رثاء الذات في الشعر الأندلسي
قراءة في دلالة النص الشعري

الأستاذ المساعد الدكتور
خالد لفتة باقر
جامعة البصرة- كلية الآداب

رثاء الذات في الشعر الأندلسي قراءة في دلالة النص الشعري

الأستاذ المساعد الدكتور

خالد لفتة باقر

جامعة البصرة ـ كلية الآداب

مهاد نظري

الرثاء مفردة تقترن بها مفردات مرادفة لها كالتأبين[١] والندب[٢] والنعي[٣]، وهو بكاء الميّت وتعداد محاسنه وأن يُنظم في ذلك شعرٌ[٤]، فهو غرض شعريّ عريق؛ لارتباطه بقضية الموت والفناء، فليس ثَمَّة أُمَّة من الأمم إلاَّ وعرفت هذا المعنى وصيَّرته تجارب وجدانية على مرّ العصور .

وغنيٌّ عن البيان أنَّ من يستقرئ تاريخ هذا الفنّ، يجد أنَّه من بين الأغراض الأساسيَّة التي حفل بها الشعراء على مرّ العصور .

فالرثاء صفة مجموعة من مشاعر خاصة تمتاز بالحزن واللوعة والبكاء، تخلقها العلاقات الفرديَّة والاجتماعية العامَّة، من الأغراض الشعرية الذاتية[٥].

والرثاء الذي يدور في معانٍ ثلاثة: الندب، التأبين، والعزاء، وأولى هذه المعاني أو التجارب هي تجربة النَّوح والندب بالعبارات المشجية وهذا عماد ما تقوم عليه المآتم والفجائع ساعة حدوثها، أما التأبين فيتمثل بتذكر الفاجعة والتنويه بمحاسن الموتى ومناقبهم .

وثالثة التجارب العزاء الذي يقوم على تأمُّل الخطب الفادح، وما تؤول إليه قضيَّة الموت والفناء، وهذه المرحلة من الرثاء تتطلب حضور العقل الذي يفلسف الموت، وتوافر عناصر الفنِّ التي تمنح الشاعر الفنَّان قدرة على حمل المتلقي على التسلِّي والتصبّر لما يؤول إليه مصير الإنسان، إذ إنَّ الموت لا ينجو منه ناجٍ .

والرثاء بهذا المعنى واسع يُقال في أمرين متلازمين، رثاء الإنسان، ورثاء غير الإنسان، وفي ظل هذين الأمرين اتّجاهات كثيرة تحدِّدها طبيعة الفاجعة أو الخطب الفادح الذي حلَّ بالإنسان أو بما يرتبط به من حيوان ومظاهر حضاريّة حسّية أو فقدان النِعم ومظاهر العظمة وما إليها .

ولعلَّ من الاتجاهات اللافتة للنظر في هذا الغرض الشعري، أن يرثي الشاعر نفسه ،ويبكي مصيره المحتوم مستشعراً الهول، ودنوَّ الأجل، وقد رصدنا شيوع هذه الظاهرة الأدبيّة عند الأندلسيين ولاسيَّما بعد سقوط الخلافة الأموية في مطلع القرن الخامس الهجري وحلول الفوضى والفتن المبيرة محل القوَّة والاستقرار، فكان النّزوع إلى استشعار الهول والتفكير بالمصير الإنساني لدى الأندلسيين قد استغرق قرائح بعض الشعراء ذوي الملكات الفنِّية العالية، فنفثوا على ألسنتهم سحراً يصوّر شعورهم بدنوِّ الأجل وأُفول الحياة .

بيد أنَّ هذا الاتّجاه الشعري الذاتي الذي برز عند الأندلسيين في الفترة المذكورة آنفاً، له جذور في أدبنا العربي لا يمكننا إغفالُها .

فقد اطَّلعنا على نماذج شعرية رثا الشُّعراء بها أنفسهم معبِّرين عن إحساسهم العميق بالخوف من المجهول والقَدرية، مُظهرين في أشعارهم أسىً موجعاً لحرمانهم من الحياة وفنائها.

بيد أنَّ الشَّاعر الجاهلي ـ وهو يستشعر دنوَّ أجله ـ راح يخفِّف من مشاعر الفجيعة ورثاء الحياة بما عبَّر عنه من مضيِّه في المُثل العليا رغبةً في خلود ذكره بعد موته وفنائه .

ولعل الشاعر يزيد بن خذَّاق أول من فتح باب رثاء الذات، فبكى نفسه وأشار إلى الموت قائلاً: ـ

هَل لِلفَتى مِن بَنات الدَّهرِ مِن واقِ ... أم هَل لَهُ مِن حِمَامِ المَوتِ مِن رَاقِ
قَد رَجَّلُونِي وَما رُجِّلتُ مِن شَعَثٍ ... وَأَلبَسُونِي ثِياباً غَيرَ أَخلاقِ
ورَفَعُوني وَقالُوا أَيّما رَجُلٍ ... وَأَدرَجُوني كَأَنِّي طَيُّ مِخراقِ

وَأَرسَلُوا فِتيَةً مِن خَيرِهِم نَسَباً ... لِيُسنِدوا فِي ضَرِيحِ التُّربِ أَطبَاقي
وقَسَّموا المَال وانفضَّت عوائدهم ... وقَال قائلُهم: مَات ابنُ خَذَّاقِ
هَوِّن عَلَيكَ وَلا تَولَع بِإِشفاق ... فَإِنَّمَا مالُنَا لِلوارِثِ الباقِي(٦)

فهو يشخِّص حالة الموت وكأنَّها أمر واقع ولعلَّ في هذا تخفيفاً من رعب الموت المتغلغل في أعماق الشاعر الجاهلي .

وفي تساؤل عميق لامرئ القيس عن مصير الروح بعد الفناء بحثاً عن الخلود أو لنَقُل بحثاً عن توازن نفسيّ يحدُّ من قلقه وأحزانه، وفي هذا يقول:

ليت شعري ولِلَيْتٍ بنوَّةٌ ... أين صار الروح إذ بان الجسد(٧)

ومما نسب إليه من أشعار في رثاء ذاته عندما عاد من رحلته إلى القيصر وقد صادف قبراً لامرأة، فتوقد إحساسه بالفجيعة، وتملَّكه شعورٌ قاسٍ حزين فقال:

أجارتنا إن المزار قريبُ ... وإني مقيمٌ ما أقام عسيبُ
أجارتنا إنّا غريبان ها هنا ... وكلُّ غريب للغريب نسيبُ (٨)

ومما ورد في رثاء الذات في الشعر الجاهلي، ما قاله قُراد بن غُويَّة بن سلمى بن ربيعة:

ألا لَيْتَ شِعْرِي ما يَقُولُ مخارقُ ... إذا جاوَب الهامُ المصيّحُ هامتي
ودليت في زوراء يسفي ترابها ... عليّ طويلاً في ذراها إقامتي
وقالوا: ألا لا يبعدنَّ احتياله ... وصولته إذا القروم تسامتِ
وما البعُد إلا أنْ يكونَ مغيَّباً ... عن الناس منِّي نَجْدَتِي وَقَسَامَتِي
أيبكي كما لو مات قلبي بكيته ... ويشكر لي بذلي له وكرامتي(٩)

وعدا هذا فإنّ المطالع الغزلية في القصائد الجاهلية التي تطَّرد فيها الرنَّة الحزينة الباكية تُعدُّ لوناً من ألوان ((رثاء النفس))، وفي هذا الصدد يقول الدكتور عناد غزوان: ((فإنَّني كلّما قرأتُ هذه المطالع الغزلِّية وأعدتُ قراءتها،

أحسست أنَّ الألم الذي يغلّف تجربتها قد يبدو لوناً من ألوان ((رثاء النفس)) أو رثاء التجربة ذاتها . فعدم الاستقرار، القلق، الفراق، خيبة الأمل، الإحساس بالشكوى، الاعتزاز بالذكرى، والسأم كُلّها مظاهر اجتماعية ونفسيّة مستمدة من بيئة الشَّاعر جعلت من الألم خصوصيَّة فنيّة تمتاز بها تلك المطالع والمقدّمات الغزلية))[١٠] . ومن الجدير بالإشارة هنا ـ ونحن نقف متأملين رثاء الذات في الشعر الجاهلي ـ أنَّ الشاعر الجاهلي في أحيان كثيرة يخفق في مواجهة الموت ويجنح لليأس والاستسلام مؤثراً العبث سلوكاً لمواجهة خصم خفيّ لا سبيل إلى صدّه على شاكلة قول الشاعر عبيد بن الأبرص محاوراً عاذلةً لهُ:

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي ... هَلّا انتَظَرت بِهَذا اللَومُ إِصباحي❖
قاتَلَها اللَهُ تَلحاني وَقَد عَلِمَتْ ... أَنّي لِنَفسي إِفسادي وَإِصلاحي
إِن أَشرَبِ الخَمرَ أَو أُرزَأ لَها ثَمَناً ... فَلا مَحالَةَ يَوماً أَنَّني صاحي
وَلا مَحالَةَ مِن قَبرٍ بِمَحنِيَةٍ ... وَكَفَنٍ كَسَراةِ الثَورِ وَضّاحِ[١١]

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى قصيدة عبد يغوث بن وقَّاص الحارثي وكان أُسِر يوم الكُلاب، أسرته التيمُ ... ففي مضامينها ما يؤمئ إلى رثاء الذات ومواجهة المصير المحتوم بالتغنّي بالمفاخر ومقارعة اللوم بما عُرف عنهُ من مآثر، فهو المقدام والمنحار، بيد أنَّ هذا قد ذهب كلّه، وقد دنى منه الرحيل ... وفي هذا يقول:[١٢]

أَلا لا تَلوماني كَفى اللَومَ ما بِيا ... وَما لَكُما في اللَومِ خَيرٌ وَلا لِيا
أَلَم تَعلَما أَنَّ المَلامَةَ نَفعُها ... قَليل وَما لَومي أَخي مِن شمالِيا
ثم يستشعر النهاية التي ستضع حداً لطموحاته وأمجاده قائلاً:
فَيا راكِباً إِمّا عَرَضتَ فَبَلِّغَن ... نَدامايَ مِن نَجرانَ أَن لا تَلاقِيا
أَبا كَربٍ وَالأَيهَمَينِ كِلَيهِما ... وَقَيساً بِأَعلى حَضرَمَوتَ اليَمانِيا

❖ معاني بعض المفردات: اللاحي: اللائم، محنية: منحنى الوادي، سراة: ظهر، وضّاح: لّماع .

ثم يعبر بعد بيتين عمّا جرى لهُ في المعركة الفاصلة التي أفضت إلى وقوعه في الأسر، فلم ترهبه المنايا، فخاضها مختاراً أن يصلى بنارها سبيلاً لحماية ذمار قومه، وبوسعه أن ينجو بفرسه الخفيفة التي تقدمت، لكنه آثر فعلاً يضعه في قمة المجد والخلود المعنوي، فقد قال:

وَلَو شِئتُ نَجَّتني مِنَ الخَيلِ نَهدَةٌ تَرى خَلفَها الحُوَّ الجِيادَ تَواليا
وَلَكِنَّني أَحمي ذِمارَ أَبيكُم وَكانَ الرِماحُ يَختَطِفنَ المُحامِيا

ثم يشير إلى ما جرى له من شد وثاقه، وتمنى لو سُمح لهُ بالحديث لينطلق لسانُه، وأنّى لهُ ذلك؟

أَقولُ وَقَد شَدّوا لساني بِنِسعَةٍ أَمَعشَرَ تَيمٍ أَطلقوا لي لِسانِيا
أَمَعشَرَ تَيمٍ قَد مَلَكتُم فَأَسجِحوا فَإِنَّ أَخاكُم لَم يَكُن مِن بَوائِيا

وتتزايد مشاعر الأسى والإحساس بالفجيعة، لكنها مشاعر الفارس المُقدام خوّاض المنايا الذي لم يألف الاستكانة والتراجع، وما أقسى الأسر !

وَتَضحَكُ مِنّي شَيخَةٌ عَبشَمِيَّةٌ كَأَن لَم تَرَنْ قَبلي أَسيراً يَمانِيا

بيد أن هذا الأسى المتزايد واستشعار الموت الذي يضع النهاية الحاسمة لكل ما هو ماديّ ومعنوي، ظلّ مسيطراً على ذهنية الجاهلي . والشعراء تحديداً، وعبد يغوث قادته عاطفته المهيمنة إلى تواتر العبارات الشعرية المعبرة عن شدّة انفعاله فهرع إلى التغنّي بما تغنّى به الفتيان مما يمكن أن أُسميه الثلاثي المنصهر ـ الشجاعة، والخمرة وحب النساء ـ بحتمية الموت والفناء تلك الحتمية التي واجهها الشاعر من زاوية ماضيه .

وقد استغرق الشاعر في هذا العرض الغنائي المحض الذي حلّ في بناء القصيدة ليكون معادلاً موضوعياً لشعوره بحتمية الموت والفناء .

وقد عبَّر عن تلك المشاعر بقوله:

وَظَـلَّ نِسَـاءُ الحَـيِّ حَـوْلِي رُكّـدَاً ... يُـرَاوِدْنَ مِنّـيَ مـا تُرِيْـدُ نِسَـائِيَا
وَقَـد عَلِمَـت عِرسـي مُلَيكَـةُ أَنَّـني ... أَنـا اللَيـثُ مَعـدُوّاً عَلَـيه وَعَـادِيا
وَقَـد كُنـتُ نَحّـارَ الجَـزورِ وَمُعـمِلَ ... المطيَّ وأمْضِي حَيْثُ لاحيَّ ماضِيا
وَأَنحَـرُ لِلشَـرب الكِـرامِ مطِـيَّتي ... وَأَصـدَعُ بَيـنَ القَينَـتَينِ رِدائِيـا
وَكُنتُ إِذا ما الخَيلُ شَمَّصَها القَنا ... لبيقـاً بِتَصـريفِ القَنـاةِ بَنانِيـا
وَعادِيَـةِ سُـودِ الجَـرادِ وَزَعتُهـا ... بِكَفّـي وَقَـد أَنحَـوا إِلَـيَّ العَوالِيـا
كَأَنِّيَ لَـم أَركَـب جَواداً وَلَـم أَقُـل ... لِخَيلِـيَ كُـرّي نَفِّسـي عَـن رِجالِيـا
وَلَـم أَسبَق الزِقَّ الرَوِيَّ وَلَـم أَقُل ... لِأَيسارِ صِدقٍ أَعظِموا ضَوءَ نارِيا

وواضحٌ أنَّ عبد يغوث قد حاول أن يكون أقوى نفساً في مواجهة المصير الذي لا مفرّ منه، فلجأ إلى زاوية الماضي التليد ليسطر مفاخره درءاً لهذا الشبح المطبق ـ الموت ـ الذي قَضَّ مضجعه، وليس لديه إلاّ أنْ يواجهه بماضيه الذي ليس بوسع قومه أن ينسوه، يواجههم بـ(ظلّ نساء الحي، وقد علمت مُليكة ...، وقد كنت نحَّار الجزور ...، وكنت إذا ما الخيل، وكأنّي لم أركب ...، كأنّي لم أقل ... لم أسبق) إذ إنَّ في دلالة الفعلين المجزومين مضياً لا حاضراً، كل ذلك ماضٍ بعيد اتخذ منه عبد يغوث درعاً في مواجهة ما شغل ذهنه، وأتى على كل طموحٍ لهُ.

ولسنا نريد أن نؤرِّخ لهذا الاتجاه الشعري في رثاء الجاهليين، لكنّا رأينا أنَّ في ذلك لمحة دالّة على ظهوره في شعرهم الذاتي بوصفه تعبيراً عن معنى هيمن على كثيرٍ من تجاربهم الوجدانية ورؤاهم وأخيلتهم بما توافر فيه من عناصر الفن والإبداع .

وتطالعنا في العصر الإسلامي المرثية الشهيرة التي أبدعها مالك بن الريب المازني الذي كان مع سعيد بن عثمان بن عفان، إذ رثى نفسه قائلاً في مطلعها وهي طويلة تقع في ستين بيتاً[١٣]:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً ... بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
أَلَم تَرَني بِعتُ الضَلالَةَ بِالهُدى ... وَأَصبَحتُ في جَيشِ اِبنِ عَفّانَ غازِيا
تَقولُ اِبنَتي لَمّا رَأَت طول رحلَتي ... سفارُكَ هَذا تارِكي لا أَباً لِيا
فَللَّهِ دَرّي يَومَ أَترُكُ طائِعاً ... بَنِيَّ بِأَعلى الرَقمَتَينِ وَمالِيا
تَذَكَّرتُ مَن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد ... سِوى السَيفِ وَالرُمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا
وَأَشقَرَ مَحبوكٍ يَجُرُّ عَنانَهُ ... إِلى الماءِ لَم يَترُك لَهُ المَوتُ ساقِيا
صَريعٌ عَلى أَيدي الرِجالِ بِقَفرَةٍ ... يُسَوُّونَ لَحدي حَيثُ حُمَّ قَضائِيا
وَلَمّا تَراءَت عِندَ مَروٍ منِيَتي ... وَخَلَّ بِها جِسمي وَحانَت وَفاتِيا
أَقولُ لأَصحابي اِرفَعوني فَإِنَّهُ ... يَقَرُّ بِعَيني أَن سُهَيلٌ بَدا لِيا
فَيا صاحِبي رَحلي دَنا المَوتُ فَانزِلا ... بِرابِيَةٍ إِنّي مُقيمٌ لَيالِيا
أَقيما عَلَيَّ اليَومَ أَو بَعضَ لَيلَةٍ ... وَلا تُعجِلاني قَد تَبَيَّنَ شانِيا
وَقوما إِذا ما اِستُلَّ روحي فَهَيِّئا ... لِيَ السِّدرَ وَالأَكفانَ عِندَ فَنائِيا
وَخُطّا بِأَطرافِ الأَسِنَّةِ مَضجَعي ... وَرُدّا عَلى عَينَيَّ فَضلَ ردائِيا

وبعد هذا العرض لمراسيم الميت والدفن الذي تخيله الشاعر مالك بن الريب، عاد ليواجه مصيره في صراعٍ لا متكافئ مع خصمٍ لا يُغلب بل لا يواجه، وليس بوسعه إلاّ أن يتناسى شعوره بفجيعة الموت إلاّ بما تراءى أمام عينيه من ماضيه المولي إلى غير رجعة، إذ شكّل هذا المفصل البنائي المتكئ على المجرى السردي معادلاً موضوعياً في رثاء ذاته كما رأينا في رثاء أسلافه لذواتهم ... ولنتأمل بعضاً مما قاله متحدثاً عن أمجاده ومفاخره التي جُبل عليها والتي تناقض ما آل إليه حاله وأفول نجمه ولكنها مواجهة اليائس:

خُــذاني فَجُــرّاني بِثَوبــي إِلَيكُــما فَقَد كُنتُ قَبلَ اليَومِ صَعباً قِيادِيا
وَقَد كُنتُ عَطَّافاً إِذا الخَيلُ أَدبَرَت سَريعاً لَدى الهَيجا إِلى مَن دَعانِيا
وَقَد كُنتُ صَبَّاراً عَلى القرنِ في الوَغى وَعَن شَتمِيَ اِبنَ العَمِّ وَالجارَ وانِيا
فَطَــوراً تَرانــي في ظــلالِ وَنعمَــةٍ وَطَــوراً تَرانــي وَالعِتــاقُ رِكابِيــا
وَيَومــاً تَرانــي فــي رحــىً مُستَديرَةٍ تُخَــرِّقُ أَطــرافُ الرِمــاحِ ثِيــابِيا

وتنتهي المرثية بالبكاء عليه بهذا البيت:

وَبِالرَّمــلِ منّــا نسـوَةٌ لَــو شَهِدنَنــي بَكَــينَ وَفَــدَّينَ الطَبيــبَ المُداوِيــا
فَمِــنهُنَّ أُمّــي وَاِبنَتــايَ وَخالتــي وَباكِيَــةٌ أُخــرى تهيــجُ البَواكِيــا

وفي عهد العباسيين لا نعدم النماذج الشعرية التي عبَّر قائلوها عن يأسهم من الحياة، وانعدام الأمل لشعورهم بدنو الأجل معربين عن إثارة اللوعة والأسى، وقد يستغرق الشاعر في تهويل الموقف الأمر الذي يستدر الدموع على نهايته المأساوية المؤلمة .

وعدا هذا فقد يتكئ الشاعر على الحكمة النابعة من تجربته الصادقة في الحياة، وقد لا يؤثر الآخرون إلا العبث واتخاذه سلوكاً في الحياة المولية إلى غير رجعة . فعلى المرء ألاّ يتورع في ملء كأس المنى قبل حلول القدر الذي يحوّل كل شيء إلى فناء وزوال ونعثر في دواوين العباسيين على نماذج تؤكد هذه المعاني في رثاء الذات .

لكن قدرات الشعراء تتباين قوةً وضعفاً في الكشف عمّا في دواخلهم، فمنهم من كانت تجربته الوجدانية صادقة في هذا الغرض الذاتي وامتلك قوة شعرية أسعفته في إثارة الحزم وإلهاب النفوس ومنهم من نأت به مقدرته عن إيصال تلك التجربة حية قوية. وممن عرف في أشعارهم رثاء النفس أبو العتاهية (ت٢١١هـ)، وأبو نواس (ت١٩٨هـ) وغيرهما .

ومما قال أبو نواس في علته التي مات فيها مقطوعتين يرثي نفسه قال في الأولى:

أَرانـي مَـعَ الأَحيـاءِ حَيّـاً وَأَكثَـري عَلى الدَهرِ مَيتٌ قَد تَخَرَّمَهُ الدَهرُ[١٤]

وفي الثانية صوّر معاناته النفسية لاجئاً للحكمة والزهد طالباً من خالقه العفو والمغفرة على شاكلة قوله:

دَبَّ فِـيَّ الفَنَـاءِ سُـفلاً وَعُلُـوا وَأَرانـي أَمـوتُ عُضـواً فَعُضـوا

أمّا في الأدب الأندلسي:

فإن هذا الاتجاه الشعري قد برز بروزاً لافتاً للنظر ولاسيّما بعد ما حلّ بالأندلس من أحداث سياسية كبرى غيّرت مجرى التاريخ الأندلسي، ومن تلك الأحداث السياسية البارزة، انهيار الخلافة الأموية، بعد أن كانت قرطبة ـ كما وصفها ابن بسام ((هي كانت منتهى الغاية ومركز الراية وأُم القرى، وقرارة أهل الفضل والتقى، ووطن أولي العلم والنهى، وقلب الإقليم، وينبوع متفجر العلوم، وقبة الإسلام، وحضرة الإمام، ودار صوب العقول، وبستان ثمرة الخواطر، وبحر درر القرائح، فمن أُفقها طلعت نجوم الأرض وأعلام العصر، وفرسان النظم والنثر ...))[١٥]، ويقول المستشرق غراسيا غومس عن قرطبة: ((كانت ملتقى أجناس الشرق والغرب، وموضع امتزاج بعضها ببعض))[١٦].

ولكنّ سؤالاً كبيراً ملحّاً لا بُدَّ للبحث أن يقف عنده متأمّلاً لعلّه يتلمس تفسيراً له، ذلك التساؤل هو كيف نفسّر وقوع الأحداث السياسية الخطيرة التي غيّرت مجرى التاريخ الأندلسي واهتزّت لها القيم بُعيد بلوغ الخلافة الأموية في قرطبة قمة الازدهار السياسي والمجد العسكري والسموّ الثقافي ؟

لعلَّ في إجابة أحد الباحثين على هذا التساؤل ما يجعل الباحث يطمئن إلى تفسير تواتر تلك الأحداث الخطيرة ووقوعها مباشرة في أوائل القرن الخامس الهجري إذ أعرب قائلاً: ((إنّ المؤكد أنّ أسباب هذا التصدع لم تكن خارجية، إذ لم تكن الدولة الإسلامية في أسبانيا فريسة عدوٍّ خارجيّ هدَّ كيانها، وإنّما انهارت وتداعت نتيجة أسباب داخلية ليس غير، ولا شكَّ أنَّ هذه الأسباب الداخلية لم تكن وليدة عام أو عامين، وإنَّما كانت جذورها تمتدّ موغلة في كيان الدولة، إلا إنّها لم تكن ناضجة متبلورة لكي تحدث ما يجب أن تُحدث من نتائج، أو أنّ عوامل أخرى أقوى منها منعت ظهورها وأوقفت مفعولها، حتى إذا زالت هذه العوامل وضعُفت إنفسح المجال لأسباب التصدّع والانهيار لتؤتي أُكلها وتنتج ثمارها))[١٧] .

والذي يهمّنا من هذا التغير لأسباب التدهور والانهيار ((أن تلك الأحداث التاريخية التي عصفت بمستقبل الشخصية الأندلسية ـ إن صحّ التعبير ـ كانت من الخطورة بحيث طبعت ـ الفنون الأدبية ـ ومنها الشعر ـ بطابعها المتميز المتسم بمشاعر القلق والاضطراب))[١٨] .

إذن هذا الاتجاه الشعري ـ رثاء الذات ـ لم ينضج ويغدو ظاهرة شعرية متميزة إلاّ بعد التحولات السياسية والاجتماعية الخطيرة التي تعرض لها بلاد الأندلس، إلاّ إنَّنا نطالع نماذج شعرية في القرن الثاني والثالث الهجريين تقربنا من رثاء الذات، ونلمح تأثرها الواضح بالزهد المشرقي الذي حمل لواءه شاعر المشرق الكبير أبو العتاهية المتوفى ٢١١ هـ، وقد ذكر لنا ابن بسَّام في ذخيرته أن مذهب أبي العتاهية الزهدي قد انتشر وذاع لدى بعض الأفراد الزهاد الأندلسيين إلى الدرجة التي صيَّرت زاهداً أندلسياً يتشبَّه به في طريقته، وهو أبو الحسن علي بن إسماعيل القرشي الإشبوني أحد الأُدباء النبلاء والشعراء المحسنين[١٩] ومن نظم هذا الزاهد الذي لُقِّب بـ((الطيطل)) قوله:

يـــا غافـــلاً شـــأنه الرقـــاد كأنمـــــا غيَّـــــرك المـــــراد

والمـــوتُ يرعـــاكَ كُـــلَّ حـــينٍ فكيـــفَ لمْ يجفـــكَ المهـــادُ
مـــا حـــالَ ســـفرُ بغـــيرِ زادٍ والأرضُ قَفْـــرٌ ولا مَـــزَادُ[٢٠]

ونطالع فيما تبقَّى من شعرٍ للشاعر يحيى بن الحكم الغزال في الزهد فنلحظ تأثره الواضح بروح أبي العتاهية ومعانيه وأفكاره، فضلاً عن الشبه الواضح في المسلك الحياتي بينه وبين أبي العتاهية، وقد أشار إلى هذه الحقيقة ابن دحية في قوله: ((وقد ترك شرب الخمر، وتزهد في الشعر وشارف الستين، وركب النهج المبين))[٢١] ومن هذا التشابه الشعري ما نطالعه في شعر يحيى الغزال[٢٢] وهو من أوائل الشعراء الأندلسيين الذين عُرفوا بعمق التجربة ونفاد البصيرة، والطبع السليم، فهو مقدّم على الشعراء الأندلسيين المعاصرين له على الرغم من ضياع معظم شعره، إلاّ أنّنا فيما بقي له من أشعار، يشير إلى نزعته الزهدية، ولاسيّما في المرحلة الأخيرة من عمره، إذ عبَّر عمَّا آل إليه حاله بعد أن بلغ من الكبرِ عتيّا، وأخذ يتزايد يأسه في الحياة، لما يحسُّه من ضعف في أرذل العمر ومن هذا يقول:[٢٣]

أَلَستَ تـرى أَنَّ الزَمـانَ طَـواني وَبَـدَّلَ خَلقـي كُلَّـهُ وَبَـراني
تَحَيَّفني عُضواً فَعُضواً فَلَم يَدَع سِوى اسمي صَحيحاً وَحدَهُ وَلِساني
وَلَو كانَت الأَسماءُ يَدخُلُها البِلى لَقَد بَلِيَ اسمي لِامتِدادِ زَماني
وَما لِيَ لا أَبلى لِتسعينَ حِجَّةً وَسَبعٍ أَتَت مِن بَعدِها سَنَتانِ
إِذا عَنَّ لي شَخصٌ تَخَيَّلَ دونَهُ شَبيهُ ضَبابٍ أَو شَبيهُ دُخانِ
فَيا راغِباً في العَيشِ إِن كُنتَ عاقِلاً فَلا وَعظَ إِلّا دونَ لَحظِ عِيانِ

ففي هذه الأبيات يرينا الشاعر إحساسه بنبضات الرحيل فالموت آتٍ، لا محالة، لأنَّ شبحه مطبق على مخيلته وشتان بين شبابه المولّي إلى غير رجعة وبين ما آل إليه من شيخوخة صيَّرته جسداً خامداً هامداً لم يبقَ منه إلاّ الاسم

واللسان صحيحين لم يمتد إليهما الهزال وقوله ((... لقد بلي اسمي لامتداد زماني)) معنىً فيه غير قليل من الجدّة والطرافة والدقّة والابتكار واستشعار الموت الذي يضع نهاية لوجوده المعنوي بعد أن غيّر الزمن خلقه ووضع حداً لشبابه ورقته ولهوه، ففي هذا التساؤل الاستنكاري (ألست ترى ... البيت الأول) كم دهته صروف تلك الليالي وكرّ الجديدين، لقد تركته أثراً بعد عين، أين بهاؤه وجماله ؟ فلم يبقَ منه إلاّ اسمه الذي لم يُغَيِّرْهُ البلى.

وفي ديوانه نطالع داليةً مؤثرة له في رثاء النفس مستشعراً غربته بين أجيال لا تعرفه، وهو لا يخلو من حسدهم له حتى على محنته وضعفه، متخيلاً موته ومراسيم دفنه، قائلاً[٢٤]:

أَصبَحتُ وَاللَه مَحسوداً عَلى أَمَدٍ ... مِنَ الحَياةِ قَصيرٍ غَيرَ مُمتَدِّ
حَتّى بَقيتُ بِحَمدِ اللَه في خَلَفٍ ... كَأَنَّني بَينَهُم مِن خَشيَةٍ وَحدي
وَما أُفارِقُ يَوماً مَن أُفارِقُهُ ... إِلّا حَسِبتُ فِراقي آخِرَ العَهدِ
انظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في كَفَني ... وَانظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في اللَحدِ
وَاقعُد قَليلاً وَعاين مَن يُقيمُ مَعي ... مِمَّن يُشَيِّعُ نَعشي مِن ذَوي وُدّي
هَيهاتَ كُلُّهُم في شَأنِهِ لَعِبٌ ... يَرمي التُرابَ وَيَحثوهُ عَلى خَدّي

فعاطفته المهيمنة لحظة تكوين هذا العمل الفني ـ رثاء ذاته ـ كانت صادقة وهي التي قادت أفكاره، فالحِكمُ التي انثالت عليه، وتناثرت في أبياته، جاءت عميقة طبيعية لا مصطنعة[٢٥]، تسودها المرارة، مرارة فقد الحياة؛ لذا غاب التسلّي عن الأبيات وهيمنة ألفاظ اليأس المرير على شاكلة: ((من خشية، وحدي، أفارق، أدرجت في كفني، في اللحد، يُشيّع نعشي، يرمي التُراب، يحثوه على خدّي ...)) فواضح من أبياته الدالية أن ما اعتراه من إحساس عميق بالموت انعكس في شعره قبل غيره من شعراء الأندلس، فقد صوَّر في هذا النَّصّ أنَّه وحيد بين الناس؛ لذهاب جيله، وقد أدرك جيلاً جديداً، يكاد

يكون منقطعاً عنهُ لامتداد زمانه، ويتخيَّل موته وعدم اكتراث المشيعين من أهله وأتباعه، ويحثون التراب على خده ـ ويغادرونه مقيماً بين أرماس ـ على حد تعبير الشاعر الحُطيئة في قصيدته السينية التي مطلعها:

وَاللَهِ ما مَعشَرٌ لاموا اِمرأً جُنُباً مِن آلِ لَأيِ بنِ شَمّاسٍ بِأكياسِ

ويُورد صاحب جذوة المقتبس لمحمد بن عبد السلام بن ثعلبة أشعاراً في الزهد ووعظ الناس، وكان رحل من الأندلس إلى العراق وغيرها ودرس الفقه والحديث على يد الفقيه المعروف أحمد بن حنبل، فلما رجع إلى الأندلس تذكر حاله في الغربة قائلاً:

كأنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنٌ ولَمْ تَكُ فِرْقَةٌ إذا كَانَ مِنْ بَعْدِ الفِراقِ تَلاَقِ
كَأنْ لَمْ تُؤرَّقْ بالعراقينِ مُقْلَتِي ولَمْ تمر كفّ الشوق ماء مآق

ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الموت، وكيف يزور مضجَعه ويغير حاله، ناصحاً الناس بالتزود للآخرة والاستعداد ليوم الرحيل الذي لابدَّ منه، وهو أُسلوب الفقهاء القائم على الوعظ وتهويل المقام، إذ يقول:[٢٦]

بَلَى وكأنَّ الموتَ قَدْ زَارَ مَضْجَعِي فَحَوَّلَ مِنّي النَّفْسَ بَيْنَ
أخي إنَّما الدُّنيا مَحَلَّةُ فُرْقَةٍ وَدارُ غُرورٍ آذَنَتْ بِفِرَاقِ
تَزَوّدْ أخِي مِنْ قَبلِ أنْ تَسْكُنَ الثَّرى وَيَلْتَفَّ سَاقٌ للنُّشُوْرِ بِسَاقِ

أما الشاعر ابن عبد ربَّه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) الذي كان يميل كلّ الميل إلى معارضته المشارقة بقصد التفوق عليهم، لا للسير في ركابهم فحسب، فقد اجتهد ما استطاع في الأخذ من أفكارهم ومعانيهم مضيفاً إليها أو مهذِّباً بعضها واختار في مجال الزهد أبا العتاهية أماماً لهُ ليعارضه لا ليحاكيه .

وما أكثر القصائد الزهدية التي نظمها ابن عبد ربَّه الأندلسي حول معاني الزهد والتوبة سمِّيت بـ(الممحصات) والتي عارض فيها نفسه على

شاكلة قوله:-

يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حينَ يَقْتدرُ ولا يُقضَّى له من عَيشه وَطَرُ
عايِنْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافلَةٌ عَنِ الحقيقَة وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ
سوداء تزفر من غيظٍ إذا سعرت للظالمين فلا تبقي ولا تذرُ
إنَّ الذين اشتروا دنيا بآخرةٍ وشقوةً بنعيمٍ ساءَ ما تجروا

إنَّ ابن عبد ربّه في هذه الأبيات يحذر الإنسان من الغفلة واللهو والعبث دون أن يستعد لآخرته واضعاً إياه أمام الحقيقة التي هي حقٌّ ألا وهي النار، وفي البيتين الأخيرين نجده يتناص مع لفظ القرآن الكريم ومعناه في قوله ((لا تبقي ولا تذرُ))، فهذا تعبيرٌ قرآني، أما قوله في البيت الأخير فهو ينقل من القرآن الكريم مباشرةً من قوله تعالى ((إنَّ الذين اشتروا الظلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم)). فقد عارض في ذلك قطعة شعرية قالها أيَّام صباه ولهوه بقوله:

هَلَّا ابتَكرْتَ لبَينٍ أنتَ مُبْتَكِرُ هَيهاتَ يأبى عَلَيْكَ اللَّهُ وَالقَدَرُ[٢٧]

ومن مشهور زهد ابن عبد ربه في ذمه الدنيا والتحذير من زينتها وغرورها، قوله[٢٨]:

أَلا إِنَّما الدُّنيا نَضَارَةُ أَيْكَةٍ إذا اخْضَرَّ منْهَا جَانبٌ جَفَّ جَانبُ
هِيَ الدَّارُ مَا الآمَالُ إِلّا فَجائِعٌ عَلَيْها وَلا اللَّذَّاتُ إِلّا مَصَائِبُ
وَكَمْ سَخِنَتْ بِالأَمْسِ عَيْنٌ قَرِيرَةٌ وَقَرَّتْ عُيُونٌ دَمْعُهَا الْيَومَ سَاكِبُ
فَلا تَكتَحِلْ عَيْنَاكَ فِيهَا بِعَبْرَةٍ علَى ذَاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذَاهِبُ

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصَّى أثر الشَّاعر الزاهد أبي العتاهية في الأندلسيين، إذ إنَّ معالم شخصيَّته الفنِّية أثرت في كثيرٍ منهم، كأبي إسحق الإلبيري الذي تأثر به في مظهرين، أحدهما النفس الشعري الطويل، والشعبيَّة

اللفظيَّة واللغويَّة إلى جانب شعبيَّة الفكرة ومساحتها، ولذا سار شعرهما بين العام والخاص .

وعدا هذا نجد تأثير أبي العتاهية في ابن حمديس الذي أكثر من الشكوى وغدر الزمان ورثاء الحياة على شاكلة قوله في الشيب الذي غزاه مبكراً فقال:(٢٩)

وَعظْتَ بلمّتك الشَّائبَهْ ... وَفَقْدَ شَبِيْبَتكَ الذَّاهبَهْ
وَسَبْعِينَ عَامَاً تَرَى شَخْصَهَا ... بِعَيْنك طَالعَةً غَارِبَهْ
فَيَا حَاضِراً أَبَداً ذَنْبُهُ ... وَتَوْبَتُهُ أَبَداً غَائِبَهْ
أَدُبَّ مِنْكَ قَلْبَاً تُجارِي بِهِ ... سَوَابِقَ عَبْرَتِكَ الذَّاهِبَهْ

ولعلَّ هذا يذكِّرنا بما شاع من شعر لأبي العتاهية في هذه المعاني فلنتأمَّل قوله في رثاء الشباب المولِّي أو دنوِّ الأجل(٣٠):

بَكيتُ عَلى الشَبابِ بِدَمعٍ عَيني ... فَلَم يُغنِ البُكاءُ وَلا النَحيبُ
فَيا أَسَفا أَسِفتُ عَلى شَبابٍ ... نَعاهُ الشَيبُ وَالرَأسُ الخَضيبُ
عَريتُ مِنَ الشَبابِ وَكنتُ غَضّاً ... كَما يَعرى مِنَ الوَرَقِ القَضيبُ
فَيا لَيتَ الشَبابَ يَعودُ يَوماً ... فَأُخبِرُهُ بِما فَعَلَ المَشيبُ

وصفوة القول فإنَّ تأثر الأندلسيين بأبي العتاهية كان كبيراً، إذ امتدَّ إلى تأثرهم بصوره ومعانيه وبناء القصيدة لديه، وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: ((وتشير الروايات التي تناقلها أُدباء الأندلس إلى أنَّ أبا العتاهية يعد من طليعة الشعراء الذين اهتم الأندلسيين بهم، واستساغوا شعرهم وأحبوه، لاسيَّما شعره الزهدي الذي كان محطَّ إعجابهم وقد لجأوا إلى طريقته في النظم، فقد شغفوا بشعره، وأخذوا يتدارسونه في مجالسهم، وكان للأندلسيين ولعٌ بحفظ أشعاره التي ذاعت على الألسنة، وتناقلها الناس لمقامها ومنزلتها،

فعمدوا إلى الاقتباس منها، والاستشهاد بها في مصنفاتهم، وكان تأثيره في بعضهم عظيماً، إذ لا يكاد القارئ يلمُّ بشعر الزهد الأندلسي حتى يدرك أثر أبي العتاهية واضحاً فيه، ولا يخفى على أحد أنَّ أشعار أبي العتاهية كانت أحد الروافد الأساسية التي أسهمت باستقواء حركة الزهد في الأندلس))[٣١].

والدنيا عند الشعراء الأندلسيين الزهّاد بحرٌ لجّي متلاطم، وأهلها ما بين غريقٍ وناجٍ من مثل قول الأعمى التُطيلي:[٣٢]

عــزاءَكم إنَّمــا الــدنيا وزينَتُهــا بحــرٌ طَفوْنــا علــى آذيــهِ زَبَــدا

ويقول الشاعر عبد المنعم بن عمر الغساني في المعنى ذاته:[٣٣]

أَلاَ إنَّمَــا الــدُّنْيا بِحَــارٌ تَلاطَمَــتْ فَمَا أَكْثَر الغَرْقَى عَلَى الجَنَبات !
وأكثَــر مِــنْ لاقيــتُ يُغْــرِقُ إلْفُــهُ وَقَلَّ فتى يُنجي من الغَمَرَاتِ !

ولأبي عبد الله الإلبيري كان حيَّاً قبل الأربعمائة الفقيه الزاهد المتبتل أشعار كثيرة في معاني الزهد، فيذكر فيها الموت والدنيا، موصياً الناس بعدم الاطمئنان للدنيا، مذكراً بمن أبادهم الحدثان من الجيران والخلاَّن قائلاً:[٣٤]

المَوْتُ فِي كُلِّ حِيْنٍ يَنْشُرُ الكفنا وَنَحْنُ فِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُرادُ بِنَا
لا تطمــئنَ إلى الــدنيا وزُخْرُفِــهَا وإن توشّــحْتَ مِنْ أثوابِها الحَسَنا
أيـن الأحبـةُ والجـيرانُ، مـا فعلـوا أيـن الـذين هـمُ كـانوا لنـا سَكَنـا
سَقَاهم الدَّهْرُ كَأْساً غَيْرَ صافِيةٍ فَصَيَّرتْهُم لأطباقِ الثَّرى رَهَنا

ويرى الباحث إنَّ هذه النماذج الأدبية ومثيلاتها تعبّر عن تجارب وجدانية وثيقة الصلة بتجربة رثاء الذات واستشعار دنوّ الأجل، بيد أنها اتخذت من معاني الزهد في الدنيا، وغدر الزمان، وحتمية الموت، وشموله لكل الأحياء معاني لها .

وغنّي عن البيان أن دراسة الشعر الأندلسي لا تكون بمنأىً عن دراسة

مرجعياته الثقافية ولاسيّما الأدبية منها، إذ لابد من الوقوف على المنابع الثقافية التي ظلّ الشعراء الأندلسيون يستقون منها، ينهلون من روافد الثقافة المشرقية الأصيلة المتمثلة بالقرآن الكريم والنثر العربي والحكم والأمثال إلى جانب تأثرهم بالشعر العربي .فليس بدعاً أن ينهل الأندلسيون من ثقافة المشرق وأن يتأمَّلوا تجاربهم في أيّ معنىً شعريّ ، ليعبروا عن عواطفهم وأفكارهم، وعمّا تتطلبه بيئتهم وشؤون حياتهم، لذا دأبوا إلى مواصلة البحث العلمي سالكين إليه سبلاً عديدة، فضلاً عن البيئة الأندلسية نفسها التي أسهمت في تكوين الشخصية الأندلسية المعبرة عمّا يحيط بها من مواقفٍ وأفكار .

ومن هنا يمكن أن يُقال أن الأندلس كانت بعد مرحلة استقرار الإمارة تشهد نهضة فكرية ثقافية تضارع ما كان يشهده المشرق العربي ولاسيّما في مجال التيارات الأدبية، فقوي تأثر الأندلسيين بالأعلام المجددين من أئمة القريض العربي المشارقة . الذين كانت لهم منزلة مرموقة من أمثال: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي العتاهية في القرن الثاني الهجري، وابن المعتز وأبي تمام والبحتري والمتنبي في القرن الثالث والرابع الهجريين والشريف الرضي وأبي العلاء المعري في القرن الخامس الهجري، إلاّ أن تأثير هؤلاء الأندلسيين كان متفاوتاً .

وفي مطلع القرن الخامس الهجري ووقوع الفتنة البربرية المبيرة على أثر انهيار الخلافة الأموية، انفرط عقد الأندلس وتصدعت الدولة العظيمة بفعل عوامل مرّ بنا ذكرها في هذا البحث، بعد هذا ... يأتي عهد ملوك الطوائف، عصر ازدهار الثقافة والأدب، وتوقّد القرائح، فتعمقت تجارب الشعراء لما تأثروا بهِ من هذه الأحداث الكبرى وبما انعكس على الشخصية الأندلسية، وفي هذه الأثناء يطالعنا أبو عامر بن شهيد الأندلسي ((٣٨٢ ـ ٤٢٦ هـ)) شاعراً مجيداً وكاتباً فذاً . عاش تلك الأحداث الخطيرة، ورأى خراب قرطبة مدينته التي نشأ فيها منعماً، فبكاها، ولم يؤثر الرحيل منها، وقد لقي في نصف عمره

الثاني صنوفاً من الشقاء والتهوين والبغض والازدراء واجهها بإبائه وشموخه معوّلاً على ما أبدعه قلمه في النظم والنثر، ومن بديع ما جادت به قريحته تصوره لتجاربه الذاتية التي هي قصائد فريدة في رثاء ذاته، وبكاء الحياة المولّية التي قضى شطراً منها لاهياً عابثاً مسرفاً في اللذة، فأخذ يتأمَّل ما اقترفه، فلم يلفه إلا كصفقة خاسر أو ـ فإذا عصارة كل ذاك آثام ـ على حد تعبير أبي نواس، لذا قال:(٣٥)

تَأمَّلتُ ما أَفنيت من طُول مُدَتي ... فلم أَرَهُ إلا كلمحة ناظر
وحَصَّلْتُ ما أَدركْتُ من طُول لذَّتي ... فلم أُلْفه إلَّا كصَفْقة خاسر
وَما أَنا إلا رَهْنُ ما قَدَّمَتْ يَدي ... إذا غادَرُوني بَيْنَ أَهْلِ المَقابِرِ

إنّ ابن شهيد رجل الفن الأصيل، يتأمل ما أفضت إليه حاله في علّته، فيحاول أن يُفلت من ربقة هذه الصدمة المطبقة على شعوره وكيانه، فيواجهها بأدواته، وألواحه، ووسائله الفنّية الخاصة، وهكذا مدّ ذهنه إلى ماضيه حيثُ شبابُهُ ونعيمُهُ وتقلُّبه في اللهو والبطالة، فيرتدّ تأمله خائباً وبصره خاسئاً حسيراً، إذ ولّى كُل شيء بسرعة، ويا ليته لم يكن مقلقاً، إنه اشترى الضلالة بالهدى، فما ربحت صفقته، فهو يأسى جزعاً؛ لأنَّه قد استبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، وابن شهيد الفنان الذي هضم ينابيع الثقافة العربية نراه يتكئ على معاني القرآن الكريم، وهو في موقف التفجع على ذاته ومصيره فيستحضر الصورة القرآنية ((كُلّ نفسٍ بما كسبت رهينة)) أو ((يدرككم الموت ولو كنتم في بروجٍ مشيدة)) ليقرّ بهذه الحقيقة التي تناساها طوال عمره حتَّى وقعت الواقعة، فما أشقاه ! إذ لا منقذ لهُ إلاّ ما يقدمه من عمل صالح في دنياه، وأنَّى لهُ ذلك ؟ بعد ما اقترفه من آثام تؤرقه اليوم وتقضّ مضجعه لتضيف أعباءً إلى أعباء علّته .

وفي مواجهة هذا الشعور بالتفجع على ما آل إليه من ضعف وأوجاع،

راح الشاعر يذكرُ أصحابه الذين أحبوه وأعجبوا به، وكيف يتلقون نبأ موته، وكيف بكاؤهم عليه بعد أن غيَّبه الثَّرى؟ ثم يجري حواراً على لسانهم، إذ تأكد لديهم ذهاب (العُلى) ابن شهيد، فيجيبهم محاولاً تخفيف حدّة هذا الصراع اللامتكافئ بين ابن شهيد الذي يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة محاطاً بهواجس الفرق من الموت والقلق، ومما زاد من مشاعر قلقه أنه كان موقناً باليوم الآخر إذ أكثر من ذلك في قصائده التي رثى بها نفسه، ولنتأمل هذه الانتقالة في مرثاته لنفسه(٣٦).

سَقَى اللَّهُ فتْياناً كأنّ وُجُوهَهُمْ ... وُجُوهُ مَصَابِيحِ النُّجُومِ الزَّواهِرِ
إذا ذَكَرُوني والثَّرَى فَوْقَ أَعْظُمي ... بكَوا بعُيُونٍ كالسَّحابِ المواطِرِ
يَقُولُونَ: قد أَوْدَى أَبُو عامرِ العُلا ... أَقَلُّوا فقدْماً ماتَ آباءُ عامِرِ
هو المَوْتُ لم يُصرَفْ بأجْراسِ خاطِبٍ ... بَليغٍ، ولم يُعطَفْ بأَنْفاسِ شاعِرِ
ولم يَجْتَنِبْ للبَطْشِ مُهْجةَ قادرٍ ... قَوِيٍّ، ولا للضَّعْفِ مُهْجةَ صافِرِ
يَحُلُّ عُرَى الجَبَّار في دارِ مُلْكِهِ ... ويهفُو بنَفْسِ الشارِبِ المتساكِرِ
ولَيْسَ عَجِيباً أَن تدانَتْ منيّتي ... يُصَدقُ فيها أَولي أَمْرِ آخِري

ففي أبياته وهو يصف الموت، لا يخرج معناه عمّا ألفناه من معاني الشعراء الزهّاد، إلاّ أن الشاعر يبزّ كثيراً من شعراء الرثاء في هذا المعنى بما امتاز به من قدرة على التصوير، وهو حتى في اعتلاله وضعفه وهواجسه يجيءُ بما تحيط به ملكته الطيّعة القديرة، فقد رسم سطوت الموت وشموليته لكل الأحياء جبّارهم ومستضعفهم قويهم وضعيفهم، فلا غرو أن يرزح ابن شهيد تحت آماله وآلامه في لائحة القضاء الرهيبة، (وليس عجيباً أن تدانت منيتي ... البيت) ونعجب إن نراه وهو يصوّر الموت وسطوته وقهره، يحن إلى أيام لهوه وصباه مركزاً على ما كان عليه من جمال، فإعلاء القيم الجمالية الحسّية في أولئك الفتيان، يؤمئ إلى أنَّ ذلك كان أثيراً لدى ابن شهيد، (سقى الله فتياناً

كأن وجوههم ... البيت) . وفي هذا الصدد يمكننا أن نوافق دارساً فيما ذهب إليه قائلاً: ((إنَّ التأمل الفلسفي في حقيقة الموت ورثاء الحياة كان سائداً في ذهنية الذات الأندلسية ولدى الشعراء تحديداً ... وذلك لوقوع الأندلس تحت تأثير أحداث تاريخية ما كان ينتظر منها إلاّ أن تعصف بالوجود الأندلسي ...))[٣٧] .

فابن شهيد لا يعجب من دنو أجله؛ لأن الموت يجوز الحجّاب إلى من أبى ـ على حدّ تعبير الشاعر لسان الدين بن الخطيب، وفي فضاء تصورات أن الموت حالٌّ في كل حين ومكان، أراد أن يصطنع القناعة بما لا قبل له في مواجهته، (وليس عجيباً أن تدانت منيتي ... البيت) .

بيد أنه يعجب كلَّ العجب ونعجب نحن معه من انسياقه ـ حتى في ساعاته الحرجة ـ وراء هواه وذاتيته المتوقدة أبداً، فيتذكر أصحابه فتهيج نفسه شوقاً ويلتاع لاضطرام الهوى بين جوانحه وفي هذا قال:[٣٨]

وَلَكِنْ عَجِيباً أَنَّ بَيْنَ جَوانِحِي ... هَوى كَشَرَارِ الجَمْرةِ المتطايِرِ
يحرِّكُني والمَوْتُ يَحْفُزُ مهجتي ... ويهتاجُني والنَّفْسُ عِنْدَ حناجري

ولو أجرينا موازنة بين قصيدة عبد يغوث المذكورة آنفاً وبين رائية ابن شهيد هذه، فالشاعران يتفجعان كلاهما، ولكلٍّ أسلوبه في عرض المشاهد والأحداث الذاتية، ولكلّ صوره المنبعثة من مخيلته وملكاته التي ينساق وراءها، لكن ثم فرق بين الشاعرين في معانٍ دقيقة، فالشاعر عبد يغوث وهو يرثي نفسه، أشار إلى أسماء أصحابه وأقوامه وقد حفلت قصيدته بالإشارة إلى الأعلام من قومه ومن أعدائه. أما ابن شهيد فقد أشار إلى أصحابه جملة مكتفياً بكلمة (فتياناً) ولعلّ هذه اللفظة أثيرة لديه إذ نراه يكررها في مواضع أخرى من ديوانه، على شاكلة قوله وهو يتحدث عن محنته ورثائه الحياة:[٣٩]

فمن مبلغ الفتيان أن أخاهم ... أخو فتكةٍ شنعاء ما كان مثلها

وقد يسميهم أصحاباً في مثل قوله:[٤٠]

اقْرَ السَّلامَ على الأَصْحَابِ أَجْمَعهم وخُصَّ عَمْراً بأَزْكَى نُورِ تَسْلِيمِ

إن شدّة تعلق ابن شهيد بالأصحاب والخلان أو لنقل شدّة تعلقه بماضيه الآفل مع الفتيان الذين كان يأنس بهم ويقرّوا له بالألمعية وحسن المعشر، تجمعهم به مجالس الإنس أو الأدب، ويؤكد هذا ابن خاقان إذ يقول: ((إن منزل أبي عامر بن شهيد كان منتدى الأعيان ومسرح البيان، وكان كل شاعر أو كاتب فيه صلة أو راتب، وكانوا يحضرون مجلس شرابه، ولا ينفصلون عن بابه))[٤١] .

فابن شهيد الذي جُبل على حياة العبث والمجون مع ما عُرف عنه من كرمٍ وأريحية والفطنة وسرعة البديهة، ليس بوسعه أن ينسى كل ذلك الذي تجذّر في ميوله وظهر في فنه الأدبي شعراً ونثراً، لذا صرنا نلمح شدّة تشبثه بالحياة وفرقه من الموت .

أما عبد يغوث فقد تظاهر بعدم اكتراثه لشبح الموت ما دام يحمي الذمار ويكافح أعداءه، وأنّى له أن يتشبث بالحياة وقد جُبل على منظومة من القيم في طليعتها الإقدام وإغاثة الملهوف، لذا انحصر اهتمام عبد يغوث ـ لما رثى نفسه ـ بتأكيد شجاعته وبسالته وحمايته الذمار، طالباً أن تذكر محاسنه بعد موته .

بيد أنَّ محاسن عبد يغوث التي آثر أن تذكر بعد موته يتأتى في طليعتها الشجاعة والكرم فهو المقدام المنحار لضيوفه الشاربين الكرام، وهو في هذا يؤكد ما يبغيه من حسن الأحدوثة والخلود المعنوي بعد الموت، وهو في هذا لا يختلف عمّا يُستشف من رائية ابن شهيد على الرغم من اختلاف الأسلوب وصياغة المعنى عند كل منهما .

أقول: إنَّ عبد يغوث تظاهر برغبة في خوض المنايا ليسكت لائميه ((ألا لا تَلوماني كَفى اللَومَ ما بِيا)) فثمة صوتان: صوت داخلي تمثله العاذلة أو اللائمة وما إليها، وصوت ثانٍ يشاكه يمثله ادعاء الشاعر بالسير على القيم التي قدَّسها مجتمعه غير مكترث بما يلاقي .

لذا لم يبق له إلا أن يبحث عن الخلود الممكن ويطمئن نفسه مصطنعاً هذا التهوين لما يلاقي من محن تضع حداً لوجوده المادي والمعنوي[٤٢] .

والشعراء في هذا الفن الذاتي ـ رثاء النفس ـ سواء في مناشدتهم أزواجهم وأحبائهم بأن يذكروا محاسنهم بعد موتهم على شاكلة قول الشاعر الجاهلي طرفة[٤٣]:ـ

إذا مُتُّ فَانعيني بِما أَنا أَهلُهُ وَشُقّي عَلَيَّ الجَيبَ يا ابنَةَ مَعبَدِ
وَلا تَجعَليني كَامرِئٍ لَيسَ هَمُّهُ كَهَمّي وَلا يُغني غَنائي وَمَشهَدي

ومن هنا لا نوافق من يرى أن عبد يغوث وأضرابه من شعراء الرثاء قد رفضوا فكرة الموت، وانحصر اهتمامهم بذكر شجاعتهم وأدواتهم الحربية وما إليها[٤٤] .

وما دمنا في حدود تحليل هذه الرائية الفريدة في هذا الفن القولي . وعلى صعيد الصور الشعرية التي رسمها ابن شهيد لهذا الزائر الغادر المفني، نلحظ نمطاً صورياً يقوم على التهويل بتفجيع صور الموت وتعميق سبل بطشه بالجبابرة والعظماء والضعفاء على حدٍّ سواء، وكأنه يستحضر صوراً قرآنية شاخصة في مخيلته إذ قال سبحانه وتعالى: ((كُلُّ مِنْ عليها فان)) أو ((كُلُّ نفس ذائقة الموت)) أو قول الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة:[٤٥]

أَلا كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللَهَ باطِلُ وَكُلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلُ
وَكُلُّ أُناسٍ سَوفَ تَدخُلُ بَينَهُم دُوَيهِيَةٌ تَصفَرُّ مِنها الأَنامِلُ

أو كما قال كعب بن زهير

كـل ابـن أُنثـى وإن طالـت سـلامتُهُ لا بُـدَّ يومـاً علـى الحـدباء محمـولُ

فقد بدأ ابن شهيد مرثيته هذه بعرض حالته الذاتية بهذا التفجع الذي انغمر في جوه الرهيب، فالمشاعر الذاتية في هذه المرثية أقوى وأقدر على تصوير حالة الشاعر وصراعه المرير، إذ يواجه ما لا يُواجه، فما كان منه إلاّ أن يهوِّن من عظم مصيبته التي ابتلى بها .

ومما يؤكد هيمنة المشاعر الذاتية على ابن شهيد ما نراه من كثرة لافتة لضمائر الخطاب، إذ تسيِّدت هذه الضمائر بشكل رفع كفاية الخطاب، وأظهر تبرمه من شبح الموت، وشدّة فرقه منه مما حدا بباحث أن يقول عن هذه المرثية: ((يشعر المرء بحدة العذاب الشديد ينفذ خلال هذه الأبيات، وهذا العذاب المفني، رغم زيادته عن الحدّ لا يُفقد الشاعر تحكمه في نفسه .))[٤٦]

وعدا هذه الظاهرة الأسلوبية في القصيدة، أعني الضمائر المشعرة بالذاتية والخطابية، تسهم الشكلية الإيقاعية العروضية في بث هموم الشاعر ومنحه القدرة على تصوير مشاعره في أشدّ المواقف حراجةً ((وقلّما نجد ضمور الجانب الذاتي في القصائد المبنية في هيكل البسيط، ولعلّ نظرة إلى مطالع المتنبي توضح لنا تلك الملاءمة الدقيقة ما بين إحساس الشاعر واختياره لهذا البحر))[٤٧] .

إنّ ما يتعلق باللوحة الشعرية الكلِّية التي رسمها ابن شهيد في رائيته، للإعراب عن حالاته النفسية المتأزمة في أوضاعها المتعددة، نجد أنَّه يلمُّ بأطراف أبعاد هذه اللوحة من جوانبها كلها، معتمداً في ذلك على موهبته الشعرية الفذة في رسم صورة كلية للمشهد، ولعلّ مشهد الوداع الذي أجاد رسمه الشاعر بالكلمات، يحتل واسطة العقد في رثاء الذات، فقد عني به ابن شهيد في كل مراثي الذات، ولنتأمَّل قوله في رسم لحظة الوداع:[٤٨]

أَسْتَوْدِعُ اللَّـهَ إِخْـوَانِي وعِشْـرَتَهُم وكُـلَّ خِـرْقٍ إلى العليـاءِ سَبّـاقِ
وفِتْيَـةً كنُجُـومِ القَـذْفِ نَيِّـرهُمُ يَهْـدِي وصـائِبُهُمْ يُـودى بـإِحْراق

وتوديعه إيّاهم بذكرهم جملة بألفاظ العموم، فيخصُّهم بـ(إخواني وعشرتهم، كل خرقٍ إلى العلياء، وفتية) مما يشير إلى كثرتهم وانسجامه معهم وتشبثه بأيامٍ معهم خلت .

وقد يخص ابن شهيد واحداً من بين هؤلاء الإخوان المخلصين، يهرع إليه في النائبات، ذلك هو صديقه الحميم أبو محمد بن حزم، حيث كتب إليه مستغيثاً لاجئاً طالباً منه أن يؤبنه ويكثر من ذكر محاسنه[٤٩] .

فمَن مُبْلِغٌ عَني ابْنَ حَزْمٍ وكانَ لي يَـداً في مُلِمَّـاتي وعِنْـدَ مَضَـايِقي
عَلَيْـكَ سَـلامُ اللَّـهِ إنـي مُفـارِقٌ وحَسْبُكَ زاداً مِن حَبيبٍ مُفَارِقِ
فـلا تَنْـسَ تَأْبِينِـي إذا مـا فقـدتَني وتَـذْكارَ أَيَّـامِي وفَضْـلَ خلائقِـي
فلي في ادِّكـارِي بَعْدَ مَـوْتي راحـةٌ فـلا تمنَعُونيهـا عُـلالَةَ زاهِـقِ

وفي هذه الأبيات يتراءى ابن شهيد شاعراً يجيد فن التوديع الأبدي، توديع الحياة وما فيها، وعلى الرغم من حراجة موقف ابن شهيد وتأزم حالته النفسية واعتلال جسمه، إلاّ أنه عبّر عن خلجات نفسه وصدق عاطفته بفعل خياله اليقظ، وليس ثمة شك من أن ((الخيال يلعب دوراً بارزاً في صنع الصورة الشعرية، لأنه؛ العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً في العمل الأدبي))[٥٠] أو ((هو مصدر لتوليد الصور الشعرية التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية))[٥١] .

ويبدو للبحث، أنّ تواتر عبارات توديع الأصدقاء والتغني بشمائلهم وأريحيتهم والاستغاثة بهم في أحرج مواقفه وأزماته النفسية، لهوَ إشارة كاشفة عن أخلاق ابن شهيد وخلاله: كالوفاء، وصدق المعاشرة والانتظام مع

الجماعة، والحرص على ودهم، لاسيّما أنّه في هذه الأبيات يدعو صديقاً فقيهاً عُرف بصراحته وصدقه، ولذا أجابه ابن حزم برسالة شعرية على وزنها ورويها قائلاً [٥٢]:

أَبَا عَامِرٍ ناديتَ خلاً مُصَافياً يُفْدِيْكَ مِنْ دُهْمِ الخُطُوبِ الطَّوارِقِ
وآلَمْتَ قَلْباً مُخْلِصاً لَكَ مُمْحِضاً بِوُدِّكَ مَوصُولَ العُرى والعَلاَئِقِ

إلى آخر ما يقوله له مسلياً بعد أن يتفجع لفقده .

واستغاثته بصديقه ابن حزم تلت قوله:

ولَمَّا رأَيْتُ العَيْشَ وَلَّى برأسِهِ وأَيقَنْتُ أَن المَوْتَ لا شَكَّ لاحقِي
تمَنَّيْتُ أَنِّي ساكِنٌ في غَيابَةٍ بأَعْلَى مَهَبِّ الرِّيحِ في رأسِ شاهِقِ

إنَّ عمره في إدبار والموت في إقبال نحوه فما أسرع الملتقى ! لكنه يتناسى هذه الحقيقة ويهرع إلى التمني، فيتخيل لو إنه لجأ إلى أعلى مكان من قمة الجبل والريح تجأر من حوله، ولكن أنّى له ذلك وهو القائل ـ لا شك لاحقي ـ.

فرثاء الذات عند ابن شهيد يرينا احتماء الشاعر بتصوير لحظات الوداع، التي تعد من المواقف الإنسانية المريرة بل والمتفردة، إنّها لحظات تحوّل ما بعدها تحول، حين يودع الإنسان حياته وينفض يديه من كل ما أراد التشبث به، مغلوباً على أمره طريح الفراش لا يقوى على قضاء حاجته، إذ استمرت علته طويلاً عانى منها آلاماً جساماً إذ اضطر إلى الاعتماد على العصا أو إنسان عند القيام أو المشي، ثم ثقلت وطأتها عليه أكثر من ذلك حتى تركته مقعداً لا يحتمل أن يحرك ولا ينقلب لعظيم ما به من الأوجاع[٥٣] .

وفضلاً عمّا ذكرناه آنفاً من تجذر حب ابن شهيد لحياته وأصدقائه وأيامه معهم، لذا صوّر لحظات رحيله عنهم بعد التغني بشمائلهم، ومن الجدير بالذكر أن يرصد الباحث اهتمامه اللافت بذكر الأمراء وهو في أشدّ

المحن والأوجاع، إذ خصّ الأمير المنصور في رسالته التي بعثها إلى بعض إخوانه وهو في علته التي مات فيها، وفي هذه الصورة يشيد بمواقف هذا الأمير في دفاعه عن الإسلام وانتصاراته التي سعى إليها لتكون كلمة الإسلام هي العليا وفي هذا يقول:

فاقْرِ السَّلام على المَنْصُورِ أَفْضلِ من ... سعى لثأرِ بنِي الإِسْلامِ فانْتَصرُوا
واعطِفْ بها عطْفَةً تهتزُّ مِن كَرمٍ ... على المُظَفَّرِ فهو الفَلْحُ والظَّفَرُ

وعودّ على موضوعة صور ابن شهيد الشعرية في رثائه لذاته، نلحظ أنَّ توافر وسائل تلك الصورة من أدوات بيانية من مثل التشبيه والمجاز وغيرهما هيّأ أرضية لرسم مشاهده الحزينة وجسّد مشاعره النفسية وعاطفته المُهيمنة عليه في علّته ومحنته على شاكلة ما مرّ بنا في مرثيته الرائية التي زخرت بالتشبيهات من مثل قوله(٥٤):

وَلَيْسَ عَجِيباً أَنَّ بَيْنَ جَوانِحِي ... هَوى كَشَرَارِ الجَمْرةِ المتطايِرِ

وفي هذا الغرض وافر من الأبيات التي تحتجن تشبيهات استحضرها ابن شهيد من ذاكرته الشاعرية وقوة خياله على الرغم من سلاسة العرض، وسهولة الألفاظ، وليس للبحث حاجة إلى الوقوف عند هذه الظاهرة البيانية في شعر ابن شهيد الذي امتلك ناصية القريض، وعالجه في أغراضه كافةً، متأمّلاً أو مرتجلاً .

ومن أطرف صوره الشعرية المبنية على المجاز ما نتأمله في قصيدته ((القافية)) التي بعثها إلى صديقه الحميم ابن حزم، والتي أوردنا منها الأبيات المذكورة آنفاً، إذ قاده خياله إلى بناء صورة متخيلة تقوم على متناقضات، لكنّ ابن شهيد استطاع أن يرقق بينها، لتكون من أروع ما يُتأمل في رثائه بل في شعره عامة، فهاك هذه القصيدة إذ يخاطب بن حزم(٥٥):

فـلا تَـنْسَ تَـأْبِيني إذا مـا فقدتَنـي ... وتَـذْكارَ أَيَّـامي وفَضْـلَ خلائقِـي
وحَـرِّكْ لـه باللَّـه مـن أهـل فنِّـنا ... إذا غَيَّبُـوني، كُـلَّ شَـهْم غُرانـقِ
عَسَى هامَتي في القَبْرِ تَسْمَعُ بَعْضُه ... بتَرْجِيـعِ شـادٍ أَوْ بتَطْرِيـبِ طـارِقِ
فلي في ادِّكـارِي بَعْـدَ مَوْتـي راحـةٌ ... فـلا تمنَعُونيهـا عُلالَـة زاهِـقِ
وإِنـي لأَرجُـو اللَّـهَ فيمـا تَقَدَّمَـتْ ... ذُنُـوبي بـه ممّـا دَرى مِـن حَقـائِقي

وقد أغنانا في التعليق على هذه الصورة المتخلية باحث معاصر إذ قال: ((فإنّ أروع ما تقرأ من الشعر العربي أبياتاً يتمثل فيها ابن شهيد هامته تستمع في غيابات القبر إلى طارق ليل يمرُّ شادياً بشعر فيه ذكر ابن شهيد وتمجيد لخصاله ويتصور نفسه، قد وجد في ذلك ـ بعد موته ـ راحةً يسأل أخوانه إلا يمنعونه إياها))[٥٦] .

وهذا يدعونا إلى تلمس تفاعل ابن شهيد مع ما مرّ به من محن لتفاعلاً فكرياً ونفسياً، ثم صاغ ذلك شعراً ليشارك القارئ أو السامع أحاسيسه ومشاعر وكلما حققّ الشاعر هذه المشاركة الوجدانية عدَّ شاعراً معبراً ناجحاً في فنّه .

إنَّ الشاعر الحقّ هو الذي يتفاعل مع تجربته، ويهضمها، ويسيطر عليها بفكره، والتجربة الشعرية يتأملها الشاعر لينقلها إلينا نقلاً فنياً ويقدمها تقديماً شعرياً ((.. والشاعر يعبّر في تجربته عمّا في نفسه من صراع داخلي سواء أكانت تعبيراً عن حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني يمثله))[٥٧] .

ولعلَّ أوَّل ملمح في رثاء الذات عند ابن شهيد، هو صدق تجربته الشعرية، وعمق إدراك الشاعر لها، وصدقها متأت من صدق واقعه المرير المتمثل بمعاناته لعلته الطويلة، إنها شهور طوال من العذاب، إذ لا يهدأ الداء، ولا يمسح الموت أوجاعه بالردى ـ على حد تعبير السياب ـ ويحضرني في هذا المقام، مقام صدق التجربة الذي يفضي إلى صدق العاطفة ونبلها، ما أشار إليه

الجاحظ نقلاً عن الباهلي، إنه قيل لإعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق))[٥٨] .

والمدهش في تجربة ابن شهيد في رثاء نفسه، إنه وعلى الرغم من فرقه الشديد من الموت، وابتلائه بالأوجاع، كما أسلفنا، إلاّ أنه ظلّ متماسكاً، واعياً لما يحيطه، ومما يؤيد هذا الرصّد، إنَّه أرسل نفسه على سجيتها، وجاءت معانيه منبثقة من ميوله وما جُبل عليه من حب الذات والتغنّي بأيام لهوه مع أقرانه، بيد أنَّه واعٍ لما أقترفه من آثام، لذا لجأ إلى عفو الله طالباً مغفرته ورضوانه، وهذه معانٍ تنتظم مراثيه لنفسه كُلّها .

ولنقف ـ في ختام تناولنا شعر رثاء الذات عند ابن شهيد ـ على مرثاة أخرى مؤثرة أوصى أن تكتب على قبره في لوحة رخام بعد هذا المقطع النثري المؤثر هو الآخر حيث أبّن نفسه قائلاً:

بســـــــم الله الرحمن الرحيم

((قل هو نبأ عظيم أنتم عنه معرضون)) .. هذا قبر أحمد بن عبد الملك بن شهيد المؤذنب مات وهو يشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له . وأن محمداً عبده ورسوله، وأنّ الجنة حق، وأن النار حق، وأن البعث حق، وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأنَّ الله يبعث مَنْ في القبور))[٥٩] .

يـا صـاحِبِي قُـمْ فَقَـد أَطَلْنَـا ... أَنَحْـنُ طُـولَ المَـدى هُجُـودُ ؟
فقـالَ لـي: لـن نَقُـومَ منهـا ... مـا دامَ مَـن فَوْقِنـا الصَّـعِيدُ
تذكُـرُ كَـمْ لَيْلَـةٍ لَهَـوْنا ... في ظِلِّهـا والزَّمَـانُ عِيـدُ
وكَـمْ سُـرُورٍ هَمَـى علَيْنَـا ... سحابـةً ثـرّةً تَجُـودُ
كُـلٌّ كـأنْ لم يكُـنْ تَقَضَّـى ... وشُؤمُـه حاضِـرٌ عَتِيـدُ
حصَّلَـه كاتِـبٌ حَفِيـظٌ ... وضمَّـهُ صـادِقٌ شَهِيـدُ
يـا وَيْلَنَـا إنْ تَنَكَّبَتْـنَا ... رَحْمَـةٌ مَـن بَطْشُـهُ شَـدِيدُ

يـــا ربِّ عفْـــواً فأنْـــتَ مـــوْلىً قَصَّـــــر في أَمْـــــرِكَ العبيـــــدُ

أقول لنقف متأملين شعرية هذا النص بما توافر له من عناصر شعر هذا الفنّ القولي ـ رثاء الذات ـ بعد تأمل مرثاة ابن شهيد هذه، ليس بوسع المتلقي اليقظ أن يُخفي إحساسه بالحزن العميق الغامر مستشعراً دنو الأجل وسط ظلمات القبر، فابن شهيد في هذه الحوارية التي تآزر فيها وضوح العبارة، وخفَّة الوزن، مع صدق الإحساس بالفجيعة ـ الموت ـ، فصلنا عن جوِّنا الاعتيادي ووضعنا في غمرة الاكتئاب والوجوم، فقد عبرت أبياته هذه أدق تعبير عن معاني التفجع في رثاء الذات والفرق من الموت، وقد لخَّص باحث إعجابه بهذه المرثية قائلاً: ((والغريب أنَّ الشعر ـ يقصد هذه المرثية ـ في الرثاء وألفاظه رفيعة، ووزنه خفيف، وجرسه مستساغ، وابن شهيد أورد ذلك في قصة تشبه الغزل القصصي في التكوين والإخراج))[٦٠] .

ألاّ أنّ هذا الباحث لم يُشر إلى فاعلية التعبير الحواري في مرثاة ابن شهيد الفريدة، إذ نهضت هذه المرثية الحزينة على الحوار وهي تصوّر بنية التحول، تحوّل ابن شهيد من سعادة ولهو ((تذكر كم ليله لهونا ... البيت)) و (كم سرور ... البيت) إلى الشقاء والداء والموت (كُلٌّ كأنْ لم يكُنْ تَقَضَّى .. البيت).

إنَّ الحوار الذي أداره ابن شهيد في أبياته ـ على قلتها ـ ترينا اختصار التعبير عن فجيعة الموت، فحواره وقع في ثلاثة مستويات: ففي المستوى الأول حاور الشاعر صاحباً متخيلاً (يا صاحبي قم فقد أطلنا ...) و (فقال لي ...) وفي المستوى الثاني حاور نفسه، (يا ويلنا) وفي الثالث حاور خالقه سبحانه وتعالى: ((يا ربّ، فأنت مولى ...))

وقد أدت الضمائر هنا دورها الفاعل في ربط التراكيب الشعرية، ذلك أنَّ للضمائر دوراً كبيراً في ربط التراكيب الشعرية داخل الوحدات البيانية

(الأبيات) بما تحدثه من إيجاز في بنية الكلام عامة، ولغة الشعر خاصة))[٦١] .

إنَّ سهولة ألفاظ هذه المرثية وقصرها، فلعلهما متأتيان من طبيعة هذا الفن ـ رثاء الذات ـ

الذي لم يتطلب تطويلاً، ولاسيّما إنَّ مثل هذه الأبيات أريد لها أن تُحفظ ويتناقلها الناس، لذا أوصى أنْ تكتب بعناية على قبره، فضلاً عن أنَّ الشعراء في مثل هذه المواقف النفسية الحادّة لا يتأتى لهم التطويل إلاّ نادراً .

وعدا هذا فالمتأمل يلحظ توافر إسلوب النداء في هذه الأبيات، فمنذ البدء يفتح ابن شهيد بكائيته ـ إن جاز التعبير ـ بالنداء، النداء قد يكون مرادفاً للفقد، أيّ فقد الحياة وما فيها، ولعلّ هذه النداءات المتواترة في مرثيته لنفسه تومئ إلى شدة فرقه من الموت ورغبته في التواصل مع من فقده وما فقده، وختم هذه البكائية بنداء ربه ـ جلَّ وعلا ـ قائلاً: ((يا ربّ عفواً فأنت مولى ...)) .

إنّ هذه المرثاة قد بدأها ابن شهيد بتصويره مشاعر الانكسار؛ لذا ناشد صاحباً متخيلاً أنْ يشاركه فزعه من الموت المطبق على خياله، ولعلّ هذا الافتتاح وما تبعه من ألفاظ يصوّر الحركة النفسية للشاعر، والتي بدأت بالتناقض وليس ثمة حركة نفسية تبدأ بالانسجام، ((والقصيدة في مجالها هي بدء الإحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكلّ قصيدة ناجحة لابدّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرجة التي تنطوي منذ البدء على طاقةٍ حركية هي المسؤولة ـ في الواقع ـ عن الحالة الشعرية التي يجد الشاعر نفسه داخلها، وهو بهذا يجهد في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر، إلى اللا شعر من جديد))[٦٢] .

وغنّي عن البيان أنّ الصورة بالغة الأهمية في الأدب ولاسيّما الشعر، ولعلّ أهميتها تأتي من إيجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها، مما يعطي الشعر معنىً وقيمة[٦٣] .

بيد أنّ الصورة إذا أُريد لها أن تتكون وتتشكّل، فلابدّ لها من وجود مصدر يمدّها بالموضوع، وأبرز مصادرها ((الخيال والواقع بنوعيه الحسي والذهني وما يتعلّق بهما من مؤثرات تتجانس في الصورة وتمتزج امتزاجاً جدلياً بحيث يصعُب ردّها إلى مصدر ما من المصادر، ولذا ينبغي أن ننظر إليها طبقاً لتجانسها وتناغمها في الصورة الشعرية، وتأثيراتها غير المباشرة فيها))[٦٤].

وقد حصل كل ذلك فعلاً في حوارية ابن شهيد التي مثلتها أبياته؛ إذ تمكن من تجسيد تجربته الشعرية، فعبّر عن آلامه الجسدية ومعاناته النفسية الرهيبة، فقد صاغ ابن شهيد صوره الفنية في مرثاته الأخيرة على واقع ذهني متخيّل معتمداً على الحوار وأساليب البيان كالتشبيه، والمجاز، والاتكاء على الصورة القرآنية التي مثلها قوله: (حصَّلها كاتب حفيظ) و ((... من بطشه شديد)) .

لقد تخيل ابن شهيد صاحباً يحاوره داخل القبر، لم يكن إلاّ تخفيفاً لحدة الصراع اللامتكافئ بين الإنسان المغلوب، وبين قدره الغالب، ثم هرع ابن شهيد متذكراً ماضياً سعيداً، لعلّه يصدّ شراسة الموت المطبق عليه بدلالة قوله ((... لن نقوم منها)) مستخدماً التجريد الذاتي.

إنّ البنية الفكرية لرثاء الذات في شعر ابن شهيد قد تشكلت في (بؤرة الموت والفناء)، وقد عبّر الشاعر بحوارية ذات قدرة على التوصيل مفتتحاً رثاءه بالتوسل إلى صاحب متخيلّ ـ كما أسلفنا ـ كي ينقذه مما هو فيه، ثم يتسع الصراع اللامتكافئ وتنتصر إرادة الموت .

ولنتأمل هذه المرة سيرة شاعر أندلسي وسياسي بارز، إنّه المعتمد بن عبّاد الإشبيلي ملك إشبيلية، والذي ختمت حياته بالنكبات والمحن، فقد سقطت دولته على أيدي المرابطين عام ٤٨٤ هـ بعد حروب وصراعات، فسقطت إشبيلية بعد مقاومة المعتمد وأتباعه، وقد صوّر لنا هذا الشاعر

الفارس اللحظات الأخير في دفاعه عن نفسه وملكه بشعر مؤثر صادق العاطفة يصوّر فروسيته ودفاعه عن نفسه وملكه بإباء منقطع النظير قائلاً(٦٥):

لَمّا تَماسَكتِ الدُموعُ ... وَتنبّهَ القَلبُ الصَديعُ
قالوا الخُضوعُ سياسَةٌ ... فليبدُ منك لَهُم خُضوعُ
وَأَلذُّ من طَعمِ الخُضو ... عِ عَلى فَمي السَمُّ النَقيعُ
أَجَلي تَأَخَّرَ لَم يَكُن ... بِهَواي ذُلّي وَالخُشوعُ
ما سِرتُ قَطُّ إِلى القِتا ... لِ وَكانَ مِن أَمَلي الرُجوعُ
وَبَرَزتُ لَيسَ سِوى القَمي ... صِ عَنِ الحَشى شَيءٌ دفوعُ
شِيَمُ الأُلى أَنا مِنهُمُ ... وَالأَصلُ تَتبَعُهُ الفُروعُ

ولم تجد دفاع المعتمد واستماتته نفعاً، فقد وقع وآل بيته بيد المرابطين، ولم يكن ذلك إلاّ بداية لسلسلة من المحن والآلام النفسية بسبب الأسر والذل والهوان والنفي ثم العذاب فالموت .

وفي منفاه في ((أغمات)) وسجنه كان الشعر سلواه ووسيلته لبثّ شكواه وآلامه النفسية، فجادت قريحته بقصائد تفيض أسىً ولوعةً، فلنتأمل رسالته الشعرية التي بعثها إلى الشاعر ((ابن حمديس)) والتي أودع فيها آلامه وهمومه قائلاً(٦٦):

غَريبٌ بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ ... سَيَبكي عَلَيهِ منبَرٌ وَسَريرُ
وَتَندُبُهُ البيضُ الصَوارِمُ وَالقَنا ... وَينهَلُّ دَمعٌ بينَهُنَّ غَزيرُ
إِذا قيلَ في أَغماتَ قد ماتَ جودُهُ ... فَما يُرتَجى لِلجودِ بَعدُ نُشورُ
مَضى زَمَنٌ وَالمُلكُ مُستأنِسٌ بِهِ ... وَأَصبَحَ عَنهُ اليَومَ وَهوَ نَفورُ

ولعلّ هذه النفثات الحزينة ممهدة للتعبير عن حزنه العميق ومرارة السجن، وهو يرسف بأغلاله، ويقول مخاطباً ولده أبا هاشم الذي رأى أباه

على هذه الحال والقيود قد عضّت بساقيه فقال[٦٧]:

قَيْـدِي أَمَـا تَعْلَمَنِّـي مُسْلِمَـا ... أَبَيْـتَ أَنْ تَشْـفُقَ أَوْ تَرْحَمَـا
دَمِـي شَـرابٌ لَـكَ وَاللَحـمُ قَـدْ ... أَكَلْتَـهُ لا تَهشِّـمُ الأَعظُـما
يُبَصِـرُنِي فِيْـكَ أَبُـو هاشِـمٍ ... فَيَنْـثَنِي وَالقلـبُ قَـد هُشِّـما

إنّه رسم بالكلمات لحالته المفجعة، فليس ثمة تكلف في وصف آلامه وأحزانه، البلايا أنطقته بكل صدقّ، لقد فجَّر ألمه ينبوع نفسه شعراً معبراً، تحدّى الحُجُب والأغلال ليوصل إلينا تجربته المفجعة التي أشّرت شموخه وإباءه وسمو فنه وخلوده .

وأيام سجنه شكول طوال، وكلما تأمل ما آل إليه حاله قال مستخدماً التجريد الذاتي[٦٨]:

أَنبـاءُ أَسـرك قَـد طَـبّقن آفاقـا ... بَل قَد عَمَمن جِهاتِ الأَرضِ إطلاقا
سرَت من الغَرب لا تُطوى لَها قَدَمٌ ... حَتّـى أَتَـت شَـرقَها تَنعـاكَ إشـراقا
فَأحـرَقَ الفَجـعُ أَكبـاداً وَأَفئـدَةً ... وَأَغـرَقَ الدَمـعُ آفـاقاً وَأَحـداقا
قَد ضاقَ صَدرُ المَعالي إذ نُعيتَ لَها ... وَقيـل إنَّ عَلَيـكَ القَيـدَ قَـد ضـاقا

وهكذا كانت مأساة المعتمد ودولته الغاربة من أقسى المآسي، وقد أسرع هولها بنهاية حياة الملك الشاعر الفارس، وقبل أن تحضره الوفاة رثى نفسه رثاءً مؤثراً صادراً من طوايا نفسه وعمق مأساته، وأوصى أن يكتب هذا الرثاء على قبره يقول فيه:[٦٩]

قَبرَ الغَريب سَقـاكَ الـرائحُ الغـادي ... حَقّـاً ظَفَـرتَ بِأشـلاء ابـن عَبّـادِ
بِـالحِلمِ بـالعِلمِ بِالنُعـمى إذِ اتّصـلَت ... بِالخَصبِ إن أَجدَبوا بالري لِلصادي
بالطاعِنِ الضارِبِ الرامي إذا اقتَتَلوا ... بِـالمَوتِ أَحمَـرَ بالضـرغامةِ العـادي

وبعد أن يفتخر بسجاياه ومآثره ينتقل ليقرّ بحتمية الموت، وكفى به

واعظاً .

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِه قَدَرٌ ... مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ
وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ ... أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ
كَفاكَ فارفُق بِما استودعتَ مِن كَرَمٍ ... رَوّاكَ كُلُّ قَطوبِ البَرقِ رَعّادِ
يَبكي أَخاكَ الَّذي غَيَّبتَ وابِلَهُ ... تَحتَ الصَفيحِ بِدَمعٍ رائِحٍ غادي
حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلِّ مُنهَمِراً ... مِن أَعيُنِ الزَهرِ لَم تَبخَل بِإِسعادِ
وَلا تَزل صَلَواتُ اللَهِ دائِمَةً ... عَلى دَفينِكَ لا تُحصى بِتَعدادِ

وفي عصر ملوك الطوائف ولد الشاعر أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة الأندلسي عام ٤٥١هـ في مدينة (شقر) من أعمال بلنسية[٧٠]، عالج الشعر مبكراً معتمداً على ثقافته الواسعة وتأثره بالتراث المشرقي ومفتوناً بالطبيعة الأندلسية التي عشقها، وملأت عليه كيانه، فكان لها سلطاناً عليه حتّى لقب بصنوبري الأندلس، فعاش لاهياً منقطعاً إلى اللذة غير مكترث بما يجري في بلاده من تحولات سياسية غيرت مجرى التاريخ الأندلسي وبعد أن بلغ الستين عاماً ندم وأقلع عن صبوته، وبكى على أيام لهوه وأوان غفلته وسهوه، وفي هذا يقول[٧١]:

أَلا ساجِلِ دُموعي يا غَمامُ ... وَطارِحني بِشَجوكَ يا حَمامُ
فَقَد وَفَّيتُها سِتّينَ حَولاً ... وَنادَتني وَرائي هَل أَمامُ
فَيا شَرخَ الشَبابِ أَلا لِقاءٌ ... يُبَلُّ بِهِ عَلى يَأسٍ أُوامُ
وَيا ظِلَّ الشَبابِ وَكُنتَ تَندى ... عَلى أَفياءِ سَرحَتِكَ السَلامُ

إنّ ذهاب الشباب يعادل عنده الموت، وليس ثمة معنى للحياة بعدما ولّى شبابه، وكلما تقدّمت به السن كثرت علله وأمراضه وتزايد فرقه من الموت، حتى اضطر إلى لزوم بيته مستشعراً دنو أجله، فنظم أبياتاً رثى فيها

نفسه وأوصى أن تكتب على قبره، وهي:[٧٢]

خَلِيْلَـيَّ هَـلْ مِـنْ وَقْفَـةٍ لتـأَلَّم ... عَلَـى جَـدثي أوْ نَظَـرةٍ لتَـرَحُّم
خَلِيْلَـيَ هَـلْ بَعْـدَ الـرَّدى مِـنْ ثَنِيَّـة ... وَهَلْ بَعْدَ بَطْنِ الأرضِ دارُ مُقـيْم
وإنَّـا حَيَـيـنَا أو رديـنا لأخـوةٌ ... فَمَـنْ مَـرَّ بِـي مِـنْ مُسْـلِمٍ فليُسـلِّم
ومـاذا عليـه أنْ يقـولَ مُحَـيِّياً ... ألا عَـم صَبَاحاً أو يقـولَ ألا اسْـلَم
وفـاءً لأشـلاء كَـرُمْنَ مِـنَ البِلَـى ... فَعَـاجَ عَلَيْهـا مِـنْ رُفَـاتٍ وَأَعْـظُم
يُـرَدِّدُ طَـوْراً آهَـةَ الحُـزْنِ عِنـدَها ... وَيَـذْرِفُ طَـوْراً دَمْعَـةَ المُـتَرحِّم

وفي ديوان ابن خفاجة وصّاف الطبيعة الأندلسية، أكثر من قصيدة يتراءى فيها الشاعر مندمجاً مع المظاهر الكونية اندماجاً يرينا بحثه عن الذات في إطار رؤية المظاهر الطبيعية من زاوية (الموت والفناء) أثر إحساسه بالتغيير، وفرقه من الموت، مما بعث فيه معاني الرثاء ـ رثاء الحياة والعمر المولي ـ، وفي هذا يقول الدكتور إحسان عباس ((ولم يكتفِ بأن يربط الطبيعة بموضوع الحبّ ومجلس الخمر، بل ربطها بكل موضوع، وجعلها المتكأ الذي يستند إليه القول الشعري عامة، ربطها بموضوع الرثاء أولاً، ثم بموضوع الفناء والزهد عامّةً فبعث فيها المعاني الحزينة، وتحدّث إليها وتحدّثت إليه، في صمتها وحركتها، بمعاني العبرة، وإذا صدقنا التقدير نقضنا على أنفسنا القول بأنه شاعر الطبيعة، وقلنا إنه كان يرى الطبيعة في إطار الفناء، وضمن إحساسه بالتغيير، وحسه الدقيق بالصراع بينه وبين الزمن))[٧٣] .

وفي هذا المنحنى نقف عند بائيته الشهيرة التي حاور فيها الجبل بعد وصفه واستنطاقه والإنصات إليه لما يسرد من محن ومشاهد فقال ابن خفاجة:[٧٤]

بَعَيشكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائبِ ... تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائبِ
فَما لُحتُ في أولى المَشارِقِ كَوكَباً ... فَأَشرَقتُ حَتّى جِبتُ إِحدى المَغارِبِ

وَحيداً تَهاداني الفَيافي فَأجتَلي ... وَجوهَ المَنايا في قِناعِ الغَياهِبِ
وَلا جارَ إِلّا مِن حُسامٍ مُصَمَّمٍ ... وَلا دارَ إِلّا في قُتودِ الرَكائِبِ
وَلا أُنسَ إِلّا أَن أُضاحِكَ ساعَةً ... ثُغورَ الأَماني في وُجوهِ المَطالِبِ

إن متأمل هذه الأبيات يلحظ أنها تجاوزت الوصف الحسي للجبل، إذ إنَّ ابن خفاجة صوّر مشاعره تصويراً فلسفياً قائماً على التجريد الذاتي (بعيشك ... هل تدري)، وهو افتتاح قدير مدهش، يأخذ متلقيه إلى تلمّس حالة الانكسار النفسي التي أراد الشاعر التعبير عنها وتقديمها تقديماً شعرياً، فهو يبحث عن وحدة الحياة والموت معاً، والتي لابدّ أن تفضي إلى أحادية المصير، إنّه (الموت)، ولذا صوّر هذا الشبح المطبق قائلاً:

بِلَيلٍ إِذا ما قُلتُ قَد بادَ فَانقَضى ... تَكَشَّفَ عَن وَعدٍ مِنَ الظَنِّ كاذِبِ
سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذَوائِبٍ ... لِأَعتَنِقَ الآمالَ بيضَ تَرائِبِ

فالموت عنده هو (صورة الليل) وهذا خلق إبداعي وراء خيال ابن خفاجة اليقظ، بعدها يصور ابن خفاجة الجبل بما هو حسّي ومعنوي بغية انسنته واستنطاقه والإنصات إليه قائلاً:

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ باذِخٍ ... يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ ... وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنَّهُ ... طَوالَ اللَيالي مُطرِقٌ في العَواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سودَ عَمائِمٍ ... لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ ... فَحَدَّثَني لَيلُ السُرى بِالعَجائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنتُ مَلجَأَ فاتِكٍ ... وَمَوطِنَ أَوّاهٍ تَبَتَّلَ تائِبِ
وَكَم مَرَّ بي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوِّبٍ ... وَقالَ بِظِلّي مِن مَطِيٍّ وَراكِبِ
وَلاطَمَ مِن نُكبِ الرِياحِ مَعاطِفي ... وَزاحَمَ مِن خُضرِ البِحارِ غَوارِبي

وبعد هذه السلسلة من التصورات التي قد تحيل متلقي القصيدة إلى انغماس الشاعر في عالم روحي أو نزعة صوفية هيمنت على مشاعره[٧٥]، فكلّ ما شاهده صنوه (الجبل) وما مرّ به انتهى إلى أحادية المصير (الموت والفناء) فقال:

فَما كانَ إلّا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَدى وَطارَت بِهِم ريحُ النَوى وَالنَوائِبِ

ولعلّ هذا يؤكد يقينية ابن خفاجة بقضية الموت والفناء التي أخذت تتزايد في القصيدة على نحو مذهل، لذا ظلّ ابن خفاجة مصغياً لعلّه يقضى ما يحيره (أَصَختُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ ... البيت)، بعدها أظهر ((صنوه)) امتعاضه من حياته الرتيبة المغلقة ورغبته في الموت، فقال الشاعر على لسانه:

فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنهُ راحِلاً غَيرَ آيِبِ
وَحَتّى مَتى أَرعى الكَواكِبَ ساهِراً فَمِن طالِعٍ أُخرى اللَيالي وَغارِبِ
فَرُحماكَ يا مَولايَ دِعوَةَ ضارِعٍ يَمُدُّ إِلى نُعماكَ راحَةَ راغِبِ

وما أكثر مصاديق الراحلين إلى غير رجعة الذين ودعهم الجبل أو لقيهم أو مروا به ! ولّما كان ذلك ديدن المخلوقات ومظاهر الطبيعة فلابدّ ـ إذن ـ أن يندرج الإنسان في طي هذه الحقيقة الأزلية (الموت والفناء) .

ولسنا بصدد تحليل هذه البائية التي تمثّل مظهراً شعرياً كبيراً في أدب ابن خفاجة الأندلسي بقدر ما نريد أن نؤكّد أن هذه الرؤية لمظاهر الطبيعة في الأندلس في شعره تمثّل ارتباطاً وثيقاً برثاء الذات، إذ بدا فزع الشاعر من شبح الموت وشدّة ومع هواجس دنوّ الأجل على الرغم من إيمانه بحتمية الموت والفناء، وقد كفانا علماً الأستاذ الدكتور حسين يوسف خريوش إذ حلل هذه القصيدة تحليلاً فنياً من وجهة نظر إيمانية نشره في مجلة الدارة، جامعة آل البيت.

بيد أن هذه التجربة المرة أفضت إلى البكاء، ولعلّ البكاء راحة

للمحـزون (فسـلّى بمـا أبكـى) و(سـرّى بمـا شـجا)، ووجـد ابـن خفاجـة في (صاحبه) الجبل عزاءً، وودّعه محملاً بمشاعر العزاء والسلوى، وغدا أقوى نفساً على مواجهة شبح الموت . فقال:

فَـأسمَعَني مِـن وَعظِـهِ كُـلَّ عِبـرَةٍ ... يُترجِمُهـا عَنـهُ لِسـانُ التَجـارِبِ
فَسَلّى بِما أبكى وَسَرّى بِما شَجا ... وَكانَ عَلى عَهدِ السُرى خَيرَ صاحِبِ
وَقُلـتُ وَقَـد نَكَّبـتُ عَنـهُ لِطِـيَّةٍ ... سَـلامٌ فَإِنّـا مِـن مُقيـمٍ وَذاهِـبِ

ولشعرية القصيدة وقوة فضائها، وقف عندها دارسون محدثون وقفات نقدية متأنية، فقد قال عنها الدكتور جودت الركابي ((إنّها نسق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم))[٧٦] وما أكثر النقاد الذين أكدوا استحسانهم لهذه اللوحة الشعرية الرائعة المضامين .

وفي كتاب ((الإحاطة في أخبار غرناطة)) نطالع أبياتاً للشاعر ((ابن باق)) الأموي محمد بن إبراهيم المتوفى سنة (٦٥٢ هـ) يرثي بها نفسه، ثم أوصى أن تكتب هذه الأبيات على قبره بعد وفاته، فقال:[٧٧]

ترحّمْ على قبرِ ابـن بـاقٍ وَحَيِّـيهِ ... فَمَـنْ حقَّ ميتِ الحيّ تسليمُ حيّهِ
قد اختارَ هذا القبرَ في الأرضِ راجياً ... مِـنَ الله تَخْفِـيْفاً بِقُـرْبِ وَلِيِّـهِ
فَقَـدْ يَشْفَـعُ الجـارُ الكـريمُ لجـارِهِ ... ويشـملُ بـالمعروفِ أهـلَ نَـديّهِ
وإنّـي بفضـلِ الله أوثـقُ واثـقٍ ... وَحَسْبـي إنْ أذنبـتُ حـبَّ نبيّـهِ

وفي هذا الكتاب نفسه رواية مثبتة بالسند عن أبي الطيب الرُندي (ت ٦٨٤ هـ) أنه نظم أبياتاً في الغرض نفسه، وطلب أن تكتب على قبره؛ ليدعو له الناس، ويترحموا عليه، ومنها البيتان:[٧٨]

خليليّ بـالودِّ الـذي بينـنا اجعـلا ... إذا متُّ ـ قبري عرضـةً للترحُـمِ
عَسَـى مُسْـلِمٌ يَـدْنُو فَيَـدْعُو بِرَحْمَـةٍ ... فـإنّي مُحْـتـاجٌ لِدَعْـوةِ مُسْـلِمِ

ونلحظ أنَّ هذه الأشعار التي قيلت في رثاء النفس تحمل مغزىً واحداً يتلخص في شدة الفزع من الموت، والعجز عن مواجهته، واللجوء إلى عفو الله سبحانه وتعالى، ثم طلب الترحم ممن يدنو من القبر ويقرأ هذا الرثاء .

وقبل ختام هذا البحث الموجز لابد أن نقف عند مرثية للشاعر والمفكّر لسان الدين بن الخطيب المتوفى سنة (٧٧٦ هـ) إذ رثى نفسه في سجنه وأكثر من إنشادها متوقعاً مصيره المفجع فقد قال:[٧٩]

بَعُدْنا وإنْ جاوَرَتْنا البُيوتْ ... وجئْنا بوَعْظٍ ونَحْنُ صُموتْ
وأنْفاسُنا سَكَنَتْ دَفْعَةً ... كَجَهْرِ الصّلاةِ تَلاهُ القُنوتْ
وكُنّا عِظاماً فصِرْنا عِظاماً ... وكُنّا نَقوتُ فَهَا نَحْنُ قوتْ
وكنا شموس سماء العلي ... غربن فناحت عليها السّموتْ
فكمْ خذَلَتْ ذا الحُسامِ الظُّبا ... وذا البَخْتِ كم خَذَلَتْهُ البُخوتْ
وكمْ سِيقَ للقَبْرِ في خِرْقَةٍ ... فَتىً مُلِئَتْ منْ كُساهُ التّخوتْ
فقُلْ للعِدا: ذَهَبَ ابْنُ الخَطيبِ ... وفاتَ ومَنْ ذا الذي لا يَفوتْ
ومَنْ كانَ يَفرَحُ منْكُمْ لهُ ... فقُلْ يَفْرَحُ اليومَ منْ لا يَموتْ

ففي هذه المرثية التي افتتحها لسان الدين بن الخطيب بألفاظ البعد والنأي عن الحياة، والإقصاء، وشحط المزار، نلحظ إحساسه بدنو أجله، وقد تسارعت نبضات رحيله عن الدنيا، وقد تخيل مثواه الأخير، فرقد رقدته الأبدية في قبره، فما أبعده عن الحياة ! على الرغم من محاورته الأحياء، وكفى به واعظاً على الرغم من صمته وسكوت أنفاسه المفاجئ .

متأمل هذه المرثية المدهشة يلحظ فيها ـ على قصرها ـ قوة الشاعر، وصدق العاطفة، ومما أسهم في شعريتها وجعل ابن الخطيب يقدم هذه التجربة المرة تقديماً شعرياً، إيقاعها الخارجي المبني في هيكل المتقارب، إذ اهتدى الشاعر إلى هذه التشكيلة العروضية للمتقارب بضربه المقصور ـ حذف ثاني

السبب الخفيف وتسكين ما قبله ـ وقد لاءم إيقاع هذه التشكيلة حالة ابن الخطيب الشعورية المهيمنة عليه ساعة تكوين عمله الفنّي، والتي تستدعي سرعة التعبير وتلاحق الحركة اللاهثة، إذ تخيل تسارع نبضات قلبه في هذه الضربات المتتالية، لن فعو لن فعو لن فعو، وقد أشعرتنا هذه الضربات بالجوّ الشعوري الذي أحاط ابن الخطيب في سجنه وهو يرسف بأغلاله، فأحسّ بالتغيير المفجع، وتوقع مصيره المحتوم، فشدَّة القرع وتوالي الضربات مما يصلح للتعبير عن شدة الانفعال والحركة الحذرة والترقّب .

وعلى صعيد هذه القافية المقيدة فقد كان لصوت التاء المسبوق بالمدّ ما أوقف تدفق الحركة بهذه الضربة المفاجئة التي أحدثتها علّة القصر اللازمة في أبيات القصيدة ((فعول)) .

ولإيقاعها الداخلي دورٌ بارز في إيصال تجربة الشاعر وقوة تأثيرها، فثمة تجانس حرفي، وهيمنة الأصوات الصائتة، والجناس بأنواعه والموازنة وتكرار الصياغات الشعرية وما إليها، كلّ ذلك أسهم في تجسيد الحسّ المأساوي الذي غمر خيال ابن الخطيب .

ويلحظ متأمل هذا النص تسيّد الأفعال بصيغها الماضوية، ففي هذه المرثية القصيدة سادت أفعال الماضي، ولعلّ هذا يؤشر حركية النص، فأربعة عشر فعلاً في ثمانية أبيات عدا أفعال الصيغتين الأخريين، ـ المضارع والأمر ـ يؤميء إلى الحركة الدائبة اللاهثة وشدّة انفعال الشاعر .

ومما يؤيد هذا الرصد مجيء الأفعال في صيغة الماضي ((بعدنا، جاورتنا، كنا، جئنا، سكتت، ناحت، تلاه، صرنا، جدّلت، سيق، غربن، خذلت، مُلئت، ذهب، فات، كان))

إنَّ متأمل مرثية ابن الخطيب يراها قد تشكلت في بؤرة فكرية أساسية تقوم على التحوّل، أي تحوّل ابن الخطيب وحياته من حالٍ إلى حال تناقضها، فثمة سلسلة من الثنائيات الضدية المتصارعة في وجود ابن الخطيب، والمتمثلة

في: بَعُدنا، جاورتنا، القدرة على الوعظ، الصمت المطبق، الأنفاس، سكونها المفاجئ، الجهر في الصلاة، القنوت، كنّا عظاماً (من العَظَمة) / صرنا عظاماً (مفرد عظم) أي رفات الميت، كنّا نقوت (نطعم الميت) / ها نحن قوت أي طعام للدود بعد الموت، كنّا شموس سماء العُلا / غربن فناحت علينا الطرق ... وما إلى ذلك من هذه السلسلة التي قامت عليها البنية الفكرية لهذه المرثاة المثيرة المفجعة، والتي كوّنت النسيج الفكري والعاطفي لرثاء ذاته .

لقد برع الشاعر في تصوير حاليه المتناقضين عبر ما أشرنا إليه آنفاً من ثنائيات ضديّة، بيد أن متتبع هذه السلسلة من الثنائيات ثنائية كبرى طرفاها، الموت القاهر والإنسان الفاني المهزوم، وابن الخطيب يقف مهزوماً في هذه المرثية بدلالة قوله ((بعدنا))، ويتزايد تقهقر الشاعر في القصيدة، وتسكت أنفاسه وهو يحاول عبثاً أن يصدّ شبح الموت بماضيه المولّي إلى غير رجعة، وأنّى له والموت محيط به، وهل تنفعه صيحته ؟: ((وكنّا عظاماً فصرنا عظاماً .... البيت)) .

يرى الباحث أن أصل الصورة في رثاء ذاته قد تشكّل في بيتيه الأولين، بيد أنّ قدرة الشاعر الفنّية دعته إلى أن يجيء بصور تفسيرية تشكل ظلالاً لهذه الصورة المركزية التي تقوم على استشعار الموت ودنوِّ الأجل، لذا تواترت العبارات الشعرية الزاخرة لدنو الموت والتحوّل المذهل في حياة ابن الخطيب وغدر الأيام له . فقال:

فكمْ خـذَلَتْ ذا الحُسامِ الظُّبا وذا البَخْتِ كم جدلَتْهُ البُخوتْ

ولقد تزايد تأكيد ابن الخطيب على سطوة الموت وقهره، كونها مثلت مركز انفعاله ومبعث فزعه؛ لذا استغرق في الدلالة عليه بصور شعرية متصلة بها مشكلة مصداق لها في نفس المتلقي، مستخدماً (كم الخبرية) التي تومىء إلى كثرة حصول الحدث، فقال:

وكـــمْ سِـــيقَ للقَبْـــرِ في خِرْقَـــةٍ فَتـىً مُلِئَـتْ مـنْ كُسـاهُ التّخـوتْ

وغنّي عن البيان أن الشاعر قد اتكأ على أساليب البيان المختلفة في رسم ما آلت إليه حاله، والتشبيه في طليعة الأدوات البيانية التي استعان بها الشاعر فهو يقول:-

وأنْفاسُنا سَكَنتْ دَفْعَةً كَجَهْرِ الصّلاةِ تَلاهُ القُنوتْ

وقد يجيء التشبيه بليغاً مستغنياً عن الأداة ووجه الشبه حين يقول:- (وكنّا شموس سماء العلا ... البيت)

والانزياحات البلاغية القائمة على المجاز في رثاء ذاته بارزة في القصيدة والمتمثلة في (جاورتنا البيوت، أنفاسنا سكنت، كنّا شموس سماء العلا، ناحت علينا السموت، خذلت ذا الحسام الظبا جدّلته البخوت وغيرها .

ومن تحليل هذه القصيدة وتلمّس الصورة الشعرية الأندلسية في رثاء الذات عند ابن الخطيب أدركنا ((أن الصورة التي يسعى الشاعر الفنان إلى خلقها لا تعني زخرفةً لفظية، فحسب بل هي خَلقٌ فنّي واندماج بين نسقين: الحسّي الذي يتجلى ببراعة استخدام اللفظة زخرفياً ومعمارياً وبلاغياً، والنسق الذهني أو المعنوي حين ترتفع الألفاظ إلى مستوى التأمل المعنوي والنظرة البعيدة المدى في فهم الصورة كلاً متكاملاً))[٨٠] .

وتبعاً لهذا التحليل فإن المرثية ((قوية المضاء بوصفها نشيداً جماعياً يتفرد منشدوه بأعمق الأصوات وأشجاها . هذا النشيد الذي ما انفكت مجموعات البشر تتلوه على مسامع الوجود كلما أحسّت بالتغيير ودنوّ الأجل واستشعرت الضياع والتشرد))

ومما يؤكد قوة مضائها وخلودها أن بعض الشعراء قد تأثر بها وبموضوعها فخمسها مجسّداً الفرق من الموت، ودنوّ الرحيل وعلى بحرها وقافيتها المقيدّة قائلاً: -[٨١]

أَيَـا جَاهِـلاً غَـرَّهُ مـا يَفُـوتْ وَأَلْهَـاهُ حَـالُ قَلِيْـلُ الثُّبُـوتْ
تَأَمَّـلْ لِمَـنْ بَعْـدَ أَنْـسٍ يصـوتْ بَعُدْنَـا وإنْ جَاوَرتْـنا البُيُـوتْ

وَجِئْنَا بِوَعْظٍ وَنَحْنُ صُمُوتْ

لَقَـدْ نلـت مِـنْ دَهْرِنـا رَفْعَـةً تَقَضَّـتْ كَبَـرقٍ مَضَـى سرْعَـة
فَهَيْهَـاتَ نَرجُـو لَهَـا رَجْعَـةً وَأَصْوَاتُـنَا سَكَنَـتْ دَفْعَـةً

كَجَهْرِ الصَّلاةِ تَلَاهُ القُنُوتْ

تَعَـوَّدْتُ بـالرَّغْمِ صَـوْتَ الليـالي وَحُمِّلْـتُ نَفْسِي فَـوْقَ احْتِمَـالِي
وَأَيْقَنْـتُ أَنْ سَـوْفَ يَـأْتِي ارتِحَـالي وَمَـنْ كَـانَ مُنْتَظِـراً للـزَّوالِ

فَكَيْفَ يُؤْمَّن منْه الثُّبُوتْ

هُـوَ المَـوْتُ يَـا حالَـه مَـنْ نَـبَا يَجُـوْزُ الحِجَـابُ إلى مَـنْ أَبَـى
وَيَأْلَـفُ أَخْـذَ سَنَـي الحُبَـا فَكَـمْ أَسْلَمَت ذا الحُسَـام الظُّبا

وَذُو البَخْتِ كَمْ جدّلتْهُ البُخُوتْ

مضـى ابـن الخطيـب كَمَـنْ قَبْلَـهُ وَمَـنْ بَعَـدهُ يَقْتَـفِي سُبُلَـهُ
وَهَـذا الـرَّدى ناشِـرٌ شَمْلَـهُ فَمَـنْ كَـانَ يَفْـرَحُ مِنْكُـم لَـهُ

فَقَدْ يفْرح اليومَ مَنْ لا يَمُوتْ

هـو المـوتُ عَـنّ فمـا للعِـدَا يَسِـرُّونَ بـي حِيْنَ ذِقْـتُ الـرَّدى
وَمَـن فَاتَـهُ اليـومَ يـأتي غَـدَا سَبِيْـلِي الجديـدِ إذا مـا المَـدى

تَتَابَعَ آحادُهُ والسُّبُوتْ

هوامش البحث

القرآن الكريم

(١) معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥ هـ) تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج١ المكتب الإسلامي، قم طهران مادة (أبن) . تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (٢٨٢-٣٧٠ هـ) الجزء الخامس عشر، حققه وقدم له، إبراهيم الأبياري، دار الكاتب العربي، مصر ١٩٦٧ مادة (أبن). لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مُكرّم بن منظور الأفريقي المصري، الجزء الثالث عشر، ط٣، دار صادر بيروت، ١٩٩٤م مادة (أبن) .

(٢) القاموس المحيط: العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٧٢٩-٨١٧ هـ) إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٣م مادة (ندب) ج١ / ١٣٩ المعجم الوسيط قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠م، ص٩١٠ .

(٣) تاج العروس: محب الدين أبي الفضل محمد مرتضى الزبيدي الحسيني الواسطي الحنفي دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثامن عشر ط١، ٢٠٠٥م مادة (نعى) القاموس المحيط، ص١٢٢٩، مادة (نعى) معجم مقاييس اللغة، ٤٧٧/٥ ، مادة (نعى) لسان العرب مادة (نعى) .

(٤) الأسلوب: أحمد الشايب مطبعة السعادة، بمصر، ص٨٥ .

(٥) المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٧٤، ص٧ .

(٦) انظر ديوانه ضمن كتاب: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي جمع وتحقيق ودراسة،

(٧) د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، ٢٠٠٤م، ص ٣٥٩ .

(٨) ديوان أمرىء القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢١٧ .

(٩) المصدر نفسه، ص٣٧٥ .

(١٠) ديوان الحماسة: اختيار أبي تمّام الطائي، شرح العلامة التبريزي، دار القلم بيروت، ج١ /٤١٦ .

(١١) المرثاة الغزلية في الشعر العربي: ص٢ .
(١٢) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: د. حسين نصار، مصر، ١٩٥٧، ص٣٤ .
(١٣) ذيل الآمالي والنوادر، تأليف أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د . ت) ص١٣٢ - ١٣٣ .
(١٤) المصدر السابق: ص١٣٥، وينظر كذلك شعراء أمويون، دار نوري حمودي القيسي مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٩م، ج١ / ٤١ .
(١٥) انظر: ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له، الأستاذ علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٧م، ص٥٨٩ .
(١٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني، ق١، م١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٣٣ - ٣٤ .
(١٧) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غارسية غومس، ترجمة د. حسين المونس، ط ٣، ١٩٦٣، ص٤٣ .
(١٨) محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالص، مط الهدى، بغداد، ١٩٥٧، ص٨ - ٩.
(١٩) الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، عبد الحسين طاهر محمد، رسالة ماجستير (غير منشورة) نوقشت في جامعة البصرة / كلية الآداب، ١٩٩٨، ص١٦ .
(٢٠) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، م١، ص٣٠٥ .
(٢١) الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، ابن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، محمد بن شريفة، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٤م، ١٩٦٥، ١٩٧٥، حققت منه أجزاء متفرقة .
(٢٢) المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري، وعابدين، القاهرة، ١٩٤٥، ص١٤٧ - ١٤٨.
(٢٣) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة . د. إحسان عباس، ط١، ١٩٦٠، ص١١٩ .
(٢٤) ديوان يحيى الغزال ضمن كتاب (فصول في الأدب الأندلسي، في القرنين الثاني والثالث للهجرة) د. حكمت علي الأوسي . مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ١٩٧١، ص١٩٣ .
(٢٥) المصدر نفسه: ص١٧٩ - ١٨٠ .

(٢٦) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص١٢١ .
(٢٧) جذوة المقتبس وتاريخ علماء الأندلس، الحميدي (٤٢٠ - ٤٨٨هـ) (١٠٢٩-١٠٩٥م) تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت، ص٦٨ - ٦٩.
(٢٨) المصدر نفسه: ص١٠٣ .
(٢٩) المصدر نفسه: ص١٠٣ .
(٣٠) ديوان ابن حمديس الصقلي: تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٠، ص٤٠.
(٣١) ديوان أبي العتاهية، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤، ص٢٣٦.
(٣٢) أدب الزهد في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، عبد الرحيم حمدان حمدان، أطروحة دكتوراه، (غير منشورة) جامعة عين شمس، ١٩٩٨، ص٤٠ .
(٣٣) ديوان الأعمى التطيلي . تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣، ص٢٧.
(٣٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٨٨، ج٢، ص ٦١٤ .
(٣٥) جذوة المقتبس: ص٥٧ .
(٣٦) ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلات، بيروت، ١٩٦٣، ص٧٣ .
(٣٧) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص ٧٣ - ٧٤ .
(٣٨) الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، ص١٥٠ .
(٣٩) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص ٧٤ .
(٤٠) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، ج١، ص٢٥٤ .
(٤١) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص ١٧٠ .
(٤٢) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ... ابن خاقان (ت٥٢٩هـ)، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م .
(٤٣) العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث) د. عبد الحسين طاهر محمد وآخرون . مجلة آيات، ميسان ٢٠٠٩م .
(٤٤) ديوان طرفة، دار صادر، بيروت، ص٣٩ .
(٤٥) ينظر: رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقّاص الحارثي ومالك بن الريب المازني، د. إبراهيم الحاوي، ص٢٦ .

(٤٦) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له د. أحسان عباس، سلسلة التراث العربي، تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت ١٩٦٢، ص٢٥٦ .

(٤٧) ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: يعقوب زكي، القاهرة ص ٥٥ ـ ٥٦ .

(٤٨) تطور الشعر العربي الحديث في العراق / اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥، ص٢٣٩ .

(٤٩) ديوان ابن شهيد الأندلسي، ص ١١٥ .

(٥٠) المصدر نفسه، ١١٠ ـ ١١١ .

(٥١) النقد الأدبي: د. كمال نشأت، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠، ص٢٨ .

(٥٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣، ص١٦٢ .

(٥٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، ص٢٨٣ .

(٥٤) ينظر: ابن شهيد الأندلسي ـ حياته وأدبه ـ د. حازم عبد الله خضر، وزارة الإعلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤، ص٩٣ .

(٥٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق١، ج١، ص٢٥٧ .

(٥٦) جذوة المقتبس، ص١٢٥ .

(٥٧) الشاذلي بو يحيى: ابن شهيد الأندلسي ـ حياته ـ شعره ـ نثره ـ، رسالة التوابع والزوابع، ص١٢٢ ـ ١٢٣ .

(٥٨) النقد الأدبي الحديث، ص٣٨٤ .

(٥٩) البيان والتبيين: الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، مصر، ج٢، ص٣٢٠ .

(٦٠) ديوان بن شهيد الأندلسي، ص٤٦ ـ ٤٧ .

(٦١) قضايا أندلسية، بدير متولي حميد، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٤، ص٢٤٠ .

(٦٢) ينظر: القرآن الكريم في علم لغة النص الحديث د. إلهام أبو غزالة وآخر، مؤتمر النقد الأدبي الثالث، جامعة اليرموك، الأردن ١٩٨٩، ص٢٢١ .

(٦٣) الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨، ص٢٢٦ .

(٦٤) الصورة الفنية في النقد الشعري . عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٥، ط٢، ص١٢ .

(٦٥) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤، ص٤٣ .

(٦٦) ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية . جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية القاهرة ١٩٥١، ص٨٨ - ٨٩ .

(٦٧) المصدر نفسه، ص٩٨ .

(٦٨) المصدر نفسه، ص١١٢ .

(٦٩) المصدر نفسه، ص١١٠ .

(٧٠) المصدر نفسه، ص٩٦ .

(٧١) قلائد العقيان: فتح بن خاقان، ص٢٤١ .

(٧٢) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق: سيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية، ١٩٦٠م ق١٦، ص٦٤ .

(٧٣) المصدر نفسه: القصيدة رقم ٣٠٠، ص٣٦٣ .

(٧٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، ص٦، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨م، ص١٦٣ .

(٧٥) ديوان ابن خفاجة الأندلسي، رقم القصيدة ١٦٤، ص٢١٥ .

(٧٦) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د. منجد مصطفى بهجت، الموصل، ١٩٨٨، ص٢٩٧ .

(٧٧) الطبيعة في الشعر الأندلسي: طبعة جامعة دمشق عام ١٩٥٩، ص٣٦ .

(٧٨) الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧، ج٢ / ٣٤٠ .

(٧٩) المصدر نفسه: ج٣، ٣٧٥ - ٣٧٦ .

(٨٠) أنظر مصادر القصيدة، أزدهار الرياض، في أخبار عياض، المقّري التلمساني، ضبطه وحققه وعلّق عليه، مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩، ص٢٣٢ - ٢٣٣، الإحاطة في أخبار غرناطة م١، ص٥٧ - ٥٨، مقدمة المحقق، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: محمد الشريف قاهر ط١، الجزائر ١٩٧٣م، ص٨٦ .

(٨١) التحليل الفنّي والجمالي للأدب: د. عناد غزوان إسماعيل، سلسلة كتب شهرية تصدر عن آفاق عربية، ١٩٨٥، ص٨٩ .

(٨٢) أزهار الرياض في أخبار عياض: أحمد المقري، تحقيق: مجموعة من المحققين، لجنة التراث الإسلامي، المغرب، ١٩٨٠م، ص٢٣٤ .

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن شهيد الأندلسي ـ حياته ـ شعره ـ نثره ـ، رسالة التوابع والزوابع، الشاذلي بو يحيى .
٢. ابن شهيد الأندلسي ـ حياته وأدبه ـ د. حازم عبد الله خضر، وزارة الإعلام، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٤ .
٣. الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧، ج٢.
٤. الإحاطة في أخبار غرناطة م١، مقدمة المحقق، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام، لسان الدين بن الخطيب، دراسة وتحقيق: محمد الشريف قاهر ط١، الجزائر ١٩٧٣م.
٥. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د. منجد مصطفى بهجت، الموصل، ١٩٨٨ .
٦. أدب الزهد في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، عبد الرحيم حمدان حمدان، أطروحة دكتوراه، (غير منشورة) جامعة عين شمس، ١٩٩٨ .
٧. أزهار الرياض، في أخبار عياض، المقّري التلمساني، ضبطه وحققه وعلّق عليه، مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩ .
٨. أزهار الرياض في أخبار عياض: أحمد المقري، تحقيق: مجموعة من المحققين، لجنة التراث الإسلامي، المغرب، ١٩٨٠م .
٩. الأسلوب: أحمد الشايب مطبعة السعادة، بمصر .
١٠. البيان والتبيين: الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة، مكتبة الخانجي، مصر، ج٢ .

١١. تاج العروس: محب الدين أبي الفضل محمد مرتضى الزبيدي الحسيني الواسطي الحنفي دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثامن عشر ط١
١٢. ، ٢٠٠٥م القاموس المحيط، معجم مقاييس اللغة، لسان العرب.
١٣. تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة ، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨م .
١٤. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨م، .
١٥. التحليل الفنّي والجمالي للأدب: د. عناد غزوان إسماعيل، سلسلة كتب شهرية تصدر عن آفاق عربية، ١٩٨٥ .
١٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق / اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥ .
١٧. جذوة المقتبس وتاريخ علماء الأندلس، الحميدي (٤٢٠ - ٤٨٨هـ) (١٠٢٩-١٠٩٥م) تحقيق: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت .
١٨. ديوان ابن حمديس الصقلي: تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٠ .
١٩. ديوان ابن خفاجة الأندلسي، تحقيق: سيد مصطفى غازي، طبعة الإسكندرية، ١٩٦٠م.
٢٠. ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: شارل بيلات، بيروت، ١٩٦٣ .
٢١. ديوان ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: يعقوب زكي، القاهرة .
٢٢. ديوان أبي العتاهية، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.
٢٣. ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له، الأستاذ علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٧م .
٢٤. ديوان الأعمى التطيلي . تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣ .
٢٥. ديوان الحماسة: اختيار أبي تمّام الطائي، شرح العلامة التبريزي، دار القلم بيروت .
٢٦. ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية . جمع وتحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية القاهرة ١٩٥١ .
٢٧. ديوان أمرىء القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم .
٢٨. ديوان طرفة، دار صادر، بيروت .

٢٩. ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: د. حسين نصار، مصر، ١٩٥٧ .
٣٠. ديوان يحيى الغزال ضمن كتاب (فصول في الأدب الأندلسي، في القرنين الثاني والثالث للهجرة) د. حكمت علي الأوسي . مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ١٩٧١ .
٣١. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني، ق١، م١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٠م .
٣٢. ذيل الآمالي والنوادر، تأليف أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د . ت) .
٣٣. الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، ابن عبد الملك المراكشي (ت٧٠٣هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، محمد بن شريفة، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٤م، ١٩٦٥، ١٩٧٥، حققت منه أجزاء متفرقة .
٣٤. رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقّاص الحارثي ومالك بن الريب المازني، د. إبراهيم الحاوي ،.
٣٥. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له د. أحسان عباس، سلسلة التراث العربي، تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت ١٩٦٢.
٣٦. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، غارسية غومس، ترجمة د. حسين المونس، ط ٣، ١٩٦٣ .
٣٧. الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨ .
٣٨. شعراء أمويون، دار نوري حمودي القيسي مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٩م .
٣٩. شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي جمع وتحقيق ودراسة، د. عبد الحميد المعيني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، الكويت، ٢٠٠٤م .
٤٠. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤ .
٤١. الصورة الفنية في النقد الشعري . عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٥، ط٢ .
٤٢. الطبيعة في الشعر الأندلسي: طبعة جامعة دمشق عام ١٩٥٩ .

٤٣. الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، عبد الحسين طاهر محمد، رسالة ماجستير (غير منشورة) نوقشت في جامعة البصرة / كلية الآداب، ١٩٩٨.
٤٤. العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (بحث) د. عبد الحسين طاهر محمد وآخرون . مجلة آيات، ميسان ٢٠٠٩م .
٤٥. القاموس المحيط: العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٧٢٩ ـ ٨١٧ هـ) إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٣م، المعجم الوسيط قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠م .
٤٦. القرآن الكريم في علم لغة النص الحديث د. إلهام أبو غزالة وآخر، مؤتمر النقد الأدبي الثالث، جامعة اليرموك، الأردن ١٩٨٩ .
٤٧. قضايا أندلسية، بدير متولي حميد، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٤ .
٤٨. قلائد العِقيان ومحاسن الأعيان للفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ) ج١ ، ج٢ ، حققه وعلق عليه د٠حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار للطباعة والنشر ، الأردن ، ط١ ، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م .
٤٩. محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية، د. صلاح خالص، مط الهدى، بغداد، ١٩٥٧.
٥٠. المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان إسماعيل، بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٧٤ .
٥١. المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري، وعابدين، القاهرة، ١٩٤٥ .
٥٢. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ... ابن خاقان (ت٥٢٩هـ)، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م .
٥٣. معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥ هـ) تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، المكتب الإسلامي، قم طهران. تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (٢٨٢ ـ ٣٧٠ هـ)، حققه وقدم له، إبراهيم الأبياري، دار الكاتب العربي، مصر ١٩٦٧. لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مُكرّم بن منظور الأفريقي المصري، ط٣، دار صادر بيروت، ١٩٩٤م.

٥٤. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٨٨ .
٥٥. النقد الأدبي: د. كمال نشأت، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠.
٥٦. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣.