الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــــم العالـــــي والبحـــــث العلمـــــي
جامعـــــــــة أم البواقي

كلية الآداب واللغات
والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم اللغة والأدب العربي
رقم التسجيل:.....
الرقم التسلسلي:.....

مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات
الأدبية واللغوية
التخصّص : الأدب القديم ونقده
القطب: أم البواقي

# سيميائية الموت في رثاء النفس
# مالك بن الريب نموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم ونقده

إعداد الطالبة:
خديجة مواسة

إشراف الدكتور:
العلمي لراوي

لجنة المناقشة

| الأستاذ | الرّتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| المكي العلمي | أستاذ محاضر أ | أم البواقي | رئيسا |
| العلمي لراوي | أستاذ محاضر أ | أم البواقي | مشرفا ومقررا |
| علي عاليا | أستاذ محاضر أ | باتنة | عضوا مناقشا |
| مختار قطّش | أستاذ | تبسّة | عضوا مناقشا |

نوقشت يوم:2012/12/19م

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و تقدير:

منك فالق الحب و النوى، و إليك حمدا كثيرا طيبا لا أحصي له عددا...

و إلى الذي وهبني من رعايته و اهتمامه قدرا كبيرا، و من ثقته و طيبته قدرا أكبر... إليك أستاذي **العلمي لراوي** أردّ بضاعتك التي أعرتني إياها من خزائن فكرك و نبض علمك و ذكائك، لتنمو و تترعرع في كنف حبي و رعايتي حولين أو أكثر...أردها لك اليوم أستاذي بهذا الشكل فعساك تتقبلها كضيف دائم في رفوف كتبك لا تقنط منها أبدا...

إلى أستاذتي الفاضلة و صديقتي المميزة **رزيقة طاوطاو**...إلى أستاذي و رفيقي و سندي رمز العطاء و البذل **موسى شروانة**...إلى السيدة **حورية** بمكتبة منتوري و السيد **عادل** بمكتبة الجيش -قسنطينة... إلى المشرفين على مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات الأدبية واللغوية وقسم اللغة والأدب العربي بجامعة أم البواقي... و إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد و كل من ساندني بالقليل أو الكثير: شكرًا و جزاكم المولى عني ألف خير.

# إهـــداء

إلى التي وهبتني روحا من روحها لأحقق لها وجودها ...إلى التي وهبها الخالق من لدنه نورا لتضيء العالم من حولها...إلى التي يسميها العالم أمي وأسميها **"قرة عيني"**.

إلى الذي حوّل الألم فرحا و صقله بسما على شفتاي...إلى الذي أورثني نعم الخالق بحب وعطف و حنان...إلى الذي يسميه العالم أبي وأسميه **"نور حياتي"**.

إلى إخوتي: **صبرينة، عبد الرحمان، سفيان، هاجر** بدعوى من الله أن يوفقهم في مشوار حياتهم و يحقق لهم أحلامهم و يرزقهم من الخيرات ما يرضاه لهم.

إلى صديقتي الغالية التي أحمل لها حبا صادقا نابعا من الأعماق، إليك **مواهب عياط** وقفة إجلال و إكبار.

لقد وُقر في أذهان البشر منذ القدم أنّ الموت نهاية كل حي مهما طال به البقاء وغفل عنه الزمن، وأنه فعل لا يحدث بانتهاء الحياة وإنما يبدأ منذ اللحظة التي تبدأ فيها، بل إنّ كل لحظة تمر هي إيذان بانتهاء الحياة وانتصار الموت، لأنه "لعنة التناهي التي تحل بالإنسان منذ ولادته وكأنما كُتب عليه أن يموت لمجرد أنه وُلد". فغريزة الموت إذن كامنة في أعماق النفس البشرية كغريزة الحياة سواء بسواء، يتنازعان المرء شدًّا وجدبًا، فكان الصراع بين غريزة الحياة بانتصاراتها الظاهرة وغريزة الموت بقوتها الساكنة الخفية التي لا تُقهر.

ولئن كان المجتمع البشري يموج بالتناقضات التي يسعى الإنسان إلى تفسيرها وإعطائها مبررات، يظل الموت طرف أعظم المتناقضات وأفضع ظاهرة وجودية وأمقتها على الإطلاق، إنه شبح يطارد الإنسان أو سهم مصوَّب نحوه في أي لحظة شاء أصاب الهدف.

لذلك كان ولازال وسيظل الرثاء عون الإنسان أمام هذا الخطب الجلل وأهم وسيلة أتيحت له للتعبير عن هواجسه والتنفيس عن كروبه وتعزية نفسه على مصابها تارة، وحيازة الخلود المعنوي المقابل للخلود المادي الذي لطالما آب من مساعيه خائبا مكسوف البال تارة أخرى.

فيصور من خلال هذا الفن الرثائي موقفه من الموت الذي ينسل في شراسة ليوقف جذوة الحياة لدى البشر، وعبر هذا الموقف يعدد مناقب العزيز الذي فارق الحياة وفاءًا لحب سالف والتزامًا بشعور كريم.

و قد يصوّر أيضا من خلال هذا الفن مأساة الإنسان اليائس العاجز المترقب للموت في أويقات يفنيها الألم ويثقلها الأسى وهو يعدها اللحظة تلو الأخرى...إنها معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه الشاعر والمنية قاب قوسين أو أدنى منه دون أن يملك لها دفعا.

فإلى أي مدى- يا ترى- يمكن للشاعر تصوير هذه المعاناة التي يمر بها؟

و كيف سينظر إلى الموت وهو يقتلعه من حياته قلعا؟

و هل نظرته إليه في رثاء نفسه كنظرته إليه في رثاء عزيز عليه؟

إنها تساؤلات تحاور ذواتنا فتحيلنا إلى تساؤلات أخرْ قد تضرب في أصول هذه المعضلة التي أرقت الإنسان وشغلت تفكيره من طفولة البشرية إلى يومنا هذا:

فكيف اهتدى الإنسان إلى الموت؟

و كيف ترجم لنا نظرته إليه؟

و ما هي الأساليب التي التجأ إليها لتخفيف مصابه؟

و إن كان الموت واحدا، فهل النظرة إليه واحدة عبر مختلف العصور؟

كل هذه التساؤلات وغيرها يلتمس لها هذا البحث الموسوم بـــ:"**سيميائية الموت في رثاء النفس، مالك بن الريب نموذجا**"، يلتمس لها- كما سبق القول- تفسيرات تلخص صراع الإنسان مع نفسه ومع الوجود، فيعترضه شقان أساسيان: التقصي والتتبع التاريخي الذي يسمح بلمّ شعث ما تفرق في الكتب وتلمس الحقائق المتزامنة مع تطور ظاهرتيْ الموت ورثاء الموتى.

و قد عُزز البحث بالرثائية الخالدة التي أتحفنا بها الشاعر الصعلوك والمجاهد البطل في عصر بني أمية "**مالك بن الريب**" الذي بكى نفسه ورثاها في قصيدة بديعة سار بها الركبان وأنشدها الرواة والأدباء على مرّ العصور والأزمان.

و لمحاولة الغوص والنفوذ في أعماق هذه الرثائية والكشف عن نظام العلامات فيها وتفجير خطابها واستنطاق دلالاته من الداخل، اعتمدت الدراسة المنهج السيميائي، فخصصت له المدخل وفيه إطلالة موجزة على أهم معالم السيميائيات في العالم الغربي وعالمنا العربي وذلك من خلال التعرف على أصولها التراثية وموضوعها ومجالات استعمالاتها واتجاهاتها وما يدور من جدال في إشكال التعدد المصطلحي. وقد اقتضت طبيعة هذا البحث وحجم مادته العلمية أن يكون في ثلاثة فصول عقبت **المدخل** ورُتبت على النحو الآتي:

**الفصل الأول:** انبرى إلى تناول ظاهرة الموت في المجتمع البشري، وفي ذلك رصد تاريخي لنظرة الإنسان إلى الموت عبر مختلف العصور التي تمَّ تقسيمها إلى العصور البدائية والعصر الجاهلي والعصور الإسلامية.

يليه **الفصل الثاني** الذي استقصى ظاهرة رثاء الموتى في شعرنا العربي، حيت تَمَّ ضبط مفهوم الرثاء لغة واصطلاحا وفي الأدب العربي والآداب العالمية، ثم تبيين أقسامه وأنواعه، ثم محاولة الإحاطة بأبرز مظاهره عبر عصوره المختلفة.

أما **الفصل الثالث**، فهو الذي يُعنى بتطبيق المنهج السيميائي على مرثية مالك بن الريب من خلال: سيميائية العنوان، ثنائية النص، سيميائية اللغة، التركيب النحوي، سلطة الزمن، جماليات المكان، الإيحاء الرمزي، الصورة الشعرية وسيميائية الإيقاع.

والدافع إلى اختيار هذا الموضوع كونه يتناول شيئا هو بالوجود الإنساني ألصق، بل يتناول ركيزة حياتية ثابتة الأساس في فكر ووجدان الإنسان يصعب أو قُل يستحيل نسيانها، مثلما قال الإمام علي رضي الله عنه "نسيان الموت صدأ القلب"، أما الرثائية التي اختيرت مدوَّنة للدراسة فلكونها تسر

من الكنوز أكثر ممّا تعلن، والمنهج السيميائي يعين حتما على استخراج تلك المكتنزات وقد عجزت الكثير من الدراسات عن ذلك في ظل تجميد وسائلها التقليدية.

وفي خضمّ الحديث عن الدراسات، يحسن بالباحث أن لا يغفل الجهود السباقة التي كانت منطلقات محمودة وعتبات مهمة في بحثه، وهي متعددة- في هذا البحث- باعتبار موضوعيْ الموت والرثاء قديما العهد بالإنسان بل إنهما وُجدا مع وجوده وسيظلان معه ما ظلّ، وكتب النقد القديمة لم تخلُ -في مجملها- من الحديث عن معضلة الموت وما جاء في رثاء الموتى، بيد أنها كانت أجزاءً وأبوابًا وعناصرَ لا جهودا مكرسة لها، على غرار ما وُجد في كتب النقد الحديثة مثل:

"الموت في الفكر الغربي" لـــ: جاك شورون، و"الموت في الشعر العربي الحديث" لـــ: أحمد بكري عصلة ، و"الموت والعبقرية" لـــ: عبد الرحمان بدوي ، فضلا عن فصول الموت ضمن كتابيْ "الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام" لـــ: جليل حسن محمد ، و"الديانات والعقائد في مختلف العصور" لـــ: عبد الغفور عطار و"الرثاء أو جراحات القلوب" لـــ: محمود حسن أبو ناجي و"الرثاء" لـــ: شوقي ضيف ، والرثاء في العصر الجاهلي وكذا في صدر الإسلام لـــ: عبد الشافي الشورى.

و قد تضيق مساحة الحديث عن الرثائية البديعة لمالك بن الريب، حيث لم يفضي البحث المضني على جهود مكرسة لها، سوى مقالات أو محاولات لم تتعدّ الصفحات ولم تمس معظم أركان القصيدة، من ذلك مثلا: "شاعر يرثي نفسه لمالك بن الريب التميمي" ضمن كتاب (قصائد لا تموت) للدكتور: إبراهيم أبو سنة، و" ثنائية النص :قراءة في رثائية مالك بن الريب" ضمن (مجلة عالم الفكر) للدكتور: عبد العزيز السبيل ، وتعتبر محاولة جادة لاستنطاق القصيدة، غير أنّ الدكتور السبيل قصرها فقط على جانب المتناقضات أو الثنائيات في النص.

أمّا مادة البحث فقد تضافرت في جمعها مصادر ومراجع تعددت روافدها وتنوعت منابعها بين دواوين شعرية ومعاجم وموسوعات وكتب نقدية قديمة وحديثة وأخرى دينية وفلسفية وتاريخية، ومن هنا تبدو ميزة هذا البحث في تقصيه مشكلة الموت منذ عصورها الغابرة وكأنه يسافر عبر الزمن ليكشف لنا نظرة الإنسان إلى الموت وتعبيره عنها بلغة الفن: فن الرثاء.

لقد كان هذا البحث أملاً سعى صاحبه إلى تحقيقه باجتياز صعوبات جمة كان من أيسرها لمّ ما تشتت هنا وهناك مع اتحاد الروايات أحيانا واختلافها وحتى تضاربها أحيانا أخرى، واختصار كل ما قيل في الموت والرثاء عبر أزمنة غابرة وعصور برمتها، فضلا عن المنهج الذي كان من الصعب استيعابه، والصعوبة الأكبر في تطبيق مناهجه وأصوله على الخطاب الشعري، هذا إضافة إلى هاجس القلق والتوتر الذي ينتظر كل من سولت له نفسه البحث في موضوع ما.

و لكن بفضله سبحانه وتعالى وعون أستاذي المشرف: **العلمي لراوي** تذللت الصعاب واكتمل البحث وتحقق شطر ذاك الأمل، ويبقى شطره الآخر المتمثل في أن يسهم هذا العمل في إضاءة جانب ولو يسير من جوانب هذه الظاهرة الوجودية ، وأن يمسح الغبار عن بعض الحقائق التي طال غيابها عن الأذهان ، وأن يلمّ شتات ما تفرق هنا وهناك فيكون المرجع الأوفر والأخصب.

ولي بعد ذلك أن أقول : ربِّ إني قد عشتُ في كنف هذا البحث زمنا غير يسير وواجهت من الصعوبات ما قل وما كثر، فإن أصبتُ فبتوفيق منك وإن أخطأت فمن نفسي. وأسأل الله مزيدا من فضله وفيضه وأن يتقبل عملنا هذا فهو منه وإليه، والحمد لله رب العالمين.

# المـــدخـــل:

## في المنهج والمفاهيم

# المدخل: في المنهج والمفاهيم

## 1 - مفهوم السيميائيات وجذورها

أ- في التراث الغربي

ب- في التراث العربي

## 2- موضوعها

أ- العلامة عند سوسير

ب- العلامة عند بيرس

ج- العلامة عند العرب

## 3- مجالاتها

## 4- اتجاهاتها

أ- سيمياء التواصل

ب- سيمياء الدلالة

ج- سيمياء الثقافة

## 5- التعدد المصطلحي

# 1-مفهوم السيميائيات وجذورها:

## أ/- في التراث الغربي:

إنّ أصل الكلمة **سيميوطيقا** أو **سيميولوجيا** يعود إلى الكلمة اليونانية القديمة **سيميون Sémion** التي تعني علامة، و**Logos** الذي يعني الخطاب... وقد تحولت هذه الكلمة إلى تعميم حتى صارت تعني علم، وهكذا أصبحت **السيميولوجيا** تعني علم العلامة أو علم الإشارة أو علم الرموز...[1]

ويعود تاريخ السيميائيات إلى ما قبل الميلاد، حيث "بدأ التفكير السيميائي عند الإغريق متمثلا **بالمدرسة الشكّـية scepticism** التي كان غرضها التشكيك في المعرفة على يد الفيلسوف **أنيسيديموس Anesidemus** في القرن الأول قبل الميلاد، حيث عمل على تصنيف العلامات المختلفة في عشر صيغ مرتبطة ارتباطا وثيقا بدراسة الطب"[2].

ثم تطورت الرؤية العلامية على يد الطبيب **أمبريكوس Empiricus** في القرن الثاني الميلادي، إذ صنّف العلامات المستترة، أما **جالينوس Galenos** فقد ميز بين العلامات العامة والعلامات الخاصة التي تشير إلى شيء محدد، في القرن نفسه[3].

وكان **جالينوس** أول من أطلق كلمة **سيميوطيقا** التي أصلها **sémiotiké** ليدلّ بها على الأعراض المرضية التي تعتري المريض، لأن هذه الأعراض علامة فيه[4]، وبذلك تكون الانطلاقة في المجال الطبي.

وتخطو السيميائيات خطوة جريئة في التاريخ الغربي القديم، بظهور **الرواقيين** الذين كانوا أول من قال بأن للعلامة وجهين دال ومدلول **signifiant – signifié**، "إذ ميّزوا بين الصوت المجرد الذي تصدره الحنجرة والعضلات النطقية –وهو ليس صوتا مركبا– والعنصر اللغوي المركب والكلمة ذاتها التي لا تقوم إلاّ إذا كانت موصولة بمضمون وقابلة للاتصال به"[5].

---

(1)–عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات تالة، الأبيار، الجزائر، 2004 م، ص06.

(2)–محمد سالم سعد الله: مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجا، ط 1، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007، ص14.

(3)–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4)–ينظر عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث ، ص07

(5)–أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، نوفمبر/ 2005 م، ص:76.

ويرى **إيكو** أيضا أن الرواقيين هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا، وبالتالي فهم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان (فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن) إلى شمال إفريقيا (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب) والّذين انتقل بعضهم إلى أثينا[1].

فهُم كما يقول **إيكو:** "كانوا مضطرين إلى التفكير والتعبير في لغة مختلفة عن لغتهم الأم، فكانوا أول من تجاوز تلك المركزية العرقية اللغوية التي حملت حتى **أرسطو** نفسه على تعريف المقولات المنطقية الكلية من خلال ألفاظ لغة معينة"[2].

فهُم إذن يميِّزون بوضوح بين اللغة التي هي عبارة عن أصوات يصدرها الجهاز النطقي، وبين مرجعيات هذه الأصوات ومدلولاتها، ويرجع ذلك إلى ازدواجية تجربتهم الثقافية والحضارية واللغوية التي تميّزوا بها عن السكان الأصليين لأثينا.

ويرى **أمبرتو إيكو** أنّ الرواقيين إلى حد الآن لم يقحموا العلامة على أنها **سيميون**، فهم يتحدثون عنها بصفة مباشرة تؤدي إلى وجود شيء غير مباشر، فالعلامة الدالة على شيء تحيل على شيء لم يكن أبدا ظاهرا، وربما لن يصير يوما ما ظاهرا على حد قوله، ويضرب مثلا: "أن تعبر حركات الجسم عن تفاعلات النفس، أو أن يشير ما ينضح من الجسم من سوائل إلى وجود مسام يمكن إدراك وجودها حتى وإن تعذرت رؤيتها"[3]، وبذلك تكون العلامة ذات وجهين أحدهما ظاهرا والآخر خفيا.

وتلي هذه المرحلة، مرحلة القدّيس الجزائري **أغسطين** الذي رأى –حسب **إيكو**– أنّ "العلامة اللغوية هي شيء ذو وجهين، مقتفيا أثر الرواقيين قولاً (dictio) تلك الكلمة المنطوقة (verbom vocis) التي ليست فحسب إصدار صوت (foris sonat)، بل بالإمكان إدراك معناها والتعرف عليها لأنها مرتبطة بكلمة العقل (verbom montis) أو القلب (cordis)" [4].

وتأتي مرحلة العصور الوسطى "وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة، ويمكن ذكر اسم **أبيلار** واسم **روجيه بيكون**"[5].

وقد انتشرت السيميائية وأصبحت مترددة الظهور ومتسعة الآفاق في القرن السابع عشر على

---

[1]–عز الدين المناصرة: علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط 1، دار مجدلاوي، عمان/ الأردن، 1428 هـ/2007 م، ص: 589.

[2]–أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص:77.

[3]–المرجع نفسه، ص. 79.

[4]–المرجع نفسه ، ص–ص: 76–77.

[5]–عز الدين المناصرة: علم الشعريات، ص. 589.

يد **جون لوك** الذي يرجع إليه الفضل في ظهور هذا المصطلح، وإعادة بعثه من جديد، "مستلهما إياه من الفلسفة الإغريقية بوجه عام، ومن الفلسفة الأفلاطونية بوجه خاص، لأن السيميوطيقا عند **أفلاطون** كانت مرادفة لما يسمى بفن الإقناع، وهي بذلك لم تكن بعيدة عن مفهوم المنطق الصوري الذي كان يتخذه الفلاسفة القدماء منهجا دياليكتيكيا لإرباك الخصم من جهة وإقناع المتلقي من جهة أخرى بعيدا عن التعسف في الخطاب"[1].

أما في القرن العشرين، فقد شهدت السيميائية تطورا كبيرا، وقفزة نوعية في مجالاتها ومباحثها وأقسامها وموضوعاتها واتجاهاتها. وتعرف بدراسة العلامات وأنظمة الاتصال وعلم الدلالات والرموز، ولم تعُد ذلك العلم الذي يقتصر على الجانب اللغوي أو الألسنة الطبيعية، بل تعدت ذلك لتشمل كل ميادين الحياة ونشاطات الإنسان من طعام وشراب ولباس وموسيقى ورسم وإشهار وصحافة واتصالات وطقوس دينية واجتماعية ...وغيرها من مظاهر الوجود الإنساني.

ممّا يجعل مجرّد الإحاطة بجوانب هذا العلم أمرا في غاية الصعوبة، فهو علم عظيم، متشعب المجالات والآفاق، وقد كثرت فيه المدارس والاتجاهات والدراسات، وحسبنا أن نجتهد في لمّ شعت بعض القضايا المتناثرة هنا وهناك عن هذا العلم الذي لم يكن وليد العصر الحديث مثلما يزعم البعض، إنه نتاج عصور وحقب زمنية بعيدة الأمد غربيا –كما سبق ورأينا–، وعربيا –كما سوف نرى–.

## ب/ - في التراث العربي:

إنّ دراسة هذا العلم قديمة قدم الدراسات اللغوية وقدم اللغة نفسها، لا نعرف لها منطلقا إلا بعض الفرضيات القائمة على دلائل محسوسة ملموسة بالرغم من أنّ الانطلاقة تختلف باختلاف الأمم وحضاراتها، وباختلاف الحقب الزمنية التي مرّت بها.

ويرى الدكتور **قدور عبد الله ثاني**[2] أن ّالعرب مارسوا السلوك السيميائي، ولو أنهم لم يطلقوا عليه هذا المصطلح، واستشهد بقول **عنترة بن شداد:**

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحُم

ويقول شاعر آخر:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون و لم تتكـــلم

---

[1]–عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، ص. 08.

[2]–ينظر قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط 1، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 45.

فأيقنتُ أن الطّرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

على أنّ الشاعريْن من خلال التحمحُم وهو إصدار صوت معيّن لبلوغ غاية معيّنة، والعاطفة التي أرادت المحبوبة إبلاغها تحت وطأة التوجّس من الرقيب، كلاهما يُعدّ حسب الدكتور **ثاني** ضربا من ضروب اللغة السيميائية.

ولفظ **السيمياء** ورد في القرآن الكريم ست مرات بمعنى العلامة، سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق [1] وهي كالآتي:

قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾ [2].

وقوله: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ﴾ [3].

وقوله: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾ [4].

وقوله أيضا: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾ [5].

وقوله: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكَهُمْ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾ [6].

وقوله: ﴿وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾ [7].

وفي معنى **السيمياء** يتفق اللغويّون جميعهم في معاجمهم على أنها مشتقة من الفعل (سَوَمَ) وهي العلامة. نذكر منهم:

– **ابن دريد** في جمهرته، إذ يقول: "والسيماء والسيمى والسيمياء واحد، وهي علامة يُعلم بها الرجل نفسَه في الحرب ومنه قوله عز وجل: <<بألف من الملائكة مسوّمين>>[8].

---

[1]–شلواي عمار: السيمياء، المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص. 16.

[2]–البقرة، آ: 273.

[3]–الفتح، آ 29.

[4]–الأعراف، آ: 46

[5]–الرحمان، آ. 41.

[6]–محمد، آ. 30.

[7]–الأعراف، آ. 48.

[8]–ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن)، الجمهرة، مادة سوم، ج. 3، ص. 257.

– و**الجوهري** في الصّحاح يقول: "السُّومة بالضم: العلامة تُجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه تسوَّم، وفي الحديث: <<تسوَّموا فإن الملائكة قد تسوَّمت>> (...) والخيل المسوَّمة: المرعيَّة، والمسوَّمة: المُعلَمة، وقوله تعالى: <<مسوّمين>>، قال الأخفش يكون معلَمين ويكون مرسَلين من قولك سوَّم فيها الخيل أرسلها ومنها السَّائمة (...) والسّيما مقصور من الواو، وقد تجيء السيماء والسيمياء ممدودين، وقال:

غلام رماه الله بالحسن يافعا – – له سيمياء لا يُشقُّ على البصر

أي يفرح به من ينظر إليه" [1].

– ويقول **الفيروز أبادي** في قاموسه المحيط: "والسُّومة بالضم والسِّيمة والسيماء والسِّيمياء بكسرهن: العلامة، وسوَّم الفرس تسويمًا: جعل عليها سيمة (...)، ومن طين مسوَّمة: أي عليها أمثال الخواتيم، أو معلَّمة ببياض وحمرة أو بعلامة يُعلم أنها ليست من حجارة الدنيا (...)"[2].

– وجاء في المعجم الوسيط كتلخيص عامّ لمعنى السيمياء عند العرب: "السُّومة: السمة والعلامة، والسُّومة: القيمة، يُقال إنه لغالي السومة، السيمة: السومة.

السّيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز: <<سيماهم في وجوههم من أثر السجود>>.

السيماء: السيما والسيمياء: السيما

وسوّم الماشية: أسامها وسوَّم الخيل: أرسلها وعليها فرسانها

وسوَّم فلانًا في ماله: حكَّمه، وسوَّم الأمر: سامه، وسوَّم على القوم: أغار فعاث فيهم .

وسوَّم الشيء: أعلمه بسومة ومنه قوله تعالى: <<والخيل المسوَّمة>>"[3].

وتشير بعض الدراسات إلى أن لفظة (السيمياء) لها أصل مشترك ما بين العبرية والسريانية واليونانية والعربية، ويمكن افتراض أصل سامٍ لها، ويمكن كون الأصل الأول للفظة (السيمياء) عربي لوجود جذرها في المعاجم العربية التأسيسية الأولى، فضلا عن ورودها في القرآن الكريم

---

[1]–إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط. 3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984 م، 5/1955–1956.

[2]–العلاّمة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، ج. 4، ص. 133.

[3]–المعجم الوسيط، ط. 4، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، 1426 هـ/2005 م، مادة (السومة) ص–ص: 465–466.

واستخدامها عند العرب القدامى وإن كان المفهوم مختلفا بعض الشيء[1].

فالمصطلح كان قديم الظهور عند العرب، إلا أنهم لم يولوه الأهمية التي أولاها له المحدثون، ولم يعرفوه بالأسس السيميائية الحديثة والفروع المتشعبة مثلما وضعها المحدثون، فقد اكتفوا بالإشارة إليه كمصطلح من خلال علمي النحو والبلاغة ممثلين في **ابن سينا** و**الجاحظ** و**سيبويه** و**الجرجاني** و**ابن خلدون** ..وغيرهم.

ففي مخطوطة تُنسب إلى **ابن سينا** تحت عنوان (كتاب الدرّ النظيم في أحوال التعليم) يقول فيه: "علم السيمياء يُقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوى يصدر عنها فعل غريب وهو أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحيَل الروحانية، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، ومن هذه الأنواع هناك السيمياء"[2].

وقد آثر **ابن خلدون** في مقدمته تسمية السيمياء بعلم أسرار الحروف، وقد تناولها في حديثه عن السحر والطلسمات وذكر أن الفلاسفة استعملوها للتعبير عن الشعوذة[3].

وتؤكد دائرة المعارف الإسلامية أنّ لفظة (سيمياء) استُخدمت في الأصل للإشارة إلى معاني السحر، وقد أُطلقت على علم الطلاسم بصورة عامة، إلا أن استعمال المتصوفة بشكل عام وغلاة المتصوفة بشكل خاص لهذه اللفظة جعله علما مباحا للدراسة والممارسة لأهل التقى من المسلمين[4].

وكذلك قد جاء في المعجم الوسيط أن: "السيمياء: السحر، وحاصلة إحداث مَثالات خيالية لا وجود لها في الحس"[5].

وقد اهتم العرب الأوائل بمفهوم السيمياء، وتناولوها بكثرة في بحوثهم، "ويُعدّ **عادل فاخوري** من الباحثين العرب الأوائل الذين عالجوا هذه المسألة بشيء من التفصيل. فقد ذكر أن العرب توصلوا إلى وضع أسس عامة لنظرية العلامات theory of sign أو السيمياء semiotic تحت عنوان الدلالة semantic وكان ذلك في إطار تعيين العلاقة التي تربط اللفظ prononciation بالمعنى meaning أو ربط الدال signifier بالمدلول signified ثم يستعرض أربع صور للدال

---

[1]–محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص. 08.

[2]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 46، (وينظر أيضا عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص. 590).

[3]–ينظر مقدمة ابن خلدون، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة، ص–ص: 273–275.

[4]–محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص08.

[5]–المعجم الوسيط، ص. 469.

والمدلول استخدمها العرب:

- كونها لفظا كأسماء الأفعال الموضوعة لألفاظ الأفعال.

- كون اللفظ دالا والمدلول غير ذلك، كـــ(زيد) الدال على الشخص الإنساني.

- كون المدلول لفظا والدال غير ذلك، كالخطوط الدالة على الألفاظ مثل الخط المستقيم والخط المنحني.

- كونها غير لفظ كالعقود الدالة على الأعداد.

ويشير أيضا إلى أنّ العرب قد قسّموا الدلالات إلى ثلاثة أنواع **وضعية وطبيعية وعقلية**، وكل منها تنقسم إلى **لفظية** و**غير لفظية**، فتحصل من ذلك ست دلالات. وقد تعمق **عادل فاخوري** في استقرائها وإعطاء الأمثلة عليها." [1]

ويبدو أن تأثر العرب في هذا المجال "بالمدرستين **المشائية** و**الرواقية** لا يقبل أي شك كما يبدو عبر المفاهيم والمصطلحات الشائعة في علم الدلالة عندهم، ومن الطبيعي أن يكون أوائل الفلاسفة العرب كـــ**الفرابي** و**ابن سينا** قريبين جدا من المعطيات اليونانية"[2].

غير أنّ الدكتور **عبد الجليل مرتاض** يقول أنّ: "كلمة سيما العربية والتي تقابل السيميوطيقا أو السيميولوجيا اليونانية، هي كلمة عربية أصلاً وفرعًا و مولدًا، بدليل الاشتقاقات المختلفة التي جاءت بها من جهة، وكثرة النصوص الفصيحة الرسمية التي وُظّفت فيها دالا ومدلولا سواء أشارت إلى ما يدل على العلامة بطريق مباشر أو على اقتراب من ذلك المعنى من جهة أخرى"[3].

كما يرى الدكتور **عبد الجليل مرتاض** وجود مفارقتين غريبتين في البنية الصوتية والفونولوجية للكلمتين سيمياء العربية وسيميون الإغريقية، فالمفارقة الأولى أن الكلمة العربية مؤلفة من:

"صامت (سين) +صائت (ياء) + صامت (ميم) + صامت (ياء) + صائت (ألف) + صامت (همزة)

أي : C + V + C C + V C

بينما الكلمة الإغريقية مؤلفة من:

---

[1]-محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص-ص: 08-09. (أخذ عن عادل فاخوري: تيارات في السيمياء ضمن كتاب الموسوعة الفلسفية العربية).

[2]-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 49.

[3]-عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، ص. 11.

صامت (سين) + صائت (قريب من الياء) (ميم) + صامت (ياء) + صائت (واو) + في النهاية (نون) صامت لا يُلفظ.

أي : C + V + C C + V + C "[1].

والمفارقة الثانية أنّ مدلول كلتا الكلمتين متشابه وهو العلامة.

مما يؤدي بالدكتور **عبد الجليل مرتاض** إلى: "الترجيح بأنّ الكلمتين العربية والإغريقية كلتيهما أَخذتا من لغة قديمة واحدة مشتركة، إن لم تكن إحداهما أَخذت عن الأخرى، وهنا لا يتعلق الأمر فقط بالعربية المتأخرة، لأنّ الكلمة الإغريقية قديمة ومثلها العربية، بل قد يتعلق الأمر أيضا بالسامية الأم، أو حتى باللغة (النُّوحية) البعيدة التي انبثقت منها السامية والحامية، ومن ثم فلا توجد لغة سامية تدّعي أو يمكن لها أن تدّعي الأصالة"[2].

## 2- موضوعها:

من خلال التعريفات المقدمة للسيميائيات، يتضح جليا أن موضوعها الأساسي هو **العلامة**، "فهي تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب"[3].

فحياتنا اليومية التي نحياها عبارة عن علامات مترابطة، وكل ما يصدر عن الإنسان من ضحك وفرح، بكاء وحزن، لباس وأكل، وعادات ممارسة وطقوس وتقاليد اجتماعية متَّبعة، كلها عبارة عن علامات تشكل مظاهر الوجود الحياتي للإنسان.

فما هي إذن العلامة ؟ وما هي أقسامها؟

---

[1]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

صامت C : Consonne

صائت V : Voyell

[2]–المرجع نفسه، ص. 11.

[3]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 69.

وكيف يمكن لها أن تؤدي وظيفتها داخل السياقات اللغوية والاجتماعية على حدّ سواء ؟

وهل النظرة إليها موحدة لدى كل الباحثين والعلماء ؟

## أ/العلامة عند سوسير (Ferdinand de Saussure):

يرى **سوسير** أن العلامة عبارة عن وحدة ثنائية مركبة من مظهر حسي فيزيائي ويسمى **الدالّ** signifiant، ومظهر مجرّد هو الصورة الذهنية التي يدلنا عليها ذلك الدالّ ويسمّى **المدلول** signifié، وتسمى العملية الناتجة عن اقتران الدال بالمدلول **دليلا لغويا**.

وبذلك تكون العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة من الصورة السمعية أو الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى وهو الدال، والتصور الذهني أو المعنى نفسه وهو المدلول. وهما على هذا النحو مرتبطان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، حيث يقول **سوسير**: "إن العلامة الألسنية...هي كيان نفسي ذو وجهين...يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا، قويان كما يدعو الواحد منهما الآخر"[1].

وبالتالي فهما مثل الورقة أو العملة النقدية، لا يمكن فصل وجههما الأمامي عن وجههما الخلفي، إذ لا يمكن أبدا تخيل ورقة أو عملة بوجه لا خلفية له.

وللعلامة أو الدليل اللغوي في نظر **سوسير** خاصيتان أساسيتان:

-**اعتباطية الدليل**: يقول **دي سوسير** موضحا ذلك: "إنّ الرابط الجامع بين الدال والمدلول هو اعتباطي، وببساطة أكثر يمكن القول أيضا، إن العلامة الألسنية هي اعتباطية وذلك لتعريفنا العلامة أنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول"[2].

بمعنى أن الدالّ غير مبرَّر في علاقته بمدلوله، ولا خاضع لقوانين معينة ولا لروابط طبيعية أو عقلية، وإنما كان من اصطلاح البشر وتواضعهم. فالمعنى إذن هو عُرف لغوي واجتماعي، والدليل على ذلك تعدد اللغات وتباينها.

واللغة بهذا المفهوم مجموعة اصطلاحات وقع بين مستعمليها اتفاق ضمني على محتواها، وأكسبها التداول بين الناس دقة ووضوحا ضروريا للاستعمال والاتصال.

- **الصفة الخطية أو التتابعية** للدال: "العلامة اللسانية تجري دائما في الزمن عبر دال خطي ممكن قياسه في بُعد واحد، غير أنّ وحدتين صوتيتين مثلا لا يمكن لهما أن توجدا في النقطة نفسها

---

[1]-فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986 م، ص-ص: 88-89.

[2]-فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة ، ص. 89.

في السلسلة الكلامية"[1].

أي أن كل عنصر من عناصر الكلام البشري ينبغي أن يُلفظ على التوالي في سلسلة منطوقة، ومعنى هذا أن الدال ذو طبيعة سمعية إذ يجري ضمن الزمن مما يجعل الرموز تتتابع الواحدة تلو الأخرى مشكّلة سلسلة. ويُعتبر **سوسير** أول من أبرز هذه الخاصية من خصائص اللغات البشرية.

ولم تسلم نظرية **سوسير** من النقد، فقد أخذوا عليه حصره للعلامة في مركّب ثنائيّ قائم على الدال والمدلول في حين أغفل بعض المؤشرات الضرورية في التحليل... وبالرغم من ذلك اعتُبر **سوسير** مؤسس اللسانيات ورائد البنيوية وعلاّمة المدرسة الفرنسية، وقد سار على دربه العديد من النقاد، وتشكلت على أنقاض مدرسته العديد من المدارس مثل مدرسة **جنيف** ومدرسة **باريس** السيميائية والمدرسة **الدنماركية**... وكلها انطلقت من الأطروحة السوسيرية التي تمثل الأرضية الصلبة والمنبع الأول لكل انطلاقة فكرية، ثم أضافوا لها الكثير من الآراء والأبحاث والدراسات المتنوعة.

فنظام الدليل عند **دي سوسير** وإن اتسم بالغموض في بعض الأحيان كغيره من القضايا الأخرى المطروحة في محاضراته، على الرغم من ظهوره في صورة ضيقة ، فإنه أثار الكثير من التساؤلات التي لها شأن كبير في تطوير نظرية الدليل[2]من بعده.

## ب/العلامة عند بيرس: (Charles Sanders Peirce):

يرى **بيرس** أنه "يمكن تقسيم العلامات إلى ثلاث ثلاثيات ، أولا وفقا لماهية العلامة في ذاتها(...) ويمكن تقسيمها ثانيا وفقا لعلاقة العلامة بموضوعها(...) ويكون التقسيم الثالث وفقا لتصوير المفسرة للعلامة(...)"[3].

أي أن العلامة عبارة عن موضوع يحيل إلى موضوع آخر بواسطة مؤوّل.

ومثال ذلك: كلمة (تفاحة) علامة نسميها ممثلا، وموضوعها هو التفاحة التي نراها على الشجرة، والمؤول هو أيضا علامة تحيل الكلمة أي الممثل إلى الموضوع.[4]

---

[1]–عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، ص. 37.

[2]–Bertil Malmberg : les nouvelles tendances de la linguistiques , traduit par Jaque Gengousc,p .u.f,1968, p66-67.

[3]–شارلز ساندبرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري (أنظمة العلامات)،ص141.

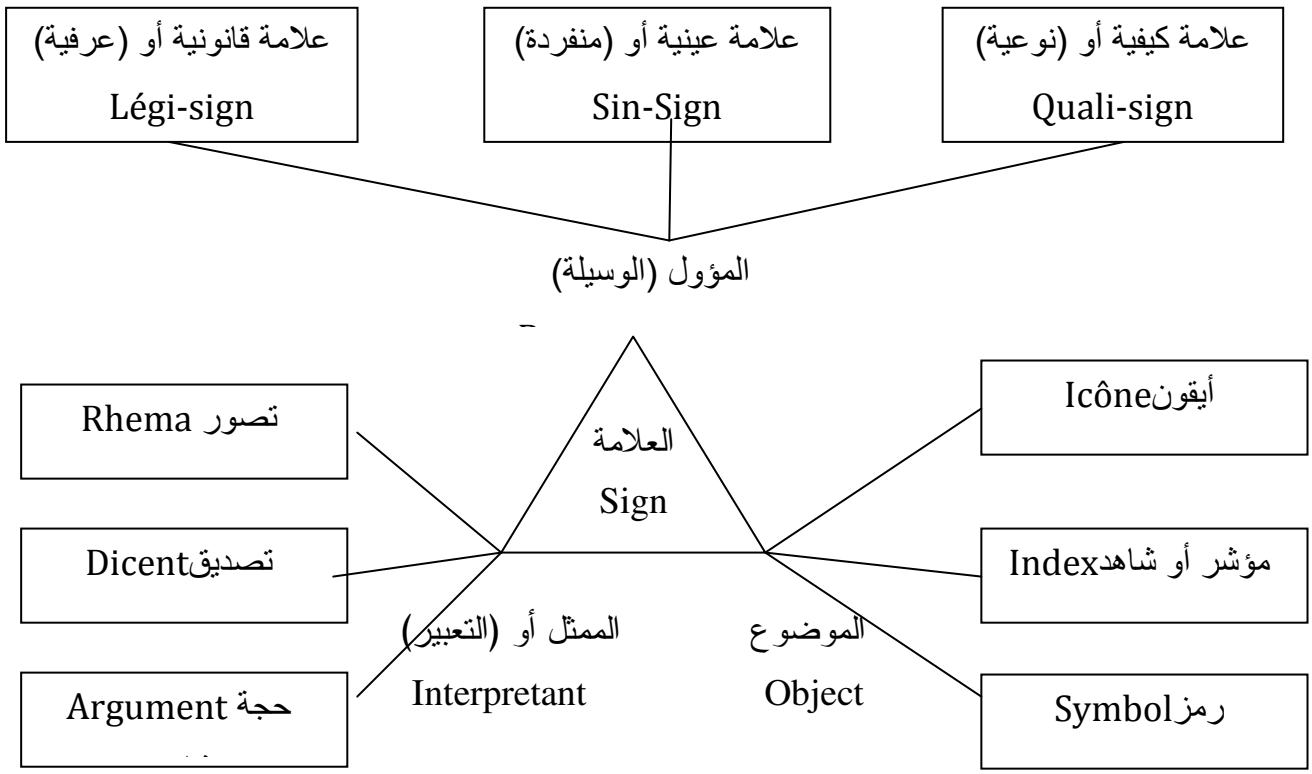
[4]–عبد الرحمان بوعلي: الملتقى الوطني الثالث للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، أفريل/2004، ص. 78.

فالممثل والمؤول يقابلان الدال والمدلول عند **سوسير**، أما الموضوع فليس له ما يقابله .

فالعلامة إذن متعددة الأوجه متكونة من: **ممثل** و**موضوع** و**مؤول**، ولكل ركن من هذه الأركان ثلاثيات ثلاث. فمن حيث الممثل تنقسم إلى **تصور**، **تصديق**، و**حجة**، ومن حيث الموضوع تنقسم إلى **أيقون**، **مؤشر**، و**رمز**، ومن حيث المؤول تنقسم إلى **عينية**، **قانونية**، و**كيفية**.

ويمكن توضيحها بالشكل التالي[1]:

[1]–جاب الله أحمد: السيمياء: مفاهيم وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي. جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7–8 نوفمبر 2000، ص 52.




ويمكن شرح هذه المصطلحات البيرسية فيما يلي:

- **العلامة الكيفية:** هذه العلامة مجرد ظاهرة أو كيفية بحتة مثل الألوان والصفات الحسية.
- **العلامة العينية:** تكون عندما يحصل في الخارج شيء أو حدث فردي كإشارات المرور.
- **العلامة القانونية:** لا ترتبط بتحقق مخصوص، بل تبقى هي في ذاتها، مثل الرموز الرياضية. [1]

هذا من حيث المؤول. أما من حيث الموضوع:

- **الأيقون:** وهي العلامة التي تشير إلى موضوعها التي تعبر عنه بفضل صفات خاصة تمتلكها، والعلاقة بينهما هي علاقة المشابهة والمحاكاة، مثل الصورة الفوتوغرافية والرسم البياني.

- **المؤشر:** هو حادث ملموس يتيح لنا معرفة شيء عن حادث آخر خفي، وكل ظواهر العالم المحيط بنا تعتبر مؤشرات طبيعية، مثل الدخان فهو مؤشر طبيعي لوجود نار مشتعلة، الغيوم مؤشرللمطر، ارتفاع درجة الحرارة مؤشر للمرض...

- **الرمز:** هو علامة دالة على موضوعها والعلاقة بينهما علاقة الاصطلاح أو العُرف الاجتماعي، ومثال ذلك الاتفاق على جعل الميزان رمز للعدالة، واللون الأبيض وغصن الزيتون

[1]–محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص. 19.

والحمامة... وغيرها رمز للسلام.

ومن حيث الممثل أو التعبير: [1]

- **التصوّر:** كل علامة مفردة أو مركّبة تصلح لأن تكون حكما أو حدّا في الحكم.
- **التصديق:** كل علامة قابلة للحكم أي أنها تقبل الصدق والكذب.
- **الحجّة:** هي تأليف من العلامات لا يتعلق سوى بالقواعد، كالقضايا البرهانية.

واستنادا إلى ما سبق فإن العلامة لا تستقيم بالمعنى الكامل إلا بالتئام ثلاثة فروع، وكل فرع من إحدى الأركان الثلاثة, فهكذا مثلا إشارة المرور علامة **تصديقية شاهدية قانونية**، وتكون كلمة (البيت) علامة **تصويرية رمزية قانونية**[2].

هذا، وقد صنّف **بيرس** العلامة انطلاقا من مقولات الوجود الثلاثة المتمثلة في:

1- علم الممكنات = أولانية.

2- علم الموجودات = ثانيانية.

3- علم الواجبات = ثالثانية.

فالأول يعني الكائن فلسفيا، والثاني يعني مقولة الوجود، والثالث يقصد به الفكر محاولته تفسير معالم الأشياء[3].

وإنه على الرغم من دقة وضع هذه المجالات وشموليتها كونها جعلت من مجال البحث في السيموطيقا أوسع مما تتضمنه السيميولوجيا، لأنها شملت اللباس (الموضة) نظام الغذاء، الأثاث، الهندسة المعمارية، اللغات السمعية البصرية، والفنون عامة، ولا تشمل علما أكاديميا واحدا (علم الأحياء، علم القانون) [4].

إلا أنها لم تسلم من الانتقادات باعتبار **بيرس** أوغل في تصنيف العلامة حتى أوصلها إلى نحو الستين نوعا. وقد توجه إليه **إميل بنفنيست** بنقده الذي مفاده أنه حوّل كل شيء إلى علامة، وجعل العالم مجموعة من العلامات المترابطة، وحتى الإنسان بمشاعره وأفكاره علامة.

وهكذا كان تصور **سوسير** للعلامة قائما على وظيفتها الاجتماعية، في حين قام تصور **بيرس**

---

[1]-محمد سالم سعد الله: مملكة النص ، ص-ص: 19-20.

[2]-جاب الله أحمد: السيمياء: مفاهيم وأبعاد، ص. 53.

[3]-المرجع نفسه، ص. 55.

[4]-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 74.

على وظيفتها المنطقية ذات البعد الفلسفي والنظام الرياضي، غير أنهما في الحقيقة يتصلان ببعضهما البعض، **وسيميولوجيا** أو **سيموطيقا** تعبّران اليوم عن نظام واحد، والفرق في الاستعمال المصطلحي لا أكثر.

## جـ/العلامة عند العرب:

إنّ دراسة نظام العلامات دراسة لا نعرف لها منطلقا، فهي قديمة قدم كل الدراسات وقدم الحياة نفسها، ولا شك أن الفكر العربي – دون مبالغة – قد استطاع التوصل إلى شبه نظرية لهذا العلم، وقد سبقت الأبحاث والدراسات المعاصرة، كما كانت أسبق من **سوسير** نفسه.

فالدارسون والنقاد العرب التفتوا إلى هذه القضية وتحدثوا عنها ودرسوها رغم كون هذه الدراسة اتسمت في كثير من الأحيان بالعموم والسطحية. فعرّفوا العلامة بأنها: **"كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول يسمى دالا والشيء الثاني يسمى مدلولا"**[1].

وفي علاقة اللفظ بمعناه، رأوْا أنك: "لو قلبت فسميت زيدا بعمرو وعكسه لصحّ"[2]، وهي ما سماها **سوسير** باعتباطية الدليل وقال عنها: "إن الرابط الجامع بين الدال والمدلول اعتباطي (...) وهكذا فكرة (أخت) لا ترتبط بأي صلة داخلية مع تعاقب الأصوات أ، خ، ت، تلك التي تقوم مقام الدال بالنسبة لها، ويمكن تبديل هذه الأخيرة بأي تعاقب آخر أيًّا يكن شكله"[3].

وبعد أن أكّدوا أن العلامة بين اللفظ ومعناه قائمة على أساس الاصطلاح، رأوْا أنه يستحيل تغييرها باعتبارها (ثابتة) بعد تواضع البشر عليها، وهي نفسها التي قال بها **سوسير**: "ليس للفرد القدرة على تغيير أي شيء في علامة ما، وذلك عند ثبوتها وتمكنها من مجموعة لغوية"[4].

ولا شك أن القرآن الكريم: "هو الباعث والموجه للدرس السيميائي، إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية، فقد أرشد القرآن الكريم في مواضع عدة إلى تدبرها، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ وقوله: ﴿وَعَلَامَاتٍ ۚ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾، ففى هذا التوجه الرباني كان التعامل مع العلامة من حيث هي علامة تدل على حقيقة

---

(1)–قادة عقاق: ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي، الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، نوفمبر 2000، ص. 112.

(2)–السيوطي: المزهر، تحقيق محمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ج. 1، ص. 60.

(3)–فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص–ص: 89–90.

(4)–المرجع نفسه، ص. 91.

حسية حاضرة تحيل إلى علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة"[1].

ويتضح من خلال تناولهم لمفهومها في معاجمهم اللغوية أنهم يتفقون على معناها المتمثل في كون شيء محسوس – في واقعنا المدرك – ينوب عن شيء مجرد وغائب عن الواقع ويمثله.

نذكر من ذلك:

قول **الجرجاني**: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر"[2]و**ابن سينا** الذي يقول: "ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم، لهذا كلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[3].

وتصوُّر **سوسير** للعلامة اللغوية لا يختلف عن تصوُّر **ابن سينا** الذي جعلها ثنائية مركبة من صورة سمعية ومعنى أو تصور لتلك الصورة.

وبعد اتفاقهم على معنى الدلالة ومفهومها، يختلفون في قضية (القصدية) بين فريقين، أحدهما يراها عنصرا ضروريا في الدلالة، والآخر لا يكترث لوجودها باعتبارها عنصرا غير ضروري في الدلالة وفي عملية التبليغ.

فمن المتزعمين للفريق الأول **القاضي عبد الجبار** الذي يرى أن القصد شرط أساسي يجب توفره، ذلك لأن الكلام: "قد يحصل من غير قصد فلا يدل، ومع القصد فيدل ويفيد، فكما أن المواضعة لا بدّ منها، فكذلك المقاصد التي بها يصير الكلام مطابقا للمواضعة"[4].

فـ**القاضي** يركز على قصد المتكلم حتى يصير كلامه ذا معنى وذا فائدة، وبدونه يرى أن الكلام لا فائدة منه ولا دلالة. لذلك هو يضيف قائلا: "الخبر إنما يدل على المخبر عنه من حيث قصد به الإخبار عما هو خبر عنه"[5]، فيصير القصد إذن ركنا أساسيا من أركان التبليغ والاتصال.

ويتزعم الفريق الثاني **أبو هلال العسكري** الذي يقول: "... ويمكن أن يستدل بها سواء أقصد فاعلها ذلك أم لم يقصد والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها، وليس لها قصد إلى ذلك... وآثار

---

[1]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص–ص: 49–50. (الآية الأولى من سورة الرعد: 04، والآية الثانية من سورة النحل: 16).

[2]–علي محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب المصري، ط. 1، القاهرة، 1991 م، ص. 116.

[3]–ابن سينا: العبارة، ترجمة محمود الخضيري، القاهرة/مصر، 1970 م، ص–ص: 3–4.

[4]–القاضي عبد الجبار: المعني في أبواب التوحيد والعدل ، تحقيق طه حسين وإبراهيم مدكور، وزارة الثقافة الإرشاد القومي، مصر 1965/1960م، ج15، ص162.

[5]–القاضي عبد الجبار: المعني في أبواب التوحيد والعدل ،ج8، ص215.

اللص تدل عليه وهو لم يقصد ذلك وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون: استدللنا عليه بأثره وليس هو فاعل لأثره من قصد"[1].

فـ**العسكري** لا يعتبر(القصدية) ضرورية باعتبار الدلالة تحدث من دونها، ويتمثل بالبهائم واللصوص التي تدل على آثارها من غير قصد.

أما **الأصفهاني** فيجعل العلامة تشمل أنماطا سيميائية أخرى غير لسانية كالإشارة والرمز والكتابة، حيث يقول: "الدلالة ما يُتوصَّل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة سواء أكان ذلك بقصد مما يجعله دلالة أم لم يكن بقصد، كمن يرى حركة الإنسان فيدرك أنه حيّ"[2].

إنّ إشكالية (القصدية) التي تنبه إليها العرب منذ القدم، هي موضوع طال نقاشه في الفكر السيميائي الفرنسي، وهي تمثل أحد الاتجاهات السيميائية المعاصرة التي يتزعمها **بويسنس** و**مونان** و**مارتيني** و**بربيتو**، والتي ينطلق أصحابها من الوظيفة التواصلية المرتبطة بحالات الوعي والتي تقف من ورائها القصدية، أما الاتجاه الآخر سيمياء الدلالة، فهو يركز على الجانب التأويلي للعلامة – وسنرى كلا الاتجاهين بشيء من التفصيل في العناصر اللاحقة –.

أما **أبو حامد الغزالي** فيعتبر الواقع الخارجي أو المرجع عنصرا أساسيا في العلامة، حيث يقول: "إن للشيء وجودا في الأعيان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال للوجود في الأعيان"[3].

فالعلامة حسب **الغزالي** كيان متكامل، يتكون من أطراف ثلاثة:

| | | |
|---|---|---|
| الموجودات في الأعيان | ... وهو ما يقابل الصورة الخارجية | ...مرجع |
| الموجودات في الأذهان | ...وهو ما يقابل التصور الذهني | ...مدلول |
| الموجودات في الألفاظ | ...وهو ما يقابل الشكل الصوتي | ...دال |

[1]–أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، ط. 4، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1963 م، ص. 13.

[2]–الراغب الأصفهاني: مفردات في غريب القرآن، ترجمة محمد أحمد خلف الله، مكتبة الأجلومصرية، مادة (دل).

[3]–الغزالي: معيار العلم، ترجمة سليمان دينا، ط. 2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص. 35.

**الغزالي**

**دي سوسير**

نفهم من ذلك أنّ الغزالي أدرك أهمية اللغة في عملية التبليغ والتواصل الإنساني، وتنبه إلى قدرة الإنسان العقلية التي تسمح له بالتكيف مع واقعه الخارجي وما يرتبط به من أشياء وملموسات وتحويلها إلى دوال تمنحه إمكانية التواصل مع بني جنسه.

ولهذا، فإن "التصور الذي جاءنا به **الغزالي** لا يمكن إلاّ أن نعُدَّه خطوة جريئة منه طالت جميع أطراف العلامة وانقساماتها، بحيث أصبح هذا التصور محورا أساسيا في النظرية الدلالية الإيحائية فيما بعد"[1].

واهتمام العرب – منذ القديم – بالعلامة وماهيتها ووظيفتها اللغوية والاجتماعية قادهم إلى اعتبار النظام السيميائي إنما يقوم على أساس أنواع من العلامات، فصنفوها إلى ثلاثة أنواع، يمكن الإشارة إليها على النحو التالي[*]:

**<u>النوع الأول:</u>** من حيث طبيعة الدال، تقسم العلامة إلى **لفظية** و**غير لفظية**.

**<u>النوع الثاني:</u>** من حيث علاقة الدال بالمدلول، تكون العلامة **وضعية** أو **طبيعية** أو **عقلية**:

**وضعية:** أي متعارف ومتواضع عليها، **طبيعية** أي ناتجة عن أحداث الطبيعة، مثل خرير المياه، وحفيف الأشجار، وكذلك الأصوات الانفعالية والتعابير الفيزيولوجية مثل احمرار الوجنتين وتغير ملامح الوجه، **عقلية** أي دلالة الأثر على المؤثر التي تفهم بالعقل، كدلالة السحاب على المطر، والدخان على النار.

**<u>النوع الثالث:</u>** ويتركب من النوعين الأول والثاني، بحيث تكون العلامة **لفظية** و**وضعية** أو **اصطلاحية** في الوقت نفسه.

وهكذا، فإن انتباه العرب لموضوع العلامة ومحاولتهم التوصل إلى ماهيتها ومعرفة مختلف أنواعها يجعلنا ندرك أن العرب وضعوا حجر الأساس لهذا العلم، وأدركوا أهميته التي لا تقف على ثنائية الدال والمدلول فحسب، وميزوا العلامات وصنفوها ضمن أبواب تنمّ عن تحكمهم في هذه النظرية الذي طال مختلف أطرافها ومسَّ كل جوانبها، ولولا أن أولوها مزيدا من اهتمامهم،

---

[1]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 53.

[*]- لبعض من الشرح والتفصيل، ينظر المرجع السابق، ص– ص: 53–55.

لجعلوها – دون شك– علمًا قائمًا بذاته.

## 3-مجالاتها:

انطلق مجال عمل السيمياء بادئ الأمر **بالطب**، وكان يعني الممارسة التي تكشف للطبيب علة مريضه عن طريق الدلائل والأعراض التي يحملها. وبمجيء الأب المعرفي **دي سوسير** تحولت إلى علم يهتم بدراسة حياة الدلائل داخل المنظومة الاجتماعية.

"وكما يبدو أن **دي سوسير** كان يطمح أن تكون السيميائية علما يتخطى الألسنية إلى ميادين

مختلفة، لأن كل أشكال التواصل البشري تستخدم لغة ما، لغة الرمز، لغة اللون، لغة الشكل، لغة المرور، أو أي لغة أخرى"[1].

فاللغة ميادينها واسعة وهي "كنسق علاماتي ليست فقط بالألف باء، بل قد تكون الثياب التي نلبسها لأنها تنقل إلى الآخر (المتلقي) انطباعا عن لابسها سواء من ناحية عمره، مرتبته الاجتماعية، أو ذوقه، وقد تكون اللغة إشارات المرور التي تعين سائقي العربات والمشاة على التنقل وتجنب المخاطر، وقد تكون اللغة تلك الغيوم السوداء التي تنذرنا بقدوم العاصفة..."[2].

فاللغة إذن لا تنحصر في اللفظ ومعناه، وإنما تتناول كل الدلائل الممكنة في محيطنا الاجتماعي من إشارات ورموز... وكل ما يحمل لنا معنى أو دليلا. بحيث ينظر **سوسير** إلى العلامة اللغوية على أساس الثنائية المركبة من تصور ذهني أو فكرة وصورة صوتية تعبر عنها.

واللغة منظومة علامات إنما وُضعت لاتصال الإنسان مع غيره، والكلام هو الجانب الممارَس أو الملموس للظاهرة اللغوية، وبتعبير آخر هو تجسيد للقانون اللغوي سواء بالنطق أو بالكتابة، لذلك هو يختلف من مجتمع إلى آخر.

فـ**سوسير** يؤكد على اجتماعية اللغة، أو دورها الاتصالي بين أفراد المجتمع الواحد، وأنّ السيميائيات ما هي إلا ذلك العلم الذي يهتم بدراسة كل ما يتعلق بهذه اللغة منطوقة كانت أو مكتوبة أو إشارية أو رمزية...

وهو الذي يقول: "نستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط الاجتماعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم يندرج في علم النفس العام"[3].

ومجال السيميولوجيا وميدانها لم تتسع رقعته إلا بظهور **بيرس** الذي قال: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون، كالرياضيات والأخلاق وعلم النفس وعلم الصوتيات (...) إلا على أنه نظام سيميولوجي"[4].

فلم تعُد الدراسة مقصورة على اللغة أو الاتصال داخل الحياة الاجتماعية، بل أصبحت تشمل الكون بأسره بمختلف مجالاته الإنسانية والطبيعية والفكرية على حد سواء، ولم تعد العلامة تتحد

---

[1]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص–ص: 102–103.

[2]–المرجع نفسه، ص. 103.

[3]–فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص. 27.

[4]–بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7–8 نوفمبر 2000، ص. 35.

بثنائية الدال والمدلول، بل أصبحت "تُبنى على نظام رياضي منطقي قائم على نظام ثلاثي"[1]يتكون من ممثل وموضوع ومؤول.

إذ يقدم **بيرس** تصنيفا دقيقا وشاملا للدليل بأنواعه، ينعكس ذلك التصنيف على السيميائية ذات التوجه **البيرسي** انعكاسا صريحا، وذلك لأن تصور **بيرس** بتحديداته المختلفة حول الدليل بأنواعه: الإشارة (Indice) والأيقونة (Icône) والرمز (Symbole) يمس كل الظواهر الدالة، حتى تلك التي ينعدم فيها المرسل، كالظواهر الطبيعية، كارتفاع درجة النبض بوصفها دالة على الحُمَّى لدى الطبيب الذي يتلقى هذا الدليل. من هنا تتسع دائرة السيميائية لتشمل كل الممارسات الثقافية باعتبارها سيرورات تواصلية، وليصبح هدف السيميائية هو الكشف عن طرق تواجد أنظمة داخلية لتلك السيرورات الثقافية[2].

إن سيميائية **بيرس** إذن: "سيميائية الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد، كما أنها اجتماعية وجدلية، وتعتمد على أبعاد ثلاثية هي البعد التركيبي والبعد الدلالي والبعد التداولي، والسبب في ذلك أن العلامة البيرسية ثلاثية الأبعاد"[3].

وجاء **رولان بارث** فوسّع هو الآخر مفهوم السيمياء ونطاقها، حتى توصل إلى دراستها لعلم الأساطير، وجعل العلامات علما فرعيا جزئيا من علم اللسانيات، وكان اتجاهه دلاليا يهتم بدراسة الأنظمة الإشارية الدالة. وقد اتسعت ميادين السيميائيات معه، بدراسته نظام الموضة والأزياء الحديثة والدعاية والإشهار.

أما مفاهيم الدلالة عنده، فقد حددها في مؤلفه (الأساطير) وهي مستقاة على هيئة ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة، الكلام، الدال، المدلول، الإشارة، الرمز، الدلالة التقريرية، الدلالة الإيحائية، والمركب والنظام[4].

فـــ**بارث** استعان بالمبادئ اللسانية، لذلك عدّها أعمّ وأشمل من السيميائيات.

فالسيميولوجيا إذن، انبثقت من مفهومها المحدّد الضيق المجال عند **سوسير** ليتسع نطاقها عند **بيرس** ومن جاء بعده، إذ لم تعد تقتصر على الألسنة الطبيعية أو النصوص الكتابية أو الصور

---

[1]–المرجع نفسه، ص. 36.

[2]–خيرة عون: السيميائية والسيميولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري – قسنطينة/الجزائر، 2002 م، عدد 17، ص–ص: 204–205.

[3]–جاب الله أحمد: السيمياء: مفاهيم وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 7–8 نوفمبر 2000 م، ص. 54.

[4]–بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ص. 38.

الفوتوغرافية، ولكن شملت مختلف الأجناس من: "الصحافة والأدب والإشهار والسينما وإيماء الجسم والقرب (...) والتواصل والذكاء الاصطناعي والمسرح والهندسة والعمران والموسيقى أو أيضا الانثروبولوجيا والإثنولوجيا والتاريخ والبيداغوجيا وعلم النفس وعلم السياسة... أي مجمل العلوم الإنسانية، باختصار كل ما يمكن أن يكون ذا معنى بالنسبة للإنسان، بل للحيوان"[1].

فالعالم الإنساني عالم يزخر بالعلامات السيميائية، اهتم الباحثون بها قديما وحديثا، بل ولا زالت الدراسات قائمة ولا زالت الأبحاث مستمرة ولا زالت الميادين متسعة ومنتشرة، وعلاقتها بها علاقة التمدد والانصهار، وكلما زادت الأبحاث.. زادت الأفكار، وكلما زادت الأفكار.. زادت الاكتشافات، وكلما زادت الاكتشافات.. تمدد المجال واتسع، حتى لتشمل كل مظاهر الوجود وكل نشاط إنساني وحيواني بحت.

## 4-اتجاهاتها:

ظهرت اتجاهات سيميائية مختلفة باختلاف اتجاهات زعمائها والمدارس التي ينتمون إليها والآراء التي يندون بها. فتشعب الدرس السيميائي وتفرع إلى فروع عدة وذلك راجع – كما قلنا آنفا– إلى اختلاف مسالك الباحثين وتنوع الميادين والاتجاهات واختلاف الفهم اللساني والإيديولوجي القائم على أساسها. وحتى الأسس الثقافية والاجتماعية والمنطقية تؤدي بدورها إلى فعالية الاتجاهات السيميائية واختلافها.

وقد انحصرت هذه الاتجاهات في عناصر ثلاث، وهي:

1– سيمياء التواصل Semiotic of communication.

---

[1]–جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، ط. 1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1431 هـ/2010 م، ص. 74.

2- سيمياء الدلالة Semiotic of semantic.

3- سيمياء الثقافة Semiotic of culture.

## أ/سيمياء التواصل:

كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع **إريك بويسنس** الذي نشر في سنة 1943 كتاب (اللغات والخطابات، محاولة في الليسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا). وقد أعيد النظر في الكتاب ونشر من جديد سنة 1967 تحت عنوان (التواصل والتعبير اللساني) المطبوعات الجامعية ببروكسل[1].

يميز **بويسنس** بين نوعين من التواصل: فهناك الاتصال **النسقي** حيث تتألف فيه المرسلات من وحدات غير قابلة للعزل وتكون متطابقة من مرسلة إلى أخرى ومحكومة من قبل قواعد تأليفية ثابتة، ومثال ذلك قانون المرور، وهناك الاتصال **غير النسقي** الذي لا يتوافر على وحدات ولا على قواعد ثابتة لبناء مرسلاته، ومثال ذلك الإعلان الإشهاري[2].

فحسب رأيه أن التواصل **النسقي** من قواعد ثابتة عند كل الناس، **وغير النسقي** لا يتألف من تلك القواعد الثابتة.

وعلى هذا الأساس تظهر بعض التصنيفات التي يدرجها **بويسنس** في أنماط التواصل، وهي: "التواصل العملي والتواصل غير العملي، والتواصل القريب وغير القريب، والتواصل ثنائي الوجهة وأحادي الوجهة ، والقصدي وغير القصدي"[3].

ومن أنصار هذا الاتجاه **جورج مونان** و**بربييتو** و**أندري مارتيني**. وينطلق أصحاب هذا الاتجاه أساسا من وظيفة اللسان الرئيسية وهي التواصل، إذ "يرتبط التواصل بالتنظيم في المجتمعات الإنسانية ارتباطا يكاد يكون بديهيا وشبيها بالتنظيم المحكم بين الأجهزة العضوية والعصبية والنفسية للكائنات الحية بعامة والإنسانية بخاصة"[4].

---

[1]-دليلة مرسلي: مفاهيم أولية عن السيميولوجيا ، ضمن كتاب: فرانسوا شوفالدون – مارك بوفات – جان موطيت: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 م، ص. 15.

[2]-أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، ط. 1، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، وهران، الجزائر، 2004 م، ص. 55.

[3]-أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، ص55.

[4]-المرجع نفسه، ص. 54.

فالتواصل هو أساس تنظيم المجتمعات وتمتين روابطهم وتنشيط علاقاتهم المختلفة.

و "**مونان** يراهن على أن التواصل هو المعلم الذي نهتدي به للإقرار بوجود سيميائيات من عدمها، كما نلفي **برييتو** في استناده إلى **بويسنس** يدعو السيميائيات إلى الاعتناء بالوقائع القابلة للإدراك والمرتبطة بحالات الوعي، ويقف من ورائها قصد يتمثل في التعرف بحالات الوعي تلك"[1].

إذ لا يمكن أن يكون هناك مسار سيميائي أو حدث تواصلي دون وجود باثّ ومتلقي وأن يشتركا في القصدية أي التواصلية الواعية.

فموضوع السيميولوجيا إذن عند أنصار هذا الاتجاه هو التواصل، "وحجتهم في ذلك أن الطفل أول ما يتعلم من اللسان النطق قبل الكتابة، وأنه يتواصل بالصوت مع أمه قبل أن يتواصل معها بالحركات، وبخاصة لمّا تكون بعيدة عنه فهو يدرك أن الوسيلة الفضلى للتواصل معها هو الصراخ الذي يجعلها تلبي طلبه من بعيد بدل الحركات"[2].

هذه أهم النقاط التي أقام عليها أنصار هذا الاتجاه قاعدتهم التواصلية التي باعتقادهم أنها قد بُنيت على أسس متينة، غير أننا سنجد دائما قواعد أخرى تكمل أو تناقض أو تلغي سابقاتها. فكل فريق ينظر من زاوية معينة، فإن كانت زاوية هذا الاتجاه هي التواصل المشروط بالقصدية، فما هي يا ترى زاوية سيمياء الدلالة ؟

## ب/سيمياء الدلالة:

يسجل أنصار سيميولوجيا الدلالة وفي مقدمتهم **بارث** أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توافرت القصدية أم لم تتوافر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت اعتباطية أو غير اعتباطية[3].

فإمكانية التواصل إذن ليست قائمة على أساس القصد، ولا على أساس الاعتباطية وبذلك لا تنحصر العلامة في اللسان فحسب وإنما تتعداه إلى كل العلامات الدالة في حياة البشر.

فالتواصل المؤسس على ضرورة اتفاق باثّ ومتلق والمتصور باعتباره شفافا، هذا التمييز بين

---

[1]–المرجع نفسه ، ص52

[2]–المرجع نفسه ، ص. 56.

[3]–عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص.598.

دليل وأمارة هو ما ترفضه سيميولوجيا الدلالة[1]...فالدليل هو دائما في نفس الوقت أمارة، والتواصل هو دائما مرفوق بالدلالة، أي بالإيحاء[2].

ويؤكد **بارث** على الكتابة ودورها في المجتمع، ويعمم تأكيده هذا على جميع أشكال الكتابة لغوية كانت أو أيقونية... باعتبار الكتابة تربط الإنسان بمجتمعه، وهي لغة تحمل في ثناياها عالما من الكلام الذي لا حدّ له.

فـــ**بارث** "يحاول رسم ملامح سيميولوجيا جديدة بقوله: لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان، وقد عملت فيه السلطة عملها، أما الملامح الجديدة فتتمثل في العودة إلى النص (...) فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الاتباعي"[3].

و **بارث** يقلب الميزان السوسيري، ويزعم أن اللسانيات أعمّ من السيميولوجيا إيمانا منه بآفاق اللسانيات الواسع والشامل، فيقول: "ليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعا من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة"[4].

ثم إن **بارث** وأنصار سيميولوجيا الدلالة يرون أن "المعنى المتلقى أو المعنى المعجمي يتطفل عليه ويتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل، وهذا التحول يكون ممثلا لجزء من معنى الدليل أكثر ما يمثل المعنى المعجمي المعطى، لأن مجموع نظم الدلائل هي وقائع اجتماعية يقع غرسها كل لحظة في التاريخ"[5].

وقد حاول **بارث** في عام 1964 أن يوسع مجال الأنساق السيميائية التي تشتمل على اللباس والأثاث والصورة وغيرها مما يتصف بالدلالة[6].

فسيميولوجيا الدلالة إذن "هي دراسة أنظمة الدلائل التي تستبعد الإيحاء"[7]والإيحاءات هنا "أساسية لأن هناك لعب دائم يقع بخصوص الإيحاءات ومن خلالها، فهي تسمح بسلطة اللغة (أو سلطة أي نظام تواصل آخر) عن طريق اللغة، سلطة الخداع ونفي التاريخ والتي تسمح بهذا العسف

---

(1)–دليلة مرسلي، ضمن كتاب: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، ص. 16.

(2)–المرجع نفسه، ص. 19

(3)–عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص.598.

(4)–دليلة مرسلي ضمن كتاب: مدخل إلى السيميولوجيا، ص. 18.

(5)–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6)–أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، ص. 53.

(7)–دليلة مرسلي، ص. 19.

الإيديولوجي الذي ندد به **بارث** بكل قوة، والذي كان سببا في تأليف ميثولوجياته"[1].

وهكذا و"على الرغم من أن سيميائيات الدلالة تبدو أمرا بديهيا، وأن التسليم بها لا يحتاج إلى جهد الاستدلال وإقامة الحجج، إلا أن سيميائيات التواصل كما يعتقد أشياعها مجال متسع وغير محدد ولاسيما تلك الوقائع التي لا تتوسل بالعلاقات اللسانية، ولا بد من التمييز بين الأنساق التواصلية وتمظهراتها البسيطة"[2].

والحق أن "الحدود بين التواصل والدلالة – في الواقع- تكاد تكون واهية كما أشار إلى ذلك (مونان) نفسه، بل هي متداخلة ولا فصل بينها إلا لغرض الدراسة"[3].

فالعلم والواقع كثيرا ما يختلفان، والتمييزو الفصل يبقى نظريا لا وجود له في الواقع.

## جـ/سيمياء الثقافة:

أما الاتجاه الثالث (سيمياء الثقافة) فقد انبثق بشكل رئيس من الفلسفة الماركسية، ومن أهم رواده يوري لوتمان، إيفانوف، أوسبانسكي، تودروف، وفي إيطاليا روسي لاندي، وأمبرتو إيكو[4].

تقوم الدراسات التي تتناول أنظمة الثقافة والفن على الفرضية الأساسية القائلة إنه يمكن استخدام نماذج الاتصال لتحليل مثل هذه الأنظمة ومن أشهر النماذج ما قدمها **جاكوبسون** على النحو التالي:

السياق

الرسالة

المرسل ---------- المتلقي

الصلة

الشفرة

---

[1]-المرجع نفسه، ص. 20.

[2]-أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، ص. 53.

[3]-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]-محمد سالم سعد الله: مملكة النص، ص. 22.

وكان لهذا النموذج دور فعال في تحليل اللغة الإشارية: الكلامية منها والأيقونية[1].

و**جاكوبسون** عدّل نظام الدليل انطلاقا من مفهوم التواصل – السابق الذكر– حيث أضاف إلى المرسل والمتلقي عناصر أخرى وهي **السياق** و**الرسالة** و**الشفرة**، والتي تضمن نجاح عملية التواصل أو التبليغ.

وفي مقالة بعنوان (الآلية السيميوطيقية للثقافة) كتب **لوتمان** و**أوسبانسكي** أن الثقافة هي "الذاكرة غير الموروثة للجماعة" والثقافة ظاهرة اجتماعية، ولا تستبعد إمكان وجود طابع فردي للثقافة[2].

باعتبار أن الفرد جزء من المجتمع، وأنه يمثل الجماعة، إضافة إلى أن الثقافة لا يُنظر إليها من زاوية العلامات فحسب، وإنما من كل جوانبها باعتبارها ذات علاقة وطيدة باللغة والدلالة والعلامة.

فاللغة حسب **لوتمان** و**اوسبنسكي** "تقوم بوظيفة اتصالية نوعية واضحة ويمكن من خلال هذه الوظيفة دراسة اللغة بوصفها نظاما فعالا مستقلا، غير أن للغة دورا آخر داخل إطار نظام الثقافة، إنها تعد الجماعة بإمكان القابلية على التوصيل"[3].

فاللغة إذن هي وسيلة لإبلاغ وتوصيل ثقافات الأفراد داخل مجتماعاتهم.

وفي دراسة جماعية مشتركة تطبيقية، تقدم جماعة (موسكو–تارتو) تصورا عاما نقتطف منه ما يلي[4]:

1– يجب أن نفرق بين مفهومين للثقافة، الأول مفهوم الثقافة من منظور الثقافة ذاتها، والثاني مفهوم الثقافة من منظور ما وراء النظام العلمي الذي يطبق.

2– إن تعريف الثقافة بأنها مجال لتنظيم (المعلومات) واعتبار نقيضها هو (الفوضى) يعد تعريفا من التعريفات النابعة من "داخل" موضوع الوصف، وهذا في ذاته يعتبر دليلا على أن العلم (نظريات المعلومات) في القرن العشرين ليس نظاما ما ورائيا فقط ولكنه جزء من موضوع الدراسة، وهو "الثقافة الحديثة".

3– وقد يعتبر النص علامة متكاملة، وقد يعامل على انه مجموعة متوالية من العلامات،

---

[1]– عز الدين المناصرة،علم الشعريات، ص 604.

[2]–المرجع نفسه، ص605.

[3]– عز الدين المناصرة،علم الشعريات، ص 604

[4]-المرجع نفسه، ص605

وهناك نمط آخر للنص لا يكون مفهوم النص فيه مفهوما أوليا، وهذا النوع من النصوص يتجزأ ولا يتحلل إلى مجموعة من العلامات.

4- حيث تندمج الذاكرة Memory في قناة الاتصال بين المرسل والمستقبل في ثقافات تمتلك وسيلة تثبيت الرسالة خارجيا، يحدث تمييز بين المستقبل المتخيل وبين المستقبل الفعلي.

ويبدو أن أصحاب هذا الاتجاه قد استبدلوا مصطلح سيميولوجيا السوسيري بمصطلح سيميوطيقا البيرسي.

## 5- التعدد المصطلحي:

إنّ حاجة الإنسان إلى المصطلح لا تنتهي ودائرته لا تُغلق، ومجاله لا يُحدّ، فهو علم دائم التجدد والتطور، لأنه مرتبط بنمو المعرفة الإنسانية، واتساع دائرتها ونطاقها، وكلما جدّ جديد في حياة الإنسان، اصطُلح على اسم جديد له[1].

فالمصطلح لا يُستغنى عنه، إنه حلقة الوصل بين الأمم والشعوب، ونقطة التقاء المعارف والعلوم ونشر الحضارات. وقد اهتم الباحثون والعلماء بالمصطلح قديما وحديثا، وحاولوا جاهدين إعطاءه مفهوما محددا، والإحاطة بصفاته التي تميّزه، وكذا بحصر الأسباب التي أدت إلى تعدده في نقدنا العربي، والذي حتمًا يشكل عائقا أمام سيرورة العلم، وهاجسا يعيق القارئ أو الباحث، بل إنه أحد أهم مظاهر الضعف الحضاري عند العرب.

فلتعريفه، "يتفق المتخصصون في علم المصطلح على أفضل تعريف للمصطلح وهو: مفهوم مفرد، أو عبارة مركبة، استقر معناها أو بالأحرى استخدامها، وحُدد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري"[2].

والمصطلح يختلف عن باقي الكلمات والمفردات اللغوية العامة، إذ يفترض اتصافه بـــ[3]:

**البناء:** فالمدلول المتفق عليه من قبل المتخصصين والباحثين يجب أن يكون واضحا وخاليا من الغموض والالتباس بالضرورة.

**التخصيص والبساطة:** هذه السمة تخص المصطلح المركب، فيجب أن تكون ألفاظه محددة وتراكيبه واضحة المعنى وبسيطة.

**اللفظ والتركيب:** فالمصطلح يجب أن يكون إما لفظا أو تركيبا وليس عبارة أو جملة طويلة، وليس من الضروري أن يحمل كل صفات المفهوم الذي يدل عليه، فالمصطلح يحمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم.

ويمكن إجمال الأسباب التي أفرزت هذه التعددية المصطلحية في:

- تعدد المقابلات العربية للمصطلح الغربي الواحد.

---

[1]-فتيحة بن يحي: تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواقع والآفاق)، مجلة دراسات أدبية، العدد الخامس، مركز البصيرة للبحوث، القبة، الجزائر، 2008 م، ص. 77.

[2]-المرجع نفسه، ص. 76.

[3]-المرجع نفسه، ص-ص. 75-76

– اختلاف ثقافة المترجمين، فضلا عن اختلاف مناهلهم وحقولهم المعرفية والمدارس التي ينتمون إليها.

– اختلاف لغات المصدر الأجنبي في حد ذاته.

– الصراع الخفي بين المشارقة والمغاربة، فالمشارقة يترجمون عن الإنجليزية، والمغاربة عن الفرنسية، وكلاهما يبحث عن التميز في استخدام المصطلح، فيتعصب لترجمته ويسقط ما دونها.

هذا، "ويجد الباحثون في علم الاصطلاح صعوبة كبيرة في ترجمة المصطلحات النقدية، إذ أي خطأ في ترجمة مصطلح معيّن قد يؤدي إلى تقويض نظرية نقدية أو تشويهها"[1]، فهذا بدوره يؤدي إلى تعدد المصطلح حتى داخل البلد الواحد.

والنقاد واعون بهذه الأزمة، وهم لا يتورعون في التصريح بها كلما أتيحت لهم المناسبة، إذ تجدهم دائما يعترفون بشدة المعاناة التي يصادفونها أثناء ترجمة المصطلح النقدي إلى العربية، ويضطرون أحيانا إلى إبقائه على أصله لعجزهم عن إيجاد مقابل له، وأحيانا يلجؤون إلى وضع وتوليد مصطلحات جديدة[2].

وقد واجهتنا هذه الإشكالية في التداخل بين مصطلحي Sémiotique (سيميوطيقا أو سيميائية) وSémiologie (سيميولوجيا)، اللذان جمعهما في البداية تعريف واحد تمثل في كون "السيميائية أو السيمولوجيا هي علم العلامات"[3]، غير أن الباحثين والسيميائيين الغربيين آثروا التفرقة بين المصطلحين شكلا ومضمونا.

فمن حيث **الشكل**، تتحد الكلمتان في الشطر الأول Sémio ذات الأصل الإغريقي SEIMION وتعني علامة، "ثم يفترقان في أحدهما Logie الذي هو أصل الكلمة، ويعني الخطاب، على حين أحدهما الآخر ينتهي tique الذي يعني شبه الديداكتيكية التعليمية"[4].

أما من حيث **المضمون**، فمجال السيميوطيقا أوسع وأشمل من مجال السيميولوجيا: فالسيميولوجيا ذات الأصل السوسيري تعتبر الدليل وحدة ذات طابع ثنائي، إذ يتكون الدليل من دال ومدلول تؤطرهما علاقة اعتباطية ، في حين نجد تصور الدليل الذي تستند إليه السيميائية مختلفا

---

[1]–فتيحة بن يحي: تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر ، ص. 77.

[2]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3] Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, éd. Seuil, 1972, p113.

[4]–قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 81.

حيث يعرف **بيرس** الدليل بـــ:" الدليل أو الوحدة الممثلة (représentamen) هو الأول الذي يقع في علاقة ثلاثية أصلية مع الثاني المسمى موضوعه، علاقة بهذه الصفة تجعله قادرا على تحديد الثالث المسمى مؤوله"[1].

والعلامة حسب هذه الثلاثية، تنقسم إلى ثلاثيات ثلاث حسب المثلث البيرسي:

فمن حيث الممثل تنقسم إلى **تصور، تصديق، حجة.**

ومن حيث الموضوع تنقسم إلى **إشارة، رمز، أيقون.**

ومن حيث المؤول تنقسم إلى **كيفية، عينية، قانونية.**

وهي بدورها تنقسم إلى تفريعات وجزئيات كثيرة، وقد أدى ذلك إلى اتساع رقعة السيميائية لتشمل كل العلوم والثقافات والنشاطات الإنسانية، وكل مظاهر الوجود الدالة.

أما على **المستوى التاريخي** و**المعرفي**، فقد استُعملت السيميولوجيا مع **سوسير**، وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أما **بيرس** فقد استعمل مصطلح السيميوطيقا فكان ذلك أصل الاستعمال في الثقافة الأنجلوسكسونية[2].

وقد ظل الاسمان معا، وسارا جنبا إلى جنب، غير أن الأوروبيين، "ولاسيما في العالم الناطق بالفرنسية يُؤثرون مصطلح **دي سوسير**، بينما يُؤثر الأمريكيون مصطلح **بيرس**"[3].

"إلى أن اتحدا تحت اسم "**السيميوطيقا**" بقرار اتخذته (الجمعية العالمية للسيميوطيقا) التي انعقدت في باريس، يناير 1969"[4].

فإذا كان هذا حال المصطلح السيميائي عند الغرب، فما هو يا ترى حاله عند العرب ؟

وهل توقف الأمر عند تسميتين اثنتين أم تعدتهما ؟

وهل تؤدي حقا هذه التسميات دورها في نقل المدلول الأصلي ؟

تساؤلات تطرح نفسها بنفسها، وللإجابة عنها نقول: إن ثنائية المصطلح الغربي واختلاف مصدره بين **فرنسي** و**انجليزي** قد أثر سلبا على النقد العربي، إذ أفرز تعددا مصطلحيا بكمّ هائل،

---

(1)- Alain.Rey : Théories du signe et du sens, éd. Klinchsieck, 1976, p17.

(2)-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص. 81.

(3)-علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي: الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000 م، ص. 131.

(4)-إبراهيم صدقة: السيميائية، مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، ص. 78.

ولا شك أن العشرات تقابل المصطلح الفرنسي، والعشرات تقابل الإنجليزي.

وقد أشار الدكتور **عبد الله بوخلخال** إلى هذه القضية بقوله: وقد عَرَفَ في اللسانيات العربية الحديثة مصطلح "سيميوطيقا" عددا كبيرا من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة منها: علم الدلائل، علم العلامات، علم الدلالة، علم المعنى، علم دراسة المعنى، علم العلاقات، علم الإشارات، علم الرموز، علم الأدلة، الأعراضية، العلامية، علم السيمياء، السيميائيات والسمياء، بالإضافة إلى السيمالوجيا، والسيميولوجيا، والسيميوطيقا، السيميوتية، والسيماتيك[1].

وكثرة هذه المصطلحات ستحيل القارئ حتما إلى الحيرة والقلق من جهة، وتضفي على الدراسة في حد ذاتها نوعا من الغموض والفوضى من جهة أخرى، هذا وقد **لا** يؤدي المصطلح المترجم مدلول مصطلحه الأصلي كما ينبغي على أن من النقاد من يسوّي بين السيميولوجيا والسيميوطيقا، وبين السيمياء وعلم الدلالة، وبين السيميائيات والسيميولوجيا، والفارق يبقى يسيرا ما دام الاتفاق ضمنيا قد حصل.

وهناك من يترجم السيميوطيقا بـــ: السيمياء والسيمة والرموزية والسيميولوجيا، "فإذا قلت (السيمياء) قيل لك أن هذا المصطلح كان يدل قديما على علم التنجيم وأشياء تخص التنجيم، ومن ثم فهو غير صالح لهذا العلم، وإذا قلت (الرموزية) قيل لك أنها تختلط بالرمزية، وإذا قلت (السيميولوجيا) قيل لك إن المصطلح قد تخلى عنه مؤتمر السيمياء لصالح السيميوطيقا، وهكذا وقعنا في دوامة واشتغلنا بالعرض دون الجوهر"[2].

ولأجل ذلك يقترح العديد من الباحثين إلغاء هذا الخضم من المصطلحات واستبدالها بمصطلح **السيمياء** باعتباره الأقرب إلى هذا العلم، ولأنها كلمة عربية أصيلة ورد ذكرها في القرآن الكريم في مواضع عدة كما ورد في كتب التراث العربي القديم، أو بمصطلحين كحد أقصى: السيمياء وعلم الدلالة مثلا.

كما يعطي العديد من الباحثين بعض المقترحات العلمية الواجب اتخاذها لأجل توحيد المصطلح والحدّ من التعددية التي باتت عائقا أمام سيرورة الأبحاث وسيرورة العلم بشكل عام.

ومن ضمن المقترحات التي نادت بها الدكتورة فتيحة بن يحي نذكر[3]:

- رفع وتيرة عمل المجامع اللغوية العربية، ومسايرة التطورات السريعة والمتلاحقة في

---

[1]–إبراهيم صدقة: السيميائية، مفاهيم، اتجاهات، أبعاد، ص. 80.

[2]–جاب الله أحمد: السيمياء المفاهيم والأبعاد، ص. 48.

[3]–فتيحة بن يحي: تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواقع والآفاق)، ص78 .

مختلف المجالات العلمية.

– إعادة النظر في قواعد وضع المصطلحات العربية بهدف توحيدها وتعميمها كي لا يبقى هناك اختلاف بين المجامع اللغوية.

– خلق وحدات بحث متخصصة في قضايا المصطلح على صعيد مختلف الجامعات وإشراكها في المجهود القومي المبذول في هذا الاتجاه.

– عقد لقاءات دورية منتظمة بين المهتمين في مختلف المستويات المحلية القطرية والقومية لتبادل الآراء وتوحيد الخبرات.

– تفعيل دور مكتب تنسيق التعريب في توحيد جهود الفاعلين في هذا الميدان، مؤسسات وأفراد.

– استبدال الطرق التقليدية المتبعة في توصيل المعلومات المصطلحية بوسائل أخرى حديثة ومتطورة.

آملين مع الدكتورة بن يحي، أن تُؤخذ هذه المقترحات بعين الاعتبار في المستقبل القريب، فيُحدّ بذلك تفشي هذه الظاهرة السلبية والمعيبة في نقدنا العربي.

تنبغي الإشارة إلى أن الدراسة لم تعتمد سيميائية محددة، وإنما راحت لتستفيد من كل الجزئيات التي قد تكشف أسرار الكون الشعري في نص يمثل صراع الإنسان ومقاومته لعوامل السلب والفناء...

ولعلّ ما في هذه المقاربة المنهجية في التعامل مع النصوص الكثير مما يسهم في فك شفرات هذا النص، والتوغل في مدائن الوجود لأجل استكناه اللغز الملفع بالأسرار: **"لغز الموت"**.

# الفصل الأول:

## المـــوت

**«لا عاصم للإنسان من الموت حتى لو اتخذ السماء أو البحر أو كهوف الجبال، أو أية بقعة من الدنيا ملجأ له».**

لعلها الحقيقة الوحيدة التي اتفق عليها الناس جميعا رغم اختلاف عقائدهم ومذاهبهم، واختلاف حضاراتهم وعصورهم.

وسنكتشف ذلك من خلال تتبعنا لمسيرة الموت منذ العصور الغابرة، إلى العصور الإسلامية التي جبّت ما قبلها، ولم تترك من آثارهم إلاّ ذكرا.

وقد ارتأت الدراسة لهذا الفصل، المخطط التالي:

**أوّلا: مفهوم الموت**

**ثانيا: أسطورة الموت في العصور البدائية**

**ثالثا: الموت في العصر الجاهلي**

**رابعا: الإسلام والموت**

# أولا: مفهوم الموت

1. الموت لغة
2. الموت في الفكر الفلسفي الغربي

- القديم
- الحديث

## 1 - الموت لغة:

مات الحيّ يموت موتا: فارقته الحياة.

ومات الشيء: همد وسكن.

يقال ماتت الريح: سكنت.

وماتت النار: بردت.

ومات الطريق: انقطع سلوكه.

ومات فلان: نام واستثقل في نومه.

وماتت الأرض مواتا: خلت من العمارة والسكان، فهي موات[1].

ورجل ميِّت وميْت، وقيل الميْت الذي مات، والميّت والمائت الذي لم يمت بعد (...) وقوم موتى وأموات وميَّتون وميْتون.

يقال ميْت وميّت والمعنى واحد ويستوي فيه المذكر والمؤنث.

قال تعالى:﴿ لِّنُحۡيِۦ بِهِۦ بَلۡدَةٗ مَّيۡتٗا ﴾ ولم يقل ميّتة[2].

الممات: الموت، والموات: ما لا حياة فيه.

المَيتة: الحيوان الذي مات حتف أنفه أو على هيئة غير مشروعة.

المِيتة: الحال من أحوال الموت يقال مات فلان مِيتة رضيّة.

ويطلق الموت ويراد به ما يقابل العقل والإيمان، نحو ما في التنزيل العزيز <<أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشي به في الناس>> و<<فإنك لا تسمع الموتى>>، كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن، كقوله تعالى: <<ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت>>، والأحوال الشاقة كالفقر والذلّ والهرم والمعصية[3].

---

[1]-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط. 4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1426 هـ/2005 م، ص. 890.

[2]-الإمام العلامة ابن منظور، لسان العرب، ط. 3، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1419 هـ/1999 م. اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج. 13، ص-ص: 217-218.

[3]-المعجم الوسيط، ص. 891.

وسمّي النوم موتا لأنه يزول معه العقل والحركة تمثيلا وتشبيها لا تحقيقا (...)

وقد قيل: المنام الموت الخفيف، والموت النوم الثقيل[1].

فالموت بالإجماع هو مفارقة الحياة، وهو السكون، وكل ما همد وسكن فقد مات.

ولاشتباه النوم بالموت فقد سمي النوم موتا خفيفا تعقبه يقظة وحركة، وسُمّي الموت نوما ثقيلا لأنه لا يقظة بعده.

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ج13 ص. 218.

## 1-2 الموت في الفكر الفلسفي الغربي القديم:

عرف الإنسان منذ القدم قوة الموت القاهرة، المترامية بأطرافها الباطشة على كل من يدب في الأرض، فصوَّرها موقفا رهيبا ينتهي عنده كل شيء.. إنه "ذروة الحياة وقمة اكتمالها بوصفه آخر المحن التي يتعرض لها الإنسان وأشدها قسوة والاختبار الحقيقي لقيمته"[1].

وقد تعددت الآراء واختلفت في تمثيل هذه المحنة وتصويرها والإنسان عاجز لا يملك أمامها حولا ولا قوة. ولكن هناك من يتخذ غير هذا المنحى، إنه **سقراط** الذي لا يرى الموت محنة، بل يراه "إما أن يكون نوما بلا أحلام أو هجرة الروح إلى عالم آخر"[2].

وبذلك تكون الرهبة منه أو خشيته "لا أساس لها في أيّ من الحالتين، وأنه في ظل تأثير هذه الخشية فحسب يبدو الموت الشرّ الأعظم، غير أنه كنوم لا تتخلله الأحلام سيغدو الموت كسبا لا نقاش فيه، وأنه رحلة إلى موضع آخر، فأي شيء يكون أعظم من هذا ؟ "[3].

لقد آمن **سقراط** بفكرته هذه إيمانا جعله يرضخ لحكم القضاة عليه بالموت قائلا: "لكني أشير أيها السادة إلى أنّ الصعوبة ليست جمّة في الهرب من الموت، لكن الصعوبة الحقيقية هي في تجنب ارتكاب الخطأ"[4].

ومثلما قال **أفلاطون** في روايته لمحاكمة سقراط أنه كان بوسعه الحصول على البراءة أو على الأقل تجنب عقوبة الموت بحنكته وفطنته التي لا يُشق لها غبار، ولكنه أبى أن يستخدمها وآثر الموت، ظنا منه أنه السبيل الوحيد لإقناع أتباعه بأن الموت لا ينبغي أن يكون موضع رهبة وخوف.

وحينما رأى حزن تلاميذه وأساهم "حاول تعزيتهم عن موته الوشيك وموتهم المتوقع بتأكيده وتقديم براهين على الخلود"[5].

أما **أفلاطون** فقد أضاف على **سقراط** "نظرية المُثُل كأساس أكثر ثباتا لمبدأ الخلود، وبذلك قدَّم عالَما آخر كموطن للروح قبل الميلاد وعقب الموت"[6].

---

(1)- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، مراجعة وتقديم د: إمام عبد الفتاح إمام. عالم المعرفة، الكويت، 1404 هـ/1984 م، ص. 34.

(2)- المرجع نفسه، ص. 48.

(3)- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4)- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5)- المرجع نفسه ، ص. 49.

(6)- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص49

وقال عن الفلسفة "إنها تأمل للموت (...) لأن حياة الفيلسوف عند **أفلاطون** حياة متجهة دائما إلى تأمل الصور أو المُثُل، ولا يتيسر تأمل الصور تأملا حقيقيا ما دامت النفس سجينة في البدن، فلا بد من الخلاص من البدن –أي لا بد من الموت– حتى يكون في مقدور المرء أن يتأمل الصور دون أن يشوه عليه هذا التأمل مشوه"[1].

لكن **سيبيز Cebes** أحد تلامذة **سقراط** يعارض هذا الاتجاه ويشك فيه طالبا الأدلة القاطعة على مواصلة النفس للبقاء بعد فناء الجسد ومواراته التراب. لأن الناس "يخشون أنها حينما تغادر الجسد سيكون الضياع مقرها، وأنها قد تفنى في يوم الوفاة ذاته وتنتهي فور انفصالها عن الجسد (...) ثم تتلاشى في العدم"[2]ولذلك فهو يؤكد قائلا : "لكنا بحاجة إلى كثير من الحجج والبراهين لإثبات أنه إذا ما مات الإنسان فإن النفس تبقى رغم ذلك وتظل متمتعة بالقوة والفطنة"[3].

وهذه البراهين والحجج يقدمها **أفلاطون** ليؤكد بها مذهبه في خلود النفس، قدمها في محاورة **فيدون** وهي كثيرة، نذكر منها[4]:

– أنّ النفس توجد قبل الميلاد وهذا الوجود السابق للنفس يقوم على أساس الاعتقاد بأن المعرفة هي التذكر.

– هناك صور أو مُثُل خالدة وثابتة وحيث أن النفس كفيلة بإدراكها فإنه من المتعين أن تكون هي ذاتها خالدة (فلا شيء فانٍ يعرف ما هو خالد).

– النفس تتحكم في الجسد وتسيطر عليه ومن هنا فهي تشبه الآلهة الخالدة.

– النفس بسيطة فهي ليست مركبة، وبالتالي لا يمكن أن تنحل (فما هو بسيط لا يمكن أن يتغير أو يبدأ أو ينتهي، إن جوهر الأشياء بسيط لا يتجزأ، لا ينقسم، إنه خالد).

وقد أثارت حجج **أفلاطون** حيرة الفلاسفة، وظل حشد كبير من الأسئلة يدور حولها منذ ذلك الحين.

وكان أفلاطون نفسه يدرك نقص حججه حول خلود النفس، فما تمَّ البرهنة عليه هو أن الموت عملية لا تؤثر إلا في الجهاز العضوي الجسمي، وأن النفس لا تموت، لكن ذلك لا يثبت أن

---

[1]- عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية، ط. 2، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة، 1962 م، ص–ص: 15–16.

[2] - جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص. 52.

[3]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، ص53

النفس تواصل الحياة بعد أن يموت الجسد[1].

فبالرغم من كثرة دلائله، إلا أنه في الحقيقة لم يقدم لنا دليلا واحدا يجزم حقا بأن النفس ستخلد بعد الموت ولن يكون مصيرها الضياع.

وهكذا، فإن ما يقدمه لنا أفلاطون هو الأمل في الخلود، وليس اليقين به، لكنه أمل معقول ومستحب[2].

وكان **أرسطو** أعظم تلاميذ أفلاطون قد اتّبع أستاذه في كتاباته الأولى بتأكيده على وجود النفس السابق للبدن والذي يعتبر سجينها ،والتأكيد كذلك على خلود النفس بعد الموت.غير أنه لا يلبث أن يتعارض معه بعد أن طوّر مذهبه الفلسفي الخاص، ويقف موقفا متشككا إزاء نظرية المُثُل عند أفلاطون ويعتقد أنه لا يمكن للنفس أن تستمر وتواصل البقاء.

وينتقل **أرسطو** من خلود النفس كما طرحه **أفلاطون**، إلى خلود العقل لأن العقل لا يفنى، بل يُطلَق سراحه، ولأن الجزء الإلهي من الإنسان يعاد امتصاصه عند الموت، فيرتدّ إلى مصدره الأصلي[3].

وقد أدت آراء **أرسطو** حول خلود العقل إلى خلافات طويلة ومريرة فيما يتعلق بتفسيرها، فهل كان يؤمن بالخلود الشخصي ؟ وإذا لم يكن يؤمن به فما الذي عناه ببقاء العقل واستمراره؟[4]

فالطريقة التي عبر بها **أرسطو** عن آرائه لم تخلُ هي الأخرى من غموض وتساؤلات محيرة، فهو كغيره "لم يقدم إجابة مقنعة لأولئك الذين كانوا يستشعرون بحدة صدمة حتمية الموت"[5].

## 2-2 الموت في الفكر الفلسفي الغربي الحديث:

لقد زاد اهتمام الفلاسفة بسرّ الموت، وزاد تعمقهم في البحث عن كوامنه وغوامضه التي وإن حاول الإنسان فقد عجز عن الوصول إلى حقائقها، فاتبع أغلب الفلاسفة سياسة التصالح معه

---

[1]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ، ص. 54.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]- وليد مشوح: الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب ، مكتبة الأسد دمشق، 1999م، ص ص 60-61

[4]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص 60

[5]- المرجع نفسه، ص64

ومحاولة عدم خشيته والرهبة منه، بل إنه قد يصل البعض إلى حد اعتبارها الوسيلة الوحيدة التي يحافظ بها المرء على حياته.

فـ **ديكارت** يقول: "بدلا من إيجاد سبل للحفاظ على الحياة اكتشفتُ سبيلا أكثر سهولة ويقينية، هو ألاّ نخشى الموت"[1].

والعلاج الذي يصفه للشفاء من خشية الموت يتمثل في اقتناعه الجازم بأن أنفسنا تبقى بعد أجسامنا[2].

فهو يتبنى نظرة الفلاسفة الأوائل بخلود النفس، ولكنه يختلف في تفسيرها وتعليلها، حيث يرى أنه "من الخطأ الاعتقاد بأن النفس تمنح الجسم حركته وحرارته"[3].

وهي دعوى إلى الاعتقاد بانفصال الروح عن الجسم واستقلاليتها المطلقة عنه، مما يؤدي إلى بقائها واستمرارها دونما ضرر بعد تحلل الجسم.

ويتمثل الفارق بين الجسم الحي والجسم الميت في أن الموت لا يأتي أبدا بسبب إخفاق النفس، وإنما يحل فحسب لأن بعض أجزاء الجسم الرئيسية تتحلل[4].

ويبدو أن **ديكارت** أدرك فيما بعد أنه وقع في مأزق، فراح يقول "إن الجسم مركب من أجزاء مختلفة، لكن جزءا واحدا من الجسم هو على اتصال مباشر بالنفس، وهو الغدة الصنوبرية التي تحتل موقعا مركزيا في الدماغ، وقد أراد **ديكارت** بهذه الفكرة الخروج من المأزق الذي وقع فيه بعد أن فصل تماما بين جوهر الجسد وجوهر النفس، ولكنها فكرة أثارت عليه سخرية نقاده"[5].

أما **بسكال** فتبدو نظرته أكثر واقعية من نظرة **ديكارت**، حيث يرى أن الموت هو نهاية الكوميديا البشرية وهي حقا نهاية قاسية تتلخص في التربة التي تلقى على الرأس وانتهى.

فيقول: "إن الفصل الأخير قاسٍ بغضّ النظر عما إذا كانت عليه الكوميديا من بهجة، ففي النهاية يُلقى قليل من الثرى فوق رأس المرء، وينتهي كل شيء للأبد"[6].

لكنَّ عزاء الإنسان في رأي **باسكال**، هو الأمل في حياة أخرى، فيقول: "وليس هناك خير في

---

[1]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ، ص. 121.

[2]- المرجع نفسه، ص-ص: 121-122.

[3]- المرجع نفسه، ص. 123.

[4]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

ولمزيد من الشرح والتفصيل ينظر قسم "ديكارت" 121-125.

[5]- المرجع نفسه، هامش ص. 124.

[6]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ، ص. 126.

الحياة إلاّ الأمل في حياة أخرى، ولا يكون المرء سعيدا إلاّ بقدر اقترابه من هذا الأمل"[1].

لذلك ليس علينا – كما كتب لشقيقته **جيلبرت Gilberte** بمناسبة موت أبيها–"... أن ننظر إلى الجثة على نحو ما تظهرها لنا الطبيعة الخادعة كقطعة من اللحم المتعفن، وإنما باعتبارها المعبد الخالد الذي لا ينتهك للروح القدس"[2].

ويرى **بسكال** أن الخوف والذعر من الموت أمر طبيعي بالنسبة للإنسان، ويقدم تفسيرا لأصل هذا الخوف أو الذعر الطبيعي فيقول أن :"الله خلق الإنسان بضربين من الحب هما: حب الله، وحب نفسه، ولكن بحلول الخطيئة فقَدَ الإنسان الحب الأول، وبقي الحب الثاني، وهكذا أصبح الإنسان يحب نفسه بلا حدود وطالما كان آدم بريئا، كان الذعر من الموت طبيعيا بالنسبة له"[3].

هذا، ويتعارض **اسبينوزا** مع **بسكال** في نظرته للموت، ويرى أنه لا ينبغي أن يفكر المرء بصورة دائمة في الموت بالرغم من أنه لا يستطيع نسيانه فهو ماثل بين عينيه في كل وقت، إلاّ أنه يجب أن يعيش حياته وألا يبالي بالموت.

فيقول في الجزء الرابع من مؤلفه (الأخلاق): الإنسان الحرّ لا يفكر في الموت إلا أقل قليل، لأن حكمته هي تأمل الحياة لا الموت[4].

لأن الوجود برأيه لا يفنى، فبقدر ما يوجد الإنسان متضمنا في الربّ، يظل الجسد متمتعا بوجود مثالي حتى بعد أن يكف بالفعل عن الوجود[5].

ويحتل **اسبينوزا** مكانة مرموقة بين فلاسفة عصره، وغالبا ما يُذكر باعتباره "صوت الحكمة الفلسفية فيما يتعلق بالموت"[6].

أمّا **ليبنتز** فيحاول **أن** يضمّ موقفي **ديكارت** و**اسبينوزا** جنبا إلى جنب، ويجد حلاّ للمشكلة السائدة ذلك الوقت، والتي أثارت كثيرا من التساؤلات المحيرة بين صفوف الفلاسفة، إنها مشكلة النفس والجسم.

فرأى أن النفس البشرية أكثر بكثير من مجرد نفس بسيطة تتعلق بالجسم وتفنى بفنائه، إنه يرفض الفناء النهائي، ويرى أنه ما من كائن حيّ يمكن أن يفنى إلى الأبد.

---

(1)- المرجع نفسه ، ص127.

(2)- المرجع نفسه، ص. 129.

(3)- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(4) - المرجع نفسه ، ص. 131.

(5)- المرجع نفسه، ص. 135.

(6)- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ، ص. 131.

وهكذا، كان ولا يزال الموت يشغل حيزا كبيرا من صفوف الفلاسفة الغربيين، كلٌّ يدلي بدلوه، أحيانا يصيب وأحيانا يخيب.. ويظل الموت سرًّا منغلقا على ذاته لم يتمكن منهم أحد من فك لجامه في غياب دين أو عقيدة ثابتة تكشف لهم أسرار تلك الحقيقة الرهيبة وتشجعهم وتقويهم على لقائهـــا والتجلد آن حدوثها.

## ثانيا-أسطورة الموت في العصور البدائية

1. تعريف الأسطورة

- لغة

- اصطلاحا

2. الأسطورة... الخرافة... والدين

3. أسطورة الموت.

# 1-تعريف الأسطورة:

## 1-1-الأسطورة لغة:

أجمع علماء اللغة على تفسير الأسطورة بالأقاصيص والأحاديث التي لا نظام لها:

- فـ**ابن منظور** بعد أن ذكر السطر وتعمق فيه، وصل إلى ذكر أساطير الأولين ليقول إنها "أباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها"[1].

ويبيِّن اشتقاق الكلمة من سَطَرَ يسطرُ سطرًا، ويطيل في شرحه إلاّ أنه لم يشترط أن تكون هذه الأساطير مسطورة أي مدوَّنة[2].

على خلاف **الراغب الأصفهاني** الذي يشترط التدوين فيقول: "إنها أي شيء كُتبَ كذبا ومِينًا"[3].

أمّا **الزبيدي** فكغيره من علماء اللغة يقول: "الأساطير: الأباطيل والأكاذيب، والأحاديث لا نظام لها، جمع إسطار وإسطير بكسرهما، وأسطور بالضم، وبالهاء في الكل، وقال اللحياني: واحد الأساطير أسطورة وأسطير وأُسطيرة إلى العشرة، قال: ويقال سَطر ويُجمع إلى العشرة أسطارا، ثم أساطيرُ جمع الجمع، وقيل أساطير: جمع سطر على غير قياس، وسطَّر تسطيرا ألّف الأكاذيب (...) يقال سطّر فلان على فلان، إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل الأساطير والسُّطر"[4].

وقد اتفق مجمع اللغة العربية على جعل: "الأساطير: الأباطيل والأحاديث العجيبة (...) واحدها إسطار، وإسطير، وأسطور، وبالهاء في الثلاثة (...) ويقال سطّر الأكاذيب وسطّر علينا: قصّ علينا الأساطير"[5].ولم يشترطوا في ذلك عنصر الكتابة أو التدوين.

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ط. 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1419 هـ/ 1999 م، ج. 6، ص. 257. مادة (سطر).

(2)- ينظر المرجع السابق، ص-ص: 256-257.

(3)-الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، القاهرة، 1324هـ، ص.231.

(4)-الزبيدي (السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني، ت1205هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، اعتنى ووضع حواشيه. د.عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيّد محمد محمود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ج12، ص.13-14 (سطر).

(5)- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط. 4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1426 هـ/2005 م، ص. 429 مادة سطر.

ولنا أن نستشهد بأهل التفسير الّذين تعرضوا لمعاني الأسطورة بشيء من التفصيل والتدقيق:

فـ**الطبري** يقول: "إنّ الأساطير جمع أسطارة وأسطورة مثل أفكوهة وأضحوكة، وجائز أن يكون الواحد أسطارا مثل أبيات وأبايت وأقوال وأقاويل، من قوله تعالى: ((وكتاب مسطور)) من سطر سطرا"[1].

ونلحظ في تعريفه هذا اختصاصا بالأقاويل والأحاديث المكتوبة فقط.

ويتفق معه **الرازي** في قوله: "إنها ما سطره الأولون، وينقل عن **ابن عباس** – رضي الله عنه – أنها أحاديث الأولين التي كانوا يسطرونها أي يكتبونها"[2].

ونُجمل بقول **القرطبي** الذي ألمّ بكثير من تعاريف أهل اللغة، قائلا: "إنّ واحد الأساطير أسطار كأبيات وأبايت من الزجاج، قال **الأخفش** واحدها أسطورة كأحدوثة وأحاديث، ويقول **أبوعبيدة** واحدها أسطارة ويقول **النحاس** واحدها أسطور مثل عثكول، ويقال هو جمع أسطار وأسطار جمع سطر، ويقول **القشيري** واحدها أسطير وقيل هو جمع لا واحد له، أي ما سطره الأولون في الكتب، ليختم بقول **الجوهري** الأساطير: الأباطيل والترهات"[3].

ويكاد يكون **القرطبي** المفسر الوحيد الذي تفصل بشكل متناه في تعريف الأسطورة وذلك بربطها بالقصص القديمة، وضرب لها مثلا: قصص الفُرس التي جاء بها **النضر بن الحارث** من جهة، وإلمامه بتعاريف العلماء من جهة أخرى.*

وهذه التعاريف وغيرها كثير، تتفق في كون الأسطورة تعني الأقاويل والأقاصيص والأكاذيب والترهات...، غير أن الاختلاف يقع في قضية تدوينها، ونلاحظ أنّ جلّ علماء اللغة لم يشترطوا أن تكون مدوَّنة، وربما كان تحفظا منهم لذلك الإرث السالف، أو أنهم "كما عهدنا بهم يجتهدون ويؤولون مما يوقعهم في اللبس أحيانا، ولهم العذر أو بعض العذر، ولا جناح على مجتهد"[4].

بخلاف علماء التفسير الّذين جعلوه شرطا أساسيا ليكتمل معنى الأسطورة عندهم.

ولكن، مما يضعف هذه الحتمية أو هذا الشرط أنّ العرب لم تتعرَّف على الكتابة في جاهليتها، فالأقرب إلى المعقول، أن تكون الأسطورة: "من كلام أو من أوهام العوام فضلا عن كونها متوارَثة

---

(1)- الطبري: تفسير الطبري، القاهرة، ج. 11، ص. 308.

(2)- الرازي: مفاتيح الغيب، القاهرة، ج 4، ص. 38.

(3)- القرطبي: تفسير القرطبي، القاهرة، ج. 6، ص. 405.

(*)- لقد اكتفى القرطبي بتعاريف علماء اللغة، دون أن يعطي تعريفا خاصا به.

(4)- حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، ط. 1، دار الثقافية للنشر، القاهرة، 1421 هـ/2000 م، ص–ص: 8–9.

يتلقاها الخلف عن السلف وتجري على الألسنة ولا تدوَّن في سجل (...) فأي كلام كان يجري به القلم كما يتحرك به اللسان سواء بسواء"[1]على اعتبار أنها إرث شعبي "والأدب الشعبي غير مدوَّن أصلا"[2].

## 1-2- الأسطورة اصطلاحا:

إنْ كان تفسير الأسطورة لغويا بشكل أو بآخر قد استقام على معنى محدّد وموحّد الدلالة، فإنّ معناها الاصطلاحي لا زال يشوبه بعض الغموض، أو قلْ لا يزال "غائمًا غير محدد"،[3] ولا زالت الآراء تتضارب لتضارب نواحي الاهتمام.

وقد كانت الأسبقية لعلماء الغرب في استنباط هذا العلم ومحاولة الإحاطة به من مختلف نواحيه: نفسية كانت أو فكرية أو لغوية أو دينية أو اجتماعية.

فعلماء النفس مثلا، على رأسهم **سيغموند فرويد** الذي يرى أنها "عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي غرضه توفير الحماية من الخوف والقلق الداخلي"[4].

فهو يحاول فهْم نفسيّة الإنسان البدائي، فيرى أن الأساطير التي ألّفها عبارة عن تفريغ لمكبوتات داخلية كانت تسيطر عليه.

أما نظرية **ريكو** فتؤكد على الجانب اللغوي في الأسطورة، إذ تقول إن الأسطورة كانت نوعا من اللغة الشعرية، اللغة الوحيدة التي كان الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوره البدائي، وهي مع

---

[1]- المرجع نفسه ، ص. 8.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

ويضيف الدكتور حسين مجيب المصري، أن من علماء الغرب من يقول إن كلمة أسطورة مشتقة من الكلمة اليونانية (historia) بمعنى قصة، ويرى الدكتور حسين أنه يجب أن نورده متحفظين لأننا لا نملك القطع فيه بيقين. أما أن تكون الكلمة مشتقة من اليونانية فيردّ الدكتور حسين أن الكثير من الالفاظ العربية من أصل فارسي وحبشي ويوناني دخلت العربية وعربت فأصبحت جزءا لا يتجزأ منها ودليل رسوخها هو ثبوتها في القرآن الكريم. ثم يثني على ابن فارس ويقول أنه أحسن أيما إحسان حين قال: "إن حروفا أعجمية سقطت إلى العرب فأعربتها بألسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها، فصارت عربية، ثم نزل القرآن فاختلطت هذه الحروف بكلام العرب، فمن قال إنها عربية فقد صدق، ومن قال إنها أعجمية فقد صدق أيضا".

- ينظر حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص-ص: 9-10.

[3]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ط. 2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984 م، ص. 13.

[4]- أنيس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص. 29.

ذلك ولكل ذلك لغة صميمة لها مبدؤها البنيوي ومنطقها الخاص[1].

فهذا، وكغيره يرتكز على جانب من جوانب الأسطورة، فاختار الجانب اللغوي واعتبر الأسطورة لغة لا أكثر، اختصت بالإنسان البدائي في مرحلة ما من مراحل وجوده.

وهنا نذكر **ماكس ملر** الذي حاول جاهدا تفسير الأساطير وتحديد معناها، مع طلوع القرن الثامن عشر حيث بدأ نقد الأساطير والبحث فيها، فقال: "إنها مرض من أمراض اللغة"[2] وبذلك كان اتجاهه هو الآخر لغويا. "وجاء بعده **سبنسر** فما كانت الأسطورة في رأيه إدراكا مبتدئا بل إدراكا خاطئا"[3].

فكلاهما حاول تفسير نفسيّة الأولين وإدراكهم للموجودات، بالرغم من أنه لا ينبغي علينا أن ندرس الأسطورة من خلال الإعراب عما في النفوس بلسان مبين، أو من خلال الإصابة والخطأ، بل من خلال أنها طور من أطوار التفكير الإنساني في حقبة تاريخية طاعنة في القدم.

في حين يؤكد آخرون على الجانب الفكري فيها، حيث تتفق السيدة **لانغر** و**كاسيرر** في أنها مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي، وأول تجسيد للأفكار العامة[4].

وهذا ما ذهب إليه عند العرب، الدكتور **عفت الشرقاوي** حين قال: "الأسطورة تمثل بداية سعي الإنسان الفكري لتفسير الوجود"[5].

وفي رأي بعضهم أن الأسطورة ليست مظهرا سماويا، أي أنها بعيدة عن أن تكون شبيهة بإلهام أو وحي، بل إنها تنبثق من أعماق الإنسان وهي تبلغ بحياته حدّ الكمال، فإذا ما شاهد الإنسان تنكّر مظاهر الطبيعة له وعدم موافقة التاريخ ما يرتجيه يخيم عليه اليأس والسخط ويجد نفسه مندفعا إلى الانطلاق مما هو فيه فيخلق له آفاقا أخرى من خيال[6].وبذلك ينهي صراعه مع من حوله، بل ويرضي سخطه عليه.

أما الأنتروبولوجيون فقد اكتفوا بربطها بالطقوس الممارَسة آنئذ والسحر.

---

[1]- ويليم ويميزات: الأسطورة والنموذج البدائي، ترجمة محي الدين صبحي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد الثامن، أيار، 1976 م.( نقلا عن : عبد الرضا علي:الاسطورة في شعر السياب، ص14)

[2]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937 م، ص. 09.

[3]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]- وليم ويميزات: الأسطورة والنموذج البدائي، نقلا عن الأسطورة في شعر السياب لعبد الرضا علي، ص. 15.

[5]- عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص. 95.

[6]- حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، ص. 17.

كما ركز آخرون على الجانب الديني، فربطوها بالآلهة ومختلف الشعائر الحافلة بالعديد من الممارسات.

وهذا ما ذهب إليه عند العرب، الدكتور **أنيس داود** حين قال: "وحسبنا أن نعرِّف الأساطير بأنها مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر الطبيعة بعالم ما فوق الطبيعة من قوى اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة"[1].

ويطالعنا الدكتور **أليسكي لوسيف** بكتابه (فلسفة الأسطورة) الذي حاول من خلاله الدخول إلى العالم الأسطوري، لا من باب عقائدي ولا اجتماعي ولا فني، وإنما من باب أسطوري بحت، أي في ذاتها ومن أجل ذاتها.

إذ يقول: "لكننا اشترطنا على أنفسنا أن نُخضع الأسطورة للتحليل ليس انطلاقا من وجهة نظر عقيدة علمية أو دينية أو فنية أو اجتماعية أو ما شابه ذلك، إنما من وجهة نظر الأسطورة ذاتها بأعين الأسطورة ذاتها، بأعين أسطورية، هذه النظرة الأسطورية إلى الأسطورة هي التي تشغل اهتمامنا"[2].

لقد انتبه **لوسيف** إلى كل الجوانب التي تطرق لها الباحثون، وتصدى للشائعات التي عرّفت الأسطورة مقتصرة على جانب معين، فذهب يبحث ويستقصي ويحلل لأجل الوصول إلى مفهوم دقيق ملمّ للأسطورة، فتوصل إلى نقاط عدة* عالجها بطريقة فلسفية بحتة مشبعة بالتحليل والتمثيل

---

[1]- أنيس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص. 12.

[2]- أليسكي لوسيف: فلسفة الاسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، ط. 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2000 م، ص. 41.

* نذكر منها:

- الأسطورة ليست بدعة أو وهما فنتازيا من صنع الخيال ولكنها مقولة منطقية، أي أنها قبل كل شيء مقولة جدلية عن الادراك والوجود عامة.
- الأسطورة ليست وجودا مثاليا، إنما هي واقع محسوس حياتيا ومادي خلاق.
- الأسطورة ليست بنية علمية، وعلى وجه التحديد ليست بنية علمية بدائية، إنما هي علاقة حية متبادلة ذاتيموضوعية متضمنة كل الحقيقة اللاعلمية الأسطورية الخالصة الخاصة بها ومتضمنة كذلك المصداقية والانتظام المبدئي والبنية.
- الأسطورة ليست نتاجا شعريا.
- الأسطورة ليست تكوينا دينيا خاصا أو شكلا دينيا... ليست مؤلفا دينيا.

والبراهين، منطلقا من التعاريف القاصرة المجحفة في حق الأسطورة والتي لا تخدمها في شيء.

هذا، ولم يقتصر الخلاف على تحديد مفهوم واحد شامل يفسر الأسطورة، وإنما قد امتد إلى تحديد أنواعها وتصنيفها. حيث ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى تعداد خمسة أنواع* وهي:

الأسطورة الطقوسية- أسطورة التكوين – الأسطورة التعليلية – الأسطورة الرمزية – أسطورة البطل الإله.

في حين نجد الدكتور **أحمد كمال زكي** يعدد أربعة** وهي:

الأسطورة الطقوسية – الأسطورة التعليلية – الأسطورة الرمزية – التاريخسطورة.

وبالرغم من بعض الاختلاف في تعدادهما الأنواع وفي تفسيرها، إلا أن تقسيمهما يلتقيان في كثير من الأحيان "باعتبارهما يستقيان من مصدر أجنبي واحد"[1].

ومهما يكن، فإن دلّت هذه الاختلافات على شيء، فإنما تدل على خصوبة هذا الإرث الحضاري العظيم، وعلى اتّساع مداره وشمولية آفاقه، بحيث راح كل باحث وعالم يفسرها من حيث رآها بالغة الأهمية مقتصرا على جانب معين، مسقطا بقية الجوانب الأخرى.

وحسبنا في النهاية أن نقول إن "الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطي لها من الامتداد ما لم يتوفر للكثير من الكلمات، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان، توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني، توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه، وفي إسار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول"[2].

---

– الأسطورة ليست عقيدة إنما هي تاريخ ظهور الوجود الشخصي وصيرورته الطاقية المعنوية الظاهراتية في الأسطورة صيرورة تاريخية، باختصار الأسطورة وجود شخصي معطى تاريخيا.

– الأسطورة أعجوبة...

– ولمزيد من التفصيل ينظر فلسفة الأسطورة أليسكي لوسيف من بداية الكتاب حتى نهايته.

* للشرح ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص: 15-22.

** للشرح ينظر أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط. 1، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975 م، ص: 45-51.

[1]-عبد الرضا علي: الاسطورة في شعر السياب، ص. 17

ويذكر المصدر الأجنبي وهو:

S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology Penguin. 1968, p.p. 12. 31. 67. 69

[2]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ط. 1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1424 هـ/2004 م، ص.3.

كما يسعنا أن نقول إن البشرية لم تعرف في تاريخها أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتجسد من خلالها أحلامها وخيالها وطموحها وحتى أوهامها.

فهي تمثل بداية سعي الإنسان البدائي الذي هو مزيج من السحر والدين والتاريخ والتأمل، صِيغ بأسلوب خيالي تتبدى فيه الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية[1].

وكانت تسير على نمط أو أسلوب من التفكير، كما يقول الدكتور **عفت الشرقاوي** "لا نملك الآن وصفه بأنه عقلاني، لأنه كان يطابق منطق الحياة البدائية في ذلك الوقت، ويمثل صراع الإنسان مع قوى الطبيعة من حوله"[2].

ولهذا فعلينا أن نتعامل مع هذا الموروث الأسطوري على أنه صورة معبرة بصدق عن تصوراتهم لحقيقة الوجود"[3].

---

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص. 18.

[2]- عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الشعر الجاهلي، ص. 95.

[3]- أحمد فلاق عروات: الحياة والموت في الشعر العربي، مذكرة دكتوراه بإشراف الدكتور: صالح يوسف عبد القادر، جامعة الجزائر العاصمة، 1992/1993 م، ص. 38.

## 2- الأسطورة... الخرافة... والدين:

عرفنا من خلال ما سبق أنّ الأسطورة هي مجمل الأقاصيص والأقاويل والأوهام عبّر بها الإنسان البدائي عن موقفه من الوجود بكل ما أسعفته إمكاناته المحدودة آنئذ، فامتزج الواقع فيها بالخيال وغلب عليها اللامعقول واللامنطق، على أنها كانت في نظره معقولة منطقية باعتبارها أشبعت رغبته الجامحة إلى استكناه حقيقة الإنسان وحقيقة الوجود، وغدت "صورة التعبير الشائعة آنئذ عن هذا الفهم للوجود"[1].

ولهذا فقد حمّلها بالخرافات والخيالات والأوهام والأباطيل، حتى ليصعب التفرقة بينها وبين ما هو خرافة باعتبار هذه الأخيرة أكثر الأجزاء ظهورا والتصاقا بها.

وجل الباحثين آثروا ضمّهما إلى بعض وجعلهما شيئا واحدا، حيث نجد **فريدريش فون ديرلاين** Friedrich Von Der Leyen الباحث الألماني الشهير قد أفرد العديد من المؤلفات في موضوع الخرافة أو كما سماها "الحكاية الخرافية"، إذ يرى أن مختلف الأجناس من أساطير وخرافات وحكايات شعبية، إنما تعبر عن موضوع واحد، ولا فرق بينها إلاّ من ناحية الأصل والشكل الفني الخاص بكل واحدة على حدى.

فيقول: "الحكاية الشعبية والخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة، تتألف في عمومها من نفس الموضوعات، ومن ثم فإن الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته (...) وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى"[2].

ثم يختص بذكر أساطير الآلهة التي يراها أصل ومؤسس الحكايات الخرافية -على حد تعبيره- وأنهما لا يتشابهان في الموضوع فحسب، بل هما متطابقان من حيث الشكل والمضمون.

يقول: "وكثيرا ما تحكي أسطورة الآلهة عن أعمال أبطال متجانسة أو متشابهة تماما لتلك الأعمال التي يتحتم على أبطال الحكاية الخرافية القيام بها"[3].

هذا، وقد فرق البعض بين الخرافة والأسطورة "بأن جعل الخرافة تتصل بالمأثورات الشعبية التي لا يدخل فيها الدين، حتى إنه من الممكن أن نقول إنه إن تضمنت الحكاية الخرافية موضوعا دينيا فمن الأفضل أن نسميها أساطير، وبذلك تظل الأساطير مرتبطة بمعتقدات الإنسان القديم الدينية

---

[1]- عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص. 95.

[2]- فريديريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط. 1، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973 م، ص. 139.

[3]- المرجع نفسه، ص-ص: 152-153.

وقد تستمر معه رغم تقدمه الحضاري"[1].

في حين تكون الخرافة خالية من المذهب الديني أو العقائدي، متصلة بالمأثورات الشعبية والحكايات المتوارثة جيلا بعد جيل.

وقد يطرح لنا ارتباط الأسطورة بالمذهب الديني بعض التساؤلات فيما إذا كانت الأسطورة أصلا وأساسا لهذه العقيدة، أم النقيض هو الأصح، ومن فيهما يحوي الآخر ؟ ثم ما هي العلاقة التي تربطهما أصلا ؟

لقد اختلف الباحثون اختلافا كبيرا في هذه القضية، والدكتور **أحمد عبد الغفور عطار** يورد لنا انقسامهم إلى قسمين: أحدهما يزعم أن أصل العقيدة هي الأسطورة والآخر يزعم النقيض.

فالأول يرى أنّ "الحقيقة التي لا مِراء فيها أن طور الهمجية البشرية لم يخلُ من عقيدة يجوز أن تكون أساسها الأسطورة (...) لأن العقيدة قد تقوم على الأسطورة ولكن لا ضرورة لأن تكون كل أسطورة مشتملة على عقيدة"[2] ويستدلون في ذلك أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) حين أقبل برسالته الجديدة على مكة، قال مشركوها (أساطير الأولين) كأنهم "فهموا أن العقيدة التي جاء بها إن هي إلا أساطير ازدراء منهم لها، وظنوا أنه أساطير ملفقة لأنهم وجدوا في دعوته توحيدا وإيمانا ظنوهما من نمط الأساطير التي سمعوها"[3].

والآخر يرى "أن الأساطير بقايا أديان انحرفت عن أصولها فدخلتها خرافات"[4]،أي أن العقيدة هي أساس الأسطورة وسبب نشأتها باعتبارها ثابتة مستقرة، في حين تتغير الأسطورة بتغير الأشخاص والزمان والمكان والحالة الاجتماعية وحتى الحالة النفسية التي يمر بها الفرد. وقد ساعدهم على إثبات رأيهم هذا، كون الإنسان "مزود بالبصيرة أو غريزة التدين، فهي تستقبل ما يتصل بالعقيدة – سواء أكان حقا أم باطلا – بالترحاب لأنه يصادف منها هوى محبوبا ومقبولاً يوجد الطمأنينة في نفسه"[5].

هذا، وقد أورد الدكتور **عبد المعيد خان** رأيا ثالثا ينفي وجود علاقة بين الأسطورة والدين، ويتزعم هذا الرأي **رابرتسن سمث** الذي ينفي كون الأسطورة جزءا من الدين، كما ينفي كون

---

(1)-أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة مصر، ص. 66.

(2)- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ط. 1، مكة المكرمة، 1401 هـ/1981 م، الجزء الأول: المقدمات والديانات الوثنية، ص. 19.

(3)- المرجع نفسه، ص-ص: 19-20.

(4)- المرجع نفسه ، ص. 20.

(5)- المرجع نفسه، ص. 21.

العادات والشعائر الدينية تستنبط من الأساطير، فهو يؤكد انفصالهما وأن لا علاقة تربطهما ببعض، ويتحجج بكون الشريعة لم تُثبت يوما الأسطورة وإلاّ لكانت لازمة للمتعبدين، وأن العادات والشعائر مستقرة ثابتة ولا تشرحها الأساطير باعتبارها متغيرة وأنها بنفسها تحتاج إلى الشرح والتفسير[1].

وللرد على هذا الرأي يذكر الدكتور **عبد المعيد خان: ليوس اسبنس** الذي وإن يتفق مع **سمث** في كون الأسطورة لا تقع بمنزلة الدين، فهو يختلف معه في كونها ليست جزءا منه، باعتبار أن الناس يبنون آراءهم ويفسرون ويؤوّلون دينهم بواسطة القصص والأساطير ويعتبر كل من نفى هذه العلاقة مخطئ، وهذا الخطأ ناتج – في رأيه – عن سوء فهمه للحكايات المتعلقة بالأصنام[2].

وبعد أن يفرغ الدكتور **عبد المعيد خان** من إبراز الرأيين بدقة وتفصيل كبيرين، ينتهي إلى نقدهما بقوله: "وخلاصة القول أن **رابرتسن سمث** غلا حينما أنكر علاقة الدين بالأسطورة، وأما **ليوس اسبنس** فلم يكن أقل من أخيه تسرعا في رده عليه، فقد دافع عن كون الأسطورة دينية كما هجم عليها **سمث** هجوما شديدا، واستدل كلاهما تحت تأثير شعور تسلّط عليهما من قبل"[3].

وقد انتقدهما بعد أن أثبت رأيه الشخصي بقوله: "وهذا صحيح فإن الأسطورة قد تُستنبط من العادات كي يفسر ويتأول بها التقليد...–إلى أن يقول–: وأما من يقول إن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم فنجد لدينا ردا بسيطا عليه وهو أن الاعتقاد لم يكن لازما لأنه كان طبيعيا وسائدا على الأذهان جميعا"[4].

ثم يردف برأي **لانج** الذي يؤيد فكرة **سمث** في كون الأسطورة تنفصل عن الدين، غير أنه يتحجج بفكرة جديدة مفادها أن كلاً منهما ناتج عن الحالة الذهنية التي يكون إزاءها الفرد، فالتفكير السريع – في نظره –هو الذي يحمل الإنسان على عبادة كل شيء مخيف كان أو مفيد، أي أنّ حالة التفكير السريع هي الباعث إلى الاعتقاد أو التديّن، في حين يكون الوهم والوسواس باعثهُ إلى تأليف الأساطير والخرافات[5].

لينتقده هو الآخر بقوله: "أما الأسطورة كما أرى فإنها مهما كانت الحالة الذهنية عبارة عن تفسير الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة"[6].

لننتهي إلى الدكتورة **نبيلة إبراهيم** التي تربط بين الأسطورة والخرافة والدين، كلاّ مع بعض،

---

[1]- ينظر: محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص. 10.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص–ص10– 11.

[3]- المرجع نفسه، ص. 11.

[4]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[5]- ينظر: المرجع نفسه ، ص. 11.

[6]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص. 11.

باعتبار الأسطورة أصلها الدين، غير أنها مع مرور الزمن تتطور لتصبح خرافة، ويُنسى ذلك الأصل الديني، تقول: "وقد تتطور الأسطورة تحت تأثير صنعة القاصّ، وما يلبث أن يُنسى أصلها الديني، وتتخذ شكل حكاية خرافية أو شعبية..."[1].

وتضرب بحكاية **سندريلا** الشهيرة مثلاً، لتؤكد صحة ما تذهب إليه، فتقول: "فسندريلا في الأصل هي ملِكة الربيع أو إلهة الربيع التي أُهمِلت نتيجة قسوة الشتاء، فعاشت في وحدتها تعاني مرارة الإهمال، حتى جاءتها إحدى إلهات الطبيعة، ويُرمز لها في الحكاية بالجِنّية، فأمدّتها بكل ما يعيد إليها مظهرها الجميل حتى تحضر حفل الأمير، أي حفل إحياء الربيع، وليس الأمير سوى الملك المقدس، أو الإله في الأسطورة القديمة..."[2].

وبذلك تكون حكاية **سندريلا** في أصلها ذات مغزى ديني، ومع مرور الوقت "أصبحت أسطورة انتقلت على الألسن حتى تطورت فأصبحت حكاية خرافية لا تحمل للشعب مغزى دينيا".[3]

ونخلص إلى القول أنّ الرأي الأقرب للصحة على حد تقديرنا – وهو رأي أجمع عليه الكثير من الباحثين– أن العلاقة بين الأسطورة والعقيدة "وثيقة في الماضي البعيد والأمس القريب وفي الحاضر المشهود"[4] حتى إنه لم تكن هناك تفرقة بينهما لدى القدماء.

فالأسطورة ممتزجة بالدين امتزاجا يصعب على الباحثين تحديد أصوله أو منشئه، على أنّ من المسلّم به أن دين القدماء "كان العامل الأول والعنصر الأهم في تشكيل أساطيرهم قبل الإسلام"[5]

باعتبار التدين غريزة فطرية جُبل عليها الإنسان، ولا غرو أن الغرائز أسبق بالوجود، هذا دون الحديث عن النشأة لأن منشأ الأسطورة أبدا لا يتفق مع نشأة الدين، وليس لأحد معرفة ذلك. وتداخل الأسطورة بالخرافة يمكن أن يجعلهما شيئا واحدا، أما تداخل الأسطورة بالدين "لا يقتضينا أن نجعلهما شيئا واحدا، لأن الصحة والمرض لا يكونان شيئا واحدا مهما غلب أحدهما الآخر"[6].

---

[1]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ص. 12.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 20.

[5]- حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص. 29.

[6]- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 20.

## 3- أسطورة الموت:

عرفنا أنّ الأسطورة هي حصيلة صراع الإنسان مع نفسه ومع من حوله.. بل ومع الوجود بأسره، إنها الفن الإنساني الأوّل الذي عمد إليه الإنسان لأجل تطمين نفسه وإضمار الخوف والقلق والغموض الذي لطالما غيّم عالمه، وباعتبار الموت أول وأعظم خوف تسلل إلى قلب الإنسان، فقد حاول دائما استكناهه والولوج إلى عوالمه، حيث إنه "يستيقظ فيوقظ زوجه أو من معه فيصحو، وذات مرة يوقظه فلا يستيقظ، ويحركه برفق ثم بعنف، ويقلّبه ولكن لا حركة ولا صحو، فيدعُه نائما، فتتعفن الجثة وتأخذ في التجيُّف وترسل رائحة لا يطيقها، فيخرجها بعيدا، ولكن الرائحة العفنة الكريهة تملأ الجو، فيواريه التراب تخلصا من الرائحة فيرتاح"[1].

هكذا فهِم الإنسان الموت في عصوره الطاعنة في القدم.. هكذا وقف حائرا أمام كل الذي وقع وهو لا يدرك السرّ.. إنه فقط يدرك الفرق بين هذا النوم الطويل، وبين ذاك النوم القصير.. إنه أصبح يدرك أن الموت يعني الزوال والفناء والقضاء على كل جميل، وأن الحياة هي مكمن الآمال والأحلام وأرض المتاع واللذائذ.. لكن هل هو يدرك أن الموت نهاية كل حيّ مهما طال به البقاء ؟ هل هو يدرك باختصار حتمية الموت ؟

يقول **فولتير** في عبارته الشهيرة: "إن الجنس البشري هو الجنس الوحيد الذي يعرف أنه سيموت، وهو يعرف ذلك من خلال التجربة"[2].

أي أن التجربة السابقة الذكر، هي التي أكسبته الشعور بحتمية الموت المقدَر على كل كائن حي.

وقد يحيلنا هذا إلى القضية التي تصدى لها الكثير من الباحثين ، مقيمين في ذلك نظريتين أوردهما الدكتور **جاك شورون** في كتابه (الموت في الفكر الغربي) :

الأولى نظرية **ماكس شلر** وتذهب إلى القول بأن الإنسان يعرف على نحو حدسي أنه يتعين عليه أن يموت، والنظرية الثانية يقول بها **لاندسبرج** وتذهب إلى أن الإنسان يصل إلى معرفة الموت من خلال تجربة خاصة به[3].

ويتولى **جاك شورون** تحليل الرأيين بدقة وموضوعية، ويضيف إليهما، أن **ماكس شلر** "يؤكد أن الإنسان كان سيعرف أن الموت سيدركه حتى وإن كان وحيدا في العالم ولم يسبق له قط أن

---

[1]- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 49.

[2]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، هامش ص. 18.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص. 19.

شاهد كائنات حية أخرى تعاني من التغيير الذي يؤدي إلى تحولها إلى جثة، فمن رأيه أن المـــوت أمر قبْلي سابق على أية ملاحظة أو أية تجربة استقرائية لتغير مضمون كل مسار حقيقي للحياة"[1].

أما **لاندسبرج** فيقول **جاك شورون** أنه: "لا يقنعه تفسير **شلر** (...) فهو يعتقد أنه لكي تثبـــت حقيقة حتمية الموت وتضرب بجذورها، فإن المطلوب هو المرور بتجربة خاصـــة بـــالموت (...) وهناك فيما يقول **لاندسبرج** ضروب عديدة من هذه التجربة تشمل أنواعا معينة من حالات الإغماء أو السبات العميق أو المعايشة الحية للموت في الحوادث الخطيرة وفي الحرب، ولكـــن أهـــم هـــذه الأشكال هو ما نسميه بموت الرفيق وبصفة خاصة موت كائن نحبه"[2].

وبعد تحليل **جاك شورون** للرأيين السابقين، ينتهي إلى أن المشكلة أبدا لا تكمن فـــي التحديـــد الزمني لمعرفة الموت، لأنه أمر يستحيل بلوغه مهما فعلنا، وإنما تكمن المشكلة في كيفيـــة ذلـــك، ويرى أن النظريتين السابقتين كلتاهما على صواب، فيقول: "ومن الممكن تماما أن كلتا النظـــريتين صحيحتان حيث إن الأفراد يختلفون فيما بينهم، وعلى أية حال فإن المعرفة بحتمية الموت قد غدت شيئا فشيئا ملكية مشتركة للإنسانية"[3].

أما بالنسبة إلى رأيه الشخصي، فإن الإنسان البدائي لم يستنتج من حالات الوفاة التي شاهدها أن الموت ضرورة حتمية للوجود البشري، وإنما كان يرُدُّه باستمرار لعوامل شرّيرة، وينتهي إلـــى أن هناك شرطين لإدراك أن الموت ظاهرة حتمية عامة: أولهما التطور النفسي والعقلي الذي يجاوز العقلية البدائية ويتجه بالإنسان نحو الفردية، وثانيهما ظهور الاستدلال المنطقي بحيث تصبح لـــدى الإنسان القدرة على أن يستخلص من الأحداث العديدة التي تمر به قانونا عاما يقـــول: "إن البـــشر جميعا فانون"

وفي أصل الموت، يعتقد الإنسان البدائي أن العالم خلق بلا موت، والإنسان خلق خالـــدا، وأن الموت دخل العالم بسبب: "خطيئة آدم التي أدت إلى طرده من عالم الخلد، فأصبح لأول مرة قـــابلا للفناء والموت"[4]أي أن آدم كان سبب إدخال الموت إلى العالم، وذلك لتهاونه في إدراك الخلد الذي ينفي الموت عن البشرية.

ومن الأساطير النموذجية التي توضح أصل الموت: أسطورة (ناما) بين (الهوتنتوت) – وهم شعب يعيش في جنوب إفريقيا – التي جاء فيها أنّ القمر أرسل القملة يوما لتعِـــد الإنسان بالخلود،

---

[1]- ينظر جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص. 19.

[2]- المرجع نفسه ، ص. 21.

[3]- المرجع نفسه ، ص. 22.

[4]- المرجع نفسه، ص. 06.

كانت الرسالة تقول: "كما أموت وفي مماتي أحيا كذلك أنت تموت وفي مماتك تحيا"، وصادف الأرنب البرّي القملة في طريقها ووعد بنقل الرسالة، غير أنه نسيها وأبلغ البديل الخاطئ لها" كما أني أموت وفي مماتي أفنى، كذلك أنت تموت وفي مماتك تفنى" فضرب القمر غاضبا الأرنب البرّي على شفته التي ظلت مشقوقة منذ ذلك الحين[1].

وغيرها من الأساطير المتعلقة بأصل الموت التي وإن اختلفت فجوهرها واحد يُعتقَد بخطأ ارتكبه الرسول أو المسؤول عن حمل رسالة الخلد إلى البشرية جمعاء.

وتتفق كذلك في كون الخلد هاجس الإنسان وأمله منذ أن دبّ على الأرض، ولقد راودت فكرة الخلود **جلجاميش Gilgamesh*** الذي سار باحثا عن السر الذي يقهر الموت ويهبه نعمة الخلود الأبدية، "وحكاية **جلجاميش** أقدم ملحمة في العالم، إذ يعود تاريخها إلى أكثر من ألفي سنة قبل الميلاد، وإن سُجلت في صيغتها الكاملة حوالي القرن السابع قبل الميلاد"[2]،فهي تمثل أول تمرد بشري على قانون الآلهة الحاكم على كل الأحياء بالموت والزوال والفناء.

---

[1] - جاك شورون: الموت في الفكر الغربي ، ص. 17.

* **جلجاميش Gilgamesh** هو ملك (أورك Uruk) وبطل الأسطورة البابلية الشهيرة التي تصوره على أنه ضخم الجثة، شجاع مقدام، ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان، أسلحته فتاكة، ألقى الرعب في قلوب الناس، لم يترك فتاة لحبيبها ولا خطيبة لنبيل، حتى ضج البشر من ظلمه وتضرعوا للآلهة أن تخلق له غريما يصارعه باستمرار، فاستجابت الآلهة وخلقت البطل **أنكيدو Enkidu** ، لكنهما بعد مصارعة عنيفة حطما فيها أركان البيت تعانقا وعقدا عهدا على الصداقة، وهكذا أصبحا صديقين حميمين.

– المرجع السابق ، هامش ص. 21.

وتروي الأساطير أن الإلهة **إشتار Ishtar** أعجبت به وعرضت عليه الزواج، وغضبت عندما رفض ذلك، فأرسلت له ثورا إلاهيا جبارا ليقتله، واستطاع بطل الملحمة أن يقضي على الثور هذه المرة بمساعدة صديقه **أنكيدو**، قررت **إشتار** أن تنتقم من صديقه فسلطت عليه مرضا قاتلا أودى بحياته، فقرر أن يفتش عن سر الخلود، وكان قد سمع برجل نجا وأسرته من حادث طوفان عظيم وكتب له الخلود، فراح يبحث عنه، حدّثه هذا الرجل عن هذا الطوفان العظيم... وفي النهاية يكشف الرجل لـ**جلجاميش** عن سر الخلود، فيصف له نبته تنمو في أعماق البحر... وغاص البطل في البحر وعاد بالنبتة السحرية.

– الأزرق بن علّو: الرحلة أساطير تاريخ أدب الحكايات، دار قباء القاهرة، 2001 م، ص. 15

وتخبر الأساطير أنه عندما أراد العودة نزل يستحم في نبع بارد، وترك النبتة على الشاطئ، فاجتذبت رائحتها حية فالتهمتها، وقضت على آماله وأحلامه في كسب الخلود فعاد خائبا وظل يبكيه ما تبقى من عمره.

– ولمزيد من التفصيل : الرجوع إلى **نبيلة إبراهيم** في (أشكال التعبير في الأدب الشعبي)، فقد عالجت أسطورة **جلجاميش** بغاية من الدقة والتفصيل . ص: 22–48.

[2]- الأزرق بن علّو: الرحلة، أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2001 م، ص. 14.

فاكتشاف أن **جلجاميش** نفسه مكتوب عليه أن يلقى نفس المصير الرهيب يرتبط بالأسى لموت صديقه الحبيب **أنكيدو:**

أيّ نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك ؟

لقد طال ظلام الليل فلم تعد تسمعني...

إذا ما مت أفلا يكون مصيري مثل مصير **أنكيدو** ؟

ملك الحزن والأسى روحي وها أنذا أهيم في القفار والبراري خائفا من الموت[1].

ومن أجل ذلك، ركب الأهوال وتجشم المخاطر ينشد الخلود ليحتمي من الموت، لكنه آب من مسعاه خائبا مكسوف البال، بعد أن يئس من حيازة الوجود الأبدي (المادي) [2].

وآمن في النهاية إيمانا لا يواريه شك أن الموت نهاية كل حي، وأنه لا مفر ولا قوة تحميـــه منه، فهو النقطة الفاصلة التي ينتهي إليها البشر في كل زمان وفي كل أصقاع العالم.

وموقف **جلجميش** يختلف عن الموقف الذي قدمته الأساطير المتمحورة حول ظاهرة الخصب والجدب في الطبيعة* باعتبار أن الموت لم يعُـــد النهاية التي تتهدد الإنسان وتدفعه إلى البحث عن

---

[1]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص. 22.

[2]- جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط. 1، دار دجلة، العراق، 2007 م، ص.111.

* أشهر الأساطير المتمحورة حول ظاهرة الخصب والجدب في الطبيعة:

أ- **أسطورة عشتار وتموز:** روت الأساطير السومرية أن (تموز) وقع في حبائل (إشتار) إلهة الحب وتزوجته، وطعنه خنزير بري فقضى عليه، وفي الديانة السومرية أن الموتى جميعا يدخلون الجحيم المسمى (أورال) الذي وكّل أمره إلى (إرشكجال) أو (إيركلا) أخت (إشتار)، وكان بينهما تباغض وتحاسد، ولكن حب (تموز) أنساها كل شيء، فمضت إليها وأخذت تبكي وتتوسل، حتى أذنت لـــ (إشتار) بدخول الجحيم بعد أن تتعرى من كل ما على جسدها كما تقضي حياة الجحيم. وهبطت (إشتار) إلى الجحيم وقابلت فيه (تموز) وعاشت معه، إلا أن غياب (إشتار) إلهة الحب عن الأرض أورثها فقدان البهجة والدوافع إلى الحياة، فلم يعد الذكر والأنثى -كل ذكر وأنثى من كل نوع- لا يصبو أحدهما للآخر حتى الشجر والزهور أخذت تذبل، لأن كل شيء لا يحيا إلا بالحب، وهال الآلهة ما ترى، فلا عشق ولا حب ولا عبادة ولا قربان، وكل هذا نذير بالفناء، فأمرت الآلهة (أرشكجال) إلهة العالم السفلي، أن تأذن لـــ(إشتار) بالعودة إلى الأرض، وأبت إلا ومعها زوجها وحبيبها (تموز) فأذنت لهما وعادا إلى الأرض، فاهتزت= =وربت من جديد...وفيما عثر في (نفر) بالعراق تفصيل لأسطورة نزول (إشتار) إلى العالم السفلي، ورويت بروايات مختلفة أحدثها في القرن الخامس عشر قبل الميلاد.

- ينظر: أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ج1: المقدمات والديانات الوثنية، ص- ص: 204-205.

ب- **أسطورة إيزيس وأوزوريس:** تحكي الأساطير المصرية أن (أوزوريس) كان ولد (جب) إله الأرض، كما أن (إيزيس) التي تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة كانت أخته وزوجته، وكان لهما أخ هو إله الشر، يدعى

سرّ الخلود، ولكنه صار يعني انفصال الجسد عن الروح وتحلل الأول في الثرى وانتقال الأخـــرى إلى عالم الأحياء لتقيم فيه ما تبقى لها من الحياة، إنه على حد تعبيرهم "العالم السفلي" مناط الظلام والوحدة وعالم الأموات.

وقد حرصت هذه الأساطير، وغيرها "على أن تخلع على الآلهة خلعة بشرية، وبهذا يتصرف الآلهة كما يتصرف الإنسان، حيث يكون لهم خصوماتهم ومناقشاتهم ومعاركهم، ويتسم كل واحـــد منهم بسمات أخلاقية تميزه عن سائر الآلهة، فهذا إله الحرب، وذاك إله الحكمة، وتلك إلهة الحـــبّ، وهكذا جسد الأولون الآلهة، وجعلوهم إناثا وذكورا"[1].

---

(سيث)، وبدافع الكيد من أخيه (أوزوريس) دبر له مؤامرة استطاع عن طريقها أن يحبسه في صندوق ويلقي به في النيل، وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى (بيبلوس)، وهمّت (إيزيس) للبحث عن زوجها حتى عثرت على الصندوق، ولكن (سيث) عثر على جثة أخيه مرة أخرى، فأخذها وقطعها قطعا، وبعثرها في أمكنة مختلفة، وجمعت (إيزيس) الأشلاء مرة أخرى، وأجرت الطقوس، فعادت الحياة إلى الجثة، غير أن (أوزوريس) لم يمكث في العالم الأرضي، وإنما أصبح ملكا على المكان الذي تفارق منه الأرواح العالم الأرضي..وقد كان المصريون يحيون بعث (أوزوريس) عن طريق رفعهم لشجرة ميتة تمثل شجرة (الجميز) التي نبتت حول صندوق (أوزوريس)، كما كانت النساء تصنعن تمثالا لـــ(أوزوريس) ويلقين به في النيل، إحياء لذكرى طرحه في الماء.

- ينظر: نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص-ص: 16-17.

ج- **أسطورة أفروديت وأدونيس:** وهي أسطورة فينيقية الأصل، حيث كان (أدونيس Adonis) يُعبد في سوريا قديما، ثم انتقل إلى بلاد اليونان، وتروي الاسطورة أن (أدونيس) هو ثمرة علاقة محرمة بين (كينوراس) ملك قبرص، وابنته (مورا)، وهي لعنة ألحقتها بهم ربة الجمال والحب (أفروديت) انتقاما من زوجة (كينوراس) التي قللت من احترامها ورفضت الولاء لسلطتها، وبحملها تحولت (مورا) إلى شجرة خرج منها (أدونيس) وكان جميلا جدا، فتعلقت به (أفروديت) ووضعته في صندوق فاخر وأرسلته إلى (برسيفوني) زوجة (هاديس) إله العالم السفلي، وطلبت منها حفظه، لكن (برسيفوني) فتحت الصندوق فتعلقت هي الأخرى بـــ(أدونيس)، وأحاطته بالرعاية حتى صار شابا...عادت (أفروديت)و طالبت باستعادة الصندوق، غير أن (برسيفوني) رفضت طلبها.. وبعد طول سجال بين الإلهتين ، حكم الإله (زوس) أن يكون الشاب الجميل مناصفة بينهما، إلا أن (برسيفوني) أرادت أن تحتفظ بروحه لنفسها، فتآمرت مع الإله (أريس) إله الحرب الذي كان مولعا بـــ(أفروديت)، فتخفى في هيئة خنزير بري استطاع أن يمزق جسد (أدونيس)، وما إن خضبت دماؤه الأرض حتى انبثقت منها أزهار تسمى "شقائق النعمان Anemone"... حزنت (أفروديت) حزنا عميقا وذرفت الدموع لموت (أدونيس) وانتصار آلهة الموت (برسيفوني)، وبعد توسلاتها المتكررة لأبيها (زوس) وعمها (هاديس) قررا السماح لروح (أدونيس) بزيارة العالم الأرضي في النصف الأول من كل عام، حيث يقضي الربيع والصيف مع (أفروديت) ليعود إلى عالم الموتى في النصف الثاني منه.

نقلا عن: زهيرة بولفوس: جدلية الموت والانبعاث في شعر علي أحمد أدونيس، بإشراف الدكتور يحي صالح الشيخ، لنيل درجة الماجستير. منتوري، 2003/2002،هامش ص. 07.

[1]- بديع محمد جمعة، أسطورة فينوس وأدونيس، دار النهضة العربية، بيروت، 1981 م، ص. 19.

والملاحظ هو تشابه هذه الأساطير رغم اختلاف وقائعها وأحداثها واختلاف تسمياتها والحضارات التي نبعت منها، إلا أنها في جوهرها تتفق في الإخلاص للزوج الإله الذي ينزل إلى العالم السفلي، ويحزن الإنسان والحيوان والطبيعة لأجله، إلى أن ترحل زوجته إلى العالم السفلي كل سنة لإرجاعه، فيعودا معا وتنبعث معهما الحياة من جديد، ويدب الفرح والسعادة أرجاء المعمورة.

كما أن فيها دلالة على إيمان بوجود حياة أخرى بعد هذه الحياة على أنها تقضى في العالم السفلي، وهذه الفكرة في حقيقتها تجسيد غير مباشر لفكرة الخلود، أو إنها كانت عزاؤهم الوحيد لمصيبة الموت التي عانوا في البحث لها عن حل والتمسوا لها كل العلل، إلا أنهم في النهاية خروا لها ساجدين.

ويمكن القول إن كل الأساطير القديمة تتلاقى في نقاط ثلاث وهي: **الموت** و**النزول إلى العالم السفلي** والتسبب في شل مظاهر الطبيعة مما يؤدي إلى إقامة الحزن بالندب والعويل، ثم **الانبعاث** من جديد إلى الحياة إما بشخصها أو مجسدة في ظواهر طبيعية حية، ومن ثم تدب الحياة من جديد، وتقام الأفراح في كل أرجاء المعمورة.

أما فيما يخص الشخوص وتسمياتها فنلاحظ فيها تداخلا وتشابها، وقد أكدتها البحوث والدراسات التي تخصصت فيها، من ذلك:

أ- ما وصل إليه **السير جيمس فريزر** بعد دراسته لأسطورة (أدونيس) من تشابه التسمية والشخصية بين الآلهة، فيقول: "فقد كان يَعبد أدونيس الأقوام السامية في بابل وسوريا، ثم أخذ الإغريق عنهم عبادته حوالي القرن السابع قبل الميلاد، وكان اسمه (تموز)، أما التسمية (أدونيس) فهي مشتقة من الكلمة السامية (أدون) بمعنى (السيد) وهو لقب أطلقه عليه عباده احتراما وتقديرا"[1].

**ب**- والدكتور **بديع محمد جمعة** من خلال دراسته لأسطورة (فينوس وأدونيس) يقول: "وقد حظيت هذه الآلهة باسم خاص في كل حضارة: ففي حضارة الهند اسمها (مايا ديها فاني) وفي حضارة الفرس (ناهيد) أو (أناهيتا) ولدى الكنعانيين (عشتار) ولدى الفنيقيين (عشتروت) ولدى الآشوريين (أنايتيس) وفي اليونان اسمها (أفروديت) وفي بلاد الرومان (فينوس) بينما اصطلح العرب على تسميتها (الزهرة)"[2].

**ج**- وكذا الدكتور **عبد الرضا علي** في كتابه (الأسطورة في شعر السياب) يقول: "فعند البابليين كان إله الخصب (تموز) وعند المصريين كان (أوزوريس) وعند الفنيقيين والإغريق كان

---

[1]- جيمس فريزر: أدونيس، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، دار الصراع الفكري، بيروت، لبنان، 1957 م، ص. 11.

[2]- بديع محمد جمعة: أسطورة فينوس وأدونيس، ص. 13.

الإله (أدونيس). وهي كلها – يقول– رموز ذات دلالة دورية واحدة في النماء، حيث تمّ بواسطتها التحكم بدورة الحياة في الطبيعة من تعاقب الفصول في دورتها، وما ينجم عنها من نمو الزرع وكثرة المحاصيل والحيوانات، وكانت هذه الآلهة رمزا للقوة التي تدفع الطبيعة لتجددها بعد الموت"[1].

وقد كان لآلهة الخصب مكانة كبيرة في نفوس وعقول الناس البدائيين، فعزوا إليها كل مظاهر الطبيعة.. فاحتفلوا بها مع عودة الإله الذي يبعث الحياة إلى الزرع والحيوان والإنسان، وانتكسوا لها مع انتقاله إلى العالم السفلي فيغيم الحزن والأسى والعويل كل الاحياء.

فكان لهما بذلك احتفالين، أحدهما سارّ والآخر محزن كئيب، وهما في الحقيقة الربيع والشتاء.

وسواء أكانت هذه الآلهة هي (تموز) أو (أوزوريس) أو (أدونيس) فالقصة واحدة والمعنى واحد، ونسيج الأحداث محبوك على أساس الموت والبعث، الذي يخلّف بدوره الجدب والخصب والحزن والفرح.

وتنبغي الإشارة إلى أن إيمان الإنسان البدائي بالموت لا يعني بالضرورة إيمانه بما بعده، فبالرغم من أن أساطيرهم المتعلقة بالخصب والجدب تؤكد اعتقادهم بالموت، إلا أنها تنفي اعتقادهم بالعقاب والحساب والحشر، ففاعل الخير وفاعل الشر عندهم سواء بسواء، وما العالم السفلي إلاّ مكان تستقر فيه الأرواح بعد مغادرتها عالم الأرض وعالم الأحياء.

فقد آمنوا بوجود الآلهة وبوجود الأرواح والملائكة والشياطين والخير والشر، غير أنهم يعتقدون أنه "من آذى أوقصَّر في حق الآلهة وتقاعس عن تقديم القرابين، فالعقاب حالّ به في حياته في صور كثيرة منها مرضه أو مرض أي أحد من ذوي قرباه، أو خسارة في النفس أو المال أو الولد، وإذا كثرت ذنوب الناس، فإن ذلك إيذان بهلاك لا يصيب المذنبين وحدهم، بل يصيب معهم الأبرياء في شكل طوفان مبيد أو وباء ماحق"[2].

ويتفق في هذه النظرة كلّ من السومريين والبابليين والآشوريين، وتختلف مع المصريين الذين يُعتقد أنهم تفردوا بإيمانهم بالعالم الآخر والعقاب والحساب، وخير دليل على ذلك **"كتاب الموتى"***

---

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص. 51.

[2]- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص–ص: 206–207.

* **كتاب الموتى:** هو عبارة عن نصوص مكتوبة تشتمل على صيغ سحرية وإرشادات يستفيد منها الميت في الدار الآخرة. وكانت هذه النصوص تُباع للأشخاص لتوضع في قبر الميت وتساعده على مواجهة صعوبات يوم الحساب، وعندما يقف الميت أمام مجلس قضاء مؤلف من 42 قاضيا ليقرروا إذا كان جديرا ليدخل ملكوت (أوزيريس Osiris) إله الخصوبة والموتى... وبهذه المحكمة ميزان منصوب لوزن الأعمال، حيث توضع الحسنات في كفة والسيئات في كفة أخرى... وعلى جانب من القاعة وبين يدي (أوزيريس) بجانب الميزان يجثم وحش يسمى (أم أم) ومعناه

الذي يقدسه المصريون ويوصي السلف الخلف بقراءته والامتثال لما جاء فيه، رغم أنه في حقيقته إيمان "أقرب إلى السذاجة منها إلى العمق والفهم الدقيق"[1]، فالروح الخيّرة جزاؤها الثواب والنعيم، والروح الشرّيرة تُعذّب وتُحاسب من طرف آلهة ولجنة مختصة في ذلك، غير أنه يبدو حسابا سطحيا وساذجا يلائم درجة التفكير التي وصل إليها الإنسان آنئذ.

وبالرغم من ذلك نقول أنه "لو اقتصر الأمر على الحساب، لدلّ على تطور إنساني كبير في الشعور بالتبعية، فلا يعمل الإنسان في حياته إلا الطيبات التي يجدها أمامه في العالم الآخر، فتعينه على اجتياز أهواله إلى الجنة حيث ينعم في الفردوس الأبدي على يمين الإله (أوزيريس)"[2].

وهكذا، فإن الأساطير تمثل أعظم إنجاز بشري، حمّله الإنسان كل ما رأت عينه من حوله، وما قذف الرعب والفرح في جوفه، وكل ما توصل إليه عقله في مختلف مراحله التطورية، وحتى وإن كانت وليدة خياله ومشبعة بأوهامه، إلا أنها أبدا لا تخلُ من منطق وفلسفة وتأمل، لأنّ فيها الالتماس لكل الظواهر والعلل، والإجابة عن كل لغز وتساؤل.

---

المفترس، وهو حيوان رهيب له رأس التمساح وصدر الأسد ومؤخر فرس البحر، متحفز لالتهام روح الميث الآثمة إذا خفّت موازينه.

- ينظر:
- الأزرق بن علّو: الرحلة، أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، ص. 231.
- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد، ص. 328.
- وفي هذا الكتاب الأخير تفصيل دقيق لهذه المحكمة، وتفصيل أدق لإجابات الميت ودفاعه عن نفسه أمام إله الموتى ومجلس قضائه، ص-ص: 328-332.

[1]- أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد، ص. 326.

[2]- المرجع نفسه، ص. 333.

# ثالثا: الموت في العصر الجاهلي

1- حتمية الموت

2- البعث والنشور

3- الروح والجسد.

4- الزمن أو الدهر.

5- الموت والقتل.

## 1- حتمية الموت:

الموت يلقي حبائله على من أراد مباغتة ليخلِّف حيرة عنيفة تجتاح الأحياء... الموت سلاح فتاك يقتل الطموح والأحلام والآمال الإنسانية دون سؤال... الموت لغز غامض وقف إزاءه الإنسان الجاهلي وفكر فيه وتأمله، وشأنه شأن من قبله رمقه بنظرة الخوف والرهبة، ونظرة المقت والتشاؤم في آن واحد، وكذلك شأنه شأن من قبله آمن بحتميته ووجوب وقوعه طال به العمر أم قصر.

كيف لا وقد أباد أمما كثيرة قبله، كـ**إرم وعاد وإياد** التي غرقت في النعيم بملوكها وعظمائها وأمرائها، فجاء من لا سلطان عليه وأزال كل نعيم. يقول **زهير**:

أَلا لاَ أرى على الحوادث باقيَا .. .. ولاَ خالدًا إلاَّ الجبالَ الرَّواسيَا
وإلاَّ السَّماءَ والبلادَ ورَبُّنَا .. .. وأَيَّامُنَا معدوداتٌ واللَّياليَا
أَلَمْ ترَ أنَّ اللهَ أهلكَ تُبَّعًا .. .. وأهلَكَ لقمانَ بْنَ عادٍ وعاديَا
وأهلَكَ ذَا القرنيْنِ مِنْ قبلُ مَا ترَى .. .. وفِرْعَوْنَ، جبَّارًا طغَى، والنَّجاشيَا
ألَمْ ترَ للنُّعمان، كانَ بنَجْوَةٍ .. .. مِنَ الشَّرِّ، لو أنَّ امْرَأً كانَ ناجيَا
فتَغيَّرَ منهُ مُلكُ عشْرِينَ حجَّةً .. .. مِنَ الدَّهْرِ، يومٌ واحدٌ كانَ غاويَا
فأينَ الَّذينَ كانَ يُعطِي جيادَهُ .. .. بأرْسَانِهِنَّ، والحِسَانَ الغَوانِيَا ؟
فأين الَّذِينَ كانَ يُعطيهِمُ القرَى .. .. بغَلاَّتِهِنَّ، وَالمَئِينَ الغواديَا ؟
وأينَ الَّذينَ يَحضرونَ جنانَهُ .. .. إذا قُدِّمَتْ ألقَوْا عليهَا المَرَاسيَا ؟
رأيتهم لَمْ يُشرِكوا بنفوسِهِمْ .. .. منيَّتَهُ، لَّما رَأَوْا أنَّهَا هيَا[1]

فالشاعر بعد كلّ ما رأتْ عينه أو سمعتْ أذنه ينتهي إلى أن الموت حق مشروع على كل البشر، وللإنسان أيام معدودات يقضيها تعيسا كان أو سعيدا وما هي إلى صيحة واحدة يتحول إلى ماض أو ذكرى تطوف بالأذهان ويبقى الخلود من نصيب الجبال والسماء والبلاد... وربّ الأكوان.

ولننظر مع **لبيد** في رثائه "للنعمان بن المنذر" وهو يتفكر في حياة ملوك وأعزة زاروا الحياة قبله، ثم انقلب عليهم الدهر وسار إلى مصيرهم المحتوم، يقول:

لِيَبْكِ على النُّعمانِ شربٌ وقَينَةٌ .. .. ومُختبِطاتٌ كالسُّعالَي أرَامِلُ

[1]- زهير بن أبي سلمى: ديوانه ، تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1406 هـ/1986 م، ص- ص 107-108.

لهُ المُلكُ في ضاحِي مَعَدٍّ وأسْلَمَتْ .. .. إليهِ العِبادُ كلُّها ما يُحــاوِلُ
إذا مسَّ أَسْآرَ الطيورِ صَفَتْ لــهُ .. .. مشعشعــة ممّا تعتــق بابــلُ
عتيقُ سُلافَــاتِ سَبتِهَا سَفينَــةٌ .. .. تكِرُّ عليهَا بِالمــزَاجِ النَّياطــلُ[1]

ومصعدهم كي يقطعوا بطنَ منعجٍ .. فضاقَتْ بِهِمْ ذرعاً خزازُ وعــاقلُ
فبادُوا فما أمسى على الأرضِ منهُم .. لَعمــركَ إلاَّ أنْ يُخبَّــر سائــلُ
وغسَّان ذلَّــتْ يومَ جلَّــقَ ذِلَّة .. .. بسيِّــدهــا والأريحِــيُّ المنــازِلُ
رعى خزراتَ المُلكِ عِشرينَ حِجَّةً .. .. وعشرينَ، حتَّى فادوا الشيبَ شاملُ
وأمسى كأحلامِ النِّيامِ نعيمُهُمْ .. .. وأيّ نعيــمٍ خِــلتــهُ لا يُزايــلُ
ترد عليهــمْ ليلةٌ أهلكتهُــمْ .. .. وعام وعام يتبــعُ العــامَ قابِــلُ[2]

هذا، ولم يكتفِ الإنسان الجاهلي بتأمل من حوله، وإنما قاده فــضوله لكــشف أســرار هــذه المعضلة إلى تأمل الحيوان الذي يشاركه المعيشة في صحرائه ووديانه، فوجده يقاسمه هو الآخــر همّه فلا منجاة له من الموت الذي يباغته تماما مثلما يباغت البشر.

فلفت نظره حياة البقرة الوحشية الوادعة، ترعى في واديها المعــشب الخــصيب، يترصــدها الموت من وراء نبال الصائد وكلابه[3].

يقول **ابن عيزارة الهذلي:**

والدَّهرُ لاَ يبقَى علَى حدثانِه .. .. بقرٌ بِناصِفَةِ الجِوَاءِ رُكُودُ
ظلّتْ بِبلقعَةٍ وخبْتِ سَمْلَقٍ .. .. فيهِ يكــونُ مبيتُها وتــرودُ
حتّى إذا أشِبَّ لها أَغَيبِرُ نابل .. .. يغري ضوارٍ خلفَها ويصيدُ

---

[1]- زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، ط. 2، دار الأصفهاني للطباعة بجدة، ص. 128.

[2]- زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه ، ص-ص: 138-139.

[3] - مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، ط. 1، الشركةالمصرية العالمية للنشر لونجمان، 1995 م، ص. 19.

في كل مُعترَكٍ تغادرُ خلفَها .. .. زرقاءَ داميـــةَ اليديْنِ تميـــدُ
يومًا أرادَ لها المليكُ نفادَها .. .. ونفادُهَا بعد السَّلامِ يُريـــدُ[1]

مثل هذه الصور كثيرة، يستمدها الشاعر من واقعه المحسوس ليقدمها كـــدليل علـــى حتميـــة الموت، فهو ينظر إلى حياة الوعل فيراه في حصن من أعالي الجبال تعجز أيادي الـــصائدين إلـــى الوصول إليه، ومع ذلك تخترقه المنايا، وينظر إلى التحديات التي تواجه الثور من صياد وكـــلاب وسهام، وإلى الناقة القوية، الجمة الحيوية في حين تقع فريسة سائغة للصياد وكلابه.

ولم يكتفِ بتأمل حياة الحيوان كذلك، "بل امتد نظره إلى الكون يتأمل كواكبه وسياراته، فرأى أنها لا تدوم على حال، واستوقف نظره القمر الذي يولد صغيرا لا يكاد يُرى، ثم ينمو ويكبر، حتى إذا بلغ تمامه، عاد إلى مثلما بدأ، ألا يشبه الإنسان في دورة الحياة من الميلاد إلى الممات ؟"[2].

يقول **حسّان السعدي**:

ومهما تكنْ ريبُ المنونِ فإنَّني .. .. أرى قمرَ اللَّيلِ المُعذَّبِ كالفتَى
يَهِلُّ صغيرًا ثم يعظُمُ ضـــوؤُهُ .. .. وصورَتُهُ حتَّى إذا ما هوَ استوى
تقارَبَ يخْبُو ضـــوؤُه وشعاعُهُ .. .. ويمْصَحُ حتى يستترَ فـــما يُرَى
كذلك زيدُ المرءِ ثم انتقاصُـــهُ .. .. وتَكرارُهُ في إثرِهِ بعدما مَضَى[3]

وإنّ الذي زاد من خوف الإنسان من الموت ورهبته منه كونه "في عداد المجهـــول الـــذي لا يخضع لميقات"[4]فلا علم لأحد بزمان ولا بمكان وقوعه، والإنسان بطبعه يرهب المجهول ويخاف المستقبل.

يقول **امرؤ القيس**[5]:

---

[1]- ديوان الهذليين، تحقيق القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950/1945 م، ج. 3، ص. 72.

[2]- مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص. 19.

[3]- أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري: النوادر في اللغة، تصحيح: سعيد الخوري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1976 م، ص. 112.

[4]- جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط. 1، دار دجلة، العراق، 2007 م، ص. 112.

[5]- امرؤ القيس: ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404 هـ/1983 م، ص. 72.

أرَانَا موضِعينَ لأمر غيبٍ .. .. ونسحَرُ بالطَّعامِ وبالشَّرابِ

إلى أن يقول:

إلى عــرقِ الثــرى وَشَــجَتْ عُروقِــي .. .. وهــــذا المــــوتُ يــــسلبني شَــــبابِي

ونفــسي ســـوفَ يــسلُبُها وجرمِــي .. .. فـــــيلحقني وشـــــيكًا بـــــالترابِ

فمن الطبيعة المتناقضة للموت أن يجمع بين اليقين وعدم اليقين ، فأنا أعرف بالضرورة أنني سأموت لكنني لا أعرف مطلقا متى سيكون ذلك، أو كما قال **بسكال** بحق: "إن كل ما أعرفه هو أنه لا بد لي أن أموت عما قريب، ولكنني لا أجهل شيئا قدر ما أجهل هذا الموت الذي ليس لي عليــه يدان"[1].

يقول **عبيد** في ذلك:

وللمرءِ أيامٌ تُعَدُّ وقد رَعَتْ .. .. حِبالُ المنايا للفتَى مِرصَــدِ

منيَّتهُ تجري لوقتٍ وقَصْرُهُ .. .. ملاقاتُها يومًا على غيرِ موعِدِ[2]

وما تأمّل حياة البشر وحياة الحيوان والجماد إلا أسبابا ظاهرة استمد منها الإنــسان الجــاهلي رأيه في الموت، وأدرك من خلالها أنه مصير محتوم وقدر لا مفر منه، وأيقن أنّ كل ما خُلق مــن إنسان وحيوان وجماد يتلاقى عند نهاية واحدة، إنها النهاية التي تؤول إليها الحياة. وهذا بدوره هوَّن عليه تلك الرهبة وذلك الوجل، باعتبار أنها قاسم مشترك بين الكلّ، فوجد في ذلك إن صحّ التعبيــر نوعا من التأسي والتجلد وقسطا من الاطمئنان والراحة.

قال **تأبّط شراّ**:

وأجمــلُ مــوتِ المــرْءِ إذْ كــانَ ميتًــا .. .. ولا بُــدَّ يومًــا، موتُــهُ وهــوَ صــابِرُ

وخفَّــضَ جأْشِــي أنَّ كُــلَّ ابــنَ حُــرَّةٍ .. .. إلى حيثُ صِرْتُ، لا محالةَ صَائِرُ [3]

---

[1]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص. 05، (بقلم المراجع)

[2]- عبيد بن الأبرص: ديوانه ، دار بيرون للطباعة والنشر، بيروت، 1404 هــ/1983 م، ص. 68.

[3]- تأبط شرا: ديوانه ، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط. 1، 1404 هــ/1984 م، ط. 2، 1419 هــ/ 1999 م، بيروت، لبنان، ص. 84.

فعموم الموت وشموليته يخفف من هول المصيبة وثقل الهم لدى الفرد باعتباره قدر موحّد لا يسلم منه مهما حاول أحد، "ولهذا قيل أن الموت يتّبع مع الجميع سياسة ديمقراطية تقوم على المساواة المطلقة إن صح التعبير، فلا يعرف التمييز بين عباقرة وسوقة أو بين علماء وجهال، أو بين شبان وشيوخ أو أخيار أو أشرار"[1].

وكونه **عاما** لا ينفي كونه **خاصا** في الوقت نفسه، وهذه من إحدى متناقضات الموت، فحتميته عامة تشمل الجميع، وخاصة بكل فرد على حدى.

والشعراء بادروا إلى تصوير هذه الحتمية، فنوَّعوا الصور والأساليب والألفاظ وقد برعوا حقا وتفننوا في ذلك، يقول **عمرو بن كلثوم** ملخصا هذه الفكرة:

وإنَّـــا سوفَ تدرِكُنَا المَنايَا .. .. مُقدَّرةً لنَا ومُقدِّرِينَا[2]

وكذا **عنترة** الذي يقول:

إذا كـــانَ أمـــرُ اللهِ أمـــرٌ يُقـــدَّر .. .. فكيـــفَ يَفِـــرُّ المـــرءُ ويحـــذر

ومَنْ ذا يـــرُدُّ المـــوتَ أو يـــدفعُ القـــضَا .. .. وضربتُهُ محتومـــةٌ لـــيس تَعْثُـــر[3]

وأما **طرفة بن العبد** فيصور هذه الحتمية تصويرا جميلا عندما يشبّه المرء في هـذه الحيـاة، بدابّة أرخِيَ لها الحبل لترعى، فإذا أراد صاحبها، شدَّ الحبل إليه فتركت مرعاها الخصيب وانقادت مذعنة صاغرة لا تملك رفضا، يقول:

لَعمرُكَ إنَّ المـــوتَ مـــا أخطـــأَ الفـــتى .. .. لَكَالطّوَلِ المُرْخَـــى وَثِنْيَـــاهُ بِاليَـــدِ

متَى مَـــا يـــشأْ يومًـــا يَقُـــدْهُ لِحتْفِـــهِ .. .. ومَنْ يَكُ في حبلِ المنيَّـــةِ ينقَـــدِ[4]

---

[1]- عبد الرحمان بدوي: الموت والعبقرية، ص. 06 / زكريا ابراهيم: الأساطير، ص203/ جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص05 (بقلم المراجع)

[2]- الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 م، ص. 324.

[3]- عنترة بن شداد: ديوانه ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416 هت/1995 م، ص. 67.

[4]- طرفة بن العبد: ديوانه ، دار صادر، دار بيروت، 1380 هـ/1961 م، ص. 34.

إنها حتمية الموت، والدهر إن كان سرمديا يبدو قصيرا في حق الإنسان، فمهما تمتد سنواته لا يعدو أن يكون يوما أطلّ بنهار مشمس تعقبه ليلة قمراء أو ظلماء، والإنسان آناء الليل وأطراف النهار يذهب ويأتي، يدأب ويجدّ، يروح ويغدو، والمنية تترصده وترقبه، فلا بد من لقاء الموت ومواجهته، والداهية عندهم الموت، ولا بد يوما أن يلاقي الإنسان هذه الداهية[1].

هذا، وقد نتج عن إيمان الإنسان الجاهلي المطلق بهذه الحتمية العديد من النتائج المختلفة، من أهمها تهافت بعضهم على الحياة، فغرقوا في لذائذها ومتاعها، "لأن الموت سوف يضرب ضربته، فيأخذ المسرف والمقتر، الجريء والهياب، وأما المسرف والجريء فيموتان بعد أن رويا من لذات الحياة، وأما المقتر والهياب، فسيموتان ظامئين محرومين"[2].

كانت هذه فكرة بعضهم ولا بد للإنسان في هذه الحال أن يُروى في حياته من كل رغائبه، ما دام الموت يترصده في كل خطوة بل وسينقض في أي لحظة. يقول **طرفة:**

فذرني أروّي هامتي في حياتها .. .. مخافةَ شربٍ في الممات مُصَرَّدِ

كريمٌ يُروّي نفسَهُ في حياتهِ .. .. ستعلمُ إنْ مُتنَا غدًا أيُّنَا الصَّدِي[3]

ويقول كذلك:

فإن كنتَ لا تستطيعُ دفعَ منيَّتِي .. .. فدعني أبادرها بمَا ملكَتْ يَدِي[4]

وها هو **امرؤ القيس** يدعو نفسه إلى التمتع بكل ما هو جميل في عُرفه الخمر والنساء وذلك قبل أن يدركه الموت، يقول:

تمتَّعْ مِنَ الدُّنيا فإنَّكَ فَانِ .. .. مِنَ النَّشوَاتِ والنّسَاءِ الحِسَانِ

من البِيضِ كالآرامِ والأَدْمِ كالدُّمَى .. .. حواصنُها والمُبرِقاتُ الرَّوانِي[5]

وعلى الطرف النقيض نجد "نزوع البعض إلى الزهد في هذه الحياة لأنها لا تستحق أن يولع

---

[1]- مصطفى عبد الشافي الشورى: الرثاء في العصر الجاهلي، ص. 15.

[2]- صلاح عبد الصبور: لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، لبنان، 1973 م، ص. 40.

[3]- طرفة بن العبد: ديوانه ، دار صادر، دار بيروت، 1380 هـ/1961 م، ص. 33.

[4]- المرجع نفسه، ص. 32.

[5]- امرؤ القيس: ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404 هـ/1983 م، ص. 171.

الإنسان بها، ويشقي نفسه في جمع الأموال واكتناز الثروات، فهو سيترك كل هذا لمن بعده"[1].

وفي ذلك يقول **حاتم الطائي:**

أَهِنْ للـــذي تهـــوَى الـــتلادَ، فإنـــه .. .. إذا مـــتَّ كـــانَ المـــالُ نهبًـــا مقـــسمَا

ولا تـــشقَيَنْ فيـــهِ، فيـــسعدَ وارثٌ .. .. بـــهِ، حـــين تخـــشى أَغْبَـــرَ اللَّـــوْنِ، مُظْلِمَـــا

يقـــسمه غُنَمًـــا ويـــشري كرَامـــةً .. .. وقد صِـــرتَ في خـــطٍّ مـــنَ الأرضِ أَعْظَمَـــا

قليـــلٌ بـــهِ مَـــا يحمـــدَنَّكَ وارِثٌ .. .. إذا ســـاقَ ممَّـــا كُنـــتَ تجمـــعُ مَغْنَمَـــا[2]

فلا يكفي أن يتقاسم الورثة ماله ،بل إنهم قلما يترحمون عليه أو يدعون له جزاء له بعد موته.

يقول **أبو ذؤيب الهذلي:**

أَعاذلُ لا إهلاكُ مَـــالِيَ ضَرَّنِي .. .. ولاَ وارِثِي، إنْ ثُمِّرَ المالُ، حَامِدِي[3]

## 2- البعث والنشور:

لقد ظلت ظاهرة الموت بكل أبعادها وعبر كل العصور "لها طابع الإشكال حين تنفصل عـــن تفسير يربطها بقوى عليا تنظم الكون في حكمة وتعقل"[4].فالإنسان الجاهلي وفي غياب دين يطلعه على حقيقة الموت، آمن بحتميته – كما رأينا– غير أنه لم يجزم بمصيره بعد الموت، "والشعراء لم

---

[1]- مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص–ص: 21–22.

[2]- حاتم الطائي، ديوانه ،دار صادر، دار بيروت، 1383 هـ/1963 م، ص–ص: 80–81.

[3]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ج. 2، ص. 550.

[4]- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ط. 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2007 م، ص. 287.

"والشعراء لم يعكسوا في موروثهم الشعري ما يدل على أن الشعور بالبعث والدينونة والحياة الأخرى قد قوي في وجدانهم ووجدان معاصريهم"[1].

وربما يرجع ذلك إلى سببين: أولهما تغلغل الوثنية في وجدانهم وهيمنتها على عقولهم*، وثانيهما ما يميز شخصية الجاهلي "من ركون إلى المادة وتشبث بالمحسوس، إذ حال بينه وبين تصور ما يجاوز الواقع الراهن ويعلو على الحياة الفانية، وقد يظهر ذلك جليا –على سبيل المثال– في تصورهم للجمال، فهو عندهم يُلخص فيما استُقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا، أو باليد فكان ناعما، وهذا يجعلنا ننتبه إلى أن العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال"[2].

---

[1]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

* لقد اتخذت كل قبيلة من قبائل العرب صنما أو إلها تعبده، وتفزع إليه وتعظمه وتتقدم إليه بالهدايا والقربان: فاتخذت **هذيل** (سواعا) و**كلب** (ودّا) واتخذت **مذحج** و**أهل جرش** (يغوث)، قال الشاعر:

حياك ودّ فإنا لا يحل لنا  لهو النساء وإن الدين قد عزما

وقال آخر: وسار بنا يغوث إلى مراد  فناجزناهم قبل الصباح

واتخذت **خيوان** (يعوق) و**حمير** (نسرا)، وهذه الخمسة أصنام ذكرها الله عز وجلّ على لسان نبيه "نوح" قائلا <<قال نوح ربّ إنهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده إلا خسارا ومكروا مكرا كبارا، وقالوا لا تذرنّ آلهتكم ولا تذرنّ ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا، وقد أضلوا كثيرا ولا تزد الظالمين إلا ضلالا>>.

أما (مناة)، فقد كان منصوبا على ساحل البحر بين المدينة ومكة، وكانت العرب جميعا تعظمه وتذبح حوله، وكانت **الأوس** و**الخزرج** ومن ينزل المدينة ومكة وما قارب من المواضع يعظمونه ويذبحون له ويهدون له، وقد ذكرها عز وجل فقال <<ومناة الثالثة الأخرى>>.

ويقول أحد الشعراء: إني حلفت يمين صدق مرة  بمناة عند محل آل خزرج

أما (اللات) فهي أحدث من (مناة)... وكانوا قد بنوا عليها بناء وكانت **قريش** وجميع العرب تعظمها وبها كانت العرب تسمي زيد اللات وتيم اللات، وهي في موضع منارة مسجد الطائف اليسرى اليوم، وقد ذكرها عز وجل فقال: <<أفرأيتم اللات والعزى>>.

يقول عمرو بن الجعيد: فإني وتركي وصل كأس كالذي  تبرأ من لات، وكان يدينها

ويقول المتلمس في هجائه عمرو بن المنذر:

أطردتني حذر الهجاء، ولا  واللات والأنصاب لا تئل

ثم اتخذوا (العزّى) وهي أحدث من (اللات) و(مناة)، وكانت العرب تسمي بها عبد العزى وكانت أعظم الأصنام عند **قريش** وكانوا يزورونها ويهدون لها ويتقربون عندها بالذبح، وكانت **قريش** تطوف بالكعبة وتقول: "واللات= =والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى! " وكانت **قريش** قد حمت لها شعبا من وادي حراض يقال له **سقام** يضاهون به حرم الكعبة، فذاك قول أبي جندب الهذلي:

لقد حلفت جهدا يمينا غليظة  بفرع التي أحمت فروع سقام وكان لها منحر ينحرون فيه هداياها يقال له **الغبغب**، فله يقول الهذلي –وهو يهجو رجلا تزوج امرأة جميلة تدعى أسماء–:

وفي معرض حديثنا عن البعث والنشور، ينبغي علينا الوقوف عند بعض الأبيات التي ورد فيها ذكر يوم الحساب ويوم القيامة والحشر والبعث، وباختصار الحياة الأخرى بكل ما يتصل بها.

حيث نجد **عبيد بن الأبرص** وهو يتحدث عن حتمية الموت إن عاجلا أم آجلا ويشير إلى الحياة الأخرى التي تعقبه فيقول:

فمنْ لم يُمتْ في اليومِ لا بدَّ أنهُ .. .. سَيَعْلَقُهُ حبلُ المنيَّةِ منْ غدِ

فقُلْ للذي يبغي خِلافَ الَّذي مضَى .. .. تهَيَّأْ لأُخرَى مثلِهَا فكَأَنْ قد[1]

وكذلك **زهير** الذي يبين لنا أنه مهما نسرّ أو نعلن فإن الله يعلم ما في القلوب، بل وإنه في

---

لقد أنكحت أسماء لحي بقيرةمن الادم أهداها امرؤ من بني غنم

رأى قذعا في عينها إذ يسوقها إلى غبغب العزى فوضع في القسم

فكانوا يقسمون لحوم هداياهم فيمن حضرها وكان عندها.

وقال أبو المنذر: لم تكن **قريش** بمكة ومن أقام بها من العرب يعظمون شيئا من الأصنام إعظامهم العزى ثم اللات ثم مناة.

فأما العزى فكانت **قريش** تخصها دون غيرها بالزيارة والهدايا.

وكانت **ثقيف** تخص اللات كخاصة **قريش** العزى.

وكانت **الأوس** و**الخزرج** تخص مناة كخاصة هؤلاء الآخرين.

وكلهم كان معظما لها، أي العزّى.

وقد اختلفوا في عبادتها: فمنهم من اتخذ بيتا ومنهم من اتخذ صنما ومن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجرا أمام الحرم وأمام غيره مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت وسموها **الأنصاب**، فإذا كانت تماثيل دعوها **الأصنام** و**الأوثان** وسموا طوافهم **الدوار**، وكانوا يسمون ذبائح الغنم التي يذبحون عند أصنامهم وأنصابهم تلك **:العتائر** و**العتيرة**، في كلام العرب **الذبيحة**، والمذبح الذي يذبحون فيه لها **العتر**، ففي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة كمنصب العتر دمى رأسه النسك

كانت هذه أهم الأصنام التي كانت العرب تعبدها وتقدسها، وتفزع إليها في سرائها وضرائها، بل كان لأهل كل دار صنم، فإذا أراد أحدهم السفر، كان آخر ما يصنع في منزله أن يتمسح به، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضا، وهو ينم عن تقديس هؤلاء العرب لهاته الأصنام وتأليهها واستحواذها على نصيب كبير من اهتمامهم في حياتهم كلها.

– ابن الكلبي: الأصنام، ص 03–12

[2]- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص. 287.

[1]- عبيد بن الأبرص: ديوانه ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1404 هت/1983 م، ص. 68.

الآخرة يُدخّر في كتاب كل ما قدم المرء وسعى يقول:

فلاَ تكتُمَنَّ اللهَ مَا فِـي صُـدورِكُمْ .. .. لِيَخْفَـى ومهمَـا يُكـتَمِ اللهُ يعلَـمِ

يُؤَخَّرْ فيوضَعْ في كتـابٍ فيُـدَخَّرْ .. .. لِيوْمِ الحِـسابِ أو يُعجَّـلْ فيُـنقَمِ[1]

أما **لبيد** من خلال رثائه للنعمان بن المنذر، يقرّ هو الآخر أن الناس جميعا سيعرضون على الله، وستكشف أعمالهم في يوم لا ريب فيه. يقول:

أرَى النَّاسَ لا يَدرُونَ مَا قَدْرُ أَمْرِهِمْ .. .. بَلَى: كلُّ ذِي لبٍّ إلى اللهِ واسلُ

ألاَ كلُّ شيءٍ ما خلاَ اللهَ باطلُ .. .. وكـلُّ نعيـمٍ لاَ محـالةَ زائـلُ

وكلُّ أناسٍ سوفَ تدخلُ بينَهُمْ .. .. دُوَيْهِيَّةٌ تَصفَرُّ منـهَا الأنَامـلُ

وكلُّ امرئٍ يومًا سيُعلَمُ سَعيُهُ .. .. إذَا كُشِّفتْ عندَ الإلَهِ المَحاصِـلُ[2]

ويتوِّج **لبيد** حكمه الرائعة ببيت أوجز فيه فأوفى، ونال خير شهادة من خير البرية حيث قال:

ألاَ كلُّ شيءٍ مَا خلاَ اللهَ باطِلُ .. .. وكلُّ نعيمٍ لاَ مَحالةَ زَائِلُ

فقد رُوي أن رسول الله ﷺ قال: "أصدق كلمة قالها شاعر: قول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل".[3]

فمن هذه الأمثلة وغيرها، يتضح أن العرب كانت على معرفة بذلك اليوم الذي ثبت أنه من أسس الإيمان في كل الديانات السماوية دون استثناء من قرآن وتوراة ونصرانية وحتى في الديانة المصرية القديمة – كما سبق ورأينا–، أما في ديانتي إبراهيم وموسى فيقول تعالى: ﴿ وَٱلْأَخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿١٧﴾ إِنَّ هَٰذَا لَفِى ٱلصُّحُفِ ٱلْأُولَىٰ ﴿١٨﴾ صُحُفِ إِبْرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ ﴿١٩﴾ ﴾[4].

وبالرغم من أن التوراة تدل على أنه لا بعث ولا نشور، ومن ثم لا حساب ولا عقاب، إلا أنه

---

[1]- الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، ص–ص: 179–180 (ويروى: ما في نفوسكم)

[2]- زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه، ص. 128.

[3]–زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بن ربيعة بين جاهليته وإسلامه ، ص. 196.

[4]–الأعلى: 17–19

كانت هناك بعض الفرق اليهودية تؤمن بالقيامة والبعث كالسامريين والفريسيين، والقرآن الكريم يخبر أن من اليهود في جزيرة العرب من كان يؤمن بوجود الجنة: <<وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى، تلك أمانيهم، قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين>>، أما النصرانية فإنها تؤمن بالقيامة والجنة والنار، وكثير من آيات الأناجيل وأعمال الرسل تشير إلى ذلك[1].

وبالتالي، فمعرفة العرب لليوم الآخر وما فيه من بعث ونشور وحساب وعقاب، أمر مؤكد لا محالة، سواء أكانت هذه المعرفة من إرث أبيهم إبراهيم أو من احتكاكهم باليهود والنصارى، ولكن بعضهم على الرغم من ذلك رفضوه ولم يقتنعوا به، "إما لعجزهم عن إدراك ما وراء الظواهر والمحسوسات، أو لعدم توافق هذه المقولات وأنماط حياتهم"،[2] فكان أن أنكروا ولم يصدّقوا بوجود حياة أخرى بعد الموت، وما هي إلاّ مجابهة منهم تنم عن النزعة العقلية التي عُرف بها الإنسان قبل الإسلام.

والقرآن الكريم واضح الدلالة على ذلك، إذ يقول تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَءِذَا كُنَّا تُرَٰبًا وَءَابَآؤُنَآ أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ ﴿٦٧﴾ لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴾[3].

مما يؤكد لنا أن الجاهليين كانوا على معرفة تامّة بأن ثمة حياة بعد الموت، وقد توارثوا هذه المعرفة عن آبائهم وأجدادهم، غير أنهم رفضوا تصديقها لعدم توفر الدليل الذي يثبتها.

ومثلما ذكر **الشهرستاني** في كتابه (الملل والنحل) أن شبهات العرب كانت في الغالب مقصورة على شبهتين إحداهما إنكار البعث، بعث الأجسام، والثانية جحد البعث، بعث الرسل[4].

فالقضية إذن، كما يقول الدكتور الشورى: "قضية معرفة وإنكار، لا قضية جهل"[5].

وكان أشهر بيت في الإنكار:

يُخبِّرُنَا الرَّسولُ بِأنْ سنحيَا .. .. وكيفَ حياةُ أصداءٍ وهامِ ؟[6]

---

[1]–مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص–ص: 11–12.

[2]–حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا، فنون، ونصوص، ص. 288.

[3]–سورة النمل، آ: 67–68.

[4]–ينظر: الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد (479هـ–548هـ)): الملل والنحل، تحقيق: محمد سيّد كيلاني، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1387هـ–1967م، ج2، ص.236.

[5]–مصطفى عبد الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص. 13.

[6]–الشهرستاني، الملل والنحل. ج2، ص.237.

ويسخر عبد الله الزبعرى – قبل إسلامه– من فكرة البعث والنشور، ويراها مثل خرافة يحدّث بها أم عمرو، يقول:

حياةٌ ثمَّ موتٌ ثمَّ نشرُ .. .. حديثُ خرافةٍ يَا أُمَّ عَمْرُو[1]

فهُم إذن –كما سبق وقلنا– ليسوا جاهلين لتلك الحقيقة وإنما هم منكرون لها.

هذا، وقد كان الذين يؤمنون بالبعث من العرب، يتصورونه رحلة طويلة شاقة مثل رحلاتهم الطويلة في الصحاري[2].

لذا تطلب منهم ذلك راحلة قوية تكون قادرة على تحمل مشقة الطريق الطويل لتوصلهم إلى حيث يحشرون، فعمدوا بذلك إلى ربط هذه الراحلة بجانب قبورهم ليمتطيها موتاهم عندما يبعثون، وإلاَّ حُشروا راجلين. "وكانوا يربطون هذه الناقة معكوسة الرأس إلى مؤخرها، مما يلي ظهرها أو مما يلي كلكلها وبطنها، ويأخذون وليّة، فيشدون وسطها ويقلدونها عنق الناقة ويتركونها حتى تموت عند القبر، ويسمون الناقة (بلية) والخيط الذي تُشد به (ولية) وقال بعضهم يشبه رجالا في بلية "كالبلايا في أعناقها الولايا"[3].

وها هو **حريبة بن الأشيم الفقعي** يوصي ابنه – بعد موته– بإعداد بعير قوي ليركبه عندما يحشر الناس، وإن لم يتم تنفيذ وصيته فإنه سيحشر على قدميه وفي ذلك عذاب كبير، يقول:

يا سعدُ إمّا أُهلَكنَّ فإنني .. .. أوصيكَ إنَّ أخاَ الوَصاةِ الأقرَبُ

لاَ تَتْرُكَنَّ أباكَ يعثرُ راجلاً .. .. فِي الحشرِ يُصرَعُ لِليَدَيْنِ وينْكُبُ

وَاحمِلْ أباكَ علَى بعيرٍ صالحٍ .. .. واتَّقِ الخطيئةَ إنَّ ذلكَ أصوَبُ

ولعلَّ لِي ممَّا جمعتُ مطيَّةً .. .. فِي الهَارِ أركبُهَا إذا قِيلَ اركبُوا[4]

وبذات الوصية يقول **عمرو بن زيد** لابنه:

---

[1]–المرجع نفسه، ج2، ص236.

[2]–مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص. 12.

[3]–الشهرستاني، الملل والنحل، ج2، ص.244–245.

[4]–أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري: النوادر في اللغة، تصحيح سعيد الخوري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1976 م، ص. 72 / الشهرستاني، الملل والنحل، ج2، ص.244.

أبُـــــيَّ زوِّدني إذا فـــــارقْتَني .. .. في القــبرِ راحلــةً برَحــلٍ فَــاتِرِ

لِلبعْثِ أركبُهَا إذَا قيل اظعنُــوا .. .. مُستوْثِقِينَ معًا لِحــشرِ الحَاشِــرِ

مــن لا يوافيــه علــى عــشرائه فــالخلق بــين مــدفع أو عــاثر[1]

فالإنسان إذن آمن بحتمية الموت منذ وجوده، وكانت حقيقة ما بعد الموت إرثا تناقله جيلا بعد جيل، وبالرغم من انقسام العرب بين مصدّق ومكذّب لعدم وجود دلائل مادية تثبــت ذلــك، إلا أن الحقيقة ظلت قائمة في نفوس كل البشر، أعلنوا ذلك أم أسروا، واعترفوا بذلك أم أنكروا، إلــى أن سطع الإسلام بنوره فقطع الشك باليقين، وأثبت ما في النفوس، وعرّف الإنسان بمصيره منذ لفظــه آخر أنفاسه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فكان علاجا روحيا للمخــاوف التــي اســتحالت هواجس اعتقدها الإنسان، وسارت معه جنبا إلى جنب منذ آلاف السنين...

[1]– الشهرستاني، الملل والنحل، ج2، ص.244.

## 3- الروح والجسد:

إنّ الحديث عن الميتافيزيقيات غاية في التعقيد والعسر، لارتباطه أساسا بالحديث عن الغيبيات، فالروح والجسد يتضمنان فكرة الموت وفكرة ما بعد الموت.

ولعل هذه الفكرة طُرحت منذ اكتشف الإنسان هذين الوجهين لذاته، وحاول بكل ما أتيحت لـــه من وسائل محدودة أن يبحث في ماهية الروح ومستقرها بعد انتقال الجسد إلـــى عـــالم الأمـــوات، وكلاهما يسير في نظره إلى المجهول.

وبداية علينا أن نوجز في بضع سطور عن كيفية اكتشاف الإنسان البدائي واهتدائه للروح في طفولة البشرية.

لقد كان "اهتداء الإنسان إلى الروح مردّه إلى الرؤى والأحلام"[1]، إذ يرى في منامه أشـــياء تسره وأخرى تضره، وحينما يستيقظ باحثا عما أسرّه وأضرّه لا يجد أثرا.

فإن رأى مثلا إنسانا يضربه أو يحاول خنقه أو قتله تجده يصحو فزعا وجلا، لكـــن لا أثـــر للضرب أو الخنق، وإن رأى أنه يغرق في النعيم والخيرات والترف، تجده يصحو مستبشرا سارا، وكذا لا أثر للنعيم والخيرات، فصحوه بذلك يفصل بينه وبين كل ما يرى.

... "إذن هناك شيء مجهول وراء الحس"[2].

إنه الآن متيقن أن هناك عالماً مجرّداً غير هذا العالم الحسي، ولمّا ربطه بـــالموت زاد يقينـــه بذاك العالم، وإحساسه هذا أو يقينه قاده إلى "تخيل أن لكل كائن يشهده روحا، وأنه حـــي، وكـــان يعامله معاملة الأحياء، ونحن نشهد الطفل يضرب الحجر الذي تعثر به انتقاما منه، لأنه يحس أنـــه حي"[3].

فكان أن عظّم وألّه الجمادات ونسب إليها الخوارق والمعجزات، وآمن أنّ لها الفـــضل فـــي إنزال الغيث وجلب السعد وبعث الرزق وشن الحرب، والنصر المبين، هذا إضافة إلى أنها تحميـــه وتدفع عنه الشر والخطر، وتزيل عنه المخاوف وتنزل بقلبه السكينة والوقار..

فقد عبد إذن "كل مصدر للخير حتى يجلبه ويستزيد منه وكل مصدر للشر حتى يـــسترضيه

---

(1)-أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 48.

(2)-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3)-المرجع نفسه ، ص. 49

ويتقي شره"[1].

ومثل هذه النظرة طبعا، كفيلة بأن تضع تلك المعبودات في مكانة لا تضاهيها مكانة، فلو شكّ مثقال ذرة أنها جمادات، لا حياة فيها ولا روح وأن الإنسان يملك أسباب القدرة عنها، ما عبدها يوما.

وهكذا اهتدى الإنسان إلى الروح وأنها غير الجسد، واهتداؤه هذا "كان أول انطلاقة للفكر من غيابة محبسه المظلم، ثم قضت ضرورة الاجتماع وتكرار حوادث الموت بصوره المختلفة (...) أن ينشط العقل (...)"[2]فقاموا بربطهما، وبذلك "فهموا الروح فهما أدق قليلا من وهمه الأول"[3].

وهداهم هذا الفهم إلى الخوف منها ومحاولة اتقائها بشتى الطرق التي ظنوا أنها تحميهم من شرها.

فكان من الهمج بعد تطور البشرية أن يخرجوا الميت من غير الباب، حتى تضلَّ الروح فلا تعود[4].

فالروح الشريرة باعتقادهم أنها تعود لإيذاء الأحياء..."بل كانوا يجيبون موتاهم على أسئلتهم ويبعثون إليهم برسائل، فإذا عنَّ لأحد من أولئك البدائيين أن يبعث رسالة إلى عزيز عليه فقده،أتى بمن يلقنه الرسالة ثم يذبحه لتنقلها روحه إلى روح الفقيد" [5].

وبمرور الزمن، وبعد الانعتاق من العصور الهمجية الطاعنة في القدم، صار فهم الروح طبيعيا شأنه شأن الموت لا يحتاج إلى أدلة أو إمعان فكر، غير أن الحقيقة تظل غائمة عن أذهان البشر في ضوء عصور تضرب فيها الآلهات في الأعماق، وتقدس فيه الحيوانات والنباتات والجمادات، حتى في العصر الجاهلي وفي عصر ما قبل الإسلام بقليل.*

فغالبية الناس –في هذا العصر– كانت تؤمن بتلاشي الإنسان بعد الموت، وتحلل جسده بعد

---

[1]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 40.

[2]–أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 50.

[3]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[5]–أحمد عبد الغفور عطار: الديانات والعقائد في مختلف العصور، ص. 50.

* وهو ما يعرف بـ**الطوطمية** ، وقد اختلف العلماء في بدايتها وفي أسبابها وأغراضها نظرا لبعدها عن عمر التاريخ، غير أنها دامت واستمرت حتى العصر الجاهلي وقبل الإسلام بزمن يسير.
وفي دراسة الدكتور **محمد عبد المعيد خان** للأساطير العربية قبل الإسلام، خصص فصلا للمذهب الطوطمي، فعرفه على النحو التالي: =

مواراته التراب، وبمسافرة الروح إلى العالم الآخر، ولأجل هذا السفر الشاق الطويل نجدهم أعــدّوا العدة وعقروا ناقة قوية بجانب القبر يمتطيها الميت أثناء هذه الرحلة.

والقول بعودة الروح إلى الجسد بعد الموت، يعدّ ضربا من الجهل والضلال البعيد، إذ "يقــال أن رهطا من سادة قريش استغربوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال ببعث الأموات وأنكــروا بشدة أن تعود الحياة للعظام بعد أن رمت وشملها البلى، فنزل –بحسب ما يقول المفسرون– <<قال من يحيي العظام وهي رميم، قل يحييها الذي خلقها أول مرة وهو بكل خلق عليم>>" [1].

وبالرغم من وجود مناقض لهذا الموقف يؤمن بخلود الروح وعودتها إلى جسم الإنسان بعــد الموت، إلا أنه موقف غير شائع وضعيف السند.

هذا، وكانت العرب تقول: "إنّ عظام الموتى، وقيل أرواحهم تصير هامة فتطير، وقيل كــانوا

---

=**الطوطمية:** يراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه طوطمه، وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا، وهو يحمي صاحبه ويبعث إله الأحلام اللذيذة، وصاحبه يحترمه ويقدسه.

– محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937 م، ص. 55.

ونلخّص ما ذكره الدكتور **خان** عن مبادئ الطوتمية المعتقد بها وهي:

[1]–يسمي أفراد القبائل بأسماء الطوطم ويعتقدون أنه أب القبيلة، وأنهم من نسله.

[2]– وكانت القبيلة لا تؤذي طوطمها ولا تقتله ولا تأكله.

[3]– إذا مات حيوان من نوع طوطم القبيلة، احتفل أهلها بدفنه وحزنوا عليه حزنهم على واحد منهم.

[4]– لا يقتصر احترام الطوطم على تحريم أكله أو إيذائه، فإنّ بعضهم يحرّم لمسه والنظر إليه، وقد يحرّمون التلفظ باسم الطوطم، وإذا اضطروا إلى ذكره عمدوا إلى الكناية أو الإشارة.

[5]–ويعتقدون أنّ من أهان الطوطم أو أساء إليه يُصاب بالمصائب والنكبات.

[6]–وكذلك يتوهم أصحاب الطوطم، أنّ الطوطم ينذر أصحابه بالخطر قبل وقوعه بعلامات أو رموز، على نحو ما يعبر عنه بـــ**الفال** و**الطيرة**.

[7]–إضافة إلى تحريمهم الزواج من ذوي الطوطم الواحد، لأنهم باعتقادهم إخوة ينحدرون من أب واحد.

– وحين يفرغ الدكتور **خان** من الطوطمية عند مختلف الشعوب القديمة مثل سكان أستراليا وجنوب أمريكا، يختص بتطبيقها على العرب في عصرهم الجاهلي، مستندا إلى الشواهد والبراهين التي تثبت أنّ العرب مرّوا بمرحلة الطوطمية، غير أنّ بدايتها تظل مجهولة.

– المرجع نفسه، ص56–58.

[1]–أحمد فلاق عروات: مذكرة دكتوراه: الحياة والموت في الشعر العربي بإشراف الدكتور صالح يوسف عبد القادر، جامعة الجزائر العاصمة، 1993/1992، ص. 33.

يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت الصدى، فنفاه الإسلام ونهاهم عنه" [1].

فالروح باعتقادهم مجسدة في شكل طائر يطير في الهواء مع آخر نفس يذرفه الإنسان، لينتقل جسده إلى عالم الأموات وتحلق روحه في الهواء. أما في حالة ما إذا مات مقتولا -كما سنرى في العنصر الأخير- فستتحول روحه إلى هامة تقف عند قبره وتنادي بالسقيا، فإن أدرك أهله بثأره طارت.

وتنبغي الإشارة إلى أن تجسيدهم للروح في شكل طائر يتشابه مع معتقدات المصريين القدماء* في سالف العصور للروح التي تأخذ شكل طائر يمثل على رأس الإنسان، وباتحاده مع الجسم يكوّنان الفرد. والذي يرقد فور موته في القبر، أما الروح فتحلِّق وتصعد إلى السماء، وتحمي الميت وترقبه لذلك كان يُصرّ على إبقاء الجسد على حاله، فكان فن التحنيط الرائع الذي لا يزال البحث عن كوامن أسراره سائرا على قدم وساق.

كان هذا بإيجاز، تصور الإنسان بصفة عامة ثم الجاهلي بصفة خاصة لحقيقتي الروح والجسد ولمصيرهما بعد الموت، فرهبته من الموت وفزعه منه ومقته الشديد له، جعله يفكر فيه وفيما سيليه، وتصوراته -وإن كانت قائمة على الأوهام والخرافات- فقد عبّرت بصدق عن فهمه للغيبيات والميتافيزيقيات بحسب ما جادت به قرائحه وأسعفته به إمكاناته، وأوهمته به خيالاته، وبحسب ما أمدته بيئته وطبيعته وحضارته.

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مادة (هوم).ج15/ص162.

* كان المصريون القدماء يؤمنون بأن لكل شخص روحا غير مرئية تأخذ شكل طائر، وتمثل على شكل طائر برأس إنسان، وتسمى (با) وكانت البا مع (خت) تكوّنان الفرد وكلاهما يوجد بالولادة. وتكتمل الشخصية بعنصر ثالث هو الـ(كا) وهو البديل، وهو في نظر المصريين يأتي إلى الوجود في اللحظة التي يولد فيها الإنسان، والفرد يذهب إلى الـ(كا) الخاصة به فيما بعد الحياة -وهو اصطلاح للموت- والـ(كا) لا تفنى في السماء، وهي تحرس الميت وتحميه فيما بعد الحياة. فحين يموت المرء ويرقد جسده في القبر، تذهب الـ(با) إلى العالم الآخر وترتبط بالـ(كا)، ولكي يحافظ على هذه الصلة بين الـ(با) والـ(كا) في العالم الكائن وراء القبر كان يُصر على الاحتفاظ بالجسد دون أن يبلى، ومن هنا جاء التحنيط بغية الإبقاء على كمال الجسد بعد انفصال الروح.
- نجيب ميخائيل إبراهيم: مصر والشرق الأدنى القديم، ج. 4، ص-ص: 190-191، نقلا عن: مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص. 10.

## 4- الزمن أو الدهر:

الزمن أو الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن هو الدهر نفسه "بيد أنه يسمى **زمانا** حين يُنظر إلي جنسه، ويدعى **دهرا** إذا ما نُظر إلى صفة الطول فيه (...) وما الأجزاء الصغيرة من الزمان إلا حلقات متلاحقة متصلة تنتظم في سلك واحد لخلق الامتداد (الدهر)"[1].

ومهما يكن، "فقد وُجدنا في الزمان وأصبح لوجودنا صفة الزمانية وأصبح عمرنا يحسب بوحدات زمانية"[2].

وقد كان امتلاك الزمن أو الدهر، بمعنى البقاء أو الخلود هو دأب البشرية وأملها عبر التاريخ، ولكن هيهات لهذا الأمل، فالإنسان مهما بلغ من العمر إلاّ وانتهى به المطاف، بل إنه كلما امتلك نصيبا من الزمن كلما سار نحو نهايته، وكما يقول الدكتور **عبد الجليل يوسف:** "فكل امتلاك يمثل للإنسان زيادة، ما عدا امتلاك الزمن الذي يمثل نقصا"[3].

وقد أدرك الإنسان هذه الحقيقة منذ فجر التاريخ، فمن العصر الجاهلي أيقن الإنسان أن كل يوم يمر في حياته هو في حقيقته يمثل قربا من أجله ونهايته. وقد عبّر عن ذلك **حاتم الطائي** حين قال:

يسعى الفتى وحِمامُ الموتِ يُدركُهُ .. .. وكلُّ يومٍ يُدنِي للفتى الأجلاَ[4]

و **عديّ بن زيد العبادي** الذي يقول:

كيف يرجو المرءُ قوتًا للرَّدَى .. .. وهِيَ في الأسبابِ رهنَ مختبلِ

كلَّما خلفَ يومًا فمضَـــى .. .. زادَهُ ذلكَ قربًا من الأجلِ[5]

والإنسان كما يقول الدكتور **عفّت الشرقاوي:** "لم يكن مهتما بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتما بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلة ذاتية هي مشكلة الموت"[6].

فإحساسه بالزمن إذن، قد اقترن بإحساسه بالموت باعتباره النقطة التي يتوقف عندها الزمن.

---

(1)- جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص-ص: 47-48.

(2)-حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، القضايا، وفنون، ونصوص، ص. 272.

(3)-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4)-حاتم الطائي: ديوانه، دار صادر، بيروت، 1383 هـ/1963 م، ص. 73.

(5)-عدي بن زيد العبادي، ديوانه، تحقيق و جمع محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية بغداد 1965م، ص99.

(6)-عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص. 138.

فكانت نظرته إلى هاتين القوتين الجبارتين نظرة الذليل الخائر المستكين الذي لا حول له ولا قوة وقد بادت أمم قبله بملوكها وسلاطينها، فكيف هو حاله ؟

وإننا نجد الشعر العربي قبل الإسلام من خلال خيال شاعره، يصور لنا الزمن أو الدهر قوة مطلقة مجردة متحكمة في مصير الإنسان، "وليس للإنسان حيال هذا الزمن إلا القبول بما يحكم والانصياع لما يملي، فهو صانع الفناء ومهلك الأحياء، وقد خبرنا القرآن الكريم عن ظنهم هذا بقوله: ﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾[1].

فهذه الآية الكريمة تعكس لنا الفكرة التي استقرت في ذهن الإنسان في عصر ما قبل الإسلام، والتي مفادها أن الزمن قوة رهيبة لا تقاوم وهذه القوة موكل إليها مصيره، ومجرد المحاولة في الوقوف بوجهها يعد ضربا من الوهم، والأمل سرعان ما يمحقه اليأس والخيبة.

إنّ هذه القوة الرهيبة التي يمتلك بها الزمن ناصية الأشياء، ويلوي بها ذراع كل قوى، آتية من امتداده واستمراره، فهو جار لا يتوقف، ومتواصل لا ينقطع، ومتجدد لا يقدم، وفتاء لا يهرم[2].

وعِلم الإنسان محاط بها، فقد أدرك هذه الحقيقة منذ الأزل، وأيقن أن الزمان أبدا لا يفنى ، ولكن الناس هم الّذين يفنون، يقول **زهير:**

بدا لي أنَّ النّاسَ تفنى نفوسهُمْ .. .. وأموالُهُمْ ولاَ أرى الدَّهرَ فانِيَا[3]

ويقول **حاتم:**

هلِ الدّهرُ إلاَّ اليوم أو أمس أو غد .. .. كذاكَ الزّمانُ بينَا يتردّدُ

يرد علينا ليلةً بعدَ يومِهَا .. .. فلاَ نحنُ ما نبقى ولاَ الدّهرُ ينفدُ

لنا أجلٌ إمَّا تناهَى إمامُهُ .. .. فنحنُ على آثارِهِ نتورَّدُ[4]

إنّ هذه الرهبة من الدهر جعلت الشعراء يقرنون الدهر بألفاظ شتى وكأنهم يؤكدون بها جانب القوة والسيطرة عليهم، "فللدهر بنات وصروف وريب، كما أنهم بالغوا في وصفه وأكثروا من ذكر

---

[1]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 48،( الآية من سورة الجاثية آ: 24).

[2]–المرجع نفسه، ص. 49.

[3]–زهير بن أبي سلمى: ديوانه، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1406 هـ/1986 م، ص. 107.

[4]–حاتم الطائي: ديوانه، دار صادر، دار بيروت، 1383 هـ/1963 م، ص. 34.

نعوته التي تزيد رهبة الإنسان منه وتعمق خوفه فيه وتظهره كائنا مسلوب الإرادة"[1].

فللدهر غَول يقول **أمية بن أبي الصلت:**

كـــلُّ شـــيءٍ إنْ تطـــاوَلَ دهـــرًا .. .. صـــائر مـــرّةٍ إلى أنْ يـــزولاَ

إجعلِ الموتَ نصبَ عينيْكَ واحذرْ .. .. غَوْلَةَ الدّهرِ، إنّ للدّهرِ غَوْلاَ. [2]

ويقول **امرؤ القيس** كذلك:

ألمْ أُخبِرْكَ أنّ الدّهرَ غولٌ .. .. خَتورُ العهدِ يلتهمُ الرِّجالاَ[3]

ولا يكفّ الشاعر عن وصفه بأبشع وأمقت الصفات التي تعبر عن حقده وبغضه له، فوصـــفه بالخديعة والختر، كقول **الحارث بن ظالم المري:**

أصابَهُمُ الدَّهرُ الخَتورُ بِختره .. .. ومَنْ لا يَقِ اللهُ الحوادثَ يعثُرُ [4]

بل إنه يفوق بمكره الثعلب الذي يرمز لصفتي المكر والخداع، يقول **أبو دؤاد:**

والدَّهرُ يلعبُ بالفـــتى .. .. والدَّهرُ أروَغُ مِـــــنْ تعاله[5]

فضلا عن كل هاته الأوصاف الباعثة على القتامة والإحساس المر، نـــسب الـــشعراء إليـــه "الخيانة والسوء والخبول والمقامرة وإطفاء الألق، وتفليق الصخور على الرغم من صلابتها وهـــدّ البيوت وتقويض أركانها..."[6]وما إلى ذلك من النعوت التي هي حقا تعكس لنـــا خـــوف الإنـــسان العربي من الدهر الذي ضاق منه ذرعا، "ونغَّص عليه حياته حتى في اللحظات المبهجة فعدَّها

برهة انتظار و أويقات ترقب لحركة الدهر المهول، فكل لحظة سرور تتخلل الحياة لا يعنـــي أنّ المصالحة بين الدهر والإنسان قد تمت أو باتت ممكنة، وإنما هي مراوغة طالما انتهت بشدة"[1].

---

[1]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص–ص: 53–54.

[2]–صدر الدين علي بن الحسين البصري: الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، ط. 3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1403هـــ/1983 م، ج2، (باب الأنابة والزهد)، ص–ص: 418–419.

[3]–امرؤالقيس: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1404 هـــ/1983 م، ص. 158.

[4]–عن جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 54.

[5]–أبو داؤد الإيادي: حياته وما تبقى من شعره، جمع غوستاف غرنباوم ضمن دراسات في الأدب العربي، ترجمة د. إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت 1959 م، ص. 333.

[6]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 55.

بشدة"[1].

فالدهر قد نغص عليه حياته وأرق ليله وشغل تفكيره وباتت كل همومه مجتمعة صغارا ما دون الهم الكبير. بل إن كل ما يصيب المرء من "سرور وشرور، وعلقم وشهد، ونحس وسعد"[2]يعزى إلى الدهر، فهو القوة المطلقة التي تتحكم في مصير الأحياء جميعا.

إذن، فالصراع غير المتكافئ بين الخير الذي يريده الشاعر والشر الذي يراد له بترجيح كفته على الخير لا يقف وراءه إلا الدهر... [3]

فكل نشوة في الحياة يقلبها الدهر حزنا وألما، وكل نعيم يرده جحيما والمرء يسعى إلى لذّاته والدهر يقطع عليه كل لذة ويفسد كل صالح، فـ**الأعشى** يقول:

ولقد غدوتُ لِعازبٍ مُستحلِسِ الـ .. .. قربانِ مقتادًا عِنانَ جَوادِ

فالدّهرُ غيّرَ ذاكَ يا ابنةَ مالكٍ .. .. والدَّهرُ يعقبُ صالحًا بِفسادِ [4]

إن الإنسان ليشعر بضرورة التغلب على الزمان، وهو لهذا قد يحاول عن طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر وكأنما هو يكشف في الآن أقسام الزمان ليخلق من التحامها نوعا من الأبدية، ومعنى هذا أن الإنسان قد يحاول أن يحيا حاضرا مستمرّا[5].

أي أنه يتشبث بالحاضر الذي بين يديه مخافة ألا يتكرر، مع أنه لا شك في خوفه من المستقبل وهو بعد زمنيّ مجهول عجز الإنسان عن فك اللجام عنه وبلوغ كنهه، "فالماضي تجربة استقرت في الذاكرة، والحاضر تجربة معاشة ذات كيان يخوض الإنسان غمارها، وليس المستقبل إلا تجربة جديدة مباغتة لا علم لأحد بماهيتها"[6].

يقول **زهير بن أبي سلمى** في ذلك:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله .. .. ولكنني من علم ما في غد عم[7]

واستطلاع الغيب ظل أمنية تراود الإنسان منذ القدم، وما الكهانة والعرافة إلا ضرب من

---

[1]– جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص–ص: 52–53.

[2]–المرجع نفسه، ص. 56.

[3]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]–الأعشى: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1404 هـ/1983 م، ص. 51.

[5]–حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص. 279.

[6]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 64.

[7]–الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، ص. 199.

المحاولة المدفوعة بالرغبة في استكناه الغد وأسراره[1].ولم تتعد تلك المحاولات التوقع والتنجيم، والمخاوف ظلت كما كانت.

وفي النهاية نقول: إن تجربة الإنسان مع الزمن "تمثل نمطا من أنماط التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة"[2].

وليس أقسى على الموجود الذي يملك الحرية ويحنّ إلى الأبدية وينزع نحو اللانهائية من أن يشعر بأن لحريته حدودا، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في عنقه، وأن التناهي هو نسيج وجوده[3].

ولا شك أنه في عصر كالعصر الجاهلي وفي غياب دين قويم يبعد الإحباط عن الإنسان ويعصمه من اليأس والاستسلام، ستنتهي المواجهة دائما بقذف الإنسان في دوامة الإحباط والفشل والخيبة.

لذلك كان طبيعيا جدا أن يذم الزمان ويسبه وينعته بأبشع الصفات وأمقتها ما دام يفسد كل صالح ويدب الفراق ويصنع الفناء والموت.

وقد نهى رسول الله ﷺ بعد مجيء الإسلام عن سب الدهر بقوله: <<لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر>> [4] أي ما يأتي من الدهر يأتي بإرادة الله تعالى وبفعل منه.

والإنسان الجاهلي لم يجد غير الفن عونا له، فالفن تحرير للإنسان من الزمن، لأنه يجعل الواقعة صورة لها طابع الشمول والخلود[5].فكان ولا زال صورة الإحساس الصادق لحياة الإنسان الأبدية التي لطالما تطلع إليها من مختلف الزوايا.

---

[1]–جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 65.

[2]–حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص. 274..

[3]–المرجع نفسه، ص. 300..

[4]–صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر للطباعة والنشر، 1401 هـ/1981 م، ج 15، كتاب الألفاظ من الأدب وغيرها: النهي عن سبّ الدهر، ص 03.

–وقد ورد أيضا:

– عن أبي هريرة قال: قال رسول الله ﷺ: <<قال الله عزّ وجلّ يؤذيني ابن آدم يقول يا خيبة الدهر، فلا يقولنّ أحدكم يا خيبة الدهر، فإنّي أنا الدهر أقلب ليله ونهاره فإذا شئت قبضتهما>>.

– عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ قال: <<لا يقولن أحدكم يا خيبة الدهر، فإن الله هو الدهر>>.

–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[5]–حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص. 280.

## 5- الموت والقتل:

لقد أدرك الإنسان الجاهلي التفرقة بين هذين الحدثين العظيمين، وبقدر ما كان الموت مفزعا مرعبا كان القتل أشد منه، ومهما كان الموت مرّا على النفس مذاقه، كان القتل مستنفرا لا يتجرع.

وقد آمن الإنسان الجاهلي بأن الميت يظل دمه في جسمه، في حين يتدفق خارجا إذا ما قُتل، وهذه النظرة الجاهلية تمتد إلى الموت الذي يستلهم معناه بأنه روح تتجمد داخل جسم الإنسان ولا تنبجس خارجه، ليلقى بعد ذلك في حفر يكون منزله ومستراحه ينام فيه مطمئنا هادئا، لاعتقادهم أنه مات حتف أنفه.

وكانت العرب تزعم أن روح القتيل الذي لم يدرك بثأره تصير هامة، فتزقو عند قبره تقول "أسقوني أسقوني"، فإذا أدرك بثأره طارت...، وكانوا يقولون إن القتيل تخرج هامة من هامته فلا تزول تقول: "أسقوني أسقوني" حتى يقتل قاتله، ومنه قول **ذي الإصبع:**

يا عمرو، إن لا تدع شتمي ومنقصتي  أضربك حتى تقول الهامة أسقوني

يريد أقتلك..ويقال هذا هامة اليوم أو غد، أي يموت اليوم أو غدا، قال كثيّر:

وكل خليل رائئ فهو قائل  من أجلك هذا هامة اليوم أو غد[1]

وقيل كانوا يسمون ذلك الطائر الذي يخرج من هامة الميت الصدى، فنفاه الإسلام ونهاهم عنه... وأنشد **أبو عبيدة:**

سُلط الموت والمنون عليهم  فلهم في صدى المقابر هامُ

وقال **لبيد:**

فليس الناس بعدك في نقير  ولا همْ غير أصداء وهام[2]

فالهامة إذن، طائر أسطوري تؤمن العرب بأنه روح القتيل أو دمه المسفوك، ويظل ينادي بالسقيا لاعتقادهم أن الدم لا يُسقى إلا بالدم. لذا، فقد استوجب عليهم الانتقام بأخذ الثأر، وهو كتاب مقدس لا يجرؤ أحد على هتك حرمته، فهو الذي يحفظ شرف القبيلة ويعلي شأنها ويضمن لها بقاءها واستمرارها.

فها هو **امرؤ القيس** الذي عرف بالمجون والصعلكة وشرب الخمر، لم يكن ليهتم بشأن أبيه

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص162. (مادة هوم).

[2]-المرجع نفسه، ص163.

الذي ضيعه صغيرا، إن هو مات حتف أنفه، ولكنه حين أتاه خبر مقتله* اختلف الأمر، وقال مقولته الشهيرة "ضيعني أبي صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغـــدا أمر، اليوم قحاف وغدا نقاف، فذهب القولان مثلا، ثم شرب سبعا فلما صحى آلى أن لا يأكل لحما ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن ولا يلهو بلهو ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأر أبيـــه فيقتل من بني آله مائة ويجز نواصي مائة، وفي ذلك يقول:

أرقتُ ولمْ يأرقْ لِمَا بِي نافعُ .. .. وهاجَ لي الشوقَ الهمومُ الرَّوادعُ "[1]

وسار بعدها طالبا ثأر أبيه، مقسما ألا يتراجع حتى يبيد أعداءه، يقول:

نحنُ جلبنا القُرَّحَ القوافِلاَ .. .. تاللهِ لا يذهبُ شَيخِي باطلاَ

يحملْنَنَا والأسل النّواهلا .. .. وحيَّ صعبِ الوشيجِ الذّابلاَ

مستثفراتٌ بالحصى جوافلاَ .. .. يَستشرفُ الأواخرُ الأوائلاَ

حتَّى أبيدَ مالكًا وكاهلاَ[1]

---

* لم يزل **امرؤ القيس** مع صعاليك العرب حتى أتاه خبر مقتل أبيه وهو بـــ(دمون) من أرض اليمن من الشام، وأخبر **ابن السكيت** أن **حجرا** أباه لما طعنه بعض بني (أسد) ولم يجهز عليه، أوصى ودفع كتابه إلى رجل من بني (عجل) يقال له **عامر الأعور** وقال له: انطلق إلى إبني **نافع** فإن بكى وجزعه، فاله عنه واستقر أولادي واحدا واحدا حتى تأتي **امرأ القيس** –وكان أصغرهم– فإن لم يجزع فادفع إليه سلاحي وخيلي ووصيتي، وقد كان بيّن في وصيته من قتله وكيف كان خبره.

فانطلق الرجل بوصيته إلى **نافع** ابنه، فأخذ التراب فوضعه على رأسه ثم استقراهم واحدا واحدا، فكلهم فعل ذلك، حتى أتى **امرأ القيس** فوجده في (دمون) مع نديم له يشرب ويلاعبه بالنرد، فقال له: قتل **حجر** فلم يلتفت إلى قوله وأمسك نديمه فقال له **امرؤ القيس:** اضرب، فضرب حتى إذا فرغ قال: ما كنت لأفسد عليك دستك. ثم سأل الرسول عن أمر أبيه كله، فأخبره فقال:

تطاولَ الليلُ علينا، دمّـــون ! دمّون ! إنا معشر يمانون

وإنا لأهلنا مُحِبّون

وقال أيضا:

خليليَّ ما في الدار مصحي لشارب ولا في غذ، إذ ذاك، ما كان مشرب

ثم قال: ضيعني أبي صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغذا أمر، اليوم قحاف وغدا نقاف.

– امرؤ القيس، ديوانه دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404 هـــ/1983 م.ص ص13ـــ14

[1]–المرجع نفسه ص. 13.

ولم يتوانى عن طلب العون من القبائل المجاورة، والحرب تدور رحاهـــا والـــدماء أبـــت أن تحقن، حتى مات **امرؤ القيس** دون أن يدرك مطلبه.

وهو الذي قال لصاحبه:

بكى صاحِبِي لَّما رأى الدَّربَ دونَهُ .. .. وأيقنَ أنَّا لاحقـــانِ بِقيْصـــرَا

فقلـــتُ لهُ: لا تبْكِ عينُكَ إنَّـــمَا .. .. نُحاوِلُ مُلكًا أو نَموتَ فنُعذرَا[2]

وخاله **المهلهل** الذي "يتغنى بالوفاء بالعهد، عهد الانتقام من العدوّ وغسل العار الـــذي لحـــق بالقبيلة، ويعلنها صريحة أنه سوف يترك كل نعمة أو لهو حتى يشتفي بأخذ الثأر"[3].

فيقول:

خُذِ العهدَ الأكيدَ عليَّ عمـــري .. .. بِتركي كلَّ ما حوَتِ الدِّيارُ

وهجري الغانياتِ وشربِ كأسٍ .. .. ولُبسي جبَّـــةً لا تُستـــعارُ

ولستُ بِخالعٍ دَرْعي وسيْفـــي .. .. إلى أنْ يخلعَ اللَّيلَ النَّهـــارُ

وإلاَّ أنْ تبيـــدَ ســـراةُ بكـــر .. .. فلا يبقَى لهُمْ أبـــدًا آثارُ[4]

فالمهلهل يَعِد أن يهجر الغانيات ويبتعد عن اللذائذ: لن يشرب خمرا، أو يغير ملبسا، أو يخلع درعا أو سيفا، حتى يأخذ بثأر أخيه المقتول غيلة وغدرا.*

---

[1]–امرؤ القيس، ديوانه. ص. 150.

[2]–المرجع نفسه ، ص. 95.

[3]–سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط. 2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص. 251.

[4]–المهلهل، منتخبات شعرية مع نبذة في حرب البسوس، بقلم فؤاد أفرام البستاني ط .3، دار المشرق، بيروت، لبنان، أيلول 1968، ص. 04.

* كان **همام بن مرة** ــ أخو **جساس**ــ و**المهلهل** متنادمين متآخيين، متعاقدين أن لا يكتم أحدهما عن صاحبه شيئا، فلما ظعن **مرة** بأهله، أرسل إليه ابنه **همام** فرسه مع جارية، وأمره أن يظعن ويلتحق بقومه، فلما انتهت الجارية إليهما وهما معتزلان في جانب الحي، وثب **همام** إليها، فأسرّته أن **جساسا** قتل **كليب** وأن أباه قد ظعن مع قومه، فأخذ **همام** الفرس وربطه إلى خيمته ورجع فقال **المهلهل**:

وربما هو الآخر لم يكن ليهتم لموت أخيه لو مات حتف أنفه، ولكن القتل دين يستوجب التسديد، وتسديده يكون بإعلان الحروب وسفك الدماء ورفض الصلح.

يقول **المهلهل:**

يا رُبَّ يومٍ يكونُ النّاسُ في رَهَجٍ .. .. بهِ تراني على نفسي مكاويا

مستقدِمًا غصصًا للحربِ مقتحِمًا .. .. نارًا، أُهيجُهَا وأطفيهَا

لا أصلحَ اللهُ منَّا منْ يُصالحهُمْ .. .. ما لاَحَتِ الشَّمسُ في أعلى مجاريهَا[1]

ويقول كذلك:

قد قتلنا به ولا ثأرَ فيهِ .. .. أو تعمَّ السيوفُ شيبانَ قتلاَ

ذهبَ الصُّلحُ أوْ تردُّوا كُليبًا .. .. أوْ تحُلُّوا على الحُكومةِ حَلاَّ

ذهبَ الصُّلحُ أو تردُّوا كليبًا .. .. أو أُذيقَ الغداة شيْبانَ ثكلاَ

ذهبَ الصُّلحُ أو تردُّوا كليبًا .. .. أو تنال الغداة هَونًا وذُلاَّ

ذهبَ الصُّلحُ أو تردُّوا كليبًا .. .. أو تذوقُوا الوَبالَ وِرْدًا ونهلاَ[2]

---

– ما شأن الجارية والفرس ؟ وما بالك ؟

– اشرب ودع عند الباطل.

– وما ذلك ؟

– زعمتْ أنّ **جساسا** قتل **كليب**

فضحك **المهلهل** وقال: يد **جساس** أقصر من ذلك !، ثم أقبلا على الشراب، فجعل **همام** يشرب شرب الخائف و**المهلهل** يشرب شرب الآمن ويقول اليوم خمر وغذا أمر، ثم أنشد:

دعيني، فما في اليوم مصحى لشارب ولا في غد، ما أقرب اليوم من غد

دعيني، فإني في سمادير سكرة بما جل همي واستبان تجلدي

فإن يطلع الصبح المنير، فإنني سأغدو والهوينا غير وان، مفرد

وأصبح بكرا غارة صليمية ينال لظاها كل شيخ وأمرد

حتى سكر فركب **همام** والتحق بأهله متجها نحو اليمن.

– فؤاد أفرام البستاني: المهلهل منتخبات شعرية مع نبذة عن حرب البسوس، ص–ص: 29–30.

[1]–المرجع نفسه، ص. 05.

[2]–فؤاد أفرام البستاني: المهلهل منتخبات شعرية مع نبذة عن حرب البسوس، ص. 9.

هذا، وقد كانت النساء تشارك في الأخذ بالثأر، إذ تحفز فرسان قبيلتها وتحمسهم للقتال، وتبعث في نفوسهم هيجا ثائرا ليشفي غليلها من أعدائها ويبهجها بالنصر العظيم.

"ولكنهن يزدرين الدية وقابل الدية، تقول امرأة من ضبة لقومها ارفضوا الديات وأذيقوا خصومكم سلاحكم، فإن لم تفعلوا وتثأروا فلا حلبت نوقكم لبنا:

ألاَ لاَ تأخُذوا لبنًا ولكنْ .. .. أذيقوا قومكم حدَّ السِّلاحِ

فإنْ لم تثأروا عمرًا بِزيْدٍ .. ..فلا درَّت لبُونُ بني رَباحِ" [1]

وقالت **البسوس** تخاطب **سعدا** أخا **جساس** على مسمع منه:

لَعَمْرِي، لوْ أصبحتُ في دارِ منقد .. .. لَمَا ضِيمَ سعدٌ وهُوَ جَار لأَبيَاتِي

ولكنَّني أصبَحْتُ في دارِ معشرٍ .. ..متى يَعْدُ فيهَا الذِّئبُ يَعْدُ على شَاتِي

فيا سعدُ لا تغرُرْ بنفسِكَ وارتحِلْ .. .. فإنِّي في قومٍ عنِ الجارِ أمواتِ

ودونَكَ أذوادِي إليكَ فإنَّني .. .. مُحاذِرةٌ أنْ يغدرُوا بِبُنيّاتِي[2]

والعرب تسمي هذه الأبيات بـ(الموتِبات) لأن **البسوس** لما أنشدتها أوغرت الصدور[3]، فكانت سببا لإقدام **جساس** على فعلته تلك، انتقاما لخالته وردّا لاعتبارها.

فكلمة النساء لها الدور الكبير في إيقاظ النفوس، إنهن كنّ "يخرجن في الحرب ليشعلن الحماسة في قلوب الرجال، فيهاجموا أعداءهم بحرارة وحماسة، وكانت كلماتهن تشتعل نار الثورة والغضب، وتثير الهياج في قلوب الأبطال"[4].

وقد أشار **حسان بن ثابت** إلى ذلك فقال:

---

[1]–سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص. 250

[2]–فؤاد أفرام البستاني: المهلهل منتخبات شعرية مع نبذة عن حرب البسوس ص 26

[3]–المرجع نفسه، ص. 27.

[4]–سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص. 244.

تظلُّ حِيادُنا مُتمطِّراتٌ .. .. تلطمُهُنَّ بالخُمُرِ النِّساءُ [1]

فالاستعداد للحرب لا يكتمل إلا بمشاركة النساء.

وهكذا، كان للثأر منزلة رفيعة عند الإنسان الجاهلي ورثها أبا عن جد، ولا زال يورثها حتى سطع الإسلام بنوره، وجاء بالقصاص كحلّ لحقن الدماء، فقال تعالى: <<ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب>>[2] بالرغم من أنه لا زال إلى يومنا هذا في بعض المناطق المتعصبة للروح القبلية من ساروا على خطى الأولين، فجعلوا الثأر كتابهم المقدس، واعتبروه إرثا حضاريا تناقله الخلــف عن السلف.

[1]–حسان بن ثابت، ديوانه ، بقلم: عبد أ. مهنا ط. 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص. 19.

[2]–سورة البقرة آ.179

## رابعا: الإسلام والموت

1- الموت في القرآن والسنة

2- الموت في الفكر الفلسفي والصوفي الإسلاميين

## 1- الموت في القرآن والسنة:

نعتقد أنّ الموت هو أوّل همّ في تاريخ الإنسان، وأنّ الخوف من الموت هو أوّل خوف عرفه القلب الإنساني، مما دفع بآدم إلى أول معصية، ودفعه إلى شجرة الخلد طمعا في ملك لا يبلى[1].

فعصى ربه وأغضبه، ثم تاب عليه برحمته الواسعة وأنزله الأرض في حلة جديدة وحياة غير التي عهدها.

فالموت إذن هو أول همّ إنساني وأول فزع إنساني، أول قضية ميتافزيقية تشغل فكر الإنسان وفطرته قبل تعقيد الثقافة والمعارف[2].

رأينا فيما سبق كيف وقف الإنسان الجاهلي "إزاء الموت خائفا مرتاعا وقد علّمته تجارب حياته الواقعية أن لا قوة تحميه منه، ولا عاصم يمنع زحفه عليه، لا يخلو منه زمان ولا ينأى عنه مكان[3].

فآمن بحتمية وقوعه وعبّر عن هاته الحتمية التي وإن كانت لا بد منها بأنها أمرّ وأصعب وأمقت واقعة تحصل له في الوجود.

فعاش فاقدا للطمأنينة، فزعا وجلا تملأ قلبه الرهبة وهو يرى مشاهد الموت بأم عينيه وفي كل يوم يحياه يزيد يقينه بأنه يمضي به باعا من حتفه. إلى أن جاء الدين الإسلامي الحنيف "بعلاج نفسي لهذه المشكلة ممثلا بالقضاء والقدر والحياة بعد الموت، ونفى حقيقة الموت، وأن الإنسان لا يفنى إنما ينتقل من دار إلى دار"[4].

وجاء الرسول الكريم المبعوث إلى الناس كافة وحاول تصوير هذه الفاجعة بصورة حسية ملموسة فأخبر أن الله سبحانه وتعالى يرسل ملك الموت عزرائيل إلى النفس التي جاء أجلها فيتنزعها من جسدها ويصعد بها إلى خالقها، فهي "سر الخلق، وقد ثبت في الحديث الصحيح أنه لم يؤذن لرسول الله ﷺ أن يتكلم في الروح ولا أن يزيد على أن يقول: ﴿ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ﴾[5].

---

[1]-كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي الحداثي، دار المطبوعات الجامعية، 2008 م، مصر، ص. 169.

[2]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]-جليل حسن محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص. 135.

[4]-المرجع نفسه، ص. 41.

[5]-أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، ط. 1، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، 1420 هـ/2000 م، ص. 28.

أما الجسد فيوارى التراب إلى أن تقع الواقعة: ﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِي ٱلصُّورِ نَفْخَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴿١٣﴾ وَحُمِلَتِ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَٰحِدَةً ﴿١٤﴾ فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ﴿١٥﴾ ﴾[1] ويخرج كل من في القبور، ويكشف يومئذ عمّا في الصدور: ﴿ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي ٱلْقُبُورِ ﴿٩﴾ وَحُصِّلَ مَا فِي ٱلصُّدُورِ ﴿١٠﴾ ﴾[2].

فالله إذن يحيي الموتى ويبعثهم من جديد: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا۟ وَءَاثَٰرَهُمْ ۚ وَكُلَّ شَىْءٍ أَحْصَيْنَٰهُ فِىٓ إِمَامٍ مُّبِينٍ ﴿١٢﴾ ﴾[3].

فـ﴿ يُنَبَّؤُا۟ ٱلْإِنسَٰنُ يَوْمَئِذٍۭ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ ﴿١٣﴾ ﴾[4].

فمن عمل صالحا وكان ميزان خيراته ثقيلا فسيخلد في جنة النعيم، ومن كان طالحا وميزان خيراته خفيفا فسيخلد في نار الجحيم. ﴿ فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴿٧﴾ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ﴿٨﴾ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴿٩﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ﴿١٠﴾ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ﴿١١﴾ ﴾[5]

والعاقبة تكون للصالحين الفائزين بجنات النعيم: ﴿ لَا يَسْتَوِىٓ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ وَأَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ ۚ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ ﴾[6].

وبذلك لا تكون هذه الدار الفانية إلا بضعة سويعات يعيش فيها المرء للامتحان لا غير: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾[7] و﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ﴿٢﴾ ﴾[8].

إنها عبارة عن أيام خاوية تقود الإنسان إلى مصيره الأبدي بعد الموت على الرغم من أنه بها

---

(1)–الحاقة، آ: 13–14–15.

(2)–العاديات، آ: 9–10.

(3)–يس، آ: 12.

(4)–القيامة، آ: 13.

(5)–القارعة، آ: 6–11.

(6)–الحشر: أ20.

(7)–الكهف، آ: 07.

(8)–الملك، آ: 02.

ألصق وأحبّ ﴿بَلْ تُؤْثِرُونَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا ﴿١٦﴾ وَٱلْءَاخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴿١٧﴾﴾[1]، وهو يدري أن الحياة الأخرى هي الأحق بالحب لأنها الباقية، فهي كما يقول النبي ﷺ((سجن المؤمن وجنة الكافر)) فإن هو تعلق بها أضرّ بالأخرى، وإن تعلق بالأخرى أضرّ بها. يقول رسول الله ﷺ: ((من أحب الدنيا أضرّ بآخرته، ومن أحبّ آخرته أضر بدنياه، فآثروا ما بقى على ما يفنى)).

لذلك كان لزاما على المسلم أن يكبح جماح رغبته وألاّ يغترّ بهذا المقام الزائل ويغرق في لذاته وخيراته وشهواته: ﴿فَأَمَّا مَن طَغَىٰ ﴿٣٧﴾ وَءَاثَرَ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَا ﴿٣٨﴾ فَإِنَّ ٱلْجَحِيمَ هِىَ ٱلْمَأْوَىٰ ﴿٣٩﴾ وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ﴿٤٠﴾ فَإِنَّ ٱلْجَنَّةَ هِىَ ٱلْمَأْوَىٰ ﴿٤١﴾﴾[2].

والعمل الصالح وفعل الخير واتقاء الشر ودرء الشبهات خير وسيلة يقدم بها الإنسان المسلم أسباب السعادة الأخروية ويمنحه أكبر أمل في الحياة "فكلما زاد أمل الإنسان في الحياة زاد بعده عن التفكير في الموت وتعلق بالخلود والدوام والبقاء" [3]، قال تعالى: ﴿يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ﴾[4]، والمسلم يدرك أن هذا الأمل يعد ضربا من الوهم مصداقا لقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ ٱلْمَوْتَ ٱلَّذِى تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمْ﴾ [5] فالموت حق عليه وسلاحه في محاربته ومواجهته أن يستغل صحته وشبابه وفراغه فيما يرضي الله، وأن يمتثل لأوامره سبحانه ويبتعد عن نواهيه. بهذا السلاح يواجه المسلم الموت، وهي مواجهة لا تحمل معنى الصراع أو التحدي (...) بل تحمل معنى المسالمة والموادعة والرضا[6].

وهكذا لم يعد الموت قوة باطشة تكبح آمال الإنسان وتقضي على كل جميل في حياته، لم يعد "أمرا يُخشى أو غولا راعبا (...) لم يعد ذلك الوحش الكاسر أو العاصفة القاصفة أو غير ذلك، إنه كما قال صلى الله عليه وسلم: ((تحفة المؤمن)) أي هديته"[7].لأنه راحة المؤمن من عناء نفسه وشهواتها وشيطانها وأهوائها، فقد أصبح الإنسان إذن "في ظل هذه العقيدة الراقية وعلى وفق التفكر الجديد لا يخشى الموت نفسه لكونه موتاً، وإنما يخشى العاقبة السيئة التي هي العقاب الذي يلي

---

(1)–الأعلى آ16–17

(2)–النازعات، آ: 37–41

(3)–أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، ص. 26.

(4)–البقرة، آ: 96.

(5)–الجمعة، آ: 08.

(6)–أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، ص. 26.

(7)–المرجع نفسه، ص. 25.

الموت"[1].

وفي ذلك يقول **علي بن أبي طالب:**

ولوْ أنَّا إذا مِتنا تُركنَا .. .. لَكانَ الموتُ راحةَ كلِّ حيّ

ولكنَّا إذا مِتْنَا بُعِثــنا .. .. ونُسأَلُ بعدهُ عنْ كلِّ شيّ[2]

وإذا انتقلنا إلى العصور التالية، وجدنا أثر الإسلام واضحا في شــعراء العــصر الإســلامي وعصر بني أمية وما تلاها، بالإضافة إلى أثر الفلسفة الذي بدأ في أواخر العصر الأموي، واختمر في العصر العباسي الأول فظهرت آثاره في العصر العباسي الثاني[3].

فقد ساهم التعقيد الفكري والثقافي والامتزاج العرقي في ازديــاد وعــي الــشاعر العباســي بموضوع الموت وبغيره من الموضوعات الإنسانية[4].

فها هو **بشار بن برد** يصف حزنه الشديد وإحباطه وألمه حين يتذكر هذا القضاء الذي لا بــد من وقوعه يوما، يقول:

ذهبَ الدَّهرُ بِسمطٍ وبرَا .. .. وجرى دمعي سحافي الرَّدى

وتأبيــتُ ليومٍ لاحــقٍ .. .. ومضى في الموتِ إخوانُ الصَّفَا

ففؤادِي كجناحَيْ طائرٍ .. .. مِنْ غدٍ لا بدَّ مِنْ مرِّ القضَا[5]

فعلى الإنسان إذن أن يأخذ العبرة في حياته ولا يمضيها في اللهو واللعب ما دام الموت يرصد كل البشر غير مستثنٍ منهم أحدا.

أرى كلَّ حيٍّ هالكًا وابنَ هالكٍ .. .. وذا نسبٍ في الهالكينَ عريقُ

---

[1]–المرجع نفسه ، ص. 25.

[2]–ديوان شعر إمام البلغاء: الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى، الجزائر، ص. 156.

[3]–أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، ص. 22.

[4]–كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، ص. 162.

[5]–بشار، ديوانه، ج. 132/1.

فقلْ لغريبِ الدارِ أنكَ ظاعــنٌ .. .. إلى مترلٍ نائي المَحلِّ سحيقُ [1]

ويشرح ذلك **أبو العتاهية** بقوله:

أَنلهُــو وأيَّامُــنا تذهــبُ .. .. ونلعبُ، والموتُ لاَ يلعبُ

عجِبتُ لِذي لعبٍ، قدْ لهَا .. .. عجبتُ وما لِيَ لا أعجبُ

أيلهو ويلعبُ من نفســهُ .. .. تموتُ، ومــترلهُ يخــربُ

نرى كلَّ ما ســاءنَا دائبًا .. .. على كلِّ ما سَرَّنا، يغلبُ

وكــلٌّ لهُ مدةٌ تنقضــي .. .. وكلٌّ لــهُ أثرٌ يُكتَــبُ[2]

ويطمع الإنسان دائما في الخلود، لكن الموت يقول كلمته الأخيرة:

*وِللنَّاسِ حــــبٌّ لِطــــولِ البــقا .. .. ءِ فيها، وللموتِ فيهمْ دبيبُ [3]

*كيف نرجو الخلودَ أو نطمعُ العَيْــ .. .. شَ، وأبياتُ سالفينَا القبــورُ[4]

وما دام كذلك، فلمن يلد الإنسان، ولمن يكدّ ويسعى ويبني.. ومصيره إلى التراب ؟

لِدوا للموتِ وابنُوا للخرابِ .. .. فكلُّكُمْ يصــيرُ إلى تبــابِ

لمنْ نبني، ونحنُ إلى تــراب .. .. نصيرُ كما خُلقنَا مِنْ ترابِ[5]

ويدير **أبو العتاهية** محاورة مع القبر، يسأله عما فعل بالأموات فيجيبه القبر حقائق موجعــة، لكن ! لا ريب فيها:

إنِّي سألــتُ القبرَ: ما فعلتَ .. .. بعدِي وجوهٌ فيكَ مُنْعَفِرَهْ ؟

---

[1]–المرجع نفسه، 402.

[2]–أبو العتاهية، ديوانه، تقديم: كرم البستاني، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 م، ص. 51.

[3]–المرجع نفسه، ص. 50.

[4]–المرجع نفسه، ص. 179.

[5]–أبو العتاهية، ديوانه، ص. 46.

فأجابني: صيَّـــرتُ ريحَهُـــمْ .. .. تُؤذيكَ، بعدَ روائحٍ عَطِرَهْ

وأكلتُ أجســـادًا منعَّمـــةً .. .. كانَ النَّعيمُ يهزُّهَا، نَضِرَهْ

لَمْ أُبْقِ غيرَ جَماجِمَ عَرِيَتْ .. .. بيضٍ تَلوحُ، وأَعْظُمٍ نَخِرَهْ[1]

هذا مصير الإنسان بعد موته، أن تنخر عظامه ويترك بعده كل شيء، لينتهي إلـــى حفـــرة لا أهل ولا ولد يؤنسه ولا نعيم ولا خيرات تدركه، لذا يبقى الإنسان يتمنى لو يعيش أبدا، دائما يتمنى الخلود، حين يتذكر تلك الفاجعة.

رغم أنه هناك من لا يتمنى الخلود، باعتباره وهمًا لا أكثر، بل يتمنى الموت ما دام واقعًـــا لا محالة، لكن شرطه – أكبر من تمني الخلود– أن يكون هو النهاية لا عقاب ولا حساب بعده، وهـــذا ضرب من الوهم أيضا، يقول **أبو تمام:**

فقدْ أنَسَتْ بالموتِ نفسِي لأنَّني.. .. رأيتُ المنايَا يَخْتَرِمْنَ حَياتَنَا

فيا ليتني مِنْ بعدِ موتي وبعثي .. .. أكونُ رُفاتًا لاَ عَليَّ ولاَ لِيَا[2]

فبالرغم من كراهية النفس للموت ومقتها له، إلا أنه لا محالة واقع، إنه سنّة الحياة في الكون، يقول **المتنبي:**

نحنُ بَنو الموتَى فمَا لَنا .. .. نعافُ ما لاَ بُدَّ من شُربِهِ

تبخلُ أيدينَا بِأرواحنَا .. .. على زمانٍ هيَ مِنْ كسبِهِ

فهذهِ الأرواحُ مِنْ جوِّهِ .. .. وهذهِ الأجسامُ منْ تُربِهِ[3]

أما **أبو العلاء المعـــري** فقد كان من أشهر الشعراء الذين صبّوا اهتمامهم على قضية المـــوت

---

[1]–المرجع نفسه ، ص. 204.

[2]–أبو تمام، ديوانه، شرح وتعليق د. شاهين عطية، مراجعة الأب العلامة بولس الموصلي، ط. 1، الشركة اللبنانية للكتاب، 1387 هـــ/1968 ص. 431.

[3]–المتنبي، ديوانه، بقلم عبد الرحمان البرقوقي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007 م، ج. 1، ص–ص: 336–337.

والحياة، حتى إنه وصل درجة الزهد في حياته "فقد تبرّم أبو العلاء من الحياة البشرية، فوضعها تحت مبضعه الذي لا يرحم، حتى إذا اصطدم بواقعها جرحته جرحا عميقا فتشاءم وتمنى الموت وبسط راحتيه بسرور للقاه، فلقي تجاوبا عميقا في أغوار النفوس المتألمة"[1].

يقول متشائما من الحياة معتبرا الموت غريما له يترصده، حتى إنه لا يطاوع نفسه أن يلهو ويفرح ساعة واحدة، يقول:

وكيفَ أُقَضِّي ساعةً بمسرَّةٍ .. .. وأعلمُ أنَّ الموتَ مِنْ غُرَمائِي[2]

ويقول:

ضحكنَا وكانَ الضَّحكُ منَّا سفاهةً .. .. وحَقَّ لِسكَّانِ البسيطةِ أنْ يبكُوا

يُحطِّمنا ريبُ الزَّمانِ كأنَّنا .. .. زجاجٌ ولكنْ لاَ يُعادُ لهُ سبكُ[3]

ثم يبرّئ الزمن أو الدهر الذي اتهمه البشر، ولو كان له لسانا لشكى وبكى وبرّء نفسه، يقول:

نبكي ونضحكُ والقضاءُ مسلَّط .. .. ما الدَّهرُ أَضحكَنَا ولاَ أبكانَا

نشكو الزَّمانَ وما أتى بِجنَايَةٍ .. .. ولوِ استطاعَ تكلُّمًا لَشكانَا[4]

ونظرا لانتشار الفلسفة في العصور العباسية واختلاط العرب بغيرهم من الأمم واقتباس الثقافات والعلوم منهم، فقد مالوا إلى التأمل والتفكير والشك، تأثروا بالحكمة الإغريقية، فأصبح الشاعر يتحدث عن الحياة والموت في طابع فلسفي وعن الحرية والقضاء والقدر، فظهر فيما بعد ما يعرف بشعر التصوف.

---

[1]–ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، حتى منتصف القرن العشرين 1950) مكتبة المدرسة دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ص. 160.

[2]–أبو العلاء المعري، اللزوميات 1، مكتبة صادر بيروت، ص. 28.

[3]–المرجع نفسه ، ص. 51.

[4]–أبو العلاء المعري، اللزوميات 1، ص. 40

## 2- الموت في الفكر الفلسفي والصوفي (الإسلاميين):

يرى الفلاسفة المسلمون والصوفيون أن الموت تغير حال وانتقال الإنسان من حياة جسدية إلى حياة روحية خالصة أوفر وأغزر علما ونفعا من الحياة التي كان يحياها بجسده.

وقد تعرج الروح وتخلد إلى الذات الإلهية فتغتبط بمشاهدة الله ومعرفته تاركة وراءها الجسد حليف التراب[1].

فالموت في نظرهم هو الطريق المعبّد لخلود الإنسان في النعيم الأبدي، لذلك فهم لا يخافونه ولا يفزعون ويرهبون من وقوعه، "بل يسعدون به لأنه متمم لمعرفتهم الكبرى وسعادتهم العظمى"[2]،فهو مبلغ علمهم وأكبر وأعظم أمل لهم في حياة هنيئة مغرقة في خيرات دائمة لا تزول.

بل ليست "الأوقات التي تترك فيها الروح جسد الصوفي لتسبح في الفضاء وتقترب من الله إلاّ أسعد الأوقات وأمتعها عند الصوفي، يتمنى لو تطول، ولكنه يعلم جيدا أنها ستطول يوما عندما يعود جسده إلى التراب وتبقى روحه خالدة إلى الأبد في الذات الإلهية، تشاركها في تسيير الأكوان"[3].

لذلك فالصوفي يرى الموت محققا لسعادته الكبرى، وغبطته الأكبر بملاقاة ربه والخلود مع الذات الإلهية، بل إن الحياة قد تُعتبر معوِّقا يحول دون هذا الأمل الذي يسعى إليه الصوفي.

ولكن مع ذلك تبقى الحياة سبب بلوغ الصوفي لأمله، ودون ولوج عالم الحياة، لا يمكن حتما ولوج عالم الموت وتحقيق ذلك الأمل الذي يتوقف على هذا الشرط الوحيد، فحياة الصوفي معلقة بموته، وفي ذلك يقول **ابن الفارض:**

فالموتُ فيهِ حياتِي .. .. وفي حياتِي قتلِي[4]

هذا، وقد اعتبر المتصوفة الموت حدا فاصلا لكل ما قد يقع فيه المرء من معاصي وآثام، فهو قمع للنفس من أهوائها وشهواتها ولذاتها، فالموت راحة للإنسان من متطلبات نفسه وطريق إلى الكمال والخير والنعيم.

فهو إذن "انتقال وخروج من الظلمات إلى النور. وقد صنفوا الموت إلى عدة أصناف:

---

[1]-ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، ص. 163.

[2]-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4]-ابن الفارض، ديوانه، دار صادر + دار بيروت، بيروت، 1376 هـ/1957 م، ص. 176.

**موت أبيض:** الجوع، لأنه ينوِّر الباطن، ويبيِّض وجه ال قلب، ولأن البطنة تميت الفطنة، فمن ماتت بطنته حييت فطنته.

**موت أخضر:** وهو لبس المرقع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها، فإذا قنع عن اللباس الجميل بذلك واقتصر على ما يستر العورة وتصح فيه الصلاة، فقد مات الموت الأخضر، لاخضرار عيشه بالقناعة ونضارة وجهه بنضرة الجمال الذاتي الذي حيي به واستغنى عن التجمل العارض.

**موت أسود:** هو احتمال الأذى من الخلق لأنه إذا لم يجد في نفسه جرح من أذاهم ولم تتألم نفسه بل تتلذذ به لكونه يراه من محبوبه، فقد مات بالموت الأسود، وهو الفناء في الله لشهوده الأذى معه برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبه بل رؤية نفسه وأنفسهم فانين في المحبوب وحينئذ يحيي بوجود الحق من إمداد حضرة الوجود المطلق.

**موت معنوي:** يقال إذا متَّ عن الخلق قيل لك: رحمك الله، وأماتك عن الهوى، وإذا متَّ عن هواك قيل لك: رحمك الله وأماتك عن إرادتك ومنَّاك، وإذا مت عن الإرادة قيل لك: رحمك الله وأحياك حياة لا موت بعدها، وتغنى وتعطى وترتاح وتنعم وتعلم وتأمن وترفع وتطهر... فحينئذ تكون وارث كل نبي وصدّيق ورسول"[1].

وهكذا إذن يكون الموت عند الفلاسفة والصوفيين المسلمين حكمة "إذ البقاء الأبدي لا يتيسر إلاّ+ بعد حصول الموت، فالموت سبب الحياة الأبدية والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة إذ الإنسان ما لم يدخل في هذا العالم لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سببا لموته، وموته سببا لحياته الباقية أبد الآبدين"[2].

---

[1]–رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط. 1، 1999 م، ص–ص: 951–954.

[2]– جيرار جيهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، ط. 1، مكتبة لبنان ناشرون، 1998 م، ص. 603.

# الفصل الثاني:

## الرثاء

ويتصل بقضية الموت " الرثاء "، إذ لا رثاء بغير موت، وما من أمة إلاّ ونقلت خوالج نفسها بالقلم والكلم...

ولمّا كان الخلود هو دأب البشرية منذ غابر الأزمان، فإنّ االرثاء هو الفن الخالص الذي يحقق هذه الغاية التي لطالما آبى الإنسان منها محبطا فشلا يائسا من بعد أن نطحه القدر... فأيقن أن الرثاء هو **الخلود المعنوي** في حين يبقى الخلود المادي ضرب من الوهم والخيال والحلم. وكما قال شاعر جاهلي:

فَاثْنُوا عَلينَا لاَ أَبَا لأبِيكُمْ.. ..بِإحْسانِنَا إنَّ الثَّناءَ هُوَ الخُلدُ

وكما قال **زهير** في المعنى نفسه:

أَلم ترَ أنَّ النَّاسَ تخلدُ بعْدَهمْ.. ..أحَادِيثهُمْ والمرءُ ليسَ بخالِدِ

وإذا كان الرثاء تخليدا لإنسان مات ، فهو أيضا تخليد لمُـثل و قيم إنسانية ارتبطت بذلك الإنسان أو أراد لها الشاعر أن ترتبط به، لذلك فقد أولوه عناية ورعاية قد لم يولوها لذات الإنسان في حياته، ولنا أن نستشهد ببيت **عبيد بن الأبرص** الذي يقول:

لأَعرِفنَّكَ بعدَ الموتِ تنْدُبني.. ..وفي حَياتِي مَا زوَّدتني زَادِي

وقد ارتأت دراسة هذا الفن الحزين، المخطط الآتي:

**1-مفهوم الرثاء**

**2-أقسام الرثاء**

**3-أنواع الرثاء و مظاهره عبر العصور**

# أوّلا: مفهـــوم الرثـــاء

1. الرثاء لغة
2. الرثاء اصطلاحا
3. الرثاء في الأدب العربي
4. الرثاء في الآداب العالمية

## 1. الرثاء لغـــة:

جاء في معنى الرثاء:

رثى الميت رثِيَه رثيًا ورِثاءً ورِثايةً ومَرثاةً ومرثيةً: بكاه بعد موته، ورثى: عدّد محاسنه، ويقال: رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة، ورثى له: رحمه ورق له، ورثى عنه الحديث رثايةً: ذكره عنه[1].

ورثى فلان فلانا يرثيه رثيًا ومرثيةً: إذا بكاه بعد موته، قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثاه يرثيه ترثية.

ورثَيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثَّيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، ورَثت المرأة بعلها ترثيه ورثيته ترثاهُ رثايةً(...) وتَرثَّتْ كرَثَتْ، قال رؤبة:

بكاءُ ثَكْلى فقَدتْ حميمَا.. ..فهِيَ تُـــرثِّي بأبَـــا وَابْنِيمَا

ويروى: وابناما (...)

وامرأة رثَّاءةٌ ورثَّايةٌ: كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممن يُكرَم عندها: تنوح نياحة (...)، وفي الحديث أنه نهى عن التَّـــرثِّي: وهو أن يُندَب الميت فيقال: وافلاناه[2].

نفهم من هذا المعنى اللغوي أن الرثاء يستوي مع المدح في تعداد المحاسن والشيم و الفضائل ويختلف معه في كونه يتعلق بإنسان غادر الوجود فيضاف إلى مدحه البكاء عليه.

---

[1]–المعجم الوسيط، مادة رثا، ص329.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، مادة رثا، ص138.

## 2. الرثاء اصطلاحا:

الرثاء هو بكاء الميت والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته، وعد خصاله الكريمة التي يروع الأعداء فقدها، والإشادة بمناقبه وشمائله[1].

ويعتبر من أصدق العواطف الإنسانية وأنبلها على الإطلاق، بل وأصدق فنون الشعر قاطبة وعلى مر الأزمان.

وقد سئل أحد الأعراب: لماذا تعدُّون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: " لأننا نقولها وقلوبنا محترقة[2].

إذ لا يبغِ الراثي أجرا أو فخرا، وإنما يعبّر عن حزن عميق ينبثق من قلب موجوع وجريح لمصيبة لا غرو أنها مثلما ألمت به، ستلم بكل من يدب فوق الأرض.

وقد قيل أنه لم يُقَل قط في شيء كما قيل في هذا الباب لأن الناس لا ينفكون من المصائب، ومن لم يثكل أخاه، ثكله أخوه، ومن لم يعدم نفيسا كان هو المعدوم دون النفيس[3].

وحِرص الراثي على ذكر المناقب والشمائل وتعداد المحاسن والفضائل وجمع القيم المثلى والمآثر، قربه من المدح بشكل جعل معظم النقاد القدامى يلتفتون إلى هذه القضية، فتتفق آراؤهم في التسوية بين الرثاء والمدح، بفارق الحياة والموت.

وأغلب الظن أن أول من طرح هذه القضية **قدامة بن جعفر** حين قال : "إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد على المعنى أو ينقص منه لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته"[4].

ويتفق **ابن رشيق** مع **قدامة**، وربما تأثر به حين قال هو الآخر: " وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو عدمنا به أو كيت

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، ط2 دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973م، ص: 247.

[2]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ط2، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1402 هـ.ص: 11.

[3]–أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1424هـ/2003م، ج2، ص: 278.

[4]–أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة– مصر 1948م، ص: 98.

وكيت، وما يشاكل هذا ليُعلم أنه ميت"[1].

وبذلك يكون الرثاء – في نظرهما- مجرد تأبين للميت، باعتبار التأبين مدح الميت بما كان يتصف به، أما الندب والعزاء فليس لهما نصيب في الرثاء- حسب رأيهما-.

وهي من دون شك نظرة قاصرة أغفلت أهم عنصر في الرثاء، إنه العنصر الوجداني أو الحالة النفسية التي يكون إزاءها الراثي، وذلك هو اللون الذي يُصبغ به الرثاء ويتميز به عن المدح، إذ لا يستوي " أن ترثي فقيدا والقلب موجع حزين، وأن تمدح حيا والنفس تفيض بهجة وإشراقا"[2] فجو الرثاء بعيد كل البعد عن جو المدح.

**وقدامة** لم يتحدث عن هذا العنصر الضروري الذي يميزه كفن مستقل عن بقية الفنون، في حين تنبه **ابن رشيق** إلى هذا العنصر، ولكن خصه بأن يكون الميت ملكا أو رئيسا كبيرا، إذ يقول: " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا"[3].

وقد يرجع ذلك إلى العصر الذي عاش فيه ابن رشيق والذي كان للعظماء فيه نصيب الأسد، ومهما يكن، فالرثاء لا يقف عند العظماء، والحسرة والأسى ليست وقفا على رثائهم، وإنما يحس بها كل من فقد عزيزا عليه.

---

[1]-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل بيروت، لبنان، ج2، ص: 147.

[2]-مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص126.

[3]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 147.

## 3. الرثاء في الأدب العربي:

الرثاء في أدبنا العربي قديم قدم الإنسان، لا نعرف له محطة انطلاق لارتباطه بظاهرة وجودية نفذت إلى العالم الإنساني منذ خلقه، واستحالة معرفتنا لبداية هذا الفن عند العرب لا تعني استحالة التنبؤ أو التخمين بطرق بدايته، فمن المفروض أنه قد مر بمراحل عديدة مجهولة قبل أن يبلغ تلك الصور الراقية الناضجة في العصر الجاهلي.

وقد حاول الدكتور **شوقي ضيف** أن يقنن لنا بعض هذه المراحل، فذهب إلى أن الرثاء في بداياته أشبه ما يكون بالسحر غرضه اطمئنان الميت في مرقده، ودرء الأحياء من أن تصيبهم روحه بشر، " ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن حتى انتهى إلى الصور الجاهلية من الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قِبل الموتى، ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم"[1].

فالرثاء إذن يرتبط بجذور أسطورية تعكس نظرة البدائي وتفكيره الساذج لمواجهة أعظم المواقف الكونية، وقد أكد **بروكلمان** على هذه الفكرة فقال : " فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول وتنهاه أن يرجع الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين، ولكن هذا المعنى تلاشى تقريبا في الجزيرة العربية أمام الشعور الإنساني بالحزن المحض"[2].

فبعد أن بلغ الرثاء أوجه في العصر الجاهلي، نجده يظهر في صور ثلاث إنها ندب الميت والنواح عليه ثم تأبينه وعزاء أهله، وقد ثبتت هذه الصور مذ ذلك الحين واستمرت معه إلى يومنا هذا، وكيفما كان الرثاء " ندبا أو تأبينا أو عزاء، هو فن البكاء على الميت بالكلمات، أما البكاء بالدموع فليس في الحقيقة إلا صورة مادية ( فيزيولوجية) من داخل النفس تترجم ضعف البشر، وتعرب عن عجز الناس وقلة حيلتهم حين تتقطع بهم الأسباب فيحال بينهم وبين أحبائهم بالفراق الطويل أو بالموت الذي يظن الجاهلي أن لا لقاء بعده أبدا"[3].

مثلما يقول **عبيد بن الأبرص:**

وكـــلُّ ذِي غَيْبَـــةٍ يؤُوبْ.. ..وغَائبُ الموتِ لاَ يؤُوبْ[4]

ولعل أهم ما تميز به شعر الرثاء في أدبنا العربي:

---

[1]–شوقي ضيف: الرثاء، ط4، دار المعارف القاهرة –مصر– ص:07.

[2]–كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار،دار المعارف، القاهرة1960، ج1، ص: 48.

[3]–مذكرة الموت والرثاء في الشعر الجاهلي للطالب الدكتور أبو جرة السلطاني بإشراف الدكتور: جودت الركابي، قسنطينة، 1985، ص: 123.

[4]–عبيد بن الأبرص: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1404هـ/1983م، ص: 26.

أ. عدم المغالاة والمبالغة، يقول الدكتور **عبد المنعم خفاجي:** "وكانوا في الرثاء على شرطهم في غيره، لا يبالغون ولا يهولون فيتصورون الأرض تميد، والسماء ترمي بالشهب، وإنما كانوا يبكون في الميت الشجاعة والنجدة والكرم والوفاء ونحو ذلك مما كانوا يمتدحون به"[1] ، فحِرص الراثي على ذكر الخصائل والتنويه بالفضائل وعد المحاسن كحِرصه على " إسبال العبارات وزوغان النظرات وزيادة الآهات"[2]، فلا غرو أن " الدنيا دار فراق ودار بوار لا دار استواء، وعلى فراق المألوف حرقة لا تُدفع ولوعة لا تُرد"[3].

ب. وقد تحدث **ابن رشيق** عن ظاهرة تُميز شعر الرثاء عن بقية الفنون الشعرية فقال: " وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء، وقال ابن الكلبي- وكان علاَّمة – لا أعلم مرثية أوّلها نسيب إلاّ قصيدة **دريد بن الصمة:**

أرثَّ جديدُ الحبلِ منْ أمِّ معبَدِ.. ..بعافيةٍ و أخْلفَتْ كلَّ موْعدِ ؟ [4]"

ثم يضيف **ابن رشيق** أن : " المتعارف عليه عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد، وأنا أقول إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ومن بعده، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"[5].

ثم يردف عن مطلع مرثية **دريد** بقوله : " وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته، وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء ( تركت كذا) أو ( كبرت عن كذا) و ( شغلت **عن** كذا)" [6].

ويبدو أنّ **ابن رشيق** قد جانب الحقيقة و حدى عنها في هذه الظاهرة، لكونها تقليدا سار عليه الأولون، وربما لم يتفطن إلى أن كل أشعارهم قد استهلت بالغزل و "الاستهلال في هذه الحال ليس إلا عادة فنية درج على اعتمادها أغلب الشعر القديم وفي شتى الأغراض"[7]. من ذلك نذكر:

قصيدة **المرقش الأكبر** التي رثى بها ابن عمه **ثعلبة بن عوف** والتي مطلعها:

---

[1]–محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، ص: 247.

[2]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 11.

[3]–أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ص: 278.

[4]–ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 151.

[5]–المرجع نفسه ، ص: 152.

[6]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[7]–مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص: 137.

هـــلْ بِالـــدِّيارِ أنْ تجيـــبَ صـــمَم.. ..لـــوْ كـــان رســـم ناطقًـــا كلَّـــمُ

الـــدارُ قفـــر والرسُـــومُ كمَـــا.. ..رقَّـــش في ظَهـــرِ الأديم قلـــمُ

ديـــارُ أسْـــماءَ الـــتي تبِلـــتْ.. ..قلـــبي، فعـــيْني مَاؤهَـــا يَـــسْجمُ

أضـــحَتْ خـــلاء نبتـــهَا ثئـــدٌ.. ..نـــوَّر فيهَـــا زهـــوه فـــاعتَم[1]

وكذلك **فعل لبيد** في رثاءه لأخيه **أربد** فيقول:

طَربَ الفـــؤادُ ولَيْـــتهُ لم يطـــرب.. ..وعنـــاهُ ذِكرَى خـــلةٍ لم تصقب[2]

ويقول في قصيدة أخرى:

أعَـــاذلُ قُومِي فاعذِلِي الآنَ أو ذرِي.. ..فلسْتُ وإن أقصرْتِ عنِّي بمقصِـــرِ[3]

وكذلك **النابغة** في رثائه لـــ **النعمان بن الحارث الغساني** يقول:

دعاكَ الهـــوَى واستجْهَـــلَتكَ المنازِلُ.. ..وكيفَ تصابي المرءُ والشّيبُ شَاملُ[4]

و **أبو ذؤيب الهذلي** في رثاء صديق له يقول:

هلِ الدَّهرُ إلاَّ ليـــلةٌ ونهـــارهَـــا.. ..وإلاَّ طلـــوعُ الشَّمسِ ثمّ غِيارُهَا

أبى الله إلاَّ أمّ عمـــرو وأصبحت.. ..تحرق نَاري بِالشّـــكَاةِ ونَـــارهَا[5]

و **أوس بن حجر** في رثائه **لفضالة بن كلدة** وقد قيل إنه أحسن مطلع إذ لا نظير له على الإطلاق:

أيّتـــهَا الـــنَّفسُ أجملِـــي جَزعَـــا.. ..إنَّ الَّـــذي تحـــذَرينَ قـــدْ وقعَـــا

إنَّ الّذي جمـــعَ الـــسَّماحةَ والـــنّجْ.. ..دةَ، والحَـــزمَ والقـــوَى جمعَـــا

---

(1)–المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي (168هـ): المفضليات، تحقيق الدكتور: قصي الحسين، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1998م، ص: 135.

(2)–لبيد بن ربيعة :ديوانه ، تحقيق إحسان عباس، الكويت 1962م، ص: 46.

(3)–المرجع نفسه، ص: 156.

(4)–النابغة: ديوانه، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، بيروت 1968م، ص: 23.

(5)–ديوان الهذليين: تحقيق القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1945–1950م، ج21/1.

الألمعيُّ الّـــذي يظُـــنُّ لـــكَ الـــظّـ.. ..نَّ كـــأنْ قـــدْ رأَى، وقـــدْ سمعَـــا[1]

فهذه القصائد وغيرها، استُهلت بالغزل وكما قلنا آنفا أنه تقليد سار عليه الأولون وهو بمثابة التشريع الذي يحرم العدول عنه.

ولقد شاركت النساء في هذا الفن الحزين، وتقدّمن وبرزن فيه، لأن النساء كما يقول **ابن رشيق:** " أشجى الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهم جزعا على هالك لِما ركَّب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة"[2] وطبيعي أن تفوق النساء الرجال في هذا الباب، لأنّ " حياة الرجال في العصر الجاهلي كانت تقوم على القتل وسفك الدماء والتفاخر بالشجاعة والبطولة، فكانوا يأنفون أن يقعدوا للبكاء وذرف الدموع كالنساء"[3] ، هذا إضافة إلى التركيبة التي خلق بها الله الذكر وميزه بالقوة والصبر والتجلد عن الأنثى مرهفة الحس ورقيقة المشاعر.

وشعرنا العربي مليء بمراثي النساء الصادقة الموجعة المؤثرة النابعة عن شعور يغمره الأسى والتفجع ويقطر دموعا وحزنا وشجى، وكلنا يعرف كيف كان رثاء الخنساء لأخيها صخر، وجليلة بنت مرة لزوجها كليب، وسمية لزوجها شداد، وليلى الأخيلية لحبيبها توبة وبنات عبد المطلب لأبيهن وسيد قومهن...وكلها كانت نماذج لا تتكرر في شعر الرثاء العربي.

ولكن ما أصعب أن يكون الفقيد فلذة كبد أو أمّا حنونا أو أختا طيبة أو زوجة طالت عشرتها، والشعراء أيقنوا أن هؤلاء يصعب فيهم الرثاء، فقد قال **ابن رشيق:** " ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر، أن يرثي طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات"[4].

فمجال القول يتسع للراثي عندما يرثي الرجال والرؤساء والكبار الأعزة لأن في أفعالهم وصفاتهم ما يستطيع أن يسجله في شعره ويشيد به.

---

[1]–أوس بن حجر: ديوانه، تحقيق وشرح د: محمد يوسف نجم، دار صادر ، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1380هـ/1960، ص: 53.

–أبو علي القالي: ذيل الأمالي والنوادر، مراجعة: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديد، ط2، دار الجيل، بيروت– لبنان، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1407هـ–1987م، ص.34.

–قال ابن دريد أخبرنا أبو عثمان عن التوزي قال: سمعت الأصمعي يقول: لم يبتدئ أحد من الشعراء مرثية أحسن من ابتداء مرثية أوس بن حجر.

[2]–ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص: 153.

[3]–شوقي ضيف: الرثاء، ص: 08.

[4]–ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص: 154.

وهذا أبدا لا ينفي وجود مرثيات خالدة للأطفال والنساء، فقد حمل لنا التراث العربي في مختلف عصوره نماذج صادقة من رثاء الزوجات والأولاد والأمهات. و**ابن رشيق** في الباب نفسه يقول: " ومن جيد ما رثي به النساء، وأشجاه وأشده تأثيرا في القلب وإثارة للحزن محمد بن عبد الملك في أم ولده"[1]، ويذكر كذلك رثاء أبي الطيب المتنبي لأخت سيف الدولة، وأبي تمام لابني عبد الله بن طاهر.

والمراثي كلها في مختلف الأشخاص ومختلف الأعمار والأجناس والصفات والمراكز الاجتماعية، تعبِّر عن حزن صادق وشعور نبيل اتجاه إنسان كان يملأ الحياة ويضفي عليها نسمة قبل أن يدب إليه الموت فينتزع جذوة الحياة ويقضي على كل أمل وطموح ويأذن بساعة الرحيل... إنها مراثي خالدة خلَّدت أسماء أصحابها وآثارهم وذكرياتهم، وخلَّدت قيَمهم وبطولاتهم في حياتهم، واستمرت مع الإنسان تنمو بنموه، وتتطور بتطوره، ولا غنى لأحد عنها في كل مكان وكل زمان، مادامت كل نفس ذائقة الموت.

[1]–ابن رشيق القيرواني: العمدة ، ص:156.

## 4. الرثاء في الآداب العالمية:

ما من أمة في العالم إلاّ وتعرف الرثاء، لارتباطه بظاهرة وجودية عالمية ملازمة للإنسان منذ خلقه، فالرثاء وجد عند كل الأمم في مختلف بقاع العالم: شرقه وغربه، شماله وجنوبه، وعلى اختلاف العقائد والملل، وباختلاف التطور والعصر والزمن... فإذا رجعنا إلى العصور البدائية، نجد الطقوس المرافقة لنزول الآلهة إلى العالم السفلي من نواح وعويل مدار حول كامل، وقد جسدته الاحتفالات العظيمة بموت **أوزيريس** و**تموز** و **أدونيس** حيث يذبل الزرع ويعم القحط وينتشر الحزن، ويخرج الناس يبكونه عاما كاملا ويتوسلون الآلهة بأن تبعثه من جديد، فتستجيب لهم، ويرافق ذلك البعث احتفالات عظيمة يأخذ الناس فيها بالرقص والشراب وممارسة الجنس تقليدا للقاء الآلهة بحبيبها بعد أن غاب طويلا، وبعودته في اعتقادهم تعود الحياة من جديد إلى الأحياء والنبات والحيوان وكل من يدب على الأرض.

فندب الميت والبكاء عليه بمختلف الطقوس من آثار آبائنا الأولين ومن بقايا الشعوب البدائية القديمة.

والرثاء يستحوذ على مكانة كبيرة في الشعر اليوناني القديم، وأبرز من اشتهر به من الشعراء **أرخلوكوس** و**سافو** و**سيمونيديس** وغيرهم. وقد أخذه عنهم الرومان وساروا على دربهم وبرزوا هم الآخرون فيه، واحتذى الأدب الغربي الحديث هذين المثالين البارزين، فاقتبسوا من اليونان والرومان ما اقتبسوا، واشتهر بذلك فن الرثاء عندهم، واستحوذت المرثية على مكانة بارزة بين أشعارهم... ويذكر الدكتور **شوقي ضيف** كوكبة من الشعراء الإنجليز الذين لمعوا في هذا الفن بمرثيات نالت من الشهرة الحظ الأوفر، على رأسهم **تشوسر** الذي نظم قصيدة طويلة في زوجة **الدوق لانكستر** وقد سماها كتاب الدوقة، و**ملتن** الذي يرثي رفيقا من رفاقه في الجامعة ابتلعه اليم وسمى مرثيته Lycidas لسيداس، **و ليتنسون** يرثي صديقا له، وسماها في الذكرى In memoriam وقد نسج فيها أفكارا رائعة عن الحياة والموت... و**شلي** في رثاء الشاعر **كيتس** الذي مات في ريعان شبابه، في أروع مرثية من المراثي الإنجليزية **أدونيس**، وقد استخدمت الشاعرة **أدونيس** المقتبس من الأساطير الإغريقية القديمة رمزا للشخص المرثي[1].

أما الأدب الفارسي، فيحتذي الأدب العربي، ويلتقي معهما الأدب التركي، ويحتوي الكل على مراث بديعة ، وروائع لا تقدر بثمن...

[1]–ينظر: شوقي ضيف: الرثاء، ص 9–11.

ومهما يكن، فالرثاء فن ملتصق بوجود الإنسان، وجد معه ونما وتطور معه، ولن يفنى إلاّ بفنائه، وما من أمة إلاّ ولها رصيدها في هذا الفن الحزين الذي يصور فاجعة الإنسان في قريب أو عزيز عليه، ولا غرو أن تلك الفاجعة ستلحق به يوما، فالكل مآله ومصيره واحد... وقد صدق الدكتور **أبوجرة السلطاني** بحق حين قال أن " الموت قضاء نازل، إذا لم تأته مختارا جاءك مكرها، لا ترده الحصوص ولا تنفع معه التمائم والرقى"[1].

[1]–أبو جرة السلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، مذكرة دكتوراه بإشراف الد. جودت الركابي، جامعة منتوري– قسنطينة 1985م، ص: 49.

## ثانيا: أقسام الرثاء

1. النـدب
2. العزاء
3. التأبين

## 1-النـــدب:

جاء في المعنى اللغوي:

ندَب فلانًا إلى الأمر، ندَبه ندبًا: دعاه،

وندَب الميت: عدد محاسنه

وندِب الجرح، ندِب ندَبا: صلُب أثره.

وندِبَ جسمُه: ظهرت فيه ندوب، فهو ندِب ونديب

وأندَبَ جسمَه: ترك فيه ندوبا، ويقال نزلت به ضائقة فأندبته: أثرت فيه وأجهدته، وأندبَ نفسه: خاطر بها ويقال أندب بنفسه[1].

وندَب الميّت: أي بكى عليه وعدّد محاسنه، يندُبه ندبًا، والاسم: النُّدبة بالضم (...) والنَّدب: أن تدعو النّادبة الميت بحسن الثناء في قولها وافلاناه ! واهناه ! واسم ذلك الفعل النُّدبة وهو من أبواب النحو، وكل شيء في ندائه (وا) فهو من باب النُّدبة[2].

أما اصطلاحا، فالندب هو: " النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع"[3].

وقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي المآتم وأقاموها لندب موتاهم، فكانت النساء تجتمعن للصياح والندب و البكاء و العويل، وكان من عادتهنّ شق الجيوب ولطم الخدود وحلق الرؤوس ولطخهم بالتراب، وغير ذلك من العادات الجاهلية التي اتخذها أصحابها لأجل التعبير عن حزنهم العميق وجزعهم لفقد أحد الأعزاء. وقد استمر ذلك حتى في الإسلام، فأباح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم البكاء على الميت " محرِّما ما كان يقترن به من خمش للوجوه بالجلود وحلق للرؤوس، وإنما أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميت وشفاء لمصابهم فيه"[4].

---

(1)-المعجم الوسيط: مجتمع اللغة العربية، ط4 مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 1426هـ/2005م، ص:910.

(2)-الإمام العلامة ابن منظور: لسان العرب، ج12 باب ندب ، ص:87.

(3)-شوقي ضيف، الرثاء، ص: 12.

(4)-المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

فقال ﷺ: " ليس منّا من لطم الخدود، وشق الجيوب، ودعا بدعوى الجاهلية"[1].

وقال عمر ﷺ: " دعهنّ يبكين على أبي سليمان، ما لم يكن نقع أو لقلقة، والنقع التراب على الرأس، واللقلقة الصوت"[2].

فلم يكن الإنكار للبكاء على الميت، وإنما لما يتصل به من عادات جاهلية لا يثبتها ديننا الحنيف قرآنا وحديثا.

وقد ثبت في الجاهلية ثلاثة أنواع من النساء: [3]

الصالقة: التي ترفع صوتها عند المصيبة، من الصلق وهو الصياح والولولة.

الحالقة: التي تحلق شعرها عند المصيبة، ويمكن أن يقاس عليها المقابل، وهو أن يمتنع عن حلق شعره المعتاد عند المصيبة.

الشاقة: التي تشق ثيابها عند المصيبة.

ومثلما ورد في إنكار الرسول ﷺ لعادات الجاهليين في البكاء على الميت، كذلك ورد إنكاره لهذه الأنواع الثلاث من النساء، إذ يقول أبو موسى: " أنا برئ ممن برئ منه رسول الله ﷺ، إن رسول الله ﷺ برئ من الصالقة، والحالقة، والشاقة"[4].

هذا، وقد ظهر محترفون ومحترفات يتقنون هذه الصنعة، فيؤتى بهم عند وقع المصيبة ليُناح ويُعال بهم على الميت، ويُبكى بهم بكاء يهز الحجرَ أنينُه، ويصدع الجبال صداه وحنينه.

ويذكر الدكتور **شوقي ضيف** في هذا المجال **الغريض** الذي اشتهر بهذه المهنة وتفوق فيها تفوقا يشهده كل أبناء عصره، فيقول:

"و**الغريض** مغنّي مكة المشهور في العصر الأموي، هو أهم من احترفوا صناعة الندب في عصره، فكان الشعراء إذا مات شريف أو شريفة صنعوا له أبياتا ينوح بها، وقالوا إنه كان يتفوق تفوقا ظاهرا على جميع الناحة والبكائين في الحجاز لما امتاز به من صوت حزين يمتلئ بالأسى

---

(1)–الإمام أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري الجعفي: صحيح البخاري، موفم للنشر الجزائر، ودار الهدى عين مليلة ( نشر مشترك) 1992م، ج1، ص:435 باب الجنائز وفي حديث آخر: " ليس منا من (ضرب) الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية" ص: 436

(2)–المرجع نفسه: ص: 434.

(3)–المرجع نفسه، هامش ص: 436.

(4)–المرجع نفسه ، ص: 436.

والشجى"[1].

فالعرب أثبتت ندب الميت، وأنه أمر لابد منه، فطلبوا البكائين والناحة واختاروا الأبكى والأكثر نياحة والأعظم تأثيرا في القلوب والأشجى والأحزن والأرفع صوتا.

وكانوا ينوحون على " نقر الدفوف وضرب الصنوج، حتى يصبح النواح شيئا مفرغا"[2] ، وأمرا رهيبا، وحتى يزيد من جلل المصيبة فيطبعها بطابع العظمة من جهة، وطابع الخوف والرهبة من جهة أخرى.

ولعل أقدم صور الندب وأضربها في العمق في شعرنا العربي، هي صورة ندب الأهل والأقارب، حيث يندب المرء أخاه وأباه وأمه كما يندب زوجه وابنه وأهله إن سبقوه، ويزورونه ويبكون عليه إن هو سبقهم، تقول **الخنساء:**

ومـــالِيَ لاَ أبْكِي علَى منْ لوْ أنَّه.. ..تقـــدَّمَ يومِـــي قبْـــلهُ لَبكَى لِيَـــا[3].

وقد برزت المرأة في هذا المجال، ونالت النصيب الأوفر، وكتبنا القديمة تمتلئ بالنماذج المحزنة، خصوصا وأن العرب لا تنفك عن الحروب والمعارك، ومن منا يجهل أيامها ووقائعها وما يترتب عن ذلك من ضحايا وقتلى يستوجبون من أهاليهم وذويهم الوقوف عند قبورهم وإقامة المآتم والجنائز لهم، وندبهم وبكاؤهم بكاء حارا.

تقول **أم حكيم** في أبيها **عبد المطلب:**

ألاَ يا عـــينُ جـــودِي واســـتهِلِّي.. ..وبَكِّـــي ذَا النَّـــدى والمكرُمـــاتِ

ألاَ يـــا عـــينُ ويحـــكِ أسْـــعفِيني.. ..بِـــدمعٍ مـــنْ دمـــوعٍ هـــاطِلاَتِ

وبكِّي خيرَ مـــنْ ركِـــبَ المطايَـــا.. ..أبـــاكِ الخـــيرُ تيـــارُ الفـــراتِ[4]

وتقول **تماضر بنت الشريد** في ابنها **مالك** بكل لوعة وحرقة:

فدَمـــعِـــي بعْـــدهُ أبـــدًا هَطـــولُ.. ..وعينِـــي دائـــمٌ أبـــــدًا بُكـــاهَـــا[5]

---

(1)–شوقي ضيف: الرثاء، ص ص:12،13.

(2)–المرجع نفسه، ص: 13.

(3)–الخنساء، ديوانها ،الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص:145.

(4)–ابن هشام: السيرة النبوية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري– عبد الحفيظ شلبي– دار القلم بيروت لبنان، ص:181.

(5)–إدريس بودبية: مائة شاعرة وشاعرة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ص: 67.

وتقول **هيفاء** في زوجها **نوفل:**

أبكِي وأبْكِـــي بِإســـفَارٍ وإظـــلاَمِ.. ..علَـــى فـــتى تغلـــبيّ الأصـــلِ ضـــرغامِ
لهفِي عليـــهِ ومَـــا لهفـــي بنافِعـــه.. ..إلاَّ تكـــــافُحُ فرسَـــــانٍ و أقْـــــوامِ
والله لازلـــــتُ أبْكيـــــهِ وأنْدبـــــهُ.. ..حـــتى تـــزورَكَ أخـــوَالي وأعمَـــامِي[1]

وهكذا ظلت المرأة بكل جوارحها تبكي الرجل زوجا وابنا و أخا... وتندبه وتتلوع فراقا وأسى وحزنا.

[1]-عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1410هـ/1990م،ص:266.

## 2. التأبيـــن:

أبَّن الشيء، اقتفى أثره، وأبَّن الميت: رثاه وأثنى عليه، يقال: هو يقرِّظ الأحياء ويؤبِّن الأموات[1].

و التأبين مدح الرجل بعد موته قال:

لعَـــمْرِي ومَا دهْرِي بِتأبينِ هالكٍ. ..ولاَ جـــزعا ممَّا أصابَ فأَوجعَا[2].

وأصل التأبين: الثناء على الشخص حيّا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعدّوا محامده [3].

فهُم لا يكتفون بالبكاء والعويل والندب على الشخص المفقود، وإنما يتذكرون أفعاله، فيشيدون بفضائله ومناقبه، ويثنون على أخلاقه وشيمه " كأنهم لا يبكون فقط من أجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء أستار وأحجار، بل هم يبكون فيه نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية، يبكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة الملهوف والحِلم والأنفة والحزم وركوب الصعاب والسماحة والفصاحة والسيادة والشرف ، وكل ما يزيّن الرجل في رأيهم من صفات وخلال"[4].

فيتحسرون بذلك على فقدان هذا الإنسان المتخلل بأحسن الصفات، والمتمثل لأرقى وأمثل القيم، مُبدين في تحسرهم هذا مدى خسارة الناس والمجتمع بشكل عام له. ومن ثم تعظم المصيبة فيه وتكبر.

ولعل الشجاعة والكرم من أهم الصفات وأكثر الخصال ترددا في شعرنا القديم، وهذا معروف عند العرب في عصر تقام فيه الحروب لأصغر الأسباب وأتفهها، وفداء لروح تُهتك عشرات الأرواح، وتدور الصراعات والحروب وتدوم شهورا وأعواما، والفرسان وسام على صدر القبيلة، هم الغازون وهم المدافعون، هم المحامون عن شرفها ومجدها وعزتها وكرامتها.

أما الجود والكرم، فله من الوزن ما للشجاعة والسؤدد، والقبائل تتفاخر بكرمها و جودها الحاتمي، وكلنا نعرف كيف كان إكرامهم للضيف والسائل والعابر، وتضحيتهم بأنفسهم إن استلزم

---

[1]–المعجم الوسيط، ص:03.

[2]–أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل بيروت لبنان 1411هـ/1991م. المجلد الأول، ص:44.

[3]–شوقي ضيف: الرثاء، ص:54.

[4]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

الأمر.

فالجود والكرم إلى جانب الشجاعة والسؤدد والإقدام، من صفات الأبطال الفرسان الذين يخلدون آثارهم بعد موتهم، فإن هم ذهبوا، فصفاتهم راسخة على مر السنين.

فها هو **عنترة** يؤبن صديقه **مالك بن زهير العبسي**، فيصفه بالشجاعة والبطولة، يقول:

وكَـــانَ لـــدَى الهَيْجـــاءِ يحمِـــي ذمَارهَـــا.. ..ويطْعَـــنُ عنـــدَ الكـــرِّ كُـــلَّ طِعـــانِ

بـــهِ كنْـــتُ أســـطُو حينمَـــا جَـــدَّتِ العِـــدَا.. ..غداةَ اللِّقـــا نحـــوِي بكُـــلِّ يمـــانِي[1]

وها هو **لبيد** يؤبّن أخاه **أربد**، ويذكره بالجود والكرم تارة وبالشجاعة البطولة تارة أخرى فيقول:

قُـــــولاَ هـــــوَ البطَـــــلُ المحـــــا.. .. مـــــي حـــــينَ يُكـــــسونَ الحديـــــدَا

ويـــــــصدُّ عنَّـــــــا الظـــــــالمينَ .. .. إذَا لقينَـــــــا القـــــــومَ صـــــــيدَا[2]

ويقول أيضا:

يـــــذكِّرني بِأربـــــد كـــــلَّ خـــــصمٍ .. ..ألـــــذّ تخـــــالُ خطتـــــهُ ضـــــرارا

إذا اقتـــــصَدوا فمقتـــــصدٌ كـــــريمٌ.. ..وإنْ جَـــارُوا ســـواءَ الحـــقِّ جَـــارَا[3]

وتقول **الخنساء** في بكائها على أخيها **صخر**، وتأبينها له بالصفات والخصال التي لا يتصف بها إلاّ من كان بطلا عربيا بحق:

وابْكِـــي أخَـــاكِ و لا تنـــسَيْ شمائلَـــهُ.. ..وابْكِـــي أخـــاكِ شـــجاعًا غـــيرَ خـــوَّارِ

وابكِـــي أخـــاكِ لأيْتـــامٍ وأرملَـــةٍ.. ..وابكِـــي أخـــاكِ لحـــقِّ الـــضَّيفِ والجـــارِ[4]

وتقول أيضا:

أشـــدّ علـــى صـــروفِ الـــدَّهرِ أيـــدَا.. ..وأفـــصلُ في الخُطـــوبِ بِغـــيرِ لـــبسِ

وضَـــــيفٌ طـــــارقٌ أو مـــــستجيرٌ.. ..يَـــروعُ قلبـــهُ مِـــنْ كُـــلِّ جـــرسِ

---

[1]–عنترة: ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1416هـ/1995م، ص:146.

[2]–ابن هشام: السيرة النبوية، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري– عبد الحفيظ شلبي– دار القلم بيروت لبنان، ص:218.

[3]–المرجع نفسه، ص:219.

[4]–الخنساء، ديوانها، ص:81

فأَكرمَـــــهُ وآمنـــــهُ فأمـــــسَى .. ..خلِيًّـــا بَالُـــهُ مِـــنْ كِ بُـــؤسِ[1]

وتقول **تماضر بنت الشريد** مؤبنة ابنها مالك:

فَمـــنْ للـــضَّيفِ إنْ هبَّـــتْ شِـــمالُ .. ..مُزعزَعـــــة يجاوبهـــــا صَـــــداهَا

أســـــيِّدكُمْ وحَـــــاميكُمْ تـــــرَكتُمْ .. .. علـــى الغَـــبراءِ منهـــدمًا رحَاهَـــا

ترى الـــشَّمَّ الجحَـــاجِحَ مـــنْ بغـــيضٍ.. ..تبـــــدَّدَ جمعُهَـــــا في مُـــــصطَلاهَا

فيتركهَـــا إذَا اضـــطربَتْ بِطعـــنٍ .. ..وينهبـــهَا إذَا اشـــتَجرتْ قَناهَـــا[2]

ونجد إلى جانب الشجاعة والكرم: الوفاء وحسن الجوار والأنفة، وعزة النفس، والشرف، والعفة والتدبير والصدق والتسامح وغيرها من الصفات التي كان يعتز بها العربي اعتزازه بأهم مقدساته، بل يتفاخر بها وعلى أساسها يفاضل بين الناس.

وما إن أشرق الإسلام بنوره، حتى عدّل تلك الصفات، فأثبت منها ما أثبت، وأنكر منها ما أنكر، وبذلك انتقل التعديل إلى الشعر، فصاح هو الآخر بالمثل، ونددّ بالقيم الإسلامية والعدل والحب والتسامح والتآخي، وطُبع بطابع عقائدي و حُمّل بألفاظ ومعاني إسلامية جديدة.

---

[1]–الخنساء، ديوانها، ص:87.

[2]–إدريس بوديبة: مائة شاعرة وشاعرة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص:66.

## 3.العـــزاء:

جاء في المعجم الوسيط:

عزيَ عزاءًا: صبر على ما نابه، فهو عزٍ وعزيٌّ عزَّاه: صبَّره، واعتزى إلى فلان: انتسب إليه صدقا أو كذبا.

وتعازى القوم: عزّى بعضهم بعضا.

تعزّى فلان تعزّيا: تصبّر.

وتعزّى إلى فلان: انتسب.

وتعزّى العربي: استصرخ قبيلته واستغاث فقال: يا آل تميم مثلا[1].

فأصل العزاء: الصبر، وتعزية أهل الميت: تصبيرهم على مصابهم، وتذكيرهم بحتمية الموت الذي يطرق باب كل الأحياء، وأن كل نفس ذائقة الموت.

وقد كان الإنسان في العصر الجاهلي يعزي نفسه بالاعتبار بما مضى من الأشخاص والأمم والممالك، وفي ذلك تأسّ لنفسه وإرضاؤها بما ألم بها.

يقول **عدي بن زيد العبادي** في بعض قصيدته:

أينَ أهْـلُ الـدِّيارِ مِـنْ قـومِ نـوحٍ.. ..ثم عـادٌ مـنْ بعـدِهمْ وثمـودُ ؟

بينمَـا هـم علـى الأسـرة والأنْ .. ..مَـاطِ أفـضتْ إلى التـرابِ الخـدودُ

ثم لم يـنقضِ الحـديثَ ولكـنْ .. ..بعـدَ ذال الوعـدُ كلُّـه والوَعيـدُ

وأطبَّـاءُ بعـدَهم لَحِقـوهُمْ.. ..ضـلَّ عنـهُم سـعُوطهُم واللـدودُ

وصـحيحٌ أضْـحى يعـودُ مريـضًا.. ..وهـو أدنى للمـوتِ ممـنْ يعـودُ[2]

وكان الجاهليون يثيرون هذه الأفكار وما يشبهها للتعزي عن الموت وبيان أنّ داعيه لا يقلع، وأن كل إنسان إليه يرجع[3].

وفي أشعار العزاء، نرى الشاعر كما يقول الدكتور **شوقي ضيف:** " ينفذ من حادثة الموت

---

[1]–المعجم الوسيط: ص: 599 مادة عزي

[2]–أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري( ت 276هـ): عيون الأخبار، شرحه و ضبطه و علق عليه وقدم له د. يوسف علي طويل، ط1، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1406ه،/1986م، ج2، ص:341.

[3]–شوقي ضيف: الرثاء، ص: 88.

الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معان فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم والخلود، ومرد هذا كله أن الحياة ظل لا يدوم"[1].

وهو ما جعل الدكتور **شوقي ضيف** يضع العزاء " مرتبة فوق مرتبة التأبين"[2]. باعتبار التأبين الثناء على الميت والإشادة بفضائله وشمائله، في حين يكون العزاء انتقال من الميت إلى فلسفة الوجود بشكل عام، والتمعن في الحياة والموت والخلود. وكل ذلك يبعثه إلى تعزية نفسه وحثها على الصبر وتأسيها بالقوة والتجلد أمام هذا القضاء المقدر على عامة البشر، عالمهم وجاهلهم، وغنيهم وفقيرهم، قويهم وضعيفهم وليس أمام المرء سوى الصبر على مصائب الدهر، يقول **طرفة بن العبد:**

أرَى الموتَ لاَ يُرعِي علَى ذي قرابةٍ.. ..وإنْ كانَ في الدُّنيَا عزيزًا بمقعدِ[3]

وقد يساعده تذكره بأنه سيلحق بهذا الفقيد تأسيه لنفسه وتجلده، فاللاحق يسير على أثر السابق وكلٌّ له أجل، يقول **حاتم الطائي:**

لنَـــا أجَلٌ، إمَّـــا تنَاهَى إمامُـــهُ .. ..فنـــحنُ علَى آثـــارهِ نتوَرَّدُ[4].

ولعل من أشد الظواهر صعوبة في شعر الرثاء: الجمع بين التهنئة والتعزية، باعتبار الأولى تبشر بالفرح وتنبثق عن فرح وسعادة وسرور، أما الأخرى فتبعث على الحزن والتشاؤم، وتنبثق من قلب كئيب جريح رماه القدر بسهامه فأصاب الهدف. فالموقف حرج وجرئ في الوقت نفسه، إذ يحتاج إلى تفكير عميق وذكاء كبير لأجل التخلص من هذا المأزق، ولن يحدث ذلك إلا إذا كان الشاعر متمكنا، فطنا، وحذرا، وذا قدرة وبراعة وتحكم، ولعل أحدا لم يتمكن من التوفيق بين هذين الموقفين المتباينين، حتى أتى **عبد الله بن همّام السلولي** في العصر الأموي وعزّى **يزيد** لموت أبيه **معاوية** وهنأه بنفس الوقت على تولّيه الخلافة بعد أن اجتمع الناس ببابه وعجزوا على الجمع بين هذين الحدثين. فقال:

فاصـــبرْ يزيـــدُ فقـــدْ فارَقـــتَ ذَائقـــةً.. ..واشـــكُرْ حبـــاءَ الَّـــذِي بِالملـــكِ أصْـــفاكَا

لاَ رِزءَ أصـــبحَ في الأقـــوَامِ نعلمـــهُ.. ..كمَـــا رُزِئـــتَ ولاَ عُقـــبى كعُقباكَـــا

---

[1]–شوقي ضيف: الرثاء، ص:06

[2]–المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]–طرفة بن العبد: ديوانه، دار صادر+ دار بيروت 1380هـ/1961م ،ص:44

[4]–حاتم الطائي: ديوانه، دار صادر+ دار بيروت 1383هـ/1963م،ص:34.

أصـــبحتَ والي أمـــرِ النَّـــاسِ كلـــهم.. ..فأنـــــــتَ ترعـــــــاهُمْ واللهُ يرعَاكَـــــــا

وفي معاويـــةَ البَـــاقِي لنَـــا خلـــفٌ.. ..إذَا نُعيـــــــتَ ولاَ نـــــــسمَعُ بمنعاكَـــــــا[1]

"ففتح للناس باب القول، وعلى هذا السنن جرى الشعراء بعده، فقال **أبو نواس** يعزي **الفضل بن الربيع** عن **الرشيد**، ويهنئه بـــ **الأمين**:

تعـــزَّ أبَـــا العبَّـــاسِ عـــنْ خـــيرِ هالـــكٍ.. ..بِـــأكرمِ حـــيٍّ كـــانَ أو هـــوَ كـــائِنُ

حـــوَادثُ أيَّـــامٍ تـــدُورُ صـــروفُها.. ..لهـــنَّ مـــساوٍ مـــرة ومحَاســـنُ

وفي الحيِّ بِالميِّـــتِ الـــذي غيَّـــبَ الثـــرى.. ..( فـــلاَ الملـــكُ مغبـــونٌ) ولاَ المـــوتُ غـــابنُ

وأتبعه **أبو تمام** بالقصيدة التي أولها: ما للدموع تروم كل مرام"[2].

---

[1]–ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب الرثاء ص: 155.( ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج2 ص:546.)

[2]–المرجع نفسه، ص ص: 155–156. ويروى: ( فلا أنت مغبون).

# ثالثا: أنواع الرثاء و مظاهره عبر العصور

## 1. أنواع الرثاء

### أ/الرثاء العام

### ب/الرثاء الخاص

## 2.مظاهر الرثاء عبر العصور

## 1.أنــواع الرثــاء:

يختلف شعر الرثاء ويتنوع، باختلاف الشخصيات المرثية وتنوعها، وبذلك يكبر حجم المصيبة ويصغر تبعا لعلاقة الراثي بالمرثي وصلته به، فمن مَلك مطاع وسيد حاكم ورئيس يسيِّر البلاد، إلى أبوين حنونين وإخوة طيبين وأزواج طالت عشرتهم...وبذلك يتحتم علينا تقسيم شعر الرثاء إلى قسمين متباينين:

أحدهما **عام** أو **قَبَلي**: يتوجه به صاحبه إلى الرؤساء والملوك والقادة، والى المدن والممالك الزائلة.

والآخر **خاص** أو **فردي**: يتوجه به صاحبه إلى الأبناء والآباء والإخوان والأزواج والعشاق والأصدقاء، وإلى النفس التي لاشك أنها أعلى مرتبة وأعز وأغلى قيمة من كل ما جادت به القرائح وقذفت به الأفئدة والألسنة.

### أ-الرثاء العام ( القَبَلي):

وسمّي كذلك، لأن موت الملوك والرؤساء، وسقوط الدول والممالك يمثل حدثا عاما لكل أفراد المجتمع أوالقبيلة المكونة من: "مجموعة متجانسة من أي شعب"[1]، والحق للجميع في ندبهم ورثائهم وإعلان الحداد على وفاتهم دونما الاختصاص بفرد معين.

وقد يحدث أن يكون هذا الرثاء العام خاصا في نفس الوقت، إذا كان الراثي للملك والرئيس ابنه أو أخوه أو زوجه أو صديقه...

ومن ذلك نجد **امرأ القيس** في رثاء أبيه **حجر** وكان ملكا وسيدا على قبيلة ( كندة):

ألاَ يَـــا عـــينُ! بكِّـــي لي شَـــنينَا.. ..وبَكِّـــي لي الملـــوكَ الـــذَّاهبِينَا

مُلوكًا منْ بـــني حجـــرٍ بـــنَ عمـــرُو.. ..يُـــساقُونَ العـــشيَّةَ يُقتلُونَـــا

فلـــوْ في يـــومِ معركَـــةٍ أصـــيبُوا.. ..ولكـــنْ في ديَـــارِ بـــني مَرينَـــا[2]

إنه يبكي ويتحسر على أبيه المقتول غدرا، وعلى قبيلته التي سُفكت دماؤها وشُتت أفرادها.

---

[1]-محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 97.

[2]-امرؤ القيس: . ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1404هـ/1983م ص:177.

ويقول:

أَبعْـــدَ الحـــارِثِ بـــنَ عمْـــرو.. ..وبعـــدَ الخـــيرِ حجـــر ذِي القبـــابِ
أُرجِّي مـــنْ صُـــروفِ الـــدَّهرِ، لينًـــا.. ..ولم تغفـــل عـــنِ الـــصمّ الهـــضابِ
وأَعلـــمُ أَنَّـــني عمَّـــا قريـــبٍ.. ..سأنـــشبُ في شـــبَا ظفْـــرٍ ونَـــابِ
كمَـــا لاقَـــى أبي حجـــر، وجـــدِّي.. ..فـــلاَ أنـــسَى قتـــيلاً بـــالكلابِ[1]

فبعد تحسره على أبيه، يعود ويتذكر أنه لن يسلم هو ذاته من الموت كما لم يسلم منه أحد، إنه قضاء مقدر على كل البشر.

ومن الرثاء العام كذلك: رثاء **حذيفة بن غانم** لسيد مكة **عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف** (جد الرسول ﷺ) إذ يقول:

أعـــينيَّ جـــودَا بالـــدُّموعِ علـــى الـــصَّدرِ.. ..ولا تـــسْأمَا أسُـــقيتُما ســـبل القَطـــرِ
وجُـــودَا بـــدمعٍ واســـفَحَا كـــلَّ شـــارقٍ.. ..بكـــاءَ امـــرئٍ لم يُـــشوِهْ نائـــبَ الـــدَّهرِ
وسُـــحَّا وحُمَّـــا واســـجُمَا مَـــا بقيتُمـــا.. ..علـــى ذي حيـــاءٍ مـــن قـــريش وذي سِـــترِ

على رجـــلٍ جلـــد القـــوى ذي حفيظـــةٍ.. ..جميـــلِ المُحيَّـــا غـــير نكـــس ولاَ هـــذرِ
علَـــى خـــيرِ حـــاف مـــن معـــد وناعـــلٍ.. ..كـــريمِ المـــسَاعي طيِّـــب الخـــيم والنَّجـــرِ
وخيرهُـــم أصْـــلاً وفَرعًـــا ومعـــدنًا.. .. وأحظـــاهُمْ بالمكرمـــاتِ وبالـــذكرِ
وأوْلاهُـــم بالمجـــدِ والحلـــمِ والنـــهى.. ..وبالفـــضلِ عنـــدَ المحفـــاتِ مـــن الغـــبرِ
علَى شـــيبةِ الحمْـــدِ الَّـــذي كـــانَ وجهـــهُ.. ..يُـــضيءُ ســـوادَ اللَّيـــلِ كـــالقمرِ البَـــدرِ[2]

ويكمل **حذيفة** وصف **عبد المطلب** في قصيدة طويلة، تنم عن حزنه الشديد لموته، وحبه الكبير له ولخصاله الحميدة، التي وإن مات فقد خلّدت ذكره ، وتركت لأثره مسكا وطيبا.

---

[1]–امرؤ القيس: . ديوانه، ص: 73.

[2]–ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص ص: 184–185

**رثاء المدن والممالك الزائلة:**

لطالما كان الشاعر لسان قبيلته، ينطق باسمها ويحلق في سماء عزتها وشرفها، ويحميها بالكلم والقلم...يصور أيامها ووقائعها، يصف حللها وجمالها، ولا غرابة أن تنزف عيناه، ويبكي لفقدانها وينوح ويندب إن هوت وتساقطت أمامه...لا غرابة أن يعتصر قلبه ويتمزق وتنطق خوالجه لتترجم مشاعره الفياضة وحزنه العميق ونحيبه وأنينه، على مكان أو مدينة أو مملكة زالت، فطواها الزمن وصارت من ماضيه الدفين...

ولعل **امرئ القيس** حسب تقدير الدكتور **محمود حسن أبو ناجي** هو : " أول من رثى الممالك الزائلة، وذلك عندما سقطت دولة الكنديين وقتل منهم المناذرة عددا كبيرا من إشرافهم وساداتهم"[1].

إذ يقول:

مُلوكاً منْ بـــني حجـــرٍ بـــن عمـــرو.. ..يُـــــساقونَ العـــــشيةَ يُقتلونَـــــا

فلـــوْ في يـــومِ معركـــةٍ أُصـــيبُوا.. ..ولكـــنْ في ديـــارِ بـــني مَرينَـــا

فلَـــم تُغـــسَل جمـــاجمُهم بِغُـــسل.. ..ولكـــنْ في الـــدِّماءِ مُرمَّلينَـــا

تظـــلُّ الطـــيرُ عَاكفـــةً علـــيهمْ.. .وتنتـــزِعُ الحوَاجـــبَ والعيونَـــا[2]

فالدكتور **أبو ناجي** يرى أنّ هذا الرثاء: " في جوهره رغم أنه قيل في أشخاص، إلاّ أنه يحمل رثاءً عاما لدولة زالت تحت معاول المناذرة الّذين انقلبوا على بني كندة"[3].

ويذكر كذلك مستهل المعلقات المعروف بالمقدمة الطللية، ليؤكد على فكرته القائلة أنّ: " الوصف لهذه الأطلال وما فعلته الرياح لها، هو في حقيقة الأمر رثاء لدولة زالت، والأطلال عند زوالها، يعني زوال الساكنين بها، وكل ما كان بها من حياة وأحياء"[4].

فالمقدمات الطللية حسب رأيه: " تعبير حقيقي عن شعور فياض في هذه الأطلال التي كانت عند العرب كالمدن العظمى عند الروم والفرس في ذلك العصر الغابر، لأنهم كانوا يسكنونها وإذا ساروا بها أثارت أحزانهم ومشاعرهم تجاهها"[5].

ويبدو صحة ما ذهب إليه الدكتور **أبو ناجي** على اعتبار من يبكي ديارا سواء أكانت هذه الديار

---

(1)–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 255.

(2)–امرؤ القيس،. ديوانه، ص: 177.

(3)–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 256.

(4)–المرجع نفسه، ص: 257.

(5)–المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

أطلالا ذهبت بها الرياح وامّحت، أم خياما أم بيوتا من الشعر والوبر لم يبق لها من الزمن أثر، إنما حقا هو يبكي دولة تهاوت، أو مدينة زالت، أو مملكة ضاعت، لأن العبرة – في رأيي– ليست بشكل المكان أو حجمه، وإنما بمكانته في القلب وقيمته.

هذا، وقد رثى الجاهليون القصور والمنازل، وكانت هي الأخرى بمثابة ممالك زائلة، وفي ذلك يقول **الأسود بن يعفر الدارمي**، وهو شاعر جاهلي رثى ديار وقصور بني محرق( السدير والخورنق وبارق):

مـــــاذَا أُؤَمِّـــــل بعـــــدَ آلِ محـــــرق.. .تركـــوا منـــازلهمْ، وبعـــدَ إيـــادِ ؟

أهـــلُ الخورْنـــقِ والـــسَّديرِ وبـــارق.. ..والقـــصر ذِي الـــشُّرفاتِ مـــنْ ســـنادِ

نزلُـــوا بِـــأنقرةَ يـــسيلُ علـــيهِمْ.. .مـــاءُ الفـــراتِ يجـــيءُ مـــنْ أطـــوادِ

أرضٌ تخيَّرهَـــا لطيـــب مقيلـــهَا.. ..كعـــب بـــن مامَـــة وابـــن أمِّ دُؤَادِ

جـــرتِ الرِّيـــاحُ علَـــى مكـــانِ ديـــارهِم.. ..فكأنمـــا كَـــانُوا علَـــى ميعَـــادِ

فـــأرَى النَّعـــيمَ، وكـــل مـــا يلـــهي بـــهِ.. ..يومًـــا يـــصيرُ إلى بِلَـــى ونفَـــادِ[1]

وإذا انتقلنا إلى العصور اللاحقة، نجد الشعراء بكوا الدول والمدن والممالك، وبرعوا وتفننوا في وصف جمالها قبل أن يحل بها الخراب ويسلط عليها الهلاك والدمار، ويقول الدكتور **شوقي ضيف** أن : " أول دولة بكاها الباكون دولة بني أمية التي سقطت سنة 132 للهجرة، وأهم من بكاها **أبو العباس الأعمى** الشاعر المكي الذي أخذ يرسل دمعه على خلفائها ويئن لهم ولدولتهم أنينا"[2].

وفيهم يقول:

---

[1]–ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م ج1، ص ص: 176–177
– المفضل الضبي: المفضليات،تحقيق قصي الحسين، ط1، دار و مكتبة الهلال، بيروت لبنان1998م. ص:125.
وسمع علي بن أبي طالب رجلا يتمثل بالبيت الأخير، فقال: " كم تركوا من جنات وعيون" ( الدخان آ: 25).
–الحسن البصري: الحماسة البصرية، ج2، ص412 ( مع اختلاف في ترتيب الأبيات).
–النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب): نهاية الأرب في فنون العرب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتآليف والترجمة والطباعة والنشر، ج3، ص:66.

[2]–شوقي ضيف: الرثاء، ص: 40.

ليـــتَ شِـــعري أَفـــاحَ رائِحـــةَ المـــس.. ..كِ، ومَـــا إنْ خـــالَ بـــالخَيْفِ إنـــسِي
حـــينَ غابَـــتْ بنـــو أميَّـــة عنـــهُ.. ..والبـــهاليلُ مـــنْ بـــني عبـــدِ شمـــسِ
خطبـــاءُ علَـــى المَنَـــابرِ فُرسَـــا .. ..نٌ عليهَـــا، وقالـــةٌ غـــير خُـــرسِ
لا يُعـــابُونَ صـــامتِينَ وإنْ قَـــا.. ..لُـــوا أصـــابُوا و لم يقُولـــوا بلَـــبْسِ[1]

ويقول **عبد الله بن عمر العبلي*** راثيا دولته الأموية بكل ما حوت من قوم وملك وأنس وعزة...وقد زالت الدولة وتقوَّض المُلك وقُتِّل وشُرِّد القوم:

تقُـــولُ أمامَـــةُ لمـــا رأتْ.. .نـــشُوزِي عـــنِ المـــضْجعِ الأَنفَـــسِ
وقلَّـــةَ نَـــومِي علَـــى مـــضْجعِي .. ..لـــدَى هَجْعَـــةِ الأعـــيُنِ الـــنَّعْسِ
أبِي مَـــا عَـــرَاكَ ! فقلـــتُ: الهمُـــومُ .. .عَـــرَوْنَ أبَـــاكِ فـــلاَ تُبْلِـــسِي
عَـــروْنَ أبَـــاكِ فَحبَّـــسْنَهُ.. ..مـــنَ الـــذّلّ في شـــرّ مـــا مَحـــبسِ
لفقْـــدِ العـــشِيرَة إذْ نَالهـــا .. .ســـهامٌ مـــن الحـــدَثِ المبـــئِسِ
رمَتـــهَا المنـــونُ بـــلا نُـــصَّلٍ .. ..ولاَ طائـــشَاتٍ ولاَ نُكَّـــسِ
بأســـهمهَا الخالـــساتِ النفـــوسَ.. ..مـــتى مَـــا اقتـــضتْ مهجـــة تخلـــس
فـــصرعاهمْ في نـــواحِي الـــبلا.. .د تُلقـــى بـــأرضٍ و لم تُـــرمَسِ
كـــريمٌ أُصـــيبَ وأثوابـــهُ.. ..مـــنَ العـــارِ والـــذَّامِ لم تُـــدنّسِ
وآخـــرُ قـــد طـــارَ خـــوفَ الـــرَّدى.. ..وكـــانَ الهمـــام فلـــمْ يحـــسَسِ
فكمْ غَـــادرُوا مـــن بـــواكي العيـــو .. ..نِ مرضَـــى ومـــن صِـــبيةٍ بُـــؤَّسِ
أولئـــكَ قـــومٌ تـــداعتْ بهـــمْ.. .نوائـــبُ مـــنْ زمـــنٍ مُـــتعِسِ

---

[1]-إحسان النص: نصوص من الشعر الإسلامي والأموي، ومن خطب العصر الأموي، دار الفكر 1975م، ص:80.

*- الحسن البصري: الحماسة البصرية ، واسمه في الحماسة: أبو عدي العبلى، وفي الحماسة لم يثبت الحسن البصري غير الستة أبيات الأولى، ج1، ص263-264.

أذلَّـــتْ قيَـــادي لمـــنْ رامَنِـــي .. .وألزقـــتُ الـــرَّغمَ بـــالمعطِسِ

فمَـــا أَنـــسَ ولا أنـــسَ قـــتلاهمْ .. ..ولاَ عـــاشَ بعـــدهمْ مَـــنْ نَـــسِي[1]

وغيرها من المراثي التي ذرف الشعراء عبرها دموعهم، وبثوا فيها آهاتهم وتحسرهم على دولة الأمويين العظيمة، التي صارت بعد عين مجرد ذكرى حزينة تعصف بالقلوب.

أما في العصر العباسي، ولما قُتل **المتوكل** من طرف ولي عهده وطائفة من الترك الذين اشتد بهم **المعتصم** واستبدل بهم العرب والفرس، وسيطروا على الدولة بعد ذلك، ورثاها الشعراء وبكوها في قصائد بديعة، من أهمها ما قاله البحتري، وقد شهد مقتل **المتوكل** ووزيره **الفتح بن خاقان** بأم عينيه، فحزن حزنا شديدا عليهما وعلى ما آلت إليه الدولة، ومرّ بالمدائن ورأى ما حل بها، فقال يرثي قصر الخليفة ويبكيه:

تغيَّـــر حُـــسنُ ( الجعفـــريّ) وأنـــسُهُ .. .وقـــوِّض بـــادي ( الجعفـــري) وحاضـــرهُ

تحمَّـــل عنـــهُ ســـاكنُوه فُجـــاءةً .. ..فعـــادتْ ســـواءً دُورهُ ومقـــابرهُ

إذَا نحـــنُ زرنـــاه أَجـــدَّ لنـــا الأسَـــى.. .وقـــد كـــانَ قبـــلَ اليـــومِ يَبـــهَجُ زائـــرهُ

و لم أنـــسَ وحـــشَ القـــصرِ إذْ ريـــعَ ســـربهُ.. .وإذْ ذُعـــرتْ أطـــلاؤه وجـــآذرهُ

وإذْ صـــيحَ فيـــه بالرحيـــلِ فهُتِّكـــتْ.. ..علـــى عجـــلٍ أسْـــتارهُ وســـتائرهُ.

ووحـــشة حـــتى كـــأنْ لم يُقِـــم بـــه .. ..أنـــيس و لم تحـــسنْ لعـــينٍ منـــاظرهُ

كـــأن لم تَبِـــتْ فيـــه الخلافـــة طَلقَـــةً.. .بـــشَاشتُها والمُلـــك يُـــشرقُ زاهـــرهُ

و لم تجمـــع الـــدنيَا إليـــهِ بهاءَهـــا.. ..وبهجتَهـــا والعـــيشُ غـــضٌّ مكاســـرهُ

فـــأينَ الحجـــابُ الـــصعبُ حـــين تمنَّعـــتْ.. ..بِهيبتـــها أبوابـــهُ ومقاصـــرهُ ؟

وأيـــن عميـــدُ النَّـــاسِ في كـــلِّ نَوبـــة.. .تنوبُ ونـــاهي الـــدّهرِ فـــيهمْ وآمـــرُهُ؟[2]

وتُعدُّ هذه القطعة من النوادر التي لا مثيل لها في الوصف، إذ خلّلها **البحتري** مهارة لغوية

---

[1]-إحسان النص: نصوص من الشعر الإسلامي والأموي، ومن خطب العصر الأموي، ص 118-119.

[2]-شوقي ضيف: الرثاء، ص: 40.

وكساها فنّا رفيعا ينبثق عن نفس حساسة شفافة صادقة، وأبرز لنا من خلالها المصير الذي آل إليه القصر الملكي الذي كان بهاه يغمر العيون ويبهج الناظرين، متحوّلا إلى خراب ودمار يملأ الزائرين أسى ولوعة لرؤيته... لقد أصبح قبرا لا قصرا يتجدَّد الحزن كلما مررنا به.

ثم يرثي قصر **كسرى** فيقول:

لـــوْ تـــراهُ علمـــتَ أنَّ الليـــالي.. ..جعَلـــتْ فيـــهِ مأتمـــا بعـــد عـــرسِ
وهـــو يُنبيـــك عـــنْ عجائـــبِ قـــومٍ.. ..لا يُـــشابُ البيـــانُ فـــيهمْ بلَـــبسِ
فـــإذَا مـــا رأيـــتَ صـــورةَ أنطـــا.. ..كيَّـــةَ ارتعـــتَ بـــين رومٍ وفـــرسِ
والمَنَايَـــا موَاثِـــل وأنُـــو شـــرْ.. ..وَانَ يزجِـــي الـــصُّفوفَ تحـــتَ الـــدِّرفْسِ
في اخـــضرارٍ مـــنَ اللبَـــاسِ علَـــى.. .أصـــفر يختـــالُ في صـــيغةِ ورسِ
وعـــراكُ الرِّجـــالِ بـــينَ يديـــهِ.. ..في خُفـــوتٍ منـــهمْ وإغمـــاضِ جـــرسِ
مِـــنْ مـــشيحٍ يَهـــوي بعامـــلِ رمـــحٍ.. .وملـــيح مـــن الـــسنان بتـــرس
تَـــصفُ العـــينُ أنهـــم جـــدّ أحيَـــا.. ..ءَ لهـــم بينـــهمْ إشـــارةُ خـــرس
يغتلـــي فـــيهم ارتيـــابي حـــتى.. ..تتقـــرَّاهُمْ يَـــدايَ بلمـــسِ[1]

وفي هذه القطعة الرثائية، يصوّر لنا **البحتري** ذلك القصر الجميل الذي تدبّ فيه الحياة وقد آل إلى مآتم حزينة، ومن يراه يخبره عن عجائب القوم الصانعين له، وأيامهم وفراستهم وشجاعتهم يوم البأس.

وقد أبدع **البحتري** وتفنَّن وأجاد في الوصف حتى لئنّ السامع يحس بالأوصاف ويتتبعها وكأنها وقائع أمامه..ويكمل **البحتري** في تلك المشاهد البديعة في قصيدة طويلة تنبئ عن قدرته الخلاقة وروحه المبدعة.

ومن الدول التي أكثر الشعراء من رثائها والبكاء والنواح عليها بقلوب وجلة وعيون تنزف دما لا دمعا... الأندلس التي شهدوها تتساقط دولة بعد دولة وقلعة بعد قلعة بأيدي الصليبيين " وتعرضوا إلى صنوف من المذابح ومحاكم التفتيش قتلا وحرقا وتعذيبا، بحيث لم يعرف في الدنيا لمثل هذه

[1]-مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي (الباب8: مدرسة صفاء الديباجة وعمود الشعر البحتري) ، ص: 726.

الخطوب وسقطت القلاع الحصينة التي أقامها القادة الأقوياء في بداية الفتح أمثال **موسى بن نصير** و**طارق بن زياد** و**عبد الرحمان الداخل** و **عبد الرحمان الناصر** وغيرهم كثير يبني الآباء بعزيمة وثبات، فيأتي من أبنائهم من يفرط في هذا التراث العريق، وهوى نجم الإسلام عن الأندلس"[1].

وشعر الرثاء في الأندلس كثير، نذكر منه ما قال عنه الدكتور **أبو ناجي** " لم أجد في رثاء الممالك أجمل ولا أبكى ولا أشجى ولا أندى عاطفة وأجل مقاما ولا أصفى خيالا من مرثية **أبي البقاء الرندي** (...) حتى أنها عنوان لكل رثاء يقال في الممالك الزائلة وبيان حال الدنيا انقلابا وتغيرا"[2].

وما قال عنها الدكتور**مصطفى الشكعة** عنها: «إن أشهر قصيدة قيلت في رثاء الأندلس الضائعة هي نونية أبي الطيب صالح بن شريف الرندي التي مطلعها:

لكلّ شيء إذا ما تمَّ نقصـــان فلا يُغَرُّ بطيب العيش إنســـان

نقول إنها أشهر قصيدة في هذا الموقف التاريخي...ّ» [3].يقول:

لكـــلِّ شـــيءٍ إذَا مَـــا تمَّ نُقـــصانُ.. .. فـــــلا يُغُّـــــر بِطيـــــبِ العـــــيْشِ إنـــــسَانُ

هـــيَ الأمـــورُ كمَـــا شـــاهدتَها دُولُ.. ..مـــــنْ ســـــرَّه زمـــــنٌ ســـــاءتهُ أزمـــــانُ

وهـــذهِ الـــدَّارُ لا تُبقِـــي علـــى أحـــدٍ.. .. ولاَ يـــدومُ علـــى حـــالٍ لـــهُ شـــانُ

يمـــزق الـــدَّهرُ حتمًـــا كـــلَّ ســـابغة.. ..إذَا نَبَـــــتْ مـــــشرفيات وخرصَـــــانُ

ويْنتـــضِي كـــلّ ســـيفٍ للفنـــاءِ ولـــوْ.. ..كـــانَ بْـــنَ ذي يَـــزنٍ والغِمـــدَ غمـــدَانُ

أيـــنَ الملـــوكُ ذَوُو التِّيجـــانِ مِـــنْ يمـــن.. ..وأيـــــنَ منـــــهُم أكاليـــــلُ وتيجـــــانُ

وأيـــــنَ مـــــا شَـــــادهُ شـــــدَّادُ في إرَم.. ..وأيـــنَ منـــهمْ مـــا سَاسُـــه في الفُـــرسِ ساسَـــانُ

وأينَ مـــا حـــازهُ قـــارونُ مِـــنْ ذهَـــبٍ.. . وأيـــــنَ عـــــادُ وشـــــدَّادُ وقحْطـــــانُ

أتـــى علَـــى الكـــلِّ أمـــرٌ لا مَـــردَّ لـــه.. ..حـــتى قـــضوا فَكـــأنَّ القـــومَ مَـــا كـــانُوا

وصارَ مـــا كَـــانَ مِـــنْ مَلِـــكٍ ومُلْـــكٍ .. ..كمَـــا حكـــى عـــنْ خيَـــالِ الطَّيـــفِ وَســـنانُ

---

[1]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 282.

[2]–المرجع نفسه، ص:302.

[3]–مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، مارس 1986، (رثاء الأندلس الضائعة)، ص548.

دارَ الزَّمـــــانُ علَـــــى "دَارَا"وقَاتِلـــــه.. ..وأمِّ كِـــــسْرى فمَـــــا آواهُ إيـــــوانُ

كأنَّما الـصَّعبُ لم يـسهُلْ لـهُ سـبب .. ..يومًـــا ولاَ مَلَـــكَ الـــدُّنيَا سُـــليمَانُ

فَجَـــائِعُ الـــدَّهرِ أنـــوَاعٌ مُنوَّعـــةٌ.. ..وللزَّمـــــانِ مَـــــسرَّات وأحْـــــزَانُ

وللحَـــوادِثِ ســـلوَانٌ يـــسهلُهَا.. ..ومَـــا لِمَـــا حَـــلَّ بِالإسْـــلامِ ســـلْوانُ

دَهَـــى الجزيـــرَةِ أمـــرٌ لاَ عَـــزاءَ لـــهُ .. ..هَـــوى لـــهُ أحـــدٌ وَانهـــدَّ ثهْـــلاَنُ

أصَـــابها العـــينُ في الإسْـــلامِ فَـــارْتزأتْ.. ..حـــتى خلَـــتْ منـــهُ أقطَـــارٌ وبُلـــدَانُ[1]

إنها قطعة من قصيدة طويلة تتدفق حزنا وألما وتفيض حسرة على ما حلّ بجنة العرب الأندلس وما حل بكل أراضي الإسلام وأبنائه وملوكه وأمرائه.

لقد بلغ **أبو البقاء** بهذه القصيدة شأوًا عظيما، وقد طارت شهرتها و نافس بها النجوم في سمائها، وإنها حقا لتصلح في كل زمان وفي كل مكان بكاءً على ملك ضاع وعلى مدينة ودولة أفلت ولم يبق لها أثر سوى ألما وحزنا كبيرا.

وإذا مررنا قدما إلى عصرنا الحديث، نجد الشعراء تهافتوا على الأرض المقدسة، الأرض التي طهرها الله ولوّثها الصهاينة بنعالهم المستولية وأيديهم المغتصبة وأسلحتكم المدمِّرة، وكما يقول الد.**شوقي ضيف:** " ولعلّ بلدا عربيا في عصرنا لم يبكه الشعراء كما بكوا فلسطين الشهيدة التي سالت دماء أبنائها في ساحاتها، وشرَّد اليهود البقية الباقية منهم في أطراف العالم العربي وعلى المشارف والحدود، ولا تزال المأساة، أو قل لا يَزال مأتمها قائما، والعالم الإسلامي كله يلبس السواد من أجلها ويعلن الحداد على ما أصابها وأصاب العرب فيها"[2].

يقول **زكي المحاسني:**

مَـــا هُزمْنـــا لِكـــي نمـــوتَ ونَفـــنى.. ..ونُبكِّـــي الحيـــاةَ إنْ نحـــنُ عِـــشنَا

نحنُ قومٌ ما نـــامَ فينَـــا علَـــى الـــضَّيْ.. ..مِ أبِـــيٌّ ولاَ علـــى الـــدَّهر هُنَّـــا

كَفكفِ الشِّعرَ عـــنْ مراثـــي فلـــسطِ.. ..يـــن، فَـــشِعرُ الـــدِّماءِ أبقـــى وأغـــنى

---

[1]-مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص.549-551.

[2]-شوقي ضيف: الرثاء ، ص:51

غَـــدُنا المرتجـــى كمَـــا رُمْـــتَ آتٍ.. .بِانتقـــامٍ، سيُغـــسَل العـــارُ عنَّـــا[1]

و **فدوى طوقان** في قصيدتها ( بعد الكارثة) تقول:

يَـــا وَطـــني مَالَـــكَ يخـــنى علَـــى رُوحـــكَ معـــنى المـــوت معـــنى العـــدَمْ

جُرحـــكَ مَـــا أعمـــقَ أغـــوارهُ.. ..كـــمْ يـــتزَّى تحـــتَ نـــابِ الألم

ســـتنْجلِي الغمـــرةُ يـــا مَـــوطني.. ..ويمـــسَحُ الفجـــرُ غَواشِـــي الظّلـــمْ

والأمـــلُ الظَّـــامئُ مهمَـــا ذَوَى.. ..لَـــسوفَ يُـــروَى بِلـــهيبِ وَ دَمْ[2]

ويبْقى الأمل قائما لدى كل العرب في أن تنكشف هذه الغمة ويوضع حدّ لهذه المأساة التي دمرت مجدا عريقا، وقضت على آمال الأبرياء لسنوات طوال... أجل سيبقى الأمل ممدودا امتداد الأيام... وما دام هناك أمس وحَاضر فهناك حتما غد.

كان هذا باختصار شديد عن رثاء المدن والممالك الزائلة عبر مختلف العصور، ومؤكد أنّ ما تركنا منها يفوق ما ذكرنا، فالمدن التي تهاوت منذ غابر الأزمان حتى الحاضر المعاش لا عدّ لها ولا حصر، وإنما أردنا الإشارة فقط إلى بعض منها، حتى نتبيّن مدى اهتمام الإنسان بوطنه، ومدى حزنه وألمه حيال فقده، إذ يبكيه ويندبه ويرثيه مثلما يرثي فلذة كبده أو فردا من أهله، أو أيّ عزيز عليه فقده.

## ب-الرثاء الخاص: ( الفردي)

وهو البكاء على الأحبة و الأقرباء وكل ذي صلة ومعزّة في القلب، فيكون موجّها- كما قلنا آنفا- إلى الأبناء والآباء والإخوان والأزواج والأصدقاء والعشاق، وإلى النفس البشرية التي من شأنها أن توضع في كفة وحدها، ولا شك أنها أعز و أغلى من أي مرثي ورثاؤها أوجع وأحزن، وكذا أصعب من أي رثاء.

**<u>رثاء الأبناء:</u>**

إنّ شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي يزخر بمراثي الأبناء، وكلها تضج حزنا وبكاءا وتنزف دما ودمعا، ولعلّ مرثية **الحارث بن عباد البكري** لابنه و وحيده **بجير:** " من أفضل المراثي التي

---

[1]-المرجع نفسه، ص:52.

[2]-فدوى طوقان ، ديوانها، دار العودة بيروت، 1984م، ص ص: 137-138.

قيلت في رثاء الأبناء في العصر الجاهلي، ذلك لأنها صوّرت الشعور الإنساني الدفاق تصويرا بارعا نابعا من النفس الحزينة ثم لأنها بدأت بداية فيها إيمان بالقضاء والقدر، وإنّ كل شيء للزوال ماخلا الله وصالح الأعمال، وهذا يقترب من المفاهيم الإسلامية"[1].

يقول في بعض منها:

كـــلُّ شـــيءٍ مَـــصيرهُ للـــزَّوالِ.. ..غـــيرَ ربِّـــي وصَـــالح الأعمَـــالِ

وتَـــرى النَّـــاسَ ينظُـــرونَ جميعًـــا.. ..لـــيسَ فـــيهمْ لِـــذاكَ بعـــضُ احتيـــالِ

قـــلْ لأمِّ الأغـــرِّ تبْكـــي بجيْـــرًا.. ..مَـــا أتَـــى المـــاءُ مـــنْ رُؤوسِ الجبَـــالِ

لهـــفُ نفـــسِي علَـــى بجـــير إذَا مَـــا.. ..جَالتِ الخيـــلُ يـــومَ حَـــربٍ عُـــضالِ

وتـــسَاقى الكمَـــاةُ سمًّـــا نقيعًـــا.. .. ولَدَا البِـــيضِ مـــنْ قِبـــابِ الحِجَـــالِ

يَا بجـــيرَ الخـــيرَاتِ لاَ صُـــلحَ حـــتى .. .. نمـــلأُ البيـــدَ مـــنْ رؤوسِ الرِّجـــالِ

وتقـــرَّ العيُـــونُ بعـــدَ بُكاهَـــا.. ..حينَ تـــسقي الـــدِّما صـــدورَ العـــوالي

أصـــبحَتْ وائـــلُ تَـــصيحُ بِـــالحرْ.. ..بِ عَجـــيجَ الجِمـــالِ بالأثْقـــالِ

لاَ بجـــيرُ أغـــنى قتـــيلاً ولاَ رهـــطُ.. . كليـــبٍ تزاجَـــروا عـــنْ ضـــلالِ

لم أكُـــنْ مـــنْ جناهَـــا علـــم الله.. ..وإني لحرِّهـــا اليَـــومَ صَـــالِ

قـــد تجَنَّبْـــتُ وائـــلاً كـــيْ يفيقُـــوا .. ..فأبَـــتْ تغلـــبُ علَـــيَّ اعتـــزَالي

وأشَـــابُوا ذُؤابـــتي بـــبجيرٍ.. .. قتلـــوهُ ظلمًـــا بغـــيرِ قتـــالِ

قَتلـــوهُ بشَـــسْعِ نعْـــلِ كُليـــبِ.. .. إنَّ قَتْـــلَ الكَـــريمِ بالشَّـــسْعِ غَـــالِ

يَا بني تغلُـــبَ احـــذرُوا والحـــذر أنَّـــا.. ..قدْ شـــربنَا المـــوتَ مـــنْ كَـــأسٍ زُلالِ

يـــا بَـــني تغلُـــبَ قتلـــتُم قتِـــيلاً .. ..مـــا سَـــمعْنا بمثلـــهِ في الخَـــوَالي

قرِّبـــا مـــربط النعامـــة مـــني.. ..لقحـــتُ حـــربَ وائـــلٍ عـــن حيـــال

قرِّبَـــا مـــربطَ النَّعامـــةِ منِّـــي .. ..شـــابَ رأسِـــي وأنْكـــرتْني العـــوَالي

قرِّبـــا مَـــربطَ النَّعامـــةِ منِّـــي .. ..طـــالَ ليْلـــي علَـــى اللَّيـــالي الطِّـــوَالِ

[1]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي، ص:38.

قرِّبـــا مـــربطَ النَّعامَـــةِ منِّـــي.. ..لـــيسَ قَلـــبي عَـــنِ القتَـــالِ بِـــسَالِ
قرِّبـــا مَـــربِط النَّعامـــةِ منِّـــي.. ..لِـــبُجيرَ مُفكِّـــكِ الأغْـــلاَلِ
قرِّبـــا مـــرْبِط النَّعامَـــة منِّـــي.. .لاَ نَبيـــعُ الرِّجـــالَ بَيْـــعَ النِّعـــالِ
قرِّبَـــا مَـــربطَ النَّعامَـــةِ منِّـــي.. .لِـــبُجيرَ فـــداهُ عَمِّـــي وخَـــالي
قرِّبـــا لي تَغلُـــبَ شَوْسًـــا .. ..لاعْتنـــاقِ الكُمـــاةِ يـــومَ القِتـــالِ
قرِّباهَـــا و قرِّبـــا لاَمَـــتي دِرْ .. ..عًـــا دِلاصًـــا تـــردُّ حـــدَّ النِّبَـــالِ
قرِّباهَـــا بمرهفـــاتِ حِـــدادٍ.. ..لِقِـــراعِ الأَبطَـــالِ يـــومَ النِّـــزَالِ[1]

فـــ**بجير** قُتل غدرا بشسع نعل **كليب**، مما دفع أباه إلى إعلان الحرب بعد حياده ومحاولته الصلح بين بكر وتغلب... إنه يناجي زوجته بألاّ تكف عن بكائه ما لم يكف السيل عن رؤوس الجبال، ويستعد للثأر وقطع رؤوس الرجال والسقاية بدمائهم....وكل أفكاره تمثل الحياة الاجتماعية التي كان يحياها العربي في عصره الجاهلي، وتمثل التعصب والأجواء القبلية التي كانت سائدة آنئذ... إنها حقا قطعة فريدة لوّنها راسمها بألوان الحقيقة والواقع من جهة، وبألوان الحزن والألم والحسرة من جهة أخرى.

وتقول **تماضر بنت الشريد** في ابنها **مالك** الذي قتله **حذيفة بن بدر**:

كَـــأنَّ العـــيْنَ خَالَطهَـــا سِـــناهَا.. ..لِغيبـــتكمْ فلـــمْ تُعطَـــى كراهَـــا
علَـــى وَلَـــدٍ وَزيْـــنِ النَّـــاسِ طُـــرًّا.. ..إذَا مَـــا النَّـــارُ لم تـــرَ مـــنْ صَـــلاهَا
لـــئنْ حَزنـــتْ بنُـــو عَـــبْسٍ عليـــهِ.. ..فقـــدْ فقـــدَتْ بـــهِ عَـــبسٌ فتَاهَـــا
فمَـــنْ لِلـــضَّيفِ إنْ هبَّـــتْ شِـــمالُ.. ..مُزعزَعـــةٌ يجاوِبهـــا صَـــداهَا
أســـيِّدكمْ وحَـــاميكُم تـــركتُم.. ..علَـــى الغـــبراءِ مُنهـــدمًا رحَاهَـــا
ترَى الـــشمَّ الجحَـــاجِحَ مـــنْ بَغـــيضٍ.. ..تَبـــدَّد جمعُهـــا في مُـــصطَلاهَا
فيَتركهَـــا إذَا اضـــطرَبتْ بِطعْـــنٍ.. ..وينهبـــهَا إذَا اشـــتَجرَتْ قنَاهَـــا[2]

---

[1]–عن محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ص ص: 36–37 ( نقلها عن أيام العرب في الجاهلية: محمد جاد الملى وآخرون ص:140).

[2]–إدريس بوديبة: مائة شاعرة وشاعرة، الجزائرعاصمة الثقافة العربية 2007م، ص:66.

وتطيل في تأبينه بالصفات التي يعتز و يفتخر بها العربي ويتميز بها دون سواه، إلى أن تقول بلوعة وحرقة أبدا لا تنطفئ :

فـــدَمْـــعِي بعْـــدهُ أبَدًا هَطُـــولُ .. ..وعَـــيْني دَائمٌ أبـــدًا بُـــكاهَـــا[1].

وقد ظلت تبكيه حتى هلكت وانتهى بكاها حين قتلها **حذيفة بن بدر** قاتل ابنها بعد أن ملّ منها ومن سبها وشتمها ولذعها له ولفِعلته، وقتل هو الآخر في المعركة نفسها ( غزوة بدر).

وإذا التقينا بالعصر العباسي، وجدنا أبًا يرثي ابنه، وما أصدق رثاءه وما أمرّه وأشجاه، إذ ينظر ابنه والموت يحتضنه دون أن يملك له ردّا، إنه يبكي ابنه الذي هوى " من قمة الجبل ففارقته روحه للتو والساعة، فراح يقول:

هـــوَى ابْـــني مِـــنْ عـــلا شـــرفٍ.. ..يهُـــــولُ عقابـــــهُ صـــــعدهْ

ولاَ أمٌّ تبْكيـــــــــــــــــــــــــهِ.. .ولاَ أخـــــــــتٌ فتَفتقِـــــــــدَهْ

هـــوَى علَـــى صـــخْرةٍ صَـــلدٍ.. .ففـــــرَّتْ تحتـــــهَا كَبِـــــدُهْ

أُلاَمُ علَـــــــــى تبكِّيـــــــــهِ.. ..وألمـــــسُهُ فـــــلاَ أجِـــــدُهْ[2]

والمأساة تعيد حبكتها مع **أبي تمام** بأدوار جديدة، إذ يختطف الموت ابنه هو الآخر وهو ينظره ويقلب يديه دون أن يرد له طلبا..فيقول:

كـــانَ الَّـــذِي خفْـــتُ أنْ يكونَـــا.. ..إنَّـــــــا إلى اللهِ رَاجِعونَـــــــا

أمـــسَى المرجَّـــى أبُـــو عَلـــي.. ..مُوسِّـــــدا في الثَّـــرى يمينَـــا

حـــينَ انتـــهَى و اســـتَوى شـــبَابًا.. ..وحقَّـــق الـــرَّأيَ والظُّنونَـــا

أُصِـــبْتُ فيـــهِ وكـــانَ عِنـــدِي.. ..علَـــى المـــصيبَاتِ أنْ يُعينَـــا

كنـــتُ عزيـــزًا بـــهِ كـــثيرًا .. ..وكنْـــتُ صـــبًّا بِـــه ضَـــنينَا

دافَعـــتُ إلاَّ المنُـــونَ عنْـــهُ.. .والمـــرْءُ لاَ يَـــدفعُ المنُونَـــا

آخـــر عَهـــدِي بـــهِ صـــريعًا.. ..للمَـــوتِ بالـــدَّاءِ مُـــستكينَا

---

[1]–إدريس بودبية: مائة شاعرة وشاعرة ، ص:67.

[2]–شوقي ضيف: الرثاء،ص:18.

إذَا شَـــــكا غـــــصَّةً وكرْبًـــــا.. ..لاحَـــــظَ أوْ راجَـــــع الأنينَـــــا

يُـــــديرُ في رجعـــــهِ لـــــسَانًا.. .. يمنعـــــهُ المـــــوْتُ أنْ يُبينَـــــا

يَـــــشخصُ طـــــورًا بناظِريْـــــهِ.. ..وتـــــارةً يطبِـــــقُ الجفُونَـــــا

ثم قـــــضَى نحبـــــهُ فأمْـــــسَى.. ..في جَـــــدثٍ للثَّـــــرَى دَفينَـــــا

بعيـــــدَ دارٍ، قريـــــبَ جَـــــارٍ.. ..قـــــدْ فـــــارقَ الإلْـــــفَ والقرينَـــــا

باشَـــــر بـــــرد الثَّـــــرى بِوَجـــــهٍ.. .قـــــدْ كـــــانَ مـــــنْ قَبلِـــــهِ مَـــــصونَا

بُـــــنيَّ يـــــا واحـــــدَ البنينَـــــا .. ..غـــــادَرْتَني مُفـــــرَدًا حزينَـــــا[1]

ثم يهوّن من حزنه:

هـــوَّنَ رِزْئـــي بِـــكَ الـــرَّزايَا.. ..عَلـــيَّ في النَّـــاسِ اجمـــعينَـــا[2]

ويَعِد بألا ينساه ما دام على قيـد الحيـاة:

آليْـــتُ أنـــسَاكَ مَـــا تجلَّـــى.. ..صُـــبحُ نهـــارٍ لِمُـــصبِحينَا

ومَـــا دعَـــا طـــائرٌ هـــدِيلاً.. .ورجَّعـــتْ وَالِـــهٌ حَنينَـــا[3]

ويكمل حزنه وتجربته القاسية المريرة في أبيات تقطر حزنا وتنقل لنا حقا عاطفة الآباء اتجاه أبنائهم.

ومرثية **ابن الرومي** كذلك تُعدّ من روائع مراثي الأبناء تصويرا ووصفا وحرقة ولوعة، في ابنه الأوسط **محمد** الذي مات منزوفا يقول:

بُكاؤكُمَـــا يَـــشفِي وإنْ كـــانَ لاَ يجـــدِي.. ..فجُـــودَا فقـــدْ أوْدى نَظيرُكمَـــا عنـــدِي

تَـــوخَّى حِمـــامُ المـــوْتِ أوْســـطَ صِـــبيَتِي.. ..فَللَّـــهِ كيـــفَ اخْتـــارَ وَاســـطةَ العِقْـــدِ

طَـــواهُ الـــرَّدَى عنِّـــي فأضْـــحى مَـــزارُه.. ..بعيـــدًا علَـــى قُـــربٍ، قَريبًـــا علَـــى بُعـــدِ

---

[1]–أبو تمام: ديوانه، الشركة اللبنانية للكتاب ط1، 1387هـ/1968م، ص ص: 348–349.

[2]–المرجع نفسه، ص ص: 348–349.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقـــدْ أنجـــزتْ فيـــهِ المَنَايـــا وَعِيـــدَها.. .وأخلفَـــتِ الآمـــالُ مَـــا كـــانَ مِـــنْ وَعـــدِ
لقـــدْ قـــلَّ بـــينَ المهْـــدِ وَاللَّحـــدِ لُبثُـــهُ. .. فلـــمْ يـــنسَ عهْـــد المهْـــدِ إذْ ضُـــمَّ في اللَّحـــدِ
ألحَّ عليْـــــه النَّـــــزفُ حـــــتى أحَالـــــهُ.. ..إلى صُـــفرةِ الجـــاديِّ عـــنْ حُمـــرةِ الـــوردِ
وظـــلَّ علَـــى الأيْـــدي تَـــسَاقطُ نَفـــسهُ.. .ويَـــذوِي كمَـــا يـــذْوِي القَـــضيبُ مـــنَ الرَّنـــدِ
فيالـــكَ مـــنْ نفْـــسٍ تـــساقطُ أنفـــسًا.. ..تـــساقط دُرٍّ مـــنْ نظـــامٍ بـــلاَ عقـــدِ
عجبـــتُ لقلـــبي كيـــفَ لم ينفطِـــرْ لـــهُ.. ..ولـــوْ أنَّـــهُ أقـــسَى مـــنَ الحجَـــر الـــصَّلدِ
بِـــوُدِّي أني كنـــتُ قُـــدِّمتُ قبلَـــهُ.. ..وأنَّ المنايَـــا دونـــهُ صـــمدَتْ صَـــمدِي
ولكـــنَّ ربي شـــاءَ غـــيرَ مـــشيئتي.. ..ولـلـــرَّبِّ إمـــضَاءُ المـــشيئَةِ لاَ العَبـــدِ[1]

وقد صدق حين شبه الأبناء بالأعضاء في الجسم لا عضو يسد مكان الآخر والفقد صعب وموجع يقول:

وأوْلاَدُنـــا مثْـــل الجـــوارِحِ أيُّهَـــا.. ..فقَـــدْناهُ كـــانَ الفَـــاجعَ البـــيِّنَ الفقْـــدِ
لكـــلِّ مَكـــانٌ لاَ يـــسدُّ اختلالُـــهُ.. ..مكـــانَ أخيـــهِ في جُـــزوعٍ ولاَ جَلـــدِ
هلِ العينُ بعـدَ الـسَّمعِ تكفِـي مكانَـهُ.. ..أمِ الـسَّمعُ بعـدَ العـينِ يَهْـدي كَمَـا هَـدِي؟[2]

ولعل الدمع لا يجدي نفعا لكنه يضل تفريجا ومستراحا للإنسان:

سَأسقِيكَ مـاءَ العـينِ مـا أسْـعدتْ بـه.. ..وإنْ كانـتِ الـسُّقيَا مِـنَ الـدَّمعِ لاَ تجـدِي
أعـينيَّ جُـودَا لي فقـدْ جُـدتُ للثَّـرى.. ..بِـأنفَسَ ممـا تُـسألاَنِ مـن الرِّفْـدِ
أعـينيَّ إنْ لاَ تُـسعدَاني أَلُمْكُمَـا.. ..وإنْ تُـسعدَاني اليـومَ تَـستَوجِبا حَمْـدي[3]

ويعود إلى حنينه وأساه:

[1]–ابن الرومي: ديوانه، شرح الأستاذ احمد حسن بسج ط1 دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1415ه،/1994م، ج1 ص ص: 400-401.
[2]–المرجع نفسه، ص ص: 401-402
[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كَـــأني مَـــا اســـتمْتعتُ مِنـــكَ بِنظـــرةٍ.. ..ولاَ قُبلـــةٍ أحْلـــى مَـــذاقًا مِـــنَ الـــشَّهدِ

أُلامُ لِمَـــا أُبـــدي عليـــكَ مِـــنَ الأسَـــى.. ..وإني لأُخْفـــي مِنـــهُ أضـــعافَ مَـــا أُبْـــدي

أرَى أخَويْـــــكَ البـــــاقيَيْنِ فَإنمـــــا.. ..يَكونـــانِ للأحْـــزانِ أوْرَى مِـــنَ الزّنـــدِ

إذا لعبـــا في ملعـــب لـــك لـــذَّعا.. ..فـــؤادي بمثـــل النـــارِ مـــن غـــير مـــا قـــصد

فَمَـــا فيهِمَـــا لي ســـلْوة بَـــل حـــزَازة.. ..يهيجَانِهـــا دُوني، وأشـــقَى بِهـــا وَحْـــدي[1]

ويختم قوله بـــ:

عليْكَ سَلامُ اللهِ مِني تحيَّـــةً.. ..ومِنْ كلِّ غيْثٍ صَادقِ البرقِ والرَّعدِ[2].

الموت لا يرحم والحياة تخبئ البؤس والشقاء، والعبرة في الصبر والتجلد ما دام الإنسان لا حول له ولا قوة أمام هذه المعضلة المقدرة على الأحياء جميعا، غير أن البكاء والنحيب من طبيعة الإنسان الفطرية يعبر بها عن حزنه العميق وجزعه حيال مصابه، و**ابن الرومي** سكب من الحزن والأسى والشجن ما لا يقارن ظفرا بما أخفى.

ويرى الدكتور **شوقي ضيف** أن :" أبًا لم يبلغ من التعبير عن لوعته بفقد أبنائه، ما بلغه **أبو ذؤيب الهذلي** في بكائه لبنيه السبعة الذين اختطفهم الموت من يده وحجره[3]:

يقول وقلبه ينفطر حزنا:

أمِـــنَ المنـــونِ و رَيبـــها نتوجَّـــعُ.. ..والـــدهرُ لـــيسَ بمتعـــبٍ مـــنْ يجـــزعُ

قالتْ أميمـــةُ مَـــا لجـــسمكَ شـــاحبًا.. ..منـــذُ ابتـــذلت ومثـــل مالـــك ينفـــعُ

أمْ مَـــا لجنبـــكَ لا يلائـــمُ مـــضجعًا.. ..إلاَّ أقـــضَى عليـــكَ ذاكَ المـــضجعُ

فأجبتُهـــا أمـــا لجـــسمي أنَّـــهُ.. ..أودَى بـــني مـــنَ الـــبلاد فودَّعُـــوا

أوْدى بـــنيَّ و أعقبـــوني غـــصَّةً.. ..بعـــدَ الرقـــادِ وعـــبرةً لا تقلـــعُ

ســـبقُوا هـــويَّ و أعنقـــوا لِهـــواهمْ .. ..فتخرَّمـــوا، ولكـــلِّ جنْـــبٍ مَـــصرَعُ

فغـــبرتُ بعـــدَهم بِعـــيشٍ ناصِـــبٍ.. ..وأخـــالُ أني لاَحِـــقٌ مُـــستَتبَعُ

---

[1]–ابن الرومي: ديوانه ، ص402.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–شوقي ضيف: الرثاء، ص:18.

ولقدْ حرصْـــتُ بـــأنْ أدافـــعَ عنـــهمْ.. ..فـــإذَا المنيَّـــةُ أقبلـــتْ لا تُـــدفعُ

وإذَا المنيَّـــةُ أنـــشبتْ أظفَارهَـــا .. ..ألفيـــتَ كـــلَّ تميمَـــةٍ لا تنفَـــعُ

فـــالعينُ بعـــدَهم كـــأنَّ حـــداقَها.. ..سُمِلَتْ بِـــشوْك فهـــيَ عـــور تـــدمعُ

والـــدَّهرُ لاَ يبقَـــى علَـــى حِدثانِـــهِ.. ..جـــونَ الـــسّراةِ لـــهُ جدائِـــدُ أربَـــعُ

والـــدَّهرُ لاَ يبقَـــى علَـــى حِدْثانـــهِ.. ..شـــبب أفزتـــه الكـــلاب مـــروعُ

والـــدَّهرُ لا يبقَـــى علَـــى حِدثَانِـــه.. ..مُستـــشعَر حلـــق الحديـــدِ مقنـــعُ[1]

وتبقى القصيدة طويلة، تناهز الستين بيتا –حسب ما أثبته **المفضل الضبي** وكذلك **القرشي**– تملؤها تجارب الحسرة والشقاء والألم، وتفيض كلماتها حزنا وشجن، غير أنها مخللة بالإيمان والاستسلام للقضاء والقدر الذي لا مفر منه ولا مهرب، والمنية لا دافع لها مهما حاول الإنسان دفعها.

وما أكثر بكاء الأبناء واحتراق قلوب الآباء...ما أكثر قصائد الرثاء في فلذات الأكباد...قصائد تمتلئ بالمشاعر الصادقة وتفيض...قصائد ينبض القلب عند سماعها ويخفق... قصائد ضعضعها الحزن وهزها الألم، وكساها البكاء والنحيب، فكانت ولا تزال على مر العصور صورا ناطقة معبرة نقلت لنا إحساس أصحابها في لحظةٍ قرع فيها الموت باب بنيها... وما أوجعها من لحظة !

**<u>رثـــاء الآبـــاء</u>:**

من أصعب اللحظات التي يمر بها الإنسان في حياته: لحظة فراقه لأحد والدية أو لكليهما، فهما تاج يزين رأسه، ومدرسة توجه حياته وهما سر وأصل نجاحه، وهما نبع الحنان والعطاء الدائم...فيبكيهما بما جادت به قريحته، ولا ينساهما أبدا ما تبقى من عمره.

ففي رثاء سيد مكة **عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف** ( جد الرسول ﷺ) نجد بناته يبكينه

---

[1]–المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي (168هـ): المفضليات، تحقيق د. قصي الحسين ط1 دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان 1998م.ص: 238–239–241–243.

أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، تقديم إدريس بو ديبة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ص: 241–245 .

وقال: مات أولاد أبي ذؤيب الخمسة وقيل الثمانية بمصر بالطاعون في عام واحد، فرثاهم بهذه القصيدة، هامش ص:241.

ويثنين عليه وعلى خصاله الكريمة، فقد قال **ابن هشام:** " قال **ابن إسحاق:** حدثني **محمد بن سعيد بن المسيب:** أن **عبد المطلب** لما حضرته الوفاة وعرف أنه ميت، جمع بناته، وكنّ ست نسوة: **صفية** و**برة** و**عاتكة** و**أم حكيم البيضاء** و**أميمة** و**أروى**، فقال لهنّ: ابكين علي حتى أسمع ما تقلن قبل أن أموت"[1].

فقالت **صفية:**

أرقْـــتُ لِـــصوْتِ نَائحَـــةٍ بِليْـــلٍ.. ..علَـــى رجُـــلٍ بِقارعَـــةِ الـــصَّعيدِ
ففاضَـــتْ عنْـــدَ ذَلكُـــمْ دُمـــوعِي.. ..علَـــى خَـــدِّي كمُنحَـــدرِ الفَريـــدِ
علَـــى رَجُـــلٍ كَـــريم غـــير وغـــلٍ.. ..لـــهُ الفـــضْلُ المـــبينُ علَـــى العَبيـــدِ
علَـــى الفيَّـــاضِ شَـــيْبةٍ ذِي المعَـــالي.. ..أَبيـــكِ الخـــير وَارثِ كـــلِّ جُـــودِ
صَـــدوقٍ في المـــواطِنِ غـــير نكـــسٍ.. ..ولاَ شـــخْتِ المقـــامِ ولاَ سَـــنيدِ
طَويـــل البَـــاعِ أرْوَعُ شَـــيْظَمِيّ.. ..مُطـــاعٍ في عَـــشيرتِه حميـــدِ[2]

وتكثر **صفية** وتطيل في وصف أبيها بأجمل الصفات وتحلّيه بأمثل الخصال، وتختم قولها بالاستسلام للقضاء الرافض لأمنية الخلود:

فلـــوْ خَلـــدَ امْـــرؤٌ لِقـــديم مَجْـــدٍ ولَكـــــنْ لاَ سَـــــبيلَ إلى الخُلـــــودِ
لكـــانَ مخلَّـــدًا أخْـــرى اللَّيـــالي لِفـــضْلِ المجـــدِ والحـــسَبِ التَّليـــدِ[3]

وقالت **برة:**

أعَـــيْنيَّ جُـــودَا بِـــدمعٍ دُرَرِ.. ..علَـــى طيِّـــبِ الخـــيم والمعتـــصَرِ
علَـــى مَاجـــدِ الجـــدَّ وَاري الزِّنـــادِ.. ..جميـــلِ المحيَّـــا عَظـــيمِ الخطَـــرِ
علَـــى شَـــيْبَةِ الحمْـــدِ ذِي المكرُمـــاتِ.. ..وذِي المجـــدِ والعِـــزِّ والمفتَخَـــرِ
وذِي الحِلـــمِ والفـــضْلِ في النَّائبـــاتِ.. ..كـــثيرِ المكـــارمِ جَـــمِّ الفجْـــرِ
لـــهُ فـــضْلُ مجـــدٍ علـــى قومـــهِ.. ..مُـــنيرٍ يلـــوحُ كـــضوءِ القَمـــرِ

---

[1]–ابن هشام: السيرة، ج1، ص:179.
[2]–المرجع نفسه، ج1، ص:179.
[3]–المرجع نفسه، ج1، ص: 180.

أتتْـــــهُ المنايَـــــا فلـــــمْ تُـــــشْوِهْ.. ..بِـــصرفِ اللَّيـــالي وَريـــبِ القـــدَرِ[1]

وتليها **عاتكة** قائلة:

أعـــــيْنيَّ جُـــــودَا ولاَ تـــــبْخلاَ.. ..بِـــــدَمعكُمَا بعْـــــدَ نَـــــومِ النِّيـــــامِ

أعـــــيْني واسْـــــحنْفِرَا واسْـــــكُبَا.. ..وشُـــــوبَا بُكاءَكُمـــــا بِالْتِـــــدَامِ

أعـــــيني واســـــتَخْرِطا واسْـــــجُمَا.. ..علَـــى رجُـــلٍ غـــيرِ نكـــسٍ كهـــامِ

علَـــى الجحْفَـــلِ الغَمْـــرِ في النَّائبـــاتِ.. ..كَـــــريمِ المـــــسَاعي وفي الـــــذِّمامِ

علَـــى شَـــيْبَةِ الحمْـــدِ وَاري الزِّنـــادِ.. ..وذِي مـــصْدقٍ بعـــدَ ثبـــتِ المقـــامِ

وســـيْفٍ لـــدَى الحـــرْبِ صمْـــصامَةٍ.. ..ومُـــردِي المُخاصِـــمِ عنـــدَ الخِـــصامِ

وتطيل هي الأخرى في وصف أبيها بصفات الرجل العربي الحق[2].

وتليها **أم حكيم** البيضاء، فتقول:

ألاَ يـــا عـــينُ جُـــودِي واســـتَهِلِّي.. ..وبَكِّـــــي ذَا النَّـــــدى والمكرُمَـــــاتِ

ألاَ يَـــا عـــينُ ويحـــكِ أسْـــعفِيني.. ..بِـــدَمعٍ مِـــنْ دُمـــوعٍ هَـــاطِلاتِ

وبَكِّـــي خيْـــرَ مَـــنْ رَكِـــبَ المطايَـــا.. ..أبَـــاكِ الخـــيرِ تيَّـــارَ الفُـــراتِ

طويـــلِ البَـــاعِ شَـــيْبةٍ ذَا المعَـــالي.. ..كـــريمِ الخِـــيمِ محمُـــودِ الهِبَـــاتِ

وليْثًـــا حـــينَ تـــشجر الحـــوَالي.. ..تَـــروقُ لـــهُ عيـــونُ النَّـــاظرَاتِ[3]

إلى أن تقول وقد ألمّ بها الحزن:

فبَكِّيهِ ولاَ تسْمي بحـــزنٍ.. ..وبَكِّي مَا بَقِيتِ البَاكيَاتِ[4].

وقالت **أميمة** هي الأخرى تبكيه:

---

[1]–المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[2]–ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص 180–181

[3]–المرجع نفسه، ج1/ 181

[4]–المرجع نفسه، ج1/ص:182.

ألاَ هَلـــكَ الرَّاعـــي العَـــشيرةِ ذُو الفَقْـــدِ.. ..وسَـــاقِي العَجـــيجِ والمحـــامِي عَـــنِ المجـــدِ
ومـــنْ يُؤلِـــفِ الـــضَّيفَ الغَريـــبَ بُيوتَـــهُ.. ..إذَا مَـــا سمـــاءُ النَّـــاسِ تبخـــلُ بالرَّعـــدِ
كسبْتَ وَليـــدًا خـــيرَ مَـــا يَكـــسب الفَـــتى.. ..فلمْ تَنفكـــكْ تَـــزدادُ يَـــا شَـــيبةَ الحمـــدِ
فـــإنِّي لَبَـــاكٍ مـــا بقيـــتُ ومُوجَـــعُ.. ..وكانَ لهُ أهلاً لمـــا كـــانَ مِـــن وَجْـــدي[1]

وتدعو له على عادتهم في دعاء الميت بالسقيا:

ســـقَاكَ ولِيُّ النَّـــاسِ في القـــبرِ ممطِـــرًا.. ..فـــسَوفَ أبْكيـــه وإنْ كـــانَ في اللَّحـــدِ
فقـــدْ كـــانَ زَينًـــا للعـــشيرةِ كُلِّهَـــا.. ..وكانَ حميدًا حيثُ مَـــا كـــانَ مـــنْ حمـــدِ[2]

وتليها **أروى** فتقول:

بكـــتْ عـــيني وحـــقَّ لهَـــا البُكـــاءُ.. ..علَـــى سَـــمْحٍ سَـــجيَّتُهُ الحيَـــاءُ
علَـــى سَـــهلِ الخليقَـــةِ أبطحِـــيٌّ .. ..كـــريم الخِـــيم نِيَّتـــهُ العَـــلاءُ
علـــى الفيَّـــاضِ شَـــيبةٍ ذِي المعَـــالي.. ..أبيـــك الخـــير لـــيسَ لـــه كفَـــاءُ
طويـــلُ البـــاعِ أملـــسُ شـــيْظمِيٌّ.. ..أغـــرُّ كـــأنَّ غُرَّتَـــهُ ضِـــياءُ
أقَـــبُّ الكـــشْحِ أروَعُ ذِي فُـــضولٍ .. ..لـــهُ المجـــدُ المقـــدَّمُ والـــسَّناءُ[3]

وتطيل في تأبين أبيها وتعداد محاسنة وذكر فضائله عليهن وعلى سائر قومه.

وقد قال **ابن هشام:** " قال **ابن إسحاق:** فزعم لي **محمد بن سعيد بن المسيب** أنه أشار وقد برأسه **(أصمت):** أنْ هكذا فابكينني" [4].

## رثـــاء الإخـــوان:

لا يقل رثاء الإخوان عن رثاء الآباء والأبناء جزعا وألما، فالأخ عزيز على القلوب وفداؤه بالغالي والنفيس، ومعروف أن **الخنساء** أشهر من بكت واستبكت في الجاهلية والإسلام، فاحتلت بذلك المرتبة الأولى في رثاء الإخوان.

---

[1]–ابن هشام: السيرة النبوية، ج1/ ص:182.

[2]–المرجع نفسه، ج1/ ص:182.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]–المرجع نفسه،ج1/ ص183 ( أصمَتَ العليلُ: اعتقلَ لسانَهُ).

بل وكانت أشعر النساء الشواعر لقول **النابغة الذبياني** حين أنشدته أشعارها في سوق عكاظ منافسة الشعراء الفحول " والله لو لا **أبا بصير** يعني **الأعشى ميمون** أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الإنس والجن " كما قال فيها **بشار بن برد**": " لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبين الضعف فيه، فقيل له أو كذلك **الخنساء** ؟ قال: تلك فوق الرجال "[1].

والكل يشهد لها تفوقها في فن الرثاء، فقد قُتل أخوها **معاوية** فبكته بكاءا شديدا، ولما ثأر له **صخر** أصيب إصابة أودت بحياته، فبكته أكثر مما بكت **معاوية** " وكأنما سعر **صخر** قلبها وأشعل صدرها بشعلة من الحزن لا تخبو ولا تهدأ"[2].

تقول في **صخر**:

يُـــذكِّرني طلـــوعُ الـــشَّمسِ صـــخرًا.. ..وَأذكُـــرهُ لكـــلِّ غُـــروبِ شمـــسِ

ولـــوْلاَ كثـــرة البَـــاكينَ حَـــولي .. ..علَـــى إخـــوانهمْ لَقتلـــتُ نفـــسِي

ولكـــــنْ لاَ أزالُ أرَى عجـــــولاً.. ..وباكيـــةً تنـــوحُ لِيـــومِ نحـــسِ

أرَاهـــا وَالِهًـــا تبْكـــي أخاهَـــا .. ..عـــشيَّةَ رِزئـــهِ أوْ غِـــبَّ أمـــسِ

ومَـــا يبكـــونَ مثـــلَ أخِـــي ولكـــنْ.. ..أعـــزِّي نفـــسِي بِالتَّأسِّـــي[3]

وتقسم قائلة:

فلاَ والله لاَ أنسَـــاكَ حتى .. ..أفَـــارقَ مهجتي ويُشقَّ رمسِي[4]

وتقول في **معاوية**:

هَريقِـــي مِـــنْ دُموعِـــكِ أوْ أفيقِـــي.. ..وصـــبرًا، إنْ أطقـــتِ ، ولـــنْ تُطيقِـــي

وقُـــولي إنَّ خـــيرَ بـــني سَـــليم.. ..وفَارســـهمْ بِـــصحراءِ العَقيـــقِ

ألاَ هـــلْ تـــرجعَنَّ لنَـــا اللَّيـــالي.. ..وأيَّـــام لنَـــا بلـــوى الـــشَّقيقِ ؟

---

[1]-زبير دراقي:المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 1994م، ص:183.

-ويروى أن النابغة قال: " لولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك لفضلتك على شعراء هذا الموسم" ديوان الخنساء، ص:08.

[2]-شوقي ضيف: الرثاء، ص:14.

[3]-الخنساء، ديوانها ، ص ص: 87-88.

[4]-المرجع نفسه، ص:88.

وإذْ فينَـــا مُعاويـــةُ بـــن عمـــرو.. ..علـــى أدْمـــاءٍ كَالجمـــلِ الفنيـــقِ
فَبَكِّيـــهِ فقـــدْ ولَّـــى حميـــدًا.. ..أصـــيلَ الـــرَّأيِ محمـــودَ الـــصَّديقِ
هـــوَ الـــرِّزءُ المـــبينُ لاَ كُبـــاسَ.. ..عظـــيمُ الـــرَّأيِ يحلـــمُ بِـــالنَّعيقِ[1]

ومن جميل رثائها لـــ**صخر** قولها:

ألاَ يَـــا صـــخرُ إنْ أبكيْـــتَ عـــيْني .. ..لقـــدْ أضْـــحكتَني دهـــرًا طـــويلاَ
بكيتُـــكَ في نـــسَاءٍ مُعـــوِلاَت.. ..وكنتُ أحـــقُّ مـــنْ أُبـــدِي العَـــويلاَ
دفعـــتُ بـــكَ الجليـــلَ وأنـــتَ حـــيٌّ.. ..فمـــنْ ذَا يـــدفعُ الخطـــبَ الجلـــيلاَ
إذَا قُـــبِّح البُكـــاءُ علـــى قتيـــلٍ.. ..رأيـــتُ بكـــاءَكَ الحـــسَنَ الجمـــيلاَ[2]

وكذلك قولها:

أعـــينيَّ جـــودَا ولاَ تجمَـــدا.. ..ألاَ تبكيَـــانِ لِـــصخرِ النَّـــدَى ؟
ألاَ تبكيـــانِ الجـــرِئ الجميـــلَ.. ..ألاَ تبْكيـــانِ الفَـــتى الـــسَّيدَا ؟
طويـــلُ النِّجـــادِ رفيـــعُ العِمـــادِ.. ..ســـادَ عَـــشيرتَهُ أمْـــردَا
إذَا القـــومُ مَـــدُّوا بِأيـــديهِم.. ..إلى المجـــدِ مَـــدَّ إليـــهِ يَـــدَا
فنـــالَ الَّـــذي فـــوقَ أيْـــديهِمْ.. ..مـــنَ المجـــدِ ثم مـــضَى مَـــصعَدا
يُكلِّفـــهُ القـــومُ مَـــا عَـــالهمْ.. ..وإنْ كـــانَ أصـــغرَهم مَولـــدَا
تـــرَى المجـــدِ يهْـــوي إلى بيتـــهِ.. ..يـــرَى أفـــضلَ الكـــسبِ أنْ يُحمَـــدا
وإنْ ذُكـــر المجـــدُ ألفيتَـــهُ.. ..تـــأزَّر بِالمجـــدِ ثم ارتَـــدَى[3]

إنها تتحسر وتتألم لفقد أخيها وفقد صفات الرجولة الحقة التي كان يتصف ويتميز بها بين أفراد عشيرته، وبالرغم من أنه أخوها من أبيها غير أنه كان أحب إلى قلبها من **معاوية** أخوها من أبيها وأمها.

---

[1]–الخنساء، ديوانها، ص: 106

[2]–المرجع نفسه، ص:122.

[3]–المرجع نفسه، ص:32.

وكان **صخر** يستحق ذلك بأمور منها أنه كان موصوفا بالحلم ومشهورا بالجود ومعروفا بالتقدم في الشجاعة ومحظوظا في العشيرة[1].

ويحتل **المهلهل** المرتبة الثانية بعد **الخنساء**، في رثاء أخيه **كليب** الذي قتله **جساس** غدرا، وقد وعد **المهلهل** أن يأخذ بثأره، فأضرم الحرب التي دامت قرابة أربعين سنة، هلك منها ما هلك، وقضى فيها على الأخضر واليابس ولم يشفى غليله من واتريه.

وقد بكى طوال تلك السنون أخاه بكاء موجعا، وندبه ندبا حارا، يقول:

أَهـــاجَ قَـــذاةَ عـــيْني الادِّكـــارُ.. ..هُـــدوءًا، فَالـــدُّموعُ لهـــا انحـــدارُ

وصَـــار اللَّيـــلُ مُـــشتمِلاً عليْنـــا.. ..كـــأنَّ اللَّيـــلَ لَـــيسَ لـــهُ نهـــارُ

وبِـــتُّ أراقـــبُ الجـــوزاءَ حـــتى.. ..تَقـــاربَ مـــنْ أوائِلـــهَا انحـــدارُ

أصـــرِّفُ مُقلـــتي في إثـــرِ قـــومٍ.. ..تبَاينـــتِ الـــبلادُ بهـــم، فغَـــارُوا

وأبْكـــي والنُّجـــومُ مطلَّعـــات.. ..كـــأنْ لم تحوِهَـــا عـــني البِحـــارُ

على مَـــنْ لـــوْ نُعيـــتُ وكـــانَ حيًّـــا.. ..لَقـــادَ الخيـــلَ يحجبُهـــا الغُبـــارُ[2]

ويقول أيضا:

دعَوتُـــكَ يَـــا كُلَيْـــبُ، فلـــمْ تجـــبني.. ..وكَيـــفَ يجيـــبني البَلـــدُ القِفـــارُ ؟

أجِـــبني يَـــا كُلَيْـــبُ خَـــلاكَ ذم.. ..ضـــنينات النُّفـــوسِ لهـــا مَـــزارُ

أجـــبْني يـــا كليـــبُ خـــلاكَ ذم.. ..لقـــدْ فُجعَـــتْ بِفارسِـــها نِـــزارُ

ســـقاكَ الغيـــثُ إنَّـــكَ كنـــتَ غيثًـــا.. ..ويُـــسرًا، حـــينَ يُلـــتَمسُ اليـــسَارُ

أبـــتْ عينَـــاي بعـــدَكَ أنْ تكُفَّـــا.. ..كـــأنَّ غـــضَا القتـــادِ لهـــا أشـــفَارُ[3]

ويواصل المهلهل حزنه ونحيبه على حبيبه الغالي أخوه وسيد قومه، ومراثيه كثيرة وعديدة أقامها طوال عهده، ولم يكف يوما عن بكائه، لننتقل بعدها إلى المرثية الملقبة بأم المراثي، إنها مرثية **متمم بن نويرة** لأخيه **مالك** الذي قُتل في حروب الردة، فظل يبكيه بكاء موجعا بقلب متمزق متلوع " حتى ابيضت عيناه من الحزن وحتى أسخط **عمر بن الخطاب** على ما كان من مقتل **خالد**

---

[1]–محمود حسن أبو ناجي: شعر الرثاء أو جراحات القلوب، ص:53.

[2]–فؤاد أفرام البستاني: المهلهل منتجات شعرية مع نبذة في حرب البسوس، ص ص: 01–02.

[3]–المرجع نفسه، ص:02.

**بن الوليد** له، وصار ندبه لأخيه مصير الأمثال، فهو يُروى ويُتمثل به في كل مكان"[1].

يقول[2]:

لَعمـــرِي ومَـــا دهْـــري بِتـــأبينِ هَالـــكٍ.. ..ولاَ جَـــــزِعٌ ممَّـــــا ألمَّ فَأوجعَـــــا

لقـــدْ غيَّـــبَ المنـــهالُ تحـــتَ رِدائـــهِ.. ..فـــتى غـــير مبطـــانِ العـــشيَّاتِ أروعَـــا

ولاَ برمًـــا تهـــدِي النِّـــساءُ لِعُرســـهِ.. ..إذا القـــشعُ مـــنْ بـــردِ الـــشتاءِ وتقَعقعَـــا

تـــراهُ كنَـــصْلِ الـــسَّيفِ يهتـــزُّ لِلنَّـــدى.. ..إذَا لم تجـــد عنـــدَ امـــرِئ الـــسَّوءِ مطْمعَـــا

فعـــيْنيّ هـــــلاَّ تبْكيـــــانِ لمالـــــكٍ.. ..إذَا هـــــزَّتِ الـــــرِّيحُ الكَنيـــــفُ المرفَّعَـــــا

وأرمَلـــــةٍ تمـــــشِي بِأشـــــعثَ محـــــشَلٍ.. ..كفـــــرعِ الجبـــــارَى ريـــــشُه قـــــدْ تمزَّعَـــــا

ومَـــا كـــانَ وقَّافًـــا إذَا الخيـــلُ أحْجمَـــتْ.. ..ولاَ طالبًـــا مـــنْ خَـــشيةِ المـــوتِ مفزِعَـــا

فقلبه ينفطر على أخيه لدرجة أنه:

أبى الـــصَّبرُ آيَـــاتٍ أرَاهَـــا، وإنَّـــني.. ..أرَى كلَّ حبـــلٍ بعـــدَ حبْلِـــكَ أقْطعَـــا

وإني مـــتى مَـــا أدْعُ بِاسمـــكَ لم تجِـــبْ.. ..وَكُنـــتَ حَرِيًّـــا أنْ تجيـــبَ وتَـــسْمعَا

فـــإنْ تكُـــنِ الأيَّـــامُ فِـــرْقٌ بينَنَـــا.. ..فقدْ بَانَ محمُـــودًا أخِـــي حـــينَ ودَّعَـــا

ويرجع ويذكر نفسه بأن الموت حق:

فعِشْنا بخيرٍ في الحيَـــاةِ وقبْلَنَـــا.. ..أصَابَ المنايَا رهطُ كِسْرى وتُبَّعَا

ويعود إلى ذكر أخيه والبكاء عليه:

أبى الـــصَّبرُ آيَـــاتٍ أرَاهَـــا، وإنَّـــني.. ..أرَى كلَّ حبـــلٍ بعـــدَ حبْلِـــكَ أقْطعَـــا

وإني مـــتى مَـــا أدْعُ بِاسمـــكَ لم تجِـــبْ.. ..وَكُنـــتَ حَرِيًّـــا أنْ تجيـــبَ وتَـــسْمعَا

فـــإنْ تكُـــنِ الأيَّـــامُ فِـــرْقٌ بينَنَـــا.. ..فقدْ بَانَ محمُـــودًا أخِـــي حـــينَ ودَّعَـــا

---

[1]-شوقي ضيف: الرثاء، ص:16.

[2]-أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضاعاته ورتب فهارس: أحمد أمين- أحمد الزين- ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1403ه،/1983م. ج3، ص: 263-265.

وأنه ما من أحد في الكون بكى أخاه مثلما بكى هو مالكا:

أبى الـــصَّبرُ آيَـــاتٍ أرَاهَـــا، وإنَّـــني.. ..أرَى كلَّ حبـــلٍ بعـــدَ حبْلِـــكَ أقْطعَـــا

وإني مـــتى مَـــا أدْعُ بِاسمـــكَ لم تجِـــبْ.. ..وَكُنـــتَ حَرِيًّـــا أنْ تجيـــبَ وتَـــسْمعَا

فـــإنْ تكُـــنِ الأيَّـــامُ فِـــرْقٌ بينَنَـــا.. ..فقدْ بَانَ محمُـــودًا أخِـــي حـــينَ ودَّعَـــا

ويختم قوله بالدعاء له بالسقيا- على عادة الجاهليين-:

سقَى اللهُ أرْضًا حلَّهَا قبرُ مَـــالِكٍ.. ..ذهابَ الغوَادِي المدجنَاتِ فَأمْرَعا

إنها حقا أم المراثي، لما سكب فيها من عبرات مؤلمة وآهات تخرج من فؤاده المنفطر على فقْد أخيه وحبيبه الغالي، وقد بكاه بقصائد عديدة تعتبر هذه السالفة أجودها وأشجاها، لذلك سميت بأم المراثي.

## رثـــاء الأزواج:

ومن أصدق وأنبل العواطف الإنسانية: أن يرثي الزوج زوجته أو الزوجة زوجها باعتباره وفاء وصدقا وإخلاصا لحب سالف وعشرة وأيام جمعت الشريكين في الحياة بحلوها ومرها.

فهذه **جليلة بنت مُرة** بقلب يتقطع آلما وأسى ترثي زوجها **كليب** الذي فجعها فيه أخوها **جساس**، فتقول[1]:

يَـــا ابنـــةَ الأقْـــوامِ إنْ لُمْـــتِ فـــلاَ.. ..تعْجلـــي بِـــاللَّومِ حـــتى تـــسْألي

فـــإذَا أنْـــتِ تبيَّنْـــتِ الَّـــتي.. ..عنـــدَهَا اللَّـــومُ فلُـــومي واعـــذِلي

إنْ تكنْ أختُ امـــرِئ لِيمَـــتْ علَـــى.. ..جـــزَعٍ منْهـــا عليـــهِ، فـــافْعَلي

فِعـــلُ جـــسَّاسَ علَـــى ضـــنِّي بـــهِ.. ..قـــاطعٌ ظهْـــري، ومُـــدْنٍ أجَلـــي

لـــوْ بِعـــينٍ فـــديت عـــيْني سِـــوى.. ..أختـــها، وانفقـــأتْ لم أحفَـــلِ

تحمِـــلُ العـــينُ قَـــذى العَـــينِ كمَـــا.. ..تحمـــلُ الأمُّ قـــذَى مَـــا تفْتلـــي

وبكل لوعة مرارة:

[1]-ابن رشيق القيرواني:ج2، ص ص: 153-154.

إنَّـــــــني قاتِلـــــــةٌ مقْتولَـــــــةٌ.. ..فَعَـــــــلَّ اللهَ أنْ يرتـــــــاحَ لي

يـــا قتـــيلاً قـــوَّضَ الـــدَّهرُ بـــهِ.. ..ســـقفَ بـــيْتي جميعًـــا مـــنْ عـــلِ

ورمَـــاني فَقْـــدهُ مـــنْ كَثَـــبٍ.. ..رَمْيـــةَ المـــصمَّى بـــهِ المـــستأصَلِ

هـــدَمَ البيْـــتَ الَّـــذي اســـتحدثْتُه.. ..وســـعَى في هـــدْمِ بـــيْتي الأوَّلِ

وبحزن وحرقة تقول:

مسَّنـــي فَقْدُ كُليْـــبٍ بِلظَـــى.. ..مِنْ ورَائي ولَظى مُستَقبَلِي

بل إنه:

ليسَ منْ يبْكي لِيومَينِ كَمَن.. ..إنما يبْكي لِيومٍ ينْجلي

وتبكي بحرقة ولوعة شاعرة جاهلية أيضا زوجها فتتخذ التكرار كشكل من أشكال الندب والولولة والبكاء، تقول:

وخبَّـــــرَني أصْـــــحابُهُ أنَّ مَالكًـــــا.. ..خَفيفٌ علَـــى العِـــلاَّتِ غـــيرِ ثَقيـــلِ

وخبَّـــــرني أصْـــــحابُه أنَّ مَالكًـــــا.. ..ضَـــروبٌ بماضِـــي الـــشفرتيْنِ صَـــقيلِ

وخبَّـــــرني أصْـــــحابُه أنَّ مَالكًـــــا.. ..جـــوَّادٌ بمـــا في الرَّحْـــلِ غـــيرِ بخيـــلِ

وخبَّـــــرني أصْـــــحابُه أنَّ مَالكًـــــا.. ..ثَـــوى وتنَـــادى صَـــحبُه برحيـــلِ

فمَـــا كَـــانَ يَـــشْرِيني خَليلِـــي بخُلَّـــةٍ.. ..ومَا كُنـــتُ أشْـــرِي مَالكًـــا بخَليـــلِ[1]

فهي على عادة أبناء عصرها تعدد مناقبه ومزاياه التي يتمتع بها دون سواه.

وها هي **سهية** شاعرة جاهلية تقول هي الأخرى في زوجها **شداد:**

جفَـــاني الكَـــرَى وأنَـــا في الغَـــسَقْ.. ..وسَـــاعدَني الـــدَّمعُ لمـــا انْـــدفَقْ

لِفَقْـــدِ همَّـــامَ مـــضَى وَانْقـــضَى.. ..وقَـــدْ زادَ مِـــني عليـــهِ القَلَـــقْ

فمَـــنْ بعْـــد شـــدَّادَ يحمِـــي الحـــريم.. ..إذَا الحـــربُ قامَـــتْ وسَـــالَ العَـــرقْ

ومَـــنْ يـــرْدعُ الخيـــلَ يَـــومَ الـــوَغَى.. ..ومَنْ يَطعـــنُ الخَـــصمَ وســـطَ الحـــدَقْ

[1]–عبد مهنا معجم النساء، ص:109.

ومَـــنْ يُكـــرِمُ الـــضَّيفَ في أرْضـــهِ.. ..ومِّـــن لِلمُنـــادِي إذَا مَـــا زعَـــقْ[1]

فهي تؤبن زوجها بأشهر الصفات التي تميز بها العربي آنئذ من شجاعة وإقدام وكرم والتي تجعل منه بطلا مغوارا في ساحة الورى وجوادا كريما إذا ما حل الضيف وأوى، فبعد فقدها هاته الصفات تعود وتذكّر بمآلها فتقول:

لقَدْ صِرْتُ مِنْ بَعدِهِ في ضَنى.. ..وقلْبي لأَجْلِ الفُراقِ احْتـــرَقْ[2]

وتبكي **هيفاء بنت سمير** بكاءا غير منقطع في زوجها **نوفل بن سمير التغلبي** ، فتقول:

أبْكِـــي وأبْكِـــي بِإسْـــفارٍ وإظْـــلاَمِ.. ..علَـــى فَـــتى تَغْلُـــبيّ الأصْـــلِ ضِـــرْغامُ

لَهَفِـــي عَليـــهِ ومَـــا لهفِـــي بِنافِعِـــهِ.. ..إلاَّ تَكـــافُحُ فُرسَـــانٍ وَأقـــوَامِ[3]

وبكاؤها هي الأخرى لا يجعلها تنسى صفاته المتصف بها من شجاعة وإقدام ولكنها تقر بأنه لا حول لها ولا قوة أمام هذا الخطب الجلل فحتى بكاؤها وحزنها لا يقدم ولا يؤخر في شيء.

إلى أن تقول:

واللهِ لاَزِلـــــتُ أبْكيـــــهِ وأنْدبُـــــهُ.. ..حـــتى تَـــزورَكَ أخْـــوالي وأعْمـــامِي

بِكلِّ أسْـــمرٍ لَـــدُنِ الكعْـــبِ مُعتـــدِلٍ.. ..وكلِّ أبـــيَضٍ صَـــافي الحـــدِّ فَمقـــامِ[4]

ويروى أنّ **الأصمعي** قال: رأيت امرأة جالسة عند قبر وتبكي وتقول ( في زوجها)

هـــــلْ خبَّـــــرَ القـــــبرُ سَـــــائليهْ.. ..أمْ قَـــــــرَّ عَيْنًـــــــا بِزَائرِيـــــــهْ

أمْ هـــــلْ تُـــــراهُ أحَـــــاطَ عِلمًـــــا.. ..بِالجـــــــسَدِ المـــــــسْتكنِ فيـــــــهْ

لـــــوْ يعْلـــــمُ القـــــبرُ مَـــــنْ يُـــــوارِي.. ..تـــــاهَ عَـــــنْ كُـــــلِّ مَـــــا يَليـــــهْ

أنْعَـــــــى بُرَيْـــــــدًا لمعتَفيـــــــهْ.. ..أنْعـــــــى بُرَيْـــــــدًا لمجتَبيـــــــهْ

---

[1]–عبد مهنا معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام ، ص:02.

[2]–المرجع نفسه، ص:266.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنْعـــــى بُريْـــــدًا إلى حُـــــروب.. ..تحـــسِرُ عَـــنْ مَنظَـــرٍ كَرِيـــهْ
أنْـــدُبُ مَـــنْ لاَ يحـــيطُ عِلمًـــا.. ..بِكُنهـــــهِ بِلْـــــغُ نَادِبِيـــــهْ
يَـــا جـــبَلاً كـــانَ ذَا امْتِنـــاعٍ.. ..وطـــودٍ عـــزٍّ لمـــنْ يَليـــهْ
ونخلـــــةً طلْعُهَـــــا نَـــــضيدٌ.. ..يقـــربُ مـــنْ كـــفٍّ مُجتَبيـــهْ
ويـــا مَريـــضًا علـــى فـــرَاشٍ.. ..تُؤذيـــهِ أيْـــدي مُمرِّضـــيهْ
و يـــا صَـــبورًا علَـــى بَـــلاءٍ.. ..كـــانَ بـــهِ اللهُ يَبْتليـــهْ
يـــا دهـــرُ مـــاذَا أردْتَ منِّـــي.. ..أخْلفـــتَ مـــا كنـــتُ أرتجيـــهْ
دهـــرٌ رَمـــاني بِفقْـــدِ إلْفـــي.. ..أشْـــكو زمَـــاني وأشْـــتكيهْ
آمنَـــــكَ اللهُ كـــــلَّ روْعٍ.. .. وكـــلَّ مَـــا كنـــتَ تتَّقيـــهْ[1]

وتقول زوجة **يزيد بن سنان** ترثي بعلها:

تَطـــاوَلَ هـــذَا اللَّيـــلُ فَـــالعينُ تـــدْمعُ.. ..وأرَّقـــني حُـــزني فقَلـــبي مُوَجَّـــعُ
فَبِـــتُّ أقاسِـــي اللَّيـــلَ أرْعـــى نجومَـــهُ.. ..وبـــاتَ فـــؤَادِي عَانيًـــا يتفـــرَّعُ
إذَا غـــابَ عنـــهَا كوْكـــبٌ في مَغيبِـــهِ.. ..لمحـــتُ بِعـــيني آخـــرًا حـــينَ يَطلـــعُ
إذا مَـــا تـــذَكَّرتُ الَّـــذي كـــانَ بيْنَنَـــا.. ..وجـــدتُ فُـــؤادِي لِلـــهوَى يتَقطَّـــعُ
وكـــلُّ حَبيـــبٍ ذاكـــرٌ لحبيبِـــهِ. ..يُرجِّـــي لِقـــاهُ كـــلَّ يـــومٍ ويَطمـــعُ
فذَا العرْشِ فرِّجْ مـــا تـــرَى مِـــنْ صَـــبابَتي.. ..فأنـــتَ الَّـــذي ترْعـــى أمُـــورِي وتـــسْمعُ
دعوتُـــكَ في الـــسَّرَّاءِ والـــضَّرِّ دعْـــوةً.. ..علَـــى علَّـــةٍ بـــيْنَ الـــشَّرَاسِيفِ تلْـــذَعُ[2]

---

[1]-أبو علي القالي: الأمالي، دار الجيل بيروت ودار الآفاق الجديدة ص2 مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة/ 1407هـ/1987م، ص ص: 322-323 ( وقد وردت كذلك في معجم النساء الشاعرات ص ص: 336-337).

[2]-عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص110-111.

**رثـــاء العشاق:**

لا اختلاف بين اثنين أنه لا يخلو زمان ولا يخلو مكان في بقاع الدنيا من العشاق، فغريزة الحب تسير مع الحياة جنبا إلى جنب.

ولعل العصر الأموي أزهى عصور الشعر العربي، لتعدد بواعثه وأسبابه وكثرة الأحزاب والفرق والشيع...مما أدى إلى إثراء أدبنا العربي بشعره ونثره وقد ظهر في هذا العصر مدرستان للشعر: إحداهما للغزل الإباحي الماجن، بزعامة **عمر بن أبي ربيعة**، والأخرى للغزل العذري الطاهر الذي يعدل عن وصف المرأة حسيا وإنما يهتم بإظهار صفاتها المعنوية والروحية والخلقية، ويتزعمها **كثير** و**جميل** و**قيس بن ذريح** وغيرهم.

وقد شاركت المرأة الرجل العاشق وسارت معه في خط مستقيم وعبرت عن خوالج نفسها وعشقها المكنون، ولعل **ليلى الأخيلية** هي خير من يمثل الحب البرئ العفيف في الجاهلية والإسلام، فقد كانت تحب **توبة بن الحُمَيْر** وتعشقه عشقا روحيا خالصا، لكن هذا العشق نال الكثير من العقبات بدءا برفض أبيها زواجها منه وتزويجها برجل غيره، ثم قتله **(توبة)** في إحدى الغارات.

فنتج عن ذلك أمران بالنسبة إلى **ليلى:** الأمر الأول يتعلق بحبها والوفاء له، فهي رغم طول المدة التي عاشتها بعد مقتله، حملت حزنها في قلبها خالعة زينها تمشيا مع ذلك الحزن والحداد الذي فرضته على ذاتها حتى الممات الأمر الثاني يتعلق بشاعريتها، فالفجيعة ألهبت تلك الشاعرية، مثلما ألهب موت **معاوية** و**صخر** شاعرية **الخنساء**، مما جعل **ليلى** تعطي – بعد رحيل المحبوب– أكثر شعرها وأروعه[1].

تقول **ليلى** في حبيبها **توبة:**

نظرْتُ ورُكـــنٌ مِـــنْ عِمَايـــةٍ دُونَنَـــا.. ..وبَطْـــــنُ الرَّكايَـــــا أيُّ نظـــــرْ

فآنـــسْتُ خـــيْلاً بِـــالرُّقيِّ مُغـــيرةٍ.. ..ســـوَابقُهَا مِثـــلَ القَطَـــا المتـــوَاترْ

تُبـــــادِرهُ أسْـــــيافُهُمْ فَكأنَّمـــــا.. ..تصَادرْنَ عـــنْ حَـــامي الحديـــدةِ بَـــاترْ

منَ الهنـــدِ واثِبـــاتٍ في كـــلِّ قطعـــةٍ.. ..دمٌ زَلَّ عنْ أثرٍ مِـــنَ الـــسَّيفِ ظَـــاهرْ

أتتْـــهُ المنايَـــا بـــينَ دِرْعٍ حَـــصينةٍ.. ..واسمـــر خَطـــي وجـــرْداء ضَـــامرْ[2]

---

[1]–جورج غريب: شاعرات العرب في الإسلام، ط1، دار الثقافة بيروت– لبنان، 1985م، ص:28.

[2]–المرجع نفسه، ص ص: 32–33.

فبعد أن ذكرت أطلال هذا الرجل المقدام الشجاع الذي يحمي الديار ويقهر الأعداء، تصور لنا **ليلى** موته بسيوف أعدائه التي فتكت به وأودت بحياته، غير أن له شرف الموت يوم البأس، وبالنسبة لها من يُقتَل مهاجما كمن يُقتَل مدافعا بما أن النتيجة واحدة ( أتته المنايا بين درع حصينة...)

ثم تكمل **ليلى** في وصف حبيبها وشيمه الخالدة فتقول:

فـــتى كـــانَ لِلمـــوْلى سَـــناءً ورِفْعـــةً.. ..ولِلطَّارقِ الـــسَّارِي قـــرَى جـــدٌّ حَاضـــرْ

ولم يُـــدْعَ يَومًـــا لِلحِفـــاظِ والنَّـــدى.. ..ولِلحـــربِ ترْمِـــي نارهَـــا بِالـــشَّرائرْ[1]

وتبالغ **ليلى** في وصف حبيبها الذي ليس له مثيل باعتباره يلم من البطولة والفراسة والإقدام على غرار ما يلم من الحياء الذي يجعله أحيي من الفتاة الحيية تقول:

وتوْبَـــة أحْيَـــي مِـــنْ فتَـــاةٍ حَيِيَّـــة.. ..وأجْـــرَأُ مِـــنْ لَيْـــثٍ بِخُفَّـــانِ خَـــادِرْ

ونِعْمَ فَتى الـــدُّنيَا لَـــئِنْ كـــانَ فَـــاجرًا.. ..وفـــوْقَ الفَـــتى إنْ كـــانَ لَـــيْس بِفـــاجِرْ

فـــتى ينْهَـــلُ الحاجَـــاتِ ثمَّ يعلُّهـــا.. ..فتُطلِعـــــهُ عنـــــهَا ثنايَـــــا المـــــصَادرْ

كـــأَنَّ فـــتى الفِتيَـــانِ تَوْبَـــة لم يـــنخ.. .. قَلائـــصَ يَفحـــصْنَ الحـــصَا بِـــالكرَاكرْ

ولم يـــــثْنِ أبْـــــرادًا عِتاقًـــــا لِفتْيـــــةٍ.. ..كِـــرامٍ ويرْحَـــلْ قبْـــلَ فَـــيْءِ الفَـــواجِرْ[2]

فتظل **ليلى** تبكيه وتبكيه بدموع لا تهدأ ولا تجف، ولكنها تبقى مقصرة في حق هذا الرجل النادر.

فَأقْسَمتُ أبْكِي بعدَ تَوْبة هَالكًا.. ..وأحْفلُ مَنْ نالَتْ صُروفَ المقَادِرْ[3]

وتقول كذلك:

يَـــا عـــينُ بَكِّـــي بِـــدمْعٍ دَائـــمِ الـــسَّجَمْ.. ..وابْكـــي لِتَوبـــةَ عنْـــدَ الـــرَّوْعِ والـــبُهَمْ

علَى فَتى مِـــنْ بَـــني سَـــعْدٍ فُجِعْـــتُ بِـــهِ.. ..مـــاذَا أجَـــنَّ بِـــهِ في الحفـــرَةِ الـــرّجمْ

مِـــنْ كـــلِّ صَـــافيةٍ صِـــرْفٍ وقافيَـــةٍ.. ..مِثـــلَ الـــسِّنانِ وأمـــرٍ غـــيرِ مُقتـــسمْ

---

[1]–جورج غريب: شاعرات العرب في الإسلام، ص:35.

[2]–المرجع نفسه، ص:34.

[3]–المرجع نفسه، ص37

ومـــصْدرٍ حـــينَ يعِـــي القـــومُ مـــصْدرَهمْ.. ..وجَفْنةٍ عنْـــدَ نحـــسِ الكوْكـــبِ الـــشئمْ[1]

ومن جيد ما رثته به قولها[2]:

وآليْـــتُ أرْثـــي بعْـــدَ تَوْبَـــةَ هَالِكًـــا.. ..وأحفَـــلُ مَـــنْ دارَتْ عليـــهِ الـــدَّوائِرْ

لَعَمْـــرُكَ مَـــا المـــوتُ عـــارٌ علَـــى الفَـــتى.. ..إذَا لم تُـــصبْهُ في الحيَـــاةِ المعَـــايِرْ

ومَـــا أحَـــدٌ حـــيٌّ وإنْ عـــاشَ سَـــالما.. ..بأخْلَـــدَ ممـــنْ غيَّبتْـــهُ المقَـــابِرْ

ومَنْ كانَ ممـــا يُحـــدِثُ الـــدَّهرُ جازِعًـــا.. ..فلاَ بدَّ يومًـــا أنْ يُـــرَى وهـــوَ صـــابِرْ

إلى أن تقول:

فآليْتُ لاَ أنْفكُّ أبْكيكَ مَا دَعتْ.. ..علَى فنَنٍ وَرْقاءَ أوْ طارَ طائِرْ

إنها حقا أبيات تقطر حزنا وألما لفراق الحبيب وتمتلئ صبرا وتفيض حكما ولعلها تهون على نفسها مصابها بتذكر الموت واستحالة إمكانية الخلود... ومع ذلك فهي تقسم وتعد نفسها أن تبكيه ما تبقى من عمرها وفاءا وإخلاصا لحبه.

و يطالعنا في العصر الأموي **جميل بن معمر** الذي أحب **بثينة** وعانى و تعذب كثيرا في حبها، و قد شهد له الشعراء و النقاد براعة شعره و غزله العذري و حبه الصادق العفيف، يقول فيها:

علِقْتُ الهـــوَى منْهـــا وَليـــدًا فلـــمْ يـــزَلْ.. ..إلى اليَـــومِ ينْمَـــى حبُّهَـــا ويزِيـــدُ

وأفنيْـــتُ عُمـــرِي بِانتظـــارِي نوَالهـــا.. ..فبـــادَ بِـــذاكَ الـــدَّهرُ وهـــوَ جَديـــدُ

فـــلاَ أنـــا مَـــردُودٌ بمـــا جئْـــتُ طَالِبًـــا.. ..ولاَ حبُّهـــا فِيمَـــا يَبِيـــدُ، يُبِيـــدُ[3]

إنه يجمع بين يأس خافت لوعد بعيد الأمد، وبين حب آمل يلوح إلى لقاء **بثينة**- التي علقها منذ الطفولة- مرة واحدة.

---

[1]-جورج غريب: شاعرات العرب في الإسلام، ص:38.

[2]-المرجع نفسه، ص ص: 38-39.

[3]-عبد القادر بن عمر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، ص.398.

و/ إميل ناصيف: جميل بثينة، منشورات جروس برس طرابلس- لبنان، ص ص: 102-103

و/ شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ط6، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، مارس 1982. ص ص: 298-299.

إنها تمثل مصدر شقائه وتعاسته تماما مثلما تمثل مصدر هنائه وسعادته.

وأنـــتِ الَّـــتي إنْ شـــئْتِ أشـــقيْتِ عيـــشتي.. ..وإنْ شـــئتِ، بعْـــدَ اللهِ، أنعمْـــتِ باليَـــا

وأنـــتِ الَّـــتي مَـــا مِـــنْ صَـــديقٍ ولاَ عِـــدَا.. ..يـــرَى نـــضْوَ مَـــا أبقيْـــتِ إلاَّ رثَـــا لِيَـــا

ومَازلـــتِ بي يَـــا بُـــثْنُ حـــتى لـــوْ أنَّـــني.. ..مِنَ الوَجْدِ أسْـــتبكِي الحمَـــامَ، بَكـــى لِيَـــا[1]

ويبلغ **جميل** درجة قصوى في حبه ل**بثينة**، يقول:

خلِيليَّ فيمَا عشْتُما هلْ رأيتُمَـــا.. ..قتيلاً بَكى مِنْ حبِّ قاتلِهِ قبْلِي؟[2]

بل إنه يعشقها إلى درجة تقصيره في أهم أركان دينه حين يتذكرها:

أُصَلِّي فأبْكي في الصَّلاةِ لِذِكرهَا.. ..لي الويْلُ مما يكتُبُ الملَكَانِ[3]

ويحسب أوقات عمره ليلا نهارا عسى حلمه يتحقق:

أُعِدُّ اللَّيالي ليْلةً بعْدَ لَيْلة.. ..وقدْ عشْتُ دهرًا لاَ أَعُدُّ اللَّياليَا[4]

لكنه يدرك أنه مجرد حلم أو تمنيات واهمة:

أكْثرْتُ ليْتًا لوْ أنَّ اللَّيْتَ ينْفعُني.. ..ومِنْ مُنى النَّفسِ مَا يُعْيِي تمَنِّيهَا[5]

وفي النهاية هو يتضرع بشكوى حبها وعذابه إلى الذي خلقه وبث في جوفه ذلك الحب العظيم، إلى الله سبحانه عساه يرتاح:

إلى اللهِ أشْكو مَا أُلاَقِي مِنَ الهوَى.. ..ومِنْ خُرَقٍ تعْتَادُني وزَفِيرُ[6]

ويقول كذلك:

إلى اللهِ أشْـــكُو لاَ إلى النَّـــاسِ حُبَّهـــا.. ..ولاَ بُدَّ مِنْ شَـــكوى حَبِيـــبٍ يُـــروِّعُ

---

(1)–إميل ناصيف: حميل بثينة، ص ص: 130–131.

شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ص:301

(2)–البغدادي: خزانة الأدب، ج1، ص.398.

(3)–إميل ناصيف، جميل بثينة، ص:30

(4)–المرجع نفسه، ص: 95

(5)–المرجع نفسه، ص:92.

(6)–المرجع نفسه، ص: 55.

ألاَ تـــــتَّقينَ الله فـــــيمنْ قتلْتِـــــهِ.. ..فَأمْـــسَى إلـــيْكُمْ خَاشِـــعًا يتـــضَرَّعُ

فإنْ يَـــكُ جُثمـــانِي بِـــأرْضِ سِـــواكُمْ.. ..فإنَّ فُـــؤادِي عِنـــدَكِ الـــدَّهرَ أجمـــعُ[1]

ولما مات **جميل**، ندبته **بثينة** ندبا حارا، وبكته بكاءا شديدا، حتى وقعت مغشيا عليها، ثم قامت وهي تقول:

وإنَّ سُـــلُوِّي عـــنْ جميـــلٍ لَـــسَاعةً.. ..مِنَ الـــدَّهرِ، مَـــا حَانـــتْ ولاَ حـــانَ حينُهَـــا

سَـــواءٌ عليْنَـــا يَـــا جميـــلَ بْـــنَ مَعْمُـــرٍ.. ..إذَا مِـــتَّ بَأْسَـــاءُ الحيـــاةِ ولِينُهَـــا[2]

فالحياة من بعده إذن يستوي فيها الحلو والمر والشقاء والسعادة، إنها لا تحمل أي معنى من دونه.

لقد صدق بحق جميل لما قال:

وقدْ قُلتُ في حُبي لكُمْ وصَبابَتي.. ..محاسِنَ شِعْرٍ، ذِكرُهُنَّ يَطولُ[3]

فقد يطول بنا المقام إن نحن تقصينا الأشعار، وتتبعنا أحداث العشاق أمثال **جميل** كـــ: **عروة بن حزام**، و**كثير** و **قيس بن ذريح** وغيرهم كثير.

لكنا أردنا ترك المقام لأشهر عاشق عرفه التاريخ العربي، والذي ضرب له مثل: " **ومن الحب ما قتل**" ،لقد عشق محبوبته، وأحبها حبا جما، بل أحبها حتى الجنون" وقد قال الإمام الزهري أتاني رجل من عذرة لحاجة، فجرى ذكر العشق والعشاق، فقلت له: أنتم أرق قلوبا أم بنو عامر، فقال: إنا لأرق الناس قلوبا، ولكن غلبتنا بنو عامر بمجنونها "[4]

إنه مجنون ليلى **قيس بن الملوح**• الذي أحب ليلى منذ صباه، ولما شبا طلباها للزواج فأبى

---

(1)–إميل ناصيف، جميل بثينة، ص:58.

(2)–المرجع نفسه، ص: 34.

(3)–البغدادي: خزانة الأدب، ج1، ص.398.

(4)–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب (مجنون بني عامر)، ص.345.

•. على أننا قد وجدنا الدكتور **طه حسين** ينكر إنكارا تاما لهذه الشخصية، ويعتبرها أسطورة تاريخية تناقلتها الأفواه لغرض معين إذ يقول: " (...) ولكني أشك الشك كله أن يكون **قيس بن الملوح** شخصا تاريخيا وجد وعرفه النـــاس واستمعوا إليه، وفي أن يكون هذا الشعر المنسوب إليه صحيحا قد صدر عنه، حقا، وأزعم أن **قيس بـــن الملـــوح** خاصة، إنما هو شخص من هؤلاء الأشخاص الخياليين الذين تخترعهم الشعوب لتمثيل فكرة خاصة أو نحو خـــاص

والدها بعد أن أتى على ذكرها في شعره، وزوجها رجلا غيره فزاد للهيب ألمه وحزنه وحبه الشديد إيقادا.ومن بديع تصويره للحب المعذب، قوله:

رُبّض كبِـــدٍ مقْروحَـــة مَـــنْ يبِـــيعُني.. ..بهـــا كبِـــدًا ليْـــسَتْ بِـــذَاتِ قُـــروحِ

أبَاهَـــا علَـــيَّ النَّـــاسُ لاَ يـــشْترُونها.. ..ومَـــنْ يـــشْترِي ذَا عِلَّـــةٍ بِـــصَحيحِ[1]

---

من أنحاء الحياة، بل ربما لم يكن **قيس بن الملوح** شخصا شعبيا كـــ**جحا**، وإنما كان شخصا اخترعه نفر من الرواة وأصحاب القصص ليلهوا به الناس، أو ليرضوا حاجة أدبية أو خلقية ".

– طه حسين:من تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، ط4 دار العلم للملايين، بيروت لبنان، أيلول ( سبتمبر) 1981م، المجلد الأول، الكتاب التاسع، الشعر الغزلي والغزلون، ص:485.=

=ويرى **طه حسين** أن ذاك الشعر المنسوب إلى المجنون ، إما أنه مصنوع، أو أن الرواة أضافوه عمدا كان أو سهوا إلى المجنون، ويتحجج بـــ**الجاحظ** حين قال: ما ترك الناس شعرا فيه **ليلى** إلا نسبوه إلى **قيس بن الملوح**، ولا شعرا فيه **لبنى** إلا نسبوه إلى **قيس بن ذريح**.

ويستند **طه حسين** في شكه أو رفضه لهذه الشخصية إلى حجج وبراهين – لا نعلم مدى صحتها– وباعتقـــاده أنهـــا حجج قوية تقطع الشك باليقين، نذكر منها: اختلاف الرواة في تسميته بين **قـــيس** و**المهـــدي** و**الأقـــرع** و**البحتـــري**، واختلافهم في نسبه واسم أبيه وحتى جنونه والسبب الذي أدى إلى ذلك، وكذا عدم اتفاق العلماء والنقاد على وجوده وروايتهم أشعاره، متحفظين، ويضرب المثل بـــ**أبي الفرج الأصبهاني** الذي يروي أخباره ويتبرأ منها مرجعا إياهـــا إلى الرواة ، وأغلب الرواة– كما يرى **طه حسين**– ليسوا ثقات .

ينظر المرجع السابق، الكتاب التاسع: قيس بن الملوح أو مجنون بن عامر أو مجنون ليلى، ص:483–493.

وتبقى الحقيقة مجهولة مادامت بعض كتب النقد القديمة تشكك فيه، فلنا مثلا أن نذكر البغدادي، ففي معرض حديثه عن المجنون يسوق الروايات المشككة فيه والمنسوبة إلى أعلام نقدنا العربي القديم: الأصفهاني والأصمعي والذهبي، حيث يقول: «وفي الأغاني اختلف في وجوده، فذهب قوم إلى أنه مستعار لا حقيقة له، وليس له في بني عامرأصل ولا نسب، وقال الأصمعي رجلان ما عرف في الدنيا إلا بالاسم: مجنون بني عامر وبن القريّة، وإنمـــا وضـــعهما الرواة، قيل له: فمن قال هذه الأشعار المنسوبة إليه، قال: فتى من بني مروان، كان يهوى امرأة منهم فقـــال فيهـــا الشعر وخاف الظهور فنسبه إلى المجنون، وعمل له أخبارا وأضاف إليها ذلك، فحمله النـــاس وزادوا فيـــه، وقـــال الذهبي في تاريخ الإسلام، أنكر بعض الناس ليلى والمجنون، وهذا دفع بالصدر، فليس من لا يعلم حجة علـــى مـــن يعلم، ولا المثبت كالنافي، وعلى القول بوجوده اختلف في اسمه، فقيل: مهدي، وقيل قيس بن معاذ وقيل غير ذلـــك، والأصح أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن قيس بن عدي... وصاحبته ليلى بنت مهدي أم مالك العامرية».

عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، (1402هـــ–1981م)، ج4، ص229–230.

ثم يسوق البغدادي بعض أخبار المجنون بتحفظ نقلا عن ابن قتيبة.

وقد عاش محطما، مكبلا بقيود الحب، محترقا بنيرانه، يقول:

يَا مَوقــدَ النَّــارِ يُــذْكيهَا ويخمِــدُهَا.. ..قَــــرُّ الـــــشِّتاءِ بِأرْيـــــاحٍ وأمْطَـــــارِ

قُمْ فَاصْطلِ النَّــارَ مِــنْ قَلــبي مَفْرَقَــةً.. ..فَالشَّوقُ مُــضْرِمُها يَــا موْقِــدَ النَّــارِ[1]

ويصور لنا كيف يكون الفتى أول حبه، حتى إذا ما استحكم لا قى مالا يطاق، يقول:

الحــــبُّ أوَّل مَــــا يَكــــونُ بِحاجــــةٍ.. ..تَـــــأتي بـــــهِ وتـــــسُوقُهُ الأقْـــــدارُ

حتى إذَا اقْــتحَمَ الفَــتى لجُــجَ الهــوَى.. ..جـــاءَتْ أمُــورٌ لاَ تُطَــاقُ كِبــارُ[2]

وقد بادلته **ليلى** الحب الكبير هي الأخرى، وعشقته بجنون، غير أنها صبرت على هذا الحب، وهي تصرح بذلك قائلة:

نفْــسِي فِــداؤُكَ لــوْ نفْــسٌ ملَكــتْ إذنْ.. ..مَــا كــانَ غــيرُكَ يجازِيهَــا ويُرْضــيهَا

صبْرًا علَــى مَــا قــضَاهُ اللهُ فيــكَ علَــى.. ..مــرارَةٍ في اصْــطِبَاري عنْــكَ أخْفيهَــا[3]

بل صرحت أنه لا فرق بينهما إلا أنه أعلن حبه وأخفته هي وذابت كتمانا. تقول:

لم يَكــــــنِ المجنــــــونُ في حَالــــــةٍ.. ..إلاَّ وقــــدْ كنــــتُ كمَــــا كانَــــا

لكِــــنْ بــــاحَ بِــــسرِّ الهــــوَى.. ..وإنَّــــي قــــدْ ذُبْــــتُ كِتْمانَــــا[4]

---

وشأننا في هذا كله شأن كل الباحثين عن الحقيقة، غير أن هذه الحقيقة لا يمكن الجزم عليها، لذا لا يمكن إغفال ذرة واحدة من إرثنا العربي القديم، ولنا أن نتبع خطى الأولين الذين أدرجوا اسمه في تاريخ العشق والحب الجنوني بتحفظ.

[1]–قيس بن الملوح، ضمن كتاب: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، لمحمود حسن أبو ناجي، ص346.

[1]–قيس بن الملوح، ضمن كتاب: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، لمحمود حسن أبو ناجي، ص346.

[2]–المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3]–عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية ط1 بيروت لبنان 1410هـ/ 1990م. (ليلى العامرية)، ص ص:233–234.

[4]–المرجع نفسه، ص: 233.

لا بل إنها لا تحبه مثلما يحبها، وإنما تحفر في صميمها وتخفي بقلبها حبا أعظم بكثير من حبه تقول:

بـــاحَ مجنُـــونُ بَـــني عَـــامِرَ بهـــواهُ.. ..وكَتمْـــتُ الهـــوَى فَمِـــتُّ بِوجْـــدِي

فـــإذَا كـــانَ في القيَامَـــةِ نُـــودِيَ.. .. مَنْ قَتيـــلُ الهـــوَى ؟ تَقـــدَّمْتُ وحْـــدِي[1]

وقبيل أن يموت قيس قال هاته الأبيات:

وإنِّـــي لأَسْتَغْـــشِي ومَـــا بي نَعْـــسَةٌ.. ..لَعـــلَّ خيَـــالاً منْـــكِ يلْقَـــى خيَالِيَـــا

وأخـــرُجُ مِـــنْ بـــيْنِ الجلْـــوَى لعَلَّـــني.. ..أُحَـــدِّثُ عنْـــكِ الـــنَّفسَ في الـــسِّرِّ خَالِيَـــا

وقـــدْ يجمَـــعُ اللهُ الـــشَّتِيتيْنِ بعْـــدمَا.. ..يظُنَّـــانِ كـــلَّ الظَّـــنِّ أنْ لاَ تلاَقِيَـــا

أرَانِي إذَا صـــلَّيْتُ يمْـــتُ نحوَهَـــا.. ..بِـــوجْهِي وإنء كـــانَ المـــصَلَّى ورَائِيَـــا

ومَـــا بي إشْـــراكٌ ولكـــنَّ حبَّهَـــا.. ..كعُـــودِ الـــشَّجى أعْيَـــا الطَّبيـــبَ المـــدَاويَا

أُصَـــلِّي فمَـــا أدْرِي إذَا مَـــا ذكرْتهَـــا.. ..أَثْنَـــيْنِ صـــلَّيْتُ الـــضُّحى أمْ ثمانِيَـــا[2]

هذا هو الحب الذي يودي بصاحبه إلى الهلاك ويذيقه شر الوبال من العذاب والحسرة والألم... إنه الحب الذي يقيم على صاحبه الحد... حد القتل لا أقل.

وقد قالت **ليلى** حين سمعت بوفاته:

ألاَ ليْتَ شِـــعْرِي والخطـــوبُ كـــثيرةٌ.. ..مَـــتى رحَـــلَ قـــيْسُ مُـــستَقِلٌّ فرَاجِـــعُ

بِنفْـــسي مَـــنْ لاَ يـــسْتقِلُّ برحْلـــهِ.. ..ومَـــنْ هـــوَ إنْ لم يحفَـــظِ اللهَ ضَـــائعُ[3]

وبكته حتى سقطت مغشيا عليها.

و يقال أنه ما من أحد على وجه المعمورة بكاه الفتيان وبكته الفتيات مثلما بُكي قيس، وقد ندم أبو **ليلى** ندما شديدا وتمنى لو أنه لم يفرقهما، ولكنها التقاليد الجاهلية التي تكون قاسية في كثير من الأحيان- ولقيس قصائد كثيرة ولليلى كذلك.

---

[1]-المرجع نفسه: والصفحة نفسها.

[2]-قيس أبو ناجي 344( مجنون بني عامر).

[3]-عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، ص:234.

وله أيضا حكايات يأبي العقل تصديقها، لكنها تنم عن حبه العظيم الذي ليس له مثيل.

**رثاء الأصدقاء:**

إنّ الصديق منذ وجد الإنسان له ميزانه في الحياة، إنه كاتم الأسرار، المشارك في الأفراح والمعين على المصائب والشدائد، بل إنه الأخ بغير صلة دموية، فـ " رُبّ أخ لم تلده لك أمك"

ولقد كان **أبو بكر الصديق** ﷺ خير رفيق **للرسول** ﷺ في حله وترحاله وهجرته وقال عنه " لو كنتُ متخذا من أهل الأرض خليلاً ،لاتخذت أبا بكر خليلا"[1] ، ففقده – دون شك- يوقد في القلب نارا وحرقة، ويترك فراغا أبدا لا يسد.

يقول **زياد الأعجم** يرثي صديقه **المغيرة بن المهلب:**

قـــلْ لِلقوَافـــلِ والغُـــزَى إذَا غـــزَوْا.. ..والبَـــــاكِرينَ ولِلمجْـــــــدِ الـــــرَّائحِ

إنَّ الـــسَّماحَةَ والـــشَّجَاعةَ ضُـــمِّنَا.. ..قـــبرًا بمـــرْوٍ علَـــى الطَّريـــقِ الوَاضِـــحِ

وإذَا مـــررْتَ بِقـــبرِهِ فَـــاعْقِر بـــهِ.. ..كـــومَ الهجَـــانِ وكلّـــض طـــرفٍ سَـــابِحِ

وانْـــضَحْ جوَانِـــبَ قـــبرِهِ بِدمَائِهـــا.. ..فلقـــدْ يكـــونُ أخَـــا دَمٍ وذَبـــائِحِ

مـــاتَ المغِـــيرةُ بعْـــدَ طـــولِ تعـــرُّضٍ.. ..لِلقتْـــلِ بـــينَ أسِـــنَّةٍ وصَـــفَائِحِ

فَـــانْع المغـــيرةَ لِلمغـــيرةِ إذْ بـــدَتْ.. ..شَـــعْوَاءُ مُـــشعَلَةٌ كَنَـــبْحِ النَّـــابِحِ

مَلِـــكٌ أغَـــرُّ مُتـــوَّجٌ يـــسْمُو لـــهُ.. ..طـــرَفُ الـــصَّدِيقِ وغـــضُّ طـــرَفِ الكاشِـــحِ

يَـــا لهفَـــتِي يَـــا لهفَـــتِي لـــكَ كلَّمَـــا.. ..خيـــفَ الغـــوارُ علَـــى المـــدْلِ الماسِـــحِ[2]

وها هو **عنترة بن شداد** يرثي **مالك بن زهير العبسي** وكان صديقا حميما له[3]:

تُـــرَى هـــلْ علِمـــتَ اليـــوْمَ مقْتَـــلَ مَالِـــكٍ.. ..ومـــــصْرَعهُ في ذِلَّـــــةٍ وهَـــــوَانِ

فـــإنْ كـــانَ حقًّـــا فَـــالنُّجومُ لِفقْـــدِهِ .. ..تَغيـــبُ ويهْـــوي بعـــدَهُ القمَـــرانِ

---

[1]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي، ص: 86.

[2]–عنترة: ديوانه، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1416هـ/1995م، ص ص:145-146.

[3]–البصري (صدر الدين علي بن الحسن): الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، ط3، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م)، ج1، ص206.

بـــهِ كنْـــتُ أسْـــطو حينمَـــا جـــدَّتِ العِـــدَا.. ..غَـــدَاةَ اللِّقَـــا نحـــوِي بِكـــلِّ يمـــانِ

وكـــانَ لـــدَى الهيْجـــا يحمِـــي ذِمارهَـــا.. ..ويَطْعـــنُ عنـــدَ الكَـــرِّ كـــلَّ طِعَـــانِ

ويصرح بمشاعره الفياضة حيال فقد هذا العزيز الذي لا يعوضه عنه أحد والذي سيترك دائما فراغا لا يسد:

فقَـــدْ هـــدَّ رُكـــنِي فقْـــدهُ ومُـــصابُهُ.. ..وخلَّـــى فُـــؤادِي دائِـــمَ الخفقَـــانِ

فوَا أسفًا كيـــفَ انْـــثَنى عـــنْ جـــوادِهِ.. ..ومـــا كـــانَ ســـيْفي عنـــدَهُ وسِـــنَانِي

رمَـــاهُ بِـــسهْمِ المـــوتِ رَامَ مُـــصمَّمٍ.. ..فيَـــا ليْتَـــهُ لمـــا رمَـــاهُ رمَـــانِي

إنه يتمنى اللحاق بخليله، بل ويؤكد أنه واقع:

فـــسَوْفَ تـــرَى إنْ كنْـــتُ بعْـــدَكَ بَاقِيَـــا.. ..وأمْكـــنَنِي دهْـــرٌ، وطـــولُ زمَـــانِ

و أقـــسِمُ حقًّـــا لـــوْ بقِيـــتَ لِنظْـــرةٍ.. ..لَقـــرَّتْ بِهـــا عيْنـــاكَ حـــينَ تـــرَانِي

أما **أوس بن حجر** فيجمع النقاد أنه لم يبتدئ أحد من الشعراء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته• في صديق عمره ونديمه وخليله **فضالة بن كلدة** الذي فجعه الموت فيه، فقد وقع ما كانت نفسه ترهبه وتخافه، وليس له حيال ذلك إلاّ الصبر، يقول[1]:

أيَّتُهـــا الـــنَّفسُ أجمِلـــي جزَعَـــا.. ..إنَّ الَّـــذي تحـــذَرينَ قـــدْ وَقعَـــا

إنَّ الَّـــذي جمـــعَ الـــسَّماحَةَ والنَّجْـــدةَ.. ..والحـــــزْمَ والقـــــوَى جمَّعَـــــا

الألمعِـــيُّ الَّـــذي يظُـــنُّ لـــكَ الظَّـــنَّ.. ..كـــأنْ قـــدْ رأَى وقـــدْ سمِعَـــا

والمخْلـــــفُ المتْلِـــــفُ المِـــــرْزأُ لم.. .. يمتَـــعْ بِـــضعْفٍ ولم يُمْـــتْ طبعَـــا

---

• قال الأصمعي: ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته:

أيتها النفس أجملي جزعا.. ..إن الذي تحذرين قد وقعا

-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ج1، ص:135.

[1]-أوس بن حجر: ديوانه تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر لبنان 1380هـ/1960م، ص:53.

والحـــافِظُ النَّـــاسَ في تحـــوطٍ إذَا.. ..لم يُرسِـــلوا تحـــتَ عائِـــد دبعَـــا

ويطيل الشاعر في ذكر خليله بفضائله وخصاله ومآثره من نجدة وسماحة وكرم وحلم وشجاعة وسؤدد... و غيرها من الصفات التي يتمتع بها العربي، ثم يلجا إلى القضاء والقدر، وأنّ الأمر ليس له مرد:

أوْدَى فلاَ تنْفعُ الإشَاحَةُ مِنْ.. ..أمْرٍ لمنْ يحاوِل البِدَعَا

وما يلبث يعاود بكاءه بكل ما ملكت يده وما لم تملك:

لِيبْكيـــكَ الـــشُّرْبُ والمدَامَـــةُ والفِتْيـــانُ.. ..طُـــــرًّا وطَـــــامِعٌ طمَعَـــــا

وذَاتِ هِـــــدْمٍ عـــــارٍ نوَاشِـــــرُهَا.. ..تُـــصْمِتُ بِالمـــاءِ تَولِيًـــا جَـــدِعَا

ويرثي **محمد بن كعب الغنوي** صديقه **أبا المغوار** في قصيدة تعد من روائع الشعر الرثائي في أدبنا العربي، حتى إنّ الدكتور محمود حسن أبو ناجي يقول فيه: "وقد فاق **كعب** سابقيه ببيان المناحي التي ينبغي أن يرثي بها الفقيد"[1].

إنه يقول[2]:

تَقـــولُ سُـــلَيْمَى مَـــا لجِـــسمِكَ شَـــاحِبًا.. ..كَأَنَّـــكَ يحمِيـــكَ الطَّعـــامَ طَبِيـــبُ

فقُلْـــــتُ و لم أعِـــــي الجـــــوَابَ.. ..ولِلـــدَّهْرِ في صـــمٍّ الـــسَّلامِ نَـــصيبُ

تَتـــابَعُ أحْـــداثٍ تخـــرَّمْنَ إخـــوَتي.. ..وشـــيَّبْنَ رأسِـــي، والخُطـــوبُ تُـــشِيبُ

لَعَمْـــري لـــئِنْ كانـــتْ أصَـــابتْ منيَّـــة.. ..أخِـــي، والمنايَـــا لِلرِّجـــالِ شَـــعوبُ

لقـــدْ عجَمـــتْ مِـــني الحـــوَادث مَاجـــدًا.. ..عَرُوفًـــا لِرَيْـــبِ الـــدَّهرِ حـــينَ يُرِيـــبُ

وقـــدْ كـــانَ أَمَّـــا حِلمُـــهُ فمُـــروَّحٌ.. ..علينَـــا، وأمَّـــا جهْلـــهُ فعَزِيـــبُ

فَتى الحـــرْبِ إنْ حاربـــت كـــانَ سمامهـــا.. ..وفي الـــسِّلم مفـــضالُ اليَـــديْن وَهُـــوبُ

هـــوَتْ أمُّـــهُ مـــاذَا تـــضمَّن قبْـــرهُ.. ..مِـــنَ الجـــودِ والمعْـــروفِ حـــينَ يَنـــوبُ

---

[1]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي، ص: 89

[2]–أبو علي القالي: الأمالي، مراجعة لجنة أحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل ودار الآفاق الجدية بيروت لبنان ط2، 1407ه،/1987م، ص ص: 148–149 ج2.

جَموع خِلالِ الخيْـرِ مِـنْ كـلِّ جَانـبٍ.. ..إذَا جـــاءَ جيَّـــاءٌ بِهِـــنَّ ذَهـــوبُ

فقصيدته هذه لوحة فنية تعبر بصدق عن عاطفة أخوة وصداقة حميمة بقالب فني جميل أبدع فيه صاحبه بذكر مآثر فقيده من جهة، وبإسبال دموعه وآهاته ونحيب جسمه وهزاله من جهة أخرى...ويكثر **الغنوي** في تعداد فضائل خليلة في أبيات فنية رائعة، يتوسطها تذكر للمصاب الذي لن يفلت منه أحد:

غَنِينَـــا بخـــيرٍ حقبـــةً ثم جلَّحَـــتْ.. ..عَلَيْنـــا الـــتي كـــلَّ الأنَـــامِ تُـــصيبُ

فأبْقـــتْ قلـــيلاً ذاهبًـــا وتجهَّـــزتْ.. ..لآخـــرَ، والرَّاجـــي الخُلـــودَ كَـــذوبُ

وأعْلـــمُ أنَّ البَـــاقي الحـــيَّ منْهمَـــا.. ..إلى أجَـــلٍ أقْـــصَى مـــدَاهُ قَريـــبُ

ويسير قدما في تصوير الموت الذي يختطف أصحاب الفضائل والمكارم، وكيف تنقلب الحياة وتتبدل الأيام وتغدق علينا بالأحزان... وغيرها من المعاني السامية والأفكار السديدة التي يطول بنا الحديث إن تقصيناها، والقصيدة طويلة وكلها مبدعة خلابة، إنها لوحة فنية بكل بهاها وأساها.

وفي العصر العباسي، نجد من بديع الرثاء ما يقوله **أبو العتاهية** في صديقه الحميم **علي:**

أخٌ طَالمـــــا ســـــرَّني ذِكـــــرُهُ.. ..فقدْ صِـرْتُ أشْـجى لَـدَى ذِكـرِهِ

وقـــدْ كنـــتُ أغْـــدُو إلى قـــصْرِهِ.. ..فقـــدْ صِـــرتُ أغْـــدو إلى قبْـــرِهِ

وكنْـــــتُ أرَانِي غنِيًّـــــا بـــــهِ.. ..عـــنِ النَّـــاسِ لـــوْ مُـــدَّ في عُمـــرِهِ

وكنـــتُ مَـــتى جئْـــتُ في حَاجـــةٍ.. ..فـــأمْرِي يجـــوزُ علَـــى أمْـــرِهِ

فَـــتى لم يُخَـــلَّ النَّـــدى سَـــاعةً.. ..علَـــى يُـــسرِهِ كـــانَ أوْ عُـــسرِهِ

تظـــــلُّ نهـــــارَكَ في خيْـــــرِهِ.. ..وتـــأْمَنُ ليْلَـــكَ مِـــنْ شـــرِّهِ

فـــــصَارَ عَلِيًّـــــا إلى ربِّـــــهِ.. ..وكـــانَ عَلِيًّـــا فَـــتى دَهْـــرِهِ[1]

ويقر أنّ المنية التي اغتالته إنما تغتال كل الناس، ولا شيء يحميهم منها:

أتتْـــــهُ المنيَّـــــةُ مُغتالـــــةً.. ..رُويـــدًا تُختِّـــلُ مـــنْ سِـــتْرِهِ

فلـــمْ تُغْـــنِ أجْنـــادهُ حوْلـــهُ.. ..ولاَ المـــسْرعونَ إلى نـــصْرِهِ

[1]-أبو العتاهية: ديوانه، تقديم كرم البستاني، الجزائر عاصمة الثقافة العربي 2007م، ص ص206-207.

وأصْـــــبحَ يعْـــــدو إلى مـــــترلٍ.. ..سَـــــحيقٍ، تُـــــؤوِي في حَفـــــرِهِ

تُغلَّـــــقُ بِـــــالتُّربِ أبْوابـــــهُ.. .. إلى يـــــوْم يُـــــؤذَنُ في حـــــشْرِهِ

وخلَّـــى القـــصورَ الَّـــتِي شَـــادَها.. .. وحَـــلَّ مِـــنَ القـــبرِ في قعْـــرِهِ

وبـــدَّلَ بالبُـــسطِ فـــرشَ الثَّـــرى.. ..وريـــحَ ثـــرَى الأرضِ مِـــنْ عِطـــرِهِ

أخُـــو سَـــفرٍ مَالَـــهُ أوْبَـــةٌ.. .. غَريـــبٌ، وإنْ كـــانَ في مـــصْرِهِ

لِتُطِـــرْهُ أيَّامـــهُ الـــصَّالحاتُ .. ..بِـــبرٍّ، إذَا نحـــنُ لم نُطْـــرِهِ[1]

إلى أن يقول:

فلاَ يبْعدنَّ أخِي هالكًا.. ..فكلٌّ سيَمضِي علَى إثْرِهِ [2]

إنها قطعة من قصيدة حزينة سكب فيها **أبو العتاهية** حزنه وحسرته على فقد صديق وأخ عزيز عليه، حقا إنها قطعة من قلب محترق.

**رثـــاء النفـــس:**

وحق بالشاعر وهو يواجه لحظاته الأخيرة، والمنية تتراءى له من كل جانب، أن يرثي نفسه ويبكي عليها وينفطر قلبه في لحظة قد لا تلحق بها أخرى... فكيف لا تهتز أركان نفسه والمنية قاب قوسين منه أو أدنى؟... وكيف لا ينوح بصوت يهز صداه الجبال في لحظة وداعه الأبدي؟.. وما أبشعها وأقساها وأمرها وأصعبها من لحظة !!

ولعل أول من رثى نفسه حسب ما أخبرنا به الدكتور محمود حسن أو ناجي هو **يزيد بن خذاق العبدي**. ( وفي المفضليات **الممزق العبدي**) [3] الذي قال:

هلْ لِلفَـــتى مِـــنْ بنَـــاتِ الـــدَّهر مِـــنْ وَاقِ.. ..أمْ هـــلْ مِـــنْ حِمـــامِ المـــوْتِ مـــنْ رَاقِ

---

[1]–المرجع نفسه، ص207.

[2]–أبو العتاهية: ديوانه، ص ص206–207.

[3]–لقب بالممزق لقوله:

فإن كنت مـــأكولا: فكن خير آكل وإلا فأدركني ولما أمزق

واسمه: شأس بن نهار بن أسود، من بني عبد قيس، شاعر جاهلي قديم من أهل البحرين .

–المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي: المفضليات، تحقيق: قصي الحسين ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، 1998م، هامش 169.

قدْ رجَّلــوني ومَــا رُجِّلــتُ مــنْ شــعثٍ.. ..وألبَـــسُوني ثِيابًـــا غـــيرَ أخْـــلاقِ
ورَفعُـــوني وقَـــالُوا: أيُّهَـــا رجُـــلٍ.. ..وأدْرجُـــوني كـــأنِّي طـــيُّ مِخْـــراقِ
وأرْسَـــلوا فِتْيـــةً مـــنْ خيْـــرهِمْ حَـــسبًا.. .. لِيُـــسندوا في ضَـــريحِ التُّـــرْبِ أطْبـــاقِي
هـــوِّنْ عليْـــكَ ولاَ تُولَـــعْ بِإشْـــفاقِ.. ..فإنمـــا مَالُنَـــا لِلـــوارِثِ البَـــاقِي
كأنَّني قـــدْ رمَـــاني الـــدَّهرُ مـــنْ عـــرَضٍ.. ..بِنافِـــذاتٍ بِـــلا ريـــشٍ و أفـــوَاقِ[1]

إنها حقا دقائق ولحظات مؤلمة وموجعة، وصعبة للغاية، اذ تليها لحظات يغادر فيها إلى قعر حفرة تكون مستقره الأبدي، في حين يتقاسم الورثة ماله... وتستمر الحياة وكأن شيئا لم يكن.

ويلتقي معه **أبو ذؤيب الهذلي** في الفكرة نفسها وهو يصف لنا حفرته التي سيلقى فيها قائلا:

مُطأطَـــأةً لم ينْبِطُوهَـــا وإنهـــا.. ..لَيرْضَـــى بهـــا فرَّاطُهـــا أمَّ واحِـــدِ
قضَوْا ماقـــضوْا مِـــنْ رمِّهـــا ثم أقبَلـــوا.. ..إليَّ بِطـــاءَ المـــشيِ غُبْـــرَ الـــسَّواعدِ
فكُنـــتُ ذنـــوبَ البئـــرِ لمـــا تبـــسَّلتْ.. ..وسُـــربِلتُ أكفَـــاني ووُسِّـــدتُ سَـــاعدِي
أعَـــاذلُ لاَ إهْـــلاكُ مَـــالي ضَـــرَّني.. ..ولاَ وارِثـــي، إنْ تمـــرَ المـــالُ حامِـــدِي[2]

وبعد **الممزق** الذي فتح باب القول في رثاء النفس الإنسانية وهي تتجرع مرارة الموت ولوعته، تليه طائفة من الشعراء في العصر نفسه ( العصر الجاهلي) نذكر منهم : **أبا ذؤيب الهذلي** – وقد سبقت الإشارة إليه– **والمتلمس** الذي يقول:

خَليليَّ إمَّـــا مِـــتُّ يوْمًـــا وزُحْزِحْـــتُ.. ..مُنايَاكُمـــا فِيمَـــا يُزحْزحُـــهُ الـــدَّهرُ
فمُـــرَّا علَـــى قبْـــرِي فـــسَلِّمَا.. ..وقُـــولاَ سَـــقاكَ الغيْـــثُ والقَطْـــرُ يَـــا قـــبرُ

---

[1]–المرجع نفسه، ص ص: 169–170.

[2]–ابن قتيبة: الشعر والشعراء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م–ج2، ص:550.ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3 باب المراثي، ص: 244 ( ولكن انعدام البيت الأخير).

كَـــأنَّ الَّـــذِي غيَّبْـــتَ لم يَلْـــهُ سَـــاعةً.. ..مِـــنَ الـــدَّهرِ والـــدُّنيا لـــهُ ورقٌ نَـــضْرُ[1]

فعلى عادة الجاهليين، يوصي المتلمس أصحابه الدعاء له بالسقيا، فلحظة الموت، حانت وكأنّ المرء لم يعش ساعة في الحياة.

وبعد الرحيل، يتساءل **السموأل** عن حال النائحات بعده فيقول:

بلْ ليْتَ شِـعري حـينَ أنـدُبُ هالِكًـا مـــاذَا يُـــؤبِّنُني بـــهِ أنْـــواحِي ؟

أيَقُلْـــنَ لاَ تبْعَـــدْ، فـــرُبَّ كرِيهـــةٍ فرَّجْتَهَـــا بِـــشجاعَةٍ وسمـــاحِ[2]

فـــ**السموأل** يريد أن يوصف بأهم الصفات التي يعتز بها العربي وهما الشجاعة والكرم، "وكان ينظر إليهما على أنه لو وصف بهما لضمن لنفسه الخلود والبقاء"[3].

وقد لا يكتفي الشاعر بالحديث عن الموت ودنوه منه والقبر الذي هو مقره، فـــ**أفوه الأودي** يتحدث بتفصيل دقيق عن مراسم الجنازة والدفن، والطقوس التي تليها من ندب وخمش للوجوه وعويل، فيقول:

ألاَ علِّـــلاني واعْلمَـــا أنَّـــني غَـــرَرْ.. ..ولاَ خِلْـــتُ يَـــشْفيني الـــشِّقاقُ ولاَ الحـــذَرْ

ومَا خِلْـــتُ يحـــدِيني أسَـــاتي وقـــدْ بـــدَتْ.. ..مَفاصِـــلُ أوْصَـــالي وقـــدْ شَـــخَصَ البَـــصَرْ

وجَـــاءَ نِـــسَاءُ الحـــيِّ مِـــنْ غـــيرِ امْـــرأةٍ.. ..زَفِيفًـــا كمَـــا زُفَّـــتْ إلى العَطَـــنِ البَقـــرْ

وجَـــاؤوا بمـــاءٍ بـــاردٍ وبِغُـــسْلِه.. ..فيَـــا لـــكَ مـــنْ غُـــسلٍ سَـــيتْبعُه غَبَـــرْ

فنَائحـــةٍ تبْكـــي ولِلنَّـــوْحِ دَرْسَـــهُ.. ..وأمْـــرٌ لهـــا يبْحُـــو وأمـــرٌ لهـــا يَـــسُرْ

ومِنْهنَّ مـــنْ قـــدْ شـــقَّقَ الخَمْـــشُ وَجْهَهـــا.. ..مُـــسَلَّبةٌ قـــدْ مَـــسَّ أحْـــشاءَهَا العَبَـــرْ

فرَمـــوا لـــهُ أثْوابَـــهُ وتَفجَّعُـــوا.. ..ورَنَّ مَرنَّـــاتٍ وثَـــارَ بـــهِ النَّفَـــرْ

إلَـــى حُفـــرةٍ يـــأْوِي إليْهَـــا بِـــسعْيِه.. ..فـــذَلكَ بيْـــتُ الحـــقِّ لاَ الـــصُّوفُ والـــشَّعَرْ

وهَـــالُوا عليْـــهِ التُّـــرْبَ رَطْبًـــا ويَابِـــسًا.. ..ألاَ كُـــل شـــيءٍ مـــا سِـــوى ذلـــكَ يُجْتَبَـــرْ

وقـــالَ الَّـــذينَ قـــدْ شَـــجوْتُ وسَـــاءَهُم.. ..مَكـــاني ومَـــا يُغـــني التَّأمُّـــلُ والنَّظَـــرْ

---

[1]–عن مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي ص: 118.

[2]–السموأل: ديوانه، تحقيق وشرح عيسى سابا، مكتبة صادر، مطبعة المناهل بيروت لبنان 1951م، ص:30.

[3]–عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص:118

قِفُـــوا سَـــاعةً فاسْـــتمْتِعُوا مِـــنْ أخِـــيكُم.. ..بِقُـــربٍ وذِكْـــرٍ صَـــالحٍ حـــينَ يُـــدَّكَرْ[1]

فبالرغم من يقين الشاعر بأن تلك الحفرة هي بيت الحق وهي المستقر، إلاّ أنه يذكرها وقلبه يفيض حزنا...إنها أبيات تقطر ألما وكأنها عبرة للإنسان بعد موته.

أما **الأسود بن يعفر** فنجده غير مبال بكل ما يحدث بعد موته من نواح وندب وإقامة للحزن، بما أنه سينتهي إلى تلك الحفرة، يقول:

نفْـــعٌ قَليـــلٌ إذَا نَـــادَى الـــصَّدَى أصـــلاَ.. ..وحـــانَ منـــهُ لِبَـــردِ المـــاءِ تغْريـــدُ

ووَدَّعـــوني وقـــالُوا سَـــاعةَ انْطلقُـــوا.. ..أوْدَى النَّـــــدَى والحـــــزْمُ والجـــــودُ

فمَـــا أُبَـــالي إذَا مـــا مِـــتُّ مَـــا صَـــنعُوا.. ..كلُّ امْـــرِئ بِـــسَبيلِ المـــوتِ موْصُـــودُ[2]

أما **أفنون التغلبي**• فيقول مستسلما لقدره المحتوم وراضخا لأمره المرغوم:

ألاَ لـــسْتُ في شَـــيءٍ فَرُوحًـــا مُعاوِيَـــا.. ..ولاَ المـــشْفِقاتُ إذْ تَـــبِعْنَ الحوَازِيَـــا

فـــلاَ خيْـــرَ فيمَـــا يَكـــذِبُ المـــرْءُ نفْـــسَهُ.. ..وتقْوَالِـــهِ لِلـــشَّيءِ يَاليْـــتَ ذَالِيَـــا

فَطَـــأْ مُعْرِضًـــا إنَّ الحتُـــوفَ كـــثيرَةٌ.. ..وإنَّـــكَ لاَ تُبْقـــي بمالِـــكَ بَاقِيَـــا

لَعَمْـــرُكَ مَـــا يـــدْرِي امـــرُؤٌ كيْـــفَ يتَّقِـــي.. ..إذَا هـــوَ لم يجعَـــلْ لـــهُ اللهُ وَاقِيَـــا

---

[1]–المرجع نفسه، ص ص: 119–120.

[2]–عن مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي ص: 120

• هو صريم بن معشر بن ذهل بن تميم، من بني تغلب، شاعر جاهلي يماني الأصل مات في الشام نحو 60 ق.هـ/566م. ولقب بأفنون لقوله في أبيات له: ( إن للشباب أفنونا).

–المفضل محمد بن يعلي بن عامر الضبي( 168هـ) المفضليات، تحقيق د. قصي الحسين ط1 دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان 1998م. هامش ص: 148.

ويروى أنه لقي كاهنا في الجاهلية، فسأله عن موته فقال له: إنك تموت بمكان يقال له إلاهة، فمكث ما شاء الله، ثم إنه سافر في ركب من قومه إلى الشام فأتوها، ثم انصرفوا عنها فضلوا الطريق، فقال الرجل كيف نأخذ ؟ قال: سيروا فإذا أنتم مكان كذا وكذا حيي لكم الطريق ورأيتم إلاهة ... فلما أتوها نزل أصحابه و أبى أن ينزل معهم، فبينما ناقته ترتعي عرفجا إذ لدغتها أفعى في مشفرها، فاحتكت بساقه والحية متعلقة بمشفرها، فلدعته في ساقه، فقال لأخ له اسمه معاوية احفر لي قبرا فإني هالك ثم رفع صوته يقول القصيدة (التي سبق ذكرها).

مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص:120.

كفَـــى حَزَنًـــا أنْ يرْحـــلَ الحـــيُّ غُـــدْوةً.. ..وأُصْـــبحُ في أعْلَـــى إلاَهَـــةَ ثَاوِيَـــا[1]

فبالرغم من درئه واتقائه لآفة الموت- إيمانا بقول الكاهن- إلا أن تنبؤه (الكاهن) قد وقع... فالنهاية إذن أوشكت والرحيل قد حان، وأكثر ما يؤسف **أفنون** ويزيده حزنا مغادرة رفاقه بعد موته، وتركه وحده في أعالي ( إلاهة).

ويطالعنا **عبد يغوث بن وقاص**** السيد المطاع الذي أسرته (تميم) في معركة الكلاب الثاني، فلما أوشك على الموت قال قصيدته الشهيرة التي نعى بها نفسه:

ألاَ لاَ تلُومَـــاني كفَـــى اللَّـــومَ مَـــا بِيَـــا.. ..ومَـــا لكُمَـــا في اللَّـــومِ خـــيرٌ ولاَ لِيَـــا

ألم تعْلمَـــــا أنَّ الملاَمَـــــةَ نفْعُهَـــــا.. ..قليـــلٌ، ومَـــا لـــوْمي أخِـــي مِـــنْ شِـــمالِيَا

فيَـــا راكبًـــا إمَّـــا عرضْـــتَ فـــبلِّغَنْ.. ..نَـــدامَايَ مِـــنْ نجْـــرانَ أنْ لاَ تلاقيَـــا

أبَـــا كـــرْبٍ والأيْهمَـــيْنِ كِليْهِمَـــا.. ..وقيْـــسًا بِـــأعْلى حَـــضْرَمَوْتَ اليَمانِيَـــا

جـــزَى اللهُ قـــوْمِي بِـــالكُلابِ مَلامَـــةً.. ..صَـــرِيحَهُمْ والآخَـــرينَ الموَالِيَـــا

ولـــوْ شـــئْتُ نجَّـــتْني مِـــنَ الخيْـــلِ نهْـــدةٌ تـــرَى خلْفَهـــا الحُـــوَّ الجِيـــادَ تَواليَـــا

ولكِـــنَّني أحمـــي ذِمـــارَ أبِـــيكُمْ.. ..وكـــانَ الرِّمـــاحُ يخْـــتطِفْنَ المحامِيَـــا

أقُـــولُ وقـــدْ شَـــدُّوا لِـــسَاني بِنِـــسْعَةٍ.. ..أمَعْـــشرَ تَـــيْمٍ أطْلِقـــوا لِـــسَانيَا

أمعْـــشرَ تَـــيْمٍ قـــدْ مَلكْـــتُم فأسْـــجِحُوا.. .. فـــإنَّ أخَـــاكُمْ لم يكُـــنْ مِـــنْ بوَائِيَـــا

فـــإنْ تقْتُلـــوني تقْتلُـــوا بي ســـيِّدًا وإنْ تُطْلِقـــوني تحرُبُـــوني مَالِيَـــا

أحَقًّـــا عبَـــادَ اللهِ أنْ لـــسْتُ سَـــامِعًا ..نَـــشِيدَ الرِّعـــاءِ المعْـــزِبِينَ المتَالِيَـــا

وتـــضْحَكُ مِـــني شـــيْخَةٌ عبْـــشَمِيَّةٌ.. ..كـــأنْ لم تـــرَى قبْلِـــي أسِـــيرًا يمانِيَـــا

وظـــلَّ نِـــسَاءُ الحـــيِّ حَـــوْلي رُكَّـــدًا.. .. يُـــرَاوِدْنَ مِـــني مَـــا تُريـــدُ نِـــسَائِيَا

---

[1]-المفضل الضبي: المفضليات، ص ص: 148-149.

** عبد يغوث بن صلاءة بن ربيعة، من بني الحارث بن كعب من قحطان، شاعر جاهلي يماني، وفارس معدود، كان سيد قومه من بني الحارث، أسر في بعض الوقائع، فخير كيف يموت، فاختار أن يشرب الخمر صرفا ويقطع عرقه الأكحل، فمات نزفا نحو 40ق،ه،/ 584م.

-المرجع نفسه، هامش ص: 91.

وقـــدْ علِمَـــتْ عِرْسِـــي مَلَيْكَـــةُ أنَّـــني.. ..أنَـــا اللَّيْـــثُ معْـــدُوًّا عليْـــهِ وعَادِيَـــا

وقـــدْ كنـــتُ نحَّـــارَ الجُـــزُورِ ومُعْمِـــلَ ال.. ..مَطِـــيِّ، وأمْـــضِي حيـــثُ لاَ حـــيَّ مَاضِـــيَا

وأنحـــرُ لِلـــشُّرْبِ الكِـــرَامِ مَطِـــيَّتِي.. ..وأصْـــدَعُ بـــينَ القِيْنَتَـــيْنِ رِدَائِيَـــا

و كنـــتُ إذَا مَـــا الخَيْـــلُ شَمَّـــصَها القَنَـــا.. ..لَبِيقًـــا بِتـــصْرِيفِ القَنَـــاةِ بَنَانِيَـــا

وعَادِيَـــةٍ سَـــوْمَ الجـــرادِ وَزَعْتُهَـــا.. ..بِكفِّـــي وقـــدْ أنْحَـــوْا إليَّ العَوالِيَـــا

كَـــأنِّي لم أرْكَـــبْ جَـــوادًا و لم أقُـــلْ.. ..لخَيْلِـــي كُـــرِّي نَفِّـــسِي عَـــنْ رِجَالِيَـــا

و لم أسْـــبَإِ الـــزِّقَّ الـــرَّوِيَّ و لم أقُـــلْ.. ..لأيْسَارِ صِـــدْقٍ، أعْظِمُـــوا ضَـــوْءَ نَارِيَـــا[1]

نحن أمام فارس مغوار، بطل سؤدد، محام للقبيلة، فبالرغم من وقوعه أسيرا إلاّ أنّ شجاعته أو بطولته لم تؤسر... إنه يفتخر بنفسه، بكرمه وشجاعته وإقدامه وحلمه وفراسته...غير مبال بما ينتظره، فلم يئن ولم يحزن ولم يتلوع في بيت واحد وهو يصارع اللحظات الأخيرة من عمره.

أما **هدبة العذري** فينضح قلبه حزنا وتنزف عينا دما وهو يتحسس قرب الأجل فيقول:

ألاَ علِّـــلاني قبْـــلَ نـــوْحِ النَّـــوائحِ.. ..وقبْـــلَ اطـــلاَعِ الـــنَّفسِ بـــينَ الجـــوَانحِ

وقبلَ غدٍ، يَـــا لهـــفَ نفْـــسِي علَـــى غـــدٍ.. ..إذَا راحَ أصْـــحابِي ولـــسْتُ بِـــرائحِ

إذَا راحَ أصْـــحابِي بِفـــيْضِ دُمـــوعهِمْ.. ..وغُـــودِرْتُ فِي لحـــدٍ عليْـــهِ صَـــفائحِي

يقُولـــونض هـــلْ أصْـــلحتُم لأخـــيكمْ.. ..ومَـــا الـــرّمْسُ فِي الأرضِ القـــواءِ بِـــصَالحِ[2]

فالشاعر يئن وينزف ألما على الغد الموعود به، ويزيد ألمه لهيبا حين يغادر أصحابه – بعد دفنه– والحزن لا يفارقهم، ويتركونه وحيدا غريبا بين أطباق الترب... حقا إنّ القلب لينفطر حين تذكر هذه اللحظات الموجعة .

ويمضي رثاء النفس مع مضي الزمن، لنلتقي في العصور الإسلامية و بالضبط عصر بني أمية، بأعظم قصيدة قيلت نعيا ورثاء للذات أو النفس الإنسانية، قصيدة تعدّ من عيون الشعر العربي ومن أجود ما جادت به قرائح إنسان، إنها القصيدة التي أقيمت على أساسها هذه الدراسة..ألا إنها

---

(1)–المفضل الضبي: المفضليات، ص: 91–93.

(2)–أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته أحمد أمين، أحمد الزين،إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت لبنك 1403هـ/1983م، ج3، ص:248.

مرثية **مالك بن الريب التميمي** التي يقول في بعضها:

ألاَ ليْـــتَ شِـــعْرِي هـــلْ أَبيـــتَنَّ ليلـــةً.. ..بجَنْـــبِ الغـــضَى، أُزجِـــي القِـــلاصَ النَّواجِيَـــا

فَليْـــتَ الغَـــضَى لم يقطـــعِ الرَّكـــبُ عَرْضَـــهُ.. .. وَليـــتَ الغَـــضَى ماشَـــى الرِّكَـــابَ لَياليَـــا

لَقدْ كانَ في أهـــلِ الغـــضَى، لوْدَنَـــا الغـــضى.. ..مَـــزارٌ، ولكـــنَّ الغـــضَى لـــيسَ دانيَـــا

لعَمـــرِي لـــئنْ غالـــتْ خُراسَـــانُ هـــامتِي.. ..فقـــدْ كنـــتُ عـــنْ بـــابيْ خُراســـانَ نَائيَـــا

فَللَّـــــهِ درِّي يـــــومَ أتـــــركُ طائعًـــــا.. ..بنـــــيَّ بِـــــأعلَى الرِّقْمتيْنِ،ومَاليَـــــا

و دَرُّ الظِّبـــــاءِ الـــــسَّانحاتِ عَـــــشيَّةً.. ..يُخبِّـــرْنَ أنِّـــي هَالِـــكٌ مِـــنْ وَرائيَـــا

ودَرُّ كَـــــبيرَيَّ اللَّـــــذيْنِ كلاهمـــــا.. ..علـــيَّ شـــفيقٌ، ناصـــحٌ، قـــدْ نهانيَـــا

ودَرُّ الهـــوَى مِـــنْ حيـــثُ يـــدعُو صِـــحابَهُ.. ..ودَرُّ لجاجَـــــــاتِي، ودَرُّ انتهائيَـــــــا

تـــذكَّرتُ مَـــنْ يبكِـــي عَلـــيَّ فلـــمْ أجِـــدْ.. ..ســـوَى الـــسَّيفِ والـــرُّمحِ الـــرُّدَيْنِيِّ باكيَـــا.

و أشـــــقرَ خِنْديـــــدٍ يجـــــرُّ عِنانَـــــهُ.. ..إلى المـــاءِ، لم يتـــركْ لـــهُ الـــدَّهرُ سَـــاقيَا[1]

فغربة الشاعر غربتانا حداهما دنو الأجل والأخرى البعد عن الديار والأهل...إنها قصيدة بديعة وحزينة في الوقت نفسه، نذكرها كاملة في مقامها الآتي.

ويمضي رثاء النفس ونلتقي في العصر العباسي بطائفة من الشعراء المرموقين، نعوا أنفسهم وحزنوا على قرب وداعها الأخير. نذكر منهم:

**أبا نواس** الذي " أظلمت الدنيا وادلهمت في عينه حين نزل به ريب المنون، ففزع الى ربه يعلق به أمله ويرجو منه أن يسدل ثوب الغفران على ذنوبه وسيئاته التي اقترفها، ويشمله بعفوه وإحسانه"[2]، ويغمره برحمته التي تسع الدنيا وما فيها قائلا:

يَـــا رَبِّ إنْ عظُمـــتْ ذُنـــوبي كثْـــرةً.. ..فلقـــدْ علِمـــتُ بِـــأنَّ عفـــوَكَ أعظَـــمُ

إنْ كـــــانَ لاَ يرْجـــــوكَ محـــــسِنٌ.. .. فـــبِمنْ يَلـــوذُ ويـــسْتجِيرُ المجـــرِمُ

أدْعوكَ ربِّ، كمـــا أمـــرْتَ تَـــضرُّعًا.. ..فـــإذَا ردَدْتَ يَـــدي، فمـــنْ ذَا يـــرْحَمُ

---

[1]–أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص269.

[2]–شوقي ضيف: الرثاء، ص:32.

مَـــا لي إليْـــكَ وسِـــيلةٌ إلاَّ الرَّجـــا.. ..وجميـــلُ عفْـــوِكَ ثم إني مُـــسلِ مُ[1]

ويبدو أن رثاء النفس في هذا العصر قد نحى منحى جديدا، وهو النداء بالمغفرة وإعلان التوبة بما أن الموت صار وشيكا، وما ينفع الإنسان في الدار الآخرة غير صالح أعماله؟ فلم يعد يهتم الشاعر- مثلما اهتم الجاهليون- بالفخر والثناء على النفس والقبيلة وذكر الشيم والأخلاق... بقدر ما يهتم بالندم عما تقدم وتأخر والرجوع إلى الله تائبا راجيا رحمته.

وفي ذلك يقول **أبو العتاهية** وقد كان آخر شعر قاله في مرضه الذي مات فيه:

إلهـــــي لاَ تُعـــــذِّبْني فـــــإنِّي.. ..مُقِـــرٌّ بِالَّـــذي قـــدْ كـــانَ مِـــني

فمَـــــا لي حِيلـــــةٌ إلاَّ رَجـــــائِي.. ..لِعفْـــوِكَ إنْ عَفـــوْتَ وحـــسْن ظَـــني

فكَـــمْ مِـــنْ زلَّـــةٍ لي في الخَطايَـــا.. ..وأنـــتَ علـــيَّ ذُو فـــضْلٍ ومَـــنِّ

إذَا فكَّـــرتُ في نَـــدمِي عليْهَـــا.. .. عضَـــضْتُ أنَـــامِلي وقرَعْـــتُ سِـــنِّي

يظـــنُّ النَّـــاسُ بي خـــيرًا وإنِّـــي.. .. لَـــشَرُّ الخَلـــقِ إنْ لم تَعْـــفُ عنِّـــي

أُجَـــنُّ بِزهْـــرةِ الـــدُّنيَا جُنونَـــا.. ..وأفْـــني العُمْـــرَ فِيهَـــا بِـــالتَّمنِّي

وبـــينَ يـــديَّ محتَـــبَسٌ ثقِيـــلٌ.. ..كـــأنِّي قـــدْ دُعيـــتُ لـــهُ، كـــأنِّي

ولـــوْ أني صَـــدقْتُ الزُّهـــدَ فيهَـــا.. ..قَلبْـــتُ لأهْلِهَـــا ظهـــرَ المِجَـــنِّ[2]

ويروى أنه أوصى بأن تكتب هذه الأبيات الأربعة على قبره:

أذن حـــــــيٍّ تَـــــــسمَّعِي.. ..اسمعِـــــي، ثم عِـــــي، وَعِـــــي

أنَـــــا رَهْـــــنٌ بمـــــضْجَعِي،.. ..فَاحْـــــذرِي مِثْـــــلَ مَـــــصْرعِي

عِـــــشْتُ تِـــــسعينَ حِجَّـــــةً،.. ..في دِيَـــــارِ التَّرعْـــــزُعِ

لـــــيْسَ زَادٌ سِـــــوى التُّقـــــى.. ..فخُـــــذِي منْـــــهُ أوْ دَعِـــــي[3]

ويبدو أن ظاهرة الكتابة على شواهد القبور أبياتا من الشعر تحوي أحيانا الدعاء وأحيانا أخرى ذكر الموت والدارين، قد انتشرت هذا العصر في العالم الإسلامي كله.

---

[1]-أبو نواس: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1406ه،/1986م. ص: 587.

[2]-أبو العتاهية: ديوانه، تقديم: كرم البستاني، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ص:425.

[3]-المرجع نفسه، ص: 268.

يقول الدكتور **شوقي ضيف** في ذلك: " وشاع بين الشعراء أن يكتبوا على شواهد قبورهم أبياتا، فيها أحيانا الدعاء، وفيها أحيانا أخرى ذكر الموت والفناء وأنّ أحدا لا يقيم في الدار الأولى، بل الكل راحل.(...) وكانت هذه الكتابة على شواهد القبور منتشرة في العالم الإسلامي كله..." [1]

ويبدو أنّ الأندلسيين أيضا قد اهتموا بهذا النوع من الرثاء وأولوا هذه الظاهرة الكثير من عنايتهم واهتمامهم...ويروي الدكتور شوقي ضيف **لابن شهيد الأندلسي** و**ابن زهر الطبيب الأندلسي** وصايتهما بكتابه عدد من الأبيات على قبورهما، فيها تذكّر وعبرة لكل حي[2].

ويصيف الدكتور إميل ناصيف **لأبي الصلت الإشبيلي** و**ابن باقي** و**أبي محمد المقري الخياط** وغيرهم ما حُفر ونُحت على شواهد قبورهم[3].

مضيا إلى العصر الحديث، والتقاءً بالشاعر الصغير والكبير في الوقت نفسه، الشاعر الشاب الذي قال عنه الدكتور **شوقي ضيف:** " ولعل شاعرا عربيا لم يرث نفسه ويبكيها، كما رثى في عصرنا نفسه وبكاها **أبو القاسم الشابي** الذي عصف به مرض القلب وهو في ريعان شبابه، فعاش يبكي نفسه ويندبها ندبا حارا لا في مرثية أو مرثيتين، وإنما في ديوان حافل بألوان الشجى والأسى"[4] فاكتشافه للعلة التي ستسوقه إلى نهايته، جعله يوصد الأبواب، فلايترك إلا باب الحزن والشجن والألم، إنه يودع الحياة ويرحل فيقول:

لم يَعُـــــــدْ لي بَقَـــــــاءْ.. ..فـــــوْقَ هـــــذِي البِقـــــاعْ

الـــــــوَدَاعْ الـــــــوَداعْ.. ..يَـــــا جِبـــــالَ الهمُـــــومْ

يَـــــا ضـــــبَابَ الأَسَـــــى.. ..يَـــــا فجَـــــاجَ الجحِـــــيمْ

قـــــدْ جـــــرَى زَوْرَقـــــي.. ..في الخِـــــضَمِّ العَظـــــيمْ

ونـــــشَ رْتُ القِـــــلاعْ.. ..فَـــــالوَدَاعْ الـــــوَداعْ[5]

هكذا إذن، حاولنا اقتطاف بعض الأبيات لبعض الشعراء الذين تركوا ذكراهم برثائهم لنفسهم وحزنهم وأنينهم لقدوم ساعة الرحيل الأبدية، فإن رثى الشاعر كل عزيز عليه فقده من ابن وأب

---

[1]–شوقي ضيف: الرثاء، ص:32.

[2]–ينظر : المرجع نفسه، ص:33

[3]–ينظر إميل ناصيف: أروع ما قيل في الموت، الفصل 3 ( ما كتب على القبور) 71.

[4]–شوقي ضيف: الرثاء، ص: 34.

[5]–أبو القاسم الشابي: حياته وشعره، الشركة التونسية للتوزيع، 1973م ص: 264( قصيدة الصباح الجديد، كتبها بتاريخ: 09-04-1933).

وأخ وصديق... فأولى له أن ينعى نفسه التي يوشك على فقدانها، وما هي إلا لحظات وينتقل فيها إلى عالم غير عالمه، فلا أنيس ولا صاحب ولا مال... ولا شيء يسانده غير صالح الأعمال.

لقد حقّ عليه أن يبكيها عبر كل العصور وعبر أصقاع العالم، علة يخلد ذكرها بعد ذهابها ذهابا لا إياب منه. فـــ:

كـــلُّ ذِي غَيْبَـــةٍ يَؤوبْ.. ..وَغائِبُ المـــوْتِ لاَ يَؤوبْ[1]

وهكذا، سيظل رثاء النفس ما ظل الإنسان على وجه الأرض، وستظل عبراته تنسكب وحزنه يمضمضه ودموعه تسقيه إلى أن يقول القدر كلمته الأخيرة ويسدل الستار... وتنتهي كوميديا الحياة.

## 2. مظاهر الرثاء عبر العصور:

من خلال العرض الموجز لأنواع الرثاء عبر العصور، تمكنا من التماس بعض الفروق التي تميز بها الرثاء الجاهلي بفحواه ومبناه عن الرثاء الإسلامي بمختلف مراحله وحقبه الزمنية التي مر بها باعتبار أن الرثاء الجاهلي أضفى عليه صاحبه معالم الحياة الجاهلية بتقاليدها المتوارثة جيلا بعد جيل، والتي تمثل في حظره ارثه الحضاري ومقدسه السماوي، الذي لا يمكنه بأي حال من الأحوال العدول عنه، فكان رثاؤه رثاء جاهلية بشكله و مضمونه.

إذ يفيض بالألم، ويعتصر بالشجى والحزن، وتظلم الدنيا وتدلهم في وجه الشاعر، فيقذف بنيرانها التي تذيب القلوب وتحرق المقلتين بدموع لا تهدأ ولا تجف أبدا الدهر.

تقول **هيفاء بنت سمير** في زوجها **نوفل بن سمير**:

أبْكِي وأبْكي بِإسْفارٍ وإظْلامِ.. ..علَى فَتى تَغْلُبي الأصْلِ ضِرغَام[2]

وتقول **ليلى** في حبيبها **توبة**:

لِتَبكِ العَذارَى مِنْ خَفَاجَةَ كُلِّهَا.. ..إلى الحوْلِ صيْفًا دَائبَاتٍ ومرْبعَا[3]

وتقول **تماضر بنت الشديد** في ابنها **مالك**:

---

(1)–عبيد بن الأبرص، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1404هـ/1983م، ص:26.

–الخطيب التبريزي: شرح القصائد العشر، تحقيق فخر الدين قباوة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، ص: 472.

(2)–عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص: 137.

(3)–المرجع نفسه، ص:110.

فَدمْعِي بعْدهُ أبدًا هَطـــــولُ.. ..وعيْني دَائمٌ أبدًا بُكـــاهَـــا[1]

وتقول **جليلة بنت مرة** في زوجها **كليب:**

إنَّـــــــني قاتِلـــــــةٌ مقْتولَـــــــةٌ.. ..فعَـــــلَّ اللهُ أنْ يرْتـــــاحَ لِـــــي

مَـــسَّني فقْـــدُ كُلَيْـــبٍ بِلَظَـــى.. ..مِـــنْ ورَائـــي ولَظَـــى مُـــسْتقبَلِي

لـــيْسَ مَـــنْ يبْكـــي لِيـــوْمينِ كمَـــنْ.. ..إنمـــا يبْكِـــي لِيـــوْمٍ ينْجلِـــي[2]

ويقول عنها **ابن رشيق** "ما أشجى لفظها وأظهر الفجيعة فيه، وكيف يثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران"[3].

وقد لا يكفي البكاء على الميت بالدموع... وإنما يتعداه إلى بعض الطقوس التي كان يؤديها الجاهليون تعبيرا عن حزنهم الكبير لفقده وفاجعتهم فيه، فكانوا يشقون الجيوب ويلطمون الخدود ويحلقون الرؤوس وينوحون أو يجيؤون بالنائحات الاصدى صوتا والأكثر ندبا، وقد حرص الجاهليون على هذه الطقوس حرصا كبيرا، يقول طرفة بن العبد:

فَإنْ مِتُّ فَانْعيني بما أنَا أهْلهُ.. ..وشُقِّي علَى الجيْبِ يَا أمَّ مَعْبَدِ[4]

ويقول **الأفوه الأودي:**

فَنائحـــــةٍ تبْكـــــي ولِلنَّـــــوْحِ دَرْسُـــــهُ.. ..وأمْرٌ لَهَـــا يبْحُـــو وأمْـــرٌ لَهَـــا يـــسَرْ

ومنْهنَّ مَنْ قـــدْ شـــقَّقَ الخمْـــشُ وجْهَهـــا.. ..مُسلَّبةٌ قـــدْ مـــسَّ أحْـــشاءَها العَـــبرْ[5]

وتقول **الخنساء** في أخيها **صخر:**

بكيْتكَ في نِسَاءٍ مُعْـــــوِلاتٍ.. ..وكنْتُ أحقُّ منْ أبْدَى العَويلاَ[6]

هذا ولا تخلو قصيدة أو قطعة رثائية جاهلية من ذكر الخصال والإشادة بالفضائل والشيم الأخلاق والمثل العليا، باعتباره تقليدا سار عليه الأولون في مراثيهم لهذا لم يفرق النقاد القدامى

---

(1)–إدريس بودبية: مائة شاعرة وشاعرة، ص:66.

(2)–ابن رشيق: العمدة، ص ص: 153–154 ج2

(3)–المرجع نفسه: ص: 154.

(4)–طرفة بن العبد: ديوانه، ص: 39.

(5)–عن عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص ص: 119–120.

(6)–الخنساء: ديوانها، ص:122.

بين المرح والرثاء إلا بفارق الحياة والموت.

نذكر من ذلك ما ألمت به **بُرة** في أبيها **عبد المطلب:**

علَـــى شَـــيْبةِ الحمْـــدِ ذِي المكرُمـــاتِ.. ..وذِي المجـــــدِ والعِـــــزِّ والمفْتخَـــــرْ

وذِي الحِلـــمِ والفـــضْلِ في النَّائبَـــاتِ.. .. كـــثيرِ المكـــارِمِ، جَـــمِّ الفخْـــر[1]

و**كعب الغنوي** الذي يقول في خليله **أبي المغوار:**

عظِـــيمُ رَمـــادِ النَّـــارِ، رَحـــبٌ فنـــاؤهُ.. ..إلَـــى سَـــندٍ لم تحتجِنْـــهُ غُيـــوبُ

حَلـــيمٌ إذَا مَـــا الحِلـــمُ زيَّـــن أهلَـــهُ.. ..معَ الحِلـــمِ في عـــينِ العـــدُوِّ مَهيـــبُ

حَليـــفُ النَّـــدى يـــدْعو النَّـــدى فيُجيبُـــهُ.. ..قريبًـــا ويـــدْعوهُ النَّـــدى فيُجيـــبُ

هـــوَ العـــسَلُ المـــاذِيُّ لينًـــا وشِـــيمةً.. ..وليْثٌ إذَا يلْقَـــى العـــدُوَّ غَـــضُوبُ[2]

و **سهية** في زوجها **شداد:**

فمَـــنْ بعْـــدَ شـــدَّادَ يحمِـــي الحـــريمَ.. ..إذَا الحـــرْبُ قامَـــتْ وسَـــالَ العـــرَقْ

ومَـــنْ يـــرْدعُ الخيْـــلَ يـــوْمَ الـــوغَى.. ..ومَنْ يطْعـــنُ الخـــصْمَ وَســـطَ الحـــدَقْ

ومَـــنْ يُكـــرِمُ الـــضَّيفَ في أرْضـــهِ.. ..ومَـــنْ لِلمُنـــادِي إذَا مَـــا زعَـــقْ[3]

إنها صفات الرجل العربي الحق الذي يفتخر به الراثي وتفتخر به القبيلة وتضعه وساما على صدرها... إنها صفات تضمن للعربي حق البقاء والخلود بعد الموت... إنها صفات البطولة التي أبى الإنسان العربي إلا أن يقترن اسمه بها، فهاهو حازم بن أبي طرفة يوصي ابنته قائلا:

بُنيَّـــــةَ إنَّ المـــــوْتَ لا بُـــــدَّ لاَحِـــــقٌ.. ..شـــيْخِكِ مَاضِـــي الأنـــامِ المـــودعِ

فـــإنْ قمْـــتِ تبْكـــيني فقُـــولي: أبـــو النَّـــدى.. ..ومـــأوَى رِجـــالٍ بَائـــسينَ وجُـــوَّعِ[4]

---

[1]–ابن هشام: السيرة النبوية، ج1، ص:180.

[2]–أبو علي القالي: الأمالي، ج2، ص ص: 149–150.

[3]–عبد مهنا: معجم النساء الشاعرات، ص:137.

[4]–عن مصطفى عبد الشافي الشورى: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص:104.

وبعد الفراغ من تأبين الميت، يتجه الشاعر إلى الدعاء له بالسقيا أو بالغيث وعادتهم فيها كعادتهم في تأبينه، فالدعاء بالسقيا أو نزول المطر على القبر من تقاليد الجاهلين في مراثيهم، وهم يحرصون عليها ويطالبون بها بعد موتهم مثل مطالبتهم بالثناء على الخصال، من ذلك ما يوصي به **المتلمس** أصحابه فيقول:

فمُـــرًّا علَى قَـــبرِي فسَلِّمَـــــــا.. ..وقُولاَ سَقاكَ الغيْثُ والقَطْرُ يَا قبرُ[1]

ونذكر ما قاله **متمم بن نويرة** في أخيه **مالك:**

سَقَـــى اللهُ أرْضًا حلَّهَا قبرُ مَالِكٍ.. ..ذَهابَ الغوَادِي المدْجِناتِ فَأمْرعَا[2]

**والمهلهل** في أخيه **كليب:**

سَقاكَ الغيْثُ إنَّكَ كنْتَ غيْـــثًا.. ..ويُسْـــرًا حينَ يُلتَمسُ اليَسَـــارُ[3]

وقد تميز الرثاء الجاهلي كذلك بالحكمة والعبرة والرأي السديد، إذ يتأمل الشاعر من خلاله في أحوال الدنيا وأحوال الإنسان والموت والفناء، ويتذكر ويذكر أن هذه الدار دار مزار لا دار استقرار وما الإنسان فيها إلا ضيفا طال لبثه أم قصر، لذا عليه أن يهيء نفسه دائما للرحيل.

يقول **لبيد بن ربيعة:**

ومَا المرْءُ إلاَّ كَالشِّهابِ وضوْئِهِ.. ..يحورُ رَمادًا بعْدَ إذْ هوَ سَاطِعُ[4]

وقوله في القصيدة نفسها:

ومَا المالُ والأهْلُونَ إلاَّ وديعَةٌ.. ..ولاَ بُدَّ يومًا أنْ تُرَدَّ الودَائعُ[5]

ويقول **أبو زبيد الطائي:**

إنَّ طولَ الحيَاةِ غير سعـــــودِ.. ..وضَلالٌ تأمِيلُ طولِ الخُلودِ[6]

ويقول **أفنون التغبي:**

---

(1)–المرجع نفسه، ص:118.

(2)–ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص:265.

(3)–المهلهل، منتجات شعرية مع نبذة في حرب البسوس بقلم فؤاد أفرام البستاني، ص: 02

(4)–زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، ص: 144.

(5)–المرجع نفسه، ص:145.

(6)–أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص:260.

فطَأْ مُعْرِضًا إنَّ الحتُوفَ كَثيرةٌ.. ..وإنَّكَ لاَ تُبْقِي بمالِكَ بَاقيَــا[1]

ويثق الجاهلي أنه في النهاية سيفنى كل شيء وسيكون مصيره الذهاب والزوال و لا يبقى إلاّ من خلق الدنيا وما فيها..رب الأكوان.

يقول **الحارث بن عباد البكري:**

كلُّ شَيءٍ مَصيرهُ لِلزَّوالِ.. ..غيرَ رَبي وصَالحِ الأعْمالِ[2]

ويقول **لبيد بن ربيعة:**

ألاَ كل شيءٍ مَا خلاَ اللهَ باطِلُ.. ..وكلُّ نعيمٍ لاَ محالةَ زَائلُ[3]

ويقول **زهير بن أبي سلمى:**

ألاَ لاَ أرى علَــى الحــوادثِ باقيَــا.. ..ولاَ خالــدًا إلاَّ الجبــالَ الرَّواسِــيَا

وإلاَّ الــــسَّماءُ والــــبِلادُ وربُّنــــا.. ..وأيَّامُنــا معْــدوداتٌ واللَّياليَــا[4]

إنها أبيات فيها عبر وحكم تصلح لكل زمان ومكان ولكل الظروف والحالات التي يعيشها الإنسان... إنها حقائق واقعية وتاريخية تعبر عن تجارب أصحابها مع الوجود، ومع الزمن، ومع الموت.

كانت هذه بإيجاز أهم السمات التي تميز بها الرثاء الجاهلي، ولئن سطع الإسلام بنوره حتى عدل تلك الأفكار والتقاليد السائدة في المجتمع آنئذ بأن أثبت منها ما أثبت وأنكر منها ما أنكر.

وقد انتقل ذلك التعديل إلى الشعر، فصاح بالمُثُل، ونادى بالقيم الإسلامية من عدل وحب وتسامح...وطبع بطابع عقائدي وبألفاظ ومعاني إسلامية بحتة، " فلم نعد نسمع في رثاء الأموات إلا التعابير الإسلامية، وانتهت آثار الشرك في الرثاء الذي ألفناه في العصر الجاهلي"[5].

واشتغل الناس بالدعوة المحمدية والفتوح الإسلامية " وعلى الرغم من الصدمة العنيفة التي أحدثها موت **محمد** ﷺ في نفوس المسلمين فتمنوا فداءه بالغالي والنفيس، فإن الإيمان الراسخ في

---

(1)–المفضل الطبي: المفضليات، ص: 149.

(2)–عن محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر الجاهلي أو جراحات القلوب، ص: 36.

(3)–زكريا عبد الرحمان صيام: شعر لبيد بين جاهليته وإسلامه، ص:128.

(4)–زهير بن أبي سلمى: ديوانه، تقديم كرم البستاني، ص: 107.

(5)–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 111.

قلوبهم جعلهم يتقبلون الأمر بصبر وثبات على العقيدة"[1]. وسارع كل ذوي قريحة شاعرة إلى تأبين نور الإسلام وشعاعه بقصائد كانت ولا زالت وستظل دائما تحتفظ بقيمتها الثمينة ومكانتها الرفيعة.

ويقال أن ابنته **فاطمة** رثته فأحسنت في ذلك قولها:

اغْـــبرَّ آفـــاقُ الـــسَّماءِ وكُـــوِّرتْ.. ..شمـــسُ النَّهـــارِ وأظْلـــمَ العَـــصرانِ
فـــالأرْضُ مِـــنْ بعْـــدِ الـــنَّبي كَئيبَـــةً.. ..أسَـــفًا عليْـــهِ، كـــثيرَة الرَّجَفـــانِ
فلْيبْكِـــهِ شـــرْقُ الـــبِلادِ وغرْبهـــا.. ..ولْيبْكـــهِ مُـــضْرٌ وكـــلُّ يَمَـــانِي
ولْيبْكِـــه الطَّـــودُ المعظَّـــمُ جَـــوُّهُ.. ..والبيْـــتُ ذُو الأسْـــتارِ والأرْكـــانِ
يَـــا خـــاتم الرُّسُـــلِ المبـــارَكِ صِـــنْوهُ .. ..صـــلَّى عليْـــكَ مُنَـــزِّلُ القُـــرْآنِ[2]

وهكذا آفل نجم الإسلام واستحال الجو كئيبا واشتعلت فتيلة الحزن في أرجاء المعمورة، إلا أن ديننا الحنيف قد ساهم في إنزال السكينة والوقار على قلوب الناس ونشر الصبر في كل مكان، فإن بكوه وندبوه، فإنه بكاء رحمة على عزيز معز للدين، يقول **حسّان** في بديعته المشهورة:

بِطَيْبَـــةَ رسْـــمٌ لِلرَّســـولِ ومعْهـــدٌ.. ..مُـــنيرٌ وقـــدْ تعْفُـــوا الرُّســـومُ وتهمُـــدُ
ولاَ تمتحِـــي الآيَـــاتُ مـــنْ دارِ حرمـــةٍ.. ..بهـــا منـــبرُ الهـــادِي الَّـــذي كـــانَ يـــصْعدُ
ووَاضـــحُ آثـــارٍ وبَـــاقي معَـــالمُ.. ..وربـــعٌ لـــهُ فيـــهِ مُـــصلَّى و مـــسْجدُ
بهـــا حُجـــرَات كـــانَ ينْـــزِلُ وســـطهَا .. ..مـــنَ الله نـــورٌ يُستـــضاءُ ويوقَـــدُ
مَعـــارفُ لم تُطمَـــس علَـــى العهـــدِ آيُهَـــا.. ..أتَاهـــا البِلَـــى فَـــالآيُ منْهـــا تجـــدَّدُ
عرفْـــتُ بهـــا رسْـــمَ الرَّســـولِ وعهْـــدِه.. ..وقـــبرًا بهـــا وَارَاهُ في التُّـــربِ ملحـــدُ
ظللْـــتُ بهـــا أبْكـــي الرَّســـولَ فأُسْـــعدتْ.. ..عيُـــونٌ ومِثْلاهَـــا مـــنَ الجفْـــنِ تُـــسعَدُ[3]

والقصيدة طويلة، يتحسر فيها **حسّان** على فقدان سيد الخلق الهادي، ويبكي وعيونه سعيدة لبكاء أغلى وأعظم الرجال وسيد الخلق.

وبالرغم من أنّ **حسّان** عاصر الجاهلية، إلا أن أشعاره في الإسلام تغيرت وفق التعاليم

---

[1]–نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ط1، دار النفائس بيروت لبنان 1410هـ/1990م. ص: 227

[2]–ابن رشيق: العمدة، ص:153 باب الرثاء.

[3]–ابن هشام: السيرة النبوية، ص: 317– ج4.

الجديدة، فكان شعره إسلاميا بمعناه ومبناه. يقول كذلك:

فَبُورِكْـــتَ يـــا قـــبرَ الرَّســـولِ وبورِكَـــتْ.. ..بِـــلادٌ ثـــوَى فيهَـــا الرَّشـــيدُ المـــسَدَّدُ

وبُـــورِكَ لحـــدٌ منْـــكَ ضُـــمِّنَ طِيبًـــا.. ..عليْـــهِ بِنـــاءٌ مـــنْ صَـــفيحٍ مُنـــضَّدِ

تُهيـــلُ عليْـــهِ التُّـــرْبَ أيْـــدٍ وأعـــينٌ.. ..عليْـــهِ وقـــدْ غـــارَتْ بِـــذلكَ أسْـــعَدُ

لقـــدْ غيَّبُـــوا حِلمًـــا وعلْمًـــا ورَحمـــةً.. ..عـــشِيَّةَ علَّـــوْهُ الثَّـــرى لاَ يُوَسَّـــدُ

ورَاحُـــوا بحـــزْنٍ لـــيْسَ فـــيهِمْ نبِـــيُّهُمْ.. ..وقـــدْ وهَنـــتْ منـــهُمْ ظُهـــورٌ وأعْـــضُدُ

يُبَكُّـــونَ مَـــنْ تبْكـــي الـــسَّماواتُ يومَـــهُ.. ..ومَنْ قـــدْ بكتْـــهُ الأرْضُ فالنَّـــاسُ أكْمُـــدُ[1]

فهذا منحى جديد يتخذه حسان في شعره من ذكر للبركة والرسول والشهيد والرشيد والرحمة والنبي... وكلها ألفاظ إسلامية تخرج وتبعد عما ألفه في الشعر الجاهلي.

وإذا انتقلنا إلى العصر الأموي، فهو لا يختلف عن صدر الإسلام، إذ يعد " أقرب العصور الإسلامية لعصر الرسول ﷺ، وذلك لأن معظم الصحابة رضوان الله عليهم أدركوا هذا العصر ثم أنّ أبناء الصحابة كانوا من التابعين الذين اقتدوا بآبائهم"[2] والرسول ﷺ يقول في ذلك : " خير القرون قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم".

والشعر في هذه الفترة شأنه شأن صدر الإسلام قد صبع بصبغة إسلامية بحتة وخرج عما كان عليه في عصره الجاهلي، وإنه لأمر طبيعي أن يختلف شعر المرء وهو مسلم عنه وهو كافر، كأنه خرج هو الآخر من الظلمات إلى النور.

" وعند وفاة الخليفة الراشدي الأول، رثته الشعراء على طريقة تعداد فضائله وصلته الوثيقة برسول الله ﷺوما كان من حمله لأخطر أمانة في أشد المواقف أهمية وحساسية، ثم نجاحه الموفق في حمّله مسؤولية القيادة لسفينة الإسلام والوصول بها إلى شاطئ الفلاح والأمان"[3]..يقول حسّان في **أبي بكر الصديق** رضي الله عنه

إذَا تـــذَكَّرتَ شـــجْوًا مـــنْ أخِـــي ثقـــةٍ.. .. فاذْكُرْ أخَـــاكَ أبَـــا بكـــرٍ بِمـــا فَعَـــلاَ

خـــيرُ البريَّـــةِ أتْقاهَـــا وأعْـــدلها.. ..بعـــدَ الـــنَّبي، وأوْفاهَـــا بِمـــا حمـــلاَ

---

[1]–المرجع نفسه، ج4، ص ص: 317–318.

[2]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 383.

[3]–نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين ص: 229.

الثَّـــــاني اثْـــــنينِ والمحمُـــــودِ مـــــشْهدهُ.. ..وأوَّلُ النَّـــاسِ طُـــرًّا صَـــدَّقَ الرســـلاَ

وكـــانَ حُـــبُّ رســـولِ الله قـــدْ علِمـــوا.. ..مِنَ البَريـــدَةِ لم يعْـــدلْ بـــهِ رجُـــلاَ[1]

ثم تبدأ يد الفتنة التي تعمل في الخفاء، بتنفيذ جريمتها المنكرة وذلك حين تطاولت يد مجوسية حاقدة على أمير المؤمنين **عمر** ﷺ، فاغتالته غدرا[2].

وجاء الشعراء يرثونه ويعددون مناقبه، ويحصون ما قدم للإسلام والمسلمين جزاء خالصا لوجه الله، فقال **حسّان:**

جَـــزى الله خـــيرًا مِـــنْ إمَـــامٍ وبَاركَـــتْ.. ..يـــــــدُ الله في ذاكَ الأديمِ الممـــــــــزَّقِ

قَـــضيْتَ أمُـــورًا ثم غـــادرْتَ بعْـــدهَا.. ..بوَائِـــــق في أكْمامِهَـــــا لم تُفتَّـــــقِ

فمَـــنْ يـــسَعْ أوْ يرْكَـــبْ جنَـــاحَيْ نعَامـــةٍ.. ..لِيُـــدركَ مَـــا قـــدَّمْتَ بِـــالأمْس يُـــسْبَقِ

وكنْـــتَ تـــشُوبُ العـــدْلَ بِـــالبرِّ و التُّقَـــى .. ..وحُكْـــم صَـــليبِ الـــدِّينِ غَـــير مُرقَّـــقِ

أمِـــينُ الـــنَّبي في وحْيـــهِ، وصَـــفيُّهُ.. ..كـــسَاهُ المليـــكُ جُبَّـــةً لم تمـــزَّقِ

مِـــنَ الـــدِّينِ والإسْـــلامِ والعـــدْلِ والتُّقـــى.. ..وبابُـــكَ مِـــنْ كـــلِّ الفـــوَاحِشِ مُغلَـــقِ[3]

وقد أوقد اليهود والمشركون الذين بقوا على شركهم نار الفتنة بين المسلمين الذين كانوا يهودا ثم دخلوا الإسلام، غير أن أسلامهم لم يجبهم عما كانوا عليه من كفر، وانتهى الأمر إلى "استشهاد خليفة المسلمين الراشدي **عثمان بن عفان** رضي الله عنه، على يد زمرة فاجرة حركتها الأصابع الخفية المشبوهة"[4]، وهبّ الشعراء يرثونه ويوعدون قاتليه، يقول **الفرزدق:**

إنَّ الخلافـــةَ لمـــا أُظْعِنَـــتْ ظَعَنَـــتْ.. .. مِنْ أهْلِ يثْـــرِبَ إذْ غيْـــرَ الهـــدَى سَـــلكُوا

صَارَتْ إلَـــى أهْلـــهَا مـــنْهُم وَوارِثهَـــا.. ..لمـــا رَأى الله في عُثمـــانَ مَـــا انْتـــهَكُوا

الـــسَّافِكِي دَمِـــهِ ظُلمًـــا ومعْـــصِيةً.. ..أيَّ دَمٍ لاَ هُـــدُوا مِـــنْ غـــيِّهِمْ سَـــفكُوا[1]

---

[1]–ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، 284 ( مراث الإشراف).

[2]–نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ص: 229

[3]–ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص: 284 ( ويقول في الهامش أنها تبدو من عبارتها لحسان، لأن فيها اختلافا فصاحب الأغاني يردها إلى الشماخ بن ضرار، وبعضهم إلى أخيه).

[4]–نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ص: 230.

سَــــــــــــــــــــــــــــــــفكُوا[1]

ثم تستكمل خيوط المؤامرة الخفية المتمادية في ملاحقة قادة المسلمين، فتمتد اليد الآثمة على أمير المؤمينن **علي بن أبي طالب** ﷺ ، فيقتله أحد الخوارج غيلة في رحاب المسجد[2].

وتهتز لذلك أفئدة المسلمين وتعتصر أعينهم وتنزف لفقد أحد ركائز الإسلام، ويسارع الشعراء إلى رثائه وتعداد مناقبه ووعد الظالمين القاتلين لخليفة المسلمين، وابن عم الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام.

وها هو أبو **الأسود الدؤلي** يقول فيه:

ألا يَـــا عـــينُ وَيحــكِ أسْــعِدينَا.. .. ألاَ تبْكِـــي أمـــيرَ المؤْمنينَــــا !
وتبْكِـــي أمُّ كلْثـــومٍ عليْــــهِ.. ..بعبْرتهـــا وقـــدْ رَأتِ اليَقينَـــا
ألاَ قُـــلْ لِلخـــوَارِجِ حيْـــثُ كـــانُوا.. ..فــــلاَ قـــرَّتْ عُيـــونُ الحاسِـــدينَا
أفِي شــــهْرِ الــــصِّيامِ فَجَعْتمُونَـــا.. ..بخــيرِ النَّـــاسِ طُـــرًّا أجمعينَـــا
قتَلــتُمْ خــيرَ مَــنْ رَكــبَ المطَايَــا.. ..وذلَّلــهَا، ومَــنْ رَكِــبَ الــسَّفينَا
ومَــنْ لَــبِسَ النِّعــالَ ومَــنْ حــذَاهَا.. ..ومَـــنْ قـــرَأ المثَـــانِي والمبِينَـــا
وكـــلُّ مناقــبِ الخيْـــراتِ فيـــهِ.. ..وحُـــبِّ رسُـــولِ الله ربِّ العَالمينَـــا[3]

وقد رثى الإمام **علي** ﷺ نفسه، فقال هذه الأبيات في الليلة التي ضُرب فيها:

أُشْـــدُدْ حيَازِيمـــكَ لِلمـــوْتِ.. ..فـــإنَّ المـــوْتَ لاَقِيكَـــا
ولاَ تجـــزَعْ مِـــنَ المـــوْتِ.. ..إذَا حَـــلَّ بوَادِيكَـــا
فـــإنَّ الــــدرعَ والبــــيْضَ.. .. ةَ يـــومَ الـــرَّوعِ يكْفيكَـــا
كمَـــا أضْـــحكَ الــــدَّهرُ.. ..كـــذَاكَ الــــدَّهرُ يُبْكيكَـــا
فقـــدْ أعـــرِفُ أقْوامًـــا.. ..وإنْ كـــانُوا صـــعَالِيكَا

[1]–ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، ص: 285 ( مراثي الأشراف).
[2]–نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ص ص: 231–232.
[3]–عن نايف معروف: الأدب الإسلامي في عهد النبوة وخلافة الراشدين، ص: 231.

مـــــــــــسَاريعُ إلى النَّجْـــــــــــدَ.. ..ةِ لِلغـــــــــــيِّ مَتارِيكَـــــــــــا[1]

وانتقالا إلى العصر العباسي الذي يعد "أنضج العصور الأدبية فكرا، وأرقاها علما، وأبدعها صورة، وأظرفها شكلا، وأبهاها منظرا"[2] وذلك لكثرة احتكاك العرب بغيرهم واختلاط الثقافات وامتزاجها من فارسية وسريالية ورومية... فكان التوسع في شتى ميادين الحياة والفكر من ذلك الشعر الذي تنوعت فنونه وظهرت أنواع مستحدثة تتلاءم والحياة الجديدة.

أما فن الرثاء، فنجده كما عهدناه في عصر بني أمية من ألفاظ ومعاني إسلامية وقيم وأخلاق أشاد بها ديننا الحنيف مع نوع من التعمق والتأمل والتفلسف وبعض التغيرات التي طرأت عليه نتيجة التأثر بالثقافات الأجنبية.

وكان لهذا العصر أجواده وأشرافه وقواده الذين أجزلوا العطاء للشعراء وأجزل الشعراء لهم في المدائح والمراثي"[3].

فهذا **البحتري** يرثي **المتوكل** في قصيدة فريدة في البراعة والمس والسحر والوصف، إنه فاق بها كل كلام، يقول:

تغيَّـــــرَ حُـــــسْنُ " الجعْفـــــريِّ" وأُنْـــــسُهُ.. ..وقُـــوِّضَ بَـــادِي " الجعْفـــريِّ" وحَاضـــرُهُ

تحمَّـــــلَ عنْـــــهُ ســـــاكِنوهُ فُجَـــــاءةً.. ..فعَـــــادتْ سَـــــواءً دُورُه ومقَـــــابِرهُ

إذَا نحـــــنُ زُرنـــــاهُ أجَـــــدَّ لنَـــــا الأسَـــــى.. ..وقـــدْ كـــانَ قبـــلَ اليَـــومِ يَـــبْهَجُ زَائـــرهُ

و لم أنْـــسَى وَحْـــشَ القـــصْرِ إذْ رِيـــعَ سَـــرْبهُ.. ..وإذْ ذُعِـــــرَتْ أطْـــــلاؤهُ وجَـــــآذِرهُ

وإذْ صِـــــيحَ فيـــــهِ بِالرَّحيـــــلِ فهتِّكَـــــتْ.. ..علَـــــى عجَـــــلٍ أسْـــــتارهُ وســـــتَائِرُهُ

وَوحْـــــشتُه حـــــتى كـــــأنْ لم يُقِـــــمْ بـــــهِ.. ..أنِـــــيسٌ و لم تَحْـــــسُنْ لِعـــــيْنٍ مَنَـــــاظِرُهُ

كـــــأنْ لم تبِـــــتْ فيـــــهِ الخلافـــــةُ طلْقـــــةً.. ..بَـــــشاشَتُها، والملـــــكُ يَـــــشرُقُ زَائـــــرهُ

و لم تجمَـــــعِ الـــــدُّنيَا إليْـــــهِ بِهاءَهَـــــا.. ..وبهجَتَهـــــا، والعـــــيْشُ غَـــــضٌّ مَكاسِـــــرهُ[4]

---

[1]–ديوان شعر إمام البلغاء: الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهوى، الجزائر، ص:107.

[2]–محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 386.

[3]–شوقي ضيف: الرثاء، ص: 64.

[4]–مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان 1979م، الباب الثامن، ص:730.

لقد أبدع **البحتري** في هذه القطعة التي رسمها لأمير وصديق وعزيز على قلبه الذي تفطر لفراقه الأبدي، وشهد ما حدث له من مجزرة بشعة والتي قادها ابنٌ ضدّ أبيه، فتغير بعد الجمال والحسن والجلال قصر حصن الخلافة أزمانا وأزمان وهتكت ستائره وريعت جآذره وأسقطت خلافته والقلب حزين مفجوع على كل الذي حدث.

ونذكر في هذا المقام ما قال **أبو نواس** في أمير المؤمنين **محمد الأمين** وصديقه المقرب الذي حزن عليه حزنا شديدا:

طــوَى المــوْتُ مَــا بــيْني وبــينَ محمَّــدٍ.. ..ولــــيْسَ لمـــا تُطــــوَى المنيَّـــةُ نَاشِـــرُ

فـــــلاَ وصْـــــلَ إلاَّ عَـــــبرةً تـــــسْتديمُها.. .. أحَاديـــثُ نفْـــسٍ، مَالهـــا الـــدَّهرُ ذَاكِـــرُ

وكنْـــتُ عليْـــهِ أحْـــذرُ المـــوْتَ وحْـــدَهُ .. ..فلَـــمْ يَبْـــقَ لي شـــيْءٌ عليْـــهِ أحَـــاذِرْ

لَـــــئِنْ عُمِّـــــرَتْ دُورٌ بمـــــنْ لاَ أوَدُّهُ.. .. فقـــدْ عُمِّـــرتْ ممـــنْ أحِـــبُّ المقَـــابِرْ[1]

إنه يتألم للخليفة الذي طواه الموت وطوى بذلك أخوتهما وصداقتهما، والشاعر يؤكد على أنّ جميع من يهواه القلب تسكن روحه المقابر.

وفي نهاية المطاف يمكن الإلمام بخصائص الرثاء في عصوره الإسلامية، إذ انتقل إلى عهد جديد فظهر نوع لم يكن قبل ذلك، وهو رثاء الرسول الكريم ورثاء الخلفاء الراشدين والأمراء والأشراف والولاة، دون أن تمس تلك الأنواع التي عهدناها في العصر الجاهلي من رثاء للأبناء والآباء والأزواج والأصدقاء... خصوصا الذين استشهدوا في حروب الردة والفتوحات الإسلامية، وهو ما يعرف بشعر الفتوحات.

وقد تميّز شعر الرثاء في هذه المرحلة بالحديث عن البر والعدل والتقوى والخير والإسلام... والمعاني الإسلامية والألفاظ الإسلامية التي جاء بها القرآن الكريم. وزالت بذلك آثار الشرك ومآثر الجاهلية من الإشادة والافتخار بالذات والقبيلة إلى حد المبالغة، والدعاء بالسقيا الذي تحول إلى الدعاء بالرحمة والعفو ومغفرة من الرحمان تتغمد روح الفقيد وتسكنه فسيح جنانه.

فحديث المسلم غير حديث الجاهلي الذي لا يؤمن إلا بالقوة والفتك ولا يفتخر إلا لنسبه الرفيع وعشيرته المغيرة من جهة وبكونه شجاعا مغوارا ومقاتلا صلبا وكريما للضيف ومؤمنا للروع وحام للجار وغيرها من الصفات التي وإن أبقى الإسلام على بعضها، فقد ذم وأبطل وأنكر الكثير منها، والتفاضل بين البشر على أساس التقى والأعمال الصالحة قال تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ

[1]–أبو نواس: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1406هـ/1986م، ص:342.

ٱللَّهِ أَنفَسَكُمْ ﴾.

ويبقى هذا العرض الموجز لأهم جوانب الرثاء التي تميز بها في عصره الجاهلي على حدى وفي العصور الإسلامية في حقيقته مجرد محاولة للكشف عن التغييرات التي أحدثها الإسلام في هذا الفن، مثلما أحدث الكثير من التغييرات في حياة العرب كافة اجتماعية كانت أو اقتصادية أو فكرية أو دينية أو حتى نفسية.

# الفصل الثالث

## مقاربة سيميائية لرثائية مالك بن الريب

إنّ النص يدفن أسرار كبيرة، يبوح ببعضها، ويخفي بعضها الآخر.. وللقارئ أو المتلقي دوره الفعّال في الكشف عن هذه الأسرار وإعلانها.

إنّه فضاء يتكون من دلالات متعددة، وعلامات مترابطة، وتشاكلات وتقابلات.. لا تكتمل إلاّ بتفاعلها مع المتلقي.

والمنهج السيميائي يقدم معطياته التي تسمح بالنفاذ إلى أغوار النص، واختزال المسافات، لاكتشاف كل ما يدفن من مكتنزات.

وسنتخذ هذا المنهج للكشف عن نص الشاعر الأموي مالك بن الريب في رثائه لنفسه.

فمن هو -أولا وقبل كل شي- هذا الشاعر؟

وما هي الآليات المنهجية التي سنتبعها في تحليل نص هذا الشاعر؟

لقد ارتأت الدراسة للإجابة عن مثل هذه التساؤلات:

**أولا: التعريف بالشاعر**

**ثانيا: التحليل السيميائي للرثائية**

# أوّلا: التعريف بالشاعر

1-من هو مالك بن الريب؟

2-لقطات من حياته

3-وفاته

4-رثائيته

## 1-من هو مالك بن الريب؟

هو مالك بن الريب بن حُوط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم.

وأمّه شهلة بنت سنيح بن الحرِّ بن ربيعة بن كابية بن حرقوص ابن مازن[1].

ومنشؤه في بادية بني تميم بالبصرة، من شعراء الإسلام في أوّل أيام بني أمية[2].

كان **مالك** يقطع الطريق هو و أصحاب له منهم **شظاظ** مولى تميم و كان أخبثهم و**أبو حردبة** أحد بني أثالة بن مازن، و**غويث** أحد بني كعب بن مالك بن حنظلة[3].

فـ**مالك** كان لصا فاتكا يصب الطريق، وصعلوكا من صعاليك العرب في دولة بني أمية، وكان إلى جانب أصحابه **شظاظ** و**أبي حردبة** و**غويث** يهاجمون القوافل، ينهبون ويسرقون ويسومون الناس شرا.

وفيهم يقول الرّاجز:

| | |
|---|---|
| اللهُ نجّاكَ مِنَ القَصيمْ.. | ..و بطنِ فَلَجٍ و بَني تميمْ |
| ومِنْ أبي حردبة الأثيمْ.. | ..ومالِكْ وسيفِهِ المسمُومْ |
| ومِنْ شُظاظ الأحمرِ الزَّنيمْ.. | ..و مِنْ غُوَيثْ فاتحِ العكومْ[4] |

و **شظاظ** أكثرهم لصوصية وأخبثهم، حتى ضربت به العرب المثل، فيقال: «ألصُّ من شظاظ»[5].

---

[1] – أبو علي القالي: ذيل الأمالي والنوادر، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط2، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1407هـ-1987م، ج1 (ذيل الأمالي)، ص135.

[2] – أبو فرج الأصبهاني: الأغاني،عن طبعة بولاق الأصلية، الناشران صلاح يوسف الخليل- دار الفكر للجميع، بيروت لبنان 1390هـ/1970، ج19، ص163.

[3] – المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[5] – عبد القادر بن عمرالبغدادي: خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ج2/210.

و كان **مالك** فيما ذُكر من أجمل العرب جمالا و أبينهم بيانا[1]، و أعظمهم شجاعة و بطشا و إقداما-كما يقول الراجز السابق-، حتى إنه "كان يتحدى منافسيه في قطع الطريق، و من شهرة قوّته أنه قتل أفلح الذي ظل يقطع الطريق على القوافل وحده بخراسان عشرين سنة". [2]

ونظرا لشح المعلومات، وقلّة رصيد حياة هذا الشاعر، فقد ارتأت الدراسة الإلمام بما تفرق شعثه هنا وهناك تحت عنوان:

## 2-لقطات من حياته:

إنها لا تشكل كل تضاريس حياة الشاعر، ولا توضح كل ملامح شخصيته، بل إنها فقط لقطات أو وقفات مرت في حياته، ولا تمثل إلاّ قطرة من البحر الذي غفل عنه التراث، أو ربما ضاع منه.

### أ/ مالك والذئب:

بينما **مالك** ليلة نائم في بعض مفازاته، إذ بيّته ذئب فزجره فلم يزدجر فأعاد، فلم يبرح، فوثب إليه بالسيف فضربه فقتله، وقال **مالك** في ذلك[3]:

أذئبَ الغضَا قد صِرتَ للنَّاس ضحكةً.. ..تغادَى بكَ الرُّكبانُ شرقًا إلى غربِ
فأنتَ وإنْ كنتَ الجريءَ جنانهُ.. ..مُنِّيتَ بضرغامٍ منَ الأُسْدِ الغُلَّبِ
بمنْ لا ينامُ اللَّيلَ إلاَّ وسيفُهُ.. ..رهينة أقوامٍ سراعٍ إلى شَغَبِ
ألم تربي يا ذئبُ إذْ جئتَ طارقًا.. ..تُخاتلني أنِّي امرؤٌ وافرُ اللُّبِّ
زجرتُكَ مرات فلمَّا غلبتَني.. ..و لم تنزجرْ نهنهتُ غربَكَ بالضَّربِ
فصرتَ لقى لَمَا علاكَ ابن حرَّةٍ.. .. بأبيضَ قطاع ينجي منَ الكربِ
ألاَ رُبَّ يوم ريب لو كنت شاهدًا.. ..لهالك ذكرى عند معمة الحَربِ
ولست ترى إلاَّ كميا مُجدَّلاَ.. ..يداهُ جميعًا تثبتانِ منَ التُّربِ

---

[1] – أبو علي القالي: ذيل الأمالي والنوادر، ج1 (ذيل الأمالي)، ص135.

[2] – عبد الحليم حفني: شعر الصعاليك، منهجه و خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر1987م، ص126.

[3] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ ص 166.

وآخـــر يهـــوَى طَـــائرَ القَلْـــبِ هَارِبًـــا.. ..وكنـــت امـــرأ في الهـــيج مجتمـــعَ القَلْـــبِ
أصـــولٌ بـــذِي الـــزِّرِّينِ أمـــشي عُرضَـــةً.. ..إلى المـــوتِ والأقـــرانِ كالإبِـــلِ الجـــربِ
أرَى المـــوتَ لا أنحـــاشُ عنـــهُ تكرُّمًـــا.. ..ولو شِئتُ لم أركـــبْ علـــى المركـــبِ الـــصَّعبِ
ولكـــنْ أبَـــتْ نفـــسِي وكانـــتْ أبِيَّـــةً.. ..تقـــاعس أو ينـــضاعُ قـــومٌ مـــنَ الرُّعـــبِ[1]

إنها حادثة صغيرة مرت بحياة شاعرنا الكبير، وشاء لها أن تُذكر بعد مئات الـسنين فتـرك بصمتها بالقلم والكلم، لتومئ أنّ هذا الرجل شجاع غير هياب، ومقدام غير جبان، لا يخـشى فـي حياته الإنسان ولا الحيوان... إنه حقا مثلما أطلق هو على نفسه "ضرغام من الأُسد الغلَّبِ".

## ب/مالك و الرجل الأسود:

وبينا **مالك بن الريب** ذات ليلة في بعض هناته وهو نائم وكان لا ينام إلاّ متوشحا بالسيف، إذ هو بشيء قد جثم عليه لا يدري ما هو، فانتفض به **مالك**، فسقط عنه، ثم انتحى له بالـسيف فقـدَّه نصفين، ثم نظر إليه فإذا هو رجل أسود كان يقطع الطريق في تلك الناحية، فقال **مالك** في ذلك[2]:

أدلجـــتُ في مهمَّـــةٍ مـــا إنْ أرى أحـــدًا.. ..حـــتى إذا حـــانَ تعـــريس لمـــنْ نـــزلاَ
وضـــعتُ جـــنبي وقلـــتُ: اللهُ يكلـــؤنِي.. ..مهمَـــا تـــنمْ عنـــكَ مـــن عـــينٍ فمـــا غفـــلا
والـــسيفُ بـــيني وبـــينَ الثـــوبِ مـــشعرةً.. ..أخـــشَى الحـــوادثَ إنِّـــي لم أكُـــنْ وكِـــلا
مـــا نمـــتُ إلاَّ قلـــيلاً نمتُـــه شـــئزًا.. ..حـــتى وجـــدتُ علـــى جُثمـــانِي الـــثِّقَلا
داهيـــة مـــنْ دواهِـــي اللَّيـــلِ بيَّتنـــي.. ..مجاهـــدًا يبتغِـــي نفـــسي ومَـــا خَـــتَلا
أهويـــتَ نفحًـــا لـــهُ واللَّيـــلُ ســـاترهُ.. ..إلاَّ توخيتـــهُ والجـــرس فـــانْخزَلا
لمـــا ثـــنى اللهُ عنِّـــي شـــرَّ عَدْوَتـــهِ.. ..رقـــدتُ لاَ مثبتًـــا ذعـــرًا ولاَ بعـــلا
أمـــا تـــرى الـــدَّارَ قفـــرًا لاَ أنـــيسَ بِهَـــا.. ..إلاَّ الوحـــوشَ وأمـــسَى أهلـــهَا احـــتَمَلا
بـــينَ المنيفَـــةِ حيـــثُ اســـتنَّ مـــدفَعُهَا.. ..وبـــينَ فـــردةٍ مـــنْ وحـــشيها قـــبلا
وقـــد تقـــولُ ومـــا تخفَـــى لجارتِهَـــا.. ..إنِّـــي أرَى مالـــكَ بْـــنَ الرَّيْـــبِ قـــدْ نَحَـــلا
مَـــنْ يـــشهدِ الحـــرْبَ يـــصلاهَا ويـــسعرهَا.. ..تـــراهُ ممَّـــا كـــسَتْهُ شـــاحبًا وَجِـــلا

---

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص ص 166-167.

[2] – المرجع نفسه، ج19/ ص 165.

خُـــذها و إنِّـــي لَـــضرَّابٌ إذَا اختلفَـــتْ.. ..أيـــدِي الرِّجـــالِ بِـــضرْبٍ يختـــلُ الـــبَطَلا[1]

وقال **مالك** في ذلك أيضا:

يـــا غاســـلاً تحـــتَ الظَّـــلامِ مطيَّـــةً.. ..مُتخـــايلاً لاَ بـــلْ غـــيرَ مُخاتـــلِ
أني أتحـــــتُ لـــــشابك أنيابـــــه.. ..مُـــستأنسٍ بِـــدُجَى الظَّـــلامِ منـــازل
لاَ يـــستريعُ عظيمـــةً يُرْمَـــى بهـــا.. ..حـــصبا يحفـــز عـــنْ عظـــامِ الكَاهـــلِ
حربًـــا تنـــضبهُ بِنبـــتِ هـــواجر.. ..عاري الأشـــاجعِ كالحـــسامِ النَّاصـــلِ
لم يدر مـــا غـــرفُ القُـــصورِ وفَيؤُهَـــا.. ..طيبًـــا ونَخـــلِ ســـوادِهَا المُتمايـــلِ
يعـــظ الفـــؤادَ إذا القلـــوبُ تآنـــسَتْ.. ..جـــزِئَ وثبـــةَ كـــلِّ أروعٍ بَاســـلِ
حيـــثُ الـــدُّجى متطلِّعًـــا لغُفولِـــه.. ..كالـــذِّئبِ في غلـــس الظـــلامِ الخَاتـــلِ
فوجدتُـــهُ ثبـــت الجنـــانِ مـــشيعًا.. ..ركـــاب منـــسج كـــلّ أمـــرٍ هَائـــلِ
فقـــراك أبـــيض كَالعقيقـــةِ صـــارمًا.. ..ذَا رونـــقٍ يعـــنى الـــضريبةَ فاصِـــل
فركَبَـــتْ درعُـــكَ بـــينَ ثنيَـــا فـــائزٍ .. ..يعـــل بـــه أثـــرُ الـــدِّماءِ وســـائل[2]

## ج/مالك و ليلى الأخيلية:

قال **أبو عبيدة:** مر **مالك** بـــ**ليلى الأخيليـــة**، فجلس إليها يحادثها طويلا، وأنـــشدها، فأقبلـــت عليه، وأعجبت به حتى طمع في وصلها، ثم إذا هو بفتى قد جاء إليها، كأنه نصل سيف، فجلـــس إليها، فأعرضت عن **مالك** وتهاونت به، حتى كأنه عصفور، وأقبلت على صاحبها مليا من نهارها، فغاظه ذلك من فعلها، وأقبل على الرجل، فقال: من أنت؟ فقال: **توبة بن الحمير**، فقال: هل لك في المصارعة؟ قال: وما دعاك إلى ذلك وأنت ضيفنا وجارنا؟ قال: لا بد منه، فظن أنّ ذلـــك لخوفـــه منه، فازداد لجاجا، فقام **توبة** فصارعه، فسقط **مالك** إلى الأرض...فضحكت **ليلى** منـــه. واســـتحيا **مالك**، فاكتتب بخراسان وقال: لا أقيم في بلد العرب أبدا، وقد تحدثت عني بهذا الحديث، فلم يـــزل بخراسان حتى مات، فقبره هناك معروف. [3]

لقد تعرض **الدكتور إبراهيم أبو سنة** لهذه القصة قائلا: "و كتب الأدب و الأغـــاني خاصـــة تلتمس في حياة مالك من الأحداث والقصص الغرامية التي تناسب المجتمع الذي كان قائمـــا فـــي

---

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص 165.
[2] – المرجع نفسه ، ج19/ ص ص 165– 166.
[3] – المرجع نفسه، ج19/ص167.

العصر الذي وضع فيه كتاب الأغاني" [1] ، و بعد أن ساق القصة كاملة عاد و قال: "و يبـــدو أن القصة مفتعلة و مصنوعة لتسلية المجتمع".[2]

قد يكون الدكتور **أبو سنة** على حق إذا قارنّا حياة **مالك** البطولية بقصة كهذه، و لكن لا يمكن الجزم على ذلك خصوصا و قد تناقلتها مصادرنا القديمة، لذا ليس علينا سوى إيرادها متحفظين.

## د/مالك و مروان بن الحكم:

قالوا: وكان السبب الذي من أجله وقع **مالك بن الريب** إلى ناحية فارس أنـــه كـــان يقطـــع الطريق هو وأصحاب له، منهم شظاظ – وهو مولى لبني تميم، وكان أخبثهم – وأبو حردبة أحـــد بني أثالة بن مازن، وغويث أحد بني كعب بن مالك بن حنظلة(...)، فساموا الناس شرا، وطلـــبهم **مروان بن الحكم** وهو عامل على المدينة، فهربوا فكتب إلى **الحارث بن حاطب الجمحـــي**، وهـــو عامله على بني عمرو بن حنظلة يطلبهم، فهربوا منه، وبلغ **مالك بن الريب** أنّ **الحارث بن حاطب** يتوعده فقال [3] :

تـــأَلَّى حلفَـــةً فِـــي غَـــيرِ جـــرمٍ أَمـــيرِي حَـــارثُ شـــبه الـــضرارِ
علـــيَّ لأُجلَـــدنَّ فِـــي غَيْـــرِ جُـــرْمٍ ولاَ أُدْنِـــي فَيْنفعنِـــي اعتِـــذَارِي
وقلـــتُ وقـــدْ ضَـــممْتُ إِلَـــيَّ جَأْشِـــي تحلـــل لاَ تـــأَلّ علـــيَّ جَـــارِي
فـــإِنِّي ســـوفَ يكْفِينِيـــكَ عَزمِـــي ونَـــصِّي العِـــيسَ بِالبلـــدِ القِفـــارِ
وعـــنسٍ ذَاتِ معجمـــةٍ أمـــون علنـــداة موثقـــة الفقـــارِ
للخطـــارِ تزيـــف إذا تواهقـــتِ المَطايَـــا كمَـــا زافَ المُـــشرفُ
وإنْ ضَـــربتْ بِلحيِيهَـــا وعَامَـــتْ تفـــصم عنـــهما حلـــق الـــسّفارِ
مراحًـــا غـــيرَ مـــا ضـــغن ولكـــنْ لجاجًـــا حـــينَ تـــشتبِهُ الـــصَّحَارِي
إذا مَـــا اســـتقبَلتُ جَوْنًـــا بَهِيمًـــا تَفـــرَّجَ عـــنْ مُخَيَّـــسةِ حـــضَارِ

---

[1] – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، مكتبة مدبولي، القاهرة– مصر، ص39.

[2] – المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

[3] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص163.

إذا مَـــا حَـــالَ روضُ رَبـــابَ دُونِـــي ... وتَثليـــــث فَـــــشأنكَ بالبكَـــــارِ

وأنيـــــابٌ ســـــيُخلفهنَّ ســـــيفِي ... وشـــدَّاتُ الكُمـــيِّ علَـــى التُّجَّـــارِ

فـــإنْ أَسْـــطِعِ أَرِحْ منـــهُ أُناسِـــي ... بِـــضربةِ فَاتِـــكٍ غـــير اعتـــذارِ

وإنْ يفلِـــتْ فـــإنِّي ســـوفَ أبغِـــي ... بَنِيـــــهِ بالمدينـــــةِ أو صـــــرارِ

ألاَ مـــنْ مُبلـــغٍ مَـــروانَ عنِّـــي ... فـــإنِّي لـــيسَ دهـــرِي بِـــالفرارِ

ولاَ جَـــزعٌ مـــنَ الحـــدثانِ يومًـــا ... و لكنِّـــــي أَرودُ لكـــــمْ وَبَـــــارِ

وبَارَ أرضٍ لم يطأْ أحدٌ ثراهَا

بِهزمـــــارٍ تُـــــرادُ العِـــــيسُ فيهَـــــا ... إذَا أشـــفقْنَ مـــنْ قَلـــقِ الـــصّفارِ

وهـــنَّ يحـــشنَ بالأعنـــاقِ حوشًـــا ... كـــأنَّ عظـــامهُنَّ قـــداح بَـــارِ

كـــأنَّ الرَّحْـــلَ أَســـأرَ مِـــنْ قراهَـــا ... هـــلالُ عـــشيَّةٍ بعـــدَ الـــسّرارِ

رأيـــتُ وقـــدْ أتَـــى مجـــدا ودُونِي ... لِليلَـــى بِـــالعميمِ ضـــوءَ نَـــارِ

إذا مَـــا قلـــتُ قـــد خمـــدتْ زهَاهَـــا ... عَـــصيّ الرّنـــدِ والعطـــفِ الـــسَّوارِي

يـــشب وقودُهَـــا ويلـــوحُ وَهْنًـــا ... كمـــا لاحَ الـــشبوبُ مـــنَ الـــصّوارِ

كـــأنَّ النَّـــارَ إذْ شـــبتْ لِليلـــى ... أضـــاءتْ جيـــد مغزلـــةٍ نـــوارِ

وتـــصطادُ القلـــوبَ علـــى مطاهَـــا ... بـــلا جعـــد القـــرونِ ولاَ قـــصارِ

وتبـــسمُ عـــنْ نقـــيِّ اللّـــونِ عـــذبٍ ... كمَـــا شـــيف الأقـــاحي بِالقطـــارِ

أتجـــزَعُ أنْ عرفـــت بـــبطن قـــرّ ... وصـــحراءِ الأديهـــمِ رســـمَ دارِ

وإنْ حـــلّ الخلـــيط ولـــست فـــيهم ... مرابـــع بـــين دحـــلٍ إلَـــى ســـرارِ

إذا حلّـــوا بعائجـــةٍ خـــلاءٍ ... يقطـــف كـــور حنوهَـــا العـــرارِ[1]

فبعث إليه **الحارث** رجلا من الأنصار فأخذه، وأخذ **أبا حردبة**، فبعث بـــ**أبي حردبة** وتخلـف

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص163-164.

الأنصاري مع القوم الذين كان **مالك** فيهم، وأمر غلاما له، فجعل يسوق **مالكا**، فتغفل **مالك** غلام الأنصاري، وعليه السيف، فانتزعه منه، وقتله به، وشدّ على الأنصاري، فضربه بالسيف حتى قتله، وجعل يقتل من كان معه يمينا وشمالا، ثم لحق بـ**أبي حردبة**، فخلصه، وركبا إبل الأنصاري، وخرجا فرارا من ذلك هاربين، حتى أتيا البحرين، واجتمع إليهما أصحابهما، ثم قاطعوا إلى فارس فرارا من ذلك الحدث الذي أحدثه **مالك**، فلم يزل بفارس، حتى قدم عليه **سعيد بن عثمان**، فاستصحبه(...) [1]

و انطلق **مالك بن الريب** مع **سعيد بن عثمان** إلى خراسان حتى إذا كانوا في بعض مسيرهم احتاجوا إلى لبن، فطلبوا صاحب إبلهم فلم يجدوه، فقال **مالك** لغلام من غلمان **سعيد:** أدن مني فلانة لناقة كانت لـ**سعيد** عزيزة، فأدناها منه فمسحها و أيس بها حتى درت ثم حلبها، فإذا أحسنُ حلبٍ حلبهُ النّاس و أغزرهُ درة، فانطلق الغلام إلى **سعيد** فأخبره ، فقال **سعيد** لـ**مالك:** هل لك أن تقوم بأمر إبلي فتكون فيها وأُجزل لك الرزق إلى ما أرزقك و أضع عنك الغزو، فقال **مالك** في ذلك[2]:

إنِّي لَأستحيي الفوارسَ إنْ أرَى ... بأرضِ العِدَا بُوَّ المخاضِ الروائمِ

وإنِّي لأستَحيِي إذا الحربُ شمَّرتْ ... أن ارفض دونَ الحربِ ثوبَ السالمِ

و مَا أنَا بالنَّائِي الحفيظةِ في الوغَى ... و لا المتَّقي في السِّلم جرّ الجرائمِ

ولاَ المتأنِّي في العواقبِ لِلّذي ... أهمّ به من فاتكاتِ العزائمِ

و لكنَّني مستوحدُ العزمِ مقدم ... على غمراتِ الحادثِ المتفاقِمِ

قليلُ اختلافِ الرّأيِ في الحربِ باسلُ ... جميعُ الفؤادِ عندَ حلِّ العظائمِ [3]

فلمّا سمع ذلك منه **سعيد بن عثمان** علم أنه ليس بصاحب إبل و أنه صاحب حرب، فانطلق به معه... [4]

---

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ ص164.

[2] – المرجع نفسه، ج19/ص166.

[3] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

## هـ/ مالك هاجيا:

إنّ هجاء **مالك** هو جرأة رجل لا يعرف قيمة الحياة، لأنّ هجاءه **للحجاج** وللدولة الأموية أمر لا يستهان به، بل إنّه مجازفة خطيرة، فـ**الحجاج** ذو سيف يقطر دما إذا مش الأمر مكانته الرفيعة، أو مكانة دولته العظيمة، لكنه جاء من يذمه ويكيل الشتائم له ولدولته غير مبال بما ينتظره، لقد قال **مالك** فيه:

فـإنْ تنـصفونَا يَـا آلَ مـروانَ نقتَـرِبْ.. ..إلـيكمْ وإلاَّ فـأْذَنُوا بِبَعـادِ
فـإنَّ لنَـا عـنكُمْ مَزَاحًـا ونزحـةً.. ..بِعـيسٍ إلى ريـحِ الفَـلاةِ صَـوادِي
فمـاذَا عـسَى الحَجَّـاجُ يَبلُـغ جَهْـدُهُ.. ..إذَا نَحـنُ جَاوزْنَـا حَفـيرَ زِيـادِ
فَلوْلاَ بنُـو مـروانَ كَـانَ ابـنُ يُوسـفٍ.. ..-كَما كانَ- عبْـدًا مِـنْ عَبِيـدِ إِيـادِ
زمـانَ هـوَ العبـدُ المُقـرُّ بِذلَّـةٍ.. ..يُـراوِحُ صِـبيانَ القُـرَى ويُغـادِي[1]

وقال في سياسة بني أمية الجائرة:

أحقًّا على الـسُّلطَانِ أمَّـا الَّـذي لـهُ.. ..فيُعطَـى وأمَّـا مَـا يُـرادُ فيمنـعُ
إذا مَا جعلـتُ الرَّمـلَ بـيني وبينـهُ.. ..وأعرض سـهب بـينَ يـبرين بَلقـعُ
منَ الآدمـي لاَ يـستحمُّ بهـا القطَـا.. ..تكـلُ الرِّيـاحُ دونَـهُ فتقطَّـعُ
فـشأْنُكمْ في آلِ مـروانَ فـاطلبُوا.. ..سِـقاطِي فمَـا فِيـهِ لِباغيـهِ مَطمَـعُ
ومَـا أنَـا كَـالعِيرِ المُقـيمِ لأهلـهِ.. ..على القيدِ في بَحبوحَـةِ الـضَّيْمِ يَرتـعُ
ولـولاَ رسـول اللهِ أَنْ كـانَ مـنكُمْ.. ..تبيَّنَ مَـنْ بِالنِّـصفِ يَرضَـى ويَقْنَـعُ[2]

وقال أيضا:

---

[1] – البغدادي: خزانة الأدب، ج2/ ص211.

[2] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ ص ص 164-165.

لوْ كنتمْ تنكــرونَ الغــدرَ قلــتُ لكــمْ.. ..يَا آل مــروانَ جــاري مــنكمُ الحَكَــمُ

وأتقـــــيكُمْ يمـــــينَ اللهِ ضَـــــاحيةً.. ..عندَ الشُّهودِ وقــد تُــوفَى بــهِ الــذِّممُ

لاَ كنــتُ أُحــدِثُ ســوءً في إمــارتكُمْ.. ..ولاَ الَّــذي فــاتَ منِّــي قبــلُ ينــتقمُ

نحـــنُ الَّـــذينَ إذَا خِفـــتُمْ مُجلَّلـــةً.. ..قلــتُمْ لنَــا إنَّنــا مــنكمْ لِتعتــصِمُوا

حتَّـــى إذَا انفرجـــتْ عـــنْكمْ دجنَّتـــهَا.. ..صِــرتُمْ كَجِــرمٍ فــلاَ آلٌ ولاَ رَحِــمُ[1]

فــ**مالك** يشهّر دون مخافة بحكم الأمويين الظالم الغادر المانع لحقوق الناس، بل والمحتمـــي بهم يوم الغمة والمنكر لهم يوم انكشافها.. وبهذا يكون مالك أدّى ما عليه، ورفض الاحتماء بالظلم والظالمين، وأنف الذل والهوان، وتمرد على الحكم الأموي علانية.

ويبدو من خلال ما سبق أن الرجل الذي ينادي بالمبادئ والقيم، وإيتاء المكرمات والأخـــلاق والشيم، يتنافى ويتعارض مع الرجل الذي ينهب ويسرق ويظلم ويسوم الناس شره.

لذلك ينبغي القول: إنّ هذا الرجل ذو الشخصيتين المتباينتين، قد خلق لنفسه عالم الـــصعلكة هروبا من عالمه الواقعي الذي تأبى نخوته وكرامته وشجاعته وبأسه أن يحيى في كنفه، فمالك إذن ليس مجرد قاطع طريق أو لص صعلوك، وإنما هو –كمال يقول الدكتور إبـــراهيم أبـــو ســـنة–: «فارس شجاع يرى أنّ ما هو متاح له من الأعمال لا يكافئ طموحه إلى المعالي، فرأى في قطـــع الطريق نوعا من الصراع الفردي ضدّ عالم لا يهمه منه إلاّ أن يجد فيه حظا موفورا من الكبرياء وعلوّ الشأن»[2].

## و/ مالك مجاهدا:

استعمل **معاوية ابن أبي سفيان، سعيدَ بن عثمان بن عفان** على خراسان، فمـــضى **ســـعيد** بجنده في طريق فارس، فلقيه بها **مالك بن الريب المازني** وكان من أجمل الناس وجها وأحـــسنهم ثيابا، فلما رآه **سعيد** أعجبه، وقال له: مالك ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق و ما يدعوك إلى مـــا يبلغني عنك من العبث و الفساد و فيك هذا الفضل؟ قال: يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساوات ذوي المروءات و مكافأة الإخوان، قال: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك، أتكف عما كنت تفعل؟ قال: اي و الله أيها الأمير، أكف كفا لم يكف أحد أحسن منه، فاستصحبه وأجرى له خمسمائة درهم في

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ، ج19/ ص165.

[2] – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ص39.

كل شهر [1].

نفهم من هذا، أن **مالك** كان يشعر في باطنه أن قطع الطريق والنصب والنهب والفتك... أفعال منبوذة يمجها المجتمع ويمجها ديننا الحنيف، لذلك بادر فور سمحت له الفرصة إلى إسقاط شجاعته وبأسه وإقدامه على ميدان الجهاد، وبهذا يبلغ المعالي التي كان يتوق إليها.

فهو إذن «فارس ضلّ طريقه ثم مهتدى إلى هذه الطريق، فبادر إلى انتهاجه»[2].

## ز/ مالك وابنته:

قال **أبو عبيدة**: لمّا خرج **مالك بن الريب** مع **سعيد بن عثمان**، تعلقت ابنته بثوبه وبكت، وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا، فلا نلتقي، فبكى وأنشأ يقول:

ولقـــدْ قلـــتُ لابـــنتي وهـــيَ تبكِـــي.. ..بِـــدخيلِ الهُمـــومِ قلبًـــا كئيبًـــا
وهي تُـذري مـنَ الـدُّموعِ علـى الخـدَّي.. .. نِ مـنْ لوعـةِ الفُـراقِ غُروبَـا
عـبراتٍ يكـدْنَ يجـرحْن مَـا جُـزْ .. ..نَ بـه أو يَـدَعْنَ فيـه نُـدوبَا
حـذرًا لحتـفٍ أنْ يـصيبَ أباهَـا . ..ويُلاقِـي في غَـيرِ أهـلٍ شُـعوبَا
اسـكُتِي قـدْ خَـررْتِ بالـدَّمعِ قلـبي.. ..طالمـا خَـرَّ دمعكُـنَّ القُلوبَـا
فعـسَى اللهُ أنْ يُـدافعَ عنِّـي.. ..ريـبَ مَـا تحـذرينَ حـتى أؤوبَـا
لـيسَ شـيء يـشاؤهُ ذُو المعـالي.. ..بِعزيـزٍ عليـهِ، فَـادْعِي المجيبَـا
وَدَعِـي أنْ يُقطـعَ الآنَ قلبِـي.. ..أوْ تُـريني في رحلـتي تعـذيبَا
أنـا في قبـضةِ الإلـهِ إذا كـنْ.. .. تُ بعيـدًا أو كنـتُ منـكِ قريبَـا
كـم رأينـا امـرأ أتـى مـن بعيـد.. ..ومقيمـا علـى الفـراش أصـيبا
فَـدعيني مـنِ انتحابِـكِ إنِّـي.. ..لاَ أُبـالي إذا اعتزمـتُ النَّحيبَـا

---

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ ص163.

[2] – محمد إبراهيم أبو سنة، قصائد لا تموت، ص39.

حــــــــــسبيَ الله ثم قرَّبــــــــــتُ للــــــــــسّي.. .. رِ عـــــلاة أنجِـــبْ بهَـــا مَركُوبَـــا[1]

إنه حقا مشهد درامي، تعرض له **مالك بن الريب** في أواخر حياته وهو يغادر أهله ووطنــه متجها إلى بلاد فارس، ويبدو أنّ ابنته قد صدقها الإحساس بأنّ ذهاب أبيها لن يكون بعده إيــاب، لكنّ ردّ **مالك** عليها كان ردّا مفعما بالإيمان مسلمّا بالقضاء والقدر، راضخا لأوامره جلّ وعلــى، سواء أكان بعيدا عن أهله ووطنه أم قريبا منهم.

## 3-وفاته:

لقد تعددت الروايات واختلفت الآراء في بعض الجوانب التي تمس نهاية هذا الشاعر الكبيــر بين أحضان المكان والعلّة التي قدّرت له هذه النهاية وكذا تاريخ وقوعها.

فمنهم من يقول أنّ مالك رحل مع سعيد إلى خراسان، وقد كان واليا عليها في ذلك الوقــت، ولما عُزل عن ولايتها التي دامت أقل من سنة، عاد ومعه مالك، وفي طريق العودة أصيب بمرض أودى بحياته.

ومنهم من يقول أن الشاعر أقام بخراسان بعد عزل سعيد، ومرض ومات فيها.

وقال بعضهم بل مات في غزو سعيد، طُعن فسقط وهو بآخر رمق، وقال آخرون بل مــات في خان فرثته الجن لمّا رأت غربته ووحدته، ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القــصيدة تحــت رأسه[2].

وقال البصري أنه: «خرج مع سعيد بن عفان لما ولّى خراسان، فلما كان بــبعض الطريــق أراد أن يلبس خفه، فإذ بأفعى فيه فلسعته، فلما أحس بالموت أنشأ هذه الأبيات»[3].

و قال ابن الأعرابي: مرض مالك بن الريب عند قفول سعيد بن عثمان من خراســان فــي طريقه، فلمّا أشرف على الموت تخلّف معه **مرة الكاتب** و رجل آخر من قومه من بني تميم و هما اللّذان يقول فيهما:

---

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص167.

[2] – أبو علي القالي: ذيل الأمالي والنوادر، ج135/1.

[3] – الحسن البصري: الحماسة البصري، ج1/هامش 278.

أَيَا صـــاحِبَيْ رحْلِـــي دَنَـــا المـــوْتُ فـــأنزلا.. ..بِرَابِيـــةٍ إِنِّـــي مُقـــيمٌ لَيَالِيَـــا

و مات في منزله ذلك فدفناه، و قبره هناك معروف إلى الآن، و قال قبل موته قصيدته هذه يرثي بها نفسه[1].

ولا اختلاف أن ذلك كان في ربيع عمره وإبّان شبابه، حوالي 56 أو 60 للهجرة.

ولتوحيد هذه الروايات، نفتح باب النص، ليجيبنا أنّ مالك مات نائيا عن دياره وأهله ووطنه، إذ يذكرهم بحنين كبير وشوق عظيم وحب شديد ناهيك عن إعلان مكان وفاته في أكثر من موضع مثل قوله:

..... وَصُحبَتِي بِذِي الطَّبسَيْنِ، .....

..... يَقـــرُّ بِعـــيني أنَّ سُـــهَيلٌ بـــدَا لِيَـــا

وقوله:

لَعَمرِي لئِنْ غالَتْ خُراسَانُ هَامَتِي .....

وقوله:

ولما ترَاءتْ عنْدَ مَـــرْوٍ مَنِيَّتِـــي .....

فالشاعر يحدد لنا منطقة **مرو** بخراسان.

كما تشير القصيدة إلى أنّه مات بخراسان وهو في طريق العودة منها مع سعيد بن عثمـــان وجيشه، وفعلا قد تركه سعيد ومعه رجلان، فهو يذكرهما في مواضع عدة مثل:

فيَا صَاحبَيْ رحْلِي دنَا الموتُ،فأَنزِلاَ .....

أقيمَا عليَّ اليومَ أوْ بعضَ ليْلـــــةٍ .....

...وما إلى ذلك.

ويمكن الإجماع في النهاية بقول الدكتور إبراهيم أبو سنة في حديثه عن وفاة شاعرنا مالـــك بن الريب، يبدو لي أنّ هذا القول يلمّ بمختلف الآراء ويوحد معظم الروايات ويتماشـــى والحقـــائق

[1] – أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني ج19/ص169.

التي تطرحها القصيدة بمدلولها وملفوظها، حيث يقول أن مالك قد «رحل مع الأمير سعيد، وأنّه قد أتم مهمته العسكرية على أفضل وجه، وخلال العودة من المعارك إلى ديار أهله، فأجاه المرض وربما كان قد أصيب في معركته تلك، والرواة يذكرون المرض لا الإصابة، فلما أشرف على الموت تخلف معه رجلان من قومه بني تميم وكان ميلاد هذه القصيدة الشهيرة التي مات بعدها في الموقع الذي ثقلت عليه فيه العلى»[1].

## 4-رثائيته:

لقد تعثرت الدراسة بروايات عديدة و اختلافات جمة حول رثائية مالك بن الريب من حيث عدد أبياتها و ترتيبها و بعض ملفوظاتها... [2]

و اعتمدت في النهاية على جمهرة أشعار العرب في طبعتها الجديدة المعدلة و المنقحة، و التي اقتفى أثرها العديد من الباحثين فكانت الفاصل بين كل مختلف.

و تبلغ القصيدة في هذه الرواية اثني و خمسين بيتا مرتبة على النحو الآتي: [3]

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَنَّ ليلةً.. ..بجَنْبِ الغَضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

فَليْتَ الغَضَى لم يقطعِ الرَّكبُ عَرْضَهُ.. .. وَليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكَابَ لَياليَا

لَقدْ كانَ في أهلِ الغضَى، لوْدَنَا الغضى.. ..مَزارٌ، ولكنَّ الغضَى ليسَ دانيَا

ألم تَريني بِعْتُ الضَّلالةَ بِالهدَى.. ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازيَا

دَعاني الهوَى مِنْ أهلِ وُدِّي وصُحبتي.. ..بِذي الطَّبَسَيْنِ، فَالْتفَتُّ ورائيَا

أجَبتُ الهوَى لَمَّا دعاني بِزفْرةٍ.. ..تَقَنَّعْتُ منهَا أنْ أُلاَمَ، رِدائيَا

لعَمرِي لئنْ غالتْ خُراسَانُ هامتِي.. ..فقدْ كنتُ عنْ بابيْ خُراسانَ نَائيَا

فَللَّهِ درِّي يومَ أتركُ طائعًا.. ..بِنيَّ بِأعلَى الرِّقْمتيْنِ،ومَاليَا

---

[1] – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، ص40.

[2] – ينظر: الملحق.

[3] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، تقديم إدريس بودبية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007م، ص269– 272.

و دَرُّ الظِّبـــــاءِ الـــــسَّانحاتِ عَـــــشيَّةً.. ..يُخبِّـــرْنَ أنِّـــي هَالِـــكٌ مِـــنْ وَرائِيَـــا

ودَرُّ كَـــــبيرَيَّ اللَّـــــذيْنِ كلاهمـــــا.. ..علـــيَّ شـــفيقٌ، ناصـــحٌ، قـــدْ نهانِيَـــا

ودَرُّ الهـــوَى مِـــنْ حيـــثُ يـــدعُو صِـــحابَهُ.. ..ودَرُّ لجاجَـــــــاتِي، ودَرُّ انتهائِيَـــــــا

تـــذكَّرتُ مَـــنْ يبكِـــي عَلـــيَّ فلـــمْ أجِـــدْ.. ..ســـوَى الـــسَّيفِ والـــرُّمحِ الـــرُّدَيْنِيِّ باكِيَـــا.

و أشـــــقرَ خِنْديـــــدٍ يجـــــرُّ عِنانَـــــهُ.. ..إلى المـــاءِ، لم يتـــركْ لـــهُ الـــدَّهرُ سَـــاقِيَا

ولكـــــنْ بِـــأطرافِ الـــسُّمَيْنَةِ نِـــسوةٌ.. ..عزيـــزٌ علـــيهنَّ العـــشيَّةَ مـــا بِيَـــا

صَـــريعٌ علَـــى أيـــدِي الرِّجـــالِ بِقفـــرةٍ.. ..يُـــسوُّونَ قـــبرِي، حيـــثُ حُـــمَّ قَـــضائِيَا

ولَمَّـــا تَـــراءَتْ عنـــدَ مَـــرْوٍ مَنِيَّتِـــي.. ..وحُـــلَّ بِهـــا جِـــسْمي،وحَانتْ وَفَاتِيَـــا

أقـــولُ لأصـــحَابِي ارفعـــونِي لأنَّـــنِي.. ..يَقِـــرُّ بِعَيْنِـــي أنَّ سُـــهَيْلٌ بـــدَا لِيَـــا

فيَـــا صَـــاحِبَيْ رحْلِـــي دنَـــا الموتُ،فـــأنزِلاَ.. ..بِرابِيَـــــــةٍ،إنِّي مُقـــــــيمٌ لَياليَـــــــا

أقيمَـــا علـــيَّ اليـــومَ أوْ بعـــضَ ليلـــةٍ.. ..ولاَ تُعجِلاَنِـــي قـــدْ تبـــيَّنَ مَـــا بِيَـــا

وقُومَـــا،إذَا مَـــا اسْـــتُلَّ روحِـــي، فهيِّئَـــا.. ..لِـــيَ القـــبرَ و الأكفـــانَ ثمَّ ابكِيَـــا لِيَـــا

وخُطَّـــا بِـــأطرافِ الأَسِـــنَّةِ مـــضْجعِي.. ..ورُدَّا علـــى عيْنَـــيَّ فـــضْلَ رِدائِيَـــا

ولاَ تحـــسُداني، بـــاركَ اللهُ فيكُمَـــا.. ..مِـــنَ الأرضِ ذاتِ العَـــرَضِ أنْ تَوْسِـــعا لِيَـــا

خُـــذاني فجُـــرَّاني بِبُـــردِي إليكُمـــا.. ..فقـــدْ كنـــتُ قبـــلَ اليـــومِ ، صـــعبًا قِيَادِيَـــا

فقـــدْ كُنـــتُ عَطَّافًـــا، إذَا الخيـــلُ أدْبـــرَتْ.. ..سَـــريعًا لـــدَى الهيْجَـــا، إلى مَـــنْ دعَانِيَـــا

و قـــدْ كنـــتُ محمـــودًا لَـــدى الـــزَّادِ وَ القِـــرى.. ..وعـــنْ شـــتمِ ابـــنِ العـــمِّ والجـــارِ وَانِيَـــا

وقـــدْ كنـــتُ صـــبَّارًا علـــى القِـــرْنِ في الـــوَغى.. ..ثقـــيلاً علـــى الأعـــداءِ، عَـــضْبًا لِـــسانِيَا

وطَـــوْرًا تـــرَاني في ظِـــلاَلٍ و مجْمَـــعٍ.. ..وطَـــوْرًا تَـــراني، و العِتَـــاقُ ركابِيَـــا

و طَـــوْرًا تـــرَاني في رَحًـــى مُـــستديرةٍ.. ..تُخَـــرِّقُ أطـــرافُ الرِّمـــاحِ ثيابِيَـــا

و قُومَـــا علـــى بئـــرِ الـــشَّبيكِ فأسمِعَـــا.. ..بِهـــا الـــوَحْشَ و البِـــيضَ الحِـــسَانَ الرَّوانِيَـــا

بِأنَّكُمَـــــا خلَّفتُمـــــانِي بِقفْـــــرةٍ ..تُهيـــلُ علـــيَّ الـــرِّيحُ فيهَـــا الـــسَّوا فِيَـــا

ولاَ تنـــسيَا عهـــدِي، خليلـــيَّ إنَّـــني.. ..تَقطَّـــعُ أوْصـــالي وتبلَـــى عِظامِيَـــا

فَلـــنْ يَعـــدَمَ الوِلـــدانُ بيْتًـــا يَجُنُّنـــي.. ..ولـــنْ يعـــدَمَ المِـــيراثَ مِنِّـــي الموَالِيَـــا

يقولـــونَ:لاَ تبْعَـــدْ وهُـــمْ يَـــدفنُونَني.. ..وأيـــنَ مَكـــانُ البُعْـــدِ إلاَّ مكانِيَـــا؟

غَـــداةَ غـــدٍ يـــا لهـــفَ نفـــسي علَـــى غَـــدٍ.. ..إذَا أدلجـــوا عنِّـــي، وَخُلِّفـــتُ ثَاوِيَـــا

وأصـــبحَ مـــالي مِـــنْ طريـــفٍ و تَالِـــدٍ.. ..لِغيْـــري، وكـــانَ المـــالُ بِـــالأمسِ مالِيَـــا

فيـــا ليْـــتَ شِـــعْري، هـــلْ تغيَّـــرَتِ الرَّحـــى.. ..رَحَى الحـــرْبِ، أوْ أضـــحَتْ بِفَلَـــجٍ كمَـــا هِيَـــا

إذَا القـــومُ حلُّوهَـــا جميعًـــا، وأنزلُـــوا.. ..لهـــا بقـــرًا حُـــمَّ العُيـــونِ، سَـــواجِيَا

وَعِـــينٌ وقـــدْ كـــانَ الظَّـــلامُ يَجُنُّهَـــا.. ..يَـــسُفْنَ الخُزَامَـــى نُورَهَـــا والأَقَاحِيَـــا

وهَـــلْ تـــركَ العِـــيسُ المراقِيـــلُ بِالـــضُّحَى.. ..تَعَالِيَهَـــا تعلُـــو المتُـــونَ القَيَاقِيَـــا

إذَا عَـــصِبَ الرُّكْبـــانُ بـــينَ عُنَيْـــزَةٍ.. ..وَ بُـــولاَنَ، عـــاجُوا المنقَيَـــاتِ المهَارِيَـــا

ويـــا ليْـــتَ شِـــعْرِي هـــلْ بَكَـــتْ أُمُّ مَالِـــكٍ.. ..كمَـــا كُنـــتُ لـــوْ عـــالُوا نَعِيَّـــكِ بَاكِيَـــا

إذَا مِـــتُّ فَاعْتَـــادِي القُبـــورَ، وسَـــلِّمِي.. ..علـــى الـــرَّيْمِ، أُسْـــقيتِ الغَمـــامَ الغَوادِيَـــا

تَـــرَيْ جَـــدَثًا قـــدْ جَـــرتِ الـــرِّيحُ فَوقـــهُ.. ..غُبـــارًا كَلَـــوْنِ القِـــسْطلاَنِيِّ هَابِيَـــا

رهينـــةَ أحجَـــارٍ وتُـــربٍ تَـــضمَّنتْ.. ..قَرارتُهَـــا مِنِّـــي العِظـــامَ البَوَالِيَـــا

فيَـــا راكبًـــا إمَّـــا عرضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ.. ..بَـــني مالـــكٍ والرَّيْـــبِ أنْ لاَ تَلاقِيَـــا

وبلِّـــغْ أخِـــي عِمـــرانَ بُـــردِي ومِئـــزَري.. ..وبلِّـــغْ عجـــوزِي اليـــومَ أنْ لاَ تـــدَانِيَا

وســـلِّمْ علَـــى شـــيْخيَّ منِّـــي كِليْهِمَـــا.. ..وبلِّـــغْ كَـــثِيرًا، وابـــنَ عمِّـــي وخَالِيَـــا

وعطِّـــلْ قَلُوصِـــي فِي الرِّكـــابِ، فإنَّهـــا.. ..ســـتُبرِدُ أكبـــادًا، وتُبكِـــي بَواكِيَـــا

أُقلِّـــبُ طَرْفِـــي فـــوقَ رحْلِـــي، فـــلاَ أرَى.. ..بـــهِ مـــنْ عُيـــونِ المؤنـــسَاتِ مَراعِيَـــا

وبِالرَّمـــلِ منِّـــي نـــسوةٌ لـــوْ شَـــهِدْنَنِي.. ..بَكَـــيْنَ وفـــدَّيْنَ الطَّبِيـــبَ المـــداوِيَا

فمنـــهُنَّ أمِّـــي، وابنتَاهَـــا، وخـــالتِي.. ..وبَاكِيَـــةٌ أُخـــرى تهـــيجُ البَواكِيَـــا

ومَـــا كَـــانَ عهْـــدُ الرَّمـــلِ مِنِّـــي و أَهلِـــهِ.. ..ذَمِيمًـــا، ولاَ بِالرَّمـــلِ ودَّعْـــتُ قَالِيَـــا

## ثانيا: التحليل السيميائي لرثائية مالك بن الريب

1-سيميائية العنوان

2-ثنائية النص

3-سيميائية اللغة

4-سلطة الزمن

5-جماليات المكان

6-الإيحاء الرمزي

7-الصورة الشعرية

8-سيميائية الإيقاع

## 1. سيميائية العنوان

لقد اهتم علم السيمياء بالعنوان وعدَّه مفتاح التجربة الإنسانية التي يومئ إليها بدلالات مختصرة ومختزلة ومكثفة في آن واحد، ورسالة مشفّرة تحيل إلى الإبداع الأدبي والعاطفي السطحي في تكوينه العميق في بنيته.

فالعنوان "يعين طبيعة النص و يحدد نوع القراءات المناسبة له وهو أيضا يعلن عن مقصديته ونوايا المبدع ومراميه الإيديولوجية فهو إحالة تناصية وتوضيح للمعنى"[1].

ولا يمكن إهماله "فكم من عنوان كان سببا في كساد كتب وموت نصوص كان ينبغي لها أن تحيا، وكم من عنوان غيّر مجرى جيل برمته "[2].

مما جعل المحدثين من نقاد و باحثين وسيميائيين يوجهون إليه أبحاثهم فأفردوا له كتبا وفصولا وحتى دراسات مستقلة تدعى بالتترولوجيا "tetrologie" أما في أدبنا العربي القديم "فكثيرا ما يكون عنوان القصيدة منسوبا إلي قافيتها أو رويها مثل **لامية العرب، سينية البحتري** ، كما تتحد القصيدة من خلال الحادثة أو المناسبة التي قيلت فيها مثلا:هجاء شخص أو مدح شخص آخر"[3].

لذلك استحب النقاد القدامى تحسين المطالع لأنها مفاتيح القصيدة التي تحمل كل أسرار الكون الشعري[4].

فاهتمام القدامى بالمطالع هو اهتمامنا اليوم بالعناوين، و كلاهما يؤدي الدور نفسه، إذ يفتح بوابة النص ويكشف عن هويته التي تفسح للقارئ المجال للغوص في أعماق النص و استخراج فحواه المغرية ومكتنزاته الثمينة.

ورثائية **مالك بن الريب** من بين القصائد التي خلت من العنونة ، لذا فمطلعها:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَنَّ ليلـــةً.. ..بجنْبِ الغضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

يقوم مقام العنوان .

---

[1] – شلواي عمار مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مقاربة سيميائية محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي أفريل 2004 جامعة محمد خيضر بسكرة منشورات الجامعة ص 361.

[2] – شادية شقرون سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي نوفمبر 2000 جامعة محمد خيضر بسكرة ص 272.

[3] – الطيب بودربالة: محاضرات الملتقى الثاني للسيمياء و النص الأدبي، أفريل 2002، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 24.

[4] – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر، ص 67.

وبمجرد إلقاء هذه المنظومة المكثفة من العلامات و الدلائل، يشد انتباهنا الحرف الذي افتتح به الشاعر قصيدته ، و الذي ينم عن كوامن داخلية يريد **مالك** أن يطرحها خارجا أو يبوح لنا بها، فيستوقف نظرنا ويجلب انتباهنا إلى ما يريد أن يقول، ثم يتخذ "من الغضى بوابة يدخل من خلالها إلى عالم الشوق الذي يحن إليه وهو يدرك سلفا استحالة تحقق وصوله إلى الغضى، ولذا يطلق حرف التمني (ليت) ليعبر عن آهة الحزن العميق الذي يسيطر عليه، وتصريحه بهذه الأمنية محاولة للتنفيس عما يحس به من ألم البعد والفراق"[1].

فغربة الشاعر النفسية والجسدية أعصرت فؤاده وفجرت عواطفه وجعلته يتمزق ألما، فيتمنى بيأس مسبق رابطا تمنيه باستفهام يريد به لمعجزة أن تقع وهو يعي أنه ليس في زمن المعجزات، لذلك يسأل أمنيته وكأنه يريد : أتراها تتحقق، هل لأمنيتي أن تتحقق... فيهبني القدر فرصة ليلة واحدة أعود فيها إلى حياتي التي كنت أحياها من قبل فـ:

..... أَبيتَنَّ ليلـــــةً.. ..بجَنْبِ الغضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

و(أبيتن ليلة ) بدورها توحي إلى يقين الشاعر المطلق بدنو أجله لذا عمد إلى التأكيد على ليلة واحدة بدل ليالي عديدة.

والمرسلة (أزجي القلاص النواجيا ) قد تفتح للعديد من القراء تساؤلا مفاده : لماذا اختار الشاعر هذه الملفوظات الدلالية التي توحي بهذا النشاط بالذات دون سواه؟ لماذا لم يقل –وقد كان صعلوكا من صعاليك العرب– أقطع الطريق، أهاجم القوافل... وغيرها من النشاطات المعتاد ممارستها في حياته اليومية؟

وبتعبير آخر: لماذا لم يحن إلى صعلكته وحن إلى أن يسوق النوق؟ ربما مالك بن الريب بعد حنينه إلى وطنه حن إلى ما كان راضيا عن فعله وكان يشعره بسعادة روحية حقيقية كامنة في نفسه ،ولم يكتشفها إلا بعدما ابتعد عنها ،وحياة الصعلكة –فيما يبدو– لم يكن راضيا عنها أو مقتنعا بها، لذا فقد استبدلها يوم سمحت له الفرصة بحياة نظيفة شريفة، أنسته ماضيه ومحته من ذاكرته إلى الأبد.

وقد تحيلنا الواقعة اللغوية بأكملها:

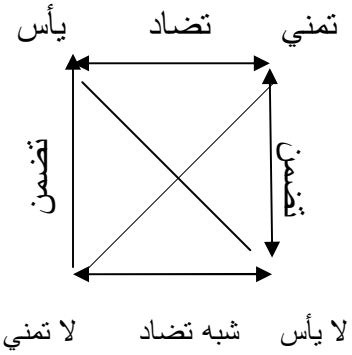
ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَنَّ ليلـــــةً.. ..بجَنْبِ الغضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

إلى واقع حياة الشاعر بين أحضان طبيعته الهادئة يمارس فيها نوعا من الحرية المطلقة فيعيش حياته مثلما يريد أن يعيشها ،إلى أن جاء ذلك اليوم الذي غيّر فيه القدر مسار حياته ونمط عيشه

[1] – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 67.

الذي يأبى أن يتكيف معه، وفي الوقت نفسه يقف عاجزا عن الرجوع إلى ماضيه يائسا يأسا مسبقا من تمنيه.

واستكمالا للقراءة السيميائية ، نحتاج إلى أرضية خصبة نطبق عليها ما أسلفنا ذكره، وذلك بإقامة جدلية تقوم على ثنائية الحضور والغياب (التمني و اليأس)، والتي يمثلها مربع **غريماس** السيميائي الذي تتموقع فيه مختلف العلاقات الدلالية للمرسلة ،من تضاد وتناقض وتضمن:




وبهذا يكون العنوان (أو المطلع) "المفتاح الأول الذي تنفتح به مغاليق النص، فهو بمثابة الرأس للجسد ، والنواة للنص ، يمده بالحياة و الروح والمعنى النابض"[1] ، ويكشف لنا عن فلسفة الشاعر في حياته التي سوف نبحر في أعماقها، ونجهر بأسرارها أثناء ولوجنا عوالم النص.

[1] – شلواي عمار: مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم: مقاربة سيميائية ص 361.

## 2-ثنائية النص:

تشكل القصيدة في مجملها وحدة دلالية يرثي بها الشاعر نفسه في صورة درامية تتقاطع فيها آهاته وحسرته وحنينه إلى وطنه، وتنطوي على الكثير من دلالات الوجود لتعزف لحن الوداع الأدبي . ويمكن حصر تلك الدلالات في ثنائيات أربع:

### أ/ ثنائية (الغضى/الشاعر):

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أبيتَنَّ ليلةً.. ..بجَنْبِ الغضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيا

فَلَيْتَ الغَضَى لم يقطعِ الرَّكبُ عَرْضَهُ.. .. وَليتَ الغَضَى ماشَى الرّكَابَ لَيالِيَا

لَقدْ كانَ في أهلِ الغضَى، لوْدَنَا الغضى.. ..مَزارٌ، ولكنَّ الغضَى ليسَ دانِيَا[1]

إنّ أول ما يشد انتباه القارئ لهدا المقطع هو الاستخدام المكثف لكلمة (الغضى)التي بدت وكأنها المحور الرئيسي أو الكلمة المفتاح لولوج عوالم النص. فالغضى من الأشجار الدائمة الخضرة التي لا تنمو إلاّ في الرمل، واسمها يوحي بذلك إذ هي غضة دائما. ولعل الشاعر اختار هذا النوع بالذات لأجل أن يؤكد غضاضة إحساسه وغضاضة شوقه وحنينه وذكراه التي مثلث أمام عينيه رغم بعده الجسدي عن ديار الغضى.

كما أن من المعروف عن شجر الغضى أن جمره يتسم بالحرارة الشديدة ويظل متوقدا لفترة طويلة، ولعل هذا الاحساس الذي لدى الشاعر: ذكرى متأججة وباقية لزمن طويل[2].

والشاعر يستهل مرثيته بمناجاة شجر الغضى " لمطابقة دلالة هذا الشجر لمعنيين يترددان في نفس الشاعر هما معنى الحياة –والشجر رمز جميل للحياة– ومعنى آخر هو دوام اتقاد الحسرة في نفسه على هذا الهلاك المبكر"[3].

فاختيار الغضى إذن لم يكن بمحض الصدفة ،وإنما كان متعمَّدا من طرف الشاعر ،فهو يراه بناءًا دلاليا يتكئ عليه إحساسه، ورمزًا قويا يختزل به تجارب حياته ، فهو لا يرمز إلى ديار الشاعر فحسب بل إنه بالإضافة إلى ذلك :" الشجر الذي تعتمد عليه قلاصه في حياتها، والغضى

(1) – أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص269.

(2) – عبد العزيز السبيل:ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 67.

(3) – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، مكتبة مدبولي، القاهرة– مصر. ص 41.

هو الفيء الذي يستظل به الشاعر من حر الهجير، و الغضى هو الوقود الذي يعتمد عليه في إنضاج غدائه ، والغضى هو النار التي يتحلق حولها ويتسامر مع من يحب، والغضى هو مكان الشوق الذي يقطنه الأحبة"[1].

فإن بَعُدَ الشاعر بجسده عن أرض الغضى، تظل روحه معلقة لا تملك سوى أمنيات يستحيل تحقيقها، إنها أمنيات مختلفة لكنها ترمي إلى نتيجة واحدة:

فأمنيته الأولى : أن يقضي ليلة واحدة بجوار الغضى

وأمنيته الثانية : لو أن الركب لم يغادر أرض الغضى

وأمنيته الثالثة : لو أن الغضى طاولهم وظل سائرا معهم طوال رحلتهم

وأمنيته الرابعة : لو أن الغضى دنا منه أو قام بزيارته بدلا منه.

وكلها أمنيات يدرك الشاعر سلفا استحالة تحققها على أرض الواقع، لذلك عمد إلى استفهام التمني الأول المتعلق بحاضرة وكأنه يؤكد على استحالة الوقوع، أما الأمنيتان الثانية و الثالثة فقد عمد إلى ربطهما بالماضي القريب، وكأنه يردّ بالزمن على استحالة وقوعهما، أما الأمنية الرابعة فتنطلق في الماضي القريب وتستمر معه في الحاضر وحتى في المستقبل لأن الغضى يمثل دائما راحته النفسية التي يبقى متعلقا بها شريطة أن يدنو الغضى بدلا منه. إنها أمنية يتمسك بها الشاعر بعد أن رجع خائبا من أمنياته السابقة، ولكنه فجأة يستفيق على وقع الحقيقة المرة التي يؤكدها بنفيه (ولكن الغضى ليس دانيا ).

وبتعبير آخر نقول : إنّ الأمنية الأولى كانت ستكون ممكنة التحقق لو أنّ الموت لم يدق بابه، أما الأمنيتان الثانية والثالثة فهي مستحيلة التحقق لارتباطها بزمن مضى وانقضى، أما الأمنية الرابعة فيقررها الشاعر بنفيه الأكيد (ولكن الغضى ليس دانيا) ، إلاّ أنّ الشاعر على الرغم من استفهامه للتمني الأول حتى يحيله إلى أمر مستحيل التحقق في أرض الواقع، فهو يعلم أنه ممكن التحقق دون باقي الأمنيات،لأنه يملك أن يزور الغضى بنفسه دون جسده .

لذلك نشاطر الدكتور **السبيل** إذ يقول "إنّ الأمنية التي أطلقها الشاعر في أول قصيدته قد تحققت عاطفيا بدليل سيطرة الغضى"[2].

فورود كلمة (الغضى) مرة في البيت الأول و مرتين في البيت الثاني و ثلاث مرات في البيت الثالث جعل الدكتور **السبيل** ينتبه إلى رحيل الشاعر نفسيا إلى أرض الغضى، فتكرارها

---

[1] – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب.ص 68.

[2] – المرجع نفسه، ص 69.

مرتين يجعل القارئ يحس أن هناك دنوا من الغضى، لتلي السيطرة التامة التي تعكس انتقال الشاعر عاطفيا بكل أحاسيسه إلى ذلك المكان، أما نفي الدنو (ولكن الغضى ليس دانيا) فيقول الدكتور **السبيل** أنه " نفي للدنو الحقيقي، ذلك أن أمنية الشاعر قد استحالت واقعا فعليا، لكن الدنو العاطفي والنفسي لم يُنفَ"[(1)].

فالأمنية التي افتتح الشاعر بها قصيدته إذن قد تحققت في ذهن الشاعر ونفسه، وهذا كفيل بأن يمنحه الراحة النفسية التي يبحث عنها إلى جانب غضاه الذي يمثل أرضه وكيانه، بل وجوده الجسدي والنفسي على حد سواء.

## ب- ثنائية المكانين (الحسي/العاطفي):

ألم تَرني بِعْتُ الضَّلالةَ بالهدَى.. ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازيَا

دَعاني الهوَى مِنْ أهلِ وُدِّي وصُحبتي.. ..بِذي الطَّبَسَيْنِ، فَالْتفَتُّ ورائيَا

أجَبتُ الهوَى لَّما دعاني بِزفْرةٍ.. ..تَقنَّعْتُ منها أنْ أُلاَمَ، رِدائيَا

لعَمرِي لئنْ غالتْ خُراسَانُ هامتِي.. ..فقدْ كنتُ عنْ بابيْ خُراسانَ نَائيَا

فَلِلَّهِ درِّي يومَ أتركُ طائعًا.. ..بنِيَّ بِأعلَى الرُّقْمتيْنِ،ومَاليَا

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشيَّةً.. ..يُخبِّرْنَ أنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرائيَا

ودَرُّ كَبيرَيَّ اللَّذيْنِ كلاهما.. ..عليَّ شفيقٌ، ناصحٌ، قدْ نهانِيَا

ودَرُّ الهوَى مِنْ حيثُ يدعُو صِحابَهُ.. ..ودَرُّ لجاجَاتِي، ودَرُّ انتهائيَا

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

و أشقرَ خِنْذيدٍ يجُرُّ عِنانَهُ.. ..إلى الماءِ، لم يتركْ لهُ الدَّهرُ سَاقيَا

ولكنْ بِأطرافِ السُّمَيْنَةِ نِسوةٌ.. ..عزيزٌ عليهنَّ العشيَّةَ ما بِيَا

صَريعٌ علَى أيدِي الرِّجالِ بِقفرةٍ.. ..يُسوُّونَ قبرِي، حيثُ حُمَّ قَضائِيَا

ولَّما تَراءَتْ عندَ مَرْوٍ مَنيَّتِي.. ..وحُلَّ بها جِسْمي،وحَانتْ وَفَاتِيَا

(1)–عبد العزيز السبيل : ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب.ص 69.

أقـــولُ لأصـــحَابي ارفعـــوني لأنَّـــني.. ..يَقِـــرُّ بِعَيْنِـــي أنَّ سُـــهَيْلٌ بـــدَا لِيَـــا[1]

في هذا المقطع، تبدو ثنائية المكانين: الواقعي المجسد في مكان إقامـة الـشاعر الجـسدية، والعاطفي المجسد في ديار الشاعر الأصلية ، مزدوجة مع ثنائية إحساس الـشاعر المنقـسم بـين غربتين إحداهما نفسية و الأخرى جسدية، فتتشتت نفسه ويتمزق فؤاده بين المكانين، حيـث يبـدأ رحيله إلى دياره بحديثه عن سالف عهده لما كان فيه من الفتك والضلالة ، ليعود في البيت نفسه إلى واقعه الراهن وقد باع تلك الضلالة بالهدى وأصبح غازيا ومجاهدا في جيش **سعيد بن عثمان بن عفان** ﷺ وفي ذلك تجسيد للمكان المقيم فيه حسيا :

ألم تَرني بِعْتُ الضَّلالةَ بِالهـــــدَى.. ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازيَا

ويعود ويرحل إلى دياره مستجيبا لنداء هواه وشوقه وحنينه ثم ينفك يرجع إلى أصحابه (بذي الطبسين) في الموضع الآخر، بل إنه يؤكد تشتت نفسه بين المكانين بقوله:

..... .....،فالتفتُّ ورَائِيَا

فالشاعر هنا لا يقصد الالتفاتة الحسية، وإنما التفاتته معنوية تتمثل فـي انتقالـه النفـسي و العاطفي إلى ديار الغضى، والذي يؤكده مرة أخرى بقوله:

أجَبتُ الهوَى لـــمَّا دعاني بِزفْـــــــرةٍ.. ..تَقنَّعْتُ منهَا أنْ أُلاَمَ، رِدائيَـــا

و الإجابة أيضا عاطفية تتمثل في استحيائه وتقنعه لردائه، وهو عاجز في مكانـه لا يملـك حولا ولا قوة.

ويكمل الشاعر بين رحيل و عودة:

لعَمـــرِي لـــئنْ غالـــتْ خُراسَـــانُ هـــامتِي.. ..فقـــدْ كنـــتُ عـــنْ بـــابِيْ خُراســـانَ نَائِيَـــا

وهو مكان إقامته الحسي.

..... لقـــد كنـــت عـــن بـــابي خراســـان نائيـــا

وهو تذكر للماضي وقد كان بعيدا عن هذا المكان، أي في دياره الأصلية حيث العاطفة و الـشوق والهوى.

[1] – أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص269–270.

وتتلاحق الأبيات مجسدة طرف الثنائية المتمثل في رحيل الشاعر إلى دياره وتذكره لأحبته، وحزنه الشديد لأجل الفراق، فيقول:

فَلِلَّـــــهِ درِّي يـــــومَ أتـــــركُ طائعًـــــا.. ..بنِـــــيَّ بِـــــأعلَى الرِّقْمتيْنِ،ومَاليَـــــا

و دَرُّ الظِّبـــــاءِ الـــــسَّانحاتِ عَـــــشيَّةً.. ..يُخبِّـــرْنَ أنِّـــي هَالِـــكٌ مِـــنْ وَرائيَـــا

ودَرُّ كَـــــبيرَيَّ اللَّـــــذيْنِ كلاهمـــــا.. ..علـــيَّ شـــفيقٌ، ناصـــحٌ، قـــدْ نَهانِيَـــا

ودَرُّ الهـــوَى مِـــنْ حيـــثُ يـــدعُو صِـــحابَهُ.. ..ودَرُّ لجاجَـــــاتِي، ودَرُّ انتِهائِيَـــــا

فأهله وبنيه وصحبه وقومه ونساء قومه... هؤلاء كلهم " يثيرون في نفسه بقوة صورة نفسه الوحيدة المغتربة ، وكما يطرح النقيض نقيضه في القصيدة كلها فإن صورة الجمع تطرح صـــورة المفرد، وصورة الأهل تستدعي صورة الغربة"[1] :

تذكَّرتُ مَـــنْ يبكِـــي عَلَـــيَّ فلـــمْ أجِـــدْ.. ..ســـوَى الـــسَّيفِ والـــرُّمحِ الـــرُّدَيْنِيِّ باكيَـــا

و أشـــــقرَ خِنْديـــــدٍ يجـــــرُّ عِنانَـــــهُ.. ..إلى المـــاءِ، لم يتـــركْ لـــهُ الـــدَّهرُ سَـــاقيَا

حيث لا يجد حوله باكيا ولا حزينا على فراقه سوى سيفه ورمحه وفرسه الأشقر الذي يسعى إلى شرب الماء وحيدا، إذ (لم يترك له الدهر ساقيا ) و لكن في دياره وبين أهله أحبته هناك مـــن يعز عليه فقده فيبكي و يتحسر ويتلوع لذلك:

ولكنْ بِأطرافِ السُّمَيْنَةِ نِســـــوةٌ.. ..عزيزٌ عليهنَّ العـــشيَّةَ مـــا بِيَـــــا

وكأن الشاعر قد نبه إلى أن هذه الأشياء (السيف و الرمح والفرس) التي ينتظـــر منهـــا الإشفاق عليه ، لا تحس ولا تعقل، فيعود ليشير إلى أن نسوة السمينة يعز عليهن مـــا هـــو فيه[2] واختياره النساء بالذات دون الرجال لأنهن أرق قلوبا وأكثر جزعا وأشد تـــأثرا مـــن الرجال .

غير أنه سرعان ما يعود إلى مكانه و واقعه الحسي:

صَرِيعٌ علَى أيدِي الرِّجالِ بِقفـــرةٍ.. ..يُـــسوُّونَ قـــبرِي، حيـــثُ حُـــمَّ قَـــضائِيَا

---

[1] – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص 42.

ويكمل في ذلك الواقع ، وأجله يدنو منه :

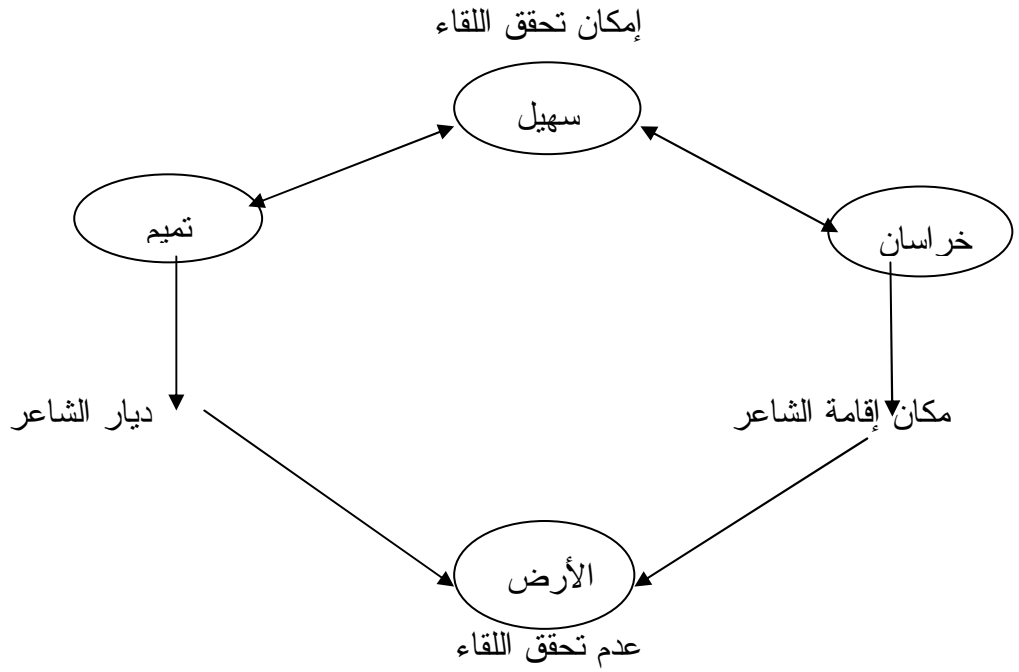
ولـــمَّا تَراءَتْ عندَ مَـــرْوٍ مَنيَّتِـــي.. ..وحُلَّ بها جِسْمي،وحَانتْ وَفَاتِيَا

وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، يطلب من صحبه أن يرفعوه قليلا لأنه:

..... ..يَقِرُّ بِعَيْنِي أنَّ سُهَيْلٌ بـــــدَا لِيَـــــا

فالشاعر "اتجه إلى السماء لعلها تمنحه راحته النفسية قبل المغادرة الأبدية للحياة، يأتي ذلـــك من خلال **سهيل** النجم اليماني ، وهو نجم يُرى في الحجاز وفي جميع أرض العـــرب ،ولا يُـــرى بخراسان"[1].

نفهم من ذلك أن الشاعر لما خاطب فعليا من الرحيل إلى ديار الغضى، اتجه إلى سهيل كي يربطه بأرضه ، و كأنه أراد رؤية أرضه والتقاء أحبته من خلال سهيل :




وهذا إنما ينم عن عظم شوقه وشدة حبه وحنينه ورغبته الجامحة إلى لقاء أحبته والعودة إلى دياره.

وبذلك تكون الثنائية المكانية التي تجسدت في هذا المقطع يسيطر عليها الـــشعور بالرحيـــل

[1] – عبد العزيز السبيل : ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 71.

العاطفي والعودة إلى الحاضر الواقعي بشكل سريع يلهب الشاعر ويشتت نفسه أحيانا في البيت الواحد.

وقد تبدو هذه الثنائية أكثر بروزا و جلاءا في هذا المقطع دون أن يعني ذلك خلوها في بقية المقاطع، لأن القصيدة كلها قائمة على أساس نفسية الشاعر المتمزقة بين دنو أجله من جهة وغربته وبعده عن دياره و أهله وأصحابه وكل أحبته من جهة أخرى .

## ج- ثنائية ( الموت/الحياة):

فيَا صَاحِبَيْ رحْلي دنَا الموتُ،فأنزِلاَ.. ..بِرابِيَةٍ،إنِّي مُقيمٌ لَياليَا

أقيمَا عليَّ اليومَ أوْ بعضَ ليلةٍ.. ..ولاَ تُعجِلاَني قدْ تبيَّنَ مَا بِيَا

وقُومَا،إذَا مَا اسْتُلَّ روحِي، فهيِّئَا.. ..لِيَ القبرَ و الأكفانَ ثمَّ ابكيَا لِيَا

وخُطَّا بِأطرافِ الأَسِنَّةِ مضْجعِي.. ..ورُدَّا علَى عيْنَيَّ فضْلَ رِدائِيَا

ولاَ تحْسُداني، باركَ الله فيكُمَا.. ..مِنَ الأرضِ ذاتِ العَرَضِ أنْ تَوْسِعا لِيا

خُذاني فجُرَّاني بِبُردِي إليكُما.. ..فقدْ كنتُ قبلَ اليومِ ، صعبًا قِيَادِيَا

فقدْ كُنتُ عَطَّافًا، إذَا الخيلُ أدْبرَتْ.. ..سَريعًا لدَى الهيْجَا، إلى مَنْ دعَانِيَا

و قدْ كنتُ محمودًا لَدى الزَّادِ وَ القرى.. ..وعنْ شتمِ ابنِ العمِّ والجارِ وَانِيَا

وقدْ كنتُ صبَّارًا على القِرْنِ في الوَغى.. ..ثقيلاً على الأعداءِ، عَضْبًا لِسانِيَا

وطَوْرًا تَرَاني في ظِلالٍ و مجْمَعٍ.. ..وطَوْرًا تَراني، و العِتَاقُ ركابِيَا

و طَوْرًا تَرَاني في رَحًى مُستديرةٍ.. ..تُخَرِّقُ أطرافُ الرِّماحِ ثيابِيَا

و قُومَا على بئرِ الشَّبيكِ فأسمِعَا.. ..بها الوَحْشَ و البِيضَ الحِسَانَ الرَّوانِيَا

بِأنَّكُمَا خلَّفتُماني بِقفْرةٍ.. ..تُهيلُ عليَّ الرِّيحُ فيهَا السَّوا فِيَا

ولاَ تنسيَا عهدِي، خليليَّ إنَّني.. ..تَقطَّعُ أوْصالي وتبلَى عِظامِيَا

فَلنْ يَعدَمَ الولدانُ بيْتًا يَجُنُّني.. ..ولنْ يعدَمَ المِيراثَ مِنِّي الموَالِيَا

يقولـــونَ:لاَ تبْعَـــدْ وهُـــمْ يَـــدفنُونَنِي.. ..وأيـــنَ مَكـــانُ البُعْـــدِ إلاَّ مكانِيَـــا؟

غَداةَ غـــدٍ يـــا لهـــفَ نفـــسي علَـــى غَـــدٍ.. ..إذَا أدلجـــوا عنِّـــي، وَخُلِّفـــتُ ثَاوِيَـــا

وأصـــبحَ مـــالي مِـــنْ طريـــفٍ و تَالِـــدٍ.. ..لِغيْـــري، وكـــانَ المـــالُ بِـــالأمسِ مالِيَـــا[1]

إنّ هذا المقطع تتخلله العديد من الثنائيات مثل الخيبة والأمل، الوحـدة والأنـس، الماضـي و الحاضر، الضعف و القوة، الغياب و الحضور... وغيرها من الثنائيات التي يمكن اختزالها في الثنائية العامة **الموت و الحياة** و هي محور القصيدة الأساسي ، والباعث الأول لإنشائها ، "فبـين إرادة الحياة وحتمية الموت تنصهر كل عواطف الشاعر و أفكاره، وتنفجـر مـن هـذا الوضـع المأساوي صور القصيدة التي تعبر في صدق نادر عن حب طاغ للحياة"[2].

ويُستهَل هذا المقطع بأوامر يطلقها الشاعر على صاحبيْه اللذين ظلا معه أثناء رحلتـه (فيـا صاحبيْ رحلي) ، مفادها أن يرعيانه يوما أو بعضا من ليله (أقيما علي اليوم أو بعض ليلة ) حتى تنفض أنفاسه و تغادر روحه جسده، لينتقلا بعد ذلك إلى تحضير الأكفان وحفر القبر وقد حدد لهما الأسنة أي الرماح وسيلة لحفره ، وهذا إنما يدل على أن هذا الرجل فيه عرق حرب ، وبعد حفـر القبر، إلقاؤه فيه ومواراته التراب، دون أن ينسى البكاء لأجله :

وقُومَا،إذَا مَـا اسْـتُلَّ روحِـي، فهيِّئَـا .لِـيَ القـبرَ و الأكفـانَ ثمَّ ابكيَـا لِيَـا

وخُطَّـا بِـأطرافِ الأَسِـنَّةِ مـضْجعِي.. ..ورُدَّا علـى عيْنَـيَّ فـضْلَ رِدائِيَـا

إنّ هذه الأوامر التي يفصّل بها الشاعر مراسم دفنه، تتضمن في حقيقتها معنـى الـضعف والعجز الشديد ولا تحمل في طياتها معنى الأمر الحقيقي. ويبدو ذلك جليا في قوله اللاحق:

خـــذاني فجُـــرَّاني بِبُـــردِي إليكُمـــا.. ..فقدْ كنـــتُ قبـــلَ اليـــومِ ، صـــعبًا قِيَادِيَـــا

فهو يستحضر صورة الواقع بصورة الماضي القريب، وكأنه يريد أن يقول: خذاني فجراني، إني اليوم سهل القياد وقد هدّ الموت أركان جسمي ، بعدما كنت بالأمس قويا صعب القياد، وفارسا لا يُشق له غبار.

ويحرص في موقفه هذا على تصوير:

مراوغته في ميدان القتال:

---

[1] – أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 270–271.

[2] – محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، ص 40

فقدْ كُنتُ عَطَّافًا، إذَا الخيلُ أدْبرَتْ.. .....

وسرعته في نجدة من دعاه:

..... ..سَريعًا لدَى الهيْجَـا، إلى مَـنْ دعَانيَـا

بل إنه الفارس المستهدَف لدى العدو، غير أن خفته وسرعة حركته لا تجعل الرماح تستهدفه، بل تصيب فقط ثيابه:

و طَوْرًا ترَاني في رَحَى مُستدِيرةٍ.. ..تُخَرِّقُ أطرافُ الرِّماحِ ثيابيَا

و هذه البطولة، و هذا الإقدام والبطش.. تقابله الخصال المحمودة و الليونة مع أهله وجيرانه:

و قدْ كنتُ محمودًا لَدى الزَّادِ وَ القِرى.. ..وعنْ شتمِ ابنِ العمِّ والجارِ وَانيَا

فالشاعر في هذه الأبيات يتشتت بين حاضره وماضيه، وكأنه يحاول الهروب من العجز إلى الحرب و الفروسية والقوة، ومن الخيبة واليأس إلى الأمل ... وباختصار: من الموت إلى الحياة.

لكنه ما يلبث أن يطوي صفحة ماضيه ويطوي معها الحياة بكل ما تحمل من معان، ليفتح صفحة حاضره المريع ، ويفتح معها باب:

الغربة و الوحدة:

بِأنَّكُمَا خلَّفتُمـــاني بِقفْـرةٍ .....

و البعد الأبدي:

..... ..وأينَ مَكانُ البُعْـدِ إلاَّ مكانيَـا؟

وألم الفراق:

ولاَ تنسيَا عهـدِي، خليلـيَّ إنَّـني.. .....

والحزن الشديد على مآله:

..... ..تَقطَّعُ أوْصـالي وتبلَـى عِظاميَـا

والخوف من الغد القريب:

غَداةَ غدٍ يا لهفَ نفسي علَى غَـدٍ.. .....

و التفجع على ماله الذي سيؤول لغيره:

وأصبحَ مالي مِنْ طريفٍ و تَالِـدٍ.. ..لِغيْري، وكانَ المالُ بِالأمسِ مالِيَا

## د- ثنائية الجنس (الأنثوي/الذكوري):

فيـــا ليْـــتَ شِـــعْري، هـــلْ تغيَّـــرَتِ الرَّحـــى.. ..رَحَى الحـــرْبِ، أوْ أضـــحَتْ بِفَلَـــجٍ كمَـــا هِيـــا
إذَا القـــــومُ حلُّوهَـــــا جميعًـــــا، وأنزلُـــــوا.. ..لهـــــا بقـــــرًا حُـــــمَّ العُيـــــونِ، سَـــــواجِيَا
وَعِـــينٌ وقـــدْ كـــانَ الظَّـــلامُ يَجُنُّهَـــا.. ..يَـــسُفْنَ الخُزَامَـــى نُورَهَـــا والأَقَاحِيَـــا
وهَـــلْ تـــركَ العِـــيسُ المراقِيـــلُ بالـــضُّحَى.. ..تَعَالِيَهَـــا تعلُـــو المتُـــونَ القَيَاقِيَـــا
إذَا عَـــصِبَ الرُّكْبَـــانُ بـــينَ عُنَيْـــزَةٍ.. ..وَ بُـــولاَنَ، عـــاجُوا المنقَيَـــاتِ المهَارِيَـــا
ويـــا ليْـــتَ شِـــعْرِي هـــلْ بَكَـــتْ أُمُّ مَالِـــكٍ.. ..كمَـــا كُنـــتُ لـــوْ عـــالُوا نَعِيَّـــكِ بَاكِيَـــا
إذَا مِـــتُّ فَاعْتَـــادِي القُبُـــورَ، وسَـــلِّمِي.. ..علـــى الـــرَّيْمِ، أُسْـــقيتِ الغَمـــامَ الغَوادِيَـــا
تَـــرَيْ جَـــدَثًا قـــدْ جَـــرتِ الـــرِّيحُ فَوقـــهُ.. ..غُبـــارًا كَلَـــوْنِ القِـــسْطلاَنِّ هَابِيَـــا
رهينـــةَ أحجَـــارٍ وتُـــربٍ تَـــضمَّنتْ.. ..قَرارتُهَـــا مِنِّـــي العِظـــامَ البَوَالِيَـــا
فيَـــا راكبًـــا إمَّـــا عرضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ.. ..بَـــني مالـــكٍ والرَّيْـــبِ أنْ لاَ تَلاقِيَـــا
وبلِّـــغْ أخِـــي عِمـــرانَ بُـــردِي ومِئـــزَرِي.. ..وبلِّـــغْ عجـــوزِي اليـــومَ أنْ لاَ تـــدَانِيَا
وســـلِّمْ علَـــى شـــيْخيَّ منِّـــي كِليْهِمَـــا.. ..وبلِّـــغْ كَـــثِيرًا، وابـــنَ عمِّـــي وخَالِيَـــا
وعطِّـــلْ قَلُوصِـــي فِي الرِّكـــابِ، فإنَّهـــا.. ..ســـتُبرِدُ أكبـــادًا، وتُبكِـــي بَواكِيَـــا
أُقلِّـــبُ طَرْفِـــي فـــوقَ رحْلِـــي، فـــلاَ أرَى.. ..بـــهِ مـــنْ عُيـــونِ المؤنـــسَاتِ مَراعِيَـــا
وبِالرَّمـــلِ منِّـــي نـــسوةٌ لـــوْ شَـــهِدْنَنِي.. ..بَكَـــيْنَ وفـــدَّيْنَ الطَّبيـــبَ المـــداوِيَا
فمنـــهُنَّ أمِّـــي، وابنتَاهَـــا، وخـــالتِي.. ..وبَاكِيَـــةٌ أُخـــرى تهـــيجُ البَواكِيَـــا
ومَـــا كَـــانَ عهْـــدُ الرَّمـــلِ منِّـــي و أَهلِـــهِ.. ..ذَمِيمًـــا، ولاَ بِالرَّمـــلِ ودَّعْـــتُ قَالِيَـــا[1]

إنّ هذه الأبيات تشكل المقطع الوحيد الذي رحل فيه الشاعر إلى دياره ولم يعُد إلـى مكـان إقامته الواقعي حتى في بيت واحد...إنه رحيل تام إلى مكان الهوى و الشوق الذي تغلـب علـى

[1] – أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص ص 271-272.

مشاعره وعواطفه، واستأنس بتذكره والحنين إليه.

ويبدو أن ثنائية الجنس لا تظهر على شكل التقابل كغيرها من الثنائيات، وإنما هي ثنائية متفرقة لا يجتمع طرفاها لا في البيت ولا في المقطع.

و يقول الدكتور **السبيل** أن "الذكورة مسيطرة على رحلة الشاعر وواقعه، ولا نلحظ ثمة وجودا أنثويا على الإطلاق بصحبته"[1].

أما الوجود الأنثوي فيقول أنه " لا يرتبط بذات الشاعر في مكانيتها الحاضرة، لكنه مرتبط بذكريات الشاعر وأحاسيسه وعاطفته، أي أنها خاصة بمكان الشوق (أرض الغضى)" [2].

ويبدو – الدكتور **السبيل**– محقا في رأيه هذا ، لأننا لا نلمح وجودا أنثويا يصاحب الشاعر في مكان اغترابه منذ البداية، أي منذ أول بيت بعد المقدمة:

..... ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازيَـا

فهي رحلة غزو وجهاد، ولا مكان للأنثى فيها:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

وأشقـرَ خِنْديدٍ يجرُّ عِنانَـهُ.. ..إلى الماءِ، لم يتـركْ لهُ الدَّهـرُ سَاقيَا

لا وجود للأنثى كذلك.

صَريعٌ علَى أيدِي الرِّجالِ بِقفرةٍ.. .....

إنه الوجود الذكوري المحيط بالشاعر.

أقـولُ لأصحَابي ارفعوني لأنَّني.. .....

لا وجود للأنثى كذلك، غير الرجال المحيطين به .

أقيمَا عليَّ اليومَ أوْ بعضَ ليلـةٍ.. .....

وقُومَا،إذَا مَا استُلَّ روحِي، فهيِّئَا.. .....

وخُطَّا بِأطرافِ الأَسِنَّةِ مضْجعِي.. .....

ولاَ تحسُداني، باركَ اللهُ فيكُمَـا.. .....

---

[1] – عبد العزيز السبيل : ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 77.

[2] – المرجع نفسه ص 78 .

وكلها أوامر موجهة إلى المثنى، والتثنية عادة في تراثنا الشعري تكون موجهة إلى المـــذكر. ويبدو ذلك أكثر وضوحا في قوله:

أقولُ لأصحَابي ارفـــعوني لأنَّـــني.. .....

وقوله:

فيَا صَاحِبَيْ رحْلي دنَا الموتُ،فأنزِلاَ.. .....

مما يدل أن المقصود به – دون شك- المثنى المذكر.

وكل هذه الأبيات وغيرها متعلقة بحاضر الشاعر وواقعه الحسي الذي نلحـــظ فيـــه غيـــاب العنصر الأنثوي بشكل تام.

أما في حديثه عن مكان الشوق، عن ديار الغضى، فنلحظ بروز العنصر الأنثوي بمختلـــف رموزه الحيوانية أو النباتية أو الإنسانية بشكل واضح.

نذكر من ذلك قوله:

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشيَّـــــةً.. .....

وقوله:

ولكنْ بِأطرافِ السُّمَيْنَةِ نِســـــوةٌ.. .....

وقوله كذلك:

و قُومَا على بئرِ الشَّبيكِ فأسمِعَـــا.. ..بها الوَحْشَ و البِيضَ الحِسَانَ الرَّوانِيَا

فثنائية الجنس-كما سبق وذكرنا- ثنائية متناثرة على مستوى الفضاء الشعري، إلا أن هـــذا المقطع دون سواه، يسيطر عليه طرف هذه الثنائية سيطرة واضحة، وهو **الوجود الأنثوي**، حيـــث يقول الشاعر في بداية المقطع:

..... .....بقـــرًا حُـــمَّ العُيـــونِ، سَـــواجِيَا

..... ..يَـــسُفْنَ الخُزَامَـــى نُورَهَـــا والأَقَاحِيَـــا

وهَـــلْ تـــركَ العِيسُ المـــراقِيلُ بِالضُّـــحَى.. .....

..... ..وَ بُـــولاَنَ، عـــاجُوا المنقَيَـــاتِ المهَارِيَـــا

ويا ليْـــتَ شِـــعْرِي هـــلْ بَكَـــتْ أُمُّ مَالِـــكٍ.. .....

إذَا مِــــتُّ فَاعْتَــــادِي القُبُــــورَ، وسَـــلِّمِي.. ..علـــى الـــرَّيْمِ، أُسْـــقيتِ الغَمَـــامَ الغَوادِيَـــا

ففي هذه الأبيات ، نجد تكثيفا للوجود الأنثوي بشكل متتابع، ويأخذ صورا مختلفة، فالاختيار الإنساني (أم مالك) والحيواني (البقر السواجي، العيس المراقيل، المنقيات المهاري) والنباتي (الخزامى، الأقاحي) و الجمادي (المتون القياقيا، السحاب الغوادي) جميعها تأتي مؤنثة[1].فهذه الأبيات إذن فيها رحيل تام للشاعر إلى ديار غضاه، والذي يصاحبه غياب تام للوجود الذكوري.

وقد يزداد الوجود الأنثوي كثافة وبروزا في نهاية المقطع حين يقول:

وعطِّــــلْ قَلُوصِــــي في الرِّكَــــابِ، فإنَّهـــا.. ..ســـتُبردُ أكبـــادًا، وتُبكِـــي بَواكِيَـــا

أُقلِّــــبُ طَرْفِـــي فـــوقَ رحْلِـــي، فـــلاَ أرَى.. ..بـــهِ مـــنْ عُيـــونِ المؤنـــسَاتِ مَراعِيَـــا

وبِالرَّمـــــلِ منِّـــــي نـــــسوةٌ لـــــوْ شَـــــهدْنَنِي.. ..بَكَـــيْنَ وفـــدَّيْنَ الطَّبيـــبَ المـــداوِيَا

فمنـــــهُنَّ أمِّـــــي، وابنتَاهَـــــا، وخـــــالتِي.. ..وبَاكِيَـــةٌ أُخـــرى تَهِـــيجُ البَواكِيَـــا

ويظهر هذا الوجود الأنثوي المتكاثف، مقترنا بالوجود البشري، أي الوجود الأنثوي الحقيقي من غير رمز.

ويرى الدكتور **السبيل** أن نهاية القصيدة تلتقي مع بدايتها لأن التصريح الأنثوي –في رأيه– قد انطلق منذ أول بيت قاله الشاعر غير أن هذا التصريح كان لغويا – أو لفظيا على حد تعبيره– حيث يقول: " الغضى جمع، مفرده غضاة، فهو وجود أنثوي يسيطر على بداية القصيدة بلفظه، ويمتد في ثناياها بدلالاته الرمزية"[2] ويقصد بالدلالات الرمزية: الظباء، البواكي، المراعي، المؤنسات، الأم، الأخوات...وغيرها.

وبذلك يكون الوجود الأنثوي مرتبطا بالمكان النفسي أو العاطفي للشاعر الذي تمنى الرحيل إليه منذ بدء القصيدة، ثم بقي يتأرجح في معظمها بين المكانين العاطفي والجسدي، وانقسمت نفسيته بين رحيل وعودة، غياب وحضور.

لينتهي بالرحيل التام إلى مكان شوقه وحنينه وديار غضاه، و بذلك تتحقق أمنية الشاعر التي افتتح بها قصيدته.

بل إن هذه الأمنية كما يقول الدكتور **السبيل**" مرتبطة منذ البدء بالأنثى ، لكنها ليست الأنثى المعلَن عنها في الشطر الثاني (القلاص النواجي) بل إنها الأنثى الحقيقية"[3] لأننا نجد في ثنايا

(1) – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص، ص 80 .

(2) – المرجع نفسه، ص 79

(3) – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص، ص 82

القصيدة سيطرة الوجود الأنثوي دون التصريح بذلك فاقترنت برمز و دلالات تشير إليها، و حين صار الموت قاب قوسين أو أدنى من الشاعر، لم يكن هناك بدّ من الرمز إليها ، فأشار بصورة أكثر صراحة إلى حنينه وشوقه للمرأة أمّا وأختا وزوجة وربما ابنة. حيث يقول:

فمنهن أمي وابنتاها وخالتي.. ..وباكية أخرى تهيج البواكيا

فأمه وأختاه وخالته واضحة الدلالة، أما الباكية الأخرى التي يفوق بكاها كل البواكي فلا نعلم من قصد بها الشاعر: زوجته أم ابنته...؟

ويختم الشاعر قصيدته ببيت يلم فيه معالم الحب العظيم و التعلق الشديد بوطنه وما حوى ، مختلطا بنبرة الأسى و الحزن على فراقه ووداعه الأبدي، إنها خاتمة توشك أن تكون عزاءا في الوقت نفسه :

ومَا كَانَ عهْدُ الرَّملِ منِّي و أَهلِه.. ..ذَميمًا، ولاَ بِالرَّملِ ودَّعْتُ قَالِيَا

وفي النهاية نقول: إن الشاعر لم يبكي ويرثي نفسه لأجل الموت في ذاته ، بل لأجل الموت في ديار الغربة و الوحدة والبعد، وقد صرح الشاعر بذلك حين قال لصاحبيه:

وقُومَا،إذَا مَا اسْتُلَّ روحِي، فهيِّئَا.. ..لِيَ القبرَ و الأكفانَ ثمَّ ابكيَا لِيَا

فهو لم يقل (ثم ابكيا عليا ) وإنما قال (ثم ابكيا ليا) ويقصد بذلك ابكيا لأجلي، ابكيا لحالي ، ابكيا لأني فارقت الحياة بعيدا عن دياري وعن أهلي ، إنه لا يبكي للموت، ولا يطلب البكاء عليه كميت، بل إنه يبكي ويستبكي لموته بعيدا عن ديار الشوق و الهوى، ديار الغضى ومن حوت من أحبة يعز عل القلب فراقهم.

إنها حقا قطعة رثائية نادرة، خلدت اسم صاحبها أزمانا وأزمان، ولا زالت تفوح بريح عطرها الحزين الذي ينفث نسيمه غلى كل ذي قريحة ليحار عند قراءتها أيسمعه دمعا أم فرحا وطربا.

إنها حقا تستحق منا وقفة إجلال وإعظام، بل إنها تستحق أن تُكتب بماء من ذهب ليبقى سحرها ويخلَّد ذكرها على مر العصور وكر الدهور.

## 3-سيميائية اللغة:

يصور هذا النص الشعري ظاهرة وجودية عالمية من خلال تجربة إنسان ساقه القدر إلى بلاد غير بلاده، ودق الموت في هذه الأثناء بابه، فبكى على نفسه التي لم تمت وإنما توشك عل الموت والرحيل الأبدي ، بقصيدة تخر العقول عند سماعها سجدا، لما يرتسم فيها من عوالم تتجدد بتجدد الرؤيا فيمتزج فيها الواقع بالحلم ، والحاضر بالماضي، واليأس والعجز بالأمل، كما تمتزج فيها الحياة بالغربة والحنين إلى الأهل و الوطن، فتصنع هذه الرؤيا فضاءا تهرب إليه الذات

الشاعرة، لتوفر لنفسها الطمأنينة والراحة الأبدية قبل أن يخترقها الفناء والعدم.

ويبدو أن المعجم الشعري لهذا النص، يتنازعه حقلان دلاليان أساسيان أحدهما يستقي كينونته الدلالية من عالم الشاعر الواقعي وحاضره المأساوي الذي أرداه عاجزا خائرا لا حول له أمام قوة الموت الباطشة، فينضح بألفاظ وعبارات اليأس والحزن والألم والاحتراق والتمزق حيال هذا الواقع المر.

يقول الشاعر:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

ويقول:

غَداةَ غدٍ يا لهفَ نفسي علَى غَـدٍ.. ..إذَا أدلجوا عنِّي، وَخُلِّفتُ ثَاوِيَـا

ويقول:

فَلِلَّهِ درِّي يومَ أتركُ طائعًـا.. ..بنِـيَّ بِأعلَى الرِّقْمتيْنِ،ومَاليَـا

كما نجد مفردات بعينها تدل على الواقع الذي يتجرعه الشاعر بمرارة في لحظات وداعه الأخيرة، فقد عبّر عن "الموت" مثلا بمختلف المفردات الدالة مثل : منيتي- انتهائيا- وفاتيا- الموت- قبري- قفرة- مضجعي- الأكفان – هالك- صريع- باكيا.

في حين يتبدى لنا في أفق النص حقل دلالي يحيل إلى الذات الحالمة.. الآملة بعودة الماضي.. المتشبثة بالذكريات..المتعانقة مع هوى الأحبة و الوطن. فبدى معجم هذا الحقل ناضحا بالحياة المرتبطة بحب الأمل وعشق الوطن.

يقول الشاعر:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَنَّ ليلـةً.. ..بجَنْبِ الغضَى، أُزجِي القِلاصَ النَّواجِيَا

ويقول:

دَعاني الهوَى مِنْ أهلِ وُدِّي وصُحبتِي.. ..بِذِي الطَّبَسَيْنِ، فَالْتفَتُّ ورائيَا

ويقول:

و طَوْرًا ترَانِي فِي رَحًى مُستدِيرةٍ.. ..تُخَرِّقُ أطرافُ الرِّماحِ ثيابيَا

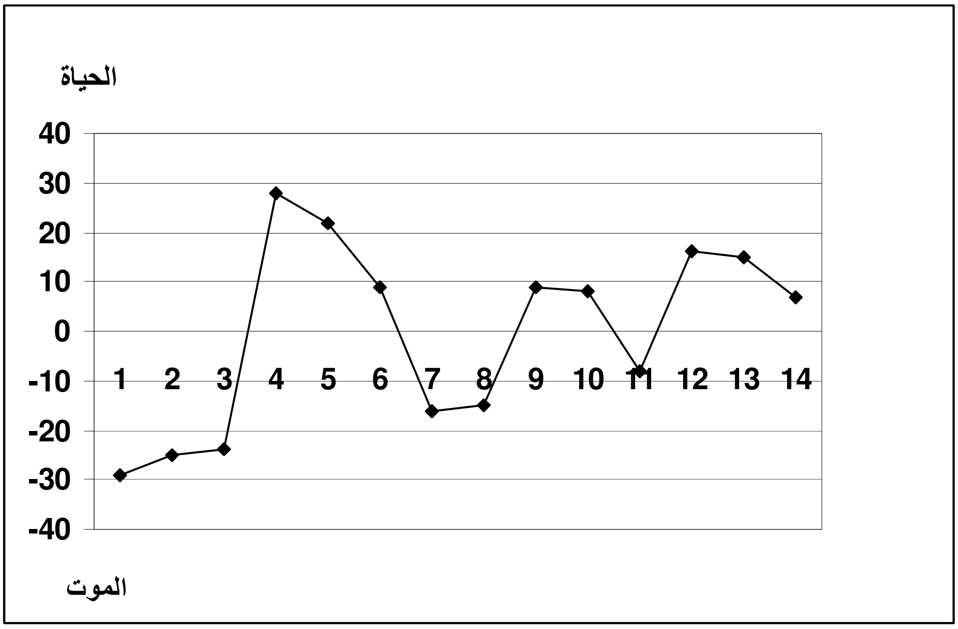
ومن المفردات التي تدل على تمسك الشاعر بماضيه وحنينه إلى دياره وما حوت من الأهل والأحبة: الغضى- الهوى- القوم- الأهل- أمي- أخي- شيخيّ- ابن العم- أصحابي- صاحبي

رحلي– نسوة– سهيل– الرمل...

وتمتد عبارات النص ومفرداته في صيغة بالغة البساطة والعمق في آن واحد، خالية من التعقيد والتكلف والغموض ، معبرة في صدق عن إحساس الشاعر المترقب للموت المتربص به وهو يعدّ اللحظات الواحدة تلو الأخرى ليسير بعدها إلى عالم بعيد كل البعد، وهو الذي يقول:

.............................. ..وأينَ مَكانُ البُعْدِ إلاَّ مكانِيَا؟

وسنقوم بتوضيح الحقول الدلالية المسيطرة على النص بالمنحنى البياني الآتي:




__التعليق على الرسم البياني:__

تبرز من خلال هذا الرسم تلك البنية الثنائية التي يتكئ عليها النص الشعري وتسيطر على معظم أنفاسه ، باعتبارها لحظة الدفع الأولى لإنتاجه ، فيتقابل طرفاها عند محور المماس لتشكل مرتكزا دلاليا يمكن أن نستشعر من خلاله الحالة النفسية التي تمزق أطراف الشاعر وتجعله يتأرجح بين انتصاره للحياة واستسلامه للموت... إنها حالة تيه وتشتت وارتباك، بل وضياع يعيشه الشاعر حين يلتقي بنقطة البدء و نقطة النهاية ليختزل معاني الحياة وسر الوجود.

وبالرغم من بروز إكسير الحياة عبر إشراقات من الأمل يستنزف الشاعر طاقته للتمسك بها والتشبث بذكرياته الحاملة لهوى الأحبة و الوطن، غير أن اللافت للنظر هو ذلك التسرب الرهيب للغازات اليائسة التي تضبط على أنفاس الشاعر وتجعله يستسلم – دون مقاومة– ويسير ببطء في

غياهب الموت .

**التركيب النحوي للنص:**

**أ/ الأفعال:**

يمثل الجدول الآتي عملية إحصائية لأفعال النص بأزمنتها الثلاثة، الماضي والحاضر والأمر:

| الأفعال الماضية | الأفعال المضارعة | أفعال الأمر |
|---|---|---|
| ماشى – دنا – كان – بعتُ – أصبحتُ – دعاني – التفتُّ – أجبتُ – تقنعتُ – غالت – كنتُ – نهانيا – تذكرتُ – تراءت – حلّ – حانت – بدا – دنا – تبين – استُلَّ – بارك – أدبرت – دعانيا – خلفتماني – أدلجوا – خُلفتُ – أصبح – أضحت – أنزلوا – حلوها – ترك – عصب – عاجوا – بكت – عالوا – متُّ – جرت – أسقيت – تضمنت – عرضت – شهدنني – فدين – ودعتُ . | أبيتنَّ – أُزجي – يقطعُ – تَرَنِي – أُلام – أتركُ – يُخبَّرنَ – يدعو – يبكي – أجد – يجرُّ – يترك – يسوون – أقولُ – يَقرُّ – توسع – تراني – تخرِّقُ – تهيلُ – تنسيا – تقطع – تبلى – يعدم – يجنني – يقولون – تبعد – يدفنونني – تغيرت – يجنها – يسُفنَ – تعلو – ترى – ستُبرد – تُبكي – أقلبُ – أرى – تهيج . | ارفعوني – فأنزلا – أقيما – قوما – فهيئا – ابكيا – خطا – ردّا – خذاني – فجراني – فأسمعا – فاعتادي– سلمي – فبلّغن – بلّغ – سلّم – عطّل. |
| 43 | 37 | 17 |

**التعليق على جدول الأفعال:**

الأفعال في نحونا العربي تفيد الحركة والتحول، وعدد الأفعال في هذه القصيدة يناهز المائة، بأزمنتها الثلاثة، الماضي والمضارع والأمر، ويعود هذا التنوع في الأزمنة إلى نفسية الشاعر المضطربة الحزينة المتأرجحة بين حياته الماضية في أرض الغضى وما حوت من الأهل والأحبة، وبين حياته الحاضرة وواقعه المرير وهو بعيد عن دياره في أرض فارس، غريبا وحيدا والموت يرصده من كل جانب، أمّا الأمر فقد استعمله الشاعر لمخاطبة أصحابه القيام بمراسم الدفن

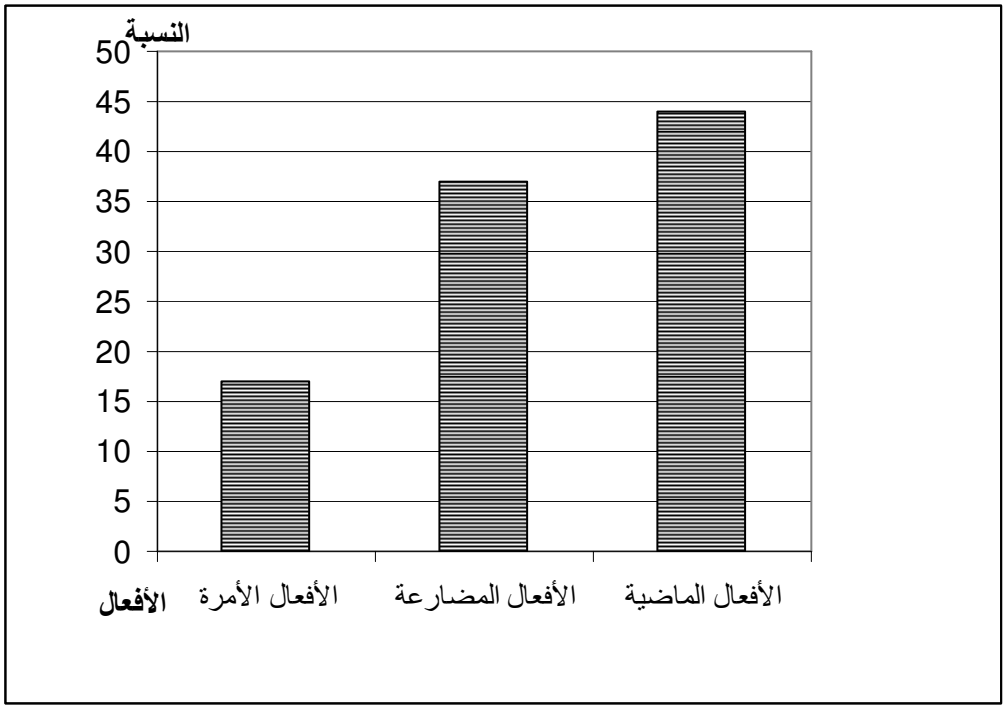
والجنازة والبكاء وإبلاغ الأهل وما إلى ذلك.

وإذا كان حاضر الشاعر يعني الموت الوشيك، فإن ماضيه يعني الحيـــاة، الأمـــل، الأنـــس، الأهل... لذلك فقد لمسنا صراعا قويا بين ماضي الشاعر وحاضره، انتهى بانهزام الحاضر أمـــام الماضي الذي إن دلّ على شيء، فإنما يدل على يقين الشاعر بانتصار الواقع الراهن لا محالة. لذا فقد مارس نوعا من الهروب المعنوي والارتماء في أحضان ماضيه وذكرياته و الشوق والحنـــين إلى كل ما يربطه بأهله ووطنه، فهو يمثل الحياة البديلة التي أراد الشاعر أن يهـــرب إليهـــا فـــي لحظات وداعه الأخيرة.

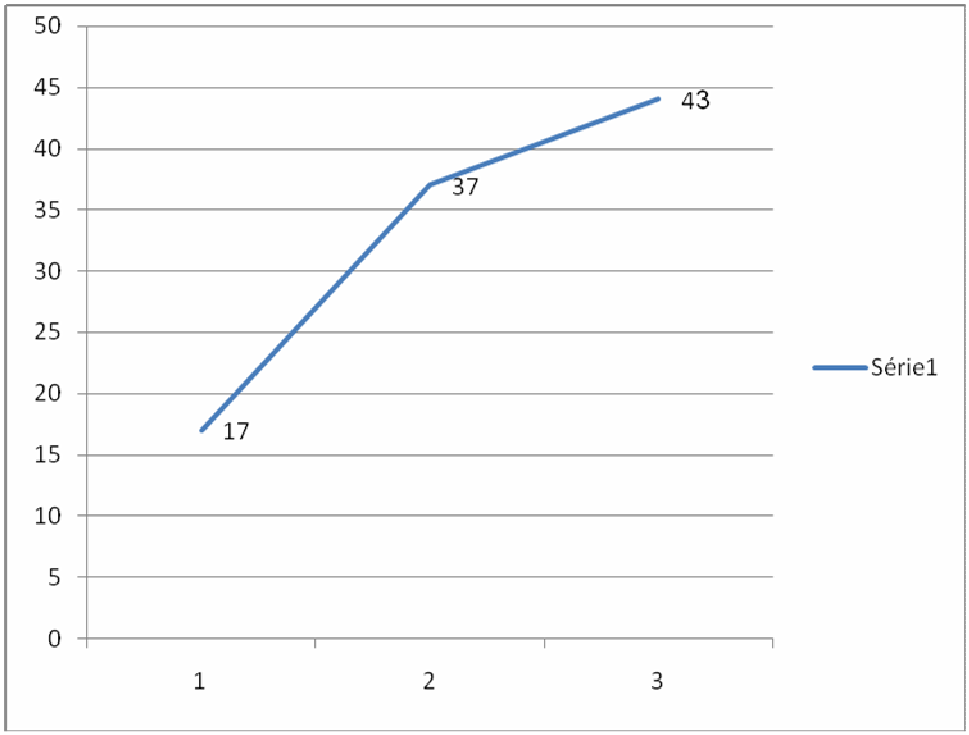
ومهما يكن، فتضافر الأزمنة الثلاثة يشكل جسما مغناطيسيا يجلب معه ذهـــن كـــل قـــارئ، فيأخذه إلى عوالم مختلفة تركت لمساتها في كل لحظة من تاريخ هذا الـــشاعر، وانتهـــت بموتـــه الوشيك.

إن هذه الأزمنة تحمل في طياتها رحيلا وعودة، حياة وموتا، حضورا وغيابا، خيبة وأمـــلا، ضعفا وقوة، كما تحمل معنى الحزن والألم، الأسى والشجن، وتصور معاناة نفسية ذاتية في وقت عصيب يمر به الشاعر وهو يودع حياته بما فيها من حاضر وماض .

**مخطط بياني لأفعال رثائية مالك بن الريب**




**منحنى بياني لأفعال رثائية مالك بن الريب**




| الأفعال الماضية | أفعال مضارعة | أفعال الأمر |
|---|---|---|
| 43 | 37 | 17 |

**ب/ الأسماء :**

| رقم الوحدة | الأسماء |
|---|---|
| 01 | شعري – ليلة – بجنب – الغضا – القلاص – النواجيا |
| 02 | الركب – عرضه – لياليا – الركاب |
| 03 | أهل – مزار – دانيا |
| 04 | الضلالة – بالهدى – جيش – ابن عفان – غازيا |
| 05 | الهوى – ودي – صحبتي – بذي الطبسين – ورائيا |
| 06 | بزفرة – ردائيا |
| 07 | لعمري – خراسان – هامتي – بابي – نائيا |
| 08 | فلله – دري – يوم – طائعا – بني – بأعلى – الرقمتين – ماليا |
| 09 | در – الظباء – السانحات – عشية – هالك – ورائيا |
| 10 | كبيري – اللذين – كلاهما – شفيق – ناصح – نهائيا |
| 11 | صاحبه – لحاجتي – انتهائيا |
| 12 | السيف – الرمح – الرديني – باكيا |
| 13 | أشقر– خنديد – عنانه – الماء – الدهر – ساقيا |
| 14 | بأطراف – السمينة – نسوة – عزيز – العشية. |
| 15 | صريع – أيدي – الرجال – بقفرة – قبري – قضائيا |
| 16 | مرو – منيتي – جسمي – وفاتيا |
| 17 | لأصحابي – بعيني – سهيل |
| 18 | صاحبي – رحلي – الموت – برابية – مقيم – |
| 19 | اليوم – بعض |
| 20 | روحي – الأكفان |
| 21 | بأطراف – الأسنة – مضجعي – عيني – فضل |
| 22 | "الله" – الأرض – ذات – العرض |
| 23 | ببردي – صعبا – قياديا |
| 24 | عطافا – الخيل – سريعا – الهيجا – دعانيا |
| 25 | محمودا – الزاد – القرى– شتم – ابن – العم – الجار – وانيا |
| 26 | صبارا – القرن – الوغى – ثقيلا – الأعداء – غضبا – لسانيا |
| 27 | طورا – ظلال – مجمع – العتاق – ركابيا |
| 28 | رحى – مستديرة – الرماح – ثيابيا |
| 29 | بئر – الشبيك – الوحش – البيض – الحسان – الروانيا |

| | |
|---|---|
| 30 | الريح – السوافيا |
| 31 | عهدي – خليلي – أوصالي – عضاميا |
| 32 | الولدان – بيتا – الميراث –المواليا |
| 33 | أين – مكان – البعد – مكانيا |
| 34 | غداة – غد – لهف – نفسي – ثاويا |
| 35 | مالي – طريف – تالد – لغيري – بالأمس – ماليا |
| 36 | الحرب – بفلج |
| 37 | القوم – جميعا – بقرا – حم – العيون – سواجيا |
| 38 | الظلام – الخرامى – نورها – الأقاحيا |
| 39 | العيس – المراقيل – بالضحى – تعاليها – المتون – القياقيا |
| 40 | الركبان – عنيزة – بولان – المنقيات – المهاريا |
| 41 | أم – مالك – نعيك – باكيا |
| 42 | القبور – الريم – الغمام – الغواديا |
| 43 | جدثا – فوقه – غبارا –كلون – القسطلاني – هابيا |
| 44 | رهينة – أحجار – ترب – قرارتها – العظام – البواليا |
| 45 | راكبا – بني مالك – الريب – تلاقيا |
| 46 | أخي – عمران – بردي – مئزري – عجوزي – تدانيا |
| 47 | شيخي – كليهما – كثيرا – ابن عمي – خاليا |
| 48 | قلوصي – الركاب– أكباد – بواكيا |
| 49 | طرفي – فوق – رحلي – عيون – المؤنسات – مراعيا |
| 50 | بالرمل – الطبيب – المداويا |
| 51 | أمي – ابنتاها – خالتي – باكية – أخرى – البواكيا |
| 52 | عهد – الرمل –أهله – ذميما – قاليا |
| | **245** |

**التعليق على جدول الأسماء:**

الأسماء في أدبنا العربي تفيد الثبوت والاستقرار، وكما يبدو واضحا فإن نسبة الأسماء في هذه المدونة تفوق بكثير نسبة أفعالها بأزمنتها الثلاثة مجتمعة، ويرجع ذلك حتما إلى الحالة السكونية الاستقرارية –الجسدية و النفسية– للشاعر، وثبوت رأيه في أن الموت هو النهاية المترقبة التي ستنقله من الحالة السكونية الاستقرارية **الآنية** إلى حالة سكونية استقرارية **أبدية**.

فالموت عالم واقع حاصل بالنسبة للذات الشاعرة، ووحدها الأسماء قادرة على تجسيد هذا العالم وتقريبه للذهن، وقد كانت هذه الأسماء في مجملها تموج بين :

**أوصاف ونعوت** منها ما يتعلق بالشاعر نفسه مثل: عطافا – سريعا – محمودا – صبارا – ثقيلا – غضبا– صعبا قياديا ... وقد أوردها مقارنة لحالة اليوم وما مضى من سالف الأيام وهو الصعلوك العربي والفارس المغوار الذي لا يشق له غبار.

ومنها ما يتعلق بغيره مثل: أشقر– خنديد – الرديني – النواجيا – البيض – الحسان – سواجيا... وقد أدت هذه الأوصاف وظيفة التعبير عن حب.. بل وعشق الوطن بأرضه ورمله ودوابه وبأهله وأحبته وصحبه.

**أسماء الأماكن والمعالم** مثل : الغضى – ذي الطبسين – السمينة – عنيزة – بولان – بئر الشبيك – فلج – (أود) .

وهي تجسد حنين الشاعر إلى كل بقعة من بقاع وطنه العالي، ويقابله تذكر للمكان الذي سلب منه شبابه وأهله وحياته، وعودة إلى أرض الواقع: مرو– خراسان .

**أسماء بعض الحيوانات والنباتات والجمادات** مثل القلاص – الظباء– العتاق– الغضى – الخزامى – الأقاحيا– السيف – الرمح– الأسنة... وقد توحي لنا هذه الأسماء بمعالم الحياة البدوية و طبيعة البيئة الصحراوية، إضافة إلى كونها تقليدا سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي.

**أسماء الأفعال والمصادر** مثل: دانيا– غازيا – نائيا – وانيا– مؤنسات – انتهائيا – وفاتيا – قضائيا – قياديا ... وهذه الأسماء وغيرها تعمل عمل فعلها، غير أنها وردت اسما بدل فعل لتعبّر عن الحالة الساكنة المستقرة لنفسية الشاعر.

وباعتبار مطالع وحدات القصيدة، نستشف غلبة الأفعال على الأسماء، في حين يصبح الاعتبار مختلفا إذا نظرنا إلى خواتيمها التي تنتهي معظمها بأسماء فيما خلا وحدتين تنتهيان بفعل ماض (قد نهانيا – من دعانيا ) أحدهما مسبوق بأداة التحقيق قد، والآخر بالاسم الموصول مَن، وخمس وحدات تنتهي بأحرف جر ومسبوق في أغلبه بفعل ما بيا – بدا ليا – تبين ما بيا – ابكيا ليا – توسعا ليا.

قد يعني هذا أن النص من بدايته حتى نهايته يجسد كتلة الصراع الذي تنغمس فيه الذات الشاعرة ، إنه صراع قائم بين السكون والحركة، اليأس والأمل، الفناء والبقاء... لينتهي الصراع بأسماء تثبت انتصار الموت على تلك العوالم الزائلة.

وسيظل الموت بموجبها لغزا أو سرّا في أي لحظة حاول الإنسان الكشف عن حقيقته لابد من أن يجد نفسه سائرا نحو المجهول ، فالموت كما يقول الدكتور **زكريا إبراهيم:** " ليس مجرد انتقال أو تحول أو استبدال صورة بأخرى، بل هو حضرة الغياب، ووجود العدم، وانعدام كل صورة، أو هو إذا شئنا انتقال من الكل إلى اللاشيء"[1].

## ج/ الضمائر:

| الضمائر في النص |
| --- |
| أبيتن (أنا) – أزجي (أنا) – ماشي (هو) – كان (هو) – ترني (أنا) – بعت (أنا) – أصبحت (أنا) – فالتفت (أنا)– أجبت (أنا) – تقنعت (أنا) – ألام (أنا) كنت (أنا) – أترك (أنا) – يخبرن (هن) – أني (أنا) – كلا (هما) – يدعو (هو) – تذكرت (أنا) – يبكي (هو) – أجد (أنا) – يجر (هو) – يسوون (هم) – أقول (أنا) – ارفعوا (أنتم) ني (أنا) – يقر (هو) – بدا (هو) – فأنزلا (أنتما) – إني (أنا) – أقيما (أنتما) – لا تعجلا (أنتما) ني (أنا) – قوما (أنتما) –فهيئا (أنتما) – ابكيا (أنتما) – خطا (أنتما) – ردا (أنتما) – لا تحسدا (أنتما) ني (أنا) – توسعا (هي) – خذا ( أنتما) ني (أنا) – فجرا (أنتما) ني (أنا) – أدبرت (هي)– ترا (أنت) ني (أنا) – فأسمعا (أنتما) – بأن (كما) – خلفتما (أنتما) ني (أنا) – لا تنسيا (أنتما) – يجنني (أنا) – يقولون (هم) – لا تبعد (أنت) – هم – يدفنون (هم) ني (أنا) – أدلجوا (هم) – خلفت (أنا) – أضحت (هي) – أنزلوا (هم) –يسُفن (هن) – تعلوا (هي) – عاجوا (هم) – عالوا (هم) – مت (أنا) – فاعتادي (أنت) – سامي (أنت) – استقيت (أنت) – تري (أنت) – عرضت (أنت) – فبلغن (أنت) – بلغ (أنت) – سلم (أنت) – عطل (أنت) – ستبرد (هي) – تبكي (هي) – اقلب (أنا)– أرى (أنا) –شهدن (هن) ني (أنا) – بكين (هن) – فدين (هن) – فمن (هن) – تهيج (هي) – ودعت (أنا) |

### <u>التعليق على الجدول:</u>

إنّ القصيدة نتيجة تجارب متراكمة ومحصلة إدراكات متعددة تنم عن معاناة ذاتية يتخبط فيها الشاعر والموت يرصده ويتراءى له من كل جانب وهو بعيد كل البعد عن دياره وأهله ووطنه...

فبدت سيطرة الأنا وتوزعها على كامل أرجاء القصيدة ، والشاعر بصدد تصوير حالته

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان ص 117 .

المأساوية وواقعه المرير في مسرح حياتي بطله الموت وضحيته الأنا ، والملتقي شاهد بقلبه وعقله ووجدانه.

إن الشاعر يستهل نصه بسيطرة الأنا سيطرة تامة ثم تتناقص شيئا فشيئا –دون أن تغيب– لتظهر بين الفنية والأخرى ، ثم ليختم آخر وحدة في نصه بها. فجو النص إذن ملتحم بحضور الأنا حضورا صريحا: جسما وكيانا وروحا، لأن الشاعر يحاول نقل معاناته وتجربته الأليمة الموجوعة بشكل صريح ودقيق، فيعلو صوته متجها نحو القارئ أو المتلقي مباشرة دون مؤول ويبرز من خلال هذا الصوت إحساس بالفجيعة وتوقد الحسيرة والإشفاق على النفس.

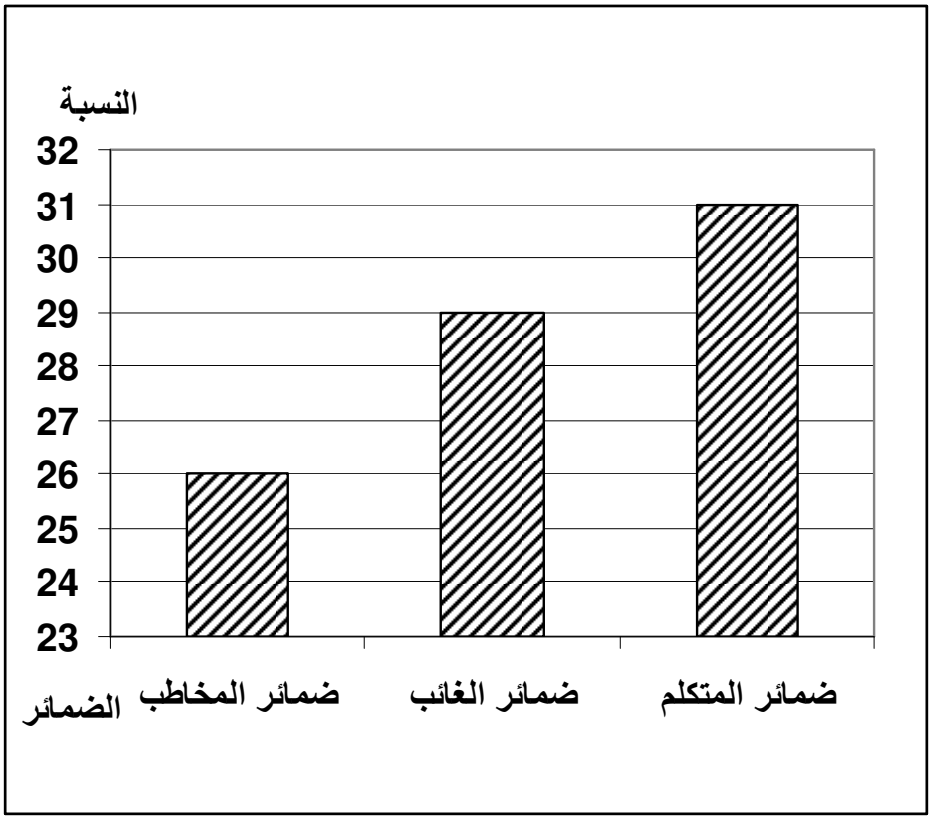
وخوفا من هذه النهاية المفجعة والترقب المثقل بالخوف، فإن الشاعر يبحث في كل اتجاه عن بقعة نور ليواجه الوحشة والرعب[1]، والوحدة والغربة " التي بدأت تنهشه وتقضي على كل إحساس جميل فيه"[2] فيرحل: إلى أهل قومه الغائبين عن عينه ، الحاضرين بقوة في عقله ووجدانه، فيتذكر نساء قومه الفاتنات الجميلات ، ونساء أهله من زوجة و أم وأخوات ... مستشعرا منهن الحزن والبكاء، متوقدا في قلوبهن لمعاني الحسرة والألم فور سماعهن الخبر، ولو اقتصر الأمر عليهن لفديته بما ملكت أيديهن. فضمير الغائب بدا في الغالب مقتصرا عل جمع النسوة (هن) في حين يظهر ضمير المخاطب الذي خصه في البداية للمثنى العائد عل صاحبيه الباقيان معه، ملتمسا منهما انتظار خروج الروح من جسده والقيام بعدها بمراسم الدفن وقد حددها لهما سلفا من تحضير الأكفان وحفر القبر وتوسيعه وغسله وتكفينه بردائه ثم إلقائه في مضجعه الأبدي، وبعد ذلك نقل الخبر إلى أهله و الإجهار به عند بئر الشبيك ، ونقل السلام إلى الوالدين والزوجة والخالة والأخوات والإخوة وأبناء العم ونساء القوم... وكل أفراد القبيلة . كما وجه الضمير للأنثى المفرد العائد على أمه في صورة مؤثرة يلتمس منها مشاعر الإشفاق على فلذة كبدها والتعود عل زيارة القبور التي في بلادها كبديل عن قبره النائي عنها... إنها مشاهد يحكيها الشاعر بنسيج درامي وفقا لتجربته الشعورية و الواقعية في آن واحد.

---

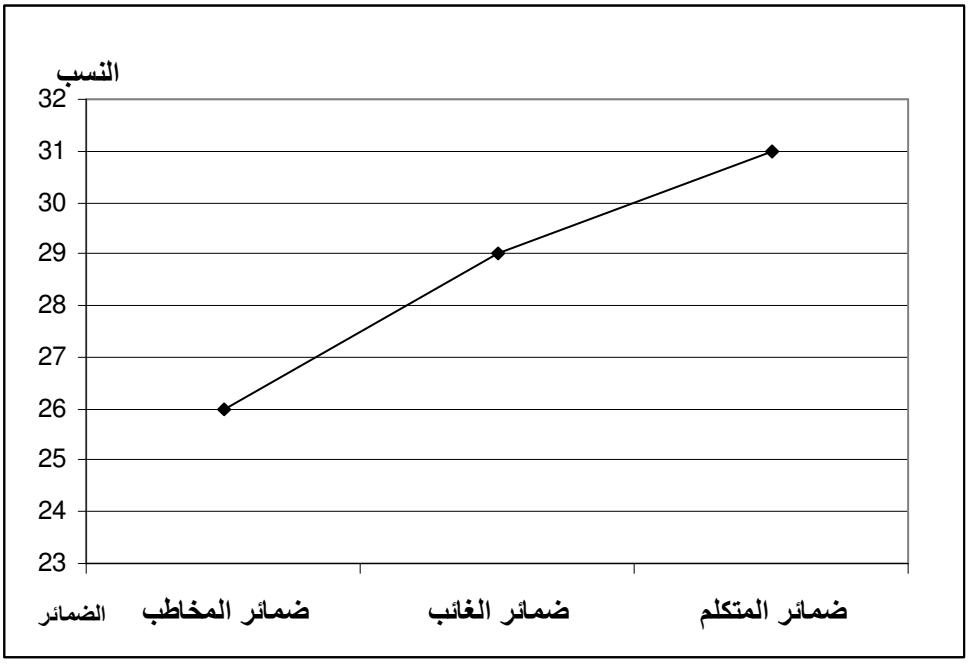
[1] – حسين خمري : شعرية الانزياح في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت"، ضمن كتاب: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين لعبد الله حمادي دراسة نقدية، ط1 دار هومه، الجزائر 2002 م ص : 297

[2] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

**مخطط بياني للضمائر في رثائية مالك بن الريب**




**منحنى بياني للضمائر في رثائية مالك بن الريب**



## حساب النسب المئوية للأفعال والأسماء والضمائر في مدونة مالك بن الريب:

- عدد الأفعال في المدونة 97 فعل
- عدد الأسماء في المدونة 245 اسم
- عدد الضمائر في المدونة 87 ضمير

**مجموع الأفعال والأسماء والضمائر هو: 429**

-النسبة المئوية لوجود الأفعال:

$$\frac{97 \times 100}{429} = \textbf{22.61 \%}$$

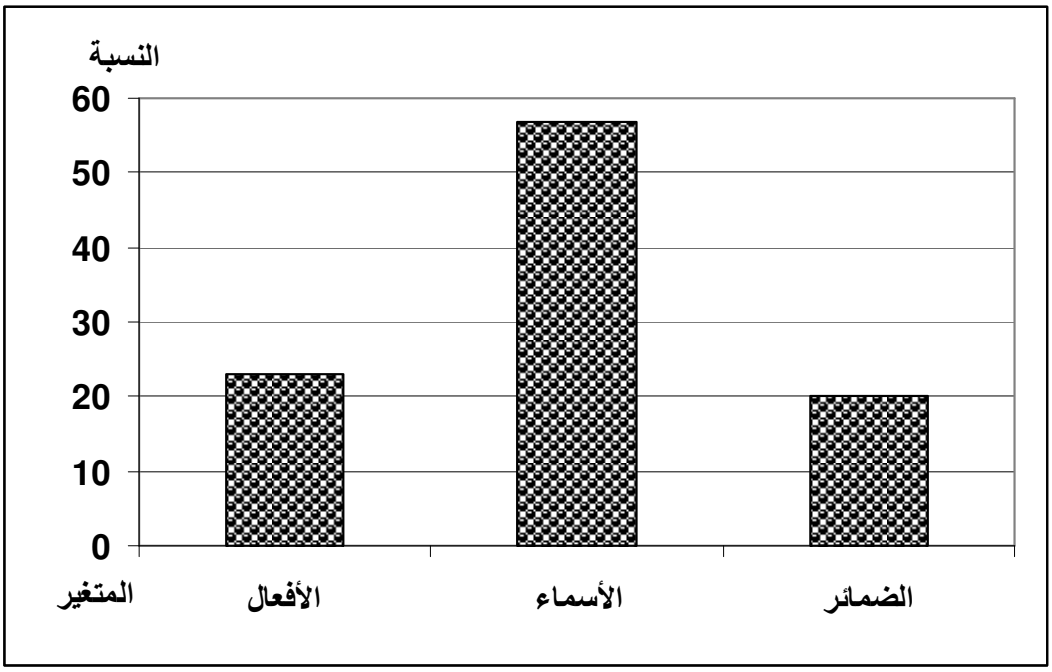
-النسبة المئوية لوجود الأسماء:

$$\frac{245 \times 100}{429} = \textbf{57.10\%}$$

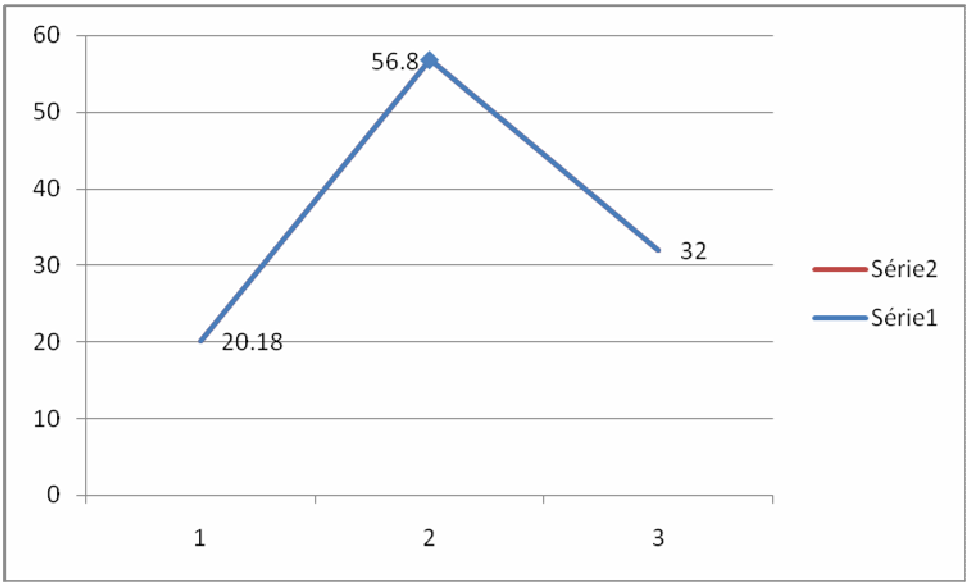
-النسبة المئوية لوجود الضمائر:

$$\frac{87 \times 100}{429} = \textbf{20.27\%}$$

## مخطط بياني لحضور الأفعال والأسماء والضمائر في مدونة مالك بن الريب




## منحنى بياني لحضور الأفعال والأسماء والضمائر في ثائية مالك بن الريب




| الأفعال | الأسمـــاء | الضمـــــائر |
|---|---|---|
| %22.61 | %57.10 | %20.27 |

## 4-سلطة الزمن:

إنّ تجربة الشاعر الذاتية في مواجهة الموت، تضعنا أمام نفس يائسة مستسلمة لكلمة القـدر، فيحتل الموت فيها حيزا واسعا من جسد القصيدة، وتبرز من خلاله سلطة الزمن التي تصيِّر الوهم يقينا، وتفصل بين المادي والروحي، بين الصحو والوهم وبين الواقع والحلم، وتسير فـي توجيـه الحياة تحت وطأة الواقع الحياتي والوجود المادي.

ولقد حاول الشاعر أن يختزل حياته وذكرياته بلحظات تدور في فلك الزمن، فترسم الحقائق وتسافر عبر التاريخ لتنتهي إلى يقينية الرحيل وحتمية الموت في صراع الإنسان مع نفسه وهـو يودّع أرضه وأهله ووطنه وكل حياته.

إنّ هذا الزّمن أضفى على الذات الشاعرة هالة من التعب النفسي والشقاء الروحي، أنه الزمن الحاضر الذي يتبنى كل ما يحيط بالشاعر من موجودات فهو يقول مثلا:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

و أشقـرَ خِنْديدٍ يجرُّ عِنانَـهُ.. ..إلى الماءِ، لم يتركْ لهُ الدَّهـرُ سَاقيَا

فمن خلال هذه الصورة يبحث الشاعر عمن يعزي نفسه ويشاركه النجوى وبداخله شـحنات متكتلة من الحسرة والألم، إنه في هذه اللحظات لا يجد سوى سيفه ورمحه وفرسه يبكون بطولتـه وفروسيته.

ثم فلننظر كيف يتهيأ وصحابه للموت الذي بات وشيكا فيقول:

.............................. ..يُسوُّونَ قبرِي، حيثُ حُمَّ قَضائِيَا

فالشاعر يصور لنا من خلال هذا الزمن بشكل درامي نهايته المؤلمة وإحـساسه المترقـب للحظة يسير فيها نحو الفناء والعدم، ويصير بعدها عهدا منسيا يقول:

ولاَ تنسيَا عهدِي، خليليَّ إنَّني.. ..تَقطَّعُ أوْصالي وتبلَى عِظامِيَـا

إنّ هذا الزمن حمل كتلة لهيب من الحزن والتمزق والألم، وقذف بها فـي نفـس الـشاعر، فقضت على آماله وأحلامه وعلى كل حياته، وأردته عاجزا صاغرا طائعا لا يملك غير الهـروب والاحتماء بماضيه الذي يجاوز واقعة الراهن ويخلق له عالما استرجاعيا يضعف وطـأة الرهبـة المحيطة به ويعيد إليه الحياة والأمل.

إنّه يتذكر حياته الماضية بجمالها وحبها وبطولاتها فيقول:

فقدْ كُنتُ عَطَّافًا، إذَا الخيلُ أدْبرَتْ.. ..سَريعًا لدَى الهيْجَا، إلى مَنْ دعَانيَا

و قدْ كنتُ محمودًا لَدى الزَّادِ وَ القِرى.. ..وعنْ شتمِ ابنِ العمِّ والجارِ وَانِيَــا

فهذه الحياة تمثل للشاعر كينونته وسعادتة وأريج بقائه، إنها تحمل معها ذكرى الأهل والأحبة الذين نعتهم الشاعر بمدلولات عدة مثل: القوم- بني- كبيرتي- أم مالك- أخي عمران- شــيخي- ابن عمي- خاليا- خالتي- نسوة- المؤنسات....وما إلى ذلك.

كما تحمل معها ذكرى الوطن الغالي الذي نعته الشاعر بأرض الغضى وأرض الهوى والذي مهما نأى عنه، تظل ذكراه بمثابة نفَسه الأبدي.

فالحياة بالنسبة للشاعر تتحدد بالوطن وما حوى من أرض وأهل وأحبه يعــز علــى القلــب فراقهم، ومهما حاول الهروب من حاضرة، فإن غربة نفسه تظل غربتان، غربة الموت المتربص به من كل جانب، وغربة بعده عن دياره وأهله، لذلك فقد نجده يتعايش مع الموت فبطلق بين الفينة والأخرى أوامر تحمل معاني الالتماس ومعاني التجدد والاستمرارية في الحاضر وترقب المستقبل الذي بات أمرا يقينيا لا جدال فيه، فيقول لصاحبيه:

فيَا صَاحِبَيْ رحْلي دنَا الموتُ،فأنزِلاَ.. ..بِــرابِيَــةٍ، إنِّي مُقــيمٌ لَيالِيَــا

ويقــول :

فيَا راكبًا إمَّا عرضْتَ فَبَلِّغَــــنْ.. ..بَني مالكٍ والرَّيْبِ أنْ لاَ تَلاقِيَــا

وبلِّغْ أخِي عِمرانَ بُردِي ومِئزَري.. ..وبلِّغْ عجوزِي اليومَ أنْ لاَ تدَانِيَا

فالشاعر ينهزم أمام حاضرة ويستعد للمستقبل الذي لم يعد مجهولا بالنسبة إليه، وإنمــا هــو معلن متوقع مادام يحمل معه الموت.

هكذا إذن يتجلى الزمن في نص **مالك بن الريب** عبر أوجه متعددة تغلب عليها رحيل الشاعر إلى ما مضى من سالف الأيام التي تحمل في طياتها معاني الحياة والأمل والسعادة الأبدية، لكن هذا الرحيل مجرد هروب من الواقع الراهن، لذلك فإنه: " يبقى رحيل بطيء باتجــاه العــدم، رحيــل تتشابك فيه صور الحياة مع صور الموت لتكشف عن جدلية الوجود وحتمية العودة إلى نقطة كان منها البدء[1].

[1] – حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، فترة التحويلات (1988-2000) ماجستير في الأدب العربي قسنطينة، الجزائر 2009/2008م.

## 5-جماليات المكان:

إنّ المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية[1].

كما أنه ليس مجرد موضوع شعري أو ألفاظ تُستحضَر في قوام النص للدلالة المباشرة على المادة، وإنما هو وجود خلاف بفرزة الشعورو يشكل الخيال ملامح حضوره الجمالي في النص الشعري، وهو في حضوره ذاك يمثل بنية فنية جوهرية لها أثرها البارز في تحليق فضاء الإبداع الشعري وإحكام نسيج النص وتشكيله[2].

فالمكان بهذا المفهوم " ليس ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة، لا يحده الطول والعرض..." [3].

وقد شغل المكان على هذا النحو حيزا واسعا من إحساس الإنسان منذ القدم، دفعه هذا الإحساس إلى قطع الفلوات والمسافات الطويلة، وسلك الصحاري والفيافي الموحشة على ظهر راحلة تكابده مشاق الطريق وعناء الرحلة، مجابها مختلف المخاطر والمصاعب والأهوال، غير آبه لما يلاقيه من الهلاك.

فالرحلة عنده " عنوان الانعتاق والتحرر، يحن إليها كل حين، وكأنها جزء أساسي من تركيبته الشخصية، يألفها كل الإلف، وقد قال تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيْشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمْ رِحْلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيْفِ ۝٢﴾ ، ووجود الرحلة في الشتاء والصيف يوقع السيرورة الزمنية للحياة، ويمنح للعربي جديده الذي هو في حاجة ماسة إليه"[4].

فارتباط النفس الإنسانية بالمكان قديما، ارتباط حتمي يتجاوز النظرة السطحية والشكلية، إلى التعمق في أغواره وعوالمه للكشف عن علاقات شعورية منعكسة شرطيا عن طبيعة العلاقة الفاعلة بين الشاعر والمكان، وقد تبدو هذه العلاقة أكثر وضوحا وتعمقا في ظاهرة الوقوف على الأطلال

---

(1) – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه بإشراف أ.د. يوسف غيوة، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة 1424هـ- 1425هـ/ 2003-2004م. ص151.

(2) – ياسر فضل صالح عبد الكريم العامري: جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940-2000م) رسالة ماجستير، جامعة لمدن اليمن 2009م، ( الملخص).

(3) – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص7.

(4) – المرجع نفسه، ص09.

التي جسدها الشاعر الجاهلي في أغلب لوحاته الشعرية، وكأنها تمثل معبدا روحيا أفضى عليه صفات القداسة والعطاء، والتجدد وحتى الدفء والحنان، " فهي كالأم يعود إليها كلما افتقر أو فتر إحساسه إزاء الحياة، ويحن إليها كلما شعر بالغربة والاغتراب"[1].

فيقف الساعات الطوال يسترجع بتأملاته الشعرية مسرحا حياتيا كان قائما بكل عنفوان، ويطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبدية[2].

فالمكان يجدد نفسه كلما تداعت علائقه مع غيره، فهو جزء من بنية اجتماعية أشمل، وموضوع ضمن سياق ثقافي اجتماعي، يشترك مع غيره في صياغة بنية جمالية عامة[3].

فظاهرة الوقوف على الأطلال لا تقتصر في كونها عرفا شعريا سار عليه الشعراء القدامى في بناء قصائدهم، وإنما هي تتجاوز ذلك إلى بناء صرح من العلائق، " أهمها العلائق الوجدانية التي تشد الشاعر إلى الماضي لحظة الوقوف، إذ يتطهر الشاعر لحظتها من المتغيرات التي طرأت على حياته، فيجد نفسه مرتاحا لمعانقة الماضي الذي يحقق في ضوء برهة توازنه الفكري والفني لمغالبة ما يشعر به من مكدرات الحياة في اللحظة الراهنة"[4].

وكأنه في هذه اللحظة يدرك إدراكا حسيا سلطان الزمن على حياة كانت بالأمس حاضرا عامرا، ليصير اليوم مجرد ذكرى مضت دون عودة، وكأن الطلل كما يقول الد. **الشرقاوي**" هو الماضي الذي ذهب ولن يعود، أو كأنه قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء"[5].

فارتباطه بها إذن يمكن تجسيده من خلال بُعدين اثنين، يذكرهما الدكتور **إيليا الحاوي** في قوله: " البعد الأول يتمثل في رغبة الشاعر في الاستقرار بين أحضانها والتمتع بحياته، والبعد الثاني فيتولد عن شعوره بهروب الأشياء وإدبارها السريع من حوله، وفي البعد الثاني تجتمع عوامل الانقراض والهرم والزوال وكل العوامل التي تحول معنى الحياة وروضها إلى طلل مقفر تجعله موطن غربة وخراب تعمره الوحوش والحيوانات البرية"[6].

ومهما يكن، فقد تمتعت المقدمات الطللية بأهمية بالغة في تشكيل ملامح النص الشعري

---

(1) – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص186.

(2) – المرجع نفسه، ص152

(3) – ياسين النصير: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، تأليف زهير الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق – سورية 1429هـ/2008م، ص46.

(4) – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص177.

(5) – عفت الشرقاوي: دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، ص233.

(6) – إيليا الحاوي: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، بيروت– لبنان 1970م، ص11.

القديم، وقد عبرت في صدق عن تفاعل الشاعر بالمكان ومدى هيمنته على فكره ووجدانه، فغــدت – من منظوره –" إشارة رمزية لخلود المكان كنواة رحم في ذاكرة وجدان الــشاعر"[1]، وإشــارة رمزية أخرى" لمقاومة الإنسان لعافيات الزمن وأهوال الطبيعة"[2].

ويبدو أن هذا العرف البنائي الذي اتكأت عليه القصيدة العربية أزمانــا طويلــة وعــصورا متعاقبة قد أسقطه الشعراء الصعاليك منذ العصر الجاهلي، فتميز شعرهم بجملة من الخــصائص، درسها الدكتور **يوسف خليف** دراسة مستفيضة، وخلص إلى أهم الظواهر الفنيــة فــي شــعرهم وهي:"[3] **شعر المقطوعات– الوحدة الموضوعية– التخلص من المقدمات الطللية – عدم الحرص على التصريع– التحلل من الشخصية القبلية– القصصية– الواقعية– السرعة الفنية**، ولم يكتــف الدكتور **خليف** بالظواهر الفنية، فأضاف إليها الظواهر الموضوعاتية، فخلص إلى أن موضــوعات شعر الصعاليك تدور حول: **الحديث عن الرفاق، أحاديث الفرار– سرعة العدو– الغــزوات علــى الخيل– الآراء الاجتماعية والاقتصادية – أحاديث التشرد.**

ويرجع هذا التفرد، كما يقول الدكتور خليف: " إلى تلك الثورة التي كانت تجيش بها نفــوس الصعاليك على أوضاع مجتمعهم، وإلى تلك الحرية التي كانوا يعيشون فيها والتي كانت تــرفض الخضوع لتقاليد مجتمعهم، تلك الثورة ونلك الحرية ظهرت آثارها عن طريق العقل البــاطن فــي حياتهم الفنية، فكان شعرهم ثائرا على الأوضاع الفنية في الشعر الجاهلي القبلي، حرا في أوضاعه الفنية"[4].

لذلك كان فريدا في بابه، مختلفا في موضوعه ومنهجه وبنائه الفني، مفتقرا للإحساس بكثير من الأشياء، أهمها المكان. فالشعراء الصعاليك اتخذوا لأنفسهم طريقا محايدا وشــاذا ، وجعلــوه مذهبا لهم في حياتهم " يعيشون له ويموتون في سبيله"[5]، وهذا المذهب حافل بالقلق والاضطراب، لا يكادون يعرفون الاستقرار والطمأنينة والأمن، وكل ذلك إنما يوفره المكان، فغدا شعرهم مفتقرا لوطء المكان وجمالياته، نافيا ولاءهم له، " لأن الشعور بالولاء إلى المكان نجده يلاحــق الــشاعر فيحمِّله هما انتمائيا في عقله وفي وجدانه أينما استقر به المكان في البادية أو في الحاضرة، لأن الذي يحرك في داخله كوامن الزهو والاعتزاز بالمكان هو الشعور الدائم بالأمان حيالــه، قائمــا

(1) – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176.

(2) – المرجع نفسه، ص198

(3) – ينظر: يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف، القاهرة– مصر.

(4) – المرجع نفسه، ص260

(5) – المرجع نفسه، ص291.

بتفاصيله أو حاضرا كرمز دال"[1]، وما ورد من الأمكنة في شعرهم إنما يرد عارضا كمجال لتصوير وقائع مغامراتهم في الكر والفر أو وصف مواضع استقرارهم المؤقت، وتحركهم السريع للإطاحة بأعدائهم في مختلف المغامرات التي يدبرونها للأغنياء بغية النهب والسلب"[2].

وإذا كان " الصعاليك الإسلاميون احتفظوا بالطابع العام لشخصية الصعاليك"[3]، فإن شعر **مالك بن الريب** فيما خلا قصيدتين إحداهما في وداعه لابنته لحظة خروجه إلى الجهاد والأخرى – وهي التي تعنينا – في رثائه لنفسه، و ما عدا ذلك فقد عُرف ببعض المقطوعات التي تبلغ حوالي ثمانية مقطوعات، وكلها تجسد الخصائص الفنية و الموضوعاتية التي خلص إليها الدكتور **خليف** كما أشرنا إلى ذلك آنفا –، فلننظر إلى قوله في إحدى المقطوعات:

إذَا مَا استَقبَلتُ جَوْنًا بهيمًا تفرَّجَ عنْ مخيَّسة حضَارِ
وأنيَابٌ سيُخلِّفهُنَّ سيْفِي وشدَّاتُ الكُمِيِّ علَى التُّجَّارِ[4]

فهو يصور بطشه وفتكه لحظة استقباله قوافل التجار، والصعلوك الإسلامي شأنه شأن الصعلوك الجاهلي في "الصلابة والتمرد والاعتداد بالذات إلى حد الاستهانة بكل شيء في سبيل هذا الاعتداد، حتى الموت"[5].

ويقول عن نفسه في مقطوعة أخرى:

فَأنْتَ وإنْ كُنتَ الجرِيَّ جنَانهُ مُنِّيتَ بِضِرْغَامٍ منَ الأُسْدِ الغُلَّبِ
بمنْ لاَ ينَامُ اللَّيلَ إلاَّ وسيْفهُ رهينَة أقوَامٍ سراعٍ إلَى شَغَبِ[6]

إنه يعتدّ بقوته وبطشه وإقدامه، فلا تحده الصعاب ولا تلوي شوكته الأهوال والمخاطر، ....وفعلا لو لم يكن يتمتع بهذه الصفات لما اتخذ الصعلكة عالما له، وهو القائل:

---

(1) – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص169.
(2) – المرجع نفسه، ص208
(3) – عبد الجليل حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1987م، ص101.
(4) – أبو فرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ ص ص 163-164.
(5) – عبد الجليل حفني: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص101.
(6) – أبو فرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ص166.

..... ولوْ شِئتُ لم أَرْكَبْ علَى المرْكَبِ الصَّعْبِ[1]

وكما يبدو أن المكان ليس له نصيب في مقطوعات مالك بن الريب، لأنه: "ليس للصعلوك مكان خاص يميل إليه وليس له مجتمع معين يهوى العيش فيه، فإن هدفه الوحيد هو الاحتفاظ بحريته كما يريدها هو، وبقوته كما يصرفها هو، وبعد ذلك فتتساوى لديه الأماكن والمجتمعات، كما يقول مالك قاصدا هذا المعنى نفسه:

..... وكُلُّ بِلاَدٍ أوْطنتُ كَبِلاَدِي

بل إنه يؤثر الفيافي والقفار إذا جارت مجتمعات البشر على حريته وقوته واستقلاله كما رسمهن لنفسه"[2].

و**مالك** يقول في ذلك:

فَإِنْ تُنصِفُوا يا آلَ مروانَ نَقتَرِبْ إلَيكُمْ، وَإلاَّ فأْذَنُوا بِبعَادِ

فَإنَّ لنَا عنكُمْ مَزاحًا ونزحةً بِعيسٍ إلَى رِيحِ الفلاةِ صَوادِي[3]

وقد أثبتت الروايات أن **مالك بن الريب** قد تخلى عن ذلك " المركب الصعب"، واستبدل عالم الصعلكة بعالم أنقى وأشرف و أأمن، فرجع إلى أرضه وبيته وأهله وصحبه وجيرانه وذويه، مخلفا وراءه الكر والفر وعدم الاستقرار لمن رضاه لنفسه سبيلا، لقد استبدل الضلالة بالهدى وسار في الفتوحات الإسلامية مجاهدا في سبيل إعلاء كلمة الله وراية الإسلام، ويبدو أن هذا هو الفارق الوحيد بين صعاليك الإسلام وصعاليك الجاهلية.

فكما يقول الدكتور **عبد الجليل خفني** أن: "صعاليك الإسلام شاركوا صعاليك الجاهلية في الشعور بالمطاردة، ولكنهم تميزوا عنهم بالشعور بالذنب"[4]. ويوضح ذلك في قوله: "فليس بغريب ألاّ يشعر صعاليك الجاهلية بالذنب نحو الصعلكة لأنها لم تكن حينذاك ذنبا بالمعنى الذي نفهمه من الذنب، أما صعاليك الإسلام فقد ووجهوا بعكس ذلك، ووجهوا بالدين يوضح أن الصعلكة جريمة نكراء ذات عقوبات صارمة، ووجهوا بالمجتمع يعلن لهم استنكاره أيضا، فكان حينئذ إحساسهم بالذنب"[5].

---

[1] – أبو فرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ص166.

[2] – عبد الجليل حفني: شعر الصعاليك، ص101

[3] – البغدادي: خزانة الأدب، ج2/ ص211.

[4] – عبد الجليل حفني: شعر الصعاليك، ص424

[5] – المرجع نفسه، ص425

ولننظر إلى **مالك** وهو يقول:

أَلم تَرني بِعْتُ الضَّلالةَ بالهـــــدَى.. ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازِيَا

ومن هنا يبدو إيمانه بأن الصعلكة ضرب من الضلال البعيد.

" فبينما نحس في شعر الجاهلين روح الاعتزاز بالنفس ممثلا في الاعتزاز بالصعلكة نفسها (...) هذه الروح تختلف اختلافا واضحا في درجة الاعتزاز بالنفس حيث تضعف درجة الاعتزاز في شعر الإسلاميين"[1].

فرثائية **مالك بن الريب** لا ينبغي إدراجها في دائرة الصعلكة لأنّ صاحبها لم يكن ساعة نظمها صعلوكا، فحياة الصعاليك كما يرى الدكتور **خليف:** "قد مرت بدورين اجتماعيين: الدور الأول وهو فترة ما قبل التصعلك، تلك الفترة التي كان الصعلوك فيها عضوا عاملا في المجتمع القبلي قبل أن يبلغ سوء توافقه الاجتماعي الذروة التي يبدأ من عندها الدور الثاني في حياته الاجتماعية وهو فترة تصعلكه التي قد تستمر حتى مقتله أو موته[2]. وفي حالة عودة الصعلوك إلى حياته الأولى، يقول الدكتور **خليف:** "لا يبدؤ دورا ثالثا من حياته الاجتماعية، وإنما يعود عودة اجتماعية لا عودة زمنية إلى الدور الأول"[3].

وذلك يعني أن الدور الثاني من حياة هذه المجموعة قد انتهى، وبذلك لا تبقى سوى " فترتين تمثلان في الحقيقة دورا اجتماعيا واحدا: فترة ما قبل التصعلك وفترة ما بعد التصعلك[4].

ففترة نظم **مالك** لهذه الرثائية هي فترة ما بعد تصعلكه.

و بالرغم من احتوائها لبعض رواسب الصعلكة مثل: **الوحدة الموضوعية- التخلص من المقدمة الطللية- وعدم الحرص على التصريع،** إلاّ أنها تخلو من **أحاديث المغامرات** و**المراقب** و**التوعد** و**التهديد** و**الفرار** و**التشرد** و**العدْو** و**النهب** و**الفتك**... وغيرها من الموضوعات التي تتفرد بها أشعار الصعلكة عن غيرها، زيادة على ذلك تأثير الهداية فيها وتصالح الشاعر مع ذاته ومع المجتمع الذي آوى إليه وغرس في فؤاده لحظة إيوائه الشعور بالانتماء وبالولاء الشعور بالأمن والاستقرار، الشعور بالسعادة والحب وحوله الأهل والأحبة والصحب.

فبدا المكان في الرثائية الخالدة كشكل محوري أبدع الشاعر من خلاله في إخراج مكنوناته

(1) – عبد الجليل حفني: شعر الصعاليك، ص426.

(2) – يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص248

(3) – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4) – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

التي حبست لزمن غير يسير.

ويمكننا دراسة المكان في هذه المدونة وفق الترسيمة الهندسية التي وضعها الدكتور **ياسين النصير** والتي تعتمد " اختيار الفضاء، ثم اختيار المكان الذي يوجد في الفضاء"[1] ، فالمكان جزء من الفضاء الذي يمثل الدائرة الأوسع و الأشمل والأعم، وقد ضرب الدكتور **النصير** العراق مثلا فقال:

" بغداد فضاء– الباب الشرقي مكان فيه، والمكان والفضاء– بغداد والباب الشرقي– معا في فضاء أشمل هو العراق"[2].

وفي نص **مالك** نقول:

*مرو فضاء، ذي الطبسين مكان فيه.

والفضاء والمكان – **مرو** و**ذي الطبسين**– في فضاء أشمل هو خراسان.

*بلاد مازن فضاء، فلج– أود– السمينة– عنيزة– بولان– بئر الشيك أمكنة فيه.

والفضاء والأمكنة– **مازن، فلج، أود، السمينة، عنيزة، بولان،** و**بئر الشبيك**– في فضاء أشمل هو بنو تميم.

يتضح من خلال هذه الترسيمة الهندسية فضاءين متباعدين جغرافيا وحتى وجدانيا، ففضاء خراسان بمختلف أمكنة يمثل مكان إقامة الشاعر الجسدية الآنية، لكن الشاعر لا يفتئ ينتقل " من مستوى الوجود الطبوغرافي الماثل في الواقع بتضاريسه ومعالمه، إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الشاعر"[3] فيسيطر على كامل أرجاء ذاكرته وينغلق على أحاسيسه، لأن المكان الطبوغرافي يزول لمجرد تخطي الإنسان حدوده، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته، ويضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين من خلال عملية التأثير والتأثر"[4].

لقد استهل الشاعر مطلع قصيدته بمكان إقامته الماضية ببلاد مازن، فنعت وطنه بأرض الغضى حتى يعمق غضاضة إحساسه وشوقه وحنينه إليه، ثم رحل وجدانيا إليه، لكن نفسه المشتتة ظلّت تتمزق بين رحيل وعودة: رحيل إلى الماضي عن طريق المكان، "لأنّ المكان هو الصفحة

---

[1] – ياسين النصير: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، ص73

[2] – المرجع نفسه والصفحة نفسها

[3] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص151.

[4] – المرجع نفسه، ص151–152.

الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص (...) فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن"[1]

فيرحل الشاعر إلى أرض الغضى، إلى أهل **أود** حيث الشوق والهوى، إلى أطراف **السمينة**، إلى **بئر الشبيك**، إلى بطن **فلج** و**عنيزة** و**بولان**، إلى الرّمل الذي يشمل ربوع الوطن الغالي.

والشاعر من خلال هذه الأمكنة لا يهدف إلى "محاولة استرجاع مجد ضائع، أو حضارة أبيدت، أو عمران تهدم (...) إنّما هو نزوع داخلي يرنو وفقه إلى استذكار أيام شبابه ولهوة"[2]. إن هذه الأماكن بالأمس كان يجول في أوساطها وهي عامرة بالأهل والأحبة والصحب والأعزة... أما الآن فقد صار بعيدا غريبا لا ينتمي إلى أهله ووطنه..فهيهات بين الأمس واليوم.

إنّ الشاعر مهما حاول فإنه لم يستطع أن يحد من آهاته ويخفي دموعه وقد ترامت به الذكرى وزارت مخيلته مشاهد الأمس المليئة بالحياة، بالحب، بالأمل، بالقوة والبطولة، إنه يتذكر حشدا من الصور اليومية في أحضان طبيعته الخلابة والغضى يملؤ المكان خضرة ويزيده جمالا، وهو يسوق النوق الجسام ، إنه يتذكر مكان الوغى والحرب تدور رحاها وما يتميز به من شجاعة وإقدام وبطش، ومن خفة تعجز يد العدو أن تصل إليه، إنه يتذكر كيف كان يحيا في أرضه وبلاده، بين إخوته وجيرانه وما يتصف به من النبل والإغاثة والخصال الحميدة.

إنه يتذكر وكأنه يحاول" أن يستعيد وجود المكان ويحقق بذلك تماسكه مؤكدا تعميق معنى الحياة والبقاء"[3]، بالرغم من قربه الشديد من الموت والغناء.

ففضاء بلاد **مازن** بكل ما حوى من الأمكنة" قد لعب دورا أساسيا في بناء ذات الشاعر المتفتتة بآثار الاغتراب والإحساس بالوحدة"[4] إثر ابتعاده عن قومه وعن ديارهم التي احتضنت نجوم حياته وشبابه الآفلة.

في حين يقطع الحاضر حبل ذكرياته الماضية، ويمده بهالة من الأسى والتعب النفسي، إن هذا الحاضر في بلاد غريبة نائية عن بلاده مقترنا بدقات الموت الرهيبة يحمّل الشاعر ما لا طاقة له بحمله، إنه يحاول أن يتناسى حاضره المروع، لكن لا مجال وجسده معلق به وسيظل معلقا به ما بعد ذلك، لقد صار هذا المكان مبيته اليوم ومستقره غدا.

لقد ذكر الشاعر الفضاء **خراسان** ومكانين فيه: مرو وذي الطبسين، والمكان لا ينحصر في

---

[1] – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص151.

[2] – المرجع نفسه، ص198.

[3] – المرجع نفسه، ص198

[4] – المرجع نفسه، ص194

الاسم الاصطلاحي فحسب، بل يتجاوز " دلالة الاصطلاح إلى البحث عن دلالات ومعاني جديدة أكثر قدرة على الإيحاء، كما أن حضورها ذو دلالة على خفايا الشعور، وكشف عن علاقة الشاعر بمحيطه المكاني"[1].

ولذلك نجده ينوّع في وصف هذا المكان الذي يراه مقفرا موحشا كيف لا و قد سلبه اغلي ما يملك: وطنه وأهله وحياته، لقد رمز إليه بـ: أعلى الرقمين- بقفرة- جدنث- مضجعي- قبري- أحجار وترب- مكان البعد... هذه الأوصاف والرموز لمكان واحد هو " مرو" المكان الواقعي لإقامة الشاعر الجسدية، وكما يقول الدكتور حبيب مونسي أن: " الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة، فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ومع الآخرين"[2].

لقد تمكّن الشاعر من استغلال فضاء النص بأمكنة أدّت وظيفتها في "حياكة نسيج لغوي توالدي واستدعائي يشكل فيه المكان بؤرة لشبكة من الألفاظ والجمل المتعالقة والناتجة عن طبيعة التلاقح الجمالي المتخلق من بواعث التداعي الفني للمخيلة الشعرية"[3].

وقد أبدع أيّما إبداع في صبغ الفضاءات بأمكنتها المختلفة المتباعدة جغرافيا بصبغة النفس وانفعالاتها.

---

[1] – ياسر فضل صالح عبد الكريم العامري: جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن – 1940– 2000م– الملخص

[2] – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية،ص09.

[3] – ياسر فضل صالح عبد الكريم: جماليات المكان وبناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن )1940–2000م، الملخص.

## 6-الإيحاء الرمزي:

إنّ الشاعر لا ينطق عن الهوى ولا يعبر من العدم، وإنما يختار من الملكة اللغوية والتجربة الشعورية ما يعلو به في سماء الفن ويخلق له عالما من التفاعل ليقيم على ضفافه علاقة تضم الإبداع والمبدع نفسه والمتلقي.

فالمبدع عندما يسعى إلى استخدام الكلمات الحسية لا يهدف إلى مجرد جمعها وتكديس حشد معين منها للعبث به لأنه كالطفل تشده الأشكال والألوان ويغريه التفكيك والتركيب[1].

و إنما هو يعبر عن طموح لا متناه، طموح دائم في الإبداع والتجديد واختراق المألوف، " والحقيقية أنه ليس طموحا بقدر ما هو ضرورة تحتمها على الشعر رغبته الجامحة في التعبير عن مشاعره الأصلية تعبيرا أصيلا صادقا"[2].

فالمبدع إذن يتعامل مع اللغة التي هي " في أصلها رموز اصطُلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف"[3]، محاولا الإحاطة بها وتوجيهها في نسق جديد يخرجها عن المواضعة والمألوف، لأن " الكلمات أرواح تخزن في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة"[4]، يستثمرها الأديب لتبدو من منطلق التمثيل جسما ينضح بالحياة، وعالما تنهار فيه " معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر"[5].

ومعنى هذا أن الشاعر خلق لنفسه لغة جديدة تزوده بـ : " الأدوات التي توصل الحقائق والغايات، ولا تكتفي بالتوصيل والإيصال فقط، بل ترسخ ذلك في الأذهان وتثبته، ولا شك أن الإنسان لا يتذكر ولا يسر إلاّ بالأشياء التي أدركها بعد لأْيٍ ومشقة وإعمال فكر"[6].

إنها لغة الإيحاء الرمزي التي وعاها مذ نطقت خوالجه بالفن الذي اتخذه بدوره رمزا للخلود،

---

(1) – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط3 دار العودة بيروت– لبنان 1981م، ص67.

(2) – المرجع نفسه، ص136

(3) – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3 دار المعارف مصر 1984م، ص134.

(4) – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت لبنان 1404هـ/1984م، ص222

(5) – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص136–137.

(6) – ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، مذكرة ماجستير تحت إشراف الدكتور: إصلاح يوسف عبد القادر، جامعة مولود معمري– تيزي وزو 1417هـ/ 1996م، ص52.

فكل شيء في تصوره " زائل والى فناء صائر"[1].إلاّ الفن، فإنه يضمن له الاستمرار والبقاء.

وحتى الأطلال التي بدت تشكيلة فريدة لمعظم لوحاته الفنية قد فسرت " رمزا لموقف الشعر من الوجود ومن الحياة والموت، ويرى في حديثه إلى محبوبته رمزا للحديث إلى الجماعة التي ينتمي إليها أو إلى خصومه أو إلى جدل مع الحياة أو جدل مع الذات والنفس، ويرى في قصة الحمار الوحشي رمزا لصراع الإنسان في مواجهة الموت وعوامل السلب والفناء، وفي رحلة الناقة عبر الصحراء القاسية رمزا لعبور الفضاء النفسي والعقلي الذي أحاط بالشاعر الجاهلي قبل صدور الإسلام"[2].

وقد أسرف بعض الدارسين في الإعلاء من شأن الإيحاء الرمزي، وأحيط – عندهم– بهالة من التضحيم والتهويل، حتى غدا منطلقا خارج حدود اللغة وفوق الزمان والمكان لا يمكن تحديد مغزاه، بل هو مطلق لا يحيط به التفكير وإن أحاط به فليس بقادر على التعبير عنه"[3]، لأن الشعر هو لغز الماوراء وإطلاق سراح الخيال، هو حديث الصمت والكلام، بل هو " تلك الأقانيم المجهولة التي تتفتح كزهر التوليب مستدعية الفصول، هو اللغة المبهمة التي تنزل المطر"[4].

وكان لزاما على الشاعر أن يتفاعل مع هذه اللغة " بكيفية خاصة تتيح له إمكان الإفضاء بتحويل مفرداتها إلى أدوات مطواعة تتشكل وفقا (...) للتجربة[5]، وإنما يفعل ذلك بغرض توسيع نطاق هذه التجربة وتصوير الباطن تصويرا لافتا، وتأكيد أو لنقل نقش الفكرة والموقف في ذهن ووجدان المخاطب[6].

فالرمز إذن أسلوب فني ذكي، يعمد إليه الشاعر لأجل " إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه"[7].

---

(1) – باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص183.

(2) – حسني عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء والمحدثين، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر 2007م، ص101.

(3) – محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث – السياب ونازك والبياني– ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، مارس 2003م، ص32.

(4) – ياسين النصير: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، ص113.

(5) – محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص37.

(6) – ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص168.

(7) – حسني عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص97.

وبذلك يتفق مع أحد عناصر البيان، وهو على هذا النحو موجود في الشعر منذ أن كان الشعر، " ولكن المصطلح الذي اشتهر قديما وحديثا هو الكناية، وإن كان الرمز أكثر شهرة في عصرنا، حيث انسلخ عن المفهوم الحرفي القديم واتخذ مسارا جديدا أكثر سعة وشمولا"[1].

وشاعرنا **مالك بن الريب** بكلماته المشعة التي ترسل خيوطها في كل مكان، وتترك أثرها في الأنفس، ينقل تجربته العميقة المريرة في مواجهة أعظم وأمقت ظاهرة وجودية، معتمدا الإيجاز وهو " أسلوب يتخذ لمخاطبة الأذكياء والبلغاء الذين يكتفون من الكلام باللمحة والإشارة، وتتعلق به الرمزية لأنها تكره الشرح والتفسير، إذ ترفض الإطناب لأنها تريد أن يكون الكلام وحيا وتلميحا"[2].

فلننظر إلى **مالك** في هذه الصورة الموجزة التي اختزل فيها حاضره الآني ومستقبله الوشيك، فيقول:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

و أشقرَ خِنْديدٍ يجرُّ عِنانَهُ.. ..إلى الماءِ، لم يتركْ لهُ الدَّهرُ سَاقيَا

فبدل أن يصف حالته وهو غريب وحيد لا مؤنس له ورهبة الموت تزيد وقع الغربة، لجأ إلى تصوير ذلك بسيفه و رمحه وفرسه، الّذين رافقوه في الجهاد، والّذين يطمع أن يبكوه فور وفاته.

والغضى التي بدت كبوابة رئيسية لولوج عوالم النص، إنما هي في حقيقتها رمز لغضاضة إحساس الشاعر، وتوقد شوقه، وتوهج حسرته زمنا طويلا.

وبعد الغضى مباشرة يقول:

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا

فبعد الحنين إلى دياره وأرض غضاه، يتذكر سبب هذا الحنين وهذه الغربة وهي التوبة، وكأنه يرمز إلى تعزية نفسه على مصابها بأنّ الذي أوصله إلى هذه الحال إنما هي توبته وخروجه في جيوش المسلمين لأجل إعلاء كلمة الله و راية الإسلام، وفيه كذلك الرمز الديني مقتبسا إياه من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف: علم البيان بين القدماء والمحدثين، ص97.

[2] – موهوب مصطفاوي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1401هـ/ 1981م، ص195.

مُهْتَدِينَ ﴿١٦﴾ [1].

ولننظر إلى هذه الصورة المؤثرة التي يقول فيها لأصحابه:

أقولُ لأصحَابي ارفعوني لأنَّني.. ..يَقِرُّ بِعَيْنِي أنَّ سُهَيْلٌ بدَا لِيَا

وفيها رمز إلى شدة تعلق الشاعر بأهله وأرضه، ورغبته الاجتماع بهم حتى سماويا بعد فشله من ذلك أرضيا.

وقوله:

ولكنْ بِأطرافِ السُّمَيْنَةِ نِســـــوةٌ.. ..عزيزٌ عليهنَّ العشيَّةَ ما بِيَـــــا

يتذكر النسوة اللائي ستبكينه وتتحسرن على فقده، واختار النسوة بدل الرجـــال، لأنّ المـــرأة رمز للحب والحنان والعطاء، ولأنها أكثر رقة وتأثرا من الرجل، واختار العشية بدل اليوم لأن في ذلك رمز لخلو الإنسان إلى نفسه وهجوم الأحزان والهموم على قلبه، في حين يكون اليوم للحركة والتنقل ولا مجال فيه للعواطف والأحزان و في قوله:

وخُطَّا بِأطرافِ الأَسِنَّةِ مضْجعِي.. .....

رمز إلى أنّ هذا الرجل فارس وفيه عرق حرب.

وقوله:

أقيمَا عليَّ اليومَ أوْ بعضَ ليلـــــةٍ.. .....

فاليوم ذكره كاملا أما الليل فقد أنقص منه، وفي ذلك رمز إلى يقينه بعدم إتمام الليلة.

وفي الموازنة التي عقدها بين أمسه وحاضره في قوله:

خُذاني فجُرَّاني بِبُردِي إليكُمـــــا.. ..فقدْ كنتُ قبلَ اليومِ ، صعبًا قِيَادِيَا

فخذاني توحي بعجزه الشديد الذي يسهل قياده، وتقابلها صعبا قياديا التي توحي بصعوبة ذلك في الأمس وقد كان شجاعا فاتكا، وفارسا لا يستهان به.

وتنبغي الإشارة إلى أنه " لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بـــالوقع المشترك والمشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي"[2] مادامـــت وســـائل إدراكهمـــا واحدة... فقوله:

---

[1] – سورة البقرة، آ، 16.

[2] – محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38.

و قُومَا على بئرِ الشَّبيكِ فأسمِعَا.. .....

توحي وترمز إلى المجاهرة بالنعي، وهذه الظاهرة لازالت تسود اليوم بعض المنـــاطق ذات الطبيعة القبلية.

وفي قوله:

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشيَّـــــةً..... .....

..... ....الوَحْشَ و البِيضَ الحِسَانَ الرَّوانِيَا

..... .....بقرًا حُمَّ العُيونِ، سَواجِيَـــــا

ففيها إيحاء رمزي إلى ولع الشاعر بالجمال.

وقوله:

أُقلِّبُ طَرْفِي فوقَ رحْلِي، فلاَ أرَى.. .....

توحي بلحظات الاحتضار، لأن المحتضر هو الذي يقلب طرفه يريد أن يرى أهله مجتمعين حوله، والرؤية هنا (فلا أرى) أنسب من الوجود (فلا أجد).

واستخدام الشاعر للحوار فيه رمز وإيحاء إلى استشعاره لمن يشاركه همه الذي هو فيه لأنه وحيد حزين غريب ناء عن وطنه وما حوى، يقول:

أقولُ لأصـــحَابي ارفعـــوني لأنَّني.. .....

فيَا صَاحِبَيْ رحْلي دنَا الموتُ،فأنزِلاَ.. .....

يقولونَ:لاَ تبْعَدْ وهُمْ يَدفنُونَنِـــــي.. .....

وفي قوله:

..... .. ..وبلِّغْ عجوزِي اليومَ أنْ لاَ تدَانِيَا

فيبدو أنّ عجوزي يرمز بها إلى زوجته، لأن الدنو لا يكون إلا للزوجة وأمّا اللقـــاء فيكـــون عادة للأهل والأحبة والجيران، وقد أثبت ذلك في قوله السابق:

..... ..بَني مالكٍ والرَّيْبِ أنْ لاَ تَلاقِيَا

وفي قوله:

وعطِّلْ قَلُوصِي في الرّكابِ، فإنَّها.. ..ستُبرِدُ أكبادًا، وتُبكِي بَواكِيَا

إيحاء بشدة الحزن وكثرة البكاء، و يبدو اختياره للقلاص بالذات – دون الفرس مـــثلا–، لأن للإبل علاقة بالميت، وقد رأينا في فصول سابقة كيف كان العربي الجاهلي يعقر ناقته بجانب القبر كي يمتطيها الميت في رحلة بعثه الشاقة، وحتى بعد مجيء الإسلام وإبطال هذه الأفكـــار، إلاّ أنّ الناقة تظل رمزا تاريخيا للموت.

ولا تزال المدوّنة حافلة بالرموز التي تنم عن قدرة الشاعر الفنية وتمكنه اللغوي، إذ ينطلـــق من الواقع فيمزج الأشياء بأحاسيسه ويصبغها بصبغة نفسية، فـــ: " يُخرج لنا عملا أدبيـــا جديـــدا بالرغم من أنه يمتاح من اللغة مفردات أو ألفاظا تكون في الغالب مألوفة متداولة، ولكنه يـــشكلها تشكيلا مغايرا"[1]. ويهبها من لدنه روحا فتنضح بالحياة بعد أن كانت صورة جامدة ساكنة.

فالرمز إذن: "تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[2].

ويتحقق بهذا للرمز ما يصبو إليه من الأصالة والابتكار، وهو يتحرك بحرية كاملـــة بـــين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية، معتمدا على الحس والرؤى التي تساعد على فـــتح مجـــالات رحبة وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به داخل نسيج العمل الأدبي[3].

---

[1] – ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص166.

[2] – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص202

[3] – محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص54.

## 7-الصورة الشعرية:

القرآن الكريم هو " الينبوع الذي لا يغيض ماؤه والشجرة التي لا ينقطع ثمرها، والجديد الذي لا تبلى جدته، فقد ضرب الأمثال وتفجرت منه ضروب الحكمة، وقص علينا من أخبار الماضين وسير الغابرين ما فيه العبرة لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد"[1].

وتليه سنة نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم التي " اغترفت من ذلك البحر، وقطفت من تلك الرياض فأوتيت من موجز الحكم وجامع الكلم مالا يزال نجعة الرائد وكعبة القاصد"[2]. ثم يلي كلام العرب وبلغاؤهم وخطباؤهم جاهليين وإسلاميين.

ولئن كان القرآن الكريم يحتل المرتبة العليا التي لا قدرة لأحد على إدراكها أو التمثل بها، فإن البحث عن سر إعجازه كان " سبيلا وطريقا للوقوف على البلاغة العربية بعلومها المختلفة، فقد دعاهم البحث في الإعجاز إلى الخوض بالضرورة في البحوث البلاغية، فأخذوا يدرسون فنون البلاغة العربية كي يقفوا منها على سر الجمال في التعبير القرآني وكشف النواحي التي من أجلها عجز العرب عن أن يأتوا بأقصر سورة"[3].

فالغاية الأولى إذن دفعتهم إلى غايات أخرى تعددت بتعدد مناحي البحث، في مقدمتها البلاغة، ورويدا تحولت الغاية من الناحية الدينية البحتة لتشمل معظم النواحي العلمية والإنسانية، أهمها الشعر، فكانت بلاغة الشاعر:" ملَكة يقتدر بها على التصرف في فنون الكلام وأغراضه المختلفة ببديع القول وساحر البيان ليبلغ من المخاطب غاية ما يريد، ويقع لديه الكلام موقع الماء من ذي الغلة الصادي"[4].

وتلك الملَكة إنما تسري في شرايين قلبه النابض بالأحاسيس، المفعم بالحياة، تنتظم في أسلوب فني يطابق مقتضيات الحال ويستوطن عقول المخاطبين، ويفصح فتحصل إفادته.

ومن أقسام البلاغة العربية احتلت الصورة الشعرية أو البيانية القسم الوفير والجزء الخصيب، واستقطبت اهتمام الباحثين والدارسين منذ القديم، باعتبارها جوهر الشعر وروحه، وإحدى الدعائم الأساسية التي يبين الشاعر من خلالها قدراته الفنية وأصالة تجربته ومدى قدرته

---

[1] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ط10، دار إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة 1992، ص38

[2] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها

[3] – أحمد جمال العمري: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة 1410هـ/1990م، ص34

[4] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص39.

على تحقيق المتعة واللذة للقارئ.

ومصطلح الصورة هو اصطلاح جامع ووافر لكل عناصر الصورة الشعرية بين تشبيه واستعارة ومجاز وكناية.... وكل ما حفل به الشعر وعبر عنه في منتهى الروعة والجمال.

ولعله بات واضحا أن المبدع لا يلجأ إلى الصورة الشعرية بدافع الترف الذهني، ولا ليرصع عمله الأدبي والفني، وإنما يتكئ على الصورة وإليها يركن تعبيرا عن ضرورة ملحة وحاجة ماسة[1]، تفرضها عليه تجربته الشعورية من جهة والواقعية من جهة أخرى.

والنص الشعري القابع أمامنا تمتلئ زواياه وتنطوي ثناياه على صور بديعة ترسم مواقف الشاعر النفسية والوجدانية وتنقل تجربته العميقة في مواجهة ظاهرة وجودية عالمية، من خلال صور شعرية " مستجدة تزيد قَدرهُ نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا"[2].

وبلاغة الكلام متفاوتة، لأن الألفاظ إذا رُكّبت لإفادة المعاني المرادة منها، حصل لها بالتركيب صور مختلفة لا يحصرها العد[3].

من هذه الصور، يطالعنا الحضور المتتابع للاستعارة التي لفَّتْ بدايات النص بردائها الفاتن المبهر الألوان، لتكسوه حسنا يخطف الأبصار و يستهوي الألباب ويثير الأهواء...

والاستعارة كما يعرفها **الجرجاني:** " أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل،وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[4].

و الاستعارة بهذا المفهوم" تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[5].

وقد عرفت الاستعارة في القرن الثالث الهجري مع فحول اللغة والأدب" الجاحظ وابن قتيبة والمبرد تطورا لفظيا في التعريف[6] (...)

---

(1) – محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث –السياب ونازك والبياتي–، ص40

(2) – الإمام عبد القاهر الجرجاني: ( ت471هـ) : أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق، د. محمد الاسكندراني، د.م. بمسعود، ط2، الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1418هـ 1998م، ص40.

(3) – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان المعاني والبديع، ص37.

(4) – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص31.

(5) – المرجع نفسه، ص41

(6) – محمود السيد سيخون: الاستعارة نشأتها– تطورها– أثرها في الأساليب العربية، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية– الأزهر القاهرة– مصر1404هـ/ 1984م، ص11.

وفي القرن الرابع الهجري برزت نخبة كبيرة من أعلام البلاغة والنقد أمثال قدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني والرماني...لتتطور شيئا فشيئا، ثم لتخطو على يد العسكري خطوات لم تخطها على يد أي باحث أو عالم ممن تقدمه، ويمتاز أبو هلال في دراسته للاستعارة بكثرة الشواهد ممـــا يدل على أنه كان ملما بلغة العرب عاشقا للأدب، عارفا بمواطن الجمال، ذا حس مرهـــف وذوق رقيق وبصر نافذ وذهن متوقد، كما أنّ دراسته الاستعارة دراسة تطبيقية هدفها الكشف عن مواطن الجمال في الكلام[1].

وتبدو الاستعارة في نص **مالك** بدءا من الوحدة الأولى في قوله:

.....هل أبيتن ليلة  بجنب الغضى.....

---

[1] – محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها– تطورها– أثرها في الأساليب العربي، ص28.

وقد جمع الدكتور شيخون أشهر تعريفات أعلام البلاغة للاستعارة، مراعيا فيذلك السبق الزمني لهم:

1. تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه....." الجاحظ"
2. نقل اللفظ من معنى إلى معنى آخر....." المبرد"
3. اللفظ المستعمل في غير ما وضع له إذا كان المسمى له بسبب من الآخر أو كان مجاورا له أو مشاكلا....." ابن قتيبة"
4. أن يستعار الشيء اسم غيره أو معنى سواه....." ثعلب"
5. استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها....." ابن المعتز"
6. ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ....." علي بن عبد العزيز الجرجاني"
7. تعليق العبارة على غيرها وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة....." الرماني"
8. نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره....." أبو هلال العسكري"
9. أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هنا مالعارية....." عبد القادر الجرجاني"
10. ذكر الشيء باسم غيره واثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه....." فخر الدين بن الخطيب"
11. نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه ....."ابن الأثير"
12. أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به....." السكاكي"
13. تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه..." ابن أبي الأصبع"
14. الاستعارة هي ماكانت علاقته المجاز تشبيه معناه بما وضع له ....." الخطيب القزويني"
15. تصييرك الشيء الشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس هو ، بحيث لا يلحظ معنى التشبيه لا صورة ولا حكما....." اليمني"

–المرجع نفسه، ص73–74.

حيث شبه الغضى وهو نبات بإنسان، أو الزوجة على وجه الخصوص، فحذفها وترك شيئا من لوازمها هو المبيت ليلا بجانبها.

وفي الوحدة الثانية في قوله:

..........ماشى الركاب لياليا

جعل الغضى إنسانا من صفاته المشي.

وفي الوحدة الثالثة كذلك جعل الغضى إنسانا عزيزا عليه، وربما حبيبة يتمنى دنوها، في قوله:

............لودنا الغضى ........ ولكنَّ الغضَى ليسَ دانيَا

ويبدو محقا الدكتور " **عبد العزيز السبيل** حين قال أنّ " التصريح الأنثوي يأتي في مقابل الرمز الواحد في بداية القصيدة المتمثل في الغضى، ذلك أن تكراره في أول القصيدة ليس تكرار للفظة والمدلول، وإنما تكرار للفظة لوجود مدلولات مختلفة لها، بمعنى أن الدال واحد، ولكن المدلول متعدد...." [1].

أي أنّ الغضى رمز للوجود الأنثوي، غير أن هذا الوجود الأنثوي له وجوه عدة تبرز بها في ثنايا القصيدة.

وفي الوحدة الرابعة في قوله:

...............بعت الضلالة بالهدى .......................

شبه الضلالة بشيء مادي من لوازمه البيع، وشبه المال وهو الثمن الذي يقبضه البائع بالهدى، فالأولى استعارة مكنية والثانية استعارة تصريحية.

وفي الوحدات الخامسة والسادسة والحادية عشر، في قوله:

دَعَاني الهَوى...................... ...............................

أجبْتُ الهوَى.................... ...............................

ودَرُّ الهوَى مِنْ حيثُ يدعُو صِحابَهُ.. ...............................

شبه فيها الهوى بإنسان يدعوه فيجيبه، فمن لوازم هذا الإنسان في الصورتين الأولى والثالثة

(1) – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص81.

الدعوة، وفي الصورة الثانية إجابة دعوته.

وفي الوحدة السابعة في قوله:

..... غالتْ خُراسَانُ هامتِـــي.. .....

شبه خراسان بإنسان عدو له اغتاله أو قطع رأسه، فغالت وهو الاغتيال من لوازم هذا العدو.

وفي الوحدة التاسعة في قوله:

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ..... .....

شبه فيها النساء بالظباء السانحات، فحذف المشبه و صرح بالمشبه به يعني أننا أمام استعارة تصريحية.

وفي البيت الثاني عشر في قوله:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

صورة استعارية بديعة، صوّر من خلالها أسلحته المادية: السيف والرمح بإنسان رفيق لـــه عزيز عليه يبكيه على مآله، فالقرينة هنا هي البكاء.

وقد زاد على هذين السلاحين فرسة المضمّر الذي يبكيه هو الآخر، ويصوّره في حزن شديد لفقده ساقيه، وهذه الصورة حقيقية لا مجاز فيها، لأنّ الحيوان يحس ويحزن ويبكـــي تمامـــا مثـــل الإنسان:

و أشقرَ خِنْديدٍ يجرُّ عِنانَـــــهُ..... ..إلى الماءِ، لم يتركْ لهُ الدَّهرُ سَاقيَا

وفي الوحدة السادسة عشر في قوله:

ولـــمَّا تَراءَتْ عندَ مَـــرْوٍ مَنيَّتِـــي.. .....

صورتين استعارتين جعل فيهما (مرو) إنسانا من صفاته الرؤية، وجعل المنية شيئا ماديا أو حسيا من صفاته إنه يرى، وكلاهما استعارة مكنية، وفي الوحدة الثامنة عشر في قوله:

.....دنَا المَوتُ..... .....

وكما قلنا آنفا إن الدنو يكون من طرف الإنسان والمرأة بشكل خاص، فقد شبه المـــوت إذن بإنسان أو امرأة، من صفاتها الدنو.

وفي قوله في وحدات متفرقة:

..... ..بها الوَحْشَ و البِيضَ الحِسَانَ الرَّوانِيَا

..... ..لها بقرًا حُمَّ العُيونِ، سَواجِيَـــا

وهَلْ تركَ العِيسُ المراقِيلُ بِالضُّحَى.. .....

..... ..وَ بُولاَنَ، عاجُوا المنقَيَاتِ المهَارِيَا

كلها استعارات تصريحية، صرح فيها الشاعر بالمشبه به وهو الوجود الحيواني المختلف بين الوحش والبيض الحسان والعيس المراقيل وبقرا حم العيون و المنقيات المهاريا...فحذف المشبه الذي يرمي إليه الشاعر وهو المرأة.

وفي الوحدة الرابعة والأربعون في قوله:

رهينةَ أحجَارٍ وتُربٍ تَضمَّنتْ.. .....

القرارة هي بطن الوادي حيث يستقر الماء، لذلك شبه القبر وهو الأحجار والترب بالوادي فمذفه وترك شيئا يدل عليه وهو القرارة على سبيل استعارة مكنية .

فالنص يبدو حافلا بالصورة الاستعارية التي تضفي على الأسلوب جمالا وافتنانا " فتكسب المعنى القوة والوضوح والجلاء، وتبرز الفكرة في لوحة بديعة يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع والفن، وتحلق بالسامع في سماء الخيال فتصور له الجماد حيا ناطقا والزهر باسما والأصل غادة حسناء"[1].

والاستعارة – كما يقول الجرجاني- " أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا و أحب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة (...) نعم، وأسحر سحرا وأملا بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا ويؤنس نفسا ويوفر أنسا ... "[2].

وثاني مظهر من مظاهر الصورة الشعرية هو الكناية، و الكناية "فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتذوقون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير ويكثرون من وجود الدلالة "[3] هكذا عرفوها صورة في خيالهم، غير أنهم " لم يعرفوها لونا بلاغيا محددا واضح المعالم بيِّن السمات "[4].

---

[1] – محمود السيد شيخون: الاستعارة نشأتها- تطورها- أثرها في الأساليب العربية، ص103.

[2] – عبد القهار الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص 40

[3] – أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان المعاني و البديع، ص 286

[4] – محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته –تطوره- بلاغته، ط1 مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة مصر 1397ه/1978م . ص 6.

وسار الإسلاميون من الشعراء في نفس الطريق التي سار فيها القدماء إلاّ أنهم أكثروا من الكناية وتأثروا بصورتها في القرآن الكريم[1].

ويرى الدكتور **محمود السيد شيخون** أنّ : " أوّل من تكلم عن الكناية كلون بلاغي **أبو عبيدة معمر بن المثنى** (ت207هـ) وقد فهم منها أنها كل ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة، ثم كشف النقاب عن دلالة الكناية على معناها، وبيّن أن هذه الدلالة عقلية، وليست لغوية أو وضعية (...) ثم أورد شواهد كثيرة من القرآن وكلام العرب"[2].

لتليه طائفة من الباحثين المرموقين أمثال: **الجاحظ** و **المبرد** و**ابن المعتز** و **قدامة** و**العسكري** و**ابن رشيق** و**الخفاجي** و **الجرجاني** و**السكاكي** و**ابن الأثير** و**القزويني**...كل يدلي دلوه، وكلها جهود ذات أثر بالغ وقيمة لا تُنسى ولا تُنكر*.

والكناية في نص **مالك** تبدو أطرافها مترامية لتحل مساحة شاسعة من جسد القصيدة وكيانها. فقد وردت في قوله: (فالتفت ورائيا) وهي كناية عن شدة شوقه وحنينه إلى وطنه وعدم قدرته على مغالبة هذا الشوق والحنين .

وفي إجابته المتمثلة (بزفرة) كناية عن الحسرة والألم والحزن.

وفي قوله (يوم أترك طائعا) كناية عن استسلامه ورضوخه للقدر

---

(1) – محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي نشأته –تطوره– بلاغته، ص 7

(2) – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

*– ويرى الدكتور **شيخون** أن البلاغيين قديما وحديثا بحثوا عن سر جمال الكناية وحسنها وعظمتها ، فتوصلوا في النهاية إلى هذا السرالذي أجمله لهم في النقاط التالية:

1– الكناية تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها.

2– الكناية تضع لك المعنى في صور المحسات ولا شك أن هذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا...

3– الكناية تمكنك من أن تشفى غلتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلا عليك ودون أن تخدش وجه الأدب أو تخرج عن حدود اللياقة والذوق وهذا النوع يسمى بالتعريض.

4– إن حسن الكناية أو الإرداف يأتي من طريق المبالغة في الوصف لأن في التعبير بهذا الردف أو التابع من القوة والحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لذلك المعنى.

5– بالكناية يستطاع التعبير عن المعاني غير المستحسنة بألفاظ لا تعافها الأذواق ولا تمجها الآذان.

6– إن الأسلوب الكنائي ينزع إلى اللغة الطبيعية بتمثيل الأشياء بخصائصها.

7– إن الكناية قد تكون طريقا من طرق الإيجاز والاختصار.

8– إنك لترى في الكناية من العجب العجاب، ومن غريب الصنعة ومن بديع السحر إذا كانت في باب الصناعات الخسيسة الحقيرة بذكر منافعها.

–المرجع نفسه، ص 87–94.

وقوله (بأعلى الرقمتين) كناية عن موصوف وهو القبر
و(كبيريّ) كناية عن موصوف وهما الوالدين.
و(تذكرت من يبكي علي فلم أجد) كناية عن الوحدة والغربة والاغتراب.
و(خنديد) يعني كثير العرق، وفي ذلك كناية عن كثرة الركض وسبقه للخيول
و(يقر بعيني) كناية عن السرور والسعادة .
و(سهيل) كناية عن شدة تعلقه بوطنه ومحاولة ربطه لحاضره بماضيه سماويا.
وفي قوله: (أقيما علي اليوم أو بعض ليلة) كناية عن يقينه بدنو أجله.
و(مضجعي) كناية عن موصوف هو القبر.
وقوله (خذاني فجراني) كناية عن العجز الشديد و(صعبا قياديا) كناية عن البطش والقوة.
وقوله:

وطورا تراني في ظلال ومجمع وطورا تراني والعتاق ركابيا

كناية عن سرعته وتأهبه للقتال.
و(تخرق أطراف الرماح ثيابيا) كناية عن الخفة الكبيرة التي يتمتع بها
وفي قوله لأمه (فاعتادي القبور وسلمي على الريم) كناية عن بعد مثواه عن أمه.
و(جدثا) كناية عن موصوف هو قبره.
و(رهينة) كناية عن موصوف هي زوجته.
و(شيخيّ) كذلك كناية عن موصوف هما والداه.
(ستبرد أكبادا) كناية عن شدة الحزن والتألم على مصابه.
و(أقلب طرفي) كناية عن احتضاره.
و(بالرمل) كناية عن موصوف هو الوطن.
و(باكية أخرى) كناية عن موصوف هي اما زوجته أو ابنته.

وبهذا يكون الشاعر وإن أخفى علينا بعضا من أحاسيس الإشفاق والحزن الشديد على مآلـــه، إلاّ أنه أشار إلى ذلك في صور كنائية تخزن ما يجيش به صدره ويعجز عن وصفه لـــسانه، لأن الكناية "غاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته"[1].

هذا، وتعتبر الكناية "وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، ولها أثر كبيـــر فـــي تحـــسين الأسلوب وتزيين الفكرة، فهي في العبارة الأدبية كالذرة اليتيمة في العقد، وكالخال في خد الخنساء وكالزهر و الجميلة في الروضة الفيحاء تضفي عليها جمالا أخاذا وسحرا حلالا، وتكسوها رونقـــا وبهاءا، فتسترعي الانتباه وتسترق الأسماع وتبهر الألباب وتذوب النفس تأثرا بجمالها، وتتراقص

[1] – محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي: نشأته–تطوره– بلاغته، ص 87.

العواطف تهيئا لعناقها وتتحرك الأحاسيس مفتونة بحسنها وبهائها "[1].

وهناك لون آخر يجسد سعة الخيال التي يمتلكها شاعرنا ، إنه المجاز المرسل الذي تتناثر درره على بعض وحدات القصيدة، والمجاز المرسل:"كلمة استعملت في غير معناها، الأصلي لعلاقة غير مشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وسمي مجازا مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له عدة علاقات"[2].

فمن علاقاته اعتبار ما يكون وذلك بذكر ما سيحصل في المستقبل ، والشاعر حريص على تصوير ما سيحدث له في الغد القريب بعد أن يقتلعه الموت ويرميه في حفرة نائية مخلفا بعده الأحزان والأشجان، وقد برزت هذه العلاقة في وحدات متفرقة مثل قوله:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ... .....

..... ..يُسوُّونَ قبرِي، حيثُ حُمَّ قَضائيَا

وقوله:

..... ..ورُدَّا على عيْنَيَّ فضْلَ رِدائيَا وقوله:

بِأَنَّكُمَا خلَّفتُمـــــاني بِقفْــرةٍ.. .....

و:

..... ..تَقطَّعُ أوْصالي وتبلَى عِظامِيَـــــا

فَلنْ يَعدَمَ الوِلدانُ بيْتًا يَجُنُّنِي.. ..ولنْ يعدَمَ المِيراثَ مِنِّي الموَالِيَـــــا

وقوله:

يقولونَ:لاَ تبْعَدْ وهُمْ يَدفنُونَنِـــــي.. .....

و:

..... ..إذَا أدلجوا عنِّي، وَخُلِّفتُ ثَاوِيَـــــا

و:

تريْ جَدثًا ..... .....

---

[1] – محمود السيد شيخون: الأسلوب الكنائي: نشأته–تطوره – بلاغته، ص 87.

[2] – فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ط1، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن 1427ه/2007م ص 83.

رهينةَ أحجَارٍ وتُربٍ تَضمَّنتْ.. ..قَرارتُهَا مِنِّي العِظامَ البَوَالِيَـــا

وقد وردت علاقة الجزئية في قوله (عيون المؤنسات) فالعيون جزء من المؤنسات غيـــر أن المقصود هو المؤنسات بشكل عام والعيون رمز للرعاية بشكل خاص. وفي قوله (وبالرمل منـــي) فالرمل جزء من المكان المقصود وهو الوطن . وقوله( بأطراف الأسنة) فالمقصود هنا أن يحفـــر قبره بالرماح وليس بأطرافها، وقوله (ستبرد أكبادا) فالكبد جزء من الإنسان مع أن المقصود هـــو الإنسان بقلبه وروحه وجسده وكل جوارحه.

فالعلاقة إذن تكون جزئية "إذا كان اللفظ المذكور جزءا من الشيء ومعناه الشيء كله"[1].

و تقابلها الكلية وهي أن يكون " اللفظ المذكور كل الشيء والمقصود جزء منه "[2].

في مثل قوله: نسوة التي إنما يقصد بها نساء معينات وليس كل امرأة وجدت في وطنه .

وفي قوله (فاعتادي القبور) ويقصد بها بعض من القبور كعوض عن قبره النائي ، مع ذكـــر كـــل القبور الموجودة في وطنه .

كما وردت علاقة الزمنية في قوله: العشية وغداة غدو اليوم أو بعض ليلة والمحلية في قوله: بئر الشبيك، أطراف السمينة، مضجعي ، بقفرة، برابية ، بأعلى الرقمتين ، عنيزة، بولان ، فلـــج، الرمل، الغضى ...

واختلاف العلاقات يؤكد مدى قدرة الشاعر وتمرسه وتمكنه من اللغة ومن مـــزج الأشـــياء ببعضها وخلق فضاء رحب من الكلمات وكم هائل من الإمكانات التي لا حصر لها ولا حد .

هذا بالإضافة إلى التشبيه الذي ورد في الوحدة الخامسة عشر في قوله:

صَريعٌ علَى أيدِي الرِّجالِ بِقفرةٍ.. .....

حيث شبه نفسه بإنسان لقي مصرعه من طرف عدوه، و لأن من ألوان البلاغة الإيجاز فـــي الحذف، فقد حذف المبتدأ (أنا) و الأصل (أنا صريع)، فالمشبه هو الشاعر و المشبه به هو الصريع وقد صرعه الموت، وهو تشبيه مؤكد مجمل.

وفي الوحدة الحادية و العشرون في قوله:

وخُطَّا بِأطرافِ الأَسِنَّةِ مضْجعِي.. .....

شبه هذا القبر الذي سيحفرونه برماحهم، بالمضجع الذي يضطجع إليه الإنسان و يأوي إليـــه

---

[1] – فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ص83.

[2] – المرجع نفسه، ص 84.

فيرتاح فيه ويسكن إليه بعدما لاقى في يومه من التعب والمشاق والحركة...وكذلك هو تشبيه مؤكد مجمل.

فالتشبيه هو "الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو ملحوظة، وبتعبير آخر هو تمثيل شيء بشيء لصفة مشتركة بينهما أو أكثر"[1].

وللتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لتقريبه البعيد وتمثيل الباطن بالظاهر الجلي وجعله أكثر وضوحا وأدق تفصيلا وأعلى قدرا.

ومهما يكن، فالصورة الشعرية بمختلف مظاهرها من استعارة وكناية ومجاز وتشبيه وغيرها... تعبّر عن موقف الشاعر من الأشياء التي تراها عينه وينبض بها قلبه، إنها واقع وإحساس في آن واحد ، والصورة الشعرية إنما " تقيم علاقة ما بين الأشياء المختلفة وتبرزها حسيا، مما يؤدي إلى توليد إيحاءات متكثرة من ناحية ، وحشد مخيلة المتلقي من ناحية ثانية ، بما تقدمه تلك الصور من مثيرات ذهنية وعاطفية عن طريق الربط غير المتوقع بين الأشياء والأحداث، فتحدث دهشة عجيبة بما تتيحه من معارف جديدة بذلك الربط غير المتوقع "[2].

---

[1] – فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان و البديع، ص15.

[2] – محمد علي الكندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب و نازك و البياتي )، ص43.

## 8-سيميائية الإيقاع:

إذا كان الشعر يلبي حاجات الشاعر والمتلقي النفسية، ويخلق لهما عالما طلقا من الفكر، ويحقق لتجاربهما نوعا من الخلود الأبدي، فإنّ موسيقاه تطرب أذن المتلقي وتؤجج عاطفته وتجعله يتحرك على وقع أصدائه، وتحسسه بقدرة الشاعر على "ربط بنائه الفكري ملتبسا ببنائه الموسيقي"[1].

فـ "اختيار الشاعر لألفاظه ولأغلب العناصر اللغوية الداخلية في إيصال تجربته إلى المتلقي، لا يمكن تبريره إلا من خلال تصورنا لوقع تلك المكونات مع ايقاع عواطفه"[2].

فالموسيقى إذن" تعيد إلى الأوتار المشوشة في قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعي"[3]، وتضفي على طبيعة العمل الشعري صدى بالغ الأثر في القبول والاستحسان والتأثير، باعتبارها تستطيع بناء صرح متكامل تلتقي فيه العواطف المتأججة في نفس الشاعر، بعواطف غيره من المتلقين وأفكارهم، في قالب فني يجلب الألباب ويستهوي النفوس.

ويبدو الدكتور **رجاء عيد** محقا في تصديقه لما قيل: "من أنّ الإيقاع حاجة فيسيولوجية في كينونة الإنسان ، وأنه يكاد يكون نتاج ردّ فعل منعكس شرطي في الجسم البشري"[4]

فالإيقاع إذن: " ظاهرة طبيعية في الكون والطبيعة مثلما تتساقط حبات المطر ، أو يتتابع حفيف الشجر"[5].

و الإيقاع في حقيقة الأمر ليس موحدا بعنصر معين، وإنما هو مجموعة متكاملة من عناصر خارجية وأخرى داخلية، تتشابك معا لتكوّن إطار الهيكل الموسيقي الذي تُبنى عليه القصيدة، والنص الذي بين أيدينا يحوي هذه العناصر الخارجية والداخلية بأجزاء مختلفة..

وهي على النحو الآتي:

---

(1) – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي : دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي،الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية: جلال خرى وشركاه مصر ص 9

(2) – ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر 1994م ص 11.

(3) – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 9

(4) – المرجع نفسه، ص 15

(5) – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

## أ/ الإيقاع الخارجي:

رثائية **مالك بن الريب** تدخل في مفكرة الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي وهيكلها التقليدي الذي سار على نهجه الأقدمون ... مما يستدعينا الوقوف أمام ظاهرتي الوزن والقافية باعتبارهما ركنان أساسيان في بناء النغم الشعري الخارجي للقصيدة العمودية.

### -الوزن:

لعلّ من أهم أسرار اللغة العربية ، موافقتها في تركيبها المقطعي للفطرة الإنسانية السليمة، بحيث تخرج المقاطع الصوتية منسجمة مع جهاز النطق عند الإنسان ، فلا يشعر مع خروج هذه المقاطع بأية صعوبة، وإذا شعر بذلك فهذا يعني أن ثمة خللا في نطق المقطع الصوتي[1].

فالصوت أوّل وأهم عنصر من عناصر التشكيل الصوتي، وبتلاحق الأصوات وتتابعها في إطار زمني محدد يتشكل البيت الشعري الذي تبنى عليه القصيدة..وبذلك يكون الوزن أداة التحكم في توازن القصيدة وانتظامها ومنعها من الاختلال والتبعثر.

وقد تنبه **الخليل بن أحمد** إلى ذلك قبل مئات السنين، فأخضع العمل الشعري لقوانين وأوزان موسيقية، فابتكر خمسة عشر بحرا، " ثم جاء بعده تلميذه **الأخفش** وأضاف البحر السادس عشر وسماه المحدث أو المتدارك ، ويسمى أيضا الخبب، وقد ابتدع علماء العروض لهذه البحور مفاتيح تسهل حفظ التفعيلات التي يتكوّن منها كل بحر"[2].

والرثائية التي بين أيدينا تنتمي في بنائها الإيقاعي إلى أشهر وأقدم البحور "**بحر الطويل**" الذي ساد عقودا طويلة، وغطت مساحته العديد من القصائد المشهورة مثل المعلقات الثلاث لامرئ القيس وزهير وطرفه.

ووزن هذا البحر :

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن  فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

ومفتاحه العروضي:

**طويل له دون البحور فضائل  فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن**

---

[1] – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والايقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، ط1 الأيام للطباعة و النشر والتوزيع و الترجمة، الجزائر 1997/1996م ص: 28

[2] – المرجع نفسه، ص: 43.

" وزمنه الصوتي التقريبي: 7 إلى 8 ثوان "[1]

ويسمى بالطويل لطوله. "إذ يبلغ عدد حروف تفعيلاته على الدائرة العروضية أي بتمامها ثمانية وأربعين حرفا، ثم انه يبدأ بالوتد وهو أطول من السبب، ويقال إن الخليل سماه طويلا لأنه " طال بتمام أجزائه" "[2].

ولعل الشاعر آثر طوله لنقل خوالج نفسه وتفريغ شحناتها من آهات طويلة تملؤها الحسرة والألم، وتفجرها عاطفته المتأججة المصطدمة بواقع الموت المرير، فنستشف من خلالها وحدة وغربة تخترمان قلبه وتحيلانه جسما متشابكا من الحزن اللامتناهي.

والطويل من البحور المزدوجة التي تتكرر فيها تفعيلتان مختلفتان وهما: فعولن و مفاعيلن ، وقد أعطيت لكل تفعيلة منهما تشكيلا زمنيا محددا بما يلي[3]:

| التفعيلة | رمزها بالساكن والمتحرك | رمزها المقطعي | عدد مقاطعها الصوتية | عدد وحداتها الزمنية | طولها الزمني التقريبي |
|---|---|---|---|---|---|
| - فعولن | 0/0// | ∪- - | 3 | 5 | 75.0 ث |
| - مفاعيلن | 0/0/0// | ∪- - - | 4 | 7 | 01 ثانية |

وذكر العروضيون أنه لم يرد إلا تاما، والتام ما لم تُحذف تفعيلة من تفاعيله من كل شطر[4]. هذا، وفي مكنة الشاعر أن يلعب على أوتار النغم فتنهمر من الوزن المحدود إمكانات بلا حدود[5]. حيث يستحدث الشاعر تفعيلات فرعية من تفعيلاته الأساسية، فيما يعرف بالزحافات والعلل، ليتيح من خلالها فضاءًا رحبا متسع المجال، والمتأمل للتوزيع العروضي في مرثية **مالك بن الريب** يجد سيطرة زحاف القبض على أعاريضها و ضروبها، والقبض هو حذف الخامس الساكن، حيث تغدو

---

[1] – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، من جدول في ص: 44.

[2] – المرجع نفسه، ص: 49.

[3] – المرجع نفسه، ص: 33.

[4] – حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي: الأوزان والقوافي والفنون، ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ص: 43.

[5] – رجاء عيد : التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص: 23.

التفعيلة الأصلية مفاعيلن إلى مفاعلن .

ويلاحَظ أنّ العروض والضرب موضع الأحكام اللازمة في القصيدة ، فإذا لزم العروض أو الضرب حكما في بيت من القصيدة، وجب أن يلتزم هذا الحكم في جميع أبيات القصيدة[1].

ولتوضيح ذلك نقوم بتقطيع البيت الأول والوسط والأخير من القصيدة:

ألاَ ليْـــتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَـــــنَّ ليلةً.. ..بجنْبِ الــغضَى، أُزجِـــي القِلاصَ النَّـــواجِيَا

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقدْ كنـــتُ صبَّارًا على القِرْ نِ في الوَغى.. ..ثقيلاً على الأعدا ءِ، عَضْبًا لِسانِيَا

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومَا كَا نَ عهْدُ الرَّمــلِ مِنِّي و أَهلِــهِ.. ..ذَميمًا، ولاَ بِالرَّمــلِ ودَّعْـــــتُ قَالِيَا

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثلما هو واضح فالبحر تام، ووحدات المرسلة لم يطرأ عليها سوى زحاف القــبض الــذي قلب مفاعيلن إلى مفاعلن في عروض وضرب كل بيت من أبيات القصيدة.

## القافية:

تُعدّ القافية أهم العناصر المكملة للإيقاع الخارجي للقصيدة العربية، وقد أدركت العرب ذلــك منذ آلاف السنون، فكان الاحتفاء بها أكثر من الأوزان، وكانت إيقاعاتها محمل تنافس الشعراء فيما بينهم آنئذ.

ولا تغيب عن أذهاننا قصة النابغة الذبياني في المدينة وما فيها من دلالات على دور السماع

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض 1407ه/1987م، هامش ص 117.

وأهميته عند القوم في وضع أسس علم القافية[1].

وقد أدى اهتمامهم بها إلى تعدد آرائهم في تعريفها، حيث جاء في العمدة أن " القافية سميت كذلك لأنها تقفو أثر كل بيت ، وقال قوم لأنها تقفو أخواتها"[2].

و الأخفش يقول: "أن القافية آخر كلمة من البيت"[3].

والزجاجي يقول : "بعض الناس يرى أن القافية حرفان من آخر البيت"[4].

ويبدو أن تعريف الخليل هو أدق التعريفات، فقد " حدد إطارها في تعريف جامع أصبح عمدة الدارسين للقافية إلى يومنا هذا، وهو : ليست القافية حرف الروي، ولا الكلمة الأخيرة من البيت نفسه، بل القافية هي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك قبلهما"[5].

وحرف الروي أهم العناصر التي تبنى عليه القافية، ويحدد بـ: "الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة"[6].

وإليه تنسب القصيدة كاملة، فيقال مثلا: لامية العرب وسينية البحتري، وبين أيدينا يائية مالك بن الريب، التي تتجه إلى القافية المطلقة، وهي "القافية التي تحرك حرف رويها فتحا أو ضما أو كسرا، فانطلق المجرى بحركة حرف الروي و إشباعها، أي تحويلها من حركة قصيرة إلى حركة طويلة"[7].

فتنتهي بحرف مد، "وكأن هذا المد الصوتي لحرف الروي يمنح النفس فرصة التعبير الصوتي عن إحساسها بألم الفقد أو توقعه"[8].

واستخدام **مالك** للياء الموصولة بالألف المطلقة " يجعل الصوت الممتد يمنح فرصة إخراج

---

(1) – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 132.

(2) – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عيد الحميد، ط4 دار الجيل بيروت لبنان 1792م. ج 1/ ص 151.

(3) – المرجع نفسه، ج1 / 152.

(4) – المرجع نفسه، ج153/1.

(5) – عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، ط1 دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، حزيران 1989م ص 70.

(6) – رجاء عيد: التجديد الموسيقي، ص 138

(7) – محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي: تطوره وتجديده، منهج تعليمي مبسط، ط1 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر 2007م. ص21.

(8) – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص، قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 65.

زفرات الكآبة والألم بشكل أقوى مع قراءة كل بيت من أبيات القصيدة"[1].

فإحساسه بمرارة البعد ودنو الأجل جعلا فؤاده يتمزق ولسانه يناجي بألم الفراق الأبدي ، ولم يجد سوى الياء الممدودة سببا لتفريغ شحناته النفسية وطرحها بصوت عال ممدود بالكآبة واللوعة والشجن، في بديعة لم ينطق أحد بمثلها، كيف لا وقد انبثقت على سرير الموت وقبل أويقات يحدها الأسى والعجز والاستسلام للقدر.

وهذا يعني أن القافية لها علاقة وطيدة بالإحساس الذي يريد إيصاله الشاعر " فعلى أســـاس ترشيح المعنى لها تختار القافية، وقد تنبه إلى هذا الأمر نقاد العصر العباسي، ويبدو أنهم هم أول من استهل عبارة "ترشيح المعنى للقافية"[2].

وبالتأكيد ستخلق للشاعر صعوبة المشاكلة بين هذين الركنين الأساسيين، فبين المعنى المراد والموسيقى الموافقة له جهد كبير ومهارة أكبر.

والتزام الشاعر بقافية معينة ضرورة شعرية منذ بدء القصيدة إلى نهايتها ، وخروجه عن هذا الالتزام يوقعه حتما في عيوب موسيقية ويعرضه لاستهجان الآذان، ولهجات نقدية لاذعة.

فالقافية إذن : " ترنيمة إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوة جرس، يصيب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد..." [3]، فأهب نفـــس المتلقي معه، وشد عواطفه إلى استقبال ما هو آت باستحسان ووقع لطيف.

## ب/ الإيقاع الداخلي:

إذا كانت القافية بحروفها وحركاتها وتكرار هذه الحروف والحركات تشكل مركز التكثيـــف الموسيقي في القصيدة ، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تمظهر حسيا على حدود الأبيات (...)[4]، فإن ثمة هناك إيقاعا من نوع آخر يشد انتباه المتلقي ويوقظ سمعه وإحساسه، إنه: "الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه"[5].

وكما يقول **إليوت:** "وراء أشد أنواع الشعر تحررا، يجب أن يكمن شـــبح وزن بـــسيط، إذا غفونا برز نحونا متوعدا، وإذا صحونا اختفى"[6].

---

(1) – عبد العزيز السبيل: ثنائية النص، قراءة في رثائية مالك بن الريب، ص 65.

(2) – صلاح يوسف عبد القادر: في عروض والإيقاع الشعري، ص 133.

(3) – عبد الرحمان الوجي: الايقاع في الشعر العربي، ص 71.

(4) – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، ص 160.

(5) – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 14.

(6) – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ويكمن هذا الإيقاع في تناغم و تشاكل عناصر عديدة تختلف من قصيدة إلى أخرى، سنذكر ما لاحظنا وروده في رثائية **مالك بن الريب** من :

**<u>الألفاظ والتراكيب</u>:**

لقد اهتم العرب منذ سالف العصور بقضية اللفظ ودوره في تبليغ رسالة الشاعر إلى جماعة المتلقين، فاشترطوا أن يكون خاليا من الحروف المتنافرة والغرابة والهجر والحوشية والغلاظة... باعتبارها تشوّه المعنى وتفسده، وتذهب بطلاوته.

فالمعنى مبثوث في النفس والشأن إنما في عبوره الطريق السليم للوصول إلى قلب وروح المتلقي، ومثلما يقول **أبو هلال العسكري**:"وليس الشأن في إيراد المعنى لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وطلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم و التأليف"[1].

فجمال الشعر إذن، يرجع إلى تلك الصفات التي يختص بها اللفظ من جودة وحسن وبهاء ونزاهة ونقاء وطلاوة، إضافة إلى حسن تركيب هذه الألفاظ في جمل تؤدي وقعها فور ملامستها طبول الآذان.

ويمكن الإجمال بقول **أبي علي المرزوقي**:" فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب...وعيار اللفظ الطبع و الرواية والاستعمال"[2].

وهي من أهم شروط استقامة المعنى واستواء اللفظ في الخطاب الشعري. والصوت باتحاده مع أصوات أخرى ينتج تيارا معنويا لتخلق القصيدة بالتحامهما معا.

والخطاب الشعري الذي بين أيدينا يبدو محكم السبك، فصيح الألفاظ، بعيد عن التكلف والغموض، ألفاظه رقيقة، عذبة، واضحة، خالية من الغرابة، متداولة لغويا.

ومثال ذلك من الألفاظ: الرجال – الموت – الدهر – الرمح – السيف – القبر – الأرض – الهدى – الضلالة – الغضى – الرحى – الهيجا – الظباء...

ومثال ذلك من التراكيب : غداة غد يا لهف نفسي على غد – أزجي القلاص النواجيا – ولما تراءت عند مرو منيتي – أقول لأصحابي ارفعوني – وقوما إذا ما استل روحي – ولا تنسيا

---

[1] – أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) : سر الصناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ص 57–58

[2] – المرزوقي (أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن) : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ، وضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت 1424ه/2003م ص: 10.

عهدي – وفدين الطبيب المداويا ...

وأنها استطاعت توظيف قدرة شاعرنا المتمرس والمتمكن من ترجمة أحاسيسه وعواطفه الكامنة في أعماق نفسه، فامتزجت بالبناء الدرامي العام الذي يسيطر على جو النص بأسلوب بديع يترك في القلب صدى بالغ الأثر في القبول والاستحسان.

ونظرا للموقف الذي كان إزاءه الشاعر، فقد عمد إلى تكثيف نصه بالألفاظ والتراكيب الموحية مثل: (دعاني الهوى) التي توحي بالحنين إلى وطنه، (لقد كنت عن بابي خراسان نائيا) توحي بندمه ولومه نفسه المجيء إلى هاته الديار، (الظباء السانحات) توحي بالأنثى، (تذكرت من يبكي علي فلم أجد) توحي بالوحدة والغربة ، (إني مقيم لياليا) توحي بالموت، (خذاني فجراني) توحي بالعجز الشديد.

وقد وُفق الشاعر إلى حد بعيد في اختيار ملفوظاته التي ترسم طبيعته البدوية الخالصة، وتخلق صورا وأخيلة حقيقية تعيش في ذهن المتلقي لحظات من عمر القصيدة، فصوره فيها ابتكار وروعة، كحديثه عن هذا الفرس المضمر القوي وهو يجر رسنه إلى الماء دونما فارس يسقيه ، ومن أجمل صوره مقارنته البديعة التي عقدها لنفسه بين حالته وهو ميّت يسهل على أصحابه أن يجروه، وبين حالته وهو في كامل قوته وصحته حين كان من الصعب على أعدائه الإمساك بطرف منه، فيقول:

خُذاني فجُرَّاني بِبُردِي إليكُما.. ..فقدْ كنتُ قبلَ اليومِ ، صعبًا قِيَادِيَا

وكذا محاولته الارتفاع عن أرض الواقع والتقاء أهله و أحبته عن طريق **سهيل** النجم اليماني، بعد فشله من لقائهم حسيا والموت يدنو شيئا فشيئا وهو موقن بحينه، حيث يقول:

ولَمَّا تَراءَتْ عندَ مَرْوٍ مَنِيَّتِي.. ..وحُلَّ بها جِسْمي،وحَانتْ وَفَاتِيَا

أقولُ لأصحَابي ارفعوني لأنَّني.. ..يَقِرُّ بِعَيْنِي أنَّ سُهَيْلٌ بدَا لِيَا

والقصيدة تعج بالأوصاف البالغة في الروعة والدقة والإصابة، لتدل على أنّ هذا الفارس فارس بسيفه ولسانه.

ويبدو أنّ بعضا من هذه الملفوظات تشير إلى جوّ الفتوح الإسلامية ، مثل قوله:

.................................. ..وأصبحتُ في جيشِ ابْنِ عفَّانَ غازيَا

إذ يعلن توبته ويستبدل ضلاله الذي كان فيه بالهداية والرشد وينال شرف الجهاد في جيش المسلمين بقيادة **سعيد بن عثمان بن عفان** رضي الله عنه.

وقوله:

فيا ليْتَ شِعْري، هلْ تغيَّرَتِ الرَّحى.. ..رَحَى الحرْبِ، أوْ أضحَتْ بِفَلَجٍ كمَا هِيَا

فهو يتساءل عمّا حدث في **فلج**، وهل تغيرت الرحى، والجواب نعم تغيرت الرحى وانتصر المسلمون.

وقد استعان الشاعر بأسماء بعض الأماكن والمواقع التي تدل على انقسام نفسيته بين الحنين والشوق إلى دياره الأصلية، وغربة ووحدة في ديار إقامته الجسدية ، فيذكر : ذي الطبسين وخراسان ومرو والسمينة و فلج وبئر الشبيك وعنيزة وبولان وأود التي أثبتتها بعض الروايات و تدل على موضع ببلاد مازن .

ويبدو جليا تكثيفه الوفير للإنسان بنوعيه الذكري والأنثوي ، وللحيوان والنبات والجماد، ومثال ذلك: جيش ابن عفان – أصحابي – صاحبي رحلي– ابن العم – الجار – ابن عمي وخاليا – شيخيّ – أخي عمران – كبيريّ – الأعداء – القوم والنسوة – أم مالك – المؤنسات – أمي وابنتاها وخالتي – والقلاص النواجيا – الظباء السانحات – أشقر خنديد – بقرا حم العيون سواجيا – العيس المراقيل – المنقيات المهاريا و الخزامى – الأقاحيا – الغضى – السيف – الرمح – الرمل – بردي ومئزري – أحجار وترب – المال – الأسنة ... الخ.

وبذلك نقول إنّ هذا الخطاب الشعري الذي أبعاده الأصوات والكلمات والتراكيب والمعاني استطاع أن يخلق للذات الشاعرة والمتلقي مركبا يبحران به في صمت من اللامجهول إلى المجهول، فلا تملك تلك الملفوظات أن تُستبدل أو تستعار فتعبّر عن ذات المعنى وتفيد...

لقد أبدع شاعرنا أيّما إبداع في استغلال فضاء العالم الشعري وفق خطوط أفقية متوازية ومتقابلة فجّرت طاقته الشعرية وعبّرت في عمق ودقة متناهيين عمّا يتلاءم وحالته الشعورية التي تنقلها تجربته الذاتية في مواجهة أصعب و أمقت ظاهرة وجودية .

**التكرار:**

ويعدّ أهم الظواهر الصوتية التي تؤدي دورا عميقا في لفت الانتباه لمسار النص و" خلق التأليف اللحني للشعر وتآلفه، ومرجع الحكم على صحة هذا التآلف أو نشازهما هو الأذن"[1].

ويكون التكرار على مستويات عدة، نذكر ما ورد في رثائية مالك بن الريب مثل:

**التكرار الصوتي:** وهو تكرار أحد الملفوظات بعينها مثل لفظة الغضى التي بدت وكأنها

[1] – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، ص 178.

الكلمة المفتاح لولوج عوالم النص، إذ وردت مرة في الوحدة الأولى ومرتين في الوحدة الثانية وثلاث مرات في الوحدة الثالثة، ليبلغ مجمل تكرارها الست مرات، والرمل التي وردت في خاتمة القصيدة ثلاث مرات متتابعة، والهوى التي تكررت ثلاث مرات ومثلها الرحى تكررت ثلاث مرات، وتكررت الجملة (و طورا تراني) ثلاث مرات، والجملة (فلن يعدم) مرتين

**التكرار بالأمر:** " وهو أن يستهل كل بيت بفعل أمر يحمل معنى معينا"[1].

مثل قوله:

أقيمَا عليَّ اليومَ أوْ بعضَ ليلـــــةٍ.. .....

وقُومَا،إذَا مَا اسْتُلَّ روحِي، فهيِّئَا.. .....

وخُطَّا بِأطرافِ الأَسِنَّةِ مضْجعِي.. .....

وقوله كذلك:

وبلِّغْ أخِي عِمرانَ بُردِي ومِئزَرِي.. .....

وسلِّمْ علَى شيْخيَّ منِّي كِليْهمَا.. .....

وعطِّلْ قَلُوصِي فِي الرِّكابِ، فإنَّها.. .....

**التكرار بالنداء:** وهو أن يستهل الشاعر كلامه بنداء معين. وقد تكرر النداء في القصيدة ثلاث مرات في قوله :

فيا ليْتَ شِعْرِي، هلْ تغيَّرَتِ الرَّحى.. .....

ويا ليْتَ شِعْرِي هلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ.. .....

فيَا راكبًـــا إمَّا عـــرضْتَ فَبَلِّغَـــنْ.. .....

**التكرار بالتمني:** وقد تكرر أسلوب التمني في القصيدة ست مرات في قوله:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هلْ أَبيتَـــنَّ ليلـــــةً.. .....

فَليْتَ الغَضَى لم يقطعِ الرَّكبُ عَرْضَهُ.. .. وَليتَ الغَضَى ماشَى الرِّكَابَ لَياليَا

.....، لودنا الغضى.. .....

فيا ليْتَ شِعْرِي، هلْ تغيَّرَتِ الرَّحى.. .....

[1] – صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، ص 164.

ويا ليْتَ شِعْرِي هلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ.. .....

إنها أمنيات تعبّر عن خيالات تطارد فكر الشاعر، فأراد لها أن تطرح خارجا فتتحقق إما على أرض واقعه أم على أرض خياله لتقر عينه وترحل روحه بسلام.

**التكرار بالتحسر:** لقد استهل الشاعر أربعة أبيات متتالية بأسلوب التحسر " درّ" حيث يقول:

فَلِلَّهِ درِّي يومَ أتركُ طائعًا.. .....

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشيَّةً.. .....

ودَرُّ كَبيرَيَّ اللَّذيْنِ كلاهما.. .....

ودَرُّ الهوَى مِنْ حيثُ يدعُو صِحابَهُ.. ..ودَرُّ لجاجَاتِي، ودَرُّ انتِهائيَا

وفي الوحدة الأخيرة تكررت ثلاث مرات . ليبلغ مجمل تكرار أسلوب التحسر ست مرات .

**التكرار بحرف اليقين "قد":** حيث ربط الشاعر الحرف "قد" بالفعل الماضي ليفيد به اليقين والتوكيد والثبات على أفعال جسام لا يتصف بها سوى الفارس المغوار وقد اتصف بها –دون شك– قبل أن تخترم جسده علة الموت، فيقول :

فقدْ كُنتُ عَطَّافًا، إذَا الخيلُ أدْبرَتْ.... .....

و قدْ كنتُ محمودًا لَدى الزَّادِ وَ القِرى.. .....

وقدْ كنتُ صبَّارًا على القِرْنِ في الوَغى.. .....

هذا : وقد يكون التكرار على مستوى **الأصوات،** فيتكرر في البيت الواحد صوت معين يحس به القارئ و كأنه رنانة تروع أذنه وتهز أعماقه وينطفئ سحرها بعد زمن يسير.

ويرتبط هذا الصوت بالتيار الشعوري والنفسي للشاعر يتجسد من خلال التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا فعليا عند الشاعر المتمرس المتمكن من الأدوات اللغوية والفنية، فيسير في فضاء الحرية وينتهي إلى ما لا ينتهي لتخط يده توقيعات نفسية تنفذ إلى ذات المتلقي فتهز أعماقه في هدوء ورفق.

لقد كرر الشاعر في مدونته **الهمزة** بشكل لافت ومركز، فوردت في صورها المختلفة: ء – أ – ا – أ – آ – ؤ – ئ حوالي 445 مرة، ولا يبدو من باب المصادفة، لأنّ هذا الصوت يتميز بالكثير من الصفات التي قد تربطنا بحالة الشاعر النفسية وهو يواجه لحظاته الأخيرة في عالم يحوم بالوحدة والاغتراب.

إنّ هذا الحرف " من الحروف المستفلة وهي من أحرف الحلق، والهمزة صـــوت حنجـــري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمجهور ، وفي نطقه تسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتين حال النطق بهمزة القطع وذلك بانطباق صوتي الوترين أدنى الحنجرة انطباقا تامـــا، فـــلا يـــسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، ثم ينفرج الوتران فيخرج الهواء محدثا صوتا انفجاريا شديدا، ووضع الأوتار الصوتية حال النطق بالهمزة لا يسمح بكونها مجهورة أو مهموسة فهـــي حـــرف مـــائع، فالأوتار الصوتية عند نطقها تكون في وضع بين بين ، أي بين الانغلاق والانفتاح"[1].

والشاعر لا شك أنه كان بين موقفين كلاهما أصعب من الآخر، إنه يتقدم شيئا فـــشيئا نحـــو غربته الأبدية، ناهيك عن غربته الجسدية...فهو غير مبال بالمجاهرة بوقع الموت ورهبته منه بقدر ما هو مبال بالمجاهرة بالغربة، لأنّ وجع الغربة بالنسبة له أعمق وأقسى من أي وجع.

وحرف **اليـــاء** الذي تكرر 260 مرة. وهو "من الحروف الصامتة المستفلة والمرققة، وهـــو صوت حنكي وسيط (مائع) مجهور... "[2].

والياء عند علماء العربية تنظم إلى الجيم والشين، وتسمى بالأصوات الشجرية... [3].

وللياء حالتين: حالة كونها حركة طويلة أي مدّ، وقد تواترت هذه الحالة 94 مـــرة، وحالـــة كونها صامتا أي نصف حركة وقد تواترت هذه الحالة حوالي 166 مرة.

ومع الياء الصوت الصامت يضيق مجرى الهواء، بحيث يبقى مسار ضيق يسمح بمروره مع شيء من الصعوبة، وبحيث يحدث هذا الهواء احتكاكا مسموعا[4].

ولعل الشاعر آثر الياء الصامتة ليكتم ما استطاع من آلامه وأحزانه، فيخزنهـــا فـــي فـــؤاده المتمزق ولا يطرح منها إلاّ ما استحال كتمانه.

وباتحاد الياء مع الهمزة في شكل الـــ(أيْ) ينبئ بعمق الألم وقـــوة الوجـــع وشـــدة الحـــزن والشجن.

وحرف **اللام** الذي تكرر 250 مرة، ويصنف اللام ضمن " الأصوات الجانبية"[5].

حيث "ينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجـــد

---

(1) – سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر الرياض – المملكة العربية السعودية – 1418ه/1998م ص 19.

(2) – سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 121.

(3) – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(4) – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(5) – كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة –مصر – 2000م، ص 347.

عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى الجانبية في نطق اللام"[1].

وكأنّ الشاعر بهذه الصفة الجانبية يحاول أن يترك منفذا لعبور آلامه وخروجها من أعماق نفسه وفؤاده إلى العالم الخارجي، وكأن اللام في هذه الحال متنفس له مما همّه.

وإضافة إلى الجانبية يتصف اللام بالجهرية، هذه الصفة التي تؤكد معاندة الشاعر ومكابدته في الاجهار بالآلام والأوجاع التي تعتريه.

ومن الأصوات التي تكرر ترديدها **النون** و**الراء** و**الواو** و**الميم**.

فـ**النون** تردد 157 مرة، ومن صفاته أنه " صوت أسناني لثوي أنفي مجهور"[2] لأنه عند النطق به "يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، فيقف الهواء أو يحبس وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، وتتذبذب الأوتار الصوتية "[3] .

والنون والميم يمثلان " الأصوات الأنفية"[4] وعند إصدار هذه الأصوات " يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم ويخفضه الحنك اللين فينفذ الهواء عن طريق الأنف"[5]

و**الميم** قد تكرر حوالي مائة وسبع مرات (107) وهو " صوت شفوي أنفي مجهور"[6] ، حيث "تنطبق الشفتان انطباقا تاما عند النطق بصوت الميم، فيقف الهواء أي يحبس حبسا تاما في الفم..."[7].

فالنون والميم يحيلان إلى أنين الذات الشاعرة وألمها، وحبس الهواء حبسا تاما، ثم انفتاحه يوحي بعجز الشاعر عن السيطرة على آلامه وأحزانه التي تتجاوز كل القيود فتتحرر من وطأة الكبت وتعلن ذاتها جهرا.

أما **الراء** فقد تكرر141 مرة، ووحده الراء يمثل " الأصوات المكررة"[8] في اللغة العربية،

---

[1] – كمال بشر: علم الأصوات، ص 347.

[2] – المرجع نفسه، ص 348.

[3] – المرجع نفسه والصفحة نفسها

[4] – المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[5] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[6] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[7] – المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[8] – المرجع نفسه، ص 345.

إذ "يصدر هذا الصوت بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرارا سريعا، ومن ثم كانت تسمية الراء بالصوت المكرر، ويكون اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به، والراء يوصف بأنه صوت لثوي مكرر مجهور"[1].

والتكرار يوحي بالعناية بالشيء والتأكيد عليه، وقد يحيلنا هذا إلى محاولة الشاعر تجسيد عمق تجربته والتأكيد عليها والاجهار بها.

و**الواو** تكرر حوالي 124 مرة. وهو صوت "صامت مستقل مرقق الحركات، وينطق من أقصى اللسان والشفتين، وهو حرف مجهور...ومع النطق به تضم الشفتان ويسد الطريق إلى الأنف برفع الحنك اللين، ولذلك يوصف صوت الواو أيضا بأنه شفوي"[2].

وللواو حالتين: حالة كونها طويلة، أي مدّ وقد وردت هذه الحالة 23 مرة، وحالة كونها حرفا صامتا، وقد وردت هذه الحالة 101 مرة.

فالشاعر أحيانا يؤثر الكبت والصمت في إطار تلك المعاندة بالإباحة والاجهار.

وهكذا، نلاحظ أنّ الشاعر قد أحدث توافقا كبيرا بين تجربته العميقة المؤلمة في مواجهة الموت والغربة معا، وبين أصواته التي عبّرت بدقة عن هذه التجربة وعن مختلف التقلبات النفسية والشعورية التي تعتريه، فتضافرت دلالاتها لبناء صرح النص الدرامي المكلل بالدموع، والمجهر بشتى أشكال الحزن والألم.

---

[1] – كمال بشر: علم الأصوات، ص 345–346.

[2] – سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية، ص 117.

## جدول تعداد الحروف:

| الحرف | تعداد الحرف |
|---|---|
| أ | 445 |
| ل | 250 |
| ي | 260 |
| ت | 86 |
| ش | 15 |
| ع | 75 |
| ر | 141 |
| ه | 43 |
| ب | 94 |
| ن | 157 |
| ة | 16 |
| ج | 28 |
| غ | 21 |
| ض | 20 |
| ى | 15 |
| ز | 09 |
| ق | 25 |
| ص | 14 |
| و | 124 |
| ف | 43 |
| ط | 20 |
| ك | 49 |
| م | 107 |
| د | 69 |
| س | 39 |
| ح | 32 |
| ذ | 14 |
| خ | 17 |
| ظ | 07 |
| ث | 05 |
| المجموع | 2267 |

**الشدة:**

الشاعر الفذّ هو الذي يعيش وقع تجربته ويلامس مختلف جوانبها وينقلها بلغته الخاصة التي يضفي عليها من أحاسيسه ما يجعلها تنفرد بتشكيلة خاصة ترسخ بها في الأذهان وتعانق الوجدان .

ومن بين أهم خصوصيات هذه اللغة التشديد الذي يعتبر ظاهرة موسيقية باطنية تساهم في حمل المتلقي على حضور التجربة ومعايشتها، " والتشديد يتسم بأنه ذو بعدين متناميين أولهما بأنه تأكيد على واقع الحال بغرس الحقيقة القائمة في ذهن المتلقي، وثانيها أن الشاعر يسعى إلى صبّ انفعالاته ومشحوناته عبر هذا المناخ الموسيقي، فكأنما هو طفل منفعل يضرب الأرض بقدميه وتأخذ هذه الضربات الثقيلة شكل ألفاظ تكثر فيها الشدات وتقوى فيها الإيقاعات الموسيقية "[1]

ودون شك أن هذا التصور قد عمد إليه مالك بن الريب في رثائيته الماثلة أمام أعيننا ، فاستعماله للتشديد لم يكن بمحض الصدفة، وإنما كان أداة من أدوات الشاعر اللغوية التي تتيح له إمكان الإفضاء بما في نفسه من حزن وألم حيال واقعه المرير وغربة نفسه غربتان: غربة الموت الذي يسير به إلى عالم السكون والفناء والبعد الأبدي، وغربة البعد عن ديار وعن الأهل والأحبة والصحب والوطن...إنه يحاول تحميل كلماته كل معالم الحزن والألم والإشفاق على الذات، " والشاعر الحق يدرك أبعاد الكلمة وسحرها، وهو إذ يتخيرها يهبها من ذاته طاقة جديدة وطعما هو جزء من كيانه وشيء من إحساسه وبعض من نبضه، وهو في مزجه في عملية الخلق والإبداع بين هذه الأطياف المشعة من الكلمات يقف موقف المفن البارع من الأصباغ والألوان، يمزج بريشته الأطياف النغمية والشعورية في ائتلاف وتناسق يكاد بعضها يعانق بعضا"[2] فالكلمة إذن لها بعدها الشعوري والدلالي بالنسبة للمبدع و المتلقي، "ومن المعلوم أنّ استخدام التشديد في اللفظة يضخم حالة الانفعال المشدد من قوة وشدة"[3]، إذ من اليسر على المتلقي إدراك القوة التي تحدثها الشدة، كما بوسعه إدراك الرقة بخلوها، فنفسه "تعلو أو تهبط ، تقسو أو ترق، تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحنا متسقا أقرب إلى الإطار السمفوني"[4].

وتكشف لنا أبيات الرثائية ضربا من الانفعال النفسي ساعد على إظهار الألفاظ المشددة، اذ بلغت 120 شدة توزعت على النحو الآتي:

---

[1] – بولنوار علي: التراث الشعري العربي وجديد القراءات الحديثة، مجلة الناص ص 219.

[2] – عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، ص 81–82.

[3] – بولنوار علي: المجلة السابقة ص 118.

[4] – رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي ص 10.

| الوحدة | عدد الشدات | الوحدة | عدد الشدات |
|---|---|---|---|
| 1 | 02 | 26 | 01 |
| 2 | 02 | 27 | 00 |
| 3 | 01 | 28 | 02 |
| 4 | 02 | 29 | 02 |
| 5 | 03 | 30 | 05 |
| 6 | 02 | 31 | 03 |
| 7 | 00 | 32 | 02 |
| 8 | 04 | 33 | 01 |
| 9 | 06 | 34 | 02 |
| 10 | 04 | 35 | 00 |
| 11 | 03 | 36 | 02 |
| 12 | 06 | 37 | 02 |
| 13 | 02 | 38 | 02 |
| 14 | 03 | 39 | 01 |
| 15 | 03 | 40 | 01 |
| 16 | 03 | 41 | 02 |
| 17 | 03 | 42 | 03 |
| 18 | 01 | 43 | 03 |
| 19 | 02 | 44 | 02 |
| 20 | 03 | 45 | 03 |
| 21 | 04 | 46 | 02 |
| 22 | 01 | 47 | 05 |
| 23 | 01 | 48 | 03 |
| 24 | 01 | 49 | 01 |
| 25 | 02 | 50 | 04 |
| | | 51 | 02 |
| | | 52 | 04 |

## التعليق على الجدول:

الواضح من خلال هذا الجدول بروز الشدة بشكل متقارب ثم تناقصها تدريجيا لتصل الى درجة الصفر في الوحدة السابعة في قوله:

لعمري لئن غالت خراسان هامتي.. ..لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

وكأن الشاعر يلين إلى درجة الندم والأسف وربما البكاء، فلا يتطلب هذا الموقف الشدة ويحتدم في الوحدات الموالية، فتبلغ الست مرات في الوحدتين التاسعة والثانية عشرة في قوله:

و دَرُّ الظِّباءِ السَّانحاتِ عَشيَّـــةً.. ..يُخبَّرْنَ أنِّي هَــالِكٌ مِنْ وَرائيَــا

وقوله:

تذكَّرتُ مَنْ يبكِي عَليَّ فلمْ أجِدْ.. ..سوَى السَّيفِ والرُّمحِ الرُّدَيْنِيِّ باكيَا

وكأن الشاعر بالتشديد يؤكد غضاضة إحساسه وتألمه وعدم القدرة على السيطرة على نفسه إزاء واقعه المرير، ثم تتناقص الشدة وتسير في قياس واحد لتتناقص شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى الصفر مرة أخرى في الوحدة السابعة والعشرون في قوله:

وطَوْرًا ترَاني في ظِلاَلٍ و مجْمَــعٍ.. ..وطَوْرًا تَراني، و العِتَــاقُ ركابيَــا

إذ الشاعر في معرض وصف لنفسه في الماضي القريب، فبعد اتصافه بأشهر الصفات التي يفخر بها الفارس العربي من إقدام وشجاعة وبطولة، وبامتطائه العتاق فجأة، وفي هذا الوصف لم يكن محتاجا إلى القوة والشدة.

ثم تزداد الشدة في الوحدات الموالية تدريجيا لتصل الخمس مرات في الوحدة الثلاثين في قوله:

بِأنَّكُمَــا خلَّفتُمــانِي بِقفْــرةٍ.. ..تُهيلُ عليَّ الرِّيحُ فيهَا السَّوا فِيَــا

وفيها لهجة غضب وعتاب على مرافقيه وعلى مآله، وتتناقص الشدة بعد ذلك فتصل مرة ثالثة إلى نقطة الصفر في الوحدة الخامسة والثلاثين في قوله:

وأصبحَ مالي مِنْ طريفٍ و تَالِــدٍ.. ..لِغيْري، وكانَ المالُ بِالأمسِ ماليَا

وفيها تغلبت الحسرة على القوة، الحسرة على ماله الذي جمعه بالأمس وكان ملكا له وكيف سيكون اليوم وغدا ملكا لسواه دون تعب أو شقاء لتعود الشدة إلى الظهور بالنسب السابقة لتحتدم مرة أخرى في الوحدة السابعة والأربعين في قوله:

وسلِّمْ علَى شيْخيَّ منِّي كِليْهـــمَا.. ..وبلِّغْ كَثِيرًا، وابنَ عمِّي وخَالِيَا

وفي ذلك إصرار على نقل السلام إلى والديه وأبناء العم والخال... وبعدها تسير الشدة في نسب متقاربة بين المرة والمرتين والثلاث مرات حتى آخر وحدة.

وبهذا تجسد الشدة حالة الصراع النفسي الذي يعتري الشاعر والذي يتناقص ويتزايد، يرق ويحتدم في إطار واقع مرير وتجربة شعورية يحاول جاهدا أن تمثلها الكلمات والحروف والشدات، وتنقلها من عالم مجرد إلى عالم محسوس يراه ويحسه ويتلمسه من تلقاه بسمعه أو بصره.

**المـــدّ:**

الحركات الطوال مصطلح حديث نسبيا نطلقه الآن على ما يعرف في القديم بحروف المد، وهي الالف في نحو قال، والياء في قيل والواو في يقول (....) والملاحظ أن أبرز علماء العربية في القديم قد أولوا حروف المد هذه ( الحركات الطوال) عناية أكبر وأعمق مما فعلوه مع الفتحة والكسرة والضمة (الحركات القصار)[1].

لِما تتميز به من الخواص والسمات ولما تحققه من إيقاعات صوتية، فهي تمثل ظاهرة موسيقية بارزة في الشعر العربي قديمه وحديثه، "يقول الدكتور **شكري عياد:** ثمة قيم موسيقية لحروف المد وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثيرا نفسيا شبيها بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي وإن كان الأمر في الشعر أخفى منه في الموسيقى"[2].

ودور الشاعر في خلق هذا الإيقاع الداخلي هو دور الصانع الحاذق والجوهري الخبير بمادة صياغته العالم بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق، فهو باعث سر النغم ينبش غوره ويصل أعماقه ويستكنه درره بما أوتي من مقدرة على الغوص واستنباط أسرار النغم في الكلم[3].

وما يبين أنّ شاعرنا قد كان واعيا بقيمة حروف المدّ، ذلك التوزيع الذي يشمل نهايات صدور الوحدات من خلال التمثل الإيقاعي الذي أحدثته في حوالي اثنتي وعشرين (22) وحدة، وهي كالآتي:

- نهاية صدر الوحدة الخامسة (ياء)..... صحبتي
- نهاية صدر الوحدة السابعة ( ياء) .....هامتي
- نهاية صدر الوحدة العاشرة (ألف) .....كلاهما

---

[1] – كمال بشر: علم الأصوات، ص430.

[2] – عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، ص78.

[3] – المرجع نفسه، ص80.

- نهاية صدر الوحدة السادسة عشر ( ياء) .....منيتي
- نهاية صدر الوحدة السابعة عشر( ياء) .....لأنني
- نهاية صدر الوحدة الثامنة عشر (ألف).....فأنزلا
- نهاية صدر الوحدة العشرون( ألف).....فهيئا
- نهاية صدر الوحدة الواحدة والعشرون (ياء).....مضجعي
- نهاية صدر الوحدة الثانية (ألف).....فيكما
- نهاية صدر الوحدة الثالثة والعشرون ( ألف).....إليكما
- نهاية صدر الوحدة التاسعة والعشرون( ألف).....فأسمعا
- نهاية صدر الوحدة الواحدة والثلاثون (ياء).....إنني
- نهاية صدر الوحدة الثانية والثلاثون ( ياء).....يجنني
- نهاية صدر الوحدة الثالثة والثلاثون( ياء).....يدفنونني
- نهاية صدر الوحدة السابعة والثلاثون( واو) .....أنزلوا
- نهاية صدر الوحدة الثامنة والثلاثون (ألف).....يجنها
- نهاية صدر الوحدة الثانية والأربعون (ياء).....سلمي
- نهاية صدر الوحدة السادسة والأربعون( ياء).....مئزري
- نهاية صدر الوحدة السابعة والأربعون (ألف) .....كليهما
- نهاية صدر الوحدة الثامنة والأربعون أ(لف) .....فإنها
- نهاية صدر الوحدة الخمسون (ياء) .....شهدنني
- نهاية صدر الوحدة الواحدة والخمسون (ياء).....خالتي

إنّ هذا الإيقاع الممدود يمنح وظيفة دلالية خالصة تقوم على حرص الذات الشاعرة على إسماع الصوت، أي إسماع ما في القلب من حزن وألم وأسى وشجن، فكان الأنسب صوت الياء الذي ينقل تجربة خاصة ومعاناة ذاتية يتحدث بها الشاعر على لسانه مباشرة باستعمال الياء الممدودة الدالة على الأنا والتي بلغ تكرارها اثني عشرة مرة، أما امتداد الصوت المفتوح بالألف الممدودة فإنه بمثابة الوعاء الذي يحمله احتواء آهاته وحسراته ونتفات قلبه المحترق، إن ألف المد تحمل امتداد الألم والحزن، وقد بلغ تكرارها تسع مرات.

فهذه الوحدات إذن قد اشتملت على خاصية موسيقية جوهرية تمثلت في الإيقاع الناشئ عن تساوي حروف المد مع الحالة النفسية الشعورية لدى الشاعر، فلو عبّر عن هذه الحالة بأصوات قصيرة لما تسنى له إخراج مكبوتاته التي ليس من السهل التعبير عنها، فعمل الشاعر عمل واع مستند إلى مخزون هائل من القدرات اللغوية والشعرية.

# خـــاتمـــة

ظاهرتي الموت و رثاء الموتى عبر العصور. فالموت لا شك أنه يمثل أوّل و أعظم خوف تسلل إلى قلب الإنسان منذ فجر التاريخ، فحاول تفسيره و فك اللجام عنه بما أسعفته إمكاناته المحدودة آنئذ ، فكانت الأساطير وعاءه الذي حمَّله بالخرافات و الأوهام ، فامتزج الواقع فيها بالخيال و غلب عليها اللامعقول و اللامنطق، على أنها كانت معقولة منطقية عنده باعتبارها أشبعت رغبته الجامحة إلى استكناه حقيقة الإنسان و الوجود .

من بين أشهر هذه الأساطير : أسطورة جلجميش- أسطورة عشتار و تموز- إيزيس و أوزوريس- أفروديت و أدونيس.. فهذه الأساطير رغم اختلاف وقائعها و أحداثها و اختلاف تسمياتها و الحضارات التي نبعت منها، إلاّ أنّها تتفق في أنّ العالم السفلي هو عالم الأموات تنزل إليه الأرواح لتستكمل ما تبقى لها من الحياة و كأنها تجسيد لفكرة الخلود..فهي عزاؤهم الوحيد لمصيبة الموت.

غير أنّ إيمانهم بالموت ينفي إيمانهم بما بعده، ففاعل الخير و الشر عندهم سواء بسواء و ما العالم السفلي إلاّ مكان تستقر فيه الأرواح بعد مغادرتها العالم الأرضي.

و استثنت الدراسة المصريين القدماء الذين عُرفوا بكتاب الموتى الذي يجسد إيمانهم بالعقاب و الحساب غير أن هذا الإيمان أقرب إلى السذاجة و الوهم.

أمّا في العصر الجاهلي فقد آمن الإنسان بحتمية الموت التي كان من نتائجها التهافت على لذات الحياة من جهة، و النزوع إلى الزهد من جهة أخرى. إلاّ أن نظرة الجاهلي للبعث و الحياة الأخرى لم تكن قائمة بإجماع، فقد انقسم العرب بين مصدق و مكذب ربما لعدم توفر دليل مادي على ذلك و الإنسان الجاهلي عُرف بركونه إلى المحسوسات الذي يحول بينه و بين تصور ما يجاوز الواقع الراهن. أما فئة الذين آمنوا بوجود البعث، فقد كانوا يعقرون ناقة بجانب القبر، ظنا منهم أن الميت يمتطيها في رحلة بعثه الشاقة و الطويلة.

هذا و قد ألّه الإنسان الجاهلي الجمادات و نسب إليها الخوارق و المعجزات، فعبد الحجر و الشجر و البقر...و كل مصدر للرزق و الخير.

ثم تناولت الدراسة الفن المتصل بفكرة الموت، إنه الفن الذي عمد إليه الإنسان لأجل تحقيق هوس الخلود: الرثاء الذي يخلد الإنسان معنويا، يخلد آثاره و خصاله و شيمه و فضائله..يخلد اسمه طول الزمن. و الرثاء ينقسم من حيث مضمونه إلى أقسام ثلاثة: ندب الميت ثم تأبينه ثُم عزاء أهله. أما من حيث علاقة الراثي بالمرثي، فهو ينقسم إلى نوعين: الرثاء العام( أو القبَلي)، و يتجه به صاحبه إلى الرؤساء و الملوك و القادة و إلى المدن و الممالك الزائلة، و الرثاء الخاص( أو الفردي)، و يتوجه به صاحبه إلى الأبناء و الآباء و الإخوان و الأزواج و العشاق و الأصدقاء و

النفس.

و من بين هاته الأنواع، آثرت الدراسة رثاء النفس ممثلا في رثاء مالك بن الريب لنفسه و أجله يدنو منه و الموت يتراءى له من كل جانب، فجادت قريحته بقصيدة بديعة حاولت الدراسة الولوج في أعماقها و استخراج فحواها و مكتنزاتها الثمينة باتباع المنهج السيميائي الذي خُصِّص له المدخل، فتمَّ التعرف فيه على أهم معالم السيميائيات في العالم الغربي و عالمنا العربي، حيث خلصت الدراسة إلى أن الانطلاقة السيميائية الغربية إنما كانت في المجال الطبي، و كان جالينوس أوّل من أطلق كلمة سيميوطيقا ليدل بها على الأعراض التي تعتري المريض و التي تمثل علامات فيه. ثم تطورت النظرة السيميائية في القرن السابع عشر، و استحدث جون لوك المصطلح و أعاد بعثه من جديد. و في القرن العشرين، اتسعت آفاق السيميائيات و تشعبت دروسها و تعددت اتجاهاتها و شملت كل ميادين الحياة من طعام و شراب و لباس و موسيقى و رسم و إشهار و صحافة و طقوس دينية و اجتماعية...و كل مظاهر الوجود الإنساني. و قد ظهر في أوساط السيميائيين مصطلحي: سيميولوجيا الذي جسده سوسير، و سيميوطيقا الذي جسده بيرس، ثم اتحدا تحت اسم سيميوطيقا بقرار من الجمعية العالمية للسيميوطيقا بباريس.

و عند العرب، ظهرت العشرات من المصطلحات مثل: علم الدلائل- علم العلامات- علم الدلالة- علم المعنى- علم دراسة المعنى- علم الإشارات- السيمياء- السيميائيات- السيميولوجيا- السيماتيك- السيميوطيقا...ولإلغاء هذا الخضم من المصطلحات آثر معظم الباحثين و السيميائيين مصطلح السيمياء، باعتباره ورد ذكره في القرآن الكريم.

ثم عمدت الدراسة إلى المقاربة السيميائية لرثائية مالك بن الريب، و التي استخلصت منها العديد من النتائج، من أهمها:

- أنّ العنوان أو المطلع هو مفتاح التجربة الإنسانية التي تنفتح بها مغاليق النص، و في رثائية مالك بن الريب يحيل إلى صراع الشاعر مع نفسه و مع قوة الموت القاهرة التي أردته عاجزا يائسا لا يملك سوى زفرات الألم.

- تشكل القصيدة وحدة دلالية يرثي بها الشاعر نفسه في صورة درامية تتقاطع فيها آهاته و حسرته على نفسه و حنينه إلى وطنه، فبدت أربع دلالات فيها: ثنائية الغضى/ الشاعر، ثنائية المكانين الحسي/ العاطفي، ثنائية الحياة/ الموت، ثنائية الجنس الأنثوي/ الذكوري.

- جسّد الخطاب الشعري كتلة الصراع بين الأفعال و الأسماء، إنه صراع بين الحركة و السكون، الأمل و اليأس، البقاء و الفناء..لينتهي الصراع بأسماء تثبت انتصار الموت على تلك العوالم الزائلة.

– لقد بدت سيطرة الأنا وتوزعها على كامل أطراف النص، لأن الشاعر بصدد تصوير حالته المأساوية وواقعه المرير، وفي نفس المسار تقريبا بدى ضمير الغياب يعلو صوته، والذي يمثله الوطن والأهل والأحبة والصحب، ويرتفع معه صوت المخاطب الذي خصه في البداية للمثنى العائد على صاحبيه الباقيان معه، ثم إلى أمه في صورة مؤثرة يلتمس منها مشاعر الإشفاق على فلذة كبدها.

– رثائية مالك بن الريب تدخل في مفكرة الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي وهيكلها التقليدي، و الذي يمثل فيها الوزن و القافية ركنان أساسيان لموسيقى النص الخارجية، والنص ينتمي في بنائه الإيقاعي إلى أشهر وأقدم البحور "بحر الطويل"، الذي ساد عقودا طويلة وغطت مساحته العديد من القصائد المشهورة والمعلقات. و لعل الشاعر آثر طوله لنقل خوالج نفسه و تفريغ شحناتها من آهات طويلة تملؤها الحسرة و الألم.

– التجأ مالك إلى القافية المطلقة التي تنتهي بمد صوتي، لأنّ الصوت الممدود يجعل فرصة إخراج مكنونات النفس وآلامها بشكل أقوى من الصوت القصير.

– أما الإيقاع الباطني فيكمن في تناغم و تشاكل عناصر عديدة، منها: الألفاظ و التراكيب، و الشدة ، و المد، و التكرار الذي يختلف من نص إلى آخر، ففي هذه المرسلة بدا التكرار الصوتي و التكرار بالأمر و بالنداء و بالتمني و بالتحسر و بحرف اليقين قد. هذا و تكررت أصوات بعينها: (أ– ي– ل– ن– م– ر– و)، و كلها ترتبط بالتيار الشعوري و النفسي للشاعر.

و في النهاية نأمل أن ينال هذا البحث القبول و الاستحسان، وأن يحقق الغرض على درب خدمة إرثنا العربي القديم.

# ملحق

بعد البحث في كبار كتب الأدب أسفرت الدراسة عن اختلافات جمة حول رثائية **مالك بن الريب التميمي**، و ذلك من حيث عدد أبياتها بين الثلاثة عشر بيتا إلى الثماني و خمسين بيتا، و كذا من حيث ترتيبها و اختلاف ملفوظات بعينها.

فـ**الأصبهاني** يروي عن **أبي عبيدة** أنها لا تزيد عن كونها ثلاثة عشر بيتا و الباقي منحول ولّده عنه الناس [1]، و لم يذكر على وجه الخصوص هاته الأبيات و لا الدليل على صحة روايته. لقد اكتفى بذكر خمسة أبيات منها، و هي كالآتي:

أيا صاحبيْ رحلي دنا الموت، فأنزلا ... برابية،إني مقيم ليالياً

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي ... وردا على عيني فضل ردائيا

ولا تحسداني، بارك الله فيكما ... من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا

لعمري لئن غالت خراسان هامتي ... فقد كنت عن بابي خراسان نائيا

فياليت شعري هل أبيتن ليلة ... بحيث الغضا، أزجي القلاص النواعيا[2]

أما **الحسن البصري** فيذكر ثلاثا وعشرين بيتا مشيرا في الهامش إلى بعض الفروق على مستوى ألفاظها بين **الجمهرة** و **الأمالي** و **الخزانة**، و قد أوردها بالشكل التالي: [3]

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة ... بوادي الغضا، أزجي القلاص النواجيا

تذكرت من يبكي علي فلم أجد ... سوى السيف والرمح الرديني باكيا.

و أشقر مجدوب يجر عنانه ... إلى الموت، لم يترك له الموت ساقيا

يقاد ذليلا بعدما مات ربه ... يباع ببخس بعدما كان غاليا

أقول لأصحابي ارفعوني فإنني ... يقر بعيني أن سهيل بدا ليا

فيا صاحبيْ رحلي دنا الموت،فأنزلا ... برابية،إني مقيم ليالياً

---

[1]– ينظر أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ج19/ص169.

[2]–المرجع نفسه، ج19/ص162.

[3]–الحسن البصري: الحماسة البصرية، باب التأبين و الرثاء، ج01/ص278–280.

وخطـــا بـــأطراف الأســـنة مـــضجعي ... وردا علـــى عـــيني فـــضل ردائيـــا

ولا تحـــسداني، بـــارك الله فيكمـــا ... مـــن الأرض ذات العـــرض أن توســـعا ليـــا

فقد كنـــت عطافـــا، إذا الخيـــل أحجمـــت ... ســـريعا لـــدى الهيجـــا، إلى مـــن دعانيـــا

وطـــورا تـــراني في طـــلاء و نعمـــة ... ويومـــا تـــراني، و العتـــاق ركابيـــا

و يومـــا تـــراني في رحـــى مـــستديرة ... تخـــرق أطـــراف الرمـــاح ثيابيـــا

فـــلا تنـــسيا عهـــدي، خليلـــي إنـــني ... تقطـــع أوصـــالي وتبلـــى عظاميـــا

و قومـــا علـــى بئـــر الـــشبيك فأسمعـــا ... بهـــا الـــوحش و البـــيض الحيـــان الروانيـــا

بأنكمـــا خلفتمـــاني بقفـــرة ... تهيـــل علـــي الـــريح فيهـــا الـــسوا فيـــا

يقولـــون:لا تبعـــد وهـــم يـــدفنوني ... وأيـــن مكـــان البعـــد إلا مكانيـــا؟

غداة غـــد يـــا لهـــف نفـــسي علـــى غـــد ... إذا راح أصـــحابي، وخلفـــت ثاويـــا

وأصـــبح مـــالي مـــن طريـــف و تالـــد ... لغـــيري، وكـــان المـــال بـــالأمس ماليـــا

فيـــا راكبـــا إمـــا عرضـــت فبلغـــا ... بـــني مالـــك بـــن الريـــب أن لا تلاقيـــا

وعطـــل قلوصـــي في الركـــاب، فإنهـــا ... ســـتبرد أكبـــادا، وتبكـــي بواكيـــا

أقلـــب طـــرفي في الرفـــاق، فـــلا أرى ... بـــه مـــن عيـــون المؤنـــسات مراعيـــا

وبالرمـــل مـــني نـــسوة لـــو شـــهدنني ... بكـــين وفـــدين الطبيـــب المـــداويا

عجـــوز و أختـــاي اللتـــان أصـــيبتا ... وبنـــت أبي ليلـــى تهـــيج البواكيـــا

صـــريع علـــى أيـــدي الرجـــال بقفـــرة ... يـــسوون لحـــدي، حيـــث حـــم قـــضائيا [1]

وأما عن **البغدادي** في خزانته فيروي عن **القالي** في أماليه، و هي في كليهما ثمان و خمسين بيتا و مرتبة كالآتي: [1]

[1]- البغدادي: خزانة الأدب، ج2/ص 203-207.

-أبو علي القالي: ذيل الأمالي و النوادر،ج1/ص 135-138.

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبـــيتن ليلـــة ... بجنب الغـضى، أزجـي القـلاص النواجيـا

فليـــت الغـــضى لم يقطـــع الركـــب عرضـــه ... وليـــت الغـــضى ماشـــى الركـــاب لياليـــا

لقد كـــان في أهـــل الغـــضى، لودنـــا الغـــضى ... مـــــزار،ولكن الغـــــضى لـــــيس دانيـــــا

ألم تـــــرني بعـــــت الـــــضلالة بالهـــــدى ... وأصـــبحت في جـــيش ابـــن عفـــان غازيـــا

و أصـــبحت في أرض الأعـــادي بُعيـــد مـــا ... أراني عـــــن أرض الأعـــــادي قاصـــــيا

دعـــاني الهـــوى مـــن أهـــل أود وصـــحبتي ... بـــــذي الطبـــــسين، فالتفـــــت ورائيـــــا

أجبـــت الهـــوى لمـــا دعـــاني بزفـــرة ... تقنعـــــت منـــــها أن ألام، ردائيـــــا

أقـــول و قـــد حالـــت قُـــرى الكُـــرد دوننـــا ... جـــزى الله عمـــرا خـــير مـــا كـــان جازيـــا

إنِ الله يـــــرجعني مـــــن الغـــــزو لا أرى ... و إن قـــلّ مـــالي طالبـــا مـــا ورائيـــا

تقـــول ابـــنتي لمـــا رأت طـــول رحلـــتي ... سِـــفارك هـــذا تـــاركي لا أبـــا ليـــا

لعمـــري لـــئن غالـــت خراســـان هـــامتي ... فقـــد كنـــت عـــن بـــابي خراســـان نائيـــا

فـــإن أنـــج مـــن بـــابي خراســـان لا أعـــد ... إليهـــا، و إن منّيتمـــوني الأمانيـــا

فللـــــه دري يـــــوم أتـــــرك طائعـــــا ... بـــــني بـــــأعلى الرقمتين،ومالـيـــــا

و در الظبـــــاء الـــــسانحات عـــــشية ... يخـــبرن أني هالـــك مـــن ورائيـــا

ودر كـــــبيري اللـــــذين كلاهمـــــا ... علـــي شـــفيق، ناصـــح، قـــد نهانيـــا

و در الرجـــــال الـــــشاهدين تفتكـــــي ... بـــأمري ألاّ يقـــصروا مـــن وثاقيـــا

ودر الهـــوى مـــن حيـــث يـــدعو صـــحابه ... ودر لجاجـــــــاتي، ودر انتـــــــهائيا

تـــذكرت مـــن يبكـــي علـــي فلـــم أجـــد ... ســـوى الـــسيف والـــرمح الـــرديني باكيـــا.

و أشـــــقر محبـــــوك يجـــــر عنانـــــه ... إلى المـــاء، لم يتـــرك لـــه المـــوت ســـاقيا

ولكـــــن بأكنـــــاف الـــــسمينة نـــــسوة ... عزيـــــز علـــــيهن العـــــشية مـــــا بيـــــا

صـــريع علـــى أيـــدي الرجـــال بقفـــرة ... يـــسوون قـــبري، حيـــث حـــم قـــضائيا

ولمـــا تـــراءت عنـــد مـــرو منـــيتي ... وحـــل بهـــا جـــسمي،وحانت وفاتيـــا

أقـــول لأصـــحابي ارفعـــوني لأنـــني ... يقـــر بعـــيني أن ســـهيل بـــدا ليـــا

فيـــا صـــاحبيْ رحلـــي دنـــا الموت،فـــأنزلا ... برابيـــــة،إني مقـــــيم لياليـــــا

أقيمـــا علـــي اليـــوم أو بعـــض ليلـــة ... ولا تعجـــلاني قـــد تـــبين مابيـــا

وقومـــا،إذا مـــا اســـتل روحـــي، فهيئـــا ... لي القـــبر و الأكفـــان ثم ابكيـــا ليـــا

وخطـــا بـــأطراف الأســـنة مـــضجعي ... وردا علـــى عـــيني فـــضل ردائيـــا

ولا تحـــسداني، بـــارك الله فيكمـــا ... مـــن الأرض ذات العـــرض أن توســـعا ليـــا

خـــذاني فجـــراني بـــبردي إليكمـــا ... فقـــد كنـــت قبـــل اليـــوم ، صـــعبا قياديـــا

فقـــد كنـــت عطافـــا، إذا الخيـــل أدبـــرت ... ســـريعا لـــدى الهيجـــا، إلى مـــن دعانيـــا

و قد كنـــت محمـــودا لـــدى الـــزاد و القـــرى ... وعـــن شـــتم ابـــن العـــم والجـــار وانيـــا

وقـــد كنـــت صـــبارا علـــى القـــرن في الـــوغى ... ثقـــيلا علـــى الأعـــداء، غـــضبا لـــسانيا

وطـــورا تـــراني في ظـــلال و نعمـــة ... ويومـــا تـــراني، و العتـــاق ركابيـــا

و طـــورا تـــراني في رحـــى مـــستديرة ... تخـــرق أطـــراف الرمـــاح ثيابيـــا

و قومـــا علـــى بئـــر الـــسمينة أسمعـــا ... بهـــا الـــوحش و البـــيض الحيـــان الروانيـــا

بأنكمـــا خلفتمـــاني بقفـــرة ... تهيـــل علـــي الـــريح فيهـــا الـــسوا فيـــا

ولا تنـــسيا عهـــدي، خليلـــي إنـــني ... تقطـــع أوصـــالي وتبلـــى عظاميـــا

ولـــن يعـــدم الوالـــون بـــشا يـــصيبهم ... ولـــن يعـــدم المـــيراث مـــني المواليـــا

يقولـــون:لا تبعـــد وهـــم يـــدفنوني ... وأيـــن مكـــان البعـــد إلا مكانيـــا؟

غـــداة غـــد يـــا لهـــف نفـــسي علـــى غـــد ... إذا أدلجـــوا عـــني، وخلفـــت ثاويـــا

وأصـــبح مـــالي مـــن طريـــف و تالـــد ... لغـــيري، وكـــان المـــال بـــالأمس ماليـــا

فيـــا ليـــت شـــعري، هـــل تغـــيرت الرحـــى ... رحى المثـــل، أو أمـــست بفلـــج كمـــا هيـــا

إذا الحـــي حلوهـــا جميعـــا، وأنزلـــوا ... بهـــا بقـــرا حـــم العيـــون، ســـواجيا

وعـــين وقـــد كـــان الظـــلام يجنـــها ... يـــسفن الخزامـــى مـــرة والأقاحيـــا

وهـــل أتـــرك العـــيس العبـــالى بالـــضحى ... بركباهـــا تعلـــو المتـــان الـــديافيا

إذا عـــصب الركبـــان بـــين عنيـــزة ... وبـــولان، عـــاجوا المبقيـــات النواجيـــا

ويـــا ليـــت شـــعري هـــل بكـــت أم مالـــك ... كمـــا كنـــت لـــو عـــالوا بنعيـــك باكيـــا

إذا مـــت فاعتـــادي القبـــور، وســـلمي ... على الـــرمس، أســـقيت الـــسحاب الغواديـــا

علـــى جـــدث قـــد جـــرت الـــريح فوقـــه ... ترابـــا كـــسحق المرنبـــاني هابيـــا

رهينـــة أحجـــار وتـــرب تـــضمنت ... قرارتهـــا مـــني العظـــام البواليـــا

فيـــا صـــاحبي إمـــا عرضـــت فـــبلغن ... بـــني مـــازن والريـــب أن لا تلاقيـــا

وعطـــل قلوصـــي في الركـــاب، فإنهـــا ... ســـتفلق أكبـــادا، وتبكـــي بواكيـــا

و أبـــصرت نـــار المازنيـــات موهنـــا ... بِعليـــاء يُـــثنى دونهـــا الطـــرف وانيـــا

بعـــودي ألنجـــوج أضـــاء وقودهـــا ... مهـــا في ظـــلال الـــسدر حـــورا جوازيـــا

بعيـــد غريـــب الـــدار ثـــاو بقفـــرة ... يـــد الـــدهر، معروفـــا بـــأن لا تـــدانيا

أقلـــب طـــرفي فـــوق رحلـــي، فـــلا أرى ... بـــه مـــن عيـــون المؤنـــسات مراعيـــا

وبالرمـــل مـــني نـــسوة لـــو شـــهدنني ... بكـــين وفـــدين الطبيـــب المـــداويا

ومـــا كـــان عهـــد الرمـــل مـــني و أهلـــه ... ذميمـــا، ولا ودعـــت بالرمـــل قاليـــا

فمنـــهن أمـــي، وابنتاهـــا، وخـــالتي ... وباكيـــة أخـــرى تهـــيج البواكيـــا

أما **القرشي** في جمهرته فيسقط بعض الأبيات مثل: [1]

أقـــول و قـــد حالـــت قُـــرى الكُـــرد دوننـــا ... جزى الله عمـــرا خـــير مـــا كـــان جازيـــا

إنِ الله يـــــرجعني مـــــن الغـــــزو لا أرى ... و إن قـــلّ مـــالي طالبـــا مـــا ورائيـــا

[1]- ينظر أبو الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب،ص 269-272.

تقـــول ابـــنتي لمـــا رأت طـــول رحلـــتي سِـــفارك هـــذا تـــاركي لا أبـــا ليـــا

فهذه الأبيات تروي مشهد **مالك بن الريب** و تعلق ابنته به قبيل رحيله و التي أوردها **الأصبهاني** في قصيدة خاصة – سبق ذكرها في حياة مالك–.

وتبدو رواية **القرشي** القاسم المشترك بين كل الروايات، و قد اعتمدتها هذه الدراسة في طبعتها الجديدة و المنقحة.

واختلاف الروايات بين القدماء يؤدي حتما إلى اختلاف المحدثين في ذلك، فمنهم من أخذ عن رواية **القالي** و **البغدادي** مثل: **محمد عبد المنعم خفاجي** [1] و **إبراهيم أبو سنة** [2]، ومنهم من أخد برواية **القرشي** مثل **عبد العزيز السبيل** [3] و **عمر فروخ** [4] غير أن هذا الأخير اكتفى بذكر البعض منها...و لكل باحث الحرية في اختيار الرواية مادام الإجماع على أيِّها أصح و أوثق لم يقع.

[1]– ينظر محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، دار الجيل، بيروت لبنلن 1410هـ/1990م، ص308–312.

[2]– ينظر محمد إبراهيم أبو سنة: قصائد لا تموت، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ص ص37–38.

[3]– ينظر عبد العزيز السبيل: ثنائية النص:قراءة في رثائية مالك بن الريب، ضمن مجلة عالم الفكر، ص67–82.

[4]– ينظر عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، حزيران1984م، ج1( الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، ص393–396.

# قائمة المصادر

# و

# المراجع:

**القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).**

## 1-المصادر:


1. ابن الرومي، ديوانه، شرح أحمد حسن بسج،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان1415هـ/1994م.
2. إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط3، دار العلم للملايين، بيروت 1984م.
3. الأعشى ، ديوانه، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1404هـ/1983م.
4. امرؤ القيس، ديوانه، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1404هـ/1983م.
5. أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق و شرح محمد يوسف نجم، دار صادر+دار بيروت، بيروت لبنان 1380هـ/1960م.
6. تأبط شرا، ديوانه، جمع و تحقيق و شرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي،ط1- 1404هـ/1984م، ط2- 1419هـ/1999م، بيروت لبنان.
7. أبو تمام، ديوانه، شرح وتعليق شاهين عطية، مراجعة الأب بولس الموصلي، ط1، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت لبنان 1387هـ/1968م.
8. جميل بثينة، ديوانه، إميل ناصيف، منشورات جوس برس، طرابلس لبنان.
9. حاتم الطائي، ديوانه، دار صادر+دار بيروت، بيروت لبنان 1383هـ/1963م.
10. حسان بن ثابت، ديوانه، بقلم عبد أ. مهنا،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
11. الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ط4، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان 1963م.
12. الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري، سر الصناعتين الكتابة و الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان .
13. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط محمد عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت لبنان1411هـ/1991م.
14. الخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر ، تحقيق فخر الدين قباوة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

15. ابن خلدون، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة.

16. الخنساء، ديوانها، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

17. الرازي، تفسير الرازي، القاهرة مصر.

18. الراغب الأصفهاني، مفردات في غريب القرآن، ترجمة أحمد خلف الله، مكتبة الإنجلو مصرية.

19. زهير بن أبي سلمى، ديوانه، تقديم كرم البستاني، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1406هـ/1986م.

20. أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري، النوادر في اللغة، تصحيح سعيد الخوري، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان1976م.

21. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

22. السموأل، ديوانه، تحقيق و شرح عيسى سابا، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت لبنان1951م.

23. السيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي (1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، اعتنى ووضع حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم، كريم سيد محمد محمود ، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان2007م.

24. ابن سينا، العبارة، ترجمة محمد الخضيري، القاهرة مصر1970م.

25. السيوطي، المزهر، تحقيق جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة مصر.

26. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر.

27. صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر للطباعة و النشر، 1401هـ/1981م.

28. صدر الدين علي بن الحسن البصري، الحماسة البصرية، تحقيق مختار الدين أحمد، ط3، عالم الكتب، بيروت لبنان1403هـ/1983م.

29. الطبري، تفسير الطبري، القاهرة مصر.

30. طرفة بن العبد، ديوانه، دار صادر+دار بيروت، بيروت لبنان 1380هـ/1961م.

31. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان1424هـ/2003م.

32. عبد القادر بن عمر البغدادي(1030-1093هـ)، خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي بمصر.

33. عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في البيان العربي، تحقيق محمد الإسكندراني، م.بمسعود ،ط2، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان1418هـ/1998م.

34. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، موفم للنشر الجزائر ودار الهدى عين مليلة( نشر مشترك)،1992م.

35. عبيد بن الأبرص، ديوانه، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1404هـ/1983م.

36. أبو العتاهية ، ديوانه، تقديم كرم البستاني، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

37. أبو العلاء المعري، ديوانه(اللزوميات)، مكتبة صادر، بيروت لبنان.

38. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام،علق عليه وكتب حواشيه غريد الشيخ، وضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1424هـ/2003م.

39. أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ،ذيل الأمالي و النوادر،مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل و دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان 1407هـ/1987م.

40. أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي،الأمالي ،مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الجيل و دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان 1407هـ/1987م.

41. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، حققه و فصله و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت لبنان.

42. علي بن أبي طالب-كرم الله وجهه- ، ديوانه، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الهدى الجزائر.

43. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب المصري، ط1، القاهرة مصر 1991م.

44. أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد،شرحه و ضبطه و عنون موضوعاته و رتب فهارسه أحمد أمين،أحمد الزين،إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان1403هـ/1983م.

45. عنترة، شرح ديوانه، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان1416هـ/1995م.

46. الغزالي، معيار العلم، ترجمة سليمان دنيا، ط2، دار المعارف، القاهرة مصر.

47. ابن الفارض، ديوانه، دار صادر+دار بيروت، بيروت لبنان 1376هـ/1957م.

48. أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني(479- 548هـ)، الملل و النحل، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر 1387هـ/1967م.

49. أبو فرج الأصبهاني، الأغاني، صلاح يوسف الخليل، دار الفكر للجميع، بيروت، 1390هـ-1970م.

50. أبو الفرج قدامة بن جعفر نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر.

51. القاضي عبد الجبار، المعني في أبواب التوحيد و العدل، تحقيق طه حسين و إبراهيم مدكور، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، مصر1960/1965م.

52. القرطبي، تفسير القرطبي ،القاهرة مصر.

53. ابن الكلبي الأصنام.

54. لبيد بن ربيعة، شعره بين جاهليته و إسلامه، زكريا عبد الرحمان صيام، ط2، دار الأصفهاني للطباعة بجدة.

55. المتنبي، ديوانه، شرح عبد الرحمان البرقوقي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

56. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي.

57. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(276هـ)، الشعر و الشعراء، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

58. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(276هـ)، عيون الأخبار، شرحه و ضبطه و علق عليه و قدم له يوسف علي طويل، ط1، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان1406هـ/1986م.

59. المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي(168هـ)، المفضليات، تحقيق قصي الحسين، ط1، دار و مكتبة الهلال، بيروت لبنان1998م.

60. ابن منظور، لسان العرب،ط3، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان1419هـ/1999م.

61. المهلهل، ديوانه (منتخبات شعرية مع نبذة في حرب البسوس)، بقلم فؤاد أفرام البستاني،ط3، دار المشرق، بيروت لبنان أيلول1968م.

62. النابغة، ديوانه، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، بيروت1968م.

63. أبو نواس، ديوانه، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت لبنان 1406هـ/1986م.

64. الهذليون ، ديوانهم، تحقيق القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة 1950/1945م.

65. ابن هشام، السيرة النبوية، حققها و ضبطها و شرحها و وضع فهارسها مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار القلم، بيروت لبنان.

## 2- المراجع:

## أ-المراجع العربية:

66. إحسان النص، نصوص من الإسلامي و الأموي و من خطب العصر الأموي، دار الفكر1975م.

67. أحمد بكري عصلة، الموت في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات مركز المخطوطات و التراث و الوثائق، الكويت1420هـ/2000م.

68. أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني: نشأتها و تطورها حتى القرن السابع الهجري، مكتبة الخانجي ، القاهرة مصر1410هـ/1990م.

69. أحمد عبد الغفور عطار، الديانات و العقائد في مختلف العصور، ط1، مكة المكرمة 1401هـ / 1981م.

70. أحمد كمال زكي، الأساطير: دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة مصر1975م.

71. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان، المعاني و البديع، ط10، دار إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة1992م.

72. أحمد يوسف، سيميائيات التواصل و فعالية الحوار، المفاهيم و الآليات، ط1، مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، وهران الجزائر2004م.

73. إدريس أبو ديبة، مائة شاعرة و شاعرة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م.

74. الأزرق بن علو، الرحلة: أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة مصر 2001م.

75. أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر.

76. بديع محمد جمعة، أسطورة فينوس و أدونيس، دار النهضة العربية، بيروت لبنان 1981م.

77. ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي( حتى منتصف القرن العشرين 1950م)، مكتبة المدرسة و دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر، بيروت لبنان.

78. جليل حسن محمد، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، دار دجلة، العراق2007م.

79. جورج غريب، شاعرات العرب في الإسلام، ط1، دار الثقافة، بيروت لبنان1985م.

80. جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1998م.

81. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا و فنون و نصوص، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، القاهرة مصر 2007م.

82. حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء و المحدثين: دراسة نظرية و تطبيقية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية مصر 2007م.

83. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي: الأوزان و القوافي و الفنون، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية مصر.

84. حسين عطوان، نصوص من الأدب الأموي، ط1، دار المسيرة، عمان الأردن 1426هـ/2005م.

85. حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب و الفرس و الترك: دراسة مقارنة، ط1، دار الثقافية للنشر، القاهرة مصر1421هـ/2000م.

86. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي: دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم و الجديد لموسيقى الشعر العربي، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

87. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1999م.

88. زبير دراقي، المفيد الغالي في الأدب الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر1994م.

89. زكريا إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة ، القاهرة مصر.

90. سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ط2، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر.

91. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية( معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريخ للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، 1418هـ/ 1998م.

92. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط6، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، مارس1982م.

93. شوقي ضيف، الرثاء، ط4، دار المعارف، القاهرة مصر.

94. صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، ، بيروت لبنان 1973م.

95. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري: دراسة تحليلية تطبيقية، ط1، الأيام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، الجزائر1996/1997م.

96. طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي و العصر الإسلامي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، أيلول(سبتمبر) 1981م.

97. عبد أ. مهنا، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان1410هـ/1990م.

98. عبد الجليل حفني، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر1987م.

99. عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث، منشورات ثالة، الأبيار الجزائر2004م.

100. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق سورية، حزيران1989م.

101. عبد الرحمان بدوي، الموت و العبقرية، ط2، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد و أولاده، القاهرة مصر1962م.

102. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت لبنان1984م.

103. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، بيروت لبنان 1981م.

104. عز الدين المناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1، دار مجدلاوي، عمان الأردن1428هـ/2007م.

105. عفت الشرقاوي، دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان.

106. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة مصر1424هـ/2004م.

107. فدوى طوقان، ديوانها، دار العودة، بيروت لبنان1984م.

108. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان و البديع، ط1، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع، عمان الأردن 1427هـ/2007م.

109. أبو القاسم الشابي، حياته و شعره، الشركة التونسية للتوزيع 1973م.

110. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،ط1، الوراق للنشر و التوزيع، الأردن2008م.

111. كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني: دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي الحداثي، دار المطبوعات الجامعية، القاهرة مصر 2008م.

112. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر2000م.

113. محمد إبراهيم الفيومي، تاريخ الفكر الديني الجاهلي، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة مصر1415هـ/1994م.

114. محمد السيد شيخون، الاستعارة: نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر1404هـ/1984م.

115. محمد السيد شيخون، الأسلوب الكنائي: نشأته، تطوره، بلاغته، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر1397هـ/1978م.

116. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت لبنان1404هـ/1984م.

117. محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا،ط1، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن2007م.

118. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة مصر1937م.

119. محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض1407هـ/1987م.

120. محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان1973م.

121. محمد علي الكندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث( السياب و نازك و البياتي)، ط1، دار الكتاب المتحدة، بيروت لبنان، مارس2003م.

122. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف مصر1984م.

123. محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي: تطوره و تجديده، منهج تعليمي مبسط، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية مصر2007م.

124. محمد، إبراهيم أبو سنة، قصائد لا تموت، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر.

125. محمود حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر الجاهلي أو جراحات القلوب، ط2، دار و مكتبة الحياة، بيروت لبنان1402هـ.

126. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه، ط6، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، آذار(مارس) 1986م.

127. مصطفى الشكعة، الشعر و الشعراء في العصر العباسي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان1979م.

128. مصطفى عبد الشافي الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1995م.

129. المعجم الوسيط، مجمّع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية1426 هـ/2005م.

130. ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر1994م.

131. موهوب مصطفاوي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1401هـ/ 1981م.

132. نايف معروف، الأدب الإسلامي في عهد النبوة و خلافة الراشدين، ط1، دار النفائس، بيروت لبنان1410هـ/1990م.

133. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة.

134. وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق سورية1999م.

135. ياسين النصير، المكانية في الفكر و الفلسفة و النقد، تأليف زهير الجبوري، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق سورية1429هـ/2008م.

136. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط4، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة مصر.

## ب-المراجع المترجمة:

137. أليسكي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سورية2000م.

138. أمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، نوفمبر2005م.

139. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، و مراجعة و تقديم إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت1404هـ/1984م.

140. جوزف كورتيس، سيميائية اللغة، ترجمة جمال حضري، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان1431هـ/2010م.

141. جيمس فريزر، أدونيس، ترجمة جبرا خليل جبرا، دار الصراع الفكري، بيروت لبنان 1957م.

142. دليلة مرسلي- فرانسوا شوفالدون- مارك بوفات- جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا(نص، صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995م.

143. شارلز ساندیرز بیرس، تصنيف العلامات، ترجمة فريال جبوري( أنظمة العلامات).

144. فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة1986م.

145. فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، ط1، دار القلم، بيروت لبنان 1973م.

146. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة مصر 1960م.

## ج- المراجع الأجنبية:

147. Alain.Rey : Théories du signe et du sens, éd.klinchsieck, 1976.

148. Bertil Malmberg : Les nouvelles tendances des linguistiques, traduites par Jaques Gengousc, p.u.f, 1968.

149. Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, éd. Seuil, 1972.

## د- الرسائل و المجلات:


150. أبو جرة السلطاني، الموت و الرثاء في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، قسنطينة 1985م.

151. أحمد فلاق عروات، الحياة و الموت في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر العاصمة 1993/1992م.

152. باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، قسنطينة 1424هـ-1425هـ/2003-2004م.

153. بولنوار علي، التراث الشعري العربي و جديد القراءات الحديثة، مجلة الناص.

154. حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،فترة التحولات(1988-2000م) رسالة ماجستير، قسنطينة 2009/2008م.

155. زهيرة بولفوس، جدلية الموت و الانبعاث في شعر علي أحمد أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة2003/2002م.

156. عبد العزيز السبيل، ثنائية النص: قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر.

157. فتيحة بن يحي، تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر( الواقع و الآفاق)، مجلة: دراسات أدبية، العدد05، مركز البصيرة للبحوث، القبة الجزائر2008م.

158. محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2000م.

159. ناصر لوحيشي، الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 1417هـ/1996م.

160. ياسر فضل صالح عبد الكريم العامري، جماليات المكان و بناؤه في الشعر العربي الحديث في اليمن (1940-2000م)، رسالة ماجستير، جامعة عدن، اليمن2009م.

# فهرس المحتويات:

مقدمة..... أ

## المدخل: في المنهج والمفاهيم

1 – مفهوم السيميائيات وجذورها..... 3

أ – في التراث الغربي..... 3

ب– في التراث العربي..... 5

2– موضوعها..... 11

أ – العلامة عند سوسير..... 11

ب– العلامة عند بيرس..... 13

ج– العلامة عند العرب..... 16

3– مجالاتها..... 21

4– اتجاهاتها..... 24

أ – سيمياء التواصل..... 24

ب– سيمياء الدلالة..... 26

ج– سيمياء الثقافة..... 28

5– التعدد المصطلحي..... 30

## الفصل الأول: الموت

أوّلا: مفهوم الموت..... 38

1– الموت لغة..... 39

2– الموت في الفكر الفلسفي الغربي:..... 41

أ– القديم..... 41

ب – الحديث..... 44

ثانيا: أسطورة الموت في العصور البدائية..... 47

1 – تعريف الأسطورة:..... 48
أ– لغة..... 48
ب–اصطلاحا..... 50
2 – الأسطورة... الخرافة... والدين..... 55
3– أسطورة الموت..... 59
ثالثا: الموت في العصر الجاهلي..... 67
1– حتمية الموت..... 68
2– البعث والنشور..... 75
3– الروح والجسد..... 81
4– الزمن أو الدهر..... 85
5–الموت والقتل..... 91
رابعا: الإسلام والموت..... 97
1– الموت في القرآن والسنة..... 98
2– الموت في الفكر الفلسفي والصوفي الإسلاميين..... 106

## الفصل الثاني: الرثاء

أوّلا– مفهوم الرثـــاء..... 110
1–الرثاء لغة..... 111
2–الرثاء اصطلاحا..... 112
3–الرثاء في الأدب العربي..... 114
4–الرثاء في الآداب العالمية..... 119
ثانيا: أقسام الرثاء..... 121
1–الندب..... 122
3– التأبين..... 126

2-العزاء..... 129
ثالثا: أنـــواع الرثاء ومظاهره عبر العصور..... 132
1-أنواع الرثاء..... 133
أ-الرثاء العام..... 133
-رثاء الملوك والرؤساء..... 135
-رثاء المدن والممالك الزائلة..... 135
ب- الرثاء الخاص..... 142
-رثاء الأبناء..... 142
- رثاء الآباء..... 149
-رثاء الإخوان..... 152
-رثاء الأزواج..... 157
- رثاء العشاق..... 161
- رثاء الأصدقاء..... 169
- رثاء النفس..... 173
2-مظاهر الرثاء عبر العصور..... 182

**الفصل الثالث: مقاربة سيميائية لرثائية مالك بن الريب**

أوّلا: التعريف بالشاعر..... 195
**1**-من هو مالك بن الريب؟..... 196
2-لقطات من حياته..... 197
أ- مالك والذئب..... 197
ب- مالك والرجل الأسود..... 198
ج- مالك و ليلى الأخيلية..... 199
د- مالك و مروان بن الحكم..... 200

هـ – مالك هاجيا..... 203
و – مالك مجاهدا..... 204
ز – مالك وابنته..... 205
3–وفاته..... 206
4–رثائيته..... 208
ثانيا: التحليل السيميائي لرثائية مالك بن الريب..... 211
1–سيميائية العنوان..... 212
2–ثنائية النص..... 215
أ– ثنائية (الغضى/ الشاعر)..... 215
ب– ثنائية المكانين(الحسي/ العاطفي)..... 217
ج– ثنائية (الموت/ الحياة)..... 221
د– ثنائية الجنس (الأنثوي/ الذكوري)..... 224
3–سيميائية اللغة..... 229
–التركيب النحوي للنص..... 231
أ– الأفعال..... 231
ب– الأسماء..... 234
ج– الضمائر..... 237
4–سلطة الزمن..... 242
5–جماليات المكان..... 244
6–الإيحاء الرمزي..... 253
7–الصورة الشعرية..... 259
8–سيميائية الإيقاع..... 270
–الإيقاع الخارجي..... 271

أ- الوزن..... 271
ب- القافية..... 273
-الإيقاع الداخلي..... 275
أ- الألفاظ والتراكيب..... 276
ب-التكرار..... 278
ج- الشدة..... 287
د- المد..... 290
خاتمة..... 293
ملحق..... 297
قائمة المصادر و المراجع..... 304
فهرس المحتويات ..... 315