة بن عبدالمطلب وهوسيدالشهدا الذي استشهد في معركة أحد حيث أتى حسن بن ثابت قائلا[٣]:

"دع عن قد عفا رسمها وابك على حمزة ذي النائل
أظلمت الأرض لفقدانه واسود نور القمر الناصل
صلى عليك الله في جنة عالية مكرمة الداخل"

وأما حروب الردة ورثاء قتلاها و" متمم بن ثويرة " قد بكى على أخيه مالك قائلا[٤]:

"لعمري و ما دهري بتأبين هالك ولا جزع مما أصاب فأوجعها
لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا"

يقول الدكتور مصطفي الشورى عن هذه القصيدة : " إن متمم عدد مجموعة من الفضائل والشيم الكريمة التي اتصف بها أخوه مالك"[٥]، وعلق الدكتور على كلمة التأبين

---

(١) حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان : تحقيق د.يوسف عيد، ص:٢٨٢.

(٢) ديوان شماخ : تحقيق صلاح هادي، دارالمعارف –مصر – ١٩٦٨م، ص:٤٤٨.

(٣) حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان : تحقيق د.يوسف عيد، ص:٣١٠.

(٤) المفضل بن يحي الضبي : المفضليات، ص: ٢٦٥.

(٥) د.مصطفي الشورى، شعرالرثاء في صدر الإسلام، الشركة العربية المصرية،لونجمان، ١٩٩٦م، ص:٥٣.

في أول القصيدة بقوله: (ولعلنا لاحظنا كلمة التأبين تتصدر القصيدة، والتأبين يشتمل على مدح الميت وتعداد صفاته الحسنة[١].

وإذا ذكرنا الرثاء في صدرالإسلام فيجب علينا أن لا ننسى أكثر مراثي الأبناء ذيوعا ألازهي مرثية الشاعر المخضرم (أبي ذؤيب الهذلي).

هذه المرثية التي عالجت مشكلة الموت والحياة، وفيها يقول الدكتور عدنان مُحَمَّد أحمد ((وحديثه ليس حديث الفيلسوف، وإنما حديث الشاعر المدهف، حديث الإنسان المفجوع الذي يعبر بشفا فيه عن آلامتا جميعا)) [٢]، وفيها يقول[٣]:

"أمن المنون و ريبها تتوجع؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع؟"

ولقد جاء الرثاء كذلك في مهاجات دينية بين شعراء الإيمان وشعراء الكفر، والذي دارما بين (حسان بن ثابت) وهوشاعر رسول ﷺ وشاعر قريش (عبدالله بن الزبعري) ومن شعر حسان الذي أجاب فيه ابن الزبعري حين بكى أهل بدر قوله[٤]:

"ابك بكت عيناك ثم بادرت بدم يعّل غروبها، سجام

ماذا بكيت على الذين تتابعوا هلا ذكرت مكارم الأقوام"

إن تأثيرالآيات القرآنية في الشعر الرثائي لم يكن في بداية الأمر، فالآيات القرآنية تستومي من بعيد في غالب الأحيان، وبالمعنى في معظم الحالات لا باللفظ، وفي حالة الاقتباس اللفظي لا نجد الآية كما هي بل يكتفي الشاعر عادة بلفظة أولفظتين، فمثلا يقول كعب بن مالك في رثائه لحمزة رضي الله عنه :

"وقتلا هم في جنان النعيم كرام المداخل والمخرج"[٥]

---

(١) د.علي أرشد المحاسنة : شعرالرثاء في حروب الردة، مجلة مؤتة للجوت والدراسات، جامعة مؤتة، ع ٢، ١٩٩٣م، ص:١٣٤.

(٢) د.عدنان مُحَمَّد أحمد : قراءة في عينيه أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الموقف الأدبي، ع ٢٩١، تموز، ١٩٩٥م، ص:١٣.

(٣) الديوان الهذليين . الدار ا لقومية للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦٥م، ص: ٠١.

(٤) حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان، ص:٣٧٣.

(٥) ابن هشام "السيرة النبوية "، ق ٢٤/٢، و" ديوان كعب بن مالك "، تحقيق د.سامي العامي، ص: ٢٠٢.

وفي هذا البيت نجد عبارة (جنان النعيم) التي لا توجد في القرآن على هذا النحو، بل بلفظ ((جنات النعيم)).

ويقول الشاعر أيضا من القصيدة نفسها:

"ونعمان أوفي بميثاقه وحنظلة الخير لم يُخْنجِ"[١]

حيث نجد صدى لقوله تعالى ﴿الَّذِيْنَ يُوْفُوْنَ بِعَهْدِ اللّٰهِ وَلَا يَنْقُضُوْنَ الْمِيْثَاقَ ﴾[٢]، وهوكما ترى استحياء لمعنى الآية العام أكثر منه اقتباسا لألفاظها، ففي الآية تيمتان : " الوفاء بالعهد، وعدم نقض الميثاق"، فجاء الشاعر وألف منهما شيئا واحدا وهو" الوفاء بالميثاق". ونجد في كلمة "صابر" في بيتي حسان التالبين[٣]:

"فقد صابرتْ فيه بنوالأوس كلهم وكان لهم ذكر هناك رفيع

و حامى بنوالنجار فيه وصابروا وما كان منهم في اللقاء جَزْوعُ"

مأخوذة من قوله تعالى ﴿يٰٓاَيُّها الَّذِيْنَ اٰمَنُوا اصْبِرُوْا وَصَابِرُوْا وَرَابِطُوْا وَاتَّقُوا اللّٰهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُوْنَ﴾[٤]. وفي قصيدة كعب بن مالك النونية التي يرد فيها على ضرار بن الخطاب بعد غزوة الخندق نقرأ[٥]:

"بأن الله ليس له شريك وأن الله مولى المؤمنينا"

فنتذكر على الفور: قوله تعالى : ﴿ذٰلِكَ بِاَنَّ اللّٰهَ مَوْلَى الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَاَنَّ الْكٰفِرِيْنَ لَا مَوْلٰى لَهُمْ﴾ [٦].

كما نقرأ الأبيات التالية[٧]:

"كما قد ردّكم فلا شريدًا بغيظكم خزايا خائبينا

خزايا لم تنالوا ثمّ خيرا وكدتم أن تكونوا حامرينا

---

(١) المرجع السابق، ص: ٢٠٢.

(٢) الرعد، الآية : ٢٠.

(٣) ابن هشام "السيرة النبوية "، ق ٢م١٤٢-١٤٣.

(٤) آل عمران، الآية: ٢٠٠.

(٥) ابن هشام "السيرة النبوية "، ق ٢/٢٥٦.

(٦) مُحَمَّد، الآية :١١.

(٧) ابن هشام "السيرة النبوية، ق ٢/٢٥٦.

بريح عاصف هبّت عليكم فكنتم تحتها متكمّهينا"

وهي تعكس الأيتين اللتين كانتا قد نزلتا بشأن هذه الغزوة، ونصها ﴿يَاَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوا اذْكُرُوْا نِعْمَةَ اللّٰهِ عَلَيْكُمْ اِذْ جَاۤءَتْكُمْ جُنُوْدٌ فَاَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيْحًا﴾ (١).

وفي قول حسان بن ثابت من أبيات قالها عقب غزوة الخندق يبكي فيها سعد بن معاذ(٢):

"**على ملة الرحمن وارث جنة مع الشهداء وفدها أكرم الوفد**"

نجد يسمى شهداء المؤمنين الذين يدخلون الجنة ب(الوفد) وهي التسمية نفسها التي يسمى بها القرآن الكريم جماعة المتقين عندحشرهم : ﴿يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِيْنَ اِلَى الرَّحْمٰنِ وَفْدًا﴾ (٣).

---

(١) الأحزاب :الآية : ٩.

(٢) السيرة النبوية: ق ٢/٢٧٠.

(٣) مريم، الآية :٨٥.

الرثاء في العصر الأموي:

كثر الرثاء في هذا العصر بسبب الفتوحات والأحداث السياسية المتلاحقة والثورات والفتن وقد أغنت الأحزاب السياسية والفرق المختلفة كالهاشميين، والخوارج، والأمويين تراث العربي بأشعار كثيرة فظهرت ألوان جديدة، ويقول مالك بن الريب في رثاء النفس قائلا[١]:

"ألا ليت شعري هل أبيتّن ليله بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

وليت الغضا لم يقطع الركب غرضه و ليت الغضا ماشا الركاب لياليا"

نجد في هذه القصيدة من عواطف صادقة وانفعالات جياشة، يقول الدكتور مُحَمَّد بن حسن الزير ((لا يجد الشاعر عزاء إلا في كلماته الباكية، يمدها ويطيل في مدها ما أمكنه المد وأسعفه النفس، في نبرات حزينة وعبارات ملتاعه، كأنما يريد أن يبلغ الصوت إلى أهله في الدار البعدية)) [٢].

ومن رثاء الخلفاء نجد مرثية جرير التي رثي فيها عمر بن عبدالعزيز الخليفة الأموي ويقول فيها[٣]:

"نعى النعاة أمير المؤمنين لنا يا خير من حج بيت الله واعتمرا"

ظهر في هذا العصر ألوانا جديدة وهو الجمع بين التهنئة والتعزية في قصيدة رثاء الملوك " فهم يرثون الداحل ويعزون أهله فيه، وينكرون بمجده وجلده وكفاحه، وفي الوقت نفسه يهنئون خليفته الجديد الذي أصبح محط آمال الناس"[٤] ومن ذلك قول: عبيدالله بن همام السلولي في رثاء معاوية وتهنئة ابنه يزيد قائلا:

"اصبر يزيد فقد فارقْت ذائقة واشكر حباء الذي يالملك حاباكا

لارزء أعظم في الأقدام قد علموا مما رزئت ولا عقب لعقباكا

أصبح راعي هذا الخلق كلهم فأنت ترعاهم والله يرعاكا"[٥]

---

(١) أبوزيد القرشي،جمهرة أشعار العرب، دارالمسيرة –بيروت، ص:١٤٣.

(٢) د.مُحَمَّد بن حسن الزير : الحيات والموت في الشعر الأموي، دار المية للنشر والتوزيع –الرياض، ١٩٨٩م، ص:١١٤.

(٣) مُحَمَّد بن إسماعيل عبدالله الصادي : شرح ديوان جرير، ص:٢٩٧.

(٤) عبدالسلام عبدالعزيز: شعر الرثاء واستنهاض العزائم، ص: ١٥٩.

(٥) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٣٣٣/٢.

وأمارثاء الاخوة الأقارب، فنجد الشمردل اليربوعي الذي قتل له أخوة ثلاثة هم حكم ووائل وقدامة فبكاهم بأشعر تفيض ألما ومنها قوله[١]:

"والموت يولع كل يوم وقيعة منا بأهل سماحة و زياد
كانوا إذا نهل القنا بأكفهم سلبوا السيوف أعالي الأعماد
ولقد علمت و لومضوا لسبيلهم وأطال ذكرهم ضمير فؤادي
أن المصاب و إن تلبّث بعده كدواحِ مرتحل و آخر غاد!"

أما رثاء الزوجات، فقد أجاد بها الشعراء في العصر الأموي، ومن أشهر المراثي التي قيلت في الزوجات رائية جرير التي يقول فيها[٢]:

"لولا الحياء لها جني استعبارُ ولزرتُ قبرك والجبيبُ يُزار"

ونجد في هذا العصر ألوانا جديدة للرثاء حيث رثى شعراء النقائض لبعضهم البعض فهذا جرير يرثي (الفرزدق) الذي توفي قبله بأربعين يوم فقط قائلا[٣]:

"فجعنا بحمال الديات ابن غالب وحامي تميم عرضها والمراجم
بكيناك حدثان الفراق و إنما بكيناك إذ نابت أمور العظائم"

هذه هي ألوان شعر الرثاء في العصر الأموي التي تعددت لتشمل رثاء النفس الذي مثله مالك بن الدريب ورثاء الخلفاء ليشمل التعزية والتهنئة في قصيدة واحدة، ثم تطور رثاء القادة السياسيين ثم رثاء الزوجات الذي مثله جرير بقصيدته ذات المستوى الفني الرفيع.

---

(١) د.نوري حمودي: شعراء أمويون، دراسة وتحقيق، مطابع مؤسسة دارالكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٦م، ٢/٢٢٥.

(٢) مُحَمَّد إسماعيل عبدالله الصادي، شرح ديوان جرير، ٢/١١٩.

(٣) جرير، ديوانه :بشرح مُحَمَّد بن حبيب، تحقيق د.نعمان أحمد أمن طه، دارالمعارف بمصر –القاهرة، ١٩٦٩م، سلسلة ذخائر العرب (٤٣)، ٢/٩٧٦.

الرثاء في العصر العباسي:

اتسعت مساحة الدولة العباسية مما أدت إلى تعدد ألوان الرثاء، وكثرت لتشمل الرثاء الشخصي، ورثاء المدن والقصور والحيوانات.

نجد أن رثاء المدن لون قديم ولكن في هذا العصر جاء بحلة جديدة، كما قال الشاعر الخريمي[١]:

"قالوا: و لم يلعب الزمان ببغ داد و تعشر بها عواثرها
إذ هي مثل العروس باطنها مشوّق للفتى و ظاهرها
يا بؤس بغداد دار مملكة دارت على أهلها دوائرها
حلت ببغداد و هي آمنة داهية لم تكن تحاذرها"

وبكى أبوالعلاء المصري على بغداد حيث عبر عن حزنه قائلا[٢]:

"مغاني اللوي من شخصكِ اليومَ أخلالُ وفي النوم مغنًى، من خيالكِ محلال
معانيك شتى و العبارة واحد قطَرْفكِ مُغْتال و زَنْدُكِ مُغْتال"

أما رثاء الحيوانات فقد انتشر وازدهر نتيجة للثراء والحضارات التي سادت هذا العصر، وقد بكى أبونواس على كلبه الذي لدغته حية قائلا[٣]:

"يا بؤس كلبي سيد الكلاب قدكان أغنائي عن العقاب"

ويقول ابن العلاف النهرواني في رثاء هذه قائلا[٤]:

"ياهر فارقتنا و لم تعد وكنت لنا بمنزل الولد
صادوك،غيظا عليك، وانتقموا منك، وزادوا، ومن يصد يصد"

---

(١) ابن قتيبة – الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دارالمعارف مصر، ط ٢، ١٩٦٧م،٨٥٣/٢، رقم القصيدة (١٦١٣).

(٢) التبريزي، الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق الدكتور فخرالدين، دارالقلم العربي – حلب – ط ١، ٢٠٠٠م، ٦٥٦/٢.

(٣) أبونواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، أشرق على تحقيقه عزيز أباظة، ص: ٦٤٣، تنظر القصيدة أيضا عن إسماعيل عزالدين: في الأدب العباسي الرؤية والفن، ص: ٣٨٠.

(٤) ابن خلكان : وفيات الأعيان، تحقيق د.احسان عباس، دارالثقافة –بيروت، ١٩٧١م، ١٠٩/٢.

ومن الشعراء الذين بكوا على خلفائهم وأولياء نعمتهم وأولادهم وإخوانهم،ففي رثاء الخلفاء يرثي أبونواس الخليفة الأمتي بقوله[١]:

"أيا أمن الله من للندى وعصمته الضعفى، وفك الأسير

خلفتنا بعدك نبكي على دنياك و الدين بدمع غزير"

ونجد أبا تمام يرثي على نفسه وأهله وأقاربه ومن مراثيه في خالد بن يزيد الشيباني قوله[٢]:

"نعاء إلى كل حيّ نعاء فتى العرب احتل ربع الفناء

ألا أيّها الموت فجّعتنا بماء الحياة وماء الحياء"

ومن مراثيه في مُحَمَّد بن حميد الطوسي[٣]:

"توفيت الآمال بعد مُحَمَّد و أصبح في شغل عن السفر السفر

فتى كلما فاضت عيون قبيلة دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر

فتى مات ما بين الضرب والطعن ميتةتقوم مقام النصر إذا فاته النصر"

أما النساء والأطفال فقد كان رثاءهم من أصعب ألوان الرثاء كما يقول ابن رشيق القيرواني: "من أصعب ألوان الرثاء أن يرثي الشاعر طفلا أوامرأة لضيق الكلام عليهما، وقلة الثقات فيهما"[٤].

ونجد المتنبي يرثي ابن سيف الدولة الصغير بقوله[٥]:

"فإن تك في قبر فإنك في ا لحشا وإن تك طفلا فالأسى ليس بالطفل

ومثلك لا يُبكي على قدر سنّه ولكن على قدر المخيلة والفضل"

وفي رثاء أخت السيف الدولةيقول[٦]:

---

(١) أبونواس . الحسن بن هانئ : ديوانه، ص:٥٤٠.

(٢) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دارالكتاب العزي، بيروت، ١٨٧/٢.

(٣) المرجع السابق . ٢١٨/٢.

(٤) القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه مُحَمَّد محي الدين، دارالجليل للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م، ص:١٥٤.

(٥) الشعابي، أبومنصور عبدالملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دارالكتب العلمية، ١٩٧٩م، ٢١٤/١.

(٦) المتنبي، أبوالطيب، الديوان، شرح ناصيف اليازمي، دارصادر-بيروت-١٩٦٤م، ٢٨٠/٢.

"يا أخت خير أخ يا بنت خير أبٍ كناية مهما عدا شرف النسب"

وازدهر في هذا العصر لون جديد ألا وهورثاء الزوجات والجواري، وهما تسمع سيمفوينة الألم والحزن من ألحان شعر ديك الجن الحمصي حين يرثي زوجته قائلا[١]:

"يا مهجة جثم الحمام عليها و جنى له ثمر الردّى بيديها

حكمت سيفي في مجال خناقها ومدامعي تجري على خديها"

ومن مرثاة ابي الحسن الأنباري لأبي طاهر بن بقية الذي قتل مصلوبا ومنها قوله[٢]:

"علوفي الحياة و في الممات فحق أنت إحدى المعجزات

كان الناس حولك حين قاموا وفود نداك أيام الصلات

كأنك قائم فيهم خطيبا و كلهم قيام للصلاة"

---

(١) الحمصي، ديك الجن:ديوانه، حققه وأعدتكملته الدكتور أحمد مطلوب، عبدالله الجبوري، دارالثقافة-بيروت، ص:٩٠، الأصفهاني:الأغاني:١٤/٥٧،الشكعة.د.مصطفى:رحلةالشعر من الأموية إلى العباسية،ص:٥١٣.

(٢) الأصبهاني،أبوالقاسم: محاضرات الأدباءومحاضرات الشعراء والبلغاء، منشورات،دارمكتبة الحياة-بيروت،١٩٦١م،٤/٥٣٢.

الرثاء في العصر الأندلسي:

نجد للرثاء سوقا رائجة في العصر الأندلسي، فالطبيعة التي ألهمتني سحرالقوافي والأوزان حركت في نفوس الشعراء أصدق المعاني، وأجمل المشاعر والأحاسيي التي ساعدت في نسج ثياب من الحزن ألبسوها إخوانهم أصدقاءهم وملوكهم وممالكهم ومدنهم التي تسقط الواحدة تلد الأخرى في سلسلة دموية، وكان آخر سقوط غرناطه آخر معقل للمسلمين وضياع وطن كان للإسلام فيه جولات وصولات.

وقد عبرالشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم بقصائد باكية بل لقد طوفوا في البلاد ليستنهرن العزائم من أجل تخليص بعض المدن التي كانت تتهاوى في يدالأعداء ولكن لاحياة لمن تنادي،كل هذه الظروف القاسية المرشحة باللوعة والأسى جعلت بعض فنون الشعر كالرثاء وازدهر وتتطور على أيديهم.

ومن الفنون التي طورها الاندلسيون وهي رثاء المدن والممالك الزائلة ومن أشهر الدول هي:

دولة (بني عباد) في اشبيلية ودولة (بني صمادح في المربة)، ودولة (بني الافط)" في بطليوس وأمارثاء المدن الأندلسية التي سقطت في يدالإسبان (كبر بشتر) و(طليطلة) و(بلنسية).

ويقول الدكتور عبدالعزيز عتيق من رأيه قائلا: " لقد أكثر الأندلسيون القول في رثاء مدنهم ودولهم حتى صار رثاء والممالك بسبب ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم"[١]، ويخالف الدكتورعمر الدقاق رأي الدكتور عبدالعزيز قائلا: ((وهكذا استطاع الأندلسيون أن يضيفوا إلى أدبنا الحافل غرضا جديدا، وأن يشدوا إلى قشارة الشعر العربي وترا طريفاعزفوا عليه حينا من الزمن ألحانهم المؤثرة وأنغامهم الشعبية"[٢].

في هذا المقام أوافق الدكتور عبدالعزيزعتيق، لأن هذا اللون من الرثاء كان موجودا منذ الأزل ولكن تطور هذا اللون في هذا العصر حتى أصبح غرضا قائما بذاته بسبب اهتمام الأندلسين به ويلورته على أسس مدعمة وذلك لوجود دواعيه الكثير من سقوط المدن.

---

(١) د.عبدالعزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،دارالنهضة العربية،–بيروت،١٩٧٦م،ص:٣١٩.

(٢) عمر الدقاق، ملامح الشعرالأندلسي،بيروت:منشورات دارالجيل ١٩٧٥م، ص:٣٢٤.

ومن القصائد التي بكى فيها ابن اللبانة قائلا[١]:

"لكل شيء من الأشياء صيقات و للمنى من منائيهن غايات
اِنفض يديك من الدينار وساكنها فالأرض قد أقفرت والناس قدماتوا
وقل لعالمها السفلى قد كتمت سريرة العالم العلوي أغمات
طوت مظلتها لا بل مذلتها من لم تزل فوقه للعزرايات"

يعد ابن لبانة من أصدق الشعراء الذي بكوا على "آل عباد" ولم يتوقف نواحه لدولة العبادة بزوالها،وحاول أن يستخرج من مأساتها العبر والعظات،يوقظ بها نائما أويذكرغافلا ولكن قصائده التي قالها بعد نكبة بني عباد "جاءت أقل صريخا، وأهدأ نفسا، وأعمق تأملا، وأحفل بالحكمة والرضى، فكل شيء موهون بأوانه"[٢].

ومن أشهر القصائد (سينة) ابن الآبار وكتونية الرندي، ولم يقتصر شعر رثاء المدن على زندات التوجع ولألم فحسب، بل جاء مشتملا عل معان عديدة منها: مخاطبة الملوك واستنهاض هممهم،مخاطبة الرسول ﷺ وطلب القوة والعون منه ووصف حال المسلمين عقب سقوط المدن.

وابن شهيد الذي رثى قرطبة بقوله[٣]:

"ما في الطلول من الأحبّة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر؟
لا تسألن سوى الفراق فإنه يُنبيك عنهم أنجدوا أم اغوَرُّوا
جار الزمان عليهم فتفرقوا في كل ناحية وباد الأكثرُ"

وابن شهيد يصف قرطبة بالمياة الرغيدة قبل الفتنة وانقلاب الأحوال قائلا[٤]:

"يا جنة عصفت بها وبأهلها ريح النوى فتدمرت وتدمروا!
كانت عراصك للميمم مكة يأوي إليها الخائفون فَيُنصَرواد
يا منزلا نزلت به وباهلهِ طيرُ النوى فتغيروا و تنكروا!"

ويقول ابن عدون[١]:

---

(١) مُحَمَّد مجيد السعيد، شعر ابن اللبانة الداني، منشورات جامعة البصرة،١٩٧٧م،ص:٤٠.

(٢) الطاهر أحمد مكي،دراسات قلطينية...،ص:٢٧١.

(٣) ابن الشهيد أحمد بن عبدالملك:ديوان، تحقيق محي الدين ديب.بيروت:المكتبة العصرية، ١٩٩٧م، ص:٧٦.

(٤) ابن شهيد: الديوان،ص:٧٧.

"كانوا رواسيَ ارض الله منذ مضوا عنها اسطارت بمن فيها ولم تقر
كانوا مصابيهما فمنذ جنوعثرت هذي الخليقة يالله في سدر
كانوا شجر الدهر فاستهوتهم ضرع منه بأحلام عاد في خطر الحضر"

وأما الرثاء في العصر الحديث سأبينه في الفصول القادمة وخاصة المراثي التي قيلت في القرن التاسع عشر في الأدب العربي.

---

(١) ابن عدون، عبدالمجيد بن عبدالله: ديوان. تحقيق سليم التنير.ط(١)، دمشق، دارالكتب العربي، ١٩٨٨م.

الفصل الثاني:

أنواع الرثاء في الشعر العربي الحديث

رثاء الأولاد

رثاء الأولاد من أصدق ألوان الرثاء في الشعر العربي، لأن الوالد " أقرب الناس للولد الفقيد، وألصقهم به، فمن الطبيعي أن يكون وقع الحديث أكثر ما يكون على الوالد؛لأن ابنه مضغة منه، وفلذة كبده، ومن الطبيعي أيضا أن يوثر الحدث على الوالد إلى آخر حد، وأبعد مدى، فتصبح الحال غيرالحال،وتختفي الآما، وتسيطر الآلام"(١).

ومن أبرز الشعراء الذين رثوا الأولاد في القرن التاسع عشرهم:حافظ إبراهيم، عائشة التيمورية، جعفر الحلي.ومن مواقف الشعراء من بجربة فقد الابن؛هي: موقف الحزن والتفجع، موقف الذكريات والحنين، وموقف انهيار الآمال، وموقف الرضا والتسليم بالقضاء والقدر،فموقف الحزن والتفجع فنرى الحزن هونقيض الفرح وهوخلاف السرور وهو"حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة،وتعبر عن ذاتها بالتأوُّع والبكاء وقلة الميل إلى تحريك العضلات الإرادية"(٢).

إن عاطفة الحزن هي العاطفة التي تطبع جميع قصائد الرثاء وخاصة في رثاء الأبناء، وهذا لا يعني أن عاطفة الحزن " كانت عند جميع الشعراء على مستوى واحد؛ من حيث درجة العمق،ولوصدق هذا، لا ختفى ذلك الإحساس المتنوع الذي يحس به القارئ،عندما يقرأ مرثية في رثاء الأبناء،ولأغنت مرثية واحدة عن غيرها من المراثي، غير أن لكل مرثية طرازها الخاص، الذي تمتاز به دون غيرها من المراثي. ومن هنا فإن التنوع هوالصفة التي اتصفت بها عاطفة الرثاء بالإضافة إلى عاطفة الحزن العامة"(٣).

مظاهرة رثاء الأبناء هي "ظاهرة موجودة منذ بدء التاريخ لهذا الأدب"(٤)، لأن رثاء الابن يمتاز بحرقة عالية "وقد يمر الإنسان بمرحلة خطيرة بين الحزن والتفجع، لدرجة أنه

---

(١) مخيمر صالح موسى يحي، رثاء الأبناء في الشعر العربي، إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار،الأردن،ط(١)، ١٩٨١م،ص:١٩.

(٢) فاخر عاقل، معجم علم النفس، دارالعلم للملايين، بيروت، ط(١)، ١٩٧١م،ص:١٠٠.

(٣) مُحَمَّد إبراهيم حور، رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط(١)، مكتبة أبوظبي ١٤٠١م، ص:٢٠.

(٤) وائل أبوصالح، شعر أبي الوليد الباجي، مجلة بيت لحم، المجلد:١٠، ١٩٩٦م،ص:١٤٤.

يصاب بانكسار ذلك المصاب، وعدم التصديق، فلا يصدق بالذي حصل، وذلك لكي يُهوّن على نفسه المصيبة"[١].

نجد في شعر حافظ إبراهيم النزعة الإنسانية المجبولة على الإحساس بالآخرين والشعور بأنفسهم كما يشعر بنفسه وهوابن النيل طيبة وشاعر النيل وشعره رقيق متدفق رخيم، لذل لتأثره السديع وإحساسه الرحف وقد كانت المراثي نصف شعره كما قال في بيت له :

"إذا تصفحت ديواني لتقرأني وجدت شعر المراثي نصف ديواني"[٢]

وله قصائد في نصرة المظلومين نابعة من قليه الرقيق كقصيدة الأرملة وله قصائد في رثاء الأولاد الذين هم أكبادنا تمشي على الأرض وله قصيدة عن لسان صديقه يرثي ولده قائلا:

"وَلَدي، قد طال سُهْدي و نحِبي جئت أدعوك فهل أنت مجيبي؟

جئت أروي بدموعي مضجعا فيه أودعة من الدنيا نصِبي"[٣]

الشاعر ينقل إحساس الأب تجاه ابنه الفقيد بدأت الأحزان تحرّك عاطفة الأبوة، فهوينادي ابنه ويبرز له قدر المعاناة وكمّ الحزن والنحيب والحسرة إلي يعيشها، وهدّمتْ عليه لذة النوم وقد جاء يناجيه ولكن هيهات لويُجيب، فإنها عبارة عن الحسرة وإنه يعلم علم اليقين بأن الجواب لا يأتيه ومع ذلك فهولا يفتأ يواسي نفسه بالإلحاح عليه، فقد جاء هذا الوالد الحزين ليسكب دموعه الغزيرة لتروي الثرى وفيه هذا المكان دُفن أغلى ما عنده.

وتطالع في ديوان حافظ إبراهيم مشاركته في رثائه لعبدالله أباظة بك وهويرثي ابنه عبدالحميد في قصيدة مطلعها:

"يا عابد الله نم في هذا القبر مغتبطا ماكنت عن ذكر رب العرش باللاهي

"يا رحمة الله هذا قبره فقِفي و آنسي روحه يا رحمة الله"[١]

---

(١) عبدالله الخاطر،الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، راجعه وقدمه له عبدالرزاق بن مُحَمَّد الحمد، المنتدي الاسلامي،الرياض ١٤١٢هـ، ص:٢٤.

(٢) حافظ إبراهيم شاعر النيل، د.عبدالحميد، سند الجندي – ط (٤) – دارالمعارف –القاهرة، ص: ٦١.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمين، أحمد عظيم، إبراهيم الأنباري، (ت ١٩٣١م)، مكتبه مصر القاهرة، ١٩٣٧م، ١٦٢/٢.

استخدم الشاعر الخطاب مرتين، حيث خاطب عبدالحميد، مادحا إياه بالعبادة والتقوى عند ما كان حيًّا، فيطلب من الابن أن ينام في قبره هادئا وهانئًا، فلم يكن لاهيا عن ذكر ربّه، وربما في هذا المقام قد أفاد قول المبرد في عدم اكتفاء بتصوير شعوره الحزين بل أضاف إلى رثائه الإشادة بمناقب الابن وخصاله الحميدة، وهذا أمر مستحسن في المراثي، حيث يقول المبرد: " فأحسن الشعر ما خلط مدحا بتفجع، واشتكاءً بفضيلة، لأنه يجمع التوجّع الموجع تفرجًا، والمدح البارع اعتذارا من افراط التفجع باستحقاق المراثي"[٢]،ثم يتحول بخطابه إلى رحمة الله على صورة الدعاء، فيطلب من الرحمة عن تبق معه تؤنسه في وحشة القبر، ويتمثل في شعره الحزن والأسى.

يواصل الشاعر النيل في رثاء عبدالحميد قائلا:

"إيه يا عبدالحميد انظر إلى والد جَمَّ الأسى بادي الشعوبِ
ذاهل من فرط ما حلّ به بين أترابك يمشي كالغريبِ
كلّما أبصر منهم واحدا هزّه الشوق إلى وجه الحبيبِ
يسأل الأغصان في إزهارها عن أخيها ذلك الغصنِ الرطيبِ"[٣]

ينادي الشاعر بعبدالحميد (إيه يا عبدالحميد)، وهويطلب من الولد أن يرى هذا الحزن الشديد في وجه الأب شاحب الوجه،وهومذهول بين أقرانه، الذين جاءوا ليلقوا آخر نظرة عليه، وهويحسّ بحنين شديد إليه كلما نظر في وجه أحد أترابه، يمتد هذا الذهول بالوالد البادي الأسى والحزن، فهويسأل الأغصان عنه، لأنه في قلب الوالد الباكي الحزن، فقد كساالحزن نفسه، وطار لُبّه من شدة هذه اللطمة القوية التي تلقاها، ويعتبر لأن الحياة لم تعُدْ تطيب له، فكيف تصلح حياته بالبدن، بعد أن تمزق بالقلب؟!

وقد ذكر الشاعر في قصيدته ألوانا مختلفة من المعاني، ففيها الدهشة والذهول لوقع الصدمة، وفيها تستعرض العدسة الشعرية وجه الوالد الكليم، وما يشعر من تغير اتجاه

---

(١) مُحَمَّد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، التعازي والمراثي، تحقيق: مُحَمَّد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت دمشق،د.ط، ١٩٧٦م، ص:٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص: ٢٧.

(٣) ديوان حافظ إبراهيم، ص: ١٦٣.

موت وله، وكلما رأى مجمعا من الأولاد تخيّل بأن ولده بينهم فهذا يدل على شدة الحزن والأسى اتجاه فقد ابنه.

كم أنجبت مصر من العظماء يرثينا بنتًا أوابنًا بسخاء، لاشك أن الشاعرة عائشة التيموية رفيقة الأحزان هي من هؤلاء العظماء الذين سجلهم التاريخ على صفحات ناصعة البياض، ماذا نقول عنها وماذا نصف فقط نقتبس كلام رئيس لجنة نشر المؤلفات التيمورية خليل ثابت باشا بأن الأسرة التيمورية أنجبت زهرة من زهرات المجتمع ومثلا عاليا للمرأة المصرية الطامحة إلى المجد والعلاء وهذه هي السيدة عائشة التيمورية[١]، وكفى بهذه شهادة.

فقصيدتها عن ابنتها توحيدة تُجمل كل شيء فقط وصفت مالا يوصف حال ابنتها وهي تتأمل الشفاء ثم حالها بعد أن يئس الأطباء من علاجها واستسلام ابنتها بقدرها المحتوم وطلب ابنتها لها أن تزور قبرها فإجابة الأم أن التكلى لا تحتاج إلى وهيّة فقد اثقلت الهموم قلبها وبرّحت كبدها فنزلت الدموع منها مدْرارا وزاد من حزنها ولوعتها جهاز ابنتها التي كانت تستعد أن تلبسه في الزواج، وتقول عائشة على لسان ابنتها سياق الحنين الجارف وهي تسترجع الذكريات الأليمة قائلة:

"أمّاه قد سلفت لنا أمنية يا حُسْنها لوساقها التيسيرُ
كانت كأحلام مضت وتخلَّفَتْ مُذْ بان يوم البَيْن وَهْو عسيرُ
عودي إلى ربعِ خلا و مآثر قد خَلَّفَتْ عنِّي لَها تأثيرُ"[٢]

تسترجع الشاعرة على لسان ابنتها ذلك الحلم الجميل الذي كانتا تعدّان له، وقد أيقنتْ الابنة أن الموت لامحالة آتٍ، وقد تأكدت أن تحل أحلامها قد ضاعتْ، وتناشد أمها أن تعود إلى حياتها، وتحاول أن تحيا على الذكري.

وتشتعل النيران في قلب الأم الحزينة بفقد ابنتها توحيدة الي كانت تجهزها لزفافها، فاهتز قلبها وهي تقول إن من حق العين أن تدمع، كما للقب أيضا أن يتحرّك وهي تقول:

"إنْ سأل مِنْ غرْب العيون بحورٌ فالدهر باغ والزمان غدورُ
فلكل عين حقّ مدرارُ الدِّما ولك قلب لوعةٌ و تبورُ

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، حلية الطراز، لجنة نشر المؤلفات التيمورية–دارالكتاب العربي–القاهرة، ١٩٥٢م،ص:٧.

(٢) ديوان عائشة التيمورية، ص: ٢١١.

سير السَّنا وتهجّبت شمس الضحى وتغيّبتْ بَعْد الشروق بُدور
مضى الذي أهووجد عنى الأسى وغدب بقلبي جذوة وتسعِير"[١]

حق لمن كان في مثل نقدها وقد ذرفت الدموع مِدْرارا أن تشعرَ به كالبحر الأُجاجِ مع تقلبات الدهر وتغيّرات الزمان بل هي انقلابات قلبت حياتها رأسًا على عقِب فتثكلت في مصيبتها في ابنتها الكبرى فالدموع بمثابة الدماع التي تخرج من لوعة قلبها المبثور فقد انطفأ الضياء والسناء وتحجبت الشمس الضاحكة وراء الغيوم وحجب الأحزان وتغيّبت البدور فاضحى ليل مُدْلَهِمٌ بالسواد كأنها في حداد على ابنتها ومضى هوى قلبها وجرّعها الأسى الذي لا يوصف في فقد ابنتها فرقة وعذابا فتبدل الفرح نارا وسعيدا وكما قالت بأن الزمان قد غدر بها، والزمان خائن حين اختطف ابنتها التي كانت تجهزها لزفافها، وتجد بأن من حق العين أن تسيل دموعا وكما للقلب ايضا أن يتحرق لوعة وحزنا وأسًى فقد غابت ابنتها فلا بد من نيران تندلع وتشتعل في قلب الأم الحزينة المتوجعة التي كانت تمثيل بالنسبة لها كل الأقمار ثم جرى حوار ما بين الشاعر وابنتها يبدأ بمناداة الابنة لأمها بأن تزورها في قبرها وتتلوا آيات القرآن الكريم، علّها تكون رحمة عليها فتجيب الأم البثكلى بألّا تقلق وهي تقول:

"أمّاه لا تنسي بحق بنوتي قبري لِئلا لحزن المقبورُ
و رجاء عَفْو أوتلاوة منزّل فيسواك مَنْ لي بالحنين يزورُ
فلعلّها أحظي برحمة خالق هو راحم بَرُّ بنا وغفورُ
فأجبتها والدمع يحبس منطقي والدهر من بعد الجوار يجورُ"[٢]

أماه يا أحلى لَحْنٍ في الوجود، أنتِ التي تودّعني بدموعك وحنانك الذي أحسّه وأنا في رَمَقٍ الأخير بحق هذه البنوّة لاتنس قبري زوريني لأستانس بك ولا أحزن ورجائي إليك أن تعفوعنّي وترُطبي قبر بتلاوة من الآيات ا لمنزّلة ومَنْ لي سواك أحق بالحنين أيتها الحنونة فيُهَيجنا الحنان للقاء بزيارتك المؤنسة لعل الله ينظر إلى أم ثكلى فيرحمها وأحظى برحمة منه أويستجيب دعائك وهوبنا راحم ورحيم برُّ غفور لا يضيع ثوابه ورجاءه وردّتْ عليها الأم

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، ص: ٢٠٧-٢٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص:٢١٢.

المكلومة فهي تحبس دمعها بنظرة مشفقة وقد حبس المنطق فلم تَدْرِ ما تُجيبُ به فمَهْما جاوزت وأّحْبَبْتَ من حبيب فإنه مفارق مهما طالت الأيام.

وهي تواصل الحوار بتصور النيار الكامل بفقد ابنتها قائلةً:

"لَمّا رأت يأس الطبيب وعَجزه قالت و دمعُ المقلتين غزير
أمّاه قد كلّ الطبيب وفاتني مما أؤمِّل في الحياة نصيرُ
لَو جاء عرّاف اليمامة يبتغى بُرْئي لرد الطرف وَهْو حسيرُ
ياروعَ روحي حلّها نزع الضنا عما قليل وُرْقها ستطيرُ
أماه قد عزّ اللقاء وفي غد سترين نعشي كالعروس يسيرُ
وستنتهي المسعى إلى اللحد الذي هومنزلي وله الجموع تصيرُ"[١]

هنا تصورت الشاعرة بابنتها المريضة وهي تعلم كل اليقين بأنها لا تشفي من المرض وابنتها تقول لأُمها: إن الطبيب قد عجز عن إشفائي، حتى إن عرّاف اليمامة وهوالعالم بالكهانة والسحر لوحاول فسيفشل وهذا يدل على الأنهيار التام، وتقول في مقام آخر:

"لَوبُتَّ حُزني في الورى لم تُلْتَفَتْ لمصاب "قيس" والمصاب كثير"[٢]

إن الشاعرة فتشت في تروثها الثقافية، فلم تجد موضعا للفراق أشد تصوير وتهويل من شأنه أكثرها عاناه قيس، حين غابت عنه حبيبته، فراحت تزعم أن حزنها أشد من حزنه، ومصابها أوجع من مصابه. وتعلم الشاعرة عائشة أن الإسلام هوالاستسلام لقضاء الله وقدره، وهي تدعوا لابنتها بالخلود في جنات النعيم حين تقول:

"قلبي وجَفْني واللسانُ وخالقي راضٍ و باكٍ شاكرٌ و غفورُ
مُتّعْت بالرضوان في خلد الرضا ما ازيّنْتْ لك غرفة و قصورُ
وسمعتُ قول الحق للقوم ادخلوا دار السلام فسَيْعكُمْ مشكورُ
هذا النعيم به الأحبّةُ تلتقي لا عيش إلا عَيْشه المبرورُ
ولك الهناء فصِدْق تاريخي يدا "توحيدةٌ" زُفَّتْ ومَعْها الحورُ"[٣]

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، ص:٢٠٩-٢١٠.

(٢) المرجع السابق، ص:٢٠٨.

(٣) مُحَمّدإبراهيم نصر، من عيون المراثي، دارالرشيد، سوريا، ١٩٨٩م،ص:٢١٤-٢١٥.

قلبي راضٍ وجفني باكٍ ولساني شاكر وخالقي غفورٌ، ماهذه اللوحة الجمالية التي استخدمتها في رثاء ابنتها وعلى لسانها وكأنها تتمنى له أن تتمتع بالرضوان في دارالخلد وأن تكون راضية مرضية في غُرف من الجنان والقصور وتتمنّى سماع قول الحق عند مايقول لأهل السعادة ادخلوا دارالسلام وهنيئا لكم وسعيكم مشكور وذنبكم مغفور هذا هوالنعيم الحقيقي المقيم يلتقي به الأحبّة الأبرار لاعيش إلا عيش الآخرة، ومع صعود روحها إلى بارئها الكريم تتمنى لها الهناء وهذا هوالتاريخ الصادق عندما يبدأ فتوحيده تراها وهي تُزفّ بعد أن حُرِمتْ زفاف الدنيا مع حور العين، وفي مقام آخر رثت عائشة بأوجع الكلمات وأشدها على النفس، وهناالحزن الشديد لايشعر به أحد إلا هي، فهوحزن أمّ ربّت وتعِبت، ثم تجهز ابنتها عروسًا لم يبق سوى أيام، وتزفها إلى قفص الزوجية، فإذا بالقدر يختطف هذا الحلم الجميل من بين يديها وهي تقلب في صفحات الذكريات التي يملؤها الحنين إلى ابنتها الجميلة قائلة :

"طافتْ بشهر الصوم كاسات الردى سحرًا وأكواب الدموع تدورُ
فتناولتْ منها ابنتي فتغيرتْ وجنات خدٍّ شانها التغييرُ
فَذَوتْ أزاهير الحياة بروضها وانقد منها مائس و نضيرُ
لبست ثياب السقم في صغرٍ وقد ذاقتْ شراب الموتِ وَهْو مريدُ"[1]

فالشاعرة تتذكر مرض ابنتها التي وافاها مع شهر رمضان، ذلك المرض اللعين الذي أحال لونها من حمرة الورد إلى صفرة لجادي، وهزل قوامها، ودَهَمَها الموت وهي في أزهى أيام حياتها، ولها قصيدة حيث تصف رحلة المرض قائلة:

"وصف الجرّع وهويزعم أنه بالبُرْءِ من كل السِّقام بشيرُ
فتنفستْ للحزن قائلة له: عجّل ببُرْئي حيث أنتَ خبيرُ"[2]

إن الشاعرة قد تصف رحلة المرض والتداوي، فصورت الحوار الذي دار بنها وبين ابنتها التي تعاني آلاني المرض، والطبيب المعالج من حيث استعجال الابنة للشفاء، رغبة منها في

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، ص:٢٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص:٢٠٨-٢٠٩.

أن تستمتع بحلوشبابها، ورحمة بأمها التي أصبح الموت يشير إليها من شدة ماتعانيه من ألم وحزن على مرض الابنة.

رثاءالزوجة:

بدأ رثاء الزوجات منذالعصر الجاهلي واستمر عبدالعصور، ونجد هذا النوع في الشعر العربي قليلا لأن العربي عرف بصبره وعزوفه عن الحديث عن المرأة المحرّم وإن رثاها البعض يستر اسمها مع أن زوجته وأمّ أبنائه، ونجد أصحاب الدواوين الذين رثوا زوجاتهم ومنهم: محمود سامي البارودي وصالح مجدي.

والشاعر محمود سامي البارودي رثى زوجته وكما نعلم بأنه فارس السيف والقلم حين يمدحه أحمد الهاشمي بأنه ((هورب السيف والقلم، أميرالشعراء وشاعر الأمراء،وأنه أحد زعماء الثورة العرابية وأشعرالشعراء المتأخرين بالديار المصرية)) [١].

وقد نظم قصيدة في رثاء زوجته وتعد من أطول قصائد رثاء الزوجة في الشعر العربي ويعود السبب في ذلك إلى تواطؤ الأحزان عليه، ونيل الغربة منه، وهذه الأسباب التي أدّت إلى نظم قصيدة بلغ عدد أبياتها[٢].

سبعة وستين بيتا في رثاء زوجته، وبيّن في قصيدته عن حزنه الشديد تجاه زوجتهامما حشد في فصيده أحزانه المتراكمه، وزاد فيها مشاعره المحترقه، وكانت عاطفة الشاعر مشحونة بالألم على وتيرة واحدة، وعلى الرغم من طول القصيدة لا يلحظ فيها حشوأوتكرار، بل ضمّن فيها أفكارًا تحلّقت حول فكرة واحدة أساسية هي رثاء الزوجة، عبّر الشاعر بها عن عواطف مختلفة، فكانت دقات كلبه تنضح لوعة وألما، فصوّرها حافلا بالأسى والمرارة، واستعمّل الشاعر قصيدته بما بصف ضعفًا مطبقا وخورا يعجز الشاعر عن مقاومته:

"أيدَ المنون قدحتِ أي زناد و أطَرْتْ أيّة شعلة بفؤادي[٣]
أوْهنّتِ عَزْمي وهو حملةُ فَيْلَق وحطمْتِ عودي وهورمحُ طرادِ[٤]
لَمْ أدرِ هَلْ خطبٌ ألمّ بساحتى فأناخ أمْ سهمٌ أصاب سوادي؟

---

(١) السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط/ ٢٠٠٤م، دارالفكر، ج٢، ص:٣٥٠.

(٢) علي عبدالمقصود عبدالرحيم، محمودسامي الباردوي، ديوان رئيس الوزراء، (١٩٩٥م)، ط(١)، بيروت–لبنان– دارالجبل، ص:٢٣٧–٢٤٨.

(٣) المنون: مفردها المنيةوهي الموت. قدح الزند:ضرب به حجره ليخرج النار يه. ويقال قدح النار من الزند: أخرجها منه.

(٤) الفليق:الجيش أوالكتيبة الظيمة منه. العود: يقصد به جسده. رمح طراد: الرمح الذي يطارد به الأعداء.

أقذى العيونَ فاسبلتْ بمدامعٍ تجري على الخدّينِ كالفِرْصادِ"

إن الشاعر يرثي زوجته في أحر الكلمات التي خرجت حرّى من فؤاده ومهما وصف من الألم لفراقها لم يستطع أن يصل إلى المنتهى في وصف ألم فراقها لأن مصيبته أكبر من أن توصف بعبارات خطّها قلمه ولكن الذي يقرأ هذه الأبيات بقلبه حساس ينبت بأسمى المشاعر الإنسانية، ويحس كم هومتألم من فراق هذا الحبيب الذي أوهن روحه وعقله وجسمه فسالت دموعه على خدّه تعبيرًا عن هذا الألم الذي لا يوصف ولا يشعر به إلا صاحبه ونحن أحسسنا بهذا الإحساس لأننا فقدنا غال قبل ذلك ونعرف كيف يكون طعم الفراق.

وفي مقام آخريقول:

"يا دهرُ فيم فجعتني كانت خلاصته عدّتي وعتادي؟"

والاستفهام هنا لا يريد جوابًا ولا يريد حبيبًا سليه؟ إلا أنه أراد به تعظيم مصابه وتصوير فداحة خسارته بسؤال حائر مستنكر ويقول الشاعر البارودي في موضع آخر:

"إن كنت لم ترحم ضناي لبعْرِها أفلا رحمت من الأسى أولادي؟
أ فردتهُنّ فلم ينَمْن توجّعًا قَدْحي العيون رواجف الأكبادِ
ألقيْن دُرَّ عهودهن وصُغْن مَنْ دُرّ الدموع قلائد الأجيادِ
يبكين مِن وَلَهٍ فراق حضّنةٍ كانت لهنّ كثيرة الإسْعادِ
فخدودهنّ من الدموع نديّة وقلوبهنّ من الهموم صوادي"

يتوسل الشاعر الدهر بأن يرحم أبناءه؛ لكن بعد ماذا؟ فدعاؤه جاء متأخرًا والشاعر يعي ذلك،إلا أنه أراد استدعاء عواطفه كاملة، بما فيها من ضراعة إلى القدر الذي أنزل به حكمه الموجع،ويصور الشاعر صورة أولاده بعد موت الأم بشكل تحترؤ له القلوب، فيناته لا يستتطعن النوم من آثار التوجع، وكيف ينمنَ وقد أفردهنّ الدهر، وتركهنّ دون أم؟

ويقول البارودي في رؤيته اتجاه الصبر عندما توفيت زوجته قائلا:

"أفأستعين الصبر وهوقساوة؟ أمْ أصْحبُ السُلوان وهوتعادي؟[1]
جزع الفتى سمة الوفاء وصبرُه غدْرٌ يدل به على الأحقادِ"

---

(1) السلوان: النسيان. التعادي: التباعد، يرى صبره ضرب من القساوة والاجحاف في حق زوجته.

يخالف الشاعر هنا العرف الاجتماعي في رويته عن الصبر، وهذه النظرة حددتها تجربته ومأساته، والشاعر فهم معنى المصائب والمحن، وربما وصل إلى أن الصبر عليها خيانة وغدر، لأنه يحتم على المرء التجلد والتماسك، والشاعر الذي يتجرأ على رثاء زوجته بهذه الانفعالات المعلنة يتجرّأ على إعلان ضعفه والتصريح بقلة حيلته وهوان صبره، ويبعد البارودي في ذلك عن الاتجاه الديني الذي يشد من أزر المرء والحثه على المضي قدما، للاستمرار في الحياة متسلحا بالصبر متزودًا به.

وبالاقتراب من الناحية الفنية، يمكن القول: إن البارودي بضعفه ونأيه عن الصبر مثل الجانب الإنساني الأقرب إلى الواقعية منها إلى المثالية، فيأتي بقصيدته أن الضعف الأنساني صفة لصيقة بالإنسان، يمتاز به عن الجمادات:

"ومن البليّة أن يُسامَ أخوالأسى رعْيَ التجلّد وهوغير جمادِ"[١]

ويرى أن الموت تيار جارف يجرف الجميع، ولا يحتكر جهة معيّنة أوفردًا ما قائلا:

"كل امرئ يومًا ملاقٍ ربّه والناس في الدنيا على ميعادِ
فلينظر الإنسان نظرة عاقل لمصارع الآباء والأجداد
عصف الزمان بهم فبددّ شملهم في الأرض بين تهائم ونجاد"[٢]

والشاعر يتحامل على نفسه ليقول كلمته، يعد أن علم أن الحياة تخضع لناموس غير قابل للتغيير، وهوالموت الذي يسري على جميع الكائنات الحية، ويختتم الشاعر قصيدته بالتمنى، وهوأضعف الإيمان قائلا:

"قَدْ كِدْتُ أقضي حَسْرةً لَولَمْ أكُنْ متوقّعًا لُقْياكِ يومَ مَعادي
فعليك من قلبي التحيّة كلما ناحت مطوّقة على الأعوادِ"

فالبكاء أمضّ عينيه، ونهته الحزن جسده، وهدت الحسرة أركانه، فلم يعد يملك إلا الأمل في لقياها يوم الميعاد، وهوأمل لا ينعقد إلا على يأس يرزح تحته الشاعر، وهكذا رثى الشاعر البارودي زوجته بحرّية مطلقة في التعبير، ونفث مشاعره وقضاياه المختلفة التي عبر عنها بحرّية دون إحساس بوقوف المجتمع محاسبا له، فكانت قصيدته قوية في التعبير جياشة

---

(١) سام الأمر: كلفه والزمه إياه. رعى التجلد: الثبات والصبر.

(٢) بدر شملهم: فرقهم، جمع تهامة وهوما انخفض من الأرض. ونجاد: جمع نجد وهوما ارتفع منها.

في العواطف جريئة في المشاعر؛ وقد ظل البارودي محلقًا في سماء الشعر متمسكا بروعة صياغته وعذوبة موسيقاه، حتى كان نموذجا طيبا لمن أتى بعده من الشعراء في هذا المضمار، حيث تتلمذ عليه كل من حافظ وشوقي وإسماعيل صبري ومطران ومُحَمَّد عبدالمطلب وأحمد مُحَمَّد والجارم وغيرهم من أعلام الشعر في العصر الحديث(١).

والشاعر سيصالح مجدي الملقب بالمترجم أيضا قد رثى حليلته التي نشبت بها أظافر المنية، وهويقول:

"بروحي من ريب المنون رماها بصائب سَهْم سال منه دماها
و غادرني من بعد شرخ شبابها أنوح كثكلى جف ماء بكاها
أنوح كثكلى عند فقد وحيدها تقطع في يوم الوداع حشاها
أنوح كثكلى عند فقد وحيدها قضى بعلها فورًا وخاب رجاها"(٢)

بشيه الشاعر زوجته الراحلة الشابة كغزال في غابة رماها سهم صياد فأسال دماءها ويتأسف على شبابها ومازال في كلبه حبها ينوح عليها كنوح الثكلى التي من كثرة بكائها جفت دموعها فهي تبكي في صمت وتنوح على فقد وحيدها وقلب الشاعر متقطع بذكرى يوم فراق زوجته ثم يعيد الذكرى وتتخلله مشاعر شتّى كلها بألوان متنوعة من الحزن العميق، ويتشكل الحزن في قلبه بكل صوره التي يحسها من فقد أغلى إنسان في حياته إن كان زوجا أوابنًا أوأخًا ويحس بجميع هذه المشاعر كلها كما قال أحد الشعر:

"كلها قبر مالك" وكلها يرى قبرا يبكي ويتذكر قبر أخيه، فالشاعر يرثي زوجته ونفسه المفجوعة بفقد حبيبته التي فقدها وهي في شرخ وعز شبابها.

ويخاطب الشاعر صالح مجدي طيف زوجته قائلا:

"وأظفر منها في الضريح بقربها و أرشف منها ثغرها و لماها
وماكان ظني وهي روحي وراحتي بأني أحيا بعد يوم فناها
و لكن أمر الله في الخلق نافذ وليس لنفس أن ترد قضاها
بي لها فطوحديث المهيمن خصّها برحمته لما أراد لقاها"(٣)

---

(١) د.صلاح الدين مُحَمَّد عبدالتواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، ط/٢٠٠٠م، الأزهر،ص:٣٩.

(٢) السيد صالح مجدي بك، ديوان، ط (١)، المطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية، ١٣١١هـ، ص:٣٤٧.

(٣) ديوان السيد صالح بك، ص:٣٤٩.

فالشاعر يخاطب طيف زوجته وخيالها ويتذكر وهي في الحياة كيف كان يضمها ويلثم ثغرها ويمسح لمتها ولكن للأسف يخاطبها وهوعند ضريحها يتفجع حزنا وهن كانت روحه وراحته ولن يكن يخطر على باله أن يقف على هذا الموقف الأليم ومن كثرة حبّه لها لم يكن يتخيّل أنه سيعيش بعدها وهويرضى بأمرالله النافذ والقدر السابق ويُخرج ما تجيش به لواعج نفسه وإحساساته الداخلية لأن حبها دخل في روحه وكانت سكنه وراحته وسعادته في هذه الحياة ويتمنى لها الرحمة والشفقة ولعله رأى آية من آيات الله تدل على رحمة الله لها، ويبين عجزه ويستسلم لقضاء الله وقدره، وقد انفرد الشاعر بالتغزّل في رثائه لزوجته عن باقي الشعراء.

يذكر الشاعر في مقام آخر قائلا:

"ولا كان شهرالله سبع عشره بدتْ شمسه إلا بغير عناها
و لا كنت يا يوم العروبة مشرفاً بفقْد فتاة لا أحب سواها
ولا كنت يا يوم الوداع أتيتني بما فيه عندي للنفوس شقاها"[١]

وهنا يذكر الشاعر تاريخ وفاة زوجته ليلة السابع عشر التي أشرقت فيها الشمس وهي قد فارقت الحياة وغير موجودة في هذه الدنيا وهي نكتة لطيفة كيف أن الشمس تشرق ضاحكة مستبشرة في يوم جديد والناس متفائلون وهويعاني من فراق زوجته وحبيبته (وأشرقت الشمس بغير شمس حياته) ويصف يوم الجمعة بيوم العروبة على طريقة شعراء الجاهلية ويتمنى أنه لم يأت يوم الجمعة لأنه فقد فيه فتاته التي لا يحب غيرها ويصف يوم الجمعة بيوم الوداع الذي كان فيه شقاء لنفسه وألم الفراق للفتاة التي لا يحب سواها.

وفي آخر الأبيات يرثي ويقول:

"وسارت إلى جنات عدن فقابلت بها في نعيم أختها و أباها
و خالتها مع بنتها وهي طفلة بها ازداد فيها أنسها وهناها
ورضوان مذ وافته قال مؤرخا لعيوشة دار النعيم بناها"[٢]

---

(١) المرجع السابق، ص:٣٤٨.

(٢) المرجع السابق،ص:٣٤٩.

رثاء الوالدين:

يعتبر الحزن "مادة أساسية في قصيدة الرثاء، وهوخيط الذي يلف أفكارها"[١]، و" هوأحد صور العاطفة والمشاعر الإنسانية الفطرية"[٢]، و" تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى تسبب له الحزن والأسى، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة، وأشد صورالفراق إيلامًا ماكان سببه الموت، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية"[٣]،والإنسان يمر في حياته بمراحل خطيرة ما بين الحزن والتفجع لدرجة أنه يصاب بانكسار ذلك المصاب والتكذيب به، فلا يصدق بالذي حصل[٤].

والشعراء أكثرالناس تأثرا بالحزن، لذلك نرى " الحضور المكثف لظاهرة الحزن في قصيدة الرثاء، وهذا جعل منها ظاهرة أصيلة تتبع من جوهر النص الشعري"[٥]، و" تولد مشاعر الحزن في نفس الشاعر انفعالات تهيجه على قول الشعر، وتبرز قيمة هذه الانفعالات عند الرثاء"[٦]، وقال أحمد الشايب: " الحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتفكير في شأنها، فهوانهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار"[٧].

إن البكاء مظهر من مظاهر الحزن والحزن يدفع الشعراء لقول الشعر و" الشاعر يئن ويتفجع حين يشعر بلطمة مروعة تصوّب إلى قلبه، فقد أصابه القدر في أبيه، وهويترنّح من

---

(١) مخيمر صالح موسى، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار الأردن،ط(١)،ص:٢٠.

(٢) عبدالله الخاطر، الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، راجعه د.عبدالرزاق بن محمد، ص:١٦.

(٣) محمد رفعت أحمد زنجير، التشبيه في مختارات البارودي، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ص: ٢٤١.

(٤) الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، ص: ٢٤.

(٥) مصلح بن بركات المالكي، رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في فرع الأدب العربي، جامعة أم القرى، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص:١٢٩.

(٦) التشبيه في مختارات البارودي، ص: ٢٤١.

(٧) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط:٨، ١٩٩٠م، ص:٨٥.

هول الإصابة ترنّح الذبيح، فيبكي بالدموع غزارة، وينظم الأشعار يبثّ فيها لوعة كلبه وحرقته"[١].

وقد رثى الشعراء والديهم رثاء يفيض ألما وحزنا، فعبّروا عن قلوبهم المجروحة وآلامهم المخيفة، وأحزانهم المشتعلة، تعبيرًا صادقا في العاطفة، وقد عبروا عن أحزانهم بأساليب مختلفة، وكأنهم أرادوا أن ينشروا أحزانهم في كل مكان وفي كل قلب، ومن مظاهر الحون التي أظهروها وعبّروا عنها، تلك الدموع الغزيرة التي فاضت عند فقد الوالد أوالوالدة ومن هؤلاء الشعراء: أحمد شوقي والبارودي ووردة اليازجي وعائشة التيمورية.

والشاعر أ حمد شوقي استطاع أن يرثي والده ويعتبر عن عاطفةوله المقدرة ا لكافية على إيصال مشاعر للقارئ من خلال أبياته، وكانت قصيدته خالية من العاطفة الصادقة والمشاعر المؤثرة، وقيل عنه أيضا، أن رقّة مشاعره هي التي كانت تجعله يرثي أحبابه كلما وقع لهم حادث[٢].

ونرى أن قصيدته في رثاء أبيه كانت تفتقر إلى مقومات الشعر المؤثر فقد كانت تلك القصيدة من باب رفع العتب عنه من قبل نقاده في أنه رثى كثيرا من الشخصيات، وتأخرا في رثاء أبيه، نجد هذا قوله:

"سألوني لِمَ لَمْ أَرْثِ أبي؟ ورثاء الأب دَيْن أي ديْن
أيها اللوّام، ما أظلمكم! أين العقل الذي يُسْعد أين؟"[٣]

وأهم ما يميز قصيدة أمير الشعراء هوالميل إلى الحكمة والمبادئ التي خلص إليها الشاعر بالتفكير الواعي، وسلك مسلك الشعراء القدامي فينفد من حادثة الموت الفردية التي هوبسببها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة كما في قوله:

"يا أبي، ما أنتَ في ذا أوّل كل نفس للمنايا فرض عين
هلكت قبلك أناس وقرى ونعى الناعون خير الثقلين
غاية المرء وإن طال المدى آخذ يأخذه بالأصغرين"[٤]

---

(١) شومي ضيف، الرثاء، دارالمعارف، القاهرة، ط (٤)، ص:٥.

(٢) أحمد شوقي الشاعر الإنسان، أحمد عبدالمجيد، دارالمعارف، القاهرة، ص:١٠٨.

(٣) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة، بيروت، المجلد الثاني، الجزء الثالث في المراثي، ص:١٥٤.

(٤) المرجع السابق، ص:١٥٤.

وينتهي به التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة كقوله:

"إن للموت يدا إن ضربتْ أوْشكتْ تصدعُ شمل الفَرْقَدَيْن

تنفذ الجو على عقبانه وتلاقي الليث بين الجبلين

وتحطّ الفرخ مِن أيكته و تنال البّبغا في المئتين"(١)

نرى في الأبيات الثلاثة الأولى بأن الموت سنة الحياة، فالمنية قد ألحقتْ بالرسول صلى الله عليه وسلم فلست أول من مات أي مات قبلك آخرون وسيموت بعدك غيرهم، وأما الأبيات الثلاثة الأخرى يطلق مثلا عليا عامة عن الموت والفناء أشبه بالحكم والمواعظ، ثم ينطلق بعد ذلك في طريق الذكريات والمواقف التي عاشها مع والده، ولكن تلك الذكريات تخلومن التأثير العاطفي الذي لابد أن يتّسم به شعر الرثاء الذي تتأجّج فيه العواطف، وتهتز الأحاسيس، وتلتهب المشاعر، وتنتاب الشاعر حالة قلق لمواجهة الموت والإحساس بالفقد، ونجد الذكريات تتسم بالطابع الصوفي كقوله:

"أتأمَنْ مات ومن مات أنا لقي الموت كلانا مرتين

نحن كنّا مهجة في بدن ثم سرن مُهْجةً في بَدَنَيْنِ

ثم عُدْنا مهجة في بدنٍ ثم نلقي جُثّةً في كَفَنَيْنِ"(٢)

وبعد ذلك يصف بعض تفاصيل حياته السابقة مع أبيه، ولكن ذلك الوصف أيضًا يخلومن العاطفة كقوله:

"ما أبي إلا أخ فارقته ودّه صدق وودّ الناس مَيْن

طالما قمنا إلى مائدة كانت الكسرة فيها كسرتين

و شربنا من إناء واحد وغسلنا بعد ذافيها اليدين"(٣)

إذا نظرنا إلى هذه الأبيات فننشعر بأسلوب بارد لا يحزن فيه ولا يتعلم كباقي الشعراء الذين رثوا أقاربهم وأحبابهم وغير ذلك، فإن قصائد شوقي في رثاء أبيه ولا حتى في رثاء أمه أوجدته تفتقر إلى الإحساس القوي والعاطفة الصادقة والشعور المرهب المؤثر ولكن لا ينطبق على باقي قصائد أحمد شوقي.

---

(١) المرجع السابق، ص:١٥٤.

(٢) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية ا لكاملة، ص:١٠٠.

(٣) المرجع السابق، ص:١٠٠.

ونعلم بأن هذا الشاعر الفحل لا نستطيع أن ثقلّل في شأنه أوفي طاقاته الشعرية الفذّة، وفخامة شعرهم الذي اقتتنتْ به الأمة العربية كلها حتى جرى على كل لسان، وحسب شوقي أن يذكر دائما كشاعر فحل، وأنه استحق لقب أمير الشعراء العرب المحدثين.

وأما الشاعرة وردة بنت ناصيف البازجي فلها نصيب أوفر في باب الرثاء فهي رثت العظماء والعلماء والأصدقاء فتبدأ مراثيها عادة بالحكم الشائعة في فلسفة الموت والعجز عن مصارعته[١]. فنجد في بداية قصيدتها حينما ترثي والدها قائلة:

"تكاثرت الأحزن في كبدي الحرى وزادت دموع البين في عيني الشكرى
وجارت على ضعفي الليالي و أوقدَتْ بطي فؤادي من نوائبها جمرا
و قد آلمتني الحادثات بصرفها كما آلمتْ خنساء إذا فقدت صغرا
و هيهات ما الخنساء عند بليتي بشئ وصغر صرْتُ أحسبُه صغرا
فقدت أبي مالي و للعيش بعده فموتي من عيش غدًا بعده أحرى"[٢]

تصور الشاعرة في هذه الأبيات حسلتها على بليتها التي فاقت بلية الخنساء على أخيها صغر، وهي ليست لوحدها من ندبت وتحسرت لفقد أبيها وإنما تيمّتْ التأليف والنظم والشعر، وكاد لفقده البحر أن يفقد الدر، هكذا ترى الشاعرة أثر موت أبيها على الكون والعلم والدهر، إنها تراه فقيد العلم والشعر والدهر وتقول:

"أيا علم الشرك المبجل والذي أقرّت له بالفضل كل الوراء طرا
ويا معدن العلم الذي ضمّه الثرى وكم مَعْدن كان التراب له سترا
ويا كوكبا لن يخلف الدهر مثله تولى وأبقى بعده في الحشا وغدا
و يا بحر فضلٍ كان بالدر زاخرا لفقدك كاد البحر أن يفقد الدرا
و يا مَن له في كل فن طلائع تبدل ليل الجهل من نورها فجرا"[٣]

إن الشاعرة قد بالغت في الرثاء، فعمّقتْ الفجية والمأساة وعظم المصاب، فنجحتْ في التعبير عن العاطفة ونجد أنها التزمت بتقاليد المرثية العربية التي سارت عليها الخنساء في الشعر الجاهلي، فبدأت بالبكاء والنواح على الميت، ثم ذكر فضائل الميت وتعداد مناقبه

---

(١) وردة البازجي، مي زيادة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص:١٨-٢٠.

(٢) وردة اليازجي، ديوان حديقة الورد، ط (٢)، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، ١٨٨٧م، ص:٣٦.

(٣) المرجع السابق،ص:٣٦.

وصفاته وبعدها يأتي التفكر في الحياة ومصر الناس وحتمية القدر وضعف الإنسان أمام مصيبة الموت.

وقد رثى محمود سامي البارودي والدته ويعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث وقد امتازت مراثيه بصدق الإحساس ورقة العاطفة حينما رثى والدته قائلا[١]:

"هوى كان لي أن التبس المجد مُعْلما فلما ملكت السَّبق عِفْت التقدُّم[٢]

ومن عرف الدنيا رأى ما يسره من العيش هما يترك الشُهْدَ عَلْقما[٣]

و أي نعيم في حياة وراءها مصائب لَو حلّتْ بنجم لأظلما

إذا كان عُقبى كل حيّ منيّة فسيّان مَنْ حلّ الوِهادَ ومَنْ سَمَا"

يصف الشاعر رغبته ويصورها لباسا يلبسه ليصل فيه إلى المجد التليد ويضع علامة الفروسية على جبهته ليعلم من كل في الأرض بأنه فارس مجيد ومقارع للأبطال والأنداد، وعندما وصل إلى الذروة العليا ملت نفسه من التقدم وإكمال الطريق وهذه بمثابة مقدمة لقصيدته الرثائية وكما قال المتنبي:

"و لَمْ أَرَ في عيوب الناس شيئا كنقص القادري على التمام"

ويبدوالشاعر البارودي عن همومه التي رزء فيها بوفاة والدته فهوقد جرّب الدنيا ورأى مسراتها التي تنقضي سريعا وتأتي بعدها هموم ومصائب كما قال يتحول الشهد والعسل علقمًا مرًّا شديدا ينسي كل المسرّات والأفرات التي تتحول إلى أتراح وأحزان لا يمحيها إلا الزمن أوالموت.

كما يقول الشاعر حلّت بي مصائب لوأنها حلّت على الأيام كانت ليالي وهكذا يقول البارودي وأي نعيم في حياة ورائها فهي كنزوة أوكسعفة هبّت عليها الريح فأطفأتها ورجع الظلام يخيّم على المكان البئيس الذي يبكي فيه صاحبه على ألفه وحبيبه وقريبه حتى أن هذه المصائب لوحلّت بنجم مضئ في السماء لأظلم وأسود وانطفأ ونجد في شعره الإحساسات المرهفة والفصيحة والبليغة التي تختلف عن باقي الشعراء، ويدخل الشاعر

---

(١) ديوان البارودي، ص:٦٥٥.

(٢) لبس المجد: تحصيل أسبابه، والتمكن منه، وهوتعبير مجازي. معلما: متميزا ظاهرا. عفت التقدم: أي زهرت فيه.

(٣) علقما:كل شئ مر.

مدخلا جديدا ودقيقا في وصف الحياة والموت فهومن هوالعظيم التأثر المقاتل والمقارع الذي يعرف العظمة والإقبال والإقدام ويعرف الفرق بين الحقير والعظيم كما قال المتنبي:

"إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

"فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم"

يصف الشاعر البارودي طعم الموت فقد هنا عندما يقول:

"إذا كان عقبى كل حي منية فسيان من حل الوهاد ومن سما"

يتمنى المرء في كل يوم إلى منصب أومال أوجائزة فإن حصل عليها توجه لأخرى أولمنصب آخر أوبمال أكثر كما قال الله سبحانه وتعالى: " الهكم التكاثر"، ويقصد الشاعر بأن الإنسان دائما تشغله الدنيا والماديات والمظاهر وينسي المصير المحتوم الذي هوسائر عليه فلابد أن يتذكره ويعمل له ويبادر لحسن خاتمته في هذه الحياة الدنيا.

وفي آخر القصيدة يقول[١]:

"سقتك يد الرضوان كأس كرامة من الكوثر الفيّاض محسولة اللّمى[٢]

ولا زال ريحان التحيّة ناضِرًا عليك وهفّافُ الرضا متنسَّمَا

ليبكِ عليك القلبُ لاالعينَ إنني أرى القلب أوفى بالعهود وأكرما

فو الله لأنساكِ ما ذرّ شارِقٌ وما حنَّ طيرٌ بالاراك مُهَيْنِما[٣]

عليكِ سلام لا لقاءةً بعده إلى الحشر إذ يلقي الأخير مقدما"[٤]

يدعوالشاعر ويبتهل إلى الله سبحانه وتعالى ربنا ذوالرحمة والمغفرة أن تصبغ والدته المرحومة بصبغة الجنة وتكرم من قبل يد خازن الجنة كأسا من أنهار الجنة ويزيد من نهر الكوثر الفياض الذي يشرب منه شربة لا يظمأ بعدها أبدا، ونجد في شعر الشاعرالسيد صالح وشعر البارودي في الرثاء بَوْن شاسعا في التزام الشرع كذاك يفتري ويتألّى على الله وأما البارودي فإنه يبتهل ويتمنى أن يتغمدالله والدته برحمته ويكرمها بكأس من الجنة بيد خازن الجنة ومن نهر الكوثر في يوم القيامة.

---

(١) ديوان البارودي، ص:٥٦١.

(٢) محسولة:ممزوجة بالعسل. اللمى: سمرة في باطن الشفة، وقد يطلق على الريق البارد، أي اللعاب البارد.

(٣) مهينما:اسم فاعل من هينم، أي تكلم، وأخفى كلامه.

(٤) الأخير المقدمة: اللاحقون والسابقون.

ويقول الشاعر أن والدته مازالت حاضرة في حسه بصوتها ودعائها وعطر الأمومة الذي ينفحه ويعرف رائحته جيدا وقد وصف علميا أنه كرائحة الصندل، وادائما الريحان يكون حاضرا وناضرا كنضرة وجه الأم ويحوم فوقها نسيم هفّاف فيه الرضا والسكينة والسلام، ومن شدة حزنه لايوجد قيمةالدموع التي تذرفها العين وإنما حسرة القلب وحزنه والذي يكون أشد ألما وحزنا للشاعر والقلب الصافي والوفي لا ينسى الفقيد الغالي عليه إن جفّت دموع العين فيبقى في القلب ذكراه ما دام حيا ينبض بنسيم ذكرياته الرهيفة والحية.

فالشاعر يقسم بالله بأنه لا يستطيع أن ينسَ والدته ما أشرقت الشمس في النهار وأشرق قمر في الليل وأشرق كل ما يمكن أن يكون له إشراق وطلوع وما حنّ طير إذا ما سمعه جاهل يظنه غناء وفرح وسرور ولكنه بكاء على أليف الغائب وهويشبه شعره كأن الناس يتلقّوْنه كلحن طير وهوبكاء موجع من أعماق القلب لفقد والدته الحبيبة ثم يودّعها وداعًا أخيرا بسلام لا لقاء بعده إلى يوم القيامة عندما يلتقي الأولون والأخرون في ميدان الحشر.

ويقول البارودي[١]:

"أرى كل حي غافلا عن مصيره ولَورامَ عِرْفان الحقيقة لانتمى
فأين الألى شادوا وبادوا ألَمْ نكنْ نحلّ كما حلوا ونرحل مثلما ؟
مَضَوْا وعَفَتْ آثارهُمْ غير ذُكرةٍ تشيد لنا منهم حديثا مرجّما[٢]
سل الأورق الغرّيد في عَذَباته أناح على أشجانه أم ترنما ؟
ترجح في مَهْدٍ من الأيك لايني يميل عليه مائلا و مقوَّما"[٣]

لكل حديث مناسبة وفي موضوع الرثاء مناسبة الحديث هي عن المصير وغفلة الأحياء والحقيقة التي نتجاهلها وكما يقول شاعر:

"وكل ابن أنثى وإن طالت سلامته على آلة الحدباء محمول"

---

(١) ديوان البارودي، ص:٥٥٦.

(٢) الذُكرة: الشئ الذي يجري على اللسان بعد نسيانه. تشيد: تروي.

(٣) الأيك: جمع أيكة، وهي الشجرة الكثير الملتف الكثيف. لايني: لا يفتر.

فهنا يتكلم الغفلة الأحياء وما المصير الذي يصيرون إليه ولوفكر وجلس مع نفسه لرأي الحقيقة واضحة مُجلّاة لا لبس فيها وهي أن الموت حق وكم نسمع من العضاة والنصائح والتذكير ولكن ما يتذكر فيه مَنْ تذكر وجاءهم النذير وهوالشيب ولا ننسى وقفة قس بن ساعدة الأيادي في سوق عكاظ حيث يقول: في الذاهبين الأولين من القرون...الخ، أين عاد وثمود وأين المدينة التي بنيت من ذهب وفضة وأين مدائن صالحة التي نحتوها من الجبال كلهم بادوا ومسحت آثارهم إلا بقايا من بئر معطّلة وقصر مشيد وسل الطائر المغرّد العذب في ألحانه، هل ينوح فيها أم يترنّم؟ أم هي سواء بسواء عيش حلوومرّ وهكذا هي الدنيا تقبل وتدبر وتزول في نهاية المطاف.

ويواصل البارودي في رثاء والدته قائلا[١]:

"ينوح على فقْد الهديل ولَمْ يكنْ رآه فيا لله كيف تهكّما ؟[٢]
و شتّان من يبكي على غير عرْفةٍ جزافًا ومن يبكي لعهْد تحرّما
لَعَمرْي لقد غال الرَّدى مَنْ أَحبُّه وكان بودّي أن أموت ويسلما
و أيّ حياة بَعْدُ أمٍّ فقدتها كما يفقد المرء الزُّلال على الظما"[٣]

هذا الطير الذي على الأيك أوالغصن الرطيب أوفي طاقة سجين يبكي على فقد صوت الهديل الذي كان يسمعه، ويبكي وينوب بصوت عذب حزين حتى لولَمْ يراه أوفكأنه يتهكم ويضحك على مصيبته وعلى قيمة هذه الدنيا التي لا تساوي عنده جيبه المفقود (أيضحل مأسور وتبكي طليقة) وشتان فرق كبير بين من يبكي من غير فقد إنما هويبكي لبكاء غيره، وليست النائحة الثكلى كالنائحة المستاجرة، أوجاءته نزعة من بكاء ليست أصلية عنده إنما هي كلفظة جاءت على لسانه، وأحببْ من شئت فإنك مفارقه ومهما غال الحبيب بكلام لفقد حبيبه أن يفديه بنفسه فيبقى كلام هوقائله لايغني من الحق شيئا وألم فقد الأم لا ألم بعده كأنه فقد الماء البارد على الضمأ في الصحراء فيبقى ولع في نفسه لايزول.

---

(١) ديوان البارودي، ص:٥٥٦-٥٥٧.

(٢) الهديل: أب للحمام أوفرخ كان على عهد نوح عليه السلام ثم مات عطشا.

(٣) الزلال: الماء العذب الصافي.

وأما الشاعرة عائشة التيمورية في من إحدى النساء المسلمات التي تفردت في الآداب في أواخر قرن التاسع عشر عشقت العلم والأدب منذ صغرها ثم اقترنت بالزواج ثم ترملتُ انصرفت إلى الآداب وبرعت بنظم الشعر في لغات مختلفة[١].

وهذه الشاعرة ترثي أمها قائلة[٢]:

"يا قبر فاهنأ بالتي أحرزتها هي درة في الدرج لاحت تسطع
قد خانها الدهر الملم فاصحبتْ لكؤوس أسقام الضنا تتجرّع
ذاقت مرير السقم من عهد الصبا حتى مضتْ أيامها تتوجع
رحلتْ وقدْ أفنى النزيف دماءها و القلب في حسراته يتصدع
كم من طبيب لم يكل وطالما داوى و لكن داءها يتفوع"

هي تغبط القبر على إحرازه لجدث أمها الغالية وفي ضمن هذه الغبطة حزن مكبوت كأنها صاحبتْ الأحزان طوال عمرها فهي التي أبدعت وأينعتْ في أدب الرثاء وهنا ترثي والدتها وهي تشبه القبر كدرج ووالدتها كدرّة بيضاء منوّرة يسطع نورها من ظلمات القبر وهي تتذكرها دائما ببياضها وحنانها الدائم الذي انقطع بوفاتها ولكنها هي تتجاوز الواقع ويبقى إحساس حنانا لأم في شعورها الذي يتخيلها دائما عندما كانت في حياتها تبثّ حنانها للجميع، ألمّ بها الموت وكلكلها الدهر وأرسل الموت سفراءه إليها بأشكال من الأسقام والأوجاع لا تكاد تستريح من سقم حتى يعاجلها أسقام أخرى مترادفة، يظهر أن زمانها الذي كانت فيه مملوء بالأوبئة المختلفة والأمراض التي كانوا يبحثون لها عن علاج فاجح فلم يتمكن الأطباء من مداواتها فغضت أيام صباها تتوجّع وتتألم، ولم يجد الأطباء لها علاج وكانت كنزف دما وقلب ابنتها عائشة التيمورية ينزف ألما وحسرة على أمها التي تتألم من عهد الصبا إلى عهد الكهولة، وغلب مرضها الأطباء مع كل محاولتهم في إنقاض حياتها ولكن داءها يطفوفوق كل بلسمات الأطباء المخلصين في إيجاد علاج لها ولكن عند إرادة الله تنتهي معجزة الطبيب فإذا حان وفاة المريض يحار الطبيب وتخونه عقاقيره.

وتواصل في حديثها عن أمها وتقول[٣]:

---

(١) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٠٢م)، ط(٣)، دارالمشرق، بيروت-لبنان، ١٩٩١م،ص:٢٩٤.

(٢) ديوان عائشة التيمورية،ص:٣١.

(٣) ديوان عائشة التيمورية،ص:٣٢.

"كَمْ ليلة باتتْ تساهر نجمه و لئن مما قد حَوتْه إلا ضلع
حتى أتى أمر الإله له ادخلي لحدا و أمر الله لا يسترجع
يارب فاجعل جنة المأوى لها دارا يطيب نعيمها تتمتع
واسكب على حصبائها سحب الرضا فضلا وإن تك قد سقها إلا دمع"

كان يجافيها النوم وتمر عليها الليالي الطويلة تتلمّى بمراقبة نجوم السماء ويختلط أنينها وسوسات النجوم الذي يختلج أحشاءها وأضلاعها حتى دهاها وأصابها سهم الردي الذي لا يخطأ هدفه فأدخلها لحدا تحجزبه إلى يوم القيامة ويقول الله سبحانه وتعالى: ((وإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا...)) وهي تدعولها بأن يدخلها الله سبحانه وتعالى جنة المأوى ويجعلها دارا تتمتع بنعيمها الذي لا ينضَبْ ونحن نأمّن عل دعائها آمين، ثم تزيد أن يسكب الله على أرضها التي هي غير أرض الدنيا، المسك ترابها وجدرانها لبنة من فضة ومن ذهب برضائه عنها متفضلا برحمته التي سبقت غضبه ولا يبقى من المحبين لها إلا الدعاء والصدقة والثناء الصادق، وإن العين لتدمع والقلب ليحزن ولا نقول لأمواتنا إنا على فراقكم لمحزونون ولا نقول إلا ما يرضى رب العالمين.

وفي نهاية القصيدة الشاعرة عائشة التيمورية ترثي أمها قائلة:

"ذهب الأحبة واستقل ركابهم يا ليت روحي ودعت إذا ودعوا
ياليتهم طلبوا الفداء فهذه روحي ولكن لَيْتَ ليستْ تنفعُ
وإرادة المولى تعالى شأنه حَتَمت لنا هذا فهاذا نصنَعُ"[1]

ذهب الأحباء وساقهم قطار الموت والروح غرْغرتْ وودّعتْ وتودّ لَوان روحها أوأن ملك الموت استلّ روحها ياليتهم، ياليتهم، ياليت ليست تنفع، فهذه الروح ملك للمولى عزوجل خاضعته لإرادته وقدره المحتوم فماذا يصنع الإنسان الضعيف المحكوم الذي عليه أن يرضى بقضاء الله وقدره، هكذا هي عائشة التيمورية تضع سؤالا يظن القارئ أوالمتابع أنها انحرفت كما ينحرف البعض بحزنهم وفجعتهم بفقد المحبوب ولكنها هي تقصد أن تعيدنا

---

(1) ديوان عائشة التيمورية،ص:٣٢.

إلى فكرة الشرع القويم عندما تسلم بإرادة المولى عز شأنه "وَيَسْـــئَـلُوْنَكَ عَنِ الرُّوْحِ قُلِ الرُّوْحُ مِنْ اَمْرِ رَبِّيْ"(١).

(١) سورة الإسراء :٨٥

رثاء الإخوة:

من أصدق العواطف في الشعر هورثاء الأخ لأخيه، لأن لفقد الأخ وقعا خاصا في القلوب، فالأخ هوالصديق الحميم الوفي وممكن الأسرار وتِرب الطفولة وهوظلك في مراتع الصبا حيث الضحكات البريئة والعيش الرغيدبأفئدة لا يكدّر صفوها همٌّ ولا كراهية، لأن تلك الأفئدة صافية كماء السماء، والإنسان عندما يودع أخاه فإنه يعيش على أمل اللقاء به ولوبعد حين، وأما عندما يودع أخاه تحت أطباق الثرى، فإنه لا أمل له في لقائه بهذه الدنيا، وعند فراق الأخ يعبّر كل إنسان عما يجري في نفسه بطريقته، فهذا بالبكاء والدموع وذاك بالعويل والصراخ والآخر بالصبر والسلوان، وأما الشعراء فتتحول الدموع إلى مراث حزينة، وحروفها الأحزان وكلما كان الفقيد عزيزا، كلما كان الشعر أصدق عاطفة وأشد تاثيرا وأرهف إحساسا وأشد حرقة وأصفى شعورا.

ونجد هذا النوع في العصر الجاهلي في مرثية متم بن نويرة التي رثى فيها أخاه مالكا وقد سموا تلك القصيدة بأم المراثي قالقصائد التي قيلت في رسائل إخوتي كثيرة في التراث العربي، ونأخذ الشعراء الذين رثوا إخوتهم في القرن التاسع عشر وهما: نقولا النقاس وردة اليازجي.

سار نقولا النقاش على درب غيره في تعديد مناقب المراثي، وقد عبر عن أحزانه وآلامه بافتتاح مرثيته بالتساهل ومشاركته حمام الأيك له في نوحه وحزنه وسهره في رثائه لأخيه مارون النقاش في قصيدة سماها" نوح الحمام" يقول في مطلعها:

"ما بال نائحة الأغصان لم تنم سهدانة بالبكاء و النوح والألم
مابالها تشتكي هل صادها شرك ال قناص أم مخلبُ العقبان و الرخمِ
بالله يا ذات طوقٍ هيجتْ شجنى هَلْ قد أُصبْتِ بفقد الصحب والحشم"[1]

هذا الإنسان الحزين يتساءل لما سمع نوح الحمامة بالليل على غير عادتها مابالها سهرانة تبكي وتنوح والألم يظهر من بين صوتها ويسمع من بعيد نئيم البومة في غاية ملتفة يأتيه صوتها المشؤوم فيزيده حزنا وتفجعا على أخيه مارون النقاش الذي فقده، ويتساءل الشاعر هل هي تبكي على إلفها أم على نفسها وقد وقعت في شرك منصوب لها أوأصابها طلقة قناص أوسهم صياد أووقعتْ بين مخالب صقر لا تجد فكاكا منه أوحَدَأة مزّقتها وهي

---

(1) نقولا نقاش، ديوان نقولا أفندي نقاش، (د، ط) المطبعة الأدبية، بيروت، ١٧٨٩م، ص:٣٧.

تستجير ولا أحدا يجيرها ويخاطب الحمامة الوديعة التي هيجت أشجانه وأثارتْ أحزانه الذي قد أصابته هوبفقد أخيه ويتساءل هل أصيب ما أصيب به من فقد الصديق والقريب والأخ الشقيق ويبكي الجواب تأثرا في الفضاء بلا صدًى يجيبه إلى صدى نفسه التي تجتمع وتجمع كل حزن وهمّ تسمعه كأنه يذكره ويعزيه بفقد أخيه.

ويقول معددًا محامده وبكاء العلم عليه وبيروت[1]:

"تبكيك بيروت يا من أنت زهرتها أنى تصاب النجوم الزهر بالعدمِ
كذا القريض الذي كنت عن صغر نقاش بردته في أفصح لك لم
والحزن والدمع يطويه وينشره النظم و النثر كالقرطاس و القلم
ترثيك أيضا علوم قد عرفت بها جلّت تقاديرُها عن حصرها النِعم"

يرثي الشاعر أخاه ويقول حتى بيروت تبكي على فقد أخيه مارون النقاش وعلى علمه الذي هوزهرتها ونجمها وهي مَنْ هي بيروت مدينة الأضواء والمشاهير والنجوم الزاهرة فهل يمكن أن تصاب النجوم بالفناء والعدم، ويتعجّب الشاعر من ذلك وأخوه مارون النقاش كان شاعرا من صغره يكتب أفصح الشعر بأقل الكلام وبلا تكلّف، وإن الحزن والدموع عليه ينتهي والذي يبقيه حيًّا، وهوفي عالم الأموات نشره لنظمه ونثره الذي كتبه بيراعه ويبقى في القرطاس دهرا طويلا وكاتبه وصاحبه رميم في التراب، وهكذا الإنسان قيمته بما يجيد من العلوم الكثيرة والقيمة التي جلّت عن الحصر،وهومن روّاد المرْسح وهوكان فنّا جديدا في عصره يقرب للطلاب الفهم بأجمل وأمتع الشرح بالتمثيل والإيحاء، ويصف الشاعر أخاه بأنه صاحب مسرح ومؤلف الروايات يختلط فيها الهزل بالجد وينمّقه ويجمّله بالحكم اللطيفة والمفيدة وكانت آخر روايته رواية حزينة هوبطلها، والموت نهايتها أبرزها بغير خط ولاقلم ولكن بشخصه المحفوظ بالتابوت ويبكيه ويسمّيه بفقيد العلم.

والشاعرة وردة بنت ناصيف اليازجي رثت إخوتها الستة وتُعدّ شاعرة الرثاء والتأبين في القرن التاسع عشر، ونجد في ديوانها النصف الأكبر من قصائد الرثاء، فتبدأ عادة مرثيتها

---

(1) ديوان نقولا نقاش،ص:٧٤.

بالحكم الشائعة في فلسفة الموت والعجز عن مصارعته، وأن الموت لا يرحم أحدا[١]، كقولها في رثاء مارون النقاش:

"الموت للناس كالجزّار للغنم فليس يترك من طفل ولا هرم"[٢]

وهي الشاعرة التي رثت أختها ورثت والدها وزوجها وولدَين وبنتا، فتقول في رثاء أخيها حبيب الذي يظهر أنه كان شاعرا أيضا[٣]:

"يا عين وردة، في الأسحار والأُصُل أبكي لفقد حبيب عنك مرتحل
ويا فؤادي تَفَتّت بعد مصرعه فإن سيف المنايا سابق العذَلِ
ويا سلو ابتعد من مهجتي أبدا ويا دموعي أنزلي كالعارض الهطلِ
و يا حمائم نوحي واندبيه معي وغرّدي بالأسى والحسن،لا الجذلِ"

يودّع الحبيب الحبيب، وهذه وردة حزينة تودع أخاها، وتسفح عليه دموعها بالأسحار وبالآصال بكاء لفقد حبيب قلبها المرتحل، حبيب وقد تفتت قلبها بعد مصرعه وقد لاق حتفه فمهما تقول ومهما تصف لن يرجع الميت من قبره فإنما هوعزاء للنفس والروح ولا ينفع الندم واللوم، ومهما تعزّت فإن الأفكار الفلسفية الجافة لا تعطي سلوا للقلب، فتبقي مهجها دائما وأبدا حزينة تشعر بالأسى والحسرة، والأخت عادة تكون شديدة الحزن لفراق شقيقها، ودموعها دومًا متساقطة من عينيها لأدنى ذكر تومض بطيف غاليها المفقود كعارض المطر الذي ينزل لأول هبّة رياح باردة، كلهم ينوحون وقائدهم حمائم النوح يطيرون معه في سربه، ويحطّون على الأيك والأغصان، وهديلهم يأتي ممزوجا مع ندب الشاعر، يغرد بلحن حزين بطعم الأسى، ومع ذلك يخرج جميلا حسينا، ولكنه حسن لواعج الفقد والإشتياق حلو بمرارته، وهي تأنس فقيدا قبل أخيها حبيب بأنه قد جاء إليه فلن يشكومن الوحدة والملل بعد لقاء الحبيب في العالم وهي لاتدري أننا كلنا سائرون على هذا الدرب، فأين هي الآن قائلة هذا الشعرفلتانسهما بشعرها إن استطعت ويقول شاعر:

"في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر إني رأيت مواردًا ليس لها مصادر"

وفي رثاء أخيها نصّار وقد توفي بمدينة زحلة[١]:

---

(١) وردة اليازجي،مي زيادة،ص:٢٥-٢٦.

(٢) المرجع السابق،ص:٢٥.

(٣) المرجع السابق،ص:٢٦-٢٧.

"يا ويح قلبي كم سهم أصيب به فلم يزل بدماه الجفن يختضبُ
مصائب لستُ أدري من تكاثرها فيه على أيها أبكي وأنتحِبُ
ياأرض زحلة ، لي حبا شغف إذ في حماها شقيق الروح محتجبُ
أرض لروحي في أكنافها سكن لذاك قلبي له في حبها أرب"

كم سهام تكاثرت على قلبها،تكاثر السهام على السهام، تكاثرت الضباء على خراش فلايدري خراش ما يصيد تخضّب قلبها وجفونها بالرماء بعدالدموع، مصائب لم تعد تدري من كثرتها على مَنْ تبكي فالفقد كثير والقلب واله ينتحب، تارة بكاءها على فقد حبيب في بيروت والآن في أرض زحلة أحبتها لأن ترابها حجب شقيق روحها، وحبيب قلبها ا لشفيق الشقيق، أصبحت أكنافها وميادينها وسهولها وجبالها بقلبها وروحها سكنن يطرق حيث يرقد شقيق الغالي في حمى أرض زحلة، فهذا أربها ومبتغاها وسكون نفسها.

وتواصل في رثاء أخيها قائلة:

"ياقلب صبرا على ما قد أصبت به ولا ترعُك البلايا وهي تعتقبُ
قد عودتك الليالي الحزن من صغر حتى غدوت إلى الأحزان تنتسبُ"

ينتقل الرثاء من أخ إلى أخ كعجينة تتمرد بين كفّين، وتطلب من قلبها الصبر على مصائبه وألا يرتاع بالبلايا التي يعقب بعضها بعضا، فهي قد تعوّدت من الصغر على ليالي الحزن حتى غدتْ وصارت تنتسب إلى الأحزان، فهي حزينة والحزن يقطّع فؤادها ولكنها من كثرة الأحزان صار لديها حصانة تقيها شر العواقب والهموم والغموم.

وفي رثاء أخيه خليل وهوشاعر:

"ألا أيها القلب الحزين، إلى متى تقاسي خطوب الدهر منقضّةً تترى
تراكمت الأرزاء من كل جانبٍ عليك، فلا يومٌ يمر بلا ذكر
فهلا براك الله من جنب صخرةٍ تمر عليك الحادثات فلا تفرى"[٢]

كل من تلقاه يشكودهره ليت شعري هذه الدنيا لمْ، أيها القلب الحزين المتألم من فقد الأحبة إلى متى تقاسي خطوب الدهر وحوادث الدنيا التي تنقضّ فجاءة تترى بعضها وراء

---

(١) وردة اليازجي، مي زيادة،ص:٢٧.

(٢) وردة اليازجي،مي زيادة،ص:٢٨.

بعض، لاتدع مجالا لأخذ الأنفاس هذا دور خليلي في رثاءها الطويل الذي جعلها تنتسب إلى الأحزان، وهنا نكتة خفيّة تظهر في قافية شعرها العجيب، فهذه القافية كأنها ناقوس تدق ذكراها على أوتار قلبها فهي تترى وتخرج نفث الصدر على وجه خليل الوسيم الضاحي الذي جماله ليس له وصف، ولا حصر فقد تراكمت الأرزاء من كل الجهاد عليها حزنا عليه،فلا يمر يوم بلا ذكراه، هي تتمنى لوأن الله ثبته في جنب صخرة قوية لايزول ولا يتزحزح مهما تمر عليه الحادثات، فلا تفريه ولا تؤثر فيه هي مجرد أماني لا أكثر لاتفيده في شئ.

وتواصل الرثاء في أخيها خليل قائلة:

"سلام على وجه الخليل، وناره بطيِّ الحشاء قد أفنت القلب والصدرا

على وجه الضاحي الوسيم الذي له بقلبي رسم لا يفارقه العُمْرا"[١]

سلام على وجه أخيها خليل فهونور ونار بالنسبة لها، ونور وجهه المضيئ ونار الحشا التي قد أفنت قلبها وأشعلت في صدرها ضِرامًا من الأحزان، دائما تعود إلى وجهه الوسيم الأبيض الجميل الذي رُسم بقلبها، فهولا يفارقها أبدا ما دام قلبها نابض بالحياة.

ثم تبدأ بذكر وتعداد مناقب المرثي بقولها[٢]:

"روحي فدى ذلك الوجه الذي كسفتْ جماله حادثات الدهر والعِلَ

روحي فدى مَنْ بقلبي ذكره أبدا وشخصه من أمام العين لم يَحُل

يا " فارس " اليومَ، أبشر قد أتاك على قرب حبيب فلا تشكومن الملل

بدران أظلمت الآفاق بعدهما في مقلتيّ وضاقت بالأسى سُبُلي"

فالشاعرة هنا لم تخرج عن سنن المرثية المعروفة، فهي ترثي الجمال الذي أطفأ نوره الموت،وجعله دفينا تحت التراب، كاشفة لنا عن صفة الجمال الخلقي متمثلا بجمال وجه أخيها،والخُلُقي متمثلا بذكر شجاعة أخيها في ميادين القتال، فهو فارس لا يخاف الموت، فهوكريم وشجاع وذوعلم ومعرفة يستطيع تدبير الأمور، وإدارتها بمهارة وعقل، والشاعرة تستمر في تحسرها وألمها على أخيها بقولها[٣]:

---

(١) المرجع السابق،ص:٢٨.

(٢) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: ٥٨٢/٢١.

(٣) مرجعية شعر المرأة العربية، مجلة نزوى، ع٣، (١٩٩٩م)، ص:٧٥.

"ولا عرفتُ سلوّا في الحياة إلى أن ألتقي بك في مستقبل الأجل
تاليه ما ضَمَّ ذالَ القبرُ من كرمٍ ومن جمالٍ ومن علمٍ ومن عمل
و من مناهل لطفٍ راق مورِدُها ومن محاسن خُلقٍ غير منتحل"

وهي تدعوله بالرحمة والغفران ودموعها لن تنقطع أبدا، فالشاعرة قد التزمت بتقاليد المرثية العربية التي صارت عليها الخنساء في الشعر الجاهلي.

رثاء الأخوات:

من الشعراء الذي رثوا أخواتهم في القرن التاسع عشر وهم خليل اليازجي وعائشة التيمورية ووردة اليازجي، وأما الشاعر خليل اليازجي فقد رثى أخته (راحيل) في قصيدة طويلة حيث كان فيها من صدق العاطفة وعمق الفجيعة واللوعة قائلا[١]:

"على (راحيل) ليس لنا عزاء وأفضل ما يعزينا البكاءُ
و هل (راحيل) إلا الروح راحت فعند رحيلها انقطع الرجاءُ
وهل (راحيل) إلا الشمس غابتْ فما للشمس منذ أفلتْ ضياءُ
وهل (راحيل) إلا غصن بانٍ لواح البين ظلما لا الهواءُ"

لقد جاء الموت وهي في ريعان شبابها مما زاد حرقه الفؤاد عليها، وزاد عمق الفجيعة لدى الشاعر فبدأ يندب ويبكي ويشتعل فؤاده مما فعل الموت براحيل، وهي كانت صغيرة ويتفجع مما سيحدث لها في القبر بصورة مؤثرة تنضح بالغطة والعبرة وعمق التعمل وجديد المعاني والصور في خطابه للبين قائلا:

"ألا يابَيْنُ قد أحرقْتَ قلبي بنارٍ ما لحدَّتها انطفاءُ
الا يا بين قد هيّجْتَ مني شجونًا لا يخفّ لها بلاءُ
لعلك لم ترق على صباها على وجه يُكلله البهاءُ
عروس أصبحتْ والموت بعلٌ لها والقبر وا أسفي خباءُ
ودودُ الأورض زينتها عليها وأكفانُ البلاء لها رداءُ"[٢]

وفي مقام آخر يرثي أخته راحيل قائلا:

"لم ترضَها هذه الدنيا لذا رحلَتْ عنها رحيلَ غريب نحوأوطانِ
لم تلق في الأرض أقرانا لها فمضت نحوالسماء فبانت بين أقرانٍ"[٣]

---

(١) خليل اليازجي، ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، تحقيق وشرح: شوقي حمادة، ط (١)، دارصادر بيروت، ١٩٩٩م، ص:٦٥.

(٢) ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، ص:٦٦.

(٣) المرجع السابق، ص:٦٦.

والشاعر يحاول أن يعطينا سببا من أسباب الموت راحيل، فهذه الدنيا كانت معاكسة ولم ترض بها وأنها لم تجد في الأرض أقرانا لها، فاختارت أن ترحل عنها وهويعبر عما في داخله من حُرقة وألم لأن أختها تذوقت مرارة وكسوة الحياة وأن الحياة لم ترحمها.

وأما الشاعر عائشة التيمورية فقط رثت شقيقتها قائلة:

"يا مَنْ أتى للقبر طرسه مهلا، فليس كتابه بمدادِ
وأعد له نظرا فإن حروفه كتبت بذوب العين والأكبادِ
ما خصبت كفا ولكن حروفه قد خضبوا راحاتهم بسوادِ
ما زيّنوا بملابس منقوشة أبدا و لكن زيّنوا بحدادِ
تبًّا لدهر خانها و إغتالها من خُدْرها كفرية الآسادِ"[1]

تخاطب الزائر لقبر أختها الذي يقرأ ما هومكتوب على قبرها، تقول: تمهل ليس هذا مكتوب بالحبر والمدادِ أعد النظر كرّة أوكرتين، فإن هذه الحروف التي تراها كتبت بما ذاب من العيون ونقط من الأكباد فإن أهلها لم يخضب حِنّة بأكفهم ولكن هذه الحروف السوداء خطبت راحاتهم بالسواد، لم يتزينوا بملابس منقوشة زاهية موشاة أبدا ولكن زينوا بالحداد فهوسواد الحزن وسواد ملابس الجداد فهذا الدهر اختطفها واغتالها من خدرهاكأسد دخل عليها وسحبها إلى غابته وعرينة التهمها التهاما، فهي متميزة في وصف الرثاء من غيرها.

وتواصل في رثاء شقيقتها قائلة[2]:

"جاء الطبيب يحبس نبض ذراعها فرأى التأثر ليس كالمعادِ
فتنفس الصعداء مرات وقد أغيا وقال اليوم ضلّ رشادي
فتهدت جزعا و قالت سيدي أأموت قبل التُرب و الإندادِ
وأسير من دون الإنام وكم رأى للدهر قبل الموت من رُوادِ"

---

(١) ديوان عائشة التيمورية،ص:٣٢.

(٢) ديوان عائشة التيمورية،ص:٣٢.

وقد تضمن صورة واحدة في رثائها لابنتها ووالدها وشقيقتها بمجيئ الطبيب وعجز الطبيب عن علاجهم ثم تأتي بعد ذلك محاورة بين الطبيب والمريض فهنا نشعر بأن الشاعرة قد انفردت وتميزت عن بقية الشعراء، لأنها أحست بفقدان ابنتها ووالدها ثم شقيقتها.

وفي الأخير تقول[١]:

"يا قبر مهلا ما قد حظيت بدرّة جلت عن الأمثال والإنداد
أنا بي إلى ما قد ضممت تشوق يا ليتني أصعدت بالترداد
كنز اللآلي كيف يحتمُ دَرجه يا ليتها شلت يد اللِحاد"

وأما الشاعرة وردة اليازجي ولها قصيدة في رثاء أخيها حبيب قائلة[٢]:

"يا عين وردة، في الأسحار والأُصُل أبكي لفقد حبيب عنك مرتحل
ويا فؤادي تَفَتّت بعد مصرعه فإن سيف المنايا سابق العذَلِ
ويا سلو ابتعد من مهجتى أبدا ويا دموعي أنزلي كالعارض الهطلِ
ويا حمائم نوحي واندبيه معي وغرّدي بالأسى والحسن،لا الجذلِ"

والشاعرة وردة اليازجي ترثي أختها راحيل قائلة:

"قد أعتاد قلبي الحزن من صدر سنّه فلم يدر ما طعم المسرّة في العمر
فياليت كلّي ألسنٌ تنظّم الرثاء لتعرب عن أحزان قلب بلا صبر
أرى الموت أحلى من حياة حزينة تمر لياليها مرّ من الصبر
لئن جفّ دمع العين مني هنيهةً ففي القلب دمع سائل أبد يجري"[٣]

قد اعتاد قلب وردة اليازجي أسيرة الحزن التي تعرفت من صغر سنّها على المصائب والأحداث المتواترة التي تحمل لها نعي رفيق أوموت شقيق وهي سائرة على هذا الطريق، وقلبها المسكين المعلّق أوالمتعلق بأموات رحلوا عن هذه الدنيا، وتركوها يتيمة ويسيرة تحس بالفقد ولسان حالها يشفق على مآلها لم تذق طعم الأفراح والمسرّات ونسيت والابتسامة التي ترتسم على الشفاه السعية، فهي لم تذق طعم السعادة والهناء والاجتماع العائلي لتفقد منه والدا أوطفلا أوأختا أوغير ذلك، فهي تتمنى لوأن جسمها كلها ألسن تنظم ا لرثاء

---

(١) المرجع السابق،ص:٣٢.

(٢) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، ٥٨٢/٢١.

(٣) وردة اليازجي، مي زيادة، ص:٢٧.

لأنها أحتّت باليتم والثكل وشعور الأيامى فإن كل عضومن أعضاء جسمها يتألم على فراق الأحبة وغياب الأقمار والشموس التي كانت ترصع سماءها نهارها وابتهاج ليلها، فحلّتْ عليها حوادث الحدثان فعن أي شئ تسرّ وفي أي شئ تغر أصبحت كشجرة يابسة عارية بعد أن كانت دوحة خضراء لم يعد لسانها وحده يكفي في الرثاء، بل هي تحتاج وتتمنى أن تعرب وتبين أحزان قلبها الذي أضحى بلاصبر وبلا مؤونة تزوّدها على متاعب الطريق، حتى أنها صارت ترى الموت أحلى وأجمل من حياة كئيبة جميلة تمر لياليها بطيئة ويطول نهاره والسعيد من اتعظ بغيره وهي كالبحر فيه أمواج وأهوال وموج من تحت فإذا جفّ دمع العين فالقلب منها دامع يتسفّح ليس لدمعه انتهاء ولا توقف فهوأبدا يجري تحطّمه الذكريات، وتهيّجه الصور الحبيبة أوالغريبة.

وتستمر الشاعرة بقولها:

"فيا أغصن البان اندبن معي على غصين تلقّته بدالبين بالكسرِ!

ويا زهرُ فلتذبل، ويا زُهر فاغربي على من كروض الزهر كانت وكالزهرِ"[١]

وتستمر الشاعرة في رثاء أختها والشاعرة تنظر إلى أغصان البان وهي تتمايل يُمنة ويسرة، كأنها تنشد نشيد الوداع لأختها بلحن شجي حزين وكأن أختها كانت قبل أن تقصفها يدالموت كانت كغصن رطيب يتمايل معهّن فبانت من بيهن بالكسر أوالقصف أوالموت وربيع الشاعرة قد ذهب فذبلت زهرتها وهي التي كانت تسير بالروض مع أختها، كأنها هي من زهور الورد فبعدها كل شيء قد غرب كغروب الشمس مع غروب أختها الأبدي، وهكذا الشاعرة ترى أن الحياة منتهمية بموت من تحبّه.

---

(١) المرجع السابق، ص:٢٧.

رثاء الشخصيات:

يتضمن في رثاء الأدباء وعلماء الدين ورثاء لآل البيت ورثاء الشخصيات العالمية وعظماء الأمة، فهؤلاء كلهم عظماء الأمة وعندما يرحل العظماء تنقص الأرض من أطرافها، وتنطفئ منارة كانت ترسل خيرها في ربوع العالمين، ويتأثر الناس بموتهم وخاصة الشعراء فأفئدتهم تحترق بالذكريات وسأذكر شعراء القرن التاسع عشر والذين رثوا الأدباء ورجال الذين وهم: حافظ إبراهيم والذي رثى عمر بن الخطاب ﷺ، ورثى الشيخ مُحَمَّد الجوهري والشيخ الأزهر إبراهيم الباجوري وسأبين بالتفصيل فيما بعد.

وهناك الشاعر محمود صفوت الساعاتي والذي رثى أحد العلماء، وممن رثوا لآل البيت هم: حيدرالحلي وجعفر الحلي وعبدالغفار الأخرس، والشاعر عبدالغفار الأخرس يرثي في الأستاذ عبدالغني وأيضا يرثي العلامة السيد مُحَمَّد أمين والشاعر محمود سامي البارودي رثى قائد الجيش وأما الشاعرة وردة اليازجي فرثت أديب إسحاق والشاعر يوسف الأسير رثى الشيخ نجم ناصر الدين.

ولمحمود صفوت الساعاتي أشعار في مدح شريف مكة والذي سرف جل شعره في مديحه وفي وصف وقائعه وله أيضا أشعار في رثاء أحد العلماء قائلا:

"بكت عيون العلا وانحطّت الرتب مزّقت شملها من حزنها الكتب

ونكستْ رأسها الأقلام باكية على القراطيس لما فاحت الخطبُ"[1]

إن الأرض لتبكي والسماء تدمع على فقدالعالم الذي فُقد بفقده الذكر والتسبيح والرحمة الربانية المهداة وقد قرأنا أن الجبل يفتخر بالجبل الذي بجانبه على أن رجلا مرّبه يذكر الله تعالى، ولذلك فإن الأرض والسماء لاتبكي بموت الجهّال والكفار كما يقول الله سبحانه وتعالى:((فما بكت عليهم السماء والأرض)) ولقد فقدت الأرض مواضع السجود الذي كان يسجد عليها العالم المتقي، فالعلم مظنة التقوى كما ذكر أبونعيم الأصفهاني وقال أحد التابعين طلبنا العلم لأجل الدنيا فأبى إلا أن يكون لله سبحانه وتعالى، ويقول علماء الهند موت العالِم موت العالَم، هكذا تنحط الرتب وهكذا نأسي ونحزن على فقد العلماء وقد كان العلماء يصعد في السماء فيفرح به أهل السموات وفي

---

(1) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:١٣٠.

فقده تبكي عليه السماء، وقد قال رسول الله ﷺ ((وهذا هنا فصل الخطاب لأولى الألباب))، ((إن الله لا ينزع العلم انتزاعا من صدور العلماء، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء فإذا قُبض العلماء، اتخذالناس رؤوسا جُهّالا فسئلوا فأتوا بغير علم فضلوا وأضلوا وهذا صدق كلام الشاعر: بكت عيون العلا وانحطت ا لرتب.

وبعد موت العالم تبقى كتبه فإما أن تحفظ وإما أن تتبدد ويأخذها كل مأخذ، فكم من عالم قد وُضعت مخطوطاته في مكتبة عامة فجاء رجل خبيث مخالف له في مذهبه فقطعها إربا إربا وأعدمها كما فعل عبدالقادر الجزائري الذي استغلّ سمعته في الجهاد، ولكنه كان متعصبا فقال العلامة الشيخ ناصر الدين ا لألباني –رحمه الله– كان الشيخ عبدالقادرالجزائري يقطع ويمزق كتب العلامة ابن القيم الجوزية –رحمه الله– وأكثر كتب المخطوطات القديمة مكتوب عليها: يدوم الخط في القرطاس دهرا وصاحبه رميم في التراب، وأين هي أقلام العلماء ومِداد الحبر الذي كانوا يكتبون به، هل جفّ أونشف؟ وهل تقصفت الأقلام؟ أم أنها في يد أمينة ورثت هذا العلم بالحق والتقوى، إن العلماء هم بالحقيقة ورثة الأنبياء كما أخبر الرسول ﷺ ولكن المقصود بالعلماء هنا بالعلماء الذين يخافون الله عزوجل بالعلماء الذين اكتسبوا العلم من شيوخ ثقاة أخذوه من أسلافهم حتى يصلوا بسلسلة العلم إلى رسول الله ﷺ، وليس العالم هوالذي يضل الناس بعلمه ومخارقه وشعوذته كما يفعل بعض رجال الصوفية الضالة، فإن علماء الحقيقيين يأخذون علمهم من الوحيين كتاب الله وسنة نبيه ﷺ واجتهادات العلماء المبنية على دلائل صحيحة وأما الطرف الآخر من الصوفية الضالة والملاحدة والذن يسمّون اليوم بأصحاب وحدة الوجود فهم يأخذون علمهم من الإلهامات والتخيلات والترويض للنفس بطرق غير مسنونة، ويعتبرون كتابة العلم عيب وعار كما قال أحدهم لأحد كتاب الحديث وقد بان الحبر على توبه فقال له عظّ عَوْرتك.

ويستمر الشاعر في رثاء أحد العلماء قائلا[1]:

"وكيف لا وسما العلم كنت بها بدرًا تمامًا فحالت دونك الحجبُ

ياشمسَ فضل فدتك الشهب قاطبة إذ عنك لا أنجم ولاشهب

---

(1) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:١٣١.

لما أصابك لا قوس ولا وترٌ سهم المنية كاد الكون ينقلبُ

ماحيلة العبدِ و الأقدار جارية العمر يوهَبُ و الأقدارُ تنتهِبُ"

مهما وصفنا من عبارات الأسى والحزن على فقد بحر العلم، فكيف لنا أن ننسى على من وصل إلى أعلى مراتب العلم ووصل إلى الغاية، كأن علمه سماء عالية تمطر غيثا من العلوم والفوائد وكأن الناس يحتاجون إلى علمه وقد كان بدرًا منيرًا تماما، فحالت دونه الغيوم فاحتَجَبَ العلم دونه، وكان سببا ليحرّك مشاعر الشاعر لما فقد من كان ينير له الطريق ويدل على الدرب فبات في حيرة من أمره يتيم الأب العلمي، يقف الإنسان أحيانا على عبارات يقولها الشاعر في بداياته لكناية الشعر أكثر مما يقف على العبارات البليغة من شاعر يمتاز بشعوره القوي اتجاه الفقيد، لأن معانيه تكون سلسلة مفهومة واضحة، وأما العبارات الغامضة فتحتاج إلى وقفة من التفكير والتجليل والتدقيق لشرح شعره أوفهمه فهويفديه بالشهب قاطبة ويصف الفقيد شمس فضل لا ندري ماذا يقصد بها فيرفعه إلى علٍ لا تغني عنه الأنجم ولاالشهب،فهونجم دُريّ قويّ اللمعان كنجمة الصباح تنير سماءها، وتبشر بالفجر المنير أوكشهب متعاقبة تملأ سماء الكون نورًا فهوكالشمس إذا أضاءت تحجب بنورها أنوار النجوم الشهب أصابه سهم المنية من غير قوس ولا وتر، بالغ الشاعر بوصف أن كاد الكون ينقلب من سهم المنية الذي أصاب الفقيد، وليس بيد العبد حيلة أمام الأقدار الجارية، رفعت الأقلام وجفّت الصحف، وهنالك مَثَلٌ فرنسي يقول: كم في المقابر من رجال لا يمكن الإستغناء عنه، حيث يقول الرسول ﷺ ((إذا مرّ بالنطفة اثنتان وأربعون ليلة، بعث الله إليه ملكا، فصوّرها وخلق سمعها وبصرها وجلدها ولحمها وعظامها...)).

وأما الشاعر السيد عبدالغفار الأخرس وله قصيدة رثى بها الأستاذ عبدالغني جميل قائلا[1]:

"سأبكي واستبكي عليك المعاليا واسكب من عيني الدموع الجواريا

"واصلي لظي نار الأسى كلما رأى مكانك ما قد كان بالأمس خاليا

خلت من أبي محمود عهدتها تضيئ به أرجاءها و النواحيا

---

(1) أحمد دين عزت فاروقي– عبدالغفار الأخرس، الطراز الأنفس في شعر الأخرس، ص:٤٦٢-٤٦٣.

تنورها من كل فج مؤمل و طارق ليل يبتغي العز راجيا
إذا بلغت الجميل ركابه فقد فاز بالجدوى ونال الأمانيا"

سيسكب الدموع على الفقيد الأستاذ عبدالغني وإن لم يجد الدموع فسيتباكى على صاحب المكانة العالية، ويسكب الدموع من عينية تجري وحق لها أن تجري، ولما يحس بلظى نار الأسى تصلي فؤاده ويرى مكان الأستاذ عبدالغني خاليا وقد كان مليئا بحيوتيه وظرافته ليوصّل للناس مفاهيمه بروح مدحة طيّبة خلت الدار التي هوعميدها، وكانت تضيء به في أرجائها وأفنيها وحتى طرقها موصلة إليها تكاد تكون نارًا على علم يقصدها كل مأمّل للخير من كل فجّ عميق وطارق ليل وابن سبيل وطالب علم وصاحب حاجة لابد أن ينتفع من جوار أبي محمود وضيافته وإكرامه علما ونورًا وخدمة وقِرًى.

ويقول الشاعر عبدالغفار الأخرس في آخر قصيدته يرثي الأستاذ عبدالغني قائلا[١]:

"ولما مضى عبدالغني مضت به صنائع بر ستفاض أياديا
مضى أيها الماضي بك الجود والندى وأصبح روض الفضل بعدك ذوايا
وكان مرادي أن أكون لك الفدى ولكن أراد الله غير مراديا"

كان الشاعر كانت له أياد وأفضال على الشاعر وغيره، وكأن صنائع البر التي كان يقوم بها حملته ومضت به إلى مثواه، يقولون الأخير وليس هوالأخير إنما مثواه الأخير في الجنة أوالنار، والقبر هوصندوق الانتظار في عالم البرزخ وهويعلم مايسير به فإن كان شديدًا فما بعده أشد منه وإن كان نعيما فما بعده أنعم منه، وكأن الكارئ يرى في ثنايا هذه القصيدة والقافية الجميلة شبح قصيدة مالك بن الريب العجيبة الذي خالف كل قصائد العزاء والرثاء، فقد رثى نفسه في قصيدته والتي هي بنفس قافية هذه القصيدة حيث يقول في أحد أبياتها:

"يقولون لا تبعدْ وهم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكاينا"

وهي قصيدة حزينة وجميلة مسترسلة بنغمتها البديعة وقصتها أجمل منها، ونحن نحيل للكارئ الكريم بأن يقرأ المراثي القديمة لكي يتفتّق ذهنه على المعاني والأساليب الأصلية، وهذا يذكرنا بقصة الجود والندى والفضل والأثر الذي يتركه بعد موته فيحس من كان

---

(١) المرجع السابق، ص:٤٦٤-٤٦٥.

يتفضل عليه بالأسى والفراغ والحرمان، وهي قصة تذكرنا بزين العابدين ﷺ عندما مات وعند تغسيله رأواخيوطا سوداء عند ظهره فتعجّبوا من ذلك وكان يحمل بها حاجات المحتاجين في الليل على ظهره.

والموت لا يترك أحدًا ولا يهادن أحدا فهويأخذ الأبطال والرجال والعلماء والشعراء والزعماء الفقراء فهذا سبيل الموت وكلنا سالكينهم ورادّين إليه فهما كان للمرء حماة وحُراس فيأتي الموت ويخططفهم من بين أيديهم ولا يملكون من أمرهم شيئا.

ويقول في آخر قصيدة يرثي الأستاذ عبدالغني قائلا:

"و أقسم لولا مست قبرك فالغنى و حقك مرجو الحصول به ليا
أخذت المكارم والمزايا كلها جميعا فما أبقيت للناس باقيا
ويا آخر القوم الكرام لعصرنا مضيت و لم يعقب لك الدهر ثانيا
إذا نثرت عيني عليك دموعها نظمت لأحزاني عليك القوافيا
وقد كنت أشتاق المدئح بعدها و بعدك لا أشتاق إلا المراثيا"[1]

كان الغني موصول به ولوبعدالموت حتى لوجاء إلى قبره لوجد خيرا على طريقة حاتم الطائي الذي قرى الضيف عند قبره ووصل به غاية الجود فهومتيقن من حصوله له بأي طريقة من الطرق ولولاالمشقة سادالناس كلهم، الجود يفقر والإقدام قتال، هوأعطاه مالا وزادا أولباسا شيء يفني وأما الشاعر فقد أعطى الأستاذ عبدالغني عزا ومجدا وشعرا لا يزول إلى يوم القيامة، أتعب من بعده بالعطاء والكرم فغلب الناس في صفات العطاء.

والشاعر الأخرس يعزي أم مفتي البصيرة السيد عبدالرزاق بوفاة زوجه، ويطلب منه التصبر في المصيبة وكل الناس يمضون للموت، ثم يترجم عليها قائلا:

"أيها السيد صبرا في المصيبات الملامه
قد مضت زوجك الأخرى وأمضى الله حكمه
و كذاك الناس تمضي أمة من بعد أمه
أي شخص لَمْ تُرِعه الحادثات المدلهمه
و زعيم القوم مارد ع وغالي الموت حمه

---

(1) الطراز الأنفس في شعر الاخرس، ص: ٤٦٤-٤٦٥.

كم أصاب الحتف منا كلما سدد سهمه"[١]

يريد الشاعر بأن يصبّر مفتي عبدالرزاق على وفاة زوجه، وأن يعزّيه ويسليه في هذه المصيبة التي ألمت به وأفقدته زوجه وهوالمفتي العالم الذي يصبّر الناس ويعظ الناس فهوسيد يفهم هذه الأمور، ولكن الذكرى تنفع المؤمنين فالشاعر يصبّره على هذا الأمر الجلل، ويقول له أن زوجه قد مضت للحياة الأخرى والله ماضٍ بحكمه فهوأحكم الحاكمين ويقول بأن أي إنسان يتأثر بالحوادث وتريعه الحادثات المفاجئة التي كبيرة ثم يتذكر الإنسان ويجتمع الأحباب في هذا الوقت العصيب حتى يؤانسوه في الواقع الأليم، وهذا الشاعر يدلوا بدلوه في مشاركته بالعزاء علّه يفرّج عن قلب المحزون فهوإنسان يأثر ويتأثر والكلمة الطيبة ترتفع في السماء تعطي صاحبها أجرا فمع التعازي يمدح من أصابته مصيبة بفقد يحبه ويصفه بأنه زعيم القوم لم يرعْه الموت وقد اقتطع ركنا من بيته وأذاق زوجه الحِمام، وبين لحظة وأخرى ينهش الموت منا أحدالأحياء يكون معنا يملأ الدنيا ضجيجًا وضحكا وحديثا، وهومكتوب في عالم الأموات فابك على نفسك أيها الغريب في الدنيا العجائب والغرائب، ليس الغريب غريب الشام واليمن إن الغريب غريب اللحد والكفن.

والشاعر السيد حيدرالحلي له رثاء في حق أهل البيت ويتألف من قصيدتين في رثاء الإمام علي ﷺ، وقصيدة واحدة في رثاء الإمام العباس واثنتين وعشرين قصيدة ومقطوعة واحدة في رثاء الإمام الحسين ﷺ، أي ما يبلغ مجموعه خمسا وعشرين مرثية، وقد امتاز رثاء السيد حيدر الحلي للإمام الحسين هي دعوته الثأر بدم الحسين قائلا:

"يا غيرة الله اهتفي بحميّة الدين المنيعة
وضبا انتقامك جرّدي لطلا ذوي البغي التليعة
ودعي جنود الله تملأ هذه الأرض الوسيعة
واستأصلي حتى الرضيع لآل حرب و الرضيعة"

إن السيد حيدر الحلي قد خلط الرثاء بالحماسة والفخر، وهذا ما عده بعض الباحثين ظاهرة غريبة في حد ذاتها، لأن الرثاء ليس في الواقع سوى انهيار وتفجع وهولا يسيغ

---

(١) عبدالغفار الأخرس، ديوان الأخرس، تحقيق وتعليق: الخطاط وليد الأعظمي،ط(١) عالم المكتب، مكتبة النهضة ا لعربية، بيروت، ١٩٩٦م، ص:١٨١-١٨٢.

الفخر، وإنه شاعر شهير من شعراء القرن التاسع عشر، فكان شاعرا مداحا أولا وشاعرا نواحا ثانيا. وله شعر في رثاثه لآل البيت ويرثي الشاعر حيدر الحلي في الحسين قائلا:

"دفنوا النبوة وحبها وكتابهابك والإمامة حكمها وقضاءها
لا أبيض يوم بعد يومك إنه ثكلَتْ سماء الدين فيه ذكائها
يوم على الدنيا أطلّ بروعة ملئتْ صراخًا أرضها وسماءها"[١]

وفي رثائهم لحسين وعلي يرصدون أثر موتهم على الإسلام، والدين والسماء والدنيا والأرض، فكل شيء يثبتهما حتى الملائكة وهم يشددون على قصة مقتل الحسين، ويتشاءمون من شهر الحرام الذي قتل فيه، وكلما جاء هذا الشهر تذكروا الحسين وبكوه، ويذكرون مقتله في كربلاء، ويهجون بني أمية الذين كانوا السبب وتنضح أشعارهم بالحقد على من استحابوا دمه، والشاعر كغيره من الشيعة يشير إلى أن آل أمية قتلته، ويطلب من الله الإنتقام قائلا:

"حيث الحسين على الثرى خيل العدى طحنتْ ضلوعه
قتلته آل أمية ضام إلى جنب الشريعة
و رضيعه بدم الوريد مخضب فاطلب رضيعه"[٢]

ثم يرثي الشاعر حسينا قائلا:

"أصبرا وأعراف السوابق لم يكن من الدم في ليل اختضابها
أصبرا ولم ترفع من النقع ظلّة يحيل بياض المشرقين ضبابها
أصبرا وسمر الخط لا مقتصد قناها ولم تندق طعنًا حرابُها
أصبرا و بيض الهند لم يثن حدها خراب يردُّ السوسَ تدم رقابها"[٣]

وهنا يذكر موقفه الرافض للنوم عن الثأر، ورغبته في استنهاض الهمم، وقد كرر المفعول المطلق (صبرًا) مسبوقًا بهمزة الإستفهام أربع مرات ليؤكد استنكاره للقعود عن محاربة قتلة الحسين، والتوبيخ على صبرهم دون الإنتقام، وحقق التأثير في نفس القاريء ونجح في نقل عاطفة الشاعر.

---

(١) حيدر الحلي، الدر اليتيم والعقد النظيم، ص:٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص:٢٦٠.

(٣) المرجع السابق، ص:٨٩.

ويعتبر الشاعر جعفر الحلي من أشهر شعراء الرثاء الحسيني في القرن التاسع عشر، ويعد من شعرا الحلة، ويعتبر شعراء الحلة من أفضل الشعراء في العراق وخاصة في القرن التاسع عشر، وقد قرض الشعر في سن مبكرة وعاش بين طبيعة رجل الدين، وسليقة الشاعر المدّاح ومن انتاجه الشعري:ديوانه بعنوان ((سحر بابل وسجع البلابل))، جمعه أخوه السيدهشام كمال الدين، وبابليات، ومن أحسن شعره قصيدته المشهورة والذي رثى فيما الإمام الحسين ﷺ، قائلا:

"وجه الصباح علَيَّ ليلٌ مظلمٌو ربيع أيامي عليّ محرّم
والليلُ يشهد لي بأني ساهر إن طاب للناس الرقادُ فهوَّموا
قلقا تقلّبُني الهموم بمضجعي ويغور فكري في الزمان ويُتْهِمُ"[١]

ويرثي الشاعر في التأثر لمقتل الحسن ﷺ قائلا:

"متى نرى بيضك مشحوذةً كالماء صافي لونُها وهي نار
متى نرى خيْلك موسومة بالنصر تعدوا فتثير الغبار
متى نرى الأعلام منشورةً على كماةٍ لم تسغها القفار
متى نرى وجهك ما بيننا كالشمس فاءت بعد طول استتار
متى نرى غلب بني غالب يدعون للحرب س البدارَ البدار"[٢]

لقد اعتمد شعراء القرن التاسع عشر على استخدام حروف الاستفهام في نقل مشاعرهم والتعبير عن أفكارهم وقد اعتمدوا على أسماء الاستفهام، وكان ذلك في الرثاء أوضح ما يكون فالشاعر هنا يعبر عن رؤيته وموقفه من مقتل الحسن والتباطؤ في الثأر، فهويرى ضرورة الثأر له، وهذا لا يكون إلا بنهوض صاحب الأمر(المهدي) على ما استقر في معتقدهم للقتال بالسيوف البنّارة على ظهور الخيل لينشر أعلام الحق وقد جاء هذا التكرار متواترا جاء للتمني واستنهاض الأمة، معبدا عن حالة شعورية رافضة للاستكانة والاستسلام دون الانتقام لمقتل الحسين، وسيطره الرغبة في الإنتقام على وجدان المشاعر، وعمق أثر مقتل الحسن في نفوس الشيعة على مدى الزمن.

---

(١) الشيخ مُحَمَّد الحسين آل كاشف الغطاء، ديوان السيد جعفر الحلي المسمى (سحر بابل وسجع البلابل)، حققه: دارالأضواء بيروت–لبنان– ط(١)، ٢٠٠٣م، ص:٤٢٩

(٢) المرجع السابق، ص:٢١٣.

وللشاعر جعفر الحلي قصائد في رثاء العلماء منها رثاء العلامة ميرزا صالح[١]:

"لا تندبنّ سواه عند ملمة ماكلّ جزار يصيب المنحرا
لا ترونّ سوى مناقب عزه فسوى مناقبه حديث مفترى
لاتسألنّ سواه علما أونرى وأبيك كلّ الصيد في جوف الفرا"[٢]

يرى الشاعر جعفر الحلي بأن الفقيد كان من أبرز علماء وعصره ويرى مناقب العز محصورة في الفقيد، فالندب لايكون إلا له وأي حديث عن مناقب لغيره افتراء، فيتأسف الشاعر بفقد شخص كان يتحلى أكثر الصفات مما يزيد حزنًا لفقده، وقد رثى أيضا أحد الفقهاء في عصره فقد استخدم الفعل الماضي ثلاث مرات قائلا:

"نعيتُ الفتى السبط البنانِ ووا حدَ الزمان و من يومي له بالخناصير
نعيتُ الذي تزهو المنابر باسمه وبالحق لو س يدعى بسراج المنابر
نعيت سميرا للمحارب في الدجى وإن شئت قيل فيه جليس المحابر"[٣]

وقد كرر الشاعر استخدام ا لفعل الماضي ليعبر عن موقفه المحزن اتجاه موت الفقيد، واستخدم تاء المتكلم ليؤكد على صدق نعيه له، فنعيه يقين واقع وحسرته عليه، وقد اشتهر الشاعر حيدر الحلي وجعفر الحلي بكثرة البكاء على الحسن وعلي رضي الله عنهما، فاشتهر في رثائه لآل البيت في القرن التاسع عشر. ونرى هناك من الشعراء في القرن التاسع عشر والذين رثوا شخصيات مختلفة، ومن هؤلاء الشعراء: حافظ إبراهيم والبارودي ووردة اليازجي وخليل اليازجي وعائشة التيمورية، فمن هؤلاء الشعراء من رثى شيوخ ا لأزهر الشريف وعمر بن الخطاب ﷺ، والأدباء والنقاد وعظماء الأمة، وأما بالنسبة لهؤلاء الشعراء سأذكر تفصيلا عن حياتهم في الباب الرابع.

وأما الشاعر حافظ إبراهيم فقد رثى الأستاذ الإمام الشيخ مُحَمَّد عبده قائلا[٤]:

---

(١) ميرزا صالح القزويني ثاني أنجال العلامة معزالدين المهدي، أحد أركان النهضة العلمية والحركة الأدبية في الشطر الأخير من القرن الثالث عشر في الحلة والنجف، ولد عام ١٢٥٧هـ، وتوفي عام ١٣٠٣هـ: ينظر: جواد بشر: أدب الطف أوشعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، دار المرتضى، (د،ت)، ٣٦/٨-٣٧.

(٢) سحر بابل وسجع البلابل، ص:٢٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص:٢١٤.

(٤) مُحَمَّد عبده: ولد عام ١٢٥٨هـ في قرية بمصر، وتعلم بمدارس القرى، ثم انتقل إلى الأزهر وتفقّه في علومه ويعتبر صاحب طريقة في الإصلاح الديني، وأخذ الفلسفة والمنطق عن جمال الدين الأفغاني فتنبهت فيه حرية الكلام والقول وقد خلف طائفة

"سلام على الإسلام بعد مُحَمَّد سلام على أيامه النضرات
على الدين والدنيا، على العلم والحجا على البروالتقوى، وعلى الحسنات
لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحتُ أخشى أن تطول حياتي
فهو لهفي – و القبر بيني و بينه–على نظرة من تلكم النضرات"[١]

الشاعر مؤمن بالإسلام الولود الذي يعوضّ أمتنا بمتميز من عالم في الدين أوفي ا لدنيا أوبطل مجاهد استشهد ودمه بل الثرى في سبيل الله والدين، وهويمدح ويقرض أيام مُحَمَّد عبده يصفها بالنضرات لما كان من تجديد في فكره وعمله وهويصفه ويمدحه بأنه عالم الدين والدنيا، والله سبحانه وتعالى قد وهبه كمال العقل مع العمل بالبر والتقوى، وعلى التزود بالباقيات الصالحات التي يصفها بالحسنات، والشاعر يكاد يرثي نفسه قبل أن يرثي الشيخ مُحَمَّد عبده، فقد كان يخشى الموت قبل موت الشيخ صار يخشى أن تطول حياة الشاعر فقد قتله الهم والحزن على شيخه، ويقول كم كانت نضرات الشيخ تعطي معاني عميقة ولطائف رقيقة فيهانظرة الرجولة، وهوينظر إلى الشيخ وهومسجي بجانب القبر، ويبحث عن نظرة من نظرات الشيخ إلى توهب العلم والإيمان والعمل عله يجدها قبل إيداعه في قبره.

وقد رثي الشاعر حافظ مصطفى كامل وهومؤسس الحزب الوطني في مصر وزعيم ا لمناوئين للاحتلال، وكان خطيبا سياسيا وصحفيا واسع ا لنفوذ وإليه يرجع الفضل في إذكاء روح القومية المصرية، وتوحيد صفوف المصريين للمطالبة بحقوقهم وعند وفاته عمّ الحزن عليه مصر بل جميع الأقطار العربية، ورثاه الأدب العربي في كل مكان ومما قيل فيه قصيدة حافظ قائلا:

"أيا قبرُ هذا الضيف آمال أمةٍ فكبِّرْ وهلِّل والق ضيفك جاتيا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلى في زهرة العمر ذاويا
أيا قبرُ لو أنا فقدْنا وحدَه لكان التأسي من جوى الحزن شافيا
ولكن فقدنا كل س شيء بفقده وهيهات أن يأتي به الدهر ثانيا"[١]

من ا لمريدين آمنوا بآرائه، وعملوا على إشاعتها في مصر والشام وسائر العالم الإسلامين ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان، الجزء الرابع، ص:٢٨٠-٢٨١.

(ا) أميل ناصيف، أروع ما قبل في الرثا

كيف يسع هذا القبر ضيفه وهويمثل آمال أمة، فيخاطب القبر بأن يستقبله بالتكبير والتهليل والتكريم، وكيف ختطفه الموت وهوفي زهرة العمر خطيبا وزعيما وصحفيًّا لَمعيّا، فهوشهيد العلى والأهداف الكبيرة التي تبين للأمة مسار طريقها الواضح المنير، والشاعر يخاطب قبر مصطفى كامل وهذا لحان خطيبا وزعيم القول والشاعر يقول لوفقدناه وحده لكان هيّن علينا الشفاء من جوى الحزن وحرارته، ولكنه بفقده قد فقدنا كل شيء فإنه كان نادرة الزمان وصعب أن يأتي الدهر برجل مثله ثانية لأن الرجل العظيم إذا قاء شعبا مؤمنا به فإنه يقوده إلى النصر والفوز والنجاح، وصعب على الأمة أن تجد رجلا مثله تجتمع الأفئدة عليه، وتسير على نهجه وفكره وطريقته.

وقد رثى حافظ إبراهيم الإمام الاستاذ الشيخ سليم البشري قائلا[٢]:

"أيدري المسلمون عن أصيبوا وقد واروا (سليمًا) في التراب
هوى ركن الحديث فأي قطب لطلاب الحقيقة والصواب
(موطأ مالك) عن (البخاري) و دع له تعزيه (الكتاب)
قضى الشيخ المحدث وهويملي على طلابه فضل الخطاب"

ففي هذه الأبيات لا نجد ذلك النوح والبكاء الحار الذي يذيب القلوب حزنا ولوعة كما في رثائه للشيخ مُحَمَّد عبده، فقد كان صادقا في حزنه وفي وفائه اتجاه رجال الدين والمشايخ، ويصور حجم الخسارة التي لحقت بالدين بسبب وفاة هؤلاء المشايخ الكرام وله أبيات في رثاء عثمان السيد أباظة بك قائلا[٣]:

"ردّا كؤوسكما عن شبه مفؤود فليس ذلك يوم الراح والعود
يا ساقيّ أراني قد سكنتُ إلى ماء المدمع عن ماء العناقيد

---

(١) أميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، ص:١١٦.

(٢) سليم البشري: ولدعام (١٨٣٢م) بمصر، كان شيخا من شيوخ الأزهر الشريف وهومن فقهاء المالكية، وقد أثرى المكتبة الأزهرية والإسلامية بمولفاته.

(٣) عثمان أباظة بك ولد عام ١٨٤٨م، وكان أبوه السيد أباظة باشا أول من لقب (باشا) من المصريين العرب، درس بالمدرسة الحذيوية ثم مدرسة الألسن وهي مدرسة الحقوق في أول عهدها، وتولى حملة المناصب. ينظر: ديوان حافظ إبراهيم ضبطه وصححه وشرح ورتبه: أحمد أمين، أحمد الذين، إبراهيم الأنباري، الهيئة ا لمصرية العامة للشباب، ١٩٨٧م، ط(٣)، ص:٤٤٥ز

وبتّ يرتاح سمعي حين يَفْتُقُه صوت ا لنوادب لا صوت الأغاريد"[١]

قد أصيب قلب الشاعر عندما علم بوفاة الشيخ عثمان السيد أباظة ويخاطب السّقايين بأن فؤاده غدا كأنه مريض بمرض القلب فليس هذا اليوم يوم خمر وطرب فيقول الشاعر للساقي أنى قد استبدلت عن ماء العنب فيقصد به الخمر ولعله ذكره مجازًا وليس حقيقيا، فقد سكنت نفسه إلى ماء الدموع التي انهمرت وتسح من عينيه وباتت نفسه ترتاح وتسكن على صوت النوادب حينما تقرع سمعه كأنه كان أصمًّا فنفذت بسمعه أصوات الندب لأول مرة وفتقت سمعه فهويفضلها على صوت الأغاريد في الأعراس لأنه في حالة من الحزن الشديد والغم المديد.

وقد رثى سليمان أباظة باشا قائلا:

"أيها الثرى إلام التمادى بعد هذا أأنت غرثان صادي
أنتَ ترْوى من مدْمع كل يوم وتغذيّ من هذه الأجساد
قد جعلتَ الأنامَ زادك في الده رِ وقد آذن الورى بالنفادِ
فالتمس بعده المجرّة وِرْدًا ونروّدْ من النجوم بزادِ"[٢]

يخاطب الشاعر الثرى وتراب الأرض الذي يُضحي قبرًا بمجرّد أن يصبح حفرة فيها لحد يوضع فيه الميت، فهويصبح لحدا مرارا فيخاطبه الشاعر إلام التمادي أنت ساكت لا تجيب ولكنك يفعلك تعطينا أكبر جواب وفعلك يجعلنا نروي ترى الأرض من مدامعنا كل يوم ووتتغذى من هذه الأجساد التي أصبحت رهينة عندك إلى يوم البعث.

والشاعرة وردة اليازجي أباها الشاعر والأديب الشيخ ناصيف اليازجي في قصيدة ذكرت فيها بفقد العلم والبحر وقد تأثر الكون والدهر والعلم بفقد أبيها قائلة:

"ويا بحرَ فضل كان بالدرّ زاخرًا لفقدك كاسد البحر أن يفقد الدرا
و يأمنْ له في كل فن طلائع تبدل ليل الجهل من نورها فجرا
و يامَنْ بمسراه تيتّمت العلى كما يتم التأليف والنظم والنشرا"[٣]

---

(١) المرجع السابق، ص:٤٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص:٤٤٧.

(٣) ديوان حديقة ا لورد، ص:٣٦.

كان الشيخ ناصيف اليازجي فاضلا وكان فضله كالبحر علما وكرما وسماحة، وكان جوفه ملئ بالدُّرَرِ والجُمان واللآلئ بلورها علما وشعرا ونثرا، وكاد بفقده البحر يفتقد دره ومرجانه وكنوزه، وله من كل فن باع ومزايا انبثق منه نورا كنور الفجر بعد الجهالة الظلمة، وبموته في ليلة مدلهمة انكسفت فيها الكواكب وتيتمّتْ كل مايسموا إليه من العلياء مع توقف يراعه للتأليف والنظم والنشر لقد توقّف كل شيء مع توقّف قلبه عن النبض كأن التآليف والأشعار كانت تنبض بنبض قلبه.

والشاعرة ترثي كاتبة بنت موسى بترس قائلة.

"يا بنت موسى قده دعاك الله من طور الجلال كما دعاه بما مضى
قد شقّ موسى بالعصا بحرًا طغا ونراك شَقَقْتَ القلوب بلا عصا
راعٍ بعين أبٍ يراعي شعبة أبدا عليه ساهرًا لَمْ ينْعَس
وبكفّه قامت عصا موسى التي تعنوا لها أبدا قساةُ الأرؤسِ"[١]

والشاعرة ترثي بنت موسى وقد وصلت إلى القمة الشامقة في الكتابة، وتصف موتها بأنه دعوة من الله تعالى وتشبه موتها بأنه دعوة من طور الجلال كما دعا الله سبحانه وتعالى موسى عليه السلام إلى جبل الطور وكأن موتها نفسه ارتقاء لها، كما ارتقى موسى بدرجة النبوة عند جبل الطور مع الفرق، وقد شقّ موسى عليه السلام البحر بعصاه.

وأما الشاعر البارودي فقد رثى قائد الجيش وقد توفي بأقريطش (كريت)، عاكسا إدراك العرب للخسارة الفادحة التي يتكدونها بموت فرسانهم قائلا:

"أي فتى للعظيم نندبه تساط على أنصل الدماح دمُهْ
أسلمه صحبُه وما علموا أن سوف يمحو وجوده عدمُه
زال الألى حاذروا مصارعهم ولم تزل عن مكانها قدمه
طاح بجثمانه الردى ورقا إلى سموات ربه نسمُه"[٢]

هكذا ا لأبطال يتقدمون للردى كما قال ا لمتنبي:

"لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يُفقر والإقدام قتّال"

---

(١) نفس المرجع، ص:٢٨.

(٢) ديوان البارودي، ص:٣١٨.

ولقد شيط بدم قائد الجيش على أنصل الرماح وطلقات الرصاص وشنطايا المدافع أسلمه صحبه وحادوا عنه فأسلم روحه مقبلا غير مدبر يعلوه غبار المعارك في سبيل الله، وكأنه لم يكن له وجود من قبل بلى إنه حُبِّي يرزق وهذا من النكبات الكبرى التي ينكب بها الإسلام بذهاب كبار أبنائه البررة الأوفياء القادة الكبار، وهذا ما يجعل أعداء الإسلام يحرصون كل الحرص على الاغتيال كبارنا في أي أسلوب كان لا يرعون في مؤمن إلّا ولا ذمّة، فإن الأسد إذا قاد ا لثعالب فإنه ينتصر في المعركة وأما إن قاد الثعلب الأسود فهزيمته مؤكده، وكم تأخر من الأوائل والأواخر حذر الموت،ولكن الموت آتاهم ولوكانوا في بروج مشيدة، لقد زال من زال عن مكانه وولّى من ولّى الأدبار، وأما شهيدنا تزلّ قدمه عن مكانها ومات مستبق الحياة بطلبه للموت، قال أبوبكر الصديق ﷺ:" اطلب الموت توهب لكم الحياة"، ارتقى قائد الجيش بروحه وجثمانه في الثرى ورُمي به إلى السموات العلى، نحسبه كذلك ولا نزكي على الله أحدا، نسمة وروح طيبة في كفن من أطيب الطيب، تتهلّل بها الملائكة مَنْ كان صادقا في جهاده واستشهاده في سبيل الله.

وأما الشاعر خليل اليازجي فقد رثى أديب إسحاق وهوصديقه قائلا:

"تلك العيون منوننا فكأنما قد كلفتها قتلتنا الأيامُ
ولد بما نام الزمان هنيهة عنا وتلك تصيب و هي نيامُ
وإذا رأتْ في النوم طيف خياله فتكت به ولوأنها أحلامُ
طمعت بخضرتها العيون وما درَتْ أن السموم تكنها الأدسامُ"[1]

العين تدخل الجمل القدر والرجل القبر، فقد صدق الشاعر حين قال: تلك العيون منوننا فإن أكثر ما يهلك الناس العين وترديهم إلى تلا لنا الهامدة (المقابر)، فكأنما قد كلفتها ا لأيام قتلنا وكم من عين حاسدة أردت صديقها أوعدوها أوحبيبها إن كان يعلم صاحبها أولا يعلم، فإن هذه أسرار ولكنها وقائع وأخبار صحيحة أثثنا من الأحاديث النبوية وغيرها من وقائع البشر حتى أن الأم تحسد ابنها الرضيع، وهي لا تدري أوشخص يحسد نفسه وهولا يدري لذلك علمنا الله سبحانه وتعالى بأن نقول عند الإعجاب بالشيء

---

(1) جرجى زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص:٣٤٤.

ماشاءالله ولاقوة إلا بالله، فإنه يقطع الحسد ويبعد الضرر ويبارك بالنعمة، وإن الحسد يصيب المحسود ولوفي النوم يقول الشاعر أن الحاسد يرى طيف خيال المحسود وصورته التي يتخيلها في يقظته أومنامه فإنها تفتك به، ولوكان أحلام والله أعلم بذلك إنها طمعتْ بما عندالمحسود من نعمة ولم تدْرِ أن سهام العين سموم قائلة تصيب من ارتسمتْ في خياله صورة المحسود، وللحسد دركات أسوأ من ذلك بكثير فإنها تهدم المدن بأكملها والحاسد يعاند ما أنعم الله على عباده فهولا يرض برزق الله في الحقيقة، ولوأنه غبط صاحب النعمة بما عنده وتمنى النعمة له ولنفسه لكان خيرا له، ولكن النفوس طبعت على الشقاوة والسعادة، يقول الشاعر الباكستاني علامة إقبال بما ترجمته نثرًا عن شعره أن الغرفة التي فيها دخان افتح لها النوافذ حتى يدخل الهواء فيها، ويتبدّل جوالغرفة وأما إذا بقيت مقفلة فهي تكتم أنفاسا متواحد فيها، والحاسد على نفسه قبل أن يكتم أنفاس غيره وهنا الشاعر يرثي صاحبه الأديب بأن أتاه سهم الموت من حاسد حقود وغير شاكر لنعمة الله عزوجل.

وقال الشاعر خليل اليازجي في رثاء المرحوم المعلم بطرس البستاني قائلا:

"أجرى اليراع عليك دمع مراده فكسا به القرطاس ثوب حدادِه
و به نخط لك الرثاء من الأسى فهو المقيم على عهود ودادِه
فكم بميدان الطروس هززته حتى جعلت الرمح من حسادِه"[1]

لم تبك الدموع على المعلم بطرس البستاني فقط إنما بكت عليه يداليراع ودمع ا لمداد فكسابه القرطاس والأوراق بسواد مداده كثوب ا لحداد، وبهذا اليراع نخط لك الرثاء من الأسى والحزن العميق، فالمداد يبقى دهرًا في القرطاس وصاحبه رميم في التراب بعكس الدموع التي تجفّ بسرعة ولا أحد يذكرها مع الأيام، إن هذا اليراع الذي هززته مرارا وتكرارا حتى فاق ا لترس في صلابته وحمايته لصاحبه حتى حسده الدمح فهوفارس البيان بالسيف والرمح والقرطاس والقلم.

والشاعرة عائشة التيمورية ترثي العلامة المرحوم الشيخ إبراهيم السقام قائلة:

"الدهر أبدل راحتي بعناء واعتاض صفو تنعمي بشقاء
و بدا الزمان إلى العيون بمظهر يقضي بمزج دموعها بدماء

---

(1) جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، ص:٣٤٤.

آلي ليختطفّن أفئدة الورى يوم المصاب وبر في الإيلاء
مِرْآته طمست وأصد أوجهها من بعد سعدت بطول جلاء"[١]

الشاعرة فاقت كثير من الرجال بمنزلتها وشعرها ورقيّها، فهي ترثي العلامة الشيخ إبراهيم السقام وقد أرخى الدهر عليها بكلكلة بمصائب صُبت عليها لوصُبّتْ على الأيام كانت ليالي، فهي ترثي بأن الدهر أبدل راحتها بحزن وعنادٍ واجتتار الذكريات، وقد تبدّل صفوعيشها وتنعمها بشقاء الأحزان وتعب الأبدان، لم يبْق لها تسلية إلا الرثاء تجدوا به كحمامة تندب أليفها، لقد بكت العيون وجرت الدموع وكادت أن تنزف العيون دما، فإن الحزن قد زاد عن حدّه وأخذها في رِفده فأصبحت هي الحزن نفسه ترثي ميت إلى ميّت، فرثاء متواصل وحزن يفلّق الأكباد، وإن الفقيد بفقده اختطف أفئدة الناس يوم موته وكان مصابهم كبيرا به، وقد فارقهم مفارقة أبدية إلا مَنْ يجتمع به في الآخرة، وقد كان كالمرآة جلاء وبياضا وشعاعا من نور يضيء للآخرين فطمست مرآته وصدأت وكأنها لم تسعدْ طول حياتها، لم يبق من آثاره إلا ما نصح وعلّم وكتب ووَعَظَ وكل ما كان له من عمل صالح فالباقيات الصالحات.

وتستمر في رثاثه قائلة:

"وتعطّرت عزف الجنان وغردّت فيها بلابلها بحسن غناءِ
ورقى إلى أعلى منازل حظّه لما استوى بمراتب الشهداء
هو في نعيم دائم لكننا لبعاده في شدة البأساء
قلبي عابه غدا كجمرات الغضى والوعتي من حره وشقائي"[٢]

يأتي إشكال عند شرح الأبيات التي يكون فيها مخالفة للشرع ما أدراها الجنان تعطرت وغردّت بألحانها وشدَتْ بلابلها بحسن الغناء لقد رقّته إلى أعلى منازل الجنان ومراتب الشهداء، نحن لا ندري هي في جهالة من هذا الأمر الشرعي الذي ينهى عن الحكم على الميت في الجنان أوفي النار وما أدراها بذلك وتكمل هوفي نعيم دائم ولبعده هي والمحبين

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، ص:١٩.

(٢) ديوان عائشة التيمورية،ص:٢١.

للشيخ إبراهيم السقام في شدة من البأساء والشقاوة لفقده أم هل سيطر عليها حزن عميق غابت عن المنطق والوعي الصحيح.

رثاء الملوك والحكام:

رثى شعراء القرن التاسع عشر الأمراء والملوك وزعماءالأمة، ومن هؤلاء الشعراء حافظ إبراهيم والذي رثى مصطفى كامل وأحمد الشيدياق والذي رثى السلطان عبدالعزيز وأسعد الطراد والذي رثى الأمير أمين أرسلان وإسماعيل صبري رثى مصطفى كامل.

نرى الشاعر حافظ إبراهيم يرثي شخصيات إسلامية بجانب ذلك رثى كثيرا من الأدباء والشعراء والأقارب كما سبق ذكره، وهاهنا يرثي مصطفى كامل مع العلم بأن مصطفى كان زعيما سياسيا وكاتبا مصريا الملقب باللواء، وكان من أكبر المناهضين للاستعمار وعرف بدوره الكبير في مجالات النهضة[١] والشاعرة حافظ يرثي ويقول:

"أيا قبرُ هذا الضيفُ آمال أمّة فكبّر وهلّل والق ضيفك جاثيا

عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا"[٢]

وتستمر في رثائه قائلا:

"فيا نيل إن لم تجرِ بعد وفاته دما أحمرا لا كنتَ يانيلُ جاريا

ويا (مصرُ) إن لم تحفظي ذكر عهدهإلى الحشر زال انحلالك باقيا

و يا أهل (مصْر) إن جهلتهم مصابكم ثِقوا أن نجم السعد قد غارهاويا"[٣]

كم تحمل النيل وهويجري جريه الأبدي، لأنه من أنهار الجنة وكم تحمل رثاء الشعراء الذين استودعوه مراثيهم وأحزانهم على شاطئه، فالشاعر يتخيّل من المصاب الذي أصابه وأصاب قومه في رحيل مصطفى كامل الزعيم المعي والصحفي المجيد التي تتحول الكلمات من فمه أثناء خطابه مداد بماء الذهب يكتب على الأماكن المهمّة والكتب الفخمة ينير كلامه الظلمات المدلهمة، فهويرى ماء الزلال أضحى أحمرَ خاليا ويخاطب النيل إن لم يتغير لونك إلى لون الدماء فلا تجري ويلتفت إلى مصر ومصطفى كامل كاد وشعب مصر إلى المصرية فخرا واعتزازا بغضّ النظر عن الرأي الذي نتبنّاه، والشاعر يدعومصر إلى الوفاء بعهد مصطفى كامل ويخاطب الشعوب ويصفها بالحشد ويتبادر

---

(١) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر (الجزء الأول)، ص:٣٣٢-٣٣٣.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ص:٤٦٣.

(٣) المرجع السابق، ص:٤٦٥.

إلى الذهن في هذا اللفظ قيام المظاهرات وحشود الجماهير في وداع مصطفى كامل في جنازته أوفي ذكرى مولده وإنجازاته ويذكر مصر وأهل مصر بأنهم إذا نسوا عهده فإنها تبقى في انحلال أوتصير من انحلال إلى انحلال ويقول لهم إن مصابكم جلّلٌ، فلا تجهلوا قيمته وقد كان كنجم السعد لكم، وقد غار هاويا وكان ينبغي للشاعر أن يؤمّلهم برجالات الأمة وهذا الأمة ولود إن سقط ماجد أتاهاه ماجد.

يفتتح الشاعر أسعد طراد قصيدته في رثاء الأمين أرسلان[١] بتأملات في الموت والحياة ممزوجة بنصحية لأخذ العظة والعبرة، ومصير الكل هوالموت ولا يبقى من الشخص إلا الذكر والسيرة قائلا:

"الأرض تخبر والجماجم تشهد أن أين آدم فوقها لا يخلد

مازال ضَيف الموت ينزل بيننا و بكل قطر حولنا يتردد"[٢]

كان الأمير أ مين أرسلان أحد زعماء الكبار للدروز وكان متفتحا ومتعاونا مع الخلافة العثمانية وأمير الشام، وكان على خلاف مع بشير الشهابي فتقلّد المناصب المتقلبة المختلفة بعد موت أمه حبوس التي ورثت الحكم عن أبيه والعائلة الأرسلانية فيها من الإنصاف شيئا كثيرا، وفيها نبغ الأمير أمين أرسلان الذي كان حامي حِمى الإسلام في وقته وكتابه العجيب ينضح بذلك والشاعر هنا يقول أن الأرض تخبر وكلامه صحيح يومئذ تحدث أخبارها وكل شيء سيشهد بما فيها الجماجم وتخبر أن ا بن آدم فوق الأرض لا يخلد أبدا فيها كما قال الله سبحانه وتعالى" إنك ميت وإنكم ميتون"[٣] مازال ملك الموت ينزل ضيفا بيننا في أي مكان كالقِطر وبكل قُطْر يتردد ويقبض الأرواح ويبدأ الشعراء بالرثاء والأحباب بالحزن والبكاء.

---

(١) الأمير أمين مجيد أرسلان: ولد عام ١٨٦٨م بلبنان، درس في جامعة القديس يوسف للآباء اليسوعيين بيروت، والتحقق بعدها في المعاهد العليا في باريس، فهوزعيم سياسي ودبلوماسي عثماني وأديب وعالم وصحافي، فله عدة مؤلفات وتوفي في الأخرجنتين ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي. ١٩/٢ وانظر: جريدة البعث السورية- العدد ١٣٥٥٨- مقال بعنوان السوريون ولبنانيون وتاريخ التنوع الثقافي في الارجنتين، للكاتب توفيق حمد الفقيه.

(٢) أسعد طراد، نبذة من ديوان الشاعر المشهور، جمع: فضل الله خليل طراد، طبعت بالمطبعة ا لتجارية في ثغر الاسكندرية ١٨٩٩م، ص:٤٨-٤٩.

(٣)

ويستمر الشاعر في رثاء الأمير أمين أرسلان معددا مناقبه على عادة الشعراء مستحضرا صورته كأنه أمامه عندما يخاطبه قائلا:

"لك يا أمين مع القلوب أمانةٌ حزنٌ أودعته لا ينفدُ
فارقت لبنان الذي مهدْته عدلًا وكان الظن لا يتمهدُ
أضرمْتَ نارًا في القلوب كأنها نارى القرى بجمالك ليست تخمدُ
وبكاك مجدك والبلاد وأهلها وجياد خيلك و الحجي والسوددُ"[1]

لقد أودع الأمير أمين أرسلان أمانة في قلوب محبّيه هي التي جمّلت محاسنه وشمائله فكان أحرى بمحبيه أن يحزنوا عليه حزنا لا ينفذ أبدا، لقد مهّد السبيل وعالج الشحناء والتي كانت سببا للافتراق والتجارب فبعَدْله رضي الجميع بحكمه، وكان الظن لا أحد يستطيع أن يصلح بين هؤلاء الفرقاء، وكان في قلوب الناس وأتباع الأمير أمين أرسلان وغير أتباعه جميلا في قلوبهم بما جُبِل عليه من حسن الخلق والتوفيق بين المتخاصمين والكرم فخصاله أضرمت نارا في القلوب ليست تُخمد بعد موته، فإن الأمير كان حيّا في قلوب الناس، فبكاه مجده والبلاد وأهل البلاد وجياده التي كان يوطؤ بها المسالك والقرى يسبقه سيطه وعطره وعقله الكبير الذي يحل المعْضلات فتبوّأ الفخر والسؤدد والرئاسة بغير منازع.

---

(١) أسعد طراد، نبذة من ديوان الشاعر المشهور جمع: فضل الله خليل طراد، طبعت بالمطبعة التجارية في ثغر الاسكندرية ١٨٩٩م، ص:٤٨-٤٩.

رثاء الشعراء للشعراء:

إن بعض الشعراء قد رثوا في الشعر العربي منذالقدم إلى يومنا هذا، فنجد أحمد شوقي يرثي حافظ إبراهيم وأما وردة اليازجي[١] ترثي مارون نقاش وترثي أيضا والدها الشاعر ناصيف اليازجي وأخاها الشاعر خليل اليازجي[٢] وحبيب وأما نقولا نقاش فقد رثى أخاه الشاعر مارون نقاش، وأما الشاعر محمود صفوت الساعاتي فرثى الشاعر حسن قويدرْ[٣].

ونرى بأن أحمد شوقي هوأمير الشعراء وقد رثى محبيه والعلماء والمفكرين والساسة الذين تأثر أحمد شوقي برحيلهم، وهويرثي حافظ إبراهيم قائلا:

"قدكنت أوثر أن تقول رثائي ما منصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت وكل طول سلامة قدر، وكل منيّة بقضاء
الحق نادى فاستجبتَ ولَمْ تَزَلْ بالحق تحفل عند كل نداء"[٤]

الشاعر يرثي صنوّه في الشعر فكأنه يرثي نفسه لأن ما من اثنين تعادلا في الدنيا ومات أحدهما، سيلحق به الآخر سريعا،كان يتمنّى أن يرثيه حافظ إبراهيم بجودة شعره ويلقبّه بمنصف الموتى من الأحياء فقد اتصفهم برثائه وبشعره، ولكن سبقت إليه يدالموت ومهما طالت سلامته فله قدر ويوم يُحلّ به في مكان الموتى، ناداه الحق فاستجاب له فهومازال يحفل بالحق ويجيب النداء مهما كان صعبا وثقيلا على النفس ولكنه يتبع الحق أين ما كان.

ويواصل في رثائه قائلا:

"ماذا حشدتِ من الدموع " لحافظ" وذخَرْتِ من حزن له وبكاءٍ؟
و وجدت من وقع البلاء بفقده إن البلاء مصارع العظماء

---

(١) وردة اليازجي: ولدت بلبنان عام ١٨٣٨م، تعلمت في مدارس الأمريكان الصغرى، وتلقت مبادئ اللغة الفرنسية على سيدة يهودية متنصدة، بدأت تقرض الشعر وهى في الثالثة عشرة من عمرها، مي زيادة، وردة اليازجي مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢م، ص:١٢.

(٢) خليل اليازجي: أخ اليازجي، فهو أيضا من لبنان وهو أيضا شاعرا لبنلنا وقد رثى أباه ناصيف اليازمي، خليل اليازمي، ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، تحقيق وشرح، شوقي حمادة، ط(١)، دار صادر بيروت-١٩٩٩م، ص:١٥.

(٣) حسن قويدر: ولد عام ١٧٩٠م، فهوشاعر وأديب مغربي ولكن ولد وتوف١ي في القاهرة، وله كتب وكان يحترف التجارة كأبيه وتوفي عام ١٨٤٦م بالقاهرة. ينظر: الأعلام للزركلي، ٢٠٦/٢، المكتبة الشاملة من الموقع بتاريخ ٢٠١٧/٠٧/٠٤م.

(٤) أحمد شوقي، الشوقيات، ص:٦٠٣.

الله يشهد قدْ وفيْتٍ سخيّة بالدمع غير بخيلة الخطباء
وأخذتِ قِسْطا من مناحة ماجدٍ جَمّ المآثر، طيّب الأنباء"[١]

الاسكندرية مدينة الاسكندر التي كانت مشهورة بمنارشها العجيبة الراكدة عند شاطئ البحر، يخاطبها شوقي ماذا حشدت من الدموع لحافظ، وأن يتخيّل بأن موج المنساب على الرمال هوبكاء البحر ودموع المدينة تسّح حزنا وبكاء على حافظ، فكأن هذا كله لا يكفي فيخاطبها ماذا ذخرت كأن الحزن يبقى ذخيرة تحت الرمال كالماء المخزون في الأرض، ويتساعل معها ماذا وجدت وحزنتِ من وقع هذا البلاء بفقده فإن أكبر البلاء هومصارع العظماء وفقد الكبراء ا لذين يحييّون الأمة بعطائهم إما بشعرهم أوخطبهم أوتخليق أهدافهم، فإن الأفكار العظيمة تدوم مع الشعر والأدب، ويقول بأنك قد وفيْت بدموعك سخية كريمة وفيّة كأنها خطيبة فصيحة بدمعها، وكأن أماكنها وأشجارها وناسها يشاركونها الدمع والبكاء على فقيهم الغالي الشاعر حافظ إبراهيم[٢]، وقد ناحت عليه كما ينوحونه على ماجد مآثره كثيرة وطيب ذكره معروف في كل مكان.

وقد رثى أحمد شوقي[٣] مُحَّد عبدالمطلب[٤] قائلا:

"قام من علّته الشاكي الوَصِبْ و تلقّى راحة الدهر التعب
أيها النفسُ، اصبري و استجعي هَتَفَ الذاعي بعبد المطلب
نزل التربَ على مَنْ قبله كل جيّ منتهاه التُرُب
ذهب الليّن في إرشاده كالأب المشفق والجدّ الحَدِب"[٥]

---

(١) المرجع السابق، ص:٦٠٤.

(٢) حافظ إبراهيم: ولد في مصر (صعيد) وكان والده مهندسا ووالدته هاتم بنت أحمد وهي من أسرة تركية الأصل، لقب بشاعر النيل وقد رثى العلماء والشعراء والبلدان يحي شامي، حافظ إبراهيم حياته وشعره- ط(١)- ١٩٩٥م- دارالفكر العربي- بيروت، ص:١٧.

(٣) أحمد شوقي: هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الحديث ولقب بأمير الشعراء، وولد عام ١٨٦٩م وينحدر من عائلة تجمعت فهما مجموعة من الأصول فهو من أب تركي وأم يونانية، خيرالدين الزركلي، الأعلام: (ت١٣٩٨هـ)، دارالعلم للملايين، بيروت، ط ٢٠٠٢، ١٣٦/١.

(٤) مُحَّد عبدالمطلب: هوأستاذ ا لأدب في مدرسة دارالعلوم، كان ينظم الشعر مؤثرا في نظمه طريقة البادين، ولذلك كان يلقّب بشاعر البدووقد توفي عام ١٩٣١م، ينظر: الشوقيات، أحمد شوقي، ص:٦١٩.

(٥) المرجع السابق،ص:٦١٩.

يشبه الشاعر شوقي موت الشاعر مُحَمَّد عبدالمطلب بأنه قيام من علّته كما فعلت الصحابية عندما مات ابنها الصغير أسجته في فراشه، وعند مجيء زوجها سألها عن حال الولد وكان مريضا فأجابته بأنه في أكثر حالة من السكون، وهي تقصد الموت وقد جامعها في تلك الليلة وفي الصباح أخبرته بموت ابنه فغضب واشتكى إلى الرسول ﷺ فقاك: بارك الله لكما في ليلتكما، وهكذا فعل الشاعر في هذا الوصف وتلقى راحة الدهر التعب عندما قال قام من علته، فيظن القارئ بأنه قد شفي من مرضه ولكنه يقصد أنه مات وارتاح من علته، ثم يخاطب النفس أن تصبر وأن تسترجع فإنا لله وإنا إليه راجعون، وفي جرس من البلاغة رهيف هتف الناعي بعبدالمطلب أنه قد مات فأراح من كان يمرضه، واستراح من الأوصاب والأمراض والتعب، نزل الترب على مَنْ قبله كل من عليها يُدفن ويُهال عليه التراب حتى أقرب أحبابه يكدمه بإهالة التراب عليه، وكان الشاعر مُحَمَّد عبدالمطلب صاحب ولين كالأب أوالجد المشفق على أبنائه، وقد ذهب وخسرالناس هذا اللين مع ذهابه حتى وهويعاتب كان عتبه كأنّه رضًى تصبّ فيه المعاني صبًّا من التواضع والرحمة والحياء والإكرام، وحتى عندما يكون جادًا يجعل أسلوبه لطيفا طيبا كأنه يحول الجد إلى اللعب، وهوفي قمّة الجديّة فقط بسبب روحه الطيبة وقلبه المتصبّر وخلقه الحسن، وهوصادق في أخوّته كم يظهر بين الإخوان من كذائب الأخلاق، ويتبادلون الودّ بينهم ولكن تظهر الحقيقة جليّة واضحة عند أول اختبار، أما هذا الشاعر الفذ مُحَمَّد عبدالمطلب فهوصادق الإخاء والودّ وفيًّا يجدنونه وقت الحاجة أمامهم يسألهم قبل أن يسألوه، ونظمت تبين في هذا المعنى:

"أبوالحاجات للاخوان كهف خفيض الجنح ذوقلب حدوب

و عملاق يُطأطِؤ في حياءٍ ويقضي الشيء في وجه طروب"

ونعلم بأن الشاعر لوعلم بفقد شاعر فإنه يتأثر ويتألم على فقدانه، فيحاول أن يخفف من آلامه وهمومه اتجاه الفقيد بالجمال اللغوي، ويحاول أن يخرج من الصدمة والألم بكلمات موزونة وتكون مأساة الشعراء في فقد شاعر عبارة عن أعمق جرح، وكأن خسارة شاعر تعني أن سكة الجمال الإنساني قد خسرت مصباحا من مصابيحها، فالشاعر ينظر إلى الحياة بنظرة دقيقة وعميقة فإذا صدمه أي حادث فيحاول الشاعر تخفيف هذا الحادث

بقول موزون مقفى ألا وهوالشعر، ونرى الشاعر حافظ إبراهيم يرثي محمود سامي البارودي قائلا:

"ردّوا عليّ بياني بعد (محمود) إني عَييتُ وأعيا الشعر مجهودي
ماللبلاغة غضبي لا تُطاوعني وما لحبْل القوافي غير ممدُودِ؟
ظنّت سكوتي صفحا عن مودته فأسلَمْتَني إلى همّ و تسْهدْ"[١]

إن الشاعر حافظ يرثي البارودي[٢] فيقول ردّوا عليّ بياني كأن كل قافية وفصاحة لا تقوم مقام الرثاء على الشاعر محمود سامي البارودي فهوصاحب الصَوْلات والجَوْلات في ميادين الجهاد والنضال ومجّدد البيان في هذا العصر، فقد عَيَتْ فصاحة حافظ على الإتيان بمرثاه يستحقها محمود سامي البارودي الذي كان في المنفى، وعاني ما عاني من الحرمان من رؤية والدته وزوجته وأحبّائه، فالشاعر حافظ يتساءل ما للبلاغة غضبي لا تطاوعه على الإتيان بالمعاني التي كانت يسيرة على لسانه، وما لحبْل القوافي لم يتصل بعقله وقلبه وفكره، كأنه من وقع المصيبة أُلجم لسانه فعَيِيَ عن النشيد فزاد حزنا على حزنٍ، ومن رقّة شعوره يقول إن البلاغة والقوافي ضنّت سكوتي نيسانا عن مودته فأسلمتني إلى فكر وهم سهر وحق له أن يسهر ويحضن فإنه لا يرثي شخصا أوشاعرا عاديا وإنما يرثي بطلا مجرّبا وشاعرا مجددا أحيى بشعره شعر ا لأوائل وزاد عليه من الفخامة والجزالة والفصاحة والفروسية الشيء الكثير.

ويستمر حافظ في رثاء لمحمود قائلا:

"وأوحش الشرق مِنْ فضل ومِنْ أدبٍوأقفر الروض مِن شدْو وتغريد
وأصبح الشعر والأسماعُ تنبذه كأنه دسمٌ في جوف ممحود
ألْوى به الضعف واسترختْ أعنّتُهُ فراح يعثر في حشو و تعقيد
وأنكرتْ نسمات الشوق مَرْبَعَه كَثيرها خطراتُ الخرد الخود"[٣]

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ص:٤٥٣.

(٢) البارودي: ولد الشاعر محمود سامي البارودي عام ١٨٣٨م في القاهرة من والد ينتهي نسبه إلى المماليك، التحق بالمدارس الحربية وكان مولعا بالمطالعة والأدب وولد بي بيت مجد وعز فهو رائد حركة النهضة والإحياء والبعث والتجديد الشعر العربي في العصر الحديث حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط (١٢) للعام ١٩٨٧مكتبة البوليسية، ص:٩٠٩.

(٣) المرجع السابق،ص:٤٥٦.

كان منارة الشرق وعلم الهداية وأبوالآداب أوحش الشرق من كل ذلك، وأقفرت دَوْحان الشدْو والغناء وبساتين الأدب من اللحن والتغريد وبعد أن كان الشعر تستهفه النفوس وتُقبل عليها الأرواح وتهوي إليه الأفئدة أصبحت تنبذه الطِّباع وتبتعد عنه السليقة السليمة بعد فَقْد الشاعر البارودي فصار الشعر كأنه الدسم في جوف مريض المعدة فيتحوّل الدسم إلى سم قد أَلْوى به الضعف وأوجدَتْ له التبريدات الواهنه التي أُستحدثتْ ليقال عند هذا شعر وما هوبشعر،، وقد استرختْ وهبطت قيمته فراح يتعثّر في حَشْووتعقيد وغموض حتى يلبّس على القارئ فهمه وقصده حتى نسمات الهوى والشوق أنكرتْه وبانتْ سعاد وبان الشعر الجديد معها ولم يَعُدْ قيس يخاطب ليلى ولا بثينة ترج على جميل بعد هذا الوهن في الشعر الحديث الذي أتت به مدارس شتّى من الشعر الحر والعامّي.

وأما الشاعر محمود صفوت الساعاتي[١] فإنه رثى الشاعر حسن قويدر في قصيدته طويلة قائلا:

"سقى ضريحك غيثُ العفو منسكبا ولا رثوتْ بعدك الأغصان والعذبُ
ولا ستهلت عيون القطر باكية إلا عليك وإن حلّتْ بنا ا لنوبُ
أمستْ لفقدك عين العلم سائلة ترجوا الشفاء وأني ينجح الطلبُ
بكتْ عليك السما والأرض واضطربتْ كأنما نالها من حزنها طربُ"[٢]

نرى أن الشاعر قد استخدم الأسلوب الخبري في الأول والثاني للدعاء، قد استخدم أسلوب بالنفي والاستثناء للتوكيد على طلب الرحمة وتخصيص نزولها على الفقيد، واستخدم الشاعر كلمات محزنة والتي تدل على كثرة الرحمة والعفواتجاه الفقيد، فصوّر مشاعره المحزنة والمؤلمة على أثر موت الفقيد على الكون والعلم، وقد غلب على معانيه المبالغة والتهويل.

---

(١) محمود صفوت الساعاتي: ولد الشاعر محمود صفوت عام ١٨٢٥م في القاهرة ولقب الساعاتي لأنه كان بارعا في الساعات ومولعايها، انتقل مع والده إلى الإسكندرية فتعلم هناك، مصطفى، ديوان محمود صفوت الساعاتي، ص:٢٠.

(٢) ديوان محمود صفوت الساعاتي،ص:١٥٣.

والشاعرة وردة اليازجي قد رثت الشاعر مارون نقاش ورثت أباها الشيخ ناصيف اليازجي وأخاها الشاعر حبيب، ونرى الشاعر نقولا نقاش وقد رثى أخاه الشاعر مارون نقاش وسأذكر هؤلاء الشعراء تفصلا في الباب ا لخامس.

رثاء البلدان والأماكن:

يعتبر الرثاء غصن كبير من شجرة الشعر العربي، والقدماء لم يفصلوا بين المديح والهجاء ويقول قوامة بن جعفر حول هذا الموضوع: " إنه ليس بين المرثية والمدحة إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنها لهالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك"(١).

وقد ظهر رثاء البلدان في الدولة العباسية ولكن لم يكن قويا في تلك الفترة، وإنما ظهر رثاء البلدان بقوة في الأندلس وازداد غزارة وعمقا في تلك الحقبة راجعا لما آلت من نكسات وسقوط لولايتها وكان الشاعر أوالبقاء الرندي من أشهر شعراء رثاء المدن في العصر الأندلسي، وله أبيات جميلة رثى فيها الأندلس قائلا:

"لكل شيء إذا ماتم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتهما دولٌ من سرّه زمن ساءته أزمان
و هذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شأن"

ونجد حافظ إبراهيم والشاعر حسن العطار وعلي الدرويش وعبدالعزيز بن حمد قد رثوا البلدان والمدن والشاعر حافظ يرثي مرة شاعرا آخرا ومرة يرثي أصدقاءه ومرة يرثي البلدان قائلا:

"قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصابا
قد دهيتم في دوركم ودهينا في نفوس أبين إلا احتسابا
فقدتم على الحوادث جفنًا و فقدنا المهند القرضايا
سله ربه زمانًا فأبلى ثم ناداه ربه فأجابا"

ففي هذه الأبيات يخبر الشاعر أهل فلسطين الذين دهاهم الزلزال فدّك ديارهم دكًّا، وأن زلزال مصر أدهى وأعنف لأنه نكبها في زعيمها الأوحد، والشاعر يخرج بعاطفته عن حدود مصر إلى بلاد الشرق الإسلامي، وكأنه يرصد فيه دموع الحزن والأسى قائلا:

"بكى الشرق فارتجت له الأرض رجّةوضاقت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون وفي الصين جازع وفي (مصر) باكٍ دائم الحسرات
وفي الشأم مفجوع، وفي الفرس نادب وفي تونس ما شئت من زفرات

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠م، ص:٤٩.

بكى عالم الإسلام عالم عصره سراج الدياجي هادم الشبهات"[١]

يقول حافظ إبراهيم وكان عصره قريبا من انتهاء الخلافة العثمانية فما زالت في ذلك الوقت الجامعة الإسلامية بين الدول تتردّد في القلوب، وتأتيها في أحلام النوم واليقظة وهذا الشعر في صبغة من الجامعة الإسلامية وقد جمع الشرق والغرب والهند والشام وبلاد المسلمين أنها فجعتْ على فقد مُحَمَّد عبده فارتجتْ له الأرض رجّة وغمضتْ عيون الكون بالعبرات تتساقط حزنا عليه في الهند والصين ومصر.

وأما الشاعر حسن العطار يصف بركة الفيل في قصيدته حيث ذكر فيها عن نشر الدمار والخراب التي حدثت بين المماليك والعثمانيين بعد خروج الفرنسيين، وقد خرّبت البيوت والمتاجر والحدائق، وقد ذكر في أبياته عن وصف بركة الفيل بعد خرابها ومسترجعا زمان أنس مربها قائلا:

"علّلاني بذكر خشف رخيم واسقياني في الروض بنت كروم

وصفالي زمان أُنسٍ صفالي بجيب غض وراح قديم"[٢]

يذكر الشاعر بركة الفيل بمصر وهي كانت أكبر منتزه في القاهرة، وسمّيت ببركة الفيل لأن الأمير ابن طولون كان يجب جمع الحيوانات المختلفة وجعل مقر بيت الفيلة بجانب البركة المنترة، ولذلك سميت ببركة الفيل، فيقول الشاعر ويتذكر عللاني أي شرّباني أوذكّراني أوسكّناني بذكر خشف رخيم، كأنه هويأتي إلى مجلس البركة يدوس على أوراق ا لشجرة اليابسة والرقيقة، ويُضيف في هذا الروض اسقياني بنت الكروم كأنه يتذكر قول الشاعر وماكان يفعل هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق ويقول أوْصفوا لي أنثى ذلك الزمان الذي صفالي في وقت من الأوقات مع حبيب غضٍّ طرِي، لاأنسى ذكراه أبدا ما حييت وخمر معتّقة وماء وخضرة ووجه حسن.

ويستمر الشاعر في رثاء بركة الفيل قائلا:

"أسروني وأطلقوا ومع جفني وأثاروا في القلب نار الجحيم

يا زمانا ببركة الفيل ولّى فيه كنتُ ثاويًا في نعيم

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ص:٤٧.

(٢) د. طه الوادي، الشعر والشعراء ا لمجهولون في القرن التاسع عشر، ص:١٥٠.

اعد مناك من زمان تقضّى بين ساقٍ و شادنٍ ونغيم"[١]

أسروني بذكراهم وكل ما تذكرتهم انطلقت دموعي من جفوني فصارت نارااللهيب في القلب تغلي لأتحمّلها ولكن مالنا بُدَّ من الصبر اتجاه فقدان الأحبة، أيها الزمان الذي كان مقرونا باللهووالغِبطة والمتعة ببركة الفيل قد ولّى وكنت فيه ملصقا في نعيم أظنّه لن يزول، ولكنه زال وأصبح ذكرى مؤلمة بعد النضارة والبهاء تدمر كل شيء حَرْبا وهربا.

لقد اندلعت الحرب مابين أمرء المماليك والعثمانيين قتجت دمارا وخرابا في القاهرة، فبدأ الشاعر حسن العطار يرثي (حديقة الأزبكية) التي لحقتها الخراب، وحديقة الأزبكية هي عبارة عن مسكن الأمراء، وموطن الرءساء قد أُحرقت بها البساتين الوارفة الظلال والعديمة المثال حيث الطيور تغرد وتجلب السرور والسعادة في النفوس[٢] وفيها يقول:

"بالأزبكية طابت لي مسرات ولَذّلي من بديع الأُنسِ أوقاتُ
حيث المياه بها والفلك سابحة كأنها الزهر تحويها السماواتُ
وقد أدير بها دورٌ مشيدة كأنها لبدور الحسن هالاتُ
ومدّت عليها الروابي خضر سندسها وغددتْ في نواحيها حماماتُ"[٣]

ويصف هذه الحديقة الأزبكية التي ملأت السعادة في قلوب الناس، ولكن ألحقتها الخراب والدمار وهي منطقة تاريخية كان فيها بساتين وحدائق ويذكرها الشاعر بذكرياته التي طابت له بالمسرات ولذّة العيش مع بديع الأنس في أوقات الصفاء، ويصفها بزخرة المياه والسفن التي تجري فيها كأنها نجوم تسبح في السماء وفيها الدور الرائقة التي شابهت البدور في الحسن والبهاء، ومدّت عليهاالروابي الخضراءكالسندس كأنها بسط منمّقة بألوان الحشائش البديعة المفروشة، تفرح قلب الناظر إليها وتُسعد المحزون يتخلّلها زهور يانعة وأشجار باسقة تحيط بها، وتغرد عليها حمامات وأطيار حلال على الطير من كل جنس.

---

(١) المرجع السابق، ص:١٥١.

(٢) الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، ص:١٥١

(٣) المرجع السابق، ص:١٥٢.

رثاء الدواب:

نجد بعض شعراء القرن التاسع عشر وقد رثوا الدواب على سبيل الممازحة والمداعبة غالبا، وهذا النوع من الرثاء قد بدأ في العصر العباس، وكانت القصيدة الهرية الشهيرة التي نظمها ابن العلاف وهوالشاعر الذي توفي عام ٣١٨ للهجري، وكان له هر يأنس به، وكان يدخل أبراج الحمام التي لجيرانه، ويأكل فراخها، وكثر ذلك منه فأمسكه أربابها فذبحوه، فرثاء بها وللشاعر العلّاف قصائد آخرى في الهر ولكن القصيدة الهرية صناعة، ثم شاع هذاالنوع بعد ذلك وتقلّبوا في أغراضه(١).

وياكدري وضيق عيشي وحزني عليه فإن عنقه جميل طويل مثل عنق البعير ثم يتأسف الشاعر على كرش عريض ضخم للبرذون دهته يدالمجاعة فَضَمُرَ وبانت أضلاعه، ويتأسف على ذنب طويل كثِّ مُخْمل الملمس، أنعم من الحرير يهشّ به ذات اليمين وذات الشمال يطرد الذباب ويُفرح الأحباب.

ونرى أن شاعر بطرس كرامة(٢) قد رثى البزاة التي كانت للأمير بشير الشهابي، مما يظهر معزتها ومكانتها من قلبه، وشدة وقع موتها على نفسه، فكانت مراثيه لها تصد عن عاطفة صادقة، ويبدوفيها أن معزة البزاة باتت عند الشاعر من معزة الأمير، ويقول في إحدى مراثيه معددا مناقبها:

"سهم المنيّة أني جئت قابضةً مَنْ كان سهم المنايا من مخالبها
ويالها أسبرًا صال الحمام بها وطالما كان من قتلى قواضبها
سَلْ آل جَحْلان عنها عندما شهدّتْ بيض الجناح وكرّتْ في مطالبها
كَمْ أحرَقَتْ كفّها ظهْرًا و كم فجرتْ صدرًا وكم أذْهلننا من غرائبها
لَمْ أنْسها حينما شقّتْ فريستها يوم الشمسية من صلب لغار بها"(٣)

---

(١) مصطفى صادق الدافعي، تاريخ آداب العرب، الجزء الثاني، راجعه وضبطه: عبدالله المنشاوي ومهدي البحقيري، ط(١)، مكتبة الإيمان، منصورة –مصر– ص:٩٩–١٠٠.

(٢) بطرس كرامة: ولد عام ١٧٧٤م في حمص، واتصل بالأمير الشهابي ا لكبير، فقر به إليه، وجعله كاتبه لشؤون الخارجية، ثم نائبه يدير أعمال الإمارة، ولما نفي الأمير عام ١٨٤٠م، رافقه إلى مالطة فالقسطنطينية وتوفي فيها عام ١٨٥١م، وله ديوان سجع الحمامة. ينظر ترجمته: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ١٢١/٢، تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ٢١١/٤.

(٣) بطرس كرامة، سجع الحمامة، طبع في المطبعة الأدبية في بيروت عام ١٨٩٨م، ص:١٧٢–١٧٣.

وأما الشاعر محمود الساعاتي يعزي بفرس ماتت على سبيل المداعبة قائلا:

"قضتْ وهي تدعو فالق الحب والنوى بقلب كئيب دقَّه الحبّ والنوى
فكيف نعزي الشيخ في الفرس التي به طوتْ الأسفارَ صبرًا على الطوى
و كانت به تجري في الربح حفةً وأشبعها جديا فعاشت على الهوى"[١]

ماتت الفرس المسكينة وهي تدعوفالق الحب والنوى وكم كانت مشتاقة بأن تشبع من ذلك ا لحبّ كما يشفع سائر الخيول والأفراس فهلكت بقلبها الكئيب جوعا وشوقا إلى الحب والقصب، وأي شيء يملأ بطنها فقد دقّه وأضمره الحرمان والتقطير، فكيف نعزي الشيخ في فرسه وماذا نقول له ولكن نثني عليها بأنها صبرتْ على طول الأسفار، وبُعْد الديار وتحمل الجوع بلا عوض على الانجبار، وكانت تسابق الريح في خفّتها وتحفوا وهذا النوع أواللون من شعر الفكاهة كثير في شعر هذا القرن، ككثرته في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى العصر الحديث ونجد الشاعر عمر الأنسى[٢]، والذي رثى لبزدون مات عند أحد أصدقائه في قصيدة طويلة مطلعها:

"ألا لله عاقبة الأمور وعاقبة الرضى فوز الصبور
إذا ضيقٌ ألمّ بصدر حدرٍ عليه بالزيادة للقبور"[٣]

قد قال حكمة وإن كانت في مجال الفكاهة ولكنها تبقى حكمة وعاقبة الرضى فوز الصبور، فمن صبر وتأنى فعاقبته الرضى والفوز ولله عاقبة الأمور وإن العبرة بالخواتيم، أنها مقدمة فيها موعظة يمهد لما بعدها من الفكاهة بالرثاء فيقول إذا أحس أحدنا بالضيق فعليه أن يزور القبور، فإن العبرة من زيارة القبور تجعل الإنسان يتعظ ويعتبر ويحس بنعمة الله عليه، فإنه مازال حيا وباب التوبة أمامه مفتوح وذكرالله سبحانه وتعالى مازال قادرا

---

(١) ديوان محمود الساعاتي، ص:١٧٥-١٧٦.

(٢) ولد عام ١٨٧٧م، وقلدته الحكومة السنية عدة مناصب أظهر فيها دراية وعفة نفس وعلوهمة منها: نظارة ا لنفوس في وغضوية مجلس إدارة بيروت، ومديرية حيفا، وعرف بفصاحة اللفظ وطلاقة اللسان وحسن النظم والصدق والاستقامة،وتوفي ١٨٧٦، ومن آثاره: ديوان المورد العذب، ينظر ترجمته: تاريخ الآداب العربية، لويس شيخو، ص:١٣٨، وتاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ١١٦/٤.

(٣) عمر الأنسى:اكتسب علما وخبرة بأصول الرسم واستخدم الألوان وهو أكبر شعراء النهضة في القرن التاسع عشر، وصاحب (ديوان المورد العذب). وبدأ في مطلع شبابه دراسة الطب إلا أن حبه للرسم دفعه إلى ترك مهنة و الده والانكباب كليا على الرسم، ديوان المورد العذب، جمع: عبدالرحيم ابستي طبيب، ط(١)، بيروت، (د، ط)، ص:١٤٩.

عليه يوجد ويتاب ولوقيل للميت أتمنّى أن ترجع إلى الدينا فيقول أتمنى أن أرجع إلى الدنيا وأُفدي الدنيا برمّتها لوكنت أملكها على أن أقول فقط سبحان الله ونحن في فسحة من العيش ونغفل عن ذكرالله والصلاة، فهل نحن منتهون؟

ويستمر في رثاءه للبزدون قائلا:

"توفي وهو في ضنكٍ ينادي أليس لمستجير من مجير
و يا أسفي ويا كدري وحزني على عنق حكى عنق البعير
و يا أسفي على كرشٍ عريضٍ رَمَتْه يَدُ المجاعة بالضهور
ويا أسفي على ذنب طويل رَخيم اللمس أنعمَ من الحرير
ويا أسفي على حدٍ مخيفٍ ويا أسفي على طرفٍ حسير"[١]

يبدأ الشاعر بالفكاهة فيقول عن البزدون مات وهوفي ضيق وضنك من التحميل والأوزان التي توضع عليه ولعله العكف لا يكفيه فيستغيث أليس لمستجير من مجير ولكن لا أحد يجيره فيكمل الشاعر فيقول يا أسفي بصاحبها فقد شبعتْ من الجرْي وعاشتْ بسبب الهوى والحب بدل الحَبِّ.

ويستمر الشاعر في رثائه قائلا:

"ألا أيها الخَلُّ الذي طال حزنُه عليها وفي أحشائه التهب الجوي
فعشْ أنْتَ واسلمْ والحميرُ كثيرة ومثلك معدوم النظير لما حوى"[٢]

يخاطب الشاعر صاحبه لقد طال حزنك على فرسك وفي أحشائك حزن أحرّ من اللهيب، فاصبرْ وعشْ وسلامتك أغلى وعليك بالحمير فإنها كثيرة صابرة وانتبه أن يرفسك منهم حمار تقلل علفه ومثلك أيها الشيخ نادر المثال لِما تحويه ويحوي قلبك على الالتزام بقانون الصراع.

---

(١) المرجع السابق، ص:١٤٩-١٥٠.

(٢) ديوان محمود الساعاتي، ص:١٧٦.

رثاء الشباب:

نرى من منظور فلسفي تأملي بأن هناك من الشعراء الذين رثوا الشباب،كرثاء علي أبي النصر للشباب، فيقول في قصيدة طويلة مطلعها:

"سكتب المشيب بأبيض في أسود صحفًا أشار بها لقرب الموعد

و روى بها عني حديثًا يقتضي بغضاء ما بيني وبين الخردِ"[١]

الكتابة أنواع، فالكتابة المنظورة والكتابة المقروءة عندما يبيض رأس المرء فقد حان حصاده كالقمح عندما يَيْبَس ويصفرّ بعد الخضارة، فقط حان حصاده في أي وقت من الأوقات وهذا نذير للناس كلهم بقرب الموعد والأفول فعندها يعلم الإنسان لم يَعُدْ له حظّ عند الجميلات فيكون سببا في البغضاء ما بينه ومابين الجميلات في مسائل الحب والعشق والغرام.

ويواصل في الرثاء قائلا:

"ذهب الشباب وسوف أذهب مثل ما ضي الأمس بل ينسى البكاء بمشهدي

ولقد سمعت صدى الشبيبة قائلا ذهب الشباب وما امرؤ بمخلد

إن الفناء لكل حيّ غايةٌ وبقاء حيٍّ في الورى لَمْ يَعْهد

وكذا المسير إلى الضريع قضيّة محتومة إن لَمْ يكن فكأن قد"[٢]

مثل ما ذهب الشباب ووَخَط الشيب شعر الشاعر، فلا شك سوف يذهب مثلما ذهب الشباب، كان بالأمس شابا مبتسما لاهيا وسوف يُنسى ويُنسى البكاء عليه بغياب صورته عن الأحياء، إنه يرثي نفسه وأشد الرثاء رثاء النفس والشفقة عليها، ويعزيها بعبارة أنه لا يخلّد امرؤ في هذه الدنيا وينظر إلى الشبيبة يسرحون ويمدحون ويتمنى أن يكون معهم ولكن هويخجل من شيبته خوفا من أن يعيره أحد، وكل من عليها فان ولكن قطار الحياة منا من ينزل منه أول محطة أوفي وسطها أوفي آخرها، وهي الغاية ولم نسمع أن حيا بقي حيا من الزمن السحيق وقد سيطرت عليه فكرة الموت وأنها قضية محتومة إن لم

---

(١) علي أبوالنصر، ديوان علي أبوالنصر، ط (١)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٠٠هـ، ص:٧٨.

(٢) ديوان علي أبوالنصر، علي أبوالنصر، ص:٧٨.

يكن الآن فغدًا وسوف يُوضع في الضريح وتمر عليه السنوات والقرون وهوفي عالم البرزخ محفوظًا إلى يوم القيامة.

وأما الشاعر عبدالغفار الأخرس يرثي ويبكي على شبابه، ويتحسر على أيامي ملذاته ولهوه، ويتألم لنفور الغانيات منه لمشيبه قائلا:

"يا رعى الله للأحبة في الجزع زمانًا مضى و عهدًا تقضى
و بناء من الشباب قويًا هدم الشيب ركنه فانقضا
يا زمانًا مضى ولم يبق إلا لوعةً في الحشا وجرحًا ممضا
قدمضى مثل وامض البرق عيشٌ كان لي في الغميم بل هوأمضى"[١]

يتذكر الشاعر اجتماع الأحبة عند جذع النخلة كانوا يتجمّعون عليها ويفرحون وينشدون في زمان مضى، وانقضى فهويتذكر تلك الأيام السعيدة التي لم يكن فيها همٌّ ولا غمٌّ، وبناء لمستقبلهم كانوا أقوياء مجيّن لبعضهم لا يظنّون أن يدالزمان تقّرعهم ولكن فعله الزمان وهدم أركانهم بالشيب وانفقضتْ اجتماعاتهم، وفي هذاالزمان الذي مضى لم يترك لهم إلا لوعة في حشاهم وجرحًامؤلمًا في قلوبهم وأنفسهم، وقد مضى العمر كالبرق وانتهى العيش مع الأحبة في الغميم بأسرع من البرق.

ويواصل في رثاء الشباب قائلا:

"روّحْ النفس ما استطعت فهيها ت تلاقي يوما من العيش خفضا
أ فيعطيك في مشيبك يومٌ ما تمنى من الشباب فترضى
والليالي ترضى من الناس بعضا بمدى كرّها و تغضب بعضا
كنت تبكي على الشبيبة نفلًا فابك مما ترى من الشيب فرضا"[٢]

يخاطب الشاعر القارئ أوالمستمع ويقول استغل هذه النفس والأوقات الجميلة واقتنص الفرص بالسعادة والهناء، وتُسعد نفسك وتسعد من حولك، فهيهات أن يجود عليك الزمان بأيام السعادة والهناء على طول الوقت، فابك والليل واضحك في النهار وأنت في الشباب لم تأت أيام السعادة متواترة سَلِسَة بل مخلوط فيها النكد والشقاء، فهل تظن أنك

---

(١) ديوان الأخرس، ص:٥٥.

(٢) ديوان الأخرس، ص:٥٥.

بعد الشيب ستصف لك الدنيا، وتكون في خفض من العيش والرفاهية، وهذه الأيام والليالي تُرضي بعض الناس إلى أجل وتغضب بعض الناس، وتكر الأيام متتابعة حتى تأت المصيبة الكبرى بالموت، فلاتدعْ لأحد لذة ولاما كان يهواه وحيل بينهم وبين ماكانوا يشتهون، أنت تبكي خوفا على فقد الشباب نافلة، فقد فقدته فابك الآن مما ترى من شيبك وكبرك ومن عظمك فرضا.

رثاء الحاضنات:

وهذا نوع جديد ظهر في العصر الحديث، ورثاء الحاضنات هي ظاهرة انتشرت بين الأسر الثرية والميسورة بفعل الحضارة والاحتكاك بالغرب، وتقليدهم لبعض العادات الإجتماعية منها جلب المربيات والحاضنات لأطفالهم، ويرثي الشاعر البارودي حاضنته بهذه الأبيات:

"أمريمُ لا والله أنساك بعدما صَحبتُك في خفض من العيش أنضر
فقد كنت فينا برّة القول سرةً سليمة قلب في مغيب ومَحْضرِ
فلُقّيت من ذي العرش خير تحيّة توافيك في روضٍ من القدس أخضرِ"

وهكذا نجد هذا النوع يدور الشاعر حول تصوير المصائب على النفس عند فقد عزيز من حزن ولوعة وألم إلى جانب المعاني الخاصة إذا كان هذا الفقيد له مكانة علمية أوانجاز حازه دون غيره، إلا أنه في كل أحواله يصدر عن عاطفة صادقة وقلب مكلوم ونفس حري بلارياء.

وقد خاض شعراء القرن التاسع عشر في فن الرثاء، فرثوا الأهل والأصدقاء ورجال الدولة وأصحاب الجاه في مقدمتهم العلماء، ورثوا الأدباء وأكثروا فيها، ورثوا المدن والحيوانات وراحوا في ذلك بين الندب والتأبين والعزاء، وكان رثاء الأهل والأقارب من أصدق أنواع الرثاء في الشعر العربي وأشد عاطفة ولوعة وألهبها فجيعة اتجاه فقد أحد من الأهل أوالأقارب، وقد حرصوا في رثائهم غالبا على التاريخ لمن يرثونه، وتعديد مناقبه ومآثره، وتصوير أثر موته على نفوسهم.

الباب الثالث: الرثاء في الشعر الأردي:

وهذا الباب يشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: أنواع الرثاء في الشعر الأردي.

الفصل الثاني: مميزات وخصائص الرثاء في الشعر الأردي.

الفصل الثالث: تاريخ الرثاء في الشعر الأردي.

الفصل الأول: أنواع الرثاء

في

الشعر الأردي

أنواع الرثاء في الشعر الأردي

إن الرثاء في اللغة الأردية بمعنى البكاءعلى الميت وبيان أوصافه الجميلة.

هوذكر محاسن المتوفى مع الحزن والتأسف[١].واما مفهومه في الأدب وفي شعرناينقسم الرثاء إلى قسمين:

الرثاء الشخصي

الرثاء الكربلائي[٢].

وحسب قول بروفيسور كبان جندرأن المراثي الشخصية ليس لها هيئة معينة ولكن في الغالب لا تكون طويلة. وكذالك لم تكن في البدايةللمراثي الكربلائية هيئة مخصوصةبحيث يختص بها.وفي دكن معروف مثل هذا المراثي بالغزليات. وقدسمى علي عادل شاه ثاني لمثل هذا المراثي بالأكان الخاصة.بعد هيئةالغزل بدا الناس يحبون للمراثي الأشكال المربعية. ولكن في عهدسودا وضميراشتهرت المراثي باسم المسدس ولكن الآن استحسن الناس للمراثي الهيئة المسدسة[٣].

إن المراثي والقصائد تشتركان في المدح، والفرق بينهماأن القصائد تتعلق في مدح الأحياء، وأما المراثي تتعلق في مدح المتوفى.

وخصوصا في مدح سيد الشهداء في كربلاء[٤].

كما مرّ أن المراثي والغزليات كانت معروفة بالمربعات، وفي ذاك الوقت كانت قصيرة ثم تحولت إلى شكل المسدس وصارت طويلة. وكذالك قسمت المراثي تقسيم آخر ويسمى بالمراثي القديمة والجديدة.وهذه أيضاتعتبرمن الأنواع المعروفة والمشهورة في المراثي. ويوجد في هذين القسمين نوع من الإختلاف ونوع من الإئتلاف.

وسوف نذكرها مرتبافيما بعد[٥].

---

(١) ڈاکٹر گوپی چند مارنگ, مرثیہ مضمون میر انیس اور اقتدار, کتاب انیس دبیر موثق، ص ۴۰.

(٢) ایضا مثل السابق.

(٣) شجاعت علی سمندعلوی, تعارف مرثیۃ (بار اول) ادارہ ناشر انیس اردو ۱۹۵۹ء/ص ۸۶.

(۴) ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید کراچی، ۱۹۸۳/ص ۹۶.

(۵) طاہر کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۵۷.

الإختلاف بين المراثي القديمة والجديدة:

وقد بدأ الدور الجديدللمراثي الجديدة بمراثي (جوش مليح آبادي).وفي ذاك الوقت لم يكن الأدب ناجحا في بابه ولأجل ذلك غلّق الأدب بحياة الإنسان. أن المراثي الجديدة برواياتها الخاصّة من الفكر والتخيل واللهجة تختلف المراثي الكلاسيكية إختلافا ظاهرا.

وقد قارن الناقدون بين المراثي القديمة والجديدة من حيث الخصوصيات لكل منهما.فوجدوا بينهما المفارقة باعتبار والمماثلة باعتبار آخر.وفي المفارقة دليل أن في المراثي الجديدة توجد فيها نوع من الجد التي تختلف من المراثي القديمة. وفي المماثلة دليل على أن المراثي الجديدة قد أرسخت أقدامها في مجال الرثاء. أن المراثي الجديدة لر ترقى إلى المنازل العالية فإن لها علاقة وطيدة مع المراثي القديمة وسوف تذكر اقتباسات الناقدين في توضيح الإختلاف بين المراثي القديمة والجديدة.

ويكتب صفدر حسين:

إن المراثي القديمة عليها ملاحظات كثيرة حينما المراثي الجديدة خال عن هذه الإعتراضات(١).

- حسب قول مُحَمَّد رضا كاظمي، أن الإعتراضات على أنيس باعتبار المراثي الجديدة تذهب من التقدم إلى الرجعية(٢).
- حسب قول أسد أريب في المراثي الجديدة قد حرروا من النظام التركيبي والأصولي في مراثيهم.حيث قللوا أهمية الأفكار العقلية وحلّوا محلهاالمضامين الجديدة(٣).
- وقد كتب ايس جي عباس أن المراثي الجديدة في مقابل المراثي القديمة قصيرة جدا، وذكر سبب الإختصار.
- فإن شعراء اليوم يهتمون بحقائق الأمور تاركين المفروضات القديمة قبل قصص كل وبلبل وليلى ومجنون. لهذا لسبب أن المراثي الجديدة قد اختصرت من القصص الطويلة إلى القصص القصيرة(٤).

---

(١) سيد صفدر حسين, مرثيه بعدانيس، ص١٩٧

(٢) صفدر ڈاكٹر مسعود, اردو مرثيه كاجديد دور مرتب وحيدالحسن ہاشمی, ص٢٨.

(٣) اسد ڈاكٹر اريب, اردو مرثيه كے سرگشت, كاروان ادب اردو, لاہور, ص٨٥.

(٤) ايس جی عباس، اردو مرثيه پاكستان، ص٢١٤.

- فإن سيد طاهر حسين كاظمي قد فصّل الخصوصيات المراثي الجديدة.

المماثلة بين المراثي القديمة والجديدة:

قبل توضيح المراثي القديمة والجديدة سنذكر المماثلة بينهما.

صفدر حسين ومُحَمَّد رضا كاظمي كلاهما قد ذكرا المماثلة بين القديم والجديد.

ويكتب صفدر حسين:

الأشياء التي تذكرها اليوم المراثي الجديد وهي تطابق بأسلوب مراثي انيس ودبير. المواجهة ومصائب الدنيا، وبيان الفرق بين الحق والباطل، ومدار الصبر والإيثار، ونموذج الشجاعة والإستقلال، وأهمية الشهادة، وتحلل نفسياتها، واعتبار الشهادة كأمر جليل، كل هذه المضامين تقدّم كإستدلال للمراثي الجديدة(١).

يقول مُحَمَّد رضا كاظمي:

لا يوجد الفرق بين المراثي القديمة والجديدة من حيث الغاية في عصرنا الحاضر.

هناك اشتراك بين المراثي القديمة والجديدة لم يكن الأدب مقصودا با الذات (غرض خاص) بل كان المقصود هو الرثاء(٢).

الفرق بين المراثي القديمة والجديدة في العصر الحاضر حيث أن العلوم الجديدة قد أثرت في الأمور الإعتقادية ورواياتها.حيث ترك الحصار على القتال باالسيوف والحصان إلى تصورات جديدة، حيث أخرجت هذه الموضوعات عن المراثي. حيث جعل العقل البشري ميزانا في الأخذ والرد بحيث تركت جوانب كثيرة من قصة كربلا وجعلها محصورا على بعض الأمور الخاصة شهادة الإمام حسين بكربلاء. حيث لم تبقى أهمية كبيرة في بيان قصة كربلاء مفصلة. وهكذا فإن المراثي الجديدة قد تغيرت كثيرا من المراثي القديمة.

وهكذا صار الغاية من المراثي ذكر الأمور السياسية والسماجية واللسانية. وأما قصة كربلاء لم تذكر إلا با الطبعية أما شخصية الإمام حسن وأوصافها الكريمة لها دور مركزي في المراثي. والملاحظة الجديدة على المراثي الجديدة حيث أن المراثي الجديدة قد خرجت من صلب الموضوع. فإن البكاء والأكباء لم يكونا من خصوصيات الأشعارالمراثية بل كان هذه الصفات مربوطا باسم الحسين.

---

(١) مرثیہ بعد انیس, ص٩٨.

(٢) رضا کاظمی, جدید اردو مرثیہ, ص٣.

ولأجل ذالك لم تكن فارغة المراثي القديمة والجديدة من البكاء والأبكاء. نعم هناك فرق بين بين المراثي القديمة الوجديدة. في المراثي القديمة لم يكن ذكر الحسين له علاقة خاصة من الوعاظ والمبلغين. وكان لهذه الأحداث أثر كبير في نفوس الناس في حد ذاتها.

أما حسب قول السيد صفدر بأن أثر التبليغ له دور كبير في المراثي القديمة الجديدة عليهما.

أن العناصر التبليغية في أسلوب أنيس ودبير في المراثي واضحة لم يبلغ إليها أحد. وحتى اشتهر اسم الحسين لدي أصحاب العقائد المختلفةمن غير المسلمين كأمثال الهندوس والسيكه والفارسي والمسيحي فإن اسم الحسين معروف لدى الجميع(١).

وخلاصة البحث في هذا البحث الموضوع بأن المراثي الجديدة قد اخذت طرقا جديدا وفق المجتمع. ومع ذلك فإن جذورها مربوطة بالمراثي القديمة. فإن في المراثي الجديدة قد أضيفت أشياء كثيرة وخلصت من الأشياء الكثيرة. ولكن الحقيقة أن المراثي الجديدة لم تبلغ مستوى المراثي القديمة(٢).

وقد ذكر صفدر حسين بعد المقارنة بين المراثي القديمة والجديدة بأن المراثي الجديدة لم تبلغ مبلغ المراثي القديمة من حيث الوسعة والتفصيل. حيث لا توجد هذه الميزة في المراثي الجديدة كأمثال بيان الربيع، ومزايا أوقات الصبح، وأمثال **ساقی نامہ** وغيرها.

حيث يقول أن في المراثي الجديدة لم تكن فيه النموذج الطيبة ومزايا كتابة السير. ولا فيه تصورات في تقديم أفكار الشعراء. ولم يبق في المراثي الجديدة إلا ذكر المحاسن الإمام حسين بطريقة تفصيلية.

---

(١) مرثیہ بعد انیس, ص ١٩٢-٢٠٠.

(٢) وحید الحسن ہاشمی, جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار, مرتب جدید فن مرثیہ نگاری, ص ٨٨٤.

ويكتب مُحَمَّد رضا كاظمي:

وقد وصل إلينا الشعر إلى حد ما حيث بالمقارنة مع الرزمية كبعد المشرقين. لأن إحساس عظمة عزظمة الإنسان في الرزمية والعلمية والنوحية فهذه العناصر الثلاثة داخلة في العناصر الكلاسيكية، ولأجل ذلك في العصر الجديد لا يعتبر المراثي كترجمان للأحاسيس الإنسانية[١].

ولأجل ذلك فإن المراثي الجديدة لم تبلغ إلى مستوى مراثي دبير وأنيس. ومع ذلك فإن المراثي والعصر الجديد قد رسخت أقدامها في المجالات الأدبية والمذهبية[٢].

فإن طاهر حسين كاظمي لم يمدح المراثي القديمة في مقابل المراثي الجديدة حيث يقول: أن المراثي القديمة تعبر عن الإحساسات المحمدودة. ومع ذلك فإنه قد اعترف على تأثر الأدب الجديد من شعراء أهل أنيس ودبير[٣].

فإن ملاحظة صفدر حسين على المراثي الجديدة متأخرة جدا في مقابل المراثي القديمة. والحقيقة أن المراثي الجديدة لا تصلح أن تواجه بالمراثي القديمة[٤].

ولاشك أن كتاب المراثي الجديدة لهم تصور خاص في هذا المجال. وعندما ينظر في مراثيهم بدقة فإنهم يهتمون اهتماما كبيرا في ميزة خاصة لها و يترك باقي أجزاء المراثي عليها.

ولكن في المراثي القديمة هذه الميزة كانت موجودة ولكن كانوا يهتمون في أجزاء المراثي عليها بالتساوي، مثل في الأمور الأخلاقية، وفي الشجاعة و مثال الصبر والتحمل كلها ثم الإنكار ثباتا عن قبول العبودية للغير، وهذه الأمور كانت ميزة المراثي القديمة. وكل هذه المراثي كانت مشتملة بالقواعد الأدبية.

وفي مقابلها أن المراثي الجديدة قد انحصرت في دائرة محدودة، كما كان في المراثي القديمة الإبكاء والبكاء من ميزاتها الخاصة. وكذالك من مميزات المراثي الجديدة هو محصور.وهذه هي من المميزات في القديمة الجديدة كليهما.

---

(١) محمد رضا كاظمي, جديد اردو مرثيه, ص ١٢.

(٢) ڈاكٹر سيد شبير الحسن، اردو مرثيه و مرثيه نگار, اظهار سنز ٢٠٧, ص ٨٢

(٣) ڈاكٹر مسيح الزمان, اردو مرثيه كالاثاني نقوش، مرتب وحيد الحسن ہاشمي, ص ٣٤-٣٥

(٤) پروفيسر يوسف جمال انصاري, جدت اور روايات كا سنگم، ص ٩٤

فإن مراثي الجديدة في سرد قصة كربلاء نرى فيها جوانب متروكة حيث نرى هذه الجوانب مفصلة في المراثي القديمة. أن شعراء المراثي الجدد لم يمروا بما مر به السوابق من الشعراء في تحمل المشقة والصبر والتحمل على المصائب الحياتية.

ويكتب دكتور نير مسعود:

أن المراثي قد تشكلت بشكل معين في عهد الأساتذة المذكورين. أن القدماء قد كتبوا في مجال المراثي بصورة مفصلة ولم يتركوا للمتأخرين شيئا جديدا لكي يضاف للرثاء(١).

فإن احداث كربلاء من البداية إلى النهاية تشتمل بالعناصر الرزمية. حيث أن الفردوسي قد استخدم هذا الأسلوب باسم الشاهنامه والنظامي باسم سكندر نامه وهذان المؤلفان معروفان في تقديم فن الرثاء(٢).

وقد صرح الشاعر الحالي أن الرزم والبزم والإفتخار والمدح الذاتي ومسابقة انمول والشجاعة واستخدام السيوف يخالف لمقتضيات المراثي. ولكن بعد امعان النظرفي هذا الموضوع يتبين أن موقف الحالي في هذا الموضوع غير صحيح.

وموقف الحالي تجاه هذا الموضوع نظرا إلى أحداث كربلاء وهي مليئة باحزن والأسف على الموتى، ليس فيها ذكر الشجاعة(٣).

وأفكار شبلي يختلف من أفكار الحالي، لأنه قارن بين المراثي أنيس ودبير التي تشتمل بمدح الوجوه الشجاعة في القتال لأجل الشهادة. ويحتاج إلى امعان النظر في عناصر المراثي وأساليب أدائها حتى تتبين الحقيقة كاملة.

وبالوجه تبدا المراثي، ثم تذكر مناظر الصباح والليل، وكذالك في عدم استقرار في الحياة الدنيا، والعلاقات فيما بين الناس، وأحوال السفر وغير ذلك من الحياة الإجتماعية، ويذكر فيه المدح والمناجات، وكذالك تعبر عن الأشياء الكثيرة(٤).

وكذلك تصوير المناظر الطبيعية في القصائد، ثم تكون هذا دزء من المراثي. وهكذا صار المراثي جزءا بالمشاعرة الأردية، وهكذا صار تركيز المراثي على البيان الإيضاح. وقد أرى

---

(١) عاشور كاظمی, اردو مرثیے کا سفر, ص٩٨

(٢) امیر علی خانپوری, تذکرہ مرثیہ نگارات اردو, ص٥٨

(٣) عبدالرؤف عروج, اردو مرثیہ کے پانچ سو سال, ص٣٧

(٤) نیر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، مغربی پاکستان, اردو اکیڈمی, لاہور-١٩٨٢. ص: ٣٣

هذا الاسلوب ميرانيس بطريقة وجودة عالية. وكان المراثي مير أنيس مقبولة لدى العام والخاص. وقد حدد مير ضميرالعناصرالتركيبي الإبتدائي للموتى، وبينوه في هيئة خاصة[١].

وقد حدد مير أنيس الهيئة الخاصة للمراثي ببيان العناصر التركيبية للمراثي. هكذا صار مدح الإمام ومدح أنصاره جزءا لا يتجزء للمراثي.وقد ذكر مير أنيس في المراثي محاسن العيون والوجوه وأعضاء الجسم يظهر من حيث الأداء مثل القصائد المثنوية.

ولكن هذه الطرقة المداحية بعيدة عن الحقيقة.وليس في كتابات مير انيس بيان حقائق الأمور. وبعد المدح نفس الصورة يظهر في البزم الرزم أيضا. وقد أظهر ميرأنيس في البزم بصورة الدعاء.

وفي البزم تبين حالات وفيات الرفقاء كربلاء، وكذالك تذكر فيه وقت شهادة الإمام حسين. وكذالك ذكر ولادة الإمام حسين والمكالمة بين الرسول وبنته فاطمة تدخل في صور البزم. وكذلك سفر الإمام حسين من المدينة إلى أرض العراق وزيادة زينب الأخيرة مع الجيران، وكذالك ذكر العون ومُحَمَّد في طلب العلم. وكل هذا يشمل مناقب حسين ومشتمل أيضا المكالمات الحسينية[٢].

الإمام حسين نفسة يدخل أحيانا في عالم الإشتعالو حيث يظهر من همومه وعمومه اتجاه عمه العباس[٣].

وقد كتب دكتور أحسن فاروقي :

يظهر من حميع الكتابات البزمية فإن مير أنيس قد تناسى من أحداث كربلاء واحساستهم.وقاس هذه الأحداث على هموم وغموم عامة الناس في لكهنؤ. وهذه من الأمور المحدثة[٤].

وأما الناس الآخرون قد أظهروا ثذه الأحداث بصورة مسرحية، وفي هذه الحالة كما يقول الدكتور فاروق: كل هذه الأحداث من الأمور المفترضة وغير حقيقة. وفي الحقيقة أن هذه المكتوبات جاءت باعتبار مقتضيات المجالس. لكي يكون مؤثرة في النفوس.

---

(١) اكبر حيدرى كشميرى، اردو ميں اردو مرثيه كا ارتقاء, ص٥٧١.

(٢) ڈاكٹر جميل حالى, تاريخ ادب اردو، مجلس ترقى إدب لاهور, ص٢٠٨, ج٤.

(٣) شبلى نعمانى، موازنه إنيس ودبير, الناظر پرس لكهنؤ, ١٩٣٤. ص٣،

(٤) ڈاكٹر انور حسن هاشمى، دهلى كا دبستانه شاعرى، اردو اكيڈمى سندھ - كراچى, ص٣٧.

وقد كتب مُحَمَّد حسين آزاد ملاحظات على مكتوبات أنيس حيث قال: فإن أنيس كان مشغولا في دائرة من الكتابة، فإنه قد فات عنه الحصص الكثيرة من مقالات البزم والنظم وهكذا صارت مجال المراثي ضيقة جدا. وهكذا لم يزل مستمرا من عهد الفردوسي إلى يومنا هذا، وكذالك مير أنيس أخذ نفس الطريق. وقد ذكرها في عدة مقامات. وقد اشتهر في قواتيهم استخدام السيوف في الأحداث و خصوصا في أحداث كربلاء. ودبير كان لديه علوم متوفرة فيما يتعلق في استخدام السيوف في الحروب. كما يظهر في المراثي الحسينية في بيان استخدام السيوف في أحداث كربلاء[١].

(١) اردو مرثیہ کے پانچ سو سال, ص٣٨.

قتال:

خصوصيات المراثي في الحروب حيث يذكر فيها شجاعة المقالين في مقابل الأعداء. من حيث استعمال السيوف والحصان فيهاكما سبق ذكره. وفي مثل هذه المراثي يذكر فيها كيفية الإستعداد للقتال ثم يصور ما يحدث فيها من الغوغاء ولفوضى وأصوات أقدام الحصان، وأصوات و إستخدام السلاح، ولمعان السيوف، وأوصاف السهام، ويبين مثل هذه الصور في المراثي كأن المعرفة نشاهدها. ثم تصوير المبارزة في ميدان المعرفة، وإظهار الشجاعة في مثل هذه المواضع، وكذلك تصوير الفتح والغلبة وكذلك صورة الإنهزام في ميدان المعرفة. يصور كلها بدقة وبطريقة فائقة[١].

وفي الحقيقة أن المراثي قد ظهرت والتزمت بصورة رزمية وهذه الحالة نشأت من المجتمع ولعل المراثي قد تأثرت برزمية أشعار العرب من حيث بيان أوصاف الحميدة للقبائل قبل الشجاعة والمنزلة الرفيعة.

وفي شاعرية الأدب القديمة كانت من عاداتها ذكر شجاعة الاجداد، وغلبتهم على الأعداء بطريقة واضحة، وكذلك عندما يقاوم الرجل الشجاع مع مقابلة كان يقول الشعر بصورة رجزية. وعندما ننظر في معركة كربلاء في أشعار أنيس حيث صورة هذه المعركة بطريقة جميلة وفائقة.

وذكر شجاعة الإمام حسين في ميدان المعركة وهجومه على الأعداء في هذه المعركة.

وبعد أنيس قد صور دبير صورة عجيبة ومعجبة لما حدثت في ميدان الكربلاء من القتال والشجاعة والتقدم والستخدام السيوف واستخدام الحصان والسهام[٢].

ومن خصوصيات مرزا دبير في تصوير المعركةحيث يختار ألفاظا ممتازة وتراكيب جيدة وفيها من التشبيهات والإستعارات في تصوير المعركة.وقد ذكر مرزا دبير كل ما حدثت في هذه المعركة من شجاعة المقاتلين وكيفية استخدام السيوف والسهام والهجوم على الأعداء بصورة عجيبة وغريبة. حيث يتبين مقدار إيمان المقاتلين في هذه المعركة في مقابل الأعداء.

---

(١) موازنہ انیس ودبیر، وکاشف الحقائق، حصہ دوم ص ۴۸۳. ص ۲۵

(٢) مرزا سلامت علی دبیر، ڈاکٹر محمد زمان آزادہ سری نگر، ۱۸۸۵. ص ۳٦٦

وصور مرزا غالب في أشعاره حالة هذه المعركة من حيث جريان الدم من الأجسام وتلون السيوف والسهام بدماء المقاتلين وحيث يتأثر بها قارئ الأشعار[١].

فإن شجاعة الإمام حسين في هذه المعركة بيان كيفية قطع الأعضاء بالسيوف بطريقة عجيبة ومدهشة[٢].

وفي مراثي دبير يذكر فيها ترتيب صفوف الجنود في ميدان المعركة في مقابل الأعداء باسم قلب الصف والجناح، والميمنة والميسرة. ويعتقد أن مدار الغلبة على الأعداء يتعلق بهذا الترتيب[٣].وقد صوردبير فيما دار في المعركة في مراثيهم بصورة رزمية. وبين فيها شجاعة السيد القاسم في تقدم هذه المعركة وهجومه على الأعداء بصورة عجيبة مع ذكر الأشعار الرزمية[٤].

القتال فيه مقالة معروفة باسم "الحرب خدعة". وفي ضوء هذا قد قتل كثير من المقاتلين بصورة خادعة. وقد ذكر في هذه المعركة شجاعة كل من آل البيت، وشهادتهم وتقطيع أجسامهم بصورة مدهشة ومخوفة[٥].

---

(١) مرزادبير، ابواب المصائب، مطبع يوسفی دہلی، سن ندارت. ص٦

(٢) ڈاکٹر گوپی چن نارن، مراثی دبیر میں رزمیہ عناصر, ص١١٧.

(٣) ثابت لکھنوی، حیاۃ دبیر، اور اعمال نامہ از سر رضاعی علی میں سے لیا گیا, وموازنہ انیس ودبیر, شبلی نعمانی, ص ٣٣٤-٣٣٥.

(٤) ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری, شاعر اعظم مرزا علی دبیر، لکھنؤ, ص٣٧-٣٩.

(٥) مرثیہ رشید حسن خان, انتخاب مراثی، مکتبۃ جامعہ نئی دہلی, ١٩٨٤. ص٧.

المراثي الكربلائية :

فإن أحداث كربلاء في تاريخ العالم من أكبر الأحداث وأفجعها، وهذه الحادثة قد مضى عليها مئات السنين، ومع ذلك فإنها قد أثرت على الحياة الإنسانية وثقافتها تأثيرا عميقا، وخصوصا على الأدب الأردي وشاعريته تظهر آثارها واضحة ونقوشها جلية، وفي بيان أحداث كربلاء في شاعرية أردو. فإنها اهتمت في جانب صنف الرثاء اهتماما كبيرة.

الرثاء باعتبار الموضوع ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الرثاء الشخصي

والقسم الثاني: الرثاء الذي يتعلق بأحداث كربلاء وشهدائها والمصائب التي وقعت لأجلها، ويذكر في خلال هذه الأحداث الوجه وبيان القتال ومواصفات الخيول والسيوف وكيفية الهجوم على الأعداء. وبعد شهادة الإمام حسين فإن جيش يزيد قد أخذوا واقتادوا مسافري كربلاء أهل البيت ومن معهم جميعا إلى بلاد الشام. وهذا الخبر أي خبر قدومهم قد وصل إلى حصن شيرين الواقع في الطريق وقد فرح شيرين بهذا الخبر لضيافة السيد الإمام حسين وأهل بيته. فإن الشاعر قد صور أحاسيس شيرين ومحبته مع أهل البيت وضيافتهم تصويرا حقيقيا وفائقا مليئا بالمحبة والعقيدة الخاصة ولم يكن لديها علم من شهادة الإمام حسين آنذاك.

"جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے غل ہوا کعبے سے حوالی مع لشکر آئے
کہا شیریں نے کہ ارمان دلی بر آئے مرے مولا مرے سلطان مرے سرور آئے
شان حق، نور خدا، قدرت باری دیکھو
جاؤ لوگو مرے آقا کی سواری دیکھو"(١)

وذكر الشاعر في البند الثاني أيضا فرحة شيرين وسرورها بمناسبة قدوم أهل البيت إليها،ولكن الشاعريذكر في البند الرابع أمرا غير متوقع لدى الناس لإثارة أحاسيسهم تجاه محبتهم، حيث أشير إلى شهادة الإمام حسين بطريقة غير واضحة. هم بعد ذلك يصرح بهذه الحادثة ويصورتصويرا لهذه الحادثة المؤلمة، حيث تظهر الصورة الحقيقية المخوفة أمام الناس وكأنهم ينظرون إلى هذه الأحداث بأم أعينهم.

---

(١) مرزاامیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگار اردو، ص: ٥٢٤.

"جن سے روشن ہے مدینہ وہ قمر آئے ہیں جن کا لعدن ہے نجف میں وہ گہر آئے ہیں
جن کا گھر عرش پہ ہے، وہ مرے گھر آئے ہیں یہ خبر اس کو نہ تھی نیزوں پہ سر آئے ہیں
کہہ رہی تھی کہ چراغ حرمین آیا ہے
اے مسلمانوں مبارک ہو حسین آیا ہے"

وفي البنود الآتية قد صور الشاعر قدوم الإمام راكبا على فرس إلى جهة شيرين، وشيرين تنظر إليه، هم يذكر الشاعر كيفية إرسال شيرين الناس إلى استقبال الإمام وأهل بيته مع بيان فضائلهم وكرائمهم، وهي في هذه الحال تنظف بيتها وتزينه لاستقبال الإمام واهل بيته وضيافتهم ويصور الشاعرمنظرا مشيرا للأحاسيس الداخلية تجاه حب أهل البيت وإكرامهم.

"جن سے روشن ہے مدینہ وہ قمر آئے ہیں جن کا لعدن ہے نجف میں وہ گہر آئے ہیں
جن کا گھر عرش پہ ہے، وہ مرے گھر آئے ہیں یہ خبر اسکو نہ تھی نیزوں پہ سر آئے ہیں
کہہ رہی تھی کہ چراغ حرمین آیا ہے
اے مسلمانوں مبارک ہو حسین آیا ہے"

وبعد هذا الحب المفرط والإنتظار الشديد الإهتمام الكبير، يأتي خبر شهادة الإمام الحسين، وكيف يكون حالها وفي هذه الحالة وحول خبر الشهادة بدل وصول الإمام نفسه حيا وزيارته، وقد صور المرزا في عدة بندات الصورة النفسانية الإنفعالية في مثل هذه الحالات المفاجئة، وقد حاول الشاعر بالمحاكات لهذه الهيئة التي اتصف شيرين وقت وصول خبر الشهادة.

"شوکت آمد سادات کا سن سن کے بیان مرد و عورت ہوئے قریہ سے زیارت کو رواں
اور مدارات کا شیریں نے کیا یہاں ساماں فرش آنکھوں کا کیا جھاڑ کے پلکوں سے مکاں
طرف دھو دھو کے رکھے آب و غذا کی خاطر
کھانے کے لیے آل عباس کی خاطر
مسند آراستہ کی سبط پیمبر کے لیے کشتیاں لاکے رکھیں عترت حیدر کے لیے
جھولاں دلان میں ڈالا علی اصغر کے لیے لالا کے گلدستے برابر رکھے اکبر کے لیے

جام شربت کے بھرے ابن حسن کے خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلہن کی خاطر
روک دی سامنے دروازے کے پردے کی قنات اور چلائی یہ ہم سائیوں کو وہ خوش اوقات
صاحب جوڑ کہ ہاتھوں کو میں کہتی ہوں یہ بات جب اترنے لگیں سادات رفیع الدرجات
پاؤں مردوں کا نہ دروازے سے بڑھنے دینا
اپنے لڑکوں کو بھی کوٹھے پہ نہ چڑھنے دینا

ثم يذكر النتيجة ضد التوقع الذي كانت تتوقع به.

"ایک عورت یہ باہر سے یہ پکارا ناگاہ ارے شیریں ترے ارمان ملے خاک میں آہ
گھر کا گھر ہو گیا خاتون قیامت کا تباہ وارث آلِ عباس مر گیا إنا لله
ہم زیارت کو گئے تھے سوزِ محشر دیکھا
لے تیری حضرت زینب کو کھل کر دیکھا"

وخبر شهادة الحسين يفقد وعيها ثم تخرج من بيتها وتسأل عن زينب ولعلها قد تأتي ولربما يكون الخبر غير صحيح، ولكن يوضح لها الأحداث بطريقة تفصيلية فتصدق الخبر ثم تعتذر عما قالته في حالة الغضب والطيش ولكن مع هذه الأخبار المفصلة فإن قلبها ينكر هذا الخبر. وتقول كيف يمكن لأي مسلم أن يقوم بهذا العمل، حيث يربط أيديها في يد رسول الله زينب ثم تتساءل المرءة عن هذا الخبر أيتها الأخت ولربها هذا الخبر غير صحيح، وأنت ما سمعت أو ما فهمت بطريقة صحيحة، وهكذا لا تصدق نفسها بهذا الخبر ثم تستخبر عن شهربانو وزينب إن لم تكن موجودة في هذه القافلة لسيت هي قافلة الحسينية. نفسها لم تطمئن بهذا الخبر فتخرج بنفسها للتحقق والتثبت حول هذا الموضوع فتصير أولا لدى جيوش يزيد وتشاهد طرب جيوش يزيد ومعايشتهم المفرطة وفي مقابلهم أحوال المظلومين والمقصورينمن أهل الحرم وأهل البيت تظهر أمامها، ثم حالة الإستحياء عند ذهابها إليهم، فقد صور مرزا هذه الصورة المؤلمة والمحزنية بطريقة عجيبة ومحيرة. ولما شاهدت شيرين أحوال أهل الحرم وآل بيت الرسولﷺ في حالةالقلوب المنكرة والحزنية في غاية الحزن لم يتيقن أنهم أل الرسولﷺ.ولكن الوائح العطرة الساداتية قد أكدت بأنهم أل الرسولﷺ وقد صور مرزا هذه المناظر بهذه الأشعارالآتية بطريقة فائقة. فإن مرزا

دبير يصور هذه المناظر المؤلمة والمحزنة و أحاسيس شيرين تجاهها بأساليب راقية لانظير لها في مجال الشعري ثم مرزا يمدح شيرين ويجمعها مع قافلة الشهداء ومعها رأس الحسين، ويصور مرزا هذه المناظر في الأشعار الأتية:

"جان شیریں میں نہ باقی رہی سن کر یہ بیان　　سب کو جھک جھک کر دیکھنے لگی ہو کر حیران
اور پکاری کہ اس آواز کے شیریں قربان　　صدقے میں بول رہی ہوں میری شہزادی کہاں
کن بانوائے شبیر کا انداز ہے یہ
مادر سید سجاد کی آواز ہے یہ
پاؤں پر گر کے سر تو اِٹھاؤ بی بی　　ہائے کیا ہو گیا یہ، جلد سناؤ بی بی
میرے آقا تو سلامت میں بتاؤ بی بی　　علی اکبر کی ہوں مشتاق رکھاؤ بی بی
لو گناہ گار نہ فرماؤ میں قربان گئی
علی اکبر کی تمہیں ماں ہو میں پہچان گئی"(١)

ومرزا دبير كان له باغ طويل في فن الشعر واهل الفن يعترفون بذلك.

"پھر کئے بین کہ ہے ہے مرے آقا ہے ہے　　مر گئے شیر خدا احمد وزیرا ہے ہے
زیب ایماں رہی نے رونقِ دنیا ہے ہے　　ہائے ویراں ہوئے یثرب وبطحا ہے ہے
آل حیدر کے لیے پانی نہیں، قوت نہیں
شہداء کے لیے مرقد نہیں، تابوت نہیں
گود میں آئے ہو تو منہ سے بھی بولو آقا　　پانی لاؤں رخ پر نور کو دھو لو آقا
شیر زہرا کی قسم ہونٹوں کو کھولو آقا　　ہم سخی خادمہ خاص سے ہو لو آقا
ہائے تم ذبح ہوئے فوج بھی مقتول ہوئی
ہائے آقا نہ ضیافت مری مقبول ہوئی
ہجر سے ہوا گویا یہ سر سبط رسول　　میں نے اور تیرے خدا نے تیری دعوت کی　　قبول
بارک اللہ نبی کہتے ہیں، احسنت قبول　　اب ضیافت ہے ہماری یہی اے زار وملول
فاتحہ پیاسوں کا شربت پہ دلانا شیریں
پانی تھوڑا سا سکینہ کو پلانا شیریں"(١)

---

(١) اردو مرثیے کا ارتقاء/٣٩٨.

"بس دبیر اب نہ بیاں کر شیریں زندگی تلخ ہے سن سن کے فغان شیریں
کھوئی شیریں نے غم شاہ میں جان شیریں شکر کر حق نے تجھے بخشی زبان شیریں
صلح احباب سے خوش ہے دل محزون اپنا
ان کے مضمون سے بھی لڑتا نہیں مضمون اپنا"(٢)

والآن ننظر إلمراثي أنيس حيث صور حال الإمام حسين وهو يقاتل وكل الأسئلة التي قدمها الناس حول المظلومية الحسين فإن إنيس قد عرض حسينا في هذه الحالة كإنسان ضعيف، ولكن عندما نقرأ الأبيات الآتية تظهر وتتبين شجاعة سيدنا الإمام حسين من كل ناحية، ومن كل جانب آخر فإن أنيس قد بالغ في مدح الحصان الذي كان الإمام حسين راكبا عليه وهو يقاتل. وإذا كان حال المركوب هكذا في الشجاعة فكيف يكون حال الراكب عليه.

"کیا مدح ہو حسین کے جنگ وجدال کی
تصویر بن گئے تھے علی کے جلال کی
وہ آؤ جاؤ اشہب ضیغم خصال کی
روندا جو پڑا تو وہ صف پائمال کی"

"ان ابلی انکھڑیوں کے اشارے غضب کے تھے
چل پھر غضب کی تھی تو طراز بھی غضب کے تھے"(٣)

وعلاقة على هذه الأبيات، فإن إنيس قد بين طبيعة حسين الفطرية من حيث الإستغناء عن لا لدنيا والرغبة إلى الشهادة اللقاء مع الله عز وجل، ثم يصور أنيس حالة الأم التي قد فارق عنها ولدها الشاب، وكيف يكون حال قلبها في مثل هذه الحالة، وقد ذكرها أنيس في أبيات طويلة(٤).

"بس اب خبر حسین کی لے جلد اے اجل

---

(١) اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ٣٩٩.
(٢) كاشف الحقائق، ص: ٣٤٧.
(٣) صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ٢٩٨/٢.
(٤) كليم الدين احمد، فنِ داستان گوئی، دائرۃ ادب ٹینہ، طبع ثانی/١٩٩٤، ص ٢١٠

اے جسم زار زیست کا باقی نہیں محل
اے جانِ ناتواں دلِ مجروح سے نکل
ہاں اے نفس چھری کی طرح سے گلے پر چل"

"یہ کہہ کر پیاری بیٹی سے، دیکھا ادھر اِدھر
پوچھا کہ کر ھر ہے بانوائے ناشاد نوحِ گر
فضہ نے عرض کی کہ ادھر بیٹھتی ہیں کہ
رخصت کی بھی حضور کے ان کو نہیں خبر
لب پہ گھڑی گھڑی علی اکبر کا نام ہے
چلئے کہ کام اب بھی ان کا تمام ہے-
رکھی تھی لاکے لاش پسر آپ نے جہاں
منہ اس زمیں پہ ملتی ہیں اور لے لبوں پہ جان
کرتی ہیں اٹھ کہ آہ تو ہلتا ہے آسمان
نعرہ یہ ہے کہ آہ علی اکبر جواں"(١)

وموضوع الرثاء أصلا يرجع إلى أحداث كربلاء، وفي ركن كذلك يذكر مرزا دبير أحداث كربلاء وشهادة الحسين وظلم يزيد وشمر، وويلات السيرة زينب وركوب شاه دلدل، وذكر كبر الرسول، وساقي كوثر الحسين والسيدة فاطمة، والسيد علي بن أبي طالب يأتي ذكرهم وبيانهم في أبيات أنيس، وفي أبيات مير انيس ذكر زواج قاسم و ربط يد أسير عابد.

وحال عطش علي أصغر، وتذليل المستورات حسين وكل هذه الأشياء مذكورة في مراثي أنيس، وفضل هذه الموضوعات في المراثي.

وفي المراثي الشمالية تتغلب عليها ألوان الحكايات والقصص، وفي القرآن التاسع عشر الميلادي تتحول مراثي الأردو إلى صورة نظمية، ثم بصورة الحكايات والقصص، ثم

(١) صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ترقی ادب اردو ١٩٩٠، طبع دوم. ص ٢٩٠، ج ٢

تظهرأحداث كربلاء بجوانبها المختلفة والشخصيات البارزة، أمام الناس بصورة خاصة أدبية[١].

وبالموضوعات القديمة والجديدة في مجال الرثاء تظهر أمامنا الشيء الوحيد وهو أن مراثي أحداث كربلاء دائما تتغير حسب مجالس العزاء، وفي المراثي لا يهتم فيها بصحة الأحداث وعدم صحتها، والغالبة فيها التخيل والتخييل، ولأجل ذلك يوجد التجدد في المراثي بصرف النظر عن التاريخ، وتظهر المراثي في باب التخييل والتجديد، فتظهر المراثي بصورة متنوعة[٢].

(١) نساخ، کلکتہ، تذکرۃ المعاصرین، ٨ شعبان ١٣١٩، ص ٨٦. نیز دیکھئے "ادب تحقیق"، جمیل حالبی ص ٣٤٥-٣٦١، ...

(٢) مصطفیٰ خان شیفتہ، سراج منیر (اردو ترجمہ سفر نامہ حجاز)، مطبع آگرہ اخبار، آگرہ ١٩١٠ء. ص ٧

دخول الإمام حسين في ميدان الكربلاء القتالي:

"جب کربلا میں آمد سلطان دیں ہوئی　　جنگل کی راہ جادہ جلد برس ہوئی
پیدا ہو گرد عسکر نصرت قریب ہوئی　　رتبے میں آسمان شرف وہ زمین ہوئی
منزل کا قرب چوپ وہ ڈنکوں کے زور کی
دوڑی خبر ہوا پہ نقیبوں کے شور کی
آگے وہ جلوس سواری کے بادیا　　چیخ قدم قدم پر وہ ٹاپوں کی وہ صدا
بعد ان کے مرکبوں کے جوانان مرتقا　　وہ صورتیں کہ خیل علی مصطفیٰ
خورشید دیں کہ مہر فلک ذوالجناح پر
سایہ کئے پروں کا ملک ذوالجناح پر
فوج ملائکہ شہ صفدر کے ساتھ　　امداد غیب سبط پیغمبر کے ساتھ ہے
ذروں بھرا غبار جو لشکر کے ساتھ ہے　　تارے لئے ملک میں انور کے ساتھ ہے
روشن ہے کہکشاں سی وہ راہ اس نواح کی
اک نور ہے کہ گرد قدم ذوالجناح کی"(١)

وكانت الحرارة مرتفعة للغاية في هذه الأيام، وأمر العباس وألقى عليه مسؤولية سقى الماء لأهالي المخيمات:

"یہ سن کر دل بھر آیا بہت روئے کی دعا　　آئی حرم کے فاقوں کی جانب سے صدا
اشتر کدھر ہیں پانی کے یہ کون سی ہے جا　　گرمی سے جاں بلب میں صغیراں یہ تھا
جلدی خبر کرو شہ گردوں اساس سے
ہے ہے عش آگیا ہے سکینہ کو پیاس سے
یہ سن کر بے قرار ہوئے شاہ بحر و بر　　لقوں کو خارموں سے صدا دی پکار کر
جب تک وہ پہنچی بس کہ قلق تھا زیادہ تر　　خود شک لے کر پڑھ گئے عباس نامور
تھا طرفہ اکرار عجب اضطراب تھا
دور اجہاں سے وہ لئے طرف آب تھا"(١)

---

(١) حال فارغ, فارغ مرثیہ، مرتب, حکیم نہال حسین, مطبوعۃ١٩٠٢ء. ص١٨

"عباس جام لے کر بڑھے خود دید رو غم فرمایا نو پیو ہمیں رائے معن جان غم
ہوں میں بپا فہام شہنشاہ با کرم گودی میں لینگے پیار سی بیٹی کو اپنی ہم
بچوں کو گرم دھوپ میں چلنا نہ چاہئے
پردہ سے بی بیوں کو جلنا نہ چاہئے "(٢)

"دل میں چبھتا تھا اگر وہ بے مثل
دن کو کہتا دن اور رات کو رات
ہو گیا نقش دل پہ جو لکھا
قلم اس کا تھا اور اسکی دوات
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں ایک چراغ تھا نہ رہا"

وفي مقام آخر قد انشد حالي على وفاة غالب بطريقة ارتجالية وبداهية، ولم تصبر على نفسه:

"دل مضطر کو کون دے تسکین
ماتم یار غم گسار لے آج
تلخی غم کہیں نہیں لا جاتی
حال شیریں بھی ناگوار رہے آج"

وقوة قلم حالي وأحاسيسه بالمحبة والعقيدة معروفة وشهيرة حيث وصل إلى الكمال بثلاث مراثي فقط، وهكذا قد بين طريقا جديدا للمراثي الأردو الشخصية من حيث ثلاثة البيان بعيدة عن التكلفات، وذكرها بطريقة جزابة، وهكذا قد أعطي المراثي الأردي الشخصية درجة فائقة ومقاما عاليا، وحالي قد أنشد الرثاء على أخيه الكبير خواجه امداد حسين، وحالي كان يتيما واخوه الكبير ماكان له ولد، وأخوه الكبير قد تحمل جميع التكاليف والمصاريف الحياتية لحالي على رقبته، وحالي ربّاه أخوه الكبير

---

(١) ايضاص٢٠.

(٢) ايضاص٢٥.

تربية حسنة، وأنفق عليه في سبيل التعلم، وبعد الفراغ من الدراسة قد زوّجه وتحمل جميع النفقات في هذه السبيل، ثم بعد ذلك قد تبنّى ولد الحالي الكبير لنفسه ورباه أيضا، وعندما توفي أخوه الكبير الشفيق، كيف يكون حال حالي في هذه الحالة، وقد أظهر حالي شدة غمه وحزنه، وذكرها في الأشعار الآتية:

"کل سوگ میں بھائی کے اسے دیکھ　　کہ چپ چپ، حالی نے کہا ہم نے کرائے
ہنستا ہے نہ روتا ہے نہ بذلہ ہے نہ توج، کچھ　　کہہ تو سہی دل میں کیا تو نے ہے ٹھانی"(١)
(بحر معانی)

"یاخدا دل کو کسی کے غمِ اولاد نہ ہو
مبتلا داغ پسر میں کوئی ناشاد نہ ہو
یہ ریاضت کسی دشمن کی بھی برباد نہ ہو
اور سب دکھ ہوں جہاں میں پر یہ بیدار نہ ہو
دل کو اسی کوفت میں ناتوں کی سزا دیتا ہے
یہ وہ غم ہے جو کلیجہ کو بٹھا دیتا ہے
کسی انسان کو نہ یہ داغ دکھائے اللہ
یہ وہ دکھ ہے کہ جہاں ہوتا ہے آنکھوں میں سیاہ
یہ ہے وہ کہ سب مانگتے ہیں جس سے پناہ
یہ وہ ماتم ہے کہ ہو جاتا ہے گھر جس سے تباہ
یہ وہ صدمہ ہے کہ دشوار ہے جینا جس میں
یہ وہ آتش ہے کہ جل جاتا ہے سید جس سے"(٢)

وفي المراثي الشخصيةيعتبر مولانا حالي له مقام و درجة عالية ولو كان مقالا في هذا المجال، ويقال أنه أنشد خمس مراثي فقط في المراثي الشخصية، وغالب حكيم محمود خان قد أنشد على أخيه الكبير خواجه امداد حسين من مراثي بعنوان ملك ركتورية،

---

(١) حالی مقدمہ شعر وشاعری، لاہور، ١٩٤٩ء. ص: ٢٠٩
(٢) مرثیہ نگار اور امیر انیس، کراچی، ١٩٥٣ء. ص: ٢٨

بمناسبة وفاة غالب قد كتبت لعام ١٨٢٩م ، وهذه المراثي مليئة بالمحبة والعقيدة في قلب حالي لغالب، وهذه المراثي نموذجا كاملة للشاعر من مظاهر الحب والوفاء.

"بلبل ہندم گیا بیہات
جسکی تھی بات بات میں ایک بات
پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
شیخ اور بذلہ شیخ، شیوخ مزاج
زند اور مرجع کرام و ثقافت"

"لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول
سو تکلف اور اس کی سیدھی بات"(١)

(١) نظیر الحسن، لکھنو، المیزان، ١٩١٢ء. ص: ٥١

المراثي الشخصية في الأردو:

والمرثية مشتق من لفظ الرثاء، وهي كلمة عربية معناها اللغوي هو البكاء على الميت، أو النظم المشتملة على أوصاف الميت الحميدة.

ومعناها الإصطلاحي هو إظهار الهموم والغموم على وفاة عزيز من الأعزاء، والحقيقة أن لفظ الرثاء لما يأتي على اللسان فإن الأذهان والقلوب تميل مباشرة إلى أحداث كربلاء ، وتكون القلوب حزينة، والعيون سواكبة، ولأجل ذلك فإن شعراء قد أكثروا الكلام على موضع الكربلاء. وفي الشعر الأردية قد أنشد الشعراء عن مراثي كربلاء، ولم يزل يكتب في هذا الموضوع، ولكن مع مرور الزمن قد حصلت التغيرات في صنف الرثاء، ونشأت أصناف متنوعة، ومنها المراثي الشخصية(١).

المراثي الشخصية والمراد بذلك غير المراثي الكربلائية، وهي كل أحداث التي تحدث بالمناسبة السياسية ولإقتصادية بموت شخصية كبيرة وتنشد المراثي بهذه المناسبة بصورة شعرية، ويكتب الدكتور فيروز دهلوي حول ثذا الموضوع حيث يقول: علامة على أكابر القوم فإن الشعراء ينشدون المراثي بمناسبة وفاة أحمد أقاربهم ويقال لهم المراثي الشخصية.

وعلى عكس ذلك فإن بروفيسور مجيد البيدار يكتب حول هذا الموضوع قائلا أن الرثاء الشخصي يقال للنظم التي يقولها الشاعر بمناسبة وفاة أحمد أقاربه أوأصدقائه أوأستاذه أوتلميذه فإن للشاعر علاقة خاصة بهؤلاء الأشخاص، وأما الشخصيات الذين ليس لهم علاقة مع الشاعر ولكن الشاعر بمناسبة وفاة هؤلاء ينشد لهم الرثاء، ولا يقال له المرثي، بل يقال له الكلام الوفاتي حيث يقدم بأسلوب خاص(٢).

وحسب قول مجيد بيدار أن المراثي التي تنشد مناسبة وفاة كبار الشخصيات وليس للشاعر معهم أية صلة قرابية، لا عشيرة ولا أسرية، مثل هذه المراثي السخصية أولى أن يسمى بالمراثي الوفاتية بدل أن يقال المراثي الشخصية.

وحول هذا الموضوع يكتب بروفيسور ظهير أحمد الصديقي: المراثي الشخصية على قسمين:

---

(١) اردو بک ديو بو، اكتوبر، نومبر، دسمبر ٢٠١٠ء. ص٢٨،

(٢) رسالہ ہندوستانی زبان، فروری تا مارچ، ٢٠١١، ص٧-٨.

أحدهما الإنفرادية، وثانهما اجتماعية، وفي المراثي الإنفرادية فإن المتوفى يؤثر في ذات الشاعرمباشرة بتأثير عجيب حيث يضطر الشاعر في إظهار أحاسيسه ومشاعره بصورة شعرية، المتأثرون بهذه المراثي يكونون طبقة قليلة الذين لهم علاقة بالميت.

وأما المراثي الإجتماعية فإنها تتعلق شخصية كبيرة التي تأثر المجتمع بها، فالدولة ولحلقات الشعرية والمجالس الأدبية كلها قد تأثرت بموت هذه الشخصية الكبيرة، والمراثي التي ينشدها الشاعر بمثل هذه المناسبة يقال لها المراثي الإجتماعية(١).

وتوجد الإشارة إلى المراثي الوفاتية من الجملتين الأخيرتين من السطور السابقة، ومن الشيء الضروري البيان في هذا المقام، حيث يخطر في بعض الأذهان أن ألأشخاص المتعلقة بأحداث كربلاء وهم أيضا من الشخصيات، والمراثي الرزمية مع أنهم أيضا شخصيات، والشاعرية بالشخصيات الأخرى يقال لها المراثي الشخصية، والدليل الواضح على ذلك أن الشخصيات المتعلقة بأحداث كربلاء كانت علاقتهم بكربلاء دينية محضة لأجل الإسلام وامتثال أمر الله عز وجل، حيث يستعدون التضحية بأرواحهم في احقاق الحق وإبطال الباطل، والعكس ذلك فإن أفراد الآخرين هدفهم هو المفاد الذاتي والشخصي . ويكون هناك اعتبارات أخرى غير دينية، ولم تكن في البداية للمراثي هيئة مخصوصة ولكن مير ضمير قد حدد المسدس والمشكل وخصوصا الأجزاء التركيبية للرثاء، ثم الشعراء بعد ذلك بدؤوا يستخدمون هذه الطريقة والهيئة الجديدة وبعض الشعراء يستعملون النظم بدل المسدس، وهذا له أثر على المراثي الشخصية.

ويكتب يعقوب باور في كتابه أن الشعراء الراغبون إلى التقدم والرقي قد استعملوا هيئة جديدة مخصوصة للرثاء وبهذه الطريقة وجدت مجالات جديدة في إظهار العقيدة بطريقة جديدة مهذبة(٢).

وعندما ننظر إلى المرثي الشخصية يظهر أن تاريخها قديم في العرب، وكانت المراثي الشخصية في العرب موجودة ويعتبر الرثاء صنفا عظيما من الفنونالشعرية من حيث اظهار الأحاسيس و المشاعر.

---

(١) ڈاکٹر شارب ردولوی، اردو مرثیہ، اردو اکادمی دہلی. ص ٢٢،

(٢) یعقوب باور, ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، ناشر, ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیشن، ١٩٩٨. ص ٣٣٥,

ويكتب علامة شبلي النعماني حول هذا الموضوع قائلا: أن بداية الشاعرية كانت في إثارة الأحاسيس ولأجل ذلك فإن بداية الشاعرية كانت بالرثاء، والرثاء من أقوى طرق الإثارة من أحاسيس الداخلة[١].

وفي الأدب الفارسي أيضا توجد المراثي الشخصية مثل الأردي، وقد أنشد الرثاء الشاعر الفردوسي عند وفاة ابنه الشاب، وكذلك الشاعر فرخي كتب المراثي في سلطان محمود وعلامة على ذلك فإن المراثي الشخصية لأنور حكيم، وخواجة عطاء، والشيخ سعدي، وامير خسرو ذوأهمية كبيرة في هذا المجال.

وفي الأدب الأردي أيضا نجد المراثي الشخصية قديمة جدا، وأول من رثى المراثي الشخصية في حيدر آباد هو برهان الدين، حيث كتب بوفاة والده شاه ميران جي لعام (٩٧٠للهجرة).

إن بداية المراثي الشخصية في اللغة الأردية تنتسب إلى غالب و مؤمن وعلاوة عليهم يذكر فيهم جعفر زئلي، وسورا، ومير تقي مير، إنشاد، وغيرهم.

كما ورد عن مير تقي مير عند وفات ابنته التي توفيت بعدة أيام من زواجها، فرثى بصورة غزلية كما يلي:

"کھلا ہم پر یہ اے آرام جاں اس نامرادی میں
کفن دینا تجھے بھولے تھے ہم اسباب شادی میں"

وتوجد المراثي الشخصية لدى كثير من الشعراء التي تتعلق بهمومهم الذاتية والتأثرات القلبية، وعلاوة على ذلك فإن كثيرا من الشعراء توجد في مراثيهم الشخصية من كبار الشخصيات حيث تظهر فيها اللون التخليقي وتؤثر على جميع المجتمع، وأهمية المراثي على وفاة أكابر القوم والملة قد بينها الشاعر حالي في مقدمة "شعرية والشاعرية" حيث يكتب ويمكن نفخ روح المحبة والألفة في القوم والملة بحث يتعايشون كأسرة واحدة وعشيرة واحدة يتشاركون في السرور والغموم بصفة متساوية ويعلنون بمناقبهم وكمالاتهم في الناس ثم

(١) شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ. ص ٢

بعد وفاتهم تقام المجالس العزائية، وتذكر فيها محاسنهم بحيث لا يمكن زوالها عن الصفة التاريخية[١].

تبين لنا من شاعرية حالي ونصائحه أنه كان يعمل بها بنفسه، ويظهر أنه لم ينشد الرثاء على أحداث كربلاء، بمناسبة شهادة الإمام حسين. وجميع مراثيه التي قالها شخصية فإن حالي بنصائحه القيمة واهتمامه بالمراثي الشخصية قد جعلها الآفاقية وبصفة العموم فإن المراثي الشخصية لم يهتم لها كثير الإهتمام لدى الجمهور. مع ذلك فإن مجالها واسع جدا. وقد ضاعت كثير من المراثي وغابت عن الأنظار.

وقد بذل (حالي) جهدا كبيرا في إحياء هذا الصنف من المراثي، وعلاوة على ذلك فإن تاريخ الرثاء الأردي الشخصي يظهر من مراثي من أنيس ودبير أيضا، بل أنهما قد فتحا بابا جديدا واسعا تجاه المراثي الشخصية بربطها بالمراثي الكربلائية، وفي عام ١٨٢٢م توفي مير مستحسن خليق والد مير أنيس، وبمناسبة وفاته أنشد كثير من الشعراء باظهار العقيدة والمحبة تجاهه، وأنشد مير أنيس بمفازة والده ويذكر منها بعض أبياته كما يلي:

"ہم مر گئے خلیق کے مرنے سے اے انیس
جینے کا لطف اٹھ گیا اس باخدا کے ساتھ جا
بس اے انیس بس کے دعا کا ہے یہ مقام
ہو مغفرت خلیق کی یا رب ذوالکرام
مداح پاک آل نبی تھا وہ خوش کلام
یارب اسی بزرگ کا یہ فیض ہے تمام"

و مراثي مير أنيس الشهيرة بعنوان **نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری**، وقد تقدم مير أنيس حب الإكرام والعقيدة تجاه والده بالكلمات الآتية:

"خلیق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب
نام لے دھولے زبان کو کوثر و تسنیم سے جب"

"بلبل گلشن زہرہ و علی عاشق رب

(١) وحيد قريشي، مقدمہ شعر وشاعری، حالی، مرتبہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ١٩٩٣ء، ص ٢٣٧-٢٣٨.

متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے جس کو سب"

وقد تأثر أنيس كثيرا بمفارقة والده فأنشد على طريق ارتجالية بهذه الكلمات:

"جو سرو راست قد تھے ہوئے خاک میں نہاں
کُوکُو کا شور قمریوں میں ہے بے یہاں وہاں
تیغ اِجل گلوں پہ چلی آ گئی خزاں
اڑتی ہے خاک خار ہو گلشن جہاں
افسوس ہے خلیق سا مشفق پدر نہیں
اس رنج سے کسی کو کسی کی خبر نہیں"(١)

وتوفي غالب في ١٠ فبراير عام ١٨٢٩م، وأنيس قد تأثر كثيرا وفاة غالب، فأنشد رباعيين بهذه المناسبة كما يلي:

"گلزارِ جہاں سے باغِ جنت میں گئے
مرحوم ہوئے جوارِ رحمت میں گئے
مداح علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے
غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے"

وعلاوة على ذلك فإن مير أنيس أنشد المراثي الشخصية وفيما ذكر وفاة نواب سيد أحمد حسين ووفاة أولاده، وحال مرضهم كما يأتي ذكره في الأشعار الآتية:

"کس زباں سے ہو بیاں شان علی مصطفیٰ میں خود ثنا خوانِ علی
عہد و پیمان رسول حق رہے زندگی بھر عہد و پیمانِ علی
کوئی متزلزل نہ جس کو کر سکا اتنا مستحکم تھا ایمانِ علی
بارگاہ حق میں وہ مقبول ہے دل وہ، جس دل میں ہے ارمانِ علی
بادشاہوں میں ہے رتبے میں سوا حق بنا دے جس کو دربانِ علی
ذکر حق عشق محمد مصطفیٰ بس یہی تھا ساز و سامانِ علی

(١) انیسیا بات، ص١١٠، وانیس اور مرثیہ نگاری، ص١١٧.

مل گیا رنگ تھا اسلام کو یو بہا خون رگ جانِ علی
حشر تک جاری رہے گا اسے طفیل
صدقہ حسنین فیضان علی"

والمراثي الشخصية أيضا تظهر باالأبيات الآتية:

"نور خدا رسول ہیں ، ظلِ خدا علی رکھتے ہیں دو جہاں میں بڑا مرتبہ علی
خیبر شکن دیا ہے لقب جن کو وقت نے وہ مرد کارِ زار وہ شیر خدا علی
کردار میں علی کے لیے عکس قرآنِ پاک
گویا کلامِ پاک کا ہیں آئینہ علی
سرتا پا کرم ہی کرم ذات آپ کی سرتا قدم ہیں پیکرِ جود و سخا علی
ہے ذات کا حق کا آئینہ ذاتِ رسولِ پاک ذات رسولِ پاک کا ہیں آئینہ علی
ظلمت کدے سے ہیں دھر کے اے رہبر وحیات
ہر گام پر ہیں مشعل نورِ ہدا علی
ہمت شکن رہا نہ کوئی مرحلہ اسے جس کی زبان پہ آگیا اک بار یا علی
فردوس میں ہیں ساقی کوثر رسولِ پاک آفاق یں ہیں چشمہ آب تھا علی"

الفصل الثاني:

مميزات وخصائص الرثاء

في الشعر الأردي

مميزات وخصائص الرثاء في الشعر الأردي:

وفي البداية كان مجال الرثاء محصورا في سبيل الشهادة، أي شهادة الحسين، ولكن الرثاء مع ذلك قد اشتمل موضوعات كثيرة، كأمثال التفريق بين الحق والباطل، والغرم والصبر، والإيثار والمحبة، وعلو النفس، والأعمال الطيبة، ولم يكن أدب الأردي مشتملا على هذه الموضوعات المهمة.وقد وسع الرثاء مجال شعر الأدب الأردي(١).

فالرثاء صنف من أصناف الأدب الأردي، وهو والمعبر عن الثقافة والعقيدة والحكايات التاريخية. الرثاء في عصرنا الحاضر ليس صنف خاص فقط وهو مقبول لدى الناس بل هو بضاعة قيمة في مجال الأدب الأردي. وليس هو مجرد اسم الملحمة ولا تصوير صورة الدراماكية، بل هو قصة طويلة المشتملة على عظمة الحادثة وتأثيرها في القلوب. وهذه الطريقة البيانية والأسلوب المنفرد من خصائص مير أنيس ومرزا دبير(٢).

"میری قدر کرآئے زمین سخن تجھے بات میں آسمان کردیا"

وفي البداية المراثي والغزل والمربع كلها كانت تقال على طريقة "فارم" وفي ذلك الوقت، كان الرثاء غير طويل، ولكن بعد المسدس دخل في التطويل، وبعض مراثي أنيس ودبير أطول من المسدس، وتشتمل على البنود، وهذه من خصوصيات المراثي وهي تشتمل على البنود الطويلة، حيث لا توجد هذه الطوالة في فن النظم والمثنويات ولا في القصيدة(٣).

فالرثاء صنف من أصناف الأدب الأردي، وكذلك المثنوي والعقيدة أيضا من أصناف الأدب الأردو، ولكن لم تكن للرثاء هيئة مستقلة، ولكن في البداية جمعت المراثي في دكن، وكانت مثل الغزل المشتملة على المفردات الشعرية.

وفي اللغة الفارسية أيضا كانت تكتب المراثي على صورة الغزل، ولكن لم تكن مربوطة ولا منسقة بيانا. والناس كانوا يكتبون المراثي لأجل مجالس العزاء، وكان هدفهم حصول الثواب من الله عز وجل(٤).

---

(١) مرزا جعفر حسين، قديم لكھنؤ کی آخری بہار، ناشر: دلی فوقی کونسل برائے فروغ اردو ١٩٩٨. ص ٢١٠،

(٢) ابواللیث صدیقی، ادب ولسانیات، ناشر: اردو اکیدمی سندھ، ١٩٧٠. ص ٥٠،

(٣) احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، مکتبۃ خلیل لاہور، ١٩٨٩ء.

(٤) حسرت موہانی، تذکرۃ الشعراء، مرثیہ شفقت رضوی، ناشر اردو یادگار غالب کراچی، ١٩٩٩. ص ٤٤٩،

ثم في المراثي توجد الأقدار والعظمة الإنسانية، حيث تقدم القوافل المهذبة والإنسانية الكاملة إلى الأمام، ولا يمكن وقوع كتّاب المراثي في الأخطاء في هذا المجال، ومن خصائص الرثاء التقيد منشدوا المراثي بالأسلوب الأدبي والثقافة المهذبة، ولا يمكن الخروج من هذا المجال الأدبي[١].

وبداية الرثاء كان في دكن كأصناف أخرى من الأشعار والقصائد والمثنويات والغزليات ولكن شعراء الأدب لكهنؤ هم الذين وصّلوا الرثاء إلى القمة، وكان مجتمعات لكهنؤ متأثرة بالعقيدة الإسلامية، وكانت تتكاتف مع الرثاء، والمجالس العزائية ومنشدوا الرثاء قد صوروا ثقافة الكهنؤ المهذبة والمذهبية بطريقة واضحة حيث بيّنوا الجوانب الأخلاقية بطرق التعايش الإجتماعية، وبيان ملابس النساء وحليّهن بطريقة مفصلة[٢].

وإضافة على ذلك من خصوصيات المراثي بيان العلاقات الزواجية، ولها أهمية كبرى في جميع الأزمنة[٣].

---

(١) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ادبی جائزے, کراچی،١٩٥٩. ص١٩٥,

(٢) محمد اکرم چغتائی، اردو مرثیہ لکھنؤ، ناشر: ملتان کاروان ادب-١٩٦٧. ص٢٠٠،

(٣) اسلم عزیز دورانی، تاج الحقائق، ناشر: مجلس ترقی ادب-١٩٩٤. ص١١١.

أهمية العلاقات الزوجية، الثقافية، المهذبة:

ومن خواص المراثي الظهور أهمية العلاقة الزوجية الثقافية، والرثاء نوع من الشعر في العلاقات الزوجية المهذبة، وفي أي مجتمع من المجتمعات تكثر فيها العلاقات الزوجية تتحكم فيها الروابط الإجتماعية، والدليل على ذلك أن العلاقات الزواجية تقل في البلاد الغربية وتكثر في البلاد الشرقية، ولأجل ذلك فإن العلاقات الإجتماعية والأسرية ضعيفة جدا في البلاد الغربية، وقوية ومربوطة في البلاد الشرقية. ولدى الغربيين ألفاظ محدودة معان محصورة في العلاقات الأسرية التي تنتج بسبب العلاقات الزوجية ولدى الشرقيين ألفاظ كثيرة ومعان غير محصورة للتعبير عن الأسماء، كأمثال الأب والأم والخال والخالة والجد والجدة والعم والعمة والأخ والأخت ولكل منزلتها وشأنها. وبهذه الطريق الأسرية المربوطة تتحكم روابط الإجتماعية، وفي الأدب الأردي وخصوصا في المراثي تذكر فيها الآداب والإحترام الأبوية والأموية والأخوية والعمومية، ولكل مقام ومنزلة متعينة.

وفي الشعر الأدبي يهتم بشده بعلاقة واحدة فيأتي ذكرها متكررا في الأشعار ألا وهو علاقة الرجل مع المرأة وهذه تعتبرمن العلاقة المركزية في الشعر الأردي الأدبي، والحقيقة أن العلاقة بين الرجل والمرأة الأساس فيها الشهوات النفسية، والإحساسات الفطرية وقد اشتهرت هذه العلاقة بين الرجل والمرأة باسم العشق والمحب والمحبوبة، ومن شعراء الأدب المعروفين: الفردوسي حيث يذكر في كتابه "الشاه نامه" و "بهادر نامه"، وذكر فيه العلاقة الأبوية فقط، دون ذكر أي علاقات أخرى من الزواجية وبيان روابط الأسرية. فقد تحصل هذه المسؤولية بطريقة مفصلة. الشاعران الهنديان العظيمان "راماين ومهابهارت" وذكرا العلاقات الأسرية بطريقة مفصلة من حيث الحقوق الأبوية والأموية والنسوة والأخوة، وغير ذلك من المراتب الأسرية، من حيث الروابط الإطاعة والإكرام فيما بينهم، كما اهتمت بها المراثي، ولكن مع ذلك لا يشمل الأشعار الرزمية لهذين الشاعرين العظيمين لجميع الطبقات الأسرية من الرجال والنساء والصبيان والسالمين والمعذورين.

وهذه المزايا الجامعة من خصائص المراثي فقط ولكن العلاقات كالصدقة فيما بين الرجل والمرأة توجد في الأشعار الأدبي، لأن المراثي أساسها العقيدة. والرثاء يحوم حومها بصرف النظر عن العلاقات الصداقية والشهوانية(١).

ومن خصوصيات المراثي الأردية ذكر جميع العلاقات الأسرية، وفي الأسرة ربما توجد بنت مريضة وتذكر في المراثي الإهتمام بها وكيفية المساعدة والتربية لها.

"میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھادو"(٢)

وأهمية العلاقة الزوجية والأسرية واعتبار السن (العمر) من حيث الصغر والكبر والعلاقة مع هؤلاء بالمحبة والمودة، وقضاء الحقوق الأسرية الإنفرادية والإجتماعية، وكل هذه الأشياء من خصوصيات المراثي، وقد ذكرها أنيس في مراثيه حيث قال: لما دخل مدينة كربلاء شاه دين السيد الملك(٣).

ثم قال: وتأتي مرحلة صعبة للغاية عندما تأتي الخطبة من أقارب المتساوية في القرب والدرجة وفي هذه الحالة حل هذه المشكلة دون تصادم بين الأقارب ومع اعتبار المراتب بينهما. وكل يعتقد في مثل هذه الحالة لابد من التصادم ولكن عالم الرثاء عنده نظام آخر يختلف من الأنظمة العامة(٤).

والمثال على ذلك فإن السيد علي أكبر ربّته عمته، والمربية بمنزلة الأم في الدرجة، ومن جانب آخر حق أمه. ولكن في باب العلاقة الزواجية قد راعى حقيهما الأموية والعمية.

وفي القصة المشهورة فإن الأمة الصغيرة في العمر لاتهتم بولدها الصغير. ولكن الولد لديه فرحة وسرور وعزم و الشرف الأسري، وبناء على ذلك فإنهم يعترفون ويفتخرون بآبائهم و شجاعتهم ومنزلتهم ويرغبون مناصب جدهم، ولكن أمهم الشجاعة لاتقول كلمة تكثر بها قلوبهم، وفي نفس الوقت تحاول افهامهم مع النظر إلى استحقاق الأخ بهذه

---

(١) چشتی شیخ عبدالرحمٰن، مراۃ الأسرار، مترجمہ: واحد بخش سیالی، ناشر: صوفی فائڈیشن لاہور ١٩٨٢، ص ١١٥، ج ٢.
(٢) جعفر علی خان اثر، اِنیس کی مرثیہ نگاری، دانش محل لکھنؤ- ص ١١١ .
(٣) اِیضاص ٢١١.
(٤) انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ناشر: مقتدرۃ، اسلام آباد، ١٩٩١.

الولاية. وفي هذا الوقت قد أعطي الراية المنصة للسيد عباس حينما كان السيد عون ومحمَّد يتوقعان لهذا المنصب، ونقدم بندا واحدا فقط على ذلك على سبيل المثال: (١)

"عمریں قلیل اور ہوسِ صاحب جلیل
اِچھا نکال قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے اِگرچہ یہ محبت کی ہے دلیل
یہاں اپنے حصوں میں نہیں تمہارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے، غور کرے، پیش و بس کرے
جو ہوس کے نہ، کیو بشر اس کی ہوس کرے"(٢)

وهذان المثالان المذكوران حيث ذكر فيها العلاقات الإنسانية ولا توجد هذه العلاقة الإنسانية في أي صنف من أصناف الأدب العالمي في مقام واحد، وفي الأدب الأردي أيضا لا توجد هذه العلاقات الإنسانية في مقام واحد إلا في غرض الرثاء فقط، وهذه من خصوصيات المراثي حيث تشتمل جميع العلاقات وتقدم في الصورة الأدبية، لأجل ذلك فإن الغزل يتعلق بأمور العشقية، والقصيدة باهتمام المجلس، والمثنوي بطريقة الحكايات، فإن المجتمعات لا تتحمل هذه الجونب الدقيقة، ولكن في المراثي توجد جميع الأقدار الإنسانية حيث تقدم قافلة التهذيب إلى الأمام(٣).

وفي عالم المراثي أن الروابط الأسرية، والعلاقات الإجتماعية الواسعة، والروابط القوية، مع الأخلاق الكريمة والمجتمعات المهذبة. وكل هذه من المزايا المراثية، ولا توجد في غيرها بهذه الطريقة الجامعة(٤).

الأعمال الطيبة التي تظهر أمامنا من هذه العلاقات الأسرية عن طريق السيد صهيب ابن مظاهر والسيد زبير ابن قين والمسافر مجهول، والمراثي باسم ولد شاب شير دل لما غاب وهذه هي المظاهر للأعمال الطيبة و العلاقات القوية، والرقى الأخلاقية في العلاقات الأسرية من خصوصيات المراثي، وفي أهمية المراثي وقبوليتها لدى الناس حيث

---

(١) آزاد، آب حیات، مرتب: تبسم کاشمیری، ناشر: مکتبۃ عالیۃ. ١٩٩٩.

(٢) صباح الدین عمر، انسیابات، مرتب: مسعود رضوی، ادیب، اردو اکادمی، اترپردیس، لکھنؤ. ١٩٨١، طبع دوم. ص: ١٥٧،

(٣) شبیر الحسن، تجزیہ و تقدیر لکھنؤ، لکھنؤ، اردو پبلشر. ص ١١١،

(٤) شفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، ص ١٧٩.

يهتم بها العلاقات الإنسانية، ومن هنا تظهر أهمية المراثي في رفع الجوانب الأخلاقية، حيث تكون نموذجا ومشعلا للأمة المستقبلة إلى يوم القيامة. وأيضا تظهر الجوانب الأخلاقية من الأشعار الأدبية مثلا، يكتب مير أنيس بالكلمات الآتية:

"نیک رید عالم میں تامل نہیں کرتے عارف کبھی بھی تجاہل نہیں کرتے
تعریف خور الحانی بلبل نہیں کرتے چاروں کے لیے رخ گل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشہ دل چور ہوئے ہیں اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں"(١) وفي

بعض المراثي تذكر الأخلاقيات مباشرة كما يأتي في المراثي الآتية:

"جب خاتمہ بخیر ہوئے فوج شاہ کا"(٢)

"جب دل کو کھولے ہوئے ہلائے شب آئی"(٣)

"حب قطع کی مسافت شب آفتاب نہ دیکھے جا سکتے ہیں"(٤)

"خوشبو کا اپنے گل نے کبھی کیا ہے بیاں
شیریں لبوں میں شکر کبھی ہوتی ہے عیاں
کھلتی ہے آب مشک کی بوقت امتحان
کتنا جھکا ہے اتنی بلندی سے آسمان
سایہ پڑا ہے تجھ سے بگولا دراز ہے
البتہ سرفراز جو ہے خاکسار"(٥)

ويذكر بندا واحدا فقط بصفة خاصةللإمام العالي بطريقة رجزية، ولا بد إيضاح نقطة تجاه الإخلاقيات وهي الإختيار بطريقة انحرافية وفي الإصطلاح السياسي تغيير الإرادة أو يقال ترك الجماعة والإلتحاق بجماعة أخرى، ويعتبر هذه من الأعمال الغير المرغوبة لدى المجتمعات العامة،

---

(١) طبقات الشعراء، ص١٩، وانيسيات، ص١١٦.

(٢) تذكرہ گلشن ہميشہ بہار، ص٢٠٣.

(٣) ديباچہ گلشن بے خار، ص٨.

(٤) پروفيسر كرار حسين، شيفتہ كى تذكرہ نگارى، ص٤٣، ماہنامہ ساقى كراچى، نومبر١٩٥١ء.

(٥) نواب مصطفىٰ خان شيفتہ، ترغيب المسالك، ١٢٨٨ھ، ص١١٠ .

ولكن في عالم الرثاء إذا ظهر الحق وتبين يلزم عليه الإلحاق بهذه الجماعة، وترك الجماعة الباطلة، وهذه تعتبر من الشجاعة ومن الأمور المهمة كما تظهر من سيد حر الأعمال الطيبة، والمراثي المكتوبة في حقه، مخير دليل على ذلك، ورثاء مونس أنيس وصل إلي مئات من الأبيات في حر بن يزيد(١).

ومن حيث العموم يتصور أن المراثي غرضها هو البكاء والإبكاء ومجال الحزن والملال في مثل هذه الحالات لاتوجد الصلابة ولاالشجاعة والمقاومة ولالقتال، ولكن هذه التصورات كلها مبنية بسوءالفهم، فإن نساخ المراثي الأردي يكتبون عن الأحداث الكربلائية ومنذ مائة سنة أنها تظهر الحقائق التاريخية، وأثرها العميق في النفوس، وتحرم أقلام الأدباء عن بيان مثل هذه التأثرات والتأثيرات، وهي في الحقيقة من مزايا المراثية المتعلقة بالعقيدة(٢).

وأيضا من خصوصيات المراثي الإحاطة بجانب كبير من الجوانب الشعرية الأدبية. وقبل الرثاء في الشعر الأردي الأدبي كان هناك فقدان الشعر الرزمي، فالرثاء قد أكمل هذا الجانب أيضا، وتوجد في المراثي جميع الخصوصيات التي تشمل عليها الأصناف الأخرى في تقديم الحادثة المؤلمة وتصوير الحقائق والمناظرالقتالية وتقديم المكالمات، وأما ما يتعلق بالهيئة الرثائية فإنها مازالت تتغير في كل زمان ومكان(٣).

وفي الشاعرية توجد الإحساسات الإنسانية، وفي الرثاء تذكر الأحدث المؤلمة وخصوصا أحوال القتال والمصائب المترتبة بالقتال وأحيانا فيما يتعلق بزوال حكومة وانهزامها، وتوجد في المراثي جميع خصائص أصناف الأدب الأردي الشعرية(٤).

ولما قرأت وطالعت مراثي ميرأنيس فقد وجدت فيها خصائص حيث لا توجد في المراثي الآخرين. ومير أنيس منفرد في بيان هذه الخصائص، وفي الحكم لفنان في فنانيته يلزم على الحاكم المعرفة لأصول وقواعد، يستطيع بها بيان الطبقات والخصائص بين الشعراء ومنشدي الرثاء. وناقدوا الفن يهتمون في هذا المجال لأمرين:

---

(١) مصطفى شيفته، سراج منير (اردو ترجمه سفر نامه اعجاز) ص ٧، مطبع آگره اخبار، آگره ١٩١٠ء.

(٢) ڈاكٹر محمد احسن فاروقی, مرثیہ نگاری اور انیس، ص ١١١, اردو اكيدمی لاہور، س، ن، ١٩٥١ء.

(٣) سفارش حسين رضوی، اردو مرثیہ، ص ٧٥، ناشر، مكتبة جامعة ١٩٦٥ء.

(٤) زود محی الدين قادری، دكنی ادب كی تاريخ، ص ٢١٥، ايجوكيشنل بك ہاؤس علی گڑھ ١٩٩٥ء, اور اردو زبان اور ادب میں...

والأمر الأول :القصد والهدف من هذا الشعر والرثاء.

والأمر الثاني :أسلوب البيان.

ومن خواص المراثي إصلاح المجتمع الإسلامي، وذلك نظرا إلى تضحية أهل الحق نفوسهم في سبيل الحق لإحقاق الحق وإبطال الباطل. وتكون هذه التضحية كنوذج للمسلمين إلى قيام الساعة.

ومن خواص المراثي مير أنيس الفصاحة والبلاغة وشهد على ذلك كلام ألطاف حسين حالي الآتي.حيث يقول أن كلام مير أنيس في الأصناف الشعري من أحسن الكلام، ويضرب كثير من الأمثلة.....في مجال الفصاحة والبلاغة.

ولكن الآن نكتفي بمثال واحد فقط، وتتقدم إلى الأمام، ولما سأل واحد من جيوش يزيد عن اسم الإمام ونسبه فرّد عليه الإمام قائلا، وهذه المكالمة قد عبرها أنيس بكلام بليغ محير للعقول.

"یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں میں
مولائے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں"

وللمراثي دور عظيم وأهمية الكبرى في مجال الشعر الأردي ولأدبي وليس هذا، وليس هذا بتعلقها بالعقيدة، نعم فإن كثيرا من القصائد والأشعار تتعلق في التاريخ بالعقيدة، وليس عظمة الرثاء وخلودهافي التاريخ بمجرد تعلقها بالعقيدة فقط بل هناك أمر آخر وهو المهم للغاية في خلود هذه الأحداث الكربلائية في التاريخ مازالت حية، والسبب الرئيسي في ذلك هو عظمة الأقدار الإنسانية، وهذه الأحداث.

أهمية المراثي الأردية وأفاديتها: ومع وجود الخصائص المذكورة لم يهتم بها إلا قليلا، وفي ابريل عامم ٥٧٨١ء فإن مير أنيس في القرن التاسع عشر قد اشترك في تقريبات القرن التاسع عشرا، واهتم بها مير أنيس وكتب المراثي، وقد انعقدت المؤتمرات في كثير من المدن بمناسبة القرن التاسع عشر الميلادي. وقد بحث الناقدون والمحققون في مير أنيس من حيث الشاعريته. ولكن جل همهم، ومحور غمهم هو البحث عن شخصية أنيس ومراثيه بعنوان "التحية والسلام" ورباعياته فقط، ولم يهتموا بمراثيه من حيث المجموع. وبعد التفريحات والمؤتمرات في القرن التاسع عشر الميلادي فإن هذا الموضوع قد عاب عن الأذهان.

وأغلب اللغات العالمية فإن بدايتها كانت بطريقة نظمية، الصفة القديمة ... الرثاء.

والبكاء عند المصائب من لأمور الفطرية والخلقية. وأما المراثي صنف قديم في الأدب، ولم يخلو منها قرن ولا لغة.

وكانت عادت إنشاد الرثاءفي العرب قديمة، وفي أيام الجاهلية قد ترقى هذا الفن وعند مطالعة الشعراء العرب القديمة تظهر فيهم المراثي، وتسمى الشعراء الجاهلية وقد ثبت الرثاء عن جميع الشعراء العرب القديم الجاهلية على موت عزيز من الأقارب أو صديق. وكان من غارات الجاهلية إذا مات واحد منهم كانت النساء ينحن عليه وفي نفس الوقت إذا كان منهم من الشعراء كان يرثي عليه في شعره، ويذكر فيه محاسنه.

وعلاقة على الخصائص المذكورة فإن للرثاء ميزة أخرى وهي ثبوت الرثاء من حسان بن ثابت عند وفاة رسول الله ﷺ. وكذلك ثبت الرثاء من فاطمة الزهراء عند وفاة الرسول رثاء مؤلما.

وكان عند العرب للرثاء أهمية كبرى، وكان الخواص والعوام كلهم يرغبون في الرثاء، ولكن مع الأسف الشديد لم يتجاسر أحد على سبك الدموع على الحارثة العظيمة الشهيرة بأحداث كربلاء بمناسبة الشهادة للإمام المظلوم تجاه المظالم اليزيدية، وكل من تجاسر على سبك الدموع على هؤلاء المظلومين فإنه قد تحمل الشدائد والعقوبات بالسحيون من قبل حكومة بني أمية، منعوا عن الكلام في هذا الموضوع، ويكتب حول هذا الموضوع السيد العلامة الشبلي النعماني حيث يقول: إن أحداث كربلاء من الأحداث المؤلمة للغاية ومحيرا للعقول، ولوكانت الأحاسيس العرب حية في ذاك الوقت لقام الشعراء بإنشاد الرثاء، حيث تشتعل النيران في العالم كله، ولكن من جانب بدأ الإنحطاط في هذا المجال، ومن جانب آخر الخوف من الحكومة الجبروتية لبني أمية، حيث منعوا عن فتح أفواه الناس تجاه هذا الموضوع الفرذدوق كان من شعراء ملوك بني أمية، ولكن هكذا أن مجال الرثاء قد صار ضيقا عند العرب وانتقل إلى إيران، وبعد استقلال إيران جاء دور الشاه تهمان سب صفوي، وجلس على عرش المملكية في إيران. وكان للشاه تهمان سب خانواه عقيدة ومحبة عميقة مع الرسولﷺ. فرغب جميع الشعراء في إنشاد الشعر في فضائل أهل بيت وأئمتهم. وأما مصائب كربلاء فقد ذكرها أول مرة محتشم كاشي في أشعاره حيث نشرت عدة

بندات في فضائل أهل البيت ومحاسنهم. وكأمثال اللغات الأخرى فإن بداية لغة الأردو كانت في صورة النظم، والرثاء قد دخل في اللغة الأردو عن طريق الشعر الفارسي، واللبنة الأولى في الرثاء في اللغة الأردو نجدها في المراثي الدكنية، وذلك قبل ٤٠٠ عام تقريبا.

ثم الرثاء نوع من النظم من حيث البيان وحيث يجتمع فيه الألمية والرزمية كلاهما، والألمية أحداث كربلاء محور مركز الشعر لميرأنيس، فإنه قد ذكر مراثي أحداث كربلاء بآلاف الطرق والألوان(١).

والأساليب المختلفة والمحيرة في الشعر والأدب، وأما في الشعر والأدب فيتهم بالأمور التي تتعلق بالحياة الإجتماعية المحضة، وأحداث كربلاء حقيقة وليست من التخيلات، بل توجد فيها طريقة معاشرة بأعلى طريقتها وقد أثرت هذه الحادثة على الحياة الإنسانية تأثيرا عميقا من حيث الإلتزام بالصدق والتعاون مع الظلومين والجهاد ضد التمرد والمتمردين. وهذه من الأمور المهمة في هذا الموضوع وقد أثرت أحداث كربلاء في المجتمعات الإنسانية. وكذالك قد تأثر بها الشعر والأدب أيضا، وهكذا صارت أحداث كربلاء في صورة الرثاء رمزا واستعاره(٢) في إحياء المجتمعات الراقية تجاه الإنسانية(٣).

وقد أظهر جميع النقاد المعروفين وغير المعروفين أن أحداث كربلاء قد أثرت على كثير من أصناف الشعر والأدب وعلى سبيل المثال الغزل والحكايات والقصص والمثنوي والنظم ورسالة سفرنامه قد جمعت الفهارس الجيدة تجاه هذا الموضوع، والحقيقة أن أحداث كربلاء لم يؤثر في الشعر الأدبي فقط بل قد وفر للشعر الأردو معلومات قيمة بالإحالة بأصناف متعدة في هذا المجال.

وأنت تقرأ أحداث كربلاء بدقة وبنظرة عميقة عن موضوعات السلام والتحية فسوف ترى الأصناف التي لايمكن ظهورها إلا عن طريق هذه الحادثة، وصنف الرثاء من الأصناف الممتازة وقد جهزت هذه الخميرة في الشرق والأوسط، وهذا هو الصنف الذي يوجد فيه أصناف المحاسن الجوهرية(٤).

---

(١) پروفیسر مجتبیٰ حسین, مرثیہ اور عہدِ جدید، مشمولہ جدید مرثیہ نگاری، از سید وحید الحسن الہاشمی، لاہور، مکتبہ تعمیرات انسانیت، ص...

(٢) گوپی چند نارنگ، سانحہ کربلاء بطور شعری استعارہ، ص ٢٠، ناشرة: سنگ میل پبلی کیشنز ١٩٩١ء.

(٣) ڈاکٹر محمد حسن، ادبی سماجیات کے نقطہ نظر سے مرثیے کا مطالعہ، "سہ ماہی" رثائی ادب کراچی، اپریل ٢٠٠٢، ص ١١.

(٤) ڈاکر سلیم اختر، وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے، مشمولہ "العطش" (جلد سوم) لاہور، البحث پبلی کیشنز, ١٩٩٨ء، ص ٢٣٥.

وبهذه الإعتبار توجد علاقة خاصة للرثاء بالشرق الأوسط وبصفة خاصة في الهند وباكستان ولا توجد في أي صنف آخر، أن الرثاء والسلام والتحية والنواحة كانت مقبولة في كل زمان لدى الخواص العام. لأن فيها توجد الأقدار الإنسانية ومنزلتها، وفي الوقت الحاضر أيضا يمكن وصول التصورات الإجتماعية في ضوء أحداث كربلاء.

وأحداث كربلاء لها ميزة خاصة، لأن لها علاقتان، علاقة مع الله، وعلاقة مع الناس.

بحيث يعيش كل مع الآخر بالمودة والمحبة والتعاون والتربط فيما بينهم، وهذه هي من خصوصيات المراثي، ومدينة لكهنؤ كانت مركز للثقافات المجتمعات الراقية، ولأجل ذلك قد بلغ جميع الفنون والطائف إلى القمة، وهناك المتخصصون والفنانون لديهم أفكار تخليقية في تصويرالأحداث وتقديم الحقائق بأساليب متنوعة ومتفوقة.

ومن العناصر الإمتزاجية الدراماكية والخارجية توجد في شعرية لكهنؤ خاصة المشتملة بالأوصاف المذكورة.

وباجتماع العناصر الثلاثة الدراماكية والخارجية، وأحداث كربلاء المثلثة وبها تكونت "مراثي نامه" حيث اجتمع فيها الأحاسيس والثقافات الشرق الأوسطية.

الأحداث حيث جمعتها المراثي لأنيس ودبير في مقام واحد، حيث ارتقى هذا الفن إلى القمة[١].

فإن أنيس ودبير لديهما أفكار متنوعة ومتفوقة يقدمان الرثاء بأساليب قيمة للغاية حيث تأثربها الشعراء في كل عهد[٢].

وهذا التسلسل جا إلى اليوم، فإن أنيس ودبير قد قيد العناصر الثقافية الشرق الأوسطية في مراثيها، ولا توجد له نظير في التواريخ الشرق الأوسطية، ونظرا في مراثيهم. نستطيع اليوم أيضا استعلام الثقافات الإسلامية في الشرق الأوسطية[٣].

وفي القرن العشرين قد تأثرت المجتمعات الهندية بالعادات والتقاليد السياسية الخارجية والمذهبية، وبدأ الإنحطاط في لكهنؤ حيث كانت قريب انتهاء الثقافة المدينة

---

(١) احتشام حسين، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر (مقدمہ)، نسیم بک ڈپو لکھنؤ-١٩٥٩ء، ص ٧.

(٢) شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ آلہ آباد، ادارہ انیس اردو، ص ٤٤، ١٩٥٩ء.

(٣) ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، معروضات، یولیمر پبلی کیشینز لاہور، ١٩٨٩، ص ٣٣.

والمذهبية من مدينة لكهنؤ ومع ذلك فإن السيد عاشور كاظمي يقول:"بعد علم ١٨٥٧ء ومع المحاولات المستمرة في إزالة ثقافة الأردية فإن لكهنؤ مازالت مركزا للأدب الأردي[١].

وتقول العقلاء السراج معالإنطفاء يبقى له أثره وهذه الحالة كانت في لكهنؤ، ومع الزوال والإنحطاط مازالت العلوم والفنون حية راقية ومن بداية القرن العشرين فإن الثقافات في الشرق الأوسط وبصفة خاصة في الهند وباكستان قد تأثرت بالسياسات الخارجية والمذبية الإقتصادية الإجتماعية. حول هذا الوضوع الملاحظة إلى رأي دكتورسجاد باقر.حيث يقول: "إن حكام الهند الإنجليزية كانوا يريدون تحويل المحكومين والوحشين الهنود إلى المجتمعات الراقية بعيدا المجتمعات المتدنية الموجودة في الثقافات والمجتمعات الهندية وحسب قول الدكتور المذكور فإن الإنجليز كانوا يحاولون رفع المستوى المعيشي لأهالي الهند وذلك عن طريق التجارة[٢].

ولكن بدل الشرقية والتحول إلى الأحسن فإن البلاد قد تضررت بالإنقلابات الإنجليزية في الهند وتأثرت بها دائرة الأدب الأردو أيضا. فإن سرسيد قد حسّن المجتمع عن طريق تهذيب الإخلاق.

وحالي عن طريق المسدس، حيث نظم كتاب " تهذيب الأخلاق" للسيد سرسيد بالصورة الشعرية والنظمية حيث قددأدى حق الصداقة بينهما[٣].

عندما نقرأ ما يتعلق بهذا العصر من الأمور السياسية والثقافية والإقتصادية والتدميرات والتخريبات في حالة الإنقلاب الإنجليزي في الهند. ونظرا إلى هذه الأمور كانت تظهر صورة المزاحمة ولإحتجاجات والمصادمات بين أهالي الهند مع الإنجليز[٤].

وقد تأثر جيع أصناف الشعرية والأدبية والرثائية بهذه الإضطرابات الساسية[٥].

وكان للإمام حسين علاقة عميقة مع الهند، ولأجل ذلك فإن للرثاء منزلة كبيرة في اللغة الأردية ولا توجد هذه المنزلة في أي لغة أخرى. وعلى رأس حاملي الرثاء هو ميرأنيس

---

(١) اردو مرثیے کا سفر دہلی، سید عاشورہ کاظمی، ایجوکیشنل پبلشرز ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۶۰۰.

(٢) معروضات، ڈاکٹر سجاباقر رضوی، ص ۲۲.

(٣) وجہی سے عبدالحق تک، ڈاکٹر سید عبداللہ، خیابان ادب لاہور، ۱۹۷۷، طبع دوم، ص ۱۱۵.

(٤) انیس ایک مطالعہ، ڈاکٹر احراز نقوی، مکتبہ میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۳.

(٥) ادبی سماجیات کے نقطہ نظر سے مرثیے کا مطالعہ، ڈاکٹر محمد حسن، مشمولہ رثائی ادب، کراچی، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۳.

وأسرة أنيس منذ ثمانية قرون كانوا من منشدي الرثاء والمشتغلين به وهذه ميزة كبيرة لأسرة أنيس في مجال الرثاء. ويقول مير أنيس نفسه حول هذا الموضوع كما يلي[١].

"اس ثناء خواں کے بزرگوں میں
جد د جدِ اعلیٰ سا نہ ہو گا کوئی
باب مداح ہے دادمداح
ہم ذی قدر ثناء خوانوں میں...
مداح جو عنایات الٰہی سے ہو....
نام تر ہتا گیا جب ایک کے بعد..."

ومير أنيس في هذه الأسرة يأتي ذكره في الصلب الخامس وهو مربوط بهذا الفن ثم بعده إلى ثلاثة آماء لم يزل الرثاء شعارا لهم، ولم يزل ينشدون الرثاء في هذه الفترة الطويلة، وفي الهند اختلف المحققون في تاريخ بداية الرثاء ولكن مع ذلك أن فريقا من الحققين يرون أن حاملي الرثاء.....

(١) ڈاکٹر احراز نقوی، اِنیس ایک مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری لاہور، ١٩٨٢ء، ص ٢٣.

الفصل الثالث:

تاريخ الرثاء في الشعراء الأردي

تاريخ الرثاء في الشعر الأردي:

تاريخ الرثاء قديم جدا، يقال إن أول مرثية كتبت في قتل هابيل. وفي زمن الجاهلية كان رائجا عند العرب قول الرثاء عن أفراد قبائلهم[١].

ولكن بعد واقعة كربلاء انحصرت إنشاد الرثاء وفي الشعر الأردي فقط على شهداء كربلاء وعن أحداثهم، ومدائحهم وفضائلهم. وبمجيئ اسم الرثاء فقط، يأتي في الأذهان فورا بأنه عن الإمام حسين ورفقائه[٢].

كان الرثاء رائجا في اللغة الفارسية أيضا عن شهداء كربلاء في إيران. فالشاعر مقبل قد روّج الرثاء الفارسية في بلاد السند.

وفي بنجاب الشاعر شيرازي، ثاقب برده، غلام، فدوي، ومايل أمثال هؤلاء الشعراء قد شاركوا في ارتقاء هذا الفن.

بدأ الرثاء في الأدب الأردي من دكن. ومع ابتداء اللغة الدكنية. بدأ هناك إنشاد الرثاء أيضا، راج الرثاء الأردية بقيادة شيوخ دكن. وفي دكن أول من جاء بالرثاء عام ١٠٠٣م هو أشرف بياباني. وبعده كتب الرثاءشاه برهان الدين جانم وشاه راجوانے.

وأيضا نرى المراثي عند شعراء آخرين منهم مُحَمَّد قلبي، قطب شاه، غواصي، و وجهي. وقد بدأ فن الرثاء في الشعر الأردي في شمال الهند بقيادة روشن علي والذي كتب كتابه عن المراثي المسمى "ب عاشورنامه" وبعده قد جاء فضل علي بكتابة "كربل كتها".

ونجد أشهر شعراء المراثي في شمال الهند فهم: سكين، محب، بكرنك، وقائم وغيرهم. وقد أضاف مُحَمَّد رفيع سورا الهيئة المسدسة في الرثاء الأردي[٣].

وقد بدأ الرثاء دكن في بداية القرن الثامن عشر حتى أن وصل إلى الندوة في القرنالتاسع عشر، ومن أشهرشعراء المراثي في ذاك العصرمنهم دكير، فصيح، خليق، ضمير، دبير وأنيس ولد خليق، هؤلاء الشعراء الذين أوصلوا الرثاء إلى الذروة في القرن التاسع عشر[٤].

---

(١) عبدالرؤف عروج، كتاب، اردو مرثيے کے ۵۰۰ سال، ناشر: شارف پبلشرز، كراچی، ص ا.

(٢) رشيد امجد، فاروقی علی، كتاب پاكستانی ادب، ترتيب وانتخاب، ناشر: فيڈرل گرنمنٹ سرسيد كالج راولپنڈی، طبع اولی...

(٣) الهيئة المسدسية: عبارة عن ستة أبيات شعرية في مجموعة واحدة.

(٤) ڈاكٹر رام بابو سكينہ، اردو مرثيہ كی تاريخ، مترجم: مرزا محمد عسكری، مرتب: تبسم كاشميری،...

بدأ الرثاء في الشعر الأردي بسبب واقعة كربلاء، وقد وقعت واقعة كربلاء في (٦١هـ) من الهجرة والذي استشهد فيه الإمام حسين ﷺ، وفي كل عام تقام المجالس الدينية حيث يرثون فيها الإمام حسين.

وقيل إن أخت الإمام الأعظم الحسين بن علي زينب أخت حسين أول من رثت من الناشدين.

وعلاوة على ذلك في حكومة بني أمية وبني عباس لم يهتموا في أمور الرثاء ولكن مع هذا نرى من العرب الذين اهتموا في الرثاء ومنهم:سديف، كميت، اسدي، سيدحميدي الذين أنشدوا في حضور أئمة أهل البيت رثاء أجدادهم. أشهر شعراء مراثيهم دعبل خزاعي، الذي أنشد الرثاء كذا مرة أمام الإمام رضا[١].

ومع ذلك قد كتبت في النشد الأردي عدة من الكتب بأحداث كربلاء. وكانت هناك حكومة بهمني، ثم جاء بعدها حكومت باسم النظام الشاهي، وبريد الشاهي وقطب الشاهي وعادل الشاهي، وهذه الحكومات كانت قريبة ومتأثرة بالثقافة والتمرن الإرانية. وكان علماء إيران والأدباء والشعراء يأتون إلى لكهنؤ بكثرة. ولأجل ذلك قد زاد الإهتمام بذكر شهداء كربلاء العزائية في المدينة، واضافة على ذلك إقامة الأماكن والحكام كانوا يأتون إليها بكل الإهتمام للمشاركة في مجلس العزاء. وفي بعض الأوقات ينشد فيها النظم الدكنية والفارسية التي قيلت في مدح الإمام المظلوم، وبذلك ظهرت الشجة أن شعراء مجالس العزاء قد كثروا واهتموا اهتماما بالغا اتجاه الرثاء[٢].

كانت كتابة المراثي لها أهمية عظمى في مدينة دكن، لأن الأدباء الشعراء قد وضعوا قواعد وخططا في رفع مستوى الرثاء إلى الذروة العليا، وأما في شمال الهند لم تكن العادة بمشاعرة الأردية فضلا عن الرثاء، وفي دكن كتبت المراثي المربع والمخمس والمسدس، إضافة إلى مراثي التحية والسلامة والنوحية[٣].

---

(١) ڈاکٹر مسعود حسین خان، مرثیہ کی تاریخ، نفیس اکیڈمی اردو بازار، کراچی، طبع اول، ص ۳۹۱.

(٢) اردو مرثیہ کے ۵۰۰ سال، ص ۳.

(٣) اردو مرثیہ کے پانچ سال، ص: ۴.

والمراثي المكتوبة في صورة المربع والمخمس والمسدس كان أسلوبه بطريقة نوحية، ولكن هذه الطريقة كانت مؤثرة في إثارة أحاسيس الناس، ولو رتبنا التاريخ للمراثي المكتوبة في دكن لبلغ إلى عدة مجلدات[١].

والشعراء الذين اهتموا بجانب الرثاء وأنشدوا به، وقد مضى أسماؤهم قبل قليل، وعلاوة على ذلك يكن في هذا المجال ذكر الهاشم، وهاشم علي كجراتي وغيرهم. والجزء الكبير من مراثيهم موجودة ومحفوظة في مكتبات جامعة ايدنبرا، وجامعة برتش هوزم ولم يهتموا بذلك، ولو استفيد بالمخطوطات الموجودة في هذه المكتبات لظهر أشياء كثيرة والأدلة تدل على بداية مراثي الأردية[٢].

وبصرف النظر عن المراثي الدكنية فإن بداية إنشاد الرثاء في شمال الهند متأخرة جدا، وعلاوة على دكن فإن لغة أردو وصلت متأخرا في الهند ولأجل ذلك فإن إنشاد الرثاء قد تأخر فيها، ولهذا فإن الرثاء يوجد بقلة في دهلي والمناطق الملحقة بها[٣].

وبعض الشعراء كانوا ينشدون الشعر في حب الإمام حسين وآل بيت، وأما في شمال الهند فإن إنشاد الرثاء يذكر بعهد حكومة مُحَمَّد شاه، لأن في عهد حكومته وصل الشاعر لاهوري المسمى بسكندر بنجابي[٤] إلى دهلي، وأرثى فيها رثاءه المشهور المتعلق بصغرى وقبله الناس بكل حب واشتهر به، واهتم الناس به، وفي هذا العهد قد ظهر كتاب لدركاه علي خان من دهلي، وكان في دهلي ثلاثة شعراء المعروفين الملقبين بغمكين ومسكين وحزين، وأنشدوا بعض المراثي باسم المسدس و المربع، واشتهرت مراثيهم في الناس ثم تبعه من معتقديه الذين بذلوا جهدا كبيرا في هذا المجال، وفي ذاك الوقت كان هؤلاء الشعراء الثلاثة يضيفون بمراثيهم في فن علم الرثاء، ودهلي كانت منقسمة على ثلاثة مكاتب الفكر من حيث التصوف وهم شاه ولي الله الدهلوي وأسرته، ثم مرزا جان جانان وخلفاءه، ثم مولانا فخرالدين الدهلوي ومعتقدوه، وجميع أدباء وشعراء دهلي كان لهم علاقة خاصة بأحد هؤلاء الثلاثة، ولأجل ذلك لم يكن لديهم فرصة للتوجه إلى فن الرثاء، ولكن بعد فترة

---

(١) اردو ادب کی تاریخ، ص: ٣٥.

(٢) اردو مرثیہ کے پانچ سال، ص: ١٤.

(٣) مختصر تاریخ ادب اردو، ص: ٣١.

(٤) سکندر بنجابی.

من الزمن فإن بعض الشعراء والأدباء بدأوا يخالفون مجالس العزاء، وإنشاد الرثاء بالطرق المختلفة من المحاضرات والمقالات، ونتيجة بهذه المخالفات حدثت شهادة مرزا مظهر جان جانان وكان يعتقد بعدم الجواز بمجالس العزاء والمآتم[١].

وبهذه الأسباب قد توقف الرثاء في شمال الهند، ويوجد كنموذج مراثي مسكين ومراثي عدة الشعراء بعدهم، وهذا لا يعنى به بأن تاريخ الرثاء قد تحدد[٢].

وقد اهتم بعض المؤلفين بجمع المراثي التي أنشد في دهلي وأطرافها وذلك للإستفادة في بعض الحالات الصعبة في تاريخ الرثاء وأنشد بعض الرثاء بدهلي وساعدوا في إرتقاء الرثاء إلى القمة[٣].

وفي عهد مُحَمَّد شاه أن منشدا إيرانيا اسمه صوبه دار برهان الملك قد غادر إلى مدينة أوده واستقر فيها، وبعد استقراره في أوده قد غادر أمير الإيراني وعدد كبير من معتقديه من دهلي إلى أوده واستقروا فيها، وبعد استقرارهم نشأت ثقافة جديدة حيث تختلف كثيرا بثقافات دهلي وملحقاتها والذين قاموا باهتمام هذه الثقافات هم كانوا حكام الشيعة وكان أذهانهم مليئة بمحبة أهل البيت حيث قردوا ذكر الحسين من شعائرالدين[٤].

وبعد ذلك أقاموا بيوت العزاء في أماكن كثيرة. وقد اهتموا بشعراء الرثاء ويقدمونهم على شعراء الآخرين، وهكذا حيث ترقي العلم وانتشر ووجد الشعراء المشهورون فرصة طيبة ومجالا واسعا لإظهار مهارتهم في هذا الفن، وهكذا في أوده بلغ الرثاء إلى القمة وهم: مير تقي مير[٥]، رفيع السودة[٦]، وميرضاحك، ومير حسن[١]،علما بأن الرثاء يوجد في جميع

---

(١) دہلی کا دبستان شاعری، ص: ١٢٧.

(٢) دہلوی مرثیہ گو، ص: ٢١.

(٣) إيضا، ص: ٣٣.

(٤) ايضا، ص: ٣٥.

(٥) ميرتقى: كان اسم والده، مُحَمَّد علي، وخطاب علي المتقي، وكان أجدادهم من حجاز، ثم جاؤا إلى أحمد آبادفي كجرات واستقروا فيها. ولد مير عام ١٧٢٢ في أكبر آباد؛(المصدر) و شیخ چاند مطبوعة إنجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ص: ٣٥-١٩٣٦: و لكهنو کے زیشان شاعری، ص: ٩٥.

(٦) رفيع السودة: أصله من قابل مرزا، ولد في الدهلي، تاريخ ولادته فيه اختلاف، ولكن يظهر أنه مولود قبل عام ١١٠٦، وتحدث باللغة الأردية والفارسية ، وحاول دخول في مملكته بهادر شاه ولكنه لم ينجح في ذاك في عام ١١٩٥ توفي.

بلاد العالم وجميع لغاتها. ويستعلم به العوامل الارتقاقية، وفي بلاد أوربا يوجد مثل إيلجي، تهرنے نودی، ودرج وغيره في الأساليب الرثائية، وارتجاج هذه الأصوات يسمع من يونان وروم وحتى فرنسا وإنجلترا[٢].

وفي اللغة التركية يقال " يُغ"، وأما في الأدب العربي الرثاء نوع منه، وفي الأدب الجاهلي أيضا كانت مكانة ومنزلة للرثاء. المحبة الشديدة والفكرة الشديدة كانتا من خصائص العرب، والرثاء مثل القصائد الغزلية في إشادة الأحاسيس عند العرب، وفي البداية المراثي عند العرب كانت مخصوصة بالمضامين الرثائية، وثم ترفت في عهد الأمويين ودخل فيها طريقة نسبية في الكتابة، والمراثي التي كتبت باللغة الفارسية تغلبت عليها ألوان المراثي العربية[٣].

وأما المراثي في اللغة الأردية فإن كتابها نهجوا منهج الرثاء الفارسي والتركي والعربي. ولم يكن في الأدب الهندي باسم الرثاء شيء يذكر، ثم بعد فترة من الزمن وصل الرثاء إلى الهند وكان من الأمور الطبيعية في البداية كتابة المراثي على الطريقة الرائجة في اللغتين العربية والفارسية، ولأجل ذلك فإن الرثاء الأردو قد تشرف بالمراثي العربية والفارسية، وجزءا من التركية.

ولكن شعراء الهند قد اختاورا أساليبا جديدة تجاه الرثاء حيث تفوق الرثاء الأردي على المراثي العربية والفارسية، والتجدد في هذا المجال لم يزل عهدا بعد عهد ولغة في لغة[٤].

وأما المراثي العربية القديمة فإنها لم تزل مخطوطة ولم تطبع منها إلا قليل، والأكثر منها مفقودة[٥].

---

(١) مير حسن: وكان أسرة مير حسن مشهورة في الشعر الأردي. وشجرة نسبه مير أمالي- خواجه عزم واته، ومن الشعراء المشهورين: مير ضاحك ومير حسن، ومير خليق، ومير أنيس، ومير نفيس تاريخ ولادتهم عام ١١٥١هـ. توفي عنه مابلغ ٦١ من عمره، اختلف في سن وفياتهم، (*المصدر: لكهنو كا دبستان شاعری*)

(٢) ترقی میں مشرق و مغرب کی کشمکش۔ص:١٤٦.

(٣) دہلوی مرثیہ گو، ص:٩-١٠.

(٤) دہلوی مرثیہ گو، ص:١٠.

(٥) اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ١٨٥٧ء تک، ص:٨١٦.

وأما الهيئات الجديدة والطرق المختلفة في الرثاء هي نتيجة جهود منشدي الرثاء حيث أخذوها من الأدب الأردي والقصائد والغزليات والمثنويات. ولأجل ذلك توجد في المراثي العناصر الثلاثة من البزم والرزم والبين، وباجتماع هذه العناصر الثلاثة في الرثاء فإن الرثاء قد تفوق في اللغات الهندية المختلفة وخصوصا في اللغة الأردي، حيث ظهرت المراثي بطريقة فائقة حيث لا توجد مثل هذه في أي صنف ولغات أخرى(١)، وفي نفس اللغات الهندية فإن الرثاء باللغة الأردو لها مميزاتها المكتسبة في هذا المجال ولا توجد في أي لغة أخرى، وهذه التغيرات لم تحدث فجأة، وفي البداية لم تكن عناصر الرزم والبزم في المراثي وعناصر الرثاء قوية في حد ذاته، ولأجل تأثر الرثاء بالعقيدة والمثنوي فإحيانا يظهر بلون الرزم والبزم على بعض المراثي وعددها قليلة جدا، والغالب أن المراثي كانت مشتملة على المضامين الرثائية فقط، ثم جاء دور الشعراء كأمثال ضمير وخليق وفصيح فتغير أسلوب الرثاء، وحصل صورة أخرى جديدة حيث دخل في عناصره التركيبية الرزم والبزم أيضا(٢).

وسواء كانت الصورة والهيئة الإبتدائية للرثاء أو بعد تفوقه في هذا المجال، فإن المراثي الأردية متأثرة بالمراثي العربية والعجمية الهندية، وهذه التأثيرات قد تداخلت فيما بينها حيث من الصعب انفصال بعضها عن بعض الآخر(٣).

وأما للعلم عن التغيرات والتفوقات في مجال الرثاء فيحتاج إلى بذل جهد كبير تجاهها، وفي هذا الجانب يحتاج إلى جمع المراثي القديمة لمعرفة المراتب المتغيرة والمتقدمة في مجال الرثاء(٤).

وعند الحديث عن المراثي بصرف النظر غالبا عن المراثي الذاتية غير الإعتقادية، والمراثي الذاتية يمكن تاريخ بدايتها من جعفرتلي، وهذا التاريخ يتسلسل مرورا على الشاعر غالب وحالي ودجكست إلى العصر الحاضر، والآن يحتاج إلى الاهتمام إلى مثل هذه المراثي حيث تجمع المعلومات والمواد تجاهها، وصورة الحالية عند المحادثة عن المراثي ينصرف الذهن مباشرة إلى مراثي كربلاء. وأما المراثي الذاتية فلا يتصور عنها، وبعد أحداث كربلاء

---

(١) مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ١٩٩٦ء، ص: ٤٦٦.

(٢) حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ناشر: اترپردیش اردو اکادمی، ١٩٩٨ء، ص: ٤١٠.

(٣) اردو مرثیہ نگاری، ص: ٢٨٤.

(٤) دہلوی مرثیہ گو، ص: ١١.

بدأ الناس ينظمون مصائب شهادة الإمام حسين ورفقائه في القصائد ولدى العرب بمثل هذه المراثي الذخائر موجودة وفي المراثي الإبتدائية علاوة على مراثي أم كلثوم والسيدة زينب مراثي نعمان بن بشير محفوظة وهذه المراثي في الإيلام والتأثير معروفة ومسلمة(١).

وهذه الحكايات مازالت مستمرة إلى فترة بعيدة، وفي اللغة الفارسية مراثي محتشم كاشي وحسن كاشي والمناجاة الرثائية لمولانا حاجي كانت مشهورة على لسان العام والخاص، وهذه الحكايات مرورا عن تركيا وإيران وأفغانستان وصلت إلى الهند، وهكذا تكونت مجموعة من الرثاء الفارسي في الهند(٢).

وبداية تاريخ الرثاء الأردي لم تزل مجهولة مثل بداية تاريخ أردو، وإقليم بنجاب وسند ودكن وكجرات وكلها تدعى على الأولية في هذا المجال، ولكن المشهور عند الناس هو دكن، والأردو لغة صدرت من "أردو شورسين اب بهرنش" ومرورا باللغة السريانية وصلت إلى اللغة الأردي الموجودة في الهند، ومع وجود المسلمين في الهند قد ترقت اللغة الأردية وصارت لغة رسمية منتقلة كلغات أخرى، كأمثال مراتهي، وبنجابي، وسندي، وبنغالي. واللغة السنسكريتية كانت وحيدة في إظهار الجانب الأدبي، وكانت حلقة سنسكرت من الطبقات العالية، واللغة الأردو كانت تسمى في الدور الإبتدائي باسم هندي وهندوي وهندوستاني، وعندما وصلت إلى كجرات صارت كجروي وفي دكن دكني. ولما نقل سكندر مودي دارالخلافة من دهلي إلى آكرا اشتهرت اللغة بهرج المتفوقة، ولم تزل هذه اللغة إلى عهد المغول شاه جهان وفي كجرات ودكن جاء الناس إليها من الشمال واستقروا فيها، وخدموا لهذه اللغة خدمة جليلة وذلك تحنت إشراف الحكومة، وبعد هجمات أورنكزيب على جنوب الهند انتهت الرياسات والدويلات فصارت بعد ذلك الأردو لغة. عامة ورسمية من الشمال إلى الجنوب ومع ذلك فإن الأمور ا لجسيمة في المجال العلمي ما زالت باللغة الفارسية، ومن عهد مُحَمَّد شاه إلى اليوم قد انتشرت الروايات الشعرية والنثرية من الشمال إلى الجنوب، وصارت اللغة الأردية مسلمة في مجال الأدب(٣).

---

(١) شمس الرحمٰن فاروقی، اردو کا ابتدائی زمانہ ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٥ء، ص: ٣٨.

(٢) پرتو دوبیلہ، نامہ ہائے فارسی غالب، مترجم مؤلف، پرتو روہیلہ، ناشر: ادارہ یادگار غالب ١٩٩٩ء کراچی، ص: ٨٨.

(٣) اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص: ٢٢.

والمراثي جاء بها الناس المسلمون من العراق والحجاز ومصر وإيران وأفغانستان وتركية، وكما سبق ذكره أن المراثي بدأ يكتب بعد شهادة الإمام حسين مباشرة وتسلسلت هذه الكتابة، وكذلك مجالس الذكر كانت منعقدة منذ شهادة الإمام حسين، وكانت تقام مجالس ذكر الشهادة للإمام في بيوت عشائر النبوة ومحبوا لأهل البيت، وفي مصر في عهد خلفاء بني فاطمة كانوا يهتمون بالعزاء بطريقة رسمية حيث تغلق الأسواق وتقام الصفوف المآتم(١).

والسفير ملك هرات المسمى "شاه رخ" قد عُيّن سفيرًا في مملكة بهمني في القرن التاسع الهجري. وأجري رسوم المآتم هناك(٢).

وتقام ذكرى شهادة الإمام في إيران وتركيا وأفغانستان، حيث تقام رسوم العزاء باسم التفرية التمثيلية بطريقة خاصة في إيران، وأما بالنسبة في الهند فقد استخدموا طرقا جديدة في الرثاء. وهذه هي العادات والتقاليد الجديدة التي أثرت على الأدب الأردي(٣).

ويذكر في تاريخ الأدب أن إنشاد الرثاء كان محصورا في دكن وأوده وإن كان توجد المراثي في المدن والأقاليم الكثيرة كأمثال كجرات دهلي وكشمير وبنجاب، والسبب في ذلك أن العادات والرسوم الإيرانية والمعتقدات التصوفية والحكايات الإسماعيلية دخلت في اقليم سند وملتان ولاهور وكشمير وكجرات وغيرها من المدن قبل مدينة دكن بفترة من الزمن(٤).

فلما هاجر الإسماعيليون في صورة الجماعات والقوافل إلى مدينة كجرات واستقروا فيها، ثم بدؤوا ينتقلون إلى السند وملتان ولاهور وكشمير ثم المناطق الشمالية باسم التجارة مع الأفكار الإسلامية والعقيدة التصوفية، ولم يزل يتأثرهم المجتمع الرثائي في مدينة كجرات ودكن ولم تكن في عهد بهمني حكومة شيعة، ولكن كان يوجد الأدب الرثائي بصورة غير منظمة، وكذلك المراثي بنجابي وكشميري وكوجري ودكني كلها كانت منتقلة ومتداخلة بعضها في بعض، واللغة الهندية قد هيأت في الأردو ذخيرة من الرثاء، وهذه الذخائر من

---

(١) جالبی جمیل، تاریخ ادب اردو، ناشر: مجلس ترقی ادب لاہور، ١٩٨٧ء، ١/٣٣٣.

(٢) محبوب الوطن ــ ص: ٣١٩.

(٣) سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ١٩٩٨ء دہلی، ٥٩/٥.

(٤) شارب ردولوی، اردو مرثیہ دہلی، مرتب، ناشر: اردو اکادمی ١٩٩٣ء، طبع دوم، ص: ١١١.

الرثاء انتشرت عن طريق الحلقات الصوفية، وبيوت عامة ا لمسلمين، وبدأ الناس يقتربون إلى الأدب، والتاريخ عموما[١].

وفي البداية كتبت المراثي بكثرة في اللغة المحلية، ولكن ضاعت أصناف كثيرة من هذه المراثي، وفي تاريخ الأدب يوجد أن المراثي كانت تكتب في اللغات المتفرقة كلغات مراتي وسندي وملتاني وبنجابي ويوبي وكشميري وغيرها من اللغات المختلفة[٢].

وأما حقائق تاريخ الرثاء ستنكشف على سبيل التدريج، ولم يكن هناك تفريق في الرثاء من حيث الطبقات وإن كانت هذه التفريقات من الناحية اللغوية والمراثي باللغة الفارسية كانت منتشرة في جميع الطبقات الأعلى والأدنى والمتوسطة، وهذه المراثي كانت تنشد في المجالس لأجل البكاء والإبكاء، وتوجد هذه المراثي بأسماء مختلفة كأمثال رثاء السلامي والرثاء المثنوي ورثاء هفتبند وجهار بند وغير ذلك من الأسماء المختلفة[٣].

وتوجد المراثي الكثيرة في الفارسية، ولا توجد فيها المراثي الطويلة، ولكن يوجد في الأردو المراثي الكثيرة والطويلة كليهما، وأما المثنويات الرثائية الطويلة تسمى " رشيد موسوي شهادت نامه". ولم تكن بينهما مشابهة تامة، ولا مااشتهر آنذاك باسم شهادة نامة ولم يزل التقدم الزماني في الرثاء الأدبي باسم "نوسرهار" مثنوي، ومصنف المثنوي لعام ٩٠٩هـ وعلاقاته متصلة، والمراثي منتشرة من الشمال إلى الجنوب. وهكذا دخول منشدي الرثاء كأمثال نوري وأشرف، ورثاء باسم " نوسر هار" يدل على أن الرثاء الأدبي كان موجودا في عهد قديم من الزمان في اللغة الهندية ولكنها لم تبق محفوظة لأنها كانت لعامة الناس دون خواصهم، وربما اهتم به الشعراء المعتمدون، وأهالي الطبقات العالية وهكذا تم ضبطها وبصرف النظر عن بحث البداية للمراثي فإن ذخائر كثيرة من المراثي توجد في دكن قبل الجميع، ومن هناك اهتم بكثرة بالأردو في دكن تحت إشراف كبار المسؤولين فيها، ولأجل ذلك اشتهر اللغة الأردو لدى عامة الناس فضلا عن الرثاء[٤].

---

(١) عبدالستار دولوی، دکنی اردو، بمبئی شعبہ اردو بمبئی یونیورسٹی ۱۹۸۷ء-ص: ۵۳.

(٢) فیاض محمود، تاریخ مسلمانان پاک وہندں ناشر: شعبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۷۱ء.

(٣) گیان چند لکھنو، اردو کی نثری داستانیں، ناشر: اترپردیش اردو اکادمی ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱۶.

(٤) اردو مرثیہ دہلی، ص: ۹۸.

وهكذا في شمالي الهند أيضا وحتى في عهد فرح سيد وعهد مُحَمَّد شاه فإن اللغة الأردية اعتبرت لغة رسمية ومعتمدة[١].

ورتبت دواوين العرب وكتبت القصائد وصنفت المثنويات، وهكذا توجه الناس إلى التحيات والمراثي[٢].

وبمناسبة الاجتماعات في القرن التاسع عشر الميلادي قد نشر" انجمن ترقي اردو باكستان" قطعة من المراثي، وفيها كانت مذكورة المراثي والتحيات لعام الحادي عشر والخامس عشر، وفي القرن الرابع عشر الميلادي تذكر المصنفات في المراثي" نوسرهار" الطويلة، باسم رثائي مثنوي، وفي القرن الثالث عشر الميلادي ظهرت المراثي الكثيرة لدى العام والخاص، ونشر القطع من المراثي من قبل الجمعية فلا مجال بالاحتمال في ثبت المراثي، وأكثر المراثي من مراثي دكن وكتابها من شمال الهند[٣].

وبمناسبة ذكرى الشهادة للإمام حسين فإن الناس جميعا دون تفريق بين البلدان واللغات والأديان والهندوس أيضا كانوا يشاركون في مجالس العزاء، وأما المسلمون فكان لهم علاقة روحانية خاصة بهذه الحادثة التاريخية المؤلمة، وفي شهر محرم كان الناس يجتمعون ويقيمون مجالس العزاء وينشدون المراثي في هذه المجالس كموعظة دينية، وكذلك تكتب المقالات في صورة المنظومات الطويلة والقصيرة[٤].

والمراثي مكتوبة في جميع اللغات من البنجابية والكاشميرية والكوجرية. ويظهر من هنا أن إنشاد الرثاء ليس محصورا في اللغة الفارسية والأردية فقط، وعلم بذلك أن إنشاد الرثاء كان محيطا لجميع البلدان دون تخصيص[٥].

والمراثي توجد في جميع البلدان الهندية وجميع اللغات ولكن كانت اللغة الأردي والهندي أوسع من اللغات الأخرى، وأصحابها كثيرة ولأجل ذلك فإن المراثي توجد بكثرة في هاتين اللغتين الأردية والهندية وفي هذه المراثي مع الحكايات الرثائية العربية والفارسية قد دخلت

---

(١) عبدالستار دلوی، بمبئ دکنی اردو، شعبہ اردو بمبئ یونیورسٹی، ١٩٨٧ء، طبع دوم، ص: ٨٣.

(٢) علی جواد زیدی، تاریخ ادب کی تدوین لکھنو، ناشر: نسرت پبلشرز- ١٩٨٣ء –ص: ٣٨.

(٣) سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ دلی، مکتبہ جامعہ ١٩٦٥ء، ص: ١١٠.

(٤) فرمان فتح ہوری، اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو کراچی ١٩٧١ء، ص: ١٠١.

(٥) اردو مرثیہ، ص: ١٣٩.

فيها العادات والتقاليد الهندية جنبا إلى جنب ولم تتوقف هذه الروايات في مكان دون مكان، بل انتشرت وتقدمت، وفي حالة تقدم هذا الرثاء إلى كجرات وسنده وكشمير، وينبغي في هذه الحالة أن تكون آثار أقدام الرثاء راسخة في شمال الهند وبالخصوص في دكن، ولو أزيلت هذه الآثار بسبب أحداث الأزمان فلا يتصور أن الرثاء لم يكن له وجود في دكن في التاريخ، بيد أن الظروف كانت ملائمة في دكن للأديب الأردي والقصص والشواهد المستندة التاريخية للأديب الأردي في دكن توجد بكثرة، ومن الناحية التاريخية يتبين لنا أن محرك الرثاء لم يكن ذوق الأدب فقط، وقد وجدت المواد الكثيرة عن المراثي القديمة، وتشمل هذه المراثي على المراثي النوحية مراثي البكاء والإبكاء، والمراثي التحيات والسلام، وهذه المراثي المقصود بها إثارة الأحاسيس في قلوب الناس وجلبهم إلى حب أهل البيت، وأما ما يقول الناس في القديم أن منشدي الرثاء يكون هو شاعر المنحرف، فكلام غير صحيح، وكما توجد المراثي القديمة توجد غير منسقة وغير منتظمة، ولم يسلم من هذه النقائص والعيوب الغزل، ولاالقصائد غير أن التهذيبات والتدقيقات في الغزليات والقصائد تقدمت وفي المراثي تأخرت(١).

وإنشاد الرثاء قد ازدهر وتفوق بسبب الامتزاج والاختلاط الزماني والمكاني في الهند، وقد انفردت الهند في هذا المجال تفوقا ملحوظا من حيث اختلاط الزماني والمكاني حيث لا يوجد هذه الميزة لا في العراق ولا في اليمن ولا في أفغانستان ولا في بلاد الشام ولبنان ولا في آذربيجان ومصر والحجاز، مع أن في هذه البلدان يوجد بكثرة من الشيعة الجعفريين والإسماعليين والصوفيين والعلويين(٢).

ولو كانت أحداث كربلاء حدث غير مهم لغلب عليها العادات والتقاليد أكثر من ذلك، ولكن لهذه الحادثة جانب آخر مهم للغاية وهو الجانب المذهبي والعقدي ولأجل ذلك فإن التغيرات والتعديلات في جانب الأدبي لم يزل مستمرة ولو بطريقة محدودة واتجاه هذا الموضوع فإن منشدي المراثي ا لهندية قد غيروا وعدلوا بتعديلات بسيطة، بحيث غطوا

---

(١) اردو مرثیہ، ص: ١١٣ و، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، مؤلف غلام حسین ذوالفقارں ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز ١٩٩٨، ص: ١٥١.

(٢) تاریخ ادب اردو، ص: ١٤٦.

بعض الجوانب لأحداث كربلاء بالغطاء الهندي، وفي مثل هذه الإضافات فإن الجانب التاريخي يتأثر بها، وفي نفس الوقت فإن المراثي قد ترقت في الجانب الأدبي[١].

وللوصول إلى الحقائق في تاريخ الرثاء يحتاج إلى إزالة العقبات المفروضة من الطريق، ومن هذه المفروضات حيث يقال إن اكتسابات الرثائية كانت محصورة تحت إشراف الحكومة الشيعية فقط.

وفي كجرات وفي عهد مُحَمَّد شاه أول وفي دكن في عهد حكومة بهمني بدأ الرثاء إلى الأنحطاط وقل الاهتمام به. وقد شاهدنا الحكايات والمحكيات لمنشدي مراثي دهلي كنموذج في هذا المجال وفضلا على ذلك فإن سلاطين المغلية أرضا نشاهدهم في صفوف كتاب المراثي، ولأجل ذلك لابد أن نفكر من جديد في أسباب الإرتقاء للرثاء في الأدوار المختلفة، ولا شك في شك أن الحكومات الشيعية وبعض الحكومات الغير الشيعية قد ساعدوا في هذا المجال، ولأجل ذلك فإن المراثي كتبت أكثر في هذه الأدوار، ولاشك في ذلك أن الإشراف الحقيقي للرثاء كانت تحت أيدي عامة الناس والطبقات المتوسطة[٢].

نجد في مذهب حكومات دهلي فإن كتاب الرثاء يوجد فيهم أهل السنة أيضا، بل وفي بعض الأحيان متقدمين على أهل الشيعة في هذا المجال، وإضافة على ذلك يوجد معهم بعض الهندوس أيضا، ولاينبغي الشناسي في هذا المجال المشاركات والمساعدات من الجماعات الصوفية، وعلى رأسهم خواجة غريب نواز حضرت معين الدين جشتي، والاهتمام لمجالس العزاء في أجمير لم يزل إلى يومنا هذا، وأشعاره الرباعي خير شاهد على ذلك، وهذه الأشعار مؤثرة للغاية في القلوب.

الأشعار:

شاه است حسين وبادشاه اشت حسين دين است حسين ودين بناه است حسين

"سردار و نداد دست در دست يزيد حقا كه بنائي لا اله است حسين"[٣].

---

(١) كامل تريشي، ديوان إثر، دلى، ناشر: انجمن ترقى اردو ١٩٧٨ء، ص: ٧٠.

(٢) احتشام حسين، اردو ادب كى تنقيدى تاريخ، ناشر: مكتبة خليل لاہور ١٩٨٩ء ص: ٢٥٥، اردو مرثيه كا ارتقاء، ص: ٥١٩.

(٣) اجمير.

ولم تزل المشاركة من سلاطين دهلي في صفوف منشدي الرثاء حتى عهد مُحَمَّد شاهي، فإن لمنشدي الرثاء دور فعال وتسلسل طويل وحكام أهل السنة والجماعة أيضا كانوا مائلين إلى إنشاد الرثاء(١).

وهكذا في كل الأخطار والبلاد كأمثال كجرات ودكن ودهلي وفرخ آباد ولكهنو وعظيم آباد، ونرى الشعراء فيها مشغولين في إنشاد الرثاء، وأن جماعة من المؤرخين للأدب قد أقاموا حواجز في طريق الرثاء، ومع ذلك فإن لمنشدي الرثاء لهم ذكر في تاريخهم(٢).

وعلى كل فإن الحقيقة بدأت تظهر ولا يمكن صرف النظر عن المراثي الدكنية ولكنو المركزية. وفي خلال تاريخ إنشاد الرثاء في الدهلي ينبغي بحث عن المراثي الفارسية حيث كتبت في الهند باللغة الفارسية، والشاعر في عهد هو مايون المسمى بحيدر توتباني هو معروف في هذا المجال وأشعاره كان ينشد في شهر محرم، وعبدالرحمن المشقهي هو من شعراء عهد السلطان الأكبر، فإنه قد أنشد في الرثاء إضافة على أصناف الشعراء الآخرين(٣).

ونواب صدر الدين مُحَمَّد خان فائز ا لدهلوي والفارسي يوجد له ثلاثمائة وأربعة وأربعين شعرا باللغة الفارسية ونواب صدر الدين مُحَمَّد خان فائز الدهلوي له ديوان باللغة الفارسية، ويوجد فيه ثلاثمائة وأربعة وأربعين(٣٤٤) شعرا في الرثاء، ومراثي الأردو القديمة فيوجد فيها صورة المخطوطات في أماكن مختلفة كأمثال حيدرآباد وعلي كر وفي بعض البلدان الأخرى، وفيها المراثي لمنشدي المراثي الهندية والفارسية، ويوجد فيها مراثي الشاعر غالب باللغة الفارسية. ولو تتبع شعراء الهند لظهر عدد كبير من منشدي الرثاء باللغة الفارسية، ولكن البحث والتحقيق في هذا المجال خارج عن الموضوع في الوقت الحاضر، وكتبتُ ثلاثة أسماء فقط في هذا المجال على سبيل المثال، والظاهر أن منشدي الرثاء في دهلي ومنشد الرثاء الأردي قد تتبعوا لهؤلاء الشعراء ومن الممكن جدا أن منشدي الرثاء باللغة الفارسية قد أنشدوا في الرثاء قبل اختلاط المعتقدات المحلية والثقافة والتصورات الأدبية والسابقون الأولون في مجال الرثاء وهم منشدوا الهند باللغة الفارسية، ثم شارك معهم منشدوا الرثاء

---

(١) اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص: ٥٦.

(٢) اردو مرثیہ دلی، ص: ١١٥.

(٣) اردو مرثیہ دلی، ص: ١١٩: مجلّہ علوم اسلامیہ علی گڑھ (جون دسمبر ١٩٦٦ء) مضمون ــ عبدالرحمٰن مشفقی از سید میر حسن عابدی.

الهندي المحلي باللغات ا لمحلية، وهكذا ضم صوت بصوت وتقدم الرثاء، وترقى إلى الدروة[١].

وللرثاء أهمية كبرى في مجال الارتقاء الأدبي في التاريخ والمراثي القديمة منذ فترة من الزمن كانت منشرة في البلدان، وقد ضاعت مجموعة كبيرة من هذه البضاعة القيمة، ومع ذلك قد بقي جزء منها، ويمكن احصاؤه وجمعه، وثقافاتنا القديمة الغالية منها دينية، وجزء كبير منها تتعلق بحادثة كربلاء، وبحصول المواد تجاه هذا الموضوع يظهر جانب التشكيل الأدبي التاريخي وإضافة على ذلك يتيسر في فهم المباحث الكلامية من حيث التعبير والتفسير في علوم المباحث اللسانية[٢].

ولا يوجد ذكر منشدي الرثاء على العموم في المذكرات القديمة، وهكذا حال الشعراء، ولكن في المذكرات المتأخرة يوجد فيها ذكر بعض منشدي الرثاء ضمينا ولكن يوجد فيها المواد الكثيرة الرثائية في المخطوطات وتوجد هذه المخطوطات في جامعة كامبرج، وجامعة ايدنبرا، وجامعة باريس، وكثير من المكتبات، ثم في مكتبات سالار جنك ميوزيم ومكتبة خدابخش العالمية، ومكتبة رضا استيت، وكتب خانه عاصفية، وإدارة أدبيات أردو،وفي مكتبات بروفيسور مسعود حسن رضوؤ، وهناك مستودعات خاصة، ومنها مستودع شمس آباد[٣]. وتوجد في هذه المستودعات دخائر كبيرة من المراثي، ويحتاج في بحثها وتحقيقها إلى وقت وبحث عميق، والأمر ما زال في البدايات تجاه هذا الموضوع، وقد نشرت عدة كتب من المراثي الأردية باسم تاريخ الرثاء، ولكنها ناقصة من حيث التحقيق التاريخي[٤].

وفي هذه المخطوطات توجد أعمال بعض شعراء الرثاء، والمعلومات عن هؤلاء الشعراء مهم للغاية، وبعض الشعراء لا يوجد عنه إلا لقبه، ولا يعرف عن بلده، ولا عن اسمه وأما الألقاب فيشترك فيها ألقاب عدة شعراء وأما تعين أوطانهم وأزمانهم لا يخلو عن الصعوبة[٥].

---

(١) ملک حسن اِختر، اردو شاعری میں ابہام گوئی کی تحریک-، ناشر: یونیورسٹی بکس لاہور، ١٩٨٦ء، ص: ٥٥.

(٢) دہلوی مرثیہ گو، ص: ٢١.

(٣) مسعود حسین، قدیم اردو حیدرآباد، ناشر: عثمانیہ یونیورسٹی، ١٩٤٥ء، طبع دوم، ص: ٥٩.

(٤) اردو مرثیہ کی تاریخ، ص: ١٥٥.

(٥) محمد حسن، قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ناشر: اترپردیش اکادمی، ١٩٨٦ء، ص: ٥١١.

ونظرا إلى المخطوطات الدكنية فإن بعض الناقدين والمؤرخين اعتدوا جميع منشدي مراثي هذه المخطوطات من الدكنيين، وبنفس الطريقة مشى نصير الدين الهاشمي المخطوطات الدكنية الموجودة في البلاد الأروبية حيث اعتقد أن منشديها دكنيون، واختار نفس المنهج الدكتور سيد محي الدين قادري أيضا مع أن لديه معلومات عن البلاد الأوروبية ومكتباتها(١).

ويمكن اعادة الكلام بعد هذه المرحلة وبعد سكندر لودهي دور المغليين انتهت مركزيتهم في دهلي، وانتقلت العاصمة إلى آكره' وانتقل محبوا الرثاء أيضا إلى دكن وكجرات، وفي الشمال كانت حكومة برج باشا، وكانت في قمة وخصوصا في الحلقات الصوفية منها بقية الباقية ولأجل ذلك بقية. الآداب المذهبية بين الجنوب والشمال وفي عهد شاه جهان عادت دهلي من جديد إلى الإرتقاء العلمي والأدبي، وفي جانب برج باشا اللغة العامية متقاربة إلى اللغة الفارسية، ومن جانب آخر فإن القوافل بدؤوا يأتون من دكن وكجرات وكاشمير وبنجاب وغيرها إلى شمال الهند وتأثرت المراثي بعاداتهم وتقاليدهم، وبعد فتح دكن من قبل أورنك زيب ثم هجرة القوافل بين الجنوب والشمال صارت متساوية ولكن في الأخير استمرت القوافل المغادرة من الجنوب إلى دهلي، وبهذه المغادرات المتبادلة والمتزايدة أحيانا آخر لا يمكن الحكم عليها بالقطعية، وهذه كلها من التقديرات المحتملة(٢).

وفي تحقيق هذه الامكانات والاحتمالات يحتاج إلى وقد ومواد، ويمكن أن يقال على سبيل القطعية فإن المراثي الدهلوية والدكنية مازالتا تتغالب بعضها على بعض، وتوجد في المذكرات إشارات واضحة إليها ولا شك في ذلك أن المراثي الدكنية والدهلوية ليس بينهما تباعد المكان ولاشك أن المراثي الدهلوية لها مركزيتها في مقابل الرثاء الدكنية، ولا يمكن فهم مراحل ارتقاء المراثي دون فهم هذه المراتب بين المراثي الدكنية والمراثي ا لدهلوية، وبهذا الاعتبار فإن تاريخ الرثاء الدهلي مهم للغاية(٣).

---

(١) قديم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص: ٥١٢، محمد اکبر الدین صدیقی، وکلمتہ الحقائق، حیدرآباد، ١٩٦١ء، ص: ٦١.

(٢) دہلوی مرثیہ گو، ص: ٢٢.

(٣) مصدر سابق.

إنشاد الرثاء وقراءة الرثاء:

وقد مر في صفحات سابقة ذكر إنشاد الرثاء بطريقة اجمالية وقد اتضح بالقراءة والمطالعة للحالات السابقة أن في شهر المحرم في دهلي من قلعة معلى والمحلات العامة والخانقاه ومراكز الشيعة والبيوت العامة كلها مغمورة بالأحزان والهموم والغموم، والاهتمام بالمراثي كان من الأمور الفطرية، وأكثر المؤرخين والناقدين للأدب فتحوا أعينهم في مجالات بلاغة أنيس ودبير حيث إنغمسوا فيها وتركوا إنشاد المراثي الدهلي، وقد غابت مجموعة كبيرة من المراثي عن أعين الناس ولاشك أن دهلي مركز مهم في مجال الرثاء[١].

وكان عند بروفيسور أحسن رضوي الأديب مخطوطة المراثي القديمة، والآن وصلت هذه المخطوطة في جامعة علي كر في مكتبة مولانا آزاد، وكان عهد بعض منشدي المراثي متقارب بزمن عهد أورنك زيب، ولبروفيسور رضوي نظرة عميقة في التاريخ ويعتقد أن مراثي الشعراء المذكورين في هذه المخطوطات قديمة جدا ومنهم مير جعفر زتلي والغالب أن هذا الوقت كان في آخر القرن السابع عشر الميلادي، وحول تعيين الرثاء من حيث الزمن يحتاج في هذا المجال إلى المواد الجديدة، وعلى كل حال وبعد إشاعة كرمل كتها الفضلي في عهد مُحَمَّد شاه باشا دهلي يوجد تاريخ الرثاء بصفة مستمرة وليس هذا التاريخ في الرثاء فقط، بل جميع أصناف الحكايات والروايات تظهر في هذا الزمن بصفة مستمرة[٢].

وفي كرمل كتها يوجد الرثاء للشاعر مسكين، ويظهر منه أن الشاعر مسكين بدأ إنشاد الرثاء في عهد فرخ سبر، وعدة مراثي مسعودي المخطوطة متقدمة جدا على هذه المراثي بصفة قطيعة[٣].

وبين حكومة فرخ سبر وفاة أورنك زيب المدة ستة عشر شهرا فقط، وقبل حكومة فرخ سبر كانت حكومة جهان دار شاه لمدة سنة واحدة فقط، وحكومة بهادر شاه الأول كانت لمدة خمس سنوات[٤].

---

(١) علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص:٣١.

(٢) سیدہ جعفر، گیان چند، تاریخ ادب اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:١١٥، ٣٢.

(٣) تبسم کاشمیری، تاریخ ادب اردو، ص:٢١٥.

(٤) مصدر سابق، ص:٤١٣.

وفي تاريخ أدب مدة خمس وست سنوات قليلة جدا حيث تلتقي روايات فرخ سبر بعهد حكومت أورنك زيب[١].

وفي دهلي قد ساعد دربار خانقاه والناس جميعا في مجالس الرثاء، وقبل مُحَمَّد شاه قد وصلت المراثي في جميع الأماكن من قلعة معلى ومحلات الأمراء وبيوت العوام والخواص وفي الأسواق والأزقة والشوارع وفي المدارس وفي مراكز الشيعة وفي كل مكان، وبدأ الناس ينشدون الرثاء بطريقة منتظمة، وكان بعد منشدي الرثاء مشهورا لدى الناس[٢].

وكانوا ينشدون المراثي الأردية علاوة على المراثي الفارسية، ويذكر أسماء بعض شعراء المراثي فيما بعد بإذن الله في عهد مُحَمَّد شاهي إنشاد الرثاء كان معروفا بصفة عامة، وإنشاد الرثاء كان يعتبر فنا مستقلا، وكان ملا علي سوداوي في عام ١١٧٥م من أحباب مجالس مُحَمَّد شاهي وملا هذا كان ماهرا في الموسيقي الإيراني، وكان دخيلا في سجن الهند، وكان يقرأ خطبة العاشوراء بطريقة ممتازة[٣].

وجماعة من شعراء الرثاء المعروفين كانوا يهتمون بمجالس الرثاء في دهلي في عهد مُحَمَّد شاه وهم بسرلطف خان، و مير عبدالله، والشيخ سلطان، ومير أبوتراب، ومرزا إبراهيم، ومير درويش حسين، وجاني حجام، وعلاوة هؤلاء مُحَمَّد هاشم كان ماهرا في إنشاد الرثاء[٤].

وكان لشاه زاده مرزا غلام حسين أسلوب خاص مع التدريب الكامل في الرثاء[٥].

وكان من الشعراء المشهورين في الرثاء مرزا أحمد شريف شريف ومُحَمَّد حفيظ حفيظ[٦]، مقبول شاه بينوا[٧]، ومرزا جان، مرزا تأثير النفاس كان لديه قدرة كاملة في فن الشعر الرثاء حيث يحول الحجر إلى شمع[٨].

---

(١) اردو داستانیں، سہیل بخاری، ص:١١١.

(٢) سفارش حسین، اردو مرثیہ دہلی، رضوی، مکتبہ جامعہ، ١٩٦٥ء، ص: ٢١٥.

(٣) صحف ابراہیم-٨١.

(٤) مرقع دہلی:/٥٤، ٥٠٠٠. مجموعہ نغز/ص:٣٣٩.

(٥) گلستان سخن: ١٤٥.

(٦) مجموعہ نغز/٣٤٣.

(٧) گلشن بے خار، ص:٦١.

(٨) مجموعہ نغز، ٢: ٧٨-٣٣٧.

وعلاوة على الأربعة المؤخرة ذكرهم حاجي مرزا حمد رنكين[١]، وقلق يسر[٢]،ونواب قلندر علي خان ومير حيدر علي وفاده وكلهم كانوا منشدي الرثاء وعلاوة على ذلك كانوا من الشعراء أيضا وأسماؤهم معروفة مع الشعراء، ومحفور في التاريخ، وكان لمير حيدر علي وفا مهارة تامة في فن الموسيقي، والشعراء في ذاك الزمن ما كانوا يحبون الموسيقي، وكانوا يهتمون بالفن الرثاء[٣]، لأجل قضاء أوقاتهم في ذكر أهل البيت تقربا إلى الله.

وبعد من يقرأ المراثي مثل حفيظ كان من منشدي الرثاء أيضا، وشعراء المراثي الآخرين كانوا من قراء الرثاء أيضا ويوجد أسماء لقراء الرثاء مثل والد مرزا جان مرزا[٤]، ومير وزير علي شاه جاء اسمه في مذكرة بطريقة طبعية ومرزا ألم كان من سكان بنكله سيد فروز دهلي، توفي قبل تاليف كتاب المسمى" دريائي لطافت"[٥].

ونظرة سريعة في هذه الفهارس يظهر أن من زمن فرخ سبر إلى انقضاء السلطنة المغلية في دهلي كان إنشاد الرثاء رائجا، ولم تنقطع هذه السلسلة بطريقة نهائية، وكتب قدرة الله شوق عن الشاعر مسكين كان له مراثي والناس كلهم من الخواص والعوام يقرؤونها بأكان جميلة[٦].

وكان إنشاد المراثي مقبولا من البداية لدى الناس المتدينين، وبالتدريج دخل الرثاء تحت إشراف الأسرة الملكية، ويحكى أعظم الدولة السرور أن بادشاه شاه عالم آفتاب كان يكتب الرثاء[٧].

وقد صدق مُحَمَّد حسين آزاد بأن بهادر شاه وظفر شاه عالم آفتاب وأكبر شاه ثاني كانوا يقرؤون ا لمراثي التحية في مجالس العزاء[٨].

---

(١) طبقات شعرائے ہند، ٥٦//وسخن شعراء ٤٢٨//گلستان سخن: ٤٢٣.

(٢) سخن شعراء: ٥٦٢.

(٣) عيار الشعراء/٦٢٩.

(٤) طبقات شعرائے ہند، ٤٠٣//گلستان سخن/٤٧٤.

(٥) شوق قدرت الله، طبقات شعرائے ہند/٤٢٧، مرتب نثار احمد فاروقی. مجلس ترقی ادب لاہور/١٩٦٨ء.

(٦) دریائے لطافت، ترجمہ: ٥٧.

(٧) عمدہ منتجہ، ٢.

(٨) دیوان ذوق/٣٢.

وهكذا على سبيل التدريج وصل الرثاء إلى أهلنا وقد شاهد جوش مليح آبادي في عهده في ضوء هذه المقتضيات اللازمة، وبهذه الطريقة عمل أعمالا تنبه القلوب النائمة في المجتمعات السياسية والاجتماعية، وأثبت بأن هذا الصنف ليس من الأصناف التي لاحياة فيها بل هي صنف عمل ينقذ القلوب النائمة والأذهان الغافلة. وجوش مليح آبادي ومعاصروه من الشعراء كانوا يهتمون بالرثاء، وظهرت الحقائق عن طريق الرثاء وهذه من التفاؤلات في إنشاد الرثاء[١].

(١) عبدالرؤف عروج، مرثیہ کے پانچ سوسال، ص:٥.

العهد الحاضر والرثاء:

وبعد عشيرة دبير وأنس قد توقفت طرق الإرتقاء الرثائي والذين جاؤوا بعدهم من الشعراء فكانوا يقلدون بطريقة دبير وأنيس، وبهذه الطريقة التقليدية بدأ الانحطاط في مجال الرثاء، وأما في دهلي وحيدرآباد فقد توقف الزوال بسبب أحداث طريقة جديدة في الرثاء[١].

وكان الشاه عظيم آبادي في الشعرء الأردي، ويعتبر منشدو الغزليات وقضى فيها وقتا طويلا، وعند النظر والتفكير في مراثي الشاه عظيم آبادي يظهر أنه شارك في مجالس دبير وغيره من الشعراء ولكنه لم يقلدهم في هذا المجال، وله أسلوب خاص في الرثاء يختلف عن الأساليب الأخرى الموجودة في الشعراء الآخرين، وأنشأ طريقة جديدة في أسلوب الرثاء[٢].

ويقال إن الشاه عظيم آبادي له مذكرة خاصة باسم الشاعر المنحرف منشدوا الرثاء، ومع الأسف لم يهتم به لنشرها، ولكن جزءا من المذكرة قد نشر باسم" فكر بليغ" في جريدة حيث اطلع عليها الكاتب سميع الله[٣].

وبإنشاد الرثاء دبستان شاد قد انتهى عليه ولم يتقدم إلى الأمام، وفي دهلي القائد الوحيد للمدارس الدهلوية المسمى بآغا شاعر فضا باش دهلوي هو الوحيد في هذا المجال وكان لديه قدرة ماهر ومهارة تامة في مجال النظم والنثر كليهما، وكان من شعراء دهلي العارفين باللغة التكسالية محادثة وكتابة، وإنشاده الرثاء يعتبر من التفوقات الرثائية وذلك في عهد التعطل الفني والانحطاطي في مجال الرثاء، فإنه قد أقام الجدار أمام الرثاء عند سقوطه، وبقي عدد قليل من منشدي الرثاء حيث يحملون جنازة الرثاء، وبقية مراثي آغا شاعر مثل نظمه وغزلياته وهكذا يبقى أسلوب بيان مراثي دهلي حيا بدل العادات والتقاليد اللكنو[٤].

---

(١) إيضا، ص:٨.

(٢) شوق قدرت الله، طبقات الشعراء، ص:٢١٩

(٣) سميع الله، اردو کے دو تصنیفی ادارے، سلطان پور رانا پور تاپ پوسٹ گریجویٹ کالج ١٩٨٨ء/ مقدمہ.

(٤) عبدالقدوس ہاشمی، تقویم تاریخی، ادارہ تحقیقات اسلامی، ١٩٨٧ء ص: ٤١٣.

والشعراء الذين جاؤوا بعد آغا شاعر لم يعتقدوا الرثاء فنا مستقلا بل جل همومهم هو تزيين دواوينهم بالمراثي وبهذه الطريقة قد ترجع الرثاء إلى الوراء بقرن[١].

وبعد قراءة مراثي الأردو باللكنو يتبين أنهم كتبوا المراثي باسم خمسة بحيرة فقط[٢].

ومن الشعراء المعاصرين والمعروفين و على رأسهم الشاعر جوش آغا له أسلوب خاص انقلابي وهو شاعر رزمي أيضا، ولا يوجد في مراثيه عناصر الرثاء الضرورية، ومع ذلك ينظر إليه كشاعر رزمي، ولديه خبره في فن الرزمي، ونظرا إلى تصوره الإنقلابي يقال أنه شاعر تخريبي، فإنه باسم الإنقلاب يشير الاحاسيس التخريبية، ولكن مراثيه ترد على ذلك وأما أثارة الأحاسيس والانفعالات النفسية والأفكار الداخلية فكل هذه من خصائص مراثيه، ومراثيه قد أيقظت القلوب النائمة، وأنشأت أفكار جديدة في قلوب الناس وأذهانهم[٣].

ولو أبعد جوش الشاعر في العصر الحاضر في الفن الرثاء لكان الشعر الأردي خاليا من المراثي، و عدد منشدي الرثاء في العصر الحاضر ليس بقليل ولكن مراثيهم لاتصلح أن تعدى في فن الرثاء[٤].

وبعد مراثي جوش قد انتهى صنف الرثاء نهائيا. ومع مرور الزمن انتهى دور منشدي الرثاء أيضا وذلك في جميع المدن كأمثال لكنو ودهلي ودكن، وهكذا انتهت الثقافات والمحركات السماجية، وهذه الأشياء كانت سببا لوجود الرثاء في المجتمع[٥].

وليس المراد من ذلك عدم رغبة الناس إلى مجالس الحسين، والناس مازالوا يحترمون ويحبون لمنشدي الرثاء، ولدى الناس رغبة في استماع الرثاء ولكن الشعراء حرموا عن إشراف الأمراء ووقعوا في ضيق من الناحية المعاشية، وهذا يعتبر فراغا في فن الرثاء، وكل شاعر ينظر إلى هذا الفراغ وينتظر إلى ملئها، وهذه هي قصة مختصرة في تاريخ المراثي وإرتقائها.

---

(١) طبقات شعراء، ص: ٢٥٠.

(٢) حسرت موہانی، تذکرۃ الشعراء، ناشر: ادارہ یادگار غالب کراچی، ١٩٩٩ء، ص: ١٥١.

(٣) حسینی اکبر الدین دردائی، جوامع الکلم، مترجم، معین الدین، ناشر: نفیس اکیڈمی کراچی، ١٩٨٠ء، ص: ١٨.

(٤) اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، عبدالرؤف عروج، ص: ٥١.

(٥) غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع اول، ص: ٥٩.

الباب الرابع: أشهر شعراء المراثي العربي

ويشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: أشهر شعراء المراثي في مصر ولبنان.

الفصل الثاني: أشهر شعراء المراثي في العراق وسوريا.

الفصل الثالث: أشهر شعراء المراثي في شبه الجزيرة العربية.

الفصل الأول: أشهر شعراء المراثي في مصر ولبنان.

أشهر شعراء المراثي في الشعر العربي:

في هذا الباب ذكرت عن ترجمة أشهر شعراء المراثي في الشعر العربي وأشعارهم في القرن التاسع عشر مع أنني ذكرت عن بعض أشعار الشعراء ومراثيهم في أنواع الرثاء أيضا، لذا سأكتفي ببعض أشعارهم في هذا الباب، حيث قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول و بينت في الفصل الأول عن أشهر الشعراء المراثي في مصر ومنهم: حافظ إبراهيم، وعائشة التيمورية ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي والسيد صالح مجدي ومحمود صفوت الساعاتي وأما عن أشهر شعراء المراثي في لبنان وهم: وردة اليازجي ونقولا نقاش وخليل اليازجي.

وأما الفصل الثاني فقد بينتُ عن أشهر شعراء المراثي في العراق ومنهم عبدالغفار الأخرس وجعفر الحلي وحيدر الحلي وشعراء المراثي في سوريا وهم: بطرس كرامة وأبو خليل القباني خليل مردم بيك وأنس نسيم وأماالفصل الثالث فبينت فيه عن أشهر شعراء الرثاء في شبه الجزيرة العربية[١].

ومن شعراء البحرين:علي بن حسين البلادي وعبدالله الذَّهبة وأحمد آل طعّان وصالح بن طعّان، ومن شعراء السعودية: السيدمُحَمَّد بن مال الله بن معصوم والسيدمُحَمَّد مال الله أبوفلفل وعبدالعزيز الحبشي، وشاعر من اليمن وهو السيد سقاف بن عبداللهبن سقاف وشاعر من الكويت وهو عبدالله الفرج و من عمان مُحَمَّد بن شيخان السالمي.

---

(١) شبه الجزيرة العربية: أي دول الخليج السعودية–الكويت– البحرين، قطر، الإمارات، اليمن،عمان.

شعراء مصر:

حافظ إبراهيم:

ولد حافظ إبراهيم في ذهبية النيل بالقرب من قناطر (ديروط) بالصعيد، ووالده إبراهيم فهمي مصري كان يعمل مهندسا في ديروط ووالدته هانم بنت أحمد البورصة وهي كانت من أسرة تركية الأصل، ولم يعرف تاريخ ميلاد حافظ على وجه الحقيقة؛ لكن قدر ميلاده بأنه في الرابع من فبراير سنة١٨٧٢م، وهذا التاريخ على وجه التقريب لا التأكيد[١]،ولقد توفي والده وهو في الرابعة من عهده، فانتقل مع والدته للعيش في بيت خاله في القاهرة، وهناك التحق بعدة مدارس وكان آخرها المدرسة الخديوية، ولكن لم يعش فترة طويلة في القاهرة لأن خاله انتقل إلى طنطا وانتقل حافظ ووالدته معه، وفي طنطا كان شابا عاطلا بلامدرسة ولاعمل فشعر حافظ بأنه أصبح عبئا على خاله، فتوجه للعمل في المحاماة، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج منها برتبة ملازم أول، وعين في الحربية وسافرمنها إلى السودان ثم رجع إلى مصر، وبدأ يعمل في جريدة الأهرام، ثم ترك العمل وبدأ يجلس في مجالس الأدباء والعظماء يسمع منهم، ويغني لهم بشعره وأدبه[٢].

ومن صفاته بأنه " كان أسمرا طويلا، عريض المنكبين، مقتول الساعدين مستحكم الخلق والتركيب، سمحا بسيطا إلى أبعد الحدود، محبا للنا راغبا في صحبتهم والتحدث إليهم دونما حرج أو كلفة"[٣].

وقدكان كريما جوادا وفي ذات يوم مر به سائل سأله من مال الله فأعطاه جنيها ذهبيا، وما أبقى لنفسه إلا قروشا هي أجرة العربة[٤]، وأنه كان سريع الحفظ وذاكرته كانت قوية فقد " كان يسمع الفقيه في بيت خاله يقرأ سورة الكهف أو سورة مريم أو سورة طه، فيحفظ ما يقول ويؤديه كما سمعه بالقراء التي قرأ بها الفقيه"[٥].

---

(١) أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأنباري مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه: .

(٢) المرجع السابق.

(٣) حافظ إبراهيم حياته وشعره، د.يحي شامي- ط(١)- ١٩٩٥م، دارالفكرالعربي-بيروت،ص:١٧.

(٤) المرجع السابق، ص:١٨.

(٥) حافظ إبراهيم مع دراسة تاريخية تحليلية للعصر والكاتب بقلب عبدالرحمن صدقي. ليالي سطيح، الدار القومية للطباعة والنشر-١٩٦٤م- القاهرة، ص:٥٣.

كان حافظ إبراهيم محبا للفكاهة والدعابة فقد" سمع يوما خليل مطران يشرح للناس سبب التشويه في أنفه، وأن هذا يرجع إلى أيام صباه، يوم كان فارسا لا يشق غباره، ماحمل حافظا على التعليق قائلا: وأخوك ما باله؟ أكان على ظهر حمار وراءك فجمع به الحمار؟!"[١].

"ومن أبرز صفات حافظ التردد وعدم الإدلاء برأي قاطع في أمر من الأمور، وهذه الصفة وثيقة الصلة بصفة الخوف، لأنه كان يشفق على نفسه من أن يغضب أصحاب اليمين إذا أيد أصحاب الشمال[٢] وأنه كان رجلا اجتماعيا يحب الإختلاط بالناس وكان يجالس المثقفين وكبار الشخصيات المصرية والساسة وكانت صلته قوية مع عدد كبير منهم إلا أنه لم ينس أصدقاءه البسطاء[٣]، وأنه كان سريع الغضب سريع الرضا، يتحول في لحظات من الحال إلى نقيضها[٤].

نجد فن الرثاء في ديوان حافظ إبراهيم ا لنصيب الأوفر في شعره، وقد عاني الشاعر من فقر وبؤس في حياته فطابق فن الرثاء نفسيته الحزينة، وكان كثير الاختلاط بالناس فكوّن علاقة وطيدة مع الناس وكان حريصا على محبة أصدقاء فحينئذ يموت صديقه أو أحد أقربائه فيرثي بصدق وحرارة وأن نفسه كانت بريئة من الضعينة والحقد كما يقول الدكتور طه حسين أن نفسه " وفيه رصينة لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير، ولا تحتفظ إلا بالمعروف"[٥]، وكان يجدفي رثائه وفاء خالصا اتجاه الميت، وقد كان الشاعر شديد الخوف من الموت، وخاصة في آخر أيامه، فكان يتوهم المرض وإذا مات صديق أوقرين له فيتأثر بدرجة كبيرة ولهذا استطاع هذا الشاعر أن يصوغ كلها مجتمعة رثاء يقطع الأحشاء وأكثر قصائده في الرثاء كانت في أصدقائه وكان من أصدقائه زعماء للشعب وقادة ومصلحين فكان موت أحد من هؤلاء يعني موت ركن من أركان الأمة فهم يمثلون طموحات وآلام الأمة أوالشعب وتطلعاتهم نحوالإصلاح الإجتماعي والسياسي والتقدم والنهضة، فاستطاع

---

(١) حافظ إبراهيم حياته وشعره،ص:١٩.

(٢) حافظ إبراهيم شاعر النيل، د.عبدالحميد سندالجندي، ط(٤)، دارالمعارف –القاهرة– ص:٤٩.

(٣) المرجع السابق، ص:٦١.

(٤) المرجع السابق، ص: ٥٩.

(٥) د.طه حسين، حافظ وشوقي، منشورات الخانجي وحمدان، القاهرة، ص:٣.

هذا الشاعر أن يصور حزنه من جهة وحزن الشعب من جهة أخرى، فكان شعره مرآة صافية نقية، تعكس ما في نفسه ونفس شعبه من أحاسيس ومشاعر في شعره.

وتطالع في ديوان حافظ إبراهيم مشاركته في رثائه لعبدالله أباظة بك وهو يرثي ابنه (عبدالحميد) في قصيدة قائلا:

"يسأل الأقمار في إشراقها عن محيّا غاب من قِبَل المغيبِ
غَمَرَ الحزن نواحي نفسه و أذابتْ لُبّه سودُ الخطوبِ
فهو لا ينفعه العيش وهَلْ تصْلُحُ الأبدان من غير قلوبِ"[١]

وله قصائد أخرى في الرثاء فتارة يرثي أصدقاءه من الشعراء أو الأدباء أو الملوك والزعماء وتارة يرثي المدن وله قصيدة يرثي فيها الشاعر محمود سامي البارودي قائلاً:

"ولَوْ درَتْ أن هذا الخطب أفحمتى لأطلقتْ من لساني كل معقودِ
لبّيك يا مؤنِسَ الموتى و موحِشنا يافارسَ الشعر والهيجاء والجودِ"[٢]

يتكلم الشاعر حافظ إبراهيم في هذين البيتين عن البلاغة والفصاحة والقوافي، ويقول لَوْ أنها درت أن هذا الخطب وهذه المصيبة أفحمتني وعقدت لساني لأطلقت من لساني كل معقود فانطلق يُجلْجِل بالفصاحة والمعاني التي يستحقها البارودي، فقد صار مؤنس الموتى بقدومه عليهم وموحش الأحياء بفراقه منهم فلبيك يافارس الشعر والهجاء في الحرب وصاحب الجود والكرم إلى المنتهى الذي يسمع سيرة محمود سامي البارودي يحسبه قد اكتمل من الرجال ورحمه الله رحمة الله واسعة.

فالشاعر حافظ إبراهيم قد توفي في الساعة الخامسة من صباح يوم الخميس سنة١٩٣٢م[٣].

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم،ص:١٦٣.

(٢) المرجع السابق، ص:٤٥٣.

(٣) أحمد أمين/أحمد الزين/ إبراهيم الأنباري. مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه.

عائشة التيمورية:

ولدت الشاعرة عصمت بنت إسماعيل سنة ١٨٤٠م في القاهرة لوالد كردي الأصل ووالدة شركسية الأصل، تعلمت اللغة العربية واللغة التركية والفارسية[١]، فقد كانت هي أختا للمرحوم العلامة المحقق أحمد تيمور باشا، وهي نشأت في بيت علم وسياسة وأبوها رجل له مكانته السياسية وله شغف بمطالعة كتب الأدب، وكانت عائشة تميل إلى المطالعة إلا أن أمها كانت تعارض هذا وأصرت على أن تتعلم مثل الفتيات الأخريات إلا أن عائشة استمرت في المطالعة فأحضرلها والدها أستاذين أحدهما لتعليم العلوم العربية والآخر للغة الفارسية، وتقول عائشة عن هذا: "والدتي تهيأ العقل للترقي وبلغ الفهم درجة التلقي تقدمت إلى ربه الحنان والعفاف، وذخيرة المعرفة، والدتي تغمدها الله بالرحمة الغفران بأدوات النسيج والتطريز، وصارت تجد في تعليمي وتجتهد في تفهيمي وتفطيني، وأنا لا أستطيع التلقي، ولا أقبل في حرف النساء الترقي، وكنت أفر منهافرارالصيد من الشباك، والتهافت على حضور محافل الكتب دون ارتباك،فأجد لصرير القلم في القرطاس أشهى نغمة"[٢]،وكان والدها يقول لزوجه:" دعي هذه الطفلة للقرطاس والقلم، واحذري أن تكثري من الكسر في قلب هذه الصغيرة"[٣].

وكانت هذه الشاعرة الكبيرة تنظم الشعر في اللغات الثلاث التي كانت تُتْقنها حتى كان لها: (حلية الطراز) في العربية، و(كشوفه) في التركية، وقد قسم النقاد شعرها إلى خمسة أقسام: الغزلي، والديني والعائلي، والأخلاقي، و شعرالمجاملة وأيضا لها من الأشعار في رثاء ابنتها (توحيدة)فقدتها في ريعان صباها فبدأت ا لأحزان والهموم تنفجر ما بداخلها فبدأت ترثي ابنتها سنوات كثيرة.

وتقول الكاتبة الشاعرة الناثرة صاحبة السمو الأميرة قدرية حسين عن عائشة التيمورية بأنها شاعرة كبيرة، وتقول بأنها لم تكن محظوظة لعدم رؤيتها أو التعرف إليها شخصيا، نظرا لتفاوت السن واختلاف الجيل وكانت عائشة ذوثقافة عالية وذكاء،وكانت والدة السمو

---

(١) حناالفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط(١)، دارالجبل، بيروت–لبنان–ص:١٢٩.

(٢) أميرة خواسك، رائدات الأدب النسائي في مصر، تقديم:د.عبدالرحمن عبدالعظيم، مكتبة الأسرة ١٩٩٩م،ص:١٦.

(٣) المرجع السابق، ص:١٦.

الأميرة قدرية[١] في مقتبل عمر عائشة، وكانت عائشة تذهب إلى بيت والدة السمو الأميرة قدرية آنزاك وفي كل زيادة تأتي بروائح شعرها وفيع أدبها وتقول لو يتعرض الناقد الأدبي لتمحيص ديوان عائشة التيمورية في اللغة العربية فيجب عليه أن يوازن بين شعر هذا الديوان وماكان يجري عليه الشعر العربي آنزاك، فإذا عقد الناقد هذه ا لموازنة الدقيقة و جد في شعرها مثلا قويا رائعا من بلاغة الشعراء في ذلك العصر[٢].

ويعد رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء، لأنه يعبر عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، وكما نجد الرثاء في شعرعائشة من أصدق أنواع الرثاء لفقد ابنتها توحيدة،فالأم تبكي فتعاودها صورة الحنان والبراءة في البكاء حيث "تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى، تسبب له الحزن والأسى، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة، وأشد صور الفراق إيلاما ماكان سببه الموت، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية"[٣].

عندما تفقدالأم ابنتها والتي كانت تجهزها لزفافها، فاهتز قلبها وهي تقول من حق العين تدمع وهي تقول:

"فذوْت أزاهير الحياة بروضها و انقد منها مائس و نضير
جاء الطبيب ضحى وبشر بالشفا إن الطبيب بطبة مغرور
وصف التجرع وهو يزعم أنه بالبرء من كل السقام بشير
فتنفست للحزن قائلة له عجل ببرئي حيث أنت خبير"[٤]

وجرى حوار خيالي ما بين الشاعرة عائشة وابنتها، تطلب من أمها بأن تزورها في قبرها وتتلو آيات القرآن الكريم، علها تكون رحمة عليها وتقول عائشة:

"نبتاه يا كبدي ولوعة مهجتي قد زال صفوٌ شأنه التكدير
لا توصِ ثكلى قد أذاب وتينها حزن عليك و حسرة و زفيرُ"[١]

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، حلية الطراز، لجنة نشرالمؤلفات التيمورية، دارالكتاب العربي–القاهرة، ١٩٥٢م،ص:٤–٥.

(٢) ديوان عائشة التيمورية، حلية الطراز، ص:٤–٥.

(٣) مُحَمَّد رفعت أحمد زنجير، التشبيه في مختارات البارودي، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد (١٤١٥هـ–١٩٩٥م)،ص:٢٤١.

(٤) ديوان عائشة التيمورية،ص:٢١١.

وفي مقام آخر تصف الشاعرة عائشة رحلة مرض ابنتها التي وافاها مع شهر رمضان قائلة:

"وارحم شبابي إن والدتي غَدَتْ ثكلى يُشير لها الجوى وتُشيرُ
وارْأَفْ بعينٍ حرّمت طيب الكرى تشكو السُّها وفي الجفون فتورُ"[٢]

---

(١) المرجع السابق، ص:٢١٢.

(٢) ديوان عائشة التيمورية، ص:٢٠٨-٢٠٩.

محمود سامي البارودي:

ولد الشاعر محمود سامي البارودي سنة ١٨٣٨م في القاهرة، من والد ينتهي نسبه إلى المماليك الجراكسة البرجية، وقد يتم وهي في السابعة من عمره، فالتحق بالمدارس الحربية، فتخرج فيها ضابطا متقنا للفنون الحربية، ومولعا أيضا بالمطالعة والأدب(١).

إنه ولد في بيت مجد وعز، وهو ابن حسن بك حسني الذي كان من أمراء المدفعية ثم صار مديرا لدنقلة في السودان، وبربر على عهد مُحَمَّد علي باشا، ولفظ البارودي نسبة إلى إيتاي البارود بمديرية البحيرة بمصر(٢)، وأثر مشاركته في الثورة العرابية نفي إلى سرنديب (جزيرة سيلان) فأقام فيها سبعة عشر ع اما نظم فيها لواعج قلبه أثر موت أحبته بعيدا عن عينيه، مما أنضج تجربته الشعرية، فأحس بالغربة فأجاشت مشاعره، فسال ذلك على لسانه شعرا، مثل ذروة عطائه الشعري، فقدكان خط حياة الشاعر وخط الشعر يسيران في اتجاهين مختلفين، فشهد الجانب الفني صعودا وارتقاء، ورافقه انحطاط على الصعيد النفسي والصحي للشاعر الذي أنهكته الغربة، وهدته حوادث الدهر، فكف بصره، وضعف سمعه، ثم رجع منفاه إلى بلده مصر(٣).

وكما نعلم بأن الشاعر البارودي هو رائد حركة النهضة والإحياء والبعث والتجديد الشعر العربي في العصر الحديث، فله موهبة فطرية التي أودعه الله في تكوينة بالإضافة إلى كثرة قراءته للتراث الأدبي القديم وحفظه.

ظل البارودي محلقا في سماء الشعر متمسكا بروعة صياغته وعذوبة موسيقاه، حتى كان نموذجا طيبا لمن أتي بعده من الشعراء في هذا المضمار، حيث تتلمذ عليه كل من إسماعيل صبري وحافظ وشوقي ومطران ومُحَمَّد عبدالمطلب وأحمد محرم والجارم وغيرهم من أعلام الشعر في العصرالحديث(٤).

والبارودي قدرثى زوجته، فامتازت مراثيه بصدق الإحساس وأيضا رثى والدته قائلا:

---

(١) حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط/١٢ للعام ١٩٨٧م مكتبة البوليسية،ص:٩٠٩.

(٢) د.صلاح الدين مُحَمَّد عبدالتواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،ط/٢٠٠٠م الأزهر، ص:٣٩.

(٣) علي عبدالمقصود عبدالرحيم، محمود سامي البارودي، ديوان رئيس الوزراء محمود سامي البارودي، ص:٢٣٧-٢٤٨.

(٤) مدارس الشعر العربي في العصرالحديث، ص:٧٦.

"ومن عَجبٍ أنا نرى الحق جهرةً ونلْهو كأنّا لا نحاذِرُ منْدَما
يودّ الفتى في كل يومٍ لُبانةً فإن نالها أنْحى لأخرى و صَمَّما"[١]

(١) ديوان البارودي، ص:٥٥٥.

أحمد شوقي:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أشهر شعراء العصر الحديث، يلقب بأمير الشعراء[١]، واختلف المؤرخون في سنة ميلاده فمنهم من ذكر عام ١٨٦٩م، واعتبر بعضهم عام ١٨٧٠م[٢]، وهذا العام هوالصواب المعتمدين على ما وثق في شهادات شوقي العلمية، ولاسيما ماجاء في شهادة الليسانس التي نالها في باريس في الحقوق[٣]، وذهب آخرون إلى اعتبار عام ١٨٦٨م تاريخيا لعام ميلاد شوقي[٤].

ينحدر ا لشاعر من عائلة تجمعت فيها مجموعة من الأصول،فهو من أب تركي وأم يونانية، ويقول شوقي عن نقشه: إنى عربي، تركي، يانوناني، جركسي. وهذا يدل على أنه ينحدر من أ صول أربعة وأنه نشأ في بيئته مترفة إذ عاش في مصر خديوي مصرحيث كانت جدته من وصفات القصير، وهي في الرابعة من عمره دخل كتاب الشيخ صالح بحي السيدة زينب القاهرة ثم مدرسة المبتديان الإبتدائية، ومنها إلى المدرسة التجهيزية، قال الشعر في الرابعة عشر من عمره، وأعجب به أستاذه الشيخ (حسين المرصفي)، وبعد أن أتم شوقي تعليمه الثانوي التحق بمدرسة الحقوق لدراسة القانون، وقضى بها سنتين، ثم انضم إلى قسم الترجمة ونال بعد سنتين إجازة للترجمة[٥]. " فعينه توفيق بالفصر، ثم أرسله في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق، وعاد شوقي إلى مصر فعمل رئيسا للقسم الإفرنجي بالقصر"[٦]،وأصبح قريبا من الخديوي عباس حلمي الذي خلف الخديوي توفيق وأنيس مجلسه ورفيق رحلته، وأخذ شوقي يمدحه بقصائده، حتى سمي (شاعر الأمير).

---

(١) خيرالدين بن محمود بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام: (ت١٣٩٧هـ)، دارالعلم للملايين، بيروت،ط٢٠٠٢،١٥م، ١٣٦/١.

(٢) شوقي ضيف، شوقي شاعرالعصرالحديث: دارالمعارف، القاهرة، ط(٧)،ص:٩.

(٣) طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي: دارالمعارف، القاهرة،ط(٣)، ١٩٨٥م، ص:٧.

(٤) الأعلام: خيرالدين الزركلي، ١٣٦/١.

(٥) مشاهير أعلام المسلمين، جمع واعداد: الباحث في القرآن والسنة على بن نايف الشحود، حقوق الطبع متاحة للهئات العلمية والخيرية،٥٨/١.

(٦) د.شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دارالمعارف،ط(١٥)،ص:١١١.

ويذكر شوقي في المقدمة تاريخا لجده:" وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن كتابة العربية والتزكية خطا وانشاء، فأدخله الوالي في معيته، ثم تداولت الأيام وتعاقب الولاة الفخام وهو يتقلد المراتب العالية ويتقلب في المناصب السامية إلى أن أقامه سعيد باشا أمينا للجمارك المصرية"(١).

نشأ شوقي منذ نعومة أظافره في كنف القصر، وكانت جدته تحبه وتحنو عليه وتهتم به، يذكر شوقي قصته وهو ابن ثلاث سنوات مع الخديوي إسماعيل عندما يتحدث عن جدته لأمه، فيقول" حدثتني أنها دخلتْ بي على الخديوي إسماعيل وأنا في الثالثة من عمري، وكان بصري لا ينزل عن السماء من اختلال أعصابه،فطلب الخديوي بدرة من الذهب، ثم نثرها على البساط عند قدميه، فوقعت على الذهب على الذهب أشتغل بجمعه واللعب به، فقال لجدتي: اصنعي معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض، قالت:هذا دواء لا يخرج إلا من صيد ليتك يامولاي، قال:جيئي به إلي متى شئت،إني آخر من نثر الذهب في مصر"(٢).

تفوق شوقي ونبغ في الشعر منذ أن كان في المراحل التعليمية الأولى،فظهرت موهبته وإبداعه الشعري أيام صباه، وقال قصيدة ارتجلها ارتجالا في المدرسة صاغ فيها بعض المعارف الجيولوجية و الجغرافية منها:

"**إفريقيا قسمٌ من الوجود في شكله أشبه بالعُنْعودِ**"(٣)

ختم شوقي حياته التعليمية في مصر، وكانت حياةأوروبية في جملتها،لأن تعليمه ارتبط العلوم الغربية والأخص الفرنسية مما أوى إلى تأثره بالنماذج الغربية في شعره، أتاحت البيئة التي عايشها شوقي توسيع ثقافته من خلال دراسته للعربية والفرنسية وبيئة بيته المنحدرة من الأصل التركي، وجعلته يخدق هذه اللغات الثلاث.فالعقاد يقول عن شوقي " ارتفع شعر الصنعة فيه إلى ذروته العليا، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من اللامح،

---

(١) ديوان أحمد شوقي، مقدمة الشوقيات، تدقيق مُحَّد فوزي حمزة،ص:١١.

(٢) المرجع السابق، ص:١١.

(٣) شوقي شاعر العصرالحديث،شوقي ضيف،ص:١١.

ولاقسمة من القسمات التي يتميزبها إنسان بين سائر الناس"[١]،وأما شوقي ضيف فيناقض أقواله حول مرثيات أحمدشوقي فهو يقول أن للشاعر مراثي مختلفة كلها تقطر أسى وحزنا، ولوعة ولهفة كمرثية في أبيه، وأن قلبه ينبض بعواطف سائلة رقيقة رقة شديدة وليست جامدة ثم يعقب ويقول " الحقيقة أن شوقي يمثل الشخص الذي أترف حسه وشعوره إلى أقصى حد، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة في نفسه"[٢]،ولانستطيع أن "ننكر أن إحساس شوقي بنفسه غيرتام في شعره؛لأنه من الشعراء الغيريين وهو من هذه الناحية كان معدا ليتفوق لا في الشعر الغنائي، وإنما في الشعر القصصي، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح، والمراثي والشعر الغنائي الخالص إلى التاريخ، حينئذ ينفسح الأفق أمامه؛ إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيريته"[٣].

نجد بأن أحمد شوقي قد رثى العلماء والشعراء والمفكرين والساسة الذين تأثر برحيلهم، فقد سبق ذكر مراثيه، ونجد بأنه يرثي حافظ إبراهيم قائلا:

"وأتيت صحراء الإمام تذوب من طول الحنين لساكن الصحراء

فلقيت في الدار الإمام مُحَمَّدا في زُمرَة الأُبرار و الحنفاءِ"[٤]

---

(١) أحمد شوقي،أحمد زَكي أبوشادي، بشارة خوري، إعلام الشعرالعربي الحديث، قدم له إيلياحاوي،منشورات المكتب التجاوي الطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط(١)،١٩٧٠م،ص:٧٧.

(٢) شوقي ضيف، شوقي شاعر العصرالحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م،ص:٥٤.

(٣) المرجع السابق، ص:٥٤.

(٤) أحمد شوقي، الشوقيات، ص:٦٠٣.

السيد صالح مجدي:

هو مُحَمَّد المشهور بالسيد صالح مجدي بك... مجدالدين مكي الأصل مصري المولد، ولد سنة ١٨٢٧م بقرية أبورجوان وهي تابعة لمحافظة ا لجيزة بمصر، وأما والده فأصله من مزغونة بمصر، وحضر إلى مصر جده الأعلى مجدالدين في أوائل القرن التاسع عشر من الهجرة، ثم انتقل والد السيد صالح إلى أبي رجوان ورزق بأولاد ولكن لم يبق منهم إلا السيد صالح، وأخله والده بمكتب البلاة فقرأ فيه من القرآن الكريم إلى سورة يس، واشتهر السيدصالح بصابح الترجمة أيضا(١).

تلقى السيد صالح مبادئ العلم في مدرسة حلوان الأميرية ثم إنتقل إلى مدرسة الألسن وناظرها —يومئذ– المرحوم رفاعة بك الطهطاوي، فآنس فيه أساتذته ذكاعو بناهة فألحقه بقلم الترجمة لأنه تعلم اللغة الفرنسية، ولم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره ورقي لرتبة الملازم، ثم التحق بمدرسة المهند سخانه الخديوية فدرس اللغتين العربية والفرنسية، وكانت كتب التدريس في العلوم الرياضية معظمها في اللغة الفرنسية، فترجم كتبا عديدة إلى اللغة الفرنسية منها: كتاب في الطبوغرافية والجيولوجية وكتاب في الميكانيكيات النظرية والعلمية، وكتب في الطبيعة والهندسة الوصفية، وقد ألف كتبا أخرى ثم بدأ ترجمة مصطلحات عسكرية فطبع الكتب العسكرية ثم تحول إلى القضاء، فعيّن قاضيا بمحكمة القاهرة(٢).

وكان شاعرا مطبوعا، وإنه من رجال العلم الذين خدموا آداب اللغة العربية بترجمة الكتب الرياضية والعسكرية فضلا عن قريحته الشعرية، فإن صفحات ديوانه المطبوع أربعمائة وثلاثين صفحة كبيرة تدل على طول باعه في النظم(٣).

وهذا الشاعر قد رثى حليلته التي نشبت بها أظافر الميثة قائلا(٤):

"ولا كنت يا صبح القطيعة مسفرا بنزع الثريا من نجوم سماها
ولا كنت يا ليل الفراق مفاجئا نبعي التي لي ساغ بث ثناها

---

(١) مقدمة ديوان السيد صالح مجدي بك.

(٢) المرجع السابق.

(٣) جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج:٢، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢م، ص:١٨٢-١٨٣.

(٤) ديوان السيد صالح بك،ص:٣٤٨.

فليت سهادي طول ليلى بالذي لها كان عنها رد بأس رداها"[١]

(ا) المرجع السابق، ص:٣٤٨.

محمود صفوت الساعاتي:

ولد الشاعر محمود صفوت بن مصطفى آغا عام١٨٢٥م في القاهرة، ونشأ بها[١]،ولقب الساعاتي لأنه كان بارعا في الساعات ومولعا بها، انتقل مع والده إلى السكندرية فتعلم هناك. ثم سافر إلى الحجاز وهو في العشرين من عمره لأداء فيضة الحج، فدخل على أمير مكة وأكرم مثواه وأبقاه عنده إلى آخر إمارته ثم انطلق إلى القسطنطينية وعاد بعد ذلك إلى وطنه وعاش بقية حياته في مصر[٢].

وذكر السيد مصطفى لطفي المنفلوطي في مقدمة ديوان المرحوم صفوت الساعاتي بأن الشاعر كان آية من آيات الفطنة والذكاء وسرعة الخاطر وحسن المحاضرة، وكان مهيب الطلعة مبجلا موقرا، وكان يجالس الأمراء والعظماء وأما شعره فكان مخترعا ومجيدا، وفي عام خمس وسبعين نظم قصيدته البديعته المشهورة التي عني بشرحها شرح وافيا المرحوم عبدالله باشا فكري[٣]، وفي شعره لم نجد الصناعة وإنما كان يتميز شعره بحسن الذوق وغزارة المادة[٤].

وله أشعار في مدح شريف مكة والذي صرف جل شعره في مديحه وفي وصف وقائعه وله أيضا أشعار في رثاء العلماء،وقد رثى الشاعر حسن قويدر في قصيدته طويلة وقد سبق ذكر شعره في الباب الثاني.

وله رثاء في الدواب يقول:

"وكانت لتقواها تزول من الهوى فتمشي حياء وهي تعثر في النوى
وإن حملتْ مالا تُطيق لضعفها تعوّج منها الظهر والذنب استوى"[٥]

---

(١) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:١٣٠.

(٢) مصطفى رشيدبك، مقدمة ديوان المرحوم آفندي صفوت الساعاتي، جمعه ١٩١١م، مطبعة المعارف، الفجالة –القاهرة.

(٣) المرجع السابق.

(٤) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:١٣٠.

(٥) ديوان محمد الساعاتي، ص:١٧٥-١٧٦.

شعر الرثاء في لبنان

وردة اليازجي:

ولدت الشاعرة وردة بنت ناصيف اليازجي في كفر شيما بلبنان عام ١٨٣٨م[١]، ثم انتقلت مع عائلتها إلى بيروت وهي طفلة حيث تعلمت في مدارس الأمريكان الصغرى، وتلقت مبادئ اللغة الفرنسية على سيدة يهودية متنصرة ثم تتلمذت على يد والدها فدرسها أصول اللغة والشعر، فبدأت الشاعرة تقرض الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها[٢].

فصارت تصنف الرسائل والقصائد آنزاك لم يعهد ببنات جنسها أن تصنف مثلها[٣]، وبعد توالي الأحزان عليها وفقد ان لعدد من أقاربها بدأت تقرض شعرا في الرثاء لتطفأ حرقة قلبها اتجاه فقد والدها وأخيها فندبت وتفجعت على موت أبيها[٤]، ولها أبيات في المديح أيضا فهي مدحت ملكة فرنسا وهي نشأت في أسرة يقوم على رأسها ذلك الأستاذ الكبير والدها الشيخ ناصيف بتعليم أبنائه ومنهم الشيخ إبراهيم والأديب الشاعر الشيخ خليل اليازجي.

وهي لم تتكلم إلا عن الحوادث المألوفة من زواج وولادة وموت، وكان زوجها أيضا من أهل العلم فظلت كنظم الشعر بعد الزواج، واستخرجت من منظوماتها ديوان " حديقة الورد " الذي طبع أول مرة في بيروت سنة ١٨٦٧م، أي بعد زواجها بعام واحد، وأعيد طبعه بعد عشرين سنة، ثم طبع مرة ثالثة سنة ١٩١٤م في مطبعة هندية بمصر، وبعد وفاة زوجها انتقلت إلى الاسكندرية عام ١٨٩٩م فصرفت فيها بقية حياتها مع ولدها الدكتور سليم شمعون وهو من خيرة أطباء الثغر ولها ابنة اسمها لبيبة يظهر أنها نشرت بعض آرائها في الصحف وتوفيت الشاعرة عام ١٩٢٥م[٥].

---

(١) عبدالله محمد ا لحبيشي، معجم العلماء والمشاهير الذين أفردوا بتراجم خاصة، ط(١)، ٢٠٠٩م، أبوظي للثقافة والتراث،ص:١٥١١.

(٢) وردة اليازجي، مي زيادة، ص:١٢.

(٣) لويس شيخوا، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠-١٩٥٢)،ص:٣٧٨.

(٤) جورج كلاس، الحركة الفكرية النسوية، ط(١)، دارالجبل، بيروت، ص:١٣٩.

(٥) وردة اليازجي، مي زيادة، ص:١٢-١٤.

وإن خير ما تركته الشاعرة لنا أبيات النوح والرثاء والمدح، ففي باب المدح يدخل شعر الترحيب والتراسل مع أدباء العصر و أدبياته، فهي تستهل حديقتها بأبيات ردت بها على الشاعرة وردة ابنة نقولا الترك والشطر الأول من المطلع سار في الآداب السورة مسير الأمثال وصار نعتا للسيدة وردة وهو:

"يا وردة الترك، إني وردة العرب فبيننا قد وجدنا أقرب النسب
أعطاكِ والدكِ الفن الذي اشتهرت اَلْطافُه بين أهل العلم والأدب"[١]

هكذا نجد معاني المدح مكررة في كل قصيدة وجهتها إلى مراسلها ومراسلي والدها وأما في باب الرثاء فلها نصيب أوفر من الشعر في ديوانها في رثت الأصدقاء و العلماء والزعماء والعظماء فتبدأ هذه المراثي عادة بالحكم الشائعة في فلسفة الموت والعجز عن مصارعته[٢] وهي رثت والدها قائلة:

"حياة الحزين القلب موت و موته حياة يلاقي عندها الراحة الكبرى
فتبًّا ليوم فرق الدهر شملنا وجمع في قلبي مصائبه كترى
أيا قلبي المكسور لِمَ لَمْ تذبْ أسى لفقد الذي في حجره لَمْ تذق كسرا"[٣]

وهكذا كانت الشاعرة تحس أثر موت أبيها على فقد العلم والكون وترى أن أباها فقيد العلم والشعر فتقول:

"و يأمَنْ بمَسْراه يتتمّت العلى كما يتم التأليف والنظم والنثرا
ينوح عليك الشعر دهرًا طالما بك اعتزّ فاستعلى على فلكِ الشعري
و يبكي عليك الدهر يا تاج رأسه و يافخر أهليه إذا ذكروا الفخرا"[٤]

وهي أيضا ترثي أخاها حبيب ويظهر أنه كان شاعرا أيضا:

"يا فارس اليوم أبشر قد أتاك على قرب حبيب، فلا تشكو من الملل
بدران أظلمت الآفاق بعدهما في مقلتيّ، وضاقت بالأسى سُبلي"[٥]

---

(١) وردة اليازجي، مي زيادة، ص:١٧.

(٢) المرجع السابق، ص:١٨-٢٠.

(٣) ديوان حديقة الورد، وردة اليازجي، ص:٣٦.

(٤) المرجع السابق، ص:٣٦.

(٥) وردة اليازجي، مي زيادة، ص:٢٦-٢٧.

نـقولا نـقاش:

هو نقولا نقاش بن الياس بن ميخائيل النقاش ولد ببيروت عام١٨٢٥م[١]، وقد درس في كتاتيب بيروت العربية والسريانية والتركية، وأخذ عن بعض الرهبان لغة إيطالية وأخذ عن يوسف الأسير[٢] العلوم الشرعية وقد عمل مدة تسعة أعوام في مجال التجارة وقد طالع خلالها كتب القانون وأنظمة الدولة، ثم عيّن بمعية متصرف بيروت ومفوضا بمجلس إدارة سوريا، ثم نائبا عن الولاية في مجلس النواب العثماني مفوضا المحكمة بيروت التجارية، وقد مارس مهنة المحاماة حتى أواخر أيامه[٣] وهو شقيق مارون نقاش[٤]، وكان المرحوم نقولا نقاش قد عرّب عن التركية عدة كتب قانونية وأضاف إليها الشروح حتى صارت في دوائر الحكومة المحلية بمثابة الترجمة الرسمية يرجع إليها في حل المشاكل وقد أنشأ جريدة المصباح الكاثوليكية عام ١٨٨٠م، وله من الكتب ا لأدبية خطب في مواضيع شتى اجتماعية وسياسية وله ديوان شعر طبع في المطبع الأدبية عام ١٨٢٩م وتوفي عام ١٨٩٤م[٥].

وله قصائد في الرثاء والذي رثى أخا مارون نقاش في قصيدته سماها "نوح الحمام" ويذكرفيها محامده وبكاء العلم عليه قائلا:

"يا مبدعا مرسح الفن الجديد لنا كنزًا ثمينًا لحثّ الطالب الفهمِ
قد صُغْتَ فيه روايات منقّشة فحاز زخرف الهزل جاء الجد بالحكمِ
لكن روايات حزنٍ ما بخلْتَ بها إلا لتبرزها في شخص العلمِ"[٦]

---

(١) خير الدين الزركلي، ترتيب الأعلام على الأعوام، الأعلام: رتبه: زهير ظاظا، المجلد الأول، دارالأرقم بن أبي الأرقم،بيروت-لبنان، ص:٧٢٤.

(٢) يوسف الأسيد: ولد في صيدا بلبنان عام (١٨١٥م)، تلقى علومه الأولى في صيدا، ثم انتقل إلى الأزهر بمصر حيث مكث سبع سنوات في الدراسة والتحصيل وبعدها رجع إلى بلاده واستقر في بيروت حيث تولى رئاسته المحكمة الشرعية ببيروت وله مؤلفات منها: رائض الفرائض، إرشاد الورى لنار القرى، ونارالقرى في شرح جوف الفدا، فهو شيخ من شيوخ لبنان، وقد توفي عام ١٨٩٠م، انظر: تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، لحنا الفاخوري، ص:٩٢-٩٣.

(٣) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:٢٥٤.

(٤) مارون نقاش: هومن رواد الأول لفن التمثيل العربي، وقد ولد عام ١٨١٧م بصيدا ونشأ وتعلم في بيروت وثم رحل إلى إيطاليا فأعجب بالتمثيل وعاد إلى بيروت فترجم عن الفرنسية قصة (البخيل) لموليير وأدخل فيها شعرا ومثلها في داره مع بعض أصحابه وتوفي عام (١٨٥٥م). انظر: تاريخ الآداب العربي (الأدب الحديث) لحنا الفاخوري، ص:١٠٩-١١٠.

(٥) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ٢٠١٧/٠٣/٢٠م، موقع الكتروني.

(٦) ديوان نقولا أفندي نقاش، نقولا نقاش، ص:٣٧.

خليل اليازجي:

ولد الشاعر الأديب خليل بن ناصيف بن عبدالله بن ناصيف في بيروت عام١٨٥٦م[١]، وقد قرض الشعر وهو صبي لأنه نشأ في بيت اللغة والشعر والإنشاء، فرضع آداب اللغة العربية مع اللبن، وهو أصغر أبناء الشيخ ناصيف اليازجي، وهو شقيق إبراهيم اليازجي، وأخته وردة اليازجي إذ علمته الأدب والشعر، تلقى مبادئ الرياضيات والطبيعيات والآداب في مدرسة الأمريكيين في بيروت، وقد استفاد كثيرا من أخيه الشاعر ومالبث أن تبحر بالأدب العربي، ثم ذهب ١٨٨١م إلى مصر، وتعرف هناك بجماعة من خيرة العلم، فنالي منزلة لدى الوزراء والأرمراء وأنشا مجلة " مرآة الشرق" ثم ظهرت ثورة عرابية فرجع إلى داره بيروت، فبدأ يدرس اللغة العربية في المدرسة الكلية لأمريكية والمدرسة البطريكية للصفوف العالية فيها[٢].

وقد أصيب المرض في صدره فعجز الأطباء مداواته فوصف الأطباء له بتبديل الهواء في وادي النيل فذهب إلى مصر وطبع ديوانه هناك المسمى " نسمات الأوراق " فاشتد الداء عليه فرجع إلى مسقط رأسه وتوفي هناك عام ١٨٨٩م، وكان شاعرا مطبوعا، متوقد القريحة، حاد الذهن، سريع الخاطر، كثير الرواية، متفننًا في أساليب الإنشاء[٣].

وله عدة مؤلفات أشهرها رواية " المروءة والوفاء" وهي عبارة عن رواية تاريخية تمثيلية شعرية غنائية، فمثل فيها فضائل المروءة والوفاء تمثلا واضحا، وصدرها بقصيدة طويلة بيّن فيها الأحوال التي يجب اتباعها في الرواياتن و قد بلغت أبياتها نحو ألف بيت، ومن تأليفه أيضا ديوانه " نسمات الاأوراق" وأكثر ما نظمه فيه من مراث ومدائح وحكم الآداب وتهان وتواريخ في ما يزيد على ألفين وستمائة بيت ومن مؤلفاته أيضا "كتاب الرسائل إلى إنشاء الرسائل" وهذا الكتاب لم يطبع وهو عبارة عن مجموع ما ألقاه على تلامذته في المدرسة البطريركية من الرسائل وأصول الإنشاء، وله معجم سماه " الصحيح بين العامي والفصيح" فجمع فيه مرادفات الألفاظ العامية من اللغة الفصحى وهو معجم لم يسبق أحد

---

(١) الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خيرالدين الزركلي، ٣٢٣/٢.

(٢) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج:٢، جرجي زيدان، ص:٣٤٠.

(٣) المرجع السابق، ص:٣٤١-٣٤٢.

إلى مثله[١] ونجد هناك الحب العميق ما بين الأخ والأخت حين كان الطبيب اعتنى بعلاج خليل حين كان مريضا ووردة اليازجي تقول:

"الحمد لله ارغاما لمن كفرا و بعده لطبيب فضله غمرا
شهم به أرسل الله الكريم إلى عبا ده رحمةً يجبي بها البشرا
هو الطبيب الذي أحيتْ عنايته لنا الخليل الذي بالبرّ قد ظفرا
سليم قلب يلبّي المستجيربه فورًا ويجبرُ قلبًا منه منكسرا
يغنّي المريض إذا ما جاء عائدة عن الدواء بلطفٍ منه قد بهرا"[٢]

لايشكر الله من لا يشكرالناسن فهي تتكلم عن كفران الجميل وتشكر الطبيب على أفضاله التي غمرهم بها تمريض وعلاج سقيقها الغالي الحبيب الذي كانت تحبه وله مكانة خاصة في قلبها، هو شهم هذا الطبيب وذومروءة وخدمة إنسانية للعباد أرسله الله الكريم رحمة للناس يحي به البشر،ويشفيهم بإذنه من أمراضهم وعللهم هذا الطبيب قد اعتنى عناية خاصة بأخيها خليل أحبت عنايته وتضحيته وقدم خدمته على راحته فظفر بالبر والمحبة والثناء الحسن، قلبه سليم يلبي استغاثة المحتاج ويُجيب ا لمستجير به على ويجبر القلب المكسور كما يجبر العزق النابض بالألم، فهو يغني المريض جسدا وروحا بعلاجه الناجح وروحه الطيبة وكلامه المطئن فهو بلسم يغني عن الدواء يبهر بلطفه وأخلاقه وأدبه، كل من تعرف به واقترب إليه فيرى من علو أخلاقه ما يزيده تقربا منه وحبا له وثناء عليه.

والشاعر خليل اليازجي رثى أخته (راحيل) قائلا:

"وقد أضحى لها دمها خضابًا بلون ما لحمدته إِمْحاءُ
ولكن سوف يمحو الرسم منها هوام ا لأرضِ فهي له غذاء
و يُفنيها التراب و كل نفسٍ لها في هذا الدنيا فناءُ"[٣]

---

(١) تراجم مشاهير ا لشرق في القرن التاسع عشر، ٣٤٣/٢.

(٢) ديوان حديقة الورد، ص:٣٢.

(٣) ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، خليل اليازجي، ص:٦٥٠.

الفصل الثاني: شعر الرثاء في العراق

عبدالغفار الأخرس: (١٨٠٥-١٨٧٥م)

ولد الشاعر السيد عبدالغفار بن السيد عبدالواحد بن السيد وهب سنة ١٨٠٥م في بلدة الموصل بالعراق، ويعتبر من مشاهير شعراء العراق، ولكنه نشأ وعاش في بغداد، تتملذ على يدالشيخ الآلوسي كتاب سيبويه، تم درس الفنون العربية والعلوم العقلية فإتقنها وتعاطى في الشعر فأجاد به كل الإجادة، ولقب بالأخرس ويثقل لحبسة كان في لسانه[١].

إنه جالس كبار الأدباء والرجال وله ديوان شعر ينطوي على المديح والرثاء والغزل والوصف والفخر و الهجاء وهو " هجّاء مُقذِع، خبيث اللسان..ماجن، ظريف، تربطه وأبانواس روابط كثيرة: فنية وشعرية وخلقية، ولذا لقبه بعضهم بأبي نواس القرن التاسع عشر"[٢]. وإنه كان من أجلة شعراء عصره وهو شاعر ماهر وناظم ناثر، ترتاح الأرواح لسماع شعره، وتحسد اللؤالئ جواهر نثره، فإنه قد مدح الأكابر الكرام والعلماء والفضلاء، وأرسله داود باشا إلى الهند لمعالجة لسانه فقال الطبيب له سأعالج لسانك فإما أن تنطق وإما أن تموت، فقال لا أبيع كلي ببعضي وكر راجعا[٣]. وفي عام ١٨٧٥م توفي في البصرة وكان آخر كلامه من الدنيا (لاإله إلا الله، مُحَّدرسول الله) فشيعت جنازته أفاضل البصرة و دفنوه بمقبرة الإمام الحسن البصري[٤].

ونجد شعر شعراء القرن التاسع عشر وخاصة أيام الشاعر الأخرس فنجد في شعرهم الأثر المحمود في بث الروح الأدبية في السياسية وإعلاء شأن الأمة وأنه كان متوقد الذهن، بعيد التصور، يتصرف بالمعاني تصرفا حسنا، وأنه أخذ مسلك أكثر شعراء المتأخرون في صناعة الشعر ذريعة للمعاش والترنم في مجالس الطرب واللهو وإذا مدح عالما أو شاعرا أكثر فيها من الإعتناء[٥] فجاءت بخلاف مدحه لأكابر القوم الذين لم يتخذ الشعر إلا وسيلة للتزلف إليهم، فكأنما هو باذل لكل من بضاعته.

وله قصيدة رثى بها الأستاذ عبدالغني جميل قائلا:

---

(١) لويس شيخوا، تاريخ الآداب العربية، ص:١٢٢.

(٢) حناالفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص:١٢١-١٢٢.

(٣) أحمد عزت فاروقي، عبدالغفار الأخرس، الطراز الأنفس في شعر الأخرس، استانبول (١٨٨٧م)،ص:٨.

(٤) المرجع السابق،ص:٨-٩.

(٥) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر (الجزء الثاني)، جرجي زيدان، ص:٣٣٢.

"و لما مضى عبدالغني مضت به صنائع بر ستفاض أياديا
مضى أيها الماضي بك الجود والذي وأصبح روض الفضل بعدك ذاويا
وكان مرادي أن أكون لك الفدى و لكن أراد الله غير مراديا"[١]

كأن الشاعر كانت له أياد وأفضال على الشاعر وغيره وكأن صنائع البر التي كان يقوم بها حملته ومضت به إلى مثواه، يقولون الأخير وليس هو الأخير في الجنة أو النار، والقبر هو صندوق الانتظار في عالم البرزخ وهو يعلم ما يسير به، فإن كان شديدا فما بعده أشد منه وإن كان نعيما فما بعده أنعم منه، وكأن القارئ يرى في ثنايا هذه القصيدة والقافية الجميلة شج قصيدة مالك بن الريب العجيبة الذي خالف كل قصائد العزاء والرثاء، فقد رثى نفسه في قصيدته والتي هي بنفس قافية هذه القصيدة حيث يقول في أحد أبياتها:

"يقولون لاتبعدْ وهم يَدْفِنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا"

وهي قصيدة حزينة وجميلة مسترسلة بنغمتها البديعة وقصتها أجمل منها، فنحن نحيل للقارئ الكريم بأن يقرأ المراثي القديمة لكي يتفتق ذهنه على المعاني والأساليب الأصلية، وهذا يذكرنا بقصة الجود والندى والفضل والأثر الذي يتركه بعد موته فيحس من كان يتفضل عليه بالأسى والفراغ والحرمان، وهي قصة تذكرنا بزين العابدين " ﷺ" عندما مات وعند تغسيله رأوا خيوطا سوداء عند ظهره فتعجبوا من ذلك ثم علموا أنه أثر حبال كان يحمل بها حاجات المحتاجين والأرامل في الليل على ظهره.

الموت لا يترك أحدا ولا يهادن أحدا فهو يأخذ الأبطال والرجال والعلماء والشعراء والزعماء والفقراء، فهذا سبيل الموت كلنا سالكينهم ورادين إليه فهما كان للمرء حماة وحراس فيأتي الموت ويخططفهم من بين أيديهم ولا يملكون من أمرهم شيئا.

والشاعر يعزي مفتى البصيرة السيد عبدالرزاق بوفاة زوجه ويطلب منه أن يصبر في وقت المصائب قائلا:

"رحمة الله عليها رحمة تنزل جمه
جاورتْ ربًّا كريمًا لنعيم و لنعمه
قُلْ لها وادع وأرخْ (أنت في الجنّات رحمهْ)" [١]

---

(١) الطراز الأنفس في شعرالأخرس، أحمد دين عزت– عبدالغفار الأخرس، ص:٤٦٢–٤٦٣.

إن الشاعر يترحم على زوجة المفتي ليس فقط رحمة واحدة إنما تدعو أن تتنزل الرحمات عليها، ولو اكتفى الشاعر بهذا البيت لكان أوجز وأفادوا ولكنه تجاوز إلى معانٍ لا يعلمهاإلا الله وحده سبحانه وتعالى، نعم جاورت ربا كريما ولكن هل كان قبرها ونزولها نعيما تتنعم فيه، لا أحد يدري من الخلائق، نودّ لو أنه تمنّى لها النعيم، وأن يدعو الله أن يثبتها عندالسؤال وأن يغفرلها ويرحمها وأن تكون من أهل الجنات النعيم، إن الله إذا أدخل عبده الجنة فقد رحمه، فاسئل بأن يرحمنا جميعا.

---

(١) ديوان الأخرس، عبدالغفار الأخرس،ص:١٨١-١٨٢.

جعفر الحلي:

ولد الشاعر العراقي جعفر الحلي عام ١٨٦٠م، وكان من شعراء الشيعة حيث رثى الإمام حسين ﷺ وإن قتل الإمام الحسين ﷺ يعتبر أكبر صدمة للنفوس الإسلامية، وقد انتج شعراء الشيعة مالا يحص من مرات، ومن هؤلاء الشعراء جعفر الحلي، وهو أبويحي جعفر بن أبي الحسين الحلي النجفي والذي ولد في قرية السادة الواقعة في مدينة الحلة بالعراق(١).

وهو من أشهر الشعراء الرثاء الحسيني في القرن التاسع عشر، وقد استخدم الشاعر جعفر الفعل (تغضي) عدة مرات في قصيدة ندب صاحب الأمر للإنتقام من قتلة الحسين مسبوقا بهمزة الإستفهام قائلا:

"أتغضي فداك الخلُق عن أعين عبرى تودّ عن تحظى بطلعتك الغرا
أتغضي و أجفان النواصب قد غضّتْ ولم يرقبوا منا و أجفاننا سهرا
أتغضي و ذي أزراءكم قد تتابعتْ فجايعُها في كل آنٍ لنا تترى
أتغضي و ذاك المجتبى سبط أحمد قتْه الأعادي السمّ حتى قضى قهرا"(٢)

وهكذا يكرر الشارعر همزة الإستفها وفعل المضارع على مدار ثمانية عشر بيتا، متخذا من همزة الإستفهام في هذا التكرار الإستهلالي منطلقا للتعبير عن موقفه من الإبطاء وعدم الثأر للحسين مؤكدا على موقف الشاعر في ضرورة ا لثأر، وقد جاء التكرار للفعل المضارع والذي يفيد الاستمرار والتجدد واستحضار الصورة، وكأن المخاطب ماثل أمامه، ويفيد هذا التكرار عن المشاعر المشحونة بالسخط على ما حدث للحسين والغضب في التهاون في الثأر، والرغبة في إيقاض الهمة للانتقام بعرضه المآسي التي تعرض لها الحسين والأسرة العلوية، وأخذ الثار من بني أمية من وجهة نظر هذا الشاعر ومعتقده ورؤيته اتجاه هذا الموقف.

وتوفي الشاعر جعفر الحلي عام ١٨٩٧م، وشجع السيد جعفر الحلي كثيرا في مراثيه صيد بني أمية وأتباعهم فقد حرض بني هاشم قائلا:

---

(١) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:٢١٧.

(٢) جعفر الحلي، سحربابل وسجع البلابل، ص:٢٢٦-٢٢٧.

"**ماذا القعود وحقكم أخذته أيدي الشرك غَلَبه**"[١]

وكقوله أيضا:

"**ماذا القعود وفي الطفوف رجالكم رَضَّتْ خيول أمية أجسامها**"[٢]

وقد استخدم الشاعر (ماذا القعود) يحمل في معنى الأمر أي قوموا فالشاعر يستنكر قعود بني هاشم عن نصرة الحسين ويريد منهم أن يأخذوا الثأر من قاتليه.

---

(١) ديوان السيد جعفر الحلي، ص:٨٧.

(٢) نفس ا لمرجع، ص:٣٤٦.

السيد حيدر الحلي:

ولد السيد حيدر بن السيد سليمان بن داود بن سليمان بن حيدر في الحلة بالعراق عام ١٨٣١م، ووصفوه بأنه شاعر وأديب معروف صاحب النظم المتين والبارع في فنون الشعر وقد عبّر عنه أدباء العرب المعاصرين بأنه زعيم من زعماء النوادي الأدبية وكان مديرا لحركة الشعر في المحافل النجفية[١].

وقد برع بنظم الشعر منذ شبابه وله معظم قصائده في الفخر والمديح والنسيب، والرثاء[٢] ولكنه نال تفوقا وشهرة في الرثاء لآل البيت ويعتبر من فحول شعراء الشيعة المتقدمين والمتأخرين، وكان شاعرا بارعا لامنازع له، وله إلمام بالعربية وله ديوان شعراء أسماه (الدر اليتيم) وأشهر شعره حولياته في رثاء الحسين، وله كتب منها: كتاب العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل وكتاب الأشجان في مراثي إنسان ودمية القصر في شعراء العصر[٣].

وله قصيدة رثي فيها الحسين ومطلع قصيدته:

"عثر الدهر ويرجو أن يقالا تربت كفك من راج محالا
أي عذر لك في عاصفة نسفت من لك قد كانوا الجبالا"[٤]

إلى أن قال:

"و نواع خرجت من خدرها تلزم الأيدي أكبادّا و جالا
كم على النعي لها من حنة كحنين النيب فارقن الفصالا
كبنات الدوح تبكي شجوها وغوادي الدمع تنهل انهلالا"[٥]

ويواصل الشاعر في رثائه للإمام الحسين قائلا:

"مالي أُسالم قومًا عندهم تِرثي لا سالمتني يَدُ الأيّام إن سَلِموا"[٦]

---

(١) الشيخ مُحَمَّد حرزالدين،معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء،علق عليه حفيده الناشر:مُحَمَّد حرزالدين مطبعة النجف،النجف الأشرف، ١٩٦٤م،٢٩٠/١

(٢) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية، ص:٢١٦.

(٣) السيد حيدر الحلي ، مقدمةديوان.

(٤) محرز الدين، معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، ص:٢٩١.

(٥) المرجع السابق، ص:٢٩١.

(٦) لسيد حيدر الحلي،حققه علي الخاقاني،ديوان السيد حيدر الحلي، الجزء الأول، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت- لبنان- ط(٤)، ١٩٨٤م، ص:١٠٤.

الفصل الثاني:

أشهر شعراء المراثي في العراق وسوريا

الشاعر المبدع بطرس بن كرامة الحمصي

مولده ونشأته:

هو السيد بطرس بن إبراهيم كرامة وأسرته قديمة عريقة في مجدها وشرفها، هو معلم شعراء سوريا، ولد في حمص سنة ١٧٧٤م، ونشأ وتثقف فيها على أعلام عصره[١]. ثم هجر والده إبراهيم حمص مع ولده بطرس إلى عكار، ثم إلى لبنان[٢].

كان ذكيا في فطرته،يقول الشعر، ويحسن اللغة التركية وكانت اللغة الترسمية في العهد العثماني ومن أتقنها كان من السعداء[٣].

في خدمة الأمير بشير الشهابي:

ولما اشتهر أمره من الناجية العلمية استقدمه الأمير بشير الشهابي أمير لبنان لتثقيف ولديه خليل وأمين وتعليمها اللغة التركية وذلك سنة ١٨١٠م، وبعد فترة قصيرة أضحى هذا المعلم شاعر الأمير، ولما رأى الأمير مواهبه قربه واعتمده وجعله مدير الخزينة في الحكومة اللبنانية، فأصبح معروفا[٤]. أمسى مدبر الأمير وقهرمانه يستسفره إلى الأبواب العالية في الخطوب الجسام، ويدير مالية الإمارة، وهكذا أمست شؤون لبنان كلها في يده[٥].

اخلاصه المثالي:

---

(١) "أعلام الأدب والفن"، لأدهم آل جندي، ٣٦/١، مطبعة مجلة صوت سورية، دمشق، عام ١٩٥٤م. ؛ و"الأعلام" قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء في العرب والمستغربين والمستشرقين لخيرالدين الزركلي، ٥٨/٢، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط:١٥، ٢٠٠٢م.

(٢) منير الخوري عيسى أسعد،"تاريخ حمص" من ظهور الإسلام حتى يومنا هذا، القسم الثاني، ص:٣٩٥، نشرته مطرانية حمص الارتوذكسية ١٩٨٤.

(٣) أدهم آل جندي، "أعلام الأدب والفن"، ٣٦/١.

(٤) مارون عبود،"أعلام الأدب والفن"ن لأدهم آل جندي،٣٦/١؛ و"رواد النهضة الحديثة"، ص:٥٥، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م،٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر، القاهرة.

(٥) مارون عبود، "رواد النهضة الحديثة" ، ص:٥٥.

بقي بطرس ملازما للأمير بشير لا يفارقه مطلق، حتى إنه في عام ١٨٤٠م حينما نفي إلى مالطه رافقة إليها وبعدئذ إلى الآستانة، فكان وجوده بالقرب من الأمير أكبر تعزيه في غربته[١]. تقرب بالأستانة من رجال الدولة فتعين مترجما في " المايين الهجايوني"، ومازال في تلك المنصب حتى توفي سنة ١٨٥١م[٢].

مآثره الأدبية:

كان شاعرا بليغا مجيدا ،كثير المحفوظ، متوقد الذهن فصيح اللسان، مهيبا وقورا[٣].

له منظومات شعرية في ثلاثة دواوين، أحدها منظوم في سورية، والثاني في مصر، والثالث في الآستانة[٤]، طبع ديوانه الأول سنة ١٨٩٨م، سماه "سجع الحمامة"، وأكثر ما فيه من منظومات سورية عدد أبياته نحو سبعة آلاف بيت، أكثرها في مدح الأمير بشير ووصف أعماله، ومدح من عاصره من الأمراء والعظماء، ومكاتبة الشعراء والأدباء[٥].

كان شاعر الأمير ورئيس ديوانه، وقف شعره كله، تقريبا، على مدح سيده في قصائد أو مقطعات في بعضها عضوية مستحبة وفي بعضها تقليد متكلف، أشهر ديوانه "سجع الحمامة "، "والدراري السبع" وهو مجموعة موشحات أندلسية[٦].

وآخر مخطوط عنوانه" سلافة العقول في منظومات اسطنبول"[٧].

كان مولعا بالفن والموسيقي، وله قصيدة بديعة (الخالية)، وقد تكرر لفظ الخال في كل قافية وكل منها بمعنى[٨].

---

(١) منير الخوري ،"تاريخ حمص"، ٣٩٥/٢؛ وجندي، "أعلام الأدب والفن"، ٣٦/١.

(٢) جرجي زيدان،"تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر"، ٣١٨/٢، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ٥٤ عمارات الفتح، جي السفارات، مدينة نصر، القاهرة، ؛و "الأعلام"، للزركلي، ٥٨/٢.

(٣) جندي، "أعلام الأدب والفن" ، ٣٦/١؛ جرجي زيدان، "تراجم مشاهير الشرق"، ٣١٨/٢.

(٤) جندي،"أعلام الأدب والفن"،٣٦/١.

(٥) جرجي زيدان ،"تراجم مشاهير الشرق"،٣١٨/٢، ؛و منير الخوري، "تاريخ حمص"، ٣٩٥/٢.

(٦) منير البعلبكي، معجم أعلام المورد"، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامي والمحدثين وستقاه من "موسوعة المورد"، اعداد د.رمزى بعلبكي، ص:٣٦١، دارالعلم للملايين، بيروت–لبنان، ط: الأولى، عام ١٩٩٢م.

(٧) منير الخوري، "تاريخ حمص"، ٣٩٦/٢.

(٨) الجندي، "أعلام الأدب والفن" ٣٦/١.

كان هم بطرس كرامة أن يظل خاطر المير صافيا، والأمير ككل البشر يرضيه الثناء ويعجبه فلم يدع شاعره فرصة تمر حتى قال فيها شعرا، فكل ما يحدث في البلاط، وفي ساحة الوغى، وفي الصيد، وفي ساعات الفراغ، يستحق عنده الستجيل شعرا(١).

قصائد بطرس الضخمة، فكانت تقال في "الخلع السنية" التي تهدي إلى الأمير كل عام، وفي الحوادث الجسام(٢)، قصيدة "نهر الصفا" طويلة كالقناة التي هندسها للمير "أخوت" شانية، ولكن الركاكة تشنيها.

وللصيد ورثاء البزاة مقام جليل في ديوان كرامة، وكذلك وصف البرك، وكل إنسان تشرفه ركاب صاحب السعادة(٣).

يبني سعادته إيوانا في مقام النبي يونس، فيستلهم الشاعر الكتاب، ويقول:

"فانزل بحضرة يونس تأمن به حوت الطريق
و اقرأ بفاتحة الثناء حمدا لمنشئه العريق
أعني الشهابي البشير بكل سعد للصديق
وانشق نسيمات الصبا من عرف لبنان العريق"(٤)

عندما توفي الأمير بشير عام ١٨٥٠م رثاه بطرس قائلا:

"قد كان صاحب هذا اللحد ذا شرف مدى الزمان رفيع غير منخفض
لاقى المنية في الشيعن قشحا يرد الفضائل في عمدٍ و في عرض
أولت ولايته لبنان طيب ثنا و شاد بالعدل فيه كل منتقض
فهو الأمير الشهابي البشير ومن غير العلى لم يكن يرتاد عن غرض
قضى فأظلمت الدنيا مؤرخة أما البشير شهاب في الجنان يضيي"(٥)

قال قصيدة طويلة " ماللمعاني تفيض" في رثاء الأمير بشير الشهابي:

"ما للمعالي تفيض الدمع مدرارا والمجد يندبُ آمالًا و أقطارا ؟ !

---

(١) مارون عبود، "رواد النهضة الحديثة"، ص:٥٥.

(٢) مارون عبود، "رواد النهضة الحديثة"، ص:٥٦.

(٣) المصدر السابق، ص:٥٧.

(٤) المصدر السابق، ص:٥٨.

(٥) المصدر السابق، ص:٥٩.

و عاطفات الأماني تبن في حزنٍ و وارداتُ التهاني عدنَ اكدارا
و آملُ البذل قد أمسى بلا أمل وخائف الدهر لم يستجد أنصارا
هل البشير الشهابي قد قضى أجلا فأظلمت بعده العلياء أقمارا
نعم قد انقضَّ ذاك البدر و ارتشفت أمُّ المعالي مصابًا جلَّ كبّارا
و يلمّها كَلمةً و يلمّ قائلها ياليتها كذب أو كان مهذارا
أصمتْ قلوبا و أبكت كلَّ ناظرة و أسعرت بلهيب الحزن أفكارا
مالي و للدهر كم غالت غوائله وكم دعتني إلى الأحزان أمرارا
يا للمنية أنى قد غدرت بمن وفاءُ صمصامه لم يبق غدّارا
و كيف أنشبت أظفارا بمعتبرك قدكان ينشب في الآساد أظفارا
يالوعتي كيف أضحى اللحد منزله وكان لا يرتضي متن السُّها دارا
و كيف ضمَّ عبابا زاخرا كرما و كوكبا في سماء المجد سيارا
تبكي الصّفاهُ عليه و اكتهاة إذا همى السحاب وهزَّ الشهم خطّارا
و المشرفيّات في الهيجاء تندبه و الأعوجيات تبكي منه كرارا
تبكي الأيامي فياض رأفته بكا اليتامى ندى كفيه أسحارا
والجد أصبح لما غاب كوكبه يبكي بلبنان أطلالا و آثارا
أبكي الشهاب الذي كانت أشعَّته تضئ في فلك العلياء أنورا
و جهبذا ماجدا طابت خلائقه فالعُرب والعجم تروي عنه أخبارا
كم سنّ للعدل فعّالا يؤيده ومل يمحو ظلام الظلم بتارا
لم لا أفيض الدِّما من مقلتيّ كما فاضت أياديه بين الناس تبارا
و كيف لا أملا الأقطار من حزني على الذي ملأت نعماه أقطارا
كيف اصطباري و سلواني مآثره كالجوار في عصره قد بات فرارا
و كيف ينسى و هذي الزُهرُ ساطعة جاءت بأخلاقه الغراء تذكارا"[1]

وفاته: توفي الشاعر عام ١٨٥١م بعد وفاة الأمير بشير بعام، فقال شاعر الأمير الثالث – الشيخ ناصيف اليازجي– مؤرخا وفاته:

---

(1) موضوع: "ماللمعالي تفيض"، السبت نوفمبر ١٠، ٢٠١٠م، كاتب ا لموضوع: صديق فيروزي، (أصدقاء من فيروز الشاعر بطرس بن كرامة)، www.fairouze friends.com

"مضى من كان أذكى من إياس بحكمته وأفصح من زهير
فقل يا ابن الكرامة قر عينا لبطرس أرخوه ختام خير"[١]

العبقرية الشامخة مواهب أبي خليل القباني

أصله:

أبوخليل القباني من أعلام سوريا رائد المسرح العربي رائد المسرح الغنائي العربي[٢]، فهو من أوائل منشئ المسرح التمثيلي العربي في الشام ومصر[٣]. وهو شاعر وممثل وكاتب مسرحي[٤]، له اشتغال الأدب والشعر والموسيقي[٥].

هوأبوخليل أحمد بن مُحَمَّد آغا بن حسين آغا آقبيق، ولد في دمشق سورية سنة ألف وثمانمائة وثلاث و ثلاثين ميلادية ١٨٣٣م، وينحدر من أصل تركي يتصل بأكرم آقبيق. ثم لقب بالقباني لأنه يملك قبان[٦].

نشأته:

عاش بكنف والده، وجى ثمر العلوم على افحل علماء زمانه وأدباء عصره. كانت تقام حلقات الدراسة لشتى العلوم العربية من نحومصرف وبيان وبديع ومنطق وفقه وفرائض،وكانت حلقة القباني تضم أكثر من ألفي طالب[٧].

افتتن أبوخليل منذ طفولته بمجالس الموسيقي والغناء، يجلس أحمد آقبيق في حلقات تحفيظ القرآن في الجامع الأموي لكنه لا يكف عن الدندنة والتنغيم والنقر بأطراف أصابعه وفي رأسه تتزاحم الأكان حتى أغضب شيخه فما كان منه إلا أن شكاه إلى والده فالذي بدوره قام بطرده من المنزل.

---

(١) مارون عبود، رواد النهضة الحديثة، ص:٥٩.

(٢) عبدالقادر الباز، "تاريخ الأسر العربية في الشام"، بيروت، ص:١٧٥، ١٩٣٤.

(٣) خير الدين الزركلي "الأعلام" قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ، ج:١، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط:١٥/مايو/٢٠٠٢م، ص:٢٤٨.

(٣) الدكتور خليل الموسى، "دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨"، العنوان "أدباء دمشق في العصر الحديث" كلية الآداب–جامعة دمشق، ص:٢٧٨.

(٥) زركلي،الأعلام، ٢٤٨/١.

(٦) أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن، ٢٤٩/١؛ و"تاريخ الأسر العربية في الشام"، عبدالقادر الباز، ص:١٧٥.

(٧) أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن، ٢٤٩/١.

في مقهى العماره الكبير في دمشق كان يجلس ليراقب الكراكوزاتي، وهو يروي قصص الزيد وعنترة وعبلة والملك الظاهر وغيرهم من أبطال القصص التاريخية' وبلغ من حبه للموسيقا أن نافس معلمه في الغناء فتفوق على أستاذه، وطرب الناس لغناء الفتى الشاب وصفقوا له طويلا[١].

درس اللغة التركية في جامع الطاووسية ثم اللغة الفارسية وكان عمره آنئذ ثمانية عشر عاما[٢]، كما درس العلوم الدينية والموسيقا والموشحات، وأتقن رقص السماح[٣].

نظم عدة "موشحات" ولحنها، أنشأ مسرحا للتمثيل بدمشق عرض فيه بضع روايات غنائية من تلحينه، اقتبس حوادثها من "ألف ليلة وليلة". اشتهر منها " ناكر الجميل"، و"هارون الرشيد"، و"أنس الجليس"[٤].

كان يقوم بتمثيل الروايات في البيوت، وأول رواية مثلها "ناكر الجميل"، ألفها متأثرا من حادثة وقعت بين صديقين كان أحدهما عاقا أوقع برفيقه الذي أحسن إليه كل أذية وضرر[٥]، يخرج بعدها إلى الناس بمسرحية "وضاح" فحاذت على أعجاب منقطع النظير دفعت الوالي إلى تكليف أبي خليل القباني بتأليف فرقة للتمثيل[٦]. دعا الوالي مدحت باشا المشايخ لمشاهدة التمثيل بحضوره ومثل القباني "رواية الشاه محمود"، كان الوالي معجبا من براعة القباني بالتمثيل ومسرورا لهذا النجاح الذي كان وليد اقتراحه[٧].

دام التمثيل سنة وأحدعشر شهرا، ثم قام بعض ا لمتعصبين من المشايخ، واحتجوا شاكين إلى الوالي الجديد بأن روايات القباني هي بدعة وضلالة، حيث قالوا:" إن وجود

---

(١) أبوخليل القباني، المقال: "الباحثون السوريون"، اعداد: مي سليمان، ص/٢، (١٠/فبراير/٢٠١٤م) (https://www.syr-res.com)

(٢) أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن، ٢٤٩/١.

(٣) خليل موسى، "دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨"، العنوان :"أدباء دمشق في العصر الحديث" ، ص:٢٧٨.

(٤) زركلي،الأعلام، ٢٤٨/١.

(٥) ، أعلام الأدب والفن، ٢٤٩/١.

(٦) أبوخليل القباني، المقال: "الباحثون السوريون"، اعداد: مي سليمان، ص:٢.

(٧) الجندي، أعلام الأدب والفن، ٢٤٩/١.

التمثيل في البلاد السورية مما تعافه النفوس الأبية...فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العوازل والعشاق وكم سلب قلب عابد، وفتن عقل ناسك، وحلّ عقد زاهد"[١].

وهكذا جاء الأمر من السلطان عبدالحميد بإغلاق مسرحه، ومن ثم أُحرق بكامله. فذهب إلى مصر وقد سبقته شهرته إلى هناك[٢].

رحلته إلى مصر:

رحل أبوخليل إلى مصر سنة ١٨٨٤م، ومعه "جوقة" من الممثلين والمنشدين[٣]. قام خديوي مصر باعطائه دار الأوبرا لتمثيل رواياته فيها مدة سنة، وكانت أول رواية مثلها وحضرها الخديوي هي رواية (الحكم بأمرالله). ثم مثل رواية "هارون الرشيد" و"أنس الجليس" واهتزت مصر طربا لخصلات رقص السماح[٤].

أمس هناك المسرح الغنائي، مثل وأخرج أكثر من ستين مسرحية له ولغيره[٥].عرض فنونه في الاسكندرية والقاهرة، وبلغت شهرته، حتى أن فرقة القباني وصلت إلى أمريكا وعرضت هناك في جولة استمرت ستة أشهر.

أبوخليل ابتدع ما يسمى ب"المسرحية الغنائية القصيرة opperette في الوطن العربي.

لاحقا كان نجاح القباني في مصر مرعاة للغيرة والحسد فأحرق مسرحه هناك[٦].

استانبول:

غادر من مصر إلى استانبول، كان ينشد للسلطان عبدالحميد موشحات تركية وفارسية وعربية من تلحينه، علم السلطان بمنعه عن التمثيل بدمشق، استأذن السلطان بالسفر

---

(١) المصدر السابق، ٢٥٠.

(٢) أبوخليل القباني، المقال: "الباحثون السوريون"، اعداد:مي سليمان ،ص:٢

(٣) زركلي، "الأعلام"، ١/٢٤٨-٢٤٩.

(٤) أدهم الجندي، أعلام الأدب والفن، ١/٢٥٠.

(٥) خليل موسى، "دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨"، العنوان: "أدباء دمشق في العصر الحديث"، ص:٢٧٨.

(٦) أبوخليل القباني، المقال: "الباحثون السوريون"، اعداد: مي سليمان، ص:٢.

فصدرت ارادة سنته بالسماح له بالسفر إلى دمشق كيلا يتعرض إليه أحد بسوء كما وقع يوم جرى تزوير أمر توفيقه عن التمثيل[١].

تأليفه: كان عالما متضلعا مؤلفا بارعا وشاعرا مبدعا وناثرا بليغا فصيح اللسان، وجادت قريحته بتأليف ثمان وستين رواية عرف منها روايات "ناكر الجميل" الشاه محمود، السلطان حسن، أسد الشرى، لوسيا، عنترة، هارون الرشيد وأنس الجليس، متريدات، عفيفة، ملتقى الجبين واسما وسليم، "لباب الغرام"، وقد جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها ورقة المعاني ورقتها. اقتبس من الأدب العربي قصصا عن كورنيه الفرنسي وغيره[٢].

فنه:

كان ملحنا وممثلا عبقريا، ويعتبر من أبرز مؤسسي مسرح التمثيل في الأقطار العربية وتلقى عليه نخبة من فطاحل الفنانين المصرين الفن الموسيقي. وهو الذي نقل الغناء الحمصي ونشره في القطر المصري[٣].

كان بارعا في فنون رقص السماح والإيقاع، دخلت المسرحية الغنائية الصغيرة وهي الأوبريت في طور حديد على يد القباني.

ومن أبرز مزايا القباني الفنية أنه كان لايميل إلى تمثيل المعربات الأفرنجية، ويرجع ذلك إلى نشأته الدينية وإلى ثقافته العربية الإسلامية[٤].

صفاته:

كان أنيسا وديعا، ذاخلق وسيم، وظباع أرق من النسيم[٥]. كان ذا تقي وورع لأن الدين دعامة الفضائل. ويهوى الشعر لأنه لغة الخلود والإحساس والعاطفة ورسول الوحي والإلهام. ويجل الموسيقي والغناء والتمثيل لأنها سلوى الحياة وعزاء النفوس ودواء الأفئدة المكلومة.

---

(١) الجندي، "أعلام الأدب والفن"، ٢٥١/١.

(٢) المصدرالسابق، ص:٢٥١؛ و الزركلي،"الأعلام"، ٢٤٩/١.

(٣) أدهم الجندي، أعلام الأدب والفن، ٢٥١/١.

(٤) المصدر السابق، ٢٤٨/١.

(٥) سيد علي إسماعيل،"جهود القباني المسرحة في مصر" ص:٥٤٢، الناشر:موسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧، ٣ هائي ستريت وتدسور، المملكة المتحدة.

كان أديبا ذرب اللسان، يجمع في شعره الرواية والروية، والبديهة القوية، كل بيت له من الشعر، خير من بيت تبر له بسماحة وحماسة، وتدبير وسياحة، وصبر واقدام، مقبول الرجاء عند الوزراء والأمراء. له معرفة تامة ببعض اللغات غير العربية، كالفارسية والتركية.

رواية هارون الرشيدي مع أنس الجليس:

عرض القباني مسرحية "أُنس ا لجليس" لتكون أول عرض لفرقته في مصر. وكان عرض ناجحا مباركا[١]. نشرت جريدة الأهرام فرح الجماهير بسبب "ماشهدوا من براعة المشخصين، وتفننهم في أساليب التشميل، وراقهم حسن ا لإلقاد. وتوقيع الأصوات والحركات وبلاغة الموضوع". عرضت المسرحية في خمسة فصول تلاها فصل مضحك، وهو الأمر الجديد ا لذي لم تشر إليه الجريدة من قبل[٢].

ألقى القباني هذه الأبيات قبل تمثيل المسرحية، وكأنه شرح للجمهور رسالته المسرحية: حيث قال:

"مراسخ أحرزت تمثيل من سلفوا وعظا وجاءت لنا عنهم كمرآت
تمثل اليوم أحوال الأولى سبقوا من طيبات لهم أو من إساءات
عسى يكون لنا فيما مضى عبر تجدي و تعلم أني عبرة الآتي
عسى نكون كراما إذ شخصنا من بعدنا أو فيا طول الفضيحات
فالحر إن مات أحيته فضائله والوغد إن عاش مقرون بأموات
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا لا اللهو والزهو والإعجاب بالذات"[٣]

يقول القباني: "التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهرة ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجع الجبان، ويصفى الأذهان، ويرغب في اكتساب الفضيلة، ويفتح للبليد الحيلة، ويرفع لواء الهمم، ويحركها إلى مسابقة الأمم، ويبعض على الحزم والكرم. يلطف الطباع، ويشنف الأسماع.

---

(١) سيد علي إساعيل، "جهود القباني المسرحية في مصر"، ص:٢٧.

(٢) جريدة الأهرام: ١٨٨٤/٦/٢٤م.

(٣) سيد علي إساعيل، "جهود القباني المسرحية في مصر"، ص:٢٩.

وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسية، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب واكسيامة"[١].

أراد القباني أن يؤسس مسرحا عربيا فصيحا؛ يعرض من خلاله موضوعات تراثيه تحمل الكثير من الحكم والأمثال والنماذج الأدبية الرصينة (نثرا وشعرا)، حزينة بأغانٍ وأكان عربية. ليواجه به العروض المسرحية الأجنبية، أو العروض العربية المعتمدة على نصوص مسرحية مترجمة أو معربة[٢].

مسرحية "أنس الجليس" اقتبس حوادثها من "ألف ليلة وليلة"، القباني كان مؤلفا المسرحية أكثر منه مقتبسا لقصتها، أو صائغا لحكايتها؛ فالقباني لم يتخيل عن تعاليم دينه الإسلامي، عف يده ع ما وجده في حكاية الليالي مما يغرى الجمهور ويثير شهواته.

فقصة الليالي فيها مشهد تفصيلي جنسي فاضح، لم يشر إليه القباني ولو بالإيحاء. كما أن القباني لم يتطرق في مسرحيته إلى شرب الخمر الكثيرة الموجودة في حكاية الليالي. كا نحج في اظهار هارون الرشيد بمظهر يليق بخليفة المؤمنين في عدله وحكمته، خلافا لصورته الشوهه في حكاية الليالي[٣].

في رواية " أنس الجليس" نجد أشعار كثيرة تعد حكم ومواعظ من تأليفه، مثل: من نظم القباني قول الوزير الفضل بن خاقان[٤]:

"إذا اعتذر المسيء إليك يوما من الآثام عذر فتى مقر

فصنه عن عقابك واعف عنه فإن العفو شيمة كل حر"

كما نجد أشعارا قليلة من نظم المشاهير جاءت مناسبة في مواقف استخدامها الدرامي متوافقة مع حوار الشخصيات، وكأنها نظمت من أجلها[١]و البيتان للشاعر الحسين الأصبهاني الطغرائي، يقول فيها[٢]:

---

(١) مُحَمَّد كامل الخلعي،"كتاب الموسيقي الشرقي"، مطبعة التقدم بشارع مُحَمَّد على بمصر، (١٣٢٢هـ الموافق ١٩٠٤-١٩٠٥)، ص:١٣٧-١٤٠.

(٢) سيد علي إسماعيل، "جهود القباني المسرحية في مصر"، ص:٣٠.

(٣) سيد علي إسماعيل، جهود القباني المسرحية في مصره، ص:٣١.

(٤) المصدر السابق، ٣٢؛ و القباني: "رواية هارون الرشيد مع أنس الجليس"، حقوق الطبع محفوظة طبعها فؤاد الفرنساوي صاحب مكتبة ومطبعة بشارع السيوفية أمام المدرسة المحمدية بمصر، د.ت، ص:٤٠.

"أعدى عدوك أدنى من وثقت؟ فحاذر الناس وأصبحهم على دخل
فإنما رجل الدنيا و واحدها من يعول في الدنيا على رجل"

رغم كثرة الأشعار في حكاية الليالي، نجد بيتين فقط قام القباني باقتباسهما من أشعار حكاية الليالي. وهذا يثبت بأنه شاعر مغلق بحق مثل:

"بنفسك فز إذا ماخفت ضيما وخل الدار تنعى من بناها
فإنك واجد أرضا بأرض ونفسك لم تجد نفسا سواها"[٣]

استخدم القباني النشر في عبارات اسلامية مثل: "سبحان من لا يغفل"، أو "الصبر مفتاح الفرج"[٤].

كما نجد أشعارا من تأليفه تمثل ألحانا غنائية.مثل:

"فرجا قريبا يا قدير يأتي بتيسير العسير
أنت المجير أنت النصير فرحا قريبا يا قدير"[٥]

الكاتب المسرحي إبراهيم رمزي قال عن القباني: إنه " أعرف الناس بالتلحين والموسيقي، وإليه يعزى أكثر الفضل في عمل القدور الشائعة في الروايات نقلا عن الموشحات العربية وعن التركية ولاتزال تلاحينه شائعة في الروايات التلحينية بيننا"[٦].

"**رواية ناكر الجميل**": كانت بداية مبكرة لممارسته الكتابة المسرحية ونظم أخداثها شعرا، فالقباني لم ينظم اشعارا من تأليفه بقدر ما اقتبس من أشعار الآخرين. كما أنه استخدم أسلوبه المتبع في دمج تأليفه الشعرية داخل النسج أبيات الآخرين المقتبسة.

القباني لا يذكر أسماء الشعراء ا لمقتبسة أشعارهم أمثال: أبوالعتاهية، أبونواس، المتنبي، عنترة، الفراهيدي وغير ذلك[١].

---

(١) سيد علي إساعيل، جهود القباني المسرحية في مصر، ص:٣٢.

(٢) المصدر السابق،ص:٣٣ و القباني: رواية هارون الرشيدي مع أنس الجليس" ص:٣١.

(٣) سيد علي إسماعيل، جهود القباني المسرحية في مصر، ص: ٣٤ ؛ و"رواية هارون الرشيدي مع أنس الجليس"، ص:١٤.

(٤) سيد علي إساعيل، جهود القباني في مصر، ص:٣٤، رواية أنس الجليس، ص:٢١.

(٥) سيد علي إساعيل، "جهود القباني في مصر"، ص:٣٥ و "رواية أنس الجليس" ، ص:٣٧-٣٨.

(٦) سيد علي، مجلة الأدب والتمثيل، ج:١، ابريل ١٩١٦م و جهود القبانيفي مصر، ص:٣٦.

رواية لباب الغرام: ومن ابتكارات القباني اكتسابية في مسرحية "لباب الغرام" أنه كان يمزج في الحوار المسرحي النشر بشبطرتي الأبيات العمودية، ثم بشطرات الموشحات – الثلاثية أو الرباعية أو الخماسة– مزجا فينا متوافقا في معانيه ومصنامينه للتعبير عن الأحداث.مثال على ذلك: يقول السيفار: آه كيف أغراني أبى بنكره، وخاضعني بتمويهه ومكره، حتى اطلع على سري...الخ[٢].

"لولا الهوى ما نبنى ضيم ولا زفت العذاب
كلا ولا أبصرت سجد نا قد علاني باكتئاب
هل يا ترى مونيم تد ري ما بقلبي من العذاب
أم هل أنال مها بعد د البعد ذالحبس اقتراب
و الوعتى جسمي غدا من حرقة البين مُذاب
أن في القيود مصفد وفؤادي عاد في التهاب
حزني طويل وقلبي كليم إني خليل فلا تقتلوني"

رواية هارون الرشيد مع الأمير غانم وقوت القلوب:

مسرحية "قوت القلوب" عرضها القباني أكثر من عشرين مرة، لأنه كتبها مؤلف معظم أشعارها وموشحاتها أغانيها وواشع جميع ألحانها[٣].

اقتبس حوادثها من "ألف ليلة وليلة"، بعد ان خلصها مما يشينها من العبارات غير اللائقة، والإيحاءات الجنسية، مما تينافي مع الشريعة الإسلامية، وما يتعارض مع العادات العربية و تقاليدها.لم تقتبس القباني بيتا واحدا من أبيات حكاية الليالي، واستعاض عن ذلك بكثير من أشعاره المؤلفة، وبقليل من أشعار القدماء والمعاصرين المقتبسة، أمثال: قيس بن ذريح، طرفة بن العبد، لعي الأخيلية، وابن الرومي، ومُحَّد بن داود الظاهري، وأبي

---

(١) القباني، رواية "ناكر الجميل"، طبعت بنفقة سعيد علي الحضوص، أصحاب المكتبة السعيدية بجوار الأزهر الشريف بمصر، مطبعه القاهرة بشاعر عبدالعزيز لصاحبها محمود محمود شعبان، د.ت، ص:٣.

(٢) أبوخليل القباني: رواية "لباب الغرام" أو الملك قريدات" ط: الأولى، المطبعة العامرة ا لشرفية بشارع الخرنفش بمصر– ١٣١٨هـ/مايو ١٩٠٠–١٩٠١م، ص:٤٥–٤٦.

(٣) سيد على إسماعيل، "جهود القباني المسرحية في مصر" ، ص:٩٧.

العتاهية، والمفتي فتح الله، والأخوه الأودي، وعلي بن الجهم، وحسام الدين الحاجري، وكمال الدين بن النبيه، وعائشة التيمورية[١].

كان القباني يتأنى في صياغة أعماله المسرحية، ويتأمل في اقتباساته الشعرية، بحيث يكون الاقتباس مناسبا للوقف الدرامي، البيت الذي اقتبسه من قيس بن ذريح:

"وتنفتُ إذ ذكرتك حتى زالت اليوم عن فؤادي ضلوعي"

نجد القباني يشغله مسرحيا في مناجاة هارون الرشيد لنفسه باكيا على قبر قوت القلوب قائلا:

"أنت في رحمة الله و قلبي في عذاب وفرط حزني ضجيعي
قد تنهدت إن ذكرتك حد زالت اليوم عن فؤادي ضلوعي"

فالقباني نظم البيت الأول ثم تلاه بالبيت المقتبس بعد استبدال عبارة "وتنفست" و "قد تنهدت"؛ حيث إن " التشهد" مناسب لموقف النحيب والبكاء على فقد المحبوب أكثر من "التنفس"[٢].

كان القباني يحول المعنى النثري في حكاية الليالي إلى حواد شعري في المسرحية، بعد تهذيبه وتشذيبه مما يجرح الروح العربية الإسلامية[٣].

يقول غانم بن أيوب بعد ما توفي صديقه التاجر عبدالغفار، وازداد لفقده الهوم والأحزان:

"إلهي سيدي مولاي كن لي فقد فارقت خلاني و أهلي
أغتني سيدي منسواك من لي أتيت لبابك العالي بذلي
فإن لم تعف عن ذنبي فمن لي
إلهي زاد بي فرط اشتعالي على خالي و من حسن اتكالي
أتيتك قاصدا يا ذاالجلال مقرا بالجنابة و امتثالي
لأمن النفس في عقد و حلي

---

(١) المصدر السابق،ص:٩٧.

(٢) سيد علي إسماعيل، جهود القباني المسرحية في مصر، ص:٩٧-٩٨؛ و "برواية قوت القلوب"، لخليل القباني، المكتبة السعيدية لسعيد علي، شارع الضارقية، بالقاهرة، مطبعة اليوسفية بمصر، ص:٨.

(٣) سيد على إسماعيل، جهود القباني في مصر، ص:٩٨.

إلهي سيدي مولى الموالي أتيتك قاصدا و الجسم بالي
مقرا بالذنوب وسوء حالي و معترفا بأوزار ثقالي
أقاد لحملها طوعا لجهلي"[١]

في هذه ا لرواية قبل دخول الملك تطلب العجوز من الجوادي بالندب على قوت القلوب، فيظن الملك أن قوت القلوب توفيت، فيندب الجميع عليها، كما نرى في الأبيات التالية: الجواري:

"أسفا عليك يا قوت القلوب من ذواك قد نمت من الكروب
و يحنا الدهر علينا قد سطا إنما الحكم لعلام الغيوب"

الجواري: (عندما يدخل الملك)

"مرحبا أهلا و سهلا بالهمام المليك الأمجد سامي المقام
فتعزي سيدي فيما مضى وتسلى عزمها قوت القلوب
قد ذوي غصن محيا ها الرطيب واختفى بدر محياها العجيب
فاسلو عنها أيها المولى الأديب نلت أجرا في الصباح والغروب"

ملك:

"هلما إلى قوت و قولا لقبرها سقتك الفوادي مريعا ثم مربعا
يا قبره قوت كيف و رأيت حسنها و غارت قلبا هام حتى تصدعا
و يا قبر قوت أنت أول حفرة من الأرض حطت للمحاسن مضجعها
ضممت فتاة بالدلال تسربلت و واريت وجها بالجمال تبرقعا
سأسقيك من عيني بكل دقيقة مذاب فؤاد بالفراق تقطعا
ولما مضت قوت مضى الحسن وانتهى و أصبح عرنين المحاسن أجدعا"[٢]

عجوز:

---

(١) سيد على إسماعيل، جهود القباني في مصر، ص:٥١٤.

(٢) سيد على إسماعيل، جهود القباني في مصر، ص:٥١٨-٥١٩.

أيها الملك المعظم، اتبع رضا المولى بالتصبر على المصائب، والتجلد عند حلول النوائب، ولا ينبغي لمولانا السلطان، كثرة الهوم والأحزان على جارية مرغوبة، وفي ملكه مايغنيه عنها، وفي قصره أجمل منها:

"الناس للموت كحيل الترادّ فالسابق السابق منه الجواد
والله لا يدعو إلى داره إلا من اصطلح من ذي العباد
و الموت نقاد على كفه جواهر تختارها الأجياد
لا تصلح الأرواح إلا إذا يروى الأجساد هذا الاتبعاد"[١]

خاتمة: هكذا كان أحمد أبوخليل القباني الأديب، الذي أحيا التراث العربي في مسرحياته بصورة مشرقة، وأسس مسرحا عربيا مطبقا فيه رؤيته لحركة الإحياء في المسرح.

إنه القباني البليغ الذي التزم الفصحى في كتاباته وعروضه؛ لتكون سدا منيعا صد العافية.

إنه القباني الشاعر الذي عبر بشعره المسرحي عن خلجات النفس، وابتكر فكرة التبيت في الشعر، ومزج النثر بالشعر بالموشحات في حواره المسرحي، واقتبس النماذج الشعرية المتألفة من تراثنا العربي ا لأصيل،لتكون أسلوبا تربويا تعليما مؤثرا في جمهوره، وأعاد صياغة أشعار الآخرين وفق رؤيته المسرحية، منشر الشعر ونظم النثر.

إنه القباني الذي تأثر بكتاباته المؤلفون، وبعروضه المسرحيون، إنه القباني الذي عرقنا برقص السماح، إنه القباني المنظر، صاحب تنظير الرسالة المسرحية و مطبقها، إنه القباني الملحن الموسيقي الكبير، حامل بواء أحياء التراث في المسرح العربي[٢].

وفاته:

في ٢١ كانون الأول عام ١٩٠٣م توفي بعدوى الطاعون، ودفن بمقبرة عائلته في باب الصغير في السنانية بدمشق[٣]. نظرا للتناقض الواقع في تاريخ وفاته بين المؤرخين قصيدتين

---

(١) سيد على إسماعيل، جهود قباني في مصر،ص:٥٢٠.

(٢) سيد على إسماعيل، جهود القباني في مصر، ص:١٣٥.

(٣) أدهم آل جندي، "أعلام الأدب والفن، ٢٥١/١.

من الأبيات الشعرية المكتوبة على شاهدة قبره، أنه توفي في غرة شهر شوال سنة ١٣٢١هـ يوافق ذلك ليلة الأربعاء في ٢١ كانون الأول سنة ١٩٠٣م.

"لسمي أحمد جاء داعي الحق إذ بعد الصيام قضى بيوم أشرف
ولحضرة الرحمن سار أبو خلي ل معيدا يا حبذا هو من وفى
أعنيه قباني من أفضاله كالشمس قد ضاءت ولم تك تخفى
لله قبر قد حوى حبرا فما أعجب به بحرا غدا بالصدف
و إلى جواد الله زف بجنة منها لقد أرخ بدأ بالغرف"[1]

علامة الشام وشاعرها العبقري الأستاذ خليل مردم بك

مولده ونشأته:

بزغ نجم هذا الشاعر الكبر في سماء دمشق سنة ١٨٩٥م/١٣١٣هـ، وهو ابن المرحوم أحمد مختار بك، انحدر من أسرة كريمة عريقة، نشأ في بيئة ورثت المعالي والمكارم والسؤدد، تلقى علومه الابتدائية والثانوية في المدارس الحكومية، ثم تابع دراسته العالية في جامعة كمبرج الإنكليزية.

بروق مواهبه:وفي عهد المرحوم رضا باشا الركابي عين في سنة ١٩٢٠م أمينا عاما لرئاسة وزارته، فبرزت مواهبه كعالم ضليع وشاعر وناثر بليغ.

أخوة الرابطة الأدبية بدمشق: في عام ١٩٢١م أسس أدباء الشام "الرابطة الأدبية" وأصدروا باسمها مجلة أدبية، فكان رئيسها الشاعر الشام الأجل.

في المجمع العلمي العربي:في عام ١٩٢٤م اختير عضوا عاملا في المجمع العلمي العربي بدمشق، طارت شهرة علمه وأدبه في الآفاق فانتخب في سنة ١٩٤٨ عضوا في مجمع فؤاد الأول بالقاهرة، وانتخب في سنة ١٩٥١ عضوا في معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن، في عام ١٩٥٣م أصبح رئيسا للمجمع العلمي العربي بدمشق واستمر إلى أن توفي[2].

---

(١) المصدر السابق، ص: ٢٥٢.

(٢) أدهم آل جندي، كتاب "أعلام الأدب والفن"، ج:١، مطبعة مجلة صوت سورية، دمشق، سنة ١٩٥٤م، ص:٣٩٩ إلى ٤٠١، وانظر: "معجم المؤلفين" لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، المجلد الأول، ص:٦٧٩.

في الوزارة: في عام ١٩٥١م عين وزيرا مفوضا لسوريا في العراق، فكان أفضل من مثل وجه بلاده ورفع شأنها بثقافته وعلمه وأدبه، عين وزيرا للخارجية ١٩٥٣م[١].

مصابه: كان ابنه الهيثم شاعرا أيضا وكان قد بدأ بنشر قصائده التي كانت تنبئ بأنه سيكون شاعرا عظيما. لكن عصفت المنية في عام ١٩٤٢ بفلذة كبده (هيثم)، وهو يدرس الفلسفة في ريعان شبابه وكان عزاؤه وسلوانه ميدان القريض والتأليف فجادت قريحته بروائع الشعر الخالد، وكان صبره واحتسابه أحد سجايه البارزة[٢].

ولده عدنان: ورث هذا الشبل شمائل والده العظيم، وهوشاعر مبدع فاح نثر أ دبه في الأوساط الأدبية، وهو من مواليد سنة ١٩١٥م[٣].

شاعرا: استمد خليل من الأدب العربي القديم–نثره وشعره– نسغ شاعريته، وعناصر طريقته الشعرية، كما يقول الدكتور إبراهيم اكسيلاني:"لم يتأثر بأي ثقافة أوفكر أجنبين، ولم يذهب إلى لندن للدراسة إلا بعد أن تحددت شخصيته نهائيا، ولم يقرأ نتاج الفكر الأوروبي، وكان بحكم محافظته لا يحب الأجانب، ولايعجب بثقافتهم أو لغاتهم أو آدابهم، وهو مثال واضح للأديب العربي المحافظ التقليدي"[٤] .

تأثر خليل وأعجب بالبحتري لأنه زعيم الطريقة الشامية التي تقوم على الوصف أولا، ولأن أسلوبه يقوم على العناية بالموسيقا والديباجة وأحكام الصنعة والاهتمام باللفظ دون الغوص في المعاني المبتكرة كان شاعرا مرهفا وطنيا مخلصا لعروتبه، وأديبا تعمق في دراسة تاريخ أدبنا العربي، وبحاثة حقق ونشر جملة من الخطوطات النفيسة، وإداريا برزت مواهبه في السفارة والوزارة، وكاتبا مخلا لم يرعف قلمه إلا لغير العربية والعروبة. فكانت شحصية تتميز: بهدوء الطبع، وسماحة النفس، وصلابة الإرادة[٥].

---

(١) أدهم آل جندي، "أعلام الأدب والفن" ١/٤٠٠، وانظر: أحمد العلاونة، "علماء العرب المعاصرون"، ص:٦٨.

(٢) "ديوان عدنان مردم بك"، سلسلة الأعمال الكاملة (٣٠)، منشورات: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية الكتاب– دمشق ٢٠١٤م، ص:٧، و أدهم آل جندي، "أعلام الأدب والفن"، ص:٤٠١.

(٣) أدهم آل جندي، "أعلام الأدب والفن"، ص:٤٠١.

(٤) مقالة: ورد الشام– المنتديات الثقافية والأدبية– الشعر العربي و النبطي والحديث، المهندس: جورج فارس رباحية، في الاثنين ١٥ فبراير ٢٠١٤.

(٥) المصدر السابق.

أخلاقه: يقول صديقه الدكتور جميل صليبا: "إذا ذكر خليل مردم بك ذكر معه الصدق، والوفا، ولطف الأخلاق، ولإباءة والمروءة، فكان رحمه الله زكي النفس، حسن العشرة، صادقا في قوله وعمله، ودودا ومحبا إلى كل من يكلمه...وهو كإسمه خليل الذي يكون وفيا، ولم يقدم نفسه على غيره في النفع...لايميل إلى النقد والذم، ولايلذ له الحديث إلا إذا كان منزها عن الايذاء والنميمة..." (١).

التدريس:درس الأدب العربي في الكلية العلمية الوطنية بدمشق تسع سنوات، وشارك في إنشاء بعض المجلات(٢).

من كتبه: خلف خليل مردم آثارا غنية، وقد ترك ثلاثة وعشرين كتابا بين مؤلف ومحقق، منها: "ديوان شعر"، "وشعراء الشام في القرن الثالث"، و"الأعرابيات"، "الشعراء الشاميون"، "سلسلة أئمة الأدب العربي"، "شعراء الاعراب"، "دمشق والقدس في العشرينات"، "جمهرة المغنين". كما حقق دواوين الشعراء الآتية: "ابن حيوس"، "ابن عنين"، "علي بن الجهم "، "ابن الخياط"(٣).

وفاته: توفي بدمشق في ١٥ المحرم عام ١٣٧٩هـ الموافق ١٩٥٩م، دفن بمقبرة أسرته بالقرب من الباب الصغير(٤).

من أشعار خليل مردم بك:

في "معركة ميسلون" قيل الكثير وبقيت مرسومة بصفاء في نفوس الشعراء. أشاد الشاعر خليل مردم بك ببطولات معركة ميسلون الباسلة وأبدى حزنه لما آل إليه أمرها:

"بدموعها حزنا على ماضيك من كل غصن نادب يرثيك
عانيهما ما كان بالمفكوك إني أرى (بردي) تفيض عيونه
و أري هضابك كالقبور، عذابها في ميسلون أسى يطول و حسرة"(١)

---

(١) مقالة:"الشاعر الذي أبدع حماة الديار، خليل مردم بك"، بقلم: محمد فاروق الامام، (٦ تشرين ١-٢٠١٦) (العدد:٦٨٨)

(٢) أحمد العلاونة، كتاب "العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم"، ص:٦٨، ط:١، ٢٠١١م، للنشر والتوزيع: شركة البشائر الإسلامية، مكتبة ومركز فهد محمد بن نايف للتراث العربي –الكويت.

(٣) المصدر السابق، ص:٦٨، و"الأعلام"٣١٥/٢؛ و مجلة "دمشق عاصمة الثقافة العربية: ٢٠٠٨"، لخليل موسى، بعنوان: أدباء دمشق في العصر الحديث، ص:٢٨٦، كلية الآداب –جامعة دمشق.

(٤) عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ٦٧٩/١.

وللشاعر خليل مردم بك أكثر من قصيدة يحي فيها ذكرى (ميسلون) فيقول في إحداها مخاطبا الشهيد يوسف العطمة:

"أيوسف والضحايا اليوم كثر لهنك كنت أول من بداها
مصيبة ميسلون وإن أمضت أخف وقيعة مما تلاها
فما من بقعة بدمشق إلا تمثل ميسلون وما دهاها
فسل عما تصيب من دماء تخبرك الحقيقة عوطتاها"[٢]

---

(١) لمحمود مُحَمَّد أسد، مقالة "ميسلون ويوسف العظمة في الشعر العربي"، ص:٢، الأحد ١٧ حزيران (يونيو)٢٠١٢م.

(٢) المصدر السابق؛ ومجلة "دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨"، لخليل موسى، ص:٢٨٦، بعنوان"أدباء دمشق في العصر الحديث، كلية الآداب–جامعة دمشق.

هناك قصيدة بعنوان (الطفل) لخليل مردم، التي كانت جريدة الحارس نشرتها له في عددها الصادر يوم ١٥ فبراير ١٩٥٢م[١].

الطفل:

"أمل دركه العين وأين بعد ادراك لمني قرة عين
صورة من صور الله التي خلصت من كل تحريف وبين
ولدي شطر فؤادي إنما بك انشا الله خلقي مرتي
كان لي قبلك نفس فإذا أمنا مذ أهللت أحيا باثنتين"

"هشى لما طفلته أمه ودنا من وجهها بالراحتين
من رأى (عيسى) يناجي مريما أو رأى الزهرا يناغيها الحسين
وإذا ما عبست في وجهه عبتا أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين وزوى اللحظ و بين الحاجبين
و بدا الغيظ و لو دافعه و الحيا في وجهه ممزجين"

"سنة النور أرى في وجهه و بعينيه ائتلاف الفرقدين
أشتقر الكون على جبهته طرة من مذهب فوق لجين
ما على الناظر أو عوذه بالمثاني السبع أو بالسورتين"

وقصيدة الطفل تعبير عن العاطفة المرهنة التي كان يتمتع بها خليل كأب، كما أنها قصور بدقة ملامح الطفل عندما يشعر بتغيير في الأجواد التي من حوله، ذوالقصد بالطفل إلى ابنه هيثم الذي توفي شابا[٢].

قصيدة خليل مردم بعنوان (ليالي بغداد) من أجمل وأروع ما أنشد في بغداد الجديدة فعلا بكل لحن ونغم، ويمكن للقارئ أن يدرك من خلال الكلمات قوة التعبير وجماله معا،

---

(١) جريدة (الحارس) البغدادية، السنة الأولى، العدد ١٦ بتاريخ،١٢ مارس ١٩٥٣م وقد كان يصدرها الصحفي المعروف الأستاذ صبيح الغافقي انزاك.

(٢) المصدر السابق، جريدة ا لحارس.

وصدق الأدباء وبلاغته معا، فإن الذين عاشوا ليالي بغداد ليشعر بأنه انتقل فعلا من حيث هو إلى مجلس من مجالسه الدافئة: حيث يقول:

"لياليك يا بغداد في الحسن كالفجر... معطرة الأنفاس طيبة النشر
و للنور و السحر المبين سوادها كذلك سواد العين للنور والسحر
وها روعة الإشراق أو رونق الضحى... بأحسن من لا لا إنجمها الزهر"

أن أيام خليل ببغداد كانت بالنسبة إليه، وفي ظروفه الخاصة بمثابة فترات انتجمام انتقل بها عن المضاعفات التي عرفتها انوريا على ذلك العهد، ففي آخر القصيدة لم يتردد في الاءتراف بأنه سوف يظل وفيا لذكر لياليها المتلألئة: حيث يقول: أنشد قصيدته البغدادية حيث يقول:

"و ما أنس من شئ فلا أنس ليلة تبسم فيها الأفق عن بارق يسرى
بدا من أهاضيب السحاب كأنه خوافق رايات على عسكر مجر
تالق الأفق الشئامي موهنا يضئ ويخبو كالمشير إلى أمر
فيحي قبابا في العراق قنيفة وأيقظ من نوم (بالهول) في مصر
رجوت لبغداد رجاء المحب أن تعود لياليها بأيامها الغر"[1]

قال خليل مردم في قصيدة (شكوى الدهر) هذه الأبيات:

"إلى الله أشكوا البث و الحزن فإني لقد ضاقت على مذاهبي
و أسلمي الدهر لكل ملمة وأنكرى صحبي وأرني أقاربي
و كل خليل كنت آمل وده فأي ثانيا عطفية عني بجانب"

من قصيدة خليل مردم (نفحة نبوية) يخاطب فيها الرسول ﷺ حيث يقول:

"يا رسول الله شكوى ذي شجون و ظلامه
نحن في الشام نقاسى فوق أهوال القيامة
ما لنا من أمرنا حتى ولا مثل ولا قلامة
أخذوا الأمر وأعطو نا (المعاني) و (الفخامة)
خهل يصير الهر ليثا حين تدعوه أسامة ؟ !"

---

(1) "دعوة الحق" مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وللشؤون الثقافة، أسست عام ١٩٥٧م بعنوان (مع خليل مردم بك في بغدادياته)، دعوة الحق، العدد:١٥٣.

النشيد الذي جعلته سوريا (نشيدها الرسمي) في المدارس الوطنية كان من نظم خليل (حماة الديار)

"حماة الديار عليكم سلام
أبت أن تذل النفوس الكرام
عرين العروبة بيت حرام
و عرش الشموس حمى لايضام"

خليل مردم لم تمنعه وطنية الصادقة، وصراحته المعهودة أن يتوجه بالخطاب؛ إلى (الرئيس) آنزاك بهذا العتاب[١]:

"يا لابس الثوب فزهوا بحدته انظر فقد علقت في زيله النار
عساك تزعم أن ألامر بت له من دون علمك: مافي ذاك اعذار
يقضي على حقنا بغيا وليس لنا علم، لعمرك هذا اتهون والعار
ويل للضعيف وأف للقوى إذا لم يبق للعدل ايراد واصدار
إذا الممالك لم ترفع قواعدها على الألسنة فالبيان فهار"

أبيات من قصيدة خليل مردم (واعربيتاه):

"هجروا من الكلم الصحاح سخافة و استبدلوا بعرابها اعلاجها
لم يتركوها بعد ذاك و شأنها بل اجهزوا كي يطفؤا و هاجها
هذي اللغات على حداثة سنها امسى جوادي تاليا هملاجها"[٢]

و(الدمشق) التي يخاطبها مردم بك:

"أدمشق ما للحسن لا يعدوك حتى خصصت به بغير شريك
الحب برّح بي و أنت بعثته أ إليك أشكو الحب أم أشكوك"

ويقول أيضا في نفس ا لقصيدة: حيث يخاطب دمشق وكأنه معها في هذه المرحلة:

"إنى أرى بردي تفيض عيونه بدموعها حزنا على ماضيك
حق الملاحة أن تصان وأرى أهليك هذا الحق قد وفوك"[٣]

---

(١) الأستاذ الحاج نعمات العاني، مجلة البعث العربي، السنة الأولى، العدد الأول ١٥،دجنبير ١٩٥١.

(٢) "دعوة الحق" مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة، بعنوان خليل مردم بك في بغدادياته، العدد:١٥٣.

(٣) "التجدد"،موقع أخباري، "بعد أكثر من نصف قرن على رحيله"، السبت ٢٦ أغسطس- ٢٠١٧م.

وعن ضواحي دمشق القريبة والمستلقية على ضفاف بردى يقول خليل مردم:

"تذكرت الصبا وزمان كنا كأنا في الرياض فراشتان
مغانينا التي نأوى إليها مقاصف– دمر والنيربان–
جرى بردى ينث لنا حديث ألذ من المثالث والمثاني
سقى ورعى وحيا الله عهدا بلغنا فيه معسول الأماني
وألهمنا التجلد في زمان نعاني من أذاه مانعاني"[١]

خليل مردم يلوي (فلسطين) فيقول:

"ياليت شعري ماذا يستفزكم حمى مباح و اذلال وافقار
أرى الحجارة أحمى من أنوفكم كم أرسلت شردا بالقدح أحجار
إخوانكم في فلسطين تنالهم بالسوء والعسف أنياب أظفار"

بعد أن انطوى على (نفسه) وتراءت له (الدنيا) على حقيقتها فرآها دار هم وفجائع وأحزان فقال:

"ولم أر كالدنيا و لا مثل تسألها على كل حال دار هم وأحزان
فجعت بنفس إن تراءت منيتي وإن مد بعمري فجعت نجلاني"[٢]

وقصيدة بعنوان (ياليتني) تفيض بسمو الخيال والبيان (لخليل):

"لم أنتفع يوما بعلمي في العواقب أو بظني
حتى صحوت قرعت من ندم على الإسراف مني
ركنني ما زلت من سحر الجمال اصوغ لحني
لي في قواكبه فؤاد صنعت منه وضاع مني
كم بت رهن هواه في كنف الجمال وبات رهني
ورويت عنه من الروائع ما رواه الناس عني
وملأت عيني منه حتى لا يطيق الغمض جفني
و نعمت من أفيائه و ظلالة بجنان عدن"[١]

---

(١) الحياة، دمشق وغوطتها: عراقة وجمال ومقاومة، الجمعة، ٤، كانون الثاني ٢٠١٣.

(٢) مقالة: ورد الشام ت– المنشديات الثقافية والأدبية– الشعر العربي والنبطي والحديث، المهندس: جورج فارس رباحية، في الاثنين ١٥ فبراير ٢٠١٤م.

يقول خليل للوطن والشهداء والاستقلال:

"وطني تقدسي في الورى استقلاله شهداءنا و دماؤهم قربانه
فتعطرت بنفوسهم أجواؤه و تخضبت بنجيعه قيعانه
دمع الثكالي كان لؤلو ثاجه و دماء من نبكيهه مرجانه"[٢]

---

(١) أدهم آل جندي،"أعلام الأدب والفن" ، ١٤٠/٢، ١٩٥٨م؛ مطبعة الاتحاد، شارع خالد بن الوليد.

(٢) "ديوان خليل مردم بك انعاش الذاكرة"، انترنت.

أنيس نعيم

(١٢٦٧-١٣٤٥هـ/١٨٥٠-١٩٢٦م):

سيرة الشاعر:

أنيس بن أسعد نسيم.ولد في مدينة حمص عام ١٨٥٠م/١٢٦٧هـ، وفيها توفي عام ١٩٢٦م/١٣٤٥هـ.

عاش في سورية، نشأ في أسرة ثربة ذات جاه فتلقى تعليمه على عدد من علماء عصره، وقد اتفق التربية إضافة إلى العربية. كان عضوا في الحلقة النورانية الأرتوذكسية الحمصية[١].

الإنتاج الشعري:

أنيس نسيم من الشعراء من يجيد الرثاء أكثر من المدح والغزل، كانت أكثر قصائده رثائية[٢].

شاعر المناسبات، توزعت أغراض شعره بين الرثاء والمديح المتاح من شعره قليل جدا، قصيدتا رثاء احداهما في ابنته الشابة تمام، تميزت لغته بالرصانة، وأسلوبه بالجزالة، ظهرت في مواضع متفرقة من قصائده آثار السابقين من شعراء العربية كما في قصيدته: صدى الحزن العميق التي تجلي بها تأثره بغترة بن شداد[٣].

القصائد:

شاء القدر القاسي أن يفجعه بفلذة كبده (تمام) وهي عمر الورود، لم تتخط العشرين من عمرها فاشتد به الحزن والجزع على فقدها وبكاها مدى حياته فرثاها بقصيدة مؤثرة عنوانها (صدى الحزن العميق) نذكر بعض أبياتها:

"و غدت (تمام) صريعة فتفطرت حزنا لمصرعها الأليم مرائر
أتمام لو تدرين شدة لوعتى ونفجعي والطرف باك ساهر
يا من يرد الروح بعد فراقها هيهات كيف يعود رأس الغابر

---

(١) معجم البابطين لشعرا العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) أنيس نسيم في الأدباء والشعراء، الموسوعة كوم httys//alencyclopedia.com

(٣) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

يا ويح قلبي حين غيبها الثرى عن ناظري يا ويح هذا الناظر"[١]

في قصيدة رثى بها صديقه الوجيه الحمصي المرحوم مُحَمَّد بن سليمان الجندي وأشار بفضله ومآثره، ومن أبياته تدل على قوة شاعريته وفصاحته وابداعه: "مصاب عظيم"

"مصاب عظيم عز فيه التجلد وخطب جليل عنده الصبر يفقد

فقد نعت الأخبار بالبرق سيدا كريما له جاه و فخر و سؤدد"

ومنها:

"فصبرا بني الجندي صبر آفاتكم تثابون بالصبر الجميل لتحمدوا

فما أنتم في الناس إلا كواكب إذا غاب فهم سيد قام سيد

لذاك لسان الحال قد جاء منشدا لقد حلَّ في دار النعيم مُحَمَّد"[٢]

---

(١) أدهم آل جندي،،أعلام الأدب أنفس، ٢/٧٠ ؛ ومعجم البابطين لشعرا العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) المصدر السابق.

الفصل الثالث:

أشهر شعراء الرثاء في شبه الجزيرة العربية

علي بن حسن بن علي بن سليمان البلادي:

العالم الكامل، الفقيه الفاضل، الأديب الكامل، البهي المؤتمن؛ الشيخ علي بن حسن بن علي بن سليمان بن أحمد بن حاجي البلادي، البحراني أصلا، القديحي القطيفي موطنا ومدفنا.

ولد سنة ١٢٧٤هـ في قرية البلاد القديم في شمال البحرين، وتوفي في فجر يوم الثلاثاء حادي عشر جمادي الأولي سنة ١٣٤٠هـ[١].

ذكره صاحب (شهداء الفضيلة)، بقوله: (العلاقة الشيخ علي بن حسن بن علي بن سليمان البحراني، هو العلاقة البارع، ولد سنة ١٢٧٤هـ، وتوفي سنة ١٣٤٠هـ، له تأليف ممتعة، تلمذ على جمع من فطاحله أعلام الطائفة، فهم الحجة الشيخ مُحَمَّد حسين الكاظمي، والفقيه الأكبر الشيخ مُحَمَّد طه نجف التبريزي، والعلامة السيد المرتضى الكشميري، وله منه إجازة.) [٢]

في كتاب (أنوار البدرين) للمترجم في ترجمة أحواله: (توفي والده الشيخ حسن عند رجوعه من الحج ب(رابع)سنة ١٢٨١هـ، وله من العمر حينذاك ثمان سنوات، وكان مولده سنة١٢٧٤هـ، قرأ في بادئ اشتغاله على العلاقة الصالح الشيخ أحمد بن صالح الشرى البحراني في النحو والصرف والمعاني البيان والتوحيد والفقه في بلادالقطيف، ثم سافر إلى النجف الأشرف: لتحصيل العلوم عند جملة من فضلائها وأعلامها كالشيخ مُحَمَّد حسين الكاظمي، والشيخ مُحَمَّد طه وغيرهما) [٣].

مؤلفاته[٤]: منها:

---

(١) الحاج مُحَمَّد علي بن أحمد بن عباسي التاجر البحراني المتوفى سنة ١٣٨٧هـ، "منتظم الدرين" في تراجم علماء وأدباء الأحساء و القطيف والبحرين، (١٠٩/٣) ، تحقيق: الشيخ ضياء بدر آل سنبل، مؤسسة طيبة لأحياء التراث، بيروت–لبنان، ط: الأولى ١٤٣٠هـ؛ و " الأعلام " للزركلي ، طبع بيروت–لبنان، ١٩٨٠م، منشورات دارالعلم للملاين، (٢٨١/٤)؛ و" أدب الطف "، جواد شبر، ٢٨/٩.

(٢) شهداء الفضيلة: ٣٠٧.

(٣) علي حسن البلادي، "أنوار البدري" ومطالع ا لنيرين في تراجم علماء القطيف و الأحساء والبحرين، ص:٢٧٠؛ و " منتظم ا لدرين"، الحاج مُحَمَّد علي البحراني، ١٠٩/٣؛ و " أدب الطف "، جوادشبر، ٢٨/٩.

(٤) الحاج مُحَمَّد علي البحراني، منتظم الدرين، ١١٠/٣؛ و آغا بزرك الطهرانيس " الذريعة" إلى تصانيف الشيعة، ٤٢٠/٢، و جواد شبر،"أدب الطف"،٢٩/٩.

أ. "جواهر المنظوم في معرفة الواحد القيوم"، منظومة في الأصول الخمسة.

ب." ألوية الولاية "، منظومة في الإمامة.

ج. " زواهر الزواجر في معرفة الكبائر "، نحو ٤٠٠ بيت.

د. "جامعة الأبواب"، نظم في مواليد النبي والأئمة ووفياتهم.

هـ. "جامعة البيان في رجعة صاحب الزمان"، نحو ٤٠٠ بيت.

و. "أنوارالبدرين في تراجم أعيان القطيف الأحساء والبحرين".

ز. "جنات تجري من تحتها الأنهر في المناظم والمدائح والمراثي".

شعره:

في رثاء الحسين عليه السلام:

"بالخطب زلزلَ السبع الشدادا ولقد أوهى من الدين العمارا
و رمل الإسلام سهما قبتًا فأصاب القلب منه والفؤادا
و لكسا الإيمان ثوبا أسودا بيض أيام الهدل عادت سودا
و مصاب هد أركان الهدى والمعالي و العلى قم الرثارا
ذاك رزء المصطفى و المرتضى وذوي الإيمان بدءا و معارا
بالحسين اطهر مصباح الهدى من بنيان العلى والفخر شارا."

إلى أن قال في آخرها:

"فعلي حسن الطن بهم فاشفعوا فيه فلا يلقي نكارا
و عليكم صلوات الله ما جودكم في سائر الأكوان جارا"[1]

وله فيه أيضا من أخرى:

"هلْ المحرم فاخلع حلة الطرب والبس به حلل الأرزاء والكرب
واحرم وطف كعبة الأحزان فتحرا هدي السرور مدى الآباء والحقب
وعرّف المشعر الأقصى جماد جوى و حسّر القلب بالترفار واللهب
واقطع مني النفس وانحر هدي شهوتها وطف وحل ببيت الحزن والنصب
و قم بواجب حق الآل فيه لهم وعزّ فيه رسول العجم والعرب

---

(١) الحاج محمّد علي البحراني، "منتظم الدرين"، ١١١/٣ ؛ و"أدب الطف"،٣٨/٩.

و عزّ حيدرة الهادي و فاطمة بنت الرسول بما قاساه من نصب"[١]

إلى أن قال:

"ذلك الحسين أبي الضيم قائدهم أكرم به من زعيم قائد وأبي

حتى إذا حل في أرض البلاء علت مر اجل الحرب من طعن ومن لهب"[٢]

من منظومة المسماة (جامعة الأبواب)

"ومولد السبط شهيه كربلا ثالث شعبان على قول علا

وقيل في الخامس فيه بعد أن مضت من الهجرة فافهن

قد ختم الله له الشهادة كما له قد ختم السعادة

بعاشر المحرم المشوم بكربلاء بالح ئر المعلوم

مصابة قد هدّ أركان العلا وحلبب الأكوان شجوًا وبلا

فلعنة الله من قتله ومن رضي بفعل من قد فعله"[٣]

وفاته:

توفي قدس سره صبيحة يوم الحادي عشر من شهر جمادي الأولى سنة ١٣٤٠هـ. لما توفي رثاء الشعراء وأبنه العلماء، فمن ذلك ما قاله العالم الشيخ عبدالكريم الممتن الاحسائي مؤرخا وفاته:

"بدر سماء الدين لما اختفى دجى بأفق الحق ديجور

فانجست عيني دما عندما أرخته (غاب لنانور)" [٤]

---

(١) منتظم الدرين، ١١٢/٣؛ و "أدب الطف"، ٣٨/٩.

(٢) مُحَمَّد علي بحراني، "منتظم الدرين" ، ١١٣/٣؛ و شعراء القطيف:١٩٣/١٩.

(٣) جواد شبر، أدب الطف، ٢٨/٩.

(٤) جواد شبر، أدب الطف، ٢٩/٩؛ و مُحَمَّد علي، منتظم الدرين، ١١٣/٣.

عبدالله الذهبية:

الشيخ عبدالله بن أحمد الذهبية (ت: ١٢٧١هـ أو ١٣٠٩هـ)، هو رجل دين وأدب وشاعر شيعي بحراني أصله من قرية جد حفص وتنقل منها إلى القطيف ثم إلى مسقط وصولا إلى لنجة على الساحل الإيراني حيث استقر هناك إلى أن توفي بها[١].

شعره:

له ديوان شعر في المدح والرثاء في أهل البيت عليهم السلام. وفي وغيرهم وفي الهجاء والألفاز والتخاميس والفنون الأخرى[٢].

عرض على السيد خليل ابن السيد علوي البحراني شعره وأدبه فأعجبه وأطربه، فقال فيه:

"ما جاء قبلك في البحرين من رجل تحيك في النظم عبدالله يا ذهبة

مكست بالفضل أهل الفضل كلهم و هل ذي أدب ألزمته أدبه"[٣]

كان مكثرا من كتابة الشعر حتى قال فيه المؤرخ علي البلادي: "الأديب الأديب الأواه الشاعر المصقع المطبوع الماهر التقي"[٤].قاله عنه آغا بزرك الطهراني: " كان من مشاهير مداح أهل البيت عليهم السلام، وقد أكثر من البكاء والنوح عليهم، نظيرا للسيد حيدر الحلي في العراق، ديوانه كبير في مجلدات أدركه صاحب (أنوار البدري) وذكره فيه. وهو من أهل أواخر المائة الثالثة عشرة"[٥].

له ديوان شعر، ومن قصائده الغراء رائعته التي يقول في أولها:

"أبى الدهر أن يصفو كر مشاربه"

ويقول في آخرها:

---

(١) علي حسن البلادي ،أنوار البدرين، ومطلع النيرين في تراجم علماء القطيف والاحساء والبحرين، ص:٢٥٠؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ١٠١/٧؛ و مُحَمَّد علي البحرين، "منتظم الدرين" في تراجم علماء وأدباء الأحساء والقطيف والبحرين، ٣٣٩/٢.

(٢) مُحَمَّد علي البحراني،"منتظم الدرين" ، ٣٣٩/٢.

(٣) المصدر السابق.

(٤) علي حسن البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٢٥٠.

(٥) علي حسن البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٢٥١؛ جواد شبر "أدب الطف"، ١٠١/٧-١٠٢.

"ولهفى ولايشفى الذي في ضمائري بلهفى ولايخبو من الوجد لاهبه
لربات خدر لم تر الشمس وجهها لها دان أعجام الورى وأعاربه"

أو ترجم له الشيخ علي الشيخ منصور المرهون في شعراء القطيف وذكر قصيدته التي مطلعها:

"أين الأبا هاشم أين الأبا ماللعلى لم تلف منك نبا"[١]

وله شعر كثير في أهل البيت عليهم السلام، ومنه قصيدته التي مطلعها:

"هل تركت لك الطفوف أرفعا تبكي بها بعد حمى وأربعا"[٢]

كما قال في رثاء أهل البيت عليهم السلام:

"خل الشجا يذكي ضرامة بحشالي أوراد القيامة
و دع الملامة إن مابي غير تنبيه الملامة
دع ضامري يرعى شجا وناظري يرعى انسجامة"

وله قصيدة أخرى:

"خلا مقلتي ذم غداة الأجادع فقد أسعفتني بالدموع الهوامع
غداة استبت الدار خف قطيفها وأهست شجار الرائين دون المراجع
وقفت بها لا العين تملك دمعها ولم تملك الأحشا ملاك الأضالع"[٣]

وله أيضا من قصيدة أخرى:

"بلى إنما قد صيّر الشجو والأسى طعامي وردد الماء فاتض أدمعي
مصيبة عاشورا التي قد تزعزت لها دارة الإسلام أي تزعزع
غداة أطافت بالحسن واهطه جنود ابن سعد كلّ من في الورى دعي"[٤]

وله أيضا من أخرى:

"عج على كربلا وحي حماها واسق بالدمع وهدها ورباها
و لئن جفت الدموع الجواري فبضيض الدماء روِّ صداها[١]

---

(١) جواد شبر،"أدب الطف"، ١٠١/٧.

(٢) المرجع السابق، ١٠٢/٧.

(٣) محمّد علي البحراني، "منتظم الدرين"، ٣٤٠/٢.

(٤) المرجع السابق،٣٤١/٢.

ليت شعري حمل توحبف العيس يوماً بي قبل الفنا إلى فعناها"[٢]

وله أيضا من أخرى:

"الله يا هاشم في محبكم لا يغتدي بين البرايا هبا
الله يا هاشم في شملكم فقد غدا في الناس أيدي سبا
أين الفخار ا لمشمخر الذي ناطح منه الأخمص الكوكبا"[٣]

وله أيضا:

"سأصبر حتى أورد المورد الذي به طاب للمولى ا لحسين مشاربه
ألم تره ذاق المنون وصحبه حذار هوان في الورى وأقاربه
بغت قتلها بغيا حسينًا وصحبه ولم تدر أن البغى شؤم عواقبه"[٤]

وفاته:

توفي بدار هجرته في لنجة حيث استقر، ويُنقل أن وفاته سنة ١٢٧٧هـ، إلا أن بعض الباحثين يرفضون ذلك بشاهد أن البلادي قد ذكر في أنوار البدرين أنه التقى بالذهب في القطيف[٥]، ويذكر في ترجمة البلادي أنه لم ينتقل إلى القطيف إلا سنة ١٢٨٤هـ[٦]، لذلك بعض الباحثين يحتملون كون وفاته في عام ١٣٠٩هـ جون أن يقطعوا ويجزموا بذلك[٧].

---

(١) مُحَمَّد علي بحراني، "منتظم الدرين"، ٣٤١/٢.

(٢) المصدر السابق،ص:٣٤٢.

(٣) مُحَمَّد علي بحراني، "منتظم الدرين"، ٣٤٢/٢.؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ٩٨/٧-٩٩؛ وشعراء قطيف:١١١.

(٤) مُحَمَّد علي بحراني، "منتظم الدرين"، ٣٤٤/٢.

(٥) علي البلادي ، "أنوار البدرين"، ص:٢٥١.

(٦) المصدر السابق، ص:٢٧٠.

(٧) النويري تحقيق مخطوطة الشيخ عبدالله الذهبية نسخة مخطوطة ٨ أغسطس، ٢٠١٥ء على موقع way back Machine.

الشيخ أحمد آل طعان:

الشيخ أحمد بن صالح بن طعان بن ناصر بن علي الستري البحراني القطيفي (١٢٥٠هـ-١٣١٥هـ). هو رجل دين وفقيه ومرجع شيعي بحراني، كان من مراجع الشيعة الإثني عشرية في منطقة الخليج العربي، حيث رجع إليه في أمور الدين والفُتيا جمع من شيعة البحرين والقطيف، وله مصنفات في الفقه الإسلامي (الشيعي)، والأصول، والحديث، والتاريخ، بالاضافة إلى الشعر العربي[١].

ولادته و نشأته:

وهو من الذين عاصرهم صاحب (أنوار البدرين) فقال: لم أرَ في العلماء ممن رأيناهم على كثرتهم مثله.

وله سنة (١٢٥١هـ/١٨٣٥م)، كان من أهل (سترة) —جزيرة في البحرين- ثم انتقل مع والده إلى منامة، وقرأ على السيد علي بن اسحاق أكثر من العلوم من نحو وصرف ومعاني ومنطق وغير ذلك، واشتغل بالتصنيف والتأليف وأجوبة المسائل التي ترد عليه، حتى منَّ الله عليه بالتشرف بزيارة العقبات المقدسة، فحضر أبحات العلماء بالنجف الأشرف كالشيخ الأنصاري، والملا علي ابن الورزا خليل. ولما توفي الشيخ الأنصاري رثاه بقصيدتين[٢]. ورجع إلى بلاده وتردد على القطيف مبلغا مرشدا إلى أن توفاه الله ليلة الأربعاء يوم عيد الفطر من سنة ١٣١٥هـ[٣].

شعره:

له ديوان شعر في مدح النبي والأئمة عليهم السلام ومراثيهم المسمى "بالديوان الأحمدي"، و"البديعة الفريدة" في مدح أميرالمؤمنين علي ﷺ مطلعها:

"بديع مدحي في إذ علا قلمي براعة تستهل الفيض من كلمي"[٤]

وله قصيدتان في رثاء الشيخ المرتضى الأنصاري إحداهما:

---

(١) الزركلي،"الأعلام" ، ١٣٨/١.

(٢) علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٢٥٣؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ١٢٦/٨ ؛ مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١٠٨/١.

(٣) جواد شبر، "أدب الطف"، ١٢٧/٨؛ و علي البلادي، "أنوار البدرين" ص:٢٥٤؛ و"منتظم الدرين" ١٠٩/١.

(٤) جواد شبر، "أدب الطف"، ١٢٧/٨؛ و علي البلادي، "أنوار البدرين" ، ص:٢٥٨؛ و مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين" ١١٣/١.

"لله سهم سددته يد القضا... فأصاب كل الخلق حتى مضى
عقدت عليه المكرمات نطاقها فالآن حق لعقدها ان ينقضها
تالله ان المرتضى قد شب في قلب الورى لما مضى نار الغضا
وسقى ضريح المرتضى صوب الرضا مانور صفخره على الدنيا أضا"

ومطلع الأخرى: في رثاء الشيخ المرتضى:

"الله أكبرُ حلَّ عِقد الدين ورمى الهدى فهوى على العرنين"[١]

وله من قصيدة في رثاء الحسين:

"على الطف عرّج ولا تعجلا ففيه التعجل لن يحملا
و حل و كالدمع المستفيض و أجر المسلسل و المرسلا
ووشى بها عرصات الطفوفات لتكسبي بها خير وشيٍ حلا
على أن أفضل برالرسول بكاؤك قتلى ربي كربلا"[٢]

وله قصيدة جاري بها الشيخ البهائي والشيخ جعفر الخطي في الإمام المنتظر مطلعها:

"سقى عارض الأنوا بوطفاء مدرار معاهد يهوي من شدا طيبها الساري
ولا برحت أيدي اللواقح غضة توشي برودًا من رباها بأزهار"[٣]

قرظه الشيخ باقر بن حسين العاملي. وقرظه الشيخ مُحَمَّد طه نجف بقوله:

(لقد أجاد وأفاد، وأوضح نهج السداد، فلله دره:

"لله درك من كتاب فاق في التنقيح و التحقيق فيه منصد
لا غرو أن أبهرت فضلا فاضلًا فلأنت معجزة أتى بك أحم) "[٤]

وقرظه العلامة الشيخ عباسي، فمنه:

"أعجزت في خير المقال وكشفت عن أمر محال
و طويت علم محمدٍ، في الزاد من علم الرجال"[٥]

---

(١) مُحَمَّد علي،"منتظم الدرين"، ١١٣/١.

(٢) جواد شبر، "أدب الطف"، ١٢٦/٨.

(٣) المصدر السابق، ١٢٧/٨.

(٤) مُحَمَّد علي،"منتظم الدرين"، ١١٣/١؛ و"زاد المجتهدين" ١٣/١.

(٥) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١١٣/١؛ و "زاد المجتهدين"، ٩١/١.

مؤلفاته: له من المصنفات الجليلة منها: "ديوان شعر"، كتاب "زاد المجتهدين" في شرح بلغة المحدثين في علم الرجال، منظومة في الفقه (٢٥٠٠بيت)، منظومة في التوحيد (٥٠٠ بيت)[١].

وفاته:

ذكر خيرالدين الزركلي أن وفاة آل طعان كانت في البحرين[٢]، غير أن البلادي، يقول أن وفاة آل طعان كانت في قرية ا لقديح القطيفية، لكن جثمانه قد نُقل إلى قرية الماجوز البحرانية ليُدفن في مسجد ميثم البحراني، حيث أوصى بذلك قبل وفاته، وكانت وفاته ليلة الحادي عشر من شوال ١٣١٥هـ/١٨٩٨م[٣]. وفي وفاته سابق الأدباء والعلماء إلى رثائه، منهم الشيخ حسن علي الخطي بقصيدة مطلعها:

"طرقتك يا أُمَّ العلوم فقهاء تذهب بالحلوم
وأرتك في الظهر الكوا كب فاقعدي جزعًا وقومي"[٤]

وقال فيه الشيخ علي بن حسين الحبشي:

"ليهنيك يا قبر من ذا حويت حويت العلوم وعرفانها
حوى الهدى والتقى والنى بمن فاق بالسبق أقرانها"[٥]

---

(١) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١/١١١، ١١٢؛ و"زاد المجتهدين"، ١/٤٩.

(٢) الزركلي،"الأعلام"، ١/١٣٨.

(٣) علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٢٥٤؛ مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١/٢٣١.

(٤) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين" ، ١/١١٣.

(٥) مُحَمَّد علي، "منتظم ا لدرين"،١/١٠٦؛ علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٢٣١.

صالح بن طعان بن ناصر بن علي المركوباني البحراني:

العالم الكامل، الفقيه النبيه، الفاضل المحدث، الأديب الكامل، الورع التقي الصالح: الشيخ صالح بن طعان بن ناصر بن علي المركوباني –نسبة لقرية مركوبان احدى قرى سترة– أصلًا والمناحى وسكنا، المتوفى بالطاعون في مكة سنة١٢٨١هـ[١].

أخذالعلم عن أهل عصره ومصره، كالعلامة الشيخ عبدالله بن الشيخ عباس الستري، والشيخ سليمان بن أحمد، مُحَمَّد ابن إسحاق البلادي، والشيخ مُحَمَّد بن أحمد العصفوري، وأمثالهم[٢].

جاء في "الكرام البررة في القرن الثالث بعد العشرة" للشيخ الطهراني: الشيخ صالح بن طعان عالم فاضل وفقيه بارع، وقال: أثنى صاحب "أنوار البدرين" على علمه وصلاحه، وكان من العلماء العاملين الورعين، وله آثار كثيرة منها (تسلية الحزين) وله (ديوان المراثي) [٣].

له ديوان في المراثي لأهل البيت مطبوع في بمبئي[٤]. وفي "منتظم الدرين": له شعر كثير في رثاء أهل البيت عليهم السلام، وتأبين فضلاء عصره، رثى الشيخ حسن ابن العلامة الشيخ حسين العصفوري، وهما هذه القصيدة: والقطعة التي تليها:

"قد كنتُ أحسنَ أهل العصر يا حسن وكنتَ أفضلهم إذ فقتهم حسبا
في موت مثلك تأتي الأرضَ ننقصهاوالدين ثُلم فليست تصحب النهبا[٥]
أقذى مصابكَ عيني والدموع عذت حمرا والقلبُ أصلاهُ الأسى لهبا"

وهذه المقطوعة:

"ألمَّ خطب فأرزانا و أحزننا و قدأساء ذوي مجدٍ وأهلَ نُهى
أقذى العيونَ وأورى في القلوب لظًى والعلم أردى ودين الله منه وهي
أشكو إلى الله فِيْ وجد كوى كبدي بلوعة طال في قلبي توقدها

---

(١) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١٥٤/٢؛ جواد شبر، "أدب الطف"، ١٥٣/٧.

(٢) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين" ،١٥٤/٢.

(٣) جواد شبر، "أدب الطف"،١٥٤/٧.

(٤) المصدر السابق،١٥٣/٧.

(٥) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"،١٥٥/٢.

سلموت نجل حسين ذي التقى حسن جمّ المحاسن مولاها وسيدها"[١]

له هذه القصيدة في رثاء العلامة الشيخ سليمان ابن الشيخ أحمد ابن الشيخ حسين بن عبدالجبار:

"تزعزع الدينُ الرزءِ شديدْ إذ منه قد خرّ عماد عميده"[٢]

من أبياته في رثاء الإمام الحسين:

"فمذ رأت زينب جسم الحسين على البوغا خصيبا بدم النحر واللمم
عار اللباس قطيع الرأس منجمد الأنفاس في جندل كالجمر مضطرم
ألقت ردى الصبر وانهارت هناك على جسم الشهيد كطود خر منهدم"[٣]

ومما نسب له هذه المرثية في أمير المؤمنين عليه السلام:

"زينب تدعو أباها بدموع كالسجام يأبا الأيتام في الجدب ويا بدر الظلام
أيها العينان جُواد بانسجام بالدموع وامزجا الدمعَ بدمٍ واهجرا طيب الهجوع"

"فبنفسي و بأهلي و بكل الكائنات صاحب تذر في فدى من هوبحر المكرمات
والذي نور هداة كائف للظلمات صاحب الكوثر بحرُ الجود مزان الأنام"[٤]

"فبهذا اليوم قد أُرغم أنف المؤمنين واستشاط الكفر لاقرت عيون الظالمين
و به ثارت على الدين ضغون الجاحدين واشتقى من عصبةالحق ابن ملجم وقطام"[٥]

---

(١) المصدر السابق، ١٥٦/٢.

(٢) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ص:١٥٧.

(٣) جواد شبر، "أدب الطف، ١٥٢/٧.

(٤) مُحَمَّد علي، "منتظم الدرين"، ١٥٧/٢.

(٥) المصدر السابق،ص:١٥٨.

السيد محمد بن مال الله بن معصوم القطيفي:

مُحَمَّد بن مال الله بن معصوم القطيفي الحائري الموسوي: شاعر، يقال له مُحَمَّد بن معصوم من أهل القطيف[١].

ولد بالقطيف، وهاجر منها وهو يافع، والتحق بالنجف فاتصل بأعلامها من زعماءالدين وبعد أخذه المقدمات انصرف إلى سرد قصة الإمام الحسين[٢].

توفي بكربلاء عام ١٢٧١هـ، له "ديوان شعر" في النجف، أكثر في مراثي أهل البيت[٣].

مماقيل فيه: قال الخاقاني: خطيب معروف، وشاعر رقيق[٤].

قال الشيخ مُحَمَّد السماوي: كان فاضلًا أديبا مشاركًا في الفنون، محققًا في عقليتها فضلًا عن نقليتها، متنسكا محبا لآل البيت، لاسيما الحسين محبة شديد[٥].

قال العلامة النوري: كان جليل القدر، عظيم الشأن. وكان الشيخ عبدالحسين الطهراني كثيرا ما يذكره بخير ويُثني عليه ثناء بليغا.

وقال: كان تقيا صالحا، وشاعر مجيدا، وأديبا، وقارئا غريقا في بحار أهل البيت عليهم السلام. وأكثر ذكره وفكره فيهم حتى إنا كنا كثيرا ما نلقاه في الصحن الشريف ونسأله عن مسألة أدبية فيجيبنا ويستشهد في خلال كلامه ببيت أنشده هو أو غيره في المراثي، فينقلب حاله فيشرع في ذكر مصائبهم على أحسن ماينبغي من تحول المجلس إلى مجلس آخر[٦].

وذكر العلامة النوري أنه تشرف برؤية الحجة صاحب الزمان في ليلة الجمعة في مسجد الكوفة في المنام[٧].

---

(١) خيرالدين الزركلي،"الأعلام"، ١٦/٧، ١٣٩٦هـ، -دار العلم للملايين-بيروت-لبنان.

(٢) علي بن عبد علي الخاقاني-١٣٩٨هـ، "شعراء الغري"، منشورات الشريف الرضي، -قم- إيران، ٢٩٥/١٠.

(٣) الزركلي، "الأعلام"، ١٦/٧.

(٤) علي الخاقاني، "شعراء الغري" ٢٩٥/١٠.

(٥) محسن بن عبدالكريم الأمين،"أعيان الشيعة"، ١٣٧١هـ، دار التعارف-بيروت-لبنان، ٤٤/١٠.

(٦) حنة المأوى المطبوع مع بحار الأنوار،٢٦٤/٥٣.

(٧) المصدر السابق، ٢٦٣/٥٣

وهو صاحب ا لقصائد المعروفة في الرثاء، وله قصيدة المجون نظمها لأن تقرأ في اليوم التاسع من ربيع الأول نظم فيها أكثر الألسن.

له رسالة في ترجمة أحوال السيد عبدالله شبر الكاظمي تدل على مهارته في الأدب بأنواعه كان تلميذ السيد عبدالله شبر، له رسالة سماها "نواقح المسك". وتوفي في ١٢٧١هـ إحدى وسبعين بعد المائتين وألف[١].

وله ديوان كبير عند الشيخ مُحَمَّد السماوي فيه رثاء الشيخ أحمد الاحسائي والسيد كاظم الرشتي والشيخ موسى بن جعفر كاشف الغطاء والشيخ خنضر الذي توفي ١٢٧٠هـ وهذا آخر زمن رثى به.

له شعر كثيرا أشهره اللامية المكسورة من حروف الرجز المسماة بزهر الربيع. وديوان شعره مخطوط اشتمل على جميع الحروف. وله روضة في رثاء الحسين[٢].

وفي الذريعة تخميس النونية لابن زيدون، وتشطير المقصورة لابن دريد. جعل جميعها في رثاء الإمام الحسين عليه السلام.

(تخميس النونية) لابن زيدون وقلبها عن مقصده إلى رثاء الحسين، لمحمد مال الله وأوله:

"ذكر الطفوف شجى الأرزاء ينسينا وعن تغنى الغواني الغيد يغنينا

و رب معلمة بالحال ياسينا أضحى الثنائي بديلا عن تدانينا[٣]

وآن عن طيب لقيانا تجافينا"

(تشطير المقصورة) لابن دريد، شطر مقصورة ابن دريد وجعلها في رثاء الحسين بما يقرب من ٤٥٠ بيتا في ديوانه أولها:

"يا ظبية أشبه شئ بالمها مالك لاتبكين سبط ا لمصطفى

---

(١) الإمام ا لسيد حسن الصدر، ١٣٧٣هـ-١٣٥٤هـ،"تكملة أمل الآمل"، تحقيق:د.حسين علي محفوظ، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان-، مركز تحقيقات علوم إسلامي، ط: الأولى، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ٩١/٥-٩٢ ؛ و "الكرام البررة" في القرن الثالث بعدالعشرة، للشيخ محسن الطهراني، ٣٦٨/٢.

(٢) شعراء الحسين عليه السلام من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، "أدب الطف"دار المرتضى: بيروت-لبنان، جواد شبر،٥٥/٧.

(٣) الشيخ آغا بزرك الطهراني،"الذريعة إلى تصنيف الشيعة"، دار الأضواء: بيروت-لبنان، ١٨٩٢م، ١٣/٤.

تمضين بعد ما دعاك ضاميا رايقة بين الغوير واللوى
أما ترى رأسي حاكى لونه بيض مواضينا بحومات الوغى
تلوح في ليل الوغى كأنها طرة صبح تحت أذيال الدجي"[١]

قال السيد الأمين في الأعيان: أن الشاعر السيد مُحَمَّد القطيفي المقيم في الحائر أطرى شعره وفضله على شعر غيره خصوصا مراثيه في الإمام الحسين وكان في دار آل الشيخ جعفر آل الشيخ خضر الجناجي النجفي، واستدل على مدعاه بقوله في الإمام الحسين عليه السلام: (بكتك الضيوف)

"بكتك الضيوف وبيضُ السيوف وسود الحتوف أسى والقطار
و خاب الملمُّون و الوافدون وضاع المشيرون والمستشارُ"[٢]

وله يمدح الأمامين الجوادين عليهما السلام وهي من أواسط شعره[٣]:

"لم ير الله أناسا غيركم للشهادات فانتم شهداها
بل ولا أنال اغترابا غيركم مثل ما نلتم فأنتم غرباها
جدكم أعظم قدرا وأذى فحسوتم بعده كأسا حساها
"وسقاكم ثدي أخلاق بها عطر القرآن من عطر شذاها

له يرثي السيد عبدالله شبر الكاظمي المتوفي ١٢٤٢هـ ويعزى الشيخ مُحَمَّد حسن صاحب الجواهر بفقده[٤]:

"و ناعيه لمانعاه إليَّ أذاب الفؤاد و أفنى البدن
نعى العالم الهاشمي التقي نعى من له الفصل في كن فن
فلا غرو أن بكت المكرمات بدمع جرى فيضه للقنن
على من سرى ذكره في البلاد وشاع بذكر جميل حسن"

---

(١) المصدر السابق، ١٩١/٤.

(٢) "أعيان الشيعة"، السيد الأمين، ٦٩/١٦؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ٥٧/٧ ؛ و "دائرة المعارف الحسينية" ديوان القرن الثالث عشر الهجري ١٧٨٦م-١٨٨٣م، مُحَمَّد صادف الكرباسي، المركز الحسيني للدراسات، لندن-المملكة المتحدة، ط: الأولى، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، ١٣٢/٤.

(٣) جواد شبر، "أدب الطف"،٥٨/٧-٥٩.

(٤) جواد شبر،"أدب الطف"، ٦١/٧.

كما قال:

"نصبت الهدى ونشرت العلوم و غيب لفقدك كل حزن
ولا سيما الندب فرد الزمان خدين المهالي بهذا الزمن
وحيد الفضائل في عصره ورب التقى والجعى و الفطن
حميد الفعال كريم الطباع له الفضل في سر أو في علن
وعلاقة الدهر هادي الأنام لسبل الرشاد مُحَمَّد حسن
أقام عزاء سليل النبي وأفضل من من من غير من
لفاتحة في عزاء تفوق كما فاق فينا على كل فن
وأن أبا حسن قد مضى لخلد الحنان و فيها سكن"[١]

"لا أنسى الحسين" واحد وعشرمت بيتا من الكامل، قالها في رثاء الحسين في كربلا[٢]:منها:

"إن المسرة لا تمر بخاطري حُزنا على سبط النبي الطاهر
ما جاء عاشورا و هلَّ هلاله إلا حزنتُ بباطني و بظاهري
والله لأ أنسى الحسين محيَّرا بالحزن فيك غداة يوم العاشر"

---

(١) جواد شبر، "أدب الطف" ،٦١/٧.

(٢) مُحَمَّد الكرباسي، ديوان القرن الثالث عشر الهجري، ٢٨٣/٤.

كماقال:

"لا ساغ من بعد الحسين و أهله شرب الفرات لوارد ولصادر
قتلوا رجالا تاجروا بنفوسهم أكرم بخير متاجر و مُتاجر
إذا جاهدوا في الأرض حقَّ جهاده فازوا بحق الله يوم الآخر"

وللسيد مُحَمَّد معصوم القطيفي يرثي الإمام الحسين[١]:

"أو لم تكن أنت الذي بأجورنا في الدهر تعنى
أو لم ترافا بعد حفظك في يد الأسواء ضعنا
و تعج تهتف والشجى يبدي خفايا ما استكنا
أ مجشما فج الفلا مالا يعد الحزن حزنا"

وللسيد مُحَمَّد معصوم من روضته قصائد أوائلها[٢]:

أ. **"أرزء مثل رزء السبط مشج له الأرضون رجت أي رج"**
ب. **"ألا يا ليل هل لك من صباح وهل لا سير حزنك من براح"**
ج. **"حزني على سبط النبي مُحَمَّد بين الفؤاد إلى القيامة راسخ"**
د. **"يا فؤادي و يا لهب فؤادي كل يوم من الأسى باز ديار"**
هـ. **"روحي الفداء لم هانت حياتهم لديهم و عن الدنيا لقد رغبوا"**
و. **"يا ابن النبي مُحَمَّد و وصيه وابن البتول البضعة الزهراء"**

وفي مجموع مخطوط قصيدة أولها:

"قف بالمعالم بعدما أن قضوا أفبعدهم عين المكارم تعمض"

---

(١) جواد شبر، "أدب الطف" ٦١/٧.

(٢) المصدر السابق، ٦٢/٧.

السيد مال الله أبو الفلفل القطيفي:

السيد مُحَمَّد الفلفل من العباقرة الذين أنجتهم القطيف، أبدعوا روحا رسالية، وفكرا وأعيا هو شاعرنا الكبير السيد مُحَمَّد بن مال الله بن مُحَمَّد القطيفي المتوفى سنة١٢٦١هـ.

قال البحاثة المعاصر الشيخ علي منصور المرهون في كتابة "شعراء القطيف" السيد مُحَمَّد الفلفل المتوفى سنة ١٢٦١هـ تقريبا.

هو السيد مُحَمَّد مال الله ابن مُحَمَّد المعروف بالفلفل أحد أهالي قرية (التوي) من القطيف، نزيل كربلاء من المعاصرين للسيد كاظم ا لرشتى ومن المقربين إليه[١]، ذكره صاحب الدمعة الساكبة، وأثبت له القصيدة الهائية التي أولها (خلها تدمي من السير يداها) [٢].

فآل الفلفل موجودون من خيار السادة يفتخرون بشاعرهم هذا، فلقد كان علي أحسن ماثيون عيه العقلاء من أماشل الرجال[٣].

قال صاحب أنوار البدرين: كان من الشعراء المجيدين المكثرين في مراثي الحسين عليه السلام وأصحاب الحسين أجمعين، لقد غلب شعره على منزلته العلمية فاشتهر بالأدب. انتقل من القطيف للعراق فجاور جده الحسين حتى توافه الله، وكان شديد الرقة وإراقة الدموع على مصاب جده الشهيد[٤].

قال مُحَمَّد أبو الفلفل القطيفي: رأيت في المنام ليلة من الليالي كأن امرأة عليها آثار الهيبة والوقار قد جلست على لحدير ماء، وهي تئن وتبكي وبيدها قميص مضمخ بالدم تغسله، وهي تردد هذا البيت ببكاء وزفير:

"وكيف يطوف القلب في بهجة... ومهجة قلبي بالطفوف غريب"

---

(١) جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٧/٧؛ و علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٣٣٣.

(٢) جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٧/٧.

(٣) علي بن الشيخ صفوي المرهون، شعراء القطيف (من الماضين)، مطبعة النجف الأشرف، ط:٢، ١٣٨٥، ٩٦/١ ؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٧/٧.

(٤) جواد شبر، "أدب الطف"، جواد شبر، ٤٧/٧؛ و علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٣٣٣.

قال السيد مُحَمَّد: فدنوت منها وسلمت عليها وسألتها فقالت: أما تعرفني أن جدتك فاطمة الزهراء وهذا قميص ولدي الحسين لا أفارقه أبدا. فانتبه السيد ونظم قصيدة وضمنها هذا البيت.فكان أول القصيدة (أراك متى هبت صبا وجنوب) [١].

صنفه الخطيب الشاعر علي بن مُحَمَّد الرمضان في منظومة (ماضي القطيف و حاضرها) مع الشعراء والتي يقول في مطلعها[٢]:

"يا خط يا وطن الكرام ألا اسمعي ماذا يقول فتاك ذاك الألمعي

كم قد شمخت بعبقري شاعر سحر القلوب شعره المستبدع"

إلى أن يقول:

مُحَمَّد وأبيه مال الله من نسل النبي شفيع يوم المفزع فعلو على القصيدة العلامة الشيخ فرج العمران فعرّفه قائلا: هو السيد مُحَمَّد الملقب بالفلفل المتوفى عام ١٢٦١هـ.

"ذوو المروَّة" ٢٦ بيتا من الكامل، قالها مُحَمَّد مال الله في رثاء الإمام الحسين بن علي سيدالشهداء، وقصيدته التي أولها:

"و ذوو المروَّة و الوفا أنصاره لهم على جيش اللئام زئير

طهرتْ نفوسهم لطيب أصولها فعناصر طابت لهم وحجور"

ومنها:

"والكل يدعو يا حسين فصبيته و عقائل و قصائل و عفير"[٣]

ومن شعره: قصيدته التي أوائلها: ٨٦ بيتا.

"تعزى فلا شئ من العيش راجع وهل في صروف الدهر ينفع نافع"[٤]

ومن شعره قوله:

"يا زائرين إلى المختار من مضر رحتم جسوما ورحنا نحن أرواحا

انا أقمنا على عذر و من قصر ومن أقام على عذر كمن راحا"[١]

---

(١) جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٨/٧؛ و علي البلادي، "أنوار البدرين"، ص:٣٣٣-٣٣٤.

(٢) ملاعلي بن مُحَمَّد الرمضان الخطي، مطبوعة ضمن ديوان (وحي الشعور)، شرحها وعلق عليها الشيخ فرج العمران، المطبعة الحيدرية، النجف، ط:١، ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م، ص:١٠٥.

(٣) "ديوان القرن الثالث عشر" لكرباسي، ١٣٣/٤-١٣٤ ؛ "شعراء القطيف الماضين" ٩٨، "أدب الطف" ٤٧/٧.

(٤) جواد شبر، "أدب الطف"، ٥٣/٧.س

ومن شعره:

"يا نفس من هذا الرقاد تنبهي أن الحسين سليل فاطمة نعي
طتولعي و جدا له و توجعي و تلهفي و تأسفي و تفجعي
آه لها من وقعه قد أوقعت في الدين أكبر فتة لم تنزع
آه له من نكبة قد أردفت بمصائب تبقى ليوم المجمع
قتل الحسين فيا سما أبكى دما حزنا عليه و يا جبال تصدع"

ومنها:

"و لزينب نوحا لفقد شقيقها وتقول يا ابن الزاكيات الركع"

وفاته: توفي الشاعر وهو يؤدي رسالته العلمية في العراق، وذلك سنة ١٢٦١هـ، وقيل سنة ١٢٧١هـ، وقيل سنة ١٢٧٧هـ كما هو رأي صاحب الذريعة[٢].

---

(١) علي البلادي، أنوار البدرين، ص:٣٣٤.

(٢) علي مكي الشيخ، ديوان السيد مُحَمَّد بن مال الله الموسوي القطيفي، ١٣/١٥/٢٠٠٧م، العدد (٤٦)، الواحة: مجلة فصلية تعنى شؤون التراث والثقافة والأدب في الخليج العربي؛ و "أدب الطف" جواد شبر، ٤٩/٧.

عبدالعزيز الحبشي القطيفي:

الشيخ عبدالعزيز من شعراء القطيف، الأديب الشاعر الشيخ عبدالعزيز بن الحاج مهدي بن حسن بن يوسف بن مُحَمَّد الحبشي البحراني القطيفي[١].

كان له من الأدب الحظ الوافر، ومن الشعر والمعرفة النصيب الكامل، له قصائد جيدة منها في رثاء الحسين تقرأ في المجالس الحسينية، وله منظومة في الرد على النصارى ذكر فيها ما ذكره الشيخ سليمان آل عبدالجبار ومتضمنة للأدلة التي ذكرها في الرد على النصارى جيدة حسنة.

وقد اشتغل في العلوم إلا أن الشعر والتجارة غلبا عليه فكان بهما موسوما[٢].

ويقول الشيخ علي منصور في شعراء القطيف:كانت وفاته سنة ١٢٧٠هـ[٣]، بالقطيف –المملكة العربية السعودية–، هو أديب، وشاعر، له شعر جيد ولكنه مقل، من ذلك قوله:

"ألا هل لأجفان سهرن هجود و هل للدموع الجاريات جمود
وهل راحل شطت به غربة النوى فأحثني بعد الفراق يعود"[٤]

"العبرات" تسعة وخمسون بيتا من الكامل، والقصيدة لعبدالعزيز الحبشي، أنشاها في الإمام الحسين عليه السلام راثيا إياه وأهله وأنصاره وذاكرا حوادث الطف في كربلا[٥]:

"لم يُؤلَفِ العبرات عارض محجري أسفا لمصقول الترائب أعفر
أَوْ مَنْ توافق والنوى يحدو به حُوص الركاب بكل داء أقفر
أو منزل عفت السنون محلَّه فكأنه سطر محي من أسطر
هيهات أبكيها معالم أصبحت نهب الحوادث في ممر الأعصر
لكنها أشجى الفؤاد كأنه و أمضه رزو الحسين الأطهر"

---

(١) علي البلادي، "أنوارالبدرين" ص:٣٧٣؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٥/٧.

(٢) علي البلادي، "أنوار البدرين" ، ص:٣٧٤؛ و جواد شبر، "أدب الطف"، ٤٥/٧-٤٦.

(٣) جواد شبر، "أدب الطف" ٤٦/٧؛ "ديوان القرن الثالث عشر كرباسي"، ٢٧٢/٤.

(٤) "معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٦م"، المتوى: ابتسام –ثمامة منشورات دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط:الأولى، ٢٠٠٣م،-١٤٢٤هـ، ٤٦٦/٣.

(٥) "ديوان القرن الثالث عشر"كرباسي، ص:٢٧٢-٢٧٤ ؛"شعراء القطيف الماضين": ١٠٢.

كما قال:

"تفتت الأكباد بين تذكر لمصابه حزنا و بين تفكر
إن أَبكهِ دمعًا فقد بكت السما من أجله حزنا بقان أحمر
إيه معصَّرة الجفون فقد قضى سيَّان بين عصرت أو لم تعْصرِ"

ومن أبياته في "أدب الطف"[1]:

"ألا يا رسول الله مالك راقدا وآلك في أرض الطفوف رقود
فخذها كما شاء الحزين شكاية تكاد لهاشم الرعان تميد
عشية ساقوهن أسرى وقيدوا العليل فأورى بالعليل قيود"

---

(1) جواد شبر، "أدب الطف"، ص:٤٥/٧.

السيد سقاف بن عبدالله السقاف العلوي

(١٢٩٢-١٣٣٠هـ، ١٨٧٥-١٩١١م):

سيرة الشاعر:

سقاف بن عبدالله بن عمر بن أبي بكر بن عمر بن السقاف، ينتهي نسبه إلى الحسين ابن فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ[١].

ولد بمدينة سيؤون (حضرموت اليمن) سنة ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م[٢]، عاش في اليمن واندونيسا. تلقى تعليمه الأولى على يد والده، ثم توسع في طلب العلم على عدد من علماء عصره فأفاد منهم وأخذ عنهم علوم الدين واللغة[٣].

هاجر إلى جزيرة جاوة (١٨٩٤) ثم عاد إلى حضرموت ثم كانت له هجرة ثانية (١٩٠٤) إلى تيمور وبعد أربع سنوات عاد فاستقر بحضرموت[٤].

اشتغل بالتجارة، كما كان يلقى بعض الدروس في الفقه والحديث والتفسير والتصوف[٥].

تضرع العمر كله مع استقامة وورع وزهد وقناعة وتقوى وخشية وتواضع وأخلاق كريمة وعفة نفس ونزاهة ضمير وغير ذلك.

وفاته:توفي ليلة الاثنين في اليمن ٣ جمادي الأولى سنة ١٣٣٠هـ[٦]،ومن الذين رثوه بقصائدهم النادبة ابنه العلامة السيد عمر السقاف، وصديقه العلامة الشيخ مُحَمَّد بن مُحَمَّد باكثير والعلامة السيد عقيل بن عثمان[٧].

---

(١) السيد عبدالله بن مُحَمَّد بن حامد بن عمر السقاف العلوي، "تاريخ الشعراء ا لحضرميين"، ١٧٤/٥، مكتبة المعارف، الطائف، ١٩٩٦.

(٢) المصدر السابق، ١٧٤/٥؛ و "معجم البابطين لشعراء العربية"، في القرنين التاسع عشروالعشرين.

(٣) "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٤) المصدر السابق ؛ و عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضريين"، ١٧٥/٥.

(٥) المصدر السابق.

(٦) عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضرميين"، ص:١٧٦؛ و"معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٧) عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضرميين"،ص:١٧٧.

الإنتاج الشعري: له قصائد وردت في كتاب : "تاريخ الشعراء الحضرميين"، وله قصائد مفردة مخطوطة.

شاعر مناسبات نظم في الأغراض المألوفة، فمدح بعض شيوخ عصره (من آل السقاف وباكثير والحبشي) ورثى بعضهم، كما نظم في وصف رحلته إلى جزيرتي جاوة وتيمور.

اتسم بطول النفس، وجزالة النهظ وفي شعره افادات واسعة من موروت الشعر القديم، يظهر في صوره المستوحاة من البيئة البدوية، فوقف واستوقف وركب القلوص في البحر ونظم في الحنين وتذاكر أيام الصبا، كما نجد في شعره بعض لمحات في شعر الصوفية حين شبه الحسناء (في نقائها) بالكعبة[١].

شعره: من مطولة في رثاء شيخه العلامة السيد عبدالله بن محسن بن علوي السقاف المتوفى في ٥ رمضان ١٣١٣هـ.

"حلت خطوب الدهر و الأواء و دنى تصرمه و حان فناء
نوب الزمان تكاثرت حتى لقد حلت من هو للانام سماء"[٢]

ومنها:

"جرت الدموع على الذي باهت به ال أجداد في الأكوان و الآباء
جرب الدموع على الذي في ذاته و صفاته اعترفت له القُرناء
أسفا على ذاك المحيا حيث من و جناته للعالمين سناء"[٣]

وفي قصيدة يرثي شيخه عبدالله بن محسن سقاف بسيؤون:

"الله أكبر عم الخطب في الناس حلت بنا دائرت البؤس و الباس
تنكرت سائر الأرجاء وانكسرت تلك النجوم التي ضاءت بأغلاس
كأن أيدي المنايا لم تجد بدلا عن المقدم فينا دائر الكأس
شمس الهداية إنسان الولاية من للبناس في الجدب كان المعطم الكاسي"[٤]

---

(١) "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضرميين" ١٧٧/٥؛ و "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.س

(٣) "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٤) عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضرميين" ١٨٢/٥.

ومن قصيدة يرثي بهاالصوفي الصالح شيخ بن مُحَمَّد بن شيخ بن عبدالرحمن سقاف المتوفى بسيؤون في٢ رمضان سنة ١٣١٦.

"أفلت شموس الفضل و الإكرام وعفت رسوم الجود الإنعام
ودهى الورى نبأ عظيم هو له من وقعه حارث اولو الافهام
وعدت علينا النائبات و شتت ما كان مجتمعا من الأقوام
يا مهجتي ذوبي ويا عين اسمحي بمدامع تحكي مزون غمام"[١]

ويقول في قصيدة يرثي بها شيخه العلامة السيد أحمد بن طه بن علوي السقاف المتوفى بمدينة سيؤون في ٢٠ محرم سنة١٣٢٥هـ.

"ما للنوائب أوقعت بسهامها ظلما و عدوانا على أعلامها
و طغت يدالأيام إز فتكت بكنز الموصولين ملتجأ أيتامها
أضحى بها صفو الحياة مكدرا بمعيشة ممزوجة بسقامها
أن الليالي لو تدوم لماجد كانت تدوم على الورى بامامها
ضرغ المكارم أحمد المحمود من طلب المعالي وارتقى لسنامها"[٢]

---

(١) عبدالله السقاف، "تاريخ الشعراء الحضرميين" ١٨٦/٥.

(٢) المصدر السابق، ١٨٧/٥.

عبدالله الفرج

(١٢٥٢-١٣١٩هـ/١٨٣٦-١٩٠١م):

سيرة الشاعر:

الشاعر الأديب الموهوب الوسيقار عبدالله بن مُحَمَّد بن فرج المعري الدوسري، اسم خالد في تاريخ الشعر الشعبي في الجزيرة العربية والخليج، هذا الشاعر الذي نقش اسمه في عالم الأدب الشعبي والفن الخليجي والكويتي بالأخصى فهو أحد رواد منطقة الخليج أدبا وشعرا[١].

هو عبدالله بن مُحَمَّد بن فرج بن عبدالرحمن بن فرج بن سليمان بن طوق المسعري الدوسري[٢].

ولد في مدينة الكويت سنة ١٢٥٢هـ/١٨٣٦م، وتوفي فيها. قضى حياته بين الكويت والهند والبحرين والبصرة والزبير وإيران[٣].

تربي في أسرة موسرة، حيث كان والده يزاول التجارة ما بين الكويت والهند وافريقيا، بذلك تلقى تعليمه الأولى في مدارس الهند في بومباي، وفيها درس أصول العربية على يد معلمين عرب، كما تعلم الهندية والإنجليزية، ثم التحق ببعض الوقت بمعهد للموسيقي[٤].

توفي والده وهو في الثامنة عشر في عمره، عاد إلى الكويت، وكان في الثلاثين تقريبا.

كان متفرغا لاهتماماته الأدبية والفنية، فنظم الشعر ولحنه، كما مارس الخط والرسم، واكتسب شهرة واسعة ومقاما رفيقا يعتبر الرائه الموسيقي الأول للغناء في الخليج، ومبتكر الصوت المعروف والمنشر حاليا في الكويت والخليج بصفة عامة[٥].

الانتاج الشعري: شاعر، موسيقي، يقال له"الصراف". له ديوان شعر فصيح أما شعره العامي فقد صدر بعد وفاته بعنوان: ديوان عبدالله الفرج[١].

---

(١) عبدالله الفرج الشاعر والفنان المليونير الذي مات فصلنا ٦ الخميس ٢٠ شوال ١٤٢٨هـ، جريدة الرياض، أنوفمبر ٢٠٠٧م.

(٢) المصدر السابق.

(٣) "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٤) المصدر السابق؛ عبدالله الفرج.، جريدة الرياض.

(٥) عبدالله الفرج، "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين ؛ وجريدة الرياض، الخميس ٢٠شوال ١٤٢٨.

جمع ديوان له من الشعر النبطي، وطبع عدة طبعات، أكثر منظوماته من الشعر النبطي الذي ارتقى بمفرداته وتراكيبه بما يقارب الفصحى، كما التزم البناء التقليدي للقصيدة العربية، أغراضه متعددة بين المدح والرثاء والغزل، وله قصائد في تقريظ الكتب وتسجيل وتاريخ الأحداث، معجمه وافر بعكس ثقافته وتعدد علاقاته برجال الفكر والأدب، لغته سلسلة، وفي غزله إيقاع طرب وعذوبة[٢].

شعره فهو شعر جيد ورقيق وغير متكلف وسلس الألفاظ وسهل الحفظ وترابط الأفكار فتقيا كلماته ومفرداته.

شاعر فنان له أثر كبير في مسيرة الأدب والفن في الكويت وأن الشاعر عبدالله الفرج يلقب بمحي الهوى.

يعد في فحول شعراء عصره، لا يقل مكانه عن الشاعر الشهير ابن لعبون، قرأ كثيرا من روادين الأدب القديمة، وقد قرض القصيدة في أغلب حروف الهجاء وهذا من براعة الشاعر، نظم قصائد على قافية النال والزاي والشين[٣].

كرمته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأقامت له احتفالية خاصة بمناسبة مرور مائة عام على وفاته، وفي أطارها أصدرت ديوانا وكتابا للأبيات حول شعره[٤].

وفاته: حينما أحس بدنو الأجل وقرب المنية حاشت نفسه بقصائد تدل على الندم على ما مضى من شبابه، وما فرط فيه ساعات ذهبت سدى دون أن يشتهرها في طاعة الله توفي في الكويت عام١٣١٩هـ/١٩٠١م[٥].

من شعره: قال يرثي إحدى قريباته عام ١٢٩٧هـ:

---

(١) معجم المؤلفين المعاصرين وآثارهم المخطوطة والمفقودة و ما طبع منها أو حقق، ص:٤١١.

(٢) عبدالله الفرج، "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.؛ و جريدة الأنباء، شاعر الكويت الأربعاء ٢٠١٣/١٠/٣٠م، (www.alanba.com)

(٣) عبدالله الفرج الشاعر،جريدة الرياض، والفنن المليونر الذي مات مفلسا، الخميس ٢٠ شوال ١٤٢٨هـ (www.alriyadh.com)

(٤) "معجم البابطين لشعراء العربية" في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٥) عبدالله الفرج الشاعر، جريدة الرياض والمليونير، الخميس ٢٠ شوال ١٤٢٨هـ ؛ "معجم البابطين".

"أرى الدار ما توضي ليالي سعودها و هل شابها غير اتلع الجدد رودها
تعفّت وهي ما ناوحت صوب حزنه و لا زلزلتها كالمدافع رعودها
طربناها بها يوم أنا تالف الدمي و هي بالصفا ما تبهج إلا جزودها
سمت يومها بالعز همورة الجبا كالغيوم توري خافقات بنودها
غبت عقب هذا قبل بهما فطله بها السفع من سحم الأثا في وسودها"[١]

قال يرثي أحد أقاربه عام ١٣٠٨هـ:

"الله من خطب دهانا يا لأبكار ادعى القلوب تشب فيها السعاير
مازاد فيه الموت منا ولا اختار كود الذي له فنزل بالضماير
اللي بناددّه معصو غافل غار وسط الضماير عاليات المناير"[٢]

ومنها:

"تجود لي فيك المراثي والأشعار حيثى هن الفرقا حليف الحساير
ما أنساك أنا والله ماأنساك تكرار ما غنت الورقا بروسي الزباير"[٣]

ووينسب إليه (موال):

"إن كان دهرك سقاك من المرار اصبر شيفيد لو كفخت فوق الوجها اصبر
قبلك وكم أرسلوا لأهل القبور اصبر راحوا وتذكيرهم بين الملاحاخفت
والمشتكى بين من بعد الفراق وخفت هوّد ونار الغضى تمسى وتصبح خفت"[٤]

---

(١) ديوان عبدالله الفرج، ص:٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص:١٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص:١٣١.

(٤) المصدر السابق، ص:١٤٤.

محمد بن شيخان السالمي

(١٢٨٤-١٣٤٦هـ/١٨٦٨-١٩٢٧م):

هو الشاعر الفصيح أبو نذير مُحَمَّد بن شيخان بن خلفان بن مانع السالمي، شاعر عماني شهير من مواليه الرستاق، ولقب ب(شيخ البيان) لتمكنه من المعاني وإحكامه للقوافي[١].

ولد في بلدة الحوقين من أعمال ولاية "الرستاق" عام ١٢٨٤هـ الموافق ١٨٦٨م، وتعلم بها حيابئ القراءة اكتسابة.

في مسجد قصرى تتلمذ وتفقه على يد الشيخ راشد بن سيف عمدة العلماء في زمانه، واستكمل قراءة علم اللسان والآلة وعلم الكلام على يد نور الدين السالمي، فبرح في علم اللسان والكلام ونبغ في الشعر.

كان ذكيا متوقد الذكاء، سريع الجواب، حاضر الاستشهاد، حافظا لكثير في أشعار العرب.

هاجر أبونذير إلى المنطقة الشرقية في العقد الأول في القرن الرابع عشر الهجري، واختار ولاية المغيبي مسكنا، ومنها كان اتصاله بالسلطان فيصل بن تركي، حيث بقي في كنفه سبعة عشر عاما، ومدحه بالكثير من الأشعار، ومدح أيضا السلطان تيمور بن فيصل وعددا من أفراد الأسرة الحاكمة[٢].

نتيجة لبعض الظروف، قرر ابن شيخان الهجرة إلى خارج عمان فاتجه إلى أكثر من دولة من دول الخليج، مادحا أمراءها وحكامها، ثم عاد إلى وطنه الأول الرستاق، واشتغل بالتدريس في جامع البياضة[٣].

استمر مدرسا إلى أن توفي ليلة الجمعة الثامن عشر من ربيع الأول عام ١٣٤٦هـ الموافق ١٩١٧م ببيت القرن من الرستاق[٤].

---

(١) ويكيبديا الموسوعة المحرة؛ ودراسات في أعلام التجربة الأدبية العمانية الحديثة: عبدالله الطائي، ص:٢٧ (على الهامش).

(٢) مُحَمَّد بن شيخان السالمي ويكيبديا، الموسوعة الحرة،.

(٣) مُحَمَّد بن شيخان السالمي ويكيبديا الموسوعة الحرة.

(٤) المصدر السابق، ؛ و"معجم المؤلفين المعاصرين" في آثارهم المخطوطة والمفقودة وما طبع أو حقق،ص:٦١٥.

من آثاره ديوان شعر في المدح والتقرب إلى بعض مشايخه الأباضية[١]، له ديوان شعر مطبوع بعنوان "ديوان ابن شيخان"[٢].

ترك ابن شيخان الكثير من الأشعار، تحيل الوصف جانبا كبيرا من شعره، وقد وصف الطبيعة والخيل والقلاع والقمر والليل.

وله الكثير من المدائح في اللاطين والأئمة وعددا من الحكام والأمراء في ذلك الزمان[٣].

أيضا له قصائد في الحكم والمواعظ وفي الألغاز والتورية وأجوبة المسائل وفي المراثي والغزل، وعدة تخميسات.

وقد شهد له الكثير من علماء عصره بالريادة الشعرية على معاصره، وكان ذا شاعرية فذة وقريحة فياضة، وشعر محلّى بالجناس والتورية وغيرها من محسنات البديع، جاء شعره سلسا عذبا منسابا برقة بلا تكلف ولاتعقيد[٤].

أكثر الشعراء العمانيون في رثائهم الشيخ مُحَمَّد بن يوسف اطفيش والشيخ نور الدين السالمي، من ذلك رثاء ابن شيخان السالمي في الشيخ مُحَمَّد اطفيش، يقول:

"أذاك رضوى تداعى من أعاليه أم لكس الفلك الأعلى بما فيه
قد فوّق الدهر مهم الحتف من كتب في الكون فانهد قاصيه و دانيه"

ومنها:

"كأنه صيرفي يأخذ الذهب إلا بريز في كمه و الزيف يلقيه
والدهر حيث إذا ماتت محاسنه فلا بقاء لمن تبقى مساويه
والدهر إن سار ماضيه ببهجته فأي جدوى ترى من كف باقيه
والدهر للناس أضرار يدور فذا يسره منه ما قد ساء قاليه"[٥]

---

(١) مُحَمَّد بن شيخان ، معجم المؤلفين شعراء.

(٢) عبدالله الطائي، "معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم" المخطوطة والمفقودة وما طبع منها أو حقق، ص:٦١٥؛ و "دراسات في أعلام التجربة الأدبية العمانية الحديثة"، ص:٢٧.

(٣) مُحَمَّدبن شيخان السالمي ، ويكيبديا الموسوعة الحرة،.

(٤) المصدر السابق.

(٥) مُحَمَّد بن ناصر بن راشد، الشعر العماني الحديث أبومسلم البهلاني رائدا محروقي، ص:٢٨٨، ١٩٩٩، المركز الثقافي العربي.

الباب الخامس: أشهر شعراء المراثي في الشعر الأردي:

ويشتمل هذا الباب على فصلين:

الفصل الأول: أشهر شعراء المراثي في لكنو.

الفصل الثاني: أشهر شعراء المراثي في دهلي.

الفصل الأول: أشهر شعراء المراثي في لكنو.

أشهر شعراء المراثي في لكنو

١) مير مستحسن خليق الكنوي

٢) أنيس الكنوي

٣) ميرزا جعفر علي فصيح اللكنوي

٤) مير عشق الكنوي

٥) مير مونس الكنوي

٦) جتولال دلكير الكنوي

مير مستحسن خليق

(١٧٥٦م-١٨٤٦م)

اسمه ونسبه: اسمه ونسبه الكامل مير مستحسن خليق بن مير حسن[١].

ولادته: وقد اختلف المؤرخون في مكان ميلاده قيل إنه ولد في دهلي ولكن أكثر المؤرخين يقولون إن مقام ميلاده فيض آباد.

تعلمه وتربيته: فإن مدينة فيض آباد كانت مجمع العلماء والفضلاء، ولأجل ذلك قد تعلم العلوم الإبتدائية فيها، وكان له علاقة خاصة مع مير حسن نواب ومع نواب سردار جنك، وكذلك كان له عادة معروفة في الذهاب إلى مدينة لكنو[٢].

ومن الممكن الذهاب والإياب في مدينة لكنوفي صغره، ومن الممكن أنه تعلم اللغة الفارسية والعربية من أساتذة وكذلك من الممكن أنه تعلم ودرس على أقاربه وقد أثرت هذه الدراسة في طبيعته وبدا يكتب الأشعار باللغتين الفارسية والأردية[٣].

وحسب قول المصحفي بدأ المستحسن يكتب اللغة الأردو ثم يقدم على والده صاحب مير حسن، وكان عمره آنذاك ستة عشر، وكان والده في مرحلة الشيخوخة والأكبر محول ولد مستحسن للتلمذ من المصحفي[٤].

يقول المصحفي لوعشت فترة من الزمن لرأيت النباغة في شعره[٥].

وقد كتب خليق أكثر من خمسة عشر شعرا في صغر سنه، ويظهر من هذه الأشعار أن لديه سجية الشاعرية، وسوف يكون له دور في مجال الشعري[٦].

كلمات حول طبيعته: وكان مثل جدجده خليقة الطبيعة، حلوالطبع، وفي طبعه الشاعرية وكان جدجده لهجة ثقيلة ولكن لهجته كان عكس ذلك، كانت طبيعته ساذجة بعيدة عن التكلف وهذا هوسبب شهرته. وكان شابا متصفا بالعلم والحياء. [١]

---

(١) تذكرة الشعراء،، ص١١٥

(٢) تنوير احمد علوی، ذوق سوانح وانتقاد، مجلس ترقی ادب لاهور. ١٩٦٣ء، ص:١٥٥.

(٣) اديب مسعود حسن رضوی، لكهنو كا شاهی سٹيج، كتاب نگر لكهنو، ص:١٠٤.

(٤) قاضی عبدالودود، شعراء كا تذكره، خدابخش اورينٹل پبلك لائبريری، ١٩٩٥، ص:٥١١.

(٥) شباب لكهنو الفاظ پريس لكهنو، ١٩٨٧ء، ص:١٥٠، محمد احمد علی مترجم.

(٦) كليم الدين احمد، اردو شاعری پر ايک نظر، ايوان اردو، ١٩٦٤ء، ص:٥٧.

كلمات حول أسلوبه ومنهجه: وكان أسلوبه مثل طبعه حلوا، وأفكاره كانت واضحة وكذلك كان لطيف اللسان[٢]

مشاغله ومصروفياته:

وحسب عادات البلاد الشرقية، فالولد يعيش في حياة والده متحررا من كل المسؤوليات. توفي والد مير خليق في صغر سنه ١٢٠١هـ في شهر المحرم. ولا ندري من تولي بعد وفاة والده مير حسن شؤون بيته. ولا ندري من تولي تزويج مير خليق. "تذكره هندي كوبان" يكتب كوبان عن مير خليق فإنه كان قائدا في الأسفار، وكان لديه الصلاحية التامة في تنظيم الأمور[٣]، ١٢٠٩هـ وكان نواب آصف الدولة مشغولا في مهمات رام بور، ومن الممكن أن يكون خليق عاملا في هذه المهمة وفي ١٢١٢هـ توفي آصف الدولة، حدثت فتنة علي خان ومير خليق قد تأثر من هذه الفتنة، وقد دبر الإنجليز بطريقة سياسية، حيث جندوا في مجال المساعدات، بحيث تعطلت تنظيمات جيوش الدولة[٤]، وعلى كل حال فإن مير خليق قد برز في مجال التحرير مثل مير تقي مير، وفي فيض آباد أقام بهوبيكم المحكمة، وفي هذه المحكمة كان والد مير خليق عاملا فيها، ويقول مُحَمَّد مهدي صاحب فيض آباد(١٩٠٣) فإن موتى محل وهي معروفة باسم شاهي محل، وفي الجانب الشرقي ميدان، وفي هذا الميدان مجموعة من البيوت المنهدمة، وفي جهتها بيت مير خليق. [٥] وحسب قول مولانا آزاد فإن مير خليق كان آمنا لدي آغا مُحَمَّد تقي خان بهادر قيل جنك من قبيلة نيسابور وكان راتبه خمسة عشرة روبية شهريا[٦]. فإن خليق قد تلمذ على نواب سيد مُحَمَّد خان ومير وسط علي اشك: وهما من الشعراء المشهورين، ثم بعد ذلك قد شارك في المشاعرة مع مرزا مُحَمَّد تقي، وقد اشتهرت شاعريته في مدينة فيض آباد،

---

(١) احمد فارقی، میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء، م مکتبہ جدیدہ لاھور، ١٩٥٦ء، ص:١١٥.

(٢) ایضا، ص:١١٦.

(٣) سید مرتضی حسین فاضل، انیس اور مرثیہ زندگی اور پیار، مقالات ومضامین، ناشر، سید عابد مرتضی حرمت اسٹریٹ مغل پورہ، ص ٤١، لاہور، پاکستان

(٤) مولف عبداللہ یوسف علی، انگریز عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ناشر: کریم سنز، کراچی، ١٩٨٧ء ص ١٨٠

(٥) میر حسن اور خاندان کا دوسرے شعراء، مجموعہ، محمد فاروقی، ص ١٥٩

(٦) ایضا، ص ١٦٠

ولم يكن أحد في مستواه من الشعراء في ذاك الوقت. وقد ولد مير علي أنيس في عام ١٢٠٤هـ/١٨٠٤م، وكانت قائمة وقت ذاك مجالس نواب بهوبيكم، ونوابين نيسابور وأقرباء الحكام. [١] وأسرة النوابين كانوامستغنين عن مدينة لكنو، وانتقلوا إلى مدينة فيض آباد، وكانت مدينة جميلة. وفي عام ١٢٣١هـ / ١٨١٤م، توفيت نواب أمة الزهراء ونواب بهوبيكم. وبوفاتهما قد اظلمت مدينة فيض آباد، وبدأ الناس ينتقلون إلى مدينة لكنو، وكذلك انتقل الشعراء المشهورون من هذه المدينة، وفي هذه الاثناء قد غادر مير خليق أيضا من هذه المدينة. [٢]ثم بعد ذلك ازداد مغادرة الناس من مدينة فيض آباد إلى مدينة لكنو حتى اجتمع فيها كثير من أصدقائه وأسرته،ويقال بأنه مرة طويلة كان أستاذا لأسرة راجه نكت رآى، ولعله كان مقيما في بيت مفتي كنج، ثم بعد ذلك بدأ يقيم في محل ستي، وكان محل ستي قريبا من دبوري آغا مير آباد. [٣] وقد قال مولانا آزاد عن مير خليق فإن ميرخليق كان له ذهن سيال، وفي ذاك الوقت قد توفي والده. ووفاة والده في حقه صار مثل ضرب الحجر على الزجاج، ولكن مع ذلك أنه ذاهمة عالية استقر على العزائم. وكان يكن غالبا في فيض آباد، وفي هذه الأثناء يزور مدينة لكنو أيضا. وكان يقيم في قرية بير بخاري. [٤]وكان لديه قدرة كافية في فن المشاعرة، ويقال إن ولدا جاء هذه فقال له مخاطبا يا سيد مير فإننا نريدأن نشاهد معرض ارتهمون، أرجو منك أن تنشيء لنا غزلا. وفي نفس الوقت قد كتب غزلا له، وقال الغلام يا سيدي حفظني أيضا، فحفظه. وأحيانا يأخذ على غزله القيمة أيضا. [٥] ومرة أخذ شخص غزلا من مير سيد ثم ذهب به إلى ناضح وقال يا أستاذ صحح هذا الغزل. فقرأ الشيخ الغزل ثم نظر إليه وقال غاضبا. هذا غذلك نحن نعرف اللغة، هذا الغزل بير بخاري. [٦] وفي مجتمع الكنو الراقي قد ظهر جماعة من الشعراء الغزل حيث بعد مهارتهم في الغزل تحولوا إلى المراثي. وقد قدرهم الناس، وامتزجت في شاعريتهم

---

(١) قاضی عبدالودود، شعراء کے تذکرہ، ص ۴۱

(٢) وحيد قريشي محمد شميم، مير حسن اور ان كا زمانه، مؤلف، لاہور، ١٩٥٩، ص ٣٠٠

(٣) " " ص ٣٠٤

(٤) محمود فاروقی، میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء، ص:١٦٢

(٥) محمود فاروقی، میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۵۱، ونکات الشعراء، مؤلف محمود الاهی، ص:۵۱۱

(٦) نکات الشعراء، ص:۵۵.

العلاقة الدينية، فإن المشاهدات الظاهرية والقلبية وكذلك الأحاسيس القلبية ولوكانت متضادة من ناحية طبيعية ولكنه كان فائقا في هذا المجال، وكان مقبولا لدي الناس في شاعريته. [١] فالإنسان الذي يسكن في الصحراء لوصور له مناظر جبلية وكذلك لساكن المناطق الجبلية لوصور له محاسن الصحراء لا يمكن أن يكون متساوية من حيث التاثير في كل منهما، فإن العقلاء يحتاجون إلى تفكر من حيث تأثر الشاعرية عقليا وفكريا، ولوتغير ميزان الفكر والنظر فلا يكون قيمة للشعر. [٢]فإن العقيدة الدائمة هي الحقيقة. لو أدخل العقيدة في الأفكار والأحساسيس لكان له دور كبير في التاثير على النفوس، وفي عادات مجتمع أورته يشتمل على جانبين مهمين، من جانب الجود والسخاء، ومن جانب آخر التنصح والنفاسة. والجانب الثاني هوالمشقة وكذلك يتبين فيه مميزات تاريخ الإسلامي في الهند، فإن أورته قد اهتم بالمذهب، ونظرا إلى هذا الجانب فإن الأخلاق الفاضلة والثقافةالمهذبة في مجال الأدب له دور كبير. وفي هذا المجال أن المراثي لها أهمية كبري في هذا المجال. [٣]وكان بعد آصف الدولة في مدينة لكنو، كان للرثاء دور كبير، فإن مير مستحسن خليق كان له علاقة جيدة بالمراثي من حيث كونه شاعرا من الأسرة الشهيرة في الشاعرية. ولما ترك مير مستحسن خليق الغزليات واختار فن الرثاء فقبله الناس واحبوه. [٤]

رثاء خليق:

يعرف المشاهد أن المراثي لم تكن محدده في العصور القديمة، المراثي في العصر الملكي قطب شاهي وعادل شاهي مماثلة لنواح بسيطة في عصرنا علاوة على ذلك كتب الرثاء على نمط مثنوي المثلث، تقريباً بعد مائة سنة جاءت هذه الرواية في دهلي. المراثي في عهد مُحَمَّد شاهي قد أدرجت في هيئة تسلسلية خاصة. [٥]إضافة على هيئة سلام وغزل قد كتب بصورة مخمسة، مرجعه، مربعه ومسدسه. [٦] وقد وصل مير وسودا، مسكين وندیم سکندر

---

(١) محمد حسن، قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ناشر انتر بورڈ یش، لکھنو ص ١١١/ ١٩٨٦

(٢) سید مرتضی حسین فاصل، انیس اور مرثیہ، رند کی اور بیا ص ٦

(٣) نجم الغنی، تاریخ اودھ اور شاعری، ناشر: نفیس اکیڈمی، ١٩٨٣، کراچی، ص ٢١١

(٤) قاضی عبد الودود، شعراء کے تذکرہ، ص ١١٥

(٥) محی الدین قادری، کلیات محمد قلی قطب شاہ، زور: ناشر سلسلہ یوسف، حید آباد ١٩٤٠م، ص ١٧٠

(٦) مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ١١٣

ومذنب من دهلي إلى لكنو، وقد أخذوا معهم رواياتهم، عند ما حدثت التغيرات في اللسان والبيان قد اهتمو في الهيئة أيضا، وبعد مرور خمس وعشرين أوثلاثة وعشرين سنة قد بدأ الناس يتقلبون الهيئة المسدسية، حيث روجوا للمراثي الهيئة السكيتية آن ذاك.[١] كانت المراثي موجودة منذ القدم وكانت مع مسر، وقد اعترض على ذلك من قبل المجالس الدينية وهكذا قد تحررت المراثي من عادات مشتر، وقد استقل المراثي بهيئة خاصة، أن أصحاب المراثي قد أوجد وطريقة التعليم بسبب الخطابة، وقد سمي ذلك "تخت اللفظ".[٢]

أن أصحاب المراثي يقولون رثاءهم أو رثاء غيرهم بالترسل والناس يهتمون به ويستمعون إليه ويمدحون إذا أعجبهم ذلك ويصلون على النبي، في مواضعه، ويبكون في مواقع البكاء.[٣]غالبا كان الرثاء يشتمل على ثلاثين إلى أربعين أو خمسين بنداً، وفي عهد شباب أنيس وشيخوخة خليق كان رائجا هذه الطريقة، وكانت كتابة المراثي وقراعتها في هيئة واحدة وفي أسلوب واحد. [٤]

قرأت مراثي هؤلاء العلماء فوجدت في ألسنتهم وبيانهم شيئاً من الرقي، وجمال التبليغ والتوضيح في الكلام، قد أحب وفضل عند خليق أسلوب القراءة مع السذاجة في اللسان والبيان. [٥]

الأديب بروفيسور مسعود حسن عنده أكثر من مائة مراثي للخليق. [٦]وفي تصور شبلي الكثير من المراثي حتى لا نحس في الفرق في لسانه وفي لسان أنيس. [٧] هناك رواية مشهورة ومعروفة أن مير غضنفر حسين ضمير في عام ١٢٤٩هـ/ ١٨٣٤م قد جاء بتغيرات في هيئة وأجزاء المراثي حيث أضاف إليه العناوين التالية:

---

(١) -----

(٢) مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص٥٧

(٣) شادب ردولوں، اردو مرثیہ کی تاریخ، ناشر: اردو اکادمی ١٩٩٣، مطبعہ دوم، ص٥١١

(٤) ----------، ص٥٥١

(٥) قاضی عبدالودود، شعراء کے تذکرے، ص١٥٠

(٦) ادیب مسعود حسن رضوی، لکھنو کا شاہی سٹیج، ناشر، کتاب گھر لکھنو ١٩٦٥، ص٩١

(٧) ----

القتال والحرب، والوجه، والوجن والجميع. [١]

التجربة الجميلة للمحاولات الجديدة، في هذا السند وصل عمر مير خليق إلى ما يقارب ستين سنة، حيث لا توجد مجموعة محققة وتاريخية لرثاء خليق وضمير، وكذلك حسب معلوماتي لا توجد أي بحوث مفصلة، ولكن قولنا هذا ليس خطأً بأن ما وصل إليه خليق وضمير من ترتيب المراثي وفي هيئتها وشكلها وأجزائها. فإن دبير وأنيس قد أخذ هذا الشكل ووضعه في قالب جديد[٢].

خليق کے مرثیے کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے.

"قاسم بنا سند پر جب بن کے بنا بیٹھا"[٣]

"جب علم دار کو میدان کی اجازت نہ ملی"[٤]

توفي مير مستحسن خليق في لكنوعام ١٢٦٠هـ/ ١٨٤٤م. [٥]

وكتب خواجه مصاحب علي راوي:

"میر خلیق نکتہ سنج دار فنا کو چھوڑ کر خلق کہ دل پر کوہ غم اپنے الم کا دھر گئے
راوی خستہ حال نے فکر جو فرما غم سے کی ہاتف غیب نے کہا میر خلیق مر گئے"[٦]

---

(١) محمد احمد علی، مرقع اودھ، الناظر پریس، لکھنو ١٩١٣، ص ٥٩

(٢) مرتضی حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، سید، ص ٩

(٣) ٣ ٤ بند، تحریر اندازہ، ١٢٥٠ھ، یہ مرثیہ لاہور ماہنامہ پیام عمل، انیس نمبر ١٩٧٣ء میں چھپ چکا ہے۔

(٤) ٤٠ بند، تحریر ٣ ذی القعدہ ١٢٨٠ھ روز دوشنبہ کاتب الحروف کاظم علی قصبہ پانی پت

(٥) تذکرہ خوش معرکہ زیبا، ص ٢٩٥

(٦) خواجہ مصاحب علی راوی

مظفر حسين ضمير

(١٢٠١هـ – ١٢٧٢هـ / ٧-١٧٨٦م – ١٨٥٥م)

الاسم: اسمه الكامل مظفر حسين ولقبه ضمير، واسم والده قادر حسين خان [١]وكان قادر حسين من قرية بنكهور نزد سلطان بور، محافظة كور. [٢]للحصول على الوظيفة أتى إلى فيض آباد، وانضم إلى عمال الماس علي خان خواجه سراء زوج بهوبيكم عام ١٨٠٨م.

مظفر حسين ضمير الذي كان معروفا بلقبه ضمير، كان سبب شهرته كصاحب الرثاء لأنه رفع من شان الرثاء، كما نراه الآن في القصائد والمثنوي، مير ضمير غلام **همداني** كان تلميذا للمصحفي.

الولادة: لا نجد سنة ولادة ضمير أي في أي عام ولد، وأعطي المحققون التواريخ المختلفة، ولكن لا نري هذا التاريخ صحيحاً في ضوء الشواهد الموجودة في عصرنا هذا. وقد كتب مصحفي في رياض الفصحاء "عرش سي ساله خواهد بود[٣]رس" أي في ذلك الوقت كان عمره ثلاثين سنة.

وهناك تساؤلا في أي سنة كتب مصحفي ترجمة مير ضمير؟ وكتب مصحفي أيضا جاء مظفر حسين مع الشيخ مُحَمَّد بخش واجد ليتلمذا علي. وفي هذه المناسبة قسمت الحلويات. وفي هذا الوقت كان ضمير قادرا على نظم الشعر وإلقائها مرتجلا. [٤] وكان يقول الشعر آنذاك ولكنه كان يريد أن يتفوق في فن الرثاء مستعينا بفن الشعر، عند ما بلغ مير ضمير العاشرة من عمره بدأ يقول الشعر، كما قال عنه بنفسه في مثنوي "مظهر العجائب".

"شعر کہنے کا اس کو شوق ہوا سن وہ سالکی سے ذوق ہوا
جا کہ بزر شاعرہ میں مدام پڑھا کرتا تھا عاشقانہ کلام
اسی اثنا میں کہ دوست تمام مثنوی" نسخہ محبت " نام

---

(١) غلام ہمدانی مصحفی، ریاض الفصحاء، ص١٨٠، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد / ١٩٣٤

(٢) افسر صدیقی امروسوی، نقش ونگار ضمیر در آئینہ کمالات دبیر، ص٧ مطبوعہ سہ ماہی اردو کراچی شمارہ٣، ١٩٧٥

(٣) زیاض الفصحاء، محولہ بالا، ص:١٨٠.

(٤) ----------، ص١٨١

ذاکری کا خیال و ذوق نہ تھا مجھے کچھ مرثیہ کا شوق نہ تھا
گہر قصیدے کہے مخمس وفرد مثنوی پائے پر فسانہ درد"[١]

وكذلك كتب المصحفي في ترجمة ضمير، أنه عندما وصل إلى غرضه. قال الرثاء، وحصل على شهرة ومنزلة في الرثاء.

وقد كتب المصحفي هذه الكلمات: "*آخر چوں بغاوت رسید، نامے درد مرثیہ گوئی برآور*.[٢] وعرفنا من هذه الجملة، أن المصحفي كتب هذه الترجمة، عند ما اشتهر الشاعر مير ضمير كصاحب الرثاء، وهكذا لايمكن أن يكون قد كتب في بداية تذكرة رياض الفصحا ١٢٢١هـ، وربما استمر جهوده في حصول الشهرة قرابة عشر إلى اثنتي عشرة سنة، إذا أخذ ضمير عشر سنوات للوصول إلى منزلة ودرجة، فهذا يعني لعل المصحفي قد كتب في عام ١٢٢١هـ في "رياض الفصحا" + ١٠= ١٢٣١، ولعل في هذا الوقت يكون مير ضمير قد وصل إلى ثلاثين من عمره. وقد صرح المصحفي عن عمر ضمير آنذاك بهذه الكلمات: "عمرش سي سال خوابدبود" الظاهر أن هذا العمر خمنه المصحفي وكتبه بعد ما ساله من تلميذه ضمير. وهكذا العمر الذي كتب في عام ١٢٣١هـ كان عمر ضمير ثلاثين سنة، والآن إذا نقص عشرين عاما من ١٢٣١هـ فيكون سنة ولادة مير ضمير ١٢٠٢م. وهذا أيضا واضح أن ترجمة ضمير لا توجد في تذكرة هندي، وبداية انشاء كتاب "تذكرة هندي" عام ١٢٠١هـ ونهايته في عام ١٢٠٩هـ. [٣]ويتساءل الأديب مثنوي: لماذا اتجه مير ضمير نحوفن الرثاء في الشعر، ويجيب عليه بنقطتين في كتابه المسمي "بمظهر العجائب".

فالنقطة الأولي هي قصة حدثت عند ما كان جيرانه غلام علي عقد مجلسا دينيا، فلم يجد منشد المراثي لينشد في المجالس العشر (والتي تنعقد من أول المحرم إلى العاشر)، فذهب إلى الشاعر مير ضمير، وكان في يد ضمير كتاب المراثي، فاستأذن منه وطلب أن يقرأ مرثية من هذا الكتاب، فاعتذر مير ضمير، فقال غلام علي سأشتكي إلى رسول الله يوم القيامة

---

(١) مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ٢٥٢/ ومثنوی مظہر العجائب، سید مظفر حسین ضمیر، ص ١٩٥، مطبع مطلع الانوار سہارنپور، سن ندارت

(٢) ریاض الفصحاء ص ١٨٠، غلام ہمدانی مصحفی

(٣) سراپا سخن، محسن لکھنوی، مرتبہ اقتدار حسن، ص ٦٥۔ لاہور ١٩٧٠

لرفضك لي هذا الطلب، فخاف مير ضمير عندما سمع ذلك، فبدأ بقراءة مرثية من كتاب المراثي، وقد تأثر مير ضمير من هذا المجلس تأثرا كبيرا، فاتجه نحو فن الرثاء في الشعر. [١]

"نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی ہوگیا صرف مرثیہ گوئی
کروں اِبیات کا گر آج شمار ہوں کہ البتہ سی وچار ہزار"[٢]

وفي تلك الحقبة من الزمن تلمذ ضمير على يد مصحفي ليتعلم منه فنون الرثاء كاملة وقال مسيح الزمان عن الشاعر ضمير بأنه قد بدأ فن الرثاء لعام. ١٣٢٠ [٣]وأما النقطة الثانية في شهرته فإنه كتب بنفسه بحيث قال قد حدثت قصة حيث أنه ذهب مرة في وقت الضحي في بيت مرزا ظفر علي، ومرزا ظفر كان عالما فاضلا متقيا، وقال لمير ضمير سمعت أنك شاعرا بل تتقن في الشعر.

"اگر اس کے عوض کہیں تو بجا مرثیہ پائے سید الشہداء"[٤]

وقد دعاه إلى بيته ليشارك في مجالس يوم الإثنين، وذهب ضمير إلى بيته وكان هناك جماعة من كبار المنشدين وجاء دوره بعد المنشدين. وفي أول مرة أنشد الرثاء في هذا لمجلس.[٥]

"سنو یہ غرض ہے شیر دیگر آج پڑھتا ہے پہلے روز ضمیر
نہ تو پھر مرثیہ کالوں گا نام ورنہ کرتا ہوں آج سے میں سلام"[٦]

ثم بدأ ينشد الرثاء وفيه فضائل فاطمة الصغري وأحوالها عند ما وصل الرثاء إلى درجة القمة ارتفعت أصوات البكاء في المجلس. وقد اختم هذا المجلس برثاء ضمير ثم بعد ذلك قد ترك ضمير المشاعرة وعكف بنفسه على الرثاء فقط.

وضمير كان نحيف الجسم، وكان ماهرا في الفنون المختلفة وقد كتب المصحفي أن ضمير كان في فن الرثاء ماهرا وصاحب فنون مختلفة. وكان متقنا في اللغتين العربية

---

(١) سید مظفر حسین ضمیر، مظہر العجائب، ص١٥، مطبع مظہر العجائب، محلہ فراش خانہ وزیر گنج لکھنو/ ١٨٩٤ء

(٢) ----------ص٢١٥۔

(٣) زیباء سعادت خان ناصر، تذکرہ خوش معرکہ مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول، ص٥٣٨، مجلس ترقی ادب لاہور۔ ١٩٧٠ء

(٤) ڈاکٹر اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص٤٠٥ لکھنو ١٩٨١ء

(٥) مظہر العجائب، سید مظفر حسین ضمیر، ص٢١٠

(٦) میر ضمیر لکھنوی، معراج نامہ، مرثیہ اکبر حیدری کاشمیری لکھنو (ص١٢٥-٢٢٦)

والفارسية. والدليل على ذلك كان له أشعار حيث ذكرها في كتابه "مظهر العجائب" وعلاوة على ذلك استفاد بالكتب العربية المستندة. (١)

وله كتاب في اللغة الفارسية باسم المسدس المراثي وديوان المراثي، وهذه موجودة في "مطلع نول كيشور" وقد أرسل غالب قصيدته عن طريق قطب الدولة إلى واجد علي شاه. وقد أمر واجد علي شاه "مير ضمير" أن يقرأ هذه القصيدة. وقد كتب غالب هذه القصة في رسالة له باسم نواب مُحَمَّد علي خان "عرف مرزا حيدر علي" (٢) وقد ذكر سعادت خان ناصر في شان ضمير كان ضمير حلو الكلام، وحسن الخطابة، وكان جليسا فريدا لا نظير له. (٣)وقد كتب أيضا في شان ضمير حيث قال إن مير ضمير منذ عهد الملك نصير الدين حيدر إلى عهد واجد علي شاه كان معززا وممتازا في فن الرثاء وكان في غزله كمصداق قول الرسول "إن من البيان لسحرا ". وكان له مهارة تامة في فن الرثاء كالإعجاز. (٤)

ويظهر من كلامه في الفنون المختلفة أنه كان قادرا بالكلام، وشاعرا ماهرا وإذا دخل في أمر كان يؤدي في أحسن طريقة وإكمله. (٥) وكتب ضمير المثنوي والغزل، ولكن اشتهر اسمه كصاحب الرثاء، ومعروف بشهرة في مجال الرثاء ولكن مع الأسف أن مراثي ضمير لم تطبع كلها إلى اليوم، وقد توفي مير ضمير في ٢٣ محرم لعام ١٢٧٢هـ المطابق ٤ نوفمبر بمطابق ١٨٥٥م، وقد ذكر الشعراء في أشعارهم عن تاريخ وفاته المذكور. وكان في ذاك الوقت حكومت أوده، وكان عدة أشهر باقية لغزل واجد علي شاه عن منصبه. وقد قال مهدي علي خان الملقب بالقبول. (٦)

"ذاکر عالی نسب و الاحسب یعنی ضمیر رفت حسب الحکم خالق چوں زعالم اہ وائے
سال فوتش صوری دہم معنوی گفتم قبول شنبہ و بست و سیم از محرم اہ وائے"(٧)

---

(١) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ٤٠٥ لکھنو ١٩٨١ء

(٢) کلیات نثر غالب، ص ١٠٥، مطبوعہ نول کیشور لکھنو ١٨٦٨ء

(٣) سعادت خان ناصر، خوش معرکۃ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلد اول ص ٥١٩، مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٧٠ء

(٤) ------ ص ٥٢٠

(٥) سید کمال الدین حیدر، قید التواریخ، جلد اول ص ٣٥٢

(٦) مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ٢٢٠

(٧) ڈاکٹر گیان چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ٤٢٩، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ١٩٦٩م

وقد كتب مرزا حاشم على مهر قطعة من الأشعار، حيث يدل على تاريخ ميلادهالهجري والعيسوي.

"مرثیہ گو جناب میر ضمیر جن کا شہرہ جہاں میں ہے برسو
تھا مظفر حسین نام ان کا ذاکر ذکر شاہ تشنہ گو
سوئے جنت گئے جب اے مہر خانہ فکر کے بہے آنسو
ہجری و عیسوی لکھی تاریخ جاکے حیدر سے مل ضمیر اب تُوں"(١)

ويظهر من آخر البيت الشعري سنة وفاته الميلادي ١٨٥٥، وقد أشار في هذا البيت وبجمع ضمير ١٠٥٠ بحيدر ٢٢٢ تظهر النتيجة ١٢٧٢. وكذلك من البيت الشعري للمظفر علي أسبر "بودسيه ضمير محوامام" تظهر النتيجة بأن سنة وفاته ١٢٧٢هـ. وقد كتب تلميذ ضمير رشيد مرزا دبير حيث قال:

"آفاق سے استاد یگانہ اٹھا مضمون کے جواہر کا خزانہ اٹھا
انصاف کا نوحہ ہے یہ بالائے زمین سر تاج فصیحان زمانہ اٹھا"(٢)

وقد كتب مير ضمير مثنويات علاوة على الغزليات، ومنها أربعة عند ما ويذكر فيها على سبيل الإختصار، لأن موضوعي هو الرثاء وليس المثنويات.

نسخة محبت: وقد ذكر مير ضمير في هذه النسخة القصة المحيرة للعقول في باب العشق والحب. وتوجد نسخة واحدة منها في ارجمن ترقي أردو باكستان- كراچي، والمثنوي يشتمل على ١٤٧ بيتا. وقد ذكر فيها صور العشق كما كان رائجا في القرن السابع عشر والثامن عشر وفي ذاك الوقت كان الناس يحبون مثل ذلك. (٣) وعلاوة على هذه القصة يذكر من مثنوياته فيما يلي:

"بیزار ہوں اپنی زندگی سے میں کیا کروں تجھ بغیر جی کے

---

(١) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، میر ضمیر، ص١٥-١٨، لکھنو ١٩٧٢

(٢) عبدالغفور خان نساخ، سخن شعراء، ص٢٨٩، مطبع نول کشور، لکھنو ١٨٧٤م۔

(٣) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، مجلس ترقی ادب لاہور، ص٥٦٦

نہ صبر ہے نہ قرار مجھ کو پاس اپنے بلا لے یار مجھ کو"[١]

معراج نامه: [٢] وهومثنوي ديني ذكر فيه قصة المعراج النبوي وفق عقيدة الشيعي والنصيري وقد استخرج ضمير من فيضان شاه سنة تصنيفه عام ١٢٤٧هـ. وقد ذكر اسم المثنوي بمعراج نامه في قطعه نامه وتاريخه وقد كتب ضمير المثنوي المذكور بأمر الملك أوده نصير الدين حيدر.

"یہ ہے حکم شاہنشاہ نیک نام کہ معراج نامہ رقم کر تمام
سنا جب حکم شہ نام وار ہوا گھر میں آتے ہی مشغول کار"[٣]

وقد أُكمل ذلك في خلال عشرين يوما.

"باعجاز آن رسالت مآب.... کہیں بسیں دن میں یہ دس جز کتاب"[٤]

فإن رسالة معراج نامه لضمير يقرأ في المجالس قبل المراثي الأخرى. وقد يذكر مثالا واحدا من رسالته كمايلي:

"عجائب میں تھے محو خیر الانام براق فلک سیر گرم خرام
اٹھا آنکھ کیا دیکھتے ہیں نبی کہ اک جا کھڑے ہیں علی ولی
علی کا بھی ہونا ہوا جب ثبوت کیا خاتم الانبیاء نے سکوت"[٥]

وقد ذكر ضمير في هذه الرسالة جميع مناقب على حيث يقول يسال النبي صلى الله عليه وسلم جبريل عن علي كيف وصل علي هنا ويرد عليه جبريل قائلا وقد تنورت أربع عشرة طبقات السماوية والأرضية بنور علي. ويقول جبريل إضافة على ذلك إن الملائكة قد التمسوا من الحق عزوجل بأننا نرغب أن نشاهد عليا وجماله دائماً. ولكنه يعيش في الأرض ونحن في السماء.

"تو اس شکل کو یہاں ہویدا کیا اُسے نور سے آپ نے پیدا کیا." [١]

---

(١) افسر صدیقی امروہی وسید سرفراز علی رضوی، مخطوطات ارجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ٣٢١ مطبوعہ ارجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ١٩٦٥م، ومظهر العجائب میر ضمیر، ص١٥۔

(٢) اکبر حیدری کاشمیری لکھنو، معراج نامہ، ضمیر لکھنو، ١٩٧٢، ص٢٢٦

(٣) ----------ص١٥٦

(٤) مجمع الانتخاب، شال کمال، ص٢٠٠، انجمن ترقی اردو، اورنگ زیب۔ ١٩٦٤

(٥) غلام ہمدانی مصطفی، ریاض الفصحاء، ص١٨٠

فإن جميع الملائكة تفرح بزيارته صباحا ومساء، وهذه هي عبادتهم صباحا ومساء .

مظهر العجائب:

في عام ١٢٤٧هـ كتب ضمير الرسالة معراج نامه، وفي عام ١٢٤٩ كتب "مثنوي مظهر العجائب". وقد يظهر من البيت الشعري لمرز علي خان "**یہ معجزات خوب کہے کیا ہی واہ واہ**" هذا العام ١٢٤٧هـ.[٢] ومظهر العجائب مثنوي طويل، ويشتمل تقريبا على ٤٥٠٠ بيت شعري وفي البداية يذكر في العجائب الأشعار المشتملة بحمد الله عزوجل ونعت الرسول صلى الله عليه وسلم وآل بيته، ثم بعد ذلك كتب بالتفصيل حول عدم استقرار الحياة الدنيوية. وتشتمل هذه الأبيات على أكثر من مائتي شعر. ويظهر من هذه الأشعار الأفكار والعادات الإنسانية في ذاك الوقت. ويظهر أن المجتمع في ذاك الوقت كان منحطا، والناس كانوا يقبلون إلى نصائح الناصحين ولكنهم يبتعدون عن العمل بها، ويذكر مثالا واحد فقط في هذا المجال:

"تب سبھوں نے کہا قسم کہا کر　　تم جو پڑھ کہ گرے تہ منبر
بی بیاں ہم کو آئیں تین نظر　　کہیں خورشید یا منہ انور
تھی جو ایک بی بی خجستہ حکام　　گئی منبر پر وہ بہ حزن تمام
ایک بی بی ادھر تو ایک ادھر　　ماہ کے پہلو میں وہ دو دختر
بیٹھ ایک مرثیہ بطور عرب　　پڑھا خاتوں اِولین نے تب
واہ کیا بعزہ دیکھایا یہ　　کہ ہماری سمجھ میں آیا یہ"

"صارت الأم ياحسين فداك　　لم يدع سورة عليك أعلاك"[٣]

وإضافة على أنه كان من كتاب المراثي قد تأثر بالمعتقدات والشؤون الدينية، وكان يحب أن يكتب الأشعار كلها في الشؤون الدينية، حتى يحصل الأجر والثواب عليه، وقد ذكر سبب تأليفه لمظهر العجائب فإنه قد عزم على كتابه المثنوي حيث يشتمل على جميع معجزات علي، ويذكر أبياتا حول هذا الموضوع حيث يقول:

"جس میں سر تابہ پا غرائب ہوں　　مظہر مظاہر العجائب ہوں"[١]

---

(١) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، میر ضمیر، ص١٠

(٢) سید مظفر حسین ضمیر، مثنوی مظہر العجائب، ص١٩٥

(٣) ـ، ص٢٩

وكذلك قال:

"ہے تجھے شوق داستان جو فزود　　ازم بزم اس میں ہیں موجود
گرتوں ہے مائل ترانہ عشق　　اس میں موجود ہے فسانہ عشق"[٢]

وكذلك قال:

"ہے جو یہ معجزہ کیا نہیں مرقوم　　فارسی میں بہی سوچکا منظوم"[٣]

علما أن ضمير قد نصب كتابه المثنوي مظهر العجائب، فقد نسبه إلى نواب أحمد علي خان بهادر ولادته ١٨٤٠م، ونواب رام بور، وقد كتب في مدحهما خمسين بيتا من الأبيات الشعرية. [٤] وإضافة على ذلك قد كتب القصص المختلفة المتنوءة، وكتب فيها ما فوق الفطرة من الأحداث واعتبرها من المعجزات. علما أن بيان القصص والأحداث كانت عادة الناس آنذاك. وهذه القصص قد ظهرت في كتاب المثنوي بصورة جذبة، ورسالة معراج نامه ضعيفة من حيث الأدب وأما مظهر العجائب له منزلة عظيمة في مجال الشعر. [٥]وقد تأثر رسالة المثنوي بالمثنويات الأستاذ المصحفي والفرق بين المثنيوين أن مثنويات المصحفي مشتملة بالأمور العشقية وأما كتاب ضمير "مظهر العجائب" مليئة بما يتعلق بالأمور الدينية. [٦]

جهارده بند:عنوان القصيدة: ولضمير مصنف آخر اسمه "جهارده بند" وهي مجموعة قصائد المشتملة على أربع عشرة قصيدة، وقد مدح فيها أربعة عشر من أهل البيت المعصومين وكتب هذه القصيدة بأسلوب الشاعر الفارسي ملا كاشي[٧] وقد كتب ضمير[٨] في كل قصيدة هيئتها وصورتها المتميزة، وقد كتب الشاعر نجاة حسين[٩] في رسالته اليومية المسمي "بروزناجه"، بموضوع

---

(١) ڈاکٹر گیاں چند، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص۴۲۹

(٢) سعادت خان مرزا، اردو مثنوی کا ارتقاء، ص٢٠٠

(٣) سید مظفر حسین ضمیر، مظہر العجائب، ٢٥٩

(٤) عبد الغفور خان، نساخ، سخون شعراء، ص٢٠٠

(٥) سید سرفراز علی رضوی، موازنہ معراج نامہ، مظہر العجائب، ص٢، اتر پردیش اردو اکیڈمی، دوسرا ایڈیشن

(٦) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریک ادب اردو، جلد ۴، ص ۵۷۴

(٧) ملا کاشی،

(٨) تاریخ ادب اردو، ص:۵۷۵.

(٩) نجاۃ حسین

سوانح لكنو"حيث قال فإن مير ضمير قد قرأ عليه بعضا من أبياته وكان هذه الحكاية في(٩ ربيع الأول) لعام ١٢٠٩هـ، وقد جدت ذلك في عهد حكومة أمجد علي شاه، حيث تبدأ حكومته من خمس ربيع الأول لعام ١٢٥٨هـ إلى ٢٦ صفر لعام ١٢٦٣هـ الموافق من ١٧ مايولعام ١٨٤٢م إلى ١٤ مارس ١٨٤٧م. [١]

أردو غزل: وكما سبق ذكره أن ضمير قد بدأ شاعريته بالغزليات والمثنويات والمخسمات واستمر لمدة عشر سنوات في هذا المجال، يتحدث عن موضوع العشق، ثم انتقل بعد ذلك نحوالرثاء وحصر نفسه في الشؤون الدينية، ويكتب الأشعار فيها، ولأجل ذلك لم يهتم في ترتيب الدواوين الشعرية عبدالغفور خان نساخ[٢]، وقد أدي محسن لكنوي[٣]أن ضمير كان من أصحاب الدواوين ولكن ديوانه غير معروف لا يوجد، وقد جمع المصحفي في رياض الفصحاء تسعة عشرة شعراء من أشعاره. [٤]وقد جمع الدكتور أكبر حيدري ١٣١ شعرا من كتب المراثي المختلفة، ويظهر من ذلك أن أسلوب المثنويات هونفس أسلوب الغزليات، وغالباً كتب غزلياته في صورة الرجز. [٥] وكان ضمير يبين جوانب الحياة في ضوء تجربته اليومية، بمايمر في المجتمع من الأحداث، ولم تتأثر غزلياته بغزليات أحد، إلا أنه تأثر بغزليات المصحفي الساذجة. والغزليات كانت محصورة في المضامين التقليدية مع الرعاة اللفظية، ولكن لا نستطيع إعطاء رأي قاطع حول غزلياته لأنها مفقودة، ولكن تبركا يذكر بعض أشعار مير ضمير كما يلي: [٦]

"دیکھا میرا بستر جو کل اس شوخ کے خالی ہر جند کیا ضبط مگر آنکھ بھر آئی
آتے تھی تیرے آئی ایک جان سی تن میں اے نگہت گیسوئے معتبر کدھر آئی
ہر تار نہانی میں کو سمجھا میں نے رنگ گل یاراُس گل نارک کی جو مجھ کو کمر آئی "[٧]

---

(١) ڈاکٹر صدیق احمد، تاریخ اردو شاعری، ص ٢٢، مجلس ترقی ادب لاہور، ١٩٦٧

(٢) عبدالغور خان سماخ، سخون شعراء، ص ٢٨٩

(٣) اقتدار حسین، سراپا سخن محسن لکھنوی، ص ٦٥، لاہور ١٩٩٥ء

(٤) غلام ہمدانی، مصحفی، ریاض الفصحاء، ص ١٨٠

(٥) سعادت خان ناصر، تذکرۃ خوش معرکہ زیباء، ص ٢٥٥

(٦) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، میر ضمیر، ص ١٠-١٨، لکھنو ١٩٧٦

(٧) نقش و نگار ضمیر و آئینہ کمالات، دبیر افسر صدیقی مروہی، ص ٢٣٠

مرثيه گوئي: (حكاية الرثاء)

وقد أوجد مير ضمير صنفا آخر في مجال الرثاء، وسماه برثية على وزن مرثية، والبرثية كلمة مهملة ليس له معني. وفيها تمسخر بالأعداء ويهجى بهم. حيث يفرح به قلوب المؤمنين هذه الطريقة معروفة بالتبرا. (وفي زعمهم) أنهم يحصلون بها ثواب الدارين، وفي البرثية حسب عقيدة الشيعة يهجون أعداء آل مُحَمَّد، وهي نوع من التبرا. وفي ١٩ ربيع الأول تنعقد مجالس الرثاء باسم عيد شجاع. وفي هذا اليوم قتل أكبر عدو من أعداء أهل البيت (وعلى زعمهم) وهوعمر بن سعد. (١)

وكتب سعادت خان ناصر: أن في مدينة لكنو تقام محفل عيد شجاع في ١٩ ربيع الأول في كل عام. وأكثر المؤمنين يظهرون الفرحة والسرور في هذا المجلس على قتل عدوأهل البيت. وكان مير ضمير صاحب يقرأ المرثية في هذا المجلس لأجل حاجي حسن رضا، وفي هذا المجلس يحصل المؤمنون على الفرحة والسرور. (٢)

وقد كتب نجاة حسين في كتبه الخاصة "روزنامجه"، فإنه قد شارك في مثل هذالبراتي. وفيها قرأ مير ضمير البرثية. وقد ذكر فيها تفصيل هذا المجلس. وعلاوة على ذلك قد كتب أفسر صديقي أمروهي عن نواب سيد مُحَمَّد علي خان عرف نودلها شمس آبادي، حيث أن مير ضمير قد أوجد طريقة جديدة في بيان الهجاء، والذي يقال لها البرثية. وفي هذه البرثية يهجون سلبيات أعداء أهل البيت، يذكر أهل التشيع مثل هذه المحافل باسم نمرود شداد فرعون. (٣)

---

(١) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیر، میر ضمیر، ص٦١

(٢) زیاسعادت خان ناصر تذکرۃ خوش معرکتہ، جلد اول، ص٥٢٧

(٣) افسر صدیقی امروھی وسید سرفراز علی رضوی، مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول ص ٣٢١، مطبوعۃ انجمن ترقی اردو پاکستان۔ کراچی ١٩٦٥ء

مرثية ضمير:

ويعتبر ضمير موجد البرثية، والبرثية أصلا ترجع إلى ميدان المرثية، وفي هذا المجال له خدمة كبيرة في التاريخ، ولأجل هذا أحاول محاولة تامة في هذا المجال. والشاعر ضمير تعلم فن الشعر من المصحفي بطريقة جيدة وبمهارة تامة. وبذل جهدا كبيرا في هذا المجال حتى صار ممتازاً وفريداً في هذا المجال [١]. وكتب مصحفي عن مير ضمير أن رسالته وصلت للقمة، حيث اشتهر في هذا المجال لدي العامة والخاصة. [٢]

وكتب مير ضمير في مثنوي "مظهر العجائب" وقد سبق ذكره، وفي طلب جيرانه قرأ مير ضمير المراثي في المجلس، ثم انحصر أمره في المراثي فقط، وقد كتب مير ضمير في مثنوي مظهر العجائب كما يلي:

"نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی ہو گیا صرف مرثیہ گوئی
کروں ابیات کا جو آج شمار ہوں گے البتہ سی و چار ہزار
ہے ولے صد ہزار شکر خدا کہ میرا ظرف ہے سماعون سے جدا
طرز یہ مرثیو کی تھرائی کہ سراپا ہوا در صف آرائی
پایا میرے کلام نے وہ رواج کہ نہیں کچھ بیان کا محتاج"[٣]

وقد كتب مير ضمير هذا الأبيات في كتابه مثنوي مظهر العجائب ١٢٣٩هـ، ولعل ضمير قد كتب الشعر في حدود ٣٤ ألفا عند وصوله إلى ٤٨ سنة. وقد أوجد صنفا جديدا في مجال الرثاء.

وكل من قرأ المراثي الجديدة والقديمة يتفقون بموقفي في هذا المجال، وقبل ضمير كان يذكر في المراثي أوصاف الوجه، السيوف، والحصان، وأحوال المعركة والقتال، وفضل الشهادة[٤]، وفي مراثي میاں دلگیر وجعفر علي فصيح يختلف تماما بين الرثاء القديم والجديد، ولكن قبلهما الشاعر السوداء قد ادخل التشبيب في الرثاء[٥].

---

(١) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۴۵۵

(٢) مصحفی، ریاض الفصحاء، ص ۱۸۰

(٣) میر ضمیر، مظہر العجائب، ص ۳۰۰

(٤) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۵۷۶

(٥) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۵۷۶

وفي عهد مير ضمير أن المراثي كانت مخصوصة في هيئة المسدس. وقد كتب مير ضمير جميع المراثي على صورة مير خليق وميان. وقد جعل موضوع الرثاء أهل البيت وأنصار أهل البيت، وقرأ الرثاء بكل جد ويقين وفتح طريقا جديدا في هذا المجال باسم "طرز نوي". وقد ذكر مير ضمير في قصيدة أسلوب "طرز نوي"، حيث قال.

"جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے سنہ بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا"[١]

وقد عرف بهذه القصيدة بأنه أول رجل كتب عن وصف سيد علي أكبر المعروف صورته كان بصورة النبي، وذكره كثيرا في المراثي، وهذه هي طريقته في "طرز نوي".[٢]

وأسلوب الثاني قد ذكرناه قبل قليل. التعبير عن الآراء الخاصة اعتبره جزءا من الرثاء. وقد كتب مسيح الزمان: عن مير ضمير بأنه ادعي في عام ١٢٤٩ أنه اختار أسلوبا جديدا في مجال الرثاء، اختار هذا الأسلوب في بيان وصف صورة النبي[٣].

إذا نظرنا بدقة فإن مير ضمير قد اختار أسلوب مرزا رفيع سودا، علما أن سوداء نفسه لم يعتقد بذلك بل كتب في رسالة المختصرة المسمي "سبيل الهداية" حيث ذكر فيها متعرضا هذا الموضوع، فإن أصل الرثاء هوتعبير موضوع واحد بأساليب مختلفة وليس الرثاء هومجرد الإبكاء والبكاء[٤].

وقد اتخذ مير ضمير هذه النقطة من سودا، وفي كل رثاء قد ذكر خصوصيات القصيدة والمثنوي، حيث جعل الشعر جزءا من الرثاء، فإن مير ضمير استمر سفره في الحياة كله إلى هذه الجهة بحيث قد اعطي صورة جديدة وهيئة جديدة لموضوع الرثاء ولكن مع ذلك كله

---

(١) مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ٢٥٦

(٢) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، میر ضمیر، ص ٢٥٥

(٣) مؤلف امیر عارفی ، میر ضمیر اور مرثیہ نگاری،، ص ٢١٠م مکتبہ جامعہ ١٩٧٥ء

(٤) ادیب مسعود حسن رضوی، مرثیہ انیس اور دبیر، ص ٢٠٠

بقي فيه نقص بسيط، وأكمل هذا النقص مع بقاء الصورة والهيئة تلميذه رشيد مرزا دبير ثم ولد مير خليق مير أنيس قد أكمل الجوانب كلها وأوصلها إلى القمة. [١]

فإن مير ضمير قد أدخل طبيعة القصيدة من أولها إلى آخرها، مع آرائه المتنوعة في الرثاء، ومع ذلك قد أدخل الأساليب المتنوعة في الرثاء حيث حصل الإنسجام بطبيعة الرجال اللكنوي في ذاك العصر بهذه الطريقة حصل القوة في الرثاء من حيث التراكيب الجديدة والمعاني المتنوعة، وكان هذه الطريقة جديدة للرثاء في ذاك العصر، علما أن مجمع الأمراء والنوابين كان مبتعدا عن ميدان المعركة ولكن ميدان المعركة من حيث الفنون كانت متقدمة. [٢]

فإن مير ضمير قد أدخل الجدل الجدال في الرثاء، حيث اهتم به النوابون والأمراء وكما كان معروفة في القصائد بيان مدح السيوف والحصان فإن ضمير قد أدخل في الرثاء هذه الأمور حيث كان الناس متعودين بذلك من قبل،وقد أوجد مير ضمير جهده الطريقة الامتزاجية نوعا جديدا في الرثاء حيث تفوق في عصره على الشعراء الممتازين. ويشير إلى هذه كتاب ضمير مثنوي مظهر العجائب" كما يشير إليه شعره الآتي: [٣]

" پایا میرے کلام نے وہ رواج کہ نہیں کچھ بیان کا محتاج "[٤]

علما أن مرثية ضمير لم يزل إلى الإرتقاء مع بعض الإضافات والتعليلات بحيث بدأ يتداخل الإرثاء في الشعر، بحيث كان يشير أحاسيس جميع المستمعين وهكذا كل من جاء بعد ضمير استمرت محاولاتهم في باب الرثاء إلى الرقي وبأساليب متنوعة ومرغبة، وهكذا قد وصل إلى القمة رثاء مير ضمير ومير أنيس. [٥]

علما أن أنيس ودبير لم يفتحا بابا جديدا لمن يأتي بعدهما مثلما فتح ضمير بابا جديدا في الرثاء، فإن أنيس ودبير قد اقتديا بأسلوب ضمير في باب الرثاء.

---

(١) اديب مسعود حسن رضوی، مرثیہ انیس اور دبیر،، ص٢٠٠

(٢) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص٥٧٧

(٣) میر ضمیر حسین، مثنوی مظہر العجائب، ٢٠١

(٤) ----------، ٢٥٥

(٥) مرثیہ کا ارتقاء، ص٢٥٦

وأكمل النقص اليسير في هذا الباب من قبل ضمير، حيث اغلقوا كل الطرق في باب الرثاء لمن يأتي بعدهم[١].

ولأجل ذلك كل من جاء بعد أنيس ودبير فإنهم اختاروا نفس الطريقة في الرثاء ولم ياتوتجاهه بشيئ جديد، والشاعر الكبير المعروف لا يستطيع أحد أن يتجاوز عليه في الرثاء، علما ما لم يدخل في الرثاء أسلوب مرزا رفيع سودا فإن الرثاء يبقي في حوض الشعر.

إقبال في فن شعره قد جعل الإسلام موضوع كلامه، حيث أوجد فنا جديدا في الشعر حيث جعل الحمد والثناء جزء الشعر. وحيث جعل فلسفة الإسلام وأفكار الإسلام موضوع شعره، والآن في الرثاء الأردو يحتاج أيضا إلى مثل إقبال في إيجاد فن جديد في الرثاء، وقد كتب مسعود حسن رضوي الأديب حيث قال دبير وأنيس كل فيهما اختار لونا جديدا وأسلوبا جديدا في الرثاء، علما أن هذه الأساليب كانت موجودة في أساليب ضمير في الرثاء، وعلى رغم ذلك أن بأعمال دبير وأنيس قد اشتهرا على ضمير في مجال الرثاء، ولا شك في ذلك لولم يكن ضمير أرقي الرثاء إلى القمة ما استطاع دبير وأنيس أن يصلا إلى هذا المستوي من الرقي في هذا المجال، فإن ميرزا دبير كان تلميذا لمير ضمير، وأما مير أنيس فكان تلميذا لوالده خليق، ولكن يظهر من كلامه أن استفاد من مير ضمير أيضا، وبهذا الإعتبار فإن ضمير له أهمية كبري في مجال الرثاء[٢].

ولمشاهدة هذه الأمور في مراثي ضمير يحتاج قراءة عدة قصائد من قصائده، فإن جميع خصوصيات الرثاء المذكورة فيما سبق يظهر أمامنا. ويظهر أساليب رثاء مير ضمير في الأبيات الآتية:

"جس وقت کیا مہر نے زریں طبق صبح طفلان کواکب ہوئے محو سبق صبح
تھا خطر شعاعی طلائی ورق صبح جوں جدول شنخرف بہار شفق صبح
نور نظر عالم ارباب تھا خورشید
بہر خط معزولی مہتاب تھا خورشید

---

(١) شعراء کے تذکرے، ص٢٠٠

(٢) مسعود حسین رضوی ادیب، نیسیات، ص١٠٥-١٠٦

جب عرصہ گردوں پہ نشاں مہر کا چمکا گویا شفق صبح پھر برا تھا عالم کا
اختر ہوا طالع شیر خاور کے جسم کا افواج کواکب کو ہوا حوصلہ رم کا
قرص مہر کا مل نہ رہا آب کے اوپر
مہتاب لگی چھوٹنے مہتاب کے اوپر "(١)

أن قصيدة بندوں كان أثره واضح حيث أوجد أسلوبا جديدا في مجال الشعر. ويظهر من ذلك أن الشاعر يبين مناظر الصباح بصورة جديدة حتى يتأثر الناس بهذه الصورة في مجال الشعر، وفي البند الأول من القصيدة يذكر مناظر الصباح في صورة أطفال المدرسة حيث يذهبون إلى المدارس. حيث شبه الأطفال المشتغلين في الدراسة بالشعاع الصباحي.

وفي البند الثاني قد أظهر صورة الصباح والخدم لذلك ألفاظ الجنود في حالة المعركة. فإن ضمير قد بين مناظر الصباح بأسلوب جديد، وهذا الأسلوب أسلوب قصيدة حيث أظهر الرثاء في صورة الشعر، وهذا الأسلوب يوجد في كل قصائد ضمير. وحيث نشاهد أساليب الضمير بأكملها في قصيدته الشهيرة بالعبارة الآتية:

"کس نور کی مجلس میں میری جلوہ گری ہے وفي اي مجلس نور قد تنورت به"

وفي قصيدة قد شبه ضمير صورة تصويريه للشعر بتصوير المصور الحقيقي، كما يلي:

"نقاش تو کرتا ہے قلم لے کر یہ تدبیر اک شکل نئی صفحہ قرطاس پہ تحریر
انصاف کرو کلک زبان سے دم تحریر میں صفحہ باطن میں رقم کرتا ہوں تصویر
سو رنگ سے تصویر مصور نے بھری ہے
رنگینی مضمون کی کہاں جلوہ گری ہے "(٢)

وحيث يقول ضمير أن المصور يصور في تصويره بمائة ألوان، ولكن تصويري يختلف بتصوير المصورين، فإن التصويري المراد به التلوين الداخلي بشتى المضامين، فإن التلون في المضامين من خصوصيات رثاء مير ضمير، وهذ هو الفن الجديد الذي اختاره ضمير في

---

(١) مسیح الزمان، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص٢١١

(٢) مشفق خواجہ، اردو مرثیہ اور میر مظفر حسین، جلد اول، ص٥١٩، مجلس ترقی اردو لاہور ١٩٧٠ء

أداء المقصود بعبارات فصيحة وبليغة حيث تؤثر تأثيرا كبيرا في نفوس المستمعين. [١]، ويقول ضميره:

"قرآن کی تشبیہ یہ اس دل نے بتائی پیشانی انور ہے کے لیے لوح طلائی
ابرو سے ہے بسم اللہ قرآن نظر آئی جدول کشش زلف کے بالوں نے دکھائی
وہ زلف وہ بینی اِلف و لام رقم ہے پریم دہن مل کے یہ اک شکل الم ہے
خط جلوہ نما عارض گل گوں بہ ہوا ہے مصحف کو کسی نے ورق گل پہ لکھا ہے
یہ چشم یہ قد حسین میں اعجاز نما ہے ہاں اہل نظر ہیرو میں بادام لگا ہے
تیروں سے سوار ترکش قرگان کا اِثر ہے دشمن کے لیے ذخیرہ المال جگر ہے
لب ہیں کہ ہے دریائے لطافت بسر اِوج
اس لوح میں پیدا یم قدرت کی ہوئی موج
ہیں فرد نزاکت میں دیکھنے میں زوج
دو ہونٹ ہیں اِور پیاس کی ہے چاروں طرف فوج"[٢]

لساني مطالعه:

وفيما يتعلق باللغة فإن لغة ضمير نفس لغة أصحاب لكنو الطبقة الخاصة.

فإن متروكات ضمير أقل من متروكات مير خليق، ولكن هذه المتروكات كثير في مقابل الرثاء هي: المثنوي، معراج نامه، مظهر العجائب، مثلاً:

زور: ع..... "کہا تب سلام ان کو اِحمد نے زور" (معراج نامہ)
کہنے: ع..... "فرشتوں سے خالق کہے ہیں سعید" (معراج نامہ)
یوں-تلک: ع..... "میں آیا نہیں یہاں تلک ایک بار"

طريقة القديمة لجمع الفعل نراه عنه ضمير، مثلا

ع..... بہت عورتیں اس طرح دیکھیاں، "تعقید" بھی گاہ بگاہ ملتی ہے. جیسے ہی کیا سہل ممتنع ار قام (مظہر العجائب)

---

(١) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص٥٧٨

(٢) مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص٢٥٦

وهكذا استخدم في موضع من قصيدة الرثاء

كتب "کہاتا" بدل کہلاتا.

ع..... جو ثانی محبوب الٰہی سے کہاتا، عام طور پر میر ضمیر کی زبان وہی ہے جسے ہم آج بولتے ہیں[١]

"بند آنکھیں ہیں لب خشک ہیں اور عالم غش ہے اور منہ میں زبان ماہی دریائے عطش ہے"

وهذا التلون في مدح الحصان والسيوف وكذلك في بيان المناظر في ميدان المعركة، وهذه من خصوصيات ضمير المنفردة، وقد تركت أمثلة كثيرة خوفا من التطويل، وضمير يهتم اهتماما كبيرا في مجال الرثاء حسن الشعر والجمال. فإن تلون البيان جزء من قصيدة. فإن رثاء مير ضمير قد قطعت شوطا كبيرا في مجال الإرتقاء حيث ظهر بهيئة وصورة خاصة، حيث صورة جديدة لدبير وأنيس في هذا المجال، وقد ذكر مير ضمير في الرثاء مدائح الوجه، والحصان، وآرائه المتنوعة في الرزم والزجز والرجز، والشهادة في سبيل الحق وغير ذلك من الأمور المهمة.

وبهذه الأسباب فإن مير ضمير قد أدي في الرثاء الأردو أعماله التاريخية، لولم يكن مير ضمير قائدا لدبير وأنيس، لم يبلغا إلى هذا المثنوي الرقي، ولم يدخل اسمهما في مجال الرثاء[٢].

---

(١) ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ۵۸۰

(٢) ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، میر ضمیر، ص ۱۱۱

أنيس:

(١٢١٨هـ-١٢٩١) (١٨٠١ – ١٨٧٤م)

اسمه ونسبه: مير دبير علي اسمه، وأنيس لقبه، مير خليق والده[١].

ولادته: وقد اختلف العلماء في تاريخ ولادته ولد مير أنيس في مدينة فيض آباد لعام ١٨٠٣م ولكن لما أقام آصف الدولة في مدينة لكنو، بدأ أنيس يأتي إلى لكنو، وأسرة أنيس منذ فترة من الزمن كانوا خادمي اللغة الأردية، والشاعرية كانت تنتقل منذ عهد طويل، ولغة أسرتة كانت معتمدة في جميع العصور[٢].

تعلمه وتربيته: وقد درس أنيس العلوم الإبتدائية على يد مولوي صفدر، وفي الشاعرية كان يستفيد من أبيه، وكان أبوه مير خليق في الرثاء بمنزلة مير ضمير ومير أنيس قد وضع قدمه في موضع قدم والده مير خليق (اتبعه)، واختار نفس أسلوب والده، وهكذا اشتهر في حياة والده، ولما انصرم عهد مير خليق ومير ضمير قد حل محلهما مرزا دبير وأنيس، وبدأت التسابق والتنافس بينهما، ومع ذلك لم يحدث أي جدل بينهما، واستمرا في الرقي والتقدم في هذا المجال[٣].

وكان لأنيس قدرة فائقة في اللغة كقدرة الخالق على المخلوق، ومتى اراد ان ينشد الرثاء يأتي بألفاظ مناسبة و بآداب كاملة، وفي الرثاء يذكر الأطفال والشيوخ والرجل والمرأة والسيد والخادم والصديق والعدو كلهم مذكور في الرثاء، ومن كمال أنيس أنه يذكر كل الأشخاص في الرثاء حسب درجاتهم ومراتبهم[٤].

وفي بيان المناظر الطبيعية الدالة على قدرة الله عزوجل فله باع طويل لا نظير له في هذا الباب، حيث يصور مناظر الأنهار والعيون، ومناظر الغابات وأوقات الصباح والمساء، وأوقات الضحى حيث لا يستطيع أحد ان يبلغ مبلغه في تصوير هذه المناظر الجميلة، وحتى المصورون الحقيقيون عاجزون عن ذلك. [٥].

---

(١) فاروقی محمد احسن، انیس اور مرثیہ نگاری، اردو اکیڈمی لاہور، ١٩٥١/ص٦١

(٢) احراز، انیس ایک مطالع، مرتب، نقوی، ناشر مکتبہ میری لائبریری لاہور، ١٩٨٢/ص٥١

(٣) ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم اے ڈی لٹ، مختصر تاریخ ادب اردو، صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، ص١٥٣-١٥٤

(٤) " " "، ص١٥٥

(٥) احسن فاروقی، نوائے انیس، دی بک کارپوریشن کراچی/١٩٦٥ء/ص٥٩

يصور أنيس كيفية طريقة الاستخدام عندما يحكي الرزم، وطريقة استخدام السيوف في الحروب، وبرق السهام ومسابقة الخيول، وطرق المهاجمة من الفر والكر وتقطيع أعضاء الأعداء، ويصور هذه المناظر كان ميدان المعركة أمامنا حيث نشاهدها بأعيننا، وحتى أراد أن يذكر موضوعا يصوره بطريقة عصيبة حيث يظهر الصورة، الحقيقية أمام الناس[١]، وهذا هو أسلوبه الخاص. وهوقادر على ذلك البيان المعجز.

البيان المعجز لأنيس في الثقافة وجهاته المختلفة: ولا ينبغي أن يقال عندما ننظر إلى كمال شاعريته أن ذاك الوقت والمجتمع كان متخلفا في مدينة لكنو، وفي ذاك الوقت كانت مدينة لكنومدينة خصبة في بناء التاريخ والتخليق العادات والتقاليد المختلفة[٢].

ومن أسباب التغيرات قدوم الشعراء وأهاليهم من دهلي إلى لكنو، وكان آنذاك قد بلغت الطرق الآتوماتيكية وغير تخليقية إلى العروج، ولكن عندما ننظر إلى الرثاء والمثنويات فإن مجالاتها كانت واسعة، والأرض كانت خصبة تجاه الأدوار التخليقية لا يوجد لها نظير في الماضي ولا في المستقبل.

كانت العلاقة العميقة في رفع مستوى المراثي والمثنوي وحكاية القصص بالتهذيب السائيكي وهذا التهذيب قد أدخل الطريقة الميكانيكية في الغزل، وقد أنشأ أنيس في المراثي الطريقة التخليقية وهذا يعتبر من مميزات أنيس، ومعرفة أنيس من ضمن المراثي من حيث الكمال الغني والمعجزة البياني والتعبيرات التخليقية، وهذه الأمور من مميزات أنيس الشهيرة، وفي الشاعرية الشيئ الذي يقال له البيان الإعجازي وهو لاجانب الأدبي لأن الأدب وجه التهذيب وجميع الأمور المتعلقة بالتهذيب والعصور تظهر أمامنا بهذا الوجه، والتاريخ مجرد نقوش كما مضي والعصور تبقي حية في صورة الشاعرية، والشاعرية ترجمان لاعصور، ولدي أنيس قوة التخليق وهي جوهر الوحيد في التهذيب وإبقائها في العصور الآتية[٣].

---

(١) شبلی، موازنہ انیس ودبیر، مرتب مقدمہ عابد علی عابد لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۴، ص ۱۱۱

(٢) ڈاکٹر گوپی چند نارک، انیس ودبیر (دوسالہ سیمنار، ص ۹

(٣) ڈاکٹر گوپی چند نارک، انیس اور دبیر، ص ۱۰

وأنيس استخدم اللسان في إظهار الجوانب التخليقية، وهذا يعتبر جوهر من جواهر أنيس في مجال الاحساسات والأحداث العصرية، ومعروف أن أنيس كان يدخل في الأمور الشاقة بحثا عن الحق وأهل الحق، ولمساعدة الحق أهل الحق في مقابل أهل الباطل.[١].

المجتمع التاريخي لأنيس وظهور شخصيته:

وقد مر الذكر ولادته أنيس في فيض آباد في الصفحات السابقة، واستعمر فيض آباد آخر قائدي فعل الشجاع القائد والضابط نواب شجاع الدولة بهادر فإن نواب برهان ملك قد ساعد خان ونواب صفدر وشجاع الدولة وكلهم قد قاموا بأكتافهم القوية وأيديهم المخلصة في خدمة مدينة دهلي، حيث حصنت حصونها وصارت مركزا وعاصمة لمدة مائة سنة أخرى[٢].

فإن بهادر جنگ آرما جاء يقاتل من دهلي حتى مدينة لكنو، وفي تعلم يوبي الواسعة والمنتجة عين النواب وزيرا لها، وكان تسخير الأمراء النجاة من قبل عمال الأراضي آكره وأوده من الأمور الصعبة.

نواب برهان ملك من (١٧٢٢م إلى ١٧٣٩م) ونواب أبوالمنصور صفدر صف (١٧٣٩م إلى ١٧٥٤)، واستمر القتال فيما بينهم، وخليفتهم نواب شجاع الدين قد تغلب في عدة ميادين المعركة، وقد أعيد الأمن والأمان في مدينة قلمرو وأوده، وتسلسلت الأمور هكذا حتى وصل قبيلة أنيس من دهلي إلى فيض آباد، وكانوا يعرفون طرق استعمال السيوف والرماح، ولكن اختصاصهم كان بفن البزم، وهم كانوا كأصناف ضاحك وسودا، وكانت لهم صداقة مع الصوفة، وكانوا من أهل هاشم، وكانوا يحضرون في مجالس شجاع الدولة وبهوبيكم وينشدون الشعر، ومير حسن كان صاحب أخلاق فاضلة وفطرة سليمة، وكان متدينا وكان له مهارة كاملة في فن الشعر، وقد ألقي النظر إلى الرزم من بعيد والرزم من قريب، وكان يتشرف بالحضور في مجلس نواب بهوبيكم وآصف الدولة ومجتمع مدينة فيض آباد المليئة من القرار والاستقرار، ومدينة لكنو المضطربة وأحوال هذه المدن كان يذكر في البيت، والشهرة الآباء والأجداد في انشاء الشعر كانوا يسمعون خارج البيت.

---

(١) فاروقی، محمد احسن، مرثیہ نگاری اور انیس، ص ٥٠

(٢) مبارک علی، آخری مغلیہ عہد کا ہندوستان، نگار شاد لاہور، ١٩٨٦، ص ١٥٠

إن مير حسن شجاع الدولة وقائد المعركة ميان جواهر علي في فيض آباد ونواب آصف الدولة في لكنو كانوا مداحين بعضهم لبعض، والناس كانوا يحترمونهم[١].

ومير أحسن كان أكبر ولد مير حسن، وكان شابا وأحسن حالا من حيث الظاهر وكان صاحب علم ومير أنيس كان صغير السن[٢].

وحسب قول قاسم فإن خليق استفاد وتعلم من مير حسن، وهكذا يوجد تاريخ كل فرد من هذه القيلة، وعند ما ننظر إلى المجتمع الذي عاش فيه مير أنيس يتبين لنا أن مير أنيس كان لديه قدرة ومعرفة في فن الشعر، والعلوم الشرعية في مدينة فيض آباد، وكان في عهده عشرة واثنا عشر منشد الرثاء المشهورين وهم خليق ودلكير، ضمير، فصيح، مسكين، أفسردده، سكندر، كداس، احسان ومثنوي أبيه وجده، وكان أنيس رجلا متدينا وأبوه واخوه كلاهما كانا من الرجال الصالحين، ومنشد الرثاء، وقد شجعه الأصدقاء والأساتذة في هذا المجال[٣]، ويقول سعادت خان ناصر عن أنيس، وفي عهد شبابه حينما كان في مدينة فيض آباد، قرأ فيها بعض الغزل، ومنذ أن دخل لكنو رغب في إنشاد الرثاء وترك الغزل نهائيا، ولم يرجع إليه بعد، وأنشد الرثاء باسم "الحق مرثية" واشتهر بهذا الرثاء في المدينة وأطرافها، وكان مراثيه سهل الفهم، ومقبولا لدي الناس، المهم في انشاء الرثاء وقراءتها كان له يد طولي، وباء طويل في هذا المجال. [٤]

وفيما اعتقد أن كمال جوهر أنيس قد طرقا وتهذب في لكنو، وصار كالمصباح المنير في الليل المظلم، وابتدأ فن الشعر في مدينة فيض آباد وترقي وترعرع في مدينة لكنو، ووجد في لكنو جوا مناسبا للمنافسة مع المعاصرين[٥].

وبعد عام ١٢٤٠هـ قد طبع كتابه المعروف فسانه عجائب ولكن لا يوجد فيه اسم أنيس مع شعراء للعشرة ومن هنا يظهر أن مرزا دبير معاصر أنيس قد بلغ الشهرة، وكان عمره آنذاك (٢٥) سنة وحصل درجة رفيعة في صفوف منشد الرثاء[١].

---

(١) جعفر حسين، قديم لكهنو كى آخر بهار، قومى كونسل برائے فروغ اردو زبان، ١٩٩٨م، طبع اول، ص ٢١٠.

(٢) قدرت الله، طبقات الشعراء، شوق، ص ٥٠٠

(٣) سيد مرتضى حسن فاضل، انيس اور مرثيه، ص ٢٠

(٤) تذكره خوش معركه زيبا، ص ٣٩٩

(٥) عابد پشاورى، متعلقات انشاء لكهنو، نصرت پبلشرز لكهنو، ١٩٨٥م، ص ٢١١، طبع ثانى

مير أنيس بلغ الشهرة في مدينة لكنو، وقيل كان في المراحل الإبتدائية ويقول مير أفضل حسين ثابت عن مير أنيس أنه جاء إلى لكنو في عام ١٢٥٨هـ وكان في آخر عهد "نصر الدين" وبداية عهد مُحَمَّد علي شاه. (٢)

والحقيقة ما دام خليق حيا كان أنيس تحت الشعاع، وفي عام ١٢٦٠ لما توفي خليق طلعت شمس الشعراء في الآفاق لأنيس، ولم يكن أنيس حريفا لأحد آنذاك، ووضع قدمه في فن الرثاء والرثاء كان متثبتا بصورة مخصوصة آنذاك، وأنيس كان تجاوز على مراحل التدريب في مجال الرثاء. والسامعون كان لديهم استعداد تام قي قبول الرثاء، وأسلوب والده وأساليب ضمير ودلكير ودبير كانت موجودة أمامه، ولأجل ذلك قد بلغ أنيس إلى القمة في المجالات المختلفة من العلم والفن والأخلاق والطبيعة والفطر والنظر، وفي عهد أنيس انتقل الشعراء المعروفون إلى دار الآخرة، ولم يبق إلا قليلا، ومنهم بل وعلى رأسهم مير أنيس، [٣]وفي الجو رعد ويأتي الصوت منه.

"نمک حواں تکلم ہے وضاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری شعور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں بانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں
ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں بحر امواج فصاحت کا طلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کردوں ذروں کو انجم کردوں کنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں
دردسر ہوتا ہے رنگ نہ فریاد کریں بلبلیں مجھ سے گلستان کا سبق یاد کریں" [٤]

وهذا هومجتمع تاريخ أنيس وشخصيته.

---

(١) قدرت اللہ، طبقات الشعراء، شوق ص٥٥، وتذکرۃ الشعراء، حسرت موہانی، ص١٥٦ وموازنۃ انیس ودبیر، شبلی نعمانی ص١٥١

(٢) حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص٢١٠

٣ سید مرتضی حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص٢٠

٤ سید مرتضی حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، سید ص٢١

الرثاء ومير أنيس وأفكاره:

معني الرثاء هوذكر مناقب ومحاسن الميت على سبيل التحسر[١]، وفي الاصطلاح الشعري المرثية صنف من أصناف الشعر يذكر فيه المحاسن والأوصاف الجميلة للميت على سبيل التحسر والترحم.[٢]،

وموضوعي هومرثية أنيس ولأجل ذلك أريد أن يتكلم عن أنيس وأنه ورثائه وعهد أنيس كان عهد العروج والرقي في مجال الرثاء، ومن الأمور الإتفاقية العجيبة حيث ولد دبير أيضا في عام ١٨٠٢م-١٨٠٣م. وكلاهما متقاربان في العمر، وشاهدا الفاتح مفتوحا والحاكم محكوما، وشاهدا مجتمع الفقر والغني، ونظرا إلى هذه الأحوال المتضاربة والمتضادة، فإن فن الرثاء لا بد أن يظهر بصورة جديدة مؤثرة في النفوس ولا شك أن أحداث مثل "معركة التحرير" لها أثر عميق على الرثاء من حيث الأسلوب والاظهار.[٣]

وفي ٧ فبراير ١٨٥٦م قد أعلن الإنجليز على عزل واجد علي شاه من منصبه ومن هنا بدأ يحس أهالي عود في عجزهم في مجال السياسية ويظهر من الكتب المصنفة في السياسة أن الناس غالبهم لم تقبلو هذا التعديل والتغيير. وفي مثل هذه الحالة لو اعتقد أهالي المفتوحة والمظلومة أنهم سعداء فيهم وليس ببعيد أن شاعرية الرثاء قد ساعدهم في حياتهم ويمكن في مثل هذه الحالة فإن أعمال الشعر الرثائي قد شجعهم على الشجاعة وبذل النفوس في سبيل الحق والتلقين على الصبر عند المصائب [٤]،

وكتب حالي الشاعر في مقدمة الشعر والشعراء، وفي لجنة الشعراء هذه المقولة مشهورة أن الشاعر المنحرف والمتغير يصير منشد الرثاء ولكن أنيس يرد على هذا الكلام واعتبره باطلا ومردوداً[٥]، ويكتب مُحَمَّد حسين آزاد في كتابه المسمي ب "آب حيات" إذا مدح أحد

امیر انیس اور اقدار، مرثیہ، سین کاف نظام مضمون نگار، ص ٦٠

٢ــــــــــــــــــــــــــــــــ، ص ٦٠

٣فاروقی محمد احسن، مرثیہ نگاری اور انیس، ص ٧٠

٤ سہل احمد، داستان ورداستان، مرتب: ناشر: قوسین لاہور، ١٩٨٧ء، ص ٥٥

٥غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ٢٥٥

أمام أنيس بإ نشاده الشعر يقول أنيس مَن الشاعر.. أنا لست شاعرا وأقول كلاما غير مربوط [١]

"مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا"

وهذه طريقة الأسلاف يقولون بالعجز والتواضع، وهؤلاء الأسلاف يعلمون االناس الدين ويبين لهم حقيقة الدنيا بزوال نعمها، ويرغبهم إلى أمور متعلقة بالآخرة، وكان شاعرية أنيس هكذا على طريقة السلف ولم يكن كأمثال الشعراء الآخرين.[٢]

"براجو دیکھن میں چلا، بُرا نہ دیکھا کوئے جو دل کھوجا آپنا، مجھ سے بُرا نہ کوئے"

وشعر أنيس هكذا:

"کبھی بُرا نہیں سمجھا کس کو اپنے سوا ہر ایک ذرہ کو ہم آفتا سمجھے ہیں" [٣]

وفي مماثلة كبير وأنيس الشعرة يذكر شعر واحد فقط لكبير على سبيل المثال

"کسی کا دل نہ کبھی ہم نے پائمال کیا چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے" [٤]

وقبل كبير في الهند كان عهد مهادير، وكان بعده عهد مهاتامه غاندي وهم كانوا يعلمون الناس بالتراحم والتكاتف، ويبتعدون عن التشدد وحتى النملة قتلها يعدون تشددا.

وهذا شعر شاعر الرزمية ويدل هذا على عدم التشدد وكان يعرف الثقافة الهندية بل كان محبا لها، وله قصة معروفةٌ حيث أظهر مرة أنه من معتقدي مذهب الهندوس، وذلك لأخذ المعلومات من معتقداتهم، وكان يجلس معهم ويقرأ كتبهم، ولأجل ذلك عنده موضوعات باسم "تلسي داس" و"رام حيرت مانس" ومن الممكن درس هذه الموضوعات عند ما صاحب "بندت" ولأجل ذلك قرأ الرثاء في لغة أودهي[٥]، ولأجل ذلك نراه من جانب مع حسين وعباس، ورام ودكشمن ومن جانب آخر في صغره يظهر مع الحسن

---

١ محمد حسن آزاد، آب حیات، ص ٦٤٤

٢ شبلی، موازنہ انیس و دبیر ص ٢٥٥

٣ علی جواد زہدی، انیس کے سلام: ترقی اردو بیور، نئی دہلی ١٩٨١ء، ص ١٠

٤ علی جواد زیدی، انیس کے سلام، ص ١١٠

٥ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس اور دبیر، ص ٦٥

والحسين وكرشن بلرام. ولأجل ذلك يوجد في رثاه ثقافتان عهد رام وعهد كرشن.[١] وله مراثي بعناوين مختلفة منها برشتم (رام)، والثاني أوتار (كرن)، ومع هذا عنده سور وهم مداح كرشن وتلمسي هومداح رام وله حكايات شعرية، يشبه الحسين في صغره بكلشن والبقية من حياته يشبه برام، وهكذا مراثيه مجمع "گنگا" و"جمنا"، وأودهي وأفكار برج، ويصور أجسام العربية من حيث أداء الواجبات والوثائق الهندية من حيث الإقدار، ومع بيان هذه الصور المماثلة يبطن التفريقات بين أطفال الأمراء وأطفال الفقراء كأمثال الحسين والحسن من أبناء الفقراء المتحملين الأمور الشاقة، ولأنيس له مرثية خاصة حول هذا الموضوع باسم "**سشت وغار میں نور خدا کا ظہور ہے**"

"ہاتھوں کی جوڑتی ہوں میں یا شاہ کروبر　　شفقت کی اس کے حال پہ بررم رہے نظر
رونے کے اس کے ہوتا ہے ٹکڑے میرا جگر　　مجھ فاقہ کسی غریب کا پیارا ہے کہ بسر
حیدر سے پوچھئے مرے عسرت کے جال کو　　کس کس دکھوں سے پالا ہے اس نونہال کو"[٢]

وتقول فاطمة في مقام في مثل هذا المراثي أتحمل بالفقر مصائب الدنيا كلها، وأنيس قد وضح صنف الرثاء وطبيعته والإستفادة به، ولم يعرض عن عادات المجتمع وتقاليدهم، ومدح بروفيسور كوبي جند رنگ في مقالته القيمة لأنيس بإعتبار التخليق العلمي بالهند وإظهاره في المجتمع الهندي ويظهر من هنا كيف تكون اللغة جزءا لا ينفك عن الثقافة. وأنيس قد صور أهمية اللسان بالأمان والمكان، وذكر العادات والتقاليد في مراثيه وهذه الطريقة جديدة في الأدب العالمي. وينبغي مطالعة أنيس في ضوء هذه النقاط، وبحسب استعمال اللسان تظهر الإقدار وبالإقدار تظهر الثقافات.[٣]

أعجاب أنيس الأرضية:　　"**(تذكر دام ودد في تناظر الخصوصي)**"

ولا شك في ذلك أن صدور أنيس المولود في أرض الورود في أوده، كان مسخنا بصحراء كربلاء المحصية، وكان مدار قلبه أرض كربلاء ومدينة لكنو في آن واحد، وقد شاهد المسانيد تنقلب والأنوار تنطفئ والمخيمات تنهدم والأعراض تنتهب والجواهر تسرق

١　ایضا

٢سید مرتضی حسین فاضل، انیس کے منتخب مرثیے، مجلس ترقی ادب لاہور کی صد سالہ یادانید کے موقع پر مطبوعہ، دقیق پیش کش، ص٢١١

٣ڈاکٹر گوپی چند رنگ، مرثیہ میر انیس اور اقدار، مضمون شین کاف نظام، کتاب انیس اور دبیر، ص٦٩

والأفوال تخطف، ومن جانب آخر كان مشاهد خروج قافلة حسين من المدينة المنورة[١]، وإعداد بالهودج والمراكب للخروج والإفتراق من الأصدقاء والأقارب، وتلقينات نساء الجيران وشكاويهن في إظهار الحب والعقيدة وتحميل المسؤولية على شباب القبيلة، وركوب المنشورات على الجمال، وجميع هذه المناظر تدل على انهدام بلد السادات، ومن جانب آخر فإنه لم يكن متحملا بهذه المناظر، فاضطر إلى صرف النظر عن هذه المناظر إلى مناظر بلده من الحدائق والموسم الربيع ويصور مناظر عجيبة وجميلة وهو بين منظرين متضادين، وكان مضطرب الحال، وكان يشاهد بام رأسه (بعينه) مناظر مغادرة أهالي المنزلة الرفيعة، ويرون آلاف القلوب معلقة بحبهم مسافري إلى ديار الغير تاركين أحباءهم وأصدقاءهم مع الحب والدعاء في حقهم[٢]، وكان أنيس مشغولاً بين شيئين متضادين، ويظهر من هنا أن أنيس بين معركة الخير والشر في آن واحد، وفي معابد لكنو يظهر أنوار الشمع ، وفي كربلاء شعاع الخيم المخترقة ودخانها الصادقة وهذه المناظر لم تزل حية مع مرور مائتي سنة من وقوعها[٣]وفي خلال هذه الأمور ينبغي ألا ينسي أن أنيس كان من سكان مدينة رام جندر جي الهندية، وفيها ترتج أصوات الغناء لماشي تلسي داس. ، وهذه الأرض من أراضي الرزميين، ولأجل ذلك كان لأنيس رغبة في روايات الهندية، وفي اللغة الأودية وكان له ذكريات مع أهالي هذه الأراضي ويقرأ فيهم مراثي أيضا، وكان له علاقة خاصة مع رام چرت مونس، ومع ذلك كله فإن دماء كانت تجري في العروق مصدره من المدينة المنورة إلى الهرات، ومن هرات بوساطة مير أمام موسوي رضوي إلى الهند.

وقد لون أرض دهلي ولكنو هذه الأحداث، ولا تفصل قطرة الدم وأثره بهذه السرعة ووصلت آثاره إلى الهند، ولدي أنيس مع كونه هنديا له علاقة ومحبة خاصة مع أهل العرب أيضا. ، وأما علاقته مع العرب فقد خالفه كثيرون منهم مولوي مير نجف مير نجف علي فيض آبادي ومولوي حيدر علي ومفتي عباس ووالده، ومن مواضع النظر والفكر أن أحداث كربلاء وقعت في أرض العرب، والمراثي قد اشتهرت بأرض

١امراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ٢١٠

٢احسن فاروقی، نوائے انیس، دی بک کارپوریشن، کراچی، ١٩٦٥ء، ص ١٦٠

٣سید مرتضی حسین فاصل، جواہر انیس، ص ١١٥

الهند.، وبهذا الإعتبار فإن أنيس قد جمع الثقافة والتمدن والحضارة، وعناصر التاريخ، وذكر كلها في مراثيه، ومن هنا تظهر طبيعته وتعبيراته المسمي بالإعجاب الأرضية، وعند ما يقدم صورة الحرارة يذكر أرض العرب المحميةمثلا:

"وہ گرمی کے ایام وہ صحرائے خطرناک　　پتے کا نہ سایہ تھا بجز سامہ افلاک
اٹھتے تھے بگولے کہیں، اڑتی تھی کہیں خاک　　ریتی پہ پڑا تھا پسر سید لولاک[1]
بھن جاتا تھا دانا بھی جو گرتا تھا زمین پر　　اس دھوپ میں سایہ نہ تہالاش تہہ دیں پر"[2]

عند ما يصور مناظر الصباح نحتاج إلى تفكر، حيث أن النقاد يعترضون عليه: أين ذكر الربيع في صحراء كربلاء، وهٰؤلاء ينسون عن وجود عناصر متعددة الهندية في مراثي أنيس، فإن أنيس يقدم صور فكر الربيع في الأراضي الهندية.[3]

"وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ادنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور　　وہ جابجا درختوں پر تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے　　جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے"[4]

وهذه الأرض الغريقة في الصباه الهادئ حيث تغرد الطيور، تغرد على غصون الأشجار وأوراق الشجرة، والورود والأزهار في الحديقة، والثمار كلها في ذكر الله تعالى، فالنباتات والصحراء كلها منغمسون في ذكر الله عزوجل. حيث يخضر الخضار بقطرات الهندي، وهذه المناظر الجميلة لا تكون ألا وادي مينوأساس گنگ وجمن، ولا يمكن مثل هذه المناظر في صحراء أرض العرب.

ونظر أنيس وفكره ليس محدودا في الأرض فقط، بل أنظاره وأفكاره تطلع إلى السماء من حيث يحيط القمر والنجوم والشمس والسحاب والبرق ويجلبها كلها إلى الأرض، وخصوصا أرض العرب التي نزل فيها السيد صاحب الشرف المنزلة في أرض الكربلاء.

حيث يري المعتقدون له كأن السماء نزلت إلى الأرض.[1]

ارفیعہ شبنم عابدی، انیس کی ارضیت پسندی، ص۴۴

۲.....، ص۴۶

۳سید مرتضی حسین فاصل، جواہر انیس ص۵۹۱، وموازنہ انیس ودبیر، شبلی، ص۱۱۵

۴فاروقی محمد احسن، مرثیہ نگاری اور انیس، ص۷۶۱

"زہرا کے اختروں سے زمین آسمان ہوئی غازی جہاں چلے وہ زمین کہکشاں ہوئی
پایا فروغ نیّر دیں نے آسمان کے ظہور سے جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے
خورشید بن گئے طبقے اِرض پاک کے تاروں کو گرد کر دیا ذروں نے خاک کے
وہ دشت اِور وہ خیمہ زنگار گوں کی شاں گویا زمین پر نصب تھا ایک تازہ آسمان
اللہ کے حبیب کے پیارے اس میں تھے سب عرش کریا کے ستارے اس میں تھے"[٢]

إن طبيعة أنيس المعجبة بالأرضية، وينزل الأرض منزلة فلك العيون وهو يقول رافعا رأسه إلى السماء بكل فخركما يلي في هذا الشعر:

"اب تو یہ خاکسار بھی ایوان اساس ہے زیور جو عرش کا تھا وہ سب میرے پاس ہے"[٣]

ويقال الشاعر يكون ابن الأرض ويكون مع الفطرة علاقة روحانية خاصية وكان أنيس شاعرا معروفا ومعتمدا، ولم يكن مولويا ولا ملا ولا ذاكرا ولأجل ذلك يظهر من مطالعة لمراثي أنيس أنه سواء كان في ميدان المعركة أو يقدم مناظر نهر فرات وفي مقابل جيوش يزيد أو في أسواق بلاد الشام أو في هجوم اشقيه، وفي جميع الحالات فإنه نظره وفكره لا ينفصل عن الأرض، وأحوال الأرض المتغيرة بتغير المواسم كأمثال نسيم الصباح ومياهه وصراصره والحرارة والظل والندي والمناظر المتنوعة بتغير الليل والنهار كأمثال الصباح والضحي ووقت العصر والمغرب والليل، وكذلك في إيجادات كأمثال الحجر والطابوق والرمال والتراب، ومن النباتات كأمثال الشجر والنخيل والأشواك والغصون والودود، والصحراء والجبال، والأنهار، وهذه الأشياء كلها تتعلق بالأرض، وتشمل شاعرية أنيس بهذه الأشياء كلها، وهذه الأشياء كلها لخير دليل على إيجاب أنيس الأرضية.[٤]، والمواشي التي تمشي على الأرض والطيور الشاددة والحشرات الأرضية وكل هذه المخلوقات لا يمكن أن تغيب عن أعينه وهذه الأشياء توجد بكثرة في احدى مراثيه.[٥]والعرب كانوا أصحاب

١ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس اور دبیر، ص ۴۴۔
٢اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ناشر، دانش محل لکھنو، ۱۹۰۷، ص ۲۱۷
٣اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ناشر، دانش محل لکھنو، ۱۹۰۷، ص ۲۱۷
۴احراز نقوی، انیس ایک مطالع، ص ۱۲۱
۵اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، اثر، ص ۲۰۰

الخيم حيث يحملون بيوتهم على أكتافهم وكانوا يعيشون وفق الفطرة، ويكتب الدكتور عبدالعليم الندوي عن حياة العرب ومجتمعهم حيث يقول الصحراء الواسعة والشمس المحرقة والسموم من الهواء والقمر المنير والنجوم المضيئة وصباح النسيم وكان هذه الأشياء بضاعتهم ومحل فكرهم ونظرهم، وكانوامنهمكن في مجتمع مطابق بالفطرة السليمة ويظهرون أحاسيسهم وأفكارهم متأثرين بمثل هذه المجتمعات الفطرية والخلقية.[١]، ولأجل حياتهم المتنقلة والمنيحمة لها دور كبير في حياتهم مع المواشي. والمواشي جزء من حياتهم، الإبل والحصان والبغال والأبقار والأغنام كلها رفيق حياتهم الحضرية والسفرية، ولأجل ذلك حتى حضرتهم لم يخلوعن ذكر المواشي، ويقال حتى أوزان الأشعار ماخوذة من حركات المواشي، ومن البداية من الناحية التاريخية معروف لدي الناس أن العرب كانو ايحبون المواشي، وأشعار شعراء الجاهلية مليئة بذكر السباع ووحوش الغابات والطيور الخطرة والحيوانات المليئة بالسموم.[٢]والأراضي الهندية لا تختلف كثيرا عن أرض العرب في مثل هذه الأمور، ولكن الأراضي الهندية منذ القدم كانت من البلاد الزراعية، على عكس أرض العرب فإنها كانت صحراء جرداء وجافة[٣]، وفي عهد ويدك فإن الآرية كانوا من أصحاب المعيشة المزدوجة من الزراعة والمواشي، والمواشي كان لها دور كبير في مجال المعيشة، ويدعون أصحاب الأراضي لإضافة المواشي، والجيوش المقاتلون كانوا يتمنون للمواشي في مال الغنيمة، والعلماء لأجل الأضحية، وهكذا كانت أهمية المواشي واضحة، والبقر كانت لها أهمية في الإقتصاد والعقيدة، حول البقر والأرض وبينهما علاقة قوية، حيث يقولون: إن الأرض معلقة على قرن البقر ولأجل ذلك خلقت الأبقار.[٤] المهم أن جميع الأنعام وكذلك السباع والطيور وحشرات الأرض حيث يوجد في كثير من المناطق الهندية، ومنذ زمن قديم لهم دور كبير في المجالات الإقتصادية والحاجات المنزلية ونقل الأمتعة من مكان إلى آخر، وغير ذلك من الأمور المهمة الحياتية وكانت تعلق صور الحيوانات والطيور المتنوعة على الأشياء الكثيرة وتدل هذه الأمور على علاقتهم الخاصة والحب المفرد مع البهائم في

١ڈاکٹر عبدالعلیم ندوی، عربی ادب کی تاریخ، مکتبہ جامعہ/١٩٦٦، جلد دوم، ص١٢١

٢----------، جلد اول، ص١٠٠

٣یوسف علی، ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبداللہ، ناشر، کریم اینڈ سنز، ١٩٨٧، ص٢٧

٤عرفان حبیب، فعل ہندوستان کا طریق زراعت، مترجم: جمال میاں صدیقی، ناشر نیشنل بک ٹرسٹ ١٩٧٧، ص٢٥٥،

المجتمعات الهندية[١]، ثم في عهد النوابين وأوده فأشار أنيس المراثي وذكر فيها المصارعة بين البهائم والمقاتلة من الطيور كأمثال أسد والنهور والفيل والإبل وغير ذلك من الحيوانات المتنوعة.[٢]

وعلاوة على ذلك فإن مير أنيس كان على علم تام عن الطيور الجميلة، والحشرات الأرضية الخطيرة الموجودة في أرض أوده، وكان لديه رغبة شديدة في تربية الحمامة مع الاعتقاد بالأجر والثواب، وكانت له قطة جميلة يربيها ويحبها حبا شديدا، ويوما من الأيام فقدت القطة فحزن عليها حزنا شديدا. وأعرض عن الطعام والشراب في هذا اليوم[٣]، وكان يعتقد لكل من يريد إنشاد الرثاء لا بد أن يتعلم علوم الحيوان، وقد نصح لبنت ابنه العروسة عروج أن تتعلم لغة الحيوان على يد رجل ماهر في هذا الفن، ولأجل ذلك نري في مراثي أنيس ذكر صوت الأسد الارتجاجي، وصوت الطير الفاختة (كوكو)، وصوت الطائر المقمرون (ياهوياهو)، وأصوات الصرد الجميلة وصوت طاووس وغير ذلك من الطيور في الغابة [٤]، والطريفة أن بداية شاعرية مير أنيس كانت متعلقة بحيوان حيث يقال إن أنيس كان في أيام طفولته لديه ماعز، كان يربيها ويحبها وذات يوم ماتت هذه الماعز، وحزن عليها حزنا شديدا، وانطق لسانه فجأة هذا الشعر:

"افسوس کے دنیا سے سفر کر گئی بکری آنکھیں تو کھلی رہ گئیں اور مر گئی بکری"[٥]

وهذا من أول رثاء أنيس حيث صدر من قلم أنيس، وتنكشف بهذا الرثاء عدة أمور، الأمر الأول أن أنيس لديه قدرة تخليقية في الكلام مثل مير خليق والأمر الثاني: ولدية طبيعة رثائية، والأمر الثالث لديه الرغبة الشديدة مع البهائم: مثل شعراء العرب: كفرزدق فإنه قد أنشد أول شعر على حزن بأخذ الذئب كبشا له، وكذلك أنشد "والميكي" أول

١مونس، پرکاش، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ناشر: برکاش مونس الہ آباد ١٩٧٨، ص٢٠٩

٢انور حسین اکبر پوری، اودھ کے تاریخ نگار، مرتب، غلام رسول مہر، ناشر نگارشات لاہور، جلد اول، ص٢٥٠

٣ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس اور دبیر، ص٤٧

٤سید مرتضی حسین فاصل، بیاض تذکرہ مرثیہ گویاں، مطبوعہ شیخ مبارک علی بک سیلز لاہور، ص١١١

٥سید مرتضی حسین فاصل، انیس کے قدیم قلمی مرثیے، ص٢٠

شعر حزنا على الزوجين بالفراق بينهما، وذلك بصيد الصائد أحدهما.[1] وعند أنيس يوجد أقسام مختلفة من الحيوان والطيور والسباع يمكن تقسيمها كما يلي:

أ. الوحوش حيوان الغابات: كأمثال النمر والأسد والغزال وآهو وغيرها.

ب. أنواع الحيوان الذي يربي في البيت: كأمثال الحصان، الأبقار، المعزان، الكبش، الفيل القطة، الكلب، الناقة وغيرها.

ج. وفي الطيور: طاووس، شهباز، صقر، شاهين، عقاب، عنقاء، عصفور، بلبل، نر وغيرها.

د. حشرات الأرض: الحيات، الثعبان، الأفعي، موريا، النمل وغيرها.

وذكر أنيس في التفسير معركة كربلاء عن طريق الحيوان، والحيوان نفسه قد أدي واجبه تجاه معركة كربلاء الشهيرة، وهذا الحيوان أحيانا يقدم كما سبق من الأمور التاريخية وأحيانا الحالة الحاضرة فإن أنيس قد صور حادثة كربلاء بلسان الحيوانات، بالتمثيلات والاستعارات والتشبيهات، ويأخذ العمل من هذه البهائم بطريقة خاصة. وفي مراثي أنيس يوجد ذكر البهائم بكثرة، ومن أكثرها ذكر الأسد ومن الأمور الاتفاقية أن اسمه أيضا كان ببر علي(أسد علي)، ويقال أسد الله، وقد ذكر للأسد اسماء مترادفة كثيرة منها ضيغم، وضرغم، وأسد، وبربر، وغضنفر، وغيرها، ثم استخدام هذه الأسماء من حيث الصفات والتراكيب أسد الذكر وأسد الأنثي وشير زرم وشير شرزا، وأسد السبع وعلاوة على ذلك هواستعمل الأسد من حيث المجاز الشجاع القوي وغير ذلك من الألقاب، وشبهه بجيوش الحسيني، وشبان الهاشميين.

أشعاره:

إ. "ایک ایک جری ہے شر درند دم جدال" (حسینی جوان)

ب. "دیکھا جسے وہ خاک پہ بے جات نظر آیا سوتے ہوئے شہروں کا نشاں نظر آیا"

ج. (حسینی جواں بعد الشہادت)

د. "میں شیر حیدر کا ہوں ایک شہر غضبناک" (اِمام حسین)

---

[1] انیس اور دبیر، ص ۴۸

ه. "آمد ہے کربلا کے نیچان میں شیر کی ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی
آتا ہے ابن ضیغم یزداں لڑائی کو شیروں نے ڈر کے چھوڑ دیا ہے لڑائی کو"
(حضرت عباس)

و. "شیر کا شیر عازم دشت بزد ہے دہشت سے آفتاب کا چہرہ بھی زرد ہے
پڑھ رجز دلیر در آیا سپاہ میں گویا جھپٹ کے شیر نر آیا سپاہ میں" (حضرت علی اکبر)

ز. "یوں آتے ہیں دشمن پہ یہ گھوڑے کی ریٹ کر شہر آتا ہے جس طرح سے آہو سے چھپٹ کر" (حضرت قاسم)

ح. "دو شیر چلے گھوڑے پہ چل کہ سوئے جنگاہ" (عون و محمد)

ومعلومات أنيس عن الأسود ليست اكتسابية بل هي من مشاهداته، مزايا وصفات الأمور، وفي لكنو اهتم الملك بالأسود من حيث إعداد بالمناظر للجمهور، وأنيس نفسه أيضا كان يهتم ذلك وكان خبيرا في فن الصيد، ولأجل ذلك كان لديه معلومات خاصة فيما يتعلق بالأسود، وكان يعرف جيدا طرق الاصطياد بالأسود كما هوظاهر من الأشعار السابقة، ويذكر أنيس في مراثيه الأسود بطرق مختلفة[1]، ولونظر في مراثي أنيس بنظرة كيمرية يمكن التلذذ بصورة الدراميكية الأشعار :

إ. مسكن أسد: نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

ب. خروجه من قفصه: "جوشن پہن کے حضرت عباس نامور دروازے پہ ٹہلنے لگے مثل شہر نر"

ج. رجوعه إلى مسكنه: "روکے گا جو وہ موت کے پنجے میں آئے گا ہٹ جاؤ سب کہ شیر ترائی میں" جائے گا

د. من اراد منعه يقتله: "جاتا ہے شیر بثینہ حیدر فرات پر طاری ہے خوف مرگ ہر اک دی حیات پر"

---

[1] اڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس اور دبیر، ص۴۹، مضمون رفیعہ شبنم عابدی، (انیس کی ارضیت پسندی)

هـ. حالة خروج الأسد من مكة: "اس دبدبے سے لشکر پیاں شکن میں آئے جیسے
شکار کھیلنے کو شیرین میں آئے" [١]

وهذه قصة مختصرة فيما يتعلق بالأسود، والمقصود هوالتعارف فقط، ويذكر هنا بعض الحيوان الذي يأتي ذكره في مراثي أنيس، ومن أهمها الحصان، والحصان يعتبر جزءا من أحداث كربلاء واستعمل أنيس بكلمات مترادفة للحصان كما يلي: سمند، فرس، راهوار، أسب، توسن، أشهپ وغيرها. ومن هنا يعلم على قدرة أنيس الكلامية، وفي مراثي أنيس يظهر في المعركة الحصان باسماء متنوعة كأمثال شب وليس (الحصان الأصلي) باللون الأسود، قاذي (الحصان العربي).ابلق (الحصان الحربي)، سرنگ (الحصان الأحمر)، ابرش (الحصان المتلون)، وإضافة على ذلك ذكر أنيس أقساما آخر من الخيول في مراثيه كأمثال براق: خيل النبي ﷺ، دلدل (حصان علي) ذوالجناح (حصان الإمام حسين)، عقاب (حصان علي أكبر)، شب رنگ (حصان برويز ملك إيران)، رخشن (حصان رستم). وعند أنيس الأسد ترجمان أرض الهند كما أن الحصان ترجمان أرض العرب، وللحصان أهمية كبري في حياة العرب وثقافتهم وهم يربون أفضل أنواع الحصان، وكان يشتري ملك الهند راجا ومها راجا الحصان الأصيل منهم، وبصرف النظر عن الحياة اليومية، فإن العرب كانوا ماهرين في ركوب الخيل وكانوا يقاتلون على الخيول، حيثما يقاتل أهل بصفة خاصة راجا داهر على الفيلة[٢]،

وفي معركة كربلاء كانوا يستخدمون الخيول سواء كانوا من جيوش يزيد أومجاهدي الحسيني وفيه دليل على أحاسيس أنيس الرزمية، وخبرته في الفنون الحربية، وفي مراثية توجد بكثرة العناصر الهندية ولكنه مع ذلك،لم يذكر الفيل في معركة كربلاء[٣]، وفي مراثي أنيس يوجد ذكر الحصان بكثرة ويعلم من هنا أن لديه خبرة متفوقة في ركوب الخيل، وكان لديه معلومات متوفرة فيما يتعلق بطبائع الخيول وعاداتها وحركاتها، وعندما يقدم مناظر معركة

١---، ص ٥٢

٢عبداللہ یوسف علی، ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ٢٥٥

٣شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتب، راحت افزا بخاری، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ٢٠٠، ١٩٦٥ء

كربلاء بالخيول الحربية ويصورها بأسلوب خاص حيث يظهر ميدان المعركة أمام القاري، ويذكر كل المواصفات للخيول الأصيلة وصورها بصورة عصبية كما يأتي في هذا الشعر:

"باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خون　　گنڈے کو دیکھ کر یہ نو سودے سرنگوں
رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں　　غنچے بھی کچھ بڑے ہیں کنوتی کو کہا کہوں"[١]

وذكر علامات الخيول الأصيلة ومنها أن يكون جلده دقيقا، وفي مدورة والإذن صغيرة الأشعار :

"وہ تھوتھی وہ ابلی ہوئی انکھڑیاں وہ پال　　کھلے تھے مور کے گیسو، بری کے بال[٢]
وہ جلد وہ دماغ وہ سینہ وہ سم وچال　　دم میں کبھی ہما کبھی صیغم کبھی غزال
وہ چست وخیز وسرعت وچالاکی سمندر　　سانچے میں ہی تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے چور ہند"[٣]

وأشعاره مشعلة وصدوره واسعة. وأطراف الرجل مثل الهلال والمشي جميل وكل مفصل له هيئة خاصة منسقة، وفي المسابقة بسرعة هائلة والاستعداد الكامل للمشيئ العاجل، وقد صور أنيس كل هذه الحالات وفي كل هذه الأمور خير دليل على معرفة أنيس وخبرته بطبائع الحصان وسجيته:

"مانند شیر غیط میں آیا وہ پیل تن آنکھیں ابل پڑیں صفت آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کے لرزا تمام بن غل پڑھ گیا کہ گھوڑے پہ چڑھائے رن
میخیں زمیں کی رس کی نگاہوں سے ہل　　دونوں کنوپتاں بھی کھڑی ہو کہ مل گئیں"[٤]

والحصان معروف بالوفي في جميع العالم، ويشير أنيس إلى وفاء الحصان في معركة كربلاء لما أشار الإمام حسين حصانه إلى شرب الماء فيقول الحصان على لسان حاله.

"کہتا ہے سوار بصد اشک فشانی　　آقا کہ تو لب تر نہ ہوں اور میں پیو پانی
صدقے ترے اے حیدر کرار کے جانی　　صورت ہے مجھے حشر دلدل کو دکھانی
پیاسا تو ہوں لیکن فرس شاہ امم ہوں　　عباس کے گھوڑے سے بھی صبر میں کم ہوں"

---

١ اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ١١٥
٢ ضمیر اختر نقوی، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، کراچی نن ١٩٩٠، ص ١٥٠
٣ ضمیر اختر نقوی، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، کراچی نن ١٩٩٠، ص ١٥٠
٤ ----------، ص ٢٠٠

وأنيس كان لديه قدرة كاملة في التعبير عن طرق التشبيهات والاستعارات وعلاوة على ذلك كان لديه مشاهدات خاصة تجاه الحيوانات والطيور ولأجل ذلك فإنه كان يشبه في مراثية الحيوان بالحيوان والطيور بالطيور بطرق متنوعة.

الأشعار: "گھوڑا تھا مگر جست میں تھا شیر کا انداز"

"آنکھیں غزل اشک مگر شیر کی نگاہ بر میں اسد بھی، کیر رغا میں نہنگ بھی

طاؤس و کبک و نسر و عقاب رہا سے تیز جانے میں اُڑکے ہدہد شیر سبا سے تیز"

وعلى كل حال فهذه من أحاسيس أنيس وموضوعاته حيث صار لمن يأتي بعده مدارا ونموذجا في مجالات التخيلات والتشبيهات والاستعارات، الشعراء كإقبال، وإسماعيل، وميتهي وأمثالهم من الشعراء يوجد لديهم أيضا عن النظم عن الحيوان، وقد ذكر الشعراء التشبيهات والاستعارات بطريقة تفصيلية متمشيا بطريقة أنيس الشعري، وخصوصا استعملوا هذه الاستعارات والتشبيهات في غزلهم، وهناك باسم دام ودد بهذه الطريقة أيضا يعطي صورة متطورة في مجال الغزل، ومن أعماله الشهيرة والمتفوقة بأنه طول الشعر الصغير بأحداث تاريخية الصادقة بالأحوال العالمية والأرضية والتخليقية، وبها تطهرت النفوس وصادقت الأحاسيس وتلطفت الألفاظ، والأمر المفرح هو أن هذه الأعمال كلها قد حدثت في أرض الهند، دون أراضي المسلمين، وتحت دولتهم.

الرجز في مراثي أنيس:

وفي مراثي أنيس الرجز، فهو جزء لازم من أجزاء الرثاء، وفي عهده قد حدث تكميل هيئة الرثاء من حيث الظاهر، ذكر فيها الوجه، وسرابا والرخصة وآمد ورجز والقتال والشهادة وهذه الأشياء كانت لازمة في الرثاء، وهذه الأجزاء التركيبية قد تقرر بعد الشاعر سودا وعلاوة على هذه المراثي التي تشمل أحداث ما بعد كربلاء والخصوصية التي توجد في مراثي أنيس تختلف عن جميع مراثي الآخرين من حيث التناسب والتناسق، أن مراثي أنيس تختلف عن مراثي شعراء العرب قبل مبعث النبي، والرجز كان مقبولا لدي العرب منذ القدم، وينظر إلى شعريات أنيس ومراثيه حيث تأثر أنيس شعريات هندية وسنسكريتية، والدليل على ذلك فإن أنيس مع كونه محبا للعرب وعاداتهم وعقيدتهم ولكنه لم تتأثر مراثيه بعاداتهم وتقاليدهم لأنه ولد في أرض الهند ولأجل ذلك فإن أنيس قد بالغ في تصوير معركة

كربلاء وذكر تاريخ كربلاء بعيدا عن الحقيقة ومبنيا على البالغة راعيا بالعادات والتقاليد الرائجة في أرض الهند، ومراثي أنيس متلونة بالشعريات الهندية. ولم يكن في رجز العرب القصص والتمثيلات والتصورات فيما يتعلق بتصور الجان، وقد اهتم أنيس بهذه التصورات في صفوف الأعداء في مقابل أهل الحق، وقد مثل أنيس الأزرق الجيش الشامي الظالم بالموقد الجان عند وصول الخبر بقتل أربع بنات له بالانفعال النفسي.

الشعر:

"جیب قبا کو مثل کفن پھاڑتا ہوا نکلا پرے سے دیو سا چنگاڑتا ہوا"

ومراثي أنيس يختلف مع الرجز العربي من حيث الإرتجال فيه، وفي الشعريات السنسكريتية توجد فيها الاحساسات الترسيلية والانتقام والتفاخر والقوة الغضية وغير ذلك من الصفات ليس فيها الشروط الإرتجالية وعلاوة على ذلك فإن عادات سور ماؤں في ميدان القتال إظهار الأخلاق الكريمة تجاه الأعداء، بدل أن يقوموا ضد الأعداء بالهجوم المفاجي ويعتبر هذه نوع من الشجاعة، وهذه هي عادة سيدنا الإمام حسين المظلوم، وعادة جد النبي رحمت، ووالد حسين أعفى للمقاتل الشجاع الكافر عند ما انهزم وكان ملقي على الأرض أمام علي بن أبي طالب وبصق على وجه علي، ومع ذلك فلم ينتقم منه خوفا أن يتحول الجهاد إلى الانتقام النفسي وأن لا يكون مخالفا لنص الحديث النبوي وهو "الحب لله والبغض لله"، وقد أظهر أنيس عن المعتقدات المختلفة بطريقة المكالمة، ثم بين موقف سيدنا الإمام حسين في مثل هذه الحالة، في ميدان المعركة حيث لا يستخدم الجمل الانتقامية والغضبية،ولا يخوف الأعداء بالوعيد بالنار وفي المرحلة القتالية كان يقول للأعداء، ولست بمبدئ للقتال، والقتال مسلط علينا، ثم قال مخاطبا لهم وانا حنيف لديكم جئت هنا بدعوتكم والتجائكم وكيف طريقة ضيافتكم مع الضيف حيث يمنع عن الماء [1]، وقد صور أنيس هذه المناظر القتالية في ميدان المعركة في عدة أشعار كما يلي:

"برچھیاں تول کے ہر غول سے خونخوار پڑھے تیرے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے اسوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلو میں کماندار پڑھے بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے

---

[1] اڈاکٹر عبدالحلیم، تاریک ادب العربی، ص۲۵۵

اسید حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں[١]
کم ہوا غلغہ فوج ستم جب یک بار یوں گہر بار ہوئے شہ کے لب گوہر بار
صف کشی کس پہ ہے یہ اسے بسپہ ناہنجار قتل سادات کی لشکر میں یہ کیسی ہے پکار
وطن آوارہ میں کیوں فرق ہے یہ پانی کا کیا زمانے میں یہی طور ہے مہمانی کا[٢]
مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو تیر جوڑے ہیں جو تم نے خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غربت میں جفا کرتے ہو دیکھو اچھا نہیں یہ ظلم بُرا کرتے ہو
شمع ایماں ہوں اگر سر میرا کٹ جائے گا یہ مرقع ابھی دم بھر میں الٹ جائے گا"[٣]

ولم يكن راجز من العرب في رجزه في ميدان المعركة عند القتال بكلمات يحاول بها اخماد نار الحرب، ولكن مير أنيس قد تكلم في الأشعار السابقة بلسان الإمام الحسين المظلوم، مثلا يقول الإمام حسين للأعداء المقاتلين مخاطبا لهم: ما جئت لأقاتلكم ولا أريد التسابق في القتال، والظلم على أولاد الرسول ليس بعمل طيب، ولا يناسب للمضيف منع الماء عن الضيف، ولا بطابق مثل هذه الموضوعات مع الرجز، ولا يوجد في العالم أن من أقر بكلمة جده وحلف بعظمته واستدعي لإكرامه بالرسائل والوفود ثم يستخدم السلاح لقتله، وقتل أسرته وعشيرته.

"وطن آوارہ یہ کیوں فرق ہے یہ پانی کا کیا زمانے میں یہی طور ہے مہمانی کا"[٤]

ومن هنا يظهر أن مقاتلي الإمام حسين كانوا هم الداعين له مع الحب والعقيدة، والأشعار التي تذكر فيما بعد وفيها أيضا[٥] كلمات ترغيبية والدعوة إلى أحياء قوة الإيمان في قلوبهم حتى يرجعوا عن القتال ويسلموا عن الذل والحقارة في الدنيا والعذاب في الآخرة وذكرهم الإمام حسين بالكلمات الآتية:

"میں ہوں سردار ثبات چمن خلد بریں میں ہوں خالق کی قسم روش محمد کا مکیں

١اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ٣١٥
٢احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ٣١٠
٣اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ٣٠٠
٤سید مرتضی حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ٢٩٥
٥احرار نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ٣٦٠

میں ہوں انگشتر پیغمبر خاتم کا نگیں مجھ سے روشن ہے فلک، مجھ سے روشن ہے زمین
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالم امکان میں اندھیرا ہو جائے
قلزم تمز و شرف کا در شہوار ہوں میں سب جہاں زیر نگیں ہے وہ جہاں دار ہوں میں
آج گو مصلحتاً بے کس و نا چار ہوں میں ورثہ احمد مختار کا مختار ہوں میں
بخدا دولت ایمان اسی دربار میں ہے
سب بزرگوں کا تبرک میری سرکار میں ہے"[١]

والغرض من هذه الأشعار إظهار شأنهم ومنزلتهم أمام الأعداء ويذكرهم حيث يقول أنا من شباب أهل الجنة، وغرضي هو هداية الناس وترغيبهم إلى الأعمال الصالحة لتقربهم إلى الجنة. أنا من أولاد الرسول وخلقي لا يختلف عن خلق النبي الكريم حيث تحمل الجروح ونشر الودود للأعداء، وأقام نموذجا في ذلك وأنا فص خاتم الرسل ولا أستطيع أن أعمل بعمل حيث يخالف بما جاء به من الدين الحنيف، والمراثي المذكورة كلها تدل على فضله ودرجته الرفيعة ومنزلته العالية، ومع ذلك كله قد أعلن فإني صاحب منزلة وعظمة وقوة وعزيمة وقادر على قتل الأعداء وطردهم عن ميدان القتال ولكن منصبي وخصلتي ليس التغلب والفتح على الأعداء بل الغرض التغلب على قلوب خلق الله ولوكان فرضي وقصدي هو الغلبة في ميدان القتال ما كان في مقدرة أحد المنع وإقامة العقبات في هذا السبيل.[٢]، وفي هذه المراثي قطع من الأشعار يوجد فيها الرجز.

"تنگ آئے گا تو رکنے کا نہیں پھر شیر ایک حملے میں فنا ہوں گے یہ دو لاکھ شریر
چل سکیں گے نہ تبر مجھ پر نہ تلوار نہ تیر کاٹ جائے گی گلے سب کے یہ براں شمشیر
شیر ہوں لخت دل غالب ہر غالب ہوں
میں جگر بند علی ابن ابی طالب ہوں"[٣]

١اثر جعفر علی خان، مراثی انیس، ص ٣٥٠
٢احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ٣٠١٦
٣مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ٢٢

وهذه الأشعار تشمل على أشياء متفرقة وفيها بيان قوة الإيمان الحسينية استخدمها الإمام حسين في حفظ الأعداء من غضب الله وعقابه بدل أن يهاجم بهذه القوة على الأعداء بالقتل والتشريد والتعذيب، وقد ذكر أنيس في شعر بلسان الحسين حيث يقول فإنني قادر على قتل أيدي الأعداء من الرمخ بمرة واحدة لمن الهجوم، ولكنني استخدمت هذه القوة في تحرير الأعداء من الحبس والتعذيب.

"گفتگو میں شیر اس کی جو نہ ہم ہو جاتے ہاتھ اک دار میں پہونچوں سے قلم ہو جائے" [١]

وكذلك يوجد في بعض الأشعار الأخرى هذا الإيثار والكرم وتلقين الآخرين بهذه الأوصاف الكريمة كما يدل الشعر الآتي على ذلك.

"کرم ساقی کوثر کو دکھا دو بھائی جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائی" [٢]

وعلاوة على هذه المراثي فإن مير أنيس قد ذكر الرجز والتزم به، وبين المضامين المشتملة بفضائل الشجاعة والقوة والافتخار بها، والحقيقية أن هذه الأمور ليست من صفات آل رسول، بل صفاتهم العفو والإعفاء عن الأعداء والصبر والتحمل عند المصائب وأما إظهار الافتخار والاستكبار على لسان آل رسول في الأشعار من المبالغات الشعرية وليس من الأمور المبنية على الحقائق.

"بخشا ہے مجھ کو حق نے شہ رافتی کا زور اس دست مرتعش میں ہے دست خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیر کشا کا زور پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور
الٹوں فلک کو یوں جو ہو قصد انقلاب کا
جس طرح ٹوٹ جاتا ہے ساغر حباب کا
آگے بڑھوں جو تیر کو چلے میں جوڑے بھاگیں خطا شعار کمانوں کو چھوڑ کے
بے کار کر دوں شیر پنجہ مروڑ سے پٹکوں زمیں پر در خیر کو توڑ کے
الٹوں طبق زمیں کے بول جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستیں سے
دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں آئے غضب خدا کا اُدھر رخ جدھر کروں

---

١ امیر احمد علوی، یادگار انیس، انوار المطالع لکھنو، ١٣٤٤ھ، ص٦٦

٢ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرثیہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب لاہور م ١٩٧٠ء، ص٣٩٩

بے جبرئیل کار قضاء و قدر کروں انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمین میں چیر کے ڈھال آفتاب کی" [۱]

وفي بعض قطع الأشعار ذكر فيها أن الرسول قد فعل مثل ما فعل جبرائيل في أمور القضاء والقدر، وكان قادرا بشق القمر بإشارة اصبع واحد، ومن الأمور المهمة أن نفرق بين الصداقة العامة وبين الصداقة الشاعرية، كما يختلف بين منصب المورخ ومنصب صاحب العلوم النفسية، وحسب قول جعفر علي خان حيث يقول والمراد بصادقة الشاعرية هو إظهار الأحداث بكل أمانة بصرف النظر عن الأحاسيس الإنفعالية[۲]، وقد أظهر مير في هذه الأشعار تأثراته الإنفعالية، وقد وضح مير أنيس بالطرق التلميحية حيث بقول بلسان الإمام حسين وإن كانت يدي يد الله وإضافة على قوة الكشف فإن سيوف والدي بيدي ولكن مع ذلك كله فإن والدي وجدي لم يظلما على أحد ولأجل ذلك فإنني لا أريد أن أظلم أحدا مع القدرة على إعدام الأعداء وهذا هو الحد الفاصل بين رجز المراثي أنيس وبين رجز شعراء العرب يختلف بصورة عدة [۳]، وهذه نبذة فيها العناصر الرجزية استعملها أنيس في مراثيه، والآن تذكر العناصر الرزمية في شاعرية أنيس.

العناصر الرزمية في مراثي أنيس:

ومن الناحية التاريخية والتحقيقية من الأمور الصعبة تعيين تاريخ الرثاء ولكن من الأمور المسلمة متى حدثت موت الإنسان في تاريخه فإن الأقارب له لا بد بإظهار كلمات مؤسفة ومؤلمة على لسانهم متأثرين على فراقه ويمكن اثبات بداية تاريخ الرثاء بهذه الطريقة وبهذا الإعتبار فإن آدم عليه السلام يعتبر أول راثٍ في التاريخ عند ما قتل ولده هابيل بيد أخيه قابيل حيث بكي آدم وسالت الدموع على حده، وأظهر تأثراته بهذه الكلمات:

۱مسعود حسن رضوی ادیب، انیسات، اترپردیش اردو اکادمی لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۰۸

۲مرزا قادر بخش صابر دہلوی، گلستان سخن، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۱، ص ۲۸۰

۳ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس اور دبیر، ص ۷۷

وا أسفى على ولدي هابيل المقتول حيث ضمه القبر إليه.[١]

إن الأمور المهمة بأن يذكر في هذا المقام قصة قتل داود جالوت وقد ثبت هذا تاريخيا بأن داود عليه السلام قد رثي على قتل جالوت، وهذه القصة موجودة في التوراة.[٢]، ولكن موضوعي هذا هو إظهار عناصر الرزمية في أشعار أنيس، ولأجل ذلك فإنني أريد بيان هذا الموضوع دون تمهيد ومقدمة، حتى نستطيع بالإحاطة بجوانب العناصر الرزمية في شعر أنيس، فإن أول شعر الطبيعة عرضت قد مدح الأدب الرزمي، وقرر الأصول والضوابط لمثل هذا الموضوع، ولوطبقت هذه الأصول ونظر في الأشعار وليس ببعيد فإن مراثي أنيس تكون مطابقة بهذه الأصول الأرسطوية، ويذكر أرسطو وفق أصول وقواعده لا بد للكلام أن يكون أولا ووسطاً وآخراً، وهكذا يكون الكلام كاملا، كما يكون الحيوان كاملا في الخلقة، ويكون بيانه مختلفا عن التاريخ لأن التاريخ لا يذكر عملا واحدا فقط بل يذكر ويبين قرنا بكامله ماله وما عليه من الأحداث، ولا يكون مركزا على جانب واحد مثل الرجز، وفي الشاعرية الرزمية يذكر في أثنائه أحداثا أخرى، بهذه الطريقة تزيد أهميته بحيث يظهر أمام المستمعين الأشياء المتنوعة.[٣]، ويقدم علامة شبلي نعماني مواصفات لمثل هذا الموضوع، حيث يقول: قبل كل شيء الاستعداد وإعداد للمعركة، ثم صياح المعركة والتلاطم القتال وشرارة الأسلحة وبرق السيوف وصور الرماح وأصوات الأقواس وأصوات المراقبين حيث يصور المعركة بكاملها وكأنها أمام اعيننا نشاهدها ومن جانب آخر خروج المقاتلين في ميدان المعركة المبارزة وصور إظهار القوة البدنية، وإضافة على ذلك تصوير الأسلحة المتنوعة ثم يذكر التاريخ من الفتح والنصر والانهزام والإختتام أما بتبريد الصدور والتفريخ بالنصر وإما باليأس حيث يظهر على الطبائع بسبب الإنهزام[٤]، ونظرا إلى الأصول والضوابط المذكورة والدراسة والقراءة لمراثي أنيس في ضوء هذه الأصول وضوابط تظهر جامعيتها وكماليتها في الفن الرثائي[٥].

١نجم الغنی رام پوری، بحر الفصاحت، ص ٣٠٠

٢نیر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، فخر علی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ص ٣٣

٣ارسطو، بوطیقا- ص ٨٦-٨٧، مترجم، عزیز احمد

٤شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، ص ٢٣٣

٥ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ٣٧

يعتقد مولوي امداد أمام أثري أن لمثل هذه الشاعرية الجامعية يجب على الشاعر الإستيعاب على العوامل الداخلية والخارجية للموضوعات المختارة وإلا الشاعر لا يستطيع قطع المراحل التي توجد في نفوس الشعراء من التصورات والتخييلات المتنوعة وبأسلوب حسن بيان في مراثي أنيس سواء كانت الأمور الداخلية أوالخارجية فإنهما تظهر على السواء. [١]

وصور أنيس مناظر المعركة في ميدان كربلاء بصورة عجيبة ومحيرة ثم صور ظهور الإمام حسين في ميدان المعركة وهجومه على الأعداء بكل شجاعة وقوة إيمانية كما تظهر في الشعر الآتي:

"نقارہ وغایہ لگی چوب یک بیک　　اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک　　قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دوتک" [٢]

كما قال:

"شعور وہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے" [٣]

ويظهر من هنا ان الشاعر لا بد له ان تكون لديه معلومات جيدة عن الآلات الحربية، وفي نفس الوقت ان يكون عالما بالفنون الحربية ليكون شاعرا كاملا في تصوير المعارك الحقيقية لبيان شجاعة المقاتلين وكيفية مهاجمتهم على الأعداء وطرق اتخدام الأسلحة في ميدان المعركة، ولايمكن لشاعر ان يصور تصويرا حقيقيا للمعركة مالم يكن لديه معلومات جيدة عن الأسلحة الحربية وطرق اتخدامها في ميدان المعركة، وهذه المزايا لا توجد في كل شاعر الا ان تكون الشاعرية منتقلة عن جد إلى ابن وابن انبً. ويدل على ذلك قول الشاعر غالب.

"سویشت سے پیشہ آبا سپہ گری" [٤]

١مولوی امداد امام اثر، کاشف الحقائق، حصہ دوم، ص٤٨٨

٢سید محمد عباس، رباعیات انیس، مرثیہ، مطبع نول کشور لکھنو، ١٩٤٨، ص١٤٤

٣ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص٥٦٩

٤دیوان غالب، ص٢٠٠

وكان آباء وأجداد أنيس كلهم من الشعراء المعروفين والمهارة في الفن الشعري ولأجل ذلك فإن الفن الشعري جاء في حظ أنيس عن طريق الإرث من الآباء والأجداد، وكان لديه معلومات جيدة في فنون الحرب والأسلحة المتنوعة وطرق استخدامها، وإضافة على ذلك كان لديه معلومات قيمة عن الخيول ومواصفاتها، ولأجل ذلك نوي في شاعريته العناصر الرزمية وتنظيمها بطريقة وأسلوب فائقة لا نري هذا الأسلوب عند غير أنيس ماعدا دبير والرزمية نوع من أنواع كتابة الأحداث وفيه تتفوق الأفكار على الحقائق بصورة المبالغة، ويحتاج الخلوص في الأفكار حيث يتصور هذه الأفكار وتظهر في صورة حقيقية، والرزم يكون في صورة حيث تتأثر فيه القلوب وكأن برق السيوف والسهام تطهر أمام العيون، وهذه المزايا كلها توجد في مراثي أنيس بصورة كاملة، قد صور الأشياء ودخل في باب التخييلات في الرزم أكثر من خالق التصورات أرسطو، ولأجل ذلك كتب امداد الإمام أثر عن أنيس بالألفاظ القادمة.

وحسب علمي أن هومر كان شاعرا كبيرا في الرزم، ولكن أنيس كان أعلم عن هومر في هذا الفن، والسبب في ذلك أن مير أنيس كان أعلم وأقدر من هومر في فن الشعر، ومير أنيس قد بلغ في فن الشعر إلى القمة لم يبلغ أحد قبله في التاريخ. [١]، والحقيقة أن مراثي أنيس نوع من الرزم النظمية، وفي تركيباته لا بد فيها عناصر الرثاء ومجال هذا النظم أوسع بكثير من ميدان الرثاء والرزم النظمي يشمل جميع أقسام الشعر[٢]، والآن يقدم كنموذج لبعض أشعار أنيس الرزمية، وفي الشعر الرزمي يذكر فيه أوصاف سيوف الرجل الشجاع كما مدح أنيس للسيوف بالطرق التشبيهية.

"آفت تھی، قہر تھی، غضب ذوالجلال تھی بجلی تھی، صاعقہ تھی، فنا تھی زوال تھی
جنجر تھی پنجہ تھی، کٹاری تھی ڈھال تھی اِعداء کے ذبح کرنے کو مسحر حلال تھی
جیتا توسامنے سے کوئی کم نکل گیا
منہ اس کا جس نے دیکھ لیا دم نکل گیا" [٣]

١امداد امام اثر، کاشف الحقائق، اج ٢، ص ٤٧٢

٢مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ٥

٣رباعیات انیس، مرثیہ سید محمد دعباس، ص ٢٠٠، انیسیات، ص ٢٢٤

وفي اللغة العربية أيا كان معناه ولكن في اللغات الأردية يقصد في الرثاء أنيس ودبير أنفسهما لأن كلا منهما حاول في إرتقاء الرثاء إلى القمة حتى صار مدينة لكنو بمنزلة الكعبة في رجوع الناس إليها في كتابة الرثاء، وكلما يذكر الرثاء ينصرف قلب كل إنسان وذهنه إلى أنيس ودبير. ولأجل ذلك أكون في الوقت أن أنيس اسم الشمس التي تطلع بين المراثي بحيث تولع عالم الأدب بشعاعها، وكان أنيس يحلل ويدقق مراثيه لإظهارها بصورة جديدة ولأجل ذلك ويوجد في مراثيه حلاوة ولذة عجيبة ومن خصوصيات أنيس أنه لم يكتب الرثاء لمجرد البكاء والإبكاء، بل أنه قدم صورة حقيقية لمعركة كربلاء وذلك للتفريق بين الحق والباطل وتكون هذه المعركة كنموذج للناس في إحقاق الحق وإبطال الباطل، والنصرة أهل الحق وإبطال أهل الباطل يحاول أنيس في ايقاظ هممهم في التفريق بين الحق والباطل، وبين العدل والظلم، والشكر والكفر، وبين الطاعة والمعصية، في هذا المجال بطريقة عجيبة وقد ذكر أنيس في مراثيه حقيقة الرزم حيث اضطر رام بابو سكسينه الأديب على الإعتراف بأن الرزمية في الأدب الأردو من حسنات أنيس ودبير، وأكمل النقص الأدبي في الرزم بالأدب الرسائل وكان له يد طولي في هذا المجال، ولم يكن أدب الأردي صالحا للتقديم أمام أدباء العالم.[١]

ومن مزايا أنيس أنه كان قادرا على الكلام الفصيحة بأساليب متنوعة مطابقة للأحوال والظروف الحالية ويمكن أن يقال هذا باب جديد في رزمية الشاعر، وكان لأنيس يد طولي في فن الرزم والبزم، وهوعلى علم بذلك، ولأجل ذلك قد أنشد في مثل هذا الموضوع.

"آؤں طرف زرم ابھی چھوڑ کہ گر بزم خیبر کی خبر لائے میری طبع اِولوالعزم
قطع سیر اِعداء کا ارادہ ہو جو بالجزم دکھائے زباں سب کو وہاں معرکہ رزم"[٢]

وفاته:

اختلف العلماء في تاريخ مولد مير أنيس، ولكن اتفقوا على تاريخ وفاته ويكون تاريخ وفاته ١٢٩١هـ/ ١٨٧٤م وهذا هو المعتمد في تاريخ وفاته، وتلميذ أنيس السيد مُحَمَّد ذكي

١مولانا عبدالسلام ندوی، شعر الهند، ص٢٠٠

٢مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، ص٢١١

كتب مقالة المشتملة بالأشعار باللغة الفارسية، حيث أظهر فيها تاريخ[1] وفاته ٢٩ ديسمبر ١٨٧٤م، ونشر هذه المقالة الشعرية في لكنو جريدة أوده، ويظهر من هذه الأبيات سنة وفاته في ٢٩ شوال يوم الخميس قبل غروب الشمس وغسل في الليل وصلي عليه صلاة الجنازة وتم تدفينه صباحا، وكان عمره آنذاك ٣٧ سنة وعدة أشهر.

وهذه المقالة نشرت بعد وفاته ١٩ يوما في جريدة أوده بلكنو وكان آنذاك جميع أسرته على قيد الحياة، وعلم بهذه الجريدة سبب وفاته، حيث توفي بسبب ورم في الكبر وبمرض الإسهال، وأنشد أبيات الرباعيات في حال مرضه، ومنها شعر واحد فقط كما يلي:

"ہر آن گھٹی جاتی ہے طاقت مری　　بڑھتی ہے گھڑی گھڑی نقاہت میری
آتا نہیں آب رفتہ پھر جو میں اِنیس　　اب مرگ پر موقوف ہے صحت میری" [2]

وكتب مرزا دبير أيضا تاريخ وفاة أنيس، حيث نشر في جريدة أوده بلكنو واعترض عليه الأنيسيون، وطبع في جريدة أوده ورد عليها دبير برسالة نشر في الجريدة، وكتب حاتم علي رسالة حول هذا الموضوع والأمر المعجب في ذلك أن السيد مسعود حسن رضوي الأديب بعد مرور زمن قد يقل قطعة تاريخ وفاتة المكتوب بيد دبير، حيث كتب على حجر المرمر، ثم نصب على قبر أنيس.[3]

١اس قطعہ کے پانچ شعر ادیب نے "انیسات" مطبوعہ اتر پردیش اکادمی لکھنو ١٩٨١ء میں ص ١٠٠ پر دیئے ہیں اور چار شعر اکبر حیدری کاشمیری نے، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء میں ص ٥٧٩ پر دیئے ہیں۔

٢انیسیات

،سید مسعود حسن رضوی، ص ٨١

٣یادگار انیس، ص ٧٥

مرزا جعفر علي فصيح

(١٧٨٣-٨٤م،___١٨٥٢-٥٣م)

اسمه: اسمه الكامل جعفر علي فصيح، وإيران موطنا لأجداده، لهذا لقب بمرزا[١] .

ولادته وتعلمه وتربيته: ولد في فيض آباد لعام ١١٩٨هـ الموافق ١٧٨٣-٨٤م. [٢] ودرس المرحلة الإبتدائية في مدينة فيض آباد بلكنو ودرس الحديث والكتب الدينية على يد مير دلدار علي ولد مولانا سيد مُحَمَّد رام. [٣]

وكتب مصحفي عنه، أنه كان متمكنا وماهرا في علم العروض والقوافي. [٤] كان رجلا فاضلا، عابدا، زاهدا، تقيا، وتشرف بزيارة روضات الأئمة المعصومين وكذلك تشرف بزيارة بيت الله وأداء فريضة الحج، وقد كتب مصحفي أنه ذهب إلى مدينة كلكته لغرض ما. [٥]

كان صاحب دواوين والمثنويات، وأخيرا ترك الغزل وانحصر في الرثاء فقط [٦] ولما رآى سعادت خان ناصر زهده وتقواه وعبادته لقبه باسم شيخ الحرم ومصطفى لكونين وحاجي أكرمين وصاحب التهليل والتسبيح، وذكر أيضا أنه كان أولا منشد الغزل. وكان تلميذ الشيخ المصحفي وذكر المصحفي في كتابه باسم "سر حلقة تلامذة" [٧] وفصيح كان عالما أمينا، واعتمادا عليه قد أرسل شاه أوده مُحَمَّد علي شاه مئات الآلاف من المبلغ إلى كربلاء باسم الفصيح وذلك لتعمير روضات سيد عباس وسيد حر. [٨]

وقد كتب مرزا فصيح ثلاث مثنويات وكلها مليئة بالأمور المذهبية. وقد كتب فصيح كتابا باسم "برق لامع" لعام ١٢٣٠هـ وذلك ردا على رسالة الشيخ عبدالكريم بريلوي المسمي مثنوي "سيف قاطع".

---

١ غلام ہمدانی، ریاض الفصحا، ص ۲۵۳

٢ ایضا، ص ۲۵۳

٣ ایضا، ص ۲۵۵

٤ ایضا، ص ۲۵۵

٥ ایضا، ص ۲۵۵

٦ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، جلد دوم، ص ۲۲۵.

٧ ریاض الفصحاء، ص ۲۵۴

٨ سید کمال الدین حیدر، قیصر تواریخ، جلد اول، ص ۳۵۲

ومثنويه الثاني باسم "نان ونمك" كتبه لمرزا فصيح في هجاء مولانا رومي وبعض العلماء، وقد طبع هذا المثنوي في مدينة دهلي مرتين.

والمثنوي الثالث باسم "جشمه زمزم" وقد كتب منه أصول مذهب الشيعي. وإضافة إلى هذه المثنويات كتب كتابا آخراً أيضا باسم "نخل ماتم". [١]

ولكن مقامه الأساس أنه معروف في مجال الرثاء وفي هذا المجال اختار أسلوب أنيس ودبير. ولكن يختلف مراثي مرزا فصيح من مراثي أنيس ودبير بنوع ما، ويظهر من مراثيه على رسوخ طبيعته وعمق، وينشأ هذا من زهده وتقواه. والفصيح أيضا يذكر في مراثيه أحداث كربلاء لإثارة الأحاسيس في مجالس الرثاء، ويزيد من هذه الجوانب الأخلاقية، ويظهر فيها لون "التصوف". وكما هو معروف أن التصوف جزء من مذهب الشيعة ولكن في مجتمع مدينة لكنو التصوف شيئ غير مرغوب فيه؛ ولكن في مراثي فصيح يتكرر ذكر التصوف.

"یقیمون الصلاۃ ان کی صفت میں ہے وہ عابد تھے رہے دنیا کی آرائش سے پاکیزہ وہ زاہد تھے
ولاخوف علیہم تھے وہ راکع تھے وہ ساجد تھے وہ سب تھے اِولیاء اللہ وہ غازی وہ مجاہد تھے
اِنہیں تھی عید عاشورہ میں لذت عید قربان کی فنافی اللہ منزل آخری ہے اہل عرفان کی "

وقد كتب مسيح الزمان سبب تصوف فصيح حيث قال: ويظهر أن فصيح أقام مدة من الزمن خارج الهند، وكان من الأمور الصعبة القيام في مدينة لكنو وهو مشغول في شؤون التصوف وسيما عن الاعتراضات لأن مجتمع لكنو كان بعيدا عن التصوف وما كانوا يحبون التصوف. [٢]

وبإظهار التصوف عند جعفر علي فصيح، قد ذكر الرثاء وفق الطبائع الإنسانية وكذلك قد أدخل في الرثاء العقائد الصوفية مابعد الطبيعة في مجال الصبر والإستقامة وقد أظهر فيه جوانب الإصلاح الإنسانية، ولم يكن مثل هذه الجوانب من قبل في المراثي الأردية. ولومشي الرثاء بهذه الطريقة فإنه يرتقي إلى القمة في مجال الرثاء، ويظهر هناك ميادين جديدة في مجال الرثاء، فالفصيح وفق مزاجه التقي، والإستعانة بالأحاديث قد بذل

---

١ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ٥٠٠-٥٠٧

٢ عبد القدوس ہاشمی، تقویمی تاریخی، ص ٣٠٠، ناشر ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد/ ١٩٨٧

جهدا كبيرا في الجوانب الأخلاقية والإصلاح النفسية، وفي مراثيه يذكر الأقوال المذهبية منقولاً من كتب الشيعة المعتمدة، ويظهر منها أهمية الصبر والإستقامة ومعرفة الحقيقة الإنسانية، ويظهر جوانب الصبر والشكر بطريقة تفصيلية في مراثيه.

"وقال والده وهويذكر اي ولدي ينبغي لأولاد أهل البيت الصبر والإستقامة" وكتب بيتين كما يلي:

"یہ خدا کا فضل ہے شکر کر یہ لقب بھی فوز عظیم ہے
نہ تو تُوں ذلیل و حقیر ہے نہ بدر علیل وسقیم ہے
یہ تفصیلات کریم ہیں یہ عطائے رب رحیم ہے
دل داغ دار تو باغ ہے یہ سموم باد نسیم ہے
فد یہ رحم کہانے میں ہے نرہ نہ حلاوتیں ہیں یہ حرب میں
کہوں کیا جو ملتی ہیں لذتیں ہمیں تازبانوں کی ضرب میں
یہ خدا کا مجھ پہ کرم ہوا کہ جہاد نفس ہوں کر رہا
یہ بڑا جہاد ہے اے پسر کہ میں پہلے موت سے مر رہا
نہ جسد رہا نہ کفن رہا نہ نشان رہا نہ اثر رہا
نہ ہوا رہی نہ ہوس رہی نہ دل رہا نہ جگر رہا
نہ فنا رہی نہ بقا رہی جو رہا تو نام قدیر کا
نہ ہو مضطرب کے تھے تو خلف بخدا شہید کبیر کا" [1]

وهذه المراثي مثل غزليات للصوفي والشاعر سراج أورنگ آبادي، ومطلع بيته كما يلي:

"خبر تحیر عشق سن نہ جنون رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی"

حيث ينشيء أحاسيس جديدة في باب الرثاء، ويأتي بلون جديد مع التأثير في الرثاء والفصيح منفرد في هذا المجال، وفي هذه المراثي تظهر الجوانب الأخلاقية والمعرفة بحقيقة الإنسانية وبين الأسس الإسلامية حيث يذكر أهمية الجهاد وبالنفس، حيث يبعد الإنسان

---

[1] شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز، ص ۳۱۱، ج ع، ترقی اردو لاہور، ۱۹۹۹ء

من الهوي وحب النفس إلى الحرية المطلقة من هذه الأمور، ولأجل ذلك فإن مراثي فصيح تدخل في النفوس وتؤثر فيها وينشأ بهذه الطريقة نوع جديد في رثاء الأردو. [١]

وفصيح كان عالماً، متدينا، تقيا، نقيا وطيب النفس، وكان يهتم في إصلاح الشخص والمجتمع ويعتقده من الدين وهذه هي الطريقة التي يتميز بها من أهالي الرثاء الآخرين. وكان يذكر الأحاديث الكثيرة والحكايات في مجال إصلاح النفس والمجتمع، ويذكر في مراثيه بكثرة، حيث يظهر أنه صاحب العقيدة والدين وليس مجرد منشد الرثاء. [٢] ويكتب صفير بلكرامي عن الفصيح بأنه كان موجدا لأسلوب رزم وبزم. [٣] ولكن هذا الكلام غير صحيح بأن أسلوب رزم وبزم يوجد في مراثي منشدي الرثاء الآخر. وقد كتب مير ضمير من مناقب علي أكبر في مراثيه حيث ذكر كل مناقبه وذكر فيه الرزم أيضا، ويسميه "صف آرائي" ويسمى أيضا "طرز نوي". ويأتي ذكر الرزم في مراثي فصيح المختلفة ويتكرر الرزم فيها، وحيث العلاقة بالشهادة الحياة الأبدية ويظهر فيها الأخلاق والجوانب الدينية، ونقرأ رثاه المشهور حيث يبدأ بهذه الكلمات "آ پہنچا کربلا میں جو لشکر امام کا". وفي هذا الموضوع يذكر شجاعة الحر في ميدان كربلا، وقلَّ منشدي الرثاء في بيان مثل هذه الأمور. وقد ذكر مفصلا هذه الأحداث في ثلاثة وتسعين بندا في مراثيه، ويتصل بند ببند آخر، وبين اسم للبند ذكر من سبع بندات بطريقة مؤثرة. وهنا أيضا ذكر فيها فضل الشهادة وعظمتها والصبر والإستقامة والزهد والتقوي. [٤] ويعلم من ذلك كان أحداث كربلاء حدثت في مدينة لكنو، وهذه الصورة توجد في مراثي فصيح كما ذكر سابقا، وإضافة على ذلك يكتب بعض الأبيات.

تیری دعا کے واسطے کھولے تھے سر کے بال تھی دھوم میں کھڑی جو سکینہ برہنہ سر
کلثوم کی نقاب نہ چھوڑیں گے ہے یقین گہنا اتار لیں گے دلہن کے عدوئے دیں

---

١ اسفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، ص ٢٤٤، کمتبۃ جامعہ ١٩٦٥

٢ اردو دائرہ، معارف انسانیۃ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

٣ جلوہ حضر صفیر بلگرامی، ص ٢٢٠

٤ انور سعدیت، اردو ادب کی مختصر تاریخ ص ٢١٤، مقتدرہ اسلام آباد- ١٩٩١

رنڈسالے کا لباس بھی لوٹیں گے اہل کیں [۱]

وهذه الطريقة كانت مهمة في مجالس الرثاء للتأثير في النفوس فإنه يذكر الإمام حسين وأهل بيته متمسكا بمجتمع لكنو عميقا حتى يأتي جثمان الشاه قاسم، فعندما تسمع شهربانو بهذا الخبر فتقول:

"ہے کدھر دولہا کی ماں جاؤ ذرا جلدی بلاؤ
خون میں ڈوبا ہوا سہرا اسے دولہا کو دکھاؤ
میری شہزادی کو یہاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ
لوگوں منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹاؤ
رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو
خاک ماتھے پہ ملے مانگ سے صندل پونچھو" [۲]

وهذه طريقة كانت مهمة في مجالس الرثاء للتأثير في النفوس فإنه يذكر الإمام حسين وأهل بيته متمسكا بمجتمع اللكنو. ويقدم الأحداث كربلاء في قواليب العادات والتقاليد لكنو، وذلك للانسجام بطبائع أهل لكنو ليكون الكلام مؤثرا في النفوس، وهناك علاقة وثيقة بين الرثاء والعقيدة ولأجل ذلك يذكر الرثاء مع العقيدة والحقيقة أن سيدة شهر بانو هي عربية ما كانت تقدير أن تفعل مثل هذا، إلا أن الرثاء مرزا فصيح وأمثاله يشتمل الرثاء بالمعتقدات الدينية وهذه الطريقة الامتزاجية للرثاء مع العقيدة فإنها مؤثرة جدا في النفوس. [۳] ومرزا الفصيح يستخدم طريقة الايراد ليكون الرثاء مؤثرا في القلوب والنفوس، وحيث يذكر صورة القتال الحر مع الأعداء قائلا أن الحر لما نزل في ميدان المعركة بدأ يقاتل بكل شجاعة ويطارد الأعداء من ميدان المعركة من ميدان المعركة ولم يصبه أي أذي ولم يظهر على جسده، ولم يظهر على جسده شيئ من الجروح، وقد ذكر الرثاء في عدة أبياته شجاعة حر في ميدان المعركة، ثم ذكر شجاعته في ميدان المعركة وغلبته على الأعداء ولسان الإمام حسين، حيث ذكر عنه لما نزل حر في ميدان المعركة وبدأ يقاتل الأعداء

---

۱ محمد اکبر الدین، جانم برہان الدین، ارشاد نامہ، ص ۲۱۱، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد

۲ تذكرة الشعراء حسرت موهاني، مرتب، شفقت رضوی، ص: ۳۵۰، ادارہ یادگار غالب، ۱۹۷۱ء.

۳ حمید احمد خان، سفینہ ادب لاہور، کتب خانہ انجمن، ص ۲۰۰

ونظر إلى هذه المشاهد المخيفة تحيرت بها الملائكة وحور الجنة، وكان جبريل أيضا يقاتل معه حتى صار جريحا في هذه المعركة ويظهر في هذه الحالة أيضا جوانب فصيح الأخلاقية، ويبذل فصيح جهدا كبيراً في بيان الجوانب الدينية في مثل هذه المرحلة. ويعلن أن الحق يعلو على الباطل ويزهق الباطل والله يكون دائما مع الحق والحق غالب والباطل مغلوب.

ولكن مراثي مرزا فصيح ليس مثل مراثي دلكير في اشادة الأحاسيس في النفوس، ولكن في مراثي مرزا فصيح توجد الألفاظ منتظمة ومتسقة ويكون لها تأثير كبير في النفوس.

وفاته: ولا يوجد تاريخ وفاته في أي وثيقة من الوثائق، ولكن يمكن أن يكون وفاته في مدينة كربلاء أو في الحرمين، وقد كتب صغير بلكرامي عن هجرته إلى مكة.[١]

وقد كتب أكبر حيدري كاشميري في "خوش معركة زيبا" (سنة إكماله ١٢٦٢هـ الموافق ١٨٤٥م، وكتب سعادت خان ناصر في طبقات شعراء الهند في العام ١٢٦٣هـ الموافق ١٨٤٧م وكتب كريم الدين عنه في صيغة الحال. ويظهر من هذه كلها أن مرزا فصيح كان حيا إلى عام ١٢٦٣م، ولكن قد ذكر السيد علي محسن لكنوي عنه بلفظ المرحوم، وذلك في عام ١٢٦٣هـ الموافق ١٨٥٢م، ويظهر من ذلك أن تاريخ وفاته يكون بين عام ١٢٦٣هـ وبين عام ١٢٦٩هـ.

---

١ جلوه حضرت بلگرامی، جلد دوم، ص ٢٥٥، مطبوع آده/ ١٨٨٥۔

مير عشق لكنو

١٢٣٣هـ-١٣٠٣ - ١٨١٧م – ١٨٨٥م

اسمه: سيد حسين مرزا عرف آغا صاحب، ولقبه عشق، وهومعروف باسم مير عشق.

ولادته : ولد مير عشق في مدينة لكنو لعام ١٢٣٣هـ الموافق ١٨١٧م[١]، وللسيد مُحَمَّد مرزا خمسة أولاد والخامس كان شاعرا، وأكثرهم كان السيد حسين مرزا وأحمد مرزا صابر كان ثانيهم، والثالث هوسيد مرزا تعشق، والرابع هوعباس مرزا، والخامس هونواب مرزا عاشق.[٢]

تعلمه وتربيته: لم يكتب المؤرخون شيئا من تعلمه وتربيته، وذكروا بأنه تعلم حسب علوم العصر في ذاك الوقت، وكان خطاطا في اللغة العربية والفارسية، وعلاوة على ذلك قد تعلم فن الرماية وفن ركوب الحصان، وكان له رغبة عميقة في فن علم العروض، وكان ولعا في مطالعة الكتب، وكان يقرأ دائما كتب الفقه والحديث، وكان له علاقة عميقة باللغة العربية، وكان دائما يشتغل في المحاورات اليومية. ويكون مشغولا في بحث التذكير والتانيث.[٣]

وتزوج بثلاث نسوة، الزوجة الأولي هي برثية بنت كوبر ضمير وزوجته الثانية كانت من أسرة والدة أدب، وكانت باندي بيكم من أسرة السادات، والزوجة الثالثة كانت زوجة متوفى مرزا حيدر بهادر، وكانت معروفة باسم نواب نيا محل، وتم عقد الزواج بها في مدينة كربلاء، ومير عشق سافر في حياته مرة واحدة فقط، وهي سفره إلى كربلاء، وتم زواجه الأول عند ما بلغ الثامنة عشر من عمره، وفي ذاك الوقت كان مشغولا في قراءة الغزل. [٤]، ورجع إلى الرثاء وهوصحر مير زمير واستمر قراءة الغزل أيضا، معه ، ولكنة مال إلى الرثاء من حيث الطبيعة، وبدأ بيتعد عن الغزل ثم دخل بعد ذلك في الرثاء وانحصر فيه.

١مسعود حسن رضوی ادیب، نگار رشاد ادیب، ص ١١٤٠، لکنو ١٩٤٩ء

٢ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ٦٧٥

٣ـــــــــــــــ، ص ٦٧٦

٤ علی جواد زیدی، تاریخ ادب کی تدوین، ص ٢٠٠، لکھنو نصرت پبلشر ١٩٨٣

وكتب سعاد ت خان ناصر لما ذهبت إلى لكنو في مجلس الشيعة السيد لادو خان، فحضر هناك مير عشق وكان في عنفوان شبابه، وقرأ مراثي السيد علي أكبر من أولها إلى آخرها في سورة الرزم والبزم والعين، وقرأ في آخر المراثي المذكورة لقبه ورسالة عشق نامة فقال سبحان الله، الآن بدأت فتنة، ويأتي يوم تقوم فيه القيامة، وقرأ تلميذ من تلاميذ أنيس ردا على كلامه حيث قال: لماذا لايكون هكذا هذا الولد العزيز والكلام كلام للشاعر الكبير، "**نخل کس باب کا ہے اور ثمر کس کا ہے**." وعلاوة على ذلك قرأ عدة مراثي فساعده مير ضمير في الجهيز، ومن الأمور العجيبة حيث صار هذه المرثية جهيزا له، ولقب بعشق، وقرأ عليه رثاء جهيز ولم يرد على قوله.[١]

وكان أستاذا في وقته، وخصوصا في فن علم العروض، وبيان النكات وفي مجال البيان والإفصاح كان سندا في هذا الباب، وقد رباح ولد أخيه صاحب رشيد تربية حسنة، وكان لدية رغبة أن يكون رشيد صهرا له.

ولكن والدة رشيد قد زوج ولده من أسرة مير أنيس، وقد زوجها بابنة أخيها مير عسكري رئيس. وهكذا قد حدثت بين الأسرتين عقدة قد انسجمت العلاقة في بادي الأمر ولكن مع مرور الزمن قد افترقت الأسرتان اختراقا كبيراً[٢]، وكان والد مير عشق مرزا تلميذي، وقد عرض علي مير عشق غزلياته المعروفة، وكتب مُحَمَّد عبدالله خان صنغم أن الوالد والولد كلاهما تلمذا على يد الشيخ أمام بخش ناسخ، وكان ذا فكرة عالية وله مصنفات باسم گلزار غم وبرهان غم، وكلاهما مطبوعان وأما ديوانه لم يطبع بعد، ولكنه مرتب لديه[٣]

وبهذا الكلام يتبين أن ديوانه لم يطبع ولكنه مرتب ومنظم. وقيل أن ديوانه قد ضاع ولكن هذه رواية غير صحيحة، وكتب الأديب مسعود حسن رضوي عن مير عشق بأن الغزل كان من طبيعته وكان يعتقد مير عشق قراءة الغزل أصعب من قراءة المراثي، وكان يتقن في الغزل أكثر من الرثاء[٤]، وكان لديه مجموعة من الغزليات باسم "بازارسخن"،

---

١ سعادت خان ناصر، خوش معركہ زیبا، جلد دوم، ٢٣٨-٢٣٩

٢ مسعود حسن رضوی نگارشات ادیب، ص ١٥٧،

٣ محمد عبداللہ خان غیغم، تذکرہ یادگار ضیغم، ص ٢٤٠، حیدرآباد دکن، سن ندارت۔

٤ نگار شاد ادیب، ص ١٣٧

ونشرت هذه الغزليات في عام ١٩٥١م، وفي هذه الغزليات إضافة إلى الغزليات العشقية كان فيها غزليات جاويد جديد ودانش ورضا وفاطر ومشتاق. ومجموعة مراثي مير عشق باسم گلزار غم وبرهان غم طبيعت في مطبع نول كشور لكنو.

وهذه الغزليات التي طبعت لعام ١٩٠٢م، ١٩١٥م لم يزل موجودة عندي، ومجموعة من المراثي منها آثار عشق مرتبة، مهذبة، ونشرت من لكنو في عام ١٩٥١م، وطبعت مجموعة باسم الرباعيات من مطبع سيفي دهلي لعام ١٩١٧م، ومنها علاوة من رباعيات مير عشق، رباعيات الشعراء الآخرين أيضا، ومجموعة أخرى من المراثي لمير عشق قد نشرها مطبعة نول كشور، وفي بداية هذه المجموعة مقدمة مير عشق التي تشتمل على صفحتين، وكتب فهرساً تحت عنوان تركيب القوافي والقواعد المتروكة، وفيه أيضا من صفحة ٦ إلى ٢٤ مشتمل على الرباعيات.

وفي كل صفحة تسع رباعيات وعدده الكامل ١٧١، وفي هذه الجموعة علاوة على المسدس والمخمس تشتمل السلام أيضا، ومن صفحة ٧١ إلى ٤٧٢ يشتمل على مراثي العشق وفي هذه المجموعة توجد المراثي الطويلة لمير عشق التي تشتمل على ٤٣٠ بندا، ومطلعها كالتالي: "*عباسی سرکشوں کے لیے ذوالفقار ہے*". وقد ذكر دكتور جعفر رضا فن نسخة قلمية لمسعود حسن رضوي الأديب موجودة في مكتبته الخاصة وفي هذه النسخة المتروكات التي تركها مير عشق بعده، وفي هذا البياضات قد صححت أخطاء القلم في عدة مواضع[١].

وكان مير عشق معاصرا لمير نفيس ولد مير أنيس، ولما بدأ مير عشق في فن الرثاء وفي ذاك الوقت كانت مراثي أنيس ودبير قد بلغت إلى القمة وقد تغلب على جميع أنواع الرثاء ولم يترك للآخرين مجالا في هذا الموضوع، والطريقة الوحيدة في هذا المجال أما تكرار أسلوب دبير وأنيس كما فعله مير نفيس وأما اختيار أسلوب آخر جديد ليكون له سمعة طيبة في أهل الرثاء كما فعله الشاعر مير عشق، أويختار طريقة مير جعفر فصيح حيث يظهر في أسلوبه مظاهر التصوف، وكان أنيس ودبير قد أدخلا كل الإمكانيات من المثنويات والقصائد في المراثي، ولم يبق الآن إلا إدخال الغزليات في الرثاء، وقد تحمل مير عشق

---

١ ڈاکٹر جعفر رضا، دیستان عشق کی مرثیہ گوئی، ص ۱۴۹، آلہ آباد ۱۹۷۳ء

مسؤولية وإدخال الغزل في المراثي بعيدا عن أسلوب أنيس ودبير. وإضافة على ذلك قد أزال الأخطاء اللغوية والمتروكات أيضا، وقد وضح هذا الجانب كل الوضوح كما فعل والده وأستاذ والده الشيخ الإمام بخش ناسخ في الغزليات. في ذاك الوقت، انقسم الناس إلى حزبين في الرثاء، جماعة مع مير أنيس ويقال ويقال لها (أنيسي) نسبة إلى أنيس، وجماعة مع دبير ويقال لها (دبيري) أي نسبة إلى الشاعر دبير، وفي هذه الصورة كانت من الأمور الصعبة والمعقدة بناء مكانة ومنزلة في الرثاء عن طريق، اخراج طريق جديد وإظهار الشخصية المنفرد عن غيره.

ولكن التفوق الكبير كان لمير عشق، وهو مع وجود جماعتين كبيرتين من الناس مع الأستاذين، فقد نشأت جماعة صغيرة مع مير عشق، وكان سر نجاح مير عشق بأنه أوجد واختار لنفسه طريقة مختلفة عن غيره، ولم يتبع الأستاذين.[١]

عند ما بدأ مير عشق قول الرثاء، فالمستمعون للرثاء كانوا يتمنون للتغيرات التي تغير في لون وأثر البكاء في الرثاء، فيظهر الحلاوة في الكلام ولكن يبقي أثر البكاء فيها، وكانت هذه التجربة جديدة في المراثي الأردية، التي قام بها لأول مرة مير عشق، حيث خلط لون الغزل في لون الرثاء وفي هذا العمل المعقد في بيان الوجه، والحصان والسلاح الكامل، وفي بيان البزم فقد اختلط لون الغزل في الرثاء، ولكن في رزم الشهادة والبين فلم يظهر فيها هذا اللون. رأينا حصان مير أنيس ودبير في مراثيهم، وبخلافهم يظهر أمامنا الأمير مير عشق فيختار هذا اللون في بيان الرثاء، ويأتي بعباراته الجميلة التي تؤثر القلوب:

"نکلا پری بنا ہوا اصطباں سے سمندر تھے صاف صاف صورت آئینہ بند بند
لیٹے ہوئے رکابوں سے خادم وفا پسند لمعہ ہر ایک آنکھ بنی، پتلیاں سپند
تھے کبک پائمال سموں کی صدا کے ساتھ
کوسوں دلہن کی بو گئی شب کو ہوا کے ساتھ"[٢]

من الناحية الشعورية يحاول مير عشق بأن يأتي في الرثاء إحساس الحسن وجمال العشق حتى يتلون لون وأثر الرثاء في لون الغزل. ولهذا يستخدم الألفاظ والكنايات التي تستعمل

١مسعود حسن رضوی، نگارشات ادیب، ص ١٤٢
٢میر عشق، مجموعہ مرثیہ ص ١٢، مطبع نول کشور لکھنو ١٩٢٩ء

غالب في الغزل وفي بعض المراثي يغلب لون الغزل في إظهار اللهجة حتى يختلف صوت الشاعر تماما عن اللهجات في الرثاء الحكائي.

"قصور اِور کس کا اگر ذرا کرتا تیری قسم نہیں معلوم حال کیا کرتا
وظائیں دیکھ کہ یہ آبرو عطا کرتا کیا جو تو نے یہ کوئی نہ اے خدا کرتا
رحیم وغافر وستار نام تیرا ہے
گناہ گار کو بخشے یہ کام تیرا ہے"[1]

نقرأ هذه الأبيات التي تظهر فيها لون الغزل في المراثي:

"سب جانتے تھے اس کو کہ دنیا سے الگ سرا آکر مسافر اس میں رہا اور چل دیا
لوہے کی ٹھری میں نہیں چھوڑتی قضا دو دن کا پہچان ہے سلطان ہو یا گدا
اس میں سدا رہے کوئی اِمر محال ہے
دنیائے بے ثبات پہ خواب وخیال ہے"[2]

الرثاء من حيث الوجود والصورة الخارجية هوالشعر، ولكن موضوعه هوالشهادة للإمام حسن وإدخال الغزل في الرثاء كان من الأمور الصعبة ولأجل ذلك نري الغزل في هذا المجال يتلون بصور مختلفة، أحيانا يظهر الظل أمامه، أحيانا تطلع الشمس أمامه، كلما يأتي مير عشق من الشمس إلى الظل في باب الغزليات يظهر ويعلو أسلوب المثنوي في الرثاء ويضمحل أسلوب الغزليات في هذه الحالة وأحيانا يضطر بالابتعاد حسب الموضوع للأسلوب الغزليات والمثنويات، وفي هذه الحالة يظهر مراثيه في صوره مراثي أنيس، ولا يقال بعد قراءة مراثيه أنها قد دخلت تماما تحت الغزليات، ولكن تلون الغزلي دائما يوجد في الرثاء، ولإظهار هذه الصورة يذكر بندا من الأبيات لمير عشق التي تتعلق ببيان الحصوم والسيوف والأبيات كما تلي:

"پھرتا ہے رخس صورت .برکار واہ وا شیر زبان کبھی، کبھی بجلی کبھی ہوا
کاوے کرے چو گرد گل سرخ باد پا ہو بلبلوں میں سور ہے قدرت خدا

---

[1] افیاض محمود، تاریخ ادبیات، مسلمانان پاک وہند، مدیر عمومی، اردو ادب پانچ جلدیں، لاہور، شہبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند، پنجاب یونیورستی ۱۹۷۱ء، ص ۳۳۴، جلد دوم

[2] محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، ص ۲۱۱، مجلس ترقی ادب لاہور

جلوہ جو گرد پھول کے اس برق خو کا ہے
سونے کے دائرے میں یہ نقطہ لہو کا ہے"[١]

يقول مير عشق في بيان السوف:

"پہنچنی جو رخ بدل کے جس پر وہ بر محل رخسار پر لعیں کے عارض ہوتی اِجل
مردم ہوتی ہرن جو کٹی چشم میں بد عمل سیدھی کھینچی وہاں سے مٹا ابزووں کا بل
ہر خار مثل حرف غلط کاٹتی ہوئی
نکلی عدو کے منہ سے زبان چاٹتی ہوئی"[٢]

ولا يوجد في لهجة مير عشق حلاوة أسلوب مير أنيس، ولا صراحة دبير الممتزجة بأسلوب الحلاوة القليلة، ويحاول مير عشق بانشاء أسلوب امتزاجي جديد بين الرثاء والغزل، وهكذا قدم التصور الخيالي بطريقة المبالغة في بيان وصف السيوف وهذه الطريقة بعيدة عن الحقيقة، ولكن التناسب بين الألفاظ من حيث الإرتفاع والإنخفاض ميزة جديدة في مراثيه. وبيان أسلوب العشق يختلف تماما عن أسلوب أنيس ودبير، وعند ما يتكلم عن العشق يختار أسلوب الغزل والكنايات.

"ہو بلبلوں میں سنورز ہے قدرت خدا سونے کے دائرے میں یہ نقطہ لہو کا ہے"

وقد بذل مير عشق جهدا كبيرا في إدخال تلون الغزل في الرثاء، وإضافة إلى ذلك فإنه قد وضع الأصول والقواعد في بيان الرثاء مقتديا شيخه. وقد ألقي نفسه في الصعوبة بهذه الطريقة وكان مير عشق متشددا في التمسك بهذه الأصول والقواعد. ولابد من هنا قراءة أصوله وقواعده المتلونة والامتزاجية لنعلم مدي فوائده في اللغة الأردو وفي المجال الشعري، وقد كتب فهرسا في مقدمة المجموعة الأولي من الرثاء قبل وفاته بعدة سنوات بعنوان "تركيب القوافي والألفاظ المتروكة".[٣]

امیر عشق، رسالہ میر عشق، مرتبہ، مسعود حسن رضوی، مطبوعہ نگا، ص ١٥٠، کتاب نگر لکھنو ١٩٦٩ء

٢ مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ٣١١

٣ مرثیہ عشق، مجموعہ ص ٢، مطبع نول کشور، لکھنو

لكي يكون قارئي الرثاء على علم بذلك، وبهذه المقدمة قد أعطي معلومات قيمة عنه وعن شاعريته، ومن هنا يتضح طبيعته وشاعريته[١]، ويكتب مير عشق وكل ما قرأ وتعلم وطلب فقد حصل ما أراد، وقد ضاع كثير من القصائد الشعرية والبقية من القصائد والمراثي وغيرها قد بقيت مدة طويلة ثم ضاعت في زمن الغدر والخيانة وقد فقد الربع فأكثر من الكلام والقصائد والمراثي في هذا الزمن، وقد تدخل كثير من الكتاب في المراثي المكتوبة بزيادات ونقص، وقاري هذه المراثي قرؤوها كيف ما شاؤوا بالتغييرات والإضافات، والتراكيب التي قيدت بألفاظ مخصوصة وهي موجودة على حالها وبعض الألفاظ المتروكة أعطي لها جدولاً خاصة ولكن لم يستطع إدراكها بسبب الآلام والأمراض والأفكار المتعبة والمؤلمة، ويحتاج إلى توازن من حيث حذف الألف والواو، والألف والنون وبجمع وغير جمع، والتفصيل في هذا المجال مكتوب في خلال سنة واحدة باللغة الأردية وذلك بإصرار وإلحاه ولد العزيز مُحَمَّد هادي[٢].

رسالة مير عشق هذه قد قوبل بالنسخة التي كتبها المصنف وقد نشر هذه الرسالة مسعود حسن رضوي الأديب باسم "رسالة مير عشق"[٣].

وفي رسالة الأصول والقواعد في مجال اللسان والبيان مكتوبة بطريقة تفصيلية وكان مير عشق قد الزم على نفسه هذا الأسلوب والقواعد وكان يتقيد بهذه الأصول بشدة، وتشتمل هذه الرسالة على أصول أستاذه وشيخه ناسخ.

موقف مير عشق تجاه اللسان والبيان:

كتب مير عشق أن كل لفظ مخل للفصاحة أولفظا خطأ قد تركها، وبعض التراكيب المجهولة لم يدخلها في كلامه على سبيل الإحتياط.

ويقول مير عشق إن هذه التراكيب خاطئة وتحتاج إلى النظر، مثاله بصدجاه في مقابل بصدآه، بصد غم، بآوزاري، بچشم نم، ميكروفر، تابگور، تابفلك، كذلك ب +٤

انہال چند لاہوری، مذہب عشق، مرتب، خلیل الرحمٰن داوودی، ص ۳۰۰، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۱ء، لاہور و مرثیہ خوانی کا فن، ہنر مسعود، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ص ۱۳۱

۲میر عشق، مجموعہ ص ۳

۳مسعود حسن رضوی، رسالۃ میر عشق، میر عشق، ص ۱۵۰-۱۶۵

ويعتقد مير عشق أن هذه القوافي غير صحيحة، وكذلك: **چلا پھرا، بیٹھا اٹھا، دیکھا سنا، کھلا بندھا، کہا گرا، ملا**، وكل هذه الأقسام من القوافي في آخرها ألف وواو وياء غير صحيحة.

وكذلك يقول أكثر الشعراء إن هذه القوافي غير صحيحة، يجوز المتعدي، ولكن يقول مير عشق مذهبي المختار هوترك سواء كان لازما أو متعديا.

"باہر ہے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں کیسی بچھاڑ میں حضرت شیر کھاتے ہیں"

وفي هذا البيت قافية واحدة هي "**کہات، لات**، ومثلها : **کہتا تھا، کہتے تھے، چلتے تھے، پھرتے تھے، ڈگمگاتے تھے، لڑکھڑاتے تھے**." وان لم تكن خطأ فهي قبيحة من حيث الظاهر.

كذلك في الألفاظ العربية والفارسية تحذف الألف والواو والياء.

١) يقول مير عشق: إن شعراء الهند قد وضعوا قاعدة حيث قالوا: حذف ياء النسبة دون تركيب يعني بغير المضاف والمضاف إليه جائز، (مثل **مشکل کشائی، بیشوائی، تنہائی، مسیحائی، شاہی، پیری، حاجی، ہادی** وغيرها)

٢) وكتب مير عشق أن حذف ياء النسبة، وياء المصدر، وياء اسم الفاعل من الكلام غير جيد، وكذلك إعتبار دفعة مثل (نون التنوين على وزن چمن وختن خلاف الوزن المختار) وكذلك إذا ورد في مطلع الشعر (بكلمة: **تاراوملا**) وفي هذه الحالة يجب في كل الأشعار تقيدها (بكلمة راء: **گوارہ، پارا، مہارا**، وغيرها)

٣) وكذلك يخطيء استعمال الألفاظ الآتية مثلا: **پہ (پر)، ہوئے (ہو)، تلک (تک)، اک (ایک)، بھیا (بھائی)**.

مير عشق يذكر في رسالته الألفاظ في الفهرسة، هي ألفاظ خاطئة ولكنها تستعمل مثاله: تمازت وحلالت وكذلك ألفاظ أخرى.

٤) وكان موقف مير عشق ان هذه الألفاظ وان كانت مشهورة ولكنها غير صحيحة مالم تكن موافقة عند أهل الفرس وأهل اللغة، "وحسين" على وزن "حرمين"، وزين العبا" غير صحيح والصحيح' زين العابدين" والحشر" بدل "المحشر".

٥) والاشباع هوتطويل حركة حرف العلة، وكتب مير عشق في هذا المطلع: *سير سبزہ زار ہے، ہر برگ رعشہ دار ہے*، وبدل "*سبقہ*" و"*رعشۃ*" كتابة "*سبزے*" و"*رعشے*" بالاشباع غير صحيحة.

٦) وإن تقييد الألفاظ والمحاورات وإن لم يكن خطأ فإن الطبع السليم يأبى ذلك. مثاله: "*فوجوں میں بھاگڑ ہوئی*" أو"*لشکر میں ہلچل ہو گئی*" وبدلها كان ينبغي أن يكتب "*فوجیں تہ و بالا ہو گئیں*، "*لشکر میں تلاطم ہو گیا*."

٧) "*عوام اِکثر خواص کمتر*" بإعتبار الرعاية اللفظية يعتقده الناس من حسن الكلام.

"*کبھی سر اُٹھا کے نہیں دیکھتے ہیں ملک کے ستم سے زمین دیکھتے ہیں*
اِور نجس کیسی پا تھا پائی ہے تُوں نے خندق میں منہ کی کھائی ہے"[١]

وعلاوة على ذلك فإن عند مير عشق عدة أصول وقواعد حيث يتقيد بها وقد ألقي نفسه بهذه الطريقة في الصعوبة.

وفاته:

١) وحسب قول مسعود حسن رضوي إن مير عشق قد توفي بعمر يبلغ سبعين عاما، عام ١٣٠٣هـ الموافق ١٨٨٥م [٢]

٢) ومجموعة سبع مراثي لمير عشق بعنوان "آثار عشق" كتب فيه مهذب لكنوي أن تاريخ وفاته ٢٧مايو١٨٨٥م المطابق ٢٤ شعبان لعام ١٣٠٣هـ.[٣]

٣) وقد كتب جعفر في رسالة دبستان عشق حول كتابة الرثاء وبناء على عمره سبعين سنة نستطيع تعيين ولادته وسنة وفاته حيث يكون من ١٨١٧ء إلى ١٨٨٥.[٤]

---

١ امیر عشق، رسالۃ مرتبہ مسعود حسن رضوی، ص١٥٠-١٦٥

٢ مسعود رضوی، حوالنگار ششان ادیب، ص١٤٠، لکھنو، ١٩٦٩ء

٣ مہذب لکھنوی، آثار عشق، ص١٦، انجمن محافظ اردو، لکھنو، ١٩٥١ء

٤ ڈاکٹر جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ نگاری، حاشیہ ١٣٠ آلہ آباد، ١٩٧٣ء

(میر مونس)

اسمه و ولادته وتعلمه وتربيته:

إن مير نواب مونس ولد مير مستحسن خليق، وكان مير نواب مونيس أخا صغيرا لمير دبير على أنيس ومير مهر علي أنيس. وكان زواج مير مؤنس من بنت آغا مير حاجي بيكم [١].

ولكن أمرت لال حشرت قد ذكر في مذكرته باسم سخن واران بنارس أن زواج مير مونس كان في بنارس في أسرة مير نادر علي. وكان زواجه مع أخت مير رياض علي[٢].

وكانت علاقة طيبة بين مير أنيس ومير مونس، وكان يقدر حاجي مير محمود آبادي لمير مونس، وكتب في رسالته المسمي بخوش معركة زيبا أن مير مونس كان منشد الرثاء والغزل.[٣]

وقد كتب مير محسن لكنوي في مذكرته أنه كان صاحب أربعة دواوين[٤] وقد كتب عبدالغفور خان نساخ زيارته مع مونس في مدينة عظيم آباد، وكان يذهب إلى عظيم آباد كل سنة لينشد الرثاء، وكان في ذاك العصر ينشد الرثاء بكثرة.[٥]وقد كتب أكثر كتاب المذكرات أن مير مونس كان تلميذا لوالده مير خليق[٦].

ولما كبر مير خليق، وترك الرثاء، وتحمل مير أنيس مسؤوليته بعد مير خليق، وقد وجد تلميذا أنيس قطعة من الرثاء لمير مونس وجد مكتوبا عليها من مير أنيس بعد تصحيحاته ومرثية مير يونس وأول مطلعه كما يلي: "**جب شاہ کے سفر کا زمانہ گزر گیا ہے**" والأبيات الأخرى كما يلي:

"کھائیں گے برچھیاں علی اِکبر اسی جگہ ترہوں گے قاسم بے پر اسی طرح
تیغوں سے ٹکڑے ہوں گے برادر اسی جگہ روئیں گے ہم کو آکہ پیمر ا اسی جگہ

١مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ١٤١، لکھنو ١٩٧٠ء

٢امرت لال حشرت سخن وارانہ بناری،

٣سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص ٤٠٣

٤ڈاکٹر اقتدا حسین، سراپا سخن، محسن لکھنوی، ص ٩٧، اظہار سنہ لاہور، ١٩٧٠

٥عبدالغفور نساخ، سخن شعراء، ص ٤٧٤

٦سراپا سخن، ص ٩٧، وسخن شعراء، ص ٤٧٤

تڑپے کی یہاں سکینہ پیدر کی جدائی سے
زینب اسی زمین پہ بچھڑے گی بھائی سے"

وقد ذكره مير أنيس كما يلي:

"زہرا بکا کریں گی کھلے سر اسی جگہ تڑپیں گے دل کو تھام کے شہر اسی جگہ
ماتم میں خاک اڑائیں گے حیدر اسی جگہ روئیں گے ہم تو آلہ پیمبرا اسی جگہ
مقرائے گا یہ دشت حرم کی روپائی سے
زینب اسی زمین پہ بچھڑے گی بھائی سے" [١]

مير مونس كان شاعرا ماهرا، ومراثيه تشتمل على ثلاثة مجلدات، وقد طبع في مطبع نول كيشور في عام ١٩١٢. وكان يطلب راجا أمير حسن خان محمود آبادي بصفة خاصة لمير يونس لينشد الرثاء، وبعد وفاة مير مونس أيضا كان يقرأ أشعارا من رثائه وقد ذكر أنيس في مرثية مع أسرته، ومدح فيه مير مونس حول قدرته على الكلام في مجال الرثاء وأسلوبه الخاص في الرثاء.

"بھائی مونس خوش لہجہ و پاکیزہ خیال جس کا سینہ منیر علم سے ہے مالا مال
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلامت یہ کمال معجزہ گزنہ اسے کیلئے تو ہے سحر حلال" [٢]

ويظهر من قراءة مراثي مير مونس، كأنها من مراثي مير أنيس وهو يقرأ مراثيه وكان مير مونس دائما يحس أن المقدرين له قليلون ولأجل ذلك نشد الرثاء ذكر فيه إلى قلة المقدرين له. ورغب فيه إلى إكرام المنشدين وشعره في هذا المجال كما يلي:

"رنگ سخن ہے خاک اگر قدرداں نہیں
جو عام نہیں ہیں خاص انہیں سے ہے التماس پائے صلہ سخن کا یہ ہے مایہ واساس
اہل کرم فقیر کے دل کی مراد دیں یہ مرثیہ سو داد کے قابل تو داد دیں" [٣]

وكل خصوصيات مراثي مير أنيس موجودة في مراثي مير مونس، ولكن لا يوجد التأثير في كلامه مثل التأثير في كلام مير أنيس، ويذكر السبب في ذلك أن لدي مير أنيس قدرة

---

١ ڈاکٹر سید مقام حسین جعفری، شاگردان انیس، ١٣٩-١٤٠، کراچی ١٩٧٩ء
٢ سخن شعراء، ص ٣٤، شعراء کے تذکرے، ص ٤٥
٣ مجموعہ مرثیہ مونس، خاتمہ الطبع، ص ٣٢٠، مطبع نول کیشور، کان پور ١٩١٦ء

الطاعية من الله عزوجل وليس هذه الميزة لدي مير مونس، ويظهر لك الفرق الواضح بين أنيس ومونس عند ما يقرأ مراثيهما في موضوع واحد. وتنحط مراثي مونس في مقابل مراثي أنيس. وفي مراثي مير مونس يذكر فيها محاسن الوجه، ومحاسن الربيع، ومناظر الصباح. [١]

"نور پھیلا ہوا وہ صبح کا وہ سرد ہوا بہتے دریا کی وہ لہریں وہ بیاباں کی فضا
بلبلوں کی وہ چہکنے کی خوش آئند صدا گہہ نسیم آئی دبے پاؤں کبھی باد صبا
حکم تھا دونوں کو سبزہ کی ہواداری کا
فرش تھا چار طرف مخمل زنگاری کا
ڈوبتے جاتے تھے دریا فلک میں تارے اِوس تھی چھوٹتے تھے نور کے پا فوارے
محو تشبیح تھے اس دشت کے ماہر سارے نخل ہلنے لگے جب مرغ چمن چہکارے
نرمیاں سبزہ نوخیز کی تھیں خاروں میں
بلبلیں پھولے پھرتی تھیں منقاروں میں" [٢]

فإن قدرة الله الخلقية في الأشياء تظهر في مراثيه مثل مراثي أنيس، وإضافة على ذلك فإن البند الثاني من مراثيه ينفرد من حيث النوعية والجودة، وفي هذا البند يختلف أسلوب الشعر ومناظر الصباح قدم فيها بصورة جديدة، فإن مونس يعتمد على مشاهداته أكثر من الروايات التاريخية ولكن مير أنيس يجمع بين الروايات التاريخية والمشاهدات الذاتية، وهذه الكيفية الامتزاجية لا توجد لدي مير مونس[٣]؟

ويقال لهذا القوة الامتزاجية ويقصد به حيث تجمع جزئيات كثيرة، ثم يظهر مظهر وجود جديد في هذا المجال، ويقال لهذه الطريقة طريقة تخليقية، وكلما زاد الإمتزاج تزيد القوة، ويعتبر بها الشاعر ماهرا في هذا المجال. وتكون له سمعة كبيرة عند الجمهور، عند ما ننظر إلى هذا الجانب نرى الامتزاج في مراثي مير أنيس، ومراثي مير مونس خالية من هذا الامتزاج. [٤]

١ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص ٦٧٣، جلد چہارم

٢ مجموعہ مرثیہ، مونس، خاتمہ الطبع، ص ٣٦٠

٣درانی، مرتب اسلم عزیز، مقدمات باغ بہار، ص ٢١١، کاروان ادب ملتان، ١٩٩٤

٤حنیف نقوی اونر پردیس، شعراء اردو کے تذکرہ، اردو اکادیمی، ١٩٩٨، ص ٣١٠

وهذه الجزئيات المختلفة بدل أن تركب فإن مير مونس ينشرها، ويكررها في مواضع مختلفة فإن مير مونس يحاول إظهار موضوع واحد بشئي الصور، ولكن لا يظهر الموضوعات بصورة مختلفة بل يظهر كلها بصورة واحدة متكررة، وهذه المحاولات التحريبية مير مونس في تقديم الجزئيات المختلفة، ومتى يركب هذه الجزئيات تظهر بصورة نفسية الذاتية، فإنه مثلا يصور مناظر شجاعة الحر في ميدان المعركة وفيه تأثير كبير من الناحية النفسية.

"اپنے بے چوبے میں بیٹھا تھاحربا توقیر سامنے رکھی تھی مسند کے سپر پر شمشیر
دست وپا میں کبھی رعشہ کبھی حالت تغیر کبھی نالے تھے زبان پر کبھی ہے ہے شبیر
شب غم دل، دہن تلخ، شکن ابروپر
ہاتھ ماتھے پہ کبھی تھا کبھی سر زانوپر" [١]

وكان يطول في كتابة الأحداث بهذه الجزئيات، ومن مراثيه أنه ذكر فيها أن مخيمات الإمام حسين قد نصبت في سواحل النهر، وذكر فيها هجوم أفواج الشام على هذه المخيمات، وذكر هذه القصة، وفي بند رقم ٢٠ إلى ٧٢ يذكر فيها أحداث مهاجمة جنود الشام على المخيمات، وفي الرزم أيضا يظهر هذه الأشياء متكررة، وفي هذه المراثي نفسها ذكر فيها قتال سيد عباس وفيها مدح الحصان ثم مدح السيوف وتسلسل هذه الأحداث من بند ٨٨ إلى بند ٩٦.

ثم بعد ذلك يستريح الشاعر قليلا، ثم بعد بند واحد يرجع من جديد إلى استخدام السيوف في المعركة، وتسلسل هذه الصورة إلى بند ١٠١، ثم يتقدم قليلا ويذكر مونس صورة قتال عباس في المعركة، وفيها يقدم جزئيات كثيرة، ويظهر بها صور المعركة واضحة، وهذه الطريقة لا توجد في مراثي أنيس[٢].

وبهذا المقام توجد قوة بيانية ولكن لا توجد فيها شكاوى كما ينبغي أن تكون في الرزمية ويعلم من هذا بأن مير مونس لديه طريقةمخصوصة تختلف من الآخرين، وهوغير قادر على إظهار المتنوعات في هذا لمجال. وأثر هذه الطريقة يظهر في المقامات التي يريد

١مراثی میر مونس، ص٢٠٠

٢مرثیہ مونس، جلد دوم، ١١٧

تصويرها الحقيقي. وفي هذا لجانب يقل جانب المدح ويكثر طريقة التغزل فيها، وبهذه الطريقة لا يهتم في المدح أكثر مما ينبغي ولكن أسلوبه في بين يزيد في جانب المدح وأثره ونري حالة فاطمة عند وفاة قاسم، ويظهر ذلك من هذه الأبيات.

طکرنے لگی یہ بین کے ایسے میرے تاج دار تقصیر بخش دے کر ہے لونڈی قصور وار
بولی نہ تھی حیا کے سبب یہ جگر فگار امید تھی کہ آؤگے پھر گھر میں ایک بار
جلنے میں غم سے داغ دل پاش پاش کے
اب سات بار گرد پھروں گی میں لاش کے"[١]

وعند مانقرأ مراثي مير مونس يظهر أن فصاحة البيان والكلام من خصوصيات مير أنيس وأسرته، وعند ما نقرأ مراثي مونس نجدها خالية عن التكلفات والتشبيهات المتنوعة. وقل ما يذكر التشبيهات عند البيان، ولكن يذكر بأسلوب سهل، وساذج، ومع ذلك كله نحس أن الهيئة المسدسية لدي مونس غير منتظمة، ويظهر من هنا أن كلامه منتشرا غير منسق، وتقل أثر الفن في الرثاء. ويظهر في أشعاره من سذاجته لون العبارات النثرية.

ولدي مير مونس طبيعة خاصة في مجال الرثاء، ولكن ليس في شعره مايؤثر في النفوس حيث يظهر بطريقة تخليقية.[٢] في بند واحد في الشعرين للمراثي، فقد ذكرت هوامشه في الصفحات السابقة، فإن مير أنيس يذكر جميع خصوصيات أخيه مير مونس في الشعر، الذي ادعي عليه مير أنيس بنفسه ولكن هذا الكلام يتضح من قراءة كلام مونس، بأنه في المصرع الرابع:

"معجزہ گر نہ اسے کہے تو سحر حلال" فقط، وقف بجانب أخيه، و"سحر حلال" الذي يجعل الكلام سحرا يوجد في كلام مير مونس، ولهذا السبب لا يجد مير أنيس ودبير هذا اللون عنده. فيقولان بعد رؤية عدم المقدرة لديه "سامع نہیں تو جلوہ حسن بیان نہیں"[٣].

وفاته: توفي مير مونس في لكنو" بعارضة وجع القواد" عام ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م.[٤]

امیر مونس، مجموعہ مرثیہ، ص ٣٤٠

٢حالبی جمیل، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، ص ٦٧٧

٣احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، ص ٢٠

٤مجموعہ مرثیہ مونس، خاتم الطبع، ص ٣٢٥، مطبع نول کشور کان پور ١٩١٢ء

مير شكوه آبادي اخرج تاريخ وفاته من "((ذاكرنا)) ہی *موا افسوس ہائے*" عام ١٢٩٢ھ [١] مرزا مُحَمَّد جعفر أوج قال عن تاريخ وفاته في آخر مصرع " شهدا أنيس اهل جنت مونس حالي مكان".[٢]

١منیر شکوہ آبادی، کلیات منیر، ص۵۴۸

٢حکیم سید علی آشفتہ، بیاض قلمی سید علی نقی مجتہد مملوکہ، نقل ذخیرہ ادب بحوالہ، مرزا محمد جعفر اوج لکھنو از ڈاکٹر سید سکندر آغا۔ ص۲۴۴-۲۴۵، مطبوعہ: لکھنو۔ ۱۹۸۵ء

چنولال دلكير

١١٩٤هـ – ١٢٧٤هـ الموافق. ١٧٨٠ –١٨٤٨م

اسمه الكامل: چنولال ، وكان ولقبه طرف، واسم والده منشي رسوا رام، وكان محبوبا لدي قومه.[١]

مولده: ولد في مدينة لكنو، وبدأ شاعريته عند ما بلغ السابعة عشر من عمره، وتربي في هذا المجال[٢]، وفي البداية حسب تقاليد العصر بدأ يقرأ الغزليات. وتتلمذ على نوازش حسين نوازش. وعند ما انتقل نوازش حسين عرف مرزا خان إلى مدينة كانبور، وحسب توجيهات نوازش، حسين قد تتلمذ على يد الشيخ أمام بخش. [٣]

وكان صاحب فطن وشاعر فطري، ولما اشتغل بالرثاء وصار معجبا لدي العام والخاص فانحصر نفسه في مجال الرثاء فقط. وترك لقبه المسمي "طرف" على طرف. وضيع ديوانه في سجن موتي.[٤]واختار لقبه دلگير بدل طرف. وبدأ يقرأ الرثاء بكل حب وعقيدة.

وقد جاء في المذكرات واشتغل في الرثاء بالحب والعقيدة حتى ترك مذهبه ودخل في الدين الإسلامي وسمي نفسه غلام حسين.[٥]وكان في عهد غازي دين حيدر، وفي عهد حكومة مُحَمَّد علي شاه قدم دلگير ثلاث منظومات على الملك. "في عرض داشت أول " قد كتب دلگير في عهد الملك شاه غازي دين حيدر تغيير مذهبه، كما هومذكور في الشعر الآتي:

"زمانہ جوشاہ زمن کاہوا مشرف بہ اسلام بندہ ہوا
اس سال میں نے لیا تعزیہ نہیں میری اس غرض میں کچھ رہا"

وقد كتب سعادت خان ناصر عنه: في سنة ١٢٣٠ قد تشرف بالإسلام، والتقي بأمير المؤمنين الشيعي. [٦]

١غلام حمدانی، مصحفی، ریاض الفصحاء، ص١٨٨

٢"""""،(خوش معرکہ زیبا میں چودہ سال لکھا ہے)

٣سعادت حسین خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص٢٢٩

٤ڈاکٹر اقتدار حسین، سراپا سخن محسن علی محسن، لکھنوی، ص٤٣، لاہور۔١٩٧٠

٥خوش معرکۃ، زیبا محولا مالا، ص٢٢٩

٦خوش معرکۃ زیبا، ص٢٣٠

غازي الدين حيدر في عام ١٢٢٩هـ/١٨١٤م صار وزيرا، ثم بعد ذلك في ١٩ اكتوبر لعام ١٨١٩م صار ملكا. ولم يمر علينا تاريخ ولاده سيد دلكير، ولكن الدكتور حيدري كاشميري[١]، كورا صاحب في مكتبة محمود آباد قد وجد مخطوطة لم يجد فيها شيئا من الغزليات والمراثي لدلكير ولكن فيها عدة مثنويات ومسدسات وترجيح بند وعدة مقطعات وفيها مثنوي "في وصف بازاد حسين، وهذا المثنوي قد اكتمل لعام ١٢٥٥هـ، كما نجد في آخر بيت لآخر قصيدة صفات الشاه في مدح بازار يظهر التاريخ ١٢٥٥هـ.

وقد فرح محمود علي شاه من هذا المثنوي كثيرا، وأعطي له جائزة قدره أربعمائة روبية والملابس القيمة. وقد قدم دلكير على الملك قطعة من الشعر في مقابل جائزته القيمة وهاتان البيتان لهما أهمية كبري:

"ہوئی سارے جہاں میں میری عزت کہ مبلغ چار سو نقد اور خلعت

ملا یہ بعد عمر شصت سالہ تصدیق شہ کار ومال اور دوشالہ"

وكان عمر دلكير آنذاك ستين سنة ولا بد قد أخذ بعض الشهور في استلام الجائزة ثم كتابة قطعة من الشعر وإرسالها إلى الملك، وفي ذاك الوقت من الممكن أنه وصل إلى واحد وستين من عمره، كما يظهر من قوله: "**ملا یہ بعد عمر شصت سالہ ور**" وقد استلمت هذه الجائزة بعد مما بلغت إلى ستين من عمري. ويتضح هذا من كلامه بعد العمر الستين. ولأجل ذلك لونقص من ١٩٥٥ واحد وستين فيظهر ولادة سنة دلكير لعام ١١٩٤هـ.

وكان دلكير شاعرا في صغر سنة وكان يقرأ الشعر مرتجلا، وكان قادرا على الكلام بطريقة فائقة. وقد كتب رجب علي بيك سرور في "فسانه عجائب" حيث قال "**مرثیہ گوے نظیر میاں دلگیر صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، مرد مسکین**" ولم يتأثر من المكروبات ومصائب الدهر أبدا. وبفضل الله ناظم خواب ودبير مرعوب في المدة القليلة قد كتبا مراثي السلام بشكل الديوان دواوين كثيرة وفي المدينة جميع الرؤساء كان أنيس جليسا لهم.[٢]ويظهر من هذا كله أنه كان شاعرا شهيرا، ومقبولا لدي الناس، وكان من حيث الطبيعة لينا، خليق الطيبعة، منكسر المزاج، وكان له علاقات جيدة مع الناس، إن نواب

١ڈاکٹر اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص٤٦٩/٤٧٥/٤٧٦

٢رشید حسن خان، فسانہ عجائب، رجب علی بیگ سرور، ص١٣، نقوش لاہور ١٩٩٥ء

سعادت علي وابنه نواب غازي الدين حيدر قد تولي أمره ولكن بعد ما صار نواب مهدي علي خان وزيرا للدولة، قلق دلكير بسبب علاقتة معه، وبعد فترة من الزمن قد جاء دور مُحَمَّد علي شاه وفي عهده قد عاد إلى ولاية الملك من جديد[١].

وكان لدلكير مكتبته الخاصة فإنه قد أوقف في حياته هذه المكتبة، وحول إلى شرف الدولة أحمد حسين خان بهادر وجعله متوليا هذه المكتبة لكي يستفيد منه سادات المؤمنين وطلبة العلم. وهذه الوثيقة المسمي "بوقف نامه" محفوظة في مثنوي من مثنويات دلكير في مكتبة رامبور. [٢]

وكان في لسان دلكير لكنة، ولأجل ذلك ما كان يستطيع أن يقرأ مرثيته بنفسه، بل كان يقرؤها أحد تلاميذه، وغالبا مراثي دلكير كان يقرؤها الرجل الشهير مير علي أحمد، وكان رثاؤه مقبولا لدي الناس في ذاك الوقت. وقد كتب مصطفى شبته مرثيه هالش ، رانواه مشهور وبراسنه مذكور"[٣]، ومن كليات مراثي دلكير في آخر المجلد الثاني يظهر تصديق هذا الكلام، ومكتوب فيها أن مدار كل قارئ الرثاء وشائقي البكاء على أحوال أهل عباس وخصوصا قارئ الرثاء وموجد قارئ الرثاء بطريقة الحزن والبكاء، وكل أصحاب المراثي كأمثال مير علي وسلطان علي خان وأكثر أهل الكمال، كل أساليبها موجودة في هذا الرثاء. [٤]

وكما سبق ذكره فإن دلكير قادر على الكلام، وكان شاعرا مرتجلا، وقد كتب مطبع نول كشور كليات مراثي دلكير في ستة مجلدات، ويشتمل هذه المراثي على ٢٧٣٧صفحة، وفي المجلد الخامس في آخر الطبعة الأولي كتب في وصف دلكير كان متكلما بليغا، منتظما في الكلام، معروفاً بالمنشي دلكير، وقد تحمل مبالغ كثيرة مطبع أوده في نشر هذه المراثي في الجرائد حيث بلغ إلى عدة مجلدات.

المجلد الأول والمجلد الثاني والثالث والرابع والخامس، وكان المجلد السادس تحت الطبع آنذاك وفي المجلد الأول يذكر فيه بالرباعيات والسلام والمخمسة والمسدسة في الرثاء وفي

١سروری عبدالقادر، اردو کی ادبی تاریخ، لکھنو، جلد ٢، ص ٢١٠، گلشن پبلشر ١٩٧٠

٢سرور رجب علی بک، فسانہ عبرت، مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب لکھنو کتاب نگر، ١٩٥٧ء

٣مصطفی خان شبتہ، گلشن بے خلت مرتبہ: کلب علی خان فائق رامبوری، ص ٣١٦، مجلس ترقی ادب لاہور

٤خواجہ محمد زکریا، نئے پرانے خیالات، ص ٢٠٠، لاہور اکیڈمی ١٩٧٠ء

بقية المجلدات الخمسة، وقد ذكر فيما جميع أنواع المراثي، وفي بار الأول... مطبع منشئ نول كيشور واقع لكنو بماه أغسطس ١٨٨٦ء، الموافق ذوالقعدة ١٣٠٣ھ، قد طبعت بطبعة جيدة[١]، وعلاوة لهذه المجلدات فإن مراثي دلكير توجد في المكتبات المختلفة، لوضمت هذه المراثي كلها يبلغ تعداد مراثيه إلى ٤٥٠، ولمثل هذا العدد الكبير لم يبلغ إليه إلا قليل من منشدي الرثاء. ولوقدر جميع ما أنشد من الأشعار، يبلغ عددها إلى مائة ألف تقريبا. ومنشدوا الرثاءء قد أكثروا في إنشاد مراثيه في المجالس المتعددة، ولأجل ذلك مراثيه قد اشتهرت في الناس من حيث القبول والإستجابة.[٢]

لو لوحظ إلى مراثي دلكير من حيث الإرتقاء فإن رثاء دلكير لم يزد شيئا في فن الرثاء، بل كان متمسكا بطريقة قديمة في الرثاء. ولأجل ذلك لا يظهر الصورة الحقيقية في الرثاء مثل ما يظهر في رثاء مير ضمير. والغرض من رثاء دلكير هوبيان مدح آل عباس فقط. ويحاول في الرثاء اشارة أحاسيس البكاء لأجل إبكاء أهل المجلس لحصول الثواب عليه. وكان مرتجلا في الرثاء. وجل همه وغمه إشادة الأحاسيس والحزن.

حيث يظهر مظهر البكاء من كل سامعي هذا الرثاء، وهومتفوق على مير خليق في هذا المجال، وحتى مير ضمير لم يبلغ مبلغ دلكير في هذا المجال، فإن دلكير يذكر أحداث كربلا ويظهر جوانبها المحزنة أمام الجمهور حيث تظهر أصوات البكاء في المجلس فأحداث كربلاء قد حدثت بعيدة عن أراضي لكنو ولكنه عند ما يقرأ الرثاء في أرض لكنوبحيث يتأثر المستمعون ويضطرون بالبكاء والصياح.

ويختلف الشاعر دلكير من الشاعر مير خليق ومير ضمير من حيث أن الكير يركز قصائده على الرثاء فإن مراثيه تبدأ بغير ذكر الوجه فيها، ولوذكر في مقام ما فإنه يبدأ جانبا من الجوانب الأخلاقية، وبقيد في قصيدة أوده بند كل قصة يريد يحكيها. وفي زواج مراثي قاسم يذكر فيها العادات والتقاليد من مدينة لكنو بالتفصيل.

وفي محل الراية يذكر ذكر عباس وعون ومُحَمَّد، فالشاعر دلكير يهتم بهذه الجوانب حيث يؤثر بها مجتمع مدينة لكنو، واختار أنيس هذه الطريقة لكنه ثابت على أسلوب واحد

---

١ سہیل احمد، داستان درداستن، ص ١١١، توثیق لاہور، ١٩٨٧ء

٢ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چار، ص ٥٧٤

وليس في مراثي دلكير هذه الصورة فإن دلكير قد اهتم اهتماما كاملا في ترقيق القلوب والبكاء والإبكاء وفي مراثي دلكير يذكر فيها عادات مجتمع مدينة لكنو، ويذكر فيها كلام النساء أيضا، ليكون مراثيهم مقبولا لدي الناس ويذكر مراثيه في اللغة العامة ويقرؤها بطريقة موسيقية لجلب الناس إليها وفهمها بطريقة سهلة.[١] ولأجل هذا مراثي دلكير تظهر الأحاسيس المتلونة، فإن للدلكير يذكر أحداث بأساليبة الخاصة ويعطي فكرة جديدة من تخيلاته لإثارة الأحاسيس في قلوب الناس، وتاتي أيضا في هذا المراثي،ويظهر الجرح والتنقيد أيضا في هذه المراثي وتدخل فيه المكالمات الأم مع ابنتها. ويقصد من كل هذا ترقيق القلوب والتأثير في النفوس. ولكن هذا الأسلوب لا يكون في ميدان المعركة، ويظهر هنا في مراثيه أن السيد إمام حسين وجمع أسرته مخمور في مجتمع لكنو، ويحاول أن يطبق مناظر ومشاعر أهل البيت إلى مجتمع لكنو، ويذكر مثلا أن زينب كبري بعد النكاح ترسل إلى بيت زوجها. وجميع الناس في المخيمات يتأثرون بهذا المنظر، وتقول السيدة شهر بانو إن ابنتي رخصت إلى بيت زوجها ولكنني لم أرسل معها شيئا من الجهيز، وتقول مغتما بذلك:

"کیجیو نہ غم جیتی جو پہنچوں کی میں چل کے وطن تراسب دوں گی میں
بٹی میری بات یہ تم مانو ساس کا جو حق ہے سو پہنچانیو
مسجد سے بھی اِلف میں فنزوں جانیو ہٹ نہ کبھی دل میں کبھی ٹھانیو
چوتھی میں چالے میں رسومات میں
بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں
میرے تو دل میں تھی بڑی یہ امنگ بٹی تجھے دوں گی جڑاِو پلنگ
پائے زمانے کا سوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی میں دل کی ترنگ
بیاہ تیرا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا"[٢]

وهذه الاقأويل كلها توجد في مجتمعاتنا، ولكن ليست أي علاقة بأحداث كربلاء والهدف من الرثاء التأثير على الناس بحيث يلزمهم بالبكاء والإبكاء للحصول على الأجر

١، عابد پشاوری، متعلقات انشاۃ لکھنو، ص ١٥٠، نصرت لکھنو پبلشر ١٩٨٥ء

٢، مصطفی خان شیفتہ، گلشن بے خار مرتب کلب علی خان فائق رامبوری، ص ٣١٨

والثواب في الدارين. فإن السيد دلكير مقبول عند الناس ويؤدي حاجات المستمعين المتعلقة بالأمور الدينية، وكل رثاء دلكير متلون باللون المذهبي ولمشاهدة أسلوبه في مجال الرثاء نقرأ البند الآتي:

"گفتگو بیٹی سے کی بہ مرشد نے جس دم منہ سے منہ ملنے لگی باپ کے وہ کشتہ غم
بین کرنے لگی یوں رو کے وہ محبوس الم بہیا اِصغر کے کلیجے کا بھی کچھ درد ہے کم
کچھ ہنسا دیکھ کے لہریں وہ لب کوثر کی
بجھ گئی پیاس میرے بھائی علی اِصغر کی
پہنچا فردوس میں داماد تمہارا بابا کیا اسے فاطمہ دادی سے سلامی میں ملا
آپ کہہ دیجئے گا قاسم سے اِمام دوسرا چھوٹی سالی سے کیا نیگ کا کچھ وعدہ تھا
کوئی دن کٹتا ہے اور رات کوئی جاتی ہے
نیگ لینے کے لیے جلد بہن آتی ہے
یہ یقین ہے مجھے بے میری لب کوثر پر عموعباس نے لب اپنے کئے ہونگے تر
جب کہ کوثر ے اسے لے گئے ہوں گے حیدر ڈھونڈتا ہوتا ہوگا مجھے چاروں طرف کو اِصغر
بھولی ہوگی نہ میرے بھائی کو نہ صورت میری
چھوٹے ہی سن میں تھی کیا اس کو محبت میری" [١]

فإن دلكير كتب الرثاء فيما يتعلق بأحداث كربلاء سواء تتعلق بداية السفر من المدينة إلى العراق أوأحداث السجون في بلاد الشام، أوقصة زواج قاسم أن شهادة سيدنا الإمام حسين، وفي كل هذا نراه يميل إلى منهج بين وكان عليه أن يفعل مثل هذا نظرا إلي الأمور الدينية، ولكن عند ما ننظر من ناحية الشعر فإن هذا الأسلوب ينقص درجته في هذا الميدان، ومراثيه على أسلوب واحد. ونري الاتجاهات المختلفة بين منشد الرثاء، ولكن في الأخير القضاء في حق العقيدة، فيرجح اتجاه العقيدة على جميع الاتجاهات المتنوعة،فإن مير أنيس ومرزا دبير كلاهما أخذا منهجا قد امتزجا بين الدين والدنيا.

---

[١] منشی دلگیر، مجموعہ مرثیہ، جلد پنجم، ص ۵۰۳، مطبع نول کشور لکھنو، ۱۸۸۶ء

وفاته: وفي سنة ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م توفي دلكير في مدينة لكنو، وقد ذكر تاريخ وفاته على أوسط اشك ومظفر علي في الأبيات الشعرية[١].

ومن آخر أبيات هذه القطعة يظهر على الترتيب "**آه افسوس مرثیہ گودلگیر**" و" **وای دلکیر عاشق شبیر**" من هذا يظهر تاريخ وفاته ١٢٦٤هـ، وكان عمره عند وفاته سبعين سنة.[٢]

١ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷۴

٢صفدر حسین، لکھنو کی تہذیب میراث، ص ۲۰۰، بارگاہ ادب لاہور، ۱۹۷۵ء.

الفصل الثاني: أشهر شعراء المراثي في دهلي.

١) سيد علي غمكين الدهلوي .
٢) ميرزا سلامت علي دبير.
٣) نواب مُحَمَّد أصغر علي خان نسيم الدهلوي .
٤) قربان علي خان بيك سالك الدهلوي.
٥) مير نظام الدين ممنون الدهلوي.
٦) مير مهدي حسين مجروح.

قبل ذكر شعراء دهلي تذكر نبذة من أحوال دهلي

شهرة المشاعرة في دهلي

فإني أحاول الملاحظة على مدينة دهلي من الناحية الشاعرية، المشاعرية عموما ومشاعرة الشرف الأوسط خصوصاً، يتعلق بالأمور العتقية، وشاعريتنا أردو قد تولدت من تتبع الشاعرية الإيرانية، فإن شاعريتنا الأردية مليئة بالأمور العتقية، ولوازم العاشق والمعشوق بنفس الطريقة والأساليب الموجودة والرائحة في الشاعرية الإيرانية، والسبب في ذلك هوالتقليد المحص للشاعرية الإيرانية، وآثار الثقافات الإيرانية التي قد انتشرت في دهلي ونواحيها وجميع سلطنة المغلية وعلام ولايتي من حيث طرف البيان وألفصاحة والبلاغة والمهارة في الكلام، ومن حيث التمسك بالثقافة والتمدن فإن جميع الناس يحاولون في نقل علام ولايتي المهذبة، وثقافات المجتمعات الدولة المغلية من حيث الأصل والوضع كلها الإيرانية.

وأما الشعر والشاعرية وكان يعتبر فناً من أهم العلوم والفنون آنذاك، وهذا الفن الشعري كان مخصوصاً لطبقة العلماء والفضلاء فقط، والشاعرية كانت معياراً للفرق بين الرجال المعززة وعامة الناس وإضافة على ذلك فإن المشاعرة كانت ذريعة ووسيلة للتقرب إلى الملوك والأمراء.

ولأجل ذلك فكل الناس كانويعتقدون المشاعرة وسيلة وطريقة في كسب المعاش، والأمراء أيضا يقربون إليهم بعض الشعراء لخدمة العلم، وبه يشتهر الأمراء وعموم الناس كانوا يعتقدون في الشعراء أنهم أمراء في مجال العلم ولأجل ذلك فإن كثيرا من الناس كانوا يحاولون إيجاد الملكة الشعرية في أنفسهم ولأجل ذلك فإن في القرن الثاني عشر والثالث عشر الهجري فإن جميع طبقات الناس كانوا راغبين في الشعر والشاعرية سواء كان خادماً من خدام الملك أو مجاورا أقبر رجل صالح أو حجاما وهكذا فإن شاعرية قدتسربت في جميع الثقافات آنذاك، واشتهرت في جميع الطبقات من الأمراء والفقراء والسبب الرئيسي في شهرة الشعر والشعراء قيام مجالس الرقص والسرور، ومجالس القوالين، لأن الشعر والشعراء كان مجالاً في إظهار القوة والصلاحية الموجودة في داخل الإنسان وكانت المشاعرة ملتقي خاصة لإجتماع الناس وزياراتهم، ومجمع الشعراء يعتبر مجمعاً خاصا من جميع المجمعات

الأخرى من حيث الرغبة والألفة وفرط المحبة، حتى أن المزاح في المشاعرة يعتبر تربية للنفوس وفي البداية أن شاعرية أردو قد ترقت في سبيل التفريح للنفوس، لأن الفرحة والسرور جزءهم للحياة الإنسانية ولم يكن آنذاك مجالس سينما ولا حتى راديو لإستماع الأخبار، ولأجل ذلك فإن الناس كانوا يهتمون بمجالس المشاعرة ومحافل القوالين بكل الاهتمام والناس كانوا يفرحون قلوبهم بهذه الطريقة.

شعراء دهلي المشهورون

سيد علي غمكين دهلوي

وكان مير غمكين الدهلوي رجلاً معروفاً ومعززاً في عهده، وكان مرشدا مطاعا وصاحب علم وتأليف وعلتوة على ذلك كان شاعرا، وفي مدينة گوليار تقام في كل سنة في الشهر الثالث صفر محافل العرس على قبره، والمعقتقدون يحضرون عند قبره كل سنة في التاريخ المذكور، ثم تتقربون إليه بالصدقات والنذور.

اسمه ونسبه: اسمه مير سيد علي، وتخلصه غمكين، والعرفية حضرة جي، ولقبه خدانما، وكان ميرغمكين هوالثالث من أولاد مير سيد مُحَمَّد، وكان تلميذا للسادات يار خان رنگين، ولد في دهلي لعام ١١٦٧هـ/١٧٠٦م، وتوفي في اليوم الثالث من صفر لعام ١٢٤٨هـ الموافق ٩٢ نوفمبر ١٨٥١ في يوم السبت، وقبره يوجد في دامن كوه تحت قلعة محل نور كنج في كواليار.

وأسد الله غالب كان يهتم به كثيراً من حيث كون غمكين مرشدا ومطاعا له ولأجل ذلك فإن غالب طلب الدعاء منه لأنجاح مقاماته المعروفة ورسالات غالب العشرة ورسالات غمكين الدهلوي الأربعة محفوظة ومخزونة في گواليار، وكان تاريخ اكتسابة لحذه الرسائل في عام ١٢٥٣هـ، ١٢٠٦م، وكانت حذه الرسائل مكتوبة بيد خليفة الخاصة المسمي مولانا حافظ مياں هداية النبي قادري گواليارى، وفي هذه المجموعة توجد عبارة مختصرة للشاعر غالب أيضا.

وكان هذا المكتوب بمناسبة رياه صرصرية في مدينة دهلي، وهذه الرسائل كلها قد نشرت بوساطة بروفيسور مسعود أحمد ودكتور سيد عبدالله في محلة أورينتل كالج لاهور في شهر فبراير لعام ١٩٦٤م، كما قيل إن ميرغمكين كان مرشداً مطاعا وصاحب علم وشاعراً أيضا، وكتب مرزا غالب الشاعر عن شخصية غمكين في رسالة باللغة الفارسية كما يلي محتويات هذه الرسالة بالعبارات الآتية.

حيث يقول غالب مإذا أفعل منذ فترة من الزمن فإن جمعي الطاقات مشغولة في معاملة خاصة وشدة إشتياق الغاية قد أوقدت النار في شيخوختي، وذكر أمره وحصوله في غاية

الصعوبة ومرزا غالب كان يعترف بفضل غمكين في مجال الشاعرية والمهارة في البيان إضافة إلى مرشد مطاع. [١]

وتظهر هذه الأمور في رسائله المكتوبة باللغة بالفارسية، وكان غالب يذكر في رسائله غمكين دهلوي بألقاب مختلفة مثل قبلة حاجات، قبلة وكعبة، حضرة بير ومرشد، حضرة بير سيد برحق سلامت وغيرها من الألقاب إكراما وإحتراما له، وإذا كتب غمكين نفسه باسم غالب يذكره باسم المشفق، وكان غالب أصغر ب٤٠ سنة من غمكين، وكانا يتمشيان معاً، ومع الرشد ولاهداية كانت أمسائل التصوفية غالبة وقد وضع غالب هذا الجانب في رسالة باللغة الفارسية، وديوان رباعيات لغمكين تشتمل على ١٨٠٠ رباعيات، ونسخة منها محفوظة في مكتبة هند بلندن.

وهذه الرباعيات هي مجموعة قيمة للغاية في التاريخ الأدب الأردي بإعتبارات مختلفة من الناحية الفكرية والحكمية والعلمية ويكتب حول هذا الموضوع ميرزا أسد الله غالب في رسالة باللغة الفارسية.

الرسالة باسم حضرت حي غمكين دهلوي، وفي هذه الرسالة كتب غالب عن ديوان الرباعيات ومكاشفات الأسرار لعام ١٢٠٠هـ و١٨٣٩م، حيث يقول في أنا سعيد جداً حيث كتب اسمي بقلم الحضور وبير ومرشد ولم أكن أهلاً لذلك، وإضافة على ذلك فإن مقدمة الكتاب أيضا باسمي وهذا أمر يفتخر به دائما، ليس لوجدي بل لجميع المشايخ فإن حضرة جي غمكين قد ألغي ويدانه الأول بعد ترتيبها كما هومكتوب في مقدمة مكاشفات الأسرار بعض منها قد ألغيت، [٢]والبعض الأخر من الغزليات وهذا الديوان الثاني مكتوب لعام ١٤٥٣هـ الموافق ١٨٣٧م ثم بعد ذلك فإن غمكين قد رتب ديوانه الثالث باسم مكاشفات الأسرار التاريخي وهذا الديوان مكتوب لعام ١٤٠٠هـ الموافق ١٨٣٩م، وهذا الديوان منسوب إلى غالب. [٣] وحضرة غمكين كان مداحا لمرزا غالب من

اپرتوروهيله، كليات مكتوبات فارسي غالب، مترجم ومرتب ص ١٩٩-٢٠٠، نيشنل بك فاؤنديشن، إسلام آباد، ٢٠٠٨.

٢ پروفيسر محمد مسعود احمد، مكاشفات للاسرار (قلمى) كراچى

٣ميرسيد على غمگين دہلوى، مخزن الاسرار ١٢٥٣ھ/١٨٣٧ء، مرتبہ حضرت جى سيد شاہ رضا محمد، كراچى، ٢٠٠٩ء

الناحية الأدبية والشعرية، وكذلك كان غالب مداحاً لحضرة غمكين ومعتقده الخاص وتشهد على ذلك رسائل حضرة غمكين لميرغالب، ورسائل أسد الله غالب إلى غمكين، ولما كتب حضرت جي غمكين وديوانه الرباعيات جهز منها نسخة لأسد الله غالب ولا يوجد في تاريخ الأدب والشعر الأردي قبل هذه الرباعيات التي تشتمل على ١٨٠٠ رباعيات حيث رتب على صورة الديوان، وكتب مير غمكين في مذكرته الخاصة، ولما كان عمره ١٢ سنة توفيت والدته وسبب ذلك تباعد عن العلوم الشرعية ولما بلغ عمره إلى ٢٥ سنة رجع من جديد إلى العلوم، وقد صرح بذلك مير غمكين في مكاشفات الأسرار، وكتب غمكين في مقدمتة أنه رآى رؤيا في المنام، وكان متحيراً وباحتا لتعبير هذه الرؤيا، وفي هذه الأثناء وصل دوست مير مُحَمَّد حسين خان، ولما رآى دوست مُحَمَّد حالة مير غمكين وهومتحيراً فسأل دوست من غمكين عن سبب حيرتة فقال غمكين سببه هوالرؤيا التي رأيتها في المنام، ثم راح غمكين إلى السيد فته علي رضوي وذكر له الرؤيا فقال رضوي: هنيئا لك بهذه الرؤيا ثم أمره أن يأتي إليه يوم الجمعة، ثم فاز ببيعته وقضي سنة كاملة في العبادة والرياضة، ثم ألبسه خرقة الخلافة، ثم أوصله فإنك تحي اسمي لمدة في الدنيا بعد وفاتي ثم قال له: عليك إلى مدينتي عظيم آباد. لأن هناك رجل عظيم تستفيد منه استفاده روحانية كاملة وقضي غمكين ١٢ سنة في المراقبة والمكاشفة في حالة ثم حضر إلى مجلس خواجة أبي الحسين. وقضي عنده فترة من الزمن مشغولاً بالرياضات والعبادات الروحانية، وحصل البيعة لسلسلة النقشبندية ثم بعد ذلك رجع السيد غمكين إلى گواليار، ومكث سنة واحدة فيها ثم رجع إلى عظيم آباد من جديد، وقضي شهراً عند أبي البركات، ثم أذن له بالرخصة والذهاب وأعطي له الرخصة في سلسلة القادرية والچشتية، ثم رجع إلى گواليار من جديد، وفي هذه المدة كلها كان مشغولاً في الوظائف المخصوصة والاذكار، حتى صار مرشداً كاملاً وصار مرجعا للناس، وبدأ الناس يستفيضون منه، وقل إنشاد الشعر ودخل في الروحانيات والتصوف وما بعد الطبيعات[1]، وغالب كان أصغر من غمكين بخمسة وأربعين سنة، وأرسل غالب إلى غمكين عشرة أبيات بالفارسية وبصورة الغزليات باللغة الفارسية وذلك في عام ١٨، رجب ١٢٥٥هـ الموافق ١٨٤١م.

---

[1] دیباچہ دیوان رباعیات مکاشفات الاسرار.

وغزليات مرزا غالب، وعدة غزليات حضرت غمكين توجد في أرض واحدة، وعلى سبيل المثال يذكر مطلع من غزليات غمكين.

"کون جیتا ہے شب ہجر سحر ہونے تک عمر اک چاہئے یہ عمر بسر ہونے تک"

وقد أنشد مرزا غالب غزليات في أرض غمكين، ولكن هذه الغزليات كانت موجودة باسم ديوان غالب نسخة حميدية المحرر لعام ١٢٣٧هـ، ولكن ديوان غالب باسم مخزن الأسرار" قد دون ورتب بعد ستة عشر سنة ولا يعرف تاريخ تدوين غزليات غمكين بصورة قاطعة، ولكن دون غالب المحرر في عام ١٢٣٧هـ، وغزليات غالب باسم "شكست كي آواز" قالها في عام ١٨٢١م في الغزل[١] وغزل غمگين بعنوان " سحر ہونے تک" في عام ١٨٢١م، وغزل بعنوان "ہم دیکھتے ہیں" في عام ١٨١٦م. [٢]

وشخصية غمكين دهلوي يتركب بشيئين: الشيء الأول من كونه مرشداً مطاعا، والتي الثاني: كونه شاعراً. ومنشد الغزليات، ومن حيث الشاعرية فإن غمكين قد أنشد الشعر في موضوعات مختلفة، ولكن في الحقيقة أنه كان صاحب غزل وشاعر الرباعيات وديوان غزلياته رتب لعام ١٢٥٣ واسمه التاريخي "مخزن الأسرار"، وهي تشتمل ب ٩٩ غزلاً، ومجموعة أخرى قد رتبت لعام ١٢٥٥هـ حيث تشتمل على ١٨٠٠ رباعيات، ونسخة قلمية منها محفوظة في مكتبة لندن، واسمه التاريخي "مكاشفات الأسرار" ونسخة واحدة من هذا الديوان قد أرسل غمكين دهلوي باسم مرزا غالب وأوصي له بكتمانها، ووعد مرزا غالب أيضا على كتمانها، ولكن بعد فترة من الزمن في القرن العشرين قد ظهرت هذه المجموعة من الرباعيات لدي مولانا يونس خالدي من مسجد الجامعة بدهلي التاجر القديم للكتب، وهكذا ظهرت هذه المجموعة من الغزليات أمام الناس، ولكن بعد مدة من الزمن فإن غمكين نفسه كتب كتاباً باسم "مرأة الحقيقة" لعام ١٢٥٧هـ، شرحاً لغزلياته وصارت مجموعة كبيرة من الغزليات، وهي محفوظة في مدينة گواليار، وكما صرح دكتور سلام سنديلوي حيث قال إن ٩٣ رباعيات وديوان غزليات كلها في مخزن الأسرار، ويظهر من

---

١ ديوان غالب نسخہ گپتار خاص ٣٣٢، ساکا پبلشر پرائیویٹ لمیٹڈ یمن ١٩٩٠م

٢ المصدر السابق

قراءة ومطالعة هاتين المجموعتين، أن غمكين لم يكن شاعراً وقادراً على الكلام فقط بل كان لديه نظرة عميقة وفكرة طيبة والأفكار التصوفية.

وقدم أفكاره التصوفية في صورة الرباعيات، هذه ميزه منفردة في شعر وشاعرية. ويعاد هذا الكلام من جديد، وحتى الآن لم يجمع أحد من الشعراء بهذا القدر من الرباعيات، وتشتمل رباعياته على ١٨٠٠رباعيات، وهذه ميزه خاصة لرباعياته، وهذه الرباعيات تشتمل طبيعته الخاصة والمشاهدات والتصوفات، وهذه من مميزات رباعياته الخاصة، ولما وصلت المكاشفات الأسرار لدي غالب لعام ١٢٥٥هـ حيث كتب "**آں چہ در دیوان فیض عنوان دیدہ کافر باشم اگر در مثنوی مولانا روم ودیگر کتب تصوف ایں بادیدیہ باشم خاصتہ در رباعیات کہ ہر کوزہ دریائے وہر زرہ آفتاب دار دواگر حیات باقی است زیں پس حال رباعیات نگاشتہ خواہد رشد**".

وغالب كان يعتقد بشاعرية غمكين دهلوي، وبرشده وزهده اعتقاد جازم، وحباً كاملاً وغزليات غمكين تشتمل على الأخلاقيات والأمور التصوفية وتوجد في غزلياته العشق المجازي أيضا وتذكر هذه الأبيات على سبيل المثال:

"یہ داغ عشق نہ ہودُوراپنے سینے سے　　کہیں مٹاہے کھدا حرف بھی نگینے سے
وہ پردہ نشین جب سے کہ مہمان ہے گھر میں　　میں جسم سے باہر ہوں مری جان ہے گھر میں"

وغزليات غمكين تشتمل بالأمور العشقية الحقيقية والمجازية وقد صرح مُحَمَّد يونس خالدي حيث يقول:

إن شخصيت غمكين تظهر بصورة واضحة في غزلياته وتظهر في غزليات الأحاسيس والمشاعر الداخلية، وتظهر أيضا في غزلياته المسائل التصوفية، والإرادات القلسية ولا يوجد هذه الأشياء في شعر شعراء الآخرين غير خواجه مير. وتذكر بعض الأشعار بإظهار هذه المميزات. [١]

"یہ داغ عشق نہ ہو دوراپنے سینے سے　　کہیں مٹاہے کھدا نام بھی نگینے سے
جنوں نے چاک کیاہے پھر اس گریباں کو　　نہیں ہے فائدہ ناصح اب اس کے سینے سے

---

١ محمد یونس خالدی، مطالعہ حضر غمگین دہلوی، ص ١٤، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ١٩٦٣م۔

میرے صیاد نے اک ظلم یہ ایجاد کیا　　بال وپر توڑ قفس سے مجھے آزاد کیا
جنگ اپنے نفس سے مشکل ہے کچھ آسان نہیں　　سو میں اک نکلے ہے اے دل مرد اس میرا
ظاہر و باطن ہے حمد و نعت ہر إنسان کا　　معنی وصورت یہ مطلع ہے میرے دیوان کا
برا نصیب ہو جس کا بھلا نہیں ہوتا　　شراب جتنی پئیں ہم نشہ نہیں ہوتا"

أن رباعيات غمكين لها ميزه خاصة، حيث يذكر بروفيسور مُحَمَّد مسعود أحمد أن رباعيات غمكين دهلوي كانت ظاهرة المعني ولكن في الحقيقة كانت دقيقة من حيث التعبير، ولأجل ذلك فإن غمكين بعد تدوين رباعياته "مكاشفات الأسرار" لعام (١٢٥٣هـ) قد كتب شرحا لها بإعتبار المعاني الباطنية، ويكتب مقدمة لهذا الشرح، وحيث قال باللغة الفارسية:

"چوں ازیں دیوان غزلیات فارغ شدہ در دلم افتاد کہ یک دیوان رباعیات نیز بنوسنم ورد آں جمیع مقامات وحالات وسلوک صوفیاء صافیہ بقدر امکان شرح دہم. چوں آن بہ اتمام رسید دیدم کہ بدتر از متن است زیرا کہ سبب عدم تفصیل رباعی گنجائش آن نمی دارد. مضمون آن در فہم سالک کم می آید وسوائے عارف کامل معنی آن را کم کسے فہم می کنند:

"غملین ہیں رباعیات تیری جو یہ جند　　عارف کرے کس طرح نہ ہر یک کو پسند
ذرے میں کیا ہے مہر کو پوشیدہ　　دریا کو کیا ہے کوزے میں بند"

وتعرف قدر ومزاج رباعيات غمكين بقراءة هذه الرباعيات:

"غمگین مرضی ہے اِور، اِور اِمر ہے اِور　　اس سخن کو تو سمجھ خوب بہ غور
آدم کو کہا کہ تو نہ کھانا گندم　　اِور مرضی یہ تھی اس کو کھاوے ہر طور
جب دل میں کبھی میرے آتے ہیں آپ　　اِور اپنا ذرا جمال دکھاتے ہیں آپ
اپنی بھی مجھے خبر نہیں رہتی اہ　　کب آتے ہیں آپ کب جاتے ہیں آپ
جز عشق نہیں ہے کوئی اپنا دم ساز　　کہنے کا نہیں کسی سے لیکن یہ راز
مت چھوڑ یوں عشق کو کبھی اے غمکین　　گر ہو نہ حقیقی تو غنیمت ہے مجاز "

وكلام غمكين يدل على شخصية البارزة وأفكاره الفريدة، وتصوفاته الحقيقية، وتظهر هذه الحقائق في رباعية من رباعياتة:

"دیکھا نہ خدا کو ہو تو انسان کو دیکھ دیکھا نہ نبی کو ہو تو قرآن کو دیکھ
زاہد دیکھا اگر نہ ہو غمگین کو تو اس کی رباعیات و دیوان کو دیکھ"

ويلزم علينا من هنا أن ننظر في شخصيته وكلامه بدقة تامة حيث نستطيع بتعيين درجته في تاريخ شاعرتية أردي، وغمكين مرشد مطاع، ومن جانب آخر شاعر ومصنف.

مرزا سلامت علي دبير

(١٨٠٣-١٨٧٥ء)

اسمه: كان اسمه سلامت علي ولقبه دبير، وكان اسم والده مرزا غلام حسين.[١]

مولده: ولد في عام ١٨٠٣م في دلهي، أي ولد في محافظة بلي هاران في دهلي في عام ١١ جمادي الأولي ١٢١٨هـ الموافق ٢٩ اغسطس ١٨٠٣م.[٢] ولكنه في صغر سنه ذهب مع والده إلى لكنو.

تعلمه وتربيته: في صغر سنه ذهب دبير مع والده إلى لكنو، وتعلم فيها واشتهر، حتى بلغ إلى مستوي العلماء والفضلاء. مرزا سلامت علي دبير أخذ العلوم المتداولة، ودرس الصرف والنحو والمنطق والأدب والحكمة على يد مولوي غلام ضامن، درس الكتب الدينية، الحديث، الفقه، التفسير وأصول التفسير على يد مرزا كاظم والد مرزا مُحَمَّد رضا برق.

توسع من علمه سبب حبه للمطالعه. لهذا كان له كانة ومنزلة في عصره، حيث كان عالما معززا ومحترما. وكان عابدا وزاهداً في صغر سنه مال إلى الشعر وقال الغزل، وفي ذاك الوقت كان الغزل مقبولا لدي الناس، حتى اليوم يتوفر عندنا بعض غزل دبير.[٣] ولكنه يعتبر تبرك دبير في ذاك العصر كان دبير يقرأ أحيانا المراثي.

وبمرور الزمن مال نحو الرثاء، وترك دبير بقية أصناف الشعر، وتوجه وبذل جهده فقط نحو فن الرثاء. وفي الحادية عشر من عمره صار تلميذ مير ضمير. وهذا مكتوب أيضا في "الشمس الضحي": وبعد ذلك كتب في الغزليات والهزليات واللغويات، وإضافة على ذلك كتب قصائد في مدح الملوك، والسلاطين والحكام ووصف الأمراء وذوي الاحتشام"[٤].

١ڈاکٹر سید اعجاز حسین، تاریخ مختصر ادب اردو، ایم اے ڈی لٹ، صدر شعبہ اردو، آلہ باد یونیورسٹی، ص: ١٥١

٢سید افضل حسین ثابت لکھنوی، حیات دبیر، ص ٢٠، مطبع سیوک سٹیم پریس لاہور ١٩٣١

٣ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ص:١٩

٤مولوی صفدر حسین، شمس الضحی، ص ٩٧-٩٨، مطبع اثنا عشر لکھنو۔

عندما بدأ دبير بانشاء الرثاء، في ذاك الوقت كانت حكومة غازي الدين حيدر، وقد دعاه أيضا الحاكم بقول الرثاء، وكان هذا شيئا عظيما في ذاك العصر. وما زال دبير يسقول الشعر إلى أن وافقة المنية. وكان في طبعه الشعر، حيث كان شاعرا، اشتهر وصار معرورفا لدي الجميع بسبب قدرته على الكلام وعلمه ومهارته وموهبته في قول الشعر [١].

وقبل ترتيب مراثي أستاذه مير ضمير وأنشأ فيها روح المساواة، وأدخل مراثيه في لون شعر وفي أسلوب جديد التي كانت رائجة هذا اللون ومقبولة في ذاك الوقت في لكنو.

وكان من أكبر قائديهم الشيخ إمام بخش ناسخ، وكان لديه قدرة كاملة في انشاء المضامين في الرثاء مع ربطها بصورة شعرية. وبهذه الطريقة الحديدة عند ما نفكر فيها يتضح معني الشعر، لما ظهرت عند مرزا دبير الأسلوب الجديد لناسخ مع ترتيب مير ضمير في الرثاء فظهرت في الرثاء وجود جديد، وقد قام مرزا دبير في إظهار هذه الصورة الجديدة لدي الناس، وكان هذا الرثاء محبا لدي أهل لكنو، وكان له علاقة طيبة ودية مع غازي الدين حيدر إلى واجد علي شاه ومع كبار الشخصيات في ذاك العصر. وقد كتب صفدر حسين في شمس الضحي: أن مير دبير حضر مرة في مجلس واجد علي شاه وكان يقرأ الرثاء وفي خلال الرثاء سقطت المنيحمات فجأة حيث وقعت الشمس على وجه مير دبير وقام في نفس الوقت الملك من مكانه ووضع المظلة أمامه لوقاية وجهه من الشمس ولم يزل الملك قائم يظل عليه بالمظلة حتى ينتهي دبير عن الرثاء [٢].

وكتب سعادت خان ناصر عن دبير بأن لديه قوة فائقة في انشاء المضامين والرثاء وكان متفوقا على زملاء عصره في هذا المجال، وكان مراثيه لا نظير لها، ولكن كان أسلوب رثاه صعب جدا. [٣]

وهذا الأسلوب المتلون في الرثاء سميته بالرثاء الجديد، ونظرا إلى هذا الأسلوب الجديد لمرزا دبير، قد ظهر صوته وصار أشهر من مير أنيس لدي الجمهور.[١]

اڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ق: ۶۳۹

۲مولوی صفدر حسین، شمس الضحی، ص: ۹۸

۳سعادت خان ناصر، خوش معرکۃ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، ص: ۵۲۲، ۵۲۳

وكتب صفدر حسين في رسالته "شمس الضحي": ولما سافر مرزا دبير إلى مدينة كلكتة لعلاج عيونه حضر في مجلس من مجالس واجد علي شاه، فقر واجد علي شاه في هذا المجلس حوالى عشرين إلى خمس وعشرين بندا في مدح مرزا دبير. ومنها بيت واحد كما يلي:

"بچپن سے ان کے دام سخن میں اس پر ہوں میں کم سنی سے عاشق نظم دبیر ہوں"[٢]

وقد كتب في بعض المذكرات عن أحوال مرزا دبير، فذكر فيها أن مير دبير قد نقض العهد مع أستاذه مير ضمير .[٣]

وفي كتاب تنقيد آب حيات مكتوب تفصيل هذالإجمال. وكذلك تفصيله مكتوب في كتاب "خمخأنه جاويد" [٤]، والحقيقة أن هذه المؤامرة كانت من قبل أحد التلاميذ مير ضمير وهو عابد علي بشير لدي افتخار الدولة، وأنشأ حالة في قلب الأستاذ في صورة عقدة. ولكن بعد فترة من الزمن حضر مرزا دبير في مجلس من مجالس العزي لدي نواب حضور عالم علي نقي خان بهادر. وكان مرزا دبير يقرأ الرثاء في هذا المجلس، ومير ضمير أيضا كان موجوداً في هذا المجلس، ومدح بعض حاضري المجلس لمرزا دبير على رثائه. ففأشار مرزا دبير إلى أستاذه مير ضمير حيث قال وهذه المزايا كلها من قبل أستاذي مير ضمير، ولما نزل مير دبير بعد إكمال مراثيه من المنبر، فقام أستاذه مير ضمير وعانق به، ثم ذهب به إلى بيته، وهكذا قد ظهرت الأسرار والمؤامرة أمام أستاذه مير ضمير. وكان مير ضمير يفتخر بتلميذه دبير، حيث أظهرها في رباعيته.

"پہلے تو یہ شہرہ تہا ضمیر آیا ہے اب کہتے ہیں اِستاد دبیر آیا ہے
کردی میری پیری نے مگر قدر رسوا اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے"

وفي عهد أمجد علي شاه وصل مير أنيس إلى مدينة لكنو، وبدأ يقرأ الرثاء في المجالس، وفي ذاك الوقت كان لمرزا دبير شهرة لدي الناس. ولكن أنيس أيضا بدأ يشتهر لدي الناس

---

١ قلب على خان فائق، موازنة انيس ودبير شبلى، مقدمه عابد على عابد، ص: ٢٤٤، مجلس ترقى ادب لاهور، ١٩٩١م

٢ سفارش حسن رضوى، اردو مرتبه ص:٤١١

٣ سعادت خان ناصر، خوش معركه زيبا، ص:٥٢٤

٤ خمخانه جاويد، لالا سرى لام، جلد ٣، ص: ١٥٥، دلى، ١٩١٧ء

بسرعة، وهكذا انقسم الناس إلى فريقين في مدينة لكنو. وفريق كانوا مداحين لأنيس، وفريق آخر كان مع دبير مادحين له، وكانوايسمون فريق دبير **دبيرے**، والفريق أنيس يقال لهم **اِنيسے**، وكلاهما أنشدا أشعار الرثاء في موضوع واحد.[١] ونقدم له مثالا واحدا:

وقال دبير:

"گھر اپنا اجاڑ کر بسایا تجھ کو ڈھانپا جو کفن نے منہ دکھایا تجھ کو
اے قبر کہاں کہاں نہ کی تیری تلاش جب خاک میں مل گئے تو پایا تجھ کو"

وقال أنيس:

"مرمر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے رُخ سب سے پھرا کے منہ دکھایا ہے تجھے
کیوں کر نہ لپٹ کے تجھ سے سوؤں اے قبر میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے"[٢]

وتسلسل هذه الحالة، وهكذا كان المشاعرة مرغوبة في المجتمع وهكذا حصل الاتحاد بين المجتمع والمشاعرة. وكتب الأديب كانت مدينة لكنومشهورة في مجال الأدب في عهد أنيس ودبير.[٣]

أن مرزا دبير بذل عمره كلها في انشاء الرثاء وفي انشاء سلام رباعي، وترك ثروة عظيمة تذكارا في هذالمجال. ومجموعة واحدة من مراثية تشتمل على مجلدين. وطبع في مطبع أوده أخبار عدة مجموعات باسم مراثي مرزا دبير والمجلد الأول طبع في عام ١٨٧٥م، والمجلد الثاني في عام ١٨٧٦م وفي هذه المجموعة أُلحق فيه جميع المراثي، وإضافة على ذلك اشير فيها عدة أخطاء في الاملاء والترتيب، ثچم طبع بعد ذلك من مطابع مختلفة حوإلى عشرين مجلدا المشتمل على مراثي دبير باسم "دفتر ماتم". وفي هذه المجلد أيضا لا توجد سائر مراثيه. وقبل عشرين مجلدات باسم "دفتر ماتم". أربع عشرة مجلدات مشتملة على المراثي التي يبلغ عددها ٣٢٢.[٤]

١شبلی، موازنہ انیس ودبیر ص:۴۱۱، تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:۶۳۹

٢شبلی، موازنہ انیس ودبیر، ص:۲۰۰، شعر شور انگیز، شمس الرحمان فاروقی، ص:۲۱۰

٣مسعود حسن رضوی، انیسیات ص:۱۷۵

٤ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد نمبر ۴، ص: ۶۴۳

وكتب أكبر حيدري أن بعض المراثي مكررة، والعدد الصحيح هوثلاث مائة وستين، وقد صرح دكتور مرز آزرده أن أربع مراثي في "دفتر ماتم" يوجد باسم مير ضمير المرحوم . [١]

والمجلد الخامس عشر مشتمل على مثنووين المتعلقين بالأمور المذهبية، ومثنوي آخر يوجد باسم "أحسن القصص".

وذكر فيها أحوال الولادة وألفضائل والمعجزات لأربعة عشر من المعصومين في صورة النظم، وفي آخرها مكتوب المثنوي باسم "هيئة نامه". [٢]

وفي مجلد ١٦-١٧- ١٨ جميع فيها السلام، ورتب في صورة الديوان والرديف وفيها عدد السلام يبلغ إلى ٣٣٢. [٣]وفي المجلد التاسع عشر باسم المخمس السلام، وفي المجلد عشرين فيها الرديف والرباعيات والأحداث والمناجات والقطعات المتفرقة. [٤] وهناك مجلدان آخران مشتملان بالرثاء المجلد الأول باسم مرزا دبير الذي طبع مرة ثانية لعام ١٩٠٥م ومراثي دبير المجلد الثاني قد طبع ست مرات، والمرة السادسة في عام ١٩٠٤، وقد طبع مرزا خير تلميذ أوج مجموعة من المراثي المشتملة على أربع عشرة من الرثاء وذلك لعام ١٩٣٠، وفيها المراثي غير مطبوعة أيضا، وقد طبع مهذب لكنوي في عام ١٩٥١م مجموعة من سبع مراثي باسم "شعار دبير" وفي عام ١٩٨٠م قد طبع أكبر حيدري كاشميري في لكنوباسم "افتخار مراثي دبير" ٢١ مرثية، وفي عام ١٩٩٤م طبع أكبر حيدري مجموعة أخرى من المراثي باسم "باقيات دبير"، ويشتمل على المراثي غير المطبوعة وعددها ست وعشرون. وفي باكستان طبع دكتور صفدر حسين خمس من المراثي غير مطبوعة باسم "مراثي دبير خمسة" وقد قسمت بمجموعات أخرى قد ذكر الأهم منها[٥] كان مرزا دبير شاعرا مرتجلا، له القدرة والمهارة على الكلام، علاوة على ذلك عالما لعلم الأحاديث والتفاسير، وكان يعرف اللغتين العربية والفارسية كان تقيا، شريفا، ساذجا،

١ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، مرزا سلامت علی دبیر، ص:٣٦٦۔٣٦٧، سری نگر ١٩٨٥

٢،اکبر حیدری کاشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر ص: ٧٣-١٧٢، لکھنو١٩٧٦م

٣" " " ص١٧٤

٤۔---------- ۔ ۔ ۔ص١٧٥،

٥عبدالقوی، مرزا دبیر نمبر ماہنامہ کتاب نما، رسنوی میں مضمون اکبر حیدری بعنوان مرزا دبیر تحقیقی مطالعہ: ٤٤-٥٠۔

وعاجزا كان يساعد المحتاجين بسخاوة والكثير من القصص والأحداث عن سخائه نجده في الكتب المختلفة. [١]

والكتابة عن تهذيب لكنو كان جزءا من حياته. وكان عمله انشاء الرثاء ولم يكن مزاجه زاهدا يابسا، بل كان يضحك ويمذح في محافل أصدقائه وفي خوش معركه زيبا" كتب سيد مير جان ذاكر في يوم من الأيام قال مرزا دبير مازحا لسيد مُحَمَّد جان ذاكر: يا مير صاحب! أبعد عن لقبك ذاكر حرف "الألف" فجابه مير صاحب بشرط أن تبتعد عن لقبك حرف "الياء". [٢]

وفي ذاك العصر كان لون شعر ناسخ مقبولا، فمدحه مير دبير، وكان يكون مشغولا حيث يقضي معظم أوقاته في انشاء الشعر وقراءة المراثي. ولهذا السبب ماكان يستطيع أن يعتني ويهتم في أطراف مراثيه كما يعتني ويهتم مير أنيس بمراثيه. وبالرغم من أعماله ومصروفياته الكثيرة كان يعتني بكلام تلاميذه ويقوم بإصلاحهم وكان يعلمهم أيضا. وكتب ثابت لكنوي في حيات دبير: ذاك مرة أن تلميذا أعطي رثاءه لتلميذ آخر لكي يصححه فعندما نقل المصرع الثاني من شعره فغير كلمة "إقبال" وكتب بدلا عنه "فتح"

"آپ آتے ہیں عورت نہ کوئی سامنے آئے اقبال سے کہہ دو عنا تھامنے آئے"

فعندما رآى إقبال ذلك فقال: "إقبال" في الأردية مذكر، وفتح مؤنث، فكيف يكون هذا مناسبا.

---

١ سرر ضا علی، حیات دبیر از ثابت لکھنوی، اور اعمال نامہ میں کئی واقعات درج ہیں

٢ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، ص ٥١-٥٢

الارتجال والتنوع في الفن الشعري:

وفي ما يتعلق بانشائه الشعر يحتاج إلى التركيز في أمرين. الأمر الأول أنه كان صاحب إرتجال في الشعر ومشغول جدا في الأمور الكثيرة بصفة دائمة، ولأجل ذلك لم يكن له فرصة بالاهتمام في زوايا الشعر من حيث القوافي وغير ذلك من الأمور المهمة والدقيقة. وكذلك لم يكن في طبيعته الالتفات إلى مثل هذه الأشياء ولأجل ذلك نراه غافلا عن الأشياء الكثيرة في مجال فن الشعر. ونري في كلامه أشياء غير متطابقة بالفن الشعري، ولكن لديه ميزة أخرى وهي التنوع في الفن الشعري. [١]

وهو قادر على إنشاء الشعر بأسلوب أنيس، وقد حاول الزبيريون في إزالة نقائص دبير حيث ذكر شبلي في موازنة أنيس ودبير: في كتابه باسم "خصوصيات شبلي" وكل النقائص التي توجد في مير أنيس توجد في ميرزا دبير أيضا. والحقيقة أن دبير اختار أسلوب أنيس في كثير من أشعاره فصار دبير مثل أنيس في وقوع الأخطاء من الناحية الفنية، ويكرر دبير أسلوب أنيس مثل ولد أنيس كان يحاول أن يكتب على أسلوب والده أنيس، ولكن ما كان يتقدم عليه. وكذلك دبير كان يختار أسلوب أنيس ولكن ما كان يتقدم عليه في انشاء الشعر، والحقيقة أن كلا منهما منفرد بأسلوبه من الأخر في هذا المجال. وهذا الأسلوب التلون الشعري هوميزة كل منهما. [٢]

وكذلك لابد أن نكون على علم أن أنيس كان من أسرة كريمة فاضلة، ولكن من الناحية العلمية لدي دبير منزلة رفيعة على مير أنيس، ومير أنيس لايدانيه في مجال العلم. [٣] أن رثاء الأردو من حيث الأساس رثاء للجميع، والغرض منه البكاء والإبكاء لأهل المجلس لحصول الأجر والثواب في الدارين. ومراثي الجميع تحاول في تقديم مدح الإمام الحسين وأنصاره كما تقدم في القصائد وكذلك يريد تقديم أحوالهم كما يقدم في المنثوى. والقصاص في المثنوي لا يتقدون في بيان الأحداث بمنهمج ثابت، وفي الرثاء يأتي ذكر حلب الرخصة أحيانا ويذكر فيه الأحداث، وفي بيان هذه الأحداث وكتب كلام النساء أيضا. ويظهر في

---

١ كامل قريشي، اردو اور مشترکہ هندوستاني تهذيب، ص:٢٠٠، اردو اكادمي لاهور-١٨٧٠م.

٢ شبلي، موازنہ انيس ودبير، ص: ٣٠٠

٣ محمد احد علي، شباب لكهنو، ص: ١١١، مترجم الناظر پريس ١٩١٢ء

قبل هذه الحالة تكلم السيدة زينب الصغري والسيدة شهر بانو والسيدة بانو، جميعهن يظهرن، متكلمات بالأحداث. ومرزا دبير يكتب في الرثاء فيما يتعلق بالحواسيس. والمؤامرات والمكالمات، لسيدة زينب، ويكتب مكالمات السيدة زينب في الرثاء حسب ما يأتي في الأشعار. [١]

"دوڑی وفور طیش خود زینب حزین فرمایا میں تو آنے کو تھی ننگے سر ہیں
کیا مشورہ تھا شمر سے وہ بولے کچھ نہیں فرمایا خوب لوگوں میں چرچا ہے پھر یوں نہیں
شمر لعین نے صلح نے جو ٹھہرائی ہوئے گی مرض تمہاری تھوڑی بہت پائی ہوئے گی
ہے ہے مجھے تو اِور یہی وسواس اب ہوا شاید علم نہ ملنے کا تم کو تعب ہوا
عباس کو ملا جو علم کیا غضب ہوا گزرا جو ناگوار خلاف اِدب ہوا
آئے نہ کوئی بلا نہ پدر کی کمائی سیر قربان تم ہوئے میرے بعض بھائی پر" [٢]

والحقيقة أن مسالة التركة والورثة جزء من عقيدة الشيعة، والأختلاف فيها معروف بين السنة والشيعة، ولأجل ذلك فإن منشد الرثاء يكرر هذا الموضوع في المجلس لإثارة الأحاسيس تجاه هذه العقيدة، وفي مثل هذه المواقع ينسي السيد عون ومُحَمَّد لصغر سنهما وعدم خبرتهما في هذا المجال وعلى عكس ذلك فإن السيد عباس لديه خبرة والشجاعة. وحسب المواقع والظروف هومستحق لذلك وليس لهذه الأمور علاقة لأهل منشد الرثاء ولا لأهل المجلس، وبهذا الإعتبار أن الرثاء الأردو يبقي شيئا عارضيا غير مستقل تجاه الورثة والتركة. [٣]

وبعد هذا الرثاء يتساءل بروفيسور حامد حسين كيف يتصور في شأن أهل البيت أنهن يخرجن عن المنحيهات كاشفات رؤسهن، مع أنهن كن قانتات والراضيات ومستلمات لقضاء الله وقدره تجاه شهادة أولادهن وإخوتهن وازواجهن، ولا يتصور فيهن أنهن خرجن من المنحيهات بكاشفات الرؤوس، وهذا التصور غير صحيح في مقابل فضائلهن ومناقبهن، وخصوصا في مجال الصبر والتحمل وخروجهن كاشفات الرؤوس يخالف تماما مع

١فرمان فتح پوری، مرثیہ نگاری اور دبیر، ص:٤١٠، ج١، انجمن ترقی اردو، ١٩٦١ء

٢شارب ردلومی، مرثیہ کا ارتقاء، مرتب، شاہ عالم ثانی، ص٢٣٣، یادگار ادب لاہور، ١٩٧٥

٣مرزا دبیر، ابواب المصائب، ص:٢، مطبع یوسفی دلی، سن ندارت

الموآصفات وألفضائل المذكورة، والغرض من كتابة الرثاء وإن كان البكاء والإبكاء، والقدوة الحسنة في هذا المجال هوالصبر والتحمل.[١]

وفي الرثاء لا يظهر منه ترجمة الحياة الحقيقية لأهل البيت من الصبر والإستقامة والأخلاق الفاضلة.ولا شك أن أحداث كربلاء تدل على الأخلاق الفاضلة والصبر والإستقامة لجميع أهل البيت، ولكن منشد الرثاء يحاول البكاء والإبكاء. وهذه الطريقة تخألف جوانب الأخلاق والصبر والإستقامة وتظهر الجوانب السلبية تجاه الأوصاف الفاضلة الثابتة لأهل البيت. السيد الإمام حسين وأنصاره كانوا قدوة ونموذج في الجوانب الأخلاقية. [٢]

وينشأ هنا السؤال وهل يوجد الرثاء في اللغة الأردية حيث ذكر فيه الأخلاق الفاضلة لأهل البيت الجواب، نعم، يوجد في بعض أبيات الرثاء جوانب الأخلاقية من الصبر والتحمل عند الشهادة لأهل البيت، وإضافة على ذلك يوجد فيه جوانب الشجاعة والايثار وايفاء العهد، كما يذكر في القصائد والغزليات. والغالب أن هؤلاء الشخصيات العظيمة يذكر في الرثاء كإنسان عادي وراء القرية والحرص على المال والجدال في مثل هذه الأمور، والحقيقة أن أهل البيت وهم بعيدون عن مثل هذه الأوصاف الذميمة. وكتب دبير عن السيد الإمام حسين لما استشهد عباس.

"لاشے یہ تھر تھراکے گرے شاہ نامدار" "شانوں کاخون چہرے پہ مل مل کے روتے تھے
اِکبر کے سہارے سے چلے نہرپہ آقا گہ ہوش تہا گہ غش کھی سکتہ کھی نوحا"

وتقول السيدة زينب:

"زینب نے کہازندہ ہیں عباس خوش حصال تم جاؤمیں یہاں بہر شفاکھولتی ہوں بال"

قال السيد عباس عند استشهاده:

"اس جان شکنی میں جوساشیون مولا تعظیم کی نیت میں کٹے شانوں کوٹیکا
درپر یقین بنی داریاں سب کھولے ہوئے سر" [٣]

---

١ حامد حسین قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، ص: ٩٦-٩٧، اردو اکیڈمی سندھ کراچی
٢ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص:٦٧٥ءوچند تحقیقی وتنقیدی مقالے، سید حسن، ص٢١٥، کتاب خانہ نانگی پور ١٩٧٦ء
٣شبلی نعمان، موازنہ انیس ودبیر، ص: ٢٣٤-٢٣٥

وهكذا كانت سلسلة طويلة من الأشعار في حقهم، ويظهر من هنا أن أهل البيت وهم الإمام حسين والسيدة زينب والسيدة شهر بانو والسيد أكبر والسيد عباس يظهرون في الرثاء كإنسان عادي، والمستورات من أهل البيت تنزل بمنزلة النساء العاديات، ومنشد الرثاء يفعلون هكذا لمجرد الإبكاء والبكاء لأجل حصول الأجر والثواب في الدارين، وهكذا المراثي فارغة تماما عن الأخلاق الفاضلة، والجوانب القيمة من التحمل والإستقامة. وأحداث كربلاء من الأحداث العظيمة والمؤلمة ولكن منشد الرثاء تجاهلوا عن هذا الجانب. [١]

ويكتب مرزا دبير:

"اے دبدبہ نظم دو عالم کو ہلادے اے طنطنہ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزہ فکر و فصاحت کو جلادے اے زمزمہ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیان معنی التسخیر کو ہل کر اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر" [٢]

وفي إنشاد شعر دبير له أسلوب خاص ينشد بصوت مرتفع مثل الرعد، وفي انشاء المضامين، يبحث أساليب متضادة، حيث يتحد التصور والمعني مع الطبيعة الفطرية، وأدخل مرزا دبير أسلوب الناسخ الجديد في الرثاء حيث سهل الأمر الصعب ونظمه بنظم طويل. وفي المراثي الأردو في الشعر الأردو ينفرد فيها. وهذه هي من خصوصيات دبير حيث سماه دكتور أحسن فاروقي باسم ما بعد الطبيعات. [٣] وفي أسلوب مرزا دبير تظهر قوة الطبيعة والقوة التخليقية بكثرة، لهذا تجلب طبيعته إلى الجدية، ولا يطابق بمثوي العروج بل هي انتاج الشعر وإظهار التصورات البديعية حيث يصور صورة الطاووس بصور متلونه، تؤدي معاني الدقيقة، وهذه هي طبيعة مراثيه. [٤] ودخل في كلام دبير كلام الآخرين أيضا، والمنسوب إلى دبير هذا المصرع:

١سرور رجب علی بیگ، فسانہ عبرت، مرتب مسعود حسن رضوی ادیب، ص:٣٣٣

٢سید افضل حسین ثابت، حیات دبیر، ص: ٢٣١، وسنان دل خراش (قلمی) منیر شکوہ آبادی ص:٨٧، وشاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری ص: ٥٧

٣جمیہل جالبی، ادب کلچر اور مسائل، ڈاکٹر، مرتبہ ڈاکٹر خاور جمیل، میں مضمون انیس و دبیر کی شاعری کا فرق ہیں۔ ص:١٠٩-١١٠

٤مختصر تاریخ مرثیہ گوئی، پروفیسر حامد حسن قادری، ص:١٠٠

فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں. أوهذا المصرع" نانا ہوں حسین علیہ السلام کا" وقد اعترض عليه شبلي النعماني، وصححه، وقال شبلي هذا ليس من كلام دبير بل هي من كلام الآخرين الملحق بكلام دبير،[1] عند ما يستمع الحاضرون إلى كلام مير أنيس يقولون إن في كلام أنيس فصاحة، وفي كلام مرزا دبير بلاغة، ويكون المقصود من كلامهم أن في كلام دبير صعوبة وعمق، وفيه توجد تشبيهات واستعارات العلمية، ولهذا يعتبر عامة الناس المراد من ألفصاحة هوسهل ويقصدون بالبلاغة. بأنها صعبة، وهذه هي الأسلوب التي قبل منه هي ما بعد الطبيعة. وليس كلام مير أنيس قبل كلام مرزا دبير في تقديم علم البديع.

"منقش جھپکیں غصہ تھے پھپکیں ڑ گد آیئنے شیشے میں سمای زاد مقابل تم آیئنے"[2]

ويوجد عند مرزا دبير قطعات من الشعر يظهر فيها أسلوب أنيس، وقد جمع ناصري دبير أمثلة كثيرة، وفيها التشبيهات والاستعارات وألفصاحة ولكنها مثل مير أنيس. وقد وردت هذه القصة في موازنة مرزا دبير وأنيس، ولكن لمرزا دبير له أسلوب خاص في علم التشبيهات والاستعارات كما ظهر في شعر سابق باسم عنق. وكلام دبير يختص بخواص الناس من العلماء وأهل المعرفة. وهم يحبون أسلوب دبير على أسلوب أنيس، ويكون في أسلوب دبير الجدة والتنوع البياني.[3]

"قاف غروب کو ہوا سیمرغ شب رواں دار والامان صبح نے لی روز میں اماں
خالی ہوا طیور کواکب سے آسماں اک بیضہ قمر تہا فلک پر فقط عیاں
پروانے مرغ شمع صفت پر بریدہ تھے بسمل کی شکل طاہر زدہ طپیدہ تھے"[4]

وهذه الأشعار كلها تشتمل بالاستعارات والتخيلات، ولم تستعمل فيها الألفاظ العارية. والكلام كان قائما على طبعة القوية، والمبالغة هي ميزه كلامه. والمبالغة هي ميزة في الشعر العربي والفارسي، ويمتاز به أيضا الشاعر الأردو الدكتور أحسن فاروقي، والشعر الذي يكثر فيه المبالغة يعتبر أحسن الأشعار ومرزا دبير متقدم جدا في تقديم المبالغة في

١اکبر حیدری کاشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ص:٩٠-٩١

٢میر محمد رضا، تنقید آب حیات، ص:٤-٨/ لکھنو/ ١٨٨٥

٣شبلی، موازنہ انیس و دبیر، ص٢٣٥-٢٣٤

٤عبد الغفور خان نساخ، انتخاب نقص، ص:٤، مطبع غطامی کان پور، ١٩٩١

القصائد. ويوصل الشعر الأرد إلى القمة ويحتاج السامع إلى بذل جهد كبير في فهم شعر مرزا دبير. ولدي مرزا دبير قوة تخييلة فريدة حيث يستطيع بها انشاء التشابه في أشياء غير متشابهة، وبهذه الطريقة قد شأت قوة جديدة في شاعريته وهذه هي طريقة الكمال في أسلوبه الشعري.

"تیغ عباسی جو دامان زدہ میں تھی نہاں یا شبستان میں وہ خود خوابیدہ تہامار دوزبان"[١]

"چمکا وہ ہلال ابروئے یوس ف کا کنویں سے یا برق جدا ہو گئی بادل کی دھوئیں سے"[٢]

"نبضیں چھٹیں شرر کی سقر کانپنے لگے شعلے زبان نکال کے خود ہانپنے لگے"[٣]

تھا چاہ زقن میں چہ نخشب کا تجلا اس چاہ کی کشتی نے تو پانی بھی نہ مانگا"[٤]

التصوير والتخييل هو الجوهر الوحيد في أسلوب مرزا دبير الشعري، وأسلوب دبير له تأثير قوي في تصوير المعارك وبيانها، وبالتشبهات البعيدة والتلميحات والاستعارات مع الألفاظ المليئة بالشكوي يدخل إلى عالم جديد وينشد بأسلوب جديد وللنظر والمشاهدة إلى أساليبه المتنوعة من حيث الطرب والترنم وللتلذذ بها يحتاج إلى قراءة الأشعار الآتية بصوت مرتفع وبطريقة خاصة:

"میدان سے صفیں بھاگ گئیں فوج لعین کی بس رہ گئی ماتھے پہ صفیں چین جس کی

ضربت تھی غضب بازوئے شانبستہ دیں کی ہر بار لچکتی تھی کمر گاوِز میں کی

چھینی تھی زمین شہر جبریل امیں جبریل فلک میں تو فلک کاوِزمین میں"[٥]

ويحتاج إلى قراءة هذه القطعة من الأشعار بطريقة سريعة مع الترنم بها وهي ميزة دبير الخاصة ولها أثر كبير في النفوس، وله قدرة على تقديم الرثاء والشعر كليهما بأسلوب واحد

١ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ص١٩

٢میر منصف، نکات الشعراء، مرتب، عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید، ١٩٨٠

٣نارنگ، گوپی چند، ہندوستانی قصوں کے ماخوذ اردو مرثیے، ص٢٠٠، مکتب جامعہ دہلی۔ ١٩٦٢

٤مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص٣١٥

٥ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص٦٦٠

ويعجز عنه كثيرون ويوجد أسلوب دبير في بعض أشعار الناسخ أيضا. وكذلك استعمل إقبال أيضا في بعض قصائده، [١]

حامد حسن قادري صادق فيما يقول إن الدرر والجواهر واليواقيت توجد بكثرة في أشعار دبير ومراثيه حيث لا يوجد في أي ديوان ومثنوي آخر ولا في مجموعة القصائد، ولم يستخدم أحد مثل هذه الألفاظ الفصيحة والبليغة والبديعة، غير نظير أكبر آبادي، واستخدم مير أنيس ومرزا دبير بأمثال وتلميحات واستعارات والتشبيهات في المهاورات اليومية. وليس لها نظير لدي الآخرين ولديهما أسلوب خاص في التجدد والتخيل في كتابة المقالات ولا يوجد في غير هما،[٢] ومرزا دبير لديه قوة التعبير العجبة وكان مترجما في تقديم شكاوى بأسلوب ممتاز ما كان يوجد لدي الآخرين، ولم يبلغ أحد إلى درجة دبير في أسلوبه المتنوع مع القدرة البيانية، والسبب في ذلك أن مدينة لكنو كانت مركزا للتهذيب المغلية، ولكن بسبب الحكومة الإنجليزية في القرن التاسع عشر قد حلت العادات والتقاليد الغربية في لكنو محل التقاليد المغلية ولأجل ذلك قد قلت أهمية وشهرة دبير باسم ما بعد الطبيعة وهكذا مرزا دبير قد تأخر عن مجتمع الكنو قبل الشاعر ذوق، ومير أنيس تقدم في المجتمع مثل الشاعر غالب[٣].

انورالحسن هاشمی، نوطرز مرصع، ہندوستانی اکیڈمی، آلہ آباد، ۱۹۵۸ء/ص ۲۱۱

۲میر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، ص:۱۱۱، ناشر مغربی پاکستان اردو اکیڈمی ۱۹۷۸ء

۳شبلی، موازنہ دبیر وانیس، ص:۴۰۰

سلام ورباعي

وقدم مرزا دبير السلام نظرا إلى حاجة المجلس، وكتب الرباعيات أيضا، وتغلب كون الرثاء على السلام، وهو في السلام مثل أنيس في تقليل الموضوعات الأخرى مع السلام.والسلام أنيس متقارب بالغزل من حيث الطبيعة ويوجد فيه أشعار كثير حيث يستعمل كضرب المثل، ومن حيث الطبيعة يربط بأشعار الغزلية، وفي سلام دبير لا يوجد هذا الأسلوب وهو يجعل السلام وسيلة لإظهار التصورات المذهبية. وفي المجلس قبل قراءة الرثاء يقرأ الرباعيات والسلام. وذلك لإنشاء صورة الغزلية في المجلس.[١]

"روئیں سب مجرئی پر درد کلام اِنیسا ہو"[٢]

وفي غزليات لكنو في العصر الحديث توجد الأشعار المبتذلة وذكر المشط والظفائر، يتكلم في مثل هذه الموضوعات والسلام بإعتبار الهيئة مثل الغزل، وبإعتبار الموضوع ويذكر فيه التصورات المذهبية، ومن جانب آخر حاول في ابطال الموضوعات المتبذلة الغزلية. وطريقة السلام ما زال جزئاً للمجلس، وفي دفتر ماتم المجلد١٦، ١٧، ١٨،رتب سلام دبير في صورةالرديف والديوان، وفي المجلد ١٩ المخمس السلام، ومجموعة هذه يبلغ إلى ٣٥ سلاما [٢]

ومرزا دبير قرأ عدة رباعيات وهي ما زالت على السن الراغبين فيها، وفي دفتر ماتم المجلد ٢٠، وفي نوح دبير وقطعات أخرى من الشعر، وإضافة إلى ذلك رتب الرباعيات والرديف، ورباعيات دبير قد يغلب عليها اللون المذهبي والأخلاقي، وذكر فيها العبر والنصائح وعدم التكريم لأهل ألفضائل والكمال. وذكر الحياة والممات والعجز والآنفسار وأمثال هذه الموضوعات. وفي بعض الرباعيات يظهر دبير المشاهدات في صورة جديدة حيث ينزل في القلوب ويظهر على اللسان[٣].

"رحمت کا تیری امید وار آیا ہوں منحد ڈھانپنے کعن سے شرمسار آیا ہوں

اوزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ص:٣١٥، جدید ناشرین لاہور

٢ملک حسین اختر، اردو شاعری میں تازہ گوئی کی تحریک، پولیمر پبلشرز، ر، س، ن۔ ص:٢٠٠

٣مشفق خواجہ، جائزہ مخطوطات اردو، مرکزی اردو بورڈ لاہور، ص:٣١٣

چلنے نہ دیا بار گناہ نے پیدل تابوت میں کاندھوں پہ سوار آیا ہوں[١]
گھر اپنا اجار کر بسایا تجھ کو ڈھانپا جو کفن سے منہ دکھایا تجھ کو
اے قبر کہاں کہاں نہ کی تیری تلاش جب خاک میں مل گئے تو پایا تجھ کو"[٢]

أن دبير وأنيس كلاهما قد قدما صنف الرباعي إلى الإمام بأسلوب جيد، وصار مقبولا إلى اليوم لدي العام والخاص، وكل شاعر لا بد أن يذكر الرباعيات:

"جو علم و معانی وہ بیان کو سمجھے البتہ دبیر کی زبان کو سمجھے
کیا داد بلندی سخن اس سے بھلا یکساں جو زمین و آسمان کو سمجھے"[٣]

كما سبق ذكر عن مرزا دبير أنه رجل مشغول جدا وينشد الأشعار مرة ثم لا يعود إليها للتصحيح ويتقدم إلى الإمام، وينشد المراثي الجديدة، ولأجل ذلك توجد في مراثيه أخطاء كثيرة في مقابل مراثي أنيس، وقد اشتار عبدالغفور نساخ في انتخاب نقص إلى أخطاء كثيرة. مثلا:

"ہم دیکھیں گے آج عالم ہستی کے طبق کو کرتے ہیں نبی آج وصی نائب حق کو"[٤]

العناصر الرزمية في المراثي الدبيرية:

وفي مايتعلق بمراثي الأردو، وهل تدخل في ايبك أم لا، مسألة خلافية معروفة، وصنف الأول من الناقدين في المراثي كأمثال مسعود حسن رضوي، وحامد حسين قادري، واهتشام حسين وصيح الزمان، وهؤلاء يقربون المراثي إلى ايبك. ومعني ايبك من الناحية اللغوية ليس مجرد رزمية، والمراثي تشتمل ايبك بصورة جزئية، ولكن نظما طويلا يعبر به أعمال ممتازة بأقوام شريف النسب والحسب وفيه ذكر غلبة الخير على الشر، يمكن يقال له ايبك كأمثال الشاه نام فردوسي: مها بهارت تلسي داس، كإلى داس وغيرها.[٥]

ومضامين رزم المختصر: يمكن تقسيمها إلى خمس حصص:

---

١ محمد حسن، انتخاب كلام دبير، مرتب: محمد انصار الله، ص:٢١١، ناشر اردو اكيڈمی دلی، ١٩٥٩ء
٢ محمد هادی حسين، شاعری اور تخيل، مجلس ترقی ادب لاهور، ص:٤٠٠.
٣ كليم الدين احمد، اردو شاعری پر ايک نظر، ايوان اردو پٹنه، ١٩٦٤، ص:٥٠٠.
٤ عبد الغفور خان نساخ، انتخاب نقص، ص:٤.
٥ ڈاكٹر گوپی چند نارنگ، انيس و دبير دو ساله سيمنار، مضمون قمر جهاں، ص:١١٦

أ. مناظر ميدان القتال وتلاطم الجيوش فيه.

ب. آمدورجز

ج. مدح السيوف

د. مدح الحصان

هـ. القتال[۱]

عندما نقرا المراثي بإعتبار العناصر الرزمية وفق المراثي العصرية من قبل كتاب المهرة، نتحير من هذا الأسلوب، كيف استطاع الشعراء العاديون تقديم الأمور الدقيقة فيما يتعلق بالحروف. وذكر السلاح وتركيب وطريقة استعماله وكيفية المهاجمة والدفاع، وكيفية أنواع الجرح بهذه الأسلحة. ويظهر من هذا أن أنيس ودبير فرآى هذا الفن بطريقة جيدة، وبعدم عظمة شاعريته قد قرب ألفاصلة بين المطالعة والعمل.[۲]

والمقصود النظر إلى مراثي دبير من الناحية العناصر الرزمية، ولا يتصور أحد نظرا إلى صورة دبير وحليته الظاهرية أن لديه معلومات جمة عن الرزمية، وبعض مراثيه تبدأ بالرزم مثلا:

"کس شیر آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ لے حیدر کے پسر کو جبریل لرزتے ہیں سمیٹتے ہوئے پر کو"[۳]

وفي ميدان معركة من الأمور الأساسية إقامة صفوف الجيوش، وإقامة الجيوش الراجلين والركاب وترتيب قلب وجناح وميمنة وميسرة ومدار الفتح على هذه الترتيبات.

"پیدا شعاع مہر کے مقراض جب ہوئی"[۴]

---

۱ اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص:۳۴۳

۲ انیس و دبیر، ص:۱۵۷.

۳ منیر شکوہ آبادی، سنان دل خراش (قلمی) ص:۸۷

۴ لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، ص:۵۶، دلی.

وفي هذه المراثي الجم الغفير من الجيوش في مقابل الإمام حسين ولم يكن من السهل تغلبهم على حلف أسد الله، وحاول الأعداء مع كثرة الجيوش في التغلب على جماعة أسد الله، وقد صور دبير هذه المناظر بهذه الكلمات الآتية:

"کثرت پہ فوج کی ہوا نازاں وہ خود پرست بولا کہ اپنی فتح ہے شبیر کی شکست
پہلے کیا فرات کا ظالم نے بندوبست بٹھائے دس ہزار زرہ پوش تیز دست
دیوار آئینی لب دریا بلند کی دریا نے بانگ ہائے حیسنا بلند کی"[1]

---

۱ سید فضل حسین، ثابت، لکھنوی، حیات دبیر، ص: ۴۰، انیس و دبیر، دو سالہ سیمینار، ص: ۱۱۶.

مدح السيوف:

السيف أول سلاح في مقام الرزم وفي أحداث كربلاء، يأتي ذكر الأسلحة المتنوعة لدي جيوش يزيد ولكن في مقابله في جيوش حسين من الصغار والكبار لا يوجد لديهم إلا السيوف في هذالقتال.

وكان مجال منشد الرثاء ضيق جدا، وهم يبحثون في كل مرة جوانب وهزايا جديدة في السيوف والسهام، ودبير كان ماهرا في طرف استخدام السيوف وخصوصا لديه قدرة ومهارة كاملة في تصوير المناظر الحربية في ميدان المعركة ولا يوجد له نظير في هذا المجال، ويصف دبير في رثاء الحسين طرف استخدام السيوف وموآصفاتها في ميدان المعركة كما يأتي ذكره في الأشعار الآتية:

"اس تیغ کے جوہر سے عجب شوکت وشاں تھی ہاں شدت برمس کی وہ تشدید عیاں تھی
جوہر نہ کہوشہ کے لیے صیف کناں تھی انگشت بدنداں وہ سحسام روزماں تھی
اِونچی جو سوئی کفر بھی پھر ہو گیا پہنچا اِعداء کے بڑے بول کا سر ہو گیانیچا"[١]

مدح الخيول:

والقتال بالسيوف فإن الخيول فيه جزء لازم لا بد بها ولأجل شق صفوف الجيوش لا بد أن يكون المقاتل راكبا على الحصان، ولا بد أن تكون الخيول معلمة ومدرسة في هذا المجال، حيث تتهشى وتهاجم كالبرق بإشارة المقاتلين عليها. وقد صور دبير في تعريف السلاح رخش للسيد علي أكبر تصأوير عصبيبة حيث تحير العقول. وفي هذا المجال تظهر صور التخيلات الرفيعة والألفاظ الجزلة والتلون في صنعة الكلام.

"طاؤس فلک سیر، دم جلوہ گری تھا بوگل میں توگلشن میں نسیم سحری تھا
صبحے سے عیاں قہقہہ کبک دری تھا آہو تہاچرندوں میں پرندوں میں پری تھا
کاوے کی ثنا کی جیئے دل اس یہ تلا ہے دریا سے کوئی عقیدہ گرداب کھلا ہے"[٢]

ومناظر القتال الرهيبة حيث هرب منه الأسود واختفي السباع في الغابات والطيور تحت أوراق الشجرة. والأسماك تحت قعر البحار والغبار وآثار الظلم من الأرض حتى

---

١ قمر جهان، مراثی دبیر میں رزمیہ عناصر، مضمون، ص:١٢١.

٢ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، ص:٤/٦٦١، ومراثی دبیر میں رزمیہ عناصر، ص:١٢٢.

السماء، وغاب ضياء النهار قبل الليل،الملائكة من السماء والجان والحور كلهم متوجهون إليهم وجيوش الأعداء كانوا يهربون من القتال خوفا من مهاجمة السيد علي أكبر مع أن العرب كانوا معروفين بالشجاعة والقتال، ولا قيل لهم في هذا المجال، ولكن مع ذلك وهم مضطرون بالفرار من ميدان المعركة ونساؤهم يلمن أزواجهم بالفرار عن ميدان المعركة.

"عورات عرب رن میں کھڑی تھیں جو برابر وہ بھاگنے والوں پر اڑھادیتی تھیں چادریں
دیتی تھیں یہ طعنہ کہ نہ کاٹا سرِ اکبر رن میں نہ دکھایا ہمیں زینب کو کھلے سر
اٹھارہ برس والے سے افسوس ڈرو تم وہ سامنے دریا ہے ارے ڈوب مروں تم"[1]

---

١ شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، معلم: مرتب: راحت افزا نجاری، ٣١١، مجلس ترقی ادب، ١٩٦٥ء، و: انیس و دبیر، دو سالہ سینمار، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ١١١.

خصوصيات مرزا دبير:

وفي القرن التاسع عشر الميلادي، قد ظهرت وبرزت شخصيات عظيمة ذا قدرة رفيعة، وعلى رأسهم مرزا دبير، ومرزا دبير يعتبر مرجعا في مجال الأدب والشعر لمعاصريه ولمن بعدهم من الشعراء والأدباء ومن معاصريه الذين هم أكبر منه عمرا، حيث اعترفوا بكمالاته متفوقه في مجال الشعر والذئب، وهم الآتي:

أ. **مير ضمير:** مير مظفر حسين ضمير وكان أستاذ الدبير، ودبير استفاد من شيخه ضمير، وأستاذه ضمير يفتحر بتلميذه دبير.[١]

ب. **مقدمة:** مرزا رجب على بك سرور[٢]: وكتب في "فسانه عجائب" اسماء اثني عشر من منشد الرثاء، والرقم التاسع منهم هودبير، وفيه دليل في شهرته ومهارته في هذا المجال.

ج. ***رتن ناتھ سرشاد:*** سرشاد كتب في صورة أفسانه آزادي وقدم فيها تهذيب أوده في صورة جديدة، حيث لا يمكن تقديم تاريخ أوده دون قراءة هذه القطعة الجديدة، ومرزا سلامت علي دبير إن لم يكن موضوعا لرتن ناته سرشاد ألا أنه عند ما يذكر الشخصيات يذكر معه مرزا دبير.[٣]

د. مرزا غالب: ومثل مرزا غالب الشاعر العظيم يعترف بكمالات دبير في المجال الأدبي، وأعلن في مجلس حيث قال، وقد جاء الشيخ مُحَمَّد رياض الدين أمجد أكبر آبادي إلى مدينة دلي للسياحة وفي٦ محرم لعام ١٢٧٧هـ الموافق ١٨٦٠، يوليو ذهب إلى دهلي لزيارة مرزا غالب، وذكر في سفرنامه دهلي باسم "سرور رياض" ١٢٧٧هـ الموافق ١٨٦٠م، نشر في مطبع حيدري من آكره وذكر فيه زيارته مع غالب، وكتب مرزا غالب نفسه أن دبير قد تفوق علينا في الرثاء.[٤]

---

١ محمد زمان آزده، مرزا دبير كے امتيازات، ص:١٢٤.

٢ سرور، فسانه عجائب، ص:١١٧.

٣ موازنه انيس ودبير، شبلى، ص:٣١١، حيات دبير، ص:٤٠٠.

٤ سرور رياض، رياض الدين امجد اكبر آبادى، ص:٢٦.

وكان السيد صغير أحمد صفير بكرامي تلميذ مرزا دبير في إنشاد الرثاء وفي الغزل يستمد من مرزا غالب، وقال غالب أيضا بعد ذكر ثلاثين بندا من مراثيه، هي المراثي لدبير، ولا يقدر أحد أن يتكلم بمثله في هذاالمجال. [١]

هـ. علامه سيد أحمد حسن الفرقاني: وعلامه سيد أحمد كان شاعرا ممتازا في اللغتين الأردو والفارسي، وكان لديه قدرة فائقة في فهم المعاني الشعرية، وكان مرزا دبير ومرزا غالب من المداحين له وكان يقدم لكل منهما كلمة التقدير والشكر، وفي كتابه "انشاء الفرقان" رسالتان باسم مرزا دبير ويعتبر هذه المجموعة بمنزلة الجبهة في الوجه، وله شعر عن مرزا دبير وهوكما يلي:

"شنيديم كه برآسمان دبير هست ندديديم بروئے زمين تراثانی" [٢]

ويذكر علامه فرقاني مرزا دبير في رسائله بكل حب وعقيدة وهذا يدل على أن مرزا دبير له منزلة كبيرة لدي طبقة العلماء والشعراء ويكتب مثلا:

"سرخيل صاحب كمالاں صدر وبدر انجمن جادو مقالاں"

مفخر مفخر مهات يگانه عناصر وجهات، سلامت علي مرزا المتخلص به دبير. [٣]

تراجم حياته: وقد طبع تراجم حياة مرزا دبير بعد وفاته بأربع سنوات وقد طبع مولوي صفدر حسين باسم شمس الضحي تراجم حياته وأسرته من مطبع اثنا عشر في عام ١٨٨١م. [٤]

موازنة دبير شعراء المغرب:

مرزا سلامت علي دبير من أول منشد الرثاء في اللغة الأردية وقيودن شاعر مغربي، وكتب حامد علي خان لكنوي أن بير شرآيت "بالتماس أفضل حسين ثابت كتب مقالة بالمقاربة بين دبير وملتن باسم "دوس" (نزد سورت) وكان دوس مقيما في لكنو للعلاج.

---

١ جلوه حضر، ١/ ٢١٥

٢ انشائے فرقانی، ص: ٥-٧، مطبوعه: ١٨٨٤ء

٣ أيضا، ص: ١.

٤ مولوی صفدر حسين، شمس الضحی، ص: ٢-٣.

وقد أدخل ثابت هذه المقالة في ترجمة حيات دبير في البند (١٥)، ويغلب على الظن أن مرزا دبير أول شاعر في اللغة الأردو، وقد قورن دبير بأحد شعراء المغرب[١].

قطعات تاريخه: وقد قرأ دبير عدة قطعات تاريخ، ويكتب ثابت أن لميرزا دبير لديه قدرة كافية في بيان الأحداث التاريخية، ويذكر التواريخ بعدة دقائق.[٢]

عدد تلاميذه: ويشهد "دبستان دبير" لذاكر حسين فاروقي عن عدد تلاميذ دبير يبلغ إلى عدد كبير، حيث لم يبلغ عدد تلاميذ شعراء آخرين مثله، ولا يخفى على أحد من أهل النظر والفكر كلامه المستفوق وقدرته الكاملة في الظهار ما يريد إظهاره.[٣]

المقالة النشرية:

وترك مرزا سلامت علي دبير النقوش والآثار في اللغتين الفارسية والأردية، وعلاوة على الرسائل والخطوط الفارسية و"رسالة دبير" و"معجزة السيد أمير المؤمنين" الموجودة في صورة المخطوطات، وقد أشرنا إليها في مقالتنا عن مرزا دبير، وفي اللغة الأردية له كتاب باسم "أبواب المصائب" واكتاب المذكور قيم للغاية ومحل النظر والفكر لأرباب العقول، وكتب دبير هذا اكتاب خلال أسبوع واحد، وقد ضاع هذا الكتاب من مطبع يوسفي دهلي، ويظهر من مقدمته وترقيمه سنة تصنيف هذا الكتاب ١٢٤٥هـ / ١٨٢٨م، وفي هذا الكتاب شبه أحداث كربلاء بقصته يوسف المذكور في القرآن الكريم،، وقورن فيها بين المصائب لأجل قراءتها في مجال العزي.[٤]

الغرض أن مزايا مرزا دبير لا توجد في الآخرين، ومزايا الآخرين توجد في دبير، ولا يمكن ان يسع مزايا دبير في الشعراء الآخرين.[٥]

وبفضل الله عزوجل أن القرن واحد وعشرون قد حمل أنواع المعرفة لهذين الإمامين القائدين في مجال الرثاء، ونحن نفتخر باشتراكنا معهم في هذا المجال الخيري.

---

١ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس و دبیر، دوسالہ سیمینار، مضمون محمد زمان آزردہ، بعنوان مرزا دبیر کے امتیازات ص:١٢٩.

٢ حیات دبیر، ص:٢٨٠.

٣ ڈاکٹر حسین فاروقی، دبستان دبیر، ص:٢٠، مطبوعہ، الناظر: پریس لکھنو، ١٩٨٤ء.

٤ مرزا دبیر، ابواب المصائب، ص:٦، مطبع یوسفی دلی، سن ندارت

٥ ثابت لکھنوی، حیات دبیر، ص:١٣٥، و، انیس و دبیر، ص:١٣٣.

بعض الجوانب المهمة لمراثي مرزا دبير:

ازدهر فن الرثاء في الشعر الأردي قبل مجيئ مرزا دبير. أستاذه مير مظفر حسين ضمير، مير مستحسن خليق والد ميرأنيس، ومعاصريه مرزا جعفر علي فصيح، وجهنوں لال ديكر وغيرهم وكانوا جواهر ونجوم في ميدان الرثاء. وخاصة مير ضمير جاء بالأشياء الجديدة والأختراعات، حيث اعترف به جميع النقاد.

وموضوعي هو إنشاد رثاء مرزا دبير، لهذا أحاول أن أريكم بأنه كيف استعمل الأشياء الجديدة والأختراعات في إنشاد الرثاء، وما هو دينهم تجاه ؟

الميزات والخصائص التي سأذكرها، يشترك فيه شعراء عصر مرزا، وفي بعض الخصائص والميزات نري مرزا دبير بأنه منفردا وممتازا عن غيره.

١. وكان يظهر مرزا دبير في الرثاء جولان طبيعته، وكان آنذاك انتشرت العداوة ضده، وكان الناس يعتبرون الرثاء شيئا حقيرا، ويقول في هذا المجال مير انشاء الله خان انشاء إن الشاعر المنحرف هو منشد الرثاء، وكان لقوله أثر كبير في المجتمع ضد الرثاء.وكان قبل دبير أيضا منشد الرثاء كانوا يدافعون عن الرثاء من المهاجمات الخارجية ولكن أعمال المنفردة لدبير أعطي منزلة لمنشد الرثاء درجة الشاعر الأديب، واعتبره جزءا من الأدب المتفوق، ومن معاصريه مير أنيس فإنه رفع صنف الرثاء إلى صنف الشعر، فإنه لم يترك شيئا في رفع الشوي الرثاء وإلحاقه شعر في الإرتقاء والآداب وكان في ذاك الوقت إنشاد الشعر الأردو كان في صورة الغزلية. وقد بذل مرزا دبير جميع جهوده لإظهار فن الرثاء وإلحاقه كفن مستقل مثل فن الشعر والغزل. وطبيعته المعجبة بانشاء الأشياء الجديدة حيث خرج من طرق الغزل والقصيدة والمثنوي إلى صنف جديد باسم الرثاء، وقد أظهره بطبيعته القوية وذهنه الثاقب بإيجاد مضامين الجديدة بقدرته الشاعرية أظهر الرثاء بصورة متفوقة. وفيه الأحداث والمناظر والأفكار والتخيلات مع ذكر جميع جوانبها. [١]

---

١ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مرزا دبیر اور انیس، مضمون ضیاء الدین اصلاحی، بعنوان مرزا دبیر کے مرثیہ گوئی کے بعض نمایاں پھلو، ص:١٥١.

٢. وفي هذا العصر قد اهتم اهتماما كبيرا الناسخ في إصلاح اللغة، وأبعد عنه الغرابة والثقل، وبسبب جهوده الإصلاحية قد تأثر بها الغزل، والقصائد، والمثنوي، وكان في ذاك العصر مقبولا هذه الأصناف لدي الناس. ولم يستطع أن يتقدم أحد من شعراء دهلي كأمثال مؤمن، غالب، ذوق في مجال والقصيدة. ويعتبر من امتيازات دبير أنه أدخل في مضامين الشعر الأردو بالمراثي المتنوعة، فإنه أخرج المضامين الشعرية المشتملة بالأمور العشقية، وقصص البلبل والورد، وقصص الهجر والوصال ومسائل التصوف، ولكل هذه الأشياء قد أظهره بطرق أخرى جديدة، وبين مناظر الرزم والبزم في بيان الربيع والخريف، وبيان الصحراء. وكذلك بين المضامين في المجال الأخلاقي والمذهبي.[١]

"وہ نظم کے مضمون کا رن آج پڑے گا مصرع تو کہاں ذہن کس کا نہ لڑے گا"[٢]

ويقول:

"جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا سر قبلہ رو جھکا دیا، ذکر خدا کیا
بڑھ کر صف نجوم نے بھی اقتدا کیا سجدے میں شکر خالق ارض وسماء کیا
در کھل گئے عبادت رب غفور کے خورشید نے وضو کیا چشمے سے نور کے"[٣]

٣. الشاعرية عبارة عن التخيلات والاحساسات وإظهارها بطرق متنوعة، ولأجل ذلك فإن كثيرا من أصناف الشعر خالية عن الشواهد والمواد التاريخية، ولكن الرثاء يختلف من هذا تماما، وأساس الرثاء مبني بأحداث كربلاء التاريخية، والأحداث كلها مبنية على الحقيقة التاريخية، ولأجل ذلك من البداية يوجد فيها الاهتمام من نقل الروايات بطرق قيمة. وإضافة إلى ذلك قد رفع مير ضمير شأنه ومنزلته وتلميذه مير دبير اهتم أكثر بنقل الروايات، لأنه كان عالما متدينا، وأتم الدراسة للكتب الدينية ودرس علم الحديث على يد العلماء الممتازين، ولأجل ذلك فإنه قد أدخل الروايات

---

١ ڈاکٹر اکبر حیدري، شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ص:١٩.

٢ عبد الغفور خان نساخ، مرثیہ ھائے مرزا دبیر، ٢/٢٧٩، طبع پنجم، نظم کی جگہ بعض نسخوں میں "رزم" ھے، وانتخاب بقص ص:١٦.

٣ ڈاکٹر اکبر حیدری، انتخاب مراثی دبیر، ص:١٢٦.

والتواريخ في ضمن الرثاء، وكذلك ذكر الوجه في الأحداث لكنو من الرثاء، وكذلك نظم الروايات الكثيرة كما يأتي في مراثيه الآتية:

"کوئے رقیم پر جو علی کا گزر ہوا اِور غار میں نبی کا وحی جلوہ گر ہوا
چہرے کی آب وتاب سے روشن وہ گھر ہوا درج گہرا بنا کبھی برج قمر ہوا
عکس رُخ علی تھا دو جند آفتاب سے اِصحاب کہف ہوگئے بیدار خواب سے"[١]

٤. ولأجل جعل الرثاء صنفا عالميا جامعا حاول دبير في بذل جميع جهوده وأفكاره لإظهار الرثاء بلون جديد بطريقة متطورة، وخصوصاً في كتابة المقالات، ويعتقد التعقيد من خصوصيات كلامه وكان رجل متدينا، وكان يعتقد انشاء الشعر لخدمة الدين جزء من الدين، ولأجل ذلك كان يذكر دائما مصائب أهل البيت في الرثاء، لإبكاء الناس ولأجل جلب الناس إلى محبة أهل البيت، ولا يحصل هذا الأمر بمجرد التصنع والتخيل إلا بصورة جديدة، حيث أدخل الرثاء في فن الشعر في صورة القتال والمعارك العنيفة، وأظهر فيها قدرة كلامه وقوة طبيعته، وتظهر هذه الميزه في رباعية من رباعياته.

"اے رزم وسراپا توزباں اِور ہی ہے اِور بین کے مابین بیاں اِور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تیری فکر دبیر کہتی ہے زمین پہ آسمان اِور ہی ہے"[٢]

ويعتبر من محاسنه كتابة المقالات المتعلقة بالوجه والأعضاء، وفي هذا المجال يحتاج إلى استخدام الأفكار والقوة الطبيعية لإظهارها في لون جديد وأسلوب بديع، وكان لمرزا دبير درجة رفيعة في هذا المجال، وكان ينشيء كلاما جديدا بأفكاره الجديدة، وعلى سبيل المثال يذكر في مدح سيد علي أكبر في موضوع "سراپا" موآصفات الآنف بصورة متحيرة

"بیٹی کی شا مثل قلم زیب ورق انکشت ید قدرت حق کیسے تو حق ہے
ابروکے شرف کا سر بینی پہ سبق ہے یہ ناخن انگشت ید قدرت حق ہے
دل شیعوں کا چیدہ نہ کیوں اس سے ہوا ہو ممکن نہیں ناخن سے کبھی گوشت جدا ہو"[٣]

---

١ ڈاکٹر اکبر حیدری، مرثیے مرزا دبیر، ١/ ٢، طبع: چھارم.

٢ مسیح الزمان، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص: ٣٩٨.

٣ مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، دبیر کی مرثیہ نگاری، ص: ١٢٧-١٤٨، طبع اول، ایی پریس لکھنو، ١٩٥١ء.

ويظهر قدرته الكلامية الإنفرادية في إنشاد المضامين والقصائد بعنوان "سراپا آمد" والرجز أيضا[١].

٥. وانشاء المضامين من المضامين من طبيعته ومزاياه الخاصة، وقد اعترف بذلك مولانا شبلي[٢].

٦. وقد اختار مرزا دبير طريقة عادية في البيان بالموضوعات الآتية: الرخصة، الشهادة، وأحداث بين ولا يوجد في مثل هذا الأسلوب آثار بعيدة المدي ولا مؤثرة في النفوس، ويوجد ألفصاحة وكمال البلاغة في تقديم صورة طلب الماء من قبل علي أكبر في ميدان كربلاء والبند الآتي مثال في البلاغة والسهل والممتنع في وقت واحد.

"ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا منت بھی کر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری پیاسے کی جان جائے گی اِور ابر و مری"[٣]

١. واتفق الجميع على ان أسلوب مرزا دبير ممتاز جدا، ويكون مليئا بالشكاوى، وفي ألفاظه قوة فائقة وطنطنة ويشتمل على الصراخ وفيه البرق والرعد ويقدم بعض الأشعار الإظهار هذا الجانب كما يلي.

"اے دبدبہ نظم دو عالم کو ہلا دے اے طنطنہ طبع جز و کل و ملا دے
اے معجزہ فکر وضاحت کو جلا دے اے زمزمہ نطق بلاغت کو ملا دے
اے بائے بیاں معنی تسخیر کو حل کر اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر"[٤]

٨. وحتى عهد دبير فإن اللغة الأردو مع التقدم في هذا المجال لم يتحرر من آثار اللغة الفارسية، ولا يعتقد أن لغة الأردو تساوي اللغة الفارسية، وحاول كثيرون في رفع

---

١ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، انیس و دبیر، بعنوان: مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کے چند نمایاں پہلو، مضمون، ضیاء الدین اصلاحی، ص:١٦٥.
٢ شبلی، موازنہ انیس و دبیر، ٢٥٤.
٣ مرثیہ مرزا دبیر، ١/٣٢٧.
٤ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ. انیس اور دبیر،

مستوي اللغة الأردو ولكن مع ذلك لم يبلغ بمستوي اللغة الفارسية، وفي هذا المجال قد بذل مرزا دبير جهدا كبيرا وقرب اللغة الأردو إلى مستوي اللغة الفارسية.[١]

وفاته: وتوفي مرزا سلامت دبير بعد وفاة مير أنيس ثلاثة أشهر، وبعد ثلاثة أشهر من وفاة مير أنيس توفي مرزا دبير أيضا، وقد ذكر المؤرخون تاريخ وفاته، توفي مرزا دبير يوم الثلاثاء صباحا في شهر ثلاثين محرم لعام ١٨٧٥م.

وكتب تلميذه منير شكوه في قطعات تاريخه ذكر وفاته، ويدل على يوم وفاته، والعبارة كما يلي.

"میز سال ومہ وروز ووقت وتاریختن پکاہ وسلخ وسہ شنبہ مہ عزابورہ"[٢]

وغسل ليلا على النهر، ثم دفن في بيته، ولو مررت اليوم في سكك محل النحاس لكنو ممكن أن تشاهد قبره الآن[٣].

---

١ عبدالحليم شرر، مرت محمد اكرم چغتائی گزشتہ لکھنو-ص:١١١، واردو کا حال، رضا علی عابدی، ص:٣٠٠، ناشر: چغتائی پبلشرز، /و/ ترقی پسندیدی، جدیدیت مابعد حدیث، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص:٢١١، ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز لاھور.

٢ محمد اکرم چغتائی، عمر دراز، ص:٣١٠ اور آب حیات، محمد حسین آزاد، ص:١١٥، کلیات میر، میرزہ شکوہ آبادی، ص:٥٤٨، مطبع تمرینہ، ١٩٧٩ء.

٣ ڈاکٹر سید اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، ص:١٥٣، تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:٦٤٦، وحیات دبیر، ساوت لکھنوی، ص:٣١٠.

نواب محمد أصغر علي خان نسيم دهلوي

(١٧٩٩-١٨٠٠-٦٦-١٨٥٦)

وتلاميذ مؤمن خان مؤمن كثيرة جدا ولكن المشاهير منهم أربعة:

مصطفي خان شيستة، غلام مولا قلق، أصغر علي خان نسيم وقربان علي بك سالك وسالك كان تلميذ مؤمن ثم تلمذ على غالب وشيستة وقلق وسالك، كلهم من شعراء دهلي، ولكن نسيم دهلوي لديه ثقافة امتزاجية بين دهلي ولكنو، وإليه يشير ألفاظ خوش معركة زيبا في عام (١٢٦٢هـ)، والألفاظ كما يلي: "چونکہ ہنوز زبان اس کی بدستور، شعرائے لکھنو میں دہلی والا مشہور ہے".[١]

مرزا مُحَمَّد أصغر علي خان نسيم دهلوي (١٢١٤هـ، ١٢٨٢هـ /١٨٠٠ء. ١٧٩٩ – ٦٦-١٨٦٥)، وكان ولد نواب آقا علي خان وكان من أسرة كريمة ومعززة في دهلي، وكان تلميذ الحكيم مؤمن خان مؤمن، وقد أظهر نسيم نفسه بذلك في عدة أشعاره.

"فضل حق سے بس کہ ہے شاگرد مومن تو نسیم دھوم ہے سارے زمانے میں ترے اِشعار کی
مومن کا طرز چھٹ نہ سکے گا نسیم سے شاگرد سے نہ بندش اُستاد جائے گی
نسیم دہلوی تو بھی مگر شاگرد مومن ہے کہ ہر ہر شعر لطف بندش استاد دیتا ہے"

ونسيم تعلم في دهلي، وكذلك بدأ إنشاد الشعر في دهلي وكان خطاطا، تعلم فن الكتابة من بعض أساتذته، وكتب كلب علي خان نادر في حقه: أنه كان خطاطا ماهرا فريدا في هذا الفن وشاعرا غرا.[٢]

وبعد وفاة والده نشأ الأختلاف بين الأخوة في تقسيم التركة، وأخوهم الأكبر أكبر علي خان قد غضب على ذلك، وذلك في عام ١٢٤٤هـ،/٩-١٨٢٨م[٣].

وغادر إلى لكنو حيث لم يرجع بعد ذلك إلى دهلي، وكان نسيم في حالة حرجة من الناحية الإقتصادية في لكنو، وكتب قصائد في حق واجد علي شاه وشرف الدولة مُحَمَّد إبراهيم خان، ونواب أسد علي خان وضميرهم، وكتب مخمسات على غزليات شرف

---

١ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، جلد:٢، مرتبہ مشفق خواجہ، حاشیہ ص:١٨٧، مجلس ترقی ادب لاھور، ١٩٧٢ء.

٢ مرزا کلب حسین خان نادر، تذکرہ نادر، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص:١٦٤، لکھنو، ١٩٠٧ء.

٣ امیر اللہ تسلیم، کلیات نسیم، تقریظ ص:٥٣٢، مجلس ترقی ادب لاھور، ١٩٦٦ء.

الدولة ولكن ما زال في حالة سيئة من الناحية الإقتصادية، وقد ذكر حاله السيئ في كثير من الأشعار.

"زمانہ ممسکوں سے اے نسیم آباد ہے اب تو　　بہت ڈھونڈھا مگر کوئی نہ ارباب کرم نکلا
ہوس یہ رہ گئی دل میں کہ مدعا نہ ملا　　بہت جہاں میں ڈھونڈھا پر آشنا نہ ملا
مفلس ہوں اس قدر کہ میسر جو کچھ نہیں　　کرتا ہوں اپنے سائے کو دیوار خانہ فرض
پریشانی میں کاٹی عمر جب تک دم رہا باقی　　نہ کچھ لطف سفر دیکھا نہ راحت زا وطن پایا"

وكان يعمل كخطاط في مطبع مصطفائي لكنو، ثم تحمل مسؤولية تحويل ألف وليلة الأردو بصورة النظمية بأمر نول كشور، ونظم ٢٥١ ليلة، ثم أمره نول كيشور بالاستعجال فترك الوظيفة ويظهر من تواريخ نادر العصر بأن نسيم كان لدي نول كشور إلى تاريخ ١٨٦٣م[١].

ومع ضيق معيشته كان معز نفسه غير متزليين أمام الناس، وكان صاحب الأخلاق الكريمة ولما قامت الدولة الشاهي ولم تبق هناك مجالا للثقافة الدهلوية، ولا أهمية التي كانت في عهد عآصف الدولة وسعادت علي خان، ونسيم في بلد أجنبي ثم وقع في التعصب الكنوي، ولأجل ذلك لم يكن لديه سهلة إقامة علاقات جيدة مع كبار أهل بلد لكنو، ولكن مع ذلك فإن كثيرا من شعراء لكنو كانوا تلاميذه وكان معروفا في مجال الشعر، وكتب كلب علي خان فائق رامبوري أن عدد تلاميذه كان ٢٧ تلميذاً وعد أسماءهم ثم قال: وذكر حسرة موهاني اسماء بعض الشعراء الآخرين أيضا أنهم كانوا تلاميذ نسيم وهذا مكتوب في أردو معلى[٢]، ونسيم دهلوي في عهده كان من كبار الأساتذة، وكتب نساخ حيث قال: إن أشعار كانت جيدة، وكان مشهوراً في شاعريته[٣]. ومكتوب في "تذكرة طور كليم" بهذه العبارة: **مشاہیر سخن دران است در لکھنو اقامت داشت دیوانے دارد**"[٤]. وذكره نفسه في أشعاره أيضا:

١　منشی نوک کشور، تواریخ نادر العصر، ص:١٦-١٧، مطبع نول کشور لکھنو.

٢　کلب علی خان فائق، کلیات نسیم، ص:١٧-٢٩، مجلس ترقی ادب لاھور، ١٩٦٦ء.

٣　نول کشور پریس لکھنو، سخن شعراء تذکرہ عبدالغفور خان نساخ، ص:٥١٩، ١٨٧٤ء.

٤　سید نورالحسن خان، طور کلیم، ص:١١٦، مطبع مفید عام آگرہ، ١٢٩٨ھ.

"شکر کر درگاہ حق میں اے نسیم　　اب تو شہرے ہیں ترے اِشعار کے
نسیم اپنے کلام پاک سے ہے　　بہار گلشن ہندوستان آج"

وتوفي نسيم في ١٤ رمضان المبارك لعام ١٢٨٢هـ/ ١٨٦٦م في لكنو، وأنشد كثير من المعاصرين قطعات تاريخ وفاته منه: مظفر علي خان أمير، ومرزا مرتضي بك، عرف مجهوبك عاشق.

(أ). "سال تاریخ وفاتش قلمم کرد رقم　　شہ بحوران ارم از چمن دہر نسیم" (اسیر) [١]

(ب). "ہاتف تاریخ انتقالش فرمود　　شاعر بے مثل بود انا للہ"
(مجوبیک عاشق) [٢]

ونسيم كان شهيرا بالكلام، ولما رآى مرزا غالب كلام نسيم في كلدسته نول كشور فاستفسر غالب نول كشور عن نسيم وبعد ما قرأ كلام نسيم وعرف غالب قدره، فرد غالب على نول كشور قائلا: "کہربا جستم و عقیق یافتم". [٣]

ونسيم مرزا عادته كان يكتب ولا يهتم باحتفاظه، وكان يذهب إلى مكتب ثم ينظم الكلمات على الأوراق الرديئة بالأقلام الثقيلة، ولا يحتفظ به، في مثل هذه الحالة ظهور أبياته بصورة الديوان من الأمور الصعبة، وكان عبدالواجد خان خلف مصطفي خان صاحب مالكي مطبع **مصطفایعنے**، وكان من تلاميذه الخاصة وبدأ يجمع كل ما أمكن جمعه من كلام أستاذه ثم عرضه على مرزا غالب، ولكن غالب قد رفضه نظراً على ضعف التركيبات الكلامية. [٤] وهكذا لم يطبع كلامه في حياته، ولكن بعد وفات نسيم فإن أحد تلاميذه نواب مُحَمَّد تقي خان أفسر رغب في جمع ملفوظات أستاذه فجمع ملفوظاته المنشرة في صورة ديوان مستقل، كما ذكره أمير الله تسليم وطبع في مطبع المصطفائي، وتحمل مصاريفه وهذا الديوان قد رتب باسم دفتر شكرف التاريخي لعام ١٢٨٤هـ وطبع لعام

---

١ كلیات نسیم، محولہ بالا ص:٥٣٥.

٢ ایضا، ص:٥٣٧.

٣ حسرت موہانی، تذکرۃ الشعراء، مرتب شفقت رضوی، ص:٢٣٦، ادارہ یادگار والد کراچی، ١٩٩٩ء.

٤ حسرت موہانی، تذکرۃ الشعراء، مرتبہ احمر لاری، ص:١٤١، اوبستان گورکھ پور، ١٩٧٢ء.

١٢٨٥هـ في لكنو. ثم بعد ذلك نفس الديوان هذا مع بعض الإضافات رتبه فائق رانبوري باسم كليات نسيم ونشعره مجلس ترقي أدب لاهور، وذلك لعام ١٩٦٦م، ولنسيم تأليفان أحدهما باسم كليات نسيم، وثانيهما باسم ألف ليلة وهي منظومة ل٣٥١ ليلة، وطبع من مطبع نول كشور لكنو باسم ألف ليلة نومنظوم لعام ١٢٧٨هـ، ١٨٦١-٦٢م المجلد الأول.ولكنه لما أمره نول كشور باستعجال العمل ترك نسيم الوظيفة، وترك هذا العمل نهائيا وترك تحويله إلى اللغة الأردية كما ذكر في هذا الشعر:

"قلم بس ہو چکا آغاز وانجام خدا کا چاہیے لکھنا تجھے نام
لکھایاں نسیم دہلوی نے کہا آگے سے طوطا رام جی نے"[١]

ثم بعد ذلك قام منشي طوطا رام شايان بتنظيم "ألف وليلة" المجلد الثاني والثالث باللغة الأردية، وأما المجلد الرابع فقد نظمه تساوي لال چمن" وفي عام ١٨٦٩م فإن مطبع نول كشور نشعرها مع التقسيم بأربع حصص باسم "هزار داستان" بصورة النثر، وقد نظم نسيم ٢٥١ ليلة من ألف ليلة بكل جهد ومشقة وفيه تسلسل بياني يتلذذ به السامع، وفيه موضوع باسم "ساقي نامه" وهومشهور ومرغب فيه، وكان أسلوب نسيم جيدا، من غير تكلف ولا تصنع ولا رعاية لفظية مثل عادات لكنو، وكان هدفه ليصال المقصود إلى السامعين بكل يسر ودون تكلف، ومنظوم "ألف ليلة" خير دليل على قدرة نسيم الكلامية، وكليات نسيم تشتمل على ٣٣٤ غزليات وثلاثة مخمسات ورباعيتين وستة عشر قصائد وستةعشر قطعات التاريخي، وتاريخ الطبع وتاريخ ولادة يشتملان على مثنويين مختصرين وقصائده تشابه الغزليات، ويظهر أنه كتب هذه القصائد وكانت حالتها الإقتصادية سيئة للغاية، والقصيدة الأولي التي كتبها في مدح واجد علي شاه وهي داخلة في كلياته وفي تشبيبه نوع من التنقيد على علم العروض بالتجدية، وفي هذه القصيدة ذكر نسيم ببحر رمل وبحر خبن، وادعي باتحادهما، وعرض حديثه في علم العروض:

"اتحاد رمل وخبن سے لکھتا ہے قلم فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن فعلان"

ونسيم مثنوي خاص باسم "سرور ولادت حضرت خاتم الرسالت" وأنشد برغبة تلميذه مرزا مجهوبك، وهذا المثنوي مؤثر جدا، وفيه امتزاج بين المناجاة وبين ساقي نامة، ويظهر

---

١ نسيم دهلوی، الف ليلی نومنظوم، ص:٣٥٨، مطبوعہ: نول كشور پريس لكهنو، ١٢٧٨هـ.

من قصائده ومثنوياته أن له قدرة كلامية تامة ولكنه من حيث الحقيقة أنه شاعر الغزليات وهي مجال عمله الحقيقي، وصل أصغر علي خان نسيم دهلوي بلكنو في عام ١٢٤٤هـ/ ١٨٢٨-٢٩م، وكان آنذاك في لكنو تلاميذ أستاذ ناسخ وأستاذ آتش، منشرة وبالأخص أن أسلوب ناسخ في الشاعرية كان مقبولا لدي الناس، وأسلوب آتش أيضا كان متأثراً بأسلوب ناسخ، وما كان في مقدور أحد أن يأتي بشيء جديد وأسلوب جديد حيث يؤثر على الناس، وفي ذاك الوقت في أوده بسبب وجود ملك جديد كان تعصب لكنو تجاه دهلي، ونسيم أنشد بأسلوب ناسخ المقبول لدي الناس، ويظهر أسلوب ناسخ في غزليات نسيم بطريقة واضحة كما يظهر في هذا الشعر:

١. "سنگ تربت لال ہے میرے تن محرور کا پھول کھلایا نہیں گر کر چراغ گورا"

٢. "بس کے ہوں محو تصور شاہد مستور کا دل میں عالم ہے مرے فانوس شمع طور کا"

وبهذه الطريقة حصل نسيم فائدتين أحدهما:

أن أهل لكنو عرفوا أن نسيم يختار أسلوب ناسخ الكنوي والفائدة الثانية أنه مع كونه دهلوي ولكنه باختيار أسلوب ناسخ الكنوي صارت أشعاره مقبولة عند أهل لكنو كما يظهر من أشعاره وغزليات نسيم متأثرة بأسلوب عشقية كما هو أسلوب ناسخ في لكنو. وكذلك التمثيل بأسلوب الصائي، وكان هذا الأسلوب مقبولاً لدي أهل لكنو، وغزليات متأثرة بغزليات ناسخ كما يظهر:

"خوں تلایا جب ہوا دایہ سے ساحل شیر کا نوک پستان نے فزا بخشا سنان تیر کا
کم نہیں وحشت میں بھی رتبہ مری توقیر کا پاؤں میرا مردمک ہے دیدہ زنجیر کا"

وأنشد نسيم الغزليات في الأراضي الجبلية القصبرة والطويلة التي تشتمل على ١٨ شعرا، و٣١ أو أكثر من ذلك واهتم الرعاية اللفظية على عادة أهل لكنو وكل هذه الأمور قد حصلها نسيم من ثقافة لكنو، وهذه الرعاية اللفظية لا توجد في أشعار قلق ولا سالك، وشيسته، ولا مومن ولا غالب والرعاية اللفظية التي يهتم بها أهل دهلي تختلف من أسلوب الرعاية اللفظية والمعنوية لناسخ، وهذه بعض أشعار نسيم التي تلون بلون الرعاية الكنوية:

"میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اسیر بندہ لاکھوں کو کرے گا آج بندا گوش کا
اس قدر ضعیف تھا کہ تیرا ناز تھی تمنا مگر اٹھا نہ سکا

کہے دیتی ہیں یہ نیچی نگاہیں کہ بالائے زمین کیا کیا نہ ہوگا"

وعند مومن وغالب وذوق لديهم جميعا اهتمام بالرعاية اللفظية والمعنوية، وهذه تعتبر جزءا من الشعر، ولكن التوجه عند القراءة يكون إلى الشعر دون الرعاية اللفظية، وهكذا أن الرعاية اللفظية تزيد الحسن في الشعر والأثر والتأثير، ونسيم أقام في لكنو مدة ٣٨ سنة، وكان دهلويا أصلا، ولكنه عاش فترة طويلة في لكنو فصار واحداً منهم، ويظهر من أبيات نسيم آثار أستاذه مؤمن في كثير من أبياته، ومن الممكن أنشده نسيم في أيام دهلي، وأما من الناحية الشعرية فإن الفرق بين شعر دهلي ولكنو من حيث اللغة ليس بفرق كبير إلا فرقات يسيرة في عدة ألفاظ من حيث التذكير والتانيث أن نسيم استعمل ألفاظ التي يستعملها أهل لكنو في أشعارهم، واستخدم أيضا ألفاظا حيث يستعملها أهل دهلي في لغاته، كما يأتي في الأمثال الآتية:

ڈھکاتا: "ایک دوساغر سے ڈھکاتا ہے کیاساقی مجھے"

بیہڑ: "نسیم ایسی زمیں پر کیجئے اطلاق بیہڑ کا"

گودڑ: "سمجھتا ہوں میں اپنا اشک گلگوں لال گودڑ کا"

وتوجد في تراكيب مؤمن وناسخ التجددية، كما توجد هذا التجدد في تراكيب آتش، وهكذا توجد تراكيب شعرية جديدة لكل شاعر، ولكن نسيم من هذه الناحية ليس له تراكيب مخصوصه تذكر في مجال شعريته مع أن التراكيب الشعرية الخلقية من الأمور اللازمة في إظهار المشاعر والأحاسيس بصورة متنوعة، ولا يمكن أداؤها بالكلمات المفردة والشعراء المهرة لديهم التجارب في تخليق التراكيب والأفكار الجديدة في أشعارهم، ويظهر مشاعرهم وأحاسيسهم وأفكارهم بهذه التراكيب المتنوعة في أشعارهم، ولكن شعراء العاديين لا يكون لديهم مثل هذه المقدرة كما هو ظاهر من تراكيب نسيم دهلوي الشعرية، نسيم يحاول أن يكون قائما على طريقة الرواية الدهلوية ولكن يغلب عليه ثقافة لكنو التقليدية، وتظهر روايات دهلي في أشعاره التي يجمع بين الأفكار والأحاسيس، وهذا العمل يختص به مؤمن خان مؤمن، وعلى عكس ذلك فإن ناسخ قد أخرج الأحاسيس والمشاعر من الشعر نهائياً وهذا أخذ طريقا جديدا في الشاعرية، وكما سبق ذكره فإن شاعرية ناسخ ليس فيها الأمور العشقية، وكل من تأثر من الشعراء من أسلوب ناسخ الجديد، ولدي الجميع توجد في

أفكارهم مجرد الأفكار دون ذكر فأشارة الأحاسيس فيها، ولأجل ذلك فإن بعض الأشعار لخواجه حيدر علي آتش التي كانت متأثرة بأسلوب ناسخ الجديد، وهي عارية عن الأحاسيس الداخلية، ولكن الأشعار التي قالها وفق طبيعته فإنها مليئة بالأحاسيس والمشاعر الداخلية كما هي لدي عاطش، وهي مقبولة لدي الناس جميعا وجزء من كلام نسيم أيضا يشمل على الأحاسيس القلبية بعيداً على الأسلوب اللكنوي، وهذه الأبيات يمكن أنشدها في دهلي وكليات نسيم تشتمل على الأبيات التي قالها في لكنو، وفي لكنو كان نسيم موقفه أن يكون الشعر خاليا عن التكلفات ويكون سهل الفهم وما كان يحب الطريقة العشقية:

"مشاطگی سے حسن داد پاک ہے زلفوں کے واسطے نہیں تزئین شانہ فرض
مضمون کے بھی شعرا گر ہوں تو خوب ہیں کچھ ہو نہیں گئی غزل عاشقانہ فرض"

نسيم دهلوي كان تلميذ مؤمن، وكان مقيما بلكنو ولأجل ذلك فإنه يستفيد من البلدين من الناحية الثقافية والإجتماعية، ولكن من حيث اللغة فإن نسيم يلتزم بلغة لكنو، ولأجل ذلك صار أستاذاً في لكنو، وتلمّذ عليه شعراء لكنو، وعلاوة على ذلك فإن غزلياته تشمل على الكلام المؤثرة بالأحاسيس كما تدل هذه الغزليات:

"سفر ہے دشوار خواب کب تک بہت بڑی منزل عدم ہے
نسیم جاگو، کمر کو باندھو، اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے "

وتظهر من هذه الغزليات الأحاسيس والمشاعر الحقيقية، وتظهر هذه الأمور في غزليات ناسخ ومؤمن وشيفته، وفي داخل نسيم قوة متضاربة التخليقية حيث يضعف الأثر الغني الشعري، ومثال نسيم مثل الشجرة التي نمت وأثمرت ثم أقلعت ونقلت إلى مكان ثان وبهذا النقل فإن الشجرة تتأثر به وكذلك حال نسيم بعد استقراره وتمكنه في مجال الشعر بدهلي، انتقل منه إلى لكنو وهكذا اضطربت أحواله في مجال الشعر، أحيانا الطبيعة الدهلوية غالبة، وأحيانا الطبيعة اللكنوية غالبة، وتوجد طريقة امتزاجية بين دهلي ولكنو، ولم يتمكن ظهوره بشخصية بارزة وبفن متميز، ولم يكن لديه شخصية تخليقية فإن نسيم له علاقة لجماعة من الشعراء، وبدايته من شاه نصير الدين مؤمن إلى حاتم، ومن جانب الثاني مرورا من مؤمن ونسيم إلى أمير الله تسنيم، مرزا مجهوبك، ستم ظريف عاشق لكنو.

لساني مطالعه:

ومن الناحية اللغوية فإن نسيم له قوة فائقة والألفاظ المتروكة وعند نسيم قليلة جداً، وعند قلق كثيرة، وجاء بقلة قليلة مثل هذه الألفاظ في تراكيب نسيم الأمثلة على ذلك

بل بے: بل بے ظالم جو نہ پوچھے یہ بھی تیر ناز سے

موا: کس طرح کوئی موا کسی جا کوئی بسمل ہوا

ونسيم لأجل تلمذه على مؤمن مثل قلق وميرتهي فإنه يستعمل اسم الصفة بصيغة الجمع وهذا الاستعمال جاء في مواضع كثيرة، وكتب حسرت موهاني، وهذه الطريقة من خصوصيات أسرة شاعريته مؤمن[1] وتظهر عدة أمثلة على ذلك من كلام نسيم الدهلوي:

کج طینتوں: "راستی ممکن نہیں کج طینتوں کے واسطے"

کثرتیں: "اللہ اے تردد خاطر کی کثرتیں"

آفتیں: "سہنی پڑی ہیں مجھ کو بڑی آفتیں نسیم"

---

١ حسرت موهانی، تذکرۃ الشعراء، مرشد شفقت رضوی، ص:٢٣٩، ادارہ یادگار غالب کراچی، ١٩٩٩ء.

قربان علي خان بيگ سالك دهلي

(١٨٢٤م – ١٨٨٠م)

ميرزا قربان علس بيگ خان سالك المولود ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م، المتوفي ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م، وكان تلميذ غالب وأصله من أوزبك التركي، وجد مرزا الأعلى جاء إلى الهند في عهد أورنگ زيب عالمگير، واشتهر فيها، وكان والده نواب عالم بت خان وجده نواب عاشور بك خان غالب جنك، ووالده نواب عالم بك، غادر إلى حيدر آباد طلبا للمعاش، وتزوج هناك وولد هناك قربان علي بك، ولما كان عمره ست سنوات جاء مع والده إلى دهلي، كما هويظهر من هذه القصيدة التي كتبت في مدح نواب مير ياور علي خان بهادر شهاب جنگ صدر المهام.

"چھٹا شش سالگی میں حیدرآباد بنے یہ شش جہت حیرت کا شش در"[١]

وفي دهلي نفسه تعلم بك وتربي ووالدته توفيت في صغر سنه كما هو مكتوب في قصيدة رباعية بمناسبة وفاة أخيه الأصغر شمشاد علي بك رضوان، حيث قال: وفي أيام طفولتي حرمت من الوالدة وفي الكبر مصيبة الفراق الأخ الكريم.[٢] ومن هنا بدأت الشعرية، وكان عمره خمس عشر سنة كما هو يظهر من ترجمة روز روشن "زمانے کے بپانزدہ سالگی رسید بہ موزونی فطری بسخن سخی گرائید"[٣]. وكان سالك أولا تلميذ مؤمن خان مؤمن، ولكن بعد فترة من الزمن تلمذ على مرزا غالب كما هو مكتوب في مقدمة ديوانه المسمي "هنجاد سالك" بهذه العبارة:

اقل روزگار سے بہ استفادہ والا حکیم مومن خان مومن مستفید وبیش تر زمانے بہ استفاضہ تربیت

مرزا اسد اللہ خان بہادر غالب. مستفیض بودہ"[٤]

---

١ كلب علی فائق، كليات سالك، ص:١١٨، مجلس ترقی ادب لاهور، ١٩٦٦ء.

٢ ايضا، ص: ٥٠٢.

٣ محمد مظفر حسين صبا، روز روشن، ص:٦٥٥، كتب خانه رازی، طهران، ١٣٤٣هـ.

٤ كليات سالك، محوره بلا، ص:٦٨-٦٩.

وقد اعترف بالاستفاده من كل واحد منهما.[١] وسكن في دهلي إلى عام ١٨٥٧م، ثم قام الشعب ضد الإنجليز، قام من جديد ضد الشعب، وسيطر على الدهلي، وقيد الملك بهادر شاه ظفر، وأرسل إلى رامطور، وبهذه الأثناء غادر سالك إلى الور، وكان هو في هذه الأيام في غاية الصعوبة. حيث ذكرها في كثير من قصائده كما هو يظهر من الأبيات الآتية:

"ہوں میں وہ کشتی کہ ہر سفاک تیز کرتا ہے دم بدم شمشیر
ہاتھ آ جائے گر کہیں سے زہر مجھ کو کھانے میں نہ ہو تاخیر
کام اچھا کروں برا ہو جائے وہ نحوست ہے میرے دامن گیر
چاہوں گراز دیار دولت و جاہ اور رنج و الم کی ہو توقیر"

ولا توجد عن تراجمه شيء تذكر إلا أن من كلياته يظهر أنه كان مطلوبا لدي الإنجليز، وكان خائفاً من المخبرين، وكتب رسالة باسم صديقه تفضل حسين خان كوكب عن أحواله، والرسالة كانت بصورة نظمية:

"بھیجئے لکھ کے جو احوال ہوا ہو معلوم کچھ تو تسکین کا مری کیجئے ایما معلوم"

وبعد عام ١٨٥٧ فإن الإنجليز قد شدد على أهالي دهلي، حيث قتل الأشراف من الناس وشرد الكثيرون منهم وفي آخر عام ١٨٥٨ قد آلنا ملكة وكتورية باعلان الإعفاء. ورجع كثيرون من الناس إلى دهلي من جديد، ورجع سالك أيضا إلى دهلي من الور وكان متحيراً في طلب المعاش ويظهر من احدى رسائل غالب المكتوبة في مارس ١٨٦٢، وكان في محاولة جادة للتوظيف سالك وأخيه رضوان ولكنه لم ينجع في ذلك[٢].

وفي آخر عام ١٨٥٧م فإن الإنجليز قد قرروا شيوران سنگ رئيساً للبلاد، وكان عمره ١٢ عاما، وفي عام ١٨٦٣ قد حصل سنگ لجميع الاختيارات والصلاحيات في دهلي. وتوجد قصيدتان في كليات سالك في مدح راجا وذكر فيها حالته المعيشية الضيقة، وإضافة على ذلك توجد في كلياته بنداً باسم المدحية، وثلاث قطعات الرضية، وكان في

---

١ كليات سالک، محوره بلا.، ص:٦٩.

٢ غلام رسول مهر، خطوط غالب، جلد، مرتبه ص:٢٦٨، لاهور، ١٩٦٩ء

هذا الزمن بعض شعراء دهلي مجتمعين في ألور وهم سالك ومجروح، أمراؤ مرزا، أنور وظهير وغيره، وفي هذا الوقت قد قرر سالك وكيلا لمهاراجة. (١)

وبعد سنتين قد عين أخوه الأصغر شمشاد علي بك رضوان لمنصب كبير، وصار مسؤولاً كبيرا، وكان هذا العصر عصر الطمانينة ورغد العيش لسالك، ولكن في عام ١٨٧٣م قد أنهم راجا شيوان سنگ وعزل عن منصبه وكثير من أصدقائه وأعماله عزلو من المناصب والأعمال، وكان سالك ورضوان أيضا منهم ورجعا إلى دهلي.

ثم سالك غادر إلى حيدرآباد دكن عند عمه، ولكن رضوان أقام في دهلي، وبعد مغادرة سالك إلى حيدر آباد بأربع سنوات لعام ١٢٩٣هـ الموافق ١٨٧٧م قد توفي أخوه رضوان كما يظهر من تاريخ قطعات وفاته(٢).

وعاش بقية حياته في حيدر آباد، وصار موظفا في التربية والتعليم، وكان مسؤول التربية نواب عماد الملك سيد حسين بلكرامي آنذاك، وقد انشاء السيد حسين بلكرامي رسالة باسم مخزن الفوائد، وكان سالك شريكا له وكتب مقالات فيها ونشرت. (٣)

وكان لقربان علي بك أربع بنات وهن: أميرة بيكم، أنوري بيكم أكبري بيكم، رقية بيكم، وكان له ولدان: مُحَمَّد مرزا خان عابد، وحيدر مرزا حيدر، وكلاهما كانا شاعرين وبنته الصغري رقية تزوجت بوكيل السيد أحمد حسن مودودي وانجبت عدة أولاد منهم اثنان مشهوران: أحدهما أبوالخير مودودي، والثاني مفكر الإسلام أبوالاعلى مودودي، ومولانا أبوالاعلى المودودي تزوج بحفيدة خالته أميرة بيكم. (٤)

وكان قربان علي بك سالك جداً حقيقياً لمولانا أبوالاعلى المودودي، وقبل القراءة عن شعرية سالك نريد تعيين سن ولادته ووفاته.

كتب مظفر حسين صبا في تذكرة روز روشن" أن سالك كان موظفا لدي رئيس حيدر آباد وكان عمره آنذاك ٥٧ سنة. (٥)

---

(١) عبدالغفور خاں نساخ، سخن شعرا، ص: ٢٠٣، مطبع: نول كشور لكهنو، ١٢٩١هـ.

(٢) كليات سالك محوله بالا، قطعه تاريخ وفات رضوان، ص: ٦٩٢ اور رباعيات در وفات برادر، ص: ٥٠٠-٥٠٢.

(٣) مالک رام، تلامذه غالب، ص: ٢٤١، مكتبه جامعه ملیه دہلی، ١٩٨٤ء.

(٤) ایضا، ص: ٢٤٤.

(٥) محمد مظفر حسین صبا، روز روشن، ص: ٦٥٥، كتاب خانه رازی، طہران، ١٣٤٣هـ.

وكتاب روز روشن قد تم في عام ١٢٩٦هـ كما يظهر من خاتمة الكتاب: "اين كتاب (روز روشن) نزهت نصاب بست ونهم شهر ربيع الأول سنة سادس وتسعين از مائة ثالث عشر (سال ١٢٩٦هـ) بانجام رسيد." [١]

ومظفر حسين صاحب التذكرة من بستان خيال ١٢٩٦هـ استخرج منه سنة تأليف كتابه، وهذه التذكرة طبعت لأول مرة ١٢٩٧هـ. [٢]

وفي نفس العام كان سالك في عمر يقارب ٥٧ عاما، وتوفي في نفس العام كما يظهر تاريخ وفاته من قطعة تاريخ قدر بلگرامي، ومن شواهده ١٢٩٧هـ. يظهر ميلاده ووفاته، وتوفي في عام ١٢٩٧هـ وكان عمره آنذاك ٥٧ سنة، وعلى هذا الحساب لونقص ٥٧ سنة من ١٢٥٧ فيظهر سن ولادته ١٢٤١هـ. وبإعتبار الميلادي ١٨٢٤-٢٥م. ١٢٩٧هـ هوتاريخ المصدق في سن وفاته. وبداية عام ١٢٩٧هـ يعني أول محرم عام ١٢٩٧هـ الموافق ١٥ دسمبر ١٨٧٩م. [٣]

وفي اختتام عام ١٨٧٩م قد بقي ١٦ يوما فقط من العام الحالي، ومن تذكرة روز روشن ١٢٩٧هـ يظهر أن سنة وفاة سالك وفق الميلادي لعام ١٨٨٠م، ويظهر من كلام سالك نشراً ونظماً أن له قدرة كافية في مجال النظم والنثر، وفي اللغتين الأردي والفارسي، وكان تخلصه قربان ثم اختار بعد ذلك سالك، وكتب صابر دهلوي: أنه اختار أولا التخلص بقربان، ثم تلمذ على مرزا أسد الله خان غالب، وغير تخلصه قربان بسالك[٤]

قربان علي بك سالك كان شاعرا في اللغتين الأردي والفارسي، ولكن ديوانه بالفارسي مفقود، ولكن ستة عشر أشعارا فقط توجد الآن وهي الأشعار التي كتبها سالك لتذكرة "روز روشن" وكلامه باسم هنجار سالك طبع أول مرة في نوفمبر لعام ١٨٧١م من مطبع بدر الدجى دهلي وفيها مقدمة سالك بالفارسية وتفريض الطاف حسين حالي أيضا بالفارسية، وفي عام ١٨٨٠م جمع ذلك جميع ما قاله نظما ونثراً باسم كليات سالك، وطبعها أكمل المطابع بعد وفاته بقليل باسم كليات سالك. ونسختان من كليات سالك

---

(١) ايضا، ص: ٩٧٢.

(٢) ديكھئے ديباچہ "روز روشن" محو بالا.

(٣) The Muslim and Christian calendars, GSP free man, P: ٥٥, London ١٩٧٧.

(٤) مرزا قادر بخش صابر دہلوی، گلستان سخن، جلد: دوم، مرتب خلیل الرحمٰن داودی، ص: ٢، مجلس ترقی ادب لاہور، ١٩٦٦ء.

أحدهما نسخة ناقصة وهي محفوظة من هنجار سالك في مكتبة مجلس ترقي أدب لاهور.
(١)

وفي عام ١٩٦٦م حسب ترتيب وتلوين كلب علي خان فائق باسم كليات سالك الجديد قد طبع من مجلس ترقي أدب لاهور، وهذه الكليات الجديدة تشتمل جميع مكتوبات سالك، وهي جامعة وشاملة، وعلاوة على هذه الكليات له من المضامين المتفرقة حيث كتبها لمخزن الفوائد حيدر آباد، ولكن إلى اليوم لم تكتب في صورة مؤلف مستقل، وحكيم غلام محمود خان دهلوي سنة (١٢٣٥- ١٣٠٩هـ) / (١٨١٦م -٩٢-١٨٩١) كتب كتاباً طبياً باسم "لذة والوصل" في عام ١٢٨٧هـ، وطلب من سالك بك إلى ترجمته باللغة الأردية، وفي نفس العام ترجمه سالك باللغة الأردية باسم "كارنامه عشرت" (١٢٨٧هـ).وكتب سالك في مقدمة هذا الكتاب فإن العاجز قد امتثل حكمه مع أني لست على علم بعلم الطب، وسميته "كارنامه عشرت".(٢)

ويظهر من كلام سالك فإنه قد تكلم في جميع الفنون الكلامية، وكلياته تشمل بالغزليات والقصائد والمثنويات والرباعيات والقطعات التاريخية والمدحية وعلاوة على ذلك المخمسات والمسدسات وتركيب بند وترجيع بند وشهر آشوب واسوخت، مراثي، سلام، سهرا تشمل جميع الأصناف ولا يوجد صنف واحد فقط في كلياته وهوصنف الهجو، وكان رجلا وقورا ولم يكن ضحوكاً، وكان في ضيف.

وحرج من الناحية المعاشية.

"کوئی تو بات ہنسی کی نکلے خندہ صبح قیامت ہی سہی"

شعر سالك فيما يتعلق بضيق عيشه، حيث قال:

"تنگ دستی اگر نہ ہو سالک تندرستی ہزار نعمت ہے"

وكان سالك في عهد شاعر معروف وأستاذا فائقاً وذكر كلب علي خان فائق ٣٣ تلميذا لسالك، وكان له تلاميذ كثيرة في حيدر آباد دكن، وكان في عصر وفيه شعراء معروفين كأمثال ذوق وغالب، ومؤمن، وبعض الشعراء واختار سالك أسلوب ذوق،

---

(١) كليات سالک، محو بالا، مقدمہ ص: ٣٤.

(٢) قربان علی بیگ سالک، کارنامہ عشرت (خطی) ترجمہ ورق: ٣ب، مخزونہ دیال سنگ ٹرسٹ لائبریری لاہور بحوالہ سالک دہلوی کی نادر نثری تالیف: کارنامہ عشرت، رفاقت علی شاہد، ص: ٦٢-٨٥، مطبوعہ "صحیفہ" لاہور شمارہ: ٤٩، اکتوبر تا دسمبر ١٩٩٦ء.

وبعض الشعراء اختاروا أسلوب ذوق والبعض الآخر اختاروا أسلوب مؤمن وغالب، ولكن سالك اختار أسلوب غالب وأسلوب مؤمن كليهما، ولأجل ذلك فإنه يختلف تماما من الشعراء الآخرين، ولكن ليس لديه شيئ مخصوص يذكر في هذا الباب، إلا أنه كان يهتم بالبحور والأوزان والبيان ونقل الرواية، ولا يعترض على كلامه من الناحية الفنية وهودائما متمسك بالطريقة الروايتية وليس لديه التفنن في الكلام، وحسب الموضوعات الروايتية يكتب رباعيات ومثلثات ومخمسات والمراثي وسلام وسهر وغير ذلك كلها حسب العادات المروية، ولكن فيما يتعلق كلامه باحتلال دهلي وسيطرة الإنجليز عليها بالقتل والتشريد فإنه قد صور المشاهد المرعبة بصورة مؤثرة، لأنه كان من مشاهداته، كما يظهر من أبياته الآتية:

"مکان شکستہ ہیں مانند خاطر مایوس اجاگر کوچے بسان دل الم مانوس
وہ شکل ہی نہ رہی، شہر ہو گیا معکوس ستم کیا فلک بد شعار نے افسوس
یہ وہ جگہ ہے جسے دیکھنے کو خلقت آئے اِوراب جو دور سے دیکھے کوئی تو عبرت آئے"

وكذلك تظهر أحاسيسه القلبية عند وفاة غالب في مراثيه التي قالها عند وفاة أستاذه غالب حيث كتبها بصورة ترجيع بندي وكان له علاقة خاصة مع غالب من حيث الأسرة والعشيرة، وبمناسبة وفاة غالب أنشد الشعراء الكثيرون المراثي فمنهم على سبيل الأخص مجروح وحالي وسالك، ومراثي هؤلاء الثلاثة قابلة أن تسجل في التاريخ، وفي كليات سالك توجد عشرة قصائد منها حمدية ونعتية واثنان في مدح كلب علي خان، واثنان في مدح شيودان سنگ، وأربعة في مدح مير ياور علي خان بهادر شهاب جنگ، وهذه القصائد كلها في طريقة الروايتية ويغلب عليها ذوق الغزل، والغزل من أحب الأصناف عند سالك، واستفاد في هذا المجال من أستاذه مؤمن وغالب، وأنشد الغزل متمسكا بأسلوبيهما معاً، وأسلوب مؤمن في العشق اعتيادية، وفي الكلام والبيان واللسان كان أسلوبه قوية للغاية، وكان يهتم في هذا المجال، وسالك اختار نفس أسلوب مؤمن في هذا المجال وخصوصا في البحور الصغيرة يظهر بطريقة واضحة الغزليات.

"کس کا پتھر کا ہے دل کس سے سنا جاتا ہے کون ایسا ہے کہ ہو جس سے بیان دہلی
محشر غدر سے بھی مٹ نہ سکا اس کا وجود ہے الگ عالم فانی سے جہاں دہلی

سن کے ہر شعر پہ آنکھیں نہ ہوں کیوں کر نم ناک
سالک غم زدہ ہے مرثیہ خوان دہلی"

وحسب تتبع مير أن مؤمن وغالب كلاهما قد أنشد في البحور الصغيرة، وهكذا سالك اختار نفس طريقيهما في المراثي والشعر، ويظهر أساليبهما بطريقة واضحة في أشعار سالك ولكنه لم يخترع طريقة جديدة امتزاجية، وفي البحور الطويلة أيضا فإن سالك سلك طريق أستاذيه ولا يخرج عن أسلوبهما من حيث التشبيهات ولطافة النظر وأسلوب التركيب ويوجد أيضا عند سالك الأمور المتعلقة ما بعد الطبيعة، والمهم أن سالك يحاول نشر أسلوب أستاذيه بكل اهتمام، وسالك مثل غالب يضع التراكيب، والتراكيب الآتية يظهر بها لون غالب.

وسالك ليس مثل أستاذه غالب مفكراً في الشعر فإن سالك أيضا يحاول مثل أستاذ غالب في البيان والتفكير، ولكنه يعجز ولا يصل إلى ما وصل غالب في هذا المجال ولكن سالك هو الوحيد في جمع أسلوب غالب ومؤمن في مكان واحد، وإن لم يصل درجته في هذا المجال، وأحيانا يغلب عليه أسلوب غالب، وأحيانا يغلب عليه أسلوب مؤمن، ومع ذلك لم يقدم بإيجاد أسلوب امتزاجي جديد بينهما، ولم يزل شاعراً مقلداً روايتياً كما يظهر من أشعاره.

نظام الدين ممنون

(١١٨٠هـ-١٢٦٠هـ / ١٧٦٦م -١٨٤٤م)

ولد نظام الدين ممنون في فترة عام ١١٨٠هـ، كان نظام الدين ممنون (١١٨٠هـ-١٢٦٠هـ / ١٧٦٦م -١٨٤٤م) من شعراء القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، وشاهد عهد عالم الثاني، وكذلك عهد أكبر شاهي إلى عهد بهادر شاه طفر، وكان أصغر من شاه نصير الدين بخمس سنين، وكان أكبر من ناسخ بخمس سنين، ومير ممنوع كان أكبر في العمر من مرزا غالب ب ٣٢ سنة، ومن مؤمن ٣٥سنة، ومن ذوق ٢٣سنة. وفي عهد وزير المماليك آصف الدولة كان ممنوع ينشد الشعر في لكنو.[١]

وكان في عمر الشباب ومع ذلك كان له تلاميذ كثيرة، ويصدق هذا الكلام بالتذكرة الهنية المصحفي، ويقول مصحفي عن ممنوع فإنه كان شابا عاقلاً ذوفهم سريع وكان عالماً ورجلاً معززا في حياة والده، وبعد التخرج من العلوم بدأ ينشد الشعر في اللغة الهندية والفارسية وبمدة قليلة اشتهر في مجال الشعر.

مير قمر الدين في عام (١١٥٨هـ — ١٢٠٨م) وكان يستفيد أكثر شعراء دهلي بالممنون وقد شاهد ممنوع عهد مصحفي وجرأة وانشاء ورنگين جميعا، وشارك في المشاعرة في ذلك العهد بمشوي عال في مجال الشعر والأدب الأردي والفارسي، وهكذا يظهر ممنون في دهلي ولكنو في كل دور من الأدوار، وكان رجلا شاعرا معززا، مرزا غالب كان يعتقد وجود ممنوع رحمة لدهلي، موته سبب الإنحطاط لدهلي في مجال الشعر والأدب، ويظهر من مضافاة العشقية لعام ١٢١٥هـ فإنه رجع إلى لكنو من جديد واستقر فيها. [٢]ويظهر أنه رجع إلى لكنو لأعمال شخصية، ثم بعد ذلك رجع إلى دهلي وتعلق بمجالس الشاه عالم ثاني ولقب بفخر الشعراء من قبل شاه عالم ثاني[٣] ويظهر من كتاب شاه عالم ثاني المسمي ب"نادرات شاهي" أن الشاه عالم كان يهتم [٤] بالأعياد المذهبية السلامية والهندوسية

---

١ علی ابراهیم خان تذکرہ گلزار ابراهیم، مرتبہ کلیم الدین احمد، ص:۴۳۳، دائرہ ادب پٹنہ، ۱۹۷۴ء.

۲کلیم الدین احمد، دو تذکرے، شورش و عشقی، ص۲۸۶، دائرۃ اداب پٹنہ

۳نواب مصطفی خان شیفتہ، گلشن بخار، مرتبہ کلب علی خان فائق، ص۵۱۶، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۳ء

۴شاہ عالم ثانی آفتاب، از خاور جمیل، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۹۷ء

وبمناسبة الإجتماعات في إقامة الرسومات والعادات الهندية، وبهذه المناسبات كان ممنون يكتب قطعات الشعر وهي موجودة في كلياته، وكان يشترك في رسم الفاتحة لمرشد الكبير.[١]

وكان قبل وفاة الشاه عالم بمدة قليلة اعتزل عن مجلس شاه عالم.[٢]

وكان أكبر شاه ثاني في عهد ولعهديته لعام ١٢٥٣هـ الموافق ١٨٣٧م، وكان يلقب بالشعاع وصار تلميذا لممنون وأخذ وقتا طويلا بهذه الحالة، واستمر الإياب والذهاب إلى لكنو في هذه الأيام وكان لعام ١٢٣٩هـ الموافق ١٨٢٤م في لكنو، ويصدق هذا الكلام برسالته الرسالة اليومية ٧٢ جمادي الآخر ١٢٣٩هـ الموافق ٢٨ فبراير ١٨٢٤م لصاحبها عبدالقادر چيف رامبوري وكتب تأثراته بزيارة ممنون في لكنو، ثم بعد ذلك دخل في وظائف الإنجليز، وقضي ممنون فترة من الزمن في مناطق أجمير الجبلية[٣]، ولم يوافق له هذا الجو فمرض وبدأت الشيخوخة فيها، ثم ترك الوظيفة ورجع إلى دهلي ويصدق هذا الكلام بتذكرة الصهبائي انتخاب الدواوين المكتوب في عام ١٢٥٥هـ و١٢٥٨هـ وكتب صهبائي والآن بسبب ضعف الأعضاء وضعف العين استقر في البيت[٤]. توفي لعامك ١٢٦٠هـ الموافق ١٨٣٣م وكذلك يعرف تاريخ وفاته بقطعاته، وفي تذكرة "طوركليم" ١٢٩٨هـ) كتب السيد نور الحسن خان أن وفاته كان في عام ١٢٦٠هـ[٥] الموافق ١٨٤٤م ويظهر تاريخ وفاته من قطعة تاريخ وفاة لمولانا إمام بخش.

ويأتي في المذاكرات أنه عاش عمراً ووالده ممنوع مير قمر الدين كان ميلاده لعام ١١٥٨هـ ويظهر هذا التاريخ من قطعة التاريخية لممنون باسم خورشيد، والأمر يظهر من هذه القطعة أيضا أن ممنون كان ثاني ولد مير قمر الدين، وكان مير شمس الدين أخوه الأكبر، ووفاته كان في ١٢٠٥هـ وفق قطعة ممنون، وفي ذاك الوقت كان الزواج مبكرا لوقدرنا عمر مير قمر الدين منت المولود ١١٥٨هـ ثمانية عشر عاما وقت الزواج، وبعد الزواج في خلال سنتين يمكن ولادة مير شمس الدين ثم بعد سنتين يمكن ولادة مير نظام

---

١ اعظم الدولہ سرور، عمدہ فتنج، مقدمہ خواجہ احمد فاروقی، ص ٢١٢ (جلد دوم) پنجاب یونیورسٹی لاہور ١٩٣٣م

٢ نغز، قدرت اللہ قاسم مجموعہ، مرتبہ حافظ محمود شیرانی، ص ٢١٢، جلد دوم پنجاب یونیورسٹی لاہور ١٩٣٣

٣ امام بخش صہبائی، انتخاب دوادین، مرتبہ ڈاکٹر تنویر علوی، ص ٢٦٤) دہلی یونیورسٹی ١٩٨٧ء

٤ انتخاب دواوین، محولہ بالا، ص ٢٦٤

٥ سید نورالحسن خان، طور کلیم، ص ٩٠، مطبع مفید عام، آگرہ ١٢٩٨ھ

الدين ممنون، وهكذا سنة ميلاد ممنون يمكن يقدر في عام ١١٨٠هـ، وبهذا الحساب يكون وفاة ممنون لعام ١٢٦٠هـ، وكان عمره آنذاك ثمانين سنة. مير نظام الدين ممنون المولود لعام (١١٨٠هـ- ١٢٦٠هـ) وكان والده من الشعراء المشهورين في عهده ويقال له ملك الشعراء أمير قمر الدين منت المولود ١٢٠٨هـ، وكان مير نظام الدين ثاني ولده[١]، هناك قبر جده الأكبر، وفي مدحه توجد قصيدة في مذاكرات ممنون، وكان له قرابة مع الشاه ولي الله دهلوي مدرس ممنون في دهلي ولكنوو كان تلميذ والده في فن الشعر[٢]، وجاء مع والده إلى لكنو، وكان عمره آنذاك ١١عاما وذلك لعام ١١٩١هـ. [٣]

وحسب قول المصحفي أن ممنون بعد إكمال الدراسة الرسمية مباشرة بدأ ينشد الشعر، وفي مدة قليلة قد حصل التفوق في مجال الفن الشعري، ودخل في صفوف أساتذته وبدأ أكثر شعراء لكنو يستفيدون منه، وبعد وفاة والده في كلكته لعام ١٢٠٨هـ رجع من لكنو إلى دهلي كما هو مكتوب في تذكرة "عيار الشعر" المصنف لعام ١٢١٣هـ كتب فيه "**دريں ولا لكنو وار دشاه جہاں آباد شدہ**" [٤] كما سبق عن المصحفي حيث قال: إنه كان شابا ذوسعادة وصاحب فكر طيبة وكذلك مدح شيفته أسلوب بيانه حيث قال: "**طرز گفتارش خيلے دلچسپ ودل نشين است**"[٥].

وكتب عبدالقادر جيف رانبوري في مدح ممنون حيث قال: كان "**فرد سنجيدہ جہاں ديدہ، فہميدہ وگرم وسرد روزگار جشيدہ است تحرير وتقرير اے مربوط وكبار تحصيل وتشخيص ووكالت ومصاحبت سزاوار**"[٦]. وكتب سرسيد أحمد خان في حقه وكان مريد عصره ووحيد زمانه،

١مصطفى خان شيفته، گلشن بخار، مرتبه فائق رامپوری، ص٥١٥، مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٧٣ء اور كليات ممنون مرتبه ڈاكٹر صديقه ارمان، قطعه ١٧، ص٣٧٣ الوقار پبلی كيشنز

٢كريم الدين وفيلن، طبقات الشعرائے ہند، ص٣٨٨، دہلی ١٨٤٨ اور "سراپا سخن" محسن لكھنوی، مرتبه اقتدا حسن، ص٩٥، لاہور، ١٩٧٠ء

٣محمد اكبر الدين صديقی، كليات ممنون، (پہلی جلد) قصائد، ص٧، حيدر آباد دكن ١٩٧٢

٤تذكرة عيار الشعراء، عكسی نقل، (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاكستان كراچی، ص٦٧٤

٥گلشن بيخار، محوله بالا، ص٥١٦

٦امتياز علی خان عرشی، دستور الفصاحت، حاشيه ص٩٠، ہندوستان پريس، رامپور ١٢٣

مصداق الشعراء وتلاميذ الرحمٰن [١]وكتب صاحب كتاب مجموعة لغز في حقه بالكلمات الآتية كان شابا حلو الكلام، عارف الفن صاحب أسلوب الحسن فصيح اللسان، حلوالبيان، وكان بالإرتجال، وبأجر شاه عالم ثاني كتب قصة برشيته[٢] لعام (١٢٢٢هـ) السيد طاهر النسب والحسب الموصوف بالصفات الحميدة والأخلاق الكريمة، الطاهر الباطن [٣]

وتظهر من هذه الآراء المختلفة شخصية البارزة من النواحي المختلفة من حيث الأخلاق والعلم والفضل والفكرة الثاقبة وكان رجلا مقبولاً في المجتمع، وفي مجلس شاه عالم ثاني يذكر حافظ عبدالرحمٰن احسان، ومير غالب علي خان، وبالمطالعة والمقابلة بين غزليات هؤلاء الشعراء يعلم أن ممنون ذكر في غزلياته وخصوصاً في قطعاته الأدبي للشاعرية، والمخاطب به كان احسان وسيدا.

"غزل پڑھی ہے قوافی میں کیا تصرف کر غرض کہ ممنون استاد ہے زمانے کا
کس فصاحت سے پڑھی اور غزل ممنون نے نہ کہے کوئی کہ ہم منہ میں زبان رکھتے ہیں
ممنون اس طریق غزل گوئی پر تر ہے طوطی ہنہ و بلبل آمل نے عشق کیا
خود پسنان فرومایہ کے آگے ممنون میں نہ زنہار پئے عرض ہنر جاؤں گا"

وقد ذكر مُحَمَّد أكبر الصديقي عدد تلاميذ ممنون ٣٨ تلميذاً [٤] فتوجد في مكتبة العآصفية، ومكتبة سنترل بوبال مولانا آزاد، واندیا آصف لندن، ومكتبة آزاد بهون نئي دهلي، وفي استياتك سوسائتي كلكلته ومكتبة آف اركايوز بتياله وكليات ممنون محفوظة في جميع الأماكن المذكورة، ثم رتب الدكتور منشاء الرحمٰن خان ونشاء في عام ١٩٧٢م، رتب ديوان غزليات ممنون وفي نفس العام رتب الدكتور مُحَمَّد أكبر الدين الصديقي القصائد في مجلد الأول من كليات ممنون ثم نشعرها، وبقية الكليات لم تنشر حتى الآن، وفي هذه الكليات عدد الأشعار يبلغ إلى ٩٣٩١ شعرا[٥]، وقد رتب الدكتور صديق ارمان جميع

١انتخاب دواوين محولہ بالا، ص ٢٦٤

٢مجموعہ نغز جلد اول، ص ٢١٢، محولہ بالا

٣نسخہ برلن، طبقات سخن، مبتلا و عشق میر ٹھی، قلمی عکسی نقل مملوکہ جمیل جالبی، ص ٣١١

٤محمد اکبر الدین صدیقی، کلیات ممنون، پہلی جلد، قصائد، ص ١٢-١٤، حیدر آباد دکن ١٩٧٢ء

٥کلیات ممنون ایضا، ص ٢٥

كلام ممنون في عام ١٩٩٦م، ونشرمن لاهور[1] وهذه المجموعة تشمل القصائد المثنويات والمراثي والغزليات والمستندات والمخمس والقطعات الرباعيات، ويظهر من كليات ممنون أنه تكلم في مواضع مختلفة بأساليب متنوعة. وكان ممنون قادر الكلام الشاعر المرتجل وكان من حاملي لواء الثقافة الثقافة ونشعرها ووسعها بأسلوب حسن وهو معروف بهذه الطريقة في شاعريته، وهذه هي الثقافة التي انتشرت من شاه حاتم بصورة مختلفة إلى عهد ممنون وأضاف إليها باللون الجديد الموجود في لكنو، وكان من حاملي هذا اللواء في لكنو آنذاك الشاعر جرأة وانشاء ورنگين ومصحفي ثم بعدهم الشيخ الإمام بخش ناسخ، وأما في شعراء دهلي فكانت أساليبهم الفارسية غالبة وكان فيها طلق اللسان والكنايات، والرموز القديمة وطرف كتابة المضامين، ويذكر عدة أشعار ممنون للملاحظة:

"عدد ہے ناخدا ، خونخوار لہجہ، جانگزا موجیں
مخالف ہے ہوا، کشتی کو ہم نے بادباں باندھا
زخود رفتن ہے، بند آنکھیں ہیں زخمی دل ہے اہیں ہیں
کہاں کی سیر، کیا صحرا، ہوا کیسی چمن کس کا
بغیر کینہ مت چشم کرم رکھ چرخ گرداں سے
بجائے آب ہے ناداں اس دولاب میں آتش
نہ شمیم گل، نہ سمن کی بو، نہ یہ نشرن کی ہیں نکھتیں
تجھے بوستان کی قسم، صبا ہوا آج تیرا گزر کہاں"

فارسية وهم مترجم اللغة الفارسية، حيث يذكر أساليب الفارسية من حيث الألفاظ بإعتبار الشكوي ومن حيث الرموز، والكنايات والتلميحات، واللفظيات المقيدة والتراكيب والموضوعات الشاعرية كلهها تشابه بأساليب الفارسية، وهذه الشاعرية المتأثرة بشاعريته دهلي ولكن حيث بدأ من شمال الهند من شاه حاتم مرورا على مظهر جان جانان ويقين، وسودا وقائم جان بوري حتى وصل إلى عهدنا هذا،وفي هذه الشاعرية توجد تجارب الشاعر ورموز الشاعرية الفارسي والكنايات وغيرها من الأمور اللازمة، ومن هذه الرموز مثلا قيس ومحمل، وناقة وليلى، ويوسف ذليخة، وبازار وطور

---

[1] ڈاکٹر صدیقہ ارمان، اکلیات ممنون، الوقار پبلی کیشنز، لاہور ١٩٩٦ء

كليم، ومسيحا، وخاك آك، وگوگل، وشيرين وفرحات، وفرخ گردون، وكشتي بادوبان، وناخدا وزلف وهجر ووصل، ودير وحرم، كعبة وبت خانة، وشمشير وجوهر، وواعظ وزاهد، وبهذه الإشارات والعناوين المختلفة كان الشاعر يوصل كلامه إلى السامعين بطريقة سهلة.

"کیا کیجئے بیاں تیرے عارض کے نور کا خورشید باکہ برق ہے باشعور طور
کھولا جو پیچ طرہ عنبر شمیم کا مشک ختن سے بھر گیا دامن نسیم کا
کس چیز کا اب وصف کروں تیری ادامیں اندازکا، رفتار کا قامت کا پھبن کا
شعلہ سا طور کا زیر نقاب آتا پھر کون دیکھ سکتا گر بے حجاب آتا"

وقد تعطلت هذه الرموز والإشارات بسبب تغير الثقافات ولأجل ذلك لا توجد فيها الآثار الإيجابية في هذا العصر لأن الأحاسيس والمشاعر والتجارب لمنون كانت مخفية في هذه الرموز والإشارات ولأجل ذلك قد قل التأثير في أشعار ممنون في العصر الحاضر، وصار الباب مغلقا تجاه هذه الأساليب القديمة، ثم جاء غالب ومؤمن وذوق وغيرهم عن الشعراء المعروفين حيث حاولوا في انشاء طريقة جديدة وميائين خضراء والجميلة في مجال الشعر والشعراء ومن المشاهدات أن الشعراء الضعيفة يكررون الشعر، وأما الشعراء المهرة فإنهم ينشؤون أشعارا جديدة بأساليب جديدة متنوعة وعلى كل حال فإن ممنون والقائد من الشعراء المعروفين، والقائد للشعراء المعروفين كأمثال غالب ومومن، وذوق، وبداية شاعرية ممنون دهلوي كانت بلكنو، وكان مقيماً مع والده وكان في ذلك الوقت في لكنو ثقافة دهلي غالبة، والشعراء المعروفون كأمثال انشاء ولكن كانوا يعيشون في لكنو وينشدون وفق الثقافات والاقتصار ومجتمعات لكنو، واختار ممنون أيضا نفس الطريقة في انشاء الشعر، وعلى سبيل المثال يذكر شعر واحد فقط لممنون في هذا المجال:

"اور کچھ فکر نہیں اس دل سودائی کو ہاں مگر ایک خیال آٹھ پہر ہے اس کا
پھر جو دیکھا تو نہ تھا جز کف خاکستر گرم شعلہ سا سینہ میں پہلے تو بھڑکتے دیکھا
اس سوختہ سینے پہ کہیں ہاتھ نہ رکھنا یاں راکھ میں بیٹھے ہیں عجب آگ و باہم
شب وصل اِفسانہ کچھ ہو گئی عجب خواب سا تھا دکھایا ہمیں
ہاتھ سے تیرے یہ اِحوال ہے دلبر اپنا دل نہیں ہاتھ میں اِور ہاتھ ہے دل پر اپنا"

ومميزات شعر ممنون، وكان كلام ممنون في عهده يعتبر جديداً وجذابا ولأجل ذلك كتب شيفته الشاعر أن ممنون كان حلو البيان، وصاحب المتنوع بالمضامين، وكذلك ذكر صاحب گلستان سخن أن ممنوع اخترع أسلوباً جديداً في مجال الشعر[١] ممنون قد اخترع فكرة جديدة واعطي المعاني العالية للألفاظ الأدبية: [٢] وكذلك كتب في مدح ممنون أعظم الدولة مسرور في "عمدة المنتخبة" لعام (١٢١٥هـ)، وكان عمر ممنون ٣٥ سنة، وقال أعظم الدولة أن لممنون له في إنشاد الشعر أسلوب خاص مرغوب لدي الناس، وأشعاره كانت مرتجلة ومضامينه مؤثرة وقوية ومفرحة القلوب[٣] وهذه هي الطريقة الجديدة حيث سهل الطريق للقادمين من الشعراء في الزمن المستقبل، وأما في تاريخ الأدب فإن ممنون متوسط الدرجة فيه، غالب وشيفته كلهم اعتبروه أستاذاً، نزلوا أسلوبه العميق في قلوبهم، وكذلك لما نظر حالي الشاعر كلامه أكد على الشعراء المستقبل عليهم أن يطالعوا كلام ممنون لمعرفة ماهية الشعر وروحانيته، وصنف الذي تكلم فيه ممنون فإنه قد التزم الرواية فيه، ويوجد هذا الأسلوب في قصائده

اصابر دہلوی گلستان سن،

٢ سر سید احمد خان، تذکرہ اہل دہلی، مرتبہ قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی، ص٢٣٩، انجمن ترقی اردو پاکستان ١٩٦٥ء

١٣ اعظم الدولۃ سرور، عمدہ منتخبہ، ص٦٤٥، دہلی یونیورسٹی ١٩٦١ء

مير مهدي حسين مجروح

اسمه: مير مهدي حسين [١]مجروح وتخلصه مجروح، توفي ١٧ صفر ١٣٢١هـ الموافق ١٥ مايو١٩٠٣م، وكان تلميذا خاصاً لغالب، وكذلك كان والده مير حسين نگار تلميذا لغالب كما هو مكتوب في "گلشن ينجار" عن شيفته. [٢] كما هومكتوب في طبقات الشعراء الهند من قبل فيلن وكرم الدين. [٣] ولأجل ذلك فإن غالب يخاطب مير مهدي في رسائله أحيانا بميان وأحيانا باسمه، وأحيانا ببرخوردار، وكان غالب يحب اخا مير مهدي مير سرفراز حسين ويظهر هذا برسائل غالب، وكذلك محاولة غالب في توظيفه، وجد مير حسين فگار المسمي مير فقير الله فقير كان شاعراً معروفاً في عهده ويأتي ذكره في كثير من الحكايات، ومكتوب في گلستان سخن" عن فگار كان تلميذاً لمنون. [٤] ولد مير مهدي حسين مجروح في دهلي ولكن لا يعلم تاريخ ميلاده بالضبط ولكن هنالك رام قد قدّر تاريخ ولادته عام ١٨٣٣م. [٥] وكان بيته في أردو بازار شاهي ولكن عام ١٨٥٧م بعد قيام الناس وخروجهم ضد الإنجليز قامت حكومة الإنجليز بهدم البيوت والأسواق والقتل والتشريد وقدأشار مجروح إلى هذه الحادثة.

"ان کا بے وجہ نہیں ٹوٹ کے ہونا برباد ڈھونڈے ہے اپنے مکینوں کو مکان دہلی"

وبعد عام ١٨٥٧م فدهلي تهدمت واستأصلت فاضطر الناس بالمغادرة من دهلي إلى "پاني پت"، وسكن جريح في محل الأنصار حيث كان يسكن فيها الشاعر الحالي، وقد ذكر أكثر الشعراء حادثة دهلي المؤلمة:

"میں اپنی خانہ برباد ی سے خوش ہوں کہوں گا اُن سے، اب جاؤں کہاں کو"

وأحيانا يذكر أستاذه غالب ويدعو في حقه:

ہے یہ مجروح کی دعا غالب تم سلامت رہو ہزار برس

اغالب نے علائی کے نام اپنے ایک خط میں بھی میر مہدی حسین ہی نام لکھا ہے: "چھ جو تمہارے دیے ہوئے میر مہدی حسین کو دیے۔" خطوط غالب جلد اول مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۳۱۵، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء

۲ مصطفی خان شیفتہ، گلشن بے خار، مرتبہ کلب علی خاں فائق، ص ۴۰۳، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء

۳ فیلن و کریم الدین، طبقات الشعرائے ہند، ص ۳۸۰، دہلی ۱۸۴۸ء

۴ مرزا قادر بخش صابر دھلوی، گلستان سخن، مرتبہ خلیل الرحمن داودی، ص: ۲۸۵، مجلس ترقی ادب لاھور، ۱۹۶۶ء.

۵ مالک رام، تلامذہ غالب، ص ۴۷۴، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۴ء

وفي أرض الرديف غزل لغالب حيث ذكر فيها حادثة دهلي المهدمة:

"یاخدا حضرت غالب کو سلامت رکھنا اب اس نام سے باقی ہے نشان دہلی"

وفي أرض رديف، وفيها مكتوب ثمانية إلى عشرة أبيات النوحية ومنها:

"ذکر بربادی دہلی کا سنا کر ہمدم نیشتر زخم کہن پر نہ لگانا ہر گز
آب رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا دہلی آباد ہو یہ دھیان نہ لانا ہر گز
وہ تو باقی ہی نہیں جن سے کہ دہلی تھی مراد دھوکا اب نام پہ دہلی کے نہ کھانا ہر گز
گیتی افروز اگر حضرت نیر رہتے اتنا تاریک تو ہوتا نہ زمانہ ہر گز
اب تو یہ شہر اک قالب بے جاں ہمدم کچھ یہاں رہنے کی خوشیاں نہ منانا ہر گز
میں ہوں اک مجمع احباب کا بچھڑا گل چیں مجھ کو گل دستہ رنگیں نہ دکھانا ہر گز
جمع ہے مجمع احباب فضا میں تیری اے تصور یہ مرقع نہ مٹانا ہر گز"

وفي عام ١٨٥٧م بعده قدتهدمت دهلي فجميع الشعراء ذكرو في أشعارهم حالة دهلي المهدمة، فلما اعلن ملك وكتوريا باعلان الاعفاء رجع مجروح إلى دهلي بعد خمس سنوات، ولم يكن بيته سليما ولا شيئاً يمكنه، فكان من الأمور الصعبة القيام في هذا البلد، ولأجل ذلك غادر إلى مهاراجه شوديان سنگ طلباً للمعاش، ولكن لعام ١٨٧٣م لما عدل الإنجليز مهاراجه عن منصبه ووظيفته وانتهت وظيفته، ثم غادر إلى مهاراجا جي پور لدي رام سنگه، وفي عام ١٨٨٠م توفي مهاراجه، ورجع مجروح إلى دهلي من جديد، وكان في هذه الأيام حالته المعيشية سيئة للغاية، ومن حسن حظه حصل التعارف مع نواب رام بور حامد علي خان بهادر، وأقام في دهلي، وفي هذه الأيام قد فقد بصره، وبمساعدة أحد الخدام سافر إلى نجف أشرف وكربلاء ثم توفي في ١٧ صفر ١٣٢١هـ الموافق ١٥ مايو١٩٠٣م. ودفن خارج باب صدر الدهلي في جنوب فصيل، ومكتوب على اللوح المنسوب على القبر تاريخ قطعة وفاته. [١] وقبل وفاته بأربع سنوات تقريبا قام أحد أصدقائه المسمي ميراً لعام ١٨٩٩م لنشر ديوانه "مظهر المعاني" (١٣١٦هـ) من مطبع سرفراز دهلي، ثم بعد سنوات عديدة قام رياض أحد بترتيب مظهر المعاني ثم نشعرها من مجلس ترقي أدب أردو لاهور، ويشمل مظهر المعاني على ٢٠٧ غزليات، و٦ مخمسات و٢

---

١ مالک رام، تلامذہ غالب، ص ٤٧٦، محولہ بالا

ترجيع بن و٣٣ رباعيات والقطعات المتفرقة، والقطعات تشمل على تاريخ ديوان غالب، وقطعة تاريخ وفات ميرزا غالب وكتب مجروح رثاء مثل غالب وحالي

"رشک عُرفی و فخر طالب مُرد اِسد اللہ خان غالب مرد"

تصانيف مجروح كمايلي:

أ. أنوار الإعجاز: معجزات الرسول ﷺ موضوعه.

ب. هدية الأئمة: الإثنا عشرية مكتوب حياة الرسول وفق عقيدتهم. [١]

ج. تاريخ گنج غرائب: وهذه مشتملة على الحكايات والقصص الصغيرة وكتبها مجروح في عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، ومنه نسخة قلمية توجد في مكتبة رضا برام بور. [٢]

أ. آيات على في شان مولي علي: وهذه مكتوبة ترجمة وتفسير الآيات حسب عقيدة الشيعة. وكتب مجروح الأدبية والعلمية اثنان فقط:

ب. مظهر المعاني: يعني ديوان مجروح

ج. تذكرة طلسم راز: وهي مذكرة باسم الشعراء، وكتب عليها غالب مقدمة بالفارسية، وهي داخلة في كليات غالب بالفارسية. ومجروح كان رجلا متدينا، ومع شرب الخمور كان صاحب ايمان راسخ، ويظهر ايمانه من غزلياته وهي شاملة لديوانه ولا يوجد مثل هذه في دواوين الآخرين.

"مدیحت سنج ہے دن رات مجروح یہ اِردو میں ہے سحبان محمد"

ومير مهدي مجروح كان لديه الذوق الشعري والذوق الأدبي، ولكن الذوق الشعرية كان له عن طريق الإرث وكان يعتبر ركناً في الأدب الأردو، وسبب شهرته هوخطوط غالب خمسين رسالة باسمه، وذكر غالب في رسالة أنه كتب باسم المجروح مائة رسالة، وهذه الرسالة كلها كتبت. وكان مجروح آنذاك مقيماً في "پاني پت"، والرسالة الأولي مكتوبة في عام ١٧ فبراير ١٨٥٨م والباقي ١٧ يناير ١٨٦٥م.

وهذه الرسائل هي سبب شهرة مجروح، وكان مجروح يحب حبا شديدا لغالب، وغالب كان يكتب باسم مجروح بكل حب، ويظهر من تاريخ الأدب أن مجروح كان أقرب إلى

١تلامذة غالب، ص٤٧٦، محو بالا

٢میر مہدی مجروح، مضمون از شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، مطبوعہ ماہنامہ ماہ نو، فروری ١٩٦٩م۔

غالب من حيث الذات والتقدير بدلا أن يكون قريبا من الناحية الشعرية، وكان من أسرة كريمة في دهلي، ومعروف بشعريته ولكن مع اقتدار الإنجليز فإن مدينة دهلي تهدمت وثقافتها غابت وقتل أشراف الناس وشردت الشخصيات وقيدت الكثير منهم، وسلب بعضهم وغصب أملاكهم. وأبناء الملوك صارو متسولين في الطرق، وبدؤوا يبيعون مافي أيديهمم من الأملاك بثمن بخس دراهم معدودة، وذكر مجروح هذه الحالة في الشعر الآتي:

"اس کے جو جو کہ فوائد ہیں خود دیکھتے جاؤ سچ کہا ہے یہ کسی نے کہ بیو اِور پلاؤ
ضبط سرکار میں ہونے کے لیے چھوڑ نہ جاؤ خوب ہی کھاؤ زر ومال کو اِور خوب اڑاؤ"

مجروح كان تلميذ غالب ولكن في الشعرية كان أقرب إلى ممنون، وذكر في ديوان مظهر المعاني حول سبب تأليفه حيث قال: وكنت في عالم الشباب فرغبت في الشعر والشعرية ووفقت بتوفيق الله عزوجل صحبة كبار الشخصيات دهلي من الشعراء المعروفين، ومنهم: فخر الشعراء، أمير نظام الدين، ممنون، وأستاذي مرزا غالب. [١]

وتختلف شاعرية مجروح بشاعرية غالب تماما، حيث أن شاعرية مجروح خالٍ عن التكلف وعبارته سهلة،

"سخن گویوں تو اک عالم ہے مجروح مرے اُستاد کی پر کیا زباں ہے"

وأشعار جريح ليست عميقة ولا توجد فيها قوة، مثلما توجد في أشعار غالب، ولأجل ذلك فإن شعرية مجروح لا تتفق بشعرية غالب. [٢] وفي شعرية مجروح توجد تلميحات وكنايات ودون تغيير في السياق، والسباق حسب العادات القديمة، وليس عنده شيئ جديد، وتوجد في أشعاره أيضا العناوين المعروفة كأمثال "مجنون ليلى"، و"شيرين وفرحات" وسكندر آئنه، وجام جم، وخضر وتسبيح، وذوالنار ومسجد وبت خانه، وزليخه ويوسف، وهذه الأشياء تذكر دون تجدد كما هي.

وشعرية مجروح عشقية، ولكن ليس فيها تجددية، والغرض مجرد سرد الروايات كما كانت وليست لها تأثير في النفوس.

"شب ہجر میں آنکھ لگنے نہ دی وہ پھرتے رہے چشم بیدار میں"

---

١ مظهر المعاني، ديوان مجروح، مرتبہ ریاض احمد، ص٧-٨، مجلس ترقی ادب لاہور ١٩٧٨ء

٢ دیکھئے "پنج آہنگ" "غالب میں آہنگ پنجم کا اُردو ترجمہ از محمد عمر مہاجر، ص ١٦٤، مطبوعہ کراچی ١٩٦٩ء

والعشق لدي غالب يختلف تماما من عشق مجروح.

"عشق ہے ایک مگر آفت نو ہے ہر دم یہ وہ مضمون ہے ہوگا نہ پرانا ہر گز"

وأشعار مجروح ليس لها أي وزن في مقابل أشعار غالب العشقية.

"جب لیے بوسے بے شمار لیے کتنا ہی وہ کیا کہے، بس بس"

ويأتي أشعار مجروح لكثرة المتعلقة باللفظية، ومجروح أخذ مضامين أستاذه غالب، ولكن أسلوبه يختلف عن أسلوب غالب تماما، أسلوب غالب كان في قمة، ومجروح قد أنشد غزليات كأمثال غالب، مؤمن، ذوق، ممنون، ولكنه لا يتجاوز عليهم وشعرية مجروح ضعيفة من حيث التأثير والقوة وأما شعرية غالب فقوية ومؤثرة في القلوب.

"طرز کا حضرت غالب کی تتبع ہوا گر وہ تو مجروح ہو سرمایہ صدر ناز مجھے"

فإن مجروح يكرر الأشعار، وليس لديه تجدد في هذا المجال.

"نہ تو دنیا ہی میسر ہے نہ دیں کے اِسباب ہائے مجروح ، کہاں تیرا ٹھکانا ہوگا

غیروں کو بھلا سمجھے اِور مجھ کو برا جانا سمجھے بھی کیا سمجھے جانا بھی تو کیا جانا

مجروح ہوئے مائل کس آفت دوراں پر اے حضرت من تم نے دل بھی نہ لگا جانا"

ومجروح معروف بشعرية اللسانية، وكان يشابه بشعرية داغ وهوكان تلميذ ذوق.

"وہ میری لاش پر بولے یہ ہنس کر بھلا صاحب ہمیں دیتے ہو دم کیا

کہا میں نے مر جاؤں تو بولے کہ تم جیسوں کے مر جانے کا غم کیا

نہ ملنے کی قسم کھائی تو بولے ارے تو کیا ہے اِور تیری قسم کیا

نیلا پیلا ہے کیوں فلک ہوتا کیا برآئی کسی کے دل کی مراد"

وكتب مجروح بمناسبة وفاتة غالب مراثي مؤثرة في القلوب، وكتب قطعة التاريخ وفاته وكان طوال حياته في ذكر أستاذه غالب، ولكن مجروح كان له قدرة على الكلام النشرية، وغالب مدحه مراراً في مجال النشر.[1]

لساني مطالعه:

ولسان مجروح العادي ليس فيه شيئ جديد وأما في الشعرية فإن لسانه مهذب، ومرقن وتذكر عدة كلمات كمايلي:

---

[1] اغلام رسول مہر، خطوط غالب، جلد اول، ص ۳۵۶، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء

"فروغ حسن نے تیرے یہ اس کو کاہش دی کہ بدر شک سے گھٹ گھٹ کے ہے ہلال ہوا"

واستعمال واو العطف بين الألفاظ في الهندية والفارسية معتادة كما هو عند العامة، وأما عند ناسخ ورشك والعطف بين الألفاظ خلاف القاعدة.

"اس سے نبھنے کے کچھ نہیں اِسباب وہ تغافل شعار و میں بے تاب
وہ میں طوفان ہو دیا گرداب کشتی مت روک، ہرچہ بادا باد"

واستعمل اللفظ "إيجاد" مذكر وكما كان في عهده ولكن عند الآخرين هومؤنث، ويكتب غالب في رسالة، حول التذكير والتانيث وهل أحد يقول إن "المقدر" مذكر، وبين لكنو ودهلي اختلاف في كثير من الكلمات من حيث التذكير والتانيث، ومثلا كلمة "سائنس" مذكر عند دهلي ومؤنث عند لكنو.

الباب السادس: المقارنة في فن الرثاء في الشعر العربي والأردي.

الفصل الأول: أوجه التشابه.

الفصل الثاني: أوجه الخلاف

الفصل الأول: أوجه التشابه

المماثلة والمشابهة بين الرثاء العربي والأردي:

الرثاء فن من الفنون القديمة في تاريخ البشر. الرثاء والبشرية بيهما تلازم من الناحية التاريخية والدليل على ذلك بكاء آدم وعبراته على فرقه من حواء. ويتبين بذلك أن الرثاء صنف مشترك بين النسل الإنساني في فن الكلام في التعبير أما في القلوب من الأحزان(١).

وأول رثاء قد رثى به أبو البشر آدم على قتل ابنه هابيل على يد أخيه قابيل، وهذا كان أول قتيل على وجه الأرض(٢).

وتقدم عدة أشعار بهذه المناسبة.

"تغيرت البلاد ومن عليها فلون الأرض مغبر قبيح
تغير كل ذي طعم ولون وقل بشاشة الوجه المليح
فوا اسفاه على هابيل مثلا قد نغمه الضريح"(٣)

وروي عن ابن عباس ﷺ أن رثاء آدم على ابنه هابيل القتيل كان باللغة السريانية ثم ترجم باللغة الأردية كما هو مذكور في الأشعار السابقة(٤).

ويأتي بعد آدم ذكر النوح عليه السلام في الرثاء ولكن لا توجد مراثيه. وسمي النوح نوحا بكثرة رثائه وبكائه.

ثم يأتي ذكر داود عليه السلام في رثائه على قتل جالوت. ثم مراثي يعقوب على فراقه من ولده يوسف، وهذهن القصة مذكورة في القرآن الكريم(٥): "وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"(٦).

---

(١) ڈاکٹر ضمیر حسین فاروقی، دبستان دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ١٨٨٢، ص:٦١.
(٢) مرثیہ از آدم تا ابن آدم، عظیم روہی اجمل بنی دہلی، شمارہ نمبر ١٢٠.
(٣) ایضا، ١٨٨٢، ص:١٦.
(٤) امجد علی اشہری، حیات انیس، بحوالہ انیس، شخصیت اور فن، ڈاکٹر فضل اللہ نعمانی پیرس دہلی، ١٩٩٤ء، ص:٢٠.
(٥) شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، : ص:١٠١.
(٦) سورہ یوسف: آیت نمبر: ٨٤.

ثم نتحدث عن بداية الرثاء في اللغة الأردية وعند البحث في هذا الموضوع يظهر أمامنا أن بداية الرثاء كانت من دكن، وأول راث هو الدكتور موسوي ثم بعده يأتي ذكر الدكتور مسيح الزمان وجيه وقطب شاه حيث تذكر مراثيهما من أقدم المراثي في اللغة الأردية[١].

وأما المماثلة والمشابهة في الرثاء بين اللغتين العربية والأردية حيث يوجد الرثاء على الأولاد وقت الفراق في اللغة العربية وفي اللغة الأدرية أيضا[٢].

كما يصور الشاعر مشاعر أم عند فراق ولدها بالأبيات الآتية:

"رکھی تھی لاشیں پسر آپ کے جہان
منہ اس زمین ملتی ہے اڑے لبوں پر جان
کرتی ہیں اٹھ کہ آہ تو ہلتا ہے آسمان
نعرہ یہ ہے کہ آہ علی اکبر جوان"[٣]

وهذه بعض المماثلة في الرثاء على الأولادت بين اللغتين والأردية والعربية، وإضافة إلى ذلك توجد مماثلة في كثير من الأمور نذكرها كما يلي.

---

(١) مجاہد اعظم مولانا شاکر حسین، بحوالہ مرثیہ آدم تا ابن آدم، ص: ١٦٧.

(٢) کلیم الدین احمد، فن داستان گوئی، ص: ٢١٠.

(٣) صالح عابد حسین، فن انیس کے مرثیے، ص: ٢٩٠.

المماثلة في مراثي كربلاء

وقد أنشد الشعرا العرب مراثي كربلاء كما أنشدها شعراء الأردي، وقد وقعت حادثة كربلاء العظيمة والمؤلمة في العاشر من محرم الحرام لعام واحد ستين الهجرية. وعلى شهادة الإمام الحسين ورفقائه قد نيح عليها من العرش حتى الفرش والجن والإنس والملك والطيور والسباع وسائر المخلوق.

وقد أنشد الشعراء مراثي كثيرة في حادثة كربلاء حتى صار اسم الرثاء مخصوصا بحادثة كربلاء. وأما الرثاء غير كربلائي يقال له: الرثاء الشخصي والعوامي.

وفي الأدب الغرب يبدأ الرثاء في القرن السادس عشر الميلادي حيث كان يستعمل للرثاء بلفظ ELEGY وهذ مشتق من لفظ ELEGIAD اليونانية.

وفي بداية المراثي الإنجليزية كانت مأخوذة من المراثي اليونانية، ثم بعد فترة من الزمن تحول إلى المراثي العربية. حيث كانوا ينشدون المراثي على موت عزيز وقريب أو شخصية كبيرة[١].

وكتب دبير صاحب الدبستان ناقلا من النواسخ التواريخ حيث نقل شعرين أنشدهما الإمام علي عليه السلام على شهادة سيدنا عباس وهما من الأشعار المحزنة والمؤلمة[٢].

والأشعار كما يلي:

"أحق الناس أن يبكى فتى أبكى الحسين بكربلاء

اهزه وابن والده على ابوالفضل الفرح بالدعاء"[٣]

ومن الشعرا العرب المعروفين حيث أنشدوا المراثي في أئمة أهل البيت وهم ابن جعفر بن عفان، وكميت بن أبوعمار، وعبدالله بن غالب، وإبراهيم بن عباس، وعلاوة على ذلك فإن اسم دعبيل الخزاعي مشهور في هذا الباب. وكذلك الإمام الشافعي معروف في إنشاده في فضائل أهل البيت[٤].

---

(١) عظیم امر ہوی، مرثیہ از آدم تا ابن آدم، ص: ٢٠.

(٢) بحار الانوار، ونواسخ التواریخ، ص: ١٥و٨١.

(٣) مسعود حسین رضوی ادیب، ایران میں مرثیہ گوئی وعزاداری، بنظر: حشمولہ پیام اسلام لکھنو، محرم، نمبر: ١٣٣٩ہجری، ص: ٥٩.

(٤) سید امداد امام، کاشف الحقائق، اثر مرثیہ اردو، نئی دہلی ١٩٨٢ء، ص: ٣٥٠.

وفي أواخر القرن الثالث الهجري كانت المراثي باللغة العربية ساذجة ومثيرة للأحاسيس.

وفي القرن الرابع الهجري بدأ إنشاد المراثي المبكية وعلى راس هؤلاء الشعراء كان أبو الفارس حارث وعلي بن مُحَمَّد منصور، وطلحة بن عبيدالله، وعلى بن إسحاق البغدادي، وعلي بن عباس المشهدي وغيرهم(١).

وفي القرن الخامس الهجري قد تلون الرثاء بلون جديد وترقى وظهر الرثاء في اللغة الأردية وبدأ يترقى ويتقدم إلى الأمام باللغة الأدرية. واشتهر في إنشاد الرثا في الهند أنيس ودبير كما اشتهر مفتي مير مُحَمَّد عباس في الرثاء باللغة العربية في العراق والحجاز(٢).

وفي تاريخ الرثاء الأردي أول منشد في المسدس يعتبر قلي قطب شاه ولكن بعد ظهور مراثي برهان الدين جانم القديمة أُعتبر برهان الدين أول منشدي المسدس، ثم اشتهرت المراثي بهيئة مسدسة. وعلى رأسهم الشاعر سوداء وشاعر سكندر. وسكندر له تفق على سوداء في هذا المجال.

وقد ذكر الماهرون في فن الرثاء من خصوصيات عهد ضمير أن أجزاء المراثي الداخلية والخارجية وأصولها وقواعدها قد رتبت ونظمت وصارت المراثي في هذا العهد محصورة بذكر شهداء كربلاء وكانت المراثي جزء لا ينفك عن أحداث كربلاء. وكذلك يوجد ذكر شهداء كربلاء في اللغة العربية أيضا نظما ونثرا.

وقد اهتم الشعراء الأردي بالرثاء اهتماما كبيرا في بيان أحداث كربلاء ومن مناسبة وصول خبر مجيئ قافلة أهل البيت في قلعة شيرين التي تقع في الطريق، وهي كانت مشتاقة جدا للاستقبال أهل البيب وضيافتهم حينما فاجئها خبر شهادة أهل البيت. وقد صور الشعراء الأحاسيس والشاعر لشيرين في ذاك الوقت بتصوير مليئ بالعقيدة والحب تجاه أهل البيت الأشعار كما يلي:

"جب حرم قلعہ شیرین کے برابر آئے
میرے مولا میرے سلطان میرے سرور آئے

---

(١) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، پٹنہ سبزی باغ، ١٩٩٥ء، ص:١١.

(٢) ایضا، ص: ١٤٤.

شان حق نور خدا قدرت باری دیکھو
جاؤ لوگو میرے آقا کی سنواری دیکھو"(١)

وهكذا يوجد ذكر المراثي بأحداث كربلاء في الأردي والعربي كليهما.

المماثلة والمشابهة في وصف الحيوان بالرثاء وكما تذكر المراثي في وصف الحيوان لدى العرب كذلك تذكر المراثي في وصف الحيوان في الأردي أيضا.

ومن الحيوان يأتي ذكر الحصان في المراثي وعل سبيل المثال يذكر الحصان في المراثي وقد صور مير أنيس تصويرا مؤثرا لحصان سيد قاسم في ميدان المعركة من حيث الشجاعة والغيض والغضب.

"مانند شیر غضب میں آیا وہ پہلتن آنکھیں ابل پڑیں صف آ ہوئے ختن
ماری زمین پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن غل پڑ گیا کہ گھوڑے یہ بھی لو چڑھا ہے زن
میخیں زمین کی اس کی تپاکو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑے ہو کر مل گئیں"(٢)

(١) ڈاکٹر مسیح الزمان، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص: ٣٣.

(٢) ایضا، ص: ٤٤.

المشابهة والمماثلة في رثاء الوالدين:

وقد أنشد الشعراء العرب في رثاء الوالدين كما أنشد شعراء الأردي في رثاء الوالدين. نذكر فيما بعد بعض مراثي الوالدين التي أنشدها شعراء العرب.

وقد أنشد شعراء الأردي في رثاء الوالدين ولكن لاتوجد إلا قليلا. وأول راث في الوالدين في الأردي هو برهان الدين جانم حيث أنشد بالرثاء عند وفاة والده شاه مير جهان.

وفي عام ١٨٢٢م لما توفي مسير مستحسن خليق والد مير أنيس فأنشد الشعراء بهذه المناسبة مراثي متنوعة مليئة بالحب والعقيدة، ثم ولده أنيس أيضا رثى على مفارقة والده.

رثاء الشخصيات:

الرثاء لدى العرب بمناسبة مفارقة الشخصيات البارزات معروف. وأنشد كثير من الشعرا بهذه المناسبة.

وكذلك توجد المراثي الطويلة باللغة الأردية أيضا. بمناسبة مفارقة الشخصيات البارزات، وقد مرت مفصلة في أنواع الرثاء، وتذكر هنا على سبيل المثال فقط. والمراثي الشخصية في الأردي تنقسم إلى قسمين: إنفرادية وإجتماعية.

وفي المراثي الإنفرادية، فإن صفات الفقيد ومزاياه تؤثر في نفوس الشعراء حيث يضطرون إلى إنشاد المراثي في حق الفقيد المفارق، كما أنشد مير أنيس على وفاة غالب، والأشعار كما يلي:

"گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے
مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے
مداح علی کا مرتبہ اعلی ہے
غالب استقامت کی خدمت میں گئے"(١)

وفي المراثي الإجتماعية فإن الشاعر يسكب الدموع على مفارقة شخصية عظيمة، سواء كانت سياسية أو دينية، وينشد الرثاء على فراقها والخسارة العظمية التي لحقت المجتمع بفقدانها(١).

---

(١) ايضا، ص: ١٥.

وفي الأردي توجد أمثلة كثيرة في المراثي بمناسبة وفاة كبار الشخصيات. المراثي بمناسبة شهادة الإمام حسين ورفقته والمراثي على علي أكبر وغيره. وعلاوة على ذلك توجد مماثلة في المراثي القديمة والجديدة في اللغتين العربية والأردية. ومن هنا يعلم أن فن الرثاء قد ترقى في اللغتين كلتيهما.

ويكتب صفدر حسين حول هذا الموضوع حيث يقول: إن المراثي الجديدة توجد في مراثي أنيس ودبير كما يظهر في بيان أحداث كربلاء والبيان بين الحق والباطل وغير ذلك من الأمور الكثيرة.

وأما التقسيم بالمراثي القديمة والجديدة لا توجد في المراثي العربية، ولكن المماثلة موجودة في نوعية الرثا في العرب والأردي كليهما. وفي كل عصر فإن الأدب مظهر من المظاهر في تصوير المجمتع سياسيا واجتماعيا.

فالأردو والعربي كلاهما متشاركان في مثل هذا المجال على السواء. ويقول الدكتور صفدر في مثل هذه الأمور فلو تركنا التاريخ وراءنا ونظرنا إلى الأدباء وأشعارهم فقط فإن شعراء الأدب يظهرون حقائق كل عصر سماجيا واقتصاديا واجتماعيا. وهكذا الأدب والشعر لهما أثر كبير في التاريخ وللتاريخ[٢].

المماثلة والمشابهة بين الرثاء العربي والأردي:

ذكر أحداث كربلاء:

لقد ذكر شعراء العرب والأردو أحداث كربلاء في أشعارهم الرثائية، ويعتبر الشاعر العربي جعفر الحلي من أشهر شعراء الرثاء الحسيني حيث رثى الإمام حسين ﷺ قائلا:

"وجه الصباح علي ليل مظلم وربيع أيامي علي محرم
والليل ويشهد لي بأني ساهر إن طاب للناس الرقاد فهوموا
قلقا تقلبني الهموم بمضجعي ويغور فكري في الزمان ويتهم"[٣]

ويرثي الشاعر في التأثر لمقتل الحسن ﷺ قائلا:

---

(١) پروفیسر احتشام حسین، مراثی انیس، جلد اول مقدم کتب منزل کشمیری بازار لاہور، ١٨٥٩ء، ص:٩.

(٢) صفدر حسین سید ڈاکٹر، مرثیہ بعد از انیس، ص:١٧١.

(٣) الشيخ محمّد الحسين آل كاشف الغطاء، ديوان السيد جعفر الحلي المسمى (سحر بابل وسجع البلابل)، ص:٤٢٩.

"متى نرى بيضك مشحوذةً كالماء صافي لونُها وهي نار
متى نرى خيْلك موسومة بالنصر تعدوا فتثير الغبار
متى نرى الأعلام منشورةً على كماةٍ لم تسغها القفار
متى نرى وجهك ما بيننا كالشمس فاءت بعد طول استتار
متى نرى غلب بني غالب يدعون للحرب س البدارَ البدار"(١)

وكما قال الشاعر الأردي أحداث كربلاء في أشعاره:

"جب کربلا میں آمد سلطان دیں ہوئی جنگل کی راہ جادہ جلد برس ہوئی
پیدا ہو گرد عسکر نصرت قریب ہوئی رتبے میں آسمان شرف وہ زمین ہوئی
منزل کا قرب چوپ وہ ڈنکوں کے زور کی
دوڑی خبر ہوا پہ نقیبوں کے شور کی
آگے وہ جلوس سواری کے بادیا چیخ قدم قدم پر وہ ٹاپوں کی وہ صدا
بعد ان کے مرکبوں کے جوانان مرتقا وہ صورتیں کہ خیل علی مصطفیٰ
خورشید دیں کہ مہر فلک ذوالجناح پر
سایہ کئے پروں کا ملک ذوالجناح پر"(٢)

---

(١) المرجع السابق، ص:٢١٣.

(٢) حال فارغ، فارغ مرثیہ، مرتب، حکیم نہال حسین، مطبوعۃ ١٩٠٢ء. ص ١٨

الفصل الثاني:

أوجه الخلاف.

أوجه الخلاف:

عندما نقارن المراثي العربية والأردية فنجد خلافا واضحا ما بين المراثي في القرن التاسع عشر الميلادي، ونذكر عدة أمثلة منها:

- لا نجد أسماء المدن والبلدان في المراثي الأردية إلا الكربلاء بينما نجد ها في المراثي العربية، كقول الشاعر عندما رثى الأندلس قائلا:

"لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغد بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساعته أزمان"[١]

ونجد الشاعر حافظ إبراهيم وعلى الدرويش وحسن العطار كل منهم قد رثوا البلدان والمدن كقول الشاعر حافظ إبراهيم:

"قل لمن بات في (فلسطين)يبكي إن زلزالنا أجل مصابا
قد دهيتم في دوركم ودهينا في نفوس أبين إلا احتسابا
فقدتم على الحوادث جفنا و فقدنا المهند القرضابا"[٢]

- إن المراثي الأردية موضوعها حول أحداث كربلاء بل الحقيقة أن جميع المراثي مرجعها أحداث كربلاء في الشعر الأردي وهذا ما لا نجدها في الشعر العربي ونجد في الأدب الأردي المراثي الكربلائية فإنها مختصة بالكربلاء فقط دون ذكر أسماء المدن والبلاد الأخرى بينما نجد المراثي العربية يذكر بينها أسماء المدن والبلدان المختلفة وأن هناك شعراء أهل البيت المشهورون من العرب كحيدر الحلي و جعفر الحلي وعبدالغفار الأخرس وغيرهم وسبق ذكرهم بالتفصيل.

- يوجد نوع خاص المسمى بالمراثي الروائية في المراثي الأردية وتشمل بالأجزاء التركيبية الآتية وهذه الأجزاء ما لا نجدها في المراثي العربية.

أ. التمهيد

ب. الوجه

ج. الحصان

---

(١) ديوان سامي البارودي.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ص:٤٧.

د. الرمح

هـ. القتال

و. السيوف

وهكذا قد مرت عدة أجزاء أخرى فيما سبق وحينما لا توجد باسم الأجزاء التركيبية في المراثي العربية.

- لايوجد رثاء الحاضنات في المراثي الأردية بينما نجدها في المراثي العربية كالشاعر البارودي عندما رثى حاضنته قائلا:

"أ مريم لا والله أنساك بعدما صحبتك في خفض من العيش أنضر

فقدكنت فينا برة القول سرة سليمة قلب في مغيب و محضر"

- إن الشاعرين هما: أنيس ودبير أدخلا أشياء كثيرة في المراثي الأردية حتى أطلق النقاد باسم (عهد أنيس ودبير) والشاعر لهما صيت في المجتمع الهندي والباكستاني وهما قد أديا دورا كبيرا في فصل المراثي الأردية، وتعتبر مراثيهما كجسر بين الشعراء الجدد الأردية.

- إن الرثاء العربي ليس له أي تأثير سلبي في المجتمع ولكن الرثاء الأردي له تأثير كبير في المجتمع السياسي والأدبي، وكثير من الشعراء الأريين قد سلكوا أصول الشعراء القدماء حفاظا عن التأثيرات السلبية في المجتمع السياسي والأدبي، ويكتب طاهر حسن كاظمي حول التغيرات الواضحة في المجتمع الأردي والأدبي بالمراثي الأردية، ودخلت أنواع الغزل في المراثي الأردية وهذا لم يكن موجود في المراثي العربية.

وقد ذكرت أوصاف العشق المجازي في المراثي الأردية في وصف الحصان والسيوف،و لم تكن هذه الأمور في المراثي العربية، ويكتب الدكتور جعفر رضا حول الحقيقة أن الغزل ليس له مجال في المراثي ولكن منشدي الرثاء قد استخدموا الغزل في المراثي الأردية وخاصة في الغزل الذي يكون فيه العشق ولا توجد المراثي الغزلية لدى الشعراء العرب.

- إن هناك عناوين كثيرة في المراثي الأردية ولا يوجد لها نظير في المراثي العربية ومن العناوين القصائد الرثائية في الأدب الأردي:

أ. كتابة المشاهدات

ب. كتابة المحاكاة

ج. كتابة المشاعر

د. كتابة الفعالية

هـ. كتابة القطع الشعرية

و. الكتابة الكاملة

ز. الاستقبال

ح. العناصر الدراماكية

ط. ترجمان المجتمع

أوجه الخلاف بين الرثاء العربي والأردي:

١. استخدام أساليب القرآن اللغوية والنحوية في الشعر العربيك

لقد استخدمت الشاعرة وردة اليازجي أساليب القرآن الكريم في الأبيات حيث قالت:

"يا بنت موسى قده دعاك الله من طور الجلال كما دعاه بما مضى
قد شقّ موسى بالعصا بحرًا طغا ونراك شَقَقْتَ القلوب بلا عصا
راعٍ بعين أبٍ يراعي شعبة أبدا عليه ساهرًا لَمْ ينْعَس
وبكفّه قامت عصا موسى التي تعنوا لها أبدا قساةُ الأرؤسٍ"[١]

والشاعرة ترثي بنت موسى بترس وقد وصلت إلى القمة الشامخة في الكتابة، وتصف موتها بأنه دعوة من الله تعالى وتشبه موتها بأنه دعوة من طور الجلال كما دعا الله سبحانه وتعالى موسى عليه السلام إلى جبل الطور وكأن موتها ارتقاء لها، كما ارتقى موسى بدرجة النبوة عند جبل الطور مع الفرق، وقد شق موسى عليه السلام البحر بعصاه وهي بنت موسى قد شقت القلوب بالمحبة والبلاغة والفصاحة بلا عصاز

بينما لا نجد استخدام أساليب القرآن الغوية في الرثاء الشعر الأردي:

٢. عدم انحصار المراثي العربية في ذكر أحداث كربلاء:

إن المراثي العربية كانت غير منحصرة حول أحداث كربلاء حيث تعددت الأغراض الرثائية في الشعر العربي قيل:

---

(١) نفس المرجع، ص:٢٨.

رثاء الأولاد والزوجة والوالدين والأخوات وغير ذلك.

وقد رثت الشاعرة عائشة التيمورية ابنتها (توحيدة) حيث قالت عائشة على لسان ابنتها سياق الحنين الجارف وهي تسترجع الذكريات الأليمة قائلة:

"أمّاه قد سلفت لنا أمنية يا حُسْنها لوساقها التيسيرُ
كانت كأحلام مضت وتخلَّفَتْ مُذْ بان يوم البَيْن وَهْو عسيرُ
عودي إلى ربعِ خلا و مآثر قد خَلَّفَتْ عنِّي لَها تأثيرُ"(١)

وأما الشاعر البارودي فقد رثى زوجته قائلا:

"أيدَ المنون قدحتِ أي زناد و أطَرْتْ أيّة شعلة بفؤادي
أوْهنّتِ عَزْمي وهو حملةُ فَيْلَق وحطمْتِ عودي وهورمحُ طرادِ
لَمْ أدرِ هَلْ خطبٌ ألمّ بساحتى فأناخ أمْ سهمٌ أصاب سوادي؟
أقذى العيونَ فاسبلتْ بمدامعٍ تجري على الخدّينِ كالفِرْصادِ"(٢)

وقد رثى الشعراء والديهم رثاء يفيض ألما وحزنا أمثال:

أحمد شوقي والبارودي ووردة اليازجي، وعائشة التيمورية، ونرى قصيدة أحمدشوقي في رثاء أبيه يقول:

"سألوني لِمَ لَمْ أَرْثِ أبي؟ ورثاء الأب دَيْن أي ديْن
أيها اللوّام، ما أظلمكم!أين العقل الذي يُسْعد أين؟"(٣)

ومن الشعراء الذين رثوى أخواتهم وهم خليل اليازجي وعائشة التيمورية ووردة اليازجي كما رثى الشاعر خليل اليازجي أخته (راحيل) قائلا:

"على (راحيل) ليس لنا عزاء وأفضل ما يعزينا البكاءُ
و هل (راحيل) إلا الروح راحت فعند رحيلها انقطع الرجاءُ
وهل (راحيل) إلا الشمس غابتْ فما للشمس منذ أقلتْ ضياءُ
وهل (راحيل) إلا غصن بانٍ لواح البين ظلما لا الهواءُ"(٤)

---

(١) ديوان عائشة التيمورية، ص: ٢١١.

(٢) ديوان رئيس الوزراء محمود سامي البارودي، علي عبد المقصود عبدالرحيم، محمود سامي البارودي، ص:٢٣٧

(٣) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الثالث في المراثي، ص:١٥٤.

(٤) ديوان خليل اليازجي، الموسوم بكتاب أرج النسيم، ص:٦٦

٣. **انحصار المراثي الأردية في ذكر أحداث كربلاء انحصارا تاما:**

إن المراثي الأردية كانت منحصرة انحصارا تاما حول أحداث كربلاء بوصف الخيول والسيوف، وكما استخدم الشاعر أنيس وصف الخيول في الرثاء الأردي، حيث أشار إلى وفاء الحصان في معركة كربلاء.

"کہتا ہے سوار بصد اشک فشانی　　آقا کہ تو لب ترنہ ہوں اور میں پیو پانی
صدقے ترے اے حیدر کرار کے جانی　　صورت ہے مجھے حشر دلدل کو دکھانی
پیاسا تو ہوں لیکن فرس شاہ امم ہوں　　عباس کے گھوڑے سے بھی صبر میں کم ہوں"(١)

وقد استخدم الشعراء الأردو السيوف في أشعارهم الرثائية حيث ذكروا فيها عن كيفية استخدام القتال ثم حددوا أحداث المعركة وما كان يحدث فيها من الغوغاء والفوضى وأصوات أقدام الحصان وأصوات السيوف و السهامٍ.

فاستخدم الشاعر الأردي أنيس وصف القتال حيث وصف حسين ﷺ وهو يقاتل بسيفه راكبا حصانه:

"کیا مدح ہو حسین کے جنگ وجدال کی
تصویر بن گئے تھے علی کے جلال کی
وہ آؤ جاؤ اشہب ضیغم خصال کی
روندا جو پرا تو وہ صف پائمال کی"(٢)

٤. نجد بعض الشعراء العرب رثوا الدواب على سبيل الممازحة والداعية غالبا. فقد رثى الشاعر العربي عمر الأنسي والذي رثى لبزدون قائلا:

"**ألا لله عاقبة الأمور　　وعاقبة الرضى فوز الصبور**
إذا ضيقٌ ألمّ بصدر حدرٍ　　عليه بالزيادة للقبور"(٣)

---

(١) میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، ضمیر اختر نقوی، ص:٢٠٠

(٢) صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ٢/٢٩٨

(٣) عمر الأنسى:اكتسب علما وخبرة بأصول الرسم واستخدم الألوان وهو أكبر شعراء النهضة في القرن التاسع عشر، وصاحب (ديوان المورد العذب). وبدأ في مطلع شبابه دراسة الطب إلا أن حبه للرسم دفعه إلى ترك مهنة و الده والانكباب كليا على الرسم، ديوان المورد العذب، جمع: عبدالرحيم ابستي طبيب، ط(١)، بيروت، (د، ط)، ص:١٤٩.

ونرى أن الشاعر بطرس كرامة قد رثى البزاة التي كانت للأمير بشير الشهابي، مما يظهر صغرتها ومكانتها من قلبه، وشدة وقع موتها على نفسه، فكانت مراثيه لها تصد عن عاطفة صادقة، ويبدو فيها أن معزة البزاة باتت عند الشاعر من معزة الأمير، ويقول في احدى مراثيه معددا مناقبها:

"سهم المنيّة أني جئت قابضةً مَنْ كان سهم المنايا من مخالبها
ويالها أسبرًا صال الحمام بها وطالما كان من قتلى قواضبها
سَلْ آل جَحْلان عنها عندما شهدّتْ بيض الجناح وكرّتْ في مطالبها
كَمْ أحرَقَتْ كفّها ظهْرًا و كم فجرتْ صدرًا وكم أذْهلننا من غرائبها
لَمْ أنْسها حينما شقّتْ فريستها يوم الشمسية من صلب لغار بها"[1]

والشاعر محمود الساعاتي يعزي بفرس ماتت على سبيل المداعية قائلا:

"قضتْ وهي تدعو فالق الحب والنوى بقلب كئيب دقَّه الحبّ والنوى
فكيف نعزي الشيخ في الفرس التي به طوتْ الأسفارَ صبرًا على الطوى
و كانت به تجري في الربح حفةً وأشبعها جديا فعاشت على الهوى"[2]

وأما في الرثاء الأردي فنجد رثاء الدواب محصورا على بعض الحيوانات كالغيول، ولا توجد الممازحة والمداعية في رثاء الدواب في الشعر الأردي بتاتا.

٥. تجديد فن الرثاء في الشعر الأدري:

الشاعران الكبيران هما دبير وأنيس قد أديا دورا بارزا في تجديد فن الرثاء في الشعر الأردي بينما لا نجد شاعرا عربيا في الأدب العربي قد أدخل شيئا جديدا كما فعله الشاعر دبير وأنيس.

ويعتبر من امتيازات الشاعر دبير أنه أدخل في مضامية الشعر الأردو بالمراثي المتنوعة، فإنه أخرج المضامين الشعرية المشتملة بالأمور العشقية، وقصص البلبل والودد، وقصص الهجر والوصال ومسائل التصوف، وكل هذه الأشياء قد أظهره بطرق أخرى جديدة، وبين مناظر الرزم والبزم في بيان الربيع والخريف، و بيان الصحراء.

---

(١) بطرس كرامة، سجع الحمامة، طبع في المطبعة الأدبية في بيروت عام ١٨٩٨م، ص:١٧٢-١٧٣.

(٢) ديوان محمود الساعاتي، ص:١٧٥-١٧٦.

وكذلك بعض المضامين في المجال الأخلاقي والمذهبي. [١]

"وہ نظم کے مضمون کا رن آج پڑے گا مصرع تو کہاں ذہن کس کا نہ لڑے گا" [٢]

ويقول:

"جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا سر قبلہ رو جھکا دیا، ذکر خدا کیا
بڑھ کر صف نجوم نے بھی اقتدا کیا سجدے میں شکر خالق ارض وسماء کیا
در کھل گئے عبادت رب غفور کے خورشید نے وضو کیا چشمے سے نور کے" [٣]

جعل دبير الرثاء صنفا عالميا جامعا، حاول دبير في بذل جميع جهوده وأفكاره لإظهار الرثاء بلون جديد بطريقة متطورة، وخصوصا في كتابة المقالاتف، ويعتقد التعقيد من خصوصيات كلامه، كان دبير يذكر دائما مصائب أهل البيت في الرثاء، لإبكاء الناس ولأجل جلب الناس إلى محبة أهل البيت، ولا يحصل هذا الأمر بمجرد التصنع والتخيل إلا بصورة جديدة حيث أدخل الرثاء في فن الشعر في صوت القتال والمعارك العنيفة، وأظهر فيها قدرة كلامه وقوة طبيعته، وتظهر هذه الميزة في رباعية من رباعياته.

"اے رزم وسراپا تو زباں اور ہی ہے اور بین کے مابین بیاں اور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تیری فکر دبیر کہتی ہے زمین پہ آسمان اور ہی ہے" [٤]

ويعتبر من محاسنه كتابة المقالات المتعلقة بالوجه والأعضاء، وفي هذا المجال يحتاج إلى استخدام الأفكار والقوة الطبيعة لإظهارها في لون جديد وأسلوب بديع، وكان لمرزا دبير درجة رفيعة في هذا المجال، وكان ينشئ كلاما جديدا بأفكاره الجديدة، وعلى سبيل المثال يذكر في مدح سيد علي أكبير في موضوع "سرابا" مواصفات الآنف بصورة متحيرة:

"بیٹی کی شا مثل قلم زیب ورق انکشت ید قدرت حق کیسے تو حق ہے
ابروکے شرف کا سر بینی پہ سبق ہے یہ ناخن انگشت ید قدرت حق ہے

---

(١) شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، ڈاکٹر اکبر حیدری، ص:١٩

٢ عبد الغفور خان نساخ، مرثیہ ھائے مرزا دبیر، ٢/٢٧٩، طبع پنجم، نظم کی جگہ بعض نسخوں میں "رزم" ھے، وانتخاب بقص ص:١٦.

٣ ڈاکٹر اکبر حیدری، انتخاب مراثی دبیر، ص:١٢٦.

٤ مسیح الزمان، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص:٣٩٨.

دل شیعوں کا چیدہ نہ کیوں اس سے ہوا ہو ممکن نہیں ناخن سے کبھی گوشت جدا ہو"[١]

واتفق الجميع على امتياز أسلوب دبير، وكان مليئا بالشكاوى، وفي ألفاظه قوة فائقة وطنطنة ويشتمل على الصراخ وفيه البرق والرعد ويقدم بعض الأشعار لإظهار هذا الجانب كما يلي:

"اے دبدبہ نظم دو عالم کو ہلادے اے طنطنہ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزہ فکر و فصاحت کو جلادے اے زمزمہ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیان معنی التسخیر کو ہل کر اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر" [٢]

وقد أنشأ الشاعر أنيس في المراثي الطريقة التخليقية وهذا يعتبر من مميزات أنيس، ومعرفة أنيس من ضمن المراثي من حيث الكمال الغنى والمعجزة البياني والتعبيرات التخليقية. [٣]

جمع الشاعر أنيس الثقافة والتمدن والحضارة، وعناصر التاريخ، وذكر كلها في مراثيه، ومن هنا تظهر طبيعته وتعبيراته المسمى بالإعجاب الأرضية، وعندما يقدم صورة الحرارة يذكر أرض العرب المحمية مثلا:

"وہ گرمی کے ایام وہ صحرائے خطرناک پتے کا نہ سایہ تھا بجز سامہ افلاک
اٹھتے تھے بگولے کہیں، اڑتی تھی کہیں خاک ریتی پہ پڑا تھا پسر سید لولاک[٤]
بھن جاتا تھا دانا بھی جو گرتا تھا زمین پر اس دھوپ میں سایہ نہ تھا لاش تہہ دیں پر" [٥]

ومن أبياته في الأراضي الهندية:

"وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ادنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جابجا درختوں پر تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے" [١]

---

١ مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، دبیر کی مرثیہ نگاری، ص:١٢٧-١٤٨، طبع اول، ای پریس لکھنو، ١٩٥١ء.

٢ انیس اور دبیر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص:١٦٥

٣ انیس اور دبیر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص:١٠

٤ رفیعہ شبنم عابدی، انیس کی ارضیت پسندی، ص ٤٤

٥ .....، ص ٤٦

هذه الأرض الغريقة في الصباح الهادئ حيث تغرد الطيور، تغرد على غصون الأشجار وأوراض الشجرة، والورود والأزهار في الحديقة، والثمار كلها في ذكر الله تعالى، فالنباتات والصحراء كلها منغمسون في ذكر الله عزوجل، حيث يخضر الخضار بقطرات الهني، وهذه المناظر الجميلة لا تكون ألا وادي مينو أساس كنك وجمن، ولا يمكن مثل الماظر في صحراء أرض العرب.

ونظر أنيس وفكره ليس محدودا في الأرض فقط، بل أنظاره وأفكاره تطلع إلى السماء من حيث يحيط القمر والنجوم والشمس والسحاب والبرق ويجلبها كلها إلى الأرض، وخصوصا أرض العرب التي نزل فيها السيد صاحب الشرف المنزلة في أرض الكربلاء. حيث يرى المعتقدون له كأن السماء نزلت إلى الأرض. [٢]

"زہرا کے اخترو ں سے زمین آسمان ہوئی غازی جہاں چلے وہ زمین کہکشاں ہوئی
پایا فروغ نیئر دیں نے آسمان کے ظہور سے جنگل کو چاند لگ گئے چہرے کے نور سے
خورشید بن گئے طبقے اِرض پاک کے تاروں کو گرد کر دیا ذروں نے خاک کے
وہ دشت اِور وہ خیمہ زنگار گوں کی شاں گویا زمین پر نصب تھا ایک تازہ آسمان
اللہ کے حبیب کے پیارے اس میں تھے سب عرش کریا کے ستارے اس میں تھے" [٣]

أدخل الشاعر أنيسص رثاء الدواب في الشعر الأردي وكان يعتقد لكل من يريد انشاد الشعر لا بد أن يتعلم علوم الحيوانس وقد نصح لبنت ابنه العروسة عروج أن تتعلم لغة الحيوان على يد رجل ماهر في هذا الفنس ولأجل ذلك نرى في مراثي أنيس ذكر صوت الأسد الارتجاجيس وصوت الطير الفاختة (كوكو)، وصوت الطائر المقمرون (ياهو ياهو)، وأصوات الصرد الجميلة وصوت طاووس وغير ذلك من الطيور في الغابة. [٤]

بداية شاعرية مير أنيس كانت متعلقة بحيوان حيث يقال إن أنيس كان في أيام طفولته لديه ماعز، كان يربيها وذات يوم ماتت هذه الماعز، وحزن وانطق لسانه فجأة هذا الشعر:

افاروقی محمد احسن، مرثیہ نگاری اور انیس، ص ٦١ ٧

٢ انیس اور دبیر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص: ٤٤

٣ اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ناشر، دانش محل لکھنو، ١٩٠٧، ص ٢١٧

٤ اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ناشر، دانش محل لکھنو، ١٩٠٧، ص: ٢١٧

"افسوس کے دنیا سے سفر کر گئی بکری آنکھیں تو کھلی رہ گئیں اور مر گئی بکری"[1]

صور أنيس حادثة كربلاء بلسان الحيوانات، بالتمثيلات والاستعارات والتشبيهات. وفي مراثي أنيس يوجد ذكر البهائم بكثرة، ومن أكثرها ذكر الأسد، وقد ذكر للأسد اسماء مترادفة كثيرة منها ضيغم، وضرغم، و أسد، وبربر، وغضنفر، وغيرها، ثم استخدم هذه الأسماء من حيث الصفات والتراكيب أسد الذكر وأسد الأنثى وشير زرم وشير شرزا، وأسد السبع وعلاوة على ذلك هو استعمل الأسد من حيث لمجاز الشجاع القوي وغير ذلك من الألقاب، وشبهه بجيوش الحسيني، وشبان الهاشميين.

أشعار:

١. ایک ایک جری ہے شر درندد م جدال "(حسینی جوان)

٢. دیکھا جسے وہ خاک پہ بے جات نظر آیا سوتے ہوئے شہروں کا نشاں نظر آیا"

٣. حسینی جواں بعد الشہادت

٤. میں شیر حیدر کا ہوں ایک شہر غضبناک" (إمام حسین)

٥. آمد ہے کربلا کے نیچان میں شیر کی ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی

آتا ہے ابن ضیغم یزداں لڑائی کو شیروں نے ڈر کے چھوڑ دیا ہے لڑائی کو"

(حضرت عباس)

٦. شیر کا شیر عازم دشت بزد ہے دہشت سے آفتاب کا چہرہ بھی زرد ہے (حضرت علی إکبر)

ذكر أنيس الحصان في مراثيه، والحصان يعتبر جزءا من أحداث كربلاء، واستعمل أنيس كلمات مترادفة للحصان كما يلي: سمند، فرسن راهوار، أسب، توسن،أشهب، وغيرها.[2] أنيس كان لديه قدرة كاملة في التعبير عن طرق التشبيهات والاستعارات وعلاوة على ذلك كان لديه مشاهدات خاصة تجاه الحيوانات الطيور ولأجل ذلك فإنه كان يشبه في مراثيه الحيوان بالحيوان والطيور بالطيور بطرق متنوعة.

"گھوڑا تھا مگر جست میں تھا شیر کا انداز"

"آنکھیں غزل اشک مگر شیر کی نگاہ بر میں اسد بھی، کیر رغا میں نہنگ بھی

---

[1] اسید مرتضی حسین فاصل، انیس کے قدیم قلمی مرثیے، ص ٢٠

[2] ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبد اللہ یوسف علی، ص:٢٥٥

طاؤس و کبک و نسر و عقاب رہما سے تیز جانے میں اُڑکے ہد ہد شیر سبا سے تیز"

والرجز جزء من أجزاء الرثاء في الشعر الأردي، ونرى الرجز جزءا لازما في شعر أنيس، فمراثي أنيس تختلف عن مراثي شعراء العرب قبل مبعث النبي، والرجز كان مقبولا لدى العرب منذ القدم، ولم يكن في رجز العرب القصص و التمثيلات والتصورات فيما يتعلق بتصور الجان، وقد اهتم أنيس بهذه التصورات في صفوف الأعداء في مقابل أهل الحق، وقد مثل أنيس الأزرق الجيش الشامي الظالم بالموقد الجان عن وصول الخبر بقتل أربع بنات له بالانفعال النفس.

"جیب قبا کو مثل کفن پھاڑتا ہوا نکلا پرے سے دیو سا چنگاڑتا ہوا"

ومراثي انيس يختلف مع الرجز العزي من حيث الارتجال فيه. [١] وقد صور أنيس المناظر القتالية في ميدان المعركة في عدة أشعار كما يلي:

"برچھیاں تول کے ہر غول سے خونخوار پڑھے تیرے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے اسوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلو میں کماندار پڑھے بولے شہ یاں سے ابھی کوئی نہ زنہار بڑھے
اسید حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں[٢]
کم ہوا غلغہ فوج ستم جب یک بار یوں گہر بار ہوئے شہ کے لب گوہر بار
صف کشی کس پہ ہے یہ اسے بسپہ ناہنجار قتل سادات کی لشکر میں یہ کیسی ہے پکار
وطن آوارہ میں کیوں فرق ہے یہ پانی کا کیا زمانے میں یہی طور ہے مہمانی کا [٣]
اسید حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں[٤]

لم يكن راجز من العرب في رجزه في ميدان المعركة عند القتال بكلمات يحاول بها اخماد نار الحرب، ولكن مير انيس قد تكلم في الأشعار السابقة بلسان الإمام الحسين المظلوم، مثلا يقول الإمام الحسين للأعداء المقاتلين مخاطبا لهم: ما جئت لأقاتلكم ولا أريد التسابق في القتال، والظلم على أولاد الرسول ليس بعمل طيب. [٥]

---

١ تاریخ ادب العربی، ڈاکٹر عبد الحلیم، ص:٢٥٥

٢ اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ص٣١٥

٣ احسن فاروقی، نوائے انیس، ص٣١٠

٤ اثر جعفر علی خان، انیس کی مرثیہ نگاری، ص٣١٥

٥ سید مرتضی حسین فاضل، انیس کی مرثیہ نگاری، ص٢٩٥

كان أنيس لديه معلومات جيدة في فنون الحرب والأسلحة المتنوعة وطرق استخدامها، واضافه على ذلك كان لديه معلومات قيمة عن الخيول ومواصفاتها، ولأجل ذلك نوى في شاعريته العناصر الرزمية وتنظيمها بطريقة أسلوب فائقة لا نرى هذا الأسلوب عند غير أنيس ما عدا دبير والرزمية نوع من أنواع كتابة الأحداث و فيه تتفوق الأفكار على الحقائق بصورة المبالغة، ويحتاج الخلوص في الأفكار حيث يتصور هذه الأفكار وتظهر في صورة حقيقية، والرزم يكون في صورة حيث تتأثر فيه القلوب، وكأن برق السيوف والسهام تطهر أمام العيون، و هذه المزايا كلها توجد في مراثي أنيس بصورة كاملة، قد صور الأشياء ودخل في باب التخيلات في الرزم أكثر من خالق التصورات أرسطو. [١] والآن يقدم كنموذج لبعض أشعار أنيس الرزمية، وفي الشعر الرزمي يذكر فيه أوصاف سيوف الرجل الشجاع كما مدح أنيس للسيوف بالطرق التشبيهة قائلا:

"آفت تھی، قہر تھی، غضب ذوالجلال تھی بجلی تھی، صاعقہ تھی، فنا تھی زوال تھی
جنجر تھی پنجہ تھی، کٹاری تھی ڈھال تھی اِعداء کے ذبح کرنے کو مسحر حلال تھی
جیتا توسامنے سے کوئی کم نکل گیا
منہ اس کا حبس نے دیکھ لیا دم نکل گیا" [٢]

أنيس ودبير كلا منهما حاول في ارتقاء الرثاء إلى القمة حتى صار مدينة لكنو منزلة الكعبة في رجوع الناس إليها في كتابة الرثاء، وقد ذكق أنيس في مراثيه حقيقة الرزم حيث اضطرارهم بابو سكسينة الأديب على الإعتراف بأن الرزمية في الأدب الأردو من حسنات أنيس ودبير، وأكمل النقص الأدبي في الرزم بالأدب الرسائل وكان له يد طولى في هذا المجال. [٣]

---

١ كاشف الحقائق، از امداد امام اثر، ٢/٢٧٤

٢ رباعیات انیس، مرثیہ سید محمد دعباس، ص ٢٠٠، انیسیات، ص ٢٢٤

٣ شعراء الهند، مولانا عبد السلام ندوی، ص: ٢٠٠

ومن مزايا أنيس أنه كان قادرا على الكلام الفصيحة بأساليب متنوعة مطابقة للأحوال والظروف الحالية ويمكن أن يقال هذا باب جديد في رزمية الشاعر، وكان لأنيس يد طولى في فن الرزم والبزم، ولأجل ذلك قد أنشد في مثل هذا الموضوع حيث قال:

"آؤں طرف زرم ابھی چھوڑ کہ گر بزم خیبر کی خبر لائے میری طبع اِولوالعزم
قطع سیر اِعداء کا ارادہ ہو جو بالجزم دکھائے زباں سب کو وہاں معرکہ رزم"[1]

٧. **شعراء الرثاء في الشعر العربي من مختلف البلدان:**

نجد في الأدب العربي بلدانا متعددة حيث رثاء الشعراء من مختلف البلدان كمصر والعراق وسوريا وشبه الجزيرة العربية بينما لا نجد هذا في المراثي الأردية إلا بدهلي ولكنو.

ومن أشهر شعراء الرثا في مصر ومنهم: حافظ إبراهيم وعائشة التيمورية والبارودي وأحمد شوقي، ومن أهم شعراء المراثي في لبنان وهم: وردة اليازجي ونقولا نقاش وخليل اليازجي، وفي العراق وهم عبدالغفار الأخرس، وجعفر الحلي، ومن سوريا: بطرس كرامة وأبوخليل القباني، وشعراء شبه الجزيرة العربية وهم السيد مُحَمَّد مال الله وعبدالعزيز الحبشي.

كما رثى الشاعر المصري حافظ إبراهيم الشاعر البارودي قائلا:

"ولَوْ درَتْ أن هذا الخطب أفحمتى لأطلقتْ من لساني كل معقودِ
لبّيك يا مؤنِسَ الموتى و موحِشنا يافارسَ الشعر والهيجاء والجودِ"(٢)

كما رثى الشاعر اللبناني نقولا نقاش قائلا:

"يا مبدعا مرسح الفن الجديد لنا كنزًا ثمينًا لحثّ الطالب الفهمِ
قد صُغْتَ فيه روايات منقّشة فحاز زخرف الهزل جاء الجد بالحكمِ
لكن روايات حزنٍ ما بخلْتَ بها إلا لتبرزها في شخص العلمِ"(٣)

وقد سبق ذكر شعراء الرثاء العربي من مختلف البلدان.

---

[1] مسعود حسن رضوی ادیب، انیسیات، ص٢١١

(٢) المرجع السابق، ص:٤٥٣.

(٣) ديوان نقولا أفندي نقاش، نقولا نقاش، ص:٣٧.

وأما عن شعراء الرثاء الأردي فانحصروا في مدينتين لكنو ودهلي. ومن أشهر شعراء الرثاء في لكنو: ميرخليق وأنيس وميرزا جعفر ومير مونس، ومن شعراء الرثاء في دلهي: دبير وسيد علي غمكين ونواب مُحَمَّد أصغر ومير مهدي حسين.

والشاعر الأردو دبير من شعراء دلهي حيث رثى قائلا:

"کس شیر آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ لے حیدر کے پسر کو جبریل لرزتے ہیں سمیٹتے ہوئے پر کو"[1]

والشاعر الأردو ضمير من شعراء لكنو حيث رثى قائلا:

"عجائب میں تھے محو خیر الانام براق فلک سیر گرم خرام
اٹھا آنکھ کیا دیکھتے ہیں نبی کہ اک جا کھڑے ہیں علی ولی
علی کا بھی ہونا ہوا جب ثبوت کیا خاتم الانبیاء نے سکوت"(٢)

٨. رثاء البلدان والأماكن المختلفة في الشعر العربي:

لقد رثى الشعرا العرب البلدان المختلفة ومنهم: حافظ إبراهيم وحسن العطار، وعلي درويش، حيث رثى حافظ إبراهيم مصر قائلا:

"قل لمن بات في (فلسطين) يبكي إن زلزالنا أجل مصابا
قد دهيتم في دوركم ودهينا في نفوس أبين إلا احتسابا
فقدتم على الحوادث جفنًا و فقدنا المهند القرضايا
سله ربه زمانًا فأبلى ثم ناداه ربه فأجابا"

ففي هذه الأبياتف يخبر الشاعر أهل فلسطين الذين دهاهم الزلزال فدك ديارهم دكا، وأن زلزال مصر أدهى واعنف لأنه نكبها في زعيمها الأوحد، والشاعر يخرج بعاطفته عن حدود مصر إلى بلاد الشرق الإسلامي، وكأنه يرصد فيه دموع الحزن والأسى قائلا:

"بكى الشرق فارتجت له الأرض رجّة وضاقت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون وفي الصين جازع وفي (مصر) باكٍ دائم الحسرات

---

١ منیر شکوہ آبادی، سنان دل خراش (قلمی) ص:٨٧

(٢) غلام ہمدانی مصطفی، ریاض الفصحاء، ص ١٨٠

وفي الشأم مفجوع، وفي الفرس نادب وفي تونس ما شئت من زفرات
بكى عالم الإسلام عالم عصره سراج الدياجي هادم الشبهات"[١]

هذا الشعر في صبغه من الجامعة الإسلامية وقد جمع الشرق والغرب والهند والشام وبلاد المسلمين أنها فجعت على فقد مُحَمَّد عبده فارتجب له الأرض رجة وغمضت الكون بالعبرات تتساقط حزنا عليه في الهند والصين ومصر.

والشاعر حسن العطار يصف بركة الفيل في قصيدته حيث ذكر فيها عن نشر الدمار والخراب التي حدثت بين المماليك والعثمانيين بعد خروج الفرنسيين، وقد خربت البيوت والمتاجر والحدائق، وقد ذكر في أبياته عن وصف بركة الفيل بعد خرابها ومسترجعا زمان أنس مر بها قائلا:

"علّلاني بذكر خشف رخيم واسقياني في الروض بنت كروم
وصفالي زمان أُنسٍ صفالي بجيب غض وراح قديم"[٢]

وقد رثى الشاعر حسن العطار حديقة الأزبكية التي لحقتها الخراب والدمار قائلا:

"بالأزبكية طابت لي مسرات ولَذّلي من بديع الأُنسِ أوقاتُ
حيث المياه بها والفلك سابحة كأنها الزهر تحويها السماواتُ"[٣]

وأما في الشعر الأردي فإن الشعراء قد رثوا بلدا واحدا وهي العراق (كربلاء)، وقد ذكروا عن أحداث كربلاء، كما قال الشاعر الأردي وهو يصف دخول الإمام حسين في ميدان الكربلاء القتالى قائلا:

فوج ملائکہ شہ صفدر کے ساتھ امداد غیب سبط پیغمبر کے ساتھ ہے
ذروں بھرا غبار جو لشکر کے ساتھ ہے تارے لئے ملک میں انور کے ساتھ ہے
روشن ہے کہکشاں سی وہ راہ اس نواح کی
اک نور ہے کہ گرد قدم ذوالجناح کی"[٤]

٩. **رثاء الملوك والحكام وزعماء الأمة في الشعر العربي:**

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ص:٤٧.

(٢) د. طه الوادي، الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، ص:١٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص:١٥٢.

(٤) حال فارغ, فارغ مرثیہ، مرتب, حکیم نہال حسین, مطبوعۃ ۱۹۰۲ء. ص ۱۸

رثى شعراء العرب القرن التاسع عشر الأمراء والملوك وزعماء الأمة، ومن هؤلاء الشعراء حافظ إبراهيم والذي رثى مصطفى كامل وأحمد الشدياق والذي رثى السلطان عبدالعزيز أسعد الطراد والذي رثى الأمير أمين أرسلان وإسماعيل صبرى رثى مصطفى كامل.

نرى الشاعر حافظ إبراهيم يرثي شخصيات إسلامية بجانب ذلك رثى كثيرا من الأدباء والشعراء والاقارب، وهنا يرثي مصطفى كامل مع العلم بأن مصطفى كان زعيما سياسيا وكاتبا مصريا بدوره الكبير في مجالات النهضة[١]، والشاعر حافظ يرثي ويقول:

"أيا قبرُ هذا الضيف آمال أمةٍ فكبِّرْ وهلِّل والق ضيفك جاتيا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلى في زهرة العمر ذاويا"[٢]

ويستمر في رثائه قائلا:

"فيا نيل إن لم تجرِ بعد وفاته دما أحمرا لا كنتَ يانيلُ جاريا
ويا (مصرُ) إن لم تحفظي ذكر عهده إلى الحشر زال انحلالك باقيا
و يا أهل (مصْر) إن جهلتهم مصابكم ثِقوا أن نجم السعد قد غارهاويا"[٣]

في الأبيات السابقة يخاطب الشاعر النيل إن لم يتغير لونك إلى لون الدمار فلا تجري، والشاعر يدعو مصر إلى الوفاء بعهد مصطفى كامل ويخاطب الشعوب ويصفها بالحشد ويتبادر إلى الذهن في هذا اللفظ قيام المظاهرا وحشود الجماهير في وداع مصطفى كامل في جنازته، ويذكر مصر وأهل مصر بأنهم إذا نسوا عهده فإنها تبقي في انحلال أوتصير من انحلال إلى انحلال ويقول لهم إن مصابكم جلل، فلا تجهلوا قيمته وقد كان كنجم السعد لكم.

وقد رثى الشاعر أسعد طراد الأمير أمين أرسلان معدرا مناقبه على عادة الشعراء مستحضرا صورته كأنه أمامه عند ما يخاطبه قائلا:

"لك يا أمين مع القلوب أمانةٌ حزنٌ أودعته لا ينفدُ
فارقت لبنان الذي مهدْته عدلًا وكان الظن لا يتمهدُ
أضرمْتَ نارًا في القلوب كأنها نارى القرى بجمالك ليست تخمدُ

---

(١) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر ٢/٣٣٢-٣٣٣

(٢) أميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، ص:١١٦.

(٣) المرجع السابق، ص:٤٦٥.

وبكاك مجدك والبلاد وأهلها وجياد خيلك و الحجي والسودد"[١]

بينما لا نجد رثاء الملوك والحكام في رثاء الشعراء الأردي في القرن التاسع عشر.

١٠. رثاء الشعراء للشعراء في الشعر العربي:

إن بعض الشعراء قد رثوا في الشعر العربي منذ القدم إلى يومنا هذا، فنجد أحمد شوقي يرثي حافظ إبراهيم، وأما وردة اليازجي ترثي مارون نقاش وترثي أيضا والدها الشاعر ناصيف اليازجي وأخاها الشاعر خليل اليازجي وحبيب وأما نقولا نقاش فقد رثى أخاه الشاعر مارون نقاش، وأما الشاعر محمود صفوت الساعاتي فرثى الشاعر حسن قويدر.

أحمد شوقي هو أمير الشعراء وقد رثى محبيه والعلماء والمفكرين والسياسة الذين تأثر أحمد شوقي رحيلهم، وهو يرثي حافظ إبراهيم قائلا:

"**قد كنت أوثر أن تقول رثائي ما منصف الموتى من الأحياء**

لكن سبقت وكل طول سلامة قدر، و كل منيّة بقضاء

الحق نادى فاستجبتَ ولَمْ تَزَلْ بالحق تحفل عند كل نداء"[٢]

بينما لا يوجد رثاء الشعراء للشعراء في الشعر الأردي إلا قليلا في القرن التاسع عشر.

١١. رثاء الشباب عند شعراء العرب:

نرى من منظور فلسفي تأملي بأن هناك من الشعراء الذين رثوا الشباب، كرثاء علي بن أبي النصر للشباب، فيقول في قصيدة طويلة مطلعها:

"**سكتب المشيب بأبيض في أسود صحفًا أشار بها لقرب الموعد**

و روى بها عني حديثًا يقتضي بغضاء ما بيني وبين الخردِ"[٣]

ويواصل في الرثاء قائلا:

"**ذهب الشباب وسوف أذهب مثل ما ضي الأمس بل ينسى البكاء بمشهدي**

ولقد سمعت صدى الشبيبة قائلا ذهب الشباب وما امرؤ بمخلد"[٤]

---

(١) أسعد طراد، نبذة من ديوان الشاعر المشهور جمع: فضل الله خليل طراد، طبعت بالمطبعة التجارية في ثغر الاسكندرية ١٨٩٩م، ص:٤٨-٤٩.

(٢) أحمد شوقي، الشوقيات، ص:٦٠٣.

(٣) علي أبوالنصر، ديوان علي أبوالنصر، ط (١)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٠٠هـ، ص:٧٨.

(٤) ديوان علي أبوالنصر، علي أبوالنصر، ص:٧٨.

وأما الشاعر عبدالغفار الأخرس يرثي ويبكي على شبابه، ويتحسر على أيامى ملذاته ولهوه، ويتألم لغفور الغانيات منه لمشيبه قائلا:

"يا رعى الله للأحبة في الجزع زمانًا مضى و عهدًا تقضى
و بناء من الشباب قويًا هدم الشيب ركنه فانقضا
يا زمانًا مضى ولم يبق إلا لوعةً في الحشا وجرحًا ممضا
قدمضى مثل وامض البرق عيشٌ كان لي في الغميم بل هوأمضى"[1]

بينما لا يوجد هذا النوع في رثاء الشعر الأردي في القرن التاسع عشر.

١٢. رثاء الحاضنات في الشعر العربي:

وهذا نوع جديد ظهر في العصر الحديث، ورثاء الحاضنات هي ظاهرة انتشرت بين الأسر الثرية والميسورة بفعل الحضارة والاحتكاك بالغرب، وتقليدهم لبعض العادات الاجتماعية منها جلب المربيات والحاضنات لأطفالهم، ويرثي الشاعر البارودي حاضنته بهذه الأبيات:

"أمريُم لا والله أنساك بعدما صَحبتُك في خفض من العيش أنضر
فقد كنت فينا برّة القول سرةً سليمة قلب في مغيب ومَحْضرِ
فلُقّيت من ذي العرش خير تحيّة توافيك في روضٍ من القدس أخضرِ"

لقد خاض شعراء القرن التاسع عشر في فن الرثاء، فرثوا الأهل والأصدقاء ورجال الدولة وأصحاب الجاه في مقدمتهم العلماء، ورثوا الأدباء وأكثروا فيها، ورثوا المدن والحيوانات وراحوا في ذلك بين الندب والتأبين والعزاء، وكان رثاء الأهل والأقارب من أصدق أنواع الرثاء في الشعر العربي وأشد عاطفة ولوعة وألمبها وجيعة اتجاه فقد أحد من الأهل أو الأقارب، وقد حرصوا في رثائهم غالبا على التاريخ لمن يرثونه، وتعديد مناقبه ومآثره، وتصوير أثر موته على نفوسهم.

بينما لا يوجد هذا النوع في رثاء الشعر الأردي في القرن التاسع عشر.

---

(١) ديوان الأخرس، ص:٥٥.

الخاتمة في أبرز نتائج البحث:

لقد أمضيت فترة في إعداد هذا البحث تخللها عطل في بعض الأحيان لأمور، عديدة، والآن قد وفق الله لإتمامه وإنجازه، فلله الحمد أولا وآخرا، وخلال معايشتي لهذا الموضوع والمسايرة الطويلة معه، قد قمت بقراءة وفهم الأدب الأردي والعربي، وتم فهم شعر الرثاء في الأدبين وخاصة في القرن التاسع عشر، ونرى عدة تشابه واختلاف ما بين الأدبين في اتجاه الرثاء، فقدمت ما وصلت إليه في الأوراق السابقة، وهناك ذكرت ما توصلت إليه من نتائج دراستي للموضوع:

أ. إن الشعر العربي له أهمية كبيرة في فهم أساليب القرآن اللغوية والنحوية.

ونرى عند المفسرين استخدام الشعر العربي قديما وحديثا، وما من مفسر كبير إلا وقد تعرض في تفسيره لديوان العرب واستخدمه لأغراض مختلفة.

ب. إن المراثي الأردية كانت منحصرة انحصارا تاما حول أحداث كربلاء في القرن التاسع عشر ووصف الخيول والسيوف ولكن المراثي العربية غير منحصرة بأحداث كربلاء وإنما تعدد في الأغراض الرثائية مثل: رثاء الوالدين والأخوات والبلدان وغير ذلك كما سبق ذكره في أنواع الرثاء تفصيلا.

ج. الشاعران الكبيران هما دبير وأنيس قد أديا دورا بارزا في تجديد فن الرثاء في الشعر الأردي بينما لا نجد شاعرا عربيا في الأدب العربي قد أدخل شيئا جديدا كما فعله الشاعر دبير وأنيس.

ويعتبر دبير وأنيس مدرسة في فن الرثاء ولذلك سمي النقاد بعهد أنس ودبير. ومن جاء بعد من الشعرا أكثرهم من سلكوا طريق أنيس ودبير في فن الرثاء.

د. نجد في الأدب العربي بلدانا متعددة حيث رثاء الشعراء من مختلف البلدان كمصر والعراق وسوريا والعراق وشبه الجزيرة العربية بينما لا نجد هذا في المراثي الأردية إلا بدهلي ولكنو.

هـ. الكثرة من الأغراض الرثائية في الأدب العربي وكثرة الشعرا أيضا في الأدب العربي في القرن التاسع عشر في فن الرثاء بينما لا نجد هذا في الأدب الأردي.

التوصيات والاقتراحات:

خلال دراسة لفن الرثاء ما بين الأدبين العربي والأردي، رأيت بعض الأمور التي تليق بالدراسة والبحث على حدة.

أ. الاهتمام بالمقارنة بين الأدبين العربي والأردي في الرثاء.

حتى يعلم الجميع عن الشعراء الأردو في الرثاء أمام العالم العربي والإسلامي.

ب.المقارنة في فن المدح في الشعر العربي والأردي في العصر الحديث.

ج. الاهتمام بالمقارنة في فن الهجاء في الشعر العربي والأردي.

د. المقارنة في فن الغزل في الشعر العربي والأردي.

فهذه بعض الاقتراحات التي توصلت خلال هذه الدراسة.

الفهارس الفنية

- فهرس الآيات
- فهرس الأشعار باللغة العربية
- فهرس الأشعار باللغة الأردي
- فهرس المصادر والمراجع باللغة العربية
- فهرس المصادر والمراجع باللغة الأردي
- فهرس العناوين

فهرس الآيات الواردة في البحث

رقم المسلسل	الآية	السورة	رقم السورة	رقم الآية	رقم الصفحة
١.	يٰٓاَيُّها الَّذِيْنَ اٰمَنُوا اصْبِرُوْا وَصَابِرُوْا وَرَابِطُوْا	آل عمران	٠٣	٢٠٠	٤٨
٢.	الْيَوْمَ اَ كْمَلْتُ لَكُمْ دِيْنَكُمْ وَاَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِيْ وَرَضِيْتُ لَكُمُ الْاِسْلَامَ دِيْنًا.	المائدة	٠٥	٠٣	٤٥
٣.	وَقَالُوْٓا اِنْ هِيَ اِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوْثِيْنَ	الأنعام	٠٦	٢٩	٤١
٤.	الَّذِيْنَ يُوْفُوْنَ بِعَهْدِ اللّٰهِ وَلَا يَنْقُضُوْنَ الْمِيْثَاقَ.	الرعد	١٣	٢٠	٤٨
٥.	وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتّٰى يَاْتِيَكَ الْيَقِيْنُ	الحجر	١٥	٩٩	٣٥
٦.	وَيَسْـــــئَـلُوْنَكَ عَنِ الرُّوْحِ ؕ قُلِ الرُّوْحُ مِنْ اَمْرِ رَبِّيْ	الإسراء	١٧	٨٥	٨٢
٧.	يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِيْنَ اِلَى الرَّحْمٰنِ وَفْدًا	مريم	١٩	٨٥	٤٩
٨.	وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَّنَسِيَ خَلْقَه	يسين	٣٦	٧٨	٤١
٩.	ذٰلِكَ بِاَنَّ اللّٰهَ مَوْلَى الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَاَنَّ الْكٰفِرِيْنَ لَا مَوْلٰى لَهُم.	محمد	٤٧	١١	٤٨
١٠.	كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ	الرحمن	٥٥	٧٦	١٥

فهرس الأبيات الواردة في البحث باللغة العربية

رقم المسلسل	الشطر الأول من البيت	رقم الصفحة
١.	ابك بكت عيناك ثم بادرت	٤٧
٢.	أبوالحاجات للاخوان كهف	١١٥
٣.	أبى الدهرأن يصفو كر مشاربه	٢٥٥
٤.	أتأمَنْ مات ومن مات أنا	٧٤
٥.	أتغضي فداك الخُلق عن أعين عبرى	٢٢١
٦.	أجرى اليراع عليك دمع مراده	١٠٧
٧.	أحق الناس أن يبكى	٤٣١
٨.	أدمشق ما للحسن لا يعدوك	٢٤٦
٩.	إذا اعتذر المسيء إليك يوما	٢٣٤
١٠.	إذا تذكرت شخوا من اخي ثقة	٤٦
١١.	إذا تصفحت ديواني لتقرأني	٦٠
١٢.	إذا غامرت في شرف مروم	٧٧
١٣.	أذاك رضوى تداعى من أعاليه	٢٨٠
١٤.	أرثَّ جديد الحبل من أمّ معبد	٤٤
١٥.	أرزء مثل رزء السبط مشج	٢٦٧
١٦.	الأرض تخبر والجماجم تشهد	١١١
١٧.	أرى الدار ما توضي ليالي سعودها	٢٧٨
١٨.	أرى كل حي غافلا عن مصيره	٧٨
١٩.	أسروني وأطلقوا ومع جفني	١٢٠

٢٠.	اصبر يزيد فقد فارقْت ذائقة	٥٠
٢١.	أصبرا وأعراف السوابق لم يكن	٩٩
٢٢.	أعجزت في خير المقال	٢٥٩
٢٣.	أعدى عدوك أدنى من وثقت؟	٢٣٥
٢٤.	أفأستعين الصبر وهوقساوة؟	٦٨
٢٥.	أفاطم بكّي ولا تسْأمي	٤٥
٢٦.	إفريقيا قسمٌ من الوجود	٢٠٧
٢٧.	أفلت شموس الفضل والإكرام	٢٧٥
٢٨.	ألا أيها الخَلُّ الذي طال حزُنُه	١٢٤
٢٩.	ألا لله عاقبة الأمور	١٢٣
٣٠.	ألا ليت شعري هل أبيتّن ليلة	٥٠
٣١.	ألا هل لأجفان سهرن هجود	٢٧١
٣٢.	ألا يا رسول الله مالك راقدا	٢٧٢
٣٣.	ألا يا ليل هل لك من صباح	٢٦٧
٣٤.	ألا يابَيْنُ قد أحرقْتَ قلبي	٨٩
٣٥.	ألمَّ خطب فأرزانا وأحزننا	٢٦١
٣٦.	إلهي سيدي مولاي كن لي	٢٣٧
٣٧.	إلى الله أشكوا البث والحزن	٢٤٥
٣٨.	أمّاه قد سلفت لنا أمنية	٦٢
٣٩.	أمّاه لا تنسي بحق بنوتي	٦٣
٤٠.	أمريُم لا والله أنساك بعدما	١٢٨
٤١.	أمل دركه العين وأين	٢٤٤

٤٢.	أمن المنون وريبها تتوجع؟	٤٧
٤٣.	إن القرى يوما سَتَهْ	٤٤
٤٤.	إن المسرة لا تمر بخاطري	٢٦٦
٤٥.	إنْ سأل مِنْ غرْب العيون بحورٌ	٦٢
٤٦.	إن كان دهرك سقاك من المرار اصبر	٢٧٨
٤٧.	إن كنت لم ترحم ضناي لبعْرِها	٦٨
٤٨.	إن للموت يدا إن ضربتْ	٧٤
٤٩.	أنت في رحمة الله وقلبي	٢٣٧
٥٠.	إني أرى بردي تفيض عيونه	٢٤٦
٥١.	لم يُؤلَفِ العبرات عارض محجري	٢٧١
٥٢.	أولم تكن أنت الذي	٢٦٧
٥٣.	أي فتى للعظيم نندبه	١٠٥
٥٤.	أيا أمن الله من للندى	٥٣
٥٥.	أيا علم الشرك المبجل والذي	٧٥
٥٦.	أيا قبرُ هذا الضيفُ آمال أمّة	١١٠،١٠٢
٥٧.	أيتها النفسُ أَجْملي جزعا	٤٢
٥٨.	أيدَ المنون قدحتِ أي زناد	٦٧
٥٩.	أيدري المسلمون عن أصيبوا	١٠٣
٦٠.	أين الأبا هاشم أين الأبا	٢٥٦
٦١.	أين أهل الديار من قوم نوح	٤١
٦٢.	إيه يا عبدالحميد انظر إلى	٦١
٦٣.	أيها الثرى إلام التمادى	١٠٤

.٦٤	أيها السيد صبرا	٩٧
.٦٥	أيوسف والضحايا اليوم كثر	٢٤٣
.٦٦	بالخطب زلزلَ السبع الشدادا	٢٥٣
.٦٧	بأن الله ليس له شريك	٤٨
.٦٨	بدر سماء الدين لما اختفى	٢٥٤
.٦٩	بدموعها حزنا على ماضيك	٢٤٢
.٧٠	بديع مدحي في إذ علا قلمي	٢٥٨
.٧١	بروحي من ريب المنون رماها	٧٠
.٧٢	بطيبة رسم للرسول ومُحَمَّد	٤٥
.٧٣	بكت عيون العلا وانحطّت الرتب	٩٣
.٧٤	بكتك الضيوف وبيضُ السيوف	٢٦٥
.٧٥	بكى الشرق فارتجت له الأرض رجّة	١١٩
.٧٦	بلى إنما قد صيّر الشجو والأسى	٢٥٦
.٧٧	بنفسك فز إذا ماخفت ضيما	٢٣٥
.٧٨	تبكي لصخرٍ العبدي وقد ولَهَتْ	٤٣
.٧٩	تبكيك بيروت يا من أنت زهرتها	٨٤
.٨٠	تجود لي فيك المراثي والأشعار	٢٧٨
.٨١	تذكرت الصبا وزمان كنا	٢٤٧
.٨٢	تزعزع الدينُ الرزءِ شديدْ	٢٦٢
.٨٣	تعزى فلا شئ من العيش راجع	٢٦٩
.٨٤	تغيرت البلاد ومن عليها	٤٢٩
.٨٥	تفتت الأكباد بين تذكر	٢٧٢

.٨٦	تكاثرت الأحزن في كبدي الحرى	٧٥
.٨٧	تلك العيون منوننا فكأنما	١٠٦
.٨٨	توفي وهو في ضنكٍ ينادي	١٢٤
.٨٩	توفيت الآمال بعد مُحَمَّد	٥٣
.٩٠	جاء الطبيب يحبس نبض ذراعها	٩٠
.٩١	جرت الدموع على الذي باهت به	٢٧٤
.٩٢	جزى الله خيرا من أمير وباركت	٤٦
.٩٣	حزني على سبط النبي مُحَمَّد	٢٦٧
.٩٤	حلت خطوب الدهر والأواء	٢٧٤
.٩٥	حياة الحزين القلب موت وموته	٢١٣
.٩٦	حيث الحسين على الثرى	٩٩
.٩٧	خل الشجا يذكي ضرامة	٢٥٦
.٩٨	خلا مقلتي ذم غداة الأجادع	٢٥٦
.٩٩	دع عنك قد عفا رسمها	٤٦
.١٠٠	دفنوا النبوة وحبها وكتابها	٩٩
.١٠١	ذكر الطفوف شجى الأرزاء ينسينا	٢٦٤
.١٠٢	ذلك الحسين أبي الضيم قائدهم	٢٥٤
.١٠٣	ذهب الأحبة واستقل ركابهم	٨١
.١٠٤	ذهب الشباب وسوف أذهب مثل ما	١٢٥
.١٠٥	رحمةالله عليها	٢١٩
.١٠٦	ردّا كؤوسكما عن شبه مفؤود	١٠٣
.١٠٧	ردّوا عليّ بياني بعد (محمود)	١١٦

١٠٨.	روّحْ النفس ما استطعت فهيها	١٢٦
١٠٩.	روحي الفداءلم هانت حياتهم	٢٦٧
١١٠.	زينب تدعو أباها بدموع كالسجام	٢٦٢
١١١.	سأصبر حتى أورد المورد الذي	٢٥٧
١١٢.	سألوني لِمَ لَمْ أَرْثِ أبي؟	٧٣
١١٣.	سقى ضريحك غيثُ العفو منسكبا	١١٧
١١٤.	سقى عارض الأنوا بوطفاء مدرار	٢٥٩
١١٥.	سكتب المشيب بأبيض في أسود	١٢٥
١١٦.	سلام على الإسلام بعد مُحَمَّد	١٠٢
١١٧.	سلام على وجه الخليل، وناره	٨٧
١١٨.	سهم المنيّة أني جئت قابضةً	١٢٢
١١٩.	طافتْ بشهر الصوم كاسات الردى	٦٥
١٢٠.	طرقتك يا أُمَّ العلوم	٢٦٠
١٢١.	عثر الدهر ويرجو أن يقالا	٢٢٣
١٢٢.	عج على كربلا وحي حماها	٢٥٦
١٢٣.	علّلاني بذكر خشف رخيم	١٢٠
١٢٤.	علوفي الحياة وفي الممات	٥٤
١٢٥.	على (راحيل) ليس لنا عزاء	٨٩
١٢٦.	على الطف عرّج ولا تعجلا	٢٥٨
١٢٧.	على ملة الرحمن وارث جنة	٤٩
١٢٨.	فَامْدحْ بلالاً غير مُؤَبّن	٢٨
١٢٩.	فإن تك في قبر فإنك في الحشا	٥٣

١٣٠.	فانزل بحضرة يونس	٢٢٧
١٣١.	فبنفسي وبأهلي وبكل الكائنات	٢٦٢
١٣٢.	فبهذا اليوم قد أُرغم أنف المؤمنين	٢٦٢
١٣٣.	فجعنا بحمال الديات ابن غالب	٥١
١٣٤.	فذوْت أزاهير الحياة بروضها	٢٠٢
١٣٥.	فرجا قريبا يا قدير	٢٣٥
١٣٦.	فصبرا بني الجندي صبر آفاتكم	٢٥٠
١٣٧.	فعلي حسن الطن بهم	٢٥٣
١٣٨.	فقد صابرتْ فيه بنوالأوس كلهم	٤٨
١٣٩.	فكيف لا أبكيهم دائما	٤٣
١٤٠.	فلما التقَتْ فَرْسانُنا ورجالُهم	٢٩
١٤١.	فمذ رأت زينب جسم الحسين على	٢٦٢
١٤٢.	في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر	٨٥
١٤٣.	فيا أغصن البان اندبن معي على	٩٢
١٤٤.	فيا نيل إن لم تجرِ بعد وفاته	١١٠
١٤٥.	قالوا ولم يلعب الزمان ببغ	٥٢
١٤٦.	قام من علّته الشاكي الوَصِبْ	١١٤
١٤٧.	قد أعتاد قلبي الحزن من صدر سنّه	٩١
١٤٨.	قد كان صاحب هذا اللحد ذاشرف	٢٢٧
١٤٩.	قَدْ كِدْتُ أقضي حَسْرةً لَولَمْ أكُنْ	٦٩
١٥٠.	قد كنتُ أحسنَ أهل العصر ياحسن	٢٦١
١٥١.	قد كنت أوثر أن تقول رثائي	١١٣

١٥٢.	قضتْ وهي تدعو فالق الحب والنوى	١٢٣
١٥٣.	قف بالمعالم بعدما أن قضوا	٢٦٧
١٥٤.	قل لمن بات في (فلسطين) يبكي	٤٣٨،١١٩
١٥٥.	قلبي وجَفْني واللسانُ وخالقي	٦٤
١٥٦.	كأنه صيرفي يأخذ الذهب إلا	٢٨٠
١٥٧.	كانوا رواسيَ ارض الله منذ مضوا	٥٧
١٥٨.	كل امرئ يومًا ملاقٍ ربّه	٦٩
١٥٩.	كَمْ ليلة باتتْ تساهر نجمه	٨١
١٦٠.	لا تندبنّ سواه عند ملمة	١٠١
١٦١.	لا ساغ من بعد الحسين وأهله	٢٦٧
١٦٢.	لسمي أحمد جاء داعي الحق إذ	٢٤٠
١٦٣.	لَعَمري وما دَهْري يتأبين هالكِ	٤٥،٢٧
١٦٤.	لك يا أمين مع القلوب أمانةٌ	١١٢
١٦٥.	لكل جنبٍ أجتني مضجع	٤٣
١٦٦.	لكل شيء إذا ما تم نقصان	٤٣٨،١١٩
١٦٧.	لكل شيء من الأشياء صيقات	٥٦
١٦٨.	لله درك من كتاب فاق في التنقيح	٢٥٩
١٦٩.	لله سهم سددته يد القضا	٢٥٨
١٧٠.	لم أنتفع يوما بعلمي	٢٤٧
١٧١.	لم ترضَها هذه الدنيا لذا رحلَتْ	٨٩
١٧٢.	لم ير الله أناسا غيركم	٢٦٥
١٧٣.	لَمّا رأت يأس الطبيب وعَجزه	٦٤

١٧٤.	لِمَن طلل داثِرٌ ايُهُ	٤٤
١٧٥.	الله أكبرُ حلَّ عِقد الدين	٢٥٩
١٧٦.	الله أكبر عم الخطب في الناس	٢٧٤
١٧٧.	الله من خطب دهانا يا لأبكار	٢٧٨
١٧٨.	الله يا هاشم في محبكم	٢٥٧
١٧٩.	لَوبُتَّ حُزني في الورى لم تُلْتَفَتْ	٦٤
١٨٠.	لولا الحياء لها جني استعبار	٥١
١٨١.	لولا المشقة ساد الناس كلهم	١٠٥
١٨٢.	لولا الهوى ما نبنى	٢٣٦
١٨٣.	لياليك يا بغداد في الحسن كالفجر	٢٤٥
١٨٤.	ليهنيك يا قبر من ذا حويت	٢٦٠
١٨٥.	ما أبي إلا أخ فارقته	٧٤
١٨٦.	ما بال نائحة الأغصان لم تنم	٨٣
١٨٧.	ما جاء قبلك في البحرين من رجل	٢٥٥
١٨٨.	ما في الطلول من الأحبّة مخبر	٥٦
١٨٩.	ما للمعالي تفيض الدمع مدرارا	٢٢٧
١٩٠.	ما للنوائب أوقعت بسهامها	٢٧٥
١٩١.	ماة الديار	٢٤٦
١٩٢.	ماذا القعود وحقكم	٢٢٢
١٩٣.	ماذا القعود وفي الطفوف رجالكم	٢٢٢
١٩٤.	ماذا أُوملُ بعدَ آل محرّق	٤١
١٩٥.	ماذا حشدتِ من الدموع " لحافظ"	١١٣

١٩٦.	مالي أُسالم قومًا عندهم تِرثي	٢٢٣
١٩٧.	مراسخ أحرزت تمثيل من سلفوا	٢٣٤
١٩٨.	مرحبا أهلا وسهلا بالهمام	٢٣٨
١٩٩.	مصاب عظيم عز فيه التجلد	٢٥٠
٢٠٠.	مضى من كان أذكى من إياس	٢٢٨
٢٠١.	مغاني اللوي من شخصكِ اليومَ أخلالُ	٥٢
٢٠٢.	نبتاه يا كبدي ولوعة مهجتي	٢٠٢
٢٠٣.	نصبت الهدى ونشرت العلوم	٢٦٦
٢٠٤.	نعاء إلى كل حيّ نعاء	٥٣
٢٠٥.	نعى النعاة أمير المؤمنين لنا	٥٠
٢٠٦.	نعيتُ الفتى السبط البنانِ ووا	١٠١
٢٠٧.	هجروا من الكلم الصحاح سخافة	٢٤٦
٢٠٨.	هلْ المحرم فاخلع حلة الطرب	٢٥٣
٢٠٩.	هل تركت لك الطفوف أرفعا	٢٥٦
٢١٠.	هَلْ للفتى مِن بنات الدهر مِن واق	٤٢
٢١١.	هلما إلى قوت وقولا لقبرها	٢٣٨
٢١٢.	هوى كان لي أن التبس المجد مُعْلما	٧٦
٢١٣.	وأتيت صحراء الإمام تذوب من	٢٠٨
٢١٤.	وأظفر منها في الضريح بقربها	٧٠
٢١٥.	وأقسم لولا مست قبرك فالغنى	٩٧
٢١٦.	والكل يدعو ياحسين فصبيته	٢٦٩
٢١٧.	والموت يولع كل يوم وقيعة	٥١

٢١٨.	وأوحش الشرق مِنْ فضل ومِنْ أدبٍ	١١٦
٢١٩.	وتعطّرت عزف الجنان وغردّت	١٠٧
٢٢٠.	وتنفتُ إذ ذكرتك حتى	٢٣٦
٢٢١.	وجه الصباح علَيَّ ليلٌ مظلمٌ	١٠٠
٢٢٢.	وذوو المروَّة والوفا أنصاره	٢٦٩
٢٢٣.	وسارت إلى جنات عدن فقابلت	٧١
٢٢٤.	وصف الجرّع وهويزعم أنه	٦٥
٢٢٥.	وطني تقدسي في الورى استقلاله	٢٤٨
٢٢٦.	وغدت (تمام) صريعة فتفطرت	٢٤٩
٢٢٧.	وقتلاهم في جنان النعيم	٤٧
٢٢٨.	وقد أضحى لها دمها خضابًا	٢١٦
٢٢٩.	وكانت لتقواها تزول من الهوى	٢١١
٢٣٠.	وكل ابن أنثى وإن طالت سلامته	٧٨
٢٣١.	وكيف لا وسما العلم كنت بها	٩٤
٢٣٢.	وكيف يطوف القلب في بهجة	٢٦٨
٢٣٣.	ولا عرفتُ سلوّا في الحياة إلى	٨٨
٢٣٤.	ولا كان شهرالله سبع عشره	٧١
٢٣٥.	ولا كنت يا صبح القطيعة مسفرا	٢٠٩
٢٣٦.	وَلَدي، قد طال سُهْدي ونحِبي	٦٠
٢٣٧.	ولزينب نوحا لفقد شقيقها	٢٧٠
٢٣٨.	ولَمْ أَرَ في عيوب الناس شيئا	٧٦
٢٣٩.	ولم أر كالدنيا ولا مثل تسألها	٢٤٧

٢٤٠.	ولما مضى عبدالغني مضت به	٢١٩،٩٦
٢٤١.	ولهفى ولايشفى الذي في ضمائري	٢٥٦
٢٤٢.	ولَوْ درَتْ أن هذا الخطب أفحمتى	٢٠٠
٢٤٣.	وما أنس من شئ فلا أنس ليلة	٢٤٥
٢٤٤.	ومن عَجبٍ أنا نرى الحق جهرةً	٢٠٤
٢٤٥.	ومن البليّة أن يُسامَ أخوالأسى	٦٩
٢٤٦.	ومولد السبط شهيه كربلا	٢٥٤
٢٤٧.	وناعيه لمانعاه إليَّ	٢٦٥
٢٤٨.	ونعمان أوفي بميثاقه	٤٨
٢٤٩.	ونواع خرجت من خدرها	٢٢٣
٢٥٠.	ويا بحرَ فضل كان بالدرّ زاخرًا	١٠٤
٢٥١.	ويأمَنْ بمَسْراه يتتمتّت العلى	٢١٣
٢٥٢.	يا ابن النبي مُحَمَّد ووصيه	٢٦٧
٢٥٣.	يا أبي، ما أنتَ في ذا أوّل	٧٣
٢٥٤.	يا أخت خير أخ يا بنت خير أبٍ	٥٣
٢٥٥.	يا بنت موسى قده دعاك الله من	١٠٥
٢٥٦.	يا بؤس كلبي سيد الكلاب	٥٢
٢٥٧.	يا جنة عصفت بها وبأهلها	٥٦
٢٥٨.	يا خط يا وطن الكرام ألا اسمعي	٢٦٩
٢٥٩.	يا دهرُ فيم فجعتني	٦٨
٢٦٠.	يا رحمة الله هذا قبره فقِفي	٦٠
٢٦١.	يا رسول الله شكوى	٢٤٥

٢٦٢.	يا رعى الله للأحبة في الجزع	١٢٦
٢٦٣.	يا زائرين إلى المختار من مضر	٢٦٩
٢٦٤.	يا ظبية أشبه شئ بالمها	٢٦٤
٢٦٥.	يا عين وردة، في الأسحار والأُصُل	٨٥، ٩٢
٢٦٦.	يا غيرة الله اهتفي	٩٨
٢٦٧.	يا فارس اليوم أبشر قد أتاك على	٢١٣
٢٦٨.	يا فؤادي ويا لهب فؤادي	٢٦٧
٢٦٩.	يا قبر فاهنأ بالتي أحرزتها	٨٠
٢٧٠.	يا قبر مهلا ما قد حظيت بدرّة	٩١
٢٧١.	يا قلب صبرا على ما قد أصبت به	٨٦
٢٧٢.	يا لابس الثوب فزهوا بحدته	٢٤٦
٢٧٣.	يا ليت شعري ماذا يستفزكم	٢٤٧
٢٧٤.	يا مبدعا مرسح الفن الجديد لنا	٢١٤
٢٧٥.	يا مَنْ أتى للقبر طرسه	٩٠
٢٧٦.	يا مهجة جثم الحمام عليها	٥٣
٢٧٧.	يا نفس من هذا الرقاد تنبهي	٢٧٠
٢٧٨.	يا وردة الترك، إني وردة العرب	٢١٣
٢٧٩.	يا ويح قلبي كم سهم أصيب به	٨٦
٢٨٠.	ياهر فارقتنا ولم تعد	٥٢
٢٨١.	يسأل الأقمار في إشراقها	٢٠٠
٢٨٢.	يقولون لا تبعدْ وهم يدفنونني	٩٦،٢١٩
٢٨٣.	ينوح على فقْد الهديل ولَمْ يكنْ	٧٩

٢٨٤.	يُؤَرِّقُني التذكرُ حين أمسى	٤٢

فهرس الأبيات الواردة في البحث باللغة الأردية

رقم المسلسل	الشطر الأول من البيت	رقم الصفحة
١.	اب تو یہ خاکسار بھی ایوان اساس ہے	٣١٦
٢.	آپ آتے ہیں عورت نہ کوئی سامنے آئے	٣٧٧
٣.	اپنے بے چوبے میں بیٹھا تھا حربا توقیر	٣٥٢
٤.	اس جان شکنی میں جو ساشیون مولا	٣٨٠
٥.	اس میں اپنا تصرف ہے	٢٩٦
٦.	اس تیغ کے جوہر سے عجب شوکت وشاں تھی	٣٨٩
٧.	اس ثناء خواں کے بزرگوں میں	١٧٢
٨.	اس دبدبے سے لشکر پیماں شکن میں آئے	٣٢٠
٩.	اس سے نبھنے کے کچھ نہیں اِسباب	٤٢٦
١٠.	اس کے جو جو کہ فوائد ہیں خود دیکھتے جاؤ	٤٢٤
١١.	آفاق سے استاد یگانہ اٹھا	٢٩٣
١٢.	آفت تھی، قہر تھی، غضب ذوالجلال تھی	٣٣١
١٣.	افسوس کے دنیا سے سفر کر گئی بکری	٣١٨
١٤.	اگر اس کے عوض کہیں تو بجا	٢٩١
١٥.	آمد ہے کربلا کے نیچان میں شیر کی	٣٢١
١٦.	ان کا بے وجہ نہیں ٹوٹ کے ہونا برباد	٤٢١

١٧.	آنکھیں غزل اشک مگر شیر کی نگاہ	٣٢٢
١٨.	اور کچھ فکر نہیں اس دل سودائی کو	٤١٩
١٩.	آؤں طرف زرم ابھی چھوڑ کہ گربزم	٣٣٢
٢٠.	اے دبدبہ نظم دو عالم کوہلادے	٣٩٧
٢١.	اے رزم وسراپا توزباں اِور ہی ہے	٣٩٦
٢٢.	اے دبدبہ نظم دو عالم کو ہلادے	٣٨١
٢٣.	ایک عورت یہ باہر سے یہ پکارا ناگاہ	١٤٤
٢٤.	ایک ایک جری ہے شر درند دم جدال	٣١٩
٢٥.	باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خون	٣٢٢
٢٦.	باہر ہے آہ گھر میں جو تشریف لاتے ہیں	٣٤٧
٢٧.	بچپن سے ان کے دام سخن میں اس پر ہوں	٣٧٤
٢٨.	بخشا ہے مجھ کو حق نے شہ رافتی کا زور	٣٢٧
٢٩.	براجو دیکھن میں چلا، بُرا نہ دیکھا کو لے	٣١٢
٣٠.	برچھیاں تول کے ہر غول سے خونخوار پڑھے	٣٢٤
٣١.	بس اب خبر حسین کی لے جلد اے اجل	١٤٦
٣٢.	بلبل ہندم گیا بیہات	١٥٢
٣٣.	بھائی مونس خوش لہجہ و پاکیزہ خیال	٣٥٠
٣٤.	بھیجئے لکھ کے جو اِحوال ہوا ہو معلوم	٤٠٨

٣٥.	بٹی کی شا مثل قلم زیب ورق	٣٩٦
٣٦.	بیزار ہوں اپنی زندگی سے	٢٩٣
٣٧.	پایا میرے کلام نے وہ رواج	٣٠١
٣٨.	پھر کئے بین کہ ہے ہے مرے آقا ہے ہے	١٤٥
٣٩.	پھرتا ہے رخس صورت برکار واہ وا	٣٤٤
٤٠.	پہلے تو یہ شہرہ تہا ضمیر آیا ہے	٣٧٤
٤١.	پہنچی جو رخ بدل کے جس پر وہ بر محل	٣٤٥
٤٢.	پیدا شعاع مہر کے مقراض جب ہوئی	٣٨٨
٤٣.	تب سبھوں نے کہا قسم کہا کر	٢٩٥
٤٤.	تنگ آئے گا تو رکنے کا نہیں پھر شیر	٣٢٦
٤٥.	تنگ دستی اگر نہ ہو سالک	٤١١
٤٦.	تو اس شکل کو یہاں ہویدا کیا	٢٩٤
٤٧.	تیری دعا کے واسطے کھولے تھے سر کے بال	٣٣٧
٤٨.	تیغ عباسی جو دامان زدہ میں تھی نہاں	٣٨٣
٤٩.	جاتا ہے شیر بیشہ حیدر فرات پر	٣٢٠
٥٠.	جان شیریں میں نہ باقی رہی سن کر یہ بیان	١٤٥
٥١.	جب حرم قلعہ شیرین کے برابر آئے	٤٣٢
٥٢.	جب حرم قلعہ شیریں کے برابر آئے	١٤٢

٥٣.	جب خاتمہ بخیر ہوئے فوج شاہ کا	١٦٥
٥٤.	جب علم دار کو میدان کی اجازت نہ ملی	٢٨٨
٥٥.	جب کربلا میں آمد سلطان دیں ہوئی	١٤٩
٥٦.	جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا	٣٩٥
٥٧.	جس سال لکھے وصف پہ ہم شکل بنی کے	٣٠٠
٥٨.	جس وقت کیا مہر نے زریں طبق صبح	٣٠٢
٥٩.	جن سے روشن ہے مدینہ وہ قمر آئے ہیں	١٤٣
٦٠.	جو سرو راست قد تھے ہوئے خاک میں نہاں	١٥٨
٦١.	جوشن پہن کے حضرت عباس نام ور	٣٢٠
٦٢.	جو علم و معانی وہ بیان کو سمجھے	٣٨٦
٦٣.	جیب قبا کو مثل کفن پھاڑتا ہوا	٣٢٤
٦٤.	چھٹا شش سالگی میں حیدرآباد	٤٠٧
٦٥.	خبر تحیر عشق سن نہ جنون رہا نہ پری رہی	٣٣٦
٦٦.	خلیق میں مثل خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب	١٥٦
٦٧.	خوشبو کا اپنے گل نے کبھی کیا ہے بیاں	١٦٥
٦٨.	خوں تلایا جب ہوا دایہ سے ساحل شیر کا	٤٠٣
٦٩.	دل میں چبھتا تھا اگر وہ بے مثل	١٥٠
٧٠.	دوڑی وفور طیش خود زینب حزین	٣٧٩

٧١.	دو شیر چلے گھوڑے پہ چل کہ سوئے جنگاہ	٣٢٠
٧٢.	دیکھا جسے وہ خاک پہ بے جات نظر آیا	٣١٩
٧٣.	دیکھا میرا بستر جو کل اس شوخ کے خالی	٢٩٧
٧٤.	دیکھا نہ خدا کو ہو تو انسان کو دیکھ	٣٧١
٧٥.	ذاکر عالی نسب و الاحسب یعنی ضمیر	٢٩٢
٧٦.	ذکر بربادی دہلی کا سنا کر ہمدم	٤٢٢
٧٧.	رحمت کا تیری امید وار آیا ہوں	٢٨٥
٧٨.	رشک عُرفی و فخر طالب مُرد اِسد اللہ خان غالب مرد	٤٢٣
٧٩.	رکھی تھی لاشیں پسر آپ کے جہان	٤٣٠
٨٠.	رنگ سخن ہے خاک اگر قدر داں نہیں	٣٥٠
٨١.	روکے گا جو وہ موت کے پنجے میں آئے گا	٣٢٠
٨٢.	روئیں سب مجرئی پر درد کلام اِنیسا ہو	٣٨٥
٨٣.	زمانہ جو شاہ زمن کا ہوا	٣٥٥
٨٤.	زمانہ ممسکوں سے اے نسیم آباد ہے اب تو	٤٠٠
٨٥.	زہرا بکا کریں گی کھلے سر اسی جگہ	٣٥٠
٨٦.	زہرا کے احتروں سے زمین آسمان ہوئی	٣١٥
٨٧.	زینب نے کہا زندہ ہیں عباس خوش حصال	٣٨٠
٨٨.	سال تاریخ وفاتش قلمم کرد رقم	٤٠١

٨٩.	سب جانتے تھے اس کو کہ دنیا سے الگ سرا	٣٤٤
٩٠.	سفر ہے دشوار خواب کب تک بہت بڑی منزل عدم ہے	٤٠٥
٩١.	سنگ تربت لال ہے میرے تن محرور کا	٤٠٣
٩٢.	سنو یہ غرض ہے شیر دیگر	٢٩١
٩٣.	سویشت سے پیشہ آبا سپہ گری	٣٣٠
٩٤.	شب ہجر میں آنکھ لگنے نہ دی	٤٢٤
٩٥.	شعر کہنے کا اس کو شوق ہوا	٢٨٩
٩٦.	شعور وہل سے حشر تھا افلاک کے تلے	٣٣٠
٩٧.	شکر کر درگاہ حق میں اے نسیم	٤٠٠
٩٨.	شوکت آمد سادات کا سن سن کے بیان	١٤٣
٩٩.	شیر کا شیر عازم دشت بزد ہے	٣١٩
١٠٠.	طاؤس فلک سیر، دم جلوہ گری تھا	٣٨٩
١٠١.	طرز کا حضرت غالب کی تتبع ہوا گر	٤٢٥
١٠٢.	عجائب میں تھے محو خیر الانام	٢٩٣
١٠٣.	عدد ہے ناخدا، خونخوار لجہ، جانگزا موجیں	٤١٨
١٠٤.	عشق ہے ایک مگر آفت نو ہے ہر دم	٤٢٥
١٠٥.	عمریں قلیل اور ہوسِ صاحب جلیل	١٦٤
١٠٦.	عورات عرب رن میں کھڑی تھیں جو برابر	٣٩٠

١٠٧.	غزل پڑھی ہے قوافی میں کیا تصرف کر	٤١٧
١٠٨.	غمگین مرضی ہے اِور، اِور اِمر ہے اِور	٣٧٠
١٠٩.	غمگین ہیں رباعیات تیری جو یہ جند	٣٧٠
١١٠.	فروغ حسن نے تیرے یہ اس کو کاہش دی	٤٢٦
١١١.	فضل حق سے بس کہ ہے شاگرد مومن تو نسیم	٣٩٩
١١٢.	قاسم بنا سند پر جب بن کے بنا بیٹھا	٢٨٨
١١٣.	قاف غروب کو ہوا سیمرغ شب رواں	٣٨٢
١١٤.	قرآن کی تشبیہ یہ اس دل نے بتائی	٣٠٤
١١٥.	قصور اِور کس کا اگر ذرا کرتا	٣٤٣
١١٦.	قلم بس ہو چکا آغاز و انجام	٤٠٢
١١٧.	کبھی سر اُٹھا کے نہیں دیکھتے ہیں	٣٤٨
١١٨.	کبھی بُرا نہیں سمجھا کس کو اپنے سوا	٣١٢
١١٩.	کثرت پہ فوج کی ہوا نازاں وہ خود پرست	٣٨٧
١٢٠.	کرم ساقی کوثر کو دکھا دو بھائی	٣٢٧
١٢١.	کرنے لگی یہ بین کے ایسے میرے تاج دار	٣٥٣
١٢٢.	کس زباں سے ہو بیاں شان علی	١٥٧
١٢٣.	کس شیر آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے	٣٨٧
١٢٤.	کس کا پتھر کا ہے دل کس سے سنا جاتا ہے	٤١٢

١٢٥.	کسی کا دل نہ کبھی ہم نے پائمال کیا	٣١٢
١٢٦.	کل سوگ میں بھائی کے اسے دیکھ	١٥١
١٢٧.	کھائیں گے برچھیاں علی اِکبر اسی جگہ	٣٤٩
١٢٨.	کہتا ہے سوار بصد اشک فشانی	٣٢٢
١٢٩.	کھلا ہم پر یہ اے آرام جاں اس نامرادی میں	١٥٥
١٣٠.	کون جیتا ہے شب ہجر سحر ہونے تک	٣٦٨
١٣١.	کوئی تو بات ہنسی کی نکلے	٤١١
١٣٢.	کوئے رقیم پر جو علی کا گزر ہوا	٣٩٦
١٣٣.	کیا کیجئے بیاں تیرے عارض کے نور کا	٤١٩
١٣٤.	کیا مدح ہو حسین کے جنگ وجدال کی	١٤٦
١٣٥.	کیجیو نہ غم جیتی جو پہنچوں کی میں	٣٥٩
١٣٦.	گفتگو بیٹی سے کی بہ مرشد نے جس دم	٣٦٠
١٣٧.	گفتگو میں شیر اس کی جو نہ ہم ہو جاتے	٣٢٦
١٣٨.	گلزارِ جہاں سے باغِ جنت میں گئے	١٥٧
١٣٩.	گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے	٤٣٤
١٤٠.	گھر اپنا اجاڑ کر بسایا تجھ کو	٣٧٥
١٤١.	گھوڑا تھا مگر جست میں تھا شیر کا انداز	٣٢٢
١٤٢.	لاشے یہ تھر تھرا کے گرے شاہ نامدار	٣٨٠

١٤٣.	مانند شیر غیظ میں آیا وہ پیل تن	٣٢٢
١٤٤.	مانند شیر غضب میں آیا وہ پہلتن	٤٣٣
١٤٥.	مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے	٣١٢
١٤٦.	مرمر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے	٣٧٥
١٤٧.	مرثیہ گو جناب میر ضمیر	٢٩٣
١٤٨.	مشاطگی سے حسن داد پاک ہے	٤٠٥
١٤٩.	مضمون جو عنقا تھے وہ پر جوڑ کے آئے	٣٨٢
١٥٠.	مکان شکستہ ہیں مانند خاطر مایوس	٤١٢
١٥١.	میدان سے صفیں بھاگ گئیں فوج لعین کی	٣٨٣
١٥٢.	میر خلیق نکتہ سنج دار فنا کو چھوڑ کر خلق	٢٨٨
١٥٣.	میری قدر کر آئے زمین سخن	١٦٠
١٥٤.	میز سال ومہ وروز ووقت وتاریختن	٣٩٩
١٥٥.	میں اپنی خانہ برباد ی سے خوش ہوں	٤٢١
١٥٦.	میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اِسیر	٤٠٣
١٥٧.	میں شیر حیدر کا ہوں ایک شہر غضبناک	٣١٩
١٥٨.	میں ہوں سروار ثبات چمن خلد بریں	٣٢٥
١٥٩.	میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو	١٦٤
١٦٠.	نقارہ وغایہ لگی چوب یک بیک	٣٢٩

١٦١.	نقاش تو کرتا ہے قلم لے کر یہ تدبیر	٣٠٣
١٦٢.	نکلا پری بنا ہوا اضطراب سے سمندر	٣٤٣
١٦٣.	نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے	٣٢٠
١٦٤.	نمک حواں تکلم ہے وضاحت میری	٣١٠
١٦٥.	نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی	٢٩٩
١٦٦.	نہ تو دنیا ہی میسر ہے نہ دیں کے اِسباب	٤٢٥
١٦٧.	نہ رہا شغل مجھ کو پھر کوئی	٢٩١
١٦٨.	نور پھیلا ہوا وہ صبح کا وہ سرد ہوا	٣٥١
١٦٩.	نور خدا رسول ہیں ، ظلِ خدا علی	١٥٨
١٧٠.	نیک رید عالم میں تامل نہیں کرتے	١٦٥
١٧١.	ہاتف تاریخ انتقالش فرمود	٤٠١
١٧٢.	ہاتھوں کی جوڑتی ہوں میں یا شاہ کروبر	٣٤٣
١٧٣.	ہر آن گھٹی جاتی ہے طاقت مری	٣٣٣
١٧٤.	ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ	٣٩٧
١٧٥.	ہم دیکھیں گے آج عالم ہستی کے طبق کو	٣٨٦
١٧٦.	ہم مر گئے خلیق کے مرنے سے اے انیس	١٥٦
١٧٧.	ہو بلبلوں میں سنورز ہے قدرت خدا	٣٤٥
١٧٨.	ہوں میں وہ کشتی کہ ہر سفاک	٤٠٨

١٧٩.	ہوئی سارے جہاں میں میری عزت	٣٥٦
١٨٠.	ہے کدھر دولہا کی ماں جاؤ ذرا جلدی بلاؤ	٣٣٨
١٨١.	ہے تجھے شوق داستان جو فزود	٢٩٥
١٨٢.	ہے یہ مجروح کی دعا غالب	٤٢١
١٨٣.	وطن آوارہ یہ کیوں فرق ہے یہ پانی کا	٣٢٥
١٨٤.	وہ تھوتھی وہ ابلی ہوئی انکھڑیاں وہ پال	٣٢٢
١٨٥.	وہ صبح اِور وہ چھاؤں ستاروں کی اِور وہ نور	٣١٥
١٨٦.	وہ گرمی کے اِیام وہ صحرائے خطرناک	٣١٥
١٨٧.	وہ میری لاش پر بولے یہ ہنس کر	٤٢٥
١٨٨.	وہ نظم کے مضمون کارن آج پڑے گا	٣٩٩
١٨٩.	یاخدا دل کو کسی کے غمِ اولاد نہ ہو	١٥١
١٩٠.	یاخدا حضرت غالب کو سلامت رکھنا	٤٢٢
١٩١.	یقیمون الصلاۃ ان کی صفت میں ہے وہ عابد تھے	٣٣٥
١٩٢.	یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں میں	١٦٧
١٩٣.	یہ سن کر دل بھر آیا بہت روئے کی دعا	١٤٩
١٩٤.	یہ کہہ کر پیاری بیٹی سے، دیکھا ادھر اِدھر	١٤٧
١٩٥.	یہ خدا کا فضل ہے شکر کر یہ لقب بھی فوز عظیم ہے	٣٣٦
١٩٦.	یہ داغ عشق نہ ہو دور اپنے سینے سے	٣٦٩

١٩٧.	یہ ہے حکم شاہنشاہ نیک نام	٢٩٤
١٩٨.	یوں آتے ہیں دشمن پہ یہ گھوڑے کی رپٹ کر	٣٢٠

المصادر والمراجع باللغة العربية

رقم مسلسل	المصادر والمراجع
١.	القرآن الكريم
	إ
٢.	إبراهيم بن مُحَمَّد البيهنق، تحقيق مُحَمَّد أ بو الفضل إبراهيم،المحاسن والمساوي، دار صادر بيروت.
٣.	إبـراهيم مصـطفى، أحمـد الـزيات، حامـد عبـدالقادر، مُحَمَّد النجـاح، المعجـم الوسيط، تحقيق مجمع اللغةالعربية النسخة الإلكترونية.
	ا
٤.	ابن الشهيد أحمد بن عبدالملك:ديوان، تحقيق محي الدي ديب.بيروت:المكتبة العصرية، ١٩٩٧م.
٥.	ابن خلكان : وفيات الأعيان، تحقيق د.احسان عباس، دارالثقافة– بيروت، ١٩٧١م.
٦.	ابن عدون، عبدالمجيد بن عبدالله: ديوان. تحقيق سليم التنير.ط(١)، دمشق، دارالكتب العربي، ١٩٨٨م.
٧.	ابن قتيبة – الشعر والشعراء، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر، دارالمعارف مصر، ط ٢، ١٩٦٧م.
٨.	ابن منظور،لسان العرب، كتاب الراء فصل (رثي)، دار صادر – بيروت لبنان– .س
٩.	ابن هشام" السيرة النبوية" ، ق ٢٤/٢، و "ديوان كعب بن مالك" ، تحقيق د.سامي العامي.
	أ
١٠.	أبو إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٤ /١٩٩٠م.

١١.	أبو الحسن أحمد بن فارس ين زكريا،معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام مُحَمَّد هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب.
١٢.	أبو العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد، علق عليه مُحَمَّد أبوالفضل إبراهيم،الكامل في اللغة والأدب ، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
١٣.	أبو العلاء المعري، تحقيق: الدكتور مجدي دياب، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي : دار المعارف— القاهرة.
١٤.	أبو الفرج قدامة بن جعفر،نقد الشعر : تحقيق :د. مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٥.	أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي،الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق : د.عبدالله علي محارب، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني القاهرة، ط ١، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
١٦.	أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة : تحقيق: د.رمزي منير بعليكي، دارالعلم للملايين.
١٧.	أبو خليل القباني: لباب الغرام "أو الملك قريدات ط: الأولى، المطبعة العامرة ا لشرفية بشارع الخرنفش بمصر- ١٣١٨هـ/مايو ١٩٠٠-١٩٠١م.
١٨.	أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا — بيروت، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤م
١٩.	أبونواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، أشرق على تحقيقه عزيز أباظة، ص: ٦٤٣، تنظر القصيدة أيضا عن إسماعيل عزالدين: في الأدب العباسي الرؤية والفن.
٢٠.	أبي العباس مُحَمَّد بن يزيد المبرد، التعازي والمراثي، تحقيق : مُحَمَّد الديباجي، دار صادر بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.
٢١.	أبي عثمان الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق المحامي فوزي عطوبي، دار ضعب بيروت، ١٩٦٨.

.٢٢	أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط:٨، ١٩٩٠م.
.٢٣	أحمد العلاونة، كتاب" العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم"، ط:١، ٢٠١١م، للنشر والتوزيع: شركة البشائر الإسلامية، مكتبة ومركز فهد مُحَمَّد بن نايف للتراث العربي– الكويت.
.٢٤	أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى – ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.
.٢٥	أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأنباري، مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه ورتبه.
.٢٦	أحمد بن مُحَمَّد بن علي المقري الفيومي،المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م.
.٢٧	أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة، بيروت، المجلد الثاني، الجزء الثالث في المراثي.
.٢٨	أحمد شوقي،أحمد زكي أبوشادي، بشارة خوري، إعلام الشعرالعربي الحديث، قدم له إيلياحاوي،منشورات المكتب التجاوي الطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، ط(١)،١٩٧٠م.
.٢٩	أحمد عزت فاروقي، عبدالغفار الأخرس، الطراز الأنفس في شعر الأخرس، استانبول ١٨٨٧م.
.٣٠	أدهم آل جندي، أعلام الأدب والفن مطبعة مجلة صوت سورية، دمشق، عام ١٩٥٤م.
.٣١	أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق: علي المهنا، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط ١/١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
.٣٢	أسعد طراد، نبذة من ديوانه جمع: فضل الله خليل طراد، طبعت بالمطبعة ا لتجارية في ثغر الاسكندرية ١٨٩٩م
.٣٣	إسماعيل بن حماد الجوهر، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد

	عبدالغفوعطار، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان.
٣٤.	الأصبهاني،أبوالقاسم: محاضرات الأدباءومحاضرات الشعراء والبلغاء، منشورات،دارمكتبة الحياة-بيروت،١٩٦١م.
٣٥.	الأصمعي، عبدالملك بن قريب : الأصمعيات، تحقيق أحمد مُحَمَّد شاكر وعبدالسلام هارون، دارالمعارف بمصر.
٣٦.	الإمام ا لسيد حسن الصدر، تكملة أمل الآمل"، ١٣٧٣هـ-١٣٥٤هـ، تحقيق:د.حسين علي محفوظ، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان-، مركز تحقيقات علوم إسلامي، ط: الأولى، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
٣٧.	أوس بن حجر : الديوان، تحقيق مُحَمَّد يوسف نجم، دار صادر– بيروت- ١٩٦٧، ط ٢.
	ب
٣٨.	بشرى مُحَمَّد علي الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، مديرية مطبعة الإدارة المعلية– بغداد، ١٩٩٦م.
	ت
٣٩.	التبريزي، الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق الدكتور فخرالدين، دارالقلم العربي – حلب – ط ١، ٢٠٠٠م.
٤٠.	التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، دارالكتاب العزي، بيروت
٤١.	التجدد"،موقع أخباري، "بعد أكثر من نصف قرن على رحيله"، السبت ٢٦ أغسطس- ٢٠١٧م.
٤٢.	التعازي ، مُحَمَّد الديباجي،(مقدمة المحقق) دارصادار بيروت، ط ١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
	ث
٤٣.	ثعلب أبوالعباس أحمد بن يحي الشيباني مقدمة ديوان الخنساء، شرحه ،تحقيق: د.أنور أبوسويلم، دار عمار، ط ١، مقدمة ا لمحقق.

	ج
٤٤.	جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر"، ٣١٨/٢، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
٤٥.	جريدة (الحارس) البغدادية، السنة الأولى، العدد ١٦ بتاريخ،١٢ مارس ١٩٥٣م وقد كان يصدرها الصحفي المعروف الأستاذ صبيح الغافقي انزاك.
٤٦.	جريدة الرياض، عبدالله الفرج الشاعر والفنان المليونير الذي مات فصلنا ٦ الخميس ٢٠ شوال ١٤٢٨هـ، أنوفمبر ٢٠٠٧م.
٤٧.	جريدة الرياض، عبدالله الفرج الشاعر والفنن المليونر الذي مات مفلسا، الخميس ٢٠ شوال ١٤٢٨هـ(www.alriyadh.com) .
٤٨.	جرير، ديوانه :بشرح مُحَمَّد بن حبيب، تحقيق د.نعمان أحمد أمن طه، دارالمعارف بمصر– القاهرة، ١٩٦٩م، سلسلة ذخائر العرب (٤٣).
٤٩.	جورج فارس رباحية، مقالة: ورد الشام- المنتديات الثقافية والأدبية- الشعر العربي و النبطي والحديث، المهندس: في الاثنين ١٥ فبراير ٢٠١٤.
٥٠.	جورج كلاس، الحركة الفكرية النسوية، ط(١)، دارالجبل، بيروت.
	ح
٥١.	حافظ إبراهيم حياته وشعره، د.يحي شامي- ط١ -١٩٩٥م، دارالفكرالعربي-بيروت.
٥٢.	حافظ إبراهيم شاعر النيل، د.عبدالحميد، سند الجندي – ط (٤ – (دارالمعارف– القاهرة.
٥٣.	حافظ إبراهيم ليالي سطيح، مع دراسة تاريخية تحليلية للعصر والكاتب بقلب عبدالرحمن صدقي. الدار القومية للطباعة والنشر-١٩٦٤م- القاهرة.
٥٤.	حافظ إبراهيم، ديوان، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمين، أحمد عظيم، إبراهيم الأنباري، (ت ١٩٣١م)، مكتبه مصر القاهرة، ١٩٣٧م.
٥٥.	حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان، شرح يوسف عيد، دارالجبل – بيروت- ١٩٩٢م.

٥٦.	حسن جاد حسن، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، دار العرب للدراسات والنشر والترجمه – دمشق، ٢٠١٢م.
٥٧.	حلية الطراز (ديوان عائشة التيمورية)، لجنة نشرالمؤلفات التيمورية، دارالكتاب العربي–القاهرة، ١٩٥٢م.
٥٨.	حمد رفعت أحمد زنجير، التشبيه في مختارات البارودي، رسالة معدة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد (١٤١٥هـ–١٩٩٥م.
٥٩.	الحمصي، ديك الجن:ديوانه، حققه وأعدتكملته الدكتور أحمد مطلوب، عبدالله الجبوري، دارالثقافة–بيروت.
٦٠.	حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط/١٢ للعام ١٩٨٧م مكتبة البوليسية.
٦١.	حناالفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط(١)، دارالجبل، بيروت–لبنان–.
٦٢.	الحياة، دمشق وغوطتها: عراقة وجمال ومقاومة، الجمعة، ٤، كانون الثاني ٢٠١٣م.
	خ
٦٣.	خليل اليازجي، ديوان خليل اليازجي الموسوم بكتاب أرج النسيم، تحقيق وشرح: شوقي حمادة، ط (١)، دارصادر بيروت، ١٩٩٩م.
٦٤.	خليل بن أحمد الزاهيدي،العين، تحقيق : د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م.
٦٥.	الخنساء (تماضر بنت عمر) : الديوان، دار الأندلس– بيروت،١٩٦٨م.
٦٦.	خير الدين الزركلي، الأعلام "قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط:١٥/مايو/٢٠٠٢م.
٦٧.	خير الدين الزركلي، ترتيب الأعلام على الأعوام، الأعلام: رتبه: زهير ظاظا، المجلد الأول، دارالأرقم بن أبي الأرقم،بيروت–لبنان.

٦٨.	خيرالدين بن محمود بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام: (ت١٣٩٧هـ)، دارالعلم للملايين، بيروت،ط١٥،٢٠٠٢م.
	د
٦٩.	د.شوقي الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، ضيف ن دار المعارف، ١٩٥٥م.
٧٠.	د.شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دارالمعارف.
٧١.	د.صلاح الدين مُحَمَّد عبدالتواب، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،ط/٢٠٠٠م الأزهر.
٧٢.	د.عبدالحليم مُحَمَّد حسين، الرثاء في الشعر العربي، مقالة، شبكة الألوكة، موقع اللكتروني.
٧٣.	د.عبدالرحمن عبدالعظيم، رائدات الأدب النسائي في مصر، أميرة خواسك، تقديم: مكتبة الأسرة ١٩٩٩م.
٧٤.	د.عبدالعزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس،دارالنهضة العربية،- بيروت،١٩٧٦م.
٧٥.	د.عدنان مُحَمَّد أحمد : قراءة في عينيه أبي ذؤيب الهذلي، مجلة الموقف الأدبي، ع ٢٩١، تموز، ١٩٩٥م.
٧٦.	د.علي أرشد المحاسنة : شعرالرثاء في حروب الردة، مجلة مؤنة للجوت والدراسات، جامعة مؤنة، ١٩٩٣م.
٧٧.	د.مُحَمَّد بن حسن الزير : الحيات والموت في الشعر الأموي، دار المية للنشر والتوزيع— الرياض، ١٩٨٩م.
٧٨.	د.محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، ط ٢.
٧٩.	د.مصطفى عبدالشافي، الشورى، الرثاء في العصر الجاهلي،دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ١٩٩٥م.
٨٠.	د.مصطفي الشورى، شعرالرثاء في صدر الإسلام، الشركة العربية

	المصرية،لونجمان، ١٩٩٦م.
٨١.	د.منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الياقوت مراكش (مغرب) ٢٠٠١م.
٨٢.	د.نوري حمودي: شعراء أمويون، دراسة وتحقيق، مطابع مؤسسة دارالكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٦م.
٨٣.	دعوة الحق "مجلة شهرية تعنى بالدراسات الإسلامية وبشؤون الثقافة، بعنوان خليل مردم بك في بغدادياته، العدد:١٥٣.
٨٤.	الدقاق.عمر: ملامح الشعرالأندلسي،بيروت:منشورات دارالجيل ١٩٧٥م.
٨٥.	الدكتور إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، ط ١، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
٨٦.	الدكتور إبراهيم عوضين، الأدب العربي بين البادية والحضر : مطبعة السعادة، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
٨٧.	الدكتور سفير الفصافي، رثاء الشعراء في عصر صور الإسلام، رسالة ماجستير، مخطوطة الجامعة الإسلامية.
٨٨.	الدكتور شوقي ضيف، الرثاء دار المعارف – مصر، ط ٤.
٨٩.	الدكتور عثمان موافي،من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي : دار المعرفة الجامعية، ط ٢/، ١٩٨٣م.
٩٠.	الدكتور مُحَمَّد غنيمي هلال،المواقف الأدبية، دار نهضة مصر، القاهرة مصر.
٩١.	الدكتور مصطفى الشكعة،فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة لانجلوالمصرية، مصر.
	ز
٩٢.	الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبدالرحيم محمود، دارالمعرفة – بيروت – لبنان، ١٩٦٩م.
	س
٩٣.	السيد أحمد الهاشمي، الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط/ ٢٠٠٤م،

	دارالفكر.
٩٤.	السيد جعفر الحسيني، تاريخ الأدب العربي : الأثر الجاهلي، قم المقدسة : دارالاعتصام، ١٤١٤هـ، ط (١).
٩٥.	السيد جعفر الحلي المسمى سحر بابل وسجع البلابل، ديوان حققه: الشيخ مُحَمَّد الحسين آل كاشف الغطاء، دارالأضواء بيروت-لبنان- ط(١)، ٢٠٠٣م.
٩٦.	السيد حيدر الحلي، ديوان الجزء الأول، للسيد حيدر الحلي،حققه علي الخاقاني، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت- لبنان- ط(٤)، ١٩٨٤م.
٩٧.	السيد صالح مجدي بك، ديوان ط (١)، المطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية، ١٣١١هـ.
٩٨.	السيد مُحَمَّد بن مال الله الموسوي القطيفي، ديوان علي مكي الشيخ ١٣/١٥/٢٠٠٧م، العدد (٤٦)، الواحة: مجلة فصلية تعنى شؤون التراث والثقافة والأدب في الخليج العربي.
	ش
٩٩.	الشعابي، أبومنصور عبدالملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دارالكتب العلمية، ١٩٧٩م.
١٠٠.	شوقي ضيف، الرثاء، فنون الأدب العربي الفن الغنائي٢، ط:الرابعة، دار المعارف– القاهرة ١٩٥٥م.
١٠١.	شوقي ضيف، شوقي شاعر العصرالحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م.
١٠٢.	الشيخ آغا بزرك الطهراني، الذريعة إلى تصنيف الشيعة"، دار الأضواء: بيروت-لبنان، ١٨٩٢م.
١٠٣.	الشيخ مُحَمَّد حرزالدين، معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، علق عليه حفيده الناشر: مُحَمَّد حرزالدين مطبعة ا لنجف، ا لنجف الأشرف، ١٩٦٤م.

	ص
١٠٤.	صلاح هادي تحقيق، ديوان شماخ : دارالمعارف– مصر – ١٩٦٨م.
	ض
١٠٥.	الضبي، المفضل بن مُحَمَّد بن يعلى، المفضليات، تحقيق مُحَمَّد شاكر، وعبدالسلام هارون– لبنان – بيروت.
	ط
١٠٦.	طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي: دارالمعارف، القاهرة،ط(٣)، ١٩٨٥م.
	ع
١٠٧.	عباس مُحَمَّدوالعقاد، دارالمعارف أقتبأت مجتمعات في اللغة والأدب.
١٠٨.	عبدالإله،الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام– بغداد – ١٩٨٢م.
١٠٩.	عبدالرحمن المصطاوي اعتنى به وشرح غريبه ،ديوان ذي الرمة : دار المعرفة، بيروت–لبنان، ط ١، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.
١١٠.	عبدالغفار الأخرس، ديوان الأخرس، تحقيق وتعليق: الخطاط وليد الأعظمي،ط(١) عالم المكتب، مكتبة النهضة ا لعربية، بيروت، ١٩٩٦م.
١١١.	عبدالله الخاطر، راجعه وقدمه له عبدالرزاق بن مُحَمَّد الحمد، الحزن والاكتئاب على ضوء الكتاب والسنة، المنتدي الاسلامي،الرياض ١٤١٢هـ.
١١٢.	عبدالله مُحَمَّد ا لحبيشي، معجم العلماء والمشاهير الذين أفردوا بتراجم خاصة، ط(١)، ٢٠٠٩م، أبوظي للثقافة والتراث.
١١٣.	عدنان مردم بك، ديوان سلسلة الأعمال الكاملة (٣٠)، منشورات: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية الكتاب– دمشق ٢٠١٤م، ص:٧، و" أعلام الأدب والفن"، لأدهم آل جندي.
١١٤.	علي أبوالنصر، ديوان علي أبوالنصر، ط (١)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٠٠هـ.

١١٥.	علي بن الشيخ صفوي المرهون، شعراء القطيف (من الماضين)، مطبعة النجف الأشرف، ط:٢، ١٣٨٥.
١١٦.	علي بن عبد علي الخاقاني-١٣٩٨هـ، شعراء الغري"، منشورات الشريف الرضي، -قم- إيران.
١١٧.	علي شلق – أثر البادية في الشعر العربي، طرابلس – بيروت، ١٩٩٨م.
١١٨.	عمر الأنسى، ديوان المورد العذب، جمع: عبدالرحيم ابستي طبيب، ط(١)، بيروت، (د، ط).
	ق
١١٩.	القباني" :رواية هارون الرشيد مع أنس الجليس"، حقوق الطبع محفوظة طبعها فؤاد الفرنساوي صاحب مكتبة ومطبعة بشارع السيوفية أمام المدرسة المحمدية بمصر.
١٢٠.	قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق مُحَمَّد عبدالمنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٠م.
١٢١.	القرشي – أبوزيد مُحَمَّد بن أبي زيد الخطاب : جمهرة أشعار العرب، دار الميسرة –بيروت، ١٩٧٨م.
١٢٢.	القيرواني، ابن رشيق : العمدة في محسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق على حواشيه مُحَمَّد محي الدين، دارالجليل للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧م.
	م
١٢٣.	المتنبي، أبوالطيب، الديوان، شرح ناصيف اليازمي، دارصادر-بيروت-١٩٦٤م
١٢٤.	مجلة" دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨"، لخليل موسى، ص:٢٨٦، بعنوان"أدباء دمشق في العصر الحديث، كلية الآداب-جامعة دمشق.
١٢٥.	مجلة البعث العربي، للاستاذ الحاج نعمات العاني، السنة الأولى، العدد الأول ١٥،دجنبير ١٩٥١.
١٢٦.	محسن بن عبدالكريم الأمين، أعيان الشيعة"، ١٣٧١هـ، دار التعارف-

	بيروت–لبنان.
١٢٧.	مُحَمَّد الديبادجي مقدمة المحقق ، اتعادى دار صادر بيروت، ط(١)، ١٤٢٧ الهجري ٢٠٠٦م.
١٢٨.	مُحَمَّد إبراهيم حور، رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط(١)، مكتبة أبوظبي ١٤٠١م.
١٢٩.	مُحَمَّد الديباجي، التعازي والمراثي (مقدمة المحقق)/ش، دار صادر بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.
١٣٠.	مُحَمَّد بن أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر : تحقيق : عباس عبدالستار، مراجعة : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان ’ ط ١، ١٤٠٢هـ١٩٨١م.
١٣١.	مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبدالرزاق الحسيني، أبوالفيض ن الملقب بمرتضى الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية.
١٣٢.	مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبدالرزاق الزبيدي، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت.
١٣٣.	مُحَمَّد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، التعازي والمراثي، تحقيق: مُحَمَّد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت دمشق،د.ط، ١٩٧٦م.
١٣٤.	مُحَمَّد فاروق الامام، مقالة":الشاعر الذي أبدع حماة الديار، خليل مردم بك"، (٦ تشرين ١–٢٠١٦) (العدد:٦٨٨)
١٣٥.	مُحَمَّد كامل الخلعي، كتاب الموسيقي الشرقي"، مطبعة التقدم بشارع مُحَمَّد على بمصر، (١٣٢٢هـ الموافق ١٩٠٤–١٩٠٥).
١٣٦.	مُحَمَّد مجيد السعيد، شعر ابن اللبانة الداني، منشورات جامعة البصرة،١٩٧٧م.
١٣٧.	مُحَمَّدإبراهيم نصر، من عيون المراثي، دارالرشيد، سوريا، ١٩٨٩م.
١٣٨.	محمود مُحَمَّد أسد،"ميسلون ويوسف العظمة في الشعر العربي"،مقالة ، ص:٢، الأحد ١٧ حزيران (يونيو)٢٠١٢م.
١٣٩.	محمودسامي البارودي، علي عبدالمقصود عبدالرحيم، ديوان رئيس الوزراء (١٩٩٥م)، ط(١)، بيروت–لبنان– دارالجب.

١٤٠.	مخيمر صالح موسى يحي، رثاء الأبناء في الشعر العربي، إلى نهاية القرن الخامس الهجري، مكتبة المنار،الأردن، ١٩٨١م.
١٤١.	مخيمر صالح موسى، رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري،مكتبة المنار الأردن.
١٤٢.	مرجعية شعر المرأة العربية، مجلة نزوى، ع٣، (١٩٩٩م).
١٤٣.	مصطفى رشيدبك، مقدمة ديوان المرحوم آفندي صفوت الساعاتي، جمعه ١٩١١م، مطبعة المعارف، الفجالة– القاهرة.
١٤٤.	مصطفى صادق الدافعي، تاريخ آداب العرب، الجزء الثاني، راجعه وضبطه: عبدالله المنشاوي ومهدي البحقيري، ط(١)، مكتبة الإيمان، منصورة– مصر–.
١٤٥.	مصطفي صادق الرافعي،تاريخ آداب العرب، دار الكتب العربي، بيروت– لبنان، ط ١/ ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.
١٤٦.	مصلح بن بركات المالكي، رثاء الأسرة في شعر ابن حمديس الصقلي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في فرع الأدب العربي، جامعة أم القرى، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.
١٤٧.	معجم المؤلفين المعاصرين وآثارهم المخطوطة والمفقودة و ما طبع منها أو حقق.
١٤٨.	معجم علم النفس،فاخر عاقل، دارالعلم للملايين، بيروت، ط(١)، ١٩٧١م.
١٤٩.	المقال" :الباحثون السوريون"، أبوخليل القباني، اعداد: مي سليمان، ص/٢، (١٠/فبراير/٢٠١٤م.(https://www.syr-res.com)
١٥٠.	مقبول على بشير النعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، ١٩٩٦م.
١٥١.	ملاعلي بن مُحَمَّد الرمضان الخطي، مطبوعة ضمن ديوان (وحي الشعور)، شرحها وعلق عليها الشيخ فرج العمران، المطبعة الحيدرية، النجف، ط:١، ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م.

١٥٢.	منير البعلبكي، موسوعة المورد"، اعداد د.رمزى بعلبكي، ص:٣٦١، دارالعلم للملايين، بيروت–لبنان، ط: الأولى، عام ١٩٩٢م.
١٥٣.	منير الخوري عيسى أسعد، تاريخ حمص "من ظهور الإسلام حتى يومنا هذا، القسم الثاني، نشرته مطرانية حمص الارتوذكسية ١٩٨٤م.
١٥٤.	موسى ربابعة : قراءة النص الشعري، مؤسسة حماده – إربد، ١٩٩٨م.
١٥٥.	موضوع" :ماللمعالي تفيض"، السبت نوفمبر ١٠، ٢٠١٠م، كاتب ا لموضوع: صديق فيروزي، (أصدقاء من فيروز الشاعر بطرس بن كرامة(، www.fairouze friends.com.
	ن
١٥٦.	ناكر الجميل"، للقباني، طبعت بنفقة سعيد علي الحضوص، أصحاب المكتبة السعيدية بجوار الأزهر الشريف بمصر، مطبعه القاهرة.
١٥٧.	نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي،جوهر الكنز: تحقيق: الدكتور مُحَمَّد زغلول سلام، منشأة المعارف– الإسكندرية.
١٥٨.	نقولا نقاش، ديوان نقولا أفندي نقاش، (د، ط) المطبعة الأدبية، بيروت، ١٧٨٩م.
١٥٩.	النويري تحقيق مخطوطة الشيخ عبدالله الذهبية نسخة مخطوطة ٨ أغسطس، ٢٠١٥ء على موقع.way back Machine .
	و
١٦٠.	وائل أبوصالح، شعر أبي الوليد الباجي، مجلة بيت لحم، المجلد:١٠، ١٩٩٦م.
١٦١.	وردة البازجي، مي زيادة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
١٦٢.	وردة اليازجي، ديوان حديقة الورد،ط (٢)، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، ١٨٨٧م.
١٦٣.	ويس شيخو،تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠–١٩٠٢م)، ط(٣)، دارالمشرق، بيروت–لبنان، ١٩٩١م.

ي	
١٦٤.	يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي — دار الحقائق- الجزائر، ١٩٨٣م.

فهرس المصادر والمراجع باللغة الأردية

رقم مسلسل	المصادر والمراجع باللغة الأردية
١.	مبارک علي، آخري مغليہ عہد کا ہندوستان، نگار شاد لاہور، ١٩٨٦.
٢.	ڈاکٹر محمد حسن، ادبی سماجیات کے نقطہ نظر سے مرثیے کا مطالعہ، مشمولہ رثائی ادب، کراچی، ٢٠٠٢ء.
٣.	شارب ردولوی، اردہ مرثیہ دہلی، مرتب، ناشر: اردو اکادمی ١٩٩٣ء، طبع دوم.
٤.	احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ناشر: مکتبۃ خلیل لاہور ١٩٨٩ء.
٥.	کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، پٹنہ سبزی باغ، ١٩٩٥ء.
٦.	غلام حسین ذوالفقار، اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع اِول.
٧.	ملک حسن اِختر، اردو شاعری میں ابہام گوئی کی تحریک-،ناشر: یونیورسٹی بکس لاہور، ١٩٨٦ء.
٨.	شمس الرحمٰن فاروقی، اردو کا ابتدائی زمانہ- ناشر: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ١٩٩٥ء.
٩.	رضا علی عابدی، اردو کا حال،ناشر: چغتائی پبلشرز، /و/ ترقی پسندیدی، جدیدیت ما بعد حدیث، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ.
١٠.	سمیع اللہ، اردو کے دو تصنیفی ادارے،سلطان پور رانا پورتاپ پوسٹ گریجویٹ کالج ١٩٨٨ء
١١.	فرمان فتح ہوری، اردو کی منظوم داستانیں، انجمن ترقی اردو کراچی ١٩٧١ء.
١٢.	گیان چند لکھنو، اردو کی نثری داستانیں، ناشر: اتر پردیش اردو اکادمی ١٩٨٧ء.
١٣.	ڈاکٹر گیان چند، اردو مثنوي شمالي ہند میں، ارجمن ترقي اردو ہند، علي گڑھ ١٩٦٩م.
١٤.	مشفق خواجہ، اردو مرثیہ اور میر مظفر حسین،جلد اول، مجلس ترقي اردو لاہور١٩٧٠ء.
١٥.	اردو مرثیہ دلی، مجلّہ علوم اسلامیہ علی گڑھ (جون دسمبر ١٩٦٦ء) مضمون ــ عبدالرحمٰن مشفقی از سید میر حسن عابدی.
١٦.	ڈاکٹر رام بابو سکینہ، اردو مرثیہ کی تاریخ،مترجم : مرزا محمد عسکری،مرتب: تبسم کاشمیری.
١٧.	اسدڈاکٹر اریب، اردو مرثیہ کے سرگشت، کاروان ادب اردو، لاہور.
١٨.	سید مظفر حسین ضمیر، مثنوي مظہر العجائب، مطبع مطلع الانوار سہارنبور.
١٩.	سید عاشورہ کاظمی، اردو مرثیے کا سفر دہلی، ایجوکیشنل پبلشرز باڑس، ٢٠٠٦ء.
٢٠.	عبد الرؤف عروج، اردو مرثیے کے ٥٠٠ سال، ناشر:شارف پبلشرز، کراچی.
٢١.	جانم برہان الدین، ارشاد نامہ، مرتب، محمد اکبر الدین، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد.
٢٢.	نسیم دھلوی ، الف لیلی نو منظوم، مطبوعہ: نول کشور پریس لکھنو، ١٢٧٨ھ.
٢٣.	امام بخش صہبائي، انتخاب دوادین، مرتبہ ڈاکٹر تنویر علوي، دہلي یونیورسٹي ١٩٨٧ء.

رقم مسلسل	المصادر والمراجع باللغة الأردية
٢٤.	حمد حسن، انتخاب کلام دبیر، مرتب: محمد انصاراللہ، ناشر اردو اکیڈمی دلی،۱۹۵۹ء.
٢٥.	صباح الدین عمر، مرتب: مسعود رضوی،ادیب ، اردو اکادمی ، اترپردیس، لکھنؤ.۱۹۸۱، طبع دوم.
٢٦.	عبداللہ یوسف علي،انگریز عہد میں ہندوستان کے تمدن کي تاریخ، ناشر: کریم سنز، کراچي، ۱۹۸۷ء.
٢٧.	سید مرتضٰ ني حسین فاضل، انیس اور مرثیہ زندگي اور پیار، مقالات ومضامین، ناشر، سید عابد مرتضٰ ني حرمت اسٹریٹ مغل پورہ، ، لاہور، پاکستان.
٢٨.	ڈاکٹر نقوی، اِنیس ایک مطالعہ مکتبہ میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۲ء.
٢٩.	اثر جعفر علي خان، انیس کي مرثیہ نگاري، ناشر، دانش محل لکھنو، ۱۹۰۷.
٣٠.	سید مرتضٰ ني حسین فاضل، انیس کے منتخب مرثیے، مجلس ترقي ادب لاہور کي صد سالہ یاد انید کے موقع پر مطبوعہ، دقیق پیش کش.
٣١.	ڈاکٹر گوپي چند نارنگ، انیس ودبیر، دو سا لہ سیمنار، مضمون محمد زمان آزدہ، بعنوان مرزا دبیر کے امتیازات.
٣٢.	ڈاکٹر گوپي چند نارنگ، انیس ودبیر، بعنوان: مرزا دبیر کي مرثیہ گوئي کے چند نمایاں پھلو، مضمون، ضیاء الدین اِصلاحی.
٣٣.	انور حسین اکبر پوري، اودھ کے تاریخ نگار، مرتب، غلام رسول مہر، ناشر نگار شات لاہور.
٣٤.	سید علي نقي مجتہد مملوکہ حکیم سید علي آشفتہ، بیاض قلمي نقل ذخیرہ ادب بحوالہ، مرزا محمد جعفر اوج لکھنو از ڈاکٹر سید سکندر آغا۔ص۲۴۴-۲۴۵، مطبوعۃ لکھنو۔۱۹۸۵ء.
٣٥.	رشید امجد، فاروقی علی، پاکستانی ادب،ناشر: فیڈرل گرنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، طبع اولی.
٣٦.	اسلم عزیز دورانی، تاج الحقائق، ناشر: مجلس ترقی ادب-۱۹۹۴.
٣٧.	علي جواد زیدي، تاریخ ادب کي تدوین،نصرت پبلشر۱۹۸۳.
٣٨.	سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۸ء دہلی.
٣٩.	ریاض محمود، تاریخ ادبیات، مسلمانان پاک وہند، مدیر عمومي، اردو ادب پانچ جلدیں، لاہور، شہبہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند، پنجاب یونیورستي ۱۹۷۱ء.
٤٠.	مرشد شفقت رضوی، تذکرۃ الشعراء از حسرت موھانی، ادارہ یادگار غالب کراچی، ۱۹۹۹ء.
٤١.	علی ابراھیم خان، تذکرہ گلزار ابراھیم، مرتبہ کلیم الدین احمد ، دائرہ ادب پٹنہ، ۱۹۷۴ء.
٤٢.	یعقوب باور ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری ،، ناشر ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیسی،۱۹۹۸..
٤٣.	شجاعت علی سمند علوی، تعارف مرثیۃ (باراول)، ادارہ ناشر اِنیس اردو ۱۹۵۹ء.
٤٤.	عبدالقدوس ہاشمي، تقویمي تاریخي، ناشر ادارہ تحقیقات اسلامي، اسلام آباد/۱۹۸۷.

رقم مسلسل	المصادر والمراجع باللغة الأردية
٤٥.	مالک رام، تلامذہ غالب، مکتبہ جامعہ نئي دہلي ١٩٨٤ء.
٤٦.	دردائی، حسینی اکبر الدین، جوامع الکلم، مترجم، معین الدین، ناشر: نفیس اکیڈمی کراچی، ١٩٨٠ء.
٤٧.	سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرثیہ مشفق خواجہ، مجلس ترقي ادب لاہورم ١٩٧٠ء.
٤٨.	سھل احمد، داستان ورداستان، ناشر:قوسین لاہور، ١٩٨٧ء.
٤٩.	ڈاکٹر ضمیر حسین فاروقی، دبستان دبیر، نسیم بک ڈپو لکھنو، ١٨٨٢.
٥٠.	ڈاکٹر جعفر رضا، دبستان عشق کي مرثیہ نگاري، آلہ آباد، ١٩٧٣ء.
٥١.	سرسید احمد خان، تذکرہ اہل دہلي، مرتبہ قاضي احمد میاں اختر جونا گڑھي،، انجمن ترقي اردو پاکستان ١٩٦٥ء.
٥٢.	مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی، دبیر کي مرثیہ نگاری، طبع اول، اي پریس لکھنو، ١٩٥١ء.
٥٣.	امتیاز علي خان عرشي، دستور الفصاحت،حاشیہ ، ہندوستان پریس، رامپور ١٢٣.
٥٤.	عبدالستار دلوی بمبئ دکنی اردو،: شعبہ اردو بمبئ یونیورسٹی، ١٩٨٧ء ، طبع دوم.
٥٥.	سید محمد عباس، رباعیات انیس، مرثیہ، مطبع نول کشور لکھنو، ١٩٤٨.
٥٦.	میر عشق، مرتبہ، مسعود حسن رضوي، رسالہ میر عشق، مطبوعہ نگا ،کتاب نگر لکھنو١٩٦٩ء.
٥٧.	محمد مظفر حسین صبا، روز روشن، کتاب خانہ رازی، طہران، ١٣٤٣ھ.
٥٨.	گوپي چند نارنگ، سانحہ کربلاء بطور شعری استعارہ، ناشرۃ : سنگ میل پبلی کیشنز١٩٩١ء.
٥٩.	محسن علي محسن، سراپا سخن ،لکھنوي، مرتبہ ڈاکٹر اقتدار حسین ، لاہور۔١٩٧٠.
٦٠.	مصطفیٰ شیفتہ، سراج منیر (اردو ترجمہ سفر نامہ اعجاز) مطبع آگرہ اخبار، آگرہ ١٩١٠ء.
٦١.	فیلن وکریم الدین، طبقات الشعرائے ہند، دہلي ١٨٤٨ء.
٦٢.	کریم الدین وفیلن، طبقات الشعرائے ہند، دہلي ١٨٤٨ اور" سراپا سخن "محسن لکھنوي، مرتبہ اقتدا حسن، لاہور، ١٩٧٠ء.
٦٣.	شوق قدرت اللہ، طبقات شعرائے ہند مرتب نثار احمد فاروقی. مجلس ترقی ادب لاہور/ ١٩٦٨ء.
٦٤.	شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتب : راحت افزا نجاری، مجلس ترقی ادب، ١٩٦٥ء، و: انیس ودبیر، دو سالہ سینمار، ڈاکٹر گوپي چند نارنگ.
٦٥.	حکیم نہال حسین، حال فارغ فارغ مرثیہ،، مطبوعۃ ١٩٠٢ء.
٦٦.	سرور رجب علي بک، فسانہ عبرت، مرتبہ مسعود حسن رضوي ادیب لکھنو کتاب نگر، ١٩٥٧ء.
٦٧.	رجب علي بیگ سرور، فسانہ عجائب، مرتبہ رشید حسن خان ، نقوش لاہور١٩٩٥ء.
٦٨.	عرفان حبیب، فعل ہندوستان کا طریق زراعت، مترجم:جمال میاں صدیقي، ناشر نیشنل بک

رقم مسلسل	المصادر والمراجع باللغة الأردية
	ٹرسٹ۱۹۷۷.
٦٩.	کلیم الدین احمد ، فنِ داستان گوئی ، دائرۃ ادب ٹینہ، طبع ثانی /۱۹۹۴.
٧٠.	محمد حسن، قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ناشر: اترپردیش اکادمی، ۱۹۸٦ء.
٧١.	مرزا جعفر حسین، قدیم لکھنؤ کی آخری بہار، ناشر:دلی فوقی کونسل برائے فروغ اردو ۱۹۹۸.
٧٢.	قربان علی بیگ سالک، کارنامہ عشرت (خطی) ترجمہ، مخزونۃ دیال سنگ ٹرسٹ لائبریری لاہور بحوالہ سالک دہلوی کی نادر نثری تالیف: کارنامہ عشرت، رفاقت علی شاہد.
٧٣.	کلب علی فائق، کلیات سالک مجلس ترقی ادب لاھور، ۱۹٦٦ء.
٧٤.	پرتوروہیلہ، کلیات مکتوبات فارسی غالب، مترجم، نیشنل بک فاؤنڈیشن،إسلام آباد،۲۰۰۸.
٧٥.	محي الدين قادري، کلیات محمد قلي قطب شاہ، زور: ناشر سلسلہ یوسف، حید آباد ۱۹۴۰م.
٧٦.	ڈاکٹر صدیقہ ارمان، کلیات ممنون، الوقار پبلي کیشنز، لاہور ۱۹۹٦ء.
٧٧.	مرزا قادر بخش صابر دہلوی، گلستان سخن، مرتبہ خلیل الرحمن داودی ، مجلس ترقی ادب لاھور، ۱۹٦٦ء.
٧٨.	مصطفی خان شیفتہ، گلشن بے خار، مرتبہ کلب علي خاں فائق، پنجاب یونیورسٹي، لاہور ۱۹٦۹ء.
٧٩.	مصطفی خان شبتہ، گلشن بے خلت مرتبہ: کلب علي خان فائق رامبوري ، مجلس ترقي ادب لاہور.
٨٠.	صفدر حسین، لکھنو کي تہذیب میراث، بارگاہ ادب لاہور، ۱۹۷۵ء.
٨١.	ہنر مسعود، مجلس ترقي ادب ۱۹٦۱ء، لاہور و مرثیہ خواني کافن،مغربي پاکستان اردو اکیڈمي لاہور.
٨٢.	قدرت اللہ قاسم، مجموعۃ، نغز، مرتبہ حافظ محمود شیراني، جلد دوم پنجاب یونیورسٹي لاہور ۱۹۳۳.
٨٣.	ڈاکٹر سید اعجاز حسین ایم اے ڈي لٹ، مختصر تاریخ ادب اردو، صدر شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹي.
٨٤.	حامد حسین قادري، مختصر تاریخ مرثیہ گوئي،اردو اکیڈمي سندھ کراچي.
٨٥.	میر سید علي غمگین دہلوي مرتبہ حضرت جي سید شاہ رضا محمد، مخزن الاسرار ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء، کراچي، ۲۰۰۹ء.
٨٦.	افسر صدیقي امروہي وسید سرفراز علي رضوي، مخطوطات ارجمن ترقي اردو، جلد اول، مرتبہ مطبوعہ ارجمن ترقي اردو پاکستان کراچي ۱۹٦۵م، ومظہر العجائب میر ضمیر.
٨٧.	چشتی شیخ عبد الرحمٰن، مراۃ الأسرار، مترجمہ: واحد بخش سیالی، ناشر:صوفی فائڈیشن لاہور ۱۹۸۲.
٨٨.	پروفیسر احتشام حسین، مراثی انیس ، جلد اول مقدم، کتب منزل کشمیری بازار لاہور، ۱۸۵۹ء.
٨٩.	احتشام حسین، مراثی اِنیس میں ڈرامائی عناصر (مقدمہ) ، نسیم بک ڈپو لکھنؤ-۱۹۵۹ء.
٩٠.	پروفیسر مجتبیٰ احسین، مرثیہ اور عہدِ جدید، مشمولہ جدید مرثیہ نگاری، از سید وحید الحسن الہاشمی،

رقم مسلسل	المصادر والمراجع باللغة الأردية
	لاہور، مکتبہ تعمیرات انسانیت.
.٩١	نیر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی، لاہور-١٩٨٢.
.٩٢	ڈاکٹر مسعود حسین خان، مرثیہ کی تاریخ، نفیس اکیڈمی اردو بازار، کراچی، طبع اول.
.٩٣	شارب ردلوي، مرثیہ کا ارتقاء، مرتب، شاہ عالم ثاني، یادگار ادب لاہور، ١٩٧٥.
.٩٤	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ادارۃ فروغ اردو لکھنو، ١٨٦٧ء.
.٩٥	ڈاکٹر محمد زمان آزادہ، مرزا سلامت علی دبیر، سری نگر،١٨٨٥.
.٩٦	محمد یونس خالدي، مطالعہ حضر عمکین دہلوي، انجمن ترقي اردو ہند علي گڑھ ١٩٦٣م۔
.٩٧	سید مظفر حسین ضمیر، مظہر العجائب، مطبع مظہر العجائب، محلہ فراش خانہ وزیر گنج لکھنو/.
.٩٨	ریاض احمد، مظہر المعاني دیوان مجروح، مجلس ترقي ادب لاہور ١٩٧٨ء.
.٩٩	درانی، مرتب اسلم عزیز، مقدمات باغ بہار، کاروان ادب ملتان، ١٩٩٤.
.١٠٠	حالی، مرتبہ: وحید قریشی، مقدمہ شعر وشاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ١٩٩٣ء.
.١٠١	قلب علي خان فائق، موازنۃ انیس ودبیر شبیلی، مقدمہ عابد علي عابد، مجلس ترقي ادب لاہور، ١٩٩١م.
.١٠٢	میر مہدي مجروح، مضمون از شیخ محمد اسماعیل پاني پتي، مطبوعہ ماہنامہ ماہ نو، فروري ١٩٦٩م.
.١٠٣	پرتودوبیلہ نامہ ہائے فارسی غالب، مترجم ناشر: ادارہ یادگار غالب ١٩٩٩ء کراچی.
.١٠٤	محمد عمر مہاجر، نج آہنگ "غالب میں آہنگ پنجم کا اُردو ترجمہ، مطبوعہ کراچي ١٩٦٩ء.
.١٠٥	میر منصف، نکات الشعراء، مرتب، عبادت بریلوي، ادارہ ادب و تنقید، ١٩٨٠.
.١٠٦	عبداللہ یوسف علي، ہندوستان کے تمدن کي تاریخ، ناشر، کریم اینڈ سنز، ١٩٨٧.
.١٠٧	گوپي چند، ہندوستاني قصوں کے ماخوذ اردو مرثیے، نارنگ، مکتب جامعہ دہلي۔١٩٦٢.
.١٠٨	ڈاکٹر سید عبد اللہ، وجہی سے عبد الحق تک، خیابان اِدب لاہور، ١٩٧٧، طبع دوم.
.١٠٩	ڈاکٹر سلیم اختر، وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے، مشمولہ "العطش "لاہور، البحث پبلی کیشنز، ١٩٩٨ء.