رثاء الزَّوجات في الشعر الأندلسي:
مرثيّة الأعمى التطيلي نموذجاً

إبراهيم منصور محمد الياسين

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة رثاء الزّوجات في الشعر الأندلسي؛ وذلك بالوقوف عند مرثيّة الأعمى التطيلي في زوجه "آمنة" بالتحليل والدراسة؛ لبيان طبيعتها من الناحيتين: المضمونية والفنية.

وقد جاءت الدراسة في ثلاثة محاور هي:

أولاً: مفهوم رثاء الزّوجات وتطوره عبر العصور الأدبية.

ثانياً: الدراسة التحليلية للنص.

ثالثاً: الخصائص الفنية للنص.

وتبيّن أنَّ رثاء الزّوجات يُشكّل ظاهرة اجتماعية وفنية في الشعر الأندلسي؛ إذ اهتمّ الشعراء الأندلسيون برثاء زوجاتهم وفاءً لهنَّ، وتمجيداً لذكراهنّ، واعترافاً بفضلهنَّ؛ فنظموا قصائد مبكية تُثير الأشجان، وتُوقظ الوجدان، وتُؤكّد أهمية المرأة ومكانتها في حياتهم، وأنّ رحيلها وفراقها كان خسارة اجتماعية فادحة.

وأنَّ هذا اللون الرّثائي من أصدق الرّثاء وأشجاه، وأشدّه تأثيراً في النفس؛ فالشاعر يُعبِّر عن عواطفه الصادقة، وأحاسيسه المرهفة، وهي أحاسيس شاعر اكتوى بنيران الألم، وحرقة الوجد على شريكة حياته، التي ربطته بها علاقة حميمة، خلقها الزمن، وصنعتها الأيام والسنون.

*أستاذ مساعد - جامعة الطفيلة التقنية

Mourning of Wives in Andalusi Poetry:

Al A'ama Al Tudhaili's Elegy, as a Model

Ibrahim. Mansour. Moh'd Alyaseen

Abstract

The present study aims to expose the mourning of wives' phenomenon in Andalusi Poetry. This is achieved through probing Al Tudhaili's elegy of his wife 'Amnah'and analyzing it in order to project its nature on the contextual and technical levels.

The study is in three pivotal points:

-Conception of the mourning of wives and its development through literary eras.

-Textual analysis.

-Contextual content and Technicalities.

It has been evident that mourning of wives is a natural phenomenon in Andalusi Poetry. In fact, poets were keen to mourn their wives as a sign of faithfulness and gratitude in addition to the recognition of their favors. They rhymed sorrowful elegies that ignite passions and feelings and point out their importance in the poets lives. Poets too pointed out the bitterness of a wife's departure as a great social loss. Such type of elegies is the most sincere and influential within the poet's psyche. Eventually, the poet expresses his true emotions and passions that burn like fire within himself. This kind of passion stems from a relation that has grown up with time.

المستخلص

تُحاول هذه الدراسة مقاربة ظاهرة رثاء الزّوجات وتجليتها في الشعر الأندلسي، بوصفها ظاهرة اجتماعية وفنية مرتبطة بمكان وزمان معينين؛ وذلك بالوقوف عند مرثيّة الأعمى التّطيلي في زوجه؛ لنتبيّن طبيعة تلك المراثي وأبعادها المضمونية والفنية.

واعتمد الباحث فيها على مناهج متباينة: كالاستقراء، والنقد، والتحليل، والدراسة النفسية والأسلوبية، محاولاً تبيّن الظاهرة، وأسبابها، ودوافعها، وآثارها في حياة الشعراء الأندلسيين وأشعارهم على السواء.

وقد تبيّن من خلال البحث والتحليل أنّ رثاء الزّوجات يُشكّل ظاهرة في الشعر الأندلسي؛ إذ اهتمّ الشعراء الأندلسيون برثاء زوجاتهم وفاءً لهنَّ، وتمجيداً لذكراهنّ، واعترافاً بفضلهنَّ؛ فنظموا قصائد مبكية تُثير الأشجان، وتُوقظ الوجدان، وتُؤكّد أهمية المرأة ومكانتها في حياتهم، وأنّ رحيلها وفراقها كان خسارة اجتماعية فادحة.

وأنَّ مرثية التطيلي تعدّ نموذجاً أندلسياً حيّاً لهذا اللون الرّثائي الشجيّ المؤثر، وقد عبّر بها الشاعر عن نفسه المكلومة، التي هدّها البين، وأضعفها الهَمّ، وأضناها الأسى، وأكّد من خلالها أنّ الرجل لا يمكن أن يستغني عن زوجه، فهي رفيقة عمره، وشريكة حياته، مستخدمًا ما يُناسبه من الألفاظ، والعبارات، والصور، والأساليب، والمطالع، والأوزان، والقوافي، ومعتمدًا على الصنعة الفنية المتقنة، التي كان لها أثر واضح في إيصال فكرته وعاطفته إلى المتلقي.

المقدمة

الرّثاء بشكل عام عاطفة شجيّة يُرسلها الشاعر تأثراً لفقدان قريبٍ، أو صديق، أو حبيبٍ عاش معه أيامًا، أو لفقدان ممدوح غمره بكرمه وعطائه، أو لفقدان أحد أقارب الممدوح، وهو من أجود الشعر، وأصدقه، وقد اتّجه به الشعراء اتجاهات شتّى: كرثاء الأهل، والأقارب، والأصدقاء، ورثاء الملوك، والحُكّام، والقادة، وبعض أفراد أسرهم، ورثاء المدن، والممالك الزائلة، ورثاء الحيوان، والجماد.

وأمّا رثاء الزَّوجات فهو نوع من الرّثاء الخاص؛ لأنّ الشاعر يرثي شخصية عزيزة على نفسه، قريبة من قلبه عاش معها فترة من حياته، فيقوم شعره دليلاً على الوفاء لتلك الأيام، التي جمعت بينهما في حياة زوجية واحدة بحلوها ومرّها، وبرهاناً على المحبة الصادقة، والعِشرَة الطيّبة التي ألفت بين قلبيهما. وهذا النوع من أشدّ الرّثاء صعوبة على الشاعر ـ كما بيّن بعض نقادنا القدامى ـ؛ لضيق الكلام عليه فيه، وقلة الصفات، وهو نوع محفوف بالمكاره لمواضعات العادات والتقاليد عند العرب، ولعلّ هذا ما يُفسّر قلته في الشعر الجاهلي تحديدًا، وأمّا في الشعر الأندلسي، فقد أبدع فيه الشعراء الأندلسيون، ونظموا قصائد مبكية تُثير الأشجان، وتُوقظ الوجدان، وتُؤكد أهمية المرأة ومكانتها في حياتهم، وأنّ رحيلها وفراقها كان خسارة اجتماعية فادحة.

تسعى هذه الدراسة لمقاربة ظاهرة رثاء الزَّوجات في الشعر الأندلسي؛ وذلك بالوقوف عند مرثيّة الأعمى التطيلي في زوجه "آمنة" بالتحليل والدراسة؛ لبيان طبيعتها من الناحيتين: المضمونية والفنية.

أولاً: مفهوم رثاء الزّوجات وتطوره

الرّثاء لغة معناه البكاء على الميّت، وتعداد محاسنه[1]، وأمّا اصطلاحًا فهو شيء يختلج في الصدر فينطلق به اللسان على حدّ قول ابن عبد ربه[2]، وهو عاطفة شجيّة يُرسلها الشاعر تأثرًا لفقدان قريب، أو صديق، أو حبيب عاش معه أيامًا، أو لفقدان ممدوح غمره بكرمه وعطائه، أو لفقدان أحد أقارب الممدوح، وهو أيضًا "صوت الروح الحزينة تُنادي الأرواح لتُشاركها حزنَها، وأنّة وجع يتولد من رحم الفاجعة فتخرق المادة إلى الأحاسيس"[3]؛ وذلك لأنّه يُبنى على شدّة الجزع كما يقول ابن رشيق[4].

وقد عُدّ الرّثاء من أجود الشعر، وأشرفه، وأصدقه، "قال الباهليّ: قيل لأعرابي: ما بالُ المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق"[5]، و"قال أبو الحسن: كانت بنو أمية لا تقبل الرَّاوية إلا أن يكون راوية للمراثي، قيل: ولمَ ذاك؟ قيل: لأنّها تدل على مكارم الأخلاق"[6]؛ ولذا جُعلت المراثي "تسلية لمن عضّته النّوائب بأنيابها، وفرّقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبق إلى هذا المصرع"[7].

وعدَّه بعض نقادنا القدامى بابًا من أبواب المديح؛ لكونه بكاءً على الميّت، وذكراً لمحاسنه ومآثره، يقول قدامة بن جعفر:"إنّه ليس بين المرثيّة والمدحة فصل إلاّ أن يُذكر في اللفظ ما يدلُّ على أنّه لهالك، مثل: "كان" و"تولى" و"قضى نحبه" وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا يُنقص منه، لأنّ تأبين الميت إنّما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته"[8].

وعرف فنّ الرّثاء على امتداد عصور الأدب العربي ألوانًا كثيرة: كالتّوجع، والتّأبين، والتّعزية، "فالتّوجع يكون بتعظيم الرزء، وإجلال الخطب، وإعمال التأسف، وأمّا التّأبين فبذكر مآثر المرثي ومكارمه، ووصف ما يجب له، وأمّا التّعزية فبالحضّ على الصبر، والترغيب في الأجر، والتأسّي بالسلف فيما ناب من مجامع الدنيا"[9]، وقد اتّجه به الشعراء اتجاهات شتّى: كرثاء الأهل، والأقارب، والأصدقاء، ورثاء الملوك، والحُكّام، والقادة، وبعض أفراد أسرهم، ورثاء المدن، والممالك الزائلة، ورثاء الحيوان، والجماد.

وأمّا رثاء الزّوجات "فهو لون ذاتي خالص، يعتمد على مَيل أصيل في نفس الشاعر إلى البوح، كأنّه ترجمة ذاتية قصيرة"[10]، وهو كذلك نوع من الرّثاء الخاص؛ لأنّ الشاعر يرثي شخصية عزيزة على نفسه، قريبة من قلبه عاش معها فترة من حياته، فيقوم شعره دليلاً على الوفاء لتلك الأيام، التي جمعت بينهما في حياة زوجية واحدة بحلوها ومرّها، وبرهانًا على المحبة الصادقة، والعِشرَة الطيّبة التي ألفت بين قلبيهما.

وهذا النوع من الرّثاء قليل في الشعر الجاهلي[11]؛ وذلك لأنّ "رثاء الجاهليين للمرأة غير مستحب ولا مقبول لما يسود بين ظهرانيهم من قيم الغزو والسلب والفتوحات، فحياة التبدّي وقيمها الاجتماعية قوّت مكانة الرجل وجعلت حياة المرأة مغايرة لطبيعة الحياة التي يقوم بها الرجل، فنزلت بها إلى مرتبة تابعة للرجل على الأغلب، فلو بكى الرجل رجلاً لاتُّهم بالضعف والجزع؛ لهذا كان يستبعد الخوف من الموت، حتّى ليُصاب الرجل منهم بأبيه وأخيه فلا يُعرف ذلك فيه فكيف إذا كان الأمر يتعلق بامرأة، وإن كانت زوجة؟"[12]. فهذا عمرو بن قيس بن مسعود المرادي حين فقد زوجه توجه بالخطاب إلى إحدى النساء ـ وربّما تكون أختها ـ لتبكي عليها، وتُقيم لها مأتمًا، قائلا[13]:

سُعَيْدُ قُومِي عَلَى سَعْدَى فَبَكِّيْهَا فَلَسْتِ مُحْصِيَةً كُلَّ الذِي فِيهَا

فِي مَأْتَمٍ كَظِبَاءِ الرَّوض قَدْ قَرِحَتْ مِنَ البُكَاءِ عَلَى سَعْدَى مَآقِيهَا

وهذا يعني أنّ رثاء المرأة رثاء محفوف بالمكاره لمواضعات العادات والتقاليد

عند العرب[14]، وهو من أشدّ الرّثاء صعوبة على الشاعر لضيق الكلام عليه فيه، وقلّة الصفات[15]، وقد أكّد أبو البقاء الرّندي ذلك بقوله:" وأمّا النّساء فتضيق فيهنّ مسالك الكلام، وتقصّر عنهنَّ موارد النظام، والوجه أن يُكنّى عنهنَّ جريًا على عادة الصّون لهنَّ، فيُقال في المرأة أنّها كانت شمسًا أفلت، وزهرةً ذبلت، ونحو ذلك"[16].

وظلّ هذا الاتجاه من الرّثاء قليلاً في الشعر العربي حتى جاء الشاعر الأموي جرير وفتح باب القول فيه[17]، حين رثـى زوجه (خالدة) على استحياء برائيته المشهورة، التي يقول

في مطلعها[18].

لَـوْلاَ الحَيَـاءُ لَعَادَنِي اسْـتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِـيـبُ يُـزَارُ

وهي مرثيّة تجسّد مشاعر الحب العميق للزوجة، وتُصوّر حالة الحزن واللوعة والألم، التي عاشها الشاعر بعد الفقد، ومن ثمَّ تلاه عددٌ من الشعراء الأمويين والعباسيين، الذين ساروا على نهجه، فبكوا زوجاتهم، وذرفوا عليهنَّ الدموع الغزار[19].

وأمّا الشعراء الأندلسيون فقد أبدعوا في هذا النوع من الرّثاء، ونظموا فيه قصائد مبكية[20]، تُؤكّد كلّها أنّ الشاعر الأندلسي "قد استجاب لنداء قلبه وصوت ضميره، فراح يرثي امرأته بحرقة ولوعة على نحوٍ لم يألفه العرب في سالف عهودهم، حين كان شاعرهم ـ تبعًا لتقاليد قومه ـ يكبت في أعماقه أسمى مشاعر المحبة والوفاء إذا فجعه القدر بامرأته، حتى أنّه

قلّما يجود عليها ببعض القول الذي كانت قريحته تفيض به تجاه الآخرين"[21].

وتذكر إحدى المصادر القديمة أنّ واحدًا من أولئك الشعراء الأندلسيين وهو أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير نظم مجلّداً متوسطاً أودعه قطعاً وقصائد في رثاء زوجه "أمّ المجد" بعد وفاتها، والتوجع لها أيام حياتها تزيد أبياته على ثلاثمائة وسمّاه "نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح"[22]، ـ غير أنّ هذا المجلد وللأسف الشديد لم يصل إلينا ـ، وقد فتح بذلك بابًا واسعًا أمام عدد من شعرائنا المحدثين، الذين ساروا على طريقته، فنظموا دواوين شعرية كاملة في رثاء زوجاتهم أمثال: عزيز أباظة وقد سمّى ديوانه بـ"أنّات حائرة"، وعبد الرحمن صدقي وسمّى ديوانه "من وحي المرأة"[23].

وقد يُعزى احتفاء الشعراء الأندلسيين بهذا الاتجاه من الرّثاء إلى شعورهم العميق بقيمة المرأة ومنزلتها الرفيعة، وتقديرهم لدورها الكبير في المجتمع[24]، مما فرض عليهم احترامها، هذا فضلاً عن "التزلزل الذي أصاب شعور الأندلسي المرهف،

وجعله يحسّ بالفقد لا معنى الفقد المباشر نفسه، بل حاجته إلى سكن يأوي إليه، وتمثّل المرأة في حياته هذا السكن على نحو عميق، لأنّها كانت ـ في الغالب ـ تُشاركه صعوبات الحياة"[25]. فالمرأة هي الوطن، الذي يجدون فيه أمنهم واستقرارهم في زمن الفوضى والاضطراب السياسي، وقد صرّح بعضهم بذلك، حيث يقول ابن حمديس[26]:

رَشَأٌ أَحِنُّ إلى هَوَاهُ كَأَنَّهُ وَطَنٌ، وُلِدْتُ بِأَرْضِهِ وَنَشيتُ

ويقول ابن الزقاق[27]:

لِي سَكَنٌ شَطَّتْ بِهِ غُرْبَةٌ جَادَتْ لَهَا عَيْنَايَ بِالمُزْن
كَأَنَّما الصُبْحُ لنَا بَعْدَهُ عَيْنٌ قَدِ ابْيَضَّتْ مِنَ الحُزْن

ويقول ابن جبير[28]:

بِسَبْتَة لِي سَكَنٌ فِي الثَّرَى وَخِل كَرِيم إِلَيْهَا أَنَى
فَلَوْ أَسْتَطِيعُ رَكِبْتُ الهَوَى فَزُرْتُ بِهَا الحَيَّ والمَيِّتَا

تحاول الدراسة مقاربة ظاهرة رثاء الزّوجات وتجليتها في الشعر الأندلسي، بوصفها ظاهرة اجتماعية وفنية مرتبطة بمكان وزمان معينين؛ وذلك بالوقوف عند مرثيّة الأعمى التطيلي في زوجه؛ لنتبيّن طبيعة تلك المراثي وأبعادها المضمونية والفنية.

يقول التطيلي في رثاء زوجه "آمنة"[29]:

وَنُبِّئْتُ ذاكَ الوَجْهَ غَيّرَهُ البِلَى عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بالطَّلاقَةِ والبِشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ وَلَو أَبَتْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ بالتَّجَلُّدِ والصَّبْرِ
فَلَيْتَهُمُ وارَوْا دُكاءَ مكانَه وَلَوْ عُرِفَتْ فِي أَوْجُهِ الأَنْجُمِ الزُّهْرِ
وَلَيْتَهُمُ وَارَوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِي عَلَى فَيْضِ دَمْعِي واحْتِدَامِ لَظَى صَدْرِي
أَمُخْبِرَتِي كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكِ النَّوَى عَلَى أَنَّ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الخُبْرِ
وَمَا فَعَلَتْ تِلْكَ المَحَاسِنُ فِي الثَّرَى فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ أَدْرِي وَلا أَدْرِي
يُهَوِّنُ وَجْدِي أَنَّ وَجْهَكِ زَهْرَةٌ وأَنَّ ثَرَاهَا مِنْ دُمُوعِي عَلَى ذِكْرِ
وَيَحْزُنُنِي أَنِّي شُغِلْتُ وَلَمْ أَكُنْ أُسَائِلُ عَمَّا يَفْعَلُ الدَّمْعُ بالزَّهْرِ

دَعِينِي أُعَلِّلُ فِيكِ نَفْسِيَ بِالمُنَى ... فَقَدْ خِفْتُ أَلاَّ نَلْتَقِي آخرَ الدَّهْرِ
وإِنْ تَسْتَطِيبِي فَابْدَئِينِي بزَورَةٍ ... فَإِنَّكِ أَوْلَى بالزِّيَارةِ والبِّرِ
مُنَىً أَتَمَنَّاهَا ولا يَدَ لِي بهَا ... سِوَى خَطَرَاتٍ لا تَرِيشُ ولا تَبْرِي
وأَحْلاَمُ مَدْعُورِ الكَرَى كُلَّمَا اجْتَلَى ... سُرُوراً رَآهُ وهوَ فِي صُوَرَةِ الدُّعْرِ
أَآمِنَ إِنْ أَجْزَعْ عَلَيْكِ فَإِنَّنِي ... رُزِئْتُكَ أَحْلَى مِنْ شَبَابِي ومِنْ وَفْرِي
أَآمِنَ لا وَاللهِ مَا زِلْتُ مُوفِياً ... بِبَيْنِكِ لَوْ أَنِّي أَخَذْتُ لَهُ حِذْرِي
خُذِي حَدِّثِينِي هَلْ أَطقتِ عَلَى النَّوَى ... أُحَدِّثُكِ أَنِّي قَدْ ضَعُفْتُ عَنِ الصَّبْرِ
مُغَالَطَةً لَولا الأَسَى مَا حَمَلْتُهَا ... عَلَى مَرْكَبٍ مِمَّا وصفت بِهِ وَعِرِ
وَلَيْتَهُمْ قَدْ أَجْمَعُوا عَنْكِ سَلْوَةً ... لِعِشْرِينَ مَرَّتْ مِن فِرَاقِكِ أو عَشْرِ
وَأَدْهَلَهُمْ حُبُّ التُّرَاثِ فكفكفوا ... بِهِ زَفْرَةً تَعْتَادُ أو عَبْرَةً تَجْرِي
ولَمْ يبقَ إلاَّ ذكرةٌ رُبَّمَا امْتَرَتْ ... بَقِيَّةَ دَمْعِ الشَّوْقِ فِي أَكْؤوسِ الخَمْرِ
وَأَمَّا أَنَا فَالْتَعْتُ واللهِ لَوْعَةً ... هِيَ الخَمْرُ لو سَامَحْتِ فِي لَذَّةِ السُّكْرِ
أُهِزُّ لَهَا عِطْفَيّ مِنْ غَيْرِ نَشْوَةٍ ... عَلَى مَا بِجِسْمِي مِنْ كَلالٍ ومِنْ فَتْرِ
وَأُودِعُهَا عَيْنَيَّ لا لِصَبَابَةٍ ... وَلَكِنْ لِتَمْرِي دَمْعَ عَيْنِي كَمَا تَمْرِي
فَلا تَبْعَدِي إِنَّ الصَّبَابَةَ خُطَّةٌ ... لِشَخْصِكِ فِي قَلْبِي وإِنْ كَانَ فِي القَبْرِ
وَلا تَبْعَدِي إِنِّي عَلَيْكِ لَوَاجِدٌ ... ولكنْ عَلَى قَدْرِ الهَوَى لا عَلَى قَدْرِي
ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ المَرْءِ حَاجَةَ نَفْسِهِ ... وَقَدْ قِيلَ إِنَّ المَيْتَ مُنْقَطِعُ الذِّكْرِ
وَوَاللهِ مَا وَفَّيْتُ رُزْءَكِ حَقَّهُ ... وَلَكِنَّهُ شَيءٌ أَقَمْتُ بِهِ عُذْرِي
أَصِيخِي إِلَى الدَّاعِي فَلَيْسَ بِنَازِحٍ ... وَمَا بِكِ عنهُ مِنْ وَقَارٍ وَلا وَقْرِ
وَلا تَبْغَثِي طَيْفَ الخَيَالِ فَإِنَّهُ ... سَمِيرُ هُمُومٍ لا يُضِيفُ ولا يَقْرِي
مَتَى يَسْرِ نَحْوِي يَلْقَ دُونِي كَتَائِباً ... مِنَ السُّهْدِ آلَتْ لا تَسِيرُ وَلا تَسْرِي
وَعَهْدِي بِهِ إِنْ لَمْ تُحِلَّهُ يَدُ البِلَى ... جَدِيراً بَأَنْ يَشْكُو الوَنَى وَهْيَ فِي الخِدْرِ

إذَا أجْرَسَ الحليُ استُطيرَ وَقلْمَا ... مَشَى فِيهِ إلا ريثٌ يَخْتَالُ للزَّهْرِ

فَإنْ يَأبَ إلا برّه فَابْعَثِي بِهِ ... عَلى رَقْبَةٍ مِمَّا هُنَاكَ وفِي سِتْرِ

وَكَانَ الأسَى نذرَاً عَلَيْكِ نَذَرْتُهُ ... وَلَكِنْ أرَادَ الشَّوقُ أكْبَرَ مِنْ نَذْرِي

وَمَنْ لِي بعَينٍ تَحْمِلُ الدَّمْعَ كُلَّهُ ... فَأبْكِيكِ وَحْدِي، لا أقِرُّ وَلا أدْرِي

وَلِي مُقْلَةٌ أفْضَتْ بهَا لحَظَاتُهَا ... إلى عَبَرَاتٍ جَمَّةٍ وكَرَىً نَزْرِ

وَكَانَ حَرَاماً أنْ تَجُودَ بدَمْعَةٍ ... وقَدْ تَرَكَتْهَا الحَادِثَاتُ بلا شَفْرِ

ولكنْ حَدَاهَا الحُزْنُ فاستَوسَقَتْ بِهِ ... وأكْبَرُ مَا يُعْطِي البَخِيلُ عَلَى قُسْرِ

فَإنْ أنَا لَمْ استَسْقِهَا لَكِ نَجْدَتِي ... فَلا عَرَكَ الورَّادُ مِن سَبَلِ القَطرِ

أتَمْضِي اللَّيَالِي لا أرَاكِ ورُبَّمَا ... عَدَتْنِي العَوَادِي عَنْ طِلابكِ فِي الحَشْرِ

فَلِي عَزْمَةٌ لَوْ خِفْتُهَا لسَبَقْتُهَا ... إلَيْكِ، وَلَوْ بينَ السّمَاكين والنّسْرِ

ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَمِعْتِ تَأوُّهِي ... فَقَد رعْتُ لو أسْمَعْتُ قَاسِيَةَ الصَّخْرِ

وَهَلْ لَعِبَتْ تلكَ المَعَاطِفُ بالنُّهَى ... كَسَالِفِ عَهْدِي فِي مَجَاسِدِهَا الحُمْرِ

وَثَبّتُ ذاكَ الجِيدَ أصْبَحَ عَاطِلاً ... خُذِي أدْمُعِي إنْ كُنْتِ غَضْبَى عَلَى الدُّرِ

خُذِي فَانْظُمِيهَا فَهيَ كَالدُّرِّ إنَّنِي ... أرَى عِلّتِي أوْرَى بهَا وهيَ كَالجَمْرِ

خُذِي اللؤلؤَ الرَّطْبَ الذي لهجُوا بهِ: ... مَحَارَتُهُ عَيْنِي وَلُجَّتُهُ صَدْرِي

لَعَلَّكِ يَوْمَاً أنْ تَرَيْهِ فَتَذْكُرِي ... وَسَائِلَ لَمْ تَعْلَقْ بلَوْمٍ ولا عُذْرِ

خُذِي فَانْظُمِيهِ أو كِلِينِي لِنَظْمِهِ ... حُلِيّاً عَلَى تِلْكَ التَّرَائِبِ والنَّحْرِ

وَلا تُخْبِرِي حُوْرَ الجِنَانِ فَرُبَّمَا ... غَصَبْنَكِهِ بينَ الخَدِيعَةِ والمَكْرِ

أيَا قُرَّةَ العَيْنِ اعْتِبَاراً وَحَسْرَةً ... أجِدَّكِ قَدْ أصْبَحْتِ قَاصِمَةَ الظَّهْرِ

برَغمِيَ خُلّي بَيْنَ جِسْمِكِ والثَّرَى ... وإنْ كُنْتُ لا أخْشَى التُّرَابَ عَلَى التِّبْرِ

هَنِيئَاً لِقَبْرٍ ضَمَّ جِسْمَكِ إنَّهُ ... مَقَرُّ الحَيَا أو هَالَةُ القَمَرِ البَدْرِ

وإنَّكِ فِيهِ كُلَّمَا عَبَثَ البِلَى بِأَرْجَائِهِ كَالغُصْنِ فِي الوَرَقِ النَّضْرِ
إذَا جِئْتِ عَدْنَاً فَاطْلُبِينَا فَقَلَّمَا تَقَدَّمْتِنِي إلاّ مَشَيْتُ عَلَى الأَثَرِ
ولا تَعْدُلِينِي إنْ أَقَمْتُ فَرُبَّمَا تَأَخَّرَ بِي سَعْيِي وَأَثْقَلَنِي وِزْرِي

ثانياً: الدراسة

يمكن تقسيم النص إلى عدة مقاطع وصفية، ففي المقطع الأول يُجسّد الشاعر مأساته الكبرى حين أنبئ بوفاة زوجه، التي تربطه بها علاقة ودّ ومحبة قوية، فيُصوّر هول الكارثة التي نزلت به، ويُكثر من الحديث عن مصابه الجلل، الذي أوهن عزمه، وهدّ قواه، وأصاب كبده، وقصم ظهره ـ على حد تعبيره ـ ، ويُؤكد ذلك بقوله:"أُحَدِّثُكِ أَنِّي قَدْ ضَعُفْتُ عَنِ الصَّبْرِ" و"عَلَى مَا بِجِسْمِي مِنْ كَلالٍ ومِنْ فَثْرِ" و"أُحِدِّثُكِ قَدْ أَصْبَحْتِ قَاصِمَةَ الظَّهْرِ".

ويستهل الشاعر هذا المقطع بفعل مبني للمجهول "نُبِّئْتُ"؛ وهذا مما يُعمّق إحساسه الكبير بالفقد، ويُبرز ثنائية الغياب والحضور، التي يتمركز حولها النص بمجمله، إنّه يتلقى نبأ رحيل زوجه بذهول شديد؛ إذ إنّه لم يرَها حيّه أو ميّته؛ لأنّه أعمى، وهي مصدر قوته، وعينه التي يبصر بها الوجود، فكيف إذا فقدها، ما حاله؟ وما مصيره؟ وكيف سيكمل رحلة الحياة دونها؟ إنّ هذه التساؤلات وغيرها تكرّس حالة الغياب/ الفقد في النص، وتدفع الشاعر إلى القلق، والاضطراب، وعدم الاستقرار، يقول:

أَمُخْبِرَتِي كَيْفَ اسْتَقَرَّتْ بِكِ النَّوَى عَلَى أَنَّ عِنْدِي مَا يَزِيدُ عَلَى الخُبْرِ
وَمَا فَعَلَتْ تِلْكَ المَحَاسِنُ فِي الثَّرَى فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ أَدْرِي وَلا أَدْرِي
خُذِي حَدِّثِينِي هَلْ أطقتِ عَلَى النَّوَى أُحَدِّثُكِ أَنِّي قَدْ ضَعُفْتُ عَنِ الصَّبْرِ

فهو يُؤكد هنا اعترافه الصريح بواقعية الموت، الذي لا يرحم، فزوجه/ محبوبته التي جمعت المحاسن ترقد في الثرى، وقد أصابتها يد المنون، وغيّر وجهها البلى.

وفي المقطع الثاني يُصوّر التطيلي حالته النفسية بعدها، فهو جريح الفؤاد معنّى، يكتوي بنيران الفقد، وآلام الفراق، ويضطرم في صدره لظى الأسى، وتزدحم في نفسه الآهات، فأصبح مضطرب الحال ضعيفاً، وحيداً تائهاً في دنياه، يتمنى لو ينقضي أجله، ويلحق بزوجه؛ لأنّ الحياة بعدها عدم، وهنا لا يجد أمامه إلاّ البكاء؛ ليُبعد الهموم والأحزان، ويُخفف ما بداخله من حرقة الوجد وألم الفقد:

وَكَانَ الأَسَى نذرَاً عَلَيْكِ نَذَرْتُهُ وَلَكِنْ أَرَادَ الشَّوقُ أَكْبَرَ مِنْ نَذْرِي
وَمَنْ لِي بِعَينٍ تَحْمِلُ الدَّمْعَ كُلَّهُ فَأَبْكِيكِ وَحْدِي، لا أَقَرُّ وَلا أَدْرِي

وَلِي مُقْلَةٌ أفْضَتْ بهَا لحَظَاتُهَا إلى عَبَرَاتٍ جَمَّةٍ وكَرَىً نَزْرِ
وَكَانَ حَرَاماً أنْ تَجُودَ بدَمْعَةٍ وقَدْ تَرَكَتْهَا الحَادِثَاتُ بلا شَفْرِ
ولكنْ حَدَاهَا الحُزْنُ فَاستَوسَقَتْ بِهِ وأكْبَرُ مَا يُعْطِي البَخِيلُ عَلَى قُسْرِ
فَإنْ أنَا لَمْ اسْتَسْقِهَا لَكِ نَجْدَتِي فَلا عَرَكَ الورَّادُ مِن سَبَلِ القَطرِ

وقد يُدرك المتلقي مدى توجّع الشاعر وألمه وحسرته في هذا المقطع خاصة، وفي النص عامة من خلال تكراره لبعض الألفاظ الدالة على ذلك؛ إذ كرر لفظة (الدمع) واشتقاقاتها ثماني مرات، ولفظة (العين) واشتقاقاتها خمس مرات، ولفظة (البكاء) على تعدد اشتقاقاتها ثلاث مرات، كما كرر لفظة (العَبرة) مرتين، واللفظ المكرر هنا صورة منطبقة على الحالة النفسية، التي تضغط على الشاعر فيدوم بكاؤه، وتنهمر الدموع من عينيه متساقطة على خديه بغزارة، وهو لا يريدها أن تتوقف عن ذلك؛ لأنّ التوقف عن البكاء في رأيه خيانة كبرى لزوجه.

وفي المقطع الثالث يُظهر الشاعر وفاءه لزوجه، ومحافظته على العهد بدوام محبتها حتى بعد رحيلها، فيتصوّرها قريبة منه لم تمت، الأمر الذي يُبرز مدى العلاقة الحميمة، التي جمعت بينه وبينها، والرابطة المتينة، التي ألفت بين قلبيهما، إنّها ملتصقة بعقله وقلبه معاً، وقد حلّت في كيانه ووجدانه حلولاً أشبه ما يكون "بالحلول الصوفي"، فيحسّها تفهم نداء قلبه، وتعي قوله، وتسمع آهاته، حتى ليخيل إليه أنّها تشاركه هذه الأحاسيس والمشاعر، فيقول:

دَعِينِي أعَلِّلُ فِيكِ نَفْسِيَ بالمُنَى فَقَدْ خِفْتُ ألاّ نَلْتَقِي آخرَ الدَّهْرِ
وإنْ تَسْتَطِيبِي فَابْدَئِينِي بزَورَةٍ فَإنَّكِ أوْلَى بالزِّيَارةِ والبِّرِ
مُنَىً أتَمَنَّاهَا ولا يَدَ لِي بهَا سِوَى خَطَرَاتٍ لا تَرِيشُ ولا تَبْرِي
وأحْلامُ مَدْعُورِ الكَرَى كُلَّمَا اجْتَلَى سُرُوراً رَآهُ وهوَ فِي صُوَرةِ الذُّعْرِ
أآمِنَ إنْ أجْزَعْ عَلَيْكِ فَإنَّنِي رُزِئْتُكَ أحْلَى مِنْ شَبَابِي ومِنْ وَفْرِي
أآمِنَ لا وَاللهِ مَا زِلْتُ مُوفِياً بِبَيْنِكِ لَوْ أنِّي أخَذْتُ لَهُ حِذْرِي

فهو في هذه الأبيات يُقيم حالة من الوئام بينه وبين زوجه أملاً في إعادة حالة التوازن لذاته المنكسرة، ويبدو ذلك من خلال تكرار اسمها "آمنة"، الذي يحمل دلالة سيميائية ترتبط بمعنى الأمن والاستقرار النفسي، وهو ما يناقض في صيرورته معنى الخوف والاضطراب في المقطع الأول.

ويُجسّد حوار الشاعر مع زوجه صورة الإنسان، الذي يحاول إعادة الاستقرار

النفسي بعد أن كسره الزمن، وهدمه بأفعاله، وهو حوار يُوحي بصورة التكامل الإنسانية وهي تواجه سطوة الزمن وقسوته، لقد أسهم الحوار في تكريس فكرة الحضور/ والغياب التي غطّت مساحة النص، وهو ما يُجذّر فكرة العجز الإنساني أمام تقلبات الزمن، وحالة الضعف في استعادة المفقود؛ ولذا تجد الشاعر يصيح بأعلى صوته متأوّهاً متألماً بكلمة (ألا)، التي تُبرز ضعفه، وقلة حيلته، ثمّ يربطها بمقطع صوتي آخر فيه من التمنّي ما فيه من المد (ليت)، ولم يكتفِ بذلك فسرعان ما تتفجّر الأسئلة في نفسه الملتاعة، وتتداعى الاحتمالات إلى قلبه الحزين: "هل سمعت زوجه تأوّهاته وآلامه تلك التي أسمعت الصخر الأصم؟ ولمَ لم تجبه؟ وهل لعبت تلك المعاطف بالنهى؟ ثمّ يكرر الجملة الفعلية (خُذِي) أربع مرات:(خُذِي أَدْمُعِي، وخُذِي فَائْظُمِيهَا، وخُذِي اللؤلؤَ الرَّطْبَ، وخُذِي فَائْظُمِيهِ)؛ ليُعبّر لها عن حزنه الشديد، وشعوره العميق بمرارة الفقد والخسران.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى مناجاتها والنداء عليها علّها تجيبه؛ فتُخفف من آلامه وأحزانه، وتُطفئ لظى صدره، قائلاً: "أَيَا قُرّةَ العَين"، إنّه يُؤكد هنا أنّها مصدر سعادته وطمأنينته في الدنيا، وأنّ غيابها ورحيلها سبب قلقه، وضعفه، وعجزه" أَجِدَّكِ قَدْ أَصْبَحْتِ قَاصِمَةَ الظَّهْرِ"، ولعلّ في كثرة تساؤلاته عن زوجه الغائبة تارة، وفي ندائه المتكرر عليها تارة أخرى ما يكشف عن حالته النفسية المتأزمة، وعلى الرغم من هذا التصوّر الحالم الذي تبناه الشاعر رغبة منه في تغيير واقعه من خلال حواره مع المحبوبة، ومناجاتها، وسؤالها إلاّ أنّه اصطدم بالحقيقة المُرّة، التي تُكرّس معنى الفقد الأنثوي.

ويمضي التطيلي في المقطع الرابع في رثاء زوجه، فيذكر محاسنها، ويتغنّى بجمالها المادي والمعنوي، ويتحسّر على رحيلها، وهو بذلك إنّما يُثبت لها الحمد والثناء، اللذين طالما تحلّت بهما، وكأنّه يرى في ذلك تعويضاً له عن غيابها، فإن فارقه جسدها فما يُفارقه اسمها أو صفاتها؛ ولهذا سمّى إحسان عباس هذا اللون من الرثاء بـ"البكاء على زوال الرِّقة والجمال"[30]، وسمّاه عناد إسماعيل بـ"المرثاة الغزلية"؛ معللاً ذلك بقوله: "إنَّ رثاء الحبيب لحبيبته، أو الزوج لزوجته وبالعكس لا يختلف كثيرًا، في مظهره الحزين، عن شعر الغزل الباكي، والذي يرثي به الشاعر تجربته وخيبة أمله، بل ويرثي نفسه فيه[31]، وعدّه بعض نقادنا القدامى من أحسن الشعر؛ لأنّه "يجمع التّوجع الموجع تفرجاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التفجع باستحقاق المرثيّ"[32]. ويُحاول الشاعر من خلال هذا البكاء أن يُخلّد ذكرى زوجه، ويُبيّن صفاتها، التي ماتت بموتها، ونفسه تفيض حسرةً، وقلبه يئن مرارةً وأسى.

وأمّا في المقطع الأخير فيقف الشاعر أمام الواقع راضياً بقضاء الله وقدره، ومتسلحاً بالصبر، ومستسلمًا لذلك المصير المحتوم، فلا يتردد في زيارة قبر زوجه والوقوف عليه، فيرثي جمالها، ويدعو لها بالرحمة والغفران، ولقبرها بالسقيا

والغمام:

هَنِيئَـاً لِقَبْرٍ ضَمَّ جِسْمَـكِ إنَّهُ مَقرُّ الحَيَا أو هَالَـةُ القمَـرِ البَدْرِ
وإنَّـكِ فِيـهِ كُلَّمَـا عَبَـثَ البِلَـى بأَرْجَائِهِ كَالغُصْنِ فِي الوَرَقِ النَّضْرِ
إذَا جِئْـتِ عَـدْنَـاً فَـاطْلُبِينَـا فَقَلَّمَـا تَقَـدَّمْتِنِي إلاَّ مَشَيْتُ عَلَـى الأَثَـرِ
ولا تَعْـذُلِينِـي إنْ أَقَمْـتُ فَـرُبَّمَـا تَأَخَّرَ بِـي سَعْيِـي وَأَثْقَلَنِـي وِزْرِي

وكما اهتمّ التطيلي بالتعبيرعن حالته النفسية، وتصوير مأساته، ورسم صوره المشحونة بالانفعال العميق؛ اهتمّ كذلك بموسيقى نصّه اهتماماً كبيراً على المستويين: الخارجي والداخلي، فبدت من أبرز العناصر التي منحت المرثيّة دقة وجمالاً، فالمرثيّة منظومة على البحر الطويل، وهو بحر ذو إيقاع "ينمّ عن إعمال فكر وهدوء نفس، ويتظافر والقافية للتفريج عمّا تقع فيه النفس من أحزان، فالإيقاع الطويل يحكي دلالة التجربة الطويلة، والوزن والقافية يعانقان المعنى معانقة لا انفصام فيها، والقافية بما فيها من حرف روي وغيره نهاية المستقر للوزن، وإليها تتهادى النفس فما إن تنتهي المرثيّة حتى يرتاح الراثي عندها"[33]، وهي مبنية على روي الرّاء المكسورة، الذي يُعبّر عن حالة الإنكسار والضعف، التي صار يعيشها الشاعر بسبب الفقد.

وأمّا على المستوى الداخلي فالشاعر يوفّر في نصّه إيقاعًا داخليًا من خلال انتقائه لألفاظه بدقة وعناية، وصياغتها في عبارات محكمة، فهو يختار الكلمات ذات الجرس اللغوي؛ ليعبّر عن معاناته العميقة، ومصابه الجلل: (بكيتُ عليهِ بالدُّموع، ويهوّنُ وجدِي، ويَحزُنني، وإن أجزعْ عليكِ، والتعتُ واللهِ لوعة، وأبكيكِ وحدي، وعلى فيضِ دمعي، واحتدام لظى صدرى، وعبثَ البلى بأرجائه، وغيّرهُ البلى، واستقرّتْ بكِ النّوى، وتركتها الحادثاتُ، وعدتني العوادي...). فقوة الألفاظ وجرسها تؤثران في نفس المتلقي تأثيرًا كبيرًا، حتى يكاد قلبه ينفطر، وعينه تبكي لبكاء الشاعر.

كما يتوفر الإيقاع الداخلي في النص من خلال استخدام الشاعر لألوان شتّى من المحسنات اللفظية والبديعية، كالجناس:(زورة/زيارة، وزفرة/عبرة، ووقار/وقر، وتسير/تسري، ونذر/نذرته، وعدتني/العوادي، وسمعت/أسمعت، وانظميه/لنظمه، ومنى/ أتمناها، وحدثيني/ أحدثك)، والتكرار:(نُبِّئتُ، وليتهم، ووالله، وآمنُ، وبكيت عليه، ولا، وهل، ولا تبعدي، وخذي).

ومن المعالم التكرارية التي عمد إليها التطيلي في النص تكرار تركيبين منفيين بـ(لا)، ومعطوفين بحرف العطف الواو في نهاية البيت الشعري، كقوله: (أدري ولا

أدري، ولا تريش ولا تبري، وعلى قدر الهوى لا على قدري، ومن وقار ولا وقر، ولا يضيف ولا يقري، ولا تسير ولا تسري، ولا أقرّ ولا أدري)، ومن الظواهر البنائية المرتبطة بمثل هذا التركيب ما نراه من كلمتين معطوفتين، فيما تحتفظ الكلمة المعطوفة بروي القصيدة، كقوله: (بالطلاقة والبشر، وبالتجلد والصبر، ومن شبابي ومن وفري، ومن فراقك أو عشر، ومن كلال ومن فتري، وبين السماكين والنسر، وعلى الترائب والنحر).

ومن الملاحظ في مثل هذه التراكيب أنّ المفردة الأولى هي التي تستدعي المفردة التالية المعطوفة؛ لتقوم بين المفردتين علاقة من نوع ما، ومن شأن مثل هذا التركيب الفريد أن يُردّد في بنية النص توقيعات عذبة، فيُحقق "جماليات التجاور"[34]، ويُقلل عناء البحث عن قافية مناسبة.

ثالثاً: الخصائص الفنية في النص

وأمّا فيما يتعلق بالجوانب الفنية فإنّ المرثيّة تمتاز بعدة خصائص أسلوبية أبرزها:

1- سهولة الألفاظ والتراكيب وملاءمتها للمعاني التي جاءت معبّرة عن عمق المأساة، وقوة الفجيعة تعبيرًا دقيقًا، فثمة ألفاظٌ مثل:(الحزن، والأسى، والألم، والحسرة، والوجد، والكرى، والجزع، واللوعة، والهمّ، والسّهد، والوحدة، والبكاء، والدّموع، والعبرة، والزّفرة، والشوق، والمنى، والتّجلد، والصبر، والسّلو، والعزاء، والفقد، والتفجّع، والمعفرة، والرّحمة، والجنة، والنّعيم، والحور، والقبر، والثرى، والتراب، والدّهر، والأيام، والحوادث، والمنايا، والموت، والحياة، والنّوى، والرّزية، والمصاب، والخطب، والليالي، والبلى...)، وثمة تراكيب مثل: (لهفي عليه، وأبكي عليه، ووجدي عليه، وأجزع عليكِ، وأخشى عليكِ، والتعتُ عليكِ، وأعلل فيكِ نفسي، وكففت دمعي عليها، وصدع قلبي، ولطى صدرى، وفيض دمعي، وقاصمة الظهر، ولا تبعدي، ورماه الدهر، وتمضي الليالي، وتطوي المحاسن، وليت شعري...). وإنّ تكرار الشاعر لهذه التراكيب، التي استخدمها الشعراء القدامى في مراثيهم يعيد إلى الأذهان صدى التجربة الإنسانية في مواجهة الزمن؛ فالرّثاء يُشخّص تلك التجربة الشعورية أيًا كانت أبعادها الاجتماعية، ويُفسّر ظاهرة الحياة في الوجود والعدم، ويُواسي البشرية حين يُخفف آلامها[35].

2- دقة التصوير، وبراعة الوصف: فقد استخدم الشاعر صورًا فنية منتزعة من واقعه المعاش، تُجسّد حالة الفقد ومرارتها، وآلام المعاناة وحرارتها، منها ما يتعلق بصورة الزوجة الفقيدة، فوجهها زهرة، وجسمها تبر، وهي في قبرها كالغصن في الورق النضر، ومنها ما يتعلق بصورة الدّهر، إذ يُصوّره حيوانًا

مفترسًا، يبطش بيده مَن يُريد، ويطوي كلَّ حيّ، ومنها أيضًا ما يتعلق بصورة الدّموع فهي كالدّر، أو اللؤلؤ الرطب، محارته عيون الشاعر، ولجته صدره، وهي صورة جديدة مبتكرة، حيث يقول:

وَثُبِّتُ ذاكَ الجِيدَ أصْبَحَ عَاطِلاً خُذِي أدْمُعِي إنْ كُنْتِ غَضْبَى عَلى الدُّرِ

خُذِي فَانْظُمِيهَا فَهيَ كَالدُّرِّ إنَّنِي أرَى عِلّتِي أوْرَى بهَا وهيَ كَالجَمْرِ

خُذِي اللؤلؤَ الرَّطْبَ الذي لهجُوا بهِ: مَحَارَتُهُ عَيْنِي ولَجَّتُهُ صَدْرِي

3- صدق العاطفة وقوتها: فهذا الاتجاه من الرّثاء أكثر التصاقًا بالعاطفة الصادقة؛ لأنّ الشاعر يُعبّر فيه عن تجربته الحقيقية وقد تجرّع مرارة الفقد، وذاق طعم الألم، فهو يقول وكبده تحترق؛ لذا فهو أقدر الناس تعبيرًا عن الأسى والحزن والبكاء، فيأسر قلب المتلقي؛ ليشاركه في الأحاسيس والمشاعر.

4- استخدام ضمير المتكلم بشكلٍ مكثف؛ مما يُؤكد ذاتيّة هذا اللون الرّثائي وخصوصيته: فالشاعر يُعبّر عن مأساته الخاصة، ومن أمثلة ذلك قوله: (ثُبِّتُ، وبَكَيْتُ، ويَحزُنُنِي، ودَعِنِي، وأجْزَع عليكِ، وأمَّا أنَا فالنَّعْتُ، فإنَّنِي، ودمعي، وصدري، وجسمي...). "وهذا الجانب الذاتي الوجداني هو الذي يجعل الموضوع متجددًا دائمًا متواصلاً في عطائه، أزليًا في ديمومته بالمقدار الذي يصدق فيه مُنشِئه وناظمه، وبالوسيلة التي تساعده على نقل مشاعره وانفعالاته إلى المتلقين بصورة مؤثرة[36]".

5- استخدام الأساليب الإنشائية (كالتمني، والنداء، والاستفهام، والنفي، والشرط والقسم، والنهي، والأمر) بشكلٍ ملحوظ: فقد استخدم التطيلي هذه الأساليب جميعها في مرثيّته؛ مما يُعمِّق الإحساس بمرارة الفقد، وعميق الألم. ومن ذلك قوله: (فَلَيْتَهُمُ، وأآمنُ، ويا قُرةَ العَين، وَهَلْ لعِبَتْ، لم يبقَ، ومَتَى يَسْرِ..يَلقَ، ووالله، ولا تَعْذُلِينِي، وخُذِي...).

6- الاهتمام بالإيقاع الموسيقي الخارجي والداخلي: وذلك عن طريق الالتزام بالوزن والقافية، والاعتماد على التكرار بأشكاله المختلفة، والتنويع في أساليب الإنشاء، والمراوحة في استخدام الضمائر، وفي استخدام الألوان البديعية: كالجناس، والطباق وغيرهما.

7- التأثر بالقرآن الكريم: فقد استوحى الشاعر بعض ألفاظ القرآن، وآياته، ومعانيه في مرثيّته؛ لإضفاء الجمال اللغوي عليها، ومدّها بطاقات تعبيرية هائلة، تُقوِّيها، وتُكسبها عمقاً وثراءً، حيث أشار إلى النعيم في الجنة، والحور العين، ويوم الحشر، من ذلك قوله:

وَلا تُخْبِري حُوْرَ الجِنَان فَرُبَّمَا غَصَبْتَكِهِ بينَ الخَدِيعَةِ والمَكْرِ

فهو يُشير إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ* فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ* يَلْبَسُونَ مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَقَابِلِينَ* كَذَلِكَ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ﴾[37].

وقوله:

وَوَاللهِ مَا وَفَّيْتُ رُزْءَكِ حَقَّـهُ وَلَكِنَّهُ شَـيءٌ أَقَمْتُ بِـهِ عُذْرِي

فهو يُشير إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِنْهُمْ لِمَ تَعِظُونَ قَوْمًا اللهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا قَالُوا مَعْذِرَةً إِلى رَبِّكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾[38].

وقوله:

وَأَدْهَلَهُمْ حُبُّ التُّرَاثِ فكفكفوا بِهِ زَفْرَةً تَعْتَادُ أو عَبْرَةً تَجْرِي

فهو يقتبس من قوله تعالى: ﴿ وتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا* وتُحِبُّونَ المَالَ حُبًّا جَمًّا ﴾[39]

8- الوحدة الموضوعية والعضوية: فالتطيلي يتناول في مرثيّته موضوعًا واحدًا، يُصوّر به فجيعته بتلك الزوجة، التي كانت المعين الوحيد له، والساعد القويّ، الذي يتكئ عليه في حياته، وهذا الموضوع قريب إلى ذاته، بعيد عن المؤثرات الخارجية، وأمّا الوحدة العضوية وهي "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يُثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا به تتقدّم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها. ويُؤدّي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[40]؛ فإنّ الشاعر يخضع لمشاعر الأسى والألم، وأحاسيسه موجهة نحو الفجيعة الكبرى التي ألمّت به، وقلبت حياته رأساً على عقب، والمرثيّة تثير لوناً واحداً من المشاعر والأحاسيس المتداخلة مع بعضها، إذ تبدأ بتصوير هول الكارثة وفداحتها، وتصوير حالة الشاعر النفسية بعد الفقد، ثم تنتقل إلى الشكوى من الزمن ومصائبه، ومن ثمّ التغنّي بصفات الزوجة المعنوية، وتعداد خصالها الحميدة، وتنتهي أخيرًا بالدّعاء للزوجة، وهي مضامين مترابطة، يُفضي كلّ منها إلى الآخر؛ لتُشكّل بناءً فنياً متلاحم الأجزاء كالجسد. ومما زاد من وحدة القصيدة وترابطها كذلك الأسلوب الحواري، الذي أقامه الشاعر مع زوجه وهو واقف على قبرها يُسائلها.

خلاصة البحث

يمكن القول في ضوء ما تقدّم أنّ الشاعر الأندلسي احتفى برثاء زوجه وفاءً لها، وتمجيداً لذكراها، واعترافاً بفضلها؛ فنظم قصائد مبكية تُثير الأشجان، وتُوقظ

الوجدان، وتؤكد أهمية المرأة ومكانتها في حياته، وأنّ رحيلها وفراقها كان خسارة اجتماعية فادحة؛ لأنّه كان بأمس الحاجة إلى السكينة والاستقرار في وقت خلا منهما؛ ولذا صارت المرأة في الأندلس رمزاً أصيلاً من رموز الرثاء ومرتكزاته في مجتمع له عاداته وتقاليده وأعرافه الخاصة، فعلا شأنها، وارتفعت مكانتها، وصار الرجل يسعى إلى إرضائها، ويطلب ودّها.

وقد جاءت مرثية التطيلي نموذجاً أندلسياً حيّاً لهذا اللون الرّثائي الشجيّ المؤثر، عبّر بها عن نفسه المكلومة، التي هدّها البين، وأضعفها الهَمّ، وأضناها الأسى، وأكّد من خلالها أنّ الرجل لا يمكن أن يستغني عن زوجه، فهي رفيقة عمره، وشريكة حياته، فمرثيّته إذاً تُمثّل موقفاً نفسياً لديه، وآخر اجتماعياً، وقد استخدم في إيصال هذه الفكرة إلى المتلقي ما يُناسبه من الألفاظ، والعبارات، والصور، والأساليب، والمطالع، والأوزان، والقوافي، واعتمد على الصنعة الفنية المتقنة، التي كان لها أثر واضح في ذلك، ولعلّ هذا ما دفع محمد مجيد السعيد إلى أن يثني على المرثية بقوله: "فهي بكاء وزفرة ولوعة، تتلاحم فيها المعاني وتتداخل، وتتفاوت بين الجهر والهمس، وبينما يُعلي الشاعر صوته بالشكوى والتوجع والبكاء يعود ليهمس في سمعها آلامه وحرمانه ومصابه"(41).

الهوامش

(1) انظر: ابن منظور(ت 711هـ)، **لسان العرب**، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، 1بيروت، 2003، مادة (رثى).

(2) انظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت 327هـ)، **العقد الفريد**، ط2، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1953، ج5، ص278.

(3) علوش، مي، **لآلئ الشعر في الرثاء**، ط1، دار المؤلف، بيروت، 2003، ص9؛ وانظر: النويهي، محمد، **ثقافة الناقد الأدبي**، ط2، مكتبة الخانجي، بيروت، 1969، ص338.

(4) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (ت 456هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981، ج2 ص153.

(5) الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1975، ج2 ص 320؛ وانظر: ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت 327هـ)، **العقد**

الفريد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1981، ج3، ص191؛ والنويهي، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 732هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب، بيروت، ج5، ص165.

(6) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج2، ص320.

(7) النّويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت 733هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج5 ص164.

(8) ابن جعفر، قدامة (ت 337هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص100؛ وانظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2 ص147.

(9) الرّندي، أبو البقاء صالح بن شريف (ت 468هـ)، **الوافي في نظم القوافي**، دار الكتب الوطنية، تونس، رقم 18077، مركز الوثائق والمخطوطات في الجامعة الأردنية رقم (0965) صورة بالميكروفيلم، ص28.

(10) عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص120.

(11) انظر: ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج3 ص239– 244؛ وابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2 ص154–157 ؛ وضيف، شوقي، **فنون الأدب العربي: الرثاء**، ط4، دار المعارف، بيروت، 1955، ص25؛ وجمعة، حسين، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ط1، دار معد، دمشق، 1991، ص78؛ الأسعد، عمر، **ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي**، ط1، دار سبيل الرشاد، بيروت، 1995، ص6؛ الداية، محمد، **في الأدب الأندلسي**، ط1، دار الفكر، دمشق، 2000، ص142.

(12) جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ص 78؛ وانظر: ضيف، **فنون الأدب العربي: الرثاء**، ص8.

(13) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران(ت 384هـ)، **معجم الشعراء**، صححه وعلّق عليه ف. كرنكو، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص56.

(14) انظر: الشكعة، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، ص678.

(15) انظر: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج2، ص154.

(16) الرّندي، **الوافي في نظم القوافي**، ص32 أ.

(17) انظر: المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 384هـ)، **الموشح: في مآخذ العلماء على الشعراء**، وقف على طبعه واستخراج فهارسه: محب الدين الخطيب، ط2، المطبعة السلفية، القاهرة، 1385هـ، ص105–106؛ والطاهر، علي جواد، **الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي**، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1985، ص395؛ وحُوَّر، محمد، **رثاء الأم في الشعر العربي: من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعري**، ط1، 1986،(د.م)، ص8؛ وجمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ص80؛ الداية، **في الأدب الأندلسي**، ص142.

(18) جرير، ابن عطية الخطفي (ت 114هـ)، **ديوان جرير**، دار صادر، بيروت، 1964، ص154.

(19) انظر: الأسعد، عمر، **ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي**، ص31 –105؛ وإسماعيل، عناد، **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ط1، مطبعة الزهراء، بغداد، 1974، ص37–62؛ والموافي، محمد، **رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، ص7–12.

(20) انظر: أبو إسحاق الإلبيري (ت 460هـ)، **ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي**، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط2، دار قتيبة، 1981، ص74–78؛ وأبو البقاء الرّندي (ت 468هـ)، **الوافي في نظم القوافي**، ص32 ب؛ والداية، محمد، **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1976، ص73–74؛ وابن الحداد (ت 480هـ)، **ديوان ابن الحداد**، تحقيق: يوسف الطويل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص7؛ والأعمى التطيلي (ت 525هـ)، **ديوان الأعمى التطيلي**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1963، ص70–73، وابن حمديس (ت 527هـ)، **ديوان ابن حمديس**، صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1960، ص477–480، وابن الزقاق البلنسي (ت 529هـ)، **ديوان الزقاق البلنسي**، تحقيق: عفيفة ديراني، دار ثقافة، بيروت، 1964، ص226–228؛ وابن الأبار القضاعي البلنسي (ت658هـ)، **ديوان ابن الأبار**، قراءة وتعليق: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، ص7، وص57 ؛ أبو حيان الأندلسي (ت 745هـ)، **ديوان أبي حيان الأندلسي**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط1، مطبعة العاني، 1969، ص167. وقد أشار إلى هذه الظاهرة: عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، ص120 وما بعدها؛ والسعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1985، ، ص343–346؛ وبهجت، منجد، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ط1، دار الكتب، الموصل، 1988، ص138؛ والداية، **في الأدب الأندلسي**، ص140–143؛ والأسعد، **ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي**، ص105 وما بعدها؛ وأبو حسين، محمد صبحي، **صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2005، ص157–**161**؛ وعلي، سلمى، **المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف** 400–484هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006، ص75–80؛ وقاسم، فدوى عبد الرحيم، **الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف**، رسالة ماجستير مخطوطة في جامعة النجاح الوطنية، بيروت، 2002؛ والسعودي، نزار، **رثاء المرأة في الشعر الأندلسي**، رسالة ماجستير مخطوطة في الجامعة الأردنية، عمان، 2006؛ ص26–40؛ والشموط، مهدي، **الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين**، رسالة ماجستير مخطوطة في الجامعة الأردنية، عمان، 2010.

(21) الدقاق، عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**، جامعة حلب، حلب، 1978، ص 187.

(22) المراكشي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك (ت 703 هـ)، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1965، ج5 ق2 ص608.

(23) انظر: أباظة، عزيز، **مسرح الشعر**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1969، ج2 ص615-643؛ و **ديوان أنات حائرة**، تقديم: طه حسين، ط1، 1943، وصدقي، عبد الرحمن، **من وحي المرأة**، تقديم: عباس محمود العقاد،ط1، القاهرة، ..19؛ والموافي، محمد، **رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي**.

(24) حول هذا الدور في جميع جوانب الحياة الأندلسية أنظر: عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، ص25 وما بعدها؛ وحتاملة، محمد عبده، **جيل المولدين في المغرب والأندلس، دورهم في الفتح وأثرهم في الحياة**، ط1، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، 2003، ص150 وما بعدها.

(25) عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، ص 120؛ وانظر: السعيد، محمد مجيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص304؛ وبهجت، منجد، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ط1، دار الكتب، الموصل، 1988، ص138.

(26) ابن حمديس، **ديوان ابن حمديس**، ص72.

(27) ابن الزقاق البلنسي، **ديوان الزقاق البلنسي**، ص271.

(28) ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت 614هـ)، **شعر ابن جبير** ، جمع وتحقيق: فوزي الخطبا، ط1، دار الينابيع للنشر، 1991ص33.

(29) الأعمى التطيلي، **ديوان الأعمى التطيلي**، ص70-73

(30) عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين**، ص119- 120.

(31) انظر: إسماعيل، **المرثاة الغزلية في الشعر العربي**، ص3؛ وجمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ص80.

(32) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (ت 286 هـ)، **التعازي والمراثي**، تحقيق: محمد الديباجي، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1976، ص27؛ وانظر: القرطاجني، حازم (ت 684هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص341.

(33) جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ص257.

(34) أبو ديب، كمال، **جماليات التجاور**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص16.

(35) انظر: جمعة، **الرثاء في الجاهلية والإسلام**، ص21.

(36) السعيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص304.

(37) سورة الدخان، الآيات 51-54.

(38) سورة الأعراف، الآية 164.

(39) سورة الفجر، الآيتان 19-20.

(40) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص373.

(41) السعيد، **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ص304-305.