مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- العدد السابع عشر

رثاء الزوجين في الشعر العربي المعاصر - دراسة موازنة ديوانا (حصاد الدمع) لمحمد رجب البيومي و (بكائيات الوداع الأخير) لإيمان المصاروة ـ نموذجا

د/ أماني حافظ الحفناوي(*)

مقدمة:

تتسم العلاقات البشرية بالتنوع والثراء الشديدين، من حيث أطرافها ومدى قوتها، وقدرتها على الاستمرار، وامتلاكها مقومات الاستمرارية، وغيرها من العناصر التي تشكل تمايزا بين علاقة وأخرى، كعلاقات الصداقة والزواج، والسفر والعمل وغير ذلك، وتبقى علاقة الزواج هي الأقوى؛ فالعلاقة بين الرجل والمرأة من أقوى العلاقات الإنسانية وتجلى ذلك من خلال شيوع شعر الغزل، وحين يفقد الإنسان شريكه وأليفه يشعر بألم الفقد ووجع البعاد، فيعبر صاحبها عن شعوره ذلك بصور متعددة ومنها الشعر.

ومن هنا كتبت قصائد كثيرة في حب الزوج لزوجته تداخل فيها شعر الغزل بشعر الأسرة، ولعل أصدق هذه القصائد تلك التي يكتبها أحد الأزواج بعد وفاة الآخر فيما يطلق عليه (الرثاء) لما يتضح فيها من حزن ولوعة من جهة وصور للفقد بأنواعه من جهة أخرى، إذ إن ذلك يعبر عن مشاعر صادقة. ولكن إلى أي مدى تتشابه قصائد رثاء الزوج ورثاء الزوجة؟ وهل هناك ثمة اختلاف بين قصائد رثاء الزوجين نتيجة الاختلاف النوعي بينهما؟ أم أن الشعور بالفقد والحزن واحد عند كليهما ومن ثم التعبير عنه يأتي بصورة متشابهة؟ وهل يمكننا تحديد ملامح لرثاء الأزواج وأخرى لرثاء الزوجات خاصة في الشعر العربي المعاصر؟

هدف البحث:

عقد موازنة نقدية بين مراثي الأزواج والزوجات في الشعر العربي المعاصر وذلك من خلال دراسة تحليلية موازنة لديواني (حصاد الدمع) لمحمد رجب البيومي و (بكائيات الوداع الأخير) لإيمان المصاروة لرصد صور الفقد والوقوف على القيم الوجدانية المفتقدة بينهما وكيفية التعبير عنها.

ومن ثم يسير البحث مستخدما المنهج الوصفي التحليلي في الخطوات الآتية:

ـ مدخل (دراسة تأريخية في رثاء الأزواج)

ـ عتبات الديوانين والمقارنة بينهما

ـ رصد أهم القيم المفتقدة بين الزوجين من خلال بنية الديوانين

ـ موازنات لغوية وجمالية وموسيقية بين أسلوب الديوانين

ـ خاتمة ـ أهم النتائج والمقترحات

الكلمات المفتاحية: الرثاء ـ الأزواج ـ الزوجات ـ موازنة ـ القيم الوجدانية والجمالية

(*) مدرس اللغة العربية وآدابها كلية اللغات والترجمة جامعة ٦ أكتوبر

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

Lamentation of Spouses in Modern Arabic Poetry – a Balancing Study Divans of *Hsad Al-Dam'e* "Harvest of Tears" by Mohammed Rajab al Bayoumi and *Buka'iyat Alwadae' Alakhir* "Lamentations of the Last Farewell" by Iman Al-Masarweh - as a Model

Human relationships are extremely diverse and rich in their parts, strength, viability, continuity and other elements that differentiate between one relationship and another, such as friendship, marriage, travel, work, among others. Marriage remains the strongest; the relationship between man and woman is one of the great human relationships, as evidenced by the prevalence of love poetry. When a person loses a mate or a loved one, he/she feels the pain of loss and detachment, and then he/she expresses this feeling in several ways, including poetry.

Hence, many poems were written about the husband's love for his wife, in which love poetry was intertwined with family poetry. Perhaps, the truest of these poems are those written by one husband after the death of the other in what is known as "*Lamentation*" because of the sadness and tenderness and the images of loss in its various forms that expresses sincere feelings. However, how similar are the poems of husband elegy and wife elegy? Is there a difference between the poems of the elegy of spouses due to the qualitative difference between them? Is it that the feeling of loss and sadness the same for both and its expression comes in the same way? Can we identify features of the lamentation of husbands and others of wives, especially in modern Arabic poetry?

The objective of the study

A critical balance is conducted between the lamentations of husbands and wives in modern Arabic poetry through a balanced analytical study of Divans of *Hsad Al-Dam'e* "Harvest of Tears" By Mohammed Rajab al Bayoumi and *Buka'iyat Alwadae' Alakhir "Lamentations of the Last Farewell" by* Iman Al-Masarweh to monitor the images of loss and identify the emotional values missing between them and how to express them.

The research then proceeds using the descriptive-analytical method in the following steps:

- Introduction to (a historical study of the lamentation of spouses).
- Thresholds of the two divans and the comparison between them.
- Monitoring the key values missing between the spouses through the structure of the two divans.
- Linguistic, aesthetic and musical balances between the styles of the two divans.
- Conclusion – the main result and recommendations.

Keywords: lamentation – husbands – wives – balance - emotional and aesthetic values

الرثاء نموذج أكثر قابلية لمقاييس الالتزام الأخلاقي، ففي إطاره اختفت كل صور الزيف، أو كادت، وعنده يصبح من المتوقع أن يصدق الشاعر في التعبير عن انفعاله، ففي الرثاء ذكر محاسن ومناقب الميت والإلحاح عليها وتبيان تميزه عن غيره وعلو كعبه عليهم في مجاله: حاكما، قائدا، صديقا.. إلخ، لذا فقد جعله بعض النقاد شبيها بالمديح من هذه الزاوية ويجعل التمايز من خلال ما يرد في النص مشيرا إلى أن ما يذكره من محاسن الأعمال وجميل الصفات هو لشخص قضى نحبه؛ حيث يعرف قدامة بن جعفر الرثاء بقوله: "ليس من المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنها لها مثل (كان، تولى، قضى نحبه...)" [١] ويتفق معه ابن رشيق بقوله "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان، أو عدمنا به...)".[٢]

ولكن هناك فرقا كبيرا بين المدح والرثاء في الجو النفسي، فالمدح نرى فيه سرورا وفرحا بالممدوح، أما الرثاء فنرى فيه الحزن والبكاء والأنين والتفجع، وتعد تجربة الموت من أقسى تجارب الحياة. ولاغرو أن جاء الرثاء من أصدق ما قاله الشعراء رجالا ونساء، وإذا كان الموت يثير في الشعراء الرجال قدرا من التأمل الفلسفي في الوجود فنجده يثير في الشاعرات النساء قدرا أكبر من الوجد والأسى، وربما كان ذلك بالإضافة إلى إحساس الشاعر المرهف ما تتسم به المرأة من قوة العاطفة وجيشانها، وفيضان المشاعر وحرارتها، " ولقد حفل الشعر العربي بكثير من القصائد التي تحدثت عن الرثاء، بداية من العصر الجاهلي، فكان العرب إذا مات لهم عزيز، كتبوا الشعر من أجله ذاكرين أسباب الموت والفاجعة مادحين صفاته الحميدة شاكرين لوعته". [٣]

وتبدأ المرثية عادة بالاستهلال، ثم حتمية الموت، وبعدها التفجع بذكر خصال الميت وأسباب الموت، وأخيرا التأسي والتعزي، وتتعدد الدراسات التي تتناول الرثاء تعددا واسعا، سواء أكان تناوله ضمن فنون الشعر عامة أو في دراسات مستقلة، لدى قبيلة أو شاعر أو بعض شعراء أو لدى عصر بعينه أو غير ذلك. ولكن يبدو أن حظ الزوجة في الرثاء في الشعر العربي قليل قياسا للمرأة عندما تكون أما أو أختا أو بنتا أو جدة، ويحاول د/ عمر الأسعد تعليل ذلك بأن العربي يتحرج بطبعه من ذكر المرأة فيضيق الكلام فيها، فكيف إذا كانت زوجا للشاعر وأما لأولاده؟؟ ويستند في ذلك إلى ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني في أن "أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات، ويحفل الشعر العربي الحديث بنماذج رائعة لرثاء الزوجة". [٤]

(١) قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – ١٩١٨ – المكتبات الأزهرية – الطبعة الأولى – ص١١٨

(2) ابن رشيق – العمدة في صناعة الشعر ونقده –مطبعة أمين هندية ___مصر– الطبعة الأولى —١٩٢٥– ص٩٨

(٣) منصور العساف – رثاء الزوجات . الحب يبقى روحه معلقة في السماء – ٢٠١٣/١٠/٢٥ – جريدة الرياض . العدد ١٦٥٥ – الصفحة الرئيسية

(٤) محمود حسن أبو ناجي – الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب – ١٩٨١ – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – الطبعة الأولى – ص٢٢

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

في تاريخ أدبنا العربي نلمح بعض صور الوفاء مع الزوجة، ونقف في بعض العصور على نماذج قصص وقصائد للزوجات اللاتي وإن كان البعض قد عبر عنها على استحياء، فإن الآخر باح علنا عن مشاعره وصدق عواطفه بأشعار وقصائد مازالت محفوظة ومروية تحفل بها دواوين الشعر وسجلات الأدب، مثل جرير وأبي تمام والشريف الرضي ومحمد بن عبد الملك الزيات والصفراني وابن نباته والبارودي.

فهذا جرير يقول:

لولا الحياء لها جنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

فعلى الرغم أن هذا الشعور كان موجودا لدى الكثيرين إلا أن التعبير عنه يعد عيبا عندهم، لاسيما في العصر الجاهلي الذي يندر أن توجد فيه قصيدة يرثي فيها الشعراء زوجاتهم، في حين نجد أن باب الغزل والتشبب كان يمثل ركنا أساسيا من أركان القصيدة الجاهلية، ورغم أن قصيدة جرير قد عبرت بصدق عن الحب والوفاء للزوجة؛ لاسيما أنه قد استطاع أن يمتلك زمام المبادرة في العصر الأموي بشجاعة؛ حتى أن الدواوين الأدبية لم تستطع أن تنقل لنا قصيدة مماثلة في العصر الأموي إلا ما ندر، إلى أن جاء العصر العباسي الذي شهد العصر الثاني منه ظهور قصائد (رود بيس) في رثاء الزوجة خاصة في أواخر هذا العصر الذي يسمى عصر (الانحطاط)" [٥] وربما تعود هذه الندرة في رثاء الزوجات إلى السياق الاجتماعي وما يمثله من أعراف متوارثة منذ العصر الجاهلي بدليل ما ذكر في رثاء الأندلسيين لزوجاتهم لانعدام مثل هذه القيود والأعراف في الأندلس، فهذا البحتري يقول:

ولعمري ما لعجز عندي إلا أن تبيت الرجال تبكي النساء

على حين تحرر من ذلك ابن الرومي ورثا زوجته قائلا:

عيني شحا ولاتسحا جل مصابي عن البكاء

تريحكما الداء مستكبيا أصدق عن صحبة الوفاء

لقد بدأت ملامح ثورة العواطف على العادات والتقاليد تظهر جلية منذ العصر العباسي، خاصة مع وجود اتجاهات عقلية جديدة نشأت بفضل دخول عناصر من حضارات أخرى، وتطور الفكر العربي آنذاك بفعل هذا التفاعل والتمازج مع العناصر البشرية الوافدة بثقافتها المختلفة؛ حتى ظهر جيل جديد من الشعراء الذين صرحوا برثاء محبوباتهم من الزوجات والأخوات والبنات، وحتى الأمهات، وراحوا يرددون قصائدهم في الملتقيات والمنتديات الأدبية.

(٥) آمال عودة سليمان – رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث – ديوان حصاد الدمع أنموذجا ـ رسالة ماجستير – جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا كلية الآداب – قسم اللغة العربية – الأردن – ٢٠١٦

وقد استمر الشعراء منذ القرن الثاني عشر والثالث عشر في رثاء الزوجات إلى أن أصبح كثير منهم يجاهر بعواطفه نحو زوجته، وربما كان لرثاء الخليفة (هارون الرشيد) لزوجته (هيلانه) دور في أن يتجرأ الشعراء في رثاء زوجاتهم، يذكر لنا التاريخ الأدبي مراثي كل من (المعلى الطائي) و(الصفدي) و(الأعمى التطيلي الأندلسي) و(ابن هند الداني) و(إسحاق الاليرالي)، إلا أن الرحالة كان صاحب السبق في وضع ديوان شعر كامل في رثاء زوجته (عاتكة) الملقبة بأم المجد التي بكى عليها دمعا ودما في ديوانه الذي أسماه (نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح)، وهو بذلك يمهد لعصر أدبي جديد في رثاء الزوجات؛ إذ لا يقتصر الرثاء على قصيدة أو قصيدتين.

وإذا كانت ندرة رثاء الزوجات من قبل أزواجهن في الأدب العربي لا تعد ظاهرة بقدر ما هو سياق اجتماعي تحوطه ثقافة اجتماعية وأعراف متوارثة منذ العصر الجاهلي، فإن الخروج عن هذا السياق هو الظاهرة التي يجب التساؤل عن أسبابها ‘فقد ظهر التغير في السياق الاجتماعي واضحا في العصور الحديثة، وذلك بعد أن مر بمراحل طويلة، فضم في عصرنا الحديث أعمالا تعد من أمهات الدواوين الشعرية المعاصرة، والتي تضم من بينها ديوان(عبد الرحمن صدقي) (من وحي امرأة)، ومحمد البيومي (حصاد الدمع) و(طاهر أبو فاشا) (دموع لا تجف)، وكان (عزيز أباظة) قد سبقهم بديوانه الباكي (أنات حائرة)، وقد اختلف هؤلاء الشعراء وغيرهم في رثاء زوجاتهم، فمنهم من باح بمراثيه منذ اليوم الأول لوفاة زوجته، ومنهم من لم يستطع التعبير عن مشاعره إلا بعد مرور شهور أو سنوات، فصمت (أحمد محمد الشامي) لمدة عامين بعد وفاة زوجته ثم قال:

واليوم عامان قد مرا وما برحت نجوى خيالي وتفكيري ولحن فمي

إذا هجمتني أتتني في غلائهـــا تختال كالـريم بين البان والعلـــم

كما رثى (عزيز أباظة) زوجته بديوان كامل بعد مرور عام على وفاتها، وهو هنا غير بعيد عن "طاهر أبو فاشا" الذي بكى زوجته في تسع قصائد قصيرة عبر سبع سنوات فيقول:

هكذا عشنا لقاء قليل وفراق من بعد ذاك يطول

ومثلهم كثير من الشعراء العرب كالشاعر النجدي (محمد بن بليهد) و (بمزين عدوان) و(عبد الله الإدريسي)

وأرى أنه يجدر بنا أن نشير إلى رثاء النساء، خاصة وأن شعر الرثاء يرتبط نفسيا بالمرأة لكونها سريعة التأثر بالفقد وسرعة الانفعال معه كما أنها ذات المشاعر الحساسة المرهفة، حتى أن بعض النقاد يرى أن "رثاء النساء كان أصدق أنواع الرثاء لأنهن خلقن ضعيفات الإحساس والعواطف فازعات القلوب" [٦] .

(٦) ابن سلام – طبقات فحول الشعراء – قراءة وشرح – محمود شاكر – الذخائر ٧٢ – دار المعارف – مصر – ١٩٥٢ – الطبعة الثالثة – ص٢١٠

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

ولعل طبيعة المرأة أنها تستثار عاطفيا للأحداث والنوائب خاصة أمام صدمة الموت، هي التي جعلت معظم مؤرخي الأدب يقفون مجال المرأة الفني في الشعر على الرثاء دون اهتمام بغيره، وهذا ما دفع ابن سلام في (طبقات فحول الشعراء) أن يضع (الخنساء) ضمن طبقة أصحاب المراثي، وتبعه في ذلك قدامى ومحدثون منهم (البحتري) الذي أفرد في آخر حماسته بابا بعنوان "مختار أشعار لجماعة من النساء في المراثي، وقد قدم فيه البحتري مراثي لعشر شواعر" [٧] منهم (نعم) تبكي زوجها (شماس بن عثمان) الذي أصيب يوم أحد بقولها:

أقول لما أتى الناعي له جزعا أودى الجواد وأودى المطعم الكاسي

وقلت لما خلت منه مجالسه لا يبعد الله عنا قرب شماسي

حيث يتجلى في رثاء الزوج هنا الحزن الشديد، ومدى عمق حب الزوجة لزوجها، فالزوج بالنسبة لزوجته السند والأب والأخ والحبيب والصديق قبل أن يكون الزوج، فعندما تفقده فكأنها فقدت وطنها الذي تعيش فيه، وعندما يرحل الأب عن أسرته يشعر الأبناء بانكسار الظهر ولا يستطيعون نيل مطالبهم مثلما كان والدهم معهم، ومهما حاولت والدتهم بكل جهدها تحمل المسؤولية وتلبية متطلباتهم في الحياة فهناك أشياء لا تتحقق إلا بوجود الأب مثل إعطاء الحب والحنان لأولاده، وتعليمهم كيفية عيش الحياة والتعامل مع الآخرين.

وفي محاولة لدراسة ديواني (حصاد الدمع) لمحمد رجب البيومي [٨] و (بكائيات الوداع الأخير) لإيمان المصاروة [٩] لبحث ودراسة أوجه التشابه والاختلاف بينهما يمكننا إلقاء الضوء على عدة عناصر:

(٧) البحتري – (الحماسة) تحقيق .كمال مصطفى – ١٩٩٢ – الطبعة الثالثة – المكتبة التجارية – ص ٢٣٦ – ٤٢٣

(٨) محمد رجب البيومي: علم من أعلام الأدب والفكر الحديث في مصر، شغل منصب عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة (الأسبق) بجامعة الأزهر، وأستاذا متفرغا بقسم الأدب والنقد ولد في (١٩٢٣/١٠/١) في قرية الكفر الجديد التابعة لمدينة المنزلة بمحافظة الدقهلية، له سبع بنات وولد واحد، تنوع عطاؤه الأدبي بين الإبداع الشعري والفن القصصي والمسرحي، والبحث الأدبي والبلاغي، تميزت أعماله بالأصالة ، وحصد جوائز مختلفة عن إبداعه القصصي والمسرحي، وخاصة جائزة شوقي بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر ١٩٦١، عن مسرحيته الشعرية (انتصار) وجائزة مجمع اللغة العربية بالقاهرة عن مسرحيتيه الشعريتين (فوق الأبوة) عام ١٩٦٢، و(بأي ذنب) عام ١٩٧٢، مر شعره بمرحلتين مرحلة الشباب ومرحلة النضج الشعري في الألفاظ والتصوير واختيار الموضوعات، من خلال مجموعة من الدواوين الشعرية منها (من نبع القرآن) ١٩٨٠ و (حصاد الدمع) ١٩٨٣ و (صدى الأيام) ١٩٨٤ و (حنين الليالي) ١٩٨٦، وديوانه (حصاد الدمع) كتبه أثناء إعارته إلى السعودية ـ في رثاء زوجته، حيث تحكي قصائده قصته معها من البداية وكيف اختارها من بين تلميذاته في الثانوية الأزهرية، ثم رحلتها معه في الزواج، كما وصف طبائعها وأخلاقها، ثم دخل في سرد الذكريات المؤلمة ورحلتها مع المرض في المملكة العربية السعودية، ثم كيف رجع من دونها متجرعا آلام الفقد هو وأبنائه.

(٩) إيمان المصاروة :. شاعرة مقدسية، لقبت بشاعرة القدس لأصالة كلماتها وصدق إحساسها، وكذلك لتلقائيتا وبعدها عن التصنع وقد امتزج شعرها بين التراثي والعصري، حيث نظمت القصيدة التقليدية العمودية والقصيدة العصرية المتمثلة في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ويمتاز شعرها بجودة ودقة الصور، وبساطة وجمال المعاني، وحداثة وموضوعية الأفكار ، إضافة إلى سلاسة الموسيقى، وقد شاركت في العديد من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الأدبية، وحصلت على جائزة أفضل دراسة أدبية عن (القدس في الشعر العربي)، كما اختيرت شخصية القدس الثقافية عام ٢٠١٣، والمركز الأول للشعر النسائي من هيئة الصداقة العالمية، هذا بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات حول الاستيطان وتأثير الاحتلال على التعليم والأطفال ، كما أن المصاروة عضو اتحاد كتاب العرب، وكذلك عضو اللجنة التنفيذية للمركز العربي للإبداع العالمي، لها عدد من الدواوين الشعرية والأبحاث الثقافية طبعت أولها في عمر الثامنة عشر، (أنا حدث ومجزرة) عام ١٩٩٦ ، و(حجر سلامي) عام ٢٠٠٢ ، و (سرير

أولا عتبات الديوانين:

وهي تشمل (عنوان الديوانين، وصورتي الغلاف، والإهداء، والمقدمة) حيث تحاول هذه الدراسة تحليل هذه العتبات التي قد تضيء السبيل نحو العمل الأدبي. وأول ما يقابلنا من هذه العتبات (صفحة الغلاف) فهي أحد مفاتيح النص الأدبي التي نستنطق من خلالها العمل الأدبي مما يجعل هذه الصفحة تمثل نقطة انطلاق نحو النص الشعري وعالمه الخاص، فهي أول ما يواجهه القارئ، وقد تكون من أكبر المحفزات على القراءة، ويتقاسم هذه الصفحة عنوان الديوان وصورة الغلاف.

أ/ العنوان:

يعد العنوان البؤرة النصية للعمل الأدبي، فهو بوابة الدخول إليه، حيث يميز العنوان عملا أدبيا عن آخر، ولا تأتي أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالته عند الدارس فحسب، بل "يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الأول من النص الذي يؤثر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه". (١٠)

ويأتي العنوان في صدارة العمل، كما أنه يأخذ مكانا بارزا فيه فيأتي شبه منفردا في الصفحة في واجهة العمل، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى إثارة انتباه المتلقي، على اعتبار أنه علامة مصاحبة للعمل الأدبي ومؤشرة عليه، "وعتبة العنوان قد تفتح المجال أمام القارئ ليستشعر وجود تواصل بشكل ما مع علامات أو خطابات أخرى، إذ تعد العتبة ملتقى علامات وحوار خطابات حافلة بتوهج الذاكرة التاريخية تتكامل بشكل أخبار". (١١) وبالنظر إلى عنوان الديوانين نجد الأول **(حصاد الدمع)** والآخر **(بكائيات الوداع الأخير)**، فعلى حين يقتصر الديوان الأول على تركيب إضافي مكون من كلمتين فقط نجد الديوان الآخر قد تعداه لكلمة ثالثة واصفة للوداع، ولعل هذه الإضافة اللفظية صحبتها إضافة معنوية؛ ففي حين جاء العنوان الأول عنوانا عاما يوحي بأن حياة الشاعر كلها أصبحت نتاجا لهذا الدمع الذي لم يفصح عن أسبابه ولم يحدد وجهته وهويته، نجد العنوان الثاني جاء أكثر تحديدا وتخصيصا، فقد نسجت الشاعرة عنوان ديوانها في بنية دقيقة موحية فعبارة (بكائيات الوداع الأخير) تعطينا إيحاء بشكل من الأشكال أن ما كتب في هذا

القمر) عام ٢٠١٠ و (بتول لغتي) عام ٢٠١١ و (دموع الحبق) عام ٢٠١٢، و(هنا وطن) ٢٠١٣، هذا إضافة إلى (عرائس الفجر) وهو ديوان مشترك وكذلك (الملحمة المحمدية)، أما ديوان (بكائيات الوداع الأخير) فقد أنتجته الشاعرة عام ٢٠١٤ وهو أقرب الدواوين إلى قلبها كما قالت في حديث سابق.

(١٠) شعيب حليفي – هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل – ٢٠٠٤ – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ص٩

(١١) سمر الديوب – النص العابر – دراسات في النقد القديم – سلسلة الدراسات الأدبية – ٢٠١٤ – مطبعة اتحاد الكتاب العربي – دمشق – ص٢٠٢

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

الديوان ليس تسجيلا لكل البكائيات ولا نسخا حرفيا لواقع حزين، بل هو عملية اختيار وانتقاء وانتخاب لما يخص اللحظات وما صحبها من بكاء وحزن قد استغرق ديوانا كاملا للتعبير عنها فماذا عن الأيام والشهور والسنين والحياة التالية، وكيف عاشتها الشاعرة بعد وفاة زوجها؟ وكم من الدواوين تستغرق إذن للتعبير عن مأساتها؟

لقد جاء العنوان الأول (حصاد الدمع) مجازيا استعاريا فماذا زرع شاعرنا كي يحصد الدمع ؟، في حين جاء العنوان الآخر حقيقيا واضحا في صيغة الجمع (بكائيات) كتسمية متميزة لقصائد الرثاء المعاصرة، ولكن عنواني الديوانين مع ذلك متقاربان متشابهان في التعبير عن الحزن إلى حد كبير فما الدمع إلا حصاد البكاء. وفي حين ذيل البيومي عنوان ديوانه بعبارة (ديوان خاص برثاء الحبيبة الراحلة) وكأنه رأى أن عنوان الديوان وحده قد يكون غامضا فعاد ووضح هدفه وغرضه.. ولم يقل زوجتي بل قال الحبيبة دلالة على العاطفة القوية تجاهها فهي ليست مجرد زوجة ووصفها بالراحلة ليوضح سبب هذا الدمع، في حين نجده ذكر كلمة (الزوج) تحت اسمه ووصفه بالحزين وكأنه هنا يعود بنا للواقع موضحا نتائج هذا الرحيل أنه أصبح زوجا حزينا، وكأنه بداية من صفحة الغلاف يود أن يعرف القارئ بأبطال قصته ومنها ينسج قصائد ديوانه (الحبيبة الراحلة) و(الزوج الحزين)، بينما اكتفت المصاروة بعنوان الديوان دون تعليق وكأنها رأت أن تترك مساحة واسعة لخيال القارئ لكي يحاول التكهن بنوع هذا البكاء وماهيته، فلا ندري أهو لأحزان الشاعر وهمومه أو لموت أحد، أم لهجر حبيب وغير ذلك، مما يجعل النص مفتوحا على احتمالات متعددة مما قد يدفع القارئ فضول القارئ للقراءة.

ب/ صورة الغلاف:

يرى بعض النقاد أنها لا تدخل في تحليل العمل الأدبي لأنها ـ غالبا ـ ليست من صنع الشاعر، لأنها رسمت بريشة فنان وليست من صنع المبدع نفسه، إلا أن صورة الغلاف تظل جزءا أساسيا لا نستطيع التغافل عنه في تحليل الديوان، لأنه حتى ولو لم تكن من تصميم الشاعر، فربما يكون هو من أوحى بفكرتها للرسام، لأنه أقدر على فهم مكنونات الديوان النفسية وما يرغب في أن تعبر عنه الصورة فيطلب منه تصورا معينا أو يضع له احتمالات ممكنة تعبر عن إحساسه، ولعل الفنان حين رسمها أو رسم أكثر من صورة فقد وافق عليها المبدع، وعلى كل الأحوال فإن صورة الغلاف شئنا أو أبينا هي عتبة ثانية من عتبات النص، ولها دور حيوي مع العنوان في جذب اهتمام القارئ.

وبالنظر إلى صورة غلاف ديوان (حصاد الدمع) نجدها لرجل عجوز يمسح دموعه وفي الخلفية ظل امرأة جميلة، ويبدو الاختلاف بينهما من خلال حجم الصورة الكبير والواضح للرجل وصورة الفتاة أصغر وأقل وضوحا؛ ولكنها رغم ذلك ممتدة ومتداخلة في صورة العجوز تماما، كأنما هي إشارة إلى أنها كانت متداخلة

ومتغلغلة في حياته بتفاصيلها، وكأن الذكريات مسيطرة على مشاعره، ويتضح الاختلاف كذلك في الفارق العمري بين الرجل العجوز في الصورة (الزوج) والأنثى (الزوجة)، فالزوجة في نظره مازالت شابة جميلة في مخيلة الزوج الذي شاب من شدة حزنه عليها، وما زالت دموعه التي عادة ما تكون وقتية ولكنها عنده مازالت تسيل بعد هذه السنوات الطويلة وتتجدد كلما حاول مسحها بيده.

والصورة ملونة، (كما يتضح في النموذج المرفق)، ورغم أن المجموعة اللونية التي تنتمي إليها صورة الغلاف وهي (الأزرق) بتدرجاته المتنوعة قد تبدو ـ ظاهريا ـ بما توحيه من هدوء واستقرار غير مناسبة للتعبير عن الوداع والحزن، إلا أن هذا اللون أيضا هو لون الماء، وكأن الشاعر يغرق في بحر من الدموع.. أما حركة اليد فلعلها محاولة بائسة لمسح الدموع التي تمثلت في الصورة على شكل قطرات بيضاء متناثرة، في محاولة للخروج من حالة الحزن، ولكن هيهات أن يستطيع!!

في حين تفاجئنا صورة الغلاف في (بكائيات الوداع الأخير) بمجموعة من الألوان المتداخلة، ورغم أن الألوان المتوقعة لصورة غلاف مثل هذا الديوان الحزين هي الأسود والرمادي وغيره من الألوان القاتمة إلا أن القارئ يفاجأ بمزيج من الألوان المبهجة بين الأصفر والبرتقالي والبني، وربما يزول هذا التناقض إذا فسر في إطار رغبة الزوجة الشاعرة بالاحتفاظ بالصورة الذهنية الوردية المثالية لعلاقتهما، خاصة مع الخطوط المتعرجة المتداخلة في الصورة التي توحي بحالة من الاندماج والتماهي بينهما، كما أن التداخل بين هذه الألوان المتعددة يوحي بحالة الارتباك والصدمة التي تعيشها الشاعرة وما يصاحبها من حزن وبكاء، وبالتدقيق في صورة الغلاف نلمح وسط زحام الألوان وجهين لرجل وامرأة (الزوج والزوجة) والزوجة هنا تنظر إلى أعلى حيث الزوج بإعجاب وزهو.

ج/ الإهداء:

من أهم ما يلفت النظر أيضا ضمن عتبات النص (صفحة الإهداء)، وقد أهدى الشاعر ديوانه (حصاد الدمع) إلى زوجته بقوله "إلى روح زوجتي الطاهرة الشابة (عصمت أحمد عبد المالك) في فردسوها الأعلى"، إلا أنه يمنحنا كثيرا من الدلالات، وهذا الإهداء رغم اقتضابه، فبعد أن صرح بأنها زوجته وألمح إلى وفاتها بكلمة (روح) وصفها بالطهر والشباب، وهو ما يتسق مع صورة الغلاف راجيا لها الفردوس البهيج، ولكن الشاعر بإهداء إضافي جديد في الطبعة الثانية عام (٢٠٠٥) فيقول: إهداء إلى الشاعرة/ جليلة رضا وذيله بوصفها ب "شاعرة مصر الفريدة التي لا تزاحم". والملاحظ في هذا الإهداء تحديد الاسم بشكل واضح، وأيضا ركز على جانب مميز من جوانب حياتها وهي كونها شاعرة مبدعة مميزة ولذا يراها (شاعرة مصر الفريدة التي لا تزاحم" أما المصاروة فقد أفردت لإهدائها الصفحة الأولى كاملة من الديوان بما يثير في أذهاننا كثيرا من التساؤلات التي قد تستفز عقل القارئ وتحثه على البحث عن دلالات هذا الإهداء الذي بدا وكأنه لغز محير

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

خاصة وأن الشاعرة قد جمعت فيه بشكل فني مجازي بين العام المباشر والخاص الرمزي، فبينما بدأت بقولها:

إلى من يستحقون دمعتي ووجدي.....

إلى القابعين في نبضي.....

إلى الخالدين في وقتي.....

نجدها بعد ذلك حاولت أن تجعل الإهداء أكثر عمقا فقالت:

إلى من نسجوا معي بعضي وصلبوا على شفاه الموت قلبي

في صورة شديدة المأساوية، دعمتها بقولها:

إلى من تكسر في رثائهم حرفي

في إشارة إلى أن كلماتها تعجز عن رثاء أحبائها، ثم تعود إلى المباشرة قائلة:

إلى الغائبين الحاضرين في قصيدتي ورحاب المقل

ثم تشير إلى أختها (سناء المصاروة) وتنعتها بقولها:

العزيزة الراحلة أختي (سناء المصاروة)

وقد قدمتها على زوجها لأنها توفت قبله، وعلى حين نعتت أختها بالعزيزة نعتت زوجها بالحبيب

الحبيب الراحل زوجي "علي عدوان"

في إشارة لافتة للفرق بين محبة الأخت والزوج، وقد يبدو من ذلك أن الديوان مناصفة بين رثاء الأخت والزوج، أو هناك تقاربا في عدد النصوص بين كل منهما، لكننا نجد أن رثاء أختها اقتصر على قصيدتين فقط في حين أفردت بقية الديوان لرثاء الزوج، وهنا نجد الشاعرة تصرح باسم زوجها "علي العدوان" في الإهداء، على ما في ذلك من تشابه واضح بين إهداء الديوانين، ثم تعود مرة أخرى إلى حالة العموم فتهدي ديوانها:

إلى الباكين على شرفات الموت

إلى الحالمين بلقاء أبدي هناك حيث النعيم

إلى كل من يصارعون الدمع والوجع

إلى الباقين على قيد ذكر

وهي تهدي أيضا الديوان إلى الشعراء أمثالها الذين ينسجون الأحزان عبر قصائدهم.

إلى العالقين على سياج القصائد يكتبون قلوبهم بمداد أسود

إلى كل من فقد بهجة اللون وأغنيات الربيع...

فتوجه إليهم جميعا إهدائها في النهاية، ويلحظ بأنها تطلق على قصائد ديوانها (رثائيات) في حين جاءت في العنوان (بكائيات) ربما لتوضح بإحداهما الأخرى...

إليهم جميعا أهدي تواضع رثائيتاي

د/ المقدمة:

حرص البيومي على البدء بمقدمة "تقدم توجيها أو تصورا يمكن للقارئ من خلالها فهم مرامي الديوان، فالاستهلال هنا له دور في جاذبية التشويق في العمل الأدبي من خلال التلميح بأيسر القول عما تحتويه" (١٢) بدأ البيومي ديوانه بمقدمته التي صدرها ببيتين للشاعر الأموي (قيس بن الملوح) في غزل (ليلى العامرية) ترتبط بموضوع الديوان، حيث يمزج في مقدمته بين الغزل والرثاء، فما زالت زوجته رغم مرور سنوات على رحيلها هي الحبيبة التي يتغزل فيها تماما كما نجد في غزل قيس لليلى، ثم أعقبهما بمقدمة نثرية طويلة عبارة عن مقال (تجاوز الخمس صفحات) نشر في مجلة (الأديب) كتبه الشاعر أثناء مرض زوجته وبدأه بذكريات اللقاء الأول ثم عرج على قصة مرضها عارضا تفاصيلها وتأثيرها عليه وعلى الأبناء، وبعد هذا المقال نجد الشاعر قد ذيل المقدمة بجزء جديد يوجهه للقارئ العزيز يحكي فيه قصة الوفاة الحزينة وتداعياتها والجو النفسي الذي عاش فيه آنذاك، حتى أنه لا يجرؤ على إكمال بعض القصائد أو إعادة صياغتها؛ لأنها ستعيده إلى الذكريات وإلى الحالة النفسية السيئة، وتجدد المشاعر الأليمة مما جعله يؤجل إخراج الديوان إلى ما بعد وفاتها بخمس سنوات، ويختم البيومي عتباته في الصفحة الأخيرة من الديوان بشكر لصديقه (عبد العزيز الربيعي) على وقوفه بجانبه في هذا الموقف الأليم.

أما المصاروة فلم تقدم لديوانها، بل اكتفت بالإهداء، وربما عدت هذا الإهداء المفصل الذي استغرق صفحة كاملة بديلا للمقدمة، فلعلها لم تستطع الحديث عن مأساتها نثرا _كما فعل البيومي_ ولا عن ظروف وملابسات الوداع الأخير، بل اكتفت بالتعبير عن ذلك شعرا عبر قصائد الديوان، أو لعلها أرادات أن تفسح المجال للشعر ليكون فيه الكفاية ليعبر عن أحزانها وبكائياتها.

ثانيا موازنة بين بنية الديوانين:

سأتوقف أولا عند الإطار الكلي أو بنية النص لدى الشاعرين في ديوانيهما؛ "فلكل نص أدبي بنيته الخاصة التي تحقق تماسكه ضمن إطاره الكلي، وبقدر توفر الجمالي في هذه البنية يتحقق نجاحها، ذلك أن البنية هي النسيج الجمالي الذي تنتظم فيه مفاصل النص في مستوياتها السردية الذهنية بعلاقات تشابكية ومنسجمة ومؤلمة، تركيبيا ودلاليا وتداوليا، والبنية الكبرى في النص تتسم بالكلية والشمول، وبأبعاد إطارية؛ فهي التي

(١٢) فرج علام – تجليات كليلة ودمنة في الأسد والغواص – مجلة كلية الآداب – جامعة بورسعيد – العدد الثامن عشر – يوليو ٢٠٢١

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

تؤطر البنيات الصغرى، وتمنحها شعرية الوجود والتآزر مع غيرها داخل النسيج الكلي الذي يشبه تتابع العقد كل حبة تسلم لأخرى حتى تكتمل في النهاية صورته". (١٣)

وأول ما يقابلنا في هذه البنية:

أ/ (عدد القصائد وطولها في الديوانين):

يتقارب الديوانان من حيث عدد القصائد ففي حين يتكون ديوان (حصاد الدمع) من (٢٤ قصيدة) أفردها الشاعر لرثاء زوجته، نجد ديوان (بكائيات الوداع الأخير) مكونا من (٢١ قصيدة) كتبتها الشاعرة في رثاء زوجها باستثناء قصيدة في رثاء أختها وأخرى في رثاء العروبة، وتتفاوت هذه القصائد بين الطول والقصر وإن غلب على معظمها الطول النسبي في الديوانين، خاصة عند الاستطراد حول حكمة الموت عامة، وموقف الأحياء، وانشغالهم بالحياة، وهمومها.

ب/ (عناوين قصائد الديوانين):

نلاحظ تشابها واضحا بين عناوين القصائد في كلا الديوانين من حيث اختيارها بعناية شديدة لتدل على مضمون القصيدة، وقد غلب على ديوان البيومي العناوين القصيرة، ما بين كلمة واحدة مثل (ازدواج) أو جمل مكونة من كلمة وحرف (لا جديد) و (لا تغب) و (وزاوجاه)...، أو كلمتين مثل (رحيل مفاجئ) و (أكباد أطفالي) و(ديار الصامتين) ونلاحظ أن هاتين الكلمتين عبارة عن مركب إضافي، وهذا يعني ميل الشاعر إلى اختيار عناوين قصيرة دالة على مضمون القصيدة، تعبر عن حالة الحزن العميق المستقر في قلب الشاعر، كما أن هناك اتساقا كبيرا بين عناوين القصائد وترتيبها في الديوان؛ حيث بدأ الديوان بقصيدة (رحيل مفاجئ) حيث الصدمة الأولى والمشاعر المرتبكة، وأنهاه بقصيدة (الموت يتكلم) حيث التسليم بالقضاء والحزن الصامت، وبينهما كثير من المشاعر في عدد من القصائد، بينما غلب على ديوان (بكائيات الوداع الأخير) الطول نسبيا حيث تتراوح معظم عناوين القصائد بين ثلاث كلمات مثل (تعجل دون انتباه) و(الدمع يروي لهبا) أربعة مثل (أودعت قلبي في الثرى) و (وقع الغياب على الجبين)، و منها ما يصل إلى خمس كلمات مثل (أخنت عهدي أم خانتك أمنيتي)، ومعظمها جمل فعلية تدل على استمرار حالة الحزن وتجددها دائما وربما يمكننا تفسير هذه العناوين بأن عاطفة المرأة تجعلها تعبر عن المعنى المقصود بداية من العنوان لتعطي الفكرة كاملة عن القصيدة، كما أنها تبدو أكثر تحديدا، ولذا ترى أن ترك العنوان دون تحديد لا يفي بهذا الغرض.

(١٣) ياسين النصير – الاستهلال: فن البدايات في العمل الأدبي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر سلسلة كتابات نقدية – العدد (٥٧) يونيو ١٩٩٨ – ص٣١

نلمح بعض العناوين الجديدة، في الديوانين، وخاصة على قصائد الرثاء العربي، فنجد في (حصاد الدمع) عناوين مثل (يقولون ماما) فندر أن نجد كلمة (ماما) في ديوان شعر فصيح، ولكنه هنا جاء مناسبا تماما لوصف حالة الأطفال بعد فقد أمهم، بل أن (كلمة ماما) قد توحي بالمرحلة العمرية الصغيرة لهؤلاء الأطفال مما يزيد من حجم الفاجعة، كما نجد قصيدة بعنوان (التلفزيون) والتي يندر استخدامها خاصة في هذا الموقف الحزين، وهي تعرض هنا لطقس اجتماعي مهم آنذاك وهو غلق التلفزيون نهائيا وتغطيته كعلامة من علامات الحداد والحزن، وهناك عناوين فريدة أيضا مثل (تاج محل) و (شاهجان) حيث يرى وجها للشبه بينهما حيث جمعت بينهما المصائب... وهذا لا يتناقض مع بساطة هذه العناوين ومباشرتها، على عكس ما يبدو على عناوين (بكائيات الوداع الأخير) التي تميل إلى النزعة الفلسفية المجازية مثل (تأملات في واقع النسيان) و(تحتضر المسافة بيننا) و(لن تورق الأيام بعدك)...

ذكر البيومي اسم زوجته عنوانا في إحدى القصائد بمشاركة إحدى قريباتها (عصمت ورجاء) في حين لم تذكر المصاروة اسم الزوج في العنوان الرئيسي للقصائد، بل جعلته عنوانا فرعيا ـ إن جاز لنا التعبير ـ في إحدى القصائد (أقد في فقد الهوى أطلالي) وتحتها عنوان تفسيري آخر (إلى روح زوجي علي عدوان)، كما ضمنت اسمه في بعض القصائد.

ج/ بدايات قصائد الديوانين:

تعد بدايات العمل الأدبي مهمة للغاية فهي التي قد تدفع القارئ إلى الاستمرار في القراءة، فيستجيب للعمل الفني الذي يقرأه ويتفاعل معه بصورة من الصور، أو قد تكون المقدمة سببا في ترك القراءة، ومن ثم يفقد العمل سببا من أسباب حياته وبعثه حين لا يجد القارئ الذي يمكنه أن يتفاعل معه ، ومن خلال استقراء مقدمات القصائد الواردة في الديوان لاحظت أن الشاعر يدخلنا إلى الأحداث مباشرة من خلال عبارات مثيرة تبعث غالبا على الإمساك بفضول القارئ لمتابعة القراءة، وهي مقدمات لا تدخل في وصف مطول أو عبارات لا تجذب القارئ وتدخله في أتون القصيدة، لذلك فهو يعمد إلى الأخذ بتلابيب عقل القارئ من بدايات القصيدة.

ويمكن أن نرصد اتفاقا بين الديوانين في علاقة مقدمات القصائد بعنوانها، فنجد مقدمة قصيدة (سفر اللقاء) للمصاروة تبدأها بقولها:

ألقاك إن حل المساء نسائما

حملت إلى الروح

واستسقت من الذكر عبيرا ضمنا ص٩٤

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

حيث تستكمل مقدمة القصيدة ما قاله عنوانها، بل وتفسره بطريقة مباشرة، وأحيانا أخرى تلمح إلى ذلك كما في قولها في قصيدة (تعجل دون انتباه):

عدوت ألاحق ظل الكتابة

أرسم في الظل وحي الكلام

فأرقني ما تتناسل فكرا وسال المداد ص ١١

وهذا ما نلمحه في مطالع القصائد عند البيومي، فأحيانا تكون العلاقة رمزية بين المقدمة والعنوان كما في قوله في قصيدة (مصرع الشمس):

بكيت عليها أم بكيت على نحسي كلا الجانبين استغرق الجهد في بؤسي

أيا حاجة النفس الملح بقاؤها شديد على نفسي انتزاعك من نفسي ص ٣٠

وأحيانا أخرى تدل مقدمة القصيدة على عنوانها وتعبر عنها بشكل مباشر كما نجد في قصيدة (بعد عامين) التي يبدأها بقوله:

أبعدت عنها منذ يومين؟

أم فارقتني قبل عامين!

عذرا فهذي دمعة العين

لم تزل من يومها تجري ص ٤٨

د/ القيم الوجدانية في الديوانين:

يتشكل لدى كل إنسان عامة.. والمبدع خاصة إطار ذهني، أو فكري، أو نفسي أو فني حول الأفكار والأشياء يطلق عليه (القيم) هذا الإطار تشكله كثرة المشاهدات والمسموعات والقراءات والمطالعات المتنوعة، وهذا الإطار بدوره يؤدي دورا بارزا في تشكيل القيم والرؤى لدى القارئ... فهو "نظام تلتئم فيه خبراتنا وتلتحم وتنتظم مكونة أبنية متكاملة على حسب ما بينها من تقارب أو تشابه أو تماثل، إلا أنه يكون قابلا للتحول والتبدل بقدر ما يدخل على هذا الإطار من مؤشرات...". (١٤)

عندما ننظر إلى القيم الواردة في قصائد كلا الديوانين نجدها – على تعددها وتنوعها – يمكن أن تؤطرها قيما كبرى تبرز بشكل جلي على ما عداها، ومن أهم هذه القيم: ذكر الصفات الحسنة للمرثي وهي قيمة

(١٤) علي عبدالمعطي محمد – فلسفة الفن – رؤية جديدة – ١٩٩٢ – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ص٢٣٥

قديمة تنبثق من تعريف غرض الرثاء العربي، ولكنها هنا سمات وقيم للزوج والزوجة يفتقدها كل منهما بوفاة الطرف الآخر فنجد المصاروة تقول:

لياليك بعدي احتضار

تأجل فيه الرحيل

لترحل في النبض روح الوفاق

لأرض الغرق ص١٥

من خلال هذه السطور نتعرف على تأثير الفقد عليها، حيث تتضح بعض القيم المفتقدة المسكوت عنها مثل قيمة الحياة التي عبرت عنها بمفهوم المخالفة بالرحيل و الغرق، وقيمة الحب الذي نلمحه في تعبير (روح الوفاق)، على ما نلمحه من تعبير مقلوب في هذا المقطع (لياليك بعدي احتضار) فالمتوقع أن تقول (ليالي بعدك احتضار) ولعل هذا التداخل في الضمائر يشي بحالة الارتباك التي تعاني منها الشاعرة وقت وفاته، وربما يوحي هذا التداخل أيضا بحالة من الاندماج بين الزوجين جعلت كلا منهما يكمن في الآخر وبالتالي يمكن أن يتبادلا الضمائر.

وحول قيمتي الحياة والحب هاتين يوضح البيومي كيف افتقدهما بوفاة زوجته من خلال قصيدته الأولى في الديوان (رحيل مفاجئ) قائلا:

عزيزة أعز من عينيا

حبيبة أحب من في الدنيا

بحبها الحافز كنت أحيا

واليوم إذ ماتت فلست أحيا ص١٢

وحول القيم نفسها جاءت قصيدته الأخيرة في الديوان التي أنهاها بقوله:

يامن يراع إذا تمثل صورتي فيم ارتياعك؟

هون عليك ففي ابتعادك عن بني الدنيا انتفاعك ص١١٧

وبين البداية والنهاية رحلة طويلة عبر الديوان تؤكد هذا المعنى وإن كان التعبير هنا أكثر مباشرة حيث فضل الشاعر استخدام الأساليب الحقيقية التي رأى الشاعر أنها أكثر مناسبة لتأكيد معاناته، وإن كنا نلمح بعض العناوين المجازية مثل (مصرع الشمس) و (ديار الصامتين) (بريد منتظر).

أما افتقاد الأمل والسند فقد عبرت عنه المصاروة بقولها:

من بعد بعدك أقفرت آمالي

وهوت على عظائم الأهوال ص٢٥

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

حيث ساهم الجناس الناقص هنا (بعد بعدك) مع التعبيرات الاستعارية (أقفرت آمالي) و(هوت على عظائم الأهوال) في تصوير قيمتي الأمل والسند اللتين افتقدتهما)

أيام همتك الطموح تقيلي إن طاف بي ضعف، ولج عثار ص٦٥

حيث أسهمت بنية البيت العمودية في إفساح المجال للربط بين همتها وطموحه وكيف أسهمت هذه الهمة في تبديد أي ضعف أو تعثر.

كما يمكننا أن نلمح قيمة مشتركة أيضا بين الديوانين وهي قيمة (الضياء) المفتقد بموت الزوجين سواء تحول هذا الضياء إلى ليل حالك الظلمة ما قالت المصاروة:

فارقت أهلك مرغما وتركتنا

لظلام ليل حالك الأسمال ص٢٥

أو خفت شيئا فشيئا كما قال البيومي:

وما درت أن سنا مصباحي يخفت شيئا بعدها فشيا ص٢٣

وبشكل عام نجد كلا الشاعرين يتحدان في عقد مقارنة متكررة بين حالهما مع وجود الزوج أو الزوجة وحالهما بعد فقدهما، ففي حين يقول البيومي:

أقارن بين الأمس واليوم باكيا لخطب ترامى بي من الضد للضد ص٣٥

تقول المصاروة بشكل أكثر تفصيلا ما آل إليه حالها بعد فقده وما اجتاحها من شعور بالاغتراب:

لا الضاد ضادي، ولا البلاد بلادي

من بعد فقدك أسقطت أعيادي ص٥٧

ويمكن أن نضيف إلى نقاط الالتقاء هذه نقطة أساسية وهي تصوير حالة اللوعة والحزن والمعاناة كذلك إظهار حالة الصدمة من هول المفاجأة (موت الزوج أو الزوجة)؛ رغم أن كليهما كان يعاني ولسنوات من مرض (السرطان) مما يدل على أن شدة الحب تفقد المحب المنطق فيصدم لما للموت من رهبة وقدسية وقطع صلة بالأحياء وكأنه حدث مفاجئ.

ومن أهم القيم المشتركة بين الديوانين (تمني الموت لكي يلتقيا بالغائب) حيث يعاني الشاعران من فراغ نفسي وخواء عاطفي بعد وفاة شريك الحياة، وحينئذ يفكر في الموت، بل وينشده ويراه مخلصا ومنقذا له، وتتولد هذه الحالة عند فقدان العلاقة العاطفية بين المحبين، أو حينما يفقد أحدهما الآخر بالموت مما يشكل خيبة أمل شديدة ففي حين يقول (البيومي):

برما بالحياة لولا ارتباطي بعيالي، لقلت ياموت هيا ص١١٧

فكما نرى تداخل عاطفة الزوج مع الأب هي ما جعلته يتحمل الحياة بعدها فلولا ارتباطه بأولاده لتمنى الموت للقائها.

تقول (المصاروة) حول المعنى نفسه:

لو أن لي بجوار لحدك مرقدا

يقصي سهام البعد والترحال ص٦٥

حيث تتمنى الشاعرة أن ترقد بجواره إذا كان الموت هو طريق لقائهما الوحيد.

كما يمكننا رصد قيمة أخيرة من القيم المشتركة بينهما هي (قيمة الحيرة والمعاناة) التي يعانيها الشاعرين فيلجأ كل منهما للتساؤلات لإبراز حجم الفراغ الذي تركه المرثي، إذ تكثر التساؤلات في زمن الفقد... للبحث عن الذات، ومحاولة تلقي صدمة الموت، حيث نجدهما يطرحان أسئلة حول فضاء الفقد بعد ما شهدته حياتهما من حب ووجد صادق، فها هي المصاروة تصدر عنوان قصيدتها الأولى على شكل تساؤل فلسفي كبير (أخنت العهد أم خانتك أمنيتي)، كما تتخلل الديوان قصائد كثيرة بها تساؤلات مثل أأحيا وأنت هناك بعيد) وحتى آخر قصيدة في الديوان التي جاءت بعنوان (لمن تأوي التوابيت؟)، وكذلك الحال عند البيومي نلمح التساؤلات من عناوين القصائد مثل (أأحرم هذا؟) و(بأي اتجاه؟)، بل أنه ينهي الديوان ببيت يجمع الاستفهام مع التعجب فيقول:

يامن يراع إذا تمثل صورتي فيم ارتياعك؟ هون عليك ففي ابتعادك عن بني الدنيا انتفاعك!

تقول (المصاروة): في أولى قصائد ديوانها:

أخنت العهد أم خانتك أمنيتي ص٩

ففي كلا الديوانين نلمح تساؤل المدرك للحقيقة، والساعي لبعثها في فضاء العاشقين، وبين طرفي الثنائية المتمثلة في الموت والحياة تتمحور المضامين والحقول الدلالية لقصيدة الرثاء، ففي رثاء الزوج والزوجة المعاناة أكثر وضوحا، والتجربة الشعرية أشد قسوة من غيرها.

ورغم وجود هذه القيم المتشابهة بين الشاعرين إلا أننا نلمح اختلافا نوعيا بين الديوانين، متمثلا في:

(القدرة على التأسي وتجاوز الفقد) يتناسب مع طبيعة كل منهما من الناحية النفسية والاجتماعية، فعلى الرغم من أن كلا الشاعرين لم يستطع ذلك إلا أن السبب قد يكون مختلفا، فبموت الزوجة لا يتعرض الزوج لأزمة عاطفية فقط ـ لكنه يتعرض لأزمة، بل (ورطة) أكبر حال وجود أطفال؛ فمن يرعى الصغار؟؟ وكيف يوجههم بخبر وفاة أمهم؟ وكيف يستقبلونه؟، وهنا تتداخل عاطفة الزوج مع الأبوة في معظم القصائد حيث إن غياب الأم ربما يكون له التأثير الأكبر على الأبناء أكثر من غياب الأب، وهو ما عبر عنه البيومي قائلا:

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

سيلطمون صارخين فزعا وينحبون صاخبين جزعا ص١٢

حيث تلح هذه الفكرة على الديوان وتلقي بظلالها على معظم قصائده، كما يتضح من عناوين قصائده مثل (مصرع الشمس) و(وهم جميل) بل يفرد لها أحيانا قصائد كاملة كما في قصيد (أكباد أطفالي) ففي موضع منها يوضح مدى خوف أمهم عليهم فيقول:

لو تستطيع تردهم لضلوعها صونا لهم من أن يهب غيار ص١٦

وفي موضع آخر يوضح حسرتهم على موتها وعدم قدرته على مواجهتهم فيقول:

أتمثل الأطفال في حسراتهم فأفر إذ لا يستجيب فرار! ص١٧

وتزداد الأزمة وترتفع حدة التوتر في قصيدة (يقولون ماما) وكيف لا يستطيع إجابة تساؤلاتهم عن (ماما) وكيف يتمكن من حل مشكلاتهم كما كانت تفعل (ماما):

يقولون ماما كلما عن مشكل وأولى بهم أن يسكتوا لو تعقلوا ص٢٥

حتى أنه يتوحد معهم ويوحد بين أحزانه وأحزانهم في بيت واحد قائلا:

إذا صاحت الأطفال (ماما) فإنني بوا زوجتاه ما بين نفسي أولول ص٢٧

على ما يتضح من فرق بين لفظ (صاحوا) و (وأولول) في تفرقة دقيقة بين حزن الأطفال على؟ أمهم وحزن الزوج على زوجته.

في حين تتركز مأساة المصاروة في إحساس الوحدة والوحشة الذي لم تستطع تجاوزهما ففي مطلع قصيدتها الأولى في الديوان تقول:

على العتبات باكية جراح الفقد والذكرى
تردد في عباءة ليلها وجعا
ترى في الفجر أحجية
تقض الحزن تعصره
فتدمع في لهيب الشوق أناتي ص١١

وأخرى تؤكد هذا المعنى:

ما عاد يشفيني البكاء
فقد رثيت مدامعي
واشتقت أن أحيا بمهد حنيننا ص٤١

ورغم أن المصاروة أيضا لديها ابن من زوجها إلا أننا لا نلمس مشكلة لديها في ذلك ربما يكون ذلك لكونها الأم ودورها قد يكون الأهم بالنسبة للطفل في هذه السن، ومن جهة أخرى فتربية طفل المصاروة الأوحد أسهل

بكثير من تربية أبناء البيومي السبعة، ولعل هذا يفسر مساحات الأشخاص الآخرين في نصوص كل منهما فعلى حين تتعدد الأصوات في قصائد البيومي فمرة يواجهنا بإحدى بناته قائلا:

وتجئ (غادة) وهي ذات ثلاثة ولها كربات الحجا استفسار ص١٩

فسؤال الطفلة هنا يوحي بالفاجعة في قلب الشاعر والأطفال؛ بل في قلب القارئ فأين أمها؟ وأن تزورها؟ وكيف ستكون وحيدة بعدها، وكلها أسئلة بدون إجابة وكأنه حوار من جانب واحد هو جانب الطفلة الصغيرة (غادة)

وأخرى يفاجئنا بشخصية أخرى غريبة وهي شخصية (شاهجان) وقد وحد فقد الزوجة والحزن عليها بينهما فيقول:

فلما رميت بما قد دهاك رأيت مصابك مرأى العيان

دهانا الردى ظالما مجحفا فأعمل فينا المدى والسنان ص٩١

أما المصاروة فتتسم معظم قصائدها بثنائية الصوت، فهي إما تتحدث عن نفسها وأحزانها أو عن زوجها الذي تتلذذ بذكر اسمه دائما فحينا تبحث عنه وعن حياتها معه فتقول:

علي أينك الآنا

علي أينني الآنا ص٩

وأحيانا تتحسر على العمر الجميل معه فتقول:

علي فيك نصف العمر ولى

وولى النصف يتبعه الخيال ص٣٥

والأمثلة كثيرة التي تذكر فيها المصاروة اسم زوجها (علي) عله يؤنس وحدتها ويبدد وحشتها.

ولعله من اللافت أيضا كثرة استخدام نفس حروف كلمة (علي) في كلمات أخرى مثل (على) و(علي) و(على) بما يوحي بالتلذذ بذكر حروف اسمه كما في قولها:

أفق يا موت

علي ألتقيه ص٣٥

حيث لعبت الشاعرة هنا بالألفاظ ف (علي) هنا تعني لعلي، ولكنها قصدت حذف اللام لتوحي لنفسها وللقراء بأنه (علي) زوجها وحبيبها.

ولم تكتف الشاعرة بذكر اسم زوجها ظاهرا فنجد شخصية الزوج تظهر مرات كثيرة في الديوان من خلال الضمائر خاصة في حديثها عن المسكوت عنه في علاقتهما فتقول مرة:

سأنام في هذي الحياة

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

وألتقيك موسدا قلبي ص٧٥

وأخرى تتحدث عن العناق والقبل.. الذي تفتقده، ومع ذلك يرافقها عطره دائما فتقول:

لثمت شقائي في العناق فجاء معي

فانثال عطرك في مسائي فرقدا ص٣٧

ولذا فقد افتقدت النضارة، كما يتضح من عنوان (لم تورق الأيام بعدك) كما أصيبت بالإعياء.. والسهاد، بل أنها تفتقد المسامرة فتقول:

بتنا نسامر طيفه

ونرى به وصفا

وتمادى في الخيال صهيلا ص٤٤

ونادرا ما نرصد أصواتا أخرى في ديوانها، باستثناء بعض إشارات خاطفة لابنها (عمر) كما نرى في معرض حديثها عن عدم تصديقها نبأ وفاة زوجها:

(عمري) هنا لم يبك فقد حبيبه

سيعود أقسم بالعزيز الغالي ص٥٢

ولكننا لا نلمح مساحة المسكوت عنه في ديوان البيومي بهذا الوضوح فرغم حزنه على زوجته وتعداده لصفاتها الشكلية والمعنوية إلا أن تفكيره في صغاره من جهة ويقينه من موت زوجته جعله يغفل هذه المساحة إلى حد كبير فنادرا ما نجده يتحدث عنها كزوجة فيقول:

أصور معنى الحسن فيك فإنه ليخلق أطيار بسمعي شواديا

ويفجؤني الصحو الرهيب بواقعي فأرتد مقهورا أصوغ رثائيا ص١٠٦

حيث يبدو الشاعر هنا مضطربا لا يدري أي الطريقين يسلك فهل يقرض غزله أم يطلق رثاءه فيتنازعه الإحساسان بالقوة ذاتها.

ثالثا موازنات أسلوبية:

أ/ موازنات لفظية وتركيبية:

اتفق الديوانان في الألفاظ السهلة في معظمها إلا أننا نفاجأ ببعض الألفاظ الغريبة مثل (الفرند) التي استعاض بها عن السيف فيقول:

يضل السحر في مفاتن عين ها وقد كان ذا فرند يصول ص ٥٣

مما يدل على اتساع ثقافته، وقد ظهر في عدد من المواضع في كلا الديوانين تشابهات لغوية لفظية وتركيبية خاصة في الألفاظ التي تدل على الحزن والأسى، حيث تكررت كثيرا ألفاظ (البكاء ـ الدمع ـ الصراخ ـ العويل) في الديوانين فعلى سبيل المثال يقول البيومي واصفا هول الصدمة:

عجزت أن أصرخ وارتميت وغبت عن حسي فما وعيت ص١٢

وفي موقع آخر عندما تتماهى أحزانه ودموعه على زوجته مع أحزان أولاده ودموعهم على أمهم فيستخدم ألفاظا أقوى توضح صدمة الأطفال فيقول:

سيلطمون ... صارخين فزعا

وينحبون ..... صاخبين جزع

وفي قصيدة (يقولون ماما) التي يبدأها بقوله:

يقولون ماما كلما عن مشكل وأولى لهم أن يصمتوا لو تعقلوا ص١٩

حيث نجد عاطفة الأبوة مسيطرة على البيومي، وقد عبر عنها في هذه الأبيات تعبيرا يأخذ بمجامع القلوب، وهذا النبض الأبوي الحار، تشتعل حرارته في أكثر صفحات الديوان، ورغم اتحاد الموضوع فإن عاطفة الشاعر الأبوية تمده في كل موقف بنبض جديد، خاصة وأن للشاعر بنات ست وولد واحد، مما يجعله ينهي قصيدته بكلمة جديد ة في شعر الرثاء عامة ورثاء الزوجات خاصة وهي كلمة (الولولة) فيقول:

إذا صاحت الأطفال (ماما) فإنني بوازوجتاه ما بين نفسي أولول

ويكررها في قصيدة أخرى قائلا:

مولولا لم يدر أين أنت؟

سطعت مثل البرق واختفيت. ص٣٩

وفي موضع آخر يفاجئنا بكلمة (ملطمة) التي تصور حالته النفسية، ولكنه يحاول الكف عن ذلك رحمة بالأطفال فيقول:

حذرا أن أعيد ملطمة الأمس فلتات في أساها العقول

ولذا يعتقد أن هذه القصيدة كتبت بعد فترة من الوفاة لأنها تحتوي على نظرة فلسفية عميقة.

وحول نفس القاموس اللغوي دارت كلمات المصاروة حيث تتكرر كلمة الدمع والبكاء عندها كثيرا سواء جاءت مفردة كما في قولها:

وبت ألوذ بالدمع المبالي ص٣٤

هذا رثاؤك والدموع شهيدة ص٢٩

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

أبكيك، أبكي علتي ومرارتي ص٢٧

هل أبكي عليك الآن ص٥٢

أو اقترنت بالبكاء فيقول:

تبكي عليك من المدامع رؤية ص٣٢

أهدرت صبري ونزف العين أفقدني ص٦٥

حيث ارتبطت هنا بمجموعة من الألفاظ من نفس الحقل الدلالي كالحزن والمقلة ووالعين

وبالنظر إلى أدوات البث المباشر في الديوانين من نداء وأمر ونهي فيمكننا أن نلمح تفاوتا نسبيا في استخدامها في الديوانين، فقد اعتمد البيومي على الأسلوب الخبري ـ بتقنياته المتعددة كالوصف والسرد والحوار لتقرير حالة الحزن وتأكيدها ـ أكثر من الأسلوب الإنشائي ومع ذلك يمكننا أن نرصد بعض هذه الأدوات في ديوانه كما في ندائه لزوجته مناجيا:

زوجي وما زوجي؟ درت ضعف حيلتي وأني للهيجاء أمضي بلاترس ص٥٣

وأخرى يقول:

أأم حسام لوترد منية بنوح، إذن رنت عليك المنائح ص٨٨

أي أنه لا يريد التصريح باسمها فمرة يناديها بصفتها (زوجي) وأخرى يناديها بكنيتها (أم حسام) على عكس المصاروة التي تنادي زوجها (علي) كثيرا في ديوانها تسبقها بكلمة (آه) أو (إيه) دلالة على شدة حزنها عليه:

آه علي وقد أطلت فراقنا

عمري يناجي طلة الإسعاد ص٣٨

علي أجبني فإني سأشقى

بصمتك عمرا عقيم الجواب ص٦٣

أما الأمر والنهي فيتضح كثيرا لدى المصاروة حيث إنها تفضل الأسلوب الإنشائي للتعبير عن عاطفتها الجياشة، وهي توجه ل(علي) في أكثر من قصيدة حتى أننا نفاجأ بأمر ونهي ل(علي) في القصيدة نفسها:

نم في سلام ياعلي فإننا

نقتات ذكرك والحياة تبالي ص٢٩

قم ياعلي

فقد أطل الصبح يسأل

عن صبا روح تولت ص٣١

في حين نجد البيومي يوجه أمره لزوجته قليلا ويأتي ذكرها كعادته بالتلميح لا التصريح فيقول:

لا تغب أيها المحيا الجميل　　إن حزني عليك مر ثقيل　　ص٧٣

ب/ موازنات جمالية:

تؤدي الصورة الفنية دورا حيويا في النص الشعري إذ "أن أهمية الصورة الفنية تكمن في الطريقة التي تفرض بها علينا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها، غلا أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه". (١٥)

وقد استخدم الشاعران الصورة الفنية بما يخدم الغرض الشعري بعيدا عن التكلف، وقد لجأ كلاهما من خلال وحدة العاطفة إلى تقديم صور صادقة للحزن بعضها مبتكرا كما في قول البيومي:

أبدي التصبر بين أطفالي لكي　　ينسوا وما أنا بينهم بصبار

وأرى دموعهم تفيض فتقتدي　　عيني بهم، ويسوقني التيار

وإذا الكبير بكى بمشهدهم فقد　　قامت لدمع صغاره الأعذار

زوجاه واكبدي عليك شققتني　　حزنا بحجر في شقة المنشار　　ص٢٠

حيث نرى صورة فريدة ومبتكرة في الشعر العربي (شقة المنشار)، والصورة على بساطتها في تركيبها وفي لغتها إلا أنها توضح مدى تأثير موت زوجته عليه، حتى أنه من شدة الجزع يخاطب القدر في صورة فريدة قائلا:

دع عنك ناضرة الغصون تظلنا　　وخذ الذوابل أنهن كثار

حيث استخدم المجاز هنا بشكل يبرز مهارته من جهة ويعبر عن مأساته من جهة أخرى

ثم يعود إلى إيمانه بالقضاء والقدر في خاتمة قصيدة أخرى يبدو فيها التأثر بالقرآن الكريم من خلال استلهام آياته فيقول:

قدر الله أن أعود حزينا　　(إنه كان وعدنا مأتيا)　　ص٦١

فالشطر الثاني مقتبس من قوله عز وجل:" إنه كان وعدا مأتيا" مريم ٦٢، حيث يؤكد أن وعد الله لا مفر منه ولا فكاك عنه.

(١٥) جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – المركز الثقافي العربي – سلسلة دراسات أدبية – الطبعة الثالثة – ١٩٩٢ ص٣٦٣

نجد المصاروة تفضل الصور الكلية والتشبيهات التمثيلية والضمنية حيث نجد مجموعة من الصور المبتكرة المنبثقة من عاطفتها الجياشة الحزينة فتقول:

تهدهد في الروح بعض الحروف
لتكتب أمنية في رباها استراح الزمان
من الذكريات ص١١

تلك العاطفة التي تجعلها رافضة لتصديق موت الزوج الحبيب مستخدمة هذا المعنى المقلوب:

فيك الحياة وفينا الموت لو عرفوا
ما كل ميت بأرض الحب قد رحلا ص٨٢

فالحقيقة لديها مقلوبة باسم الحب مما جعلها تعتبر الأحياء أمواتا والأموات أحياء وتحاول إقناع الجميع بها.

ومع ذلك يمكننا رصد بعض الاختلافات بين ألفاظ وصور الشاعرين، فرغم أن كلا الشاعرين ينتميان للعصر الحديث إلا إننا يمكن أن نلمس تأثير الخمسة وثلاثين عاما بينهما واضحا، (ديوان البيومي أنتج عام ١٩٧٩) يمكن أن تؤرخ ألفاظ البيومي وصوره إلى فترة النزوح إلى بلاد النفط في السبعينات ومظاهر الحياة آنذاك، مثل (شريط تسجيل) الذي كان من أهم وسائل التواصل للمغتربين، وكذلك من أهم وسائل تسجيل الذكريات فيقول:

وشريط تسجيل أقصيه حتى لا يسيل استماعه حنينا ص٢٥

كما يتضح أيضا في كلمة مثل (تأمين) التي قصد بها المعنى الاقتصادي الذي ظهر في تلك الفترة، ولذا جعلها بين قوسين في قوله:

وهتفت: الأولاد يبغون (تأمينا) بدنيا تعج بؤسا وغيا ص ٣٤

ونستطيع رصد ظاهرة أخرى عند البيومي وهي أنه يذيل كل قصيدة بصورة صغيرة تعبر عن معناها بشكل رمزي فنجده يرسم صورة ملائكية لزوجته في ذيل قصيدة (وزاوجاه) في حين يذيل قصيدة (أكباد أطفالي) بصورة لثلاثة عصافير ترمز لأبنائه، وفي (ديار الصامتين) صورة لزوجة تحتضن زوجها، وكذلك في (مآتم الشوق) يرسم صورة لزوجين متقاربين متحابين، أما صورة شعلة النار فقد جاءت في نهاية قصيدة (بأي اتجاه).

أما ديوان المصاروة الذي أنتج عام (٢٠١٣) فتذكر فيه مرضا من أمراض العصر؛ فنجدها مثلا تصرح باسم مرض (السرطان) وتكرره أكثر من مرة بوصفه سبب موت زوجها وسر مأساتها تقول:

ذي آفة السرطان أمضت خافقي ص ٥٤

وأخرى تتأوه:

تبا له سرطان الموت أرضا

فأخلد على سهد أحل وارتحلا ص ٨٣

وكما يمكننا أن نرى صور كل شاعر دالة على نتاج ثقافة عصره، يمكننا أيضا أن نرصد اختلافا نوعيا في ألفاظ وصور كلا الشاعرين، وخاصة في إظهار اللوعة والأسى لاختلاف طبيعة الشاعرين (ذكر وأنثى) ففي حين تراوحت ألفاظ الأسى واللوعة عند البيومي بين (البكاء والصراخ والجزع ويصل إلى اللطم والولولة) وقد استخدم معظمها في صيغة الفعل المضارع لتدل على أن أحزانه وأحزان أبنائه لا تنتهي، كما اعتمد كثيرا على المقابلة في قصائده ليوضح المعنى ويؤكده ومنها قوله:

شهدت لقد عذبت بعد فراقها وبعض عزائي أنها سعدت بعدي ص٥٣

تراوحت ألفاظ اللوعة والحزن عند المصاروة بين مجموعة من التركيبات الإضافية استعارية مثل (حرقة الأوصال) (سواد الليل) (نحيب العمر) (صرخة كفنتها) تصور من خلالها الشاعرة حالتها النفسية وما تتجرعه من أسى ووحشة بعد أن فقدت زوجها.

هذا "فضلا عن أن الطبيعة تمد الشاعرة بالرؤى الفكرية القادرة على السمو بروحانية المرثي، وجعل فقدانه أكثر تأثيرا في وجدان المتلقي، بالإضافة إلى أن توظيف مفردات الطبيعة في العمل الشعري يحدث توازنا بين واقع حزين مجدب وماض خصيب بلقاء الحبوب".(١٦)

فنجد الشاعرة تكرر صورة (وجعي البنفسج) ص٤٢ في أكثر من قصيدة، كما تستكمل فكرة الأزهار والحدائق وكيف تفتقد النضارة بفقده وتصبح كالخريف الذي تذبل أوراق أشجاره وتعبر عن فتقول:

يا وردة في ملة الأحشاء ص٥٩

ونبكي وتبكي ياسمينة روضنا ص٥٩

لن تورق الأيام بعدك ص٤٩

لوني الشحوب ص٤٥

ويداي تعتنقان أكفان الردى ص٤٥

فكما نرى تمد الطبيعة الشاعرة بأفكار جديدة وصور استعارية مبتكرة محملة بالوجد الذي يعكس كينونة الشاعرة الأنثوية وفعلها الإبداعي، وهناك صور كلية مبتكرة تعبر عن إحساس الفقد الأنثوي كما في قولها:

يا غربة الأيام أسقتني رداي

على شفاه الحب

(١٦) عماد الضمور – رثاء الزوج في شعر إيمان المصاروة "بكائيات الوداع الأخير" نموذجا – الجمعة ٢٠١٥/٤/٢٤ – صحيفة الرأي

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

ضاق الليل

يسكن صرختي

فإلى متى يبكي الرحيل على رفاتك؟ ص٤٦

عتقت في سعف النوى ما قاله

كذلك صورة:

قلب المغيب

على الشفاه فأمطر

الوجع المقيم رثاك ص ٤٠ ٤١

وهي صور قادرة على حمل معاني الفقد والانطلاق منها إلى زمن جديد حزين.

تستوقفنا ظاهرة (الالتفات) عند المصاروة فكثيرا ما نجدها تتحدث بصيغة الغائب ثم تعود إلى ضمير المتكلم مرة أخرى في قصائدها فتقول:

على العتبات باكية جراح الفقد والذكرى

تردد في عباءة ليلها وجعا

ترى فالفجر أحجية

فتدمع في لهيب الشوق أناتي ص٤٧

تستوقفنا ظاهرة **(الاستطراد)** عند البيومي التي نراها بوضوح في أكثر من قصيدة في ديوانه خاصة وهو يتحدث حول حكمة الموت عامة، وموقف الأحياء وانشغالهم بالحياة والجدل والمال كما في قوله:

والقمر الساحر في المساء

مليك أفق باهر العطاء

يلألئ العذران بالضياء

وأنت في الغيهب تجهلينه ص٤١

في مقابل ظاهرة **(التكثيف الشعوري)** التي تعد سمة من أهم سمات شعر المصاروة الرثائي، إذ استطاعت من خلالها تفعيل الطاقات الشعورية للمتلقي، وإكسابه جانبا مهما من التجربة الحزينة للشاعرة، وقد اتضح ذلك من القصيدة الأولى للمجموعة التي تقول فيها:

أترحل تاركا وجعي

على أطراف علته تعالى الفجر نشوانا

أخنت العهد أم خانتك أمنيتي　　ص٩

حيث تلخص مأساتها الأنثوية وإحساسها بالوحدة والوحشة في بعده حتى مات قلبها في هذين السطرين بأسلوب استفهامي شديد التكثيف:

أأحيا وأنت البعيد هناك

وقلبي بفقدك ميت أناب　　ص٦٤

حيث تتلاحق الصور المتتابعة الدالة على الفقد مع بيان أثرها العميق في نفس الشاعرة وحتى آخر قصيدة في الديوان حيث تقول:　　أنا طلل المحبة في ابتعاد

يمني النفس أن يغدوا بعيدا

لمن تأوى التوابيت　　ص٨٩

حيث تنتهي بها رحلة الأحزان أن تغدو طللا وشبحا بعد بعدها عنه وتتمنى أن ترحل بعيدا هي الأخرى.

كما إننا يمكن أن نلمس موضعا للتشابه بين الديوانين حيث لم يقتصر كل منهما على تصوير حالة الحزن والأسى عند فقد الزوج، بل تطرق كلاهما لتصوير رحلة مرضه والألم لألمه وقد أفرد البيومي لذلك قصائد كاملة، وخاصة مع إحساسه باقتراب الأجل وتدهور الأحوال كما في قصيدة (دار السقام) التي أعقبها بعنوان فرعي تفسيري (على سرير الألم) التي يبدأها بقوله:

نزلت بها دار السقام مؤمل　　شفاء لها أعتده أهون اليسر

ولم أدر أن الأرض بعد دقائق　　سترتج بي، كالراسيات لدى الحشر

وخاصة مع إحساسه باقتراب الأجل وتدهور الأحوال

وأعرف أن الموت أقرب ما يرى　　بهذا الحمى، إذ قام منه على شبر

في حين لم تفرد المصاروة لذلك قصيدة كاملة، بل ضمنته داخل عدة قصائد كما في قصيدة: دعوا قلبي تبا له سرطان الموت أرقنا

فأخلد علي شهيدا جل وارتحلا　　ص٨٣

كما استمر الديوان في توضيح حالهما بعد الموت بفترة قد تصل إلى أعوام كما في قصيدة البيومي (بعد عامين) ص٤٨

أبعدت عنها منذ يومين؟

أم فارقتني قبل عامين!

عذرا فهذي دمعة العين

لم تزل من يومها تجري

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

ج/ موازنات موسيقية:

تعد الموسيقى من أهم العناصر في الشعر ، وتشكل بالإضافة إلى الاستعمال الخاص للغة الركن الأساسي في بناء الخطاب الشعري لما تقدمه من آفاق تبعث النشوة في نفوس القارئ والمستمع، فالوزن والقافية والمعنى يعدون كقلب نابض في نفسية المتلقي؛ حيث تثير المتلقي حين تتفاعل جمالياتهم، كما يعد الإيقاع بشقيه ركيزة أساسية في تكوين الخطاب الشعري، وعملية الخلق في القصيدة العربية، ولذا فقد أعطى (أبن طبا طبا) أهمية كبرى لأثر الإيقاع في المتلقي قائلا: "لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم الصواب تركيبه واعتدال نظومه". (١٧)

و"الشاعر في حالة الحزن واليأس يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه أشجانه وأحزانه بحرية كبيرة" (١٨) فنجد البيومي ينوح ببحور البسيط والطويل عبر قصائد ديوانه، فيعبر ببحر الطويل قائلا:

تحملت أعباء الأبوة

محاولا أن يواسي نفسه ويعزي ذاته، ويمكننا أن نستنتج أن القصائد الأولى التي يستحضر صورته إثر الواقعة ويستفيض في وصفها جاءت ذات إيقاع قصير سريع، لبحر الرجز متلاحق الأنفاس كصاحبه يناسب أفكاره المبعثرة المعبرة عن هول الصدمة الأولى كما في قوله:

كسقطة الصاعقة المدمرة

كرجفة الزلزلة الزمجرة

كصخرة القنبلة المتفجرة

قد كان وقع نعيها عليا ص١٢

حيث نلمح تشابها في أصوات وإيقاع (الزلزلة والزمجرة) و(سقطة الصاعقة) و(المدمرة والمتفجرة)

حيث نلاحظ تكرار الألفاظ و الأصوات مع استخدام الأوزان القصيرة، على عكس القصائد التي كتبت بعد فترة من وفاة الزوجة حيث نلمس هدوء الإيقاع، من خلال الأوزان الطويلة، مع ترتيب الأفكار، كما نرى في قصيدة (ازدواج)، و(لا تغب) علاوة على طول القصيدة نسبيا حيث تصل القصيدة إلى (٧٠ بيتا) خاصة مع الاستطراد الذي يعد سمة من سمات البيومي كما في قصيدة (لا تغب) و (ديار الصامتين) و(يقولون ماما)، وأحيانا نجد الإيقاع الجديد في بعض القصائد مثل قصيدة (لا تغب) ص٧٣

لا تغب أيها المحيا الجميل إن حزني عليك مر ثقيل

(١٧) ابن طبا طبا العلوي محمد بن أحمد – عيار الشعر – تحقيق محمد زغلول سلام – ١٩٦٥ – القاهرة – الطبعة الثالثة – ص٤١

(١٨) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – ١٩٥٢ – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية – ص١٩٦

لا تغب فالظلام بعدك نشيد وما من سناك أنت بديل

فكما يتضح أن هذه القصيدة كتبت بعد فترة من الوفاة، فالإيقاع الهادي هنا قد ناسب الأفكار الأكثر تنظيما في إطار يغلفه الحزن والأسى، كما لعبت القوافي دورا مميزا في إظهار النغم الحزين حيث نوع البيومي في قافية قصائده لإفساح مجال أكبر للتعبير، وإن كثرت في ديوانه اللام المضمومة التي توحي بالجزالة، والسين الساكنة التي توحي بالهدوء، حتى يستشعر القارئ أنه يقرأ قصائد عدة تنتظمها قصيدة واحدة ذات موضوع واحد يصب فيها أشجانه وأحزانه.

أما (المصاروة) فقد كان لديها حرية أكبر نظرا لاعتمادها على الشعر الحر فرغم أننا نلمح تفعيلة الوزن الشعري إلا أنها تتصرف فيه إلى حد كبير خاصة في اختصار بعض التفعيلات؛ علاوة على القافية المتنوعة، لذا فقد اعتمدت الشاعرة على الإيقاع الداخلي أكثر الذي اتخذ طابع الحركة السريعة التي تمنح تصعيدا واضحا لنبرة الخطاب الشعري فجاءت الموسيقى الشعرية في مجملها ذات إيقاع حزين كما يتضح من أول قصيدة في الديوان:

سأوقد في الشعر
لحن الجنائز
وهم العجائز
وصف الأرق ص٩

حيث يتضح هنا الإيقاع السريع الحزين من خلال اتفاق القوافي كما في (لحن الجنائز) و(وهم العجائز) وقد ساهم هذا الإيقاع في تصوير حالة الشاعرة بعدما كانت في الشباب دون مسؤولية وما آلت إليه بعد موته حيث أصبحت عجوزا تحمل الهموم.

وحتى آخر قصيدة التي تقول فيها:

رثائي لي تراتيل دعتني
فأودعت السلام بكل روح
رواها الحرف مبتهلا سعيدا ص٩٢

فيمكننا هنا الإحساس بالإيقاع السريع المتلاحق ذو الأنغام الحزينة، وتتجلى هذه النغمات بشكل واضح ومبتكر في قولها:

من ذا يهدهد في الهديل هد يلا؟ ص٧٦٠

حيث اعتمدت الموسيقى هنا على تقارب الأصوات وتكرارها، هذا بالإضافة لما يضفيه صوت الهاء الهامس من إيقاع حزين حالم.

الخاتمة:

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣

مما سبق يتضح أن أهم ما يميز هذا النوع من الرثاء بشكل عام (الأزواج والزوجات) هو شيوع معاني الأسى واللوعة، انسلاخ الذات عن الآخر بشكل يعكس مأساوية التجربة، ويتفق هذا النوع من الرثاء سواء للزوج أو الزوجة في مجموعة من القيم من أهمها:

- ذكر الصفات الحسنة للمرثي.
- إحساس الفقد للأمل والسند والضياء.
- عدم القدرة على التأسي وتجاوز الفقد واستدعاء الذكريات.
- الحيرة والمعاناة وطرح التساؤلات الفلسفية.
- تمني الموت لأنه السبيل الوحيد للقاء الغائبين.

ورغم أن الشعور بالفقد والحزن واحد لدى كلا الزوجين وهذا أوجد نوعا من التشابه في القيم في كلا الديوانين، إلا أن التعبير عن هذه القيم جاء متشابها بينهما حينا ومختلفا أحيانا أخرى، وقد اتضح ذلك من خلال اللغة والجماليات أو الموسيقى، وذلك طبقا لاختلافهما الجنسي، فرغم تخيرهما ألفاظا سهلة بسيطة إلا أنها موجعة وعميقة تمسك البيومي بالخط التقليدي للشعر العربي تماشيا مع موضوع الرثاء القائم على تعداد المآثر واستعادة الماضي فتفوق في الأسلوب السردي القائم على الجمع بين الوصف والسرد والحوار، في حين تفوقت المصاروة في أدوات البث الشفوي، وقد حاول البيومي التعبير عن أحزانه من خلال صور جزئية تقليدية وإن جاءت مبتكرة أحيانا، مع الموسيقى الهادئة المستمدة من البحور الطويلة والقوافي الهامسة، أما المصاروة فقد عبرت عن أحزانها بصور كلية مركبة ملونة بلون الطبيعة، بإيقاع داخلي متميز.

ومن هنا نستنتج أن دواعي الرثاء مختلفة في الديوانين، فعلى حين نلمس تداخل الدوافع لدي البيومي بين حبه لأطفاله الصغار وزوجته المخلصة، نجد دواعي المصاروة تقتصر على افتقادها الحبيب والعاشق والزوج، ولذا يمكننا أن نعد ديوان (حصاد الدمع) للبيومي يرسخ ل(شعر الأسرة) الذي يوجه العواطف الإنسانية تجاه أفراد الأسرة كالزوج والزوجة والأبناء، وما بينهم من ود وتراحم وتلائم؛ ولذا تختلط لدى البيومي عاطفة الحب مع عاطفة الأبوة فتضاعف أحزانه بين حزنه على حاله بفقد زوجته وحزنه على أبنائه لفقدهم أمهم حيث تزعزع مفهوم الأسرة بموت الأم، في حين يرسخ ديوان (بكائيات الوداع الأخير) لما يسمى (رثاء الحب) وهو رثاء عميم الحزن بالغ التأثير ذلك لأنه يصدر عن معاناة حقيقية، ووجد لا يهدأ، حيث تجمع بين الرثاء والغزل، ولذا تعد تجربة (المصاروة) تجربة وجدانية خصبة، أثرتها حالة الفقد بمضامين خاصة جعلت منها (خنساء هذا العصر)، إذ تبوح كلمات قصائدها بعشق مكلوم، وحزن دفين لفراق زوجها (علي) الذي مات وتركها وحيدة لآلامها، حيث تؤسس الشاعرة من خلال هذا الديوان إلى (روحانية الخطاب) الذي يجعل زوجها غائبا في الواقع حاضرا في الذاكرة والوجدان، و يمكن أن نعد هذه البكائيات فريدة من نوعها، خاصة وأنها مجموعة

قصائد.. ديوان كامل لرثاء الزوج وليست قصيدة واحدة، فهي المجموعة الوحيدة على الأرجح المختصة برثاء الزوج في العصر الحديث، والتي تعكس قصائدها كتابة للزوج وليست عنه كما هو معهود في قصائد الرثاء.

"ولعل هذا الحضور المكثف للأحزان في شعر الرثاء جعل من الحزن ظاهرة أصيلة تنبع من جوهر النص الشعري، وتسير مع الانكسارات الذاتية والقومية للشعراء، فضلا عن أثر المذهب الرومانسي وبعض الفلسفات التشاؤمية في تفعيل أحزان الشاعر، و أوضح العناصر التقليدية في قصيدة الرثاء هي البكاء الذي شكل محددا مهما لبنية التشكيل الفكري للمرثية، وقد نجح هذا النوع من الرثاء في تصوير أعماق النفس الإنسانية وما يعتريها من ضيق وألم، فضلا عن كثافة فعل الموت وقوة فعل الزمن، مما عكس وهجا وجدانيا صادقا وحالة بوح عفوية تستند إلى لغة مباشرة وألفاظ تنتمي إلى معجم شعري حزين". (١٩)

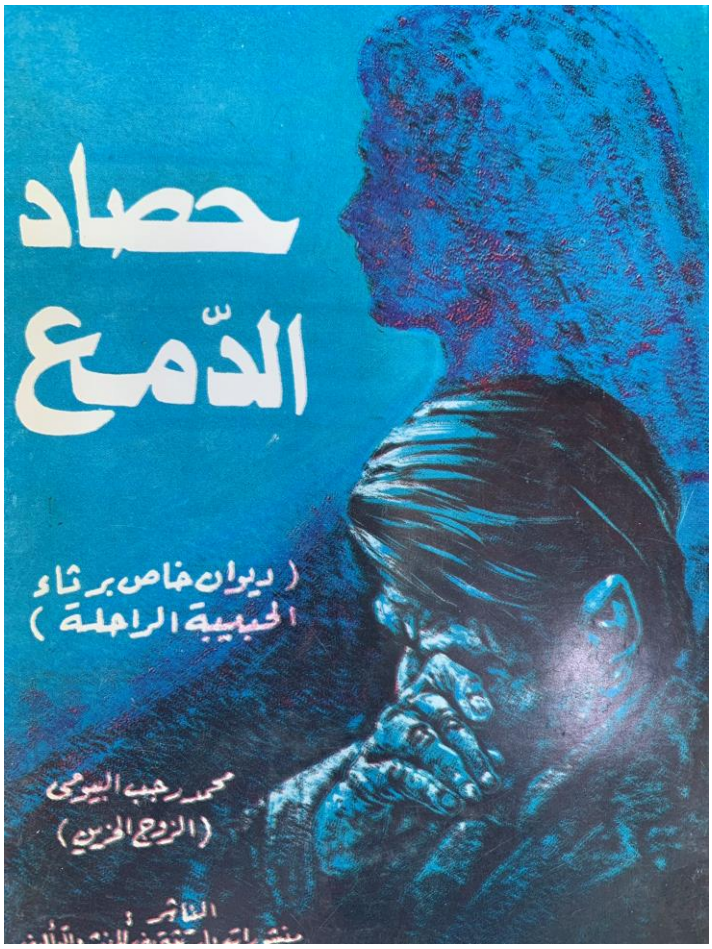
وبين الديوانين نظائر شتى مما يهيئ للدارس الأدبي أن يعقد موازنات نقدية بين مراثي الأزواج والزوجات في الأدب العربي مقارنة بنظائرها في الآداب العالمية، فهذه الموازنات تعد ثروة أدبية رائعة في حاجة إلى باحث أدبي يجعل منها موضوع دراسة متأنية ليبرز أثر الزوجة المخلصة في نفس زوجها، وليعطي القارئ أمثلة من الوفاء الصادق نحن في حاجة إليها الآن ليؤكد المعاني الإنسانية الرفيعة في النفوس.

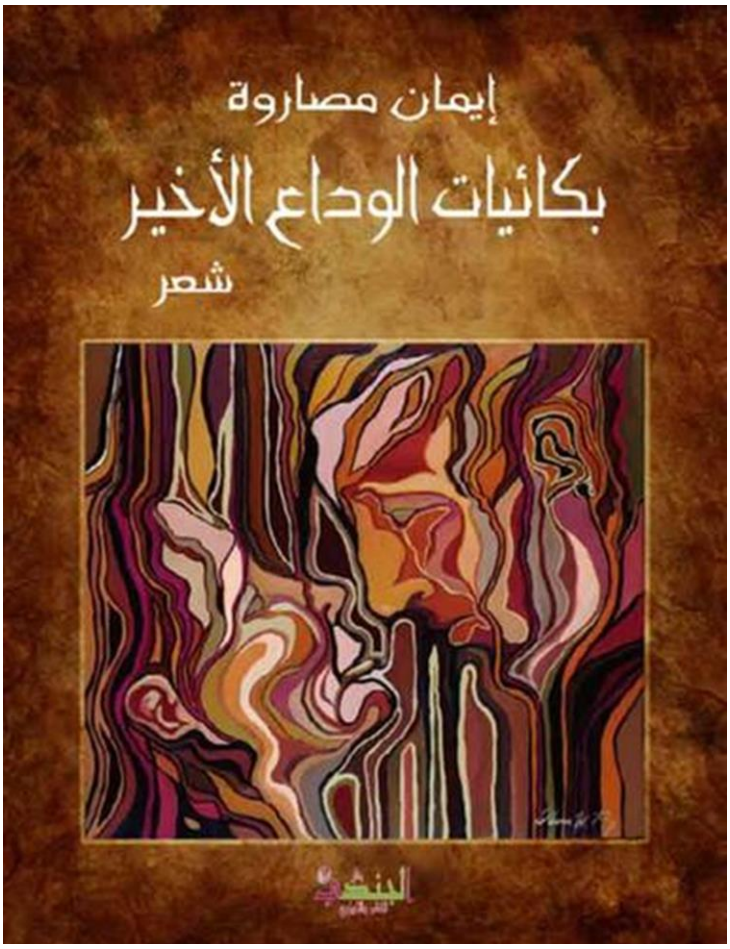
الملاحق

(غلاف الديوانين)

(١٩) عماد الضمور – رثاء الزوجة في شعر ركسي العزيزي – ٢٠١٥/٨/٢١ – الاثنين – ملحق جريدة الرأي

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٣





المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- محمد رجب البيومي - (حصاد الدمع) - ١٩٧٩ - منشورات دار ثقيف للنشر والتأليف - الطائف - الطبعة الأولى.
- إيمان المصاروة - (بكائيات الوداع الأخير) - ٢٠١٣ - دار الجندي للنشر والتوزيع - القدس - الطبعة الأولى.

ثانيا المراجع:

- إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر - ١٩٥٢ - مكتبة الأنجلو ـ مصر ـ الطبعة الثانية.
- ابن رشيق القيرواني - العمدة في صناعة الشعر ونقده - ١٩٢٥ - مطبعة أمين هندية - مصر - ١٩٥٢ الطبعة الأولى.
- ابن سلام - طبقات فحول الشعراء - قراءة وشرح - محمود شاكر - دار المعارف - مصر - الذخائر - ٧٢ - الطبعة الثالثة.
- ابن طبا طبا العلوي محمد بن أحمد - عيار الشعر - تحقيق محمد زغلول سلام - ط٣ - القاهرة ١٩٦٥.
- البحتري (الحماسة) تحقيق كمال مصطفى - ١٩٢٩ - المكتبة التجارية - مصر - الطبعة الأولى.
- الطغراني أبو إسماعيل الحسن بن علي - ديوان الطغراني - تحقيق علي جواد - الطاهر يحيى الجيوري - بغداد - دار الحرية للطباعة - ١٩٨٦ - الطبعة الثانية.
- المتنبي أحمد بن الحسن - شرح ديوان المتنبي - تحقيق عبد الرحمن البرقوقي - ١٩٨٦ - دار الكتاب العربي - بيروت - الطبعة الأولى.
- جابر عصفور - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - سلسلة دراسات أدبية - المركز الثقافي العربي - ١٩٩٢ - الطبعة الثالثة.
- سمر الديوب - النص العابر - دراسات في النقد القديم - سلسلة الدراسات الأدبية - ٢٠١٤ - مطبعة اتحاد الكتاب العربي - دمشق - الطبعة الأولى.
- شعيب حليفي - هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٤ - القاهرة - الطبعة الأولى.
- علي عبد المعطي محمد - فلسفة الفن - رؤية جديدة - ١٩٩٢ - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - الطبعة الأولى.
- عماد الضمور - رثاء الزوج في شعر إيمان المصاروة (بكائيات الوداع الأخير نموذجا) - ٢٠١٥/٤/٢٤ - الجمعة - صحيفة الرأي.
- عماد الضمور - رثاء الزوجة في شعر ركسي العزيزي - ٢٠١٥/٨/٢١ - الإثنين - ملحق جريدة الرأي.

– عمر الأسعد – رثاء الزوجة في شعر عزيز أباظة – مجلة مؤتة للبحوث – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية – المجلد (٧).

– فرج علام – تجليات كليلة ودمنة في الأسد والغواص – يوليو ٢٠٢١ – مجلة كلية الآداب – جامعة بورسعيد – العدد الثامن عشر.

– قدامة بن جعفر – نقد الشعر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي – ١٩١٨ – المكتبات الأزهرية – الطبعة الأولى.

– محمود حسن أبو ناجي – الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب – ١٩٨١ – منشورات مكتبة دار الحياة – بيروت – الطبعة الأولى.

– ياسين النصير – الاستهلال في البدايات في العمل الأدبي – يونيو ١٩٩٨ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – سلسلة كتابات نقدية – العدد (٧٥).