

إمحاء الذات وبقاء الروح في مرثية مالك بن الربيع التميمي

(المقدمة والخاتمة انموذجاً)

سكرة علي ابراهيم الجبوري

مديرية تربية صلاح الدين قسم تربية الشرفاء

(قدم للنشر في 2020 /12/18 , قبل للنشر في 2021 /1/25)

الملخص

شكلت المرثيات نمطاً موضوعياً مهيماً في الأدب الإسلامي، أو أدب الفتوحات الإسلامية لما يمثله من ارتباط بأحداث الحروب من قتل، أو مواجهة للموت، فكان موضوع المرثيات موضوعاً مهماً، ولا سيما ما ارتبط منه بجوانب جديدة تم ادخالها في العصر الإسلامي تجاوزت الجوانب الدينية وطقوسها، لكي ترتقي إلى الغيبات ومحاولة الموازنة بين إمحاء الجسد وفنائهِ وبقاء الذات ونقائهِ وخلودها، ولا يمكن أن نتصور أن مرثية مالك بن الربيع التي تمت مقاربتها في كثير من الدراسات، تطرقت إلى فلسفة إمحاء الذات وبقاء الروح واستراتيجية التطهير الذاتي التي تم اكتشافها في مقدمة القصيدة وخاتمتها، فالإتصال أو الارتباط والاختلاف بين، المقدمة والخاتمة في هذه القصيدة اشتغل على استراتيجيات انطلقت من الاستلاب الذاتي، وتغيبها في البحث عن الخلود في نهاية القصيدة عن طريق بقاء المعاني السامية والخالدة. ولما كانت المقدمة واجهة القصيدة العربية لذا فإن الشعراء القدامى اجادوا وابدعوا فيها وسار شاعرنا مالك بن الربيع على نهجهم وأجاد كما اجادوا وابدعوا في نتاجهم الشعري.

مفاتيح البحث: محو الذات، المقدمة، الخاتمة، البقاء، المرثية.

Self-Obliteration and Continuance of Soul in the Elegy of Malik bin Al-Rayeb Al-Tamimi (introduction and conclusion as a model)

Abstract

Elegies constituted a dominant thematic pattern in Islamic literature, or Islamic conquests' literature, due to its representation of what wars are related to of killing or facing death. Hence, the theme of elegies was an important one especially what was related to new aspects that were inserted in the Islamic Era which surpassed the religious aspects and their rituals to go up to metaphysics and attempt to balance between the obliteration of the body and its mortality, and the continuance of the soul, its purity and immortality. We cannot imagine that the elegy of Malik ibn al-Rayeb which was approached in many studies has addressed the philosophy of self-obliteration and soul continuance and the strategy of self-purification which was discovered in the prologue and the epilogue of the poem; the connection or association and the difference between the prologue and the epilogue in this poem worked on strategies that started from self-alienation and their obliteration in search of immortality at the end of the poem by way of maintaining the eternal and sublime meanings. Since the introduction was the front of the Arabic poem, so the ancient poets were proficient and creative in it. Our poet Malik bin-Al-Rayeb followed their approach and excelled as they excelled and innovated in their poetic production

Keywords: Self-obliteration, prologue, epilogue, elegy

مدخل

تشير المعاجم العربية الى أن كلمة قدم جاءت في اللفظ اللغوي: قَدَمَ: جمعها أقدام، ما يبطأ الارض من رجل الانسان وفوقها الساق، والقَدَمَ: ما قَدَمَهُ الانسان من خير أو شر، والقَدَمَ من الرجال: الشجاع الذي لا يعرّج ولا يئنثي، وثبت الله قدمه، قَوَى قلبه وزلت قدمه: أخطأ وانحرف عن الصواب، وقدم الى الامر: قصد له وعمد اليه، وقدم على العيب رضي به، وقدم من سفره: عاد

ورجع، والقدمة سبق الى الخير، وقُدّام نقيض وراء، ومُقَدّم: اسم فاعل من قَدَّمَ، ومقدّمة الشيء أوله، وهي ما يتوقف عليه الشيء ومنه مقدمات البحث أي مرتكزاته (1).

ورجل قُدّم: يقتحم الأمور والأشياء ويتقدم الناس (2)، فالمقدمة هي المواجهة أو ما يتلقّى الناس أو يصطدمون به أول شروعهم بأي أمرٍ كان، والمتقدم من يتقدّم الناس ويسبقهم ويكون أولهم في المسجد أو الحرب، فيأتي أو لهم بين يديّ الله بأي أمرٍ كان.

وإذا اردنا دراسة المقدمة في الشعر العربي او القصيدة العربية فلا بد ان نعلم انها حظيت عناية فائقة من الدارسين والنفاد القدامى والمحدثين وعنوا بها عناية كبيرة في الدراسات والبحوث لما تكتسب من مكانة مهمة في البناء الشعري للموضوع أياً كان لان ((كل مرحلة من هذه المراحل تمثل خطوة في إتمام مشروع العمل الشعري، ويستلزم تبعاً لهذا الأساس ايجاد رابط لفظي أو معنوي يربط تلك الوحدات برابط الوحدة القديمة المشتركة، ولما كان هذا المضممار أساساً لا بد منه في عملية البناء الشعري فقد اقتضى براعة في وضع اللبانات موضعها المناسب حتى تتجاذب أقطاب المراحل مع بعضها البعض)) (3)، ولما تضيفه من جمالية فنية وحسن رونق على النص المنظوم، فالقصيدة ((مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الاخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله)) (4)، فضلاً عن أنها اول ما يقرع السمع وهي المدخل الرئيسي الى غرض الشاعر وغايته ورسالته الشعرية، فهي تمهيد لتهيئة ذهن المتلقي لاستقبال ما هو آتٍ من خلال الابيات الشعرية، فهي تعمل على تحضير القارئ وحمله على التواصل والديمومة وتأمين عدم انقطاعه (5) لما تحمله من مضمون فني وصياغة بلاغية بارعة، فلا بد أن تكون حسنةً تصلح وتتمكن في ذهن القارئ ليستقبل ما تلاها، وهذه المقدمة اصبحت ركناً أساسياً في بناء القصيدة وعمودها الشعري رغم تعدد انواعها واشكالها سواء اكانت طليية أم غزلية ام خمرية أو وصف

(1) ينظر: coogle/www-almaany-com ta/ 9 اذار / 2020.

(2) coogle,https://www.maajim-com مادة (الاستهلاك) - 3/8 / 2020.

(3) شعر رثاء الامام الحسين في العراق ابتداء من سنة (110هـ-1350هـ) دراسة فنية خالد كاظم حميدي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة الكوفة، 11/2007.

(4) حلية المحاضرة، ابو علي محمد بن الحسين المظفر الخاتمي (ت 388هـ) تحقيق جعفر الكناني، المكتبة الوطنية، بغداد، 2015/1/1979.

(5) ينظر: شعرية الفاتحة النصية: حنا مينة نموذجاً، جلييلة الطريطر، مجلة علاقات في النقد، مج 29، ع 8 لسنة 152/1998.

الضعائن والرحيل، فقد أجاد بها الشعراء القدامى فقد يدعو الشاعر للديار بالسقيا، وذكر أيام الصبا الماضية، ويقف منادياً احبته الراحلين، فلا يرد عليه الا الصدى المتلاطم بين تلك الاثار والاطلال فكان الشاعر في ذلك قد يتناسى البيئة التي يعيش فيها والزمن الذي يبعده عن البداوة والصحراء بصورة تعكس تقليده وتمسكه بطرق القدامى واساليبهم، فالمقدمة هي ((جسر المتلقي ومنفذه الى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة برمتها))⁽¹⁾.

والشعراء القدامى لم يسيروا على نوع واحد من المقدمات وانما جعلوها متنوعة كل حسب موضوعه وظروفه والحالة النفسية للشاعر.

ولأهمية المقدمة في البناء الشعري فقد تناولها النقاد والدارسون القدامى والمحدثون لما لها من أثر عميق ووقع هائل على النفوس والعقول، فهي بمثابة ((الرموز لتجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحةً ولذةً نفسيّتين يطمئن اليها في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة))⁽²⁾ لانه ربط نفسه وسخر فنه وأدبه لخدمة المجتمع والقبيلة التي ينتمي اليها، فهو ((شاعر القبيلة وفارسها المتكلم، وشعره جزء من ديوان العرب))⁽³⁾ ومأثرهم التي يفخرون بها.

وتناول الدارسون القدامى والمحدثون المقدمة في مؤلفاتهم، فذكرها أبو هلال العسكري (ت 489هـ) صاحب كتاب الصناعتين بقوله: ((قال بعض الكتاب: أحسنوا معاشر الكتاب الابتدئات، فانهنّ دلائل البيان))⁽⁴⁾، وقال أيضاً: ((الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعاً موقنين))⁽⁵⁾، أي ان يضع جهده في تأنيق المقدمة، ووصفها ابن الاثير (ت 630هـ) بقوله: ((إنما حظت الابتدئات بالاختيار؛ لأنها أول ما يطرق السمع في الكلام، فاذا كان الابتداء لائقاً بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي لسماعه))⁽⁶⁾ فهي مرتبطة مع ما بعدها ارتباطاً وثيقاً لترابط المعاني وتكوين

(1) نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ((دراسة وتحليل)): د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبدالله

الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر بغداد 158/1990.

(2) المرثاة الغزلية، عناد غزوان، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد 2/1974.

(3) حركات التجديد في الادب العربي، د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة 24/1975.

(4) الصناعتين، ابو هلال العسكري (ت 489هـ) تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم، البابي

الحلبي وشركاه، القاهرة، 331/1952.

(5) الصناعتين/335.

(6) المثل السائر، ابن الأثير، القسم الثالث، المبادئ والافتتاحات/98.

وحدة عضوية اذ نال بناء القصيدة وتراكب اجزائها اهتمام ابن طباطبا، فيقول: ((فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقة، والأقوال التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فاذا اتفق له بين شكل المعنى الذي يرومه أثبتته))⁽¹⁾ فكان ضرورياً ان يكون هناك تناسقاً بين جميع متعلقات القصيدة، واجزائها للتكامل ببناءً ومعنى، وركز حازم القرطاجني (ت684هـ) في كتابه على مطلع القصيدة كثيراً، وكان القدماء يعدونه احسن شيء من نظم الشعر وقوله، وبانقائه والاجادة في صناعته تتحقق شعرية الشاعر، ويصل الى ما يصبو اليه من فنية وشهرة في ايصال فكرته ببراعة شعرية عالية، اذ يقول: ((وتحسين الاستهلالات والمطالع من احسن شيء في هذه الصناعة، اذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة في القصيدة منزلة الوجه والعرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلتقي ما بعدها))⁽²⁾، فهو لم يخالف من سبقه في النقاد الذين تكلموا عن المقدمات والاستهلالات كونها ركن مهم في القصيدة، لذا ينبغي الاهتمام بها والعناية والمحافظة عليها فهي تولد لدى المتلقي الشوق لسماع المزيد القادم، ((فهي تعمل على حفز القاريء وحملة على التواصل والديمومة))⁽³⁾، اذ أصبحت قضية الرباط غاية الشاعر في نظمة ومقصديته، والمقدمة التي يفتح بها قوله قضية مركزية في الحكم على قيمة العمل الابداعية والفنية، والانسجام بين جوانب العمل الفني أمر بالغ الأهمية.

وذهب بعض المحدثين ممن كتبوا في مقدمة القصيدة الجاهلية ومطالعها الى وجهات نظر مختلفة في تفسير المقدمة في أي نوع من انواعها، منهم من اعطاها تفسيراً نفسياً⁽⁴⁾، وهو ما ذهب اليه مصطفى ناصف، إذ يقول ان عملية الوقوف على الاطلال عملية تذكيرية يستدعي بها الشاعر مباحج الأمس ومأسيه وما تتفجر به النفس من لحظات التأمل الشعري عند أعتاب القصيدة في لحظات الإلهام المشرق⁽⁵⁾.

(1) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق: عباس عبد السادة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 11/1982.

(2) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوخة، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ط3، (د.ت)/309.

(3) العتبات النصية رواية " أوراق معبد الكتبا" الهاشم غرابية نموذجاً، نزار قبيلات، مجلة دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، مركز اللغات، الجامعة الاردنية، مج41، ع 3، 949/2014.

(4) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الاندلس، 51-55/1981.

(5) ينظر: أوس بن فجر ورواية الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة، بغداد 256-259/1979.

ومنهم من اعطاها بعداً اجتماعياً فجعل في المقدمة تعبيراً عن ارتباط الشاعر بقبيلته مما يجعل بناء القصيدة يقوم على قسمين اساسيين، قسم ذاتي تمثله المقدمة، فهو خاص بالشاعر يصور فيه مشاعره وانفعالاته وعواطفه نتيجة الفراغ الذي يعيشه، وقسم آخر يصور فيه علاقته بقبيلته ووفائه لها، فيعرض فيه المدح والفخر وما يخص القبيلة⁽¹⁾، كما فسروا المقدمة تفسيراً مستوحى من الطبيعة كونها العامل المضاد للانسانية يرى فيه أن المقدمة الطللية ممارسة طقسية يحاول الشاعر فيها أنسنة الطبيعة بما يتكيف والحس الاجتماعي عن طريق التذکر فتمثل لديه نسيج من ثلاث قضايا اجتماعية طبيعية هي القمع الجنسي، والانذار الحضاري، وقحل الطبيعة، فهي تتقاطع مع بعضها في دائرة العقم (الطلل)⁽²⁾.

وذهب يوسف حسين بكار⁽³⁾ الى الجانب البنائي في القصيدة، ففرق بين المطلع والمقدمة في حين ذهب حسين عطوان الى أن المقدمات باشكالها المختلفة جزء من الذكريات يضيفها الشاعر في قصيدته، وضرب من الحنين الى الماضي ومحاولة استرجاعه⁽⁴⁾، لانهم ولدوا على هذه الفطرة وترسخ الطلل باذهانهم، كما يعد البعض منهم المقدمة وسيلة يوجب بها على المتلقي حق الاستماع الى القصيدة حتى النهاية مستخدماً المنبهات الاسلوبية حسب فلسفته⁽⁵⁾.

المبحث الأول/ اشكالية المقدمة في الخطاب النقدي

لقد انتقلت اشكالية المقدمة في خطاب النقد العربي الحديث، ولا سيما عندما استعار آليات وادوات النقد من الخطاب الغربي، اذ تداخل وتشابك مصطلح المقدمة مع مصطلح الاستهلال والعتبة، والاهداء والاستهلال ((يلتقي مع مرادفاته في الاشارة الى بدء الشيء، ولكن مفردة الاستهلال في معناها اللغوي هي الوحيدة التي تدل على بدء رفع الصوت، فرغ الصوت في اللغة هو الاستهلال))⁽⁶⁾.

(1) ينظر: مقدمة القصيدة الجاهلية، يوسف خليف، مجلة المجلة، القاهرة، ع 98، فبراير 1965/18-22.

(2) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت (د.ت)/ 137-141.

(3) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، بيروت، دار الاندلس، 203-212/1982.

(4) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة 1970/ (227).

(5) الوقوف على الطلل، محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، مج4، ع2، 153-162/1984.

(6) الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقارنة نسقيه تحليلية، البندري معيض عبدالكريم، رسالة ماجستير،

جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية 1434هـ/26.

وأصبحت هناك دراسات تقوم على أساس ارتباطات، وارتكازات تقوم بين العنوان والاستهلال والعتبات، أو كما يطلق عليها الهوامش (هوامش العمل الابداعي)، فأصبحت هناك دراسات مختصة بالعناوين والعتبات والمقدمات كالدراسات السيميائية والتفكيكية، والنبوية، وأصبحت المقدمة هي المفتاح أو عنوان القصيدة أو الكتاب، أو إحدى لحظات التجنيس النوعي للعمل الابداعي، وهي ((التي يفتح بها في قوله قضية مركزية في الحكم على قيمة العمل الفني وعلى ابداعيته))⁽¹⁾، وهذه المقدمات تقوم على استراتيجيات تحايل المتلقي من خلال بحث نوع من الصدمة، والمفارقة، أو الخروج عن النمطية، أو الاستعانة بالفلاش باك أو التأخير والتقديم أو تحويلها (كالعنوان) الى ثريا أو لخط توهج أو لمحة دالة فهو ((طاقة دلالية هامة، بل هو الجزء الأهم في لعبة الدلالات))⁽²⁾ وكلها تلتي من أجل العمل على استفزاز ذائقة المتلقي لكي تتم الاستجابة من قبله والتفاعل، وفرض الوصايا النصية، واستراتيجيات القراءة من مليء الفراغ والفجوات على المتلقي.

وبعيداً عن البراءة والسذاجة التي كانت تتمتع بها المقدمات القديمة، وقيامها على أساس التناسخ، وهذا ما تركه لنا آباؤنا من حيث التقليد والحفاظ على عمود القصيدة، أو بنيتها من خلال الحفاظ على تكتيكات، تقاليد المقدمات القديمة والتي تم انتهاكها عن طريق بعثتها، وتعويضها، وتفكيكها، وأصبح اختراع المقدمة علامة تجارية لمنشئها أو مبدعها، والتي تقوم على التمييز، والفرادة بعيداً عن رأي أو ذائقة الجمهور، وسلطتهم، وحفاظهم على مقدمات تراثية تتماها مع تطلعاتهم، فجمهور العتبات الحديثة جمهوراً، أو متلقياً ذكياً مبدعاً ينتج المعاني بدلاً ان يتلقاها، لان ((فتح النص أمام احتمالية الدلالة إثراء وتخليد له))⁽³⁾.

وبذلك تكون المقدمة هي العتبة والجسر الذي يمكن عن طريقه يتلقى المتلقي من مرحلة الاستجابة الاول للنص الابداعي الى متن القصيدة باحثاً عن تجليات المعنى العام الذي فرضه العنوان والمقدمة.

النهايات المغلقة والنهايات المفتوحة

(1) مقدمة القصيدة العربية القديمة، المصطفى المرابط، شبكة الالوكة حضارة الكلمة، أدبنا، دراسات ومقالات

نقدية وحوارات ادبية 2019/10/29.

(2) سيمياء العنوان، بسام قطوس، دائرة المكتبة الوطنية، ط1، عمان، 2001/55.

(3) الإيهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبد الرحمن محمد القعود سلسلة عالم

المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002/326.

مادة فتح الفتح في اللغة والقاموس العربي نقيض الاغلاق، فتحه، يفتحه فتحا، وفتحت الابواب التشديد على الكلمة للكثرة، ففتحت هي، ولا تفتح لهم ابواب السماء فُرتت بالتخفيف والتشديد، أي لا تصعد ارواحهم ولا أعمالهم الى السماء، ولا تفتح لهم ابواب الجنة.

وباب فتح اي واسع، والمفتاح: مفتاح الباب وكل ما يُفتح به الشيء وكل مستغلق، وفي الحديث، أوتيت مفاتيح الكلم، ووردت مفاتيح، جمع مفتاح ومفتح، وهما في الاصل ما يتوصل به الى استخراج المغلقات التي يتعذر الوصول اليها.

وبما أن الاشياء في الكون عرفت بنقائضها وازدادها فانه لا يوجد باب مغلق إلا وجد الى جنبه بابا فتحاً، أي واسعاً، ويراد بالفتح: الطلب الى الله والمسألة، والفتح- النصر والحكم بين قوم يختصمون⁽¹⁾، فالفتح اذاً: ما تفتح به مغاليق الحياة والحركة والديمومة في كل ما حولنا ومنها (الفتاح) اسم من اسماء الله الحسنى، فهو الذي يفتح ابواب الرزق والرحمة للعباد، وافتتاح الصلاة بالتكبير والقرآن بالفاتحة، وفواتح القرآن أوائل السور، والفتح أول المطر الوسمي، والفتوح من الابل الناقة الواسعة الاحليل، وفتح البلدان المتعذرات واستخراج الكنوز الممتنعات.

وغلق الباب، وأغلقه وغلقه؛ فهو مغلق، وهو فعل بمعنى مفعول والمغلق بالتحريك أي ما يُغلق به الباب ويُفتح، وغلق الباب وانغلق واستغلق اذا عَسُر فتحه⁽²⁾، وجاء الاغلاق بمعنى الإكراه، وقيل: لاطلاق ولا عتاق في الإغلاق أي من إكراه، والمغلق مكره عليه في أمره ومضيق عليه في تصرفه كأنه يغلق الباب عليه، وأغلق عليه الأمر اذا لم ينفسح، كما وردت لفظه (غلق) بمعنى هزل وكبر، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن الغلق هو الوصول الى نهاية مطاف لا يمكن العودة فيه، واللفظة (غلق) تدل على حسم الأمر وعدم النفاش فيه لوصوله الى النهاية، فهي اذاً الصعوبة، والمرارة والعسر، والغلق ضيق الصدر وقلة الصبر، والغلق شجرة لا تطاق حدة لمن وقع على عينيه من بخارها أو مائها، وهي التي تمرط بها الجلود لتنظيفها، فهي تشبه العظم مرّة جداً لا يأكلها شيء، و(النهاية المغلقة)⁽³⁾ صعبة معقدة لا يمكن فهمها أو تفسيرها إلا بالمعنى الدقيق، ولا يمكن فتحها إلا بالشفرة الخاصة بها وليس ببعيد عن المقدمة العناية بقفل القسيمة، أو نهايتها، ولعل مقولة القسيمة بقفلها ونهايتها لا تتعد عن الاستراتيجية التي دعت اليها كل النظريات النقدية الحديثة، ((ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق البحث

(1) ينظر: لسان العرب، منظور، اعداد يوسف الخياط، بيروت (د.ت)، مج 2/1044-1045.

(2) المصدر نفسه، / 1006-1008.

(3) المصدر نفسه / 1044-1045.

بدراسة العلاقات التي هي الاقسام التي يتكون منها النص⁽¹⁾، ولكي لا نبتعد عن منظومة الثقافة العربية ومحاولة الاقتراب من القاموس اللغوي ولسان العرب ومعجمه فان كلمة (فتح) جاءت في لسان العرب، وكانت اشكالية النهايات المغلقة، والمفتوحة ركيزة اساسية في النقد العربي القديم فابن رشيق (ت 456هـ) في عمدته يؤكد على أن قصيدة امرئ القيس تقوم على اساس نهاية مفتوحة، وأن كانت نظريات المؤامرة، والانتحال في الخطاب النقدي القديم فعل فعله من حيث تسجيل اصول ملكيات تعود لابيائ شعرية تم انتحالها أو سرقتها أو انتقالها ما بين منتجها من قبل خلف الاحمر ومن دار دورهم من حيث التلاعب بالابيائ الشعرية، ولعل النهايات المغلقة والمفتوحة كان لها باع طويلاً من قبل المنتجين والسراق الذين لم يستطيعوا أن ينهوا ما بدأه من حيث الانغلاق والانفتاح، ولكن بصورة عامة ان ما قدمته لنا المدونات والخطاب العربي القديم وعمود الشعر بان النهايات في القصيدة العربية القديمة تقوم على نهايات ومرتكزات ترتبط بالحكمة ثم اختزالها في تجربة الشاعر أو مثل أو مقولة ثم التلاعب بها من قبل الشعراء لذلك مثلت نهاية القصيدة أو قفلها من أهم دعائم عمود الشعر العربي القديم ((ليكمل بناء القصيدة على نسيج واحد متداخل ويكتمل هذا السر ولينمو داخل جسد القصيدة))⁽²⁾، وكانت العناية بها فائقة كما قال أحد النقاد بأن الخاتمة ونهاية القصيدة تمثل النهايات التي تبقى متعلقة بذاكرة المتلقي.

وليس ببعيد هذه العناية أن نجدها في الخطاب العربي الحديث واصبحت تقوم على رؤى واستراتيجيات ارتبطت معظمها بنهايات مفتوحة تحاول أن تساعد المتلقي في انتاج او تشكل سيناريوهات مختلفة، فالنهايات المفتوحة ((تجعل النص الادبي محفوراً لأجل غير مسمى لأنها تعطي له مساحة واسعة من الفكر))⁽³⁾، وتساعد خيال المتلقي على تدعيمها وتشكيلها، ولعل التسميات الكثيرة للنهايات كان لها نصيبها ما بين التفريق بين النهايات المغلقة والنهايات المفتوحة.

فالنهايات المغلقة كما جاء في اسلوب الحديث فهي التي تعطي التصور الكامل حول النص عندما يكون الكاتب ملماً بكل جوانب الموضوع وبأصغر تفاصيله فيثبت قدرته على ايجاد الحلول لعقدة الحدث لكنه بالمقابل يقتل ابداع القارئ ويلغي دوره ويطمس افكاره وتحليله، فهي

(1) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصرة، د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 56/1994.

(2) دلالة العنوان وبنية الاستهلال في شعر بدر شاكر السياب/57.

(3) البدايات المغلقة والنهايات المفتوحة، د. عبدالله النقرش، شبكة الالوكة حضارة الكلمة، الادب 2018/8/9.

تُحفر في الذاكرة للأبد وتلاحق افكار القاريء وذهنه⁽¹⁾، فالنهايات المفتوحة اكثر منطقية على الاطلاق لانها نهاية حياتية منطقية لا تنتهي بقتل او سرقة أو فقد أو هجرة، وانما تترك اسئلة مطروحة ليكملها القاريء فتشغل فكره فتعطية مساحة واسعة في التفكير في حين تكون النهايات المغلقة تنتهي بحدث يُغلق به العمل ولا يشعر به القاريء فيشعر بنقص ما في النص.

فالنهايات المفتوحة، فانها مثلث ستراتيجيات ما بعد الحداثة ولا سيما في خطاب التفكير والتأويل وما يرتبط بالنقد الثقافي من ادوار ترتبط بالاحالة الى العالم الخارجي او بالنصوص الغائبة التي يمكن ان يتم احضارها من خلال انتاج المعنى والدلالة من قبل المتلقي والعمل على كشف المتناسات والحوارات المضمرة في النهاية والتي من الممكن أن تحيلنا الى النهايات فترك القاريء وفي قلبه أمنية ان تنتهي القصص نهاية خير ويظل تفكيره أسيرا لشخوص واحداث العمل الذي كان بين يديه فهي في العمل الادبي لا تأتي عشوائياً وانما جزء من هندسة معمارية للحكاية او السيرة سواء جاءت بتخطيط مسبق وتعتمد من قبل الكاتب أو اقتراحها الحدث وأملتها الشخصية أو سار نحوها مسار النص في مرحلة من مراحل الكتابة⁽³⁾.

المبحث الثاني/ امحاء الذات وبقاء الروح في مرثية مالك بن الربيب

المفتاح والقفل

يشغل الحوار في بنية مرثية مالك بن الربيب على اساس ما يتم كشفه من العلاقات المتوفرة بين الحياة والموت، اذ يعمد الشاعر في هذه القصيدة اليتيمة الى رثاء نفسه، وهي طريقة واسلوب يمكن أن يمثل حالة استثنائية عندما يقوم شاعر أو شخص معين برثاء نفسه بقصيدة، ولكن ما تعبر عنه هذه القصيدة يتخذ جوانب دينية ووعظية تنتقل بين الذاكرة البعيدة والقريبة مسجلا صورة تختزل الضعف الذي تعاني منه الذات الانسانية، فهي لحظة اكتشاف لكل ماهية العواطف ونزوع الانسان الى تصبير نفسه عن طريق الحوار أو المنولوج الداخلي، ولا شك ان الشاعر الذي يرثي نفسه نجده يتوقع حولها مقدماً صورة رومانسية حول مواجهته الموات، فالقصيدة تحاول أن تبني منظومة من القيم ترتقي الى سلم المجد ليكون الشاعر أحد الجنود الذين يقاتلون في سبيل الله.

-
- (1) مفاتيح النقد Critics Team6، تطبيق الواتباد في 2020/10/23.
 - (2) النهاية المفتوحة والحداثة، بيتر الصغيران، كوكل، على فكره، 2020/10/23.
 - (3) النهايات المفتوحة، ابراهيم صموئيل، كوكل، الجزيرة نت 2014/12/19.

تشتغل معظم المراثيات على عملية تعديم مستمرة للذات لا سيما لما يحمله الموت في نهاية وبداية جديدة تقوم على أساس جغرافيات وترسيمات وحدود جديدة للروح فقصيدة المراثية بصورة عامة تقوم على اساس التداعي لعمل الذات من خلاله على أمحاء كل صفات البشرية والتمسك بالأهداف النبيلة، أو الغاية التي تم التضحية بها من اجل الروح، فالتزهو الذي يمكن ان تقدمه الذات لكي تنتقل أو ترتقي من مكان الى مكان أو من عالم الى عالم، فانها تعمل على هدم، أو تفويض مفاتن الدنيا وما يرتبط بها من متعلقات تحاكي، أو تجانس الحاسات، أو لغة الجسد، ولعل مراثية مالك بن الريب لما تحمله من تعالقات نصية تدور ما بين مناسبة القصيدة أو الاطار العام على تشكيل سيناريو ثقافي أو نص يقدم لنا موجهاً خارجية تضغط على فجوات ومساحات النص لكي يتم ملؤها على وفق الموضوع العام لهذه القصيدة وما يدور في فلكها من معانٍ سامية اذ أن المدونات التاريخية وكتب النقد تورشف لنا المسار العام الذي تم التداول فيه للحضور أو اسباب نظم القصيدة في كون ان مالك بن الريب قد ذهب مع الجيش الغازي الى بلاد الشرق لكي يستجيب لواجب الجهاد وفتح البلاد البعيدة بقوله (1).

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى واصبحت في جيش ابن عفان غازيا

ولكن من المفارقات العجيبة والغريبة أن الطبيعية تعمل عملها في ان تباغته في وادي الغضا اثناء عودتهم الى اهلهم، فكان سمّ الأفعى له بالمرصاد مما ادى الى موته، ولكن الارهاصات الاولى والحمى التي اصابته، وشعوره بقرب أجله كانت بمثابة انذار له بأن ابواب الآخرة قد انفتحت له وبدأت روحه، أو ذاته ترثي نفسها وكأننا أمام بكائية روحية تعكس حالة الضعف البشري والتصبر التي يمكن أن تقدمها المبادئ والاهداف التي تم التضحية من أجلها، بقوله (2).

فيا صاحبي رحلي دنا الموت، فانزلا برابية، إنني مقيمٌ لياييا
أقيما عليّ اليوم، أو بعض ليلةٍ ولا تعجلاني قد تبين مابيا

(1) جمهرة اشعار العرب- أبو زيد القرشي، مج 76/1، في 24/ اكتوبر/ 2011 42/oct/2011.

(2) جمهرة اشعار العرب، ج77/1.

بيديء الشاعر قصيدته بعنبة شعرية تبدأ بالاستفهام، يقول فيها (1)

ألا ليت شعري هل ابیتن لیلَةً بجنب الغضا، أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عَرَضُهُ وليت الغضا ما شي الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضا، لو دنا الغضا مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا
ألم ترني بعث الضلالة بالهْدَى وأصبحت في جيش ابن عَمَّان غازيا

اذ يبتدئ الشاعر قصيدته بعنبة شعرية تبدأ بالاستفهام مقترناً بالتمني في قوله:

(ألا ليت شعري....)، تتجلى هذه المقدمة ولا سيما في الاستهلال عملية انتهاك ومخالفة لما نسبية بعمود الشعر العربي، إذ أن بداية القصيدة تقوم على اساس تناصي لكلمة (الا ليت شعري) وهي بعيدة عما يمكن ان نجده في مقدمات جاهلية واسلامية للقصيدة لیتم فيها نعي أو رثاء المكان الذي تم هجر اصحابه فيه لانه وجد ان الحياة وجدت من اجل الموت فلا موت بدون حياة وخروجه الى القتال الذي يولد الحياة لكنها تولد بدون الموت فتشكلت في ذهنه ثنائية ضدية (الحياة/ الموت) فيواجه الواقع بالحلم والحقيقة بالتمني لأن (هذه الرؤى والخيالات تتبعث من الدفاع على وجه التحديد، وليس من بقايا ذاكرة فردية، فهي موروثه، لها سمة ابداعية كعمليات الخلق الجديدة مستمدة من قدرة العقل الابداعية وليس من قدرته التذكيرية)(2).

لكن الانقلاب الذي تقدمه هذه القصيدة هو ان مكان موت المرثي هو نفسه مكان الفراق للذات، وكأن الانقلاب الذي نكتشفه في هذه القصيدة يتحول المكان فيه من طارد لساكنيه الى قبر موعود لصاحبه لذا ((توحى مفردة المكان التي ينفر منها الشاعر، ويبث من خلالها كراهيته لاغترابه بموقف الشاعر القلق المضطرب الذي لا يدري أيفرح بتوبته وموته في رحلة جهاده أم يحزن لاغترابه وموته بعيداً عن وطنه وأهله)) (3). اذ أن الصراع الداخلي للانسان تجاه الوجود يشكل لديه اعترافاً وتكونياً لذاته لان يدافع عن (الأنا) التي هي الذات من خلال دفاعه عن

(1) المصدر نفسه.

(2) المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، (دراسة نقدية)، عبد الفتاح محمد احمد، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 15/1987.

(3)الاسلوبية: يائبة ابن الريب انموذجاً، د. فوزية بنت سعد محمد القرني، مجلة جامعة الازهر، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين، ع6، 29/2019.

الوجود وحبه للبقاء ودفع الضرر عنه، فتتشكل الذات نتيجة (الانا النفسي والفردى) ⁽¹⁾ فكل الاستراتيجيات النصية وجغرافية المكان وتضاريسه تتعد نهائياً على ان تكون ذاكرة جماعية للمسلمين او للمرثى، اذ ان اتكائه على (اللايت شعري) هو رثاء لكل المعاني والكلمات الشعرية التي يمكن ان يحضرها القاموس الشعري أو قاموس الحياة من المعاني التي يشكلها الاتصال بين بنية استفهامين (ألا- هل) فالتعاضد بين الهمزة وهل الاستفهامية في هذا البيت الأول من حيث (اللايت شعري) و(هل أبيتنّ ليلةً) مما يدل على استلاب الحياة منه وهو فيها وعمقها في نفسه فيحاول ان يعيد الأمل الى نفسه في اعادة الحياة (فاذا كان الموت اقرب ظهوراً فالحياة أعمق منه جذوراً) ⁽²⁾، وانفتاح الشاعر على بنية الاسئلة التي تحتاج الى جواب ان كانت بنية الاستفهام قائمة على أساس مجازي ينطوي على انكار أو تقرير من قبل المتلقي بأنه يعلم أن هذه القصيدة مرثية لشاعر بدأ السمّ ينهش في اعماق جسده، لذا استخدام صيغ متقابلة متوازية بنيةً ومعنىً وايقاعاً لاضافة ايقاع داخلي للنص (ألا- هل) فهي اجزاء او حروف وليست كلمات كاملة لانه أحسّ ان روحة بدأت تثار وتستقر لتطلق لنا قصيدة يحاول الشاعر من خلالها ان يحافظ على تركيزه وادامة صيرورة الحياة عن طريق الحديث والحوار الذي يدور في نفسه ومعها فالاستطاع ان يجد اضافات جمالية ودلالية الى النص من خلال التنسيق الاسلوبي للقصيدة مع الحالة النفسية للشاعر فولد الايقاع من خلال (النسق الاسلوبي للقصيدة على نحو يعي تمام الوعي الارهاصات المخبوءة في كهف المفردات فضلاً عن العناية ببناء الجملة الشعرية موسيقياً على نحو من القصيدة والوعي والتخطيط غير الخالي من ذائقة مرهفة في تحسس المفردة وجرسها وفضاءاتها الايحائية) ⁽³⁾ فالمقطع الثاني من بداية البيت: ⁽⁴⁾

اللايت شعري هل ابيتنّ ليلةً بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

هو سؤال عن المبيت ليلة واحدة فقط بجنب الغضا، فاذعان الشاعر واستسلامه لقدره عمل على تشكيل اكوان وعوالم الفاظ واختيار كلمات تتماهى مع الحياة القصيرة التي سوف يتم

(1) ينظر: في الطبيعة البشرية (محاولة في فهم ما جرى)، علي الوردى، تقديم سعد البزاز، الاهلية للتوزيع والنشر، الاردن، عمان، ط1، 81/1996.

(2) قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط2، 62/1981.

(3) تأويل الرؤيا ايقاعية الشكل، قراءة في شعر السياب، ناهضة ستار، مجلة الطليعة الادبية، بغداد، ع 3، 77/1999.

(4) جمهرة اشعار العرب، أبو زيد القرشي، ضبطه وحققه علي محمد البجاري، نهضة مصر للطباعة والنشر

امحائها من هذا المكان، أن (أبيتنّ) القائمة على اساس التوكيد بنون التوكيد ان الشاعر أو (أناه) ستبات الليلة بجنب الغضا مجبرة وليست مخيرة، ولكي يزيد الشاعر من وصفه لحالة الازلال والاستلاب التي يعانيتها فانه عمل على تنكير كلمة (ليلة) اذ يشير تنكير كلمة في منظومة قواعد اللغة العربية بالتصغير أو التقليل وكأنّه يُقَلُّ بأنه لم يبق له إلا أوقات قليلة لكي يموت بجنب الغضا فاستخدام حروف اللين قافية للقصيدة وجعلها مطلقة مما يجعلها اكثر ميلاً الى الاسماع (من خلال استعمال حروف اللين، والاصوات الأقرب الى طبيعة اصوات اللين والاصوات المجهورة، فهي بذلك تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري) ⁽¹⁾، كما انه في حالة يشعر ان الحياة تنفلت من بين يديه واصبح تحت سيطرة اليأس وانتابه الجزع، والشاعر ((في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من اشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه)) ⁽²⁾، فهو في استخلاصه لبحر الطويل وامتداده يجعلانه قادراً على حمل النغم الشجي الذي يتناسب مع غرض الرثاء بما في ذلك من شجن وجرس حزين ⁽³⁾.

ولابد من التنويه أن اختيار الشاعر لكلمة (بجنب الغضا) وتكرارها في هذه المقدمة من حيث الكلمات التي تتداعى، والتي تبدأ بكلمة (بجنب الغضا، فليت الغضا، وليت الغضا، لودنا الغضا) فالغضا ((رمزاً لحنين عربي عام الى الحياة العربية البدوية التي يألفها البدو)) ⁽⁴⁾.
فالتفاصيل بذكر المكان وتعالقه باخوات كان (ليت) والتي تتميز بصفتين إذانها افعال ناقصة، وان نقصها يتماها مع ما تشعره الذات بالنقص، فكانت (ليت) هي الاداة التي استعان بها الشاعر لكي يتمنى شيئاً لا يتحقق، وهذا اعتراف من الذات بأنها استسلمت يقيناً بان الموت قد اقترب منها، فالأفعال (تدور في حلقة دلالية واحدة ها جسها البحث عن الذات) ⁽⁵⁾.

(1) سمات الاسلوب في مرثية مالك بن الربيع، محمد بن يحيى، جامعة بسكرة، 2009 - <http://thesis.unive-biskra.dzlid/epyint/309,Date/29 oct 2014>.

(2) موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988/177.

(3) ينظر: الاطناب وابعاده البنائية والايحائية في شعر رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الربيع التميمي، عبد الباقي حسين عبد الباقي محمد، مجلة كلية اللغة العربية باسيوط، جامعة الازهر، ج4، ع28، 2009/3243.

(4) تنازع الذات والهوية، قراءة في شعر محمد مردان، محمد صابر عبيد، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2014/58.

(5) الاغتراب والحنين في شعر مالك بن الربيع، ناهد أحمد الشعراوي، دراسة نصية، مجلة الدراسات الشرقية، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، ع (42)، يناير 2009/23.

وفي هذه المقدمة لا يمكن أن نجد ألفة مع المكان وإن كان الشاعر قد استحضر مستلزمات لا يمكن أن نجدها عند أي شاعر جاهلي من حيث حضور الناقاة أو الصاحب الذي يمثل لحظة مواساة للنفس، وكان الشاعر في هذه المقدمة يحاول أن يؤرخ لموته وحيداً فلا يعاتب صاحباً أو صديقاً وإنما يتكئ على ناقاة فتية، ولا بد من القول إن اختياره لمفردة (القلاص النواجيا) لا يمكن أن يعد اختياراً اعتباطياً عشوائياً وإنما اختياره للناقاة الفتية انعكاساً لمرأة الروح وكأنه يحاول أن، يقول بأنه شاب فتى يملك ناقاة فتية فهي معادل موضوعي للشاعر كونه يشعر بالاغتراب والقهر والمواجهة والتحدي مع المرض أو السم الذي أصابه ودب سريره في جسده والعلاقة بين العربي والناقاة علاقة جدلية منذ الأزل لما تتمتع به من صلابة وهيبة تتلاءم والبيئة الصحراوية وقد احتلت مكانة في مقدمة مرثية مالك بن الربيع، إذ ((أن الناقاة في القراءة الواحدة تعطي دلالات رمزية متعددة تبين خطورة هذا الرمز ومركزيته))⁽¹⁾.

إن استسلام الشاعر وامحاء ذاته كان عبارة عن صراع بين قوة الشباب، وجبروت الموت، لذلك يعاتب ويتمنى إن الغضا لم يقطع الركاب، وإن عملية القطع التي نجدها في هذه المقدمة يسبقها باداة (لم) والتي افادت النفي والجزم والقلب فتؤدي دورها في المعنى بأنه هناء فجوة وانقطاع وابتعاد عن المجتمع والاهل فالقهر والانفصال عن الجماعة ((يهدد شعوره بالأمن ويولد شعوراً بالعجز والقلق))⁽²⁾ وبهذا فإن أداة الجزم قدمت لنا مفهوماً جديداً لعملية الاستلاب النفسي التي تعانيتها ذاته والتي هي من ادوات النفي في علم المعاني المعروفة بأنها أقوى أداة نفي لأنها تعمل على نفيه من الحاضر وتحملها معنى انهاؤه في الماضي فكان صراعاً بين الحياة والموت ((فالقلق الذي يمر به الانسان يفسد أمره، حتى أن الأمل ليضيق ويصبح حال المرء مثل الناقاة الغربية التي حلت بأرض مجهولة تتخبط فيها تخشى الموت))⁽³⁾.

كما إن (لم) افادت معنى التحقق وكأن الشاعر يعاتب المكان، أنه تحول إلى مقبرة له، فأصبح المكان عدوانياً فقد قطع عليه مسير رجوعه متمنياً وعلى هذا المكان أن يمشي الركب، وكأن المكان تحايل عليه، وعمل على إيقاف عجلة الحياة، فتكرار كلمة (الركب، الركاب) في

(1) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز، د. عمر عبد العزيز السيف دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 128/2009.

(2) الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات العليا، بيروت، ط1، 215/1980.

(3) تجربة الغربية بين الاضطرار والاختيار في الشعر العربي القديم، د. عبدالرزاق خليفة محمود، مجلة المورد، بغداد، ع 2 لسنة 83/2008.

هذا البيت تتجانس مع تمنيات الشاعر بالرجوع الى أهله وكأنه من خلال تركيزه على أفعال الحركة يرفض السكنون او الموت لكن الاشكالية التي نجدها في هذه المقدمة أن الشاعر يربط بين (الغضا) وهو في مكان نائي مثل سداً منيعاً أو حاجزاً لرجوع الشاعر أو عودته الى أهله، وكأنه يتمسك بأقل في أنه لو رجع الى اهله لكانت هنالك الحياة فضلاً عن أن التجانس بين الغضا وهذا المكان الموحش، مفردة (الليل) فنجد هذا المكان يتماها مع وصف الليل وكل ما تحمله هذه المفردة من الظلام وسلطان النوم، وعبثه، وتمرده على هذا الشاعر الذي يحاول أن يبقى مستيقظاً محارباً لكل ما يمكن أن يشكله هذا المكان من وحشة أو ميكنزيمات دفاعية لترويض هذا الشاعر والعمل على اخماد جذوة روحه عن طريق اجباره على الاستسلام للنوم والذي هو في الحقيقة موت.

وتأنيث المكان من حيث غريبته وعدم ألفته وليله كلها تمثل ضغوطاً نفسية على الشاعر يحاول أن يتجاوزها ولكن ما يتمناه الشاعر وان كان غير متحقق في البيت الثالث من هذه المقدمة في أن الغضا أو مكانه لا يمكن أن يكون مزاراً، لذلك فهو يبدأ بكلمة (لقد) التي تسبق كان وهو فعل ماضي ناقص لا يمكن أن يعمل إلا بوجود اسمه وخبره، لكن من المفارقات العجيبة أن خبر كان يسبق اسمه ويتأخر الى الشطر الثاني في البيت (مزار) ولعل هذا التأخير لاسم كان لانه لا يمكن أن يتحقق، والذي يمكن أن يساعدنا في تأكيد عدم تحقيقه من خلال الترتيب الكرافيتي او السيميائي لمراتب كتابة الكلمات في أنها جاءت بعد (لو) وان لو أداة شرط (وهي حرف امتناع لامتناع) لا يمكن ان تتحقق لانها في الأصل غير عاملة الا بوجود جواب الشرط، وامتناع كونها مزاراً لامتناع قريبا ودنوها.

فاختياره لكلمة (دنا) وتكرارها انما يحمل معانٍ وايحاءات درامية في النص (تكشف عن الصراع النفسي المحتدم في ذات الشاعر) ⁽¹⁾، ترتبط بقرب الغضا من ديار اهله لكن موت الشاعر كان في مكان بعيد، ومجهول ولا يمكن أن يتم الوصول اليه من اهله لذلك يستدرك الشاعر قوله بـ (لكن) التي تغيد التعقل بان الغضا منطقة بعيدة، إلا ان ما يمكن أن تتمسك به الذات وتحاول البقاء بان هذه المقدمة تم قفلها بكلمة (ألم ترني) بالاستفهام بـ (ألم) والذي يفيد التقرير أيضاً واصبح الجواب ((واصبحت في جيش ابن عفان...)) أي انه التقرير لمسألة موته أو حربه من اجل هدف نبيل هو الجهاد في سبيل الله وذلك بان (الضلال) الحياة الفانية مثلث مساراً للهدى والطريق الواضح الذي تجانس هذا الطريق مع كلمة (اصبحت) التي

(1) الاسلوبية مصدر سابق / 21.

تفيد الدلالة على الضياء والنور وبداية الحياة، وكأن طريق الشاعر وان كان طريقاً جديداً يمثل الموت لكنه واضحاً كالصباح. وتتعاقد خاتمة القصيدة مع ما قدمته في مقدمتها ومنتها من ان الطريق الواضح وجهاد النفس لا يمكن أن يكون إلا من خلال تضحيات آنية يتم بها الفراق للأحبة، ويتضح ذلك من خلال صيغ التكرار للالفاظ والاساليب المعبرة عن الشعور الداخلي للشاعر لان التكرار ((لايتخذ أهمية تذكر بمعزل عن السياق الشعري للقصيدة))⁽¹⁾، ولعل اكثر ما يستلج الذات ويعمل على تعديدها هي فكرة الفراق، لذلك يؤكد الشاعر في خاتمة القصيدة بانه يقلب طرفه، ولا بد من التنويه اننا لاحظنا في بداية القصيدة ان الشاعر يستعين بادوات وافعال تقدم لنا معاني الشك والحيرة، وعدم اليقين وبالأخص تأكيده على المبيت بجانب الغضا ليس لزمان طويل وانما ليلة واحدة ((وهوما يؤثر على الحالة الشديدة لهذه الأمنية في تلك اللحظة التي كان الموت فيها يظلل الذات الشاعرة))⁽²⁾ ولكن في نهاية القصيدة بدأت الأمور تتضح وبدأت ذات الشاعر تبحث عن الامل مقدماً لنا الشاعر لحظة فراق الروح للذات متكئاً على حاسة البصر التي تشير الى موت الجسد وبداية التهيؤ للصعود وانتهاء الروح:⁽³⁾

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيًا
وبالزمل مني نسوة لو شهدني بكينَ وفدّ بن الطبيب مداويا
فمنهنّ أمي وابنتها وخالتي وباكيةً اخرى تهيج البواكيا
وما كان عهد الزمل مني واهله نميمًا ولا بالزمل ودّعت قاليًا

ولكن ما يعذب الشاعر ان أنه يتحول الى مشهد درامي بأنه يتكئ على لغة الأبصار مقلباً طرفه، وتقلب الطرف هو الحركة السريعة وكأن الشاعر يتمسك بأخر لحظات اليقظة والوعي ولكنه لا يرى أي اهتمام من عيون المؤنسات له، فتذكر المرأة في هذه اللحظة يشير لنا انه لم يمت في بيته أو فراشه لتكون النسوة قريبات منه، فحبه لأهله وزوجته ما هو إلا حباً لانتمائه وتمنياً لموته بين أهله، ففي البيت الأول من الخاتمة كرر حروف (الفاء، القاف، العين) موزعها بين الحركة والسكون نجد فيها قوة صوتية ليعكس شدة الصراع وقوة الحدث ليدل على القلق

(1) النقد التطبيقي والتحليلي: مدخل اجرائي، عدنان عبدالله خالد، دار الكرم للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 101/1995.

(2) الاسلوبية، مصدر سابق/34.

(3) جمهرة اشعار العرب: 76/1.

الوجودي الذي كان يثور بنفس الشاعر، إذ أن التكرار يعطي جمالية للنص ويكشف عن الحالة النفسية للشاعر فيعطي دلالات ثرية تجعل وجوده مهما ومفيداً في فهم الايقاع، كما ان فيه توتراً صوتياً يدخل في علاقات مختلفة ويعد نوعاً من الحفر والتنقيب في اعماق الذات (1).

وإذا اردنا ان نوسّع السياق الثقافي لهذا البيت بان الشاعر أو الشخصية العربية بصورة عامة لا تحب الغربة أو الموت منفردة وإنما تبحث عن المواساة من خلال الـ (نحن) أو المجموعة، فالمواساة يمكن أن تمثل عنده نوعاً من الانتماء لان الشاعر القديم أو الشخصية العربية تظن أن موتها غريبة فيه نوع من الالهانة أو أنها مجهولة النسب، فالتحضير الجنائزي وطوقسه ابتداء الشاعر بكلمة (وبالزمل مئي)، مكان تم تعريفه ومسبوقاً بحرف الجر (الباء) الذي يفيد الاستعانة، وهذه الاستعانة بالمكان ارتبطت بكلمة (مئي)، وإذا أردنا أن نلخص كلمة (مئي) نجدها تعبر عن اندماج الأنوي بين المكان والزمان والخط واللون وينظمها ويكسبها معنىً جديداً وبعداً جديداً، فتزداد الصورة عمقاً وتأثراً من نفس المتلقي.

وتتكبر النسوة في هذا الموضع يدل على كثرتهم وحبهم له ولأنه يريد ان يشهد بكاءهن، وفداءهن له محاولاً ان يرسم لنا صورة تعبر عن أمنية الشاعر بمشاهدة نسائه وهم يبكون عليه تعبيراً عن حبهم ووفائهم له، وهنا تتجسد لنا ثنائية (الرجل/ المرأة) او (الانا/ الآخر) فتكون المرأة طرفاً فيها فان ذات الشاعر لا تستطيع الاستغناء عن الآخر وان كانت حقيقة او مجازاً وبالعكس ((فهي المحرك الذي يدفع الشاعر لاثبات ذاته وقدرته على التحمل لها ومن اجلها)) (2).

اما في البيت الثاني من الخاتمة يستعين الشاعر بكلمة (شهدني فهي تفيد الابصار، والرؤية القلبية والبصرية والحضور، وكل هذه النساء ماهنّ إلا (الأم والأخت والخالة والعممة والبننت) وباكية اخرى تهيج البواكيا هي (زوجته).

ولعل تقديم الشاعر للأم والابنة والاخت والخالة وتأخيرة للباكية الاخرى ما هو إلا تسجيل لانتمائه القبلي فضلاً عن الانوثة والعواطف الجياشة التي يمكن ان نجدها بحضور النساء في المكان.

(1) ينظر: من اسرار الايقاع في الشعر العربي، د. ثامر سلوم ويوسف سلوم، مجلة حوليات كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 19، 24/1996.

(2) الرؤية في شعر المخضرمين، د. سكرة علي ابراهيم، منشورات نون للطباعة والنشر، الموصل، 94/2018.

فالمنهج الذي يبحث عنه الشاعر في اصوات البكاء ما هو إلا بحثه عن الحب والشعور بالوحدة وافتقاده للأهل، لذلك نجده يقَلب طرفه في البيت الآتي:

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيًا

فهو يفتقد العيون المأنوسة التي لم تكن بحماسي وقوة واندفاع وهيجان أمة ونساء بيته، ولا نعلم لماذا لم يذكر الشاعر اسم زوجته وإنما اتكأ على وصف لها وكأنه من خلال وصفه لها بانها (باكية أخرى)، لأنها كانت الوحيدة القريبة اليه وعند موته ستصبح غريبة ووحيدة لانه صلة القربى بينها وبين اهله، وان صلة الوصل بينها وبين اهله وحضورها في بيته ينتهي وتصبح امرأة اخرى بعد موته، وتسكن الى اهله، منهيًا الشاعر قصيدته بالتذكير بالعهد الذي بينه وبين اهله والمكان الذي ولد فيه، وان هذا العهد بمدينته وان كان حسن السيرة والسلوك، وهذا إقرار منه بانه سوف يودع الدنيا لادائن ولامديون لأحد بقوله: (ولاودّعُ قاليا) وكأنه بهذا يمارس عملية تطهير ونقاء ذاتي توصله الى حالة الصفاء والاطمئنان اثناء امحاء الذات محاولاً الحفاظ على الذكرى الطيبة التي أن تبقى كأثر بين أهله وأحبته، ويمثل نموذجاً للرقى والطهارة والخلود المعنوي.

الخاتمة

وختاماً مما تقدم في هذه الدراسة نتلمس أن تركيزنا كان على المقدمة والخاتمة أو ما يطلق عليهما (مفتاح القصيدة وقفلها) وبان هناك نوعاً من عدم التجانس من حيث ابتداء الشاعر بقاموس ومعجم للكلمات يرتبط ما بين الاستهزام الانكارى والتكثير للكلمات والتي قدمت لنا فلسفة للحياة تقوم على اساس الشك وعدم اليقين وحالة الاستلاب والتعديم المستمر للذات لغرض الصعود والارتقاء الى معانٍ سامية ارتبطت بتحديد الاهداف والادارة لكي تكون مرثيته ملحمة تواجه من خلالها الذات ذاتها في مرايا وجغرافيات الحياة المقعرة والمحدبة بعيداً عن كبرياتها ونرجسيتها وتضخيمها لأفعالها، فالتواضع والزهد الذي وجدناه في هذه القصيدة، والتذكير الدائم بان هذه الحياة زائلة ولا يمكن التمسك بها أو محاولة البكاء عليها لان فكرة الفراق وجبروت الموت يمثل برزخاً أو سلماً يتم من خلاله تغييب الذات وعدم حضورها وتعديمها بين اهله لكي يتم قفل أو إنهاء هذه القصيدة بوصية أو كأنها مشهداً درامياً تتداخل فيه الجوانب الانثوية مع الانتماء المكاني الذي عمل الشاعر على تأنيثه وتحويله الى حاضنة للانتماء للمرأة وكأن ذكر الشاعر للنساء هو تقديم صورة لحالة الضعف التي يعانيتها الشاعر فضلاً عن كشفه انه ترك

خلفه مجموعة من النساء الضعفاء كونه المعيل لهم، والمدافع عنهم ولكن قدسية الواجب الجهادي عملت على ان يتجاوز الشاعر كل مغريات الحياة والمشاكل التي يمكن ان يسببها غيابه لأهله ومحبيه.

مصادر البحث

الابهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبد الرحمن محمد القعود سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.

الاستهلال في شعر غازي القصيبي، مقارنة نسقيه تحليلية، البندري معيض عبدالكريم، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية 1434هـ.

الاسلوبية: يائبة ابن الريب انموذجاً، د. فوزية بنت سعد محمد القرني، مجلة جامعة الازهر، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين، ع6، 2019.

الاطناب وابعاده البنائية والايحائية في شعر رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، عبد الباقي حسين عبد الباقي محمد، مجلة كلية اللغة العربية باسيوط، جامعة الازهر، ج4، ع28، 2009.

الاغتراب والحنين في شعر مالك بن الريب، ناهد أحمد الشعراوي، دراسة نصية، مجلة الدراسات الشرقية، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، ع (42)، يناير 2009.

الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات العليا، بيروت، ط1، 1980.

أوس بن فجر ورواية الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة، بغداد 1979.

البدايات المغلقة والنهايات المفتوحة، د. عبدالله النقرش، شبكة الالوكة حضارة الكلمة، الادب 2018/8/9.

بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصرة، د. مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، بيروت، دار الاندلس، 1982.

بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الاسطورة والرمز، د. عمر عبد العزيز السيف دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 2009.

- تأويل الرؤيا ايقاعية الشكل، قراءة في شعر السياب، ناهضة ستار، مجلة الطليعة الادبية، بغداد، ع 3، 1999.
- تجربة الغربة بين الاضطراب والاختيار في الشعر العربي القديم، د. عبدالرزاق خليفة محمود، مجلة المورد، بغداد، ع 2 لسنة 2008.
- تنزع الذات والهوية، قراءة في شعر محمد مردان، محمد صابر عبيد، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2014.
- جمهرة اشعار العرب- أبو زيد القرشي، مج 1/76، في 24/ اكتوبر/ 2011 oct/2011.
- جمهرة اشعار العرب، أبو زيد القرشي، ضبطه وحققه علي محمد البجاري، نهضة مصر للطباعة والنشر
- حركات التجديد في الادب العربي، د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة 1975.
- حلية المحاضرة، ابو علي محمد بن الحسين المظفر الخاتمي (ت 388هـ) تحقيق جعفر الكناني، المكتبة الوطنية، بغداد، 2015/1/1979.
- دلالة العنوان وبنية الاستهلال في شعر بدر شاكر السياب.
- الرؤية في شعر المخضرمين، د. سكرة علي ابراهيم، منشورات نون للطباعة والنشر، الموصل، 2018.
- سمات الاسلوب في مرثية مالك بن الريب، محمد بن يحيى، جامعة بسكرة، 2009، <http://thesis.unive-biskra.dzlid/epyint/309,Date/29 oct 2014>.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، دائرة المكتبة الوطنية، ط1، عمان، 2001.
- شعر رثاء الامام الحسين في العراق ابتداء من سنة (110هـ-1350هـ) دراسة فنية خالد كاظم حميدي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة الكوفة، 2007.
- شعرية الفاتحة النصية: حنا مينة نموذجاً، جلييلة الطريطر، مجلة علاقات في النقد، مج 29، ع 8 لسنة 1998.
- الصناعتين، ابو هلال العسكري (ت 489هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابي الفضل ابراهيم، البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1952.
- العتبات النصية رواية " أوراق معبد الكتبا" الهاشم غرابية نموذجاً، نزار قبيلات، مجلة دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، مركز اللغات، الجامعة الاردنية، مج 41، ع 3، 2014.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)، تحقيق: عباس عبد السادة، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982.

- في الطبيعة البشرية (محاولة في فهم ما جرى)، علي الوردي، تقديم سعد البزاز، الاهلية للتوزيع والنشر، الاردن، عمان، ط1، 1996.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981.
- لسان العرب، منظور، اعداد يوسف الخياط، بيروت (د.ت)، مج 2.
- المثل السائر، ابن الأثير، القسم الثالث، المبادئ والافتتاحات.
- المرثاة الغزلية، عناد غزوان، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد 1974.
- مفاتيح النقد Critics Team6، تطبيق الواتباد في 2020/10/23.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت (د.ت).
- مقدمة القصيدة الجاهلية، يوسف خليف، مجلة المجلة، القاهرة، ع 98، فبراير 1965.
- مقدمة القصيدة العربية القديمة، المصطفى المرابط، شبكة الالوكة حضارة الكلمة، أدبنا، دراسات ومقالات نقدية وحوارات ادبية 2019/10/29.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة 1970.
- من اسرار الايقاع في الشعر العربي، د. ثامر سلوم ويوسف سلوم، مجلة حوليات كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 19، 1996.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوخة، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ط3، (د.ت).
- المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، (دراسة نقدية)، عبد الفتاح محمد احمد، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.
- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988.
- نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ((دراسة وتحليل)): د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبدالله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الحكمة للطباعة والنشر بغداد 1990.
- النقد التطبيقي والتحليلي: مدخل اجرائي، عدنان عبدالله خالد، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1995.
- النهايات المفتوحة، ابراهيم صموئيل، كوكل، الجزيرة نت 2014/12/19.
- النهاية المفتوحة والحداثة، بيتر الصغيران، كوكل، على فكره، 2020/10/23.
- الوقوف على الطلل، محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، مج4، ع2، 1984.
- مادة (الاستهلاك) - 3/8 - Google, <https://www.maajim-com.2020>



مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 17، العدد (3)، لسنة 2021

College of Basic Education Researchers Journal. ISSN: 7452-1992 Vol. (17), No.(3), (2021)

Google, www-almaany-com ta.2020 / اذار / 9