مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار العشرون
المجلد (٦) العدد (٣)
٢٠٢٥ (١٦-١)

# الأنساق الثّقافيّة في رثاء النّساء خلال عصر المرابطين، مرثيّة الأعمى التّطيلي أنموذجا

**لمرخي فتيحة**
*جامعة الجزائر ٢ أبو القاسم سعد الله، بوزريعة.*
**د. العرفي نسيبة**

*نشر إلكترونياً بتاريخ:١٩ أغسطس ٢٠٢٥م*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## الملخّص

لم يكن رثاء النّساء غرضا مستقلّا في الأدب العربيّ ،إلاّ مع عصر المرابطين أين كان للتحّول الاجتماعي و السّياسي أثر عظيم على المشهد الأدبيّ ،فقد برز دور المرأة في المجتمع المرابطيّ بالأندلس بشكل لافت ،و لم يكن رثاء النّاس في هذا العصر بكاء على فقيد فحسب ،بل كان سجلّا أدبيّا رفيعا ونسقا ثقافيّا متشعّبا ،كشف عن تحوّلات عميقة في البنية الاجتماعيّة و الوجدانيّة للأندلسيين ،هذه المراثي برغم ألمها حفظت صورة نابضة للمرأة الأندلسيّة كشريك وجوديّ ورسخّت تقليدا أدبيّا أثّر في الشّعر العربيّ حتّى العصر الحديث ، فقد نجح الأندلسيّون في تحويل الألم الفردي إلى تراث إنسانيّ خالد بمميّزات خاصّة ولعلّ أشهر مرثيّة تطالعنا في هذا العصر هي رائيّة الأعمى التّطيلي.

**الكلمات المفتاحيّة:** الرّثاء، النّساء، الأنساق الثّقافيّة، العصر المرابطي، الأعمى التّطيلي.

## Abstract

The Pretense of women was not an independent feature in ARABIC literature, exept during the Almoravid era ,when the social and political transformation had great impact on the literary scene .The role women in Almoravid society in Andalusia became strikingly prominent .The people's lamentations in this era were not just a mourning for a deceased person ,but rather a sublime literary record and a diverse cultural system that revealed profound transformations in the social and emotional structure of the Andalusians . These traditions despite their pain preserved a vibrant image of the Andalusian woman as an existential partner and established a tradition that influence Arabic poetry until the modern era. the Andalusians

united transforming individual pain into an immortal human heritage with special characteristics. perhaps the most famous poem we see in this era is the poem of the blind man of al-Tuwaili.
**Keywords:** Adultery-women, cultural systems-theAlmoravid era, the blind man of al-Tuwaili.

*** تمهيد**

سنحاول في هذه الورقة البحثيّة تقديم إحاطة بالأنساق الثّقافيّة المتجسّدة في مرثيّات النّساء خلال العصر المرابطي وبالتّحديد مرثيّات الأعمى التّطيلي، وفي سبيل خوض غمار هذا العمل لابدّ لنا من الإجابة عن جملة من الأسئلة التي من الممكن أن تتبادر إلى ذهن المطّلع على هذا العمل أهمّها: -

١- لماذا التّوجه إلى دراسة الأنساق الثّقافيّة ؟، وماذا نعني بها؟

٢- ما مميّزات الرّثاء كغرض شعري في عصر المرابطين؟

٣- ماذا نعني برثاء النّساء؟ ومن هم الشّعراء الذين رثوا المرأة في هذا العصر؟

٤- ما هي الأنساق والنّصوص المضمرة خلف مراثي النّساء لدى الشّعراء عموما ولدى الأعمى التّطيلي على وجه الخصوص؟

إنّ المطّلع على تاريخ النّقد الأدبي ،يدرك حقّ الإدراك أنّه مرّ بعدّة مراحل متباينة كان التّركيز فيها في كلّ مرّة على احد أقطاب العمليّة الإبداعيّة ،فمع التّراثيين كان التّركيز على المؤلّف أو صاحب النّص و مقصديته من النّص وظروف كتابته وأخلاقه و مدى امتلاكه لأدوات اللّغة وقدرته على الصّياغة أو المحاكاة كالجرجاني و ابن قتيبة ، ثمّ ظهرت عدّة مدارس نقديّة معلنة موت المؤلّف وانتقال سلطته إلى النّص ، فأصبح النّص مع هذه المدارس من بنيوية و تفكيكيّة هو لبّ العمليّة التّحليليّة لكونه كيانا مستقلّا و نظام دلالي معقّد مكتف بذاته ، ثمّ انحصرت القراءة في طور ثالث داخل أفق توقّعات المتلقّي على أيدي الحداثيين أين ركّز أصحاب هذه النّظرة على دور القارئ في تفعيل النّص و إنتاج المعنى من خلال تفاعل القارئ بخلفيّاته وتوقّعاته مع إشارات النّص فالقارئ هنا يعتبر عنصرا فاعلا في إنتاج المعنى الأدبي أو ما يسمّى بنظريّة التّلقّي .ومن ثمّ جاءت النّظرة الثّقافيّة لتوسّع دائرة معالجة النّص الأدبي بعد انحصارها في الثّلاثي السّابق (المؤلّف ، النّص ، القارئ)، فجمعت هذه الثّلاثة وجعلت في مقدّمتها العناصر الثّقافيّة ، حيث أصبح الأدب اليوم يُرى كجزء من نسيج ثقافيّ أوسع وأنّ النّص الأدبي هو نتاج تفاعل معقّد مع الثّقافة التي ينتج فيها ويعكس قيمها ، صراعاتها ،هويّتها وتطلّعاتها.

إذن فاليوم يعدّ النّقد الثّقافي أو النّسق الثّقافي من أبرز الممارسات الحديثة على النّص الأدبي، الهدف منه الكشف عن مكنونات العمل الأدبي ومقاصده ومراميه الخفيّة وسياقاته المستترة وراء الجماليّة الفنيّة والبلاغيّة، ومن خلال عملنا هذا سنحاول دراسة الأنساق الثّقافيّة في شعر رثاء النّساء لدى الأعمى التّطيلي كنموذج عن شعراء العصر المرابطي.

١- تعريف النّسق الثّقافي: ينضوي تحت هذا المصطلح مسمّيان جوهريّا: النّسق: ويعني النّظام و التّنظيم الواحد في مختلف المعاجم العربيّة، الثّقافة: وهذه الأخيرة يصعب تحديد تعريف جامع مانع لها، لأنّها تختلف باختلاف الأزمنة و الشّعوب و الطّبقات التي يتألّف منها المجتمع، ذلك أنّ لكلّ مجتمع خصوصيّته، وهي تدلّ:" بالنّسبة إلى كلّ عصر، وكلّ

فئة من النّاس على مجموعة من المعارف و المهارات التّقنيّة و الذّهنيّة و أنماط التّصرّف و المخالفة التي تميّز شعبا عن سواه من الشّعوب ." (١)

كما عرّفها إدوارد تايلور Edward Taylorبأنّه :"الثقافة أو الحضارة هي ذلك الكلّ المعقّد أو المركّب الذي يشمل المعرفة و المعتقدات و الفنون و الأخلاق و العادات و العرف وكافّة المقدرات و الأشياء الأخرى التي تؤدّى من جانب الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع ." (٢)

وبضمّ كلمة نسق إلى ثقافة ، يتشكّل مصطلح "الأنساق الثّقافيّة " ونعني به أنساق تتكوّن عبر البيئة الثّقافيّة و الحضاريّة ، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النّصوص ويكون لها دور في توجيه عقلية الثّقافة و ذائقتها و رسم سيرتها الذّهنيّة و الجماليّة لأنّ النّقد الثّقافي مشروع في نقد الأنساق و النّسق مرتبط بكلّ ما هو مضمر .والنّاقد السّعودي عبد اللّه الغذامي يعدّ ممّن أسهموا كثيرا بدراساتهم في إضاءة عدّة مسائل في هذا الجانب ، وقد قدّم تعريفا للأنساق الثّقافيّة كالآتي: "الأنساق الثّقافيّة هي أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة ، لها الغلبة دائما و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق ، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات و الأمثال أو في الأشعار و الإشاعات و النكت وكلّ هذه وسائل وحيل بلاغية جماليّة تعتمد المجاز و التورية وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السرّي، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا." (٣)

وعليه فإنّ تحليل النّصوص من منظور النّقد الثّقافي أو النّسق اليوم يقوم على الانتقال بالممارسة النّقديّة من نقد النّصوص والعناية بجماليّاتها الأسلوبيّة والبنائيّة إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثّقافيّة[1]وكشف مصادرها المتخفيّة فيها باستعمال تلك الأدوات المدققة ضمن منهج النّقد الثّقافي.

ولعلّ الشّعر العربيّ على وجه الخصوص أقدر النّصوص وأكثرها خصوبة فهو مفعم بالنّصوص المضمرة ولعلّ بيتا شعريّا واحدا كفيل بأن يكشف لنا عن جمهور عريض من الأنساق الثّقافيّة المعلنة والمضمرة المتعدّدة المصادر والمراجع، حيث يجد الدّارس للشّعر العربيّ نفسه أمام شبكة معقّدة وكثيفة من أسماء وأماكن ورموز وأمثال ومضارب تستدعي من الدّارس أو المتلقّي بشكل عام موسوعة ثقافيّة عالية لفكّ شفراتها وفهم دلالاتها ،فقد يكون الغرض المعلن من أبيات قصيدة ما هو الرّثاء ولكنّ الأنساق المضمرة خلفه تطير بنا وتخرج إلى أغراض أخرى كالحكمة والمدح أو حتّى الهجاء بالاستناد إلى الرّموز والتّيمات المبطّنة في متن النّص الشّعري .إذا فلا مناص من وضع أيّ نصّ شعري في إطاره التّاريخي و الثّقافي ،قبل مباشرة تحليله للكشف عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة خلفه ، لذلك ارتأينا أوّلا الوقوف على تأثير دولة المرابطين على الإنتاج الشّعري عموما وغرض الرّثاء على وجه الخصوص.

٢- تأثير دولة المرابطين على الشّعر: ممّا ثبت في مصادر الأدب و التّاريخ أنّ مترلة الشّعراء في العصر المرابطيّ تراجعت أكثر ممّا كانت عليه في عصر الطّوائف ، وأصبح

١- جبّور عبد المنعم – المعجم الأدبي –دار الملايين –ط١-بيروت-١٩٧٩-ص٨١.
٢- جلبي علي عبد الرزّاق وآخرون –علم الاجتماع الثّقافي –دار المعرفة الجامعيّة –الإسكندريّة -٢٠١٦-ص٢٠.

٣-عبد الله الغذامي – النّقد الثّقافي –قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة –المركز الثّقافي العربيّ- ط٣-بيروت –لبنان -٢٠٠٥-ص٧٩-٨٠.

التّصريح بكساد الشّعر أشدّ وأوضح ،ذلك أنّ الشّاعر عزُب عليه في أسمى طموحاته أن ينافس رجل السّيف وهو من الملثّمين (المرابطين)و الفقيه و الكاتب وهما في الغالب من الأندلسيين، ويعود هذا التّراجع في مكانة الشّعر إلى عدّة عوامل ومنطلقات لعلّ أهمّها هو تاريخ تأسيس دولة المرابطين على دعوة دينيّة تزهّديّة في أمور الدّنيا وملذّاتها و سياسة حكّام الدّولة المرابطيّة الذين ينتمون إلى أصول أمازيغيّة بربريّة وينتهجون المذهب المالكي ، بالإضافة إلى التفات إلى الجهاد خاصّة في عصر يوسف بن تاشفين (٤)أين كانت الغاية الأولى هي تثبيت دعائم الدّولة ومحاربة النّصارى ،فالجهاد هو الغاية الأولى في سبيل بسط النّفوذ والسّيطرة على أقطار بلاد الأندلس ،ونحن نعلم أنّ الدّولة في بداية قيامها قلّما تحفل بالفنون وخاصّة الشّعر في ظلّ الأوضاع السّياسيّة المضطربة والتّهديدات الخارجيّة والفتن الدّاخليّة فكانت الغاية الأسمى ليوسف بن تاشفين من توحيد العدوتين هي أن يستتبّ الأمن ويوحّد البلاد التي أضعفها التّفكّك و الانحلال ،فمالت بذلك الكفّة للسّيف على القلم .غير أنّ التّراجع لا يعني بالضّرورة محاربة الشّعر و الشّعراء أو موتهم ،بل على العكس بعد انتشار الأمن وتوحيد البلاد وطرد النّصارى عاد الشّعر إلى ألقه السّابق من جديد ، خاصّة مع أبناء يوسف بن تاشفين الذين عملوا على تشجيع الشّعراء وإكرامهم وتقريبهم من بلاطهم ، فلم تخل السّاحة الأدبيّة في هذا العصر من شجعانها وإنّما انتكس الشّعر في بداية قيام دولة المرابطين ثمّ استعاد صحّته بعد ذلك .ونظم الشّعراء مثل: ابن اللّبانة (ت٥٠٧ه)وابن حمديس (ت٥٢٧ه) وابن الزّقّاق البلنسي(ت٥٢٨ه) وابن خفاجة (ت٥٣٣ه)وابن بقي(ت٥٤٠ه) و الأعمى التّطيلي (ت٥٢٥ه)أشعارهم في مختلف الأغراض الشّعريّة .وقد تميّز الشّعر في عصر المرابطين بخصائص بعضها من رحم الشّعر العربي القديم تأثّرا وامتدادا وبعضها من رحم العصر المرابطي ومميّزاته الثّقافيّة وأهمّ خصائصه نجملها في هذه النّقاط : -

١- ضعف موضوعات اللّهو والمجون والخمر التي كانت قد ازدهرت في عصر ملوك الطّوائف وسيطر في المقابل التيّار الدّيني وازدهر شعر المديح الدّيني والزّهد.

٢- انتقل المدح من بيان فضل الممدوح وغزارة عطائه إلى مدح قوّته وتتبّع خرجاته وتعداد انتصاراته ووصف ترسانة جيشه وبيان مدى تورّعه وتقواه وكثرة زهده.

٣- الميل إلى القول في وصف الطّبيعة والتّغزّل بجمالها فقد انعكس جمال الطّبيعة انبهارا وإعجابا في نفوس الشّعراء فقاموا يمتدحون ويصوّرون جمال الأندلس بكلّ عبارة وقول جميل.

٤- كثر شعر الزّهد حتّى أصبح صناعة مطلوبة اتّباعا لولاّة الأمر يوسف بن تاشفين وابنيه علي وإبراهيم فهم يمثّلون شخصيّة الحاكم المتقشّف الورع الزّاهد المتبتّل بالإضافة إلى تقريبهما لعلماء الدّين و الفقهاء وفتح باب النّفوذ لهما على مصراعيه، فما كان من الشّعراء إلّا أن استجابوا لتيّار العصر استجداء لعطايا الفقهاء ونيلا لرضاهم.

٥- موضوع المرأة من الموضوعات التي نشط القول في هذا العصر وإن كان موضوعا خصبا منذ أزمنة غابرة، إلّا أنّه في هذا العصر سيتّخذ أبعادا جديدة، انطلاقا من ظهور المرأة المرابطيّة في الميدان والمكانة المرموقة التي أصبحت تحتلّها في المجتمع المرابطي.

٣- مكانة المرأة في المجتمع المرابطي: بالرّغم ممّا تطالعنا به كتب التّاريخ عن المرأة في المجتمع المرابطي من حكم مجحف في حقّ هذه الأخيرة حريّ بنا الاعتراف أنّ ما وصلنا من أخبار تاريخيّة عن فترة حكم المرابطين للأندلس، ليس إلّا

النّزر القليل ، فقد طمس تاريخ و أدب فترة طويلة على إثر دولة الموحّدين على إثرها أين قام محمّد بن تومرت بشنّ حملة عنيفة على دولة المرابطين لم تدع لهم فضلا إلّا أتت عليه ،بالإضافة إلى تكالب النّصارى عليها ما ترتّب عنه طمس لتاريخ وفكر الدّولة المرابطيّة واندثار آثارهم ،وأصدق مثال على ذلك التّشويه في حقّ المرأة اللّمتونيّة (المرابطيّة) ما أورده صاحب المُعجب في تلخيص أخبار المغرب عبد الواحد المرّاكشي :"واستولى النّساء على الأحوال ، وأسندت إليهنّ الأمور ، وصارت كلّ امراة من أكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كلّ مفسد و شرير وقاطع سبيل و صاحب خمور و مخور ،وأمير المسلمين في ذلك كلّه يتزايد تغافله ويقوى ضعفه ،وقنع باسم امرأة المسلمين ." (٥)

وإنّما كلام عبد الواحد المّراكشي يعكس حقده على دولة المرابطين ككل لكونه كاتبا موحّديا ،فمن الطّبيعيّ أن نراه يهجم على الدّولة المرابطيّة وينقص من فضائلها ويبالغ في استعراض سقطاتها ومثالبها ، "مستغلاّ عادات دولة المرابطين في تقديم النّساء واحترام رأيهنّ ومشاورتهنّ فيما جلّ وهان ثقة من الرّجل المرابطيّ بذكاء المرأة وحسن تدبيرها ويعود ذلك أساس إلى عادات و تقاليد القبائل الصّحراويّة باعتبار أنّ النّظم الاجتماعيّة لشعب الملثّمين منحت المرأة مكانة عالية في المجتمع فهي تتمتّع بالمساواة التّامة و تشارك في مجلس القبيلة وتتمتّع بسلطة واسعة في عشيرتها " (٦)، فحظيت المرأة بذلك بمكانة مرموقة خوّلتها التدخّل في الأمور السّياسيّة من تولية وعزل واتّخاذ القرارات وكان لها الحقّ في إدارة الأموال وشؤون الحسبة ومساهمات عديدة في إثراء الحركة الثّقافيّة وحتّى الجهاديّة .

فهي من أصحاب العقد و الرّبط وصنّاع القرار، فأصبح الشّعراء يقدمون على مدحها وتعظيم شأنها رجاء عطائها بدل التّغزّل بها كما كثر شعر رثاء النّساء المرابطيّات، الوجيهات وذوات الشّأن منهم خاصّة، بعد أن بلغت المرأة مكانة عالية في الدّولة المرابطيّة في شتّى المجالات، فازدانت بهنّ المجالس العلميّة والأدبيّة، كما ضلع بعضهنّ في مختلف العلوم من عروض وحديث وقراءات ونسخ للمصاحف والكتابات الفقهيّة وكذا الشّروح على المتون وكنّ يتردّدن على أسواق الورّاقين وينافسن الرّجال في ذلك وزمن أشهرهنّ نزهة بنت أبي الحسين سليمان اللّخمي في القراءات و طونة بنت عبد العزيز في التّأديب و التّربية وأم الهناء بنت القاضي أبي محمّد عبد الحقّ بن عطيّة في علوم اللّغة العربيّة و مريم بنت إبراهيم المرادي في النّسخ و التّدوين إلى غير ذلك من [1]الأسماء اللّامعة في الدّولة المرابطيّة (٧)وقد سطع نجم بعض النّسوة اللّمتونيّات فشدّ الرّجال إليهنّ الرّحال لحضور الحلقات العلميّة ،وقد بلغت الحرّة الحوّاء بنت تاشفين مكانة عالية بين نساء جيلها فجمعت بين النّباهة و الذّكاء و قريض الشّعر و العطاء المالي

[1] ٤- يوسف بن تاشفين: أمير المسلمين أبو يعقوب يوسف بن تاشفين بن إبراهيم اللّمتوني الصّنهاجي (٤٠٠ه-٥٠٠ه)، قائد وأمير مسلم وحّد المغرب وضمّ الأندلس تحت ملكه وسلطته، تولّى إمارة دولة المرابطين واستطاع إنشاء دولة إسلاميّةتمتدّ من بجاية شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ومابين البحر المتوسّط شمالا حتّى السّودان جنوبا وأشهر معاركه هي موقعة الزّلاّقة٤٧٩ه.

٥- عبد الواحد المرّاكشي –المعجب في تلخيص أخبار المغرب –ت محمّد سعيد العريان –القاهرة ١٩٦٣-ص٢٦٠-٢٦١.

٦-عصمت عبد اللّطيف دندش – دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا –دار الغرب الإسلامي –ط١-بيروت –لبنان -١٩٨٨- ص١٦٤.

على المحتاجين و الفقراء ما جعلها محطّ مدح الشّعراء، كما تجلّت قدرة المرأة المرابطيّة في مقارعة الرّجال وحمل السّيف مثلما فعلت فانو بنت عمر بن ينتان حينما قاتلت الموحّدين ودافعت بحدّ السّيف عن مدينة مرّاكش في وجه الموحّدين قبل سقوطها، وممّا عزّز كذلك هذه المكانة الرّفيعة للمرأة هو نسب الرّجل لأمّه مثل إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي كان يدعى تاعيشت والقائد أبو عبد اللّه بن فاطمة اللّمتوني و الزّبير بن عائشة ...وغيرهم كثير .

ولعلّ هذا الاهتمام العظيم بدور المرأة في تحريك دواليب الحكم في العصر المرابطي بشتّى الطّرق وبمختلف الإسهامات هو ما ذهب بنا رأسا إلى خوض غمار مراثي النّساء أو رثاء النّساء في عصر المرابطين مدار عملنا هذا بهدف الكشف على الأنساق الثّقافيّة الكامنة وراء هذه الظّاهرة الشّعريّة الطّارئة على الأدب العربيّ في عصر المرابطين.

٣- رثاء النّساء: لابدّ لنا من التّعريج على غرض الرّثاء في هذا العصر بصفة عامّة وبيان أهمّ خصائصه، قبل الولوج إلى هذه النّقطة المفصليّة من عملنا وهي رثاء النّساء.

أمّا المعنى المصطلح عليه للرّثاء فهو معروف لدى العام والخاص كونه غرضا فنّيا وشعريّا ضاربا في العمق والقدم قدم الشّعر العربي وحادثة الموت، فالرّثاء هو البكاء على الميّت ومدحه وتعداد خصاله وشمائله والدّعاء له وحثّ النّفوس على الصّبر والسّلوان من طرف الشّعراء، ويعدّ الرّثاء من أصدق الأشعار عاطفة وعبارة، حيث يقول الأصمعيّ: "قلت لأعرابيّ: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ قال: لأنّنا نقولها وقلوبنا محترقة." (٨)فاستجابة الشّعراء لحادثة الموت والفقد والنّأي عن الأهل والخلّان ، تجلّت فيما نظموه من أبيات وقصائد تعبّر عن لواعج نفوسهم المتألّمة وقلوبهم المحترقة بلظى الفقد والفراق عمّن يكنّون لهم مشاعر الودّ والألفة وصلة الأرحام ،فكما تبحر سفينة إذا تأتتّ لها رياح مواتية ،كذلك ارتبط غرض الرّثاء بالموت ،هذا الزّائر الوفيّ لأرض الأندلس منذ أن وطئتها أقدام العرب ،فالفتوحات خلّفت الموت والتراعات والحروب الدّاخليّة والخارجيّة خلّفت الموت ،وخلّف الموت للتّاريخ غرض الرّثاء ، فقد ازدحمت دواوين الشّعراء في الأندلس بكمّ هائل من المراثي لا حصر له ،فكانت شهرة الأندلسيين في هذا اللّون الشّعريّ أكثر من غيرهم وقد اخترنا من العصر ككل فترة حكم المرابطين بالأندلس ،كونها فترة سياسيّة قائمة على مبدأ الجهاد ومتّسمة بالاضطراب .

ولقد تفنّن الشّاعر الأندلسي في رثائه وفي عرضه لمعانيه متأثّرا بعدّة عوامل شكّلت الخصائص الفنّيّة لغرض الرّثاء وأهمّها: -

١- الصّدق العاطفي، فالألم أكبر معلّم والموت أجلّ واعظ، وعليه جاءت المراثي صادقة لأنّها تصدر من قلوب مفجوعة لا رغبة في العطاء المادّي ولا في رتب يتقلّدها الشّاعر بقدر ما هي صرخات وأنّات نفوس موجوعة.

٢- التّوثيق التّاريخي، فكلّ مرثيّة مرتبطة بحادثة تاريخيّة وبزمن معيّن تتحرّك في أثنائه القصيدة وقد يؤرّخ الشّاعر وهو يرثي خاصّة إذا كان المرثيّ ملكا أو قائدا لقي حتفه في معركة أو غارة مثلا.

٣- الخطاب المباشر، فبنية قصيدة الرّثاء تتطلّب خطوات معيّنة يتّبعها جلّ الشّعراء من: التّسليم بحتميّة الموت، فأثرها على الأهل والأقربين، ثمّ تعداد صفات ومناقب المرثيّ إلى الحثّ على الصّبر والتّسلّي والاتّعاظ بالموت وحقيقة الفناء لا لار وتختتم المراثي في الغالب بالدّعاء للميّت والتّرحّم عليه.

٤- توظيف الرّمز الدّيني استجابة لسياسة الدّولة المحافظة والمتشدّدة دينيّا وسيطرة الفقهاء على الحياة السّياسيّة وكذا الأدبيّة بالإضافة إلى طبيعة الموت من أنّه القضاء المحتوم الذي لا مهرب منه إلاّ بالتّجلد والصّبر والإنابة إلى اللّه في سبيل طلب المغفرة والرّحمة للفقيد.

٥- التّأثّر بذوق العصر وبالبيئة الأندلسيّة الخلّابة. وخلع بعض الصّفات المعنويّة عليها لما للطّبيعة من أثر طيّب على النّفوس، فقد وجد الأندلسيّون في الطّبيعة الملاذ لآلامهم والبلسم لجروحهم.

٦- كثرة النّدب والتّفجّع والبكاء ولوم الدّهر وأحواله.

٧- التّصوير الدّقيق واستخدام الصّور الموحية والمعبّرة عن النّكبة.

٨- تنوّع مواضيع الرّثاء فلم يبك الأندلسيون على ذويهم فقط فقد رثوا المدن التي كانت تتساقط إثر الغارات الاسبانيّة الواحدة تلوى الأخرى وكذا القلاع الحصون والملوك والفقهاء والعلماء وكلّ شبر في الأندلس وكلّ ذي فضل فيها وحتّى أنّ بعضهم فجع في نفسه بداء أو بلاء قد ألمّ به فقام يرثي نفسه في سابقة، أمّا النّساء فحظين بوافر نصيب من الرّثاء، وأفردت لهنّ القصائد العصماء بين أمّ وابنة وزوجة للمكانة العظيمة التي احتلّتها المرأة في هذا العصر كما سبق لنا أن أشرنا إلى ذلك.

ومن أهمّ الشّعراء الذين رثوا المرأة في عصر المرابطين: الأعمى التّطيلي (ت٥٢٥ه)، ابن خفاجة(ت٥٣٣ه)، ابن الزقّاق (ت٥٢٨ه)، ابن حمديس (ت٥٢٧ه)، ابن اللّبانة (ت٥٠٧ه)، وقد ارتأينا تقديم بعض النّماذج التي تمثّل مراثي النّساء في هذه الحقبة إجمالا، ثمّ سنعمد إلى تفصيل القول فيما يخصّ الأنساق الثّقافيّة بالتّطبيق على مرثيّة الأعمى التّطيلي لزوجته.

إنّ الحديث عن المرأة في باب الرّثاء صعب، فهي الأمّ والبنت والأخت والزّوجة والسّند والصّدر الحنون والرقّة والمأوى، فلو أنّ المقام لبيان الحبّ والمودّة لكان هناك الكثير ليقال من محبّة ومودّة وتغزّل أما والمقام بكاء وحزن وفَقْد، فليس هناك ما يقال تتعطّل لغة الكلام وتعمل لغة العيون والعبرات كما يقال، فابن رشيق القيرواني يرى في عمدته أنّ "من أشدّ الرّثاء صعوبة على الشّعراء تأبين الأطفال والنّساء لضيق الكلام فيهما وقلّة الصّفات " (٩)

ومع ذلك فقد رُثيت المرأة على أيّام المرابطين بالأندلس بالكثير من القصائد وسنحاول تقديم أمثلة عن رثاء المرأة بمختلف صفاتها (أم ،بنت ، زوجة ....الخ) لدى الشّعراء السّابق ذكرهم لأنّهم شعراء لهم دواوين خاصّة بهم ، ذلك أنّ الكثير من شعر فترة حكم المرابطين بالأندلس ضاع وأُحرق بعد استيلاء النّصارى على بلاد الأندلس و لم يصلنا من أدب هذه الفترة إلاّ النّزر القليبدءا بالأمّ تطالعنا أشهر قصيدة للشّاعر أميّة بن عبد العزيز الدّاني (ت٥٥٢٩ه)يرثي أمّه بعد أن غيّبها الموت في قصيدة ميميّة طويلة يبتدرها بتذكّر الرّاحلين من الخلّان واختلاف أماكن دفنهم على كثرتهم فأميّة يرى في موت أمّه الطّامّة الكبرى ويجعل من موتها أكبر الأرزاء وقعا على فؤاده فهو يزداد شوقا إليها وحزنا عليها بمرور الأيّام ويستشهد بحال الضّعف والضّياع الذي صار إليه بعد فراقها إذ يقول:"الطّويل"

مدامعَ عيني استبْدِلي الدَّمْعَ بالدَّمِ ... وَلَا تسْأمِي أنْ يستبلَّ وتسْجَمِي

لَحُقَّ أنْ يبكِي دمًا جفنُ مقلتِي ... لأوجبَ منْ فارقتُ حقًّا وأَلْزَمِ

رُزِئتُ بأحفَى النَّاسِ بِي وأبَرِّهِمْ ... وأَكْبِرْ بفقدِ الأُمِّ رزءًا وَأعْظِمِ

كأنَّ جفُونِي يومَ أودَعتُكِ الثَّرى ... نضَحْنَ على جيبِ القميصِ بعندمِ

أُنوحُ لتغريدِ الحمائمِ بالضُّحَى ... وَأبكِي للمعِ البارقِ المتبسِّمِ

وَأُرسلُ طرفًا لا يراكِ فأنْطَوِي ... على كبدٍ حرَّى وقلبٍ مُكلَّمِ (١٠)

والجدير بالذّكر أنّ الشّاعر الدّاني من أكثر الشّعراء وفاء لأمّه و التّي بقيت له الذّكرى الوحيدة من أهله ووطنه (دانية الأندلس) والتي رعته صغيرا وآنست وحدته كبيرا فقد فارقت أرضها لتقف بجانبه في محنته عندما سجن بمصر آنذاك ،فنحن في هذه الأبيات نلمس وفاء من الّشّاعر لأمّه التي ابتدرته إلى مثله فكما وقفت بجانبه و كانت العضد في الشدّة، حرص الشّاعر على تخليدها بقصيدة رقيقة المعاني عميقة اللّفظ ،موحية العبارة ،شديدة العلوق بالأنفس و الأذهان ،فدموعه أحرى بها أن تكون دما ،وهو لشدّة لوعته لفراق أمّه ينوح لتغريد الحمام بالضّحى ويبكي إذا لمع البرق في المساء ، وتسير أبيات القصيدة سيرا متّئدا لتشاركه الطّبيعة حزنه في حالة شعوريّة مشحونة بعواطف الأسى والحزن .

كما نصادف قصيدة لابن خفاجة الأندلسي من ستة وأربعين بيتا يرثي ويعزّي فيها قاضي القضاة أبو أميّة بوفاة أمّه قائلا:" البسيط"

فِي مثلهِ من طارقِ الأرزاءِ    جادَ الجمادُ بعبرةٍ حمراءِ[1]
مِنْ كلِّ قانيةٍ تسيلُ كأنَّها    شُهُبٌ تصَوَّبُ منْ فُروجِ سماءِ
تحْمَى فتغرقُ مقلةٌ في جاحمٍ    منهَا وتُحرَقُ وجنةٌ في ماءِ
محتْ الكرى بينَ الجفونِ وربّما    غسلتْ سوادَ المقلة الكحلاءِ
أهْوِلْ بهِ من يومِ رُزءٍ فادحٍ    سحبَ الصّباحُ بهِ ذيولَ مساءِ
ولئنْ جزعتَ ليومِ أمٍّ برَّةٍ    نشأتْ تطولُ أكابرَ الآباءِ
فلمثلهِ من يومِ خطبٍ نازلٍ    جمّتْ دموعُ أفاضلِ الأبناءِ
فاسمح بأعلاقِ الدّموعِ فإنَّمَا    تفنى دموعُ العينِ للبُرحاءِ
واقرعْ لَهَا باب السَّماءِ بدعوةٍ    تستمطرِ الخضراءَ للغبراءِ (١١)

إذ يصف ابن خفاجة يوم وفاة أمّ قاضي القضاة بأنّه يوم رزء، حقّ فيه البكاء دما بدل الدّموع من الإنسان والجماد حتّى لا بل جمرا يحرق الوجنة ويعمى البصر ويحرم العين لذيذ النّوم، إنّ نهاره أشبه بالظّلام الدّامس لسوء ما وقع به، وقد حقّ للعين البكاء والنّحيب لفقد خير الأمّهات وأعظمهم، ثمّ الشّاعر من القاضي الفقيه أن يتضرّع للّه بالدّعاء لأمّه وللأمّة بالسّقي حتّى تجود الأرض بالرّحمات، فالدّعاء في هذا المقام أجدى من البكاء للفقهاء.

إضافة إلى الأمّ رثى الشّعراء المرابطون بناتهم بقصائد تنضح بالعاطفة والحزن والأسى، وليس أدلّ على ذلك ممّا جادت به قريحة ابن حمديس الصقلّي فقد رثى ابنته في قصيدة تربو عن أربعين بيتا، منها هذه الأبيات التي يرى فيها أنّه أولى بالفناء من فلذة كبده لحداثة سنّها، إذ يقول "الطّويل": -

أرى الموت في عيني تخيّل شخصُه    ولي عُمْرٌ في مثله يتّقي مثلي
وكادت يد منه تشدّ على يَدِي    ورجلٌ لهُ بالقربِ تمشي على رجلِي
ثمانونَ عاما عشتُها ووجدْتُهَا    تهدِّمُ ما تبنِي وتخفضُ من تُعلِي
تأمّلتُ في عقلِي وضعفِي فقلْ إذا    سُئلتَ رأيتُ الشّيخَ في عمرِ الطّفلِ
أتانِي نعيٌ عنكِ أذْكَى جوى الأسَى    عليَّ اشتعالَ النّارِ في الحطبِ الجزْلِ
أراني غريبا قد بكيتُ غريبةً    كلانَا مشوقٌ للمواطنِ والأهلِ
بكتني وظنّتْ أنّني متُّ قبلهَا    فعِشْتُ وَماتتْ وهيَ محزونةٌ قبلِي
أساكنةَ القبرِ الذي ضُمَ قطرُهُ    على البرِّ منهَا والدّيانةِ والفضْلِ
بكتْكِ قوافي الشّعرِ منْ غزرِ أدمُعٍ    بُكاءَ الحمامِ الوُرقِ فِي قُضُبِ الأثْلِ (١٢)

من خلال الأبيات السّابقة نستشفّ تأسّف ابن حمديس على طول عمره (ثمانون سنة) وقصر عمر ابنته في

[1] ٧-ينظر بركان لويزة-بريجة مختاريّة-ونّاس نصيرة- الدّور السّياسي والثّقافي للنّساء في المغرب الإسلامي على عهد المرابطين والموحّدين منق٥هإلى ق٧ه-مذكّرة ماستر –جامعة ابن خلدون – تيارت ٢٠١٨-٢٠١٩-ص ٢٧-٣٠.
٨-شهاب الدّين النّويري –نهاية الأرب في فنون الأدب –ت يحي الشّامي –ج٥-دار الكتب العلميّة –بيروت١٤٢٤ه-ص١٦١.

٩- ابن رشيق القيرواني –العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده – تمحمّد عبد الحميد –ج٢-ط٥- دار الجيل بيروت ١٤٠١ه-ص١٥٤.
١٠-هند بنت أخمد العثيم –المرثيّة الأندلسيّة زمن المرابطين و الموحّدين –دراسة فنّية –رسالة ماجستير –جامعة القصيد –المملكة العربيّة السّعوديّة ٢٠١٦-٢٠١٧-ص٢٥.

مقابل ذلك، كما تعتصره الظّنون بأنّ شائعة وفاته في غربته (من صقليّة هاجر إلى إشبيلية) كانت سببا في وفاة ابنته عليه حزنا وهي في مقتبل العمر، ثمّ يصفها بالبرّ والتّديّن والفضل العظيم، وهي صفات دفعته إلى نظم قوافي الرّثاء في حقّها بغزير الدّمع وأشدّه حرارة.

وكذلك رثى محمّد بن عمر بن المنذر (ت٥٥٨ه) ابنته بأبيات حزينة اللّفظ مؤلمة الوقع بعد أن فقد ضوء عينيه مخاطبا إيّاها: "الطّويل"

أ واحِدتي قد كنت أرجوكِ خلفةً ... لعينيَّ ، أختيكِ اللّتينِ سبا الدّهرُ

رضيتُ بحكمِ اللّهِ فيمَا أصابني ... إذَا لَمْ يكنْ يُسرٌ فياحبّذَا العُسرُ (١٣)

يسلّم الشّاعر بأمر اللّه في حادثة العمى فالدّهر بأهله يتقلّب ولكنّه لا يقوى على فقد البنيّة التي كانت الملجأ والمؤنس في ظلمة العمى فغدت بالموت وحدته وحدتين وظلمته ظلمتين، أن كانت البنت دائما السّند لوالديها عند الكبر والعجز فهي بمثابة العصا التي يتوكّؤون عليها والعين التي بها يبصرون.

وعزّى أحمد بن شكيل (ت٥١٥ه) أحد أصحابه في وفاة ابنة أخ له، فطلب من المعزّي أن يصبر مبيّنا أن فقدان هذه البنيّة مصاب جلل وقد جاءت القصيدة في عشرة أبيات، طلب فيها الشّاعر من المُعزّى أن يتجمّل بعظيم الصّبر قائلاً: "البسيط"

صبرًا أبَا عبدِ الإلهِ عن التي ... سلبَتْ جميلَ الصّبرِ يومَ تولّتْ [١]

عنْ درّةٍ جلى الضّريحُ جمالَهَا ... وعقيلةٍ بالمكرُماتِ تحلّتْ

حُجِبتْ بتُربِ القبرِ عنْ أبصارِنَا ... لكنّهَا بينَ الجوانحِ حلّتْ

فاصبِرْ إنَّ الحرَّ مَنْ إنْ تدعهُ ... للصّبْرِ طابتْ نفسُهُ وتسلّتْ

فالموتُ أمرٌ عمَّ فينَا حكمُهُ ... خضعتْ لعزّتِهِ الرّقابُ وذُلّتْ (١٤)

يصوّر الشّاعر مدى تضامنه مع مصاب صديقه في ابنة أخيه ويصفها بالجمال البارع وبأنّها مستوفية المكرمات، فإن غاب شخصها عن المرأى تجلّت ذكراها في الخاطر وبين جوانب النّفس من خلال الذّكريات، ولا يحسن بالمرء في مثلِ هذه المواقف إلاّ التّجمّل بالصّبر وكيف نحتال على أقدارنا المحتومة ونحن إليها نساق.

كما رثى المرابطون زوجاتهم و جواريهم بأصدق الأبيات و القصائد لما للزّوجة من مكانة في حياة الشّاعر فهي الرّفيقة والسّند والمؤنسة و الصّاحبة والملهمة ومن ذلك أنّ الدّكتور إحسان عبّاس قد أطلق على ظاهرة بكاء الزّوجة في هذا العصر "البكاء على زوال الرقّة والجمال "في كتابه تاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطّوائف و المرابطين ."ص١٢١"ويُذكر أنّ ابن جبير الأندلسي (ت٦٢٤)(الرّحالة الشّهير ) قد نظم في رثاء زوجته أمّ المجد ديوانا شعريّا كاملا من ٣٠٠ بيت أسماه" نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصّالح "(غير أنّه من ضمن ما ضاع من السّعر في هذه الفترة للأسف)ومنه قوله :"الخفيف"

طال شوقِي إلى بقاعٍ ثلاثةٍ ... لا تُشَدُّ الرّحالُ إلاّ إليهَا

بسبتةَ لي سكنٌ في الثّرى ... وخِلٌّ كريمٌ إليهَا أتى

فلو أستطيعُ ركبتُ الهوَى ... فزُرتُ بهَا الحيَّ والميّتَا (١٥)

نلمس في الأبيات السّابقة شوقا وأسى كبيرين يساوران الشّاعر فهو تعوّد على صحبة زوجته له في رحلاته

[١] ١١-ابن خفاجة الأندلسي –ديوان ابن خفاجة –ت فاروق الطبّاع- دار القلم للطّباعة والنّشر –ببيروت لبنان-١٩٩٤-ص ١٨-١٩.
١٢-ابن حمديس الصّقلّي – الدّيوان –ت إحسان عبّاس –دار صادر –بيروت -١٩٦-ص٣٦٦.
١٣- ابن الأبّار –الحلّة السّيراء في أشعار الأمراء –ت حسي مؤنس ج٢- ط٢-دار المعارف- -١٩٨٥ ص٢٠٨.

١٤- محمّد أحمد أمين –شعر ابن شكيل –دراسة موضوعيّة –مجلّة الدّراسات العربيّة –كلّية دار العلوم –جامعة المنيا –جانفي ٢٠٢٣- ص٣٩.

من مالقة إلى المشرق فالحجّ فالمغرب ولكنّ المرض الذي ألمّ بها أقعدها عن مرافقته هذه المرّة، والشّاعر في هذه الأبيات لو أنّ له قدرة ركوب الهوى كي يصل زوجته بمدينة سبتة بالمغرب أين دفنت دون أن يراها وهو مسافر.

وهذا ابن الزقّاق يرثي زوجته درّة متألّما لفراقها:

"الطّويل"

أظاعنة والحزن ليسَ بظاعنٍ لقد أوحش الأيّامَ يومُ نواكِ
نوًى لا يشتدّ السّفرُ راحلةً لها وَلا يشتكيهَا العيسُ ليلَ سراكِ
ولكنَّهَا تطوي المحاسنَ في الثّرى فيَا حُسنَ ما يُطوى عليه ثراكِ
فيَا دُرُّ إنْ أمْسيتِ عُطْلًا فطالمَا غدَا الدرُّ والياقوتُ بعضَ حُلاكِ
ويا زهرةً أذْوَى الحِمامُ رياضَهَا لقدْ فجعتْ كفُّ الحِمامِ رُباكِ (١٦)

يناجي الشّاعر الفقيدة وينبئها بوحشة الأيّام من دونها وأنّ بُعدها ليس بالهيّن أو المؤقّت بل يصعب إدراكها ليس لبعد المسافة ولا فقدا للرّاحلة بل إنّه الموت الذي لا رجعة منه ولا سبيل إلى الوصول إليه، فقد رحلت إلى عالم آخر وطوى الثّرى محاسنها، ثمّ ينادي عليها نادبا جمالها المادّي وفتنتها وخلوّ جيدها من الحليّ "الدرّ" مشبّها إيّاها بالزّهرة التي أذواها الموت وغيّبها إلى الأبد عنه.

وقد رثى ابن حمديس الصقلّي زوجته أمّ ولديه عمر وأبا بكر وجعل قصيدة الرّثاء على لسانهما، مبيّنا مدى ما يلحق الأبناء من ألم بعد فقد منبع الحنان وعطفها بقوله:

"الخفيف"

أيّ خطْبٍ عن قوسه الموتُ يرمِي وسهامٌ تُصيبُ منهُ فتُصمي
يُسرعُ الحيُّ في الحياة بِبُرءٍ ثُمّض يُفضي إلى الممَاتِ بسُقمِ
كمْ رأينَا وكمْ سمعْنَا المنَايَا غيرَ أنَّ الهَوَى يصَمُّ ويعمي
أينَ منْ عمَّرَ اليَبَابَ وجيلٌ لبسَ الدّهْرَ منْ جديسٍ وطَسمِ
لوْ بكَى ناظري بصوبِ دماءٍ ما وفَى في الأسَى بحسرةِ أمِّي
مَنْ توسَّدْتُ في حشايا حشاهَا وارتدَى اللّحمَ فيه والجلدَ عظْمِي
وضعتني كرهًا كمَا حملتني وجرى ثديُها بشُربي وطُعْمِي
ولوْ أنّني كفَفْتُ دمعي عليهَا عقَّني برُّها فأصبحَ خصمِي
يا أبا بكرٍ: المُصابُ عظيمٌ فهو يُبْكِي بكلِّ سَحٍّ وسجمِ
باتَ مِن طبعِكَ المفجَّعِ طبعِي رُبَّ سهمٍ أُعيرَ صارمَ شهمِي
فسقَى التُّربةَ التي هي فيهَا عارضٌ منهُ رحمةُ اللّهِ همِي
ولبسْتَ العزاءَ يا خيْرَ فرعٍ قد بكَى حسرةً على خيرِ جذْمِ (١٧)

صوّر ابن حمديس في هذه القصيدة الموت أروع تصوير وكيف أنّه يفتك بضحاياه و لم يذر من الأمم السّابقة "جديس، طسم "إلّا من أوجعه بألم الفقد رغم قوّة العدد والعدّة فالبشر ضعاف أمام هذا المصاب الجلل ولا يستطيعون ردّه مهما بلغت قوّتهم ، ثمّ يجري حوارا بين ولديه حول هذه الفاجعة ، وكيف أنّ البكاء لا يفي الميّت حقّه ولو استبدلت الدّموع دما ،فحسرة الفقد تتغلغل في الحشا ويصعب بل يستحيل اجتثاثها لولا فسحة النّسيان التي أكرم اللّه بها عباده ،فالأمّ منشأ المرء و أصل تكوينه في أحشائها ،ثمّ يخاطب عمر أبا بكر مبيّنا عظم المصيبة وفداحة الخطب مبيّنا أيضا حزن أبي بكر الذي يبكي بكلّ سحّ وسجم على الألم المشترك بينهما ، ثمّينهي ابن حمديس مرثيّة زوجته كعادة الأندلسيين بطلب السّقيا و الرّحمة للمرثيّة .

كما رثى الشّعراء نساء لم تصلهم بهنّ قرابة ولكن كما قد أشرنا سابقا كان الرّثاء من باب المجاملة أو حتّى التّكسّب بالشّعر ،ذلك لأنّ في الرّثاء جانبا من المدح ، فالمدح هو ذكر محاسن الحيّ تطييبا للعلاقة بذاته و الرّثاء ذكر محاسن الميّت تطييبا لخاطر أهله و ذويه ،لذلك انبرى بعض الشّعراء لمدح ورثاء النّساء اللّواتي حظين بمكانة قويّة نفوذ ومركز اجتماعي مرموق وكلمة مسموعة في هذا العصر كما سبق ون أوضحنا آنفا ، وكمثال عن ذلك ما نظمه الأعمى التّطيلي في ديوانه الذي حقّقه الدّكتور إحسان عبّاس وقد عنون إحدى قصائده (القصيدة الثالثة و العشرون من الدّيوان) وقال أيضا يرثي بعض النّساء :"البسيط"

أمَا ترى اليومَ كيفَ اسودَّ سائرُهُ وهبْهُ ليلًا أمَا يفضِي إلى سحرِ

وأينَ أنْجُمُهُ أم غالَ أنفُسَهَا هذا الرَّدَى المُتقفِّي أنفسَ البشَرِ
هُو الحمامُ ولمْ يضربْ لهُ أجلاً فَلا تقُلْ ليتني منهُ على حذَرِ
يغتالُ حتى أبَا شبلينِ ذا لُبَدٍ رحْبَ الذِّراعِ حديدَ النَّابِ والظُّفْرِ
هذَا عليٌّ على عُجْبِ الزَّمانِ به لمْ يسقه الصَّفْوَ حتّى شابَ بالكَدَرِ
عن مصرعِ الدّينِ والدُّنيَا وما وسِعَا لعَمرُ صرفِ اللّيالي إنَّهُ لجري
يا قبرَ أمِّ عليٍّ هلْ علمتَ بهَا إنَّ السِّيادةَ بينَ الشُّربِ والمدرِ
أنثَى ولكنْ إنْ عدّوا فضائلَهَا لمْ يدَّعِ الفضْلَ من أُنثَى ولا ذكرِ
تتلُو الكتابَ ونتلُوا من مآثرِهَا آيًا كآيٍ، لمْ تظلُمْ ولمْ تجُرِ
قوّامةُ اللّيلِ تتلوهُ وتقنُتُهُ على اختلافينِ، منْ طولٍ ومن قصرِ
نتلو نثاهُمْ ونغدو فضْلَ أنعُمِهمْ لولا اشتياقُ إلى الأشكالِ والصّورِ
هنيهةً ثمّ تبديهُم قبورهم مثلَ الكمامِ قد انشقّتْ عنِ الزّهرِ (١٨)[1]

لم يشر الدّكتور أحسان عبّاس إلى هويّة المرثيّة ولكن من خلال قراءتنا للأبيات نستشفّ منها اسم أمّ علي ونرجّح أنّها زوجة أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين و أمّ ولده علي، وقد جاءت المرثيّة في تسعة وعشرين بيتا ،بأسلوب سلس ونظم منسجم ابتدأها الشّاعر بوصف يوم وفاة المرثيّة بالسّواد وكأنّه ليل لا صباح له لهول خبر الفاجعة عليه ثمّ يسلّي نفسه بأنّ الموت أمر محتوم ومن المستحيل أن يعلم ميعاده فلا تنفع معه لا الحيطة ولا الحذر و لا القوّة و الرّتب ، فالكلّ فيه سواء ،ثمّ يعدّد فضائل المرثيّة ويصفها بالكرم والتّقوى و شدّ ة الورع مع السّماحة والفضل والعدل ، ثمّ إنّ الشّاعر يعدّد فضائلها شوقا إليها وتمجيدا لذكرها ثمّ يشبّهها بالزّهر المتلفّع بالأكمام وهي في قبر حواها إشارة منه إلى جمالها .

كما نقف على رثاء ابن حمديس للجارية "جوهرة "بعد أن ماتت غرقا في قوله: "البسيط"

وا وحشتَا منْ فراقِ مؤنسةٍ يميتني ذكرُهَا ويحييهَا
أذكُرُهَا والدّموعُ تسبقُني كأنّني للأسَى أُجاريهَا
يَا بحرُ أرْخصتَ غيرَ مُكترثٍ مَنْ كنتُ لا للبيَّاعِ أُغليهَا
جوهرةٌ كانَ خاطري صدفًا لهَا أقيهَا به وأحميهَا
أبتّهَا في حشاكَ مُغرقةً وبتُّ في ساحليكَ أبكيهَا
عانَقَهَا الموجُ ثُمَّ فارقهَا عنْ ضمّةٍ فاضَ روحهَا فيهَا
ويلي من الماءِ والتّرابِ ومنْ أحكامِ ضدّينِ حُكّمَا فيها
أماتَهَا ذا وذاكَ غيَّرَهَا كيفَ من العنصُرينِ أفْديهَا (١٩)

يكشف ابن حمديس عن مدى حزنه وأساه على موت جاريته غرقا، فهو لا يكاد يذكرها إلاّ وتسبقه الدّموع ويستقرّ الأسى بين ضلوعه، فقد كان قلبه الصّدفة التي تحمي الجوهرة، إلاّ أنّ البحر على كثرة الجواهر الكامنة فيه طمع بجوهرة ابن حمديس فضمّها مغرقا إيّاها، مخلّفا لوعة وأسى في قلب ابن حمديس وعجزا عن دفع الغرق عنها أو حتّى الدّفن، فيال شقاء حاله.

من خلال ما سبق يمكن أن نخلص إلى أنّ المراثي من أهمّ أنواع الشّعر العربيّ ،خاصّة في فترة حكم المرابطين للأندلس لكونها فترة مضطربة سياسيّا ، نشطة عسكريّا ، ثريّة أدبيّا وفكريّا ومختلفة اجتماعيّا ذلك أنّها تعكس مشاعر الحزن و الألم التي يشعر بها الشّاعر تجاه شخص عزيز عليه أو مهم في حياته فارق الحياة ، لكنّها لا تقتصر على التّعبير عن العواطف فقط ،بل تتضمّن رؤية ثقافيّة شاملة للمجتمع الذي تنتمي إليه القصيدة من حيث الجوانب السّياسيّة و الاقتصاديّة و الاجتماعيّة، فالقصيدة تنتج غالبا ضمن ثقافة عصرها مستجيبة لتغيّراته المختلفة إلى جانب التّعبير عن مشاعر الحزن والألم . ومن أهمّ الأنساق المتردّدة في المراثي

[1] ١٥- ابن جبير –شعر ابن جبير –ت فوزي فلاح صلاح الخطبا- دار الينابيع -١٩٩١-ص٣٣.
١٦-ابن الزقّاق البلنسي –الدّيوان –ت عفيفة محمود ديراني –دار الثقافة بيروت –د ط -١٩٢٤-ص ٢٢٦.

١٧- ابن حمديس الصقلّي – الدّيوان- ص ٤٧٨-٤٧٩-٤٨٠.

النّسويّة خلال عصر المرابطين، استنادا إلى النّماذج التي تناولنا ها في عملنا هذا ما يلي: -

أ-الأنساق الظّاهرة: -

١- نسق المرأة: بالنّسبة لأغلب الشّواهد المدرجة في العمل فجلّ الشّعراء اتّفقوا على رثاء المرأة كونها عنصرا محوريّا في حياة الرّجل الشّاعر سواء أكانت الأمّ بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معاني الحبّ والعطف و الحنان و الرّعاية أو كانت البنت بما تعنيه من ونس وسند وقرّة عين لوالدها ومصدر بهجته أو كونها الزّوجة كرفيقة درب وملهمة واحتواء ورحمة لزوجها فمهما كانت صفتها لابدّ من ربط ذلك بمكانتها التي تبوأتها في المجتمع المرابطي فلم تكن المرأة في هذا العصر كما كانت عليه سابقا عنصرا مكمّلا في حياة الرّجل وإنّما غدت كيانا مستقلّا ومن صنّاع القرار في المجتمع المرابطي فبعد أن كان الشّاعر يتحرّج من ذكر اسمها صراحة في بيت غزل في قصيدة كاملة أصبحت اليوم القصائد تنظم في شأنها مدحا ورثاء شكرا وثناء ومثال ذلك: "أم عليّ ، درّة ،جوهرة.."

٢- نسق الحزن: مسحة الحزن بادية على جلّ الأبيات التي تناولنا ها ففراق المرأة، أجرى الدّموع الحرّى أنهارا على نحور الرّجال وأظلم نهارهم ووصله بليلهم، فراحوا يكابدون الأشواق ويتجرّعون كؤوس الحزن والأسى حتّى تفتّت أكبادهم، وتفتّقت قرائحهم بأعظم الأبيات الشّعريّة حزنا وأكثرها صدقا ومثال ذلك: "أبكيها، كففتُ دمعي، لقد أوحش الأيّام يوم نواكِ، أذكى جوى الأسى، جزعت، محت الكرى، كبدٌ حرّى وقلبٌ مُكلَّمُ"

٣- نسق الطّبيعة: تجلّى استنجاد الشّعراء بطبيعة الأندلس حزنا على فراق الأحبّة في المعجم الشّعري الذي كان ينضح بألفاظ الطّبيعة وما يتّصل بها من مظاهر وعلى سبيل الذّكر لا الحصر لم تخل قصيدة من توظيف المعجم الطّبيعي ك " اللّيل، الماء، الثّرى، التّراب، السّماء، النّار، نوح الحمام ".

٤-نسق التّسليم والرّضا: أغلب الشّعراء يختمون مراثيهم بضرورة التّأمل في حكمة الموت والتّجمّل بالصّبر والجلد وكذا تقبّل قضاء اللّه وقدره لأنّه من صفات عباد اللّه المنيبين وعباده الصّالحين، وضرورة الرّكون إلى الدّعاء لأنّه أنسب عزاء للمؤمنين ومثال ذلك: "فالموتُ أمرٌ عمَّ فينَا حكمُهُ، رضيتُ بحكمِ اللّهِ فيمَا أصابنِي، هذا الرَّدَى المتقفِّي أنفُسَ البشرِ، أرى الموتَ في عينيّ تخيَّلَ شخصُهُ، المُصابُ عظيمُ"

ب- الأنساق المضمرة: -

١- نسق الممدوح: بما أنّنا عرضنا نماذج قام فيها الشّعراء برثاء أمّهات وبنات غيرهم، فذلك يقودنا رأسا إلى ربط العلاقة المتكاملة بين الشّعر الذي ظاهره رثاء ومضمره أو باطنه مدح، فبأيّ حال من الأحوال، إنّ الرّثاء هو الثّناء على الميّت، فإن كان قريبا كان النّسق المضمر هو الحزن على فراقه والشّوق للقائه أمّا إن كان المرثيّ غريبا فالنّسق المضمر في هذه الحالة هو مواساة الفاقد والتقرّب منه ومشاركته ألمه من خلال مدح المرثيّ وتعداد مناقبه.

٢- نسق الصّبر: لابدّ من الإشارة إلى أنّ من محطّات القصيدة الرّثائيّة دعوة الفاقِد إلى التّحلّي بالصّبر والاتّعاظ بالموت، فحكمة اللّه وقضاؤه ماضيان في العباد، ولا سبيل إلى تجاوز أزمة البعد وفاجعة الموت إلاّ بالصّبر على قضاء اللّه والابتلاء، فإمّا أن يوصي الشّاعر الرّاثي نفسه أو غيره بالصّبر على مُصَابِ الفقد. ومثال ذلك: "صبْرا أبا عبد الإله، فاصْبِر إنَّ الحُرَّ من إن تدعهُ للصّبْر طابت نفسهُ، هو الحمامُ و لْم يضْربْ له أجلًا، فلا تقلْ ليتني منهُ على حذَرِ "

٣- نسق الدّين: نسق جليّ في أغلب شعر الرّثاء فهو وليد الحضارة العربيّة الإسلاميّة من جهة ومن جهة أخرى

نستطيع أن نلمس اقتباس الشّعراء من القرآن الكريم والحديث النّبوي في مراثيهم وأغلبها تصبّ في باب الدّعوة إلى التّحمّل والصّبر وعدم الجزع وتذكّر الميّت بصادق الدّعاء وخالصه. ومثال ذلك: "واقرع لها باب السّماءِ بدعوة، تهدم ماتبني وتخفض من تعلي، تتلو الكتاب، عارض منه رحمة اللّه، وضعتني كرها كما حملتني، خضعت لعِزّتِه الرِّقابُ وذُلّتْ."

٤- نسق المقاومة والرّفض: أغلب المفجوعين بالفقد يظهرون تسليما ورضا بحالهم آخر الأمر ولكن إن نحن أمعنّا النّظر في مراثيهم لمسنا جملة من التّراكيب تكشف عن رفضهم لفكرة الموت أو بالأحرى تقبّله بسهولة و التّأقلم مع حالة الفراغ العاطفي التي تنتابهم فتجدهم يخاطبون الموتى تارة ويسائلونهم عن أحوالهم تارة ثانية وقد يلومون الدّهر أو الموت في جراءته على اختطاف أحبّتهم تارة ثالثة من هول الصّدمة ومثال ذلك: "لحُقَّ أن يبكي دمًا جفنُ مُقلتي ،سُلبتُ جميلَ الصّبرِ يومَ تولّتْ، ما وفّى في الأسى بحسرةِ أمِّي ،ويلي من الماءِ و التُّرابِ ، كيف من العنصرينِ أفديهَا، لَمْ يسقهِ الصّفو حتّى شاب بالكدَرِ، وا وحشتا من فراقِ مؤنسةٍ ."

أمّا إذا انتقلنا إلى مرثيّة الشّاعر الأعمى التّطيلي كنموذج عن مراثي النّساء في عصر المرابطين فسنقف على مجموعة الأنساق الظّاهرة والمضمرة نفسها في رائيّته الشّهيرة التي رثى من خلالها زوجتها آمنة حين وافتها المنيّة ،فقد عصف به الحزن وأضناه وحرّك مشاعره بعنف وجزع ،فنظم مرثيّة تربو عن خمسين بيتا يبثّ فيها لواعج نفسه المحترقة بنيران شتّى الجوى و الحزن والفقر و الوحدة وظلمة العمى ، وقد وقع اختيارنا على هذه القصيدة لما فيها من أسلوب مباشر يخاطب فيه الشّاعر زوجته ويشكو ما حلّ به من أسى إثر هذه الفاجعة التي ألّمت به وإن دلّ هذا على شيء وإنّما يدلّ[1] على الحبّ و الإخلاص لرفيقة دربه ورغبته في تسلية نفسه بالتّحدّث إليها وكأنّها حيّة ماثلة أمامه ،مستذكرا جمالها ومبيّنا حاله السيّئة من بعدها إذ يقول :"الطّويل"

ونُبِّئْتُ ذاك الوجْهَ غيَّرَهُ البِلَى ... على قُربِ عهدٍ بالطّلاقةِ والبِشْرِ
بكيتُ عليهِ بالدّموعِ ولو أبَتْ ... بكيتُ عليهِ بالتّجلُّدِ والصَّبْرِ
فليتَهُمْ وارَوْا ذُكاءَ مكانَهُ ... ولو عرفتَ فِي أوجُهِ الأنجُمِ الزُّهْرِ
وليتهُم واروهُ بينَ جوانحِي ... على فيضِ دمعِي واحتِدامِ لظَى صدرِي
أ مُخبِّرتِي كيف استقرَّ بكِ النَّوَى ... على أنَّ عندي ما يزيدُ على الخبرِ
وما فعلَتْ تلكَ المحاسِنُ في الثَّرَى ... فقدْ ساءَ ظنّي بينَ أدري ولا أدْري
يُهوّنُ وجدِي أنَّ وجهكِ زهرةٌ ... وأنَّ ثراهَا من دموعِي على ذكرِ
ويحزُنُنِي أنّي شُغِلتُ و لَمْ أكُنْ ... أُسائلُ عمَّا يفعلُ الدّمْعُ بالزّهرِ
دعيني أُعلِّلْ فيكِ نفسي بالمُنَى ... فقدْ خِفْتُ ألَّ نلتقِي آخرَ الدَّهْرِ
وإنْ تستطيبِي فابْدئيني بزورةٍ ... فإنّكِ أولى بالزّيارةِ والبرِّ
مُنًى أتمنَّاهَا ولا يدَ لي بِهَا ... سِوى خطراتٍ لا تريشُ ولا تبري
وأحلامُ مذعورِ الكرى كلّما أجتلي ... سروراً رآهُ وهو في صورةِ الذُّعْرِ

فالتّطيلي في الأبيات السّابقة يتساءل بحسرة وألم عن المكان الذي استقرّت فيه زوجته، في محاولة عدم التّصديق ما حلّ بها فهو يعلم حقيقة ما آل إليه الأمر، آمنة لن تعود فقد وسّدت القبر، ويتساءل في كلمات يائسة عن جمالها ومحاسنها كيف ستتحلّل في التّراب، ويصفها بالزّهرة التي يرويها بدموعه وذكرياته وألمه لفقدها، ويمنّي نفسه دون طائل بعودتها بأحلام تتكرّر على مرآه ولكنّه سرعان ما يستفيق منها مذعورا ليصطدم بحقيقة الموت.

[1] ١٨-الأعمى التّطيلي –الدّيوان –ت إحسان عبّاس –دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع –بيروت لبنان – ١٩٨٩-ص٦٨-٦٩-٧٠.

١٩- ابن حمديس –الدّيوان –ص٥١٧.
٢٠-الأعمى التّطيلي –الدّيوان –ص٧٠-٧١-٧٢-٧٣.

أمّا عن النّسق الظّاهر والمسيطر على هذه الأبيات فهو: نسق الحزن: والذي تحيلنا إليه جملة من المفردات نظمها الشّاعر كعقد فريد من الألم قلّ نظيره، فشاعرنا التّطيلي بارع في تمثّل ما يريد التّعبير عنه وهو الألم والرّوح الحزينة المفجوعة ومن أمثلة ذلك :(بكيت بالدّموع، فيض الدّمع، واروه بين جوانحي، احتدام لظى صدري، يحزنني، وجدي، مذعور الكرى).

في حين إنّ النّسق المضمر خلف الأبيات السّابقة يتمثّل في حالة الضّياع :حيث تكشف الأبيات عن مدى تأثّر الشّاعر إثر فقدان الزّوجة التي أتى عليها الزّائر المحتوم بالرّغم من صغر سنّها (على قرب عهد بالطّلاقة و البشر) ويستهلّ قصيدته بفعل مبنيّ للمجهول نُبِّئْتُ وهو أكبر دليل على أنّه كان غائبا لدى موتها أو لعلّه حاضر غائب بسبب عاهة العمى، وتبرز هنا ثنائيّة الحضور و الغياب التي يتمركز حولها هذا المقطع إجمالا كنسق مضمر ،إنّ لوقع خبر موتها عليه أشبه بالصّدمة ،ذلك أنّه لم يرها حيّة ولا ميّتة لأنّه ببساطة لا يبصر ،فقد كانت القوّة التي تدفعه لنظم القوافي وهي بمثابة العين التي يبصر بها ،فكيف إذا فقدها ما حاله ؟وما مصيره ؟وإلى أين ينتهي مصيره هذا ؟ هو الضّياع الذي سيطر على نفسيّة الشّاعر وكان يتردّد خلا أبيات الرّثاء والحزن.

| | |
|---|---|
| أآمنُ إنْ أجزَعْ عليكِ فإنّني | رزئتُكِ أحلى من شبابي ومِنْ وفري |
| أآمنُ لا واللّهِ مازلتُ موقنا | ببينكِ لو أني أخذتُ له حذْري |
| خذي حدّثيني هلْ أطقتِ على النّوى | أحدّثك أنّي قد ضعُفْتُ عنِ الصّبْرِ |
| ولمْ يبقَ إلاّ ذكرة ربّما امترتْ | بقيّةَ دمعِ الشّوقِ في أكؤسِ الخمْرِ |
| وأمّا أنا فالتعتُ واللّه لوعةً | هي الخمرُ لو سامحتِ في لذّةِ السُّكْرِ |
| أهُزُّ لها أعطافي في غير نشوةٍ | على ما بجسْمي من كلالٍ ومِنْ فتْرِ |
| فلا تبتعدي إنّ الصّبابَةَ خطّةٌ | لشخصكِ في قلبي وإن كانَ في القبْرِ |
| ولا تبعدي إنّي عليكِ لواجدٌ | ولكنْ على قدرِ الهوَى لا على قدْري |
| ذَكَرْتُكِ ذِكرَ المرءِ حاجةَ نفسِهِ | وقدْ قيلَ إنّ الميّتَ منقطعُ الذّكْرِ |

| | |
|---|---|
| و واللّهِ ما وفّيْتُ رُزْءَكِ حقّهُ | ولكنّهُ شيءٌ أقمتُ بهِ عُذْري |
| وَكانَ الأسَى نذْرًا عليكِ نذرْتُهُ | ولكنْ أرادَ الشّوقُ أكْبَرَ منْ نذْري |
| ومنْ لي بعينٍ تحملُ الدّمعَ كلّهُ | فأبكيكِ وحْدي لا أقَرُّ ولا أذْري |
| ولي مقلةٌ أفضَتْ بها لحظاتُها | إلى عبراتٍ جمّةٍ وكرَى نزْرِ |
| ألا ليتَ شِعري هلْ سمعتِ تأوُّهي | فقدْ رُعْتُ لو أسْمعتُ قاسيةَ الصّخْرِ |

في هذه الأبيات يتجلّى نسق المقاومة والرّفض فالشّاعر يوضّح في حواره الافتراضيّ مع زوجته أنّه لم يصبر على فراقها وأنّه دخل في حالة من اللاوعي ويشبّه حالته بحال من أصاب سكرا وثمالة ، فتعطّل عن الحركة حتّى اهتزّت أعطافه وكأنّه يترنّح يمينا وشمالا ،ولكنّه يترنّح لا نشوة بل حسرة و ألما يعصران القلب ويتسلّلان إلى بقيّة مفاصل الجسد وكأنّ الحزن صار يجري مجرى الدّم منه ، فضعف عن الحركة واعتلّ جسده إثر مصابه ، وأصدق دليل على ذلك لجوءه إلى المناداة وكأنّه يطلب النّجدة أو العون من آمنة بالرّغم من أنّها ميّتة ،بل أكثر من ذلك ،على يقينه بفقدها يسألها عن أحوالها ويطالبها بعدم الابتعاد عنه ،لأنّه سيبقى وفيّا لها وإن كانت في القبر فقد نذر على نفسه الأسى ما بقي من عمره على ما انقضى من عمرها فهو يشعر بالوحشة وقد حُرِمَ لذّة النّومِ من دونها مع تأثير عاهة العمى بشكل سلبيّ على نفسيّته المحطّمة حزنا ،فقد وجد في حادثة الموتِ ما يدعوه للتّفجّع على حاله ، ويذكّره بمصيبتِه ، فتزيد لوعتُهُ و حرارة عاطفته من خلال تأكيده على القيمة المعنويّة لشعره الذي قاله في رثاء زوجته ،فهو شعر مؤثّر في النّفوس ،فيه من التّألّم والتّأسّي ما يروع له الصّخر القاسي ، فهو على وشك الانهيار ودليل ذلك ما استعمله من مفردات تعبّر عن حالته المزرية: (لا تبعدي، إنّي عليكِ لواجدٌ، التعتُ ضَعُفْتُ عن الصّبْرِ، ما وفّيتُ رُزْءكِ حقّهُ، أبكيك وحدي، عبرات جمّة وكرى نزر، تأوّهي ).

أيا قُرَّةَ العينِ اعتبرا وحسرةً أجدكِ قد أصبحتِ قاصمة الظّهر
برغمي حُلّي بين جسمِكِ والثّرى وإن كنتُ لا أخشى التّرابَ على التّبرِ
هنيئا لقبر ضمّ جسمكِ إنّه مقرُّ الحيا أو هالةُ القمر البدر
وإنّكِ فيه كلّما عبث البِلى بأرْجائه كالغصنِ في الورق النّضرِ
إذا جئتِ عدنا فاطلبينا فقلّما تقدّمتني إلاّ مشيتُ على الأثر
ولا تعذُليني إنْ أقمتُ فربّما تأخّر بي سعيي وأثقلني وِزْري. (٢٠)

ثمّ يتبدّى لنا نسق الطّبيعة في أبياته الأخيرة كنسق ظاهر من خلال تشبيه الشّاعر زوجته تارةً بالتّبْرِ فلن يضيرها رمي التّراب عليها ليدلّ على قيمتها النّفيسة عنده ثمّ شبّهها تارةً أخرى بالقمر البدر وأنّ القبر الذي ضمّ جسدها إنّما هو هالة له ، ثمّ إنّها رغم البلى وتقادم الزّمن على مكوثها في الثّرى ستبقى كالغصن في الورق النّضر ،غالية من كلّ عيب خالية ،غير انّ الأبيات توحي لنا بمعان أخرى تمثّل النّسق المضمر وهو: نسق الدّين :فالشّاعر يرى أنّ زوجته بمنأى عن عذاب القبر الذي هو من الأمور المسلّم بها بعد الموت ،فقد كانت من الطّيّبات الكريمات المتديّنات القانتات التي وعدهنّ الله بجنّات عدن ، بل نجده يطلب منها أن تطلبه معها في الجنان و أن لا تلومه إن تأخّر قليلا بسبب ثقل وزره ولكنّه على كلّ حال مقتف لأثرها وماش ممشاها فالمرء على دين خليله.

ومنه من خلال ما سبق يمكننا القول أنّ مرثيّات المرابطين في المرأة بمختلف صفاتها ككل دارت في ثلاثة أنساق متكاملة ظاهرا ومتضادّة باطنا وهي: –

١–نسق المرأة الذي كان يضمر قدرة كلّ منهم على المدح والتّفنن فيه فليس رثاء المرأة مقصودا دائما بل المقصود في الأغلب هو بيان قدرة الرّاثي على النّظم والتّفنّن فيه لكسب حظوة عند أهل المرثيّة، كما قد يكون رثاء صادقا يعبّر عن الأنفس المكلومة حزنا خاصّة إذا كان الرثاء للأقارب كالأمّ والابنة والزّوجة دون تجاهل المكانة الرّفيعة والهامّة التي بلغتها المرأة في المجتمع المرابطي وتأثيرها على الحركة العلميّة والثّقافيّة والسّياسيّة والمشاركة فيها بحظّ وافر.

٢– نسق الحزن: وهو الخيط الذي يربط بين أبيات المرثيّات فهي تعبّر عن حزن عميق يتولّد فجأة لدى الّشاعر إذا أيقن بعدم عودة المرتحلة عنه إلى الدّنيا ثانية وأدرك أنّه سيعاني الفراق والوحدة بغياب السّند له في هذه الحياة ويتجرّع كؤوس الحزن وألم الفقد وتهاجمه الذّكريات صباح مساء ولا تذر له إلاّ العبرات الحرّى يكفكفها، وهذا النّسق يستلزم نسقا آخر مضمرا وهو الصّبر فكلّ مرثيّة تتضمّن دعوة ضمنيّة إلى التّجلّد بالصّبر في سبيل تجاوز المحنة وألمها

٣– نسق الطّبيعة :ذلك أنّ أغلب شعراء الرّثاء في هذا العصر أشركوا الطّبيعة الصّامتة والصّائتة في مراثيهم من باب التّشخيص والأنسنة وفي سبيل الارتقاء بصورة المرثيّة إلى صورة التّبر والقمر و الدرّ وغيرها من التّشبيهات وكذا تشبيه الموت بالّليل وبالرّعد والبحر الهائج...الخ ومن بين الأنساق المضمرة نسق الدّين ، فما كان من الشّعراء أن يجترؤوا على الموت ذلك أنّه شرّ لا بدّمنه بل إنّه القدر الذي وعدنا به وليس لنا رفضه، وقد وظّف الشّعراء في قصائدهم الكثير من الألفاظ والعبارات المقتبسة من القرآن الكريم وهو تأثّر واضح بالقرآن الكريم وبصبغة العصر والثّقافة الدّينيّة السّائدة آنذاك

٤–نسق التّسليم والرّضا ظاهرا ويقابله نسق المقاومة والرّفض كنسق مضمر: معظم الشّعراء دعوا إلى حمل لواء التّسلّي بالصّبر وتقبّل نبأ الموت من باب ضعف الإنسان عن معاندة ومواجهة مصيره وفي الوقت نفسه كانت نفوسهم المفجوعة تصرخ بعدم تقبّل الفكرة والعجز عن التّعايش مع وجع الغياب والفقد.

ومهما يكن من أمر مراثي المرابطين في النّساء فهي موروث شعري متميّز ينضح بالعاطفة والحزن والحكمة وتقدير للمرأة في آن واحد في نسق دينيّ واجتماعيّ وسياسيّ متناغم وروح العصر وذات الفرد الأندلسي ظاهره ومضمره في عصر المرابطين.