رثاء الزوجة في الشعر العباسي

الرؤية والتشكيل

إعـداد
د. عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
كــلية التربية جامعة المنصــورة

ملخص بحث

رثاء الزوجة عن الشعر العباسي
الرؤية والتشكيل

يرصد هذا البحث الظواهر الموضوعية في شعر رثاء الزوجة وكيف أن الحدث الفاجع قد يجعل المرأة التي دهمتهم كما توقف البحث عند البكاء الذي يُعد مظهراً من مظاهر الشعراء على رحيل زوجاتهم حيث أكثر الشعراء العباسيون من الحديث عن استجداء العيون لعل الدمع يطفئ ما في قلوبهم من توقد جمر وحرقة كما تحدث الشعراء عن الحزن حديثا ظهرت فيه قروح المأساة مصورين وقع ذلك النبأ الفاجع عن أحشائهم المتقدة وقلبهم المصدوع ووقف الشعراء العباسيون بالحديث عن لوعة الفقد وتصوير حزنهم الملتاع بل وجدناهم يتوقفون عند مناقب زوجاتهم التي طواها الموت ولم ينسى الشعراء المفجوعون تصوير حال أطفالهم أمهاتهم عنهم متحدثين عن ذلك اليتم الذي حل بهم وكيف أنهم قد افتقدوا به جنانهن ودفء مشكاتهن وقف البحث عند حديث الشعراء عن قبور زوجاتهم التى لم تعد مكانا مثيرا للآلام ومفجر اللاسى عندهم بل صارت مكانا حبيبا عزيزا الى نفس كل شاعر مفجوع قد أثار البحث أيضا الى تخلى الشعراء المفجوعين عن الصبر وقد علل ذلك بشدة الفاجعة التى إصابتهم حيث أفقدتهم قصورهم يهزون تاركين وقار المؤمن الذي أن يستمسك به وقت نزول المصيبة كما أشار البحث الى تفرد شيء بتصوير لحظة احتضار زوجة من بين رفاقه المفجع وعين وقد أوضح البحث الوسائل التي جسد بها هؤلاء الشعراء فجيعتهم مثل الاستعارة بنوعيها التشخيصية والتجسيدية بأنواعه المختلفة التى اتكأ عليها وبخاصة التشبيه البليغ ولم يقتصر الشعراء في بناء صورهم على المجاز وحده بل تعداه الى الاعتماد على طريق الحقيقة تراسيمين بها صورا غنيةً الإيحاء ثرية الدلالات مجسدين بها مصابهم الفادح الجسيم كما اعتمد وفاء شعرهم السفيد استاهم وتصوير حزنهم على البديع وأشهر أنواعه التي وظفوها الطباق والجناس والترصيع وقد توقفت الدراسة عند أنماط الاسلوبيه التي شاعت عند شعراء رثاء الزوجة مثل أسلوب المونولوج الداخلي وأسلوب الحوار الخارجي وأسلوب الخطاب والتسليم على القبور والوقوف بطلا سقيا واتكاء الشعراء على بعض الصيغ الجاهزة والعبادة العتيقة .

وأخيرا توقف البحث عند الموسيقا فقام بإعداد إحصاء بين النسب المئوية للأوزان الشعرية وكذلك قام بإعداد احصائى يوضح النسب المئوية لحروف

روى في شعر رثاء الزوجة وقد اظهر البحتري مبلاً كبيراً من جانب
شعراء للأصالة وات المجهورة كما اظهر البحتري ايضا ميل الى شعراء الى
روى المكسور الذي يحاكي ألمهم وانكسارهم الذي سيطر عليهم بعد
الفاجعة

تجاوز الشعراء العباسيون 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 في فراق زوجه ، ولم يجد إثما في أن يئن عليها أنينا حارا ملتهبا ، ويبكيها بدموع غزار حرَّى ؛ وهذا ما حمل الشعراء السالفين الذين كانوا يجدون كثيراً من التحرج لهجر (ت ١١٤هـ) الذي رثى زوجه « أم حَزْرة » معلناً حياءه - في مستهل مرثيته - الذي يقف حائلاً دون تسجيل رثائها ، وزيارة قبرها ؛ منطلقاً في ذلك من ركام الأعراف والتقاليد البالية التي كانت سائدة آنذاك فقال : (١)

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

أما الشعراء العباسيون - كما ألمحنا - فقد تخلوا عن ذلك الإحساس الذي يغلِّفه الحياء ؛ فوجدنا نفرا منهم يبكون رفيقات دربهم ، وأليفات روحهم ؛ راصدين سجاياهن ، متغنين بمناقبهن ، مجسدين آلامهم وهم صورين أحزانهم في 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 لأن نصوص «دنا 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 » (٢) .

أول الظواهر الموضوعية التي تسترعي النظر في شعر رثاء الزوجة تأمل المأساة التي دهم بُها الشعراء ، وتصوير عجز الإنسان أمام غوائل القدر التي تقهره قهرا ، وتطويه طيَّ ؛ إذ لا يملك إزاء قوى القهر إلا دفعا ، فهذا أبو حية

---

1 - ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب تحقيق محمد أمين طه - دار المعارف - القاهرة ١٩٧١م - ٢/ ٨٦٢

2 - د. إحسان عباس - تاريخ الأدب الأندلسي ؛ عصر الطوائف والمرابطين - دار الثقافة - ط٦ بيروت ١٩٨١م - ص ٤٢٠ وانظر محمد كرد علي - خطط الشام - دار العلم للملايين - ط٤ بيروت ١٩٧٠م - ٤ / ١٢٥؛ ونمر من الشعراء البادية في عبر الأردن في القرن الرابع عشر الميلادي ؛ تتيم بفتاة تدعى وضحاء فماتت ، فرثاها بعشرات من القصائد . انظر (خطط الشام لمحمد كرد علي ٤/ ١٢٥)

النميري ([1]) يكتوي بجوى الفاجعة ، وتسحق النازلة وجدانه لفراق زوجه ؛ فيمعن في تأمل مأساته تأملا يشي بضعفه وعجزه فيقول : ([2])

ألا حيِّ من بعد الحبيبِ المَغانيا ... لبِسنَ البلى مما لبسْنَ الليواليا
إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ ... تقاضاهُ شيءٌ لا يمَلُّ التَّقاضيا

فالشاعر يظهر عجزه إزاء الموت الذي لا يرحم ، ذلك التقاضي الذي يقف الإنسان حياله عاجزا ، مكتوف الأيدي ، لا يستطيع مقاومته ، وليس في مقدوره إلاَّ وخز آلامه والإذعان لأنه الشاعر ينعكس على نفسه بالتأمل)) . ([3])

ويتأمل ابن الرومي (ت ٢٨٤ هـ) مأساته ، محللا إياها تحليلا غير معهود عند رصفائه من المفجوعين حيث يرى أن مصيبته قد جلَّت عن الدموع التي بها قد رأى في سكب الدموع لونا من التنكر لزوجه الراحلة ؛ لأن في البكاء وذرف الدموع ـ أو الدواء كما يسميه ـ تنفيسا وتخفيفا من وقع الفجيعة ؛ فكيف به يلتمس الدواء ، وتتغلب فيه إرادة الحياة وحليلته قد واراها التراب ؟!،

لذا وجدناه يخاطب عينيه أن تكونا شحيحتين في دموعهما ؛ فقد جلَّت المصيبة عن البكاء !! : ([4])

عينيَّ شُحَّا ولا تَسُحَّا ... جلَّ مُصابي عن البكاءِ
تركُكُما الداءَ مُستكنّاً ... أصدقُ عن صحةِ الوفاءِ
إن الأسى والبكاءَ قِدْماً ... أمرانِ كالداء والدواءِ
وما ابتغاءُ الدواءِ إلا ... بُغْيا سبيل إلى البقاءِ
ومُبتغِي العيشِ بعد خِلٍّ ... كآذِبُهُ خُلَّةَ الصفاءِ

ويعد البكاء من أهم مظاهر حزن الشعراء على زوجاتهم ؛ فقد أحسوا بأن البكاء شفاء لأنفسهم المكلومة ، وتخفيفا لما يجدونه من أتراح ، علَّه يخفف عنهم شيئا من مصابهم الجسيم ، ويشفي ما يحسونه من جوى ، فضلا عن أنهم رأوا في سكب الدموع لونا من الوفاء لرفيقاتهم ، واستمرارهم على عهدهم ، وكأني بهم قد اعتقدوا أنه كلما طال وقوع الدموع وسكبوا ، كان ذلك دليلا مهم على وفائهم لهن ، وحسن العهد بهن .

يقول محمد بن عبد الملك الزيات (ت ٢٣٢هـ) : ([5])

---

1 - هو الهيثم بن الربيع ، من أهل البصرة عاش بها ، فتوفيت عنه ، وكاد يخرج عليها من الدنيا ، وقد توفي أبو حية في حدود العشر والمائتين . انظر (طبقات الشعراء لابن المعتز ـ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ـ دار المعارف ـ ط ٣ ـ القاهرة ١٩٧٦م ـ ص ١٤٣ ـ ١٤٦)

2 شعر أبي حية النميري ـ جمعه وحققه رحيم صخي التويلي ـ مجلة المورد ، مجلد ٤، عدد ١، بغداد ١٩٧٥ م ـ ولم أعثر في مجموع شعره إلا هذه النتفة في رثاء زوجه ، ولعل الآخر فيها قد سقط من يد الزمن ، لأن ابن المعتز أشار إلى كثرة مراثيه الجياد كلها فيها وفي حياتها وبعد مماتها ..."انظر : (طبقات الشعراء ص ١٤٦) ؛ فأين هذه الأشعار الجياد إذن ؟! .

3 - د. مصطفى ناصف ـ دراسة الأدب العربي ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ د. ت ـ ص ٣٩

4 - ديوان ابن الرومي ـ تحقيق د. حسين نصار ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م ـ ١ / ٧٩ ، ٨٠

5 - ديوان محمد بن عبد الملك الزيات ـ تحقيق د. جميل سعيد ـ ط. المجمع الثقافي ـ الإمارات العربية ١٩٩٠م ـ ص ١٣٨

أَلا إنَّ سَجْلا واحداً إنْ هَرَقْتُه من الدمعِ أَو سَجْلَيْن قد شفياني
فلا تلـحيانِي إنْ بكـيتُ فإنَّما أداوي بهذا الدمـــعِ ما تَريَـانِ

ويقول مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) : ([1])

فَلا وَجدَ حَتّى تَنزُفَ العَينُ ماءَها وَتَعتَـرِفَ الأَحشـاءُ بِالخَفَقـانِ

ويقول الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ) :([2])

ألا هلْ أتاها كيـف حُـزنِيَ بعدها وأنّ دمـــوعي لست أملك رَدّهـا
تفيض على عينٍ مَرى الوجدُ ماءَها ولم تستطعْ أنْ يغلِبَ الصَّبرُ وجدَها
غزيرةُ أنواءِ الجـفونِ كـــأنّها تناهتْ إلى بعض البِحـــار فمدّها

وقد أكثر الشعراء العباسيون من الحديث عن استجداء العيون بـ ان تـ سكب الدموع غزيرة مدرارة ، وألاَّ تني في ذلك ، لعل هذا الدمع يطفئ ما في قلوبهم من توقد جمر ، وحرقة ألم ، وكأن البكاء ـ كما ذكرنا ـ 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 : ([3])

أعينيَّ جُـــوداً بالدماءِ وأسْعِدا فقد جلَّ قدْرُ الرُّزءِ عن عَبْرةٍ تجري
أذُمُّ جفوني أن تضِنَّ بذُخْرِهـــا وأمقتُ قلبي وهو يهدأُ في صـدري

ويقول ابن الرومي مخاطبا عينيه أن ترسل الدموع الهواطل ؛ واقعا بذلك في التنـ اقض ، حيـ ث رأيـ اه ـ فـ ي موضـ وع آخر ـ يطلـ ب منهمـ ا أن تكونـ ا مقتـ صدتين ، بـ ل شحيحتين في دموعهما !! : ([4])

عينـيّ جـــودا علـى حبيبِكمـــا بالسَّجل فالسجلِ مـن صَبيبكـمـا
لا تجمُدا لاتَ حـــينَ معـــذرةٍ ما لـم تـــذوبا لمُســـــتذيبِكـــمـا
فاستغزِرا درَّة الســـؤالِ علـى بـــدرٍ كـــــما بَـــلَّ قضـــيبكـمـا
هذا فـؤادي والـرُّزء رزؤكما تبكـــــي لـــه عـين مســتثيـبِكما

---

1 ـ شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري ـ تحقيق سامي الـ دهان ـ دار المعـ ارف ـ طـ٣ القـ اهرة ١٩٨٥م (ذيل الديوان) ص ٣٤١

2 ـ ديوان الشريف المرتضى ـ تحقيق رشيد الصفار ـ ط عيسى البابي الحلبي ـ القاهرة ١٩٥٨م ـ ١ / ٢٤٨

3 ـ ديوان الطغرائي ـ تحقيق د. علي جواد الطاهر ، د. يحيي الجبوري ـ دار القلم ـ ط٢ ـ الكويت ١٩٨٣م ـ ص ١٥١ .

والطغرائي هو: و إسـ ماعيل الأصـ بهاني المعـ روف بـ الطغرائي ، ذ سبته إلـ ى مـ ن يكتـ ب الطغـ راء وهـ ى الطرّة التي تكتب في أعلى المناشير فوق البسملة بالقلم الجلي ، كان آية في الكتابة والشعر خبيرا صناعة الكيميـ اء . خدم السلطان ملك شاه بن ألب أرسلان ، وتولى ديوان الإنشاء في الدولة السلجوقية ، وقد قتل سنة ١٥هـ ، انظر (معجم الأدباء المعروف بإرشـ اد الأريـ ب ليـ اقوت الحمـ وي ـ باعتنـ اء مرجليـ وث ـ مطبعـ ة هنديـ ة بمـ صر ـ ط١ ـ ١٩٢٧م ـ ٤/٥١ ، ٥٢)

4 ـ ديوان ابن الرومي ٥/ ٢١٣٠

فاستنكفا أن يكـون غيرُكـما أبكـى لـما فـات مـن نـصيـبِكـمـا

وواضح أن هذه المقطوعة لابن الرومي في رثاء زوجه لا قيمة لها من الناحية الفنية ، لأننا لم نشعر فيها بحرارة الحزن ولا بشدة وقع المصيبة عليه فالرثـ اء فيهـ ا فاتر خالٍ من توقد الإحساس وحرارته ، والعاطفة متكلفة باردة نابعة من قلب ميت ! ؛ مما يصدق عليها قول عامر بن عبد قيس الذي أورده الجاحظ : ((إن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان)) (١) . ونحسب أن هذه المقطوعة يصدق عليها هذا القول إلى حد كبير ، فالـ شاعر لـ م يخرجهـ ا إلا مـ ن اللسان وحسب ، بعيدا عن خفقات قلبه ، وما يختلج فيه من مـ شاعر وأحاسـ يس ، ولـ م نر فيها ذلك التفجع الذي رأيناه في رثائه لابنه الأوسط ، وكأنه كان مدفوعا إليها بدافع المجاملة !! لذا لا يتجاوب معها المتلقي ، ولا يشعر بانفعال إزاءها ، ولولا العاطفة لما استطعنا أن نميز صدق الرثاء الذي رثى به ابنه ، وزيف الشعر الذي رثى به زوجه ! . وقد لحظ ذلك بعض الباحثين المعاصرين ، وأصاب في حكمه عندما ذهب إلى أنه ((لا خلاف في أن قصائده ـ أي ابن الرومي ـ في رثاء ابنه هي من أصدق الشعر عاطفة بعامة ، أما رثاؤه لغيرهم فيغلب عليه برودة العاطفة وجفافها)) (٢).

وقد تحدث الشعراء عن الحـ زن حـ ديثا ظهـ رت فيه روح المأسـ اة ؛ فهـ ا هـ و ذا الشريف المرتضى يذكر وقع النبأ الفاجع القاصم على أحشائه المتقدة وقلبه المصدوع ؛ معبرا عما يسعر أحشاءه من كمد وأسى : (٣)

كـأنّـيَ لـمّـا أنْ سـمعتُ نعيَّها أناخ على الأحشاءِ فارٍ فقدّها
وَلَم أستطعْ في رُزْئِها عَطَّ مُهجتِي وأجللتُه عن أنْ أُمـزِّق بُردَها

كمـ ا تحـ دث عـ ن الكبـ د المتقطعـ ة والـ دموع التـ ي هرقهـ ا كهـ ول عـ شيرته ومردهم حتى أقرحت جفونهم : (٤)

فكـم كَبـدٍ حـرّى تقطّع حسرةً وكم عبرة قد أقرح الدّمعُ خدَّها

وتحدث المُسَبِّحي (٥) القلب الذي هدته المصيبة والفادحـ ة التـ ي ضعـ ضعت قواه وأنهكتها فلم تبق في عينيه بقيةً من دموع فقال : (٦)

---

1 - البيان والتبيين ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون ـ مكتبة الخانجي ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٤٨م ـ ١ / ٨٣ ، ٨٤

2- نعام الجندي ـ دراسات في الأدب العربي ـ دار الطليعة للطباعـ ة والنـ شر ـ بيـ روت ـ د.ت ـ ص ٧٨ وانظر : د مخيمر صالح موسي ـ رثاء الأبناء في الشعر العربـ ي إلـ ى نهايـ ة القـ رن الخـ امس الهجـ ري ـ مكتبـ ة المنـ ار ـ ط ١ ـ الزرقاء ـ الأردن ـ ١٩٨٥م ـ ص ٦٦

3- ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٨

4 ـ نفسه ١/ ٢٤٨

5 - هو الأمير المختار عز الملك محمد بن أبي القاسم عبيد الله أحمد بن إسماعيل المعـ روف بالمُسَبِّحي الكاتـ ب ، الحراني الأصل المصري المولد ، له تصانيف عديـ دة فـ ي التـ اريخ والمحاضـ رة والـ شعراء ؛ ولـ د سـ نة سـ ت وسـ تين و ثلثمائة ، وتوفي سنة عشرين و أربعمائة ، انظر : (وفيات الأعيان بتحقيق إحسان عبـ اس ـ دار الثقافـ ة ببيـ روت ـ د. ت ـ ٤ / ٣٧٧ ـ ٣٧٩) وانظر : (الـ وافي بالوفيات للـ صفدي ـ باعتنـ اء هيـ لموت ريتنغ ـ دار النـ شر فرانـ ز شـ تاينز بفسبادن ١٩٧٤م ـ ج ٤ ـ ص ٧)

6- وفيات الأعيان ٤/ ٣٧٨ ، والوافي بالوفيات للصفدي ٤/ ٧

ألاَ فـــي سبـــيل الله قلـــبُ تقطَّـعا وفادحةٌ لـم تبـقِ للقلـبِ مدمـعا

ويقول الطغرائي : ([1])

هيهاتَ أن يبقى الحطـــامُ بحـاله من بعدِ ما هَصَرَ الأغض الأنضـرا

وتحت وطأة طلفجيقت تحل ى المفجـ وعين الأرض بمـ ا رحبـ ت ؛ كمـ ا ضـ اقت عليهم أنفسهم ، فاستشعروا الوحشة ، وعاشوا في وحدة قاتلة بعد فراق زوجاتهم إياهم ، فآضت حياتهم أسقاما سرمدية ، وآلاما متواصلة ؛ حيث فقدوا فيها كل لذيذ ؛ لذا تمنوا لو تخطفت المنية أرواحهم قبل رفيقاتهم حتى لا تنغص تلك المشاعر الآسية مـ شاعر الوحشة والغربة والوحدة عليهم عيشهم .عبَّر عن ذلك الطغرائي عندما تضرَّع إلى الله مستغيثاً به ؛ راجياً أن يخلِّصه من واقعه الحزين القاتم الذي ران عليه فقال : ([2])

يا رَبِّ إن كان عيشي هكذا غُصصَاً فامنُنْ عليَّ بموتٍ فهو أروحُ لـــي

ثُكـــلٌ وفـُرقةُ أحـبابٍ ومَرزأةٌ في المالِ والأهل والأتباع والخَوَلِ

ويقول الطغرائي أيضا في موضع آخر : ([3])

ويا مـوتُ ألحقِني بها غيرَ غـادرٍ فـإن بقائي بعـدَها غايةُ الغَـدْرِ!

وقـ دـ تمنـ ى الـ شريف المرتـ ضى الأمنيـ ة نفـ سها ؛ حتـ ى لا يـ صطلي بعـ دـ فـ راق زوجه بنار الفقد ، ويكتوي بمرارة الوحدة القاتلة : ([4])

وَودّي بأَنّ اللَّه يَـــومَ اِختِرامها تخرّم من جنبيَّ ما حـــاز وُدّها

وَإنّيَ لَمّا غالَها المـــوتُ غالني فَبُعداً لِنَفسي إذْ قَضى اللَّه بُعدَها

كما تكأكأت على المسبُحَيِّ الليالي ؛ فلم يجد للحياة طعماً بعد فـ راق زوجـ ه ، فتمنى ـ لذلك ـ لو سبق الموت وخطف روحه

قبل حليلته ، أو خطف روحيهما في آنٍ واحد ! فقال : ([5])

فيا ليتني للمـــوتِ قُدمتُ قبلها وإلاَّ فليتَ المـــوت أذهبنا معا

أما ديك الجن ([6]) فقد اكتفي بتصوير حالته الآسية القاتمة بعد قتله زوجه ؛ وكيف صارت غصصا جاثمة على صدره ؛ لا تتحول عنه ولا تريم ، وانقلبت حياته أتراحا موصولة لا انقطاع لها ، ولا فتور : ([1])

1- ديوان الطغرائي ١٥٦

2 - نفسه ص ٣١٢

3- ديوان الطغرائي ص ١٥١

4 - ديوان الشريف المرتضى ١ / ٢٤٩

5- وفيات الأعيان ٤/ ٣٧٨ ، والوافي بالوفيات ٤ / ٨

6- الجن لقب غلب عليه ، واسمه عبد السلام بن رغبان بن يزيد بن تميم ، ارتـ بط بفتـ اة نـ صرانية تـ دعى " ورد " ثم دعاها إلى الإسلام ، فأجابته ، فأسلمت وتزوجها ، وعاشا مدة هانئين ؛ كان له ابن عم كاشح ؛ فرأى أن يعكـ ر عليه صفو حياته ، حيث رمى زوج الشاعر بالسوء ، واتهمها بالفاحشة ، وقد صدق ديك الجن قالة الـ سوء ؛ فـ ضرب زوجه بالسيف فقتلها ، وعندما حصحص الحق واتضحت براءتها مكث ديك الجن شـ هرا لا يـ ستفيق مـ ن البكـ اء ، ولا

لَوْ كانَ يَدري الميْتُ ماذا بَعْدَهُ بالحيِّ حــلَّ بَكَـــى لهُ في قَبْرِهِ
غُصَصٌ تكـادُ تفيظ مِنها نَفْسُهُ وتكادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مـــنْ صَدْرِهِ !

ولمّا لاحظ بن عبد الملك الزيات لزوم القافية الذي اختطف روح زوجه ، وأبدل سعادته شقاء ؛ فكان سَببا في نكبته وانعدام استقراره ، واكتفى بإلقاء التبعة على الأقدار تارة ، وعلى الدهر تارة أخرى ، وعلى الأيام التي دهته أحيانا ، فقال معتمدا على قافية نونية مكسورة تحاكي الأصوات المجهشة بالبكاء وبخاصة عندما اتكأ كثيرا على ((ني)) في الأفعال ((نصبنني)) و ((رماني)) و ((دهاني)) مما يجعل القافية هنا معادلاً صوتيا لتلك المشاعر التي تسعر فؤاده : ([2])

فلم أرَ كالأيَّام كيف نصبنني ولا مثلَ هذا الدهر كيف رماني
ولا مثلَ أيَّامٍ فُجعتُ بعهدها ولا مثلَ يومٍ بعد ذاكَ دَهَـــاني

وقد اكتفى الشريف المرتضى بعتاب الدهر الخؤون ، وعزا نكبته وشقاءه إليه ؛ إذ فجعه فيمن يحب فقال: ([3])

أَفي كلِّ يومٍ أيّها الدّهرُ نكبةٌ تكدُّ حيازيمي فأحمل كـدَّها ؟!
بلغتُ أشُدِّي لا بلغتُ وجزتُهُ وَأعجلتها من أنْ تجوزَ أشُدَّها

أما الطغرائي فقد حصر الفاعل في الأقدار ؛ فهجاها التي فجعته في زوجه ، وسلبت منه سعادته فقال : ([4])

فنافسني المِقدارُ فيها ولم يَدَعْ سوى مقلةٍ مطروفةٍ ويَدٍ صِفرِ

ولم يكتف الشعراء العباسيون بالحديث عن لوعة الفقد وتصوير حزنهم الملتاع ، بل وجدناهم يتوقفون عند بعض مزاوجاتهم التي طويت ؛ راصدين إياها ، ومشيدين بها ، وهو ما استحسنه النقدة العرب في شعر المراثي ، يقول المبرد : ((وأحسن الشعر ما خلط مدحا بتفجع)) ([5])

وفي هذا التعداد للمحاسن والمناقب يعمد الشعراء إلى الصدق الذي هو أشد مرارة وألمية ، ولن الزيات دمعته إما ، ستندا على صوت الذون قافية ، ذلك الصوت الذي ينبعث منه الأسى حاداً عنيفاً : ([6])

ألا من أمَنِّيه المـــــنى وأعدُّه لعثرة أيامي وصرف زمـــاني

يطعم من الطعام إلا ما يقيم رمقه . وقد ولد الشاعر بحمص سنة ١٦١هـ ، وتوفى سنة ٢٣٥هـ ؛ انظر (الأغاني للأصفهاني تحقيق سمير جابر ـ دار الفكر ـ ط٢ بيروت د.ت ـ ١٤ / ٥٢ـ ٥٧) ، وانظر : (وفيات الأعيان ٣/ ١٨٤ ، ١٨٥)

1- ديوان ديك الجن ـ جمعه وحققه مظهر الحجي ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ٢٠٠٤ م- مقطوعة رقم (٨٦)

2 - ديوان محمد بن عبد الملك الزيات ص ١٣٩

3 - ديوان الشريف المرتضى ١ / ٢٤٩

4 - ديوان الطغرائي ص ١٥١

5- التعازي والمراثي ـ تحقيق محمد الديباجي ـ مطبعة زيد بن ثابت ـ دمشق ١٩٧٦م ـ ص ٢٧

6 - ديوان الزيات ص ١٣٩

ألا من إذا ما جئت أكرم مجلسي وإن غبتُ عنه حاطني وكفاني

ويشير أبو تمام (ت ٢٣١هـ) إلى مكانة زوجه الكامنة في أحشائه وجوانحه ؛ فيرى في انهيارها الكل ما أمَّله وابتغاه ، وزلزالاً هزه هزّاً ؛ فأفقده سعادته ، وسلبه الأمن والسكن ؛ فها هو ذا يرجو قربها ، ويأمل في بقائها ، فإذا بها نائية عنه كل النأي ! ومن هذه المفارقة تنبع مأساته : ([1])

وَكُنْتُ أُرَجّي القُربَ وَهيَ بَعيدَةٌ فَقَد نُقِلَت بُعدي عَنِ البُعدِ وَالقُربِ
لَها مَنزِلٌ تَحتَ الثَرى وَعَهِدتُها لَها مَنزِلٌ بَينَ الجَوانِحِ وَالقَلبِ

ويقول الشريف المرتضى: ([2])

حرامٌ وقد غُيّبتِ عنِّيَ أنْ أرى مِنَ الخلقِ إلّا نَظرةً لن أودَّها
وَمِن أَينَ لي في غيرها عِوَضٌ بها وقد أحرزتْ سُبْلَ الفضائلِ وحدَها ؟!

كما بكى ديك الجن القاتل مناقب زوجه التي طويت بمقتلها بكاء أبرز لوعته وفجيعته ، وعكس مدى ارتباطه الحميم بها ، وأبان فيه ندمه الذي كاد يعصف به على فعلته التي فعلها ؛ ولات ساعة مندم ، معتمداً على أسلوب القص الذي وفّر للأبيات جواً درامياً غمست مصيبة الشاعر في فقد زوجه باغتيالها ، وتصديقه لوشاية أحد الكاشحين فقال : ([3])

يا طَلْعَةً طَلَعَ الحِمَامُ عَلَيها وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها
رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثَرى ولَطَالَما رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْها
قَدْ باتَ سَيْفي في مَجَالِ وِشَاحِها ومَدَامعي تَجْرِي على خَدَّيْها
فَوَحَقِّ نَعْلَيْها وما وَطِئَ الحَصَى شَيءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْها
ما كانَ قَتْلِيها لأَنِّي لَمْ أَكُنْ أَبكي إذا سَقَطَ الذُبَابُ عَلَيْها
لكنْ ضَنَنْتُ على العيونِ بِحُسْنِها وأَنِفْتُ مِنْ نَظَرِ الحَسُود إليها

وها هو ذا أيضا يعصف به الندم وتقتله الحسرة ، فيقول في سياق الحديث عن مناقب زوجه : ([4])

وآنِسَةٍ عَذْبِ الثّنايا وجدتُها على خُطّةٍ فيها لِذي اللُّبِّ مَتْلَفُ

---

1 - شرح ديوان أبي تمام - ضبط معانيه وشروحها الخطيب التبريزي - دار الكتاب اللبناني - ط١ بيروت ١٩٨١م - ص ٦٥٣ ، وقد رجّح عبده بدوى أن هذه المرثية لأبي تمام في زوجه هو ، وليس في رثاء زوج محمد بن سهيل كما نص على ذلك ناسخ الديوان . فالأبيات تدل على أن الميتة زوجه ، انظر: تقديم وتحقيق د. عبده بدوى للشعر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م ؛ مرسم ١٩٩٤م) وفي من نسبتها لأبي تمام اتكاءً بكثرة على ضمير المتكلم كما نرى في قوله في القرب ، نقلت بعدي ، عهدتها ، لها منزل بين الجوانح والقلب) فليس من المعقول - والحال هذه - أن تكون المرثية في غير زوجه ، ويستخدم ضمير المتكلم ، تلميحاً لا تجد الإشارة إليه شفيعاً يقدمه لكي يدفع أن لأبي تمام مرثية في زوجه ؛ دون أن يحدد مرثية بعينها ، انظر : (العصر العباسي الأول - دار المعارف - ط ٩ - القاهرة ١٩٨٦م - ص ٢٧٥)

2 - ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٨ ، ٢٤٩

3 - ديوان ديك الجن - مقطوعة رقم (٣٤)

4 - نفسه - مقطوعة رقم (١٠٤)

فَأَصْلَتُ حَدَّ السّيفِ في حُرِّ وَجْهِهَا ... وقَلْبِي عليها مِنْ جَوى الوَجْدِ يَرْجفُ
فَخــــرَّتْ كما خَرَّتْ مَهَاةٌ أَصابَها ... أَخُـــو قَـــنَصٍ مُسْـــتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفُ
سَيَقْتُلُني حـــــزْناً عليها تَأسُّفِي ... وهَيهـــاتَ ما يُجْـــدِي عَـــلَيَّ التَّأَسُّفُ

وقد أطال الطغرائي في حديثه عن مناقب زوجه التي اهتصرتها المنية يانعةً ، والحق (أن مراثي الطغرائي في زوجته ع بـ ين صـ الطفـ ة وجمـ ال الـ صورة وجودة التركيب ، حتى إنها لتكاد تكون فريدة في بابها)) (١) ؛ مصورا كيف أن بدره قد غاب إلى غير أوبة ، وأن وكره قد انقض ، وأن جنته قـ د دمـُ رمتـوضـ يعت دونمـ ا أملٍ في إصلاحها وإعمارها ثانية ، والدنيا أظلمت في عينيه ظلاماً موصولاً بعد رحيل زوجه ، إذ تركت له الحياة قاعا صفصفا !! لذا صار يتقلب في لظى الجحيم بعـ د أن كان يتمرغ في أعطاف النعيم معها ، ولم يبق للشاعر سوى الأنّات والزفرات الحـ رَّى التي يصعِّدها من قلبه المصدوع ؛ فيقول موجها خطابه إلى زوجه الراحلة ؛ مقتاتا من ذلك الماضي البهيج الذي ولّى !، مستروحا منه نسمات رقيقات تلطف من هجير واقعه : (٢)

وآنســـتنَا حـــــتى إذا ما بَهَرْتنَا ... سناً وسناءً غِبْتِ غَيبوبةَ البَـدْرِ
فقد كـــانَ رَبْـــعي آهلاً بكِ مدَّة ... أحِـنُّ إليه حَنَّةَ الطيرِ للوَكْـــرِ
وآوِي إليهِ وهو رَوْضَـــةُ جَـــنَّةٍ ... بدائِعُها يَخْتَلْنَ في حُـــلَلٍ خُـضْرِ
فمُذْ بِنْتِ عنهُ صارَ أوحشَ من لظًى ... وأضيقَ من قبرٍ وأجدبَ من قَفْرِ
وما كـــنتِ إلا نعـــمةَ اللّهِ لـم تدُمْ ... عليَّ لعجزِي عن قيامِيَ بالشُّـكْرِ
وما كـــنتِ إلا شـطرَ قلبيَ حافظاً ... ذمامي وهل يبقى الفؤادُ بلا شَطْرِ

وهذا الإلحاح عند الطغرائي على تسجيل مناقب زوجه والإشادة بها يبرز لنا تلك المفارقة بين حنينا جـ د ّمتناقـ حطـيه بـ ين ظهرانيه ـا ، وهـ و يـ نعم بوصـ الها ، ويتفيأ مودتها ، ويهنأ بجميل عشرتها ، وحالـ ه بعـ د أن اهتـ صرت المنـ ون ذلـ ك الغـ صن الغض النضير ، واكتوى بذاك الفراق الجبري شـ أن هـ ذا الإلحـ اح علـ ى تـ سجيل المناقب التي طويت بموت رفيقته أن يزيد مـ ن لوعـ ة الـ شاعر ؛ حيـ ث ذكـ رهّ بحالـ ه مـ ع زوجه ، وعيشه بدونها ، ولا مشاحّة فهذا التقابل بـ ين حـ الين متعارضـ ين يـ صعِّد من الإحساس بالحزن ، ويقوِّى الشعور بالخسارة الفادحة ، وها هو ذا يبكي تلك الخلال التي افتقدها فيقول : (٣)

بنفســـيَ أنتِ ظاعـنةً تولَّـــتْ ... وخلَّت في الحشى وجداً مُقيما
بَنَيْتُ بها فما استكملتُ عُرْسِي ... إلى أن قـــيلَ : مأتمُـــها أُقِيما
يعـــزُّ عـلـيَّ أنْ آنســـتِ قبراً ... حـــللتِ به وأوحشتِ الحريما
فـيا لَكَ منزلاً قـــد عـــادَ قَفْراً ... ويا لكِ جـــنّةً صارت جحيما

---

1 - د .على جواد الطاهر ـ الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي ـ دار الرائد العربـ ي ـ ط٢ ـ بيروت ١٩٨٥م ـ ص ٣٩٤
2 - ديوان الطغرائي ـ ص ١٥٢
3- نفسه ص ٣٤٦

وكـــنتُ إذا اعتراني الهمُّ آوي إلى بيتي فيُنْســـيني الهُموما
فصِـــرتُ إذا أوَيتُ على نشاطٍ إليهِ هـــــاجَ لي وجداً قديما

وهكذا تمتزج البهجة بالأسى في هذا الحديث امتزاجاً واضحاً ، وتفعل فيه المفاجأة فعلها فما إن سعد شاعرنا مع زوجه أياما قصارا ورشف معها كؤوس السعادة رشفات قليلات ؛ لم تبل صداه ولم تنقع غليله ، وأمن إلى الدهر ، حتى فجأه ودهمه الموت ، فقوَّض عشه السعيد الذي لم يطويلا ، وتنهض المفارقة التصويرية هنا بدور فاعل في إبراز الأسى والألم ، وتعميق الإحساس بذلك التحول الجذري الذي طرأ على حياة الطغرائي ، وتجسيدها بالكآبة والقتامة التي رانت على وجداته مما جعلنا نأسى ونشجى مع ذلك المفجوع المثكولها.هو ذا أيضا يشيد بتلك الشمائل التي زوجه وتلك الشمائل التي أضحت ماضيا بهيجا يُقتاتُ منه كلما طغت عليه ذكرى زوجه الأليمة ؛ واجدا في تلك الذكريات الحارقة عزاءً لا حد لهُ ، وقد أثار شاعرنا بهذا الأسلوب في متلقيه إحساسا عارما بعظم مصيبته ، وجسامة محنته ؛ يقول الطغرائي : ([1])

وفـزْتُ بـها مـن بـعدِ يأسٍ وخَـــيْبَةٍ ما استخرجَ الغَوَّاصُ لُؤلؤةَ البحـرِ
فجاءتْ كما جاء المُنْى واشتَهى الهَوى كـــمالاً ونُبـلاً في عَفافٍ وفي سِتْرِ
فصـــارتْ يـــدي ملأى وعيني قريرةً بها كيفما أصبحتُ في العُسْرِ واليسرِ

ويتكئ الطغرائي على سجايا زوجه وخلالها في موضع آخر ؛ متغنيا بها ، متذكرا سعادته التي افتقدها برحيل أليفته ذلك الراحل الذي أورث في قلبه الحزن الدائم المقيم جعله يجأر من دواهي القدر ؛ متمنيا لو كان القدر قد استعصى عليه بُداءةً ؛ فلم يجمع بينهما في خفض وسعادة ، ولطالما تمنى ـ بعد فجيعته ـ من القدر لو حرمه من ذلك الوصل الذي استحال فرقة مستديمة ؛ أو وقف حائلا بينه وبين ذلك العُرس الذي تحول إلى مأتم يقول مصورا ذلكً الضعف البشري تصويرا رائعا ؛ مستندا في هذا التصوير علَى أسلوب التقابل الذي يرتكن إلى رصيد شعوري ثري : ([2])

بنفسيَ من أودعتُها التُرْبَ راغماً أغضّ من الغُصنِ الرطيبِ وأنعما
وجُـــدتُ بها لا عن مـــلالٍ وإنَّما غُـــلبتُ عليها مُكـْرَهاً متهضَّمـا
ألا ليتَ أنَّا مـا اصـطحبنا ولم نَبِتْ قرينَينِ في خَفْضٍ من العيشِ توأَمَا
ولم نُرزَقِ الوصلَ الذي عـادَ فُرْقَةً ولم نعـهدِ العُرسَ الذي صار مأتما
مضتْ حين لم أصغُرْ فأجهَلَ قَدْرَها ولم أَعْـمُرِ الدهـــرَ الطويلَ فأحلُما

والحق أن هذا الندب للطغرائي في زوجه يتسم بالحرقة واللوعة ، وينمُّ عن تأثر عميق صادق ، ويبرز فيه الجانب الإنساني بروزا كبيرا ، ويفصح عن نفس مكلومة لذعتها جذوات الحزن الممض لذعا، وقد كان شاعرنا فيه بارعا في تصوير إحساسه باللوعة ، بارعا في تصوير مشاعره الذاتية ، ولم يكتف بالبكاء عليها بقصيدة واحدة ،

1- ديوان الطغرائي ـ ص ١٥١
2 - نفسه ص ٣٤٧

بل راح ينظم في رثائها القصائد والمقطوع ماتـ*ـجلا فـ ضائلها ، مـ شيدا بـ سجاياها ، عارضا مشاعره الآسية الحميمة ، مصورا ألمه الذي اشتمله بفقد زوجه بتعابير بسيطة واضحة ، حافلة بالحزن الذي يغتلي في نفسه لذلك جاءت عاطفته فـ ي هاتـ المراثـ ي صادقة ؛ لأنها نبعت من نفس قد اكتوت بالفاجعة ، وتنزَّت بالجراح ، وتفجرت بالأسى ، وفكلخروكا(ت الفجيعـ ة ذاتيـ ة رأيـ ت تمـ زق القلـ وب ظـ اهرا)) (١)هـ و مـ ا يؤكده إبراهيم العريض أيضا في قوله : ((كلما كان العنصر الشخصي في المرثية أكثر بروزا ؛ كان وقعها في النفس أعظم وأشد)) (٢) . ونظرا 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 شملهما في دار القرار ؛ كما جمع بينهما في الحياة الدنيا : (٣)

فانْ سكنتْ نفسي إلى ســـكَنٍ لها ... سواكِ مدى عُمْري فقد بُوْتُ بالكُفْرِ
وإنْ أسْلُ يوماً عنكِ أسْلُ ضرورةً ... وإلّا فإنّي عن قـريبٍ عـــــلى الأثْرِ
عسى اللّهُ في دارِ القــرارِ يضُمُّنَا ... ويجــمعُ شـــــملاً إنَّه مالكُ الأَمْرِ

ولكم تمنى المفجوعون لـ و كـ ان يفتـ دُى الميـ ت بالمـ ال لإنـ لـ سارع كـ ل كلـ يم مقدمًا كل ما يملكه من مال ؛ تليده وطريفه ؛ غير متوانٍ في ذلك ولا مقصرٍ ؛ يقـ ول الشريف المرتضى : (٤)

يا مـــــوتُ كم لك في فـــؤا ... دي من نُـــدوبٍ أو قــروفِ
ألّا أخـــــذتَ بمـــن أخـــذ ... تَ تَليدَ مـــالي أو طريفـــي
وعدلتَ عــن كهفـــــي ودو ... نَكَ ما أردتَ من الكـــــهوفِ

أما الطغرائي فيرى أنه لو خير بين كفيه وبين زوجه لاختار حياة زوجه ؛ مفتديا إياها بهما ، ولرضي بأن يعيش مقطوع الكفين .والطغرائي يعلم جيداً في قرارة نفسه أن ذلك الخيار من المستحيلات ؛ لذا استخدم ((لو))هـ ي أداة امتنـ اع لامتنـ اع كما يقول النحاة ؛ فيقول : (٥)

ولو خيَّروني بين كفِّي وبينَها ... لآثرتُ أن تبقَى وأُصبِحَ أجذمَا

---

*الطغرائي في رثاء زوجه ثلاث قصائد ؛ الأولى جاءت من ستة وثلاثين بيتا ، والثانية أربعة عشر بيتـ ا ، والثالثـ ة عدة أبياتها ثمانية ، وأربع مقطوعات ، أولاها وثانيتها جاءت مـ ن سـ بعة أبيـ ات ، وثالثتهـ ا مـ ن سـ تة أبيـ ات ، ورابعتهـ ا خمسة أبيات ؛ وبذلك يعد من أكثر الشعراء العباسيين رثاء لزوجه ، ؛ إذ بلغ ما رثاها بـ ه ثلاثـ ة وثمـ انين بيتـ ا مـ ن مجموع مائتي وتسعة أبيات ؛ هي كل ما استطعنا الوصول إليه من شعر في رثاء الزوجة في العصر العباسي .

1 - محمد الهيباوي ـ الطبع والصنعة في الشعر ـ مكتبة النهضة المصرية ١٣٥٨هـ ـ ص ١٩

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

3 - ديوان الطغرائي ص ١٥٥

4- ديوان الشريف المرتضى ٢/ ٢٧٣

5 - ديوان الطغرائي ص ٣٤٧

وانعكاسا للحياة الحضرية التي عاشها الشعراء العباسيون فقد وجدناهم يستخدمون ألفاظا جديدة كل الجدة ـ فيما أعلم ـ في لغة الترف الطغرائي يعبر عن المرأة ـ ((السكن ـ)) وهو لفظ قرآني له ظلاله الدينية ـ وقد أوحى هذا اللفظ بمدى ما كان ينعم به من سعادة واستقرار وطمأنينة مع زوجه ، والشريف المرتضى يعبر عن زوجه بـ ((كهفي)) مبرزا بذلك مكانتها الكبيرة في قلبه ؛ مما يطالعنا على حرص الشعراء على اقتناص المفردة الموحية التي تجسد مرارتهم الداميةوتصور مشاعرهم الأليمة ، ((والشاعر يختار من الألفاظ والعبارات أقدرها على نقل الإحساس ، وأحفلها بالظلال والإيحاء والتصوير ، حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه ، ويثير لديه إحساسا مماثلا ، وينقل إليه تجربته التي عاناها)) ([1])

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.حازم القرطاجني قد اشترط في الرثاء أن يكون شجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة » ([2]) .

ولم يخرج نساء الشعراء الأيامى تصويرهن الملهبة لأطفالهم بعد رحيل أمهاتهم عنهم عن ذلك اليتم الذي حلَّ بهم ، وكيف أنهم قد افتقدوا بهجة حنانهن ودفء مشاعرهن . وقد صور ذلك الزيات في موشيكه زاعلى مشاعر الوحدة الأليمة التي يستشعرها ابنه عندما يرى لداته ورصفاءه تحوطهم أمهاتهم برعايتهن وحنانهن بينما هو يفتقد ذلك ؛ مما ضاعف من الشعور بالفقودقوّى الإحساس بالكارثة التي يحياها ؛ فضلا عن أن ذلك يجدِّد أحزانه ويلهبها ، وقد عدَّ ابنرشيق هذه المرثية ((من جيد ما رثى به النساء وأشجاه ، وأشده تأثيرا في القلب وإثارة للحزن)) ([3])قول الزيات : ([4])

ألا من رأى الطّفل المفارق أمّه	بعيد الكرى عيناه تنسكبان ؟
رأى كـــلّ أمٍّ وابنها غير أمّه	يبيتان تحـــت اللّيل ينتجيان
وبات وحـيداً في الفراش تحثّه	بلابل قـــلبٍ دائم الخفقان

وقد أسهمت في إبراز تلك المعاني الآسية تلك القافية النونية المكسورة ، وتناغمت هذا مع تجربة الشاعر الحزينة اليائسة للقورجي والبين والفراق ، وحرف النون من أكثر الأصوات وضوحا في السمع ؛ فضلا عما يتصف به من الجهر ؛ ولهذا يطلق عليه علماء الأصوات ((شبه حركة)) ويضعه رجال القراءات ضمن

---

1 - د. محمد الصادق عفيفي ـ النقد التطبيقيوالموازنات ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٧٨م ـ ص ١٨١، وانظر رأيه للمؤلف ذاته : الدراسات الأدبية ـ دار الفكر ـ ط١ ـ القاهرة ١٩٧٤م ـ ٤/ ١١٣ ، وانظر : الشعر العربي المعاصر ؛ روائعه ومدخل لقراءته للدكتور الطاهر أحمد مكي ـ دار المعارف ـ ط٤ـ القاهرة ١٩٩٠م ـ ص ٧٦، وانظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٧٩م ـ ص ٣١ ، ٣٢

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

3- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ ط٤ ـ بيروت ١٩٧٢م ـ ٢/ ١٥٦

4 - ديوان الزيات ص ١٣٨

حروف الذلاقة (١) ، ما ننعم النظر إلى هذا الصوت ، ونربطه بينه وبين عاطفة الشاعر المشبوبة وجدناه قوى الانطباق على الحالة التي يعبر عنها لزيات ؛ حالة الأسى والأنين ؛ وكأنه يلح على إبراز الشحنة الانفعالية التي يستشعرها في وجدانه ، بحيث يخرج لنا ذلك الصوت الأسناني الأنفي المجهور ؛ محاكيا به الأسى الذي يختلج قلب ابنه في الأنين الذي يعاني من وطأته وثقله ؛ مما يؤكد دلالة الشعر يشبه الموسيقى على دلالة الأصوات على المعاني ، بحيث إن السامع يفهم المعنى من الرنة والوقع ، وإن هو لم يفهم الألفاظ تمام الفهم)) (٢) . وتقول إليزابيث دروز:

((ونحن نقوم القصيدة بالدور الذي نحس فيه بصوت الشاعر الخاص ، وهو يخرج الألفاظ مخرجاً يجعل اللغة معبرة عن حقيقة نفسه في اللحظة التي يكتب فيها)) (٣)

وقد أفاض الطغرائي في الحديث عن مأساة طفله الذي تركته أمه رضيعا يكابد اليتم ، ويشقى به ، مخلفة لهذا الابن عينا قريحة ، وكبدا مرتجفة ، وقلبا ضاعف حال طفله اليتيم هذا من ثقل الفاجعة وشدة وطأتها على نفسه ؛ مما أثار في نفسه الشجى ، وفي قلبه الحسرات والرثاء لحاله الزري ؛ فيقول متحدثا عن هذه المأساة واصفا إياها وصفا ضافيا قاتما يفيض بالحزن المرير : (٤)

يا بُؤسَ منتزَعٍ من ثَدْي والدةٍ	حـــفيَّةٍ مالَهُ من دونِها والي
يستخبرُ الريحَ عنها ثم يُنكِرُها	لفقدِ ما اعتادَ من بِـــرٍّ وإفضالِ
وبؤسَ منفردٍ عمَّنْ يُضاجِــعُهُ	مشرَّدِ النومِ بين الأهــلِ والمالِ
يزيدُ حَـــرَّ حشاهُ بَردُ مضجَعِهِ	ويملأُ القلبَ شجواً ربعُه الخالي
يبكي وينْدُبُ طولَ الليلِ أجمعِهِ	فـما يَقَرُّ ولا يهدَا عـلى حـالِ

كما توقف الشعراء العباسيون عند قبور زوجاتهم ؛ ذلك المكان الذي لم يعد مثيرا للآلام ، ومفجرا للأسى عندهم ، ورمزا للعدم والفناء ، صار مكانا حبيبا عزيزا أنيسا لى نفس كل شاعر ، يجد فيه كل مفجوع مثكول منهم لذة خاصة ـ يستشعرها في جوانحه ـ لا تعدلها لذة ، ولا تساويها متعة ؛ فها هو ذا الزيات يقول : (٥)

وإنّ مكاناً في الثّرى خطّ لحده	لمن كان من قلبي بكلّ مكان
أحقّ مكانٍ بالزّيارة والهــوى	فهل أنتما إن عجت منتظران ؟

ويحن الطغرائي لزيارة قبر زوجه ، فيصور ذلك الذهول الذي اعتراه ، وذاك الوجوم الذي انتابه ؛ حتى مادت به الأرض وهو لا يكاد يصدق أن الموت قد اخترمها ؛ فوضع بينه وبينها حجابا صفيقا ، ويرسم الشاعر صورة مليئة بالحركة المادية نراها في تهويمة ، وعناقه تراب القبر وأحجاره ؛ فآونة يلصق صدره بهذا التراب ؛

---

1 - انظر : د. إبراهيم أنيس ـ الأصوات اللغوية ـ دار النهضة العربية ـ ط٣ ـ القاهرة ١٩٦١م ـ ص ٦٣ـ ٧٢

2 - د. روز غريب ـ النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ـ دار العلم للملايين ـ ط ١ ـ بيروت ١٩٥٢م ـ ص ٩٥

3 - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ ترجمة محمد إبراهيم الشوش ـ منشورات مكتبة منيمنة ـ بيروت ١٩٦١م ـ ص ٩١

4 - ديوان الطغرائي ص ٣١٢

5 - ديوان الزيات ص ١٣٨

فيجد في ذلك شفاء لما في نفسه ، وآونة يمسح على قبرها بكفيه ؛ فيشتد به رائحة ذكرياتها بالشاعر الوهم مبلغه ؛ فيتخيل زوجه ـ في كل زيارة لها ـ أنها تمسك بثوبه ؛ لعلمها بتعلقه وبوجده بها متشبثاً ـ كما نلاحظ ـ بأملٍ واهم واهٍ ! ، فيقول : ([1])

أحِنُّ إليها أنْ تراخَى مـــــزارُهَا ... وأبكي عليها أنْ تدانَى وأشـــهَقُ
وأُبلِـــسُ حتى ما أبينُ كـــــأنَّما ... تدورُ بيَ الأرضُ الفضاءُ وأُصْعَقُ
وأُلصِقُها طَوراً بصدري وأشتفي ... وأمسـحُهَا حِيناً بكـــــفي فتعبَقُ
وما زُرْتُـــها إلّا توهـمتُ أنَّـــها ... بثوبيَ من وجـــــدي بها تتعلَّقُ
وأحسَبُهَا والحُجـبُ بيني وبينَها ... تعي من وراء التُّرْبِ قولي فتنطِقُ
وأُشعِرُ قلبي اليأسَ عنها تصبُّراً ... فيرجِـــــعُ مـرتاباً به لا يُـصَدِّقُ

ويقف الشريف المرتضى على قبر زوجه ـ بعد أن واراها في جدثها ـ وقوفا أبان فيه عقيدته الشيعية الراسخة المكينة ؛ حيث يرى أنها يخفف من وطأة فجيعته بمجاورة جدث زوجه لجدث شهيد الله بالحق علي ؛ تلبية لرغبته ، وتحقيقا لأمنيتها؛ وكأنه قد وجد في ذلك عزاءً وتأسياً له عن زوجه ! فيقول : ([2])

وَ للّهِ منها حـــــفرةٌ جئتُ طـائعاً ... فأودعتُ ديني ثُمَّ دنيايَ لَحْـدَها
وولّيتُ عنـها أنفضُ التّربَ عن يدٍ ... نفضتُ ترابَ القبرِ عنها وزندَها
ولم يُسلِني شَيءٌ سوى أنّ جارتِي ... قَضى اللّه بَعدِي أن تجاور جَدّها
وإنِّيَ لـمّا أنْ شققتُ ضـــــريحَها ... إزاءَ شـــهيد اللّه أنجزت وعْدَها
وَكيـــفَ تَخافُ السّوءَ يومَ حسابها ... وَقـــد جعلتْ من أجنُدِ اللّهِ جُندَها
وَتُمسِك في يـــــومِ القيامةِ منهمُ ... بُحجْزَةِ قـــــومٍ لا يُبالون حدَّها
يَقـونَ الّذي وَالاهُمُ اليـــومَ حَرَّها ... ويُعطونَه عـفواً كما شاءَ بَرْدها

ولم أر شاعرا قد فجع في أليفته قد تحلى بالصبر ، أو دعا إليه ! ، بله أن يستعصم به ! ؛ لا لأنهم أنكروا قيمة الصبر عند الصدمة ، وفضله عند حلول الكارثة ؛ بل لأنهم عجزوا عنه ، ولم يستطيعوا إليه سبيلا ، فرأينا الجزع مثلا في مرثياتهم ؛ فهذا المُسَبِّحِي يعلن عجزه عن الصبر بعد أن حلَّ من يوده في الثرى : ([3])

أصَبْراً وقد حلَّ الثَّرى من أَودُّه ... فلله همٌّ ما أشدَّ وأوجعا

وقد رفض الشريف المرتضى الصبر بشكل صريح ؛ لذا لا يعير رمن يغريه بالصبر على مصابه اهتماما ؛ داعيا نفسه إلى عدم أدنيه عنه ؛ حيث يحاول المتصبر إطفاء نارٍ قد ألهب الله وقدها ! ، فهيهات هيهات لها أن تُخمد ! فيقول : ([4])

وَصُمَّ عن المغرين بالصبر إنهم ... يُطفُّون ناراً ألهبَ الله وقدَها

1- ديوان الطغرائي ص ٢٦٥
2 - ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٥٠، ٢٥١
3 - وفيات الأعيان ٤/ ٣٧٨ ، والوافي بالوفيات ٤/ ٧
4 - ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٩

وها هو ذا الطغرائي يعلنها صريحة بأن يزول الصبر عنه ، ويشيح بوجهه عنه ؛ تاركا إياه يستشعر نار الفراق ولوعته الممضة ، مفصحا بذلك عن موقف راسخ إزاء الصبر والجزاء اللذين رفضهما بشكل أصرح ؛ حتى ولو كان جزاءه ذا الصبر جنان الخلد وحورها !! فيقول : ([1])

ويا صبرُ زُلْ عنِّي ذميماً وخَـــلِّني ولوعةَ وجدي والدموعَ التي تَمْرِي
ولا تَعِدَنِّي الأجـــرَ عنها فإنَّـــها ألذُّ وأحلى في فؤادي من الأجـــرِ
أَتُبذَلُ لي حُـــورُ الجِـــنانِ نَسِيئَةً وتُؤخذُ نَقْداً من ورائي وفي خِدْري
وأقنعُ بالموعـــودِ وهـــو كما تَرى وأصـــبرُ للمقدورِ وهـو كما تَدري
ومن ذا الذي يرضَى إن اعتاضَ كفَّهُ يواقيتَ حُـمْراً من أنامِلِهَا العشـــرِ
بلَى إنْ يكنْ حظِّي من الخُلْدِ وحـدَها صـــبرتُ فكانت نِعْـــمَ عاقبةُ الصَّبرِ

ويقول الطغرائي أيضا : ([2])

يقولون اصطبِرْ وتعـــزَّ عنـــها وكيف عـــزاءُ مطـعونِ الفريصِ
ولو أنـــي قـــدرتُ شققتُ قلـــبي فكيف أُلامُ في شَـــقِّ القميـــصِ ؟!

ويرى الزيات أن الصبر عزيز على من كان مثله وهو أب تجلَّد أيستطيع ابنه ذو السنوات الثمانية فلعلك ترجو في النهاية أن نفسه لن تطيق احتمالا ، ولا تصبراً !! ([3])

فهبني عزمت الصـبر عنها لأنّني جليدٌ، فمـــن بالصّبر لابـن ثمـــان ؟
ضعيف القوى لا يطلب الأجر حسبةً ولا يأتسي بالنّـاس فـــي الحدثـــان

ولا تعنى الدعوة إلى التخلي عن الصبر ، وعدم التماسك في المصيبة عند هؤلاء الشعراء ضعفا في عقيدتهم ، أو رقة في دينهم ، ونحسب أن نظرتهم تلك مردها إلى شدة الفاجعة وعمق الجرح الذي كلموُا به ، ولعل فداحة الخطب الذي نزل بهم قد أفقدهم صوابهم ، وأذهلهم ؛ فتركهم يهذون ؛ فانزلقوا هذا المنزلق الخطر الذي أخرجهم عن وقار الشعر المتحلين بإيمانهم المستمسكين بعقيدتهم في هذه الظروف العاصفة الحالكة التي يحيونها .

ولم يتحدث عن لحظة الموت من الشعراء المفجوعين سوى الطغرائي الذي وصف لنا صراع زوجه مع الموت ، ومعاناتها الشديدة من سكراته قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة ، وطفق يرسم لحظة احتضارها ؛ ناقلا إلينا ذلك المشهد القاتم المفزع .فها هو ذا الموت بجبروته وعسفه يقبض كفها ويرسلها ، بينما عينا زوجه ساهمتان مطرقتان . وهذا الوصف من شأنه أن يعمق حزن الزوج المثكول الذي أخذ يرقب روح زوجه

1- ديوان الطغرائي ص ١٥١ ، ١٥٢
2 - نفسه ص ٢٠٩
3 - ديوان الزيات ص ١٣٩

وهي تخرج من الجسد شيئا فشيئا . يقول الشاعر واصفلحظة الفراق ؛ وكأنها شـ ريط سينمائي نراه بأعيننا : ([1])

ولم أنسَها والموتُ يقبِضُ كفَّها ... ويبسُطُها والعينُ ترنُو وتُطْرِقُ
وقد دمِعَتْ أجـفانُها وكـــــأنها ... جَنَى نرجسٍ فيه النَّدى يترقْرَقُ
وحلَّ من المحذورِ ما كنتُ أتَّقِي ... وحُمَّ من المقدورِ ما كنتُ أفْرَقُ

وقد لعب صوت القاف ـ الذي جاء بـ ه الطغرائ ي قافيـ ة ـ دورا فـ اعلا فـ ي صوير ذلـ ك المـ شهد الرهيـ ب ؛ حيـ ث أوحـ ى هـ ذا الـ صوت الانفجـ اري بطريقـ ة نطقـ ه بالاختناق والتلاشي !! ولا عجب ، فكل شيء في سبيله للغروب والانطفاء .

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا بأنه ليس في بكائيات الشعراء العباسيين لزوجاتهم مراثي أشد وقعا في النفس ، وإثارة للدمع ، وتصويرا لذلك الألم الحبيس المكبوت من مراثـ ي الطغرائي في زوجه ؛ فمراثيه فيها تقطر ألما ومرارة ، وتتفجر عاطفة ولوعة ، وفيها نجد وقدة الحزن ولذعة الألم ؛ مما يلعـ ج روح المتلقـ ي بلافـ ح مـ ن الوجـ د والـ ضرام ، والحق لقد بلغت هاته المراثي حدا وافرا من التعبير الجيد عن حسرة النفس وفجيعتها ، وألمها القاصم ، وقد لمـ سنا صـ دق الـ شاعر الفنـ ي كامنـ ا خلـ ف الألفـ اظ والتراكيـ ب التـ ي توسل بها لإبراز لوعة فقده ؛ كما لمسنا هذا الصدق أيضا من خلال تلك الذاتية الممزقة التي أرمضتها الفجيعة ، وأمضَّها الأسى ؛ حيث برزت هذه الذاتية واضحة جليـ ة فـ ي حديث الشاعر عن لوعة الفراق ، وعجزه عن الصبر ، ووقوفه مليا عند مناقب زوجه ؛ وكيف أنه كان يرتشف معها كؤوس السعادة حية ، فصار يعب من كؤوس الأسى بعد ، وحدفيقها ن رضيعه الذي تركتـ ه أمُّـ ه محرومـ ا مـ ن كـ ل أمـ ان ورعايـ ة ؛ وهـ و عاجز لا يستطيع أن يعوضه عماً افتقد ، حتى وجـ د فـ ي نفـ سه منـ ه شـ جىً عميقـ ا وقـ د عبَّر الطغرائي عن ذلك كله في بلاغة آسرة ، وصدق عميق مترجما عـ ن ذاتـ ففـ سه التي مزقها الأسى ؛ حيث ولَّد الصدق الواقعي في مراثيه الصدق الفنى (فالصدق فـ ي نقل التجربة الشعرية ليس الصدق الحرفي في نقل الواقع الخارجي ، ولكن الصدق في تصوير المشاعر التي يثيرها هذا الواقع الخارجي)) ([2]) .

هذا وقد اعتمد الشعراء المفجوعون على الاستعارة للتعبيـ ر عـ ن دواخلهـ م ، ولينقلوا مشاعرهم الآسية التي تختلج في حناياهم عن طريق الصورة ؛ وقد أكثروا من التوسل بالاستعارة في تصوير الموت ، وتصوير وقع ذلك الحدث الفاجع القلم علـ ى نفوسهم ((لأنها هي التي تلائم ثورة العاطفة وحدةَ الوجدان)) ([3]) .

صـ ور الزيـ ات ـ فـ ي صـ دق وأسـ ى ـ الأقـ دار ، وقـ د أجهدتـ ه وأنهكـ ت قـ واه ، وضعضعت حسه ؛ كما صوَّر الدهر تصويرا إنسانيا يترصـ د لـ ه ، راميـ ا إيـ اه رميـ ة لا تخطئ الأيام قد نكثت عهدها ، ونقـ ضت غزلهـ ا ، ونكـ صت علـ ى عقبيه لمعـ ه ؛ ففجعته بتلك الداهية الدهياء في زوجه فقال : ([4])

---

1 - ديوان الطغرائي ص ٢٦٤
2 - د. كمال نشأت ـ في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق ـ النجف الأشرف ـ العراق ١٩٧٠م ـ ٢٠
3- د. شوقي ضيف ـ في النقد الأدبي ، دار المعارف ـ طـ ٥ ـ القاهرة ١٩٧٧م ـ ص ١٧١
4 - ديوان الزيات ص ١٣٩

فلم أر كالأقدار كيف نصبنني ولا مثل هذا الدّهر كيف رماني
ولا مــثل أيّــامٍ فجعت بعهدها ولا مثل يومٍ بعـد ذاك دهــاني

ورسم الشريف المرتضى للموت صورة ؛ بدا فيها غشوما جائراً ؛ وكأن بينه وبين الشاعر إحناً وتارات قديمة ؛ ملبتقلك على المجردات حي اة وحرك ة وعق لا ! فقال : ([1])

يا مــوتُ كم لك فــي فؤا دي من نُدوبٍ أو قــــروفِ
ألّا أخــــذتَ بمن أخــــذ تَ تَليدَ مــالي أو طــريفي
وعــدلتَ عن كهفي ودو نَكَ ما أردتَ من الكــهوفِ
كــم ذا أَصابتْ مُصـمِيا تُـكَ مـن خليلٍ أو أَليــفِ

كما رسم للدهر صورة تشخيصية أليمة ؛ وهو لا يني م ن ج وره ونكبت ه كل يوم !! ، خاصة عندما جلبفته علىمختطف ا روحه ا ، مخلف ا ل ه نف سا جريح ة وقلبا مكلوما فقال : ([2])

أَفي كلِّ يومٍ أيّها الدّهرُ نكبةٌ تكدُّ حيازيمي فأحمل كـدَّها ؟!
بلغتُ أشُدِّي لا بلغتُ وجزتُهُ وَأعجلتها من أنْ تجوزَ أشُدَّها

وقد منح ديك الجن الدهر صفات بني الإنسان ؛ فكلَّمه ، وخاطبه خطاب من يعي ويعقل ؛ مقررا شراب الدهر من كأس المنية ، ووروده ذل ك الح وض ال ذي ورده الموتى ، مؤكدا بهذا فناء المحسوسات والمجردات في آنٍ ، فقال : ([3])

يا دَهْرُ إنّكَ مَسْقِيٌّ بكَأسِــهِمُ وواردٌ ذلكَ الحَوْضَ الّذي وَرَدُوا
الخَلْقُ ماضونَ والأيّامُ تَتْبَعُهُمْ نَفْنَى جَميعاً ويبقى الواحِدُ الصَّمَدُ

وها هي ذي المقادير تغار من سعادة الطغرائي ؛ فتراها جناية قد اقترفها ، وكأنها ق د اتخذتغرض ا لهدوانهالبن شر ؛ لت دخل مع ه ف ي منافـ سة محـ سومة ـ بطبيعة الحال ـ لصالحها ؛ تاركة له مقلةً قد أقرحها الدمع ، ويدا خاوية إلاّ من السراب وقبض الريح !! ، فيقول مصورا ضعفه الإنساني إزاء المقادير ، مبرزاً مدى سطوتها وقهرها ؛ خالعاً بذلك عليها مشاعر إنسانية وصفاتٍ آدمية : ([4])

فنافسني المِقدارُ فيها ولم يَدَعْ سوى مقلةٍ مطروفةٍ ويَدٍ صِفرِ

وتأمل كيف شخص أبو حيَّة النميري الموت ؛ فجعل له قوة قاهرة ، فلا يمل مـ ن سـ لب الأرواح مـ ن الأجـ ساد ، ولا يـ ضيق ذرعـ ا بمتلمتـ كصـ باح مـ ساء !! ؛

---

1 - ديوان الشريف المرتضى ٢/ ٢٧٣
2 - نفسه ١/ ٢٤٩
3 - ديوان ديك الجن ـ مقطوعة (٥٥)
4 - ديوان الطغرائي ص ١٥١

مشخصا بذلك ما هو مجرد إلى ملموس في صورة إنسانية تمتلئ بالحياة وتفيض بالحركة ! فقال : ([1])

إذا ما تقاضى المرءَ يومٌ وليلةٌ تقاضاهُ شيءٌ لا يملُّ التَّقاضيا

ولاحظ كيف يصور الطغرائي المعاني المجردة ؛ لتبدو في هيئة بشرية تؤثر فينا ، وتنقل إلينا مشاعره الحزينة الآسية نقلا أمينا فيقول : ([2])

فيا نومُ لا تعمُرْ وِسادي ولا تَطُر بمقلةِ مرهـوم الإزارين بالقَطْـرِ
ومـا لكما يا مقلتيَّ وللكَـرَى ونورُكما قد غـاب في ظُلمةِ القبرِ
فما عثرة السـاقي بكأس رويَّةٍ بأغزرَ فيضاً من دمائكما الغُـزْرِ
ويا موتُ ألحقني بها غيرَ غادرٍ فإن بقائي بعدَهـا غـايةُ الغَـدْرِ
ويا صبرُ زُلْ عنِّي ذميماً وخَلِّني ولوعةَ وجدي والدموعَ التي تَمْري
ولا تَعِدَنِّي الأجـرَ عنها فإنَّها ألذُّ وأحلى في فؤادي من الأجـرِ

فالنوم ، والموت والصبر ، كلها أمور معنوية استعانت بها الشاعر أولا في صورة ملموسة حسية خلع عليها الحياة إنسانية فخاطبها وناداها ، وكأنها تسمع نداءه وتعي مايقول إلى ؛ ذلك تشخيص للمحسوسات متمثلا ذلك في خطابه مقلتيه في البيت الثاني ، معبرا عن طريق هذه الاستعارة التشخيصية عما يعتمل في نفسه من ألم دفين ، وما يختلج في حنايا قلبه من أسى جارف لفراق أليفته له ؛ وما كان الشاعر ليطلعنا على ما فيه وإيداء قلبه لولا اعتماده على هذه الصورة (إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر ، فلا يتضح لبعده إلا أن يتشكل في صورة)) ([3]) ؛ متمكنا من التأثير فينا عن طريق قدرته الدقيقة في الجمع بين المتنافرات ، والتأليف بينها ؛ لاحظ الدقائق الأشياء ، وملتفتا إلى وجوده ذلك يظهر رخيال الشاعر كأوضح ما يكون فيما يستعمله من تشبيهات واستعارات ، وهذه تقوم على قدرته على أن يرى بين حقائق الوجود البادية الاختلاف والتنافر جوامع من الشبه لم يلتفت إليها غيره ، حتى إنه ليدهشنا بجمعه بين أشياء لم نكن نجمع بينها ، ولكن حين نزيد فيها هذا تأملا يضطلعنا فعلا أن ينتبه إلى ما كان خافيا عنا من أوجه الشبه والعلاقات التي تربط بين الأشياء ، وهكذا يساعدنا الفن على أن نزداد إدراكا لوحدة الوجود)) ([4])

وتأمل أيضا هذه الصورة التشخيصية التي جاءت خلوا من العاطفة - التي يشخص فيها ابن الرومي عينيه ؛ مخاطبا إياهما منهما ألا يكفا عن البكاء ، وسكب الدموع على زوجه : ([5])

---

1 - شعر أبي حية النميري ص ١٤٦

2- ديوان الطغرائي ص ١٥١

3 عزالدين إسماعيل - التفسير النفسي للأدب - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٣م - ص ٧٢، وانظر للمؤلف نفسه الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - دار الفكر العربي - ط٣ - القاهرة ١٩٦٦ - ص ١٣٦

4 محمد النويهي - وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي - مطبوعات معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٦٦م - ص ٦٤

5 - ديوان ابن الرومي ٥/ ٢١٣٠

أعينيّ جودا عــلى حبيبِكما بالسَّجل فالســجلِ من صَبيبكما
لا تجمُدا لاتَ حــينَ معذرةٍ ما لــم تــذوبا لمُســـــتذيبِكما
فاستغزِرا درَّة السؤالِ على بــدرٍ كــما بَلَّ قضيـــــبكما
هذا فؤادي والرُّزء رزؤكما تبكـــــي له عــين مستثيبِكما
فاستنكفا أن يكون غـيرُكما أبكـــى لما فـات من نصيبِكما

كما خاطب الطغراني عينيه ؛ راجيا منهما أن تجودا على زوجه بالدماء ! لا بالدموع ؛ لاجئا بـ ذلك إلـ ى التهويـ ل والمبالغـ ة وتـ ضخيم المـ صيبة ؛ فـ الرزء جلـ ل ، ولا يكفكف من حدته سوى الدماء ؛ أما الدموع فلن تشفي نفسه مما تجد ؛ ثم يشخِّص جفنيه ، موجها لهما الذم والتقريع إن هما ضنَّا بما يملكان ! ، ويضفي على قلبه أيضا صفات بني الإنسان ؛ فيمقته ويزدريه عندما يسكن في صدره وتهدأ انفعالاته ؛ غافلا بذلك عن مصابه الفادح الجسيم ! : ([1])

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

وقد استطاع الطغرائي أن يجسد لنا أساه المرير الذي يعتصره اعتـ صارا ؛ مجسدا شعوره بالكآبة والقتامة من خـ لال التـ شخيص ؛ ومـ ا كـ ان شـ اعرنا بمـ ستطيع أن يبرز حالته النفسية بعد فجيعته في زوجه لولا اعتماده على هذه الاستعارة التخييلية التي أبرزت حنايا نفسه ، وما انطبع فيها من مشاعر آسية قاتمة .

ولم يغفل الشعراء المفجوعون في تشكيل صورهم الشعرية تقنية التجسيد ، واهبين للمعنويات صفات مرئية محسوسة ؛ ليقربها مع انيهم القاتمـ ة الأليمـ ة إلـ ى المتلقي ، فالردى ـ المجرد ـ يجسده ديك الجن ؛ فيجعل له ثمرا في قوله : ([2])

يا طَلْعَةً طَلَـــعَ الحِمَامُ عَلَيها وجَنَى لَها ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها

والدهر ـ المجرد ـ يجسده ديك الجن أيضـاً دو شـ يئا ملموسـ ا ؛ ثـ م يشخـّ صه تشخيصا إنسانيا ؛ خالعا عليه صفة آدمية وهي الخيانة ، والدنيا يضفي عليها ما يتصف به الإنسان ، وهو الصبر ، فيقول : ([3])

ما لامرئ بِيَدِ الدَّهْرِ الخَؤُونِ يَدُ ولا على جَلَـدِ الدُّنيا لهُ جَلَدُ

لقد تحول المعنى المجرد هنا إلى شـ يء ملمـوس عـ ن طريـ ق التجـ سيد الذي جعلنا نرى للردى ثمرا ، وللدهر يدا ، عن طريـ ق إقامـ ة علاقـ ات بـ ين المجـ رد والمحسوس ، والتأليف بينهما تأليفا بديعا ؛ قارنا بين أمرين ؛ لا يقرهما الواقع العملي ، والمنطق العقلي ، مثيرا بذلك الدهشة في ذهن المتلقي ؛ بيد أن المنطق الشعوري الذي يلفه قد سوَّغ له هـ ذا الـ ربط غيـ ر المتوقـ ع بـ ين الألفـ اظ ، ومـ ن شـ أن الفـ ن أن يكـ سر المواضعات العامة ويخرج عليها ؛ لأنه يلبي مشاعر خاصة ، تختلف عند هذا أو ذاك))

---

1 - ديوان الطغرائي ص ١٥١
2 - ديوان ديك الجن ـ مقطوعة رقم (٣٤)
3 - نفسه ـ مقطوعة رقم (٥٥)

والـ شاعر (١) ذلك قـ د تخط ـى الواقـ ع اللغـ ويهـ ألغود ـى الحـ دود الواقعيـ ة ، وخرج على الشائع المألوف ، مرتكنا إلى عواطفه المتوقدة المشبوبة ، وما كانت اللغة التجريدية لتعبر عما يجيش في صدره تعبيرا قويا لولا توسله بهذه الـ صورة التجـ سيدية ((إن الاستعارة ضماد يربط سياقين قد يكونان متباعدين تماما في الحديث التقليدي على الأقل ، ولا يمت أحدهما إلى الآخر مطلقا . إن المعنى الذي تحققه الاستعارة ليس نسخة نقحة ببساطة لمعنى مقرر ، ولكنه معنى جديد تندفع فيه المخيلة إلـ ـى الأمـ ام ، وتحتـ ل أرضا جديدة)) (٢) .

والبلى المجرد يجسده أبو حية النميري ؛ فيجعله ثوبا يلبس ! فيقول : (٣)

ألا حيِّ من بعد الحبيبِ المَغانيا لبِسنَ البلى مما لبسْنَ الليـاليا

وقد صور أبو حية عن طريق هذه الاستعارة التجسيدية ما حلَّ بمغاني الحبيبة بعد رحيلها في شكل محسوس ملموس ، وكأن البلى هنا نراه ونحسه ونلمـ سه !! وقـ د تمكن شاعرنا من الإيحاء بالأسى الذي جثم بكلكله على هاته المغاني ؛ مما يدعونا إلى الابتئاس لهذه الديار التى قلب لها الدهر ظهر المجن ، عن طريق جمعه بين المتنافرات والمتناقضات في هيئة متآلفة متناغمة ، وهكذا (تتجلى وظيفة الفن ، ودور الفنان فـ ي خلق علاقات جديدة ، وإدراك علائق مستحدثة ، فيجمع بين شتات الأطراف ، ويوضح الملغز ، ويفسر المبهم ، وفي سبيل تحقيق هذا الهـ دف يتوسـ ل الـ شاعر بلغـ ة تـ صويرية مـ ستمدة مـ ن معـ اجم اللغـ ة ، ولكنـ ه يـ ستمدها مـ ن معجـ م أحوالـ ه النفـ سية وأطـ واره الوجدانية)) (٤)

كمـ ا فعـ ل الخيـ ال فعلـ ه فـ ي ثلاثـ الجميئين ج ـين مختلفـ ين فـ ي قـ ول الـ شريف المرتضى يصور وقع وفاة زوجه على عشيرته كهولا ومردا : (٥)

حَنى يَومُها الغادي كهولَ عَشيرتي عَلى جَلَدٍ فيهمْ وشيّبَ مُرْدَها

فيوم الوفاة ـ والهجرات ـ يضفي عليـ ه شـ اعرنا قـ درة حـ سية مرئيـ ة ؛ مانحا إياه قوة وشدة تجعل كهول العشيرة تحْنِيَ من وقع ذاك الخبر الأليم عليها ؛ غيـ ر قادرة على الصمود الفجيعة ـ على الرغم من تجلـ دهم ـ وكـ ذا مـ ردُ عـ شيرته الـ ذين شـ ابت رؤوسـ هم مـ ن هـ ول النائبـ ة علـ يهم ؛ تعبيـ را عـ ن فداحـ ة المـ صيبة التـ ى شـ ملتهم ، وعظـ م الـ رزء الـ ذي حـ لَّ بهـ م ، وقـ د دل الخيـ ال الفنـ ي إيجـ ادا روابـ ط بـ ين طـ رفين مختلفين واقعا ـ طريفـ ا يخـ تلج فـ ي حنايـ ا نفـ سه ، ومـ ا ينطبـ ع فيهـ ا مـ ن انفعالات مختلفة ، والعجوز ـ الـ شعرية تتخطـ ى إطـ ار الرصـ د الحـ سي إلـ ى

مخيلة ـ ردصـ الح موسـ ى ـ رثـ اء الأبنـ اء فـ ي الـ شعر العربـ ي ـ ص ١٦٣، وانظر النقـ د التطبيقـ ي والموازنـ ات للدكتور محمد الصادق عفيفي ص ٣٢

2 ـ ويليـ وإيمانـ زات ، وكليـ نث بـ روكس ـ النقـ د الأدبـ ي ـ ترجمة هـ مام الخطيـ ب ، ومحيـ ى الـ دين صـ بحي ـ مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٦م ـ ج٤ ـ ص ١٢٦

3 ـ شعر أبي حية النميري ص ١٤٦

4 ـ د. على إبراهيم أبو زيد ـ فنيات التصوير في شعر الصنوبري ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ٢٠٠٠م ـ ص ٣٢٠

5 ـ ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٨

ث تغ دو حال ة نف سية حقيقي ة ؛ تب دأ م ن الواق ع ولكنه ا لا تن سخه ، وت تمد منه مفرداتها ، ولكن لتعيد تشكيلها في علاقات وأنساق ذاتية محضة)) (١) .

ومما يلحظ أن شعراء رثاء الزوجة قد اعتمدوا على التشبيه في ت شكيل ص ورة الزوجة التي ختلتها المنية ؛ وبخاصة في سياق حديث الـ شعراء المثك ولين ع ن مناق ب زوجاتهم ، وقد امت زج الإعوانزاوغم الح ب ، والتحم ت الم ودة ب الحزن اله ائج ؛ الأمر الذي خفف من عنف العاطفة ؛ لذا كثر التشبيه في هذا السياق لأنه ((لا يستخدم في حالة الانفعال الشديد)) (٢) ، وقد رأينا أن تشبيهات الشعراء التي اعتمدوا عليها في سياق حديثهم عن شمائل زوجاتهم وسجاياهن ؛ قـ دنجـ أكثرهـ ا فـ ي صـ ورة التـ شبيه البليغ ، وهو أبلغ صور التشبيه عند العرب ((لأن وجه الشبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مـ ذهب ، وفـ تح بـ اب التأويـ ل علـ ى مـ صراعيه ، وفـ ي ذلـ كيـ سب التـ شبيه قـ وة وروعة وتأثيراً)) (٣) .

ويعد الطغرائي من أكثر الشعراء استخداما لهذا الضربن التـ شبيهات ؛ فهـ ا هو ذا يتحدث عن جنته الضائعة التي افتقدها بوفاة زوجه : (٤)

طلعتِ طلوعَ البدرِ ليـلةَ تَمِّهِ ... وفُقْتِ كما أربَى على الأنجُمِ الزُّهْرِ
وآنسـتِنَا حتى إذا ما بَـهَرْتِنَا ... سـناً وسـناءً غـبْتِ غَيبوبةَ البَدْرِ
فقد كانَ رَبْعِي آهِلاً بكِ مـدَّةً ... أحِـنُّ إليه حَـنَّةَ الطـيرِ للوَكْـرِ
وآوي إليهِ وهو رَوْضَةُ جَنَّةٍ ... بدائِعُـها يَخْتَلْنَ في حُـلَلٍ خُضْرِ

على هذا النحو يُضمِّن الطغرائي هـ ذه اللوحـ ة صـ ورة مـ ن التـ شبيه البليغ ؛ ففي الصورة الأولى برزت زوجه بروز البدر نفسه ـ وليس كمثله ـ ليلة تمامه واكتماله !! ؛ بيد أن هذا البدر ما عتم أن غاب ـ بموتها ـ غيبوبة البدر ذاته ؛ مخلِّفا في سويداء فؤاالألم الدائم ، حتى صار يحن إلى ربعه الـ ذيارتـ آهـ لا بوجودهـ ا حنينـ ا جارفا حنين الطير لوكره ! ؛ هذا الرَّبع الذي كان مأوىً لهما ليس مجرد مكان وحسب ؛ بل هو روضة جنة بعينها ! ، وهذه التشبيهات التي غاب منها طرفان : الأداة والوجه ليتحقق فيها امتزاج تام بين المشبه والمشبه به تحققا كـ املا ؛ بحيـ ث أضـ حى المـ شبه لا يشبه وحسب المشبه به ؛ بل صار هو نفسهـ ونما حدود فاصلة بينهمـ ا أو حـ واجز ((ويبدو أن التشبيه البليغ الـ ذي لا يـ رد فيـ ه وجـ ه الـ شبه ولا الأداة هـ و أقـ رب إلـ ى إمكانيـ ة تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ؛ وذلك لأن التـ شبيه الـ ذي يـ رد فيـ ه كـ وجـ يكـ ه الون أوناالأداة نـ المقارنـ ة بـ ين شـ يئين واقعيـ ين لا تـ ؤدى إلـ ى استحضاروهين في خيال المتكلم أو السامع الـ ذي يذ زع إلـ ى الاكتفـ اء بالاعتمـ اد على نقطة الالتقاء المذكورة محتفظا بالكينونة المستقلة للأشياء في الخـ ارج ؛ دون أن يؤلف منها واقعا متمثلا جديداً)) (٥) مشاحة في أن الطغرائـ ي قـ د أراد مـ ن هـ ذه

---

1 - د. محمد فتوح أحمد ـ واقع القصيدة العربية ـ دار المعارف ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٨٤م ـ ص ١٠٢
2 - د. شوقي ضيف ـ في النقد الأدبي ص ١٧١
3 - د. أحمد مطلوب ـ فنون بلاغية ـ دار البحوث العلمية ـ بغداد ١٩٧٥م ـ ص ٦٧
4 - ديوان الطغرائي ص ١٥٢
5 - د. صلاح فضل ـ علم الأسلوب ؛ مبادئه وإجراءاته ـ دار الشروق ـ ط ١ ـ القاهرة ١٩٩٨م ـ ص ٣١٩

التشبيهات البليغة المتلاحقة التغني بجمال زوجه ، وحسن عشرتها ، والإشادة بمناقبها التي طواها الموت .

ويصور الطغرائي زوجه في موضع آخر هلالا ؛ ولكن سرعان ما غاب ذاك الهلال وأفل من وجوده !! قبل أن يكتمل ؛ كما صورها غصنا قد ذوى وذبل بعد إشراق ! ؛ مشيرا بذلك إلى ما كانت تتمتع به من حسن وجمال وبهاء طلعة فقال : ([1])

هلالٌ ثوى من قبلِ أن تَمَّ نورُه وغصنٌ ذوى فينانُه وهو مورِقُ

إن أفول الهلال عند الطغرائي يمثل انهيار الآمال لديه ، وموت الأماني وفناء السعادة ؛ وذبول الغصن يشي بجفاف حياته بعد وفاة زوجه ، ونهاية كل مشرق جميل فيها . وانظر معي أيضا إلى هذه الصورة التشبيهية في قوله : ([2])

غُصنانِ مؤتلفانِ أَفْرَدَ واحِداً ريبُ المنيَّةِ منهما فتهصَّرا

لقد كانت حياتهما غصنين مؤتلفين؛ ولكن سرعان ما أقبلت المنية ناشبة أظفارها ؛ فاقتلعت غصنه النضير ؛ ممثلا في زوجه ، وهصرته هصرا ! ؛ تاركة له الوحشة والوحدة يعاني من وطأتهما ، ويرزح من ثقلهما !! .

وقد اتجه ديك الجن ببصره نحو السماء ؛ مستلهما منها تشبيها بليغا لزوجه القتيلة المغدورة ؛ منتقيا أجمل ما فيها ـ في نظره ـ وهو القمر ؛ جاعلا منه مثلا أعلي يشبه به جمال زوجه وبهاءها وسحرها فقال : ([3])

قَمَرٌ أَنا اسْتَخْرجْتُهُ مِنْ دَجْنِهِ لِبَليّتي وجَلَوْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ

كما توسل الشريف المرتضي لتشبيه ما تصير حاله بعد أن اخترمت المنية زوجه ؛ مخلفةً له الحزن الدائم والشقاء الموصول ؛مركزا علي وقع النبأ الأليم علي نفسه عندما سمعه ؛ ذلك النبأ الذي فتت أحشاءه تفتيتا فقال : ([4])

كأنّيَ لمّا أنْ سمعتُ نعيَّها أناخ على الأحشاءِ فارٍ فقدّها

ويلجأ المرتضي في موضع آخر إلي مجموعة من التشبيهات المتلاحقة التي تعاونت جميعها علي إبراز حزنه وفجيعته التي دهمته فأفقدته صوابه ، وسلبته عقله وتوازنه ، وأدمت جسده ؛ فجأر باللوعة جؤارا أليما ممتدا فقال : ([5])

وكأنّني لمّا سمعـ ـتُ نَعِيَّها مثلُ النَّزيـ ـفِ
أو مُعْجَلٌ دامي القَرا والصّدرِ منفصمُ الوَظيفِ
أو أعزَلٌ نبذ الـزّما نُ به إلى الشَّقّ المخوفِ

---

1 - ديوان الطغرائي ـ ص ٢٦٥
2 - ديوان الطغرائي ـ ص ١٥٦
3 - ديوان ديك الجن ـ مقطوعة رقم (٨٦)
4 - ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٨
5 - نفسه ٢/ ٢٧٣

وقد ركن ديك الجن إلي تشبيه التمثيلي الإجرائي في النكراء التي ارتكبها ؛ وهو عجل ؛ لاجئا إلي تفصيل المشبه به حيث لم يكتف بتشبيه زوجه المغدورة بالمها ؛ بل أولي المشبه به اهتماما أكبر ؛ مفصلا إياه ومبرزا أجزاءه فقال : (١)

فَخَرَّتْ كما خَرَّتْ مَهَاةٌ أَصابَها أَخُو قَنَصٍ مُسْتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفُ

وما أدق هذه الصورة التشبيهية التي رسمها ديك الجن للمشبه به تعبيرا عن خلجات إن هذه الصورة وإن كانت معروفة علي ألسنة الشعراء إلا أنها تعد صورة صادقة ناطقة لما أقدم عليه ؛ إذ تمكن من قنص فريسته تمكنا بارعا ؛ دون تروٍ منه أو تأنٍ ، وهي مضرجة بالدماء ؛ عاجزة عن دفع ذلك القانص المتعجل المتهور !! .

ومن البدهي أن تكون الصورة الشعرية قد تأثرت عند بعض الشعراء برثاء الزوجة بالبيئة المحلية ، وانبثقت عنها ؛ كما نجد عند الطغرائي الذي استلهم من بيئته التي عاش بين ظهرانيها تشبيها مجملا ؛ وهو يصف لحظة فراق زوجه للحياة : (٢)

وقد دمِعَتْ أجفانُها وكأنها جَنَى نرجسٍ فيه النَّدى يترقْرَقُ

ولا يمكننا أن نغفل أثر البيئة التي عاشها الطغرائي ؛ حيث لم يكتف بتشبيه زوجه بالبدر والهلال والغصن والروضة ؛ ولكنه أيضا شبهها بالنرجس ، ونحسب أن في ذلك مدلولا كبيرا علي انتشار هذه الزهرة في بيئته التي تقلب بين أعطافها .

ولم يقتصر الشعراء المفجوعون في بناء صورهم الشعرية علي المجاز ؛ بل اعتمدوا علي التصوير عن طريق الحقيقة ؛ ملتقطين عناصر من واقعهم المحيط بهم ؛ راسمين بالكلمات صورا غنية الإيحاء ، ثرية الدلالة ((ست الصورة الأدبية استعارة أو تشبيها أو كناية أو مجازا عقليا ، أو مجازا مرسلا فحسب ؛ فما ينشأ عن هذه المفاهيم هن مجرد صور بلاغية ما أكثر ما تكون مبتذلة ؛ بل ربتما تكون الصورة الفنية ، أو الصورة الأجمل والأبدع ، هي تلك التي تمرق عن إطار المحسنات البلاغية وتستقل بطاقتها الاستطيقية درتها التعبيرية ، فتتشكل داخل عالمها الأدبي البديع الأنيق القشيب)) (٣) ، ولعل نموذج ذلك الشعر الذي استعان بالحقيقة المجردة قول ديك الجن يقص اغتياله لزوجه ؛ وكيف أنه ما ارتكب هذا إلا لعشقه الحميم لها ، ورغبته في أن يكون حسنها مصونا عن العيون !! (٤)

رَوّيْتُ مِنْ دَمِها الثّرى ولَطَالَما رَوَّى الهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْها

---

1 - ديوان ديك الجن - مقطوعة رقم (١٠٤)

2 - ديوان الطغرائي - ص ٢٦٤

3 - د. عبد الملك مرتاض - الصورة الأدبية ؛ الماهية والوظيفة - مقال بمجلة علامات في النقد "الجزء الثاني والعشرون - المجلد السادس - ديسمبر ١٩٩٦م - ص ٢٠٩ ، وانظر بمعجم غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - دار نهضة مصر - د.ت - ص ٤٣٢ ،الطولها احمد مكي - الشعر العربي المعاصر ص ٨٣ ، ٨٤ ، ود. محمد الصادق عفيفي - النقد التطبيقي والموازنات - ص ١٧٠، ١٧١ ، ودمحمد حسن عبد الله الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨١م - ص ٢٧ ، وانظر د. حسين قاسم - التصوير الشعري ؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية - الدار العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٠م - ص ٢٤٧علوي عشري زايد - عن بناء القصيدة العربية الحديثة - مكتبة النصر - ط٣ - القاهرة ١٩٩٣م ص ٩٨

4 - ديوان ديك الجن- مقطوعة رقم (٣٤)

قَدْ باتَ سَيْفي في مَجَالِ وِشَاحِـها ... ومَدَامِعِي تَجــْرِي على خَدَّيْها
فَوَحَقِّ نَعْلَيْها وما وَطِيءَ الحَصَى ... شَيءٌ أَعَزُّ عَـــلَيَّ مِـنْ نَعْلَيْها
ما كـــــانَ قَتْلِيها لأَنِّي لَمْ أَكُنْ ... أَبكِي إذا سَـــــقَطَ الذُّبَابُ عَلَيْها
لكنْ ضَنَنْتُ على العيونِ بِحُسْنِها ... وأَنِفْتُ مِنْ نَظَــرِ الحَسُود إليها

هنا قالأبيات تماما مـ ن أي لـ ون مـ ن ألـ وان المجـ از ؛ ومـ ع ذلـ ك فقـ د تمكن شاعرنا من رسم صورة قاتمة الملامح ، دقيقة الوصف لتلك الفاجعة ، ولا تملك النفس عند مطالعتها لهاته الـ صور الحقيقيـ ة إلا أن تـ صدر النحيـ ب الطويـ ل لمـ ا آلإليـ ه مصير تلك الزوجة المظلومة ، وما آل إليه أيضا مصير ديك الجن من حسرة وندم قاتل ؛ مما يدعونا إلي الابتئاس له . والشاعر ـ كما رأينا ـ لم يعن في هذه اللوحة بالخيال ، ولم يسلك طريق التزويق والتنميق ؛ بل قصد إلي تدوين ما انطبع علي صفحات قلبه ، وما اختلج في حنايا نفسه ((إذ ما قيمة التلوين والتزويق عـ تكلم الحقـ ائق ، وتعبـ ر الوقائع ، وما سبيل الخيال إلي تصوير الحقائق بصور من الوهم عندما تكون العواطف مشبوبة ؟!)) ([1]) ؛ وغير خافٍ هنا أن صوت الهاء الموصولة بالفتحة الطويلة (هـ ا) الذي جاء به الشاعر قافية قد حاكي دلالات التفجع والتحسر ، فضلا عن أن هذه القافية تساوق النواح الذي تغتلي به أحشاؤه .

ومن نماذج هذه الصور الحقيقيـ ة التـ ي توسـ ل بـ ه الطغرائـ ي لإبـ راز معانيـ ه قوله متحدثا عن حال ابنه بعد فراق أمه له ؛ راسما للمتلقي مشهدا حزينا ناطقا : ([2])

يا بُؤسَ منتزَعٍ من ثَدْي والـدةٍ ... حـــــفيَّةٍ مالَهُ من دونِها والي
يستخبرُ الريحَ عنها ثم يُنكِرُها ... لفقدِ ما اعتادَ من بِـــرٍّ وإفضالِ
وبؤسَ منفردٍ عمَّنْ يُضاجِـــعُهُ ... مشرّدِ النومِ بين الأهــلِ والمالِ
يزيدُ حَـــرَّ حشاهُ بَردُ مضجَعِهِ ... ويملأُ القلبَ شجواً ربعُهُ الخالي
يبكي ويندُبُ طولَ الليلِ أجمعِهِ ... فـما يَقَرُّ ولا يهدَا عـلى حـــالِ

من الممكن إذن أن ترسم الكلمات العاطلة من المجاز صوراً شعرية ذات طاقات إشعاعية رحبة ؛ دون أن يستند الشاعر فيها علي الخيال ((فقد لا تعتمد الصورة على شكل من أشكال المجاز ، وتحقق مع ذلك شرط الاستحضار الحسي البارز لثـ راء تفاصيلها ودقة تركيبها)) ([3]) كما في هذه اللوحة التي رسمها الطغرائي لحالة اليـ تم التي يشقى فيها ابنه ، وتلك الوحدة التي تكاد تطحنـ ه طحنـ ا ، والوحـ شالتـ ي يعيـ شها ؛ حتي ضاعف مضجعه البارد من لوعة الفقد ، وحرقة الأسى ولظى الحشاشة فتحـ ول ذلك المضجع شواظاً لاهبا يكتوي منه الصغير كيا !! ؛ مما جعلنا نستحضر صورة ذلك الرضيع البائس المحطم الذي لا يقر له حال و لا تعرف جوانحه سـ كنا ولا مـ أوي ؛ ومثل هذا الشعر الذي يقوم علي التصوير علي الحقيقـ ة يبلـ غ غايتـ ه الإقناع وتـ أثيرا ،

---

1 - د. محمد الصادق عفيفي ـ النقد التطبيقي والموازنات ص ٢٩٩
2 - ديوان الطغرائي ص ٣١٢
3 - د. صلاح فضل ـ علم الأسلوب ص ٣٢٠

وليس فيه إلا الحقيقة البليغة ، فإن للجمال العاطل أحيانا علقة بالنفس ، ونوطة بضمير الفؤاد)) ([1])

وتأمل أيضا هذه الصورة البليغة الناطقة تتلتوا يى فيها الخيال ، ومع هذا أفلحت الكلمات في رسم الواقع الدامي الأليم الذي يحياه الطغرائي في قوله : ([2])

أحنُّ إليها أنْ تراخَى مزارُهَا ... وأبكي عليها إنْ تدانَى وأشهَقُ
وأُبلِسُ حتى ما أبينُ كأنَّما ... تدورُ بيَ الأرضُ الفضاءُ وأُصْعَقُ
وأُلصِقُها طَوراً بصدري وأشتفي ... وأمسحُهَا حِيناً بكفي فتعبَقُ
وما زُرْتُها إلّا توهمتُ أنَّها ... بثوبيَ من وجدي بها تتعلَّقُ
وأحسَبُهَا والحُجْبُ بيني وبينَها ... تعي من وراء التُّرْبِ قولي فتنطِقُ
وأُشعِرُ قلبي اليأسَ عنها تصبُّراً ... فيرجِعُ مرتاباً به لا يُصَدِّقُ

فاللوحة هنا لم تتوسل بالمجاز ، ولم تركن إليه ، ورغم ذلك فقد نجحت في إبراز حيرته وذهوله ، وبالغ وجومه ؛ وكيف أن الأمور قد التاثت أمام عينيه ، فلم يعد يصدِّق - والأرض تميد به من هول الكارثة وأثقالها - اختارم رفيقة دربه وأليفة روحه فيعمد من فرط صبابته إلي تقبيل تراب القبر وحجارته ، فطورا يلصق نفسه بترابه ، وتارة يمسح عليه مسحا رقيقا ، ودموعه تنهمر علي خديه انهمارا !! .. لوحة ناطقة أليقة الرغم من أن الشاعر قد آثر الحقيقة الصادقة ، والكلمة العبرة في تصوير تجربته.

ويستغلق علينا استخراج صورة بيانية واحدة من هذه الأبيات ؛ ومع ذلك فقد رسمت لنا مشهدا نفسيا مؤثرا ؛ دون أن تفقد الثراء الفني أو تخلو من الإيحاء ، ولا غرو في ذلك ((فالصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب)) ([3])

كما اعتمد الشعراء المتكلمون على البديع في تشكيل صورهم الشعرية ، وأبان معانيهم الحزينة الآسية ، فجاءت بنية الطباق مرتبطة بالمعنى ارتباطا عضويا وثيقا ، ومندغمة في نسيج النص الرثائي ، حيث أسهمت في إنتاج دلالته ، ولم تأت عندهم زخرفة ، ولا زركشة ، فقد يقول الشريف المرتضى : ([4])

وَصُمَّ عن المغرين بالصبر إنهم ... يُطفُّون ناراً ألهبَ الله وقدَها

أسهم الطباق بين لفظي (يطفون ، ألهب) في إبراز ذلك الأسى الذي ران على وجدانه بعد الداهية الدهياء التي فجعته ، والتي لم تجعل للصبر إلى قلبه سبيلا !

---

1 - د. عبد اللطيف عبد الحليم - المازني شاعرا - دار الثقافة العربية - القاهرة ١٩٨٥ - ص ١٨٧

2 - ديوان الطغرائي ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، وانظر نموذجا آخر للطغرائي اعتمد فيه على الصورة الحقيقية (ديوانه ص ٣٤٦ ، ٣٤٧)

3 - د. محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث ص ٤٣٢

4 - ديوان الشريف المرتضى ١ / ٢٤٩

كما وظف ديك الجن توظيفا بارعا ؛ غير مفطرفيه ولا متكلف ، مبرزاً - عن طريقه - جمال زوجه التي قتلها ، وبهاء طلعتها فقال : ([1])

كنتَ زَيْنَ الأَحْياءِ إذْ كُنْتَ فيهِمْ ثُمَّ قَدْ صِرْتَ زَيْنَ أهلِ القُبورِ
بأبي أنتَ في الحياةِ وفي المو تِ وتحتَ الثّرَى ويومَ النُّشُورِ

وقد استخدم ديك الجن أيضا الطباق في قوله يصف ندمه على قتل "ورد" :([2])

أَشْفَقْتُ أَنْ يَرِدَ الزَّمانُ بِغَدرِهِ أَوْ أُبْتَلى بَعْدَ الوِصَالِ بِهَجْرِه
قَمَرٌ أَنا اسْتَخْرجْتُهُ مِنْ دَجْنِه لِبَلِيّتي وجَلَــوْتُهُ مِنْ خِــدْرِهِ

والواقع أن الطغرائي أكثر الشعراء المفجوعين على زوجاتهم استخداماً للطباق ؛ وقد جاء عنده عفويًّا ، ولم يأت به تصنعاً في الكلام ، أو زخرفة وحسب ، بل إنَّ المعنى القاتم الذي عرض له الشاعر هو الذي اقتضاه ؛ كما نجد في قوله يتحدث عن مصيبته التي دهمته ؛ فتحول كل ما هو مشرق زاهٍ إلى نقيضه فقال : ([3])

بَنَيْتُ بها فما استكملتُ عُرْسِي إلى أن قــيلَ : مأتمُها أُقِيما
فــيا لَكَ منزلاً قد عـــادَ قَفْراً ويا لكِ جنــةً صارت جحيما

ويتحدث الطغرائي عن غياب زوجه عن عينيه ؛ على الرغم من حضورها في فكره ، وإقامتها في خاطره ووجدانه : ([4])

برغمي خلا رَبْعِي وأُسْكِنت خاطري وغُيِّبْتِ عن عيني وأُحضِرْتِ في فكري

وقوله يتحسر على افتقاده السعادة لفراق أليفته : ([5])

ألا ليتَ أَنَّا ما اصطحبنا ولــم نَبِتْ قرينَينِ في خَفْضٍ من العيشِ توأَمَا
ولم نُرزَقِ الوصلَ الذي عادَ فُرْقَةً ولم نعهدِ العُرسَ الــذي صار مأتما

وقوله يصف الألم الذي ينوء بثقله على وجدان طفله اليتيم :([6])

يزيدُ حَرَّ حشاهُ بــرَدُ مضــجَعِهِ ويملأ القلــبَ شجواً ربعُه الخالي

وقوله مستنكرا على الأقدار التي دهته ؛ فلم تدعه يهنأ طويلا : ([7])

فواعجَباً أنّى أُتيــحَ اجتماعُنَا ويا حسرَةً من أينَ حُمَّ التفرُّقُ

---

1 - ديوان ديك الجن - مقطوعة رقم (٨٨)
2 - نفسه - مقطوعة رقم (٨٦)
3 - ديوان الطغرائي ص ٣٤٦
4- نفسه ص١٥٥
5 - نفسه ص ٣٤٧
6 - نفسه ص ٣١٢
7 - نفسه ص ٢٦٤

وقوله مخاطبا مقلتيه : ([1])

وما لكما يـــا مقلتيَّ وللكَـــرى ونورُكما قد غاب في ظُلمةِ القبرِ

وقوله يتحدث عن لحظة فراق زوجه الحياة ؛ وهي تجود بأنفاسها : ([2])

ولم أنسَها والموتُ يقبضُ كفَّها ويبسُطُها والعينُ ترنُو وتُطْرِقُ

كل هاته الطباقات التي توسل بها الطغرائي 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 ويجعله يعمد إلى الزخرفي الأسلوب السهل الواضح ، القادر على تصوير النفس الحزينة المتألمة لفقد عزيز لديها)) ([3]) ، لقد أسهمت هذه الطباقات جميعها في إبراز المعاني التي رامها ، ولم تكن على حساب عواطفه ؛ كاشفا - عن طريقها عما تضطرم به نفسه - 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)) ([4]) ؛ 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)) ([5]) . وقد اعتمد الطغرائي كذلك - وإن لم يكن كثيرا - على التجنيس الذي أضاف جديدا إلى المعنى، وأوضحه إيضاحا كبيرا ؛ كما نجد في قوله مخاطباً زوجه الراحلة : ([6])

وآنستِنَا حتى إذا ما بَهَرْتِنَا سناً وسناءً غِبْتِ غَيبوبةَ البَدْرِ

فقد جانس بين كلمتي ((سنا)) و ((سناء)) ؛ مثمرا طاقة الجناس للتعبير عن جمال زوجه المعنوي والحسي ، وقد خدم هذا التجنيس المعنى الذي رامه ؛ وزاده إيضاحا وتأثيرا في نفس المتلقي .

ومن ألوان الصنعة البديعية التي شعر رثاء الزوجة عند الطغرائي أيضا - ولم نجدها عند رصفائه من الشعراء الذين رثوا زوجاتهم - الترصيع

---

1 - نفسه ص ١٥١

2 - نفسه ص ٢٦٤

3 غ نجصوب خم يس محم ببغ-صبود الله ب ن المعتز شاعرا - دار الثقافة للنشر والتوزيع - ط ١ -قطر ١٩٨٦م - ص ٣٢٣

4 - الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه ص ٢٧

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

6 - ديوان الطغرائي ص ١٥٤

؛ وهو((تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلا ، كأنه يومئ إلى السكت)) (١). ومن هذا النوع ذلك قوله : (الديوان ٢٦٥) :

هلالٌ ثوى / من قبلِ أن تَمَّ نورُه / وغصنٌ ذوى / فينانُه وهو مورِقُ
فواعجَباً / أنّى أُتيحَ اجتماعُنَا / ويــا حسرَتا / من أينَ حُمَّ التفرُّقُ

وقوله : (الديوان ١٥٥) :

فيا أســـفا / أنْ لا تـــــزاورَ بينَنا / ويا حسرتا / أنْ لا لـــقاءَ إلى الحَـــشْرِ
برغمي خلا رَبْعِي / وأُسْكِنتِ خاطري / وغُيِّبْتِ عن عيني / وأُحضِرْتِ في فكري

وقوله : (الديوان ١٥٥) :

فمُذْ بِنْتِ عنهُ / صارَ أوحشَ من لظَىً / وأضيقَ من قبرٍ/ وأجدبَ من قَفْرِ

وقوله : (الديوان ٢٦٥) :

وحلَّ من المحذورِ / ما كنتُ أتَّقِي / وحُمَّ من المقدورِ/ ما كنتُ أفْرَقُ

وقوله : (الديوان ١٥١) :

وأقنعُ بالموعودِ / وهو كما تَرى / وأصبرُ للمقدورِ / وهو كما تَدرِي

و قوله : (الديوان ٢٦٥) :

أحِنُّ إليها / أنْ تراخَى مزارُهَا / وأبكي عليها / أنْ تدانَى وأشهَقُ

وقوله : (الديوان ٣١٢) :

ثُكلٌ / وفُرقةُ أحبابٍ / ومَرزأةٌ / في المالِ/ والأهل / والأتباع /والخَوَلِ

ذا الأسلوب المتدفق الذي يحفل بالإيقاع من كل جانب وظف الطغرائي تلك الوحدات الصوتية توظيفا جيدا ؛ حيث جسدت هذه الفواصل الموسيقية حزنه الشديد وأساه المرير لفراق زوجه له ، وأبانت تعلقه البالغ وحنينه الجارف إليها ؛ مما يعني أن هذا الإيقاع قد أسهم في تدعيم الدلالة وتعميقها وتجاوبا مع أبعاد مراثيه ومنحنياتها المتباينة ، مكونا بعدا آخر من أبعاد التعبير الشعري لإنتاج الدلالة أضف إلى ذلك ما تخلقه هاته الفواصل من تفاعل مستمر وتآلف دائم بين أجزاء البيت ؛ إذ جعل من الأبيات وحدة متسقة منسجمة . وكأني بالطغرائي لم يكتف بالموسيقا التقليدية الممثلة في الوزن والقافية فراح يرفدها ببعض الزخارف الموسيقية عن طريق الترصيع ((الذي يثري الموسيقى بمجموعة من القوافي الداخلية الإضافية التي تدعم القافية الأساسية في إثراء الإيقاع العام)) (٢) وقد شكل هذا الإيقاع الصوتي من خلال المعاني التي رامها ، والصور التي رسمها ، ولم يقصد إليه قصدا ؛ هذا الضرب من الإيقاع ينهض بدور هام (ساند الدلالة العقلية ، ويعاونها ويثريها ،

1- عبدالله الطيب ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ مطبعة البابي الحلبي ـ ط١ـ القاهرة ١٩٥٥م ـ ٢/ ٢٧٨

2 - د. على عشري زايد ـ قراءات في شعرنا المعاصر ـ دار العروبة ـ ط ١ ـ الكويت ١٩٨٢م ـ ص ٧٥

يصبح هو نفسه ذا دلالة عندئذ)) (١) . والحق لقد أسهم هذا البديع الصوتي في توصيل المعنى الـ ذي ر الـ ه ي والإنفعا ه ،وأع ان عل ى تج سيد مأس اته ؛ حي ث واءم ب ين الصوت والمعنى ، وطوَّع إيقاع الكلم ات لإيق اع التجرب ة((الإيق اع يثير ر اس تجابتنا للمعنى الذي يريد الشاعر توصيله ؛ بل إنه يثير استجابتنا ـ كما يقول جاري ـ للصوت ، والـ صورة والانفعـ ال والفكـ رة والإيحـ ه عل أن ننى أن ه مج رد حقيق ة يكولوجية ؛ لأن ه عند صر إبـ داعي ، شـ أنه فـ ي ذل ك شـ أن جميـ ع العناصـ ر الإبداعيـ ة الأخرى)) (٢) ؛ فضلا عن ذلك الإيقاع الصوتي ، والائتلاف الموسيقي الذي يزخر به الترصيع ((ولسريان النغم في كل أجزائه عُدَّ أفضل ضروب السجع ، وأعلاها مرتبة)) (٣) .

أنماط أسلوبية في شعر رثاء الزوجة :

اعتمـ د شـ عراء رثـ اء الزوجـ ة فـ ي التعبيـ ر عـ ن القتامـ ة والأسـ ى والكآبـ ة التـ ي تعتصرهم اعتصارا على أسلوب الحوار الذي يعتمد على مناجاة الذات ، أو ما يسمى بـ ((المونولوج الداخلي)) ، حيث يستعين بها الـ شاعر لتنطلـ الشخـ صية فـ ي القصيدة تحديث الشخصية نفسها متأملة حالها ، في زول حينئذ ذ مـ إ بـ ين الـ وعي واللاوعي من حجـ ب وأسـ تار ، وينتقـ ي البعـ د الزمنـ ي بـ ين الماضـ ي والمـ ستقبل ، بـ ذلك تكشف الشخصية عن نفسها لقارئها ، وتوضح له خفاياها وأسرارها)) (٤) ، فها هو ذا الشريف المرتضى يناجي ذاته عن طريق فعلي الأمر (البس) و (صُمَّ) فيقول : (٥)

أَلا فَالبَس الأحـــزانَ لبسةَ قانعٍ ... بأثوابه لا يبتغي أن يُجــدَّها
وَصمَّ عنِ المغرينَ بالصّبرِ إنّهمْ ... يطفّون ناراً أَلْهبَ اللّه وقْدَها

وجـ دنا هـ ذه الكنيـ اة أيـ ضا فـ ي قـ ول الطغرائـ ي ؛ وهـ و يطلـ ق استفهاماته الملتاعة الكئيبة ؛ دون أن يجدَ لهاَ ـ بالطبع ـ أجوبة تأسو جراحه النازفـ ة ، وتشفي فؤاده المقروح : (٦)

أَتُبذَلُ لي حُورُ الجِنـــانِ نَسِيئَةً ... وتُؤخذُ نَقْداً من ورائي وفي خِدْري
وأقنعُ بالموعودِ وهو كما تَرى ... وأصبرُ للمقدورِ وهو كما تَـــدرِي

وتستمر هذه الاستفهامات الآسية من خلال تلك النجوى الذاتية التي يطلقها الطغرائي أيضا من طرف واحد ؛ والتي لم يتلق لها جوابا يكفكف من حزنه المرير بعد الفجيعة فيقول : (٧)

ايندهايو ـ أسـ س العـ روض الإنجليـ زي ـ مقـ ال بمجلـ ة المجلـ ة ـ تقـ لجبـ سائي حـ سن عبـ د الله ـ العـ دد ١٣ ١مـ ايو ١٩٦٦م ـ ص ٩٠

محمـ د العبـ د ـ إيـ 2 داع الدلالـ ة فـ ي الـ شعر الجـ اهلي ؛ مـ دخل لغـ وي أسـ لوبي ـ دار المعـ ارف ـ طـ د القـ اهرة ١٩٨٨م ـ ص ٣٣

3 - على الجندي ـ صور البديع (فن الأسجاع) ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ١٩٥١م ـ ج٢ ص ٢٩

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

5 - ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٩

6- ديوان الطغرائي ص ١٥٣

7 - نفسه ١٥١

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّهُ ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْـــرِ
أأبقَى حُطاماً بالياً فوقَ ظهرِها ومن تحتِها خُرعوبةُ الغُصُـــنِ النَّضْرِ؟!

وقد استطاع هذان الشاعران من خلال ذلك المونولوج الذاتي الثري مع النفس أن يصورا ما يعتمل في جوانحهما ـ ويمور في وجدانهما ؛ فأبرزا لنا أبعاداً قاتمة آسية من تجربتهما عن طريق هذه التقنية ما كانت في مقدورهما بلا ريب ، لو لم يعتمدا عليها ؛ ينضاف إلى ذلك أن هذا الأسلوب ((يمنح القصيدة تتابعا في الصور ، وتداعيا في المعاني ، فضلا عن أن الشاعر يستطيع من خلاله تصوير الصراع الإنساني بين الفرد وذاته في الحياة ويجعل القصيدة أكثر حيوية وتأثيرا ، فيظهر أبعادا جديدة من التجربة التي يعبر عنها ما كانت لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد ، واكتفى من الواقعة بالإخبار عنها ، ولكن تجسيم الموقف وتصوير المشاعر المتضاربة إزاءه خلال ذلك الحوار الداخلي قد جعله من غير شك أكثر تأثيرا وإقناعا . إنك لا تقرأ هذا القول الذي اعتمد فيه الشاعر على هذا الأسلوب حتى تجد نفسك قد تعاطفت معه ، وأحببت الاستماع إليه)) ([1]) . كما اتخذ هؤلاء المفجوعون من الحوار الخارجي وسيلة أخرى لإثارة انتباه المتلقي ومتابعة تجاربهم ، مبرزين ـ عن طريقه ـ ما يشغلنه أولئك من مكانة في أفئدتهم ((ذا الشعر ذي الطابع القصصي تظهر الأفكار والأحاسيس صورا تحليلية للموقف ؛ ينمو الموقف بنمائه وتظهر روحه فيها ظلاله)) ([2]) كما نجد ذلك في قول الزيات : ([3])

يَقولُ لي الخلّانُ لَو زُرتَ قَبرَها فَقُلتُ وَهَل غَيرَ الفُؤادِ لَها قَبرُ
عَلى حينِ لَم أَحدُث فَأَجهَل فَقدَها وَلَم أَبلُغ السِنَّ الَّتي مَعَها الصَّبرُ

ويستخدم ديك الجن أسلوب الحوار ؛ واجدا فيه متنفسا رحبا ، وطريقا أوسع لتفصيل الكلام ، وتقنية جيدة للكشف
عما يريد إظهاره من معانٍ ، جاعلا المتلقي يتابع مأساته بشغف ؛ دونما فتور منه أو ملل فيقول : ([4])

ويَعْذِلُني السّفيهُ على بُكائي كأَنِّي مُبْتَلىً بالحزنِ وَحدِيْ
يقولُ: قَتَلْتَها سَفَهاً وجــهلاً وتَبْكيها بكاءً ليــسَ يُجْدِي
كَصَيّادِ الطُّــيورِ لهُ انْتِحابٌ عــليها وهــوَ يَذْبَحُها بِحَد

وقد أجرى ديك الجن كذلك حوارا بينه وبين طيف زوجه ؛ فتحدث معه ، وبادله الحديث ، ومما هو جدير بالإشارة في هذا المقام أن حديث الشعراء عن طيف

---

1 - د. عز الدين إسماعيل ـ الشعر العربي المعاصر ص ٢٩٨
2 - د. غنيمي هلال ـ النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٩
3 - ديوان الزيات ص ١٧٣
4 - ديوان ديك الجن ـ ق رقم (٦٣)

الموتى قد جاءنا نادرا في شعر الرثاء بعامة ، ونادرا جداً في رثاء الزوجة ؛ إذ لم نعثر إلا على هذا النموذج ، يقول ديك الجن وقد رأى زوجه "وردا" في المنام : ([1])

جاءَتْ تَزُورُ فِراشي بَعْدَمَا قُبِــرَتْ ... فَظَـلْتُ أَلْثُمُ نَحــــرْاً زَانَهُ الجِيدُ
وقُلْتُ : قُرَّةَ عـــــيني قدْ بُعِثْتِ لَنَا ... فكيفَ ذَا وطَرِيقُ القَـبْرِ مَسْدُودُ
قالتْ : هناكَ عــظَامي فيهِ مُودَعَةٌ ... تَعيثُ فيها بَنَاتُ الأرضِ والـدُّودُ
وهذِهِ الــرُّوحُ قدْ جَــاءَتْكَ زائــرةً ... هذي زِيارَةُ مَنْ في القَبْرِ مَلْحُودُ

ومن الأساليب الشائعة في قصائد رثاء الزوجة أسلوب الخطاب ؛ حيث رأينا الشعراء يخاطبون زوجاتهم اللواتي رحلن ؛ مما يعني أن هؤلاء الزوجات مازلن يعشن في وجدانهم ، ويصحبنهم ،وإن غبن عنهم جسدا!!؛ فها هو ذا ديك الجن يخاطب زوجه بعد أن قبرت في رمسها قائلاً : ([2])

أَساكـــنَ حُفْرَةٍ وقــرارِ لَحْدِ ... مُـفَارِقَ خُـــلّةٍ مِنْ بعدِ عَهْدِ
أَجِبني إنْ قدرتَ على جَوابي ... بحَقِّ الوُدِّ كَيفَ ظَلِلْتَ بَعْدي
وأَينَ حَلَلْتَ بعدَ حُلولِ قــلْبي ... وأَحْشائي وأَضْلاعي وكِبْدِي

مخاطبة زوجها بعد موته ، وهو تقليد شعري متوارث . وهذا الخطاب يؤكد إحساس ديك الجن بحضور زوجه في فكره ووجدانه : ([3])

كنتَ زَيْنَ الأَحْياءِ إذ كُنْتَ فيهِمْ ... ثُمَّ قَدْ صِرْتَ زَيْنَ أهـلِ القُبورِ
بأبي أنتَ في الحياةِ وفي المو ... تِ وتحتَ الثَّرَى ويومَ النُّشُورِ
خُنْتَني في المَغِيبِ والخَوْنُ نُكْرٌ ... وذَمِيمٌ في سَالفاتِ الدُّهُـــــورِ

ويحرم الشريف المرتضى على نفسه النظر إلى غير زوجه ؛ فيعلن ذلك في خطابه لها قائلاً : ([4])

حرامٌ وقد غُيّبتِ عنِّيَ أنْ أرى ... مِنَ الخلقِ إلّا نَظرةً لن أودَّها

ويخاطب الطغرائي زوجه مطيلا في هذا الخطاب ؛ مما يشي بأن زوجه ما زالت تحيا في أعماقه ، ومازال لها حضور في ذهنه وخاطره أيضاً فيقول : ([5])

فمُذْ بِنْتِ عنهُ صارَ أوحشَ من لظَىً ... وأضيقَ من قبرٍ وأجــدبَ من قــفْرِ
وما كــنتِ إلا نعمةَ اللّـــــهِ لم تدُمْ ... عليَّ لعجزِي عنْ قــيامِيَ بالشُّـــكْرِ
وما كــنتِ إلا شـــطرَ قلبيَ حافظاً ... ذمامي وهل يبقى الفـؤادُ بلا شَــطْرِ
فانْ سـكنتْ نفســي إلى سكَنٍ لها ... سواكِ مدى عُمْري فــقد بُؤْتُ بالكُفْرِ

1- نفسه - مقطوعة رقم (٥٦)
2 - نفسه – ق رقم (٦٣)
3 - نفسه مقطوعة رقم (٨٨)
4- ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٤٨
5 - ديوان الطغرائي ص ١٥٥

وإنْ أسْــلُ يوماً عنكِ أسْلُ ضرورةً وإلّا فإتّي عـن قريبٍ عـلى الأثْـــرِ
عسـى اللّـــهُ في دارِ القَرارِ يضُمُّنَا ويجمعُ شـــملاً إنَّـــه مـــالكُ الأَمْـــرِ
فـيا أســـــفا أنْ لا تـزاورَ بيـــنَنا ويا حسرتا أنْ لا لـــقاءَ إلى الحَـــشْرِ
برغمي خلا رَبْعِي وأُسْكِنتِ خاطري وغُيِّبْتِ عن عيني وأُحضِرْتِ في فكري

ومـ ن الأسـ اليب المتبعـ ة فـ ي مراثـ ي قبـ ل الإسـ لام؛ وظـ ل ممتـ دا عنـ ً د الـ شعراء العباسيين : التسليم على القبر ، والدعاء له بالسقيا ؛ حيث يستنزل الشاعرالغيث علـ ى قبر المرثى ، أو الأرض التي دُفن فيها ؛ كما نجد في قول الشريف المرتضى : ([1])

سلامٌ على أرضِ الطّفوف ورحمةٌ مَرى اللَّهُ سُقياها وأضرمَ زَنْدَها
ولا عَـدِمتْ في كـــــلِّ يومٍ وليلةٍ حـفائرُها من جـــنّةِ اللّهِ رِفْدَها

هذا وقد اعتمد شعراء رثاء الزوجة على تعـ ابير جـ اهزة ، وقوالـ ب معـ دة ؛ امتاحوها من ثقـ افتهم اللغويـ ة عامـ ة ؛ فأخرجـ تذوللهـ مرهم بعـ ضا مـ ن هـ ذه الألفـ اظ ووكلتيراكيرة هب العيتيقلـ ك الـ صيغ الجـ اهزة التـ ي اسـ تمدها الـ شعراء مـ ن محفوظهم الشعري واللغوي ؛ فاندست في شعر رثاء الزوجة مثل : عينيَّ جودا ([2]) ، أعينيَّ جودا ([3]) ، بنفسي ([4]) ، حادي الأظعان ([5]) ، لا تلحياني ([6]) ، أصـ براً ([7]) ، ألا في سبيل الله ([8])، فيا ليتني ([9]) ، فيا أسفاً ([10])، يا حسرتا([11]) أفـ دي ([12]) ، هيهات([13])، فوا عجبا ([14])،بأبي أنـ ت ([15])فهـ ذه التيـ ابالمعتـ ادة المتداولـ ة عنـ د الشعراء من قديم قد قتلها التكرار ، وأفرغ شحنتها كثرة الاستعمال من أية شحنة نفسية أو شعورية ، وبليت من كثرة الترداد أو الاجترار إلى العبارات الجـ اهزة ، والـ صور المعتادة التي تنبثق من الذاكرة قبل أن تنبع من حقيقة التجربة أشبهنقوالـ د التـ ي يـ ذهب برونقهـ ا كثـ رة الاسـ تعمال ، وإن الاعتمـ اد المطلـ ق علـ ى الـ زاد المـ وروث ، واسـ تعارة الصور من شعر الآخرين ، والاكتفاء بمـ ا تختزنـ ه الـ ذاكرة معناهـ ا أن الـ صورثابتـ ة وجامدة في القالب الذي صبَّت فيه ، وهذا يقود إلى العقـ ل وخمـ ود جـ ذوة الإبـ داع ، لأن العواطف والمشاعر متحولة متغيرة ، ولا يمكن أن تؤديها حق الأداء عبارات أو صور

1- ديوان الشريف المرتضى ١/ ٢٥٠
2 - ديوان ابن الرومي ١/ ٧٩ ، ٥/ ٢١٣٠
3 - ديوان الطغرائي ص ١٥١
4 - نفسه ٣٤٧
5 - ديوان الشريف المرتضى ٢ / ٢٧٢
6 - ديوان الزيات ص ١٣٨
7 - وفيات الأعيان ٤ / ٣٧٨ ، الوافي بالوفيات ٤ / ٧
8 - المصدران السابقان ، والموضع نفسه
9 - وان الطغرائـ ي صكـ ٣٤٧وردت هـ ذه الـ صيغة عنـ دالمـ سبحيّانظ وفيـ ات الأعيـ ان ٤/ ٣٧٨ ، والوافي بالوفيات ٤ / ٨
10 - ديوان الطغرائي ص ١٥٥
11 - نفسه ص ١٥٥
12 - نفسه ص ١٥٥
13 - نفسه ص ١٥٦
14- نفسه ص ٢٦٥
15 - ديوان ديك الجن ـ مقطوعة رقم (٨٨)

جاهزة ثابتة ، ،وأن التجربة ممعنة في الذاتية ، وليس بوسع العبارة التقليدية أن تطابقها)) ([1])

والحق أن في استخدام شعرائنا لهاته الصيغ والإكليشيهات جمودا عند لغة القدماء، وعدولا عن اعتماد على تراكيب نمطية محنطة في التعبير عن ذاتية تعبيراً دقيقا ما لم يشق دروبا غير مطروقة في لغته ((وهذا ما يجعل استخدام المتأخر لهذه التراكيب نوعا من التقليد غير المجدي في العرف اللغوي ، وإنما الأجدى سد الفراغات الحاصلة في مفاصل الخطاب الشعري ، والتي لا ترتبط بحركة الذات وتجربة الشعور ارتباطا وثيقا حيًّاً)) ([2])

الموسيقا :

يحرص بعض النقدة على إيجاد علاقة تناسب بين الأوزان الموسيقية والمعاني الشعرية ؛ ذاهبين إلى أن كل وزن قادر على محاكاة انفعالات بعينها ؛ فها هو ذا حازم القرطاجني يقرر في وقت مبكر ((أن الطويل تجد فيه أبهة وفخامة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن إطراء ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء)) ([3]) . فما مدى صدق هذه النظرية للقرطاجني؟ وهل جاء شعر رثاء الزوجة على وزني المديد والرمل لملاءمتهما للرثاء ؟

الواقع لقد قمنا بدراسة إحصائية لجميع النصوص التي بين أيدينا في رثاء الزوجة ؛ فجاءت نتائجها لتنقض فكرة القرطاجني من أساسها ، وتنسفها نسفاً !! ؛ وهاك إحصاء يبيِّن النسب المئوية للبحور الشعرية لقصائد رثاء الزوجة :

اسم البحر	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الطويل	١١٨	% ٥٦.٤٥
الكامل ومجزوؤه	٣٠	% ١٤.٣٥
الوافر	٢٢	% ١٠.٥٣
البسيط ومخلعه	٢١	% ١٠.٠٥
الخفيف ومجزوؤه	٩	% ٤.٣٠
المنسرح	٥	% ٢.٤٠
المتقارب	٤	% ١.٩٢
مجموع الأبيات	٢٠٩	% ١٠٠

1 - د. بكري شيخ أمين ـ الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ـ دار العلم للملايين ـ ط١٠ ـ بيروت ٢٠٠٠م ص ٤١٩ ، ٤٢٠

2 - د. علوي الهاشمي ـ السكون المتحرك تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ـ منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ـ ط ١ ـ ١٩٩٣م ـ ٢/ ١٣٩

3- منهاج الأدباء وسراج البلغاء ص ٢٦٩

وقد تبين لنا من خلال هذا الإحصاء أن شعراء رثاء الزوجة قد نظموا على سبعة أوزان ؛ مع اختلاف ـ بالطبع ـ في النسب ؛ ولم تأت قصيدة ولامقطوعة ولا نتفة على وزني المديد ، أو الرمل اللذين ذكر حازم ملاءمتهما للرثاء !! ؛ الأمر الذي يؤكد أن نظرية القرطاجني تلك لا تتفق مع مراثي العباسيين لزوجاتهم ، وقد يدل هذا على صلاحية المديد والرمل للرثاء ، وملاءمة أوزان أخرى له كالطويل والكامل والبسيط والوافر ؛ خلافا لما ذهب إليه حازم إلا إذا كان هذا يعني أن هذه الأوزان تمنح المرثية لونها الإيقاعي الخاص ؛ لأن الأوزان ليست قوالب للقصيدة ، والقصيدة لا تشكل على قالب جاهز ، فيخلع عليها صفاته الموسيقية والإيقاعي الشعري يستمد فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل فيها معنى عن مبنى ، وبالتالي فليس هناك خصائص سابقة للوزن ، بل يكتسب الوزن خصائصه داخل التجربة ؛ بحيث يمكن أن نجد قصائد متعددة في نفس الوزن ، ولكن تفرض كل قصيدة خصائص ليست له في غيرها من القصائد ، وذلك بسبب العلاقات المتميزة التي تشكل القصيدة ذاتها)) ([1]) ، وقد مهد الدكتور صادق عفيفي إلى الرأي نفسه في قوله ((وزن لا يكمل وتظهر أبعاده وخصائصه اللغوية والإيحائية والجمالية إلا بعد أن تتلبس به التجربة الشعرية ، وتبرز إلى عالم الوجود)) ([2]) ؛ وهو ما ارتآه الدكتور عز الدين إسماعيل أيضا عندما قال : ((وإن كان ثمة خصائص للأوزان ، فلا يمكن أن تتحدد إلاّ بعد أن يخرج فيها الشعر ، وهذه الخصائص ليست ثابتة ، وإنما هي تتغير مع كل شعر جديد يوضع فيها)) ([3]) .

وقد لاحظنا أن أكثر وزن ركبه شعراء رثاء الزوجة كان وزن الطويل ؛ إذ جاءت خمس وثلاثون مقطوعات وثلاث نتف على هذا الوزن الذي تناسبه ـ لكثرة مقاطعه ـ الأغراض الجليلة الشأن كالرثاء ؛ للطويل بإيقاعه البطيء الهادئ يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة من التفكير والتأمل سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه ،أم سرورا هادئا لا صخب فيه)) ([4]) ؛ كما أنيصلح للكلام الذي روحه روح ألم ووجع)) ([5]) ينضاف إلى ذلك ملاءمة هذا الوزن لتجارب الشعراء الحزينة الأليمة ؛ وهم يسردون آلامهم ، ويقصون أحزانهم ؛ ولاحظ الدكتور عز الدين إسماعيل أن الطويل يعطي إمكانيات للسرد ، وللبسط القصصي ، والعرض الدرامي)) ([6]) ؛ لتحقق الصلة بين المعاني والأعاريض فيما هو جاد ، أو حار ، أو جياش ، أو صاخب؛ لا يؤدي إلا بنفس طويل ، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة)) ([7]) ؛ ويراه بعض الشعراء النقاد ((وزن الذي يتسع لاستيعاب المعاني الجادة الحارة الصاخبة ، ويلين للتصرف في

جابر عصفور ـ مفهوم الشعر؛ دراسة في التراث النقدي ـ مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ـ ط ٤ـ قبرص ١٩٩٠م ـ ص ٤١٢

2 - النقد التطبيقي والموازنات ص ٢٤٠

3 - التفسير النفسي للأدب ص ٧٨ ، وينظر : د. محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث ص ٤٤٢

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

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

6 - 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 - ١٩٩٩م - 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

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

ويحتل الكامل[1] . ل ـ الذي ينساب فيه الوصف انسيابا رقيقا ـ يأتي في المرتبة الثانية من الأوزان الثلاثي استخدمها المفجوعون ؛ حيث جاءت منه ثلاث مقطوعات على صورته التامة ، وقصيدة من ثلاثة عشر بيتا على مجزوئه ، وهذا الوزن ((ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة ، سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز ، أم كانت حزنا شديد الجلجلة)) ([2]) .

ويجيء وزن الوافر في المرتبة الثالثة ؛ حيث جاءت منه قصيدتان ؛ الأولى من تسعة أبيات ، والثانية من ثمانية أبيات ، ومقطوعة واحدة من خمسة أبيات ((ويتميز بحر الوافر بصلاحيته للأداء العاطفي ، وللرقة الجزع عامة ، مع هذه الرنة المفاجئة للمتلقي في عروضه وضربه البالغة القوية التي تدخل عليهما ، ألا وهي القطف)) ([3]) كما ((يصلح بحر الوافر للإنشاد والترجيع والنواح ، ويتفق مع حالات الانكسار)) ([4]) فضلا عن أنه ((لين البحور ؛ يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته ... وفيه تجود المراثي)) ([5]) . كما اعتمد شعراء رثاء الزوجة على وزن البسيط ثلاث مرات جاءت على صورته التامة ؛ أما المرة الرابعة فجاءت على مخلع البسيط ؛ وهذا الوزن ((من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق)) ([6]) ؛ فهو بهذا يقرب من الطويل كما أن لايتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين ليناله التصرف بما تساوي أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة وجزالة ، ولهذا قلَّ في الجاهلية ، وكثر في شعر الهذليين))([7]) ذلك أن نغمة البسيط تلائم الرثاء ملاءمة كبيرة ([8])

وقد اتكأ شعراء رثاء الزوجة على وزن الخفيف في مرتين ؛ الأولى جاءت على صورته التامة ، والثانية جاءت من مجزوئه ؛ وفي هذا الوزن شيء من بطء ، وشيء من جلال وعبور ((الخفيف ذو إيقاع فيه بطء وخفة ، كما أن فيه وقارا وتلونا واضطرابا)) (فضلا عن أذاخه في البحور على الطبع وأطلاه للسمع .. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني)) ([10]) . أما وزن المنسرح فلم يركبه إلا ابن الرومي مرة واحدة في مقطوعة عدتها خمسة أبيات ؛ ولعل هذا راجع إلى أنه من الأوزان العوص التي يتحاماها الشعراء كثيرا ؛ وإن كانت مسألة الصعوبة أو السهولة هنا مسألة نسبية .

والحق أن ارتباط وزن موسيقي ما بغرض محدد ؛ لا يتحول عنه ولا يريم لا يعدو أن يكون رأيا خاصا بذوق صاحبه وحسبوفقرر باطمئنان أنه ليس ثمة أدنى

1- على الجندي ـ الشعراء وإنشاد الشعر ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٩م ـ ص ١٠٢
2 - د. محمد النويهي ـ الشعر الجاهلي ١ / ٦١
3 - د. على عباس علوان ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٤٨
4 - د. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ٢٣٤
5 - أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ص ٣٢٣
6- د. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ١٠٦
7- أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ص ٣٢٢ ، ٣٢٣
8 ـ انظر : د. على عباس علوان ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٢٤٠ ، ود. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ٣٠
9 - د. على عباس علوان ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٤٩٤ وينظر : د. عبده بدوي ـ دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) ص ١٣٨ ، ١٥٨
10 - أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبي ص ٣٢٣

علاقة بين الأوزان العروضية والمعاني الـ شعرية ؛ وهـ ذه النظريـ ة ليـ ست سـ وى تـ ذوق ليس إلا ـ كما أشرنا ـ إذ لا يمكن عمليا أن يعد ذلك من الثوابت والمسلمات ؛ لأنها لا ترتكن إلى سند رجيح نطمئن إليه الوزن الواحد يمكن أن يقبل مـ ن الناحيـ ة النظريـ ة والعملية أمشاجا من القصائد ذات التجارب المتباينة والموضوعات المتعددة ((ومن ثم يظل الاحتكام إلى مبدأ تصنيف الأغراض الشعرية ـ في قياس مدى المواءمة بينها وبين إيقاعات بذاتها ـ دائرا في إطار الافتراض المحض ، وهو حالة مزاجية للناقد ، قبل أن يكون واقعة ماثلة في نتاج المبدع)) ([1])

ويسلمنا الحديث عـ ن الأوزان إلـ ى الحـ ديث عـ ن القافيـ ة ؛ بـ ل إن الـ وزن ـ كمـ ا يقول ابن رشـ يق ـ جاء ((بـ لهـ ا بالـ ضرورة)) ([2]) ، اختـ ار شعراء رثـ اء الزوجـ ة أوزانا طوالا ذات رنين عالٍ ، ونغم واضح ، كالطويل والكامل والبسيط ، اعتنوا أيضا بقوافيهم ؛ فاختاروا لها حروفا تتناغم مع تجاربهم وتتواءمها ؛ حتـ ى جـ اءت هاتـ ه القوافي ملتئمة منسجمة مع موضوعاتهم .

وهاك إحصائية تبين النسب المئوية لحروف الروي في شعر رثاء الزوجة :

الرويِّ	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الراء	٥	٥٥	% ٢٦.٣٢
الهاء	٢	٣٧	% ١٧.٧٠
الدال	٣	١٨	% ٨.٦٢
النون	٢	١٨	% ٨,٦٢
الفاء	٢	١٨	% ٨.٦٢
الميم	٢	١٥	% ٧.١٨
القاف	١	١٤	% ٦.٦٩
الياء	٣	١٠	% ٤.٧٨
الباء	٢	٧	% ٣.٣٥
اللام	١	٧	% ٣.٣٥
الهمزة	١	٥	% ٢.٣٩
الصاد	١	٥	% ٢.٣٩
العين	١	٣	% ١.٤٤
مجموع الأبيات		٢٠٩	% ١٠٠

<u>ويتبين لنا من خلال هذا الإحصاء ما يلي :</u>

اتكأ الشعراء كثيرا على الأصوات المجهورة التي تمتاز بأنها تضـ ح فـ ي السمع من أية أصوات أخرى كالراء والهاء والدال والنون والميم ، وهذه الحروف من أكثر الأصوات الساكنة وضوحا ، وأقربها إلى طبيعة الحركات ؛ ولذا ((يميل بعـ ضهم إلى تسميتها أشباه أصـ وات اللـ ين ، ومـ ن الممكـ ن أن تعـ د حلقـ ة وسـ طى بـ ين الأصـ وات

1 - د. محمد فتوح أحمد ـ شعر المتنبي قراءة أخري ـ دار المعارف ـ ط٢ ـ القاهرة ١٩٨٨م ـ ص ١٣٤

2 - العمدة ـ ١/ ١٣٤

الساكنة وأصوات اللين ، ففيها من صفات الأولى أن مجراها ينفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها أيضا من صفات أصوات اللين أنها لا تكاد يُسمع لها أي نوع من الحفيف ، وأنها أكثر وضوحا في السمع)) (١) ، أي بها ما قد أرادوا أن يجهروا بألمهم ويوصلوا حزنهم إلى الآخرين ! ما قد التفتوا إلى القوافي باعتبارها مهمجزاءًا له علاقة متشابكة بالتجربة الشعورية (ذي نراه أن دراسة القافية لا تنصب على درجة إجادة الشاعر في اختيار قوافيه فحسب ، وإنما العناية أيضا بمقدار نجاحه في إدخاله القافية ضمن نسيج البيت كله)) (٢)

كما اعتمد الشعراء في قوافيهم على حرفي الفولاف ؛ فالأول أسناني شفوي ، والآخر صوت انفجاري شديد يحدث عند النطق به انفجار شديدويتسم هذا الصوت بأنه يتبع بصويت ، أو بصوت خفيف قصير عند النطق به ساكنا ، وفي هذا النطق تحقيق كامل لخواص هذه الحروف ، أي تحقيق للانفجار والجهر (٣) وقد ندرت حروف كالهمزة والصاد والعين والياء في شعر رثاء الزوجة ؛ كما توارت تماما الجيم والقاف والحاء والخاء والدال والضاد والظاء والغين والكاف والسين والشين . وقد جاءت النتائج الإحصاءية لهذه الدراسة تتفق إلى حد كبير مع ما ذهب إليه إبراهيم أنيس من أن قلة شيوع نوع معين من حروف الروي في قوله : ((ولا تعزى كثرة شيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات ، أو خفة ، بقدر ما تعزى إلى ورودها في أواخر كلمات اللغة)) (٤) .

بقيت لنا ملاحظة على حركة الرويِّ التي استخدمها شعراء رثاء الزوجة تتمثل في إكثارهم من كسر الرويِّ ؛ فمن بين مائتي وتسعة أبيات هي مجموع كل ما استطعنا الوصول إليه من هذا اللون من الرثاء مائة وتسعة أبيات جاءت على الرويِّ المكسور ، وبنسبة مئوية ٥٢.١٥ % ؛ وواحد وسبعون بيتا جاءت على الرويِّ المفتوح ، ونسبتها المئوية ؛ ٣٣.٣٣ % أخرت حركة الضم كثيرا في قوافيهم ؛ حيث جاءت تسعة وعشرون بيتا فقط على الرويِّ المضموم ! ، وبنسبة مئوية ١٣.٨٨ % وما أكثر شعراء المفجوعون من الروي المكسور إلا لأنه يعبر عن حالة الانكسار التي يعيشونها ، ويتفق مع التلاشي الذي يحيونه ((والشعراء العاطفيون بصفة عامة يميلون إلى الكسر في موضوعاتهم المنكسرة لإيحاءات الضمة تعطي الفخامة ، والفتحة تعطي الاستعلاء ، فإن الكسرة تعطي نبرة الحزن ، وسحبة الألم ، ووجهة الشجن)) (٥) 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

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

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

3 - انظر : د. كمال بشر ـ علم اللغة العام - القسم الثاني (الأصوات) ـ دار المعارف ـ ط ٤ - القاهرة ١٩٧٥م ـ ص ١١٦

4 - موسيقى الشعر ص ٣٤٤

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

تعني عنده الاحمرار والثورة والغضب ، والفتحة السواد ، والضمة الزرقة)) ([1]) ، وقريب من هذا ما ذكره علي عباس علوان في قوله ((ووجدنا بعد تأمل ودراسة لحركاتالروي فيّ قصيدة الشعر العربي عامة أن توالى الكسرات في البيت أو في مجموع القوافي يعني ـ في الغالب الأعم ـ حزنا شديدا وحال انكسار نفسي ، أو يعنى الغضب والثورة والتمرد([2]) وبعض البا حثين المعاصرين الروي المكسور في شعر الخنساء « معادلا صوتيللحزن الذي تزدحم به بكائياتها ؛ حيث لعب الكسر دورا رئيسا في الإيحاء بجو الحزن والانكسار والحسرة([3])

قائمة المصادر والمراجع

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي؛ مدخل لغوي أسلوبي محمد. د العبد ددار المعارف – ط ١ – القاهرة ١٩٨٨ م .
- أبو تمام وقضية التجديد قي الشعر د. عبده بدوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م
-أصوات اللغة د. عبد الرحمن أيوب – مطبعة الكيلاني – ط ٢ – القاهرة ١٩٦٨ م .
- الأصوات اللغوية . د. إبراهيم أنيس – دار النهضة العربية – ط ٣ – القاهرة ١٩٦١ م .
- أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ط ١٠ـ القاهرة ١٩٩٩م
- الأغاني للأصفهاني . تحقيق سمير جابر – دار الفكر – ط ٢ – بيروت – د . ت .
-البيان والتبيين للجاحظ . تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – ط ١ -القاهرة ١٩٤٨ م
- تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر الطوائف والمرابطين .إحسان عباس -دار الثقافة – ط ٦ – بيروت ١٩٨١ م .
التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية عند حسين قاسم الدم -دار العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٠ م
تطور الشعر العربي الحديث في العراق ؛ اتجاهات الرؤيا وجماليات التشكيل .علي عباس علوان – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – بغداد – د . ت .
- التعازي والمراثي للمبرد . تحقيق محمد الديباجي – مطبعة زيد بن ثابت – دمشق ١٩٧٦ م
- التفسير النفسي للأدب د. عز الدين إسماعيل – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٣ م .
- جولة في الشعر العربي المعاصر . إبراهيم العريض – ضمن كتابنظرات جديدة في الفن الشعري " – ط ٢ – الكويت ١٩٧٤ م .
حركات التجديد في الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ونهايتها المضمون والشخصية ".د. طه وادي – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٥ م

1 - د. روز غريب - النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ـ ص ٨٩ ، ٩٠
2 - تطور الشعر العربي الحديث في العراق ص ٥٠٩
3 - انظر : د. محمد العبد ـ إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ـ ص ٢٩ ، وانظر : مقبول على بشير النعمة ـ المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام ـ دار صادر ـ ط ١ ـ بيروت ١٩٩٧م ـ ص ٢٣٧

- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية د.ري شد يخ أمين دار العلم للملايين – ط ١٠ – بيروت ٢٠٠٠ م
- خطط الشام . محمد كرد علي – دار العلم للملايين – ط ٤ – بيروت ١٩٧٠ م .
- الدراسات الأدبية . د. محمد الصادق عفيفي – دار الفكر – ط ١ – القاهرة ١٩٧٤ م .
- دراسات في الأدب العربي . إنعام الجندي – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – د . ت
- دراسات في النص الشعري (العصر العباسي) . عبد ده بدوي مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٧٧ م .
- دراسة الأدب العربي . . مصطفي ناصف – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – د . ت
- ديوان ابن الرومي . تحقيق د. حسين نصار – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م .
ديوان الشريف المرتضي تحقيق رشيد الصفطي – طبي البابي الحلبي القاهرة ١٩٥٨ م
ديوان الطغرائي تحقيق د.جليل العطية – د.يحيي الجبوري دار القلم – ط ٢ – الكويت ١٩٨٣ م .
جرير ديوان شرح محمد بن حبيب تحقيق محمد أمين طه دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ م .
ديوان ديك الجن الحمصي تحقيق مظهر الحجمني منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٤ م
- ديوان محمد بن عبد الملك الزيات . تحقيق د.جميل سعيد – المجمع الثقافي – الإمارات العربية ١٩٩٠ م .
- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلي نهاية القرن الخامس الهجري . د. مخيمر صالح موسي – مكتبة المنار – ط ١ – الزرقاء الأردن – ١٩٨٥ م .
السكوني المتحف الدرك شاعر المعاصر رفاعي البحرين نموذج بنلي" – اللغة العربي الهاشمي – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ط ١ – ١٩٩٣ م .
- شرح ديوان أبي تمام – ضبط معانيه وشرحه إليا الحاوي دار الكتاب اللبناني – ط ١ – بيروت ١٩٨١ م .
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد . تحقيق د. سامي الدهان – دار المعارف – ط ٣ – القاهرة ١٩٨٥ م .
- الشعر كيف نمنفهم ونتذوقه لإليزابيث ترجمة محمد إبراهيم الشوش – منشورات مكتبة منيمنة – بيروت ١٩٦١ م .
- شعر أبي حية النميري . جمعه وحققه رحيم صخي التويلي – مجلة المورد – مجلد ٤ – عدد ١ – بغداد ١٩٧٥ م .
الشعر الجاهلي ؛ منهج في دراسته وتقويمه . محمد الندا ويهي – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – د.ت .
- الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته إلطاهر أحمد مكي – دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٩٠ م .
الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية عزالدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ط ٣ – القاهرة ١٩٦٦ م
- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي جـ د. عبد الواحد الطاهر – دار الرائد العربي – ط ٢ – بيروت ١٩٨٥ م
- شعر المتنبي ؛ قراءة أخري . د.محمد فتوح أحمد – دار المعارف ط ٢ – القاهرة ١٩٨٨ م
- الشعراء وإنشاد الشعر . علي الجندي – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٩ م .

- صور البديع (فن الأسجاع) .علي الجندي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٥١ م .
الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد .عبد اللطيف حمودي غريب للطباعة – القاهرة ٢٠٠٢ م .
- الصورة والبناء الشعري . د. محمد حسن عبد الله – دار المعارف – القاهرة ١٩٨١ م .
- الطبع والصنعة في الشعر . محمد الهيباوي – مكتبة النهضة المصرية ١٣٥٨ هـ .
طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار فراج دار المعارف – ط ٤ القاهرة ١٩٨١ م .
- عبد الله بن المعتز شاعراً . فيصوب خميس محمد دغيصوب – دار الثقافة للنشر والتوزيع – ط ١ – قطر ١٩٨٦ م .
- العصر العباسي الأول . د.شوقي ضيف – دار المعارف – ط ٩ – القاهرة ١٩٨٦ م .
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته . د. صلاح فضل – دار الشروق – ط ١– القاهرة ١٩٩٨ م .
- علم اللغة العام- القسم الثاني (الأصوات) .كمال بشر -دار المعارف – ط ٤ -القاهرة ١٩٧٥ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ط ٤ – بيروت ١٩٧٢ م .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. على عشري زايد - مكتبة النصر - ط٣- القاهرة ١٩٩٣م
- فنون بلاغية د. أحمد مطلوب - دار البحوث العلمية - بغداد ١٩٧٥م
فنيات التصوير في شعر عبد الصبور إبراهيم أبو زيد - دار المعارف - القاهرة ٢٠٠٠م
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف - دار المعارف - ط ٥ - القاهرة ١٩٧٧م
- في النقد الأدبي - دراسة وتطبيق د. كمال نشأت - النجف الأشرف - العراق ١٩٧٠م
- قراءات في شعرنا المعاصر د. على عشري زايد - دار العروبة - ط١ - الكويت ١٩٨٢م
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د. يوسف العشماوي - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٩٧٩م
- المازني شاعرا د. عبد اللطيف عبد الحليم - دار الثقافة العربية - القاهرة ١٩٨٥م
المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي علي بن رشيق النعمة - دار صادر - ط١ بيروت ١٩٩٧م
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د.عبد الله الطيب المجذوب طبعة البابي الحلبي - ط١ - القاهرة ١٩٥٥م
- مفهوم الشعر ؛ دراسة في التراث النقدي د.جابر عصفور - مؤسسة فرح للصحافة والثقافة - ط٤ - قبرص ١٩٩٠م
منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦م
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس - مكتبة الأنجلو المصرية - ط٤ - القاهرة ١٩٧٢م
- موسيقى الشعر العربي د. شكري عياد - دار المعرفة - ط ٢ - القاهرة ١٩٧٨م
- النقد الأدبي - وليامك ويمزات، وكلينث بروكس ترجمة سمام الخطيب ، ومحيي الدين صبحي - مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٦م
- النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال - دار نهضة مصر للطبع والنشر - د . ت
- النقد التطبيقي والموازنات د. محمد الصادق عفيفي - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٧٨م
النقد الجمالي وأثره في النقد العربي غنيمي هلال - دار العلم للملايين - ط١ بيروت ١٩٥٢م

- الوافي بالوفيات للصفدي باعتناء س ديدرينغ - دار النشر فرانزشتاينز بفسبادن ١٩٧٤م
- واقع القصيدة العربية د. محمد فتوح أحمد - دار المعارف - ط ١ - القاهرة ١٩٨٤م
وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمحمالي للنويهي - مطبوعات معهد الدراسات العربية - القاهرة ١٩٦٦م
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان تحقيق إحسان عباس - دار الثقافة ببيروت - د . ت

الدوريات

- مجلة " المجلة " - العدد ١١٣ - مايو ١٩٦٦م مقال للكاتبة الانجليزية اينذ دهمر بعنوان " أسس العروض الانجليزي " ترجمة الحساني حسن عبد الله
- مجلة " علامات في النقد " - المجلد السادس - ديسمبر ١٩٩٦م - الجزء الثاني والعشرون - مقال للدكتور : عبد الملك مرتاض بعنوان " الصورة الأدبية ؛ الماهية والوظيفة "