تفاعل الذات مع الآخر في قصيدة الرثاء الأندلسية
مرثية الأعمى التُّطِيلي في زوجته أنموذجاً

الباحثة
مليكة حيمر
الجمهورية الجزائرية
جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ ـ قالمة
malika.haimer@yahoo.com

ملخص:

يتناول المقال الحالة النفسية للمبدع في أثناء العملية الإبداعية، من خلال دراسة تفاعل الذات مع الآخر في مرثية الأعمى التطيلي لزوجته، بُغية الكشف عن كوامن الإبداع الشعري عند هذا الشاعر، وكيف عوّض النقص الذي يُعاني منه، وهو حرمانه من نعمة البصر، ونوائب الدّهر التي ألّمت به، وفقدانه زوجته، في رثائه، فكان هذا التفاعل وسيلة لإفراغ مكبوتات الشاعر الداخلية، والتنفيس عن همومه وأحزانه، وتسلية لنفسه الجزوع.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأندلسي، الذات، الآخر، قصيدة الرثاء، الشاعر الأعمى التطيلي، المرأة.

تمهيد:

قال تعالى في كتابه العزيز: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾(١) كما قال أيضا: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾(٢) يبدو من الآيتين الكريمتين أنّ الموتَ حقٌّ، فأصبح الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة في صراع دائم مع قضية الموت، هل هي إلى قرار أم إلى فناء، أم إلى بعث ونشور؟ إلى أن حُسِمت القضية ولا سيما عند الشعراء العرب والمسلمين أنّ الموت حقّ، ولا خوف منه، ولا فزع، فإنّ الحياة هي الفانية، وأنّ الموت يُفضِي إلى خلود ما بعده موت، فحتمية الموت هذه خلّفت ما يُسمّى بشعر الرثاء الذي ارتبط بالذات الإنسانية، وكان أكثر تعبيراً عنها في حالات حزنها، وخوفها، وفزعها من المصير؛ مصير الموت الآتي، ويدور محوره حول الحديث عن الحزن والنفس المهمومة، وتجاربها المؤلمة،

وهذا الغرض الشعري باقٍ ما دام الإنسان كائنا اجتماعيًّا له علاقات، وروابط مع الآخرين، يتعرّض لمصاعب الحياة، ومعضلاتها، ويُفجَعُ بمصائبها، وقد غلب عليه جوُّ الكآبة، والحزن، والتفكّر في الموت والحياة، والتذكّر لأيام السرور الخاطفة الوامضة، والنهايات المظلمة الفاجعة لمخلوقات، ويتسِّمُ في الغالب بصدق المشاعر والأحاسيس، ويخلو من نوازع الرغبة أو الطمع.

وقد أثار موت القريبات قلوب شعراء الأندلس، فبكوا لفقدهنّ بالدموع الغزيرة، ورثاء المرأة ولا سيما الزوجة منها يُصوِّرُ الوفاء لها وهي في قبرها، وهذا الاتجاه يتّسم بالذاتية، ويعتمد على ميل أصيل إلى بوح الشّاعر عن الجمال، وحلاوة العِشرة، وعن سهره وحزنه، وإظهار قسوة الفراق، وحرقة الفقد، وهو بكاء على زوال الرِّقة والجمال[٣] وهو " لون ذاتي خالص، يعتمد على ميل أصيل في نفس الشّاعر إلى البوح، كأنّه ترجمة ذاتية قصيرة"[٤] وهذه الظاهرة لها أسبابها النفسية والاجتماعية، وربّما يرجع ذلك إلى قيمة المرأة ودورها في المجتمع الأندلسي ولا سيما المرابطي منه، أو إلى إحساس الشّاعر الأعمى بالنقص والحرمان، فهو يجد في المرأة الملاذ والحِمى له من كلِّ خطر قد يحيط به، ولذا خصّها بالمدح والرثاء، وقد مثّل هذا النوع من الرثاء اتّجاها بارزاً عند شعراء الأندلس، ومن أشهر مراثيهم، في عصر المرابطين، مرثية الأعمى التُّطِيلي[٥] في زوجته "آمنة" التي تُفصِحُ عن العلاقة الحميمة بينهما، وتُبيِّنُ مكانتها في نفسه، فقد كشف من خلال المرثية عن حزنه، وأظهر الجزع ولوعة الفراق، مُبينا عمق أواصر المحبة والود التي تصل بينه وبين زوجته.

إنّ القارئ لهذه المرثية يُحسُّ فيها بصدق المعاناة واكتواء الجوى، وحرقة الفقدان، فهي بكاء وزفرة ولوعة[٦] عبّر فيها الشّاعر عن حالته المزرية بعد فقدانه لزوجته، وما حلّ به من حزن جعله يتجرّع مرارة الألم إثر هذا المصاب الجلل.

١ـ بين يدي القصيدة:

تمثّل القصيدة التي بين أيدينا رثائية جادت بها قريحة الشّاعر الأعمى التّطيلي، في زوجته "آمنة" حين وافتها المنية، فعصف به الحزن، وأنضاه، وحرّك شعوره إلى الترويح عن نفسه بنفثات بثّها ما يُثقل كاهله، فراح يعزف على قيثارة شعره أنغاماً حزينة تبعث على الإحساس بقوة الجزع، وهول المصيبة التي ألّمت به، ولعل رثاء المرأة من أشد أنواع الرثاء

صعوبة، هذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله:"ومن أشد الرثاء صعوبة على الشّاعر أن يرثي طفلا أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات"(٧).

وتضمُّ القصيدة أربعة وخمسين بيتا، تعرّض الشّاعر في مساحاتها إلى وصف ألمه الشديد على فقد زوجته، ويبدو أنّها تفيض بالمشاعر الجيّاشة الموحية والمعبرة، و" تكمن أهميتها في كونها حلقة في سلسلة الشعر الأندلسي الرقيق الذي يتناول رثاء الزوجات"(٨) والقصيدة من البحر الطويل الذي يُعدّ "وسيلة صوتية ذات قدرة على توصيل المعاني وظلالها المتنوعة"(٩) وقد اختار لها الشّاعر حرف الراء رويًّا، وقافية ذات مجرى مكسور للدلالة على الانكسار الداخلي الذي يُعاني منه.

يُخيّم على الرائية جوٌّ من الحزن والكآبة، ولكنّه مفعم بالحركية والتنوّع من خلال مزاوجة الشّاعر في رثائه بين الأزمنة الثلاث (الماضي والمضارع والأمر) فهو ينتقل من حال إلى حال لكسر الرتابة والجمود، وفي الوقت ذاته يُعزي نفسه، ويُحاول أن ينسيها همومها وأحزانها إثر هذا المُصاب .

وقد جاء الخطاب في القصيدة مُوجَّهًا إلى المرثية بطريقة مباشرة، وهذا يدلُّ على حُبِّ الشّاعر لزوجته، وتسلية نفسه بالتحدث إليها، وهو في ذلك يمزج بين أحاسيسه، وما حلّ به بعد فقدها، وبين صفاتها الحسية مع التنويه الخاص بذكر جمالها، فبينما يصرخُ الشّاعر باكيا متوجعا يعود ليهمس فيها آلامه ومصابه، وهو في ذلك يرسم صورة واضحة لتفاعله مع الطرف الآخر، الزوجة المفقودة، وكأنّها لا تزال حيّة تجلس إلى جانبه.

٢ـ تفاعل الذات مع الآخر في المرثية:

أظهر الشّاعر في قصيدته هذه عاطفة صادقة، ووفاءً نادراً لزوجته، من خلال تفاعله معها عاطفيا، فالجانب العاطفي الذاتي فيها أقوى وأوضح.

حاول الشّاعر التخفيف من آلامه، والترويح عن نفسه، وتسليتها عن طريق خلقه عالما خاصًّا به، يحاور فيه زوجته ويبثها لواعجه، وأشجانه، فتتحوّل الزوجة في مخيلة الشّاعر إلى ذات أخرى تُعشعش بداخله، وتسيطر على إحساسه ووجدانه، ممّا جعلها طرفا مهمًّا في عملية الخطاب، ولكن هذا الطرف كما يبدو من القصيدة مستتر، لا يظهر صراحة، بل يظهر ضمنيًّا في سياق الكلام، ويبدو ذلك من خلال التقنيات الفنية والأسلوبية التي وظّفها للتعبير

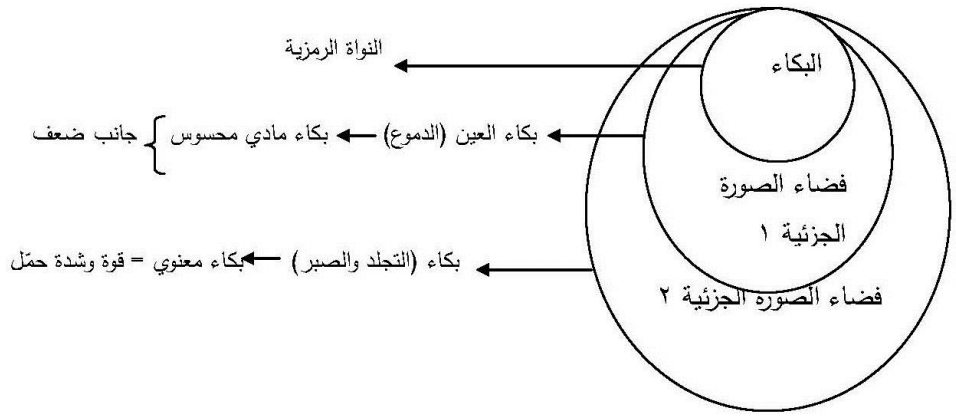
عن أفكاره ومشاعره، حيث استهلّ الشاعر قصيدته بالحديث عن تلقيه نبأ وفاة زوجته، والاستجابة التي أعقبت ذلك النبأ (الخبر) عن طريق عنصر السرد والإخبار الذي ينمّ عن أسى بليغ، وحزن عميق، وعاطفة صادقة في الرثاء، يقول الشّاعر[١٠]: (طويل)

ونُبِّئْتُ ذَاكَ الوَجْهَ غَيَّرَهُ البِلَى	عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بِالطَّلاقَةِ والبِشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالدُّمُوعِ وَلَوْ أَبَتْ	بَكَيتُ عَليهِ بِالتَّجَلُّدِ والصَّبْرِ
فَلَيتَهُمُ وارَوْا ذُكَاءَ مَكَانَه	ولَوْ عُرِفَتْ فِي أوْجُهِ الأنْجُمِ الزُّهْرِ
وليتهُمُ وَارَوْهُ بينَ جَوَانِحِي	عَلَى فَيْضِ دَمْعِي واحْتِدَامِ لظَى صَدْرِي
أَمُخْبِرَتِي كَيفَ اسْتَقَرّتْ بِكِ النَّوَى	عَلَى أَنَّ عِندِي مَا يَزِيدُ عَلَى الخُبْرِ
وَمَا فَعَلَتْ تِلْكَ المَحَاسِنُ فِي الثَّرَى	فَقَدْ سَاءَ ظَنِّي بَيْنَ أَدْرِي وَلاَ أَدْرِي
يُهَوِّنُ وَجْدِي أَنَّ وَجْهَكِ زَهْرَةٌ	وَأَنَّ ثَرَاهَا مِنْ دُمُوعِي عَلَى ذِكْرِ
وَيَحْزُنُنِي أَنِّي شُغِلْتُ وَلَمْ أَكُنْ	أُسَائِلُ عَمَّا يَفْعَلُ الدَّمْعُ بِالزَّهْرِ

نجد أنفسنا في بكائيات الحبّ أمام عذاب، ونحيب ، وقلق، ورؤية شاحبة للكون، حيث يتسبب الحبّ بأحزان دائمة، ومعاناة مستمرة عند المحبين، وقد يرثي الشّاعر المحبوبة التي اختطفتها يد المنون وهي في ريعان شبابها، تاركة خلفها عاشقا يتجرع مرارة الحزن، والأسى، كما هو الحال في هذه المقطوعة، حيث تكشف عن مدى تأثر الشّاعر وتفجعه إثر فقدانه لزوجته التي أتى عليها سيف المنون على الرغم من صغر سنها، وذلك عن طريق توظيفه للكناية في قوله "على قرب عهد بالطلاقة والبِشْرِ" . ويستهل هذا المقطع بفعل مبني للمجهول "**نُبِّئْتُ**"؛ ممّا يُعمّق إحساسه الكبير بالفقد، ويُبرز ثنائية الحضور والغياب التي يتمركز حولها النّص بمجمله، إنّه يتلقى نبأ رحيل زوجه بذهول شديد؛ إذ إنّه لم يرها حيّة أو ميتة؛ لأنّه أعمى، وهي مصدر قوته ، وعينه التي يُبصر بها في الوجود، فكيف إذا فقدها، ما حاله؟ وما مصيره؟ وكيف سيكمل رحلة الحياة من دونها؟ إنّ هذه التساؤلات وغيرها تُكرّس حالة الغياب/ الفقد في النّص وتدفع الشّاعر إلى القلق، فتجده يُسلي نفسه عن طريق التفاعل معها بالكلام وبالعاطفة حتّى وهي غائبة.

وكما يبدو فالموت حسب الشّاعر عامل تغيير، وتحوّل من حال إلى حال أخرى (من وجود إلى عدم) وهذا ما يدلّ عليه قوله في البيت الثاني؛ حيث نجده يُحاول أن يلتمس

لنفسه عزاءً إثر ما أصابه من ألم وتفجع، فوجد في البكاء ما يُنفِّسُ به عن حاله، لكن المعضلة التي اعترضت سبيله في ذلك أنّ العين التي عبّر عنها بلفظ "الدموع" لم تستجب لحالته المزرية، ولم تبكِ، وفي هذا إشارة إلى عاهة العمى، فإذا غُلِق باب أمام عَبْدٍ عوّضه الله تعالى من رحمته الواسعة أبوابا تُفتَحُ له، تعويضا عن النقص الذي يُعانيه، فالصبر نعمة من عند الله عزّ وجلّ، وهو دليل على شدّة إيمان صاحبه بقضاء الله وقدرِه، فالبكاء الصادق هو ما يجمع بين بكاء العين وبكاء القلب؛ فالبكاء هو بكاء واحد، ولكن بكاء القلب يختلف بكثير عن بكاء العين؛ ذلك أنّ العين تبكي إمّا للفرح أو للحزن، لكن القلب عندما يبكي، فهو يبكي من جرّاء الحزن والألم الذي يشعر به، وتظهر عاطفة الحزن والأسى من خلال تكرار الشاعر للفعل "بكيت" المسند إلى ذاته، وهذا ما يدلّ عليه ضمير المتكلم "التاء" فالشاعر يعيش صراعا نفسيا داخليا بينه وبين ذاته، ويحاول أن يُعزيها ويُنفس عنها بفعل البكاء الذي أخذ في توظيف الشاعر له دلالتين متباينتين، يمكن أن نمثل لهما بالرسم الآتي:



إنّ إحساس الشّاعر بالغربة النفسية جعله يُمَنِّي نفسه بأنّه لو كان صدره قبرا لزوجته، وقلبه مستقرا لها، ويصل البكاء بالبكاء، ولا يرى أنّه وفّاها حقّها، ويظهر ذلك من خلال تكراره للفعل "ليت" الذي يفيد التمني، فالشّاعر يُعبِّر بهذا التكرار عن معاناته الأليمة التي تنبض بأحاسيسه وعواطفه "وأَوْلَى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"[١١] فالدمع منهمرٌ، ونار القلب مشتعلة، وتتحوّل صيغة الخطاب إلى الآخر (الزوجة المفقودة) فيسألها عمّا فعل الزمان، وكيف استقرّ بها النّوى، ويتنامى شعوره بالفقد والوحشة حينما يستشعر الزوج صورة زوجته وهي منفردة في جنبات قبر

مقفر، غير أنّه حاول أن يُغيِّر في مخيلته معالم المكان الخاص بزوجته، فكما هو معروف أنّ الميت عندما يموت ويوارى جثمانه الثرى، بعد مدة من الزمن يبدأ جسمه في التلاشي، والزوال، نتيجة لعوامل داخلية، لكنّ الشاعر هنا قلب الموازين، وجعل جمال زوجته هو الذي يفعل فعله في الثرى لا العكس، وما يزيد من فتوة هذا الجمال هو تشبيهه لوجه محبوبته بالزهرة المغروسة في تربة مسقية بدموع الشاعر، فدمعه هو الحياة بالنسبة للزوجة، فلولا هذه الدموع التي يذرفها على زوجته لما كانت ذكراها حاضرة في مخيلته، فالثرى حسبه يصبح رمزا للجمال، وهذا يعني أنّ الشاعر مضطر إلى أن يعيش لحظة الصراع بين ما يريد، وبين الواقع الحقيقي، فهو يريد أن يظلَّ جمال زوجته فتيّا حيّا مشرقا عامرا بالحياة، ولكنّ الواقع يقول عكس ذلك، وتنتقل وتيرة التفاعل من الذات (الشّاعر) إلى الآخر(الزوجة المفقودة) عبر أسلوب خطابي مباشر موّجه إليها، يعبّر فيه الشّاعر تعبيرا صادقا عن مأساته الخاصة بموت زوجته، ويحاول أن يبرز أحاسيس الألم، ومشاعر الفقد بأبيات تحمل مرارة الفرقة، ولوعة الحرمان. يقول مخاطبا زوجته[١٢]: (طويل)

دَعِينِيْ أُعَلِّلُ فِيكِ نَفْسِيَ بِالْمُنَى ... فَقَدْ خِفْتُ أَلاَّ نَلْتَقِي آخِرَ الدّهْرِ

وإنْ تَسْتَطِيبِي فَابْدَئِينِي بِزَوْرَةٍ ... فإنّكِ أَوْلَى بِالزِيَارَةِ والبِّرِ[١٣]

مُنَىً أَتَمَنَّاهَا وَلاَ يَدَ لِي بِهَا ... سِوَى خَطَرَاتٍ لاَ تَرِيشُ[١٤] ولاَ تُبرِي[١٥]

وَأَحْلاَمُ مَذْعُورِ الكَرَى كُلَّمَا اجْتَلَى ... سُرُورًا رَآهُ وَهُوَ فِي صُورَةِ الذُّعْرِ

أآمِنَ إنْ أَجْزَعْ عَلَيْكِ فَإِنَّنِي ... رُزِئْتُكَ[١٦] أَحْلَى مِنْ شَبَابِي وَمِنْ وَفْرِي[١٧]

أآمِنَ لاَ وَاللهِ مَا زِلْتُ مُوفِيًا ... بِبَيْنِكِ لَوْ أَنِّي أَخَذْتُ لَهُ حِذْرِي

خُذِي حَدِّثِينِي هَلْ أطَقْتِ علَى النَّوَى ... أُحَدِّثْكِ أَنِّي قَدْ ضَعُفْتُ عَنِ الصَّبْرِ

مُغَالَطَةً لَولاَ الأَسَى مَا حَمَلْتُهَا ... عَلَى مَرْكَبٍ مِمَّا وصَفْتُ بِهِ وَعْرِ

ونيتهم قد أجْمَعُوا عَنْكِ سَلْوَةً[١٨] ... لِعِشْرِينَ مَرَّتْ مِنْ فِرَاقِكِ أَوْ عَشْرِ

وَأَذْهَلَهُمْ حُبُّ التُّرَاثِ فَكَفْكَفُوا ... بِهِ زَفْرَةً تَعْتَادُ أَوْ عَبْرَةً تَجْرِي

وَلَمْ يَبْقَ إلاّ ذِكْرَةٌ رُبّمَا امْتَرَتْ ... بَقِيَّةَ دَمْعِ الشّوْقِ فِي أكْؤوسِ الخَثْرِ[١٩]

وأمّا أنا فَالْتَعْتُ واللهِ لَوعَةً ... هِيَ الخَمْرُ لَوْ سامَحتِ فِي لَذَّةِ السُّكْرِ

أهِزُّ لَهَا عِطْفَيّ مِنْ غَيْرِ نَشْوَةٍ ... على ما بجِسْمِي مِنْ كَلالٍ[٢٠] ومِنْ فَتْرِ[٢١]

وأُوَدِعُهَـــا عَيْنَـــيّ لاَ لِصـــبَابَةٍ ... ولكِـنْ لِتَمْـرِي[٢٢] دَمْـعَ عَيْنِـي كَمَـا تَمْـرِي

فَـــلاَ تَبْعَـــدِي إنّ الصبَابَـــةَ خُطَّـــةٌ ... لِشَخْصِـكِ فِـي قَلْبِـي وَإنْ كَـانَ فِـي القَبْـرِ

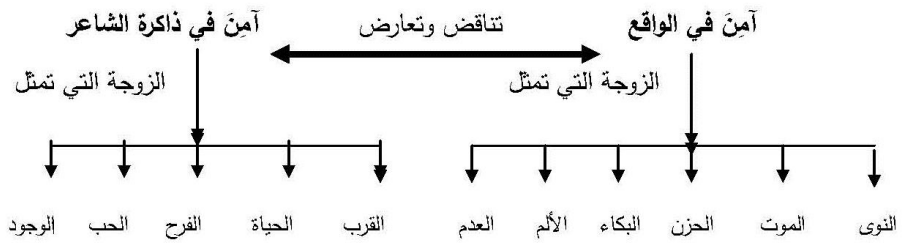
وَلاَ تَبْعَـــدِي إنِّـــي عَلَيْـــكِ لَوَاجِـــدٌ ... وَلَكِـنْ عَـلَى قَـدْرِ الهَـوَى لاَ عَلَـى قَـدْرِي

ذَكَرْتُـكِ ذِكْـرَ المَـرْءِ حَاجَـةَ نَفْسِـهِ ... وَقَـدْ قِيـلَ إنَّ المَيْـتَ مُنْقَطِـعُ الـذِّكْرِ

ووَاللهِ مَـــا وَفَّيْـــتُ رُزْءَكِ[٢٣] حَقَّـــهُ ... وَلكِنَّـــهُ شَـــيءٌ أَقَمْـــتُ بِـــهِ عُـــذْرِي

تكشف هذه الأبيات من بدايتها إلى نهايتها عن نفسية الشاعر المتوترة، والقلقة،؛ فالقلق[٢٤] والخوف، وعدم الاستقرار النفسي جعل الأعمى التُّطيلي يُحسُّ بالضياع، والتشتت، فعدم الطمأنينة المفقودة عنده، هاجس كان يراوده في معظم أيامه، ولم يجد ما يعينه في ذلك إلاّ الالتجاء إلى الأهل والزوجة التي كانت له مرفأ أمان، واطمئنان في هذا العالم، كما كان يجد فيها الحياة المشرقة[٢٥]، وتبدأ حركة الذات المتوتّرة في نزوعها نحو الآخر مع الفعل "دعيني" الذي جاء في صيغة الأمر موجّها إلى الزوجة التي تُمثل الطرف الآخر في عملية الخطاب، وكأنّ هذا الطرف (الزوجة المفقودة) وقف في وجه الشّاعر ومنعه من القيام بفعلٍ ما، فالخوف من الفراق هو سبب تعليل الشّاعر لنفسه بأمل لقاء زوجته، فراح يعلل نفسه بأمل لقياها، وهو عالم باستحالة هذا، إلاّ أنّه فِعلُ الشوق، فماهي إلاّ خطرة أو أُمنية يُسلّي بها نفسه الجزوع؛ فالخوف والجزع أصبح صفة ملازمة للشاعر حتى في أحلامه وإن رأى فيها ما يُفرحه، ويُبعد عنه أحزانه، رآه في صورة الخوف والذعر، ويبلغ خطاب الشاعر أشدّه، فيتحوّل إلى صيغة نداء للزوجة، وقد استعمل في ذلك "الألف" للدلالة على أنّ المنادى قريب منه، فخطاب الزوجة بأداة النداء يعود إلى سياق الخطاب المجازي المتعلق بتقريب الأشياء غير الملموسة ووضعها في إطار قريب من الإنسان؛ فالشاعر يوجّه خطابه إلى زوجته المفقودة، ونلمس في هذا الخطاب حُبًّا، وخوفاً، ووفاءً...فتصوّرها قريبة منه لم تمت، فالحبّ يُظهره استحضار الشّاعر لزوجته (في ذاكرته وفي قلبه ولسانه)، فقد حلّت في كيانه ووجدانه حلولاً أشبه ما يكون بالحلول الصوفي، فيُحسّها تفهم نداء قلبه وتعي قوله، وتسمع آهاته، أمّا الخوف فيتجلى في الخوف من المستقبل؛ ومن الزمن الذي يعكر صفو الحياة، ويُذهبُ كل ماهو جميل عند الشّاعر، فالدلالة ظهرت من خلال تكراره لاسم "آمِنَ" فالاسم المكرر يمكن أن يصبح من خلال عملية تكرير مستمرة اسما مُتسيِّداً في النّص؛ أي

موضوع النّص، وجاء التكرار هنا استجابة طبيعية لعاطفة الشاعر الحزينة المتلهفة على زوجته المفقودة، فهو يكرر ذكر اسمها تحت إلحاح الشعور بالفقد؛ لأنّها ثابتة في وجدانه وقيمة راسخة في فكره، وفي الوقت نفسه فهو يجد في هذا التكرار وعاء يتّسع لإفراغ هذا الشعور الحزين واستيعابه، وبرْداً لإطفاء نار الحرقة والتوجع، وشدّة القرحة التي يجدها المتفجع كما يقول ابن رشيق، وربّما يكون غرض هذا اللون من الخطاب (النداء) الكشف عن معاناة الشاعر العميقة وبخاصة إذا ما رثى قريبا له؛ لأنّ " النداء يبرز لحظة من لحظات التوتر أو العجز الإنساني، ومن هنا كان الخطاب المجازي هو الأقدر على أن يعكس هذه اللحظات التي توحي بعجز الإنسان وضعفه"(٢٦) وبعدها تتحوّل صيغة الخطاب من النداء إلى الأمر من خلال توظيف الشاعر لفعلي الأمر (خذي وحدثيني) وهو يحاول من خلالهما أن يترصّد نفسية الآخر من خلال طرح سؤال مؤداه أن تخبره زوجته هل استطاعت هي أن تصبر وتتحمّل فِراقه؟ فيُخبرها أنّه عجز عن الصبر. و يُؤكّد البُعد الذي ولّد لديه الأحزان والآلام التي تُضعِفُ قدرة الروح على الصبر والتّجلد، بعدها يكشف الشّاعر عن مفارقة عظيمة في تأثير الفقد على أهل الراحلة، والزوج المُحب، وهي تعكس بلا شكّ صدق المعاناة الناجمة عن الفراق، فيرسم لنا صورتين متناقضتين؛ فرحيل الزوجة أصبح يُمثل بالنسبة لأهلها ذكرى فقط، أمّا بالنسبة له هو فيمثل الاكتواء الداخلي والهمّ الكبير الذي يُثقل كاهله، ويُتعِبُ جسمه، بعد ذلك تتحوّل صيغة الخطاب إلى الزوجة، ولكن هذه المرة في أسلوب خطابي جاء في صيغة النهي؛ فتكرار صيغة النهي "لا تبعدي" يفيد التمني والحسرة في موقف أليم يعصف بمشاعره، ويهدّد كيانه النفسي، " ويكاد التطيلي الوحيد من شعراء عصره الذي استخدم كلمة لا تبعدي في رثائه"(٢٧) فتجده يُخاطب زوجته في قمّة الصراع النفسي، ويرجو منها أن تظلّ قريبة منه، فلا يريد ابتعادها عنه، ولكن الواقع يقول بغير ذلك، فشخصها ما يزال حاضرا في قلبه؛ يَذْكُرُها دائما على الرغم من أنّ الميت إذا مرت عليه السنين يُنسى، وينقطع ذكره. واستعانة الشّاعر بأسلوب النهي في قوله "لا تبعدي" يُصوِّرُ قمّة الصراع في ذات الراثي والذي يُسيِّرهُ عامل اليأس التام من المرثي كإنسان ميت، أو تجاهل موته، والتظاهر بعدم تصديقه"(٢٨) وبالتالي تصبح "آمن" في مخيلة الشاعر رمزا للحياة والحبّ، وكل ما هو جميل يبعث على الإحساس بالسعادة والتلذذ بطعم الحياة، ويمكن أن نمثل لذلك بالرسم الآتي:



وتكمن - من وراء هذا الأمر- رؤية الشّاعر التي تبرز فكرة رفض الموت وتصرُّ على الخلود؛ لأنّ الموت مضاد لفكرة الحياة والبقاء، ويظلّ هذا الرابط يُلحِمُ أجزاء القصيدة بعضُها ببعض، وذلك من خلال استدعاء الشاعر لفكرة الطيف، الذي يعدُّ ملمحا من ملامح تعويض النقص عنده مازجا بين ما يثيره في نفسه من أحزان، وبين حالته المزرية إثر فقدانه لبصره، يقول معبِّرا عن ذلك[٢٩]: (طويل)

ولاَ تَبْعَثِـي طَيـفَ الخَيـَالِ فَإِنَّـهُ ... سَـمِيرُ هُمُـومٍ لاَ يُضِـيفُ وَلاَ يَقْـرِي

مَتَـى يَسْـرِ نَحْـوِي يَلْـقَ دُونِـي كَثَائِبًـا ... مِـنَ السُّـهْدِ آلَـتْ لا تَسِـيرُ وَلاَ تَسْـرِي

وَعَهْـدِي بِـهِ إِنْ لَـمْ تُحِلْـهُ يَـدُ البِلَـى ... جَدِيرًا بِأَنْ يَشْكُو الوَنَى[٣٠] وَهْيَ فِي الخِدْرِ

إِذَا أَجْـرَسَ الحلـيُ اسـتُطِيرَ وَقَلَّمَـا ... مَشَـى فِيـهِ إِلاَّ رَيـثُ يختَـالُ للزَّهْـرِ

فَـإِنْ يَـأبَ إِلاَّ بـرّه فابْعَثِـي بِـهِ ... عَلَـى رَقْبَـةٍ مِـمَّا هُنَـاكَ وَفِـي سِـتْرِ

وَكَـانَ الأَسَـى نَـذْرًا عَلَيـْكِ نَذَرْتُـهُ ... وَلَكِـنْ أَرَادَ الشّـوقُ أَكْبَـرَ مِـنْ نَـذْرِي

وَمَـنْ لِـي بِعَـيْنٍ تَحْمِـلُ الـدَّمْعَ كُلَّـهُ ... فَأَبْكِيـكِ وَحْـدِي لاَ أَقَـرُّ وَلاَ أَدْرِي

وَلِـي مُقلـةٌ أَفْضَـتْ بِهَـا لَحَظَاتُهَـا ... إِلَـى عَبَـرَاتٍ جَمَّـةٍ وَكَـرىً نَـزْرِ

وَكَـانَ حَرَامًـا أَنْ تَجُـودَ بِدَمْعَـةٍ ... وَقَـدْ تَرَكَتْهَـا الحَادِثَـاتُ بِـلاَ شَـفرِ

ولكِـنْ حَـدَاهَا الحُـزْنُ فَاسْتَوْسَـقَتْ بِـهِ ... وَأَكْبَـرُ مَـا يُعطِـي البَخِيـلُ عَلَـى قَسْـرِ

فَـإِنْ أَنَـا لَـمْ اسْتَسْـقِهَا لَـكِ نَجْـدَتِي ... فَـلاَ عَـرَكَ الـورَّادُ مِـن سَـبَلِ القَطْـرِ

أَتمْضِـي اللّيـالِي لاَ أَرَاكِ وَرُبّمَـا ... عَدَتْنِي العَـوَادِي عَنْ طِلاَبِـكِ فِـي الحَشْـرِ

فَلِـي عَزْمَـةٌ لَـو خِفْتُهَـا لَسَبَقْتُهَـا ... إِلَـيكِ ولَـوْ بـينَ السَّمَاكِيـنَ والنَّسْـرِ

ألاَ ليـتَ شِـعْرِي هَـل سَـمِعْتِ تَـأَوُّهِي ... فقـدْ رعْـتُ لـوْ أَسْمَعْـتُ قَاسِـيةَ الصَّخْـرِ

تتحرّك هذه الأبيات في فضاء يقف على الطرف المماثل للفضاء السابق له "فضاء الموت والحزن" وذلك من خلال تفعيل الشاعر لعنصر الخطاب مع الطرف الآخر الغائب واقعيًّا، والحاضر في ذاكرته وقلبه؛ فنجده يخاطب زوجته ويطلب منها أن لا تبعث له طيف خيالها؛ لأنّه لا يزيده إلاّ همًّا وحزنا، وربّما ذُمَّ الطيف لأنّه "سريع الزوال، وشيك الانتقال، وبأنّه يهيج الشوق الساكن، ويُضرِمُ الوجد الخامد، ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهيًا وساهيًا"[٣١] ويبقى الشّاعر يتحرّك في فضاء الحزن والبكاء على فقدان زوجته، وذلك من خلال حديثه عن آفة العمى التي رافقته في جميع مواقف حياته، يقول طه حسين متحدثا عن حال المكفوفين، وشدة كرب هذه العاهة على صاحبها:" أثر هذه المصيبة من الحزن عظيم يلزم صاحبه في جميع أطوار حياته، لا يفارقه ولا يعدوه، ذلك لأنّه يذكر بصره كلّما عرضت له حاجة، وكلّما ناله من النّاس خير أو شرّ، بل كلّما لقيّهم في مجمع عام أو خاص فما يزال الحزن يؤلمه ويخزّه إلاّ أن يفقد الشعور وتصيبه البَلادة..."[٣٢].

وجد الشّاعر في حادثة الموت ما يدعوه للتفجّع على حاله، ويذكّره بمصيبته، فتزيد لوعته، وحرارة عاطفته، من خلال تأكيده على القيمة المعنوية لشّعرِه الذي قاله في رثاء زوجته، فهو شعر مؤثر في النفس، فيه من التأوه والحسرة ما يروع الصخور القاسية.

و تتشابك خيوط الموت مع الحبّ في الشّعر، فهو؛ الموت، إذ يلم بالشّاعر ويَحُولُ بينه وبين غايته، نجده يضعف وينهزم أمام خفقان القلب ومواجده، فيتحوّل في كثير من الأحيان إلى معادل للحب الضائع، والشاعر في ذلك يقف في وجه الموت ويتحدى الفناء، ويُنشد الخلود في توحده مع محبوبه، فنجده يستفيض في الحديث عن الجمال، ووصف تأثيره الساحر في نفسه، يقول[٣٣]:(طويل)

وَثُبِّتُ ذَاكَ الجِيدَ أَصْبَحَ عَاطِلاً ... خُذِي أَدْمُعِي وَإِنْ كُنْتِ غَضْبَى على الدُّرِ

خُذِي فَانْظُمِيهَا فَهِيَ كَالدُّرِّ إِنَّنِي ... أَرَى عِلّتِي أَوْرَى بِهَا وَهِيَ كَالْجَمرِ

خُذِي اللؤلؤَ الرطبَ الذي لَهِجُوا بِهِ ... مَحَارَتُهُ[٣٤] عَيْنِي وَلُجَّتُهُ صَدْرِي

لَعَلكِ يَوْمًا أَنْ تَرَيْهِ فَتَذْكُرِي ... وَسَائِلَ لَمْ تَعْلَقْ بِلَوْمٍ وَلاَ عُذْرِ

خُذِي فَانْظِمِيهِ أوْ كِلِينِي لِنَظْمِهِ ... حُلِيًّا عَلَى تِلْكَ التَرَائِبِ وَالنَّحْرِ

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

ها هنا يمتزج الرثاء بالغزل، وتلبس المرثية ثوب الحياة المفعم بالرِّقة والجمال، من خلال تفاني الشّاعر في البذل والعطاء برسمه صورة تشبيهية في غاية الروعة والجمال، حيث شبّه دموعه بالدر واللؤلؤ، ومن المعروف أنّ هذين الأخيرين يستعملان في نظم الحلي، فماهي العلاقة التي تربط بين الدموع والدرّ واللؤلؤ، ونظم الحلي؟ نجيب فنقول: إنّ غياب الحلي عن جيد الزوجة الذي أصبح عاطلا جعل الشاعر يسرف في البذل والعطاء، فلم يجد ما يجود به عليها سوى دموعه الغالية النابعة من صميم فؤاده، إنّ الدمع باعتباره رمزا للحزن والألم تحوّل إلى رمزٍ للجمال الحسي في نظر الشّاعر، وذلك من طريق علاقة المشابهة التي تربط بين الدموع والدر واللؤلؤ، فهو يجد في مخاطبته لزوجته تنفيسا، وتفريغا لما يختزن في نفسه من لوعة وأسى، لذلك نجده يكرر الفعل "خُذِي" المرتبط بصيغة الأمر المنزاح إلى الرجاء، فهو يتوسّلُ إليها أن تأخذ دموعه فتنظمها حليّا تُزيِّنُ به جيدها، ومع الجانب الإيقاعي لتكرار لفظة "خُذِي" نلحظ جانبا آخر يكشف عن خبايا نفسية يُضمرها الشّاعر، فهو يلحّ بشدة على أمر الأخذ، ومع كون ذلك الإلحاح تشكيلا إيقاعيا إلاّ أنّه قد ينمُّ عن حسرة أخذ الموت لفقيدته، وربّما دلّ أيضا على تفانيه في البذل والعطاء، وهاتان الدلالتان: الباطنة والظاهرة لم تكونا لتظهرا لولا التكرار.

وبعد أن يُفرغ الشّاعر شحنة الحزن والأسى، يخرج إلى ضمير المخاطب ليطرح حقيقة غياب صوت الرفض للموت والتمرد عليه، فيُنهي قصيدته بالرضوخ لفكرة الموت والفِراق. يقول في ذلك[٣٥]:(طويل)

هَنِيئًا لِقَبْرٍ ضَمَّ جِسْمَكِ إِنَّهُ ... مَقَرُّ الحَيَا أو هَالَةُ القَمَرِ البَدْرِ

وَإِنَّكِ فِيهِ كُلَّمَا عَبَثَ البِلَى ... بِأَرْجَائِهِ كَالغُصْنِ فِي الوَرَقِ النَّضْرِ

إذا جِئْتِ عَدْنًا فَاطْلُبِينَا فَقَلَّمَا ... تَقَدَّمْتِنِي إِلاَّ مَشَيتُ عَلَى الأَثَرِ

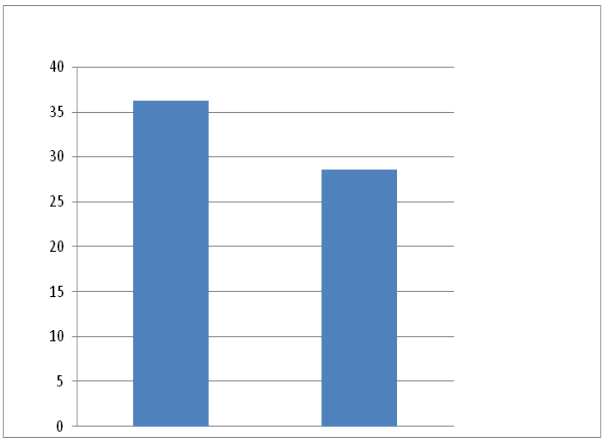
وَلاَ تَعْذُلِينِي[٣٦] إِنْ أَقَمْتُ فَرُبَّمَا ... تَأَخَّرَ بِي سَعْيِي وَأَثْقَلَنِي وِزْرِي

إنّ إحساس الشّاعر بالمكان جعله يتفطن إلى قيمته، فالقبر كما هو معروف فضاء مغلق مليء بالظلمات والأحزان، يتحوّل في نظر الشّاعر إلى فضاء مفتوح مليء بالخصب والنور، لا لشيء إلاّ لأنّه ضمّ جسم زوجته.

ونظرا لافتنان شعراء الأندلس بالطبيعة فإنّ الأعمى التُّطِيلِي أخذ منها صورا حيّة بثّها

في مرثيته لزوجته، فهي في قبرها كالغصن المفعم بالحياة، ويتجاوز في خطابه لزوجته فضاء القبر إلى فضاء الجنة؛ جنة عدن، يرى زوجته في جنة النعيم حيث الحياة الأبدية والعيش الرغيد.

وهكذا خفّفت الذات من أحزانها عندما تفاعلت مع الآخر، وتوحّدت معه، فكشفت هذه المرثية عن رؤية الشاعر للحياة، وعبّرت عن قيمة الموت، وما يفعله في نفس المحب المخلص لمن يحبُّ، وقد بلغت نسبة حضور الذات في المرثية ٣٦.١٨% في حين بلغت نسبة حضور الآخر ٢٨.٦٢% ويمكن أن نمثل لذلك بالأعمدة التكرارية الآتية:



أعمدة تكرارية توضح نسبة حضور الذات والآخر على مستوى المرثية

لعلّ أهم ما تكشف عنه الإطلالة الأولى على هذا الرسم البياني هو ذلك التباين في حضور دوال الذات والآخر، إذ نلاحظ حضورا كبيرا لدوال الذات في مقابل دوال الآخر، ولكن بنسب متقاربة، حيث شكّلت القصيدة نقطة محورية تتمفصل منها سائر الدوال، ففي توالي صور الإحساس بالغربة النفسية والأسى، والتشتت، والألم، والموت بالنسبة للذات الشّاعرة، تتوالى صور الإحساس بالتفاؤل والسعادة والحياة ممثلة في صورة الزوجة المفقودة.

ويمكن أن نخلص إلى أنّ الشّاعر حريص على أن يرفض حتمية الموت الذي يصُدُّهُ عن زوجته، فقد تراءى له أنّ هذه الزوجة لا تزال حيّة يبثّها لواعجه وأحزانه، ولكن الغريب في الأمر أنّ الطرف الآخر لا يستجيب مع الذات الشّاعرة ولا يتفاعل معها، وبالتالي فإنّ

خطاب الزوجة المفقودة يُضحي علامة هامة على توكيد موقف الشّاعر من قضايا الوجود التي تعترض سبيل حياته وتعطلها، فمخاطبة الزوجة وهي ميتة يُشْعِرُ بذلك الانفجار الانفعالي الذي يبرز ذروة التأزم في نفسية الشّاعر، إضافة إلى آفة العمى التي زادته ألما وحزنا، وجعلته ينظر للوجود نظرة سوداوية تشاؤمية، ففي هاتين المصيبتين يرى الشّاعر أنّ جُزءا من ذاته بدأ بالخراب، ولذلك يأخذ في مخاطبة الزوجة على أنّها جزءٌ من هذه الذات، مع ما يرافق هذه المخاطبة من إحساس بالحزن والألم، فتفاعل الذات مع الآخر في المرثية كان من طرف واحد فقط، وهذا مايبرر حبّ الشّاعر لزوجته، وصدقه، ووفائه لها حتى وهي في قبرها، وهو في ذلك يهدف إلى رسم صورة للوجود اللامتناهي.

Résumé

L'état psychologique de l'article de l'auteur pendant le processus de création à travers l'étude de l'interaction de l'individu avec l'autre à l'élégie de l'aveugle Etatili à sa femme afin de créativité détecter contenu poétique chez ce poéte et les moyens de compenser la pénurie subi par le privant le don de la vue et les ravages de l'âge que lui et la perte de sa femme, cette interaction était une façon de se décharger de ses pensés ou de tous ce qui était dans son âme et ventilation interne de ses inquiétudes et de chagrins et de divertissement pour sa peur .

Summary

The article deals with the psychological state of the poet, during the creativity process through the study of self, interaction with the others in the lament of Alaama Altatauli to his wife in order to detect his self contained poetic creativity and how he offset the shortages he suffered from, like the deprivation of the gift of sight, the ravages of time and the loss of his wife.

This interaction was a mean to offload his suppressed feelings and to release his fear and grief, moreover it was used to amuse his fearful soul.

الإحالات والهوامش

(١) الآية ١٨٥ من سورة آل عمران.

(٢) الآيتان ٢٦-٢٧ من سورة الرحمن.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص:٩٧.
(٤) مقال بعنوان رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي مرثية الأعمى التطيلي نموذجا، إبراهيم منصور محمد الياسين، حوليات آداب عين شمس، ص:١١.
(٥) الأعمى التُّطيلي: أبو العباس أو أبو جعفر: أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة التُّطيلي، أحد شعراء الأندلس المشهورين، ووشّاح بارع، وُلِدَ في تطيلة منها أهله وإليها نسبته، ولادته ووفاته في ظلّ دولة المرابطين، له ديوان شعر مطبوع يضم قصائد ومقطوعات وأراجيز وموشحات، توفي سنة ٥٢٥هـ.
- ينظر ترجمته في رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد (أبو علي الحسن بن موسى)، ص:٢٢٤.
(٦) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، ص:٣٤٤.
(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق/١٥٤/٢.
(٨) الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، محمد عويد الطربولي، ص:٤٧.
(٩) أثر الإيقاع في تشكيل الصورة السمعية في الشعر الأندلسي عصر الطوائف أنموذجا، جنان منصور كاظم، نادية رفعت محمود، ص:٠٤.
(١٠) ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، ص:٧٠.
(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق/٧٦/٢.
(١٢) الديوان، ص:٧١.
(١٣) البِّر: الخير.
(١٤) (١٥) لا تريش ولا تبري: يقال فلان لا يريش ولا يبري: لا يضرّ ولا ينفع.
(١٦) رزئتك: الرُّزء: المصيبة (ج) أرزاء.
(١٧) وَفْري: من الوَفرَةُ: الشّعر المجتمع في الرأس، أو ما جاوز شحمة الأذن.
(١٨) سَلْوَةً: السُّلوةُ: كلُّ ما يُسلى، ويقال: سقيتني سُلْوةً: طيّبت نفسي.
(١٩) الخَتْر: شبيه بالغدر والخديعة، والخَتْرُ: كالخَدَرِ، وهو ما يأخذ عند شرب دواء أو سمّ حتى يضْعُفَ ويَسْكَرَ.
(٢٠) كَلال: التعب.
(٢١) فَتْر: الفَتْرُ: الضَّعْفُ.
(٢٢) تَمْري: التّتمير: تقطيع اللّحم صغارا كالتمر وتجفيفه وتنشيفه.
(٢٣) رُزءك: الرُّزء: المصيبة بِفقْدِ الأعِزَّة.
(٢٤) القلق: يعرفه علم النفس بأنّه شعور بالخوف والخشية من المستقبل...أو هو الخوف المزمن.
(٢٥) أثر العمى في شعر التطيلي دراسة نفسية، زياد طارق جاسم، ص:٢٦٨.
(٢٦) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، ص:٢٧.
(٢٧) الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، محمد عويد الطربولي، ص:٤٨.
(٢٨) الرثاء في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، بشرى الخطيب، ص:١٩٣.

(٢٩) الديوان، ص:٧١-٧٢.
(٣٠) الونَى: الونَاةُ: اللؤلؤة، ومن النساء: التي فيها فتور عند القيام لنعمتها وترفها.
(٣١) طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ص:١٤.
(٣٢) تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، ص:١١٢.
(٣٣) الديوان، ص:٧٢-٧٣.
(٣٤) مَحَارته: المحارة هي الصَّدَفَةُ.
(٣٥) الديوان، ص:٧٣.
(٣٦) تَعْذُلِيني: العَذْلُ: اللَّومُ.

قائمة المصادر والمراجع

وخير مانبتدىء به القرآن الكريم

- أثر الإيقاع في تشكيل الصورة السمعية في الشعر الأندلسي عصر الطوائف أنموذجا، جنان منصور كاظم، نادية رفعت محمود، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، العراق، (٢٠١٢-٢٠١٣).
- أثر العمى في شعر التطيلي دراسة نفسية، زياد طارق جاسم، مجلة كلية الآداب، ع١٠١.
- الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط١(٢٠٠٥).
- تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١(١٩٩٧).
- تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط٩(د، ت).
- تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط٢(٢٠٠٦).
- ديوان الأعمى التطيلي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٦(١٩٦٣).
- رايات المبرزين وغايات المميزين، لابن سعيد (أبو علي الحسن بن موسى) تحقيق وتعليق: محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١(١٩٨٧).
- رثاء الزوجات في الشعر الأندلسي مرثية الأعمى التطيلي نموذجا، إبراهيم منصور محمد الياسين، حوليات آداب عين شمس، إبريل، يونيه ٢٠١٢، العدد٢، المجلد٤٠.

- الرثاء في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، بشرى الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، (١٩٧٧).
- سيكولوجية الإبداع في الحياة، عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، ط٢(٢٠٠٠).
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣(٢٠٠٨).
- طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط١(١٩٥٥).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط٥(١٩٨١).