2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

The Image of the Mother as an Elegy In Modern Iraqi Poetry

Dhiaa Abdel Kadhim Jabr
College of Nursing / University of Baghdad
dhiaa.a@conursing.uobaghdad.edu.iq
Received 4/7/2024, Revised 28/7/2024, Accepted 12/8/2024, Published 30/12/2024

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited

Abstract

Lamentation is one of the beautiful poetic arts in human literature, and in our immortal Arabic literature, throughout its ages, and it is a major theme of Arabic poetry in the pre-Islamic era. The poet lamented his loved ones, and his close ones, and stood at their graves, mourning, crying, and remembering the beautiful days, companionship and dearness, the splendor of imagination has been mixed with painful truth in this art, in addition to the depth of emotion, the heat of feelings, and the beauty of the sincere elegiac image, which the poet draws without any artificial external influence on him, other than loyalty to loved ones that expressed inner sincerity, or to the human ties that It combines it with his elegy.

Lamentation is an ancient purpose, one of the purposes of Arabic poetry, and we are not exaggerating if we say that man has known this type of poetry since he knew death. Lamentation has been associated with death, since the dawn of history, and nations in the desert and urban areas began to mourn their dead, standing over their graves, commemorating them, and lamenting and lamenting. On their men. This was common in Mesopotamian literature, as well as in ancient Egyptian literature, which provided us with some legendary stories, which were widespread among the Pharaohs in the legend of (Isis, Osiris, and his brother Set), which depicts to us the lamentation of (Azissa) in her crying for her husband (Osiris), who was killed by his brother. (Sitt) out of greed for his wife, and this elegiac image extends from generation to generation among the Egyptians.

Keywords: lamentation, women, poetic image, modern Iraqi poetry

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

صورةُ الأُمِّ مرثيّةً في الشِّعرِ العراقيِّ الحديثِ

ضياء عبد الكاظم جبر
الاستاذ المساعد الدكتور في كليّة التّمريض / جامعة بغداد

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٤/٧/٤	تاريخ المراجعة: ٢٠٢٤/٧/٢٨
تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٤/٨/١٢	تاريخ النشر: ٢٠٢٤/١٢/٣٠

الملخص:

الرثاءُ فنٌّ من الفنون الشعرية الجميلة في الآداب الانسانية، وفي أدبنا العربي الخالد، على امتداد عصورهِ، وهو موضوعٌ رئيسٌ من موضوعات الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام، فقد رثى الشاعر الأحبّة، والخلّان، ووقف عند قبورهم، نادباً، باكياً، متذكراً الأيام الجميلة، والصحبة والاعزّة، فقد امتزجت في هذا الفن روعة الخيال مع الحقيقة المؤلمة، فضلاً عن عمق العاطفة، وحرارة المشاعر، وجمال الصورة الرثائية الصادقة، التي يرسمها الشاعر دونما تأثير خارجي مصطنع فيه، سوى الوفاء للأحبّة الذي عبّر عن صدق داخلي، أو للروابط الإنسانية التي تجمع بينه وبين مرثيه.

فالرثاءُ، غرضٌ قديمٌ، من أغراض الشعر العربي، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ الإنسان عرف هذا اللون من الشعر منذ أنْ عرف الموت، فقد اقترن الرثاء بالموت، منذ فجر التاريخ، وأخذت الأمم في البادية والحضر برثاء موتاها، والوقوف على قبورهم وتخليد ذكراهم والتحسر واللوعة على رجالاتهم. وكان ذلك شائعاً في أدب وادي الرافدين، وكذلك في الأدب المصري القديم، الذي قدم لنا بعض القصص الاسطورية، التي انتشرت عند الفراعنة في أسطورة (إزيسس وازريريس وأخيه ست)، فيصور لنا رثاء (أزيسا) في بكائها لزوجها (أوزيريس)، الذي قتله أخوه (ست) طمعاً في زوجته، وتمتد هذه الصورة الرثائية من جيل إلى جيل عند المصريين.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، المرأة، الصورة الشعرية، الشعر العراقي الحديث

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

المُقدّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق نبينا محمد واهل بيته الطيبين الطاهرينِ واصحابه المنتجبين؛ وبعد:

العلم يعد من العطايا التي يمن الله بها على الانسان، وبه يدرك ما يجري بهذا الكون وعن طريقه يستطيع ان يؤثر ويتأثر بما حوله، وقد منَّ الله عليَّ في ان اكتب بحثًا عن رثاء الام في الشعر العراقي الحديث، لما له من صلة بواقعنا وحياتنا التي نعيشها لذلك الكيان العظيم، الذي اوصى الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم بالوقوف اجلالاً امامها كون الجنة تحت اقدامها الشريفة.

وهذا البحث انصاف لبعض حقوق المرأة الام التي ترتبت في الاعناق، فهي الام والحبيبة والمربية والمضحية.

اعتمد البحث على مصادر تراثية ومصادر حديثة فضلاً عن المراجع ودواوين الشعراء، وكل ذلك سيرد تفصيله في قائمة المصادر والمراجع.

ولما كان لا بد لكل بحث ان يخضع الى مرتكزات ينطلق منها، ارتأيت أن اقسم البحث على محورين يسبقهما تمهيد ومقدمة، وتناولت في التمهيد، الرثاء في الادب العربي ومكانة الام عند الشعراء الذين أخذوا يرثون امهاتهم في المجتمع الجاهلي والاسلامي والعباسي.

وجاء البحث في الكشف عن التحولات الفنية في قصيدة رثاء الام عند الشعراء، وتناول البحث لعدة شعراء هم، نازك الملائكة والشاعر ابراهيم الوائلي والشاعر منذر عبد الحر والشاعر حمد محمود الدوخي والشاعر حسن عبد راضي، وقد جاء ترتيب الشعراء على وفق موضوع تناول قصائدهم في البحث، وجاء البحث في محورين، الاول: تحولات الصورة والتطورات الشكلية الشعرية، الثاني: تحولات الشكل.

التَّمْهيد

الرّثاء في الادب العربي

الرثاءُ فنٌ من الفنون الشعرية الجميلة في الآداب الانسانية، وفي أدبنا العربي الخالد، على امتداد عصورهِ، وهو موضوعٌ رئيسٌ من موضوعات الشعر العربي في عصر ما قبل الاسلام، فقد رثى الشاعر الأحبّة، والخلّان، ووقف عند قبورهم، نادباً، باكياً، متذكراً الأيام الجميلة، والصحبة والاعزّة، فقد امتزجت في هذا الفن روعة الخيال مع الحقيقة المؤلمة، فضلاً عن عمق العاطفة، وحرارة المشاعر، وجمال الصورة الرثائية الصادقة، التي يرسمها الشاعر دونما تأثير خارجي مصطنع عليه، سوى الوفاء للأحبّة الذي عبّر عن صدق داخلي، أو للروابط الإنسانية التي تجمع بينه وبين مرثيه (وقد تصور المرثاة جوانب انسانية وعاطفية عميقة المدى والتأثير في نفس صاحبها، كما تصور مفهوم الأخوة والحنان والروابط الحميمة تصويراً رقيقاً بعيداً عن مفهوم البكاء العام، وإنْ كان ذلك لا يخلو من ألمٍ وحزنٍ وأسى...)(إسماعيل، ١٩٧٤: ٢٣).

ويمثل الانفعال الصادق، والعواطف الملتهبة، التي تحدثها المواقف الحزينة، وهي الجانب المهم، والبارز في الرثاء ومن أبرز سمات هذا الفن أو الغرض الشعري، لذا عُدّ من أصدق

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فنـون الشـعر العربـي؛ لأنّـه يخاطـب عزيـزاً او حبيبـاً فـارق الحيـاة، أو مَلِكـاً جـذب السـمع والبصر(الخطيب، ١٩٧٧: ١٠٩) فالعرب تنظر إلى المرثاة على أنَّها تمثل أشرف أشعارهم. قـال ألأصـمعي: ((قلـت لأعرابـي مـا بـال المراثـي أشـرف أشـعاركم قـال: لأنّنـا نقولهـا وقلوبنـا محترقة))(ابن عبد ربه، ١٩٥٢: ٣/ ٢٢٨).

وقد كان الشعر إحساساً، وخيالاً وعاطفةً متدفقةً، ولا سيما في الرثاء؛ لأنّه يجسد آلام الشـاعر، وأوجاعه الصادقة التـي يسكبها علـى مرثيـه حين موتـه، أو بعد مواراتـه فـي التـراب. فهو فنٌ يصور الواقع، والحقيقة معاً بشكل مميز. ولهذا الفن تعريفات عديدة، منها: أنّـه مدح للميت ولا يـرى بينـه وبـين غـرض المـديح ايّ فـرق، غيـر أنَّ الرثـاء حـديث عـن الميـت والمـديح تمجيـد للأحياء، وقد عرفه قدامة بن جعفر، ((ليس بين المرثية والمدحة إلاّ أنْ يذكر في اللفظ ما يدل على أنَّه لهالك))(قدامة بن جعفر، ١٩٧٨: ١٩)، وتابعه في ذلك، ابن رشيق القيرواني، فقال: ((ليس بين الرثاء والمدح فرق إلّا أنّ يخلط بالرثاء شيء يدل على أنّ المقصود بـه ميت))(ابن رشيق القيرواني، ١٩٧٢: ٢/١٤٧).

ومن المحدثين من يرى أنَّ في الرثاء تنفيساً عما في صدور الشعراء من ألمٍ، وعما في نفوس المنكوبين من لوعة، ويراه بعضهم تعبيراً عن الضعف البشري واستسلاماً لأحكام القدر(سالم، ١٩٨٢: ١١٤). وتتجلى الصورة واضحة عن الرثاء في قول الدكتور عناد غزوان: إنّـه ((مجموعـة مـن مشـاعر خاصـة، تمتـاز بـالحزن واللوعـة والبكـاء، تخلقهـا العلاقـات الفرديـة والاجتماعيـة العامة– من الأغراض الشعرية الذاتية، التي لا تمثل إلا صاحبها...))(اسماعيل: ٤-٧).

أمّـا مـا يخـص تحديـد بـدايات ظهـور الرثـاء، فلـم تتحـدث المظـان التاريخيـة عـن ذلـك، ولـيس بمقدورنا تحديدها في الشعر العربي، غير أنّ مـا وصـل إلينـا هـو أنَّ القصـيدة العربيـة، وصـلت إلى مستوى رفيع من الكمال والنضج قبل ظهور الاسلام.

فالرثـاءُ غرضٌ قديمٌ من أغراض الشعر العربي، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ الإنسان عرف هذا اللـون من الشعر منذ أنْ عرف الموت، فقد اقترن الرثاء بالموت منذ فجر التـاريخ، وأخذت الأمـم فـي البادية والحضر ترثي موتاها، والوقوف على قبورهم وتخليد ذكراهم والتحسر واللوعـة علـى رجالاتهم. وكان ذلك شائعاً في أدب وادي الرافدين، وكذلك في الأدب المصـري القديم، الـذي قـدم لنـا بعـض القصـص الاسـطورية، التـي انتشـرت عنـد الفراعنـة فـي أسـطورة (إزيسـس وازريريس وأخيه ست)، فيصور لنا رثاء (أزيسا) في بكائها لزوجها (أوزيريس)، الـذي قتلـه أخـوه (سـت) طمعـاً فـي زوجتـه، وتمتـد هـذه الصـورة الرثائيـة مـن جيـل إلـى جيـل عنـد المصريين(الخطيب: ١١٣-١١٤).

وقد عُرف الرثـاء فـي الأدب اليونـاني، وكـان لـه حظ وافر، ولشـعرائهم قصـائد رثائيـة رائعـة، كتبها، أمثال (سيموتيدس وسافو) وغيرهم(سالم: ٨٢).

أمّا الرثاء عند العرب، فقد عرف في العصر الجاهلي، وقد رثـى بعض الشـعراء موتـاهم، إذ يذكر الدكتور شوقي ضيف ((أن الرثاء ظهر عند العرب، كما بدأ عند كثير من الامم بصـورة تشبه أن تكون سحراً، حتى أن يطمئن الميت، في مرقده، ولا تصيب روحه الأحيـاء مـن ورائـه بشرٍ، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن ومـا زال حتّـى انتهـى إلـى الصـورة مـن الإفصـاح عـن

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

إحساس الناس العميق بالحزن...))[ابو ناجي: ١٣]. وقد صور لنا عنترة بن شداد، في رثائه للملك زهير بن جذيمة العبسي مصيبة الموت وغياب الملك كأنه خسوف القمر، وهي ظاهرة طبيعية تنذر بالخطر المحدق بالأمة أبيات قائلاً فيها:

خسفَ البدرُ حين كان تماماً وخفي نورُهُ فعادَ ظَلاماً
حين قالوا زهيرٌ ولّى قتيلاً خيّمَ الحزنُ عندنا وأقاما[الديوان]

لقد أقرَّ الشاعر بالحدث واستسلم له، وأنّ الروح وديعة في الجسد.

ورثى لبيد أخاهُ أربد بعد وفاته:

فلا جزعٌ أن فرق الدهر بيننـا فكل امرئ يوماً، لهُ الدهرُ فاجـعُ
وما المالُ والأهلون إلا ودائعُ ولا بدّ يوماً أن تُرَدّ الودائـعُ[البستاني: ٣٦]

وليس هذا موضع إفاضة وتوسع، انّما إلْماحة ودخول إلى غرض رثاء الشعراء للمرأة في الشعر العربي، والتنبيه إلى كون المرأة موضوعاً رثائياً مثيراً ورقيقاً، وقد وقف الشاعر العربي راثياً لها، أُمًّا وزوجةً وحبيبةً، لما تتمتع به من مكانة في نفس المبدع، فقد كان للمرأة نصيب وافر ومقامات خطيرة في المجتمع العربي على الرغم من قسوة البيئة والرجل عليها في بعض الاحيان، من مثل ما يروى عن وأد البنات وعن دفن الوليدة وهي حية.

مكانة المرأة:

حظيت المرأة بدراسات كثيرة في وقت اشتد فيه الحرص على حُسْنِ إعدادها، والاهتمام بها، لأثرها في البناء والتقدم عند الشعوب، فدور المرأة واضح ومهم في المجتمع، لهذا نجد الرجل يتغنى في كل مناسبة بفضلها، وبمنزلتها، من أنّها تمثل الأهم في حياتهِ، مما يستحق التضحية والعنـــاية بها، ((فهي التي حارب من أجلها، وشجع ليرضيها))[الهاشمي، ١٩٦٠: ٥٥].

كان المجتمع قديماً، مجتمعاً قبلياً، وأفرادهُ منضوين، تحت لواء القبيلة، والسلطة الذكورية هي السائدة، وعلى الرغم من ذلك شاركت المرأة الرجل في الحياة، لذا من الطبيعي أنّ يعنى العرب القدماء بأنسابهم عناية كبيرة، فالمرأة مثلت الجزء الأهم من تلك العناية، فضلاً عن ان مجتمع العرب مجتمع أنساب وأصلاب، فعلى الرغم من سيادة السلطة الذكورية، لكن كانت للمرأة المكانة المهمة في رقي هذه الأنساب ورفعتها وعلوها في الشرف والمكانة، فهي الأم والأخت والبنت التي تنجب وتشجع إلى ما سواه.

((ويسجل لنا التاريخ مواقف مهمة، للمرأة حين كشف عن نبوغ عدد غير قليل من النساء في السياسة، وتدبير الملك، وفي الشعر والخطابة والحكمة وغيرها، وما ذلك إلّا لتوافر الظروف المساعدة على نمو مواهبها واستعداداتها الفطرية، وأنّ الفرص كانت مواتية لبروزها في الميادين المختلفة))[الاطرقجي، ١٩٨١: ١٧-١٨].

إذ كانت للمنزلة الرفيعة التي تمتعت بها المرأة، والتي تدل على عظيم شأنها من أنها اعْتلت العروش. فقد تحدثت الأخبار عن كثيرات، صرن ملكات أو أميرات، وقد أخبرنا القرآن الكريم

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

عن الملكة بلقيس(الاطرقجي: ١٨) وعن عظمتها وسياستها المحنّكة، في قولهِ تعالى: ﴿إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾(النمل: آية ٢٣)، وكذلك في اعتمادها الشورى في إدارة البلاد في قولهِ تعالى: ((قَالَتْ يَا أَيُّهَا المَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْراً حَتَّى تَشْهَدُونِ))(النمل: ٣٢).

وتذكر المصادر أيضاً عن ملكة تدمر ((زنوبيا)) التي بسطت رقعة مملكتها حتى آسيا الصغرى وبلاد النهرين ومصر التي قيل عنها ((أنها من أصل عربي، ولهذا أطاعتها القبائل السورية))(الهاشمي، ١٩٦٠: ٥٦).

وعرف العصر الجاهلي، شخصيات نسائية في المجالات كافةً، ولا سيما في الكرم والشجاعة والوفاء والعفة والأدب وغيرها، ومن ذلك والدة حاتم الطائي التي عرفت بسخائها بين الناس ((حتى اضطر أخوتها إلى الحجر على أموالها وعلى ابنتها سفانة))(الاطرقجي: ١٩).

ولم يجد الملوك والأمراء عيباً من التكني بها، والانتساب إليها فالنسب الى الأم، والتكني بها كان ملحوظاً، والكثير من رجالات العرب وشعرائهم، يتكنون بأسماء أمهاتهم، ((فالمناذرة نسبوا الى أمهم ماء السماء، وعمرو بن المنذر، ملك الحيرة كان يقال لهُ عمرو بن هند))(الهاشمي: ٥٥).

أمّا في الميدان الحربي، فقد كان للنساء مواقف واضحة وبارزة حين وقَفْن، جنباً الى جنب مع الرجال، ولهن مشاركات عديدة، مثل معركة يوم (تحلاق اللّمم)، التي دارت بين بكر وتغلب في الجاهلية، حيث أوصى الحارث بن عباد البكري بإشراك النساء عندما أحسّ بقلة عدد فرسانهِ من بكر، فألبسهنّ ملابس الفرسان وجعلهن في مؤخرة الصفوف(نبوي: ٤٠). وهناك الكثير من النساء اللائي لهن دور مشرف في أيام العرب.

مكانتها الأدبية والاجتماعية:

كان حديثنا السابق عن مكانة المرأة عموماً، أمّا من الناحية الادبية، فكان للمرأة موقع شامخ مهم لا يمكن أنّ يستهان بهِ، ومنزلة بارزة، بل إنها تعد من المصادر المهمة للشعر العربي الجاهلي فقد برزن في الجاهلية، شواعر فُقِدَ الكثير من أشعارهن، وتذكر المصادر ((أن أبا نؤاس الشاعر العباسي، كان يفخر بأنه يروي لستين شاعرة جاهلية))(بيهم: ٦٤).

ومن أشهر شواعر العرب الخنساء، التي عاشت أكثر عمرها في الجاهلية، وأدركت الإسلام، وقد كان شعرها وأجودهُ في رثاء أخيها صخر كما في قولها:

أعينّي جودا ولا تجمـدا ألا تبكيان لصخر الندى
إلا تبكيان الجريء الجميل إلا تبكيان الفتى السـيدا
طويل النجاد رفيع العماد سـادَ عشيرتــهِ أمـردا(الديوان)

وترثي أخاها معاوية قائلة:

هريقي من دموعك أو أفيقي وصبراً أن أطقتِ ولن تطيقي
وقولي: إنّ خـير بني سـلـيمٍ وفارسـهم بصحراءِ العقيـقِ(الديوان)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وكذلك الخرنق بنت بدر، وهي أخت طرفة بن العبد لأمه، وكان أكثر شعرها في رثاء أخيها طرفة، بعد مقتلهِ ومن ثم في رثاءِ زوجها عمر بن مرثد:

أعاذلتي على رزءٍ أفيقي ... فقد أشرقتني بالندل ريقي
فلا وأبيك أسى بعد بشرٍ ... على حيٍ يموتُ ولا صديقٍ(الديوان)

وكذلك جليلة بنت مرة، وهي أخت جسّاس قاتل كليب، وزوجة كليب التي رثت نفسها لفقدها زوجها، وضياعها لما وقع من جلّ المصيبة ولا سيّما أنّ القاتل أخوها:

يا ابنة الأقوامِ إذا لمت فلا ... تعجلي باللّوم حتّى تسألي
فإذا أنت تبيّنت الذي ... يوجّب اللّوم فلومي واعذلي
جلّ عندي فعلُ جسّاس فيا ... حسرتي عما انجلت أو تنجلي
فعل جسّاس على وجدي بهِ ... قاطعُ ظهري ومُدنِ أجلي(الديوان)

كان العرب يعيشون في الجاهلية قبائل عديدة، وهي الوحدة السياسية الحاكمة آنذاك، ولما جاء الاسلام أضعف من شأن القبيلة، وحلَّت محلها فكرة الأمة المستوحاة من الذكر الحكيم: ﴿إنّ هذه أمتكم أمةً واحدةً وأنا ربكم فاعبدون﴾(الانبياء، آية ٩٣). وكثير من الايات القرآنية التي تدلُ على هذا المفهوم الجديد. وقد أرسى الإسلام القواعد الاجتماعية، لتكوين أمة مثالية، يعيش أفرادها على الخير والتعاون، آمرين بالمعروف وناهين عن المنكر، منضوين تحت راية الإسلام، محطماً الفوارق القبلية والعرقية(ضيف، ١٩٨١: ١٩).

وقد أولى الإسلام قضية المرأة اهتماماً كبيراً، فقد ((جعل النساء شقائق الرجال، فضلاً عن ذلك أكسبها صفات جديدة لا عهد لها في العصر الجاهلي، مثل حق الميراث وغير ذلك. وأثار فيها عواطف التدين والتطلع إلى حياة أخرى هي خير وأبقى، وخلق في أوساطها تقيات وزاهدات، وكان حافزاً لنشاطها للمساهمة في أعباء الانقلاب الكبير الذي قام بهِ العرب في الإسلام))(بيهم، ١٩٦٢: ١٤).

فأصبحت للمرأة حقوق وواجبات، بعدما كانت مسلوبةً في الجاهلية وأن من دأب الرجال ما قبل الإسلام، امْتعاضهم، واكتئابهم لدى مقدم الانثى، فكان أحدهم يستتر إذا ما ولدت لهُ أنثى، متصوراً أنهُ ارتكب عاراً، وجنى ذنباً، بل إننا نجد من يقوم بدفنها، وهي من أشد الصور قباحة (وأد البنات) حتى جاء الإسلام، فحرمها، وعاقب عليها، عقاباً شديداً.

وقد ركز على حقوق المرأة، ومنها قضية الإرث، فالإسلام أثبت ذلك الحق، وجعل المرأة ترث أسوةً بأخيها الرجل، ولها مكانة وشأن عالٍ ومقدس، وساوى بينها وبين الرجل، وعمل الدين الإسلامي على النهي عن التشاؤم والحزن، لولادتها، وكرم مقامها زوجةً في قولهِ تعالى: ((وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون))(الروم، آية٢١)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وحثّ الإسلام على تعليمها، وأعطاها، حق التعليم والتفقه(الهاشمي: ٢٤). فبرز الكثير من النساء، في العهد الإسلامي، ومنهن من كانت حافظة، للقرآن والحديث، ومنهن من تعلمت القراءة والكتابة، ومن أشهر النساء وأعلاهن منزلة، خديجة الكبرى (سلام الله عليها)، وهي أول من آمن بالله ورسولهِ (صلى الله عليه وآلهِ وسلم) من النساء، ووقفت الى جانبهِ. وكذلك فاطمة الزهراء بنت رسول الله (صلى الله عليه وآلهِ وسلم) التي جاهدت معهُ، ووقفت الى جانبهِ في كثير من المواقف، منها فتح مكّة وحجة الوداع، ونشر الأحاديث عن أبيها(الهاشمي: ٢٤). وخطبها التي تفصح عن مكانتها في العلم والأدب ولا سيما علوم القرآن والحديث النبوي الشريف.

وقد سجل لنا التأريخ الإسلامي، العديد من الأسماء اللامعة على صفحات المجد والبطولة، مثل خولة بنت الازور، التي أبلت بلاءً حسناً يوم أسرت النساء في موقعة (صحورا)، فأثارت، نخوتهن، ولم يكن من السلاح معهن شيء إلا عمد الخيام، استطاعت بشجاعتها أن تنقذ النساء من أيدي الروم(الاطرقجي: ٢٦).

ومن النساء الأخريات اللائي، عرفن بالشجاعة، أم عطية التي تقول: ((غزوت مع رسول الله سبع غزوات، وكنت أخلفهم في رحالهم، وأصنع لهم الطعام، وأداوي الجرحى، وأقوم على المرضى))(بيهم: ١٧).

إن مواقف النساء على مرّ التأريخ كثيرة ومشرّفة، وحق علينا أن نذكر امرأة سجل لها التأريخ، أروع معاني البطولة والفداء إلا وهي زينب بنت الإمام علي ابن أبي طالب (عليهما السلام) ولا سيما في واقعة الطف، وما بعدها، فكانت الإعلام الحسيني الموجه ضد الطغاة والمتمم الفعلي لثورة الحسين (عليه السلام) حين قالت في محل يزيد: ((ولئن جرّت عليّ الدواهي، يا يزيد مخاطبتك، أني لأستصغر قدرك، فكدْ كَيْدك، واسعَ سعيك فوالله لا تمحو ذكرنا ولا تميت وحينا، ولا يد حض عنك عارها))(القزويني: ١٧).

وهنا لسنا بصدد الحديث عن مكانة المرأة، التي تحتاج إلى الكثير من الدراسات، ولكن متطلبات البحث، قادتنا الى ذلك لتكون مدخلاً إلى رثاء النساء في الشعر العربي.

المكانة الادبية للمرأة عند الشعراء

للمرأة منزلة في الشعر، لا تقل شأناً عن منزلتها في الحياة العامة، والنصوص الشعرية التي وصلت إلينا، خير دليل على ذلك فجميع من تناول أماً أو زوجةً أو بنتاً في شعرهِ، أثبتت تلك المكانة لها.

فكانت المرأة مؤثراً في حياة الشاعر، بصفتها باعثاً، مؤثراً في إثارة المشاعر، والإبداع الشعري، فغيابها عن الشاعر يكون أكثر وقعاً في نفسه، وأكثر تأثيراً للخلق، وابتداعاً المعاني، وقد يكون لهذا الحرمان سبباً مهماً من اسباب إثارة العواطف والخيال وحافزاً للتعبير عن ذلك، فمن الطبيعي عندما تكون المرأة، أحد الجوانب المهمة في حياة الشاعر، يكون تأثيرها واضحًا في شعره، وتترك آثاراً، وتداعيات في نفسيته.

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

ولعل الباحث المستقصي عن القصائد الرثائية، التي كتبت عن المرأة في الشعر الجاهلي، لا يجد قصيدة بل أبياتًا معدودة، أو قليلة وهذا أمر طبيعي؛ لأنّ أكثر الشعراء في تلك المرحلة، ينظرون إلى المرأة، نظرة قاصرة، على الرغم مما تميّزت به من مكانة، سياسية واجتماعية، إلاّ أنّها تبقى عند بعضهم تمثل السُّبّة والعار، وربما يعود ذلك الى نفسية الشاعر، أو ما يجده من إحراج أو قلق، وقد لا يخلو من أنْ يكون فيه نوع من الأنفة والإباء، أو ما يرفعه عن التذلل والخضوع للمرأة، فامتناع العرب في الجاهلية عن رثاء نسائهم لخجلهم من ذلك أولاً واخيراً(الخطيب:١٩٧). وحتى عندما يرثي الشاعر امرأة، فأنه لا يتصدى للحديث عنها بالتفصيل كما يفعل في رثاء الرجل، وانما يتجاهلها فيذكر الموت ومن ثم القبر، ومن بعد ذلك يتناول المرأة المرثية، من دون ذكر صفات لها، ونجد هذا واضحاً في مرثية عنترة بن شداد لتماضر زوجة الملك زهير بن جذيمة العبسي، قائلاً:

جازت ملمّات الزمان حدودها ... واستفرغت أيامها مجهودها
وقضت علينا بالمنون فعوّضت ... بالكره من بيض الليالي سودها

نستشفُ من ذلك أنّ الحكمة والموعظة عاملان فاعلان إلى جانب الموت، ولا نجد للرثاء المقصود من شيء.

والشعر الذي عرض في تلك المرحلة، شعرٌ ملتزم فضلاً عن موقف القرآن الكريم. وأخذ الرثاء موقعاً مهماً، إذ توجّه الشعراء الى رثاء الرسول (صلى الله عليهِ وآلهِ وسلم) والشهداء والخلفاء والقادة مجسدين أحزان الأمة، ولا بد من أن تغيّب المرأة عن أذهان الشعراء(بهيم:٦٤) .

أما في العصر الأموي، فقد ظهرت نتائج دعوة الإسلام، لإنصاف المرأة بشكل ملحوظ في كثير من المجالات، فأخذ الشعراء يرثون المرأة وينددبونها، ويذكرونها بمظهر العفة والاحتشام، فوجدنا العديد من النصوص في رثائها، فهذا الفرزدق يرثي زوجته (حدراء الشيبانية) قائلاً:

يقولون زر حدراء والترب دونها ... وكيف بشيءٍ وصلهُ قد تقطعا
ولستُ وإن عزّت عليّ بزائرٍ ... تراباً على مرموسةٍ قد تضعضعا
وأهون مفقودٍ إذ الموتُ نالهُ ... على المرء من أصحابهِ من تقنّعا
وما مات عند ابن المراغة مثلُها ... ولا تبعتهُ ظاعنا حيث ودعا(ابن الاثير: ٢/ ٣٣٤)

فالفرزدق في رثائهِ لحدراء، قال شعراً خالياً من العواطف والمشاعر الحزينة، وأن هناك فتوراً وبعداً عن إبداء الحزن، وإظهار الحرقة والحسرة، ((فهو لم تكن عاطفته في الرثاء أقل تصلباً منها في الغزل))(ضيف: ١/ ٣٥٤).

وبعد أن ماتت زوجته (النوار) لم يستطع أن يرثيها، فأخذ جرير يرثيها بأبيات أخذت بها النوادب تبكيها(ضيف: ٢٨٨)

أما جرير فيرى المرأة، رؤية أخرى تختلف عما رآها الفرزدق أو غيره من الشعراء، فالمرأة عند الفرزدق، أهون فقيدٍ على الرجل ولا يأنف من التوله على زوجة بعد موتها، كما في قولهِ:

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وأهون مفقود إذا الموت نالهُ على المرء من اصحابه من تقنعا(الاطرقجي: ١٤٧)

وكانت رزية جرير كبيرة حين فقد زوجته (خالدة)، وهو مشتاق لزيارة قبرها قائلاً:

لو لا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولهت قلبي إذ علتني كبر ةٌ وذوو التمائم من بنيك صغار
ولقد أراك كسيت أجمل منظر ومع الجمال سكينةٌ ووقــار(الديوان)

جرير بهذهِ القصيدة، قد نهج نهجاً جديداً في الرثاء، إذ حطم قيود التقاليد القديمة، فلم يجد حرجاً في بكاء الزوجة، وذكر صفاتها وخصالها، وقد عدّهُ بعض الباحثين المعاصرين ((صاحب ريادة في هذا الغرض))(الطباع: ٢٥٤).

فقد هيمن على القصيدة لون الحزن، والبكاء والفراق واللوعة، ذاكراً زوجته خالدة، التي كانت حبيبة إلى قلبهِ، أثيرة عندهُ، مخلصة، وفيّة، كان يجد فيها، نعم العون على الحياة، والرفيقة الحسنة، فإذا الموت المفرق بينهما وبينهُ وبين أولادها، فانطوت نفسهُ على حزنٍ عميقٍ، صفي جوهرها، وزاد في هذا الصفا تأثره بالإسلام، فالعفّة والحب، والوفاء، سمات القصيدة الصادقة التي تحدّثت عن تجربة مأساوية، طالما تذكّرَها الشاعر بألم(ضيف: ٢٨٦).

وقد تحرر الشعراء في العصر العباسي من بقايا التردد والحياء التي سادت في العصور الادبية السابقة (الجاهلي والاسلامي) فأصبح رثاء النساء من الاغراض الشعرية المهمة، إذ أخذ الشعراء يصرحون بأحزانهم، ويطيلون بكاءهم، لفقد نسائهم لا بل حتّى تعدى ذلك إلى بكاء الجواري والغلمان(اسماعيل: ٤١).

وقد أبدعَ المتنبي في فن الرثاء، ولا سيما رثاء النساء، ويرى النقاد أنّه ((لم يؤت شاعر بمثل ما أُوتي المتنبي من روعة الحكم ودقة التصوير وبراعة الخيال وعمق الأفكار وسهولة الالفاظ))(الخطيب: ١٧٦).

ومن أشهر قصائدهِ في رثاء جدتهِ، وهي المربية الفاضلة والأم الرؤوم، قائلاً:

ألا لا أرى الأحداث مدحاً ولا ذماً فما بطشها جهلاً، ولا كفها حلماً
الى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أبدي، ويُكري كما أرمى

ثُمَ خاطبها في قولهِ:

لــكِ الله مــن مــفــجــوعـــــة بحبيبها قتيلةَ شـوق غير ملـحقـها وصماً
أحنُّ إلى الكأس التي شربت بها وأهوى لمثواها التراب، وما ضمّا
بكيتُ عليها، خيفةً، في حياتِها وذاق كلانا ثِكل صاحبهِ، قِــدما(الديوان)

فالمتنبي صوّر لنا، ببراعتهِ الفائقة، حزنهُ وحسرتهُ على جدتهِ، ثمَ يذكر في أنّ هذا الشوق، ليس عاراً أو ذماً، يُلام عليه بل إنهُ الحب الصادق للأم الحنون، ومن بعد ذلك يحن الى الكأس، وأيُّ كأس، كأس المنية، والمقام الذي يهوي اليهِ، وما دفن فيه(الخطيب: ١٧٩).

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

لقد استغل الشاعر، مشاعرهُ الرقراقة، وطبعَهُ السلس في اجادتهِ وتصويرهِ لآلامهِ وأحزانهِ، حتى نراها قد اشتملت على مشاعر حقيقية حزينة، تفيض بسلاسة من هذه القطعة الرثائية النابضة بالألم واللوعة والحزن.

ومن قصائد الرثاء والوفاء للمرأة، قصيدة الشريف الرضي في رثاء أمهِ التي ((تُعدُّ من المراثي الحارة التي تفيض بالشعور الصادق، تُعبر عن روح مجروحة، وتبعثُ في القلب حزناً...))(رشيد: ٢٧٩).

لقد رثى الشريف الرضي، أُمهُ محاولةً لردِّ الجميل، حينما اخترمت يد المنون حياتها قائلاً:

أبكيك لو نقع الغليل بكائـــي وأقول لو ذهب المقال بدائـــي
وأعوذ بالصبر الجميل تعزياً لو كان بالصبر الجميل عزائي
طوراً تكاثرني الدموع وتارةً آوي إلى أكرومتي وحيائـــي
كم عبرة موهـتها بأناملـي وسترتها متجملاً بردائـــي
أبدي التجلد للعدو لـــو درى بتململي لقد اشتفى أعدائـــي

فالشريف الرضي في هذهِ القصيدة، بكى أمهُ، دالاً على سمو منزلتها وأثرها في حياتهِ، إذ نرى ذلك الرجل الجلد الصبور، لا يقوى على دفع عبراتهِ، ورد دموعهِ التي تتدفق بغير إرادة منهُ، ليسترها بردائهِ مُتصبراً أمام أعدائهِ، الذين من حولهِ، ثُمَ يأخذ برثائهِ لأمه، في وصفهِ لحزنهِ وأوجاعهِ، ومن بعد يصف أمهُ بالعفة والزُهد، والعبادة، في قولهِ:

أفضيتِ عيشك عفةً وزهادةً وطرحتِ مُثقلة من الأعباء
بصيام يوم القيظ تلهب شمسهُ وقيام طول الليلة الليلاء

ومن ثُمّ نراهُ في أبيات يُفضُّلُها حتى على الآباء في قولهِ:

لو كان مثلك كل أم برةٍ غني البنون بها عن الآباء

ومن ثُم ((يعدد مواقفها معهُ وكيف كانت تقيه النوائب وتمولهُ إن ضاقت ذات يده وتعولهُ في أدواتهِ وتواسيه في نكباته))(الاطرقجي: ١٠٦) فهي المرجع الذي يأوي إليها في حزنهِ وفرحهِ، كما في قولهِ:

فبأيّ كف أستجن وأتقي صرف النوائب أم بأي دعاء
ومن الممول لي إذا ضاقت يدي ومن المعلل لي من الأدواء(الديوان)

لقد مثلت هذه القصيدة الرثائية، صرخة حزينة، ونابضة بالوجع من قلب مكلوم، ونفس هدّها الحزن، وأنهكها الألم، حتى عدّت الفريدة من نوعها، وسميت عند النقاد من المراثي الحارة(الاطرقجي: ٢٧٩).

وهذا غيضٌ من فيض، إذ إنّ المرأة احتلت مكاناً مميزاً في نفس الشاعر العربي، فوقف باكياً لفقدها، حزيناً متألماً لفراقها، وهناك الكثير من الشعراء على مرّ السنين بكوا المرأة، حتى نصل إلى العصر الحديث، إذ يطالعنا الشاعر محمود سامي البارودي، راثياً زوجتهِ (عديلة) حين أتاهُ خبر وفاتها وهو في المنفى قائلاً:

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

أيد المنون! قدحت أي زناد وأطرت أيــة شعـلة بـفـؤادي
أوهنت عزمي وهو حمل فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد(الديوان)

إنّ الانكسار والخيبة كانتا ملازمتين للشاعر، جرّاء فقْده لحبيبتهِ، فالمصاب كبير، والغربة محرقة، وفراق الأحبة لا يطاق.

إنّ هذهِ الجولة خضعت إلى الانتقاء، لكثرة النصوص والشعراء الذين رثوا النساء، وكانت تلك مدخلاً إلى الموضوع، وهو المرأة بوصفها موضوعاً رثائياً في الشــعر العراقي الحديث، الذي يعد ظاهرة فنية كبيرة في الشعر العراقي، بيد أنّ المتابعة من فضل الله تعالى رجوت أن تكون دقيقة، ومستقصية لدراسة هذا السِّفر الشعري الطويل الذي امتدّ على ما يقارب قرناً من الزمن.

المبحث الاول :الصورة والتطورات الشكلية

يبدو أنّ تطور الشكل له علاقة بجاذبية أو تأثير للصورة في المتلقي، فقد كانت الصورة في الشكل الحديث مؤثرة كما هي في الشكل التقليدي؛ لأنّها منتج المبدع، الذي يهيمن على نصّه، فيقدم للمتلقي صورة مؤثرة بغض النظر عن الشكل، وتعد الصورة في أبسط معانيها نسقاً موحداً لشتات رؤية المبدع تكشف عن طريقة معينة في التخيل(عبد الرسول:٨٤)، فهي الأداة التي تتربع عليها سائر الادوات الشعرية، ويكون فيها المجاز النقطة الارتكازية التي تتجلى منها الصورة(١)، وعليه فإن الصورة التي تفتقر إلى المجاز تعد صورة ميتة، وهي حياة الشعر وقوته أو انّها روح الشعر، وهذا ما نلمحهُ عند أبي هلال العسكري في قولهِ: ((الألفاظ أجساد والمعاني أرواح))(٢)، فيكون المعنى هو المدار واللفظ صورة يخرج بها المعنى إلى وجود الفعل بعد وجود قوة.(٣)

فللصورة دور مهم في بناء القصيدة التي تنماز من غيرها، فتكون روح القصيدة وعينها وفي محتواها خرق للعادة، وتجاوز لدائرة المعقول(٤). ومما لا شك فيهِ أنّ الشاعر المبدع هو وحده القادر على إثارة صور لها صلة بكل الإحساسات الممكنة.(الدليمي: ٧٨)

وسنقف عند تحليل صور قصائد هذا المبحث، بنظرة غير جزئية، أي سوف نحلل هذه القصائد من منطلق يمسك بعناصر الإبداع سواء على مستوى التوظيف المباشر أم الإيحاء والترميز ودور المفردات وتراكيبها. ويمكن انْ نقف عند قصيدة الشاعر إبراهيم الوائلي(**معجم الشعراء العراقيين**:١١) في رثاء والداتهِ (أماه)، إذ يصور لنا صورة الأسى والحزن وهو يرثيها برقيق الألفاظ. وأوّل ما يطالعنا فيها أنّ الشاعر يضع المتلقي أمام صورة رائعة، نستطيع انْ نطلق عليها ما يسمى بـ(براعة الاستهلال)، وهذه من مميزات الشاعر المبدع، إذ إنّه ((ينبغي للشاعر أن يجود شعره فأنه أوّل ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ما عنده من أوّل وهلة)).(القيرواني: ١/ ١٩١)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فهو يقابلنا بصورة الموت مجسداً وكأنه شيء يطبق بل استدرك وجعله كالجفن، ثم صور الليل وهو الشيء المعنوي (الزمن) بشيء مادي يطوى، فهو كالفراش، دلالة على هجر النوم والابتعاد عنهُ حباً وتعلقاً بمرثيتهِ لوالدتهِ التي تركت فراغاً كبيراً في حياتهِ وذلك في قولهِ:

أطبقت للموت لا أطبقت أجفاناً فرحتُ بعدكِ أطوي الليلَ سهرانا
واستدرجتكِ يد جبّارة فـثـوى مـن الأمـومــة ظـل كـان فينــانا
أني فـجعـتُ بقلبٍ منـكِ لـستُ أرى سواه بالعاطفات العزِ مـلآنا
أودى بهِ الموت عجلان الخطا فمضى وكان يغمـرنا حباً وتحنانا

ومن بعد ذلك يرسم الشاعر صوراً عدة مجسدة المرثية في قولهِ:

وأين عهد مضى ما كان أبهجه كالروض مؤتلق الجنبين مـزدانا
ثارت بهِ النكبات السود جامحة فأبدلتــه بصفو العيش حرمـانا
وبات كالطيف يغشى العين منهزماً او كالخيال يزور الفكر عجـلانا[٥]

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة صورًا نامية، إذ يصور تلك الأيام التي قضاها مع أمه (استذكارًا) وكأنه الروض، والروض ((تعني الارض ذات الخضرة والروضة الموضع يجتمع اليه الماء ويكثر نبته))(منظور/ مادة روض)، ثم يشبه ذلك العهد وزواله وتلاشيه بالصورة التي ألفها الإنسان صورة الطيف ((أي الرؤيا في المنام))، ثم ينتقل إلى سرعة الانقضاء والزوال والتلاشي. ويمكن انْ نسجل كثرة اعتماد الشاعر في هذه القصيدة على فن التشبيه، إذ إنّه ما برح مسترسلاً في تصوير تلك الأيام ما بين أجواء الطبيعة وأجواء الخيال، وهذا ما نلمسهُ في كثير من أبيات القصيدة في قولهِ:

ذوت بها نبعة كالظل وارفـة ما جاوزت من ربيع العمـر نيسانا
شقيقة لست أنساها وأن بعدت كالغـيث قـلباً وكـالأنسـام أردانــا(الديوان)

لقد أراد الشاعر أنّ يقدم جزءاً من الوفاء، وبيان الامومة الواجـب على الابناء، وهو دين في أعناقهم، فكان الجانب النفسي عند الشاعر محطّماً، لهول الفاجعة.

لقد أجاد الشاعر في استخدامه هذا الفن في هذه القصيدة بكثرة من دون أنْ يشعر المتلقي بالتكرار الممل أو التكلف، فمما لا شك فيه أنّ جودة الصورة سواء في التشبيه أم الاستعارة أم الكناية ترتكز في أحد جوانبها على الجدة والابتداع، ففي الجدة ما يروق وفي الابتداع ما يعجب.(الفيل: ٥٧)

بل نلحظ قدرة الشاعر في توظيفه لهذا الفن بذكاء بارع، عندما نقرأ البيت الذي يقول فيهِ:

وبات كالطيف يغشى العين منهزماً أو كالخيال يزور الفكر عجلانا

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فالشاعر قد وقف في هذه الصورة عند مخزون ثقافته مستثمراً اطلاعه على الصورة الرائعة التي وردت في الشعر العباسي متناصاً مع قول أبي تمام:

زار الخـيال لها لا بـل أزاركـــــه فكر اذا نام فكر الخلق لم ينم (الديوان)

وكذلك قوله:

قد يدرك القصد من أغفى على وهن وقد يفوت المنى من بات يقظانا

متناصاً مع قول القطامي:

قد يدرك المتأني بعـــــض حاجتهِ وقد يكون مع المستعجل الزلل (الديوان)

وهناك صور استعارية عديدة وردت في هذه القصيدة، منها في قولهِ:

وتســتجيبي نداء القــبر مســرعـةً وترهفي لحديث الموت آذانا (الديوان)

إذ يجعل من القبر كائناً حياً، له القدرة على الكلام فهو ينادي المرثية ((نداء القبر))، ثم يبين استجابة المرثية له (مسرعة) فقد نصبها على الحال مبيناً احوال والدته، ثم يصور الموت ذلك الامر الذي لا طاقة لنا على وصفه وتخيله وكأنه إنسان له القدرة على الكلام، يحاور المرثية وتسمعه بأذن مرهفة، وهنا يعمد الشاعر على الرمز أنه يريد أن يقول: إنّ والدته كانت إنسانة صالحة نقية تريد الاقبال على الآخرة، وهي لا تستوحش من الموت ولا تذعر من القبر، فهي ذات نفس مطمئنة.

والمقطع الأخير في قصيدة إبراهيم الوائلي يجسد ذلك قائلاً:

أماه... قد كان خطباً غير محتمل أني أراك على الاكتاف جثمانا
وأن يضُمك داجي الرمس هامدةً وتستجدي من الأثواب أكفانا
وتستجيبي نداء القبر مسرعةً وترهفي لحديث الموت آذانا
بضع وخمسون ما عمّرت من زمن لم تحوِ إلا هدى جمًا وإيمانا
قطعتها وخطوب الدهر ما فتئت تلقاك صابرةً لله حسبانا (الديوان)

فهذه الصورة تدعونا للتأمل في قدرة الشاعر وكأنه سطر ((لوحة مؤلفة من كلمات أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعوري توحي بأكثر من مظهرٍ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال تستمر من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية وهي ذات قيمة إيحائية)).(غريب: ٢٩١)

أبدع الشاعر إبراهيم الوائلي في تجسيد صورة المرثية، وهي الأُم، وذلك ما برز في قصيدته الرائعة، التي توحي إلى المتلقي بعظم المصاب وهول الفجيعة.

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

أمّا صورة المرثية عند الشاعرة نازك الملائكة فنجدها تختلف عن غيرها من الشعراء وخاصة صورة الموت الذي يعد مشكلة من المشكلات التي تبلورت معها في مرحلة شبابها، فجعلتها مضطربة الأحاسيس قلقة وذات نظرات تشاؤمية، وشعور مفعم بالخيبة، فأخذت الشاعرة توعز إلى المتلقي بأن الموت هو ذلك القدر المحتم على الإنسان.

وكما أشرنا أنّها اختلفت عن غيرها في تصويرها للموت في قصائدها الثلاث التي رثت بها أمها. ففي قصيدتها الاولى (أغنية الحزن) صورت لنا أنّ الموت هو ذلك الغلام (صافي الشعور)، صورته بصورة قل ما يأتي به شاعر لذلك الوصف، أرادت بذلك أن تتفاعل وتتعايش مع هذه الصورة في وصفها للموت(المنعم: ١٩٣) بالغلام، فتقول:

أفسحوا الدرْبّ لهُ، للقادم الصافي الشعورِ
للغلامِ المُرْهَفِ السابح في بحر أريجِ
ذي الجبين الأبيض السارقِ أسرارَ الثلوجِ

كانت الشاعرة محاصرة بالموت، بعد أن شهدت وفاة أمها، لذا نقلت صوراً مرثية لذلك المارد الكبير الذي يختطف الإنسان.

وحينما نذهب إلى أنّ الصورة وسيلة لنقل الأحاسيس، وللتعبير عمّا في وجدان المرء، منذ أن عرف إلى يومنا هذا، ولكن يبرز التفاوت بين شاعر وآخر من خلال توظيفها، فإننا نلحظ ذلك في قدرة الشاعرة نازك الملائكة حينما وظّفت الاستعارة، اذ ألقت على ذلك الحدث (الموت أو المرض) التجسيم والتشخيص، مما يؤكد أنها كانت مهتمّة باستقصاء هذه الصورة في قولها:

أفسحوا الدرْبِ لهُ، للقادم الصافي الشعورِ
للـــغلامِ المُرْهَفِ السّابح في بحرِ أريجِ

وقولها:

أنّه ذلكَ الغلامُ الدائم الحُزْنِ الخجولُ
ساكنُ الأمْسيةِ الغَرْقى بأحزانٍ خفيّة(الديوان)

والحقيقة أننا اذا ما أردنا البحث عن جماليات هذه الصورة ((ينبغي أن ينظر اليها بوصفها بناءً فنياً متكاملاً))(الديوان)، فالشاعرة أفادت إلى جانب ما قدمنا له من صور قد أفادت من تراكيب أسهمت في بناء هذه الصور من خلال فعل الامر ((افسحوا، احذروا، وصيغة خجلان، زالخطر)) وكل هذه الابداعات من استعارات ومجازات ومجانسات وتراكيب لغوية وإيقاع صوتي تجسد شكل الموت وتصوره بهذه الصورة على الرغم من عدم رؤية ذلك الشيء رؤية حقيقية وشكلت الصورة الموسعة التي تجسدت أمامنا بخيال مبدع(أثر التعبير القرآني :١٨٥)، وهذا ما يجعلنا نؤمن ((أن الأفكار البسيطة تصبح عظيمة عند ما يعرضها بناء صوري متقن)).(العقل الشعري: ٣٨٥).

فصورة الموت صورة ألفها الانسان منذ أنْ وجد على هذه البسيطة إلى يومنا وما بعده، ولكن هذا التصوير هو الذي جعلها تقف شاخصة وكأنه إنسان بهيئة غلام كما في قولهِ:

((إنّهُ ذاكَ الغلامُ الدائم الحُزْنِ الخَجوْلُ))(المنعم: ٢/ ٢١٩)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

إشارة إلى أوّل الإقبال الذي يكتنفه الهدوء والحياء، وهنا مفارقة أحدثتها الشاعرة، فالغلام قلّما يتصف بهذه الأوصاف التي خلقتها الشاعرة ((خجلان، وساكن الأمسية، وأبداً يجرحه النوح)) تتباين مع سمات الغلام وملامحه المعروفة، وهذه المحاولات المتكررة من الشعراء الكبار لإنجاز مستويات جديدة تثري الشعر بصورٍ لا تكاد تتكرر أو نألفها عند غيرهم، فهذا ما يجعل للقصيدة لذة وطعمًا خاصًا، و((الأمر الذي يجعلنا لا نغادر القصيدة إلاّ وفينا رغبة أكيدة لمعاودة قراءتها ثانية، وهذا يعني أنّ تجربة الشاعرة كانت أكبر تجربة صادقة امتلأتها وجدانها فاندمجت فيها، فكانت صياغتها مؤتلفة مع تجربتها أصالةً وابداعاً)).(نازك الملائكة دراسة ومختارات: ٥٨)

إنّ صورة الموت مرعبة في وقعها على الإنسان، فهو قَدر محتم، وقد صوره الشعراء كما ينبغي في وقعه وتأثيره في النفوس، وتتكرر هذه الصور عند الشعراء الآخرين.

وقد تطورت تعبيرات الصورة بتطور الشكل، فبعد أنْ كانت ضمن حدود البلاغة اتسعت كثيراً في الشكل الجديد لتكون إيحائية، أو ذهنية، على الرغم من أنّ بعض الصور ضمن الحدود البلاغية تحفل بهاتين الميزتين، وكانت المرأة المرثية ذات صورة حزينة مأساوية بكى الشاعر من خلالها على امه الحنون كما في قول منذر عبد الحر:

ولدك...
جاءك الآن مرتديا
(قلادة اخطاء)
وقميصا قد من قبل
ونياشين وداع
وبصمات تلويح
وخواتم
لنساء تدثرن العناكب
والوعود
ورأس تمرَّغ بالثلج
والبكاء
واقداما
أثقلها العمر بالشجن.(الديوان)

في هذا النص صورتان رائعتان، الأولى هي صورة المفجوع بأمه، وقد مزق ثوبه، من الصدر حزناً، وألماً، وتعبيراً عن هول الصدمة.

والصورة الثانية الرأس الممرغ بالثلج كناية عن الشيب وتحولات الرأس من جرّاء هموم الحياة، ومن جرّاء صدمة موت الأم التي جاءها الشاعر معترفا ًاعترافاً أخيراً كله ندم؛ لأنّه لم يحضر وفاتها؛ لأنّ ظروف الحرب في الثمانينات وقفت حائلًا دونه ودون حضور جنازتها وتوديعها إلى مثواها الاخير، لقد كلل الشاعر الصورة بالرمز، وهي من التحولات

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الجديدة في القصيدة العربية التي ابتعدت عن المباشرة واخذت من الترميز عنصراً فاعلاً في رسم ابعادها، وذلك ما نلاحظه أيضًا عند حمد الدوخي في قصيدته (صور شخصية جداً لسيدة الحضور، أمي فقط وكثيراً) قائلاً:

زرعت أصابعها قرب الجامع
لتحط طيور العيد...
متفق حقلها معها...
وحوله
لا تكدر صفو ثوبها الابيض
الطويل(مفاتيح الابواب مرسومة: ٧٣)

إنّ والدة الشاعر رحلت طاهرة الأثواب نقية، وأنّ صورة الكفن بيضاء مشرقة لا تكدره أي وحول، لقد تحدث الشاعر عن صورة النقاء والطهارة عند الأم الحنون، والتحولات الشكلية أسهمت بتقديم صورة رائعة مكملة لأختها في الشعر المقفى لا بل كانت أكثر تأملاً وتعبيراً؛ لأنّ موضوع الام مؤثر في النفوس، وقد احتل مكانة متقدمة في نفوس الشعراء.

المبحث الثاني :تحوّلات الشّكل

تعد التحولات الشكلية في القصيدة العربية الرثائية الحديثة في العراق من الأمور المهمة في الساحة الأدبية التي شهدتها في تلك المرحلة المهمة من تاريخ العراق.

فكان هذا التحوّل من الشكل المقفى المعروف إلى الشكل الجديد، الذي سمي بأسماء عديدة منها الشعر الحر، أو الشعر الجديد، أو الشعر المعاصر، أو شعر التفعيلة، ولم تكن هذه المحاولة جديدة العهد عند المبدعين في الخروج على الوزن والقافية، وإنّما بدأت في زمن العصر العباسي على أيدي عدد من الشعراء، أمثال بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام وابن الرومي وغيرهم، وكانت في مضمون القصيدة، ثم ظهر هذا الخروج واضحاً في الأندلس، حين نوّع الشعراء في الأوزان والقوافي ولا سيما في فن الموشح.

أمّا في العراق فقد ظهر في القرن الحادي عشر الهجري ما يسمّى بـ((البند)) الذي نظم من بحري الهزج (مفاعيلن) والرمل (فاعلاتن)، وهو تطور شكلي وتناوب إيقاعي جميل بين بحرين راقصين، في كتابة القصيدة العربية، ولكن النجاح أو الشيوع لم يكتب لها، فانحسرت وبقي الشكل الأصيل مهيمناً إبداعياً رئيساً في الساحة الشعرية العربية.

وفي العصر الحديث ظهرت محاولات كثيرة، اذ كانت البداية في القرن العشرين عند شعراء المهاجر الاميركية، منها أمين الريحاني وجبران خليل جبران في دعوتهما إلى الشعر المنثور.(الساعدي: ٣١٥)

وقد ظهر ايضاً ما يعرف باسم الشعر المرسل في العراق عند الشاعر جميل صدقي الزهاوي، ويسمى عند الانجليز بـ(الشعر الابيض)، الذي تتفق أبياته في الوزن وتختلف في القافية.(مندور: ٣٥)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

وظهرت محاولات جديدة متمثلة في جماعة المهجر وجماعة أبولو، إذ دعا بعضهم إلى تنويع القافية وتشكيلاتها، وركزوا على القصائد والمقطوعات، وقام بعضهم بجمع أكثر من وزن واحد في القصيدة كما في قصيدة ((نفحة الزهر)) لخليل مطران.(الشعر العربي الحديث في العراق : ٥١٨)

إنّ هذه الدعوات القائمة على التمرد على الشعر العمودي التقليدي والدعوات إلى التجديد في الشعر العربي لم تقف عند تجديد الشكل والمضمون، بل دعت ايضاً الى التجديد في قالبه الموسيقي، مما أدى إلى انْ واجه هذا التحول صدى عنيفاً بين مؤيدٍ ومعارضٍ، فالمتمسكون بالشكل الكلاسيكي عدّوه تطوراً سلبياً؛ لأنه لم يرتق بموسيقاه إلى قصيدة الشطرين (المقفاة)، بينما أنصار التجديد هم الذين دعوا إلى التغيير وعدوه إيجابياً، وقالوا: إنّ البيت الشعري القديم لا ينسجم مع الحاجة النفسية، والدفقة الشعرية وهذا رأيهم.

وإنّ كل تغير اجتماعي أو سياسي أو ثقافي لا بد من أنْ يرافقه تغير في إيقاع الشعر، ومثلوا لذلك في الأزياء، وتغيرها على مر العصور، وأيضاً عابوا على الشعر القديم حدته وشدة جرسه وخطابيته وغيرها من المآخذ.(ينظر: المصدر نفسه: ٣١٦)

وقد تحقق لأنصار الشعر الجديد مرادهم على يد الشاعرة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ومن وقف مع تجربتهم من الشعراء الجدد، في منتصف القرن العشرين، وكان الثبات والاستقرار لتلك التجربة الشعرية وهيمنتها على الساحة الأدبية العربية من المحيط الى الخليج، ولتكون مفتاحاً لظهور حركات تجديدية اخرى مثل قصيدة النثر والنص المفتوح.

ولعل الشاعرة نازك الملائكة(حياة نازك الملائكة: ٢١) هي الرائدة الأولى في هذا الميدان، حتى في التنظير النقدي لما قدّمته من رؤية فكرية ومنطلقات نقدية وأعمال أدبية(علي: ١١). وقد كانت موضوعات القصائد الجديدة متعددة، ومنها القصائد التي قيلت في رثاء المرأة التي أصبحت موضوعاً رثائياً عند اغلبهم ولا سيما من فقدوا عزيزات كان لهن الأثر البالغ في مسيرة حياتهم، ومنهم الشاعرة نازك الملائكة التي آثرت أنْ ترثي أمها بقصيدة ذات شكل تقليدي لكنه حداثوي في مضمونه، ويهيمن عليه التدوير، وذلك لأن الحزن يتطلب حسرة متواصلة، وهذا ما نجده في قصيدتها (مقدم الحزن) فتقول:

ومنحناه مسكناً في مآقينا ... وحباً أقوى من النسيانِ
إنه كلُّ ما تبقّى لنا من ... وجه ضحكاتنا ورجْع الأغاني
إنّ فيه نهايةَ الطّرَف الثانـ ... ـي لمَا هَدم الردى من أمانِ
فوهبنا له صلاة من الأدْ ... مع خَجْلى مهموسةَ الألحانِ (الاعمال الشعرية الكاملة: ٢/ ٣٢٥)

إحساس مرهف، ومصاب جلل ألم بالشاعرة وهو فقد أمها، لقد كانت ((نازك الملائكة شاعرة موهوبة نظرت الى موضوع الموت بعمق وحاولت تصوير ضحيته على مهل بلغة بسيطة شفافة، وكانت الشاعرة قدرية في مرثيتها مقدم الحزن، فالإنسان شاء أم أبى لا بد ان يطرق الموت بابهُ، فهو مخلوق ميت))(آدام الفن: ٢٤).

ونبقى في القصيدة نفسها ذات الشطرين مع التحديث في الرؤية والأفكار التي أشرنا إليها، من حيث إنّ هذه القصيدة مقفاة إلاّ أنّها في مضمونها تحديث، وهو المهيمن على القصيدة

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

فضلاً عن هيمنة التدوير. وعند الوقوف على القصيدة نجد تحولاً وتنوعاً ملحوظاً في القافية على مدى طول القصيدة، فالشاعرة جعلت من القافية ركنًا مهمًّا وفاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، بل إنّ وجود القافية عندما تأتي في نهاية كل شطر سواء أكانت موحدة أم منوعة، يجعل من الشعر محلّقاً في عالم الخيال وذا شعرية عالية، ويمكن تذوقه والاستجابة له(الملائكة: ١٩١)، وهو نظام المقاطع الذي نوعت فيهِ القافية، وهذا الإطار قديم ويعد جديداً محدثاً في إبداع الشاعرة لما ادخلت عليه من تحولات وتطورات معروفة، وذلك ما أشارت له نازك ((في أنّ القافية ليست مقدّسة فغيرنا ممن سبقنا حاول انْ ينتج تنويعاً في القافية من خلال استخدام نظام التسميط -ولنا الحق– نحن المعاصرين أنْ نخرقها، ايضاً. وهذا الدليل أمام الجمهور انّنا يمكن انْ نتجرأ عليها تمام الجرأة بأن نكتب قصيدة تفعيلة غير ملتزمة بنظام مقيد للقافية)).(السلطاني: ٨٨)

ومن هنا يتضح أنّ هذا الطراز الهندسي الجديد الذي أدخلته نازك على القافية يمثل خصوصية الشاعرة وتجربتها الشعرية، وكون هذا الطراز لا يستبعد سلطة القافية وانّه يفصح عن امكانية إنتاج جديد من الطراز لنظام القافية في الشعر العربي(السلطاني: ٨٩).

إنّ هذه التغيرات التي طرأت على القافية من تنوع وعدم الثبات في القصيدة الواحدة، كأن يكون من متطلبات العصر وما أصابه من تغيرات وهو تحول وتجديد، مما ألزم الشاعر في مسايرة الأحداث فالقصيدة الحديثة لا بد من أنْ تكون مواكبةً للعصر من حيث الحدث والشكل والمضمون، لتكون مؤثرة في المتلقي. ولا بد من الإشارة إلى أنّ أكثر قصائد نازك الملائكة قد أصابها هذا التنوع من التحرر والانطلاق بعيداً عن سلطة القافية، فهذا التنوع والتحرر لم يكن فقط في القصائد العمودية لد يها بل كان في معظم قصائد التفعيلة، فهو يمثل أعلى قمة من قمم خرق التقليدي والرسمي في قافية القصيدة العربية العمودية، فهو لا يمثل عتبة أو عتبتين للتجديد، بل يمثل الجديد كله والخرق كله للقافية.(الملائكة: ٨٩)

وقد تحولت نازك من الشكل المقفى إلى الشكل الحديث في ثلاث مراثٍ لأمها عام ١٩٥٣ قائلة: ((قد يكون الشعر بالنسبة للانسان ترفاً ذهنياً محضاً، غير أنّه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة، وقد كانت القصائد الثلاث... محاولة للتعزي لجأت إليها على أثره وفاة أمي))(الأعمال الشعرية الكاملة:٢ / ٢١٩).

فكان الشكل الجديد معبّراً ومجسّداً الحزن والالم الذي يعتمر في نفس المحزون قائلة في قصيدتها ((أغنية الحزن)):

إنّه أجمل من أفراحنا من كلّ حُبّ
إنّه زنبقةٌ ألقى بها الموت علَينا
لم تزَلْ دافئةٌ ترعش في شوقِ يدَيْنا
وسنُعطيها مكاناً عَطِراً في كلّ قلب
وشذَى حُزْنٍ عميق القَعْرِ خِصْبِ
إنّه منَا..... وقد عاد إلينا....(الديوان)

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

لقد كانت وفاة والدتها سبباً رئيساً في اغترابها وحزنها فضلاً عن إخفاقها في الحب ((وأسباب الاغتراب النفسي عند نازك متعددة، فإلى جانب ذلك كانت وفاة والداتها عام ١٩٥٣ في لندن بعملية جراحية غير موفقة سببت لها صدمة عنيفة))(الركابي: ٩٨).

إن الرثاء -كما مرّ- غرضٌ مؤثرٌ، ويأتي من جرّاء الصدمة، وهول الفاجعة ولا سيما الشكل الشعري الجديد، وقد كانت محاولة الرواد تمزج بين القديم والجديد، فلم تتمكن نازك من الانفلات من قيود القافية التي ظلت مهيمناً رئيساً في قصائد الرثاء عندها؛ لأن فن الرثاء محفلي منبري، يحتاج إلى قصيدة موقعة كي يؤثر في نفوس جماعة المتلقين.

وكان التحول الشكلي واضحًا عند شعراء ما بعد الحداثة، الذين كتبوا النص المفتوح على التأويل، والمتحرر من الوزن، أو يختلط الوزن مع النثر في عدة مقاطع من القصيدة، وكانت الأم موضوعاً رثائيًّا مهماً، فعلى الرغم من ذلك التحول إلاّ أنّ نبرة الحزن والرثاء تبدو واضحة؛ لأنّها تجسد لنا عمق المشاعر وصدقها، وقد وقف الشاعر (منذر عبد الحر)(ديوان قرابين: صفحة الغلاف الاخيرة) معترفاً بفضل الأمومة، ونادباً حظّه على فقدانها؛ لأنها الحنون التي لا تعوض في قصيدته (اعتراف متأخر)، هكذا وضع لها عنوانًا ربما يعبر عن خيبة امله واعترافه بعد حين، كي يرد بعض فضلها عليه، وقد رحلت بعيداً:

ايتها الام البعيدة
ولدك...
الوسيم...
الهادئ...
الذي يطر بك سؤال الصبايا عنه
الذي رمت عليه الحرب وشاحها
وأطفأت في عينيه الخطى
وعلمت اصابعه التهم
وجبينه النقي
وشفتيه المتمتمة بالوداع

إنّ الشاعر شغلته حرب الثمانينات في القرن العشرين وكان جنديًّا، لم يتمكن من حضور جنازة أمه، لذا جاء اعترافه متأخراً، ومتأسفاً لما حدث، وهذا حال الكثير من شباب العراق حينما الحقوا بالخدمة العسكرية في اثناء الحرب العراقية الإيرانية، فلا يحضرون جنائز اهلهم، أو أنّهم يفقدون في جبهات المعركة، ويبقى الاهل في حيرة من أمرهم، لا يعرفون مصير ابنائهم.

إنّ الشاعر منذر عبد الحر وقف راثياً أمَّه، ومعتذراً لها بعد الرحيل، ولم يكن السبب في ذلك، فالأم أصبحت بعيدة ثاوية تحت الثرى، والشاعر ينثر آلامه:

ولدك...
الهارب من الظهيرات
الى عزلة رجولته
المتلصص على البراعم

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

الذي اختار لذته
وبنى عليها ريفًا اعزل
الذي غنى ألمه مبكرا
وصام عن الطفولة
حين حدق بعيني ابيه
اللتين امتدتا لنوافذ البوح
وعلقتا الجمر على باب عمره(قرابين)

لقد جاء الشاعر معتذراً باكياً حزناً عليها ووفاء لما قدمته تلك الوالدة الحنون من حب ورعاية لولدها، وهو يقارن بينها وبين عيني ابيه الذي كواه بجمره حين تزوج بثانية.
وقد استطاع الشاعر حمد الدوخي(**مفاتيح لابواب مرسومة من صفحة الغلاف الأخيرة**) أنْ يقدم شكلاً جديداً استوعب هموم المفجوع الذي وقف أمام نعش أمه وهي تساق إلى مثواها الأخير على تفعيلة بحر الكامل المرفل قائلاً:

لربابتي في الحزن
شتل
وانا بحضن الصوت
طفل
الناي
يجدل دمعتي
بيدي
فالمنديل حقل
أمي عباءتها حقول الله
والأردان أهل(الدوخي: ٧٤)

لقد كان الشكل معبراً، ومؤثراً في الملتقى؛ لأن الشاعر صادق في مشاعره، وهو يفقد حضنه الحنون والدته التي حملته وهناً على وهنٍ، وهذه القصيدة تصلح للقراءة الاحتفالية أي قصيدة منبرية.
وكان تحول الشكل إيجابياً في نقل مشاعر الشعراء؛ لأنّهم يجسدون موضوعاً مؤثراً ألا وهو رثاء الأمومة، فالصدق والعفوية، والعذوبة من أبرز مواصفات هذا الفن المؤثر.
وجعل الشاعر (حسن عبد راضي) (لقاء شخصي في ٢٠١٣/٣/٢) أمه صورةً مشرقةً للعراق في قصيدته (تنّور أمي) التي أهداها (إلى أمي التي توحدت بتراب العراق)، وهي رسالة إلى كلّ أمّ شهيدٍ، أهدت العراق جنوداً يدافعون عن ترابه الطاهر، لقد تحدث الشاعر عن هموم العراق من خلال شخص أمه الراحلة قائلاً:

منذ ان كانت العصافير والاطفال
والدمع والحصى والتراب

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

منذ ان ضوّأ السماء شهابُ
منذ ان سطر الأساطير إنسان
حضورا
ومنذ غاب الغياب
منذ أن لم يكن على الأرض شرٌ
خلق الله –ثمّ– تنور أمي(حصاد الإبداع: ١٥)

لقد ارتبط الشكل ارتباطاً وثيقاً مع المشاعر الصادقة ولا سيما في أجواء الحزن والتأبين، فنلاحظ أنّ خطب التعزية رقيقة عذبة معبرة عن مشاعر صادقة ولا سيما إذا كانت في رثاء عزيز وهي الأم، التي تعد من أخصب الموضوعات في الرثاء، وهي موضوع رثائي مؤثر في النفوس.

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

الخاتمة

١- برع الشعراء في خلق صورهم الشعرية التي كانت بحق لوحة مؤلمة ومؤثرة، تفصح عن الحزن والألم الذين أصابهم من جرّاء لفقدان تلك النساء وذلك عن طريق فنون بيانية من مجاز وتشبيه واستعارة... لما لها من دلالات إيحائية لتوضيح حالتهم النفسية والشعورية.

٢- في رثاء الامهات بدت الرقة والعذوبة في هذا الشكل الشعري، فهي المأوى الذي ضمّه وتربى في كنفه، فكان للعاطفة نصيب وافر، فهو بكاء الأمومة والحنان.

٣- قد كانت تحولات الشكل مهمة جداً في التعبير عن الموضوع، وهذا شكل ينتمي إلى ما بعد الحداثة في إيقاعه ولغته، وقد جسد الموضوع الرثائي بصدق وتأثير.

٤- إنّ التحول في الشكل أعطى الحرية للشاعر بأن تكون القصيدة تأملية، تستوعب الحركية والبناء الدرامي بسبب التخلص من قيود القافية، فالشاعر حر في شكله وفي تنقلاته الدرامية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

اولاً: الكتب

- ابن عبد ربه (١٩٥٢). العقد الفريد. لجنة الترجمة والنشر. ط ٢.
- اسماعيل، عناد غزوان (١٩٧٤). المرثاة الغزلية في الشعر العربي. مطبعة الزهراء. ط١.
- الاطرقجي، واجدة مجيد عبد الله (١٩٨١). المرأة في ادب العصر العباسي. دار الرشيد للنشر.
- البستاني، بطرس (١٩٧٩). ادباء العرب. دار الجيل.
- البصري، عبد الجبار داود (١٩٧١). نازك الملائكة الشعر والنظرية. دار الحرية للطباعة.
- البطل، علي (١٩٨٣). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دار الاندلس. ط٣.
- البيرماني، فرح غانم صالح (٢٠٠٨). المرأة في شعر السياب. دار الشؤون الثقافية. ط١.
- بيهم، محمد جميل (١٩٦٢). المرأة في حضارة العرب. دار النشر للجامعيين.
- التميمي، جعفر صادق حمودي (٢٠٠٨). معجم الشعراء العراقيين. مطبعة مجمع اهل البيت. ط٢.
- جعفر، قدامة (١٩٧٨). نقد الشعر. ط١.
- جعفر، عبد الكريم راضي (١٩٩٨). رماد الشعر دراسة فنية في البنية الموضوعية والفنية. دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.
- خاطر، محمد عبد المنعم (٢٠٠٧). دراسة في شعر نازك الملائكة. الهيئة المصرية العامة الكتاب.
- الخطيب، بشرى محمد علي (١٩٧٧). الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام. مطبعة الادارة المحلية. ط١.

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-ISSN-2707-8841
College of Islamic Sciences

- الخياط، جلال (١٩٨٧). الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور. دار الرائد العربي. ط ٢.
- رشيد، ناظم (١٩٩٨). الأدب العربي في العصر العباسي. ط ١.
- الركابي، فليح كريم (٢٠١١). ادام الفن دراسة في الادب العربي الحديث. مكتبة البصائر. ط١.
- الساعدي، حاتم (١٩٩٩). اتجاهات الشعر العربي الحديث. ط١.
- سالم، عبد الرشيد عبد العزيز (١٩٨٢). شعراء الرثاء العربي واستنهاض العزائم. وكالة المطبوعات. ط١.
- السامرائي، ابراهيم (١٩٨٠). لغة الشعر بين جيلين. المؤسسة العربية للدراسات. ط٢.
- سعدي، علياء (٢٠١١). الصورة في شعر الرواد. دار الشؤون الثقافية. ط١.
- السلطاني، عبد العظيم رهيف (٢٠١٠). نازك الملائكة: بين الكتابة وتأنيث القصيدة. دار الشوؤن الثقافية العامة. ط١.
- ضيف، شوقي (١٩٥٣). دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف. ط١٠.
- ضيف، شوقي (١٩٨١). تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي. دار المعارف. ط٩.
- ضيف، شوقي (د. ت). تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي. دار المعارف. ط١٠.
- العسكري، أبو هلال (د. ت). كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر.
- عصفور، جابر (١٩٨٣). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار التنوير للطباعة. ط٢.
- علي، عبد الرضا (١٩٨٧). نازك الملائكة: دارسة ومختارات. دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.
- عواد، عبد الحسين مهدي (١٩٨١). الشيخ علي الشرقي حياته وادبه. دار الرشيد للنشر.
- غريب، روز (١٩٧١). تمهيد في النقد الحديث. دار المكشوف. ط١.
- القزويني، محمد كاظم (د. ت). زينب الكبرى من المهد الى اللحد. مؤسسة النبراس للطباعة والنشر.
- القيرواني، بن رشيق (١٩٧٢). العمدة في محاسن الشر وآدابه ونقده. دار الجيل. ط٤.
- الماجدي، خزعل (٢٠٠٤). العقد الشعري. دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.
- الملائكة، نازك (د. ت). قضايا الشعر المعاصر. دار العلم للملايين. ط ٥.
- مندور، محمد (د. ت). الأدب وفنونه. دار النهضة. ط ٢.
- منظور، ابو الفضل (٢٠٠٥). لسان العرب. دار صادر. ط٤.
- الهاشمي، علي (١٩٦٠). المرأة في الشعر الجاهلي. مطبعة المعارف.
- يوسف، عز الدين (١٩٦٥). الشعر العراقي الحديث. الدار القومية للطباعة والنشر.

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

References

The Holy Quran

•Ibn ‘Abd Rabbih (1952). al-‘Iqd al-farīd. Lajnat al-tarjamah wa-al-Nashr. Ṭ 2.

• Ismāʻīl, ‘Inād Ghazwān (1974). almrthāh alghzlyh fī al-shi‘r al-‘Arabī. Maṭba‘at al-Zahrā’. Ṭ1.

•al-Aṭraqjī, wājdh Majīd ‘Abd Allāh (1981). al-mar’ah fī adab al-‘aṣr al-‘Abbāsī. Dār al-Rashīd lil-Nashr.

• al-Bustānī, Buṭrus (1979). udabā’ al-‘Arab. Dār al-Jīl.

•al-Baṣrī, ‘Abd al-Jabbār Dāwūd (1971). Nāzik al-Malā’ikah al-shi‘r wa-al-naẓarīyah. Dār al-ḥurrīyah lil-Ṭibāʻah.

• al-Baṭal, ‘Alī (1983). al-Ṣūrah fī al-shi‘r al-‘Arabī ḥattá ākhir al-qarn al-Thānī al-Hijrī. Dār al-Andalus. ṭ3.

•al-Bīrmānī, Faraḥ Ghānim Ṣāliḥ (2008). al-mar’ah fī shi‘r al-Sayyāb. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah. Ṭ1.

• Bayhum, Muḥammad Jamīl (1962). al-mar’ah fī Ḥaḍārat al-‘Arab. Dār al-Nashr lil-Jāmi‘īyīn

•al-Bīrmānī, Faraḥ Ghānim Ṣāliḥ (2008). al-mar’ah fī shi‘r al-Sayyāb. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah. Ṭ1.

•Bayhum, Muḥammad Jamīl (1962). al-mar’ah fī Ḥaḍārat al-‘Arab. Dār al-Nashr lil-Jāmi‘īyīn

- **•al-Bīrmānī, Faraḥ Ghānim Ṣāliḥ (2008). al-mar’ah fī shi‘r al-Sayyāb. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah. Ṭ1.**
- **•Bayhum, Muḥammad Jamīl (1962). al-mar’ah fī Ḥaḍārat al-‘Arab. Dār al-Nashr lil-Jāmi‘īyīn**
- **al-Bīrmānī, Faraḥ Ghānim Ṣāliḥ (2008). al-mar’ah fī shi‘r al-Sayyāb. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah. Ṭ1.**
- **Bayhum, Muḥammad Jamīl (1962). al-mar’ah fī Ḥaḍārat al-‘Arab. Dār al-Nashr lil-Jāmi‘īyīn.**
- **• al-Khaṭīb, Bushrá Muḥammad ‘Alī (1977). al-rithā’ fī al-shi‘r al-Jāhilī wa-Ṣadr al-Islām. Maṭba‘at al-Idārah al-Maḥallīyah. Ṭ1.**
- **• al-Khayyāṭ, Jalāl (1987). al-shi‘r al-‘Irāqī al-ḥadīth marḥalat wa-taṭawwur. Dār al-Rā’id al-‘Arabī. Ṭ 2.**
- **• Rashīd, Nāẓim (1998). al-adab al-‘Arabī fī al-‘aṣr al-‘Abbāsī. Ṭ 1.**

2024,30(12):80
https://doi.org/10.51930/jcois.21.2024.80.0541
P-ISSN- 2075-8626- E-**ISSN-2707-8841**
College of Islamic Sciences

- **•al-Rikābī, Fulayḥ Karīm (2011). adāma al-fann dirāsah fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth. Maktabat al-Baṣā’ir. Ṭ1.**
- **•al-Sā‘idī, Ḥātim (1999). Ittijāhāt al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth. Ṭ1.**
- **Sālim, ‘Abd al-Rashīd ‘Abd al-‘Azīz (1982). shu‘arā’ al-rithā’ al-‘Arabī wāstnhāḍ al-‘Azā’im. Wakālat al-Maṭbū‘āt. Ṭ1**
- **• al-Sāmarrā’ī, Ibrāhīm (1980). Lughat al-shi‘r bayna jylyn. al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt. ṭ2.**
- **• Sa‘dī, ‘Alyā’ (2011). al-Ṣūrah fī shi‘r al-Rūwād. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah. Ṭ1.**
- **• al-Sulṭānī, ‘Abd al-‘Aẓīm Rahīf (2010). Nāzik al-Malā’ikah : bayna al-kitābah wa-ta’nīth al-qaṣīdah. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah. Ṭ1.**
- **• Ḍayf, Shawqī (1953). Dirāsāt fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir. Dār al-Ma‘ārif. ṭ10.**
- **• Ḍayf, Shawqī (1981). Tārīkh al-adab al-‘Arabī al-‘aṣr al-Islāmī. Dār al-Ma‘ārif. ṭ9.**
- **• Ḍayf, Shawqī (D. t). Tārīkh al-adab al-‘Arabī al-‘aṣr al-Jāhilī. Dār al-Ma‘ārif. ṭ10.**
- **• al-‘Askarī, Abū Hilāl (D. t). Kitāb al-ṣinā‘atayn – al-kitābah wa-al-shi‘r.**
- **• ‘Uṣfūr, Jābir (1983). al-Ṣūrah al-fannīyah fī al-Turāth al-naqdī wa-al-balāghī ‘inda al-‘Arab. Dār al-Tanwīr lil-Ṭibā‘ah. ṭ2.**
- **• ‘Alī, ‘Abd al-Riḍā (1987). Nāzik al-Malā’ikah : dirāsah wa-mukhtārāt. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah. Ṭ1.**
- **• ‘Awwād, ‘Abd al-Ḥusayn Mahdī (1981). al-Shaykh ‘Alī al-sharqī ḥayātuhu wa-adabuh. Dār al-Rashīd lil-Nashr.**
- **• Gharīb, Rūz (1971). tamhīd fī al-naqd al-ḥadīth. Dār al-Makshūf. Ṭ1.**
- **• al-Qazwīnī, Muḥammad Kāẓim (D. t). Zaynab al-Kubrá min al-mahd ilá al-laḥd. Mu’assasat al-Nibrās lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.**
- **• al-Qayrawānī, ibn Rashīq (1972). al-‘Umdah fī Maḥāsin al-sharr wa-ādābuh wa-naqdih. Dār al-Jīl. ṭ4.**
- **• al-Mājidī, Khaz‘al (2004). al-‘Iqd al-shi‘rī. Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah. Ṭ1.**
- **• al-Malā’ikah, Nāzik (D. t). Qaḍāyā al-shi‘r al-mu‘āṣir. Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn. Ṭ 5.**
- **• Mandūr, Muḥammad (D. t). al-adab wa-funūnuh. Dār al-Nahḍah. Ṭ 2.**
- **•manẓūr, Abū al-Faḍl (2005). Lisān al-‘Arab. Dār Ṣādir. ṭ4.**
- **•al-Hāshimī, ‘Alī (1960). al-mar’ah fī al-shi‘r al-Jāhilī. Maṭba‘at al-Ma‘ārif.**
- **• Yūsuf, ‘Izz al-Dīn (1965). al-shi‘r al-‘Irāqī al-ḥadīth. al-Dār al-Qawmīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.**