Ministère de l'Enseignement Superieur et de la Recherche Scientifique

ⴰⵡⴰⵍⵏ ⵏ ⵜⵙⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰⵢⵉⵏ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰⵢⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵣⵍⵎⴰⴷ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵉⵡⵉⵏ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰⵢⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI
TIZI-OUZOU
ACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها.

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات نقدية

التّخصّص: نقد حديث ومعاصر

شعرية مرثية مالك بن الريب التميمي

إعداد الطّالبتين:

كاتية بوجناح
ديهية كاشر

إشراف الأستاذ:

د. صلاح يوسف عبد القادر

لجنة المناقشة

د. نعيمة لعقريب

د. صلاح يوسف عبد القادر

د.محمد صادق بروان

السنة الجامعية: 2020/2019

الإهداء 1

إلى التي وهبتني روحا من روحها لأحقق لها وجودها وأحلامها عبر دراستي...إلى روح أمي الحنون.

إلى الذي حول الألم فرحا، وإلى الذي أورثني نعم الأخلاق بحبه وعطفه وحنانه، إلى الذي يسميه العالم" أبي" وأسميته" نور حياتي".

إلى إخوتي وأخواتي، كل باسمه، وأدعو الله أن يوفقهم في حياتهم، ويحقق لهم أحلامهم، ويرزقهم من الخيرات ما يرضاه لهم.

وإلى سندي وأبي الثاني والمشرف على مذكرتي" صلاح يوسف عبد القادر"، أتمنى من الله أن يرزقك الصحة والعافية و يديمك تاجا فوق رؤوسنا.

وإلى كل أصحابي ومعارفي الذين أحبهم وأحترمهم أهدي لكم بحثي، وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

كاتية بوجناح

الإهداء 2

أهدي ثمرة هذا العمل إلى:

إلى أستاذي المشرف والسند الرئيسي الدكتور" صلاح يوسف عبد القادر".

إلى زوجي الذي يعتبر السند الرئيسي كذلك.

إلى أسرتي العزيزة التي تحمّلت معي مشقّقة البحث وأوزار عزلتي..

إلى والديّ الكريمين اللذين تحمّلا عناء تعليمي وتربيتي..

إلى إخوتي وأخواتي وأسرهم كل باسمه.

إلى صلة الأرحام.

إلى أصدقائنا.

إلى روح الأستاذة.

إلى وطننا الحبيب –الجزائر–

إلى كلّ من علّمنا حرفا..

إلى كل الذين علمونا كيف تورق الكلمة الطيبة – إذا بذرت من قلب نبيل نقي في قلب يشبهه–غصن الأمل وإرادة الحياة.

إلى من لا نرتقي لقدرهم ومكانتهم في العطاء الفيّاض والمجد والرفعة...

إلى من ينحتون في أعماق مشاعرنا ذكرى لا تمحى،

وإلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة حتى *ولو بكلمة* طيبة.

ديهية كاشر

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لو لا فضل الله علينا. ولأن الاعتراف بالجميل فضيلة. قال الله تعالى: (رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين) النمل 19.الشكر لله ربُناّ المعين الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنّا لنصل إليه لولا فضله علينا.

وقال رسول الله– صلى الله عليه وسلم: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله " حديث شريف.

ويقول: "من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه».

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليل من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة.

ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا والى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب، ونتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه أهلا عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام.

نشكر كل من وقف معنا ولو بكلمة طول المسيرة الدراسية في الأطوار الثلاثة(ابتدائي والمتوسط والثانوي) إلى آخر مشوار لنا.

نشكر كل الذين كانوا على استعداد دائم لتقديم المساعدة.

(رب اشرح لي صدري (25)
ويسر لي أمري(26) واحلل
عقدة من لساني(27) يفقهوا
قولي(28))

مقدمة:

من منا جرب الموت؟ لا أنا، ولا أنت، ولكن ما إذا رأينا إنسانا قد شخص بصره وسكنت أوصاله، وتوقفت نبضات عروقه. أيقنا أنها المنيَة قد أنشبت أضفارها.

والكثير منا قد جرب فقد الأحبة وتجرع مرارته، واكتوى بلظى فراقهم ولوعته، بل لعل الكثير منا قد بكى الأحبة ورثاهم وانتحب ردحا من الدهر متمثلا ذكراهم... ولكنه ما جرب الموت!

الموت سلاح فتاك يقتل الطموح والأحلام والآمال الإنسانية دون سؤال، الموت لغز غامض وقف أزاءه الإنسان الجاهلي وفكر فيه وتأمله، وشأنه شأن من قبله، رمقه بنظره الخوف والرهبة، ونظرة المقت والتشاؤم في آن واحد، وكذلك شأنه شأن من قبله امن بحتميته ووجوب وقوعه طال به العمر أم قصر.

إن مدونة هذا البحث قصيدة جرب الموت صاحبها، إنها يائية مالك بن الريب التميمي التي رثى بها نفسه قبيل وفاته، فخلدته و بها عرف، ودونها لم يكن ليعرف إلا في عصره، وبيئته الضيقة كقاطع طريق، هو وصاحبه شظاظ، وعصابتهما التي كانت تبعث الرعب في نفوس المسافرين وقوافل التجار في طرف بادية لبصره.

وقد تناقلت كتب الأدب تلك القصيدة، فمنها ما نقل أبياتا منها، ومنها ما نقلها كاملة، مع اختلاف في روايتها وعدد أبياتها.

إن مالك بن الريب التميمي يصور لنا من خلال هذا الفن الرثائي موقفه من الموت الذي يسيل في شراسة لوقف جذوة الحياة لدى البشر، وقد يصور 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؟

وكيف سينظر إلى الموت وهو يقتلعه في حياته إقتلاعا؟

وهل يحقق المنهج النفسي تعريفا محددا لمفهوم الشعرية؟

والدافع إلى اختيار هذا الموضوع كونه يتناول عالما هو الوجود الإنساني ، كما يتناول ركيزة حياتية ثابتة الأساس في فكر ووجدان الإنسان، يصعب أو بالأحرى يستحيل نسيانها، مثلما قال الإمام" علي"(رضي الله عنه): نسيان الموت صدأ للقلب.

ولمحاولة الغوص والنفوذ في أعماق هذه الرثائية، اعتمدنا في الدراسة على الوصف مقترنا بالمنهج النفسي وقد اقتضت طبيعة هذا البحث وحجم مادته العلمية أن يكون في ثلاثة فصول بعد المقدمة ورتبناه على النحو الآتي:

الفصل الأول: عرفنا فيه بالشاعر" مالك بن الريب التميمي" وكذلك مفهوم الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم.

الفصل الثاني: تناولنا فيه تجليات الرثاء. تجليات الغربة(غربة الزمان والمكان، غربة الأهل والذكريات، وغربة الموت).

الفصل الثالث: الدراسة الفنية للقصيدة من حيث اللغة والإيقاع وطبيعة الصورة.

وقد تتسع مساحة الحديث عن الرثائية البديعة لمالك بن الريب، حيث لم يف البحث المفضي إلى جهود مكرسة لها، سوى مقالات أو محاولات بتعدد الصفحات، ولم تمس معظم أركان القصيدة.

وأما الحديث عن مادة البحث فقد تضافرت في جمعها مصادر ومراجع تعددت روافدها وتنوعت منابعها بين دواوين شعرية وكتب نقدية قديمة وحديثة ومجلات ورسائل علمية وبعض مواقع الأنترنت.

ولكن بفضل الله سبحانه وتعالى وبعون أستاذنا المشرف" صلاح يوسف عبد القادر " تذللت الصعاب واكتمل البحث وتحقق شطر من ذلك الأمل، ويبقى شطره الآخر المتمثل في أن يسهم هذا العمل في إضاءة جانب ولو يسير من جوانب هذه الظاهرة الوجودية.

وهكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قل ودل ولنا بعد ذلك أن نقول: ربنا إننا قد عشنا في كنف هذا البحث زمن غير يسير وواجهنا من الصعوبات ما قل وما كثر... فإن أصبنا بتوفيق منك وإن أخطأنا فمن نفسنا ونسأل الله مزيدا من فضله وفيضه. وأن يتقبل بعملنا هذا فهو منه وإليه، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الفصل الأول: التعريف بالشاعر ومفهوم الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم

المبحث الأول : التعريف بالشاعر

هو مالك بن الريب التميمي من مازن تميم، نشأ في بادية بني تميم بالبصرة، وهو من شعراء الإسلام في أيام بني أمية، اشتهر في أوائل العصر الأموي، ولم يشتهر من شعره إلا هذه القصيدة، ومقاطع شعرية في الوصف والحماسة.

كان مالك شابا شجاعا فاتكا، لا ينام الليل إلا متوشحا سيفه ولكنه استغل قوته في قطع الطريق هو وثلاثة من أصدقائه وفي يوم مر عليه سعيد بن عثمان بن عفان وهو متوجه لإخماد فتنة تمرد في أرض خراسان... ولما رآه أعجبه وقد كان من أجمل الناس وجها، وأحسنهم ثيابا، فأقنعه بالجهاد في سبيل الله بدلا من قطع الطريق، فاستجاب مالك لنصح سعيد وذهب معه، وأبلى بلاء حسنا، وحسنت سيرته، وفي عودته بعد الغزو، وبينما هم في طريق العودة الى وادي الغضا... وهو مسكن أهله، لسعته أفعى وهو في القيلولة فسرى السم في عروقه وأحس بالموت. فقال قصيدة يرثي فيها نفسه، وصارت تعرف ببكائية مالك بن الريب التميمي، وتوفي سنة(60هـ/ 680م) في مرو، وهي مدينة في الاتحاد السوفياتي سابقا واسمها ماري[1].

وهذه القصيدة النادرة التي أثرى بها التميمي أدبنا العربي والتي تعد مرثية للنفس، وهي تجربة غير مسبوقة في شعرنا ولا في أي شعر أجنبي اطلعنا عليه من حيث اتخاذ هذا الرثاء محورا للقصيدة كلها وليس معنى يقتصر على بضعة أبيات نقول أن رائعة التميمي هذه ينبثق السحر الكامن فيها من بساطتها وتلقائيتها وتلك سمة الفن الأصيل[2].

المبحث الثاني: مفهوم الشعرية

ما زال مفهوم«الشعرية» غامضا ومختلطا مثل كثير من المصطلحات التي تستعملها الصحافة الأدبية استعمالا مغلوطا، يزيد في غموضه. وزاد في البلبلة استخدام مصطلح«الشعرية» في قراءة الرواية وأنواع كتابية نثرية أخرى، مما جعل القارئ يتساءل ما إذا كان مصطلح الشعرية يخص« الشعر» كنوع أدبي أم يشمل الأنواع الكتابية الأخرى؟

[1] ينظر: هاشم صلاح مناع: روائع من الأدب العربي. ط2، دار الوسام، بيروت، دت، ص: 122..
[2] حسن فتح الباب، رؤية جديدة لشعرنا القديم. ط&، دار الحداثة، . ص: 55.

ونجد آخرين يمركزون مفهوم الشعرية انطلاقا من المفاهيم السوفياتية والفرنسية والأمريكية انطلاقا من وهم الشعرية الواحدة في العالم ومن وهم التوازي بين التكنولوجيا والأدب، دون الأخد بمفهوم تعدد الشعريات وتنوعها وخصوصيته الزماكانية. وهناك آخرون يلجأون إلى الانغلاق على الذات انطلاقا من مشاعر التبعية للأصل والبحث عن التميز في المصطلح، رغم أن ما يجمع من الشعريات أكثر ما يفرقها[1].

الشعرية POELICS مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل هذا المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بتنوع المصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[2].

لقد عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركات النقدية الحديثة وإن عانت، ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم واحد محدد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح ، وإن انحصر في بقعة واحدة وهي البحث عن الخصائص الجمالية والفنية و الإبداعية التي تصنع قراءة النص الأدبي هذا ما ذهب إليه حسن ناظم حيث قولب مفاهيم الشعرية المتعددة في فكرة أساس وجوهرية، وهي أن قوام الشعرية« قوانين الخطاب الأدبي» وأن هذا المفهوم هو المستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر، ومرَ هذا التنوع اختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية، فللزمان والمكان دور كبير في اكساء الشعرية حلتها المراوغة والمستعصية على الإمساك، وان تم ذلك الإمساك بها فإنه لا يتأتى إلا من خلال فترة زمنية محددة، أو مدرسة أدبية معينة، أو ناقد ما.

المطلب الأول: مفهوم الشعرية لغة:

ورد في قاموس Enugclopidee Alphabé que أن الشعر ظل لمدة طويلة كامنا في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب خلاف ما هو عليه اليوم فلم يعد يخضع للقواعد التقنية بل غدا مادة نقدية وعلما يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر، وانما بالعالم المختص بالرموز والإشارات، اختلف النقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، ولم توجب بهذه الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة، وإنما دلالتها مستقاة من

[1] عز الدين المناصرة، كتاب الشعريات." قراءة نموذجية". ط1، منشورات مكتبة برهومة، عمان، الأردن، 1992، ص"

[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص: 11.

الشعر، فتفي القاموس المحيط ورد شَعَرَ بفتح العين أو ضمها(شعَر شعُر) وشعر مثله وشعرى وشعورا ومشعورا أو مشعوراء علم به وفطن وعَقَلَه، ولكن دلالتها مستمدة من العلم والعقل[1].

المطلب الثاني: مفهوم الشعرية اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول مرة أو على الأقل ما يعطي النص أو لشيء ما طابعا شعريا، و قد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غيَر ذلك التصور، ليدل مصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية الشعرية فهو مصطلح يدل علي حقيقتين متمايزتين:

أ/ مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري وبالتالي ظهرت الكتب التي توضع بتصرف الأدباء مثل(الشعرية لأرسطو)، (فن الشعر لبوالو)(BOILEAU))،

ب/ كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو معنى أدق الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا، و لم تعد الشعرية تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبية مجرد ترتيب لاهتمامات النقد والتأويلات الشابكة، والواقع لم يعد موضوعها الإنتاج، ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات، وإنما صار موضوعها الأدبية، أي أنه تم تجاوز الاهتمام بما هو خارج النص وأصبح التركيز على النص في حد ذاته وما يتخلق فيه من أدبية تجعله متميزا وخالدا[2] .

المطلب الثالث: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم:

- يمكن الانطلاق نحو تأسيس خلفية تاريخية تكون موجزة ومقتضبة، وإذا كان المعنى الشائع للخلفية التاريخية هو الاستقراء الشامل لتاريخ موضوع الدراسة ومتعلقاته، وبدقة لا تغفل شيئا وأن الموضوع قيد الدراسة، فإن هذا المعنى لا يتوخى الخلفية التاريخية ولهذا سيكون الاهتمام منصبا على الدراسة البكر في الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو، والعرب مع الجرجاني (400-471هـ) وحازم القرطاجني(684هـ)[3]

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية، كل حسب قناعته العلمية وإن كانت التسمية متجذرة مند القدم عند أرسطو في كتابه" فن الشعر نراه يقول إن الشعر«محاكاة تتسم بوسائل

[1] سميرة حدادي، مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا. كلية الآداب واللغات، جامعة محمد أمين- سطيف.
[2] المرجع نفسه.
[3] حسن ناظم، المرجع السابق. ص: 20.

ثلاث، قد تتجمع وقد تتفرد، وهي الإيقاع والانسجام واللغة». فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية[1].

لقد عد تودوروف كتاب أرسطو" فن الشعر" كتابا في نظرية الأدب وهو يرى أنه استثناء جميل وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها الشيب، وهي إشارة لطيفة إلى شعرية أرسطو التي تميزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة، وإلى موضوعها الذي كانت تنطلق منه وهو الفعل الشعري و قد تبنى تودوروف تعريف فاليري فذهب إلى أن الشعريات ترتبط بكل الأدب(منظومة ومنثورة). غير أن شعريات تودوروف لا تتاسس على النصوص الادبية باعتبارها عينات فردية إذ لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي، ليس بعد حضوره زمنيا ولا فضائيا، أي هي اتجاه يتأسس موضوعه على قاعدة المغهوم الإجرائي[2].

وهكذا فشعريات تودوروف بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب وتتخذ من العلوم الأخرى عونا لها ما دامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام[3].

لقد كان لعبد القاهر الجرجاني موقف نقد معارض لنظرية عمود الشعر فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر، لذلك عمد إلى إسقاطهما، إذ نقض عبد القاهر الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عيها عمود الشعر...».

فجمالية النص عند عبد القاهر الجرجاني مستترة في نظرية النظم بوصفه«توخي معاني النحو في معاني الكلم»[4].

إن ما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختبار عن عملية التأليف، حيث ينشا عن هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتحد خيوطها أفقيا ورأسيا ثم ترد فنيتها بالأصباغ والنفوس المختلفة المواقع[5].

---

[1] مجلة المخبر، أبيات في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر/ الشعرية بين تعدد المصطلح اضطراب المفهوم بالاختلاف: خولة بن مبروك، ص: 363.

[2] د. رابح بوحوش، الشعريات والخطاب. جامعة قاصدي- ورقلة- الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، ص: 61-62.

[3] المرجع نفسه. ص: 62.

[4] خوله بن مبروك، المرجع السابق. ص: 365.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. دار المدني جدة ، 1992م، ص: 378.

أما عن تعريف الشعر لدى القرطاجني فقد كان تعريفا جديدا يتمثل في توظيف المحاكاة والتخييل داخل الشعر. فهو حسب القرطاجني«كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب(إلى النفس) ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركاتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها[1]

فتعريف حازم القرطاجني للشعر يتميز بالدقة، التي تكمن في أدائه بوظيفة محددة، يظهر فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته كما يظهر فيها الخاصية الإبداعية، التي تتمثل في عنصر التأثير في المتلقي.

وقد اقترب القرطاجني من مفهوم الشعرية عندما ألمَحَ إلى إمكانية اشتمال النثر علي عناصر الشعرية لتوافي عنصري التخييل والمحاكاة فيه و لكي يكون خليقا بهذه التسمية عليه أن يثير إغرابا ويحدث تعجبا عند السامع[2].

لقد كان من أهداف القرطاجني الرئيسة إقامة علم للشعر مستفيدا بذلك من ثقافته الفلسفية، حيث رأى إمكانية تمخض وجهات نظر جديدة من خلال مواشجة تراثه النقدي وثقافته الفلسفية المتمثلة بالتنظيرات الأرسطية، ومن خلال شروح الفارابي وابن سينا[3].

إذن فللشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من نافذة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، وحتى من زمن إلي آخر، لكن ومع ذلك فهي ذلك الكلام البلاغي غير العادي، وذلك القول الابتداعي والإبداعي الذي يمتلك مزايا جمالية تسبح بعقولنا إلى بحر يسحر أعيننا ويجذبنا إلى اكتشاف خباياه.

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص: 28.
[2] خولة بن مبروك، المرجع السابق. ص: 366.
[3] حسن ناظم، المرجع السابق. ص: 32.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات الرثاء والغربة في القصيدة

المبحث الأول: تجليات الرثاء في القصيدة

إن الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، اذ طالما بكى شعراؤنا على من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء ضارب في القدم،و منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء، الذي لابد أن يصير إليه، فيصبح أثرا بعد عين، وكأن لم يكن شيئا مذكورا.[1]

الرثاء يقترن بالموت، ولا توجد أمة من الأمم في العالم لا تعرف الرثاء، كما أنه لا توجد أمة لم تعرف الموت، فالرثاء وجد عند كل الامم والشعوب بادية وراقية متحضرة.[2]

كما أن شعر الرثاء يختلف ويتنوع باختلاف الشخصيات المرثية وتنوعها، وذلك يضخم من حجم الشعور بالمصيبة ويصغر، تبعا لعلاقة الراثي بالمرثي وصلته به، فمن ملك 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 قبلي: يتوجه به صاحبه إلى الرؤساء والملوك والقادة، وإلى المدن والممالك الزائلة.

والآخر خاص أو فردي: يتوجه به صاحبه إلى الأبناء والآباء والأخوات والأزواج والعشاق والأصدقاء، وإلى النفس التي لا شك أنها أعلى مرتبة، و اعز و اغلى قيمة من كل ما جادت به القرائح وقذفت به الأفئدة والألسنة.[3]

فمن حق الشاعر ومن يواجه لحظاته الأخيرة، والمنية تتراءى له من كل جانب أن يرثي نفسه ويبكي عليها وينفطر قلبه في لحظة قد لا تلحق بها أخرى، كيف لا تهتز أركان نفسه والمنية قاب قوسين منه أو أدنى؟[4]

وهذه القصيدة النادرة التي أثرى بها "التميمي" أدبنا العربي، والتي تعد مرثية للنفس، وهي تجربة غير مسبوقة في شعرنا إلا قصيدة عبد يغوث الحارثي، ولا في أي شعر أجنبي،

---

[1] شوقي ضيف، الرثاء(فنون الأدب العربي). ط4، دار المعارف. ص: 7.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] خديجة مواسة، سيمائية الموت في رثاء النفس" مالك بن الريب أنموذجا". رسالة كماجستير، أم البواقي، 2011-2012، ص: 133.

[4] المرجع نفسه، ص: 173.

إطلعنا عليه .من حيث اتخاذ هذا الرثاء مساحة القصيدة كلها ولم يقتصر على بضعة أبيات، نقول إن رائعة "التميمي" هذه ينبثق السحر منها ببساطتها وتلقائيتها، وتلك سمة الفن الأصيل.

فلا تصنع ولا تكلف، كما ينبع سحرها أيضا من الروح المحلية الصافية التي يصدر عنها الشاعر، والقدرة على تصويرها تصويرا صادقا مؤثرا يحرك الفكر والوجدان.[1]

إن هذه القصيدة من أجود وأعظم القصائد التي قيلت نعيا ورثاء للذات أو النفس الإنسانية، والتي يقول فيها.

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً ... بوادي الغضى أُزجي القِلاص النواجيا
فَليتَ الغضى لم يقطع الركبُ ... عرْضَه وليت الغضى ماشى الرِّكاب لياليا
لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى ... مزارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا
لعمريْ لئن غالتْ خراسانُ هامتي ... لقد كنتُ عن بابَي خراسان نائيا
فللهِ دّرِّي يوم أتركُ طائعًا ... بَنيّ بأعلى الرَّقمتَينِ ومماليا
ودرُّ الظبَّاء السانحات عشيةً ... يُخَبّرنَ أنّي هالك مَنْ ورائيا
ودرُّ كبيريَّ اللذين كلاهما ... عَليَّ شفيقٌ ناصح لو نَهانيا
ودرّ الرجال الشاهدين تَفتُكي ... بأمريَ ألاّ يَقْصُروا من وَثاقِيا
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي ... ودّرُّ لجاجاتي ودرّ انتِهائيا
تذكّرتُ مَنْ يبكي عليَّ فلم أجدْ ... سوى السيفِ والرمح الرُّدينيِّ باكيا
وأشقرَ محبوكًا يجرُّ عِنانه ... إلى الماء لم يترك له الموتُ ساقيا

لا أحد يقرأ هذه الأبيات حتى ينبض قلبه ويخفق، لأن" مالك بن الريب" عرف كيف يصور لنا معاناته وآلامه بشكل دقيق ومميز.

ونستطيع القول إن" مالك بن الريب" من هؤلاء الشعراء، الذين لم يكونوا متشائمين، تائهين في ضباب الشعور بالاضطهاد. بقدر ما كانوا واعين بالواقع الأليم، يريدون عرضه على القارئ والمستمع بكل حقائقه المؤلمة المفزعة توسلا إلى تفجيره من الداخل للاستعاضه عنه بغيره.

[1] حسن فتح الباب، المرجع السابق. ص: 55.

ولعله ليس من قبيل المبالغة القول بأن الكثير من الشعراء مروا بهذا الباب الضيق والجسر التعيس المترنج على وادي الموت والعذاب.[1]

إن المراثي كلها في مختلف الأشخاص والأعمار والأجناس والصفات والمراكز الاجتماعية. وخاصة رثاء النفس أو الذات تعبر عن حزن صادق وشعور نبيل اتجاه إنسان كان يملك الحياة، ويضفي عليها نسمة قبل أن يطرق الموت بابه وينتزعه من الحياة ويقضي على كل ذرة أمل أو طموح وذلك بدنوّ ساعة الرحيل.

إن هذه المرثية خلدت اسم صاحبها وذكرياته وبطولاته، لهذا نقول إن جميع المراثي ستستمر مع الإنسان وتنمو بنموه، وتتطور بتطوره، ولا غنى لأحد عنها في كل مكان وزمان، ما دامت كل نفس ذائقة الموت.

المبحث الثاني: تجليات الغربة في القصيدة

المطلب الأول: غربة المكان

للمكان أثره الفاعل في بناء الإنسان الجسمي والنفسي والفكري، بوصفه الحاضنة الأولى التي عبر ملامستها نلامس جملة من العلاقات تبدأ بتفاصيل الحياة اليومية الصغيرة لتنتهي بالانتماء والهوية.

ولم يكن العربي بمعزل عن غيره من الأمم والحضارات السابقة، فهو كغيره.. تأمل في الطبيعة، وفي شتى ظواهرها.[2]

و إذا كانت هذه القصيدة رثاء للنفس، فهي في الوقت ذاته بكاء على الوطن المضيع، أو بعبارة أخرى هي مرثية للذات لأن الذات هي الوطن والوطن هو الذات.

وإن عاطفة الانتماء إلى الوطن تتجلى أروع صورها وأعمقها في يائية" مالك"، تتجلى في تعبيره عن حبه لهذه المجالي الصحرواية التي ولد بها وتلك التي ترعرع في أكنافها، ثم قضى نحبه بعيدا عنها وفي شوقه العارم إلى لحظات أخيرة تقربها عيناه، إذ يعود إلى هذا المجال والديار العزيزة، ومن ثم لا يرجع تلك النفحات الحرار التي تصافح قلوبنا، حين نقرأ رائعة" التميمي" ولا هذه الأنفاس العبقة إلى بلاغته في الإفصاح عن مشاعره الصادقة

[1] أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي. دراسة إسلامية، 2005م، ص: 356.
[2] منال عبد الفتاح حسين شتية، قداسة المكان في الشعر الجاهلي والتراث. إشراف إحسان الديك، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ص: 26.

الصافية العميقة و حسب...بل إلى سمو المعاني التي تضمنتها تلك القصيدة، بحيث وجدت طريقها إلى التراث الإنساني من أوسع أبوابه.[1]

تتضمن هذه القصيدة دعوة الشاعر للانتباه إلى أهمية ما يقول وما يتمنى، فهو يتمنى مكانا أثيرا ومعشوقا حرم منه ومن معاشرة ربوعه فأصبح حلما يصعب تجسيده وأمنية يستحيل تحقيقها، فالغضى يشكل علامة سيميائية تتموقع حولها سمات السعادة والفرح، ولكنها سمات تتراءى في الذكرى والتمني.[2]

قوله:

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً بوادي الغضى أُزجي القِلاص النواجيا

فَليتَ الغضى لم يقطع الركبُ عرْضَه وليت الغضى ماشى الرِّكاب لياليا

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا

إن أهم ما يسترعي نظر القارئ في مطلع يائية" مالك بن الريب" هو الترديد الشجي لاسم الغضى، وطن الشاعر البعيد عن مدى رؤيته، والذي أبت الأقدار إلا أن يحرم من العودة إليه والرقود دفينا في رماله، ولم يبارح طيفه خياله طوال رحلته المضنية، فهذا الترديد من أسرار العذوبة في تلك الأبيات الثلاثة وموقعها العميق في القلب، وهو تكرار يتصاعد في موجات موحية كل منها أعلى من الأخرى، ومن ثم إلى أشدها وقعا، فقد ذكر الغضا مرة واحدة في البيت الأول، ثم مرتين في الثاني، ثم ثلاث مرات في البيت الثالث، وهذا التكرار يمثل دلالة على الإحساس الإنساني الصادق المرهف، فليس أحب إلى المرء من ترديد اسم من تحبه نفسه.[3]

كما ان هذا التكرار يؤكد صلة الشاعر بهذا المكان وتعلقه به أو إذا بحثنا عن معنى إضافي لكلمة الغضى فنستنتج أن هذا الأخير بالإضافة إلى كونه مكانا،فهو ايضا شجرة دائمة الخضرة وهو متصل بجميع جوانب حياة الشاعر.

وفي هذه الأبيات تبلغ الحسرة أشدها حين يتمنى" مالك" لو لم تكن القافلة التي أقلته قد غادرت وادي الغضى..، ثم يتمنى ما دامت قد أبت إلا الرحيل لو أن الوادي قد انتقل من موضعه وسار في ركاب القافلة...

---

[1] حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص: 56.

[2] نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب. جامعة الجزائر، 5، 2013م، ص: 42.

[3] حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص: 61.

وليس ثمة تجسيد وتشخيص أجمل وأروع من تلك الصورة المتحركة التي عبر بها الشاعر عن إحساسه بموطنه وحنينه إليه. ففي البيت الثالث:

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا

هنا يمتزج الوطن بالأهل امتزاج الزهرة بالشجر، والشجرة بالأرض، والروح بالجسد، فإذا كان البيت الأول والثاني يفصحان في رقة في أسمى شفيف عن لوعة" مالك" وحيرته، وتكثر فيها تساؤلاته وتمنياته فإن البيت الثالث ينم عن يأسه، إذ يقول في أنين قاطع للنفس كأنه حشرجة أو صوت القدر معبرا عن الحقيقة الفاجعة(لكن الغضى ليس الدنيا).[1]

وأما في قوله:

لعمريْ لئن غالتْ خراسانُ هامتي لقد كنتُ عن بابَي خراسان نائيا

فإن أنجُ من بابَي خراسان لا أعدْ إليها وإن منَّيتُموني الأمانيا

أقلب طرفي حول رحلي فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيا

صريعٌ على أيدي الرجال بقفزة يُسّوُّون لحدي حيث حُمَّ قضائ

فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموتُ فانزِلا برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا

أقول لأصحابي ارفعوني فإنّه يَقّرُّ بعينيْ أنْ (سُهَيْلٌ) بَدا لِيا

في هذه الأبيات تجسد علامة" خراسان" عالم الشقاء والألم والحزن وتزداد الكثافة الدلالية لهذه العلامة باعتراف السارد الشعري الذي لا يحقق حلمه وأمنيته في الوصول إلى الغضا باعتباره علامة دالة على الفرح والابتهاج، بل علامة دالة على الخلاص مما يعانيه من ألم وفراق، ومن هنا تتحول علامة خراسان إلى دلالة الشقاء والعذاب.

إذن بالنسبة لحالات الفرح التي تهز مشاعر الفنان أو الأديب هي في الواقع ردة فعل لحزن سابق أو لانثلام وجداني قديم، فالنجاح الذي قد يهز مشاعر الأديب أو الفنان يكون قويا ومثيرا له عندما يكون المتوقع لديه هو الفشل.

ومعنى هذا أن ما يختزنه الأديب أو الفنان من أحزان وانثلام في المشاعر يشكل الركيزة التي يبنى عليها ما قد يحس به من هزة فرح أو نشوة سرور في المواقف التي يستشعر فيها

[1] المرجع نفسه.ص62

الفرح أو السرور، فالأصل إذن في الإبداع الأدبي و الفني هو الحزن وليس الفرح.[1].و لذا لا نجد غرابة في أن بداية الغناء العربي كان ندبا و نواحا على الميت.

المطلب الثاني: غربة الزمان

إن شعر الأطلال والبكاء على الزمن في الجاهلية هو في جملته غناء حزين لفراق الوطن وأهله. أو ليس محوره الحنين إلى الماضي والتعبير عن أحاسيسه وذكرياته العالقة بالقلب حتى آخر العمر؟ فأجمل الذكريات ما يرجع إلى مدارج الطفولة وملاعب الصبا على أرض الوطن.[2]

إن" مالك بن الريب" تأثر بالمرحلة الزمنية التي عاش فيها، فجمع بين بساطة الجاهلية التي تبدو في البعد الواحد الضيق وبين رحاب المجتمع العربي بعد الإسلام.[3]

إن هذا الزمن أضفى على الذات الشاعرة هالة من التعب النفسي والشقاء الروحي، إنه الزمن الحاضر الذي يتبنى كل ما يحيط بالشاعر من موجودات، فمثلا في قوله:

تذكّرتُ مَنْ يبكي عليَّ فلم أجدْ سوى السيفِ والرمح الرُّدينيِّ باكيا

وأشقر خنديد يجر عنانه إلى الماء، لم يترك له الدهر ساقيا

هذه الصورة اختزل فيها الشاعر حاضره الآني، ومستقبله الوشيك، وحياته وذكرياته بلحظات تدور في فلك الزمن.

فمن خلال هذه الصورة يتبين لنا أن الشاعر يبحث عن من يعزيه ويشاركه آلامه، إلا أنه لا يجد سوى سيفه ورمحه وفرسه.

وفي قوله:

صريع على أيدي الرجال بقفرة يسوون قبرى حيث حم قضائيا

إن الشاعر هنا يصور لنا من خلال هذا الزمن بشكل درامي نهايته المؤلمة، وإحساسه المترقب للحظة الفناء و العدم ويصير بعدها عهدا منسيا. فيقول:

و لا تَنْسَيا عهدي خليليَّ بعد ما تَقَطَّعُ أوصالي وتَبلى عِظاميا

---

[1] يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. الهيئة المصرية التامة، رسالة دكتواه، أي يؤ بلقايد، 1986م، ص: 105.

[2] حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص: 57

[3] المرجع نفسه، ص: 58.

وكأن هذا الزمن حمل كتلة من اللهيب والألم وقذف بها في نفس الشاعر، فقضت على آماله وأحلامه وعلى كل حياته، وأردته عاجزا لا يملك سوى الهروب والاحتماء بماضيه الذي يجاوز واقعه المرير، ويعيد إليه الحياة والأمل، لذلك يتذكر حياته الماضية بجمالها وحبها وبطولاتها، فيقول:

فقد كنتُ عطَّافًا إذا الخيل أدبَرتْ سريعًا لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا

وقد كنت محمودا لدى الزاد والقِرَى وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

فهذه الحياة بالنسبة للشاعر تمثل كينونته وسعادته لأنها تحمل معها ذكرى الأهل والأحبة، كما تحمل معها ذكرى الوطن الغالي الذي نعته الشاعر بأرض الغضى وأرض الهوى والذي مهما نأى عنه تظل ذكراه بمثابة نفسه الأبدي.

وفي قوله:

ألم ترَني بِعتُ الضلالةَ بالهدى وأصبحتُ في جيش ابن عفّانَ غازيا

إن البعد والحنين إلى أرض الديار وأرض الغضى، يتذكر سبب هذا الحنين وهذه الغربة وهي التوبة.

ففي هذا البيت كأن الشاعر يعزي نفسه على مصيبتها ويتذكر أن الذي أوصله إلى هذه الحال هو توبته وخروجه في جيوش المسلمين لأجل إعلاء كلمة الله وراية الإسلام.

قوله:

أقيما علي اليوم أو بعض ليلة و لا تعجلاني قد تبين شانيا

نلاحظ في هذا الشطر أن الشاعر ذكر اليوم كاملا أم الليل فقد أنقص منه، وهذا يعني عدم يقينه في إتمام هذه الليلة حيا.

وفي قوله:

خذاني فجرّاني بثوبي إليكما فقد كنتُ قبل اليوم صَعْبًا قِياديا

(فخذاني) هنا توحي إلى عجزه الشديد الذي يسهل قيده، وتقابلها(صعبا قياديا) والتي توحي بصعوبة ذلك في الأمس،ن وقد كان شجاعا فاتكا، وفارسا لا يستهان به.

وأما في قوله:

فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموتُ فانزِلا برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا

وقوله:

فيا راكبا إما عرضت فبلغن بني مالك والريب أن لا تلاقيا

وبلغ أخي عمران بردي ومئزري وبلغ عجوزي اليوم أن لا تدانيا

إن الشاعر هنا ينهزم أمام حاضره، ويستعد لمستقبله الذي لم يعد مجهولا بالنسبة إليه، ففي هذه الأبيات نجده يتعايش مع الموت، لذلك يطلق في بعض الأحيان أوامر تحمل معاني الاستمرارية في الحاضر، وترقب المستقبل الذي بات أمرا يقينا لا جدال فيه.

هكذا إذن يتجلي الزمن في نص " مالك بن الريب"، عبر أوجهه المتعددة والتي غلب عليها رحيل الشاعر إلى الماضي، والأيام التي تحمل في طياتها كل معاني الحياة والأمل والطموح والسعادة الأبدية، لكن هذا الرحيل مجرد هروب من الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر في غربته.

المطلب الثالث: غربة الأهل والذكريات

إن فكرة مفارقة الأهل والأحباب والأصدقاء والأحلام والآمال واللقاءات، فكرة ترعب الإنسان كلما عن له ذكرها.

فالفراق يمر به الإنسان مرات عديدة في حياته، سواء ذلك عندما يفارق أهله وأحبابه لسفر ما، أو حتى عندما يفقد عزيزا غيبه الموت. إن طعم الفراق لاذع، ولا يكاد يوجد إنسان على وجه الأرض إلا وتجرع مرارته ولذلك فإن البشر عادة ما يتجنبون ساعات الفراق حتى وإن قصرت، ويتمنون حينها أن يعدلوا عن وجهتهم حتى يضعوا حدا للمأساة الإنسانية" المؤقتة" التي يمرون بها من خلال لحظات الفراق.[1]

وأما الحديث عن مأساة" مالك بن الريب التميمي" فهي مأساة غير مؤقتة تحمل في طياتها كل معاني الألم والحزن والحسرة وخاصة الشوق لأهله وأحبابه وحتى المكان الذي عاش فيه. في قوله:

فيا صاحبا إما عرضت فبلغا بني مازن والريب أن لا تلاقيا

أي قل يا صاحبي لأهلي وأحبتي أنه لا تلاقي بعد اليوم. وكأن هذا البيت رسالة وداع..وعند قراءتنا لهذا البيت نشعر بالتعاطف الشديد اتجاه الشاعر لأنه عبر عن مشاعره بصدق كبير. وقوله:

ولكنْ بأطرف (السُّمَيْنَةِ) نسوةٌ عزيزٌ عليهنَّ العشيةَ ما بيا

[1] ياسر سعيد حارب، البيان. الذكريات في حفرة الموت، / albayan.ae

في هذا البيت، يتذكر الشاعر النسوة اللواتي سيبكينه، ويتحسرن لفقده واختار النسوة بدل الرجال، لأن المرأة رمز للحب والحنان والعاطفة والعطاء، فهي أكثر رقة وتأثرا من الرجل، واختار العشية بدل اليوم لأن في ذلك رمز إلى خلو الإنسان لنفسه، وهجوم الأحزان والهموم على قلبه.

وأيضا يقول:

فقد كنتُ عطَّافًا إذا الخيل أدبَرتْ سريعًا لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا

وقد كنتُ صبّارًا على القِرْنِ في الوغى وعن شَتْميَ ابنَ العَمِّ وَالجارِ وانيا

فَطَوْرًا تَراني في ظِلالٍ ونَعْمَةٍ وطوْرًا تراني والعِتاقُ ركابيا

ويومًا تراني في رحًا مُستديرةٍ تُخرِّقُ أطرافُ الرِّماح ثيابيا

وقُومَا على بئر السُّمَينة أسمِعا بها الغُرَّ والبيضَ الحِسان الرَّوانيا

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يعود بذكرياته لما كان شجاعا وفارسا، حيث أنه لم يكن ينام إلا وهو شاهر سيفه ، وهذا دليل على قوته.و في قوله:

وبلغ أخي عمران بردي ومئزري وبلغ عجوزي اليوم أن لا تدانيا

أي بلغ سلامي وشوقي لأخي عمران، وأعطه ما تبقى من ثيابي ليحتفظ بها لأنها ستذكره بي، وأما قوله(بلغ عجوزي) يقصد أمه أي قولا لأمي إنه لا تلاقي بعد يوم.و قد خص الأم لأنها أشد شعورا بالثكل أكثر من الأب, و هنا نستحضر قوله تعالى " و وصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن و فصاله في عامين أن أشكر لي و لوالديك إلي المصير" (سورة لقمان الآية 14) . و وصية الرسول عليه الصلاة و السلام بالأم ثلاث مرات.

و كذلك قول عمر بن الخطاب عند هجرته فخاطب كفار قريش "من أراد أن تثكله أمه فليتبعني وراء هذا الوادي.

وقوله:

فللهِ دّرِّي يوم أتركُ طائعًا بَنيّ بأعلى الرَّقمتَينِ ومالِيا

ودرُّ الظبَّاء السانحات عشيةً يُخَبّرنَ أنّي هالك مَنْ ورائيا

ودرُّ كبيريَّ اللذين كلاهما عَليَّ شفيقٌ ناصح لو نَهانيا

ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي ودّرُّ لجاجاتي ودرّ انتِهائيا

تذكّرتُ مَنْ يبكي عليَّ فلم أجدْ سوى السيفِ والرمح الرُّدينيِّ باكيا

في هذه الأبيات نلاحظ وكأن الشاعر يبكي بحرقة ولوعة لذلك اتخذ من التكرار كشكل من أشكال الندب والبكاء. مثلا كلمة(دري) تكررت في هذه الأبيات ست مرات، وهذا دليل على تحسره وتألمه وبكائه موجعا بقلب متمزق على حالته تلك وهو بعيد عن أهله وأحبته وخاصة والديه اللذين كانا له خير ناصح، فلا يجد أحدا يبكي عليه في تلك المدينة الغريبة سوى سيفه ورمحه وفرسه القوية. في قوله:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا
و أشقر خنديد يجر عنانه إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

إن هذه الأبيات مليئة بالمشاعر الصادقة والتي ينبض القلب عند سماعها، فهذه القصيدة قصيدة نسيجها الألم والحزن، وكساها البكاء والنحيب، تفيض حسرة على تلك التجربة أو المأساة التي عاشها هذا الشاعر في غربته المؤلمة، والتي هي واقعه المرير الذي لا فرار منه.

إن الموت جزء من حياة الإنسان حتى وإن كان ذلك هو الجزء الأخير منها...فإنه لا تلغي حقيقة واقع ملموس لا يشعر به الإنسان إلا بعد نهايته. والذكريات فقط هي التي تجعل من الموت فكرة مخيفة، ولو استطاع الإنسان أن يعيش من دونها فلربما تقبل الموت بشكل أفضل. لكن وجود الوقت أمام المرء في كل حركاته وسكناته ستبقى الذكريات تؤرقه حتى يريحه الموت منها.[1]

المطلب الرابع: غربة الموت

استهل الشاعر قصيدته الشجية بهتاف حائر يشي بحرقاته ولهفته وضياعه في أرض الغربة. ويكاد هذا الهتاف ان يبلغ مبلغ الصرخة يطلقها من أعماق صدره محروم نازف الحشا محروم حتى من شعاع الأمل فما الذي يأمل فيه مغترب عليل حانت منيته؟ ومع ذلك فإن" مالك التميمي) يتساءل باكيا عما ادا كان القدر يترفق به قليلا قبل أن يسلم اخر أنفاسه فيعيده بضع سويعات فقط تكتحل فيها عيناه بمرأى من يحب: الوطن والأهل، ويستمتع حينا بالعودة إلى رعي الإبل، كما كان يفعل قرير العين قبل ذهابه إلى ساحة الحرب حيث النار والدماء. إنها ليلة واحدة تلك التي يتمناها قبل أن يغمض جفنيه لآخر مرة.[2]

[1] البيان،الذكريات في حضرة الموت،ياسر سعيد حارب ، albayan.ae
[2] حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص: 61.

إذا كان الموت هو انعدام الوجود بحيث تصير غائبا عن اللحظة والمكان، فإن المعنى المرادف لهذا الانعدام هو الغربة.[1]

يقول الشاعر:

فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموتُ فانزِلا ... برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا

أقيما علي اليوم أو بعض ليلة ... ولا تعجلان قد تبين ما بيا

وخُطَّا بأطراف الأسنّة مضجَعي ... ورُدّا على عينيَّ فَضْلَ رِدائيا

ولا تحسداني باركَ اللهُ فيكما ... من الأرض ذات العرض أن تُوسِعا ليا

خذاني فجرّاني بثوبي إليكما ... فقد كنتُ قبل اليوم صَعْبًا قِياديا

فقد كنتُ عطَّافًا إذا الخيل أدبَرتْ ... سريعًا لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا

وقد كنت محمودا لدى الزاد والقرى ... وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

وقد كنتُ صبّارًا على القِرْنِ في الوغى ... ثقيلا علي الأعداء عضبا لسانيا

وطَوْرًا تَراني في ظِلالٍ ونَعْمَةٍ ... وطوْرًا تراني والعِتاقُ رِكابيا

وقُومَا على بئر الشبيك أسمِعا ... بها الغُرَّ والبيضَ الحِسان الرَّوانيا

بأنّكما خلفتُماني بقَفْرةٍ ... تَهِيلُ عليّ الريحُ فيها السّوافيا

ولا تَنْسَيا عهدي خليليَّ بعد ما ... تَقَطَّعُ أوصالي وتَبلى عِظاميا

ولن يَعدَمَ الولدانَ بَثًّا يُصيبهم ... ولن يَعدم الميراثُ مِنّي المواليا

يقولون: لا تَبْعَدْ وهم يَدْفِنونني ... وأينَ مكانُ البُعدِ إلا مَكانيا

غداةَ غدٍ يا لهْفَ نفسي على غدٍ ... إذا أدْلجُوا عنّي وأصبحتُ ثاويا

وأصبح مالي من طَريفٍ وتالدٍ ... لغيري، وكان المالُ بالأمس ماليا

يستهل الشاعر هذا المقطع بأوامر يطلقها لصاحبيه اللذين ظلا معه أثناء رحيله الأبدي (فيا صاحبي، رحلي) والتي مفادها رعايته يوما أو بعض ليلة(أقيما عليا اليوم أو بعض ليلة)حتى تنقضي أنفاسه، وتغادر روحه جسده، لينتقلا بعد ذلك إلى تحضير الأكفان، وحفر القبر، وقد حدد لهما الأسنة أي الرماح كوسيلة للحفر:

وقوما إذا ما استل روحي فهيئا ... لي القبر والأكفان ثم إبكيا ليا

وخُطَّا بأطراف الأسنّة مضجَعي ... ورُدّا على عينيَّ فَضْلَ رِدائيا

[1] مصطفى خطاب، الغربة والموت حين تتلاشى الفروق. البث الحي. aldjazera.net

وكأن الشاعر هنا يشرح لهما بالتفصيل مراسم جنازته أو دفنه، والتي تتضمن في حقيقتهما معنى الضعف والعجز الشديد، ويبدوا ذلك جليا في قوله:

خذاني فجرّاني بثوبي إليكما فقد كنتُ قبل اليوم صَعْبًا قِياديا

في هذا البيت يستحضر صورة الواقع بصورة الماضي القريب، فكأنه يريد أن يقول: خذاني فجرّاني فإني اليوم سهل القياد بعدما كنت بالأمس صعب القياد وفارسا شجاعا.

ويحرص في موقفه إلى تصوير شجاعته في ميدان القتال، فيقول:

فقد كنتُ عطَّافًا إذا الخيل أدبَرتْ سريعًا لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا

وفي قوله:

وطَوْرًا تَراني في ظِلالٍ ونَعْمَةٍ وطوْرًا تراني والعِتاقُ رِكابيا

في هذا البيت يصف ركونه إلى الداعة و الراحة فلديه من مستلزمات العيش الهنيء التي غنمها من السطو و قطع الطريق و تارة يعود إلى سيرته الأولى فيصف فروسيته و الخيل التي يركبها لعمليات قطع الطريق.

تمتد القصيدة لتنسج بالدموع والندم ومشاعر الإشفاق على النفس. هذا الإشفاق الذي يلتمس المشاركة والإحساس بأن من تركهم خلفه سوف يعرفون خسارتهم فيه. وهو واثق من مشاعر أهله اتجاهه. هذه المشاعر التي غذاها بأفعاله معهم، فهو يوصي صاحبيه بان يذهبا إلى السمينة ويعلنا نعيه إلى الحكم، وإشارته إلى النساء الجميلات تعكس ولعه بالجمال، وأنه كان عاشقا للنساء، فقد ذكر هؤلاء الحسان مرارا في القصيدة:[1]

وقُومَا على بئر السُّمَينة أسمِعا بها الغُرَّ والبيضَ الحِسان الرَّوانيا

بود الشاعر من كل قلبه وهو يموت أن يطمئن على أن مشاعر الحب والحنان تغمر قلوب أهله وعشيرته ومعجباته من النساء حزنا على وفاته في الغربة.

ثم يستطرد الشاعر بعد هذا الإشفاق على النفس، فنجده يرف ويصحو ويهفو إلى المستحيل– الحياة– وتمتد العبارات في صيغة بالغة البساطة والعمق والصدق

يقولون: لا تَبْعَدْ وهم يَدْفِنونني وأينَ مكانُ البُعدِ إلا مَكانيا

غداةَ غدٍ يا لهْفَ نفسي على غدٍ إذا أدْلجُوا عنّي وأصبحتُ ثاويا

وأصبح مالي من طَريفٍ وتالدٍ لغيري، وكان المالُ بالأمس ماليا

[1] محمد إبراهيم أبو سنة، قصائد لا تموت. العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص: 37.

إنه يتفجع على هذا المال الذي سوف يؤول لغيره، وقد كان له من قبل، ثم يعرض لصور الحياة في قومه وكأنه يودع فيها هذه السعادة والراحة والطمأنينة والحب ويتشبث مرة أخرى بهذا المعنى الذي يردده طول القصيدة وهو الاطمئنان على مشاعر الحب عند أهله، وهل يضمرون له ما يستحقه فارس مثله من تقدير عظيم واعتزاز جدير بمكانته.

وفي قوله:

فيا ليتَ شعري هل بكتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوا نَعِيَّكِ باكِيا

إذا مُتُّ فاعتادي القبورَ وسلِّمي على الرمسِ أُسقيتِ السحابَ الغَواديا

يعود الشاعر إلى أحضان أمه، فيوصيها بأن تذهب إلى القبور تلتمس فيها إيناس الوحشة التي خلفها موته.[1]

يحاول كثير من الناس أن يخلدوا أسماءهم في الدنيا رغم أن ذلك لن ينفعهم بعد موتهم، لكن ربما أراد هؤلاء أن يقولوا لنا بأن الموت هو إحدى الذكريات أيضا، والتي لا يجب أن تنسيهم أنهم كانوا يوما ما رجالا عظاما.[2]

ولعل" مالك بن الريب التميمي" رثى نفسه بهذه القصيدة البديعة وهو يحس بدنو أجله والموت قاب قوسين أو أدنى منه.

إن" مالك بن الريب التميمي" قال أبياته تلك بين حشرجات الموت، وهو يعتبر أطول الشعراء نفسا في تلك الساعة المرهوبة.[3]

---

[1] محمد إبراهيم أبو سنة ،قصائد لا تموت ،ص: 37.

[2] ياسر سعيد حارب، المرجع السابق.

[3] حسين فتح الباب.المرجع السابق. ص60

الفصل الثالث

الفصل الثالث: دراسة فنية للقصيدة

المبحث الأول: لغة القصيدة

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 على الموت والرحيل الأبدي، بقصيدة تطيش العقول عند سماعها، لما يترسم فيها من عوالم تتجدد بتجدد الرؤيا فيمتزج فيها الواقع بالحلم، والحاضر بالماضي، واليأس والعجز بالأمل، كما تمتزج فيها الحياة بالغربة والحنين إلى الأهل والوطن، فتصنع هذه الرؤيا فضاء تهرب إليه الذات الشاعرة، لتوفر لنفسها الطمأنينة والراحة الأبدية قبل أن يخترقها الفناء والعدم.

المطلب الأول: المعجم

يبدو أن **المعجم** الشعري لهذا النص، يتنازعه حقلان دلاليان أساسان أحدهما يستقي كينونته الدلالية من عالم الشاعر الواقعي وحاضره المأساوي الذي أرداه عاجزا خائر القوى لا حول له أمام قوة الموت الباطشة، فينضح بألفاظ وعبارات من اليأس والحزن والألم والاحتراق والتمزق حيال هذا الواقع المر.

يقول الشاعر:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

ويقول:

غداة غد يا لهف نفسي على غد إذا أدلجوا عني، وخلفت ثاويا

ويقول:

فلله دري يوم أترك طائعا بني بأعلى الرقمتين، وماليا

كما نجد مفردات بعينها تدل على الواقع الذي يتجرعه الشاعر بمرارة في لحظات وداعه الأخيرة، فقد عبر عن" الموت" 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 وداعه الأخيرة، المتشبثة بالذكريات.. المتعلقة مع هوى الأحبة والوطن، فبد معجم هذا الحقل ناضحا بالحياة المرتبطة بالأمل وعشق الوطن.

يقول الشاعر:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضى، أزجي القلاص النواجيا

ويقول:

دعاني الهوى من أهل ودي وصحبتي بذي الطبسين، فالتفت ورائيا

ويقول:

وطورا تراني في رحى مستديرة تخرق أطراف الرماح ثيابيا

ومن المفردات التي تدل على تمسك الشاعر بماضيه وحنينه إلى دياره وما حوت من الأهل والأحبة: الغضى- الهوى- القوم- الأهل- أمي- أخي- شيخي- 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 يعد اللحظات الواحدة تلو الأخرى ليسير بعدها في عالم بعيد كل البعد،وهو الذي يقول في يأس ممضّ :

يقولون : لا تبْعدْ و هم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا؟[1].

المطلب الثاني: الأفعال

الأفعال في نحونا العربي تفيد الحركة والتحول، وعدد الأفعال في هذه القصيدة يناهز المئة، بأزمنتها الثلاثة، الماضي والمضارع والأمر ويعود هذا النوع 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 ارض فارس، غريبا وحيدا والموت يترصده من كل جانب أما الأمر فقد استعمله الشاعر لمخاطبة أصحابه للقيام بمراسم الدفن والجنازة والبكاء وإبلاغ الأهل وما إلى ذلك.

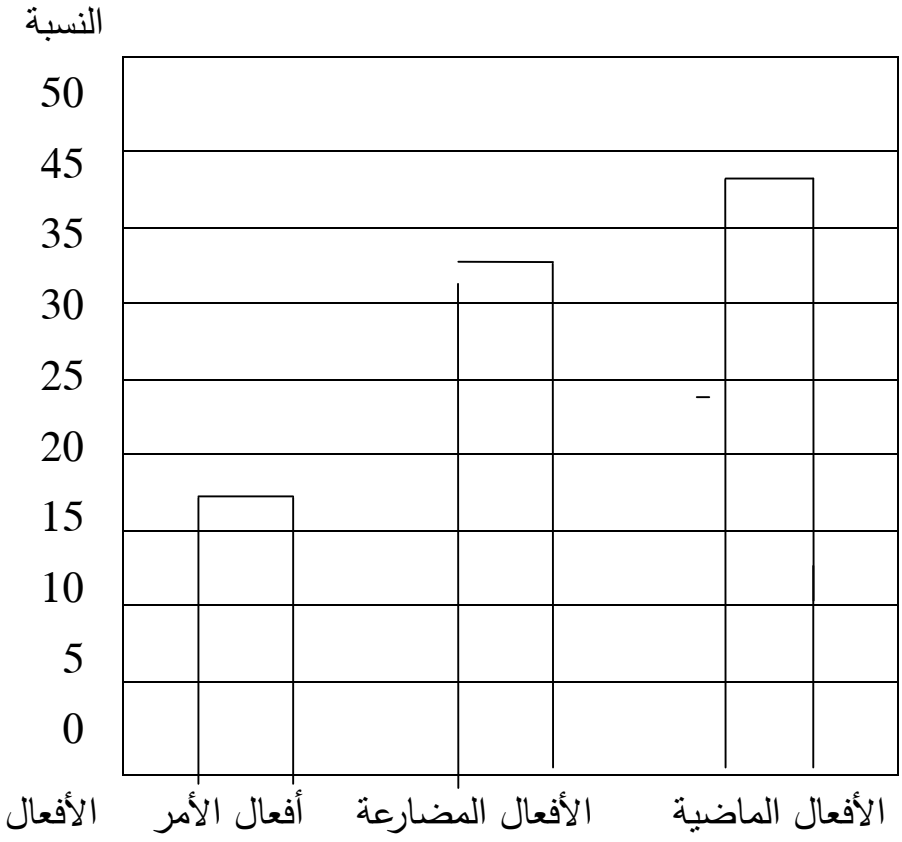
[1] خديجة مواسة، سيمائية الموت في رثاء النفس" مالك بن الريب أنموذجا". رسالة ماجستير، جامعة أم البواقي، 2011- 2012

وإذا كان حاضر الشاعر يعني الموت الوشيك فإن ماضيه يعني الحياة، الأمل، الأنس، الأهل... لذلك فقد لمسنا صراعا قويا بين ماضي الشاعر وحاضره، انتهى بانهزام الماضي أمام الحاضر الذي إن دل على شيء، فإنما يدل على يقين الشاعر بانتصار الواقع الراهن لا محالة. لذا فقد مارس نوعا من الهروب المعنوي والارتداد إلى أحضان ماضيه وذكرياته والشوق والحنين إلى كل ما يربطه بأهله ووطنه، فهو يمثل الحياة البديلة التي أراد الشاعر أن يهرب إليها في لحظات وداعه الأخيرة.

ومهما يكن، فتضافر الأزمنة الثلاثة يشكل جسما مغناطيسيا يجلب معه ذهن كل قارئ، فيأخذه إلى عوالم مختلفة تركت لسانها في كل لحظة من تاريخ هذا الشاعر، وانتهت بموته الوشيك

و هذه الأزمنة تحمل في طياتهارحيلا وعودة، حياة وموتا، حضورا وغيابا، خيبة وأملا 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 مالم بن الريب:



المطلب الثالث: 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 والنفسية– للشاعر، وثبوت رأيه في ان الموت هو النهاية المرتقبة التي ستنقله من الحالة السكونية الآنية إلى حالة سكونية قارة أبدية.

أوصاف ونعوت منها ما يتعلق بالشاعر نفسه مثل: عطافا– سريعا– محمودا– صبارا– ثقيلا– عضبا– صعبا قياديا... وقد أوردها مقارنة لحالة اليوم وما مضى من سالف الأيام وهو الصعلوك العربي والفارس المغوار الذي لايشق له غبار.

ومنها ما يتعلق بغيره مثل أشقر– خنديد– الرديني– النواجيا– البيض– الحسان– سواجيا... وقد أدت هذه الأوصاف وظيفة التعبير عن حب.. بل و عشق الوطن بأرضه ورمله ودوابه وبأهله وصحبه.

أسماء الأماكن والمعالم مثل: الغضى– ذي الطبسين– السمينة– عنيزة– بولان– بئر الشبيك– فلج– (أود).

وهي تجسيد لحنين الشاعر إلى كل بقعة من بقاع وطنه الغالي، ويقابله تذكر للمكان الذي سلب منه ثيابه وأهله وحياته، وعودته إلى أرض الواقع: مرو– خراسان

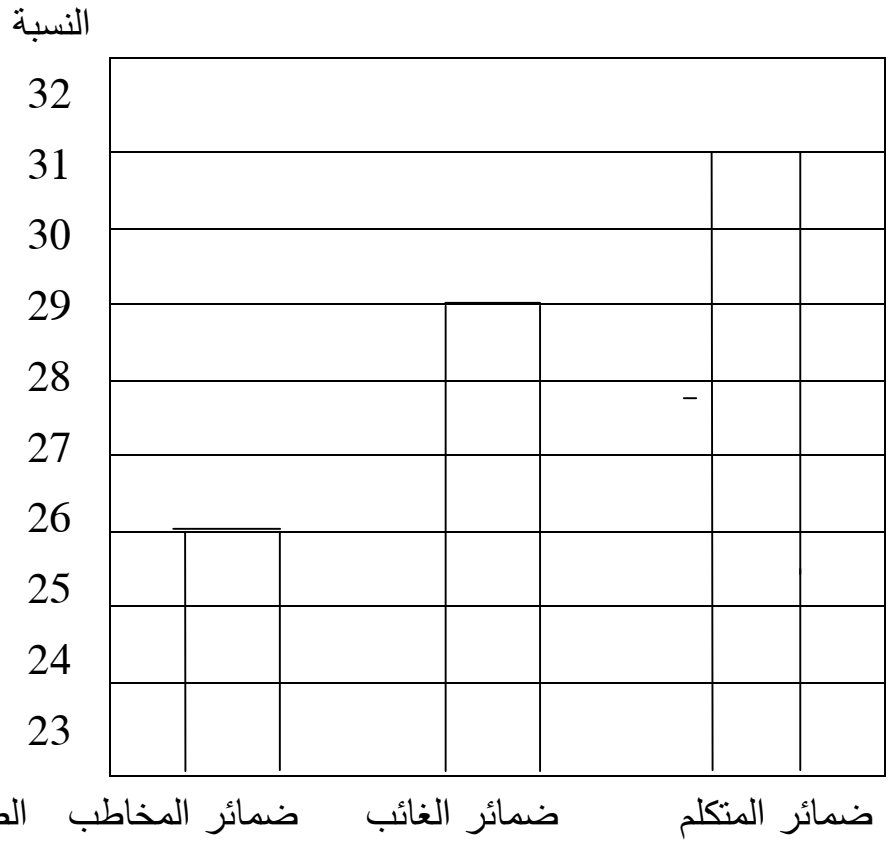
أسماء بعض الحيوانات والنباتات والجمادات مثل: الظباء– العناق– الغضى– الخزامى– الأقاحيا– السيف– الرمح– الآسنة... وقد توحي لنا هذه الأسماء بمعالم الحياة البدوية وطبيعة البيئة الصحراوية، إضافة إلى كونها تقليدا سار عليه الشعراء منذ العصر الجاهلي.

المشتقات والمصادر مثل: دانيا– غازيا– نائيا– وانيا– مؤنسات– انتهائيا– وفاتيا– قضائيا– قياديا... وهذه الأسماء وغيرها تعمل عمل فعلها، غير أنها وردت اسما بدل فعل لتعبر عن الحالة الساكنة المستقرة لنفسية الشاعر.

وباعتبار مطالع وحدات القصيدة، نستشف غلبة الأفعال على الأسماء، في حين يصبح الأعتبار 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(من)، وخمس وحدات تنتهي بحروف جر ومسبوقة في اغلبها بفعل : ما بيا – بدانيا– تبين ما بيا– ابكيا ليا– توسعا ليا.

المطلب الرابع: الضمائر.

مخطط بياني **للضمائر** في رثائية مالك بم الريب:



إن الشاعر يستهل نصه بسيطرة الأنا 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 أحساس بالفجيعة وتوقد الحسرة والإشفاق على النفس.[1]

المطلب الخامس: الأسلوب

وبالنسبة **لأسلوب** القصيدة فقد غلب عليها الأسلوب الخبري و قد جاء كالآتي: نورد في هذا الجدول خلاصة توظيف الجملة الخبرية والإنشائية مرتبة حسب نسبة التوظيف:[2]

[11] حسين خمري، شعرية الانزياح في قصيدة" يا امرأة من ورق التوت"، ضمن كتاب: سلطة النص في ديوان والسكن لعبد الله حمادي، دراسة نقدية. ط1، دار هومة، الجزائر، 2002م، ص. 297.

[2] المرجع نفسه، ص. 247 و272.

نوع الجملة الخبرية	العدد	النسبة
المشبه	28	٪62،22
المؤكدة	12	٪26،66
المنفية	05	٪11،11
المجموع	**45**	**٪100**

نوع الجملة الإنشائية	العدد	النسبة من الجملة الإنشائية	النسبة من مجموع الجمل
الأمر	21	٪44،68	٪22،82
النهي	04	٪08،51	٪04،34
الاستفهام	06	٪12،76	٪06،52
النداء	03	٪06،38	٪03،26
التمني	06	٪12،76	٪06،52
التعجب	03	٪06،38	٪03،26
التحسر	04	٪08،51	٪04ن34
المجموع	**47**	**٪100**	**٪51،09**

المبحث الثاني: الإيقاع في القصيدة:

إذا كان الشعر يلبي حاجات الشاعر والمتلقي النفسية، ويخلق لهما عالما طلقا من الفكر ويحقق لتجاربهما نوعا من الخلود الأبدي، فإن موسيقاه تطرب أذن المتلقي تيؤجج عاطفته وتجعله يتحرك على وقع أصدائها وتحسسه بقدرة الشاعر على ربط شأنه الفكري ملتبسا ببنائه الموسيقي.

فالموسيقى أدب يعيد إلى الأوتار المشوشة في قيتارة حياتنا الوحدانية نسقها الطبيعي.[1]

[1] رجاء عيد، التجديد الموسيقي الشعر العربي" دراسة تطبيقية تأصيلية بين القديم والجديد لوسيقى الشعر العربي". الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية: جلال فرى وشركاه مصر، ص: 9.

ويبدو " رجاء عيد" محقا في تصديقه ما قيل" من أن الإيقاع حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان وأنه يكاد يكون نتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري.[1]

و يعرف" ريشاردز" الإيقاع في كتابه« مبادئ النقد الأدبي» أنه: «هو النسيج من التوقعات والإشباعات، والاختلافات، والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع». أي أنه لا يرى أن الإيقاع شيئا ذاتيا في الكلام بل نشاطا نفسيا لدى المتلقي».[2]

أما" الفارابي" فيرى أن المادة الموسيقية تتولد من الميل الطبيعي لدى الإنسان، من موهبة موسيقية داخلية، ومن قدراته الفكرية فهو بحاجة إلى التعبير الغريزي عن أحزانه ومخاوفه وأفراحه بواسطة أصوات محددة ومتميزة.[3]

والإيقاع في حقيقة الأمر هو مجموعة متكاملة من عناصر خارجية وأخرى داخلية، تكونان إطار الهيكل الموسيقي الذي تبنى عليه القصيدة. وهذا النص الذي نحن بصدد دراسته يحوي هذه العناصر الخارجية والداخلية بأجزاء مختلفة، وهي على النحو التالي:

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي:

رثائية مالك بن الريب تدخل في مفكرة الشعر العربي القديم الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي وهيكلها التقليدي و قد سار على نهج الأقدمين، مما يستدعينا للوقوف أمام ظاهرتي الوزن والقافية باعتبارهما ركنان أساسيان في بناء النغم الشعري الخارجي للقصيدة العمودية.

أ- الوزن:

لعل 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[4] فالصوت أول وأهم عنصر من عناصر التشكيل الصوتي، ويتلاحق الأصوات

---

[1] المرجع نفسه. ص: 15.

[2] شكري محمد عياد، موسيقة الشعر العربي(مشروع دراسة علمية). دار المعرفة، 15- شارع صبري أبو بحام، القاهرة، دار الأمل، ص: 156.

[3] فوزي كريم، الموسيقة والشعر. ط: 1، دار لون للنشر، الإمارات. ص: 47.

[4] صلاح يوسف عبد الثادر، في العروض والإيقاع الشعري" دراسة تحليلية تطبيقية". ط: 1، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 1996- 1997. ص: 28.

وتتابعها في إطار زمني محدد يتشكل البيت الشعري الذي تبنى عليه القصيدة، وبذلك يكون الوزن أداة التحام في توازن القصيدة وانتظامها ومنعها من الاختلال.

وقد تنبه الخليل بن أحمد إلى ذلك قبل مئات السنين، فأخضع العمل الشعري لقوانين وأوزان موسيقية، فابتكر خمسة عشر بحرا، ثم جاء بعده تلميذه وأضاف البحر السادس عشر وسماه المحدث، ويسمى أيضا الخبيث/المتدارك وقد ابتدع علماء العروض لهذه البحور مفاتيح تسهل حفظ التفعيلات التي يتكون منها البحر.[1]

والرثائية التي بين أيدينا تنتهي 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 وطرفة.

ووزن هذا البحر:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومفتاحه العروضي.

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل

وزمنة الصوتي التغريدي 7 إلى 8 ثوان[2]

ويسمى بالطويل لطوله. إذ يبلغ عدد حروف تفعيلاته على الدائرة العروضية أي بتمامها ثمانية وأربعين حرفا، ثم إنه يبدأ الوتد وهو أطول من السبب، ويقال إن الخليل سماه الطويل لأنه طال بتمام أجزائه.[3]

يشكل الوزن خطا أفقيا في النص الشعري كغيره من خطوط اللغة والأصوات والصور والأفكار إلى غير ذلك. من خطوط أفقية تمثل بتراكبها تراكمات النص الشعري وهي لولا تقاطعها مع خط الإيقاع الذي يحولها ويتحول معها إلى بؤر كيفية أو نوعية مجرد تراكمات كمية فخط الوزن يغدو في نقطة تقاطعه بالإيقاع ذا خصوصية موسيقية تتصل بتجربة النص وخصوصية الشاعر.[4]

---

[1] حسن فتح الباب المرجع السابق. ص: 43.

[2] المرجع نفسه. ص: 44.

[3] المرجع نفسه. ص: 49.

[4] علوي الهاشمي.فلسفة الايقاع في الشعر العربي.ص23

ومن خصائص عنصر الوزن إذ إنه خط أفقي يمتد من أول البيت أو الشطر الشعري، وينتهي بنهايته التي عادة ما تكون حرف روي يتصل أو يمثل إيقاع القافية في النص، ثم يبدأ من جديد بعد أن يفرغ نفسه، وهكذا.[1]

ب- القافية:

هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المشترك الذي قبل الساكن.[2]

وإذا عدنا إلى تاريخ الشعر العربي وجدنا أن العرب كانت تحتفل بالقافية أكثر من الأوزان، وكانت إيقاعات القوافي وجمالياتها هي محل تنافس شعرائهم، ولا تغيب عن أذهانا قصة النابغة الذبياني في المدينة وما فيها من دلالات على دور السماع وأهميته عند القوم في وضع أسس علم القافية.[3]

ويعتبر حرف الروي من أهم العناصر التي تبنى عليها القافية ويحدد ب: الوحدة الصوتية التي تتكرر في آخر كل بيت من القصيدة وإليه تنسب القصيدة كاملة. فيقال مثال: 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 فنطلق المجرى بحركة حرف الروي وإشباعها، أي تحويلها من حركة قصيرة إلى حركة طويلة، فتنتهي بحرف مد وكأن هذا المد لحرف الروي يمنح النفس فرصة التعبير الصوتي عن إحساسها بألم الفقد أو توقعه.

واستخدام مالك للياء الموصولة بالألف المطلقة يجعل الصوت الممتد يمنح فرصة إخراج زفرات الكآبة والألم بشكل أقوى مع قراءة كل بيت من أبيات القصيدة[4] و هي قافية مؤسسة مطلقة بين حرف الروي و بين الألف التي تسبقه حرف صحيح قد يختلف من بيت لأخر و تحتل هذه القافية المرتبة الثانية في سلم ترتيب زحفات الجمال الموسيقي بعد قافية اللزوميات و هذا يعني أن القافية لها علاقة وطيدة بالإحساس الذي يريد إيصاله الشاعر فعلى أساس ترشيح المعنى تُخْتَار القافية، وقد تنبه إلى هذا الأمر نقاد العصر العباسي ويبدو أنهم هم أول من استهل عبارة«ترشيح المعنى للقافية».[5]

---

[1] علوى الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي. ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ص: 23.
[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية. دار القاع، دمشق. ص: 136.
[3] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق. ص: 132.
[4] خديجة مواسة، المرجع السابق.ص: 274.
[5] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق. ص: 133.

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي

إذا كانت القافية بحروفها وحركاتها وتكرار هذه الحروف والحركات تشكل مركز التكثيف الموسيقي، بحيث يترقب المستمع نهاية الأبيات بإيقاع رتيب تمظهر حسيا على حدود الأبيات(...)[1] فإن ثمة إيقاعا من نوع آخر يشد انتباه المتلقي ويوقظ سمعه وإحساسه، إنه الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن هذا الإيقاع في تناغم وتشاكل عناصر جديدة تختلف من قصيدة إلى أخرى، سنذكر وروده في رثائية مالك بين الريب التميمي:

أ- الألفاظ والتراكيب:

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 تشوه المعنى وتفسده.

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.[2]

وهذا الخطاب الشعري الذي بين أيدينا يبدو محكم السبك، فصيح الألفاظ، بعيدا عن التكلف والغموض، ألفاظه رقيقة، عذبة، واضحة خالية من الغرابة، متداولة لغويا.

ومثال عن الألفاظ الواردة في القصيدة: (الرجال، الموت، الدهر، الرمح، السيف، القبر، الأرض، الهدى، الضلالة، الغضى، الرحى، الظباء...)

ومثال عن التراكيب☹ غداة غد يا لهف نفسي على غد، أزجي القلاص النواجيا، أقول لأصحابي ارفعوني، ولا تنسيا عهدي، وفدين الطبيب المداويا...)

إن هذه الالفاظ والتراكيب تبين قدرة مالك بن الريب التميمي على ترجمة أحاسيسه وعواطفه الكامنة في أعماق نفسه وقصيدته هذه تتميز بكثرة الألفاظ والتراكيب الموحية مثل: (دعاني الهوى) التي توحي بالحنين إلى وطنه

(تذكرت من يبكي علي فلم أجد) توحي بالوحدة والغربة.

---

[1] المرجع نفسه. ص: 160.

[2] خديجة مواسة، المرجع السابق. ص: 276.

(خذاني فجراني) توحي بالعجز الشديد.

وبذلك نقول إن هذا الخطاب الشعري بألفاظه وتراكيبه ومعانيه المميزة استطاع أن يخلق صورا حقيقية تعيش في ذهن المتلقي لحظات من عمر القصيدة، وهذا يدل على إبداع شاعرنا في استغلال فضاء العالم الشعري وتفجر طاقته الشعرية معبرا بدقة عن حالته الشعورية وتجربته الذاتية في مواجهة أصعب ظاهرة وجودية.

ب- التكرار

يعد أهم الظواهر الصوتية التي تؤدي دورا عميقا في لفت الانتباه لمسار النص، وخلق تأليف لحن للشعر وتأليفه ومرجع الحكم على صحة هذا التأليف أو نشازهما هو الأذن[1]

ويكون التكرار على مستويات عدة نذكر ما ورد في رثائية مالك بن الريب مثل:

ا.التكرار الصوتي: وهو تكرار أحد الملفوظات بعينها مثل لفظ الغضى التي بدت وكأنها الكلمة المفتاح لولوج عوالم النص إذ وردت مرة في الوحدة الأولى ومرتين في الوحدة الثانية وثلاث مرات في الوحدة الثالثة ليبليغ 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" وطورا ترانى" ثلاث مرات، والجملة" فلن بعدم" مرتين.

ب- أ التكرار بالأمر: وهو أن يستهل كل بيت بفعل أمر يعمل معنى معينا[2]

مثل قوله:

أقيما عليا اليوم أو بعض ليلة.

وقوما إذا ما استل روحي فهيئا.

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي.

وقوله كذالك:

وبلغ أخي عمران بردي ومئزري

وسلم على شيخي مني كليهما

وعطل قلوصي في الركاب فإنها.

[1] صلاح يوسف عبد القادر، المرجع السابق. ص: 178.

[2] المرجع نفسه. ص: 164.

ب–ب التكرار بالنداء: وهو أن يستهل الشاعر كلامه بنداء معين وقد تكرر النداء في القصيدة ثلاث مرات في قوله:

فيا ليت شعري هل تغيرت الرحى

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك.

فيا راكبا إما عرضت فبلغن.

ب–ج التكرار بالتمني: وقد تكرر أسلوب التمني في القصيدة ست مرات في قوله:

ألا ليت شعري هل أبيت ليلة.

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه وليت الغضى ماشى الركاب لياليا.

... لو دنا الغضى.

فيا ليت شعري هل تغيرت الرحى.

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك.

إنها أمنيات تعبر عن خيالات تطارد فكر الشاعر، فأراد لها أن تطرح خارجا فتتحقق اما على ارض واقعه أم على أرض خياله لتقر عينه وترحل روحه بسلام.

إن التكرار يسهم في شحن القصيدة بطاقة موسيقية تحدث وظيفتي الانفعال والتأثير وتكسب القصيدة خاصية جمالية وأسلوبية تَمِيزُها عن سواها من القصائد.[1]

ب–د التكرار بالصيغة:

فللهِ دّرِّي يوم أتركُ طائعًا	بَنيّ بأعلى الرَّقمتَينِ ومالِيا
ودرُّ الظبَّاء السانحات عشيةً	يُخَبّرنَ أنّي هالك مَنْ ورائيا
ودرُّ كبيريَّ اللذين كلاهما	عَليَّ شفيقٌ ناصح لو نَهانيا
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي	ودّرُّ لجاجاتي ودرّ انتِهائيا

نلاحظ أن الشاعر كرر تعبير "لله درّ"على سبيل التذكر المادح.

ج– الشدة:

الشاعر الفذ وهو 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.

[1] نور الدين الشد، المرجع السابق. ص: 34.

ومن بين أهم خصوصيات هذه اللغة التشديد الذي يعتبر ظاهرة موسيقية باطنية تساهم في حمل المتلقي على حضور التجربة ومعايشتها.

ودون شك فإن هذا التصور عمد إليه مالك بن الريب في رثائيته الماثلة أمام أعيننا، فاستعماله التشديد 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.[1]

و تكشف لنا أبيات من الرثائية ضربا من الانفعال النفسي ما ساعد على إظهار الألفاظ المشددة، مثال:

قوله: ودر الظباء السانحات عشية يخبرن أني هالك من ورائيا

وقوله: تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وكان الشاعر بهذا التشديد يؤكد غضاضة إحساسه وتألمه وعدم القدرة على السيطرة على نفسه إزاء واقعه المرير.

كذلك قوله: وسلم على شيخيّ مني كليهما وبلغ كثيار، وابن عمي وخاليا

وفي ذلك إصرار على نقل السلام إلى والديه وأبناء العم والخال.

وبهذا تجسد الشدة حالة الصراع النفسي الذي يعتري الشاعر والذي يتناقص ويتزايد 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.[2]

المبحث الثالث: طبيعة الصورة في القصيدة

إن الصورة عبارة عن تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، تقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية.[3]

ومصطلح الصورة هو اصطلاح جامع وواف لكل عناصر الصورة الشعرية بين تشبيه ومجاز وكتابة واستعارة... وكل ما حفل به الشعر وعبر عنه في منتهى الروعة والجمال.

ومن هذه الصور، يطالعنا الحضور المتتابع للاستعارة التي لفت بدايات النص بردائها الفاتن المبهر الألوان، لتكسوه حسنا يخطف الأبصار ويستهوي الألباب، ويثير الأهواء...

---

[1] خديجة مواسة، المرجع السابق. ص: 289.

[2] المرجع نفسه. ص: 289.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 1، ص: 30.

والاستعارة كما يعرفها الجرجاني أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد علي أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر، في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.[1]

و الاستعارة بهذا المفهوم تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من التمر.[2]

وتبدو الاستعارة في نص مالك بدءا من الوحدة الأولى في قوله:

.....هل أبيتن ليلة بجنب الغضا.....

حيث شبه الغضى وهو نبات بالإنسان أو الزوجة على وجه الخصوص حذفها 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 حبيبه يتمنى دنوها، في قوله:

..... لو دنا الغضا ..... ولكن الغضى ليس دانيا

وفي الوحدة الرابعة في قوله:

.....بعت الضلالة بالهدى

شبه الضلالة بشيء مادي من لوازمه البيع، وشبه المال وهو الثمن الذي يقضيه البائع بالهدى

وفي الوحدة الخامسة والسادسة والحادية عشر، في قوله:

دعاني الهوى

أجبت الهوى

ودر الهوى من حيث يدعو صحابه

---

[1] عبد القاهر الجرجاني(ت 471ه). أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمد الإسكندري، د.م، مسعود، ط2، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1998م، ص: 31.

[2] المرجع نفسه. ص: 41.

شبه فيها الهوى بإنسان يدعوه فيجيبه، فمن لوازم هذا الإنسان في الصورتين الأولى والثالثة الدعوة، وفي الصورة الثانية إجابة دعوته.

وفي البيت الثاني عشر في قوله:

تذكرت من يبكى علي فلم أجد سوى السيف الرمح الرديني باكيا

صورة استعمارية بديعة صور من خلالها أسلحته المادية، السيف،الرمح، بإنسان رفيقا له عزيزا عليه يبكيه .فالقرينة هنا هي البكاء.

فالنص إذن يبدو حافلا بالصورة الاستعمارية التي تضفي على الأسلوب جمالا وافتنانا، فتكسب المعنى قوة 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 بلسما والأصل غادة حسناء.[1]

وثاني مظهر من مظاهر الصورة الشعرية هو الكناية، والكناية فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، و بها يتذوقون في الأساليب ويزينون ضروب التعبير ويكثرون من وجود الدلالة[2] 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 من الحنين.

وقوله(بأعلى الرقمتين) كناية عن موصوف هو القبر

و(كبيريَّ) كناية عن موصوف وهما الوالدين

(تذكرت من يبكي علي فلم أجد) كناية عن الوحدة والغربة والاغتراب.

و(خنديد) أي كثير العرق، وفي ذلك كناية عن كثرة الركض وسبقه للخير.

و(يقز بعيني) كناية عن السرور والسعادة.

وفي قوله(أقيما على اليوم أو بعض ليلة) كناية عن يقينه بدنو أجله.

و(مضجعي) كناية عن موصوف هو القبر.

وقوله(خذاني فجراني) كناية عن العجز الشديد.

---

[1] محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، أثرها في الأساليب العربية. ص: 103.

[2] خديجة مواسة، المرجع السابق. ص: 264.

و(صعبا قياديا) كذلك كناية عن القوة وشدة المراس

و(باكية أخرى) كناية عن موصوف هي إما زوجته أو ابنته.

وبهذا يكون الشاعر وإن أخفى علينا بعضا من أحاسيس الاشتياق والحزن الشديد على حالته تلك إلا أنه أشار إلى ذلك في صور كنائية تخزن ما يحس به صدره، ويعجز عن وصفه لسانه.

ولهذا تعتبر الكناية وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، ولها اثر كبير في تحسين الأسلوب، وتزيين الفكرة فهي في العبارة الأدبية كالذرة اليتيمة في العقد، وكالخال في وخد الحسناء وكالزهر في الجميلة في الروضة الفيحاء تضفي عليها جمالا أخاذا وسحرا خلابا وتكسوها رونقا وبهاء فيسترعي الانتباه ويسترق الأسماع ويبهر الأحباب و تذوب النفس تأثرا بجمالها، وتتراقص العواطف ذهنيا لعناقها وتتحرك الأحاسيس مفتونة بحسنها ودهائها[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، ويسمى مجازا مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة واحدة وإنما له عدة علاقات فمن علاقاته اعتبار ما سيكون وذلك بذكر ما يحصل في المستقبل والشاعر حريص على تصوير ما سيحدث له في الغد القريب بعد أن يقتلعه الموت ويرميه في حفرة مائية مخلفا بعده الأحزان والأشجان، وقد برزت هذه العلاقة في وحدات متفرقة مثل قوله:

تذكرت من يبكي عليّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

صريع على أيدي الرجال بقفرة يسوون قبري حيث حم قضائيا

وقوله:

و خطا بأطراف الأسنة مضجعي وَرُدَا على عينيّ فضل ردائيا

وقوله:

بأنكما خلفتمان بقفرة تهيل علي الريح فيها السوافيا

و:

و لا تنسيا عهدي خليلي بعدما تقطع أوصالي وتبلي عظاميا

[1] محمود السيد شيخون، الأسلوب الكنائي نشأته وتطوره- بلاغته. ص: 67.

فلن يعدم الولدان بجثتي ولن يعدم الميراث من مواليا

وقد وردت علاقة الجزئية في قوله: " عيون المؤنسات"، فالعيون جزء من المؤنسات غير أن المقصود هو المؤنسات بشكل عام والعيون رمز للرعاية بشكل خاص وقوله: " بأطراف الأسنة" فالمقصود هناك أن يحفر قبره بالرماح وليس بأطراف.

فالعلاقة إذن تكون جزئية إذا كان اللفظ المذكور جزءا من الشيء ومعناه الشيء كله وتقابلها الكلية وهي أن يكون اللفظ المذكور كل شيء و المقصود جزءا منه كما وردت علاقة زمنية في قوله العشية وغداة غد واليوم، أو بعض ليلة والمحلية في قوله بئر الشبيك، أطراف السمينة، مضجعي بقفرة، برابية، الرمل، الغضى...

واختلاف العلاقات تؤكد مدى قدرة الشاعر و تمرسه وتمكنه من اللغة ومن مزج الأشياء 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 عشرة في قوله: صريع على أيدي الرجال بقفرة.[1]

حيث شبه نفسه بإنسان لقي مصرعه من قبل عدوه ولون من ألوان البلاغة الإيجاز في الحذف، فقد حذف الميت" أنا" والأصل" أنا صريع" فالمشبه هو الشاعر والمشبه به هو الصريع وقد صرعه الموت وهو تشبيه مؤكد مجمل.

وفي الوحدة الحادية والعشرين في قوله:

وخطا بأطرف الأسنة مضجعي.

شبه هذا القبر الذي سيحفرونه برماحهم، بالمضجع الذي يضطجع فيه الإنسان ويأوي إليه فيرتاح فيه ويستكين إليه بعدما لقى في يومه من التعب والمشاق والحركة... وهو كذلك تشبيه مؤكد مجمل.

[1] خديجة مواسة، المرجع السابق. ص: 268.

خاتمة

للموت هيبة ووحشة و له وجع وفيه فزع وتبدو كل الأشياء بلا قيمة أو معنى أمام واقع الموت ومرارته، فالموت أكبر من جبل وأصغر من شعرة، لذلك يمثل أول وأعظم خوف تسلل إلى قلب الإنسان منذ فجر التاريخ، فحاول تفسيره وفك اللجام عنه بما أسعفته إمكاناته المحدودة في ذلك الوقت.

إن هذه الدراسة تناولت الفن المتصل بفكرة الموت، إنه الفن الذي عمد إليه الإنسان لأجل تحقيق هوس الخلود:الرثاء الدي يخلد الانسان معنويا يخلد اثاره و خصاله و شيمه وفضائله، يخلد اسمه طول الزمن. إنه رثاء النفس. فنجد" مالك بن الريب التميمي" في قصيدته البديعة هده يرثي نفسه بالرغم من ان اجله يدنو منه و الموت يتراءى له من كل جانب، فجاءت قريحته بهذه القصيدة الرائعة التي تركت طابعا مميزا، وأثرا خاصا، فبقيت خالدة تقرأ إلى يومنا هذا.

إن رثائية" مالك بن الريب التميمي" تدخل في مفكرة الشعر العربي القديم، الذي يخضع للهندسة المعمارية في بنائها العمودي وهيكلها التقليدي، والذي يمثل فيها الوزن والقافية ركنين أساسيين لموسيقى النص التاريخية، والنص ينتمي في بنائه الإيقاعي إلى أشهر وأقدم البحور" البحر الطويل" الذي ساد عقودا طويلة وغطت مساحته القصائد المشهورة والمعلقات، ولعل الشاعر آثر طوله لنقل خوالج نفسه، وتفريغ شحناتها من آهات طويلة تملؤها الحسرة والألم.

لذلك تعتبر مرثية " مالك بن الريب التميمي" من أجود وأجمل المراثي التي قالها العرب.

ولقد اشتركت هذه القصيدة في بحرها الطويل مع قصيدة مجنون ليلى، التي تعتبر من أقوى القصائد، فهذه الأخيرة هي ل" قيس بن الملوح بن ربيعة" وهو أحد شعراء الغزل، وقع في حب ليلى والتي هي ابنة عمه وقريبته، إلا أن الظروف وقفت ضد حبهما، ولقيس بن الملوح ديوان شعري في عشقه لليلى، وعند وفاته وجد ملقى بين أحجار وهو ميت، ومن أروع قصائده في محبوبته ليلى عمودية من **البحر الطويل** وعندما نقرأ بعض الأبيات من هذه القصيدة نلاحظ أنها قد اشتركت مع مرثية مالك في البحر الطويل، فإليك بعض الأبيات لتتأكد من ذلك:

يقولون ليلى بالمغيب آمنية
وإني لراع سرها وأمينها
وللنفس ساعات تهش لذكرها

إذن نلاحظ أن القصيدتين متشابهتان ويكمن الشبه فيهما أنهما احتوتا على نفس البحر وهو" بحر الطويل".

وكذلك تتشابه قصيدة" مالك بن الريب التميمي" مع قصيدة" عبد يغوث الحارثي" الرائعة ، وربما يكمن هذا التشابه في أن كلا من الشاعرين رثى نفسه بطريقة رائعة وهما واقفان أمام الموت.

يقول" عبد الياغوث الحارثي":

ألا تلوماني كفى اللوم ما بيا وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها قليل وما لومي أخي من شماليا
فيا راكبا إما عرضت فبلغن نداماي من نجران أن لا تلاقيا

نلاحظ أن هذه الأبيات تتشابه كثيرا مع قصيدة" مالك" من حيث الوزن والقافية، وكذلك بعض الكلمات والمعاني، وكذلك والأهم نفس الفكرة" رثاء النفس".

ألا ليتَ شِعري هل أبيتنَّ ليلةً		بجنب الغضَى أُزجي القِلاصَ النواجيا
فَليتَ الغضى لم يقطع الركبُ عرْضَه		وليت الغضى ماشى الرِّكاب لياليا
لقد كان في أهل الغضى لو دنا		الغضى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا
ألم ترَني بِعتُ الضلالةَ بالهدى		وأصبحتُ في جيش ابن عفّانَ غازيا
دعاني الهوى من أهل أُودَ		وصُحبتي بذي (الطِّبَّسَيْنِ) فالتفتُّ ورائيا
أجبتُ الهوى لمّا دعاني بزفرةٍ		تقنَّعتُ منها أن أُلامَ ردائيا
تقول ابنتيْ لمّا رأت طولَ رحلتي		سِفارُكَ هذا تاركي لا أبا ليا
لعمريْ لئن غالتْ خراسانُ هامتي		لقد كنتُ عن بابَي خراسان نائيا
فإن أنجُ من بابَي خراسان لا أعدْ		إليها وإن منَّيتُموني الأمانيا
فللهِ دَرِّي يوم أتركُ طائعاً		بَنيّ بأعلى الرَّقمتَينِ وماليا
ودرُّ الظبَّاء السانحات عشيةً		يُخَبّرنَ أنّي هالك مَنْ ورائيا
ودرُّ كبيريَّ اللذين كلاهما		عَليَّ شفيقٌ ناصح لو نَهانيا
ودرّ الرجال الشاهدين تَفتُكي		بأمريَ ألاّ يَقْصُروا من وَثاقِيا
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابتي		ودّرُّ لجاجاتي ودرّ انتِهائيا
تذكّرتُ مَنْ يبكي عليَّ فلم أجدْ		سوى السيفِ والرمح الرُّدينيِّ باكيا
وأشقرَ محبوكاً يجرُّ عِنانه		إلى الماء لم يترك له الموتُ ساقيا
ولكنْ بأطرف (السُّمَيْنَةِ) نسوةٌ		عزيزٌ عليهنَّ العشيةَ ما بيا
صريعٌ على أيدي الرجال بقفزة		يُسوّون لحدي حيث حُمَّ قضائيا
ولمّا تراءتْ عند مَروٍ منيتي		وخلَّ بها جسمي، وحانتْ وفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني فإنّه		يَقَرُّ بعينيْ أنْ (سُهَيْلٌ) بَدا لِيا
فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموتُ		فانزِلا برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا
أقيما عليَّ اليوم أو بعضَ ليلةٍ		ولا تُعجلاني قد تَبيَّن شانِيا
وقوما إذا ما استلَّ روحي فهيِّئا		لِيَ السِّدْرَ والأكفانَ عند فَنائيا
وخُطَّا بأطراف الأسنّة مضجَعي		ورُدّا على عينيَّ فَضْلَ رِدائيا
ولا تحسداني باركَ اللهُ فيكما		من الأرض ذات العرض أن تُوسِعا ليا

خذاني فجرّاني بثوبي إليكما		فقد كنتُ قبل اليوم صَعْباً قِياديا
وقد كنتُ عطَّافاً إذا الخيل أدبَرتْ		سريعاً لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا
وقد كنتُ محمودا لدى الزاد و القرى		وعن شَتْميَ ابنَ العَمِّ وَالجارِ وانيا
و قد كنت صباراعلى القِرْنِ في الوغى		ثقيلا على الأعداء عضبا لسانيا
فَطَوْراً تَراني في ظِلالٍ ونَعْمَةٍ		وطوْراً تراني والعِتاقُ رِكابيا
ويوما تراني في رحاً مُستديرةٍ		تُخرِّقُ أطرافُ الرِّماح ثيابيا
وقوماً على بئر الشبيك فأسمِعا		بها الوحش والبيضَ الحِسان الرَّوانيا
بأنّكما خلفتُماني بقَفْرةٍ		تَهِيلُ عليّ الريحُ فيها السّوافيا
ولا تَنْسَيا عهدي خليليَّ بعد ما		تَقَطَّعُ أوصالي وتَبلى عِظاميا
ولن يَعدَمَ الوالُونَ بَثًّا يُصيبهم		ولن يَعدم الميراثُ مِنّي المواليا
يقولون: لا تَبْعَدْ وهم يَدْفِنونني		وأينَ مكانُ البُعدِ إلا مَكانيا
غداةَ غدٍ يا لهْفَ نفسي على غدٍ		إذا أدْلجُوا عنّي وأصبحتُ ثاويا
وأصبح مالي من طَريفٍ وتالدٍ		لغيري، وكان المالُ بالأمس ماليا
فيا ليتَ شِعري هل تغيَّرتِ الرَّحا		رحا المِثْلِ أو أمستْ بَفَلْوجٍ كما هيا
إذا الحيُّ حَلوها جميعاً وأنزلوا		بها بَقراً حُمّ العيون سواجيا
رَعَينَ و قد كادَ الظلام يُجِنُّها		يَسُفْنَ الخُزامى مَرةً والأقاحيا
وهل أترُكُ العِيسَ العَواليَ بالضُّحى		بِرُكبانِها تعلو المِتان الفيافيا
إذا عُصَبُ الرُكبانِ بينَ (عُنَيْزَةٍ)		و(بَوَلانَ) عاجوا المُبقياتِ النَّواجِيا
و يا ليتَ شعري هل بكتْ أمُّ مالكٍ		كما كنتُ لو عالَوا نَعِيَّكِ باكِيا
إذا مُتُّ فاعتادي القبورَ وسلِّمي		على الرمسِ أُسقيتِ السحابَ الغَواديا
ترى جَدَثًا قد جرّتِ الريحُ فوقه		تُراباً كسَحْق المَرْنَبانيَّ هابيا
رَهينة أحجارٍ وتُرْبٍ تَضَمَّنتْ		قرارتُها منّي العِظامَ البَواليا
فيا راكبا إما عرضتَ فبلِغاً		بني مازن والرَّيب أن لا تلاقيا
و بلغ أخي عمران بردي ومئزري		و بلغ عجوزى اليوم أن لا تداني
وعطلّ قَلوصي في الرِّكاب فإنها		سَتَفلِقُ أكباداً وتُبكي بواكيا

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى		به من عيون المؤنسات مرايا
و بالرمل منا نسوة لو شهدنني		بكينا و فدّينا الطبيب المداويا
فمنهن أمي، وابنتاي، وخالتي		وباكية أخرى تهيج البواكيا
و ما كان عهد الرمل مني و أهله		ذميما و لا بالرمل ودّعت قاليا

شرح ملحق نص القصيدة

تعتير مرثية مالك بن الرَّيب من أجود وأجمل المراثي التي قالها العرب حيث رثى نفسه قبل الموت وقد روي أنَّه أشتهر في أوائل العصر الأموي وهجا الحجاج بن يوسف الثَّقفي بقصيدة فطلبه الحجاج بن يوسف فهرب وصار يقطع الطريق مع أحد شعراء الصعاليك وهو (شظَّاظ بن الضَّبيّ) فلقيه سعيد بن عثمان بن عفان الذي استصلحه واصطحبه مجاهداً إلى خرسان وأبلى بلاءً حسنا معه .

وهذا شرح مختصر لأبيات مرثية مالك بن الرَّيب

1- ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضى أزجي القِلاص النَّواجيا

- يتساءل الشّاعر هل تعود أيامنا مع الأحباب بوادي الغضى فأبيت فيه ليلة أسوق النّياق السريعة وليت هنا تفيد التمني

2- فليت الغضى لم يقطع الرَّكب عرضه وليت الغضى ماشي الرِّكاب لياليا

- يتمنى الشّاعر لو أنَّ الغضى مشى معنا ونحن مسافرون فلم تقطع المطايا عرضه .

- لم يقطع الرَّكب عرضه : استعارة مكنية حيث شبه الرَّكب بالشيء الذي يقطع .

- ليت الغضى ماشي الرّكاب لياليا - استعارة مكنية حيث شبه الغضى بالإنسان الذي يمشي .

3- لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليس دانيا

- إنَّ أهل الغضا أحباب مخلصون لنا لو كانوا قريبين منّا لواصلونا وزارونا ولكنَّهم للأسف بعيدون عنا.

4 - ألم ترني بعت الضّلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفّان غازيا

– لقد كنت ضالاً فاهتديت وأصبحت في الجيش الغازي بقيادة (سعيد بن عفّان) .

– بعت الضلالة بالهدى : استعارة مكنية حيث شبه الضلالة بالشيء الذي يباع .

– (الضلالة، الهدى) محسِّن بديعي معنوي (طباق) .

5 – لعمري لئن غالت خرسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان نائيا

يقسم الشاعر لو أنَّ خرسان أغلته وجعلته أغلى مَن بها لابتعد عنها وعن بابها .

6– فإن أنجو من بابي خراسان لا أعد إليها، وإن منيتموني الأمانيا

– يقسم بأنه لو نجا من خرسان لن يعود إليها ولو طلبوا منه أن يتمنى أثمن الأمنيات .

7– تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجد سوى السِّيف والرّمح الرديني باكيا

– حين أتذكر موتي ومن سيبكي عليّ لا أجد إلا رمحي وسيفي وهذا الفرس المضمَّر القوي الذي يجر رسنه

إلى الماء دونما فارس يسبقه .

– في البيت أسلوب قصر (طريقة النفي والاستثناء) حيث قصر البكاء على ثلاثة أشياء هم (السيف والرمح وحصانه)

– سوى السيف والرمح الرديني باكيا : استعارة مكنية حيث شبه السيف والرمح بالإنسان الذي يبكي .

8– ولما تراءت عند مروٍ منيتي وحلَّ بها جسمي وحانت وفاتيا

يقول حينما شعرت بالموت عند مدينة مروٍ وضعف جسمي واقترب موعد وفاتي قلت لأصحابي ارفعوني .

9- أقول لأصحابي ارفعوني فإنَّني يقرُّ بعيني أن سهيلٌ بدا ليا

قلت لأصحابي ارفعوا رأسي لأرى نجم سهيل فهو نجمٌ محبوب لديَّ لأنه يطلع من نحو أهلي .

- يقرُّ بعيني : كناية عن الفرح والسُّرور .

10- فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابيةٍ إنّي مقيمٌ لياليا

- يطلب الشاعرمن أصحابه أن يقيما معه بربوة (المكان المرتفع) ليلة لأنَّ موعد وفاته قد اقترب .

- مقيم لياليا : كناية عن قرب الموت وأقول لأصحابي فيها التماس

11- أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلةٍ ولا تعجلاني قد تبيَّن مابيا

- يقول لأصحابه قد لا تنتظران عندي إلا يوماً أو بعض ليلة لأنَّ أمري قد اتَّضح .

12- وقوما إذا ما استلَّ روحي فهيئا لي القبر والأكفان ثم أبكيا ليا

- فإذا خرجت روحي فاغسلاني بالسِّدر وجهزا أكفاني وابكيا لوفاتي .

13- وخُطا بأطراف الأسنة مضجعي وردّا على عينيَّ فضل ردائيا

- يطلب من أصحابه أن يحفرا قبره برؤوس الرِّماح وأن يغطيا وجهه بالزَّائد من ثوبه .

14- ولا تحسداني بارك الله فيكما من الأرض ذات العرض أن توسعا ليا

- يطلب الشاعرمن رفاقه أن يوسعا له في قبره ولا يبخلواعليه لأنَّ أرض الله واسعة (الأرض،العرض: جناس ناقص).

15- خذاني فجرّاني ببُردي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا

وأن يجراه إلى القبر بعدما كان ينعطف على الأعداء إذا تقهقرت الخيل ويسرع إلى نجدت من يدعوه .

16- يقولون لا تبعُد وهُم يدفنونني وأين مكان البعد إلا مكانيا

- يقولون له لا تبعد عند دفنه ولكن لا يوجد مكان أبعد من القبر.

17- فيا راكباً إمّا عرضت فبلِّغن بني مالك والرّيب أن لا تلاقيا

- يخاطب الشاعر أي عابر سبيل يمر من قبره أن يبلغ قبيلته بني مالك والريب أنَّه لن يلقاهم بعد اليوم .

18- وبلغ أخي عمران بُردي ومئزري وبلّغ عجوزي اليوم أن لا تدانيا

- بلغ سلامي وشوقي لأخي عمران وأعطيه ما تبقى من ثيابي ليحتفظ بها لأنها ستذكره بي وبلغ أمي أن لا لقاء جديد بيننا.

19- وسلّم على شيخيَّ منّي كليهما وبلغ كثيراً وابن عمّي وخاليا

- وبلغ سلامي كثيراً إلى أخواني وابن عمي وخالي.

20- وعطّل قلوصي في الرّكاب فإنَّها ستفلق أكباداً وتبكي بواكيا

- أطلق سراح راحلتي لأنها ستذكرهم بي وتبكيهم آه على الرَّمل بوادي الغضا إنَّ فيه نساء لو رأينني لبكين لحالي منهنَّ

أمي وأختاي وخالتي وزوجتي ما كان أحسن أيام الرَّمل لقد كانت حميدة وكان أهل الرَّمل محبين لنا مخلصين في ودادنا

- ستفلق أكباداً وتبكي بواكيا : كناية عن شدة الحزن والألم.

شرح بعض ألفاظ القصيدة[1]:

الغضى: شجر ينبت في الرمل، ولا يكون غضا إلا في رمل، وهو من أجود الوقود عند العرب، قال " ابن سيده: وقال" ثعلب" بالألف ولا أدري لم ذلك، واحدته غضاة. أزجي: أسوق. **النواجي:** السراع. **القلوص:** الفتية من الإبل بمنزلة الجارية الفتاة من النساء. **غاله:** غولا واغتاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. والغول: المنية... وقد غالتهم تلك الأرض إذا هلكوا فيها. ذو **الطبسين:** موضع بخراسان. **السانحات:** السانح: من أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر، والعرب تتشاءم منه. وعكسه البارح، هو ما أتاك في ذلك عن يسارك. **اللجاجة:** التمادي والإلحاح، **ولج** في الأمر: تمادى فيه وأبى أن يصرف عنه. **الخنديد:** الفحل. والخنديد: الخصي أيضا، وهو من الأضداد. **حم الأمر:** إذا قضي، وحم له ذلك: قدر، **مرو:** مدينة بخراسان، **حم العيون:** سود العيون. **سواجي:** سواكن. **فلج:** موضع في بلاد بني مازن وهو في طريق البصرة إلى مكة. **العين:** بقر الوحش، **الخزامى:** بالقصر خيري البر، زهره أطيب من الأزهار نفحة. **المراقيل:** الأرقال: وهو ضرب من العدو فوق الخبب. وأرقلت الناقة ترقل أرقالا فهي مرقل، ومرقال. **المتون:** جمع متن، وهو ما صلب من الأرض. **القيافي:** الغليظة، وقيل المنقادة... والجمع قيقاء وفياق. عصب: عصبت الإبل إذا اجتمعت. **الركب:** أصحاب الإبل في السفر دون الدواب، وقال" الأخفش": هو جمع وهم العشرة فما فوقهم، وأرى أن الركب قد يكون للخيل والإبل. **المنقيات:** ذوات الشحم. والنقي: الشحم. يقال: ناقة منقية إذا كانت سمينة. **المهاري:** إبل مهرية منسوبة إلى مهرة بن حيدان، وهو أبو قبيلة، وهم حي عظيم، والجمع مهاري ومهار ومهارى. الريم: القبر، وقيل: وسطه. **القسطلانية:** بدأت الشفق. والقسطلاني: قوس قزح. **القرارة:** بطن الوادي حيث يستقر الماء. **الركاب:** الإبل التي يسار عليها، واحدتها راحلة، ولا واحد لها من لفظها وجمعها ركب.

[1] استعنا في شرح هذه الألفاظ، جمهرة أشعار العرب، وذيل الأمالي والنوادر، ولسان العرب، وخزانة الأدب.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية:

***القرآن الكريم**

1-أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي. دراسة إسلامية.

2-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد بن الحبي الخوجة، تونس.

3-حسن ناظم، مفاهيم شعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.

4-حسين خمري، شعرية الانزياح في قصيدة" يا امرأة من ورق التوت"، ضمن كتاب: سلطة النص في ديوان السكن لعبد الله حمادي، دراسة نقدية. ط1، دار هومة، الجزائر، 2002م.

5-رابح بوحوش، الشعريات والخطاب. جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب.

6-رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي" دراسة تطبيقية تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي". الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية: جلال فرى وشركاه مصر.

7-سميرة حدادي، مفاهيم الشعرية عند الغرب والعرب قديما وحديثا. كلية الآداب واللغات، جامعة محمد أمين- سطيف.

8-شكري محمد عياد، موسيقة الشعر العربي(مشروع دراسة علمية). دار المعرفة، 15- شارع صبري أبو بحام، القاهرة، دار الأمل.

9-شوقي ضيف، الرثاء(فنون الأدب العربي). ط4، دار المعارف.

10- عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ). أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمد الإسكندري، د.م، مسعود، ط2، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1998م.

11- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري" دراسة تحليلية تطبيقية". ط: 1، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 1996-1997م.
12- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. دار المدني جدة ، 1992م.
13- عز الدين المناصرة، كتاب الشعريات." قراءة نموذجية". ط1، منشورات مكتبة برهومة، عمان، الأردن.
14- علوى الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي. ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين.
15- علي البطل، الصورة في الشعر العربي. ط 1، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
16- فوزي كريم، الموسيقة والشعر. ط: 1، دار لون للنشر، الإمارات.
17- محمد إبراهيم أبو سنة، قصائد لا تموت. العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
18- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية. دار القاع، دمشق.
19- محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، أثرها في الأساليب العربية.
20- محمود السيد شيخون، الأسلوب الكنائي نشأته وتطوره- بلاغته.
21- منال عبد الفتاح حسين شتية، قداسة المكان في الشعر الجاهلي والتراث. إشراف إحسان الديك، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
22- نور الدين السد، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب. ط5، جامعة الجزائر، 2013م.
23- هاشم صلاح مناع: روائع من الأدب العربي. ط2، دار الوسام، بيروت، دت.
24- ياسر سعيد حارب، البيان. الذكريات في حفرة الموت.
25- يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب. الهيئة المصرية العامة، رسالة دكتواه، أي يؤ بلقايد، 1986م.

***الدراسات السابقة:**

26- خديجة مواسة، سيمائية الموت في رثاء النفس" مالك بن الريب أنموذجا". رسالة كماجستير، جامعة أم البواقي، 2011- 2012

27- سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب. مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان، إعداد: محمد بن يحى، إشراف: محمد خان،جامعة "محمد خيضر"بسكرة 2012م.

***المجلات:**

28- مجلة المخبر، أبيات في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر/ الشعرية بين تعدد المصطلح اضطراب المفهوم بالاختلاف: خولة بن مبروك،.

*الانترنيت

29- مصطفى خطاب، الغربة والموت حين تتلاشى الفروق.

البث الحي. aldjazeera .net

30- ياسر سعيد حارب /البيان /albayan.ae

واستعنا في الملاحق ب:

31- استعنا في شرح هذه الألفاظ، جمهرة أشعار العرب، وذيل الأمالي والنوادر، ولسان العرب، وخزانة الأدب.

فهرس المحتويات

إهداء.....أ
شكر وعرفان وتقدير.....ب
آية من القرآن.....ت
مقدمة.....1
الفصل الأول: تعريف الشاعر ومفهوم الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم...4
المبحث الأول : التعريف بالشاعر.....**4**
المبحث الثاني: مفهوم الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم:.....4
المطلب الأول: مفهوم الشعرية لغة:.....5
المطلب الثاني: مفهوم الشعرية اصطلاحا: 5
المطلب الثالث: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم: 5
الفصل الثاني: تجليات الرثاء والغربة في القصيدة.....10
المبحث الأول: تجليات الرثاء في القصيدة.....10
المبحث الثاني: تجليات الغربة في القصيدة.....12
المطلب الأول: غربة المكان.....12
المطلب الثاني: غربة الزمان.....15
المطلب الثالث: غربة الأهل والذكريات.....17
المطلب الرابع: غربة الموت.....19
الفصل الثالث: دراسة فنية للقصيدة.....24
المبحث الأول: لغة القصيدة.....24
المطلب الأول: المعجم.....24
المطلب الثاني: الأفعال.....25
المطلب الثالث: الأسماء.....27
المطلب الرابع: الضمائر.....28
المطلب الخامس: الأسلوب.....28
المبحث الثاني: الإيقاع في القصيدة.....29

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي 30
أ- الوزن.....30
ب- القافية.....32
المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي.....33
أ- الألفاظ والتراكيب.....33
ب- التكرار.....34
ب-أ بالتكرار بالأمر.....34
ب-ت التكرار بالنداء 35
ب-ج التكرار **بالتمني**..... 35
ب-د التكرار بالصيغة.....35
ج- الشدة.....35
المبحث الثالث: طبيعة الصورة في القصيدة.....36
خاتمة.....41
ملحق القصيدة 43
شرح ملحق القصيدة.....46
شرح الألفاظ.....50
قائمة المصادر والمراجع:.....51
فهرس المحتويات.....54