نسقيّة رثاء البنات في شعر الصَّنوبريّ

د. هيثم محمد جديتاويّ

جامعة أمّ القرى – الكليّة الجامعيّة بالقنفذة

قسم اللغة العربيّة

الملخّص:

شكّل رثاء البنت في شعر الصّنوبريّ حالة فريدة من نوعها في الشعر العربيّ القديم، وخروجًا على مألوف العرب في رثاء الأبناء دون البنات، وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل أبرز الأنساق الثّقافيّة الظّاهرة فيها، والحفر في أعماقها للكشف عن الأنساق المضمرة المتوارية وراءها.

وقد حافظت رثائيّات الصنوبريّ في ابنته ليلى على الأنساق الثقافيّة الكبرى الّتي سادت في قصائد الرّثاء عامّة، أوّلها **نسق التوجّع**، وقد كان أكثر الأنساق الظّاهرة حضورًا في قصائده، ولذلك ثلاثة أسباب: أوّلها أنّ ليلى كانت ابنته الوحيدة، وثانيها أنّه فجع بموتها وهو على مشارف الستّين من عمره، وثالثها تأثير مذهبه الشيعيّ فيما يمارسه أتباعه من طقوس بكائيّة على الميّت على نحو خاصّ.

أمّا النسق الثّاني فهو **نسق التأبين** الّذي لم يُظهر سوى النزر اليسير من شخصيّة ليلى وملامحها النفسيّة والأخلاقيّة، وأمّا **النسق الثالث** فهو نسق التّعزية الّذي وقف فيه الشاعر مستسلمًا أمام الموت، وناظرًا إلى ابنته بوصفها وديعة مستردّة.

وخلصت الدّراسة إلى أنّ الشّاعر الّذي بدا خارجًا على الأنساق الثّقافيّة المتجذّرة في الوعي الجمعيّ العربيّ في الانحياز المطلق لنسق الفحولة بإقدامه –غير المسبوق إليه– على رثاء ابنته، لم يستطع الانعتاق منها تمامًا؛ إذ كشفت

الأنساق المضمرة أن الشاعر لم يقدّم لنا في الواقع سوى صورة نمطيّة لمجموعة صفات محمودة، لا لكائن ثقافيّ، أو ذات مستقلّة، أو جوهر إنسانيّ فيها.

الكلمات المفتاحيّة:

النقد الثقافيّ، الأنساق الثّقافيّة، رثاء البنت، الصنوبريّ، الأدب العباسيّ.

Daughters' Lamentation in Al-Sannubari Poetry

Dr. Haitham Mohammad Jdeitawi
Al-Qunfudhah University College | Umm Al-Qura University
Arabic Language Department

Abstract

Al-Sannubari's elegies of daughters was a unique phenomenon in ancient Arabic poetry, and a departure from long-held habit of lamenting male children and not girls. This study seeks to analyze the most prominent cultural patterns in this phenomenon and dig deep to reveal other embedded patterns.

Al-Sannubari's elegies of his daughter Laila maintained mainstream cultural patterns that dominated elegies during that period; the first of which is "lamentation", which was one the most expressed theme in Al-Sannubari's poetry for three reasons:

The first of these was that Laila was his only daughter, and the second was that he was so agonized by her demise, especially as he was in his 60s, and third was the fact that he belonged to the Shiite sect, which deeply embraces the lamentation for the dead.

The second pattern is the pattern of eulogy, which showed only a small part of the character of Laila and her psychological and moral characteristics, while the third was the pattern of condolence in which the poet surrenders to death and believes she will come one day.

The study concludes that the poet who seemed to have departed from deep-rooted cultural patterns in the collective Arab consciousness and lamented his daughter, could not liberate himself from such mainstream patterns. Embedded patterns revealed that the poet gave us nothing but a stereotype of a set of virtuous qualities, not a cultural object, an independent self, or a human essence in it.

Keywords:
Cultural Criticism, Cultural Patterns, Daughter Lamentation, Al-Sannubari, the Abbasid Literature.

توطئة:

يرى ابن رشيق القيروانيّ أنّ رثاء المرأة يُعدّ من أصعب ألوان الرثاء في الشعر العربيّ، وذلك "لقلّة الكلام فيها، وقلّة الصّفات"[1]، ويوافقه الرأي الشاعر

[1] القيروانيّ، أبو عليّ الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج٢، ص١٥٤

الأندلسيّ أبو البقاء الرُّنديّ، ويزيد عليه فيوضّح الطّريقة المثلى لرثائها، وذلك في قوله: "وأما النساء فتضيق فيهنّ مسالك الكلام، وتقصر عنهنّ موارد النظام، والوجه أن يكنّى عنهنّ جريًا على عادة الصّون لهنّ، فيقال في المرأة أنها كانت شمسًا أَفَلَتْ، وزهرة ذبلت، ونحو ذلك".[1]

وتستوقفنا عبارة الرنديّ "جريًا على عادة الصون لهنّ"؛ فهو، وإن كان سببًا وجيهًا لتفسير قلّة شعر رثاء المرأة بعد الإسلام، إلاّ أنّه لا يفسّر قلّته في العصر الجاهليّ، فشعراء الجاهليّة وشاعراتها رثوا الرّجال وأطنبوا، لكنّ رثاء النساء لم يكن ظاهره في عصرهم؛ إذ لا نكاد نعثر سوى على قصيدة منسوبة لعنترة بن شدّاد في رثاء تماضر زوجة الملك زهير بن جذيمة العبسيّ وأمّ ولده قيس، وتشتمل على ثمانية عشر بيتًا[2]، ومطلعها:

جازَتْ مُلِمَّاتُ الزّمانِ حدودَها واسْتَفْرَغَتْ أيّامُها مجهودَها

وتأسيسًا على نصّ الرّثاء الجاهليّ، فثمّة أنساق ثقافيّة تجذّرت وترسّخت في المدوّنة الشّعريّة العربيّة بحكم اقتداء اللاحقين بالنّماذج الأولى، وقد أشار إليها أبو البقاء الرّنديّ في كتابه "الوافي في نظم القوافي" قائلاً: "اعلم أنّ مدار هذا الباب على ثلاثة: التوجّع، والتأبين، والتعزية. فأمّا التوجّع: فيكون بتعظيم الرزء، وإجلال الخطب، وإعمال التأسّف. وأمّا التأبين: فبذكر مآثر المرثي ومكارمه ووصفه بما يجب له. وأمّا التعزية: فبالحضّ على الصبر، والتّرغيب في الأجر، والتأسّي بالسلف فيما ناب من فجائع الدنيا، وقوارع البلوى، ليتأسّى بذلك

---

[1] الرنديّ، أبو البقاء، الوافي في نظم القوافي تحقيق: إنقاذ عطا الله محسن، مجلّة جامعة الأنبار للّغات والآداب، العراق، ع١، ٢٠٠٩، ص٩٨-٩٩.

[2] العبسيّ، عنترة بن شدّاد، شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزيّ، تقديم وفهرسة: مجيد طراد، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٥١-٥٢

ولـي الهالـك"[1]، ورأى عـدد مـن النّقّـاد القـدامى أنّ الشـاعرة تفوّقـت فـي إبـراز هـذه الأنسـاق علـى الشـعراء، فـالمبرّد –مـثلاً– كـان يـرى أنّ الخنسـاء وليلـى الأخيليّـة[2] كانتا "بائنتين في أشعارهما، متقدّمتين لأكثر الفحول"، لكنّه يستدرك منحازًا للنسق الفحوليّ المتجذّر فيه قائلاً: "وربّ امرأة تتقدّم في صناعة، وقلّما يكون ذلك"[3]، ويوافقه ابن رشيق في نسقه هذا، فيحيل السبب لا إلى موهبة متقدّمة، بل لأنّ "النساء أشجى قلوبًا عند المصيبة، وأشدّهم جزعًا على هالك، لما ركّب الله في طبعهنّ من الخور وضعف العزيمة"[4].

ومن الجدير ذكره في هذا السياق أنّ شوقي ضيف اعتمد هذه الأنساق في كتابه "الرثاء"، لكنّه لم يشر إلى رأي الرّنديّ هذا، وسمّاها ألوانًا، واصطلح على تسمية النسق الأوّل بالندب عوضًا عن التوجّع، وبنى دراسته بأكملها على تلك الأنساق[5].

وعند العودة إلى قصيدة عنترة في رثاء تماضر وتحليل ما ظهر فيها من أنساق الرّثاء، يلاحظ أن عنترة حافظ على تلك الأنساق، مع تفاوت بمقدار إظهارها، فغلب نسق التوجّع على جوّ القصيدة، وانتقال المرثيّة من البيت العامر إلى اللحد البالي، وقد أطنب الشّاعر في وصف كفنها ولحدها، داعيًا للقبر بالسقيا، وفي ذلك يقول:

---

[1] الرّنديّ، الوافي، ص٩٢

[2] للمزيد عن رثاء ليلى لتوبة، انظر: سليمان، سليمان محمد، الرثاء وملامحه الفنيّة في شعر ليلى الأخيليّة، مجلّة كليّة اللغة العربيّة بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع١٨، ١٩٩٨، ص٣٥٣–٣٩٣

[3] المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧، ج٤، ص٣٩.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٥٣

[5] ضيف، شوقي، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٧، ص٥

رضيَتْ مُصاحَبةَ البِلى واستوطنَتْ بعدَ البيوتِ قـبورَها ولُحودَها
عَبَثَتْ بها الأيّـامُ حتّى أَوْثَقَـتْ أيدي البلى تحتَ الترابِ قيودَها
نَسَجَتْ يدُ الأيّامِ من أكفــانِها حُللاً وأَلْقَـتْ بينهنَّ عُقُـودَها

وكَسَا الربيعُ ربوعَــها أنوارَهُ لمّا سَقَتْها الغـادِياتُ عُهودَها

ويلاحظ في هذا النسق أنّ حزن الشّاعر وبكاءه لم يكن أصيلاً، ولعلّه يدخل في باب المجاملات أكثر، ولا عجب في ذلك، فلا علاقة قربي تربطه بالمرأة المرثيّة، فضلاً عن أنّ رثاءه لها جاء في حضرة زوجها الملك، وهذان أمران كفيلان بعدم المبالغة في إظهار الحزن والتفجّع عليها والبكاء على فقدها بين يديه، حفاظًا على الأعراف والتّقاليد الاجتماعيّة السائدة.

أمّا نسق التأبين فاقتصر على بيتين فقط، وفيهما من التّلميح بحميد خصالها أكثر مما فيهما من التّصريح؛ إذ يقول:

شَقَّتْ على العَلْيا وفاةُ كريمةٍ شَقَّتْ عليها المَكْرُماتُ بُرودَها
وعزيزةٍ مفقودةٍ قد هوَّنَتْ مُهَجُ النّوافلِ بعْدَها مفقـودَها

وأمّا نسق التّعزية فلا يظهر من مطالبه سوى الحديث عن عبث الزّمان بمصير الإنسان وانتهائه إلى الفناء والبلى على عادة الشعراء الجاهليّين في صراعهم مع الزمن وعدم إيمانهم بالبعث، فما كان للشاعر أن يعين وليها على التّصبّر والتأسّي، بل حرّض ابنها قيس على الأخذ بثأرها لأنّها ماتت على أيدي الأعداء، فختم قصيدته قائلاً:

يا قيسُ إنَّ صُدورَنا وَقَدَتْ بها نارٌ بأضْلُعنا تَشُــبُّ وَقُودُها

فانهضْ لأَخْذِ الثّأْرِ غَيْرَ مُقَصِّرٍ حتّى تُبيدَ منض العِداةِ عَديدَها

وفي العصر الإسلاميّ والأموي تطالعنا القصيدة الأشهر في رثاء جرير لزوجه خالدة[1]، وهي –فيما نعرف– أوّل قصيدة يرثي فيها شاعر إسلاميّ زوجه، بادئًا بنسق التوجّع، وفيه يُظهر –على استحياء– حزنه ولوعته وبكاءه لفراقها، وأثر موتها في نفسه وقد خلّفت وراءها ذوي التّمائم من بنيها الصغار، ثمّ يدعو لجثمانها وجدثها بالسقيا جريًا على عادة الجاهليّين، ومن اللافت للنّظر في هذه القصيدة أن يُطنب في نسق التأبين فيذكر محاسنها وأخلاقها على غير عادة الشّعراء في أهلهم؛ إذ كانت "**مكرّمة العشير**" **ولا يَخشى غوائلَها جارُ**"، وفيها مع الجمال "**سكينةٌ ووقارُ**"، وعرضها "**لا دَنِسٌ ولا خوّارُ**"، ونارها "**تَوَّرَتْ وجهًا يَزينُهُ الإِسْفارُ**"، كما كانت كاتمة للسّر خازنة للحديث وإن غضب منها، واكتفى بالحديث عن نسق التّعزية في بيت واحد؛ إذ القصيدة منه وإليه، وفيه يقول[2]:

لا يُلْبِثُ القُرَناءُ أنْ يَتَفرَّقوا لَيْلٌ يَكُرُّ عليهمُ ونهارُ

ومن الجدير ذكره أنّ جريرًا لم يقصر القصيدة على رثاء زوجه فحسب، فقد كانت جزءًا من نقيضة بينه وبين الفرزدق، ولعلّ السّرّ في ذكر كلّ تلك المناقب والمحاسن في زوجه –على غير عادة العرب– أنّ الحميّة أخذته حين عاب الفرزدق عليه زوجه، فانبرى مدافعًا عنها، مشيدًا بخَلْقها وخُلُقها، وموبّخًا غريمه وخصمه بالقول[3]:

---

[1] انظر: الخطفيّ، أبو حَزْرَة جرير بن عطيّة التّميميّ، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص١٥٤–١٦٠

[2] المصدر السّابق، ص١٥٥

[3] المصدر السابق، ص١٥٦

أَفَأُمَّ حَزْرَةَ، يا فرزدقُ، عِبْتُمُ غَضِبَ المليكُ عليكمُ القَهّارُ

أمّا في العصر العباسيّ، فعلى الرّغم من شيوع غرض الرّثاء وتعدّد أنواعه، إلاّ أنّ رثاء المرأة ظلّ محدودًا، ولا يكاد يذكر، ومن تلك القصائد رثاء أبي فراس لأمّه وقد ماتت حين كان في الأسر[1]، ومطلعها:

أيا أمَّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ بِكُرْهٍ منكِ ما لَقِيَ الأسيرُ

وفيها يبكي أمّه بكاء مرًّا تتفطّر له الأكباد، ويؤبّنها بخصال الأمّ الحميدة، فهي المصابرة العابدة القائمة، وهي مجيرة المضطهدين ومغيثة الفقراء والمساكين، والمؤتمنة على الأسرار، ويرثي حاله ومآله بعدها، ويتأسّى بأنّه سيلاقي مصيرها بعد قليل.[2]

[1] الحمدانيّ، أبو فراس، ديوان أبي فراس، شرح: خليل الدويهيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٦١-١٦٢

[2] كذلك رثى شاعر الأيوبيّين ابن سناء الملك أمّه أيضًا في قصيدتين طويلتين ، يبكيها فيهما بكاء مرّا، ويسكب العبرات على فراقها مدرارا، ويدعو لقبرها بالسقيا، كما يلوم الزمان على مصابه فيها وسوء حاله بعدها ويتصبّر لفراقها، ولم تخرج صورتها في تلكما القصيدتين عن نسقيّة صورة الأمّ الّتي تجمع بين العفاف والطّهارة والتقى، وتكثر من صنائع المعروف في حياتها، كما كان لجارية له لم يسمّها نصيبًا أكبر من مرثيّاته، وجاءت مرثياته لها في نسقيّة مشابهة، لكنّه زاد عليها في ذكر جمالها ودلالها ومحاسن جسدها، كما رثى أمّ صاحبه الأسعد بن مماتى، لكن غاب عن تلك القصيدة نسق التأبين تحرّجًا على الأغلب، واكتفى الشّاعر بإظهار التوجّع على فراقها، وتعزية صاحبه من بعدها.
انظر: ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله ابن جعفر، ديوان ابن سناء الملك، تحقيق: محمد نصر، مراجعة: حسين نصّار، دار الكاتب العربيّ للطباعة والنشر، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م، ج٢، ص٤٩١-٥٠٣ و٥١٥-٥١٦ و٥٣٢-٥٣٤

أمّا المتنبّي فقد رثى جدّته في قصيدته المشهورة "**ألا لا أُرِي الأحداثَ مَدْحًا ولا ذمّا**"[1]، لكنّه يتّخذ من موتها وفراق روحها الطّيب مناسبة لبثّ شكواه ولوم الزّمان وإظهار سخطه وتبرّمه من النّاس من حوله، والتّعبير عن أزمته الوجوديّة الخاصّة كعهده في الكثير من قصائده، فما يبتغيه هذا الشاعر الفحل "**جلّ أن يُسمّى**".

كما رثى أخت سيف الدّولة في بائيّته "**يا أختَ خيرَ أخٍ، يا بنتَ خيرِ أبٍ**" محافظًا على أنساق التأبين المعهودة[2]، وكان نسق تأبينها لافتًا، وإن كان أجلَّ قدرها "**أن تسمّى مُؤَبَّنَةً**"، وجمع لها من صفات التأبين ما لم يجتمع لغير هذه الأنثى الكريمة من حسب ونسب وخلق وكمال عقل ومجد وعلوّ منزلة وجميل صنع.[3]

وأمّا محمّد بن عبد الملك الزيّات فله قصيدة يرثي فيها أمّ ولده عمر[4]، ومطلعها:

أَلا مَنْ رأى الطِّفْلَ المفارقَ أمّهُ بُعَيْدَ الكرى عيناهُ تَنْسَكِبانِ

---

[1] العكبريّ، أبو البقاء، شرح ديوان أبي الطيّب المتنبّي، ضبط وتصحيح وفهرسة: مصطفى السقّا وإبراهيم الأبياريّ وعبد الحفيظ شلبيّ، دار المعرفة، بيروت، ج٤، ص١٠٢-١٠٩

[2] المصدر السابق، ج١، ص٨٦-٩٦

[3] للمزيد عن الرثاء عند المتنبّي، انظر: الجهنيّ، سند علي، قصيدة الرثاء عند المتنبّي: الرؤية والأداة، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعوديّة، ١٤٢٩-١٤٣٠هـ

[4] ابن الزيّات، محمد بن عبد الملك، ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، شرح وتحقيق: جميل سعيد، مؤسسة الثقافة والفنون، المجمع الثقافيّ، الإمارات العربيّة المتحدة، ١٩٩١، ص١٣٨-١٣٩، وله فيها مقطوعة من بيتين أيضًا، ص١٧٣.

وقد غاب عن هذه القصيدة نسق التأبين غيابًا تامًّا، كما أشرك الشاعر ولده في نسق التوجّع، مظهرًا حزن ولده ووحدته في فراشه بعد موت أمّه، فبكى الأمّ وولدها في آن معًا.

أمّا الابنة فلم أجد – فيما اطّلعت عليه من مصادر مشرقيّة[1] – شاعرًا (أو شاعرة) رثاها سوى الصنوبريّ الّذي رثى أمّه أيضًا، وبدا لافتًا أن يرثي الشاعر ابنته ليلى في ستّ عشرة قصيدة ومقطوعة بلغ مجموع أبياتها مئة وتسعة وأربعين بيتًا، وقد لفتت هذه الظاهرة عناية الدكتور عبد الرحمن الهليل، فدرس تلك القصائد دراسة موضوعيّة وفنيّة، ووقف على أبرز الموضوعات الّتي تناولها الشاعر في تلك القصائد، وهي: الحزن، والصبر أو الاستسلام للقدر، والوعظ، والمكان، والطّبيعة، ثمّ تناول بالعرض والتحليل أبرز السمات والخصائص الفنيّة في المضمون والشكل، وهي: المعاني والأفكار، والصورة الشعريّة، والتجربة والعاطفة، والألفاظ والأساليب.[2]

أمّا هذه الدراسة فتسعى إلى نقل دائرة الاهتمام من نقد متون النصوص الشعريّة الّتي رثى فيها الصنوبريّ ابنته إلى نقد أنساقها الثقافيّة الّتي استقرّت عبر تاريخ طويل من قصيدة الرثاء في الشعر العربيّ، والّتي حدّدها أبو البقاء الرُندي – كما سبقت الإشارة في بداية هذه الدراسة – في ثلاثة أنساق، هي:

---

[1] رثى بعض شعراء الأندلس بنات لهم كابن شهيد وابن حمديس وأبي الأصبغ وابن عبد البرّ والرّنديّ، لكنّ مقطوعات الرثاء لم تتجاوز البيت والبيتين، باستثناء أبي حيّان الأندلسيّ الّذي رثى ابنته نضار بسبع قصائد طوال.

للمزيد، انظر: السعوديّ، نزار جبريل، رثاء المرأة في الشعر الأندلسيّ، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٦، ص٤٢–٤٧

[2] الهليل، عبد الرحمن، رثاء الابنة في شعر الصنوبريّ: دراسة موضوعيّة وفنّيّة، مجلّة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، السعوديّة، ع٢٦، ربيع الآخر ٢٠٠٠، ص٣٦٦–٤٢٥

نسق التوجّع، ونسق التأبين، ونسق التعزية، ومن ثمّ الحفر في أعماق هذه الأنساق الظاهرة والكشف عن الأنساق المضمرة الّتي تتوارى وراءها في محاولة للإجابة على إشكاليّة مهمّة في ثقافتنا العربيّة عن علاقة الآباء بالبنات، والّتي تمظهرت على هذا النحو المتواضع بل النادر في المدوّنة الشعريّة العربيّة عامّة، ولا أَصْدق من شعر الرثاء للدلالة على هذه العلاقة الإشكاليّة الّتي لعلّها لم تفارق كثيرًا وجهة نظر أحد الأعراب حين قيل له: قمت مقامًا خِفنا عليك منه! فقال: آلموت أخاف؟ شيخ كبير، وربّ غفور، ولا دَيْن، ولا بنات"[1]، وكان من المؤلم أن تهنّئ العرب بولادة أنثى بالقول: "آمنكم عارها، وكفاكم مؤونتها، وصاهرتم القبر"[2]، وهو معنى قريب ممّا عبّر عنه أحد الشعراء قائلاً[3]:

إنّي وإنْ سِيقَ إليَّ المهرُ أَلْفٌ وعِبْدانٌ وذَوْدٌ عَشْرُ

أَحَبُّ أصهاري إليَّ القبرُ

أو قول آخر[4]:

الموتُ أَخْفى سَوْءةً للبناتْ ودَفْنُها يُروى من المَكْرُمات

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.، ج٣، ص١٩٧

[2] الراغب الأصبهانيّ، أبو القاسم حسين بن محمد، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١، ج١، ص٣٢٧

[3] ابن عبد ربّه، أبو عمر أحمد بن محمّد، العقد الفريد، دار الكتب العلميّة،بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ج٢، ص٦٤، والشريف المرتضى،عليّ بن الحسين العلويّ،أمالي المرتضى(غررالفوائدودرر القلائد)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ص٢٧٣

[4] الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف من كلّ فنّ مستظرف، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، د.ت. ج٢، ص٣٠٧

فهل استطاع الصنوبريّ في مرثيّاته تلك تجاوز كلّ تلك الأنساق المتجذّرة في الوعي الجمعيّ العربيّ حقًّا؟ وما سبله إلى ذلك؟ هذا ما تحاول هذه الدراسة بيانه وتوضيحه.

١- نسق التوجّع

كان نسق التوجّع أبرز الأنساق وأكثرها تكرارًا في قصائد الصنوبريّ، فموت ابنته أَمَرّ عيشه، وأَلْبَس جسمه ثياب الضّنى، وأراق دمعه، فبكى واستبكى معه كلّ من وما حوله؛ النائحات والقبور والطيور والرعود والغيوث، لكنّ دموعه ما لبثت أن استحالت دمًا من شدة حزنه ولوعته[١]، وفي ذلك يقول:

أدورُ على جوانبِ قبرِ ليلى وأبكي حولَه بِدَمٍ فَضيضِ

وقد كان نسق زيارة قبر الأبناء والدعاء له بالسقيا كما ترسّخ في العصر الجاهليّ حاضرًا في أغلب شعرنا العربيّ، لكنّ زيارة قبور النساء ممّا لم يعتده الشعراء لا في الجاهليّة ولا بعد الإسلام، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدة جرير الّتي ذكر فيها أن حياءه يمنعه من زيارة قبرها، وما كان حياؤه منوطًا بتشريع دينيّ، فلا مانع شرعًا من زيارة قبور النساء، إنّما هي سطوة الأعراف والتقاليد الّتي حالت بينه وبين زيارة قبرها، فامتنع خشية اتّهامه بالضعف والرقة.

أمّا الصنوبريّ فلم يكتف بالإشارة إلى كثرة تردّده على قبرها والدّعاء للمكان وربّته كما يحلو له أن يناجيها؛ إذ استغرقه رسم المكان، فوصفه وصفًا دقيقًا، وأحاط بتفاصيله وساكنيه على نحو ما عهدناه في شعره المتعلّق بوصف الطّبيعة من جانب، ووقوف الشعراء الجاهليّين على الأطلال من جانب آخر،

[١] الصنوبريّ، أحمد محمد بن الحسن الضبيّ، ديوان الصنوبريّ، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٢٢٨

ممّا يمكن معه القولإأنّ الشاعر كان طلليًّا في نسقيّة وقوفه على قبر ابنته أكثر ممّا كان متعلّقًا بمواراة مهجته في ثراها.

بل إنّه يؤكّد أنّه يأنس بالجلوس بالقرب من القبر كما يأنس غيره قرب الأنهار والأشجار، ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قوله[1]:

أُجِيلُ في قَبْرِكِ عيني في مَجالِ أرْواحٍ وأمطـارِ
أشتاق رؤياكِ فآتي فـلا أرى سوى تُرْبٍ وأحْجارِ
وأَعْمُرُ الصحراءَ في مَأْتَمٍ عُمَّارُهُ آلَفُ عُمَّـارِ
جليسُ أَجْداثٍ كأنّي بها جَليسُ أنـهارٍ وأشـجارِ

وعُني في هذه القصيدة وسواها بوصف باب قنسرين؛ أحد أبواب مدينة حلب حيث دُفنت ابنته، طالبًا منه أن يشاركه في رثاء ابنته وبكائها والحدب عليها والدعاء لها، كما مازج في إحدى قصائده بين وصف القبر ووصف الطّبيعة من حوله، وأسقط كلّ مظاهر الحزن والأسى الّتي كان يشعر بها عليها.[2]

ونجد في ديوانه عددًا من الأبيات الّتي نظمها لتُنقشَ على مختلف جوانب قبرها فضلاً عن قبّته، وأخذ يناجيها من خلالها ويبكيها ويدعو لها بالرحمة وهي في ذمّة الله، ويؤكّد لها حرصه على زيارة قبرها، كما وضع على لسانها بيتين من الشعر يتضمّنان دعوة لوالديها بأن يداوما على زيارة قبرها[3]:

يا والديَّ رعاكُما اللهُ لا تَهْجرا قَبْري وزورَاهُ
أخْلَقْتُما وجهي بجِدّتِهِ القبرُ يخْلِقُهُ ويَمْحـاهُ

---

[1] المصدر السابق، ص٩٣-٩٤

[2] المصدر السابق، ص٩٥

[3] المصدر السابق، ص٤٦٧

إنّ تكرار هذا النسق في شعره يُظهر للمتلقّي مقدار حنين الأب إلى زيارة قبر ابنته والأنس بها بعد أن استوحشت دارها من أهلها، و"**استوحش الأهل من الدار**"، حتّى ليحنّ للسير خلف الجنائز وإراقة دموعه مرارًا وتكرارًا على الموتى تجديدًا لحزنه عليها من ناحية، ووصولاً معهم إلى القبور فيزور قبرها إذ غدوا جيرانها من ناحية أخرى، لكنّه يكشف في الوقت نفسه عن نسق مضمر ذي صلة بما يظهر من تشيّع الصنوبريّ، فزيارة القبور والبكاء عليها على النحو الّذي يظهر في شعره يوافق معتقدات الشيعة وطقوسهم عند زيارة قبور موتاهم.[1]

ويبدو أنّ نسق التوجّع واكب قصائده الأولى بعد وفاة ابنته أكثر من سواها، حتّى لنكاد نشعر أنّه سيلحق بها عاجلاً من شدّة حزنه، وهذا ممّا خالف فيه الصنوبريّ الأنساق الثقافيّة السّائدة في الوعي الجمعيّ العربيّ، فشدّة التّفجّع والتوجّع وتمنّي الموت أحاسيس ترتبط بموت الولد غالبًا، كما نقرأ في رثاء أبي ذؤيب الهذليّ لأولاده[2] أو رثاء ابن الروميّ لولده محمّد مثلاً[3]، لكنّ ثمّة مسوّغات للخروج على هذا النسق، فابنته المتوفّاة هي وحيدته كما أشار في بعض الأبيات، ومن ذلك قوله[4]:

واحدَتِي أمْسَيْتِ في وَحْدَةً مِنْ بَعْدِ أُلاَّفٍ وسُمّارِ

---

[1] انظر: ابن قولويه، جعفر بن محمد، كامل الزيارات، تحقيق: جواد القيوميّ، مؤسّسة النشر الإسلاميّ، قم، إيران، ط١، ١٤١٧هـ.

[2] السكريّ، أبو سعيد الحسن بن الحسين، كتاب شرح أشعار الهذليّين، تحقيق: عبد الستّار فرّاج، مراجعة: محمود شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م، ص٤-٤١

[3] ابن الروميّ، أبو الحسن عليّ بن جريح، ديوان ابن الروميّ، تحقيق: حسين نصّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ج٢، ص٦٢٤

[4] الصنوبريّ، الديوان، ص٩٤

وقوله[1]:

أوَاحِدَتِي رُدِدْتِ وكُنْتِ قَرْضًا وهذا الدهرُ مَرْدودُ القروضِ

وإن كانت ثمّة إشارة في مخطوطة عنوانها "ديوان الأدب" منسوبة لمحمود بن شهاب الخفاجيّ إلى أنّ الصنوبريّ فجع بوفاة طفل صغير له، ورثاه بمقطوعة من أربعة أبيات أوّلها[2]:

أبكي على ظِلّي الّذي لم ينبسِطْ حتّى انطوى
أبكي على الوجهِ المُحَلّى بالجميلِ منَ الحلَى

إنّ تصوير الشّاعر لابنته بالوديعة المستردّة، فيما كان ابنه ظلّه على الأرض، يكشف عن نسق مضمر يتعلّق بإشكاليّة الفرق بين إنجاب الذكر والأنثى في الوجدان الإنسانيّ عامّة والعربيّ خاصّة، فالابن هو زينة الحياة الدنيا، وهو الامتداد لأبيه وجدّه وعائلته وقبيلته، ووجوده إعلان لاستمرار امتداد الإنسان في الحياة بأولاده الذكور، وحفظ ذكره في نسله من بعده، وهو ما كان شاعرنا يعبّر عنه في قصائده الّتي كان يهنّئ بها أصحابه بقدوم مولود ذكر، فهو "**سحاب مجدٍ**" و"**فرع عزّ**" و"**علامة اليُمن**" و"**مرشّحٌ للجاهِ والذِّكْر**".[3]

---

[1] المصدر السابق، ٢٢٩

[2] أشار ضياء الدين الحيدريّ إلى أنّه اطّلع على مخطوطة في مكتبة المتحف العراقيّ لمحمود بن شهاب الخفاجيّ بعنوان "ديوان الأدب"، وضمّ الكتاب خمسة وثمانين شاهدًا من شعر الصنوبريّ، ويذكر أنّ هذه المقطوعة وردت في الورقة رقم (١٣٩)، ولم يتسنّ لي الاطّلاع على المخطوطة، ولم أجد نسخة محقّقة منها.

انظر: الحيدريّ، ضياء الدين، بعض ما لم ينشر من شعر الصنوبريّ، مجلّة المورد، العراق، مج٤، ع٤، ١٩٧٥، ص٢٥٨

[3] انظر مثلاً قصيدته في تهنئة ابن السبيعيّ بمولود: الديوان/ ص١٥-١٦، وقصيدته في تهنئة أبي عبد الله السكّريّ بمناسبة شبيهة: الديوان/ ص١٦-١٧

أمّا الابنة فلا حظّ لها من كلّ ذلك، فهي المؤنسة في صباها، الراحلة عنه إلى سواه في شبابها، وإن أنجبت الذكور فهم لرجل آخر وقبيلة أخرى، وهذا تفكير نسقيّ مترسّخ في الوعي الجمعيّ بل ومهيمن عليه، لكن من العجيب أن تبقى فكرة استمرار الإنسان في أبنائه بعد رحيله هاجسًا مؤرّقًا للعربيّ خاصّة على هذا النحو، مع أنّنا نعي أنّنا سنموت جميعًا ولن تبقي هذه الدار الفانية على أحد، كما أنّ المسلم يتلو آناء الليل وأطراف النهار قوله تعالى: "فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءَلُونَ" {المؤمنون/١٠١}، ففكرة امتداد الإنسان في نسله ليست أكثر من نسق متوهّم في الدنيا، ونفى الله تعالى وجوده في الآخرة، ومع ذلك ما تزال الأنثى تتحمّل وزر هذه الثقافة الواهمة، ووزر ما يتحمّله ذكور قبيلتها من عبء صون عرضها الّذي لا يهدده سوى ذكور آخرين.

وإذا كانت نسبة تلك الأبيات السابقة للصنوبريّ صحيحة، فهذا من الأسباب الّتي تزيد في تفجّعه وتوجّعه؛ إذ لم يبقَ له سوى هذه الابنة بعد وفاة طفله الّذي يُفهم من سياق الأبيات أنّه مات في سنّ مبكّرة جدًّا، ولعلّه لم يُنجب بعده سوى هذه الابنة، لذلك منحها كلّ مشاعر الأبوّة في حياتها، وأظهر كلّ ما نلمسه من مشاعر الألم وجاد بكلّ تلك الدموع بعد موتها، فحتّى أمّه لم تحظَ – فيما بين أيدينا من نصوص شعره – سوى بمرثيّة واحدة فحسب[١]، كما أنّها لم تكن جيّاشة العواطف والمشاعر مقارنة برثائيّاته لابنته، ولعلّ أمّه كانت متقدّمة في السّن، وكانت –كما يُفهم من سياق النصّ– مريضة قبل موتها، ممّا يجعله أكثر تقبّلاً لخسارتها، وأحسب أنّها ماتت قبل ابنته، فوجد في ابنته العزاء عن موت أمّه، لكنّ موت الأبناء في حياة آبائهم أصعب من أن يُحتمل، فلمّا ماتت لم يبقَ له أحد بعدها سوى زوجه، ممّا ضاعف إحساسه بالفقد، وأحسب أنّه كان

[١] الصنوبريّ، الديوان، ص٣٧٤

يرثي نفسه حين كان يرثيها، فبموتها ما عاد له من وريث ولا عقب، وبكى نفسه إذ بكاها.

ويبدو من سياق بعض الأبيات أنّ ابنته ماتت في ريعان شبابها، ويشير عبد الرحمن الهليل إلى انّ ابنته قد توفّيت في الأسبوع الأوّل من زواجها[١]، لكنّ ثمّة قصيدة من خمسة وخمسين بيتًا في هجاء صهر له اسمه ابن الجُنيد تتعارض مع ذلك؛ إذ يُفهم منها أنّ ذلك الصهر قد أساء لوحيدته، فسعى إلى تطليقها منه، ورماه بأقذع النعوت، فهو "**الدَّنس الجيْبِ**" و"**الضّيّق الذّرْع**"، وهو "**الوسخ المنظر والمخبر والطّبع**"[٢]، ممّا يرجّح أن تكون ابنته قد ماتت بعد طلاقها، وهو ما زاده حزنًا وحسرة.

كما أنّ الشاعر فقد ابنته بعد أن بلغ السابعة والخميس من عمره كما يشير في إحدى قصائده، وغالبًا ما ترقّ مشاعر الإنسان في تلك السّنّ، فكيف إذا كان شاعرًا مرهف الحسّ بطبعه كالصنوبريّ، ورهافة حسّه أسهمت في بروز نزعة الاغتراب الذاتيّ في شعره[٣]، وبفقده لوحيدته في تلك المرحلة من عمره عاش اغترابًا فوق اغتراب، ولا سيّما أنّ الإنسان حين يتقدّم في العمر يتوقعّ أن يرحل عن هذه الحياة قبل أولاده، وقد أشار إلى هذا المعنى بقوله[٤]:

مضيْتِ بأثوابِ الصِّبا وتركْتِني تُهزهزني للشّيبِ أيدي الهَـزاهزِ

---

[١] الهليل، رثاء الابنة، ص٣٨٠، ولم يذكر المصدر الّذي نقل عنه هذ المعلومة.

[٢] الصنوبريّ، الدّيوان، ص٢٩٥-٢٩٧

[٣] للمزيد عن نزعة الاغتراب في شعر الصنوبريّ، انظر: الزعبي، خالد أحمد عوّاد، الاغتراب الذاتيّ في شعر الصنوبريّ، مجلة دراسات- العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجمعة الأردنيّة، عمّان، مج٤٤، ع٤، ١٥٧-١٧٠

[٤] الصنوبريّ، الدّيوان، ص٩٧

وكانَ سروري أنْ أكونَ مقدّمًا وتبقَيْ إلى أنْ تُحْسَبي في العجائزِ

ولعلّ انتماء الشاعر المذهبيّ وتشيّعه لآل البيت، وألفته البكاء عليهم في الكثير من قصائده، قد أسهم في انسكاب كلّ هذا الكمّ من الأوجاع والآلام والدموع على ابنته، وبروز نسق زيارة القبر في قصائده كما ذكرت آنفًا.

٢- نسق التأبين:

يعدّ هذا النسق الأقلّ بروزًا بين أنساق الرثاء عند الصنوبريّ، فعلى الرغم من شدّة تعلّقه بابنته وجزعه الشديد لفراقها، إلاّ أنّ حديثه عنها لا يسعف المتلقّي في رسم صورة واضحة عنها وعن طباعها وسماتها، باستثناء إشارات قليلة سريعة ومتناثرة في بعض المواضع، ولا تتجاوز البيت الواحد غالبًا، فهي تارة كانت السرور الّذي مضى والحلم الّذي انقضى[١]:

كُنْتِ سرورًا فمضى وكُنْتِ حُلُمًا فانقضى

رَضيتِ بعدي مُهْجَتي من الثّرى غير رضى

وتارة أخرى هي نور العين الّذي يقتبس منه أنواره، وهي ربّة القمر المضيء[٢]:

يا نورَ عيني والّتي لمْ تَزَلْ مِنْ نورِها تُقْبَسُ أنواري

يا ربَّةَ القمرِ المُضيءِ الّذي يُضيءُ ضوْءَ الكوكبِ الساري

وثالثة يخبرنا أنّها كانت المؤنسة الّتي تحلو الأحاديث والأخبار بحضورها[٣]:

---

[١] المصدر السابق، ص٢٢٩

[٢] المصدر السابق، ص٩٤

[٣] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

كنْتُ القريرَ العَيْنِ إذْ كُنْتِ لي تَحلو أحــاديثي وأخبارِي
وكانَ شِـعْري يُتَغَـنَّى بهِ فاسْتُحْسِنَتْ للنَّوْحِ أشعـاري

لكنّنا لا نعثر على أيّ قصيدة –فيما بين أيدينا من شعره– يتحدّث فيها عن تلك الجلسات بصحبتها، وهو المولع بنقل تفاصيل مجالس أنسه ولهوه وسمره مع أصحابه، فلا بيت في ديوانه يشير إلى ليلى في حياتها، وكأنّه كان ينبغي لها أن تغيب عنه جسدًا حتّى تحضر فيه شعرًا، ممّا يؤكّد أنّ الشاعر ما كان له أن يكسر الأنساق الثّقافيّة المتجذّرة والمهيمنة في مجتمعه بالحديث عن إحدى محارمه، وإن كان يشفع له تأبينه لها عند موتها فلأنه لم يتعدّ الومضات الخاطفة كما أشرت آنفًا.

لكنّه في قصيدة واحدة فقط يُظهر لنا جانبًا من شخصيّتها في بضعة أبيات، ففي أوّل رمضان يمرّ بعد موتها يفتقدها ويتذكّر كيف كانت أنس البيت، وكيف كانت تصوم نهاره وتقوم ليله، وذلك في قوله[1]:

يا ابنتي أينَ غِبْتِ عَنْ رَمضـانٍ وقدْ حَضَرْ
فلقدْ كُنْــتِ أُنْسَنا في عشـايَاهُ والبُكَرْ
ولقدْ كُنْتِ بِعْتِ نَـوْ مَ ليـاليه بالسَّــهَرْ
واعتكافٍ على الدّعا ءِ، أوِ الدَّرْسِ للسُّوَرْ

ثمّ يستغرقه الخيال، فيحدّث على لسانها في قبرها:

يا أبي ليسَ عِنْدَ مَنْ مــاتَ عِلْمٌ ولا خَبَرْ
لا هِلالُ الصّيامِ يُر عَى ولا الفِطْرُ يُنْتَظَرْ
لا فطورٌ ولا سحو رٌ لنا إن دنـا السَّحَرْ
لا ولا أَهْبَةٌ لعيـ دٍ حَلا العيدُ أوْ أَمَرّْ

[1] المصدر السابق، ص٩٦

هذه هي الصورة الوحيدة عن ليلى في قصائد أبيها، وما حكاه الشاعر على لسانها جاء موافقًا لصورته عنها، فلا شيء خارج هذا السياق يمكن أن يحدّثنا به عن ابنته، فالصنوبريّ الّذي تجرّأ على الخروج على النسق القبليّ العربيّ برثائه لابنته وإظهار كلّ هذا التّفجّع على رحيلها، لم يتعدَّ الكشف إلاّ عن هذه الخصلة فيها، وهي خصلة محمودة تلقى قبول الوعي الجمعيّ العربيّ، بل ربّما تسهم في كسب تعاطف المتلقّي أكثر، فنحن أمام فتاة مثّلت القيم الدّينيّة في مجتمعها المسلم خير تمثيل، فلا شيء من ذلك سيغضب الرّقيب الاجتماعيّ أو الدّينيّ، فلم يحدّثنا –مثلاً– عن حسنها وجمالها أو عقلها وطباعها أو مزاجها أو بعض ذكرياتها أو علاقاتها الإنسانيّة المختلفة بمجتمعها، كما نجد في رثاء الذكور عامّة والأبناء خاصّة؛ سواء ما صدر عن الشعراء أو الشاعرات، فالخنساء الّتي رثت أخاها صخرًا في عشرات القصائد بما لم يُرثَ به أحد من صفات البطولة والشجاعة والقوّة والكرم، فضلاً عن سيادته قومه أمردا، ولم تتحرّج بالإطناب في وصف ما تمتّع به أخوها من صفات جسميّة تثير الإعجاب[1]، وبشّار حين كانوا يرجو أن يكون ولده محمّد فارسًا وخطيبًا قبل أن يذوي غصنه الرطيب[2]، وابن الرومي الّذي بكى في محمّده ما أخلفت الآمال من وعد بأن يكون الرّشيد وسيّد الرجال في قابل أيّامه في القصيدة الّتي سبقت

[1] أوقفت الخنساء جلّ شعرها على رثاء أخيها صخر، والتّحريض على الأخذ بثأره. انظر: الخنساء، تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، اعتنى بشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١٣–١٤، ١٧–١٨، ٢١–٣٨، وغيرها.

[2] ابن برد، بشّار، ديوان بشّار بن برد، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٢٧٨–٢٨٠. وقد لفتت هذه القصيدة عناية عدد من الدارسين. انظر مثلاً: كفافي، منذر ذيب، الانسجام الجماليّ في النصّ الشعريّ: مرثيّة بشّار بن برد البائيّة نموذجًا، مجلّة الآداب، جامعة الملك سعود، السعوديّة، مج٢٧، ع٣، سبتمبر ٢٠١٥، ص١٦٩–١٩٠

الإشارة إليها في نسق التوجّع، وغيرهم من الشعراء، كلّ أولئك انطلقوا في تأبينهم للرجل أو الطفل الذكر ممّا أنيط بالرجل من أدوار في مجتمعه، وهي أدوار ما كان للمرأة أن تقوم بأيّ منها، فلا ينتظر منها أن تذود عن حمى قبيلتها ومحارمها، أو توغل في عدو قتلاً، أو تأخذ ثأرًا، أو تجير مستجيرًا، أو تفكّ أسيرًا، أو تُنجد مستغيثًا، أو تقيل عاثرًا، أو تعين فقيرا، أو تكرم ضيفًا، أو سوى ذلك ممّا ترسّخ نسقيًّا بوصفه من مهام الفحل الّذي لا تنازعه إيّاه امرأة، لذا فمن البدهي أن يأتي نسق تأبين المرأة –مهما كانت صفتها في حياة الشاعر– ضحلاً على نحو ما برز في شعر الصنوبريّ، على الرغم من أنه كان أوحد عصره في رثاء ابنته.

لقد حاصر الصنوبريّ ابنته داخل ذكرياته هو عنها، وعبّر من خلالها عمّا يوافق نسقه الفحوليّ ونسق مجتمعه القبليّ في أن يقدّم لنا ابنة مثاليّة حريصة على طاعة ربّها والقيام بعباداتها خير قيام، مع كلّ ما عُرف عنه –من خلال شعره أو أخباره في المصادر المختلفة[1]– من لهو وعبث ومجون حتّى وفاتها، وهو ما يكشف عن تناقض النسق الفحوليّ في الذهنيّة العربيّة، وتمييزه الصّارخ بين ما يقبل من سلوك الرجل اجتماعيًّا ولا يقبل من المرأة، على الرغم من ثبات الموقف الشّرعيّ في طلبه من كليهما بغضّ البصر وتهذيب السلوك والبعد عن الموبقات والكبائر، وهذا من أبرز عيوب النسق في الثّقافة العربيّة الّتي "اتّخذت لنفسها قاعدة متعالية بتجاوز أخطاء الفحول وغفرانها لهم، فهم

[1] أورد إحسان عبّاس في مقدّمة تحقيقه لديوان الصّنوبريّ قائمة بالمصادر الّتي ترجمت له، ومنها معجم الشيوخ لابن جميع، والأنساب للسمعانيّ، وتاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، وغيرها.
انظر: الصنوبريّ، الديوان، ص٩–١٠

الّذين يجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، وهم الّذين يصوّرون الحقّ بصورة الباطل، والباطل بصورة الحقّ".[1]

وهكذا فلم يقدّم لنا الصنوبريّ في الواقع سوى صورة نمطيّة لمجموعة صفات محمودة، لا لكائن ثقافيّ، أو ذات مستقلّة، أو جوهر إنسانيّ فيها، وما كان ذلك ليكون لو لم تكن محاصرة بحكم جسدها الأنثويّ بين قوسين بتعبير الغذاميّ.[2]

٣- نسق التعزية:

لمّا كان الشاعر هو المفجوع المصاب في ابنته، فقد كانت مصادر التّعزية والدّعوة إلى التصّبر خارجيّة، وفي ذلك يقول[3]:

ويأْمُرني بالصّبر أهلي وكلّهمْ عليكِ أخو قلْبٍ عن الصبرِ عاجزِ

لكنه كان يزجر من يدعوه إلى التّصبّر، ويؤكّد استحالة أن يصبر يومًا على فراقها، وهو الصبور طبعًا؛ إذ لا نهوض بعد كبوته هذه، وستظلّ ذكراها تقضّ مضجعه وتؤلمه، وعوضًا عن أن يدعو لها بالرحمة، كان يدعو لنفسه بأن يرحمه الله ممّا يجد ويكابد[4]:

يا رحمْتا لي والأسـى آخذٌ عنانَ إيرادي وإصْدارِي

---

[1] الغذاميّ، عبد الله، النقد الثقافيّ (قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥، ص٢٥١.

[2] انظر، الغذاميّ، عبد الله، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ص٧

[3] الصنوبريّ، الديوان، ص١٣٠

[4] المصدر السابق، ص٩٤

يا رَحْمتا لي والأسى مُمْسِكٌ تَلْبِيبَ إِقْبالي وإِدْبـاري

وكان يرى في السلوّ عنها ونسيانها غدرًا ليس من طبعه[1]:

أَأُومِضُ للسّلوّ بطَرْفِ سالٍ وفوقَ الأرضِ طَرْفٌ ذو ومِيضِ

إذنْ حالَ الوفاءُ لديَّ غَدْرًا ولَمْ أَعْـدُدْهُ فَرْضًا في الفروضِ

وعلى الرغم من الدموع المدرارة والثكل الموجع والفقد البيّن والعيش المرّ وكلّ مظاهر التّفجّع واستحالة الصبر على الفراق الّتي أظهرها الصنوبريّ في رثائه لابنته[2]، إلاّ أنّه لم يَثُر أو يغضب أو يسخط كما فعل ابن الروميّ– ومن سلك مسلكه من الشعراء في رثاء أبنائهم[3]– عندما توفّي ولده محمّد؛ إذ قال صارخًا محتجًّا[4]:

أَلا قاتَـلَ اللهُ المنايا وَرَمْيَها مِنَ النّاسِ حبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ

بودّي أنّي كُنْتُ قُدِّمْـتُ قبْلَهُ وأنّ المنايا دونَـهُ صَمَدَتْ صَمْدِي

ولكنَّ ربّي شَاءَ غيْرَ مشيئتي وللرّبِّ إمضــاءُ المشيئةِ لا العَبْدِ

---

[1] المصدر السابق، ص٢٢٩

[2] عن صراع ابن الرّوميّ الدّيناميكيّ مع الموت،انظر:جديتاويّ،هيثم،البناء الدّراميّ في القصيدة العبّاسيّة(من بشّاربن بردإلى المتنبّي)،دارحمادةللنشروالتوزيع،إربد،الأردن ط١،٢٠٠٩،ص١٥٥–١٦٣

[3] للمزيد عن أثر ابن الروميّ في فنّ الرثاء في الأندلس مثلاً، انظر: البهادليّ، شيماء، توافق رؤى شعراء الأندلس مع ابن الروميّ في رثاء الأبناء، مجلّة آداب البصرة، كليّة الآداب، جامعة البصرة، العراق، ع٦٦، ٢٠١٣، ص٥٧–٨٨

[4] ابن الروميّ، الدّيوان، ص٦٢٤

وما سـرّني أن بِعْتُهُ بثَوابِهِ ولوْ أنَّهُ التَّخــلْيدُ في جنّةِ الخُلْدِ

ولا بِعتُهُ طوعًا ولكنْ غُصِبْتُهُ وليسَ على ظُلْمِ الحوادِثِ مِنْ مُعْدِي

فالشاعران وإن اشتركا في التعبير عن رغبتهما في الموت قبل ولديهما، وهو ما جرى عليه سائر الشعراء الّذين فُجعوا بموت أولادهم، إلاّ أنّ الصنوبريّ كان أكثر استسلامًا لفكرة فقد ابنته، فلم يثر ولم يحتجّ ولم يسخط، فالكلّ يموت، لذا فعلى الإنسان أن يستسلم لقدره ومصيره[1]:

ما وُلِدَتْ نَفْسٌ ولا أُرْضِعَتْ ما نُزِّهَتْ نَفْسٌ ولا مُتِّعَتْ

ما قُدّرَتْ أرْزاقُ أيّامِــنا فَضُيِّقَتْ في القَدْرِ أوْ وُسِّعَتْ

إلاّ لِتُدْعَى عِنْدَ ميــقاتِها حتّى إذا ما دُغِيَتْ أَسْرَعَتْ

لكننا لا نلمس في هذه الأبيات عمقًا في فلسفة الموت عند الشاعر كما نراها عند بعض الشعراء الّذين رثوا أبناءهم كأبي حسن التّهامي –مثلاً– الّذي بدأ قصيدته الرائيّة في رثاء ولده بمقدّمة حكميّة تشتمل على أحد عشر بيتًا يعرض لنا فيها نظرته إلى جدليّة الحياة والموت، وقد عدّه مخيمر صالح أكثر من أفاض في الحكمة بين من رثوا أبناءهم.[2]

---

[1] الصنوبريّ، الديوان، ص٢٩٢

[2] صالح، مخيمر، رثاء الأبناء في الشعر العربيّ، مكتبة المنار، عمّان، ط١، ١٩٨٠، ص١٢٦. وانظر كذلك: السعيد، عبد الرحمن بن ناصر، تأثير الواقع النفسيّ للشاعر في اتّساق اللفظ والمعنى مع واقعه: قراءة في قصيدة ابن الروميّ وقصيدة أبي الحسن التّهاميّ في رثاء ابنيهما،مجلّة الدراسات العربيّة، كليّة دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، ع٢٧، مج٤، يناير٢٠١٣، ص٢٤٣٥–٢٤٦٨.

كما نظر الشاعر إلى موت ابنته بوصفه سوء حظّ وقدرًا مشؤومًا له، لم يُجْدِ معه التوقّي نفعًا[1]:

ما أرادَ القضاءُ مِنْ شُؤْمِ جدّي أوِ القَدَرْ
كيفَ لمْ يَنْفَعِ التَّوقِّـ ـي ولمْ يَنْفّعِ الحَذَرْ

كما ربط الموت بصروف الدهر وفجائعه على طريقة الجاهليّين في قوله:

لقدْ غَمَزَ الدهْرُ العسوفُ بِصَرْفِهِ قَناتي، وصَرْفُ الدهرِ أَعْنَفُ غامِزِ
رَماني بِسَهْمِ الثَّكْلِ رَمْيَ مُعانِدٍ فَلَمْ أَحْتَجِزْ لَمَّا رَماني بِحــاجِزِ
إذا الدّهْرُ للآمــالِ أبْرَزَ كَيْدَهُ فَقُلْ لِبَني الآمـالِ هَلْ مِنْ مُبـارِزِ

ومع أنّه كان يرى في الموت اتّعاظًا واعتبارًا أحيانًا، إلاّ أنّنا لا نراه يحتسب ابنته عند الله، وينتظر حسن ثوابه على مصابه فيها يوم القيامة، وهي لم تكن سوى أمانة عنده استردّها صاحبها:

بِنْتُكَ يا أحمدُ فَاقْلُ الأســى وديعةٌ في يدِكَ اسْتُوْدِعَـتْ
فكَيْفَ لا يَظْهَرُ سيما الرِّضى عليْكَ إذْ كانَتْ قدِ اسْتُرْجِعَتْ

وقد ألحّ الشاعر في الكثير من المواضع على فكرة "الوديعة المستردّة"، كما وصفها في إحدى القصائد بأنّها "قرض مردود"[2]، وانسجامًا مع هذه الفكرة جعل من القبر خير ضامن لها، فقال ممّا نقش على قبرها[1]:

---

[1] الصنوبريّ، الديوان، ص٩٦

[2] المصدر السابق، ص٢٢٩

لَئِنْ ضُمِّنَ القبرُ الكريمُ كرِيمتي فَاَكْرَمُ مضمونٍ وأَكْرَمُ ضامِنِ

لا بل تقبّل فكرة تحوّلها من عروس قصر إلى عروس قبر[٢]:

كمْ مِنْ عَروسِ قصورٍ أَضْحَتْ عروسَ القبورِ

فهـاتِ مِنْ أيّ دُورٍ زُفّـتْ إلى أيّ دورِ

وقد يكون النظر إلى الميّت بوصفه وديعة مستردّة نسقًا شعريًا ترسّخ بعد أن قال لبيد بن ربيعة قولته المشهورة[٣]:

وما المالُ والأهلونَ إلاّ وديعةٌ ولا بدَّ يومًا أن تُرَدَّ الودائعُ

لكنّ لبيد كان يتحدّث عن فلسفة الموت بصورة عامّة، لا على ضوء تجربة خاصّة مرّ بها، وهذا ممّا يعزّز ما سبق ذكره في النسقين السّابقين من وجود نسق مضمر يتعلّق بفكرة إحساس الإنسان بالفرق بين إنجاب الذكر والأنثى والأدوار المنوطة بكلّ منهما، فللذكر الامتداد القبليّ والمهامّ الصعبة والشاقة في الحياة، والأنثى ليست سوى وعاء يحمله، لكنّ أنثى الصنوبريّ فارقت قدرها بأن تكون عروس القصر، وأضحت عروس القبر.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة موضوعًا غير مسبوق في شعرنا العربيّ يتعلّق برثاء الشاعر الصنوبريّ لابنته الوحيدة ليلى، وتناول الباحث القصائد والمقطوعات الشعريّة في ضوء النقد الثّقافيّ للكشف عن الأنساق الثّقافيّة الّتي ترسّخت عبر تاريخ قصيدة الرثاء العربيّة منذ العصر الجاهليّ، والحفر في

---

[١] المصدر السابق، ص٤٨٨

[٢] المصدر السابق، ص٩٨

[٣] العامريّ،لبيدبن ربيعة،شرح ديوان لبيد بن ربيعة،تحقيق:إحسان عبّاس، وزارة الإرشاد والأنباء،الكويت،١٩٦٢ص١٧٠

أعماقها للكشف عن الأنساق المضمرة المتوارية خلفها، في محاولة لمعرفة السّرّ في أن يرثي الصنوبريّ ابنته على غير مألوف العرب منذ الجاهليّة حتّى عصر الشاعر.

ووقف الباحث في دراسته هذه على ثلاثة أنساق ثقافيّة راسخة مستقرّة في المؤسّسة النقديّة الّتي دعت إلى ضرورة أن يكون مدار قصيدة الرثاء على التّفجّع والتأبين والتعزية.

وقد كان نسق التوجّع الأكثر حضورًا على امتداد القصائد والمقطوعات الشعريّة في ديوانه الّذي بين أيدينا، وبعد الحفر في أنساقه المضمرة تبيّن للباحث وجود ثلاثة أسباب موجبة لذلك: أوّلها أنّ ليلى كانت ابنته الوحيدة فلا ولد له من بعدها يتعزّى به ويخفّف عنه مصابه، وثانيها أنّ الشاعر كان قد قارب الستين من عمره، والإنسان في شيخوخته يرقّ وينحو نحو العواطف أكثر من العقل، وثالثها مذهب الصنوبريّ الشيعيّ الّذي أسهم –بطقوسه البكائيّة عند زيارة القبور– في طبع الشاعر بطابع الحزن والبكاء والنحيب، ولذلك ظهر نسق زيارة القبر بصورة لافتة في رثائيّاته، ولاحظ الباحث أنّ الصنوبريّ قد اتّخذ سلك في وقوفه على قبر ابنته مسلك الشاعر التقليديّ في وقوفه على الأطلال.

أمّا نسق التأبين فكان حاضرًا على استحياء في قصائده، واقتصر على الحديث عن الابنة الغالية المؤنسة العابدة لربّها الصّوّامة القوّامة، والشاعر بذلك ينطلق من نسق ثقافيّ متجذّر منعه من الحديث عن إحدى محارمه ووصف حسنها وجمالها ودلالها وغير ذلك من الصفات المستحسنة، كما أنّ طبيعة الأدوار المنوطة بالمرأة في الثقافة العربيّة السائدة آنذاك حال دون إظهار الكثير من الصفات الماديّة والمعنويّة الّتي تظهر عادة في رثاء الرجل، كالقوّة والبطولة

والكرم والفداء والمروءة، وغير ذلك من صفات حميدة خُصّ بها الرجل دون المرأة.

وأمّا نسق التعزية فلم يُظهر الشاعر خلاله أيّ تصبّر يُذكر، وكان مستسلمًا لفكرة الموت، ولم يُظهر جزعًا أو احتجاجًا على فقد ابنته كما فعل غيره من الشّعراء في رثاء أبنائهم الذكور، إنّما رأى فيها وديعة قد استُردّت، وهو ما يكشف عن نسق مضمر يتعلّق بإشكاليّة الفرق بين إنجاب الذكر والأنثى في الوجدان الإنسانيّ عامّة والعربيّ خاصّة، فالابن هو زينة الحياة الدنيا، وهو الامتداد لأبيه وجدّه وعائلته وقبيلته، ووجوده إعلان لاستمرار امتداد الإنسان في الحياة بأولاده الذكور، وحفظ ذكره في نسله من بعده، أمّا الابنة فلا حظّ لها من كلّ ذلك، فهي المؤنسة في صباها، الراحلة عنه إلى سواه في شبابها، وإن أنجبت الذكور فهم لرجل آخر وقبيلة أخرى، وهذا تفكير نسقيّ مترسّخ في الوعي الجمعيّ بل ومهيمن عليه، ولم يستطع الشاعر الخروج عليه، وتشكيل نسق جديد خارج على المألوف.