المملكة العربيّة السعوديّة
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربيّة والدراسات الاجتماعيّة
قسم اللغة العربيّة وآدابها

المرثيّة الأندلسيّة
زمن المرابطين والموحّدين
(دراسة فنيّة)

Andalusian Elegy in the Almoravid and Almohad Periods
(Technical study)

رسالة مقدَّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على درجة الماجستير
في الدّراسات الأدبيّة والنقديّة

إعداد الطالبة
هند بنت أحمد العثيم
الرقم الجامعي: ٣٠٢٨٠٢٣٩٢

إشراف
د. علي بن الحبيب عبيد
أستاذ الأدب والسّرديات المشارك بقسم اللّغة العربيّة ــ جامعة القصيم

العام الجامعي
١٤٣٨-١٤٣٩هـ/ ٢٠١٦-٢٠١٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة القصيم

كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

المرثية الأندلسية زمن المرابطين والموحدين- دراسة فنية

Andalusian Elegy in the Almoravid and Almohad Periods (Technical Study)

إعداد الطالبة: هند بنت أحمد العثيم

الرقم الجامعي: (٣٠٢٨٠٢٣٩٢)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات

درجة ماجستير الآداب في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د. علي بن الحبيب عبيد	أستاذ مشارك	أدب ونقد	
المناقش الخارجي	د. الوليد عبد الرؤوف المنشاوي	أستاذ مشارك	أدب ونقد	
المناقش الداخلي	أ.د. إبراهيم بن محمد البطشان	أستاذ	أدب ونقد	

في يوم الأربعاء: ١٤٣٩/٢/٢٦هـ الموافق: ٢٠١٧/١١/١٥م

شكرٌ وتقديرٌ

أحمد الله تعالى وأشكره وأثني عليه بما هو أهله على نعَمه وفضله وتوفيقه.

ثمّ أثني بالشّكر على والديّ، وزوجي، فلهم الفضل بعد توفيق الله في ما منحوني من جميل دعاء ودعم وحثٍّ على المثابرة. وأشكر المشرف الفاضل الدكتور علي بن الحبيب عبيد فلقد كان نِعم العون في سبيل إنجاز هذه الرّسالة وإخراجها إلى النّور بما بذل من جهد وأسدى من توجيه.

كما أشكر جامعة القصيم، وكليّة اللّغة العربيّة والدّراسات الاجتماعيّة وفي طليعتها العميد الدكتور علي السعود على ما أضفاه من تطوّر ونجاعة، وأخصّ قسم اللّغة العربيّة رئيسا وأعضاء؛ فإنّ من لا يشكر النّاس لا يشكر الله.

وأنوّه بمن فتحا لي مكتبتيهما على مصراعيهما الدكتور رشود السّلمي، والدكتورة منيرة الطويّان. كما أشيد بمساندة أخي محمّد في مسيرة البحث وبما وفّره لي من مراجع مهمّة.

ولن أنسى من شكري وعرفاني إخوتي جميعا على وقوفهم إلى جانبي منذ بداية المشوار.

وأخصّ بوافر الشكر صديقتي وأختي مها الطّويرش وفاءً وعرفانا.

وإلى كلّ من أهداني دعوة، وقدّم لي يد المساعدة، فشكرًا جزيلا لكم جميعا.

الملخّص

عنوان الرّسالة: المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين.

المرحلة: الماجستير.

الباحثة: هند بنت أحمد العثيم.

المشرف على الرّسالة: د. علي بن الحبيب عبيد.

أستاذ الأدب والسّرديات المشارك بقسم اللّغة العربيّة/ جامعة القصيم.

تلخيص الرّسالة

غرض الرّثاء من أشرف الأغراض الشّعرية وأصدقها وأشدّها تأثيرًا في المتلقّي، ولـــمّا كان شعر الرّثاء في الأندلس زمن المرابطين والموحّدين موضوعا لم ينل حظّه من الدّرس آثرنا أن يكون موضوع بحثنا (المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين). وقد اخترنا لذلك مدوّنة تضمّ أشهر شعراء العصرين، ومنهم ابن خفاجة، وابن حمديس، وابن اللّبانة، وابن الزّقاق، والأعمى التّطيلي وأميّة بن أبي الصّلت الدّاني، وابن سهل، وابن الأبّار، وابن جبير، وأبو المطرف، وابن الجنّان، والرّصافي البلنسي علاوة على أبي الربيع سليمان الموحّد.

وعمدنا بادئ بدء إلى التركيز على مفهوم الموت باعتباره السّبب الحقيقي في وجوده، فتبيّنا مفهومه في الحضارات السّابقة وتدبّرناه في مخيّلة الإنسان العربي. وحين توقّفنا عند المنـــزلة التي يحتلّها الرّثاء بين غيره من الأغراض في الشّعر الأندلسي وجدناه يكتسي أهميّة فائقة.

وفي تفحّصنا أصناف الرّثاء في الحقبة التاريخيّة المدروسة تراءى لنا أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين توسّعوا فيها بل أفردوا لرثاء الإنسان نصيبا من دواوينهم وافرا، ولم يعدموا الاحتفاء بغير الإنسان من حيوان وممالك ومدن ورثاء نفس.

وعند تناولنا البنية الإيقاعيّة أدركنا أنّ الشّاعر يراوح بين بحور شعريّة ذات نفس ممتدّ كالطّويل والبسيط والكامل والوافر على غرار ما درج عليه الشّعراء المشارقة في رثائهم على أنّنا ـــ مع ذلك ـــ لا نعدم توفّر بحور خفيفة ولا سيّما في المقطوعات الشعريّة فضلا عن حروف روي مخصوصة. وحين تقصّينا مدى استيعاب الموشّحات والأزجال غرض الرّثاء

ألفينا أنّها كادت تخلو منه، ولعل ذلك عائد إلى أنّ الموشّحات والأزجال لا تزدهر إلاّ في جوّ غناء وطرب وأنس خلافا للرّثاء المسكون بهواجس التفجّع والنّدب والتحسّر.

وأثناء خوضنا في البنية التركيبيّة، تبدّى لنا حرص الشّاعر وهو ينظم مرثيّته على تنويع الأساليب والصّور الشّعرية ومحاولته انتقاء ألفاظه وصيغه من سجلاّت مختلفة ومراجع متنوّعة.

وأمّا في البنية الدلاليّة فقد بان لنا أنّ التّفجّع حاز قصَب السّبْق بين عناصرها كافّة ويليه في الترتيب التأبين، باعتبارهما الاثنين عنصرين ثابتين لا قوام للمرثيّة دونهما خلافا لحتميّة الموت والتأسّي والتعزّي اللّذين هما عنصران فرعيان نادرا ما يحضران في المرثيّة الموحديّة.

وأوردنا في نهاية البحث خاتمة ضمّت النّتائج والتّوصيات وفهرسا للمصادر والمراجع وفهرسا للموضوعات.

المقدِّمة

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

أمّا بعدُ:

فإنّ الموت ظاهرة إنسانية وجدت مع الحياة نفسها، وهو نازلة لا يمكن ردّها، وحقيقة لا يمكن إنكارها. وعندما يتخطّف قريبًا أو عزيزًا يشرع الأهل والأصحاب في بكائه وندبه. وما من شكّ في أنّ أقدرهم على البكاء وتصوير الفاجعة هم الشّعراء بما يمنحهم الشّعر من أدوات تمكّنهم من نقل الحادثة بكلّ تفاصيلها والتّعبير عنها. لذا، فهم ينطلقون في نظم المراثي وبكاء الرّاحلين معرّجين على وصف الفاجعة ومصوّرين حال الأهل والأصحاب بدقّة تبلغ درجة يتخيّل المتلقّي وكأنّه حاضرٌ بينهم. حتى إنّ الأصمعي يشير إلى ذلك في قوله: «قلت لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنّا نقولها وقلوبنا محترقة»[١].

لذلك، آثرنا اختيار المرثيّة موضوع بحث. وقد اتجهت أنظارنا صوب قطر عربي عزيز ألا وهو الأندلس الذي اتسمت فيه المرثيّة بمشاعر جيّاشة وتجربة ناضجة[٢]. فتخيّرنا حقبة تاريخيّة مخصوصة هي زمن المرابطين والموحّدين لأنّها تشكّل مرحلة مهمّة في تاريخ المراثي الأندلسيّة. فالمرابطون حكموا الأندلس ما ينيف على نصف قرن أي من سنة ٤٨٤هـ حتى ٥٣٩هـ، ثم سرعان ما تلاهم الموحّدون ليستمرّ حكمهم حتى سنة ٦٧٤هـ. ويعتبر العصران الخامس والسادس الهجريان من أعظم عصور الأدب في الأندلس[٣]. فقد تنوّعت فيهما الاتجاهات الشّعريّة وكثر عدد شعراء الرّثاء علاوة على ما اكتسبه غرض الرّثاء من تطوّر في الأسلوب واللّغة[٤] وتنوّع في المرثيّ، وغزارة في الصّور وطرافة في الأخيلة[٥]. ولعلّ قيمة

(١) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق يحيى الشامي، ج ٥ ص ١٦١ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ).

(٢) محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص ١٣٢-١٣٣، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د. ت).

(٣) المرجع السّابق، ص١٣١.

(٤) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٢٩٧ (شراع للدراسات والنّشر، دمشق، ٢٠٠٣م).

(٥) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، الطبعة الثانية، ص٢٩٤ (الدار العربية =

الموضوع المختار تتجلّى بالخصوص في التركيز على خصائص المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين واستصفاء مدى استجابتها لعناصر بنية الرّثاء التي ترسّخت لدى القدامى.

وقد رشّحنا مراثي خمسة عشر شاعرا أندلسيًّا لتكون مادة بحثنا. سبعة من هؤلاء الشّعراء مرابطون، وهم: المعتمد بن عبّاد (ت ٤٨٨هـ) وابن اللبّانة (ت٥٠٧هـ) والأعمى التُّطَيْلِي (ت٥٢٥هـ) وابن حمديس (ت٥٢٧هـ)، وابن الزّقّاق البلنسي (ت٥٢٨هـ)، وأميّة بن أبي الصّلت الدّاني (ت ٥٢٩هـ)، وابن خفاجة (ت٥٣٣هـ). وثمانية موحّدون وهم: الرّصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ) وأبو الرّبيع سليمان الموحّد (ت ٦١٠هـ) وابن جبير (ت٦١٤هـ) وابن الجنّان (ت ٦٤٦هـ) ابن سهل الإشبيلي (ت٦٤٩هـ) وابن الأبّار (ت٦٥٨هـ) وأبو المطرف (ت٦٥٨هـ) وأبو البقاء الرُّندي (ت٦٨٤هـ).

ولا يعزى اختيارنا مراثي هؤلاء الشعراء إلى تنوّع أصنافها وثراء صورها وعمق تأمّلاتها فحسب بل إلى ما نقدّره من استجابتها لمقتضيات بنية المرثيّة مغنى ومبنى ومعنى.

وقد حفزتنا لاختيار الموضوع دواعٍ ذاتيةٌ وأخرى موضوعيّة. فأمّا الدّواعي الذاتيّة فمنها تأثّرنا بشعر الرّثاء لما يتوفّر عليه من صدق عاطفة وتأمّل في المصير الإنساني. وأمّا الدّواعي الموضوعيّة فحسبنا أنّ موضوع (المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين)، على حدّ علمنا، موضوع لم يستأثر بالعناية التي يستحقّها.

فلم نعثر – في ما أمكننا الاطّلاع عليه – على دراسة خاضت في بنية المرثية الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين وفي نماذج الشّعراء الذين اخترنا تدبّر مراثيهم وحسب الأهداف التي نروم تحقيقها.

ومع ذلك، فقد وقفنا على دراسات تناولت الرثاء الأندلسي، ومنها:

١- دراسة (رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي)[1] لـــمهجة أمين الباشا. فقد تضمّنت في بابها الثّالث قسمين اثنين. فأمّا الأوّل فيتعلّق ببناء القصيدة ومعانيها، فتمّ فيه التطرّق إلى شعراء رثوا المدن والممالك، وعارضوا القصائد المشهورة المشرقيّة والأندلسيّة، واتّسم شعرهم بالاستغناء عن المقدّمات التقليديّة وتوظيف عناصر الطّبيعة في التفجّع. وأمّا

للموسوعات، بيروت، ١٩٨٥م).

(١) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي.

القسم الثّاني فقد كان مداره على الصّياغة الفنيّة فخلصت الباحثة فيه إلى أنّ شعر رثاء المدن والممالك لا يخلو من طبع وسهولة في عصر طغت فيه الصّنعة والإغراق[١]، بل ذهبت إلى أنّ الشّعراء الرّاثين توسّلوا في مراثي المدن والممالك ببحور شعر تقليديّة ذات قدرة عالية على التّعبير عن مشاعر الحزن والانكسار[٢].

٢- (رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي)[٣] لمقداد رحيم. فقد تتبّع فيها صاحبها رثاء النّفس لدى الشّعراء الأندلسيين ابتداءً بعصر الإمارة حتّى آخر يوم من أيام الحكم العربي في الأندلس. وقد تخطّى عصر الولاة لكونه لم يعثر فيه على هذا اللّون الرّثائي، ثم عدّد العصور الأندلسية مُركّزا في كل عصر على رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي وبواعثه. ولـــمـــّا كان هدف الدّارس إثبات «أنّ رثاء النّفس في الشّعر يمكن أن يكون غرضًا قائمًا الذّات شأنه شأن الأغراض الأخرى المستقلّة»[٤] فقد اختصّ بالتعبير عن حياة الأندلسيين من حيث أبعادها المادّية والرّوحية ولا سيّما التأمليّة. فقد غدا رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي من منظور النّاقد سجلاً ينطوي على أحداث تاريخية جمّة لارتباطه برثاء أصحاب السّلطان، ولا سيما عند تعرّضهم لعقوبة الموت أو زوال السّلطان.

٣- (الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس)[٥] لمحمد مجيد السعيد. فقد تناول الكاتب فنون الشّعر ومقاصده وتخلّص إلى فنّ الرّثاء فحلّل محاكاة الشّعراء في رثائهم أساليب فحول الشّعراء من جهة اتّكاء البعض على العواطف الذّاتية والتوجُّعات النفسيّة ومزجهم الرّثاء بالغزل حينا وبالمدح أحيانا. ثم انتقل إلى رثاء المرأة كاشفا عمّا كانت تحظى به من منـــزلة في الحياة الأندلسية، وتوقّف عند تنوّع المرثِيين ذاهبا إلى أنّ رثاء الحيوان ورثاء الأثاث كادا ينافسان في الشعر الأندلسي رثاء الأحباب والأصدقاء والزوجات. ثم فصّل القول في رثاء المدن ما قبل السقوط وإبّان الحصار والحرب وما بعدهما. وتوّج مقاربته بالخوض في سمات الشّعر وخصائصه.

---

(١) المرجع السّابق، ص ٣٥٠.

(٢) المرجع السّابق، ص ٣٥٠.

(٣) مقدار رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، (جهينة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ١٤٣٣هـ).

(٤) المرجع السّابق، ص ٣٠٥.

(٥) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس.

٤- (الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطّوائف)[١] لـــ(فدوى عبد الرحيم قاسم). اهتمّت في مقاربتها بشعر الرّثاء الأندلسي في فترات زمنية متلاحقة دون أن تدرك العصرين المرابطي والموحّدي. فقد ركّزت على الجانب الفنّي في الفصل السّادس من كتابها وتناولت بالدرس التشكيل اللّغوي في الخطاب الرّثائي، ثم انتقلت إلى الأساليب اللّغوية من تكرار واستفهام. واعتنت في المبحث الثّاني بالتّشكيل الفنّي للصّورة فدرست التّشبيه والاستعارة والكناية. وأنهت المبحث بالتّشكيل الموسيقي.

٥- (رثاء المدن والممالك الزائلة في الشّعر العربي حتّى سقوط غَرْنَاطَة)[٢] لعبد الرحمن حسين محمد. فقد تتبّع المؤلّف رثاء المدن والممالك الزّائلة في الأندلس والمغرب ابتداءً بقرطبة، فالقيروان وما عداها من المدن مرورا بمملكتيْ العبابدة وبني الأفطس وانتهاءً بشعر الاستغاثة والاستصراخ. ولئن اعتنى صاحب الدّراسة بمعاني الرّثاء فإنّه أهمل أو كاد الجانب الفنّي، مكتفيا في آخر مقاربته بشرح مبسّط للمرثيّة، مستعينا في ذلك بالمنهج التّاريخي التّوثيقي.

٦- وأخيرا (الرّثاء في الشّعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحّدين)[٣] لـــ(مهدي عوّاد الشموط). ولئن تشابهت مع موضوع دراستنا فإنها تختلف في مضمونها إذ تركّز على الجانب الأدبيّ، فقد تقصّى الباحث جميع أصناف الرّثاء واستغرق استعراضها خمسة فصول تضمّنت معظم نماذج المرثيّتين، بينما تفرّدت الدّراسة الفنيّة بفصل واحد فقط.

وعلى ما في هذه الدّراسات جميعها من جهد مبذول مشكور ومعلومات جمّة وقيّمة فإنّها لا تعدم تقصيرا في تناول المرثيّة الأندلسية زمن المرابطين والموحّدين من حيث الخصائص الفنيّة. ذلك أنّها ركّزت جزئيا على عنصر من عناصر البنية المرثيّة ولم تدرك في تحليلها البنية في شموليتها أي بوصفها إيقاعًا وتركيبًا ودلالة.

---

(١) فدوى عبد الرحيم قاسم، الرّثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، (١٤٢٣هـ).

(٢) عبد الرحمن حسين محمد، رثاء المدن والممالك الزائلة في الشعر العربي حتى سقوط غَرْنَاطَة، (القاهرة، ١٤٠٣هـ).

(٣) مهدي عوّاد الشموط، الرّثاء في الشّعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحّدين، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: حمدي منصور، الجامعة الأردنيّة، عمّان، (٢٠١٠م).

ولعلّ من أهمّ الصّعوبات التي واجهتنا في إعداد البحث محاولة الإلمام بمعظم شعر الرّثاء الأندلسي في عصري الدّراسة وسعينا الحثيث إلى جمعه من بطون المصادر والتّراجم.

ولـــمّا كان بناء النصّ الأدبي، ولا سيّما منه الشعريّ، لا يُواجَه إلاّ بالوسائل المنهجيّة التي يمكن أن يتحقّق بها فإنّنا لم نقتصر في تحليل (المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين) على منهج وحيد وإنّما سعينا جاهدين إلى الاستفادة ممّا هو مُتاح من مناهج، ولعلّ المنهج الوصفي التحليلي كان من أبرزها.

ولـــمّا كان هذا البحث لا يدّعي الإلمام بجوانب المرثيّة جميعها في الشّعرين الرثائيين المرابطي والموحّدي بقدر ما يسعى إلى الإجابة عن أسئلة من أهمّها:

ـــ ما الأسباب المؤدّية إلى ثراء المرثيّة الأندلسية زمن الحكميْن المرابطي والموحّدي؟

ـــ وما أصناف مراثي العصرين؟ وما بنيتها الإيقاعية؟ وما بنيتها التركيبية؟ وما بنيتها الدلالية؟

ـــ وما وجوه الائتلاف والاختلاف بين المرثيتين: المرابطية والموحّدية؟

فإنّنا أقمنا بحثنا على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة. ضمّ التّمهيد مداخل عامّة تتعلّق بمفهوم الموت والرّثاء الأندلسي وبتعريف بنية المرثية نظريّا وبالمدوّنة. بينما أُفرد الفصل الأوّل لأصناف المراثي وتمّ فيه تتبّع رثاء الإنسان ورثاء غير الإنسان ورثاء النّفس. وأمّا مدار الفصل الثّاني فكان على بنية المرثيّة الإيقاعيّة (المغنى). في حين تعلّق الفصل الثّالث بالبنية التركيبيّة (المبنى). وأُرصد الفصل الرّابع للبنية الدّلاليّة (المعنى). وقد كُلّل العمل بخاتمة تضمّنت أهمّ النّتائج التي أفضى إليها البحث، ويتلوها ثبت مصادر ومراجع.

وفي الأخير، أحمد الله تعالى وأشكره على التّمام والتّيسير، وأشكر أستاذي ومشرفي الدّكتور الفاضل علي بن الحبيب عبيد الذي لم يدّخر جهدًا في سبيل توجيهي وإرشادي، فجزاه الله عنّي خير الجزاء وأحسن له المثوبة.

واسأل الله أن ينفع بما قدّمت وبذلت، والحمد لله ربّ العالمين.

التّمهيد

ويشتمل على ما يلي:

أوّلاً: مفهوم الموت، والموت في الشّعر العربي والأندلسي.

ثانيًا: تاريخ الرّثاء الأندلسي، والقصيدة الرّثائيّة.

ثالثًا: تقديم المدوّنة.

الموت ضديدُ الحياة[١]، مات الحيّ: فارقته الحياة ومات الشّيء: همد وسكن، يقال ماتت الرّيح: سكنت. وماتت النّار: بردت[٢]. ورجل مَيِّتٌ ومَيْتٌ. قيل: الـمـيِّتُ الذي مات، والـمَيْتُ والمائت الذي لم يَمُت بعد، والصّحيح أنّ صفة مَيِّت مثلما تتعدّى إلى من مات تتعدّى إلى من سيمُوت؛ قال تعالى: ﴿إِنَّك مَيِّتٌ وإِنَّهم مَيِّتُونَ﴾[٣]، وجمع بين اللّغتين عَدِيُّ بن الرَّعلاء[٤] فقال[٥]: [الخفيف]

ليس من مـات فاسـتراحَ بمَيْـتٍ إنّمـا المَيْـتُ مَيِّـتُ الأَحيـاءِ

فالموت ظاهرة إنسانيّة وُجدت مع الحياة نفسها. ومنذ الأزل أدرك البشر حتميّته وأنّه يتّبع مع الجميع سياسة تقوم على المساواة المطلقة. فلا يعرف التمييز بين عباقرة وسوقة، ولا بين علماء وجهّال، وشباب وشيوخ، وعاملين وخاملين، وأخيار وأشرار[٦]. وقد تنوّعت الآراء وتباينت حول مفهوم الموت وحقيقته. وسنجنح بادئ بدء إلى تتبّع تعامل الحضارات تاريخيًّا وفكريًّا مع معضلة الموت.

---

(١) أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصِّحَاح تاج اللغة وصِحاح العربية، راجعه: محمد تامر وآخـرون، (دار الحـديث، القاهرة، ١٤٣٠هـ)، مادة (موت).

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، (مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٣١هـ)، مادة (مات).

(٣) سورة الزمر، الآية: ٣٠.

(٤) هو عدي بن الرّعلاء الغساني والرعلاء أمه. انظر: أبو عبيد الله محمّد المرزباني، معجم الشّعراء، تهذيب: المستشرق سالم الكرنكوي، الطبعة الثّانية، ص ٢٥٢. (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م). وقد طُبع مجموعًا مع كتاب المؤتلف والمختلف للآمدي.

(٥) أبو عبيد الله محمّد المرزباني، معجم الشّعراء، ص ٢٥٢./ عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولـب لـسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الرّابعة، ج ٩ ص ٥٨٣ (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ).

(٦) زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، ص ١٦٤ (دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت).

أولاً: في مفهوم الموت:

الموت نازلة لا يمكن ردّها، وحقيقة لا يمكن إنكارها، وإشكاليّة تحوّلت مع تطوّر الفلسفة إلى معضلة. ونعنِي بمعضلة الموت أي احتواءه على تناقض وتقابل في الاتّجاهات وعلى تعارض عملي. فالموت فعلٌ فيه قضاء على كلِّ فعل، ونهاية للحياة بمعنى مشترك. فقد تكون هذه النّهاية بمعنى انتهاء الإمكانيّات وبلوغها حدّ النّضج. فالكلّ فانٍ ولكن كلٌّ منا يموت وحده. ولا بدّ أن يموت هو نفسه ولا يمكن أن يكون واحدا آخر بديلاً عنه(١). فإشكالية الموت قد ابتلي بها الإنسان منذُ فجر التاريخ، ووقف أمامها حائرًا. ورغم كونها ظلّت تؤرِّقه فإنّه لم يسبر أغوارها ولم يدرك كنهها. ومع تطوّر الفلسفة قوي الشّعور بهذا الإشكال وازدادت الرّغبة في تفسيره والتعمُّق في خباياه. فتحوّل الإشكال إلى معضلة. فالموت يكون معضلة حينما يشعر الإنسان شعورًا حادّا بهذا الإشكال ويحيا في نفسه بطريقة عميقة ويحاول أن ينفذ إلى معناه الدّقيق من حيث ذاته المستقلّة. وهذا يقتضي توفُّر أمرين. أمر ذاتيّ يشمل الشخصيّة والحريّة والخطيئة، وأمر موضوعيّ يتمثّل في إدراك أنّ الوجود يقتضي بطبيعته التّناهي(٢).

وسنسعى في هذا المدخل إلى تحديد مفهوم الموت ومتابعة تعامل النّاس معه وفق تطوّر الحضارات. ولنبدأ بالسّومريين. فقد كانوا يعتقدون أنّ الموت رحلة تطهير وتجديد يبلى معها الجسم الدنيوي ويُستبدل بجسم نورانِي قادر على الاستمرار والبقاء في عالم الآلهة. لذلك كان يقف اعتقادهم عند مسألة الخلود ولم يتطرّقوا إلى ما وراءها، ونتيجة كونهم يؤمنون بالخلود فقد كانوا يدفنون الطّعام والأدوات في القبور مع الموتى(٣).

ولكن هل تطوّر مفهوم الموت لدى الفراعنة؟

استقرّت في عقول الفراعنة فكرة الجنّة والنّار والنّعيم والعذاب. ويبدو هذا واضحًا من خلال ما رُسم على قبورهم ومعابدهم. فقد كان لديهم اعتقاد في وجود محاكم للموتى تحاكم ذكرى الأموات فتسمح بدفنهم في المقابر الدّينيّة أو لا تسمح بذلك وفقًا لما تراه في

---

(١) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقريّة، ص ٤ (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت).

(٢) المرجع السّابق، ص ٥.

(٣) ويل وأريل ديورانت، قصّة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، ج ٢ ص ٣٠ (دار الجبل، بيروت، د. ت).

شأن حياتهم[١]. ومن ثمّ، أصبح النّاس يخشون الموت والحساب العسير الذي ينتظرهم. واستغلّ الكهنة ذلك عن طريق بيع النّاس كتاب الموتى[٢] الذي من شأنه أن ينجّيهم ويجتاز بهم أهوال الحساب[٣]. فالموت في اعتقاد الفراعنة إن هو إلاّ رقاد في القبر إلى أن تعود الرّوح بعد الحساب، فترتدي جسدها الفانِي من جديد كي تُبعث به في عالم الخلود[٤].

وأمّا في اليونان -وغضون النّهضة الفلسفيّة العظمى- تحدّث الفلاسفة والشّعراء والمؤرّخون عن الأرواح. ومن الفلاسفة نذكر سقراطَ (ت ٣٩٩ ق. م). فقد حاول أن يخلق مفهومًا لطبيعة الموت طارفا ويحفز بنِي الآنام على تقبّله وعدم خشيته مُفاده: أنّ «الموت لا يخرج عن إمكانيتين. إمّا نوم بلا أحلام وهنا يغدو الموت كسبًا لا نقاش فيه. أو هجرة الرّوح إلى عالم آخر فأي شيء يمكن أن يكون أعظم من هذا»[٥]. وطفق الفلاسفة يبحثون في ميتافيزيقيا[٦] الموت. ويعدون أنفسهم إلى الحياة عن طريق الموت. فقد كان في منظورهم أنّه جسر عبور، ينتقل بنا من حياة النّفس في البدن إلى حياة النفس في عالم الصّور. حسبنا في هذا الخصوص ما كان يعتقده أفلاطون (ت ٣٤٧ ق. م) من أنّ «الفيلسوف تساوره الرّغبة في الموت طوال حياته بسبب تعطّشه إلى المعرفة والحقيقة»[٧]. بينما يذهب أرسطو (ت ٣٢٢ ق. م) إلى أنّ الخلود للعقل ما دام «العقل إنّما يأتي للإنسان

(١) باسمة كيّال، أصل الإنسان وسرّ الوجود، الطبعة الثّانية، ص ٥٠ (مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٢م).

(٢) قراطيس ملفوفة أودع فيها الكهنة أدعية وصلوات وصيغ من شأنها أن تهدّئ من غضب الآلهة. وتزوّد المتوفّي بكل ما يمكن من زاد فكري في رحلته الشّاقة والعسيرة إلى العالم الآخر.

انظر: كتاب الموتى الفرعوني، ترجمه عن الهيروغليفية: والس بدج، وترجمه إلى العربيّة وعلّق عليه: فيليب عطيّة، ص ٢٤١ (مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م).

(٣) ويل وأريل ديورانت، قصّة الحضارة، ج ٢ ص ١٦٣.

(٤) باسمة كيّال، أصل الإنسان وسرّ الوجود، ص ٥٠.

(٥) جاك شورورن، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٧٦، ص ٤٩ (المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٧٨م).

(٦) فرع من الفلسفة يبحث في الموجود الذي خرج من عالم الواقع إلى عالم الغيبيّات.

انظر: أحمد عمر وآخرون، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، ص ٢٠٦٢ (عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٩هـ).

(٧) جاك شورورن، الموت في الفكر الغربي، ص ٥٦.

من الخارج أي أنّه العنصر الإلهي في الإنسان. وهو وحده الذي لا يفنى عند الموت»[١]. وظلّت تلك الفكرة قائمة يردّدها من تلاهم من الأمم. ومع تعدّد الفلاسفة وتطوّر بحوثهم فإنّهم لم يتمكّنوا من تحديد مفهوم الموت.

ولـــمّا حلّت المسيحيّة ربطت بين الخطيئة والموت من خلال عبارة بولس (ت ٦٤م) المشهورة التي مؤدّاها أنّ «بواسطة الإنسان تسرّبت الخطيئة إلى العالم. وعن طريق الخطيئة كان الموت. وهكذا نُفّذ الموت في جميع النّاس»[٢]، فقد استطاعت هذه الدّيانة أن تحدّد مشكلة الموت ذاتيّا بعد أن توفّرت لها العناصر الثلاثة الضروريّة وهي الشخصيّة والحريّة والخطيئة. وقد كان لها أثر كبير في جميع الفلاسفة اللاّحقين الذين حاولوا تدبّر مشكلة الموت[٣].

وتعاقبت المذاهب والمدارس الفلسفيّة إلى أن ظهرت الفلسفة الوجوديّة. فسعى أصحابها إلى تحديد معضلة الموت. وقد رأى هيدجر (ت١٩٧٦م) أنّ الموت من جملة إمكانات الوجود. وهو إمكان شخصيّ تنتهي به كلّ علاقة. لذلك لا يمكن تخطّيه إطلاقا. وإنّ محض وجود الكائن الحيّ ليس إلاّ وجودًا باتّجاه الموت»[٤].

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الموت لدى الإنسان العربي القديم ألفينا أنّه حَسبَه نهاية كلّ شيء. فهناك حياة وموت ولا ثالث لهما[٥]. «إِن هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنيَا نَمُوتُ وَنَحيَا وَمَا نَحنُ بِمَبعُوثِينَ»[٦]. فالدّهر عندهم هو القدر. ينسبون إليه عامّة ما يكرهون من فرقة أو فقر أو موت. بل يذهب الدهريون إلى (أنّ الأرحام تدفع والقبور تبلع ولا يهلك بنِي الإنسان سوى

(١) المرجع السّابق، ص ٦٣.

(٢) عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، ص ٨-٩.

(٣) المرجع السّابق، ص ١٠.

(٤) أ. م. بوشنسكي، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة: عزّت قرني، سلسلة عالم المعرفة، العـــدد ١٦٥، ص ٢٢٣ (المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢م).

(٥) حسين جمعة، الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: عمـــر موســـى باشا، ص ٢٠، جامعة دمشق، (١٤٠٢هـ).

(٦) سورة المؤمنون، الآية: ٣٧.

الدهر). فهو قوّة هائلة مدمّرة آتية من امتداده واستمراره[١]. ولعلّ السّبب في نسبة تدبير الحياة والموت إلى القدر أنّ أهل الجاهليّة وصلتهم عقيدة البعث من ملّة إبراهيم –عليه السّلام– ولكنّهم خلطوها بكثير من العناصر الغريبة ممّا أبعدها عن أصلها الأوّل وصيّرها خليطًا من الأساطير والخيال السّاذج. فلم تكن الطّبقة المفكّرة الواعية منهم مقتنعة بها. لذلك أنكرت البعث واطمأنّت إلى فكرة الدّهر[٢]. ثم جاء الإسلام وبيّن للنّاس حقيقة الموت. إنّه فكّ الارتباط بين الرّوح والبدن والحيلولة بينهما وتبدُّل حال وانتقال من دارٍ إلى دار[٣]. فموت النّفوس يعني مفارقتها أجسادها وخروجها منها فـ﴿كُلُّ نَفسٍ ذَائِقَةُ المَوتِ﴾[٤]. والأجساد بعد الموت تتحلّل وتضمحل خلافا للأرواح التي هي باقية، تنعم وتُعذّب في البرزخ إلى يوم القيامة[٥]. ومع تقدّم الحضارة الإسلاميّة وانفتاحها على الثّقافات الأخرى نبغ فلاسفة مسلمون برعوا في استقصاء العوامل والتّفاعلات التي كانت سببًا في وجود هذا العالم العامر بالأسرار والخفايا[٦]، منطلقين في آرائهم ممّا ترسّخ في قلوبهم من الدّين الحنيف، وبما تأثّروا به من أفكار فلاسفة اليونان، فتطرّقوا إلى الموت وخلود النفس. حسبنا منهم ابن سينا (ت٤٢٧هـ) الذي أقام أدلّة كثيرة على وجود النّفس وعلى خلودها بعد الموت يقول: «تأمّل أيّها العاقل في أنّك اليوم في نفسك هو الذي كان موجودًا في جميع عمرك حتى إنّك تتذكّر كثيرًا ممّا جرى من أحوالك فأنت إذن ثابت مستمرّ لا شكّ في ذلك. وبدنك وأجزاؤه ليس ثابتًا مستمرًّا بل هو أبدًا في التحلّل والانتقاص»[٧]. وقد أقام البراهين على أنّ الصّلة بين الرّوح والجسد صلة عرضيّة. فلا يؤدّي فناء الجسد إلى فناء الرّوح. فالإنسان

(١) مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشّعر الجاهلي، ص ٩٤ (دار الحرية، بغداد، ١٣٩٧هـ).

(٢) المرجع السّابق، ص ٨٧.

(٣) أبو عبد الله محمد القرطبي، التّذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة، تحقيق: الصادق إبراهيم، ص ١١٢ (مكتبة دار المنهاج، الرياض، ١٤٢٥هـ).

(٤) سورة آل عمران، الآية: ١٨٥.

(٥) ابن قيّم الجوزية، كتاب الرّوح، تحقيق: محمد الإصلاحي وتخريج الأحاديث: كمال قالمي، م ١ ص ٩٨ (دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، د. ت).

(٦) باسمة كيّال، أصل الإنسان وسرّ الوجود، ص ١٢٨.

(٧) رؤوف عبيد، الإنسان روح لا جسد، الطبعة الثّانية، ج ١ ص ٧٩ (دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت).

سرمديّ لا يفنى بعد الموت ولا يبلى بعد مفارقة البدن لأنّ جوهره أقوى من جوهر البدن. فهو باق ببقاء خالقه تعالى[١]. ومن الفلاسفة أيضا أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ) الذي كان يرى أنّ الموت ليس سوى تغيّر حال لا غير، وأنّ الروح باقية إثر مفارقة الجسد إمّا معذَّبة وإمّا منعَّمة. ومعنى مفارقتها الجسدَ أنّ تصرُّفها ما هو إلاّ انقطاع في الجسد أي أنّه خرج عن طاعتها فكلّ ما هو وصف للرّوح يبقى معها بعد مفارقة الجسد. وما هو لها بواسطة الأعضاء يتعطّل بموت الجسد[٢]. وحين قدم ابن رشد (ت ٥٩٥هـ) أقام كسابقيه الأدلّة والبراهين على خلود النّفس بعد الموت. فالإنسان في نظره لم يخلق عبثًا وإنّما كي يدرك الكمال في العلم والفضيلة. وليس إدراك ذلك ممكنًا في هذه الحياة الدّنيا لأنها عابرة. فلا مفرّ من التّسليم فعلاً بوجود حياة أخرى تعود إليها النفس كي تلقى جزاءها[٣]. فالموت هو الذي ينتقل بالنّفس إلى تلك الحياة الأخرى.

نخلص إلى إنّ الموت أعظم مشكلة ما تنفكّ تنغّص حياة الإنسان وتقضّ مضجعه، وتشوّش تفكيره، بل تلاحقه في حلّه وترحاله حتى إنّ ضميره لا ينفكّ يخفق بتلك القشعريرة الأليمة التي يسبّبها له سرّ الموت وما قد يجيء بعده[٤]. وعلى الرّغم من كونه ظاهرة وجدت بوجود الإنسان فإنّ محاولة استكناه خفاياها ظلّت طلسما كلّما تعمّقت فيه البشريّة ازداد غموضًا والتباسا.

وإذا كانت التّعاليم الدّينيّة والآراء الفلسفيّة تسعى جاهدة إلى الإلمام بالموت من الجانب العقلي فإنّ الأدب باعتباره أحد أشكال التّعبير الإنسانِي يحاول أن يصوّره من الجانب العاطفي. بل لعلّه جمع بين العاطفة والفلسفة النّابعتين من تجربة الأديب الدّاعية إلى إمعان التّفكير في الموت. وقد وجدت نماذج أدبيّة للحضارات القديمة كملحمة (جلجميش) البابليّة التي تتحدّث عن مصير الإنسان المأسوي وحتميّة الموت. ذلك أنّ (جلجميش) الذي يبحث عن الخلود بعد موت صديقه (أنجيدو) عثر على نبتة تُجدِّد ثمارُها شبابَ من يأكلها. بيد أنّه

---

(١) المرجع السّابق، ص ٨٠.

(٢) أبو حامد محمّد الغزالي، إحياء علوم الدّين، تحقيق: بدوي طبانة، ج٤ ص ٤٧٨ (مطبعة كرياطة فوترا، اندونيسيا، د. ت).

(٣) رؤوف عبيد، الإنسان روح لا جسد، ص ٨٥.

(٤) زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، ص ١٦٠.

سرعان ما داهمته أفعى سرقت منه النّبتة[١]. وأوديسة (هوميروس) الإغريقيّة التي استطاع أن يعبّر فيها عن فزع الإغريق من الموت، فقد أدرك أنّه الحقيقة الوحيدة المؤكّدة، فراح يخلق تصوّرات عن مصير الرّوح في ما بعد الموت مـــمّا جعل (أخيل) يصرخ قائلاً: «إنّي لأفضّل أن أعيش في الدّنيا كأحقر الأُجراء الأذلاّء ... بلقمات قليلات لا تقيم أود الشّيخ الفاني، على أن أقيم هنا ملكًا على الأموات جميعًا»[٢].

وبناءً عليه، يتعيّن علينا راهنا تتبّع الموت في الأدب العربي وفي الشّعر تخصيصا حرصا منّا على تحديد مفهوم الموت من المنظور الأدبيّ انطلاقا من الشّعر الجاهلي وانتهاءً بالشّعر الأندلسي.

لقد كان إحساس الجاهليين بحتمية الموت عنيفا جرّاء قسوة الطّبيعة واضطراب نظامهم الاقتصادي الرّعوي المرتكز أساسا على نزول الأمطار وكثرة الجفاف، بل نتيجة مناخهم الصّحراوي وقيام مجتمعهم على وحدة القبيلة المنفصلة وتنافس القبائل على الماء النـــزر والمرعى السريع الفناء[٣]. يقول طَرَفَةُ[٤] مصوّرا الحياة والموت[٥]: [الطويل]

أرى العَيش كَنـــزًا ناقِصًا كلَّ ليلـــةٍ ... وما تُنقِصِ الأيّـــامُ والـــدّهرُ يَنفَـــدِ

لَعَمرُكَ إنّ المـــَوتَ ما أخطَأَ الفَـــتى ... لَكالطِّوَلِ الـــمُرخَى وثِنيـــاهُ باليَـــدِ

إذ يدرك بنظرته التأمّليّة أنّ العمر يتناقص مع كلّ يومٍ يمرّ على الإنسان حتى ينتهي عدد الأيّام المقدّر له ويحين الموت. فالشّعراء الجاهليون أدركوا حقيقة الحياة في قصرها ومحدوديّة

---

(١) ويل وأريل ديورانت، قصّة الحضارة، ج ٢ ص ٢٤٣.

(٢) هوميروس، الأوديسّة، ترجمة: دريني خشبة، ص ١٣١ (دار التنوير، بيروت، ٢٠١٣م).

(٣) محمد النويهي، الشّعر الجاهلي، ج١ ص ٤١٩ (الدار القومية للطباعة، القاهرة، د. ت).

(٤) هو طرفة بن العبد بن سفيان بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، أجود شعراء الطّبقة الرّابعة من طبقات فحول الشّعراء، ليس عند الرواة من شعره إلا قليل.

انظر: ابن قتيبة الدينوري، الشّعر والشّعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى السّقّا، الطبعة الثّانيـــة، ص ٤٩ (مطبعة المعاهد، القاهرة، ١٣٥٠هـ)./ ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، الناشر: جوزف هـــل، ص ٥٨ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ)./ أبو زيد محمد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، تحقيـــق: علي البجاري، ص ٨٩ (نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت).

(٥) طرفة بن العبد، الدّيوان، شرح: مهدي ناصر الدين، الطبعة الثّالثـــة، ص ٢٦ (دار الكتـــب العلميـــة، بـــيروت، ١٤٢٣هـ).

أيّامها وما البكاء على الأطلال في الحقيقة سوى محاورة نفسيّة في معنى الحياة والموت. إذ الطّلل هو ذلك الماضي الذي ذهب ولن يعود وهو قطعة من الحياة التي تهرم كلّما مضى منها جزء. وقد أخذ هذا البكاء شكل الطقوس الجماعيّة، وأصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الّتي تتجسّد في الطّلل[١]. وبقي الموت لديه مأساة الحياة. فالموت مصير محتوم يعجز الإنسان أمامه[٢]، بل إنّه رحلة نهائيّة لا عودة لغائبها، وصورة قاتمة تلفّ المصير وقد أعرب عنها في قالب من الحكمة الشّعريّة.

ولـمّـا جاء الإسلام ارتقى العقل العربي إلى عالم آخر روحي وهو عالَـم ما بعد الموت. أين تتجلّى الحياة الحقيقيّة. وغدا وراء العالم المادي الملموس حيث البعث والجزاء. فقد قال الله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُم بَعدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ. ثُمَّ إِنَّكُم يَومَ القِيَامَةِ تُبعَثُونَ﴾[٣] ولأن الله وعد المؤمنين بالجنّة يوم القيامة فقد أدركوا بأنّ الدنيا فانية والآخرة هي دار البقاء والخلود والنّعيم. وبالتّالي، ألغى الإسلام كلّ الأوهام المتعلّقة بالدّهر وما ينتج عنها من كره الموت والسخط عليه والقلق من مصير الإنسان[٤]. وتبعًا لذلك، تغيّر بُعد الموت الفلسفيّ. فبعد أن كان مأساة لدى الجاهليين ومصيرًا محتومًا لا مفرّ منه أصبح المؤمن لا يخشاه ولا يرهبه. يقول حَسّان بن ثَابت[٥] وهو يبكي شهداء مؤتة[٦]: [الطويل]

فَـلاَ يُبعِـدَنَّ اللهُ قَتلَـى تَتَـابَعُوا ... بِـمؤتَةَ منهُم ذُو الجَنَاحَينِ جَعفَـرُ
وَزَيـدٌ وَعبـد اللهِ حِـينَ تَتَـابَعُوا ... جَمِيعًا وَأَسـبَابُ المَـنِيّةِ تَخطُـرُ

(١) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص ٢٣٦ (الدار القومية للطباعة، القاهرة، د. ت).

(٢) شوقي ضيف، الرّثاء، الطبعة الرّابعة، ص ٧ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٣) سورة المؤمنون، الآية: ١٥-١٦.

(٤) مقبول النّعمة، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، ص ٢٦ (دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م).

(٥) هو أبو الوليد بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي، شاعر رسول الله وصاحبه والمؤيّد بروح القدس، مات عام ٥٤هـ.

انظر: شمس الدّين الذهبي، سير أعلام النبلاء، م ١ ص ٩٢٨ (المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٢ م). / عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج ١ ص ٢٢٧./ أبو زيد محمّد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص ٤٩٢.

(٦) حسّان بن ثابت، الديوان، شرحه: عبد أ. مهنا، الطبعة الثّانية، ص ١٠٨ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٤هـ).

غَدَاةَ غَدَوا بِالمـــؤمِنين يَقُــودُهُم إلى الموتِ مَيمُــونُ النَّقِيبَــةِ أَزهَــرُ
فَصَارَ مَــعَ المــُستَــشهِدِينَ ثَوَابُــه جِنَانٌ وَمُلتَــفُّ الحَــدَائِقِ أَخــضَرُ

فجميعهم يتسابقون نحو الموت في ميادين الجهاد طمعًا في الشهادة والفوز بدخول الجنّة، حيث تيقّنوا أنّ الدّنيا ليست سوى طريق يعبرون منه إلى النّعيم المقيم في الآخرة. فحتميّة الموت أثبتها الإسلام وجاء للنّاس بإيمان رفيع يُعليهم عليه وعقيدة ثابتة تشجّعهم على لقائه[١]. فقِوامُ شعر الرّثاء في صدر الإسلام التغلُّب على الموت والانتصار عليه.

وكلّما تقدّمنا في الزّمن ازداد وعي الشّعراء بالموت. ففي العصر الأموي ظلّ طابع الإيمان بالموت والاعتقاد في قضائه حاضرين لدى الشّعراء لا يفارقان تفكيرهم فضلا عن اقتناعهم ببُعد آخر ممثّل في الحياة الآخرة والحساب والعقاب ويوم النّشور[٢]. على أنّ بعضهم طفق يتأمّل في أحوال القيامة ويعرب عن خشيته مــمّا وراء الموت والخوف من عدم استحقاق رحمة الله وغفرانه. ولعلّ الفَرَزدَق[٣] مصداق ذلك. فها هو يصف أهوال القيامة على هذا النّحو، فيقول[٤]: [الطويل]

أَخَافُ وَرَاءَ القَبرِ إن لــَم يُعــافِنِي أَشَدَّ مِــنَ القَــبرِ التِهَابًــا وَأَضــيَقَا
إِذا شَرِبُوا فِيهَــا الــصَّدِيدَ رَأَيــتَهُم يَذُوبُونَ مِن حَــرِّ الــصَّدِيدِ تَمَزُّقَــا

فقد اقتبس الشّعراء ما صوّروه في أشعارهم من الحسّ الدّيني الذي سيطر عليهم من منظور الفكر الغيبي حول موقف الحشر وما ينتظر الإنسان فيه من ثواب وعقاب[٥].

---

(١) محمد النويهي، الشّعر الجاهلي، ج ٢ ص ٤٠٨.

(٢) سناء جبر، فنّ الرّثاء في الشّعر الأموي، رسالة ماجستير (مرقونة) أشرف عليها: جاســر أبــو صــفيّة، ص ٧٤، الجامعة الأردنية، عمّان، (١٩٩٩م).

(٣) هو أبو فراس همّام بن غالب بن صعصعة، الشّاعر المشهور صاحب جرير، مات عام ١١٠هـ.
انظر: عبد القادر عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج ١ ص ٢١٧./ شمس الدّين بن خَلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عبّاس، م ٦ ص ٨٦ (دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ). / ابــن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ص ١٨٣./ أبو زيد محمّد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ص ٦٩٤.

(٤) الفرزدق، الدّيوان، شرح: علي فاعور، ص ٣٩٩ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ).

(٥) سناء جبر، فنّ الرّثاء في الشّعر الأموي، ص ٧٤.

ولعلّ الإسلام لم يشأ إلغاء فكرة الهلع من الموت بقدر ما حرص على جعل الإنسان يغنم منها في تربية النّفس البشريّة وتذكيرها بالمصير[١].

وبانفتاح آفاق الفكر العربي على ثقافات عديدة في العصر العبّاسي وانتشار الفلسفة دفعا الشّعراء إلى التّأمُّل في الموت والحياة والرّوح والنّفس. فاتّسم شعرهم بالعمق في تناول موضوع الموت[٢]. ولعلّ أبا العَتَاهِيَة[٣] أوّل من تبسّط في الحديث عن الموت. فقد ساعده في ذلك جنوح شعره إلى ميادين الزّهد والوعظ واتّخاذه الموت مهادا ينفّر منه النّاس وينبّههم إلى أنّ نعيم الحياة زائل[٤]. إذ يقول[٥]: [الطويل]

نُراغُ لِذِكرِ المَوتِ ساعةَ ذِكرِهِ ... ونَغتَرُّ بالدُّنيا فنَلهُو ونَلعَبُ

ونَحنُ بَنُو الدُّنيا خُلِقنَا لغَيرِها ... وما كُنتَ فيها فَهوَ شيءٌ مُحبَّبُ

فقد أظهر في زهديّاته ازدراء الدّنيا، ولفّها بغشاء كالح السّواد من شأنه أن يبعث على اليأس والقنوط. وقد استقى أفكاره من الكتب الدّينيّة ونظريات الفلاسفة كما استلهمها من عالم التّجربة والاختبار[٦].

وظلّ الشّعراء بعد أبي العتاهية يسلكون مذهبه في الرثاء وعند التطرّق إلى ذكر الموت، إلى أن جاء المُتنبّي[٧]، فلوّن الشّعر بألوان فلسفيّة، فيها حكمة وأمثال، وفيها عبارة

---

(١) محمد الزير، الحياة والموت في الشّعر الأموي، ص ١٧ (دار أمية، الرياض، ١٤١٠هـ).

(٢) المرجع السّابق، ص ١١.

(٣) هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد، شاعر الزّهد، مات عام ٢٠٥هـ.
انظر: شمس الدّين بن خَلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م ١ ص ٢١٩./ ابن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ص ٣٠٩.

(٤) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ١٠٠.

(٥) أبو العتاهية، الدّيوان، شرح: وفاء قمر، ص ٣٠ (دار الجيل، بيروت، ١٤٢٤هـ).

(٦) المرجع السّابق، ص ٦.

(٧) هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجُعفي الكِندي، الشّاعر المعروف، مات عام ٣٥٤هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، الطبعة الخامسة عشرة، ج ١ ص ١١٥ (دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م)./ شمس الدّين بن خَلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م ١ ص ١٢٠.

مستمدّة ممّا تدبّر من كتب الأوّلين ومتفلسفيهم[١]. من ذلك قوله في مرثيّة عزّى بها عضد الدّولة بن بُويَه عند فقده عمّته[٢]: [السريع]

نحــنُ بَنُــو الَمــوتى فَمَــا بالُنَــا نَعَــافُ مَــالا بُــدّ مــن شُــربِهِ
تَبخَــــلُ أيــــدينَا بِأروَاحِنَــــا علــى زَمَــانٍ هــيَ مــن كَــسبِهِ
يَمُــوتُ رَاعــي الــضّأنِ في جَهلِــهِ مِيتَــةَ جَــالِينُوسَ في طِبِّــهِ
وَرُبَّمَــا زَادَ علــى عُمــرِهِ وَزَادَ في الأمــنِ علــى سِــربِهِ

وقد أشار السّابقون إلى أنّ البيت الثّاني منقول من قول بعض الحكماء: «فإذا كان نشوء الأرواح من كرور الأيّام فما لنا نعاف رجوعها إلى أماكنها»[٣]. وقد استشهد المتنبّي أيضا بجالينوس الطبيب اليوناني المشهور والفيلسوف حتّى يبيّن شمولية الموت.

وقد نسج على منوال المتنبّي في الإحساس الحادّ بالفناء أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء أبو العَلَاء المعرّي[٤]. فقد صيّره على تلك الحال إحساسُه الحزين بفقد بصره، وشخصيّتُه القلقة المتشائمة، وتوجّعُه من الحياة الغادرة فضلا عن هضمه الجيّد مواقف المفكّرين السّابقين من مسألة الموت[٥]. لذلك، سبر أغوارها في شعره ومحّصها ودقّق فيها النّظر، وقال فيها[٦]: [الطويل]

وكيــف أُقــضّي ســاعةً بمــسرَّةٍ وأعلــمُ أنّ المــوتَ مِــن غُرمَــائِي

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ١٠١.

(٢) المتنبّي، الدّيوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، الطبعة الثّانية، ص ٤٢٠-٤٢١ (دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ).

(٣) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ١٠٢.

(٤) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التّنوخي المعَرّي، الشّاعر الفيلسوف، مات عام ٤٤٩هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، مرجع سابق، ج ١ ص ١٥٧/ شمس الدّين بن خَلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م ١ ص ١١٣.

(٥) ميسون محمود العبهري، النّقد الاجتماعي في لزوميّات أبي العلاء المعرّي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: إبراهيم الخواجة، ص ٧٧، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، (١٤٢٦هـ).

(٦) أبو العلاء المعرّي، اللّزوميّات، تحقيق أمين الخانجي، ج١ ص ٥٤ (مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت).

بل يصل به الحديث عن طبيعة الجسم والنّفس حدّا فيه يستعرض آراء الفلاسفة الأوائل. وهو بذلك لا يفتأ يشير إلى شيء لم يسبقه إليه أحد[١]. فيقول[٢]: [البسيط]

والـــرُّوحُ أرضـــيّةٌ في رأي طائفـــةٍ وعند قـــومٍ ترقّـــى في الـــسماواتِ
تمضي على هيئةِ الشخص الذي سكَنَت فيـــه إلى دار نُعمـــى أو شـــقاواتِ

ومن الشّعراء من ركّز جهده في مواجهة الموت والتّصدّي له ومحاولة إعادة بناء ما هدّمه ووصْل ما قطعه، بل إنّه رفض الواقع الذي فرضه الموت وسعى جاهدا إلى بناء واقع مفارق تقف فيه الحياة في مواجهة الموت[٣]. ونعني بذلك ابن الـــمُعتَز[٤]. إذ يقول[٥]: [الطويل]

وغرسٍ مِنَ الأحبابِ غَيَّبتُ في الثَّـــرى وسَقَّتهُ أجفـــاني بـــسحٍّ وقَـــاطِرِ
فـــأثمَرَ همًّـــا لا يَبيـــدُ وحَـــسرَةً لقَلبي تجنيهـــا بأيـــدي الخَـــواطِرِ

فالشّاعر لم يدفن ميّتًا في الثّرى بقدر ما غرس غرسًا وتعهّده بالسّقي حتى أثمر. وبذلك، فإنّ الصّورة الكلّية التي يرسمها ابن المعتزّ قوامها صور جزئيّة يستهلّها بصورة الغرس وقد شفّت عن ابنة الشّاعر وهي بذرة ألقاها في التّرب، ثم تلاها بصورة السّقي بالسّح والتّقطير، ثمّ الإثمار. فقد كان منطلقها همًّا وحسرة، ومنتهاها جنيا بأيدي الخواطر[٦].

ونتيجة لذلك، تمكّن الشّاعر العبّاسي من الغوص في أعماق النّفس الإنسانيّة وإدراك العلاقة بين الرّوح والجسد. فعبّر عن الموت من خلال رؤية تأمّليّة عميقة ديدنها بعث الحياة من الموت. فكان له الأثر الفعّال فيمن تلاه من الشّعراء.

---

(١) هشام عيسى، الحياة والموت في الشّعر العبّاسي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: طارق عبد الوهاب، ص ٨٩، جامعة بغداد، بغداد، (١٤٠٤هـ).

(٢) أبو العلاء المعرّي، اللّزوميّات، ج ١ ص ١٧٤-١٧٥.

(٣) الهادي الفيتوري، قصيدة الرّثاء في العصر العبّاسي، رسالة دكتوراه (مرقونة)، أشرف عليها: عبد القادر الرّبـــاعي، ص ١٥، جامعة قاريونس، بنغازي، (١٩٩٤م).

(٤) هو عبد الله بن محمّد المعتز بالله ابن المتوكّل ابن المعتصم ابن الرّشيد، شاعر مبدع، مات عام ٢٩٦هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج ٤ ص ١١٨.

(٥) ابن المعتز، الدّيوان، تحقيق: كرم البستاني، ص ٢٥٨ (دار صادر، بيروت، د. ت).

(٦) الهادي الفيتوري، قصيدة الرّثاء في العصر العبّاسي، ص ١٧.

ولمـــّا كان الموت حجر الأساس في موضوع الرّثاء بل السّبب الجوهري في نهوضه غرضا قائم الذّات، فإنّنا استفتحنا بحثنا بمفهوم الموت وتطوّره لدى الحضارات منذ السّومريّة وحتى العصر الحديث وتتبّعناه في الشّعر العربي منذ الجاهليّة حتّى الشّعر الأندلسي. وإذا كان الرّثاء في ظاهره ندبا وتأبينا وعزاءً فإنّه في باطنه إحساس قويّ حادّ بمعضلة الموت. ولكن ما منـــزلة الرّثاء في الشّعر الأندلسي؟ وما اتّجاهاته؟

ثانيًا: الرّثاء الأندلسي:

احتلّ غرض الرثاء في الشّعر الأندلسي منـــزلة مرموقة بين أغراض الشّعر الأخرى. فقد واكب التجديد الذي طرأ على الشّعر العربي، وتفرّد في نقل الأحداث التي جرت في الأندلس أواخر عهدها. فقد كان الغرض الوحيد القادر على تصوير المآسي.

وقد تألّم الشّعراء الأندلسيون من فَقْدِ أعزائهم وأنْحَوا باللاّئمة على الموت الذي افتكّ منهم أحبّاءهم وذويهم وتركهم في حال تعيسة أليمة. وربّما تعرض الشّاعر نفسه لمرض أو نكبة تدفعه لرثاء ذاته حسبنا أبو الـــمُخَشّي[١] الذي أصيب بفقد بصره فانكفأ يرثي نفسه على هذا النحو[٢]: [الرّمل]

خَـــضَعَت أُمُّ بنَـــاتي للعِـــدى ... إذ قَـــضَى اللهُ بِـــأمرٍ فمـــضَى
ورأَت أَعمَـــى ضَـــرِيرًا إنَّمَـــا ... مَـــشيُهُ في الأرضِ لمـــسٌ بالعَـــصَا
فَبَكَـــت وَجـــدًا وقَالـــت قَولـــةً ... وهي حَرّى بَلَغَـــت منّـــي المـــدَى
فَفـــؤادِي قَـــرِحٌ مِـــن قَولِهـــا ... مَـــا مِـــنَ الأدواءِ دَاءٌ كـــالعَمَى
وإذا نَـــالَ العَمـــى ذا بَـــصرٍ ... كَان حَيًّا مِثـــل مَيْـــتٍ قَـــد ثَـــوَى

فقد تناول الشاعر تجربة فقد العينين بطريقة مغايرة طارفة تعتمد التّعبير الإيحائي البسيط المؤثّر[٣]. وتجلّى التجديد في شعر الرّثاء الأندلسي متأثّرا في ذلك بالشّعر المشرقي ذي الاتجاهين القديم والمحدث. ولعل الفارق بين الاتّجاهين يكمن في أنّ شعر المحدثين إنّما يعتمد كثيرًا على الاستعارات والتشبيهات ولا يخلو أحيانًا من التكلّف في طبيعة الصّياغة[٤]. وقد

---

(١) هو عاصم بن زيد بن يحيى بن حنظلة، كان شاعرًا مجيدًا، مات عام ١٨٠هـ.
انظر: لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح وضبط: يوسف طويل، ج٤ ص ١٩٥ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ)./ أحمد الضبّي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبـــراهيم الأبياري، ج٢ ص ٧٠٨ (دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٤١٠هـ).

(٢) لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٤ ص ١٩٧.

(٣) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الطبعة الثّانية عشرة، ص ٨٨ (دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م).

(٤) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص ٤٣ (دار الشروق، عمّان، ٢٠٠١م).

يكون الشّاعر الغَزَال[١] أبرز الشعراء الرّاثين التقليديين الذين تأثّروا بالمحدثين. فقد اشتكى من تقدّم السّن وبدا واعيا بنهايته، يقول في ذلك[٢]: [الطّويل]

أَلستَ تَـرَى أَنَّ الزَّمـانَ طَـوانِي ... وبَـدَّلَ خَلقِـي كُلَّـهُ وبَرَانِـي
ومَـالِيَ لا أَبلَـى لِتِسعين حِجَّـةً ... وسَبعٍ أَتت مِـن بَعـدِهَا سَـنتَانِ
إذا عَنَّ لي شَـخصٌ تَخيَّـلَ دُونَـهُ ... شَـبيهُ ضَـبَابٍ أَو شَـبيهُ دُخَـانِ
فيَا راغِبًا في العَيشِ إن كُنتَ عَـاقِلاً ... فَلا وَعـظ إلاّ دُون لَحـظِ عيَـانِ

وقد ساعد على انتشار الاتجاه المحدث في الشعر الأندلسي ما يتميّز به من تصوير للواقع دقيق. لذلك توسّل الشّعراء به أسلوبا فنيّا لأنّه الأقرب إلى حياتهم الجديدة المتحضّرة الرّقيقة من الأسلوب القديم الّذي لا يليق إلاّ بسكّان البادية[٣]. ثمّ ظهر إلى جانب الاتجاهين السابقين القديم والمحدث اتجاه ثالث رثائي وهو المحافظ الجديد. فهو محافظ من جهة منهج القصيدة الرثائية إجمالا ومن حيث لغتها وموسيقاها وروحها، ومجدّد من حيث معاني الشّعر وصوره وأسلوبه وجمالياته[٤]. وقد يكون ابن هَانِئ[٥] خير ممثّل لهذا الاتجاه. يقول راثيًا ابنًا لإبراهيم بن جعفر بن علي[٦]: [الرمل]

وَهَـبَ الـدَّهرُ نَفِيـسًا فاسـترَدّْ ... رُبّمـا جَـاد لئـيمٌ فَحَـسد
إنّمـا أَعطـى فُـوَاقَي نَاقَـةٍ ... بيَـدٍ شَـيئًا تَلَقَّـاهُ بِيَـد
مَاتَ مَـن لَـو عَـاش في سِـربَاله ... غَلَـبَ النُّـورُ عليـه فاتَّقَـد
سَـيِّدٌ قُوبِـلَ فيـه مَعـشَرٌ ... لـيس في أبنَـائهم مَـن لم يَـسُد

---

(١) هو يحيى بن الحكم البكري الجياني، المعروف بالغزال، شاعر مطبوع، مات عام ٢٥٠هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج٧ ص ١٤٣.

(٢) ابن دِحيَة الكلبي، الـمُـطرِب من أشعار أهل المغرب، شرح وضبط: صلاح الدين الهواري، ص ١٣٢ (المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٩هـ).

(٣) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ١٦٣.

(٤) المرجع السّابق، ص ١٩٥.

(٥) هو محمد بن هاني الأزدي الأندلسي، يلقّب بمتنبّي المغرب، مات عام ٣٦٢هـ.
انظر: أحمد الضّبّي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج١ ص ١٨١.

(٦) ابن هانئ، الدّيوان، تحقيق: كرم البستاني، ص ١٢٠ (دار بيروت للطّباعة، بيروت، ١٤٠٠هـ).

فعلاوة على أصالة ابن هانئ الفنيّة فإنّه في مرثيته يحشد المعنى العميق والعبارة المحكمة والصّور الرّائعة ليؤبّن مرثيّا هلك في ريعان شبابه تاركا أبًا ملتاعا.

وإذا كان رثاء الأقارب قد حظي في الشعر الأندلسي بنصيب من العناية وافر فإنّ رثاء المدن والدّويلات لا يعدم هو الآخر أهميّة. ففي نهاية عصر الخلافة عانت الأندلس من فتنة طاحنة أدّت إلى هلاك كثير من الأندلسيين وذهاب شملهم، وكان الثّمن تسليم بعض المدن والحصون الأندلسيّة وإباحة قرطبة[١] لجند الأسبان[٢]. من ذلك أنّ ابن شُهَيد[٣] حين هاله مصير قرطبة، اندفع يرثيها بكل أسى وحزن[٤]: [الكامل]

ما في الطُّلُولِ مِـــن الأَحِبَّـــةِ مُخبِـــرُ ... فَمَن الَّذي عَن حَالِهَـــا نَـــستَخبِرُ؟
لا تَـــسأَلَنَّ سِـــوى الفِـــراقِ فإنَّـــهُ ... يُنبِيكَ عنـــهم أَنجَـــدُوا أم أَغـــوَرُوا
جَـــارَ الزَّمَـــانُ علَـــيهِمُ فَتَفرَّقُـــوا ... في كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ وبَـــادَ الأَكثَـــرُ
فَلِمِثلِ قُرطُبَـــةٍ يَقَـــلُّ بُكَـــاءُ مِـــن ... يَبكِـــي بِعَـــينٍ دَمعُهَـــا مُتفَجِّـــرُ

وإنّ ما يلفت الانتباه في هذه الإلمامة بالرثاء الأندلسي أنّه احتضن لونا شهده الرّثاء المشرقي وقد أصبح ميزة أندلسيّة بلا منازع وهو رثاء المدن والممالك. فقد تلاحقت الأحداث والخطوب، واحتدّ الصراع بين الأندلسيين أحزابا ناهضة على أنقاض الخلافة المنهارة وغزاة من أفريقيا ونصارى من الأسبان. ونتيجة لذلك استوى صنفا رثائيّا أندلسيّا متميّزا.

نستخلص مما تقدّم أنّ شعر الرّثاء الأندلسي واسع النّطاق، كبير الأهميّة، متعدّد الأصناف، واكب التغيّرات السياسيّة والثقافيّة، وأثّرت في تكوينه ونوّعت اتجاهاته، وأدّت

---

(١) هي قاعدة الأندلس وأم مدائنها، تقع على نهر عظيم عليه قنطرة عظيمة، بها الجامع المشهور أمره الشائع ذكره، من أجلّ مصانع الدنيا كبر مساحة وإحكام صنعة وجمال هيئة وإتقان بنية. انظر: محمّد الحِميَري، الرّوض المعطـــار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عبّاس، الطبعة الثّانية، ص ٤٥٨ (مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م).

(٢) أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٣٤٢.

(٣) هو أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن شهيد، من كبار الأندلسيين أدبًا وعلمًا، مات عام ٤٢٦هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج١ ص١٦٣.

(٤) ابن شهيد، الدّيوان، تحقيق: يعقوب زكي، ص ١٠٩ (دار الكاتب العربي، القاهرة، د. ت).

إلى غزارة إنتاجه وكثرة شعرائه. وما من شكّ في أنّ تلك المقوّمات جميعها جعلته يحتلّ مكانة في الرثاء العربي.

يجمل بنا في هذا المدخل أن نقف ولو بإيجاز عند القصيدة المرثيّة فنتابع تطوّرها في الشّعر العربي الجاهلي حتى الشعر الأندلسي قبيل المرابطين والموحّدين. فما خصائصها؟

ثالثا: القصيدة الرّثائيّة:

تعدّ القصيدة الرثائيّة لحمة الشعر العربي وسداه. فقد كانت الأصل في نشأة القصيدة التّقليديّة الجاهليّة. ذلك أنّ أوّل من قصّد القصائد وذكر الوقائع هو الشّاعر الرّاثي الـمُهَلهِلُ[١] بن ربيعة التّغلبي الذي اشتهر برثاء أخيه كُلَيب بن ربيعة[٢] الذي قُتل. حسبنا مرثيّته التي بلغت ثلاثين بيتًا والتي يقول في مطلعها[٣]: [الوافر]

أَهَـــاجَ قَـــذَاءَ عَينِـــي الادِّكَـــارُ هُـــدُوءًا فَالـــدُّمُوعُ لهـــا انحِـــدَارُ

وإذا كانت القصيدة المرثيّة في بداية عهدها لا تضمّ سوى موضوع واحد وهو الرّثاء فإنّها بمرور الزمن اتّسعت لأكثر من غرض كالحماسة والغزل والمدح والفخر والهجاء. بل وظّفت الأغراض للهدف الذي انطلقت من أجله حرصا على وحدتها العضويّة[٤]. فالموضوعات الجزئيّة على تعدّدها وتنوّعها إنّما ترتبط فيما بينها عضويًّا وتتشكّل في المرثيّة على أساس وحدة الشّعور الّذي يعيشه الشّاعر في تجربته الشّعريّة. حتّى إنّ الوقفة الطلليّة لتكاد تكون متواترة في أغلب مقدّمات مراثي الشّعر الجاهلي[٥].

وما يلاحظ أيضا أن المرثيّة الجاهلية نُظمت غالبًا على الأوزان الطّويلة التي هي أكثر استعمالاً من غيرها والتي تعرف بطول نفسها وتعدّد تفعيلاتها.

وأمّا في صدر الإسلام، فإن الشّعراء حاولوا الإقلال من المقدّمات الطّلليّة في مراثيهم، وإنْ استخدمت فإنّها من نوع مخصوص وليست وقفة تقليديّة بقدر ما هي من صميم فكرة المرثيّة. نستدلّ على ذلك بمرثيّة حسّان بن ثابت التي خصّ بها الرّسول ﷺ. فهي ليست بأطلال امرأة مهاجرة أو قوم ارتحلوا بل مدينة الرّسول وآثاره التي بناها وسعى في إيجادها

---

(١) هو عدي بن ربيعة التغلبي، من أبطال العرب في الجاهليّة، شعره عالي الطبقة، توفي نحو ١٠٠ ق.هـ.
انظر: ابن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ص ٩٠ / خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج ٤ ص ٢٢٠.

(٢) ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، ص ٣٨.

(٣) مهلهل بن ربيعة، الدّيوان، شرح وتقديم: طلال حرب، ص ٣١ (الدّار العالميّة، الإسكندرية، د. ت).

(٤) حسين جمعة، الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٣٧٠.

(٥) مقبول النّعمة، المراثي الشّعرية في عصر صدر الإسلام، ص ١٨٢.

ولـــمّا غادرها لم تكن لتنمحي لأنّها تتجدّد دومًا وباستمرار[١]، يقول حسّان بن ثابت[٢]: [الطويل]

بِطَيبَـــةَ رَســـمٌ لِلرَّسُـــولِ ومَعهَـــدُ مُنيرٌ وقَد تَعفُـــو الرُّسُـــومُ وتَهمَـــدُ

وامتازت مراثي صدر الإسلام بالوحدة العضويّة وجاءت في أغلبها مقطوعات تتراوح بين الثلاثة أبيات والثمانية (٣ ــ ٨). على أنّنا لا ننفي وجود مراث تناهز أبياتها الأربعين. وأكثر الأوزان الشّعريّة استخدامًا هي الطّويل والبسيط والكامل والوافر[٣]. وإنّ ظاهرة تنوّع البحور هذه إنّما ترجع أساسا إلى اختلاف مستوى الحزن بين سائر الشعراء الراثين. فثمّة حزن هادئ وآخر ثائر. وبالتالي تتنوّع درجات الهدوء والثّورة[٤] تبعا لذلك.

ووردت قصيدة الرّثاء في العصر الأموي على نهج سابقتها من حيث الوحدة الموضوعيّة. فهي مستقلّة تكاد تنعدم فيها الأغراض الأخرى. وتراوحت بين القصائد الطّويلة والمقطوعات. ونظمت على عدّة بحور كالمنسرح والمتقارب والسّريع والوافر وكان تفضيل الشعراء للبحر الطّويل لأنه يناسب التّأمّل وبثّ الأحزان والتجلّد والصّبر[٥].

و لم تختلف قصيدة الرّثاء في العصرين العبّاسي والأندلسي عن المرثيّة الأمويّة إلاّ في أنواع بحور الشّعر. فعلاوة على التوسل بالبحر الطّويل أكثر من بقيّة البحور فإنّ الشّعراء العباسيين لم يعدموا استخدام البحور الخفيفة.

وأمّا من حيث الجانب الفني البحت فإنّ عبارة (مرثيّة) وجمعها مراثٍ هي النّياحة على الميّت وتعداد خصاله. وهي تحتكم بوجه عام. باعتبارها نصّا شعريّا. إلى ثلاث بُنًى. أمّا أولاها فهي البنية الإيقاعيّة (أو المغنى بتعبير القدامى) والثّانية البنية التركيبية (المبنى) والثّالثة والأخيرة البنية الدلاليّة (أي المعنى أو الغرض). وقِوامُ البنية الدلالية عناصر أربعة ترد متضايفة متعالقة. أوّلها فبه يتمّ الاستهلالُ ومدارُه على حتمية الموت، ويليه عنصر ثانٍ وهو التفجّع ومن معانيه تحديد أسباب الفاجعة (كيفية موت المرثيّ)، وزمان الفاجعة ومكانها، ثم إبراز

(١) المرجع السّابق، ص ١٨٣.

(٢) حسّان بن ثابت، الدّيوان، ص ٦٠.

(٣) مقبول النّعمة، المراثي الشّعرية في عصر صدر الإسلام، ص ٢٣٠.

(٤) عزّ الدّين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، الطبعة الرّابعة، ص ٧٣ (مكتبة غريب، القاهرة، د. ت).

(٥) سناء جبر، فن الرّثاء في الشّعر الأموي، ص ١٧١.

تأثير الفاجعة في أهل المرثي وفي الراثي نفسه، وأمّا العنصر الثالث فهو التأبين ويكون بتعداد مناقب الميّت الخَلْقية والخُلُقية، وأمّا الرابع الذي به تختم فيتضمّن التأسّي والتعزّي.

واستنادا إلى ذلك، فإنّ للقصيدة المرثيّة سمات وخصائص مميّزة تحمل في ثناياها رؤية الشّاعر الذي يفيد من موضوعات الحياة في معالجة المشكلة المصيرية التي يواجهها الإنسان على هذه الأرض وهي الفناء(١).

ويجدر بنا في هذا الصّدد التعريف بالحقبة التاريخية التي وقع عليها الاختيار وبالمدوّنة المدروسة. فما مميزاتهما؟

(١) مقبول النّعمة، المراثي الشّعرية في عصر صدر الإسلام، ص ١٧.

رابعا: تقديم الحقبة التاريخية المدروسة والمدوّنة:

اخترنا لدراسة المرثيّة الأندلسية حقبة تاريخية مخصوصة هي زمن المرابطين والموحّدين لأنّها تشكّل مرحلة مهمّة في تاريخ المراثي الأندلسيّة. فالمرابطون حكموا الأندلس ما ينيف على نصف قرن أي من سنة ٤٨٤هـ حتى ٥٣٩هـ، ثم سرعان ما تلاهم الموحّدون واستمر حكمهم حتى سنة ٦٧٤هـ. ويعتبر العصران الخامس والسادس الهجريان من أعظم عصور الأدب في الأندلس[١]. فقد تنوّعت فيهما الاتجاهات الشعرية وكثر عدد شعراء الرثاء. ومع ضياع الكثير من تراث المسلمين في الأندلس بين نهب وسلب وحرق، إثر سقوط الأندلس جمع رجال الأسقف ما تبقّى من الكتب والمخطوطات العربيّة تلك التي سلِمت من النّهب وأوقدوا فيها النّار وهكذا حرقت يد التّعصّب مليونًا وخمسة آلاف من المجلّدات هي مجهود العرب في الأندلس وثمرة نهضتهم في ثمانية قرون[٢]، ومن ضمنها دواوين الشّعراء فقد ضاع الكثير منها ومن الدواوين المفقودة والتي أفردت لغرض الرّثاء أو احتلّ مساحة كبيرة فيها ديوان محمد بن جُبَير في تأبين زوجته (نتيجة الجوانح في تأبين القرين الصالح)[٣] وديوان ابن اللبَّانَة في رثاء بني عبّاد (نظم السلوك في وعظ الملوك)[٤] وديوان عبد الله بن المظفر (نهج الوضاعة لأولي الخلاعة) رثى فيه أنواعًا من الدّواب وأنواعًا من الأثاث[٥]، ومع ذلك فقد حفظ لنا التّاريخ كمًا هائلاً من الشّعر الأندلسي في عصر المرابطين وعصر الموحّدين وحظي غرض الرّثاء باهتمام شعراء العصرين.

ونتيجة لذلك وقع اختيارنا على خمسة عشر شاعرا. سبعة منهم مرابطون وثمانية موحّدون. ولا يعزى تركيزنا على هؤلاء الشعراء إلى تميّزهم في غرض الرثاء فحسب، وإنّما أيضا إلى استجابة

---

(١) محمّد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، ص١٣١(دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، ١٩٩٩م).

(٢) زيغريد هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة: فاروق بيضون وكمال دسوقي، الطبعة الثّامنة، ص ٥٣٥ (دار الجيل، بيروت، ١٤١٣هـ).

(٣) لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج ٢ ص ١٤٨.

(٤) ابن اللبّانة، الدّيوان، تحقيق: محمّد مجيد السّعيد، ص ٨ (منشورات جامعة البصرة، ١٣٩٧هـ).

(٥) أحمد بن المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، ج٢ ص ٦٣٨ (دار صادر، بيروت، د. ت).

قصائدهم الرثائيّة لموضوع بحثنا. وهؤلاء الشّعراء هم: المعتمد بن عبّاد (ت٤٨٨هـ)[١]، وابن اللبّانة (ت٥٠٧هـ)[٢]، والأعمى التُّطَيْلِي (ت٥٢٥هـ)[٣]، وابن حمديس (ت٥٢٧هـ)[٤]، وابن الزقّاق البلنسي (ت٥٢٨هـ)[٥]، وأميّة بن أبي الصّلت الدّاني (ت ٥٢٩هـ)[٦]، وابن خفاجة (ت٥٣٣هـ)[٧].

---

(١) هو محمّد بن المعتضد بن عبّاد، تلقّب بالمعتمد على الله، ملك إشبيلية الأسير، كان راعيًا الشّعرَ والشّعراءَ. قال عنه صاحب الذّخيرة: «له شعر كما انشقّ الكَمامُ عن الزَّهر، لو صَدَر مثلُهُ عمَّن جعل الشعْر صناعة، واتّخذ بضاعة، لكان رائعًا معجبًا، ونادرًا مستغربًا». انظر: ابن بسام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: سالم البدري، م ٢ ص ٢٢ (دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤١٩هـ).

(٢) هو محمّد بن عيسى بن محمّد اللّخمي الدّاني، شاعر الوفاء، قال عنه ابن بسام: «كان أبو بكر شاعرًا يتصرف، وقادرًا لا يتكلف، مرصوص المباني، ممتزج الألفاظ والمعاني، وكان من امتداد الباع، والانفراد بالطباع، كسيف الصيقل الفرد، توحّد بالإبداع وانفرد». انظر: المرجع السّابق، م ٣ ص ٤٢٩.

(٣) هو أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي التُّطَيْلِي، شاعر وأديب، قال عنه ابن خاقان: «له ذهن يبصر الغامض الذي يخفى، ويعرف رسم المشكل وإن عفا، جاء بالنّادر الذي أعجز، وعطّل التطويل بالمقتضب الموجز» انظر: الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، حققه وعلّق عليه: حسين خريوش، ص ٨٥٠ (مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٩هـ).

(٤) هو عبد الجبار بن أبو بكر بن محمّد، شاعر صقلية. قال عنه ابن دحية: «شاعر جيد السبك، مليح الاستعارة، حسن الأخذ، لطيف التناول، رقيق حواشي المعاني، عذب اللفظ». انظر: ابن دحية الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، ص ٦٠.

(٥) هو علي بن إبراهيم بن عطيّة، لشعره تعشّق بالقلوب وتعلّق بالسّمع وأعانه على ذلك مع الطبّع القابل كونه استمدّه من خاله ابن خفاجة ونزع منزعه قال عنه ابن سعيد: «المطبوع بالإصفاق، وذو الأنفاس السّحريّة الرقاق، المتصرّف بين مطبوع الحجاز ومصنوع العراق» انظر: ابن سعيد، المُغرِب في حلى المغرِب، حققه وعلّق عليه: شوقي ضيف، الطبعة الرّابعة، ج ٢ ص ٣٢٣ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٦) هو أبو الصّلت أمية بن عبد العزيز ين أبي الصّلت الدّاني، كان متبحرًا في العلوم، وأفضل فضائله إنشاء المنثور والمنظوم. قال عنه العماد الأصفهاني: «كل شعره منقّح ملقّح، ممدح مستملح، صحيح السّبك، محكم الحوك، نظيم السّلك». انظر: العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، حققه: محمد المرزوقي وآخرون، قسم شعراء المغرب والأندلس، الطبعة الثّالثة، ج١ ص ١٨٩. (الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٦م).

انظر: شمس الدّين بن خلّكان، وفيات الأعيان، م١ ص ٢٤٣./

(٧) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، شاعر الطّبيعة الأول. وذكر عنه ابن بسام أنّه لم يتعرّض للملوك الطّوائف مع تهافتهم على أهل الأدب، و لم يتقرّب لهم بشعره. وصفه ابن خاقان في جملة من الكلام. ومنه قوله: «تَصَرَّف في فنون الإبداع كَيْفَ شَاءَ، وأتبع دَلْوَهُ في الإجارة الرِّشاء، فَشَعْشَع القَولَ ورَوّقهُ، ومَدَّ في مَيْدانِ =

وأمّا الشّعراء الموحّدون فهم: الرّصافي البلنسي (ت ٥٧٢هـ)[١]، وأبو الرّبيع سليمان الموحّد (ت ٦١٠هـ)[٢]، وابن جبير (ت٦١٤هـ)[٣]، وابن الجنّان (ت٦٤٦هـ)[٤]، ابن سهل الإشبيلي (ت٦٤٩هـ)[٥]، وابن الأبّار (ت٦٥٨هـ)[٦]، وأبو المطرف (ت٦٥٨هـ)[٧]، وأبو البقاء الرُّندي (ت٦٨٤هـ)[٨].

وما من شكّ في أنّ ترشيحنا هؤلاء الشّعراء يُردّ إلى أسباب منها:

الإعجازِ طَلَقَهُ، نجاء نظِامُهُ أَرَقّ من النّسيم العليل، وآنق من الرّوض البليل، يكاد يمتزج بالرّوح، وترتاح إليه النّفس كالفصّ المَرُوح...». انظر: ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص ٧٣٩.

(١) هو أبو عبد الله محمّد بن غالب الرّصافي البلنسي، قال عنه ابن الأبّار: «كان شاعر عصره، وأمداحه قليلة، وكثيرًا ما يذكر شوقه إلى معاهده فيأتي بما يعجب ويعجز» انظر: ابن الأبّار، تُحفة القادم، أعاد بناءه وعلّق عليه: إحسان عبّاس، ص ٧٥ (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٦هـ).

(٢) هو أبو الرّبيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الموحّد، فهو أمير وابن أمير وحفيد خليفة عظيم، قال عنه الشَّقُندي: «كان قديرًا على النّظم، حافظًا للآداب» انظر: ابن سعيد، الغصون اليانعة في محاسن المائة السّابعة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ص ١٣٢ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٣) هو محمّد بن أحمد بن جبير الكناني، قال عنه ابن عسكر: «من أهل العلم والفضل والدّين والأدب البارع والكلام الرائق والشّعر الفائق» انظر: ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، تقديم وتخريج: عبد الله التّرغي، ص ١٣٨ (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٢٠هـ).

(٤) هو أبو عبد الله محمّد بن محمّد بن أحمد الأنصاري، قال عنه ابن الخطيب: «شاعرًا بارعًا له في الزّهد وفي مدح النّبي -صلى الله عليه وسلّم- بدائع، ونظم في المواعظ للمذكّرين كثيرا» انظر: لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ٢ ص ٢٣٣.

(٥) هو إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي، شعره رقيق، قال عنه أحمد المقرّي: «اجتمع فيه ذلّان ذلّ العشق وذلّ اليهوديّة» انظر: ابن سهل، الدّيوان، حققه ورتّبه: محمّد دغيم، ص ٢ (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م).

(٦) هو أبو عبد الله محمّد بن الأبّار القضاعي البلنسي، قال عنه المراكشي: «كان آخر رجال الأندلس براعة وإتقانا، وتوسّعا في المعارف وافتنانا، ناقدًا يقظا، وشاعرًا مفلقًا مجيدا» انظر: محمّد المراكشي، الذّيل والتكملة لكتابي الموصول والصّلة، تحقيق: إحسان عبّاس، السّفر السّادس، ص ٢٥٨ (دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م).

(٧) أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن عميرة المخزومي، قال عنه ابن الأبّار: «اتصفّ بالإبداع فماذا يوصف به البديع، نطقه الياقوت والجوهر، تحلّت به الصحائف والمهارق، وما تخلّت عنه المغارب والمشارق» انظر: ابن الأبّار، تحفة القادم، ص ٢٠٩.

(٨) هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى يكنّى بأبي الطّيب وأبي البقاء، قال عنه ابن الخطيب: «له شعر كثير سهل المأخذ، عذب اللّفظ، رائق المعنى، غير مؤثر للجزالة» انظر: لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م ٣ ص ٢٧٦.

أوّلا: اشتمال دواوينهم على كمٍّ من المراثي، ممّا يتيح فرصة التنقّل بينها واستخلاص أكثرها تأثيرًا في الشّاعر.

وثانيًا: سلامة قصائدهم من النّقص والاحتفاظ بها كاملة في ثنايا الدّيوان مما يُخوّل تتبّع عناصر المرثيّة ومدى التزامهم بها، وهذا ما يميّزها من الكثير من المراثي المبثوثة في المصادر الأدبيّة والتّراجم، حيث ترد غالبًا على شكل مقطوعات(١).

ثالثًا: لشهرتهم وإحرازهم السّبق بين شعراء العصر. فلكل منهم تجربة فَقْدٍ خاصّة عمّقت رؤيته إلى الفناء والموت، واستطاع أن يبدع في تصويرها من جوانب مختلفة.

وقصارى القول، فإنّ الموت هو السّبب الرئيس في نشوء الرّثاء، وقد اتّبع مع بني الآنام سياسة مساواة، فلم يسلم فيها أحد من ثكل قريب أو صاحبٍ أو عزيز. إنّه الغريم الذي يتربّص بالأحياء ولا يفلت من قبضته كائن ما كان. لذلك يشرع الشّعراء عند تخطّف من يحبّون في نظم المراثي حول حقيقة الفناء وأزمة المصير. فحتميّة الموت وشموليّته والتفجّع والنّدب والتأبين والتعزّي تتنـــزّل جميعها في سياق واحد، وعليها تتأسّس المرثيّة. فلربّما نظم الشّاعر مراثي عديدة في شخصٍ واحد، وقد يعرض أحيانًا عن أصناف من النّاس قضوْا ولا يبادر إلى رثائهم البتّة.

ونتيجة تعدّد مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين فإنّ السؤال الذي يخامرنا: ما أصناف تلكم المراثي؟ ولعل الإجابة سيتكفّل بها الفصل اللاّحق.

---

(١) لقد اعتمدنا على المصادر الأدبيّة والتراجم في تتبّع مراثي الشّاعرين: أميّة بن أبي الصّلت الـــدّاني، وأبي المطـــرف؛ حيث لم نعثر لهما على ديوان، ولم يسعنا أن نضعهما في مصافّ بقيّة الشّعراء الذين اشتملت عليهم دراســـتنا؛ إذ هم معدودون من المشاهير، فالأوّل تفرّد بمرثية الأم بين شعراء العصرين، والآخر أبدع في نظم رثاء المدن.

الفصل الأول
أصناف المراثي

ويشتمل على ما يلي:

المبحث الأوّل: رثاء الإنسان.

المبحث الثّاني: رثاء غير الإنسان.

المبحث الثّالث: رثاء الراثي نفسه.

مدخل:

غرض الرثاء باقٍ لا يفنى مادام الإنسان كائنًا اجتماعيًّا له علاقاته وروابطه مع الآخرين، ومع الأشياء من حوله، يعيش في خضمِّ الحياة، ويعاني متاعبها، ويفجع بمصائبها، ومادام هناك موت وفناء يعقبان الحياة ويصدمان الموجودات[١].

لقد تنوّع المرثيّ في الشّعر المرابطي والشّعر الموحّدي، فشمل الإنسان والحيوان والأثاث ورثاء النّفس. وبلغ الأمر بالشّعراء إلى استحداث ألوانٍ جديدة في الرّثاء كرثاء الممالك واكتمال صنف رثاء المدن على أيديهم. فقد تطرّق شعراء العرب في السّابق إلى رثاء المدن إلاّ أنّ هذا الرّثاء لم يصبح صنفا مستقلا يمكن تتبّعه من البداية إلى النّهاية. فما الأسباب التي أدّت إلى هذا التنوّع؟

تعتبر الظروف السّياسيّة التي حصلت إبّان استيلاء المرابطين على الأندلس، علاوة على انفراط عقد الدّولة الموحّدية في نهاية عهدها وتهاوي مدنها الواحدة تلو الأخرى في أيدي النّصارى من أبرز الأسباب التي يُعزى إليها هذا التنوّع.

فقد اضطرّ المرابطون في سبيل الاستيلاء على الأندلس إلى خوض معارك طاحنة بينهم وبين ملوك الطّوائف آلت في النّهاية إلى انتصارهم وتولّيهم زمام الأمور في الأندلس. ونتيجة لذلك اندفع بعض الشّعراء يرثون تلكم الممالك المنهارة ومن أبرزها مملكة ابن عبّاد بإِشْبِيلِيَة[٢]، وملكها المعتمد بن عبّاد[٣]. فقد انتهى به الأمر إلى أن «أُسر مع زوجه ومن بقي من أهل بيته، ورُحل به وبآله بعد استئصال جميع أحواله ... وحُمل على السّفين وحلّ بالعدوة أيامًا ثم نقل إلى أغمات أسيرًا إلى أن مات»[٤]. ولقي المتوكّل بن الأفطس ملك

(١) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص٢٩٤.

(٢) من أمصار الأندلس الكثيرة المنافع العظيمة الفوائد، بها آثار للأُول كثيرة، ويُطل عليها جبل الشّرف وهو شريف البقعة كريم التربة دائم الخضرة لا تكاد تشمس منه بقعة لالتفاف زيتونه واشتباك غصونه. انظر: محمّد الحِميَري، الرّوض المعطار في خبر الأمصار، ص ٥٨.

(٣) انظر مزيد تفصيل لدى: مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ١٤٢.

(٤) عبد الواحد المراكشي، المُعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمّد عزب، ص ١٢٦ (دار الفرجاني، طرابلس، د. ت).

بَطَلْيُوس[١] المصير نفسه فقد دخل عليه المرابطون «بعد محاصرته زمنًا وقبضوا عليه فقيّدوه وأهانوه بالضرب لاستخراج ما عنده ثم ذُبح هو وابناه الفضل والعباس على مقربة منه»[٢]. فنظم الشّعراء في رثاء مملكته عددًا من القصائد.

وفي نهاية عصر الموحّدين بدأ الخلاف يدّب في صفوف البيت الموحّدي وانعكس ذلك على الأندلس فتمّت تصفية ما انتهى للمسلمين تباعًا. فاستولى النّصارى على بَطَلْيَوس وقُرطُبَة وبَلَنسِية[٣] وإِشبِيلِيَة، وكلّما هاجموا مدينة يهرع الشعراء لنظم قصائد الاستنجاد والاستصراخ. فإذا سقطت نظموا قصائد النّدب والتّأبين. ويندرج في الأسباب السّياسيّة قتل الثّائرين على الدّولة. ويبدو أنّ الصّلب من أكثر وسائل القتل المتّبعة في العصرين المرابطي والموحّدي. فقد تنوّعت نماذج رثاء المصلوبين الثّائرين. وكذلك استشهاد المرثي في ساحات القتال.

وتلي تلكم الأسبابَ أسبابٌ أخرى طبيعية. فقد يموت المرثي عن عمر طويل أو يختطفه الموت وهو في ريعان الشّباب. وقد يلقى حتفه غرقًا أو نتيجة مرضٍ ألــمّ به من قبيل الطّاعون. وقد يصاب الشّاعر نفسه بالعمى فيرثي حاله.

تلك جملة العلل التي أدّت إلى تنوّع المرثي في الشّعرين المرابطي والموحّدي.

ويهمّنا تتبّع أصناف المراثي في الشعر الأندلسي زمن المرابطين والموحّدين. وقد تفرّعت إلى ثلاثة أصناف وهي: رثاء الإنسان، ورثاء غير الإنسان، ورثاء الرّاثي نفسه.

فما رثاء الإنسان؟

---

(١) من إقليم مَارِدَة وهي مدينة جليلة في بسيط من الأرض تقع على ضفّة نهر كبير يسمى الغــؤور. انظــر: محمّــد الحِميَرِي، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٩٣.

(٢) ابن الأبّار، الحُلة السَّيراءُ في أشعار الأمراء، تحقيق: محمّد عثمان، ص ٣١٣ (نوابغ الفكر، القاهرة، ١٤٣٠هـ).

(٣) مدينة في شرق الأندلس، وأحد قواعدها، كثيرة التّجارات ومتنوعة الفواكه والثّمــار، مــن أمــصار الأنــدلس الموصوفة وحواضرها المقدمة. انظر: محمّد الحِميَرِي، الرّوض المعطار في خبر الأمصار، ص ٩٧.

المبحث الأوّل: رثاء الإنسان:

الإنس: البشر، الواحد: إِنسِيٌّ وأَنسِيٌّ، والجمع أناسِيُّ وإن شئت جعلته إنسانًا ثم جمعته أناسِيَّ[١].

والإنسان: الكائن الحيّ المفكّر. والإنسانيّة: خلاف البهيميّة وجملة الصّفات التي تميّز الإنسان أو جملة أفراد النّوع البشري التي تصدق عليها هذه الصّفات، وهي في نظر (أوجست كونت) (Auguste comte) تؤلّف كائنًا جماعيًّا يتطوّر مع الزّمن[٢].

والإنسان مدنيٌّ بالطَّبعِ أي لا بدّ له من الاجتماع بغيره من البشر. فالله سبحانه خلقه وركّبه على صورة لا تصحّ حياته وبقاؤه إلاّ بالغذاء والدّفاع عن النفس.

وقد قسّمته إلى ثلاثة أقسام: الأهل والأقارب، الأصحاب وعلية القوم، الجواري والغلمان.

أ) رثاء الأهل والأقارب:

يعدّ موت أحد المقرّبين من أبرز دواعي إثارة التأمُّل وإعمال الفكر في حقيقة الموت والانصراف إلى النّفس واستبانة لواعجها والتوحّد مع معاناتها. فموت القريب هو موت جزء كبير من حياة الإنسان التي تتشكّل من خلال نسيج من العلائق الاجتماعيّة. فيخلّف الرّاحل في حياته فراغًا كبيرًا تتحوّل لحظاته إلى مزيج من الذّكريات التي تشدّه إلى معاناته فتجعله يدور في فلكها أو إلى تأملات يجوب بها عوالم الفكر[٣].

١- رثاء الآباء والأبناء والإخوان:

تنوّعت **مراثي الآباء** فمن مطوّلات إلى مقطوعات، واختلفت طرائق الشّعراء في صياغة مراثيهم فمنهم من اتّكأ على الموروث الدّيني فضمّن أبياته آيات من القرآن، ومنهم من ضرب الأمثال بالملوك الأعزّة والنُّسُور والعِقبَان، ومنهم من تعلّل بشموليّة الموت للصّغير والكبير، والسيّد والمسود، والمتواضع والمتكبّر.

---

(١) الصِّحَاح مادة (أنس).

(٢) المعجم الوسيط مادة (أنس).

(٣) مقبول النِّعمة، المراثي الشّعرية في عصر صدر الإسلام، ص ١٤٨.

مثّل الشّاعر ابن حمديس التّضمين الدّيني. فقد مات والده بصقلّية ووصله نعيه وهو بالأندلس فرثاه بقصيدة ضمّن مطلعها آيات من القرآن الكريم[١]: [المتقارب]

يـــدُ الـــدّهرِ جارحـــةٌ آســـيهْ ... ودُنيـــــاكَ مُفنِيَـــــةٌ فانيَـــــهْ
وربُّـــــــكَ وارثُ أربابهـــــــا ... ومُحيـــــي عظـــــامهمُ الباليـــــهْ
رأيـــتُ الحِمـــامَ يبيـــدُ الأنـــامَ ... وَلَدغَتُـــهُ مـــا لهـــا راقيـــهْ
وأرواحنـــــا ثَمـــــرَاتٌ لـــــه ... يَمُـــــدّ إليهـــا يـــدًا جانيَـــهْ

اقتبس قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَن عَلَيهَا فَانٍ وَيَبقَى وَجهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ وَالإِكرَامِ﴾[٢] وقوله تعالى: ﴿قَالَ مَن يُحيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾[٣]، وقوله تعالى: ﴿قُل يُحيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾[٤]، يُصبِّر نفسه ويحافظ على رباطة جأشه فكلٌّ سيرحل ويفنى ولن يبقي الموت على أحد فهو يجني الأرواح كما تُجنى الثمار ليبقى وجه الله -سبحانه وتعالى- وحده، وابن حمديس عندما تحدّث عن الدهر والموت شخّصهما واستعار شيئًا من صفات ذلك الشخص فللدّهر يدٌ يجرحُ بها وللموت يدٌ يقطف بها الأرواح، فالاستعارة المكنيّة مكّنت الشّاعر من توجيه العِتاب واللّوم للدّهر والموت بعد تشخيصهما، ثم ما لبث أن تذكّر لحظة تلقّيه ذلك الخبر المفجع وما أحدثه فيه[٥]: [المتقارب]

أتـــاني بـــدارِ النـــوَى نَعيُـــهُ ... فيـــا روعـــةَ الـــسمع بالداهيـــهْ
فحمّـــرَ مـــا ابـــيضّ مـــن عَـــبرتي ... وَبَـــيّضَ لِمّـــتيَ الداجيـــهْ
بـــدارِ اغتـــرابٍ كـــأنّ الحيـــاةَ ... لـــذكر الغريـــب بهـــا ناســـيهْ

تروّع مسمعه لـــمّا تلقّى ذلك الخبر العظيم، وحمّر بياض عينيه وبيضّ شعر رأسه، وظّف الألوان هنا للدّلالة على شدّة حُزنه وشدّة روعته بموت والده، فالأحمر والأسود في

(١) ابن حمديس، الدّيوان، صحّحه وقدّم له: إحسان عبّاس، الطبعة الثّانية، ص ٥٢٢ (دار صادر، بيروت، ١٤٣٣هـ).
(٢) سورة الرّحمن، الآية: ٢٦-٢٧.
(٣) سورة يس، الآية: ٧٨.
(٤) سورة يس، الآية: ٧٩.
(٥) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥٢٣.

الرّثاء يرمزان لشدَّة الحزن، ومما ضاعف حزنه إقامته في دار غربة لا يجد فيها من يصبّره ويشاركه مصابه في أبيه.

ولابن الجنّان مرثية طويلة نظمها عند فقْد أبيه ناهزت مائة وسبعين بيتًا بكاه فيها بدموع حرّى وضمّنها تعلّله بشموليّة الموت يقول في مطلعها[١]: [البسيط]

لا أمنعُ الدَّمعَ أن يهمي وأن يكِفَا ... ولا أزالُ بربع الحُزنِ مُعتكِفَا
فإنَّ رزئيَ رزءٌ لَو بكيتُ لهُ ... دم الحشا، ما كفَى، لو سالَ أو وكفا
فعودُ جسميَ ذاوٍ مِن تذكُّره ... فكيف ينعمُ فرعٌ أصلهُ انجعفا
والمرءُ جزء أبوه كله وإذا ... ما أُفرِد الجُزء عن كلّيّه ضعُفا
وكل فاقدِ شخصٍ يرتجي خلفَا ... منه ولا يرتجي ابنٌ من أبٍ خلفَا

فمهما بكى والده فإنّ بكاءه لن يفي بحجم المصيبة التي حلّت به. ذلك أنّ الوالد أصل بينما الولد ليس إلاّ فرعا لا يتأسّس وجوده بدونه.

وإنّ صورة الأصل والفرع هذه قد ذكرها ابن مطروح التّجيبي[٢] في رثاء والده. وإذا كان ابن الجنّان يحسّ بضعف الفرع إثر رحيل الأصل، فابن مطروح يتعزّى بذبول الفرع وسرعة لحاقه بأصله[٣]: [المتقارب]

وَهَوَّنَ وَجدي على فَقدِه ... لحاقي بِهِ بعدُ مُستعجلاَ
إذا جَفَّ مِن شَجَرٍ أَصلُهُ ... فلا بُدَّ للفَرعِ أن يَذبُلاَ

وقد تعزّى ابن الجنّان بشمولية الموت[٤]: [البسيط]

ريبُ المنونِ لهُ وطء على حنقٍ ... كطالبِ الثأرِ يلفي غاضبًا أسِفَا
ما إن يُراعي ولا يرعى على أحدٍ ... يُردي المسود معًا والسيّد الطرفا

---

(١) ابن الجنّان، الدّيوان، تحقيق منجد بهجت، ص ١١٨ (د.ن، د.م، ١٤١٠ه).

(٢) هو عبد الله بن محمد بن مطروح التّجيبي، القاضي البلنسي، مات عام٦٣٥هـ. انظر: صلاح الدّين الصّفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ج١٧ ص٢٩٩ (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ).

(٣) ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص٢٢٨.

(٤) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢٥.

فَلا أخا البــؤسِ للبأســاء يترُكُــه ولا المــنعَّم يُبقِــي ناعمًــا ترِفــا
ولا يــــرقُّ لطفــــلٍ في طفولَتِــــه ولا لشيخٍ بقيد الضعفِ قَــد رســفا
ولا تواضــعُ ذي التقــوى يمانِعُــه ولا تكبُّر ذي الطغــوى إذا خجَفــا

فلا يفرّق بين أحد ولا يستثني. فسيّان عنده السيّد والمسود، والغني والفقير، والطّفل والشّيخ، والمتواضع والمتكبّر. وقد بنى الشّاعر المقطوعة على العلاقات الثنائيّة المتضادّة التي تسهم في ظهور الطّباق (يراعي-يردي، أخا البؤس- المنعّم، طفل-شيخ، تواضع- تكبُّر، تقوى-طغوى) ليزيد جمال المقطوعة الفنّي وليثبت اجتماع الأضداد في الموت.

ولأحمد بن شَكِيل[1] مرثيّة في أبيه أبي الحكم استهلها بالتذكير بمن قضى عليهم الزّمان من ملوك أعزّة وأصحاب شأن وصُقُور وعِقبَان[2]: [الطّويل]

أرى دارنــا ليــسَت بــدارِ إقامــةٍ أردنَا ثواءً عندها وهــيَ في ظعَــن
فكمَ سكن الــدُّنيا ملــوك أَعِــزَّةٌ تفانوا فلم تَستَبقِ منهم لهــا ســكن
وكالصَّقرِ فوقَ السابِقاتِ اعتَضَت به أعَالِيَ أعوادِ منَ الــنَّعشِ فــارجَحَن
ومن ضاقَتِ الــدُّنيا بــه وبِجَيــشِه طوت شخصَهُ في قيدِ شبرٍ من الكفن

فهو يحذِّر من الركون إلى الدّنيا باعتبارها دار عبور لا دار مستقر، فكيف نطلب البقاء فيها وهي راحلة، ويكفي أن نتذكّر حال السالفين من الأمم الماضية من ملوك وصاحبي سلطة جميعهم طوتهم الأرض في قبورهم «ومن المستحسن الإحالة على الأخبار القديمة وطرف التواريخ المستغربة فإنها حسنة الموقع من النّفوس»[3]، ثم يعود ويتذكّر مصابه بأبيه: [الطّويل]

بدا أعظــم الأرزاء واكتَــتَمَ الأســى فناقَضتُ جُلَّ النَّاسِ في السِّر والعَلَن

---

(١) هو أحمد بن يعيش بن شَكِيل، له ديوان شعر، أحد شعراء شريش الفحول، مع نزاهة ومروءة سابغة الذّيول، مات عام ٦٠٥هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعلام، ج١ ص٢٧١/ابن الأبّار، تحفة القادم، ص ١٤٠.

(٢) أبو إسحاق الشّريشي، كنــز الكتّاب ومنتخب الآداب، تحقيق: حياة قارّة، ج ١ ص ٤٤١ (المجمع الثقافي، أبــو ظبي، ١٤٢٥هـ).

(٣) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الخوجة، الطبعــة الثّالثــة، ص ٢٩ (دار الغــرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م).

فَقُلتُ لجِسمِي خاليًا أنـــت والـــضَّنى ... وللرُّوحِ بِئسَ الرُّوح مالَك لم تَـــبِن
فقال فُؤادي هل أذُوبُ مِـــن الأَسَـــى ... فَقُلتُ تَعجَّل لا أبا لـــكَ وافعَلَـــن
وقالت دُمُوعي هل أَفيضُ وإن جـــرَى ... معي الدمُ مسفُوحًا فقلتُ افعَلي وإن

من هول الفاجعة اكتتم الحزن داخله و لم يستطع البكاء ولا البوح فانصرف عن الناس وراح يوبِّخ جسمه وروحه التي لم تفصح. وجرى حوار بينه وبين فؤاده ودموعه فكلاهما لم يكتما الأسى تجلُّدًا؛ بل لهول ما سيظهرانه لو أفصحا فقلبه سيذوب وعيونه ستفيض دمًا بدل الدمع.

وإن كان فَقدُ الوالد مؤلـــمًا وقد مات ميتة طبيعية إثر كِبر أو مرض فموته قتلاً وتعزيرًا أشدّ إيلامًا وأقسى. فهذا أبو الرّبيع الدّاني[1] ولي والده قضاء مَالقَة وامتُحن في قصّة علي الجزيري الثّائر حين اشتدّ الطّلب عليه وقد خيّب من كان يجلس إليه. وقيل إنّه أطلق أخاه من السّجن بمَالقَة بألف دينار رشاوى، فأُسلم إلى صاحب الشّرطة فضربه ألف سوط فهلك قبل استيفائها، وأمر به فصلب إزاء جذع الجزيري[2]، فقال فيه ابنه أبو الربيع يرثيه ويصف كيف تطاير لحمه وتفتّت شلوه ثم كيف تـــمّ صلبه في مشهدٍ لم يحتمله من رآه من عموم النّاس فكيف بابنه[3]: [البسيط]

جهلاً لمثلك أن يبكـــي لمـــا قُـــدِرا ... أو أن يقولَ أسًـــى يـــا ليتـــه قُبِـــرا
لَو لَمَ تُقـــدَّر عليـــه ميتَـــةٌ سَـــبَقَت ... ورامَها كُلُّ أَهلِ الأرضِ مـــا قَـــدرا
فاضَت جُفونُك أن قاموا بأعظُمِـــهِ ... وقد تَطايَر عنـــها اللَّحـــمُ وانتَثَـــرا
وأَوثَقُـــوه إلى جِـــذعٍ بِمُوثَقَـــةٍ ... يُنكِّسُ الطَّرفَ عنها كُلُّ مَن نَظَـــرا
ضاقَت به الأرضُ مِمَّا كانَ حمَّلـــها ... مِن الأيادِي فَمَجَّت شِـــلوَهُ ضَـــجَرا
وَعَزَّ إذ ذاك أن يحَظـــى بـــهِ كَفَـــنٌ ... فما تَسَربَلَ إلاَّ الـــشَّمسَ والقمـــرا

(١) هو سليمان بن أحمد بن أبي غالب العبدري الدّاني، شاعر مطبوع مات عام٦٣١هـ. انظر: ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ٣٤٧/ ابن الأبّار، تُحفة القادم، ص ١٨٦.

(٢) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السّابق، ص ١٨٧.

لَمَ تَضحَ أعظُمُهُ يومًـــا ولا ظَمِئـــت قلبي لَهُنَّ ودمعي مُزنَـــةٌ وثَـــرَى[1]

يذكّر نفسه بأن ما أصاب والده قدر كتبه الله عليه فلو لم تكتب له تلك الميتة ما كانت لتصيبه ولو اجتمع عليه أهل الأرض جميعًا، ثمّ تذكر كيف فاضت دموعه لهولِ ما صُنع بأبيه حيثُ طُيّر لحمه عن عظمه جلدًا، ثم صُلِب في مشهدٍ يدمي القلب وينكِّسُ الطرف، ولسابق أفضاله وجوده ضاقت به الأرض فلم يُدفن في بطنها بل ظلّ معلقًا فوق ثراها واستبدل الكفن بالشمس والقمر ويختم أبو الرّبيع جازمًا بأن عظام أبيه لن تبلى ولن تظمأ وهو خلاف المعهود فالميت تبلى عظامه؛ وذلك لأن قلبه ثرى يرقد فيه والده ودموعه مزنة تهطل فترويه.

والحصيلة أنّ مراثي الآباء في زمن المرابطين قليلة. حسبنا منها مرثية ابن حمديس وقد تطرّقت إلى شموليّة الموت وحتميّته والتوسّل بالموروث الدّيني. وأمّا في زمن الموحّدين فشواهدها كثيرة. وقد تناولت مصير الإنسان الآيل إلى الفناء بتوسّع وتنوّع. فشاعرٌ يتّكئ على الموروث التاريخي، وآخر يركّز على الطبقيَّة الاجتماعيّة. وأمّا في ما يتعلّق ببكاء الوالد وتعداد مناقبه وصفاته والدّعاء له فهي من الثّوابت التي التزم بها جلّ الشّعراء الذين خاضوا في هذا المضمار. وامتازت مراثي الآباء بحزن عميق وعاطفة جيّاشة. فالشّاعر ما يفتأ يرثي الأصل والمتّكأ الّذي طالما اعتمد عليه واتّخذه قدوة. وإنّا لنعاين ذلك في تكرارهم قضيّة الفرع والأصل وفي تمثُّلهم وصايا آبائهم. وأمّا قصيدة رثاء الوالد القتيل فمتفرِّدة في بابها وفي صياغتها. فحدّة الموقف أرغمت الشّاعر على التخلّي عن الاستهلالات وتخطّي الثّوابت، وليركّز على وصف المشهد وشناعته. وحسبه تمنّيه في البيت الأوّل (يا ليته قبرا) وتكراره لـــ(أعظمه) وسكوته عن ذكر جثمانه. فقد تفتّت شلوه وتطاير لحمه فلم تبق سوى عظامه. فالشّاعر مفجوع وملتاع. وانعكس ذلك على عاطفته. فاتّسمت بالفجيعة والحزن الدّفين.

وإن كان الشّعراء قد فقدوا في آبائهم الأصول فقد حُرموا في أبنائهم الفروع وحزنوا لفقدهم وهم في مقتبل العمر.

---

(١) أرى أنّ الشّطر مقلوب والصحيح (دمعي لهن وقلبي مزنة وثرى).

مراثي الأبناء:

إن فَقدَ الولد الذي هو ريحانة الحاضر وأمل المستقبل وفلذة الكبد مصيبة مُني بها عدد من الشّعراء. لذلك كثُرت مراثي الأبناء وتنوّعت معانيها، واختلفت تبعًا لذلك تجارب الشعراء. ففقد الولد طفلاً ليس كفقده شابًا يافعًا. وكذلك خسارة ولد واحد ليس كخسارة عدد من الأولاد. ولعلّ تجربة المعتمد بن عبّاد من أشدّ التّجارب تأثّرًا وأكثرها إيلامًا. فقد رُزِئَ في ثلاثة من أبنائه، وهم الفتح ويزيد وأبو عمرو. وجميعهم قُتلوا في مواطن متفرّقة. فبكاهم بما يفتّت الكبد ويفتّ العضد. يقول مخاطبًا الغيم[1]: [البسيط]

يَا غيمُ عَينيَّ أقــوى منــكَ تَهتَانَــا ... أَبكِي لِحُزني وما حُمِّلــتَ أحزانَــا
ونارُ برقِــك تخبُــو إثــرَ وقــدَتِها ... ونارُ قلبِيَ تبقَــى الــدَّهرَ برُكانَــا
نارٌ وماءٌ صميمُ القلــبِ أصــلُهُما ... متَى حوى القلبُ نيرانــا وطوفانَــا
ضدّان ألَّفَ صرف الــدهر بينــهما ... لقــد تلــوّن فيّ الــدّهرُ ألوانَــا
مُخفِّفٌ عن فُــؤادِي أنّ ثَكلكُمَــا ... مُثقِّــلٌ لِيَ يــوم الحــشرِ ميزَانَــا
منّــي الــسَّلام ومــن أُمٍّ مُفَجَّعَــة ... عليكُمَــا أبــدًا مــثنى ووُحــدَانَا
أَبكِي وتَبكِي ونُبكِي غَيرَنــا أَسَــفًا ... لــدى التَّــذَكُّرِ نِــسوَانًا ووِلــدَانَا

فالأبيات الثّلاثة الأولى اشتملت على لون من ألوان التّجسيد وهو تصوير العواطف الإنسانيّة وإبرازها إبرازًا حسّيًّا تجسيميًّا لتحيا في النّفوس ويقوى أثرها. فقد عقد المعتمد موازنة بين حزن الغيم ونار برقه وبين حزنه ونار فؤاده المتأجّجة. فنار البرق سرعان ما تنطفئ بعد ومضتها الأولى. وأمّا نار حزنه فتبقى مستعرة في فؤاده ما كتبت له الحياة[2]. وختم التجسيد باستفهام غرضه التعجّب متى حوى القلب نيرانًا وطوفانا؟ فمع كونهما ضدّين يستحيل تآلفهما فإنّ الدّهر استطاع أن يجمع بينهما. فقد أنزله من عزّ الملك وسطوته إلى حياة الأسر وذلّته. فطفِق المعتمد يلوم الدّهر الّذي فجعه بأبنائه وسلطانه. وذهب لتكرار كلمتي (بكى- ونار) تأكيدًا لشدّة حزنه. ولم ينس ما هو فيه من نكد الأيّام. فقد مزج

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، الطبعة الثّالثة، ص ٦٩ (مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٤٢١هـ).

(٢) حسناء أقدح، الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد، مجلة جامعة دمشق، العدد ٢، م ٢٨ ص ٥٠ (٢٠١٢م).

تجربة الحزن جرّاء فقد الملك والإذلال بعد العزِّ بفاجعته في أولاده. وقد أشرك معه في غمّه أهل بيته. فأقام بذلك مأتمًا أسهم فيه الإنسان والحيوان والجماد وعناصر الطّبيعة كلّها. لذلك كانت مصيبته أشدّ ألما وأعظم بلاءً[١]. وله أخرى يقول فيها[٢]: [الطويل]

يقولون صبرًا لا سبيلَ إلى الصَّبرِ ... سأبكي وأبكي ما تطاولَ من عُمري
هوى الكوكبانِ الفتحُ ثم شقيقُهُ ... يزيدُ فهل عندَ الكواكبِ من خبرِ
أبا خَالدٍ أورثتني الُحزنَ خالدًا ... أبا النّصرِ مُذ ودَّعتَ ودَّعني نصري
وقبلكُمَا قد أَودعَ القلبَ حسرةً ... تَجدَّدُ طولَ الدَّهرِ ثكلُ أبي عمرو

ولا مراء في أنّ المراثي التي قالها المُعتمد في رثاء أولاده كثيرة. فهو لم يتوقّف عند مجرّد إظهار حزنه عليهم والشّكوى من مرارة الوحدة بعدهم بل بكى وأبكى الوجود بأسره من حوله بما في ذلك النّجوم والكواكب والطّيور. وجعل المطر المنهمر مظهرًا من مظاهر حزن الطّبيعة على قتلاه. ولأبي الرّبيع سليمان الموحِّد عدد من المراثي في ابنه محمّد. يقول في إحداها[٣]: [البسيط]

كَيفَ العَزاءُ وقَد أودى مُحمَّدُنا ... فالصَّبرُ ينسف والسَّراءُ تُكتسَحُ
رزء ألمّ بقلبي منه مُوجفة ... دهماء لا بلج فيها ولا وضح
أَرى لِداتَك حَولي لا أُسرُّ بهم ... إذ لا تَضُمُّك تلك الأوجُه الصُّبحُ
يَا زَهرةً أَذوتِ الأيام نَضرتَهَا ... إنِّي رثَيتُكَ دَهرًا كُنتُ أمتَدِحُ

فمن أصعب المشاهد على الشّاعر رؤية أقران ولده وأصحابه ففي كلِّ مرّة يبحث عنه بينهم ولا يجده فيتجدّد حزنه ويبكي رحيله وهو في أجمل مراحله العمريّة التي كان ينتظرها والده، ويؤكدُّ ذلك بتشبيهه إيّاه بالزهرة التي سرعان ما تذبل إثر تفتُّحِها.

---

(١) فاضل والي، الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي، ص ٤٥٤ (دار الأندلس للنّشر والتّوزيع، حائل، ١٤١٧هـ).

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠٥.

(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحِّد، الدّيوان، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي وآخرون، ص ٤٣ (منشورات كليّة الآداب، جامعة محمّد الخامس، د. ت).

ويقول في مرثية أخرى[١]: [الوافر]

يذوقُ المـوتَ مَـن يَفقـد بَنيـهِ لأنَّ الـبعضَ فِـي بَعـضِ القُبـورِ
رَزِينَـاهُ جَميعًـا أَيّ رزءٍ كـبيرُ القـومِ يُـرزأ بـالكبيرِ

فرحيل ابنه وهو في ريعان شبابه أورثه حزنًا عميقًا. فالشّاعر يتفجّع ويتحسّر على فقده ويبكي الآمال التي كان يتمنى تحقيقها بولده. ولكنها رحلت برحيله. بل نستشفّ شدّة اعتزاز الشّاعر بابنه وهو ينعته بـ(الكبير). ولعلّ ذلك يعكس مقدار ما كان يرجوه منه ويعدُّه إليه.

ولمحمد بن جبير مرثية في ابنه أحمد يقول فيها[٢]: [الطّويل]

بُنَيَّ أَحَقًّا صِرتَ رَهنَ يَـدِ البِلَـى وَنَهبَ الثَّرَى أَمسَيتَ يَا لَكَ مَن نَهـبِ
بُنَـيَّ عَـسَاهَا نَومَـةٌ فَانتَبَاهَـةٌ فَكَم ذَا أُنَادِي العَينَ طَالَ الكَرَى تَعبِـي
بُنَيَّ أَعِرنِي مِـن مَنَامِـكَ خِلـسَةً لَعَلِّيَ أَن أَلقَـى مُنَـايَ مِـن الغَيـبِ
بُنَـيَّ أَرِحنِـي بِالإِجَابَـةِ مُخبِـرًا فَقَد كُنـتَ ذَا رَأيٍ فَمَالَـكَ لا تُنبِـي
بُنَيَّ وَفِي طَيِّ الحَشَا كُنـتَ ثَاوِيًـا فَكَيفَ سَخَت نَفسِي بِدَفنِك فِي التُّربِ

كرّر المنادى بُنيَّ في مطلع كل بيت. والتّكرار بهذه الطريقة أقدر على تصوير هول الفاجعة وشدّة الألم في التّعبير عنها[٣]. وبعد النّداء استفهم ولم يسمع جوابًا ثمّ تمنّى ثم استجدى ثم صرّح. فلعلّ ولده يجيب. ولما تيقّن من بعد الدار وانقطاع الوصال عاد يستفهم متعجّبًا كيف استطاع دفن من كان قبل ثاويًا في حشاه؟

ويذكر أنّه كان يؤمل بقاء ابنه بعده وامتداد نسله وعقبه[٤]: [الطّويل]

وَعُقبَاكَ بَعدِي كُنتُ أَرجُو بَقَاءَهَـا زَمانًا لِيَبقَى مِن بَنِيكَ بِهَـا عَقبِـي
رَضِيتُ بِحُكـمِ اللهِ فِيـكَ فَإِنَّمـا نُقِلتَ لِحِزبِ اللهِ بُورِكَ مِن حِـزبِ

(١) المصدر السّابق، ص ٤٤.
(٢) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٤٧.
(٣) علي صبح، البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر، الطبعة الثّانية، ص ٦٢ (المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٦هـ).
(٤) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٨.

واستنادًا إلى ذلك كلّه، فإنّ مراثي الأبناء من أشدّ الأنواع تأثيرًا في الذّات الشّاعرة. فقد تميّزت بحرارة الانفعال والإكثار من التفجُّع والتحسُّر[١]، ودوام البكاء. والإحساس بالوحدة بعد رحيل الابن وتقدّم السِّن بالأب. فقد حُرِم بفقد ولده المعاون والمساند. لذلك مثّلت مراثي الأبناء صدق التّجربة الشّعريّة في أكمل صورة. فليس ثمّة علاقة أكثر انسجامًا وأشدّ صلةً من موضوع رثاء الابن. ولعلّ المعتمد يتفوّق شاعرا راثيا أبناءه على سائر شعراء المرابطين. وكثير هم الشّعراء الموحدون الذين أُصيبوا بفقد الابن. حسبنا أبو الرّبيع سليمان الموحّد، ومحمد بن جبير، وقد يعدل رثاء الابن في حجمه رثاء الأب[٢]. بل إنّ عاطفة خسران العون تكرّرت في مراثي الآباء والأبناء ولا نعدم توفّرها في مراثي الإخوان وهي الصّنف الثّالث من أصناف رثاء الإنسان.

مراثي الإخوان:

منذ القدم والأخ حامي القبيلة ودرع أخيه في الـمُلمّات. لذلك كان فَقدُه مؤلما وخسارته جسيمة حتّى قيل فيه: «فمن لم يثكل أخاه ثكله أخوه»[٣]، وقد أصيب عددٌ من الشّعراء بفقد إخوانهم فرثوهم وتفجّعوا عليهم كما لم يتفجّعوا على أحدٍ قبلهم، فمصيبة الشّاعر لا يهوِّنها صبرٌ ولا دوام بكاء. يقول ابن الزّقّاق في رثاء أخيه حسن[٤]: [الطويل]

ولم أنسَهُ والموتُ جَاثٍ أمامَهُ ... وعَامِلُهُ ذَلقُ الغِرارِ مُسدَّدُ
قعدت لديه معولاً وسِياقُه ... يقومُ بنفسي تارةً ثمَّ يقعُدُ
أرى سَاعِدي الأقوى يُجذُّ، وصارمي ... يُثَلُّ، وعَسَّالي الأصمُّ يُقصَّدُ
أرى زهرةَ العَليا تجِفُّ وماؤها ... يغيضُ، وأرواح البشاشةِ تركُدُ

يتذكّر لحظة وفاة أخيه ويصفها بمنتهى الدقّة. فقد شخّص الموت واستعار شيئا من خصائص الإنسان وهي الجلوس على ركبتيه وربما قصد ملك الموت الذي كان قاعدا أمام

(١) فوزي عيسى، الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص ١٦٨(دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧م).
(٢) حسين جمعة، الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٥٨.
(٣) حسين نصّار، المختار من كتاب الكامل في اللّغة والأدب للمبرّد، ص ٣٢٦ (مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٢هـ).
(٤) ابن الزّقّاق البَلَنسِي، الدّيوان، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، ص ١٥٤(دار الثقافة، بيروت، د. ت).

أخيه ورمحه حادٌّ مقوّم وقد أخذ يستلّ روحه. بينما ابن الزّقّاق يراقب المنظر وأنفاسه تكاد تنقطع من شدّة ما يعتري أخاه من النّزع. وقد وظّف تقسيما حسنا في البيتين الثّالث والرّابع عدّد فيه مناقب أخيه. واستعان بالأفعال المضارعة مؤكّدًا دوام ذاك الملمح في مخيّلته.

وأمّا أبو الرّبيع الموحِّدي فقد رثى أخاه أبا حفص على هذا النّحو(١): [الطويل]

فحَتّى متى تَبرِي الرَّزايَا سِهَامَها ... وتقصِدُني عَمدًا بِها فتُصِيبُ
وحتى متى ألقى رزايا مُمِضّةً ... يكادُ لإحدَاها الحديدُ يذوبُ
يَقولُونَ لِي صَبرًا وَنَارُ تَلَهُّفِي ... لَهَا بَينَ أَحنَاءِ الضُّلوعِ وَجِيبُ
وَكَيفَ أَبَا حَفصٍ أُطِيقُ تَصبُّرًا ... وَبينَ الأَسَى والصَّبرِ فِيك حُروبُ
فإن ذُبتُ صَبرًا أو أسى مَا عَلِمتني ... عَلَى أَحَدٍ إلاّ عَلَيكَ أَذوبُ

إذ شبّه المصائب بالإنسان واستعار شيئا من خصائصها وهي بري السّهام على سبيل الاستعارة المكنّية. فالمصائب تتقاذفه تباعًا وكأنّها سهام صوّبت نحوه بدقّة. فلا يكاد يفيق من واحدة حتّى تصيبه الأخرى حتّى إن السّهم منها كفيل بإذابة الحديد فكيف به هو. ثمّ شبّه شدّة لهفته بالنار المتّقدة في حشاه. ووجه الشّبه بينهما يتمثّل في الاضطراب والخفقان.

وأحمد بن شَكِيل رثى أخاه أبا الحسن بقوله(٢): [الطويل]

أَخي سَلَبَتنِيه الخُطُوبُ مُشيحَةً ... وَمَا الدَّهرُ إلا سَالِبٌ وسَلِيبُ
رُزِيناهُ لَمَّا لم يكُن فيهِ مَطعَنٌ ... ولم يكُ راجِي الخيرِ منهُ يَخيبُ
وأَلوى به المقدارُ غضًا شَبابُهُ ... تميلُ إليهِ أعيُنٌ وقُلوبُ
فَضاعَفَ وجدي واستَحرَّ مُصَابُهُ ... وولَّى عزائي عنهُ وهو مُرِيبُ

في البيت الأوّل شبّه المكاره بالإنسان وركّز على خاصية منها وهي السّلب. فقد أخذت أخاه عنوة وقهرًا وولّت عابسة وهذا ليس بغريب فتلك حقيقة الدّهر سالب وسليب. وعظّم مصيبته اكتمال محاسنه الخَلقية فلا يُذّم فيه شيء ولا يخيب من يرتجي الخير منه. ومما ضاعف وجده عليه هلاكه وهو بعد شابٌ لم يكتهل.

---

(١) أبو الرّبيع سليمان الموحِّد، الدّيوان، ص ٤٠.

(٢) أبو إسحاق الشَّرِيشي، كنز الكتّاب ومنتخب الآداب، ج ١ ص ٤٤٧.

تميّزت مراثي الإخوان قصائد ومقطوعات بشدّة الجزع والتفجُّع. فعندما يرثي الشّعراء إخوانهم فهم يبكون فقْد الدّعامة التي كانوا يستندون عليها في النوائب، ويعتبون على الأيّام التي تخطّفتهم من بين أيديهم.

ولا غرو أنّ مراثي الإخوان في شعر الموحّدين امتدادٌ لما كانت عليه في شعر المرابطين. فقد اتّفقت جميعها في شدّة الجزع وتعداد المناقب ولوم الدَّهر. ولعلّ مراثي الإخوان إنّما تمثِّل التجربة المأسوية، لذلك امتازت بالصّدق والعفويّة[١].

وإذا كانت الأصناف الآنفة الذّكر من المراثي قد تشابهت في عاطفة العون والسّند فإنّ المراثي التي أرصدها الشّعراء للنّساء قد تفرّدت بعاطفة أخرى قوامُها الحبُّ والعطف والرّحمة والحنان.

٢- رثاء الأمهات والبنات والزوجات:

من أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّعراء تأبين الأطفال والنّساء لضيق الكلام فيهما وقلّة الصفات[٢]. لذلك ندُرت مراثي الأمّهات والبنات في عصريْ المرابطين والموحّدين فلم أعثر إلاّ على قصيدة واحدة في رثاء الأمّ وقصيدة ومقطوعتين في رثاء البنات. وأمّا مراثي الزّوجات فهي كثيرة وتمثِّل البكاء على زوال الرِّقة والجمال وهو لون ذاتي خالص يعتمد على ميل أصيل في نفس الشّاعر إلى البوح فيُطلق لعاطفته العنان ويتحدّث عن الجمال وحلاوة العشرة وعن سهره وحزنه ويمثّل في رثائه وبكائه دور المحبّ المشغوف. ومن الأسباب التي أثارت هذا اللّون من الرّثاء التغيُّر الذي أصاب إحساس الشّاعر المرهف وجعله يحس بالفقْد لا معنى الفقْد المباشر نفسه بل حاجته إلى سكن يأوي إليه. وتمثِّل المرأة في حياته هذا السكن على نحو عميق لأنها كانت تشاركه صعوبات الحياة[٣].

ولـــمَّا كانت الأم مصدر الحنان والعطف والرّحمة فخسرانها أعظم مصيبة يُمنى بها الشّاعر.

---

(١) أحمد يعقوب، شعر رثاء الإخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليهـــا: مخيمر موسى، ص ٤٤، جامعة اليرموك، إربد، (١٩٩٦م).

(٢) ابن رشيق القيرواني، العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبد الحميد، الطبعة الخامـــسة، ج٢ ص ١٥٤(دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ).

(٣) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ٩٧.

مراثي الأمهات:

لا تمثِّلها سوى مرثية أميّة بن أبي الصّلت في أُمِّه ابتدأها بتذكُّر الرّاحلين من أحبابه وتفرّق قبورهم في الأرض، وبالرغم من كثرتهم فإن مصيبته بأُمَّه أكبر الأرزاء وأعظمها[١]: [الطّويل]

مَدامعَ عَيني اِستَبدلي الـدَّمعَ بِالـدَّم ... وَلا تَسأَمي أَن يَـستبلَّ وَتَـسجمي
لَحُقَّ بِأن يَبكي دمًا جَفـنُ مُقلَتـي ... لأَوجَبِ مَن فَارَقتُ حَقًّـا وَأَلـزَمِ
رزِئتُ بِأَحفَى النَّاسِ بِـي وأَبَـرَّهُم ... وأَكبَـر بِفَقـدِ الأُمِّ رزءًا وأَعظِـمِ

يحثُّ مدامعه على نضح الدّم بدل الدّمع، فالدّمع الذي كان يطفئ لهيب فقدانه أحبابه الرّاحلين لم يعد يجدي عند موت أُمَّه فلا شيء يعدل مصابه في أُمِّه، ولا خسران أكبر من خسران الأُم.

ثم يصف حاله بعدها ويتذكّر لحظة دفنها[٢]: [الطّويل]

تَـصَرَّمُ أَيَّـامِي وأَمَّـا تَلـهُّفِي ... فَبَـاقٍ عَلَـى الأَيَّـامِ لم يَتَـصرَّمِ
كَأَنَّ جُفُونِي يَومَ أَودَعتُـكِ الثَّـرَى ... نَضَحنَ عَلَى جَيبِ القَمِـيصِ بِعَنـدَمِ[٣]
أَنُوحُ لِتَغرِيـدِ الحَمَـائِم بِالـضُّحَى ... وَأَبكِـي لِلَمـعِ البَـارِقِ الـمُتَبَـسِّمِ
وَأُرسِلُ طَرفًـا لا يَـراكِ فَـأَنطَوِي ... عَلَـى كَبِـدٍ حَـرَّى وَقَلـبٍ مُكَلَّـمِ

ومع تعاقب الأيام مازال يتلهَّف إلى لقائها ويسترجع لحظة دفنها. ثمّ إنّ كل ما يحيط به يذكِّره بها فلم يكتفِ بموقف الدّفن بل بات يبكي تغريد الحمام ولمع البارق. وهي صورة طبيعيّة كان يفترض أن تخفّف من حزنه. وقد يكون موقف الشّاعر هذا صادرا عن رؤية نفسيّة عميقة. فلقد كانت أُمُّه مصدر الجمال والبهجة. وبرحيلها لم يعد يرى سوى الحزن.

---

(١) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج ١ ص ٢٦٧.

(٢) المرجع السّابق، ص ٢٦٨.

(٣) دم الغزال يطبخ مع لحاء الأرطى فتختضب به الجواري، ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه: مكتب تحقيق التراث، الطبعة الثّانية، (دار إحياء التراث، بيروت، ١٤١٣هـ)، مادّة (عندم).

وبالرّغم من كون المرثيّة تعبّر عن تجربة ذاتيّة فإنّها صوّرت وبدقّة عاطفة الرّاثي الجيّاشة وحجم المصيبة التي يشعر بها عند موت الأمّ. إنّها تجربة صادقة نستدلّ بها على مراثي الأمّهات في عصر المرابطين.

وممّا يفقد الحياة رونقها وبهاءها وفاة البنت. فهي بهجة الحياة وسلوى الوالد.

مراثي البنات:

مع ندرتها أيضا فإنّها عبّرت عن مدى الرحّمة والعطف اللّذين يكنّهما الأب لابنته ويستمدّهما منها. ولابن حمديس قصيدةٌ في رثاء ابنته جاء فيها[١]: [الطّويل]

أتَانِيَ نَعيٌّ عَنكِ أَذكَى جَوى الأسى ... عَليَّ اشتِعَالَ النَّارِ فِي الحَطَبِ الجزلِ
وَجَاءكِ عَنِّي نَعيُ حَيٍّ فَلَـم يُجِـز ... لَكِ الكُحلَ فِيهِ مَا لَبستِ مِن الكحلِ
فَمتِّ بِمَا شَـاءَ الإِلـهُ و لم أَمُـت ... لِيَكتُبَ عُمرِي مِن حَيَاتِي الذي يُملي

يتفجّع على فقدها ويتذكّر بكاءها عليه عندما نُعي إليها وهو لم يمت فأقامت مأتمًا ولبست السّواد، و لم تعد تستجيز استعمال الكحل.

ثم يبكيها هو ويتذكّر غربتهما جميعًا[٢]: [الطّويل]

أَرانِي غَرِيبًا قَـد بَكَيـتُ غَرِيبَـةً ... كِلاَنَا مَـشُوقٌ لِلمَـوَاطِنِ والأَهـلِ
أَسَاكِنَةَ القَبرِ الـذي ضُـمَّ قُطـرُهُ ... عَلى البرِّ مِنهَا والدِّيَانَـةِ والفَـضلِ
أَصَابَكِ حُزنٌ -مِن مُـصَابِيَ-قَاتِـلٌ ... فَهَل أَجَلٌ لاَقَاكِ قَد كَانَ مِن أَجلِي؟

ويصف حاله وهو في غربته تحاصره الوحشة دون أنيس ولا مسامر. وعلى حين غرّة يأتيه خبر وفاة ابنته فينقبض قلبه حزنًا. والألفاظ الدالّة على ذلك (غريب- بكيت- مشوق- المواطن- الأهل) فهي جميعها تحكي حنينه الدّائم وتحيل على مداليل انفعالية ما تفتأ تخالجه. ولعلّ الفعل المضارع (أراني) خير ما يشير إلى استمرارية الغربة والشعور بالوحدة[٣]. وقد اضطلعت الجملة الاعتراضية (من مصابي) بتجلية دوافع حزنه على ابنته.

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٦٤.

(٢) المصدر السّابق، ص ٣٦٦.

(٣) محمّد حمادة، الخطاب الشّعري عند ابن حمديس الصقلّي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشـرف عليهـا: يوسـف الكحلوت، ص ٥٨، الجامعة الإسلامية، غزة، (١٤٣٣هـ).

وهذا محمّد بن عمر بن المنذر[١] قال يخاطب ابنته وقد توفّيت بعد خلعه من ولاية شلب وسمل عينيه[٢]: [الطّويل]

أَواحِدَتِي قَد كُنتُ أَرجُــوكِ خِلفَــةً ... لِعَينَيَّ، أُختِيكِ اللّتَينِ سَــبَا الــدَّهرُ
رَضِيتُ بِحُكمِ اللهِ فِيمَــا أَصَــابَنِي ... إِذا لَم يَكُن يُسرٌ فَيَا حَبَّــذا العُــسرُ

فقد تمنّى بقاءها كي يستلهم من عطفها ما ينسيه مصيبة خسارته البصر والملك. (أختيك) كناية عن المكانة والمقدار فابنته بمكانة عينيه. والتفت الشاعر من صيغة المتكلّم (عينيّ) إلى صيغة المخاطب (أختيك) ليسترعي انتباه السامع ويؤكد مكانة ابنته.

ومنها مقطوعة ابن سارة الشّنتَريني[٣] يقول فيها[٤]: [الوافر]

ألا يَا مَــوتُ كُنــتَ بِنَــا رَؤوفًــا ... فَجَــددتَ الحَيــاةَ لَنَــا بِــزَورَة
حَمَادُ لِفِعلِــكَ المــشكُورِ لَــمَّا ... كَفَيتَ مَؤونَــةً وسَــتَرتَ عَــورَة
فَأنكَحنَــا الــضَّرِيحَ بِــلا صَــدَاقٍ ... وَجَهَّزنَــا الفَتَــاةَ بِغَــيرِ شَــورَة

وكم هو غريبٌ أن يصدر مثل هذا الرّثاء عن شاعر أندلسي. إذ لا نظفر فيه بالحزن ولا بالبكاء بل نلفيه يثني على الموت الذي كفاه إياها ويحمده. ونلمح في ذلك رؤية فلسفيّة تمجِّد الموت مضفية عليه بعدًا آخر إن هو إلاّ بُعد الموت الحقيقي[٥]. وقد يعني ذلك أنّ الموت هو بداية الحياة الحقيقيّة الدائمة. فابن سارة إنّما يعدّه منطلق الحياة ذلك أنّه حمل بدله همّ البنت.

---

(١) هو محمّد بن عمر بن المنذر، نظم الشّعر الرّقيق الجيّد، مات عام ٥٥٨هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلــي، الأعــلام، مرجع سابق، ج٦ ص ٣١٢.

(٢) ابن الأبّار، الحلّةُ السَّيراءُ في أشعار الأمراء، ص ٣٧٦.

(٣) هو عبد الله بن محمّد بن سارة البكري الشّنتريني، شاعر وناثر، قليل الحظ إلا من الحرمان، لم يــسعه مكــان ولا اشتمل عليه سلطان، شاعر تكسّب في شعره. لذلك تنقّل كثيرا. وقال عنه ابن بسام: «هو ناثر وشــاعر مُفلِــق، وشهاب متألّق، نَثَر فسحر، ونظم فنمنم، وأولع بالقصار فأرسلها أمثالاً، ورشق بها نبالاً...» مات عــام ٥١٧هـ انظر: ابن بسّام الشّنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ٢ ص ٤٩٦.

(٤) ابن سارة الشّنتريني، الدّيوان، تحقيق: حسن النّوش، ص ٢٦٦ (مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠١٠م).

(٥) جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص ١٨٤.

وربما تأثر بالبُحتري[١] حينما قال معزيًا ابن حُميد في ابنته[٢]: [الخفيف]

والفَتَى مَن رأَى القُبُــورَ لِمَــا طَــا فَ بِــهِ مِــن بَنَاتِــهِ أَكفَــاءَ

وإذا ما أنعمنا النّظر في حياة ابن سارة بان لنا إنسانا بائسا حزينا محروما. وإذا كان سوء حظّه لا يبرّر له هذا الرّثاء المقيت فلعلّه شاء به أن يخفّف عنه شيئًا من وقعه.

وبناء عليه، فإنّ رثاء البنات قد امتاز بعاطفة جيّاشة تفيض حنانا وعطفا.

ومن أصناف مراثي النّساء رثاء الزوجات وللزّوجة دور كبير في حياة زوجها تدعمه في كل جوانب حياته وتسانده لذا فنكبته برحيلها وخسارتها مؤلمتان وشاقّتان.

مراثي الزّوجات:

تمثّل الزّوجة السّكن والمأوى. بل تشترك مع زوجها في تخطّي صعوبات الحياة. إنّها رمز الرقّة والجمال اللّذين لم يتحرّج الشّاعر الأندلسي من وصفهما والتغنّي بهما. وقد امتُحن كثيرٌ من الشّعراء عند ما أصيبوا بفراق زوجاتهم.

فابن الزّقّاق يرثي زوجته درّة[٣]: [الطّويل]

أظاعنــةً والُحــزنُ لــيس بظــاعنٍ لقد أوحــشَ الأيــامَ يــومُ نــواكِ

نوًى لا يشدُّ الــسَّفرُ راحلــةً لهــا ولا يشتكيها العــيسُ ليــلَ ســراكِ

ولكنها تطوي المحاســنَ في الثــرى فيا حُسنَ ما يُطــوى عليــهِ ثــراكِ

فيا دُرُّ إن أمــسيتِ عُطــلاً فطالمــا غدا الدُّرُّ والياقوتُ بعــض حُــلاكِ

ويا زهرةً أذوى الحِمــامُ رياضــهَا لقد فجعت كــفُّ الحِمــامِ ربــاكِ

إنّه ينادي زوجته الرّاحلة ويخبرها بأنّ حزنه على فراقها لم يبرحه ويشكو بعدها، ويصف هذا البعد فليس بعدًا مكانيًا إذ لا تشدّ له الرحال ولا تشتكي طول المسير إليكِ كرائم الإبل. فقد رحلت لعالم آخر وطويت محاسنها في التراب. ويكرّر النداء نادبًا جمالها الزائل (الحسّي) خلو جيدها من الدُّرّ و(المعنوي) مشبهًا زوجته بالزهرة التي أذواها الموت.

---

(١) هو الوليد بن عبيد بن يحيى الطّائي، أبو عبادة، شاعر كبير يقال لشعره (سلاسل الذّهب)، وهو من أشهر شــعراء عصره، مات عام ٢٨٤هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج ٧ ص١٢١.

(٢) البحتري، الدّيوان، تحقيق وشرح: حسن كامل الصّيرفي، م١ ص ٤٠ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٣) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٢٦.

الأعمى التطيلي يقول في رثاء زوجته آمنه[١]: [الطّويل]

ونُبِّئــتُ ذَاكَ الوَجــهُ غَيَّــرهُ البِلَــى عَلى قُربِ عَهدٍ بِالطَّلاَقَــةِ والبِــشرِ
بَكَيتُ عَلَيــهِ بِالــدُّمُوعِ وَلَــو أَبــت بَكَيــتُ عَلَيــهِ بالتَّجَلُّــدِ والــصَّبرِ
أمُخبِرتِي كَيفَ اسَتقرَّتَ بِكِ النَّــوى عَلى أَنَّ عِندي مَا يَزِيدُ عَلى الخــبرِ
ومَا فَعلَت تِلكَ الــمحَاسِنُ فِي الثّرى فَقد سَاء ظَنِّي بَــينَ أَدرِي ولا أدرِي
خُذِي اللؤلؤَ الرطب الذي لَهِجوا بــهِ مَحَارتُــهُ عــيني ولُجَّتُــه صــدرِي
خُذِي فانظميــه أو كلــيني لِنَظمِــهِ حُليًّا على تلك الترائــبِ والنَّحــرِ

فهو يتفجّع على فراق زوجته ويبكيها بحرقة وامتازت قصيدته إلى جانب الصّدق الواري في عاطفته بأنّه شديد التمثّل لما يريد أن يقوله، بارع في استقصاء كثير من معاني الحزن الخفيّة[٢]. وينتقل من البكاء إلى الحديث المباشر وكأنها ماثلة أمامه ويعرّج على ذكر محاسنها وجمالها المندثر سواء كان الجمال خَلقيًا أو خُلُقيّا أو مما تتجمّل به النساء كالحُلي.

وأبو عامر محمّد بن الحمارة[٣] رثى زوجته بقوله[٤]: [الوافر]

ولمــا أن حَلَلــتِ التُّــربَ قُلنَــا لقــد ضَــلَّت مواقِعَهــا النجــومُ
ألا يــا زهــرةً ذَبُلَــت ســريعًا أضَنَّ الــمُزنُ أم ركَــدَ النَّــسِيمُ

فهو يندب محاسنها الزائلة وقد شبّهها بالقمر، مُستخدمًا التّشبيه الضّمني. وفي البيت الثّاني شبّهها بالزّهرة التي ذبلت قبل أوانها. وقد خلت المقطوعة من البكاء والتحسُّر على رحيلها.

---

(١) الأعمى التُّطَيلي، الدّيوان، ترجمة: سعاد محمد خضر، ص ٧٩ (مكتبة الرّائد العلميّة، عمّان، ١٤٢٥هـ).

(٢) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٠٠.

(٣) هو أبو عامر محمّد بن الحمارة، كان عارفًا بصناعة الألحان، ينظم الشّعر ويلحنه ويغنيه، مات عام ٥٧٠هـ. انظــر: عمر فرّوخ، الأدب العربي في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحّــدين، ص ٤١٦ (دار العلــم للملايــين، بيروت، ١٩٨٢م)./ ابن سعيد، الــمُــغرِب في حُلى الــمَــغرِب، ج ٢ ص ١٢٠.

(٤) المرجع السّابق. الصفحة نفسها.

ولمحمّد بن جبير ديوان ضائع في تأبين زوجته (نتيجة الجوانح في تأبين القرين الصالح)[١] لم يصلنا منه سوى بيتين[٢]: [المتقارب]

بِـــسَبَتَةَ لي سَـــكنٌ في الثَّـــرَى وخِـــلٌّ كَـــرِيمٌ إليهَـــا أَتَـــى
فَلَـــو أَســـتَطِيعُ رَكِبـــتُ الهَـــوا فَـــزُرتُ بِهـــا الَحـــيَّ والمَيِّتَـــا

ترقد زوجته بقبر في سَبتَه واكتفى بكلمة سكن إشارة لزوجته مقتبسًا ذلك من قوله تعالى: ﴿وجَعَلَ مِنْهَا زَوجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾[٣].

جاءت مراثي الزّوجات في دواوين الشعراء المرابطين ممثلة بمرثيتيْ ابن الزّقّاق والأعمى التُّطَيلِي اللّتين قوامهما أبيات مفعمة بالحنين الصّادق إلى فقد المأوى والأنيس والعاطفة الجيّاشة وكثرة البكاء والأسف على زوال الجمال واندثار المحاسن في التراب. فالشّاعر عندما يتذكّر حلاوة العشرة والخلال الحسنة التي كانت تتصف بها زوجته يعرّج على ذكر جمالها ومفاتنها ويبكي حزنًا على فراقها وكذلك امتازت بالحديث العاطفي المباشر. ووردت لدى الشعراء الموحّدين ممثلة بمقطوعتي أبي عامر بن الحمارة الذي ندب محاسنها الزّائلة دون التعريج على حلاوة العشرة. وابن جبير اكتفى بالتّضمين الديني دون التعريج على ذكر الجمال. وتشبيه المرأة بالزّهرة الذّابلة يعدُّ قاسمًا مشتركًا بين جُل مراثي النّساء.

لقد تبوّأت المرأة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين مكانة في حياة الشّاعر، حفظتها ذاكرة الأيام ووعتها سجلات الزمان فقد خلّدت مراثيها دورها وتأثيرها أمًا وبنتًا وزوجة، ولعلّ رثاءها أصدق تعبير عن قيمتها الإنسانيّة[٤].

وننتقل إلى القسم الثّاني من أقسام رثاء الإنسان.

---

(١) لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غَرنَاطة، م ٢ ص ١٤٨.

(٢) ابن جبير، الدّيوان، تحقيق: منجد بهجت، ص ٩٤ (دار الرّفاعي، الرّياض، ١٤١٩هـ).

(٣) سورة الأعراف، الآية: ١٨٩.

(٤) رحمى عمران ومحمّد أبو ذر خليل، صورة المرأة في الشّعر الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، مجلّة القسم العربي، العدد ١٨، ص ١٨١(جامعة بنجاب، لاهور، ٢٠١١م).

ب) رثاء الأصحاب وعلية القوم:

إنّ الصّاحب مرآة صاحبه ومستودع أسراره، يشاركه أفراحه وأتراحه. وخسارته جرحٌ غائرٌ لا يندمل.

١- مراثي الأصحاب:

ما من شاعر إلاّ امتُحن بفقد صديق أو صاحبٍ عزيز، يقول ابن خفاجة راثيًا صاحبه الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة ومعرجًا على ذكر أصحابه الراحلين(١): [الكامل]

في كُلِّ نَادٍ منكَ رَوضُ ثَنَاء ... وَبِكُلِّ خَدٍّ فِيكَ جَدوَلُ مَاءِ
ولِكُلِّ شَخصٍ هِزَّةُ الغُصنِ النَّدِي ... غِبَّ البكَاءِ ورِنَّةُ المُكَّاءِ
يَا مَطلَعَ الأنوارِ إنَّ بِمُقلَتِي ... أَسفًا عَلَيكَ كَمَنشأ الأنواءِ
وكَفَى أسى أن لا سَفيرٌ بَينَنَا ... يَمشِي وأَن لا مَوعِدٌ للِقَاءِ
فِيمَ التَّجَمُّلُ في زَمانٍ بَزَّنِي ... ثَوبَ الشَّبابِ وحِليَةَ النُّبَلاءِ
فإذا مَرَرتُ بمعهَدٍ لِشَبيبَةٍ ... أَو رَسمِ دَارٍ للصَّدِيقِ خَلاءِ
جَالَت بِطَرفِي للصَّبابَةِ عَبرَةٌ ... كَالغَيمِ رَقَّ فَحالَ دونَ سَمَاءِ

فقد حاول ابن خفاجة في مطلع المرثيّة مزج الرّثاء بالطّبيعة. وهو ضرب جديد أقدم عليه أيضا ابن زيدون وكلاهما سجّل قصائد ومقطوعات مُزجت فيها الحسرة بالألم وقد استحضر الشّاعران الطّبيعة لتكون سبيلا إلى تخفيف المصائب والحدّ من المواجع(٢). وقد ورد البيتان الأوّل والثّاني خاليين من الحزن بل إنّ الثّاني منهما ليدل على نشوة راقصة وغناء بهيج. فقد توغّل في تصوير الطّبيعة معتقدًا أنه يرثي صديقه. فإذا به يرسم الصّور التي تعوّد أن يتغنّى بها(٣).

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥(دار صادر، بيروت، د. ت).

(٢) راشد عيسى ونضال الشمالي، خطاب الموت في شعر ابن خفاجة، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث، م ٢٥ ص ١٠ (٢٠١١م).

(٣) مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، الطبعة الحادية عشرة، ص ٣٥٥ (دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٥م).

ولقد تحوّلت تجربة فراق الأصحاب والأصدقاء واحدًا بعد الآخر إلى محنة لدى ابن خفاجة ظلّ يعاني منها، وراح يبكيهم بصدق ويرثيهم رثاء منكوب ومكلوم الفؤاد[١]. وأمّا أمية بن أبي الصّلت فقد رثى صاحبه على هذا النّحو[٢]: [الخفيف]

فَجَعتنـــي يَـــدُ المنُـــونِ بِخِـــلٍ ثابـــتِ الـــودِّ صـــادِقِ الإِخـــلاصِ
وَتَرتنـــي فِيـــه ومـــا لِقَتيـــلٍ صَرَعَتهُ يَدُ الـــرَّدى مِـــن قِـــصَاصِ
حَادِثٌ أَرخَص الـــدُّموعَ الغـــوَالِي ولَعَهـــدِي بِهِـــنَّ غـــيرُ رِخَـــاصِ

فهو يشبّه المنون بالإنسان (يد المنون–وترتني فيه) وحذف المشبّه به وأتى بشيء من خصائصه وهي اليد على سبيل الاستعارة المكنّية. واستخدم أداة النّفي (ما) مبيّنًا عدم قدرته على الثّأر لصاحبه. فصريع الرّدى هو من مات حتف أنفه ولا قصاص له.

والأعمى التُّطَيلي يرثي صديقه ابن عبد الله اليناقي في قصيدة طويلة جاوزت سبعين بيتًا ابتدأها بضرب الأمثال فتأبين الملوك الأعزة ثم الاعتبار بالأمم السّالفة[٣]: [الطّويل]

خُذا حـــدِّثَاني عَـــن فُـــلٍ وفُـــلانِ لعَلّـــي أرى بـــاقٍ علـــى الحَـــدثانِ
وعَن دُوَلٍ جُسنَ الـــدِّيارَ وأهلـــها فَنينَ وصرفُ الـــدَّهرِ لـــيسَ بِفَـــانِ
وعَن هَرمَي مِـــصرَ الغـــداة أمُتِّعَـــا بِشرخِ شَـــبَابٍ أم هُمـــا هَرمَـــانِ

ويستطرد في إشارة إلى الماضي حتّى يدرك منتصف القصيدة، ثمّ يعرّج على رثاء صاحبه محمّد وموجّهًا خطابه إلى أخي الفقيد أبي حسن: [الطّويل]

أَبا حَسنٍ إِن كَـــانَ أَودَى مُحمَّـــدٌ وهَيهَات عدوي فِيك مِن رســـفاني
أَخـــو عَزمَـــاتٍ لا يَـــزالُ يَحثُّهَـــا بحـــزم مُعِـــينٍ أَو بِعَـــزمِ معـــانِ
رَأى كُلُّ مَا يَستَعظِم النَّـــاسَ دُونَـــه فَـــولى غَنيًـــا عَنـــهُ أَو مُتغَـــاني
رُويـــدَ الأمَـــانِي إِنَّ رِزء مُحمَّـــدٍ عَدا الفلكَ الأَعلَى عَـــنِ الـــدَّورَانِ
وَحَسبُ المَنَايَـــا أَن تَفـــوزَ بِمثلِـــهِ كَفـــاكِ وَلَـــو أَخطَأتِـــه لَكفَـــاني

(١) فاضل والي، الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي، ص ٤٥٧.
(٢) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج١ ص ٢٦٦.
(٣) الأعمى التُّطَيلي، الدّيوان، ص ١٤٢.

إنّه يعدّد مناقب المرثي وفضائله واشتملت المقطوعة على كثير من الألفاظ المتجانسة (حزم-عزم، معين-معان، غنيًا-متغاني، كفاكِ-كفاني) وقد زادت الجمال الإيقاعي في المقطوعة بما حملته من دلالات تعبيريّة وجرس ونغم في تَكرار الحروف.

وتمثّل مراثي الأصحاب عند شعراء المرابطين البكاء على مراتع الصّبا والشّباب، وأيّام السّهر والأنس، وصدق الوفاء وحسن المعشر، فعاطفة هذا اللّون جيّاشة وكأنّ الشّاعر يرثي جميع ذكرياته التي قضاها برفقة ذلك الصّديق، ويشكو مرارة الوحدة من بعده فقد اعتاد أن يناجي صاحبه ويشاركه أفراحه وأحزانه. وخلا الشّعر الموحّدي فيما اطّلعت عليه من مراثي الأصحاب.

ومن أنواع المراثي ما اتسم بالعاطفة الدينية والصدق والإخلاص وهو الذي اختَصّ بها الشيوخ والفقهاء.

٢- مراثي الشّيوخ والفقهاء:

العلماء ورثة الأنبياء وحماة الشّرائع والإسلام حفظ مكانتهم ورفع قدرهم فقد قرن الله تعالى طاعتهم بطاعته وطاعة الرّسول قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الّذِينَ آمنُوا أَطِيعُوا الله وأَطِيعُوا الرَّسُولَ وأُولِي الأَمرِ مِنكُم﴾[١] والعالِم في زمن المرابطين والموحّدين معظّم من الخاصّة والعامّة يُشار إليه ويُحال عليه ويَنبُه قدره وذكره عند الناس، وسمة الفقيه عندهم جليلة حتى إنّ المرابطين كانوا يُسمّون الأمير العظيم منهم الذي يريدون تنويهه بالفقيه وقد يقولون للكاتب والنّحوي واللُّغوي فقيه لأنها عندهم أرفع السّمات[٢] لذلك كان رحيل العالِم مؤلمًا ومقوّضًا لأركان العلم الذي أفنى حياته في طلبه وتعليمه للنّاس وإرشادهم إليه.

وابن الزّقّاق يرثي شيخًا أو ذا شأنٍ بالعلم[٣]: [الوافر]

أَفَلَت نُجومُ العِلم لا لِتعَاقُبٍ ... ومَضَت وفودُ الحِلمِ لا لإِيابِ

وَارَحمتَا للمَجدِ أَقوى رَبعُه ... مِن مَاجِدٍ محضِ النَّجارِ لُبابِ

مِن ذِي يدٍ حَبتِ الزَّمانَ أَياديًا ... مُلِئَت بِهِنَّ حَقَائِبُ الأحقَابِ

---

(١) سورة النّساء، الآية: ٥٩.

(٢) المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج ١ ص ٢٢٠.

(٣) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٠٣.

وَلاَّجُ أبـــواب الأُمـــور برأيـــه طَـــلاَّعُ أنجَـــاد لهـــا وهِـــضَاب
عِلقٌ[1] أطالَ مِـــن الليـــالي فَقـــدُهُ فلبـــستُ لـــيلاً ســـابِغَ الجلبـــاب

ففي البيت الأوّل يخبر الشّاعر أنّ النّجوم غابت ولن تطلع، والوفود ذهبت ولن تعود، مؤكّدًا ذلك باستخدام (لا) النّافية. وفي البيت الثّاني يتوسّل بنداء ندب (وارحمتا)، به يندب المجد الذي افتقر ربعه وخلت داره. وشبّه المجد بالحيّ وحذف المشبّه به وأتى بشيء من خصائصه وهو رحيل أهله. وفي البيت الثّالث أورد الجناس ليُثري الأسلوب الخبري بمؤثّرات فنيّة معززًا بذلك التّأثير في المتلقّي (يدٍ-أياديا، حقائب-الأحقاب). واستخدم صيغة فعّال (ولاَّج-طلاَّع) للمبالغة مظهرا نفاذ رأيه في كثير من الأمور وعلوّ همّته. فمهما كانت الأمور عالية سما إليها.

وأمّا ابن الأبّار فيرثي الفقيه أبا الرّبيع بن سالم بعد أن استشهد في وقعة أنيشة[2] يقول في ذلك: [الطّويل]

قَضَى حَامِلُ الآثارِ مِـــن آلِ يَعـــرِبٍ وَحَامِي هُدى الـــمُختارِ مِن آلِ هَاشِمِ
خَبَا الكَوكَبُ الوقَّادُ إذ مَتعَ الضُّحَى لِنَخبَطَ فِي لَيلٍ مِـــنَ الجَهـــلِ فَـــاحِمِ
تَفَـــرَّدَ بِالعَلِيَـــاء عِلمًـــا وسُـــؤددَا وَحَسبُكَ مِن عالٍ على الشُّهبِ عَـــالِمِ
سَلاَمٌ عَلى الدُّنيَا إذا لم يَلُـــح بِهـــا مُحيَّا سُليمَانَ بن مُوسَـــى بـــن سَـــالِمِ

فقد وظّف الشّاعر الكون بكواكبه وأزمانه في رسم صور مليئة بالألوان (خبا-الكوكب- الوقاد-الضحى-ليل-الشهب-يلح). فبعد استشهاد أبي الرّبيع خفت نور الشّمس وعمّ الظلام الحالك. وكان في حياته معتليًا الشّهب بعلمه وسؤدده. وشبّه محيّاه بالقمر وحذف المشبّه به وأتى بشيء من خصائصه وهو السّطوع والضّياء.

وقد تميّزت مراثي الشّيوخ والفقهاء بالعاطفة الدّينيّة الصّادقة والحزن على العلم والدّين اللّذينِ ثُلما بِفَقدِ العالم. فالشّعراء يبكون مجالس العِلم وحِلق الذِّكر التي انطفأت برحيل أهلها. والشّواهد على ذلك في العصرين تنأى عن الحصر. فهي تكاد تتّفق غالبًا في تشبيه المرثيّ بالنّجوم والكواكب.

---

(١) نفيس، الصِّحاح مادّة (علق).

(٢) ابن الأبّار، الدّيوان، قراءة وتعليق: عبد السّلام الهرّاس،، المغرب، ص ٢٩١(مطبعة فضالة، المحمديّة، ١٤٢٠هـ).

ومن أنواع المراثي التي سادها التكلُّف وافتقرت إلى الصّدق في التفجّع مراثي علية القوم.

٣- مراثي الحكّام والوزراء والقادة:

اعتاد شعراء البلاط أو من لهم مكانة أن يرثوا علية القوم بل يتحتّم عليهم ذلك، فعندما يموت ذو سلطان حاكمًا كان أو وزيرًا أو قائدًا يهرع الشّعراء إلى صياغة المراثي الباكية ويتسابقون في توشيحه بالصّفات الحسنة والخلال الحميدة، وهم يصنعون ذلك أحيانًا تأدية للواجب وطلبًا لعطايا أهل الميّت وذويه.

فأبو بكر بن سوار[١] عندما رثى الأمير يوسف بن تاشفين[٢]: [الكامل]

اسمع أميرَ المسلمينَ وناصِرَ الـ ... ـدِّين الذي بنفوسِنا نفديهِ
جُوزِيتَ خَيرًا عن رعيَّتِكَ الَّتي ... لم ترضَ فيها غيرَ ما يُرضِيهِ
لو رامتِ الأيَّامُ أن تُحصِي الَّذي ... فعلت سُيوفُكَ لم تكُن تُحصِيهِ
إنَّا لمفجُوعُونَ منكَ بِواحدٍ ... جُمِعَت خِصالُ الخلقِ أجمعَ فِيهِ
وَمَضى قَدِ استَرعَى رعيَّتَهُ ابنَهُ ... فأَقَامَ فِيهِم حَقّ مُستَرعِيه
وإذا هِزبرُ الغَابِ ضَرَّى شِبلَهُ ... فِي الغَابِ كَانَ الشِّبلُ مِثلَ أَبِيهِ

خاطب أمير المسلمين وكأنّه ماثلٌ أمامه ويدعو له ويخبره بأن الأيّام لا يمكن أن تُحصي ما فعلته سيوفه، ويثني على جميل خِصاله. وفي البيت الخامس ينتقل من ضمير المخاطبة إلى ضمير الغيبة بغية لفت انتباه المتلقّي إلى ما سيأتي بعده. وقد أفاد بأنّ الابن لا يختلف عن أبيه. فهذا الشّبل من ذاك الأسد.

وابن سهل يرثي الوزير أبا بكر بن غالب[٣]: [الطّويل]

وأمَّا وقد نالَ الزَّمان ابن غالبٍ ... فقد نالَ مِن هَضمِ العُلا ما يُحاوِلُه
أليسَ المساعِي فَارقَتهُ فأظلمَت ... كَما فَارقت ضَوءَ النَّهارِ أصائِلُه

---

(١) هو محمّد بن سوار الأشبوني، وزير وكاتب. انظر: ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٢ ص ٤٨١.

(٢) المرجع السّابق، ص ٤٩٥.

(٣) ابن سهل الإشبيلي، الدّيوان، ص ٢٥٦.

لَقد لُفَّ في أكفانِه الفضل كُلُه وساقَ العُلا جهرًا إلى التُّربِ حَامِلُه
عزاء أبا بكرٍ فلو جاملَ الرَّدى كريمَ أُناسٍ كُنتَ ممن يُجامِلُه

ففي البيت الأوّل افتتحه بحرف التوكيد والشّرط (أمّا). وكان جوابه بداية الشّطر الثّاني (فقد). فبما أنّ الزّمان أتى على ابن غالب فقد تمكّن من نيل مطلبه من العُلا. وفي البيت الثّالث أثبت للمرثي منقبتين هُما الفضل والعلا. وصوّر على سبيل المجاز لفّهما مع المرثيّ في الكفن ودفنهما معه في التّراب.

وابن حمديس يرثي القائد أبا الحسن علي بن حمدون الصنهاجي[١]: [الطّويل]

بَكى فَقدكَ العزُّ المؤيَّدُ والمجدُ وناحَت عليك الحَرفُ[٢] والضمر[٣] والجردُ[٤]
وقد ندبتكَ البيضُ[٥] والسمرُ[٦] في الوغى وعددك التأييدُ والحَسبُ والعِدُ
فلو صحَّ في الدُّنيا الخلودُ لماجدٍ لأُبقِيَ فِيها ثُم صَحَّ له الخلدُ

فقد حشد صفات القائد (المعنويّة) من سؤدد ورفعة وشرف وشجاعة. (والحسّية) من امتطاء الإبل والخيل قاصدا المعركة. والأسلحة من سيف ورمح. ليتناسب ذلك مع مقام المرثي.

وأحيانًا تنجم المرثيّة عن عاطفة صادقة وإخلاص ووفاء. وآية ذلك ما صدر من أبي بكر بحر بن عبد الصمد[٧] من بكاء على قبر المعتمد بن عبّاد في أغمات وقد أنشد[٨]: [الكامل]

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١٧٣.

(٢) الناقة الضّامرة الصّلبة، الصِّحاح مادّة (حرفُ).

(٣) الفرس ضامرة البطن، الصِّحاح مادّة (ضمر).

(٤) الفرس الذي رقّت شعرته وقصرت، الصِّحاح مادّة (جرد).

(٥) السّيوف، المعجم الوسيط مادّة (الأبيض).

(٦) الرّماح، المعجم الوسيط مادّة (سمر).

(٧) اختلف في اسمه فقد ورد في القلائد أبو بكر بحر بن عبد الصمد، وفي المُغرِب أبو بحر يوسف بن عبد الصمد.

انظر: الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص ١٠٦./ ابن سعيد، المُغرِب في حلى المَغرِب، ج٢ ص ٢٠٣.

(٨) الفتح بن خاقان، قلائد العِقيَان ومحاسن الأعيان، ص ١٠٧.

مَلِكَ المـــُلُوكِ أسَـــامِعٌ فَأُنـــادِي أَم قَد عَدتكَ عن الـــسَّماعِ عـــوادِ
لَـــمَّا خَلَت مِنكَ القُصُور فلَم تكُن فيها كَما قَد كُنـــتَ فِـــي الأَعيَـــادِ
قبَّلتُ في هذا الثَّرى لـــك خاضِـــعًا وتَخِذتُ قَـــبركَ موضِـــعَ الإِنـــشَادِ
يا ســـاكِنَ القـــبرِ الـــذي فُقدانـــه قتلَ الرِّجـــال وفـــتّ في الأعـــضادِ

فالشّاعر في هذا الصّدد يرثي من انقضى سلطانه قبل موته. فهو لا يأمل في عطايا، و لم ينظم مرثيّته تأدية واجب فحسب بل أيضا وفاء منه لصاحب القبر الذي أقفرت قصوره، وبعُد مزاره قبل موته.

ونتيجة أنّ مراثي علية القوم تُرصد غالبًا لتأدية واجب فقد كثُرت لدى شعراء زمن المرابطين والموحدين وبالغ الشّعراء في تعداد المناقب. وخلت من الحزن العميق النّابع من إحساس الشّاعر الحقيقي بالفقد. إذ العاطفة مصطنعة متكلّفة.

ومن أنواع المراثي ما يمثّل البكاء على زوال الرِّقة والجمال. ذلك أنّ رثاء الجواري والغلمان إنّما يتميّز من رثاء الزّوجات. فعاطفة مراثي الزّوجات صادقة، بينما عاطفة هذا النوع متكلّفة.

ج) رثاء الجواري والغلمان:

اشتهرت الأندلس بكثرة الجواري والقيان حتى إنّ الخليفة عبد الرحمن الأوسط أنشأ لهنّ دارًا ملحقة بقصره ســـمّـــيت دار المدنيّات[1] يتعلّمن فيها الغناء والعزف، وعندما تموت الجارية يتحسّر الشّعراء على فقد الجمال والمحاسن التي لم يتحرّجوا من وصفها والتغزُّل بها في حياتها وبعد موتها. وعلاوة على رثاء الجواري، انتشر رثاء الغلمان، وهو بكاء على زوال الجمال كذلك. وقد احتلّ مساحة أكبر من رثاء الجواري، وتوسّع الشّعراء فيه. وكان ذلك انعكاسًا طبيعيًّا لشيوع الغزل الغلماني في ذلك الوقت[2]. وآية ذلك مقطوعات الرُّصَافي البَلَنسِي في يوسف وابن سهل في موسى.

(١) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج ٣ ص ١٤٠.
(٢) فوزي عيسى، الشّعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص ١٧١.

وأمّا ابن حمديس فله عدد من المراثي في جاريته جوهرة التي غرقت في البحر، ومنها[١]: [البسيط]

أيا رشاقَةَ غُصنِ البانِ مـــا هَـــصَرَك ... ويا تألُّفَ نظمِ الشَّملِ مـــن نثـــرك؟
أماتكِ البحرُ ذو التيارِ مـــن حَـــسَدٍ ... لما دَرَى الدرُّ منـــه حاســـدًا ثغـــرك
أيّ الثلاثـــة أبكـــي فَقـــدَهُ بـــدمٍ ... عميمَ خُلقِكِ أم مَعنـــاكِ أم صِـــغَرَك
أقولُ للبحـــرِ إذ أغـــشيتُهُ نَظـــرِي ... مَا كَدَّرَ العيشَ إلاَّ شُـــربُها كَـــدَرك

فقد عمد ابن حمديس إلى تشخيص البحر محمّلا أسلوب التّشخيص دلالة عميقة على المفارقة التي يُجسِّدها الشّاعر في معاني البحر. فهو يجمع تحت أمواجه الحياة والموت معًا، غير أنّه جعله كائنًا حيًا يتحسّس ما حوله، ثم أخذ يجرده من معاني الحياة. فهو يعيش للموت فحسب، فقد أمات جوهرة قاصدًا متعمّدًا. لذلك، محّض البحر لمعاني الفناء[٢] ولابن حمديس وقفات كثيرة مع البحر حتى إنّه كاد يستعيض عن الوقفة الطلليّة التليدة بوقفة بحرية طارفة. فقد ظلّ البحر رمزًا حسيًا يصعّد عنده الإحساس بالقلق والخوف من الموت.

وأبو القاسم بن طفيل[٣] رثى جاريته بقوله[٤]: [الكامل]

أَمسَيتُ أَندُبُ في الفِراش مَكَانَهـــا ... وكأَنَّهُ مـــا كـــانَ منـــها عـــامِرَا
وكـــأَنني لم أَجـــنِ منـــها رَوضَـــةً ... وكـــأَنني لم أَثـــنِ غُـــصنًا نَاضِـــرَا

فهو يبكيها ويندب محاسنها مستخدمًا أدوات النفي (ما-لم) والأفعال (كان-أجنِ-أثنِ) وذلك لتحويل المعنى من الإثبات إلى النّفي، فكأنّ أيام الوصال لم تحدث.

وأمّا أبو القاسم خلف بن الأبرش[٥] فإنّه يرثي غلامًا غرق[٦]: [السّريع]

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢١٢.

(٢) علي نعيمة وخالد عذاري، صورة البحر ودلالاتها في شعر ابن حمديس الصقلّي، مجلّة آداب البصرة، العـــدد ٤٢، ص ١٣١ (٢٠٠٧م).

(٣) هو أبو القاسم بن طفيل، سكن مالقة وكتب عن ولاتها. انظر: ابن سعيد، الـــمُـــغرِب في حُلى الـــمَـــــغرِب، ج٢ ص ٨٤.

(٤) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

(٥) هو خلف بن يوسف بن فرتون الأبرش النّحوي، مات عام ٥٣٢هـ. انظر: ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ٢٢.

(٦) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ١١١.

الحمـــدُ للهِ عَلـــى كُـــلِّ حـــال قد أطفـــأَ المـــاءُ سِـــراجَ الجَمـــال
أطفاهُ مـــا قـــد كـــانَ مَحيـــا لـــه قد يُطفئُ الزَّيتُ ضِـــياءَ الـــذُّبال[١]

فقد كرّر حرف التّوكيد (قد) والدّال (أطفأ)، ليثبت حقيقة انطفاء الجمال. ففي الشّطر الثّاني من البيت الأوّل شبّه الغلام بالسّراج وحذف المشبّه وأتى بشيء من خصائصه وهو الجمال على سبيل الاستعارة التصريحية. ثمّ في البيت الثّاني يؤكد حقيقة الإطفاء، فالماء الذي هو سبب حياة الغلام قد أغرقه بدل أن يزيد من توهّجه وإشراقه وقد اقتبس (ما قد كان محيا له) من قوله تعالى: ﴿وجَعَلنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ﴾[٢] ثم ختم بحكمة مؤدّاها أنّ الزّيت مثلما قد يكون مصدر إشعال الفتيل يكون مصدر إطفائه. فالغلام مثل الفتيل قد أهلكه ما كان سببا في وجوده.

والرُّصَافي هاهو يرثي غلاما يدعى يوسف، وقد لقي مصرعه[٣]: [الكامل]

يَا وردةً جادَت بها يَـــدُ مُتحفـــي فَهَمَى لها دَمعـــي وهـــاجَ تأسُّـــفِي
حمـــراءُ عـــاطرةُ النَّـــسيمِ كأنَّهـــا من خَدِّ مُقتبِـــلِ الـــشبيبةِ مُتـــرَفِ
عَرضَت تُذكِّرُني دمًا من صـــاحبٍ شَربت به الدُّنيا سُلافَةَ[٤] قَرقَـــف[٥]
فَلثَمتُهـــا شـــغفًا وقُلـــتُ لعَـــبرَتي هِيَ ما تَمجُّ الأرضُ من دَمِ يُوسُـــفِ

فقد ابتدأ بوصف كأس الخمرة. إنّها حمراء عاطرة النّسيم، وشبّه حمرتها بحمرة خدّ المحبوب، ثمّ تخلّص إلى مرثيّه وقد ذكّرته عن طريق أسلوبِ التّداعي والإسقاط بدم يوسف الذي قُتِل، أسفًا وحزنًا لفراقه. فالشّاعر أورد الوصف منتقلا إلى الغرض الأصلي وهو الرّثاء وقبّل الكأس ذاهبًا إلى أنّ هذه الخمرة ليست سوى ما ضخّته الأرض من دم يوسف.

ولئن بكى الشّعراء في مراثي الجواري والغلمان زوال الرِّقة والجمال وانقطاع الوصل فإنّ عاطفة هذا اللّون سطحية ترتكز على محاسن المرثي. فالشّعراء يندبون تلكم المحاسن التي

(١) الفتيل، الصِّحاح مادّة (ذبل).
(٢) سورة الأنبياء، الآية: ٣٠.
(٣) الرُّصَافي البَلَنسِي، الدّيوان، جمع وتقديم: إحسان عبّاس، الطّبعـــة الثّانيـــة، ص ١٠٩(دار الـــشروق، بـــيروت، ١٤٠٣هـ).
(٤) ما سال من عصير العنب قبل أن يعصر، وكل شيء عصرته يسمى سُلافة، الصِّحاح مادّة (سلذف).
(٥) الخمر، الصِّحاح مادّة (قرقف).

ذبلت وانقضت وما يفتؤون يتغزّلون بالمفاتن التي حُرِموا منها. ومراثي الجواري قليلة نادرة في زمن المرابطين، ولعلّ خير من يمثّلها ابن حمديس الذي نُكب في جاريته الجوهرة. وأمّا في زمن الموحّدين فقد يمثّلها أبو القاسم بن طفيل بمقطوعة وحسب. وأما مراثي الغلمان فهي لا تحصى ولا تعدّ، ولا سيما في شعر الموحّدين.

وإثر تفصيل الكلام في الصّنف الأوّل من أصناف المراثي زمن المرابطين والموحّدين وهو رثاء الإنسان نتبيّن أنّ الشّعراء تركوا كمًّا كبيرًا من مراثي الإنسان. وقد راوحت بين قصائد ومقطوعات. وتنوّعت عواطفهم بين الصّدق والمبالغة والتكلّف. وقد تطرّق الشّعراء المرابطون إلى رثاء كافّة شرائح المجتمع. بينما انعدمت أو كادت مراثي الأمّهات والأصحاب في شعر الموحّدين. وبرزت ظاهرة تعّدد المراثي المرصدة لشخص واحد على غرار مراثي أبي الرّبيع الموحِّد في ابنه وابن الزّقّاق في أخيه وغيرها. وكان نصيب شعراء المرابطين أكثر في هذا اللّون.

ولا يفوتنا أن نلاحظ أنّ الإنتاج الكمّي متفاوت بين شعراء العصريْن بحسب أصناف الرّثاء. فقد تدرك المرثيّة من حيث عدد أبياتها ما به تكون قصيدة تناهز الستّين بيتا وقد يتقلّص عددها دون ذلك بكثير إلى أن تغدو قطعة بل نتفة.

على أنّ صنفا آخر من أصناف المراثي استبدّ بالحضور في شعر الأندلسيين زمن المرابطين والموحّدين وهو رثاء غير الإنسان. فما مميّزاته؟

ولعلّ الإجابة تكون في المبحث اللاّحق.

المبحث الثّاني: رثاء غير الإنسان:

اتّسع فنّ الرثاء فلم يقتصر على الإنسان وإنّما تعدّاه إلى الحيوان والمدن والممالك والأثاث[١].

وما نعنيه بالحيوان أي الكائن الحيّ الذي لا يعقل، من بهيمة[٢] وطير وسَبع. على حين أنّ المدينة: من مَدَنَ بالمكان: أقام به[٣]. والمدينة: المِصرُ الجامعُ[٤]. وهي تجمّع سُكّاني متحضِّر يزيد على تجمُّع القرية، يعيش وسط مرافق حيوية ومنشآت حضارية وعمرانية.

والممالك: واحدها مملكة: وهي سلطانُ الـمَلِك في رعيّته. يقال: طالت مملكته، وساءت مملكته، وحسُنت مملكته[٥].

وقد ارتأينا تفريع الكلام في هذا المبحث إلى تفريعات ثلاثة هي: رثاء الحيوان، ورثاء الممالك التي أسقطها المرابطون، ورثاء المدن التي انهارت تحت اجتياح النصارى.

أ) رثاء الحيوان:

عُرف رثاء الحيوان منذ الجاهلية ولدى عدد غير قليل من الشّعراء الذين وصلت إلينا أشعارهم. وكانت لهم فيه طرائف جمّة وبدائع مستحسنة، عبّروا عن مشاعرهم الصّافية تجاه هذه المخلوقات الوديعة بعد موتها وما يخلّفه فقدها من حزن عميق[٦]. منها ما روي عن أبي زبيد الطّائي[٧] وكان له كلب يقال له أكدر افترسه أسد فقال يندبه[٨]: [البسيط]

أخَـــال أكـــدَرُ مُختَـــالاً كعادَتِـــه ... حتى إذا كانَ بينَ الَحوض والعَطَـــنِ

لاقى لَدى ثُلَـــلِ الأطـــوَاءِ داهِيَـــةً ... أسرَت وأكدَرَ تحتَ الليل في قَـــرَنِ

---

(١) محمّد مجيد السعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص ٣٠٦.

(٢) كل ذات أربع قوائم من دوابّ البر والبحر، ماعدا السِّباع، المعجم الوسيط مادّة (أبهم).

(٣) االصِّحَاح مادة (مدن).

(٤) المعجم الوسيط مادة (مدن).

(٥) المعجم الوسيط مادة (ملك).

(٦) محمد شيخ موسى، الطّير والحيوان في الشّعر العربي، مجلة المناهل، العدد ٣٠ ص ٢٠٧ (الرّباط، ١٤٠٤هـ).

(٧) حرملة بن المنذر، أبو زبيد الطائي، شاعر معمّر عاش ١٥٠ سنة، أدرك الإسلام و لم يـــسلم. انظـــر: الجـــاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السّلام هارون، الطبعة الثّانية، ج٢ ص ٢٧٤ (مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٣٨٥هـ).

(٨) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

ومراثي الحيوان واكبت الشّعر في جلّ عصوره. حسبنا ما اشتملت عليه مصنّفات الحيوان للجاحظ (ت ٢٥٥هـ) والأغاني للأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) من قصائد ومقطوعات لا يُحصى لها عددٌ في رثاء أنواع من الحيوان كثيرة. ولكن كيف رثى الشعراء المرابطون والموحّدون الحيوان؟ وما الحيوانات التي استبكاهم فقدها؟

ذكر المقرّي أنّ عبد الله بن المظفّر[١] أنشأ ديوان شعر أطلق عليه (نهج الوضاعة لأولي الخلاعة) رثى فيه أضربا من الدّواب وأنواعًا من الأثاث[٢]. وأمّا أبو محمد المصري[٣] فقد رثى مهرًا أُخذ له وقيل: إنّ الذّئب أكله[٤]: [البسيط]

يَـــا ويـــحَ قَلبِـــي مِـــن دَهـــرٍ تَعمَّـــدني ... بالنَّائِبَاتِ فَلاذت بِـــي يَـــدُ النُّـــوبِ
حَتى بِمهرٍ هضيمِ الكـــشحِ[٥] ذِي هَيـــفٍ[٦] ... كَأنَّ أَجزَاءهُ جـــأبٌ علـــى نَـــسَبِ
يَا يُوسُـــفَ الخَيـــلِ يَـــا مَقتُـــولَ إِخوَتِـــهِ ... قَلبِي لِفَقدِكَ بَينَ الحربِ والحَـــرَبِ
إِن كَـــانَ يَعقُـــوبُ لم يَقنَـــع بِكـــذبِهِمُ ... إِنِّي لأقنَعُ منـــهم بالـــدَّمِ الكـــذبِ

فهو ما ينفكّ يترحّم على قلبه الذي تعمّده الدَّهر بالفواجع والنوازل. وقد شبّه المصائب بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من خصائصه من قبيل اليد على سبيل الاستعارة المكنيّة. فيد المصائب لائذة ومستترة به تُنـــزِلُ المحن عليه تباعًا. وضمّن البيتين الأخيرين تناصّا دينيّا مؤدّاه قصة يوسف -عليه السّلام- عندما ادّعى إخوته أن الذّئب أكله فلطّخوا قميصه دما.

---

(١) هو عبد الله بن المظفّر بن عبد الله بن محمّد الأندلسي، مات عام ٥٤٩هـ. انظر: أحمد المقرّي، نفح الطّيـــب مـــن غصن الأندلس الرّطيب، ج٢ ص ٦٣٧.

(٢) المرجع السّابق، ص ٦٣٨.

(٣) هو عبد الله بن خليفة القرطبي المصري، اشتهر بالمصري لطول إقامته بمصر، اشتهر بالطّب ورواية الشّعر، مات عام ٤٩٦هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعلام، ج٤ ص ٨٥./ ابن سعيد، الـــمُـــغرِب في حلى الـــمَـــغرِب، ج١ ص ١٢٨.

(٤) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٤ ص ٢١٠.

(٥) مابين الخاصرة إلى الضلع الخلفي، المعجم الوسيط مادّة (كشح).

(٦) أي ضامر، الصِّحاح مادّة (هيف).

بل إنّ أبا بكر بن القَبطُرنَة[١] رثى بقرة استلبها منه الرّيق الطّاغية صاحب قُلُمرِيَة[٢]: [الطّويل]

وأَفقـــدَنيهَا الرِّيـــقُ أُمًّـــا حَفيَّـــةً إذا هِي ضُفَّت ألَّفَت بَـــين رَفـــدَينِ
تُعنِّفُنـــي أُمِّـــي عَلـــى أَن رَثَيتُهـــا بِشعرِي وأَن أَتبَعتُها الدَّمَ مِن عَينِـــي
لها الفَضلُ عِندي أَرضَـــعَتنِيَ أَربعًـــا وبالرغم مـــا بلَّغـــتِني رأسَ عَـــامينِ

إذ يشير إلى معاتبة أمه إيّاه على بكائه بقرته، ويعقد مقارنة طريفة بينهما مبيّنًا فضل البقرة عليه ذلك أنّها سقته اللّبن أربعة أعوام، في حين أنّ أمّه لم تتجاوز في إرضاعِه العامين.

ومن الطّريف أيضا أنّ أبا بكر بن وزير القيسي[٣] قد تفجّع على كلب صيد كان وطئه فرس له فهلك[٤]: [البسيط]

يَا مُجهِد النَّفسِ فِي إدرَاكِ مَطلُـــوبِي ومسعدي حِينَ إدلاجِـــي وتَـــأوِيبِي
وحَارِسِـــي ورِداء اللَّيـــلِ مُـــشتَمِل مِن كُلِّ مُستلِب فِي زي مـــسلُوبِ
لئِن طوَتكَ اللَّيـــالِي طَـــيَّ برُدَتِهـــا لَقَد طَوت فِيكَ أُنسِي طَيَّ مَكتُـــوبِ

فهو يشعر بفقده ويعدد فضائله في تأبينه من ذلك أنّه صيّاد ماهر يقتنص له الطّريدة النّادرة، فضلا عن كونه يرافقه في ذهابه وإيابه ويحرسه ليلا نهارا. بل إنّه في البيت الثّالث يُظهر شدّة حزنه عليه، مستخدما البُردة والمكتوب مجازًا.

نخلُص إلى أنّ مراثي الحيوان في زمن المرابطين والموحّدين تميّزت بالحزن الصّادق والإحساس المتواري خلف لوم الدّهر واللّيالي. والطّريف أنّ في مقطوعة ابن القَبطُرنَة لا نلمح حزنًا وإنّما حسرة على فقد المنفعة.

عندما يعتاد الشّاعر على ممدوح يتعهّده بالوصل وينال الحظوة عنده ويكرمه بجزيل عطاياه فمن الطّبيعي أن يألم لخسارته ويحزن. فكيف إذا سُلبت مملكة ممدوحه بأسرها،

(١) هو عبد العزيز بن سعيد البطليوسي، أحد فرسان الكلام وأحد ثلاثة إخوة وزراء وشعراء يعرفون ببني القَبطُرنَـــة، توفي بعد سنة ٥٢٠هـ. انظر: أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج١ ص ٦٣٤.

(٢) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٢ ص ٤٥٥.

(٣) هو محمد بن سيدراي بن عبد الوهاب بن وزير، مات عام ٦١٠هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعـــلام، ج٦ ص ١٥٤.

(٤) ابن الأبّار، الحلّةُ السَّيراء في أشعار الأمراء، ص ٤١٢.

وقوّضت أركانها، واقتيد أميرها إلى مصيره المحتوم. وهذا ما نصادفه في ما آلت إليه أحوال ممالك الطّوائف التي أتى عليها المرابطون.

ب) رثاء الممالك الأندلسيّة التي سقطت بيد المرابطين:

كان المرابطون قد بسطوا نفوذهم على إفريقيا. وفي سنة ٤٧٩هـ اجتازوا إلى الأندلس لأوّل مرّة وذلك بدعوة من ملوك الطّوائف الذين رأوا في المرابطين الـــمُنقذ من الخطر المسيحي[١]. فاتّحدوا مع ملوك الطّوائف وانتصروا على النّصارى في معركة الزلاّقة[٢]. وتبدّت للمرابطين عند دخولهم الأندلس حقيقة دول الطّوائف. فقد كانت متنابذة متناحرة، يسودها الانحلال ويقضم أسسها التّرف والخور[٣]. ومع ذلك كان موقف المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين متّسما بالشهامة والنّخوة. فقد تخلّوا عند استيلائهم عليها عن الغنائم الكثيرة وعادوا إلى بلادهم بعد أن تركوا حامية قويّة تُعين ملوك الطّوائف في حروبهم ضدّ النّصارى. وقد طلب فقهاء الأندلس من يوسف بن تاشفين أن يرفع عنهم المكوس والمغارم ويتحرّى العدالة فحدّث الأمراء في ذلك وأجابوه بالامتثال فلمّا رجع إلى المغرِب عادوا لسيرتهم الأولى. وبعد مدّة استغاث الأندلسيون بيوسف بن تاشفين مرّة أخرى حتى ينقذهم من جند النّصارى في حصن لابيط سنة ٤٨١هـ. فاستجاب لمشيئتهم واتّجه إليه. غير أنّ أمراء الطّوائف تخاذلوا و لم يأته المدد منهم إلاّ القليل. ففشل حصار الحصن واستقرّ الرّأي على عزلهم[٤]. ولعل تثاقل أمراء الطّوائف عن لقائه كان سببه نقض العهد الذي قطعوه له برفع الظلم عن رعاياهم. واتفقوا على قطع الإعانة عن عساكره. فساءه ذلك وأفتاه الفقهاء وأهل الشّورى من المغرب والأندلس بخلعهم جميعا وانتزاع الأمر من أيديهم. وهكذا، اجتمعت الأسباب والمسبّبات التي دفعت بيوسف بن تاشفين إلى القضاء على ممالك الطّوائف

(١) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص ١٣.

(٢) المرجع السّابق، ص ١٢.

(٣) محمّد عنان، دولة الإسلام في الأندلس، الطّبعة الثّانية، العصر الثّالث، ص ٢٥ (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١١هـ).

(٤) حسين مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الحادية عشرة، ص ٤٣٢ (دار الرّشاد، القاهرة، ١٤٣٠هـ).

وإسقاطها[١] الواحدة تلو الأخرى، وتوحيد راية المسلمين المتفرِّقة في الأندلس وصدّ عدوان المسيحيين.

فما الممالك التي بادت؟ وما الرّثاء الذي أُفرد لها؟

١- مملكة بني عبّاد:

تعدّ مملكة بني عبّاد في إِشْبِيلِيَة من أعظم ممالك الطّوائف وأقواها وأكثرها نفوذًا، وكان بلاطها زاخرًا بأشهر شعراء العصر وأعظم علمائه، لما يمتاز به أميرها المعتمد بن عبّاد من معرفة بفنون الأدب ونظم للشّعر[٢].

ففي يوم الأحد الحادي والعشرين من شهر رجب عام ٤٨٤هـ دخل المرابطون إِشْبِيلِيَة بعد قتال عنيف بينهم وبين المعتمد أظهر فيه بسالته وبأسه وترامى على الموت بنفسه[٣] وانتهى ذلك اليوم بأسره مع زوجته ومن بقي من أهل بيته. ورُحّل المعتمد وآله بعد استئصال جميع أحواله ولم يصحب من ذلك كله حتّى بُلغة زاد[٤]، فحُمل على السفين وحلّ بالعدوة أيامًا ثم نقل إلى أغمات أسيرًا إلى أن مات عام ٤٨٨هـ. وفي ذلك يقول المعتمد بعد ما نزل بالعدوة أسيرًا[٥]: [الكامل]

قالوا الخضوعُ سياسةٌ ... فليَبدُ منكَ لَهُم خُضُوع
وألَذُّ من طَعم الخُضو ... عِ عَلى فَمِي السُّمُّ النَّقِيع
إن يَسلُبِ القومُ العِدَا ... مُلكِي وتُسلِمني الجُموع
فالقلبُ بَينَ ضُلُوعِه ... لم تُسلِم القَلبَ الضُّلُوع

فلما آله عضّ الكبل وأوهاه ثقله وأعياه نقله قال[٦]: [المتقارب]

تَبَدَّلتُ مِن عِزِّ ظلِّ البُنُودِ ... بِذُلِّ الحَدِيدِ وثُقلِ القُيُودِ
وكَانَ حَدِيدي سِنَانًا ذَلِيقًا ... وَعَضبًا رَقِيقًا صَقِيلَ الحَدِيدِ

(١) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ١١٢.
(٢) المرجع السّابق، ص ١١٩.
(٣) عبد الواحد المراكشي، المُعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ١٢٦.
(٤) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.
(٥) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٨٨.
(٦) المصدر السّابق، ص ٩٤.

فَقَـــد صَـــارَ ذَاكَ وذا أدهمَـــا يَعـــضُّ بِـــسَاقَيَّ عَـــضَّ الأُسُـــودِ

وللمعتمد قصائد كثيرة يبكي فيها ملكه الضّائع ويرثي ما آلت إليه حاله منها[١]: [البسيط]

اقنَع بِحَظِّكَ فِي دُنيَـــاكَ مَـــا كانَـــا وعَزِّ نَفـــسَكَ إن فَارقـــتَ أَوطَانَـــا
فِي اللهِ مِن كُلِّ مَفقُودٍ مضَى عِـــوضٌ فأَشـــعِرِ القَلـــبَ سُـــلوانًا وإِيمَانَـــا
أَكُلَّمَا سنَحت ذِكرَى طَربـــتَ لهـــا مَجَّت دُمُوعَك فِي خَدَّيكَ طُوفَانَـــا
أمَا سَمِعتَ بِسُلطَانٍ شَـــبِيهَك قَـــد بَزَّتهُ سُودُ خُطوبِ الـــدَّهرِ سُـــلطَانَا
وَطِّن عَلى الكُرهِ وارقُب إِثرَهُ فَرجًـــا واســـتغنمِ اللهَ تَغـــنَم مِنـــهُ غُفرَانَـــا

وقد أذكت محنة بني عبّاد قرائح شعراء العصر فنظم معظمهم في رثاء دولتهم وبكاء أيامها طائفة من القصائد المؤثّرة[٢] ومن أشهر هؤلاء الشّعراء: ابن اللبّانة وابن حمديس وأبو بكر بن عبد الصمد.

فابن اللبّانة بقي على وفائه للمعتمد وأبنائه حتى آخر أيامه. وقد كان قبل نكبة المعتمد يخيّم في ذراه. و«كان المعتمد أصدق ملوك الطّوائف نوءا وأبهرهم في مطالع السؤدد ضوءا، فلما زال ملكه وانتثر سلكه وتقلّصت حواشي ظلّه وأنكره أكثر أهله وفد عليه ابن اللبّانة وفادة دلّت على أنّ كرم العهد كما كان وأنّ الوفاء لم يدرس رسمه حتى الآن فنازعه بؤسها وعاطاه كؤوسها ومدحه للوفاء بأحسن مما مدحه للغناء»[٣]. فقال في آل عباد مراثي جمّة ضمّنها ديوانا شعريّا وسمه بـــ(نظم السّلوك في وعظ الملوك)[٤].

نستدلّ على ذلك ببعض من مرثيّة قالها حين نُقِل المعتمد أسيرًا على متن السّفن الجواري[٥]: [البسيط]

نَـــسِيتُ إِلاَّ غَـــداةَ النَّهـــرِ كَـــونَهُمُ فِي الـــمُنشَآتِ كَـــأموَاتٍ بِألحَـــادِ

(١) المصدر السّابق، ص ١١٤.
(٢) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ١٤٢.
(٣) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٤٣٠.
(٤) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٨.
(٥) المصدر السّابق، ص ٣٩.

والنَّاس قَد مَـلأوا العَـبرَين واعتبَـروا ... مِن لُؤلُـؤٍ طَافِيَـاتٍ فَـوقَ أَزبَـادِ
سَارَت سَـفَائنهُم والنَّـوحُ يَـصحَبُهَا ... كَأَنَّها إِبِلٌ يَحـدُو بِهـا الحَـادِي
كَم سَالَ فِي الماءِ مِن دَمعٍ وَكَم حَملَت ... تِلكَ القَطَائع مِن قِطعَـاتِ أَكبَـادِ

وقال يبكي مُلك المعتمد ويندب أيام عزّته[1]: [البسيط]

أَستَودِعُ اللهَ أَرضًا عِندَمَا وَضَـحَت ... بَشَائِر الصُّبحِ فِيها بُـدِّلَت حَلَكَـا
كَانَ الـمُؤيدُ بُـستَانًا بِـسَاحَتِهَا ... يَجنِي النَّعيم وفِـي عَلَيَائِهـا فَلَكَـا
فِي أَمرِهِ لِـمُلُوكِ الـدَّهرِ مُعتَبَـرٌ ... فَلَيسَ يَغتَرُّ ذُو مُلـكٍ بِمَـا مَلَكَـا
نَبكِيهِ مِن جَبَـلٍ خَـرَّت قَواعِـدهُ ... فَكُلُّ مَن كَانَ فِي بَطحَائِـهِ هَلَكَـا

وكذلك ابن حمديس، فقد ظلّ وفيًا للمعتمد بعد خلعه. وبكاه كثيرًا، وزاره في أغمات وراسله، ومن مراثيه فيه[2]: [الطّويل]

أَبَادَ حيَاتِي الموتُ إِن كُنـتُ سَـالِيَا ... وأَنتَ مُقِـيمٌ فِـي قُيُـودِكَ عَانِيَـا
وإِن لم أُبَارِ الـمُزنَ قَطـرًا بِـأَدمُعٍ ... عَليكَ فَلا سُـقِّيتُ منـهَا الغَوادِيَـا
أَمُرُّ بِـأَبوَابِ القُـصُورِ وأَغتَـدِي ... لِمن بَانَ عَنها فِي الـضَّمِيرِ مُنَاجِيَـا
وأَدعُو بَنِيهَـا سَـيِّدًا بَعـدَ سَـيِّدٍ ... وَمِن بعدِهم أَصبَحتُ هَمًّـا مُوَالِيَـا
سَأُدمِي جُفُونِي بِالـسُّهادِ عُقُوبَـةً ... إِذا وَقَفت عنكَ الـدُّمُوعَ الجَوارِيَـا
وأَمنَعُ نَفـسِي مِـن حَيَـاةٍ هَنِيئَـةٍ ... لأَنَّـكَ حَـيٌّ تَـستَحِقُّ المرَاثِيَـا

ومن اللاّفت للانتباه أنّ المعتمد حين فارق الحياة نودي في جنازته للصّلاة على الغريب بعد عظم سلطانه وسعة أوطانه وكثرة صقالبته وجيشانه، واجتمع عند قبره جماعة من الأقوام منهم شاعره أبو بكر بن عبد الصمد وكان به خصيصا[3]. فقال مرثيّة أبكى لها الحاضرين ومنها قوله[4]: [الكامل]

مَلِكَ المـلُوكِ أَسَـامِعٌ فَأُنَـادِي ... أَم قَد عَدتكَ عن الـسَّماعِ عَـوادِ

(١) المصدر السّابق، ص ٧٦.
(٢) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥٣٠.
(٣) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ٢٥٩.
(٤) الفتح بن خاقان، قلائدُ العقيَان ومحاسن الأعيان، ص ١٠٧.

لَـــمَّا خَلَت مِنكَ القُصُور فلَم تكُن فيها كَما قَد كُنـــتَ فِـــي الأَعيَـــادِ
قبَّلتُ في هذا الثَّرى لـــك خاضِـــعًا وتَخِذتُ قَـــبركَ موضِـــعَ الإِنـــشَادِ
يا ســـاكِنَ القـــبرِ الـــذي فُقدانـــه قتلَ الرِّجـــال وفـــتّ في الأعـــضادِ

وإنّ سقوط مملكة بني عبّاد قد مثّل بداية انهيار ممالك الطّوائف جميعا. فلقد كانت أقواها وأعظمها.

وقد حاول معظم أمراء الممالك الأخرى استرضاء يوسف بن تاشفين والتقرّب منه اتقاء مصير مماثل ولكن ذلك لم يُجد. حيث اجتثّ سلطانهم واحدًا تلو الآخر. فبعد بني عبّاد سقطت مملكة بني صمادح. فكيف تمّ رثاؤها؟

٢- مملكة بني صُمَادِح:

اشتهرت مملكة بني صُمادِح في المريّة بالأدب والشّعر وقد كان بلاط المعتصم ينافس بلاط بني عبّاد بإِشْبِيلِيَة واشتهر بنو صُمادِح جميعًا بنظم الشّعر(١).

وقد حاصر المرابطون المريّة وكان واليها المعتصم بن صُمادِح عليل علته التي مات منها، فحاصروه وقاتلوه في مقامه في قصبة المريَّة، وتوفي أثناء الحصار وقيل بعد ذهابهم عنه في شهر ربيع الآخر سنة ٤٨٤هـ. وكان ابنه معز الدّولة أحمد ولي عهده، فعهد إليه أن يلحق ببلاد ابن حمّاد من شرقي العدوة إذا سمع بخلع ابن عبّاد فامتثل ذلك لأشهرٍ من وفاة أبيه(٢). وفي اغترابهم أنشد عزّ الدّولة بن المعتصم بن صُمادِح(٣) يشكو غربته، وما آلت إليه حاله، ويرثي أيام عزته(٤): [الطّويل]

لَكَ الحَمدُ بَعدَ الـــمُلكِ أُصبِحُ خَامِلاً بِأَرضِ اغتِرَابٍ لا أُمِـــرُّ ولا أُحلِـــي
طَرِيـــدًا شَـــرِيدًا لا أُؤَمِّـــلُ رَجعَـــةً إِلى مَوطِنٍ بُوعِدتُ عنـــه ولا أَهـــلِ
وقَد كُنتُ مَتبُوعًـــا فأَمـــسَيتُ تَابِعًـــا لَدى مَعشَرٍ لَيسُوا بِجنسِي ولا شَكلِي

(١) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص١٦١.
(٢) ابن الأبّار، الحلّةُ السَّيراء في أشعار الأمراء، ص ٣٠٢.
(٣) هو عُبيد الله بن المعتصم بن صمادح. قال عنه ابن سعيد: «قمر عاجله المحاق قبل التمام، فنثر من يديه مـــا كـــان عقده أبوه من ذلك النظام، وقد كان خصّه بولاية عهده، ورشّحه للملك من بعده، وآل أمره إلى أن حلّ ببجاية في دولة بني حمّاد مستوحشا». انظر: ابن سعيد، الـــمُغرِب في حلى الـــمَغرِب، ج ٢ ص ٢٠١.
(٤) المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

وقَد كُنــتُ غــرًّا بالزَّمَــانِ وصَــرفِه فَقد بَانَ قَدرُ العزِّ عِنــديَ والــذُّلِ
عَــزاءً فَكــم لَيــثٍ يُــصَادُ بغيلــهِ ويُصبِحُ مِن بَعدِ النَّشاطِ لَفي حَبــلِ

وقد نظم ابن الحاج[١] مخمّسة رثى فيها بني صُمادِح وندب الأندلس يقول فيها[٢]: [السّريع]

تَنتَحِبُ الــدُّنيَا عَلــى ابــنِ مَعــنِ كَأنَّهــا ثَكلَــى أُصِــيبَت بِــابنِ
أَكــرمِ مَــأمُولٍ ولا أَســتَثنِي أُثنِــي بِنُعمَــاهُ ولا أُثَنِّــي
والرَّوضُ لا يُنكرُ مَعروفَ المطرْ

عَهــدِي بِــه والملــكُ في ذِمَــارِهِ والنَّصرُ فيمَا شَــاء مِــن أَنــصَارِهِ
يَطلــعُ بَــدرُ الــتِّمّ مِــن أَزرَارِهِ وتَكمُــنُ العِفَّــةُ في إِزارِهِ
ويَحضُر السُّؤدَدُ أَيَّانَ حضَرْ

ومع رعاية دولة بني صُمادِح للأدب والشّعر وكثرة الشّعراء الذين وفدوا عليهم ونالوا جزيل صلاتهم نكاد لا نظفر في الكتب والمصادر بشيء من الشّعر تضمّن ندبا على انهيار مجدهم وضياع دولتهم غير مخمّسة ابن الحاج. فمن المستحيل أن يضيع كلّه –إن وجد– بل يعزُو بعضهم[٣] تقصير الشّعراء تجاه هذه الدولة إلى أمور ثلاثة وفاة المعتصم قبل دخول المرابطين فلم يقتل و لم يؤسر، وترك ابنه معز الدّولة مملكته وفراره بأهله وماله فلم يتمسّك بملكه و لم يدافع عنه، والأمر الثّالث بعد تفرّق أبناء المعتصم في المغرب لم يتعرّض أحد منهم لمضايقة أو اضطهاد أو سجن. ولعل ذلك كان سببًا في تهدئة النفوس وإغضاء عيون الشّعراء عن بكاء دولة بني صُمادِح.

ودخلت المريّة تحت ظلّ المرابطين لتمهّد الطريق نحو بَطَلْيُوس التي تمّ حصارها زمنًا. فكيف كان انهيار مملكة بَطَلْيُوْس؟ وكيف رُثيت؟

---

(١) هو جعفر بن إبراهيم بن الحاج، له شعر عذب، مات بعد سنة ٤٩٤هـ. انظر: ابن دحية الكلبي، الــمُــطرِب من أشعار أهل المغرب، ص ١٥٣.

(٢) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ١٠٥.

(٣) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ١٦٧.

٣- مملكة بني الأفطس:

عُرفت بَطَلْيُوْس بتشجيع الأدب شعرًا ونثرًا، فقد كان واليها المتوكّل رحب الجناب للوافدين إلى جانب مهارته في الشّعر والنّثر(١).

ففي يوم السّبت لثلاث بقين من محرّم سنة ٤٨٧هـ دخل المرابطون بَطَلْيُوس بعد محاصرتها زمنًا، وقبضوا على المتوكّل بن الأفطس واليها، فقيّدوه، وأهانوه بالضّرب لاستخراج ما عنده، ثم ذُبح هو وابناه الفضل والعبّاس على مقربة منها(٢). وقد رثاهم شاعرهم ابن عبدون(٣) بقصيدة مشهورة يقول فيها(٤): [البسيط]

بَني الـمُظفّر والأيَّامُ مَـا برِحَـت ... مَراحِلاً والوَرَى مِنهَا عَلـى سَـفَرِ
سُحقًا لِيَومكُمُ يَومًـا ولا حملـت ... بِمثلِـهِ لَيلـةٌ فِـي مُقبِـل العُمـرِ
ويح السَّمَاحِ وويح الجُود لَو سـلِما ... وحَسرَة الدِّينِ والدُّنيَا عَلـى عُمـرِ
سَقَت ثَرى الفَضل والعَبَّاس هَامِيَـة ... تُعزَى إِليهِم سَـماحًا لا إِلى المطَـرِ
كَانوا رَوَاسيَ أرض الله مُنـذُ نَـأوا ... عَنهَا استطَارَت بِمَن فِيهَا ولم تقـرِ

فقد أشار إلى من اعتدى عليها من المرابطين، ودعا عليهم بالسحق والثبور، ثمّ تخلّص إلى تأبينها معدّدا جود أميرها وأهلها وغيرهم على الدّين، ثمّ تفجّع على الحال التي وصلت إليها بطليوس بعد انهيارها.

ولم يتأخّر أبو بكر بن القَبطُرنة عن رثائهم أيضا عندما دخل على نجم الدّولة سعد بن المتوكل وهو محبوس في سجن المرابطين بعد غلبتهم على أبيه وقتله مع ابنيه العبّاس والفضل فلما رآه أجهش بالبكاء، وأنشد(٥): [الكامل]

بِأَبِيـكَ قـدَّس رُوحـه وضَـرِيحه ... يَا سَعدُ سَـاعِدني ولَـستَ بَخِـيلا

---

(١) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، ص ٥٨.

(٢) ابن الأبّار، الحُلة السَّيراء في أشعار الأمراء، ص ٣١٣.

(٣) هو عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون الفهري، ذو لسان يفري ظبّة السّيف، وصدر يسع رحلة الشتاء والـصيف، أفصح من صمت ونطق. مات عام ٥٢٩هـ. انظر: ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيـرة، م ٢ ص ٣٩٣./ خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعلام، ج ٤ ص ١٤٩.

(٤) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٢ ص ٤٢٦.

(٥) ابن الأبّار، الحُلة السَّيراء في أشعار الأمراء، ص ٣١٤.

واسفَح عَلَيَّ دُمُوع عَينِـك سَـاعةً وامتن بِهَا حُمـرًا تَفِـيض هَمـولا
كَم قَد وقَيتُكم الحِمَـامَ بِمُهجَتِـي وحَميتُ شَول عُلائِكـم مَعقُـولا
قَـدَّمتُ نَفسِي لِلمنَايَـا دُونَكـم بَـدلا فَلـم تُـرِدِ المنـون بَـدِيلا

وبزوال مملكة بني الأفطس تمكّن المرابطون من القضاء على أهمّ ممالك الطّوائف. فجمعوا كلمة المسلمين وعادت للأندلس وحدتها التي افتقدتها منذ سقوط الخلافة الأمويّة.

والحصيلة أنّ الأندلس قد استأثرت دون سواها بفنّ رثاء الممالك نتيجة ما تعرّضت له من تقلّبات سياسّية لم يشهد مثلها غيرها[١]. واختصّ برثاء الممالك التي انهارت زمن المرابطين شعراء مرابطون. وقد احتل هذا الصّنف من الرّثاء مساحة مهمّة في دواوينهم ولا سيما دواوين شعراء مملكة بني عبّاد. ولقد تميّز هذا اللّون بصدق العاطفة وكثرة البكاء والنّدب والتفجُّع ولوم الدّهر وتقلّباته والعتب على الذين قضوا على ممدوحيهم وأمرائهم.

ولم يدم حكم المرابطين في الأندلس طويلاً. فقد قضى عليهم الموحّدون بعد نصف قرن. ليبدأ زمن الموحّدين. وفي أواخر حكمهم دبّ الضّعف فيهم ووهنت عزيمتهم. وفي المقابل توحّد النّصارى وقويت شوكتهم فلم يستطيعوا التصدّي لهم وبدأت المدن الأندلسيّة تسقط تباعًا وبلا عودة إلى أن انفرط عقد الأندلس.

ج) رثاء المدن الأندلسيّة التي سقطت بيد النّصارى:

لعلّ في مقدّمة الأسباب والدوافع التي أدّت إلى النظم في هذا الموضوع اندلاع المعارك بين المسلمين والنّصارى وعدم استقرار الأحوال السياسيّة جرّاء ضعف الحكام ونكاية بعضهم ببعض. ممّا زاد في قوة الجبهة المسيحية المعادية. فأدّى ذلك إلى سقوط المدن الأندلسيّة الواحدة تلو الأخرى[٢]. وقد صوّر الشّعراء تلك المأساة. ولم يكتفوا بالتّعبير عن مشاعر ذاتيّة فرديّة وحسب بل تجاوزوا ذلك إلى تصوير عواطف الأندلسيين وآلامهم[٣].

(١) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٤١.
(٢) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشّعر الأندلسي، ص ٣٢٠ (مؤسسة الرّسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ).
(٣) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٤٣.

و لم يكن هذا الوجه من الرّثاء مقصورًا على الأندلس فقد وجدت نماذج مشرقيّة مبكّرة في رثاء المدن[١].

فقد كانت بغداد أوّل مدينة تعرّضت للتدمير في صدر الدّولة العبّاسيّة حين استعر الخلاف بين المأمون والأمين، وهجمت الخُرَاسَانيّة بمجانيقها ورماحها وخيولها واشتطّت اشتطاطًا ظالمًا في نسف بغداد وترويعها[٢]. فبكى الشّعراء خرابها، ومن بينهم أبو يعقوب إسحاق الخُريمي[٣] فقد رثاها بقصيدة مؤثّرة باكية يقول فيها[٤]: [المنسرح]

يَا بُؤسَ بَغدَادَ دارَ مَملَكَةٍ ... دَارَت عَلى أَهلِها دَوائِرُهَا
أَمهَلَهَا اللهُ ثُمَّ عَاقَبَهَا ... لَمَّا أَحَاطت بِها كَبائِرُهَا
بِالخَسفِ والقَذفِ والحَرِيقِ وبا ... لحَربِ التي أَصبَحَت تُساوِرُها
حلَّت بِبَغدادَ وهِي آمِنَةٌ ... داهِيَةٌ لم تَكُن تُحَاذِرُهَا

وبعد هذه الفاجعة بحوالي قرن هاجم الزّنج مدينة البصرة فرثاها ابن الرّومي[٥] بقصيدته التي يقول في مطلعها[٦]: [الخفيف]

ذَادَ عَن مُقلَتِي لَذيذَ المَنَامِ ... شُغلُها عَنهُ بالدُّموعِ السِّجَامِ
أَيُّ نَومٍ مِن بَعدِ مَا حَلَّ بِالبَصـ ... ـرَةِ مِن تِلكُمُ الهَنَاتِ العِظَامِ

وهكذا نجد شعر رثاء المدن قد واكب الفتن والنّكبات التي تعرّضت لها المدن المشرقيّة. فكلّما سقطت مدينة رثاها الشّعراء وحزنوا عليها وتفجّعوا وأبّنوا ووصفوا ما حلّ بها من دمار واستنهضوا الهمم لاسترجاعها.

---

(١) المرجع السّابق، ص ١٩.

(٢) محمد رجب البيّومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتّأثير، ٢٢٩ (الدار العربيّة للكتاب، القاهرة، ١٤٢٩هـ).

(٣) هو إسحاق بن حسان بن قوهي، أبو يعقوب الخريمي، شاعر مطبوع، مات عام ٢١٢هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعلام، ج١ ص ٢٩٤.

(٤) الطّبري، تاريخ الرّسل والملوك، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثّانية، ج ٨ ص ٤٥٠ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٥) هو علي بن العبّاس بن جريج وقيل جورجيس، الشّاعر المشهور، صاحب النظم العجيب والتّوليد الغريب، مات عام ٢٨٣هـ. انظر: شمس الدين بن خلّكان، وفيات الأعيان، م٣ ص ٣٥٨.

(٦) ابن الرّومي، الدّيوان، شرح: أحمد بسج، الطبعة الثّالثة، ج٣ ص ٣٣٨ (دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤٢٣هـ).

رثاء المدن الأندلسيّة التي سقطت بيد النّصارى الأسبان في زمن الموحّدين:

من الإنصاف أن نذكر أنّ الأندلس قد برعت في هذا اللّون من الرّثاء براعة مشهودة. فقد وُجد في مآسيها الدامية ما أذكى عواطف الحسرة واللّهفة. فاندلعت زفراتها الشّعرية تروي قصّة المساجد المتهدّمة والكنائس المشيدة، والأذان الصّامت والنّاقوس المجلجل. والحق أنّ الشّعور الدّيني المؤجّج بالحسرة والنّدم قد جعل لقصائد الأندلس حرارة متّقدة لا تزال تلفح قارئها على مرّ العصور(١).

١- بَطَلْيُوس:

كانت بَطَلْيُوس معقَلاً يسعى البرتغاليون للاستيلاء عليها منذ زمن بعيد؛ فقد تكرّرت محاولاتهم مرارًا حتى عمدوا إلى تجريد المدينة الحصينة من قلاعها وحصونها القويّة، فاستولوا على شَنتَرِين وبَاجَة وشَلَب، بعد ذلك أصبح الطّريق إلى بَطَلْيُوس ميسرًا. وفي عام ٦٢٧هـ استسلمت بَطَلْيُوس بعد انعدام وسائل الدّفاع عنها(٢)، فرثاها أبو المطرف بن عميرة في رسالة بعث بها إلى أهل المدينة معزيًا ومصبّرًا يقول فيها(٣): [الطّويل]

ولم أَرَ مِثــلَ الحَــقِّ أمَّــا طَرِيقُــهُ ... فَــأَمنٌ وأَمَّــا جَــارُهُ فعَزِيــزُ
ومِن خَيرِ مَا حَازَ الفَتى الــصَّبرُ إِنَّــهُ ... أَداةٌ لــمَوفُورِ الثَّــوَابِ تَحُــوزُ
رَأينَا التُّقَى كَنــزًا يَدُومُ الغِنَــى بِــهِ ... إِذا فَنِيــت للمُوسِــرِينَ كُنُــوزُ
وكَائِن رَأَينَا مِن حَــوَادِثَ أَقبَلــت ... فَللخَلــقِ تَــصرِيحٌ بِهَــا ورُمُــوزُ
تُقَابَــلُ بِالتَّــسلِيمِ للهِ وَحــدَهُ ... فتَمضِي ولم يُــشعَر بِهَــا وتَجُــوزُ

فلعلّ الحثّ على الصّبر هو أقصى ما يستطيع تقديمه الشّاعر لأهل المدينة المنكوبين. وربّما لم يدُر في خلده أنّها ستسقط بيد الأعداء. فالبيتان الأخيران يصوّران ذلك. فكأنّه ظنّ أن ما حصل لهم لا يعدو أن يكون حادثة كغيرها من الحوادث التي سرعان ما تنجلي وتمضي.

---

(١) محمد رجب البيّومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتّأثير، ص ٢٣٨.

(٢) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٦٥.

(٣) ابن الأبّار، تحفة القادم، ص ٢١٥.

فحين خُذِلت بَطَلْيُوس وتُرِكت تواجه مصيرها وقعت في أيدي النّصارى منقادة رُغمًا عنها. وكان سقوطها إيذانًا بسقوط المدن الهامّة جميعها الواقعة غربي الأندلس. وبالفعل بعد مدّة قصيرة تمّ الاستيلاء على مَارِدَة وأَبذَة.

وتمّ للنّصارى الاستيلاء على غربي الأندلس بعد أن كانوا قد استولوا على جزء من شرقه ممثلاً بمدينة سَرَقُسطَة عام ٥١٢هـ. وبذلك مُهّد لهم الطريق إلى قُرطُبة موسطة الأندلس.

٢- قُرطُبة:

حاضرة الإسلام في بلاد الأندلس، حوصرت عدّة شهور وأرسل أهلها صيحات نداء واستغاثة إلى من بقي من أمراء الأندلس، ولكن صيحاتهم لم تعر أي انتباه؛ لانشغال من بقي من هؤلاء الأمراء بالحروب فيما بينهم. فقد تُركت المدينة تواجه مصيرها المحتوم، ولم يجد أهلها مناصا إلاّ الإذعان والتسليم والخروج منها صاغرين وذلك عام ٦٣٣هـ. فسقطت قُرطُبة عاصمة الخلافة لخمسمائة عام وفي يوم سقوطها حُوِّل جامعها الكبير لكنيسة وما زال[١]، والأمر ذاته تكررّ مع معظم الجوامع الأندلسيّة، فقد أصبحت كنائس تدقّ فيها النّواقيس.

ومن الغريب أن تنعدم قصائد الرّثاء في قُرطُبة! بل إنّ ذكر سقوطها لا نلفيه غالبا إلاّ في إشارات خاطفة تضمّنتها بعض قصائد الرّثاء العامّة، مثل مرثية ابن الأبّار السينية، ومرثيّة أبي البقاء الرُّندي النونية[٢].

وقد يُفسِّر بعضهم[٣] صمت الشّعراء عن رثاء عديد المدن بأمور، منها:

أولاً: ضياع الأشعار التي نُظمت في تلكم الأحداث؛ لأنها تتصل بأحداث المسلمين السياسيّة تلك التي حرِص الأسبان على طمس معالمها.

ثانيًا: أنّ هؤلاء الشّعراء أصيبوا بالدّهشة والذّهول جرّاء عظم تلك النّكبات.

---

(١) راغب السّرجاني، قصّة الأندلس من الفتح إلى السّقوط، ص ٦٢٥ (مؤسسة اقرأ، القاهرة، ١٤٣٢هـ).

(٢) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٦٨.

(٣) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشّعر الأندلسي، ص ٣٣٨.

ثالثًا: أنّ بعض الشّعراء استهواهم النّصر وما يرافقه من سرور وانشراح فنظموا فيه دون أن يلتفتوا إلى النّكبات والنّوازل. بينما يرى آخرون[١] أنّ السبب في افتقار قُرطُبة إلى المراثي إنّما يعود أساسا إلى خلوّها من شعراء كبار يخلّدونها في منظومهم.

ومن الواضح أنّ سقوط قُرطُبة كان نذيرًا بخضوع معظم البلاد والحصون القريبة لسلطان النّصارى. ومع أنّ ملك قِشتَالة لم يضع يده نهائيًّا على تلك البلاد والحصون فإنّها دانت جميعًا لطاعته، وتعهّدت بأداء الجزية، والسّماح بإقامة حاميات نصرانية بها[٢].

وبعد ثلاث سنوات من نكبة قُرطُبة سقطت بَلَنسِيَة للمرّة الثّانية ومن غير رجعة بعد حصار شديد كاد أن يهلك النّاس جوعًا وبعد عدّة مواقع هلك فيها الكثير من المسلمين ومن بينهم الكثير من العلماء[٣].

٣- بَلَنسِية:

عاشت بَلَنسِية رخيّة الحال، هادئة البال قرونا طويلة منذ افتتاحها إلى أن حاصرها السيّد القَمبِيطُور وهو فارس قِشتَالي واستمر حصاره لها عشرين شهرًا، فأرغم أهلها على التّسليم وطلب الصّلح بعد أن استنفذوا أسباب النّصر وذلك عام ٤٨٧هـ، وبَلَنسِية وما يجاورها من شرق الأندلس لم تكن تخضع حينها لسلطان المرابطين[٤].

ولـــمّا استولى السيّد القَمبِيطُور على بَلَنسِية أحرق قاضيها ابن جحاف[٥]، وعبث بالمدينة وغرّم جلّة من أهلها حتى استأصل جميع ما لديهم فعظم البلاء وتضاعف الغلاء وهلك النّاس واستحكم الوباء واستمرّت المحنة حتى عام ٤٩٥هـ حيث استعادها المرابطون بقيادة ابن مزدلي فأنقذ الله بَلَنسِية من يد الشّرك وأعادها إلى حياض الإسلام، ولم تسلم المدينة من أذى النّصارى حتى عندما همّوا بمغادرتها فقد أضرموا فيها النّيران ونهبوا وسلبوا خيراتها[٦].

---

(١) محمد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص ٣٢١.

(٢) محمد عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّالث، ج٢ ص ٤٢٥.

(٣) راغب السّرجاني، قصّة الأندلس من الفتح إلى السّقوط، ص ٦٢٦.

(٤) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشّعر الأندلسي، ص ٣٣١.

(٥) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٦١.

(٦) ابن عِذَاري المراكشي، البيان الـــمُـــغرِب في أخبار الأندلس والمغرِب، تحقيق: عبد الله علـــي، م ٤ ص ٣٧ (دار =

وقد وصف ابن خفاجة حال بَلَنسية بعد الحرق، فقال[١]: [الكامل]

عَاثَت بِسَاحتِكِ العِدَا يَا دَارُ ... ومحَا محَاسِنَكِ البِلَى والنَّارُ
فَإذَا تَرَدَّدَ في جَنابِك نَاظِرٌ ... طَالَ اعتِبَارٌ فِيكِ واستِعبَارُ
أرضٌ تَقَاذفت الخُطُوبُ بأهلِهَا ... وتَمخَّضَت بِخَرابِهَا الأقدَار
كَتَبَت يَدُ الحَدثَانِ فِي عَرَصَاتِها ... (لا أنتِ أنتِ ولا الدِّيارُ دِيَار)

فقد اتسمت مقطوعته بالهدوء والتبسّط في عرض الأحداث ونقل الصّور بأسلوب حزين ونغم شجي. ويقدّر بعضهم[٢] أنّ القطعة التي وصلتنا كانت قصيدة مرثيّة تزخر أبياتا ولم يبق منها إلا هذه الأربعة؛ ذلك أن بَلَنسية كانت جزءًا من معاهد الشّاعر وأم وطنه (شقر) فلابد أن يكون ضياع بَلَنسية قد حزّ في نفسه.

وفي عام ٦٣٦هـ سقطت بَلَنسية للمرة الثّانية بيد الأسبان وبقيت بأيديهم إلى غير رجعة. وقد بكاها شعراؤها كثيرًا وطفقوا يرسلون صيحات الاستغاثة والاستنجاد قبل الاستسلام. وكثر راثوها بعد حلول القضاء المبرم[٣]. حسبنا ممن بكاها قبل الاستسلام عبد الله بن الأبّار بقصيدته السينيّة الفريدة التي فضحت من باراها وكبا دونها من جاراها[٤] وألقاها بين يدي أبي زكريا بن أبي حفص، محاولاً استثارة الحميّة الدّينية في نفوس الحفصيين، جاء فيها[٥]: [البسيط]

أَدرِك بِخَيلِكَ خَيلَ اللهِ أَندَلُسَا ... إنَّ السَّبِيلَ إلى مَنجَاتِهَا دَرَسَا
يَالَلجَزِيرَةِ أَضحَى أَهلُهَا جَزَرًا ... لِلحَادِثَاتِ وأَمسَى جَدُّهَا تَعَسَا
في كُلِّ شَارِقَةٍ إلمَامُ بَائِقَةٍ ... يَعُودُ مَأتَمُهَا عِندَ العِدَى عُرُسَا
وكُلِّ غَارِبَةٍ إجحَافُ نَائِبَةٍ ... تَثنِي الأمَانَ حِذَارًا والسُّرُورَ أَسَى

الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠٠٩م).

(١) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٦٢.

(٢) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٥٠.

(٣) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٦٩.

(٤) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ٤٥٧.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٤٠٨.

يَالَلمَسَاجِدِ عَــادَت لِلعِــدَا بِيَعًــا وَلِلنِّــدَاءِ غَــدَا أَثْنَاءَهَــا جَرَسَــا
لَهفِي عَلَيهَا إلى اســترجَاعِ فَائِتِهَــا مَدَارِسًا لِلمَثَانِي أَصــبَحَت دُرُسَــا

ويطنب في وصف ما صنعه النّصارى، ثم ينتقل لاستنهاض الهمم[1]: [البسيط]

صِل حَبلَهَا أَيُّهَا المولَى الــرَّحِيمُ فَمَــا أَبقَى المِرَاسُ لَهَا حَبلاً ولا مَرَسَــا
وأَحيِ مَا طَمَسَت مِنهُ العُــدَاةُ كَمَــا أحييَتَ مِن دَعوَةِ المهدِيِّ مَا طُمِسَا

فقد حشد الشّاعر جميع طاقاته الفنّيّة والشّعريّة من أجل تحقيق المهمّة التي هو بسبيلها. فاستهل مرثيته بأفعال الطّلب التي توحي بضرورة السّرعة والتّعجيل، ثم قدّم صورة المدينة البائسة داعيًا الملك إلى نصرتها، ثمّ تخلّص إلى مدحه. إذ المقام يقتضي إثارة النّخوة والحميّة لدى المستغاث به ولا يكون ذلك بغير هزّ أريحيته وبثّ الزّهو فيه وإظهاره بمظهر النّاصر الحامي[2]. وقد تحقّق مطلب ابن الأبّار، فقد أرسل الأمير أبو زكريّا أسطولاً مجهّزًا بالكامل لفكّ حصار بَلَنسية، ولكن لم يستطع الاقتراب من سواحلها لقوّة الحصار فعاد الأسطول من حيث أتى، وتُركت بَلَنسية تواجه مصيرها منفردة. فما لبثت أن استسلمت بعد أن أضنى أهلَها الجوع والحرمان.

وتهافت الشّعراء بعدئذ على رثائها. وممّن تفجّع عليها أبو المطرف بن عميرة يقول[3]: [الكامل]

بَحرٌ مــن الأحــزَانِ عَــبَّ عُبَابُــهُ وَارتَجَّ مَــا بَــينَ الحَــشَا زَخَّــارُه
في كُلِّ قَلــبٍ منــهُ وَجــدٌ عِنــدَهُ أَسَفٌ طَوِيلٌ لَــيسَ تَخبُــو نَــارُه
أَمَّــا بَلَنــسِيَةٌ فَمَثــوَى كَــافِرٍ حَفَّت بِــهِ فِــي عُقرِهَــا كُفَّــارُه
مَــا كَــانَ ذاك المِــصر إلاَّ جَنَّــةً لِلحُــسنِ تَجــرِي تَحتــهَا أَنهَــارُه
قَد كَــانَ يُــشرِقُ بِالهِدَايــةِ لِيلُــهُ فــالآن أَظلَــمَ بِالــضَّلالِ نَهــارُه

(١) المصدر السّابق، ص ٤١٠.
(٢) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص ٣١٣.
(٣) ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ٢١٤.

وفي عام ٦٣٩هـ أخذ العدو جزيرة (شُقر) صُلحًا[١] وهي من أعمال بَلَنسية، وكان أشهر من رثاها أبو المطرف بن عميرة[٢]: [الطّويل]

كَفَى حَزَنًا نَأيٌ عَنِ الأَهلِ بَعدَما ... نَأينَا عَنِ الأَوطَانِ فَهيَ بَلاقِعُ
نَوى غُربة حتى بِمنَزِلِ غربة ... لقد صَنَعَ البين الذي هو صَانِعُ
وكَيفَ بِشُقرٍ أَو بِزُرقَةِ مَائِهِ ... وفِيهِ لِشُقرٍ أو لِزُرقٍ مَشارِعُ

ومن أعمال بَلَنسية كذلك مدينة (سُهَيل) وقد اجتاز عليها أبو القاسم السُّهَيلي[٣] بعد ما أغار العدو عليها وقتلوا أهله وأقاربه وكان غائبًا عنهم، واستأجر دابّة ووقف بإزائها وأنشد[٤]: [الكامل]

يَا دَارُ أينَ البِيضُ والآرَامُ ... أَم أَينَ جِيرَانٌ عَلَيَّ كِرَامُ
رَابَ المُحِبَّ مِنَ المَنَازِلِ أَنَّهُ ... حَيًّا فَلَم يَرجِع إِليهِ سَلاَمُ
لَمَّا أجَابَنِيَ الصَّدَى عَنهُم ولم ... يَلجِ المَسَامِعَ للحَبِيبِ كَلامُ
طَارَحت وُرقَ حَمامِهَا مُترَنِّمًا ... بِمقَالِ صَبٍّ والدُّمُوعُ سِجَامُ
(يَا دَارُ مَا فَعَلَت بِكَ الأَيَّامُ ... ضَامَتكَ والأَيَّام لَيس تضامُ)

نتبيّن من المقطوعات السابقة غلبة الهدوء على خطابها والاتّعاظ والتأمّل والتأسّي والاعتبار بل التسليم بالقضاء والقدر والاقتناع بتقلّب الدّهر.

وبعد بَلَنسية استولى النّصارى على سائر ثغور شرق الأندلس وقواعده وانتهت بذلك سيادة الإسلام في تلك الرّقعة الكبيرة من الوطن الأندلسي التليد، وأضحى أهلها المسلمون الذين آثروا البقاء بأوطانهم مستسلمين لقدرهم، تعصف بهم إرادة الفاتح، وتسلبهم حقوقهم الدّينية والمدنية، حتى غدوا بمضي الزّمن مجتمعًا غريبًا في بلاده، وأرغموا على التنصُّر واعتناق

(١) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص٤٧٢.
(٢) محمّد الحِميَري، الرّوض المعطار في خبر الأمصار، ص ٣٥٠.
(٣) هو عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي، مشهور في علم النحو وفنون الأدب، مات عام ٥٨١هـ. انظر: شمس الدّين بن خلّكان، وفيات الأعيان، م٣ ص ١٤٣/ ابن دحية الكلبي، المُطرب من أشعار أهل المغرب، ص ١٩٥.
(٤) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٣ ص ٤٠٠.

دين الغالب ولغته، وأضحى تاريخهم في ظل الحكم الإسباني ومحاكم التّحقيق مأساة من أروع مآسي التّاريخ وأبلغها إيلامًا للنّفس، وهي التي تعرف بمأساة الموريسكيين أو العرب الـمُتنصّرين[١]. ولم يبق للإسلام في الأندلس بعد سقوط بَلَنسية وما يحيط بها إلاّ إِشبِيلية وغَرنَاطة وتمثّلان ربع بلاد الأندلس[٢].

٤- إشبيلية:

كانت إشبِيلية -يومئذ- أعظم القواعد الأندلسيّة قاطبة، والعاصمة الثّانية للأندلس بعد قُرطُبة[٣]. وبعد أن استولى القِشتَاليون على قُرطُبة توجهت أنظارهم إلى إِشبِيلية، وبالفعل تمّ الاستيلاء على القواعد والحصون تباعًا ثم حوصرت المدينة برًا وبحرًا وضُيِّق عليها الخناق واستبسل أهلها في الدّفاع عنها، ولكن مع قِلّة الأقوات وانعدام النّاصر والمعين اضطروا إلى تسليمها عام ٦٤٦هـ بعد حصار دام سنة وخمسة أشهر[٤].

وقد نظم أهلها أثناء حِصارها قصائد مؤثّرة يستصرخون فيها أهل العدوة ويستحثونهم على المبادرة ومن هؤلاء الشّعراء ابن سهل يحرّضهم على الجهاد وما أعدّ لهم من ثواب الاستشهاد يقول[٥]: [الكامل]

وِردًا فَمَضمُونٌ نَجَاحُ المصدَرِ ... هِي عِزَّةُ الدُّنيَا وفَوزُ المحشَرِ
نَادى الجِهَادُ بِكُم لنَصرٍ مُضمرٍ ... يَبدُو لَكُم بَينَ العتاقِ الضُّمَّرِ
إنَّ الإلهَ قَدِ اشترَى أَروَاحَكُم ... بِيعُوا ويُهنِئكُم وفَاء المشترِي

ومن الشعراء أبو موسى هارون بن هارون يرثي أهل إِشبِيلية ويصف ما نالها من الكرب الشّديد[٦]: [البسيط]

يَا حِمصُ[٧] أقصَدَكِ المقدُورُ حِينَ رمى ... لم يَرعَ فِيكِ الرَّدَى إلاً ولاَ ذِمَما

---

(١) محمّد عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّالث، ج٢ ص ٤٦٤.
(٢) راغب السّرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السّقوط، ص ٢٢٨.
(٣) راغب السّرجاني، قصة الأندلس من الفتح إلى السّقوط، ص ٦٤٠.
(٤) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص٤٧٢.
(٥) ابن سهل، الدّيوان، ص١٥٧.
(٦) ابن عذَاري المراكشي، البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب، م٤ ص ٤٥٦.
(٧) يسمُّون مدينة إشبيلية حمص، وذلك أنّ بني أميَّة لما دخلوا الأندلس وملكوها سمّوا عدّة مدن بأسماء مدن الشام، =

جَـــرَت عَليـــكِ يَـــدٌ لِلـــدَّهرِ ظَالِمـــةٌ ... لا يَعدِل الدَّهرُ في شيءٍ إذا حَكَمَـــا
يَـــا جَنَّـــة زَحزَحتنَـــا عَـــن زَخَارِفهـــا ... ذُنُوبنـــا فَلزِمنَـــا البَـــثَّ والنَّـــدَمَا
يَا سَائِلي عن مُـــصاب المـــسلمين بهـــا ... أَصخ لِتسمَعَ أَمرًا يُـــورِث الـــصَّمَمَا

ثم يصف ما حلّ بهم[1]: [البسيط]

فَكَم أُسَارَى غَدت فِي القَيدِ مُوثَقـــةً ... تَشكُو مِن الذُّلِ أَقدَامًا لهـــا حطمَـــا
وكَم صَرِيع رضـــيعٍ ظـــلَّ مُختطفًـــا ... عَن أُمِّهِ فَهو بِالأَمواَجِ قَـــد فُطِمـــا
في كُلِّ حِينٍ تَرَى صَـــرعَى مُجدَّلَـــةً ... وآخرِينَ أُسَارَى خَطبـــهم عَظُمَـــا
وقَد أَحَاطَت بِنَـــا الأَعـــدَاءُ فَـــاغِرَةً ... أَفوَاهَها تَبتَغِـــي أَروَاحنـــا طعمَـــا

يستغيث الشّاعر ويطلب المساعدة بأسلوب مؤثّر متّخذًا طريق الرّجاء والتمنّي بدل الاستصراخ.

وسقطت إِشبِيلية حاضرة الأندلس العظمى والتي كانت إلى جانب قُرطُبة من أعظم مراكز العلوم والآداب في الغرب الإسلامي وبهما سطعت عبقريات فريدة في تاريخ الفكر الإنساني. وغدت منذ تاريخ سقوطها عاصمة مملكة قِشتَالة ومقر البلاط القِشتَالي[2]. وانحصرت رقعة الإسلام في غَرنَاطة وظلّت صامدة حتى عام ٨٩٧هـ وبزوالها انتهت قصّة الإسلام في الأندلس.

وأشهر قصيدة قيلت في رثاء الأندلس قاطبة هي نونية أبي البقاء الرُّندي الذي شهد سقوط معظم القواعد الأندلسيّة يقول فيها[3]: [البسيط]

لكُـــلِّ شـــيءٍ إذا مـــا تمَّ نُقـــصَانُ ... فلا يُغَرَّ بِطيـــبِ العَـــيشِ إنـــسانُ
هِيَ الأمـــور كمـــا شَـــاهدتها دُوَلٌ ... مَن سَـــرَّهُ زمـــنٌ سَـــاءتهُ أزمَـــانُ

وقال ابن بسّام: دخل جند من جنود حمص إلى الأندلس فسكنوا إشبيلية فسمِّيت بهم. انظر: يـــاقوت الحمـــوي، معجم البلدان، م٢ ص ٣٠٤ (دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ).

(١) ابن عِذاري المراكشي، البيان الـــمُـــغرب في أخبار الأندلس والمغرب، م٤ ص ٤٥٧.

(٢) محمد عنان، دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثّالث، ج٢ ص ٤٨٧.

(٣) أبو البقاء الرُّندي، الدّيوان، دراسة: محمّد الدّاية، الطبعة الثّانية، ص ١٤٣ (مكتبة سعد الدّين، بيروت، ١٤٠٦هـ).

وهذه الدَّارُ لا تُبقِـــي علـــى أَحـــدٍ ولا يَدومُ على حـــالٍ لهـــا شـــانُ

وبعد التعريج على الماضي وضرب الأمثال والشواهد، يتساءل بحرارة وألم عن مصير المدن التي كانت بالأمس عامرة[١]: [البسيط]

فاسأل بَلَنسيةً مـــا شـــأنُ مُرسِـــيةٍ وأيـــن شَـــاطِبَةٌ أم أيـــنَ جَيّـــانُ

وأيـــن قُرطُبـــةٌ دارُ العُلـــومِ فَكَـــم مِن عَالمٍ قَد سمَـــا فيهـــا لـــهُ شـــانُ

وأين حِمصٌ وما تَحوِيهِ مِـــن نُـــزَهٍ ونهرُها العَـــذبُ فَيّـــاضٌ ومَـــلآنُ

قَواعِدٌ كَنَّ أركـــان الـــبِلادِ فمـــا عَسى البقـــاء إذا لم تَبـــقَ أركَـــانُ

فالغالب على المرثيّة طابع العظة والهدوء واستحضار العبرة، فقد نظمت إثر ما حلّ في المدن من تقويض[٢].

ولا جدال في أنّها مرثيّة متميّزة بشمولية رثائها سائر المدن الأندلسيّة علاوة على أنّها لتعدّ نموذجا دالاً على بنية المرثيّة الأندلسيّة الأساسيّة وما تتوفّر عليه من بنى فرعيّة ثلاث وهي البنية الإيقاعيّة (مغنى) والبنية التركيبيّة (مبنى) والبنية الدّلاليّة (معنى). ولعلّنا نؤوب إليها عند تدبّر تلكم البنى لاحقا.

واستنادا إلى ذلك كلّه، فإنّ مراثي المدن اتّخذت مسارين ما قبل وقت الحصار وأثناء الحرب، وما نظم بعد السقوط. ففي الأوّل كان الشّعراء يتوسّلون إلى بلوغ غرضهم باختيار الكلمات الجزلة والألفاظ المؤثّرة الرّنانة يصوغونها بقواف مطلقة ذات جرس موسيقي فخم حتّى يؤثّروا في السّامعين، ويهزّوا أفئدتهم وعواطفهم[٣]. وأمّا في الثّاني فقد اتسم بالهدوء والاتّعاظ والاستسلام والتبسّط وكان القصد تصوير المأساة وإبراز الفاجعة[٤]. ولـــمّا كانت نهاية زمن الموحّدين إيذانا بسقوط المدن الأندلسيّة بيد الأسبان فإن هذا النوع من الرّثاء اختصّ به الشعراء الموحّدون دون سواهم. وإن وجدت نماذج سابقة في زمن المرابطين فإنّها

(١) المصدر السّابق، ص ١٤٥.

(٢) فوزي عيسى، الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، ص ١٨٧.

(٣) محمّد مجيد السّعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ص ٣٠٩.

(٤) المرجع السّابق، ص ٣١٧.

قيلت في بعض المدن التي كانت ترزح تحت وطأة النّصارى وهي ليست إلاّ نزرًا[١]. حسبنا منها مقطوعة ابن خفاجة التي قالها بعد استرداد بَلَنسِية في زمن المرابطين.

وقد أجمع جلّ الباحثين على أنّ فنّ رثاء المدن فنّ أندلسي أصيل، لا لأنّ المشرقيين لم يختصّوا فيه بل لأنّ الأندلسيين ساروا فيه سيرًا حثيثا ممّا جعلنا نتيقّن من كونه ذا ملامح واضحة واتجاهات متفرّدة ونزعات مخصوصة[٢].

وأمّا الصّنف الثّالث من أصناف المراثي فهو رثاء الرّاثي نفسه. وعلى ذلك مدار المبحث القادم.

(١) عثرنا على مقطوعتين في ندب قيجاطة وطُلَيطِلَة في كتاب ابن سعيد، المُغرِب في حُلى المَغرِب، ج ٢ ص ٢١ وص ٦٣، ومقطوعة في ندب سَرَقُسطَة في كتاب الفتح بن خاقان، قلائدُ العِقيَان، ص ٤٧٦ وص ٥٥٩، وقصيدة لابن حمديس يحرّض فيها أهل بلده صقلّية على الجهاد، ديوان ابن حمديس، ص ٤١٦.

(٢) مهجة أمين الباشا، رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، ص ٤١.

المبحث الثّالث: رثاء النّفس:

إذا كان الشّعراء قد ندبوا أهليهم وذويهم فأولى بهم أن يندبوا أنفسهم حين تحين ساعتهم فلا يجدون لهم ملجأ ولا عاصما[١]. وإنّ كثيرًا من الشّعراء على مرّ العصور رثوا أنفسهم وهم يجابهون الموت أو يقتربون منه أو يتوقّعونه[٢]. فقد قال أبو عمرو بن العلاء: إنّ أوّل شعر قيل في ذمّ الدّنيا قول يزيد بن خَذَّاق[٣]: [البسيط]

هل للفتى من بَنَاتِ الدَّهرِ مِن واقِي ... أم هل له من حِمَام الموتِ مِن رَاقِـي
قد رَجَّلُوني وما بالشَّعر من شَـعَثٍ ... وأَلبَـسُوني ثِيَابًـا غَـيرَ أخـلاقِ

ويرتبط رثاء الذّات بالبعد التأمّلي والانفعال الوجداني فيجمع بين العواطف الذاتيّة والفكر الموضوعي[٤]. وقد حظي باهتمام القدماء وخصّوه بقسم من تصنيفاتهم. حسبنا ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) في العقد الفريد. فقد أفرد له صفحات وسمها بـ(من رثى نفسه ووصف قبره وما يكتب عليه)[٥]. وقد أسهم الشّعر الأندلسي في زمن المرابطين والموحّدين بقسطٍ وافر في رثاء النّفس. وقد رمنا حصرها في محاور ثلاثة وهي: دوافع رثاء النّفس، وكتابة الأشعار على القبور، ورثاء النّفس لدى ابن حمديس.

أ) دوافع رثاء النّفس:

تراوحت دوافع رثاء النّفس بين الهرم الذي يحثّ الخطى سريعًا نحو الموت، وظهور الشّيب وهو العلامة الأولى الدالّة على اقتراب الأجل، علاوة على التفكُّر في الموت والتّوبة والاستغفار وغيرها.

١- الهرم والشّيب والمرض:

تطرّق الشّعراء مرارا وتكرارا إلى موضوع الهرم باعتباره سمة تشفّ عن قرب موعد الرحيل ودنوّ الأجل. فالشّاعر يرثي نفسه عندما يبلغ مرحلة عمريّة متقدِّمة. ويختلف هذا

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ٣٠.

(٢) مقداد رحيم، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، ص ١٥.

(٣) ابن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ص ٣٧٤.

(٤) حسين جمعة، الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٩٢.

(٥) أحمد بن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد التـرحيني، ج٣ ص ٢٠١ (دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ١٤٠٤هـ).

الضّرب من الرّثاء باختلاف الشّعراء. فمنهم من يرثي ذاته وهو في أرذل العمر، نيّف على التّسعين. ومنهم من يرثي حاله ولم يتجاوز الثّانية والخمسين. ذلك أنّ مرحلة الشيخوخة متوقّفة على الشّاعر في حدّ ذاته. وآية ذلك ابن خفاجة لـــمَّا تقدّمت به السّنُّ قال[١]: [الوافر]

ألا سَـــاجِلِ دُمُـــوعي يـــا غَمـــامُ وطـــارِحني بِـــشَجوِك يـــا حَمَـــامُ
فقَـــد وَفّيتُهـــا ســـتّينَ حَـــولاً ونَـــادَتني ورائـــي هَـــل أمَـــامُ؟

فإنّه يألم جرّاء انصرام العمر. ولا يتوانى عن إشراك الطّبيعة في أحزانه. ففي البيت الثّاني يعلن أنّه أدرك السّتين وقد شبّه عمره الرّاحل بالإنسان الذي ما يفتأ يطرح السّؤال: هل من مزيد؟

وابن عسكر[٢] لم يناهز الحادية والخمسين ومع ذلك نعى نفسه بقوله[٣]: [الطّويل]

وَلَـــمَّا انقَضَت إِحدَى وخَمسُونَ حِجَّـــةً كَأَنّيَ مِنهَا مَـــا تَـــذَكَّرتُ أَحلُـــمُ
تَرَقَّيـــتُ أَعلاَهَـــا لأَنظُـــرَ فَوقَهَـــا إِلَى الحَتفِ مِنّي عَلَّنِي مِنـــهُ أَســـلَمُ
إِذَا هِـــيَ قَـــد أَدنَتـــهُ مِنّـــي كَأَنَّمَـــا تَرَقَّيتُ فِيهَا نَحـــوَهُ وهِـــيَ سُـــلَّمُ

فشبّه مراحل حياته المنتفية بعتبات السُّلّم. فكلّما ازداد سنّه سنة ازدادت في السُّلّم عتبة. فلمّا بلغ الحادية والخمسين أشرف على سُلّم عمره ليتيقّن بأن كل زيادة إنّما تدنيه من موت محقّق.

ولقد اعتبر بعض الشّعراء أنّ ظهور الشّيب نذيرٌ بانتهاء أجل الإنسان وإن كان في ريعان شبابه. ولا جدال في أنّ الشّيب ليس بعلامة على فَقْد الحياة بقدر ما هو دليل على فَقْد الشّباب[٤].

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٢٣٨.

(٢) هو محمد بن علي بن خضر بن هارون الغسّاني، متفننًا في العلوم على اختلافها، مات عام ٦٣٦هـ. انظـــر: ابـــن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٧٥.

(٣) المرجع السّابق، ص ١٧٧.

(٤) مقداد رحيم، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، ص٧٧.

فهذا محمّد بن أحلى[١] يرثي ذاته وهو لم يناهز الثّلاثين[٢]: [الطّويل]

وَشِبتُ و لم أَبلُـغ ثَلاثِـينَ حجّـة ... لِحجَّةِ جَبَّارٍ عَلـى الخَلـقِ غَالِـبِ
أألتـذُّ بِالـدُّنيَا وَأَرنُـو لِحُـسنِهَا ... ولَستُ إِليهَا بَعـدَ مَـوتِي بِآيـبِ

فالشّيب نذير شؤم، وابن جبير قد ذكّره الشّيب بقرب الموت[٣]: [المتقارب]

خَلَعَـت العِـذَارَ بِـشَيبِ العِـذَار ... فَمَا يُقبَـلُ اليَـومَ مِنـكَ اعتِـذَار
وقَـالُوا المَـشِيبُ وَقَـارُ الفَتَـى ... وهَـذَا المَـشِيبُ فَـأَينَ الوَقَـار
جَلا صُبحُه عَنـكَ لَيـلَ الـشَّبَابِ ... فَشَمـسُكَ مُؤذِنَـةٌ بِاصـفِرَار

ففي البيت الثّالث وظّف الألوان لتأدية المعنى. فالصّبح بياض الشّيب، واللّيل سواد الشّعر، والشّمس روحه. وصفرتها تشفّ عن اقتراب الغروب الذي هو تقهقرٌ نحو موت محدّد.

وقد كان المرض من أكثر دواعي رثاء النّفس. فقد استأثر في الشّعر الأندلسي باهتمام وافر[٤]. واللاّفت للانتباه أنّ المرض نوعان. مرض نفسي، وآخر حسّيّ. ولعلّ أكثر من عبّر عن النّوع الأوّل ابن خفاجة. فقد كان يفرق من الموت، وإنّ جزعه منه وإحساسه بالزّمن أصبحا حالة مرضيّة مزمنة. وآية ذلك قصيدته في القمر التي يقول فيها[٥]: [البسيط]

وإن صَمتّ فَفي مَـرآكَ لي عِظَـةٌ ... قد أفصَحَت لِيَ عنها ألـسُنُ العِبَـرِ
تَمُرُّ من نَـاقِصٍ حَـورًا ومُكتَمِـلٍ ... كَورًا ومن مُرتَقٍ طَـورًا ومُنحَـدِرِ
والنَّاسُ من مُعرِضٍ يَلـهُو ومُلتَفِـتٍ ... يَرعَى ومِن ذَاهلٍ يَنـسَى ومُـدَّكِرِ
يَلـهُو بِـسَاحاتِ أقـوامٍ تُحَـدِّثُنَا ... وقد قَضَوا فمضَوا إنَّا علـى الأثَـرِ
فإن بَكيتُ وقد يَبكِي الخَليلُ فعـن ... شَجوٍ يُفَجِّرُ عينَ المـاءِ في الحجَـرِ

(١) هو محمد بن علي بن أحلى، من أمراء الأندلس، مات عام ٦٤٥هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعـلام، ج٦ ص ٢٨٢.

(٢) ابن الأبّار، الحُلة السَّيراء في أشعار الأمراء، ص ٤٣٨.

(٣) ابن جُبير، الدّيوان، ص ١٠١.

(٤) مقداد رحيم، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، ص٨١.

(٥) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٢٢.

فالشّاعر يتأمّل الدّورة التي تعتري القمر بالنّقصان والكمال والاختفاء والظّهور، وليس للمنظر الطّبيعي من قيمة جمالية في نفسه سوى الصّورة التي تربط بين الطّبيعة وما تثير فيه من شعور بالفناء. فقد بكى الشاعر فرقًا من الموت وخشية على الحياة[١].

وقد يكون ابن الجنّان خير من يمثّل النّوع الثّاني أي المرض الحسيّ. فقد قال في مرضه الذي توفي بسببه[٢]: [الكامل]

جَهِلَ الطَّبيبُ شكايتي وشِكايتي ... أنَ الطَّبيبَ هو الذي هو مُمرِضي
فإن ارتَضَى بُرئي تَدَاركَ فَضلُهُ ... وإن ارتضى سَقَمي رضيتُ بما رَضِي
مالي اعتراضٌ في الذي يَقضِي بِه ... لكن لرحمتِهِ جَعلتُ تعرُّضِي

فهو يخبر عن جهل الطبيب علّته، متوسّلا بالتورية (الطَّبيب) ليتعدّى المعنى من القريب وهو الإنسان الـمُعالِج إلى البعيد ليكون ممحّضا لله سبحانه الشّافي المعافي.

وللمرض علاقة بالشّيب من حيث نظرة الشّعراء الأندلسيين إليه. ففي الغالب الأعمّ يرونه رديف الفناء[٣].

فتقدّم السّن فضلا عن الشّيب والمرض من أهم دوال الموت وعلاماته التي تدفع بالشّعراء إلى رثاء أنفسهم وكثيرة هي مراثي الشّعراء المرابطين والموحِّدين التي قيلت في هذا النوع. وإن كانت الدّوافع السابقة تتراوح بين نفسيّة وجسديّة فثمّة أخرى دينية تختلط بمشاعر الوجدان.

٢- التفكُّر في الموت والقبر والآخرة وإعداد العدّة للرّحيل والتّوبة:

عندما يعاين الشّاعر تخطُّف الموت من حوله فإنّه سرعان ما يستشعر أنه لاحقهم ومُصيبُه ما أصابهم، ونتيجة كونه مؤمنًا بعقيدة تحثُّ على تهيئة النّفس للرّحيل، فإنّ من النّادر أن يخلو ديوان شاعر مرابطيّ أو موحّدي من تذكّر الموت والحثّ على الاستعداد له. فأبو إسحاق الكانمي[٤] يقول[٥]: [الطّويل]

---

(١) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، ص ١٦٨.

(٢) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١١٥.

(٣) مقداد رحيم، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، ص ٨٢.

(٤) هو إبراهيم بن محمد بن شكله الكانمي، شاعرًا محسنًا، مات عام ٦٠٨هـ. انظر: ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ١٥٧.

(٥) المرجع السّابق، ص ١٥٨.

أَفِي الموتِ شَكٌّ يَا أَخِي وَهوَ بُرهَانُ ... فَفِيمَ هُجُوعُ الخَلقِ والموتُ يَقظَانُ
أَتَسلُو سُلوَّ الطَّيرِ تَلقُط حَبَّهَا ... وفِي الأَرضِ أَشرَاكٌ وفِي الجَوِّ عِقبَانُ

فقد اختصر غفلة الإنسان ويقظة الموت في مشهد حركي مركّب من صور تضمّ طيورا تلقط الحبّ في أمن وأمان، وفي المقابل فِخاخ منصوبة في الأرض، وعقبان ترقبها في كبد السماء. فإن سلمت من الأولى فلن تسلم من الثّانية. وكذلك الموت إن هو إلاّ متربّصٌ ببني الأنام في كلّ آن وحين.

وابن حمديس يقول[1]: [الرمل]

مَا الذِي أَعدَدتَ لِلمَوتِ فَقَد ... قُدِّرَ المَوتُ بِلا شَكٍّ عَلَيك
أَذُنوبًا كَاثَرت عِدَّ الحَصَى ... بِئسَ مَا استَكثَرتَ مِن كَسبِ يَدَيك
أَيَّ خَطبٍ فَادِحٍ فِي رَقدَةٍ ... يُوقِظُ الحَشرُ إِلَيهَا مُقلَتَيك
وصِرَاطٍ لَستَ بِالنَّاجِي إِذا ... وَطِئَتهُ زَلَّةٌ مِن قَدَمَيك

فهو يذكّر نفسه وغيره بالإعداد للموت وما ينتظر من أهوال القيامة، مستخدما الاستفهام (أيّ خطب فادح) قصد التّهويل والتّخويف. ولعلّ الطباق (رقدة-يوقظ) دالّ على حال الإنسان في الدّنيا ويوم العرض بين رقدة القبر ويقظة الحشر وبين رقدة الغفلة ويقظة الندم.

بل يلجأ الشّاعر إلى الله طالبًا منه الغفران عندما يحسّ بدنوّ أجله، فالشّاعر مُوقن أنّ الموت لا يميّز بين صغير ولا كبير وأنّ لكل أجل كتابًا. لذلك يسارع بالتّوبة قبل فوات الأوان. ومن الشّعراء الذين لاذوا بالله قبل موتهم وطلبوا غفرانه ورحمته ابن ولاّد[2] فقد عثر بعد موته على صحيفة كتبها بخطّه يقول فيها[3]: [البسيط]

أَرجُوكَ يَا رَبِّ فِي سِرِّي وَفِي عَلَنِي ... إِنَّ الرَّجَاءَ إِلَيكَ اليَومَ يَحمِلُنِي
ذَنبِي عَظِيمٌ ومِنكَ العَفو ذُو عِظَمٍ ... فَكَيفَ يَا رَبِّ مِن عَفوٍ تُخَيِّبُنِي

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٤٦.

(٢) هو محمد بن ولاّد، أبو بكر، من أهل شلطيش غرب الأندلس. انظر: صلاح الدّين الصّفدي، الوافي بالوفيات، ج٥ ص ١١٦.

(٣) ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ٣٨.

سَمَّيتَ نَفسَكَ رَحمَانًا فَقَد وَثِقَــت نَفسِي بِأَنَّكَ يَا رَحمَــانُ تَرحَمُنِــي

إذ يتقلّب الشّاعر بين الخوف والرجاء مستعملا الطّباق (سرِّي-علني، ذنب-عفو) ليعبّر عن مشاعره المتضاربة. وقد أثبت الجناس في (أرجوك- رجاء، عظيم- عظم، العفو- عفو، رحمان- ترحمني) ليعبّر به عن صفات الرّحمة والغفران لله سبحانه وتعالى فضلا عمّا أحدثه من جناس صوتي ونبر وتوازن إيقاعي.

ويقول ابن عسكر[1]: [الطّويل]

أَهَابُ ذُنُوبًــا صَــيَّرَتنِي لـــمِيتَةٍ إِهَابًــا وَمَــا إِلاّ المتَــابَ دِبَــاغُ

وَأَخلَدتُ لِلرَّاحَاتِ وَالموتُ يَــستَوِي أُولُو ضَنكِ عَــيشٍ عِنــدَهُ ورَبــَاَغُ

فهو يتوجّس خيفة أن يتخطّفه الموت قبل أن يتوب نافيا ومستثنيا (وما إلاّ المتاب دباغ) فلا نجاة من ذلك الموقف لأي إنسان كائنًا من كان إلاّ بالتّوبة.

فهاجس الموت عند المؤمن متيقّظ دائمًا؛ لأنّه يدرك أنّ حياته الدنيوية ليست سوى اختبار ورحلة شاقّة ينتقل منها عبر الموت إلى ما ينتظره من برزخ وحساب فثواب أو عقاب. وكثيرة هي شواهد التفكّر في الموت والإعداد له بالتّوبة والاستغفار وذكر أهوال القيامة لدى شعراء المرابطين والموحّدين. ومن دوافع رثاء النفس ما كان نتيجة فَقْد الــمُلك والوطن.

٣- النّكبات:

تعرّض عِلية ملوك الطّوائف لنكبات أجبرتهم على ندب أنفسهم وتذكُّر سالف عهدهم، فعندما أسقط يوسف بن تاشفين ممالكهم قتل بعضهم وقبض على بعضهم وزُجّ بهم في السجن، كالمعتمد بن عبّاد صاحب إِشْبِيلِيَة الذي سجن في أغمات وظلّ في سجنه حتى مات، وعزّ الدّولة بن صُمادِح صاحب المريّة الذي فرّ من المرابطين والتحق ببِجَايَة في الشمال الأفريقي وعاش فيها حياة الغربة والخمول ولم تقم له قائمة حتى مات، وقد تعرّض أبو عيسى بن لبون صاحب مَربَيطَر لخديعة صاحب شَنتَمَرِيَّة فمكر به وسلبه مُلكه بدعوى

(١) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٧٧.

أنه سيعوّضه عنه، ثم حدّد إقامته وتحكّم فيه كيفما شاء. فظلّ يُعاني مرارة الذُّل وسَلب الـمُلك إلى أن زهقت روحه[١].

فهذه النّكبات التي داهمتهم دفعتهم إلى رثاء ذواتهم وتذكُّر سوالف عزِّهم وسلطانهم، فقد انقلب سلطانهم رأسا على عقب وغدا حاضرهم ذلاّ وأسرا وغربة وحرمانا بل مرارة سلب الـمُلك والجاه.

يقول الـمُعتمد بن عبّاد راثيا حاله ومُلكه[٢]: [الطّويل]

غَرِيبٌ بِأَرضِ المغرِبَينِ أَسِيرُ ... سَيَبكِي عَلَيهِ مِنبَرٌ وسَرِيرُ
وَتَندُبُه البِيضُ الصَّوَارِمُ والقَنَا ... ويَنهَلُّ دَمعٌ بَينَهُنَّ غَزِيرُ
سَيَبكِيهِ فِي زَاهِيهِ والزَّاهِرِ النَّدَى ... وطُلاَّبُهُ والعرفُ ثَمَّ نَكِيرُ
إِذَا قِيلَ فِي أغمَات قَد مَاتَ جُودُهُ ... فَمَا يُرتَجَى لِلجُود بَعدُ نُشورُ
فيَا ليتَ شِعري هَل أبيتَنَّ لَيلَةً ... أَمَامِي وخَلفِي رَوضَةٌ وغَدِيرُ
بِمُنبِتة الزَّيتُونِ موروثةِ العُلا ... تُغنِي قِيَانٌ أو تَرِن طيورُ
تراه عسيرًا أم يسيرًا مَنَالُه ... ألا كلُّ مَا شَاء الإلهُ يَسيرُ

فالشّاعر في أبياته هذه لا ينظر إلى الغد مستقبلاً واليوم حاضرًا بل يجعل الحياة (اليوم والغد) حاضريْن ليبلغ منه التّأثُّر مداه. فهو يطوي المسافة بين اليوم والغد وذلك من عجائب المفارقة وجماليّاتها، فقد رسم مرارة واقع المعتمد حيث انقلبت به الموازين من النّقيض إلى النّقيض ومن ماضي العزّ والمجد إلى حاضر الذُّل والهوان[٣].

ويقول عزّ الدولة بن المعتصم بن صُمادِح وهو يصف ما آل إليه حاله من ذُلٍّ وخمول[٤]: [الطّويل]

لَكَ الحَمدُ بَعدَ الـمُلكِ أُصبِحُ خَامِلاً ... بِأَرضِ اغتِرَابٍ لا أُمِرُّ ولا أُحلِي
طَرِيدًا شَرِيدًا لا أُؤَمِّلُ رَجعَةً ... إِلى مَوطِنٍ بُوعِدتُ عنه ولا أَهلِ

(١) فاضل والي، الفتن والنّكبات الخاصّة، ص ٤٤١.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٨.

(٣) حسناء أقدح، الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد، ص ٧١.

(٤) ابن سعيد، الـمُغرِب في حُلى المغرِب، ج٢ ص ٢٠١.

وقَد كُنتُ مَتبُوعًا فأَمسَيتُ تَابِعًا ... لَدى مَعشَرٍ لَيسُوا بِجنسِي ولا شَكلِي
وقَد كُنتُ غِرًّا بالزَّمَانِ وصَرفِه ... فَقد بَانَ قَدرُ العِزِّ عِنديَ والذُّلِ
عَزاءً فَكم لَيثٍ يُصَادُ بغِيلِهِ ... ويُصبِحُ مِن بَعدِ النَّشاطِ لَفي حَبلِ

فهو يقابل بين ما كان عليه أيّام الملك وما آل إليه من خمول الذكر وانفراط عقد الأهل.

وأبو عيسى بن لبون[1] يقول وقد بات له الأسى ملء الجوانح[2]: [الطّويل]

خَلِيلَيَّ عُوجَا بِي عَلَى مَسقَطِ الحِمَى ... لَعَلَّ رُسُومَ الدَّارِ لم تَتَغَيَّرا
فَاسأَلَ عَن لَيلٍ تَولَّى بِأُنسِنَا ... وَأَندُبَ أَيَّامًا خَلَت ثمَّ أَعصِرَا
لَيَالي إذ كان الزّمَانُ مُسَالِمًا ... وإذ كانَ غُصنُ العَيشِ مَيَّاسَ أخضَرَا
وقَد ضَرَبَت أَيدِي الأَمَانِ قِبَابَهَا ... علينا وكَفّ الدَّهرُ عَنَّا وأقصَرَا
ولكنَّهَا الدُّنيَا تُخَادِعُ أَهلَهَا ... تَغُرُّ بِصَفوٍ وهي تَطوِي تَكَدُّرَا
لقد أَورَدَتني بَعدَ ذلك كُلِّهِ ... مَوَارِدَ مَا أَلفَيتُ عَنهُنَّ مُصدِرَا

فقد احتضنت المقطوعة وحداتٍ ثلاثا. وحدة الوقوف على الأطلال. وفيها يخاطب الشّاعر صاحبي الرّحلة ويطلب التّعريج على الدّيار ليسأل الرّسوم الخاوية عن أيّام الأنس المنصرمة ويندب الأيّام الخوالي، ووحدة حياة النّعيم التي فيها يؤكّد عبر التكرار ما كان عليه من دعة واطمئنان (مسالم-أيدي الأمان-كفّ الدهر) ليثبت أنّ السّعادة والنّعيم تكمن في الأمان. ووحدة حياة الشّقاء التي اتّسمت بالتحوّل والاضطراب (تخادع-تغر-تطوي تكدّرا-موارد) مصوّرا من خلالها ما آلت إليه أحواله.

ولا مشاحّة أنّ شعر النّكبات قد تفرّد به عِلية ملوك الطّوائف في عصر المرابطين وكان نتاجًا لما آلت إليه أوضاعهم فعقدوا مقابلات بين الماضي والحاضر والعزّة والذلّة. فهم بذلك يستحضرون الماضي ويحيون الذّكريات رغبة في نسيان واقعهم المرير.

---

(١) هو لبون بن عبد العزيز بن لبون، رأس بمربيطر من أعمال بلنسية، ثمّ تخلّى عنها لأبي مروان عبد الملك بن رزين، كان معدودًا من الأجواد، موصوفًا بتجويد الشّعر. انظر: الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص ٢٨٩./ ابن سعيد، المُغرِب في حُلى المَغرِب، ج ٢ ص ٣٧٦.

(٢) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٦٧.

وقد انتشرت في عصر المرابطين والموحّدين ظاهرة كتابة الأشعار على شواهد القبور. فما الداعي إليها وما خصوصيتها؟

ب) نقش الأشعار على القبور:

شاع بين الشّعراء تدوين أبيات شعريّة على شواهد قبورهم. فيها الدعاء حينا، وذكر الموت والفناء وإقرار بأنّ لا أحد يقيم في الدّار الأولى أحيانًا[١]. فللنَّاس فيما يكتبون على القبور كثير مستجاد[٢]. وقد نظم الكثير من شعراء المرابطين والموحّدين مقطوعات وأوصوا أن تُرسم على شواهد قبورهم بعد موتهم، حسبنا منهم:

١- المعتمد بن عبّاد: فلـــمّا أحسّ بحلول ساعته رثى نفسه بهذه الأبيات وأوصى أن تكتب على قبره[٣]: [البسيط]

قَبرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي ... حَقًّا ظَفِرتَ بِأشـــلاَءِ ابـــنِ عبّـــادِ
بِالحِلمِ، بِالعِلمِ، بِالنُّعمَى إِذ اتَّـــصلَت ... بِالخِصبِ إِن أَجدَبُوا، بِالرَّيِّ لِلصَّادي
بِالطَّاعِنِ، الضَّارِبِ، الرَّامِي إِذا اقتَتَلُوا ... بِالموتِ أَحمَرَ، بِالضِّرغَامةِ العَـــادِي
بِالدَّهرِ فِي نِقَمٍ، بِالبَحرِ فِـــي نِعَـــمٍ ... بِالبَدرِ فِي ظُلَمٍ، بِالصَّدرِ فِي النَّـــادِي

فهو يطلب السّقيا لقبره متسائلا كيف ضمّ القبر أشلاءه، وهو الحلم والعلم والنعمى والكرم والمجد والشّجاعة والإقدام والانتقام والعطاء والضّياء والتصدُّر. فمن كان في مثل منـــزلته فعليه ألاّ يدركه الموت. إن هو إلاّ الموت نفسه. أفليس هو من يطارد الموت الأحمر أيّام مجده[٤]؟ [البسيط]

نَعَم، هُو الَحقّ وَافَـــانِي بِـــه قَـــدرٌ ... مِـــنَ الـــسَّمَاءِ فَوافَـــانِي لِمِيعَـــادِ
ولَم أَكُن قَبلَ ذَاك الـــنَّعشِ أَعلَمُـــه ... أَنَّ الجِبَالَ تَهَادَى فَـــوقَ أعـــوادي

وها هو يسترجع ما أصابه. إذ القدر لم يخلف وعده. إنّه يتعجّب من المآل الذي لقيه. فكيف لجبلٍ أن يحمل على أعواد نعش؟ [البسيط]

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ٣٢.

(٢) ابن الأبّار، تُحفة القادم، ص ٢٤.

(٣) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٦.

(٤) مقداد رحيم، رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، ص ١٠٩.

كفَاكَ فَارْفق بِمَا استُودِعتَ مِن كَـــرمٍ رَوَّاكَ كُلُّ قَطُوب البَـــرقِ رَعَّـــادِ
يَبكِي أَخَـــاهُ الـــذِي غَيَّبـــتَ وَابِلَـــهُ تَحتَ الصَّفِيحِ بِدَمعٍ رَائِحٍ غَـــادِي
حَتَّى يَجودَك دَمـــعُ الطَّـــلِّ مُنـــهَمِرًا مِن أَعيُن الزَّهر لم تَبخَل بِإســـعَادِ
ولا تَـــزَل صَـــلوَاتُ اللهِ دَائِمـــةً عَلَى دَفِينِكَ لا تُحـــصَى بِتعـــدَادِ

ولعلّ انهمار المطر ليس إلاّ كناية عن الدّموع المتدفّقة من عينيه حزنا على ما أصاب أخاه. فقد غيّبه الموت رغم كونه الرَّي والنّعمى والخصب.

٢- ولابن الزّقّاق مقطوعة جاء فيها[١]: [الوافر]

ألا يَـــا وَاقِفًـــا بِـــي عِنـــدَ قَـــبرِي سَلِ الأَجدَاثَ عَن صَـــرفِ اللَيَـــالِي
وعَن حَـــالِي فَـــإِن عَيَّـــت جَوابًـــا فَعَبرَتُهَـــا تُجِيـــبُ عَـــنِ الـــسُّؤَالِ
لَئِن شَـــمَتَ العَـــدو بِنَـــا فَمَهـــلاً سَـــيُنقَلُ للـــصَّفَائِحِ كَانتِقَـــالِي
وأَيّ شَـــمَاتَةٍ فِـــي تَـــركِ دُنيَـــا لِذِي أَمـــلٍ رَأَى عَنـــها ارتِحَـــالِي
وكُنتُ أُقِـــيمُ بَـــينَ النَّـــاسِ فِيهَـــا فَـــسِرتُ إِلى المهـــيمِنِ ذِي الجـــلالِ

إنّه يهيب بمن يقف على قبره أن يعتبر بالفناء. فالقبر هو الواعظ الصّامت. وكأنّ للشّاعر أعداءً وهو متيقّن أنّ موته سيسرّهم. لذلك يوصي زائريه أن يبلّغوهم حكمة الخالق وأن يتمهّلوا. فلن يطيلوا البقاء بعده. فسيرحلون إلى القبور ملتحقين به.

٣- وأمّا أبو بكر بن مغاور[٢]: فقد قال في مقطوعة[٣]: [الخفيف]

أيهـــا الواقِـــفُ اعتبـــارًا بقـــبري استمِع فيه قـــولَ عظمـــي الـــرَّميمِ
أودعوني بطـــنَ الـــضَّريح وخَـــافوا مـــن ذنـــوبٍ كلومُهـــا بـــأديمي
قلـــتُ لا تجزعـــوا علـــيّ فـــإنّي حَسَنُ الظَّـــنِّ بـــالرؤوفِ الـــرحيمِ
واتركوني بمـــا اكتـــسبتُ رهينًـــا غَلِقَ الـــرَّهن عنـــد مـــولى كـــريمِ

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٤٧.

(٢) هو عبد الرحمن بن محمد بن مغاور، له حظ وافر في قرض الشّعر، مات عام ٥٨٧هـ. انظر: ابن الأبّـار، تُحفـة القادِم، ص ٢٥.

(٣) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

فقد توسّل في الشطر الثّاني من البيت الأوّل بالتضمين الدّيني في قوله تعالى: ﴿قَالَ مَنْ يُحيِي العِظَامَ وَهيَ رَمِيم﴾[١] وكذلك ضمّن في الشطر الأوّل من البيت الرّابع قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾[٢] وأفاد التّضمين جانب الرّجاء وطلب الغفران.

وقد اتّفقت سائر مقطوعات الشّعراء التي نظموها قبل موتهم موصين بتدوينها على قبورهم في طلب الدّعاء والترحُّم وطلب الصّفح والمغفرة. وقد تميّزت جلّها بتنوّع الأساليب.

على أنّ ابن حمديس قد عاش مهاجرا غريبًا عن الدّيار وبعيدًا عن الأهل. وقد عانى من تقلّبات الزّمن وغدره. فالوطن مسلوب، والأهل تخطّفهم الموت، والشّباب قد ولّى. فراح يشكو مرارة العيش ويرثي نفسه، وبالتّالي، فقد احتلّ رثاء النّفس في شعره ميزة خاصّة. فكيف كان ذلك؟

ج) رثاء النّفس عند ابن حمديس:

ولد ابن حمديس عام ٤٤٧هـ في سَرَقُوسَة الواقعة على الساحل الشّرقي من جزيرة صِقِلّيَة، وعاش بها حتى بلغ ريعان الشّباب، ثمّ غادرها في عام ٤٧١هـ متوجّهًا إلى تونس، ثمّ منها إلى الأندلس بعد أن استولى النورمنديون على معظم جزيرة صِقِلّيَة[٣]. وقد اختزنت حفيظته من الذّكريات ما ظلّ زاد نفسه الحالمة بالعودة، وانبرى يحنّ إلى وطنه الجميل ذي المناظر الطّبيعية الخلاّبة. وقد كان الشوق إلى بلده من مآثر هذه المرحلة في حياته. وما من شكّ في أنّ الغربة هي قادح شاعريّته. فقد نحتت منه صِقِلّيَة شاعرًا بيد أنّها فرّطت فيه وأسلمته إلى الضّياع[٤].

حلّ بالأندلس في إِشبِيلية واتصل بالمعتمد بن عبّاد، ولـــمّا أُسِر المعتمد انتقل ابن حمديس إلى المغرب وتطوّف بين أَغمَات وصفَاقُس والمدن التي بينهما من غير أن يقطع صلته

(١) سورة يس: الآية، ٧٨.

(٢) سورة المدّثر: الآية، ٣٨.

(٣) عمر فرّوخ، الأدب العربي في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحّدين، ص ٢٠١.

(٤) ابن حمديس، مقدّمة الدّيوان، ص ٣-٦.

بالمعتمد إلى أن مات و لم يتّصل بسلاطين المرابطين وفاء له. واستقرّ أخيرًا في بِجَايَة ويبدو أنّه كان قد فَقَدَ بصره في آخر حياته[١].

ولعلّ تنقّله المستمر ومعايشته النّكبات المتتابعة وحيدًا، فريدًا، حزينًا بما يصله من أخبار الحروب والمعارك القائمة في وطنه، علاوة على مصائب فَقْد الأحبّة والأهل قد أكسبت جميعها شعره ملامح نفسيّة قاتمة نابعة من غربته الطّويلة. فهو يشتكي من الشّيب وهمومه، ومن الشّباب وضياعه، والكِبَر ومرارته، ومن الأحبّة الذين فارقهم دون أن يراهم[٢]. وممّن تخطّفهم الموت نصب عينيه ومن الغربة ووحشتها. لذا تنوّعت بواعث رثاء النّفس لديه. من ذلك:

١- الشّيب:

فقد احتل ذكر الشّيب مساحة شاسعة في ديوانه. فهو من أكبر دواعي الحزن ورثاء النّفس، وهو رمز محمّل بدلالات عديدة، منها نفور الغواني، ورحيل الشّباب، والاقتراب من الموت، ومن الجليّ الواضح أنّ الشّيب غزا ابن حمديس باكرًا[٣]: [الطّويل]

ولو عَلِمت سِنّي لما كـــانَ لَومُهـــا عَليَّ سِنَانًا جَارِحًا كُـــلَّ جَارِحَـــة
لَـــشَيَّبني في عُنفُـــوانِ شَـــبيبَتِي لِقَائِي مِن الأيَّـــام دَهيَـــاءَ فَادِحَـــة

وقد مني على صغر سنّه بمحن كثيرة ومصائب متلاحقة ساهمت كلّها في اشتعال رأسه شيبا قبل أوانه[٤]: [البسيط]

فَشَيبُ رَأسِيَ من قَلبي الذي ازدَحَمَت فِيهِ صُرُوف هُمُـــومٍ تُعثِـــرُ الهممـــا

وأكثر ما آلمه بعد ما ابيضّ شعره صدود الغواني وانصرافهن عنه[٥]: [الكامل]

قَـــدَحَ المـــشيبُ بمفرِقَيـــهِ زِنَـــادا لا يَـــستَطِيعُ لِنَـــارِهِ إخمَـــادا
وثَنَت مَلِيحَـــاتُ التَّلفُّـــتِ سَـــلوَةً عن شَخـــصِهِ الألحَـــاظَ والأجيـــادا

(١) عمر فرّوخ، الأدب العربي في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحّدين، ص ٢٠٢.
(٢) محمّد حمادة، الخطاب الشّعري عند ابن حمديس الصقلي، ص ٦٧-٦٨.
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٨١.
(٤) المصدر السّابق، ص ٤٧١.
(٥) المصدر السّابق، ص١٤٣.

فقد شبّه سرعة انتشار الشّيب في رأسه بالنّار المشتعلة. وبسببه نفرت منه الحِسان وهجرنه. وقد حضرت صورة الصدود والهجران في ديوانه جرّاء الشّيب ممّا يؤكّد أثرها في نفسه.

ومن دلالات الشّيب رحيل الشّباب وانقضاؤه يقول[١]: [المتقارب]

نَفَى هَمُّ شَيبِي سُرُورَ الشَّبَابِ ... لقد أظلمَ الشَّيبُ لما أَضَاءَ
قَضَيتُ لِظِلّ الصِّبَا بِالزَّوالِ ... لما تَحوَّلَ عَنِّي وفَاءَ
أَتَعرِفُ لي عَن شَبَابي سُلُوًّا ... ومَن يَجِدِ الدَّاءَ يَبغِ الدَّوَاءَ

فظهور الشّيب قضى على أيّام الشباب وسروره. ولكنّ الشّاعر ظلّ معلّقًا بتلك الأيّام محاولا السلوان عنها، فلم يستطع فبات يتذكّرها ويندبها كلّما سنحت له الفرصة. ولشدّة تعلّقه بها ونفوره من الشّيب عُرِض عليه الخِضاب ليخفي لون شعره فقال[٢]: [الخفيف]

خَلِّ شَيبي فَلَستُ أُدمِلُ جُرحًا ... بِخِضَابٍ منه فَيَنغَرَ جُرحِي
عَيبُ شَيبٍ يَجلُوه عَيبُ خِضَابٍ ... إِنَّ هذا كَذاكَ قَرحٍ بِقَرحِ

فإن كان الشّيب عيبًا فالخِضاب عيبٌ أنكى، كمن يصيب الجرح الندي الذي لم يندمل بجرح آخر، وشبّه الشّباب بالجرح الندي لأنّ حزنه على فراقه لم يبرحه. يقول[٣]: [المتقارب]

بَكَى النَّاسُ قَبلِيَ فَقدَ الشَّبَابِ ... بِدَمعِ القُلُوبِ فَمَا أَنصَفُوه
وإِنِّي عَلَيهِ لَمُستَدرِكٌ ... مِن البَثِّ والحُزنِ ما أَهمَلُوه

فدموع القلوب التي سُكبت على رحيل الشّباب ممّن سبقوه لم تنصف الشّباب حقّه وسيُكمِل هو ما أُهمل من بثٍّ وحزن. ولعلّ في ذلك دلالة على عمق معاناته، فمع كونه مفردا فإنّ مقدار حزنه في صيغة جمع، بل إنّ في نسبته الدّموع إلى القلب ما يؤكّد مقدار حرارتها وصدقها خلافا لدموع العين. ومن دلالات الشّيب دنوّ الموت يقول[٤]: [البسيط]

---

(١) المصدر السّابق، ص٣.
(٢) المصدر السّابق، ص١٠٧.
(٣) المصدر السّابق، ص ٥١٩.
(٤) المصدر السّابق، ص٣٤٧.

إِنَّ اللَيَـــالِيَ والأَيَّـــامَ يُـــدرِكُهَا شَيبٌ ويَعقُبها مـــن بَعـــدِهِ هُلُـــكُ

فالشّيب إن هو إلاّ نذير هلاك. فمثل الإنسان في تقلّبه بين مراحل العمر مثل اللّيل والنّهار في تعاقبهما، حيث ينتقل من مرحلة إلى أُخرى. فإن ظهر الشّيب أنذره باقتراب الأجل. وربما دلّ على الموت، يقول[١]: [المتقارب]

لَعَمـــرُكَ مَـــا الـــشَّيبُ إِمَّـــا بـــدا بِفَودَيـــكَ إلاّ الـــرَّدى أو أَبُـــوه

وتحتلّ الغربة المرتبة الثّانية في رثاء النّفس من حيث كثرة التطرّق إليها وشدّة الحزن الذي أورثته الشّاعر.

٢- الغُربة:

خرج ابن حمديس من صِقِلّيَة شابًا يافعًا ومنذ أن ودّعها لم تسمح له الأقدار بالعودة إليها، فظلّ غريبًا يتمنّى العودة لوطنه ويبكيه ويتذكّر أيام أنسه. ورغم اتصاله بكبار القوم في الأندلس وأفريقيا والحظوة التي لقيها فإنّهما لم يعوّضاه عن موطنه. فقد ظلّ إحساس الغربة ملازمًا إيّاه إلى أن قضى نحبه. وقد ضمّ ديوانه قصائد ومقطوعات كثيرة فيها شوق إلى الوطن والأهل، يشكو فيها طول البعاد، ويحذّر غيره من التغرّب. يقول متذكّرًا وطنه صقلّية[٢]: [المتقارب]

ذَكَـــرتُ صِـــقِلّيَةً والأَسَـــى يُهَـــيِّجُ للـــنَّفسِ تِـــذكَارهَا
ومَنزِلَـــةً للتَّـــصابِي خَلَـــت وكَـــانَ بَنـــو الظـــرف عُمَّارهَـــا
فَإن كُنـــتُ أُخرِجـــتُ مِـــن جَنَّـــةٍ فَـــإِنِّي أُحـــدِّثُ أَخبَارهَـــا
ولـــولاَ مُلوحَـــةُ مَـــاءِ البُكَـــا حَـــسِبتُ دُمـــوعِيَ أَنهَارهَـــا

فذكرى الوطن البعيد تهيّج أحزانه وتُحيي أيام الصّبا التي خُزّنت في ذاكرته. لذلك، يعقد تشبيهًا بين دموعه وأنهار صقلّية، ووجه الشّبه الظاهر يتحدّد في الجريان بينما وجه الشّبه الخفيّ هو أنّه لا يعدو أن يكون إلاّ انعكاسًا لصقلّية. فأيام سرورها هي ذاتها أيام سروره حين كان طفلاً. في حين أنّ أيّام كدرها هي أيام كدره، فمنذ خروجه منها

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥١٩.
(٢) المصدر السّابق، ص ١٨٣.

والمصائب والمحن ما تفتأ تتقاذف كلٌّ منهما فقد تعرّض بلده للغزو فالسّقوط. وظلّ الحُزن سمة تلازم الشّاعر حتى فارق الحياة. وممّا قاله وقد استبدّ به الشّوق[١]: [الطّويل]

وأُقـــسِمُ مَـــا هَوَّمـــتُ إلاَّ وزَارَنِي ... على بُعدِهِ الوَادِي الذي عِنـــدَهُ الآل
ألا حَبّـــذا تِلـــكَ الـــدِّيَارُ أَواهِـــلاً ... ويَا حَبّذا مِنـــهَا رُســـومٌ وأَطـــلاَل
ويَا حَبّذا الأَحيَـــاءُ مِنـــهُم وحَبّـــذا ... مَفَاصِلُ مِنهُم في القُبُـــورِ وأَوصَـــال
ويَا حَبّذا مَا بَيـــنَهُم طُـــولُ نَومَـــةٍ ... تَنَبِّهُنِي مِنـــهَا إلى الحَـــشرِ أَهـــوَال

فهو لا يني يتمنّى العودة إلى الوطن الذي لم يستطع نسيانه. إذ يتمنّى أن يدفن بين ذويه. وظلّ يشكو من طول الغربة قائلا[٢]: [الكامل]

طَالَ التَّغَرُّبُ في بِـــلادٍ خُصِّـــصَت ... بِوخَامَةِ المرعَـــى وَطَـــرقِ المـــشرَبِ

فرغم جمال البلاد التي يقيم فيها وخصب مراعيها وتنوّع أرضها وخيراتها فإنّ إحساس الغربة ظلّ ملازمًا إيّاه. ولعل تفوّق بلاد الهجرة التي يقيم فيها من حيث الطّبيعة على موطنه صِقِلّيَة أجّج شوقه. فلو كانت أقلّ منها لا نعجب من تشوّقه ذاك. فلقد اعتاد على ما هو أفضل، بيد أنّها مع جمالها وأفضلية خصوبتها فإنّها لم تصرفه عن شوقه و لم تثنه عن التفكير في صقليّة مسقط رأسه. وما من شكّ في أنّ هذ يقيم الدّليل القاطع على مدى تعلّق الشّاعر ابن حمديس بموطنه. إذ يقول معاتبًا الزّمن[٣]: [الطّويل]

بِحُكمِ زَمَانٍ يَالَـــهُ كَيـــفَ يَحكُـــمُ ... يُحَـــرِّمُ أَوطَانًـــا علينَـــا فَتَحـــرُمُ
لَقَد أَركَبَتنِي غُربَـــةُ الـــبَينِ غُربَـــةً ... إلى اليَومِ عَن رَسمِ الحِمَى بي تَرسُـــمُ

فالزّمن جائرٌ في أحكامه. فقد حكم عليه بالبعاد والنأي وحرمه من عودته إلى بلاده. فظلّ غريبًا ينشد العودة و لم تسمح له الأقدار بذلك. وقد كان للجناس دور مهم في تجلية المعنى المقصود دون تكلّف. ولـــمّا كان البحر في نفس ابن حمديس العدو الحقيقي اللّدود

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٥٩.
(٢) المصدر السّابق، ص ٥٣٧.
(٣) المصدر السّابق، ص ٤٠٨.

والعائق الأوّل الذي يحول بينه وبين العودة إلى وطنه فقد شبّهه بالليل المطبق بالهموم يقول في ذلك[١]: [المتقارب]

وَرَاءكَ يَـــا بَحـــرُ لي جَنَّـــةٌ لَبِـــستُ النَّعـــيم بِهَـــا لا الـــشَّقَاء
إِذا أَنـــا حَاوَلـــتُ مِنـــهَا صَـــبَاحًا تَعرَّضـــتَ مِـــن دُونِهَـــا لي مَـــسَاء

وصيّره مساءً يحمل دلالة نفسية قوامها يأس وقنوط ناجمان عن فشل في تحقيق حلم العودة. وبذلك حملت لفظة المساء مدلول البعد الزّمني وغربة الشّاعر الأبدية[٢]. فلكثرة ما كابد من صروف الغربة قال محذّرًا من التغرّب[٣]: [الطّويل]

تَقَيَّد مِن القُطـــرِ العَزيـــزِ بِمَـــوطِنٍ وَمُت عِندَ رَبعٍ مِن رُبُوعِكَ أَو رَسمِ
وإِيَّـــاكَ يَومًـــا أَن تُجَـــرِّبَ غُربَـــةً فَلَن يَستَجيزَ العَقلُ تَجرُبَـــةَ الـــسُّمِّ

فهو ما ينفكّ يأمر الآخر أن يلزم موطنه فلا يبرحه مثله. ذلك أنّ الموت بين الأهل حياة وأنّ الغربة فناء ما بعده فناء. وحتّى يجلّي مدى تأثيرها شبّهها بالسُّمّ الزّعاف.

وتبعا لذلك، فإنّ الغربة تمثّل رافدًا لا يستهان به من روافد الحزن في مسيرة ابن حمديس الوجوديّة. فقد لازمته حتى أفنته، بل يعود إليها الفضل في صقل شاعريّة ابن صقليّة. ولا جدال في أنّ إبداعه الشّعريّ أكثر ما يتجلّى في قصائده الصِّقِلّيَّات التي أنهضها على الحنين إلى الوطن والتفجّع على ضياعه. وإذا كان ذلك موضوعا شعريّا مشتركا بين سائر شعراء صقلّية والقيروان والأندلس فإنّ تميّز ابن حمديس بإحساسه المرهف بالوطن لا يضارعه أحدٌ[٤].

ومن بواعث رثاء النفس عند ابن حمديس الهرم. فقد عاش طويلاً حتّى وهن عظمه وثقلت خطوته، فراح يشكو صعوبة العيش متخيّلاً هجوم الموت مع كل مطلع شمس.

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص٤.

(٢) علي نعيمة وخالد عذاري، صورة البحر ودلالاتها في شعر ابن حمديس، ص ١٢٧.

(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص٤١٧.

(٤) ابن حمديس، مقدّمة الدّيوان، ص ١٧.

٣- الهرم:

اعتاد ابن حمديس أن يرثي نفسه كلّما بلغ من العمر عتيّا وكلّما ازداد عمره تيقّن من اقتراب الموت، فعندما بلغ الخامسة والخمسين بدأ يشعر بالضعف(١): [الكامل]

كَمُلَت لي الخَمسُونَ والخَمسُ ووَقَعتُ في مَرَضٍ لهُ نُكسُ
وَوُجِدتُ بالأضدَادِ في جَسَدي غُصنٌ يَلِينُ وقَامَةٌ تَقسُو

فقد ابتدأت صحّته في التدهور ودّب الوهن والضعف إلى جسده. وظلّ يرثي حاله كلّما تقدّمت به السنّ. يقول عندما بلغ الستّين(٢): [الطّويل]

فَعوَّضتُ شَيبًا من شَبَابي كأنّني تَولَّيتُ عَن ظِلٍّ بِرغمي إلى الشَّمسِ
وقَطعِي بِعَيشٍ بَعدَ سِتِّينَ حِجَّةً أَرى فِيهِ لَبسًا والتَّخوُّف في اللبسِ

فقد شبّه سواد الشعر وبياضه بالظلّ والشمس ووجه الشّبه في اللّون. إذ بعد الستين بدأ ينتابه خوف من اقتراب الموت. وعندما بلغ السّبعين قال(٣): [المتقارب]

وُعِظتَ بلمَّتِك الشَّائِبَة وفَقدِ شَبيبتك الذَّاهِبَة
وسَبعِينَ عَامًا ترى شَمسَها بِعَينِك طَالِعَةً غَارِبَة

الآن تيقّن من حلول الموت فشمس عمره تؤذن بالغروب. ولمّا بلغ الثمانين قال يصف عصا في يده(٤): [البسيط]

كأنَّها وهي في كَفِّي أَهُشُّ بِها عَلى الثَّمَانِينَ عَامًا لا عَلى غَنَمِي

فقد اتّخذ العصا عكّازا يهشّ به على الأعوام. وقد اقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي﴾(٥). فالشّاعر شديد الإحساس بمرور الأعوام والسّنين وما تخلّفه من آثار على جسده. لذلك، تناولها واصفا أعراض كلّ مرحلة مرّ بها. وله أن يصف ضعفه ووهن جسده جرّاء هرمه. يقول(٦): [البسيط]

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٨٢.
(٢) المصدر السّابق، ص ٢٨٦.
(٣) المصدر السّابق، ص ٤٠.
(٤) المصدر السّابق، ص ٤٨٢.
(٥) سورة طه، الآية: ١٨.
(٦) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٨٧.

أســـــلَمَني الـــــدَّهرُ للرَّزايَـــــا وغَيَّـــــر الحَادِثَـــــاتُ نَقـــــشِي
وكُنـــتُ أمـــشي ولَـــستُ أَعيَـــا فَـــصِرتُ أَعيَـــا ولَـــستُ أَمـــشِي
كَـــــأنّني إذ كـــــبرتُ نَـــــسرٌ يُطعِمُـــــهُ فَرخُـــــهُ بِعُـــــشِّ

فقد شبّه نفسه نسرا لأنه ليس في الطير ما يطعمه فرخه سوى النّسر، فإذا ما عجز عن الطيران فإنّه يغدو عالة على غيره[١].

نخلص إلى أنّ الشاعر ابن حمديس كان شديد الإحساس بالزّمن نتيجة ظهور الشّيب في مفرقيه باكرًا. فمنذ اصطدامه بمرآه أدرك النّهاية وطفق يودّع الشّباب في كل حين وآن. فكلّما تقدّم خطوة من عمره فَقَد جزءًا من صحّته ودنا أكثر من القبر.

ومن بواعث رثاء النّفس عند ابن حمديس التوبة والاستغفار والتّذكير بأهوال القبر والحساب.

٤- التّوبة والاستغفار:

كان لنشأة ابن حمديس في عائلة محافظة متديّنة[٢] أثر واضح في شعره، فكثيرًا ما عرّج على ذكر التوبة والقبر والاستعداد للحساب وأهواله. يقول مذكّرًا بالاستعداد للآخرة وهجر الدنيا[٣]: [الطويل]

خَلَت مِنكَ أَيَّامُ الـــشَّبِيبَةِ فَاعمُرهَـــا ومَاتَت لَيَالِيهَا مِن العُمـــرِ فَانـــشُرهَا
وهذا لعَمـــرِي كُلّـــهُ غَـــيرُ كَـــائِنٍ فَأُخرَاكَ وَاصِلهَا ودُنيَاكَ فاهجُرهَـــا

فقد مضت أيام شبابك فأعدها عامرة كما كانت وابسط لياليها الراحلة، ثم يقسم (لعمري) لن تستطيع إعادة الماضي وجواب القسم (فأخراك واصلها ودنياك فاهجرها). ويطلب من الله غفران ذنوبه ويخشى الحساب[٤]: [المتقارب]

فيَـــا رَب عَفـــوَكَ عـــن مُـــذنِبٍ يخَـــافُ لِقَـــاءَكَ بَعـــدَ الحِمَـــام

(١) المصدر السّابق، ص ٢٨٧.
(٢) ابن حمديس، مقدّمة الدّيوان، ص ٣.
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٦٥.
(٤) المصدر السّابق، ص ٥٦٠.

وقال معاتبًا نفسه على اقتراف المعاصي وخائفًا من أن لا يستحق رحمة الله[١]: [الطّويل]

غَرَستُ بِكفَّـــيَّ المعَاصِـــيَ جَاهِـــدًا ولا شَكَّ أَنِّي أَجتَنِي ثَمـــرَ الغَـــرسِ
إلى الله أَشكُو جُملَةً أَرتَـــدِي بِهَـــا وأُصبِحُ مِنهَا في الذُّنوبِ كَما أُمسِي
فيَا وَحشَتِي مِن سُوءِ مَا قَدَّمَت يَدي إذا لم يكُن في القَبرِ من رَحمةٍ أُنـــسِي

فهو يشبّه المعاصي بالبذور التي تغرس وتنمو ويحين جني ثمارها، فما يزرعه في الدنيا من ذنوب يحصدها يوم القيامة فجميعها مدوّنة في صحيفته ويوم العرض يحين فتحها كما يقطف الزّارع ثمارًا أمضى وقتًا في العناية بها حتى نضجت وحان أوانها.

وبناءً عليه، فقد تهيّأت لابن حمديس بواعث رثاء النّفس من غربة وشيب وهرم فضلا عن احتلال موطنه، وتتالي المصائب والنّكبات عليه. لذلك، انكفأ يرثي ذاته رثاء مرّا في قصائد ومقطوعات احتلّت نصيبًا كبيرًا من الدّيوان واحتضنت تأملات عميقة في الكون والعدم وأزمة المصير.

فرثاء النّفس إذن من أهم أصناف الرّثاء التي تناولها الشّعراء في أشعارهم. وذلك نتيجة تعدّد دوافعه. إذ لا يعدو أي شاعر أن يتوفّر لديه دافعٌ أو أكثر يدفعه إلى رثاء ذاته. بل قد يضمّن مرثيّته أو مقطوعته خلجات نفسه وما يعتمل فيها ممّا لا يستطيع الجهر به، لذلك فاقت المقطوعات الرثائية قصائد الرثاء في هذا الصّنف.

والخلاصة، فإنّ شعر الرّثاء زمن المرابطين والموحّدين انماز بتنوّع أصنافه وتعدّدها. فقد شمل الإنسان من أهل وأقارب وأصحاب وعلية قوم وجوارٍ وغلمان ولم يقتصر على ذلك بل واكب الأحداث السياسيّة وسار معها جنبًا إلى جنب. فحين سقطت ممالك الطّوائف ظهر صنف من المراثي جديد تفرّد به شعراء ذلك العصر وهو رثاء الممالك، علاوة على رثاء النّفس الذي يعدّ بحقّ لونا من الرثاء طارفا.

وعلى أهميّة هذه الأصناف من الرّثاء في الشّعر الأندلسي زمن المرابطين والموحّدين فإنّها قد تحتاج منّا إلى تدبّر صلب القصيدة المرثيّة في حدّ ذاتها حتى نقف على بنيتها التأسيسيّة

(١) المصدر السّابق، ص ٢٨١.

النّاظمة. ولعل تناول بنية المرثيّة الأندلسيّة الإيقاعية بإمكانه أن يسعف ببعض الإجابة عن ذاك السّؤال؟ بل لعل الفصل اللاّحق يكون خير مضطلع بذلك.

الفصل الثّاني
بنية المرثيّة الإيقاعيّة (المغنى)

ويشتمل على ما يلي:

المبحث الأوّل: الإيقاع الخارجي.

المبحث الثّاني: الإيقاع الدّاخلي.

المبحث الثّالث: إيقاع المرثيّة في الموشّحات والأزجال.

مدخل:

إنّ كلمة بنية في لغتنا العربيّة تنطوي على دلالة معماريّة ترتدّ إلى الفعل الثّلاثي بنى، يبني، بناءً، بناية، بنية. وتعني (تكوينا) وتعني أيضًا (الكيفيّة التي بها شُيّد هذا البناء أو ذاك). فهي تشمل بنية المجتمع وبنية الشّخصيّة وبنية اللّغة وغيرها. ولـــمّا كان أهل اللّسان العربيّ يميّزون في اللّغة بين المعنى والمبنى فإنّهم كانوا يعنون بكلمة مبنى ما يقصده في أيّامنا هذه بعض علماء اللّغة بكلمة بنية[١]. فقد ذكر ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أنّ «البيت من الشّعر كالبيت من الأبنية، فقراره الطّبع، وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى. ولا خير في بيت غير مسكون وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية»[٢].

فالبِنية: هي كُلٌّ مُكوَّنٌ من عناصر متماسكة يتوقّف كلّ منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما سواه[٣]. فالبِنية هي مجموعة علاقات بين عناصر تتبع نظامًا مخصوصًا. فما أنواع البنية التي يشتمل عليها الشّعر؟

أنواع البنية في الشّعر هي البنية الإيقاعيّة، والبنية التركيبيّة، والبنية الدلاليّة.

وبحسب معايير القدامى المغنى والمبنى والمعنى، أو الوزن واللّفظ والمعنى. يقول ابن سلاّم الجمحي (ت ٢٣١هـ) «للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقَفه العين ومنها ما تثقَفه الأذن ومنها ما تثقَفه اليد ومنها ما يثقَفه اللّسان. من ذلك اللّؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممّن يبصره»[٤]. وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في ذلك يقول: «تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب[٥] أعلاها ما جاء صحيح الوزن حسن اللفظ لطيف المعنى»[٦]. وأمّا ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) فيرى أنّ «للشّعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه منها عذوبة اللّفظ وجزالة المعنى

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص ٢٩ (مكتبة مصر، القاهرة، د. ت).

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١٢١.

(٣) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص ٣٨.

(٤) ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، ص ٢٦.

(٥) ابن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، ص ٨.

(٦) المرجع السّابق، ص ١٣.

وحسن المبنى وحلاوة المقاطع وإيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتّى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة»[١]. وابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) لا يختلف عن سابقيه إذ يذهب إلى أنّ «الشّعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء: اللّفظ والوزن والمعنى والقافية»[٢].

وفي هذا الفصل سنفصّل الكلام في البِنية الإيقاعيّة للمرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة وسنسبر أغوارهما حتّى ندرك مدى اهتمام شعراء المرابطين والموحّدين بالجانب الموسيقي الخارجي والدّاخلي في مراثيهم وكيفيّة تناولهم إيّاه ومدى تأثيره في نتاجهم؟ وكيف كان تعامل الموشّحات إيقاعيًا مع المرثيّة؟

الإيقاع يعني الظّواهر المتكرّرة بانتظام. فالتنفّس إيقاع وتعاقب اللّيل والنّهار إيقاع[٣]، والشّعر كلام مخيّل مؤلّف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة، متساوية، متكرّرة على وزنها، متشابهه حروف الخواتيم[٤]. فالإيقاع ركن من أركان الشّعر ينشأ بما يدلّ عليه في سلسلة الكلام من ترديد منتظم أو يكاد لوحدات صوتيّة متشاكلة تفسّر الأقيسة العروضيّة بعضها ويجتهد النّقد الأدبي في تبرير البعض الآخر منها[٥].

فالإيقاع تقدير ما لزمان النّقرات، فإنْ اتّفق أن كانت النّقرات منغَّمة كان الإيقاع لحنيًّا، وإذا اتّفق أن كانت النّقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريًّا، وهو بنفسه إيقاع مطلقًا[٦].

---

(١) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعّر، تحقيق: عبّاس عبد السّاتر، الطبعة الثّانية، ص ١٠(دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٦هـ).

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١١٩.

(٣) أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه (مرقونة)، أشرف عليها: طاهر حجار، ص ٤٩، جامعة الجزائر، (٢٠٠٦م).

(٤) ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، ص ١٢٢ (المطبعة الأميرية، القاهرة، د. ت).

(٥) أحمد حيزم، فنّ الشّعر في ديوان البحتري، رسالة دكتوراه (مرقون)، ص ١٨، كلية الآداب بمنوبة، تونس، (١٩٩٩م).

(٦) ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، ص ٨١.

و(الإيقاع الخارجي): يتمثّل في الأوزان العَروضيّة بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها، ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتيّة ودرجات تموّجها وعلاقاتها[١].

بينما يتركّز دور (الإيقاع الدّاخلي) على دراسة الإطار البنائي الّذي ينتظم أحرفًا وألفاظًا وتراكيب تتوزّع وفق هندسة صوتيّة معيّنة يعتمد فيها الشّاعر على التّقسيم والتّكرار، أو يستخدم تقنيات صوتيّة نابعة من استثمار آليّات البديع، ممّا يجعل الإيقاع منبثقًا عن جملة من التّقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنيّة متكاملة ومتناسقة[٢].

والإيقاع الخارجي يعدّ المدخل والعتبة الأولى في سلّم دراسة الشّعر. إذ هو أوّل ما يستوقف قارئ الشّعر ومستمعه فكيف بُني الإيقاع الخارجي في المرثيّة المرابطيّة والمرثيّة الموحّديّة؟ وما عناصره؟

(١) هدى الصحناوي، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد ١-٢، م ٣٠ ص ٩٥ (٢٠١٤م). نقلاً عن صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، ص ٢٢.

(٢) المرجع السّابق، ص ٩١.

المبحث الأوّل: الإيقاع الخارجي:

إنّ الشّعر كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعيّ. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها مؤلّفًا من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفّاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كلّ قول منها واحدًا(١). والشّعر كلام موسيقيّ تنفعل لموسيقاه النّفوس وتتأثّر القلوب(٢).

وليس الوزن والقافية هما كلّ موسيقى الشّعر. فللشّعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه. وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشّعر شأن النّغمة الواحدة تؤلّف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء(٣).

وعناصر الإيقاع الخارجي تتكوّن من: المطلع (التّصريع)(٤)، والوزن (البحر)، والتّفعيلة، والقافية، والرّويّ(٥).

المطلع (التّصريع):

الصَّرعان: الغداة والعشي، والصَّرعان: إبِلاَن ترد إحداهما حين تصدر الأخرى لكثرتها، والتَّصريعُ في الشّعر: تقفية المصراع الأوّل، وهو مأخوذ من مصراع الباب(٦).

وفي اصطلاح البلاغيين:

يعرّف قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) التّصريع بقوله: «هو أن يقصد الشّاعر لتصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفحول والمجيدين من

(١) أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص ١٦١ (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت).

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، الطبعة الثّانية، ص ١٥(مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٢م).

(٣) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسية، م ٢٠ ص ١٩ (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ١٩٨١م).

(٤) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمّد عبد الحميد، ج ١ ص ٢٤٢(مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت).

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ١ ص ١٣٤.

(٦) الصِّحَاح مادة (صرع).

الشّعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه»[١]. وابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) يرى أنّ «الشّاعر إذا لم يصرّع قصيدته كان كالمتسوّر الدّاخل من غير باب»[٢] وابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) يحدد مكانة التّصريع «في الشّعر بمنـــزلة السّجع في الكلام المنثور، وفائدته أنّه قبل كمال البيت الأوّل من القصيدة تعلم قافيتها»[٣]. وقد ترد بعض أشعار القدماء مختلفة المصاريع[٤]. والقَزْوِيْني (ت ٧٣٩هـ) يرى أنّ التّصريع «ممّا استحسن حتى إنّ أكثر الشّعر صُرّع البيت الأوّل منه»[٥].

من المعروف أنّ بيت الشّعر يتكوّن من شطرين الأوّل: صدر، والثّاني: عجز، فالتّصريع هو أن يتّفق الحرف الأخير في نهاية كلّ شطر من الشّطرين، وأحسن ما يكون في أوّل القصيدة[٦].

وقد التزم الشّعراء المرابطون والموحّدون بالتّصريع وكان سمة بارزة في مراثيهم، وآية ذلك مرثيّة المعتمد بن عبّاد في أولاده[٧]: [البسيط]

يَا غيمُ عَينيَّ أقــوى مِنــكَ تَهتَانَــا أَبكِي لِحُزني وما حُمِّلــتَ أحزانَــا

فنهاية الشّطر الأوّل (تهتانا) مماثلة للقافية (أحزانا)، وفي هذا النّوع من التّصريع يستقلّ المصراع الأوّل بنفسه ولا يحتاج إلى الذي يليه، فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطًا به[٨].

ومرثية ابن الجنّان في أبيه[٩]: [البسيط]

لا أَمنَع الدَّمع أن يَهمِي وأن يَكِفَــا ولا أَزالُ بِربــعِ الحــزن مُعتَكِفَــا

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، ص ٧٥ (الجزيــرة للنّــشر والتوزيــع، القــاهرة، ١٤٢٦هـ).

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١٧٧.

(٣) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج١ ص ٢٤٢.

(٤) ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص ١٣٠.

(٥) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، قدّم له وشرحه: علي بو ملحم، الطبعــة الأخــيرة، ص ٣٢٧ (دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٠م).

(٦) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة،، ص ٢٤٢ (دار التوفيقية للتراث، القاهرة، د. ت).

(٧) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٦٩.

(٨) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج ١ ص ٢٤٣.

(٩) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١١٨.

فنهاية الشّطر الأوّل (يكفا) مماثلة في القافية لـــ(معتكفا)، ويسمّى نوع التّصريع في هذا البيت التّصريع الموجّهَ. فالشّاعر مخيَّر في وضع كلّ مصراع موضع صاحبه[١].

وربّما أغفل بعض الشّعراء التّصريع في البيت الأوّل، فأتى به في بعض من القصيدة لاحقا[٢].

مثلما صنع أبو الحسن بن حزمون يقول[٣]: [الكامل]

إلفَـــانِ كانَـــا في حَيَاتِهِمَـــا وَقَـــد مَاتَـــا وضَـــمَّهُمَا جَميعًـــا مَوضِـــعُ

يَا مَغرِبَ القَمَـــرَينِ لَيتَـــكَ مَطلِـــعٌ أَولَيتَ أَولَيـــتَ الـــذي تُـــستَودَعُ

فكلمة (مطلع) الواردة في نهاية الشّطر الأوّل من البيت الثّاني اشتملت على التّصريع.

وأحيانًا يتخلّى الشّاعر عن التّصريع مثل الأعمى التُّطَيلِي في مرثية زوجته. إذ يقول في مطلعها[٤]: [الطّويل]

ونُبِّئتُ ذَاكَ الوجـــه غَيَّـــرهُ البِلـــى على قُربِ عَهدٍ بالطَّلاَقَـــةِ البِـــشرِ

والأعمى يتجاوزه في ثلاث مراثٍ (٣م)، ويلتزمه في ثمان (٨م)، فالغالب على قصائده التّصريع.

وكذلك مرثية أبي بكر بن سوار في الأمير يوسف بن تاشفين ومطلعها[٥]: [الكامل]

مَلِكَ المُلوكِ ومـــا ترَكـــتَ لِعَامِـــلٍ عَمَلاً مِن التَّقـــوَى يُـــشَارِكُ فِيـــهِ

فقد خلت من التّصريع. فنهاية الشّطر الأوّل مختلفة عن القافية في نهاية الشّطر الثّاني.

والتّصريع يعطي جرسًا موسيقيًا يأخذ بالأسماع والأفهام، ويسعد النّفس من خلال موسيقى الصوت[٦].

---

(١) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج ١ ص ٢٤٣.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص ٧٨.

(٣) أبو بحر التّجيبي، زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السّافر، اعتنى بنشره وتهذيبه: عبد القادر محداد، ص ٦٥ (بـــيروت، ١٣٥٨هـ).

(٤) الأعمى التُّطَيلي، الدّيوان، ص ٧٩.

(٥) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٢ ص ٤٩٥.

(٦) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٢٤٤.

نخلص إلى أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين التزموا التّصريع في معظم مراثيهم فمن معدّل مائة وخمسين مرثيّة (١٥٠م) مرابطيّة خلت ست وعشرون مرثيّة (٢٦م) من التّصريع، ومن معدّل مئة وإحدى مرثيّة (١٠١م) موحّدية خلت عشرون منها (٢٠م) من التّصريع. وأمّا المقطوعات ففي الغالب الأعمّ تخلو منه؛ لفقد مطالعها وضياعها.

وبعد أن تأنس الأذن بموسيقى التصريع الحزينة وتحتفي بما تحدثه من شجى ووجع ينتقل التركيز إلى عنصر آخر وهو الوزن.

الوزن:

أعظم أركان حدّ الشّعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبًا في التّقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيبًا في المخمّسات وما شاكلها[١].

وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه[٢].

وليس الوزن ممّا يفرض على الشّاعر ولا هو بالخارج على حدود إرادته فيأخذ بالانفعال الذي هزّ كيان نفسه وحرّك وجدانه وإحساساته فيضع ذلك كلّه في وزن يضبط سيره ويؤدّي به إلى الغاية المنشودة وهي إحداث اللّذة العقليّة[٣].

والوزن مجموعة التّفعيلات التي يتألّف منها البيت[٤]، وعن ترديد التّفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقيّة للقصيدة كلها. وللشّعر العربي أوزان -أو بحور- أساسيّة بلغ عددها ستة عشر بحرًا عدا ما استحدث من أوزان مخترعة فصيحة وعاميّة[٥].

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١٣٤.

(٢) ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص ٢١.

(٣) أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي عند العرب، الطبعة السّادسة، ص ٣٢٩ (نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٤م).

(٤) محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، الطبعة السّادسة، ص ٤٣٦ (نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥م).

(٥) أحمد الشّايب، الأسلوب، الطبعة الثّامنة، ص ٦٥ (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤١١هـ).

وقد تنوّعت البحور الشّعرية التي استخدمها الشّعراءُ المرابطُون والموحّدُون في مراثيهم وتفاوت عدد المراثي في كل بحر. فمن خلال تتبّع مراثي شعراء العصرين في الدّواوين والمصادر توصّلنا إلى ما يلي:

جدول يوضّح عدد مراثي شعراء العصرين في كل بحر:

مراثي المرابطين		مراثي الموحدين	
البحور	**قصائد**	**مقطوعات**	**قصائد**	**مقطوعات**
الطّويل	٥٩	٣٢	٣١	٢٥
الكامل	٢٦	٨	٣١	١٨
البسيط	٢٢	٢١	١٩	١٥
الوافر	١٥	٩	٧	١٢
المتقارب	٥	٦	٤	٣
الرّمل	٥	٥	٢	٣
الخفيف	١٠	٨	٢	٥
السّريع	٢	٣		٨
المنسرح	١			
الرّجز	٢			١
المديد		١	١	١
مخلّع البسيط	٢	١	١	٤
مجزوء الرّمل		١	١	٢
مجزوء الكامل	١			١
الخبب			١	
الهزج			١	
مجزوء الرّجز				١
مجزوء الوافر				١

فمن خلال الجدول السّابق نستخلص أنّ:

- البحر الطّويل قد حظي بالنّصيب الأوفر من مراثي العصريْن، ذلك أنّه يتناسب والتأمّل وبثّ الأحزان والتجلّد والصّبر[١]. على حين أنّ ثلث الشّعر العربي قد نُظِم على البحر الطّويل. فقد كان القدماء يُؤْثرونه على غيره ويتّخذونه ميزان أشعارهم، ولا سيّما في الأغراض الجديّة جليلة الشّأن[٢]. وقد بلغت مراثي شعراء المرابطين إحدى وتسعين مرثيّة (٩١م) بينما بلغت مراثي شعراء الموحّدين ستّا وخمسين مرثيّة (٥٦م). إذ المرابطون أكثر نظمًا في بحر الطّويل.
- وتلا الطّويل البحر الكامل وكان نصيبُ شعراء الموحّدين فيه أكثر فلقد أدركت مراثيهم تسعا وأربعين مرثيّة (٤٩م) بينما ناهز عدد مراثي شعراء المرابطين أربعا وثلاثين مرثيّة (٣٤م) ثمّ البسيط والوافر وكان نصيبُ شعراء المرابطين فيهما أكثر. وتدريجيا نبلغ البحور التي قلّما تطرّق إليها شعراء العصرين مثلما هو موضّح بالجدول الآنف الذّكر.
- فأهمّ البحور التي نظمت عليها مراثي شعراء العصرين الطّويل والكامل والبسيط والوافر لتناسب أوزانها مع طبيعة الرّثاء وما فيه من انفعالات. فهي تمنح الشّاعر مساحة للتّعبير أكبر عن حزنه ولوعته نظرًا إلى تعدّد تفعيلاتها.

وفي الجدول التّالي نتتبّع أصناف الرّثاء حسب البحور الشّعريّة لدى الشّعراء المرابطين والموحّدين.

جدول توزيع أصناف المراثي حسب البحور الشّعريّة لدى الشّعراء المرابطين.

البحر الصنف	الأهل والأقارب	الأصحاب والعلية	الجواري والغلمان	الحيوان	المدن	الممالك	النفس	المراثي المجهولة	المجموع
الطّويل	١٣	١٦		١	٧	١٦	٣٣	٥	٩١
البسيط	٣	٥	٢	١	٢	٩	١٨	٣	٤٣

(١) سناء جبر، فن الرثاء في الشّعر الأموي، ص ١٧١.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص ١٨٩.

الكامل	١	١٣			٣	٣	١٢	٢	٣٤
الوافر	٢	٥				٣	١٢	٢	٢٤
المتقارب	١					١	٨	١	١١
الخفيف	٣	٦			١	٢	٦		١٨
الرّمل						١	٨	١	١٠
السّريع			١		١		٣		٥
مخلّع البسيط	١						٢		٣
الرّجز		١					١		٢
المنسرح			١						١
المديد		١							١
مجزوء الكامل							١		١
مجزوء الرمّل							١		١
المجموع	٢٤	٤٧	٤	٢	١٤	٣٥	١٠٥	١٤	٢٤٥

جدول توزيع أصناف المراثي حسب البحور الشّعريّة لدى الشّعراء الموحّدين:

البحر الصنف	الأهل والأقارب	الأصحاب والعلية	الجواري والغلمان	الحيوان	المدن	الممالك	النفس	المراثي الجهولة	المجموع
الطّويل	١٠	١٢	٢		٧		٢٢	٣	٥٦
البسيط	٣	٦		١	٥		١٨	١	٣٤
الكامل	٤	١٨	٢		٥		١٦	٤	٤٩
الوافر	٥	٣	٢		٢		٤	٣	١٩
المتقارب	٤	١					٢		٧
الخفيف		٢	١		١		٣		٧
الرّمل		١	١		١		٢		٥

البحر الصنف	الأهل والأقارب	الأصحاب والعلية	الجواري والغلمان	الحيوان	المدن	الممالك	النفس	المراثي المجهولة	المجموع
السّريع			١				٦	١	٨
مخلّع البسيط	٢						٢	١	٥
الرجز							١		١
المنسرح									
المديد					١		١		٢
مجزوء الكامل		١							١
مجزوء الرّمل		١					٢		٣
مجزوء الوافر							١		١
مجزوء الرجز	١								١
الخبب							١		١
الهزج							١		١
المجموع	٢٩	٤٥	٩	١	٢٢		٨٢	١٣	٢٠١

ومن خلال الإحصائيات السّابقة نخلص إلى أنّ:

- رثاء النّفس قد احتلّ النّسبة الأكثر من مراثي شعراء العصرين. فقد أدركت قصائد رثاء النّفس ومقطوعاتها لدى الشّعراء المرابطين مئة وخمس مراث (١٠٥م) ولدى الشّعراء الموحدين اثنتين وثمانين مرثيّة (٨٢م). ولعلّه الصّنف الوحيد الّذي استوعب معظم بحور الشّعر وإن احتفظت البحور الطّويل والبسيط والكامل والوافر بالعدد الأكبر.
- وأمّا المرتبة الثّانية فقد احتلّتها مراثي الأصحاب وعلية القوم. إذ بلغت لدى الشّعراء المرابطين زهاء السّبع والأربعين مرثيّة (٤٧م) ولدى الشّعراء الموحدين خمسا وأربعين مرثيّة (٤٥م). وأكثر البحور المستخدمة في هذا الصّنف الطّويل والكامل.
- وأمّا في المرتبة الثّالثة فيأتي رثاء الممالك وهو لدى الشّعراء المرابطين خمسا وثلاثين مرثيّة (٣٥م). وأكثر البحور المستخدمة الطّويل والبسيط، وتليها مراثي الأهل والأقارب التي

يبلغ عددها في الشّعر المرابطي أربعا وعشرين مرثيّة (٢٤م)، وللطّويل السّبقُ أيضا. على حين في الشّعر الموحدي يدرك عدد المراثي التّسع والعشرين (٢٩م)، وأكثر بحورها الطّويل والوافر.

- ويستقلّ رثاء المدن بالمرتبة الرّابعة ويتوفّر على اثنتين وعشرين مرثيّة (٢٢م) وقد نُظّم أكثره على الطّويل والبسيط والكامل.

ولعلّ ما يسترعي الانتباه أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين لم يخرجوا عن سنن السّابقين إزاء شعر الرثاء. فقد توسّلوا مثلهم بالبحور المألوفة من قبيل الطّويل والبسيط والكامل(١).

وقد سبق أن ذكرنا أنّ الوزن يعني مجموعة التفعيلات التي يتألّف منها البيت. فما التّفعيلة؟

التّفعيلة:

يُقسَّم بيت الشّعر إلى وحدات صوتية مخصوصة أو إلى مقاطع صوتيّة تعرف بالتّفاعيل. وبقطع النّظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصّوتي أو التّفعيلة في آخر كلمة، وقد ينتهي في وسطها، وقد يبدأ من نهاية كلمة وينتهي ببداية الكلمة التي تعقبها(٢).

«ويبلغ عدد التفاعيل العروضيّة التي اخترعها الخليل عشر. اثنتان خماسيّتان وهما: فاعلن، فعولن. وثمان سباعية وهي: مفاعيلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات، فاع لاتن، مستفع لن»(٣).

وكل بحر من بحور الشّعر يتألّف من تفعيلات محدّدة وتسمّى التّفعيلة الأخيرة من صدر البيت (عَروض) وتسمى التّفعيلة الأخيرة من عجز البيت (ضَرب) وما عدا العَروض والضّرب يسمى حشوًا(٤). ولكلّ بحر نظام خاصّ في التغييرات التي تدخل على الحشو أو على العَروض أو على الضّرب(٥). والتّغيير الذي يحدث في الحشو يسمّى (الزّحاف) أمّا

(١) حسين جمعة، الرّثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٣٢٨.

(٢) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٢ (دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ).

(٣) المرجع سابق، ص ٢٠.

(٤) محمّد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ٢٤ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥هـ).

(٥) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ٢٧.

التّغيير الذي يحدث في العَروض والضّرب فيسمّى (العلّة)[١]. وفيما يلي توضيح التّفعيلات التي بنيت عليها أهمّ البحور وأكثرها استخدامًا عند شعراء العصريْن.

١- بحر الطّويل: وهو أكثر ما نظم عليه الشّعراء المرابطون والموحّدون مراثيهم.

يتكوّن وزنه من التّفعيلات التّالية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يقول ابن حمديس[٢]: [الطّويل]

تَدَرَّعتُ صَبرِي جُنَّةً للنَّوَائِبِ فَإن لَم تُسَالِم يَا زَمَانُ فَحَارِبِ

ويقول أبو الرّبيع سليمان الموّحد[٣]: [الطّويل]

إِذَا مَا ذَكَرتُ الموتَ فاضت مدَامِعِي على كُلِّ مَا فَرَّطتُ فَيضَ السَّحَائِبِ

٢- بحر الكامل: يأتي في المرتبة الثّانية في الاستخدام بعد الطّويل. ويتكوّن من:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقول الأعمى التُّطَيلِي[٤]: [الكامل]

سَل دَمعِي المَبذُولِ هَل مِن حِيلَةٍ لِي أَو لَهُ في نَومِيَ المَنُوعِ

ويقول ابن سهل[٥]: [الكامل]

تَشقَى بِرَيبِ زَمَانِهَا الأَحرَارُ هَل لِلزَّمَانِ لَدَى الأَكَارِمِ ثَارُ

٣- بحر البسيط: يحتلّ المرتبة الثّالثة من حيث تطرّق الشّعراء إليه. وتفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يقول ابن اللبّانة[٦]: [البسيط]

تَبكِي السَّمَاءُ بِمُزنٍ رَائِحٍ غَادِي على البَهَالِيلِ من أَبنَاءِ عَبَّادِ

---

(١) المرجع السّابق، ص ٢٩.

(٢) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٨.

(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ١٥٢.

(٤) الأعمى التُّطَيلِي، الدّيوان، ص ٨٦.

(٥) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٢٦.

(٦) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٣٩.

ويقول ابن الأبّار[١]: [البسيط]

دَانَت بِهَجرِ الـــدُّنَى للهِ وازدَلَفَـــت كَرِيـــمَة الـــمُنتَمَى مَرضِيَّةَ القُـــرَبِ

٤- بحر الوافر: ويأتي بعد البسيط من حيث كثرة الاستخدام ووزنه:

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

يقول ابن الزّقّاق[٢]: [الوافر]

أَلا يَـــا وَاقِفًـــا بِـــي عِنـــدَ قَـــبرِي سَلِ الأَجدَاثَ عن صَـــرفِ اللَّيَـــالِي

ويقول الرّصافي البلنسي[٣]: [الوافر]

رَمِيَّ الـــمَوتِ إِنَّ الـــسَّهمَ صَـــابَا ومَن يُـــدمِن علـــى رَمـــيٍ أَصَـــابَا

وللبيت الشّعري من حيث استيفاء التّفعيلات ونقصها ألقاب عدّة:

١- البيت التّام: ما استوفى كل أجزائه بلا نقص[٤]. وهو الغالب في قصيدة الرّثاء المرابطيّة وقصيدة الرّثاء الموحّدية ومن أمثلته ما ذكرناه آنفًا من شواهد.

٢- البيت المجزوء: ما حذفت تفعيلة عَروضه وضَربه[٥]. وهو نادر الاستخدام، وأمثلته لا تتجاوز ثمانية. اثنان منها في المرثيّة المرابطيّة، وستة في المرثيّة الموحّديّة، منها قول أبي الأفضل بن الأعلم[٦]: [مجزوء الكامل]

الـــــمَوتُ يَـــــشغَلُ ذِكـــــرُهُ عـــــن كُـــــلِّ مَعلُـــــومٍ سِـــــوَاه

ويقول أبو بكر بن مغاور[٧]: [مجزوء الرّمل]

كَيـــــفَ يُرجَـــــى لِـــــي بَقَـــــاءٌ وجِـــــــــدَارِي بِدِعَامـــــــــه

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٩١.

(٢) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٤٧.

(٣) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٣٦.

(٤) محمّد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ٢٤.

(٥) المرجع السّابق، ص ٢٤.

(٦) الفتح بن خاقان، قلائدُ العقيَان ومحاسن الأعيان، ص ٨٤٦.

(٧) أبو بحر التّجيبي، زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السّافر، ص ٤٩.

٣- البيت المخلّع: هو ضرب من البسيط عندما يكون مجزوءًا والعَروضُ والضَّربُ مخبونان مقطوعان [١]، ونماذجه قليلة، ثلاثة في المرثيّة المرابطيّة وخمسة في المرثيّة الموحّديّة. منها قول أبي بكر بن القبطرنة[٢]: [مخلّع البسيط]

يَـــا صَـــاحِبِي قُـــم فَقَـــد أَطَلنَـــا أنَحنُ طُـــولَ الـــمَدَى هُجُـــودُ

وابن الصبّاغ الجُذَامِي[٣] يقول[٤]: [مخلّع البسيط]

مَـــضَت لَيَالِيـــكَ في التَّـــصَابِي وأَنـــتَ عـــن رُشـــدِهَا بَعِيـــد

٤- البيت المدوّر: ما اشترك شطراه في كلمة، مثل قول المعتمد بن عبّاد: [الكامل]

وأَلَـــذُّ مـــن طَعـــمِ الخُـــضُو عِ علـــى فَمِـــي الـــسُّمُّ النَّقِيـــعُ

وقول ابن الجنّان[٥]: [مجزوء الرّمل]

واقتـــــدَاءً بـــــالكَرِيمِ الـــــ ـــــهَدي مـــن هَـــدي الكَـــرِيمِ

ومن ألقاب البيت الشّعري المنهوك: ما حذف ثلثاه وبقي الثّلث، والمشطور: ما حذف نصفه وبقي نصفه[٦]. ولم أعثر على نماذج لهما في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة.

وما من شكّ في أنّ القافية شريكة الوزن. وهي عنصر لا استغناء عنه في بنية الإيقاع بل لا يسمّى الشّعر شعرًا دونها. فكيف وردت القافية في المدوّنة المدروسة؟

---

(١) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ٤٩.

(٢) الفتح بن خاقان، قلائدُ العقيَان ومحاسن الأعيان، ص ٤٤٠.

(٣) هو محمّد بن أحمد بن الصبَّاغ الجُذَامِي، له موشّحات جمّة في المدائح النبويّة، عاش في الحقبة الأخيرة إبّـان دولـة الموحّدين. انظر: أحمد المقرّي، أزهار الرّياض في أخبار عياض، ضبطه وحققّه وعلّـق عليـه: مـصطفى الـسقا وآخرون، ج ٢ ص ٢٣٠ (مطبعة فضالة، المحمّديّة، ١٣٩٨هـ).

(٤) ابن الصبّاغ الجُذَامِي، الدّيوان، تحقيق: محمّد عناني وأنور السّنوسي، ص ٣٧ (دار الأمين، القاهرة، ١٤١٩هـ).

(٥) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٥٧.

(٦) محمّد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ٢٥.

القافية:

من قفاه يقفو إذا تبعه، قال تعالى: ﴿ثُمَّ قَفَّينَا عَلَى آثَارِهِم بِرُسُلِنَا﴾[١]. فالتّقفية تشير إلى تتابع الرّسالات والرّسل على طريق هداية البشر[٢].

وتتكوّن حسب الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن فتكون مرّة بعض كلمة، ومرّة كلمة، ومرّة كلمتين[٣].

وهي المقاطع الصوتيّة التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تَكرار نوعها في كلّ بيت[٤]. ولذلك سمّيت قافية لأنّها تقفو إثرَ كل بيت[٥].

وقد قال بعض العرب لبنيه: «أجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر أي عليها جريانه واطّراده، وهي مواقفه. فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته»[٦].

تنقسم القافية إلى قسمين: المطلقة وهي المحرّكة بالنّصب والرّفع والجرّ، والمقيّدة وهي السّاكنة.

وجاءت القافية بحسب الإطلاق والتقييد في مراثي شعراء المرابطين والموحّدين كالآتي:

نوع القافية	المجرى	المرابطون	الموحّدون
المطلقة	المجرور	٩٢	٦٥
	المرفوع	٧٤	٧٨
	المنصوب	٥٧	٤٦
المقيّدة	السّكون	٢٢	١٢

(١) سورة الحديد، الآية: ٢٧.

(٢) محمد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ١٥٢.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١٥١.

(٤) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٣٤.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ١٥٤.

(٦) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٧١.

حروف القافية:

تتكوّن القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم (الرّويّ). وهو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تُبنى القصيدة، وإليه تنتسب. فيقال: قصيدة ميميّة أو نونيّة أو عينيّة، إذا كان الرّويّ فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا[١].

الأول: الرّويّ:

عماد القافية ومركزها وما عداه يدور حوله. وقد تنوّعت الحروف التي بنى عليها الشّعراء المرابطون والموحّدون مراثيهم، وأكثروا من استخدام بعض الحروف كما أهملوا بعضها الآخر. وفيما يلي جدول يضمّ إحصائية في حروف القوافي وعدد القصائد والمقطوعات في كلّ حرف.

المرابطون			الموحّدون	
الرّوي	قصائد	مقطوعات	قصائد	مقطوعات
الهمزة	٤	٢	٢	١
الباء	٢٦	٩	١٤	١٦
التاء	٣	٢	٢	٣
الثاء				١
الجيم			١	
الحاء	٣	٣	٥	١
الخاء				
الدال	١٧	٩	١٢	١٠
الذال				
الراء	٢٩	٩	١٧	١٢
الزاي				١
السين	٥	٣	١	٢

(١) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٣٦.

المرابطون			الموحّدون	
الرّوي	قصائد	مقطوعات	قصائد	مقطوعات
الشين		١		
الصاد	٢		١	
الضاد	٢	٢	١	٣
الطاء		٢		
الظاء				
العين	٨	٤	٧	٦
الغين				٢
الفاء		١	٦	٢
القاف	٣	٥	١	٢
الكاف	٣	٣	٣	
اللام	١٢	١١	٥	٧
الميم	١٤	٨	١٤	١٦
النون	١٠	١٥	٨	١٢
الهاء	٢	٤	١	٣
الواو				
الياء	٧	٢		

- حروف الرّويّ الأكثر استخدامًا لدى شعراء المرابطين مرتّبة على كثرة الاستخدام (الرّاء والباء والدال والنّون واللاّم والميم والعين) وهي ذاتها عند شعراء الموحّدين. بيد أنّ الترتيب مختلف (فالباء والميم متساويتان ثم تليهما الرّاءُ والدّال والنّون والعين واللام). وعند مقارنتها بالحروف الأكثر استخدامًا في مراثي الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام

(الدّال، اللاّم، الرّاء، الميم)[١] ومراثي العصر الأموي (الرّاء، الدّال، اللام، الباء، النّون)[٢] نتبيّن أنها تتفق معها فيما عدا حرف العين.

- وجاءت في المرتبة الثّانية الحروف متوسّطة الاستعمال لدى الشّعراء المرابطين وهي: (الياء والسّين والقاف والهاء والهمزة والكاف والتّاء والحاء والضّاد). وعند الشّعراء الموحّدين توسّطت الحروف التّالية: (الفاء والحاء والتّاء والهاء والضّاد).
- ندُر استخدام حروف (الشّين والصاد والطّاء والفاء) عند الشّعراء المرابطين كما لم يتطرّقوا لحروف (الجيم والزاي والغين). كما ندُر استخدام حروف (القاف والسّين والهمزة والكاف والغين والصّاد والزاي والجيم) عند الشّعراء الموحّدين، و لم يتطرّقوا إلى حروف (الشّين والطّاء والياء).
- خلت قوافي مراثي شعراء العصرين من الحروف (الخاء والذّال والظّاء والواو).

والرّويّ وحده أقلّ ما تتألّف منه القافية، وذلك عندما يكون ساكنًا، فإذا زاد الشّاعر شيئًا آخر فإنّ لهذه الزيادة اصطلاحات خاصّة هي: الوصل، والخَروج، والرِّدف، والتأسيس، والدَّخيل[٣].

الثاني: الوصل:

هو ما جاء بعد الرّويّ من حرف مدّ ألف أو واو أو ياء أُشبعت به حركة الرّوي، أو هاء تلي حرف الرّويّ[٤].

أ- وصل الرّويّ بالألف:

وهو إشباع حركة الفتح في حرف الرّويّ فينتج عنها حرف الألف، وهو أقلّ أنواع الوصل بالمدّ استخدامًا لدى الشّعراء المرابطين والموحّدين، ومنه قول المعتمد بن عبّاد[٥]: [الرّمل]

---

(١) حسين جمعة، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، ص ٣٣٦.

(٢) سناء جبر، فن الرثاء في الشعر الأموي، ص١٧٣.

(٣) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٣٦.

(٤) محمد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ١٥٨.

(٥) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠٨.

قُـــبِّحَ الـــدَّهرُ فمَـــاذا صَـــنعَا كُلَّمَـــا أعطَـــى نَفيـــسًا نَزعَـــا

فالألف في (نزعا) وصل ناتجة عن إشباع حركة الفتح على حرف الرّويّ (العين).

وقول أبي الرّبيع[١]: [البسيط]

جَهلاً لمثلِكَ أَن يَبكِـــي لمـــا قُـــدِرَا أو أن يَقول أَسَـــى يَـــا ليتَـــهُ قُبِـــرَا

فالرّاء حرف الرّويّ في (قبرا) وألف الوصل بعدها ناتجة عن إشباع حركة الفتح.

ب- وصل الرّوي بالياء:

وهو إشباع حركة الكسر في حرف الرّويّ فينتج عنها حرف الياء، وهو أكثر أنواع الوصل بالمدّ استخدامًا عند الشّعراء المرابطين، ومنه قول ابن حمديس[٢]: [الطّويل]

خطَاب الرَّزايَا إنَّه جَلَـــل الخَطـــبِ وسَلمُ المنَايا كالخدِيعَـــةِ في الحَـــربِ

الباء في (الحرب) رويّ، والياء النّاشئة من إشباع كسرة الباء وصل.

وقول أبي الرّبيع سليمان الموحّد[٣]: [الوافر]

هِـــيَ الأعمَـــارُ تُـــؤذِنُ بِالمـــسِيرِ ســـــواءً للكـــــبِير وللـــــصَّغِيرِ

الرّاء في عبارة (للصّغير) رويّ، والياء النّاشئة من إشباع كسرة الرّاء وصل.

ج- وصل الرّويّ بالواو:

وهو إشباع حركة الضّم في حرف الرّويّ ينتج عنها حرف الواو، وهو أكثر أنواع الوصل بالمدّ استخدامًا عند الشّعراء الموحّدين، ومنه قول ابن زهر[٤]: [البسيط]

عُمرٌ قَـــصِيرٌ ودُنيَـــا كلـــها غَـــررُ والعَيشُ في نَكَـــدٍ والمـــوتُ مُنتَظَـــرُ

الرّاء في (منتظر) رويّ، والواو الناتجة من إشباع ضمّة الرّاء وصل.

وقول ابن اللبّانة[٥]: [الطّويل]

بروق الأمَاني دُونَ لُقيَـــاكَ خُلَّـــبُ ومَشرِقُ أُفقٍ لم تلُـــح فيـــه مَغـــرِبُ

---

(١) ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ١٨٧.

(٢) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٤.

(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٤.

(٤) محمّد المراكشي، الذّيل والتكملة لكتابي الموصول والصّلة، السّفر السّادس، ص ٤٠١.

(٥) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ١٦.

الباء في (مغرب) رويّ، والواو الناتجة من إشباع ضمّة الباء وصل.

د- وصل الرّويّ بالهاء:

الهاء الساكنة والمتحرّكة وأمثلتها قليلة؛ فعند الشّعراء المرابطين لا تتجاوز الخمس والعشرين مرثيّة (٢٥م) وعند الشّعراء الموحّدين ثماني عشرة مرثيّة (١٨م).

الهاء السّاكنة: منها لمحمد الهمداني[١] يقول[٢]: [البسيط]

يَا مُرسِلاً حيثُ لم يملـك مَدَامعَـه لـَـمَّا تَأنَّقـتِ الأيَّـام في مِحَنـهْ

النّون في (محنه) حرف الرّويّ، والهاء حرف وصل ساكنة.

الهاء المفتوحة: منها لابن الحسن الجُذَامِي[٣] يقول[٤]: [الكامل]

لا صَـبرَ لِلعَلِيَـاءِ بَعـدَ وَحِيـدِهَا سيَّانِ حُـزنُ جَزُوعِهَـا وجَلِيـدِهَا

الدّال في (جليدها) حرف الرّويّ، والهاء حرف وصل مفتوحة، والألف الناتجة من إشباع الفتحة تسمّى خَروج.

الهاء المكسورة: منها قول ابن اللبّانة[٥]: [الكامل]

ابكوا المؤيَّد بِـالنَّجيعِ فَمـا قَـضى حقّ المكـارِمِ مَـن بَكـاهُ بِدَمعِـهِ

(بدمعه) العين حرف رويّ، والهاء حرف وصل مكسورة والياء النّاتجة من إشباع حركة الكسر خَروج.

الهاء المضمومة: منها قول ابن جبير[٦]: [البسيط]

عَجِبتُ للمَـرءِ في دُنيَـاهُ تُطمِعـهُ في العَيشِ والأجلُ المحتُـومُ يَقطعُـهُ

---

(١) هو محمّد بن علي بن البراق الهمداني، فقيه، أديب، شاعر، مجيد، مات عام ٥٢٩هـ. انظر: أحمـد الـضبّي، بغيـة الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ج ١ ص ١٥٠.

(٢) المرجع سابق، ج١ ص ١٥٠.

(٣) هو محمّد بن الحسن بن محمّد الجُذَامِي، من أعيان مالقة وقضاتها، كان كاتبًا بليغا، أديبًا، شاعرًا مطبوعا، مات عام ٦٣١هـ. انظر: ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٦٥.

(٤) المرجع سابق، ص ١٦٥.

(٥) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٦٦.

(٦) ابن جبير، الدّيوان، ص ١١٦.

العين في (يقطعه) رويّ، والهاء حرف وصل مضمومة والواو النّاتجة من إشباع حركة الضمّ خَروج.

الثالث: الخَروج:

يراد به حركة هاء الوصل فالواو والألف والياء النّاتجة عن إشباع الهاء تسمّى (خَروج)[١] ومثال ذلك قوافي الأمثلة السّابقة (جليدها، بدمعهِ، يقطعهُ) الخَروج: الألف والياء والواو، وهي النّاتجة عن إشباع حركة هاء الوصل.

الرابع: الرِّدف:

هو حرف مدّ أو لين يقع قبل الرّويّ دون فاصل بينهما. وسُمّي بذلك لوقوعه خلف الرّويّ كالرّديف خلف راكب الدّابّة[٢].

الرِّدف بالألف: مثل قول ابن سهل[٣]: [الكامل]

تَشقَى بِرَيبِ زَمَانِها الأَحرَارُ هَل لِلزَّمَانِ لدى الأَكَارِمِ ثَار

حرف الرّويّ الرّاء في (ثار) والألف قبله رِدف.

الرِّدف بالواو: مثل قول ابن الزّقّاق[٤]: [الطّويل]

ألا عِظَةٌ إنَّ الزَّمَانَ خَؤونُ وإنَّ مُلِمَّاتِ الزَّمَانِ فُنونُ

النّون في (فنون) رويّ والواو قبله رِدف والواو النّاتجة من إشباع حركة الرّويّ وصل.

الرِّدف بالياء: منه لابن قسوم[٥] يقول[٦]: [المتقارب]

يَمرُّ الحَبِيبُ بِقَبرِ الحبيبْ فَلا ذا يُنَادِي ولا ذا يُجيبْ

(يجيب) الباء رويّ والياء قبله رِدف.

---

(١) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٥٣.

(٢) محمد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ١٥٩.

(٣) ابن سهل، الديوان، ص ١٢٦.

(٤) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٧٦.

(٥) هو محمّد بن عبد الله بن إبراهيم بن قسوم اللّخمي، كان أديبًا ناظمًا ناثرًا، زاهدًا ورعًا متبتلا، توفي ٦٣٩هـ. انظر: محمّد المراكشي، الذّيل والتكملة لكتابي الموصول والصّلة، السّفر السّادس، ص ٢٤٣.

(٦) المرجع سابق، ص ٢٤٥.

جدول إحصاء حروف الرِّدف في مراثي شعراء المرابطين والموحّدين:

الرِّدف	المرابطون	الموحّدون
الألف	٤٩	٤٤
الياء	٢٥	٣٠
الواو	٢٦	١٦

الخامس: التّأسيس:

يُحدّ التّأسيس بألِف يكون بينها وبين الرّويّ حرف واحد صحيح[١]، وقد سمّيت هذه الألف تأسيسًا لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشبهت أُسَّ البناء[٢]. ومجمل أمثلته عند الشّعراء المرابطين اثنتان وعشرون مرثيّة (٢٢م) وأمّا لدى الشّعراء الموحّدين فستّ عشرة مرثيّة (١٦م) منها قول الأعمى التُّطَيلي[٣]: [الطّويل]

على مِثلِها فَلتَبكِ إِن كُنتَ بَاكِيَا فَقد عهد الأَحبَابُ ألاَّ تَلاقِيا

فعبارة (تلاقيا) تتضمّن الياء باعتباره حرف رويّ والألف النّاشئة من إشباع حركة الرّويّ وصل، والألف قبل القاف ألف التّأسيس، وحرف القاف الذي وقع بين حرف الرّويّ وألف التّأسيس يسمّى دخيلا.

وقول ابن الصبّاغ الجُذَامي[٤]: [الكامل]

واحسرتا مِمَّا تُكِنُّ جَوانِحِي ولَّى شَبَابٌ بِالزَّمَانِ الصَّالحِ

فلفظة (الصّالح) تتوفّر على حرف الحاء وهو رويّ والياء النّاتجة من إشباع حركة الرّويّ وصل، واللاّم قبل الرّوي دخيل والألف قبلها تأسيس.

السّادس: الدَّخيل:

وهو الحرف المتحرّك الفاصل بين الرّويّ وألف التّأسيس[٥]، ولا يشترط في الدّخيل اتحاد النّوع فحينًا يكون راءً أو نونا أو أيّ حرف صحيح فالشّاعر لا يلتزم حرفًا بعينه.

(١) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٦١.
(٢) محمد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ١٦٠.
(٣) الأعمى التُّطَيلي، الدّيوان، ص ١٦٠.
(٤) ابن الصبّاغ الجُذَامي، الدّيوان، ص ١٦.
(٥) محمد عثمان، المرشد الوافي في العَروض والقوافي، ص ١٦٠.

والدّخيل ملازم للتّأسيس فوجود أحدهما يستلزم وجود الآخر[١]. وهو في الأمثلة السّابقة للتّأسيس (تلاقيا، الصّالح) حرفا القاف واللام.

وما يستشفّ في هذا الخصوص أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين نوّعوا في استخدام حروف القافية في مراثيهم. ولعلّ هذا الأمر قد أكسب الموسيقى الخارجيّة مزيدًا من التّنوّع حتّى تتجلّى مع كل تغيير بحلّة جديدة وإيقاع مختلف.

ولعلّه من نافل القول أن نذكّر بأن الشّعر فنّ جميل ينشأ من النّاحية الوجدانيّة للنّفس الإنسانية فيعبّر بلغته الكلامية الموسيقيّة عن أنواع الانفعال والعواطف[٢]. والشّاعر مرابطيًّا كان أو موحّديا عندما يُفجع ويقاسي مرارة الفقد فإنّه سرعان ما يلجأ إليه؛ لأنّ الشّعر وحده القادر على التّعبير عمّا يعانيه. فينقل المشاعر والأحاسيس كما يكابدها. فيغدو نتيجة ذلك انعكاسا لما يختلج في الصدر. ويُطلق لعاطفته العنان ويتنقّل بين بحور الشّعر تبعًا لمكانة المرثيّ في نفسه ودواعي الرّثاء، وتبعًا للمساحة التي يمنحها البحر (الوزن). فالمعاني العميقة المترابطة، والانفعالات المتراكمة تحتاج إلى بحور تمتلك تفعيلات كثيرة حتّى تتمكّن من الإحاطة بها. وكذلك لا يتقيّد بقافية معيّنة. فله مطلق الحريّة في اختيار حرف الرّويّ وغيره من حروف القافية. وما من شكّ في أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين ساروا على نهج القدماء مقتفين أثرهم في تفضيل بعض البحور مثل الطّويل والبسيط والكامل وبعض حروف الرّويّ كالرّاء والباء والدّال والنّون واللاّم والميم. ولا تكتمل دورة الإيقاع في البيت الشّعري بلْه في القصيدة بالوزن والقافية فحسب وإنّما قد يحتاج الشّعراء إلى رفد نصوصهم بعناصر إيقاعيّة تنضاف إلى الوزن والقافية، وهي ما يمكن أن يطلق عليه (الإيقاع الدّاخلي)[٣]. إنّه الانفعال المنسجم الذي تحسّ به عندما تنشد قطعة جيّدة من الشّعر، فلا تحسن التّعبير عن جمالها في نفسك إلاّ بقولك. إنّها تحفل بالموسيقى الشّعريّة[٤]. وإنّ مدار دراستنا في المبحث القادم على الإيقاع الدّاخلي.

---

(١) عبد العزيز عتيق، علم العَروض والقافية، ص ١٦١.

(٢) أحمد الشّايب، الأسلوب، ص ٧٣.

(٣) مختار سويلم، التكرار اللّفظي في شعر النّقائض، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: العيد جلـــولي، ص ٥٨ جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، (٢٠٠٩م).

(٤) مصلح النجّار وأفنان النجّار، الإيقاعات الرّديفة والإيقاعات البديلة في الشّعر العربي، مجلة جامعة دمشق، العدد ١، =

المبحث الثّاني: الإيقاع الدّاخلي:

للوزن أقيسة إيقاعيّة تواكب إيقاع الكلام. ويُعزى إليها الفضل في ضبط منازل محدّدة لتشُّكله. غير أنّ الإيقاع قد ينساب أيضًا بين ثنايا الكلام خارج تلك المنازل المضبوطة. فإذا ما كانت منازل الكلام في البيت من عروض وضرب، أو مطلع ومقطع وغيرها من المصطلحات التي تسبق فعل الإنشاء وتضبط له محلاّته هي منازل قارّة شأنها شأن التّفعيلات وأنظمة تصريفها، فإنّ إيقاع الكلام في الشّعر قد يُنشئ تشكُّلات إيقاعيّة وضروبا من التّقافي يصعب تصنيفها إلاّ في ضوء وصف الكلام وفي معزل عن كلّ سلطة معياريّة سابقة[١].

فالإيقاع الدّاخلي: إيقاع لغوي، تنتظم فيه عناصر اللّغة أصواتا وحروفا وكلمات وجملا[٢].

وفي تعريف آخر: هو تنظيم تراعى فيه خصائص الأصوات من الجهر والهمس والنّبر والتّنغيم، فضلاً عن ظاهرة التّكرار وضروب البديع[٣].

ويتألّف الإيقاع الدّاخلي من عناصر أهمّها التَّكرار، والتّوازي، والنّبر، والجناس الموسيقي، والتّقسيم الصوتي، والتّوازن.

وإنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريًا لتؤدّي الجمل وظيفتيْها المعنويّة والتداوليّة ولكنه شرط كمال أو لعب لغوي. ومع ذلك فإنّه يقوم بدور كبير في الخطاب الشّعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة[٤].

التَّكرار:

كرر: الكرُّ: الرجوع. وكَركَره: أعاده مرّة بعد أخرى. ويقال كَرَّرتُ عليه الحديث وكَركَرته إذا ردَّدته عليه. والكرُّ: الرجوع على الشّيء ومنه التَّكرار. والكرَّةُ: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء. وتكَركَرَ الماء: تراجع في مسيله. وكَركَر الرَّحى: إذا أدارها[٥]. وكرَّ اللّيل

م ٢٣ ص ١٣٠ (٢٠٠٧م) نقلاً عن إبراهيم العريض، الشّعر العربي المعاصر، ص ١٢٦.

(١) أحمد حيزم، فنّ الشّعر في ديوان البحتري، ص ١٧.

(٢) مصلح النجّار وأفنان النجّار، الإيقاعات الرّديفة والإيقاعات البديلة في الشّعر العربي، ص ١٣٠.

(٣) هدى الصحناوي، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة، ص ٩٦.

(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، الطبعة الثّالثة، ص ٣٩ (المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ١٩٩٢م).

(٥) لسان العرب مادة (كرر).

والنهار: عادا مرّة بعد أخرى. وكَرَّرَ الشّيء تكريرًا وتَكرارًا: أعاده مرّة بعد أخرى. وكرَّ الرّجل أو الفرس كريرًا: انبعث من صدره صوت مثل صوت المختنق أو المجهود(١). والكرُّ: الحبل يصعد به على النخلة. وأيضًا: حبل الشّراع، والكرُّ واحد الأكرار: وهي التي تضمُّ بها الظَّلفتان وتُدخَلُ فيهما(٢).

وفي الأصل اللّغوي للتَكرار علاقة صوتيّة أو حركيّة تكاد توجد في جميع مشتقّاته؛ ففي صوت الرَّحى استمرار لنغمة رتيبة متلاحقة، وفي حشرجة الصّدر توافق صوتي متشابه وفي خرير الماء تناسق صوتي فكأن تناغم الصوت وتكرّره بانسجام وتآلفه في نظام صوتي شرط في التّسمية(٣).

وفي اصطلاح البلاغيين:

يرى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أنّ: «التّرداد ليس فيه حدّ ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عِيًّا»(٤). ثمّ تلاه ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذي خصّص للتكرار بابًا أسماه (تكرار الكلام والزّيادة فيه) فهو يرى أنّ: «من مذاهب العرب التَّكرار: إرادة التّوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاختصار: إرادة التّخفيف والإيجاز؛ لأنّ افتتان المتكلّم والخطيب بالفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فنّ واحد»(٥). ومن أوائل من بسطوا القول في التَّكرار وأغراضه ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) حيث يقول: «للتَّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التَّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ»(٦) ثم

---

(١) المعجم الوسيط مادة (كـــرَّ).

(٢) الصِّحَاح مادة (كرر).

(٣) عبد الرحمن الشّهراني، التكرار مظاهره وأسراره، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: علي العمّاري، ص ٤، جامعة أم القرى، مكّة المكرّمة، (١٤٠٤هـ).

(٤) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الـــسّابعة، ج١ ص ١٠٥ (مكتبـــة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ).

(٥) ابن قتيبة الدّينوري، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، الطبعة الثّانية، ص ٢٣٥ (مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣هـ).

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج٢ ص ٧٣.

مضى في تعداد أغراض تكرار الاسم بقوله: «لا يجب للشّاعر أن يكرّر اسمًا إلاّ على جهة التشوّق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب، أو على سبيل التّنويه به والإشارة إليه بذكر إن كان في مدح، أو على سبيل التقرير والتّوبيخ...»[١] وحدّه عند ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) «دلالة اللّفظ على المعنى مردَّدًا»[٢]. كما يرى حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ) أنّ: «التّكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلاّ بمراعاة اختلاف ما في الحيّزين اللّذين وقع فيهما التّكرار من الكلام»[٣]. ويعرّفه علي الجُرْجَاني (ت ٨١٦هـ) في قاموسه: الإتيان بشيء مرَّة بعد أخرى[٤].

والتَّكرار لم يحظ من البلاغيين والنقّاد القدامى بالعناية التي يستحقُّها، من حيث هو ظاهرة فنيّة توفّر للنصّ أبعادًا جماليّة إذا ما رُوعي حسن استعماله ودقّة ربطه بالموضوع من جهة، وبحالة الأديب النفسيّة من جهة ثانية، ثمّ باستعداد المتلقّي من جهة ثالثة[٥]. ويعزو بعضهم[٦] عدم توسّع النقّاد القدماء فيه إلى كون التّكرار ثانويًّا في اللّغة إذ لم تقم حاجة إلى التوسّع في تقويم عناصره وتفصيل دلالته.

وأمّا المحدثون فقد تعمّقوا في دراسة التّكرار فمنهم من يرى بأنّه: «تعدّد الانسجام اللّغوي لأقسام الكلام في السّياق الواحد أو السّياقات المختلفة، فيكون على مستوى الصّوت أو اللّفظ أو الجملة، وهو ما يعرف بالتّرجيع. والتّرجيع مصطلح موسيقي تدرس في ضوئه التّشكيلات الإيقاعيّة لفنّ العمارة والفنّ الموسيقي على السّواء»[٧].

وهو: «إلحاح على جهة هامّة من العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها. وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الّذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه. إذ يضع

---

(١) المرجع السّابق، ج٢ ص ٧٤-٧٥.

(٢) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج٢ ص ١٥٧.

(٣) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٦.

(٤) علي الجرجاني، معجم التّعريفات، تحقيق: محمد المنشاوي، القاهرة، ص ٥٩ (دار الفضيلة، القاهرة، د. ت).

(٥) حمد السويلم، الاتجاه الفنّي في تراثنا النّقدي والبلاغي، ص ٣٣٩ (مطبوعات النادي الأدبي، القصيم، ١٤١٥هـ).

(٦) نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، الطبعة الثّالثة، ص ٢٤١ (مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٧م).

(٧) فضيلة مسعودي، التكرارات الصّوتية في القراءات القرآنية، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: غيتري محمّد، ص ١٢، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (د. ت).

في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة على الشّاعر»[١]. وهو إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشّعور المتراكم زمنيًّا عند الذّات المبدعة، يتجمّع في بؤرة واحدة ليؤدّي أغراضًا عديدة[٢].

والتّعريف الاصطلاحي للتّكرار أظهر أنّه ظاهرة مرتبطة بالدّواخل، تسهم في خلق لحمة فنيّة تصل أجزاء النصّ، فتجعله متماسكا[٣].

لذلك، عُدّ التّكرار من الظّواهر اللّغوية التي يتّسم بها النصّ الشّعري. إنّه يجسّد سمة أسلوبيّة هامّة، ويكاد يكون من أهمّ ما يمتاز به الأسلوب الشّعري. فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشّعري[٤]. وهذه المستويات أو الأقسام هي: تَكرار حرف، اسم أو فعل (كلمة)، جملة أو شطر[٥].

والتّكرار من الظواهر التي زخرت بها مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين فلا تكاد تخلو مرثيّة من نوع أو نوعين منها، وربما اجتمعت جميع أقسام التّكرار في مرثيّة واحدة[٦].

القسم الأوّل: تكرار الحرف:

الحرف هو ما دلّ على معنى في غيره[٧]. وهو هيئة للصّوت عارضة له، يتميّز بها من صوت آخر مثله في الحدّة والثّقل تميُّزًا في المسموع[٨]. فالأصوات هي اللّبنات التي تشكّل اللّغة أو المادّة الخامّ التي تبنى منها الكلمات والعبارات. فما اللّغة إلاّ سلسلة من الأصوات المتتابعة[٩].

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص ٢٤٢.

(٢) عبد اللطيف حني، نسيج التّكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد ٤، ص ٩، (منشورات جامعة الوادي، الجزائر، ٢٠١٢م).

(٣) أميرة عربي، جماليات التّكرار في ديوان نصر الدّين حديد، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: نوال أقطي، ص ١٥، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (١٤٣٥هـ).

(٤) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: علي خذري، ص ٤٥، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (١٤٣٢هـ).

(٥) عبد الرحمن الشّهراني، التّكرار مظاهره وأسراره، ص ٢٥٧.

(٦) مرثية ابن الزّقّاق في أخيه حسن. انظر: ديوان ابن الزّقّاق، ص ١٥٠.

(٧) علي الجرجاني، معجم التّعريفات، ٧٦.

(٨) ابن سينا، أسباب حدوث الحرف، تحقيق: محمد الطيان ويحيى علم، ص ٦٠ (مجمع اللغة العربية، دمشق، د. ت).

(٩) أحمد عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، ص ٤٠١ (عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٨هـ).

وبحسب مواقع الحروف وبعدها التّكراري أو قربه تمنح الكلمة أو العبارة إيقاعًا متنوّعًا في السّمع فيكون الإيقاع إمّا متنافرًا أو منسجمًا تبعًا للتّرديد أو التّرجيع الحاصل من تكرار الحرف، ووفقًا للطّاقة الإيقاعيّة التي يحملها والجرس الّذي يحدثه في السّمع(١).

وقد يتكرّر الحرف على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرّر على مستوى الألفاظ المتجاورة(٢) المكوّنة للشّطر أو البيت الشّعري، وكذلك على مستوى الأبيات.

أ- تكرار الحرف في مفردة واحدة، وهو نوعان: نوع مشدّد مثل قول ابن الزّقّاق(٣): [الطّويل]

ولم أَنسَهُ والسُّقمُ يَنــهَبُ جِــسمَهُ وآلامُــهُ في كُــلِّ يَــومٍ تَزيَّــدُ

فقد تكرّر في البيت حرف السّين في كلمة (السُّقم) وهو حرف مهموس رخو، يدلّ على البسط والحركة، كما يدلّ على اللّين والضعف(٤). فتكراره في كلمة سُقم يوحي بتمكُّنِ المرض من جسم المريض وإضعافه بشكل تدريجي. فالتّكرار إذن دلّ على استمراريّة تحرّك المرض وتتابع انبساطه.

ونوع ثانٍ خال من التّشديد من قبيل قول أحمد بن شكيل(٥): [الطّويل]

خلا مِنهُمَا النَّادِي وكَانَــا وقَــارَهُ فزُلزِلَ رَضوَى واستُطِيرَت به حَضَنْ

في كلمة (زلزل) فقد تكرّر حرفا الزّاي واللاّم. وحرف الزّاي: مجهور رخو يمتاز بالاهتزاز الصّوتي الحادّ ويوحي بالشّدّة والاضطراب(٦)، بينما حرف اللاّم: مجهور متوسّط الشّدّة يدلّ على التّماسك(٧). فالمعنى الحركي للزّلزال يحاكي ذبذبة صوت حرف الزّاي

(١) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٤٩.

(٢) فضيلة مسعودي، التّكرارات الصّوتيّة في القراءات القرآنيّة، ص ١٤.

(٣) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٣.

(٤) حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، ص ١١٠ (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م).

(٥) أبو إسحاق الشريشي، كنــز الكتّاب ومنتخب الآداب، ج١ ص ٤٤٣.

(٦) حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، ص ١٣٩.

(٧) المرجع السابق، ص ٧٩.

واهتزازه وتماسك صوت حرف اللاّم. وتكرار الحرف وترديده في اللّفظة الواحدة يكسبها نغمًا وجرسًا ينعكسان على البنية الإيقاعيّة(١).

ب- تكرار الحرف في الألفاظ المتجاورة مثل قول المعتمد بن عبّاد(٢): [الطّويل]

غَريبٌ بِأرضِ المغرِبَين أَسيرُ سَيبكِي عَليهِ منبَرٌ وسَريرُ

فقد تمّ ترديد حرف الرّاء في البيت سبع مرّات (غريب، أرض، المغربين، أسير، منبر، سرير) والرّاء حرف مجهور متوسّط الشّدّة والرّخاوة(٣)، وصوت مكرّر يضرب اللّسان معه في اللثّة ضربات متتالية(٤). فكأنّ تكراره يعادل مدى إحساس المعتمد بالغربة. فكلما تذكّر أيام سعده وعزّه في إِشْبِيلِيَة واستيقظ بعدها على واقعه المرير تضاعف وتَكرّر إحساس الغربة لديه.

ج- تكرار الحرف على مستوى الأبيات يقول ابن اللبّانة(٥): [البسيط]

وأين مُعتمِدٌ نُعمَى يُقسِّمها مرعَى ومَاء لِزُوَّار ورُوّادِ
وأين يوضح لي هَدي الرَّشيدِ ضحى أَجلُو بهِ في ظَلامِ الغَيّ إرشادِي
وأين لي كنَفُ المعتدِ منزِلةً على احتفالٍ من النُّعمَى وإعدادِ

تكرّر الحرف (أين) في مطالع الأبيات ليبيّن الشّاعر مدى الفراغ الّذي خلّفه سقوط المعتمد والظّلام الذي غشي الكون بعد أسره، ويتذكّر النّعم التي تقلّب فيها أيّام عزّه. «فتكرار الحرف يؤدّي أحيانًا لتوسعة حيّز الشّيء المقترن به ضمن السّياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة الحيّز في حدث القصيدة الكلّي»(٦).

ويقول ابن الجنّان(٧): [الطّويل]

ومن للِوَاءِ الشِّرع يرفَعُ خفضَه ويمنَعُ مِن تمزِيقِه كَفّ هَاتِكِ؟

(١) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٥٤.
(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٨.
(٣) حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، ص ٨٣.
(٤) أحمد عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، ص ٣٩٦.
(٥) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٤٣.
(٦) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٥٣.
(٧) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٣٣

ومن لكِتَـــابِ اللهِ يَـــدرُس وحيَـــه ويَقبَسُ مِنهُ النُّـــور غـــير مُتَـــارِكِ؟
ومن لحَـــدِيث المـــصطفى ومآخِـــذٍ يُبيّنـــــهَا في فِهمـــــه ومتَـــــارِكِ؟

فقد تكرّر الحرف (من) في اثني عشر بيتا (١٢ ب) ويعتبر تكرارها ضربا من المبالغة في إظهار مناقب شيخه، وتكرار الحرف (من) أدّى إلى توسعة حيّز الفقد ليشمل الدّين وعلومه والخلال الحميدة من مجد وزهد وكرم.

كما أنّ عودة النّقر على الوتر تحدث التّجاوب مع سابقتها، فتأنس الأذن بازدواجهما وتآلفهما. ذلك أنّ عودة الحرف في الكلمة أو الكلمات المتجاورة تكسب الأذن هذا الأنس، فإذا زاد في المعنى أفاد مع الجرس الظّاهر جرسًا خفيًّا لا تدركه الأذن وإنّما يدركه العقل والوجدان وراء صورته(١).

وتكرار اللّفظة في التّركيب اللّغوي يمنحها النّغم والامتداد والاستمراريّة والتّنامي في قالب انفعالي متصاعد جرّاء تكرار العنصر الواحد(٢).

القسم الثّاني: تكرار الكلمة:

الكلمة: اللّفظة الدالّة على معنى بانفرادها(٣). وإمّا أن تتعرّض ببنيتها لزمان ذلك المعنى وهو (الفعل) أو لا تتعرّض وهو (الاسم)(٤).

وتتمتّع الكلمة بإيقاع خاصّ، له تأثيره في الخطاب الشّعري، وهو ما يعرف بالجرس اللّفظي(٥).

ولتَكرار الكلمة ألوان متعدّدة منها الأفقي ومنها العمودي.

ولعلّ أبسط ألوان التّكرار تكرار كلمة واحدة في أوّل كلّ بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ويتركّز جمال هذا اللّون إثر التلفّظ بالكلمة المكرّرة. فإن كان مبتذلاً رديئًا سقطت القصيدة(٦). وإن كان خلاف ذلك أكسب القصيدة التّناغم والتّنامي.

---

(١) عزّ الدّين السّيد، التّكرير بين المثير والتّأثير، الطبعة الثّانية، ص ١٢ (عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٧هـ).
(٢) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٥٤.
(٣) المعجم الوسيط مادة (كلم).
(٤) أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل في شرح كتاب التّسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، ج١ ص ٢٢ (دار القلم، دمـــشق، د. ت).
(٥) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٥٤.
(٦) نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص ٢٣١.

أ- تكرار الكلمة عموديًا يقول الأعمى التُّطَيلي[١]: [الطّويل]

ونُبِّئتُ ذاكَ الْجيدَ أَصْـبَحَ عَـاطِلاً خُذِي أَدْمُعِي إن كُنتِ غَضْبَى على الدُّرِّ
خُذِي فَانْظُمِيهَا أَوْ كِلِينِي بِنَظمِهـا حُلِيًّا عَلَـى تلـك التَّرائِـبِ والنَّحْـرِ
خُذِي اللُّؤلؤَ الرَّطْبَ الَّذِي لَهَجُوا به مَحَارتُـهُ عَيْنِـي ولُجَّتُـه صَـدْرِي

فقد تكرّرت كلمة (خذي) ففي البيت الأوّل جاءت في مطلع العجز، وفي البيتين الثّاني والثّالث في مطلع الصّدر، فعند بكاء الشّاعر على زوجته عرّج على ذكر المحاسن الحسيّة وخلو جيدها من العقد، فانتقل من الماضي إلى الأمر وظلّ يخاطبها ويكرّر طلبه بأن تستعير دموعه وتصنع منها عقدًا تتجمّل به وكأنّها ماثلة أمامه. فلعلّ القصد من تكرار (خذي) إنّما تأكيد مقدار الدّموع التي سكبها حزنًا عليها.

ويقول محمد بن جبير[٢]: [الطّويل]

بُنَيَّ أَحَقًّا صِرتَ رَهنَ يَـدِ البِلَـى وَنَهبَ الثَّرَى أَمسَيتَ يَا لَكَ مَن نَهـبِ
بُنَـيَّ عَـسَاهَا نَومَـةٌ فَانتَبَاهَـةٌ فَكَم ذَا أُنَادِي العَينَ طَالَ الكَرَى تَعبِـي
بُنَيَّ أَعِرنِي مِـن مَنَامِـكَ خِلـسَةً لَعَلِّيَ أَن أَلقَـى مُنَـايَ مِـن الغَيـبِ
بُنَـيَّ أَرِحنِـي بِالإِجَابَـةِ مُخبِـرًا فَقَد كُنـتَ ذَا رَأيٍ فَمَالَـكَ لا تُنبِـي
بُنَيَّ وَفِي طَيِّ الحَشَا كُنـتَ ثَاوِيًـا فَكَيفَ سَخَت نَفسِي بِدَفنِك فِي التُّربِ

فقد تكررت (بُنيّ) في مطلع الأبيات. وغلب على المقطوعة طابع الهدوء. فالوالد يناجي ابنه وكأنّه جالس على شفير قبره، مستفهمًا حينًا ومتمنّيًا وطالبًا حينًا آخر، علّه يحظى بإجابة. وظلّ يردّد بُنيّ متلذّذًا بالنّداء الذي لم يتفوّه به منذ رحيل ابنه.

ب- تَكرار الكلمة أفقيًّا يقول ابن خفاجة[٣]: [الكامل]

مُتَلاطِمُ الأحـشَاءِ تَحـسِبُ أَنَّـهُ بَحـرٌ طَمَـى مُـتَلاطِمَ الأرجَـاءِ

فهو يصف في هذا البيت يوم الفاجعة أو يوم الرّزء. فمن شدّة المصيبة وهول الفقد تلاطمت: أي تفاذفت الأوقات بعضها ببعض. فلم يعد يميّز ليله من نهاره. فالجميع غارقٌ في

(١) الأعمى التُّطَيلي، الديوان، ص ٨١.
(٢) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٤٧.
(٣) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٧.

البكاء والنّحيب. ثمّ زاد فكرّر كلمة (متلاطم) وعقدها بصورة بحرٍ ارتفع منسوب مائه فهاجت أمواجه. فتكرار الكلمة أتى لإثبات حالة الحزن التي اعترتهم في ذلك اليوم.

ويقول ابن الجنّان(١): [الكامل]

جَهِلَ الطَّبيبُ شِكَايتي وشكَايتي أنَّ الطَّبيب هو الذي هو مُمرِّضِي

فكلمة (شكايتي) تكرّرت، والشّكاية في مقتضى الحال هذا تعني الألم. فالشّاعر أعادها ليبيّن مدى الألم الذي يكابده. بل نستشفّ كذلك إيحاءً في التّكرار بين ربط الألم الخارجي الظّاهر في الجسد من وهن وضعف بالألم الدّاخلي النّابع من إحساس الشّاعر بقرب الموت؛ فقد قالها في مرضه الذي توفّي بسببه.

وربّما تكرّرت الكلمة مرّتين أفقيّا أو ثلاثا. يقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد(٢): [الطّويل]

غريب ولا كالحيّ يُرجى لقاؤه ولكنْ غريبٌ ما تقول غريبُ

وأمّا كلمة (غريب) فتكرّرت. فالأولى تحمل معنيين غربة أخيه بين الأموات، والبعيد الذي حال التّراب بينه وبين الوصول إليه فهو غريب طال ابتعاده. ويبدو أنّ كلمة غريب الأولى أشعرت الشّاعر بمدى غربة أخيه وبعده فكرّرها ثانية متعجّبا من نفسه كيف يصفه بالغريب الذي لا يُرجى لقاؤه؟ والثّالثة لينفي بها تلك الفكرة التي خطرت على باله. ويظلّ مع ذلك متعلّقًا بأمل عودة أخيه.

ويقول ابن الجنّان(٣): [البسيط]

فَعفَّ عنْها كَمَا عفَّ الكِرامُ وعف مَواردًا سُمُّها فِي شُرْبِهَا قَرَفَا

وما يسترعي الانتباه أنّ لفظة (عفَّ) تعاودت، وكلتا العبارتين تحمل معنى التّرك والامتناع والابتعاد. فالشّاعر حانق على الدّنيا التي سلبته والده وفجعته فيه. لذلك أعاد كلمة عفّ للتّنصيص على التحذير منها والانخداع بزخرفها.

---

(١) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١١٥.

(٢) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤١.

(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢٤.

وبناء عليه، فإنّ تكرار الكلمة في البيت الواحد أو في الأبيات المتتابعة يعزّز الإيقاع فيشعر المتلقّي بجمال الكلمة من حيث مستويات ثلاثة: المستوى البصري أي التّماثلات الخطّيّة، والمستوى النّطقي أي التماثل في المخرج، والمستوى الصّوتي وهو الأهمّ أي تطابق الحركات الصوتيّة في الشّعر والنّغم المركوز في الخامة المبدعة(١).

ومن أشكال التّكرار ما يتألّف من أكثر من كلمة وهو تكرار الجملة.

القسم الثّالث: تكرار جملة:

الجملة: عبارة عن مركّب من كلمتين أُسنِدت إحداهما إلى الأخرى(٢). وهي الصّورة اللّفظيّة الصّغرى للكلام المفيد في أيّة لغة من اللّغات. إنّها المركب الّذي يدلّ به المتكلّم على أنّ صورة ذهنيّة كانت قد تألّفت أجزاؤها في ذهنه. بل هي تحديدا الوسيلة التي تنقل ذاك الّذي جال في ذهن المتكلّم ثمّ تلقّته مخيّلةُ السّامع(٣).

ولتكرار الجملة صنفان: صنف أفقي، وصنف عمودي.

أ- تكرار جملة أفقيّا. حسبنا قولُ ابن خفاجة(٤): [الطّويل]

وتَهفُو صَبَا نَجدٍ بِهِ طِيبَ نَفحَةٍ فيَلقَى صَبَا نَجدٍ بِما كانَ لاقِيَا

فقد أعاد الشّاعر جملة (صبا نجد) في الشّطرين لإثبات مدى شوقه لتلكم الديار التي يتغنّى بترديدها ويطرب.

أو قول أبي الرّبيع سليمان الموحّد(٥): [الطّويل]

قَدْ كَانَ أَحْمَدُ عُمْرِ المرْءِ أَطْوَلَهْ فاليَوْمَ أَقْصَرُ عُمْرِ المرْءِ أَحْمَدُهْ

ذلك أنّ عبارة (أحمد عمر المرء) قد تكرّرت في الشّطرين مع تغيّر التركيب في الشّطر الثّاني (عمر المرء أحمده)، علما أنّ التّكرار اقتفى أثر المقابلة بين الزّمنين الماضي والحاضر.

ب- تكرار جملة عموديّا، وهو ينهض بدورين اثنين، وهما استهلاليّ وتقسيميّ.

---

(١) عبد القادر زروقي، أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، ص ٥٥.

(٢) علي الجرجاني، معجم التّعريفات، ص ٧٠.

(٣) مهدي المخزومي، في النّحو العربي، الطبعة الثّانية، ص ٣١ (دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٦هـ).

(٤) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٢٧٥.

(٥) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ١٥٥.

ويستهدف التّكرار الاستهلالي في المقام الأوّل الضّغط على حالة لغويّة واحدة، وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستويين رئيسيْن: إيقاعي ودلالي(١). مثل قول ابن خفاجة(٢): [الطّويل]

خَليلـيَّ هَـل مِـن وَقفَـةٍ بِتَـأَلُّم علـى جَـدثِي أَو نَظـرةٍ بِتـرَحُّمِ
خَليليَّ هَل بَعد الـرَّدَى مِـن ثَنِيَّـةٍ وهَل بعدَ بَطـن الأرض دارُ مُخـيَّمِ

فقد أعاد الشّاعر (خليليّ هل) حتّى يحثّ أصحابه وكل من مرّ على قبره بالوقوف عليه والدّعاء له.

ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد(٣): [الطّويل]

مَرَرتُ على مَغنَى الأَحِبَّـةِ بَعـدَما مَحَا رَسمهُ كَرَّ الـضُّحَى والأَصَـائِلِ
فَنَادَيتُ يَا مَغنَى الأَحِبَّةِ أَيـنَ مـن عَهِدتُهُم سُـكَّان هَـذِي المَنَـازِلِ

واللاّفت للاهتمام أنّ الشّاعر ردّد شبه جملة (مغنى الأحبة) في البيتين بغية تأكيد شوقه وحنينه. فرغم أنّ المنـزل بات أطلالاً خاوية فإنّه ظلّ يناديه بمغنى الأحبّة وكأنّه ما يزال عامرًا بأهله.

وأمّا الدّور الثّاني لتكرار الجملة عموديّا فهو تكرار تقسيميّ. وهو أن يعيد الشّاعر عبارة إمّا في مطلع القصيدة أو في خاتمتها. وتبعا لذلك تنهض بنية القصيدة إيقاعيّا على فكرة أساسيّة يمكن تقسيمها إلى فقرات صغيرة داخل الإطار الكبير(٤).

وفي مرثيّة ابن الزّقّاق التي تتألّف من ثمانية وأربعين بيتا (٤٨ ب) وقد قالها في موت أخيه حسن تضمّنت هذا النوع من التّكرار. فالمقطع الذي يشفّ عن التّكرار يكاد يمثّل ثلث المرثيّة. أي أنّه يبدأ من البيت السّادس والعشرين وينتهي بالبيت الأربعين. وأمّا الجملة المكرّرة فهي (ولم أنسه). فقد اعتمد ابن الزّقّاق على تقسيم المقطع إلى أربع فقرات. وكل

(١) محمد عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة، ص ١٩٣ (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م).
(٢) ابن الأبّار، تُحفة القادِم، ص ٢٤.
(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٧.
(٤) نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ص ٢٥٠.

فقرة تتكوّن من أربعة أبيات ما عدا الفقرة الثّانية قامت على ثلاثة أبيات. وكلّ واحدة منها تصوّر مرحلة مستقلّة بذاتها ومشتركة في إطار المرثيّة العامّ.

والأبيات التّالية تمثّل مطالع الفقرات، يقول ابن الزّقّاق[١]: [الطّويل]

ولم أنسَهُ والدَّهرُ طَلقٌ جبينُهُ وريحَانُهُ[٢]... ... ...

ولم أنسَهُ والسُّقمُ يَنهَبُ جسمَهُ وآلامُهُ في كُلِّ يَومٍ تَزيَّدُ

ولم أنسَهُ والموتُ جَاثٍ أمَامَهُ وعامِلُهُ ذَلقُ الغِرارِ مُسدَّدُ

ولم أنسَهُ والنَّعشُ قَد صَارَ رَوضَةً تَبسَّمُ عن ذِكرٍ يُغيرُ ويُنجِدُ

وبالنّظر إلى الجمل التي تلي الجملة المكرّرة في كل بيت نرى أن ابن الزّقّاق اختزل حياة أخيه في أربع لقطات (لقطة أيّام الشّباب وما يتبعها من فتوّة وقوّة وعفّة وحُسن خُلق، ولقطة أيّام المرض والوهن والضّعف، ولقطة الموت ومدى تأثيرها في ابن الزّقّاق، ولقطة حمله على النّعش ودفنه).

فجملة (ولم أنسه) إنّما تفيد ترسّخ تلك المواقف في مخيّلته. إذ القيم الصوتيّة التي تستشفّ من جرس الحروف أو الكلمات عند تكرارها، لا تفارق القيمتين الفكريّة والشعوريّة المعبّر عنهما[٣]. فضلا عن كونها لعبت دورا متميّزا في ترتيب الفقرات، وأكسبتها في بداية كلّ فقرة إيقاعًا مكرّرًا ومنتظمًا.

وإن كان التّكرار يثري موسيقى الإيقاع عن طريق إعادة الجرس أو اللّفظة أو العبارة ذاتها، فإنّ التّوازي يكشف عن البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللّغوية والفنّيّة والدلاليّة داخل العمل الفني. فما التّوازي؟ وما مظاهره وأبعاده في المدوّنة؟

التّوازي:

وازاه: قابله وواجهه، توازى الشّيئان: وازى أحدهما الآخر[٤]. هذا يوازن هذا: إذا كان على زِنته أو محاذيه[٥].

---

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٣.

(٢) نقص في الدّيوان.

(٣) عزّ الدّين السّيد، التّكرير بين المثير والتّأثير، ص ٨٤.

(٤) المعجم الوسيط مادة (وزى).

(٥) الصّحّاح مادة (وزن).

وفي الاصطلاح: هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنّيّ ويرتبط بعضها ببعض، وتسمّى عندئذ المتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية(١).

والنّقد العربي القديم لم يتطرّق إلى كلمة التّوازي إلاّ أنّه تبنّى مصطلحات شبيهة كالموازنة والتّكرار والمقابلة والمشاكلة والنّظم(٢). فضلاً عن الإيقاع الموسيقي ومرورًا بالمستوى الصّرفي. فالبلاغة العربيّة القديمة احتفلت بهندسة البيت الشّعري احتفالا مهمّا، وراعت أن تكون عناصر البيت التركيبيّة والصوتيّة متساوية إلى حدّ بعيد. فهناك تماثلات وتقابلات تعمّق هندسة البيت الشّعري وربّما تجاوزت البيت لتشمل مقطعًا أو مقاطع من القصيدة(٣).

وبذلك، يمكن القول: إنّ التّوازي، استطاع أن يكونَ امتدادًا تزامنيّا للفنون البلاغيّة الزخرفيّة والشكليّة المتمحورة حول بنية البلاغة العربيّة(٤). فهو قائم على الازدواج الفنّيّ، وهو لا مراء، عامل مهمّ في كشف البنية المسؤولة عن توزيع العناصر اللّغويّة والفنّيّة والصوتيّة والدلاليّة داخل العمل الفنّي(٥).

فالتّوازي قواه مستويات عديدة: منها الصّوتيّ، والصّرفيّ والنّحويّ، والدّلاليّ.

ومن خلال دراسة مقطوعة للمعتمد بن عبّاد سنحاول تتبّع الدّور الذي يضطلع به التّوازي عبر تلكم المستويات.

يقول المعتمد بن عبّاد(٦): [الطّويل]

إذا كانَ قَد أَودَى الزَّمَـانُ بِمثلِـهِ ولم يَبقَ في عَودٍ لـه طَمَـعٌ بعـدُ

(١) عبد الواحد الشيخ، البديع والتوازي، ص ٧ (مطبعة الإشعاع، القاهرة، ١٤١٩هـ).

(٢) غانم سلطان، التّوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق فلسطين)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العـدد ٢، م١١ ص ٣٦٢ (٢٠١١م).

(٣) إبراهيم الحمداني، بنية التّوازي في قصيدة (فتح عمّوريّة)، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ١٣، ص ٦٧(جامعـة بابل، ٢٠١٣م).

(٤) آلاء آغا، التّوازي الدّلالي في لامية ليلى الأخيليّة، مجلة التربية والعلم، العدد ٣، م ١٤ ص ١٥٤، (٢٠٠٧م).

(٥) عبد الواحد الشّيخ، البديع والتّوازي، ص ٢٧.

(٦) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٦٨.

فلا بَتَـــرَت بُتـــرٌ، ولا قَنِيَـــت قَنًـــا ولا زَأَرَت أُسدٌ، ولا صَهَلَت جُـــردُ
ولا زالَ مَلذُوعًا على سَـــيِّدٍ حـــشًا ولا انفكَّ مَلطُومًا على مَلِـــكٍ خَـــدُّ

أوّلاً: التّوازي الصّوتي:

يتمثّل هذا النّوع في تكرار حروف من نمط معيّن، أي تكرار صوت أو مجموعة أصوات في البيت الشّعري أو المقطوعة[١]. ويتبعه الجناس والطّباق والتقسيم الموسيقي ومختلف الأنواع البديعيّة التي يكمن جمالها ورونقها في تشكيلها الصّوتي.

ففي البيت الثّاني تكرّر حرف التّاء (بترت، بتر، قنيت، زأرت، صهلت) والتّاء حرف مهموس انفجاري يتأثّر بالحروف المصاحبة له[٢]، فلمّا كان مسبوقًا بالرّاء واللاّم فقد اكتسب الشدّة منهما. فالضّربات الحركية المتكرّرة لصوت الرّاء وكذلك الضربة المفردة لصوت اللام تنتهي بثبات التّاء وسكونها، فكأنّ التّاء تمثل للنّفي (لا) السّابق لكلّ كلمة فالسّيوف الّتي تقطع توقّفت مع سكون التّاء فمثلاً في (بَتَرَتْ) ترد الحروف الثلاثة الأولى متحرّكة ومعادلة حركة السيوف وقت القتال، والتّاء في نهايتها تكون ساكنة تعادل وقف ضربات السّيوف. والأمر نفسه ينطبق على (زَأَرَتْ، صَهَلَتْ)، فالحركات تعادل إصدار الأصوات والسّكون يعادل التوقّف.

وبالنّظر إلى كلمة (قَنِيَتْ) جاءت التّاء ليّنة تبعًا للياء التي قبْلها. ولمـــّا كانت المفردة تدلّ على اللّون فإنّها لم تكن في حاجة إلى الحركات المتتالية التي تطلّبتها دلالات السّيف والأصوات. فالكسرة في وسط الكلمة كسرت حدّة التتابُع.

واشتمل البيت الثّاني على تقسيم موسيقيّ. فقد استند البيت إلى أربعة أجزاء متساوية الوزن ومختلفة القافية. كما توفّر الجناس في العبارات (بترت، بتر، قنيت، قنا) ولا سيّما في البيت الثّالث بين كلمتيْ (ملذوعًا، وملطومًا).

ثانيًا: التّوازي الصّرفي والتّوازي النّحوي:

(١) إبراهيم الحمداني، بنية التّوازي في قصيدة (فتح عمّوريّة)، ص ٦٧.

(٢) حسن عبّاس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، ص ٥٥.

والصرف: هو دراسة الكلمة المفردة وبيان وزنها وعدد حروفها وحركاتها وترتيبهما، وما يعرض لذلك من تغيير أو حذف، وما في حروف الكلمة من أصالة وزيادة[١]، فيدرس أبنية المصادر والأسماء المشتقّة وتصريف الأفعال وغيرها.

بينما يدرس النحو: تأليف الجملة ويبحث في الآثار والظواهر التي تكتسبها الكلمة من موقعها في الجملة ووظيفتها فيها، سواء أكانت معاني نحوية كالابتداء والفاعلية أو المفعولية أم كانت أحكامًا نحوية كالتّقديم والتّأخير والذّكر والحذف والإعراب والبناء وما إليها[٢].

وبالعودة إلى مصادر الأفعال التي اشتملت عليها المقطوعة كانت كما يلي:

ثلاثي لازم: (زأر، صهل، طمع)/ ثلاثي متعدٍ: (بتر، زال، لطم، قني، لذع، كان، فكّ، عاد، مثل)/ رباعي لازم متعدٍ: (أودى، يبقى).

فالموازنة ظهرت في توزيع الأفعال بالتّساوي على الصدر والعجز.

وتصريف الأفعال: جميعها كان في الزّمن الماضي ما عدا: لم يبق، الوارد في المضارع المجزوم. وما زال ولا انفكّ وهما فعلان ماضيان ناقصان من أخوات كان يفيدان الاستمرار. وكان لتكرار الجمل الفعليّة في البيت الثّاني دور في تحقيق التّوازي. كما تجلّى التّوازي النّحوي في أكمل صوره في البيت الثّالث حيث تعادلت كلّ كلمة في الشّطر الأوّل مع نظيرتها في الشّطر الثّاني من جهة الإعراب.

ثالثًا: التّوازي الدّلالي:

يهتمّ التّوازي الدّلالي بدراسة المعاني وما بينها من تقابل[٣]. فلكلّ كلمة معنى وهذا المعنى هو محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجميّ. والحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ببعضها بعضا، وتنضوي في الغالب الأعمّ في لفظ عام يجمعها[٤].

---

(١) عبد الهادي الفضلي، مختصر الصّرف، ص ٧ (دار القلم، بيروت، د. ت).

(٢) عبد الهادي الفضلي، مختصر النّحو، الطبعة السّابعة، ص ٥ (دار الشروق، جدة، ١٤٠٠هـ).

(٣) عبد الواحد الشّيخ، البديع والتّوازي، ص ٥٠.

(٤) أحمد عمر، علم الدّلالة، الطبعة الخامسة، ص ٧٩ (عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م).

فقد انتقى المعتمد معانيه من حقول مختلفة كالشّجاعة من ذلك (بتر، قنا، أسد، جرد)، وكأعضاء الجسم مثل (حشا، خد) ومن حقل الرِّفعَة كـــ(سيّد، وملك). وبان التّوازي في كيفيّة توزيعها على الأبيات. فلم يكثّف حضورها في شطر دون آخر.

نخلص إلى أنّ التّوازي يساعد على فهم اللّغة ويوضّح الأشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المتنوّعة فيها[١]. وإذا كان التّوازي يكسب النّظم الشّعري تناغما إيقاعيّا بين وحداته الصوتيّة فإنّ لعنصر آخر من عناصر الإيقاع الدّاخلي أهمّيته في ما يختصّ به من تآلف في النّظام الصّوتي وما يتمّ التركيز عليه من مواطن في الكلام ونعني به النّبر. فما مفهومه؟ وما تأثيره في الإيقاع الدّخلي. وما تجلّيات ذلك في المدوّنة الشّعريّة زمن المرابطين والموحّدين؟

النَّبر:

النّبر لغةً من فعل نبر. نَبرتُ الشّيءَ أنبِرُهُ نَبرًا: رفعته، ومنه سمِّي الـــمِنبَرُ. ونَبرَةُ الـــمُغَنِّي: رفع صوته عن خفض[٢]. والنَّبرُ في النّطق: إبراز أحد مقاطع الكلمة عند النّطق. والنَّبرةُ: كلّ مرتفع من شيء[٣].

وأمّا النّبر اصطلاحا فهو نشاط تمارسه أعضاء النطق جميعها في وقت واحد[٤]. وهو مسألة تتعلّق بإبراز مقطع على المقاطع الأخرى التي تشترك معه في المبنى نفسه أو في المباني المصاحبة له[٥].

والمقطع: تأليف صوتي بسيط تتكوّن منه كلمة واحدة أو أكثر من كلمات اللّغة، منسجم مع إيقاع التنفّس الطّبيعي ومع نظام اللّغة في صوغ مفرداتها[٦]. وأنواعه[٧]: (س ع)، (س ع ع)، (س ع س)، (س ع ع س)، (س ع س س)[٨].

---

(١) عبد الواحد الشّيخ، البديع والتّوازي، ص ٣١.

(٢) الصِّحَاح مادة (نبر).

(٣) المعجم الوسيط مادة (نبر).

(٤) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص ٩٧ (مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ت).

(٥) محمد يونس، مدخل إلى اللّسانيّات، ص ٧٧ (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٤م).

(٦) عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنيّة في ضوء علم اللّغة الحديث، ص ٢٥ (مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت).

(٧) س: ساكن وعندما يكرر يدل على ساكنين، ع: حرف لين قصير، وعندما يكرر يدل على الطّويل.

(٨) أحمد عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، ص ٣٠١.

و لم يتعرّض أحد من المؤلّفين القدماء لموضع النّبر في اللّغة العربيّة كما كان ينطق بها في العصور الإسلاميّة الأولى[١]. عدا ما ذكره أصحاب المعاجم بأنّه ضغط المتكلّم على الحرف، وبعض الفلاسفة كالفارابي (ت ٣٣٩هـ) الذي يقول بأنّ النّبرات: هي نغم قصار أطول مداها في مثل زمان النّطق بوتد، وابن سينا (ت ٤٢٧هـ) يذهب إلى أنّ من أحوال النّغم: النّبرات. وهي هيئات في النّغم مدية، غير حرفيّة، يُبتَدأُ بها تارة، وتخلّل الكلام تارة وتعقب النّهاية تارة، وربّما تكثر في الكلام، وربما تقلّ[٢]. و لم يختلف تصوّر المحدثين حين خصّوه بالمقطع. غير أنّ المحدثين لاحظوه كظاهرة ذات تأثير في نسق اللّغة المنطوقة في حين غفل القدماء عن وجوده كظاهرة صوتيّة تحتاج إلى علاج علميّ[٣].

وقد حدّد إبراهيم أنيس مواطن النّبر بقوله: «لمعرفة موضع النّبر في الكلمة العربيّة يُنظر أوّلاً إلى المقطع الأخير فإنْ كان من النّوعين الرّابع والخامس كان هو موضع النّبر، وإلاّ نُظر إلى المقطع الذي قبل الأخير فإنْ كان من النّوع الثّاني أو الثّالث حكمنا بأنّه موضع النّبر، أمّا إذا كان من النّوع الأوّل نُظر إلى ما قبله فإنْ كان مثله أي من النّوع الأوّل أيضًا كان النّبر على هذا المقطع الثّالث حين نعدّ من آخر الكلمة. ولا يكون النّبر على المقطع الرّابع حين نعدّ من الآخر إلاّ في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثّلاثة التي قبل الأخير من النّوع الأوّل»[٤]. ونتبيّن موقع النّبر في بعض شواهد المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة. يقول ابن خفاجة[٥]: [الكامل]

فِي كُـلِّ نَـادٍ مِنـكَ رَوضُ ثَنَـاءِ وبِكُلِّ خَـدٍّ فِيـكَ جَـدوَلُ مَـاء

من خلال تقطيع البيت بنظام المقاطع الصّوتيّة نتوصّل لمواضع النّبر وهي كالتّالي:

	فِـي كُـلِّ نَـادٍ مِنـكَ رَوضُ ثَنَـاءِ									
كُ لْ	لِ	نَ ا	دِ ن	مِ ن	كَ	رَو	ضُ	ثَ	نَ ا	ءِ
س ع س	س ع	س ع ع	س ع س	س ع س	س ع	س ع ع	س ع	س ع	س ع ع	س ع

(١) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص ٩٩.

(٢) أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشّعر الجاهلي، ص ٨٥.

(٣) عبد الصبور شاهين، القراءات القرآنيّة في ضوء علم اللغة الحديث، ص ٢٥.

(٤) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص ١٠١.

(٥) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥.

نبر		نبر		نبر		نبر		نبر	

وبكُـــــــــــلِّ خَـــــــــــدٍّ فيـــــــــــكَ جَـــــــــــدوَلُ مَـــــــــــاء										
بِ	كُ لْ	لِ	خَ دْ	دِ ن	فِ ي	كَ	جَ د	وَ	لُ	مَ ا	ءِ
س ع	س ع س	س ع	س ع س	س ع س	س ع ع	س ع	س ع س	س ع	س ع	س ع س	س ع
	نبر		نبر		نبر		نبر			نبر	

ففي الكلمات التي تتألّف من مقطعين وقع النّبر في المقطع الثّاني، وفي الكلمات المكوّنة من ثلاثة مقاطع جاء النّبر في المقطع الثّاني عندما كان طويلاً وفي المقطع الثّالث عندما كان الثّاني قصيرًا حين نعدّ من آخر الكلمة. والتركيز على مقاطع محدّدة يؤدي إلى وضوح نسبي فيها[١].

ويقول ابن سهل[٢]: [الكامل]

وِردًا فَمَضمُونٌ نَجَاحُ الـمَـصدَرِ هِيَ عِزَّةُ الدُّنيَا وفَـوزُ الـمَحـشَرِ

واستخلاص مواطن النّبر كما يلي:

وِردًا فَمَـــــــــــضمُونٌ نَجـــــــــــاحُ الـمَـــــــــــصدَرِ												
وِر	دَ ن	ف	مَ ض	مُ و	نً ن	نَ	جَ ا	حُ	لَ	مَ ص	دَ	رِ
س ع س	س ع س	س ع	س ع س	س ع س	س ع س	س ع	س ع ع	س ع	س ع	س ع س	س ع	س ع
نبر				نبر			نبر			نبر		

هِـــــــــــيَ عـــــــــــزَّةُ الـــــــــــدُّنيَا وفَـــــــــــوزُ الـمَـحـــــــــــشرِ												
ه	يَ	عِ ز	زّ	ةُ	ا د	دُ ن	يَ ا	فَ و	زُ	لَ	مّ ح	شّ	رِ
س ع	س ع	س ع س	س ع	س ع	س ع س	س ع س	س ع ع	س ع ع	س ع	س ع	س ع س	س ع	س ع
نبر		نبر				نبر		نبر			نبر		

عن طريق النّبر تمكّنا من معرفة المواطن التي اختار الشّاعر التّركيز عليها، وللنّبر دور في تنويع الإيقاع في موسيقى الشّعر وهو وسيلة بها تُمتلك ناصية التّأثير في المتلقّي من خلال الإيقاعات المختلفة المؤلّفة لموسيقى الشّعر[٣].

(١) مسعود وقاد، النّبر وحيوية الإيقاع في الشّعر العربي، مجلّة الأثر، العدد ٢٤، ص ٨٠ (٢٠١٦م).

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٥٧.

(٣) مسعود وقار، النّبر وحيوية الإيقاع في الشّعر العربي، ص ٨٤.

ومن ألوان الإيقاع الدّاخلي الجناس وله دورٌ كبير في تنويع الموسيقى الدّاخليّة وعلى درجات متفاوتة تتبع أماكن تنـــزيل طرفيه في البيت الشّعري.

الجناس الموسيقي:

الجِنسُ: الضَّرب من الشيء[١]. جانَسه: شاكله واتَّحد في جنسه، وجَنَّسَ الأشياء: شاكل بين أفرادها، اتفاق الكلمتين في كل الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى[٢].

وفي اصطلاح البلاغيّين:

أن يجانس اللّفظ اللّفظ والمعنى مختلف[٣]. والجناس من الفنون التي لاقت عناية كبيرة من لدن البلاغيين في وقت مبكّر. فقد ألّف الأصمعي (ت ٢١٦هـ) كتابًا سمّاه (الجناس). ولأبي عبيد القاسم بن سلاّم (ت ٢٢٤هـ) كتاب (الأجناس في كلام العرب وما اشتبه في اللّفظ واختلف في المعنى)[٤]. ومعظم البلاغيّين الذين جاءوا بعدهما انشغلوا بتقسيمه وتفريعه. وقد وِجدت اختلافات جمّة بينهم في شأنه، وأهمّها قضيّة المصطلح وقضيّة الأنواع التي تندرج في صلبه[٥]. فالرُّمَّاني (ت ٣٨٦هـ) قسَّم التّجانس إلى وجهين «مزاوجة: تقع في الجزاء، ومناسبة: تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد»[٦]. وابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) يرى أنّ «للتّجنيس ضروبا كثيرة منها المماثلة: وهو أن تكون اللّفظة واحدة والمعنى مختلفا، والمحقّق: ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، والمضارعة: وهي على ضروب كثيرة منها أن تزيد الحروف وتنقص، والمضاف: وهو أن تأتي لفظة التّجنيس مضافا في الكلمتين»[٧].

---

(١) الصِّحَاح مادة (جنس).

(٢) المعجم الوسيط مادة (جنس).

(٣) عبد الملك الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربيّة، ضبطه وعلق حواشيه: ياسين الأيـــوبي، الطبعـــة الثّانيـــة، ص ٤٣٥ (المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ).

(٤) حمد السويلم، الاتجاه الفنّي في تراثنا النّقدي والبلاغي، ص ٢٨٨.

(٥) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص ٦٤.

(٦) أبو الحسن الرُّمَّاني، النكت في إعجاز القرآن، وتأتي ضمن رسالتين غيرها يجمعهما عنوان (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف ومحمد سلام، الطبعة الثّالثة، ص ٩٩ (دار المعارف، القاهرة، د. ت).

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ٣٢٢-٣٣٠.

والصَّفديّ (٧٦٤هـ) ذهب إلى أنّ «الجناس في الكلام يتنوّع أنواعًا كثيرة وينقسم أقسامًا عديدة. وكلّ قسم منها يتشعّب شعبًا كثيرة. فالجناس جنس تحته أنواع»[١].

وبناءً عليه، فإنّ الدّور الموسيقي الذي ينتجه الجناس لا يكون على درجة واحدة بل على درجات متفاوتة تزيد وتنقص تبعًا لمواطن تنـــزيل طرفيه في البيت الشّعريّ[٢]، وأعلى مراتبه (جناس التّصدير) وهو «أن يأتي بأحد اللّفظين المتجانسين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأوّل أو حشوه أو آخره أو صدر الثّاني ويسمّى أيضًا ردّ الأعجاز على الصّدور»[٣] وقد كثر استخدام هذا النّوع من الجناس في مراثي المرابطين والموحّدين، فجناس التّصدير أربعة أنواع:

الأوّل منها: يكون في آخر البيت وصدر المصراع الأوّل، مثل قول المعتمد بن عبّاد[٤]: [البسيط]

أفطرتَ في العِيدِ لا عَادَت إِسَـــاءتهُ فَكـــانَ فِطـــرُكَ للأَكبَـــادِ تَفطِـــيرَا

ورد الجناس في الكلمتين (أفطرت، تفطيرا) واتّفقتا في أكثر الحروف واختلفتا في المعنى. فأفطرت: تصف تناول الطّعام صباح العيد في سجن أغمات، بينما تفطيرا: تعني تقطّع أكباد محبيه حزنًا على حاله.

وقول ابن الأبار[٥]: [الكامل]

رِش أيُّها الـــمَولى الرَّحِيمُ جَنَاحَهَـــا واعقِد بِأَرشِـــيَة النَّجَـــاة رِشَـــاءهَا

فالجناس في (رش، رشاءها) فقد اتّفقت حروف الكلمتين وفي آخر الكلمة الثّانية زيادة وتبعًا لها اختلف المعنى، فـــكلمة رش تعني: اجعل لها ريشًا في جناحها لتتمكّن من الطّيران. في حين ترمز رشاءها للحبل: أي اعقده مع حبال النجاة ليضمن خلاصها من أيدي الصّليبيين.

والنّوع الثّاني: يأتي في آخر البيت وحشو المصراع الأوّل:

---

(١) صلاح الدّين الصّفدي، جنان الجناس في علم البديع، ص ١٣ (مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٢٩٩هـ).

(٢) محمد الهادي الطّرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص ٦٥.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٢٣.

(٤) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠١.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٥.

مثل قول ابن خفاجة[١]: [الكامل]

يـــا مَطلَـــعَ الأَنـــوَارِ إنّ بِمُقلَـــتي أَســـفًا عَليـــكَ كَمَنـــشأ الأنـــوَاءِ

فـــ(الأنوار، الأنواء) فيهما جناس فقد اختلف الحرف الأخير في الكلمتين فاختلف لذلك المعنى. إذ الأنوار: جمع نور وهو الضّوء والسّطوع، بينما الأنواء: تعني المطر الشّديد.

وقول ابن سهل[٢]: [الطّويل]

فأمَّا وقَد نَادَى الغُـــرابُ رَكـــائِبِي فيَا صَبرُ إِن شَرَّقتُ ســـيرًا فَغَـــرِّبِ

ففي (الغراب، غرِّب) جناس اتّفقت أكثر حروفه واختلف المعنى. ذلك أنّ الغراب: نوع من الطّيور، بينما غرّب: أي اتّجه ناحية الغرب.

وأمّا النّوع الثّالث: فيكون في آخر البيت وآخر المصراع الأوّل:

وغالبًا ما يرد في مطالع القصائد. وهو ما يعرف بـــ(التّصريع) مثل قول ابن حمديس[٣]: [الطويل]

رَمَى الموتُ في عَينِ التـــصَبُّرِ بِالـــدِّمِ وقال لحُسن الصَّبر: بين الحَـــشَا دُمِ

إذ جاء الجناس في الكلمتين (دمِ، دُمِ) واتفقت حروفهما واختلف المعنى فكلمة دَمِ: تعني السائل الحيوي الذي يسري في الجهاز الدوري، بينما كلمة دُمِ: من الديمومة والاستمرار.

وقول الرّصافي[٤]: [الوافر]

ومَا مَعنَـــى الحيَـــاةِ بـــلا شَـــبَابٍ سَـــواءٌ مَـــاتَ في المعنَـــى وشَـــابَا

فالجناس في الكلمتين (شباب، شابا) فقد اتّفقت أكثر الحروف واختلف المعنى فشباب: مقتبل العمر، وشابا: الشيخوخة.

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ١٥.

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ٧٦.

(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٤٨٢ .

(٤) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٣٧.

والنّوع الرّابع: يجيء في آخر البيت وصدر المصراع الثّاني:

مثل قول ابن خفاجة[١]: [الكامل]

ألوَى بهم ولكُـــلِّ جَنـــبٍ مَـــصرَعٌ داءٌ عيَـــــاءٌ عَـــــزَّ كُـــــلَّ دوَاءِ

فقد جاء الجناس في الكلمتين (داء، دواء) ففي وسط الثّانية ازداد حرف فاختلف المعنى. فـــتدلّ داء على: المرض، بينما دواء تعني: العلاج.

وقول ابن سهل[٢]: [الطّويل]

إِذَا كانَ خَطبٌ أَو خِطابٌ فأَينَ مَن يُجَالِـــدُهُ في مَـــشهَدٍ أو يُجَادِلُـــه

إذ الجناس في الكلمتين (يجالده، يجادله) فقد اتّفقت جميع الحروف واختلف ترتيبها. يجالده: أي يضاربه بالسّيف، بينما يجادله: أي يناقشه ويناظره.

نستخلص ممّا سلف، أنّ الشّواهد السّابقة جميعها من الجناس النّاقص. والجناس النّاقص هو أن يتّفق اللّفظان في الكتابة والنّطق، إلاّ أنهما يختلفان في نوع الحروف أو عددها أو ترتيبها أو تشكيلها، مع اختلاف المعنى[٣].

وقد تبيّنّا كيف أنّ الجناس يضفي على النّظم جرسًا موسيقيًّا من خلال الإيقاع المتقارب بين الألفاظ، فترتفع لذلك نسبة الموسيقى تبعًا لموقع الكلمتين في البيت الشّعري الواحد. وأعلاها جناس التّصدير ذلك أنّه مرتبط بآخر كلمة في البيت وهي المشتملة على القافية. والقافية كما هو معروف ركن من أركان الإيقاع الخارجي.

ومما يزيد من تناسق الإيقاع الدّاخلي التّقسيم. وهو من العناصر التي تطرّق إليها الشّعراء المرابطون والموحِّدون في مراثيهم. فما التقسيم الصّوتي وما تجلّياته في المدوّنة المدروسة؟

التّقسيم الصّوتي:

التّقسيم لغةً من قَسَّمَ الشّيء: جزَّأه أجزاءً. والقسَامُ: الجمال والـــحُسن[٤].

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٩.

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٦٠.

(٣) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٢٢٨.

(٤) المعجم الوسيط مادة (قسم).

والتّقسيم الصّوتي اصطلاحا هو مرادف لما أطلق عليه البلاغيون القدماء (التقطيع) و(التفصيل)[١]. ويحدّ أيضا بكونه تقسيم البيت الواحد إلى أجزاء متساوية[٢]، أو تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها اللّسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي[٣]. وله نوعان:

النّوع الأوّل: هو التّقسيم الـمُرصَّع. وهو أن يُتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه السّجع[٤]. مثال ذلك قول المعتمد بن عبّاد[٥]: [البسيط]

بالدَّهرِ في نِقَـمٍ، بـالبَحرِ في نِعـمٍ بِالبَدرِ في ظُلَمٍ، بالصَّدرِ في النَّـادِي

فقد قسّم البيت إلى أجزاء أربعة متساوية. وكلّ كلمة تتّفق في الوزن والقافية مع الكلمات التي جاءت في الموقع نفسه من الأجزاء الأخرى. فكلّ شطر يشتمل على تقسيم، وسجع، وترصيع. وقد أكسب ذلك البيت جرسًا موسيقيًّا مكثّفًا يتزايد ظهوره مع الإيقاع المتكرّر في كلّ جزء. وكذلك كان للتّنوين الذي لحق بـ (نقم، نعم، ظلم) دورٌ في زيادة الجرس الموسيقي. فالتّنوين «يصاحب الغنّة. والغنّة هي نغم شجيّ تعشقه الأذن وتلذّه النّفس»[٦].

حسبنا منه ما يقوله ابن سهل[٧]: [الطّويل]

إِذَا بَخِلُوا أَعْطَى، وإِنْ أَحْجَمُوا مَضَى وإِن أَصْلَدُوا أَوْرَى، وإِنْ أَخْطَأُوا أَصْمَى

فقد قسّم البيت إلى أجزاء أربعة متساوية. ففي الجزأين الأوّل والثّاني اختلفت كلمتان في الوزن وهما: (بخلوا، مضى). ولو وردت الكلمتان من جزء واحد لاختل الإيقاع الموسيقيّ جملة وتفصيلا. غير أنّ الشّاعر راعى تقسيمها إلى جزأين وبالتّالي، فلم تؤثّر في الجرس الموسيقي.

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج٢ ص ٢٥.

(٢) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٢٤٩.

(٣) عبد الله الطّيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطبعة الثّالثة، ج٢ ص ٣٠٣ (دار الآثـار الإسـلامية، الكويت، ١٤٠٩هـ).

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص ٦٩.

(٥) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٦.

(٦) عزّ الدّين السّيد، التّكرير بين المثير والتّأثير، ص ١٥.

(٧) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣٢٤.

وأمّا النّوع الثّاني: فهو التّقسيم المرسل. وهو الذي لا يُراعى فيه السّجعُ ولا وزن عروضيّ[١]. مثل قول ابن الزّقّاق[٢]: [الطّويل]

أرَى سَاعِدي الأقوَى يُجذُّ، وصَـارِمي يُثَلُّ، وعَـسَّالي الأَصَـمُّ يُقـصَّدُ

أرَى زَهرةَ العَلَيَـا تَجـفُّ، ومَاؤُهـا يَغيضُ، وأَروَاحُ البشَاشَةِ تركُـدُ

فقد قسّم الشّاعر كلّ بيت إلى أربعة أجزاء. وكلّ جزء مختلف عن غيره من حيث الوزن والقافية. وهذا التّقسيم أكسب البيت إيقاعًا موسيقيًّا نستشفّه عند كلّ وقفة وإن كان أقلّ بكثير من الإيقاع الذي يُحدثه تقسيم التَّرصيع. على أنّ هذا الضّرب زاد من جمال البيت الإيقاعيّ.

وقد يكمن جمال التّقسيم الموسيقيّ في التّقليل من استخدامه؛ لأنّ كثرته تورث الملل وتُفقده رونقه. لذلك، يظهر بين الفينة والأخرى في ثنايا مراثي المرابطين والموحدين ويكثّف الموسيقى بإيقاعاته المنتظمة والمتتالية.

ومن عناصر الإيقاع الدّاخلي ما يتجاوز الألفاظ إلى أوزانها. إذ ينصبّ عمله أساسا على موازنة الشّطرين في البيت الشّعريّ، ونعني به التّوازن. فما حدّه اللّغوي وما حدّه الاصطلاحي؟ وما تجلّياته في المدوّنة؟

التّوازن:

التّوازن في المدلول اللّغوي من وزَنَ الشّيء: قدَّره بوساطة الميزان، وزَنَ الشِّعرَ: قطَّعه وميَّز بين ثِقَله وخِفَّته ونَظَمه موافقًا للميزان العروضي. وتَوَازنَ الشّيئان: تساويا في الوزن[٣].

وأمّا في اصطلاح البلاغيين، فإنّ ابن رشيق القيروانيّ (ت ٤٥٦هـ) يعتبر الموازنة نوعا من أنواع المقابلة. إذ يذهب إلى أنّ «من المقابلة ما ليس موافقًا ولا مخالفًا إلاّ في الوزن والازدواج فيسمّى حينئذ موازنة ومن أملح الموازنة أن تكون كل لفظة من القسيم الأوّل موازنة لأختها من القسيم الآخر موازنة عدل وتحقيق»[٤]. بينما يعرّف ابن الأثير (ت

(١) عبد الله الطّيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج٢ ص ٣١٧.

(٢) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٤.

(٣) المعجم الوسيط مادة (وزن).

(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج٢ ص ١٩.

٦٣٧هـ) الموازنة بقوله: «أن يكون صدر البيت الشّعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنًا. وهذا التّساوي بين صدر البيت الشّعري وعجزه يكسبه طلاوة ورونقا ويقع من النّفس موقع الاستحسان»[١]. وأمّا القَزْوِيْني (ت ٧٣٩هـ) فيحدّ الموازنة بـــ«أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التّقفية»[٢].

بل نصادف ابن الأثير يعقّب بقوله: «وهذا النّوع من الكلام هو أخو السّجع في المعادلة دون المماثلة؛ لأنّ في السّجع اعتدالاً وزيادة على الاعتدال وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد. وأمّا الموازنة ففيها الاعتدال الموجود في السّجع ولا تماثل في فواصلها، فيقال إذن: كلّ سجع موازنة، وليس كلّ موازنة سجعًا»[٣].

والتّوازن أحد عناصر الإيقاع الدّاخلي التي جنح إليها الشّعراءُ المرابطون والموحّدون فأسبغ على مراثيهم طلاوة ورونقا بما منحها من الموسيقى ما هو خاصّ وعامّ. فالخاصّ هو المرتبط بالبيت الشّعري، بينما العامّ هو ما تعلّق بما يهبه البيت للمرثيّة.

نستدلّ على ذلك بقول المعتمد بن عبّاد[٤]: [الطّويل]

وَلاَ زالَ مَلذُوعًا عَلَى سَـــيِّدٍ حَـــشًا وَلاَ انْفَكّ مَلطُومًا عَلَى مَلِـــكٍ خَـــدُّ

فكلّ كلمة من الشّطر الثّاني موازنة لنظيرتها في الشّطر الأوّل أي الكلمة التي وردت في الموقع نفسه من الشّطر تحديدا. ولا مراء، فقد أكسب هذا التوازن البيتَ موسيقى صوتيّة نابعة من تَكرار التّفعيلة ذاتها في الشّطرين.

وآية ذلك ما يقوله ابن سهل[٥]: [الكامل]

أَينَ الحَفَائِظُ مَـــا لَهَـــا لم تَنبَعِـــث؟ أَينَ العَـــزَائِمُ مَـــا لَهَـــا لا تَنبَـــرِي؟

وعليه، فإنّ توازن الكلمات في الشّطرين منح البيت موسيقى منتظمة. فما أن ينتهي إيقاع الشّطر الأوّل حتّى يتكرّر الإيقاع ذاته في الشّطر الثّاني.

---

(١) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج١ ص ٢٧٩.

(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٢٨.

(٣) ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ج١ ص ٢٧٩.

(٤) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٦٨.

(٥) ابن سهل، الدّيوان ص ١٦٠.

وتبعا لذلك، فإنّ التّوازن على جانب من الأهمّيّة وافر بحكم ما يجود به على البيت الشّعري من رونق مخصوص مبعثُه الإيقاع المنتظم والمتكرّر.

وعموما، وإثر تنقّلنا بين عناصر الإيقاع الدّاخلي للمرثيّتين المرابطيّة والموحديّة نذهب إلى القول إنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين مثلما نوّعوا بين عناصر الإيقاع الخارجي من بحور وقوافٍ، فقد نوّعوا أيضا بين عناصر الإيقاع الدّاخلي فطرّزوا مرثيتهم بألوان التّكرار والجناس الموسيقيّ والتّقسيم الصّوتيّ والموازنة. فاكتست رونقًا نغميّا وجمالاً شكليًّا وتنظيما دلاليًّا. فإذا كان الشّكليّ نابعا من تناسق الموسيقى وتكثيف الإيقاع وعذوبة الجرس، فإنّ الدّلالي قوامه استيعاب معاني الأفكار وخلجات المشاعر التي تعتصر في الذّات الشّاعرة. فلقد تمكّنت عناصر الإيقاع التّعبير عنها بصدق والإحالة عليها دون إسهاب. فمن حيث تكرار اللّفظ قد تمكّن الشّاعر الأندلسي من البوح بما يعتمل في نفسه من عواطف وأحاسيس، فيضمّنه من المعاني والرّموز والإحالات الكثير، حتّى إنّه لو رام أن يتقصّاها غضون المرثيّة ويعرضها لأضعفتها موسيقيًا وإيقاعيًا ولضاعفتها من حيث عدد الأبيات.

وما من شكّ في أنّ هذا التّنويع بين عناصر الإيقاعيْن الدّاخليّ والخارجيّ ولّد كمًّا هائلا من المراثي المتميّزة التي احتوتها دواوين الشّعراء ومظانّ الأدب الأندلسي.

وإذا كنّا قد اعتنينا في ما تقدّم بتتبّع البنية الإيقاعيّة (المغنى بتعبير القدامى) في الشّعر الأندلسي زمن المرابطين والموحّدين فعلينا تدبّر عناصرها أيضا في بقيّة أنواع النّظم الشّعريّ زمنئذ.

استحدث الأندلسيون لونا طارفا من النّظم ليخدموا به الغناء وهو الموشّح[١]. ذلك أنّ حياة التّرف واللّهو وانتشار مجالس السّمر والغناء دفعتهم جميعها لابتكار هذا النّوع الشّعري المتحرّر من قيود الشّعر التقليدي ولا سيما القافية الواحدة[٢]. ومع أنّه في جوهره فنّ غزل ووصف ممّا يتناسب وطبيعته الغنائيّة المتوهّجة[٣]، فإنّ الشّعراء ضمّنوه جلّ أغراض الشّعر،

(١) مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٣٧٢.

(٢) جودت الرّكابي، في الأدب الأندلسي، الطبعة السّادسة، ص ٢٨٥ (دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨م).

(٣) محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص ١٨٩.

ومن بينها الرّثاء. لذا، فسنحاول تعقّب الرّثاء في موشحات شعراء العصرين المرابطي والموحّدي، ثمّ ننهي هذه العجالة بالأزجال. وعلى هذا سيكون مدار المبحث القادم.

المبحث الثّالث: إيقاع المرثية في الموشّحات والأزجال:

أ-الموشّحات:

اتّفق المؤرّخون على أنّ الموشّحات فنّ أندلسيّ خالص[١]. وهي فنّ من فنون الشّعر التي استحدثت في العصور المتأخّرة. وقد تناولها الشّعراء واستظرفوها، ووجدوا النّظم فيها أيسر وأهون من التزام طرق النّظم القديمة. فالنّاظم يبدأ فيها بوزن خاصّ وقافية خاصّة، ولا يكاد ينظم منها أشطرًا حتّى ينتقل إلى وزن آخر وقافية أخرى، ثم يعود إلى القافية والوزن اللّذين بدأ بهما. ويظلّ يكرّر ويغاير وفق نظام خاصّ حتّى ينتهي الموشّح[٢]. وسمّيت موشّحات نسبة إلى الموشح وهو (المعلَّم) بلون أو خطّ يخالف سائر لونه أو الثّوب حين تكون فيه توشية أو زخرفة. فقد تصوّر الأندلسيون هذا النّوع من النّظم كرقعة الثّوب، وفيه خطوط (أغصان) تنتظمه أفقيًّا أو عموديًّا[٣].

والموشّحات لغةً هي من فعل: وشح. والوِشاح: شيء ينسج من أديمٍ عريض ويرصَّع بالجواهر وتشدُّه المرأة بين عاتقيْها[٤]. والتّوشيح: اسم نوع من الشّعر استحدثه الأندلسيون، وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات[٥].

وأمّا نشأة الموشّحات فيقول ابن بسّام (ت ٥٤٢هـ) أوّل من اخترع أوزان الموشّحات محمّد بن محمود القبري الضرير وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، ثمّ تلاه يوسف بن هارون الرّمادي فكان أوّل من أكثر فيها من التّضمين في المراكيز، ثم نشأ أبو بكر عبادة بن ماء السّماء وكانت صنعة التّوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها وقوّم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلاّ منه[٦].

---

(١) رفعت عبد البر، الأدب الأندلسي والجديد فيه، ص ١٦٢(دار النّشر الدّولي، الرّياض، ١٤٣٠هـ).

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص ٢١٧.

(٣) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٧٦.

(٤) الصِّحَاح مادة (وشح).

(٥) المعجم الوسيط مادة (وشح).

(٦) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ١ ص ٢٩٢.

ويذهب ابن خَلْدُون (ت ٨٠٨هـ) إلى إنّ المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدَّم بن معافى القبري وعنه أخذ ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد[١].

وحدَّ ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ) الموشّح بكونه: كلاما منظوما على وزن مخصوص بقواف مختلفة. وهو يتألّف في الأكثر من ستّة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التّام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتّامّ ما ابتدأ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات[٢].

أجزاء الموشّح[٣]:

١- المطلع أو (المذهب): وهو القفل الأوّل من الموشّحة. ويتألّف عادة من شطرين أو أربعة أشطر.

٢- الدّوْر: ويقصد به ما يلي المطلع من أشطر وليس له عدد محدّد، ولكنّ المهمّ أن يتكرر بالعدد نفسه في بقيّة أدوار الموشّح. وهو مجموع الأسماط.

٣- السّمْط: هو كلّ شطر من أشطر الدّور، ويتألّف من فقرة أو فقرتين.

٤- القُفْل: وهو ما يلي الدّور مباشرة والمتّفق مع المطلع في وزنه وعدد أجزائه. وهو مرادف للبيت في الشّعر العمودي.

٥- البيت: ويتكوّن من الدّور مضافًا إليه القفل الذي يليه.

٦- الغصن: هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وتتساوى الأغصان عددًا وترتيبًا في كلّ الموشّحة. وترادف في البيت العمودي الصّدر أو العجز.

٧- الخرجة: وهي عبارة عن القفل الأخير من الموشّحة.

أنواع الموشّحات:

أنواع الموشحات ثلاثة، وهي:

١- الموشّح التّام: ويتألّف من ستّة أقفال وخمسة أدوار.

---

(١) ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، حقّقه وعلّق عليه: عبد الله الدّرويش، ج٢ ص ٤٢٥ (دار البلخي، دمشق، ١٤٢٥هـ).

(٢) ابن سناء المُلك، دار الطراز في عمل الموشّحات، تحقيق: جودة الرّكابي، ص ٢٥ (دمشق، ١٣٦٨هـ).

(٣) رفعت عبد البر، الأدب الأندلسي والجديد فيه، ص ١٥٧-١٦٠.

٢- الموشّح الأقرع: وهو يتألّف من خمسة أقفال وخمسة أدوار.

٣- الموشّح المطوّل: وهو ما كانت أقفاله أكثر من ستّة وأقلّ من خمسة عشر.

واستنادا إلى موشّحة ابن الصبَّاغ الجذامي نوضّح الأجزاء:

تنبـــه فهـــذا أوان الرّحيـــلْ وشمّر فلـــيس عليهـــا مُقـــيمْ[١]

إذا أينع الزّهرُ حـــانَ القطافْ[٢]

وزهرُ مَشيبك بالرّأْسِ طافْ

وبدْر الشّبـــاب علاَه انكسَافْ

وصـــبحك عوضـــته بالأصـــيل وما إن رأيت أصـــيلاً يـــدومْ[٣]

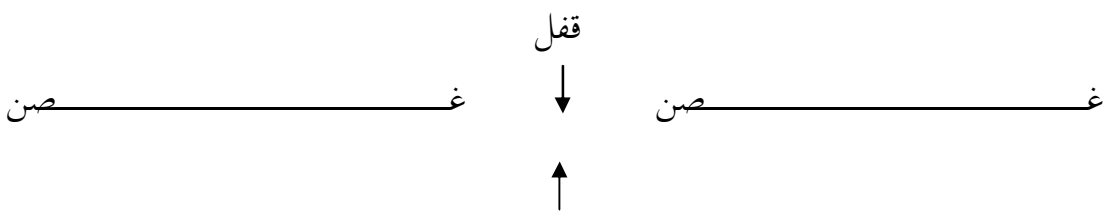
لقد أسمع الوعظ لو تسمعْ

وأنذرك الشيـــب لو ينفعْ

جمحت وآليـــت لا ترجعْ

وأنّ أمامـــك خطبًـــا جليـــلْ وبين يـــديك مُقامًـــا عظـــيمْ[٤]

وهذا رسم هندسي لموشّح تامّ:



المطلع: وهو القفل الأوّل في الموشّح

سمـــــــــــــــــــــــط

سمـــــــــــــــــــــــط

(١) (مطلع). وكل شطر يسمّى (غصن).

(٢) الثلاث جميعًا (دور)، وواحدها (سمط).

(٣) (قفل). والقفل مع الدور الذي يسبقه يسمى (بيت).

(٤) (خرجة).

سمط

↑

الدّور: وهو مجموع الأسماط

البيت: وهو الدّور + القفل الذي يليه

↓

غـــــــــــــــصن　　　غـــــــــــــــصن

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

غـــــــــــــــصن　　　غـــــــــــــــصن

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

غـــــــــــــــصن　　　غـــــــــــــــصن

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

غـــــــــــــــصن　　　غـــــــــــــــصن

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

سمـــــــــــط

غـــــــــــــــصن　　　غـــــــــــــــصن

↑

الخرجة: وهي القفل الأخير في الموشّح

وفي أيام المرابطين ظهرت مجموعة من أعظم الوشّاحين وفي مقدّمتهم الأعمى التّطيلي وابن بقي وأبو عبد الله بن أبي الفضل بن شرف والأبيض وعلي بن مهلهل الجيّاني وابن باجة[١]. كما اشتهر ابن سهل وابن زهر الحفيد في زمن الموحّدين[٢].

ولمـّا كان طقس الرّثاء القاتم لا يتناسب مع ما جُبل عليه التّوشيح من إطراب وإمتاع ومؤانسة ومرح وافتتان بالجمال في شتّى صوره[٣]، فإنّ الوشّاحين لم يُكثروا من أنواعه، بل كان عدد موشّحات الرّثاء قليلا نادرا. إذ تراوحت موضوعاته بين رثاء القادة والجزع من الموت والتّذكير بالآخرة.

ولمعرفة عناصر الإيقاع التي اعتمدت عليها الموشّحات ومدى تميّزها من عناصر قصيدة الرّثاء التّقليديّة نتدبّر موشّحة لابن الحاج نظمها في رثاء بني صُمادِح وفي ندبِ الأندلس يقول فيها[٤]: [السّريع]

تَنتَحِبُ الـدُّنيَا عَلـى ابـنِ مَعـنِ كَأَنَّهـا ثَكلَـى أُصِـيبَت بِـابنِ
أَكـرمِ مَـأمُولٍ ولا أَسـتَثنِي أُثنِـي بِنُعمَـاهُ ولا أُثَنِّـي
والرَّوضُ لا يُنكِرُ مَعروفَ المطرْ

عَهـدِي بِـه والملـكُ في ذِمَـارِهِ والنَّصرُ فيمَا شَـاء مِـن أَنـصَارِهِ
يَطلـعُ بَـدرُ الـتِّمّ مِـن أَزرَارِهِ وتَكمُـنُ العِفَّـةُ في إِزارِهِ
ويَحضُر السُّـؤدَدُ أَيَّانَ حضَرْ

قُـل للنَّـوى جَـدَّ بنـا انطِـلاقُ مـا بعـدت مِـصرُ ولا العِـراقُ
إذا حـدا نحوهُمَـا اشـتياقُ ومـن دواءِ الملـلِ الفِـراقُ

ونستهل وقفتنا هذه بالإيقاع الخارجي:

- الوزن (البحر) وهو السّريع، والتفعيلة: مستفعلن مستفعلن مفعولات.
- القافية منوّعة بين: (نِي) و(ـَـرْ) و(ـِـهْ) و(قُو).

(١) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، ص ١٨٦.
(٢) مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٤١٢-٤١٩.
(٣) محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص٢٠٠.
(٤) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ١٠٥.

- الرّويّ: تنويع أيضا (نِ، رْ، ـــــهْ، قُ).
- التّصريع (أو ردّ الأعجاز على الصّدور) وهو يتخلّل الأقفال والأغصان.
- فقد نوّع الوشّاح في قوافي الأقفال فجاء كلّ قفل بقافية وكل غصن من أغصان القفل الواحد لم يخرج عن تلكم القافية.
- كذلك نوّع بين حروف القافية فالقفل الأوّل (ابنِ) حرف الرّوي النون، والياء الناتجة من إشباع حركة الرّويّ وصل.
- القفل الثّاني (أنصاره) فالرّوي حرف الراء مسبوق بالرِّدف الألف ومتبوع بهاء الوصل، والياء الناتجة عن إشباع حركة هاء الوصل خروج.
- القفل الثّالث (العراقُ) القاف حرف الرّويّ والألف قبلها رِدف، والواو الناتجة من إشباع حركة الرّويّ وصل.
- وكان الالتزام بالتصريع في الأقفال جميعها.

الإيقاع الدّاخلي:

استحوذ عنصر الجناس على الإيقاع الدّاخلي في الموشّحة (أُثني، أثنّي) فاتفقت حروف الكلمتين والمعنى مختلف أُثْنِي: الإطراء والمدح. أُثَنِّي: من التثنية. فالشّاعر الوشّاح يشيد بابن معن وحده ولا يشرك معه غيره. (النّصر، أنصاره) جناس اتّفقت حروفه وزادت بعضها في الكلمة الثّانية والمعنى مختلف. والنّصر: هو الظّفر والغلبة، وأنصاره: أي أتباعه ومؤيّدوه. (أزراره، إزاره) جناس اتّفقت حروفه وزاد حرف في الكلمة الأولى والمعنى مختلف. أزراره: توقّده، إزاره: ثوب يحيط بالنّصف الأسفل من البدن.

ونتيجة كون الموشّحة تعتمد على أكثر من وزن وأكثر من قافية فقد مُنحت تنويعًا عروضيًّا هو أقرب إلى التّوزيع الموسيقي. فتكون الموشّحة بالتّالي أقرب إلى قطعة موسيقيّة منها إلى قصيدة شعريّة[1] وفضلا عن ذلك دعّمت بتنويع حروف القافية وبالتزام التّصريع. وعليه، فالإيقاع الخارجي هو المسيطر على موسيقى الموشّحة. على حين أنّ الإيقاع الدّاخلي

(١) مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٣٧٤.

أقلّ ظهورًا في الموشّحة منه في المرثيّة التقليديّة. فإذا كانت هذه صلة الرّثاء بالموشّحات في أشعار المرابطين والموحّدين فكيف تكون مع الأزجال؟

ب- الأزجال:

لـــمّا شاع فن التّوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابًا، واستحدثوه فنًّا سموه (الزّجل)[١]. وبناءً على نماذج الزجل التي وجدت، فلم يُعثر على نماذج مبكّرة منه إلاّ بأَخَرَةٍ من منتصف القرن الخامس عندما نشأت طبقة الزجّالين التي خلّفها ابن قزمان. ومن هذه الطّبقة يخلف بن راشد وغيره. ولعلّ ذلك هو الذي أوهم بأنّ الزّجل إنْ هو إلاّ محاكاة للموشّح ذلك أنّ أقدم ما وصلنا من الموشّحات سابق على أقدم ما وصلنا من الأزجال[٢].

فالزّجل في بدايته أغنية شعبيّة بدأت حين تمّ ازدواج اللّغة العربيّة في الأندلس لانقسامها بين لهجة دارجة وأخرى مكتوبة، والأغنية الشّعبيّة تظلّ في العادة جهد (جنود مجهولين). فالتّساؤل عن مخترعيها من قبيل خرط القتاد[٣].

والزَّجل: الصّوت، ويقال سحابٌ زجِلٌ: أي ذو رعد[٤]. والزَّجَلُ: نوع من الشّعر يغلب عليه العاميّة[٥].

وأوّل ما نظموا الأزجالَ جعلوها قصائد مقصّدة وأبياتًا مجرّدة في أبحر عروض العرب، بقافية واحدة، كالقريض لا نغايره بغير اللحن واللفظ وسمّوها القصائد الزّجليّة[٦].

والزّجل من حيث بناؤه يتّفق مع الموشّحة في الأجزاء الأساسيّة التي تنبني عليها من مطلع وأغصان وأسماط وأقفال وأدوار وخرجة، ثم يتميّز منها في البعد عن تعدّد فقرات

---

(١) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج٢ ص ٤٣٣.

(٢) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٠٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٤) الصِّحَاح مادة (زجل).

(٥) المعجم الوسيط مادة (زجل).

(٦) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٠٨.

بعض الأجزاء، وفي التقليل من قوافي الفقرات الدّاخلية، ثم في التزام خرجة واحدة عاميّة دائمًا[١].

ولقد كان الزّجل في أوّل نشأته مقصورًا على الغزل واللّهو والمجون ثمّ شمل الوصف والفخر والزّهد والمديح والهجاء وحتّى الرّثاء[٢]. على أنّه خاب أملنا في العثور على نماذج منه في الرّثاء زمن المرابطين والموحّدين سوى زجل واحد لابن قزمان[٣] يرثي فيه أبا القاسم بن حمدين قاضي قرطبة يقول[٤]: [الرمل]

البُكـــا واجـــبْ وصـــبْرنا أنفـــعْ ... إنَّ مَن قَد ماتْ لَم يَمـــضِ ليرجِـــعْ
إنَّمَـــا مَعـــذُور فَمَعـــذُور وزَايـــدْ ... كُل أَحَد بِـــالله يَفـــزَع للـــشَّدَايِدْ
لس تجي العينين إذ تَبكِـــي بِفَايـــدْ ... إنَّمَـــا رَاحَـــة تجـــد كمـــا تَـــدمَعْ
قِلِّ في إِشْـــبِيلِيَة ولـــس كنـــصدقْ ... حتى جات رُفقَ وقالـــت لي الحـــقْ
ومَشَى خَبَـــرك وغَـــرَّب وشَـــرَّق ... وقَطَـــع آمَـــال وكَـــسَّل ورَوَّعْ
وقَتَـــل أَكبَـــاد ومَـــرَّض وحَيَّـــرْ ... وقُلوبًـــا رَاع وبَـــدَّل وغَيَّـــرْ
لـــسْ الإنـــسَان في عـــيشُ مُخيَّـــرْ ... إنَّمَا يُنقَـــل مـــن مَوضِـــع لموضِـــعْ

ونقف أوّلاً عند الإيقاع الخارجي:

- البحر: الرمل.
- التّفعيلة: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن...فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.
- القافية: تنوّعت بين (غْ) و(دْ) و(قْ) و(رْ) وانفرد حرف الرّوي وحده بالقافية حيث التزم الشّاعر التسّكين في كافّة القوافي.

---

(١) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص٤١١.

(٢) مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٤٥٠.

(٣) هو محمّد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان، إمام الزّجّالين بالأندلس، ذكر الحجاري أنّـه كـان في أوّل شـأنه مشتغلًا بالنظم المعرب، فرأى نفسه تقصُر عن أفراد عصره، كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجه فيهـا أحدٌ منهم، فصار إمام أهل الزَّجل المنظوم بكلام عامّة أهل الأندلس، انظر: ابن سـعيد، الـمُغرِب في حلـى الـمَغرِب، ج ١ ص ١٠٠.

(٤) محمّد عبّاسة، الموشّحات والأزجال الأندلسيّة وأثرها في شعر التروبادور، ص ١٥٧ (دار أم الكتـاب، مـستغانم، ١٤٣٣هـ). نقلاً عن ديوان ابن قزمان، ص ٥٢٨.

- التّصريع (أو ردّ الأعجاز على الصّدور) وهو يتخلّل أجزاء الزّجل.

الإيقاع الدّاخلي:

تنوّع بين الطّباق (البكا، صبر) و(يمضي، يرجع) و(غرّب، شرّق).

والجناس في (حيّر، غيّر). والتّكرار في (موضع، لموضع) فالعبارة الأولى تعني مكان الإنسان فوق الأرض بينما تتمحّض الثّانية للدّلالة على مكانه تحت الأرض.

والزجل مثل الموشّحة تمامًا من حيث اعتماد الموسيقى على الإيقاع الخارجي أكثر منه على الدّاخلي.

نخلص إلى أنّ الموشحات والأزجال نشأت نتيجة الحاجة الشعبيّة إلى الغناء والطّرب، وبسبب أنّ الرثاء قائمٌ على الحزن والبكاء والتفجّع. فلم يتطرّق إليه الشعراء الوشّاحون إلاّ لاماما. فنماذجه قليلة نادرة. وموشّحة الرثّاء لا تختلف كثيرًا عن المرثيّة التقليديّة من جهة التّنويع بين عناصر الإيقاع الدّاخلية والخارجيّة. غير أنّ نصيبها من الإيقاع الخارجي أوفر بل هو مدار موسيقاها جرّاء ما تنهض عليه من تلوين بين القوافي والأوزان، وكذلك الحال في زجل الرّثاء، فمدار موسيقاه على الإيقاع الخارجي وإن لم يخلُ من إيقاع داخلي.

وبناء على ما سبق، لقد استطاعت المرثيّة الأندلسية زمن المرابطين والموحّدين استيعاب كافّة أصناف الإيقاع الخارجيّة والدّاخليّة. فاكتست ألوانًا من البحور والأوزان والقوافي، كما تزيّنت بأنغام صوتيّة مختلفة من التّكرار والجناس والتقسيم وغيرها. ولم تكن وقفًا على الشّعر التّقليدي فحسب. بل أغارت على الموشّحات والأزجال وكان لها نصيبٌ فيهما وإن كان نادرا.

وإثر تفصيل الكلام في البنية الإيقاعية يجمل بنا الانتقال إلى البنية التّركيبيّة التي سيتكفّل بتجويد النّظر فيها الفصل اللاّحق.

الفصل الثالث

بنية المرثيّة التركيبيّة (المبنى)

ويشتمل على ما يلي:

المبحث الأوّل: الأساليب.

المبحث الثّاني: الصّورة الشعريّة.

المبحث الثّالث: المستوى المعجمي.

تمهيد:

يحدُّ بعضهم البنية التّركيبيّة بكونها العلاقة الدّاخليّة التي تشدّ العناصر المكوِّنة للقصيدة[١]. وإذا كان السكّاكي (ت ٦٢٦هـ) يرى أنّ علم المعاني إنّما يدرس «تتبّع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[٢]، وهو العلم الذي به تعرف أحوال اللّفظ العربي التي بها يطابق اقتضاء الحال[٣]، فإنّ القزويني (ت ٧٣٩هـ) يذهب إلى أنّ علم البيان هو «علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه ودلالة اللّفظ إمّا على ما وُضع له أو على غيره»[٤]. وبهذا المعنى، فإنّ القدامى اعتبروا أنّ المبنى (أي البنية التركيبيّة بالتعبير الحديث) في جانب منه إنّما يشمل البلاغة بأقسامها الثّلاثة أي البيان والبديع والمعاني، ويدرسها في النّص الشّعري إلى جانب المستوى المعجمي.

بل إنّ أدوات الشّعر التي حدّدها ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) هي: «إيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتّى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللّفظ والمعاني المستبردة والتّشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثّة»[٥]. وبالتّالي، فإنّ مواقع العناصر المكوِّنة للجملة تشكّل بؤرة المعطيْن الدّلالي والفنّي. فمن خلالهما نتابع التّركيب النّحوي، فنقف على الأثر الجمالي الذي يخلقه انزياح الجملة عن نسقها المعياري النّحوي كالتّقديم والتّأخير، بل نتابع التّركيب البلاغي (الصّورة الشّعريّة) أيضا باعتبارها تتوازى مع الجانب النّحوي من حيث التّركيب[٦]، ونتدبّر الضّمائر بوصفها أدوات الرّبط في النّص الشّعري، كما نعتني بالأساليب

---

(١) يوسف إسماعيل، البنية التّركيبيّة في الخطاب الشّعري، ص ٥ (اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م).

(٢) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، الطبعة الثّانية، ص ١٦١ (دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤٠٧هـ).

(٣) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تحقيق وشرح: محمّد التونجي، الطبعة الرّابعة، ص ٥٥ (مؤسسة المعارف، بيروت، ١٤٢٨هـ).

(٤) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٨٧.

(٥) ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص ١٠.

(٦) يوسف إسماعيل، البنية التّركيبيّة في الخطاب الشّعري، ص ٥.

البلاغيّة الأخرى من إنشاء وخبر وحِجَاج وغيرها. فلكلّ منها دورٌ في بناء الخطاب الشّعري.

على أنّ كلمات الشّعر ينبغي أن تكون منتقاةً غير مبتذلة، تدلّ بجرسها ومعناها على ما تُصوِّر من أصوات وألوان أو نزعات نفسيّة(١).

واستنادا إلى ذلك، فما الأساليب التي توسّل بها الشّعراء المرابطون والموحّدون في مراثيهم؟

(١) أحمد الشّايب، الأسلوب، ص ٦٧.

المبحث الأوّل: الأساليب:

الأسلوب هو الطّريق الذي به يعبّر الشّاعر عمّا يختلج في نفسه من أفكار وأحاسيس[١]. والأساليب البلاغيّة هي أساليب يوظّفها المبدع في سياق خطابه الشّعري ليصل بالمتلقّي إلى فهم رسالته الّتي يرسلها عبر النّص الذي ينتجه واصفا به أحوالا نفسيّة عدّة وتجارب شعورية خاضها في حياته[٢].

ولـــمّا كان عدد الأساليب في النصّ الشعري ينْأى عن الحصر فقد قصرنا بحثنا على تناول أنواع منها مخصوصة تتجلّى أكثر ممّا عداها في المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين وهي: الأسلوب الإنشائي، والأسلوب الخبري، والتّقديم والتّأخير، والضّمائر، والأسلوب القصصي، والأسلوب الحِجَاجي، والتّعالق النصّي.

١- الأسلوب الإنشائي:

للأسلوب الإنشائي ضربان: طلبي، وغير طلبي. وممّا لا شكّ فيه أنّ الإنشاء الطّلبي يقتضي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب لامتناع تحصيل الحاصل[٣]. وله أضرب خمسة وهي: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والتّمنّي، والنّداء[٤].

أ- الأمر:

قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى تُستفاد من سياق الكلام، وهو الغالب في قصيدة الرّثاء. ومن صوره في المدوّنة ما يقوله ابن الأبّار[٥]: [الكامل]

نَادَتكَ أَنـــدَلُسٌ فَلَـــبِّ نِـــدَاءهَا واجعَل طَواغِيـــتَ الـــصَّلِيبِ فِـــدَاءهَا

وإذ يحاول الشّاعر تحريض الأمير الحفصي على نجدة الأندلس واستثارة حميّته الدّينية عن طريق تعداد المآسي التي طالتها من الصّليبيين فإنّه يستعين بأفعال الأمر (لبِّ، اجعلْ) لأنّ

(١) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٣٢٩.

(٢) محمّد حمادة، الخطاب الشعري في ديوان ابن حمديس، ص ١٣٢.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٣١.

(٤) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٨٥.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٥.

المقام يستدعي ذلك. فالأفعال تتجاوز المعنى الظّاهر لتدلّ على التّحريض. ويقول ابن الزّقّاق[١]: [الكامل]

سَـــلَبَتْهُ دُنْيَـــاهُ ثِيَـــابَ حَيَاتِـــهِ فَلتَعـــصِبَنَّ عَليـــهِ ثَـــوبَ سِـــلابِ

فللشّاعر رؤيةٌ مخصوصة حيال الحياة والموت، شأنها شأنُ الرّداء الذي يُلبس ويُنتزع. وهو ما ينفكّ يعتب على الدّنيا التي سلبت من المرثيّ ثوب الحياة، وانكفأ على ذاته يبكيه ويخاطب نفسه ويأمرها بارتداء أثواب الحداد مستخدمًا في ذلك المضارع المقترن بلام الأمر (فلتعصبن). ويقول المعتمد[٢]: [الطّويل]

حُجِبتَ فَلاَ واللهِ ما ذَاكَ عن أَمـــرِي فَأَصغِ فَدَتكَ النَّفسُ سَمعًا إلى عُذرِي

فقد وفد ابن حمديس لزيارة المعتمد في منفاه، فمُنِع من الدّخول. فلمّا علم المعتمد أرسل إليه قصيدة هذا مطلعها يعتذر له ويخبره بأنّه حُجِب دون علمه، واستعان بفعل الأمر (أصغ) وبالمصدر النّائب عن فعل الأمر (سمعًا). والأمر في هذا السياق إنّما يرمز إلى الالتماس.

فأكثر ما ترد صيغ الأمر في قصيدة الرّثاء المرابطيّة عند الدّعاء للميّت أو عند الحثّ على البكاء. وأمّا في المرثيّة الموحّديّة فغالبا ما تكون عند الاستصراخ والاستنجاد بغية الحثّ على إغاثة المدن المنكوبة.

ومن أنواع الإنشاء الطّلبي النّهيُ.

ب- النّهي:

كما هو الحال في فعل الأمر. فقد تخرج صيغة النّهي عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى. يقول الأعمى التُّطيلي[٣]: [الطّويل]

ولا تَعذِلِيني إنْ أَقَمـــتُ فَرُبَّـــمَـــا تَـــأخَّرَ بي سَـــعْيِي وأَثْقَلَنِـــي وِزْرِي

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٠٤.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠١.

(٣) الأعمى التُّطيلي، الدّيوان، ص ٨١.

إذ ينهى زوجته وقد جلس حذو قبرها عن لومها إيّاه (لا تعذليني) إن طال مكوثه فوق الأرض وأبطأ عن اللّحاق بها. فقد تحُول أوزاره وقلّة زاده دون رحيله. والمعنى الذي يفيده فعل النّهي هو البيان والتّعليل. ويقول ابن الجنّان(١): [الكامل]

يَـــا صَـــاحِبَيَّ بِعَهْـــدِ ذَا لاَ تَـــبْخَلاَ .بِمـــدَامِعٍ يُـــسْقَى بِهِـــنَّ المعْهَـــدُ

فهو ينادي صاحبيْ الرّحلة وينهاهما عن الضَّنِّ بدموعهما (لا تبخلا)، ملتمسا منهما المضيّ قدُما في البكاء حتّى تسقي دموعهما بهطولها قبر الدّفين.

ونماذج هذا النّوع نادرةٌ في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة. ومن أضرب الإنشاء الطّلبي الاستفهام.

ج- الاستفهام:

يقول ابن حمديس(٢): [الطّويل]

أَلَمْ تَأْتِ أَهْلَ الشَّرقِ صَـــرخَةُ نَـــائِحٍ يُفِيضُ غُروبَ الدَّمْعِ مِنْ بَلَدِ الْغَربِ؟

إنّه يتساءل ــ مُستخدمًا همزة الاستفهام ــ أكان أهل الشّرق الذين قضتْ بينهم الهالكة قد سمعوا صرخته التي أطلقها وهو في بلد الغرب حزنًا عليها. وقد ورد الاستفهام من قبيل التّصديق أي معرفة وقوع النّسبة. فقد تلاه الفعل (تأتي) الذي يفيد الشّك في بلوغ الصّرخة من عدم بلوغها. ويقول ابن جبير(٣): [الطّويل]

بُنَيَّ وَفِي طَيِّ الحَشَا كُنْتَ ثَاوِيًـــا فَكَيْفَ سَخَتْ نَفْسِي بِدَفْنِكَ فِي التُّربِ؟

ويخاطب الشّاعر ابنه المدفون وهو جالس على شفا قبره، مُخبرا إيّاه بأنّه كان يقيم في حشاه، ثمّ يستعين بالأداة (كيف) موجّها خطاب اللّوم إلى ذاته متسائلا كيف قبلت توسيده في الثّرى؟

والاستفهام من أكثر أنواع الإنشاء استعمالا في الرّثاء؛ ذلك أنّ الموت أمر طلسمٌ لا يجزم الرّاثي حياله بشيء، ولا يملك إلاّ أن يطلق استفهاماته علّها تظفر بجواب.

ومن أنواع الإنشاء الطّلبي التي غالبا ما يتطرّق إليها الشّعراء:

---

(١) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ٩٧.

(٢) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٥.

(٣) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٨.

د- التَّمنِّي:

يقول ابن اللبّانة[١]: [الطّويل]

وقُلْ لِي مَجَازًا إنْ عَدِمْتَ حَقِيقَــةً لعَلَّكَ فِي نُعْمَى فَكــمْ كُنْــتَ مُنْعِمَــا

فبعد خلع المعتمد ونفيه يخاطبه الشّاعر متسائلا عمّا آلت إليه حاله، متمنّيا عن طريق الأداة (لعلّ) أن يكون مُكرّمًا. فكم كان كريمًا بعطائه وبذله للنّاس! ولــمّا كان التمنّي ممّا يُرجى حصوله كان طلبه ترجّيا. ويقول ابن سهل[٢]: [الكامل]

يَا لَيتَنِــي قَاسَــمْتُهُ أَلَــمَ الــرَّدَى لَوْ كَانَ يَرْضَــى قِــسْمَتِي المِقْــدَارُ

أوْ لَيْتَنِــــي سَــــاكَنْتُهُ فِي لَحْــــدِهِ فَيَــضُمُّنَا تَحْــتَ التُّــرابِ جِــوَارُ

فهو يتمنّى لو أنّه استطاع مشاركة المرثي في تحمّل ألم النّزع وخروج الرّوح وكان القدر سمح له بذلك، أو حتّى مجاورته في القبر. ولــمّا كان تمنّيه طلب المستحيل فإنّه استخدم أداة (ليت).

فالتّمني في الرّثاء ممّا يستحيل حصوله. وأمّا إذا كان ندْبَ مَلِكٍ قد هوى و لم يقضِ أو مدينة تكاد تسقط في يد العدوّ فيكون التّمني عندئذ من قبيل الرّجاء. ففيه يُتوقّع حصول المأمول. ومن أنواع الإنشاء الطّلبي النّداء.

هـ- النّداء:

يقول المعتمد[٣]: [الكامل]

يَا آمِلِــي العَــادَاتِ مِــن نَفَحَاتِنَــا كُفُّوا فــإنَّ الــدَّهْرَ كَــفَّ أَكُفَّنَــا

إنّه يتخيّل جمعًا من النّاس مصطفّين أمام قصوره ينتظرون هباته التي اعتادوا عليها في السّابق. وسرعان ما يناديهم طالبا منهم الانصراف. فالدّهر قد منعه من البذل وصيّره أسيرًا. وهو يستعمل أداة المنادى البعيد (يا) التي بها يرمز إلى بعدين. بُعد حصول الطّالبين على العطاء، وبُعد مكان المعتمد الذي يناديهم منه. ويقول ابن الأبّار[٤]: [الكامل]

---

(١) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٨٨.

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٢٧.

(٣) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١١٥.

(٤) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ١٤٥.

مَا الْعِيدُ بَعْـدَكَ بِالأَمَـانِي عَائِـدُ يَـا غَائِبًـا وكأَنَّمَـا هُـوَ شَـاهِدُ

فقد اختفت أماني العيد التي كانوا يحلمون بها سويًّا قبل موت الفقيد، وهو يناديه بأداة المنادى البعيد (يا)، ويصفه بالغائب أي المغيّب في جوف الأرض. والبعد في هذا السّياق زماني أكثر منه مكاني، ذلك أنّه من المستحيل لقاء المرثيّ. لذلك يجنح الشّاعر إلى استخدام الطّباق في (غائب، شاهد)، ما دام المرثي غائبا بشخصه وحاضرا في خيال راثيه.

يرد النّداء إثر الاستفهام من حيث كثرة الاستخدام. ومن أكثر حروف النّداء استعمالا في مراثي المرابطين والموحّدين (يا). وذلك لدلالتها على البعد الزّماني الذي يفصل بين الرّاثي والمرثي.

وقصارى القول، فإنّ الشّعراء حرصوا على تضمين مراثيهم الإنشاءَ الطّلبي بأنواعه المتعدّدة، لما له من دور مهمّ في الدّلالة على المعاني الكثيرة. فحسْبُ الشّاعر أن يستخدم أيّا من وجوهه حتّى يفتح للمتلقّي آفاقا رحبة يستجلي من خلالها مقاصد الرّاثي.

والإنشاء غير الطّلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطّلب. ويكون بصيغ المدح، والذّم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجُّب، والرَّجاء. ويكون برُبَّ ولعلَّ، وكمْ الخبريّة[١]. يقول الأعمى التُّطَيلي[٢]: [الطّويل]

ووالله مَـــا وفَّيـــتُ رَزءكِ حَقّـــهُ ولكنَّهُ شيءٌ أقَمتُ بـــه عُـــذرِي

فالشّاعر يقسم لزوجته بأنّ بكاءَه عليها وندبه لا يصلان إلى سداد حقّ الرّزء بها. فمصيبته بفقدها عظيمة. وحسبه من دموعه التي ذرفها وحزنه الذي ظلّ ملازمًا إيّاه عذرًا يلتمسه. فذكره الدّائم لها أقصى ما يستطيع فعله من أجلها. ويقول ابن سهل[٣]: [الطّويل]

وكَمْ أَحْيَتِ اللَّيْلَ التَّمَـــامَ صَـــلاتُهُ وكَمْ قَتَلَتْ مَحْلَ الـــسِّنِينِ فَوَاضِـــلُه

(١) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٨٤.

(٢) الأعمى التُّطيلي، الدّيوان، ص ٨٠.

(٣) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٨.

فهو يعدّد محاسن الميّت مستعينا بـــ(كمْ) الخبريّة. فكم ليلة قضّاها مصلّيًا وكم أعطى وجاد على المحتاجين. فـــلا شكّ في أنّ (كم) في هذا المقام إنّما تدلّ على الكثرة. فكثيرا ما يستعين بها الشعراء المرابطون والموحّدون في تأبينهم المرثي وتعداد خصاله ومناقبه.

نخلص إلى أنّ أسلوب الإنشاء بأصنافه قد كثُر استخدامه في مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين لما يمتاز به من لطائف بلاغيّة ومساحة شاسعة تخوّل للشّاعر المراوحة في خطابه بين أمر ونهي واستفهام وتمنٍّ ونداء.

ويهمّنا بعدئذ تدبّر النّوع الثّاني من الأساليب وهو الأسلوب الخبري.

٢- الأسلوب الخبري:

الأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين:

أ- إمّا إفادة المخاطب الحكم الذي تضمّنته الجملة، إذا كان المخاطب جاهلاً به ويسمّى (فائدة الخبر).

ب- وإمّا إفادة المخاطب أنّ المتكلّم على علم أيضًا بأنّ المخاطب بلغه الخبر ويسمّى (لازم الفائدة)[١].

وللخبر ثلاثة أنواع تابعة لحال المخاطب:

أ- ابتدائي:

يأتي مثبتًا ومنفيًّا، فمن الإثبات قول ابن الزّقّاق[٢]: [الطّويل]

نُسَالِمُ هذا الدَّهرَ وَهْـوَ مُحَـارِبُ ... وَنَطْمَعُ فِي إِعْتَابِـهِ وهـو عَاتِـبُ

إذ يخبر أنّ السّلم لا يجدي مع الدّهر. فمهما سالمناه يظلّ يحاربنا، ومهما التمسنا رضاه يظلّ غاضبًا متجهّمًا. وقد استخدم ابن الزّقّاق الضمير المستتر (نحن) لأنّ الدّهر يتّبع مع بني الأنام مبدأ المساواة. فقد ورد خطاب الشّاعر بصيغة ضمير المتكلّم الجمع الممحّض للتعميم.

ويقول ابن الجنّان[٣]: [البسيط]

وَمَنْ قَـضَى اللهُ فِـي أَرْضٍ مَنِيَّتَـهُ ... يَنُخْ بِهَا رَاضِـيًا أَوْ كَارِهًـا شَـنِفَا

---

(١) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٦٤.

(٢) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٠٩.

(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ١٢٢.

فمكان الموت يقدّره المولى سبحانه وتعالى. فالإنسان كائنًا من كان رفيعًا أو وضيعا، صغيرًا أو كبيرا، لن يغيّر مكان منيّته. بل ليس بمستطاعه إلاّ الإذعان.

ويأتي الخبر الابتدائي منفيًّا بأحد أدوات النفي، مثل قول المعتمد(١): [الكامل]

مـــا سِـــرْتُ قَـــطُّ إِلَـــى الْقِتَـــا لِ وكـــانَ مِـــنْ أَمَلِـــي الرُّجُـــوعُ

فهو ينفي بالأداة (ما) أن يكون في يوم قد خرج لقتال متمنّيا الرّجوع، بل عندما دخل المرابطون إلى قصره خرج لمواجهتهم دون درعٍ تحميه، متمنّيا أن يلقى مصرعه. إلاّ أنّ الأجل لم يحن، فقد قدّر له أن يقضي بقيّة عمره في الأسر. ويقول ابن جبير(٢): [البسيط]

تَرَاهُ يُشفِقُ مِـــنْ تَـــضْيِيعِ دِرْهَمِـــه وَلَيْسَ يُـــشْفِقُ مِـــنْ دِيـــنٍ يُـــضَيِّعُه

إنّه يعقد مقارنة حول تفريط النّاس في أمور الدّنيا والدّين ويستعين بالأداة (ليس) لينفي حزنهم على التّقصير الحاصل منهم تجاه واجبات الدّين.

نتبيّن، تبعا لذلك، أنّ الشّاعر يعرّج على الخبر الابتدائي في مرثيّته حين يرتدي حلّة الواعظ النّاصح أو الحكيم الذي عصرته التّجارب، ويوجّه حديثه إلى المخاطب الذي لا يزال على قيد الحياة حتّى يدرك أنّه لا شكّ في كونه ذائقا التّجربة ذاتها مستقبلاً. فهو يخبره بالحقيقة التي يجب أن يعيها سلفا. ومن أنواع الخبر الطّلبي.

ب- طلبي:

يكون مثبتًا ومنفيًّا. فمن الإثبات قول ابن حمديس(٣): [الكامل]

إِنَّـــي امـــرُؤٌ ممَّـــا طُرِقـــتُ مُهَيَّـــدٌ بِفِـــرَاقِ أَهلِـــي وانتِـــزَاحِ بِـــلادِي

فالشّاعر ضمّن (إنّ) مطلع البيت ليؤكّد السّبب الذي أودى به إلى الفزع والرّوع وهو فراق أهله وانتزاح بلاده. ويقول ابن الأبّار(٤): [البسيط]

إنَّ السَّعِيدَ امْـــرُؤٌ أَلْقَـــى بِحَـــضْرَتِهِ عَصَاهُ مُحْتَزِمًـــا بالعَـــدْلِ مُحْتَرِسَـــا

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٨٩.

(٢) ابن جبير، الدّيوان، ص ١١٦.

(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١٢١.

(٤) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٤١١.

لقد استنجد الشّاعر بأبي زكريا الحفصي لإغاثة بلنسية ولم يخذله. لذا، فهو يثبت جدوى اللّجوء إليه والالتحاق به، مستخدما الأداة (إنّ).

ويأتي الخبر الطّلبي منفيًا بأحد أدوات النّفي. مثل قول أبي البقاء الرّندي[١]: [البسيط]

حَيْثُ المسَاجِدُ قدْ صَارتْ كَنَائِسَ ما فِـــيهِنَّ إلاّ نَـــوَاقِيسٌ وصُـــلبَانُ

فالشّاعر يستعين بـــ(النّفي والاستثناء) ليصف ما حلّ بمساجد الأندلس، تلك التي أحالها النّصارى إلى كنائس قفراء، وليس في أرجائها إلاّ النّواقيس والصّلبان.

وممّا سلف نستنتج أنّ الخبر الطّلبي على غرار الخبر الابتدائي إنّما يختصّ بالمخاطب الذي لا يزال على قيد الحياة. والفارق بينهما أنّ الابتدائي يُستصفى من الحكمة والنّصيحة تيْنك اللّتين يستوعبهما المتلقّي دون تلدّد أو تردّد. بينما الطّلبي هو أحكام شخصيّة، واحتمالات متعدّدة يحتاج معها الشّاعر إلى مؤكّدات ترجّح كفّة الرّأي الذي يذهب إليه والحكم الذي يطلقه. ولكن ما الخبر الإنكاري؟ وما أنواعه في المدوّنة؟

ج- إنكاري:

قد تقتضي الأحوال العدول عن مقتضى الظّاهر وإيراد الكلام على خلافه لاعتبارات أخرى يستشفّها المتكلّم[٢]. والاعتبارات الأخرى هي الواردة في مراثي المرابطين والموحّدين عندما يستعينون بعدّة مؤكّدات. ذلك أنّ الشّاعر يخاطب المرثيّ غالبا وهو في رمسه. فيحشد قرائن الإثبات ليؤكّد مدى الحزن الذي يعانيه إثر رحيله. يقول ابن الأبّار[٣]: [الطّويل]

وإنّي لـــمَـــحْزُونُ الفُؤَادِ صَـــدِيعُهُ خِلاَفًا لِسَالٍ قَلْبُـــهُ عَنْـــكَ سَالِـــــمُ

إنّه يتفجّع على فَقْد شيخه بعد أن استشهد في معركة أنيشة، معبّرا له عن مدى جزعه عليه، مستعينا بمؤكّدين (إنّ) و(لام الابتداء)، مُحاولاً تبيين حجم الرّزء وشدّة المصيبة التي مُني بها إثر رحيله. ويقول ابن سهل[٤]: [الطويل]

فَرُزؤُكَ قَـــد عَـــمَّ البَرِيَّـــةَ كُلَّهُـــم كَمَا كَانَ فِيهِم جُودُ يُمنَاكَ قَد عَمَّـــا

---

(١) أبو البقاء الرّندي، الدّيوان، ص ١٤٦.

(٢) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٦٩.

(٣) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٩٣.

(٤) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣٢٤.

لقد استعان بمؤكّدين (قد) و(التكرار) في كلمة (عمَّ) وهو يصف للمرثي كيف خيّم الحزن على جميع من حوله.

ولـــمّـــا كان الغرض من الكلام الإفصاح والإبانة وجب أن يكون بقدر الحاجة لا زائدًا عنهما، وليس به نقصٌ يخلّ بالعرض(١). وقد اختلفت أنواع الخبر التي تطرّق إليها الشّعراء المرابطون والموحّدون في مراثيهم بحسب حال المخاطب.

ومن الأساليب التي تطرّق إليها الشّعراء التّقديم والتّأخير.

٣- التّقديم والتّأخير:

يعدّ التّقديم والتّأخير مظهر إبانة واقتدار تعبيريّ. وإنّ مواضع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة، شديدة الحساسيّة، بل إنّ أيّ تغيير فيها قد يحدث تغييرات جوهريّة في تشكيل المعاني(٢).

حتّى إنّ الجرجاني (ت٤٧١هـ) ليرى أنّه «بابٌ كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة»(٣).

ومن نماذجه في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة ما يقوله المعتمد بن عبّاد(٤): [البسيط]

قَد كَانَ يَـــسْتَلِبُ الجَبَّـــارَ مُهْجَتَـــهُ بَطْشِي، ويَحيَا قَتِيلُ الفَقْرِ في طَلَبِـــي

فقد قدّم المفعول به (مهجة الجبّار) على الفاعل (بطشي) للدلالة على شدّته وقوّته فمن يسلب مهجة الجبابرة سوى بطشه واختار الجبار تأكيدًا لقوّته إذ لو قال الأعداء لاختلّ ميزان القوّة فالأعداء تحتمل القويّ والضّعيف. ويمكن الاستدلال أيضا بما يقوله ابن اللبّانة(٥): [البسيط]

والدَّهرُ في صِبْغَةِ الحِرْبَـــاء مُـــنغَمِسٌ ألوَانُ حَالاَتِـــه فيهَـــا اســـتِحَالاتُ

---

(١) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٦٧.

(٢) محمّد أبو موسى، دلالات التراكيب، الطبعة الثّانية، ص ١٧٠ (مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٠٨هـ).

(٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، علّق عليه: محمود شاكر، الطبعة الخامـــسة، ص ١٠٦ (مكتبـــة الخـــانجي، القاهرة، ١٤٢٤هـ).

(٤) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٢.

(٥) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٢٤.

فقد تقدّمت (في صبغة الحرباء) وتأخّر الخبر (منغمس) وذلك لأنّه لو سبق الخبر لاختلّ المعنى المقصود. فيغدو الدّهر جزءًا من صبغة الحرباء لكن لـــمّـــا تقدمت شبه الجملة على الخبر أصبح الدّهر منشغلاً بألوانها. بل يقول ابن خفاجة[١]: [الكامل]

مُتَقَلِّـــدٌ بالـــدَّمعِ حَليًـــا كُلَّمَـــا عَطِلَت به مـــن حَليِهـــا الأجيَـــادُ

إذ يجعل جواب الشّرط يسبق أداة الشّرط وفعله فالترتيب المألوف (كلّما عطلت من حليها الأجياد تقلّدت الدّمع) والتّقديم دلّ على الاستمرارية فلو وردت حسب الترتيب المألوف لكان بكاؤه متوقّفا على فراغ الأجياد من الحليّ. ويقول ابن سهل[٢]: [الكامل]

عِندَ الخُطُوبِ النُّكدِ يَبـــدُو فَـــضلُكُم والنَّارُ تُخبِرُ عَـــن ذَكَـــاءِ العَنبَـــرِ

فقد تقدّمت جملة الظرف (عند الخطوب النكد) على الفعل والفاعل (يبدو فضلكم) وذلك لتخصيصهم بالفضل في أحلك الأوقات كما أنّ العنبر لا تذكي رائحته إلاّ عندما يتعرّض للنّار.

وبالتّالي، فإنّ التّقديم والتّأخير من الأساليب التي حرص الشّعراء على الاهتمام بها وهم ينظمون أشعارهم، لما لها من دورٍ في استقطاب المتلقّي، ولفت انتباهه إلى المعنى المقصود.

ومن الأساليب التي أبدعوا في استخدامها أيضا الضّمائر. إذ تكمن فائدتها في الاختصار والرّبط خصوصا.

٤- الضّمائر:

يطلق المصطلح النّحوي الضّمير على مجموعة من الكلمات، صغيرة التّكوين، ضئيلة الحجم. وكلّ كلمة منها تعبّر عن معنى مقصود لا يظهر للسّامع ولا ينجلي إلاّ بما يعين على ذلك من تكلّم وخطاب وسبق ذكر الغائب[٣]. يقول المعتمد بن عبّاد[٤]: [البسيط]

قَبْرَ الغَرِيبِ سَقَاكَ الـــرَّائِحُ الغَـــادِي حَقًّا ظَفِـــرتَ بِأَشـــلاَءِ ابـــن عَبَّـــادِ

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٩٣.

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٦١.

(٣) دندوقة فوزيّة، ضمائر العربيّة المفهوم والوظيفة، مجلة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، العـــدد ٦، ص ٤ (جامعـــة محمّد خيضر، بسكرة، ٢٠١٠م).

(٤) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٦.

بِالحِلمِ بِالعِلمِ بِـــالنُّعمَى إذ اتَّـــصَلَت بِالخصبِ إن أَجدَبُوا بِالرِّي لِلـــصَّادِي
نَعَم هُو الحَـــقُّ وَافَـــانِي بـــه قَـــدَرٌ من الـــسَّمَاءِ فَوَافَـــانِي لـــمِـــيعَادِ

إنّ المعتمد يتخيّل زائرًا يقف على قبره، ويخاطب القبر مستخدما (ضمير المخاطب) الظّاهر المتّصل (الكاف) في سقاك و(التاء) في ظفرت، متسائلا كيف استطاع أن يحويه، ويمضي في تعداد صفاته. وإثر ذلك ينتقل من المخاطب إلى (المتكلّم) وهو المعتمد نفسه، وكأنّه يرد على الزّائر، متوسّلا بـــ(ياء المتكلّم) في وافاني ثم يلتفت ثانية إلى (المخاطب). ويقول المعتمد: [البسيط]

كَفَاكَ فَارفُقْ بما استُودِعْتَ منْ كَـــرَمٍ رَوَّاكَ كُلُّ قَطُوبِ البَـــرْقِ رَعَّـــادِ
يَبْكِي أَخَـــاهُ الَّـــذي غَيَّبْـــتَ وَابِلَـــهُ تحْتَ الصَّفِيحِ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَـــادِي

إذ يتمثّل المخاطب (الكاف) في كفاك وروّاك و(التاء) في استودعت وغيّبت، وعن طريق الضمائر تمكّن المعتمد من المراوحة بين الأطراف الثلاثة: الزّائر، والقبر، والذّات الشّاعرة دون أن تختلّ المعاني بل ظلّت مترابطة متماسكة. ويقول ابن حمديس[١]: [الرّجز]

بَيْتُـــــكَ فِيـــــهِ مَـــــصْرَعُك وفي الـــــضَّرِيحِ مَـــــضْجَعُكْ
غَرَّتْـــــكَ دُنْيَـــــاكَ الّـــــتي لهـــــا شَـــــرَابٌ يَخْـــــدَعُكْ
يَـــــضُرُّكَ الحِـــــرْصُ بهـــــا والزُّهْـــــدُ فِيهَـــــا يَنْفَعُـــــكْ
لا تَـــــأمَنَنْ مَنِيَّـــــةً إنَّ عَـــــصَاهَا تَقْرَعُـــــكْ
مَغرِبُـــــكَ القَبْـــــرُ الّـــــذي يكـــــونُ منـــــهُ مَطْلَعُـــــكْ

فقد اعتمدت القصيدة على ضميريْ (المخاطب) الظّاهر والمستتر (الكاف، أنت). فالشّاعر يحذّر من الدّنيا ويذكّر بالموت والحساب والنّار، وقد ركّز على المخاطب حتّى يقنع المتلقّي بكونه هو المقصود ذاته وليس شخصًا آخر ربّما يرد في ثنايا القصيدة. وقد ساعده على ذلك ورود القافية بضمير المخاطب (الكاف)، واستخدام ضمير (الغائب) عندما يلمّح إلى المنيّة والقبر والدّنيا والبيت. ويقول ابن جبير[٢]: [الطّويل]

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٤٨.
(٢) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٦.

رَأَى الحُزْنُ مَا عِنْدِي من الحُزنِ والكَرْبِ فَرُوِّعَ من حَالِـــي فلمْ يَسْتَطِع قُرْبِـــــي
وأَظْهَرَ عَجْزًا عَـــنْ مُقَاوَمَـــةِ الأَسَـــى وأَيْقَنَ ألاَّ خَطْبَ أَعْظَمُ مِـــنْ خَطْبِـــي
وقَالَ الْتَمِسْ غَيْرِي لِنَفْـــسِكَ صَـــاحِبًا وقُلْ للرَّدَى حَسْبِي بَلَغْتَ المدَى حَسبِي
فَقُلْتُ وهَلْ يَكْفِينِيَ الوَجْـــدُ صَـــاحِبًا وكَيْفَ ومَا بِـــي قَدْ تَعدَّى إلى صَحبِي

إذ نلحظ طغيان الجانب الذّاتي على النّص. فالشّاعر يحاول أن يستقصي معاناته عن طريق تكرار ضمير المتكلّم الظّاهر (الياء). ولعلّه وظّفه أساسا لغاية الاختصار. فإذا عاينّا الكلمات التي أُضيف لها ضمير المتكلّم ألفينا أنّها تحمل الكثير من الألم والأسى والاستسلام. ومن الواضح أنّ شدّة المصيبة وهولها أثّرت في الشّاعر، فلم يستفق منها. لذلك، يتراءى في عالم مفارق حيث الحزن لم يتمكّن هو الآخر مشاركته فيه. ولا نلمح بكاءً ولا شجبًا بل إنّه عندما أراد أن يعتب انتقل من المتكلّم إلى المخاطب، فغدا الحزن هو الباثّ. وقد طلب منه أن يقول للرّدى (حسبي بلغت المدى حسبي). لذلك كلّه، فإنّ الشّاعر استطاع أن يلوّن المطلع بضمائر مختلفة، يحمل كلٌّ منها معاني متنوّعة يرمي إليها. يقول ابن الأبّار[1]: [البسيط]

أَدْرِك بِخَيْلِـــكَ خَيْـــلَ اللهِ أَندَلُـــسَا إنَّ الـــسَّبِيلَ إلى مَنْجَاتِهَـــا دَرَسَـــا
وَهَبْ لَهَا من عَزِيزِ النَّصْرِ ما الْتَمَسَتْ فلمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّـــصْرِ مُلْتَمَـــسَا
وحَاشِ مِـــمَّـــا تُعانِيـــهِ حُـــشَاشَتَهَا فَطَالَـــمَـــا ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا
يَا لَلجَزِيرَةِ أَضـــحَى أَهلُهَـــا جَـــزَرًا لِلحَادِثَاتِ وأَمـــسَى جَـــدُّهَا تَعَـــسَا
فِي كُلِّ شَـــارِقَةٍ إلـــمَـــامُ بَائِقَـــةٍ يَعُودُ مَأتَمُهَا عِنـــد العِـــدَى عُرُسَـــا

فقد وردت في مطلع القصيدة صيغة (المخاطب). وقد حرص الشّاعر على بثّ الحماسة في الآخر أي في ذاته وفي المتلقّي أيضا وهو الأمير الحفصي، فأسبغ عليه صفات البطولة. ولم يستطع أن يستطرد أكثر، ففسح المجال إلى (الغائب) ليروي الكارثة ويفصّل القول في مآسيها، جاعلا الكلام على لسان الأندلس. وبعد زهاء الخمسة عشر بيتا (١٥ بيتًا)

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٤٠٨.

أُرصدت لوصف الأحداث والمشاهد التي تدور بالأندلس تجلّى المتكلّم. يقول ابن الأبّار: [البسيط]

فَأَيْنَ عَـيشٌ جَنَيْنَـاهُ بِهـا خَـضِرًا وأَينَ غُـصنٌ جَنَينَـاهُ بِهـا سَلِـسَا

فمدار الخطاب على صيغة الجمع (نحن). فالشّاعر يمثّل صوت الجماعة، وهو حريص على تحريض جميع أبناء الأندلس. فكأنّ المتكلّم يتحدّث بلسانهم منذ مطلع القصيدة.

إنّ ثنائية المعنى في كلمة (ضمير) المراوحة بين الوعي الكامن في داخل الإنسان من جهة، والأدوات التي تشير إلى الفاعلين أو المفعولين من جهة أخرى تتيح الفرصة لاتّصال المجالين في مستوى دلالي عميق، بل يصبح القصد من توظيف هذه الأدوات في فنّ الكلام للدّلالة على القوى الكامنة في الوعي الفردي أو الوعي الجماعي[١].

ومن الأساليب التي لاذ بها الشّعراء المرابطون والموحّدون في خطابهم الشّعري الأسلوب القصصي. وهو من أسبق الأساليب الأدبيّة إلى استجلاء صور الحياة الاجتماعيّة، ورصد تفاصيلها المثيرة الحيّة بأدوات فنّية تستقطب اهتمام القارئ وتثير انتباهه.

٥- الأسلوب القصصي:

الأسلوب القصصي يحتضن قصّة. ومن أبسط معانيها أنّها ضرب من القول ينقل أحداثا متتابعة تضطلع بها شخصيات في زمان ومكان مخصوصين[٢]. والأسلوب القصصي هو أيضا حدث أو أحداث من واقع الحياة وربّما تكون متخيّلة تنظم شعرًا وتلتزم بعناصره، فلا تقتحم على الشّعريّة خصائص بنائها ومكامن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوّماتها وضروراتها البنائيّة كالإيقاع والخيال والتّصوير الفنّي وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة[٣].

والقصّة الشّعريّة مثل الرّواية وسائر الأجناس القصصيّة تروي أحداثا مترابطة، وتكون متّسمة بالكثافة والرمزيّة، واستخدام الصّور البلاغيّة، وتوظيف التّوازي والتفكّك والغموض.

---

(١) صلاح فضل، شفرات النّص، الطبعة الثّانية، ص ٨٢ (عين للدّراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ١٩٩٥م).

(٢) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ٣٣٣ (دار محمّد علي للنّشر، تونس، ٢٠١٠م) مادة قصة (قصص).

(٣) هدى صحناوي، البنية السّرديّة في الخطاب الشّعري قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجًا، مجلة جامعة دمشق، العدد ١+٢، م ٢٩ ص ٣٨٨ (٢٠١٣م).

ممّا يؤدّي إلى تقلّص الإحالة وانحسار الوهم المرجعي[١]. والقصّة الشعريّة ظهرت في مراحل مبكّرة من أدبنا العربي. حسبنا معلّقة امرئ القيس. فثمّة حكايات قصيرة كان من أشهرها قصّته مع ابنة عمّه عنيزة، وكذلك قصّة شعريّة أوردتها الخنساء تصف فيها سباقًا دار بين أبيها وأخيها[٢].

القصّة الشّعريّة في مراثي شعراء المرابطين والموحّدين:

وإذا انتقلنا إلى نماذج القصّة الشّعريّة في مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين ألفينا أنّ قصيدة ابن خفاجة (الجبل) قد احتلّت منـــزلة عالية بين الأدباء والنقّاد حتّى قال قائلهم «لقد بلغ التّشخيص فيها مبلغًا كبيرًا، لا نجده إلاّ عند كبار الشّعراء في الشّرق والغرب ولو ذهب جميع ما قال ابن خفاجة وبقيت قصيدة الجبل وحدها لكانت معجزة إبداعه ودليل تفوّقه»[٣]. وذهب آخر إلى أنّ: «محاولات الشّعراء وقفت لاستنطاق الطّلل عاجزة أمام صمته الرّهيب الكئيب وأرهفت السّمع لالتقاط أخفت الذبذبات ثمّ تراجعت مكتفية بالتّخمين والظّن مردّدة أسئلتها لعلّها تجد جوابًا في مستقبل الأيّام. ولم نجد شاعرًا أجرى حوارًا مع المكان إلاّ ابن خفاجة في وقفته أمام الجبل»[٤].

ويعدّ التّشخيص ملمحًا سرديًّا عظيم الفائدة إنْ أحسن توظيفه في الحكايات الشّعرية والنّثريّة[٥]. فبواسطته استطاع هذا الصّامت سرد ما مرّ به من مشاهد[٦]. إنّه عون سرديّ آخر راوٍ، بل لسان حال الشّاعر، يناظر المرويّ له الذي يتلقّى ما يبثّه له. يقول ابن خفاجة[٧]: [الطّويل]

وأَرعَـــنَ طَمَّـــاحِ الذُّؤابَـــةِ بَـــاذِخٍ يُطَـــاوِلُ أَعنَـــانَ الـــسَّمَاءِ بِغَـــارِبِ

(١) معجم السرديات مادة (قصة شعرية).

(٢) يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائيّة محمود درويش نموذجًا، منشورات الهيئـــة العامّـــة الـــسّوريّة، ص ٥ (دمشق، ٢٠١٠م).

(٣) محمد البيّومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتّأثير، ص ٨٠.

(٤) حبيب مؤنسي، فلسفة المكان في الشعّر العربي، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص ٥٦ (دمشق، ٢٠٠١م).

(٥) يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائيّة محمود درويش نموذجًا، ص١٢.

(٦) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، ص ١٦٧.

(٧) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٤٢.

وَقُورٍ علـــى ظَهـــرِ الفَـــلاةِ كَأَنَّـــهُ ... طِوَالَ اللّيَـــالي مُفكـــرٌ في العَواقِـــبِ
يَلُوثُ علَيهِ الغَـــيمُ سُـــودَ عَمَـــائِمٍ ... لها من وَميضِ البَرقِ حُمـــرُ ذَوائِـــبِ
أَصَختُ إليهِ وهو أَخـــرَسُ صَـــامِتٌ ... فَحدَّثَني لَيـــلُ الـــسُّرَى بالعَجَائِـــبِ
وقال ألاَ كم كُنـــتُ مَلجَـــأَ قَاتِـــلٍ ... ومَـــــوطِنَ أَوَّاهٍ تَبَتَّـــــلَ تَائِـــــبِ
وكم مَرَّ بي من مُدلِـــــجٍ ومُـــؤوِّبِ ... وقَالَ بِظِلِّي مـــن مَطـــيٍّ ورَاكِـــبِ
ولاَطَمَ من نُكبِ الرِّيَـــاحِ مَعَـــاطِفي ... وزَاحَمَ من خُضرِ البِحَـــارِ غَـــوارِبِي
فما كانَ إلاَّ أن طَوَتهُم يَـــدُ الـــرَّدَى ... وطَارَت بهم رِيحُ النَّـــوَى والنَّوَائِـــبِ
فما خَفقُ أَيكِي غَيرَ رَجفَـــةِ أَضـــلُعٍ ... ولا نَوحُ وُرقِي غَيرَ صَـــرخَةِ نَـــادِبِ
فحَتّى متى أَبقَى ويَظعَـــنُ صَـــاحِبٌ ... أُوَدِّعُ منـــهُ رَاحِـــلاً غَـــيرَ آيِـــبِ؟
وحَتّى متى أَرعَى الكَواكِبَ سَـــاهِرًا ... فمن طَالِعٍ أُخرَى اللّيَالِي وغَـــارِبِ؟
فرُحمَاكَ يَا مَولاَيَ دَعـــوَةَ ضَـــارِعٍ ... يـــَمُـــدُّ إلى نُعمَاكَ رَاحَـــةَ رَاغِـــبِ
فَسَلَّى بما أَبكَى وسَرَّى بمـــا شَـــجَا ... وكان على عَهدِ السُّرَى خَيرَ صَاحِبِ
وقُلتُ وقَـــد نَكَّبـــتُ عَنـــهُ لِطِيَّـــةٍ ... سَلامٌ فإنَّـــا مـــن مُقِـــيمٍ وذَاهِـــبِ

فقد حدّثه الطّود باكيًا، ومسترجعا تاريخه الحافل مذ كان مَلجَأً لقاتل، أو موطنًا لناسك عابد، وقد بات فيه المدلجون في اللّيل، وتفيّأ به المقيّلون، فألفهم وألفوه، واستطاب مقامهم واستطابوه، فما خفق أيكه الآن غير أضلعٍ راجفة، وما نوح حمائمه غير صرخة نادب يبكي فراق أحبّته[1]. ونعاين إنسانية الجبل وهي تتزايد تدريجيًا في القصيدة. فإذا به يمثّل الشّاعر نفسه، وهو لا يعبّر عن طول الصّمود ولذّة الخلود بقدر ما يُعرب عن استثقاله الحياةَ ووحدته بعد ذهاب إخوانه. وقد أحسّ الشّاعر بالرّاحة النفسيّة حين بكى واستبكى فعثر في صنوه الجبل على ما به يتعزّى ويتسلّى وها قد ودّعه وهو أقوى نفسًا على مواجهة مصيره[2].

(١) محمد البيّومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتّأثير، ص ٧٩.
(٢) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، ص ١٦٨.

فقد استطاع ابن خفاجة أن يسرد حكايته مع الجبل – الإنسان واستهلّ بوصف الجبل فوصفه وصفًا حسّيًّا فبدا أرعن شامخا، ثمّ تدرّج إلى الوصف المعنوي[١]، فشبّه الجبل بالشيخ الوقور وقد ألبسه عمامة من الغيوم، وطفق يصغي إلى حديثه، ويروي مواقفه بتسلسل. فالرّاوي في هذا السّياق إنْ هو إلاّ الجبل والشّاعر حمّل الذّات الرّاوية نظامًا من الأفكار من وجهة نظره الخاصّة، وراح يستمع إلى الجبل وهو يرويها ارتدادا. فقد انطلق من زمن الحاضر وعاد إلى الماضي ثمّ سرعان ما استبق ليصل إلى التّساؤل الممضّ عن معضلة الفناء التي أقضّت مضجع الشّاعر. يقول ابن خفاجة: [الطّويل]

فحَتّى متى أَبقَى ويَظعَنُ صَاحِبٌ ... أُوَدِّعُ منهُ رَاحِلاً غَيرَ آيِبِ؟
وحَتّى متى أَرعَى الكَواكِبَ سَاهِرًا ... فمن طَالِعٍ أُخرَى اللّيَالِي وغَارِبِ؟

وقد ختم سرده بنهاية أقرّ فيها بحقيقة الفناء الذي سيطوله هو يومًا خلافا للجبل الباقي، ثمّ ودّع الجبل ورحل عنه قائلا: [الطّويل]

وقُلتُ وقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ ... سَلامٌ فإنَّا من مُقِيمٍ وذَاهِبِ

ويحكي المعتمد بن عبّاد موقف زيارة بناته له في معتقله يوم العيد[٢]: [البسيط]

فيما مَضَى كُنتَ بالأعيَادِ مَسرُورَا ... فَسَاءَكَ العِيدُ في أَغمَاتَ مَأسُورَا
تَرَى بَنَاتِكَ في الأطمَارِ جَائِعَةً ... يَغزِلنَ للنَّاسِ لا يملكنَ قِطمِيرَا
بَرزَنَ نَحوَكَ للتَّسلِيمِ خَاشِعَةً ... أَبصَارُهُنَّ حَسِيرَاتٍ مَكَاسِيرَا
يَطأَنَ في الطِّينِ والأَقدَامُ حَافِيَةٌ ... كأَنَّها لم تَطَأ مِسكًا وكَافُورَا
لا خَدَّ إلا ويَشكُو الجَدبَ ظَاهِرُهُ ... ولَيسَ إلاَّ مع الأنفَاسِ مَطُورَا
أَفطَرتَ في العِيدِ لا عَادَت إِسَاءَتُهُ ... فكان فِطرُكَ للأَكبَادِ تَفطِيرَا
قَد كَانَ دَهرُكَ إن تَأمرهُ مُمتَثِلاً ... فَرَدَّكَ الدَّهرُ مَنهِيًا ومَأمُورَا
من بَاتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسَرُّ بِهِ ... فإنَّما بَاتَ بِالأَحلاَمِ مَغرُورَا

---

(١) يتسم الوصف المعنوي بكون التّجربة الوجدانيّة إنّما تنفذ إليه بعمق حتى ينقلب الوصف المادّي إلى تشخيص يمكّن الشّاعر من المحاورة والبحث عن سرّ البقاء والتحوّل. انظر تفصيله لدى: حبيب مؤنسي، فلسفة المكان في الشعّر العربي، ص ٧٦.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠٠.

إذ ينطلق الموقف من دخول بنات المعتمد للسّلام عليه في يوم العيد، فيهوله ما آلت إليه حالهن. وأوّل ما يستوقفه أطمارهنّ البالية وآثار الجوع الظاهرة عليهنّ ثمّ لـــمّـــا اقتربن للسّلام عليه شاهد الحسرة والذّلة في عيونهن فلمّا لم يستطع تحمّل الموقف أطرق بصره في الأرض فرأى أقدامهن حافية تدوس على الطّين وتذكّر قصّة يوم الطّين[١] حين اشتهت اعتماد المشي عليه بعد أن رأت الناس يخوضون فيه فأمر بسحق أنواع من الطيّب والكافور وعجنت بماء الورد حتى صارت كالطّين وخاضتها مع بناتها وجواريها، ويعود لواقعه فيرفع رأسه ويتأمّل الحزن البادي في وجوههن المجدبة وعيونهن التي تهطل كالمطر لأجله، ويجمعهم طعام فطور العيد وأيّ عيدٍ هذا الذي ابتدأ بالبكاء والألم ويختم قصّته بإقرار الحقيقة القائلة إنّ دوام الحال من المحال فسرور الملك لا يتعدّى حلمًا قصيرًا سرعان ما يستفيق منه الغافل.

وفي المطلع يختزل الشّاعر مساحات زمانيّة ومكانيّة ممتدّة (في ما مضى كنت بالأعياد مسرورا) مستعينا بحركة سرديّة هي المجمل[٢]. فحتّى المتلقّي لا يستطيع أن يرسم حدًّا لفضاء الأعياد التي مرّت على الشّاعر في إشبيلية وبالرّغم من اتّساع الماضي الجميل فإنّه يصطدم بالواقع المؤلم (فساءك العيد في أغمات مأسورا). فأعياد السّرور – على كثرتها – لم تفلح في تضميد ولو قدرًا ضئيلا من جراح عيد واحد حزين. فاتّساع المكان في الماضي يقابله ضيقه في الحاضر. فالأعياد (بصيغة الجمع) التي قضّاها في إشبيلية وما جاورها من مدن الأندلس يقابلها عيد (مفرد) في سجن أغمات. ويزداد الضّيق حين يصف حاله (مأسورا) والمطلع بذاته قصّة تحكي مفارقات الحياة بين العز والذّل والملك والأسر، ثمّ يبدأ الحدث برؤية بناته في أطمار بالية يشتكين الجوع والذّلة يقول المعتمد: [البسيط]

تَرَى بَنَاتِـــكَ في الأطمَـــارِ جَائِعَـــةً يَغزِلنَ للنَّـــاسِ لا يملِكـــنَ قِطمِـــيرَا

وإنّ ذلك المنظر أشدّ إيلامًا بالنّسبة إلى المعتمد من القيد الذي يرزح تحت وطأته. فقد رسم الصّورة بترتيب وتسلسل من أعلى الرأس (أبصارهن) إلى (الأقدام حافية)، ثمّ ركّز على

(١) أحمد المقرّي، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، ج٤ ص ٢٧٢.

(٢) المجمل أو (التلخيص): – حسب (جونات) – حركة سرديّة تُدرس في زمن الخطاب وفي السرعة تحديدا، وتتمثّـــل في اختزال الرّاوي عند سرده وقائع من الحكاية قد تستغرق أيّاما أو أشهرا أو أعواما في حيّز من النصّ قـــد يمتـــدّ على بضعة أسطر أو فقرات دون تفصيل. انظر: معجم السّرديات، ص٣٧٣.

عنصر التعبير والبوح وهو (الوجه). ومن دهاء المعتمد إعراضه عن إدانة الآخرين الذين تسببوا له فيما آلت إليه حاله واتهام الدّهر. وذلك حتّى يبرئ ساحته من كل لوم. فعدُوُّه لا يقهر ولم يسبق لأحدٍ قبله أن تغلّب على الدّهر. ويختم بتحذير يختزل حياة النعيم التي عاشها. فأيام الملك لا تعدو أن تكون حلمًا سرعان ما ينقضي: [البسيط]

من بَاتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسَرُّ بِهِ فإنَّما بَاتَ بِالأَحلاَمِ مَغرُورَا

التزمت شخصيّات الحكاية بقطيعة التواصل مع الآخر، غير أنّها مع الذّات سرعان ما تخوض حوارا باطنيّا. وقد كان أبلغ في التّعبير من التلفّظ. ولا أدلّ على ذلك من اللّحظة التي يتذكّر فيها المعتمد ملامح بناته يوم الطّين وكيف كان التّرف باديًا عليهن ثمّ يرفع رأسه ويحدّق في الجدب الظاهر في صفائحهن وفي اللّحظة ذاتها كانت عيونهن تبكي حزنًا عليه فربّما تشابهت خيالاتهم فتذكّرنه في قصور إشبيلية ملكًا عزيزًا.

وقد توسّل الشّاعر بسرد ارتداديّ لحادثة واحدة في النّص كلّه منذ بدايته حتى نهايته، فلم يتجاوزها أو يشرك معها غيرها. فغدا قصّه لذلك تكراريّا[1]. وقد اضطلع الشّاعر ذاته برواية الموقف مستخدما أفعال المضارعة نتيجة استمرارية مثوله في مخيّلته ولكونه أيضا لا يأمل في الفكاك من أسره مستقبلاً. فكأنّ الزّمن قد توقّف عند الحاضر الذي يعيش ولا يزال يتجدّد بتجدّد أحزانه في أعماق أعماقه.

ويحكي ابن الجنّان[2] قصة وفاة والده: [البسيط]

أَقَمتُ حَولاً أُنَادِي للرَّحِيلِ أبي وكَانَ منه رَحِيل المَوتِ قَد أَزِفَا
مازِلتُ أَجذِبُهُ والدَّارُ تَجذِبُهُ فآتِيًا سَبقًا نَحوِي ومُنصَرِفَا
فجاء أُوريُولَةً يَومًا كعَادَتِهِ يُطِيعُ قَلبًا بِحُبِّي كَانَ قَد شُغِفَا
وخَافَ وَقعَ الرَّدَى والشَّملُ مُنتَشِرٌ وخِفتُهُ فَأَتَانِي شَاكِيًا دَنِفَا
أَقَامَ تِسعَ لَيَالٍ مَا وَجَدتُ لَهُ فيها شِفَاءً ولا صَدرُ المُشُوقِ شَفَا
عَالَجتُهُ رَاجِيًا إِبرَاءَ عِلَّتِهِ وكيفَ يَبرَأُ مُشفٍ وَاقِفٌ بِشفَا
أَبدَى سُكُونًا وكَربُ الموتِ يَنشُدُه فَخِلتُه غَفَلَت أَوجَاعُه فَغَفَا

(١) القصّ التّكراري هو أن يُروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة. انظر تفصيله في: معجم السّرديات، ص٣٢٤.
(٢) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢١.

بَينَا أُعَلِّلُهُ مـــن سَـــكرَةٍ غَـــشِيت لم أَدرِ كَيفَ كخَطفِ البَارِقِ اختُطِفَا
ومَاتَ حَيثُ قَضَى الـــرَّحمنُ مِيتَتَـــهُ نَائِي المحلَّـــةِ عـــن رَبـــعٍ بـــه كلِفَـــا

لقد سبق القصّةَ ذكرُ الأحداث التي جرت في تلك المدّة فقبل وفاة والده بعام سقطت مرسية موطن الشّاعر بيد النّصارى وتسلّطوا على الأندلسيين فلم يستطع الشّاعر البقاء وهاجر إلى أوريولة وحاول أن يأخذ أباه معه ولكنّه رفض فقد كان متعلّقًا بوطنه، عندما استقر الشاعر في أوريولة ظلّ سنة كاملة يطلب من والده القدوم ولكنه يرفض وعانى الوالد فراق الأهل وتمسّك بالوطن ولـــمّـــا اشتد شوقه إلى جانب تمكّن المرض منه خشي أن يموت بعيدًا عن أولاده فقدم إليهم وأقام تسع ليال والمرض يشتد وابنه يحاول علاجه و لم يفلح وفي يوم لم يتأوّه وبدا ساكنًا فظنّ ابنه بأنّ أوجاعه خفّت فخلد للنّوم لذا تركه يرتاح فلمّا طالت غفوته حاول إيقاظه ليتبيّن بأنّه قد مات.

وقد افتُتحت الحكاية برحيل الشّاعر عن مرسية وبقاء الوالد بها. فهي تدور في مكانين مختلفين مرسية وأوريولة. وهذان الموضعان إنّما يرمزان إلى الأصل والفرع، أي إلى الوالد والولد، وإلى الوطن والمنفى. فمشاعر الشّاعر ووالده متزعزة منذ البداية. فلا الوالد الباقي في الوطن مرتاح ولا الابن الهارب بحثًا عن الحريّة هانئ. وتبدأ الأحداث في التتابع بعد رضوخ الأب للهجرة. بيد أن مرضا عضالا أصابه ورغم ما بذله الولد من جهد في علاجه فإنّه فارق الحياة: [البسيط]

أَبدَى سُكُونًا وكَربُ الموتِ يَنـــشُدُه فَخلتـــه غَفَلـــت أَوجَاعُـــه فَغَفَـــا

ثم يختم القصة بشكل دائري ينتهي من حيث ابتدأ فبالبداية كان الوالد يعاني غربة الأهل عندما بقي وحيدًا في مرسية وعند موته اشتكى غربة الأرض فالغربة هي الطّابع العام الذي قامت عليه القصّة: [البسيط]

ومَاتَ حَيثُ قَـــضَى الـــرَّحمنُ مِيتَتَـــهُ نَائِي المحلَّةِ عن رَبـــعٍ بـــه كلِفَـــا

وتولّى الشّاعر رواية الحكاية محاولاً استقصاء جميع التفاصيل وركّز كثيرًا على الزّمان والمكان فالشّاعر في صراع معها منذ سقوط موطنه (مرسية) ثم ابتعاده عن أبيه وإقامته في (أوريولة) والمدّة التي قضاها وهو ينشد قدومه والاجتماع به (حولاً) وكيف كان مضطربًا يخشى رحيله ثمّ المدّة التي قضاها لـــمّا رضخ وقدم إليه (تسع ليال)، وكذلك الوالد كان

شديد التمثّل للزّمان والمكان فقد خشي الموت في أرضه بعيدًا عن أولاده لذلك سابق الزّمن وقدم إليهم ليموت بينهم بعيدًا عن أرضه. فجميع أحداث الحكاية ناهضة على الترتيب الزّماني.

ففي القصّة الشّعريّة ينقل الشّاعر مواقفه، ويصوّر أحاسيسه ويستجذب انتباه المتلقّي عن طريق تسلسل الأحداث وما تشفّ عنه من مفاجآت ليصل به إلى النّهاية. وكأننا نستسلم لهدير الكلمات وهدهدة الأحاسيس البسيطة وقد استطاع الشعر استيعاب ذلك كلّه وحمله أصالة دون أن يتعثّر السرد أو تضيق العبارة[١]، وتنوّعت طرق تناولها بين التّشخيص وسرد المواقف والحكايات.

ولا جدال في أنّ السّرديين يميّزون مستوى الحكاية في التحليل السّردي من مستوى الخطاب. فإذا كانت الحكاية تجيب عن أسئلة أربعة وهي ماذا؟ (ما الأحداث التي وقعت فيها) ومن؟ (ما الشخصيات التي أدّت تلكم الأحداث) ومتى؟ (ما الزمان الذي دارت فيه الأحداث) وأين؟ (ما المكان أو الأمكنة التي وقعت فيها)[٢] فإنّ الحكاية بمجرّد أن تروى تصبح خطابا يرويها راوٍ. وبالتّالي، يُطرح سؤال مهمّ يتعيّن أن يُجاب عنه في الخطاب القصصي وهو كيف؟ أي كيف رُويت الحكاية في خطاب الرّاوي[٣].

ومن الأساليب التي يلوذ بها الخطاب القصصي بلْهَ الخطاب الشّعري تحديدا الأسلوب الحجاجي. فهو تقنية يتوسّل بها المتكلّم ليوضّح موقفه ويعلّله أمام المخاطب. فالحِجَاج يتعدّى المعرفة المبسوطة فيما نطق به المتكلّم لتتعلّق بما يقتضيه المنطوق أي ما هو متضمّن فيه[٤].

---

(١) حبيب مؤنسي، فلسفة المكان في الشعّر العربي، ص ٥٠.

(٢) انظر تفصيله في: معجم السرديات مادة (حكاية).

(٣) معجم السرديات مادة (خطاب قصصي).

(٤) خديجة بوخشة، الروابط الحِجَاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: عبد الحليم عيسى، ص ٢١، جامعة وهران، وهران، (٢٠٠٩م).

٦- الأسلوب الحِجَاجي:

للحِجَاج مفاهيم ثلاثةٌ. أوّلها أن يكون الحجاج مرادفًا للجدل ونلفيه لدى القدماء شائعا. فالجوهري (ت ٣٩٣هـ) يرى أنّ «الحُجَّة: البرهان. تقول حاجَّهُ فحجَّه: أي غلبه بالحُجَّة وفي المثل لــَجَّ فَحَجَّ»[١]. وبدر الدّين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) حين تعرّض في كتابه (البرهان في علوم القرآن) لــ(جدل القرآن) باعتباره علمًا من علومه أقام أحد اللّفظين مقام الآخر فأكثر من استخدام ألفاظ المحاجّة والحِجَاج والاحتجاج على أنّها مرادفة للفظ الجدل وتسدّ مسدّه[٢].

والمفهوم الثّاني للحِجَاج يجعله قاسمًا مشتركًا بين الجدل والخطابة ونجده عند اليونان، حيث توصّل أرسطو (ت ٣٢٢ق. م) إلى أنّ (الجدل والخطابة قوّتان لإنتاج الحجج) فالحِجاج أوسع من الجدل فكلُّ جدلٍ حِجاج وليس كلُّ حِجاجٍ جدلا[٣].

والمفهوم الثّالث للحِجَاج ظهر في العصر الحديث في الغرب وهو أدقّ وأوضح وأعمق من المفهومين السّابقين وهو قائم على: درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدّي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من طروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم[٤].

ويحدُّ الحِجَاج أيضا بكونه كلّ منطوق به موجّها إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقّ له الاعتراض عليها[٥].

حيث يسعى المتكلّم من خلال الحِجَاج إلى تحقيق الإقناع والتّأثير بوصفهما من أهمّ أغراض الحِجَاج. وعلى المتكلِّم أن ينتزع موافقة المتلقّي بسلاسة دون عنف أو إكراه، ولا

---

(١) الصِّحاح مادة (حجج).

(٢) عبد الله صولة، الحِجَاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، الطبعة الثّانية، ص ١٣ (دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م).

(٣) المرجع السّابق، ص ١٧.

(٤) المرجع السّابق، ص ٢٧.

(٥) طه عبد الرّحمن، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، ص ٢٢٦ (المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ١٩٩٨م).

يعبّر عن نتائجه بالصّحة أو الخطأ بل بالقوّة والضّعف في التّأثير[١]. ونجاعة الحِجَاج تكمن خصوصا في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقّي وتغييره[٢].

ومن أدوات الحِجَاج التي استعان بها الشّعراء المرابطون والموحّدون:

أ- الأساليب الإنشائيّة (الاستفهام، والأمر):

للسّؤال طاقة إقناعية. فأيّ سؤال يعتبر إشكالا، ومتى طُرح استلزم جوابا أو اتّخاذ قرار، وهنا تكمن أهمّيته. فإثارة السّؤال إنّما تولّد بالضرورة نقاشًا ومن ثمّة حِجَاجًا[٣]. وصيغة الأمر تحمل معنى الدّعوة. لذا، تبدو صلتها بالحِجَاج وثيقة لأنّها تهدف إلى توجيه المتلقّي إلى سلوك معيّن، وفي قيام الشّاعر بالأمر قيمة حِجَاجيَّة بيّنة. فمن أعطى نفسه حقّ الاضطلاع بوظيفة الحضّ فقد لبس في شعره حلّة الحكيم النّاصح. فكان حقيقًا بهذا الدّور جديرًا بالطّاعة[٤]. يقول ابن خفاجة[٥]: [الكامل]

في مَـــوطِنٍ نَزَلَتـــهُ جُـــرهُمُ قَبلَـــهُ ... وتَحوَّلَـــت إِرَمٌ إليـــهِ وعَـــادُ
أُمَمٌ يَغَـــصُّ بهـــا الفَـــضَاءُ طَـــوَتْهُمُ ... كَفُّ الرَّدَى طَـــيَّ الـــرِّدَاءِ فَبَـــادُوا
فَأَصِخ طَوَيلاً هَل تَعِـــي مـــن مَنطِـــقٍ ... وانظُر مَليًّا هَل تَرَى مَـــا شَـــادُوا؟

فالسّؤال قد دفع المتلقّي إلى إعلان موقف مخصوص إزاء مشكلة شموليّة الموت، وقوّة الزّمن، والاعتراف بعجز الإنسان أمامه، والاتّعاظ بنوائب الدّهر ومحنه. فهو يدفع المتلقّي إلى التّسليم بأنْ لا جدوى من التعلّق بدار الفناء. ويقول ابن حمديس[٦]: [المتقارب]

فَيَـــا حَاضِـــرًا أَبَـــدًا ذَنبُـــهُ ... وتَوبَتُـــــهُ أَبَـــــدًا غَائِبَـــــهْ
أَذِب منـــكَ قَلبًـــا تُجَـــارِي بِـــهِ ... سَـــــوابِقَ عَبرَتِـــــكَ الـــــسَّاكِبهْ
على كُلِّ ذَنـــبٍ مَـــضَى في الـــصِّبَا ... وأَتعَـــــبَ إِثبَاتُـــــهُ كَاتِبَـــــهْ

(١) خديجة بوخشة، الروابط الحِجَاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي، ص ٢١.
(٢) سامية الدّريدي، الحِجَاج في الشعر العربي، الطبعة الثانية، ص ٣١ (عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م).
(٣) المرجع السّابق، ص ١٤١.
(٤) المرجع السّابق، ص ١٥٠.
(٥) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٩١.
(٦) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٤١.

يلبس الشّاعر حلّة الواعظ، ويأمر المتلقّي بالتّوبة. وقد كان جديرًا بالتأثير في المتلقّي. إذ يدرك المآل الذي ينتظره. وقد توسّل بالأمر لأيقاظه من غفلته وإلزامه بالامتثال. ويقول ابن سهل[١]: [الطّويل]

فَمَا عَصَمَت نَفسَ الـمُـعِدِّ دُرُوعُهُ ولا قَصَّرَت بالـمُـستَكِينِ غَلاَئِلُه
وكَيفَ نَجَاةُ الـمَـرءِ أو فَلتَانُـهُ على أَسهُمٍ قد أَكـسَبَتهَا مَقَاتِلُـه؟

فالحقيقة التي أقرّها المتكلّم وهي ميعاد القدر الذي لا يتقدّم ولا يتأخّر. وقد عبّر عنها بقرائن من قبيل (ما عصمت نفس المعد دروعه، ولا قصرت بالمستكين غلائله)، ثم ختمها بالاستفهام الإنكاري. وهي قرائن تقود المتلقّي إلى التّسليم والإذعان. فجواب الاستفهام يقتضي الرّضوخ للأقدار. ويقول ابن الأبّار[٢]: [الكامل]

نَادَتـكَ أَنـدَلُسٌ فَلَـبِّ نِـدَاءهَا واجعَل طَوَاغِيتَ الـصَّلِيبِ فِـدَاءهَا
واشدُد بِجَلْبِك جُردَ خَيلِكَ أَزرَهَـا تَـردُد علـى أَعقَابِهَـا أَرزَاءهَـا
هِيَ دَارُكَ القُـصوَى أَوَت لِإِيَالَـةٍ ضَمِنَت لهـا مـع نَـصرِهَا إِيوَاءهَـا

يحاول التأثير في السّامع الذي وجّه إليه هذه القصيدة وهو الأمير الحفصي عن طريق كثرة الإلحاح وسوق البراهين على ما آلت إليه حال الأندلس ويستنهض همّته لنجدتها وتخليصها من الأعداء الذين عاثوا فيها فسادا وطمسوا هويّتها.

ب- حسْن التعليل:

وممّا يعرّف به حسن التعليل هو أن يدّعي لوصف علّة مناسبة إليه باعتبار لطيف غير حقيقي[٣]، أو هو أن ينكر الأديب صراحة أو ضمنًا علّة الشّيء المعروفة ويأتي بعلّة أخرى طريفة لها اعتبار لطيف[٤]. ولأدوات الحِجَاج أثر في المتلقّي. فكلّما كان التعليل أنسب كان

(١) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٧.
(٢) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٥.
(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٠٨.
(٤) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٩٦.

التأثير أشدّ وأوقع في النّفس[١]. ويمتزج مع الأساليب الإنشائيّة والخبريّة الأخرى بما يمنحه قوّة في الإبلاغ الحِجَاجِي. يقول المعتمد بن عبّاد[٢]: [الرّمل]

لا تُـــرَع للـــدَّمعِ في آمَاقِنَـــا مَزَجَتـــهُ بِـــدَمٍ أَيـــدِي الخُـــرَقْ
حَنِـــقَ الـــدَّهرُ عَلَينَـــا فَـــسَطَا وكذا الـــدَّهرُ علـــى الحُـــرِّ حَنِـــقْ

فقد استخدم أسلوب النّهي (لا ترع) لمن شاهد الدّماء في محاجر عينيه وكان من المتوقّع أن يخبر عمّن تسبب له بذلك وسلبه ملكه وهم المرابطون ولكنه استحدث علّة جديدة وأرجع السبب إلى الدّهر، وهي حيلة ذكيّة صدرت من المعتمد لكي يرفع مكانته عندما يتّخذ الدّهر خصمًا له. يقول ابن اللبّانة[٣]: [البسيط]

دَرَوْهُ لَيْثًـــا فَخَـــافُوا مِنْـــهُ عَادِيَـــةً عَذَرْتُهُم فَلِعَـــدو اللَّيـــثِ عَـــادَاتُ

لقد أتى الشّاعر بعلّة طريفة يبرر فيها تكبيل المعتمد بالأغلال رغم سجنه. إذ شبهه باللّيث الذي تُخشى هجمته، وهو بذلك يسبغ عليه صفة الشجاعة في أعلى صورها.

ج- المذهب الكلامي:

هو أن يورد المتكلّم على صحّة دعواه حجّةً قاطعة يسلّم بها المخاطب[٤]. وبذلك، يعدّ أسلوبا حِجَاجيّا يوظّفه المتكلّم لإقناع غيره بالحجّة والبرهان[٥]. يقول ابن اللبّانة[٦]: [الوافر]

تَأَهَّـــبَ أن تَعُـــودَ إلى طُلُـــوعٍ فَلـــيسَ الخَـــسفُ مُلتـــزم البُـــدُورِ

فهو يطلب من المعتمد وهو في منفاه الاستعداد لعودته واسترداد ملكه. ولـــمّـــا كان المعتمد في سجنه يرزح تحت القيد فكأنّه ينكر ضمنيّا ما يحاول الشّاعر إبلاغه إليه دون دليل.

---

(١) رضوان الرّقبي، الاستدلال الحِجَاجي التّداولي وآليّات اشتغاله، مجلّة عـــالم الفكـــر، العـــدد ٢، م ٤٠ ص ٧٨، (الكويت، ٢٠١١م).

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠٩.

(٣) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٢٥.

(٤) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٩٦.

(٥) رضوان الرّقبي، الاستدلال الحِجَاجي التّداولي وآليّات اشتغاله، ص ٧٦.

(٦) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٥٣.

لذلك، أرصد له برهانا مفاده أنّ البدر سرعان ما يتجلّى إثر الخسف. يقول ابن الجنّان[١]: [البسيط]

لا تَلتَفِت نَحو سَالٍ قَـامَ يَعـذِلُنِي جَهلاً فمَا جَاهِلٌ شَيئًا كمـن عَرَفَـا

إنّه يردّ على من عذلوه وأنكروا عليه كثرة بكائه بعد فراق والده ذاهبا إلى أنّ الجاهل ليس كالمجرّب. إذ يثبت ردّه بالبرهان القاطع، مستخدما علاوة على المذهب الكلامي أسلوب النّهي.

وإنّ وظيفة الحِجاَج الإقناعية لا تلغي الشّعريّة. فحين تجتمع أساليب الإقناع مع الإمتاع تزيدها قوّة وتأثيرا[٢].

ومن الأساليب التي حرص الشّعراء على التّعريج عليها وهم ينظمون مراثيهم التّعالق النصّي لما له من دور جليّ في إظهار ثقافة الشّاعر وسعة اطّلاعه وكذلك الخروج بنصّ جديد يحمل بين ثناياه عبق التّليد.

٧- التّعالق النصّي:

التّعالق النصّي أو (التّعالي النصّي) هو كلّ ما يجعل النّص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنيّة مع غيره من النّصوص[٣]. فالمبدع لا ينطلق من العدم أثناء العمليّة الإبداعيّة بل يستقي من المخزون الذي يحتفظ به في ذاكرته ممّا تأثّر به من نصوص دينيّة أو أدبيّة من إنتاج غيره سواء كان سابقا أو معاصرا أو أحداثا تاريخيّة أو موروثا شعبيّا تناقله النّاس وصار جزءا من ثقافتهم. فجميع النصوص التي تمرّ عليه يتأثّر بها ويحتفظ بأجزاء منها يستدعيها عندما يتعرّض لما يحرّكها ويثيرها سواء عن قصد أو عن غير قصد.

وقد حدّد (جيرار جونات) (Gérard Genette) أنماط التّعالق النّصّي وهي[٤]:

١- التّناصّ: وهو الحضور الفعلي لنص في نص آخر.

---

(١) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١١٩.

(٢) خديجة بوخشة، الروابط الحِجَاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي، ص ٥٠.

(٣) معجم السّرديّات مادّة (تعالق نصّي).

(٤) المرجع السّابق مادّة (تناصّ).

٢- النّصيّة الموازية: يتعلّق بالنص ومحيطه المباشر في الكتاب نفسه أو غير المباشر خارج الكتاب كالعناوين والمقدمات والتصديرات وغيرها.

٣- النّصيّة الواصفة: وتُعنى بالعلاقات بين النصّ والنّصوص التي تتحدّث عنه.

٤- النّصيّة اللاّحقة: وتختصّ بالعلاقة القائمة بين نص ونص آخر أقدم منه عبر المحاكاة أو التحويل.

٥- النّصيّة الجامعة: وتهتم بالعلاقات الأجناسيّة.

وإنّ الذي يعنينا بالأخصّ من تلكم الأنماط التّناصّ والنّصيّة اللاّحقة لإمكانية تتبّعهما في المدوّنة الشّعريّة المختارة. وأمّا ما يتجاوز حدود الشّعر وإطاره فإنّه من المتعذّر دراسته في هذا النّوع من الأدب ولا سيّما في رثاء العصرين. فلو سلّمنا بأنّ الشّاعر نفسه جمع ديوانه قبل موته فقد خلا من العتبات عناوين وتصديرات ومقدّمات وغيرها من عناصر النّصيّة الموازية. فضلا عن أنّنا بصدد دراسة الرّثاء في حقبة زمنيّة لم تُتدبّر قبلاً. فإن طال النّقد والشّرح أو النّصيّة الواصفة بعض النّماذج فلا تعدو كونها ترسّما لمراثي العصرين.

أ- التّناصّ:

مفهوم التّناصّ متوفّر في النّقد العربي القديم. فقد شملت كتب الموازنة بين الشّعراء حشدًا من المصطلحات مثل (الانتحال) و(السرقة) و(الأخذ) و(السّلخ) و(الاحتذاء) و(المعارضة) وغيرها. وفي كتب البلاغة مصطلحات أقلّ معيارية مثل (الاقتباس) و(التضمين) و(التلميح)[١]. وأفضليّة التّناصّ على ما سواه من مصطلحات البلاغة والنقد العربيين الحاملة لمعنى تأثّر اللاحق بالسّابق تكمن في طابعه العام القائم على الحياد والموضوعيّة والبعد عن شبهات الاتّهام أو المفاضلة، علاوة على مرونة المصطلح ورحابته الدلاليّة وقابليته استيعاب صور من التأثّر أوسع مما يتّسع له غيره[٢].

ومعنى التّناصّ عند (جوليا كريستيفا) (Julia kristeva) أنّ كلّ نص إنّما يتشكّل في صورة فسيفساء من الشواهد، وأنّ كلّ نص هو تشرّب لنص آخر وتحويل له[٣]. فلا

(١) معجم السّرديات مادة (تناصّ).

(٢) عبد الحكيم راضي، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ص ٤٨ (مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م).

(٣) معجم السّرديات مادة (تناصّ).

مناص من التّناصّ لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانيّة والمكانيّة ومحتوياهما، ومن تاريخه الشّخصي أي من ذاكرته[١].

وينقسم التّناصّ إلى تناصّ داخلي وتناصّ خارجي، أو تناصّ عامّ وتناصّ منحسر. فالأوّل يشمل الروابط بين نصوص لمؤلّفين مختلفين، على حين أنّ الثّاني يتعلّق بالرّوابط بين نصوص المؤلّف. وله عدّة أشكال منها الاستشهاد وهو أكثرها جلاءً، والاقتراض غير المعلن ويسمّى أحيانًا الوضع أو الانتحال، ومنها التّلميح وهو أكثرها خفاء[٢].

وعند تتبّع التّناصّ الخارجي في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة تمّ التفطّن إلى تنوّع المصادر التي يستقي منها الشّعراء استشهاداهم وصورهم وتراكيبهم. ويمكن تقسيمها كما يلي:

١- التّناصّ الدّيني:

إذ يعرّج الشّاعر وهو ينظم مرثيّته على النّصوص الدّينيّة فيقتبس منها آياتٍ وأحاديثَ يضمّنها في خطابه. وتختلف طريقة التّضمين بين الاستشهاد والاقتراض والتّلميح. يقول ابن السيّد البطليوسي[٣] مستشهدًا بآية كريمة[٤]: [مجزوء الرّمل]

(لَـــن تَنَـــالُوا البِـــرَّ حَتّـــى تُنفِقُـــوا مِمَّـــا تُحِبُّـــون)

فهو يستدلّ بقوله تعالى: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيم﴾[٥]، وهو يحثّ على الزّهد بالدّنيا والاستعداد للآخرة عن طريق التزوّد من الأعمال الصّالحة ومنها بذل المال والإنفاق من أنفس ما يمتلك الإنسان وأحبّه. ويقول ابن سهل[٦]: [الكامل]

إنَّ الإِلهَ قَـــد اشـــتَرَى أَروَاحَكُـــم بِيعُوا ويَهنِئكُم وَفَـــاءُ الـــمُـــشتَرِي

---

(١) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص ١٢٣.

(٢) معجم السرديّات مادة (تناصّ).

(٣) هو عبد الله بن محمّد بن السيِّد، من العلماء باللّغة والأدب، مات عام ٥٢٩هـ. انظر: خير الدّين الزِّركلي، الأعلام، ج ٤ ص ١٢٣.

(٤) ابن السيّد البطليوسي، الدّيوان، تحقيق: صاحب أبو جناح، ص ١٤٤(مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ١٤٢٨هـ).

(٥) سورة آل عمران، الآية: ٩٢.

(٦) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٥٨.

فقد اشتمل البيت على اقتباس من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ﴾[١]، وهو يحرّض أهل بلده إِشبِيلِيَة على الدّفاع عنها ضدّ النّصارى ويذكّرهم بما أعدّه الله لهم من النّعيم المقيم في الجنّة. ويقول ابن الجنّان[٢]: [الطّويل]

أما قَد عَلِمنَا والعُقُول شَوَاهِدٌ ... بأنَّ انقِرَاض العِلمِ أَصلُ المهَالِكِ
إذا أَذهَبَ الله العُلُوم وأَهلَهَا ... فما الله للدَّهرِ الجَهُولِ بِتَارِكِ

إنّه يرثي شيخه مضمّنا مرثيّته اقتراضا من حديث نبويّ عن عبد الله بن عمرو بن العاص قال: سمعت رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يقول: ((إنّ الله لا يقبض العلم انتزاعًا ينتزعه من العباد ولكن يقبض العلم بقبض العلماء حتى إذا لم يبق عالم اتخذ النّاس رؤوسًا جهالاً فسئلوا فأفتوا بغير علم فضلّوا وأضلّوا))[٣]. ويقول أبو محمّد المصري[٤]: [البسيط]

يا يُوسُفَ الخيلِ يا مَقتُول إِخوته ... قلبي لِفَقدِكَ بين الحَربِ والحَرَبِ
إن كان يَعقُوب لم يَقنَع بِكِذبِهِمُ ... إنّي لأقنَعُ منهم بالدَّمِ الكَذِبِ

فهو يقترض قصّة يوسف عليه السّلام ويستعين بها في التّعبير عن مصابه بجواده فإن كان يعقوب عليه السّلام لم يقنع بالدّم الكذب الذي وضعه إخوة يوسف على قميصه فالشّاعر سيرضى ولو بدم كاذب. ويقول ابن الأبّار[٥]: [الطّويل]

تَجدنِيَ من ميقَاتِهَا يَا لِيَومِهَا ... مُهِلاً ولكن بالمراثي من الشِّعرِ
وقَاذِفَ دَمعٍ كالجِمَارِ مُورِّدًا ... إذا ما أَفَاضَ النَّاسُ فَاضَ على النَّحرِ
ولا تَلُمَنِّي أَن حَلَلتُ مُقَضِّيًا ... مَنَاسِك أَشجَانِي وضَحَّيتُ بِالصَّبرِ

وإذ يلمّح الشّاعر إلى ركن من أركان الإسلام وهو الحجّ فإنّه يستعين بشعائره من (ميقات، رمي الجمرات، الإفاضة، التحلّل، الأضحية) وقد عقد الشّاعر العزم على أن يحجّ

(١) سورة التّوبة، الآية: ١١١.
(٢) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٣٠.
(٣) محمّد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، ج ١ ص ٣١ (دار طوق النجاة، دمشق، ١٤٢٢هـ).
(٤) ابن بسّام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٤ ص ٢١٠.
(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٢٠.

إلى قبر الفقيدة بدلاً من مكّة. فهو ينـــزاح بتلك الشّعائر عن معناها الأصلي لتدلّ على الرّثاء مع محافظته على ترتيبها كما وردت في القرآن الكريم والسنّة المحمّديّة.

٢- التّناصّ الأدبي:

عندما يهمّ الشّاعر بنظم خطاب شعريّ فإنّه يتعالق مع نصوص أدبيّة سابقة يستدعيها ويعيد صهرها في نطاق الخطاب الجديد عن قصد أو دون قصد ليبدع نصًّا جديدًا يتفرّد في بعض أفكاره ويتناصّ مع غيره في بعضها الآخر ويستعين بأشكال التّناصّ المختلفة. فقد يصرّح وقد يضمر. يقول ابن اللبّانة[١]: [الطّويل]

حَبِيبٌ إلى قَلبِـــي حَبِيـــبٌ لِقَولِـــه (عَسَى وَطَنٌ يَـــدنُو بِهِـــم ولَعَلَّمـــا)

إذ يندب المعتمد بعد أسره ونقله إلى أغمات، ويقتبس شطرًا كاملاً ويصرّح باسم الشّاعر الذي اقتبس منه وهو حبيب بن أوس الطائي أبو تمّام في قوله[٢]: [الطّويل]

عَسَى وَطَـــنٌ يَـــدنُو بِهِـــم ولَعَلَّمـــا وأَن تُعتِـــبَ الأَيَّـــامُ فـــيهِم فرُبَّمَـــا

وربّما اقتبس الشّاعر بيتًا كاملاً لشاعر سابق، يقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[٣]: [الطّويل]

فقُلتُ وأَجفَـــانِي تَجُـــودُ بِمَائِهَـــا أَمَا لِيَ فِي قَول العقيلـــي مـــن عُـــذرِ

(فمَا تَشتَفِي عَينَايَ مِن دَائِم البُكَـــا عَليهَا ولَو أَنِّي بَكَيـــتُ إلى الحَـــشرِ)

فالشّاعر قد ضمّن البيت في مرثيّته ما رآه من دقّة تعبيره عن حاله فيكتفي بنقله والاستشهاد به حرفيًا مع الإشارة لصاحبه. إذ يصف معاناته وما يختلج في صدره. وربّما اقتبس الشّاعر شطرًا لشاعر آخر دون أن يشير إليه يقول ابن خفاجة[٤]: [الكامل]

كَتَبَت يَـــدُ الحَـــدَثَانِ في عرصَـــاتِها (لا أَنتِ أَنـــتِ ولا الـــدِّيَارُ دِيَـــارُ)

---

(١) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٨٨.

(٢) أبو تمّام، الدّيوان، قدّم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، الطبعة الثّانيـــة، ج٢ ص ١١٥ (دار الكتـــاب العـــربي، بيروت، ١٤١٤هـ).

(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٨.

(٤) ابن بسّام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٦٢.

فنتبيّن أنّ الشّاعر قد وقف على موطنه بلنسية بعدما أحرقه الأعداء وراح يرثيه ويصف ما حلّ به من دمار وتخريب ثمّ ضمّن آخر بيت اقتباسا من شعر أبي تمّام عندما قال[١]: [الكامل]

لا أَنــتِ أَنــتِ ولا الــدِّيَارُ دِيَــارُ خَــفَّ الهَــوَى وتَوَلَّــتِ الأَوطَــارُ

ولعلّ التّناصّ يدلّ على شدّة حزن الشّاعر. فالهول الذي رآه أجبره على بكاء ما آلت إليه بلنسية، وحفزه على استرجاع الأيّام الخوالي، محيلا على نصّ لشاعر آخر يصوّر فيه ما يكابده. فمطلع قصيدة أبي تمام زهاء سبعة أبيات (٧ب) تدور حول الذكريات والبكاء على الأطلال. ويقول المعتمد بن عبّاد[٢]: [الطّويل]

(فيَا لَيتَ شِعرِي هَل أَبِيــتَنَّ لَيلَــةً) أَمَــامِي وخَلفِــي رَوضَــةٌ وغَــدِيرُ

اقتبسه من قول مالك بن الرّيب[٣]: [الطّويل]

ألا لَيتَ شِعرِي هَــل أَبِيــتَنَّ لَيلَــةً بِجَنبِ الغَضَا أُزجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

فالمعتمد يتمثّل حال مالك بن الرّيب ويشاركه الألم ذاته. فإن كان مرض الموت هو الذي منع مالك من العودة إلى دياره فإنّ الأسْر هو الذي حرم المعتمد من قصوره. فكلاهما يندب وطنًا بعيدا ولا يأمل في الرّجوع إليه. ويقول ابن الزّقّاق[٤]: [الكامل]

لم يُلفَ فِيهِ سِوَى الفِــرَارِ أو الــرَّدَى فَاختَرتَ صَرفَ الموتِ وهــو زُؤَامُ

يقترض التّناصّ من قول أبي فراس الحمداني[٥]: [الطّويل]

وقَالَ أُصَيحَابِي الفِــرَارُ أو الــرَّدَى فَقُلتُ هُمَا أَمــرَانِ أَحلاَهُمَــا مُــرُّ

فعندما تحتدم المعركة وتشتدّ وترجّح كفّة العدوّ في هذا الموقف يقاس ثبات المجاهد وإقدامه. فإمّا أن يستبسل فيُقتل أو يؤسّر. وفي كلتا الحالتين هو الرّابح أو أن يفرّ فيخسر

---

(١) أبو تمّام، الدّيوان، ج ١ ص ٣١٧.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٩.

(٣) مالك بن الرّيب، الدّيوان، تحقيق: نوري القيسي، مستل من مجلّة معهد المخطوطات العربيّة، م ١٥، ج ١ ص ٨٨.

(٤) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٦٤.

(٥) أبو فراس الحمداني، الدّيوان، شرح: خليل الدويهي، الطبعة الثّانية، ص ١٦٥ (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ).

ويبوء بالإثم. ولـــمّا كان ذلك موقف تمييز فقد اقتبسه ابن الزّقّاق ليؤكّد شجاعة المرثي. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد(١): [المتقارب]

فَمَـــــن ذَا يُنَبَّـــــهُ إن أَيقَظَـــــت حُـــروب العِـــدَى الأَعـــيُنَ النُّوَّمَـــا

وهو يلمّح إلى بيت بشّار بن برد(٢): [المتقارب]

إذا أَيقَظَتَـــــكَ حُـــــرُوبُ العِـــــدَا فَنَبِّـــــه لَهَـــا عُمَـــــرًا ثُـــــمَّ نَـــــمْ

فالشّاعر يرثي أخاه عمر ويعدد مناقبه ومنها بسالته وشجاعته في الحرب ولا يصرّح بذكر اسمه بل يلمّح عن طريق تضمين بيت بشّار بن برد الذي يمدح به الأمير عمر بن العلاء. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد(٣): [الطّويل]

فَحَتّى متى تَبرِي الرَّزَايَـــا سِـــهَامَهَا وتَقصِدُني عَمـــدًا بهـــا فَتُـــصِيبُ؟

يقترض من قول ابن خفاجة(٤): [الطّويل]

فَحَتّى متى تَبرِي اللَّيَـــالِي سِـــهَامَهَا وحَتّى متى أُرمَـــى بهـــا فأُصَـــابُ؟

وهو ما يفتأ يعتب على الرّزايا التي ما زالت تتربّص به وتشحذ سهامها لتصيبه.

٣- التّناصّ التّاريخي:

من عادة العرب أن تدوّن ملاحمها وحروبها وحتّى أخبار الأمم المجاورة لها آنذاك من فرس وروم بالشّعر، ذلك أنّه ديوانها الأوحد. وإلى اليوم والشّعر يحتلّ مكانةفي نقل الأحداث. ويمكن استقراء التّاريخ من خلاله. وإنّ أهمّ المراثي التي اعتمدت على التّناصّ التّاريخي رائيّة ابن عبدون ونونيّة الأعمى التُّطيلي ونونيّة أبي البقاء الرّندي. يقول ابن عبدون(٥): [البسيط]

كم دَولَةٍ وَلِيَـــت بالنَّـــصرِ خِدمتـــها لم تُبقِ منها وسَل ذِكرَاكَ مـــن خَبَـــرِ

(١) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٢.

(٢) بشّار بن برد، الدّيوان، شرح وتكميل: محمّد الطاهر عاشور، مراجعة محمّد أمين، ج ٤ ص ١٦٠ (مطبعة لجنـــة التّاليف والتّرجمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ).

(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٠.

(٤) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٤.

(٥) ابن بسّام الشّنتَريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج٢ ص ٤٢٥.

هَوَت بِـــدَارَا وفَلَّـــت غَـــربَ قَاتِلِـــهِ وكان عَضبًا على الأمـــلاَكِ ذا أَثَـــرِ
واستَرجَعَت من بني سَاسَانَ مَا وَهَبَت ولم تَـــدَع لـــبني يُونَـــانَ مـــن أَثَـــرِ
وأَتبَعَت أُختَهَا طَـــسمًا وعَـــادَ علـــى عَادٍ وجُـــرهُمَ منـــها نَـــاقضُ المـــررِ
ومَزَّقَـــت سَـــبأً في كـــلِّ قَاصِـــيَةٍ فما التقـــى رَائِـــحٌ منـــهم بِمُبتَكِـــرِ

فقد متحَ من أحداث التّاريخ، واستطرد في تعدادها لتستغرق زهاء الثلاثة والأربعين بيتا (٤٣ ب) حتّى أدرك رثاء بني الأفطس. وهو لا يقتصر على تاريخ العرب بل يتجاوزه إلى تاريخ البشريّة، فيعرّج على الفرس والرّوم واليونان وطسم وعاد وثمود وجرهم وسبأ وغيرها. بينما تركّز مرثيّة الأعمى التُّطيلي على تاريخ العرب والأحداث التي جرت في الجاهليّة والإسلام يقول فيها[١]: [الطّويل]

وأَعلَنَ صَرفُ الدَّهرِ لابـــني نُـــوَيرَةٍ بِيَـــوم تَنَـــاءٍ غَـــالَ كُـــلَّ تَـــدَانِي
وكَانَـــا كَنَـــدمَانَي جذيمَـــةَ حقبَـــةً من الـــدَّهرِ لـــو لم يَنـــصَرِم لأَوَانِ
فَهَانَ دَمٌ بـــين الـــدَّكَادِكِ واللّـــوى ومـــا كـــان في أمثَالِهَـــا بِمُهَـــانِ
ومَالَ على عَـــبسٍ وذُبيَـــانَ مَيلَـــةً فَـــأَودَى بِمَجنِـــيٍّ عليـــه وجَـــانِي
وأنحَى على ابنَـــي وَائِـــلٍ فتَهَاصَـــرا غُصُونَ الرَّدَى مـــن كَـــزَّةٍ ولِـــدَانِ
وبَاتَ عَـــديٌّ بالـــذَّنَائِبِ يَـــصطَلِي بِنَارِ وغًى ليـــست بِـــذَات دُخَـــانِ

فقد جنح الشّاعر وهو يضمّن التّناصّ التّاريخي إلى إشراك التّناصّ الأدبي، فاقترض بيتين من قصيدتين لمتمّم بن نويرة اليربوعي[٢]: [الطّويل]

وكُنَّـــا كَنَـــدمَانَي جذيمَـــةَ حقبَـــةً من الدَّهرِ حتى قِيلَ لَـــن يَتَـــصدَّعَا

والبيت الآخر يقول فيه متمم[٣]: [الطّويل]

وقَـــال أَتَبكِـــي كُـــلّ قَـــبرٍ رَأَيتَـــهُ لِقَبرٍ ثَوَى بـــين اللّـــوى فالـــدَّكَادِكِ

(١) الأعمى التُّطيلي، الدّيوان، ص ١٤٣.
(٢) مالك ومتمّم ابنا نويرة، الدّيوان، جمع: ابتسام الصفّار، ص ١١١ (مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م).
(٣) مالك ومتمّم ابنا نويرة، الدّيوان، ص ١٢٥.

فالشّاعر ذكر أبناء نويرة وكيف صنع الدّهر بهم. ذلك أنّ متمّما بكى أخاه مالك بعدما قتل حتى صار مضرب الأمثال في الحزن. وعند تعريجه على قصّة ابني وائل ضمّنها تناصّا أدبيّا، فلمّح إلى قول عديّ بن ربيعة[١]: [الطّويل]

أَلَيلَتَنَا بِذِي حُسُمٍ أَنِيرِي إِذا أَنتِ انقَضَيتِ فلا تَحُورِي

فَلَو نُبِشَ المقَابِرُ عن كُلَيبٍ فَيَعلَمَ بِالذَّنَائِبِ أَيُّ زِيرِ

فمقتل كُلَيْب كان سببًا في نشوب حرب البسوس التي دامت أربعين سنة. وكان الموت يترصّد الجميع في ميادينها كلّها وغاراتها. وبعد أن ضمّن العديد من أحداث التّاريخ شرع في رثاء صاحبه ابن اليناقي. فجميع ما ذكره في مطلع المرثيّة كان تأكيد شموليّة الموت وحتميّته. ويقول ابن اللبّانة[٢]: [الوافر]

جذيمةُ أَنتَ والزَّبَّاءُ خَانَت وما أَنَا مِن يُقصِّرُ عن قَصِيرِ

ففي البيت تناصٌّ تاريخيٌّ يدور حول قصّة جذيمة بن الأبرش والزّبّاء[٣]. إذ يسقط الشّاعر شخصيّات الحكاية على الواقع. فشأن الحال التي أضحى عليها المعتمد شأن حال جذيمة عندما غُدر به. بينما الزّبّاء ترمز إلى عدو المعتمد أي إلى المرابطين، على حين أنّ الشّاعر إنّما يمثّل المستشار قصير.

---

(١) مهلهل بن ربيعة، الدّيوان، ص ٣٩.

(٢) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٥٢.

(٣) كان جذيمة من أفضل ملوك العرب رأيًا وأبعدهم مغارًا وأشدّهم نكاية، وكان يحكم العراق بينما مَلَك العرب بأرض الجزيرة ومشارف الشّام عمرو بن الضرب العمليقي. وحدث أن تحارب مع جذيمة فقُتل عمرو وعاد جذيمة سالمًا، وحكمت بعد عمرو ابنته الزّبّاء واسمها نائلة وكانت تضمر الانتقام من جذيمة ثأرًا لأبيها وكتبت إليه تدعوه إلى الزواج بها وضمّ مملكتها إلى مملكته فلم تجد لنفسها ولا لمملكتها كفؤًا غيره، فجمع إليه ثقاته وعرض عليهم ما دعته إليه واستشارهم فأجمعوا أمرهم على أن يسير إليها ويستولي على ملكها ما عدا المستشار قصير بن سعد فقد خالفهم الرّأي.

وحذّر جذيمة وذكّره بالوتر الذي تطلبه الفتاة و لم يستمع إليه وسار إليها وغدرت به وقتلته. انظر: ابن الأثير، الكامل في التّاريخ، تحقيق: عبد الله القاضي، ج١ ص ٢٦٢ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ).

٤- التّناصّ الشّعبي:

وهو أن يستمدّ الشّاعر من الموروث الشّعبي أساطيره وأمثاله. فهي تمثّل مصدرًا هامًا من ثقافة الأمّة. ولا مراء، فالأمثال بوجه خاصّ تحمل في طيّاتها المعاني والخبرات فضلا عن كونها ثمرة عظيمة من ثمار اللّغة. يقول ابن اللبّانة[١]: [الطّويل]

وجئت بها في الحُسنِ وَرقَاءَ أَيكَةٍ ولكنَّها في الدَّهرِ عَنقَاءُ مَغرِبِ

فمن الأساطير التي تداولها العرب أسطورة العنقاء[٢]. فقد تواترت في أشعارهم وأمثالهم حسبنا من ذلك قولهم: «جاء فلان بعنقاء مغرب» أي بالعجب العجاب أو بالأمر النّادر وقوعه[٣]. فالشّاعر قد شبّه المقطوعة الشّعرية بالعنقاء لتفرّدها وندرتها. ويقول ابن سهل[٤]: [الطّويل]

فأَمَّا وقَد نَادَى الغُرَابُ رَكَائِبِي فيَا صَبرُ إِن شَرَّقتُ سَيرًا فَغَرِّبِ

فقد لمح الشّاعر غرابًا في الأفق، فتطيّر منه وأحسّ بقرب الرّحيل. فالغراب أشأم ما تتطيّر به العرب[٥]، وظلّوا يتوارثون هذا المعتقد كابرا عن كابر، ويضمّنونه أشعارهم وقصصهم. ويقول ابن خفاجة[٦]: [الكامل]

وأَخٌ لِوُدٍّ لا أَخٌ لِوِلاَدَةٍ وأَمَسُّ من نَسَبِ الوِلادِ ودَادُ

فقد استقى التّناصّ من مثل شعبي مشهور عند العرب (رب أخ لم تلده أمّك)[٧] وهو يشير به إلى مقدار ما يكنّه للمرثي فصداقته ومودّته تعلو وتتجاوز على القرابة والنّسب. ويقول المعتمد[٨]: [البسيط]

---

(١) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ١٦.

(٢) طائر وجد في الزّمان الأوّل من أحسن الطّير جعل الله فيه من كل حُسن قسطا وخلق وجهه مثل وجوه النّاس وله أربعة أجنحة تحمل كلّ لون حسن من الرّيش، كان رزقها من الوحوش ثمّ بدأت تأكل الصّبيان. فشكا النّاس لنبيّهم سطو العنقاء على الصّبيان فدعا الله عليها أن يقطع نسلها فقطع الله نسلها وبقيت صورتها تحكى. انظر: محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، م ١ ص ٣٣٧ (دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤م).

(٣) المرجع السابق، ص ٣٣٦.

(٤) ابن سهل، الدّيوان، ص ٧٦.

(٥) محمّد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، م ١ ص ٣٢٥.

(٦) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٩١.

(٧) المفضّل الضبّي، الفاخر في الأمثال، اعتنى به ووضع حواشيه: محمّد عثمان، ص ١٨٥(دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١١م).

(٨) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٦.

بالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إذا اقتَتَلُــوا بِالموتِ أَحمَرَ بِالــضِّرغَامَةِ العَــادِي

فقد ضمّن الشّاعرُ البيتَ مثلاً شعبيّا هو (الموت الأحمر)[١] مفاده أن يسمدرَّ بصر الرّجل من الهول فيرى الدّنيا في عينيه حمراء وسوداء. ويقال هو الموت الجديد الطّري. فالمعتمد يصف نفسه بالموت الأحمر لشدّة ما يوقعه في نفوس الأعداء من الخوف عندما يرون كثرة طعانه وشجاعته في الحرب. ويقول ابن جبير[٢]: [مجزوء الوافر]

فَــــسَلنِي عــــن تَقَلُّبِــــهِ فَعِنــــدَ جُهَينَــــةَ الَخــــبرُ

وهو يقتبس المثل القائل (عند جهينة الخبر اليقين)[٣] وقصّته أنّ الأخنس الجهني قتل حصين بن كلاب في الصّحراء، وعندما أقفل عائدًا إلى دياره مرّ ببطن قوم فسمع زوجة حصين تبحث عنه وأخبرها بأنّه قتله و لم تصدّقه فقال شعرًا ضمّنه العبارة «وعند جهينة الخبر اليقين» وغدا مثلاً لدى العرب يقال عند الرّغبة في معرفة الأخبار والتحرّي عن صحّتها. فالشّاعر أيضًا يدرك تقلّبات الدّهر وقد خبِرها وجرّبها. فهو يحذّر منها تحذير العارف المتيقّن.

(التّناصّ الدّاخلي):

ونعني بالتّناصّ الدّاخلي تلك العلاقات التي تكون بين نصوص المؤلِّف نفسه. وعند تتبّع مراثي عدد من الشّعراء أدركنا التّناصّ عن طريق تكرار بعض الصّور الفنّيّة. فمن ذلك أنّ ابن خفاجة يكرّر صورة نوح الحمام وخفق الأيك والتّسابق إلى الموت كتسابق الجياد. ولمــّا كان شاعر الطّبيعة الأوّل نصادفه يكرّر صورًا استلهمها منها. بينما يكرّر ابن الزّقّاق صورة الثّوب الذي يُلبس بالحياة ويُخلع بالموت. وابن سهل – وهو حانق على الدّنيا – لا يتوانى عن اتّهامها بنصب حبائل الموت. وكثيرًا ما يورد هذه الصّورة في مراثيه.

نخلص إلى أنّ التّناصّ ينبئ عن ثقافة الشّاعر وسعة إطّلاعه. وقد غنيت المرثيّتان المرابطيّة والموحّديّة بنماذج كثيرة من التّناصّ على اختلاف مصادره. فالشّاعر يستمدّ نصوصًا من مصادر متنوّعة ويضمّنها في خطابه الشّعريّ ليعبّر بها عن مقاصد. فيستقي من نصوص الدّين ما به يدلّ على حتميّة الموت والحثّ على الزّهد والتحريض على الجهاد للفوز بالشّهادة،

(١) المفضّل الضبّي، الفاخر في الأمثال، ص ١٥٦.

(٢) ابن جبير، الدّيوان، ص ١٠٧.

(٣) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ج٢ ص ٣ (مطبعة السنة المحمّدية، القاهرة، ١٣٧٤هـ).

كما يستعرض الوقائع التّاريخيّة ليؤكد من خلالها شموليّة الموت. فمثلما قضى على الأمم السّالفة سيطال الأمم اللاّحقة. ويستعين بنصوص الأدب التي تتقاطع ومعاناته، والتي يجد فيها ملاذًا يلجأ إليه هروبا من هواجسه وتوهّماته. وربّما استقرّت في ذهن الشّاعر صورة رأى فيها دلالة على شعوره فيكرّرها في عدد من مراثيه.

ب- النّصيّة اللاّحقة:

النصيّة اللاّحقة هي كلّ علاقة تربط نصًا لاحقًا بنصٍّ سابق، وهي علاقة زرع وتطعيم يعمد فيها النصّ اللاّحق إلى تحويل النصّ السّابق بطريقة مباشرة وصريحة، فيعيد كتابته كتابة جديدة. إنّها مزيج من المحاكاة والتّحويل(١).

ومن عادة الشّاعر بكاء الأطلال واستيقاف الصّحب الذين يستعين بهم لكي يستوثق من أنّه موجود. فإحساسه بذهاب أهل الطّلل يشعره بالوحدة. لذا، فإنّه يلتمس اثنين من صحبه ليشعراه بالقوّة وليستلهم منهما أسباب التأييد. وقد استطاع ابن خفاجة أن ينحو بالطّلل منحًى آخر عن طريق تشخيصه واستنطاقه من خلال قصيدة (الجبل)(٢). فلم يكن الجبل طللاً باليًا بل شيخًا وقورًا انطلق يحكي مواقفه، والشّاعر مطرق يستمع إليه و لم يستعن بالرّفقة لأنّه يستمد قوّته من الطّلل ذاته فبعد أن كان مصدر خوف وإحساس بالوحدة غدا الصّنو والمعزّي والصّاحب الودود. يقول ابن خفاجة(٣): [الطّويل]

فَسَلَّى بما أَبكَى وسَرَّى بما شَجَا ... وكان على عَهدِ السُّرَى خَيرَ صَاحِبِ
وقُلتُ وقَد نَكَّبتُ عَنهُ لِطِيَّةٍ ... سَلامٌ فإنَّا من مُقِيمٍ وذَاهِبِ

وابن اللبّانة حاكى صورة وصف أرض المعركة وهي صورة وردت لدى عدد من الشّعراء منهم عمرو بن كلثوم في قوله(٤): [البسيط]

تَبنِي سَنَابِكُهَا من فَوقِ أَرؤُسِهِم ... سَقفًا كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ

(١) معجم السرديّات مادّة (نصيّة لاحقة).

(٢) فصّلنا الحديث عن قصيدة الجبل عند تعريجنا على الأسلوب القصصي. انظر: الصفحة رقم [١٨٩].

(٣) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٤٤.

(٤) عمرو بن كلثوم، الدّيوان، تحقيق: اميل يعقوب، ص ٤١ (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١١هـ).

وبشّار بن برد في قوله[١]: [الطويل]

كأنَّ مَثَارَ النَّقــعِ فَــوقَ رُؤُوسِــهِم وأَســيَافَنَا لَيــلٌ تَهَــاوَى كَوَاكِبُــه

رسم عمرو بن كلثوم صورة أرض المعركة. فإذا كان الغبار الذي تثيره حوافر الخيل يغدو سقفا أو سماء كواكبها السيّوف التي تلمع في الظّلام فإنّ بشّار أورد الصّورة ذاتها وعقد تشبيهًا بينها وبين السّماء الحقيقيّة. فأرض المعركة إنْ هي إلاّ ظلمة السّماء، وليست حركة السّيوف إلاّ نجوما تتساقط. وأمّا ابن اللبّانة فقد حاكى الصّورة ذاتها، بل أخرجها بتشبيه طارف، إذ يقول[٢]: [الطّويل]

ولم يَصدَعِ النَّقعَ الــمُــثَارَ سِــنَانُهُ كَمَا صَدَعَ الظَّلمَاءَ بَــرقٌ تَــضَرَّمَا

فمثّل بالأسنّة بدل السّيوف وشبّه بريقها وسط النّقع الذي أثارته سنابك الخيل بومضة البرق في السّماء الحالكة. وربّما كان وميض البرق أسرع حركة من الكواكب.

وحاكى عبد الله بن علي بن أبي العبّاس ابن خفاجة في عدد من الصّور والصّيغ البنيويّة وأوردها في مرثيّته بعد تحويل المعنى وتغيير بعض الألفاظ يقول[٣]: [الكامل]

مُتهَادِيًا مــا بــين طَــرفٍ خَاشِــعٍ من رَحمَــةٍ تُبــدِي وبــين دُعَــاءِ
فَهَمَت تُــسعَّرُ وَجنَــةً مَطــرُودَةٌ[٤] عــن عَــبرَةٍ وكآبَــةٍ حَمــرَاءِ
تَهمِي فتَغرِقُ صَــفحَةٌ في لَــمحِه وَجــدًا وتَغــرَقُ مُقلَــةٌ في المــاءِ
يَهفُــو إذا اهتَــزَّت أَراكَــةُ أَيكَــةٍ خَفَّاقَــةٌ حَنِيَــت علــى وَرقَــاءِ

وقد استمدّها من مرثيّتين لابن خفاجة جاءتا على نفس الوزن والقافية. يقول ابن خفاجة[٥]: [الكامل]

ورَفَعتُ كَفِّي بينَ طَــرفٍ خَاشِــعٍ تَنــدَى مَآقِيــهِ وبَــينَ دُعَــاءِ
من مَاسِحٍ عــن وَجنَــةٍ مَمطُــورَةٍ أو رَافِــعٍ مــن زَفــرَةٍ صُــعدَاءِ

(١) بشار بن برد، الدّيوان، ج ١ ص ٣٣٥.
(٢) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٨٩.
(٣) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ٢٢٤.
(٤) قال محقق الكتاب: هكذا في الأصل (أ) وشطر البيت في عمومه غير واضح للقراءة.
(٥) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥-١٧.

تَحمَى فتَغــرَقُ مُقلَــةٌ في جَــاحِمٍ منـــها وتُحـــرَقُ وَجنَـــةٌ في المـــاءِ
يَهفُو كما هَفَـــتِ الأرَاكَـــةُ لوعَـــةً ويُـــرِنُّ طَـــورًا رِنَّـــةَ الوَرقَـــاءِ

ولعلّ أوضح تغيير في المعنى يمثّله البيت الأخير. فابن خفاجة يشبّه اهتزاز الرّاثي وخفقانه بخفق شجرة الأراك ويشبّه بكاءَه بهديل الورقاء. بينما يصوّر عبد الله بن أبي العبّاس الأراكة وهي تثير الرّاثي عندما تحنّ على الورقاء فتخفق وتزيد في تسلّيها.

وإثر هذه الإلمامة العجْلى، قد يتسنّى لنا القول إنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين حرصوا – وهم ينْظمون مراثيهم ويتجوّلون في نتاج السّابقين مستلهمين منه ما به يجدّدون الصّور والمعاني – على إيجاد علاقات بين النّصوص اللاّحقة والسّابقة زادتها جمالاً وحركة وثراءً.

والخلاصة أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين تطرّقوا إلى الأساليب البلاغيّة على اختلاف أنواعها ووظّفوها فيما يخدم مقاصدهم ويجلّي أغراضهم ويسهّل على المتلقّي فهم ما يرمون إليه دون إسهاب أو إخلال ببناء المرثيّة العامّ. لذلك، حفلت مراثيهم بأنواع جمّة من أساليب الإنشاء والخبر إلى جانب التقديم والتأخير اللّذيْن يمنحان المتلقّي فرصة إعمال الفكر وإدراك كنه التّغيير الحاصل في ترتيب الجملة. كما ركّزوا على الضمائر واستغلّوها لتؤدّي جزءًا من مهمّة الرّثاء فتحمل على كاهل الشّاعر الكثير من التكرارات التي لو أوردها لأخلّت ببنائه العامّ مع محافظتها على المعنى المراد. كما استطاعت المرثيّتان المرابطيّة والموحّديّة أن تعبّرا عن المواقف والحكايات السّرديّة وتنقلاها دون أن يتفكّك بناؤهما أو يختلّ طابعهما. وكان للتّعالق النصّي بنوعيه (أي بالتّناصّ وبالنّصيّة اللاّحقة) في المرثيّتين نصيب وافر. فمن خلاله ولجنا في المصادر التي نهل منها الشّعراء، وأحطنا بالمستوى الثّقافي الرّفيع الذي بلغه شعراء العصرين.

ومن مباحث البنية التّركيبيّة أيضا الصّورة الشّعريّة. فكيف وردت في المدوّنة الشعريّة؟

المبحث الثّاني: الصّورة الشّعريّة:

الصّورة الشعريّة هي التركيب القائم على الإصابة في تنسيق وسائل التّعبير التي ينتقيها الشّاعر من عالم المحسوسات، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار نامٍ ومؤثّر، وعلى نحو يوقظ الخواطر والمشاعر(١).

وإنّ تضافر الصّور الجزئيّة وتآلفها فيما بينها إنّما يجسّد الصّورة الكلّيّة التي هي ليست إلاّ التّجربة الشّعريّة(٢).

لقد تفنّن الشّاعر الرّاثي الأندلسي في عرض معانيه الشّعرية عن طريق الصّور الفنّيّة متأثّرًا بذوق عصره ومازجا إيّاه بذوقه الخاصّ، فاختار لتشكيل تلكم الصّور ألوانًا من التّشبيهات، وأنماطًا من الاستعارات، ونماذج من الكنايات(٣).

فالتّشبيه والاستعارة والكناية هي أهمّ العناصر التي تتكوّن منها الصورة الشّعريّة في مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين. وسنسعى في هذا المبحث إلى تدبّر ألوان التّشبيه المختلفة مركّبة كانت أو مفردة أو مجملة أو مفصّلة ونحوها، والوقوف على أنماط الاستعارة التّصريحيّة والمكنيّة والكناية وما يندرج فيها من أقسام.

إنّ التّشبيه من الألوان البلاغيّة التي يستعين بها البلاغي لكي ينقل فكرته ويعبّر عمّا يخالجه، بما يمنحه من الخيال الفسيح حيث يتسنّى له التأثير في المتلقّي وإشراكه في تخيّل الصّور التي يرسمها ويعقد العلاقات بينها حتى ليكاد يراها ماثلة أمامه.

١- التّشبيه:

أشبَهَ الشّيءُ الشّيءَ: ماثلَهُ، وشَابَهَهُ: أشبَهَهُ، وتشابه الشّيئان: أشبه كلٌّ منهما الآخر حتى الْتبسا(٤) قال تعالى: ﴿إنَّ البَقَرَ تَشَابَه عَلَيْنَا﴾(٥). والتَّشبيهُ: التَّمثيلُ(٦).

---

(١) علي صبيح، البناء الفنّي للصّورة الأدبيَة، الطبعة الثّانية، ص ١١ (المكتبة الأزهريّة، القاهرة، ١٤١٦هـ).

(٢) محمّد مجيد السّعيد، الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين، ص ٣٥٥.

(٣) قرش عبد القادر، الصّورة الفنيَة في الشّعر الأندلسيّ في عهدي المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه (مرقونة)، أشرف عليها: علي محمّد، ص ٧٨، جامعة الجزائر، الجزائر (١٩٩٣م).

(٤) المعجم الوسيط مادة (أشبه).

(٥) سورة البقرة، الآية: ٧٠.

(٦) الصِّحَاح مادة (شبه).

في اصطلاح البلاغيين:

يرى الرُّمَّاني (ت ٣٨٦هـ) بأنّ التّشبيه هو: «العقد على أنّ أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل»[١] وحدّ التّشبيه عند ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ): «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة ولا يكون من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه»[٢] وعند القزويني (ت ٧٣٩هـ): «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى»[٣].

فالتّشبيه يفيد الغيريّة ولا يفيد العينيّة بمعنى أنّ طرفي التّشبيه وإن تعدّدت صفاتهما المشتركة لا تتداخل معالمهما، ولا يتّحد أيّ منهما، أو يتفاعل مع الآخر بل يظلّ هذا غير ذاك ومتمايزًا عنه[٤].

أركان التّشبيه[٥] وأدواته[٦]:

عند تتبّع أدوات التّشبيه في مراثي شعراء المرابطين والموحدين من حيث كثرة الاستخدام نتبيّن أنّها وردت على هذا النّحو:

- عند شعراء المرابطين تحتلّ الأداة (كأنّ) المرتبة الأولى في الاستخدام تليها أداتا (الكاف) و(كما)، بينما يقلّ استخدام أدوات (مثل، شبه، حكى).
- على حين تتقدّم الأداة (الكاف) عند شعراء الموحّدين على أداتيْ (كما) و(كأنّ)، ويندر استعمال الأدوات (مثل، شبه، حكى).

---

(١) أبو الحسن الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن، ص ٨٠.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج١ ص ٢٨٦.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٨٩.

(٤) جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة، الطبعة الثّالثة، ص ١٧٤(المركز الثّقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م).

(٥) أركان التّشبيه أربعة:١- المشبّه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره. ٢- المشبّه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبّه. وهذان الرّكنان يسمّيان: (طرفي التّشبيه). ٣- وجه الشّبه: هو الوصف المشترك بين الطّرفين. ٤- أداة التّشبيه: هي اللّفظ الذي يدل على التّشبيه، ويربط المشبّه بالمشبّه به. انظر: السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٢٧٢.

(٦) هي ألفاظ تدلّ على المماثلة كالكاف وكأنّ ومِثل وشِبه وغيرها ممّا يؤدّي معنى التّشبيه كيحكي ويضاهي ويضارع ويماثل ويساوي ويشابه. انظر: المرجع السّابق، ص ٢٩٣.

أقسام التّشبيه:

منها ما يتعلّق بطرفي التّشبيه من ناحية الإفراد والتركيب، ومنها ما يرتبط بوجه الشّبه، ومنها ما يرتبط بالأداة، وفيما يلي تفصيل ذلك.

١- أقسام التّشبيه من ناحية الإفراد والتـّركيب:

أ- تشبيه مركّب بمركّب: فيكون المركّب هيئة حاصلة بين شيئين أو من أشياء تلاصقت حتّى اعتبرها المتكلّم شيئًا واحدًا، وإذا انتُزع الوجه من بعضها دون بعض اختلّ قصد المتكلّم من التّشبيه(١). يقول ابن اللبّانة(٢): [البسيط]

سَارَت سَفَائنُهُم والنَّـوحُ يَـصحَبُها كأنَّها إبلٌ يَحـدُو بهـا الحَـادِي

فهو يصوّر يوم ترحيل المعتمد وأهله إلى المغرب مركّزا في وصفه على صورتين مركّبتين:

السفن الإبل

بكاء المحبين حداء الرّكب

فقد استقى التّشبيه من الواقع. فالإبل غالبا ما تكون سفينة الصحراء، بينما التصوير العكسي زاد الصورة جمالا. فغدت السّفينة شبيهة بالإبل خلافا للمعتاد، ونحيب حشود المحبّين الذين أتوا لوداع المعتمد هو أشبه بالحداء. ويقول ابن سهل(٣): [الطّويل]

تَوَقَّدَ ذِهنًا حَيثُ سَـالَ سَـماحَةً كَمَا شَبَّ بَرقٌ حَيثُ فَاضَت هَواطِلُـه

فقد اشتمل البيت على صورتين مركّبتين:

توقّد ذهنًا شبّ برق

سال سماحة فاضت هواطله

إذ خلع على ابن المرثي جزيل الصّفات، فجعله امتداد والده الفقيد، وشبّه فطنته وسداد رأيه بوميض البرق، كما شبّه جوده وكرمه بفيض المطر. ونماذج هذا اللّون كثيرة في

(١) المرجع السّابق، ص ٢٧٦.

(٢) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٤٢.

(٣) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٩.

المرثيّتين، وهي تنبئ عن دقّة الشّاعر في تحديد العلاقات بين الهيئات التي اعتاد عليها المتلقّي واعتبرها شيئًا واحدا. وإبداعه في إنتاج صورة توازيها دفعه إلى أن يعقد تشابهًا بينهما.

ب- تشبيه مفرد بمفرد: يقول الأعمى التُّطيلي[١]: [الطّويل]

خُذِي فَانظُمِيهَا فهي كالـــدُّرِّ إنَّـــني أَرَى عِلَّتِي أورى بها وهي كَـــالجَمرِ

بل يطلب من زوجته وهو يجلس على حافة قبرها أن تجمع الدُّرَّ الذي جادت به عينه لتنظم منه عقدًا تتزيّن به بعد أن خلا جيدها من الحليّ. المشبّه دموع عينه والمشبّه به الدُّرّ.

وابن مجبر[٢] يقول[٣]: [الكامل]

قَد كُنتُ أُزهَى بالـــشَّبَابِ و لم أَخَـــل أَنَّ الشَّبِيبَةَ كالخِـــضَابِ النَّاصِـــلِ

فقد عاش الشّاعر مرحلة شبابه مزهوًّا يافعًا، و لم يدرْ في خلده يومًا أنّ الشّباب ليس سوى خضاب سرعان ما يبهت لونه ويزول مع الوقت، ليتكشّف اللّون الحقيقي الذي يخفيه تحته وهو البياض. فقد كان المشبّه هو الشّباب بينما المشبّه به هو الخضاب.

٢- أقسام التّشبيه باعتبار وجه الشَّبه:

أ- الـــمُجمل: وهو ما لا يذكر فيه وجه الشّبه ولا ما يستلزمه[٤]. يقول ابن خفاجة[٥]: [الطّويل]

كَأَنِّي وقد طَـــارَ الـــصَّبَاحُ حَمَامَـــةٌ يَمُـــدُّ جَنَاحَيـــهِ عَلَـــيَّ غُـــرَابُ

فهو يشبّه انقضاء النّهار وحلول اللّيل بالحمامة وقد مرّ من فوقها غرابٌ وغطّاها بأجنحته. ووجه الشّبه يتحدّد في اللّون. فالحمامة بيضاء ترمز إلى وقت النّهار بينما الغراب بسواده يحيل على اللّيل. ولعلّ اختياره الغراب خصّيصا مردّه إلى تشاؤمه من اللّيل. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[٦]: [الطّويل]

---

(١) الأعمى التُّطيلي، الدّيوان، ص ٨١.

(٢) هو يحيى بن عبد الجليل بن عبد الرّحمن بن مجبر الفهري، شاعر المغرب في وقته، عالي الطبقة، مات عـــام ٥٨٨هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج ٨ ص ١٥٢.

(٣) ابن مجبر، الدّيوان، جمع وتحقيق: محمّد عناني، ص ١١٥(دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠م).

(٤) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٢٨٨.

(٥) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٣.

(٦) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٠.

فَمــــرَّ بِقَلــــبٍ لم تُــــدمَّل قُرُوحُــــهُ كَمَا مَرَّ بِــالجَمرِ الــدَّفِينِ هُبُــوبُ

فوجه الشّبه بين القلب الذي لم تندمل جراحه والجمر الدّفين هو سرعة التهابهما وتجدّدهما. فالجرح النديّ الرّطب ينفتح عندما يتعرّض لأي طارئ، كما أنّ الجمر الدّفين وإن علاه الرّماد فهو سريع الاشتعال عند أي نفحة. وإنّ أهم ما يميّز هذا النّوع من التّشبيه حثّ المتلقي على إعمال فكره لاستخلاص وجه الشّبه بين الصّورتين.

ب- المفصّل: وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه أو ملزومه(١). أو هو ما ذُكرت فيه أركان التّشبيه الأربعة(٢). يقول ابن اللبّانة(٣): [الطّويل]

ولا صَوَّرَت في جِسمهِ الدِّرع شَــكلهَا فأشبَهَ مما صَــوَّرت فيــه أَرقَمَــا

إنّ شكل الدّرع الذي انطبع على جسمه يماثل الثّعبان الأرقم، وأمّا وجه الشّبه كامن في عبارة (صوّرت فيه) أي الأثر الذي تركته الدّرع جرّاء كثرة ارتدائها. ولعلّه ذهب إلى أنّ الدّرع ذاتها مصنوعة من جلد الأرقم. فعندما ارتداها غدا وجه الشّبه هو الشّكل، وقد ألمح ابن حمديس إلى استخدام جلود الأراقم في ألبسة الحرب بقوله(٤): [الكامل]

أُســـدٌ لَبُوسُـــهُمُ جُلُـــودُ أَراقِـــمٍ بُهِتَـــت لِرُؤيَتِهَـــا عُيُـــونُ جَـــرَادِ

ويقول ابن الأبّار(٥): [الكامل]

بِأَبِي مَــدَارِسُ كَــالطُّلُولِ دَوَارِسٌ نَسَخَت نَــوَاقِيسُ الــصَّلِيبِ نِــدَاءَهَا

فالشّاعر يندب مدارس بلنسية التي أحالها النّصارى إلى كنائس يدوّي فيها النّاقوس، وقد شبّهها بالأطلال. وذكر وجه الشّبه وهو دوارس أيّ لا أثر للإسلام فيها. ومن شدّة ما يكنّه لها من الوجد جعل والده فداءً لها (بأبي) فلا يمكن أن يفدي بأبيه إلاّ النّفيس العزيز. يقول ابن اللبّانة(٦): [الطّويل]

تَضِيقُ عَلَيَّ الأرضُ حتّــى كَأَنّمــا خُلِقتُ وإِياهَــا سِــوَارًا ومِعــصَمَا

(١) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٢٨٨.

(٢) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٤٦.

(٣) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٨٩.

(٤) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١٢٢.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٦.

(٦) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٩٠.

لقد أبدع الشّاعر في ابتكار صورة السّوار والمعصم ليصوّر مدى شعوره بالحصر تجاه أصقاع الأرض كلّها وليس تجاه إشبيلية وحدها. فنحن ندرك أنّ بقاءه بها كان أمرا مستحيلاً. فجميع نواحيها تذكّره بصاحبه. لذا، كان من المتوقّع أن يلتحق بأيّ قطر آخر خارج سيطرة المرابطين إلاّ أنّ مقدار الوفاء الذي يكنّه للمعتمد صيّره أسيرًا دون قيود.

ويقول ابن الأبّار[١]: [الخفيف]

والثُّرَيَّـــا بِجَانِـــبِ البَـــدرِ تَحكِـــي رَاحَـــةً أَومَـــأَت لِـــتَلطِمَ خَـــدَّا

إذ يصوّر نجوم الثّريا[٢] وهي تأخذ شكل الكفّ بجانب البدر بيد الإنسان التي تهمّ بلطم الخدّ، فابتكر تشبيهًا أضفى الحياة والحركة على السّاكن.

٣- التّشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه أداة التّشبيه ووجه الشّبه؛ وذلك لاعتماده على المبالغة والإغراق في ادّعاء أنّ المشبّه هو المشبّه به نفسه[٣]، فكلّما كان وجه الشّبه قليل الظهور يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعل في النفس وأدعى إلى تأثّرها واهتزازها، لما هو مركوز في الطّبع من أنّ الشّيء إذا نيل بعد كدّ ومكابدة كان نيله أحلى وموقعه في النّفس أجلّ وألطف[٤]. يقول ابن الزّقّاق[٥]: [الكامل]

هَمٌّ سَرَى في أَضلُعِي وسَـــرَى بِـــي فَالبرقُ سَـــوطِي والظَّـــلامُ رِكَـــابِي

فمن شدّة الهمّ الذي يصلي جوانحه يُحيي اللّيل ساهرًا تسري به أفكاره، وقد شبّه ظلمته بالدّابة التي تقطع به الفيافي. فيظلّ طوال اللّيل يجوب بخياله الدّروب تلو الدّروب،

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ١٨٦.

(٢) مجموعة أنجم صغار من أشهر نجوم السّماء عند الناس وإن لم يروها ولها كفّان، أحدهما الكفّ الخضيب وهو كفّ الثّريا المبسوطة، ولها كفّ أخرى يقال لها الجذماء. انظر: سالم بن بشير، الأنواء ومنازل القمـــر، أشـــرف علـــى مراجعته: عادل السّعدون، ص ٢٤ (المجموعة الإعلامية العالميّة، الكويت، ٢٠٠٥م).

(٣) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٥٠.

(٤) السيّد أحمد الهاشمي. جواهر البلاغة، ص ٢٩٦.

(٥) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٩٩.

مصوّرا وميض البرق بالسّوط الذي يضرب به الدّابّة حاثّا إيّاها على السير. ويقول ابن الجنّان[١]: [البسيط]

يا رَاكِب اللّيلِ قد شَـــارَفتَ مَعطَبَـــةً عَرِّج على النَّهجِ واترُك ذلك الجُرُفَـــا

فالشّاعر إنّما يرسم صورة للحقّ والباطل. فالضَّلال إنْ هو إلاّ كاللّيل الذي يتخبّط فيه الإنسان ويكاد يهوي به لمهلكة وضرر. بينما شبّه الحقّ بالنّهج الذي ينبغي أن يُسلك قصد إدراك الغاية التي تشفّ عن الأمن والسلامة.

نخلُص إلى أنّ التّشبيه بأنواعه المختلِفة احتلّ مساحة شاسعة في مراثي الشعراء المرابطين والموحّدين، وبفضله استطاعوا التّعبير عن عواطفهم ومشاعرهم لائذين بالصّور التي أبدعوا في ابتكارها.

ومن أنواع الصّورة الشّعريّة التي حرص الشّعراء المرابطون والموحّدون على توظيفها وهم ينظمون مراثيهم الاستعارة وهي أوسع من التّشبيه في الدّلالة. فإذا كان التّشبيه لا يتجاوز حدود الصّفة المشتركة فإنّ الاستعارة تفضي إلى مجال فسيح من التفاعلات بين المشبّه والمشبّه به.

٢- الاستعارة:

استَعَارَ الشّيءَ منه: طلب أن يُعطِيَهُ إيَّاه عارِيًّا. ويقال: استَعَارهُ إيَّاه[٢]. وقد قيل: مُستعارٌ بمعنى مُتَعاوَرٌ، أي، متداوَلٌ[٣].

وفي اصطلاح البلاغيين:

يرى الرمَّاني (ت ٣٨٦هـ) أنّ الاستعارة هي: «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة»[٤]، وعند الثّعالبي (ت ٤٣٠هـ): «من سنن العرب وهي أن تستعير للشيء ما يليق به ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر، كقولهم في استعارة

(١) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢٣.

(٢) المعجم الوسيط مادة (عورَ).

(٣) الصِّحَاح مادة (عور).

(٤) أبو الحسن الرّمّاني، النّكت في إعجاز القرآن، ص ٨٥.

الأعضاء لما ليس من الحيوان: رأس الأمر، رأس المال»[١] بينما يرى القزويني (ت ٧٣٩هـ) أنّها: «ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له»[٢].

فالاستعارة إذن استعمال اللّفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[٣]، فهي تشبيه حذف منه أحد طرفيه[٤]، ووجه الشّبه وأداة التّشبيه[٥].

أنواع الاستعارة:

أ- تصريحية: أن يكون الطرف المذكور من طرفي التّشبيه هو المشبّه به[٦]. يقول ابن الزّقّاق[٧]: [الطّويل]

أُصَعِّدُ أَنفَاسِي لِنَجمٍ رَأَيتُه يُهَالُ عَلَيهِ بِالأَكُفِّ صَعِيدُ

فالشّاعر يرثي أخاه ويشبّهه بالنّجم وقدحذَفَ المشبّه وأبقى بعض خصائصه (يهال عليه بالأكف صعيد) على سبيل الاستعارة التصريحية المجرّدة لاقترانها بملائم المشبّه. فالإنسان هو الذي يُدفن ويهال عليه التّراب. ويقول ابن خفاجة[٨]: [الطّويل]

وقَد جَاشَ بَحرٌ بينَ جَنبَيَّ مَائِجٌ لَهُ زَخرَةٌ في وَجنَتِي وعُبَابُ

إنّ الحزن يتلاطم في أحشائه كأمواج البحر العاتية. وقد حذَفَ المشبّه وأبقى شيئًا من خصائصه (بين جنبي، في وجنتي) على سبيل الاستعارة التصريحيّة المجرّدة. ويقول الرّصافي البلنسي[٩]: [الكامل]

خَاضُوا عَليكَ حَشَا الخَلِيجِ ضَنَانَةً بِكَ أن تَضِيعَ الدُّرَّةُ البَيضَاءُ

(١) عبد الملك الثّعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص ٤٣٢.
(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٤١.
(٣) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٣١.
(٤) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٦٨.
(٥) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٣٢.
(٦) أبو يعقوب السكّاكي، مفتاح العلوم، ص ٣٧٣.
(٧) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٧.
(٨) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٣.
(٩) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٣١.

فهو يرثي غريقًا هبّ القوم للبحث عن جثمانه في أعماق البحر كما يبحثون عن الدُّرِّ النفيس، وحذَفَ المشبّه على سبيل الاستعارة التصريحية المرشّحة لاقترانها بملائم المشبّه به (حشا الخليج، أن تضيع). ويقول ابن جبير[١]: [الطّويل]

فَيَا غُصْنًا خَفَّــت أَزَاهِــرُ حُــسنِهِ تُحَلِّيكَ أَجفَانِي بِلُؤلُؤِهَــا الرَّطــبِ

لقد حرص على تشبيه ابنه بالغصن ليدلّل على مقدار خسران كليهما. فالغصن غضٌّ لم يتمتّع بالشّباب، والجذع الذي يرمز للوالد جفّ بعد ذبول الغصن. وحذَفَ المشبّه وأبقى شيئا يدل عليه (تحليك أجفاني بلؤلؤها الرّطب). فدموع الوالد انسكبت أسى على فراق ابنه، وفي ذلك استعارة تصريحيّة مجرّدة.

ب- مكنيّة: وهي أن يكون الطّرف المذكور هو المشبّه[٢]. يقول المعتمد[٣]: [الرّمل]

حَنِــقَ الــدَّهرُ علينــا فَــسَطَا وكذا الــدَّهرُ علــى الحُــرِّ حَنِــقْ

إنّ الدّهر وهو يتربّص به ويسومه الويلات تباعًا حاكى الإنسان وحُذِف المشبّه به وأُتي بشيء من خصائصه (حنق، سطا) على سبيل الاستعارة المكنيّة المرشّحة. ويقول ابن اللبّانة[٤]: [البسيط]

تَبكِي السَّمَاءُ بِمُزنٍ رَائِــحٍ غَــادِي على البَهَالِيــلِ مــن أبنَــاءِ عَبَّــادِ

لقد ضجّ جميع من شاهد ترحيل المعتمد وأبنائه بالبكاء، فحتّى السّماء اهمرت دموعها مدرارا وشاركت الإنسان نكبته وشخّصها الشّاعر، فحذف المشبّهَ به وأتى بشيء من خصائصه (تبكي) على سبيل الاستعارة المكنيّة المجرّدة. ويقول ابن الأبّار[٥]: [الوافر]

وشَــــملِي مَزَّقَتــــهُ يَــــدُ الرَّزَايَــــا لِيُــــنظَمَ بَعــــدَهَا شَــــملُ الــــدُّمُوعِ

فهو عاتب على الرّزايا وجعل لها (يدا) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

---

(١) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٧.

(٢) أبو يعقوب السكّاكي، مفتاح العلوم، ص ٣٧٣.

(٣) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١٠٩.

(٤) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٣٩.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٨٠.

وإذا كنّا نواجه في التّشبيه طرفين يجتمعان معا فإنّنا في الاستعارة نواجه طرفًا واحدًا يحلّ محلّ طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك بينهما. وإذا كان التّشبيه يعتمد على حدود التّشابه فالاستعارة تعتمد على معانٍ هي وليدة تفاعل الذّات الشّاعرة وموضوعها[١].

ومن عناصر الصّورة الشّعريّة ما يعتمد على التّلميح ويلتزم الدّقة في انتقاء الدّلالات ونعني بذلك الكناية.

٣- الكناية:

كَنَّى عن كذا كنايةً: تكلّم بما يُستدلُّ به عليه و لم يُصرِّح. وتَكنَّى فلانٌ: ذكر كُنْيَتهُ عند الحرب ليُعرف؛ وهو من شعار المبارزين[٢]. وكنّيت الشّيء أكنّيه: إذا سُتر بغيره، وقيل: كنانة: من الكنّ وهو السّتر، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها وإنّما أجري هذا الاسم على هذا النّوع من الكلام لأنّه يستر معنى ويظهر غيره ولذلك سمّيت كناية[٣].

وفي اصطلاح البلاغيين:

عرّف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الكناية بقوله «أن يريد الشّاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللّفظ الدالّ على ذلك المعنى بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه وتابع له»[٤] ولا ترد عنده بمصطلح الكناية بل يسمّيها (الإرداف)، وعند السكّاكي (ت ٦٢٦هـ) «ترك التّصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينقل من المذكور إلى المتروك»[٥]، وعند القزويني (ت ٧٣٩هـ) «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي»[٦].

فالكناية إذن لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد[٧].

---

(١) جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة، ص ٢٠١- ٢٠٥.

(٢) المعجم الوسيط مادة (كنـــَي).

(٣) عبد الملك الثّعالبي، الكناية والتّعريض، تحقيق: عائشة فريد، ص ٢١ (دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م).

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص ١٣٥.

(٥) أبو يعقوب السكّاكي، مفتاح العلوم، ص٤٠٢.

(٦) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٢٧٣.

(٧) عبد الملك الثّعالبي، الكناية والتّعريض، ص ٢١.

أقسام الكناية:

أ-كناية عن صفة: وهي التي يصرّح فيها بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرّح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها(١). يقول ابن خفاجة(٢): [الطّويل]

تَوَلّى حَميدَ الذِّكرِ لم يَأتِ وَصمَةً فتَبقَى و لم تَدنَس عَلَيهِ ثِيَابُ

إنّه يُثني على المرثي بجميل الخصال والصّفات الحسنة ويكنّي عنها بقوله: (لم تدنس عليه ثياب). فالشّاعر لا يبتغي المعنى الظاهر نظافة الثياب بل يريد حُسن صفاته. ويقول ابن اللبّانة(٣): [البسيط]

أَضحَت مُكسَّرةً أَرعَاطُ أَسهُمِهِم وأَسهُمُ الدَّهرِ فيهم ذاتُ إِقصَادِ

فهو يندب آل عبّاد وما أصابهم فبعد المنعة والعزّة والقوّة جُرّدوا من كلِّ شيء وأنزلوا من عروشهم ويكنّي عن ذلك بقوله: (مكسّرة أرعاط أسهمهم) فهو يشير إلى التّجريد والاستسلام.

ويقول ابن الأبّار(٤): [المديد]

وغِنَاءُ البِيضِ في الهَامِ يُنسِي طِيبَ أَصوَاتِ المَثَانِي الفِصَاح

لقد وصف أرض المعركة وما يحدث فيها من ضرب السيّوف رقاب الأعداء و(غناء البيض في الهام) كناية عن كثرة القتل. فالسّيوف من كثرة ضربها رقاب الأعداء أصدرت صوتًا منتظم الإيقاع كالغناء. ويقول الرّصافي البلنسي(٥): [الطّويل]

طويلُ نَجَادِ السَّيف لان كأنّما تَخطَّى به في البرد خَطِّيَّةً سَمرَا

فمن صفات المرثي طول القامة وكنّى عنها الشاعر بقوله (طويل النّجاد).

---

(١) المرجع السّابق، ص ٢٢.

(٢) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٦.

(٣) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٤١.

(٤) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ١٢٧.

(٥) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٧٢.

ب-كناية عن موصوف: هي أن يصرّح بالصّفة وبالنّسبة ولا يصرّح بالموصوف المطلوب النّسبة إليه ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختصّ به[١]. يقول المعتمد بن عبّاد[٢]: [الطّويل]

بِمُنبِتَــةِ الزَّيتُــونِ مَورُوثَــةِ العُــلاَ تُغَنِّــي قِيَــانٌ أو تَــرِنُّ طُيُــورُ

إنّه راغب في العودة إلى إشبيلية موطنه ومملكته قبل أن يُزاح عنها. وقد كنّى عنها بقوله (منبتة الزّيتون) ذلك أنّ إشبيلية اشتهرت بكثرة أشجار الزيتون «فرسخ في فرسخ طولاً وعرضًا لا تكاد تُشمس فيه بقعة لالتفاف زيتونه»[٣]. ويقول ابن اللبّانة[٤]: [البسيط]

على الجِبَالِ التي هُــدَّت قَواعِــدُهَا وكانت الأَرضُ مِنــهُم ذَاتَ أَوتَــادِ

فالشّاعر يندب المعتمد وبنيه الذين شُتّت شملهم بين أسير وقتيل و(الجبال) كناية عن آل عبّاد. ويقول ابن الجنّان[٥]: [الطّويل]

ولَو أَنَّهُ أَرعَــى علــى ذِي كَرَامَــةٍ لأَرعَى على الــمُــختَارِ نَجلِ العَوَاتِكِ

لقد عرّج الشّاعر على شمولية الموت، فهو لايراعي كائنا من كان، كريمًا أو وضيعًا. بل حتّى الرّسول ﷺ قبض روحه الزكيّة. فكيف بمن هم دونه مرتبة؟ وكنّى عن الرسول بقوله (نجل العواتك) حيث ورد عن الرّسول قوله: ((أنا ابن العواتك من سليم))[٦].

فالكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقّها[٧]، تعبّر عن المعنى المراد بطريقة غير مباشرة. فالشّاعر إذا أراد أن يتحدّث عن شيء ما صفة أو موصوفا ينقّب في محيط ذلك الشيء لينتقي ما به يُلمّح، مبعّدا حينًا ومقرّبا أحيانا، ليدرك ما يراه مناسبًا مقتضى الحال[٨].

---

(١) عبد الملك الثّعالبي، الكناية والتّعريض، ص ٣١.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٩.

(٣) أحمد المقرّي، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، م١ ص ١٥٨.

(٤) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٣٩.

(٥) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٣٥.

(٦) أبو القاسم بن عساكر، معجم الشّيوخ، رقم الحديث ١٠٩٤، ج ٢ ص ٨٦٩ (دار البشائر، دمشق، ١٤٢١هـ).

(٧) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٣٧٤.

(٨) أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص ٩٩.

اعتمدت الصّورة الفنّيّة غالبا على صور محسوسة ومستلهمة من الواقع. فكانت نتاج التّجربة الشّعريّة الصّادقة[١]. وما من شكّ في أنّ الشّاعرين المرابطي والموحّدي بتضمينهما مراثيهما نماذج مختلفة من الصّور الفنّيّة حريصان على رسمها بدقّة متناهية قصد التأثير في المتلقّي.

وإنّ مدار المبحث الثّالث على المستوى المعجمي. فعلى أيّ المنابع ركّز الشّاعران المرابطي والموحّدي؟ وما الحقول التي حظيت باهتمامهما؟

(١) علي صبيح، البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة، ص ٣١.

المبحث الثّالث: المستوى المعجمي:

تستلزم ألفاظ الشّعر أن تكون منتقاة غير مبتذلة حتّى تدلّ بجرسها ومعناها على ما تصوِّر من أصوات وألوان أو نزعات نفسيّة. وبذلك، يحاول الشّعر أن يكتسب صفة الموسيقى والرّسم وبخاصّة حين تحاكي الكلمات صوت الطّبيعة أو الحركة، أو تكون ذات صفة حسّية(١).

والحقيقة أنّه لم تغتن لغة بمثل ما اغتنت به اللّغة العربيّة من تعدّد المفردات الدّالّة على معنى واحد من ناحية، أو تعدّد معاني اللّفظة الواحدة، إلى درجة التّضاد بينها في بعض الأحيان، من ناحية أخرى(٢).

وهذا فصلٌ من العربية حسن كثير المنفعة قويّ الدّلالة على شرف هذه اللّغة. وذلك أن تصادف للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كلّ اسم منها فتجده يُفضي معناه إلى معنى يصاحبه(٣).

ويطلق العلماء على المفردات الدّالّة على معنى واحد اسم (المترادف)، كما يطلقون على الألفاظ الدّالّة على المعاني المختلفة اسم (المشترك اللّفظي)، ويخلعون على الألفاظ ذات المعاني المتضادّة اسم (الأضداد)(٤).

وعند تتبّع المعجم الشّعري في نصوص الرّثاء لدى الشّعراء المرابطين والموحّدين تمّ العثورُ على كمّ هائل من الألفاظ المنتظمة التّداول بين شعراء العصريْن، جلبوها من روافد مختلفة وحقول متعدّدة، فشاركت بذلك في صنع المرثيّة. وفي هذا المبحث سندرس سجلّ الألفاظ من حيث مشتركُها اللّفظيّ، وترادفُها اللّغويُّ، وتضادِّها.

ويمكن تقسيم الألفاظ تبعًا للحقول التي تندرج فيها كالتّالي:

حقل الموت والحزن، وحقل الحرب والاستنجاد، وحقل الطّبيعة، وحقل الألوان، وحقل الغربة، وحقل الزّهد.

---

(١) أحمد الشّايب، الأسلوب، ص ٦٧.

(٢) رمضان عبد التوّاب، فصول في فقه العربيّة، الطبعة السّادسة، ص ٣٠٩ (مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ).

(٣) ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمّد النّجّار، ج٢ ص ١١٣ (دار الكتب المصرية، القاهرة، د. ت).

(٤) رمضان عبد التوّاب، فصول في فقه العربيّة، ص ٣٠٩.

١- حقل الموت والحزن:

تقوم قصيدة الرّثاء على حقل الموت والحزن. لذا احتلاً من سجل الألفاظ النّصيبَ الأوفر. وقد أبدع الشّعراء في توظيف دوالّ الموت والحزن جميعها في مراثيهم، وكثيرا ما اعتمدوا على المترادفات. فمن المترادفات اللُّغويّة التي ضمّنوها دالّ الموت (مصرع، منيّة، الرّدى، البِلى، حتف، الحِمام، هادم اللّذات) ومرادفات الرّزيّة (مصيبة، حادثة، نائبة، خطوب، فاجعة، أهوال، دواهي) ومرادفات القبر (قباب، أجداث، رمس، لحد، رجام، صفيح). يقول ابن الزّقّاق[١]: [الوافر]

ألا يَـــا واقِفًـــا بي عِنـــدَ قَـــبرِي سَلِ الأَجدَاثَ عـــن صَـــرفِ اللَّيَـــالِي

إذ يخاطب زائريه وهو في قبره عبر مقطوعة عُلّقت على القبر ويأمر بسؤال الأجداث عن حاله بين الأمس الذي كان فيه فوق الأرض واليوم الذي بات موسّدًا في بطنها. فهو يعظهم بضريحه وينبّههم لقرب رحيلهم. وليس أبلغ من وعظ القبر. ويقول ابن سهل[٢]: [الكامل]

يَا لَيتَنِـــي قَاسَـــمتُهُ أَلَـــمَ الـــرَّدَى لَو كَانَ يَرضَى قِسمَتِي الـــمِـــقدَارُ
أو لَيتَنِـــي سَـــاكَنتُهُ في لَحـــدِهِ فَيَـــضُمُّنَا تَحـــتَ التُّـــرابِ جِـــوَارُ

فالمرثي لم يرحل وحده بل صحب معه روح الشّاعر الرّاثي، تلك التي لم تطق البقاء بعده. لذا، تمنّى ــ وتمنّيه ممّا يستحيل حصوله ــ لو كان قاسمه ألم الموت أو السّكنى في اللّحد ليضمن البقاء الفعلي بجواره بعد أن أودع روحه بقربه. ويقول ابن حمديس[٣]: [الكامل]

خَطـــبٌ يَهـــزُّ شَـــواهِقَ الأَطـــوَادِ صَدَعَ الزَّمَانُ بِـــه حَـــصَاةَ فُـــؤَادِيْ
كُبَرُ الـــدَّوَاهِي رَحَّلَـــت بحلولِهـــا قَرمًا لقد قَرَعَـــت قَرِيـــعَ أعَـــادِيْ

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٤٧.
(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٢٧.
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١١٩.

فالموت مؤلم عندما يتخطّف الإنسان، فما بالك وقد انتقى زين الشباب فتوّة وشجاعة والذي طالما تحدّى به الشّاعر وأهله الأعداء وفاخروا به وبمقارعته في الحروب؟ لذلك، يجنح الشّاعر إلى اختيار ألفاظ توحي بعظم مصيبته، راسما من خلالها صورًا توازي مكانة المرثيّ.

ومن الألفاظ التي استلهمها الشّعراء الرّاثون الأندلسيون مرابطين كانوا أو موحّدين من حقل الحزن الذي هو تابعٌ للموت نذكر: (بكاءً، حزنا، ألما، زفرة، دموعا، نجيع القلوب، يأسا، أسى، ثكلا، شدّة، صبرا، لوعة، ندبا، أنينا، شكوى، عويلا، كربة، جزعا، ضيقا، سرمدا، شجنا، غمّا، نحيبا، عزاءً) يقول ابن اللبّانة[١]: [الكامل]

ابكُوا المؤيّد بـــالنَّجيعِ فمـــا قَـــضَى حَقّ المكَـــارِم مَـــن بَكَـــاهُ بِدَمعِـــه

فمأساة المعتمد واحدة من عِبر التّاريخ ومثالاً لتقلّبات الزّمن التي حافظت على قوّة تأثيرها على مدى قرون وقرون عندما تروى، فكيف بالعيان الذي أدركه الشّاعر؟ لذا، طلب من النّادبين أن يجودوا بدم أحشائهم. فدموع العين مهما انهمرت لن تستطيع أن تفي المصيبة حقّها. يقول ابن الزّقّاق[٢]: [الطّويل]

أَضَاءت به الـــدُّنيَا زَمَانًـــا لِنَـــاظِرِي فَقَد عَمَّهَا لَيلٌ من الحُـــزنِ سَـــرمَدُ

فحياة الشّاعر رهينة بأخيه. فبه يرى نورها ويستشعر جمالها. ولـــمّا كان من الصّعوبة أن يمنحه الحياة فقد رحلت كلّ التّفاصيل الجميلة برحيله، واكتست الدّنيا ظلاما. بل إنّه لم يدرك حلوكة اللّيل إلاّ بعد فَقدِ أخيه. فلقد كان بقربه مضيئًا مسفرا. فكأنّه عاش في نهار دائم ثمّ تقلّب في ليل دامس.

٢- حقل الحرب والاستنجاد:

اعتاد الأندلسيون على ميادين القتال والحروب. فمنذ فتح الأندلس حتّى سقوطها لم تتوقّف المعارك الخارجيّة بين المسلمين والنصارى. فالحملات والمناوشات استمرّت سجالاً بينهم حتى قضت على دولة الإسلام آخر الأمر. ومعظم ملوك الأندلس قادوا الجيوش وشاركوا في ميادين القتال. لذلك كثُر ذكر دوالّ الحرب في مراثي عِلية القوم عصريِ

(١) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٦٦.

(٢) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٣.

المرابطين والموحّدين. فالشّاعر عندما يرثي ملكًا أو قائدًا فإنّه في الغالب الأعمّ يعرّج على ذكر صنيعه في الحروب وشجاعته وإقدامه.

وقد ضمّنوا مراثيهم جميع ما يتعلّق بالمعارك، واستخدموا المترادفات اللُّغوية الخاصّة ببعض الدوالّ. من ذلك أنّ من مرادفات يوم القتال: (الكريهة، والهيجاء، ويوم النـــزال، والوغى، والكرّ، والغارة). ومن مرادفات السّيف: (المشرفي، واليماني، والحسام، والفرند، والأبيض، والبتّار) ومن مرادفات الرّمح: (السمهري، والقناة، والأسمر). يقول ابن الزّقّاق(١): [الكامل]

ولطَالـــمَـــا لبِسَ الدُّرُوعَ غَلاَئِـــلاً ولطَالـــمَـــا جَـــرَّ الرِّمَـــاحَ ذُيُـــولاَ
وسَرَى إلى الغَارَاتِ وهـــي كَتِيبَـــةٌ مِـــلءَ الفَـــضَاءِ فَوارِسًـــا وخُيُـــولا

فهو يخلع على المرثيّ صفات الشّجاعة والإقدام في الحروب. وقد حرص وهو يرسم هيئته أنْ جعله متدرّعا بعدّة القتال، ومنطلقا يشقّ صفوف الأعداء. وما أن يقفل راجعا من معركة حتّى يتجهّز لخوض أخرى. يقول ابن سهل(٢): [الطّويل]

وقَد كَانَ يُعطِي السَّيفَ في الرَّوعِ حَقَّهُ ويَرضَى إذا أَروَاهُ في الشِّركِ أن يَظمَا
ويُضحِكُ ثَغرَ النَّصرِ في كُلِّ مَعـــرَكٍ يُرَى وَسطَهُ وَجهُ الرَّدَى عَابِسًا جَهمَا

فقد وظّف دوالّ الحرب في صور فنّيّة أنهضها على الاستعارة لتبيان مدى قوّة المرثي التي تنتهي بضحكة تعلو ثغر النّصر، ويقابلها غالبا عبوس وجه الرّدى النّاجم عن شدّة التّعب وكثرة ما اقتطف من أرواح الأعداء.

وحين يستولي الأعداء على المدن الأندلسيّة ويستبيحونها ويعيثون فيها فسادًا يهرع الشّعراء لنظم قصائد التّحريض واستنهاض الهمم بغية استرجاعها مضمّنينها من دوالّ الاستنجاد ما لا يعدّ ولا يُحصى.

بل يُكثر الشّعراء من التوسّل بالترادف اللُّغوي والتضادّ في هذا اللّون من القصائد. إذ يسعى الشّاعر إلى وصف الأحداث ونقلها قدر استطاعته، مُوردا من المترادفات ما يجعل

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٤٣.
(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣٢٣.

الصّورة عاكسة للحقائق، بل إنّه كثيرا ما يعقد مقارنة استنادا إلى التضادّ بين حال البلاد قبل الاستيلاء وبعده.

ومن الدوالّ التي استعملت مرادفاتها دالّ الكفر: (الصّليب، الشّرك، كنائس، الرهبان، النواقيس، التثليث، الضّلال). وأمّا العدى فمن مرادفاته: (الغواصب، والعلوج، والطواغيت، الرّوم). ومن مرادفات النّجدة: (النّداء، والصّريخ، والنّوح، والإقدام، والمناجاة، والفداء) على حين أنّ مرادفات الحمى المباح: (الخطف، والبطش، والقيد، والأسر). يقول ابن خفاجة(١): [الكامل]

عَاثَت بِسَاحتِكِ العِدَا يَا دَارُ ... ومحَا محَاسِنَكِ البِلَى والنَّارُ
فَإذَا تَرَدَّدَ في جَنابِكِ نَاظِرٌ ... طَالَ اعتِبَارٌ فِيكِ واستِعبَار
أرضٌ تَقَاذفَتِ الخُطُوبُ بِأهلِهَا ... وتَمخَّضَت بِخَرابِهَا الأقدَار

إنّه يبكي ما حلّ بموطنه بَلَنسية. فقد كان ينتظر عودتها إلى حكم المسلمين على أحرّ من الجمر، ويصبو إلى إرواء شوقه والتمتّع بجمالها وتجديد ذكرياته التي قضاها في معاهدها. ولـمّا تحقق أمله واستعادها المرابطون ذهب إليها وفُجِع بما عاينه. فقد أحالها الأعداء إلى خراب. وما لم يسعفهم الوقت بإفساده أشعلوا فيه النّيران قبل خروجهم منها. والشّاعر حرص على انتقاء ألفاظ تمتاز بالهدوء والتّأثير. ويقول أبو موسى هاون بن هارون(٢): [البسيط]

في كُلِ حِينٍ تَرَى صَرعَى مجُدَّلَةً ... وآخَرِينَ أُسَارَى خَطبُهُم عَظُمَا
كَم نَستَغِيثُ ولا إنسَانَ يُصرِخُنَا ... ونَستَطِبُّ لِدَاءٍ طَالَ مَا حَسَمَا

فعن طريق تعداد المآسي التي يرزح تحتها الأندلسيون يحاول الشّاعر استنهاض الهمم التي ظلّت تستنجد مذْ زحف الأعداء. وقد استخدم صيغة الجمع للدلالة على كثرة من قضوا بين القتل والأسر.

ومن دوالّ التضادّ التي استخدمت في هذا الحقل:

(١) ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م٣ ص ٦٢.
(٢) ابن عِذَاري المراكشي، البيان الـمُغرِب في أخبار الأندلس والـمَغرِب، م٤ ص ٤٥٦.

يقول ابن حمديس[١]: [الطّويل]

فَكَم أَعيُنٍ بالخَوفِ أَمسَت سَــوَاهِرًا وكَانَت بِطِيبِ الأَمنِ مِنهُم نَوَاعِــسَا

فقد أسهم التضادّ في توضيح الحال التي آلت إليها البلاد. وقد أجرى الشّاعر مقارنة بين الأمس واليوم. فقد تمكّن الخوف منهم بعد احتلال العدوّ أرضهم. فانعدم الأمن بعد أن كان مستتبًا. فالأعين التي كانت تنام هانئة مطمئنة صارت تحيا الليل ساهرة تترقّب. يقول ابن الأبّار[٢]: [البسيط]

مَدَائِنٌ حَلَّهَــا الإِشــرَاكُ مُبتَــسِمًا جَذلاَنَ وارتَحَــلَ الإِيمَــانُ مُبتَئِــسَا

يا لِلمَسَاجِدِ عَادَت لِلعِــدَى بِيَعًــا وللنِّــدَاءِ غَــدَا أَثنَاءَهَــا جَرَسَــا

وَأَكثَرَ الــزَّعمَ بِالتَّثلِيــثِ مُنفَــرِدًا وَلَو رَأَى رَايَةَ التَّوحِيــدِ مَــا نَبَــسَا

فهو ينتقل في التضادّ من العامّ إلى الخاصّ، مركّزا على احتلال الأسبان بلنسية وانتهاكاته التي طالت الدّين حتّى يضمن التأثير في النّفوس واستنهاض الهمم. ويقول ابن عميرة[٣]: [الكامل]

قَد كَــانَ يُــشرِقُ بِالهِدَايَــةِ لَيلُــهُ فــالآنَ أَظلَــمَ بِالــضَّلاَلِ نَهَــارُهُ

إنّه يصوّر الهداية والضّلال وينتقل من معناهما العقلي إلى معناهما الحسي، ويعقد لهما تشبيهًا واقعيًّا بليغًا يتمثّل في اللّيل والنّهار. فقد كان نور الإسلام يضيء ظلمة اللّيل، بينما أحال الكفر النّهار إلى ليلٍ حالك.

٣- حقل الطّبيعة والحيوان:

الأندلس بلاد الطّبيعة الرّائقة السّخيّة الثريّة السّاحرة المعطاء. فقد نالت نصيبًا من العناية وافرا من خلال وصف حدائقها وبساتينها ورياضها وأزاهيرها وحمائمها وأطيارها وجداولها وأنهارها وخضرها وأثمارها وكلّ ما يخطر على البال من جميل البدائع وطريف الرّوائع[٤]. وقد أبدع الشّعراء في توشيحها وهي في أبهى صورها وأحسن مناظرها. بل قد انعكس ذلك

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٧٥.

(٢) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٤٠٨.

(٣) ابن الأبّار، تحفة القادم، ص ٢١٥.

(٤) مصطفى الشّكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص ٣٤١.

الإطار على المرثيّ حين يصفونه، فيزداد تأثير فاجعته في النّفوس، وتزداد الإشادة بخصاله. فاستطاعوا بذلك إقحام الطّبيعة وعناصرها في التفجّع والتّأبين، فجمعوا بين الضّدين وألّفوا بين النّقيضين[١].

وقد اشتملت ألفاظ الطّبيعة الصّامتة على الكثير من المترادفات اللُّغوية، ومنها النّجوم. ومن مرادفات هذا الدّالّ: (الثّريا، السّماك، المجرّة، الكواكب، قلادة الجوزاء) وأمّا الدّال الرّوض فمن مرادفاته: (العشب، والبستان، والمخصب، والحديقة، والوارف، والجنّات، والأشجار) بينما المطر فإنّه يضخّ مرادفات من قبيل: (السحاب، والغيم، والغيث، والعهاد، والرباب، والصيّب، والعارض، والواكف)، في حين أنّ مرادفات دالّ الماء هي: (البحار، والأنهار، والخليج، والوادي، والجدول، والشّاطئ) وأما مرادفات دالّ الأزهار فهي: (النيلوفر، والشقائق، والريحان، والورد، والبنفسج). يقول ابن خفاجة[٢]: [الكامل]

في كُـلِّ نَـادٍ مِنـكَ رَوضُ ثَنَـاءِ وبِكُلِّ خَـدٍّ فِيـكَ جَـدوَلُ مَـاءِ

لقد احتوى البيت النّقيضين. فالأوّل منهما يتحدّد في الجمال أي في صورة الرّياض الممتدة والتي تعادل حُسن خصال المرثيّ. وأمّا النقيض الثّاني فهو الحزن الذي يتراءى في جداول الدّموع التي سالت بعد رحيله. ويقول ابن جبير[٣]: [الطّويل]

لِـحَـالِـيَ أَبدَى الرَّعدُ أَنَّـةَ مُوجَـعٍ ولِـي البَرقُ شَعَّ في التَّرامِي مع السُّحبِ
ومِن أَجلِ ما بِي أَبدَتِ الشَّمسُ بالضُّحَى شُحُوبَ ضَنًى قَبلَ الجُنُوحِ إلى الحَجـبِ

إنّ الشّاعر يضمّن معالم الطبيعة في معرض الحزن والكآبة فجميعها تشارك الشّاعر تحسّره على فقد ولده وكأنها أقامت مأتمًا في السّماء فصوت الرّعد أنين، وشعاع البرق أسى وحزن، وهطل السّحب دموع، والشّمس شاحبة.

ومن المترادفات اللُّغوية التي استخدمها الشعراء في حقل الطّبيعة الحيّة دالّ الأسد. ومن مرادفاته: (اللّيث، الضّيغم، القسور، الهزبر، الضرغام، الشّبل)، ودالّ الخيل ومن مرادفاته:

(١) المرجع السابق، ص ٣٤٩.
(٢) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥.
(٣) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٧.

(الجياد، الضمر، الجرد، أبلق)، ودالّ الإبل، ومن مرادفاته: (النّاقة، البزل، الحرف، العيس، النّيب، الشّول) يقول ابن حمديس[١]: [الطّويل]

بَكَى فَقدَكَ العِزُّ المؤيَّدُ والـــمَـــــجدُ ونَاحَت عليك الحَرفُ والضُّمرُ والجُردُ

فجميع سدّة الشّجاعة والعزّ وما تقوم عليه بكت أسى على فراق القائد وشاركتها البكاء عدّة الحرب ومنها (الحرف، والضمر، والجرد) وهي رَكوب المعارك من إبل وجياد. فالطّبيعة الحيّة شاركت في وصف شجاعة المرثي. ويقول المعتمد بن عبّاد[٢]: [الطّويل]

بَكيتُ إلى سِرب القَطَا إذ مَرَرنَ بِـــي سَوَارِحَ لا سِجنٌ يَعُوقُ ولا كَبَـــلُ

فلعلّ الطّيور ومنها أسراب القطا هي عنصر من عناصر الطّبيعة الحيّة الوحيد الذي يمكن للشّاعر رؤيته من معتقله، وقد اتّخذها معادلاً له ولأبنائه، وطفق يتذكّر ما آلت إليه حاله، متمنّيا لو كان طائرًا مثلها يسرح من مكان إلى مكان. ويقول أحمد بن شكيل[٣]: [الطّويل]

تَقَطَّـــعُ أَنفَاسِـــي فَـــأقطَعُ لَيلَتِـــي حَنِينًا كمَا حَنَّت رَوَائِمُ[٤] نِيـــبُ[٥]

فمن أكثر الصّور ورودًا في شعر الرّثاء النّاقة المسنّة العطوف. فالعرب غالبا ما يشبّهون شدّة الشوق إلى المرثي بحنين النّيب إلى ولدها. ولعلّ النّيب من أشدّ الحيوانات إظهارًا للحزن عند فقد صغيرها، بل إنّها تبكيه، وتجزع عليه كما يفعل البشر. لذا، لم يكن غريبًا أن يستعير الشّعراء صورتها عند استرجاعهم ذكرى المرثيّ.

٤- حقل الألوان:

يعدّ اللّون عنصرًا مهمًّا في تشكيل النّص الشّعري؛ لانطوائه على أبعاد جماليّة تعطي النّص قيمة فنّيّة عالية، تتشابك فيه بعض الألوان مع الرّمز، جراء التّوظيف الدّائم والمحمّل بدلالات متنوّعة[٦].

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١٧٣.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١١٠.

(٣) أبو إسحاق الشريشي، كنـــز الكتّاب ومنتخب الآداب، ج ١ ص ٤٤٦.

(٤) رئمت النّاقة ولدها عطفت عليه ولزمته، الصّحّاح مادّة (رأم).

(٥) النّاقة المسنّة، الصّحّاح مادّة (نيب).

(٦) عبد الباسط الزيود وظاهر الزواهرة، دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السيّاب، مجلة دراسات، العـــدد ٢، م٤١ ص ٥٨٩، (الجامعة الهاشميّة، الزّرقاء، ٢٠١٤م).

ولـــمـــّا كانت مصادر الألوان ماثلة أمام عيني الشّاعر الرّاثي الأندلسي حيث الطّبيعة بسمائها وبحارها الزرقاء وصخورها الصفراء ونباتاتها الخضراء وطيورها المزركشة الألوان ونجومها وكواكبها البرّاقة شروقًا وغروبًا، فإنّ اللّون قد احتلّ مكانة في شعره، واستطاع توظيفه في التّعبير عن مشاعره، بل ساعده على ذلك امتلاكه لغة ثريّة المعجم، فمكّنته من الإعراب عن أدقّ الاختلافات اللّونية التي استمدّها من مدركاته الحسّية[١]. ولقد اعتاد العرب على استعارة الألوان للتّعبير عن معانٍ مختلفة «عيش أخضر، موت أحمر، نعمة بيضاء، يوم أسود، عدو أزرق»[٢].

وعند تتبّع الألوان في مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين نعثر على أنّ كلّ لونٍ يحمل رموزا ودلالات متعدّدة تبعًا للصّورة التي رسمها الشّاعر الرّاثي والمعنى الّذي أفاده.

ومن الألوان التي استعانوا بها: (الأبيض، الأسود، الأحمر، الأخضر، الأزرق، الأصفر، الذهبي، الفضّي، الأشقر، الأدكن، الأدهم، الكالح، القاني، الأسمر) ولكلّ لون منها مشترك لفظي يحمل دلالات جمّة.

أ- الأبيض:

يقول المعتمد بن عبّاد[٣]: [الطّويل]

وتَندُبه البِـــيضُ الـــصَّوَارِمُ والقَنَـــا ويَنـــــهَلُّ دَمـــــعٌ بَيـــــنَهُنَّ غَزِيـــــرُ

يرثي نفسه ويعرّج على وصف شجاعته، وكعادته يظلّ معتدّا بنفسه، غير مظهر جزعه على فَقدِ الملك والترجّل عن ميادين القتال، بل ينسب الجزع إلى قصوره وأسلحته من سيوف ورماح. فهي لا تني حزينة تبكي فراقه؛ ليثبت من خلال ذلك منـــزلته الرّفيعة. وقد وظّف البيض للدّلالة على السّيوف. ويقول ابن خفاجة[٤]: [الطّويل]

وقَد طَلَعَت للشَّيبِ بِـــيضُ كَواكِـــبٍ أُقَلِّـــبُ فِيهَـــا نَـــاظِرِي أتَخَـــرَّصُ

---

(١) عبير الكوسا، اللّون في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير (مرقونة)، أشرف عليها: فيروز الموسى، ص ٤٨، جامعة البعث، حمص، (١٤٢٧هـ).

(٢) عبد الملك الثّعالبي، فقه اللّغة وأسرار العربية، ص ١٢٨.

(٣) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٨.

(٤) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥٧.

يلوح بياض الشّيب في شعره الأسود كالكواكب المضيئة في ظلمة اللّيل. وعلى قلّة عددها فإنّ الشّاعر أبدى حزنًا شديدًا جرّاء بزوغها في رأسه. فقد كان إحساسه مرهفا من حيث الزّمن والتقدّم في العمر. ويقول ابن سهل[١]: [الطّويل]

وكَانَت لَيَالِي العَيشِ بِيضًا بِقُربِهِ فقَد أَصبَحَت أَيَّامُنَا بَعدَهُ دُهمَا

فالليالي البيضاء من سماتها احتضان طلوع القمر. فالقمر إن هو إلاّ المرثيّ، فبعد رحيله اختفى الضّياء وعمّت الظّلمة. ولعلّه يقصُد رغد العيش غضون حياة المرثي وقد انتفى بعد فقده. ويقول الرّصافي[٢]: [الكامل]

خَاضُوا عَلَيكَ حَشَا الخَلِيجِ ضَنَانَةً بِكَ أن تَضِيعَ الدُّرَّةُ البَيضَاءُ

فقد جعل المرثيّ درّة بيضاء نفيسة يتعب الغواصون في سبيل الحصول عليها للدّلالة على علوّ شأنه. وكان من عادة أهل الأندلس لبس البياض عند الحزن على موتاهم يقول أبو الحسن الحصري[٣] معلّلاً ذلك[٤]: [الوافر]

لَئِن كَانَ البَيَاضُ لِبَاسَ حُزنٍ بِأَندَلُسٍ فَذَاكَ من الصَّوَابِ
ألم تَرَنِي لَبِستُ بَيَاضَ شَيبِي لأَنِّي قَد حَزِنتُ على الشَّبَابِ

ب- الأسود:

يقول المعتمد بن عبّاد[٥]: [الطّويل]

تُؤَمِّلُ للنَّفسِ الشَّجِيَّة فُرجَةً وتَأبَى الخُطُوبُ السُّود إلاَّ تَمَادِيَا

فقد وظّف اللّون الأسود للدّلالة على المصائب والمحن التي تكتنف حياة الشّاعر. فكلّما أمل في الفرج مُني بمصيبة جديدة أنكى من سابقاتها. ويقول ابن خفاجة[٦]: [السّريع]

---

(١) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣٢٣.

(٢) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٣١.

(٣) هو علي بن عبد الغني الحصري القيرواني، بعد خراب القيروان قصد الأندلس وعاش فيها، شاعر مشهور، مات عام ٤٨٨هـ. انظر: ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المميزين، حقّقه وعلّق عليه: محمّد الدّاية، ص ٢٦٢ (دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، ١٩٨٧م).

(٤) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

(٥) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١١٧.

(٦) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥٨.

وابيَضَّ مِــن فَــودِي بــهِ أَســوَدٌ كُنــتُ أَرَى اللَّيــلَ بــهِ أَبيَــضَا

فقد استخدم التضادّ بين اللّونين الأسود والأبيض، ليرمز بهما إلى الشّباب والشّيب. ويقول ابن سهل[١]: [الطّويل]

لَئِن سَوَّدَ الآفَــاقَ يَــومُ حِمَامِــهِ لَقَد بَيَّضَت صُحفَ الحِــسَابِ فَــضَائِلُه

فدلّ اللّون الأسود على الحداد الذي لبسته الآفاق يوم رحيل المرثيّ والحزن الذي عمّ الأرض ومن عليها والسّماء وكواكبها. كما بيّضت حسناته وعطاياه صحيفة حسابه.

ج- الأحمر:

يقول المعتمد بن عبّاد[٢]: [البسيط]

بِالطَّاعِنِ الضَّارِبِ الرَّامِي إذا اقتَتَلُــوا بِالموتِ أَحمَرَ بِالــضِّرغَامَةِ العَــادِي

فقد وظّف ابن عبّاد اللّون الأحمر ليعبّر به عن مدى قوّته وشدّة بطشه بالأعداء الذين تغدو الدّنيا في عيونهم حمراء قاتمة كلون الدّم الذي يغطّي ساحة المعركة. ويقول ابن خفاجة[٣]: [الكامل]

في مِثلِــهِ مِــن طَــارِقِ الأَرزَاءِ جَــادَ الجَمَــادُ بِعَــبرَةٍ حَمــرَاءِ

فحتّى الجمادات أصبحت من هول المصيبة تبكي المرثيّ بعبرة حمراء وبالدّم بدل الدموع. ويقول الرّصافي[٤]: [الكامل]

حَمــرَاءُ عَــاطِرَةُ النَّــسِيمِ كَأَنَّهــا مِن خَدِّ مُقتَبِــلِ الــشَّبِيبَةِ مُتــرَفِ

واصفا كأس الخمر ومحدّدا لونها. فهي حمراء زكيّة الرائحة، بل يشبّهها بخدّ المحبوب يوسف. إذ الأحمر يفيد لون الخمر. ويقول ابن الأبّار[٥]: [الطّويل]

أَرَاقَت على الدَّأمَاء حُمــرَ دِمَــائِهم فَرَاقَت شَقِيقًا في البَنَفــسَجِ مُحمَــرَّا

---

(١) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٧.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٦.

(٣) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٧.

(٤) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ١٠٩.

(٥) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢١٨.

فقد أراق الجيش الفاتح في المعركة التي جرت في البحر دماء الأعداء. فحين امتزج البحر بدماء الأعداء غدت أشبه ببساط زهر البنفسج وقد نثرت فوقه شقائق النّعمان.

د-الأخضر:

ابن خفاجة[١]: [الكامل]

وبَسَطتُ في الغَـبرَاءِ خَـدِّي ذِلَّـةً أستَنـزِلُ الرُّحَمَـى مـن الخَـضرَاءِ

فهو يطلب الرّحمة من السماء ويصفها بالخضراء. ومن عادة العرب أن تُسمِّي السّماء الخضراء للونها[٢]. ابن الأبّار[٣]: [الطّويل]

فمِن مُقرَبَاتٍ جَاسَتِ السَّفعَةَ الغَـبرَا ومن مُنشَآتٍ جَابَتِ الأَبحُرَ الخَـضرَا

إنّه يذكر ما حدث في المعركة التي جرت برًّا على ظهور الجياد وبحرا على متن السّفن ويطلق على البحر أخضر فقد كان يميل إلى الخضرة من فرط صفائه[٤]. ابن سهل[٥]: [الكامل]

خَلُّوا الدِّيَارَ لِدَارِ مُلـكٍ واركَبُـوا غَمرَ العَجَاجِ إلى النَّعِـيمِ الأَخـضَرِ

فالنّعيم الأخضر هو نعيم أهل الجنّة. فقد ارتبط بالحدائق وبالأشجار والخصب. لذلك كان أمتع للعين. وقد كان من شعار الملوك قديمًا أنّ السّندس وهو الحرير لا يصبغ إلاّ باللّون الأخضر. فقد وصف الله لباس أهل الجنّة في قوله تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾[٦].

٥- حقل الغربة:

قامت دولة المرابطين بعد إسقاط ملوك الطّوائف. فمنهم من قُتِل، ومنهم من أُسِّر، ومنهم من لاذ بالفرار. فمن الذين أُسِّروا المعتمد بن عبّاد، وقد نُقل لأغمات في بلد المغرب.

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ١٥.

(٢) المعجم الوسيط مادة (خضر).

(٣) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢١٨.

(٤) المعجم الوسيط مادة (خضر).

(٥) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٥٨.

(٦) سورة الإنسان، الآية: ٢١.

فعانى الأمرّين الغربة والأسر إلى أن مات. ومن الذين هربوا ابن صمادح. وبالرّغم من الحريّة التي حظي بها في بلاد الغربة فإنّ ذكره خاملٌ وشأنه خافت. وعندما يحارب الأعداء الصّليبيون المدن الأندلسية ويستولون عليها يفرّ الشّعراء إلى دول الجوار ويظلّ إحساس الغربة ملازمًا إيّاهم حتّى الموت.

لذلك، انتشرت في مراثي الشّعراء المرابطين والموحّدين التي يندبون فيها المدن والممالك الزائلة ألفاظ الغربة بكثافة ومنها: (الغريب، والأسير، والأوطان، والقطر العزيز، والذكرى، والسفر، والنّوى، والبُعد، والبَين، والوداع، والفراق، والخمول، والانتزاح، والرّحيل) يقول المعتمد بن عبّاد[١]: [الطّويل]

غَرِيبٌ بِأَرضِ المغرِبَينِ أَسِيرُ سَيَبكِي عَلَيهِ منبَرٌ وسَرِيرُ

فلربّما كانت غربة الوطن أشدَّ إيلامًا على الشّاعر من الأسر لذلك استهلّ بها ثمّ عرّج على الأسر. وبدل أن يبكي حزنًا على ما آل إليه نسب البكاء إلى المنبر والسّرير ليثبت علوّ منزلته وعِظم فقده. ويقول عزّ الدّولة بن المعتصم بن صمادح[٢]: [الطّويل]

لَكَ الحَمدُ بَعدَ المُلكِ أُصبِحُ خَامِلاً بِأَرضِ اغتِرَابٍ لا أُمِرُّ ولا أُحلِي

طَرِيدًا شَرِيدًا لا أُؤَمِّلُ رَجعَةً إِلى مَوطِنٍ بُوعِدتُ عنه ولا أَهلِ

إذ يبدو أنّ الشّاعر حاول ترويض نفسه على حياة الغربة وكبح جماح الشّوق إلى وطنه وأهله. فهو لا يأمل في العودة مطلقا. فقد فرّ من سيوف المرابطين. وبالتّالي، فإنّه لا يمكن أن يعود. ولكن ما لم يستطع تقبّله هو خمول ذكره وهوانه بين النّاس. فبعد أن كان أميرًا في المريّة أصبح طريدًا شريدًا في مغتربه لا حول له ولا قوّة. ويقول ابن الجنّان[٣]: [البسيط]

يَا غُربَةً جَرَّهَا والدَّارُ مُكتَئِبٌ صَرفٌ من الدَّهرِ عن أوطَانِنَا صَرَفَا

فلعلّ إحساس الغربة في الوطن من أقوى أنواع الغربة. فبعد أن استولى النّصارى على موطن الشّاعر مرسية غيّروا معالمها وطمسوا هويّتها. والشّاعر ما يزال مقيمًا فيها يترقّب ما

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٨.

(٢) ابن سعيد، المُغرِب في حُلى المغرِب، ج٢ ص ٢٠١.

(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ١٢٠.

يحدث ويمنّي نفسه بخلاصها من الأعداء. ولـــمّا لم يحتمل غادرها وخرج نازحًا إلى أوريولة. ويقول أبو المطرف بن عميرة[١]: [الطّويل]

كَفَى حَزنًا نَأيٌ عَنِ الأَهـــلِ بَعـــدَما نَأينَا عَنِ الأَوطَـــانِ فَهـــيَ بَلاقِـــعُ
نَوى غُربـــة حـــتى بِمنَـــزِلِ غربـــة لقد صَنَعَ البين الذي هـــو صَـــانِعُ

فهو يبكي طول الفراق وألم البعاد ويبدو أنّ الشّاعر كان مفارقا أهله. فعندما يحزن لبعده عنهم سرعان ما يتذكّر رحيله عن موطنه واحتلال الأسبان له.

٦- حقل الزُّهد:

ما إنْ يصاب الشّاعر الرّاثي بموت عزيز حتّى يُفجع في آخر. وعندئذ يدرك قرب رحيله، ويعي عجزه أمام الموت. فقد يجنح إلى العبث واللاّمبالاة بالمصير أصلا وقد يزهد في الحياة وينعكف معدّا عدّته لاستقباله.

ومن ألفاظ الزّهد التي انتشرت في شعر المرابطين والموحّدين: (الزُّهد، والذّنوب، والتّوبة، والمعاصي، والعقاب، والغفران، والحشر، والصّراط، والنّعيم، والعذاب، والجنّة، والنّار). وتعتمد غالبا على التضادّ. فالشّاعر يعقد مقارنة بين الدّنيا والآخرة، والعذاب والنّعيم، والجنّة والنّار. يقول ابن خفاجة[٢]: [المتقارب]

ألا قَـــصرُ كُـــلّ بَقَـــاءٍ ذَهَـــابْ وعُمـــرَانُ كُـــلّ حَيَـــاةٍ خَـــرَابْ
ولا خِطَّـــةٌ غَـــيرَ إِحـــدَى اثنَـــتَينِ إِمَّـــا[٣] نَعِـــيمٌ وإِمَّـــا عَـــذَابْ

فعن طريق التضادّ يحثّ المتلقّي على الزّهد والإعداد للآخرة. فكلّ بقاء إنّما يعقبه ذهاب، بل كل عمران آيل إلى خراب. والشّاعر قد أُصيب بفقد أصحابه تباعًا فضلا عن خشيته من الموت. لذلك تلوّن خطابه الشعريّ بالزّهد، وأطرق مفكّرا في قرب الرّحيل. يقول ابن حمديس[٤]: [الخفيف]

يـــا ذُنُـــوبِي ثَقَّلـــتِ والله ظَهـــرِي بَانَ عُذرِي فكَيفَ يُقبَـــلُ عُـــذرِي

---

(١) محمّد الحِميَري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٣٥٠.

(٢) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٤٤.

(٣) هكذا وردت في الديوان، ولعل الصواب والله أعلم (فإما) ليستقيم الوزن.

(٤) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٦٥.

كلَّمَا تُبتُ سَــاعَةً عُــدتُ أُخــرَى لِضُروبٍ من سُوءِ فِعلِــي وهُجــرِي

فهو دائم التذّكر للموت والقبر وموقف الحشر والحساب. لذلك، نصادفه يعتب على ذنوبه التي لازمته وثقّلت صحيفته. إنّه يخشى من عاقبة يوم القيامة إن لم تقبل توبته. ويقول ابن الصبّاغ الجذامي(١): [الطّويل]

مَضَى عَنكَ رَيعَانُ الشَّبَابِ و لم تَتُب فمَاذا لــهــَولِ الحَشرِ أَعدَدتَ من حِذرِ
أَفِق كَم أَطَلتَ النَّومَ واقصُر فإنَّمــا لَيَاليــكَ أَحــدَاجٌ تَــسَوقُ إلى القَــبرِ
ألا إنَّما الــدُّنيَا –فَــديتُكَ– فِتنَــةٌ وفِتنَتُها مــن أَعظَــمِ الــوِزرِ في الحَــشرِ

ولعلّ الزّهديات كانت وراء شهرته. فقد احتلّت في ديوانه مساحة شاسعة. وقد حرص الشّاعر في خطابه الزهديّ على انتقاء ألفاظ مؤثّرة راوح فيها بين التّرهيب والتّحذير والتّلميح، بل إنّه لم يدّخر طريقة بها يوقظ الغفلة النّائمين وينبّه المتواكلين المقصّرين.

والحصيلة أنّ المنابع التي استقى منها الشّعراء المرابطون والموحّدون ألفاظهم كثيرة ومتنوّعة. وقد منحتهم بثرائها حرّية الاختيار والتنقّل بين أفيائها. فرسموا صورًا جديدة، وأبدعوا رموزًا ودلالات عميقة الغور.

وقد تبيّنا في البِنية التّركيبيّة لكلتا المرثيّتين المرابطيّة والموحّدية أنّها نهضت على عدد من الأساليب التي حرص الشّعراء على الاستعانة بها لما لها من دور في التّعبير عن مقاصدهم والإفصاح عن مشاعرهم. فعندما يتمنّى المعتمد وهو في الأسر ليلة يقضيها في إشبيلية بين قصوره وبساتينه ويستعين بـــ(ألاَ ليت) فإنّ أسلوب التمنّي يحمل الكثير من المشاعر التي جاشت بها نفسه. فذكرى المــُلك والعزّ وأيّام الأنس والسّعد لا تزال منتقشة في مخيّلته. ومثلما يتمنّى العودَ يتمنّى الخلاص من الواقع المؤلم الذي يعيشه. وحين يشخّص ابن خفاجة الجبل مُصوِّرا إيّاه في حلّة شيخ وقور منتصب أمامه ومستمع لحديثه فإنّه يعكس في الآن ذاته خلجات نفسه التي تفرق من الموت. غير أنّه استعان بالأسلوب القصصي ليفتح مجالاً رحبًا، فيه يعرض مشكلته الوجوديّة وأزمة المصير الإنساني. وقد اضطلعت الضّمائر بالرّبط الدّاخلي بين الأفكار والمعاني، وأدّت الصّورة الفنيّة على اختلاف أنواعها إلباس المعنوي ثوب

(١) ابن الصبّاغ الجذامي، الدّيوان، ص ٧٥.

المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي[1] والتّعبير عن مقاصد الذّات الشّاعرة. وقد كان للمعجم بسجلّ ألفاظه وتضادّ معانيه دورٌ مهمّ في خدمة التركيب وإبلاغ القصد، كما كان للمشترك اللّفظي حضور بيّنٌ في حقل الألوان، بل إلباس الرّاثي وهو مفارق وطنه معاني الغربة بلْه الاغتراب.

ولعلّ البنية الدّلاليّة (المعنى) التي سيضطلع بها الفصل اللاّحق تزيد المرثية الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين وضوحا.

فما مميّزاتها؟ وما مدى التزام الشّعراء المرابطين والموحّدين بعناصرها؟ وما وجوه الطّرافة فيها؟

(١) السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ٥٣.

الفصل الرابع
بنية المرثيّة الدلاليّة (المعنى أو الغرض)

ويشتمل على ما يلي:

المبحث الأوّل: حتميّة الموت (الاستهلال الرّثائي).

المبحث الثّاني: التّفجّع ومعانيه.

المبحث الثّالث: التّأبين.

المبحث الرّابع: التأسّي والتعزّي.

تمهيد:

المعنى ركنٌ من أركان حدّ الشّعر وهو مرتبطٌ باللّفظ، و«اللّفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم، فإذا سلِم المعنى واختلّ بعض اللّفظ كان نقصًا للشّعر وهُجنة عليه...، وكذلك إنْ ضعُف المعنى واختلّ بعضه كان اللّفظ من ذلك أوفر حظّ»(١).

ويقول ابن جنّي في ذلك: «إذا رأيت العرب أصلحوا ألفاظها وحسّنوها، وحموْا حواشيها وهذّبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها، فلا ترينّ أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمةٌ منهم للمعاني وتنويهٌ بها وتشريفٌ منها»(٢).

وقِوامُ القصيدة الرّثائية – حسب القدامى – بنيةٌ تتألّف – في الأغلب الأعمّ – من عناصر أربعة ترد متضايفة. فأمّا أوّلها فبه يتمّ الاستهلالُ ومدارُه على حتميّة الموت فلو لم يكن موت لما كان هناك رثاء، ويليه عنصر ثانٍ وهو التفجّع ويعدّه كلّ من ابن قتيبة وابن رشيق من أهمّ عناصر الرّثاء، ثمّ التّأبين وبه اكتفى ابن سلاّم الجمحي وقدامة بن جعفر في معرض حديثهما عن المراثي، وتختم عادة بالتعزّي «وهو أكثر ما تكلّم فيه النّاس. فكلٌّ تكلّم إمّا مُتعزيًا وإمّا مُعزّيًا وإمّا متصبِّرًا محتسبًا»(٣). وسيأتي تفصيل آراء النّقاد عند إفراد الكلام لكلّ عنصر.

فما خصائص حتميّة الموت في المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين؟ وإلى أيّ حدّ التزم بها شعراؤهم عنصرا ثابتا به يستهلّون مراثيهم؟

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج ١ ص ١٢٤.

(٢) ابن جنّي، الخصائص، ج١ ص ٢١٧.

(٣) المبرّد، التّعازي والمراثي، تحقيق: خليل المنصور، ص ٧ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ).

المبحث الأوّل: حتميّة الموت:

لقد أدرك الإنسان منذ الأزل حتميّة الموت فحياته الذّاتيّة مليئة بتجارب الفناء فكلّ محطّة عمريّة يغادرها منتقلا إلى ما عداها فإنّها تفنى لا محالة. فطفولته تموت حينما يغدو شابًّا، ويرحل شبابه عندما يهرم. «فالموت ظاهرة معانقة الحياةَ نفسها. فما الحياة سوى دفن مستمر لأجزاء من الماضي»[١]. بل إنّ الإنسان طيلة حياته تراه يراقب عن كثب تمكّن الموت من كلّ ما يحيط به من بشر وحيوان وطبيعة وكواكب. أَوَليس تقلّب اللّيل والنّهار موتا وحياة. وإذا كان جلّ النّقاد القدامى أعرضوا عن استخدام مصطلح حتميّة الموت عند تناولهم غرض الرّثاء فإنّ ابن سلاّم الجمحي يرى أنّ «امرأ القيس أوّل من استوقف الصّحب بالأطلال وبكى الدّيار»[٢]. وما بكاء الأطلال سوى وعي بحتميّة الموت، فابن رشيق ذكر أنّ «من عادة القدماء أن يضربوا الأمثال بالملوك الأعزّة، والأمم السّالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال...»[٣] وهو يشير إلى حتميّة الموت وختم بالتّنصيص على كثرة تعريج الشّعراء عليه «وذلك في أشعارهم كثير موجود ولا يكاد يخلو منه شعر»[٤]. ولمـــــّا كان مدار الحتميّة على الفناء الذي هو موضوع فلسفي بحت فإنّنا عثرنا على المصطلح في أقوال الفلاسفة[٥]. حسبنا ابن سينا (ت ٤٢٧هـ). فقد كان يؤمن «بضرورة الموت كي يظهر جوهر النّفس ذاك الذي يقوى بتعطّل البدن»[٦]. وللرّاغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ) رؤيةٌ فلسفيّة مفادها «أنّ الموت ضروريّ في كمال الإنسانيّة»[٧]. والشّعراء الرّاثون غالبا ما يستهلّون مراثيهم بحتميّة الموت. فكلٌّ ينطلق وفق رؤية محدّدة ذات أبعاد دينيّة أو فلسفيّة – تأمّليّة أو غيرها. وكفانا استدلالا بشاعرين من شعراء عصر الطّوائف وهما ابن هانئ وابن

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، ص ١١٢ (مكتبة مصر، القاهرة، د. ت).

(٢) ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، ص ٤٢.

(٣) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج ٢ ص ١٥٠.

(٤) المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

(٥) نشير إلى أنّنا في التمهيد قد توسّعنا في هذا الجانب وتعرّضنا لحتميّة الموت من منظور مفكّري الغـــرب والعـــرب. انظر مزيد تفصيل: في مفهوم الموت، ص١٣ ــ ١٨.

(٦) ابن سينا، أحوال النّفس، تحقيق: أحمد الأهواني، ص ١٨٧ (دار بيبليون، باريس، ٢٠٠٧م).

(٧) الرّاغب الأصفهاني، تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين، تـــصحيح: طـــاهر الجزائـــري، ص ١٠٩ (بـــيروت، ١٣١٩هـ).

زيدون[١]. فابن هانئ التزم بها عنصرًا يستهلّ به مراثيه، ومنها في ولد لإبراهيم بن جعفر[٢]: [الرّمل]

وَهَـــبَ الـــدَّهرُ نَفيـــسًا فَاســـترَدّ رُبـــــَّمَا جَـــادَ لَئِـــيمٌ فَحَـــسَدْ
إِنـــــَّمَا أَعطَـــى فُـــوَاقَي نَاقَـــةٍ بِيَـــــدٍ شَـــــيئًا تَلَقَّـــــاهُ بِيَـــــدْ
إِنَّهَـــا شِنـــشِنَةٌ مـــن أَخـــزَمٍ[٣] قَلَّمَـــــا ذُمَّ بَخِيـــــلٌ فَحُمِـــــدْ

فقد رسم صورة يبيّن فيها حتميّة الموت التي يتبعها الدّهر. إذ من عادته أن يهب ثمّ ما يلبث قليلاً حتى يستردّ ما وهب. ولا يمكن أن يتخلّى عن ذلك الصّنيع على مرّ الزّمان كعادة العقوق التي ورّثها أخزم لأبنائه. وأمّا ابن زيدون فقد تجاوزها في مرثيّتين وتقيّد بها في مطلع واحد وإن كان تجاوزه إيّاها لا يعني إعراضه عنها في كامل المرثيّة بل إنّه غالبا ما يوردها في ثناياها حيث يسبقها بندب أو عزاء كما في مرثيّته التي خصّ بها والدة ابن جهور. فقد افتتحها بتعزية ابنها حاثّا إيّاه على الصّبر، ثمّ انتقل إلى حتميّة الموت[٤]: [الطّويل]

حَيَاةُ الوَرَى نَهجٌ إلى الموتِ مَهيَـــعٌ[٥] لـــَهُم فيه إِيضَـــاعٌ[٦] كمَا يُوضِعُ الـــسَّفرُ
لَنَـــا في سِـــوَانَا عِـــبرَةٌ غَـــيرَ أَنَّنَـــا نُغـــــرّ بِأَطمَـــــاعِ الأَمَـــــانِي فَنَغتَـــــرُّ
إذا الموتُ أَضحَى قَصرَ كُـــلّ مُعَمَّـــرٍ فَـــإِنَّ سَـــوَاءٌ طَـــالَ أو قَـــصُرَ العُمـــرُ

فهو يثبت أنّ الحياة ليست سوى طريق يوصل إلى الفناء، والنّاس في عبوره يتسارعون مذكّرا بشموليّة الموت، والعاقل في نظره من اتّعظ بغيره. وأمّا في المرثيّتين المرابطيّة والموحديّة

(١) هو أحمد بن عبد الله بن زيدون، وزير وكاتب وشاعر رفيع الطّبقة، لقّب بـــ(بحتري المغرب)، مات عام ٤٦٣هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج١ ص ١٥٨.

(٢) ابن هانئ، الدّيوان، ص ١٢٠.

(٣) يشير إلى المثل المشهور (شنشنة أعرفها من أخزم) وقصّته أنّ أبا أخزم كان له ولد يقال له أخزم وكـــان عاقًّـــا، فمات وترك بنين فوثبوا يومًا على جدّهم أبي أخزم فأدموه فقال: (الرّجز)

إنَّ بَنِيَّ ضَـــرَّجُونِي بِالـــدَّمِ شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا مِـــنْ أَخْـــزَمِ

أي أنّهم شابهوا في العقوق أباهم.
انظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج ١ ص ٣٦١.

(٤) ابن زيدون، الدّيوان، شرح: يوسف فرحات، الطبعة الثّانية، ص ١١٩ (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥هـ).

(٥) البيّن، المعجم الوسيط مادة (هاع).

(٦) إسراع، المعجم الوسيط مادة (وضع).

فقد توسّع الشّعراء في حتميّة الموت وتناولوها من جوانب مختلفة. حسبنا منها الجانب الدّيني. إذ يقول ابن حمديس[١] راثيًا والده: [المتقارب]

يَـــدُ الـــدَّهرِ جَارِحَـــةٌ آسِـــيَه ... ودُنيَـــــاكَ مُفنِيَـــــةٌ فَانِيَـــــهْ
ورَبُّـــــــكَ وَارِثُ أَربَابِهَـــــــا ... ومُحيِـــــي عِظَـــامهمُ البَالِيَـــــهْ
رَأَيـــتُ الحِمَـــامَ يُبِيـــدُ الأَنَـــامَ ... وَلَدغَتُـــــهُ مَالِهَـــــا رَاقِيَـــــهْ
وأَروَاحُنَـــــا ثـــــَمَرَاتٌ لـــــه ... يـــــَمُدُّ إليهـــا يَـــدًا جَانِيَـــهْ
وكُـــلّ امـــرئٍ قَـــد رَأَى سَـــمعُهُ ... ذَهَابًـــا مـــن الأُمَـــمِ الماضِـــيَهْ
وعَارِيـــــةٌ في الفَتَـــى رُوحُـــهُ ... ولا بُـــدَّ مـــن رَدِّهِ العَارِيَـــهْ

فقد مات والده بصقلّية ووصله نعيه وهو بالأندلس. وابن حمديس منذ رحيله عن صقلّية ظلّ يكابد الوحدة والغربة بعيدًا عن أهله، فالحزن صفة ظلّت تلازمه. وعندما وصله نعي والده تضاعفت أحزانه. فقد منّى النّفس برؤيته ولقائه إلاّ أنّه يهلك بمبعدة عنه، فحتّى جنازته لم يحضرها ولم يقاسم أهله العزاء. ولـــمّـــا لم يجد من يشاركه أحزانه انكفأ يرثي والده ويعزّي ذاته مركّزا على حتميّة الموت في مطلع مرثيّته مضمّنا إيّاها آيات من القرآن الكريم. وأمّا ابن الزّقّاق فيقول في مطلع مرثيّة أخيه[٢]: [الطّويل]

أَنومًـــا وَوَعـــدُ الحَادِثَـــاتِ وَعِيـــدُ ... وحَادِي المَنَايَا ليسَ عَنـــهُ مَحِيـــدُ
وفي كُـــلِّ يَـــومٍ للخُطُـــوبِ ولَيلَـــةٍ ... وَقَـــائِعُ تُفنِـــي جَمعَنَـــا وتُبِيـــدُ
خَلِيلَـــيَّ هُبَّـــا فَانـــدُبَا مُـــتحَمّلاً ... أَجـــدَّ نَـــوًى إنَّ اللِّقَـــاءَ بَعِيـــدُ
ولا تَحـــسبَا أَنَّ الفِـــرَاقَ لأَوبَـــةٍ ... ولا أَنَّ من تَحتَ التُّـــرَابِ يَعُـــودُ
أَأبصَرتَ هَامًا حَالَ من دُونِـــهِ الـــرَّدَى ... فَبَـــشَّرَ منـــهُ بالإِيَـــابِ بَرِيـــدُ؟

لقد أصيب ابن الزّقّاق بفقد أخيه وهو في ريعان العمر فرثاه متعجّبًا ممن ينام ملء جفنيه متخبّطا في غفلته غير مكترث بمنادي الموت مهيبا بصاحبيْ رحلته حتّى يشاركاه النّدب والجزع متوسّلا بأسلوب النّهي (لا تحسبا). وقد يلجأ بعض الشّعراء إلى رسم صور ومشاهد

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥٢٢.
(٢) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٦.

من الواقع تدلّ على حتميّة الموت يقول ابن خفاجة راثيًا صاحبه أبا محمّد بن ربيعة[١]: [الطّويل]

شَرَابُ الأَمَانِي لَو عَلِمتَ سَرَابُ ... وعُتبَى اللَّيَالِي لَو فَهِمتَ عِتَابُ
إذا ارتَجَعَت أَيدِي اللَّيَالِي هِبَاتِهَا ... فَغَايَةُ هَاتِيكَ الهِبَاتِ ذَهَابُ
وهَل مُهجَةُ الإِنسَانِ إلاَّ طَرِيدَةٌ ... تَحُومُ عَلَيهَا لِلحِمَامِ عُقَابُ
يَخُبُّ بِهَا في كُلِّ يَومٍ ولَيلَةٍ ... مَطَايَا إلى دَارِ البِلَى ورِكَابُ

إنّه يرثي صاحبه مستهلاّ مرثيّته على غرار سابقيه بذكر حتميّة الموت، مستخدما الاستعارة والتّشبيه. فالإنسان كالوديعة يخرج إلى الدّنيا ويعيش زمنًا على ظهر البسيطة ثمّ سرعان ما يُرَدّ إلى جوفها. فمنها خلق وإليها يعود. حتّى إنّك لتحسبنّ أنّ الرّوح طريدةٌ والموت عقابٌ والأيّام في تقلّبها على الإنسان مثل المطايا لا تني تدنيه من الموت. وقد رسم الأعمى التّطيلي صورة طريفة استقاها من الواقع ودلّل بها على حتميّة الموت[٢]: [الكامل]

وإذا اعتَبَرتَ العُمرَ فهو ظُلامَةٌ ... والموتُ مِنهَا مَوضِعُ التَّوقِيعِ

فقد اختزل الشّاعر حياة الإنسان في عبارة (الظّلامة) التي تعني ما يقدّمه المظلوم من شكوى. وقد أحسن التّشبيه. فتقلّبات الدّهر ومصائبه لا تستثني أحدًا. فما إن يستفيق المرء من نكبة حتّى تعاجله أخرى فيقضي، فكأنّ جميع ما مرّ به مدوّن في تلكم الصّحيفة وما الموت سوى الختم والتّوقيع اللّذيْن يُثبتان مصداقيّتها بل لا تقبل دونهما. وأمّا ابن السيّد البطليوسي فإنّه لا يفتأ يركّز على تأمّل الكون المحيط به حتّى يستشفّ من تقلّبات اللّيل والنّهار حتميّة الموت[٣]: [الطّويل]

يُسَرُّ الفَتَى بِالعَيشِ وهو مُبِيدُه ... ويَغتَرُّ بِالدُّنيَا ومَا هِيَ دَارُهُ
وفي عِبَرِ الأَيَّامِ لِلمَرءِ وَاعِظٌ ... إذا صَحَّ فِيهَا فِكرُهُ واعتِبَارُهُ
فلا تَحسِبَنْ يَا غَافِلُ الدَّهرَ صَامِتًا ... فَأَفصَحُ شَيءٍ لَيلُهُ ونَهَارُهُ

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٣.
(٢) الأعمى التّطيلي، الدّيوان، ص ٨٧.
(٣) ابن السيّد البطليوسي، الدّيوان، ص ١٢٠.

أَصِـــخ لـــــمُنَاجَاةِ الزَّمَـــانِ فَإِنَّـــهُ سَيُغنِيكَ عن جَهرِ المقَـــالِ سِـــرَارُهُ

ففي صمت الكون عبرةٌ لمن أعمل عقله فيه وأطال التفكّر في جزئيّاته، واستطاع التخلّص من مغريات الدّنيا التي تقود المرء إلى نهايته دون أن يُدرك. ومن جوانب حتميّة الموت التّذكير بشموليّته. وإلى ذلك يشير ابن الأبّار[١]: [الطّويل]

أَلـــــَمْ تَعْلَمَـــا أَنَّ النُّفُـــوسَ فَـــرَائِسٌ تُزَجَّى لآسَادِ المَنَايَـــا الهَـــوَاجِمِ
كَفَـــى حَزَنًـــا أَنَّ الحِمَـــامَ مُـــسَلَّطٌ وأَنَّا على استِبصَارِنَا في الجَـــرَائِمِ
نَسِيرُ إلى الأَجدَاثِ رَكْـــضًا ومَـــا لَنَـــا من الزَّادِ إلاَّ مُوبِقَاتُ الـــــمَآثِمِ
ومَا الكَهلُ بِالنَّاجِي ولا الطِّفلُ من يَدَي زَمَانٍ لأهليـــهِ مُـــصَادٍ مُـــصَادِمِ
سَلاَمٌ على الـــدَّارِ الـــتي لَـــيسَ رَبُّهَـــا وإن سَالـــَمَتهُ الحَادِثَاتُ بِسَالـــِمِ
فَأَطْوَلُ عُمْرِ الـــــمَرْءِ خَطْفَـــةُ بَـــارِقٍ وأَحْلَى مُنَى الإِنْسَانِ أَحلاَمُ نَـــائِمِ

فهو يخاطب صاحبيْه مبيّنا أنّ النّفوس فرائس يصطادها الموت. وعلى الرغم من إدراك حتميّته فإنّ الإنسان يسارع إلى لقائه دون زاد ولا عتاد، وأنّى لأحدٍ أن يفلت من قبضته ما دام اعتاد أذيّة بني الأنام. ثمّ سرعان ما يستخدم الشّاعر في خطابه ضمير الغيبة، فكأنّه بذلك يذكّر جميع الخلق. فما من دار بناجٍ أهلُها من الحادثات. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[٢]: [الوافر]

هِـــيَ الأَعمَـــارُ تُـــؤذِنُ بِالمـــسِيرِ سَـــــواءٌ لِلـــــصَّغِيرِ ولِلكَـــــبِيرِ
وَلَـــو عَـــاشَ الفَتَـــى أَلفًـــا وأَلفًـــا ومَاتَ بِهَـــا فَعَـــن عُمـــرٍ قَـــصِيرِ

فقد مات ابنه شابًّا فرثاه وافتتح مرثيّته بحتميّة الموت فالأعمار دائمًا مستعدّة إلى الرّحيل. إذ لا يمكن أن يُحدّد لها وقتٌ تسلم فيه من حلول الرّدى. فلربّما قصم الموت الإنسان وهو في مقتبل العمر، وربّما عُمّر حتّى كهل. ومهما طال عمره فهو قصير إذا قيس بالخلود في الآخرة. فالدّنيا مهما طالت لا تعدو أن تكون سوى طريق عبور. ولابن الجنّان[٣] رؤية أخرى إزاء شموليّة الموت: [الطّويل]

---

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٩٩.

(٢) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٤.

(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٣٥.

كَذَاكَ الرَّدَى مَهمَا يُسَاكِن فَإِنَّهُ مُحَرِّكُ جَيشٍ نَاهِب العَيشِ نَاهِكِ
سَوَاءٌ لَدَيهِ أَن يَصُول بِفَاتِكٍ مِن النَّاسِ نَاسٍ لِلتُّقَى أَو بِنَاسِكِ
وَلَو أَنَّهُ أَرعَى على ذِي كَرَامَةٍ لأَرعَى على المُختَارِ نَجلِ العَوَاتِكِ
وَلَو رَاعَهُ عُمرٌ تَكَامَلَ أَلفُهُ لما رَاعَ نُوحًا في السِّنِينِ الدَّكَائِكِ

فهو يرثي شيخه مستدلاّ بأمثلة تختلف عمّا ذكره سابقوه. فالموت يكتنف النّاس قاطبة الرّفيع منهم والوضيع، والسيّد والمسُود.

ومن الشّعراء من تناول شموليّة الموت من حيث الجانب التّاريخي حسبنا ما عمد إليه ابن عبدون[1] في رثاء بني الأفطس: [البسيط]

الدَّهرُ يَفجَعُ بَعدَ العَينِ بِالأَثَرِ فَمَا البُكَاءُ على الأَشبَاحِ والصُّوَرِ
أَهَاكَ أَهَاكَ لا آلُوكَ مَوعِظَةً عن نَومَةٍ بَينَ نَابِ اللَّيثِ والظُّفُرِ
فَالدَّهرُ حَربٌ وإن أَبدَى مُسَالَمَةً والسُّودُ والبِيضُ مِثلُ البِيضِ والسُّمُرِ
فَلاَ تَغُرَّنْكَ مِن دُنيَاكَ نَومَتُهَا فَمَا سَجِيَّةُ عَينَيهَا سِوَى السَّهَرِ
كَمْ دَولَةٍ وَلِيَت بِالنَّصرِ خِدْمَتَها لم تُبقِ مِنهَا وسَلْ ذِكرَاكَ مِنْ خَبَرِ
هَوَت بِدَارَا وفَلَّت غَربَ قَاتِلِهِ وكَانَ عَضبًا على الأَملاَكِ ذَا أَثَرِ
واستَرجَعَتْ من بَنِي سَاسَانَ مَا وَهَبَتْ ولم تَدَع لِبَنِي يُونَانَ مِن أَثَرِ

نظمها في رثاء مملكة بني الأفطس التي أبادها المرابطون. وقد افتتحها بذكر من قضى عليهم الزّمان من السّابقين. وما من شكّ في أنّ الشّاعر أبدع في إظهار مدى الحزن والألم اللّذين يعتلجان في صدره. إنّه حانق على الدّهر، لايني يسرد الأحداث من منطلق تجربته المريرة، فيصوّره عدوّا متربّصا غاشما يهوي بالأمم تباعًا. وقد توسّل باللّونين الأسود والأبيض ليكنّي بعبارتي السّود والبيض عن اللّيل والنّهار وبالبيض والسّمر عن السّيوف والرّماح. فكأنّ الدّهر في أهبة الاستعداد لا يفتر. ولعلّ الأعمى التُّطَيلِي[2] في مطلع مرثيّته

(١) ابن بسّام الشّنتَريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج٢ ص ٤٢٥.
(٢) الأعمى التُّطَيلِي، الدّيوان، ص ١٤٢.

التي قالها في صاحبه ابن الياقي لا يختلف كثيرا عن ابن عبدون في تعريجه على من أهلكهم الزّمان من الأمم السّالفة: [الطّويل]

خُذَا حَـدِّثَانِي عـن فُـلٍ وفُـلاَنِ ... لَعَلِّي أَرَى بَـاقٍ علـى الحَـدَثَانِ
وعن دُوَلٍ جُـسنَ الـدِّيَارَ وأَهلُهَـا ... فَنَينَ وصَرفُ الدَّهرِ لـيس بِفَـانِ
وعن هَرَمَـي مِـصرَ الغَـدَاةَ أَمُتِّعَـا ... بِشَرخِ شَـبَابٍ أم هُمَـا هَرِمَـانِ
وأَعلَنَ صَرفُ الدَّهرِ لابنَـي نُـوَيرَةٍ ... بِيَـومِ تَنَـاءٍ غَـالَ كُـلَّ تَـدَانِي
وكَانَـا كَنَـدمَانَي جُذَيمَـةَ حقبَـةً ... من الـدَّهرِ لَـو لم تَنـصَرِم لأَوَانِ
ومَالَ علـى عَـبسٍ وذُبيَـانَ مَيلَـةً ... فَأَودَى بِـمَجنِيٍّ عليـه وجَـانِي
خَلِيلَيَّ أَبـصَرتُ الـرَّدَى وسَـمِعتُهُ ... فَـإِن كُنتُمَـا في مِريَـةٍ فَـسَلاَنِي
ولاَ تَعِـدَانِي أن أَعِـيشَ إلى غَـدٍ ... لَعَـلَّ المَنَايَـا دُونَ مَـا تَعِـدَانِي

بل يتوقّف عند شموليّة الموت ليشحن مرثيّته بأخبار من أتى عليهم الدّهر. فهو يستدلّ بفاجعة متمِّم بن نويرة في أخيه مالك مصوّرا كثرة جزعه عليه، ويقتبس شطرًا من مرثيّته (وكنّا كندماني جذيمة حقبة) مستعيضا عن ضمير المتكلّم بضمير الغائب، ثمّ سرعان ما ينتقل إلى عبس وذبيان وأيّام حرب داحس والغبراء، ثم يسترسل الشّاعر في تعداد تواريخ الأمم التي أبادها الموت، وبعدئذ يلتفت إلى صاحبيْه مؤكّدا لهما أنّه أبصر الموت يتخطّف أحبابه وأنصت إلى أخبار السّابقين الذين هلكوا. وإذا كان ابن عبدون ينسب أشكال الفناء جميعها إلى الدّهر فإنّ الأعمى التّطيلي يذهب إلى أنّ حتميّة الموت إنْ هي إلاّ لُبّ الرّثاء. ولا يعزب عن نظرنا في هذا المقام أن نشير إلى أن ابن الرُّندي في (مرثية الأندلس) الشّهيرة قد أرصد لهذا العنصر ما يناهز أحد عشر بيتا قال في مطلعها[1]: [البسيط]

لِكُلِّ شَـيْءٍ إِذَا مَـا تَـمَّ نُقـصَانُ ... فَلاَ يُغَـرَّ بِطِيـبِ العَـيْشِ إِنـسَانُ
هِيَ الأُمُـورُ كَمَـا شَـاهَدْتَها دُوَلٌ ... مَن سَـرَّهُ زَمَـنٌ سَـاءَتهُ أَزمَـانُ
وهَذِهِ الدَّارُ لا تُبقِـي علـى أَحَـدٍ ... ولاَ يَدُومُ علـى حَـالٍ لَهَـا شَـانُ
يـُمزِّقُ الدَّهرُ حَتمًا كُـلَّ سَـابِغَةٍ ... إِذَا نَبَـت مَـشرِفِيَّاتٌ وخُرصَـانُ

(١) أبو البقاء الرُّندي، الدّيوان، ص ١٤٣.

أَينَ الـــمُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ من يَمَـــنٍ وأَيـــنَ مِنـــهُم أَكَالِيـــلٌ وتِيجَـــانُ
وأَيـــنَ مَـــا شَـــادَهُ شَـــدَّادُ في إِرَمٍ وأَينَ مَا سَاسَهُ في الفُـــرسِ سَاسَـــانُ

فقد كان مدار خطابه على أنّ الفناء محتوم وأنّ الحقيقة الوحيدة التي تفرض نفسها على الإنسان هي أنّ الأشياء جميعها ما إنْ تكتمل حتّى يصيبها النّقصان، بل إنّ الحياة متقلّبة دوما لا تستقرّ على حال، وعلى المرء ألاّ ينخدع بها، فحتّى الدّروع إنْ لم تتمزّق بالسّيوف والرّماح فإنّها تتهرّأ بمرور الزّمن. فمن لم يُقتل في ساحة الوغى يموت بانقضاء الأجل. لذلك توسّل ابن الرّندي بأسلوب حجاجي قائم على الاستدلال يخاطب به وجدان المتلقّي حتّى يستخلص النّتيجة ألا وهي حتميّة الموت. بل إنّه استدلّ على مصير الإنسان الذي يترصّده الفناء بالدّول والإمارات المنهارة والملوك اليمنيين ذوي التّيجان الذين قد قضوا في أحداث دامية فضلا عن جبابرة الفرس وشداد إرم وعاد وقحطان. فجميعهم اندثر وأتى عليه الموت والفناء. فقد استدعى الشّاعر نصّا غائبا من القرآن الكريم وهو قصص الأوّلين. ومن الشّعراء من ركّز على الجانب الفلسفيّ في تناوله حتميّةَ الموت مثل ابن سهل[١] عند ما رثى أبا الحسن بن غالب: [الطّويل]

فَمَا عَصَمَت نَفسَ الـــمُعدِّ دُرُوعُـــهُ ولا قَصَّرَت بالـــمُستَكِينِ غَلاَئِلُـــهْ[٢]
وهَل نَافِعٌ في المـــوتِ أَنَّ اختِيَارَنَـــا يُنَافِرُهُ والطَّبـــعَ مِـــمَّا يُـــشَاكِلُهْ؟
وكَيفَ نَجَـــاةُ الـــمَرءِ أَو فَلَتَانُـــهُ على أَسهُمٍ قَد أَكـــسَبَتهَا مَقَاتِلُـــهْ؟

فلا يمكن النّجاة من الموت مهما اجتهد الإنسان، فعندما يحين موعده لا تحول دون هلاكه الدّروع مهما كانت قويّة. كما أنّ الغلائل الرّقيقة لا تقصّر عمر الإنسان. فهل يجدي أن يكون اختيارنا مناقضا الفناء بينما أرواحنا وأجسادنا قد خُلقت ناضجة للموت؟

وأمّا أبو بكر بن طفيل[٣] فقد أوغل في فلسفة الرّوح والجسد[٤]: [البسيط]

---

(١) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٦.

(٢) ثوب رقيق يُلبس تحت الدِّثار، المعجم الوسيط مادة (غلّ).

(٣) هو محمّد بن عبد الملك بن طفيل، فيلسوف وشاعر، مات عام ٥٨١هـ.
انظر: خير الدّين الزِّرِكْلِي، الأعلام، ج ٦ ص ٢٤٩.

(٤) عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص ٢٠٢.

نُـــورٌ تَـــرَدَّد في طِـــينٍ إلى أَجَـــلٍ فَانحَازَ عُلوًا وخَلَّى الطِّينَ لِلكَفَـــنِ
يَا شَدَّ مَا افتَرَقَا من بَعـــدِ مَـــا اعتَلقَـــا أَظُنُّهَا هُدنَةً كَانَت على دَخَـــنِ[1]
إِن لم يَكُن في رِضَـــا الله اجتِمَاعُهُمَـــا فَيَا لها صَفقَةً تَمَّـــت علـــى غَـــبَنِ

فقد رمز بالنّور إلى الرّوح السّاكنة في الطّين وقد فارقته متّجهة إلى السّماء، وبالطّين العفن إلى الجسد وقد أُودع القبر.

ولعلّ الجدول الإحصائي التّالي خير ما يوضّح موقع حتميّة الموت في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة:

موقع حتميّة الموت في مراثي المرابطين والموحّدين		
	مراثي المرابطين	مراثي الموحّدين
مطلع المرثيّة	١٩	٢٠
في ثنايا المرثيّة	١٠	٨

نخلص إلى أنّ حتميّة الموت ــ وإنْ لم تكن عنصرًا أساسيًّا قارّا في المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحدين فإنّ الشّعراء تدبّروها من جوانب عدّة ابتداءً بالإنساني ــ الطّبيعي، مرورا بالدّيني ــ الواقعي، وانتهاءً بالتّأملي ــ الفلسفي. فضلا عن أنّها غالبًا ما تكون استهلالا، وحتّى إنْ صادف أنْ تأخّر حضورها فإنّ النّدب يكون سابقا لها.

كما خلت مراثي المدن خلافا لبقيّة أصناف الرّثاء من التّعريج على حتميّة الموت عدا مرثيّة أبي البقاء الرّندي. فلعلّ الشّعراء يذهبون إلى أنّ ضياع المدن كان نتيجة إهمال أهلها وتخاذل جيرانها عن نجدتها، فلا ينسبون ما آلت إليه حالهم إلى القضاء المحتوم. وإذا كان عنصر الاستهلال هذا متحوِّلا غير قارٍّ في المرثيّة الأندلسيّة فهل التفجّع فيها كان عنصرا ثابتا لا قوام للمرثية دونه؟

(١) يقتبس المثل القائل (هدنة على دخن) والهدنة في كلام العرب اللّين والسّكون، ومنه قيل للمصالحة المهادنة. والدّخن تغيّر الطّعام وغيره مما يصيبه من الدّخان، فاستعير الدّخن لفساد الضّمائر والنيّات.
انظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج٢ ص ٣٨٢.

المبحث الثّاني: التفجّع:

التفجّع ومن معانيه البكاء والنّواح على الميّت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة[١]. ومن النّقاد من يشجّع على الابتداء به. فهذا ابن قتيبة (ت ٢٦٧هـ) يعلّق على قول أوس بن حجر[٢] في مطلع أحد مراثيه[٣]: [المنسرح]

أَيَّتُهَا النَّفسُ أَجْمِلِي جَزَعَا ... إِنَّ الَّذي تَحذَرِينَ قَد وَقَعَا

فبقوله هذا لم يستهلّ أحدٌ مرثيّة بأحسن منه وهو ما ينفكّ يشير إلى النّدب. وأمّا أبو هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥هـ) فيذهب إلى أنّ الابتداء به مندوب في المرثيّة: «البكاء ووصف إقفار الدّيار وتشتيت الألاّف ونعي الشّباب وذمّ الزّمان»[٤]. بينما يرى ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أنّ: «على شدّة الجزع يُبنى الرّثاء»[٥]. ويعرّف أبو البقاء الرُّندي (ت ٦٨٤هـ) التوجّع وهو مرادفٌ للتفجّع بـ«تعظيم الرّزء، وإجلال الخطب، وإعمال التأسّف»[٦].

ومن معانيه:

أ- وصف الفاجعة:

إذ ينطلق الشّاعر الرّاثي حين يكون حاضرًا لحظة دفن المرثيّ بوصف جثمانه. من ذلك ما قاله ابن الزّقّاق لحظة وفاة أخيه وقد كان جالسا حذوه[٧]: [الطّويل]

ولَم أَنسَهُ والموتُ جَاثٍ أَمَامَهُ ... وعَامِلُهُ ذَلقُ الغِرَارِ مُسدَّدُ

قَعَدتُ لَدَيهِ معولاً وسِيَاقُهُ ... يَقُومُ بِنَفسِي تَارَةً ثمّ يَقعُدُ

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ١٤.

(٢) هو أوس بن حجر بن مالك التميمي، من كبار شعراء تميم، في شعره حكمة ورقّة، توفي نحو ٢ قهـ. انظر: خير الدّين الزِّركْلي، الأعلام، ج ٢ ص ٣١.

(٣) أوس بن حجر، الدّيوان، تحقيق: محمد نجم، ص ٥٣ (دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، ١٤٠٠هـ).

(٤) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تحقيق: محمّد البجاوي ومحمّد إبراهيم، ص ٤٣١ (دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ١٣٧١هـ).

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج٢ ص ١٥٣.

(٦) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، مجلّة جامعة الأنبار، العدد ١ ص ٩٢ (٢٠٠٩م).

(٧) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥١.

وفي موضع آخر يفصّل القول في مسألة الدّفن[١]: [الطّويل]

أُصَعِّدُ أَنفَاسِي لِنَجمٍ رَأَيتُهُ يُهَالُ عَلَيهِ بِالأَكُفِّ صَعِيدُ
فَوَاحَسرَتَا لم ينْتَصِر لِزَمَانِهِ وقَد صَبَّحَتهُ لِلحِمَامِ جُنُودُ
على الرَّغمِ مِنَّا صِرْتَ رَهْنَ تَهائِمٍ يُغَالِطُ مِنْهُنَّ الْعُيُونَ نُجُودُ

فهو ينقل بدقّة كيف سُلّت روحُ أخيه، مركّزا على موقف الدّفن، مبرزا كيف انهالت الأيدي تحثّ التّراب على جثمان أخيه حتّى توارى. ولا مراء، فالدّفن يعتبر محطّة فاصلة وأخيرة وهي أشدّ إيلامًا بالنّسبة إلى الرّاثي. ولعلّ ألم الدّفن يكون مضاعفًا عند أبي الرّبيع من نواحٍ عديدة. فقد مات والده نتيجة ضربه بالسّوط حتّى تطاير لحمه عن عظمه ثمّ صلب على مرأى النّاس وبعدئذ أنزله ابنه من عوده وشرع يدفنه دون مساعدة. فقال يصف ما مرّ به[٢]: [الوافر]

خَلِيلِي لَو تَرَى في حِمْصَ دَفْنِي أَبِي لَهَجَرْتَ طُعْمَكَ والْمَنَامَا
أُوَارِيهِ بِسَتْرٍ مِنْ ضَرِيحٍ كَأَنِّي مُعْمِدٌ مِنْهُ حُسَامَا
كَأَنَّ مَحَاجِرِي وَدَقَتْ لَدَيْهِ عَشِيَّةَ قُمْتُ أَدْفِنُهُ غَمَامَا

فالشّاعر يتوجّه بالخطاب إلى صاحبه محدّثا إيّاه عمّا قاساه عند دفنه جثمانَ والده فقد قدم وحده ليلاً إلى مكان الصّلب وأنزل ما تبقّى من شلوه الممزّق وواراه الثرى. ويبدو أنّه حتّى تلك اللّحظة ظلّ محافظًا على رباطة جأشه، ولـمّا همّ بحثّ التّراب خارت قواه وأجهش بالبكاء. وأمّا ابن حمديس فقد بلغه خبر وفاة عمّته بصفاقس وهو بالأندلس وقال يرثيها ويتخيّل مشهد دفنها ويتمنّى لو تمكّن من حضوره[٣]: [الطّويل]

فَيَا لَيْتَنِي شَاهَدْت نَعْشَكِ إِذ مَشَى حَوَالَيْهِ لا أَهلِي حُفَاةً ولا صَحْبِي
ودَفْنَكِ بِالأَيْدِي الغَرِيبَةِ والْتَقَتْ معَ الموْتِ في إِخفَاءِ شَخْصِكِ في حَدْبِ

(١) المصدر السّابق، ص ١٥٧.
(٢) ابن الأبّار، تحفة القادم، ص ١٨٧.
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٦.

فأكثر ما يحزّ في نفسه أنّ عمّته قضتْ نحبها وهي في دار غربة و لم يشارك أحدٌ من أهلها في حمل نعشها ودفنها. بل إنّ ابن اللبّانة يصوّر مشهد حمل المعتمد وآله على السّفين ونقلهم إلى أغمات[١]: [البسيط]

نَسيتُ إلاَّ غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمُ ... فِي المُنْشَآتِ كَأمْوَاتٍ بِأَلْحَادِ
والنّاسُ قَد مَلأُوا العَبرَينِ واعتَبَرُوا ... من لُؤْلُؤٍ طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَزبَادِ
حُطَّ القِنَاعُ فَلَم تُستَر مُخَدَّرَةٌ ... ومُزِّقَت أَوجُهٌ تَمزِيقَ أَبرَادِ
تَفَرَّقُوا جِيرَةً من بَعدِ مَا نَشَأُوا ... أَهلاً بِأَهلٍ وأَولاَدًا بِأَولاَدِ
حَانَ الوَدَاعُ فَضَجَّت كُلُّ صَارِخَةٍ ... وصَارِخٍ من مُفَدَّاةٍ ومن فَادِ
سَارَت سَفَائنهم والنَّوحُ يَصحَبُهَا ... كَأَنَّها إِبِلٌ يَحدُو بِها الحَادِي
كَمْ سَالَ في الْماءِ من دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَت ... تِلْكَ القَطَائِعُ من قِطعَاتِ أَكْبَادِ

لقد كان تألّم الشّاعر وحزنه على ما آلت إليه حال المعتمد وأهله صادقًا فقد ظلّ وفيًّا له حتّى مات. لذا كان حريصًا على رسم الموقف بكافّة أبعاده مراوحا بين العامّ والخاصّ. وقد استقى تشبيهاته من الواقع والطّبيعة، متنكّبا عمّا هو عقليّ كي لا يصرف خيال المتلقّي بعد أن غدا من عداد أولئك المصطفّين على ضفاف النّهر وقد هرعوا يودّعون المعتمد. ولقد شهد أبو البقاء الرُّندي سقوط أكثر المدن الأندلسيّة في أيدي النّصارى، فقال يصف ما حلّ بها من مصائب، مركّزا النّظر في ما أغدقه عليهم العدوّ من ذلّ وعار، وقد طفق يبيعهم في سوق النِّخاسة بيع العبيد، مفرّقا ما بين الأمّ وولدها ومقتادا بنات المسلمين سبايا[٢]: [البسيط]

فَلَوْ تَرَاهُم حَيَارَى لاَ دَلِيلَ لَهمْ ... عَلَيْهِمُ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُم عِنْدَ بَيْعِهِمُ ... لَهَالَكَ الأَمرُ واستَهوَتْكَ أَحْزَانُ
يَا رُبَّ أُمٍّ وطِفْلٍ حِيلَ بَينَهُمَا ... كَمَا تفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وأَبدَانُ
وطِفْلَةٍ ما رَأَتْهَا الشَّمسُ إذْ بَرزَتْ ... كأَنَّمَا هيَ يَاقُوتٌ ومَرجَانُ

(١) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٤٢.
(٢) أبو البقاء الرُّندي، الدّيوان، ص ١٤٨.

يَقُودُهَا العِلْــجُ لِلْمَكــرُوهِ مُكرَهَــةً والعَيْنُ بَاكِيَــةٌ والقَلْــبُ حَــيرَانُ
لِــمِثْلِ هذَا يَذُوبُ القَلْبُ مِنْ كَمَــدٍ إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِســلاَمٌ وإِيمَــانُ

ب- أسباب الفاجعة:

وأمّا أسباب الفاجعة فمدارها على الكيفيّة التي بها يتمّ موت المرثي؟ وما يلاحظ أنّ الأسباب في المرثيّتين المرابطيّة والموحديّة متنوّعة تنوّعا. فمنها أن يحلّ الموت حلولا طبيعيّا مفاجئا رغم أنّ المرثيّ يتمتّع بكامل صحّته. ومن هذا اللّون رثاء ابن خفاجة[١] لمحمّد ابن أخته: [الطّويل]

وأُشْفِقُ مِن مَوْتِ الصِّبَا ثُــمَّ إِنَّنِــي لآمُــلُ أَنَّ اللهَ يَعفُــو ويَــصفَحُ
فَيَــا لِغَرِيــبٍ فَاجَأَتْــهُ مَنِيَّــةٌ أَتَتْهُ عَلَى عَهْــدِ الــشَّبَابِ تُلَحْلِــحُ

ذلك أنّ المرثي رحل وهو في ريعان الشّباب، فتخطّفه الموت على حين غرّة. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[٢] يرثي أخاه أبا حفص: [الطّويل]

جَرَيْتَ أَبَا حَفصٍ مَلِيًّا فَلَــم تَفُــت مَنُونًا لهــا في العَالَــمِينَ دَبِيــبُ
فَلَوْ غيْر مَحتُــوم القَــضَاءِ أَطَعْتَــهُ لَمَا كَــانَ مِنِّــي لِلعَــزَاءِ نَــصِيبُ

فهو يتعزّى بحلول الأجل وانقضاء العمر المحدّد. ولو مات أخوه بفعل فاعل لما تعزّى ولأخذ بثأره.

وعلاوة على الموت الطّبيعي فقد تزهق روح المرثيّ غَرقًا. ومن الّذين هلكوا غَرَقًا الوزير أبو حفص الهوزني. فقد لفظ أنفاسه في نهر طلبيرة فرثاه عدد من الشّعراء من بينهم عمر بن عطيون التجيبي[٣] وقد أشار إلى سبب موته[٤]: [الكامل]

جَفَّــت يَنَــابِيعٌ بِتَــاجُو إِنّهــا سُــمٌّ لأَروَاحِ الْكِــرَامِ نَقِيــعُ

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٧٣.

(٢) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٠.

(٣) هو عمر بن أحمد بن عبد الله بن عطيون التجيبي، أحد بحور البراعة ورؤوس الصناعة، لم يشرح قطّ بحب الــشعر صدرا، ولا أبلى في طلبه عذرا، وإنّما قاله متحبّبًا لا متكسّبا، وألمّ به متمرنًا لا متزيّنا. انظر: ابن بسّام الشّنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ٣ ص ٥٠٤.

(٤) المرجع السّابق، ص ٥١١.

أَنَّى غَمَرْتَ البَحرَ وهْــو غُطَــامِطٌ وطَمَسْتَ نُورَ البَدْرِ وهْــوَ سَــطُوعُ

ولابن حمديس مراثٍ ثلاثٍ أرصدها لجاريته الجوهرة التي خرجت معه في جولة بحريّة على متن قارب فغرق بهما وماتت ولم ينج سوى الشّاعر. يقول في إحدى مراثيها[١]: [البسيط]

أَمَاتَكِ البَحرُ ذُو التَّيَّارِ مــن حَــسَدٍ لــَمَّا دَرَى الدُّرّ منهُ حَاسِدًا ثَغَــرَكْ
أَقُــولُ للبَحــرِ إذْ أَغــشَيتُهُ نَظَــرِي مَا كَدَّرَ العَيشَ إلاَّ شُربُهَا كَــدَرَكْ

لقد عمد إلى تشخيص البحر ملبسا إيّاه حلّة العدو الذي تقصّد إغراقها وسلب روحها. على أنّ البحر يظلّ لدى ابن حمديس العدوّ اللّدود الذي يقف حائلاً بينه وبين لقاء أهله في صقلّية. فهو ما ينفكّ يذكّره بالأساطيل الرّوميّة التي كان يرقبها بحنق وهي تحيط بشواطئ صقلّية قبل أن يغادرها إلى الأندلس. وها هو الآن يتخطّف منه جاريته. وأمّا الرّصافي البلنسي فإنّه يرثي شخصًا غَرق، فيقول[٢]: [الكامل]

أَمَّــا البَهَــاء فقــدْ خَلَعْــتَ رِدَاءَهُ يَومَ ادَّرَعْتَ مــنَ الخَلِــيجِ غَمَامَــا
وقَضَتْ وَفَاتك أنْ أَقُــولَ لِعَبرَتِــي يَا مَاءُ كُــنْ سُــقْيَا لَــهُ وسَــلاَمَا

فقد صيّر غرقُ المرثيّ الشّاعرَ متوجّسا خيفة من الماء. فها هو حين دعا له بالسّقيا بعد أن أُودع قبره خشي أن يزداد منسوب الماء فيغرق ثانية، لذلك أردف السّقيا بعبارة سلاما حتّى لا يضرّه بسوء. وهو بذلك يقترض نصًّا قرآنيًا من قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلاَمًا عَلَى إِبْرَاهِيم﴾[٣]. ولعلّه تقصّد دموعه التي خشي أن تضاهي في هطولها وابل المطر فتغرقه. وفي ذلك كناية عن كثرة بكائه.

ومن أسباب الموت الإصابةُ بمرض عضال من قبيل الطّاعون أو غيره.

فهذا ابن جبير يرثي ابنه الذي أهلكه الطاعون[٤]: [الطّويل]

شَهِيدًا بِطَاعُونٍ أَصَــابَكَ بَغتَــةً كَمِثلِ شَهِيدِ الطَّعنِ في سَــاحَةِ الــضَّرب

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢١٢.
(٢) أبو إسحاق الشريشي، كنــز الكتاب ومنتخب الآداب، ج ١ ص ٤٣٩. (مقطوعة ساقطة من ديوان الشّاعر).
(٣) سورة الأنبياء، الآية: ٦٩.
(٤) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٧.

وقد يرثي الشّاعر نفسه وهو ما يزال على قيد الحياة حين يصاب بمرض. حسبنا يحيى المليلي[١] الذي فقد بصره[٢] بعد أن تجاوز السّتين فطفق يبكي ما بقي له من عمر: [الرّمل]

كُلُّ حُسنٍ عَــادَ في العَــينِ سَــمِجْ وتَــــسَاوَى غَــــسَقٌ ذَا وبَلَــــجْ
خَفِيَــت أَنبَــاءُ دُنيَــا عــن عَــمٍ بَعدَ أَن كَــانَ رَأَى الــدُّنيَا حِجَــجْ

ومن أسباب الموت القتلُ صلبًا. نستدلّ عليه بما قاله ابن حمديس في مصلوب[٣]: [الطّويل]

ومُرتَفِعٍ في الجِذعِ إِذ حُــطَّ قَــدرُهُ أَسَاءَ إِلَيــهِ ظَــالِمٌ وهــو مُحــسِنُ
كَذِي غَرَقٍ مَدَّ الــذِّرَاعَينِ سَــابِحًا من الجَوِّ بَحرًا عَومُهُ لــيس يُمكِــنُ

فقد بدا لدى راثيه رفيع القدر، عصيّا على ظالميه رغم صلبهم إيّاه والتنكيل به. ولعلّ انتصابه معلّقا بين السّماء والأرض فوق رؤوسهم دليل على شموخه. ويقول أبو عبد الله اليكّي[٤] يرثي مصلوب[٥]: [الكامل]

حَكَمَتْ عُلاَكَ بِأَنْ تَــمُوتَ رَفِيعَــا وَعَلَوْتَ جِــذْعًا لِلْحِمَــامِ صَــرِيعَا
يَا لَيتَهُم صَلَبُوكَ بَــيْنَ جَوَانَــحِي فَأَضُــمَّ إِشــفَاقًا عَلَيْــكَ ضُــلُوعَا

بل تكاد تُجمع مراثي المصلوبين في الشّعرين المرابطيّ والموحّديّ على التّنويه بالمصلوب والثّناء عليه وإثبات مكانته. فلعلّ حكم الصّلب مُرصدٌ للثّائرين خصوصا والمعارضين السّياسيين. فلو كان المصلوب مجرمًا سفيها ما حظي بهذا التبجيل والاحترام. ويقول الرّصافي البلنسي راثيا يوسف وقد قُتل[٦]: [الطّويل]

---

(١) هو يحيى بن مسعود بن فتحون المليلي، أثنى عليه الحجاري بقوله: «لم أر أسرع بديهة منه. والأبيات التي تخلُصُ له لا تقاس بغيرها في الحسن وسهولة اللّفظ». انظر: المرجع السّابق، ص ٣٦٥.

(٢) المرجع السّابق، ص ٣٦٦.

(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥٦٠.

(٤) هو يحيى بن عبد الجليل بن سهل اليكّي، متصرّف بالمعاني، ينعت بهجّاء المغرب، مات عام ٥٦٠هـ. انظر: خير الدّين الزِّرِكْلي، الأعلام، ج ٨ ص ١٥٢.

(٥) أبو بحر التّجيبي، زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السّافر، ص ٩٠.

(٦) الرّصافي البلنسي، الدّيوان، ص ٤٢.

حَيًّـــا وحَيَّـــاةٌ سَـــرمَدٌ وتَحيَّـــةٌ على العَلَقِ[١] الـــمَطلُولِ[٢] من كَثَـــبِ الـــشِّعبِ
تَسَاقَطَ مُرفَضٌّ[٣] الرَّشَاشَةِ[٤] فَاغتَدَت بِـــهِ سَـــاحَةُ الـــدُّنيَا مُـــضَمَّخَةَ التُّـــربِ

فالشّاعر يتفجّع على قتله ويصف انتشار دمه في كلّ مكان بل إنّه من شدّة حزنه عليه تخيّل أنّ دمه اختلط بتراب الأرض كلّه.

ومن أسباب الموت الاستشهاد في ساحات الجهاد. يقول ابن الزّقّاق في رثاء أرقم بن لبون[٥]: [الكامل]

لَبِسَ الشَّهَادَةَ حُلَّـــةً حَمْـــرَاءَ مـــن عَلَـــقٍ تَعُـــمُّ الـــسَّابِرِيَّ فُـــضُولاَ

فقد شبّه الشّهادة بالحلّة الحمراء التي لبسها ابن لبون. وهو بذلك يرمز إلى الدّم الذي كسا جسده وفاض حتّى على درعه. ويقول ابن الأبّار راثيًا الفقيه أبا الرّبيع الكلاعي وقد استشهد في وقعة أنيشة[٦]: [الطّويل]

هُمُ القَوْمُ رَاحُوا لِلـــشَّهَادَةِ فَاغتَـــدَوا وَمَا لَهُمُ في فَوْزِهِم مـــن مُقَـــاوِمِ
تَسَاقَوا كُؤُوسَ الموْتِ في حَوْمَةِ الوَغَى فَمَالَتْ بِهِمْ مَيْلَ الغُصُونِ النَّـــواعِمِ

فلقد أخذ القوم يسعون وراء نيل الشّهادة في ساحة الوغى مُتساقين كؤوس الموت وحين ظفروا بها غِبَّ مصرعهم مالت أجسادهم مثلما يميل الغصن النّاعم الطّريّ، متوسّدة الأرض، ماضية في سبات عميق.

ومن أسباب التفجّع سلبُ الملك والسّجن يقول المعتمد بن عبّاد[٧]: [البسيط]

ذُلٌّ وفَقـــرٌ أَزَالاَ عِـــزَّةً وغِنًـــى نُعمَى اللَّيَالِي من البَلوَى على كَثَـــبِ
قَد كَانَ يَستَلِبُ الجَبَّـــارَ مُهجَتَـــهُ بَطشِي ويَحيَا قَتِيلُ الفَقـــرِ في طَلَبِـــي
والـــمُلك يَحرُسهُ في ظِلِّ وَاهِبِـــه غُلبٌ من العُجمِ أو شُمٌّ مـــن العَـــرَبِ

(١) الدّم الغليظ والقطعة منه علقة، الصِّحاح مادة (علق).
(٢) الـــمُهدر، الصِّحاح مادة (طلل).
(٣) متفرّق، الصِّحاح مادة (رفض).
(٤) ماترشّش من الدّم، الصِّحاح مادة (رشش).
(٥) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٤٣.
(٦) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٨٨.
(٧) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٢.

فَحِينَ شَاءَ الذي آتَــاهُ يَنـــزِعُهُ لم يُجدِ شَيئًا قِراعُ السُّمرِ والقُــضُبِ

فهو يذكر سبب تفجّعه. فقد تبدّلت حاله من غنى وعزّ إلى فقر ومهانة، وبعد المنعة والجبروت غدا أسيرا ذليلا لا حول له ولا قوّة. ويقول عزّ الدّولة بن صمادح، واصفا حاله متحسّرا على ما كابد بعد ضياع مملكته وهروبه إلى بلاد أخرى خوفًا من بطش المرابطين(١): [الطّويل]

طَرِيدًا شَــرِيدًا لا أُؤمِّــلُ رَجْعَــةً إلى مَوْطِنٍ بُوعِــدتُ عنــه ولا أَهْــلِ
وقَد كُنْتُ مَتبُوعًا فَأَمسَيْتُ تَابِعًــا لَدَى مَعشَرٍ لَيْسُوا بِجِنسِي ولاَ شَــكْلِي

فهو يشكو خمول الذّكر وحالة الخوف التي يعيشها. ولعلّ حالته تلك أشدّ إيلامًا من السّجن وأنكى ذلك أنّ الأسير معروف مكانُه وقد يستدلّ على وجوده مثلما يستدلّ على وجود المعتمد. بينما يكابد ابن صمادح مصيرا مأسويّا ممرّغا بالذُّلّ والهوان. وقال المعتمد وهو يتشكّى من القيد وموجّها خطابه إلى جماعة من أهل فاس كانوا سُجنوا معه وتسلّى بمجالستهم(٢): [الطّويل]

هَبُوا دَعوَةً يَا آلَ فَــاسٍ لـــمُبتَلًى بِمَا منهُ قَد عَافَاكُم الــصَّمَدُ الفَــرْدُ
تَخَلَّصتُمُ من سِجنِ أَغمَاتَ والتَــوَت عَلَيَّ قُيُــودٌ لم يَحِــنْ فَكُّهَــا بَعْــدُ
من الــدُّهْمِ أَمَّــا خَلقُهَــا فَأَسَــاوِدٌ تَلَوَّى وأَمَّا الأَيدُ(٣) والبَطْشُ فَالأُسْــدُ

وكتب أبو بكر بن الجنّان(٤) على جدار السّجن حين أيقن بالموت(٥): [البسيط]

أَلاَ دَرَى الصِّيدُ من قَومِي الــصَّنَادِيدُ أَنِّي أَسِيرٌ بِــدَارِ الهُــونِ مَقــصُودُ
لاَ أَبسُطُ الخَطــوَ إلاَّ ظَــلَّ يَقبِــضُهُ كَبلٌ كَمَا التَفَّت الحَيَّــاتُ مَعقُــودُ
وقَد تَأَلَّــبَ أَقــوَامٌ لِــسَفكِ دَمِــي لاَ يَعرِفُ الفَضلُ مَعنَاهُم ولا الجُــودُ

(١) ابن سعيد، الــمُغرِب في حلى المــغرِب، ج٢ ص ٢٠١.
(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٥.
(٣) القوّة، المعجم الوسيط مادة (آد).
(٤) هو أبو بكر بن عبد الحق بن خلف بن مفرّج بن الجنّان، كان من الجلّة ببلده، وجرت عليه محنة سجن فيها وقُيِّد. انظر: ابن سعيد، الــمُغرِب في حلى الــمَغرِب، ج ٢ ص ٣٨٢.
(٥) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

فلم يكتف الأعداء بسجنهم إيّاه وإنّما كبّلوه فازداد قيدًا على قيد.

والخلاصة أنّ أسباب الفاجعة عديدة ومتنوّعة. وقد تفاوتت نماذجها في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة. فلئن تفرّد الشّعر المرابطي بفاجعة سلب الملك وكان نصيبه من الموت الحاصل نتيجة غرق وقتل وسجن أكثر من الشّعر الموحّدي فإنّ أبرز الدّوافع المؤدّية إلى هلاك المرثي في الشّعر الموحّدي هي الإصابة بمرض عضال أو الصّلب.

ج- فضاء الفاجعة:

ونعني بالفضاء الإطاريْن الزّمانيّ والمكانيّ اللّذين وقعت فيهما الفاجعة.

١ ــ الإطار الزّماني:

قليلةٌ هي المراثي التي تضمّنت زمن حدوث الفاجعة. فقد يرد الزّمن فيها غالبا مطلقًا، وإن حُدّد فهو ميقاتيّ تحيل عليه قرائن من قبيل يوم، وشهر، وسنة وغيرها. ولعلّ أدقّ تحديد لزمن رحيل المرثي ما وفّره ابن الزّقّاق في مرثيّة أخيه[١]: [الطّويل]

أَثَالِثَ عِيدِ الفِطرِ أَبقَيتَ لِلأَسَى ... بِقَلبِي نُدُوبًا مَا تَأَوَّبَ عِيدُ

فقد ظلّ حتّى ثالث يوم من أيّام عيد الفطر محمّلاً بذكرى رحيل أخيه، بل إنّ جرحه ما ينفكّ يتجدّد كلّما حلّ العيد. وأمّا بقيّة الشّعراء الذين عرّجوا على ذكر الزّمان فهم غالبا ما يكتفون بتحديد الشّهر أو اليوم وقلّما يجمعون بينهما. يقول المعتمد بن عبّاد محدِّدًا وقت سقوط مملكته[٢]: [البسيط]

أَصبَحتُ صِفرًا يَدِي مِمَّا تَجُودُ بِهِ ... مَا أَعجَبَ الحَادِثَ المَقدُورَ في رَجَبِ

فهو يتعجّب من تقلّب الزّمان وتبدّله من حال إلى حال. ففي رجب هوتْ مملكته واقتيد أسيرًا مكبّلاً إلى أغمات وقُتِل عددٌ من أبنائه. واتّفق أن رحل أبو محمّد ابن أبي العبّاس في ذات الشّهر الذي نُكب فيه المعتمد على اختلاف زمنيهما. إذ الثّاني ينتسب إلى زمن الموحّدين، فرثاه المنذر الرّعيني[٣] مشيرًا إلى زمن وفاته[٤]: [البسيط]

---

(١) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٦.

(٢) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٩٢.

(٣) هو المنذر بن رضى الرعيني، شعره كثير وأدبه مشهور، وصفه ابن أبي العبّاس فقال: «مالك أزمّة البيان، إلى بلاغة تربي على بلاغة إبراهيم بن هلال، وبراعة توقف عليه صفة العلم والكمال». انظر: ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ٢٠٠.

(٤) المرجع السّابق، ص ٢٠١.

أَقُولُ لَـــمَّا أَتَى مَنعَـــاهُ في رَجَـــبٍ مَاذَا من الحُزنِ أَهدَى نَحوَنَـــا رَجَـــبُ

فقد شبّه الزّمان بالإنسان (أهدى نحونا رجب) ليتّسع مدى الفقد فلا يكون رجب مجرّد ذكرى رحيل المرثيّ وإنّما هو إنسانٌ فرض عليهم حزنًا طويلاً ظلّ يلازمهم.

ويقول أحمد بن شَكِيل يرثي والده ويتذكّر أخيه[١]: [الطّويل]

تَـــضَمَّنَ شَـــوَّالٌ مَنَايَاهُمَـــا مَعًـــا فَبَينَهُمَـــا حَـــولٌ وفَقَـــدُهُمَا قَـــرَنْ

فبعد مرور حول على وفاة أخيه فُجع برحيل والده ليحمل شوّال ذكراهما معًا وليكون الرّابط بين الحادثتين. ويرثي أبو البقاء الرّندي ولده ويحدّد يوم وفاته[٢]: [الطّويل]

ولَـــمَّا نَعَاهُ لَيلَةَ الـــسَّبتِ لِلعُـــلاَ نَوَاعِبُ بَـــينٍ لَـــم يُطَـــوَّقنَ بِـــالفَجرِ

وَضَعتُ عَلَى قَلبِـــي يَـــدَيَّ تَأَلُّمًـــا فَخُيِّلَ لِي أَنِّي قَبَـــضتُ علـــى الجَمـــرِ

فقد قُبضت روحه ليلة السّبت وقد أجمل الوقت بعبارة ليلة دون تحديد. وكذلك صنع ابن الزّقّاق في مرثيّة زوجته[٣]: [الطّويل]

وَهَل دَافِـــعٌ عَنـــكِ الفِـــدَاءُ مَنِيَّـــةً أَهَبَّت صَـــبَاحًا في رِيَـــاضِ صَـــفَاكِ

حيث أشار إلى وقت رحيلها صباحا و لم يواف لا باليوم ولا بالشّهر. كما يعرّج ابن الأبّار على زمان وفاة مرثيّه وهو محمّد[٤]: [الطّويل]

وَقُلنَا مَتَى عَهدُ الرِّيَاسَـــةِ بِـــالنَّوَى فَقَالُوا: استَقَلَّت مُنذُ سَـــبعٍ إلى الجَنَّـــا

فقد رحل منذ ليال سبع غير أنّ المرثيّة تكاد تخلو من أيّ تحديد زمني آخر.

وقصارى القول فإنّ زمان الفاجعة لم يحظ بكثير عناية في رثاء الشّعراء المرابطين والموحّدين ولعّل أكثر من استعان بالزّمان ابن الجنّان عندما روى قصّة وفاة والده، وقد اتّسمت مرثيته بالصّراع الزّمني من بدايتها إلى نهايتها[٥].

---

(١) أبو إسحاق الشّريشي، كنـــز الكتاب ومنتخب الآداب، ج ١، ص ٤٤٢.

(٢) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ١٠٣.

(٣) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٢٨.

(٤) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٣٣٣.

(٥) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢١. انظر تفصيل القصّة في المبحث الأوّل من الفـــصل الثّالـــث تحـــت (الأســـلوب القصصي).

وإنْ ندرت الإشارات الزّمانيّة إلى الفاجعة في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة فهل كان الأمر خلاف ذلك بالنّسبة إلى مكان الفاجعة؟

٢ ــ الإطار المكاني:

إنّ تحديد المكان في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة لا يتجاوز في الغالب الأعمّ المدينة التي حدثت فيها الفاجعة. فلا نكاد نعثر على تدقيق للمكان الذي فاضت فيه روح المرثي عدا الشّهيد الذي سقط في ساحة الوغى. ذلك أنّ المعتمد بن عبّاد أشار إلى الموضع الذي هلك فيه ولداه المأمون والرّاضي(١): [الطّويل]

ونَجْمَانِ زَيْــنٌ لِلزَّمَــانِ احتَوَاهُمَــا بِقُرْطُبَةَ النَّكدَاءِ أَوْ رُنــدَةَ(٢) القَــبرُ

فقد تفرّق قبرا ابنيه في الأرض. فأحدهما يرقد بقرطبة والآخر برُندة. ويحدّد ابن الأبّار مكان استشهاد الفقيه أبي الرّبيع الكلاعي(٣): [الطّويل]

سَقَى اللهُ أَشلاَءً بِــسَفحِ أَنِيــشَةٍ(٤) سَــوَافِحَ تُزجِيهَــا ثِقَــالُ الغَمَــائِمِ

فقد نال الشّهادة في سفح أنيشة حيث اندلعت الحرب. ويطلب ابن سهل من صاحبيْ رحلته زيارة قبر أبي الحجّاج(٥): [الطّويل]

أَلاَ فَائْتِيَا بَطْحَــاءَ لَبْلَــةَ(٦) فَانْــدُبَا بِهَا مَصْرَعًا غَالَ الــشَّجَاعَةَ والحِلْمَــا

---

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٦٩.

(٢) هي مدينة قديمة وبها آثار كثيرة وتقع على نهر ينسب إليها، وبالقرب منها عين تعرف بالبراوة تجــري مــن أوّل الرّبيع إلى آخر الصّيف فإذا دخل الخريف نضب ماؤها فلا تبضُّ بقطرة إلى أوّل الرّبيع من عام ثانٍ.
انظر: محمّد الحميري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٢٦٩.

(٣) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٨٩.

(٤) هي موضع على مقربة من بلنسية وبالقرب من بنشكلة من أرض الأندلس، وعقبة أنيشة جبل معترض عالٍ علــى البحر، ولا بد من السّلوك عليه وهو صعب جدًا. وفيه كانت الوقيعة بين المسلمين من أهل بلنسية والنّصارى.

انظر: محمّد الحميري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٤١.

(٥) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣٢٤.

(٦) هي مدينة قديمة في غرب الأندلس تعرف بالحمراء، بها أسواق وتجارات وبينها وبين البحر المحــيط ســتّة أميــال، وكور لبلة كثيرة الزّيتون والشّجر وضروب الثّمر وهي سهليّة جبليّة.
انظر: محمّد الحميري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٥٠٧.

حيث قُتل المرثي في معركة جرت في بطحاء لبلة، واختلط دمه المسفوك بالتّرب فغدا التّرب طيّبا كالمسك، بل إنّ رائحته الزّكيّة دليلهم على موضع مصرعه. ويقول ابن خفاجة مشيرًا إلى مكان موت ابن أخته محمّد(١): [الطّويل]

أَرَامٍ بِأَغْمَـــاتٍ يُـــسَدِّدُ سَـــهْمَهُ فَيَرْمِي وقَلْـــبٌ بِـــالجَزِيرَةِ يُجْـــرَحُ؟

فقد مات في مدينة أغمات بالمغرب الأقصى وكان الشّاعر مقيما بالأندلس، وحين حدّد موضعيْهما رغب في أن يثبت أنّ تباعد المكان قلّما يخفّف من لوعة الفَقْد، بل قد يكون تأثيره أشدّ وأنكى لا سيّما حين يجتمع ألم الشّوق وألم الفِراق. وفي مرثيّة أخرى حدّد مكان قبر صاحبه وهو إشبيليه(٢): [الطّويل]

فَيُهْدِي إلى قَـــبرٍ بِحِمْـــصَ تَحِيَّـــةً مَتَى تَحتَمِلْهَا رَاحَـــةُ الـــرِّيحِ تَعْبَـــق

وبيّن عمر بن عطيون التّجيبي موضع موت أبي حفص الهوزني(٣): [الكامل]

جَفَّـــت يَنَـــابِيعٌ بِتَـــاجُو(٤) إنّهـــا ســـــمٌّ لأَروَاحِ الكِـــــرَامِ نَقِيـــــعُ

فقد استشهد في قتال الرّوم وخرّ صريعا في نهر تاجُه.

كما يعرّج الأعمى التّطيلي على ذكر مكان موت المرثيّة(٥): [البسيط]

فَذَاكَ أَسْـــقِي بـــه قَبْـــرًا بِقُرْطُبَـــةٍ شَهِدْتُهُ فَرَأَيْتُ الفَـــضْلَ قَـــدْ قُبِـــرَا

فالشّاعر يهدي الفقيدة مرثيّته التي نظمها فيها ويسقي بها قبرها بقرطبة.

وفي الجملة، يكاد المكان والزّمان يتشابهان من حيث قلّة بروزهما في المرثيتين المرابطيّة والموحّدية. ولـــمّا كان هذا حال فضاء الفاجعة فكيف يبدو تأثيرها في الرّاثي وأهل المرثيّ؟

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٧٣.

(٢) المصدر السّابق، ص ١٩٠.

(٣) ابن بسّام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ٣ ص ٥١١.

(٤) هو نهر عظيم يشقّ طليطلة قصبة الأندلس في الزّمان الأقدم وعليه قنطرة عظيمة، وهو نهر موصـــوف مـــن أنهـــار العالم.

انظر: محمّد الحميري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ١٢٧.

(٥) الأعمى التّطيلي، الدّيوان، ص ٦٤.

د- تأثير الفاجعة في الرّاثي وفي أهل المرثيّ:

يتحدّد هذا المعطى في تشريح أعماق النّادبين قصد الوقوف على مدى تأثير موت المرثيّ فيهم، وما مقدار الفراغ الذي خلّفه في حياتهم بعد رحيله.

ولعلّ ابن خفاجة[1] خير من صوّر في مرثيته التي نعى فيها ابن أخته تأثير فقده فيه بوصفه راثيا، حيث يقول فيها: [الطّويل]

أَرَقْتُ أَكُفَّ الدَّمْعِ طَوْرًا وأَسْفَحُ ... وأَنْضَحُ خَدِّي تَارَةً ثُمَّ أَمسَحُ
ودُونَكَ طَمَّاحٌ منَ الْمَاءِ مَائِجٌ ... يَعُبُّ ومُغبَرٌّ من التُّربِ أَفيَحُ
وإِنِّي إِذَا مَا اللَّيلُ جَاءَ بِفَحْمَةٍ ... لأَروِي زِنَادَ الهَمِّ فِيهَا فَأَقدَحُ
وأُتْبِعُ طِيبَ الذِّكرِ أَنَّةَ مُوجَعٍ ... فَيَنفَحُ هَذَا حَيثُ هَاتِيكَ تَلفَحُ
وأَستَقبِلُ الدُّنيَا بِذِكرَى مُحَمَّدٍ ... فَيَقبُحُ فِي عَينَيَّ مَا كَانَ يَملُحُ
تَرَانِي إِذَا أَعوَلتُ حُزْنًا حَمَامَةً ... تُرِنُّ وطَورًا أَيكَةً تَتَرَنَّحُ
غَرِيقًا بِبَحرِ الدَّمْعِ والهَمِّ والدُّجَى ... ولَوْ كَانَ بَحْرًا وَاحِدًا كُنْتُ أَسْبَحُ
فَمَا أَتَلَقَّى الرَّكْبَ أَرجُو تَحِيَّةً ... تُوَافِي لَهُ أَو رُقعَةً تُتَصَفَّحُ

فهو يخاطب المرثيّ مبرزا تألّمه على فراقه واصفا كثرة الدّموع التي سكبها حزنًا عليه. وممّا ضاعف وجْده تباعد مكانيْهما. فقد كان الشّاعر يقيم بالأندلس والمرثيّ بأغمات في المغرب، وبينهما بحارٌ وفيافٍ تحول دون تواصلهما. وكلّما حلّ اللّيل وأظلم المكان يشتعل فتيل الهمّ فيضيء الظّلمة. وفي الوقت الذي تلفح فيه النّار المتّقدة حشاه ينفح هواء رطب مصدره ذكرى المرثيّ. فلقد مات وهو شابّ ووافاه كتاب نعيه، وعندما تبيّن ما فيه بثّ أساه وتساءل كيف لرامٍ بأغمات أن يسدّد سهمًا يصيبه به في الصّميم وهو بالأندلس؟ وهو بذلك يلمّح إلى البعد المكاني الذي كان يفصل بينهما. وما ينفكّ يندب رحيل المرثيّ وهو الغريب البعيد عن أهله. فكم يؤلمه رؤية الرّكبان الّذين اعتادوا أن يحضروا له رسائل محمّد من المغرب أو يبلّغوه تحاياه. وابن جبير قد فُجع في فقد ولده وهو ما يزال في زهرة شبابه بعد أن عقد عليه آمالاً كثيرة، فرثاه وأسهب في البكاء والنّدب وذكر تأثير رحيله في المحيطين

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٧٣.

به من أهل وأصحاب بل حتّى إنّ الأغراب لم يتوانوا عن إظهار الجزع والأسى عليه[١]: [الطّويل]

رَأَى الحُزنُ مَا عِندِي من الحُزنِ والكَرْبِ ... فَرُوِّعَ مِنْ حَالِي فلـمْ يَـسْتَطِع قُرْبِـي
إلى اللهِ أَشـكُو بالرَّزَايَـا وفعْلِهَـا ... فَقَدْ كَدَّرَت شِرْبِي وقَد رَوَّعَت سِـرْبِي
سَلِ اللَّيلَ عَنِّي هَلْ أَمِنْـتُ إلىَ الْكَـرَى ... فَكَيْفَ وأَجْفَانِي مَعَ النَّـوْمِ في حَـرْبِ
عَلَـى وَاحِـدٍ قَـد كَـانَ لِي فَفَقَدتُـهُ ... عَلَى غِـرَّةٍ فَقَـدَ الجَـوَانِحِ لِلقَلْـبِ
فَحُزْنِـي عَلَيـهِ جَـاوَزَ الحَـدَّ قَـدرُهُ ... وَلاَ حُزْنَ يَعقُوبٍ ويُوسُـفُ في الجُـبِّ
وأَكثَـرُ إِشـفَاقِي لِـأُمٍّ حَزِينَـةٍ ... مُقَسَّمَةٍ بَـينَ الأَسَـى فِيـهِ والحُـبِّ
وأَذهَلَهَا عَـن حَالِهَـا فَـرطُ وَجـدِهَا ... عَلَيهِ وقَد يُستَسهَلُ الـصَّعبُ لِلـصَّعبِ
لِـآلِ جُـبَيرٍ فِيـكَ أَيُّ فَجِيعَـةٍ ... فَمَا منهُمُ مَن يَـستَفِيقُ مِـن الكَـرْبِ
وكَم خَالَـةٍ أَمـسَت عَلَيـكَ بِحَالَـةٍ ... مِن الحُزنِ مَـا تَنفَـكُّ ذَاهِلَـةَ اللُّـبِّ
وأَبنَـاءِ خَـالاَتٍ تُـسَقِّيهِمُ الأَسَـى ... كُؤُوسًا وهُم حَتَّى إِلى الآنَ في الـشَّرْبِ
وصَاحِبَةٍ قَـد كُنـتَ صَـبًّا بِـذِكرِهَا ... وكُنتَ لها حِبًّا ونَاهِيـكَ مِـن حِـبِّ
فَأَنَّت وهَامَت فِيكَ بِالوَجـدِ والأَسَـى ... وحُقَّ لَهَا فَالـصَّبُّ يُفجَـعُ بِالـصَّبِّ
ورَاحَت بِـأَثوَابِ الحِـدَادِ وطَالَـمَا ... لَهَا كُنتَ تَستَخفِي الحَرِيرَ مَعَ العَـصْبِ
وكَم أَجنَبِيٍّ فِيـكَ قَـد بَـاتَ سَـاهِرًا ... تُقَلِّبُـهُ الأَفكَـارُ جَنبًـا إِلى جَنْـبِ

وإنّ ما يُلاحظ أنّ عبارات من قبيل (رأى الحزن) و(سل اللّيل) قد (أنسنت المكان) وأضفت على الخطاب بعدًا نفسيًّا تجسّد في معاناة الشّاعر، بل صوّرت مقدار الألم الذي يكابده حتّى غدا اللّيل شاهدًا على طول أرقه. وما من شكّ في أنّ اللّيل في غرض الرّثاء رمزُ الهموم والأحزان. ولعلّ أشدّ ما أقضّ مضجع والده ما كان يتمنّاه من امتداد نسله وبقاء ذكره: [الطّويل]

وعُقْبَاكَ بَعْدِي كُنْتُ أَرجُـو بَقَاءَهَـا ... زَمَانًا لِيَبْقَى مِنْ بَنِيكَ بِهَـا عَقْبِـي

(١) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ١٤٧.

ولـــمّا أُودع المعتمد في سجن أغمات وبات صفر اليديْن من الملك وتبعاته لم يحتمل ما آلت إليه حاله فراح ينشدُ ما افتقده في الشّعر علّه يحظى بشيء من الجلال الذي كان يحيط به ذات يوم ولو في خياله(١): [البسيط]

أَنْبَـــاءُ أَسْـــرِكَ قَـــدْ طَـــبَّقْنَ آفَاقَـــا بَلْ قَدْ عَمَمْنَ جِهَاتِ الأَرْضِ إِقْلاَقَـــا
سَرَتْ مِن الغَرْبِ لاَ يُطْوَى لَهَا قَـــدَمٌ حتَّى أَتَتْ شَـــرْقَهَا تَنْعَـــاكَ إِشْـــرَاقَا
فَـــأَحْرَقَ الفَجـــعُ أَكْبَـــادًا وأَفئِـــدَةً وأَغْـــرَقَ الـــدَّمْعُ آمَاقًـــا وأَحْـــدَاقَا
قَد ضَاقَ صَدرُ الـــمَعَالِي إِذ نُعِيتَ لَهَا وقِيلَ: إِنَّ عَلَيكَ القَيدَ قَـــدْ ضَـــاقَا

فقد ركّز على وصف تأثير خبر أسره في النّاس و لم يكتفِ بأهل مملكته فحسب بل شمل جميع أهل الأرض الذين آلمهم ما صارت إليه حاله. بل حتّى المعالي أشبهت الإنسان ونالها من الحزن ما نالها. ولعلّه بذلك شاء أن يلمّح إلى أنّها لن تعثر على من هو أفضل منه.

ونظم ابن حمديس مرثيّة في زوجته على لسان ولده(٢): [الخفيف]

أُمَّتَـــا هَـــلْ سَـــمِعْتِنِي مِـــنْ قَرِيـــبٍ حَيْثُ لِي فِي النِّيَاحِ صَـــرْخَةُ قَـــرْمِ
كُنْتُ أَخشَى عَلَيكِ مَـــا أَنـــتِ فِيـــهِ لَو تَخَيَّلـــتُ فِي مُـــصَابِكِ هَمِّـــي
كَمْ خَيَالٍ يَبِيـــتُ يَمـــسَحُ عَطْفِـــي لَكِ يَـــا أُمَّتَـــا ويَهتِـــفُ بِاسْـــمِي
وبَنَـــــاتٌ عَلَيْـــــكِ مُنتَحِبَـــــاتٌ بِخُـــــدُودٍ مُخَـــــدَّرَاتٍ بِلَطْـــــمِ
بِتْنَ يَمسَحْنَ مِنْـــكِ وَجْهًـــا كَرِيمًـــا بِوُجُـــوهٍ مِـــنَ الـــمُـــصِيبَةِ قُـــتْمِ
ويُنَـــــادِينَ بِـــــالتَّفَجُّعِ أُمَّـــــا يَـــا فِـــدَاءً لَهَـــا إِجَابَـــةُ غُـــتْمِ

ذلك أنّ مقدار الحزن الذي خيّم على أبناء الفقيدة أعيا الشّاعر عن الإحاطة به. فهو يرقبهم يبكون تارة ويسجّون في ذكراها تارة أخرى. ويعلو وجوههم شحوب قاتم.

وقال ابن عسكر يرثي شيخًا مات على متن القارب والنّاس قد هرعوا لاستقباله وقد اصطفّوا على شاطئ البحر ينتظرون قدومه وعندما رست السّفينة علموا بموته فانقلب فرحهم حزنا(٣): [البسيط]

---

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١١٠.

(٢) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٤٧٩.

(٣) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مالقة، ص ٣٧١.

لَـــمَّا انحَدَرْتَ إلى شَطِّ الـــمَجَازِ وَقَدْ ... تَقَـــدَّمَتْكَ التَّهَـــانِي والتَّبَاشِـــيرُ
فَطَارَ فِينَا سُرُورٌ لَـــوْ يَخُـــوضُ بِنَـــا ... في لُجَّةِ البَحْرِ أَضْحَى وهْوَ مَعْبُـــورُ
فَمِـــن مُقِـــيمٍ إلى لُقيَـــاكَ مُرتَقِـــبٍ ... ومُـــدلِجينَ لهـــم جِـــدٌّ وتَـــشْهِيرُ
فَبَينَمَـــا نَحـــنُ في أُنـــسٍ وفي فَـــرَحٍ ... والكُلُّ مِنَّا بِقُربِ الـــدَّارِ مَـــسْرُورُ
وَافَى الـــمُصَابُ بِبَاكٍ وهـــو مُبتَـــسِمٌ ... وهَائِمٌ مِنـــهُ في الـــضِّدَّينِ تَفْكِـــيرُ
يَبكِـــي ويَـــضحَكُ لا عَقـــلٌ يُنَبِّهُـــهُ ... كَمَا تَحَرَّقَ دُونَ القَصدِ مَخْـــدُورُ
يَا وَاصِلاً لم يَصِل والنَّاسُ قَد وَصَـــلُوا ... كَأَنَّمَا هُـــو طَيـــفٌ زَارَ مَـــذْعُورُ

فهو ينقل بدقّة تأثير الفاجعة فيهم مبرزا كيف استطارت عقولهم. ولا أدلّ على ذلك من قوله: (بباك وهو مبتسم)، (يبكي ويضحك لا عقل ينبّهه). فبينا هم يتلهّفون على لقياه وقد علت وجوههم الابتسامة إذ بخبر موته يصعقهم فتنفجر عيونهم دمعا.

والحصيلة أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين استطاعوا أن ينقلوا بدقّة مدى تأثير الفاجعة في أهل المرثيّ، فصوّروا الأحزان التي تجثم على صدورهم والسّواد الذي يكتنف وجودهم إثر رحيل المرثيّ.

ومن معاني النّدب ما هو خاصّ بصنف معيّن وقد اقتضته الظّروف السياسيّة ونعني به التحريض والاستنهاض.

هـ- التحريض والاستنهاض:

ينخرط هذا الضّرب من معاني التفجّع في صلب رثاء المدن التي سقطت في أيدي النّصارى. إذ يهرع الشّعراء حيال هذا الخطب إلى نظم قصائد الرّثاء مضمّنينها التّحريض واستنهاض الهمم بغية إنقاذ ما يمكن إنقاذه من تلكم المدن المكلومة وأهليها. ويظلّ هذا حالهم حتّى بعد سقوطها في أيدي الأعداء مباشرة. إذ يأملون في استرجاعهم إيّاها وحين ينعدم النّاصر والمعين تخبو أصواتهم ويقلّ ضجيجهم وينكفِئُون يندبون في هدوء ومرارة. ولعلّ الشّعراء الموحّدين يحرزون السّبْق في هذا اللّون من المعاني. ذلك أنّ في زمنهم سرعان ما هوت المدن الأندلسيّة تباعًا. على أنّنا لا نعدم توفّر الشّعر المرابطي هو أيضا على نصيب من رثاء المدن التي انهارت قبيل الحكم المرابطي، ذلك أنّ شعراء تلك الحقبة التاريخيّة معدودون من جملة الشّعراء المرابطين لأنّهم مخضرمون عاشوا بين العصريْن. حسبنا ابن

حمديس وابن العسّال. فللأوّل قصيدةٌ بها يحرّض أهل مسقط رأسه صقلّية على الجهاد قصد استردادها من الأعداء[١]: [الطّويل]

بَنِي الثَّغرِ لَستُم في الوَغَى من بَنِي أُمِّي ... إِذَا لم أَصُل بالعُربِ مِنكُم على العُجمِ
دَعُوا النَّومَ إِنِّي خَائِفٌ أَنْ تَدُوسَكُم ... دَوَاهٍ وأَنتُم في الأَمَانِي مع الحُلمِ
فَرُدُّوا وُجُوهَ الخَيلِ نَحوَ كَرِيهَةٍ ... مُصَرِّحَةٍ في الرُّومِ بِالثَّكلِ واليُتمِ

فمنذ مطلع القصيدة وحتّى البيت السّادس عشر (١٦ ب) يحثّهم الشّاعر على الإقدام والصّبر والتحلّي بالشّجاعة، ثمّ سرعان ما ينتقل إلى تحريض من نوع آخر. ولعلّه أشدّ وقعًا وتأثيرًا من سابقه[٢]: [الطّويل]

ولله أَرضٌ إِنْ عَدِمتُم هَوَاءَهَا ... فَأَهوَاؤكُم في الأَرضِ مَنثُورَةُ النَّظمِ
وعِزُّكُمُ يُفضِي إلى الذُّلِّ والنَّوَى ... من البَينِ تَرمِي الشَّملَ مِنكُم بما تَرمِي
أَعَن أَرضِكُم يُغنِيكُمُ أَرضُ غَيرِكُم ... وكَم خَالَةٍ جَدَّاءَ لم تُغنِ عن أُمِّ

وكأنّه خشي أن يهرب أهل بلده وينجون بحياتهم بعيدًا عنها. وحين أحيط علْما بمرارة الغربة التي كابدها منذ صباه راح يحذّرهم من مغبّة ترك الأرض، بل زيّن لهم الموت في ربوعها وبين أهلها[٣]: [الطّويل]

تَقَيَّدْ منَ القُطْرِ العَزِيزِ بِمَوْطِنٍ ... ومُت عِنْدَ رَبْعٍ من رُبُوعِكَ أَوْ رَسْمِ
وإِيَّاكَ يَومًا أَنْ تُجَرِّبَ غُرْبَةً ... فَلَنْ يَستَجِيزَ العَقْلُ تَجرُبَةَ السُّمِّ

وخلافا لابن حمديس فإنّ الشّاعر عبد الله بن العسّال[٤] يحرّض أهل الأندلس على مغادرتها بعد ما انتُزعت طُلَيطِلَة من المسلمين وقد كان سقوطها قبيل نجدة المرابطين أهل الأندلس[٥]: [البسيط]

---

(١) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٤١٦.

(٢) المرجع السّابق، ص ٤١٧.

(٣) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

(٤) هو عبد الله بن العسّال، زاهد طُلَيطِلَة المشهور بالكرامات وإجابة الدّعوات، كان شاعرًا مفلقا، مات عام ٤٨٧هـ.
انظر: ابن سعيد، المُغرِب في حلى المَغرِب، ج ٢ ص ٢١.

(٥) المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

يَا أَهــلَ أَنــدَلُسٍ حُثُّــوا مَطِــيَّكُمُ فَمَا الــمُقَامُ بِهَــا إلاَّ مِــنَ الغَلَــطِ
الثَّوبُ يَنْــسِلُ مِــنْ أَطرَافِــهِ وأَرَى ثَوْبَ الجَزِيرَةِ مَنسُولاً مِــنَ الوَسَــطِ

فقد كانت طُلَيطِلَة واسطة العقد في الأندلس ومعقلاً يسعى النّصارى إلى الحصول عليه. فهم يعلمون أنّ سقوطها يعني سقوط بقيّة المدن والممالك لأنّها مركز بلاد الأندلس[١].

ونظم ابن سهل قصيدة يستنفر فيها أمراء العرب من العدوة لإنقاذ إشبيلية بعد ما حاصرها الأعداء، وقد ذكّرهم بما ينتظرهم من النّعيم إن هم نالوا الشّهادة في سبيل رفع راية الإسلام[٢]: [الكامل]

وِردًا فَمَضْمُونٌ نَجَــاحُ الــمَــصْدَرِ هِيَ عِزَّةُ الدُّنْيَا وفَــوْزُ الــمَحْــشَرِ
نَادَى الجِهَادُ بِكُــم لِنَــصْرِ نَبِــيِّكُم يَبدُو لَكُــم بَــيْنَ العِتَــاقِ الــضُّمَّرِ
خَلُّوا الدِّيَارَ لِدَارِ مُلْــكٍ وَارْكَبُــوا غَمْرَ العَجَاجِ إلى النَّعِــيمِ الأَخْــضَرِ

وقد ظلّ يعزف على الوتر الدّيني طيلة ثلاثين بيتًا (٣٠ ب) أي منذ مطلع القصيدة حتّى نهايتها، فلم يتجاوزه إلى ما سواه.

وبعدما اشتدّ الحصار نظم أبو موسى هارون بن هارون يرثي أهل إشبيلية ويصف ما نالها محرّضا المسلمين على إنقاذها، معاتبا إيّاهم على تباطئهم[٣]: [البسيط]

مَاذَا يُبَطِّــئُكُمْ عَنَّــا وَحُــقَّ لَكُــم أَنْ تُبصِرُوا دَارَ قَومٍ أَصبَحَت رِمَمَــا
وحَقُّنَا وَاجِــبٌ فَالــدِّينُ يَجمَعُنَــا مَعَ الجِوَارِ الذي مَــا زَالَ مُنتَظِمَــا
وقَد دَعَونَا فَأَسْمَعنَا عَلَــى كَثَــبٍ بِمَا قَدْ استَنْفَدَ القِرْطَــاسَ والْقَلَمَــا

وإذْ يعاتب المتخاذلين الذين تركوهم فرادى يواجهون مصيرهم مع ما بينهم من صلات تستوجب المساعدة فإنّه يذكّرهم بحقّ الجوار وحقّ الدّين اللّذيْن يجمعان بينهم.

وينسج أبو البقاء الرّندي على المنوال ذاته في قصيدته الشّهيرة (رثاء الأندلس). فحين يعرّج على التحريض سرعان ما تقمّص دور النّاقم الحانق على جميع من يسمع نداءه من المسلمين[١]: [البسيط]

---

(١) محمّد الحميري، الرّوض المعطار في خبر الأقطار، ص ٣٩٣.

(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ١٥٧.

(٣) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج ٤ ص ٤٥٨.

يَا أَيُّهَا الـــــمَلِكُ البَيْــضَاءُ رَايَتُــهُ أَدْرِكْ بِسَيْفِكَ أَهلَ الكُفْرِ لاَ كَــانُوا
يَا رَاكِــبِينَ عِتَــاقَ الخَيْــلِ ضَــامِرَةً كَأَنَّهَــا فِي ظَــلاَمِ النَّقْــعِ نِــيرَانُ
ورَاتِعِــينَ وَرَاءَ البَحْــرِ فِي دَعَــةٍ لَهُــمْ بِأَوطَــانِهِم عِــزٌّ وسُــلْطَانُ
أَعِنْدَكُم نَبَــأٌ مِــنْ أَهْــلِ أَنــدَلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَــوْمِ رُكْبَــانُ
كَمْ يَسْتَغِيثُ بَنُو الــمُستَضْعَفِينَ وَهُم أَسْرَى وقَتْلَى فَمَــا يَهتَــزُّ إِنْــسَانُ
مَاذَا التَّقَاطُعُ فِــي الإِسْــلاَمِ بَيْــنَكُمُ وأَنــتُمُ يَــا عِبَــادَ اللهِ إِخْــوَانُ

فقد ضمّنها الكثير من أدوات النّداء والاستفهام والتعجّب علّها بذلك تحرّك ساكنًا وتوقظ غافلاً يهبّ إلى نجدتها.

ولعلّ هذا الجدول الإحصائي الخاصّ بالرّثاءيْن المرابطي والموحّدي يحدّد عدد المراثي التي ورد في مطلعها التفجّع:

مراثي المرابطين	٧٣ مرثيّة
مراثي الموحّدين	٥٨ مرثية

واستنادا إلى ما سبق نتبيّن أنّ التفجّع من أكثر العناصر التي تُفتتح بها المرثيّتان المرابطيّة والموحّديّة، ومن أبرز العناصر التي يُفسح الشّاعر فيها مجال الحديث، فيعرّج على معانيه، ويسهب في وصف الأحداث، ناقلا صورًا متنوّعة سواء عن المرثيّ أو أهل المرثيّ أو الشّاعر الرّاثي في حدّ ذاته، موضّحا كيف بلغهم النّعي، ومركّزا على مشهد الموت لا سيّما إن كان يتابع المشهد. وإثر ذلك يحرص على توشيحه بأفضل الخلال أي بما يُعرف لدى أهل الرّثاء بالتّأبين.

(١) أبو البقاء الرّندي، الدّيوان، ص ١٤٧.

المبحث الثّالث: التّأبين:

التّأبين وهو في الأصل الثّناء على الإنسان ميّتًا كان أو حيًّا، ثم سرعان ما غدا استخدامه مقصورا على الميّت وحسب[١]. ويذهب ابن سلاّم الجمحي (ت ٢٣٢هـ) إلى أنّه: «مدح الميّت والثّناء عليه»[٢]. بينما يرى المبرّد (ت ٢٨٦هـ) أنّ «أحسن الرّثاء ما خلط مدحًا بتفجُّع، واشتكاءً بفضيلة، لأنّه يجمع التوجّع الموجع تفرّجًا، والمدح البارع اعتذارًا من إفراط التفجّع باستحقاق المرثي»[٣]. ويركّز قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) على هذا المعنى ويفرد الكلام حوله في نعت المراثي فيذكُر أنّ: «تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته»[٤]، ويفصّل القول في خصاله الأربع التي بها يُمتدح المرء وهي (العقل والشّجاعة والعدل والعفّة) وما يندرج في إطارها.

وللتّأبين أصنافٌ[٥] لعلّ أبرزها:

١- تأبين الآباء والأبناء والإخوان:

تأبينُ الرّجال يتّسع في ذكره المجال ويكثر فيه المقال[٦]. ولـمّا كان التّأبين مدح الميّت والثّناء عليه فإنّ أهمّ الفضائل التي بها يُمتدح المرء هي (العقل، والشّجاعة، والكرم، والعدل، والعفّة). فللوالد مناقب بها يمتاز من غيره. من ذلك قول ابن حمديس[٧]: [المتقارب]

فَكَمْ فِيهِ مِنْ خُلُقٍ طَاهِرٍ ... ومن هِمَّةٍ فِي العُلَى سَامِيَهْ

ومِنْ كَرَمٍ فِي العُلَى أَوَّلٍ ... وشَمْسُ النَّهَارِ لَهُ ثَانِيَهْ

مَضَى بِالرَّجَاحَةِ مِن حِلْمِهِ ... فمَا سَيَّر الهَضْبَةَ الرَّاسِيَهْ؟

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ٥٤.

(٢) ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، ص ٨٤.

(٣) المبرّد، التّعازي والمراثي، ص ١٩.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص ١٠٣.

(٥) تجدر الإشارة إلى أنّنا تعرّضنا سابقًا وفي أصناف المراثي تحديدًا لهذا العنصر دون تركيز. لذلك نروم تناوله في هذا المقام بإيجاز تحاشيا للتّكرار.

(٦) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ٩٣.

(٧) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٥٢٢.

فقد عدّد خصال أبيه، متوسّلا بـــ(كم الخبرية). وقد كنّى عن رجاحة عقله بـــ(الهضبة الرّاسية). وفي مرثيّة خصّ بها أحمدبن شكيل[١] والده أثنى عليه معدّدا مناقبه من عطف وإيثار وتضحية وجود، يقول في ذلك: [الطّويل]

فَأَيْنَ الأَيَادِي السَّالِفَاتُ التي بِهَـــا ... شَهِيدٌ عَلَيَّ الطِّفلُ والكَهلُ والـــيَفَنْ[٢]
وأَيْنَ حَنَانٌ كُنْـــتُ أَعرِفُـــهُ بِـــهِ ... فَيَا قَلْبُ مَا أَشْجَى عَلَيْـــهِ ومَـــا أَحَـــنّ
وكَمْ مِنَنٍ منْ دُونِ مَـــنٍّ تَتَابَعَـــت ... عَلَيَّ لَـــهُ والنَّـــاسُ مَـــنٌّ بِـــلا مِـــنَنْ
وكَمْ مِن عَظِيمٍ قَد وَقَانِي بِنَفـــسِهِ ... فَهَانَ ولَولاَ عَطفُـــهُ بِـــيَ لَـــم يَهُـــنْ
أَبِي مَا أَبِـــي لاَ يُبعِـــدُ اللهُ مِثْلَـــهُ ... ومَنْ مِثلُهُ ذُو اليُسْرِ في عُـــسْرَةِ الـــزَّمَنْ
جَوَادٌ يَزِينُ الجُـــودَ مِنـــهُ تَوَاضُـــعٌ ... فَفَوْقَ الَّذِي أَبدَى مِنَ الجُودِ مَا أَكَـــنّ
إِذَا سُئِلَ المَعْرُوفَ أَسْـــبَلَ وَابِـــلاً ... وإِنْ هُوَ لَمْ يُـــسْأَل تَفَجَّـــرَ أو هَـــتَنْ

وها هو ابن الجنّان[٣] يخاطب أخويْه ملتمسا منهما الإكثار من البكاء على والدهم، مُحصيًا خصاله التي ترعرعوا في كنفها من حنان وحسن تربية وتعليم: [البسيط]

غَذَّى ورَبَّى وأَولَى كُـــلّ عَارِفَـــةٍ ... وبِالحَنَـــانِ لَنَـــا في ظِلِّـــهِ كَنَفَـــا
وكَانَ إِنْ أَلَـــمَّ يَومًـــا أَلَـــمَّ بِنَـــا ... يَظَلُّ مُنكَـــسِرَ الأَضْـــلاَعِ مُنْقَـــصِفَا
مَا كَانَ يَرضَى سُلُوًّا لَو أُصِيبَ بِنَـــا ... فَـــإِن سَـــلَونَاهُ لا عَـــدْلاً ولا نَـــصفَا
وكُنتُ كَافِرَ نُعمَـــاهُ وخَـــالِعُ مَـــا ... بِهِ عَلَيَّ من اثـــوَابِ الرَّشَـــادِ ضَـــفَا
أَيَّامَ عَلَّمَنِي التَّنـــــزِيلَ يَمنَحُنِـــي ... مِنْهُ الهُدَى وعَلَى أَخْذِي لَـــهُ اللُّطُفَـــا

فإذا كان هذا شأن تأبين الشّعراء آباءَهم الذي غالبا ما يكون مدارُه على القيم المثلى والخلال الأبويّة السّمحة فكيف حال تأبينهم إخوتهم؟

يقول ابن الزّقّاق[٤] في رثاء أخيه: [الطّويل]

يَزِيدُ على حُكمِ الكُهُولَـــةِ خُلْقُـــهُ ... وغُصنُ صِبَاهُ الغَـــضُّ فَينَـــانُ أَملَـــدُ

---

(١) أبو إسحاق الشّريشي، كنـــز الكتّاب ومنتخب الآداب، ج ١ ص ٤٤٣.

(٢) الشيخ الكبير أو الفاني، المعجم الوسيط مادة (اليفن).

(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ١٢٦.

(٤) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٥٣.

حَليفُ عَفَافٍ والــشَّبَابُ غَرَانــقٌ وكَيْفَ بِهِ والصُّبْحُ في اللَّيــلِ مُــسْئِدُ
أَبِيٌّ إلى أَن قَادَهُ الحَــيْنُ في الثَّــرَى وكُلٌّ لــهُ في رَاحَــةِ البَــيْنِ مقْــوَدُ
وكَانَ مَحَلُّ النَّجْمِ أَرقَــى مَكَانــهِ فَأَصــبَحَ يَعلُــوهُ تُــرَابٌ وجَلْمَــدُ

فعلى الرّغم من كون المرثيّ شابًّا فإنّ حكمته ورجاحة عقله تضعانه في مصافّ الكهول. فقد كان عفيفا، نزيها، أبيّا، مترفّعا عمّا يشين، عزيز النّفس لا يقبل الذّل ولا ينصاع. ويقول أحمد بن شَكيل[1]: [الطّويل]

وكَانَ سَرِيعًا حِينَ يُــدْعَى إلى النَّــدَى وكَمْ مِنْ فَتًى يُدْعَى ولَيْسَ يُجِيبُ
وكَانَ حَيًا في الــمَحْلِ يَعلَــمُ ضَــيفُهُ إذا أَمَّهُ أَنَّ الــــمَحَلَّ خَــصِيبُ
وكَانَ أَخَــا حِلْــمٍ يَزِينُــكَ شَــاهِدًا وتَأْمَنُ منهُ الغَيْبَ حِــينَ يَغِيــبُ
ولَم يَكُ ذَا عَيْــبٍ ولاَ كَــانَ عَائِبًــا ولكــنْ نَقِــيُّ اللَّبْــسَتَيْنِ أَدِيــبُ
فَتًى هُوَ حَدُّ السَّيفِ إنْ رُمْتَ ضَــيْمَهُ وغُصْنٌ لمنْ رَامَ الــسَّمَاحَ رَطِيــبُ
غَنِيٌّ عَــنِ الأَقْــوَامِ لــيْسَ بِبَاسِــطٍ يَدًا لِثَوَابٍ وهْــوَ كَــانَ يُثِيــبُ
جَمِيــلٌ فَأَمَّــا وَجْهُــهُ فَمُنَــوَّرٌ طَلِيــقٌ وأَمَّــا صَــدْرُهُ فَرَحِيــبُ

يضفي على أخيه الكثير من الخلال الحسنة. فهو سخيّ كثير العطاء، بل لا يتأخّر عن البذل حتّى في أوقات القحط والجفاف. وعلاوة على ذلك حليمٌ، عاقل، خالٍ من العيوب، شجاعٌ، مسامحٌ وسيم. وقد عزّز الطّباقُ في المرثيّة إظهار صفات المرثيّ (مَحْل، خصيب- شاهد، يغيب- عيب، نقيّ-حدّ السّيف، غصن رطيب). ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[2]: [المتقارب]

فَكَمْ مَعْــرِكٍ قَــد غَــدَا عَــاطِلاً ومَلحَمَــــةٍ أَصــــبَحَت أَيِّمَــــا
فَمَــــنْ ذَا يُنَبِّــــهُ إن أَيقَظَــــت حُرُوبُ العِــدَى الأَعــيُنَ النُّوَمَــا
ومَــــنْ ذَا يُجَــــرِّدُ إن أَيقَظَــــت عُيُونُ الــمَهَا الصَّارِمَ الــــمخذَمَا
ومَــــنْ ذَا يُــــسَدِّدُ في مَــــأزِقٍ لِطَعــنِ نُحُــورِ العِــدَى اللَّهــذَمَا

(١) أبو إسحاق الشّريشي، كنــز الكتّاب ومنتخب الآداب، ج ١ ص ٤٤٧.
(٢) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٢.

ومَـــنْ ذَا يَجُـــودُ علـــى مَعـــشَرٍ ويُلبِسُ ثَـــوبَ الغِنَـــى الـــمُعدَمَا
فَلاَ تَـــدْعُ سُـــقيَا لِـــبَطنِ الثَّـــرَى فَقَد أُودِعَ الـــمَطَر الـــمَثجَمَا

فمن الجليّ أنّ أخاه كان قائدًا اعتاد على كثرة المعارك. فقد عدّد الشّاعر صفات شجاعته في ساحة الوغى. إذ بعد رحيله تعطّلت الملاحم وغدت أرملة فاقدة بعلها.

وما يستخلص أنّ تأبين الإخوة غالبا ما يكون مداره على الكرم والشّجاعة والإباء والحكمة ورجاحة العقل والصّفات الخَلْقيَّة من جمال وشباب يافع.

ومن أنواع المراثي التي انفردت بتأبين خاصّ مراثي الأبناء. فإذا رحل الأبناء صغارًا فغالبا ما يقال: «إنّهم صدعوا الأكباد، وفتّتوا الأعضاد، وكانوا أهلّة خطفت قبل تمامها، وأزهارا قطفت في أكمامها»[١]. كما تُذكر مخايلهم بحسب ما تمنحه الفراسةُ للشّاعر[٢]. يقول ابن جبير[٣]: [الطّويل]

لَقَدْ هَصَرَتْ كَفُّ الـــمَنُونِ إلى البِلَـــى قَضِيبَ شَبَابٍ كَانَ من أَنضَرِ القُـــضْبِ
فَيَا غُـــصْنًا خَفَّـــت أَزَاهِـــرُ حُـــسنِهِ تُحَلِّيكَ أَجفَـــانِي بِلُؤلُؤِهَـــا الرَّطْـــبِ
ويَا أَحمَدُ الـــمَحمُودُ قَد كُنتَ مُشبِهًا بِطِيبِ الخِلاَلِ الحُلوِ والبَـــارِدِ العَـــذْبِ
وكُنْـــتَ وَصُـــولاً لِلقَرَابَـــةِ جَارِيًـــا لِـــمَرضَاتِهِم بَرًّا بَرِيئًا مـــن العُجْـــبِ
مُجِـــدًّا إِذَا كُلِّفـــتَ أَمـــرَ مُلِمَّـــةٍ مَضَيتَ مَضَاءَ السَّهمِ والصَّارِمِ العَضْبِ
جَوَادًا كَرِيمَ الـــنَّفسِ تَلتَـــذُّ بِالنَّـــدَى فَتَسخُو وَلاَ تُخفِي وتُحيِي وَلاَ تَجْبِـــي
حَرِيصًا على نَيلِ الـــمَعَالِي بِهِمَّـــةٍ كَسَبتَ بِهَا من ذِخرِهَا أَفضَلَ الكَسْبِ
وكَانَتْ لَـــكَ الآدَابُ رَوضَـــةَ نُزهَـــةٍ وكُنْتَ مُحِبًّـــا في مُطَالَعَـــةِ الكُتْـــبِ
تُفَتِّقُ زَهرَ النَّثـــرِ في الطِّـــرسِ يَانِعًـــا وتَنظِمُ دُرَّ الشِّعْرِ نَظْمًـــا بِـــلاَ تَعْـــبِ

ذكر في موضع من المرثيّة أن ابنه مات وهو في الرّابعة والعشرين أي في مقتبل العمر. فنستشفّ في تأبينه حسن الخُلُق وصلة القرابة والجدّ والجود والحرص على المعالي وطلب العلم ونظم الشّعر. ولا يتجاوزها إلى غيرها ذلك أنّ المرثيّ ما يزال يافعا غير قادر على تحمّل

(١) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ١٠١.
(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج ٢ ص ١٥٨.
(٣) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٤٧.

الأعباء الجسام من إقدام ورجاحة رأي وحزم. ويقول أبو الرّبيع سليمان الموحّد[١]: [البسيط]

أَرَى لِدَاتَكَ حَوْلِي لاَ أُسَـرُّ بِهِـمْ إِذْ لاَ تَضُمُّكَ تِلْكَ الأَوْجُهُ الـصُّبُحُ
يَا زَهـرَةً أَذوَتِ الأَيَّـامُ نَـضْرَتَهَا إِنِّي رَثَيتكَ دَهـرًا كُنـتُ أَمتَـدِحُ

فابنه قد رحل وهو في ريعان شبابه. ومصداق ذلك عبارة (الأوجه الصّبح)، بل صيّره زهرة ما إن تفتّحت حتّى ذبلت. ورثى ابن قسوم ابنه وقد رحل في الثّالثةَ عشْرةَ من عمره[٢]: [الكامل]

يَا ظَاعِنًا حَـطَّ الرِّكَـابَ بِمَعـشَرٍ عَمِيَـتْ عَلَينَـا مِنـهُمُ الأَخبَـارُ
للهِ مِنْـكَ هِـلاَلُ عَـشْرٍ قُورِنَـتْ بِثَلاَثَـةٍ لَـو يَكْمُـلُ الإِبـدَارُ
أَنِسَتْ بِزَورَتِك القُبُـورُ وأَصـبَحَتْ مِنْـكَ الـدِّيَارُ كَـأَنَّهُنَ قِفَـارُ
ولَقَد أَرَدتُـكَ أن تَعِـيشَ لِكَبْرَتِـي وزَمَـانَتِي فَـأَرَادَكَ الجَبَّـارُ

فهو يذكر ما كان يتمنّاه منه وهو أن يكون له سندا في شيخوخته وهرمه. وأمّا محمّد ابن أبي البقاء الرُّندي فقد رحل طفلاً في الثّامنة من عمره، فلم يعرّج على ذكر ما كان يعقده عليه من آمال لا سيّما أنّه لم يشهد شبابه أصلاً، فقال والده يرثيه[٣]: [الطّويل]

ومَا لِيَ لاَ أَبْكِي أَسًـى وتَوَجُّعًـا علَى ابنِ ثَمَـانٍ لم يُـؤَخَّر إلى عَـشْرِ
وعَهْدِي بِهِ يَمْشِي أَمَـامِي وإِنَّمَـا فُؤَادِي الَّذي يَمْشِي أَمَـامِي ولا أَدرِي

وما يلاحظ في رثاء الأبناء أنّ مدار التّأبين غالبا ما يكون على صغر سّن المرثيّ وحداثته والخصال المتعلّقة بمرحلة الشّباب من حسن خلُق وصلة قرابة وجدّ وطلب علم.

وما من شكّ في أنّ التّأبين في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة مشروط بسنّ المرثيّ ذاته. فخصال الأب مثلا ليست كخصال الأخ. فلكلّ مرحلة عمريّة مناقبُها وسماتها.

(١) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٣.
(٢) محمّد المراكشي، الذيل والتّكملة لكتابي الموصول والصّلة، السّفر السّادس، ص ٢٥٠.
(٣) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ١٠٣.

٢- تأبين الأصحاب وعِلية القوم:

للأصحاب مناقبُ يتميّزون بها ممّا عداهم. ومنها ما خصّ به ابن خفاجة[١] أحدَ خلاّنه: [الطّويل]

أَجَلْتُ طِبَاعِي فِيهِ فَالأُنْسُ وَحْشَةٌ ... طِوَالَ اللَّيَالِي والنَّعِيمُ عَذَابُ
وهَيْهَاتَ لاَ أَغنَى خَلِيلٌ غِنَاءَهُ ... وهَل عَدَلَ العَذْبَ الفُرَاتَ سَرَابُ
نَهَضْنَا بِأَعْبَاءِ اللَّيَالِي جَزَالَةً ... وأَرْسَت بِنَا فِي النَّائِبَاتِ هِضَابُ
فَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ كَيْفَ سَطَا بِهِ ... وقَد كَانَ يُرجَى تَارَةً ويُهَابُ
تَوَلَّى حَمِيدَ الذِّكرِ لَمْ يَأتِ وَصمَةً ... فَتَبْقَى ولَمْ تَدْنَسْ عَلَيهِ ثِيَابُ
أَغَرُّ طَلِيقُ الصَّفْحَتَينِ كَأَنَّمَا ... وَرَاءَ تُرَابِ القَبْرِ مِنْهُ شِهَابُ

إذ يعدّد خصاله الخُلُقِيَّة والخَلْقِيَّة ويحدّد مزايا الصّداقة من صحبة حسنة ووفاء ومشاركة أعباء الحياة. ويقول أميّة بن أبي الصّلت الدّاني[٢]: [الخفيف]

فَجَعَتْنِي يَدُ المَنُونِ بِخِلٍّ ... ثَابِتِ الوِدِّ صَادِقِ الإِخلاَصِ
غَائِصِ الفِكْرِ فِي بُحُورِ عُلُومٍ ... كُلُّ بَحرٍ بِهَا بَعِيدُ المَغَاصِ

إنّه يفتقد الودّ والإخلاص اللّذين حظي بهما في حياة المرثيّ ويثني على سعة علمه وكثرة منابعه.

تتحدّد خصال الصّديق في الوفاء وحسن العشرة والإخلاص والمشاركة في ملمّات الحياة. ولـمّا كان الشّعراء لا يستثنون أحدًا من التّأبين فإنّ القادة وعلْية القوم تفرّدوا بفضائل خاصّة فرضتها منـزلتهم الاجتماعيّة. يقول ابن اللبّانة[٣]: [البسيط]

مَنْ كَانَ بَيْنَ النَّدَى والبَأْسِ أَنصُلُهُ ... هِنْدِيَّةٌ وعَطَايَاهُ هُنَيدَاتُ
وكَانَ مِلْءَ عَيَانِ العَيْنِ تُبْصِرُهُ ... ولِلأَمَانِيّ فِي مَرآهُ مِرآةُ
أَنكَرْتُ إلاَّ التِوَاءاتِ القُيُودِ بِهِ ... وكَيْفَ تُنْكَرُ فِي الرَّوْضَاتِ حَيَّاتُ
دَرَوْهُ لَيْثًا فَخَافُوا مِنْهُ عَادِيَةً ... عَذَرْتُهُم فَلِعَدو اللَّيثِ عَادَاتُ

---

(١) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٥٤.

(٢) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ج ١ ص ٢٦٦.

(٣) ابن اللبّانة، الدّيوان، ص ٢٤.

بَحرٌ مُحيطٌ عَهِـدنَاهُ تَجِـيءُ لَـهُ كَنُقْطَةِ الدَّارَةِ السَّبْعُ الـمُحيطَاتُ
وبَدْرُ سَـبْعٍ وسَـبْعٍ تَـستَنِيرُ بِـهِ السَّبْعُ الأَقَاليمُ والـسَّبْعُ الـسَّمَاوَاتُ

فالشّاعر يجنح إلى المبالغة في بيان مقدار شجاعته وعطائه وجماله، مستعينًا بالاستعارة في عبارات (اللّيث، البحر، بدر). ولا يختلف ابن الآبار عن سابقه في إسباغ جميع الصّفات الحسنة على المرثيّ وإن كان اعتمد ابن اللبّانة على الاستعارة فابن الآبار يستعين بالكناية[١]: [الكامل]

لَـمَّا ثَـوَى دَارَ الـسَّلاَمِ تَرَحَّلَـت عَنَّا مَحَاسِـنُ دَهرِنَـا بِـسَلاَمِ
عَطَلَت ظُهُورُ الأَرضِ من تِلـكَ الحُلَـى إِذ حُلِّيَت مِنهَا بُطُـونُ رِجَـامِ
كَـانَ الزَّمَـانُ يَـضِيقُ عَنـهُ جَلاَلَـةً فَـإِذا بِـهِ فِي تُربَـةٍ وسـلاَمِ
سَل عَـن ظُبَـاهُ[٢] مَـشَارِقًا ومَغَارِبًـا تُنبِئكَ عن إِغمَادِهَـا فِي الهَـامِ

وأمّا ابن حمديس فقد حرص في تأبينه أبا الحسن الصنهاجي على إسباغه خلال القوّة والشّجاعة التي غالبا ما يمتاز بها القادة[٣]: [الطّويل]

وكُنْتَ أَمِينَ الـمُلكِ حَقًّا وسَـيْفَهُ ومنْ حَسَنَاتِ البِرِّ كَانَ لَكَ الغِمْـدُ
ومُختَلِفُ الطَّعْمَينِ من طَبْعِ عَـادِلٍ فَطَعْمٌ لَهُ سَـمٌّ وطَعْـمٌ لَـهُ شَـهْدُ
وقَـد كَـانَ فِي عَلَيَائِـهِ مُتَرَفِّعًـا يَلِينُ بِهِ الدَّهْرُ الّـذِي كَـانَ يَـشتَدُّ
جَوَادٌ عَمِيمُ الجُـودِ بَيْـتُ عَطَائِـهِ لِقَاصِـدِهِ بِالنَّيْـلِ طَيَّبَـهِ القَـصْدُ

وابن الزّقّاق يوشّح الفقيد الذي يبدو عالـما ذا شأنٍ بالعلم بخصال حميدة مُرصدة للعلماء من نفاذ رأي وسموّ همّة[٤]: [الكامل]

وَارَحْمَتَـا لِلْمَجـدِ أَقْـوَى رَبْعُـهُ مِن مَاجِدٍ مَحْضِ النِّجَـارِ لُبَـابِ
مِن ذِي يَدٍ حَبَـتِ الزَّمَـانَ أَيَادِيًـا مُلِئَت بِهِـنَّ حَقَائِـبُ الأَحقَـابِ
فَضْفَاضُ دِرْعِ الحَمْدِ مُـشتَمِلٌ بِهَـا عَفُّ الـضَّمَائِرِ طَـاهِرُ الأَثْـوَابِ

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٧٦.
(٢) طرف السّيف والسّهم، الصّحاح مادة (ظبا).
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ١٧٣.
(٤) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٠٣

وَلاَّجُ أَبْـــوَابِ الأُمُـــورِ بِرَأْيِـــهِ طَـــلاَّعُ أَنْجَـــادٍ لَهَـــا وهِـــضَابِ

وحرص ابن سهل على أن يحصي مناقب المشرّف أبي الحسن بن غالب ويصوّرها في صور مسبوقة بكم الخبريّة كما عرّج على خلّة دينيّة هي قيام اللّيل[١]: [الطّويل]

فَإِن ضَمَّهُ مَثْوًى من الأَرضِ ضَـــيِّقٌ فَكَمْ وَسِـــعَ الأَرْضَ العَرِيـــضَةَ نَائِلُـــهْ
وَكَمْ سَاجَلَتْ فِيهَا البِحَارَ يَـــمِينُهُ وكَمْ حَاسَنَتْ فِيهَا الرِّيَـــاضَ شَـــمَائِلُهْ
لَئِنْ سَوَّدَ الآفَـــاقَ يَـــوْمُ حِمَامِـــهِ لَقَدْ بَيَّضَتْ صُحُفَ الحِسَابِ فَـــضَائِلُهْ
وكَمْ أَحْيَتِ اللَّيْلَ التَّمَـــامَ صَـــلاتُهُ وكَمْ قَتَلَتْ مَحـــلَ الـــسِّنِينِ فَواضِـــلُهْ

نخلص إلى أنّ معاني التّأبين تتحدّد بحسب أصناف المرثيّين. فإن كان المرثيّ صاحبا أولى الشّاعر الرّاثي أهميّة إلى قيم الصّدق والوفاء والإخلاص متجاوزا سمات الشّجاعة ما دام المقام يقتضي خطابا ذاتيّا خالصا ينأى عن المبالغة، وإن كان من العلماء فغالبا ما تكون المناقب مركّزة على العلم وسداد الرّأي والحكمة، بينما يوشّح علية القوم غالبًا بالكرم والشّجاعة والعدل.

وأمّا النّساء فإنّ في تأبينهن تضيق مسالك الكلام، وتقصر مدارك النّظام. فما الصّفات التي اعتاد الشّعراء الثّناء بها عليهنّ؟

٣- تأبين النّساء:

والوجه في تأبين النّساء أن يكنّى عنهن جريًا على عادة الصّون لهن، فيقال في المرأة إنّها كانت شمسًا فأَفَلَتْ، وزهرة قد ذبلتْ[٢]. بل يكون الرّاثي ملزما بحدود لا يبرحها. من ذلك أنّ ابن حمديس[٣] اقتصر في تأبين ابنته على خصال البرّ والورع والفضل دون أن يتعدّاها. إذ يقول: [الطّويل]

أَسَاكِنَةَ القَبْرِ الَّذِي ضُـــمَّ قُطْـــرُهُ عَلَى البِرِّ مِنْهَـــا والدِّيَانَـــةِ والفَـــضْلِ

(١) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٧.
(٢) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ٩٨.
(٣) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٣٦٦.

فمن أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّعراء تأبين الأطفال والنّساء لضيق الكلام عليهم فيهما وقلّة الصفات[١].

وهذا ابن سهل[٢] يرثي والدة الوزير علي بن خلاص مثنيا على ورعها وتقواها وصومها الدّهر كلّه حتّى إنّ شهر رمضان ليظلّ يكابد الأسى من فراقها جرّاء ما كانت تبذل فيه من معروف وقيام ليل: [الكامل]

أَوْحَشْتِ شَهْرَ الصَّوْمِ حتّى قَدْ بَدَت ... لِلبَثِّ فِيهِ وللأَسَى أَعْلاَمُ
كَمْ جُدْتِ بِالمَعْرُوفِ وهْوَ مُتَمَّمٌ ... فِيهِ وقُمْتِ اللَّيْلَ وهْوَ تَمَامُ
كَانَتْ رَؤُوفًا بِالصَّنِيعِ تَرَبُّهُ ... فَالمَكْرُمَاتُ لِفَقْدِهَا أَيْتَامُ
سَبَقَتْ خُطَاكِ إلى الجِنَانِ وَسَائِلٌ ... أَثْنَى عَلَيْهَا اللهُ والإِسْلاَمُ

وابن الجنّان[٣] لا يختلف عمّا عداه في تأبينه النّساء. فخصال المرأة تظلّ منحصرة لديه في الحرص على أداء الصّلاة والصّوم والتقوى والبرّ. على أنّ تلكم المحاسن الخُلُقيّة سرعان ما تُعزَّز في تأبين الزّوجة بأخرى خَلْقيّة قصد إظهار مواطن جمالها الحسّي: [الكامل]

نَبْكِي الّتي يَبْكِي عَلَيْهَا صَوْمُهَا ... وصَلاَتُهَا وخُشُوعُهَا والمسجِدُ
نَبْكِي الفَقِيدَةَ إِنَّهَا مَا مِثْلُهَا ... في البِرِّ والشِّيَمِ الرَّضِيَّةِ تُوجَدُ

ومن ذلك أيضا ثناء ابن الزّقّاق[٤] على رجاحة عقل زوجته وفضائلها مشبّها إيّاها في حسنها بالزّهرة التي أذْواها الموتُ. على أنّه لا يغفل عن بكاء شبابها الرّاحل: [الطّويل]

وأَنَّ الشَّبَابَ الغَضَّ والصَّونَ والنُّهَى ... طَوَى الكُلَّ مِنهَا الحَينُ يَومَ طَوَاكِ
ويَا دُرُّ مَا لِلبَيتِ أَظلَمَ كِسرُهُ ... تُرَاكِ تَيَمَّمتِ التُّرَابَ تُرَاكِ
ويَا زَهرَةً أَذوَى الحِمَامُ رِيَاضَهَا ... لَقَد فَجَعَت كَفُّ الحِمَامِ رُبَاكِ

(١) ابن رشيق القيرواني، العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج٢ ص١٥٤.
(٢) ابن سهل، الدّيوان، ص ٣١١.
(٣) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ٩٧.
(٤) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ٢٢٧.

وأمّا ابن الأبّار[١] فينسج على المنوال ذاته في تأبينها مشبّها إيّاها بالغصن الغضّ الذي انكسر وبالشّمس التي أفلت، إذ يقول: [الطّويل]

ذَوَتْ غُصُنًا مَـاءُ النَّعِـيمِ يُميلُـهُ ... بِمِلْءِ الحَشَايَا والحَشَا وَقـدَة الجَمْـرِ
وأَسلَمَهَا الجَيشُ العَرَمـرَمُ لِلـرَّدَى ... كَأَن لَم تَكُن أَحمَى من النُّجُمِ الزُّهْـرِ
يُذَكِّرُ فِيهَا الشَّمسُ والبَـدرُ كُلَّمَـا ... رَمَيتُ بِلَحظِي طَلعَةَ الشَّمسِ والبَـدْرِ
هَوَتْ في الثَّرَى وهْيَ الثُّرَيَّا مَكَانَـةً ... فَلَهَفِي لما سَاءَ الهَوَى آخِـرَ الـدَّهْرِ

ومجمل القول في تأبين النّساء أنّه محدود لقلّة الصّفات فيه. فلا يكاد يتعدّى غالبا الجانب الدّيني.

وبناءً على ما تقدّم، نتبيّن أنّ التأبين متنوّع بتنوّع أصناف الرّثاء. فلكلّ صنفٍ بل لكلّ مرحلة عمريّة خصالها وخلالها التي يحرص الشّعراء على تضمينها في رثائهم. ولا يغرقون في وصف فضيلة واحدة على حساب غيرها وإنّما يحاولون الإلمام بكلّ ما جرت العادة به في تأبين الصّنف المقصود بها. ولا مراء، فأوسع الأصناف قاطبة تتوفّر في رثاء الرّجال ونعني بالرّجال أولئك الذين تجاوزوا مرحلة الشّباب من آباء وإخوان وعلية قوم، وذلك لتعدّد صفاتهم. فلكلّ فضيلة عدد من الخِلال تندرج تحتها من ذلك مثلا العفّة، فمن أقسامها القناعة وطهارة الإزار. بل إنّ تركيب بعضها مع بعض قد يكون سببا في إنتاج أقسام أخرى. فالعقل عند امتزاجه بالشّجاعة قد يتولّد عنه الصّبر على الملمّات والوفاء بالوعد[٢].

وإذا كانت هذه أحوال التّأبين في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة فكيف يلوح العنصر الرّابع والأخير وهو التأسّي؟

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٢٠.

(٢) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، ص ٨٥.

المبحث الرّابع: التأسّي والتعزّي:

أصل العزاء الصّبر، ثمّ سرعان ما اقتصر استعماله على الصّبر في ما يخصّ كارثة الموت[١]. وقد خصّه المبرّد (ت ٢٨٦هـ) بباب مستقّل أورد في مطلعه قول أبي الحسن المدائني: «كانت العرب في الجاهلية -وهم لا يرجون ثوابًا ولا يخشون عقابًا- يتحاضّون على الصّبر، ويعرفون فضله، ويعيّرون بالجزع أهله، إيثارًا للحزم، وتزيّنًا بالحلم، وطلبًا للمروءة، وفرارًا من الاستكانة إلى حسن العزاء»[٢]، وكذلك صنع ابن عبد ربّه (ت ٣٢٨هـ) فأفرد درّة في عقده للتّعازي ذكر فيها جملة من شواهد العزاء شعرًا ونثرا[٣]. ويرى أبو البقاء الرُّندي بأنّ حدّ العزاء هو: «الحث على الصّبر، والتّرغيب في الأجر، والتأسّي بالسّلف فيما ناب من فجائع الدّنيا، وقوارع البلوى، ليتأسّى بذلك ولي الهالك»[٤].

وهذا ابن الزّقّاق قد وافاه صديقه بخبر وفاة صاحبهما الكِنَانِي فنظم مرثيّة يُذكّر في نهايتها بمناقب المرثيّ وبثواب الصّبر[٥]: [الكامل]

إِنْ تَبكِــهِ فَمِــنَ الوَفــاَءِ بُكَــاؤُهُ ... لكن ثَــوَابُ الــصَّبرِ خَيْــرُ ثَــوَابِ
وقُصَارُ أَعيُنِنَــا دُمُــوعٌ وُكَّــفٌ ... وقُــصَارُهُ طُــوبَى وحُــسنَ مَــآبِ

وابن خفاجة حين آلمه فَقْدُ صاحبه أبي محمّد بن ربيعة خصّه بأربع مراثٍ (٤م) على الرغم من أنّ غرض الرّثاء في شعره قليلٌ نادر لا يزيد عن سبع مراثٍ (٧م). على أنّه ضمّن في خاتمة إحداها تعزّيًا بلقياه في المنام[٦]: [الكامل]

وكَفَى مَعَــادًا لِلتَّلاَقِــي في الكَــرَى ... لَوْ كَانَ يَــسْمَحُ بِالخَيَــالِ رُقَــادُ

وأمّا المعتمد بن عبّاد فقد تأسّى بمن سبقوه بعد سلب ملكه وإيداعه السّجنَ، واستعان بأسلوب الأمر (وطّن، ارقب، استغنم). فأقصى ما كان يتمنّاه هو السّلو والغفران[٧]: [البسيط]

---

(١) شوقي ضيف، الرّثاء، ص ٨٨.
(٢) المبرّد، التعازي والمراثي، ص ٧.
(٣) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج ٣ ص ٢٥٤.
(٤) أبو البقاء الرُّندي، الوافي في نظم القوافي، ص ٩٢.
(٥) ابن الزّقّاق، الدّيوان، ص ١٠٥.
(٦) ابن خفاجة، الدّيوان، ص ٩٣.
(٧) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ١١٥.

أَمَا سَمِعْتَ بِسُلْطَانٍ شَبِيهِكَ قَدْ بَزَّتْهُ سُودُ خُطُوبِ الدَّهْرِ سُلْطَانَا
وَطِّن عَلَى الكُرْهِ وَارْقُب إِثرَهُ فَرَجًا واستَغْنِمِ اللهَ تَغْنَم مِنْهُ غُفْرَانَا

وعند ما قُتِل ولداه المأمون والرّاضي رثاهما وتعزّى بتثقيلهما ميزانه يوم القيامة(١): [البسيط]

مُخَفِّفٌ عن فُؤادِي أَنَّ ثُكلَكُمَا مُثَقِّلٌ لِي يَوْمَ الحَشرِ مِيزَانَا

بينما تعزّى ابن لبون بما آلت إليه حاله بعد سلب ملكه، وقد أيقظته تلكم المصيبة من غفلته ونبّهته ليدرك تقلّب الزّمان(٢): [الطّويل]

لَئِنْ سَاءَ تَمْزِيقُ الزَّمَانِ لِدَوْلَتِي لَقَدْ رَدَّ عنْ جَهْلٍ كَثِيرٍ وبَصَّرَا
وأَيقَظَ مِنْ نَومِ الغَرَارَةِ نَائِمًا وكَسَّبَ عِلْمًا بِالزَّمَانِ وبِالْوَرَى

وعندما رثى أبو الرّبيع سليمان الموحّد أخاه وجزع جزعًا شديدًا عليه تذكّر هدي الرّسول في العزاء وتأسّى به(٣): [المتقارب]

أَمَا لَوْ شَقَقنَا عَلَيْكَ الجُيُوب فَلَمْ نَأْتِ فِي فِعْلِنَا مَأْثَمَا
ولَكِنَّنَا نَأتَسِي فِي الأَسَى بِعِلْمِ النَّبِيِّ الَّذِي عَلَّمَا
فَنَجْعَلُ آدَابَهُ شِرْعَةً وَلاَ نَتَعَدَّى لَهَا مَعْلَمَا

وتعزّى ابن حمديس بالقدر الذي مدّ عمره وقصر عمر جاريته(٤): [البسيط]

إِنْ كَانَ أَسْلَمَكِ المُضْطَرُّ عن قَدَرٍ فَلَم يَخُنْكِ عَلى حَالٍ ولا غَدَرَكْ
هَلْ كَانَ إلاَّ غَرِيقًا رَافِعًا يَدَهُ نَهَاهُ عن شُرْبِ كَأسٍ مَنْ بِهَا أَمَرَكْ
ومَا نَجُوْتُ بِنَفْسِي عَنْكِ رَاغِبَةً وإِنَّمَا مَدَّ عُمْرِي قَاصِرٌ عُمُرَكْ

بينما تأسّى ابن سهل بجميل ما ينتظر المرثيّ في الجنان من النّعيم(٥): [الطّويل]

وإِن سَدَّ بَابَ الصَّبرِ حَادِثُ فَقْدِهِ لَقَدْ فَتَحَتْ بَابَ الجِنَانِ وَسَائِلُه

(١) المعتمد بن عبّاد، الدّيوان، ص ٧٠.
(٢) ابن بسّام الشنتريني، الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ٣ ص ٦٨.
(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٣.
(٤) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢١٣.
(٥) ابن سهل، الدّيوان، ص ٢٥٧.

ولا يختلف ابن جبير عن غيره إلاّ في إظهار رضاه عن ولده، وهو يرجو أن يبلّغه أعلى المنازل[١]: [الطّويل]

رَضِيتُ بِحُكْمِ اللهِ فِيكَ فَإِنَّمَا نُقِلْتَ لِحِزْبِ اللهِ بُورِكَ من حِزْبِ
وإِنِّي لَرَاضٍ عَنْكَ فَابْشِر فَبِالرِّضَا أُرَجَّى لَكَ الزُّلْفَى ومَغْفِرَةَ الذَّنبِ

ويعرّج ابن الجنّان على ركن من أركان الإيمان وهو الاعتقاد في القضاء والقدر ويتسلّى باجتماع الجنّة[٢]: [الكامل]

لَولاَ الرِّضَا ورَجَاؤُنَا أنْ نَلْتَقِي فِي رَوْضَةِ الجَنَّاتِ حَيْثُ المَوْعِدُ
لَمْ نَستَطِعْ حَمْلَ الَّذِي بِقُلُوبِنَا وَلَكَانَ يَفْقِدُ نَفْسَهُ من يَفقِدُ

في حين يتعزّى أبو الرّبيع سليمان الموحّد وهو يشاهد ابنه يُدفن بتحليق روحه في السّماء. فلا يعدو أن يكون ما يراه أمامه سوى جسد بالٍ، محاولاً بذلك الحفاظ على رباطة جأشه[٣]: [الوافر]

عَزَاؤُكَ أنْ يَحِلَّ بِبَطْنِ رَمْسٍ فَإِنَّ النَّفْسَ في الفَلَكِ الأَثِيرِ
ولا تَذْهَبْ بِكَ الأَحزَانُ فِيهِ فَعِنْدَ اللهِ مُدَّخَرُ الأُجُورِ

ومن أصعب الرّثاء جمع تعزية وتهنئة في موضع واحد[٤]. وعلى الرّغم من استعصائه فقد كثرتْ نماذجه في المرثيّتين المرابطيّة والموحّديّة، منها قول ابن حمديس وهو يعزّي أبا الحسن علي بن يحيى في والده ويهنّئه بالولاية[٥]: [البسيط]

مَا أُغْمِدَ العَضْبُ حتَّى جُرِّدَ الذَّكَرُ وَلاَ اختَفَى قَمَرٌ حتَّى بَدَا قَمَرُ
قَدْ مَاتَ يَحْيَى فَمَاتَ النَّاسُ كُلّهُمُ حَتَّى إِذَا مَا عَلِيٌّ جَاءَهُم نُشِرُوا
إِنْ يُبْعَثُوا بِسُرُورٍ مِنْ تَمَلُّكِهِ فَمِنْ مَنِيَّةِ يَحيَى بِالأَسَى قُبِرُوا
أَوْفَى عَلِيٌّ فَسِنُّ المُلكِ ضَاحِكَةٌ وعَينُهُ مِنْ أَبِيهِ دَمعُهَا هَمِرُ

(١) ابن عسكر وابن خميس، أعلام مَالقَة، ص ١٤٨.
(٢) ابن الجنّان، الدّيوان، ص ٩٨.
(٣) أبو الرّبيع سليمان الموحّد، الدّيوان، ص ٤٤.
(٤) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج ٢ ص ١٥٥.
(٥) ابن حمديس، الدّيوان، ص ٢٢١.

فقد أجرى الشّاعر مقابلة بين التّعزية والتّهنئة في كلّ بيت. فإنْ عزّى في الشّطر الأوّل هنّأ في الثّاني. ولعلّ ذلك أعسر من إفراد المجال لكل نوع على حدة. فقد يكون الشّاعر مطالَبا بالموازنة بينهما. ومتى عدل بينهما عانق الإبداع.

وأمّا ابن الأبّار فقد رثى الأميرَ أبَا زكريّا الحفصي طويلاً قبل أن ينتقل إلى تهنئة ابنه المستنصر بالخلافة(١):

قَسَمًا بِهِ لَولاَ إِمَارَةُ نَجلِهِ ... لَغَدَا الهُدَى نَثرًا بِغَيرِ نِظَامِ
أَتَرَاهُ كُوشِفَ بِالذي هُو كَائِنٌ ... فَاعتَامَهُ مِن جَوهَرٍ مُعتَامِ
وأَقَامَهُ لِلنَّاسِ يَجمَعُهُم على ... سُلطَانِهِ ورَآهُ خَيرَ قِوَامِ
كُنتُ المُطِيلَ مُهَنِّئًا ومُعَزِّيًا ... لكن كَفَانِيهَا أَبُو تَمَّامِ
(تِلكَ الرَّزِيَّةُ لا رَزِيَّةَ مِثلُهَا ... والقَسمُ لَيسَ كَسَائِرِ الأَقسَامِ)

فقد فسح المجال إلى التّعزية في مطلع المرثيّة وحين استوفاها استطرد إلى التهنئة وختمها باقتباس بيت أبي تمّام الذي جمع فيه بين النّوعين.

نستخلص ممّا سبق أنّ التعزّي والتأسّي عنصرٌ ثانويّ في المرثية المرابطيّة والمرثيّة الموحّديّة فقلّما يلتزم به الشّعراء. وإن تناولوه فلكلٍّ ميزتُه. فمنهم من يتعزّى بالصّبر وطلب الأجر، ومنهم من يسلّي النّفس بتذكّر ما آل إليه غيره ممّن وقعوا في ذات المصير من قبيل المعتمد بن عبّاد، ومنهم من يأمل حتّى في اللّقاء بالمرثيّ في النّوم. وما يلاحظ أنّ الشّعراء يعرّجون أحيانًا على استخدام أسلوبِي الأمر والنّهي قصد حثّ النّفس على الصّبر ونهيها عن الجزع والتسخّط.

وقصارى القول، فإنّ عناصر المرثيّة متنوعّة تنوّع معانيها. فإذا كانت حتميّة الموت عنصرا استهلاليّا قلّما يحضر في الشّعريْن الرّثائي المرابطي والموحّدي فإنّ التّفجّع أساسيّ بل قد لا تخلو منه مرثيّةٌ. ذلك أنّه يضطلع بتفصيل معاني الفاجعة وأسباب حدوثها في زمان ومكان مخصوصين وتأثيرها في أهل المرثيّ والشّاعر. بينما التّأبين ليس سوى مدح مُرصد للميّت، به يُعدّد الرّاثي خصال المرثيّ الخَلْقيّة والخُلقيّة. على حين أنّ عنصر التّأسّي والتعزّي

(١) ابن الأبّار، الدّيوان، ص ٢٧٧.

لا يكون إلاّ بالرّضا والتّسليم حرصًا على التّجلّد بالصّبر والظّفر بالثّواب. وهو على غرار حتميّة الموت لا يرد في المرثيّة الأندلسيّة إلاّ فرعيّا. فمثلما يمكن الإبقاء عليه يمكن الاستغناء عنه.

الخاتمة

اهتم هذا البحث بالنّظر في المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين، وقد افتُتح بمقدّمة تلاها تمهيدٌ وأربعةُ فصول. وتمّ في التّمهيد تناول مفهوم الموت باعتباره قطب الرّحى في موضوع الرّثاء والدّاعي إليه أصلاً. فتتبّعناه في الحضارات القديمة ولدى الغرب والعرب وتعقّبنا حضوره في الأدب والشّعر ثم عرّفنا بغرض الرّثاء الأندلسي إجمالا وبقصيدة الرّثاء تحديدا. ثم وصفنا المدوّنة المدروسة.

وتناولنا في الفصل الأوّل أصناف المراثي في العصرين مستهلّين برثاء الإنسان، فرثاء غير الإنسان من حيوان وممالك ومدن ثمّ رثاء النّفس. وعكفنا على الخوض في بنية المرثيّة من جهة بعدها الشّمولي فأفردنا للبنية الإيقاعية الفصل الثّاني واعتنينا فيه بالإيقاع الخارجي من حيث التصريع والوزن والتفعيلة والقافية والرويّ، وبالإيقاع الدّاخلي من تكرار وتواز ونبر وجناس موسيقي وتقسيم صوتي وتوازن. وعرّجنا على الموشّحات والأزجال في تعاملها مع غرض الرثاء. ودرسنا في الفصل الثّالث البنية التركيبيّة بما تتضمّنه من أساليب بلاغيّة كالإنشائي والخبري والتّقديم والتّأخير والضّمائر والأسلوب القصصي، والأسلوب الحِجاجي، والتعالق النصيّ. وجوّدنا النّظر في الصّورة الشّعريّة من تشبيه واستعارة وكناية وفي المستوى المعجمي. وأمّا الفصل الرّابع والأخير فقد خصّصناه للبنية الدلاليّة وتناولنا فيه عناصر حتميّة الموت والتفجّع والتأبين والتعزّي والتأسّي.

ولعلّ من أهمّ ما أوصلنا إليه البحث أنّ الشّعراء المرابطين والموحِّدين قد نظموا في رثاء الأهل والأصحاب وعلية القوم والجواري والغلمان مراثي طويلة ومقطوعات كثيرة. وتراوحت عواطفهم بين الصّدق والمبالغة والتكلّف.

وإذا كان الشّعراء المرابطون قد تطرّقوا في مراثيهم إلى كافّة شرائح المجتمع فإنّ في شعر الموحّدين تكاد تنعدم مراثي الأمّهات والأصحاب. وقد لفتت نظرنا ظاهرة تعّدد المراثي المرصدة لمرثي واحد، غير أنّ بعضها قد أفرد لعدّة مرثيين. وقد كان نصيب الشّعراء المرابطين في هذا اللّون أكثر من الموحّدين. بل تفاوت الإنتاج الكمّي بين شعراء العصرين من حيث عدد المراثي ومن حيث طبيعة المرثيّة ومن حيث عدد الأبيات. فقد فاقت المقطوعات

القصائد غالبا. وقد برّرنا ذلك بالتطوّر الحاصل في الإبداع الشّعري في حدّ ذاته. إذ الشّاعر الراثي كثيرا ما كان يفضّل في نظمه عفو البديهة والارتجال على كدّ الرويّة والصّنعة.

وتبيّنا أنّ الأندلس قد استأثرت دون سواها بفنّ رثاء الممالك نتيجة ما مرّت به من ظروف سياسية وأزمات. وقد احتفى الشعراء المرابطون برثاء الممالك وتفنّنوا فيه. بينما اختصّ الشّعراء الموحّدون برثاء المدن. بل احتلّ هذا الصّنف في الدّواوين الشعريّة مساحة شاسعة، ولا سيّما في دواوين شعراء مملكة بني عبّاد. ولقد تميّز هذا اللّون بصدق العاطفة وكثرة النّدب والتفجُّع ولوم الدّهر وتقلّباته والعتب على الذين قضوا على ممدوحيهم والتأمّل في المصير.

وأمّا مراثي المدن ممثّلة في بطليوس وقرطبة وبلنسية وإشبيلية، فقد اتّخذت مسارين اثنين. خُصّص الأوّلُ لوقت الحصار وأثناء الحرب، وقد كان الشّعراء يتوسّلون فيه إلى بلوغ غرضهم باختيار الكلمات الجزلة والألفاظ المؤثّرة الرّنانة يصوغونها بقواف مطلقة ذات جرس موسيقي فخم حتّى يؤثّروا في سامعيهم، بينما أفرد الثّاني لما بعد السقوط وتغلّب الأعداء. وكان لهدوء الراثي فيه واتّزانه وإذعانه للموت تأثير في تصوير المأساة بدقّة وإبراز الفاجعة بتفاصيلها. ولـــمـــّا كان عصر الموحّدين إيذانا بسقوط المدن الأندلسيّة فإنّ هذا الصّنف من الرّثاء قد تميّز فيه شعراؤهم. وحتى إن ظفرنا ببعض المراثي التي نظمها الشّعراء المرابطون فإنّها قليلة نادرة.

وممّا توصّلنا إليه أيضا أنّ الشّعراء المرابطين والموحّدين لم يخالفوا السنّة التي دأب عليها الشّعراء الراثون المشارقة في تفضيل بعض البحور ذات النغم المنساب المساير للرثاء من قبيل الطّويل والبسيط والكامل والوافر، وفي اختيار حروف للرّويّ مخصوصة كالرّاء والباء والدّال والنّون واللاّم والميم. لما لها من أهميّة في مستوى التعبير عن حالات النفس المتفجّعة. وقد نوّعوا أيضا بين عناصر الإيقاع الدّاخلي فطرّزوا مراثيهم بألوان التّكرار والجناس الموسيقيّ والتّقسيم الصّوتيّ والموازنة.

ونتيجة كون الرثاء مؤسَّسًا على الحزن والبكاء فقد ألفينا أنّ الموشّحات والأزجال باعتبارها قد نشأت في جوّ الغناء والطّرب لم تحفل به بل أهملته أو كادت.

وقد خلصنا أيضا إلى أنّ الشّعراء الرّاثين نوّعوا في صورهم الفنيّة التي كانت غالبا صورا محسوسة مستلّة من الواقع، وإلى أنّ السجلّ اللّفظي الذي اعتمدوه قد تميّز بثرائه. فمثلما

تضمّن التّضاد الذي استخدم بالخصوص في تجلية معاني التفجّع والتأبين، تضمّن التّرادف الذي ينأى بالشّاعر عن التّكرار فاسحا المجال أمام الرّاثي حتى يتبسّط في أفكاره ويلوّن صوره بألفاظ يجمعها دالٌّ واحد مثلما هو الحال بالنّسبة إلى الحقول المعجميّة كالموت والحزن والحرب. وقد استنتجنا أيضا مدى حضور المشترك اللّفظي الخاصّ بحقل الألوان.

وعند الخوض في البنية الدّلالية تبيّنا أنّ عنصر حتميّة الموت أكثر ما يرد في مطالع المراثي المتّسمة بصدق العاطفة. إذ نلمس تأثّر الشّاعر بفَقْد المرثي فقد يعرّج على حتميّة الموت قصد التّخفيف من وقع المصيبة. ولاحظنا أنّ التفجّع بمعانيه كان من أكثر العناصر التي اتسع فيها الخطاب الرّاثي. في حين أنّ التأبين ساير في تعداد خصال المرثيّ الخَلقيّة والخُلقيّة ما يتوفّر في الرثاء العربي إجمالا. فقد استقرّت لدى الشّعراء الأندلسيين زمن المرابطين والموحّدين القيمُ العليا ذاتها المجمع عليها من كرم وشجاعة وإباء وعدل وعقل. وكان عنصر التعزّي والتأسّي الذي به تختم المرثيّة في الغالب الأعمّ حاضرا في جلّ مراثي المدوّنة. وقد امتاز هو أيضا بتنوّعه. فمن الرّاثين من يتعزّى بالصّبر وطلب الأجر، ومنهم من يتأسّى بتذكّر ما آل إليه غيره مـــمّن وقعوا في ذات المصير، ومنهم من يتمنّى اللّقاء بالمرثي في المنام ويطلب من الله أن يدخله معه فراديس جنانه ولا سيّما إن كان طفلا بريئا.

وقد لا نجانب الصّواب إنْ ذهبنا إلى أنّ مختلف النّماذج الشعريّة التي درسناها لا تعدو أن تكون إلاّ غيضا من فيض. وكم انتابتنا الحيرة ونحن ننتقي منها ما يساير توجّهات بحثنا. ولعلّ ذلك عائد أساسا إلى ما تمتاز به المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين من غزارة إنتاج ودقّة نظم وطرافة معنى.

على أنّ هذا البحث لا يدّعي أنّه دراسة مستفيضة للمرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين والموحّدين بقدر ما هو محاولة تدبّر هذا الغرض واستخلاص بعض سماته وحفز الدّارسين على إيلائه من الأهميّة ما هو به جدير.

والحمد لله على ما يسّره لنا من إتمام هذا البحث، فله الفضل سبحانه أوّلا وآخرا.

المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي): الدّيوان، قراءة وتعليق: عبد السّلام الهرّاس، مطبعة فضالة، المحمّديّة، ١٤٢٠هـ.
- الأعمى التُّطَيلِي (أحمد بن عبد الله بن هريرة): الدّيوان، ترجمة: سعاد محمّد خضر، مكتبة الرّائد العلميّة، عمّان، ١٤٢٥هـ.
- أبو البقاء الرُّندي (صالح بن يزيد): الدّيوان، دراسة: محمّد الدّاية، ط ٢، مكتبة سعد الدّين، بيروت، ١٤٠٦هـ.
- ابن جبير (محمد بن أحمد): الدّيوان، تحقيق: منجد بهجت، دار الرّفاعي، الرياض، ١٤١٩هـ.
- ابن الجنّان (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري): الدّيوان، تحقيق: منجد بهجت، ١٤١٠هـ.
- ابن حمديس (عبد الجبّار بن أبي بكر الصقلّي): الدّيوان، تحقيق: إحسان عبّاس، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٤٣٣هـ.
- ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح): الدّيوان، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- أبو الرّبيع (سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الموحد): الدّيوان، تحقيق: محمّد بن تاويت الطنجي وآخرون، منشورات كليّة الآداب، جامعة محمّد الخامس، (د. ت).
- الرُّصَافي البَلَنسِي (أبو عبد الله محمّد بن غالب): الدّيوان، جمع وتقديم: إحسان عبّاس، ط٢، دار الشروق، بيروت، ١٤٠٣هـ.
- ابن الزّقّاق (علي بن عطية البلنسي): الدّيوان، تحقيق: عفيفة محمود ديراني، دار الثقافة، بيروت، (د. ت).

- ابن سهل (أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي): الدّيوان، تحقيق: محمّد دغيم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨.

- ابن اللبّانة (أبو بكر محمد بن عيسى): الدّيوان، تحقيق: محمّد السّعيد، منشورات جامعة البصرة، ١٣٩٧هـ.

- المعتمد بن عبّاد (أبو القاسم المعتمد على الله محمّد بن عبّاد): الدّيوان، جمع وتحقيق: حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، ط٣، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٤٢١هـ.

المراجع العربية:

- ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي): تُحفة القادِم، تحقيق إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٦هـ.

- ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن الأبار القضاعي): الحُلة السَّيراءُ في أشعار الأمراء، تحقيق محمّد عثمان، نوابغ الفكر، القاهرة، ١٤٣٠هـ.

- إبراهيم (زكريا) مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ت).

- إبراهيم (زكريا): مشكلة البِنية، مكتبة مصر، القاهرة، (د. ت).

- إبراهيم (زكريا): مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د. ت).

- ابن الأثير (عزّ الدّين أبو الحسن): الكامل في التّاريخ، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ.

- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين بن محمّد): المثل السّائر، تحقيق: محمّد عبد الحميد، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، (د. ت).

- إسماعيل (عزّ الدّين): التفسير النّفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ت).

- إسماعيل (يوسف): البِنية التّركيبيّة في الخطاب الشّعري، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م.

- أنيس (إبراهيم): الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د. ت).

- أنيس (إبراهيم): موسيقى الشّعر، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.
- الباشا (مهجة): رثاء المدن والممالك في الشّعر الأندلسي، شراع للدراسات النشر، دمشق، ٢٠٠١م.
- البحتري (الوليد بن عبيد): الدّيوان، تحقيق وشرح: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- أبو بحر (صفوان بن إدريس التجيبي): زاد المسافر وغرّة محيّا الأدب السّافر، اعتنى بنشره: عبد القادر محداد، بيروت، ١٣٥٨هـ.
- البخاري (محمّد بن إسماعيل): صحيح البخاري، دار طوق النجاة، دمشق، ١٤٣٣هـ.
- بدوي (أحمد أحمد): أسس النّقد الأدبي عند العرب، ط٦، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- بدوي (عبد الرحمن): الموت والعبقريّة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ت).
- ابن برد (بشّار): الدّيوان، شرح: محمّد عاشور، مراجعة: محمّد أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ.
- بشير (سالم)، الأنواء ومنازل القمر، مراجعة: عادل السعدون، المجموعة الإعلامية العالمية، الكويت، ٢٠٠٥م.
- البطليوسي (أبو محمّد ابن السيّد): الدّيوان، تحقيق: صاحب أبو جناح، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، ١٤٢٨هـ.
- البغدادي (عبد القادر بن عمر): خزانة الأدب ولب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ.
- بهجت (منجد مصطفى): الاتجاه الإسلامي في الشّعر الأندلسي، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- البيّومي (محمد): الأدب الأندلسي بين التأثّر والتّأثير، الدار العربيّة للكتاب، القاهرة، ١٤٢٩هـ.

- أبو تمّام (حبيب بن أوس): الدّيوان، قدّم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ.

- ابن ثابت (حسّان): الديوان، شرحه: عبد أ. مهنا، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٤هـ.

- الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمّد الثعالبي): فقه اللّغة وأسرار العربيّة، ضبطه وعلق حواشيه: ياسين الأيوبي، ط٢، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

- الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمّد الثعالبي): الكناية والتّعريض، تحقيق: عائشة فريد، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ.

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان، تحقيق: عبد السّلام هارون، ط٢، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

- الجُذَامِي (محمّد بن أحمد بن الصبّاغ): الدّيوان، تحقيق: محمّد زكريا عناني وأنور السنوسي، دار الأمين، القاهرة ١٤١٩هـ.

- الجمحي (محمّد بن سلاّم): طبقات الشّعراء، الناشر: جوزف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ.

- ابن جنّي (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمّد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د. ت).

- جياووك (مصطفى عبد اللطيف): الحياة والموت في الشّعر الجاهلي، دار الحرية، بغداد، ١٣٩٧هـ.

- ابن حجر (أوس): الدّيوان، تحقيق: محمد نجم، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، ١٤٠٠هـ.

- حطيني (يوسف): في سردية القصيدة الحكائيّة محمود درويش نموذجًا، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة، دمشق، ٢٠١٠م.

- الحمداني (أبو فراس): الدّيوان، شرح: خليل الدويهي، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ.

- الحِميري (محمّد بن عبد المنعم الحِميري): الرّوض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عبّاس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

- أبو حيّان (محمّد بن يوسف الأندلسي): التّذييل والتّكميل في شرح كتاب التّسهيل، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، (د. ت).

- ابن خاقان (الفتح بن أحمد بن غرطوج): قلائدُ العِقيَان ومحاسن الأعيان، حقّقه وعلّق عليه: حسين يوسف خريوش، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠م.

- ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله): الإحاطة في أخبار غرناطة، شرح وضبط: يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ.

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمّد): مقدّمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله بن محمّد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ١٤٢٥هـ.

- ابن خَلّكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمّد بن أبي بكر): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ.

- الدّريدي (سامية): الحِجَاج في الشّعر العربي، ط٢، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م.

- الدينوري (ابن قتيبة): الشّعر والشّعراء، صححه وعلق حواشيه: مصطفى السّقّا، ط٢، مطبعة المعاهد، القاهرة، ١٣٥٠هـ.

- الذّهبي (شمس الدّين محمّد بن أحمد بن عثمان): سير أعلام النّبلاء، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٢ م.

- راضي (عبد الحكيم): من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- الرّاغب الأصفهاني (أبو الحسين القاسم بن محمّد): تفصيل النشأتين وتحصيل السعادتين، تصحيح: طاهر الجزائري، بيروت، ١٣١٩هـ.
- ابن ربيعة (المهلهل عدي): الدّيوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدّار العالميّة، الإسكندرية، (د. ت).
- رحيم (مقداد): رثاء النّفس في الشّعر الأندلسي، جهينة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ١٤٣٣هـ.
- الرّكابي (جودت): في الأدب الأندلسي، ط٦، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- الرُّمَّاني (أبو الحسن علي بن عيسى الرماني): النّكت في إعجاز القرآن، وتأتي ضمن رسالتين غيرها يجمعهما عنوان (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمّد خلف ومحمّد سلام، ط٣، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- ابن الرّومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج): الدّيوان، شرح: أحمد بسج، ط٣، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- الزِّرِكْلي (خير الدّين بن محمود): الأعلام، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.
- ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله): الدّيوان، شرح يوسف فرحات، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥هـ.
- الزّير (محمّد): الحياة والموت في الشّعر الأموي، دار أمية، الرياض، ١٤١٠هـ.
- السّرجاني (راغب): قصّة الأندلس من الفتح إلى السّقوط، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ١٤٣٢هـ.
- السّعيد (محمّد مجيد): الشّعر في عهد المرابطين والموحّدين بالأندلس، ط٢، الدّار العربيّة للموسوعات، بيروت، ١٩٨٥م.

- ابن سعيد (نور الدّين أبو الحسن علي بن موسى) رايات المبرزين وغايات المميزين، حقّقه وعلّق عليه: محمّد الدّاية، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر، دمشق، ١٩٨٧م.
- ابن سعيد (نور الدين أبو الحسن علي بن موسى): المُغرِب في حُلى المَغرِب، تحقيق: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- السَّكَّاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد): مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- ابن سناء المُلك (أبو القاسم هبة الله بن جعفر): دار الطراز في عمل الموشّحات، تحقيق: جودة الرّكابي، دمشق، ١٣٦٨هـ.
- السّويلم (حمد): الاتجاه الفنّي في تراثنا النّقدي والبلاغي، مطبوعات النادي الأدبي، القصيم، ١٤١٥هـ.
- السّيد (عزّ الدّين): التّكرير بين المثير والتّأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله): أحوال النّفس، تحقيق: أحمد الأهواني، دار بيبليون، باريس، ٢٠٠٧م.
- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله): أسباب حدوث الحرف، تحقيق: محمّد الطيان ويحيى علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د. ت).
- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله): جوامع علم الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، المطبعة الأميرية، القاهرة، (د. ت).
- شاهين (عبد الصبور): القراءات القرآنيّة في ضوء علم اللّغة الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت).
- الشّايب (أحمد): الأسلوب، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٤١١هـ.
- الشَّرِيشي (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن): كنز الكتّاب ومنتخب الآداب، تحقيق: حياة قارّة، ط ٢، المجمع الثقافي، أبو ظبي، (د. ت).

- الشّكعة (مصطفى): الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط١١، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٥م.

- الشَّنْتَرِيني (أبو الحسن علي بن بسّام): الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم البدري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤١٩هـ.

- الشّنتريني (عبد الله بن محمّد بن سارة البكري): الدّيوان، تحقيق: حسن النّوش، ط١، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠١٠م.

- ابن شهيد (أبو عامر أحمد بن عبد الملك): الدّيوان، تحقيق: يعقوب زكي، دار الكاتب العربي، القاهرة، (د. ت).

- الشّيخ (عبد الواحد حسن): البديع والتّوازي، مطبعة الإشعاع، القاهرة، ١٤١٩هـ.

- صبح (علي): البناء الفنّي للصّورة الأدبيّة في الشّعر، ط٢، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ١٤١٦هـ.

- الصَّفديّ (صلاح الدّين خليل بن أيبك): جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٢٩٩هـ.

- الصَّفديّ (صلاح الدين خليل بن أيبك): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ.

- صولة (عبد الله): الحِجَاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، ط ٢، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م.

- الضَّبّي (أحمد بن حيان بن أحمد بن عمير): بُغية الـــمُلتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٤١٠هـ.

- الضبّي (المفضّل بن سلمة): الفاخر في الأمثال، اعتنى به ووضع حواشيه: محمّد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١١م.

- ضيف (شوقي): الرّثاء، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

- ابن طباطبا (محمّد بن أحمد بن طباطبا): عيار الشّعر، تحقيق: عبّاس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٦هـ.
- الطّبري (محمّد بن جرير): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- الطرابلسي (محمّد الهادي): خصائص الأسلوب في الشّوقيات، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، م ٢٠، تونس، ١٩٨١م.
- الطّيب (عبد الله): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٣، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ١٤٠٩هـ.
- عبّاس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، عمّان، ٢٠٠١م.
- عبّاس (إحسان): تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشّروق، عمّان، ٢٠٠١م.
- عبّاس (حسن): خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.
- عبّاسة (محمّد): الموشّحات والأزجال الأندلسيّة وأثرها في شعر التروبادو، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، ١٤٣٣هـ.
- عبد البر (رفعت): الأدب الأندلسي والجديد فيه، دار النشر الدولي، الرياض، ١٤٣٠هـ.
- عبد التوّاب (رمضان): فصول في فقه العربيّة، ط٦، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٢٠هـ.
- ابن عبد ربّه الأندلسي (الفقيه أحمد بن محمّد): العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤٠٤ه.
- عبد الرّحمن (طه): اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.
- عبد الغني (أيمن): الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د. ت).

- عبيد (رؤوف): الإنسان روح لا جسد، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ت).
- عبيد (محمّد صابر): القصيدة العربيّة الحديثة بين البِنية الدلاليّة والبِنية الإيقاعيّة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- عتيق (عبد العزيز): الأدب العربي في الأندلس، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٣٩٦هـ.
- عتيق (عبد العزيز): علم العَروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- عثمان (محمّد): المرشد الوافي في العَروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٥هـ.
- عجينة (محمّد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٤م.
- ابن عِذَاري المراكشي (أبو العباس أحمد بن محمّد): البيان الـــمُغرِب في أخبار الأندلس والمغرِب، تحقيق: عبد الله علي، دار الكتب العلميّة، لبنان، ٢٠٠٩م.
- ابن عسكر (أبو عبد الله وأبو بكر بن خميس): أعلام مَالقَة، تحقيق: عبد الله الترغي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤٢٠هـ.
- عصفور (جابر): الصّورة الفنّيّة، ط٣، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
- العماد الأصفهاني (محمّد بن صفيّ الدين): خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: محمّد المرزوقي وآخرون، قسم شعراء المغرب والأندلس، ط٣، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٦م.
- عمر (أحمد مختار): دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٨هـ.
- عمر (أحمد مختار): علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عنان (محمّد عبد الله): دولة الإسلام في الأندلس، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١١هـ.
- عناني (محمّد زكريا): في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د. ت).

- عيسى (فوزي): الشّعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.
- الغزالي (أبو حامد): إحياء علوم الدّين، تحقيق: بدوي طبانة، مطبعة كرياطة فوترا، اندونيسيا، (د. ت).
- الفرزدق (همّام بن غالب): الدّيوان، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ.
- فرّوخ (عمر): الأدب العربي في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحّدين، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.
- فضل (صلاح): شفرات النّص، ط٢، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- الفضلي (عبد الهادي): مختصر الصّرف، دار القلم، بيروت، (د. ت).
- الفضلي (عبد الهادي): مختصر النّحو، ط٧، دار الشروق، جده، ١٤٠٠هـ.
- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم بن قتيبة): تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٢، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣هـ.
- قدامة بن جعفر (أبو الفرج): نقد الشّعر، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٦هـ.
- القرشي (أبو زيد محمّد): جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، تحقيق: علي البجاري، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت).
- القَرطَاجَنِّي (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د. ت).
- القُرطُبي (أبو عبد الله محمد): التّذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة، تحقيق: الصادق إبراهيم، مكتبة دار المنهاج، الرياض، ١٤٢٥هـ.
- القَزويني (جلال الدين محمّد بن عبد الرحمن): الإيضاح في علوم البلاغة، ط الأخيرة، تقديم وشرح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٠م.

- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق): العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ.
- ابن قيّم الجوزيّة (أبو عبد الله شمس الدين محمّد): كتاب الرّوح، تحقيق: محمّد الإصلاحي وتخريج الأحاديث: كمال قالمي، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، (د. ت).
- ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر): البداية والنّهاية، تحقيق: عبد الله التّركي، دار هجر، القاهرة، ١٤١٨هـ.
- الكلبي (عمر بن دِحيَة): الـــمُطرِب من أشعار أهل المغرب، شرح وضبط: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٩هـ.
- ابن كلثوم (عمرو): الدّيوان، تحقيق: اميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١١هـ.
- كيّال (باسمة): أصل الإنسان وسرّ الوجود، ط٢، مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٢م.
- مؤنس (حسين): معالم تاريخ المغرب والأندلس، ط١١، دار الرّشاد، القاهرة، ١٤٣٠هـ.
- مؤنسي (حبيب): فلسفة المكان في الشعّر العربي، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- المبرّد (محمّد بن يزيد): التّعازي والمراثي، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـ.
- المتنبّي (أبو الطيّب أحمد بن الحسين): الدّيوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٥هـ.
- ابن مجبر (يحيى بن مجبر البلنسي): الدّيوان، تحقيق: محمّد زكريا عناني، دار الثقافة، بيروت، ٢٠٠٠م.
- المخزومي (مهدي): في النّحو العربي، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٦هـ.
- المراكشي (أبو عبد الله محمّد بن محمّد الأنصاري): الذّيل والتكملة لكتابي الموصول والصّلة، السّفر السّادس، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

- المراكشي (عبد الواحد): الـــمُعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمّد عزب، دار الفرجاني، طرابلس، (د. ت).

- المرزباني (أبو عبد الله): معجم الشّعراء، تهذيب المستشرق: سالم الكرنكوي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

- المعرّي (أبو العلاء أحمد بن عبد الله): اللّزوميّات، تحقيق: أمين الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت).

- مفتاح (محمّد): تحليل الخطاب الشّعري، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

- المقرّي (أحمد بن المقري التِّلِمْسَاني): أزهار الرّياض في أخبار عياض، ضبطه وحقّقه وعلّق عليه: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة فضالة، المحمّديّة، ١٣٩٨ه.

- المقرّي (أحمد بن المقري التِّلِمْسَاني): نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، (د. ت).

- الملائكة (نازك): قضايا الشّعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٧م.

- الميداني (أحمد بن محمّد): مجمع الأمثال، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمّدية، القاهرة، ١٣٧٤ه.

- ناصف (مصطفى): دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، (د. ت).

- نصّار (حسين): المختار من كتاب الكامل في اللّغة والأدب للمبرّد، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٢ه.

- النّعمة (مقبول): المراثي الشّعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.

- النّويهي (محمّد): الشّعر الجاهلي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، (د. ت).

- الهاشمي (السيد أحمد): جواهر البلاغة، تحقيق وشرح: محمّد التونجي، ط٤، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٤٢٨ه.

- ابن هانئ (أبو القاسم محمّد بن هانئ بن محمّد بن سعدون): الدّيوان، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة، بيروت، ١٤٠٠هـ.
- هلال (محمّد غنيمي): النّقد الأدبي الحديث، ط٦، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- هيكل (أحمد): الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ط١٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.
- والي (فاضل): الفتن والنّكبات الخاصّة وأثرها في الشّعر الأندلسي، دار الأندلس للنّشر والتّوزيع، حائل، ١٤١٧هـ.
- اليربوعي (مالك ومتمّم ابنا نويرة) الدّيوان، جمع: ابتسام الصفّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٨م.
- يونس (محمّد): مدخل إلى اللّسانيّات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٤م.

المراجع المترجمة:

- بدج (والس): كتاب الموتى الفرعوني، ترجمه إلى العربيّة وعلّق عليه: فيليب عطيّة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- بوشنسكي (أ. م.): الفلسفة المعاصرة في أوروبا، ترجمة: عزّت قرني، سلسلة عالم المعرفة، ع ١٦٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢م.
- ديورانت (ويل وأريل): قصّة الحضارة، ترجمة: محمّد بدران، دار الجبل، بيروت، (د. ت).
- شورورن (جاك): الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، ع ٧٦، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٧٨م.
- طاليس (أرسطو): فنّ الشّعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د. ت).
- هوميروس، الأوديسّة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير، بيروت، ٢٠١٣م.

- هونكة (زيغريد): شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة: فاروق بيضون وكمال دسوقي، ط٨، دار الجيل، بيروت، ١٤١٣هـ.

المعاجم:

- الجرجاني (علي بن محمّد): معجم التّعريفات، تحقيق: محمّد المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ت).
- الجوهري (أبو نصر إسماعيل): الصِّحَاح تاج اللغة وصِحاح العربية، راجعه: محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٠هـ.
- الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ.
- ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله): معجم الشّيوخ، دار البشائر، دمشق، ١٤٢١هـ.
- عمر (أحمد وآخرون): معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٩هـ.
- القاضي (محمّد وآخرون): معجم السرديات، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ٢٠١٠م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٣١هـ.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمّد بن منظور): لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، نسقه وعلق عليه: مكتب تحقيق التراث، ط٢، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤١٣هـ.

الرّسائل الجامعيّة:

- براهيمي (فوزيّة): شعر السّجون في الأندلس، جامعة بن يوسف بن خده، الجزائر، ٢٠٠٤م، رسالة ماجستير، (مرقون).
- بوخشة (خديجة): الروابط الحِجَاجيّة في شعر أبي الطيّب المتنبّي، جامعة وهران، وهران، ٢٠٠٩م، رسالة ماجستير، (مرقون).

- جبر (سناء): فنّ الرّثاء في الشّعر الأموي، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٩٩م، رسالة ماجستير، (مرقون).

- جمعة (حسين): الرّثاء في الشّعر الجاهلي وصدر الإسلام، جامعة دمشق، دمشق، ١٤٠٢هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- حساني (أحمد): الإيقاع وعلاقته بالدّلالة في الشعر الجاهلي، جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٦م، رسالة دكتوراه، (مرقون).

- حمادة (محمّد): الخطاب الشّعري عند ابن حمديس الصقلّي، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣٣هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- حيزم (أحمد): فنّ الشّعر في ديوان البحتري، كليّة الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٩م، رسالة دكتوراه، (مرقون).

- زروقي (عبد القادر): أساليب التّكرار في ديوان محمود درويش (سرحان يشرب القهوة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ١٤٣٢هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- سويلم (مختار): التكرار اللّفظي في شعر النّقائض جرير والفرزدق، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠٠٩م، رسالة ماجستير، (مرقون).

- الشمّوط (مهدي عوّاد): الرّثاء في الشّعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحّدين، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠١٠م، رسالة ماجستير، (مرقون).

- الشّهراني (عبد الرحمن): التكرار مظاهره وأسراره، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٤هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- عبد القادر (قرش): الصّورة الفنيَة في الشّعر الأندلسيّ، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٣م، رسالة دكتوراه، (مرقون).

- العبهري (ميسون محمود): النّقد الاجتماعي في لزوميّات أبي العلاء المعرّي، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، ١٤٢٦هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- عربي (أميرة): جماليات التّكرار في ديوان نصر الدّين حديد، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ١٤٣٥هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).

- عيسى (هشام): الحياة والموت في الشّعر العبّاسي، جامعة بغداد، بغداد ١٤٠٤هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).
- الفيتوري (الهادي): قصيدة الرّثاء في العصر العبّاسي، جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٤م، رسالة دكتوراه، (مرقون).
- الكوسا (عبير): اللّون في الشّعر الأندلسي، جامعة البعث، حمص، ١٤٢٧هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).
- مسعودي (فضيلة): التكرارات الصّوتية في القراءات القرآنية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (د. ت)، رسالة ماجستير، (مرقون).
- المطيري (غنّام): القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة، جامعة الملك سعود، الرّياض، ١٤٢٥هـ، رسالة ماجستير، (مرقون).
- يعقوب (أحمد): شعر رثاء الإخوة من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٦، رسالة ماجستير، (مرقون).

المجلاّت:

- آغا (آلاء): التّوازي الدّلالي في لامية ليلى الأخيليّة، مجلة التربية والعلم، م ١٤، ع ٣، ٢٠٠٧م.
- أقدح (حسناء): الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عبّاد، مجلة جامعة دمشق، م ٢٨، ع ٢، ٢٠١٢م.
- أبو البقاء الرُّندي (صالح بن يزيد): الوافي في نظم القوافي، مجلّة جامعة الأنبار، ع ١، ٢٠٠٩م.
- الحمداني (إبراهيم): بنية التّوازي في قصيدة (فتح عمّوريّة)، مجلة كلية التربية الأساسية، ع ١٣، جامعة بابل، ٢٠١٣م.
- حني (عبد اللطيف): نسيج التّكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع٤، منشورات جامعة الوادي ٢٠١٢م.

- دندوقة (فوزيّة): ضمائر العربيّة المفهوم والوظيفة، مجلة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، ع٦، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ٢٠١٠م.
- الرّقبي (رضوان): الاستدلال الحِجَاجي التّداولي وآليّات اشتغاله، مجلّة عالم الفكر، م٤٠، ع ٢، ٢٠١١م.
- ابن الرّيب (مالك التميمي): الدّيوان، تحقيق نوري القيسي، مجلّة معهد المخطوطات العربيّة، م ١٥، ج ١ (د. ت).
- الزيود (عبد الباسط): وظاهر الزواهرة، دلالات اللّون في شعر بدر شاكر السيّاب، مجلة دراسات، م٤١، ع٢، ٢٠١٤م.
- سلطان (غانم صالح): التّوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق فلسطين)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، م١١، ع٢، (د. ت).
- الصّحناوي (هدى): الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، م ٣٠، ع ١ــ ٢، ٢٠١٤م.
- الصّحناوي (هدى): البنية السّرديّة في الخطاب الشّعري قصيدة (عذاب الحلاج) للبياتي نموذجًا، مجلّة جامعة دمشق، م ٢٩، ع ١+٢، ٢٠١٣م.
- عمران (رحمى ومحمّد أبو ذر خليل): صورة المرأة في الشّعر الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين، مجلّة القسم العربي، ع ١٨، جامعة بنجاب، باكستان، ٢٠١١م.
- عيسى (راشد ونضال الشمالي): خطاب الموت في شعر ابن خفاجة، مجلة جامعة النّجاح للأبحاث، م ٢٥، ٢٠١١م.
- موسى (محمّد شيخ): الطّير والحيوان في الشّعر العربي، مجلة المناهل، ع ٣٠، الرّباط، ١٤٠٤هـ.
- النجّار (مصلح وأفنان النجّار): الإيقاعات الرّديفة والإيقاعات البديلة في الشّعر العربي، مجلة جامعة دمشق، م ٢٣، ع١، ٢٠٠٧م.

- نعيمة (علي وخالد عذاري): صورة البحر ودلالاتها في شعر ابن حمديس، مجلة آداب البصرة، العدد ٤٢، السنة ٢٠٠٧م.

- وقاد (مسعود): النّبر وحيوية الإيقاع في الشّعر العربي، مجلّة الأثر، ع ٢٤، ٢٠١٦م.

فهرس الموضوعات

تقرير لجنة المناقشة وتوقيعات أعضائها ٣
شكرٌ وتقديرٌ ٤
الملخّص ٥
المقدِّمة: ٧
التّمهيد: ١٢
أولاً: في مفهوم الموت ١٤
ثانيًا: الرّثاء الأندلسي ٢٦
ثالثا: القصيدة الرّثائيّة ٣٠
رابعا: تقديم الحقبة التاريخية المدروسة والمدوّنة ٣٣
الفصل الأول: أصناف المراثي: ٣٧
مدخل ٣٨
المبحث الأوّل: رثاء الإنسان: ٤٠
أ) رثاء الأهل والأقارب ٤٠
١– رثاء الآباء والأبناء والإخوان ٤٠
٢– رثاء الأمهات والبنات والزوجات ٥١
ب) رثاء الأصحاب وعلية القوم ٥٨
١– مراثي الأصحاب ٥٨
٢– مراثي الشّيوخ والفقهاء ٦٠
٣– مراثي الحكّام والوزراء والقادة ٦٢
ج) رثاء الجواري والغلمان ٦٤
المبحث الثّاني: رثاء غير الإنسان: ٦٨
أ) رثاء الحيوان ٦٨
ب) رثاء الممالك الأندلسيّة التي سقطت بيد المرابطين ٧١
١– مملكة بني عبّاد ٧٢

٢- مملكة بني صُمَادِح ٧٥
٣- مملكة بني الأفطس..... ٧٧
ج) رثاء المدن الأندلسيّة التي سقطت بيد النّصارى ٧٨
١- بَطَلْيُوس..... ٨٠
٢- قُرطُبة..... ٨١
٣- بَلَنسِية ٨٢
٤- إشبِيلية..... ٨٦
المبحث الثّالث: رثاء النّفس: ٩٠
أ) دوافِع رثاء النّفس..... ٩٠
١- الهرم والشَّيب والمرض..... ٩٠
٢- التفكُّر في الموت والقبر والآخرة وإعداد العدّة للرّحيل والتّوبة..... ٩٣
٣- النّكبات ٩٥
ب) نقش الأشعار على القبور..... ٩٨
ج) رثاء النّفس عند ابن حمديس..... ١٠٠
١- الشّيب..... ١٠١
٢- الغُربة..... ١٠٣
٣- الهرم..... ١٠٦
٤- التّوبة والاستغفار ١٠٧
الفصل الثّاني: بنية المرثيّة الإيقاعيّة (المغنى):..... ١١٠
مدخل..... ١١١
المبحث الأوّل: الإيقاع الخارجي: ١١٤
المطلع (التّصريع)..... ١١٤
الوزن..... ١١٧
التّفعيلة..... ١٢٢
القافية ١٢٦

حروف القافية ١٢٧
المبحث الثّاني: الإيقاع الدّاخلي: ١٣٥
التّكرار ١٣٥
التّوازي ١٤٦
النّبر ١٥٠
الجناس الموسيقي ١٥٣
التّقسيم الصّوتي ١٥٦
التّوازن ١٥٨
المبحث الثّالث: إيقاع المرثيّة في الموشّحات والأزجال: ١٦٢
الموشحات ١٦٢
الأزجال ١٦٨
الفصل الثالث: بنية المرثيّة التركيبيّة (المبنى): ١٧١
تمهيد ١٧٢
المبحث الأوّل: الأساليب: ١٧٤
١- الأسلوب الإنشائي ١٧٤
أ- الأمر ١٧٤
ب- النّهي ١٧٥
ج- الاستفهام ١٧٦
د- التّمنّي ١٧٧
هـ- النّداء ١٧٧
٢- الأسلوب الخبري ١٧٩
أ- ابتدائي ١٧٩
ب- طلبي ١٨٠
ج- إنكاري ١٨١
٣- التّقديم والتّأخير ١٨٢

٤- الضّمائر.....١٨٣
٥- الأسلوب القصصي ١٨٦
٦- الأسلوب الحِجَاجي ١٩٤
٧- التّعالق النصّي ١٩٨
المبحث الثّاني: الصّورة الشّعريّة: ٢١٢
١- التّشبيه.....٢١٢
٢- الاستعارة ٢١٨
٣- الكناية.....٢٢١
المبحث الثّالث: المستوى المعجمي: ٢٢٥
١- حقل الموت والحزن ٢٢٦
٢- حقل الحرب والاستنجاد ٢٢٧
٣- حقل الطّبيعة والحيوان.....٢٣٠
٤- حقل الألوان ٢٣٢
٥- حقل الغربة ٢٣٦
٦- حقل الزُّهد ٢٣٨
الفصل الرابع: بنية المرثيّة الدلاليّة (المعنى أو الغرض):.....٢٤١
تمهيد ٢٤٢
المبحث الأوّل: حتميّة الموت: ٢٤٣
المبحث الثّاني: التفجّع: ٢٥٢
المبحث الثّالث: التّأبين:.....٢٧١
١- تأبين الآباء والأبناء والإخوان ٢٧١
٢- تأبين الأصحاب وعِلية القوم ٢٧٦
٣- تأبين النّساء ٢٧٨
المبحث الرّابع: التأسّي والتعزّي: ٢٨١
الخاتمة.....٢٨٦

الفهارس العامّة: ٢٨٩
المصادر والمراجع: ٢٩٠
المصادر ٢٩٠
المراجع العربية ٢٩١
المراجع المترجمة ٣٠٣
المعاجم ٣٠٤
الرّسائل الجامعيّة ٣٠٤
المجلاّت ٣٠٦
فهرس الموضوعات: ٣٠٩
ملخص الرسالة الإنجليزي ٣١٤

Thesis Abstract

Thesis Title : Andalusian Elegy at the time of Al-Moravids and Monotheists

Academic Level : Master

Researcher : HEND BINT AHMAD ALOTHAIM

Supervisor : Dr. Ali Bin Al-Habeeb Obaid

Associate Professor of Literature and Narrations , Arabic Language Department / Qassim University.

Thesis Abstract :

The purpose of Elegyis considered as one of the noblest poetic purposes as well as its beingvalid and influential towards the receiver. Although Elegiac Poetry, in the time of Unitarians and Murabitunsin Andalusia, has not been thoroughly investigated, it "Andalusian Elegy in Unitarians' and Murabituns' time" has therefore been chosen to be the base of this research. We also havechosen a blog that involvesthe most famous poets in both eras, including IbinKhafajah, IbinHamdis, IbinAllubanah, IbinAzzukak, the Blind Attutaily, IbinSarah Alshantarini, IbinSahl, IbinAlabbar, IbinJubair, IbinOmairah, IbinAljannan, AlrusafiAlbalansi, and AbiArrabeaSulimanAlmohhedi.

Accordingly, some focus has been applied to the concept of death as it is the real reason for Elegy's existence; thus, it has been discerned and pondered according to its conceptualization in the previous culturesas well as the imagination of Arab individuals. During the investigation process, it has been discovered that the status of Elegy, among other kinds poetry in Andalusia, has been found very significant.

By exploring the various kinds of Elegy in the previously mentioned period of time, it has been seen that Unitarian and Murabitun poets not only expanded their interest in Elegy, but also highly distinguished it in very substantial blogs; regardless of other blogs of different kinds that have not been affected negatively.

Talking about the Rhythmic structure, it has been realized that the poetepicly ranges between various categories of poetry, as found in Easterners, like long, simple, thorough, and plentiful categories; not to disregard of simple categories in other poems, specially end with " ROY letters". With further investigation, the lack of involvement of Elegy in the categories of Almoshahat and Alazjal can be seen because they could not be evolved unless in singing environments, which is the opposite purpose of Elegy.

Regarding the compositional structure, it can be noticed that the poet has been very careful in terms of the poem's style, imagination, expressions, vocalizations, various modes, and different references. On the other hand, in the Indicative structure, it can be seen as lamentation has taken the big part, followed by mourning. In fact, they were considered as the two most contributing factors in Elegy, but for death inevitability, other sub-factors were presented in the Unitarians' Elegy.

In conclusion, at the end of this research, some findings and recommendations have been stated, as well as indexes regarding related topics and references.