لوعة الفقد ومرارته فى
رائيَّتي "الطغرائي" "وأبى إسحاق الألبيري"،
وميمية "ابن حمديس الصقلي"

د/ رزق المتولي رزق أحمد
مدرس الادب والنقد – قسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة المنصورة

لوعة الفقد ومرارته فى رائيَّتي "الطغرائي" "وأبى إسحاق الألبيري"، وميمية "ابن حمديس الصقلي"

د/ رزق المتولي رزق أحمد
مدرس الادب والنقد – قسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة المنصورة

ملخص البحث :

الحمد لله الذي تفوت آلاؤه عدد العادِّين ، وتسع رحمته ذنوب المسرفين . الحمد لله الذي لا تُحجب عنه دعوة ، والصلاة والسلام علي المبعوث رحمة للعالمين ، وعلي آله وصحبه إلى يوم الدين .

وبعد ...

فهذا ملخص بحث: لوعة الفقد ومرارته فى رائيتي الطغرائي وأبى إسحاق الألبيري ، وميمية ابن حمديس الصقلي .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد ومباحث ثلاثة ، أما المقدمة فقد تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع وخطة دراسته، وقد تمَّ تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، أما المبحث الأول عنوانه: لوعة الفقد ومرارته فى رائية الطغرائي، الذى يبكى زوجه فى هذه القصيدة ، من خلال إعطاء نبذة مختصره عن الشاعر وحياته ، ثم إثبات النص ودراسته .

ثم جاء المبحث الثاني : لوعة الفقد ومرارته فى رائية أبى إسحاق الألبيري ، الذى يبكي – أيضا– زوجه ، ثم إثبات النص ودراسته .

وقد تناولت فى المبحث الثالث : لوعة الفقد ومرارته فى ميمية ابن حمديس الصقلي، الذى يبكى زوجه كذلك، ثم إثبات النص ودراسته، ومن ثم فقد جاءت هذه القصائد الثلاث فى رثاء الزوجة، ثم اعقبت ذلك بأهم النتائج التي توصل إليها البحث.

مقدمة البحث :

الحمد لله الذي تفوت آلاؤه عدد العادِّين ، وتسع رحمته ذنوب المسرفين . الحمد لله الذي لا تُحجب عنه دعوة ، ولا يضل عنده سعي ، الحمد لله الذي رضي عن عظيم النعم بقليل الشكر ، وغفر بعقد الندم كثير الذنوب ، ومحا بتوبة الساعة خطايا السنين ، والصلاة والسلام علي المبعوث رحمة للعالمين ، وعلي آله وصحبه إلى يوم الدين .

أما بعد ،،،

فيعد الرثاء فناً من فنون الشعر العربي ، وهو يعنى تأبين الموتى والبكاء عليهم، وهو من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن ديناهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم منذ أن وُجد الإنسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن: مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه، فيصبح أثراً بعد عين، وكأن لم يكن شيئاً مذكورا .

وجدير بالذكر أن الرثاء فن أدبي ، يعبر به الشاعر عن خلجات قلب حزين ، وفيه لوعات صادقة وحسرات حرى ، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة من النفس ؛ لان الرثاء الصادق تعبير مباشر قلَّما تشوبه الصنعة أو التكلف .

وتجدر الإشارة أن بكاء الزوجات بعد رحيلهن قليل جدا، حيث إن رثاء الآباء والإخوة والأبناء والخلفاء والأمراء هو الغالب فى الشعر العربي قديمه وحديثه، أما رثاء الزوجات فكان نادراً جدا في الشعر العربي سواء في القديم أو الحيث، ويرجع ذلك أن بعض الشعراء كان ينظر إلى المرأة نظرة دونية فيها تقليل من شأن المرأة، كما أن فيها آثار من بقايا الجاهلية.

أما عن دوافع اختيار لوعة الفقد ومرارته عند هؤلاء الشعراء الثلاثة ، موضوعاً للبحث ، فيمكن إجمالها فيما يأتي :

(١)- عدم وجود دراسة متخصصة تناولت رثاء الزوجة عند هؤلاء الشعراء الثلاثة

(٢)- امتازت هذه القصائد الثلاث بعنصر الطول ، مما كان له الأثر الأكبر فى التعرف على مقدماتها ، وخواتيمها ، ومدى تحقق الوحدة العضوية فيها ، ثم دراسة الجانب الإيقاعي ، والجانب التصويري .

(٣)- ارتباط الرثاء بمشاعر الإنسان فى مواجهة الموت ، مما يجعل الشعر الذى يقال فى معظم أغراضه أقرب إلى الصدق، وأكثر اقترابا من النفس ، مما يولد ألفة بين الشاعر والقارئ ، فالرثاء لا يحده زمان ، ولا تحده حالة خاصة تتعلق بالشاعر فحسب ، فتجربة الشاعر مع الموت تمثل تجربة أى إنسان معه .

(٤)- يُضاف إلى كل ذلك اختلاف عصور الشعراء الثلاثة ، حيث عاش الطغرائي فى العصر العباسي ، بينما عاش كلٌ من أبى إسحاق الألبيري وابن حمديس الصقلي فى العصر الأندلسي، ومن ثم محاولة التعرف على صورة رثاء الزوجة فى كل عصر من هذين العصرين .

هذا ، وقد قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ثلاثة مباحث وخاتمة .

أما المقدمة : ففيها سبب اختيار الموضوع وخطة بحثه .

وأما التمهيد : ففيه عرض لنماذج من بكائيات الشعر القديم قبل مرحلة هؤلاء الشعراء الثلاثة.

ثم تأتي المباحث الثلاثة على النحو الآتي :

المبحث الأول : لوعة الفقد ومرارته فى رائية الطغرائي .

المبحث الثاني : لوعة الفقد ومرارته فى رائية أبى إسحاق الألبيري .

المبحث الثالث : لوعة الفقد ومرارته فى ميمية ابن حمديس الصقلي .

الخاتمة : فيها أهم نتائج البحث .

المبحث الأول

لوعة الفقد ومرارته فى رائية الطغرائي

في البداية يجب أن نقرر أنَّ الشعراء العباسيين قد تجاوزوا ذلك الحرج الذي كان يستشعره شعراؤنا القدامى في رثائهم أزواجهم ، وتخلصوا من ذلك الإحساس بالتأثم الذي كان يفرضه المجتمع على أسلافهم فرضا ؛ فلم يعد الشاعر منهم يستحي أن يذرف دموعه السخينة على فراق زوجه ، ولم يجد إثما في أن يئن عليها أنينا حارا ملتهبا ، ويبكيها بدموع غزار حرَّى ؛ كما هو حال الشعراء السالفين الذين كانوا يجدون كثيراً من التحرج مثل جرير الذي رثى زوجه " أم حَزْرة "، معلناً حياءه . في مستهل مرثيته . الذي يقف حائلاً منيعاً صفيقًا على رثائها ، وزيارة قبرها ؛ منطلقاً في ذلك من ركام الأعراف والتقاليد البالية التي كانت سائدة آنذاك فقال :([1])

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

ومن ثم فقد تخلى الشعراء العباسيون عن ذلك الإحساس الذي يغلِّفه الحياء ؛ فوجدنا نفرا منهم يبكون رفيقات دربهم ، وأليفات روحهم ؛ راصدين سجاياهن ، متغنين بمناقبهن ، مجسدين آلامهم ، ومصورين أحزانهم على فراقهن ، متخطين بذلك نظرة الأسلاف التي كانت ترى في رثاء الزوجة لونا من الضعف الذي لا يليق بالرجل ، ولا يمكننا أن نعزو رثاء هؤلاء الشعراء العباسيين لزوجاتهم إلى الأثر الحضاري وحسب " لأننا وجدنا من شعراء البدو من كرَّس حياته يبكي زوجته ، ويتحسر لفقدها كنمر بن عدوان ؛ بل هي نزعة مقرونة بأسبابها الفردية والجماعية في كل بيئة على حدة "([2]) .

١- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ـ تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧١م ـ ٢/ ٨٦٢

٢ ـ د. إحسان عباس ـ تاريخ الأدب الأندلسي ؛ عصر الطوائف والمرابطين ـ دار الثقافة ـ ط ٦ـ بيروت ١٩٨١م ـ ص ١٢٠ ، وانظر محمد كرد علي ـ خطط الشام ـ دار العلم للملايين ـ ط ٤ ـ بيروت ١٩٧٠م ـ ٤ / ١٢٥ ؛ ونمر بن عدوان : من أشعر شعراء البادية

أمَّا الطغرائي ، فهو أبو إسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي بن محمد الكاتب الشاعر الذي غلب عليه لقب الطغرائي [1] ، ولعل رائية الطغرائي تعد بحق من رائعات المراثي على امتداد عصور الشعر العربي ، فنفثات قلبه تملأ النفوس لوعة ، والقلوب أسى ، والنار التى تضطرم بنفسه حزناً صادقاً على زوجته ، وأرى أن أثبت القصيدة كاملة قبل البدء فى دراستها وتحليلها :

أولا: النص :[2]

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّهُ ... ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْرِ

أأبقَى حُطاماً بالياً فوقَ ظهرِها ... ومن تحتِها خُرعوبةُ الغُصُنِ النَّضْرِ

أعينيَّ جوداً بالدماءِ وأسْعِدا ... فقد جلَّ قدْرُ الرُّزءِ عن عَبْرةٍ تجري

أذُمُّ جفوني أن تضِنَّ بذُخْرِها ... وأمقتُ قلبي وهو يهدأُ في صدري

بنفسيَ من غاليتُ فيها بمهجتي ... وجاهي وما حازتْ يدايَ من الوَفْرِ

وغايظتُ فيها أهلَ بيتي فكلُّهمْ ... بعيدُ الرِّضَا يطوي الضُّلوعَ على غَمْرِ

وفُزْتُ بها من بعدِ يأسٍ وخَيْبَةٍ ... كما استخرجَ الغَوَّاصُ لُؤلؤةَ البحرِ

في عبر الأردن في القرن الرابع عشر الميلادي ؛ تتيم بفتاة تدعى وضحاء فماتت ، فرثاها بعشرات من القصائد . انظر (خطط الشام لمحمد كرد على ٤/ ١٢٥)

(١) – انظر ترجمة الطغرائي في : معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب لياقوت الحموي - باعتناء د. س مرجليوث - مطبعة هندية بمصر - ط١ - ١٩٢٧م - ٥١/٤ ، ٥٢ ، وخريدة القصر وجريدة العصر(أصفهان ٦٢/١) .والأنساب للسمعاني ٤٥٣/٢-٤٥٤ . واللباب لابن الأثير ٢٦٢/٣. ومرآة الزمان ٥٦/٨-٥٨. ووفيات الأعيان ١٨٥/٢-١٩٠. والوافي ٤٣١/١٢-٤٣٩.والإعلام بوفيات الأعلام ص٢١١. وتلخيص مجمع الآداب لابن الفوطي ٧٧٧:١/٤. والنجوم الزاهرة ٢٥٠/٥. وتاريخ أربل لابن المستوفي ٦٦:١/٢. والروضتين في أخبار الدولتين ٢٩/١. وشذرات الذهب ٤١/٤-٤٣. وأعيان الشيعة ٧٧٦/٢٧-٧٨٨. وتاريخ دولة آل السلجوق ص ١٢٥-١٢٦. وطبقات الشافعية للأسنوي٢٣٥/٢. ومقدمة الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي .و الأعلام. للزركلي- ط . دار العلم للملايين- ط ٨ – بيروت ١٩٨٩م – ٢ / ٢٤٦) . وكتاب الشعر العربي في العراق وبلاد العجم لعلي جواد الطاهر ، وله كتاب لامية الطغرائي . ومعجم ألقاب الشعراء ص١٤٦. وتاريخ الأدب العربي عصر(الدول والإمارات) شوقي ضيف ٥٥٩/٥-٦٠٠. ومقدمة ديوان الطغرائي - تحقيق د. علي جواد ود. يحيى الجبوري ١٩٧٦م .

(٢) – انظر القصيدة في ديوان الطغرائي بتحقيق د. علي جواد الطاهر وزميله ص ١٥٠ ، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤ ،١٥٥ .

فجاءتْ كما شاء المُنْى واشتَهى الهَوى ... كمـالاً ونُـبلاً فـي عَفـافٍ وفـي سِـتْرِ
فنافسـني المِقـدارُ فيهـا ولـم يَـدَعْ ... سـوى مقلـةٍ مطروفـةٍ ويَـدٍ صِـفرِ
ومـا كنت أخشى أن يكـونَ اجتماعُنَا ... قصيرَ المدى ثم البِعادُ مـدَى العُمْرِ
لقـد أسلمتني صحبةٌ سلفـتْ لنا ... يُرَدُّ بهـا بعضُ الغليـلِ إلـى الجَمْرِ
ألا ليتنـا لـم نصـطحبْ عُمْـرَ ليلـةٍ ... ولـم نجتمـعْ مـن قبـلِ هـذا علـى قَـدْرِ
فيـا نـومُ لا تعمـرْ وِسـادي ولا تَطُـر ... بمقلـةِ مرهـوم الإزاريـن بـالقَطْرِ
ومـا لكمـا يـا مقلتـيَّ وللكَـرى ... ونورُكمـا قـد غـاب فـي ظُلمـةِ القبـرِ
فمـا عثـرة السـاقي بكـأس رويَّـةٍ ... بـأغزرَ فيضـاً مـن دمائِكمـا الغُـزْرِ
ويـا مـوتُ ألحقِنـي بهـا غيـرَ غـادرٍ ... فـإن بقـائي بعـدَها غايـةُ الغَـدْرِ
ويـا صـبرُ زُلْ عنِّـي ذميمـاً وخَلِّنـي ... ولوعـةَ وجـدي والـدموعَ التـي تَمْـرِي
ولا تَعِـدَنِّي الأجـرَ عنهـا فإنَّهـا ... ألـذُّ وأحلـى فـي فـؤادي مـن الأجـرِ
أَتُبـذَلُ لـي حُـورُ الجِنـانِ نَسِـيئَةً ... وتُؤخـذُ نَقْـداً مـن ورائـي وفـي خِـدْري
وأقنـعُ بـالموعودِ وهـو كمـا تَـرى ... وأصـبرُ للمقـدورِ وهـو كمـا تَـدرِي
ومن ذا الذي يرضَـى إن اعتاضَ كفُّهُ ... يواقيـتَ حُمْـراً مـن أنامِلِهَـا العشْـرِ
بلَـى إنْ يكنْ حظِّي من الخُلْدِ وحدَها ... صـبرتُ فكانـت نِعْـمَ عاقبـةُ الصَّـبرِ
بنـا أنـتِ مـن مهجـورةٍ لـم أُرِدْ لَهـا ... فِراقـاً ولـم تَطْـوِ الضـلوعَ علـى هَجْـرِي
طلعـتِ طلـوعَ البـدرِ ليلـةَ تَمِّـهِ ... وفُقْـتِ كمـا أربَـى علـى الأنجُـم الزُّهْـرِ
وآنسـتِنَا حتـى إذا مـا بَهَرْتِنَـا ... سـناً وسـناءً غِبْـتِ غَيبوبـةَ البَـدْرِ
فقـد كـان رَبْعِـي آهِـلاً بـكِ مـدَّة ... أحِـنُّ إليـه حَنَّـةَ الطيـرِ للـوَكْرِ
وآوي إليـهِ وهـو رَوْضَـةُ جَنَّـةٍ ... بـدائِعُها يَخْـتَلْنَ فـي حُلَـلٍ خُضْـرِ

فمُذْ بِنْتِ عنهُ صارَ أوحشَ من لظَىً وأضيقَ من قبرٍ وأجدبَ من قَفْرِ
وما كنتِ إلا نعمةَ اللّهِ لم تدُمْ عليَّ لعجزِي عن قيامِيَ بالشُّكْرِ
وما كنتِ إلا شطرَ قلبيَ حافظاً ذمامي وهل يبقى الفؤادُ بلا شَطْرِ
وإنْ أسْلُ يوماً عنكِ أسْلُ ضرورةً وإلّا فإنّي عن قريبٍ على الأثْرِ
عسى اللّهُ في دارِ القَرارِ يضُمُّنَا ويجمعُ شملاً إنَّه مالكُ الأَمْرِ
فيا أسفا أنْ لا تزاورَ بينَنا ويا حسرتا أنْ لا لقاءَ إلى الحَشْرِ
برغمي خلا رَبْعِي وأُسْكِنتِ خاطري وغُيِّبْتِ عن عيني وأُحضِرْتِ في فكري

ثانياً: **الدراسة**:

مما يستلفت النظر أن هذه المرثية لم تستفتح بمقدمة كعادة الشعراء في هذه الظروف ، حيث ولج إلى موضوعه الرئيس من البيت الأول ، ولا ريب أن حزنه القاتل وكمده الشديد لم يترك عقله لاصطناع مقدمات، أو التفكير في مقدمات. والحق لقد أحسن الشاعر في هذا الصنيع أيما إحسان؛ إذ ما الجدوى من أي مقدمات ؛ والقلب يعتصر أسًى ، ويذوب كمدًا !! .

حيث استهل الطغرائي رائيته فى رثاء زوجته بأبيات تحمل معنى الحسرة والألم ، ويجسد – إلى حد بعيد – عظم الفقد ومرارته .ويبدأ قصيدته قائلاً :([1])

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّهُ ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْرِ
أأبقَى حُطاماً بالياً فوقَ ظهرِها ومن تحتِها خُرعوبةُ الغُصُنِ النَّضْرِ
أعينيَّ جُوداً بالدماءِ وأسْعِدا فقد جلَّ قدْرُ الرُّزءِ عن عَبْرةٍ تجري
أذُمُّ جفوني أن تضِنَّ بذُخْرِها وأمقتُ قلبي وهو يهدأُ في صدري
بنفسيَ من غاليتُ فيها بمهجتي وجاهي وما حازتْ يدايَ من الوَفْرِ

يخاطب الطغراني عينيه ؛ راجيًا منهما أن تجودا على زوجه بالدماء ! لا بالدموع ؛ لاجئًا بذلك إلى التهويل والمبالغة وتضخيم المصيبة ؛ فالرزء جلل ، ولا يكفكف من حدته سوى الدماء ؛ أما الدموع فلن تشفي نفسه مما تجد ؛ ثم يشخِّص جفنيه ، موجهًا لهما الذم والتقريع إن هما ضنَّا بما يملكان ! ، ويضفي على قلبه أيضًا صفات بني الإنسان ؛ فيمقته ويزدريه عندما يسكن في صدره وتهدأ انفعالاته ؛ غافلاً بذلك عن مصابه الفادح الجسيم ، مستخدما الاستفهام فى البيت الثاني الذي يفيد الإنكار ، فهو ينكر على نفسه أن يحيا حطاماً على ظهر الأرض ، فى حين أن الغصن النضر تحت الأرض ، ثم

[1] - ديوان الطغرائي : تحقيق على جواد الطاهر ويحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م ، ص١٥١

يطلب من عينيه أن تجودا عليه بالدموع عبر استفهام فى البيت الثالث ، ثم يذم جفونه إن ضنت عليها بالدموع ، ويكره قلبه إذا هدأ فى صدره .

والجدير بالذكر أنَّ الشعراء العباسيين قد أكثروا من الحديث عن استجداء العيون بأن تسكب الدموع غزيرة مدرارة ، وألاَّ تني في ذلك ، لعل هذا الدمع يطفئ ما في قلوبهم من توقد جمر ، وحرقة ألم ، وكان البكاء . كما ذكرنا . قد صار لديهم رمزا من رموز الوفاء ، وفي الجانب المقابل عدُّوا الكف عنه لونا من الخيانة والتقصير في حقهن ؛ معتمدين في ذلك على صيغ ثابتة جاهزة فقدت بريقها من كثرة الاستعمال؛ وبخاصة الصيغة الطلبية مثل (أعينيَّ جودا ، أو عينيَّ جودا) . يقول الطغرائي :([1])

أعينيَّ جُوداً بالدماءِ وأسْعِدا فقد جلَّ قدْرُ الرُّزءِ عن عَبْرةٍ تجري
أذُمُّ جفوني أن تضِنَّ بذُخْرِها وأمقتُ قلبي وهو يهدأُ في صدري

ثم يتحدث عن معاناته وكفاحه من أجل الفوز بهذه المحبوبة ، وكيف لقي من عنت ومشقة من جانب أهله وذويه اعتراضا على هذه المرأة ، يقول فى ذلك :([2])

وغايظتُ فيها أهلَ بيتي فكلُّهمْ بعيدُ الرِّضَا يطوي الضُّلوعَ على غَمْرِ
وفُزْتُ بها من بعدِ يأسٍ وخَيْبَةٍ كما استخرجَ الغَوَّاصُ لُؤلؤةَ البحرِ
فجاءتْ كما شاء المُنْى واشتَهى الهَوى كمالاً ونُبلاً في عَفافٍ وفي سِتْرِ
فصارتْ يدي ملأى وعيني قريرةً بها كيفما أصبحتُ في العُسْرِ واليسرِ

---

١ - ديوان الطغرائي - تحقيق د. على جواد الطاهر ، د. يحيي الجبوري - دار القلم - ط٢ - الكويت ١٩٨٣م - ص ١٥١ .
والطغرائي هو :مؤيد الدين أبو إسماعيل الأصبهاني المعروف بالطغرائي ، نسبته إلى من يكتب الطغراء وهى الطرّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الجلي ، كان آية في الكتابة والشعر خبيرا بصناعة الكيمياء . خدم السلطان ملك شاه بن ألب أرسلان ، وتولى ديوان الإنشاء في الدولة السلجوقية ، وقد قتل سنة ٥١٥هـ ، انظر (معجم الأدباء المعروف بإرشاد الأريب لياقوت الحموي - باعتناء د. س مرجليوث - مطبعة هندية بمصر - ط١ - ١٩٢٧م - ٥١/٤ ، ٥٢)

٢ - ديوان الطغرائي : ص١٥٢

ومما يلحظ أيضًا أن الطغرائي قد أطال في حديثه عن مناقب زوجه التي اهتصرتها المنية يانعةً ، والجدير بالذكر " أن مراثي الطغرائي في زوجه تجمع بين صدق العاطفة وجمال الصورة وجودة التركيب ، حتى إنها لتكاد تكون فريدة في بابها " ([1]) .

وها هي ذي المقادير تغار من سعادة الطغرائي ؛ فتراها جناية قد اقترفها ، وكأنها قد اتخذته غرضًا لها من دون البشر ؛ لتدخل معه في منافسة محسومة– بطبيعة الحال – لصالحها ؛ تاركة له مقلةً قد أقرحها الدمع ، ويدًا خاوية إلاَّ من السراب وقبض الريح !! ، فيقول مصورًا ضعفه الإنساني إزاء المقادير ، مبرزاً مدى سطوتها وقهرها ؛ خالعاً بذلك عليها مشاعر إنسانية وصفاتٍ آدمية :([2])

فنافسني المِقدارُ فيها ولم يَدَعْ ... سوى مقلةٍ مطروفةٍ ويَدٍ صِفرِ
وما كنت أخشى أن يكونَ اجتماعُنَا ... قصيرَ المدى ثم البِعادُ مدَى العُمْرِ
لقد أسلمتني صحبةٌ سلفتْ لنا ... يُرَدُّ بها بعضُ الغليلِ إلى الجَمْرِ
ألا ليتنا لم نصطحبْ عُمْرَ ليلةٍ ... ولم نجتمعْ من قبلِ هذا على قَدْرِ
فيا نومُ لا تعمُرْ وِسادي ولا تَطُر ... بمقلةِ مرهوم الإزارين بالقَطْرِ
وما لكما يا مقلتيَّ وللكَرى ... ونورُكما قد غاب في ظُلمةِ القبرِ
فما عثرة الساقي بكأس رويَّةٍ ... بأغزرَ فيضاً من دمائِكما الغُزْرِ

وقد رحلت هذه المحبوبة وتركت جرحاً نازفاً فى قلب الشاعر ، وحسرة كادت أن تقضى عليه ، بسبب هذا الحب الذى غمرت به حياته ، فضحَّى فى سبيله بمهجته وجاهه وماله ، وعلاقاته بأهله وذويه ، وهذه كلها أشياء ثمينة

---

١ - د . على جواد الطاهر - الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي - دار الرائد العربي - ط٢ - بيروت ١٩٨٥م - ص ٣٩٤

[2] - ديوان الطغرائي : ص ١٥٢

لا يمكن أن يتخلى عنها الإنسان بسهولة ، إلا أن الطغرائي تخلى عنها كلها مقابل الظفر بالمرأة التى أحبها وهام بها ، فكانت وفاتها السريعة كارثة كبرى بالنسبة له

وتحت وطأة الفجيعة ضاقت على الطغرائي الأرض بما رحبت ؛ كما ضاقت عليه نفسه ، فاستشعر الوحشة ، وعاش في وحدة قاتلة بعد فراق زوجه ، فأضحت حياته أسقاما سرمدية ، وآلاما متواصلة ؛ حيث فقد فيها كل لذيذ ؛ لذا تمنى لو تخطفت المنية روحه قبل رفيقته !! ، حتى لا تنغص تلك المشاعر الآسية مشاعر الوحشة والغربة والوحدة عليه عيشه .عبَّر عن ذلك الطغرائي عندما تضرَّع إلى الله مستغيثاً به ؛ راجياً أن يخلِّصه من واقعه الحزين القاتم الذي ران عليه فقال :([1])

ويا موتُ ألحقِني بها غيرَ غادرٍ فإن بقائي بعدَها غايةُ الغَدْرِ!

وبعد رحيل زوجته يتمنى أن يلحق بها ، ويرى فى حياته بدونها نوعاً من الغدر ، فيقول :([2])

ويا صبرُ زُلْ عنِّي ذميماً وخَلِّني ولوعةَ وجدي والدموعَ التي تَمْر

ولا تَعِدَنِّي الأجرَ عنها فإنَّها ألذُّ وأحلى في فؤادي من الأجرِ

أَتُبذَلُ لي حُورُ الجِنانِ نَسِيئَةً وتُؤخذُ نَقْداً من ورائي وفي خِدْري

وأقنعُ بالموعودِ وهو كما تَرى وأصبرُ للمقدورِ وهو كما تَدرِي

بلَى إنْ يكنْ حظِّي من الخُلْدِ وحدَها صبرتُ فكانت نِعْمَ عاقبةُ الصَّبرِ

بنا أنتِ من مهجورةٍ لم أُرِدْ لَها فِراقاً ولم تَطْوِ الضلوعَ على هَجْرِي

وهكذا يحمل الشاعر هذا النداء وهذه الاستفهامات الحائرة ، كل ما من شأنه أن يجسد إحساساته بالألم والحزن والأسى المرير لفقد محبوبته ،

---

١ - ديوان الطغرائي - ص ١٥٣

[2] - ديوان الطغرائي : ص١٥٣

ويتجه شاعرنا إلى الموت طالبا منه أن يلحقه بمحبوبته ، فهو يرى أن حياته بدونها غاية الغدر ، ويكرر النداء مرتين فى (يا موت – ويا صبر) للتمني ، فهو يتمنى أن يلحق بها ، وكذلك أن يزول عنه الصبر ويتركه ، ويتمنى ألا يؤجر على فقده لمحبوبته ، فهى ألذ وأحلى فى قلبه من الأجر ، كما أنه لم يرض بحور الجنان بديلاً عنها فى الآخرة ، متجاوزاً كل الحدود التى يجب أن يقف عندها المؤمن بقضاء الله وقدره .

وقد كان شاعرنا فيه بارعاً في تصوير إحساسه باللوعة ، بارعًا في تصوير مشاعره الذاتية ، ولم يكتفِ بالبكاء عليها بقصيدة واحدة ، بل راح ينظم في رثائها القصائد والمقطوعات✹مسجلاً فضائلها ، مشيدًا بسجاياها ، عارضًا مشاعره الآسية الحميمة ، مصورًا ألمه الذي اشتمله بفقد زوجه بتعابير بسيطة واضحة ، حافلة بالحزن الذي يغتلي في نفسه ؛ لذلك جاءت عاطفته في هاته المراثي صادقة ؛ لأنها نبعت من نفس قد اكتوت بالفاجعة ، وتنزَّت بالجراح ، وتفجرت بالأسى ، ولا غرو " فكلما كانت الفجيعة ذاتية رأيت تمزق القلوب ظاهرا " (١) ، وهو ما يؤكده إبراهيم العريض أيضًا في قوله : " كلما كان العنصر الشخصي في المرثية أكثر بروزا ؛ كان وقعها في النفس أعظم وأشد " (٢) . ونظرًا لهذه المكانة التي تحتلها زوج الطغرائي من قلبه ، وذلك الوداد الذي ربط بين قلبيهما رأيناه يعاهد زوجه الراحلة بأنه لن تسكن أخرى وجدانه ، وأنه لن يتخذ من غيرها حليلة ما عاش !! لذا يتمنى أن يجمع الله

✹ للطغرائي في رثاء زوجه ثلاث قصائد ؛ الأولى جاءت من ستة وثلاثين بيتًا ، والثانية أربعة عشر بيتًا ، والثالثة عدة أبياتها ثمانية ، وأربع مقطوعات ، أولاها وثانيتها جاءت من سبعة أبيات ، وثالثتها من ستة أبيات ، ورابعتها من خمسة أبيات ؛ وبذلك يعد من أكثر الشعراء العباسيين رثاءً لزوجه ، ؛ إذ بلغ ما رثاها به ثلاثة وثمانين بيتًا من مجموع مائتي وتسعة أبيات ؛ هي كل ما استطعنا الوصول إليه من شعر في رثاء الزوجة في العصر العباسي .

١ ـ محمد الهيباوي ـ الطبع والصنعة في الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ١٣٥٨هـ ـ ص ١٩

٢ ـ جولة في الشعر العربي المعاصر ـ ضمن كتاب " نظرات جديدة في الفن الشعري " ط ٢ ـ الكويت ١٩٧٤م ـ ٤٠٥

شملهما في دار القرار ؛ كما جمع بينهما في الحياة الدنيا . ثم يتجه شاعرنا إلى الإشارة إلى أن حياته مع محبوبته كانت قصيرة ، فيقول: ([1])

طلعــتِ طلــوعَ البــدرِ ليلــةَ تَمِّــهِ وفُقْتِ كما أربَى على الأنجُم الزُّهْرِ
وآنســتِنَا حتــى إذا مــا بَهَرْتِنَــا سناً وسنــاءً غِبْــتِ غَيبوبةَ البَدْرِ
فقــد كــان رَبْعِــي آهِــلاً بــكِ مــدَّة أحِــنُّ إليه حَنَّــــةَ الطيرِ للوَكْرِ
وآوي إليــهِ وهــو رَوْضَــةُ جَنَّــةٍ بدائِعُها يَخْتَلْنَ فــي حُلَلٍ خُضْرِ
فمُذْ بِنْتِ عنهُ صارَ أوحشَ من لظَىً وأضيقَ مــن قبرٍ وأجدبَ من قَفْرِ
ومــا كنــتِ إلا نعمــةَ اللّــهِ لــم تــدُمْ عليَّ لعجزِي عــن قيامِيَ بالشُّكْرِ
ومــا كنــتِ إلا شــطرَ قلبــيَ حافظــاً ذمامي وهل يبقى الفؤادُ بلا شَطْرِ
فــانْ سكنتْ نفســي إلــى سكَنٍ لهــا سواكِ مدى عُمْري فقد بُؤْتُ بالكُفْرِ
وإنْ أسْــلُ يومــاً عنــكِ أسْــلُ ضــرورةً وإلّا فإنّي عــن قريبٍ على الأثْرِ

ويتجه الشاعر فى نهاية القصيدة إلى الدعاء والتضرع إلى الله أن يجمعه مع محبوبته فى دار القرار ، وأن يجمع هذا الشمل ، إنه القادر على ذلك ، ثم يتحسر على عدم تمكنه من زيارة محبوبته ، وكذا عدم تمكنه من لقائها ، فعلى الرغم من أن ربعه قد خلا من وجود محبوبته إلا أنها قد سكنت فى خاطرة ، ومع غيابها عن عينيها إلا إنها قد أُحضرت فى فكره وعقله .

وانعكاسا للحياة الحضرية التي عاشها الشعراء العباسيون فقد وجدناهم يستخدمون ألفاظًا جديدة كل الجدة – فيما أعلم– . في لغة الرثاء ؛ فالطغرائي يعبر عن المرأة بـ (السكن) . وهو لفظ قرآني له ظلاله الدينية . وقد أوحى هذا اللفظ بمدى ما كان ينعم به من سعادة واستقرار وطمأنينة مع زوجه . ؛ مما يدلل على حرص الشاعر على اقتناص المفردة الموحية التي تجسد مرارته الدامية ، وتصور مشاعره الأليمة ، " والشاعر يختار من الألفاظ والعبارات

[1] - ديوان الطغرائي : ص١٥٤

أقدرها على نقل الإحساس ، وأحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير ، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه ، ويثير لديه إحساسًا مماثلاً ، وينقل إليه تجربته التي عاناها "([1]) .

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا بأنه ليس في بكائيات الشعراء العباسيين لزوجاتهم مراثي أشد وقعًا في النفس ، وإثارة للدمع ، وتصويرًا لذلك الألم الحبيس المكبوت من مراثي الطغرائي في زوجه ؛ فمراثيه فيها تقطر ألمًا ومرارة ، وتتفجر عاطفة ولوعة ، وفيها نجد وقدة الحزن ولذعة الألم ؛ مما يلعج روح المتلقي بلافح من الوجد والضرام ، والحق لقد بلغت هاته المراثي حدًّا وافرًا من التعبير الجيد عن حسرة النفس وفجيعتها ، وألمها القاصم ، وقد لمسنا صدق الشاعر الفني كامنًا خلف الألفاظ والتراكيب التي توسل بها لإبراز لوعة فقده ؛ كما لمسنا هذا الصدق أيضًا من خلال تلك الذاتية الممزقة التي أرمضتها الفجيعة ، وأمضَّها الأسى ؛ حيث برزت هذه الذاتية واضحة جلية في حديث الشاعر عن لوعة الفراق ، وعجزه عن الصبر ، ووقوفه مليًّا عند مناقب زوجه ؛ وكيف أنه كان يرتشف معها كؤوس السعادة حية ، فصار يعب من كؤوس الأسى بعد فراقها . وقد عبَّر الطغرائي عن ذلك كله في بلاغة آسرة ، وصدق عميق ، مترجمًا عن ذات نفسه التي مزّقها الأسى ؛ حيث ولَّد الصدق الواقعي في مراثيه الصدق الفني " فالصدق في نقل التجربة

---

١ - د. محمد الصادق عفيفي - النقد التطبيقي والموازنات - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٧٨م - ص ١٨١ ، وانظر للمؤلف ذاته : الدراسات الأدبية - دار الفكر - ط١ - القاهرة ١٩٧٤م - ٤/ ١١٣ ، وانظر : الشعر العربي المعاصر ؛ روائعه ومدخل لقراءته للدكتور الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - ط ٤ - القاهرة ١٩٩٠م - ص ٧٦ ، وانظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٩م - ص ٣١ ، ٣٢

الشعرية ليس الصدق الحرفي في نقل الواقع الخارجي ، ولكن الصدق في تصوير المشاعر التي يثيرها هذا الواقع الخارجي " (١) .

هذا وقد اعتمد الشاعر المفجوع على الاستعارة للتعبير عن دواخله ، ولينقل مشاعره الآسية التي تختلج في حناياه عن طريق الصورة ؛ وقد أكثر من التوسل بالاستعارة في تصوير الموت ، وتصوير وقع ذلك الحدث الفاجع القاصم على نفسه " لأنها هي التي تلائم ثورة العاطفة وحدةَ الوجدان " (٢) .

وهكذا يتضح من خلال وقفتنا مع مقاطع هذه القصيدة من بدئها لختامها مدى عظم الفقد الذى جسدته ، ومدى الإحساس بمرارة الفقد التى ذاقها الشاعر المكلوم بعد رحيل هذه الزوجة .

أما عن صور الطغرائي فى قصيدته ، فقد استمدها من البادية ، موظفا إياها لتعبر عن أعماقه الحزينة مثل صورة معاناة السهر ، وطلبه من النوم ألاَّ يعمر وساده ، ولقد جعل الطغرائي السهر وعدم النوم من مظاهر الحزن على الفقيدة ، ولا شك أن هذا أمر غريب ، حيث جرت العادة أن يُرى ذلك فى الغزل لا فى الرثاء ، ورغم ذلك فهذه الصور جميلة .

ومن صور البادية أيضا صورة أطلال الزوجة الراحلة ، والربع الذى كانت تعيش فيه، مصورا حنينه لهذا الربع بحنين الطائر الذى يحن إلى وكره .وكذلك صورة تشبيه المحبوبة بالبدر ليلة تمه ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إنها فاقت الأنجم الزهر ، وجدير بالذكر أن معظم هذه الصور قد تداولها شعراء الجاهلية ، ولكن الطغرائي – فى كثيرا منها – نزع عنها روحها القديمة وألبسها روحا جديدة .

---

١ ـ د. كمال نشأت ـ في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ـ النجف الأشرف ـ العراق ١٩٧٠م ـ ٢٠

٢ـ د. شوقي ضيف ـ في النقد الأدبي ، دار المعارف ـ ط٥ ـ القاهرة ١٩٧٧م ـ ص ١٧١

ومما يلحظ أن الطغرائي قد اعتمد بشكل رئيس على التشبيه في تشكيل صورة الزوجة التي اغتالتها المنية ؛ وبخاصة في سياق حديثه عن مناقب زوجته ، وقد امتزج الإعزاز ، واندغم الحب ، والتحمت المودة بالحزن الهائج ؛ الأمر الذي خفف من عنف العاطفة ؛ لذا كثر التشبيه في هذا السياق لأنه " لا يستخدم في حالة الانفعال الشديد "([1]) ، وقد رأينا أن تشبيهاته التي اعتمد عليها في سياق حديثه عن شمائل زوجته وسجاياها ؛ قد جاءت أكثرها في صورة التشبيه البليغ ، وهو أبلغ صور التشبيه عند العرب " لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب ، وفتح باب التأويل على مصراعيه ، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيراً "([2]) .

وقد أكثر الطغرائي من استخدام هذا الضرب من التشبيهات ؛ فها هو ذا يتحدث عن جنته الضائعة التي افتقدها بوفاة زوجه :([3])

طلعتِ طلوعَ البدرِ ليلةَ تَمِّهِ وفُقْتِ كما أربَى على الأنجُم الزُّهْرِ
وآنستِنَا حتى إذا ما بَهَرْتِنَا سناً وسناءً غِبْتِ غَيبوبةَ البَدْرِ
فقد كان رَبْعِي آهِلاً بكِ مدَّة أحِنُّ إليه حَنَّةَ الطيرِ للوَكْرِ
وآوي إليهِ وهو رَوْضَةُ جَنَّةٍ بدائِعُها يَخْتَلْنَ في حُلَلٍ خُضْرِ

على هذا النحو يُضمِّن الطغرائي كل بيت في هذه اللوحة صورة من التشبيه البليغ ؛ ففي الصورة الأولى برزت زوجه بروز البدر نفسه . وليس كمثله . ليلة تمامه واكتماله !! ؛ بيد أن هذا البدر ما عتم أن غاب . بموتها . غيبوبة البدر ذاته ؛ مخلِّفا في سويداء فؤاده الألم الدائم ، حتى صار يحن إلى ربعه الذي كان آهلاً بوجودها حنينًا جارفًا حنين الطير لوكره ! ؛ هذا الرَّبع الذي كان مأوىً لهما ليس مجرد مكان وحسب ؛ بل هو روضة جنة

---

١ ـ د. شوقي ضيف ـ في النقد الأدبي ص ١٧١
٢ ـ د. أحمد مطلوب ـ فنون بلاغية ـ دار البحوث العلمية ـ بغداد ١٩٧٥م ـ ص ٦٧
٣ ـ ديوان الطغرائي ص ١٥٤

بعينها ! ، وهذه التشبيهات التي غاب منها طرفان : الأداة والوجه ليتحقق فيها امتزاجٌ تامٌّ بين المشبه والمشبه به تحققًا كاملاً ؛ بحيث أضحى المشبه لا يشبه وحسب المشبه به ؛ بل صار هو نفسه ؛ دونما حدود فاصلة بينهما أو حواجز " ويبدو أن التشبيه البليغ الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ؛ وذلك لأن التشبيه الذي يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونًا من المقارنة بين شيئين واقعيين لا تؤدى إلى استحضارهما مجسدين في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة محتفظاً بالكينونة المستقلة للأشياء في الخارج ؛ دون أن يؤلف منها واقعًا متمثلاً جديداً "(١) .

ولا ريب في أن الطغرائي قد أراد من هذه التشبيهات البليغة المتلاحقة التغني بجمال زوجه ، وحسن عشرتها ، والإشادة بمناقبها التي طواها الموت .

كما اعتمد شاعرنا المثكول على البديع في تشكيل صوره الشعرية ، وأبان معانيه الحزينة الآسية خير إبانة ، وقد جاءت بنية الطباق مرتبطة بالمعنى ارتباطًا عضويًّا وثيقًا ، ومندمجة في نسيج النص الرثائي ، حيث أسهمت في إنتاج دلالته ، ولم تأت عندهم زخرفة ، ولا زركشة ؛ والواقع أن الطغرائي قد أكثر في سياق تفجعه على زوجه من الاتكاء على الطباق ؛ وقد جاء عنده عفويًّا ، ولم يأتِ به تصنعاً في الكلام ، أو زخرفة وحسب ، بل إنَّ المعنى القاتم الذي عرض له الشاعر هو الذي اقتضاه ؛ كما نجد في قوله

---

١ ـ د. صلاح فضل ـ علم الأسلوب ؛ مبادئه وإجراءاته ـ دار الشروق ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٩٨م ـ ص ٣١٩

يتحدث عن غياب زوجه عن عينيه ؛ على الرغم من حضورها في فكره ، وإقامتها في خاطره ووجدانه: ([1])

برغمي خلا رَبْعِي وأُسْكِنتِ خاطري وغُيِّبْتِ عن عيني وأُحضِرْتِ في فكري

وقوله مخاطبًا مقلتيه : ([2])

ومـــا لكمـــا يـــا مقلتـــيَّ وللكَـــرى ونورُكما قد غاب فـــــي ظُلمةِ القبرِ

كل هذه الطباقات التي توسل بها الطغرائي لإبراز معانيه الأليمة قد جاءت عفوية ، بعيدة عن التصنع ، ولم تكن هدفًا في ذاتها ؛ بل اقتضاها المعنى واستدعاها السياق " فالحزين الملتاع يجد من الهموم ما يشغله عن الالتفات إلى ما يبهرج القول ويزخرفه ويجعله يعمد إلى الأسلوب السهل الواضح ، القادر على تصوير النفس الحزينة المتألمة لفقد عزيز لديها "([3]) .

وثمة ملحظ آخر أيضًا على لغة هذه المرثية ؛ هو اتسامها بالسهولة والوضوح ، وابتعادها عن التقعر والإغراب ، وهذه اللغة السهلة الواضحة هي التي حبَّذها النقدة ، ودعوا إليها . فهذا حازم القرطاجني قد اشترط في الرثاء " أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرًا للتباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة "([4]) .

كما اعتمد الطغرائي في التعبير عن القتامة والأسى والكآبة التي تعتصره اعتصارًا على أسلوب الحوار الذي يعتمد على مناجاة الذات ، أو ما يسمى بـ (المونولوج الداخلي) ؛ وهو تقنية يستعين بها الشاعر لتنمية بناء الشخصية في القصيدة ؛ حيث " تحدِّث الشخصية نفسها متأملة حالها ،

١- الديوان : ص١٥٥

٢ - الديوان : ص ١٥٣

٣ - د. غصوب خميس محمد غصوب - عبد الله بن المعتز شاعرا - دار الثقافة للنشر والتوزيع - ط ١ - قطر ١٩٨٦م - ص ٣٢٣

٤ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦م - ص ٣٥١

فيزول حينئذٍ ما بين الوعي واللاوعي من حجب وأستار ، وينتفي البعد الزمني بين الماضي والمستقبل ، بذلك تكشف الشخصية عن نفسها لقارئها ، وتوضح له خفاياها وأسرارها "([1]) ، فها هو ذا يطلق استفهاماته الملتاعة الكئيبة ؛ دون أن يجدَ لهَاَ . بالطبع . أجوبة تأسو جراحه النازفة ، وتشفي فؤاده المقروح ([2]):

أَتُبذَلُ لي حُورُ الجِنانِ نَسِيئَةً وتُؤخذُ نَقْداً من ورائي وفي خِدْري

وأقنعُ بالموعودِ وهو كما تَرى وأصبرُ للمقدورِ وهو كما تَدرِي

وتستمر هذه الاستفهامات الآسية من خلال تلك النجوى الذاتية التي يطلقها الطغرائي أيضًا من طرف واحد ؛ والتي لم يتلق لها جوابًا يكفكف من حزنه المرير بعد الفجيعة فيقول :([3])

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّهُ ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْرِ

أأبقَى حُطاماً بالياً فوقَ ظهرِها ومن تحتِها خُرعوبةُ الغُصُنِ النَّضْرِ؟!

وقد استطاع الشاعر من خلال ذلك المونولوج الذاتي الثري مع النفس أن يصور ما يعتمل في جوانحه . ويمور في وجدانه ؛ فأبرز لنا أبعاداً قاتمة آسية من تجربته عن طريق هذه التقنية ما كانت في مقدوره بلا ريب ، لو لم يعتمد عليها ؛ ينضاف إلى ذلك أن هذا الأسلوب " يمنح القصيدة تتابعًا في الصور ، وتداعيًا في المعاني ، فضلاً عن أن الشاعر يستطيع من خلاله تصوير الصراع الإنساني بين الفرد وذاته في الحياة ، ويجعل القصيدة أكثر حيوية وتأثيرًا ، فيظهر أبعادًا جديدة من التجربة التي يعبر عنها ما كانت لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد ، واكتفى من الواقعة

---

١ ـ د. طه وادي ـ من مقال له بعنوان " بداية ونهاية ـ المضمون والشخصية " ـ ضمن كتاب " حركات التجديد في الأدب العربي " ـ دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٧٥م ـ ص ٢٣٠

٢ـ ديوان الطغرائي ص ١٥٣

٣ – نفسه ١٥١

بالإخبار عنها ، ولكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر المتضاربة إزاءه خلال ذلك الحوار الداخلي قد جعله من غير شك أكثر تأثيرًا وإقناعًا . إنك لا تقرأ أبياتًا قد اعتمد فيها الشاعر على هذا الأسلوب حتى تجد نفسك قد تعاطفت معه ، وأحببت الاستماع إليه "([1]) .

أما فيما يخص الوزن الذي صبَّ فيه شاعرنا مرثيتيه ، فقد كان وزن الطويل ؛ هذا الوزن الذي ينسجم مع الرثاء ؛ لكثرة مقاطعه ، وبطء إيقاعه " فالطويل بإيقاعه البطيء الهادئ يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة من التفكير والتأمل سواء أكانت حزنًا هادئًا لا صراخ فيه ، أم سرورًا هادئًا لا صخب فيه " ([2]) ؛ كما أنه " يصلح للكلام الذي روحه روح ألم ووجع " ([3]) ؛ ينضاف إلى ذلك ملاءمة هذا الوزن لتجارب الشعراء الحزينة الأليمة ؛ وهم يسردون آلامهم ، ويقصون أحزانهم ؛ " والملاحظ أن الطويل يعطي إمكانيات للسرد ، وللبسط القصصي ، والعرض الدرامي " ([4]) ؛ وبذلك تتحقق الصلة بين المعاني والأعاريض " فما هو جاد ، أو حار ، أو جياش ، أو صاخب ؛ لا يؤدي إلا بنفس طويل ، ولا يلائمه إلاَّ الأعاريض الطويلة " ([5]) ؛ ويراه بعض الشعراء النقاد " الوزن الذي يتسع لاستيعاب المعاني الجادة الحارة الصاخبة ، ويلين للتصرف في التراكيب " ([6]) .

---

١ ـ د. عز الدين إسماعيل ـ الشعر العربي المعاصر ص ٢٩٨

٢ ـ د. محمد النويهي ـ الشعر الجاهلي ؛ منهج في دراسته وتقويمه ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ د.ت ١ / ٦١

٣ـ د. عبد الله الطيب ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/ ٢٦٣ وما بعدها

٤ ـ د. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ـ مكتبة الشباب ـ القاهرة ١٩٧٧م ـ ص ١٠٦ ، وانظر : أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ١٠ ـ ١٩٩٩م ـ ص ٣٢٢ ، وانظر : د. على عباس علوان ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد ـ د.ت ـ ص ٢٤٠

٥ ـ د. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ١٥٨

٦ـ على الجندي ـ الشعراء وإنشاد الشعر ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٩م ـ ص ١٠٢

أما القافية التي اتّكأ عليها شاعرنا في مرثيته فهي حرف الراء ؛ وهو صوت مجهور ؛ ومعروف أن الأصوات المجهورة عامة كالراء والهاء والدال والنون والميم تمتاز بأنها أوضح في السمع من أية أصوات أخرى ، وهذه الحروف من أكثر الأصوات الساكنة وضوحًا ، وأقربها إلى طبيعة الحركات ؛ ولذا " يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين ، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين ، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا تكاد يُسمع لها أي نوع من الحفيف ، وأنها أكثر وضوحا في السمع "([1]) ، وكأني به قد أراد أن يجهر بألمه ، ويوصِّل حزنه إلى الآخرين ! . ولعله قد التفت إلى القوافي باعتبارها جزءًا مهمًّا له علاقة متشابكة بالتجربة الشعرية " والذي نراه أن دراسة القافية لا تنصب على درجة إجادة الشاعر في اختيار قوافيه فحسب ، وإنما العناية أيضًا بمقدار نجاحه في إدخاله القافية ضمن نسيج البيت كله "([2]) .

وقد أضفى صوت الراء على الدلالة لونًا من الانكسار والألم القاصم ؛ فضلاً عن أن الجرس الموسيقي الذي ينبعث من ذلك الصوت الأسنانيَّ المصوت ، والذي من صفاته أنه مُكَرَّرٌ يعلو دون رتابة ، وبلا خفوت في توحد نغميَّ ينسجم مع المعنى ، ويتواءم مع الدلالة . ويزيد من فخامة صوت الراء حاجته للجهد العضلي ؛ حيث " يتكرر على اللسان عند النطق به ، كأن طرف اللسان يرتعد به ؛ إذ ينحبس النَّفَسُ معه عند النطق به لقوته ، وقوة الاعتماد عليه في موضع خروجه" [(٣)] . ولا مشاحة في أنه " كلما

١- د. إبراهيم أنيس - الأصوات اللغوية - ص ٢٧ ، وينظر : أصوات اللغة د. عبد الرحمن أيوب - مطبعة الكيلاني - ط٢ - القاهرة ١٩٦٨م - ص ١٣٦

٢ - د. على عباس علوان - تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢١٩

(٣) – ابن الجزري - التمهيد في علم التجويد ص ٨٧ ، وينظر: ص ٩٥ .

زادت الطاقة المبذولة في نطق الصوت ،ازدادت سعة ذبذبته ، وازداد علوه" [1] .

وما اعتمد الشاعر المفجوع من الرويِّ المكسور هنا إلا لأنه يعبر عن حالة الانكسار التي يعيشها ، ويتفق مع الشيء الذي يحياه " والشعراء العاطفيون بصفة عامة يميلون إلى الكسر في موضوعاتهم المنكسرة ؛ فإذا كانت الضمة تعطي الفخامة ، والفتحة تعطي الاستعلاء ، فإن الكسرة تعطي نبرة الحزن ، وسحبة الألم ، وجهشة الشجن "[2] . ولا نريد تقرير حقيقة مؤكدة في هذا المقام ؛ فتلك من أصعب ما يمكن القطع به " ولكننا نميل إلى الاعتقاد بأن رأي الشاعر الفرنسي ريمبو عن علاقة " الصوتيات الخمس " بالمعاني والألوان ، وحالة الشاعر النفسية صحيحة إلى حد كبير . فالكسرة تعني عنده الاحمرار والثورة والغضب ، والفتحة السواد ، والضمة الزرقة " [3] ، وقريب من هذا ما ذكره د. على عباس علوان في قوله : " ولقد وجدنا بعد تأمل ودراسة لحركات الرويِّ في قصيدة الشعر العربي عامة أن توالى الكسرات في البيت أو في مجموع القوافي يعني– في الغالب الأعم – حزنًا شديدًا وحال انكسار نفسي ، أو يعنى الغضب والثورة والتمرد "[4] ، وقد عدَّ بعض الباحثين المعاصرين الروي المكسور في شعر الخنساء " معادلاً صوتيًّا " للحزن الذي تزدحم به بكائياتها ؛ حيث لعب الكسر دورًا رئيسًا في الإيحاء بجو الحزن والانكسار والحسرة [5]

---

(١) – د. محمد علي الخولي- معجم علم الأصوات- مطابع الفرزدق- ط١- الرياض ١٩٨٢م - ص ٥٦ .

٢ - د. عبده بدوي - دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) - ص ٦٧ ، وينظر للمؤلف ذاته : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٢٧١ ، وانظر : د. شكري عياد - موسيقى الشعر العربي - دار المعرفة - ط ٢ - القاهرة ١٩٧٨م - ص ١١٢

٣ - د. روز غريب - النقد الجمالي وأثره في النقد العربي - ص ٨٩ ، ٩٠

٤ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٠٩

٥ - انظر : د. محمد العبد - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - ص ٢٩ ، وانظر : مقبول على بشير النعمة - المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام - دار صادر - ط ١ - بيروت ١٩٩٧م - ص ٢٣٧

المبحث الثاني

لوعة الفقد ومرارته فى رائية أبى إسحاق الألبيري

وبعد أن استعرضنا قصيدة الطغرائي فى رثاء زوجته ، نركب سفينة الزمن ونبحر عبر أمواجه ؛ لنقطع المسافة بين عصر الطغرائي وعصر أبى إسحاق الألبيري . والجدير بالذكر أنه قد اختلفت بواعث رثاء المرأة في بيئة الأندلس ؛ لاختلاف طبائع الشعراء ونزعاتهم النفسية ، واختلاف الظروف العامة والأحداث المحيطة بالشعراء، ولا شك أن كل قصيدة في مراثي النساء تحمل باعثاً خاصاً، وتتنوع البواعث بين نفسية وفكرية واجتماعية([1]).

والقصيدة الثانية التى سنقف عندها بالدراسة والتحليل كذلك هى رائية أبى إسحاق الألبيري([2]) فى رثاء زوجته . وهى مفعمة بمعاني الأسى ، والحزن ، والإحساس بمرارة فقد زوجته ، وأرى أن أثبت القصيدة كاملة قبل البدء فى دراستها وتحليلها .

---

[1]- انظر: رثاء المرأة في الشعر الأندلسي، منى المفلح : ٣١ ـ ٣٢.

[2] - أبو إسحاق إبراهيم التجيبي الغرناطي الألبيري ، كان عربي الأصل ، وأن أصل أهله من سرقسطة ، كما يدل لقبه " التجيبي " . كان أبو إسحاق يسكن غرناطة فى أيام " باديس بن حبوس" ولم يدرك عنده الحظوة ولا المكانة .كان أبو إسحاق فقيها ومحدثا بارعا فى علم الحديث ، اشتهر بقصيدته المعروفة التى حرض بها أهل غرناطة على الفتك باليهود وعلى رأسهم " ابن النغرلة " وزير باديس .

وأخذت الترجمة عن :

(١)- المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، شرحه وضبطه مريم قاسم طويل ويوسف قاسم طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٥م ، ج٤/ ص٣٢٢

(٢)- ابن سعيد : المغرب فى حلى المغرب ، حققه وعلق على حواشيه شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٤م ، ج٢/ ص١٣٢- ص١٣٣

(٣)- الزركلي : الأعلام ، الطبعة العاشرة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٩٢م ، ج١/ ص٧٣

(٤)- يحيى الشامى : موسوعة شعراء العرب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ج٢/ ص٤٢٥

(٥)- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٩٧م ، ص١٣٥

أولا : **النص** :[1]

عُج بِالمَطيِّ عَلى اليَبابِ الغامِرِ ... وَأربَع عَلى قَبرٍ تَضَمَّنَ ناظِري

فَستَستَبينُ مَكانَهُ بِضَجيعِهِ ... وَيَنِمُّ مِنهُ إِلَيكَ عَرفُ العاطِرِ

فَلَكَم تَضَمَّنَ مِن تُقىً وَتَعَفُّفٍ ... وَكَريمِ أَعراقٍ وَعِرضٍ طاهِرِ

وَإِقرَ السَلامَ عَلَيهِ مِن ذي لَوعَةٍ ... صَدَعَتهُ صَدعاً ما لَهُ مِن جابِرِ

فَعَساهُ يَسمَحُ لي بِوَصلٍ في الكَرى ... مُتَعاهِداً لِيَ بِالخَيالِ الزائِرِ

فَأُعَلِّلَ القَلبَ العَليلَ بِطَيفِهِ ... عَلّي أُوافيهِ وَلَستُ بِغادِرِ

أَرعى أَذِمَّتَهُ وَأَحفَظُ عَهدَهُ ... عِندي فَما يَجري سِواهُ بِخاطِري

إِن كانَ يَدثُر جِسمُهُ في رَمسِهِ ... فَهَوايَ فيهِ الدَهرَ لَيسَ بِداثِرِ

قَطَعَ الزَمانَ مَعي بِأَكرَمِ عِشرَةٍ ... لَهفي عَلَيهِ مِن أَبَرِّ مُعاشِرِ

ما كانَ إِلّا نَدرَةً لا أَرتَجي ... عِوَضاً بِها فَرَثَيتُهُ بِنَوادِرِ

وَلَو أَنَّني أَنصَفتُهُ في وُدِّهِ ... لَقَضَيتُ يَومَ قَضى وَلَم أَستَأخِرِ

وَشَقَقتُ في خِلبِ الفُؤادِ ضَريحَهُ ... وَسَقَيتُهُ رَبَداً بِماءِ مَحاجِري

أَجِدُ الحَلاوَةَ في الفُؤادِ بِكَونِهِ ... فيهِ وَأَرعاهُ بِعَينِ ضَمائِري

لَسَأَلتُ مَغفِرَةً لَهُ وَتَجاوزاً ... عَنهُ مِنَ الرَبِّ الجَوادِ الغافِرِ

أَخلِق بِمِثلي أَن يُرى مُتَطَلِّباً ... حَوراءَ ذاتَ غَدائِرٍ وَأَساوِرِ

مَقصورَةً في قُبَّةٍ مِن لُؤلُؤٍ ... ذُخِرَت ثَواباً لِلمُصابِ الصابِرِ

لَخَلت ذِراعي وَانفَرَدتُ فَإِن أَكُن ... تاجَرتُ فيها كُنتُ أَربَحَ تاجِرِ

وَلَئِن حُرِمتُ وَلَم يَفُز قِدحي بِها ... فَأَنا لَعَمرُ اللَهِ أَخسَرُ خاسِرِ

---

[1] - -أبو إسحاق الألبيري : الديوان ، حققه وقدَّم له محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٦م ، ص٧٧، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣

مَن جاوَزَ السِتينَ لَم يَجمُل بِهِ ... شُغلٌ بِجُملٍ وَالرَبابِ وَغادِرِ
بَل شُغلُهُ في زادِهِ لِمَعادِهِ ... فَالزادُ آكَدُ شُغلِ كُلِّ مُسافِرِ
وَالشَيخُ لَيسَ قَصارُهُ إِلّا التُقى ... لا أَن يَهيمَ صَبابَةً بِجَآذِرِ
نَفَرَت طِباعُ الغِيدِ عَنهُ كَراهَةً ... وَمِنَ العَناءِ عَلاقَةٌ بِمُنافِرِ
هَل يَلتَقي قِرنٌ بِقِرنٍ في الوَغى ... إِلّا بِأَزرَقَ أَو بِعَضبٍ باتِرِ
وَإِذا تَفَحَّمَ أَعزَلٌ في مَأزِقٍ ... كانَ الأَسيرَ وَلَم يَكُن بِالآسِرِ
ما يَشتَهي نَهداً وَلَحظاً فاتِراً ... إِلّا خَلِيٌّ في زَمانٍ فاتِرِ
حَسبيَ كِتابُ اللَهِ فَهُوَ تَنَعُّمي ... وَتَأَنُّسي في وَحشَتي بِدَفاتِري
أَفتَضُّهُنَّ بِكُلِّ مَعنى طاهِرٍ ... يَفتَضُّهُنَّ بِكُلِّ مَعنى طاهِرِ
وَإِذا أَرَدتُ نَزاهَةً طالَعتُها ... فَأَجولُ مِنها في أَنيقٍ زاهِرِ
وَأَرى بِها نَهجَ الهِدايَةِ واضِحاً ... يَنجو بِهِ مَن لَيسَ عَنهُ بِجائِرِ
قَد آنَ لي أَن أَستَفيقَ وَأَرعَوي ... لَو أَنَّني مِمَّن تَصِحُّ بَصائِري
فَلَكَم أَروحُ وَأَعتَدي في غَمرَةٍ ... مُتَرَدِّداً فيها كَمِثلِ الحائِرِ
وَأَرى شَبابي ظاعِناً في عَسكَرٍ ... عَنِّي وَشَيبي وافِداً بِعَساكِرِ
فَغَدَت مُظَفَّرَةً عَلَيَّ وَلَم تَزَل ... قِدماً مُعَلّاةً قِداحُ الظافِرِ
وَلَقَد رَأَيتُ مِنَ الزَمانِ عَجائِباً ... جَرَّبتُها بِمَوارِدي وَمَصادِري
فَوَجَدتُ إِخوانَ الصَفاءِ بِزَعمِهِم ... يَلقاكَ أَمحَضُهُم بِعَرضٍ سابِري
وَلَرُبَّما قَد شَذَّ مِنهُم نادِرٌ ... وَأُصولُنا أَن لا قِياسَ بِنادِرِ
وَإِذا نَبا بِيَ مَنزِلٌ أَو رانَبي ... صَفَّقتُ عَنهُ كَالعُقابِ الكاسِرِ
فَأَجوبُ أَرضاً سَهلُها كَحُزونِها ... عِندي وَأَوَّلُ قَطرِها كَالآخَرِ
وَلَقَد عَجِبتُ لِمُؤمِنٍ في شِدقِهِ ... جَرَسٌ كَناقوسٍ بِبَيعَةِ كافِرِ

لَـيسَ يُهَيـنِمُ دائِبـاً وَلَـم يَـرى أَنَّ اللِسـانَ كَمِثـلِ لَيـثٍ هاصِـرِ
وَلَـو أَنَّنـي أَدعـو الكَـلامَ أَجـابَني كَإِجابَـةِ المَأسـورِ دَعـوَةَ آسِـرِ
لَكِـن رَأَيـتُ نَبِيَّنـا قَـد عابَـهُ مِـن كُـلِّ ثَرثـارٍ وَأَشـدَقَ شـاعِرِ
فَصَـمَتُّ إِلّا عَـن تُقـىً وَلَرُبَّمـا قَـذَفَت بِحـارُ قَريحَتـي بِجَـواهِرِ
ما اِستَحسَنوا طولَ الخَطابَةِ بَل رَأَوا تَقصـيرَها مَهمـا اِرتَقَـوا بِمَنـابِرِ
وَلَمّـا رَأَوا سَـردَ الكَـلامِ بِسـائِغٍ إِلّا لِعَبـدٍ قـارِئٍ أَو ذاكِـرِ
فَالعَيُّ فـي الإِكثـارِ لا فـي مَنطِقٍ يُهدي إِلـى الأَلبابِ نَفثَـةَ ساحِرِ
وَلَقَد أَقولُ لِبَعضِ مَن هُوَ عاذِلي في القَصدِ في شَأني وَلَيسَ بِعاذِري
لَمّـا رَأَيـتُ الأَرضَ أَصـبَحَ ماؤُهـا رَنقـاً كَفَتنـي مِنـهُ حَسـوَةُ طـائِرِ
وَلَو أَنَّني أَرضى القَذا في مَشرَبي لَكَرَعـتُ كَرعَـةَ ظـامِئٍ بِهَـواجِرِ
وَعَبَرتُ بَحرَ الرِزقِ أَلتَمِسُ الغِنى حِرصـاً عَلَيـهِ وَكُنـتُ أَمهَـرَ مـاهِرِ
لَكِنَّنـي عَوَضـتُ مِنـهُ عِنايَـةً بِقَناعَـةٍ وَتَجَمُّـلٍ فـي الظـاهِرِ
فَمِـنَ الغِنـى مـا قَـد يَضُـرُّ بِأَهلِـهِ وَالفَقـرُ عِنـدَ اللَـهِ لَـيسَ بِضـائِرِ
وَلَقَد أَصَبتُ مِنَ المَطاعِمِ حاجَتي وَمِنَ المَلابِسِ فَوقَ ما هُوَ ساتِري
وَأَنـا لَعَمـرُكَ مُكَـرَّمٌ فـي جيرَتـي وَمُعَظَّـمٌ وَمُبَجَّـلٌ بِعَشـائِري
وَغَـداً بِمَيـدانِ السِـباقِ سَـنَلتَقي فَيُرى الثَقيلُ مِنَ الخَفيفِ الضامِرِ
وا سَـوأَتا إِن كُنـتُ سُـكَّيتاً بِـهِ أَرجـو اللِحـاقَ عَلـى هَجـينٍ عـاثِرِ
وَالوَيـلُ كُـلُّ الوَيـلِ لـي إِن لَـم يَكُن مَـولايَ فـي تِلـكَ الشَـدائِدِ ناصِـري
إِنّـي لَأَشـكُرُهُ عَلـى آلائِـهِ فَهُـوَ الـوَفيُّ بِعَهـدِهِ لِلشّـاكِرِ
وَإِلَيـهِ أَضـرَعُ فـي إِنابَـةِ مُخلِـصٍ فَهُـوَ الَّـذي أَرجـو لِسَـدِّ مَفـاقِري

ثانياً : **الدراسة** :

لقد بدأ أبو إسحاق الألبيري مرثيته معبراً عن شوقه وحنينه فى الأبيات الأولى الخمسة ، فيقول :([1])

عُـج بِـالمَطيِّ عَلـى اليَبـابِ الغـامِرِ وأربع عَلى قَبرٍ تَضَمَّنَ ناظِـــري

فَسَتَسـتَبينُ مَكـــانَهُ بِضَجيعِـــــهِ وَيَنِمُّ مِنهُ إِلَيكَ عَـرفُ العاطِـــرِ

فَلَكـــَم تَضَـمَّنَ مِــن تُقـىً وَتَعَفُّفٍ وَكَــريمِ أَعــراقٍ وَعِــرضٍ طــاهِرِ

وَاقرَ السَلامَ عَلَيهِ مِن ذي لَــوعَةٍ صَدَعَتهُ صَدعاً ما لَهُ مِن جابِـرِ

فَعَساهُ يَسمَحُ لي بِوَصلٍ في الكَرى مُتَعاهِداً لِـــيَ بِالخَيـــالِ الزائِـــرِ

حيث يعبر الشاعر فى هذه الأبيات عن مدى شوقه وحنينه ، فيجرد من نفسه إنساناً يخاطبه ، وتجدر الإشارة أن هذه الظاهرة قديمة فى الشعر العربي ، ثم يطلب منه زيارة قبر زوجته ، الذى تفوح منه رائحته العطرة ، ويطلب منه أن يبلغ سلامه ، ثم يتمنى أن يأتيه طيف محبوبته فى المنام ، ثم ينتقل من خطاب التجريد إلى خطاب الأنا .

والملاحظ هنا أن هذه اللوحة الفنية لم تتوسل بالمجاز ، ولم تركن إليه ، ورغم ذلك فقد نجحت في إبراز حيرته وذهوله من هول الموقف ، . أن الموت قد اخترم رفيقة دربه وأليفة روحه ، إنها لوحة ناطقة أليمة على الرغم من أن الشاعر قد آثر الحقيقة الصادقة ، والكلمة المعبرة في تصوير تجربته . ويستغلق علينا استخراج صورة بيانية واحدة من هذه الأبيات ؛ ومع ذلك فقد رسمت لنا مشهداً نفسيا مؤثراً ؛ دون أن تفقد الثراء الفني أو تخلو من الإيحاء ، ولا غرو في ذلك " فالصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات

[1] - ديوان أبي إسحاق الألبيري : ص٧٧

مجازيـة ، فقـد تكـون العبـارات حقيقيـة الاسـتعمال ، وتكـون مـع ذلـك دقيقـة التصوير، دالة على خيال خصب "([1]) .

ثم ينتقل شاعرنا إلى محور آخر ، وهو حديثه عن العهد والوفاء فى قوله :([2])

إِنِّـــي لَأَســـتَحيِيهِ وَهُـــوَ مُغَيَّـــبٌ فـــي لَحـــــدِهِ فَكَأَنَّـــهُ كَالحاضـرِ
أَرعـــى أَذِمَّتَـــه وأحفـظ عَهـــدَهُ عِنـدي فَمـا يَجـري سِـواهُ بِخـاطِري
مـــا كـــانَ إِلّا نَـــدرَةً لا أَرتَجـــي عِوَضـــاً بِهـــا فَرَثَيتُـــهُ بِنَـــوادِرِ
وَلَـــو أَنَّنـــي أَنصَفتـــهُ فـــي وُدِّهِ لَقَضَـيتُ يَـومَ قَضـى وَلَـم أَسـتَأخِرِ
وَشَـقَقتُ فـي خِلبِـت الفُـؤادِ ضَـريحَهُ وَسَـقَيتُهُ رَبَـــداً بِمـاءِ مَحاجـــرِي

كما اعتمد أبو إسحاق الألبيري على البديع الذي أسهم في تشكيل صورهم الشعرية ، وأبان معانيهم الحزينة الآسية خير إبانة وقد جاءت بنية الطباق مرتبطة بالمعنى ارتباطا عضويا وثيقا ، ومندغمة في نسيج النص الرثائي ، حيث أسهمت في إنتاج دلالته ، ولم تأت عندهم زخرفة ، ولا زركشة ، كما في قوله :

إِنِّـــي لَأَســـتَحيِيهِ وَهُـــوَ مُغَيَّـــبٌ فـــي لَحـــــدِهِ فَكَأَنَّـــهُ كَالحاضـرِ

والجدير بالذكر أن شاعرنا فى هذه الأبيات يتطرق إلى الحديث عن عهوده ووفائه لزوجته ، كما أنه قد حرص على الإكثار من أدوات التوكيد على العهد والوفاء لزوجته ، ففى قوله:(إني لأستحييه) حيث استخدم (أن) التوكيدية ، كما أدخل لام التوكيد على خبرها ، وقد أفادت الجملة التى تقع حالاً(وهو مغيب) وشبه الجملة (فى لحده) مدى حرصه على الوفاء لزوجته على الرغم من غيابها عنه ، ولم يقتصر الأمر على ذلك ، وإنما أضاف شبه

---

١ - د. محمد غنيمي هلال ـ النقد الأدبي الحديث ص ٤٣٢

[2] - ديوان أبي إسحاق الألبيري : ص٧٩

الجملة للدلالة والتأكيد على أن غيابها ليس غياباً مؤقتاً لفترة معينة ، بل هو غياب أبدي طوال الحياة ، وفى المقابل فهو لا يستطيع إنصافها مهما فعل .

ثم يتطرق الشاعر إلى محور آخر ، يتمثل فى حديثه عن زهده وتقواه وورعه فى قوله :([1])

مَـن جـاوَزَ السِـتينَ لَـم يَجمُـل بِـهِ شُغلٌ بِجُمـــلٍ وَالرَبـــابِ وَغـادِرِ
بَـــل شـــغلُهُ فـــي زادِهِ لِمَعـــادِهِ فَالـزادُ آكـــدُ شُغلِ كُلِّ مُســـافِرِ
وَالشَـيخُ لَـيسَ قَصـارُهُ إِلّا التُقـى لا أَن يَهيـمَ صَبـــابَةً بِجَـــآذِرِ
نَفَـرَت طِبـاعُ الغِيـدِ عَنـهُ كَراهَـةً وَمِنَ العَنـــاءِ عَلاقَةٌ بِمُنـــافِرِ
مـا يَشـتَهي نَهـداً وَلَحظـاً فـاتِراً إِلّا خَلِيٌّ فـــي زَمـــانٍ فـــاتِرِ
حَسـبيَّ كِتـابُ اللَـهِ فَهُـوَ تَنَعُّمـي وَتَأَنُّسي فـــي وَحشَتـــي بِدَفاتِري
قَـد آنَ لـي أَن أَسـتَفيقَ وَأَرعَـوي لَو أَنَّني مِمَّن تَصِـــحُّ بَصائِري
وَأَرى شَبابي ظاعِنـاً فـي عَسـكَرٍ عَنّي وَشَيبـي وافِـــداً بِعَساكِرِ

والجدير بالذكر أنّ شاعرنا يقدم لنا نفسه فى هذه الأبيات على أنه زاهد تقي ورع ، ولكن زهده هذا ليس زهد القادر الذى يتعفف ، وإنما هو زهد العاجز غير المستطيع ، حيث زهد فى الحياة وملذاتها ؛ لتقدم سنه وضعف قواه ، فقد جاوز الستين من عمره ، ومن ثم فقد صدَّت وتعففت عنه النساء ، كما تتجلى النزعة الدينية عنده ، حيث يستبدل كتاب الله محل متع الحياة الزائلة ، ثم يشهر توبته فى قوله : (قد آن لي أن أستفيق) ، كما نلمح اقتران هذه التوبة بانتهاء عهد الشباب ، حيث عبَّر عن عهد الشباب الذى ولَّى باسم الجمع " عسكر " ، وعبَّر عن شيخوخته الوافدة بصيغة منتهى الجموع " عساكر" ؛ لأن إحساسه بالشيخوخة أعمق وأشد من إحساسه بعهد الشباب الذى ولَّى .

---

[1] - الديوان : ص٨٠- ٨١

كما يحتل الحديث عن التجارب والخبرات والحكم – عند شاعرنا – محورا من محارو هذه المرثية ، كما فى قوله : ([1])

وَلَقَـد رَأَيـتُ مِـنَ الزَمـانِ عَجائِبـاً ... جَرَّبتُها بِمَـــوارِدي وَمَصـــادِري
فَوَجَـدتُ إِخـوانَ الصَـفاءِ بِـزَعمِهِم ... يَلقاكَ أَمحَضُهُم بِعَرضٍ ســـابِري
وَلَرُبَّمـــا قَـــد شَـــذَّ مِـــنهُم نـــادِرٌ ... وَأُصولُنـــا أَن لا قِيـــاسَ بِنادِرِ
وَإِذا نَبـــا بِـــيَ مَنـــزِلٌ أَو رانَبـــي ... صَفَّقتُ عَنـــــهُ كَالعُقابِ الكاسِرِ

وتسهم هذه الأبيات فى رسم صورة الزاهد ، ولا ينسى شاعرنا أن يقرن بها صورة الحكيم صاحب التجارب ، الذى تحوى حياته أحداثاً وعبراً وخبرات ، ويتكئ كثيراً على وسائل التأكيد على صدق كلامه ؛ بهدف إحداث التأثير فى نفس المتلقي ، حيث يستخدم حرف التحقيق (قد) مقترناً مع اللام والفعل (رأيت) ؛ ليسهم ذلك فى نقل معاناته من الشكل الذهني إلى الشكل البصري . ولا ينسى شاعرنا فى سياق رثائه أن يسوق مجموعة من الرؤى والفلسفات التى تلخص مذهبه فى الحياة والناس ، فى قوله :([2])

قَـد عَجِبـتُ لِمُـؤمِنٍ فـي شِـدقِهِ ... جَرَسٌ كَناقـوسٍ بِبَيعَةِ كـــافِرِ
وَلَـو أَنَّنـي أَدعـو الكَـلامَ أَجـابَني ... كَإِجابَةِ المَأســورِ دَعـــوَةَ آسِرِ
لَكِـــن رَأَيـــتُ نَبِيَّنـــا قَـــد عابَـــهُ ... مِن كُـــلِّ ثَرثارٍ وَأَشـــدَقَ شاعِرِ
ما اِستَحسَنوا طولَ الخَطابَةِ بَل رَأَوا ... تَقصيرَها مَهمـــا اِرتَقَوا بِمَنـــابِرِ
فَـالعَيُّ فـي الإِكثـارِ لا فـي مَنطِـقٍ ... يُهـــدي إِلى الأَلبابِ نَفثَةَ ســاحِرِ
لَمّـا رَأَيـتُ الأَرضَ أَصـبَحَ ماؤُهـا ... رَنقاً كَفَتني مِنـــهُ حَســـوَةُ طائِرِ
وَلَو أَنَّني أَرضى القَذا في مَشرَبي ... لَكَرَعتُ كَرعَـــــةَ ظامِئٍ بِهَواجِرِ
وَعَبَرتُ بَحرَ الرِزقِ أَلتَمِسُ الغِنى ... حِرصاً عَلَيهِ وَكُنـــتُ أَمهَرَ ماهِرِ

---

[1] - الألبيري : الديوان ، ص٨٠- ٨١
[2] - الألبيري : الديوان ، ص٨٢

والملاحظ أن الشاعر فى هذه الأبيات يعتمد على أسلوب المفارقة التصويرية ، حيث يعقد مقارنة بين الكلام والصمت ، منتصرا للصمت ، ومتعجباً ممن يكثرون من الكلام ، دون طائل أو فائدة ، ولا يقتصر الأمر على ذلك وإنما يحرص كل الحرص على تفنيد آرائه ، فيورد عديداً من الأدلة والحجج والبراهين الدالة على تفضيل الصمت وقلة الكلام على كثرته ، وقد اتكأ أبو إسحاق الألبيري على استخدام الصور التشبيهية ، التى من شأنها أن تدعم تلك الأدلة التى تهدف إلى إقناع المتلقي ، حيث صوَّر اللسان المهذار بأجراس كنيسة تقرع ، كما صوَّر طاعة الكلام له حين يريده بطاعة الأسير ، وتحيلنا مفاضلة الشاعر بين الكلام والصمت إلى المفاضلة التى أقامها الجاحظ فى رسائله ([1]).

ثم ما يلبث الشاعر أن يعود إلى الاعتداد والفخر بنفسه ، فيعتمد فى نقل تجربته على المدرك البصري ، المتمثل فى الصور المائية ، فيصور الحياة الذليلة بحراً تكدر ماؤه ، والرزق بحراً يعبر ، ثم يعمد إلى نقل هذه الصور المائية إلى صورة تقريرية الواقعية ، فيعبر فيها عن قناعته ورضاه ، معتمداً على الطباق بين (الغني والفقر) ، (المؤمن ، الكافر) ، (الكلام ، الصمت).

كل هاته الطباقات التي توسل بها أبو إسحاق الألبيري لإبراز معانيه الأليمة قد جاءت عفوية ، بعيدة عن التصنع ، ولم تكن هدفا في ذاتها ؛ بل اقتضاها المعنى واستدعاها السياق " فالحزين الملتاع يجد من الهموم ما يشغله عن الالتفات إلى ما يبهرج القول ويزخرفه ويجعله يعمد إلى الأسلوب السهل الواضح ، القادر على تصوير النفس الحزينة المتألمة لفقد عزيز لديها

[1] - الجاحظ : رسائله ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١/ ١٩٩١م ، ج٤/ ص١٢٩- ١٣٠

" ([1]) ، وحقا لقد أسهمت هذه الطباقات جميعها في إبراز المعاني التي رامها ، ولم تكن على حساب عواطفه ؛ كاشفا . عن طريقها . عما تضطرم به نفسه ، ينضاف إلى ذلك أن بديعه لم يحجب عنا حزنه وألمه ، حيث جاء ركنا فاعلا في إظهار المعنى واستجلائه ؛ تقول إليزابيث درو :" إن الحيوية والزخرفة اللفظية لا غنى عنهما للشعر الجيد ؛ بل لكل ألوان الخلق الفني الناجح " ([2]) ؛ شريطة أن تكون هذه الزخرفة موظفة في خدمة المعنى ، وثمرة لحاجته إليها ؛ لا زركشة من الشاعر ، وزخرفا فحسب " فإذا فقدت الألفاظ هذه الوظيفة ، أو تخلت عن معانيها التي وضعت لها لتصبح مقصودة لذاتها ، أو لما يناسبها من مناسبات وأواصر ، أو ما يصحبها من إيحاءات ، فعندئذ تنعدم قيمتها ، وقد تتحول إلى ضروب من زخرف شكلي باهت يبهر الأبصار أكثر مما يثير العاطفة والخيال ، فهو . بذلك . يقتل الجوهر من أجل الإبقاء على الزينة الشكلية فحسب " ([3]) .

ويختتم الشاعر قصيدته الرثائية باستعداده وترقبه للموت ، ولا يملك من وسيلة إلاَّ الدعاء بقوله :([4])

وَغَـداً بِمَيـدانِ السِـباقِ سَـنَلتَقي ... فَيُرى الثَّقيلُ مِنَ الخَفيفِ الضامِرِ

وا سَـوأَتا إِن كُنـتُ سُـكَّيتاً بِـهِ ... أَرجو اللِحاقَ عَلـى هَجينٍ عاثِرِ

وَالوَيلُ كُلُّ الوَيلِ لـي إِن لَم يَكُن ... مَولايَ في تِلكَ الشَـدائِدِ ناصِري

إِنّـي لَأَشـكُرُهُ عَلـى آلائِـهِ ... فَهُـوَ الوَفـيُّ بِعَهدِهِ لِلشّاكِرِ

وَإِلَيـهِ أَضـرَعُ فـي إِنابَـةِ مُخلِـصٍ ... فَهُوَ الَّذي أَرجـو لِسَدِّ مَفاقِـري

---

١ ـ د. غصوب خميس محمد غصوب ـ عبد الله بن المعتز شاعرا ـ دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ ط ١ ـ قطر ١٩٨٦م ـ ص ٣٢٣

٢ ـ إليزابيث دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص ٢٧

٣ ـ د. عبد الله التطاوي ــ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ـ دار غريب للطباعة ـ القاهرة ٢٠٠٢ـ ص ٢٤١

٤ ـ الألبيري : ص ٨٣

وفى نهاية القصيدة يشعر أبو إسحاق الألبيري بدنو أجله فى قوله:(وغدا بميدان السباق) ، حيث يصور يوم القيامة بميدان السباق ، وقد انعكس ذلك على لغة الشاعر المعبرة عن هول ذلك المشهد ، كما فى قوله (واسوأتا ، الويل ، الشدائد) . ثم ختم قصيدته بمعاني الدعاء الشكر ، والتضرع إلى الله من أجل رجاء الثواب .

وإذا تطرقنا إلى الصور الفنية عند أبى إسحاق الألبيري فى هذه القصيدة ، فنجد أنه ينزع إلى معين التراث القديم ، حيث يعمد إلى أسلوب التجريد – وهذا أسلوب قديم اعتاد عليه الشعراء قديما– حيث صورة الطيف ، وهى من الصور القديمة التى تطرق إليها الشعراء ، حيث يلتمس منه زيارة قبر محبوبته ، ذلك القبر الذى لا تخفى معالمه ، فهو بيِّنٌ برائحة ترابه العطرة ، ويتمنى طيف زوجته فى المنام . وتعليقاً على هذه الظاهرة ، فالآخذون بهذا المبدأ يفهمون أن هذه البداوة هي " عروبة الأدب " ، " ولعلنا نستطيع إذا نحن لم نخطئ تقدير هذه الظاهرة أن نراها نزعة موجهة لنفسيات الشعراء والأدباء في البيئات العربية التي كانت تتجه إلى بعث المجد العربي ، واستفادة من العنصريات المتغالبة "[1]. ثم صورة انقضاء الشباب فى قوله :

قَـد آنَ لـي أَن أَسـتَفيقَ وَأَرعَـوي لَو أَنَّني مِمَّن تَصِـحُّ بَصائِري
وَأَرى شَـبابي ظاعِنـاً فـي عَسـكَرٍ عَنّي وَشَيبـي وافِـداً بِعَساكِرِ

حيث عمد الشاعر فى رسم هذه الصورة على التضاد بين الماضي المتمثل فى (الشباب) ، والحاضر المتمثل فى (الشيب) ، كما اعتمد على الفعل (أرى) لتحويل الصورة من الحالة الذهنية إلى الحالة البصرية ، إمعاناً فى التأكيد على انقضاء الشباب .

[1]- د. إحسان عباس : الشريف الرضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٥٩م ، ص ٢٢٦

ويلاحظ أن الألبيري قد أكثر من الصور التشبيهية لتعزيز الدلالة التى يهدف بها إلى إقناع المتلقي ، فقد صور اللسان المهذار أجراس كنيسة تقرع ، وهى صورة صوتية ، وتعد الصور السمعية من أشد الصور تعبيراً عن بيئة الشاعر، ومدى انفعاله بها ، وتمنح شعره أصالة وصدقاً فنياً يستطيع به أن يحدث تأثيره في المتلقي ، كما تكشف عن انفعال الشاعر بموضوعه ، وقد فطن القدماء لذلك تنظيراً وتطبيقاً [١].

وربما اتجهت بعض الأذهان إلي القول إن المدرك البصري وحده قادر على التصوير ، وهذا زعم لا يؤيده الواقع ، فربما كانت الصورة السمعية متساوية القيمة مع الصورة البصرية [٢] ، فهما معاً من أهم المعطيات التي تشكل مادة الإبداع الفني ، فالشاعر له أذن مرهفة تسمعه مالا نسمع ، كما أن بصره يريه مالا نراه [٣].

كما صور الألبيري طاعة الكلام له حين يريده بطاعة الأسير للآسر ، كما تستهويه الصورة المائية للتعبير عن إحساسه ، فيصور الحياة الذليلة بحرا تكدر ماؤه والرزق بحرا يعبر ، وينتقل من الصورة المائية إلى الصورة التقريرية يؤكد فيها قناعته ورضاه .

وفيما يخص البنية الإيقاعية فى قصيدة أبى إسحاق الألبيري ، فقد اختار لقصيدته بحر الكامل ، حيث إن موسيقي هذا البحر تتناسب مع المقاطع (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ، ويتفق هذا مع النواحي العاطفية داخل الإنسان ويعد من" أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة ،

---

[١]- يراجع : ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ص ٢٥ وما بعدها ، القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٨ ، ١٨٦

[٢]- يراجع : رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ص ٢٤١ ، ص ٢٤٢

[٣] - يراجع : د/ شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ص ١٧٠ ، انظر : د/ عبد الرحمن الوصيفي : تراسل الحواس ، ص ١٠٥

كالغضب ، والفرح ، والفخر المحض " [1] ، وقد اتفق ذلك مع الصور التى صاغها الشاعر فى الكامل، واتفق مع نفسيه الشاعر البسيطة، التى لم تعرف التعقيد فى التعبير أو الصورة. كما أن هذا الوزن " ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة ، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز ، أم كانت حزنا شديد الجلجلة " ([2]) . أما قافيته فقد اختار لقصيدته قافية " الراء" المكسورة .

وما أكثر الشعراء المفجوعون من الرويِّ المكسور إلا لأنه يعبر عن حالة الانكسار التي يعيشونها ، ويتفق مع التلاشي الذي يحيونه " والشعراء العاطفيون بصفة عامة يميلون إلى الكسر في موضوعاتهم المنكسرة ؛ فإذا كانت الضمة تعطي الفخامة ، والفتحة تعطي الاستعلاء ، فإن الكسرة تعطي نبرة الحزن ، وسحبة الألم ، وجهشة الشجن " ([3]) . فالكسرة تعني عنده الاحمرار والثورة والغضب ، والفتحة السواد ، والضمة الزرقة " ([4])، انكسار نفسي ، أو يعنى الغضب والثورة والتمرد " ([5]) ، وقد عدَّ بعض الباحثين المعاصرين الروي المكسور في شعر الخنساء ((معادلا صوتيا)) للحزن الذي تزدحم به بكائياتها ؛ حيث لعب الكسر دورا رئيسا في الإيحاء بجو الحزن والانكسار والحسرة([6]) .

---

[1] - د/ شكري عياد : موسيقى الشعر، طبعة دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٦٨ ، ص ٢٥٨.

٢ - د. محمد النويهي - الشعر الجاهلي ١ / ٦١

٣ - د. عبده بدوي - دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) - ص ٦٧ ، وينظر للمؤلف ذاته : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٢٧١ ، وانظر : د. شكري عياد - موسيقى الشعر العربي - دار المعرفة - ط ٢ - القاهرة ١٩٧٨م - ص ١١٢

٤ - د. روز غريب - النقد الجمالي وأثره في النقد العربي - ص ٨٩ ، ٩٠

٥ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٠٩

٦ - انظر : د. محمد العبد - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي - ص ٢٩ ، وانظر : مقبول على بشير النعمة - المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام - دار صادر - ط ١ - بيروت ١٩٩٧م - ص ٢٣٧

المبحث الثالث

لوعة الفقد ومرارته فى ميمية ابن حمديس الصقلي

والشاعر الثالث الذى نحن بصدد إلقاء الضوء على رثاء الزوجة عنده ، هو ابن حمديس الصقلي " ٤٤٧هـ – ٥٢٩ هـ "([1]) ، وهو عبد الجبار بن حمديس الأزدي من أشهر شعراء الأندلس ، نظم شعره على عمود الشعر العربي ، كما نجد فى شعره نفساً مشرقية فى الفنون التقليدية ([2]) .

وأرى أن أثبت القصيدة كاملة قبل البدء بدراستها وتحليلها :

---

[1] - **انظر ترجمته فى :**

(١)- ابن سعيد الأندلسي : رايات المبرزين ، تحقيق النعمان عبد المتعال الصعيدي ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ١٩٧٣م ، ص١١٢

(٢)- ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، تحقيق أحمد زكي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٢٤م ، ص٧٤.

(٣)- ابن حمديس الصقلي : الديوان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م ، ص ٣ وما بعدها

(٤)- د/ جودت الركابي : فى الأدب الأندلسي ، القاهرة ١٩٦٠م ، ص١٥٥

[2] - انظر : عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ١٩٦٩م ، ج٥/ ص٢٠٢ .

أولاً : **النص** :[1]

أيّ خطْبٍ عن قوْسهِ الموْتُ يرْمي ... وسهامٌ تصـــيبُ منــه فتُصْمي
يســرعُ الحــيّ فــي الحيــاة ببــرءٍ ... ثم يُفْضـــي إلى المماتِ بسقـــمِ
فــهو كالــبدرِ ينقــصُ النورُ منــه ... بمحــاقٍ وكـــانَ من قبــلُ يَنْمِ
كـــلّ نفــسٍ رَمِيّـــةٌ لـــزَمــانٍ ... قـــدر سهم له فَقــل كيف يرمي
بِـيضُ أيّامـــها وســـــودُ لياليـ ... هـــا كشهـــبٍ تكرّ فـي إثْرِ دُهْمِ
وهــي فــي كَرّهــا عســاكُر حــرْبٍ ... غُــرَّ مَــنْ ظنّهــا عســاكرَ ســلمِ
بَــدَرَ المــوْتُ كــلَّ طــائرِ جَــوّ ... فـــي مَفــازٍ وكــلَّ ســابحِ يــمٍّ
رُبّ طَــوْدٍ يريـــك غيـــرَ بعيـــدٍ ... منــه شَــمّ الســماءِ أنْــفُ أشَــمِّ
جَمَــعَ المــوْتُ بالمصــارع منــه ... بــين فُــتْخٍ محَلّقــاتٍ وَعُصْــمِ
كــم رأينــا وكــم ســمعنا المنايــا ... غيــرَ أنّ الهــوَى يُصِــمّ ويعمــي
أيــن مــن عَمّــرَ اليبــابَ وجيــلٌ ... لـبسَ الـدهرَ مـن جـديسٍ وطسـمِ
وملــوكٌ مــن حِمْيــرٌ ملــؤوا الأرْ ... ضَ وكانتْ من حكمهم تحتَ خَتْمِ
وجيـــوشٌ يُظِـــلّ غـــابُ قَنَاهـــا ... أُسُـداً مـن حُمـاةِ عُـرْبٍ وعجـمِ
كَشّــرَ الــدهر عــن حِــدادِ نُيــوبٍ ... أكلَــتهُمْ بكــلّ قَضْــمٍ وَخَضْــمِ
وَمُحُــوا مــن صــحيفةِ الــدهر طُــرّاً ... مَحــوَ هُــوجِ الريــاح آيــاتِ رسـمِ
أفـــلا يُتّقـــى تَغَيّـــرُ حـــالٍ ... فَيَــدُ الــدهرِ فــي بنــاءٍ وهــدمِ
والرزايــا فـــي وعظهـــنّ البرايــا ... فـــي الأحــايين ناطقــاتٌ كــبكمِ
والـــذي أعجـــزَ الأطبّـــاءَ داءٌ ... فَقْــدُ روحٍ بـــه وَوِجــدانُ جســمِ
لــو بكــى نــاظري بِصَــوْبِ دمــاءٍ ... مــا وَفَــى الأســى بحســرةِ أُمَّــي

---

[1] - ديوان ابن حمديس الصقلي : ص٤٧٩ .

مَـنْ تَوَسّـدْتُ فـي حشـايا حشـاها ... وارتدى اللحمَ فيه والجلدَ عظمي
وضــعتْني كَرْهــاً كمــا حملتنــي ... وجـرى ثـديُها بشـربي وَطُعمـي
شـرَحَ اللّـه صَـدرَها لـي فأشْـهَى ... ما إليها إحصانُ جسمي وضمّي
بحنــانٍ كأنّهــا فــي رضــاعي ... أمّ سَــقْبٍ دَرّتْ عليْــه بشــمِّ
يـا ابـن أمـي إنـي بحكمـك أبكـي ... فَقْـدَ أمـي الغـداةَ فابـكِ بحُكمـي
قُسِــمَ الحُــزْنُ بينَنَــا فثبيــرٌ ... لـك قسـم وَيَـذْبُل منـه قسـمي
لـم أقُـلْ والأسـى يُصَـدّقُ قـولي ... جمـدت عبرتـي فلـذت بحلمـي
ولـو أنّـي كففـتُ دمعـي عليهـا ... عقّنـي برّهـا فأصـبحَ خصـمي
أُمّتـا هـل سـمعتني مـن قريـبٍ ... حيثُ لي في النياح صَرْخةُ قرمِ
كنـتُ أخشـى عليـك مـا أنـت فيـه ... لـو تخيّلـتُ فـي مُصـابك همّـي
كـم خيـالٍ يبيـتُ يمسـحُ عطفـي ... لـكِ يـا أمّتـا ويهتـفُ باسـمي
وبنــاتٌ عليــك منتحبــاتٌ ... بخــدودٍ مخــدّرات بلطــمِ
بِـتْنَ يَمسـحْن منـكِ وجهـاً كريمـاً ... بوجــوهٍ مــن المصــيبةِ قُــتْمِ
وينــادينَ بــالتّفجّعِ أمّــاً ... يــا فــداءً لهــا إجابــةُ غــتمِ
بــأبي منــك رأفــةٌ أســندوها ... فـي ضـريحٍ إلـى جنـادلَ صُـمِّ
وعفافٌ لو كان في الأرض عادتْ ... كـلَّ عظـم مـن الـدفين ولحـمِ
وصــيامٌ بكــلّ مطلَــع شــمسٍ ... قيــامٌ بكــلّ مطلــع نجــمِ
ولســانٌ دعــاؤهُ مُسْــتَجابٌ ... لــيَ أودعتُــهُ الرغــامَ برغمــي
وحفيــر مــن الصــبابةِ فيــه ... فـي حجـاب التقـى سـريرة كـمِّ
كــم تكفّلــتِ مــن كبيــرة ســنٍّ ... وتبنّيْــتِ مــن صــغيرة يُــتمِ
فأضـاقتْ يـداك مـن صَـدقَاتٍ ... كـان يُحيـا بهـنّ ميّـتُ عُـدْمِ

كـان بـين الأنـاس عُمْـرُكِ حمـداً قــد تبــرّأتِ فيــه مــن كــلّ ذمِّ

أنــتِ فــي جنّــةٍ وروضِ نعــيمٍ لـم يَسِـمْ أرْضـها السـحابُ بوسـم

يــا أبــا بكــرٍ المصــابُ عظـيمٌ فهــو يُبْكــي بكــلّ سَــحٍّ وَسَــجْمِ

أنـت فـي الـودّ لـي شـقيقُ وفـاءٍ ومصــابي إلــى مصــابك يَنْمــي

أنـتَ مـن صـفوةِ الأفاضـل نَـدْبٌ فــي نِصــابٍ كــريمِ خــالٍ وعــمِّ

بـاتَ مـن طبعـك المفجـعِ طبعـي ربّ سَــهم أُعِيــرَ صــارم شــهمِ

تركــت بيــت يوســفٍ للمعــالي أســفاً ينحــر العيــون فيــدمي

دوحــةُ المجــد بالفخــار جناهــا يـافعٌ فهـي فـي البلـى تحـت ردمِ

فســقى التربــةَ التــي هــي فيهــا عـارضٌ منـه رحمـةُ اللَّـهِ تَهمـي

ولبســتَ العــزاءَ يــا خيــر فــرْعٍ قد بكـى حسرةً علـى خيـر جِـذْمِ

ثانياً : **الدراسة** :

مما هو جدير بالذكر أنَّ ابن حمديس الصقلي يعد من الشعراء الأندلسيين الذين رثوا زوجاتهم بلون جديد غير مألوف عند المشارقة ، وهو رثاء الزوجة على لسان ولديها ؛ خشية اللوم أو الاستحياء من الناس ، والملاحظ أن شاعرنا قد أدار أبيات القصيدة على لسان ولده عمر ، ولعله فعل ذلك إمَّا تعظيماً لمصيبته ، فهو لم يفقد زوجته فحسب ، بل فقد أم ولديه ، أو أنه ما زال يشعر بالحياء والخجل من رثائها على لسانه كما كان الشعراء قديما يفعلون ، وربما كان الدافع وراء رثائها السببين معاً . ويستهل الشاعر قصيدته بقوله :[1]

أيّ خطْبٍ عن قوْسهِ الموْتُ يرْمي ... وسهامٌ تصيبُ منه فتُصْمي

يسرعُ الحيّ في الحياة ببرءٍ ... ثم يُفْضي إلى المماتِ بسقمِ

فهو كالبدرِ ينقصُ النورُ منه ... بمحاقٍ وكانَ من قبلُ يَنْمِ

كلّ نفسٍ رَمِيّةٌ لزَمانٍ ... قدر سهم له فَقَل كيف يرمي

بِيضُ أيّامها وسودُ لياليـ ... ها كشهبٍ تكرّ في إثْرِ دُهْمِ

ولقد زخرت هذه الأبيات بالحكمة الناضجة المنبثقة عن نفس مكلومة ، وعت كيف تحول تجربتها الذاتية إلى تجربة إنسانية عامة ، فيتحدث عن حتمية الموت التى لا مفر منها ، وبيان قوة القدر إلى لا تستثني أحداً أياً كان، فهي كالبدر الذي ما يلبث أن يكتمل ثم يأخذ فى النقصان مرة أخري . ولقد أسهمت هذه الطباقات – (الحياة ، الممات) ، (بيض، سود) ، (أيامها ، لياليها) – جميعها في إبراز المعاني التي رامها الشاعر ، ولم تكن على حساب عواطفه ؛ كاشفا . عن طريقها . عما تضطرم به نفسه ، ينضاف إلى ذلك أن بديعه لم يحجب عنا حزنه وألمه ، حيث جاء ركنا فاعلا في

---

[1] - ابن حمديس : الديوان ، ص٤٧٩ .

إظهار المعنى واستجلائه ؛ تقول إليزابيث درو :" إن الحيوية والزخرفة اللفظية لا غنى عنهما للشعر الجيد ؛ بل لكل ألوان الخلق الفني الناجح " ([1]) . ثم يشير إلى حتمية الموت قائلاً :([2])

وهي في كَرّها عساكُر حرْبٍ غُرَّ مَنْ ظنّها عساكرَ سلمِ
بَدَرَ الموْتُ كلَّ طائرِ جَوّ في مَفازٍ وكلَّ سابحِ يمِّ
رُبّ طَوْدٍ يريك غيرَ بعيدٍ منه شَمّ السماءِ أنْفُ أشَمِّ
جَمَعَ الموْتُ بالمصارع منه بين فُتْخٍ محَلّقاتٍ وَعُصْمِ
كم رأينا وكم سمعنا المنايا غيرَ أنّ الهوَى يُصِمّ ويعمي

يشير الشاعر إلى حتمية الموت ، وأنه نهاية كل حي مهما طال الأجل ، فالموت هو الحقيقة المؤكدة فى هذا الوجود ، فرغم أننا نراه ونسمع عنه كل يوم ، إلا أن الهوى يصم أذن الإنسان عنه ، ويعمي عينيه عنه . وتجدر الإشارة أنَّ الموت بإجماع الشعراء تقريباً محتم لا مفر منه ، فهذا زهير بن أبى سلمى الجاهلي يراه كذلك فى قوله :([3])

وَمَن هابَ أَسبابَ المَنِيَّةِ يَلقَها وَلَو رامَ أَسبابَ السَماءِ بِسُلَّمِ

وقوله :([4])

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

وابن حمديس فى رثائه يتجاوز حدود المأساة الشخصية ، وينطلق عبر نظراته التأملية إلى اقتحام أزمان الأمم السابقة ، والوقوف على أمجادها ونهايتها الطبيعية لها ، وهى الموت ، فيقول :([5])

---

١ ـ الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه ص ٢٧
[2] ـ ابن حمديس : الديوان ، ص٤٨٠
[3] ـ زهير بن أبى سلمى : الديوان ، تحقيق كرم سبيتاني ، دار صادر ، بيروت ، ص١٢٣
[4] ـ زهير بن أبى سلمى : الديوان ، ص١٢٢
[5] ـ ديوان ابن حمديس : ص٤٨٠

أيــن مــن عَمّــرَ اليبــابَ وجيــلٌ لـبسَ الـدهرَ مـن جـديسٍ وطسـمِ
وملــوكٌ مــن حِمْيــرٌ ملــؤوا الأرْ ضَ وكانتْ من حكمهم تحتَ خَتْمِ
وجيــوشٌ يُظِــلّ غــابُ قَنَاهــا أُسُـداً مـن حُمـاةِ عُـرْبٍ وعجـمِ
كَشّــرَ الــدهر عــن حِـدادِ نُيــوبٍ أكلَــتهُمْ بكــلّ قَضْــمٍ وَخَضْــمِ
وَمُحُـوا مـن صـحيفةِ الـدهر طُـرّاً مَحـوَ هُـوجِ الريـاح آيـاتِ رسـمِ
أفــــلا يُتّقــــى تَغَيّــــرُ حــــالٍ فَيَـدُ الـدهرِ فــي بنــاءٍ وهــدمِ
والرزايــا فــي وعظهــنّ البرايــا فــي الأحــايين ناطقــاتٌ كــبكمِ

مما هو جدير بالذكر أن ابن حمديس قد استحضر تراث الأمم البائدة ، واستوعبه ، ولم يستطع الانفصال عنه ، فحافظ على القديم، وألبسه روح الحضارة والعصر " ولا جناح على الشاعر أن تظهر في شعره أمارات قراءاته، وأن يطفو فيض أو وشل من تلك الآثار التي سرت في عروقه ، شريطة أن يحيل هذه الآثار إلى نسيج فيه لون عينيه ، وبريق روحه "[1].

فيواصل الشاعر حديثه عن حتمية الموت ، مستشهداً بزوال الأمم البائدة ، من عهد جديس ، وطسم ، وحمير ، الذين ملؤوا الأرض وسيطروا عليها آنذاك ، والجيوش الجرارة من العرب والعجم ، فقد كشر الدهر لهم بأنيابه وأماتهم جمعياً ، فالموت عندما يأتي لا يفرق بين ضعيف وقوي ، وصغير وكبير ، وشاب وشيخ ،فهم جمعياً أمام الموت سواء ، وهذا ما أكد عليه الشاعر .والعاقل هو من يعتبر بما يحدث أمامه . وتجدر الإشارة أن الشعراء الجاهليين إذا أرادوا رثاء أحد تأسوا واستعبروا بالملوك الأوليين ، كما فى قول قس بن ساعدة :([2])

---

[1]- عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي : شعر الشريف المرتضي " دراسة فنية " رسالة دكتوراة ، كلية دار العلوم ، القاهرة ١٩٩٧م ، ص ١٦٥ – نقلاً عن د. عبد اللطيف عبد الحليم : شعراء ما بعد الديوان ، جـ١ ، ص ١٩٧ ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م.

[2] - ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق محمد سعيد العريان ، طبعة دار الفكر ، ج١/ ص١٨٧

فـــــي الـــــذاهِبينَ الأَوَّلـــــي نَ مِنَ القُــرونِ لَنا بَصــائِر
لَمّـــــا رَأَيـــــتُ مَـــــوارِداً لِلمَوتِ لَيسَ لَهــا مَصـــادِر
وَرَأَيـــــتُ قَـــــومي نَحوَهـــــا تَمضـــي الأَصـــاغِرُ وَالأَكابِر
لا يَرجِـــــــعُ الماضـــــــي وَلا يَبقى مِـــنَ الباقيـــنَ غـابِر
أَيقَنـــــتُ أَنّـــــي لا مَحـــــا لَةَ حَيثُ صـارَ القَــومُ صائِر

وهكذا تتقطع نفس الشاعر حسرات على زوجته ، فيقول: ([1])

لـو بكـى نـاظري بِصَـوْبِ دمـاءٍ مـا وَفَـى الأسـى بحسـرةِ أُمَّـي
مَـنْ تَوَسّـدْتُ فـي حشـايا حشـاها وارتدى اللحمَ فيه والجلدَ عظمي
وضـعتْني كَرْهـاً كمـا حملتنـي وجـرى ثـديُها بشـربي وَطُعمـي
شـرَحَ اللّـه صَـدرَها لـي فأشْـهَى ما إليها إحصانُ جسمي وضمّي
بحنـانٍ كأنّهـا فـي رضـاعي أمّ سَـقْبٍ دَرّتْ عليْـه بشـمِّ
يـا ابـن أمـي إنـي بحكمـك أبكـي فَقْـدَ أمـي الغـداةَ فابـكِ بحُكمـي
قُسِـمَ الحُـزْنُ بينَنَـا فثبيـرٌ لـك قسـم وَيَـذْبُل منـه قسـمي
لـم أقُـلْ والأسـى يُصَـدّقُ قـولي جمـدت عبرتـي فلـذت بحلمـي

إنها أنات حسرى ، وأهات مكلومة تصدر عن قلب عرف الحب عامة ، وحب الزوجة خاصة ، وتصدر كذلك عن نفس عرفت الحزن وألفته ، وأصبح بينها وبينه علائق ووشائج ، والمشاركة الوجدانية التى أوجدها الشاعر لابنه الآخر ضاعفت من الأسى ، وأوجد الحوار مشهداً باكياً ، وخاصة فى نداء عمر أخاه ، وحثه على البكاء معه ومشاطرته الأحزان ، وكان لقوة الألفاظ وجزالتها وقعها الحسن والمؤثر فى النفس ، وهى ألفاظ بسيطة لم تغرق

[1] - الديوان : ص٤٨١

المعنى فى الغموض ، بل أكدت انبثاقها من نفس مكلومة وحزينة وقريحة شعرية ماهرة . ويقول :([1])

ولـو أنّـي كففـتُ دمعـي عليهـا عقّنـي برّهـا فأصـبحَ خصـمي
أُمّتـا هـل سـمعتني مـن قريـبٍ حيثُ لـي فـي النيـاح صَرْخةُ قرمِ
كنـتُ أخشـى عليـك مـا أنـت فيـه لـو تخيّلـتُ فـي مُصـابك همّـي
كـم خيـالٍ يبيـتُ يمسـحُ عطفـي لـكِ يـا أمّتـا ويهتـفُ باسـمي
وبنـــاتٌ عليـــك منتحبـــاتٌ بخـــدودٍ مخـــدّرات بلطـــمِ
بِـثْنَ يَمسـحْن منـكِ وجهـاً كريمـاً بوجـوهٍ مـن المصـيبةِ قُـتْمِ
وينـــادينَ بـــالتّفجّعِ أمّـــاً يـــا فـــداءً لهـــا إجابـــةُ غـــتمِ
بـأبي منـك رأفـةٌ أسـندوها فـي ضـريحٍ إلـى جنـادلَ صُـمِّ

ونواصل إبحارنا مع ابن حمديس الصقلي فى خضم أحزانه ، راسماً صورة تكاد تكون أقرب إلى المأساة فى عالم المسرح ، مستخدماً حرف الامتناع (لو) الذي يفيد امتناع الامتناع ، فدمعه لن يكف عن الانهمار أبداً ، ويرى أنه لو كف لعقه بر هذه الأم وأصبح خصماً له ، والشاعر فى هذه الصورة الباكية لا يقتصر على تصوير مشاعر ابنه فقط ، وإنما تشاركه فى الحزن البنات اللائي ينتحبن ويلطمن خدودهن حزناً على هذه الزوجة ، وكأن الشاعر يريد أن يخبرنا أن هذه المأساة ليست خاصة ، وإنما هى مأساة عامة يشاركه فيها آخرون .

ويستمر الشاعر فى وصف حزنه ولوعته التى لا تنفك تنهمر على صفاتها وأخلاقها الحسنة ، وربما تشابهت الصفات عند كثير من الشعراء ،

[1] - ديوان ابن حمديس : ص٤٨٢

حيث يصف الشاعر المرأة بالتقوى والورع وكثرة الصدقات والأعمال الخيرة والعفاف وكثرة الصيام فى قوله :([1])

وعفافٌ لو كان في الأرض عادتْ ... كلَّ عظم من الدفين ولحمِ
وصيامٌ بكلّ مطلَع شمسٍ ... قيامٌ بكلّ مطلع نجمِ
ولسانٌ دعاؤهُ مُسْتَجابٌ ... ليَ أودعتُهُ الرغامَ برغمي
وحفير من الصبابةِ فيه ... في حجاب التقى سريرة كمِّ
كم تكفّلتِ من كبيرة سنٍّ ... وتبنّيْتِ من صغيرة يُتمِ
فأضاقتْ يداك من صَدقاتٍ ... كان يُحيا بهنّ ميّتُ عُدْمِ
كان بين الأناس عُمْرُكِ حمداً ... قد تبرّأتِ فيه من كلّ ذمِّ
أنتِ في جنّةٍ وروضِ نعيمٍ ... لم يَسِمْ أرْضها السحابُ بوسم

وهكذا يضفي الشاعر على زوجته كثيرا من الصفات الطيبة ، ويصوغها– كما قلت – على لسان ولده ، فيصفها بالتقوى والورع والصلاح والعفاف والحرص على أداء الفرائض كالصيام والسلو عن الدنيا ،كما يشير ابن حمديس إلى العلاقة العاطفية القوية التى لا تدانيها عاطفة ، وهى علاقة الأم بولديها ، فكل العواطف الإنسانية تقف انحناءً لهذه العاطفة السامية ، ومن هذا المنطلق جعل ابن حمديس الرثاء على لسان ولديها زيادة فى الحزن والتأثير فى النفس ، فهى الأم والزوجة وربة البيت وحاضنة الأطفال ، وقد تجسد هذا النداء على لسان ولدها قائلاً :([2])

يا أبا بكرٍ المصابُ عظيمٌ ... فهو يُبْكي بكلّ سَحٍّ وَسَجْمِ
أنت في الودّ لي شقيقُ وفاءٍ ... ومصابي إلى مصابك يَنْمي

---

[1] - الديوان : ص٤٨٠
[2] - الديوان : ص٤٨١

أنـتَ مـن صـفوةِ الأفاضـل نَـدْبٌ فــي نِصــابٍ كــريمِ خــالٍ وعــمِّ
بـاتَ مـن طبعـك المفجـعِ طبعـي ربّ سَــهم أُعِيــرَ صــارم شــهمِ
تركــت بيــت يوســفٍ للمعــالي أســفاً ينحــر العيــون فيــدمي
دوحــةُ المجــد بالفخــار جناهــا يـافعٌ فهـي فـي البلـى تحـت ردمِ

ويختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لزوجته على لسان ابنه أيضاً فى قوله :([1])

فســقى التربــةَ التــي هــي فيهــا عـارضٌ منـه رحمـةُ اللَّـهِ تَهمـي
ولبســتَ العــزاءَ يــا خيــر فــرْعٍ قـد بكـى حسـرةً علـى خيـر جِـذْمِ

فشـاعرنا فـى نهايـة القصـيدة لا يملـك إلا أن يتجـه إلـى الله سـبحانه وتعالى بالدعاء لقبر زوجته بالسقيا ، وتجدر الإشارة أن ظاهرة الدعاء بالسقيا من الظواهر التراثية فى الشعر العربي ، " وهي ظاهرة تراثية قديمة ، كثيراً ما لاكتها ألسنة الشعراء القدامى ، انطلاقاً من أن هذا الدعاء يمثل " أمنية لها فضل علوق بالنفس العربية وكأنها هي أقصي ما يرجوه الإنسان إلي من يحب ؛ لأن فيها الماء والنبات، وهما عماد الحيوان والإنسان،وهي دعاء بالرغد والرفاهية، والحياة الناعمة في الخير الوافر، وقد جاوز الشعراء بالسقيا للديار وساكنيها إلى الأجداث ومثوى الأحبة ، فكم دعا الشعراء بالسقيا لهذه الأودية ، حتى تفيض في جوانبها الحياة "([2]) .

وهكذا لم يفصح ابن حمديس عن أحزانه بعامة ، ولم يقدم رثاءه بصورة تقليدية كما كان معهوداً من قبل ، تلك التى يبكي فيها الزوج فقيدته ، فالعاطفة الغالبة هى عاطفة البنوة المقهورة ، التى فقدت معيناً من الرحمة نضبت بموت الأم ، وربما ارتأى ابن حمديس أن رثاءها على لسان ولدها

---

[1] - الديوان : ص٤٨١

[2] - د/ محمد أبو موسى : التصوير البياني " دراسة تحليلية لمسائل علم البيان ، مطبوعات دار التضامن ، منشورات مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ص٥٦ .

ربما يحقق استقطاباً واستعطافاً أكبر لعاطفة القارئ أو السامع ، وعلى أية حال إذا ما قورن الرثاء فى هذا العصر الأندلسي بسابقه من العصور ، يلحظ أن حالة من التمرد قد لاحت فى الأفق تعمل على النيل من المعطيات الاجتماعية الثقيلة التى رزح تحتها الشاعر ، وكان ذلك برثاء الزوجة فى قصيدة كاملة دون أن يزاحمها موضوع آخر ، وبث الشاعر لواعجه دون تردد أو تقييد .

أما الصور الفنية عند ابن حمديس الصقلي في هذه القصيدة ، فيغلب عليها البساطة والسلاسة ، كما أنها صور بصرية متحركة غير ثابتة ، فمثلا : وضعتني كرها كما حملتني ، جرى ثديها بشربي ، كففت دمعى عليها ، بنات عليك منتحبات ، بتن يمسحن . هذا علاوة على أن ابن حمديس قد برع فى تصوير المشاهد النفسية الحزينة التى أصابت أبناءه نتيجة فقد الأم ، وتجدر الإشارة أن ابن حمديس قد تفوق فى رسم المشاهد الحزينة بكل ما أوتى من حول فني فى وصف الحزن والبراعة فى تصوير بؤس الأبناء وغزارة الصور وكثرتها كثرة مفرطة نظرا لخصب خياله .

وفيما يخص الوزن الذى اختاره ابن حمديس الصقلي لقصيدته ، فقد اختار بحرا مختلفا عن سابقيه ، وهو بحر الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ، وهو أنسب البحور للتعبير عن مشاعر النفس التى تبكى حظها وتنشد العزاء والسلوى . وفي هذا الوزن شيء من بطء ، وشيء من جلال وعلو " وبحر الخفيف ذو إيقاع فيه بطء وخفة ، كما أن فيه وقارا وتلونا واضطرابا " ([1]) فضلا عن أنه " أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع .. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع

---

١ - د. على عباس علوان - تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٩٤ وينظر : د. عبده بدوي - دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ١٣٨ ، ١٥٨

المعاني " ([1]) . كما اختار لقصيدته قافية " الميم " وقد أطلق عليه د. عبد الله الطبيب على هذه الحروف بـ " القوافي الذلل "[2] ؛ ليسرها وسهولة مخرجها . كما يكمن السر كذلك في كثرة شيوعها في أواخر الكلمات العربية ، وقد يرجع إلى طبيعتها أيضاً ، الميم من أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً ، وأقربها إلى طبيعة الحركات ، ولذا " يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين ، ومن الممكن أن تُعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين ، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها أيضاً من صفات اللين أنها لا تكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف ، وأنها أكثر وضوحاً في السمع "[3].

وثمة ملحظ آخر أيضا على لغة هاته المراثي ؛ هو اتسامها بالسهولة والوضوح ، وابتعادها عن التقعر والإغراب ، وهذه اللغة السهلة الواضحة هي التي حبَّذها النقدة ، ودعوا إليها .فهذا حازم القرطاجني قد اشترط في الرثاء " أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة " [4] .

هذا ، وقد اعتمد شعراء الشعراء الثلاثة على تعابير جاهزة ، وقوالب معدَّة ؛ امتاحوها من ثقافتهم اللغوية عامة ؛ فأخرجت لهم ذواكرهم بعضا من هذه الألفاظ والتراكيب العتيقة . وكثيرة هي تلك الصيغ الجاهزة التي استمدها الشعراء من محفوظهم الشعري واللغوي ؛ فاندست في شعر رثاء الزوجة مثل : أعينيَّ جودا ([5]) ، فيا أسفاً ([1])، يا حسرتا([2]) ، هيهات([3])، وا

---

١ - أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ص ٣٢٣

[2]ـ د/ عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، جـ١ / ص ٤٤

[3]ـ د/ إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٢٨ .

٤ - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية ـ تونس ١٩٦٦م ـ ص ٣٥١

٥ - ديوان الطغرائي ص ١٥١

سوأتا ([٤]) ، ميدان السباق ([٥])، واقر السلام ([٦]) ، إخوان الصفا ([٧]) ، فسقى التربة ([٨])، فهذه التعابير المعتادة المتداولة عند الشعراء من قديم قد قتلها التكرار ، وأفرغ شحنتها كثرة الاستعمال من أية شحنة نفسية أو شعورية ، وبليت من كثرة الترداد أو الاجترار " إن العبارات الجاهزة ، والصور المعتادة التي تنبثق من الذاكرة قبل أن تنبع ،وأن التجربة ممعنة في الذاتية، وليس بوسع العبارة التقليدية أن تطابقها "([٩]) .

والحق أن في استخدام شعرائنا لهاته الصيغ والإكليشيهات جمودا عند لغة القدامى ، ولن يفلح شاعر يعتمد على تراكيب نمطية محنطة في التعبير عن ذاتيته تعبيراً دقيقا المقصود في ذاته ، وإنما لأجل سد الفراغات الحاصلة في مفاصل الخطاب الشعري،والتي لا ترتبط بحركة الذات وتجربة الشعور ارتباطا وثيقا حيًّاً"([١٠]).

وبعد ، فقد كنا مع ثلاث قصائد رائعات فى صدقهن وبساطتهن ، فمن المعروف أن الحزن يبتعد بالمرء عن التكلف ، فيحدث حديث العاطفة الملوعة ، إننا أما ثلاثة أنفس أحبت بصدق ، فظهر هذا الصدق بأروع صورة فى الرثاء الذى يعد من أنبل الأغراض الشعرية ، إذ يتجلى فيه الوفاء لأنه التعبير عن أعماق النفس فى لحظة صدق مع الذات .

---

١ ـ ديوان الطغرائي ص ١٥٥
٢ ـ نفسه ص ١٥٥
٣ ـ نفسه ص ١٥٥
[٤] ـ ديوان أبى إسحاق الألبيري : ص٨٣
[٥] ـ نفسه : ص٨٣ .
[٦] ـ نفسه : ص٧٧
[٧] ـ نفسه : ٨٢ .
[٨] ـ ديوان ابن حمديس : ص٤٨١
٩ ـ د. بكري شيخ أمين ـ الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ـ دار العلم للملايين ـ ط١٠ ـ بيروت ٢٠٠٠م ص ٤١٩ ، ٤٢٠
١٠ ـ د. علوي الهاشمي ـ السكون المتحرك " تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا- " بنية اللغة ـ منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـ ط ١ ـ ١٩٩٣م ـ ٢/ ١٣٩

نتائج البحث

ويمكن القول بإن النتائج التى استطاع البحث أن يصل إليها ،هى علي النحو الآتي :

(١)- بدراسة قصيدة الطغرائي لوحظ أنها لم تتعدد فيها الموضوعات ، فقد دارت معظم أبياتها حول غرض واحد هو رثاء الزوجة ، وتعداد صفات المحبوبة ومناقبها ، ثم التضرع إلى الله ، ومن ثَمَّ فقد استهدفت فى المقام الأول غرضا واحد فقط ، وهو الرثاء .

(٢)- أما رائية أبى إسحاق الألبيري فقد تعددت فيها الموضوعات ، مثل : الحنين والشوق ، الحديث عن العهد والوفاء ، الزهد والتجارب الحياتية والحكم ، ترقب الموت ، التضرع إلى الله فى نهاية القصيدة .

(٣)- أما ابن حمديس فى ميميته فقد نحا منحى آخر فى رثائه ، حيث رثي زوجته بلون لم يطرقه المشارقة ، وهو رثاء الزوجة على لسان ولديها مخافة اللوم أو الاستحياء من الناس ، وقد ضمت هذه القصيدة محاور عدة : الحديث عن حتمية الموت ، النظرات التأملية فى أزمان الأمم السابقة ، ثم يختتم هذه القصيدة بمعانى الدعاء للمحبوبة بالسقيا .

(٤)- استمد الطغرائي معظم صوره من البادية ، مثل : أطلال البادية ، ربع المحبوبة ، وغيرها . أما الألبيري فنجده ينزع إلى معين التراث القديم ، حيث يعمد إلى أسلوب التجريد ، صورة الطيف .

(٥)- وأكثر الألبيري من الصور التشبيهية ، وقد نوَّع فى صوره ما بين الصور السمعية والبصرية والتقريرية .

(٦)- أما ابن حمديس فتغلب على صوره البساطة ، فهى صور متحركة فى معظمها ، إلى جانب نجاحه فى تصوير المشاهد النفسية الحزينة التى أصابت ابناءه .

(٧)- نظم الطغرائي رائيته على وزن" الطويل" ، وقافية" الراء" المكسورة التى تعبر عن نغمة الحزن والانكسار ، بينما نظم الألبيري رائيته على بحر"الكامل "، وقافية "الراء" ، أما ابن حمديس فقد اختار بحر "الحفيف" ، وقافية "الميم ".

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر القديمة :

(١)- ابن حمديس الصقلي : الديوان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م .

(٢)- ابن رشيق (أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي) : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م .

(٣)- ابن سعيد الاندلسي : المغرب فى حلى المغرب ، حققه وعلق على حواشيه شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة١٩٦٤م .

(٤)- ابن سعيد الأندلسي : رايات المبرزين ، تحقيق النعمان عبد المتعال الصعيدي ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ١٩٧٣م .

(٥)- ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ):عيار الشعر ،تحقيق د/محمد زغلول سلام منشأة المعارف ،الإسكندرية ،الطبعة الثالثة .

(٦)- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق محمد سعيد العريان ، طبعة دار الفكر العربي .

(٧)- ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، تحقيق أحمد زكي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٢٤م .

(٨)- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله مسلم) : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي للطباعة ، الطبعة الثالثة ١٩٧٧م .

(٩)- أبو إسحاق الألبيري : الديوان ، حققه وقدَّم له محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧٦م .

(١٠)- الأصفهاني (على بن الحسين بن محمد القرشي ٢٨٤هـ/ ٣٥٦هـ) : الأغاني ، إشراف وتحقيق ابراهيم الإبياري ،طبعة دار الكتب المصرية ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م .

(١١)- البغدادي (عبد القادر بن عمر) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٧٩م ،.

(١٢)- الجاحظ : رسائله ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١/ ١٩٩١م .

(١٣)- الحصري : زهر الألباب ، شرح على محمد البجاوي – ط. دار إحياء الكتب العربية .

(١٤)- الزركلي : الأعلام ، الطبعة العاشرة ، دار العلم للملايين،بيروت ١٩٩٢م .

(١٥)- الطغرائي : الديوان ، تحقيق على جواد الطاهر ويحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م .

(١٦)- العسكري (أبو هلال) : كتاب الصناعتين" الكتابة والشعر " ، تحقيق / مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م.

(١٧)- القرشي (أبو زيد محمد بن الخطاب) : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق د/ محمد على الهاشمي ، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

(١٨)- القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م

(١٩) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، شرحه وضبطه مريم قاسم طويل ويوسف قاسم طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٥م .

(٢٠)- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الكتب الشرقية . تونس ١٩٦٦م .
(٢١)- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان - تحقيق د. إحسان عباس . دار الثقافة ببيروت . د . ت .

ثانيا : المراجع الحديثة :

(١)- إبراهيم أنيس (دكتور) : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٥م
(٢)- إحسان عباس (دكتور) : الشريف الرضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٥٩م .
(٣) - أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي . مكتبة النهضة المصرية . الطبعة العاشرة ، ١٩٩٠م .
(٤)- أحمد كمال زكي (دكتور) : شعر الهذليين فى العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م
(٥)- د. بكري شيخ أمين . الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية . دار العلم للملايين . ط١٠ . بيروت ٢٠٠٠م
(٦)- جودت الركابي (دكتور) : فى الأدب الأندلسي ، القاهرة ١٩٦٠م .
(٧)- د. إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي ؛ عصر الطوائف والمرابطين . دار الثقافة . ط ٦. بيروت ١٩٨١م .
(٨)- د. طه وادي : حركات التجديد في الأدب العربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٥م .
(٩)- د. عبده بدوي . دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) . مكتبة الشباب . القاهرة ١٩٧٧م .

(١٠)- د. على عباس علوان . تطور الشعر العربي الحديث في العراق . دار الشؤون الثقافية العامة . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . د.ت .
(١١)- د. غصوب خميس محمد غصوب : عبد الله بن المعتز شاعرا ، دار الثقافة للنشر والتوزيع . ط ١ - قطر ١٩٨٦م .
(١٢)- د. كمال نشأت: في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ، النجف الأشرف . العراق ١٩٧٠م .
(١٣)- د. محمد الصادق عفيفي . النقد التطبيقي والموازنات ،مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٧٨م .
(١٤)- د. محمد الصادق عفيفي: الدراسات الأدبية . دار الفكر . ط١ . القاهرة ١٩٧٤م
(١٥)- د/ الطاهر أحمد مكي الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته . دار المعارف . ط ٤ . القاهرة ١٩٩٠م .
(١٦)- د. محمد العبد . إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ؛ مدخل لغوي أسلوبي . دار المعارف . ط ١ . القاهرة ١٩٨٨م .
(١٧)- د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي ؛ منهج في دراسته وتقويمه . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة . د.ت .
(١٨)- د/ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . دار النهضة العربية للطباعة والنشر . بيروت ١٩٧٩م .
(١٩)- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب ، ترجمة محمد محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،الطبعة الثانية ١٩٨١م
(٢٠)- شكري عياد (دكتور) : موسيقى الشعر، طبعة دار المعرفة ،القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٦٨م .

(٢١)- شوقي ضيف (دكتور) : العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، ص٣٢٦ .
(٢٢)- شوقي ضيف (دكتور) : في النقد الأدبي ، دار المعارف ،الطبعة السادسة، إيداع ١٩٨١م .
(٢٣)- صلاح عبد الحافظ (دكتور) : الصنعة الفنية في شعر المتنبي " دراسة نقدية " ، دار المعارف ،مصر ١٩٨٣م .
(٢٤)- طه حسين (دكتور) : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، الطبعة العاشرة .
(٢٥)- عبد القادر القط (دكتور) : في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٦م.
(٢٦)- عبد الله المجذوب(دكتور) : المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥م.
(٢٧)- عزيز السيد جاسم : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .
(٢٨)- على الجندي . صور البديع (فن الأسجاع) . دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥١م .
(٣٠)- على الجندي : الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م
(٢٩)- عمر فروخ (دكتور) : تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ١٩٦٩م .
(٣٠)- محمد أبو موسى(دكتور) : التصوير البياني " دراسة تحليلية لمسائل علم البيان ، مطبوعات دار التضامن ، منشورات مكتبة وهبه ، القاهرة ، الطبعة الثانية .

(٣١)- محمد الههياوي : الطبع والصنعة في الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ١٣٥٨هـ .
(٣٢)- محمد طاهر درويش(دكتور) : في النقد الأدبي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٨٧م .
(٣٣)- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام فى الأندلس ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٩٧م .
(٣٤)- محمد كرد على : خطط الشام ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، بيروت ١٩٧٠م .
(٣٥)- مقبول على بشير النعمة : المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام ، دار صادر . ط ١ . بيروت ١٩٩٧م .
(٣٦)- يحيى الشامي : موسوعة شعراء العرب ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ .
(٣٧)- عزيز السيد جاسم : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .
(٣٨)- على الجندي . صور البديع (فن الأسجاع) . دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥١م .
(٣٩)- على الجندي : الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م
(٤٠)- عمر فروخ (دكتور) : تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ١٩٦٩م .
(٤١)- عزيز السيد جاسم : الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

(٤٢)- على الجندي . صور البديع (فن الأسجاع) . دار الفكر العربي . القاهرة ١٩٥١م .
(٤٣)- على الجندي : الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م
(٤٤)- عمر فروخ (دكتور) : تاريخ الأدب العربي ،دار العلم للملايين ،بيروت ، لبنان ١٩٦٩م .

فهرس الموضوعات

	الموضوعات	رقم الصفحة
١-	ملخص البحث	٤٧٨-٤٧٩
٢-	مقدمة البحث	٤٨٠- ٤٨١
٣-	**المبحث الأول:** لوعة الفقد في رائية الطغرائي	٤٨٢- ٥٠٠
٤-	**المبحث الثاني:** لوعة الفقد في رائية أبي إسحاق الألبيري	٥٠١- ٥١٣
٥-	**المبحث الثالث:** لوعة الفقد ومرارته في ميمية ابن حمديس الصقلي	٥١٤- ٥٢٧
٦-	نتائج البحث	٥٢٨- ٥٢٩
٧-	المصادر والمراجع	٥٣٠- ٥٣٦
٨-	فهرس الموضوعات	٥٣٧