رثاء الزوجة في الشعر الأندلسي بين المركز والهامش

أ.م.د.شيماء هاتو فعل البهادلي
جامعة البصرة-كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تنبعث محاور البحث من رثاء الزوجة عند الشاعر الأندلسي ؛ فهو يحدد مَنْ يكون في المركز، ومَنْ يكون في الهامش ؛ إذ تنهض الفكرة من أنَّ الشاعر عندما يتحدث عن أثر وفاة الزوجة ، وما يُحدثه من حزن وألم ومعاناة ، فإنّه أعطى لذاته المركز وهمّش دور المرأة ، وعندما يركز حديثه على دور المرأة وصفاتها فأنه أعطاها المركز وهمّش دوره ، وان كان التهميش ليس مقصودا من الشاعر وانما سياق الحديث قد اوصل الى هذه النتيجة ؛ ففقدان الشاعر لزوجته كان المحرك والمحفز لقول هذا الرثاء ، مستعيناً بتقنيات وآليات ساعدته على بيان ذلك ؛ فشعر رثاء الزوجة بحد ذاته هو خروج عن المألوف ودفاع عن المرأة المهمشة ؛ لأنَّ رثاءها – قديما –يعد نصاً مسكوتاً عنه لذلك يبتعد الشعراء عن نظمه .

الكلمات المفتاحية : رثاء الزوجة ، المركز ، والهامش .

A Wife's Lament in Andalusian Poetry between the Centre and the Margin

Assist. Prof. Dr Shaimaa Hato Feaal Al-Bahadely
University of Basra, College of Education for Human Sciences, Dept. of Arabic

Abstract:

The topics of the research emanate from a wife's lament of Andalusian poet, it determines who is in the centre, and who is in the margin. The idea arises that a poet speaks of the impact of the wife's death which causes a sadness, pain and suffering. The poet gave himself the centre and marginalized the role of woman, and when he focuses on the role of woman and her characteristics this means that he gave her the centre, and marginalizing his role by making use of techniques and mechanisms that helped him to explain that. The poetry of the wife's lament per se and defending the marginalized women are out of the ordinary because the wife's lament-anciently-was a text that never thought about it so poets move away from writing it.

Keywords: Wife's Lament, the Centre, and the Margin

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين من الأولين والآخرين محمد وآله الطيبين الطاهرين ...

يعد شعر الرثاء من أغراض الشعر الصادقة يعبر عن وجدان صاحبه ، ويصور خلجات قلبه تصويراً يجعل السامع أو القارئ يشعر بأنَّ للكلمة نبضاً يبعثها من فؤاده فيملك مشاعره وحواسه ، وينقله إلى فكر الشاعر ، فيحس بآلامه وآماله ، وينطلق معه إلى خيالاته وأسراره ، فيرى شخوصه تنبض بالحياة وتتفاعل معه تفاعل الأحياء بالأحياء ؛ لأنّه يصدر من أغوار النفس الإنسانية ، ويعبر عن اللوعة التي تنتابها عند فقد من أحبت ، ولا يملك الشاعر إزاء هذه العاطفة الحارة الحزينة الملتاعة إلا أنْ يصدح في شعره بأحزانه وآلامه ، لذلك كان أصدق الأغراض الشعرية وأكثرها تعبيراً عن العواطف الصادقة وأقواها تأثيرا في نفوس السامعين [١] ولا شك أنَّ موضوعة المركز والهامش من الموضوعات الحداثوية المثيرة للجدل ، والهامش " غالباً ما يستدعي نظرية المركز ، إذ لا وجود لهامشي دون مركز يُهمشه ..."[٢] المركز والهامش في فكرة بحثنا لا ينطلقان من الأبيض والأسود أي العنصرية ، ولا من تهميش المرأة لنفسها ممَّا تنظمه من شعر أو من نظرة المجتمع لها ، وكلنا يعرف أنَّ في المجتمع مهمشين وهؤلاء هم المرأة ، والسود ، وبعض طبقات المجتمع ، والصعاليك ، وكل الذين ذكرناهم يخرجون عن إطار بحثنا سوى المرأة – رثاءها – فما هي الأدوار التي احتلتها الزوجة في الشعر الرثائي ، فكانت متراوحة بين المركز والهامش سواء أكان المهمش الرجل (الشاعر) أم المرأة ؟ ف " الهامش يحمل شعرية مميزة للنص ، شعرية إلحاقية داعمة للمحتوى ومفعلة لشبكة دلالته ، فهي – أي عتبة الهامش – ثكنة تعريفية شارحة ومتابعة لمسار الخطاب ذلك لأنها عتبة تجتهد لتكون نصاً آخر هو (النص الهامش) "[٣] وبما أنَّ الزوجة والشاعر أصبحا في الهامش فقد حملا شعرية مميزة للنص ، ولابد من القول أنَّ تعاملنا مع النصوص الشعرية يركز على النص نفسه ، وما ينطق به فنحدد منه المركز والهامش ، وننطلق من الهامش من الفحوى التي تقول أنَّ النص الهامشي ليس شيئاً ملغًى لا دور فيه ، وشعر رثاء الزوجة استطعنا تقسيمه على محورين :

١- مركزية الرجل (الشاعر) وهامشية المرأة (الزوجة)

ألمحنا هذا الجانب في مقدمات الشعراء ــ المقطوعة والقصيدة ــــــــــــ ففي بداية قصيدة رثاء الزوجة ومستهلها يبدأ الشاعر شارحاً معاناته التي جاءت نتيجة فقدانه للمرأة ورحيلها عن الحياة إلى دار القرار ، وتهميش الشاعر للزوجة لم يكن عملية إقصائية تستهدف إقصاء طرف لطرف آخر[٤] ، ففكرة التهميش تُمارس بحق المرأة بوصفها تابعة للرجل في مناحي الحياة كافة فضلا عن الدور الثانوي لها في المجالات السياسية ، والاقتصادية ، والعائلية كل هذه العوامل فرضت نوعاً من العلاقة بين المذكر والأنثى تتحدد بموجبه سماتها النابعة من طبيعة وضعها[٥] إذ " ترتبط الأنساق الثقافية ، والأنساق الشعرية بعضها ببعض من خلال تبادل المعلومات الرمزية ، والنسق الثقافي يتحول إلى علامة في النسق الشعري ؛ ويكتسب قيمته بما يمكن أنْ يصنعه به الشعر : فالدمن والأثافي وبقايا الديار المحطمة ، لا قيمة لها تقريباً بوصفها أشياء طبيعية غير ملامحها الدهر ، غير أنها تكتسب قيمتها في الشعر عندما تتحول إلى علامات دالة على الحب والعشق من ناحية ، وعلامة على وأد المشاعر وكبتها داخل المجتمعات القبلية من ناحية ثانية ، وعلامة على صراع الإنسان مع الطبيعة وهروبه من قسوتها من ناحية ثالثة وغيرها من الأفكار المعرفية التي يمكن أنْ يضيفها العقل الإبداعي النقدي من تفسيرات وتأويلات ، وكل نسق شعري فرعي له علاماته الخاصة به ، فالنسيب يتعامل مع المشاعر والأحاسيس ، والرحيل يتعامل مع الصبر ، وقوة تحمل الإنسان ، والفخر مع القوة ، والمديح بالتوسل والاستجداء والضعف ، والرثاء بالرجاء والدعاء ، وتتخذ هذه الروابط المجتمعية في النسق الشعري شكل التأثير في المتلقي ، أما في النسق الثقافي فتتخذ شكل الالتزام والولاء ، ويبقى كل نسق شعري في عملية تبادل رمزية مع الأنساق الثقافية ، وفي ذات الوقت يحتفظ بحدوده الخطابية التي تمنحه معانيه وتضفي عليه الخصوصية "[٦] وهذا وجدناه في شعر رثاء الزوجة ، وأولى هذه القصائد التي نستعرضها قصيدة للشاعر أبي إسحاق الألبيري* المكونة من ستين بيتاً فيها تسعة عشر بيتاً في رثاء زوجته قال فيها [٧]: (الكامل)

عُج بِالمَطيِّ عَلى اليَبابِ الغامِرِ وَاربَع عَلى قَبرٍ تَضَمَّنَ ناظِري

فَستَستَبينُ مَـــــــــــــــكانَهُ بِضَجيعِهِ وَيَنِمُّ مِنهُ إِلَيكَ عَـــــــــــــرفُ العاطِرِ

...

وَاقرَ السَلامَ عَلَيهِ مـــــــن ذي لَوعَةٍ صَدَعَتهُ صَدعاً ما لَهُ مِن جابِرِ

فَعَساهُ يَسمَحُ لي بِوَصلٍ في الكَرى مُتَعاهِداً لِـــــــــــــــــــــــــيَ بِالخَيالِ الزائِرِ

لقد كان قبر الزوجة فيه من المعاني العميقة التي مَلأَتْ بها صدره فراح يفوح منها عبير ورائحة كانت له فيها متعة ولذة ؛ فالقبر أعطى المكان ذلك التدفق الروحي الذي أدى بالشاعر إلى التوقف ؛ ووقوفه هذا يريد به الحياة والديمومة والخضرة والربيع للمكان الذي حوى زوجته ، تبدو روح الشاعر مدركة وتحس بما حولها عندما جاءت لرؤية قبر الزوجة لذلك يطلق صوته عالياً إيذاناً لنفسه وللآخرين بالتوقف ، وهي دعوة من الشاعر إلى المقارنة بين مكانين : مكان وجود الزوجة ، الذي يدعو إلى الوقوف فيه ، وقد تحول إلى مكان قفرٍ خالٍ لا حياة فيه ، داعياً له بالخضرة والحياة لأنه آوى زوجته ، ومكان القفر هو حال الشاعر ، ومما زاد من تهميش المرأة " أن الشاعر لم يستخدم الضمائر المؤنثة ، على الرغم من جواز تذكير لفظ "الزوجة" وتأنيثه إلا أن الشاعر اقتصر على الضمائر المذكرة ، وهذا الاقتصار يحيلنا إلى خجل الشاعر الزوج من رثاء زوجته في العصور السابقة ، ويبدو أنَّ تلك الظاهرة الاجتماعية الأدبية قد وجدت صدى عند الشاعر ، فهو لم يذكر شيئاً من تفاصيل حياتهما فقد اكتفى بالإشارة دون التصريح "[٨] وهذا يذكرنا بوقفة الشعراء القدماء على الأماكن الخالية والبالية ، وكأنها أطلال عفى عليها الزمن ، وعلى الرغم من تباعد الزمن بين العصر الجاهلي والأندلسي إلا أنَّ هناك توافقاً للرؤية في المعنى الذي أشاروا له ، في حين يتضح من قوله [٩]:

أَخلـــــــــــــــــــــــــــِق بِمِثلي أَنْ يُرى مُتَطَلِّباً حَـــــــوراءَ ذاتَ

غَـــــــــــــــــــــــــــدائِرٍ وَأَساوِرِ

مَقـــــــــــــــــــــــــصورَةً فـــــــــــــــــــــــــي قُبَّةٍ مِن لُؤلُؤٍ ذُخِرَت ثَـــــــواباً

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

للمُـــــــــــصابِ الصابرِ

لَخَلت ذِراعي وَاِنــــــــــفَردَتُ فَإِن أَكُن تاجَرتُ فـــــــــــــــــــيها

كُــــــــنتُ أَربَحَ تاجِرِ

ولَئِن حُرِمتُ وَلَــــــــــــــم يَفُز قِدحي بِها فَأَنا لَعَـــــــــــــــــــــمر

اللَهِ أَخـــــــسَرُ خاسِرِ

مَـــــــــــــــــــــن جاوَزَ السِتينَ لَم يَجمُل بِهِ شُغُلٌ

بِجُـــــــــــــــــــــملٍ وَالرَبابِ وَغادِرِ

لا نعرف هل كانت أمنية بعيدة لا يستطيع الوصول إليها ، ومغروسة في داخله تعويضاً لنفسه بفتاة جميلة كما ذهب إلى ذلك ؟ فجاء تفكيره بالبحث عن امرأة أخرى تتمتع بصفات جمالية بحسبما ذكرها في أبياته ؛ وكأنها ذُخِرَتْ له جزاء لصبره وثواباً لما تعرض له من نكبة ، يبدو تحسر الشاعر على نفسه واضحاً إذْ ينعى عمره الذي صحا فوجده قد مر من دون أنْ يدرك ذلك ، وهنا همش دور الزوجة وراح يُمنِّي ذاته عسى أنْ يجد ما يعوضها عن مرور عمره فقد لا تجدي نفعاً آهاته وحسراته التي يطلقها وكأنه يقول (أَلاَ ليت الشباب يعود يوماً) لقد أباح النسق الثقافي المهيمن على اعرافهم وتقاليدهم الخاوية هذه التصريحات وهو يرثي زوجته غير مكترث لرثائها ويفكر بنفسه في إشارة منه إلى ذكر أسماء نساء في قوله (**بِجُـــــــــــــــــــــملٍ وَالرَبابِ وَغادِرِ**) لقد استهل الشاعر شعره الرثائي بألفاظ فيها طاقة إيحائية عالية تضمن متابعة القارئ وهي تمثل بداية جسر رابط بين لحظتين : الصمت والكلام وتجمع الشاعر والقارئ وعن طريقها يتم الانتقال من اللانص إلى النص[١٠] وفي رثاء الزوجة يذكر الشاعر أثر الحادث في نفسه ، ومدى الألم والحزن اللذين يعتصران قلبه .

* * *

وابن حمديس** " من الشعراء الذين رثوا زوجاتهم بلون لم يطرقه المشارقة ، وهو رثاء الزوجة على لسان ولديها مخافة اللوم ، أو الاستحياء من الناس ..."[١١] وممَّا قاله[١٢]:(الخفيف)

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية – العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

أيّ خطْبٍ عن قوْسهِ الموْتُ يرْمي وســــــــــهامٌ تـــــــــــــــصـــــــــــيبُ

منـــــــــه فتُصْمي

يسرعُ الحـــــــــــــــــيّ فـــــــــي الحياة ببرءٍ ثـــــــــــــــم يُفْضي

إلـــــــــــــــى الـــــمـــــماتِ بسقمِ

فـــــــــــــــــهو كالبدرِ ينقصُ النورُ مـــــنه بمـــــــــــــحاقٍ وكـــــــــانَ

مـــــــــن قـــــــــــــبلُ يَنْـــــــمي

كـــــــــــــــــلّ نفـــــــــــــــــــــــــــــــــسٍ رَمِيّةٌ لزَمانٍ

قـــــــدر ســـــــهم له فَقل : كـــــــــــــيف يرمـــــــــــي

بِيضُ أيّامـــــــــــــــــــــها وســـــــــــــــــــــــــــودُ لياليـــــــ

هـــــــــــــــــــا كشهبٍ تـــــــــكرّ فـــــــــــي إثْرِ دُهْـــــــــــــمِ

وعندما يصادفنا حديث الشاعر ابن حمديس عن زوجته فأنه مما يسترعي النظر والانتباه أنَّه ينظمها على لسان ولده ، ولعل هذا نوع من عدم الاكتراث لدور المرأة وأهميتها ويعطي أيضاً تفسيراً بهامشيتها لديه وأهميتها لدى ولدها فنعاها بهذه الأبيات التي وضعها على لسانه أولاً ، وثانياً يأتي التهميش في مقدمة القصيدة التي يذكر الشاعر عظم ذلك الخطب الذي أُصِيْبَ به ، وهذه المنية التي تصيب كل إنسان تجعله متعجباً من تلك الرمية التي لا تُخْطِئ ، أبياته فيها من الحكمة والحلم والاستسلام للقضاء والقدر، وفيها الزمان المتمثل بأيامه ولياليه بين فرح وحزن مشيراً إليه باللون الأبيض دلالة على أفراح الزمان ، والأسود مشيراً إلى أحزانه ، مصوراً ذلك الزمان وكأنه في حالة حرب فيها من الاحزان والمآسي ما فيها ، صورة غاية في الدقة وحسن التصوير والتشبيه عبر عنها الشاعر ، ومما يدخل في مركزية الشاعر حديثه عن الدهر قوله : ...

كَشّرَ الـــــــــــــــــدهر عن حِدادِ نُيوبٍ أكلَتـــــــــــــــــــــــــــــهُمْ

بـــــــــــــكلّ قَضْمٍ وَخَـــــــــــــضْمِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وَمُحُوا من صحيفةِ الدهر طُرّاً مَحوَ هُوجِ الرياح آياتِ رسمِ

أفلا يُتّقى تَغَيّرُ حالٍ

فَيَدُ الدهرِ في بناءٍ وهدمِ

والرزايا في وعظهنّ البرايا

في الأحايين ناطقاتٌ كبكمِ

الألفاظ التي استعان بها الشاعر وهو يعاتب الدهر ويلقي باللائمة على الزمان أعطت صورة صادقة عما قصده ، وما ألم به من مصائب وأزمات ، ومما وظفه من ألفاظ (كشر، ونيوب ، وقضم ، وخضم) فهذا الزمان بدا حيواناً مفترساً يأكل بصورة مخيفة ومرعبة من حالة التلون والتقلب وهما صفتان للدهر الذي محا كل معالمه وملامحه .

ويفيض الشاعر بألفاظه التي تصف وصفاً دقيقاً حال ولده – إذْ يذكر أخاً له وبنات – ويبدو أنَّ الشاعر كان يشعر بالأذى وقتما توفيت زوجته ولاحظ حالة الأسى والحسرة تعتصر قلوبهم ويبدو أنَّ المنظر الأليم بقي عالقاً في ذهنه ؛ فنظم الأبيات التي تعبر عن حالة الأبناء وهم يفقدون أمهم ، ولكننا نقول هل الموقف الذي شاهده وتعايش معه صار منطبعاً في عقله فترجمه شعراً لما أصاب أولاده من داهية لها الأثر الواضح عليهم فتناسى نفسه ولم يفصح عن مشاعره ومدى تأثير حادثة الوفاة فيه ؟ أو لأنه كان يشعر بنوع من الاستحياء الذي ما زال باقياً في الذاكرة ؛ فهمش دوره ودور زوجته وأعطى المركزية لابنه واصفاً الحال ، فبيان الحالة المأسوية للأبناء في رثاء الزوجة نجده في قوله :

...

لو بكى ناظري بِصَوْبِ دماءٍ ما وَفَى

في الأسى بحسرةِ أُمّي

مَنْ تَوَسّدْتُ في حشايا حشاها وارتدى

اللحمَ فيه والجلدَ عظمي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

...

يا ابـــــــــــــــن أمـــــــــــي إني بحكمك أبكي فَـــــــــــــــــقْدَ
أمـــــــــــــــــــي الغداةَ فابكِ بحُكمي
قُســـــــــــــــــــمَ الـــــــــــــــــــحُزْنُ بـــــــــــــــــــينَنَا فثبيرٌ
لـــــــك قســـــــــــــــــم وَيَذْبُلٌ منـــــــــــــه قســـــــــــــــــمي

وكل محاور أبياته المتقدمة أعطت نوعاً من الإقصاء والتهميش لتلك المرأة وكيانها مكثفاً حديثه عن ذات اولاده متناسياً الآخر إلا في الاشارة إليه أي إنّه كان المسبب لمعاناته هذه جاعلاً حياته المرتكز الذي تنهض عليه الأحداث ، ونذكر اختلاف رثاء الحبيبة أو الجارية عن رثاء الزوجة ، وهذا ما نجده عند الشاعر ابن حمديس ففي وقفة متأملة ومتأنية لبعض المعاني التي خاضها الشاعر سوف نجد فارقاً كبيراً بين الرثاءين ويوضح ذلك قوله [١٣] : (البسيط)

أيا رشاقةَ غُصْنِ البان ما هَصَرَكْ ويا تأُلُّفَ نـــــــــــــــــــظمَ الشـــــمل مَنْ نَثَرَك
ويـــــــــــــــــــا شؤوني وشأني كُلّهُ حَزَنٌ فُضّي يَواقِيتَ دَمعي واحبِسي دُرَرَك

...

يا وَجْهَ جوهرةَ المحجوبَ عن بَصَري من ذا يقيكَ كسوفاً قد علا قَمَرَك
يا جِسمَها كَيفَ أَخلو من جوى حَزَني وأَنتَ خالٍ مِنَ الرّوح الَّذي عَمَرَك

فالمعاني والألفاظ التي يستعملها تختلف عن رثاء زوجته ، فرثاء الجارية يكون أرق ويتطرق الشاعر إلى ذكر خبايا وأمور كان بعيداً عن ذكرها في رثاء زوجته ؛ ففي رثاء الزوجة ولاسيما النماذج التي جمعناها تسير على وفق آلية معينة ونمط محدد تكاد القصائد والمقطوعات قد اتبعتها ، وإلَّا ما هو التفسير الذي يجعل الشاعر يبدع في رثاء جاريته جوهره بألفاظ ومعاني تختلف تماما عن رثاء زوجته ؟ فلماذا التحسر والضياع والألم في رثاء جوهرة ، وذكر أوصافها؟

* * *

في حين تبدو الآلام والأحزان قد أخذت كل مأخذ من الشاعر ابن القبطرنة*** وهو يرثي زوجته التي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

جعلها في وسط قلبه بعدما كانت تحت ناظريه ، ولعل حكمته التي أراد إيصالها أنَّ زوجته على قيد الحياة لأنَّ عينيه كانتا تتمتعان بالنظر إليها ، وعندما ماتت أصبح فؤاده مشغولاً بها وكأنّه يرسم حالة الموت التي قيل بها عندما جعل أحشاءه بالقبر وقلبه بالبيداء فقد تكون إشارة منه إلى موضع دفنها التي أصبحت روحه وجوارحه وكيانه كله معلقاً بها فصار لا يرى إلا ذلك المكان وفيها قال [١٤] :

بأحشائي وإن زعـــــــــموا بقبرٍ وفـــــــــــــــي قلبي وإن قالـــــوا ببـــــــيدا

ومن عيني نُقلت إلى فؤادي فصرت من السواد إلى السويدا

أغلب صور الشاعر ابن القبطرنة الراثية في زوجته معكوسة فهو الميت لا هي ـــــــــــــ حديث عن ذاته ـــــــــــــــ وهو يعيش ويفصح عن مشاعره وحياته بعد فقدانه لها ، لقد كان تركيز الشاعر عما أحدثه الموت والفقد في نفسيته ومشاعره وما يعانيه وألمّ به من مشاعر مكبوتة .

ويبدو الشاعر في حالة غبطة وحسد للمرأة التي بموتها قد ارتاحت من تلك الآهات والأحزان التي يعيشها ؛ فأصبح يتقلب من حال إلى آخر متمنياً حالة الركون والاستقرار التي فقدها عندما بانت عنه زوجته فالقلب أسودَّ عليها حزناً ، وعيناه ابيضتا من الحزن ، تنوع أسلوب الشاعر جعله يبدي تلك المشاعر التي ظهرت وأبداه موظفاً التكرار المتمثل بـــ (القبر ، والحزن) فهاتان اللفظتان تعنيان له مرافقة الحزن وملازمة القبر؛ فزيارة قبرها والمداومة عليه جاءتا نتيجة الحزن ، أما الطباق في قوله (أسودَّ ، وأبيضَّ) الذي وظفه فخلق حالة من الاختلاف بين الفرح والحزن ، أو بين السعادة والشقاء ، أو أي معنى آخر يحمل معنى الضدية ، ولكن طبيعة الحال والواقع يقول غير ذلك فالشاعر أسودّ قلبه غّماً وحزناً وابيضّتْ عيناه من البكاء وهنا قد وظف الشاعر توظيفاً قرآنياً أدى المعنى الذي أراده في قوله تعالى" **يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** "[١٥] والجناس الذي طغى على الأبيات متمثلاً بقوله : (**شجو ، وشجن ، وأسى ، والوسن**) ليخلق نوعاً من التناسق والانسجام بين الألفاظ فتأتي منسابة مترابطة تعطي نغماً جميلاً يشد بعضه بعضاً قال فيها[١٦] :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

يا ربة القبر فوق القبر ذو حزنٍ يبكي له القبر من شجوٍ ومن شجنِ

تباينت فيك أحوالي أسىً فمضى إلـــــــــــــــــــى لـــــــقائك صبري طالــب الوسن

وخالف القلب فيك العين من كمدٍ فاسود بالغـــــــــــــــــــــــم وابيضت من الحزن

يقدم الشاعر حكماً ومواعظ لمن يختال في مشيه فمن دُفِنَتْ (زوجته) في تلك التربة ، أصبح يخاف عليها من المشي فتمثلت له تلك البقع ، وكأنها الأرض التي يخاف عليها من كل شخص يتبختر ويتمايل في مشيته ، وحالة من الخوف والقلق قد تملكته ، فجعلته يشعر ذلك الشعور الذي بدا غريباً ، إذْ إنَّه يرى تلك البقعة هي كل الأرض ، ومما قاله فيها أيضاً [١٧]:

أدمعاً جموحاً وصبراً حروناً لقد جمع الحزن فيـــــــك الفنونا

أيا ماشياً فـــــــــــــــــوقها لاهياً تميـــــــــــــــــسُ اختيالاً وتنقـــــــــــــــد ليـــــــــنا

ترفـــــــــــــــــــع برجلك عنها رويدا ستـــــــــــجعل خدك فيها المصـــــــــونا

...

مصاب حكى في " ابنة الحضرمي" مصاب صبيرة أدمى الجفونا

ولـــــــــــــــــــف الشباب بـــــــــــــــــأوراقه وأودعـــــــــــــــــه الترب غضاً مصونا

فأنسى بـــــــــــــــــــها نضرةً واقتبالاً وعيـــــــــــــــــــــــــــــشاً نضيرة والساطرونا *

لقد كان الجمال والدلال اللذين اكتست بهما زوجته سببين مباشرين لتلك الحسرات والألم التي جسدها في شعره ليفصح معلناً عمّا أكنته مشاعره وأحاسيسه من عذاب وتوجع .

ويأتي نسيان المرأة وتركيز الحديث عن ذات الشاعر وآهات الأعمى التطيلي**** في قصيدة تعد واحدة من روائع الشاعر الشعرية وهي " تفيض بالحزن وحرارة الشعور وصدق العاطفة ، لأنَّ الشاعر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

يصدر في هذا الرثاء عن واقع ذاتي بعيداً عن المؤثرات الخارجية "[١٨] فيها حديث عن مشاعره الجياشة وذاته المتألمة التي تعاني البعد والحزن ، لوفاة زوجته وهو يعلن عدم تصديقه الخبر متعجباً أو مستنكراً أنْ يكون ذلك الإنسان الذي عاش معه واتصف بالرقة والدلال قد غُيِّبَ تحت التراب وهذا ما أثار أحزانه وزاد شكواه مستنداً إلى الصبر والتجلد عسى أنْ يكونا خير معينين له على بلواه ، وبما أنَّه استعمل ليت وهي حرف تمن يتعلق بالمستحيل غالباً وبالممكن قليلاً ، فقد كان المستحيل من حصة الشاعر فأمنياته التي طلبها بعيدة المنال وغير ممكنة ، يوضحها في قوله [١٩] (الطويل)

ونُـــــــــبئتُ ذاك الـــــــــــوجهَ غَيّرَهُ البِلى علـــــــــــــــــــــــى قُرْبِ عَهْدِ

بالطّلاقة والبِشْرِ

بكيـــــــــتُ علـــــــيه بالدُّموعِ ولـــــــو أبَتْ بكيتُ علـــــــــــــــــــيه

بالتـــــــــــــــــــــــــجلُّدِ والصبر

فليتـــــــــــــهم واروا ذكـــــــــــــــــاء مـــــــــــكانه ولو عرفت

فـــــــــــــــــــي أوجه الأنجم الزهر

وليـــــــــــــــــــــتهمُ وارَوْهُ بيـــــــــــن جَوَانـــــــــــــحي على فَيْضِ دَمْعي واحْتدامِ

لظى صدري

ركز الأعمى التطيلي في موضوع رثاء الزوجة على ما أحدثه من أثر في نفسه ، وما صاحب ذلك من آهات وحسرات ، وما نظمه وافصح عن مشاعر قيمة يكنها لزوجته ، فقد اكتنزت أبياته بضمائر المتكلم في قوله **(نـــــــــبئتُ ، وبكيـــــــــتُ ، وجَوَانـــــــــــحي ، ودَمْعي ، وصدري)** وضمائر الغائب **(غَيّرَهُ ، وعلـــــــــــــــــيه ، وليتـــــــــــــهم ، وواروا)** وتركيزه على صفتين معنويتين للزوجة وهما **(الطلاقة والبِشر)** نجد غلبة ضمائر المتكلم أي أنا الشاعر التي تحكمت في مصير مشاعره وأحاسيسه التي أطلق لها العنان فسيطرت على أجواء أبياته ، وغدا الآخر شيئاً ثانوياً ، والذات هي المهيمن على السطح العام للقصيدة ، وقد بدا المركز والهامش من تحديد ثنائية الأنا والآخر ؛ علماً أنّ الأنا هي التي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

أعطت لنفسها النسق المهيمن الذي شاع وارتكز على الآخر فهّمشه وإن كان يرثي الزوجة ؛ إذ لم تكن الصدمة التي تلقاها بموت زوجته قد غيرت مشاعره فحسب بل حتى قناعاته وأفكاره ؛ عندما استسلم لإرادة الموت وما سوف يؤديه بالمرثية من تغيير تلك المعالم الجميلة التي كانت مرسومة في مخيلته ، وكلنا يَعرِفَ أنَّ مواراة الميت تكون في الثرى ، لكن الشاعر فضّل مواراتها بين جوانحه ـــــــــــــ على صدره ـــــــــــــ كي تُطفِئ النار التي كان يحسها من جراء فقدها وهو على يقين أنَّ هذا الفقد لا رجعة فيه ، لذلك نلحظه ما بين الصدمة والبكاء والدعاء بالصبر وما بين ضم الحبيب (زوجته) انثيال بالعواطف الجياشة والمشاعر المتدفقة التي لم يجد ما يؤنسها ويخفف عنها المصاب ويضيف قائلاً :

أمُخْبِرَتي كيـــــــــفَ استقرّتْ بكِ النّوَى على أنّ عندي مـــــا يزيدُ على الخبر

وما فعلتْ تلك المحاسنُ في الثّرى فقد ساءَ ظنّي بـــــــينَ أدري ولا أدري

يهوِّنُ وَجْـــــــــــــــــــــدِي أنَّ وَجْهـــــــــكِ زَهْرةٌ وأن ثَرَاها

مـــــــــــــــن دموعي على ذِكْرِ

وهنا يبرز الشاعر مركزيته من خلال تركيزه الحديث عمّا فعل به الفراق والبعد ؛ فالفراق والبعد أمران يتعجب منهما الشاعر ، وكأنَّه يستنكر عليها ذلك ، فهو على علم تام بالحب والمودة التي تسكن روحيهما وكأنَّ العلاقة الحميمية التي بينهما دعته إلى التساؤل والتعجب من ذلك النأي ، إذْ هو يوضح مدى الحاجة والمودة التي تربطهما متناسياً للوهلة الأولى أنَّ الموت يفني الأمنيات ويهدم الملذات ، ومما يزيد حزنه قوله :

وَيَحْزُنني أنـــــــــي شُغِلْتُ ولـــــــــــــــــــــم أكنْ أسائلُ

عـــــــــــــــــــــمّا يفعلُ الدمعُ بالزّهر

دَعينيْ أعلّلْ فـــــــــــــــيكِ نفسيَ بالمنى فـــــــــــــــــــــقد خفتُ ألا

نلتقي آخرَ الدهر

وإن تســـــــــــــــــْتَطيبي فابْدَئيـــــــــــــــــــني بزورةٍ

فـــــــــــــــــــــإنك أولـــــــــــــــــــــــــى بالزيارةِ والبر

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وإذْ أحسن الشاعر اختيار ألفاظه موظفاً المعنى الذي أضحى كامناً في داخله ، فقد أبدع وأجاد في بيان الحالة التي عاشها ، متناسياً المرأة وهو في حالة رثاء لها راثياً نفسه جاعلاً منها مركز القطب والمحور الذي تدور حوله الأحداث ، وما كان يكتوي به قلبه ، وتستعر به مشاعره تجاه من كانت المعين له في مناحي حياته ، فطيف الحبيبة التي تزور لابد منه ، موضحاً أنَّ مشاغل الحياة إذْا ما شغلته عن زيارتها فيتوسم بذلك الطيف يأتيه فيزوره ، وكأنَّ المصاحبة بينهما لا زالت باقية ومستمرة وكلاهما يزور الآخر ولو بالأحلام وما أكثر الأمنيات التي يعلل الشاعر نفسه بها ، ويصبرها على فراق مَنْ يحب ، وقد رسم الشاعر صورة للمرثية في قوله : ...

وأمـــــــــّا أنـــــــــــا فالتَعْتُ واللهِ لـــــــوعةً هي الخمرُ لو سامحتِ في لَذَةِ السكر

أهزُّ لها عطفيّ منْ غيرِ نشوةٍ علـــــــــــــــــى ما بجسمي من كلال ومن فَتْر

لا بد من القول أنَّ الحالة التي نزلت بالشاعر جعلته يرتجف وكأنَّه يستنكر ذلك من خلال ما أبداه للمتلقي من صورة تعكس مدى تعلقه ، وعدم تحمله الموقف الذي أصابه وجعله لا يدرك ما يحيط به ، ولا يشعر لعظم النازلة ، ولرب سائل يسأل على ماذا سلط الشاعر حديثه في أبياته هذه ، فنقول سلطها على فقدانه لزوجته ، وحالة الحزن التي انتابته فقد كان محتاراً بذاته مركزاً حديثه عنها " فهو يعيش حالة من الضياع بين الصحو والسكر بسبب صدمته الكبيرة بفقده زوجته وهي حالة تشبه حالة من يحتسي الخمرة وقد بدأ سريان نشوتها في رأسه أنها حالة وسطى بين الوعي واللاوعي" [٢٠] مهمشاً لدور الزوجة مسلطاً فكره لما يعانيه .

* * *

وتأتي قمة تهميش المرأة مجسدة في قول الشاعر ابن سارة الأندلسي الأشبيلي ***** في إيداع زوجته التراب لكرامتها وصونها وكان بإمكانه أنْ يعبر ويختار غير هذه العبارات لتترجم لنا حزنه على زوجته نوارة قائلاً [٢١] : (البسيط)

تفطرت كـــــــــــبد العليا للؤلؤة لم تودع الترب إلا من كرامتها

نوارة ملأت أفق التقى أرجاً فردها الدهر صوناً في كمامتها

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

ولا بد من القول أنَّ الذات لا تكتفي بتحديد آخرها المختلف عنها من ناحية اللون أو الفقر أو الجنس فحسب ، وإنّما تعمد إلى تهميشه وإقصائه من خلال اختراعها الصور والأفكار السلبية التي تحط من قدره وقيمته وتزيد من تهميشه ، وهذا ما فعله ابن سارة عندما رثى زوجته بل جعل من تهميشه ضرورة لا تقف عند زمن محدد ، بل تسعى إلى جعله مفتوحاً على طول الزمان وتعاقب الأجيال ، الأمر الذي جعل سبب تهميشه في الزمن الحاضر امتداداً لتهميشه في الزمن الماضي ..."[٢٢] ولا أدري هل أنَّ فكرة وأد النساء متجسدة في أقواله وشعوره اللاواعي إذ نلحظه في هذا الموقع الرثائي وفي أبيات أخرى يرثي فيها ابنته يجسد هذا المعنى قائلاً [٢٣] : (الوافر)

ألا يا موت كنت بـــــنا رؤوفاً فجـــــــــددت الحياة لنا بزورة

حماد لفعلك المشكور لـــــــما كفيت مؤونة وسترت عورة

فأنكحنا الضريح بلا صداق وجهزنا الفتاة بغـــــــــــير شورة

فهذه " النظرة الدونية للمرأة في الثقافة العربية الجاهلية لا تختلف كثيراً عن هذه النظرة ، فالتراكمات الفكرية السلبية المتجذرة في النسق الثقافي عن المرأة انتقلت بطبيعة الحال إلى النسق الشعري .."[٢٤] هذه الفكرة تطرق لها شعراء المشرق ـــــــــــــ أيضاً ـــــــــــــ ومنهم الشاعر كشاجم** قائلاً فيها [٢٥] : (مجزوء الوافر)

تأس يـــــــــــا أبا بـــــــكر لـــــــــــــموت الحـــــــرة الـــــبكر ؟

وقد زوجـــــــــــتها القـــــبر وما كالقبر مـــــــــــــــن صـــــــهر

وعوضت بـــــــــها الأجر ومـــــــــــا كالأجر مـــــــــــــن مهر

زفاف أهـــــــــــــديت فـــــيه مـــــــــــــن الخدر إلـــــى القـــــــبر

وهذا بحد ذاته يُعَدُّ تعنيفاً ضد المرأة من تشكيل تلك الرؤية التي ترجع إلى وأد أفكار المرأة ومشاعرها ؛ بأن يكون الموت هو النهاية الحتمية لترسبات متراكمة عند الآخر ضدها ، وهناك من يستنكر تلك النظرة والرؤية اللتين ظلتا مسيطرتين على عقول كثيرين ، ومنهم الشعراء ولهذا يشير إلى التغيرات والنظرة التي لم

يعد لها ظل ؛ فالمرأة أصبح لها شأن كبير في حياتنا[٢٦]

* * *

والشاعر ابن جبير****** يحن إلى دياره في سبتة ، وإلى مكان مثوى زوجته ، وهنا تهيمن مشاعره مع المكان في رسم ملامح المعاناة التي سببها فقدان الزوجة والوطن وهو يعاني غربتين : غربة بعده عن الوطن ، وغربة فقدانه لزوجته قائلاً [٢٧] : (المتقارب)

...

بـــــــــــــــــسبتَةَ لي سَكنٌ في الثّرى وخِـــــــــــــــــــــــلٌ كـــــــــريمٌ

إليـــــــــــها أتـــــــــــى

فـــــلـــــــــــــــو استطيعُ رَكبِت الهَوا فـــــــــــــــــــــــزرتُ

بــــــــــــــــها الحَيّ والمـــــــــيتَا

ومما زاد حسرته تذكره الدائم للموطن والمثوى ، والاثنان لا يستطيع نسيانهما أو تناسيهما ، وهذا يؤدي إلى إثارة اللوعة والحزن اللذين رافقاه منذ فقدانه لوطنه وزوجته ، وإذ جئنا إلى تعليل تلك الظاهرة يتبادر إلى أذهاننا ذلك الحنين الطاغي الذي ملك عليه مشاعره وحرك عواطفه ، وكوامنه الداخلية فبات دائم المواصلة والمواكبة لتلك المعاني الغزيرة التي حملها ، إذ ما عرفنا أنَّ الزوجة هي السكن والمأوى للرجل وكذلك الوطن فهما يعنيان الاثنين معاً فكلاهما يؤدي للآخر، لذلك تراه بين الحين والآخر يتمنى زيارتهما إشارة إلى سبتة ، وزيارة الميت إشارة إلى زوجته إذن المكان وتلك المشاعر الجياشة التي حملها الشاعر استطاع التعبير عنها .

ومما قاله الشاعر أبو حيان******* في زوجته [٢٨] : (الطويل)

أَأَرجو حَياةً بَـــــــــــعدَ فَقدِ زُمُرُّدِ وَكانَت بِها روحي تَلَذُّ وَتَغتَذِي

زُمُرُّدُ قَد خَلَّفتِ للصَّبِّ لَوعَةً وَحُزناً بِقَلـــــــــــــبي آخِذاً كُلَّ مَأخَذِ

رَمَيتِ بِسَهمٍ وَسطَ قَلبٍ مُجَرَّحٍ كَأَنَّ بِـــــــــــــهِ وَقعَ الحُسامِ المُشَحَّذِ

فَحَصَّنتُهُ بِالصَبرِ فيكِ وَعِندَما نَبَضت أَتاه السَهمُ مِن كُلِّ منفَذِ

فَمِـــــن مُقلَتي تَسهادُ جَفـــــنٍ كَأَنَّما يَمُرُّ عَلَيهِ اللَـــــــــــيلُ جلـــــــــــــدةَ قُنفُذِ

وظّف الشاعر الاستفهام الاستنكاري عندما ركز حديثه على ذاته وهمش دور المرأة ما خلا ذكره لاسمها ، لبيان عظم المصيبة التي مُنِيَ بها من فقدانه لزمرد التي وجد فيها لذة الحياة ، وفقدانه لها قد خلف له اشتياقاً ولوعة وحزناً مشيراً إلى تلك الرمية الذي سددها الزمان وكأنّها وقعت عليه فأصابته ، ومن مظاهر آهاته التي حصدها جراء فقده لزوجته حالة الآرق والسهر إذ يمر عليه الليل وهو ساهر لا ينام ؛ وكأنَّ شوكاً نبت بين جفنيه لا يستطيع اطباقهما مشبهاً حاله بحال مَنْ يرقد على الشوك كيف يستطيع النوم ؟ فقد شكّل عامل الزمان تلك المرارة والرؤية القاتمة التي عاشها بعد فقدانه لها ، ويتعمق الشاعر في بيان مشاعره عندما يقول : ...

فَمِـــــــــن مُقلَتي تَسهادُ جَفـــــــــــــنٍ كَأَنَّما يَمُرُّ عَلَيهِ اللَـــــــــــيلُ

جلـــــــــــــــــــــــــــــدةَ قُنفُذِ

وَمـــــــــــــــن مَسمَعي صَغوٌ لِصَوتك دائِماً وَمِن معطَسي تَوقٌ إِلى عَرفِكِ الشَذِي

وَمـــــــــــــــن مَبسَمـــــــــي أَنفاسُ نارٍ تَردَّدَت عَلـــــــــــــــــــى

كَبِـــــــــــــــــــــــــــدٍ حَرّى وَعَقلٍ مُؤَخَّذِ

والذي يزيد من ملامح الصورة أن الشاعر يركز حديثه بتوجيه الخطاب إلى ذاته فعندما يوظف الألفاظ (مقلتي ، ومسمعي ، ومعطسي ، ومبسمي) كلها ألفاظ تتمحور حول أنا الشاعر في بيان مدى الحزن الذي يصيب هذه الأماكن التي حركت كوامنه وأحاسيسه الداخلية ، وفيها تسمو ذات الشاعر بالحزن والالم التي تجعله مركز الحوار والحديث الذي أبداه بجوارحه راسمة معاناته ، والليل هو من اخذ الدور الكبير الذي وجه كل الأحداث والأفكار التي جسدها في أبياته ؛ فمن الليل تولد السهر والنسائم العليلة والذكريات الجميلة والأصوات كلها تجسدت في المرثية التي تركت اثارها في نفسه فجاءت ذكراها مع الليل في إشارة منه إلى لياليه السود الحزينة .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

* * *

في حين رؤية الشاعر لسان الدين ابن الخطيب******** تركزت بالحديث عمّا أصابه من دهشة وفزع وتحير بعد فقده لإقبال زوجته ، فهي كانت الذخيرة التي يعتمد عليها في وقت الحاجة ، والعدة التي يستعد بها عن كل أمر يحدث له ، من أمور مفزعة وشديدة الخطب فيه ، متمنياً لشدة حبه لها أنْ يُوضَع قبرها في بيته ولكن سرعان ما اضمحل ما تمناه ، وفيها قال [٢٩]: (المنسرح)

رَوَّعَ بَالِـــــــــــــــــي وَهَـــــاجَ بَلْبَالِي وَسَامَنِي الثَّكْلَ بَـــــــــــــــعْدَ إِقْبَالِ

ذَخِيرَتِي حِـــــــينَ خَانَنِي زَمَنِي وَعُدَّتِي فِـــــــــــــــي اشْتِدَادِ أَهْوَالِ

حَفَرَتُ فِي دَارِيَ الضَّرِيحَ لَهَا تَعَلُّلاً بِالْمُـــــــــــــحَالِ فِـــــــــي الْحَالِ

....

قَدْ كُنْتِ مَالِي لَمَّا اقْتَضَى زَمَنِي ذَهَابَ مَـــــــــــــــــالِي وَكُنْتِ آمـــــَالِي

اَمَّا وَقَـــــــــــــدْ غَابَ فِـــــــــي تُرَابِ سَلاَ وَجْهُكِ عَنِّـــــي فَلَسْتُ بِالسّـــــــــَالِي

وَاللَّهِ حُـــــــــــــــزْنِي لاَ كَانَ بَعْدُ عَلَى ذَاكَ الشّـــــــــــــــبَابِ الْجَـــــــدِيدِ بِالْبَالِي

فَانْتَظِرِيـــــــــــــــــنِي فالشَّـــــــوقُ يُقْلِقُنِي وَيَقْتَـــــــــــــــــضِي سُرَعَتِي وَإِعْجَالِي

ولأن " الأطلال تجسيد أسمى لطول الزمن ومروره وثقله وإفساده للحظة الحيوية والجمال والخصب "[٣٠] فيتمثل للشاعر في قصيدته هذه تلك الأطلال التي ما عادت تستجيب له ولم تسمع نداءَهُ وآهاته فشعر بالغربة ، إلا أنَّ القبر ـــــــــــــــــ يمثل له الطلل الذي يقف عنده ـــــــــــــــــ فهو كثير الخيرات يستسقي منه ذلك المكان القفر ولعل ذلك المكان الخاوي يمثل له روحه التي شعرت بالغربة جراء فقده معللاً نفسه بأنَّ الموت لاقيه وسوف يكون بقرب زوجته ، ومما قاله الشاعر ابن االخطيب[٣١] :

صِـــــــــــــــحْتُ بِالرَّبْعِ فَلَمْ يَسْتَجِيبُوا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ يَمْضِي الْغَرِيبُ

وَبِجَنْبِ الـــــــــــــــــــــدَّارِ قَبْرٌ خَصِيبٌ مِنْهُ يَسْتَسْقِي الْمَكَانُ الْجَدِيـــــبُ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

غَابَ قَلـــــــــــــــبْي فِيهِ عِنْدَ الْتِمَاحي قُلْتُ هـــــــــــــــذَا الْقَبْرُ فِيهِ الْحَبِيـــبُ

نسى الشاعر زوجته ولم يتحدث مفصلاً عنها وعمَّا تتماز به مركزاً على إظهار أثر هذا الحدث فيه ، وهو مشهد مؤلم يثير الشجن الذي أطبق على مشاعره ؛ فجعله يصيح ويستغيث ويطلب الإجابة ويعشم نفسه بالرد ولكن لا حياة لمن ينادي ، لقد ولد لدى الشاعر ذلك المشهد الذي أثار آهاته وحسراته فقداناً وغربةً ، فالغربة بدت عند قوله **(غَابَ قَلـــــــــــــــبْي فِيهِ عِنْدَ الْتِمَاحي)** وقوله **(الْغَرِيبُ)** ولأنه يأتي غريباً فيشخّص القبر ويلمحه قلبه من بعيد فيشعر بغربة المكان، فضلاً عن غربته التي تجسدت في إطلاق لفظة الغريب على نفسه ؛ ولعل الشاعر رثى زوجته في هذه الأبيات عند تعرضه للنفي والمطاردة ممّا دعاه لترك موطنه والهرب منه خوفاً من بطش حساده وبطش الغني بالله الذي أوغل صدره عليه ابن زمرك ، والفقد أشعره بالحزن والبين لذلك طلب الموت .

٢-مركزية المرأة (الزوجة) وهامشية الرجل (الشاعر)

تظهر مركزية المرأة في شعر رثاء الزوجة عندما يخوض الشاعر حديثه عنها فقد " حظيت المرأة كزوجة باحترام الرجل العربي وتقديره ، واستأثرت بحبه على مر العصور ، فقد أحبها وقدم القصيدة بذكرها ، وجزع على هجرها وظعنها ، ووقف على أطلالها يندب شجوه ويبكي حظه ويتذكر ماضيه السعيد "[٣٢] إذ كان الواقع الحضاري للمرأة الأندلسية في أعلى مستوياته إذ ما قورن بما سواه ؛ لأنَّ لها الدور البارز في تشكيل البنية الأساسية لحضارة الأندلس ..."[٣٣] واصفاً إياها مشيداً بأخلاقها عارفاً بحقها ذاكراً صفاتها التي جعلتها عزيزة كريمة في بيتها مشيراً إلى الأمومة والحنان التي تتصف بهما إلى جانب بقية الأخلاق والمزايا التي جعلته يحس بعذاب الفرقة والبعد والنأي عن زوجته ، وهنا شكلت الزوجة حضوراً فاعلاً انتقلت به من الحضور الشكلي إلى الحضور الفاعل (مركزية المرأة) أي عندما يكون الآخر موضوعاً للقصيدة أو أن يكون فاعلاً ومؤثراً فيه وهو حضور شامل وكبير في الشعر[٣٤] وهذا الأمر ينطبق إلى حد ما على ما بعد المقدمة من أبيات المقطوعة أو القصيدة ، وفيما يلي سوف نتتبع ذلك الثناء الذي جاء مترافقاً ومتداخلاً مع حديثه عن ذاته ومعاناته ففي قول أبي إسحاق الألبيري ما يؤيد ذلك [٣٥] : ...

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

فَلَكَم تَضَمَّنَ مِن تُقىً وَتَعَفُّفٍ وَكَـــــــــــــــريمِ أَعراقٍ وَعِـــــــــــرضٍ طاهِرِ

.....

قَطَعَ الزَمان مَعـــــــي بِأَكرَمِ عِشرَةٍ لَـــــــــــــهفي عَلـــــــــــــــَيهِ مـــــــــــــِن

أَبَرِّ مُعاشِرِ

مـــــــــــــــــــــــا كانَ إِلّا نَدرَةً لا أَرتَجـــــــــي عِوَضاً

بِـــــــــــــــــــــــــــــــها فَرَثَيتُهُ بِنَـــــــــــــــــــــــــوادِرِ

وَلَـــــــــــــــــــــو أَنَّني أَنصَفتُهُ فـــــــــي وُدِّهِ لَقَضَيتُ يَـــــــــــــــــــــومَ قَضى

وَلـــــــــــَم أَستَأخِرِ

وَشَقَقتُ في خِلبِ الفُؤادِ ضَريحَهُ وَسَقَيتُهُ رَبَـــــــــــــــــــــــــداً بِمـــــــــاءِ

مَحاجـــــــــــــــــرِي

أَجِدُ الحَلاوَةَ فـــــــــــــــــي الفُؤادِ بِكَونِهِ فيـــــــــــــــــــــــــــــــــــهِ

وَأَرعاهُ بِعَينِ ضَمـــــــــــــــائِري

لَســــــــــــــــــــــــــــأَلتُ مَغفِرَةً لَهُ وَتَجـــــــــــاوزاً عَنهُ

مِـــــــــــــــــــــــــــــــــنَ الرَبِّ الجَوادِ الغـــــــــــــــافِرِ

إذ يرى في الزمان أكبر مصائبه التي مُنِيَ بها ؛ فهو قطع رجاءَه وحال بينه وبين ما يأمله بأفضل صاحب وعشير ؛ لذلك خصها بأروع أبيات الشعر ملوّحاً إلى أنّه نظم هذه القصيدة وهي من النوادر، ثم لنلحظ رؤيته للأمور وكيف أنَّ رحيل زوجته خلق لديه ذلك الشعور السّيّئ ؛ ففي قوله تأبين للنفس ، وحسرة ولوعة على ذاته التي لا تستطيع الارتباط بأخرى لكبر سنه ، وقد تكون المرأة هنا مهمشة–وقد خلق نوعاً من التداخل–؛ فهو نتيجة فقدانه لها يفكر بذاته لاغياً دورها إلا من الناحية التي لم يجد فيها مَنْ يعينه ، وهنا يعود تركيز الشاعر على ذاته وآهاته وآلامه ، ولم نجد شيئاً للمرأة سوى أنَّها المحرك والمحفز لبسط مشاعره وإظهار حسرته ولوعته خوفاً على مصيره هو لا عليها .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

* * *

ويعطي ابن حمديس على لسان ابنه مركزية للزوجة عندما ينقل لنا ما تتصف به من صفات لذلك راح يرثي تلك الصفات التي دُفِنَتْ مع الفقيدة قائلاً فيها [٣٦]:

....

كم تكفّلتِ مـــــــــــــــن كبيرة سنٍّ وتبنّيْتِ مـــــــــن

صـــــــــــــــــغيرة يُتمِ

فأضـــــــــــــاقتْ يداك من صَدقَاتٍ كان يُحيا بـــــــــــــــــهنّ مـــــيّتُ عُدْمِ

كان بين الأناس عُمْرُكِ حمداً قد تبرّأتِ فيه مـــــــــــــــــن كـــــلّ ذمِّ

أنتِ فـــــــــــــي جنّةٍ وروضِ نعيمٍ لم يَسِمْ أرْضها السحابُ بوسم

يـــــــــــــــــا أبا بكرٍ المصابُ عظيمٌ فـــــــــــــــهو يُبْكي بكلّ سَحٍّ وَسَجْمِ

أنت في الودّ لي شقيقُ وفاءٍ ومـــــــــــــــــــصابي إلى مصابك يَنْمي

أنتَ من صفوةِ الأفاضل نَدْبٌ فـــــــــــــــــــــي نِصابٍ كريمِ خالٍ وعمِّ

لقد ركز ابن حمديس بجعل ابنه المتحدث عن أمه في ذكر صفاتها التي تصبح بها مهيمناً ومركزاً للحديث أفصح بها الشاعر عن مزايا وصفات كانت تدور في اذهانهما فذكرها ، ولم تكن الصفات التي ذكرها الشعراء صفات مبتكرة وجديدة ، وإنّما هي صفات تقليدية غالباً ما يشير إليها الشعراء في رثائهم للنساء ولاسيما إذا كان هذا الرثاء مخصوصاً للزوجة ، فكل شاعر يعكس رؤيته ومفهومه للموت عندما ينعى زوجته ، ومن الطبيعي أن تختلف الرؤية من شاعر لآخر ، فالشعر هو انعكاس لما يحمله من ثقافة عن الموت فيظهرها في شعره ، ونلحظ الجانب الديني الذي يطغى على صفات المرأة عندما يرثيها وهو جانب التقوى والعفاف تبعاً للمقولة التي تذهب إلى القول اذكروا محاسن موتاكم .

وفي مركزية المرأة عند الأعمى التطيلي أضحت هي صاحبة الصورة المسيطرة في كلامه وفيها قال (**دعيني ، وخفت**) و(**تستطيبي ، وابدئيني**) و **(خذي ، وحدثيني)** و(**واودعها ، وتمري**) و **(فلا تبعدي ،**

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وقدري) و (**ذكرتك ، وذكر المرء**) و(**أصيخي ، الداعي**) وغيرها ؛ وفيها يؤدي أسلوب الالتفات دوراً كبيراً فيبدو التفنن بالضمائر الذي خلق نوعاً من التغاير والاختلاف ذلك الحديث الذي تراوح بينه وبين توجيه الأنظار إلى زوجته فما بين ضمير المتكلم والمخاطب الغائب يظهر أثر جمالية الالتفات الذي أتقنه الشاعر في أبياته فرسم صورة معبرة قائمة على المناجاة بينه وبين زوجته ، وكل ذلك يشعر بأنّها موجودة غير بعيدة عنه ؛ ولكي يبعد عن نفسه فكرة الموت الذي يرفضه رفضاً قاطعاً ومنها قوله [٣٧] : ...

دَعينيْ أعلّلْ فيكِ نفسيَ بالمـــــــــــــــنى فقد خفتُ ألا نلتقي آخرَ الـــــــــــدهر

وإن تسْتَطـــــــــــيبي فابْدَئيني بـــــــــــــــزورةٍ فإنك

أولـــــــــــــــــــــــى بالزيارةِ والـــــــــــــــبر

.....

خُذِي حدِّثيني هل أطقتِ على النّوى أُحَدِّثْكِ أني قد ضَعُفْتُ عن الصبر

.....

وأودِعُها عـــــــــــــــــــــــــينيّ لا لِصَبَابةٍ ولكن لِتَمْرِي دَمْعَ عيني كـــــــــــما

تمـــــــــري

فـــــــــــــــــــــلا تبعدي إن الصبابة خطه لشخصك في قلبي وإن كان في القلب

ولا تَبْعَدي إنـــــــــــــــــــــي عليكِ لـــــواجدٌ ولـــــــــــــــــكنْ على قدرِ

الهَوَى لا على قدري

ذكـــــــــــــــــرتُكِ ذكرَ المرءِ حاجةَ نفسهِ وقـــــــــــــــــــــــــــــد قيل إن

الميتَ مُنْقَطِعُ الذكر

فـــــــــــــــالمرأة فضلاً عن كونها أم وزوجة ؛ فهي تمثل بداية الأسرة والحياة المستقرة [٣٨] وتأتي مركزية الزوجة في قصيدة الأعمى التطيلي عندما صرّح بأنّها تركت كل مظاهر الترف والزينة ، ذارفاً دموعه الغزيرة التي تطلق لها العنان فتفيض عليها حزناً ، ويرى في تلك المدامع دراً ؛ إذ هي من ذوات

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

الجاه والمنزلة والدلال والشرف ، هذا القبر الذي ضمها في دعة وهناء ؛ لأنّه أصبح مصدراً للعطاء وموقعاً للجمال لأنه ضم إليه القمر (الزوجة) .

* * *

في حين شاعر آخر يُشرك الطبيعة في أحزانه ومعاناته عندما جعل السماء تبكي لموتها والحمامة تنوح تألماً مما ألمَّ به من حزن وفقد وهذا ما وجده الشاعر ابن الزقاق********* في رثاء زوجته درة ، عارضاً الصورة التي رآها في الطبيعة عندما يظهر البرق في السماء وكأنه يشق الثياب حزناً على الفقيدة مترجماً ذلك في قوله [٣٩] : (الطويل)

لـــــــمغناك سحَّ المزنُ أدمـــــــــــــعَ باكٍ ورجّـــــــــــــــعتِ

الـــــــــــورقاءُ أنّةَ شـــــــاكِ

وشقَّ وميضُ البرق ثوباً منَ الدجى كـــــــــأنْ لم يكنْ يُجلى بضوء ســـــناكِ

أظاعنةً والـــــــــــــــــــــحزن ليس بظاعنٍ لـــــــــــــــــــــقد أوحش

الأيامَ يـــــــــومُ نواكِ

...

غـــــــــــدا الدهرُ من مرِّ الحوادثِ كالحاً ولـــــــــــــــــــم أَدْرِ أن الدهرَ بعضُ عداكِ

عـــــــــــــــــــجبتُ له أنّى رمـــــــــــــــــاكِ بصرفِهِ

ولـــــــــــــــــــــــــم يَغْشَ عينيه شعاعُ سناكِ

فـــــــــــــــــــــــعطّلَ جيداً أتلعاً كان مُطْلعاً ســـــــــــــــميّك

منـــــــــــــــــــصوباً بصَفح طَلاكِ

وقد شكّل حديث الشاعر ابن الزقاق البلنسي عن زوجته درة ، وذكر ما تتماز به من صفات جمالية وأخلاقية عالية مركزية أعلت من شأن المرأة وجعلتها بمصاف أعلى من ذات الشاعر ، فلم تعد المرأة مجرد محفز للشاعر لذكر ألمه وأحزانه ، وإنما غدت الزوجة المهيمن والعنصر المركزي ؛ فيشار لها بالبنان ،

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وتكون هي الدافع للشاعر فمن خلال أبياته يتضح مدى الصفات التي امتازت بها وتكاد أن تكون صفات لا تختلف عما ذكره بقية الشعراء في ذكرهم لرثاء زوجاتهم ، وتبدو أيضاً هيمنة المرأة في ذكر الشاعر للزمان الذي يبدو معاتباً له لما أحدثه من أزمات وحسرات قد استقرت في داخل قلبه ومشاعره وأحاسيسه فتحولت إلى توجعات وتثويرات طالما تهيج في دواخله تلك الآهات والأحزان .

ويضيف إلى ذلك الشاعر ابن الزقاق ــ أيضاً ــ عندما سلّط الضوء على زوجته مشيداً بما تتمتع به من سجايا قائلاً : ...

ألا فُتَّ فـــــــي عضدِ الحمام لقد رمى عقيـــــــــــلةَ هـــــــــــــذا الحـــــيِّ

يـــــوم رماكِ

فدتك كـــــــــــــــريماتُ النـــــــــــساءِ وربـــــما رأينَ

قلـــــــــــــــــــيلاً أنْ يـــــــكنَّ فـــــــــــــداكِ

وهـــــــــــــــل دافعٌ عـــــــــــنكِ الفداءُ منـــــيّةً أهبَّتْ صباحاً

فـــــــــــــــــي رِياضِ صفاكِ

عزيزٌ علينا أن مضـــــــــــــــجعكِ الثـــــــرى ومـــــــــا ينقضي

حـــــــــــــــتى المـــــعادِ كراكِ

تبدو مركزية المرأة في إظهار الجمال والنعوت التي اتصفت بها المرثية ــــــــــــــ فبدت ذاتاً مسيطرة على أحداث القصيدة ، فضلاً عن توجيه الخطاب لها والسيطرة على أجواء الأبيات وتحويل الضمائر من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب الغائب ــــــــــــ فكانت عنواناً للجمال والإبداع الذي غيّبه التراب ومن جميل قوله مفهوم الفدية الذي يعرض له وهو يعبر عن تعلقه وامتنانه للفقيدة ومكانتها في قلبه وكأنه يراوغ القدر ويشاغله لكي يبعد عنها القدر المحتوم وهيهات لها أنْ تُفدَى ، ومن صواب الرأي حقا تعليل الدكتور هلال الجهاد في رفضه التام إلى تلك الرؤية التي تنظر إلى بدن المرأة وكأنه سلعة يتاجر بها الشاعر لكي يعبر عن مكنونات نفسه ونوازعه الجنسية ، وإنّما تمثل قيمة بذاتها وهي القيمة والمعنى الكلي الذي

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

يجاهد الوعي لاحتيازه ؛ ولأنَّ هذا الوعي هو الذي يشكل هذا الوجود الضدي للمرأة فإنَّ ظهورها وخفاءها متوقفان على مقدار رغبته في الكشف عنها[٤٠] وهذا ترجمه الشعراء في رثائهم لزوجاتهم .

* * *

وفي قصيدة للشاعر أبي حيان يشير إلى الداهية التي أصابته فضيعت منه زوجته أم حيان ، ولنلحظ وهو يتحدث عن ذاته وعن المسبب الذي أدى به إلى هذه الحالة ، فهي أنيسه في وحدته واغترابه يسكن إليها فتذهب وحشته ، وهي أيضاً رفيقته وزميلته ونعوته هذه توضح المنزلة والمكانة التي يرآه الشاعر في زوجته ، وهو لذلك حشد تلك الألفاظ لبيان مدى الحب الذي ملأ قلبه فراح يرى فيها كل هذه الصفات ، ولعل من المفارقة أنْ تجد الفارق بين مطلبه ومطلبها ؛ فهو كان يرجو ورجاؤه بعيد لم يتحقق بأنْ تعيش معه وتعتني به في حالة مرضه وسقمه ، وهي كانت تود أنْ تموت وهو على قيد الحياة كي يكون لها ستراً وعزةً ، وهذا أشار إليه بقوله [٤١] : (الخفيف) ...

وَدَهـــــــــــــــاني مِن بَعدِ ذَلِكَ فَقدِي أُمَّ حَيـــــــــــــــــــــــــــــّانَ

خِـــــــــــيرَةَ الأَخـــــــــيارِ

كانَت أُنسِي في وَحدَتي وَاغتِرابي وَمـــــــــــــنَامي وَيَقظـــــتي وَسَـــــــــــــــفاري

وَنَديمي في رِحلَتي وَمُـــــــــــــــــــقامـــــي وَزَمـــيلي فـــــــــــــي حُجَّتي

وَاعتِمـــــــاري

كُنتُ أَرجـــــــــــــو بِأَن تَعيشَ وَتَبقى حينَ سُقمي تَدورُ بِـــــــــــــي وَتُـــــــداري

لَـــــــــــــم تَكُن زَوجَةً وَلَـــــــــــــكن كَـــــأُمٍ وَأَنا كَـــــــــــــــــابنِها

صَـــــــــــــــغيرُ الصـــــغارِ

كانَت الـــــــــــروحَ بَينَ جَنبيَّ راحـــــتَ فَحَـــــــــــــــــــياتي صـــــــــــــــارَت

كَثَوب مُعارِ

دَعَت اللَـــــــــــــــهَ أَن تَمـــــــــوتَ سَريعاً فـــــــــــــــــــــي حَياتي

فـــــــــــــــــــي عِزَّةٍ وَاستِتارِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

ولنلحظ الخطاب الموجه لذاته وهو يحشد تلك الألفاظ قائلاً (**دهاني** ، **وفقدي** ، **ووحدتي** ، **واغترابي** ، **ومنامي** ، **ويقظتي** ، **وسفاري** ، **ونديمي** ، **وزميلي** ، **وحجتي** ، **واعتمادي**) ومكرراً لفظة حياتي إذْ إنَّ زوجته تعني له كل شيء ولأنَّ " الشعر إبداع باللغة ؛ وإن هذه اللغة تتألف من أصوات مشكلة ووحدات صرفية (مفردات) سواء كانت أسماء أو أفعالاً أو حروفاً ؛ التي تدخل بدورها في وحدات تركيبية نحوية (الجمل وأشباهها) "[٤٢] فقد أبدع في عباراته التي استعان بها وتتجلى المفارقة في استدعاء المرأة من خلال بيان دورها الاجتماعي الأكثر التصاقاً بالطفل ، فهي مصدر العطف والحنان عليه ... [٤٣] أعطى الشاعر لتلك الزوجة الدور المركزي في معاناته فقد كانت له الأنيس وهذا الأنيس متى ظهر ؟ ظهر عندما كان وحيداً يشعر بالغربة فهي النديم جاعلاً منها محوراً لحياته .

لقد أفاض الشاعر أبو حيان الأندلسي في ذكر زوجته ــ قصيدته الذالية ــ وما امتازت به من صفات وبذلك أعطاها نسقاً مهيمناً على أشعاره ، ولنلحظ ماذا كرس الشاعر من ألفاظ يصف فيها زوجته وهي (**جميلة ، ورقيقة القلب ، واحوذي أي عالمة بكل شيء ، وأم حنونة وجدة شفوقة ، وراوية لاحاديث ، الحج والتقى والبر ، والذكر الجميل ، وزاهدة ، ومطهرة ، ومبرأة**) قائلاً فيها[٤٤] :

جَميلةُ خَلقٍ سَهلةُ الـــــــــخُلق لينةٌ رَقيقَةُ قَلبٍ ثاقِبِ الذهنِ أَحوَذي

...

وَكانَت لَـــــــــــــــهُم أُمّاً حَنـــــــــوناً وَجَدَّةً شَفـــــــــــــــــــــــوقاً

تُشَهِّيهِم بِكُلِّ تَلَذُّذِ

وَتَختارُ أَنـــــــــــــواعَ المَـــــــــطاعِمِ سُكّرٍ وَحَلـــــــــــــــــــــوى

وَبانيذِ لَـــــــهُم وَطَبَرذِ

رَوَت مِن أَحاديثِ الرَسولِ مَسانِداً وَكانَ لَها روحٌ بِتَسماعِها غُـــــــــذي

صَـــــــــــــــــــــــــحيحَ بُخارِيٍّ وَمسندَ دارمٍ بِسَمعِ إِمـــــــــــامٍ ثابتِ النَقلِ

جَـــــــهبَذِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وَرَوَّت بِبَيتِ اللَهِ وَالقُدسِ مـــــــا رَوَت لِـــــــــــــمصريٍّ أَو شاميٍّ أَو مُتَـــــــبَغدِذِ

وَحـــــــــــــــجَّت وَزَارَت مَرَّتَينِ وَقَدَّســـــت وَمَـــــــــــــــــا يَكُ مِن برٍّ تُعـــــــــجِّل وَتـــــنفِذِ

في هذه القصيدة تطغى مركزية المرأة على الآخر، وتظهر صفات المرأة وتطغى مزاياها وتكون كل لفظة ناطقة بما تحمله من آهات ، إلا القليل من الأبيات التي تبدو مركزية الزوج وهو يعاني الألم ، وتفيض مشاعره الحزينة .

* * *

وحينما يشعر ابن هذيل****** بأنَّ حياته تجسدت بوجوده المادي والمعنوي مع حليلته التي ماتت ، إذ لم يذكر، ولم يفصل الحديث عنها بقدر ما تحدث عما خلفه ذلك الفقدان على نفسيته ومشاعره طالباً أنْ يكون مكان دفنه مع مكان دفن زوجته لاغياً قدسية جميع الأماكن حتى في البقيع المكان المطهر ، رافضاً أنْ يُدفَنَ فيه مفضلاً أنْ يكون قريباً منها حتى أنه ينفي تلك الاعتبارات والقيم العربية بان يكون الرجل أولاً والمرأة ثانياً ؛ فالمهم هو وجوده معها ، بعيداً عن تلك الأمنيات والتكهنات التي تشعر بعظم المسؤولية الملقاة على المرأة ، وهذا ما جسده الشعراء في مقدماتهم مهمشين الدور الفعلي للمرأة وذكر صفاتها ومميزاتها ـــــــــ وان كانت المرأة المرثية الزوجة هي المحرك لإثارة المشاعر الكامنة والسبب الرئيس لنظم الشعر في رثاء الزوجة –وما قاله يجسد ذلك [٤٥] :

إذا مت فادفنـــــي حـــــــــــــذاء حليلتي يخالط عظمي في التراب عظامها

ولا تدفنني فـــــــــــــــــي البقيع فإنني أريد إلـــــــى يـــــــــــوم الحساب التزامها

ورتب ضريحي كيفما شاءه الهوى تكون أمـــــــــــــامي أو أكـــــــــون أمامها

لعل إله العرش يـــــــــــــجبر صدعتي فيـــــــــــــعلي مقامـــي عنـــــده ومقامها

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وإذا أردنا التعبير والإشارة إلى ذلك السمو والعلو اللذين وُسِمَتْ بهما الزوجة فإننا نجدهما عند ابن هذيل ؛ فهو على الرغم من قلة الأبيات التي أنشدها في بيان مكانتها إلا أنّها في غاية الروعة والدقة أراد الشاعر إيصالها للآخرين ، فمما يثير النظر في هذه الأبيات إعطاء الدور للمرأة التي جعلت الشاعر يفصح عن مشاعره المكبوتة فراح معبراً عن عظم المصاب الذي أصابه فشكل ذلك الفقد إثارة مشاعره الجياشة تجاه زوجته ، ولم يوضح أن ما فقده من خدمات تُقدم له من المرأة – الزوجة –فالرجل عندما شعر بفقدان الخدمات والواجبات الملقاة على المرأة أحس بذلك الضياع والحزن لتلك الخدمات فرثاها ؛ في حين الشاعر عبر تعبيراً صادقاً عما ألم به من حزن وعذاب فأراد البقاء والدفن بالقرب منها بعيداً عن تلك التعليلات والأقاويل التي توضح التمركز حول الذات والعناية بها والالتفات إلى النفس أكثر من تركيز الانتباه على الآخر ؛ ويكون الدافع والمسبب لقول الشعر ، وذات الشاعر أصبحت مَنْ تفصح عن مشاعرها وتبين آهاتها وحسراتها ، لقد حطم الشاعر النسق الديني المهيمن وحطم تلك الأعراف والتقاليد التي ترى المرأة تابعة للرجل من خلال ما قاله وأكتفى بوجوده مع زوجته بعيداً عن كل تلك الاعتبارات البالية المترسخة في عقول المؤسسة السائدة والمسيطرة على أفكار المجتمع .

ولابد من الوقوف عند جانبين وظفهما الشعراء في إظهار مركزية المرأة وهما :

١– السقيا

يطلب الشعراء في غرض الرثاء السقيا بغض النظر عن منزلة المرثي ودرجة قربه للشاعر إذ " يعد الماء المكون الأساسي في حياة الإنسان واستقراره ؛ إذ إنه شرط من شروط الوجود الضرورية التي تقتضي العيش والنماء ، وسبب رئيسي في ديمومة الحياة واستمرارها ، ولهذا السبب كان الماء عاملاً مؤثراً في نشأة المجتمعات ، وقيام الحضارات التي كانت تتخذ موقعها ومكانها قريباً من الأنهار الكبرى الدائمة الجريان ، وحول عيون الماء والينابيع ومساقط الأمطار الوفيرة ..." [٤٦] بعد السقيا التي نشدها الشاعر للزوجة طلبها لذلك جاء توظيفه لها خدمة للمعنى والسبب الذي يريده وهو جعل الحياة تدب في ذلك المكان الذي ينفي عنه الموت والخراب والدمار الذي وجده في القبر الذي ضم الزوجة ، وقد جاءت السقيا عند الأعمى التطيلي في

قوله :(٤٧)

ومن لي بعينٍ تحملُ الدمـــــــعَ كلّهُ فأبكيكِ وحـــــدي لا اقَرُّ ولا أدري

ولي مقلةٌ أفضتْ بها لحـــــــــــــــظاتها إلـــــــــــــــــــى عَبرَاتٍ جَمّةٍ وكـــــرىً نَزْر

وكان حراماً أن تـــــــــــــــــــــــــجودَ بدمعةٍ وقـــــــــــد تركتْها الحادثاتُ بـــــلا شَفر

ولكنْ حداها الحُزْنُ فاستوسقتْ به وأكبرُ ما يُعطِي البخيلُ على قسر

فإنْ أنا لـــــــــــــــــــم استسقها لك نجدتي فـــــــــــــــلا عرك الورَّاد من سَبَل القطر

ويأتي الشاعر ليبين للمتلقي مدى الجمال الذي غيبه الثرى كيف يُسقَى حتى يبقى نظراً وسرعان ما يتدارك الأمر ويقول أنَّ حزنه ودموعه الغزيرة سوف تروي تربتها وتجعلها حية وكأنَّه نوع من السقيا يحيط ذلك القبر الذي ضم زوجته مقابل الملازمة من الأنا للآخر فهو يعلن عدم مفارقته لزوجته حتى وهي في القبر ، فهو إذْ لم يداوم على زيارتها فيسقيها من مدامع عينيه والسقيا التي ابداها الأعمى التطيلي هي من دمعه ، ومن المطر ، وكأن حالة المرافقة صفة يشتركان بها .

وهناك مَنْ يرى " في الاستسقاء للميت دعاء بأن تذهب الوحشة عن قبره وتحيط به الخضرة " (٤٨) وهذا ما أبداه ابن حمديس عن السقيا فيتضح من قوله (٤٩) :

...

فســــــــــــقى التربةَ التي هي فيها عـــــــــــــارضٌ منه رحمةُ اللَّهِ تَهمي

ولبـــــــــــــــــــــستَ العزاءَ يا خير فرْعٍ قـــــــــــد بكى حسرةً على خير جِذْمِ

لقد جعل الشاعر رحمة الله على المرثية من خلال سحابة تُرسل إليها تسقط عليها الماء ، دلالة على عناية الله التي شملت تربتها ، كلها أمنيات تُنبِئُ عن مركزية وحب يدعو له كي يرجع في الميت الحياة ؛ ويكون

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

دليلاً وشاهداً علي الحياة ونكران الموت وتناسيه ، ولكن الحقيقة غير ذلك تماماً وتبقى أمنيات بعيدة التحقق .

ولأن الماء من " الآثار الدينية ما تزال عالقة بصورته حتى الآن فمنه يخلق كل شيء حي وهو أساس خصوبة الأرض وحياة ما ينبت فيها ..."[٥٠] تأتي السقيا عند ابن الزقاق في قوله : [٥١]

...

ويـــــــــا زهرةً أذوى الحمامُ رياضَها لقد فجعتْ كفُّ الحِمامِ رباكِ

سقاكِ الندى حتى تعودي نضيرةً ومَن للقلوبِ الحائماتِ بذاكِ

إنَّ الموت عكس الماء ؛ فالماء أساس حياة كل كائن حي كما اشار إلى ذلك القرآن الكريم بقوله تعالى " ... وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ "[٥٢] وكأن في لا وعي الشاعر يطلب السقيا لها لكي يمنحها الحياة ؛ فلا يُعطَى الماء أو لا تُطْلب السقيا إلا وتدبُّ الحياة والنماء في المكان الذي وجد فيه ، فهو يروي غلة صدره الحرى وهيهات له ذلك .

وقال الشاعر لسان الدين بن الخطيب [٥٣]:

وَغِبْطَةً تُوهِمُ الْمُقَامَ مَـــــــــعِي وَكَيْفَ لِي بَعْدَهَا بِإِمْهَالِ

سَقَى الْحَيَا قَبْرَكِ الْغَرِيبَ وَلاَ زَالَ مُنَاخَاً لِـــــــــــــــكلِّ هَطَّالِ

يجعل الشاعر من قبر زوجته السبب في طلب السقيا فلولا وجودها في ذلك القبر ما نزل المطر ؛ وهنا يتحول المكان لدى الشاعر إلى مكان مفعمٍ بالحيوية والخصب والعطاء ؛ لقد أصبح المكان جميلاً مألوفاً ، سرعان ما يبدو وهم ما يتصوره ويصطدم بالحقيقة ألَا وهي موت من لا يرتجي إيقاظه .

ويرتبط وصف الماء ارتباطاً متصلاً ووثيقاً ببكاء الديار وارتحال الحبيبة عنه وهذا يؤدي إلى معاني التحول والزوال وفوت ما لا سبيل إلى استرداده ...[٥٤] ولولا رحيل زوجته ما طلب ابو حيان السقيا لها قائلاً :[٥٥]

فَأجابَ الإلهُ مِنها دُعاءً وقَضَت نَحبَها لِدارِ القَرارِ

فَسَقى اللَهُ قَبرَها غَيرَ عاثٍ وَحَـــــــــــــــــباها بِدِيمَةٍ مِدرارِ

لم تكن السقيا التي تمناها الشاعر لزوجته تلك السقية التي تعيث بالأرض وتخربها ، لا بل أنها أصبحت

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

خيراً ونعمة ؛ فلسعة فضله تعالى وكرمه على الميتة سقاها بالمطر فهو غاية في العطاء والكرم يخصها بتلك الديمة التي تدر عليها المطر .

٢- ذكر اسم الزوجة

إنَّ إلحاح الشاعر على ذكر اسم الزوجة وتكراره ينطلقان مما يحمله هذا الاسم من ذكريات يستذكرها الشاعر ، فضلاً عما تكنه ذاته من حب وتقدير للمرثية وهو يصرح باسمها ، ففي تقاليد العربي قديماً ومن خلال نصوصهم الشعرية أنهم كانوا يتحرجون من ذكر اسم الزوجة ، إذ يعدونه منافياً للأخلاق وعورة فيبتعدون عنه مطلقاً ، ولعل فيما يبدو إنَّ قمة مركزية المرأة تظهر من ذكر الشعراء لأسماء زوجاتهم ، والتورية الذي يجريها الشعراء بين أسمائهن وأمور يريدون الوصول إليها ، وعلى سبيل المثال ما فعله الشاعر ابن الزقاق في التلاعب الذي حبذه في ذكر اسم زوجته درة قوله [٥٦] :

فيا دُرُّ إن أمسيتِ عُطلاً فطالما غدا الدرُّ والياقوتُ بعض حلاكِ

ويا دُرُّ ما للـــــــــبيتِ أظلم كسرُه تـــــــراكِ تيممت الترابَ تراكِ

تأتي تلك التعجبات بياء النداء وبعدها اسم در ، وطبيعة اسمها يوحي بصيغة التعجب الذي يطلقه الشعراء عندما يوظفون قولهم "**لله درك** " **و** "**لله در**" وهذا التعجب أفضى عند الشاعر إلى تخلص أو ذهاب مظاهر الزينة والجمال الذي كانت تتقلد به ثم كيف خلت الدار منها وتحولها إلى حطام بالية خالية ، ولعل الشاعر يجد أمنية في داخله بالتخلص من تلك الآهات والحسرات إلا أنها لا تنفع ولا تضر وقد وضع د يوسف الطويل رثاء الزوجة من ضمن الرثاء العادي في حديثه عن أنواع الرثاء بقوله : " وإذا ما رثى الأعمى التطيلي زوجته "آمنة" فأنّه يبكي محاسن وجهها الذي غيّره البلى ، ويتساءل عما فعلته تلك المحاسن في جوف القبر ، ثم ينتقل إلى الحديث عن جيدها الذي أصبح عاطلاً في جدث أصبح مقر الحيا أو هالة البدر الساطع "[٥٧] ومما ذكره تكراره لاسم زوجته مرخماً للإشارة إلى الدلال الذي يحيطها به في قوله [٥٨]:

أآمِنَ أن أجزعْ عليك فإنني رُزِئتُكَ أحْلى مِنْ شبابي ومن وفْري

أآمِنَ لا والله ما زلتُ موقناً ببينك لـــــــــــــــــو أني أخذتُ له حِذْري

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ - المجلد ٤٥ - كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

وقال أبو حيان في رثاء زوجته زمرد [٥٩] : (الطويل)

أَأَرجو حَياةً بَـــــــــــــعدَ فَقدِ زُمُرُّدِ وَكانَت بِها روحي تَلَذُّ وَتَغتَذِي

زُمُرُّدُ قَد خَلَّفتِ للصَّبِّ لَوعَةً وَحُزناً بِقَلـــــــــــــبي آخِذاً كُلَّ مَأخَذِ

من خلال الاستفهام يستنكر فيه نسيان زمرد موجهاً لها المشاعر والأحاسيس التي اختزلها في أبياته ؛ فراح يصرح معبراً عما يدخره من اعجاب وحسرة على فقدانها ، موظفاً تكرار اسمها " .. تلذذاً منه بذكرها وذكر اسمها ، فيعيش حالة من الشعور بالاطمئنان ؛ فهو يوحي لنفسه بأنْ يخاطبها حتى بعد الفقد ، يخاطبها وان لم تسمعه مواساة منه لنفسه ، ويمكن أنْ يدل ذلك أيضاً على حالة القلق واللا استقرار التي يعيشها الشاعر ، والتخبط الذهني الذي يمر به بعد الفقد قد خلق فراغاً لا يستطيع أحد إنْ يملأه في نفس الشاعر وحياته حتى تمنى زوال الحياة "[٦٠] علما أنَّ اللهج باسمها يعطي مركزية وسيطرة تهيمن بهما الزوجة على الأبيات ويشعر المتلقي بأنَّ الشعر قد نُظِمَ لرثاء الزوجة بعيداً عن هيمنة الذات – الشاعر ــ على الأبيات والإفصاح عن معاناتها .

الخاتمة:

ما أوجزه في الخاتمة ليست نتائج مستخلصة مما أشرت إليه سابقاً ؛ وإنَّما أشير في الخاتمة إلى أمور مكملة للبحث بِعد الخاتمة من مكملات البحث ؛ تبحث وتضيف أموراً لم نذكرها فيما تقدم ، أو ذكرناها ولكن بصورة عابرة وهي كالآتي :

– لقد شّكل رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي ظاهرة لافتة للنظر وغاية للدارسين ؛ فكان بحق صورة ساطعة تنم عن ثقافة المجتمع والمكانة الاجتماعية التي تحتلها المرأة في محافل ذلك البناء المجتمعي الذي لم ينسَ هذه المكانة والعناية كونها العنصر الفعال في تلك المجتمعات التي نشدت التحرر والمكانة التي لا تضاهيها مكانة ، وعرف المجتمع كيف ينظر إلى المرأة ، ويضعها في مصافها الصحيح .

– نظم شعراء الأندلس قصائد ومقطوعات في الرثاء تنعى زوجاتهم ؛ فهناك من اكتفى بالبيت الشعري الواحد ، وهناك من كوّن مقطوعة ، ومن نظم قصيدة ، وعلى مختلف البحور الشعرية وبجميع القوافي .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

– لم تختلف مراثيهم عن مراثي أهل المشرق ، وتكاد أنْ تكون تقليدية إلّا أنَّ فيها رصانة وجدة ، ومعبرة وجريئة ، وكان الشاعر طالما ينظم شعراً فلماذا لا ينظم برثاء الزوجة .

– لقد هُمّشَتْ المرأة وتناساها الشاعر في نظمه لشعر يرثيها فيه ، وأخرى كانت المرأة المحور والأساس الذي يشي فيها فكانت خير معبر ومدوّنٍ لأهم دور من الأدوار التي تقوم به شريكة حياته وآهاته وآلامه حتى أحس بمرارة العذاب وصدق المعاناة والمشاعر التي أكنّها لها .

–قامت المقطوعة أو القصيدة على حد سواء على محاور وهذه المحاور كانت المنطلق الأساس الذي اعتمده الشاعر الأندلسي في رثائه لزوجته .

– على الرغم من حجم المعاناة والحزن الذي لف طيات قصائد الرثاء في موضوعة الآهات والألم الذي تركته هذه القصائد إلّا إنها عبّرت تعبيراً تميز بالصدق وعذوبة الألفاظ .

– غالباً ما يأتي هذا الرثاء من دوافع وأسباب إنسانية نابعة من عمق التجربة ، وجزالة الألفاظ ، وصدق التجربة .

– لقد كانت المرارة التي يعيشها الشاعر مع أولاده ، أو مع ذاته من الحساسية والعفوية التي تجعل المتلقي يشعر بتلك الانثيالات الناجمة من قلوب حرة وأكباد نازفة تحن وتئن على ذلك الفراق الأبدي الذي يتركه رحيل الزوجة على الزوج والعائلة بأكملها .

– لقد سطر الشعراء في مرثياتهم لزوجاتهم ذلك الفيض والحنان التي فاضت به مشاعرهم الحزينة .

– احتلت المرأة في هذا الغرض – رثاء الزوجة – حيزاً واسعاً لا يستهان به ، فتراوحت المكانة لدى الشاعر في تعبيره عما يمتلكه من مشاعر تجاه المرثية فتارة نجدها احتلت المكانة الأوسع والأوفر في التعبير والعناية والتركيز ، وتارة أخرى تُهَمَّشُ إذ ارادت الذات الإفصاح عن مكنوناتها ومشاعره الداخلية الحزينة القابعة في زوايا ذاته اليائسة .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

الهوامش:

١) ينظر : شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم : د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢ : ٧ .

٢) الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية : د. هويدا صالح ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٢٩

٣) تخطيط النص الشعري معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري: د حمد محمود الدوخي ، سطور للنشر والتوزيع ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٧ : ١٨٢.

٤) ينظر : المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي : د.إبراهيم القادري بوتشيش ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ : .

٥) ينظر : دليل الناقد الأدبي د. ميجان الرويلي و د . سعد البازعي : المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥ : ٣٣٠ ـــــــــــــ ٣٣١ . وينظر : فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب : د. سمير الخليل ، دار ومكتبة البصائر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٢٨١.

٦) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : د عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٥٢ .

* أبو إسحاق الإلبيري : هو إبراهيم بن مسعود بن سعد التُجيبي الإلبيري أبو إسحاق (٣٧٥ – ٤٦٠ هـ) شاعر أندلسي، أصله من أهل حصن العقاب، اشتهر بغرناطة وأنكر على ملكها استوزاره ابن نَغْزِلَّة اليهودي فنفي إلى إلبيرة وقال في ذلك شعراً فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه ، شعره كله في الحكم والمواعظ، أشهر شعره قصيدته في تحريض صنهاجة على ابن نغزلة اليهودي ومطلعها (ألا قل لصنهاجةٍ أجمعين) ينظر : ديوان أبي إسحاق الالبيري الأندلسي : حققه وشرحه واستدرك فائته : د محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١ : ١٧

٧) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي : ٩٠ ـــــــــ ٩١ .

٨) الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف : د . فدوى عبد الرحيم عودة ، دار دجلة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٧ : ١٢٤ .

٩) ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي : ٩١ .

١٠) ينظر : تمثلات الموت في الرواية العراقية ٢٠٠٣ – ٢٠١٣ : د. فارس نايف الفايز ، الرافدين للطباعة والنشر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٧ : ١٨٦ – ١٨٧.

** ابن حمديس : هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي أبو محمد (٤٤٧ – ٥٢٧ هـ) شاعر مبدع، ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل إلى الأندلس سنة ٤٧١هـ، فمدح المعتمد بن عباد فأجزل له عطاياه ، وانتقل إلى إفريقية سنة ٥١٦ هـ. وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحو ٨٠ عاماً، وقد فقد بصره .

١١) الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف : د . فدوى عبد الرحيم عودة : ١٢٩ .

١٢) ديوان ابن حمديس : صححه وقدم له د . احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د . ط ، د . ت : ٤٧٧ .

١٣) المصدر نفسه : ٢١٢ – ٢١٣ .

*** ابن القبطرنة : هو عبد العزيز بن سعيد البطليوسي وزير وكاتب ، عُرِفَ بابن القَبْطُرنة ، وهو أحد أخوة ثلاثة يُعْرَفون ببني القَبطرنة أو القبطورنة ، ولعلها تعني "ذو الرأس المستدير وأخواه هما : أبو محمد طلحة بن سعيد ، وأبو الحسن محمد بن سعيد ، ثلاثة أخوة كلهم شاعر ووزير ، فأما أبو بكر فكان من جلَّة الأدباء ورؤسائهم ، كتب للمتوكل بن الأفطس ببطليوس ، ثم ليوسف بن تاشفين بعد تغلب المرابطين إلى الأندلس ، قال عنه ابن بسام " أحد فرسان الكُلوم والكلام ، وحملة السيوف والأقلام" ينظر : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ، تح د. إحسان عباس ، دار الغرب الأسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ : ق٢ / ٥٨٦ ، وديوان رثاء الزوجات من الشعر السومري إلى قصيدة النثر : محمد مظلوم ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣ : ١٧٩ .

١٤) قلائد العقيان في محاسن الأعيان : ابن خاقان ، تح حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن : مج٢ / ٤٤٢ .

١٥) سورة يوسف : ٨٤ .

١٦) قلائد العقيان في محاسن الأعيان : مج٢ / ٤٤٢ .

١٧) المصدر نفسه : مج ١ / ١٣٦ .

* – معناه الملك وكانت له ابنة اسمها نضيرة في غاية الجمال .

**** الأعمى التطيلي : هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة وُلِدَ سنة (٤٨٥ هـ – ٥٢٥ هـ) يُنسَبُ من جهة القبيلة إلى قيس ، وإلى البلد فيقال التطيلي الإشبيلي ، لأنّ تطيلة موطن أهله ، وإشبيلية دار هجرتهم ، وله كنيتان تردان في المصادر وهما : أبو جعفر وأبو العباس ، يُعْرَفُ بالشاعر الأعمى التطيلي الأكبر تفريقاً له عن شاعر آخر يُعْرَفُ بالأعمى التطيلي الأصغر[1]ينظر : ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د ط ، ١٩٨٩ : المقدمة أ _ د .

١٨) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، بشرى محمد علي الخطيب ، ساعدت جامعة بغداد على نشره : ٤٨ .

١٩) ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د. ط ، ١٩٨٩ :٧٠ ـــــــــــــ ٧٣ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

٢٠) الصورة بين البراءة والاغتيال قراءة في نماذج من الشعر الأندلسي : د علي مطشر نعيمة ، مجلة أبحاث ميسان ، مج ١٣ ، ع٢٦ ، ٢٠١٧ : ١٣٢ .

***** ابن سارة الأندلسي : هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سارة البكري الشنتريني ، شاعر أندلسي ولد في بلدة شنترين وإليها ينتسب (؟ – ٥١٧ هـ) عاش ابن سارة في عصر كان عصراً للثقافة الأندلسية المزدهرة بكل أبعادها وفي شتى فروعها ، وقد كان ابن سارة أديباً شاعراً ، ويتصف شعره بالمتانة وعمق إشاراته اللغوية والتاريخية واقتباساته من القرآن والحديث والفقه والشعر والأمثال والحكم ، ينظر : خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الاصفهاني ، تح اذرتاش اذرنوش ، نقحه وزاد عليه محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي ، الدار التونسية ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ٣٣٠/٢ .

٢١) ابن سارة الأندلسي حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، د. ط ، ٢٠١٠ : ٢٦٥ .

٢٢) شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية : د. هاني نعمة حمزة ، مشورات ضفاف والاختلاف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ : ١٩ .

٢٣) ابن سارة الأندلسي حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش : ١٢٧ .

٢٤) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : د عبد الفتاح أحمد يوسف : ١٥٧ .

** كشاجم : هو محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك أبو الفتح الرملي توفي (٣٦٠ ه) من شعراء العصر العباسي ، شاعر متفنن أديب من كتاب الإنشاء من أهل الرملة بفلسطين فارسي الأصل كان أسلافه الأقربون في العراق ، تنقل بن القدس ودمشق وحلب وبغداد وزار مصر أكثر من مرة ، واستقر بحلب ، فكان من شعراء أبي الهيجاء عبد الله والد سيف الدولة بن حمدان ثم ابنه سيف الدولة ، لفظ كشاجم منحوت فيما يقال، من علوم كان يتقنها الكاف للكتابة والشين للشعر والألف للإنشاء والجيم للجدل والميم للمنطق ، وقيل لأنه كان كاتباً شاعراً أديباً جميلاً مغنياً وتعلم الطب فزيد في لقبة طاء فقيل (طكشاجم) ولم يشتهر به ، له (ديوان شعر –ط) و(أدب النديم –ط) و(المصايد والمطارد –ط) (والرسائل) وغيرها. ينظر : الموسوعة الشعرية : قرص ليزري .

٢٥) ديوان كشاجم محمود بن الحسين ت٣٦٠هـ : تح عبد الواحد شعلان النبوي ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٢٠٢

٢٦) ينظر : الرثاء : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٧ : ٩٣ .

****** ابن جبير : هو محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي أبو الحسين (٥٤٠ – ٦١٤ هـ) رحالة أديب ولد في بلنسية ونزل بشاطبة وبرع في الأدب ونظم الشعر الرقيق وحذق الإقراء وأولع بالترحل والتنقل فزار المشرق ثلاث مرات

إحداها سنة ٥٧٨-٥٨١هـ وهي التي ألف فيها كتاب (رحلة ابن جبير –ط) ، ومات بالإسكندرية في رحلته الثالثة ، وقيل إنه لم يصنف كتاب رحلته وإنما قيد معاني ما تضمنته فتولى ترتيبها بعض الآخذين عنه ، له (نظم الجمان في التشكي من إخوان الزمان)، (نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرن الصالح)، يرثي به زوجته أم المجد.

٢٧) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٤٨٩/٢ .

******* ابو حيان الأندلسي : هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي أثير الدين أبو حيان الجياني الأندلسي النحوي (٦٥٤ – ٧٤٥ هـ) كان من أقطاب سلسلة العلم والأدب وأعيان المبصرين بدقائق ما يكون من لغة العرب حكي أنه سمع الحديث بالأندلس وإفريقية والإسكندرية ومصر والحجاز من نحو ٤٥٠ شيخاً، توفي بالقاهرة ٢٨ صفر ٧٤٥ هـ ودفن بمقبرة الصوفية خارج باب النصر وصلى عليه بالجامع الأموي بدمشق صلاة الغائب ، ورثاه الصفدي وذكره في نكت الهيمان له (شرح التسهيل)، و(مختصر المنهاج للنووي) و(الارتشاف) وغير ذلك ، ينظر: ديوان أبي حيان الأندلسي : قرأه وحققه وعلق عليه د. وليد بن محمد السراميني ، دار الوفاء لدينا ، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٢٨) ديوان أبي حيان الأندلسي : قرأه وحققه وعلق عليه د. وليد بن محمد السراميني : ١١٦ .

******** لسان الدين ابن الخطيب : هو محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل، الغرناطي الأندلسي، أبو عبد الله الشهير بلسان الدين بن الخطيب(٧١٣ – ٧٧٦ هـ) وزير مؤرخ أديب نبيل ، ولد ونشأ بغرناطة. واستوزره سلطانها أبو الحجاج يوسف بن إسماعيل (سنة ٧٣٣هـ) ثم ابنه (الغني بالله) محمد، من بعده. وعظمت مكانته. وشعر بسعي حاسديه في الوشاية به، فكاتب السلطان عبد العزيز بن علي الميني، برغبته في الرحلة إليه ، وترك الأندلس خلسة إلى جبل طارق، ومنه إلى سبتة فتلمسان (سنة٧٧٣) وكان السلطان عبد العزيز بها، فبالغ في إكرامه، وأرسل سفيراً من لدنه إلى غرناطة بطلب أهله وولده، فجاؤوه مكرمين . ينظر : ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب : لسان الدين بن الخطيب ، تح محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١ : ٤٤١/٢ .

٢٩) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام لسان الدين ابن الخطيب : دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ : ٦٤ .

٣٠) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر : كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ١٧٤ .

٣١) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ، لسان الدين ابن الخطيب : ٣١٦ .

٣٢) الرثاء في الشعر العربي ، العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د عبد الحسين عباس الحلي: دار الكتاب

العربي ، بغداد ، ودار القارئ ، بيروت ، ط١ : ٢٠٠٨ : ٧٧ .

٣٣) ينظر : صفحات مشرقة من الواقع الحضاري للمرأة في تأريخ المسلمين : مصطفى محمد طه ، مجلة جذور ، ع٢٨ ، ٢٠٠٩ : ٢٩١ .

٣٤) الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير : د. نجم عبد الله كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ : ١٤٥ .

٣٥) ديوان أبي إسحاق الإلبيري : ٩٠ ــ ٩١ .

٣٦) ديوان ابن حمديس : ٤٨٠ .

٣٧) ينظر : ديوان الأعمى التطيلي : ٧١ ــ٧٣ .

٣٨) الأنا والآخر في الشعر الأندلسي عصري المرابطين والموحدين : لقاء عبد الزهرة إسماعيل ، ٢٠١٥ : ٦٤.

********* ابن الزقاق البلنسي : هو علي بن عطية بن مطرف أبو الحسن اللخمي البلنسي بن الزقاق البلنسي (٤٩٠ – ٥٢٨ هـ) شاعر، له غزل رقيق، ومدائح اشتهر بها ، عاش أقل من أربعين عاماً ، ينظر : المغرب في حلى المغرب : ٣٢٣/٢ .

٣٩) ديوان ابن الزقاق البلنسي : تح د. عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ ، دط : ٢٢٦ ـــــــ ٢٢٧ .

٤٠) ينظر : جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي : د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧ : ٢٨٦ ـــ ٢٨٧ .

٤١) ديوان أبي حيان الأندلسي : ١٤١ ــ ١٤٢ .

٤٢) شعرية شوقي قراءة في جدل المحافظة والتجديد : د. محمد السيد إسماعيل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ : ٢٣٧ .

٤٣) ينظر : الذات وتحولاتها : د. عبد الله محمد العضيبي ، منشورات الاختلاف وضفاف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ : ١٠٠ .

٤٤) ديوان أبي حيان الأندلسي : ١١٨ ــ١٢٠ .

******* ابن هذيل القرطبي : هو يحيى بن هذيل بن عبد الملك بن هذيل بن إسماعيل بن نويرة التميمى الأندلسى، أبو بكر (٣٠٥ – ٣٨٩ هـ) شاعر وقته في قرطبة، كان من أهلها ، وطال عمره ، وكُفَّ بصره ، له ديوان شعر ، ينظر الإحاطة في أخبار غرناطة : والموسوعة الشعرية : قرص ليزري .

٤٥) الإحاطة في أخبار غرناطة : ٤٠٠ .

٤٦) الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : د هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ١٠٦ .

٤٧) ديوان الأعمى التطيلي : ٧٢ .

٤٨) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، منشورات وزارة الإعلام دار الحرية للطباعة، العراق ، دط ، ١٩٧٧ : ١٨٠ .

٤٩) ديوان ابن حمديس : ٤٨٠ .

٥٠) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها : د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٧٤ .

٥١) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٢٢٨ .

٥٢) سورة الأنبياء : ٣٠ .

٥٣) ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام : ٦٤ .

٥٤) ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك : ١٨٢ .

٥٥) ديوان أبي حيان الأندلسي :

٥٦) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٢٢٨ .

٥٧) مدخل إلى الأدب الأندلسي : د. يوسف طويل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ،١٩٩١ : ٩٨ .

٥٨) ديوان الأعمى التطيلي : ٧١ .

٥٩) ديوان أبي حيان الأندلسي : ١١٦ .

٦٠) رثاء الزوجة ومكانتها في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين وبني الأحمر : خالد عبد الكاظم عذاري ، مجلة أبحاث البصرة ، مج٣٠ ، ع ٢ أ ، ٢٠٠٦ : ٧٤ .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

– الآخر في الشعر العربي الحديث تمثل وتوظيف وتأثير : د. نجم عبد الله كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .

– ابن سارة الأندلسي حياته وشعره : د. حسن أحمد النوش ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، د. ط ، ٢٠١٠

–الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين ابن الخطيب ، حققه ووضع وقدمته وحواشيه : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤م .

– الأنا والآخر في الشعر الأندلسي عصري المرابطين والموحدين : لقاء عبد الزهرة إسماعيل ، ٢٠١٥ .

– الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : د هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

– تخطيط النص الشعري معاينة سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري: د حمد محمود الدوخي ، سطور للنشر والتوزيع ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٧ .

– تمثلات الموت في الرواية العراقية ٢٠٠٣ – ٢٠١٣ : د. فارس نايف الفايز ، الرافدين للطباعة والنشر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٧ .

–جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر : كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .

–جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي : د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٧ .

– الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك ، منشورات وزارة الإعلام دار الحرية للطباعة، العراق ، د. ط ، ١٩٧٧ .

– خريدة القصر وجريدة العصر: العماد الاصفهاني ، تح اذرتاش اذرنوش ، نقحه وزاد عليه محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي ، الدار التونسية ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

– دليل الناقد الأدبي د. ميجان الرويلي و د . سعد البازعي : المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥

– ديوان الأعمى التطيلي : تح د إحسان عباس ، دار الثقافة ، د. ط ، ١٩٨٩ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

– ديوان ابن حمديس : صححه وقدم له د .احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، دت .

ـــ ديوان ابن الزقاق البلنسي : تح د. عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، ١٩٦٤ .

– ديوان أبي إسحاق الالبيري الأندلسي : حققه وشرحه واستدرك فائته : د محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩١ .

– ديوان أبي حيان الأندلسي : قرأه وحققه وعلق عليه د. وليد بن محمد السراميني ، دار الوفاء لدينا ، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري ، ط١ ، ٢٠١٠ .

– ديوان رثاء الزوجات من الشعر السومري إلى قصيدة النثر : محمد مظلوم ، منشورات الجمل ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٣ .

ـــ ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ، لسان الدين ابن الخطيب : دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٧٣ .

–ديوان كشاجم محمود بن الحسين ت٣٦٠هـــــ : تح عبد الواحد شعلان النبوي ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، ١٩٩٧ .

– الذات وتحولاتها : د. عبد الله محمد العضيبي ، منشورات الاختلاف وضفاف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥

– الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنتريني ، تح د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

– الرثاء : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٧ .

– رثاء الزوجة ومكانتها في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين وبني الأحمر : خالد عبد الكاظم عذاري ، مجلة أبحاث البصرة ، مج٣٠ ، ع ٢ أ ، ٢٠٠٦ .

– الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف : د . فدوى عبد الرحيم عودة ، دار دجلة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٧ .

– الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، بشرى محمد علي الخطيب ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ،

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

– الرثاء في الشعر العربي ، العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري : د عبد الحسين عباس الحلي: دار الكتاب العربي ، بغداد ، ودار القارئ ، بيروت ، ط١ : ٢٠٠٨ .

– ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب : لسان الدين بن الخطيب ، تح محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١ .

– شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم : د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢ .

–شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة على وفق الأنساق الثقافية : د. هاني نعمة حمزة ، مشورات ضفاف والاختلاف ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ .

– شعرية شوقي قراءة في جدل المحافظة والتجديد : د. محمد السيد إسماعيل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ .

– صفحات مشرقة من الواقع الحضاري للمرأة في تأريخ المسلمين : مصطفى محمد طه ، مجلة جذور ، ع٢٨ ، ٢٠٠٩ .

– الصورة بين البراءة والاغتيال قراءة في نماذج من الشعر الأندلسي : د علي مطشر نعيمة ، مجلة ابحاث ميسان ، مج ١٣ ، ع٢٦ ، ٢٠١٧ .

– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها : د. علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٠ .

ـــ فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب : د. سمير الخليل ، دار ومكتبة البصائر ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥ .

ـــ قلائد العقيان في محاسن الأعيان : ابن خاقان ، تح حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، الأردن .

ـــ لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة : د عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠١٠ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٥ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢٠

- مدخل إلى الأدب الأندلسي : د. يوسف طويل ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ،١٩٩ .

ــ المغرب في حلى المغرب : حققه وعلق عليه د٠ شوقي ضيف ، ط٤، دار المعارف (القاهرة ــ ١٩٩٣)

- المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي : د.إبراهيم القادري بوتشيش ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ .

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : المقري ، تح د . إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨م .

- الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية : د. هويدا صالح ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥