مجلة جامعة حمص

سلسلة العلوم الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 48 . العدد 7

1448 هـ - 2026 م

الأستاذ الدكتور طارق حسام الدين رئيس جامعة حمص **المدير المسؤول عن المجلة**

أ. د. وليد حمادة	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الإنسانية**
د.نعيمة عجيب	**رئيس تحرير مجلة جامعة حمص للعلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية**

د.محمد فراس رمضان	عضو هيئة التحرير
د. مضر سعود	عضو هيئة التحرير
د. ممدوح عبارة	عضو هيئة التحرير
د. موفق تلاوي	عضو هيئة التحرير
د. طلال رزوق	عضو هيئة التحرير
د. أحمد الجاعور	عضو هيئة التحرير
د. الياس خلف	عضو هيئة التحرير
د. روعة الفقس	عضو هيئة التحرير
د. محمد الجاسم	عضو هيئة التحرير
د. خليل الحسن	عضو هيئة التحرير
د. هيثم حسن	عضو هيئة التحرير
د. أحمد حاج موسى	عضو هيئة التحرير

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة حمص

سورية . حمص . جامعة حمص . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.homs-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : journal.homs-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة حمص

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

ـ كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي ـ العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة ـ الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة ـ سنة النشر ـ وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة ـ دار النشر وتتبعها فاصلة ـ الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

ـــ بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة ـــ المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة ـــ أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة حمص

1. **دفع رسم نشر (50000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (200000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (15000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
المؤثّرات الدينيّة في الخطاب الوجداني في الشعر الإسلامي	د.إياد عبدو جاموس	32-11
بنية الحوار الدّاخلي، وأبعاده الغرائبية في مجموعة (حريق في سنابل الذّاكرة)، لأنيسة عبّود	د. هدى الحافي	56-33
الدَّلالاتُ المُتَقَابِلَةُ في شِعرِ خليل حاوي (المُستوى الاجْتِماعيّ أُنمُوذَجاً)	هبة التيم د. روعة الفقس	100-57
طبقات أصحاب المراثي في الموروث النقدي العربي، رثاء الأشراف أنموذجًا.	هناء عبد الحكيم قناطري أ.د .سوسن لبابيدي	153-101

المؤثّرات الدينيّة في الخطاب الوجداني في الشعر الإسلامي

الدكتور: إياد عبدو جاموس

كليّة الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة حمص

الملخّص باللغة العربيّة

عُنيت هذه الدّراسة بالوقوف على المؤثّرات الدينيّة في الخطاب الوجداني في الشعر الإسلامي، حيث اهتمّت الدّراسة برصد أهمّ المؤثّرات الدينيّة في الشعر الإسلامي، وكيف كان لتلك المؤثّرات تأثير كبير وواضح في إغناء الشعر العربي بالحسّ الوجداني.

كما عُنيت الدّراسة من جانب آخر بالوقوف على طبيعة شعراء العصر الإسلامي، ودراسة الملامح التي امتازوا بها في شعرهم، ورصد الخصائص الوجدانيّة التي ميّزت ملامح شعرهم الإسلامي.

وأبانت الدراسة عن دور النزعة الوجدانية التي عملت على صبغ شعرهم بالمعاني الوجدانيّة التي ظهرت في شعرهم الإسلامي، وذلك من خلال الدفاع عن الإسلام، والذود عنه بلسانهم ونصرته، والفخر بانتصارات المسلمين، والتغني بفتوحاتهم، ومدح الرسول الكريم محمد صلّى الله عليه وسلّم،

والتغنّي بصفاته الخُلُقيّة والخَلقيّة، والإشادة بالقادة المسلمين، ومدحهم والوقوف على ذكر شمائلهم وصفاتهم، والردّ على شعراء المشركين وهجائهم.

وأكثر ما ظهرت تلك النزعة الوجدانيّة في شعرهم من خلال الأبيات التي رثوا فيها شهداء المسلمين، وبكائهم في أبيات تمكّنت من البوح بما يخفى في قرارة نفسهم من مشاعر الحزن والألم والأسى على شهداء المسلمين.

الملخّص باللغة الإنكليزيّة

Religious influences in the emotional discourse of Islamic poetry

This study focuses on the religious influences on the emotional discourse in Islamic poetry. It examines the most significant religious influences in Islamic poetry and how these influences profoundly impacted the enrichment of Arabic poetry with emotional expression.

Furthermore, the study explores the nature of poets of the Islamic era, analyzing the distinctive features of their poetry and identifying the emotional characteristics that characterized their Islamic verse.

The study reveals the role of emotionalism in imbuing their poetry with emotional themes, evident in their defense of Islam, their eloquent

advocacy for it, their pride in Muslim victories, their celebration of conquests, their praise of the Prophet Muhammad (peace be upon him), their extolling of his moral and physical attributes, their commendation of Muslim leaders, their praise of their virtues and qualities, and their responses to and satire of pagan poets.

This emotional tendency appeared most prominently in their poetry through the verses in which they mourned the Muslim martyrs, and their weeping in verses that were able to express what was hidden deep within them of feelings of sadness, pain and sorrow for the Muslim martyrs.

المقدّمة:

تأتي أهميّة الخطاب الوجداني في الشعر من خلال تمكّنه من إعطاء صورة واضحة تعكس نظرة الشاعر إلى الموضوع الذي يصوّره في شعره، وبذلك فإن الخطاب الوجداني يجمع بين الموضوع من جهة، وتصوير حالة الشاعر وموقفه من ذلك الموضوع من جهة أخرى.

وإنّ التيّار الوجداني كان له امتداد كبير في الشعر العربي، بدءاً من ظهوره في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال مؤثّرات عدّة أسهمت في مجموعها في ظهور التيّار الوجداني في الشعر الجاهلي، ومن أهمّها المؤثّرات الدينيّة التي جعلت الشعراء ينظمون أشعارهم اعتداداً بالعقائد التي يؤمنون بها، فأعلنوا من خلال أشعارهم عن مدى تعلّقهم بعقيدتهم الوثنيّة، وأظهروا ولاءهم لها، ممّا أدّى إلى بلورة هذا الولاء من خلال الشعر. وهذا التيار لم يقتصر ظهوره في الشعر الجاهلي، وإنما امتدّ إلى شعر صدر الإسلام ليكون له صدى واسع، فشهد التيار الوجداني نشاطاً واسعاً في العصر

الإسلامي أكثر ممّا كان عليه في العصر الجاهلي، وذلك بسبب الاختلاف الذي طرأ على نظام الحياة القبليّة بعد مجيء الإسلام.

مشكلة البحث:

إنّ ظهور القيم الإسلاميّة الروحيّة لاقت قبولاً عند الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهليّة، ثم أدركهم الإسلام، فآمنوا بالدين الجديد، وعبّروا عن تأثّرهم بالقيم الإسلاميّة، وظهر هذا التأثر من خلال الشعر الذي استطاع أن يصوّر قدرة الإسلام، وما جاء به من قيم على ملامسة وجدانهم الذي جعلهم يتأثّرون بألفاظ المعجم الإسلامي ومعانيه. فاقتبسوا الكثير من الآيات القرآنيّة، ووظّفوها في أشعارهم، كما تجد العاطفة الرقيقة التي غلب عليها الورع والخشية والتقوى، وعلى مستوى الألفاظ، فلم تكن ألفاظهم متّسمة بالجزالة والصعوبة والقوّة، بل كانت ألفاظهم أقرب إلى السهولة والبساطة، وكانت مقتبسة من مفردات الشريعة الإسلاميّة.

فروض البحث:

1- توظيف الشاعر الإسلامي المعاني لخدمة الدين الإسلامي وإعلاء كلمته.

2- دعوة الناس إلى الإسلام باستخدام المؤثّرات الدينيّة في الخطاب الوجداني.

3- اختفاء المعاني الجاهلية القديمة التي كانت تنبض بروح العصبية القبلية، وتدعو إلى الأخذ بالثأر، وتشجّع على الحروب وسفك الدماء، زيادةً على الهجاء المقذع، والغزل الفاحش، وكلّ ذلك نهى عنه الإسلام.

أهميّة البحث:

تأتي أهميّة هذه الدراسة من تسليطها الضوء على طبيعة المؤثّرات الدينيّة التي أسهمت في بلورة الاتجاه الوجداني في الشعر الإسلامي، فاهتمّ البحث بدراسة تلك المؤثّرات على تنوّعها، وقام برصدها وتتبّعها من خلال دراسة الأبيات وتحليلها.

منهج البحث:

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي عُني بتحليل النصوص المتعلّقة بدراسة الخطاب الوجداني في الشعر الإسلامي، ودراستها من أجل تتبّع الخصائص الوجدانية في الشعر، ورصدها والإحاطة بها من خلال الوقوف على طبيعة المؤثّرات الدينية التي عملت على نشأة الاتجاه الوجداني في الشعر الإسلامي.

الدراسات السابقة:

1- دراسة مقدمّة من الطالب: إياد يونس محمد أبو مقيبل، بعنوان "الخطاب الوجداني بين الآباء والأبناء في القرآن الكريم –دراسة موضوعيّة"، تناولت هذه الدّراسة الحديث عن الخطاب الوجداني بين الآباء والأبناء في القرآن الكريم وذلك لمعرفة كيفيّة التعامل مع الآباء والأبناء خلال الدعوة.

2- دراسة مقدمّة من عاصم شحادة علي، وغالية محمد عيسى علي، بعنوان :الخطاب الوجداني في القرآن الكريم وأثره في التفكير والتربية الإبداعية"، يهدف هذا البحث إلى الاستفادة من الخطاب الوجداني في القرآن الكريم، ومحاولة تطبيقه كسلوك تأثيري وتحفيزي في تربية الأجيال؛ لحثهم على التأمل والتفكير الإبداعي المنتج.

الكلمات المفتاحيّة: الخطاب الوجداني – المؤثّرات الدينيّة – الشعر الإسلامي.

تمهيد:

جاء الإسلام، وغيّر قانون الجاهليّة الأولى الذي كان حافلاً بالحروب والقتالات الدامية والمستمرة بين القبائل، زيادةً على قانون الأخذ بالثأر، والتعصّب الشديد للقبيلة، فقد كانت كلّ قبيلة تتعصب لأفرادها تعصّباً شديداً، فإذا جنى أحدهم جناية شركته في مسؤوليتها، وإذا قُتل لها أحد أفرادها هبّت بمجاميعها للأخذ بالثأر إلى أن قام الإسلام بتغيير المنظومة العقائديّة والاجتماعيّة السائدة، وجعل الولاء للدين بأكمله، وليس للقبيلة فقط. فأصبحت الرابطة الدينية، لا الرابطة القبليّة هي التي توحّد بين الناس، وقضى الإسلام على العصبيّة القبليّة من خلال الحثّ على التعاون بين الأفراد على البرّ والتقوى، والتشجيع على التعاطف فيما بينهم، ليكونوا كالبنيان المرصوص في وحدتهم وتلاحمهم.

كما تسامى الإسلام على الفوارق الجنسيّة والطبقيّة بين الأفراد، وفوارق الشرف والسيادة الجاهليّة، فالناس جميعهم متساوون في الحقوق والواجبات والفرائض التي أقرّها الإسلام، فلا فضل لأحد منهم على الآخر، ولم يعد هناك ما يسمى بقانون الأخذ بالثأر؛ وذلك لأنّ الإسلام عمل على نقل حقّ الأخذ بالثأر من القبيلة إلى الدولة، وأصبح واجباً على القبيلة أن تقدّم القاتل لأولي الأمر حتى يلقى جزاءه[1].

وانعكست ملامح الدين الإسلامي عند شعراء صدر الإسلام من خلال تبدّيها في أشعارهم التي كانت الروح الإسلاميّة طاغيةً عليها، فقد تمكّنت الروح الإسلاميّة من الامتداد إلى العمق الوجداني لدى شعراء هذا العصر، وبدا ذلك من خلال أبياتهم التي صدرت عن عاطفة صادقة، ظهر بها إخلاصهم وولاؤهم للدين الجديد من خلال تغنّيهم بالمعاني الإسلاميّة التي جعلتهم يتسامون على جاهليتهم الأولى. فأعلنوا عن محبتهم، وصدق نيّتهم في الوفاء للإسلام الذي عرفوا مكانته بأن جعلهم يسلكون طريق الهداية والصواب، فأخرجهم من الظلمات إلى النور، ممّا جعلهم يبذلون أرواحهم فداءً لنصرة الدين الجديد الذي أرسى قواعد حياتهم، ونظمها وحقّق فيها العدالة. وتمكّنت تلك النزعة الوجدانيّة من الظهور عن طريق أبياتهم التي صوّروا من خلالها بطولاتهم وفتوحاتهم الإسلاميّة التي تغنّوا فيها بقوّة جيوش المسلمين، وتصدّوا بالهجاء اللاذع لمن عاداهم وآذاهم من

[1] ينظر: ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، ط7، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976م، ص: 19.

أعداء الإسلام، فدفعتهم محبّة الإسلام للذود عنه بألسنتهم وسيوفهم على حدّ سواء. كما ظهرت النزعة الوجدانيّة من خلال مراثيهم التي بكوا فيها أبطالهم وقاداتهم الذين نالوا نصيبهم من الشهادة في سبيل إعلاء راية الإسلام.

المؤثرات الدينية:

ظهرت ملامح الجانب الإيماني في شعر صدر الإسلام من خلال انعكاس الروح الإسلامية، ومفردات المعجم الإسلامي عند شعراء هذه الفترة، وتبدّى ذلك الانعكاس من خلال أغراضهم المتنوّعة، ففي المديح نجد أنّ الشاعر تجاوز في مدائحه النبويّة الملامح التقليديّة الجاهليّة التي كانت تقرن صورة البطولة الجاهليّة بملامح من العنف والعدوانيّة، وفوضى الغزو والثأر لتتحوّل إلى صورة منضبطة محمّلة بالحسّ الإسلامي الجديد، إذ تجسّدت البطولة في مكانة الرسول عليه الصلاة والسلام بوصفه هادياً للأمة، وبشيراً بالحق[1]. على نحو ما نجد عند حسان بن ثابت في قوله[2]:

وَقــالَ اللَــهُ قَــد أَرسَــلتُ عَبــداً يَقــولُ الحَــقَّ إِن نَفَــعَ الــبَلاءُ
شَــهِدتُ بِــهِ وَقَــومي صَــدَّقوهُ فَقُلــتُم لا نقــوم ولا نَشــاءُ

فالممدوح هنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، "أتى قومه اختباراً لهم، فشهد به فريق وكذبه آخرون، وهي ملامح تبدو جديدة تماماً في عالم الفضيلة التي رسمها المادح لممدوحه"[3].

[1] ينظر: التطاوي، عبد الله، حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1998م، ص: 12.

[2] ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص: 20.

[3] حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، ص: 12.

ويقول كعب بن مالك يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم[1]:

فِينـا الرسُـولُ شِـهابٌ ثُـمَّ يَتْبَعُـهُ نُـورٌ مُضـيءٌ لَـهُ فَضْـلٌ علـى الشُّـهُبِ

الحَـقُّ مَنْطِقُـهُ والعَـدْل سِـيرَتُهُ فَمَـنْ يُجبْـهُ إليـهِ يَـنْجُ مِـنْ تَبَـبِ

فالشاعر يمدح الرسول بأنّه شهاب ونور في إضاءته على جميع الشهب، كما يمدحه بصفات العدل واتباعه الحقّ في منهجه ومنطقه، وهذا دليل على علوّ مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم، وسمو منزلته عند المسلمين[2].

كما نجد ألفاظ المعجم الإسلامي حاضرة عند النابغة الجعدي، يقول[3]:

الحَمـدُ لِلَـهِ لاَ شَـرِيكَ لَـهُ مَـن لَـم يَقُلهـا فَنَفسَـهُ ظَلَمـا

المُـولِجِ الليـلَ فـي النهـارِ وَفِـي الـ ليـلِ نَهـاراً يُفـرِّجُ الظُّلَمـا

الخـافِضِ الرافِـعِ السَـماءَ عَلـى الـ أَرضِ وَلَـم يَـبنِ تَحتَهـا دِعَمـا

الخـالِقِ البـارِئِ المُصَـوِّرِ فـي الـ أَرحـامِ مـاءً حَتّـى يَصِـيرَ دَمـا

حيث استوحى أبياته من الدلالات القرآنيّة التي تحثّ على ضرورة حمد الخالق سبحانه وتعالى على نعمه، مع الإقرار بالشكر والثناء على عظيم آياته في الكون الذي سخّره للإنسان من أجل أن يعبد الله ويوحّده، ومع الحمد يضمّن في أبياته الآيات القرآنيّة التي تدعو إلى التفكّر في تعاقب الليل والنهار، وخلق السماء والأرض، وكيفيّة خلق الإنسان في الأرحام، مما يقترب كثيراً من معاني الآيات الكريمة.

[1] ديوان كعب بن مالك، تحقيق: مجيد طراد، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م، ص: 25.

[2] ينظر: البيك، أماني، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م ص: 90.

[3] ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: واضح الصمد، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م، ص: 147 – 148.

وكانوا يقتبسون أشعارهم من القرآن الكريم، يقول حسان[1]:

عَزيـــزٌ عَلَيـــهِ أَن يحيـــدوا عَـــنِ حَـــريصٌ عَلـــى أَن يَســـتَقيموا
الهُـــدى وَيَهتَـــدوا

فقد اكتسب الشعراء من أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ما جعلهم يؤيّدون به كلامهم، فاقتبس حسان أبياته من قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾[2].

وكذلك نجد اقتباس معن بن أوس في قوله[3]:

فَمـــا زِلـــتُ فـــي لِينـــي لَـــهُ وَتَعَطُّفـــي عَلَيـــهِ كَمـــا تَحنـــو عَلـــى الوَلَـــدِ الأُمُّ
وَخَفـــضٍ لَـــهُ مِنـــي الجَنـــاحَ تَأَلُّقـــاً لِتَدنِيَـــهُ مِنـــي القَرابَـــةُ وَالـــرِحمُ

فأجمل ما في هذين البيتين هو أنّك تجد فيهما كلّ معاني الرحمة والعطف واللين والرفق، متجسّدة فيهما، فلم تقتصر أبيات شعراء صدر الإسلام على ذكر الألفاظ المستمدّة من الآيات القرآنيّة فقط، وإنّما استطاع الإسلام أن ينفذ إلى عمقهم الوجداني، فيحدث فيه تغيّراً يؤدّي إلى إزالة كلّ ما تبقى عالقاً في النفوس من آثار الجاهليّة[4]. وجاء اقتباسه من قوله تعالى: ﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾[5].

[1] ديوان حسان بن ثابت، ص: 62.
[2] سورة التوبة: 128.
[3] القالي، إسماعيل بن القاسم، الأمالي، دار الكتب المصرية، ط2، 1926م، ج2، ص: 102.
[4] ينظر: إبراهيم، العيد، الحركة الشعرية من العصر الجاهلي للعصر الأموي المؤثرات والقضايا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2023م، ص: 40.
[5] سورة الإسراء: 24.

وكان عنصر الدين في فترة الصراع بين المسلمين وغير المسلمين يشكّل تجسيداً للهويّة، ويرتبط بها، وها هي أبيات نهار بن توسعة التي تعدّ خير دليل على مكانة المكوّن الديني في تشكيل الهوية، يقول[1]:

أبـــي الإســـلام لا أب لـــي ســـواه ... إذا هتفـــوا ببكـــرٍ أو تمـــيم
دعـــي القـــوم ينصـــر مدعيـــه ... فيلحقـــه بـــذي النســـب الصـــميم
ومـــا كـــرم ولـــو شـــرفت جـــدود ... ولكـــن التقـــي هـــو الكـــريم

فدلّت هذه الأبيات على رفض الهويّة الجاهليّة، وتأسيس هويّة جديدة، فهو يرفض حصر هويّته في قومه بكر، بل يضعها في مقابل هويّة أكثر شمولاً وهي الإسلام، فالإسلام يعلو على النسب والانتماء إلى قبيلة ما[2]، فصاروا يتباهون بانتسابهم إلى الإسلام، فلم يعد الشاعر يبالي بالانتماء إلى قبيلة صغيرة، وإنّما صار ينشد الانتماء إلى منظمة إسلاميّة كاملة، تحفظ له حقوقه، وتخرجه من شرذمة المجتمع القبلي، وما يسود فيه من تميّز طبقي، واعتداد بالأحساب والأنساب، فهو ينتمي إلى الإسلام الذي خلّصه من تلك الأعراف القديمة، فالإسلام لا يوجد فيه تمييز بين الأفراد على مستوى الأعراق والأنساب، وإنما لا يفضل في الإسلام فردٌ على الآخر إلا بالتقوى، وهو ما فطن إليه الشاعر، وضمّنه في قصيدته، وذلك عندما قال: (ولكن التقي هو الكريم).

ويقول عمران بن حطان[3]:

فَـنَحنُ بَنـو الإسـلامِ وَاللَـهُ رَبُّنـا ... وَأولـى عِبـادِ اللَـهِ بِاللَـهِ مَـن شَـكر

[1] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ج1، دار الحديث، القاهرة، ص: 528.

[2] ينظر: بن يحيى، عباس، تحولات المكون الديني في الشعر العربي، مجلة حوليات التراث، العدد الأول، جامعة المسيلة، الجزائر، 2004م، ص: 53 – 54.

[3] المبرد، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ط3، ص: 127.

استطاع هذا البيت أن يفصح عن اعتزاز الشاعر بانتمائه إلى الإسلام، وأكّد اعتزازه بتوظيف ضمير الجماعة (نحن – ربنا) الذي ساهم في ترجمة الشعور بالانتماء والاعتزاز بالدين الإسلامي، وذلك بأن جعل شعوره بالاعتزاز يمتزج بالحس الجماعي ليشاركه في شعوره، فيوسع من دائرة الانتماء للدين الجديد، ويُتْبع كلامه بأن يرى أنّه من الواجب عليه أن يشكر الله على نعمه التي أسبغها عليه.

ويقول مسلم بن جبير[1]:

خالَفــــتُ قَـــومِيَ فـــي ديـــنِهُم خِــلافَ صَــبا الــريحِ جــاءَت جَنوبــا
أُرَجّـــــي الإلـــــهَ وَغُفرانَـــــهُ وَيَرجـــــونَ دِرهَمُهُـــــم وَالجَريبـــــا

فالأبيات تنمّ عن تحوّل في الهوية والانتماء إلى دين جديد يرى الشاعر فيه سكينته وأمانه، ويراه مخلصاً له ممّا كان عليه من تعلّق بما هو دنيوي فانٍ.

ويقول حسان بن ثابت[2]:

وَجِبريـــلٌ رســـول اللَـــهِ فينـــا وَروحُ القُـــدسِ لَـــيسَ لَـــهُ كِفـــاءُ

فهو يؤمن بالوحي وبمصدر الرسالة الغيبي، وضمّن بيته بالجانب الروحي الإيماني، الذي جعلهم يتسامون على ما هو مادّي، فأدركوا حقيقة الإسلام، وآمنوا بما جاء به الإسلام من أمور غيبية.

[1] عباس، إحسان، ديوان شعر الخوارج، دار الشروق، مصر، ط4، 1982م، ص: 97.
[2] ديوان حسان، ص: 20.

وأصبح شاعر هذا العصر يعكس في شعره ملامح إيمانه الصادق بالدعوة كما يظهر خوفه وخشيته من عقاب الله. يقول النابغة الجعدي[1]:

تَبِعــــتُ رَسُـــولَ اللَـــهِ إذ جـــاءَ بالهُـــــــــــــــــــــــــــدى وَيَتلُـــو كِتابـــاً كـــالمَجَرَّةِ نَيِّـــرا
أُقِـــيمُ عَلـــى التَقـــوى وَأَرضـــى بِفِعلِهـــــــــــــــــــــــــــا وَكُنـتُ مِـنَ النـارِ المَخُوفَـةِ أَوجـرا

إذ "اتخذ شاعر هذا العصر مادّته اللفظيّة من رسول الله – الهدى – الكتاب – النور – التقوى – الرضى – الحذر من النار، فكانت الصياغة إسلاميّة المصدر سواء دخلت بالأبيات إلى عالم المدح أم الفخر أم غيرهما"[2]. وبدا المعجم الإسلامي أساساً جديداً لمادّة التصوير على النحو الذي صوّره النابغة الجعدي في قوله وقد تخلى عن معجمه الجاهلي.

واهتمّ شعراء العصر الإسلامي بتصوير سعادتهم بالدخول إلى الإسلام، يقول لبيد بن ربيعة العامري شاكراً الله على نعمة الإسلام[3]:

الحَمـدُ لِلَّـهِ إذ لَـم يَـأتِني أَجَلـي حَتّـى لَبِسـتُ مِـنَ الإِسـلامِ سِـربالا

فيأتي جمال البيت من التصوير الذي "جسّد فيه الشاعر الإسلام، وقد اكتسى سرباله قبل وفاته مما يكمل مقولة التوحيد التي ردّدها – إعجاباً بها – رسول الله صلى الله عليه وسلم:

أَلا كُـلُّ شَـيءٍ مـا خَـلا اللَـهَ باطِـــــــــــــــــــــــــــلُ وَكُـــلُّ نَعـــيمٍ لا مَحالَـــةَ زائِـــلُ[4]

[1] ديوان النابغة، ص: 65.
[2] حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، ص: 17.
[3] ديوان النابغة الجعدي، ص: 122.
[4] حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، ص: 17.

وكذلك نجد حسان بن ثابت يرثي الرسول صلى الله عليه وسلم، ويستمد معانيه من العقيدة الإسلاميّة، ومفردات المعجم الإسلامي[1]:

نَبِـــيٌّ أَتانـــا بَعـــدَ يَـــأسٍ وَفَتـــرَةٍ مِـــنَ الرُســـلِ وَالأَوثـــانِ فـــي الأَرضِ تُعبَـــدُ
فَأَمســـى سِـــراجاً مُســـتَنيراً وَهادِيـــاً يَلـــوحُ كَمـــا لاحَ الصَـــقيلُ المُهَنَّـــدُ
وَأَنـــذَرَنا نـــاراً وَبَشَّـــرَ جَنَّـــةً وَعَلَّمَنـــا الإِســـلامَ فَاللَـــهَ نَحمَـــدُ
تَعالَيـــتَ رَبَّ النـــاسِ عَـــن قَـــولِ مَـــن دَعـــا سِـــواكَ إِلَهـــاً أَنـــتَ أَعلـــى وَأَمجَـــدُ
لَـــكَ الخَلـــقُ وَالنَعمـــاءُ وَالأَمـــرُ كُلُّـــهُ فَإِيّـــاكَ نَســـتَهدي وَإِيّـــاكَ نَعبُـــدُ

فكان الرثاء ممزوجاً بذكر مناقب الرسول وصفاته، والوقوف عند القيم التي حثّ عليها الرسول صلى الله عليه وسلم في دعوته من تعليم الناس مبادئ الإسلام، فكان كالسراج المنير الذي استضاء الناس بنوره، فوصلوا إلى طريق الهداية بعد أن كانوا غارقين في غياهب الوثنية، وظلمات الجاهلية التي كانت حجاباً يصدّهم عن إبصار النور، حتى جاء الرسول صلى الله عليه وسلم، وأضاء لهم طريق الهداية، فمشوا فيه، وبشرهم بالجنة، وأنذرهم من عذاب النار. وأدركوا مكانة الرسول، وقيمة الرسالة التي جاءهم بها، ووجد حسان أنّ الزمان ما أتى بمثل الرسول صلى الله عليه وسلم في الماضي، وكذلك يعجز الزمان عن أن يأتي بمثل الرسول صلى الله عليه وسلم حتى يوم القيامة.

[1] ديوان حسان، ص: 54 – 55.

كما تتّضح أيضاً ألفاظ المعجم الإسلامي عند حسان بن ثابت عندما رثى أبا بكر الصديق رضي الله عنه قائلاً[1]:

إذا تَـذَكَّرتَ شَـجواً مِـن أَخـي ثِقَـةٍ ... فَـاذكُر أَخـاكَ أَبـا بَكـرٍ بِمـا فَعَـلا
خَيـرَ البَرِيَّـةِ أَتقاهـا وَأَعـدَلَها ... إِلّا النَبِـيَّ وَأَوفاهـا بِمـا حَمَـلا
وَالثـانِيَ الصـادِقَ المَحمـودَ مَشـهَدُهُ ... وَأَوَّلَ النـاسِ مِـنهُم صَـدَّقَ الرُسُـلا
وَثـانِيَ اِثنَـينِ فـي الغـارِ المُنيـفِ ... طـافَ العَـدُوُّ بِـهِ إِذ صَـعَّدَ الجَـبَلا
وَقَـد
عـاشَ حَميـداً لِأَمـرِ اللَـهِ مُتَّبِعـاً ... بِهَـدي صـاحِبِهِ الماضـي وَمـا اِنـتَقَلا
وَكـانَ حِـبَّ رَسـولِ اللَـهِ قَـد عَلِمـوا ... مِـنَ البَرِيَّـةِ لَـم يَعـدِل بِـهِ رَجُـلا

ويقول كعب بن زهير في اعتذاره للرسول صلى الله عليه وسلم، وإيمانه بالقرآن[2]:

أُنبِئـتُ أَنَّ رَسـولَ اللَـهِ أَوعَـدَني ... وَالعَفـوُ عِنـدَ رَسـولِ اللَـهِ مَـأمولُ
مَهـلاً هَـداكَ الَّـذي أَعطـاكَ نافِلَـةَ الـ ... قُـرآنِ فيهـا مَـواعيظٌ وَتَفصـيلُ
لا تَأَخُـذَنّي بِـأَقوالِ الوُشـاةِ وَلَـم ... أُذنِـب وَلَـو كَثُـرَت عَنّـي الأَقاويـلُ
إِنَّ الرَسـولَ لَسَـيفٌ يُستَضـاءُ بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ مِـن سُـيوفِ اللَـهِ مَسـلولُ

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الأبيات التي نُظمت في سياق الاعتذار والتكفير عمّا سبق من أخطاء ارتكبها صاحبها، هي من أصدق الأبيات عاطفةً، وذلك لأنّ صوت الوجدان يكون فيها مرتفعاً، وهو ما وجدناه في أبيات كعب بن زهير الذي أراد أن يستعطف الرسول صلى الله عليه وسلم ليشفق عليه، ويصفح عنه، ويتجاوز عمّا صدر منه من أقوال أساء بها إلى الإسلام من قبل، ولا شكّ في أنّ هذه الأبيات أبانت عن جوانب خفيّة في نفس الشاعر، من مشاعر مختلطة من أسفٍ

[1] المصدر نفسه، ص: 179.

[2] ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ص: 65 – 67.

وندمٍ ورغبةٍ في أن يعفو الرسول عنه، ويتوسّل إلى الرسول أن يتمهّل ويعدل عن إهدار دمه، ويجعل توسله للرسول مرتبطاً بحق القرآن الذي أنزل على الرسول صلى الله عليه وسلم، بما فيه من مواعظ وحكم، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر يريد أن يثبت للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أنّه أدرك حقيقة الإسلام، وآمن به، وبالقرآن الكريم، الذي نزّله الله على نبيّه الكريم صلى الله عليه وسلم، فأدرك في قرارة نفسه ما يحتوي عليه القرآن من حكم ومواعظ.

ثمّ يطلب من الرسول ألا يحاسبه بما يقوله الوشاة، فهو غير مذنب على الرغم من كثرة كلامهم، وينهي أبياته بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنّه النور الذي يهدي التائهين، والسيف الذي يردي الظالمين، وإنّ اختيار الشاعر لكلمة: (النور) في وصفه للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم دلالة على أنّه آمن وأدرك حقيقة الرسالة المكلّف بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأنّ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم قد بعثه الله لينير طريق الهداية للناس، فيخرجهم من عتمة الجاهلية الأولى ويهديهم بالنور المؤيّد به إلى طريق الصواب. ثمّ يتبع هذه الصفة بصفة أخرى، فيشبه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بالسيف، ليدلّ على إيمانه بالقوّة التي أيّد بها نبيه الكريم، فيكون سيفاً بتاراً يذود عن الإسلام، ويحارب في سبيل نشر الدعوة الإسلاميّة أعداء الدين الإسلامي، وذلك إعلاء لكلمة الإسلام.

كما نجد حضور المعاني الإسلاميّة في قول كليب بن أسد الحضرمي[1]:

أنـــت النبـــيُّ الـــذي كنـــا نُخْبِـــرُهُ وبشـــرتنا بـــه الأخبـــار والرســـل

فعبّر عن إيمانه بالرّسالة التي أيّد الله بها رسوله الكريم صلّى الله عليه وسلّم الذي حدّث عن مجيئه الأنبياء والرسل السابقون، وبشّروا بقدومه.

[1] درنيقة، محمد أحمد، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ط1، دار الهلال، ص: 312.

ويقول الطفيل بن عمرو بن طريف الدوسي[1]:

ألا أبلـــغ لـــديك بنـــي لـــؤي ... علـــى الشـــنآن والغضـــب المـــردّ
بـــأنّ الله ربّ النـــاس فـــرد ... تعـــالى جـــدّه عـــن كـــل نـــدّ
وأنّ محمـــداً عبـــدٌ رســـولٌ ... دليـــل هـــدى وموضـــح كـــلّ رشـــد
وأن الله جلّلـــــه بهـــــاء ... وأعلـــى جـــدّه فـــي كـــلّ جـــدّ

عكست هذه الأبيات مدى إيمانهم الصادق بربّ العالمين، وبنبيّه الكريم صلّى الله عليه وسلّم، والرسالة التي كلّفه الله بها. كما أيقنوا أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قد أنار لهم طريق الهداية والرشاد، وأنّ الله جلّ وعلا قد اصطفاه بتبليغ الرسالة، وكرّمه بالمنزلة الرفيعة.

يقول المخبل السعدي[2]:

إنّـــي وَجَـــدتُ الأَمـــرَ أَرشَـــدُهُ ... تَقـــوى الإِلَـــهِ وَشَـــرُّهُ الإِثـــمُ

فوجدوا أنّ التقوى هي سبيلهم المنجي لهم من الوقوع في الضلال، فالخير كلّه يكمن باتباع الهدى والتقوى، أمّا الشرّ فيكون مرافقاً معه الإثم والضلال.

يقول لبيد[3]:

أَحمَـــدُ اللَـــهَ فَـــلا نِـــدَّ لَـــهُ ... بِيَدَيـــهِ الخَيـــرُ مـــا شـــاءَ فَعَـــل
مَـــن هَـــداهُ سُـــبُلَ الخَيـــرِ اِهتَـــدى ... نـــاعِمَ البـــالِ وَمَـــن شـــاءَ أَضَـــلّ
وَاكـــذِبِ الـــنَفسَ إِذا حَـــدَّثتَها ... إِنَّ صِـــدقَ الـــنَفسِ يُـــزري بِالأَمَـــل

[1] العسقلاني، أحمد بن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، ج3، ص: 424.

[2] الضامن، حاتم: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، الإعدادية المركزية، بغداد، ص: 131.

[3] ديوان لبيد، ص: 139.

غَيــرَ أَن لا تَكــذِبَنها فــي التُقــى وَاخزُهــا بِــالبِرِّ لِلَّــهِ الأَجَــل

فقد عمل الإسلام على تهذيب النفوس وتصفيتها من ضغائن الجاهلية، وصارت الألفاظ أقرب إلى الخشية منها إلى العصبيّة القبليّة، حيث غلب عليها الورع والرقّة، وتنبّه الشعراء إلى حديث النفس، وما قد تسوّل لصاحبها من القيام بأفعال تؤدّي به إلى الوقوع في المهالك، ومتاهات الضلال، فيدعو الناس إلى عدم الاستجابة للنفس، ومطاوعتها إلّا على فعل الخير. كما يرى أنّ علاج النفس من المآثم والخطايا لا يكون إلّا بالبرّ والتقوى، فمن شأنهما أن يرتقيان بالنفس، ويقوّمانها، ويدفعان بها نحو الرشد والهداية.

يقول النمر بن تولب[1]:

وَمتــى تُصِــبكَ خَصاصَــةٌ فــارجُ وَإِلــى الَّــذي يُعطــي الرَغائِــبَ فَارغَــبِ الغِنــى

فالبيت يحمل معنى النصح والإرشاد لكلّ من تضيق به سبل الحياة، فيوصيه الشاعر باللجوء إلى الله تعالى، أن يسأله حاجاته، لأنّ الله لا يخيّب عبداً سأله.

ويقول[2]:

أَعِــذني رَبِّ مِــن حَصَــرٍ وَعــيٍّ وَمِــن نَفــسٍ أُعالِجُهــا عِلاجــا

فاستطاع أن يدرك ما يشوب النفس من علل وأمراض قد تجعل الإنسان يبتعد عن طريق الصواب، فعندما تمرض النفس فإنها ستوقع صاحبها في أودية الضلال، فيستعيذ الشاعر من مخاطر النفس

[1] الشعر والشعراء، ج1، ص: 300.

[2] ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1996م، ص: 168.

وأطماعها، ويستعصم بحبل الله ليجنّبه أذى النفس، ويقيه شرّها وكيدها وأهواءها التي تؤدّي إلى المهالك. فهنا وجدنا الصراع الدائم بين النفس وصاحبها الذي يخاف أن تؤدّي به نحو الضلال، وهذا يدلّ على تمكن الإسلام من الوصول إلى أعماق النفس، فلم يكن إيمانهم ظاهريّاً شكلياً، وإنّما نفذ إلى أعماق بواطنهم.

ويقول عمرو بن أحمر الباهلي[1]:

إليك إلـه الحـقّ أرفـع رغبتـي ... عيـاذاً وخوفـاً أن تطيـل ضـمانيا
فـإن كـان بـرءاً فاجعـل البـرء نعمـة ... وإن كـان فيضـاً فـاقض مـا أنـت قاضـيا

وقد استطاعت المؤثّرات الدينية من الانعكاس في وجدانهم من خلال صدقهم وعاطفتهم، وإخلاصهم الحقيقي للدين الإسلامي، فكانت أبياتهم تنمّ عن سلوك خلقي قويم من ضرورة مراقبة الإنسان لربّه في كلّ أفعاله، وتذكّر يوم القيامة، والخوف من الله في السرّ والعلن. وتجدهم يسلّمون بما سيقدره الله لهم في المستقبل من أمور، وهذا التسليم يترافق مع الرضا الدائم بكلّ ما كتبه الله لهم، ممّا يدلّ على حقيقة توكّلهم على الله. حتى إنّهم ضمّنوا أبياتهم اقتباسهم من آيات القرآن الكريم، ومن مفردات المعجم الإسلامي ما يدلّ على ما طُبع في وجدانهم من المعاني الإسلاميّة وتأصّلها في وعيهم وإيمانهم.

ونجد ضرار بن الأزور ينشد أبياتاً يتضرّع فيها إلى الله تعالى، ويسأله أن يغفر له، ويعفو عنه، يقول[2]:

عليـك ربـي فـي الأمـور المتكـل ... اغفـر ذنـوبي إنْ دنـا منـي الأجـل
يـا رب وفقنـي إلـى خيـر العمـل ... عنـي وامـحُ – سـيدي – كـلّ الزلـل

[1] الشعر والشعراء، ج1، ص: 344.

[2] الواقدي، محمد بن عمر، فتوح الشام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ج2، ص: 222.

أنـــا ضـــرار الفـــارس العـــرم البطـــل بـــــاغٍ علـــــى الأعـــــداء أضـــــحى المنصـــــــــــــــــــــــــــــــل

اقمـــــع بســـــيفي الـــــروم حتـــــى تضـــــــــــــــــــــــــــــــمحل مـــا لـــي ســـواك فـــي الأمـــور مـــن أمـــل

فنجد في هذه الأبيات يمتزج توسله إلى الله بأن يعفو عنه، ويغفر له ما تقدّم من ذنوب، وامتزج دعاؤه بتلبيته لداعي الجهاد، فقد خرج مع المسلمين إلى قتال الروم، وفتح دمشق.

وممّا تقدّم من حديثنا عن المؤثّرات الدينيّة في الخطاب الوجداني في الشعر الإسلامي وجدنا أنّ إيمان الشعراء بالدين الإسلامي لم يقف عند حدود ألسنتهم، وإنّما تجاوزها لتمتدّ وتنفذ إلى قلوبهم، وقد انعكست حقيقة ذلك من أشعارهم التي أفصحت عن إخلاصهم لمبادئ الدين الإسلامي، والالتزام بأوامره، واجتناب نواهيه.

زيادة على أنّهم ضمّنوا أشعارهم باقتباسات من القرآن الكريم، فجاءت ألفاظه مستمدّة من المعجم الإسلامي، وعلى مستوى المعاني، فكانت معانيهم محمّلة بالقيم والمثل الإسلاميّة من التسامح والعفو والإحسان، والدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، لنصرة الدين الجديد الذي جاء ليرسي قواعد حياتهم وينظّمها.

نتائج البحث:

1- كان للخطاب الوجداني حضور واضح في الشعر الإسلامي.

2- ساعدت المؤثّرات الإسلاميّة على نشاطه في الشعر الإسلامي، إذ انصبغت هذه المؤثّرات بالقيم الإسلاميّة التي كان لها دور كبير في تهذيب النفوس وصقلها، وقد امتدّت القيم الإسلاميّة لتنفذ إلى العمق الوجداني.

3- في دراستنا للمؤثّرات الدينيّة في الشعر الإسلامي وجدنا أن تلك المؤثّرات أدّت إلى بروز النزعة الوجدانيّة بقوّة.

4- ظهرت المؤثّرات الدينيّة من خلال أبياتهم التي غُلّفت بالمعاني الإسلاميّة.

5- استمد الشعراء ألفاظهم من المعجم الإسلامي، كما كانوا يكثرون من اقتباساتهم من القرآن الكريم.

6- ظهرت النزعة الوجدانيّة في المؤثّرات الدينيّة من خلال الدعوة إلى الجهاد في سبيل الله، فسارعوا في بذل أرواحهم فداءً للدين الإسلامي، وهذا يدلّ على تمكّن الدين الإسلامي من الوصول إلى أعماقهم.

التوصيات

من أهمّ التوصيات والمقترحات التي خلص إليها بحثنا:

1- تخصيص ورقات عمل وأبحاث عن الشعر الوجداني، ولا سيّما عند شعراء صدر الإسلام، فقد وجدنا أثناء دراستنا غياب اهتمام الباحثين في الكشف عن الخصائص الوجدانيّة في الشعر الإسلامي، حيث اكتفت الدراسات التي عُنيت بدارسة الشعر الوجداني في الاكتفاء بدراسة الخصائص الوجدانيّة في الشعر الحديث.

2- إلقاء الضوء على الملامح الوجدانيّة في الشعر القديم بأكمله، وعدم جعل تلك الدراسات مقتصرة على الشعر الحديث، إذ إنّ الشعر الوجداني ليس حكراً على عصر معيّن.

3- أهميّة ربط الدواوين الشعريّة بثقافة العصر، وإزاحة الغبار عن موروثنا الشعري المهمّش، وذلك من خلال توجيه أبصار الباحثين نحو العودة إلى التراث القديم، والدواوين القديمة التي تشتمل على موضوعات جمّة، تنتظر من ينقّب عنها، ويبحث فيها، ويحلّلها.

4- توجيه طلاب الماجستير والدكتوراه للبحث في مثل هذه الموضوعات، وذلك لما فيها من جدّة وغنى فكري، فمن ينتقي مثل هذه الموضوعات، فإنّه سيكون متميّزاً عن غيره، وذلك لقلّة الدراسات في هذا المجال.

5- ضرورة تخصيص مؤتمرات علميّة وندوات أكاديميّة حول الشعر العربي القديم، وذلك من أجل تنشيط الحركة الفكريّة، وجذب اهتمام الباحثين للخوض في تلك الموضوعات.

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- إبراهيم، العيد، **الحركة الشعرية من العصر الجاهلي للعصر الأموي المؤثرات والقضايا**، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2023م.

3- بن يحيى، عباس، **تحولات المكون الديني في الشعر العربي**، مجلة حوليات التراث، العدد الأول، جامعة المسيلة، الجزائر، 2004م.

4- البيك، أماني، **دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م.

5- التطاوي، عبد الله، **حركة الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية**، دار غريب للطباعة، القاهرة، 1998م.

6- درنيقة، محمد أحمد، **معجم أعلام شعراء المدح النبوي**، ط1، دار الهلال.

7- **ديوان النابغة الجعدي**، تحقيق: واضح الصمد، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.

8- **ديوان حسان بن ثابت**، شرح: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص: 20.

9- **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.

10- **ديوان كعب بن مالك**، تحقيق: مجيد طراد، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م.

11- الضامن، حاتم: **المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره**، الإعدادية المركزية، بغداد.

12- ضيف، شوقي، **العصر الإسلامي**، ط7، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976م.

13- عباس، إحسان، **ديوان شعر الخوارج**، دار الشروق، مصر، ط4، 1982م.

14- العسقلاني، أحمد بن حجر، **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت ط1.

15- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.

16- القالي، إسماعيل بن القاسم، **الأمالي**، دار الكتب المصرية، ط2، 1926م.

17- المبرد، محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.

18- الواقدي، محمد بن عمر، **فتوح الشام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

19- ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1996م.

بنية الحوار الدّاخلي، وأبعاده الغرائبية في مجموعة (حريق في سنابل الذّاكرة)، لأنيسة عبّود

الباحثة: د.هدى الحافي

دكتوراه في الأدب العربي، اختصاص: نثر حديث، كلية الآداب، جامعة اللاذقية

ملخص:

تطرح قراءة بنية الحوار الدّاخلي، وأبعاده الغرائبية في مجموعة حريق في سنابل الذاكرةلأنيسة عبود، إشكاليات متنوعة لا تنحصر عند حدود التّعرف إلى دلالتها، بل تتعدّى ذلك بغية الوصول إلى الهدف الذي تسعى الكاتبةإلى تحقيقه، من خلال استغلال مقدرة الذّهن البشريّ، وغناه في التّعبير عن الانفعالات النّفسيةالمختلفة التي تبدو في جزء كبير منها غريبة وشاذّة عن المنطق ، ومن هذه الزّاوية فإنّ تفحّص هذا الفضاء الذّهني من شأنه أن يقدّم نظرة كاشفة للتّحولات النّفسيّةوالفكريّة التي تصيب الإنسان، وما يرافق ذلك من تغيّر في طريقة رؤيتها لنفسها وللعالم، وهنا تكمن أهمية البحث، أمّا الغاية من البحث فهي تقديم فهم أعمق للذات الإنسانية، ومحاوله تسليط الضّوء على الدّوافع الكامنة وراء السّلوك الإنساني من جهة، ومن جهةأخرى الوقوف عند الصّراع الدّاخلي، ودوره في توجيه مسار الإنسان، وتحديد أفعاله، وقد استخدم البحث لتحقيق هذه الغاية المنهج النّفسي وخلص إلى جملة من النّتائج أهمّها:

إبراز دور الحوار الدّاخلي، في تعميق البعد النّفسي، ودوره أيضاً في إعطاء الأفكار والهواجس المتدفقة، بعدها الغرائبيّ. .

الكلمات المفتاحيّة:

حوار داخلي، غرائبية، أنيسة عبّود.

Internal Dialogue and The Fantastical Dimensions in the Collection Fire in the Spikes of Memory by AnisaAbboud

Dr:HudaAl Hafi,phd inarabic literature, specialization: Modern Prose, university of latakia

:**Abstract**

A reading of the structure of internal dialogue and its fantastical dimensions in the collection Fire in the Spikes of Memory by AnisaAbboud raises various issues that are not limited to identifying their implications alone. Rather, it goes beyond that in order to reach the goal the writer seeks to achieve through exploiting the capacity of the human mind and its richness in expressing different psychological emotions. A large part of these emotions appears strange and illogical. From this perspective, examining this mental space can provide a revealing view of the psychological and intellectual transformations that affect human beings, and the accompanying change in the way they perceive themselves .and the world. Here lies the significance of this research

The aim of this study is to present a deeper understanding of the human self and to shed light on the underlying motives behind human behavior. It also seeks to examine internal conflict and its role in directing the course .of a person's life and determining their actions

.To achieve this aim, the study employs the psychological approach

The research concludes with several findings, the most important of which is highlighting the role of internal dialogue in deepening the psychological dimension, as well as its role in giving the flowing thoughts and obsessions .their fantastical dimension

Keywords: Internal dialogue, the fantastical, AnisaAbboud

مقدمة:

يُعدّ الحوار الداخلي من أبرز التقنيات السردية التي لجأ إليها الأدب الحديث للكشف عن أعماق النفس الإنسانية، إذ يتيح للكاتب فرصة التوغّل في العالم الباطني للشخصيات، ورصد ما يعتمل في داخلها من أفكار وهواجس وصراعات نفسية قد لا تظهر في السلوك الخارجي. ومن خلال هذه التقنية يتجاوز النص السردي حدود الوصف الخارجي للأحداث، ليغدو فضاءً نفسياً تتجسد فيه الانفعالات والتوترات الداخلية، حيث تتحول الذات إلى ساحة حوار دائم مع نفسها ومع العالم المحيط بها.

يتخذ الحوار –في بعض الأحيان–طابعاً غرائبياً، نتيجة انفتاحه على عوالم الخيال واللاوعي، حيث تختلط الحقيقة بالوهم، ويتقاطع الواقع مع الخيال، فتنبثق صور وأفكار تبدو أحياناً خارجة عن المألوف والمنطق الظاهري، لكنها تعكس في جوهرها تعقيدات التجربة الإنسانية وعمقها النفسي.

وضمن هذا الإطار، تبرز مجموعة «حريق في سنابل الذاكرة» لأنيسة عبّود[1] بوصفها نموذجاً سردياً يوظّف الحوار الداخلي توظيفاً لافتاً، إذ تتكشّف عبر نصوصها عوالم نفسية متشابكة تتداخل فيها الذكريات والهواجس والرؤى الغرائبية. فالشخصيات في هذه المجموعة لا تتحرك في إطار الحدث الخارجي فحسب، بل تنخرط في حوارات باطنية تكشف عن صراعاتها الداخلية، وتعبّر عن رؤيتها لذاتها وللعالم من حولها.

مشكلة البحث وأهميته:

تحدّد مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن عدد من التّساؤلات، ومن أهمها:

- ما الدّور الذي يقوم به الحوار الدّاخلي، وكيف يكشف عن الكيان النفسيّ للشخصيّة، وصراعاتها الدّاخليّة؟

- [1]ولدت في جبلة، درست الهندسة الزراعية . وهي عضو في اتحاد الكتاب العرب، تكتب الشّعر، والقصّة القصيرة، والرواية ، والمقالات الصحفية في الصحف السّوريّة والعربية، حائزة على جائزة الرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة في مصر عن رواية (النعنع البري) التي أعيدت طباعتها مرات كثيرة وترجمت إلى ثمانية لغات، لها العديد من الروايات، والمجموعات القصصية، والشعرية.

-إلى أيّ مدى ينجح الحوار الدّاخلي في التّعبير عن رغبة الذّات في امتلاك هويّة خاصّة.
أمّا أهميّة البحث فتنبع من كونه يتناول تجارب إنسانيّة معقدة، فلجوء الأديب إلى واقع خيالي، وظهور الهذيانات الكامنة في اللاوعي، إنّما هي تعبير ع أزمة الإنسان المعاصر، ومن هنا فأهميّة البحث تكمن في كونه يكشف عن توترات الذّات وتحولات وعيها، فالغرائبيّة ليست مجرد خرق لقوانين الواقع، وإنّما هي وسيلة للكشف عن مأزق الذّات.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف لعلّأبرزها:

-الوقوف عند التحولات النّفسيّة،والفكريّة التي يمر بها الإنسان ، ومحاولة فهمها ، وتفسير الدّوافع الكامنة وراء بعض التّصرفات الغامضةوالغريبة التي تقوم بها بعض الشّخصيات.

-إلقاء الضّوء على الصّراع الدّاخلي، وتوضيح دوره في توجيه سلوك الشّخصية، وفي الوقت ذاته إبراز دور التّحولات الفكريّةوالنّفسيّةالغامضةوالغريبة، التي يمرّ بها الإنسان في رحلة بحثه عن ذاته.

-تحديد مظاهر الغرائبيّة التي برزت في الحوار الدّاخليّ وتحليل دورها في إظهار أبعاد الأزمة الوجودية للفرد، وذلك من خلال دراسة أثرالصّراع الدّاخليفي توضح الاغتراب النّفسي، وطريقة الشّخصيّة في البحث عن ذاتها.

فرضيات البحث وحدوده:

الفرضية الأولى: يشكّل صراع الذّات مع الواقع الاجتماعي ،أحد الدّوافع التي تجعل الشّخصيّة تتجاوز الواقع العادي المألوف،إلى واقع يبدو غرائبياً، وذلك لأنّ التّوتر النّفسي من شأنه أن يخلق تهيؤات غريبة.

الفرضيةالثانية: إنّ صراع الأفكار واختلافها مع بعضها بعضاً في ذهن المبدع، من شأنه أن يقدّم أبعاداً عميقة وكاشفةالتجربةالإبداعية، وما تحمله من توتر خلّاق ، يجعل صاحبها في بعض المحطات أقرب إلى الجنون.

أمّا حدود البحث فتقتصر على مجموعة حريق في سنابل الذاكرة عند القاصةوالروائيةأنيسة عبّود؛ وذلك نظراً لما تتمتع به هذه المجموعةثراء في الدّلالات، وعمق في التّحليل.

مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائيّة:

يقوم البحث على مصطلحين أساسيين، أوّلهما: مصطلح الحوار الدّاخلي، فالمعنى اللغويلكلمة الحوار كما وردت في المعجم: حاوره محاورة وحواراً: جاوبه وجادله. والحوار هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح أو نحوه[2]. ابن منظور الأفريقي، وقد صاغ (همفري) في كتابه تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، تعريفه للحوار الدّاخلي بقوله: " هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النّفسيّ للشخصيّة، والعمليات النّفسيّة لديها دون التّكلّم بذلك على نحو كليّ أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود، وهكذا ينبغي أن يلاحظ على نحو خاصّ، إنّه تكنيك لتقديم المحتوى النّفسي، والعمليّات النّفسيّة، في المستويات المختلفة للانضباط الواعي"[3]

وقد حصر (الصادق قسومة)– في كتابه باطن الشخصيّة القصصية– التّسميات المطلقة على الحوار الداخلي بخمس عبارات هي: الكلمة الداخلية، الخطاب الفوري، الحوار الداخلي المستقل، الخطاب المنقول، الحوار الباطني الخالص، الحوار المنقول.[4] وقد تطورمفهوم الحوار الداخليّ في النّقد العربي الحديث من كونه تقنية سرديّة ثانويّة في الرواية والمسرح، إلى أداة نقدية تحليليّة نفسيّة عميقة، تستهدف الكشف عن جوهر الشّخصيّة وتناقضاتها المختلفة، والبحث في أعماقها عن الأسباب الكامنة وراء تصرفاتها التي تبدو غريبة.

ولعلّ ما قدمه لطيف زيتوني في كتابه(معجم مصطلحات نقد الرواية)، لا يخرج عن ذلك، ولكنّه أضاف فكرة تقوم على أنّ " الحوار الدّاخلي هو طريق للانفلات من الدائرة الضيقة، لأنّه يتيح للفرد الدّخول إلى وعي أفراد آخرين، ولو كان هذا الدّخول وهميّاً" [5]

[2]معجم لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، ط٣، مادة حور،ص٢٦٤

[3]همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة: محمّد الرّبيعيّ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠،ص٥٩

[4]قسومة، الصادق، باطن الشخصيّة القصصية، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٨، ص٩٧–٩٨.

[5]زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص٦٦

أمّا مصطلحالغرائبية، فقدعرّفه القزويني " كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة" [6]فالغرابة"لا تظهر إلّا في إطار ما هو مألوف، الشيء الغريب ما يأتي خارج منطقة الألفة، ويسترعي النّظر بوجوده خارج مقرّه" [7].قدّم تودوروف تعريفاً له بقوله: " هو التّردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي، حسب الظّاهر، فإذا قرّر أن قوانين الواقع تظلّ غير محسوسة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب، وبالعكس إذا قرّر أنّه لا ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطّبيعة مفسّرة من خلاله، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[8].

فالغرابة إذاً هي " إحساس يختلّ عنده الشّعور بالتمايز بين ما هو مألوف وما هو غير مألوف، وهي تتعلّق أيضاً بوجود شيء غريب، لكنّه يومئ إلينا ويذكرنا بشيء مألوف كان قد أبعد عن الذّات، كان قد كبت، نُسي، لكنّه يعود الآن من جديد"[9]

منهج البحث:

لقد وجد البحث في المنهج النّفسي، جملة من الخصائص والمزايا التي مكنته من الغوص عميقاً في أعماق الشّخصيّات، والتّعرف على القوى الدّاخليّة الغامضة التي تحركها، فالقلق وانعدام الشّعور بالأمان، والإحساسبالعجز، جميعها تجعل الحوار الدّاخلي يحضر وبقوّة، كما أنّه يفسّر جملة من التّصرفات الغامضة والغريبة، التي تقوم بها هذه الشّخصيّات.

الدّراسات السّابقة:

–أفاد البحث من بعض الدّراسات التي سبقته في هذا المضمار، يذكر منها: تيار الوعي في الرّواية الحديثة لروبرت همفري، وقد أفاد البحث منه فيما يخصّ مصطلح الحوار الدّاخلي، والحدود

[6]القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت، ص ٩.

[7]كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٦٠

[8]تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصّديق بو علّام، دار شرقيّات، القاهرة، ١٩٩٤، ص٩٥

[9]عبد الحميد، شاكر، الغرابة(المفهوم وتجلياته في الأدب) ، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٣٨٤، يناير، ٢٠١٢، ص ٢٢.

التي تميّزه عن غيره من المصطلحات. وأمّا الجديدالذي قدمه البحثفيكمن في محاولته تطبيق هذا المفهوم النّظري على قصص من مجموعة (حريق في سنابل الذاكرة)

- وكتاب مدخل إلى الأدب العجائبي، لتودوروف ،وقد أرسى هذا الكتاب حدود المصطلح، وميّزه عن المصطلحات القريبة منه، ولا سيّما العجيب.
- بحث بعنوان (الرّمز في قصص تيار الوعي عند أنيسة عبود وغادة السّمان)،للباحثة هدى الحافي، وقد ركّزت الباحثة على الرموز التي يستخدمها الذّهن بطريقة خاصّة به وحده، ولعلّ الجديد الذي يقدّمه هذا البحث هو في الرّبط بين الحوار الداخلي، والجانب الغرائبيّ، والتّركيز على منطق الذّهن الغريب في الرّبط بين الأحداث.
- بحث بعنوان(الظّواهر السّرديّة في الإبداع الرّوائي والقصص للأدبية أنيسة عبوّد)،وقد قامت الباحثة برصد الظّواهر السرديّة التي استخدمتها الكاتبة بطريقة تعبّر عن خصوصيّة تجربتها الإبداعيّة بعيداً عن التّأثر بطريقة سرد الرّواية الغربية.

أمّا الجديد الذي قدمه البحث فيكمن في طريقة دراسته للسرد القصصي عند الكاتبة، وذلك من خلال تركيزه على حركية الذّهن، وانسياب الأفكار، بطريقة تبدو في أغلب الأحيان غريبة وشاذة عن الواقع.

عرض البحث والمناقشة:

أولاً: الصّراع النّفسي:

تُظهر الأفكار الذّهنيةالمنسابة،حوارات شتّى تجري في أعماق الإنسان، وهي إذ تعبّر عن دوافع شديدة التّناقض ، فإنّها تكشف في الوقت ذاته عن عالم من الأفكار، مشوّش ومظلم، إنّه عالم الذّهن الذي يخوض صراعات على مختلف الأصعدة، وهو في صراعاته تلك إنّما يرسم أجواء مفعمةبالغرابة،فالغرائبية في أهم جوانبها تقوم على خلط الحدث، بين كونه واقعيّاً أو غير واقعي.

ولعلّ الأفكار الذّهنية، وما تولده من مواقف غريبة، وأحداث مشتتة منتزعةمن الماضي والحاضر، تشكّل باباً من أبواب الدّخول إلى العمق الإنساني، وما ينطوي عليه هذا العمق من التّعقيد والغرابة في الوقت ذاته، " فالحوار الداخلي في وجه من وجوهه ، هو تعبير عن حيرة المرء في ذاته، وإمكان تردّده الدّائم بين ما يريد وما لا يريد ، من جهة كونه المحاور والمتحاور، ومن جهة كونه

المسكون بأصوات حوار تعنيه في الصّميم ، الحوار الذي يستشرف به ما لا يريد للآخرين أن يطلعوا عليه"[10]وبناء على ذلك فإنّ رغبة الإنسان في إخفاء ما يدور في ذهنه من صراعات داخلية، ستكون هي السّبب المسؤول عن توليدتصرفات تبدو للآخر شاذة، وغريبة، لقد استغلت القصّة هذا التفاعل الصراعي، لعرض ما تعانيه الشّخصيات من أزمات نفسيّة حادّة من جهة، ولعكس الواقع ، وما فيه من قيود تكبّل الذّات وتجعل حياتها سلسلة من الاحباطات من جهةأخرى، وضمن هذا الإطار يمكننا أن ندرس(قصّة الظّل)؛ إذ يظهر الصّراع النفسي بوضوح فيها، ولعلّ العنوان بحد ذاته يغدو معبّراً عن هذا الصّراع بوضوح، فالمراهقة التي تظهر جنباًإلى جنب مع الفتاةالشّابة، ما هي إلّا الجانب الخفي من الذات، حيث النّزوات في أوج قوّتها وجبروتها، ولأنّ الفتاةالشّابة لا تعي رغبتها الجسديّة،والنّفسيّة بصورة واضحة، فإنّ الصّراع يبلغأوجه إذ تجتمع الفتاتان (المراهقة،والشابة) مع بعضهما بعضاً، وتتبادلان الحوار بطريقة تبدو غريبة، فما تريده الفتاةالمراهقة، ترفضه الأخرى الشابة وبالعكس، ولعل يونغ في استخدامه لمصطلح (الظلّ)إنّما أراد التّعبير "عن ذلك الجزء اللاشعوري من الشّخصيّة نظراًلأنّه غالباً ما يظهر عملياً في الأحلام بهيئة شخص"[11]ولكنّ الظّلّ يظهر هنا بوصفه شخصاً من لحم ودم، تسترسل الكاتبة في سرد الحوار المحتدم الذي تقوم به فتاة شابة تجلس وحيدة في المقهى ، الأمر الذي لفت انتباه النادل وأثار استغرابه الشّديد:

"أين الفتاة؟

سمعت أمي تصرخ في وجهي.

– قلت أتعرفينها يا خالة يا أماه..يا...يمّة.

اخرسي...أنتِ جئت بها إلى هذا المكان.

–أبداًأقسم لك... رأيتها تطاردني ...تغني... ترقص... تضحك بصوت مرتفع، أردتأن أطردها ...لم أستطع ظلّت تلاحقني. وجوه تدخل ذاكرتي.

هو ذا سديم قديم يخرج منه وجه فتاة يتبعه وجه البدويةالصّارم

[10]محمود، إبراهيم ، الصّائد الخفي (جدل الصّامت في حوارات نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠ ، ص ٣٤.

[11]يونغ، كارل، الإنسانورموزه(سيكولوجيا العقل الباطن)،ترجمة: عبد المنعم ناصيف، دار التّكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٢، ص٢١٧

أصرخ...أنا لا أعرفها لا أعرفها

يقترب النادل مني ....ماذا تريدين...؟

وهل ناديتك ؟

لا ولكن الجميع سمع صوت صراخك وأنت تجلسين وحدك"[12] فالصّراع الدّاخلي الدّائر في الذّهن ، يتحوّل إلى صراع ثنائي بين شخصيتين تنتميان إلى مراحل عمريّة مختلفة، فالفتاة المراهقة تعبّر عن الدّوافع اللاشعوريّة التي تسعى جاهدةإلى التّعبير عن ذاتها، دون تفكير فيالنّتائج، ولذلك غالباً ما يشبه نشاط الظّلّ " نشاط عفريت،إنّه يفعل في اللحظة التي نقوم فيها بحماقة ما،أو عندما نكتشف بهلع خاصّ، وبحركة غير مهتمة ظاهرياً، دوافع شديدةالأنانية"[13]يأخذ الصّراع دوره البارز، في الكشف عن طائفة كاملة من الأفكار المتناقضة التي تخفي وراءها ما تخفيه من رغبات متصارعةمتضادّة وغير متوافقة، تقول:

" لست أدري لماذا كل الخوف أو القلق...أو الاكتشاف يدهشني ويجعلني عاجزة عن الكلام. فجأةأرى طيف الفتاة، وقد تحوّل إلى نسيم هفيف كموجة عطر.... لم أعد أشعر بالضّيق منها ...شعرت أنّي أحبّها أحبّها كثيراً، تمنيت أن أكون هي....هي بفرحها وعفويتها ورعونتها...وعندما انسابت يده على خصري، شعرت أنّي أتلاشى بأنفاسه...خفت ان أطير مع الفتاه فاقتربت منه أكثر ، تذكرت كلّأسمائي فلم يعجبني واحد منها ، غير أنّي سمعت أم حامد تناديني بقسوة فارتعشت، وابتعدت عنه "[14]

إنّ حضور الأم المفاجئإلى مسرح الأفكار، يعكس خوفاً لا شعوريّاً من الأنا الأعلى، ورغبة في تسوية الأمر بين الأنا والأنا الأعلى، وذلك تخفيفا لعناء تأنيب الضّمير الذي سيأتي في مرحلة تالية لمرحلة تحقيق الرّغبة، ولأنّ الرّجل هو من يمنح المرأة اسمها ، ويعطيها الهوية يغدو تنازل الفتاة عن بعض مبادئها مبرراً، ما دامت الغاية من ذلك الحصول على كيان خاص، ولذلك سرعان ما تشرع الذّات بالتّبرير وفي الوقت ذاته تكتسب النّزوات هنا قوة حضور قصوى من خلال الفتاةالمراهقة التي أحبتها الشابة، وتمنت أن تكون مثلها ، ولعلّ هذا التّمني هو رغبة لا شعورية

[12]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، حمص، ١٩٩٤، ص٩٤.

[13]يونغ، كارل، الإنسان يبحث عن
نفسه، ترجمة: سامي علّام، دار المدى، العراق، ١٩٦٦، ص٢٤

[14]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص١٠٢

بأن تعيش دوافعها بلا قيود، كما كانت تفعل في مرحلةالمراهقة، تستمرّ الفتاة في حديثها وحوارها الذاتي الذي تواجهه إلى شخصيّةأخرى، وهي الفتاةالمراهقة شارحة وموضحة لدوافعها، وهي بذلك إنّما تسعى إلى فهم ذاتها أكثر، ومن ثمّامتلاك كيانها الخاصّ بها :"أكاد أسقط على الأرض... سديم حولي... سديم ملأ فجوات ذاكرتي، مشيت إليه احتمي به .....ركلني بعيداً قذفني كوسادة يلقي بها إلى السّرير.... قلت أعط الفتاة ثيابها، قال لا .... ستظل عارية" [15]ومن هنا فالانسياق وراء الدوافع والنّزوات ،لا يمكن أن يعود على الذّات بالرّاحةأبداً، مهما كانت التّبريرات والمسوغات، بل على العكس إنّه سيحرمها الهدوء ويعذبها باستمرار .

إنّ الصّراع الدّاخلي الدّفين وما تولّد عنه من حوارات ذاتية صاخبة ومحتدمة،أدخل القصّة في عالم غرائبي، وأبعدها عن الواقع في محطات مختلفة، ولا سيما في تلك المشاهد التي أبرزت فيها القصّة الحوار المحتدم الذي كانت الشّابةتتبادله مع الفتاةالمراهقة، تلك الفتاة غير المرئيةللآخرين، ممّا يكشف عن أزمة وجوديّة حادّة، عانت منها الذّات في رحلة استعادتها لنفسها وامتلاك هويتها.

ثانياً: صراع الذّات مع الواقع الاجتماعي:

كثيراً ما تجد الذّات نفسها في مواجهة المجتمع ، عندما تسعى إلى بناء هوية مستقلة خاصّة بها، إذ يقف الآخر في كثير من الأحيان عائقاًأمام هذه الرغبة، ممّا يجعل الصّراع معه شديد الوطأة على الذّات، التّي تقابل هذا الصّراع الخارجي بصراع داخلي أشدّ وأعقد، تتسلّل شخصيات الخارج إلى داخل الذّات، وهنا يبدأ الحوار الدّاخليّ في الاتّساع، حتّى يبدو وكأنّه مسرح تتعدّد فيه الأصوات والشّخصيات ، ومن هنا يظهر الجانب الغرائبي إذ تبدو الذّات ، وكأنّها تتحاور مع شخصيات لا وجود لها ، إلّا في الذّهن المحموم ، كما في قصه (الخردل)[16]إذ يشكّل الاعتراف بجريمة القتل نقطة محورية تجمع أشتات الذّهن المبعثرة افكاره، فالقتل إنّما هو فعل عنيف يعاقب عليه القانون، بأشد العقوبات، والمرأةإذ تختار هذا النّوع من الجرائم بالتّحديد، إنّما تحاول أن

[15]حريق في سنابل الذّاكرة، ص ١٠٦

[16]قصة تتحدّث عن امرأة متمردة، تحاول الخروج عن أعراف الجماعة ، باحثة عن الرّجل المثالي الذي يحترمها ويصونها، ولكنها تفشل بذلك بفعل وجود الشخصيات القامعة بدءا من الملك إلى القاضي والمختار، وأخيراً رجل الدين، ندخل إلى دهاليز الوعي، والأفكار الداخلية، التي تنجح في نقل الأزمة الوجودية للنساء في مجتمع لا يهتم بالمرأة ولا يثق بها.

تتخلّص من انفعالاتها، وأن تقاوم ضعفها، وأن تعيد لذاتها الثّقة من جديد، تقول: "أجل يا سيدي... لقد قتلت مختار قريتنا، قتلته مرّة واحدة، دون مقدمات ودون خطط ومؤامرات..... ودون لفّ ودوران....واعترفت بذلك ...أجل،قلت لي: هذا ليس اعترافاًإنّه بوح....أي بوح هذا وجريمة القتل تنز من أصابعي"[17] يصرّ القاضي أنّ ما تقوله المرأة ليس اعترافاً وإنّما بوح، فما الفرق بينهما؟ الاعتراف إقرار معلنبارتكاب جريمة ما ، والخروج بذلك عن القانون،أمّا البوح، فهو تفريغ لمشاعر داخلية، البوح يتطلب الثّقة بالطّرف الآخر، والارتياح له، بينما الاعتراف يحمل خوفاً داخليّاً من ردّة فعل الطّرف الآخر، نظراً لأنّ ما يتمّ الاعتراف به غالباً هو أخطاء يرفضها المجتمع ، لقد حاولت المرأةأن تتطّهر من أفكارها المتمردة، والتي تعلم مسبقاً،أنّ المجتمع لن يرضى بها، وما الجريمة التي تنزّ من بين أصابعها إلّا تعبير عن شعور ثقيل بالذّنب، لقد أدرك القاضي أنّه أمام امرأةمختلفة امرأةمتمردة، ولعلّ ذلك كان سبباً في إخفائه شعوراً مبهماًبالإعجاب بها، والخوف منها في الوقت ذاته، تقول: " ينظر القاضي في عيني فيرى امرأةمتوحشة، يشعر القاضي بالخوف، يُخرج الحضور كلّهم من مقاعدهم، ويطوقونني،أنده باسمك..... باسمك أيّها الرّجل الظّالم المظلوم السّاكن في يدي وصوتي، أناديك ...يا ...كم ناديتك لأتأمي تقول: ظلّ رجل ولا ظلّ حيط" [18] نحن أمام ذهن محموم، يعكس أفقاً نفسيّاًمتأزماً،فالمرأةالمتمردة على الأعراف والتّقاليد، تشعر بالضّياع في رحلة بحثها عن الرّجل الحقيقيّ الذي يحترمها ويصونها، ومن هنا يمكننا القول: إنّ مجمل الأفكار الذّهنيّة التي تراود الفتاة، تدور حول " الصّراع بين غرائز الحياة (إيروس)، وغرائز الموت، والواقع إنّ هذا الصّراع هو المحور الذي تدور عليه عمليّة التّطوّر الثّقافي للإنسانيّة، بل وعمليّة تطوّر الفرد نفسه" [19] ومن هذه النّقطة تتصارع الفتاة مع العادات والتّقاليد، والتي تقع لاحقاً في شركها، أمّا الأمّ التي تظهر على مسرح الذّهن وبقوّة، فهي منتتولىغرس تلك التّقاليد في ذهن ابنتها منذ الطّفولة، والأمّ بذلك إنّما " تجسد التّقليد وتحميه وتنقله، ولو أنّها

[17]عبود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص٤١-٤٢.
[18]المرجع السّابق، ص٤٢
[19]سيجموند، فرويد، الحبّ والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرّشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٩٩

في الواقع أكثر الكائنات تعرضاً لغبن ذلك التّقليد"[20]. يساعدها في ذلك بقيةأفراد الأسرة، ولا سيّما (الخال)، ولعلّ ذلك يغدو الخيط الناظم لجموع الرجال الذين يقوم ذهن الفتاة بذكرهم وتذكرهم في الوقت نفسه، فالمختار هو نموذج للرّجلالمتسلّط وكذلك القاضي، أمّا الملك الذي يستدعيه ذهنها هو الآخر فيقف على رأس الهرم.

إنّ السّوط الذي يظهر بوصفه مرافقاً دائماًللملك، هوأداة قمع وعقاب في الوقت ذاته.

يفرض الملك على النّاس الالتزام بالقوانين والأنظمة بقوةالسّوط،وبقوة السّوط تتحوّل الرّعيةإلى قطيع يمتثل للأوامر دون نقاش.

" فجأة تخرج أفعى وتطوّق جسد الملك ....يصرخ ينادي حراسه.... يكتمون ابتسامة..

إنّه السّوط يا سيدي

– لا هذه أفعى يا كلاب

– كما تشاء يا سيدي إنّها أفعى

يركض الملك... والملك رجل يخاف الله، والنّظام الجديد... ويخاف الشّعر الأسود.... والذهب الأسود"[21]

إنّالسّلطةالقمعية التي يمتلكها الملك، لا تنجح في الحدّ من مخاوفه ، بل على العكس من ذلك، إنّها تتحوّل إلى مصدر دائم للخوف والتّهديد ، وما السّوط الذي تحوّل إلى أفعى مرعبة، إلّا تعبير خوفه الدّاخلي –من استخدام السلطة القمعيّة – ولكن بطريقةرمزيّة، فالرّمز هنا " يحلّ محلّ العقل، بل يعطي أو يحجب ما هو منطقي، وسببيّ، ودقيق، فالرّمزي يحكم أكثر ممّا يفعله العقلاني في مجال السّلطة، والفعل السياسي"[22] ومن هذه النّقطة، فالأفعى وما تثيره في الذّهن من مخاوف، تصبح في ذهن الملك رمزاً لقوّة السلطة التي يمتلكها، و مصدراًللخوف السّاكن في أعماقه في الوقت نفسه.

[20]حجازي، مصطفى ، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، ط٤، ١٩٨٦، ص٢٢٤

- [21] حريق في سنابل الذّاكرة، ص٤٣.

[22]زيعور، علي، الأحلام والرّموز(أدلة كشف وعلاج نفسي في مجالات الشخصيّة والاضطرابات النّفسيّة والفكر) ،دار المناهل، لبنان،ط١، ٢٠٠٢، ص٤٥.

" يظهر الملك حاملاًأفعاه ماشياً بين الخلق، يصرخ الأفعى... الأفعى... بينما النّاس تردد: هذا سوطك يا سيدي، يغضب الملك، فيقول قائل : انحروا النساء كي يعود الملك إلى رشده"[23]فلماذا يرّكز ذهن الفتاه على نحر النساء دون الرجال؟

تعكس النّساء الضّعف، والامتثال لقوانين الجماعة،وأعرافها، ونحرها هنا يشكل خوفاً دفيناً من تمرّد الرّعية، ولذلك فنحر النّساء هو نحر رمزي للرعية، في محاولةإسكات صوتها، ووأد وعيها.

نقف عند مشهد آخر تظهر فيه المرأة مجدداً،أمام القاضي الذي تأمره سلطة جماعيّةمجهولة،تقول جملة من المعلومات الملفقة:

" القاضي يخاف قطع لسانه، قالوا له: قل إنّ المرأة تراود المختار، والمختار لا يريد ذلك... قل هي دخلتمنزله، وجردته من عمامته، وقالت له ما قالته زليخة ليوسف. قل...أيّها القاضي" [24]

يمكننا من خلال هذه الأقوال، أننقرأ الآليّة التي يتعامل معها المجتمع مع المرأةالمتمردة، وكيف يتمّ تشويهها أخلاقيّاً، وتحويلها إلى رمز للغواية والفتنة، وهي رموز شيطانيّة،تعطي للمجتمع الحقّ برجمها، عقاباً لها :

" مسح على شعرها فاحترقت أصابعه، نظر حوله خائفاًفرأى الملك يرمي عليه الأفعى كي تطوقه،لأنّه خالف الأمر ووقع في المحظور، وأحبّامرأة... والمرأةأخت الشّيطان ، وأمّ الإنسان ...ولكن الأفعى، رفضت أن تترك جسد الملك، كان الملك واقفاً مندهشاً من أفعاه....وكانت المرأة تحتضر، وكانت المدينة تخلع ثوبها لتغطي عريّ الملك" [25]

إنّأفعى الملك التي لم تمتثل لأوامره، تعبير عن أنّ الخطر الذي يهدّد سلطة الملك،أو سلطة المجتمع القامع، لا يأتي من المرأة–بوصفها قرينة للشيطان– وإنّما يأتي من النّظام الاجتماعي ذاته، ولعلّإسراع المدينة في ستر عري الملك، إنّما هو في الحقيقة ستر لعيوب هذا النّظام، وخوف من رؤية النّاس لهذه العيوب، ومن ثمّ انقلابهم على الأنظمةالاجتماعية جميعها، أمّا احتضار المرأة ما هو إلّا رمز للعمليةالنفسيةالمعقدة التي وقعت المرأةضحية لها، بوصفها الحلقة الأضعف ، فالتّمرد على قوانين المجتمع وسلطته، خلقت في نفسها شعوراً مؤلما بالذّنب، تبعه تحوّلها إلى شيطان خبيث في نظر المجتمع ، ولعلّ هذين الأمرين كانا كافيين لقتل المرأة نفسيّاً، إنّ ما يؤكد

[23]عبّود ، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص٤٤.
[24]المصدر السّابق، ص٤٤
[25]المصدر السّابق، ص٤٥

ذلك قول المرأة للقاضي "العري مخيف يا سيدي، خفت وأنا أجول في مدينة نائمة"[26]إنّ وصول المرأةإلى هذه الدرجة من الوعي والادراك، ورؤية ما يحيط بها على حقيقته، يغدوأمراً بالغ القسوة، يجعل مشاعر الخوف تتجدّد في أعماقها باستمرار، أمّا المدينةالنائمة، فتعبير عن اغتراب روحيّ يعكس حجم الضّياع الذي تعاني منه المرأة، في مجتمع لا يهتمّبما تشعر به، ولذلك فلا غرابة أن تهاجر الحقول في ذهنها ، ويحلّ الخريف والخراب والقهر.

يظهر رجل الدين في ذهنها بوصفه قيمة روحيّة تحمل دلالات التّسامح ، ولكنّ حقيقته تتكشف في النّهاية، ليغدو هو الآخر وجهاًآخر للسلطة الملك: "أرى رجلاً يرتدي ثياباً خضراء، ولا يكلّم أحداً ولا يجفّ دمعه، مضيت إليه مجتازة تواريخاً وكتباً ولغات، فأجد الرجل غارقاً في حزنه، أشار بيده فجلست وقدّم لي تمراًفأكلت، وفجأة سقط غطاء رأسي، فنهض الرّجل وأشعل ناراً في شعري" [27]

تجتمع سلطة الملك، وسلطة رجل الدّين، وسلطة القاضي معاً لتقرّر أنّ المرأة شرّ، ولتجد المرأة نفسها عاجزه عن تغيير أي شيء، ونادمة على تمردها، تسعى السّلطات الثلاثةإلى تشويه صورة المرأة، حفاظاً على استمراريةالسّلطة.

إنّنا أمام أفكار ذهنيّة غنيّة، تتداخل فيها الشّخصيات والمواقف بطريقه تبدو عشوائية، ولكنّها في الحقيقةتأخذ بيد القارئ منمحطةإلىأخرى بطريقة رمزيّة.

وفي قصة(رجوع)[28]لا يختلف الأمر كثيراً،فالأفكارالذّهنيةالمتدفقة تعكس حجم القهر والانسحاق اللذين تتعرض لهماالشّخصية منذ بداية تفتح وعيها على الحياة، عندما يدرك الأب أنّأحلام ابنته أكبر من أن يسمح بها المجتمع، يدعو يتوسل إلى الله، طالباً قتل أحلام ابنته:

[26]المصدر السّابق، ص٤٥

[27]المصدر السابق، ص٤٦

[28]تعبّر هذه القصّة عن مراحل نمو الفتاة، وتطور وعيها، في ظل أفكار اجتماعيّة موروثة، نلج إلى الأفكار الذهنية للشخصية، التي تتولى نقلنا من مرحلة عمريّة إلى مرحلة أخرى، بدءاً من مرحلة الطفولة مروراً بمرحلة الشباب، وانتهاءً بمنزل الزوجيّة، وفي كل مرحلة هنالك الكثير من العذاب والمعاناة والصراع مع المحيط.

" يا ربّ الكون اقتل أحلام ابنتي الوحيدة"[29]،إنّ الماء الذي يستحوذ على ذهن الفتاة، في مفاصل مختلفة من حياتها، يتحوّل إلى رمز، يحمل في طياته دلالات الخصب والنّماء، ولذلك فلا عجبأن يسيطر المولى بوصفه السّلطة العليا على نبع القرية الوحيد، ويتحكم بأبناءالقرية " سيدي يجلس وحيدا وبيده يجري نبع القريةبأمر من المولى،وبأمر من المولى يوزّع منه على عباد الله الفقراء الذين يخرون سجداًأمامه"[30] وفي موضع آخر تصرخ المرأة طالبة الماء من الأب: "أكاد أموت من العطش، أحلم بالماء، الماء يا أبتاه، خذ هذا التّاج عن رأسي وامنحني الماء، أريد الماء يا ابتي. قابعاً على الصّخرة يظلّأبي صامتاً، يظلّ التّاج يثقل رأسي، أريد الانحناء للماء، العطش يا أبتاه . أمدّ يدي على رأسيفإذا بي بيأقبض على عمود غبار"[31]فالأبّ هو الشّخصيّةالذّكوريّة الأولى التّي ترافق الفتاة في مسيرة تفتّح الوعي، وامتلاك المعرفة، ولذلك فهي تطلب الماء منه بإلحاح لسببين:أولاًلأنّها تريدهأن يقدّم الدّعم الذي يمنحها القوّة لامتلاك أسباب الحياه ، ثانياً: تريد أن تضع بين يديه التّاج الذي يعيق حركة الرأس،فالتّاج الذي تريد أن تتخلّص منه بمساعدة الأب ما هوإلّا الأفكار الثّقيلة التي يتولى المجتمع غرسها في رؤوس الإناث، لمنعهن من التّفكير وامتلاك المعرفة والوعي .

يأخذ التّاج بعدا تزينيّاً جماليّاً واجتماعياًّ في الوقت ذاته، وهو بعد يحبّه النّاس ويرضون به، ولكنّهم يجهلون كميّة الألم النّاتجة عن تقييد حركة الرأس ، أي تقييد حركة التّفكير والابداع ، لتكون نتيجة ذلك كلّه ؛ عدم التفكير في الخروج عن النّمط المرسوم سلفاً للمرأة.

في المحطةالثانية تعرض القصّةللعقاب الذي نالته الفتاة جرّاء أحلامها:

" قيدوها إنّها فلّاحة، ومع ذلك تحلم مثلكم أيّها السّادة المعظّمون، هذه الأحلام ليست لك هيا خذوها، جردوها من كلّالأحلام، ولتبقَ في السّجن مدة عام ، عقاباً لما حلمت.. به"[32]في هذه المرحلة من العمر تعتاد الفتاة على القيود، وتألفها و ترفض الخروج منها، وفي هذه المرحلة تجد الماء ولكن القيود الدّاخليّة التي غرست فيها تجعل أمر الحصول على الماء بالغ الصعوبة، تقول:

[29]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذاكرة، ص٧
[30]المصدر السّابق، ص٦
[31]المصدر السّابق، ص٧
[32]المصدر السّابق، ص١١

"أقف في الطّابور طويلاًأدوس وجهي. يقتلني العطش، والماء أمامي. لا أجرؤ على الاقتراب من الماء"[33]

لقد اعتادت قوانين الأسرة وتعايشت معها، ولم تعد ترغب بامتلاك الحريةأو مغادرة السّجن، ولذلك فقد أُجبرت على ذلك عنوة، بغية الالتحاق بسجن آخر، أو مرحلة جديدة:

" خفت على السّرير وجدت نفسي مقيدة، ربطت بجنزير ضخم، رحت استغيث يا ربّ..يا ابتاه.. يا أمي، لمأسمع غير قهقهة. كنت أبكي، وكان الصّوت يقهقه.أريد ماء شعرت بالعطش الفظيع..أريد ماءعطشى، والكأسأمامي وأنا لا أجرؤ على مدّ يدي إلى الكّأس"[34]

يجد القارئ نفسه داخل ذهن الشّخصيّة، يخوض غمار أمواجه العاتية، عالملامتناهي من الأفكار المشوّشة، والتي تبدو لا واقعيّة، إنّ جميع الشّخصيات التي تظهر على مسرح الذّهن، هي شخصيات عدائيّة قامعة، الأمر الذي يعمّق من حدّة القلق. "ذلك أنّ القلق محموم على الغالب مهتاج وثرثار، وهذه الثّرثرة تقابل المبالغة في العواطف القلقة"[35]. ومن هذه النّقطة يكون القلق مصدراً لأفعال عديدة تندّ عن طبيعةالشّخص ،ولعلّ التّناقض بين رغبات المرء ورغبات الأشخاص المحيطين به، لها دور محوري تأجيج القلق ، ولذلكلا غرابة أنتكون حياة الفتاة، كما صورتها القاصّة عبارة عن قلق مستمر بدءاً من الطّفولة إلى المدرسة ، وأخيراً إلى الحياة الزّوجيّة..

في الواقع إنّ هذا الصّراع الذي تحياهالشّخصيّة يشكّل عمليةمتأزمة، وشديدةالتّعقيد ، ونظراً لأنّه" يعاش على شكل توتر عاطفيّ نفسيّ، وينشأ في ظروف تدركها الشّخصيّة على أنّها صعبة"[36].فإنّ التّرابط الذّهني غير المعلن بين محطات الحياةالمختلفة التي مرت بها المرأة، يقدّم تفسيراً للأزمةالنّفسيّة التي تعيشها، والتي تجعل أفكارها وتصرفاتها لا واقعية، وردود أفعالها تبدو هي الأخرى شديدةالغرابة، فالزوج يظهر هنا للشخصية بوصفه قوّة قامعة، هو السّيد وهي الجارية، تقول:

زوجك وسيدك

[33]المصدر السّابق، ص١٢
[34]المصدر السابق، ص١٢
[35]لوغال، أندريه، القلق والحصر، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، ١٩٨٨، ص٢٣
[36]مجموعة من المؤلفين، علم الصّراع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣، ص١٢٥

لا أريد الخروج. القضبان أرحب مدى القضبان....ال..ق...ضبان..."[37]

يرفض ذهن الفتاة هذا النّوع من العبوديّة، لتكون محصلة ذلك سلوك عدائي، يتخذ من فعل القتل أداة للتعبير أو الرفض، وفي خروج الفتاة من بيت زوجها ، والعودةإلى منزل الأهل تعبير عن قسوة هذه المرحلةوصعوبتها، ولذلك فقد فضّلت قيود الأسرة ووجدتها أوسع مدى من قيود الزّوج، وإذ تحاول القصّةأن ترسم حركيّة الذّهن وأفكاره الداخليّة التي لا تنتهي، فإنّ ذلك لا يتم لمجرد عرض محطات الألم فقط ، وإنّما من أجل الكشف عن سرّ هذا الألم ومعرفته، ومن ثمّ تجاوزه، والتّخلص من أثاره، وبذلك تكون مرحلة جديدة من مراحل بناء الذّات، وتخطي العقبات التي تقف في طريقها.

دائما مراحل تغيير الواقع ، وتدمير القوانين المألوفة لا تحدث بطريقة سهلة، وإنّما بطريقة صداميّة، وقد عكس ذلك صراخ الأم وخوفها وغضبها على تجرؤ ابنتها، وخروجها عن الأعراف والتّقاليد، وإظهار الأبّ بمظهر العاجز عن تربية ابنته، على الوجه الذي يرضى به المجتمع، ولذلك فقد انهالت الأمّ على ابنتها بالتأنيب والصراخ ووصفتها بأبشع الصفات: "أيّتها العاقةأيتها الفاجرة، أتعرفين من المقتول..؟ الأمّ تبكي. البنت ترفع الجرّة إلى فمها..تصرخ: أمي إنّيعطشى..أينالماء..الجرةفارغة يا أماه..

- أريد ماء يا أمي
- – لقد قتلت أباك"[38]

بقيت الفتاةتشعر بالظّمأ الشّديد ، ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الأشخاص المحيطين بها لم يساعدوها، ولم يقدّموالها الدّعم الدّاخلي الذي من شأنه أن يمنحها القوة والثّبات، والنتيجة شخصيّةمأزومة منفصلة عن الواقع، ومستسلمة لعالم الذّهن استسلاماً كاملاً.

ثالثاً: عالم الإبداع، وصراع الأفكار:

تنطوي العمليّة الإبداعيّة في جوانب كثيرة منها، على الرّغبة في التّحرر من الواقع المألوف،ممّا يتيح للمبدع الدّخول إلى عوالم ذهنية معقدة .

[37]عبّود ، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص١٣
[38]المصدر السّابق، ص١٦

في الواقع إن المبدع يعيش التّوتر، والقلق الناجم عن انغماسه الكبير في عالمه الخاصّ"ولذلك قد لا يكون من المنطقي البحث عن شخصية مستقرة لدى فرد مبدع على نحو استثنائي "[39]ومن هذه النقطة فإن عملية الإبداع هي حالة ذهنيّة مركبّة، يتقاطع فيها الخيال مع الانفعالات النّفسية.

يرى" أفلاطون أنّ الفنّ حلم العقول اليقظة، إنّه عمل الخيال المنسحب من الحياة العادية"[40]ولذلك فالحوار الداخلي يصبح هنا أداة أساسية في بناء المبدع، ولا سيّما القاص لعالمه الابداعي ، أو لعالمه القصصي، وفي كشفه عن الخبايا النفسية لشخصياته، وصراعاتها الفكرية، يمكننا نتتبع ذلك في قصة (وجوه في الغرفة الضيقة)**لأنسية عبود**، في هذه القصةلا تقدّم الكاتبة قصة تقوم على حدث وشخصيات، وإنّما تحاول الغوص في ذهن الكاتب، والكشف عن سرّ الابداع،والمعاناة التي يكابدها المؤلف ، وهو يصارع أفكاره، محاولاًالسيطرة عليها، لكن شخصيات الكاتب هنا تخرج عن السّيطرة، تتحوّل إلى كيانات مستقلة لها رأي، و قادرة على النّقاش والمحاورة، وربّما استخدمت العنف ضدّ كاتبها ومبدعها، ومن هنا وعلى الرّغم من أنّ هذا العالم الذّهني المعّقد يبدو غريباً بعيداً عن الواقع، إلّاأنّه –وفي الوقت ذاته– يسعى إلى تصوير خصوبة الذهن البشريّ المبدع، ورصد قدرته على تأمّل النّفس البشريّة والتّعبير عنها، ومن هذه النقطة يغدو خوف الكاتب من فقدان سيطرته على شخوصه، خوفاً مبرراً.

تحاول الكاتبةأن تصوّر رحلة الابداع الفكري بالتّدريج، ولذلك فهي تعرض لأزمة المبدع من اللحظة الأولى التي تبزغ فيها الفكرة، وترى الشّخصيات النّور، فتُحدد ملامحها، ومستواها الفكري، وما تؤمن به وما تخشى، وهكذا تتطّور الشّخصيات، وتكبر وتصل إلى المرحلة الأصعب، وهنا لا يستطيع المبدع السيطرة عليها فتخرج عمّا هو مخطط لها، وتتحوّل الكتابة بذلك من فعل سيطرةإلى فعل صراع، وهنا تكمن مأساة المبدعين، التي ربّما يجهلها من لم يمارس فعل الابداع والخلق.

ولعلّالكاتبة(أنسية عبّود) تحاول في هذه القصّةأن تطلع القارئ على جزء ممّا يكابده المبدع من صراع يحتدم حتى يستحوّذ على كيانه الفكريّ والنّفسيّ، فيغدو غير قادر على الخروج منه، تقول على لسان الكاتب: " هناك وجه آخر مفلطح له شفاه غليظة؛ تعلو رقبة نحيلة تظهر تفاحة آدم

[39]روبنسون، أندرو، العبقرية، ترجمة: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠١٤، ص٨٠

[40]فراي، نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: حنّا عبّود، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص٦١

صاعدة نازلة عد تناول الطّعام، أو عند الصّراخ والكلام...حرّك الكاتب أوراقه جانباً....تأمّل رتل الوجوه المتزاحم على الطاولة، وفي كوب الشّاي..ماذا يصنع من هذه الملامح المعذبةالمضطهدة...؟!إنّهم لا يصلحون للتجارة،ولا...سأصنع منهم حراساً وعمّالاً...صمت برهة..إنّه حائر، أخذ يمزّق الأوراق واحدةواحدة، فجأة انتفض الوجه المفلطح وصرخ... لا أريد أن أكون حارساً، أريد أن أكون تاجراً كبيراً" [41]

الكاتب يعيش حالة حلم يقظة يستحوذ عليه تماماً، ولذلك فهو يتعامل مع الأشخاص الذين يكتب عنهم ،بوصفهم شخوصاً حقيقيين من لحم ودم،يفكرون يتصارعون ، يرفضون ويعبّرون عن رأيهم ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى شدّة اندماج الكاتب مع شخوصه، فالمبدع بشكل عام هو إنسان يبدع عالمه الخاصّ، " ومن هنا ، فالكاتب لم يعد يتمتع بعقله الصحيح،بلتزوره أصوات تأتيه من عميق داخل النّفس. أمّا العقل الصحيح، يكون في عقل آخر، هو من وجهه نظر الحياةالعاديةوالعملية عقله الخاطئ حتماً، أمّا من وجهة نظر الحياةالتخيلية فإنّه العقل الأسطوري "[42]ولذلك فلا عجب أن تستنكر زوجته تصرفاته ،وتستغربها في الوقت ذاته، إنّ الكاتب يبدو غريب الأطوار وكأنه ينتمي إلى عالم آخر، عالم يخصّه هو دون غيره من الأشخاص المحيطين به: " انفتح الباب ودخلت زوجته صارخة...ألم تنتهي بعد من الكتابة؟ صوتك !! وجلبة المطبخ، نريد أن ننام ..والله لن تأخذ جائزة نوبل حتى لو بعت اسمك... حرام عليك....أشفق علي... قال ذلك وأغلقت الباب خلفها بغضب.. لم يتحرك الكاتب، ولم يرد على تساؤل واحد ... ظلّ سلبياً هائماً في عوالمه اللامرئية"[43].

إنّأحلام اليقظة عند الكاتب ، لا تقدّم نفسها بوصفها أحلاماًبسيطة، بل على العكس من ذلك تماماً، لقد حاولت تلك الأحلام أن تزّج بالأحداثضمن دائرة كبيرة، تستوعب الشّخصيّات المتباينة في مواقعها، وردود أفعالها، الأمر الذي جعل الحوارات المتبادلة بين الكاتب وشخصياته حواراً ثريّاً قويّاً متدفقاً وغريباً في الوقت ذاته، والكاتب في ذلك كلّهإنّما يريد أن يعبّر عن ردّات فعل شخوصه، أوأن يخبر القارئ أنّردات فعل شخوصه مهما بدت متنوعةومتباينة، إلّا أنّها في السّياق الذّهني للمبدع تغدو موظفة لتحقيق أكبر قدر من الابداع المتوازن القادر على مواكبة العقل البشريّ،

[41]عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص١٨
[42]ريد، هربت، طبيعة الشّعر، ترجمة: عيسى علي العاكوب، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٧، ص ١١٥
[43]عبود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، ص٢١

وصراع أفكاره وطموحه الدّائم لتحقيق الحياة التي يحلم بها، ومن هنا فعندما يتصاعد التّباين بين رغبة الكاتب، ورغبةشخوصه، تتفجّر الطّاقةالكامنة لخلق المزيد من الصّراعات.

من المفروض في عالم الإبداع القصصي،أنّ الكاتب هو من يتحكم بمجرى الأحداث والشّخصيات، وليس العكس، ولكن في القصة يعرض الكاتب لجانب ممّا يكابده في رحلةالكتابةالشاقة، يقول:" لقد وجد ضالته الجديدة... بطله الجديد طالب حقوق، طويل القامه مكتنز الجسم، يبتسم مع كل كلمة ويشير بيده إلى كلّ همسة، بينما صديقته تظلّ صارمة الملامح ، جديّة..

سأحاولأن أجعل من قصة حبّهما قصةعابرة.. هذا الشّاب لا يصلح أن يكون فارس أحلام هذه الفتاة.

ابتسم الشّاب الحقوقي وأظهر وداً مع أنّه يغلي في داخله... وهكذا هكذا أمره الكاتب..أمره أن يحكم ضد رغباته، وأن يكون قاضياً عادلاً، يهجر حبّه لأجل مصلحه الأسرة..

رفع الشّاب يده محتجاً –لا يمكن يا أستاذ– لا أريد أن أكون عادلاً كيف إذاً ابني مستقبلي؟! مالي والآخرين... أريد أن أحبّ، واشتري سيارة"[44] هذا الصراع المحتدم بين العالم المثالي الذي يؤمن به الكاتب إيمانا مطلقاً،و العالم الواقعي، يجعله يتصارع مع شخوصه التي تريد أن تحيا حياة مرفهة، وترفض حياة التّقشف والتّعفف التي يريد الكاتب أن يقحمها بها ، ولعلّ ذلك إنّما يعكس صراعاً داخليّاً يعاني منه المبدع، من جهة يميل إلى المثل الأعلى، ومن جهةأخرى يعلم تعاسة هؤلاء الأشخاص المثاليين،وصعوبة ظروفهم.

"وإذيعي الفنّان الأصيل عالمه الدّاخلي الذي ينبغي له أن يعبّر عنه ،والمواد الخارجية التي يحوزها، فإنّه يمكنه بكل وعي أن يستخدم المادة ليعبّر عن الاستيهام،إنّه يشاطر العصابي جميع صعوبات الاكتئاب غير المحلول، والتّهديد المستمر بانهيار عالمه الخارجي، ولكنّه يختلف عن العصابي، بمعنى إنّه قادر أكثر منه بكثير على احتمال الحصر والاكتئاب" [45]

ولكنّ الكاتب هنا لم يستطيع أن يرمّم الآثار التي ولدّها استغراقه الكامل في أعماله الفنيّة، وشخوصه الوهمية كبقيه المبدعين، ربّما لأنّهيستغرق فيها استغراق المخترع في تجاربه ، إنّه يتوحّد مع العوالم التي يرسمها، بالطّريقة التي تجعله عاجزاً عن مواجهتها ، يمتد الدّمار الذي يحيط

[44] عبّود، أنيسة، المصدر السابق، ص٢٤

[45]مجموعة مؤلفين، التّصعيد دروب الإبداع، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص٢٠٧

بهذه العوالم، حتى تكاد تفتك به، على الرّغم من أنّه خالقها ومبدعها ، وانطلاقاً من هذه الفوضى ، وهذا الدّمار يقف المبدع على حافة الجنون، توصلنا القصّة رويداً رويداً لنعاين المقولة التي تجمع بين الجنون والإبداع ، ونقف متأملين وواثقين أنّ هذه المقولة لم تكن عبثية في يوم ما.

ومن هنا يمكننا القول: إنّ مجموعة(حريق في سنابل الذاكرة)، قد قدمت تجربة سردية، تتجاوز حدود الحكايةالتّقليدية لتغدو رحلة بحث في أعماق الذّات الإنسانية، حيث تحوّل الحوار الداخليّ إلى مرآة عكست صراع الإنسان مع ذاته ومع العالم ، وربّما تكمن المفاجأة في المجموعة أنّ هذا العالم المليءبالغرابة والاضطراب ليس بعيداً عنّا ، وإنّما هو موجود في أعماق كلّ منّا. كما أنّ التّركيز على الدّاخل النّفسي قد أتاح للشخصيات– ولا سيّما الشّخصيات الأنثوية– الإحاطة بمختلف الأبعاد لاجتماعية والنفسيّة، حيث بدت الشّخصيات مأزومة قلقة تعيش حالاً من الاضطراب والقلق ، نتيجة عجزها عن التأقلممع الواقع الذي بدا بالنسبة إليها واقعاً شديد السطوة والبطش.

أهم النّتائج :

–أدّى توظيف الحوار الداخلي إلى تفكيك البناء التقليدي للحكاية، ممّا أسهم في تحرير الدّلالات السّرديّة، وفتح النّص على تأويلات متعددة تعكس عمق التّجربة الإنسانية التي تعالجها القصص.

–أسهم الحوار الدّاخلي في قصّة(الخردل) في تعميق البعد النّفسيّ ، وإبراز الحالة النّفسيّةالمأزومة للشخصيّة، ممّا جعلها تبدو شخصيّة متشظيّةومضطربة.

– إنّ تدفق الأفكار والهواجس ، وتداخل الشّخصيّات الوهمية في قصّة (وجوه في الغرفة الضيقة) قد منح القصة طابعاً غرائبيّاً، عكسحال الألم والجهد الذي يكابده المبدعأثناء عملية الإبداع .

–تعددت الطّرائق التي سلكتها الشّخصيات في سبيل الحصول على ذات مستقلة، ففي قصّي(الخردل، ورجوع)، كان القتل الوهمي لجميع الشّخصيّات المستبدة، أمّا في قصّة الظّل، فكان اجتماع الفتاة في مرحلة المراهقة، وفي مرحلة الشّباب، بطريقة غريبة، ومن هذا المنطلق فقد تلاشى اهتمام القاصّة بالسّمات الخارجيّة المميزة للشخصيّة، على حساب عالمها الذّهني، وعلى الرّغم من أنّ ذلك جعلها تبدو مهشّمة، وبلا ملامح، إلّا أنّه– في الوقت ذاته– أكبسها بعدها الواقعي، الذي جعلها تحاكي في كثير من المواقف ما يجري في الواقع.

المراجع والمصادر:

• ابن منظور، ابو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان،ط٣، ١٩٩٤

- –تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصّديق بو علّام، دار شرقيّات، القاهرة، ١٩٩٤
- –روبنسون، أندرو، العبقرية، ترجمة: رحاب صلاح الدين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، مصر، ٢٠١٤

- –ريد، هربت، طبيعة الشّعر، ترجمة: عيسى علي العاكوب، وزارة الثّقافة، دمشق،١٩٩٧

- –زيعور، علي، الأحلام والرّموز(أدلة كشف وعلاج نفسي في مجالات الشخصيّة والاضطرابات النّفسيّة والفكر) ،دار المناهل، لبنان،ط١، ٢٠٠٠.

- عبّود، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، حمص، سورية، ١٩٩٤.
- عبد الحميد، شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد٣٨٣، يناير، ٢٠١٢.
- –فراي، نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: حنّا عبّود، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٥
- –فرويد، سيجموند، ، الحبّ والحضارة والموت، ترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرّشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- القزويني، زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت.
- قسومة، الصّادق، باطن الشّخصيّة القصصيّة (خلفياته وأدواته وقضاياه)،دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٨ .
- كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- لوغال، أندريه، القلق والحصر، ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، ١٩٨٨.

- –مصطفى ، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، ط٤، ١٩٨٦.
- همفري، روبرت، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة: محمّد الرّبيعيّ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠
- –محمود، إبراهيم ، الصّائد الخفي (جدل الصّامت في حوارات نبيل سليمان)، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ٢٠١٠
- مجموعة من المؤلفين، علم الصّراع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠١٣.
- مجموعة مؤلفين، التّصعيد دروب الإبداع، ترجمة: إبراهيم استنبولي، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٩٦.
- يونغ، كارل: الإنسان ورموزه(سيكولوجيا العقل الباطن)،ترجمة: عبد المنعم ناصيف، دار التّكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٢
- الإنسان يبحث عن نفسه، ترجمة: سامي علّام، دار المدى، العراق، ١٩٦٦.

الدَّلالاتُ المُتَقَابِلَةُ في شِعرِ خليل حاوي (المُستوى الاجْتِماعيّ أُنموذَجاً)

هبة التيم

د. روعة الفقس

ملخّص البحث

يناقشُ البحثُ دورَ الدَّلالاتِ المتقابلةِ في تجربةِ خليل حاوي على المستوى الاجتماعيّ،وأثرَ التقابل والتَّضادِ في إغناءِ المعنى، وتقديمِ الرسالةِ الشعريةِ. ولتحقيقِ هذا الهدفِابتدأ البحث بتعريف المصطلحات لغةً واصطلاحاً ثم قُسّمَ محورين دَرسَ الأولُ: ثنائيةَ المُجتَمعِ الواقِعيّ الذي يَعيشهُ الشاعرُ والمجتمع المثاليّ الذي طَمَحَ لهُ، ودَرَسَ الثاني: ثُنائيةَ القيّدِ والحريّةِ التي تَمكّنَت من تقديمِ أشكالِ الصراعِ الفكريّ، وعَرضِ القيَمِ المُجتمعيّةِ واضطِرابها، إذ أفادتْ المقابلةُفي حَشدِ مَجموعةٍ منَ الدلالاتِ النفسيّةِ الموحيةِ والتي أثَّرتْ مُباشرةً في وجدانِ القارئ. وقد تَوصَّل البحثُ إلى: أنَّ استخدامَ التقابلِ والتضادّ ساعَدَ في تقديمِ مُحتوى مكثّفٍ وعميقٍ ومليءٍ بالإثارةِ عبر حضّ المتلقي على استخراجِ الدلالاتِ الغائرةِ في عمقِ النصِ، وعدمِ الاقتصارِ على المعاني البارزة في البنيةِ السطحيةِ، وتمكنَتِ الدلالاتُ المتقابلةُ من رسمِ الواقعِ الاجتماعيّ والنفسيّ وإظهارطبقاته، و توضيحأثرالطامعين والغزاةفيه، وكانت مرآةً عَرَضت أشكالَ الصراعِ الفكريّفيه فاستطاعالشاعرُتضمين نظرَتَه الذاتيّة أو نظرة الآخر عبرَ أسلوبٍ دراميٍ زادَ من حيويةِ النصّ، و مَكّنتْهُ من إيصالِ مشاعِرِ التفاؤلِ والأملِ أو اليأسِ والقنوطِ عبر معانٍ متناقضة زادت من إبداعية النص.

الكلمات المفتاحيّة: الدَّلالة، التَّقابل، خليل حاوي.

Contrasting connotations in Hawi's poetry

(social status as an example)

Research Summary

This research discusses the role of contrasting meanings in Khalil Hawi's experience on a social level, and the effect of contrast and opposition in enriching meaning and presenting the poetic message. To achieve this goal, the research began by defining the terms linguistically and terminologically, then divided into two axes. The first examined the duality of the real society in which the poet lives and the ideal society to which he aspires. The second examined the duality of restriction and freedom, which enabled the presentation of forms of intellectual conflict and presented social values and their turmoil, where the contrast served to bring together a set of suggestive psychological connotations that directly affected the reader's consciousness. The research concluded that the use of contrast and opposition helped to present intense, profound, and exciting content by encouraging the recipient to extract the meanings hidden deep within the text, rather than limiting themselves to the meanings apparent on the surface. The contrasting meanings were able to depict the social and psychological reality and reflect its layers, revealing the role of the greedy and those who suck the blood of the people. It was a mirror that reflected forms of intellectual conflict, enabling the poet to include his own perspective or that of others through a dramatic style that added to the vitality of the text. It also enabled him to convey feelings of optimism and hope or despair and despondency through contradictory meanings that increased the creativity of the text.

Keywords: Semantics, Contrast, Khalil Hawi

مقدمة:

تشكَّلت نواةُ التواصلِ الإنسانيّمن استخداماالإنسانِ الحركاتِ، والإشاراتِ، والصرخاتِلنَقلِ قَصدهِ إلى الجماعةِ المحيطةِ به،وغالبُ الظَّنّ أنَّه استمدَّها من محاكَاته لأصواتِ الطيورِ والحيواناتِ البريّة، وبتكرارها تحولت هذه الإيماءاتُ إلى رموزٍ متعارفٍ عليها ضمن رَهْطه في البِدايةِ. ومع توضُّحِ اللغةِ وضبطِ رموزها توجَّه الاهتمامُ إلى دلالاتِ الألفاظِ، والمعاني، والسياقِ، واستجلاءِ المعاني الظاهرةِ في البنيةِ السطحيةِ،أو المتوارية في البنيةِ العميقةِ أي القصد الظاهرِ والقصدِ المضمرِ للكلام.

ومع تطوّرِ العلومِ عامةً والدراساتِ اللغويّةِ خاصةً، أصبحَ الاهتمامُ بقضيةِ اللفظِ والمعنى محورَ اهتمامِ الدراسين، الذين عَمدوا إلى ضبطِ معاني الألفاظِ والرموز اللغويَّة. وظلَّت الأمور تدورُفي فلكِ اللفظِ والمعنى والغموضِ بينهما إلى أواخرِ القرنِ التاسعِ عشر عندما أُطلق مصطلحُ(**السيمانتيك**)على يد اللغويّ الفرنسي ميشال بريال سنة(1883)[1].ولم تُضبطْ الترجمةُ الحرفيةُ لكنَّ إجماعَ اللغويين توجَّه إلى ترجمةِ(السيمانتيك) إلى مصطلحِ(الدَّلالة)،ومن مناهجِ التفكيرِ التي أُتبِعت لفَهمِ دَلالاتِ الألفاظِالتفكيرُ بأسلوبِ التقابلِ والتضادّ لتعزيزِ فهمِ معاني

[1] (ينظر) عبد الجليل، منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001م، ص21.

الألفاظ،وكشفِ المرادِ من النصوصِ الأدبية،فضلاً عن تحفيزه ملكةَ النقدِ لكشفِ محاسنِ وجماليات هذه النتاجات الأدبيّة، والذي سنسقِطهعلى تجربةِ خليل حاوي الشعريّة لاستخراجِالدررِ الفنيَّة التي احتوتها.

أهمية البحث:

تنبعُ أهميَّةُ البحثِ من محاولةِ رصدِبعض الدلالات المتقابلةِ في شعر خليل حاوي الاجتماعي، واستنباطِ الرسالةِ الشعرية التي بثَّها الشاعرُعبرَ أبياته، ودورِ تلك الدلالات في وصفِ المشاعرِ، والعواطفِولواعجِ النفسِ الإنسانية في الأبيات المختارة،مستعيناً بأسلوب التقابل والتضادِ الذي عمَّقَ المعنى،وعزَّزَ تأثيرَ النصّ في المتلقي.

مشكلةُ البحث:

استقصاءُ دورالدلالات المتقابلة فيتمثيلِ مجتمعِ الشاعر وصراعاته، وبيان أثرها في تقديم أبعادفنية واجتماعية تكثفُالمعنى الشعري.

وحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

– ما هي أبرز الدَّلالات المتقابلة الحاضرة في شعرِ حاوي على المستوى الاجتماعي، وكيف أفادت في نقلِرؤيةِ الشاعر؟

– كيف استطاعت هذه الدلالات أنْ تُطلعنا على واقعِ المجتمعِ في زمنِ الشاعر،وهل كان لها دورٌ في الكشفِ عن الأبعاد النفسيّةلشخوص النص؟

– هل أثرَتْظاهرة التقابلجماليةَ النصّ، وكيف كثّفت معنى العبارات الشعريّة؟

صعوبات البحث:

تكمنُصعوبةُ البحثِفي تعذُّر استنباطِ دلالاتِ النصّ الحقيقية،نظراً لتواريها في بنيتهِ العميقةِما يفرضُ على الباحثِالاستقصاءَ، والبحثَ المكثَّف في حياةِ الشاعرِ وتتبع تاريخه، ويضاف إلى ذلكاستعصاءربطِ دلالات العبارات بأفكارٍ واضحةٍ للشخوصِ، بسبب غموضِ مشاعرهموتذبذبها واختلاطها مع مشاعرِ الكاتب.

هدف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى رصد الدلالات المتقابلة الأكثر هيمنة في شعر حاوي الاجتماعي، وتوضيحِفاعلية التقابلِفي تمثيل المجتمع وتحليل صراعاته، واستجلاء المشاعر النفسية لشخوصه، وبيان أثر هذه المتقابلات في تعميق المعنى الشعري، ومضاعفة التأثير في المتلقي.

منهج البحث:

استعان البحثُ للوصولِ إلى هدفهِبالمنهجِ النفسيّ: الذي حاولَ ربطَ((الأدبِ بذاتِ المبدعِ الشعوريةواللاشعورية))[1]فشارك في رسم معالم نفسية لشخوص النص،وبالمنهجِ الاجتماعي: الذي

[1] إبراهيم، جودت: منهجية البحث والتحقيق، (د، ط)، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،حمص، سورية،2007–2008م، ص234.

سعى إلى ((الكشفِ عن مدى التفاعلِ الحتميّ بين الأديب والمجتمع الذي يعيشُ فيه، وما يخلعهُ هذا التفاعل على أعمالهِ الأدبية من سماتٍ وخصائص وطوابع مميزة))[1].

الدراسات السابقة:

تعدَّدَتِ الدراساتُ التي تناولت التجربةَ الإبداعية للشاعرِ خليل حاويلغنَى هذه التجربةِ وتميّزها الجليّ، وتعددت المحاورُ التي درسها النُّقاد من أبرزها:

مقالة "**جدلية المنظور والمعالجة في شعر خليل حاوي**"للدكتور محمد *راضي شارف* وقد تناولت ثنائية الموت والبعث بأسلوب فلسفي، عارضةً العلاقةَ الجدلية بينهما من خلال تحليلها لآلياتِ البناءِالفني لشعر حاويوقد أفادَ البحثُمن المنظور الرؤيوي للشاعر والذي طرحه *شارف* وارتباطه بالتقابل ولكن بحثهحاول تطبيق التقابل الدلاليبوصفه ظاهرةًأسلوبية تكشف دلالات النص دون تصوير واضح للمشاكل الاجتماعية.وكتاب "**اتجاهاتُ الشعرِ العربيّ المعاصرِ**" للدكتور إحسان عباس، وقد أفادَ البحثُمن هذه الدراسة من الجانبِ النقديّ للشعرِ واتجاهاته في تلكَ المرحلةِ، وقد ذكَر تجربةَ خليل في أثناءِحديثه عن الهواجسِ النفسيّة التي يحملها الشاعرُ في الغربةِ وتكلَّم على موقفهِ من الزمنِ والطفولةِ والبعثِ العربيّ وعن إيمانهِ بأساطيرِ الخصبِ والحياةِ إلا أنَّ الدراسةَ كانت شاملةً لاتجاهاتِ الشعرِ العربيّبكليتهِ في العصر المعاصر، وتعريجُها على بعضِ قصائد خليل كان من بابِ ذكر الأمثلة والشواهد.ودراسة الدكتور عواد أحمد الدندن بعنوان "**ثنائية الانبعاثِ**

[1]خليف، يوسف: مناهج البحث الأدبي، (د، ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1997، ص52.

والواقعِ المخدّر: قراءةٌ في ديوانِ بيادرِ الجوعِ لخليل حاوي"وقد تحدثت عن رؤيةِ الشاعرِ للانبعاثِ الحضاري، ومقارنتها بواقعِ أمتهِ العربية،وحُللتقصيدةُ لعازر فيها تحليلاً مسهباً، إلا أنه هذه الدراسة اقتصرت على ديوانِ بيادرِالجوعِ. وبناءً عليه سيحاولُالبحث عرضَأبرز الدلالات المتقابلة في تجربة حاويِعلى المستوى الاجتماعي عبر بعض الشواهد الشعرية المنتقاة لقدرتهاعلى توضيح التقابل الدلالي بوصفه ظاهرةً نصيةً قادرةً على تمثيل واقعِ مجتمع الشاعروعرضِ الصراعات الاجتماعيَّةِ، بالإضافة إلى دورها في الكشف عن التكوين النفسيّ للشاعر وتفاعله مع محيطهِوتحليلِ مشاعرِ أفراده، ولقدرة هذه النماذج على رصدِ الظواهرِ المجتمعية وفق ضوابطَ علميةٍ تضبطُ البناءَ الفنيّ وتبرزُ جماليةَ النص.

نبذة عن حياةالشاعر خليلحاوي (1919-1982):

وُلِدَ في الشوير، لبنان،حيث تَلقى علومَه الابتدائية والمتوسطة فيها، ودرس الثانوية في كليةِ الشويفات الوطنية(1947م)، وتخرَّج في الجامعةِ الأميركية في لبنان(1952م)،ثم أكمل الماجستير(1955م)،ونال الدكتوراه(1959م) من جامعةِكمبريدج في إنكلترا.

ـ عمل أستاذاًللأدبِ والنقدِ في الجامعةِ الأميركيّة ببيروت، وأستاذاً محاضراً في الشعرّ العربيّ الحديث في الجامعةِاللبنانية(1968م)، ودَرَسَ جبران، والمختارات العربية الشائعة، والأدبَ الحديث، والأدبَ المهجري، والأدبَ الرومنطيقي والأوروبي والألماني.

وضعه العائلي: أعزب،وقيل إنَّه لم يلتقِ بالمرأة التي يمكن أنْ تكون رفيقةً تملأُ جوانبَ نفسه وتشبعُ رغباته المختلفةِ المتنوعة من فكرية وشعرية وحسية، وكان يدين بالمسيحية.[1]

مؤلفاته:

نهرُالرَّماد (1957م)، النايُوالرّيح (1961م)، بيادرُالجوعِ (1965م)، ديوان خليل حاوي (1979 م)، الرَّعد الجريح (1979م)، من جحيمِالكوميديا (1979م)، جبران خليل جبران:إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره (1982م)، رسائلُ الحب والحياة (1987م).

موطنه:

أنزلت فرنسا قواتها في لبنان سنة (1918م)، ثم أعلنَ الجنرال هنري غورو (المفوض السامي الفرنسي الأول في بيروت) قيامَ دولةِ لبنان الكبير في أيلول (1920م)، وتمَّ هذا الاحتلال تحت مسمى الانتداب ليخفي مطامعَ فرنسا التوسعية في لبنان وسوريا التي لم تنته إلا بعدَ الجلاءِ الذي تمَّ في

31 كانون الأول (1946م[2]،تاركةً بلداً ممزقاً يعاني الفقرَ والجهلَ والانقسامات الطائفية، وقد عاين الشاعرُ هذه الآثار في شبابه،ما جعله يحملُ همَّ وطنه وتطلعات أبناءِجلدته،وبرزَ خليل حاوي عبر

[1](يُنظر)كامبل اليسوعي، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م، ص (454-459).

[2] (ينظر) الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ط7، دار النهار للنشر، بيروت، 1991م،ص(158-239).

أشعارهِكنبي منقذ يسعى لعلوهم وإصلاحهم، وكان يؤمن حاوي بعقيدةِ الحزب القومي الذي شددَ على وحدة الأمة السورية وندد بالإقليمية الانفصالية، والعصبية الطائفية، فعمدَ إلى عرض مظاهر الحياةِالاجتماعيةِ،وأثرِ السياسةفي أفراد المجتمع بأسلوبٍ شعريّ مميز، استبطن نقداً لاذعاً لواقع مرير أو اكتنزَ رسالة إنسانية لتسمو بهم إلى عوالم المثالية.

أولاً:1- تعريف الدلالة لغة واصطلاحاً:

لغةً:الدلْ: حسنُ الحديث، ودلَّه على الشيء يدلّه دلاًّ ودلالة فاندلَّ: سدده إليه، والدَليل: ما يستدلُّ به، ودللت بهذا الطريق: عَرَفته[1].
اصطلاحاً: يعرف علم الدلالةِ بأنَّه: علمٌ يدرسُ((حياةَ الرموزِ والدلالات المتداولة في الوسطِ المجتمعي))[2].

2- تعريف التقابل لغة واصطلاحاً:

[1] (ينظر) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم:لسان العرب، (د، ط)، ج11، نشرُ أدب الحوزة، إيران، 1405هـ،مادة(دلل).
[2]دي سوسير، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، (د، ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م، ص26.

لغة:القَبَل: ما استقبلك من الشيء، **وقابَل** الشيء بالشيء مُقابَلة وقِبالاً: عارضه. ويقال: فلانٌ جلس قبالتهُ أي تجاهَهُ، وهو اسم يكون ظرفاً...واستقبَل الشيءَ وقابَلهُ: حاذاه بوجهه[1]، وقَبْلُ ضد بَعْدُ، والمُقَابلَةُ: المُواجَهةُ، **والتَّقَابُل** مثله. والاسْتِقْبال: ضد الاسْتِدْبَار، ومُقَابَلةُ الكِتاب: مُعارَضَتُهُ[2]

اصطلاحاً: ذكَرَ*ابن الأثير* تعريفاً **للمقابَلَةِ، والتقابُلُ** يُشابهها كما ذَكَرَ*ابنَ منظور*. فالمُقَابَلة: ((أنْ تَجمع بين شيئين متوافِقين أو أكثر، وبين ضدَّيهما، ثم إذا شَرطتَ هنا شرطاً شَرطتَ هناك ضده))[3]،والمقابلةُ بالضّد نوعان[4]:

أ- **المقَابَلَةُ اللفظيةُ:** المقَابَلَةُ في اللفظِ والمَعنى(الطّباقُ)،مثل: الضَّحكX البُكَاء

ب- المقابلةُ المَعنويّة: فهي في المَعنى دونَ اللفظِ في الأضدادِ مثل: يتطايرُ فرحاً X تَجَهَّمَ

[1] (ينظر) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، ورد ذكره، مج11،مادة(قبل).

[2](ينظر)الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص (217-218).

[3]السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي:مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1983م، ص424.

[4](ينظر) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الجوفي وبدوي طبانه، (د، ط)، ج3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ت)، ص144.

يتبيّنُ لنا أنّ مصطلحَ**التقابُلِ** في اللغة يشابه مصطلحَ**المقابلةِ**،فهو قائمٌ على المواجهةِ، ويطابقُ مصطلحُ التقابلِ في بعضِ جوانبهِ مصطلحَ**التضادوالطباقوالتكافؤوالتباين**،[1] لكن **التقابلَ** أشملُ وأوسعُ إذ يتعدَّى حدودَ الألفاظِ والمحسّناتِ البَديعيّة إلى المَعَاني.

مصطلحُ التقَابلِ الدَّلاليّ: فهو منْ وَضعِ*حمد نصيف الجنابي* ويرادُ به ((كلٌّ كلمتين تحملُإحداهما عَكسَ المعنى الذي تحمِلُهُ الأخرى؛ مثلُ: الخيروالشرّ، والنورِ والظلمةِ، والحبّ والكراهيةِ،والصغيرِ والكبيرِ، وفوقَ وتحتَ، ويأخذُ ويعطي ويضحَكُ ويبكي"... وإنَّ العَلاقةَ القائمةَ بين الثنائيّاتِ المتقابلةِ منها ما يكونُ بالتخالفِ أو بالتناقِض، وليستْ كلها تضادّاً، فليسَ كلُّما خالف الشيء ضدّا له))[2]

ثانياً: الدلالاتُ المتقابلةُ على المستوى الاجتماعي عند (خليل حاوي):

تعدُّ ظاهرةُ التقابل من الظواهرِ الدَّلاليّة المستخدَمةِ لتفسيرِ مقاصدِ النصوصِوالوصولِإلى معانيها الظاهرةِ والمتواريَةِ، فقانونُ التضادّ والتَّقابلِمنقوانينِ الطبيعةِالموجودةِ بين الأزواجِ والثنائيّات المخلوقَةِ، وإنَّإدراك العقلِلهذا القانُونِالكَوْنيّ، جعلَمِنه طَريقَةً للتَّفكيرِ وتَفسِيرِ الظَّواهِرِ، بأسلوبِجدليّعلميّ يمكننا استخدَامُهُ في تفسيرِ الفُنُون الأدَبيّةِ.

[1]ديوب، سمر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،2009، ص6.

[2]حسين، الحسن عبد الرحيم:التقابل الدلالي وأثره في تفسير النصوص القرآنية عند الزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023، المجلد2، العدد5، ص38-39. https://doi.org/10.26389/AJSRP.E120623

وسيتبيَّنُ لنا منْ خلال دراسةِ الدَّلالاتِ المتقَابلةِ على المُستوى الاجتمَاعيّ عندَ خليل حاوي كيفَاستطاعَ توظيفَ الثُّنائيّاتِ الضديَّة في شعرِهلِتَقدِيمِ صورةِ المجتمعِ المثاليّ الذي حَلُمَ به، ويقارنها بصورةِواقعٍ عايشه بكلّ جماله وقبحه، عارضاً قيودهَ الاجتماعيةَ والنفسيةَ المؤثرة في الفرد.

أ- التمرّدُ وثنائيةُ الواقعي والمثالي:

الواقعيةُفلسفياً: ((الواقعُ الحاصلُ والواقعيّ...هو المنسوبُ إلى الواقعِ، ويرادفُه الوجوديّ...، والواقعيةُ مذهبُ مَنْ يطلبُ منِ الفنّ أنْ يعبَر عن الصفاتِ الحقيقيةِ لما هو موجودٌ،لا أن يعبرَ عن الصفاتِ المثاليةِ التي يتخيلها، ويبتعدُ بها عن الواقعِ))[1].

المثاليّةفلسفياً:((النزعةُ الفلسفيةُ التي تقومُ على ردّ كلّ وجودٍ إلى الفكرِ بأوسعِ معانيه. وهيّ بهذا المعنى مقابلةٌ للواقعيةِ الوجوديةِ... والمثاليّ في علمِ الأخلاقِ هو الرجلُ الذي يعيشُ في سبيلِ المثلِ العليا، غريباً عن العالمِ الواقعيّ لانصرافِ فكرِه إلى العالمِ المثالي))[2]، وتقررُ المثاليةُ الاجتماعيةُ أنَّ: ((ازدياد شعورِ الإنسانيةِ بذاتِها يجعلُها قادرةً على نسجِ مصيرِها بيديها، وعلى إبدالِ ما يشتملُ عليهِ العالمُ الحاضرُ من أحوالٍ اقتصاديةٍ آليةٍ ولاأخلاقيةٍ بأحوالٍ يسيطرُ عليها العقلُ، وتسودُها الحريّة))[3].

[1]صليبا، جورج: المعجم الفلسفي، (د، ط)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص552.
[2]المصدر ذاته، ص337.
[3]المصدر ذاته، ص339.

الواقعيةُ أدبياً: ((تقديمُ الحياةِ وتصويرُها بكلّ صدقٍ وأمانةٍ نقلاً للواقعِ الموضوعيّ كما هي موجودةٌ واقعة بعيداً عن الزيف والخيال... إنه إعادةُ خلقٍ على حقيقةِ الحياةِ خلقاً فنياً بالصفاتِ الواقعيةِ الحقيقية))[1]

المثاليةُفي النقد الأدبيّ هي: ((ميلُ الناقِد إلى الاهتمامِ بالأفكارِ العامةِ أو بالنظرةِ الفلسفيةِ العامةِ التي ينظرها مؤلفٌ ما إلى العالمِ من خلالِ أثرِهِ الأدبي))[2].

وتظهرُ ثنائيةُ الواقعي والمثالي في قصيدةِ**البحار والدرويش**والتي ربما تقمَّص الشاعرُفيها دورَ البحارِ ليسافرَ سفراً خيالياً إلى مدينةِ أحلامِهِ المثاليّة بعد أن عانى ماعاناه في مَوطنهِ ليجدَ نَفسَه في الشرقِ من جديد:

بعد أن عانى دوارَ البحرِ،

والضوءَ المداجي عبرَ عتمات الطريق

ومدى المجهولِ ينشقُّ عن المجهول،

عن موتٍ محيق

[1] نصار،نواف: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار المعتز،عمان،الأردن، 2011م، باب الواو.
[2] وهبه،مجدي؛المهندس،كامل:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2،مكتبة لبنان، لبنان،1984م،باب الميم..

بعد أن رَاوغه الريحُ رماهُ

الريحُ للشرقِ العريقْ

حطَّ في أرضٍ حكى عنها الرُّوَاةْ:

حانةٌ كسلى، أساطيرٌ، صلاةْ

ونخيلٌ فاترُ الظلّ رخيُّ الهيمَناتْ

مَطْرَحٌ رَطبٌ يميتُ الحِسَّ[1]

تظهرُ للوهلةِ الأولى أنَّ فكرةَ المقطعِ هي سَفَرٌ وهجرةٌحقيقيةٌبعد أنْ عانى هذا البحارُقساوةَ الحياةِ في موطنه، لكنها رحلةٌ خياليةٌ لذكره رموز الأساطير(يوليس، فاوست) في تقديمه لها[2]. ويبيّنُلنا الشاعرُ هَيْئَتَهُقبلَ وضوحِ الوجهة عبر إيحاءاتٍ يختلطُ فيها الوصفُ الحسي والنفسي فهو يعاني دوارَ البحر وخفوتَ الضوء في عتمةِ الطريقِ،وربما أفادتْدلالةُهذه الصور في تعزيزِ فكرةِ الضَّعفِ والانصياعِ لأوامرِ الغزاةِ بعدَ انعدامِ ضوءِ الأملِ بالتحررِ في بلدِيديرُالانتدابُ كل مفاصله، وهو تحكُّمٌ قد وَرِثَهُ من احتلالٍ قبلَهُ فتتكثف دلالاتُ اليأسِ في التراكيبِ، التي أوحتْ أنّ قرارَ الهجرةِ لم يكنْ إرادياً وإنْ كان ظاهريّاً كذلك، بل هوَ قرارٌ فرضَتهُالمعاناة من الظروف الاجتماعية كما فرضَتهُ

[1] حاوي،خليل: ديوان خليل حاوي، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان،1979م، ص (11-12). وسنذكره فيما بعد باسم الديوان.

[2] انظر: الديوان، ص9.

على كثيرٍ من اللبنانين قُبيلَ الحربِ العالميّة الأولى[1]، ثمَّبدأتْ تظهَرُللشاعرِ أماكنُ مجهولةٌ لا يعرفها فاستخدم في وصفِها مفرداتٍ مموهةً،ومعانيَ غامضةً ليوحي بغرابةِ المكان الذي وجده، وجهلهِ بصفاته فتترسّخُ دلالاتُ التّيهِ والحيرةِ في قوله (ومدى المجهولِ ينشقُّ عن المجهولِ) وقَد تحمِلُلفظةُ **(مدى)** دلالةً مكانيّةًفتُظهِرُ اتّساعَ بلادهِ التي ضاقَتْ بأحلامِ أبنائِها بحياةٍ كريمة، وقد تحملُ دلالةً زمنيةًفتوحيبطولِ فتراتِ الاستعمارِ، وثِقَلِ سنينِ الحربِ على قلوبِ الشعوب،وإنَّ استخدامَ لفظِ **(يَنشَقُّ)** قد حمَلَ دلالةً عكسيَّةً في باطِنِهِ، فالانشقاقُ يوحيبمعاني الحياةِ والأملِ كانشقاقِ الفجرأو ولِادةِ طفلٍ أو انبجاسِ الينابيعِ، لكنَّه في النَّصّ انشقاقٌلشيءٍ مبهَمٍ مجهولٍ،فأوحَت هذهِ الدفقةُالشعوريَّةُالتشاؤميَّةُ بأنهُ غيرُ مطمئنٍ ويشتَمُّ رائحةَ الموتِ يحيطُ بِهِ، فحمَلَ السّياقُ دلالةَ الضياعِوالخوفِ من المستقبلِ الغامض.

يُظهرُ المقطعُ أنَّ البحارَ(الشاعر) أوكلَ أمرَهُ للرياحِ التي تتلاعبُ بهِ،وقد أسبَغَ عليها صفةَ**(المراوغةِ)** ونذكر أنَّ الشاعرَ استخدَمَ فعلَ تروغُمع صفاتِ الأفعى في قصيدةِ (السندباد في رحلته الثامنة)[2]، وربَّما كانَاستخدامُهُ في هذا الموضعِ ليدلَّ على ذاتِ القصدِ فيتشابهُ الريحُ والأفعى

[1] بدأت هجرة اللبنانين في عهد المتصرفية العثمانية ويذكر كمال الصليبي أن هجرة اللبنانيين إلى العالم الجديد ازدادات، بجدّ، في أواخر القرن التاسع عشر، وما أن اقتربت نهاية عهد المتصرفية حتى كان آلاف المغتربين اللبنانيين في شمال أميركا وجنوبها يرسلون الإعانات المالية إلى ذويهم.(ينظر) الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ورد ذكره، ص (154-155).

[2] ذكرها في محض مقارنة فتاة بريئة عرفها بأخرى متلونة ماكرة فقال: (وما دَرَت كيْفَ تروغُ الحيَّةُ الملْساءُ في الأقبيَةِ الوَطيئةْ)، الديوان ص253.

في دلالاتِ الخبثِ والمكرِ والاحتيالِ،وربَّما استخدمَ ضميرَ المذكرِ للفعلِ عندَ إسنادهِ للريحِ –وهي مؤنثةٌ في الأصل –و تأنيثها هو الأكثرشيوعاً،ليقصد بهالمستعمرينفصفاتُالكذبِ والمراوغةِ ونكثِ الوعودِملازمةٌ لهم، سيّما أن نتاجَ الشاعرِ الأدبيَّ يعبقُ بالرموزِ والإيحاءاتِ التي سعى من خلالها إلى عرضِ وقائعِالأمةِ العربيةِبعدَ الحربِ العالميةِ الأولىُ ووعودِ دولِ الانتداب، وأثرِهِ على مجتمعه.ثم يلقيهذا الريح في بلادِ الشرقِ،ومعلومٌ لنا أنَّ الشرقَ هي بلدهُ الذي قررَ الارتحالَ عنه، فهي بدأت من الشرقِ وانتهت إليه، أي أنَّ الحركةَحدثت في مسارٍ دائري، فهي عبثيةٌ بلا جدوى.وربَّما قصدَ بذلك أن يقدمَّ رسالةً مفادها الفشلُ في تغييرِ الواقعِ،وأكَّد استخدامهُ لفعل(**رَمَاه**) في مقابلِ فعلِ(**رَاوَغه**)فكرةَ القوةِ التي نبعت من تسلُّط المحتل واضطهادهِللآخر(الشاعر) الذي بدا مستسلماً للأقداربعدفشلِمحاولةِ التغييرِ والتمردِ،فعملت الدلالاتُ المتقابلةُ على إبرازِ فكرةِ التصارعِ بين القويّ والضعيفِ، وهي من الأمورِ المنتشرةِ في المجتمعاتِ عامةً، والمُحتلَّة خاصة، فتظهرُالثنائياتُ الآتية:

الضعفُX القوةُ، الفاعلُX المفعولُ به.

ثم ينتقلُ لفكرةٍ أخرى هي بيانُ سماتِ هذا الشَّرقِعبرَ التركيزِ على معطياتٍ دينيةٍ، وتراثيةٍفربَّما يكونُ قد أوردَ لفظَ(الحانة) لاقترانهابالخمرِ والسُّكرِ المرتبطِ بطقوسِبعضِ الشرقيين،ونذكرُ أنَّ الخمرةَ كانت حاضرةٌ في أشعارِ العصرِ الأمويّ والعباسيّ، و ربما ذكرَالأساطير ليرمزَ إلى الثقافاتِ القديمةِ،و(الصلاة) التي رمزتْللأديانِ السماويةِفالشرقُكان منبعَالأديانِ وموطنَالأنبياءِ والحضارات.

ونلاحظُ أنَّ هذه الألفاظَ((تتسعُ دلالتها الإشارية؛ فتحملَ دلالاتٍ أخرى تتجلى من السياق))[1]و يتجلى عنصرُ المفاجأةِفي المعانيالضمنية التي أشارَتْ إليها؛فلفظةُ (الحانة) ربما دلَّت على غيابِ وعيّ الإنسانِ المحتسي للخمرة، في حين أشارت لفظةُ(الأساطير) بأنَّ الشرقَ مستسلمٌ للخرافاتِ ومحكومٌ من عالمٍ ميتافيزيقي، تتحكمُ به قوىً خفيةٌودلَّت لفظة(الصلاة) على معاني الانقيادِ والتسليمِ للقدرِ. وتَظهرُاستحكامُملكةِ الشاعر الأدبيةِ من قدرتهِ على توظيفٍ التناص التراثي والديني،وجعله آليةً لبناءِ المفارقاتِ في نصّهسيما أنَّ ((التناصَّ يكتسبُ أهميّةً متزايدةً حينَ الحديثِ عن المفارقة، إذ يمارسُ دوراً مهماً في توجيهِ دقّة المفارقةِ نحو التّصعيدِ أو التّهدئة))[2]وتبيُّن عبارةُ(ونخيلٌ فاترُ الظلّ رخيٌّ الهيمَناتْ، مَطْرَحٌ رَطبٌ يميتُ الحِسَّ) أنَّ ظلَّ نخيلِ الشرقِ ضعيفٌ واهنٌ، نمى في مكانٍ مُخضَلعلى الرغمِ من أنَّ النخلَ ارتبطَ عند العربِ بالقوةِ والاستقامةِ، ونبتَ في صحاريالجزيرةِ العربية،وقد وّجدت إشاراتٌ إلى النخيلِضمنَحضاراتِ الشرقِ القديمة كالحضارةِ البابلية في بلادِ الرافدين،وقد ذُكِرَ النَّخلُ في القرآن مرتبطاً بدلالاتِ البركةِ والوفرة في قوله:﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ * وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ * رِّزْقًا

[1]حسين، عبير إسحق محمد: مقالة البناء التقابلي وإنتاج المعنى في المدائح النبوية عند أحمد شوقي، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، مج36، عدد120، 2019م، ص548.

[2]شبانة، ناصر: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص215. نقلاً عن: سبقاق، صليحة: تقاطع التناص والمفارقة في نماذج من شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، مجلة (لغة–كلام)، الجزائر، مج7، عدد1، 2021م، ص54.

لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ ﴾[1] وفي سورة مريم عندمخاضها بالمسيح ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[2]إلا أننا نلحظُ انتفاءَ دلالته الأصليةِعند حاوي ليرتبطَ بدلالاتِ الوهنِ والخدرِ، وهي دلالاتٌجديدةٌ مضادةٌزادت شعريةَ الوصفِ، وأدخلتنا في مقارنةٍمستترةٍ في بنيةِ النصّ العميقةِ بين ماضي موطنهِ القديمِ وحاضرهِ الذي آل إليه في عهودِ المحتلين، والتعصباتِ الطائفيةِ، والحروبِ الأهليةِ بين المسلمين والمسيحين والدروز[3]،فزادت دهشةُ المتلقي بسببِهذه الرؤيا المغايرةِالتي قدمها النص.

ونجدُ أن دلالةَالحانةِ التي رمزت للخمرِ والسُكر والذي يعدُّه المسلمون محرماً ومنكراً تتعارضُ مع دلالةِ الصلاةِ المرتبطةِ بالالتزامِ الديني والتَّطهرِ والتهذيبِ الأخلاقيّلكنَّ اجتماعها مع (الأساطير، نخيل فاتر الظل) في هذا المقطع ربَّما أفرغَ بنيةَ التقابلِ من التضادّ الظاهري وأحلَّ مكانهُ التناسبَفأكسبَ هذا التداخل العلائقيُّ النصَّ طاقةً جماليةً،وتكثيفاً معنوياً أكَّد حالةَالاستسلامِالتي ظهرَت في بدايةِالأبيات، والتياستمدها من واقعِ الشرقِ وأبنائه الذين باتوا يضعفونَ، ويستكينونَ لمحتل أنساهم عراقتهم،وفتوحاتهم، وجعلهم ينشدونَ أوطاناً جديدةً ليَحيَّونَ حياة كريمة. وإذا كان *حاوي*قد نشدَ المثاليَّة الوجوديَّة متقمصاً ذاتَ البحارِ الهاربِ من جمودِ الشرقِ إلى عوالمَ مجهولةٍبحثاً عن الخلاصِ المثاليّفإنَّ ثنائية (الواقع والمثال) في (ليالي بيروت) تحيلنا من العوالمِ الفلسفيةِ إلى

[1]القرآن الكريم،سورة ق، جزء26، الآية (9-11)

[2]القرآن الكريم، سورة مريم، جزء16، الآية (25)

[3] انظر: قلاقل (1860م) التي حدثت في لبنان وأحدثت حرباً أهلية قبيل الانتداب الفرنسي واستمرت آثارها قائمة في ظله. (ينظر) الصّليبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ورد ذكره، ص (143-148).

المجابهةِ العيانيّة فنجدُ الشاعرَ قد ارتطمَ بالواقعِ الاجتماعيّ في أقسى صورهِفأبقتهُصدمةُالواقعِ المتناقضِ مع أحلامهِفي المتاهاتِ ذاتها، وإن كانتوجهتهُ هذه المرة معروفة:

مَنْ يقينا سأمَ الصحراء، [...]

((إنَّ في بيروتَ دنيا غير دنيا))

((الكَّدحُ والموتُ الرتيب))

((إنَّ فيها حانةً مسحورةً،))

((خمراً سريراً من طيوب))

((للحيارى))

في متاهات الصحارى،

في الدهاليزِاللعينهْ [...]

أه من نومي وكابوسي الذي

ينفضُ الرُّعبَ بوجهي وجحيمه

مخدعي ظلُّ جدارٍ يتداعى

ثم ينهارُ على صدري الجدار [...]

وأنا في الصُّبحِ عبدٌ للطواغيتِ الكبار

وانا في الصُّبحِ شيءٌ تافهٌ، آه من الصبحِ

وجبروتِ النَّهار![1]

جسدت مواجهة مجتمع بيروت خيبة الشاعر بيقين المجتمع المثالي المنشود فبدت الحياة فيها صورةٍجديدةً من صورِ الضياعِوالسأمِ، ويذكر *ايليا حاوي* أن: خليل كان قد ذهب للعمل في إحدى ضواحي بيروت في شبابه، وكان أجره زهيداً لكنه أفضل من التبطل في البلدة، ثم أكمل دراسته وعمله في جامعاتها فيما بعد وأنه عاين فيها نوعاً آخر من البؤس هو بؤس أبناء المدن وعرف حياة العمال الفاشلين في كسب رزقهم، رغم كدحهم[2].

يُفتتح المقطع بسؤالٍ حملَ نبرةً استعطافيةً دلَّت أنَّ بيروتَ منبعَ حزنه وضجرِه، سيما أنَّالحياةَ في بيروتَتختلفُعن قريتهِ البسيطةِ الوادعةِ الهادئة، التي عهدها مفعمةً بالحبّ والتراحمدونَ لهاث وراءَ رفاهيةٍ مزيفة، على حسابِ الفقراءِ والضعفاء.

[1] الديوان، ص22-27.

[2] انظر: حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (د.ط)، مؤسسة خليفة للطباعة، لبنان، د.ت،ص(206-283)

يقتربُ النصُّ الشعريُّمنالأسلوبِ القصصيّ الذي قسمه مسارين: شكلُ المدينةِ في النهارِ وشكلها في اللَّيل فيظهُر نوعان من الحيواتِ عاينهما الشاعرُ: حياةُ النهارِ المليئةُ بالذلّ والشقاءِ في سبيلِ المالِ، وحياةُ اللَّيل الداعرةِالمليئةِ بالخلاعةِ،ورغمَ اختيارِه لهذا الانتقالِ طوعاً–للعملِ والدراسةِ– إلا أنَّها تتحولُ لواقعٍ اضطرَّ أن يعايشهُ، فتظهرُفي العمقِ النصيّثنائية(**الإرادةXالإجبار**).

يجمعُ الشاعرُبين لفظتي (الكدحِ) و(الموتِ) باستخدامِ حرفِ العطفِ(الواو) الذي أفادَ الجمعَ والاشتراكَ في الحكمِ بين الجملتين لكنهما متضادتينِ في العمقِ النصيّ، فالكَّدحُ دليلٌ على الحركةِ والسعي[1]، والموتُ دليلٌ على السكونِفهو**لحظةُ** الانتهاءِ من كلّ شيءٍ لكنه قرنَهُ بالاستمراريةِ (الموت الرتيب) فالرتيبُ تعني الدائمَ الثابتَ[2]،وربما قصدَ الشاعرُ من هذا الجمعِ أنَّه كدحٌيوميٌّ من ضمنِ الحتمياتِ اليوميةِ القاتلةِ التيتجعلُ الحياةَ رتيبةً والأيامَ مكرورةً كأنَّها ثابتةٌفيشابهُبذلك موتاًمستمراً،فيدخلُ التضادَّ في دائرةِ التكاملِ لتتعززَّ مشاعرُ السأمِ والإحباطِ المسيطرةِ على الشاعرِ،وإن ((كثيراً من الإحباطاتِ التي يحسُّ بها ساكنُ المدينةِ إنَّما هي نتيجةُ صراعٍ أساسيّ بين القيمِ: بين الذاتِ والمجموع، بين الحريَّة والسلطةِ، بين التنافسِ الحادّ والمحبةِ الأخويةِ...وفي النفورِ من هذا الوضع يحاولُ المرءُ أن يجدَ لنفسهِ مهرباً أو مسرباً، وإذا كان ساكنُ المدينةِ يحسُّ

[1]كدح في العمل كدحا: سعى وكد ودأب . مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر،د.ت، باب الكاف

[2]أمر راتب: أي دائم ثابت مختار، انظر: محمد بن أبي بكر: الرازي، مختار الصحاح، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1986، باب الراء

بذلك كلّه فإنَّ المهاجرَ إليها من الريفِ لا يملكُ إلا أن يكون إحساسهُ به حاداًطاغياً))[1]،فنلحظ تغيُّر منحى هذا الدوران اليوميّ في المقطع الثاني ليتحدثَ عن الحاناتِ والخماراتِ الليلية فهي سبيلهُ لتغييبِ الوعي،فيجدُ في التوجهِ للغرائزِ والشهوات ملجأً من عقلهِ الرافض لهذا السأمِ الكونيّ، وضياعِ المستقبلِ الغامض،فتتشكلُ حركةً عكسيةً له في المكان فنجده يهربُ من متاهاتِ الصحراءِ إلى أروقةِ الخمورِ ودهاليزها،ويرى إحسان عباس أنَّ بيروت حاوي((هي الوعاءُ الذي يستطيعُ أن يبرزَ تمزقه في فترةِ مروره في مطهر التجربةِ لاستكشاف الذاتِ والفنّوالغايات...فليس يحسُّ الشاعرُ نحو هذا الذي تقدمه بيروت ثورةً على بيروت نفسهاوإن وصفَ الدهاليزِ بأنها "لعينة"وإنَّما يحسُّ بالثورة على نفسه لأنه مضطرٌ إلى تقبلِ هذا الذي تقدمه))[2]، ولعلَّ هذا الانكماش يبرزُزعزعةَ الحسّ الوجودي التي تكشَّفتفيمحاولةُالهروبٍ من دنيا كبيرة تنتفي فيها البراءةُ التي عهدها إلى حياةٍ بسيطة تقومُ على إشباع الغرائز، والاحتياجات البيولوجية،وربما يكون رداًعلى تجربةِ التقييدِ القسري التي يعيشها في النهار،وهو ماعايناّه في عبارةِ"وأنا في الصبحِ عبدٌ للطواغيت الكبار، وأنا في الصبحِ شيءٌ تافهٌ،أه من الصبح، وجبروت النهار!"فنلاحظ أنَّ دلالاتُ الصُّبحِارتدَّتعن الحيويةِ والإشراق وانعكسُت لترتبطَ**بدلالةِ** الذلّ والعبوديةِ، تحتَ جبروتِ أسيادِ المالِ، وتجلّى إحساسُ الشاعرِ بالعدميةِ والوجوديّةعبرَ التضاد بين**شيء تافه**X**طواغيت كبار**الذيساهمَ في تشكُّلِ ثنائيةِ: **العبد**X**السيد**.

[1] عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، (د، ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص91.
[2] المرجع ذاته، ص103.

وأنالتناقضَ الحاصلَ بين حركةِ الشاعرِ**النهاريةوالليلية**فكرةٌ مفادها أنَّ نهارهُعبوديةٌ وليّلهُ حريةُ الشهواتِ وبما أنَّ الخمورَ والغرائز هي تعطيلٌ للفكرِ وتقييدٌ له فهذا يعني أنَّ حركةَ الشاعرِ النهارية والليلة أيضاً تدلُّعلى القيدِ، أي تستقي من الجذورِذاتها لضديةِ**السكون**X**الحركة**.

أفاد هذا التقابل في إظهار تشتُّت الهويةِ والغربةِ الروحيّةِ والمكانيةِ، وانطوى على مفارقةٍ وجوديّةٍ دلاليّةٍ فالقصيدةُ في عمقها تمثلُ حركتين تتنازعان الشاعر وهما:

الحياةُ المثاليةُ التي تخيلها في بيروتَ متجليةً بالعمل الذي يكفلُ للإنسانِ كرامتهُ ورفاهيتهُ،و**صدمةُالواقعِ** التي تمثَّلت بحياةٍ ماديةٍ لا مكانَ فيها للصغارِ والضعفاء،فعَبَّرَ عن صدمةِ توقعاتهِ بعبارة(مخدعي ظلٌ جدار يتداعى،ثم ينهارُ على صدري الجدار)التي شكَّلت **الحقيقة**، وظهرتْ فكرةُ التمسكِ بالحياةِ في صورةِ كابوسٍيطاردُ الشاعرَ في نومه، Xثنائية**الحلم** وربما قصدَ بالكابوس حياتَهُ الرتيبةَالتييستيقظُفيها على عالمٍ يسودُهُ الطغاةُ الكاذبون، الناهبون لثرواتِ الشعوبِ، بعد وعودهم لهم بالورودِ والحياةِ الرغيدةِ فتظهرُ للسطحِ ثنائياتٌعدةٌ:

الشقاء ضد **النعيم، النكث**ضد **الوعد، الظلم**ضد**العدل، الرحيم**ضد**المستغل**

ويتفقُ الباحثُ مع تحليل*إيليا حاوي* لمعاناةِ الواقعِ والمثالِ في نفسِ**خليل حاوي** أنَّها كانت بين ((الكائنِ المقهورِ والمذلولِ والمغلولِ بالحاجاتِ والضروراتِ، الكائن العنكبوتيّ والتنازليّ، والكائنِ

الآخرِ المثاليّ والثوريّ والفاعلِ غير المنفعل، وكلاهما مقيمانِ أبداً في ضميرِهِ))[1]، فنستوضحُ أن هذا الصراعَ الماديّ الذي أفقدَ الحياةَ بساطتها وبراءتها ربَّما كانَ شكلاً آخرَ من أشكالِ الخيبةِ بالحياةِ المثاليةِ والتي نشدَ تحقيقها حاوي في مجملِ قصائدهِ وإن تباينَ تجسيدها.

قدَّم لنا الشاعرُ صوراً اجتماعيةً،اكتنزت مقارناتٍ متواريةً أو صريحةًبين حياةٍ اجتماعيةٍ فُرضت عليه وبين الحياةِ التي كانَ يحلمُ بعيشها، باثاً فيها لواعجَ نفسيةً ونظرةً وجوديّةً قلقةً استمدها من واقعِعايشهُ بكلّ جمالهِ وقبحهِ،وأفادَ التقابلُ في تكثيفِإيحاءات هذه الصورِ وإغناءِ دلالاتها،وزادَ من جمالِ النصّ الشعريّ.

وإنَّ*حاوي* إذ ينشدُ خلاصَ أوطانهِ من الطغاةِ والمحتلين إنَّما ينشدُ خلاصَالإنسانيّةِ الذي يرى أنَّه لن يتحققَما دامالإنسانُممسكاًبقيودٍ وهميةٍاخترعها وفسَّرها حسبَ رؤاه،ظانّاً أنَّها تزيّنه وتحميه فانتفى عن طبيعتهِ وبراءته، وباتَ يعيشُ أنواعَ العذابات النفسيّة،فكانَ التحرُّرُ من هذه القيودِ رسالةَ الشاعرِالثائرلبني قومه.

2- ثنائيةُ القيّد والحريّة:

ارتبطَ مفهومُ الإنسانِ بالحريّةِ لدى الشعراءِ المعاصرين،ونجدُأنَّ((الوعي الذي رافقَ التغيُّرات الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والفكريَّة فتحَ البابَ أمامَ مفاهيمَ جديدة حولَ الحقوقِ للأفراد

[1]حاوي: إيليا، مع خليل حاوي، في مسيرة حياته وشعره،(ورد ذكره)،ص276

والجماعات))[1]وباتَ تحرُّر الإنسانِ من قيودهِ يوازي تحرُّرَ بلاده، متأثرينبالأفكارِ الفلسفيَّةِكالوجوديّةِ التي ناشدت حريَّة الإنسانِ، ورأتْ أنَّ الحريَّة هي الوجودُ، وأنَّها أساسُ كلّ القيَمِ، ومنها الانعتاقُ من مفاهيمِ العبوديةِ، والإيمانِ بالقوى الميتافيزيقيةِ، وهي القيودِ الكونيَّةِالتي تبنَّاها البشرُ و((يؤمنُ الوجوديّ أنَّ الإنسانَ مسؤولٌ عن كلّ ما يصدرُ عنه من عاطفةٍ، وأنَّه لا يمكنُ أن ينسبَ مايصدرُ عنه إلى غيبيّات تُوحَى إليه، وإنَّما هو الذي يفسرُويؤول هذه الغيبيّات كما يحلو له ويروقه))[2] ومن هنا كانَلمفهومِ الحريَّة رنينهُ الخاص، لأنَّ الشعراءَ وضعوهُ في مقابلِ أضداده كالعبوديةِ والاستغلالِ والقهر[3].

ونرى أنَّ هذه الفكرةَ تتجلى عند *خليل حاوي* في قصيدةِ**ليالي بيروت**والتي ربَّما حوَّلت دلالةُالدّيْنُفيها من الاستقرارِ النفسي، والصفوةِ الروحية إلى مصدرِ قلقٍ زادَ من رَوْعِهِ:

– يقول الشاعر في قصيدة**ليالي بيروت:**

أنجرُّ العمرَ مشلولاً مدَّمى

[1]ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د، ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004م، ص72.

[2]سارتر، جان بول: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط1، الدار المصرية، مصر، 1964، ص26.

[3](يُنظر) ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (ورد ذكره)، ص (70–72).

في دروبٍ هدها عبءُ الصليبْ

دونَ جدوى، دونَ إيمانٍ

بفردوسٍ قريبْ؟

عمرُنا الميّت ما عادت تدمّيه الذنوبْ

والنيوب[1]

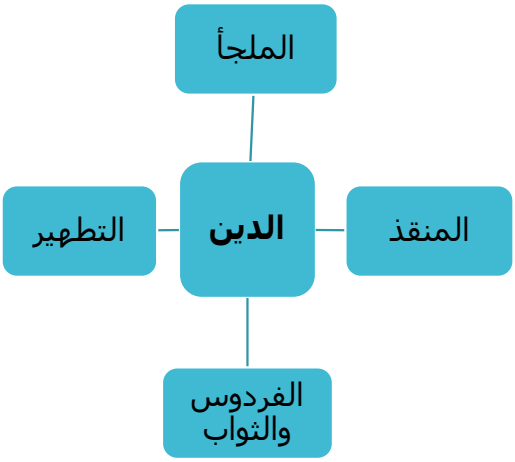
بدأَالمقطعُ بحركةٍ دلاليةٍ صِيغَت على شكلِ**استفهامٍ** حَمَل دلالاتِ الحيرةِ والضياعِ (أنجر العمر مشلولاً مدمى في دروبٍ هدها عبءُ الصليبِ دون جدوى، دون إيمان بفردوس قريب؟)،فأوحى إلينافعل(**أنجرُ**) بطولِ الزمنِ وبثقلِ الأيامِ وانعدامِ الأملِ بحياةٍ رغيدة، وعزَّزَ وصفُ العمرِ(مشلولاً مدمى) دفقةَالنصِّالشعورية فالشاعرُ يحاولُ ((إعطاءَ المعنويّ صفةَ الحسيّ، فضلاً عن ذلك أنَّه يشارك بمعرفتهِ الحدسيةِ إزاءَ الأشياءِ المعنويَّة فيلجأُ إلى طريقةِ إيضاحٍ يمكنُ الاستدلالُ بها ليشكّل وسيلةَ إقناعٍ وتصورٍ، وليحقّق كذلك سمةَ الجمالِ الشعريّ الذي يجمعُ بين الأضداد، ويخرجها بصورةٍ غيرِ متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير))[2] فستوضحُ أنَّالسياقكشفَدلالاتِ الانقيادِ والاستسلامِ،وقدَّمَرسالةً مفادها صعوبةُ الحياةِ التي لا يملكُ فيها سوى الاستمرار.

[1]الديوان، ص27.

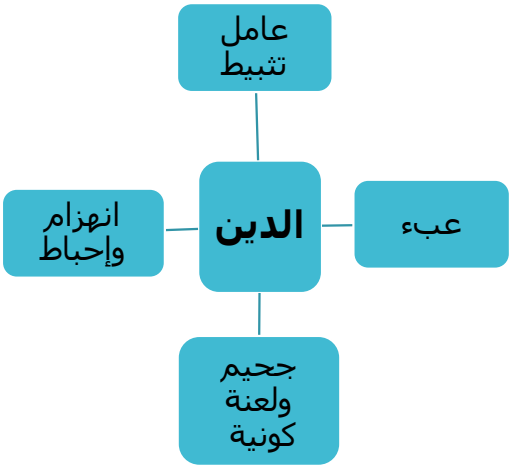
[2]زروقي: عبد القادر علي، صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار"–دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، الجزائر،2020م،ص353.

ثم خَلَقَالشاعرُشبكةَ علاقاتٍ خفيّةٍ مع التَّديُّن والإيمانِ،فظهرتْ حركةٌ ثانيةٌ في المقطعِ هي فعلُ**الإيمانِ** ونتائجه،لتبرزَ للسطحِ فكرتين أساسيَّتين هما:اللامبالاة والاستسلامُ لحياةٍ عبثيةٍ، ووعدُ التغييرِ الذي بشَّرَ به الدّين. وبالرغم من أنَّ البنيةَ السطحيةَ للأبياتِ لا تُظهرالتناقضَإلا أنَّ المعنى الباطني يوحي بصراعٍ داخليّ في نفسِ الشاعرِ، بينَ توقعاتهِ من الإلهِ المنقذِ الذي حاولَ استرضاءه بالتَّديّن والعبادة، وبينَ واقعهِ الذي زادت مأساويتهُ دونَ تحققِ الثوابِ المرجوّ من إيمانهِ، ونلاحظُ أنَّ الدينَ في هذه المرحلةِ كان عبئاً عليه، ومثَّل له الضعفَ والحملَ الزائد، نستشعرُ هذا الصراع من استخدامهِ لعبارةِ (هدها عبءُ الصليب)،وتعودُ رمزيةُ الصَّلبِ في الدين المسيحي إلى المسيحِ الذي فدى البشريةَ بنفسهِ، ثم قامَ معلناً تحرُّرَالإنسانِ من الخطيئةِ ((فلكم أوّلاً أقام الله فتاه وأرسله بركةً لكم تردُّ كُلَّ واحدٍ منكم عن شروره))[1]ونلحظُ في النصّالشعريّأنَّ هذه القيامةَ الموعودةَتَتأخرت، ولم يعدْيرتجيها الشاعرُ رغم وعد الإلهِ بها، فيتحوَّرُ الرَّمزُالديني من قيامةِ المسيحِ التي هي انتصار على الشر إلى رمزُللمأساةِ فيُصبحَ معادلاً للهلاكِ الحقيقيعلى عكسِ المتوقعِ منه،فيتعززُ التضادُ بين الواقعِ المعاشِ والأملِالمرجوّ من الإيمان. وسنوضحُ معنى الدين في الواقعِ الدينيّ والواقعِالشعريّ، حسبوجودها في تصوراتُ الشاعر في هذا المقطع حسب المخطط الآتي:

[1]الإنجيل المقدس،أعمال الرسل،(26:3)



الشكل(1): الدين في الوقع الحقيقي



الشكل(2): الدين في الواقعالشعري (في هذا المقطع)

ثم يَستدرِكُ السؤالَ الذي طرَحه بجوابيُظهرُ عدمَ اكتراثِ الشاعِر بإيمانهِ، بل بحياتِه كلّها فقد وصلَبه السأمُإلى حدّ التماثلِ بين الموتِ والحياةِ،وتزدادُحدةُ التوترِويتعززُالتناقضُالضمنيّبإنكارِ الثوابِ

والعقابِفتترسخُ دلالاتُ اليأسِ التي عبرت عن موقفٍ سلبيّ يضمرهُ للحياةِفي نهايةِالمقطع، ويُظهرُالسياقُ انعدامَ أملهِ بالتحررِ، والخلوصِ من واقعهِ عبرَ الإيمانِ والتديّن.ويرى الباحثُ أنَّ الشاعرَ لم يكن متمرداً دينياًعلى نحوّ ما يُظهر التحليلُ السطحيُّ بل ربَّما أرادَ الشاعرُ إيماناً على غرارِ الإيمانِ الصوفيّ((ومن يدرسُ الشعرَ الحديث لا تخطئ عيناه اتجاههُ إلى التصوّفِ بقوةٍ...))[1]هذا الإيمانُ الذي يصلهُ المرءُ بقلبهِ فيغمرُ روحه بنورِ الحضرةِ الإلهيةِ فتقويه وتطهره وتداوي جراحه ((فالمعرفةُ الصوفية إلهامية تشرقُ في النفسِ وليست كسباً يتمُ بالجهدِ والإجبار))[2]

ويؤكّدُ هذه الفكرة قوله في قصيدة المطهر:

ربي! متى أصفو وأخلص جوهرا

ومتى متى، ربي أخلّي المطهرا

وأثورُ في الآفاق حقاً مشهرا

أبني الحياة ذرى وأحياها ذرى

[1]عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، ورد ذكره، ص164.

[2]ميلود، حكيم: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسية مختلفة،مجلة حوليات التراث، العدد4، الجزائر، 2005م، ص82.

في يقظتي الكبرى وفي خدرِ الكرى؟[1]

فهو أرادَ الإيمانَ القويَّ الذي يبثُ نارَ الثورةِ والخصبِ في عروقِ الإنسانِ، والمستمدَّ من إلهٍ قويّفالإنسانُ لم يُخْلَقْ ليكونَ عبداً ذليلاً مجبراً على تقييدِ روحه بأوامرَ يظنُ أنَّها تقربهُ من النعيمِ الموعود، وهذا مااستشعرناه من شخصيةِ حاوي التي ظهرتْ جوانبهاعبرَ انثيالاتهِ العاطفيَّةِ الرافضةِلقيودِ العبوديَّة التي تتركُ المرءَ ضعيفاً مهزوماً متذرعةً بفهمٍ مغلوطٍ للتديّن.والقيودُ الروحيةُ التي قصدها الشاعرلم تنحصرْ بالدّين فقط بل بنظرةِ مجتمعٍيعاقبُكلَّ مَن يشذُّ عن قواعدهِالعقيمةِعبرَ تركهِ منبوذاً كما بيَّنها في قصيدة **جنيةالشاطئ:**

هل كنتُ غير صبية سمراءَ

في خيم الغجرْ،

خيم بلا أرضٍ وأوتادٍوأمتعةٍ تعيقْ،

الريحُ تحملها فتبحرُ

خلف أعياد الفصولِ

تحطُّ من عيد لعيد في الطريقْ [...]

[1]المطهر في الدين المسيحي هو المكان الذي تسجن فيه الروح لتتطهر من أدرانها قبل أن يتتم لها الرؤيا وتقيم في حضرة الله وبجنة الحقيقة واليقين. ونشرت هذه القصيدة في مجلة الآداب، عدد كانون الأول، 1954.نقلا عن: حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره،(ورد ذكره)، ص360-361

هل كان في جسدي

سوى طبع الرمال الغضةِ

العطشى،رمالْ [...]

ماذا أَتعبرني الوعولْ؟

جسدي يئنُّ،يضيقُ،يلهثُ،يستحيلْ

عَلَفاً، تلالاً غضة، غوراً، حقولْ،

النعنعُ البريُّ يمرجُ في مطاوي السفحِ

والريحانُ أدغالاً بأوديتي تهيجْ

تلهو وتمرحُ فيه قطعان الوعولْ [...]

ويظلُّ للجسد الطريّ صفاءَ مرآةٍ[1]

ففتاةُ الغجرِ السمراءُ لم تقنعْ بحبسِ رغائبِ جسدها الغضّ، بل كانت تستقبلُ الحياةَ بكلّ معطياتها بحيويةٍ مندفعةٍدونَ حسبانٍ، فلا تتمنَّعُ على العشاقِ، ولا تأنفُ من إشباعِهِم بجسدها وتغذيتِهم من روحِها ورغمَ الاختلافِ بين **الجسدXالروح** إلا أنَّهما يَجتمعان في سنَّةِ المَنحِ الخاصَّة بالغجريّةِ

[1]الديوان، ص (293-297).

التي نشأتْ في خيمةٍمفتوحةٍ**بسيطةٍ**بخلافِعالمِالمدنِ **المتكلّف**،لتأخذنا هذه الصورُ إلى جدلٍ متوارٍ خلفَ النصّ أبانَ عن التناقضِبين **مكان مفتوحXمكان مغلق**وربما كان لهذا المكانِ المفتوحِأثرهُعلى شخصيتها، فلم يكبلها بضوابطَاجتماعيةٍوباتت تعطي الحياةَ ماتريدُ وتأخذُ منها.ونجدُ القصيدةَ تزخرُ بالمفرداتِ التي تصبُّ في حقلِ الطبيعةِ(أرض، أوتاد، الريح، الرمال، غضة، النعنع، الريحان) فحملتْ هذه المفردات دلالاتِ**الحياةِ**والتي أُسقطت على جنيَّة الشاطئ التي مثَّلَت عدنَ الخصبِ والحيويةِّ، فأوحتْبأنَّها تحيا سعيدةًمبتهجةًلا تعيقُها الماديات الزائفةُ(خيم بلا أرضٍ وأوتادٍوأمتعةٍ تعيقْ)، وأنَّها ممتلئةٌ بالفرحِ الروحيّتحلّقُ وتركضُ خلفَ أعيادِ الطبيعةِ ببراءةِالإنسانِ الأولِ التي افتقدها الإنسانُ المدني المكبلُ بقيودِ الحضارةِفتنتجُ مقابلةً بين **حريةِ الفردِXقيودِ المجتمع**.

ويرى الشاعرُ أنَّروحَ الجنّيةِ المحلقةَ دونَ رادعٍ، والمزهوةِ بشبقِ الحياةِ في الخيامِ البسيطةِ المعانقةِ للطبيعةِ البكرِ،والمنعتقةِ من الالتزامِ بتشريعاتٍاصطنعها الإنسانُلتقيّدَ روحَهُ،تُصدَمُبعالمِ المدينةِ الذي استباحَ جَسَدها وحوَّل **عطاءها الطبيعيّ** إلى **استهلاكٍ ماديّ**والتي ربَّما توهَّمت أنَّه سيمثلُ الانفتاحَوالانطلاقَ للحياةِلتجد أنَّه قيدٌ مغلفٌ بالتحضّرِفدخلت في حيرةٍ وتساؤلٍكشفَ عن التَّمزُّق النفسيّوالانكسار:

هل كنتُ في ليل المدينةِ

غيرَ أعياد البيادرِ في الحصادْ

تفاحةَ الوعر الخصيبِ، وهبتُ

من جسدي، دمي،

خمراً وزادْ[1]،

وعجبتُ من جسد تلويّهِ

وتعصرهُ سياجاتٌ عشرْ

أيعبُّ غير رطوبة الحمَّى

ويعقدها ثمر؟

نلاحظُ أنَّ البدويةَ خرجت من انسيابيةِ الروحِ إلى بوتقةِ العقلِ العاجزِ عن تفسيرِ الصراعاتِ الاجتماعيَّةِ،وفي حين كان فعلُ العطاءِ الفطريّ حريةً وإقبالاً طبيعياً، أصبحَ في المدينةِ استلاباً واستنزافاً جسدياً أورثها الحمَّى، بعد أن كان جسدها غضاً متناغماً مع وعولِ البحرِ والنعنعِ والريحانِ فيتبدل مفهومُ**التحرُّرِ** في عقلها إلى **عبوديةٍ مقنعةٍ.**

تملَّكحاوي حنينٌ دائمٌ للطبيعةِ،وتغنى بالبراءةِوالحالةِ الخام للأشياءِ قبلَ أن تلوّثها الحضارةُ والمادياتُ،ماجعله يجدُ للغجريةِ المزهوةِ بأنوثتها وجمالها مسوّغاتٍتقلبُ القيمَالدينيةَ والمجتمعيَّة التي تحبسُ الفتاةَ ضمنَ إطارٍ معينٍ،وربَّما أصبحت جنيَّته معادلَهُالفنيّللحريّةِفهي تمثلُ لهالصفاتِ المطلقةَ

[1]الديوان، ص298

من عنفٍ وغضبٍوفرحٍ وإقبالٍ، ولعلَّه بذكرها قد دخَلَ في مقارنةٍ عميقةٍمع ذاتهِ،وهو الرافضُ لضوابط مجتمعٍ رتيبٍ سئمٍ،أجبره علىالارتحالِوالعمل في أماكن منفرةٍ لم يجدْ راحته فيها يوماً، ولأنَّ ((عصيانَ الواقع والتقرير والشيء الحي ذاته يكونُ فعل حرية وان لم يكنْ حرية فعليةّ))[1]فغالباً ماتمرد عليها وتركها مناشداً حريته.

ونعاينُ دورَالتضادّ في رسمِ مفارقةٍ سلوكيةٍفكريّةٍبين شخصياتِالنصّ المتناقضةِمن خلالِعرضِ مشهدٍ رمزيّ يعبرُ عن الصراعِ بين الفردِ والمجتمعِ، وهو عقابُالبدوية السمراء التي ألبسها الكاهنُ ثوبَ الآثامِ والخطايابقوله:

((جسدُ اللعينةِ لن يطهّره العماذْ))[...]

وصدىً لعينْ:

((باسم الصليبّ لعلَّ يطردها الصليبْ))[...]

ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ وكيف

تُغتسلُ الذنوبْ[2]

[1]حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (ورد ذكره)،ص505.

[2]الديوان، ص(300).

نلاحظُ أنَّالشاعرَاستخدمَأداةَ النفيّ (لن) في عبارةِ (لن يطهره العماد)لتأكيدِ رفضِ الكاهن تعميدها[1]، وإظهارِ تمسُّكِهِ برأيهِفأفادت(لن)في تأكيدِنفيّ المستقبلِ[2]، وثم أتبعَ هذا الرفض بتمني طردِها ونفيها مثلَرجسٍ سيلوثُ الدين مستتراً خلفَ رموزه (باسم الصليبّ لعلَّ يطردها الصليبْ) وربَّما حاولَ الشاعرُ–عبر هذا الحوار–الإضاءةَ علىقسوةِ المحكمةِ الاجتماعيةِ في كثير من الأحيان، مقدماً رسالةً توعويَّة حملت طابعاً تهكمياًمن بعضِرجالِ الدين الذين حولوا موضوعَ التطهيرِ والتعميدِ1من نقاءٍ روحيّ إلى وسيلةِتعذيبٍ ونفيّللآخرين،ونكتشفُفي ردّ البدويةِ(هل كان في جسديسوى طبع الرمال الغضةِ... ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ وكيفتُغتسلُ الذنوبْ)، آثارَ الصراعِ الوجوديّ ((ويمكنُ للصراعِ الوجوديّ ألا يحسمَ لصالحِ الإيمان...وهذا الشك يدفعُ الإنسانَ إلى حافةِ الإحباطِ واليأسِ الصامت))[3]،وبحسب آراء فرويد في تحليلِ النكساتِ النفسيُّة نجد أنَّالبدويةَ((وقعت بين صراعٍ عنيفٍ الرغبةِ والرهبةِ –الرغبةِ في إشباعِ الغريزةِ الجنسيّة كنداءٍ طبيعيّ لنضوجها، والرهبة من

[1] والمعمودية هي: ((أن يجحد الشخص الذي يُعمدُ، بعد إيمانه، الشيطان، ويعترف بالإيمان المسيحي المستقيم، ثم يغطسه الأب الكاهن في ماء المعمودية ثلاث مرات على اسم: الأب والابن والروح القدس، ويحصل على نفحة الروح القدس من الأب الأسقف))[1]موسى، الأنبا: المعمودية في الكنيسة الأولى، ط1، أسقفية الشباب، القاهرة، 2016م، ص8.

[2] ذكر الأَرْدبيليّ في شرحه لأنموذج الزمخشري: ((إذا أردت نفيُ المستقبل مُطلقاً قلتَ: لاَ أَضرِبَ مَثَلاً، وإذَا أردْتَ نَفيَهُ مَعَ التَّأْكيد قُلتَ: لَنْ أَضْرِبْ، وفي بعض النُّسخ التَّأْبيدُ بدَل قوله: التَّأْكيدُ)) (ينظر) الأَرْدبيليّ، محمد بن صدر الحاج شمس الدين عبد الغني: شرح الأنموذج، ط2، نور الإسلام، داغستان، 2014م، ص194.

[3] حنَّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ورد ذكره، ص62.

الدينِ(الذي)حرَّم الانحدار نحو الرذائل))[1] لكنها لم تختزْ هذا الصراع وكانت جاهلةً بفعلِ الخطيئة. وإذا أسقطنا تحليلَ فرويد النفسيّعلى تصرفاتِ الكاهنِ وشخصيته سنجدُ((أن هذا الرَّجل ديّنٌ للغاية، ولقد قيلَ له إنَّ النساءَ إثمٌ من عندِ الشيطان–ومِنْ ثُمَّ عاشَ في حرمانٍ عنيفٍ– وكان يغيظه أن يرى الآخرين يتمتعونَ بروحِ الحياةِ بينما هو نفسهُ محرومٌ من هذا الروح))[2]ولو كان هذا التصرفُ نابعاً من روحِ الدين الحقيقيّلربما كان موقفهُ احتواءً للبدويةِ وإرشاداً لها بدلاً من نفيها سيما أنها اعترفت بجهلها للذنوبِ والآثامِ، ويرى *هانـي حنا* أنَّ عمقَ الإيمانِ يُقاس ((بمساندة الآخرين ليمكنهم اتخاذَ قرارات شبيهة. وهذه طريقةٌ... للتعبيرِ عن لبّ الإيمانِ المسيحي))[3]،وربما نستوضح أن التنافرَ بين الكاهنِ والبدويةِ نابعٌ من أنها أوحت له **بالتحررِ من القيودِ والتقاليد**بينما مثّل هو **الجمودَ والقوانينَ المقيّدَةَ للروحِ** ما دفعهُ إلى نفيها وإقصاءها وربما وجدَفي هذا الطرد محاولةَ هروبٍ نفسيَّةٍ من إغواءِ الفطرةِ الطبيعيةِالتي افتقدها والتي ربَّما هددت الشريعةَ المثبتةَ لسلطته.

أفادَالتضادُّفي تقديمِ شخصيةِ(البدوية)و(الكاهن)بصورتين متناقضيتن وكشفَلواعجهما النفسية، وتبرزُ قيمةُ التقابل بأنَّه ينفتح على سلسلةِ احتمالات تغني القيمةَ الأدبيةَ والجمالية للنصوصِ الشعرية.كشفَت القصيدةُ عن المتضاداتِالآتية:**(البَكارةXالحَضارة، الأناXالآخر) والتي صبَّت في بحر الثنائية الكبرى (الحريةXالقيد).**

[1] (ينظر) فرويد، سيغموند: الكبت "تحليل نفسي"، ترجمة علي السيد حضاره، (د، ط)،المكتبة الشعبية، مصر، (د، ت)، ص108

[2] (ينظر) المصدر ذاته، ص94.

[3] حنّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ط1، دار منهل الحياة، بيروت، 2023م. ص61.

يتبيَّنُ لنا دورَالدلالات المتقابلة في إظهارِ الفروقِ الفكريةِ والسلوكيةِ في المجتمعات،فضلاً عن كشفها الغطاءَ عن شخصياتٍ بدت قلقةً وجودياًمعتمدةً على إثارةِ مشاعرِ المتلقي وشدّ انتباهه لتتبدى لنا أزمةَالوجودِ التي ركَّزَ عليها حاوي في تجربتهِ الإبداعية.

الخاتمة:

حملَ الشاعرُ في العصرِ الحديث رايةَالإصلاحِالاجتماعي منطلقاً من معاناةِ الفردِ والجماعة، متخذاً من شعرهِ وسيلةًلإظهارِ الواقع، وكشفِ عيوبه وإلقاءِ الضوء على الصراعاتِ الطبقيّةِ بين أفراده،محرضاً على ثورةٍ شاملةٍ تعيدُ للإنسان كرامتَهَ وحريَّته التي آمن الشاعرُ بها فقدمها بأسلوبٍ رمزيّ أثار حفيظةَ المتلقي تارة وبأسلوبٍ صريح تارةً أخرى.وناضلَ في شعرهِفي سبيلِالعودةِ إلى فطرة الطبيعة الإنسانيةِالتي مثَّلت له النقاءُوجذوة الخصبُ والأمل،وربَّما حاولَ التمرّدَ على السلطةِ الدينيّة التي قد تتخذُ من الفهمِ الخاطئ للأوامرِ الدينية وسيلةً لصنعِقيودٍ مزركشةٍتحبسُ الروحَ الإنسانية، وتكبلها بحواجز تُفقد البشرَ لذةَ الحياة،ويرى الباحث أنَّ*حاوي* قد يغالي في فكرةِ الحريّة المطلقة فالمرءُ محكومٌ بتقاليد مجتمعية وشعائر دينية تنظمُ علاقات البشر ما يجعل خليل يرجّحُ كفةَ المثالي الحاضر في خياله على كفةِ الواقعي الموجود، وربما عابَ على البشرِ أطماعهم التي جعلتهم في لهاثٍ مستمرٍ بحثاً عن المالِ والسلطة والألقاب،وحولتهم إلى عبيدٍ لماديةٍ كونيةٍ لم تزدهم إلا بؤساً، فزادتْ أطماعهم ولم يعرفوا القناعة ولا الاستقرار الروحيّ.

تمكّن الشاعر من تسخيرِ ظاهرةِ التقابلِ في رسمِ صورٍ اجتماعية متناقضةٍ ساعدت في قراءة المجتمع، وتحليل صراعاته، وزادت من القوةِ التعبيريةِ لدلالات الألفاظ ما أدى إلى تحقيقِ الانسجام بين أجزاءِ النص، وتمكنت الدلالات المتقابلة من إيصالِ رسالةِ الشاعر، وضمانِ تفاعلِ المتلقي معها عبر تكثيفِ المعاني المقصودة في النصّ الشعريّ فزادته جمالاً وقيمة أدبية. ويقترحُ الباحثُ أن تهتم الدراسات المستقبلية بتوظيف ظاهرة التقابل لاستجلاء الناحية الثقافية للمجتمع كما ظهرت في شعر حاوي،وتأثيرها في حياة أفراده فيمكن بذلك لنتاج الشاعر الأدبي أن يساعد باحثيعلم الاجتماع في دراسة تأثير ثقافةِ الأفرادِ على المجتمع وصورةِ حياتهم في عصر الشاعر.

نتائج البحث:

- استجلى البحثبعضَالدلالات المتقابلة التي جسَّدت لنا المأساةَ الوجوديةَ التي شغلت حاوي طوالَ حياته، ولعلَّ أبرزها ثنائيةُ الواقع والمثال، وثنائيةُ القيد والحرية،بالإضافة إلى ثنائياتٍ فرعيةٍمكملةٍ مثل (الحركة والسكون، والفردوالجماعة...)
- كشفت هذه المتقابلات عن الفترةِ الزمنية التي عاشها الشاعرُ ،وطبيعةِ المجتمع، وصراعِ الطبقات فيه، فتجلَّت من خلالها نظرةُ الشاعر لهذا الواقع ومشاعرِ القبولِ والرفضِ لسلوكياته.
- تمكَّن الشاعرُعبرَ استخدامه للدلالاتِ المتقابلةِ في نصوصهِ الشعرية من إبرازِ الأفكارِ الاجتماعية المتباينةِ في المجتمع، وسهَّلت له تسليط الضوءِ على خفايا نتائج الحروبِ والفقر والحاجةِ على الأفراد.

- قامت المتقابلاتُ بدورٍ أساسيّ في تحليلِ قضايا الحريةِ والقمعِ من منظورِ شخصيات متنافرة اجتماعياً وفكرياً، فنجحت في رسمِ معالمهذه الشخصيات، وأظهرت طرقِ تفكيرهاالمتشعبة لتشعب حيواتِها، وحددت الصراعات الفكرية بينها.
- تمكنت الدلالات المتقابلة من إظهارِالمشاعرِ النفسيّةِ لشخوص النص، ووضحت صراعها الداخلي، وكشفت اضطرابَ القيم في المجتمعات.
- استطاعَ حاوي عبرَ توظيفِ هذه المتقابلات من التأثيرِ في المتلقي، وتوجيه انفعالاته، وتأجيجِ مشاعره الوجدانية فمرةً يحملهُ على التعاطفِ، ومرة يحملهُ على السخطِ، واستطاعَ عبرَ هذه الضديات نقلَ الأفكارِ المتناقضةِ، وتصويرِ الضغوطِ النفسية التي تعاني منها شخصياته.
- عمَّقت ظاهرةُ التقابل معاني الألفاظ، وزادت من حيويةِ العباراتِ الدلاليَّة فسهلّت وصول مقصدِ النصّ إلى ذهنِ المتلقي، فضلا عن إضفاءِ الطابعِ الجماليّ على التراكيبِما زاد سحرِ النص الشعريّ.
- حفَّز التناقضُخيالَ المتلقي، فتغيرَ منحى الدلالةِ في بعض الأحياننحو تأويلات جديدة، بسبب إعمالِ الفكرِ بطريقةٍ تحليليةٍ، لاستنتاجِ القصدِ المتخفي في بنيةِ النصّ العميقة، واستقراءِ دلالةِ السياق،فظهرت حيويةُ النص.

المصادر العربية:

القرآن الكريم

الإنجيل المقدس

- حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م.

المراجع العربية:

- إبراهيم، جودت: منهجية البحث والتحقيق، (د، ط)، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، سورية، 2007–2008م.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الجوفي وبدوي طبانه، (د، ط)، ج3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ت).
- ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د، ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004م.
- الأرْدبيليّ، محمد بن صدر الحاج شمس الدين عبد الغني: شرح الأنموذج، ط2، نور الإسلام، داغستان، 2014م.

- حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (د.ط)، مؤسسة خليفة للطباعة، لبنان، د.ت.
- حنَّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ط1، دار منهل الحياة، بيروت، 2023م.
- خليف، يوسف: مناهج البحث الأدبي، (د، ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.
- ديوب، سمر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،2009.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.
- الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ط7، دار النهار للنشر، بيروت، 1991م.
- عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، (د، ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- عبد الجليل، منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001م.
- كامبل اليسوعي، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م.

- موسى، الأنبا: المعمودية في الكنيسة الأولى، ط1، أسقفية الشباب، القاهرة، 2016م.

المراجع المترجمة:

- دي سوسير، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، (د، ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م.
- سارتر، جان بول: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط1، الدار المصرية، مصر، 1964.
- فرويد، سيغموند: الكبت "تحليل نفسي"، ترجمة علي السيد حضاره، (د، ط)، المكتبة الشعبية، مصر، (د، ت).

المعاجم:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، (د، ط)، مج11، نشرُ أدب الحوزة، إيران، 1405هـ.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.
- صليبا، جورج: المعجم الفلسفي، (د، ط)، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

- كامبل اليسوعي، روبرت، أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر، د.ت.
- محمد بن أبي بكر: الرازي، مختار الصحاح، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1986
- نصار،نواف: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار المعتز،عمان،الأردن، 2011م.
- وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2،مكتبة لبنان، لبنان،1984م.

الدوريات:

- حسين، الحسن عبد الرحيم: التقابل الدلالي وأثره في تفسير النصوص القرآنية عند الزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023، المجلد2، العدد5، ص38-39.
https://doi.org/10.26389/AJSRP.E120623
- حسين، عبير إسحق محمد: مقالة البناء التقابلي وإنتاج المعنى في المدائح النبوية عند أحمد شوقي، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، مج36، عدد120، 2019م.
- زروقي: عبد القادر علي، صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار"-دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، الجزائر،2020م.

- سبقاق، صليحة: تقاطع التناص والمفارقة في نماذج من شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، مجلة (لغة–كلام)، الجزائر، مج7، عدد1، 2021م.
- ميلود، حكيم: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسية مختلفة، مجلة حوليات التراث، العدد4، الجزائر، 2005م.

طبقات أصحاب المراثي في الموروث النقدي العربي، رثاء الأشراف أنموذجًا.

إعداد: هناء عبد الحكيم قناطري – إشراف أ.د: سوسن لبابيدي

ملخص البحث

يتناول هذا البحث مفهوم الطبقات، ويخصُّ طبقات المراثي، ولأنَّ موضوع الرثاء موضوع مُتَشَعِب، وكان موضع اهتمام لكثيرٍ من الشُّعراء في الموروث القديم، اخترت رثاء الأشراف أنموذجًا.

فقد رثا الشُّعراء في الأدب القديم وجهاء القبائل، والقادة العرب، ومن اشتهروا بالكرم، والمروءة، والوفاء.

ومع ظهور الإسلام رثوا الرسول صلى الله عليه وسلم، والصحابة الكرام–رضي الله عنهم–.

وفي العصرين الأموي والعباسي اشتُهِرَ رثاءُ الخلفاء.

تناولتُ في الفقرة الأولى تعريفًا بمفهوم الطبقات واهتمام النقَّاد بها في مؤلفاتهم، وعُنِيت الفقرة الثانية بمفهوم الرثاء وخصائصه، وأوردت في الفقرة الثالثة نماذج تطبيقية لرثاء الأشراف.

خلُص البحث إلى غلبة الطابع العاطفي على الرثاء قبل أن يتأثر بالأحداث الاجتماعية وظهور الإسلام الذي غيَّر معانيه، ثم تأثر بالأحداث السياسية وكثرة الأحزاب في العصر الأموي، وتنوَّعت معانيه في العصر العباسي؛ وقد اتخذ منحىً إنسانيًا في بعض الأحيان.

ومن الناحية الفنية، اتسمت قصائد الرثاء عمومًا، وقصائد رثاء الأشراف خصوصًا بالصدق، واعتدال الاستعارات والتشبيهات، والتناغم والانسجام بين الموسيقا الداخلية والخارجية، كما نوَّع الشعراء في مقدمات قصائدهم واختاروا منها ما يتناسب مع تجربة الشعراء الذاتية.

الكلمات المفتاحية:

الطبقات، المراثي، الرثاء، الموروث، الشرف، الأشراف

The Ranks of Elegy Poets in the Heritage of Arabic Criticism: The Lament for the Nobles as a Model.

Abstract

This study examines the concept of ṭabaqāt (literary classes), with a particular focus on the classes of elegiac poetry. Given that elegy

is a broad subject which has long drawn the attention of poets in earlier .times, the elegy of noble figures was chosen as the central model

In pre-Islamic and early Arabic literature, poets lamented tribal leaders, Arab chieftains, and those renowned for their generosity, chivalry, and loyalty. With the rise of Islam, they composed elegies for the Prophet Muhammad (peace be upon him) and his noble Companions. During the Umayyad and Abbasid periods, the elegy of caliphs became especially prominent.

The first section of this research introduces the concept of ṭabaqāt and the Arab critics' interest in literary classification. The second section addresses the notion of elegy, highlighting its artistic features. The third section presents applied examples of elegies composed for noble figures.

The study concludes that elegy was initially dominated by an emotional tone, until it came under the influence of social events and

the emergence of Islam, which reshaped its meanings. Later, during the Umayyad period, political events and the proliferation of factions further diversified its themes, and in the Abbasid era, elegy at times assumed a more humanistic dimension.

From an artistic perspective, elegiac poetry in general—and elegies for noble figures in particular—was characterized by sincerity, measured use of metaphors and similes, harmony between internal and external musicality, and variety in poetic openings, with each poet selecting what best suited his personal experience.

Keys words: Ranks/Layers-Elegies-Lamentation-Heritage-Nobility-The Nobels.

المقدمة:

ارتأيت في مقدمة هذا البحث، أن أقوم بتعريف أبرز المصطلحات التي ستمرُّ معنا:

الرّثاء: " لغة: "الرّثو: الرّثيئة من اللّبن؛ قال ابن سيده: وليس على لفظه في حكم التصريف لأن الرَّثيئة مهموزة، بدليل قولهم رثأتُ اللبنَ خلطته، فأمّا قولهم رجل مرثوٌّ، أي ضعيفُ العقل فمن الرَّثيَّة...والرَّثيَّة، بالفتح: وجعٌ في الرّكبتين والمفاصل...وقال ثعلب: والرَّثيَّة الضعف...ورثى فلانٌ

فلانًا يرثيه رثيًا ومرثيَّة، إذا بكاه بعد موته...ورثَّيْتُ الميت رثيًا ورِثاءً ومرثاةً ومرثيَّةً، ورثيْتُه: مدحْتُه بعد الموت وبكيْتُه...وعدَّدْت محاسنَه، وكذلك إذا نظمْتُ فيه شعرًا...ورثيْتُ له: رحمْتُه"((1)).

واصطلاحًا: "تعداد مناقب الميت، وهو باب من أبواب الشّعر عامة، والشّعر العربي خاصة، فقد كان الشُّعراء...يعبرون عن عواطفهم بقصائد يعرضون فيها لما تحلّى به الميت من مآثر، كالكرم، والشّجاعة، أو سعة العلم، او التقوى، أو الحلم، وتميّزوا في معظم ما نظموه بالمغالاة في تصوير المصيبة...يدخل في عداد الرّثاء القصائد التي نظمها الشُّعراء في البكاء على الإمارات، والدّول البائدة، والعمران الزائل، والمجد الغابر"((2)).

المرثاة: "قصيدة غنائية تُعدد فضائل الميت، بمعناها: مَرْثية"((3))

المرثية الشعرية: قصيد حزين مكتئب، وقد يكون على الأخص أغنية جنائزية أو عويل ونواح وتفجع على عزيز راحل، مثل مرثية جراي الشهيرة وأدونيس لشيلي"((4)).

(1)) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ج14، ص308 وما بعدها.
(2)) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص121.
(3)) المرجع السابق، ص247.
(4)) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية، صفاقس، د.ط،1986، ص318.

الشرف: لغةً: الشَّرَفُ: الحسَب بالآباء، شرُفَ يشرُف شَرَفًا وشُرْفة شَرْفة وشرافة، فهو شريف، والجمع أشْراف، غيره، والشرف والمجد لا يكونان إلا بالآباء، ويقال: رجلٌ شريف ورجل ماجد له آباء متقدِّمون في الشَّرف، قال: والحسب والكرم يكونان وإن لم يكن له آباء لهم شرف، والشَّرَفُ مصدرُ الشّريفِ من الناس، وشريفٌ وأشراف، مثل نصيرٌ وأنصار، وشهيدٌ وأشْهاد، الجوهري: والجمع شُرَفاءٌ وأشْراف..."((1))

لغةً: الطبق: كل غطاء لازم على الشيء، وطبق كل شيء ما سواه، والجمع أطباق، وقوله: وليلة ذات جهام أطباق معناه أن بعضه طبق لبعض أي مساوٍ له...وقد طابقه مطابقة وطباقا وتطابق الشيئان تساويا، والمطابقة: الموافقة والتطابق: الاتفاق، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما " ((2)).

ومن معاني الطبقة عند الزمخشري: "المساواة:"

"وأطبقت الرحى: إذا وضعت الطّبق الأعلى على الأسفل، وطابق الغطاءُ الإناء، وانطبق عليه وتطبَّق" ((3)).

(1)) لسان العرب، ج9، مادة شرف، ص169.
(2)) لسان العرب، ج10، مادة طبق، ص209.
(3)) أساس البلاغة، أبو القاسم، محمود بن عمر الزمخشري، د ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2004، ص383.

التأبين: "أَبَّن الرجل تأبينًا وأَبَّله: مدحه بعد موته وبكاه...، وقال ثعلب: هو إذا ذكرته بعد موته بخير...وقال شمر: التَّأبينُ: الثَّناءُ على الرجل في الموت والحياة" ((1))

اصطلاحًا: "كلام مدبج أو حديث يمتدح شخصًا، وخاصة تلك الخطبة التي تُلقى تكريمًا لميت"((2)).

العزاء: لغةً: "الصبرُ عن كل ما فقدت، وقيل حُسنُه، عَزِيَ يعزى عزاءً، ممدود، فهو عزٍ، ويقال: إنَّه لعزيٌ صبور إذا كان حسنَ العزاء على المصائب..."((3)).

الندب: لغةً: "ندب الميت أي بكى عليه، وعدَّد محاسنه، يندُبْه ندبًا، والاسم النُّدبة، بالضم، وقال ابن سيدة: ونَدبَ الميت بعد موته من غير أن يقيِّد ببكاء، وهو من النَّدب للجراح، لأنَّه احتراقٌ ولذعٌ من الحزن، والنَّدب: أن تدعو النادبة الميت بحسن الثَّناء.." ((4))

واصطلاحًا: "نواح وعويل على الموتى" ((5)).

مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده:

(1)) لسان العرب، ج13، ص4 وما بعدها.
(2)) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص75.
(3)) لسان العرب، ج15، ص52.
(4)) لسان العرب، ج1، ص754 وما بعدها.
(5)) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ص367.

أما عن أسباب اختيار البحث فتتمثل بأهمية غرض الرثاء، بتفصيلاته الفكرية والفنية، وركزت على رثاء الأشراف، لأهميته وصلته بالأحداث التاريخية منذ الجاهلية حتى أواخر العصر العباسي.

أما مفهوم الطبقات، فهو درس تراثيٌّ أدبيٌّ يحتاج مزيدًا من التحليل والدراسة، وهو جانب من جوانب التدوين الذي اتبعه النقَّاد القدماء إلى جانب الشّعر، كما أنَّه دليلٌ على ثقافتهم، وسعة اطلاعهم.

بالإضافة إلى إمكانية الاستفاضة في مفهوم الطبقات نظريًا وتطبيقيًّا.

تكمن أهمية البحث في أنَّه يستقرئ فترةً طويلةً من التدوين الأدبي عند العرب لباب الطبقات من بواكير محاولاتهم في تصنيف الشعراء ضمن طبقات، ويميِّز بين طريقتهم في التصنيف، ومعاييرهم التي لجؤوا إليها، ويقف على بواعث ذائقتهم الفنية، ومذاهبهم في تقويم النصوص الشعرية.

ومن جانب آخر يعرِض البحث أبرز مراثي الأشراف ويحلل أساليب الشعراء في رثائهم، والمناسبات التي دعتهم إلى الرثاء، ويستقصي ما استجدَّ في ألفاظهم ومعانيهم، وصورهم في محاولةٍ لفهم تطور مفهوم الطبقات وأثرها في تطور رؤى النقَّاد، وفيما إذا غدت هذه القضية نظرية متكاملة في الحكم على شعراء الرثاء.

الإطار النظري والدراسات السابقة:

لم أقع على أبحاث وافية اختصت برثاء الأشراف ولكن الدراسات التي عُنِيَت بالرثاء وافرة، منها ما يدرس الموضوعَ في فترةٍ زمنيَّةٍ محددة، مثلَ: اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه لروضة المحمد((1))، ومنها ما يدرسه في عصرٍ من العصور، مثل: رثاء النفس في الشعر الجاهلي لإبراهيم عبد الفتاح حسن جرَّاش((2))، و الصورة في شعر الرثاء الجاهلي لصلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي((3))، و شعر المراثي النبوية دراسة في التشكيل الجمالي لكوثر قبايلي وصليحة بوشالة((4))، وفن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي لنعيمة محمد عبد اللطيف بنون((5))، و منها ما يدرسه عند شاعرٍ معيَّن، مثلَ: الرثاء في شعر الشريف الرضي لمحمد تركي أمين طرادات((6))، كما وقعت على دراسةٍ فريدة اختصت بدراسة المراثي في الجمهرة، هي: المراثي في جمهرة أشعار العرب لمحمد علي صالح الشهري((7)).

(1)) اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه، روضة المحمد، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، د.ط، 1983.
(2)) رثاء النفس في الشعر الجاهلي، إبراهيم عبد الفتاح حسن جرَّاش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، د.ط، 2017.
(3)) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، كلية التربية للبنات، جدة، د.ط، 1998.
(4)) شعر المراثي النبوية دراسة في التشكيل الجمالي، كوثر قبايلي وصليحة بوشالة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن المهيدي، الجزائر، د.ط، 2020.
(5)) فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة محمد عبد اللطيف بنون، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، 1989.
(6)) الرثاء في شعر الشريف الرضي، محمد تركي أمين طرادات، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، د.ط، 2002.
(7)) المراثي في جمهرة أشعار العرب، محمد علي صالح الشهري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، 1424هـ.

ومما وقعت عليه وكان على صلة برثاء الأشراف، رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي لطراف طارق النهار((1))، ومراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الربع الهجري للطيفة مهداوي((2))

ومن البحوث المهمة في الطبقات: مفهوم الطبقة عند "ابن سلام الجمحي"((3))"ابن قتيبة"((4)) و"عبد الله بن المعتز لعبد الكبير علاوي، ومفهوم الطبقة عند ابن سلاّم، الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجًا، دراسة فنية موازنة لسمير سوالمية((5))، والطبقات الشعرية في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة لصورية سلطان((6))،وصورة المجتمع العباسي في طبقات الشعراء لابن المعتز لعز الدين أحمد التمر((7)).

---

(1))رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي، طراف طارق النهار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019.

(2)) مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي، لطيفة مهداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.

(3)) ابن سلَّام الجمحي: "أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ) أحد الإخباريين والرواة، وله من الكتب كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، كتاب بيوتات العرب، كتاب طبقات الشعراء الجاهليين، كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين، كتاب الحلاب وأجر الخيل"، الفهرست، ابن النديم (ت385هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت ص165.

(4)) "أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي مولده بها وإنما سمي بالدينوري لأنه كان قاضي دينور، وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين وحكى في كتبه عن الكوفيين وكان صادقًا فيما يرويه عالمًا باللغة والنحو وغريب القرآن ومعانيه والشعر والفقه...ومولده في مستهل رجب وتوفي سنة سبعين ومائتين..."، الفهرست، ابن النديم، ص115 وما بعدها.

(5)) مفهوم الطبقة عند ابن سلاّم، الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا، دراسة فنية موازنة، سمير سوالمية، رسالة ماجستير، جامعة منتور، قسنطينة، الجزائر، 2009.

(6)) الطبقات الشعرية في ضوء الدراسات النقدية المعاصرة، صورية سلطان، الجزائر، جامعة مولود معمري،2012.

(7)) صورة المجتمع العباسي في طبقات الشعراء لابن المعتز، عز الدين أحمد التمر، جامعة الخرطوم، 1928.

وغيرها من الدراسات التي أغنت مكتبة البحث العربيَّة.

منهج البحث وإجراءاته:

المنهج المُتَبَع في هذه الدراسة (المنهج النقدي التطبيقي)((1))، لأنّه يُمَكِن الدراس من تشكيل نظرة ثنائية شاملة عن النص من خلال النظرية أوّلاً ثمّ التطبيق، فهو يقوم على "استيعاب كلِّ مقومات النص الأدبي وجوانبه، سواء منها البلاغية واللغوية، أو التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية" ((2)).

ولا يجب أن يُدرس النص من منظورٍ نظري أو تطبيقي وحسب، "فكل من النقد النظري والتطبيقي يسعى لخدمة النص الإبداعي في نهاية المطاف" ((3))، ولابدَّ من تعريف كل جانب على حدة، لعلَّ ذلك يُساعد في فهم ما يتعلق بكلٍ منهما، والغاية من دمجهما معًا:

النقد النظري هو " كل ما يمثل الفكر النقدي النظري والذي صيغ بشكل نظريات أدبية منذ نظرية أرسطو في الشعر إلى يومنا هذا، مرورًا بما خلفه كبار النقاد من آراء نقدية ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة، و التي كان لها تأثير في تغيير حركة التطور، و

(1)) النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري: سامي العتلي، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2009، انظر أيضاً حول المنهج النقدي التطبيقي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية، د.ط،1983، ص143، وأيضًا: التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، محمد عبد الحي، الإسكندرية، منشأة المعارف، د.ط، د.ت، ص9.
(2)) النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري: سامي العتلي، ص14.
(3)) المرجع السابق، ص15.

ترتب عليها نتائج خطيرة في مفهومنا لعمليتي الإبداع و النقد على السواء، و تأثير هذا كله على الدراسات التحليلية و التطبيقية"((1)).

أما النقد التطبيقي فهو الذي يحلل النصوص الأدبية ويفسرها، ويقومها، وفق أسسٍ محددة، إذ إنَّ وظيفته كما حددها محمد عبد الحي، هي:

"اختيار هذه الأسس و القوانين بواسطة تطبيقها على النصوص، و محاكمة النصوص انطلاقا منها "((2)).

والمنهج النقدي التطبيقي يضعنا في مواجهة النص، ويدعونا إلى سبر أغواره، إذ إنَّه لا يكتفي بالتنظير، وإطلاق الأحكام المطلقة، كما أنَّه وثيق الصلة بالدرس البلاغي، يقول محمد بركات حمدي أبو علي: "من دعوات التجديد في النظر النقدي والبلاغي، أن يأتلف النظر مع التطبيق"((3)).

فكما تبين لدى مجموعة من النقَّاد "إن التفريق بين النظرية النقدية والتطبيق النقدي لهو في أكثر أحواله تفريق مصطنع"([4])

ومن هذا المنطلق يحاول البحثُ استكشاف مواطن الصورة نظريًا، ثم تحليلها.

---

(1)) الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، 1983، ص143.

(2)) التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، محمد عبد الحي، ص9.

(3)) النقد الأدبي وأدب النقد، محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل، الأردن، ط1، 2001، ص167.

4) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، د.ط، د.ت، ص267.

مفهوم الطبقات وعناية النقَّاد العرب في مصنفاتهم

ازدهرت فكرة الاختيارات الشعرية وفكرة الطبقات في الأدب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وإن لم نجد لفظة طبقة في مختاراتهم الشعرية قبل ابن سلام الجمحي (ت231هـ)، وهنا سأوجز هذه الكتب وأعددها، وسأبدأ بالطبقات، ثم بالاختيارات الشعرية الأخرى:

1. طبقات الشعراء الجاهليين لمحمد بن سلام (ت231هـ).
2. طبقات الشعراء لأبي حسان الزيادي (ت243هـ)((1)).
3. طبقات الشعراء لدعبل الخزاعي (ت246هـ)((2)).
4. (المذهَّب) في أخبار الشعراء وطبقاتهم لمحمد بن حبيب (ت250هـ)((3)).
5. طبقات الشعراء لابن قتيبة (ت276هـ).
6. طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز(ت296هـ).

(1)) أبو حسان الزيادي: "أبو حسان، الحسن بن عثمان الزيادي يروي عن الهيثم بن عدي وغيره وكان قاضيًا فاضلًا أديبًا ناسبًا جوادًا كريمًا يعمل الكتب وتُعمل له وكانت له خزانة حسنة كبيرة وأخذ عن الناس، ومات هو والحسن بن علي بن أبي الجعد في وقت واحد...وله من الكتب كتاب معاني عروة بن الزبير كتاب طبقات الشعراء..."، الفهرست، ابن النديم، ص160.

(2)) دعبل بن علي الخزاعي: "نحو ثلثمائة ورقة وقد عمله الصولي وله من الكتب كتاب طبقات الشعراء كتاب الواحدة"، الفهرست، ابن النديم، ص229.

(3)) محمد بن حبيب: "أبو جعفر، محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو ومن خط السكري...ولم يكن حبيب أباه...قال محمد بن إسحق، وكان من علماء بغداد بالأنساب والأخبار واللغة والشعر والقبائل وعمل قطعة من أشعار العرب روى عن ابن الأعرابي وقطرب وأبي عبيدة وأبي اليقظان وغيرهم، وكان مؤدبًا وكتبه صحيحة..."، انظر: الفهرست، ابن النديم، ص155 وما بعدها.

7. طبقات الشعراء الجاهليين لأبي خليفة الفضل (ت305هـ)((1)).
8. طبقات الشعراء لأبي عبد الله محمد بن العباس الزَّبيدي (ت310هـ)((2)).
9. طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة الأندلسي (ت310هـ)((3)).
10. طبقات الشعراء لأبي المنعم((4))

وقد ظهرت كتب تصنيفات واختيارات شعرية، اتبعت منهج الطبقات في طريقة تبويبها، ولكن لم يسمِّها أصحابها بهذا الاسم (الطبقة)، ومنها من غير المفضليات((5)) والأصمعيات((6))

(1)) أبو خليفة الفضل: "الفضل بن الحباب بن محمد بن شعيب بن صخر الجمحي البصري من بني جمح وولي قضاء البصرة من رواة الأخبار والأشعار والأنساب...وله من الكتب كتاب طبقات الشعراء الجاهليين كتاب الأنساب"، الفهرست، ابن النديم، ص165.

(2)) أبو عبد الله الزبيدي: ورد في وفيات الأعيان وكنيته اليزيدي "أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد اليزيدي النحوي...كان محمد المذكور إمامًا في النحو والأدب ونقل النوادر وكلام العرب...وله تصانيف، فمن ذلك كتاب "الخيل" وكتاب "مناقب بني العباس" وكتاب "أخبار اليزيديين" وله مختصر في النحو..."، وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت681هـ)، ج4، ص337 وما بعدها.

(3)) عثمان بن ربيعة الأندلسي: "ذكره الحميدي فقال: هو مؤلف كتاب طبقات الشعراء بالأندلس، مات قريبًا من سنة عشر وثلاثمائة"، معجم الأدباء، ياقوت الحموي(ت626هـ)، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993، ج4، ص1601.

(4)) لم أقع له على ترجمة.

(5)) صاحبها المفضل بن محمد الضبي (ت178هـ): "أبو العباس، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم بن الرمال من بني ثعلبة ابن السيد بن ضبة ويقال ابن أبي الضبي...ويكنى أبا عبد الرحمن...ويقال أنَّه خرج مع إبراهيم بن عبد الله بن حسن، فظفر به المنصور فعفا عنه وألزمه المهدي وللمهدي عمل الأشعار المختارة المسماة المفضليات وهي مائة وثمانية وعشرون قصيدة وقد تزيد وتنقص وتتقدم القصائد وتتأخر بحسب الرواية عنه.."، انظر: الفهرست، ابن النديم، ص102.

(6)) صاحبها الأصمعي (ت217هـ) "عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهر بن عمرو بن عبد الله الباهلي...قال أبو العباس المبرد: كان الأصمعي أنشد للشعر والمعاني...وذكر أبو العيناء قال: توفي الأصمعي بالبصرة وأنا حاضر في سنة ثلاث عشرة ومائتين...ويقال: مات الأصمعي في سنة سبع عشرة ومائتين..."، انظر: الفهرست، ابن النديم، ص82.

والجمهرة((1))، وكتاب الحماسة لأبي تمام، والحماسة للبحتري (ت284هـ) ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والورقة لمحمد بن الجراح (ت296هـ)((2))، و العقد الفريد لابن عبد ربه (ت328هـ).

كما أنَّ للأصمعي كتابًا آخر بعنوان فحولة الشعراء؛ وهو كتابٌ مهمٌّ؛ أما عن مفهوم الفحولة فقد جاء تفسيره في إجابة لسؤال تلميذه، وجاء واضحًا وصريحًا في كتابه، وربط بين المراثي والفحولة((3)) في أكثر من موضع، ومنها:

(1)) أبو زيد القرشي (ت170هـ): "محمد بن أبي الخطاب القرشي، أبو زيد: راوية عالم بالشعر، صنَّف جمهرة أشعار العرب، ولم أظفر بترجمته في كتب المتقدمين"، الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002، ج6، ص114.

(2)) محمد بن الجراح: "ويكنى أبا عبد الله ولم ير في زمانه أفضل منه، ووزر لعبد الله بن المعتز (ت296هـ) في يوم خلافته وكان عالمًا قد لقى العلماء وأخذ عن العلماء والفصحاء والشعراء...وله من الكتب كتاب الورقة في أخبار الشعراء كتب به إلى ابن المنجم كتاب الشعر والشعراء..."، انظر: الفهرست، ابن النديم، ص185 و186.

(3)) الفحولة: يعنى بها الجودة والكثرة كما ورد في مقدمة كتاب سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه في فحولة الشعراء، "قال الأصمعي في معرض رده عن فحولة الحويدرة. "لو قال في مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلًا"، انظر: سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه في فحولة الشعراء، تح: د محمد عودة سلامة، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 1994م، ص40، وجاء في المقدمة أيضًا: "ومن اللافت للنظر أن الأصمعي لم يتحرز في إطلاق الفحولة على بعض الشعراء الجاهليين، وسلبها من بعضهم الآخر، بينما كان يتحرز عن ذلك في حديثه عن الشعراء الإسلاميين...وسأل أبو حاتم الأصمعي عن معنى الفحل فقال: "يريد أن يكون له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"، المصدر نفسه، ص30 وورد تفسير الفحول من الشعراء في لسان العرب "وفحول الشعراء هم الَّذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرًا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلًا لأنه عارض امرئ القيس في قصيدته التي يقول في أولها: خليليَّ مُرَّا بي على أمِّ جُنْدَبٍ...بقوله في قصيدته: ذَهَبَتْ منَ الهجْرانِ في غَيْرِ مذْهَبِ وكل واحد منهما يعارض صاحبه في نعت فرسه ففضَّل علقمةَ عليه ولَقَّب بالفحل...والفحول الرواة، الواحد: فَحْل..."، انظر: لسان العرب، ابن منظور، ج11، ص516 وما بعدها.

"وسألت الأصمعي عن كعب بن سعد الغنوي، قال: ليس من الفحول إلا في المرثية((1)) فإنه ليس في الدنيا مثلها. قال: وكان يُقال له كعب الأمثال"((2)).

ومن هذه المواضع أيضًا: "قلت: فأعشى باهلة؟ أمن الفحول هو؟

قال: نعم، وله مرثية ليس في الدنيا مثلها، وهي:

إني أتتني لسانٌ لا أُسَرُّ بها منْ عَلْوِ لا كَذِبٌ فيها ولا سُخُر"((3))

ولكنَّه أشار إلى لفظة طبقة إشارة، وهذا في قوله:

"عن ابن أذينة((4))"، وابن أذينة ثبت في طبقة ابن هرمة((5)) وهو دونه في الشعر"((6)).

---

(1)) "المقصود بها البائية التي كان يرثي فيها أخاه، ومطلعها:
تقول ابنة العبسي قد شبت بعدنا وكل امرئ بعد الشباب يشيب
انظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي (ت170هـ)، تح: علي محمد البجاوى، نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص555.

(2)) سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه في فحولة الشعراء، ص48/47.

(3)) طبقات فحول الشُّعراء، ابن سلَّام الجمحي، ص54/53.
ورد في الجمهرة ص568 برواية أخرى:
إنِّي أتتني لسانٌ ما أُسَرُّ بها منْ عَلْوِ لا عجَبٌ فيها ولا سَخُر

(4)) ابن أذينة: "عروة بن أذينة هو من بني ليث، وكان شريفًا ثبتًا يُحْمَل عنه الحديث ووفد على هشام بن عبد الملك..." الشّعر والشُّعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري بن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1958م، ج2، ص579 وما بعدها.

(5)) ابن هرمة: "هو إبراهيم بن علي بن هرمة، وشعره نحو مائتي ورقة وفي صنعة أبي سعيد السكري نحو خمسمائة ورقة، وقد صنعه الصولي فلم يأت بشيء". الفهرست، ابن النديم، ص227

(6)) فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: المستشرق: ش. توري، تقديم: صلاح الدين المنجِّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980، ص16.

لم يتبع المؤلفون منهجًا واحدًا في اختياراتهم الشِّعريَّة، وأشار العديد منهم إلى منهجه أو أسباب اختياراته في المقدمة، أو في ثنايا الكتاب، فأبو زيد القرشي يشير إلى العلاقة بين لغة القرآن واللغة العربيَّة لغة الشعراء بقوله في مقدمة الجمهرة:

" هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين نزل القرآن بألسنتهم واشتُقَّت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد في معاني القرآن وغريب الحديث من أشعارهم، وأسندت الحكمة والآداب إليهم"((1)).

وقد أدرج الأصمعي كلًا من كعب بن سعيد الغنوي، وأعشى باهلة في طبقة الفحول لإعجابه بمراثيهم، فقد سئل الأصمعي عن مرثية كعب بن سعيد الغنوي، فقال: "ليس من الفحول إلاَّ في المرثية فإنَّه ليس في الدنيا مثلها"((2))، وقال في أعشى باهلة:

"له مرثية ليس في الدنيا مثلها"((3)).

ويؤكد ابن سلام في مقدمته اهتمامه بالموروث الشعري عند القدماء دون المحدثين، كما أنَّه اهتم بجودة الشعر وكثرته، وكذلك بعامل البيئة.

(1)) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القرشي، ص11.
(2)) فحولة الشعراء، الأصمعي، ص14.
(3)) المصدر السابق، ص15.

يقول: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها، فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب..."((1)).

أما ابن المعتز فلم يعتمد طريقةً لاختيار طبقاته، فقط أوردها وفق اختياراته الشخصية، ولكنَّه ميَّز الشعراء المحدثين وكأنَّه أراد أن ينتصر لهم، وأكثر من أشعار المحدثين في مدح الخلفاء العباسيين، يقول:

"ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ليكون مذكورًا عند الناس متابعًا لما ألفه ابن نجيم((2)) قبلي بكتابه المسمَّى: "طبقات الشعراء الثقات"، مستعينًا بالله مسهِّل الحاجات، وسميته "طبقات الشعراء المتكلمين، من الأدباء المتقدمين"((3)).

يظهر لنا تعدُد كتب الاختيارات الشعريَّة، وعناية الدارسين القدماء بتأليفها، وغلبة اسم الطبقات على عنوانات كتبهم، ثمَّ درج اسم الحماسة، ويختلف منهج كلٍّ من المؤلفين في اعتماد اختياراته، لكن لو تعمقنا في كل مصنَّفٍ على حدة لن نجد منهجًا بعينه اتبعوه، معوِّلين غالبًا على الذوق من غير بيان ميزات قصيدة ما عن غيرها، ولِمَ صُنِفَت في هذه الطبقة أو تلك.

(1)) طبقات فحول الشُّعراء، ابن سلَّام الجمحي، ج1، ص24.
(2)) لم أقع له على ترجمة.
(3)) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د.ط، 2009، ص18.

مفهوم الرثاء وخصائصه:

شهدت الأمةُ العربية الإسلامية على امتداد عصورها العديد من الأحداث الحاسمة فلكلِّ مرحلةٍ ميزاتها وحروبها ومعاركها، وبرزت العديد من الشخصيات التي كان لها أثرٌ بارزٌ في تلك الأحداث، لذا كان غرض الرثاء استجابةً للحاجة التي دفعت الشعراء إلى تخليد بعض هذه الشخصيات، ولعلَّ ما يميزه عن الأغراض الأخرى الصدق الفني، فالأثر الذي يتركه الموت غالبًا يتعدَّى التجربة الفردية إلى التجربة الجماعية.

اهتمَّ الأدباءُ والنقَّاد العرب بفنِّ الرثاء، وتباينت أراؤهم فيه، فقد قارب قدامة بن جعفر بين الرثاء و المديح في قوله:

"ليس بين المرثية والمدحة فصل إلَّا أن يذكر في اللَّفظ ما يدل على أنَّه لهالك، مثل: كان، وتولَّى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"((1)).

يقول محمد عبد المنعم خفاجي في تحقيقه لكتاب نقد الشعر تعقيبًا على رأي قدامة بن جعفر قائلًا: "وهذا خطأ ما بعده خطأ، لأن التجربة الشعرية في المدح غيرها في الهجاء، ولعل عبد الصمد بن المعذل (ت230هـ)، هو أول من قال بهذا الرأي حيث روى عنه ابن رشيق في العمدة

(1)) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت327هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص118.

أنَّه قال: "الشعر كله في ثلاث لفظات: إذا مدحت قلت: أنت، وإذا هجوت قلت: لست، وإذا رثيت قلت: كنت" ونحن لا نوافقه على هذا كله"((1))

ولعلَ رأي الخفاجي لا يخلو من صواب، وذلك لخصوصية كلِ غرضٍ من هذه الأغراض، وسمو الرثاء عن الكذب الفني.

يعدُّ الرثاء من الفنون الوجدانية التي يصف من خلالها الراثي الميت، ويذكر محاسنه في الحياة ويجمع بين الحكمة والتأمل، وسبيله كما يقول ابن رشيق في العمدة:

"أن يكون ظاهر التفجُّع بيِّن الحسرة، مخلوطًا بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكًا أو رئيسًا كبيرًا"((2)).

وسنلاحظ دقة ذلك، عندما نتحدث عن رثاء الأشراف، إذ تمتاز معظم مراثيهم بالتعظيم من شأن المرثي.

وينبغي أن تتوافر في قصائد الرثاء سماتٌ بيَّنها حازم القرطاجني (ت684) بقوله:

---

(1)) المرجع السابق، ص7.

(2)) العمدة، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص147.

"فأما الرثاء، فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرًا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة، في وزن متناسب ملذوذ"((1))

ويضيف شرطًا آخر في قصائد الرثاء، إذ يُفضل فيها ألَّا تبدأ بنسيبٍ، أو مقدماتٍ أخرى لا تتناسب مع الغرض المراد، وهو:

"وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب، لأنَّه مناقض لغرض الرثاء، وإن وقع للقدماء نحو قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه، من الطويل:

أرثُّ جديدَ الحَبْلِ منْ أُمِّ مَعْبَدْ بعاقبةٍ وأَخْلَفَتْ كلَّ مَوْعِدْ"(2)

وكان لحازم القرطاجني طريقته في تقسيم الشعر بحسب أغراضه الشعريَّة، قوامها طلب النفع وتجنب الضرر، وهي طريقة تميَّز فيها عن بقية النقَّاد، يقول:

سُمِّي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُمِّي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسّيًا، وإن قصد تحسّرها تأسُّفًا، وسمّي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجَلد على ذلك تعزية، وإن

(1)) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ط3، ص316.
(2)) يُنظَر: ديوان دريد بن الصمة، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2009.
ويكمل: " وقصيدة النابغة يرثي بعض آل جفنة: (الطويل-ق-المتدارك)
دعاكَ الهوى واستجْهَلَتْكَ المنازلُ
وقصيدة عديّ بن زيد يرثي ولده علقمة: (السريع-ق-المتدارك)
أعرفتَ أَمْس من لميسٍ طللْ "، منهاج البلغاء، القرطاجني، ص316.

قُصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعًا، فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذّكر الجميل وسمّي ذلك مديحًا، وإن كان الضارّ على يدي قاصد لذلك فأدَّى ذلك إلى ذكر قبيح سُمّي ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمّي ذلك رثاء"((1)).

فقد كان عنده الرثاء يأتي بالتدريج بعد الرزء بالفقد ثمَّ الندب ثمَّ الرثاء.

يعدُّ الرثاء استجابةً لحتمية الموت، وتعبيرًا عن ألم الفقد ووسيلةً من وسائل التخفيف من الحزن، وتذكيرًا بمناقب الميت.

كما أنَّه من أكثر الفنون الشِّعريَّة التي اتسمت بالصدق الفني وصدق المعنى، لأنَّه يصدر عن قلبٍ حزين ويعبر عن مشاعر، وعاطفة وحسرة، ولوعة.

تطورت أساليب الرثاء في مختلف العصور الأدبية، واهتمت به الأمم، وكان وسيلةً من وسائل تخليد الحوادث والشخوص في كلٍّ منها، يقول شوقي ضيف عن أساليب التدوين الأولى في الرثاء:

(1)) منهاج البلغاء، القرطاجني ، ص305.

"وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نُقِشَ على الأقيال((1)) والأذْواء في اليمن، والأمراء في الحيرة وعند الغساسنة في الشام، فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسماءَهم وألقابهم تخليدًا لذكراهم وتمجيدًا لأعمالهم، وكأنَّ هذه هي الصورة الأولى للتأبين والإشادة بفضائل الميت، على أنها صورة ساذجة، أما الصورة الجاهلية للتأبين فصورة معقدة، لا بما فيها من طول فحسب"((2))

كما تحدث عن اهتمام الشعراء بقصائدهم في الرثاء، وتنويعهم في الأساليب الفنية المستخدمة فيه، يقول:

"إذ نرى شعراء الرثاء يهتمون بقوالب رثائهم وصيغه كما نجدهم يهتمون بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم، مع العناية التامة بموسيقاهم وأوزانهم الملاءمة بين أنغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق في قلوبهم وأفئدتهم"((3)).

كان الرثاء في العصرِ الجاهلي قبليًا بالدرجة الأولى، ومن عادة النساء في الجاهلية العويل والنواح واللطم.

(1)) "والقَيْل: الملك من ملوك حِميَر يتقيَّل من قبله من ملوكهم يشبهه، وجمعه: أقيال، و قيول؛ ومنه الحديث: إلى قَيْل دي رُعَيْن أي ملكها، وهي قبيلة من اليمن تنسب إلى ذي رُعَيْن، وهو من أذواء اليمن وملوكها..."، يُنظَر: لسان العرب، ج11، ص580.
(2)) الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت، ص7.
(3)) المرجع السابق، ص8.

ثمَّ جاء الإسلام ليحرم هذه العادات، ويصحح هذه المفاهيم، وبيِّن أن الموت لم يكن فناءً وعدمًا، بل إنَّ المرثي يبعث من جديد ويُحشر يوم القيامة، ويكون مصيره في جنة الخلد أو في النار.

كما وقف الجاهليون من الموت موقفًا سلبيًا وكان من عادتهم عدم الصبر على مصائبهم، في حين وقف الشعراء المسلمون من الموت موقف الصابرين والمحتسبين، لإيمانهم بالله ويقينهم باليوم الآخر.

أما في العصر الأموي فقد تأثر الشعراء بالإسلام لقربهم من عهده ومن طباع شعرائه، وتقاليده ومضامينه وأطره العامة.

إذ هذَّب الإسلام الكثير من العادات التي درج عليها الجاهليون لتتناسب مع تعاليمه وقيمه، ومن هذه العادات، المكوث الطويل على قبر الميت، وشرب الخمور والندب بجانبه.

فقد برزت في الإسلام قيمٌ جديدة تتعلق بالمرثي؛ كالدعاء له وطلب المغفرة، وبرزت معتقداتٌ جديدة كالتأمل في قضايا البعث، والحشر يوم القيامة والقضاء والقدر.

شهد الرثاء في العصر العباسي تطورًا كبيرًا فهو من أبرز الألوان الشعرية التي أثرت في الأدب العربي، سواء على المستوى الشخصي أو الاجتماعي، وأضيفت إليه تفصيلاتٌ فنية جديدة جعلت منه تعبيرًا عن مشاعر الفقد والحزن بأبعادٍ فلسفيةٍ وبلاغيةٍ عميقةٍ، فقد تراوحت قصائد الرثاء فيه بين المدح والتمجيد، والحزن الشخصي والعاطفي، مما أضفى عليه طابعًا فنيًا يميزه عن بقية العصور.

نماذج تطبيقية لرثاء الأشراف:

إنَّ رثاءَ الأشرافِ بابٌ واسعٌ، درج عليه الشُّعراءُ منذُ الجاهلية، وذلك لعادةٍ في الأمة العربية الإسلامية على اختلاف عصورها تقتضي تعظيم أشراف القبائل، وأيضًا لكثرة المعارك التي شهدتها هذه الأمة، وكثرة القادة الّذين قضوا فيها، ولا يخفى نظام الخلافة في العصرين الأموي والعباسي، فقد أكثر الشعراء من رثاء الخلفاء، وتخليد ذكراهم.

ولعلَّ فكرة البحث استندت على الفصل الذي خصَّصه ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد، بشأن هذا الموضوع، والذي سمَّاه رثاء الأشراف، وجاء في بابه المعنوَّن –كتاب الدُّرَّة في النوادي والتعازي والمراثي([1])–

نجد اتجاهاتٍ متنوعةٍ في الرثاء، ورثاء الأشراف خصوصًا، كرثاء الشُّعراء للخلفاء، أو رثائهم للقادة، كما نجد رثاء الخلفاء أنفسهم للخلفاء والقادة الآخرين، ورثاء القادة أنفسهم لغيرهم من القادة والخلفاء مع تنوع معاني هذا الغرض وفق اختلاف الاتجاهات وسياقاتها، وهذا ما سنلحظه في النماذج التي سترد في هذا البحث، وأولها من الشعر الجاهلي.

[1]) العِقْدُ الفَريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، تح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ط1، ج3، من ص183 إلى ص264 ومراثي الأشراف من ص238 إلى ص 254.

كان من عادة النساء في الجاهلية أن يتفاخرْنَ بفضائل المرثي وشجاعته وشرفه ومكانته في قومه، وهذا ما نجده في مراثي الخنساء الشهيرة في أخويها صخر، ومعاوية.

تقول من الوافر:

فَمَنْ للحرْبِ إذا صارَتْ كلوحًا		وشمَّر مُشْعِلوها للنّهوضِ
وخَيْلٍ قدْ دَلَفْتَ لها بِأُخرى		كأنَّ زُهاءَها سَنَدُ الحضيضِ
إذا ما القوْمُ أَحْرَبَهُمْ تُبولٌ[1]		كذاكَ التَّبْلُ يُطْلَبُ كالقروضِ[2]
بكلِّ مُهنَّدٍ عَضْبٍ[3] حُسامٍ		دقيقِ الحدِّ مصْقولٍ رحيضِ[4]

فأخوها المرثي سند، شجاعٌ مقدامٌ في الحروب كالسيف الأبيض شديد الصفاء.

وترثيه في قصيدةٍ أخرى بالصفات التقليدية في العصر الجاهلي؛ الكرم والشجاعة وإغاثة الجار وإصلاح ذات البين والحكم: –من الطويل–

فَمَنْ لِقرى الأضْيافِ بعْدَكَ إنْ هُمُ		قُبالك حلُّوا ثمَّ نادَوا فأَسْمَعوا
كَعَهْدِهِم إذْ أنْتَ حيٌّ وإذْ لهُمْ		لديْكَ منالاتٌ وريٌّ ومَشْبَعُ

[1]) التِّبْل: "العداوة، والجمع تُبُول، وقد تَبَلني يتبُلني، والتبل: الحقد، والتبل: عداوة يُطلب بها، يقال: قد تبَلني فلان ولي عنده تَبْل، والجمع التُّبول..."، لسان العرب، ج11، ص76 وما بعدها.

[2]) القرض: "والقَرْضُ و القِرْضُ: ما يتجازى به الناس بينهم ويتقاضونه، وجمعه قروض، وهو ما أسلفه من إحسان ومن إساءة، وهو على التشبيه..."، لسان العرب، ج7، ص216.

[3]) العَضْب: "القطع، عَضَبَهُ يعْضِبُه عَضْبًا: قطعه...والعَضْب: السيف القاطع، وسيفٌ عَضْب: قاطع..."، لسان العرب، ج1، ص609.

[4]) ديوان الخنساء، تح: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص76.

ومنْ لمُهِمٍ حلَّ بالجارِ فادِحٍ		وأَمْرٍ وَهَى منْ صاحبٍ ليْسَ يُرْقَعُ
ومَنْ لجَليسٍ مُفْحِشٍ لجليسِهِ		عليْهِ بجَهْلٍ جاهدًا يتسرَّعُ[1]

تنافست هي وهند بنت عتبة في مصيبتيهما، وادَّعت كل منهما أنَّها أعظم بلوى، فالخنساء افتخرت بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية، وهند افتخرت بأبيها عتبة وعمها شيبة وأخيها الوليد، ولكنهما حافظتا على المفاخرة التقليدية والمحامد المألوفة، قالت هند بنت عتبة:

–من الطويل–

أُبكّي عميد الأبْطَحَيْنِ كِليهما		ومانعها من كلِ باغٍ يريدُها
أبي عُتْبَةُ الخَيْراتِ ويْحَكِ فاعْلمي		وشَيْبَةُ والحامي الذّمارَ وليدُها
أولئك آلُ المجْدِ منْ آلِ غالبٍ		وفي العزِّ منْها حينَ يُنْمى عديدُها[2]

فقالت الخنساء تجيبها: –من الطويل–

أُبْكي أبي عَمْرًا بعَيْنٍ غزيرةٍ		قليلٍ إذا نامَ الخَليُّ هُجودُها
وَصِنْوي لا انْسى معاويةَ الّذي		له من سُراةِ الحرَّتَيْنِ وُفودُها
وصَخْرًا ومَنْ ذا مِثْلَ صَخْرٍ إذا غدا		بساحتهِ الأبْطالُ قَزْمٌ يقودُها
فذلك يا هِنْدُ الرّزيَّةُ فاعْلمي		ونيرانُ حَرْبٍ حينَ شُبَّ وقودُها[3]

[1]) ديوان الخنساء ، ص77.
[2]) المصدر السابق، ص40.
[3]) المصدر السابق، ص41.

بدأت كلتاهما بالبكاء على والدها، استفاضت هند في رثاء والدها، وأشارت إلى عمها شيبة، وأخيها الوليد إشارة، ثمَّ فخرت بقومها آل غالب، أما الخنساء فقد أفردت لكلٍّ من والدها عمرو، وأخويها صخر ومعاوية بيتًا خاصًا، ولم تفخر قومها.

ومن نماذج الرثاء في الجاهلية أيضًا رثاء ليلى الأخيلية بطولات زوجها، وإكرامه الضَّيف والمحتاجين، بعد أن أشارت إلى كأس الموت التي أصابته: –من الطويل–

نظَرْتُ ورُكْنٌ من دِقانين دونَهُ		مفاوزُ حَوْضى أي نظرةُ ناظِرِ
أَتَتْهُ المنايا بينَ زَغْفٍ([1]) حصينَةٍ		وأسْمَرَ خطّيٍّ وخَوْصاءَ ضامِرِ
فلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ يا توْبُ إنَّما		لقاءُ المنايا دارعًا مِثْلُ حاسِرِ
فتًى لا تخطَّاهُ الرِّفاقُ ولا يرى		لِقِدْرٍ عيالًا دونَ جارٍ مجاورِ
ولا تأْخُذُ الكومُ الجِلادُ رماحَها		لتوْبةَ في نحْسِ الشّتاءِ الصَّنابِرِ([2])
وتوبَةُ أحيا من فتاةٍ حيِيَّةٍ		وأجْرأُ من لَيْثٍ بخفَّانَ خادِرِ
فتىً لا تراهُ النَّابُ إلْفًا لسَقْبِها		إذا اخْتَلَجَت بالناسِ إحْدى الكبائِرِ[(3)]

فقد وصفته بالحياء والشجاعة معًا:

[1]) زَغْف: "زَغَفَ في حديثه يزغَفُ زَغْفًا: كذّب وزاد، ورجل مِزْغَف: نهمٌ رغيب.
والزَّغْفُ والزَّغْفة: الدرع المحكمة، وقيل الواسعة الطويلة، تُسكن وتُحرَك، وقيل: الدرع اللينة، والجمع زَغْفٌ على لفظ الواحد..." لسان العرب، ج9، ص135.

[2]) مما ورد فيها "السهام الدقاق شُبِهت بصنابير النخلة التي تخرج في أصلها دِقاقًا..."، لسان العرب، ج4، ص470.، ووردت في شرح الديوان: "الصنابر: ج.صنبر، وصنبر الشتاء: شدته وقساوته"، ديوان ليلى الأخيلية، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2، 2003، ص53.

[3]) ديوان ليلى الأخيلية، ص50 وما بعدها.

وتوبَةُ أحيا من فتاةٍ حيِيَّةٍ		وأجْرأُ من لَيْثٍ بخفَّانَ خادِرِ

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي(1) يرثي أخاه سُمَيْرًا(2):

أَمْسى سميرٌ قدْ بانَ فانْقَطَعَا		يا لَهْفَ نفْسي لبَيْنِهِ جَزَعَا
قومَا فنوحَا في مأتمٍ صَحِلٍ[3]		على سُمَيْرِ النَّدى ولا تَدْعَا
ثمَّ أنْدُباهُ لكلِّ مكرُمةٍ		لا مُسْنَدًا عاجِزًا ولا وَرَعَا
كانَ لنا باذِخًا نلوذُ بهِ		أمْسى رماهُ الزَّمانُ فانَّضَعَا
وكلُّ نَفْسِ امْرِئٍ وإنْ سلِمَتْ		يَوْمًا ستحسُو لمَيتَةٍ جُرَعَا
لله درُّ القبورِ ما حُشِيَتْ		أروَعَ شِبْهًا للبَدْرِ إذْ سَطَعَا
أيَّتُها النَّفْسُ أَجْملي جزَعًا		إنَّ الذي تحْذَرين قدْ وقَعَا
إنَّ الَّذي جمَّع المروءَةَ والتَّ		جْدَةَ والبرِّ والتُّقَى جُمَعَا[4]

بدأ بشر في رثائه بالتعبير عن المصاب الجلل الذي حلَّ به، طالبً من صحبه إسعافه في البكاء، كما حافظ على صور الكرم والشجاعة التي يرثي بها الشعراء الفقيد عادة، ما يميِّز هذه

(1)) بشر بن أبي خازم: "من بني أسد، جاهليٌّ قديم، شهد حرب أسد وطيء، وشهد هو وابنه نوفل بن بشر الحلف بينهما"، الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج1، ص270.
(2)) "سمير أخو بشر بن أبي خازم قتله شراحيل بن الأصهب الجعفي كما في منتهى الطلب"، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزَّة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، 1960، دمشق، ص123.
3) صحل: "صَحِلَ الرجل، بالكسر، وصَحِل صوته يصحَل صحْلًا، فهو أصحَلُ وصحِل: بحٌّ، ويقال: في صوته صحَل: أي: بحوحة..."، لسان العرب، ج11، ص377.
4) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عِزَّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960، ص123 وما يعدها.

الأبيات عاطفة الأخوة والحزن والجزع، ثمَّ يخلص إلى التسليم بالقضاء والقدر وحتمية الموت وهو ذروة العزاء التي بلغها الشاعر.

كثيرًا ما عبر الرثاء في العصر الجاهلي عن العواطف الجياشة التي يكنُّها الشعراء لفقيدهم، قد تكون عاطفة أخوة، أو أبوة، او أمومة، أو عاطفة تعكس العلاقة الاجتماعية بين الشَّاعر وأشراف قبيلته، أو غيرها.

وقد مزجت مراثيهم بين النَّدب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة.

أما في صدر الإسلام فقد حافظت قصيدة الرثاء على المعاني الجاهلية المتعلقة بمناقب الفقيد الحميدة التقليدية التي تتمثل بالشجاعة والكرم وحماية الجار، وإغاثة الملهوف، وتخلت عن المعاني الأخرى التي نهى عنها الإسلام كالثأر، والعصبية القبلية، واستجدت معانٍ إسلاميَّة تتعلق بالقناعة، والإيمان بقضاء الله وقدره، واليوم الأخر، وتعظِّم الشهادة في سبيل الله تعالى، وتدعو للمرثي بالرحمة والمغفرة، وتخص على الصبر، وابتعد الشُّعراء غالبًا عن رثاء الأقارب، والرثاء القبلي.

ولم تعد نظرتهم إلى الرثاء نظرة عدم وفناء، بل إنَّه نقلةٌ إلى حياةٍ خالدة في جنات النعيم.

كما "انبثقت ألفاظٌ جديدة تؤكد صلة اللغة الوثقى بالدين الإسلامي الجديد...ومن تلك الألفاظ: أحتسب، راجعون، الثَّواب، الجنَّة، النَّار وغيرها"((1)).

ومُزج الرثاء بالفخر في مواضعَ كثيرة، "وبخاصة إذا كان المرثي شهيد غزوة أو فتح؛ فمنزلة الشهيد منزلة عظيمة "((2)).

وذلك إيمانًا ويقينًا بقوله تعالى: "ولا تحسبنَّ الَّذين قُتِلوا في سبيل الله أمْواتًا، بل أحياءٌ عندَ ربِّهِمْ يُرْزَقُون"((3)).

ومما قيل في رثاء الشُّهداء ما نجده عند كعب بن مالك الأنصاري الذي رثا شهيد غزوة أحد حمزة بن عبد المطلب عم الرسول –صلى الله عليه وسلم–.

بدأ رثاءَه بمقدمةٍ غزليَّة ينهج فيها طريقة العرب، قبل أن يتخلَّص إلى رثاء حمزة، ويصوِّر الفاجعة الأليمة التي ألمت بالمسلمين وتبدد لها الصخر، ثم ما يلبث أن ينتقل بصورة موته من الفاجعة إلى الطمأنينة والسكينة التي نزلت على قلوب المؤمنين؛ لأنَّ الله اصطفاه ليستشهد في سبيله وهذه فضيلة كبيرة يقول: –من الكامل–

(1)) الرثاء عند النساء حتى العصر العباسي، رسالة ماجستير، الرسالة خالد قسم السيد منصور، 2009، جامعة أم درمان، السودان، ص82.
(2)) المراثي النبوية في صدر الإسلام، أحمد حاجي، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2002/2001، ص49.
(3)) آل عمران 168.

طرقَتْ همومُك فالرُّقادُ مُسهَّدُ		وجزِعَتْ أنْ سُلِخَ الشَّبابُ الأغْيَدُ
ودَعَتْ فؤادَك للهوى ضمْريَّةٌ		فهواكَ غوريٌّ وصَحْبُكَ مُنْجِدُ
فدعِ التَّمادي في الغَوايَةِ سادِرًا([1])		قدْ كُنْتَ في طلَبِ الغَوايةِ تُفْنَدُ
ولقَدْ هُدِيْتُ لِفَقْدِ حمزة هدَّةً		ظلَتْ بناتُ الجَوْفِ مِنْها تُرْعِدُ
ولو أنَّهُ فُجِعَتْ حِرَّاءُ بمِثْلِهِ		لرَأَيْتَ رواسِي صَخْرِها يتبدَّدُ
عمُّ النَّبيِّ مُحمَّدٍ وصفيُّه		وردَ الحِمامَ فطابَ ذاكَ المَوْرِدُ
وأتى المنيَّةَ معلمًا في أسرةٍ		نصروا النبيَّ ومنهم المُسْتَشْهِدُ([2])

وقد شهد غرض الرثاء ازدهارًا كبيرًا، وخاصة مع المفاهيم الجديدة التي أثَّرت فيه في صدر الإسلام، إذ إنَّ أثر الموت الفردي غدا جماعيًا يتجاوز الرثاء الفردي ليتحول إلى رثاء جماعي، كما نجد في رثاء الأمة الإسلامية للرسول محمد –صلى الله عليه وسلم– إذ جسَّد الشعراء في رثائه المزايا الروحية ودرجة الكمال الإنساني، تقول عاتكة بنت عبد المطلب:

فابْكي المُباركَ والموفَّقَ ذا التُّقى		حامي الحقيقةِ ذا الرشادِ المُرْشِدِ
من ذا يفكُّ عن المغلَّلِ غلَّهُ		بعدَ المغيَّبِ في الضريحِ المُلحدِ
أم من لكلِّ مدفَّعٍ ذي حاجةٍ		ومسلسلٍ يشكو الحديدَ مُقيَّدِ([3])

[1]) سادر: "ورجل سادر: غير متشتت، والسادر: المتحير...والسادر: الذي لا يهتم لشيء ولا يبالي ما صنع..."، لسان العرب، ج4، ص355.

[2]) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1966، ص189 وما بعدها.

[3]) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1975م، ج18، ص405 وما بعدها.

وتجلَّت الميزة الروحية فيما ساقته صفية بنت عبد المطلب من أوصاف يتفرَّد فيها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عن سائر الخلق، فما من إنسانٍ يُندَب بعده:

ثِمالِ([1]) المُعْدَمين وكل جارٍ		ومأْوى كلِّ مُضْطَهَدٍ غريبِ
عيْنُ من تندبين بعد نبيٍّ		خصَّهُ اللهُ ربُّنا بالكتابِ
فاتحٍ خاتمٍ رؤوفٍ		صادقِ القَوْلِ طيِّب الأثْوابِ
مُشْفَقٍ ناصحٍ شفيقٍ علَيْنا		رحمة من إلهنا الوَهابِ[2]

ومن أبرز الشعراء الّذين اشتهروا في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم–، حسان بن ثابت الذي عبَّر عن الجانب المثالي للرسول الكريم وفصَّل فيه ذاكرًا معظم قيم الصدق والكمال الروحي معبرًا عن إعجابه الشديد وتأثره به، وحزنه وحزن الأمة الإسلامية على فراقه، ومن هذا قوله من الكامل:

ما بالُ عينك لا تنامُ كأنَّما		كُحِلَتْ مآقيها بكِحْلِ الأرمَدِ
جزَعًا على المهديِّ أصْبَحَ ثاويًا		يا خيْرَ منْ وطِئَ الحصى لا تَبْعُدِ
أأُقيمُ بعدَكَ بالمدينَةِ بينهم		يا لهْفَ نَفْسي ليتني لمْ أولَدِ
فظلَلتُ بعدَ وفاتِهِ متبلِّدًا		يا ليتَني صُبِّحْتُ سمَّ الأسودِ

[1]) ثمال: "والثِمال، بالكسر: الغِياث، وفلان ثِمال بني فلان أي عمادهم وغِياثٌ لهم يقوم بأمرهم..."، لسان العرب، ج11، ص94.
[2]) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري، ج18، ص405.

أو حلَّ أمْرُ اللهِ فينا عاجِلًا		في رَوْحَةٍ منْ يومِنا أو غَدِ
فتقومُ ساعتَنا فتلقى سيِّدًا		محضًا([1]) مضارِبُهُ كريمَ المَحْتَدِ
في جنَّةِ الفرْدَوْسِ فاكتُبْها لنا		يا ذا الجلالِ وذا العُلا والسُّؤددِ[2]

عبَّر في أبياته السابقة عن حالته النفسيَّة إثر فقد الرسول –صلى الله عليه وسلم– وعجزه عن العيش من بعده، وعن رغبته في أن يجتمع معه في جنات النعيم، ونلاحظ قوة الشاعر الوجدانية والأثر الانفعالي إثر هذا الفقد.

عبَّر حسان في داليةٍ أخرى عن حزن المسلمين عندما واروا رسولهم –صلى الله عليه وسلم– الثرى، فبوفاته عليه الصلاة والسلام فقدوا السند الذي كان مثاليًا في علمه، وحلمه، وهديه إلى الطريق القويم، يقول من الطويل:

لقدْ غيَّبوا حِلمًا وعلمًا ورحمة		عشِيَةَ علُوهُ الثَّرى لا يوسَّدُ
تقطَّعَ فيهِ منْزلُ الوحيِّ عنهُم		وقدْ كانَ ذا نورٍ يغورُ ويُنجَدُ
يدلُّ على الرحمن منْ يَقْتَدي بهِ		وينفذُ منْ هَوْلِ الخزايا ويرشُدُ
إمامٌ لهم يهْديهِم الحقَّ جاهِدًا		مُعَلِمُ صِدْقٍ إن يطيعوه يسْعَدُوا[3]

[1]) محض: "وعربي مَحْض: خالص النسب ورجل ممحوض الحسب: مَحْضٌ خالص، ورجلٌ محضُ الحسب: خالصه، والجمع: مِحاض..."، لسان العرب، ج7 ص228

[2]) ديوان حسان بن ثابت، تقديم وشرح عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994، ص65.

[3]) المصدر السابق، ص61 وما بعدها.

وقد تابع حسان في وصفه للجانب الروحي للرسول الكريم الذي كان يعفو عن الزلات، ويعطف على المسلين، ويوجههم إلى الصواب، متأثرًا بالقرآن الكريم، يقول:

عفوٌ عن الزَّلاتِ يقْبَلُ عُذْرَهُم		وإنْ يُحْسِنوا فاللهُ بالخَيْرِ أَجْوَدُ
وإنْ نابَ أَمرٌ لم يقوموا بحَمْدِهِ		فمنْ عنْدِهِ تيْسيرُ ما يتشدَّدُ
عزيزٌ عَلَيْهِ أنْ يحيدُوا عن الهُدى		حريصٌ على أن يسْتقيمُوا ويهْتَدُوا
عطوفٌ عَلَيْهِ لا يُثْني جناحَهُ		إلى كَنَفٍ يحْنو عَلَيْهِم ويمْهِدُ [1]

ويبدو ما ذهب إليه زكي مبارك مصيبًا من أن جميع القصائد التي تُقال عقب وفاة الميت، وتتناول صفاته الحميدة من المراثي، ما عدا ما قيل في الرسول –صلى الله عليه وسلم– بعد وفاته فهي من المدائح، فلقد حقَّ التمييز بين هذه القصائد وغيرها، يقول:

"وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاءً، ولكنه في الرسول (صلى الله وعليه وسلم) يسمى مدحًا، كأنَّهم لحظوا أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء، وقد يمكن القول بأن الثناء على الميت لا يسمى رثاءً إلا إذا قيل في أعقاب الموت، ولذلك نراهم يقولون: قال حسان

[1]) المصدر السابق، ص62.

بن ثابت يرثي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ليفرقوا بين حالين من الثناء، ما كان في حياة الرسول –صلى الله عليه وسلم–وما كان بعد موته (صلى الله عليه وسلم)"((1)).

ومن المراثي التي برزت في عصر صدر الإسلام، مراثي الشعراء للخلفاء الراشدين وصحب الرسول عليه الصلاة والسلام الّذين اتبعوا نهجه، ووثق بهم الناس، وقد عاصر حسان بن ثابت أبا بكرٍ الصديق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان –رضي الله عنهم– أجمعين، وشهد وفاتهم، ورثا كلًّا منهم، ومن ذلك ما قاله في رثاء أبي بكرٍ الصديق الذي عدَّ منزلته بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، وتغنَّى بالعلاقة الوطيدة التي جمعته معه، يقول من البسيط:

إذَا تذكَّرْتُ شَجْوًا([2])من أخي ثِقَةٍ		فاذكُر أخاكَ أبا بَكْرٍ بما فَعَلا
التَّالي الثَّاني المحمودُ شيمَتُهُ		وَأَوَّلَ الناسِ طُرًّا صَدَّقَ الرُّسُلا
والثَّاني اثنَيْنِ في الغارِ المُنيفِ وقدْ		طافَ العدُوُّ بهِ إذ صعَّد الجَبلا
وكان حبَّ رسولِ اللهِ قَدْ عَلِمُوا		منَ البَرِيَّةِ لمْ يَعْدِلْ بهِ رَجُلا
خيرَ البريَّةِ أَتْقاها وأَرأفُها		بعدَ النبيِّ وأَوْفاها بما حمَلا([3])

ورثا عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، متبعًا عادة الجاهليين عندما وقف بقبره، وأقرأه السلام، ثمَّ شرع يتحسر على موته ويعدِّد مناقبه، ويتحدث عن عدله، يقول:

([1]) المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، دار المحَّجة البيضاء، د.ن، د.ت، د.ط، ص17.
[2]) شجو: "الهم والحزن، وقد شجاني يشجوني شجوا إذا حزنه..."، لسان العرب، ج14، ص422.
[3]) ديوان حسان بن ثابت، ص179، 180.

عليكَ سلامٌ منْ أميرٍ وباركَتْ		يدُ اللهِ في ذاكَ الأَديمِ المُمَزَّقِ
فَمَنْ يَجْرِ أوْ يرْكَبْ جناحَيْ نعامَةٍ		لِيَدْرِكَ ما قدَّمْتَ بالأَمْسِ يُسْبَقِ
قَضَيْتَ أُمورًا ثمَّ غادرْتَ بَعْدَها		نوافِجَ[1] في أَكْمامِها لمْ تفتَّقِ
وما كُنْتُ أَخْشى أنْ تكونَ وفاتُهُ		بكَفَّيْ سَبَنْتَي أَزْرَقِ العيْنِ مُطرقِ[2]

كما رثا عثمان بن عفان –رضي الله عنه–بأبياتٍ تنمُّ عن صدق حزنه، وحسرته على فقده، وارتباطه بعثمان وصحبه حتى الممات، يقول من البسيط:

منْ سرَّهُ المَوْتُ صِرْفًا لا مِزاجَ لهُ		فَلْيَأْتِ مأسَدَةً في دارِ عُثْمانَا
بل ليتَ شِعْري ولَيْتَ الطَيْرَ تُخْبِرُني		ما كانَ شَأْنُ عليٍّ وابن عَفَّانا
ضحَّوْا بِأَشْمَطَ عُنوانُ السُّجودِ به		يُقطِّعُ اللَيْلَ تسبيحًا وقُرْآنا
لَتَسْمَعَنَّ وشيكًا في ديارِهِمْ		اللهُ أكبرُ يا ثاراتِ عُثْمانَا
إني لمِنْهُمْ وَإِنْ غابُوا وإنْ شَهِدُوا		حتَّى المماتِ وما سُمِّيتُ حَسَّانَا[3]

أما في العصر الأموي فقد حافظ الشعراء على المعاني الإسلامية، وكانوا شديدي التأثر بها.

[1]) نوافج: "والنوافج: مؤخرات الضلوع، واحدها نافج ونافجة، وتسمَّى الدَّخاريص التنافيج لأنَّها تنفج الثوب فتوسعه، ويقال: ما الذي استنفج غضبك؟ لأي أظهره وأخرجه..."، لسان العرب، ج2، ص382.
[2]) لم أقع على هذه الأبيات في الديوان، وردت في: العِقْدُ الفَريد، ج3، ص238.
ووردت منسوبة إلى الشماخ، في: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص133، ويُنظر ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص448 وما بعدها.
[3]) ديوان حسان بن ثابت، ص244.

وتتجلى قيمة الصَّبر واحتساب الأجر عند الله، في رثاء جرير (ت114هـ) لعبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك:

فهدَّ الأرْضَ مصْرَعُهُ فمادَتْ		رواسيها ونضِّبَتِ البحورُ
وأَظْلَمَتِ البلادُ عليْهِ حُزْنًا		وقُلْتُ أفارقُ القمرُ المنيرُ
وكلُّ بني الوليدِ أسرَّ حُزْنًا		وكلُّ القَوْمِ مُحْتَسِبٌ صبورُ
وكَيْفَ الصَّبْرُ إذْ نظرُوا إلَيْهِ		يُرَدُّ على سقائفِهِ الحفيرُ[1]

كما تنوعت صفات من قرضوا الشعر فمنهم الشاعر والخليفة، والقائد، فقد غلب على رثاء الخلفاء والقادة الطابع السياسي، مما يؤدي إلى امتزاج الطابعين الرسمي والخاص.

بلغ عدد الشعراء الذين رثوا الخلفاء والقادة، أكثر من مائة شاعر، تباين إبداعهم واختلفت غزارة شعرهم، فمنهم من قال البيت، أو المقطوعة أو القصيدة.(2)

في مقدمة الشعراء الَّذين رثوا الخلفاء والقادة الفرزدق (ت114هـ)؛ إذ رثا سبعة عشر بين خليفة وقائد...ومما يلاحظ على بعض القادة الذين رثاهم الفرزدق، انتماؤهم إلى قبيلة الشاعر (تميم)، وهذا يؤكد اعتزاز الشاعر بأبناء قبيلته وتمجيدهم بذكر فضائلهم بعد موتهم، ويأتي في المرتبة الثانية كُثَيِّر عزَّة، إذ رثا عبد العزيز بن مروان بست قصائد بلغت إحداها ثمانية وثلاثين بيتًا، وهذا يدل على مدى الحب والوفاء الذي يكنِّه الشاعر لعبد العزيز بن مروان، أما جرير فيأتي

[1]) ديوان جرير، تح: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، 1986، ص173 بتصرف.
(2)) رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي، طراف طارق النهار، ص77.

بالمرتبة التاسعة، وهو لم يكن كالفرزدق في كثرة رثائه، إذ إنَّه لم يشترك معه إلا في رثاء مالك بن مسمع الشيباني بأربعة أبيات، وتوزعت بقية مراثيه على قادةٍ آخرين((1)).

من أبرز القادة الَّذين رثاهم الفرزدق الحجَّاج بن يوسف الثَّقَفي، فقد كان لوفاته أثرٌ كبيرٌ عند الشعراء، لما عُرف عنه من صفات القائد الحقيقي الذي يُرهَب جانبه، والذي يحسن تدبير أمور الخلافة، فقد بكاه الفرزدق وتحدث عن حمايته للثغور، وقدرته على إدارة الفتن، وتفانيه في خدمة الخلافة الأموية.

– من الطويل–:

لِيَبْكِ على الحجَّاجِ منْ كانَ باكيًا		على الدِّينِ أوْ شارٍ على الثَّغْرِ واقِفْ
وما ضَمَّنَتْ أَرْضٌ فتَحْمِلْ مِثْلَهُ		ولا خطَّ ينْعى في بطونِ الصَّحائِفْ
لِحَزْمٍ ولا تَنْكيلِ عِفْريتِ فِتْنَةٍ		إذا اكْتَحَلَتْ أنْيابُ جرْباءَ شارِفْ
وما ذرَفَتْ عيْنانِ بعْدَ مُحمَّدٍ		على مثْلِهِ إلَّا نفوسُ الخلائِفْ
فلمْ أر يوْمًا كانَ أنْكى رزِيَّةً		وأَكْثَرَ لطًّا للعيونِ الذَّوارِفْ[2]

ونشير إلى أن الرثاء السياسي في عهد الأمويين استمر في رثاء الشعراء لأنصارهم عندما بدأت الخلافة العباسية، يقول محمد مصطفى هدارة:

(1)) المرجع السابق، ص78 وما بعدها بتصرف.
2) ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص368.

مبرز الرّثاء في العصر العباسي، وأكثر الشُّعراء من التطرُق إليه، كما ظلت بعض آثار الرّثاء السياسي من عهد الأمويِّين، إذ رثى الأمويون أنصارهم بعد استلام بني العباس الخلافة، يقول محمد مصطفى هدارة:

"لقد ظل الرّثاء السياسي والمذهبي– إن صحت هذه التسميَّة – موجودًا في هذا العصر،... وبعد سقوط الأمويين ونكبتهم على أيدي العباسيين والتمثيل بهم، تعددت مراثي شعرائهم الذين وفوا لهم صادقين مخلصين...والحقيقة إن هذا النوع التقليدي من الرّثاء كان أثرًا من آثار الجاهليَّة...ولكن الحضارة الجديدة في القرن الثاني التي أثرت في كل نواحي الحياة ومظاهرها المختلفة أثرت في شعر الرّثاء تأثيرًا واضحًا"(1)

فالملاحظ من هذا القول محافظة الشُّعراء على المعاني التقليديَّة للرثاء، مع جدّة لا يمكن إغفالها.

كذلك أذكت نكبات المدن قرائح الشُّعراء، فقاموا برثائها:

"نجدهم يرثون مدنهم التي يسكنونها إذا جارت عليها عوادي الزمن، وكانت نكبة بغداد أيام الفتنة بين الأمين، والمأمون هي الحادثة التي أثارت خيال الشُّعراء البغداديين وحركت عواطفهم، بل

((1)) اتجاهات الشِّعر العربي، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1963، ص437.

أسالت دموعهم فطفقوا يبكون مدينتهم الحبيبة إلى نفوسهم ويرثونها بأحر المعاني وأصدق العواطف"(1)، يقول العتري[2]:

منْ ذا أصابَكِ يا بغدادُ بالعين		ألـم تـكـونـي زمـانًـا قـرّةَ الـعـيـن
ألم يكُنْ فيك قومٌ كان مسكنُهُم		وكـان قـربُـهـم زيـنـاً مـن الـزّيـن[3]

واتخذ هذا الغرضُ عندهم اتجاهات متعددة، فترى أبا نواس (ت195هـ) يعبر الشاعر عن عاطفته وحزنه مبتعدًا عن المبالغة، في قصيدته التي رثا فيها الأمين، ومنها من الطويل:

طوى الموتُ ما بيني وبينَ محمد		وليسَ لما تطوي المنيَّة ناشِرُ
فلا وصلَ إلّا عبرةٌ تستَدِرُها		أحـاديـثُ نفسٍ مـا لهـا الـدهرُ زاجِرُ
وكُنْتُ عليهِ أَحْذَرُ الموتَ وحدَهُ		فـلـمْ يـبـقَ لـي شـــيءٌ أُحـاذِرْ
لئِن عَمِرَتْ دورٌ بمن لا نُـحِبُه		لقَـدْ عَمِرَتْ ممن نُحِـبُّ المقـابِرُ[4]

((1))المرجع السابق، ص444.

[2]) لم أقع له على ترجمة.

[3] مناسبة القصيدة "حصار الأمين في بغداد عام (197هـ)، حاصر زهير بن المسيب الضبي بغداد إذ نزل قصر رقة كلواذي، ونصب المناجيق والعرادات واحتفر الخنادق، وجعل يخرج في الأيام عند اشتغال الجند بحرب طاهر، فيرمي بالعرادات من أقبل وأدبر، و...أموال التجار ويجبي السفن"... يُنظَر: تاريخ الأمم والملوك للطبري، أوردها في أحداث السَّنة السَّابعة والتسعين بعد المائة، ص1745-إلى ص1747.

[4] ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، برواية الصولي، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2010 ، ص692.

ولعلَّ مرثية أبي تمام لمحمد بن حميد الطوسي من أبرز المراثي التي نُسِبَت له، فقد شبه وفاته بالمصيبة العظيمة التي حلت، ودُفِنت معه آمال الأمة، فقد كان رمزًا للعطاء والجود، يقول في مقدمة القصيدة من الطويل:

كذا فليجلَ الخَطْبُ وليَفْدَحَ الأمْرُ		فليْسَ لِعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤها عُذْرُ
توفَيْتْ الآمالُ بعْدَ مُحَمَدٍ		وأَصْبحَ في شُغْلٍ عنِ السَفَرِ السَفَرُ
وما كان إلا مال من قلَّ مالُهُ		وذُخْرًا لمَنْ أَمْسى وليسَ لهُ ذُخْرُ
وما كان يَدْري مجتدى جود كفهِ		إذا ما اسْتَهَلَتْ أنه خلق العُسْرُ[1]

وكثيرًا ما أصبح الرّثاء وسيلة للتذكير بالحياة الآخرة، وهذا ما أشار إليه محمد مصطفى هدارة في قوله:

"كما أن الرّثاء عامة قد أصبح في أيدي الشُّعراء الزهاد وسيلة للتذكير بالموت وتنبيه الغافلين عن اليوم الآخر"((2))

وعلى هذا النحو ارتبطت مراثي البحتري أحيانًا بالأحداث التي مرت بها الخلافة العباسيَّة، كمقتل المتوكل (ت247هـ)، ووزيره الفتح بن خاقان (ت247هـ)؛ فقد أثرت هذه الحادثة تأثيرًا شديدًا في

[1]) ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009، ج4، ص79.

((2)) اتجاهات الشِّعر العربي، محمد مصطفى هدارة، ص 446.

نفسه، ولطالما ذكرها في قصائده ولم تكن القصيدة رثاء للخليفة فحسب، بل للخلافة العباسيَّة أيضًا.

وذكر الحصري القيرواني(ت453هـ) أن أبا العباس ثعلب قال فيها:

"ما قيلت هاشميَّة أحسن منها، وقد صرح فيها تصريح من أذهلتْهُ المصائب عن تخوّف العواقب"((1))

يقول صالح حسن اليظي في هذا "فكأنِّي بالشَّاعر الفنان لا يرى في الجعفري الذي قُوِض رمزًا للخلافة العباسيَّة فحسب وإنَّما يراه كذلك رمزًا لمجده الأدبي الشامخ الذي بات مهددًا بالتداعي"((2)).

وقد بدأ البحتري مرثيته بالوقوف على أطلال الجعفري، ثمَّ ربط بين سقوط القصر، ومقتل المتوكل، يقول من الطويل:

مَحَلٌّ على القاطول أخلقَ داثِرُه		وعادَتْ صروفُ الدَّهرِ جيشًا تغاوِرُه
تغيّر حسنُ "الجعفريّ" وأُنْسُه		وقُوِّضَ بادي "الجعفريِّ" وحاضِرُه
تحمَّلَ عنهُ ساكِنوهُ فُجاءَةً		فعادَتْ سواءً دورُه ومقابِرُه

((1)) زهر الآداب وثمر الألباب، أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيَّة، ط1، 1953، ج1، ص216.
((2)) البحتري بين نقاد عصره، صالح حسن اليظي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص152.

إذا نـحنُ زُرْنـاهُ أَجَدَّ لنـا الأسـى		وقد كـانَ قـبْلَ اليومِ يبـهـجُ زائِرُه
لَنِعمَ الدَّمُ المسفوحُ ليلةَ "جعفرٍ"		هرقْتُم، وجُنْحُ الليل سودٌ دياجِرُه [1]

يمثل قصر الجعفري الواقع، ويرمز إلى ما آلت إليه الحياة بعد مقتل المتوكل، فيصور الشَّاعر في أبياته ما كان عليه القصر من جمال وسعادة، ثمّ ما أصابه من خراب ودمار، كما تعبِّر الأبيات عما يكنه وجدان البحتري من حزن وأسى، وقد أشار إلى اجتماع جميع نوائب الدهر، وعناصر الطَّبيعة من رياح وغير ذلك على القصر.

يقول محمد مهدي البصير عن ميزة رثاء البحتري:

"يفيض رثاء (البحتري) جدّة وأصالة ويتدفق صدقًا وإخلاصًا، وماهي إلا أن تقرأه حتى تشعر كأن الفاجعة التي يصورها قائمة ماثلة تهلع منها القلوب، وتدمع العيون، وتهمس بها الشفاه، وتحار لها الألباب"((2)).

يشعر المتلقي أنَّ الشاعر ينعى الخلافة متمثلةً في مقتل الخلافة ودمار القصر.

نتائج البحث ومناقشتها:

[1] ديوان أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت284هـ)، ديوانه، تح: حسن كامل الصيرفي، د.ط، د.ت، ج2، ص1045 وما بعدها.

[(2)] في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير، مطبعة السعدي، بغداد، ط2، 1955. ص251/250.

طبيعيٌّ أن يرتبط الرثاء في الموروث الشعري القديم بالقبيلة، لذا نجد عددًا من الشعراء رثوا أشراف قبائلهم، كما أن الرثاء غلب على شعر الشاعرات كالخنساء، وليلى الأخيلية وغيرهنَّ.

والملاحظ أن الشعراء أفادوا من عناصر الطبيعة والجمادات في تصوير حزنهم على المرثي والتعبير عنه؛ فالشمس تتكسف، والجبال تهتز، والغيوم تمطر، والمساجد والمنابر تبكي...، واستدعى الشُّعراء عناصر الطبيعة وكائناتها لتشاركهم أحزانهم كالحمام والصباح، وغير ذلك.

ولقصائد الرثاء عمومًا، وقصائد رثاء الأشراف خصوصًا أثرٌ في توثيق الأحداث التاريخية التي شهدها الأدب، فمن خلالها نعرف أحيانًا تاريخ وفاة المرثي والحدث الذي رافق موته سواءٌ أكان قد توفي في معركة، أو قُتِل غدرًا، وما سوى ذلك من تفصيلات عُدَّت من مقتضيات الرثاء.

كذلك امتزجت في كثيرٍ من نماذج رثاء الأشراف التهنئة بالتعزية، والرثاء، كأن يهنئ الشاعر الخليفة الجديد، ويعزيه في الوقت نفسه بوفاة أبيه، ويرثيه ويعدد مناقبه.

وقد كان الرثاء عند الشعراء الجاهليين، تعبيرًا عن لوعة الفراق وربما يكون في أحيانٍ كثيرة سخطًا على القضاء والقدر، وكان الشعراء يتغنون بالخصال الحميدة للمرثي من شجاعةٍ وكرم.

أما الرثاء في صدر الإسلام فقد تميَّز بالتأثر بالمعاني الدينية، وترسخت لدى الراثين فكرة الإيمان بقضاء الله وقدره، وباليوم الآخر خيره وشره، وكثُرت المراثي النبوية، وحافظ الرثاء في العصر الأموي على المعاني الإسلامية، وكانت المراثي مرجعًا للأحداث السياسية، والصراعات، وبرز

رثاء الخلفاء والقادة، واستجدَّ الرثاء في العصر العباسي، فظهر رثاء المدن والممالك، وضحايا الأوبئة، والحيوانات، والجواري، مستجيبًا للنهضة المدنية، وغنى الثقافات.

وتباينت المراثي في صدق العاطفة، وتنوع الموضوعات، والصور الفنية بين شاعر وآخر، ولا ينبغي أن نعدَّ هذا التباين، نتيجة لاختلاف المراحل التاريخية وحسب.

مقترحات البحث:

يُقترَح التوسع في دراسة رثاء الأشراف، والاهتمام بنماذجه في كلِّ عصرٍ على حدا، لأنَّ هذه الدراسة ترتبط بالتاريخ السياسي للأمة العربية، وتوسع مدارك القرَّاء حول تطور الأدب العربي وتعدُّد اتجاهاته، واختلافها وتنوعها وفقًا للحالة السياسة السائدة في كلِّ عصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. أخبار البحتري – محمد بن يحيى بن عبد الله أبو بكر الصولي (–335هـ) – تح: صالح الأشتر–المجمع العلمي العربي–دمشق– ط1–1958.
2. أساس البلاغة– جار الله، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (–538هـ) – تح: محمد باسل عيون السود– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان– ط1–1984.

3. الأصمعيات، أبو سعيد، عبد الملك بن قُرَيب بن عبد الملك الأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط5، د.ت.
4. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، تح: إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.
5. تاريخ الأمم والملوك أبو جعفر بن محمد الطبري(–310هـ)– تح: أبو صهيب الكرمي– بيت الأفكار الدولية– السعودية– د.ط– د.ت.
6. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي (ت170هـ)، تح: علي محمد البجاوى، نهضة مصر، د.ط، د.ت.
7. ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2009.
8. ديوان أبي عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى البحتري (–284هـ) – تح: حسن كامل الصيرفي– دار المعارف، مصر– د.ط– د.ت.
9. ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، برواية الصولي، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2010 .
10. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزَّة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، 1960.
11. ديوان جرير، تح: كرم البستاني، دار بيروت، بيروت، 1986.

12. ديوان حسان بن ثابت، تقديم وشرح عبدا مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.

13. ديوان الخنساء، تح: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.

14. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

15. ديوان الفرزدق، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

16. ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1966.

17. ديوان ليلى الأخيلية، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط2، 2003.

18. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق، ابراهيم بن علي الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيَّة، ط1، 1953.

19. سير أعلام النبلاء، أبو عبد الله، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (ت748هـ)، تر: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدوليَّة، لبنان، ط1، 2004.

20. الشّعر والشُّعراء، أبو محمد، عبد الله بن مسلم الدينوري بن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1958م.

21.طبقات فحول الشُّعراء، ابن سلَّام الجمحي، تح: محمود شاكر، دار المدني جدة، د.ط، د.ت.

22.طبقات الشعراء، ابن المعتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، د.ط، 2009.

23. العِقْدُ الفَرِيد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، تح: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ط1

24.العمدة في محاسن الشعر وآدابه – أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني(–456هـ) – تح: محمد قرقزان– دار المعرفة– بيروت– ط2– 1994.

25.فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: المستشرق: ش. توري، تقديم: صلاح الدين المنجِّد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980.

26.الفهرست، ابن النديم (ت385هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.

27.لسان العرب– محمد بن مكرم بن علي بن منظور(–711هـ) – دار صادر– بيروت– د.ط– د.ت.

28.معاني القرآن– أبو زكريا، يحيى بن زياد الفراء(–207هـ)– ج2– عالم الكتب– بيروت– ط3–1983.

29. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ط3.

30. نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت327هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

31. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، 1975م.

32. وفيات الأعيان– أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان(–681هـ) – تح: إحسان عباس–ج6–دار صادر– بيروت – د.ط– د.ت.

المراجع:

1. اتجاهات الشِّعر العربي، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، د.ط.
2. الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، د.ت.
3. رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي، طراف طارق النهار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2019.
4. الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، د.ط،1983.

5. صورة المجتمع العباسي في طبقات الشعراء لابن المعتز، عز الدين أحمد التمر، جامعة الخرطوم، 1928.
6. الفن ومذاهبه في الشعر العربي–شوقي ضيف–دار المعارف–مصر–ط11–د.ت.
7. في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير، مطبعة السعدي، بغداد، ط2، 1955.
8. المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، دار المحَّجة البيضاء، د.ن، د.ت، د.ط.
9. مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي، لطيفة مهداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010.
10. معجم الشعراء العباسيين– عبد الرحمن عفيف–جروس برس– لبنان–ط1– 2000.
11. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب– مجدي وهبة وكامل المهندس– مكتبة لبنان– بيروت– ط2–1984.
12. النقد الأدبي وأدب النقد، محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل، الأردن، ط1، 2001.

الرسائل والبحوث العلمية:

1. اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري من خلال أعلامه، روضة المحمد، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، د.ط، 1983.
2. الرثاء في شعر الشريف الرضي، محمد تركي أمين طرادات، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، د.ط، 2002.
3. الرثاء عند النساء حتى العصر العباسي، رسالة ماجستير، الرسالة خالد قسم السيد منصور، 2009، جامعة أم درمان، السودان.
4. رثاء النفس في الشعر الجاهلي، إبراهيم عبد الفتاح حسن جرَّاش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، د.ط، 2017.
5. شعر المراثي النبوية دراسة في التشكيل الجمالي، كوثر قبايلي وصليحة بوشالة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن المهيدي، الجزائر، د.ط، 2020.
6. الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي، كلية التربية للبنات، جدة، د.ط، 1998.
7. فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة محمد عبد اللطيف بنون، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، 1989.
8. المراثي في جمهرة أشعار العرب، محمد علي صالح الشهري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، د.ط، 1424هـ.

9. مفهوم الطبقة عند ابن سلاّم، الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية أنموذجا، دراسة فنية موازنة، سمير سوالمية، رسالة ماجستير، جامعة منتور، قسنطينة، الجزائر، 2009.
10. المراثي النبوية في صدر الإسلام، أحمد حاجي، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2002/2001.
11. النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري، سامي العتلي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.