الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي موسومة بـ

شعرية رثاء الذات مالك بن الريب أنموذجا

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد:

- مكري خيرة
- لعرك سعاد

إشراف الدكتور:

** عطار خالد **

لجنة المناقشة

الرئيس	شريف سعاد
المشرف	عطار خالد
المناقش	طعام حفيظة

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلاله إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

انطلاقا من العرفان بالجميل، فإنه يسرنا أن نتقدم بالشكر و الإمتنان إلى الله عز و جل، الذي منحنا الصبر و القوة على إنهاء هذا العمل.

كما نوجه الشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: " عطار خالد " الذي مدنا من منابع علمه بالكثير، و لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة.

و الشكر موصول إلى الأستاذ " سعيد بوشنافه " الذي ساعدنا بقدر كبير في إثراء موضوع المذكرة.

و شكر خاص إلى عمال مكتبة الرشيد " سيد علي و يوسف " جزاهما الله كل خير.

و الشكر موصول للأساتذة الكرام لجنة المناقشة.

و إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بالمركز الجامعي تيسمسيلت و نخص بالذكر" الأستاذ فايد ".

إهداء

إلى من رماني القدر بين أحضانها لتقبلني بعطفها وحنانها

إلى من ضحت بنفسها وسهرت الليالي من أجل سعادتي

إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

إليك "أمي الغالية"

إلى حبيبي العزيز الذي يرتعش قلبي لذكره والذي رحل وتركني

بدون وداع " أبي الغالي " رحمه الله

إلى من أرى التفاؤل بعينهما والسعادة في ضحكتهما أخواي "الحاج و رابح"

إلى أجمل براءة رأتها عيني "يسرى، أمينة، أمال، ملاك، نرجس و ندى"

إلى ملاكي في الحياة والى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم

وعرفت معهم معنى الحياة ويفرح القلب بلقائهم "سعيد، محمد، سيد علي

رابح، عمار، يوسف"

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله وإلى من سكنوا ذاكرتي "نوال و شيماء،سمية

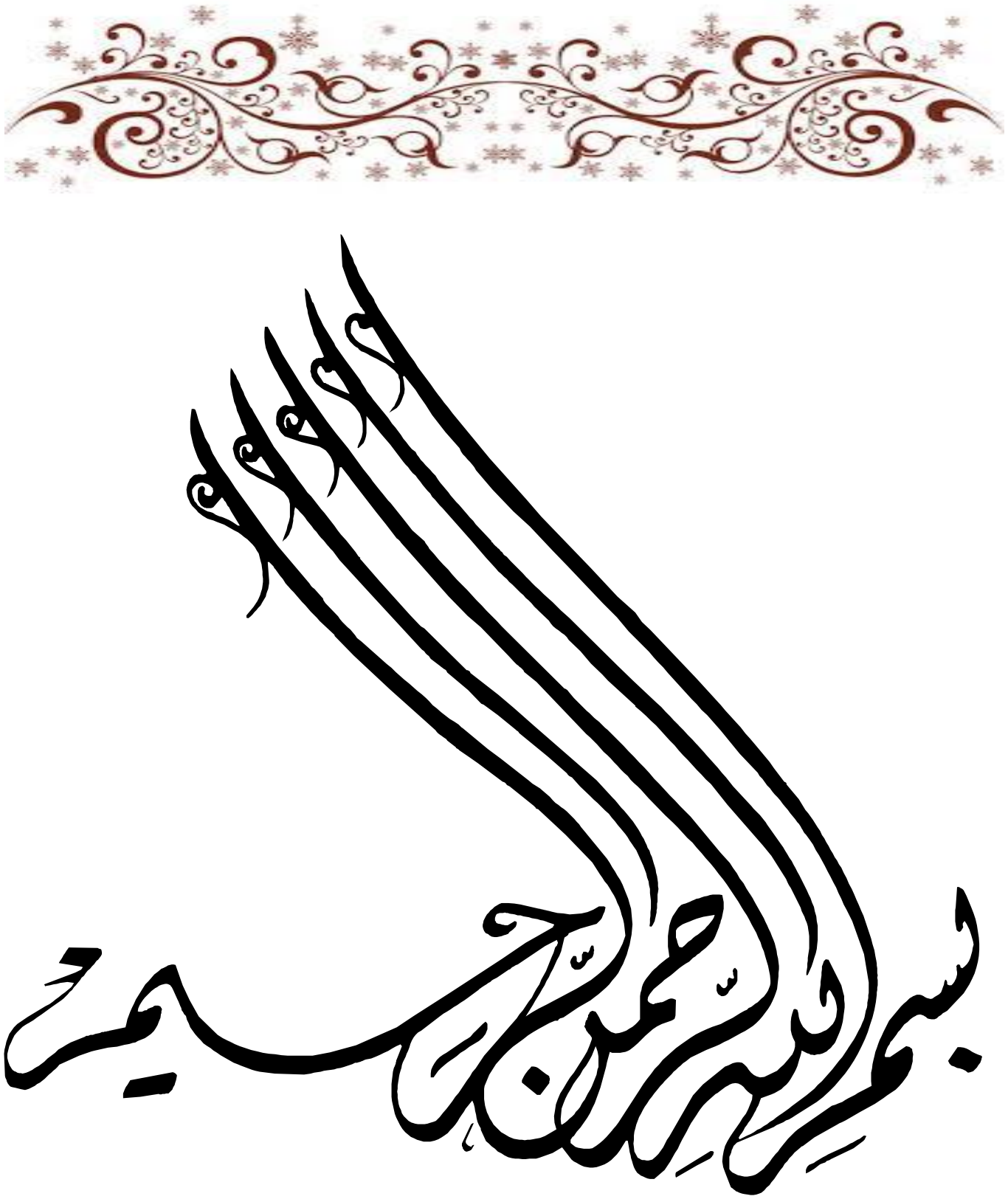
وعربية.

حيزية وسماء، سارة وحنان، سميرة وصديقتي في العمل خيرة "

إلى عائلة " لعرك، الشيخ مكيد، فاهم، نوقال، وارد، يحي، بن علة "

إلى كل من شارك في إنجاز هذا البحث

سعاد



إهداء

إلى من كلله الله بالمهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أستدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد والدي العزيز.

إلى ملاكي في الحياة ومعنى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود.

إلى من كان عطائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي الجيلالي عبد القادر موراد مليكة خضرة.

إلى عصافير الجنة آدم محمد عبد الصمد هيثم رحاب .

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي وتحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي

إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

صديقاتي سمية، سعاد، عربية، حيزية وحكيمة.

خيرة

مقدمة

مقدمة:

إنَّ الشعر العربي القديم تمظهر في أشكال وصور مختلفة، ومن بين تلك التمظهرات ما يعرف بالأغراض الشعرية التي لم تكن متفاصلة في القصيدة العربية النموذجية تماما، وقد كان المدح هو الغرض المركزي وهو ذكر خصال الحي، فإذا ذكرت خصال الميت فهو الرثاء الذي يعد غرضا ثانويا إلى درجة أنه وصف بأنه شعر نسائي، هذا وإن الرثاء في الحالة المألوفة والمعتادة يتوجه به الشاعر إلى غيره، لكننا نجد في تراثنا شكلا آخر من الرثاء يتوجه فيه الشاعر بقصيدته إلى نفسه راثيا لها معزيا و مؤبنا، وهذا في الحقيقة انزياح عن المعتاد يفرز شعرية خاصة على مستوى هذا الغرض حيث سميت شعريته رثاء الذات.

وعليه ورغبة منا في بحث هذه الظاهرة ودراستها لكوننا نمتلك ميولا نحو الأدب القديم وخاصة شعر الرثاء، ولكون الظاهرة تجمع بين التراث والحداثة، فقد قررنا أن نجعل موضوع مذكرة تخرجنا حولها من أجل أن نجيب عن إشكالات ملامح الشعرية في رثاء الذات وكيف تتمظهر من خلال أحد أشهر تجلياتها وهي قصيدة مالك بن الريب؟

فكان العنوان كالتالي: شعرية رثاء الذات مالك بن الريب أنموذجا وقد وضعنا خطة لدراسته تتألف من ثلاثة فصول، يتناول الفصل الأول الشعرية بين الغرب والعرب، فيعرف بها وبنشأتها، وبأهم منظريها عند الغرب كجاكبسونوتودوروف وكوهين، وعند العرب قديماكقدامة وبن طباطبا، وحديثا كأدونيس وكمال أبو ديب، حيث كانت الشعرية الغربية مبحثا أول والشعرية العربية مبحثا ثانيا.

فيما تحدث الفصل الثاني من رثاء النفس وقد قسمناه إلى مبحثين، كان موضوع المبحث الأول هو ظاهرة الرثاء تعريفا وتاريخا وتجليا، فيما كان المبحث الثاني في صلب الموضوع و هو التعريف برثاء النفس وأسبابه ونماذجه.

أما الفصل الأخير فكان تطبيقيا حيث تناول مبحثه الأول التعريف بمالك بن الريب وحياته وشعره بصفة عامة، وكان المبحث الثاني عبارة عن تحليل مستوياتي لقصيدته وهو تحليل كشف عن ملامح الشعرية فيها.

وهذا وقد سلكنا المنهج التاريخي عندما أرخنا للشعرية وللرثاء ولمالك بن الريب، فيما اعتمدنا المنهج الوصفي في باقي المواضيع، بإستثناء المبحث الأخير الذي كان تحليليا وفق مفاهيم الشعرية.

أما مكتبة البحث فهي متنوعة بين كتب الشعر القديم وتاريخ الأدب، وبين كتب الشعرية.

ولا يمكننا أن ننكر في الأخير أننا واجهنا صعوبات شتى في سبيل إنجاز عملنا على غرار شح المراجع التي حللت قصيدة بن الريب، وقلة المراجع الورقية، ومع ذلك فقد تجاوزنا العقبات بفضل الله تعالى أولا ثم بفضل رعاية الأستاذ المشرف الدكتور خالد عطار الذي لم يبخل علينا نصحا وتوجيها، فخرج البحث على ما هو عليه فنسأل المولى جل وعلا أن يحيطه بالقبول، وأن يجزي من أعاننا على إتمامه خير الجزاء و الحمد لله أولاً وآخرًا.

تيسمسيلت في: 28-05-2018

مكري خيرة

لعرك سعاد

الفصل الأول

تجليات الشعرية بين الغرب و العرب

المبحث الأول: الشعرية في الدراسات الغربية

المبحث الثاني : الشعرية في الدراسات العربية

مفهوم الشعرية:

تمهيد:

يلحظ المتتبع لتطور النقد الادبي أن مصطلح الشعرية حاز إهتماما كبيرا لدى النقاد القدامى والمحدثين على السواء رغم الاختلافات الكثيرة حول فهم وترجمة ونقل هذا المصطلح والتعامل معه، وينطبق ذلك عموما على مختلف المصطلحات النقدية.

فدراسة الشعر كانت منذ أرسطو إلى يومنا هذا حيث يقول أرسطو " إنا متكلمونا الآن في صناعة الشعر وأنواعها ..."[1] ومنه نقر أن الشعرية ظهرت أول مرة عند أرسطو قديما.

فحاول العديد من النقاد تحديد مفهوما لها، فأدى تطور البحث فيها إلى تعدد المفاهيم وتنوعها، فكانت معظم الأراء تصب في اتجاه واحد، هو محاولة ضبطها رغم اختلاف وجهات النظر إليها.

إن الشعرية هي سمة من سمات الشعر، وكان العرب قد حددوا هذه السمات بعمود الشعر الذي شمل " شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ وإستقامة، والإصابة في الوصف"[2]. وإنطلاقا مما سبق يمكننا القول أن الشعرية قد تناولها النقد الأدبي لدى كل الأمم تقريبا.

فالشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي وهذا المفهوم مستكشف من طرف أرسطو حتى الوقت الحاضر، غير ان الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب بل إتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى.

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترويج، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،د ط، د ت، ص 27.

[2] أحمد مطلوب، مصطلح النقدي، د ط، بغداد، 2002، ص 17.

وجدنا في كتب اللغة أن:

الشعرية لغة: "الشعرية اسم مشتق من كلمة " شعر " وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما: كما لو يقال: علم الشعر، أو فن الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية"[1]. حيث جنح أهل المصطلح إلى مثل هذه الاستعمالات.

الشعرية اصطلاحا: يتفق الكثير من النقاد والدارسين على أن الشعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت نفسه، إذ إنه عرف منذ أرسطو في كتاب " فن الشعر " أما المفهوم تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه انحصر في إطار فكرة عامة " البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع" [2].

إن إشكالية المصطلح تبدو عويصة في نقدنا العربي، فمفهوم الشعرية عرف لأول مرة عند أرسطو الذي يسمى كتابة " فن الشعر " وهو شائع الآن في النقد الغربي.

وهذا طبعا تعريف قديم يبدوا أنه قد تطور مفهوم هذا المصطلح فيما بعد، أي في الدراسات الحديثة والمعاصرة خاصة مع تطور الدراسات النقدية، بعد ما نشا عن لسانيات سوسير وما ظهر من مناهج نقدية نسقية.

وسنحاول أن نعرف هذا المصطلح في الثقافة الغربية ونظيرتها العربية.

[1] **محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، كافية أبي العتاهية، تحليل أسلوبي، طاكسج .كوم للدراسات والنشر، الجزائر، 2000، 2014 ص 09.**

[2] **أحمد مطلوب، مصطلح النقدي، ص 17.**

المبحث الأول: الشعرية في الدراسات الغربية

الشعرية عند الغرب:

بسبب تطور النقد واتساع نظرة الدارسين وتأثرهم بمستجدات الفكر الحديث والمعاصر اهتم النقاد الغربيون بالشعرية كثيرا إلّا انها في حقيقة أمرها نقد امتداد لحلم النقاد القدامى، بدأ منذ عصر أفلاطون ثم جاء ارسطو بعده ليقيمه في كتابه " فن الشعر "، الذي يعده بعضهم دستور النقد الغربي، حيث لا يزال هذا الكتاب المصر الرئيس لعديد الدراسات النقدية الغربية والعربية، بمختلف مشاربها واتجاهاتها واعلامها، أي أن النظرية الشعرية الحديثة اشتقت اسمها من كتاب أرسطو إلى ترسيخ منهجه العلمي.

وترجع محاولة تأسيس الشعرية إلى الشكلانيين الروس، وهم مجموعة من الباحثين، " كان يدفعهم احساس بضرورة إقامة علم الأدب بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة بل تخضع لتغيرات طبقا لمتطلبات التطبيق، وبهذا المعنى يكون المنهج الشكلي غير منطوي على منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية"[1]. والملاحظ أن الشكلانيين الروس هم أول من إهتم جديا بالشعرية وقد يجد الباحث في هذا المجال أهم من نظروا لها هم أتباع هذه المدرسة.

ولقد تعرضت مدارس كثيرة لهذه القضية إضافة إلى أشهر النقاد، وسنتناول بعض أشهر الأسماء التي دارست هذا المصطلح ومنهم : " رومان جاكبسون "، " تودوروف"، " جان كوهن ".

[1] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 1994، ص79.

أ- الشعرية عند رومان جاكبسون:

من بين النقاد الذين كان لهم دور كبير في بلورة وتطوير مفهوم الشعرية فهو يعتقد أن " الشعرية يمكن تحديدها بإعتبارها ذلك الفرع من السانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر وحسب حيث تهيمن هذه الوظائف على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[1]. نستنتج أن الشعرية هي جزء لا يتجزأ من اللسانيات، ذلك أن تنوع الأجناس الشعرية يعود إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشعرية المهيمنة وذلك بطريقة التكامل بين مستويات اللغة.

فالوظيفة الشعرية عنده تقوم بإسقاط على مبدأ التكافؤ على محور التراكيب، فيصبح التكافؤ عندئذ إجراء مكونا للمتتالية اللغوية، يقول جاكبسون " إن الوظيفة الشعرية تسقط على مبدأ التكافؤ في محور الانتقاء على محور التراكيب".[2] فإنه لا يقصد أن المحور هو الذي يتم اسقاطه بل يقصد أن مبدأ التكافؤ الذي يتحكم بالتالي في انتقاء يتحكم في محور التركيب ويمنحه تلك التعدية في المعنى والدلالة في النص حين تسود الوظيفة الشعرية فيه.

كما قام جاكسون الضبط المنهج العلمي في الدرس الأدبي: " إن ضبط المنهج العلمي في الدرس الأدبي، يبرزه جاكبسون من خلال الوظائف اللغوية ومن خلال أهم ماميزه الأدب، أي وظيفته التي تهيمن عليه، فالوظائف اللغوية نموذج مسدس الأطراف (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، الشفرة، القناة، السياق) كل عنصر فيها يولد وظيفة محددة "[3] .

[1] مصابيح محمد، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، ص 153.

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر، دط، د ت، ص 379.

[3] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي والمبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988 ص 32.

وهذه النظرية التواصلية هي أهم ما جاء به هذا العالم في مجال دراسته النظرية على الأدب. وقد حاول جاكبسون جمع كل أرائه: ليقول:" تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فقط،حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة " [1].فالشعرية تهتم أيضا بالنثر حيث تعطي الاولوية لهذه الوظيفة.

من خلال ذلك لقد وجه علم الأدب وجهة صحيحة بقيادة جاكسون أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الادب إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا" [2].وبالتالي فالشعرية عند جاكبسون ترتبط علاقتها بالأدبية وليس موضوع الأدب.

ب- الشعرية عند تودوروف :

في النقد الغربي لا نجد تودوروف يختلف كثيرا عن جاكسون في مفهومه للشعرية، إذ يرى انها " ترتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره، تهتم بالبينات المجردة للأدب، وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام ..."[3] ان مفهوم الشعرية يكمن في تأويل النص الأدبي، والتأويل هو قراءة ودود النص، فاعتمد تودوروف مصطلح الشعرية لبناء نظرية أدبية.

فتودوروف يرى أن مصطلح الشعرية يشيير إلى العديد من المعاني.

1/ " فهو كل نظرية داخلية للأدب.

2/ فهو مجموعة الامكانات الأدبية (التركيبية والأسلوبية...).

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 31.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 07.

[3] محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، ص 15.

3/ أو هو إحالة على كل الترميزات المعيارية الاجبارية لمدرسة ما "[1]. نستخلص مما تقدم أن تودوروف يجعل الشعرية أكثر شمولية في استعابها للعلوم الأخرى كانظرية الأدب، والنحو والبلاغة أو الأسلوب، تتظافر كلها لتعطينا نصا شعريا.

كما أن تودوروف ركز على كونه ينظر إلى الشعر من وجهة نظر أخرى، لأنه يأخذ الشعر بما يختلف فيه عن النثر وليس من حيث هو ظاهرة متكاملة، فيقول:" من أجل أن تحدد الشعر، لا يكفي أن نقول كيف يختلف عن النثر، إذ أن الشعر والنثر يملكان أيضا نصيبا مشتركا هو الأدب"[2].

فنستخلص من القول أن الشعر والنثر ليمكن التمييز فيما يختلفان لأنهما يشتركان في موضوع واحد ومادة واحدة هي الأدب.

كما تعرض لقضية أخرى لها صلة وثيقة بالأدب والشعرية وهي قضية التأويل، وقد عرف التأويل بأنه يسمى أحيانا" تفسيرا أو تعليقا أو شرح نص، أو قراءة او تحليلا أو ببساطة نقدا "[3]وإن الهدف من هذا التأويل هو جعل النص يتكلم بنفسه من دون الخروج على حدوده.

وميز تودوروف في المقاربة النقدية بين موقفين: "أولهما يرى في النص الادبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة "[4]. وهذا ما ذهب إليه الشكلانيون بوجه عام بدعوتهم المشهورة أدبية الأدب، وهذا يعني ان الشعرية تستهدف النص الأدبي.

[1] مشري بن الخليفة، الشعرية العربية (مرجعياتها و إبدالاتها النصية ، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، د.ط، 2011 ص 29.

[2] كمال ابو ديب في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987 ص 17.

[3] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء إبن سلامة، دار توبقان للنشر، المغرب، ط 1، ط2 1987 1990، ص 20.

[4] مشري بن خليفة، الشعرية العربية ص 24.

وبالتالي مفاهيم الشعرية عند تودوروف " تم نحتها حسب متطلبات التحليل الملموس ولا يستطيع التحليل بدوره أن يتقدم خطوة ،إلا باستعمال الأدوات التي يصطنعها المذهب " [1].فأن علاقة الشعرية بالتأويلية هي علاقة تكامل فإن التأويل يسبق الشعرية ويليها في الأن نفسه.

ج- الشعرية عند جون كوهين :

فهو يصف الشعرية على أنها علم موضوعه الشعر: " يبتعد عن الأدب ما يقترب من الشعر فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعد كل ما عداه نثرا حتى وإن كان نثرا أدبيا، فالشعرية عنده علم موضوعه الشعر أي أنها علم الشعر"[2] بمعنى أنه خالف سابقية (جاكسون وتودوروف) وحصر الشعرية كنظرية لمقاربة الشعر فحسب.

وصف كوهين الشعرية على أنها انزياح " لهذا ينطلق من التصنيف الشائع (شعر / نثر) ليوضح هدف الشعرية الذي يتمثل في البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف النص" [3]. فالشعرية تبحث عن المعايير التي تميز النص النثري من النص الشعري.

شعرية جون كوهين قائمة على التمييز والتفريق بين الشعر والنثر" أن نظريته تتمحور حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المادة أي من خلال التصورات التي تعبر عنها تلك المعطيات"[4] وفي السياق نفسه نجده يصرح.

---

[1] تزفيطان ، تودوروف، الشعرية، ص 24.

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، ص 114.

[3] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، دار توبقال، للنشر والتوزيع، المغرب، 1986 ص 15.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 28.

ويرى أيضا "الظاهرة الشعرية إذا تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية إلى لغة النثر "[1] إذن الشعرية عند جان كوهين هي الخصائص التي تكون لغة الشعر،كما وضح انها تتميز بالمجاوزة ويعني بالمجاوزة، هو الخروج عن المألوف المتداول من خلال تجاوز اللغة، وبالتالي الشعرية كلما اقتربت من التجاوز خرجت عن المحدود.

شعرية جان كوهين "قائمة على مبدأ الإنزياح والخرق اللغوي، وهكذا يترشح التناظر الدلالي بين شعرية المخالفة ونثرية المطابقة "[2] لقد بنى كوهين شعريته على مستوى الإنزياح وهي تطرق طغت على نقاد الشعر قديما وحديثا.

إن اللغة الشعرية عند جون كوهن تمر بمرحلتين هما :

أولا: المرحلة الأولى: هي مرحلة طرح الانزياح أو المرحلة ذات الطابع السلبي، وتتميز فيها كل صورة بمخالفتها للقانون والقاعدة النثرية.

ثانيا: المرحلة الثانية: هي مرحلة تقليص الانزياح أو نفيه، أي تثبيت الصور، وإعادة بناء النموذج من جديد، وهكذا فالشعر ليس هو النثر مضاف إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"[3] وضع الشعر بمواجهة النثر، فشعرية قائمة على مبدأ الإنزياح والخرق اللغوي.

[1] **الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطجاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007 - 2008 ص 13.**

[2] **جون كوهن، بنية اللغة العربية الشعرية، ص 117.**

[3] **الرحموني بومنقاش، الشعرية بين أرسطو وحازم، ص 13.**

د- الشعرية عند جوناثان كولر:

يرى الناقد البنيوي الأمريكي أن البنيوية "إن الموضع الفعلي للشعرية ليس العمل الأدبي نفسه وإنما تعقله إذ لابد للباحث من أن يحاول توضيح الكيفية التي يتم بها فهم الأعمال الأدبية، بصياغة النظرية للمعرفة ضمنية أو الأعراف التي يتمكن بها القراء من فهم هذه الأعمال "[1] من خلال القول جوناثان يتضح لنا أنه ركز على القارئ أكثر من النص، فالقارئ هو الذي يبحث ويفسر ذلك النص.

يظهر ذلك جليا في قول تشو مسكي:" أن نقطة الانطلاق في فهم اللغة هي استعداد من يتكلمها على إنتاج و فهم جمل محكمة الشكل، نتيجة معرفته المتمثلة لاشعوريا بنسق اللغة "[2] فاللغة نسق من الرموز لا يفهمها إلا المتمكن منها والناطق بها وهي لاشعورية، فطرية.

الشعرية عند رولان بارت :

فالشعرية عند بارت"لا تتعلق بالعمل ذاته، بقدر ما تعلق بمعقوليته، لأنه أهم النقاد الذين عالجوا مسألة القارئ، ويتحدث بارت عن الضغوط الخارجية على الكتابة فهي تظل ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة، لأن اللغة لا تعود قط بريئة، واللفظ الشعري عنده يشع بحرية لامتناهية، ويتأهب لأن يمد أشعته نحو ألف علاقة غير مؤكدة إلا أنها ممكنة، فاللفظ الشعري فعل بدون ماض مباشر لايقترح علينا إلا الظل السميك لردود الفعل ذات الجذور مع كل ما يرتبط به، ويتحدث بارث أيضا عن انفجار اللفظ خلال لغة رمزية مكثفة، كما يسعى إلى خلق لغة محايدة نقية بريئة حلمية، كما

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار أنبار للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة – مصر، د.ط د.ت، ص 105-106.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 106.

يشير إلى أن الأثر الأدبي يوحي بقراءات متعددة، وأن النص ينطوي على معاني متعددة، فذلك ناتج عن بنيته"[1]

ومن هنا يتبين لنا أن شعرية بارت ترتكز على مفهوم الكتابة الذي يعتمد على مقولتين أساسيتين عنده هما:

1- مقولة دور القارئ في إنتاج اللفظ الشعري، فهو كاتب للنص من جديد.
2- مقولة التناص: فالكتابة تقاطعات و تناصات غير متناهية ولذا فهي متعددة التأويلات.

وفي ختام هذا المبحث يمكن أن نخلص إلى أن الشعرية كتخصص أو حقل يبحث فيما يصير به الكلام العادي كلاما شعريا هو تخصص حديث ظهر مع الدراسات الغربية الحداثية وما بعدها، لكنه موجود كمباحث قديما منذ أرسطو الذي يعتبر مرجعا لكل من جاء بعده، خاصة في القرن العشرين بداية برومان جاكبسون الذي يشكل نقطة الانطلاق مرورا بتدوروف وكوهن الذي تعد دراساته مركزية في الشعرية، وصولا إلى جوناثان وبارت، رغم أن لكل واحد من هؤلاء لمسته وأثره في إغناء الدراسات الشعرية بمقولات ومفاهيم ألهمت الدارسين في قراءاتهم النقدية.

المبحث الثاني: الشعرية في الدراسات العربية

الشعرية عند العرب قديما:

من بين النصوص في تراثنا النقدي التي وردت فيها لفظة الشعرية نذكر قول الفارابي: " والتوسع في العبارة بتكثير الالفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم

[1] ينظر حامد الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية و التطبيق، رسالة دكتوراه، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2006، ص33-34.

الشعرية قليلا قليلا"[1] فالفارابي يعني بلفظه الشعرية السمات التي تظم النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين حيث تؤدي السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

يرى ابن سينا "فإن السبب المولد للشعر في قوة الانسان شيئان احدهما الالتذاذ بالمحاكاة (....)، والسبب الثاني حسب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا " يسيرا " تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين ترتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته "[2] يعني ابن سينا بلفظه الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناه العام ، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر.

ولهذا فإن معنى لفظة الشعرية في نص ابن سينا يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة.

أما بالنسبة لابن طباطبا صاحب كتاب (عيار الشعر)، وكتب اخرى فقد تطرق إلى تحديد مفهوم الشعر فقال " الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم "[3] فإن طباطبا هنا ميز الشعر عن النثر بالنظم، وهو بهذا يشارك قدامة بن جعفر في مفهومه للشعر إذ يقول: الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى" [4] ينطلق لتصوير الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل باللفظ في المعنى والوزن والقافية.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11

[2] المرجع نفسه، ص 12

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005 ص 02 .

[4] المصدر نفسه، ص 02.

ومن الأفكار التي توصل إليها القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " وهو كتاب مهم من أمهات كتب التراث العربي، والذي كان ذا محاور مهمة شملت دراسة المعاني وطرق انتظامها في الذهن، واصول علم الشعر والوزن والقافية وبصدد الشعر فإن أول مايشار إليه القرطاجني أنكر أن يكون كل كلام موزون مقفى شعرا حيث يقول في مناقشته:" وكذلك هذا ان الشعرية في الشعر انما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع "[1] فالقرطاجني يبحث عن صفة اخرى أو قانون آخر يحقق شعرية الشعر بعيدا عن الوزن والقافية وإن كان يعطيها امتيازا خاصا.

إذن ليس الشعر مجرد كلام موزون ومقفى ودال على معنى كما هو التعريف عند قدامة بن جعفر.

إلا أن تعريفه للشعر فقد كان تعريفا جديدا يتمثل في توظيف المحاكاة والتخيل داخل الشعر إذ يقول: " كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، التحمل بذلك على طلبه او الهرب بما يتضمن منه حسن تخيل ومحاكات "[2].

قد يسوعب مصطلح المحاكاة عند حازم كل المضامين التي استوعبها المصطلح من قبل، وقد تعدد صفوف المحاكات عند حازم وقد تتفاوت مراتب الشعراء في هاته الصفوف.

إن المحاكاة والتخيل يحسن موقعهما في النفس إذ يترامى بالحكم إلى أنحاء من التعجب والعجب يكون باستداع ما ينثر الشاعر من لطائف الكلام، وما يقوله حازم على التعجب في قوله " وأما تخيل الشيء نفسه بالقول المحاكي له فكان نسبة إلى النفس والسمع نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشاءها سر ما اودعته إلى العين من تماثيل السمع ذوات الأنوار أو الأدواح الخضر ذوات النوام في صفحات الماء ماليس رؤية الأشياء حقيقية لأن حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه اقل تكرار

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور"[1] يمكن رد الشعرية إلى نوع من الإستخدام المتميز لمادة الشعر، ينشطه معه ذهن المتلقى ويشعر بالرغبة في استكشاف ما يجهله.

بعيدا فيما اثاره المصطلح من آراء وتعريفات فإن الشعرية في أبسط تجلياتها " خطاب جمالي ينفرد عن الخطابات الأخرى بنوعية الدلالات التي تشكله "[2] بالرغم من أنها لا تملك مقومات الإصطلاح لأنها غير مشبهة بمفهوم معين، وقد تطور هذا المصطلح فيما بعد، أي في الدراسات الحديثة والمعاصرة خاصة.

الشعرية عند العرب حديثا:

يشكل الاهتمام بالشعرية العربية حيزا كبيرا في الدراسات العربية المعاصرة، خاصة في ظل اطراد صدور الدراسات التي عني أصحابها بهذا الجانب البحثي المهم جدا، غير أن هذا الاهتمام تضاربت فيه وجهات نظر ، نظر الدارسين وتختلف فيه مناهجهم وتتفاوت مستوياتهم في وصف الشعرية ومن المعاصرين الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة نجد ادونيس.

يعد كتاب أدونيس في الشعرية العربية ذا مكانة في النقد العربي الحديث والمعاصر، لما يتضمنه من مفاهيم عن الحداثة والكتابة الشعرية كما انه غني بالمعطيات الادبية والثقافية والفنية.

يعتبر أدونيس الشعر الجاهلي شفويا :" استخدم عبارة الشفوية لايشير من ناصية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية تنشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية ،... ولم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل مدونا في الذاكرة، عبر الرواية "[3] فهذا الشعر العربي الشفوي انحصر في ثنائية صوت الشاعر وسماع المتلقى وتناقلته العرب رواية.

[1] قاسم موسى، شعرية الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 24.

[2] فوزي عيسى، تجليات الشعرية في الشعر المعاصر، نشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د،ط، د ت، ص 05.

[3] أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، لبنان، ط1، 1985، ص 09.

فقد بين أودنيس خصائص الشعرية الشفوية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة.

وتعرض أودنيس للشعرية في كتابه من زاوية الإنتقال من الشفوية إلى الكتابة بتأثير من القرآن الكريم، فقد اعتبر القرآن كتابة جديدة وتحولا جذريا شاملا به تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة. حيث يقول أودنيس "... لست هنا في صدد الكلام من النص القرآني من حيث رؤية دينية أدت إلى الكشف عن جمالياته ... إن عزمي يقتصر على توضيح الأفق الذي فتحته الكتابة أمام الشعرية العربية "[1] من هنا فرق أودنيس بين دراستين في المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري والتي استشهدها بكتاب (مجاز القرآن لأبي عبيدة) وكتاب (معاني القرآن للفراء).

ويضيف أدونيس قائلا: "... إن جذور الحداثة الشعرية العربية، بخاصة والحداثة الكتابية بعامة،كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[2].

ضاف وقفة أخرى تخالف بها الشعرية العربية مثيلتها الغربية وهي محاولة الوصول إلى جذر الحداثة الشعرية عند العرب تكمن في النص القرآني.

وأهم ما عالجه أودنيس في كتابه هو قضية الشعرية والحداثة، فربط أودنيس بألفاظ "الإحداث" و"المحدث" من الامتزاج بين الجانب الديني والسياسي " الشعري في الحياة العربية امتزاج دائما بالسياسي - الديني، ولا يزال يمتزج به حتى الآن"[3]. يرى مسألة الحداثة الشعرية العربية مرتبطة بصراع داخلي مع العودة إلى القديم وصراع خارجي مع تأثير الثقافة الغربية.

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] نفسه،ص 87.

والحداثة في رأي أودنيس هي "انخراط في التاريخ، إنها كتابة تضع هذا التاريخ موضع تساؤل مستمر وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر، ذلك ضمن حركة دائمة مع استكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة "[1] نستنتج أدونيس جاء بمصطلح مماثل مفهوم الشعرية ألا وهو الحداثة.

وبالتالي فالحداثة هي ثورة على القديم، إذ يفصل أدونيس بين الحداثة في الشعر والحداثة في الواقع، يقول "فمن الممكن أن يكون الشعر متقدما في مجتمع ذي بنية تحتية متخلفة، ويكون متخلفا في مجتمع ذي بنية تحتية متقدمة"[2] أي أن تطور الشعر بعيد عن البنية الاجتماعية سواء أكانت متقدمة أومتخلفة.

الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ:

نجد أن جمال الدين بن الشيخ خصص لها كتابا بعنوان "الشعرية العربية"، الذي لخص فيه رؤيته لهذه النظرية، والذي تتقدمه مقاله حول الخطاب النقدي، ويعرض في هذا المقال مفهوم الشعر عند مجموعة من النقاد، وهي عناصر تعرضنا إليها في سياق الحديث عن الشعرية في الحقل النقدي، كما تطرق "جمال الدين بن الشيخ" إلى مفهوم الشعرية عند الجرجاني الذي يرى" أن علم جمال العصور الوسطى أداة أساسية للبحث عن الخطأ، وأول سؤال يوجه إلى الشعر ليس هو: بأي شيء يكون هذا شعريا وجميلا؟ ولكنه: بأي شيء يكون هذا خاطئا؟ إذ أن الانزياح في علاقته بالمعيار المقبول ينال بالضرورة من كل جمال ممكن"[3] تناول الجرجاني خصائص الشعر بإعادة تقويم الخطاب النقدي، ويرى أنه لابد من استخراج الخطأ والاقرار به.

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص 118.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار الأداب، بيروت، ط3، 1983م، ص 09.

[3] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ثر: مبارك حنون محمد الوالي محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب الطبعة الثانية، 2008م، ص 07.

بين الجرجاني استخدام الخصائص للتعرف على مواطن الخطأ في النص الشعري، وفي هذا "التحديد ما يبين الإرهاصات لمفهوم الشعرية التي تسعى إلى تحديد معايير يقف عليها العمل الإبداعي، لكن دون فرضها عليه، وإهتمامهم بالكلمة والمعنى في تحديد الصواب من الخطأ عن طريق الكلمة إلى القول بأتمه، وإلى الصورة البلاغية وعلى الخصوص إلى التشبيه والإستعارة، هذا النقد للمعنى هو الذي ألح بعض علماء اللغة على دراسته"[1] خطى النقاد القدامى للشعرية باستخدام خصائص لتحديد الصواب من الخطأ.

ومن أبرز النقاد الذين تحدثوا عن مفهوم الشعرية، نجد الأمدي يلجأ إلى المقارنة التحليلية بين البحتري وأبي تمام، والهدف منها هو "فرض منهج للتحليل كما يسعى إلى فرض نمط الكتابة يتصل بالمنهج بمقابلة موجهة بين قصيدة وأخرى على نفس القافية والوزن والأغراض"[2] فهو يقيم نظاما جديدا للموازنات.

وللكشف عن مفهوم الشعرية عند جمال الدين بن الشيخ، حيث تنحصر أول مفاهيمه الشعرية لخصائص ومعايير تحدث عنها في كتابه، ومجمل القول: "هو أنه تطرق للشعرية العربية الأنموذج من خلال أدوات الإبداع فيها، وأنماطه وطبيعته، مع الأغراض الشعرية، والقافية بإعتبارها عاملا صوتيا ودلاليا"[3] إعتمد جمال الدين على معايير في الشعرية العربية على الأغراض والقافية والوزن باعتبارهم يتولد الإيقاع.

وفي إطار المسلمات النظرية يرى جمال الدين بن الشيخ " أن الشاعر يلعب بأدوار اللغة والكلام ويخضع لقواعد الجنس الأدبي ويتوفر على ضروب الأغراض ... الخ. ولا تلعب كل هذه العناصر دورا

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 33.

[2] المرجع نفسه،ص 35.

[3] محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، ص 168.

مماثلا وثابتا، وهي مرتبطة ببعضها البعض تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيرة "[1] يمكن القول عند اقتران هذه العناصر تلعب كل واحدة منها دورا في خلق النص.

فالشاعر يرى أن للمحيط تأثيرا كبيرا من خلال قوله: "إن ما نسميه بالمحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته" [2] فالشاعر يتأثر بالواقع الذي يعيش فيه.

وعلى الشاعر أن يكون متصلا بالذاكرة الشعرية " أن يتشبع بالأثار الشعرية للأساتذة الكبار ويتحكم في معجمهم ويحفظ تنوعات صورهم الأسلوبية، وباختصار ينبغي له أن يملأ فكره بأشعارهم"[3]. على الشاعر يتوجب عليه أن يكن متصلا بالذاكرة الشعرية، وعليه بذكر الفئة المبدعة الكبار.

تطرق الناقد "جمال الدين بن الشيخ" في مفهومه للشعرية العربية عند كل ناقد من النقاد القدامى وسجل أرائهم في كتابه" الشعرية العربية.

الشعرية عند كمال أبو ديب:

يرى هذا الباحث أن "الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن علامتها يمكن أن تقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مكونات أخرى لها السمة

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] نفسه،ص 101.

الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[1] فالشعرية تنشأ من السياق الذي يحدثه في مضمون النص.

ويرى أيضا الشعرية "بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية "[2] فالشعرية تبحث في علاقات النص بمستوياته المتنوعة.

وشعرية أبو ديب "شعرية لسانية فهو لا يعتمد في تحليلاته على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية" [3] فمن الملاحظ هنا أن شعرية كمال أبو ديب شعرية لسانية لأنه لا يعتمد في تحليلاته على لغة النص.

تقوم شعرية كمال أبوديب على مفهوم الفجوة: مسافة التوتر على أنها "وظيفة من وظائف الفجوة التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية باكملها، ويحدد هذه الفجوة بأنها الفضاء الذي ينشأ فيه من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكبسون بنظام الترميز داخل سياق تربط بينهما علاقات ذا بعدبن متميزين فهي:

1- علاقة طبيعية نابعة من الوظائف والخصائص العادية للمكونات المذكورة.
2- علاقات خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية"[4] إذن فالشعرية عنده مصدرها الفجوة: مسافة التوتر.

ويلخص كمال أبو ديب إلى أن "مسافة التوتر هي منبع الشعرية"[5] وبالتالي هذه المسافة أو الفجوة هي مفهوم لا يقتصر على الشعرية فقط.

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1945، ص 14.
[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 123.
[3] المرجع نفسه، ص123.
[4] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص21.
[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص123.

لقد حاول كمال أبوديب في البحث عن نظريته الشعرية، فهو يؤكد على "انعدام الشعرية ... لا يعود إلى خلخلة الوزن بالدرجة الأولى، بل إلى العودة باللغة والتصورات والمواقف الفكرية إلى سياق عادي متجانس، أي إلى انتفاء الفجوة: مسافة التوتر، وليس أدل على ذلك من أننا حتى إذا وفرنا الوزن ظلت الشعرية غائية"[1] فكانت اللغة، والتصوات، والمواقف الفكرية، بداية مسيرته في البحث عن نظريته الشعرية، مع ما يعرف عن هذا الباحث من رصانة علمية جسدتها كتابات المختلفة، والتي تعد بحق محطات فارقة في تاريخ الفعل النقجي العربي المعاصر.

كما أن الفجوة: مسافة التوتر تتشكل من مجموعة أنماط "الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية، الموقفية"[2] فالشعرية يمكن تحديدها بتقسيمها إلى أنماط مختلفة.

ويؤكد أبو ديب على وجود علاقة بين الشعرية العربية والغربية حيث يقول: "... إعادة بناء الشعرية العربية في أفق مفتوح يعني اللقاء مجددا بقديم الشعرية الغربية"[3] الشعرية العربية الحديثة تعكس الخلفية الجمالية للشعرية الغربية وذلك لتأثرهم بالغرب.

الشعرية عند صلاح فضل:

بالإمكان إدراج مساهمة صلاح فضل في الشعرية باعتبارها "سعيا لتحديد سلم الشعرية، أو درجة الشعرية، انطلاقا من تصور لمفهوم الشعر العربي الحديث قائم على قطبي التعبير والتوصيل، فيجتمع في إطار دراسة البحث اللغوي و الإهتمام بالقراءة النصية، وضمنها جماليات التلقي، ودرجات الشعرية خمس هي :

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] نفسه، ص 14.

1-درجة الإيقاع.

2-درجة النحوية.

3-درجة التشتت.

4-درجة التجريد"[1]

ففي مشروع صلاح فضل مزيج من الأبعاد الأسلوبية و النصية، مع حضور واضح لنظرية القراءة والتلقي.

نستخلص من هذا المبحث أن الشعرية مفهوم درسه العرب قديما و حديثا، وكلتا الحالتين استفادوا من المؤثر الأجنبي، فقديما درسها النقاد كابن طباطبا في عيار الشعر وقدامة بن جعفر في نقد الشعر وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء، ودرسها الفلاسفة كابن سينا و ابن رشد، بل حتى علماء الإعجاز كالباقلاني و الجرجاني في نظرية النظم، وأما حديثا فرواد الشعرية هم أدو نيس و جمال الدين بن الشيخ وكمال أبو ديب و صلاح فضل وغيرهم، وكانت أعمالهم إما تأسيسا لمفاهيم شعرية وإما قراءات في التراث للبحث في الشعرية التراثية، ويمكن القول بأن أشهرهم هو كمال أبوديب فهو عند العرب مثل كوهين عند الغرب.

في نهاية الفصل نكون قد قمنا بإطلالة سريعة على الشعرية و مفاهيمها و تاريخها و أعلامها وبعض آلياتها الإجرائية التي يمكن أن تعين على قراءة النصوص الشعرية و منها نصوص الشعر العربي القديم الذي سندرس ظاهرة مميزة من ظواهره وهي رثاء الذات .

[1] ينظر سامي سويدان، أسئلة النقد والشعرية والعربية، دار الاداب، بيروت، ط1، ص 229-230.

الفصل الثاني

الإيطار التاريخي و المفاهيمي لظاهرة رثاء الذات

المبحث الأول: غرض الرثاء مفهومه و تمظهراته

المبحث الثاني: ظاهرة رثاء الذات أبعادها، نماذجها، أهميتها، و بواعثها

سنتناول في هذا الفصل ظاهرة رثاء الذات في الأدب العربي القديم من حيث مفاهيمها ودلالاتها المختلفة، ومن حيث تمظهراتها التاريخية، لكن قبل ذلك لا بد من وضع رثاء النفس في إطار العام وهو فن الرثاء في الشعر العربي القديم، لذلك سنتناوله في المبحث الأول.

المبحث الأول: غرض الرثاء مفهومه وتمظهراته:

قبل أن ندرس ظاهرة رثاء النفس، لا بد من إلقاء نظرة سريعة نسلط بها الضوء على غرض الرثاء بصفة عامة، من حيث دلالاته، وأنواعه، وتاريخه عبر العصور الأدبية.

1- الرثاء بين الدلالة اللغوية و الدلالة الاصطلاحية

الرثاء في الدلالة اللغوية:

الرثاء من الفعل الثلاثي "رثى"، فهو من مادة: [ر.ث.ى] وقد ورد تعريف الرثاء عند ابن منظور وغيره من أصحاب المعاجم، وجميعهم يحومون حول المعنى المتعارف عليه للرثاء وهو البكاء على الميت وذكر محاسنه، ورثى فلان فلانا: إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا[1]، والرثاء عند الخليل[2] يعني البكاء على الميت ومدحه.

معنى هذا أن الرثاء مدح لكنه يقال في الميت وليس في الحي.

الرثاء في الدلالة الإصطلاحية:

فقد جاء عند عدد من الأدباء والنقاد ومنهم النويري الذي رأى أن المراثي جعلت تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبق إلى هذا المصرع، ونهل من هذا المشرع ثم فصل في باب الرثاء فقال عنه: "باب فسيح الرحاب والنوادي فصيح اللسان في إجابة المنادي، ذي القلب الصادي، متباين الأسلوب، مختلف الأطراف، متباعد الشعوب منه ما

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رثى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

[2] الخليل أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، دار ومكتبة الهلال القاهرة،د.ط، د.ت ص 234.

يصمي القلوب بنباله، ومنه ما يسليها بلطيف مقاله ومنه ما يبعثها على الأسف، ومنه ما يصرفها عن موارد التلف[1].

وهذا تعريف أدبي لفن الرثاء ذكر فيه النويري فوائده خاصة على أهل الميت الذين أصيبوا بفقده.

فالرثاء من موضوعات الشعر العربي، وهو من أبرزها لأنه أصدقها وأكثرها تعبيرا عن المشاعر الإنسانية، لأنه يرتبط بالموت، وبالحزن على من قد ماتوا وفارقوا الحياة، و" الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا إذ لطالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة وهو بكاء يتعمق في القدم، منذ وجد الإنسان ووجد أمامه هذا المصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه فيصبح أثرا بعد عين، وكأنه لم يكن شيئا مذكورا"[2].

أي أن ما يميز غرض الرثاء عن بقية الأغراض أنه قريب من النفس البشرية يعبر عنها بصدق لأن الموت حالة أزلية للإنسان يعيش دائما على ترقبها، فشعر الرثاء يحمل قيمة الصدق الشعوري والفني.

وهناك ألفاظ ذات دلالات تتعلق بالموت يكثر التعبير بها عن ظاهرة الرثاء على نحو قولنا:" تأبين، وندب، ونعي، وكلها تقال في حالات الحزن والبكاء عند فقد عزيز يبكيه الراثي ويعدد حسناته، كما يرثى لنفسه، لكونه فقد إنسانا له تلك الخلال والفضائل"[3] لذلك سنتحدث عن هذه المصطلحات، وهي أنواع للمرثية أو أجزاء فيها، كالتأبين والتعزية والندب.

---

[1] **النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، تحقيق يحي الشامي، مجلد3، الجزء الخامس، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، ص 170 - 171.**

[2] **شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1999، ص 05.**

[3] **فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة محمد عبد اللطيف بنون، رسالة ماجيستر، 1490هـ، 1919م، ص 11.**

2- أنواع الرثاء وأشكاله:

عرف الرثاء مند أقدم العصور الأدبية، من الشعر الجاهلي حتى الشعر الحديث، مخلفا بذلك ثروة وثورة شعرية عظيمة على مر العصور التاريخية وهو من أكثر فنون الشعر صدقا وعمقا في التعبير. قد قسم أبو البقاء الرندي الرثاء إلى ثلاثة أقسام : الندب والتأبين والعزاء.

الندب:

فالندب يكون بتعظيم الرزء وإجلال الخطب، وإعمال التأسف[1]، وهو"النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع"[2]، أي أن الندب هو النواح والنحيب والصراخ، وإظهار التفجع على الفقيد.

فالندب هو البكاء أثناء احتضار الميت أو بعد وفاته، وهذه العاطفة هي التي أشار إليها ابن رشيق بقوله:"و سبيل الرثاء يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والإستعظام"[3] فهو البكاء على الراحل وتصوير المأساة والموقف الحزين في حالة يكون فيها الراثي في قمة لوعته وحزنه، فإن تعبير أي شاعر في رثائه بالبكاء يعطي الإشارة إلى عاطفته وإلى داخله ومشاعره.

"إن الندب والعويل في شعر الشعراء، ليس وليد حادثة الموت وإنما هو نوع من مواجهة الذات للوجود والتمرد عليه، لأن الوجود مع بقائه واستمراريته فإنه يحمل مفارقات في نظامه تبدو للشاعر أشد ما تكون حدة وأقسى ألما عند موت من ينزلون منه منزلة النفس والأهل، وعند فقدان الأوطان

---

[1] **الرندي أبو البقاء صالح بن شريف، الوافي في نظم القوافي، دار الكتب الوطنية، مركز الوثائق والمخطوطات الجامعة الأردنية، د.ط، د.ت، ص 28 .**

[2] **شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 14.**

[3] **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد باب الرثاء، الجزء الثاني، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، ص 147.**

وسقوطها مهيضة الجناح"[1]، أي أن الفقد عبارة عن عقدة أو مركب نفسي، يضع الإنسان في مواجهة المصير، فيلجأ إلى الصراخ إظهارا لقوته وتمرده على قانون الطبيعة، فالنادب يبكي ملتاعا، وذاته تتعذب عذابا مضنيا لأنه يدرك أنه جزء من هذا الكون، و أنه إنما يتحرك في إطار نظامه الخاص وظواهره التي تتكشف له لابد وأن تشمله وتمر عليه كما مرت بغيره شاء ذلك أم لم يشأ، فموت القريب إشارة إلى أن الدور سيأتي عليه في المرَّة القادمة.

التأبين:

أصل التأبين الثناء على الشخص حيا كان أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم، ودار بينهم، وأصبح في سننهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين[2]، فالتأبين هو الجزء المدحي من المرثية.

وهكذا كان التأبين ضربا من التعاطف والتعاون الإجتماعي يعبر فيه الشاعر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الراحل المرموق من أبنائها، ونداءَ لأن تظل ذكراه محفورة في ذاكرة التاريخ ما بقي الدهر[3] أي أنه احتفاء بالقيم التي خلفها الفقيد، وتكرار لها حتى تحفظ وتبقى في الذاكرة.

ونحن نجده دائرا على ألسنة الرجال والنساء، فهم جميعا لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه، كأنهم لا يبكونه فقط من أجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء أستار وأحجار، بل هم يبكون فيه نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية، يبكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء[4].

---

[1] **ينظر، عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي للنشر الكويت، ط1، 1982م، ص 08.**

[2] **شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 54.**

[3] **عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 09.**

[4] **شوقي ضيف فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 54.**

فالبكاء متوجها ظاهرا إلى الشخص وباطنا إلى القيمة التي فقدها المجتمع.

وكان الشعراء أكثر حساسية وترقبا، و لهذا كانت فجيعتهم واضحة الدلالة على كل راحل من رجالات الأمة، لذا توالى تأبينهم للزعماء سياسيين ودينيين وعلميين واجتماعيين ومفكرين وهم يستهدفون بذلك أن تبقى ذكرياتهم بين أيديهم وفي خيالهم ليأخذ منها النشء عظة وعبرة لينطلق من بعدهم مولودهم الجديد المرتقب[1] فالرثاء لم يكن مجرد فن غنائي حزين، بل كان ظاهرة محملة بأنواع القيم العليا.

العزاء:

أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء ثم نموت، وكأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم، فهي قرارهم وهي غايتهم التي ينتهون إليها، ولا مفر لهم منها ولا خلاص[2]، أي أن العزاء يرجع إلى الراثي لا إلى المرثي، فهو تصبير للنفس بأن الموت حق، وكأس يشربها الجميع دون استثناء من مضى ومن سيأتي، فكل من عليها فان.

فالعزاء يقصد فيه الشاعر الإرتقاء بالعقل فوق الأحزان بعيدا عن موقف الموت، فهو يريد بالعزاء، مواساة نفسه والآخرين، وهذا يدفعه في الغالب إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة والغوص فيهما مما ينتهي به إلى معان فلسفية وروحية تحول العزاء عند بعض الشعراء إلى حكم تروى كما نطالع عند شاعري العربية العظيمين المتنبي وشوقي وغيرهما أو توسلات وتضرعات إلى الله ترفع، كما نجد عند ابن فارض والبوصيري وغيرهما من شعراء العربية في مختلف العصور[3] فالعزاء يشكل الجانب الفلسفي والتأملي في بناء المرثية العربية القديمة، وهو بمعنى الصبر والمواساة.

[1] عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 09.

[2] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 87 .

[3] عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ص 10.

وكان شاعر الجاهلية القديم يفكر في هذا كله، فكان يحزن ويبكي ويلتاع ويعبر عن ذلك تعبيرا قويا في شعره، ثم يعود إلى نفسه، فيرى أن كل ما يصنعه لا يغنيه شيئا، لأن المحنة في حقيقتها محنة كبيرة، محنة الناس جميعا، يمتحنون بها صباح مساء، ولا يستطيعون لها ردا ولا دفعا، فليترك البكاء والدموع وليستسلم للموت مخذولا، بل يائسا مقهورا، فالناس كلهم يموتون والناس كلهم يصابون بحميم أو قريب[1]، ولعل ذلك ما جعل الخنساء تقول:[2]

وَلَوْلاَ كَثْرَة البَاكِين حَوْلِي عَلىَ إِخْوَانهم لَقَتَلْتُ نَفْسِي

وَمَا يبكُون مِثْل أَخِي ولَكِن أعَزِّي النَّفس عَنْه بِالتَأَسِي

فهي تجد في بكاء غيرها ما يعزيها عن أخيها، و يسليها عن مصيبتها فيه، أي أنها ترثي أخاها وتتعزى برثاء الآخرين.

3- تاريخ الرثاء في الأدب العربي:

الرثاء في العصر الجاهلي:

لقد كانت للمعتقدات التي ورثها العرب عن أمم سابقة دور كبير وتأثير واضح حيث آمن بعض العرب باليوم الآخر وما فيه من بعث وحشر وحساب، سواء أكانت معرفة العرب من إرث أبيهم ابراهيم أو انتقلت إليهم من اليهودية والنصرانية[3]، ولكن هذا الإيمان بالبعث لم يكن سائدا لدى الجميع، فقد كفر معظم الجاهليين به، وهذه الحقيقة يؤكدها القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُۥ ۖ قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ ﴾[4]، وفي قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] الشوري مصطفى عبد الشافي، الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان د.ط، 1995م، ص 12.

[4] سورة يس، الآية 78.

ٱلدُّنۡيَا وَمَا نَحۡنُ بِمَبۡعُوثِينَ ﴿٢٩﴾ ﴾[1]، وعلى كل حال فالرثاء الجاهلي تعلق بالموت وما بعدها، فهو يحمل بعدا ميتافيزيقيا، فالموت حقيقة آمن بها الجميع من كان مؤمنا بالبعث، ومن من كان منكرا للبعث.

ونجد عند كثير من الجاهليين نزعة إلى الإستسلام للقدر، فالموت كأس يذوقها الجميع لم يسلم منها أحد[2]، فليس هناك عاصم من الموت مهما بلغت الأسباب بالإنسان، فهذا الأسود بن يعفر النهشلي[3]يصف الموت الذي لا مفر منه، و يضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة قائلا:[4]

مَاذَا أؤمـــل بَعْدَ آل محـــرق تَرَكُـــوا مَنَازلهُـــم وبَعْد إيَادِ

أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفَات من سنادِ

جَرَت الريَّاح عَلىَ مَكَان أبيهم كَعب بن مـَـــامَة وابن أم دؤَادِ

واتجه بعض الشعراء إلى النظرة التحليلية في حقيقة الحياة وحقيقة الموت، ومن أين نأتي؟ وإلى أين نذهب؟ وما الفرح وما الحزن؟ وما علاقتنا بالوجود؟[5]

وهي كبرى الأسئلة الوجودية المؤرقة للإنسان فلسفيا ودينيا منذ القدم والتي لم تفارقه للحظة وكانت الموت تذكره دائما بها.

[1] سورة الأنعام، الآية 29.

[2] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، ص 88 .

[3] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية 2002م ص 10 .

[4] الضبي المفضل بن محمد بن يعلي، المفضليات، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون، لبنان، بيروت، د.ط، د.ت ص 215.

[5] عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي و استنهاض العزائم، ص 91.

وهذا عدي بن زيد العبادي أحد شعراء الجاهلية يعطينا مثالا على ذلك حيث يقول:[1]

أينَ أَهل الدِّيَار من قَوم نُوح ثُم عَاد من بَعْدهم وثَمود؟

أين آبَاؤُنَا وأين بَنُوهُم أين آبَاؤُهم وأين الجدُود؟

ولا يخلو بيت من أبيات شعراء الرثاء في الجاهلية إجمالا من الحكمة الصائبة أو الرأي السديد ومن روائع تأبينهم مرثية أوس بن حجر لفاضلة بن كلدة الأسدي يقول:[2]

أَيَّتُهَا النَّفْس أَجْمِلِي جزعَا إِنَّ الذِّي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

إِنَّ الذِّي جمع السَمَاحة والنجدة والحزم و القوَى جمعَا

الألمعي الذي يَظُن لك الـظن كَأَن قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمعَا

الرثاء في صدر الإسلام:

بعد أن انقشع ظلام الجهل بنور الإسلام تغيرت كل المعتقدات والأوهام التي كانت تسيطر على عقل الإنسان العربي، وأزيلت الغشاوة عن عينيه وقلبه فقد تبين له أن الفناء نهايته وباقي المخلوقات وأن الخلود والديمومة لله الواحد القهار، أي أن درجة الاغتراب قلت لأن العقائد الإيمانية منحت للإنسان نوعا من الإطمئنان للمصير خاصة إذا عمل صالحا وكان من المؤمنين.

لهذا استمر الرثاء في صدر الإسلام وتعددت ألوانه، ولعل أبرز هذه الألوان رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم الذي توفاه الله تعالى بعد اكتمال التشريع الإسلامي، فقد كانت وفاته أكبر فاجعة رزءت بها الأمة الإسلامية إلى يوم القيامة، وكان صدمة للقلوب المؤمنة.

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 11.

[2] عذراء عودة حسين الرثاء في الشعر الجاهلي و الإسلامي، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد 208، 1435هـ 2014م ص 148.

ولحسان بن ثابت[1] مجموعة من المراثي في الرسول صلى الله عليه وسلم ولعل أشهرها مطولته التي يقول فيها:[2]

بطيبة رسم للرّسول ومعهد مُنِيرٌ وَقَدْ تَعفُو الرُسُوم وتهمد

وَلاَ تَنْمَحِي الآيَات مِنْ دَارِ حرمة بِهَا مَنْبَر الهَادِي الذِّي كَانَ يَصْعَد

وَوَاضِح آيات وَبَاقِي مَعَا لم وربع لَهُ فيه مُصَلَّى ومَسْجِد

بِهَا حُجُرَات كَانَ يَنزِلُ وَسَطهَا مِنَ الله نُورٌ يُسْتَضَاء ويُوقَد

نلاحظ أن هذه القصيدة متأثرة بالمقدمات الطللية الجاهلية حيث يستغل الشاعر وقوفه على الأطلال ليعبر عن حزنه العميق، لكن هذه الأطلال ليست كأطلال الجاهلية وإنما هي بقايا مقامات الحضرة النبوية.

فالرثاء في صدر الإسلام كان من أصدق أنواع الرثاء، وهذا لأن هذا العصر المبارك عصر رباني مشبع بتعاليم الإسلام حيث تقبل المسلمون خطوبهم بكل صدر رحب ولم يخرجوا عن طورهم ورشدهم في النظر إلى وفاة الأحباب، وها هو حسان بن ثابت مرة أخرى ينقل لنا مشاعر المسلمين عند وفاة الرسول المصطفى صلى الله عليه و سلم:[3]

وهَلْ عدلت يَومًا رَزية هَالِك رزية يَوْم مَاتَ فِيْهِ محمد

تقطع فيه مُنزِل الوَحْي عَنْهُم وقَدْ كَانَ ذَا نُور يَغُورُ وينجد

[1] الأنصاري، حسان بن ثابت، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1992، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] عذراء عودة حسين، الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، ص 149.

هذا بالنسبة لرثاء الرسول، أما مراثي الخلفاء الراشدين فقد كثرت مراثي الشعراء فيهم جميعا ومنهم حسان بن ثابت في رثاء الصديق أبي بكر:[1]

إذا تذكرت شجوا من أَخِي ثقَة فَاذكُر أَخَاكَ أَبَا بَكْر بِمَا فعلاَ

خَيرُ البَرِيَة أَتْقَاهَا وَأَرأفهَا بَعْدَ النَّبي وَأَوْفَاهَا بِمَا حملاَ

التَّالِي الثَانِي المحْمُود مَشْهَده وَأَوّل النَّاس طرَا صدق الرّسلاَ

أما رثاء الصحابة وشهداء المعارك الذين استشهدوا من أجل أن تبقى راية الإسلام تنشر الحق والفضيلة بين الأمم، فقد كان بحرا زاخرا ولكنني سأنهل منه نهلة مما قاله حسان بن ثابت يبكي حمزة بن عبد المطلب سيد الشهداء الذي استشهد في معركة أحد ومنها قوله:[2]

دَع عَنكَ دَارًا قَدْ عَفَا رَسمُهَا وَابكِ عَلىَ حمزة ذِي النَائل

أظلمت الأرض لِفقْدَانِهِ وأسود نُورُ القَمَرِ النَاصل

صلى عليك الله في جَنَّة عَالِيَة مكرمة الدَاخل

وهكذا كان الرثاء مزدهرا أيضا في عصر صدر الإسلام خاصة على أيدي المخضرمين، ولم يقتصر الأمر على الشعراء بل حتى الشاعرات شاركن بقوة في إنماء هذا الغرض وتطويره وعلى رأس هؤلاء تأتي الخنساء التي كان شعرها تعبيرا عن لوعةِ فَقْد أخيها صخر الذي رثته بأجود المراثي في تاريخ الأدب العربي، لكننا لا نذكر كل ذلك ونكتفي بما سبق من مرثيات حسان بن ثابت، لأننا أردنا أن ننبه إلى مشاركة المرأة في هذا الغرض الشعري الذي لازم الشعر في كل أزمنته.

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 21.

[2] الأنصاري، حسان بن ثابت، الديوان، ص 310.

الرثاء في العصر الأموي:

فالعصر الأموي عرف شعر الرثاء بنوعيه: السياسي الذي نظم في رثاء الخلفاء وقتلى الحروب التي دارت بين المسلمين وغيرهم في الفتوحات الإسلامية، والإجتماعي الذي نظم في رثاء الأهل والأقارب والأصدقاء، فمن شعر الرثاء الاجتماعي في العصر الأموي قول الفرزدق يرثي ابنيه:[1]

أبي الحزن أن أسلى بني وسوره أَرَاهَا إذا الأيدي تَلاَقَت غضَابَهَا

وَمَا ابْنَايَ إِلاَّ مثل من قَدْ أَصَابَه حِبَال المَنَايَا مرهَا واشْتَعَابَهَا

ثوىَ ابنَايَ في بَيتِي مَقَام كِلاَهُمَا أخلته عَنِّي بطيء ذهابَهَا

ومحْفُورَة لاَ مَاء فِيهَا مهيبة يغطى بأعْوَادِ المِنِيَّة نابَهَا

وهي مرثية تجسد بحق سمات الرثاء الحار للأبناء، وهو رثاء مميز جدا، خاصة عندما يبكي الأب أبناءه، فكله عاطفة صادقة تعبر عن شدة احتراق القلب على الفقيد الذي كان جزءا من النفس.

كذلك رثى شعراء العصر الأموي الآباء وبكوهم وأذرفوا الدمع عليهم وذكروا فضائلهم وعددوا مناقبهم، ومن هذا القبيل قول الفرزدق يرثي أباه في مقطوعة صغيرة:[2]

نعم أَبُو الأَضْيَاف في المحل غالب إذا لَبِسَ الغَادِي يَدَيْه من البردِ

ومَا كَانَ وقافا على الضَيْف محجما إذا جَاءَهُ يَوْمًا ولا كابى الزندِ

وكَانَ إذا مَا أَصْدَرَته مَكَارِم وساور أُخرَى غَيرَ مجتنح الوردِ

فالفرزدق في هذه القصيدة البديعة يرثي أباه ويذكر خصاله وسماته ويبرزها، ويقف على أهمها أنه كان كريما سخيا يغمر ضيوفه بجوده وبذله وعطائه، ومن أبرز موضوعات الرثاء الاجتماعي في

[1] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ط1، 1411هـ، 1990م ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

العصر الأموي رثاء الإخوة حيث يحتل المرتبة الثانية من حيث الكم بعد رثاء الأبناء، ومن رثاء الإخوة في هذا العصر قول الشمردل اليربوعي[1] الذي قتل له إخوة ثلاثة هم: "حكم ووائل وقدامة" فبكاهم بأشعار تفيض ألما ولوعة ومنها قوله:[2]

والموْت يولع كُل يَوم وَقِيْعَة مِنهَا بِأَهلِ سَمَاحَة وزِيَادِ

كَانُوا إِذَا نهل القنَا بِأَكفهم سلبُوا السُّيُوف أَعَالِي الأَغمَادِ

ولَقَدْ علمت ولَوْ مضُوا لسبيلهم وَأَطَالَ ذكرهم ضَميرَ فُؤَادِي

إِنَّ المصَاب وإِنْ تَلبَث بَعْدَه كَروَاح مرتحل وآخَر غَادِ

وكما اشتهر رثاء الغير في هذا العصر، فقد برز أيضا رثاء النفس جنبا إلى جنب مع بقية أشكال الرثاء.

ومن الشعراء الذين رثوا أنفسهم في هذا العصر الصمة بن عبد الله القشيري حيث يقول حين حضره الموت في معسكر المسلمين لغزو الديلم وهو بطبرستان:[3]

تعز بصبر لاَ وجدك لاَ ترَى بِشَام الحمى أخرَى اللَّيَالِي الغَوَابِرِ

كَأَنَ فُؤَادِي مِنْ تَذَكُرِهِ الحمى وأَهْل الحمى يَهْفُو بِهِ رِيشِي طَائِرِ

ومازال الشاعر يردد هذين البيتين حتى فاضت روحه كما روى صاحب الأغاني.

وإذا كان الشعراء الأمويون قد أكثروا من شعر الرثاء الإجتماعي بموضوعاته العديدة فإنهم كذلك أكثروا القول من شعر الرثاء السياسي الذي دعت إليه العقيدة السياسية واستدعته الحاجة

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ص 48.

لرثاء رجال السياسة والملك و كبار رجال الدولة الأموية، فهذا عبيد الله بن قيس الرقيات[1] يغدق العبرات السخية على مصعب بن الزبير معبرا عن مدى الخسارة التي ألمت بالزبيريين إثر وفاته قائلا:[2]

أَتَاكَ بِأَن خَيْر النَّاس إلاَّ أمير المؤْمِنين بهَا قَتيل

فَقُلتُ لِمَنْ يُخبِرُنِي حَزينا أتَنْعي مصعبَا غَالتك غُول

فَإن يهلك فجدكُمْ شَقي وعَيشكُمْ وأمنكُمْ قَليل

وإن يعمر فإنكُمْ بخير عَلَيْكُمْ منْ نوَافله فضُول

فهو يظهر ولاءه الشديد والمطلق للزبيريين ويبكي بطلهم الجواد الفارس الكبير مصعب بن الزبير، أما الخوارج فقد كثر شعرهم في الحقبة الأموية من القرن الثاني الهجري كثرة فائقة وترددت في مواقعهم الحزبية أسماء كثيرة.[3]

ومن شعرائهم الضحاك بن قيس الذي رثى سعيد بن بهدل بقوله:[4]

سَقَى الله خوْصَاء قَبْرا وحشوه إذَا رَحَلَ الشَارُون لمْ يترحل

فَيَا ملحق الأرْوَاح هَلْ أنتَ ملْحقِي بموتِي مَضَى فيهُم سَعيد بْن بَهْدَل

ورثاء الخوارج كثير لكثرة قتلاهم لأنهم ثوار لا يتوقفون عن القتال ضد الظلم والإستبداد الذي تفرضه الدولة.

[1] عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، شرح وتحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، د.ط، 1985 ص 531.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 26.

[4] الخواجه، إبراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، كاظمة للنشر والتوزيع الكويت، ط1 1984، ص 59.

الرثاء في العصر العباسي:

في العصر العباسي تنوعت فنون الرثاء أكثر، حيث تجاوز التقليد الذي ينص على رثاء الإنسان الميت، وظهر رثاء الحيوانات والمدن والقصور والكتب وغير ذلك من الأمور، وهو من ترف العباسيين الفني.

وإذا بدأنا برثاء المدن هذا اللون القديم الذي عاد بحلة جديدة ليذكرنا بالحضارات السامية القديمة التي أبدع أهلها في رثاء مدنهم وقصورهم وممالكهم التي سحقتها يد الزمن العاتية فأصبحت ذكرى حزينة في ذاكرة التاريخ، لا تفوتنا مدينة بغداد عاصمة الخلافة العباسية التي أثقل حزنها أفئدة الشعراء فقالوا فيها الرثاء الحزين متوجعين ملتاعين على ما أصابها ومن هؤلاء الشعراء الذين أثقلهم حزنها الخريمي[1]؛

الذي قال قصيدة طويلة ينتصر فيها للمأمون في الفتنة بينه وبين الأمين منها قوله:[2]

قَالُوا: ولَمْ يَلْعَبْ الزَّمَان بِبَغْـ دَاد و تَعثر بِهَا عَوَاثرهَا

إِذَ هِيَ مِثْلَ العَرُوسِ بَاطِنِهَا مشوق لِلفَتَى وَظَاهِرِهَا

يا بؤس بَغْدَاد دار مملكة دَارَتْ عَلَى أَهْلهَا دَوَائِرِهَا

حَلتْ بِبَغْدَاد وهِيَ آمِنَة دَاهِيَة لَمْ تَكنْ تحاذرهَا

ومما يلفت النظر في مطلع هذه القصيدة أن الشاعر بدأها بقوله: "قالوا" وكأنه يريد أن يتحدث عن قصة قديمة رغم كونه من شهود الفتنة، وممن حضروا الحرب في ميدانها حيث كان يقيم في بغداد ولعله أراد من ذلك إظهار مقدار الدمار والخراب الذي حل ببغداد وما صاحب ذلك من قتل

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 28.

[2] شاهر عرض الكفاوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه جامعة أم القرى مكة المكرمة، 1440هـ، 1984م، ص 82.

وتشريد لأهلها وبالتالي بيان حزنه وألمه الشديد، فكان لسان حاله يقول: كانت هنا مدينة اسمها بغداد وكانت من الحسن والجمال كأنها جنة.

ومن المدن التي رثاها العباسيون مدينة البصرة[1]، وكان ابن الرومي في مقدمة هؤلاء الشعراء الذين بكوا البصرة وصوروا مأساتها تصويرا حزينا فراح يرثيها ويبكي عليها بدموع غزار في قصيدة رائعة يقول في مستهلها:[2]

زَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذ المَنَامِ شغلهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السجَامِ

أَيُّ نَومٍ مِنْ بَعْد مَا حَلَّ بِالبَصْـرَة من تلْكُم الهنات العِظَامِ

أَيُّ نَومٍ مِنْ بَعْد مَا انْتَهَكَ الزنْـج جهارا مَحَارِمَ الإِسْلاَمِ

فقد أقلقت النكبة ابن الرومي وأوجعت قلبه وأوقعت الحسرة في نفسه، فراح يبكي على البصرة وأهلها بكاء مرا مستمرا لم تتوقف عيناه عن الدموع ولم يستطع أن يهدأ بعد هذه الفعلة الشنيعة التي أقدم عليها الدعي الخائن صاحب الزنج، ولعل تلك المرثية من أشهر مراثي المدن ومن أكثرها تعبيرا عن اللوعة والأسى والحزن الذي يتقاطر منها.

هذه بعض الأشعار التي قيلت في رثاء المدن، أما رثاء القصور في العصر العباسي فإنه يذكرنا بقصور الحضارات القديمة ومن بستان البحتري الحافل بشتى أنواع الرثاء سنقطف هذا الغصن الصغير المحمل بالأسى والذي يبكي فيه قصر المتوكل الخليفة العباسي الذي مات مقتولا حيث يقول:[3]

تغير حسن الجعفري وَأنسه وقوض بَادِي الجعفري وَحَاضره

تَحْمل عَنْهُ سَاكِنُوهُ فجَاءة فَعَادَتْ سَوَاء دوره ومَقَّابِره

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 29.

[2] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ص 237.

[3] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 29 .

إن البحتري عندما يقف باكيا على آثار القصر الجعفري فإنه يؤدي بذلك حقا ودينا عليه لولي نعمته الخليفة المتوكل، فالشاعر كان يعزي نفسه أثناء رثائه للقصر الذي أصبح حطاما ورحل عنه من كان يعمره من أهله وخدمه فهو مظلم موحش بعد أن كان يتلألأ ببهجة الخلافة وبشاشتها والبحتري معروف برثاء وبكاء القصور، فقد بكى إيوان كسرى في سينيته المشهورة أيضا، على إثر مقتل المتوكل. هذا فيما يتعلق بالقصور، وما كانت تثيره في نفوس الشعراء من شجن ولوعة.

أما رثاء الحيوانات فهو ضرب من الرثاء الجديد ابتكر في العصر العباسي ولم يتجه إليه الشعراء السابقون لا في العصر الجاهلي ولا الإسلامي ولا الأموي، ومن مراثي الحيوانات في العصر العباسي رثاء أبي نواس لكلب صيد لسعته حية فمات فقال يرثيه بقوله:[1]

يا بؤس كَلْبِي سَيد الكِلاَبِ قَدْ كَانَ أَغْنَانِي عن العقَابِ

وَكَانَ قَدْ أَجْزَى عن القصَابِ وعن شرَاءِ الجلب الجلاَبِ

يَا عَين جُودِي لِي عَلَى حلاَبِ من للظِبَاءِ العفر والذِّئَابِ

الشاعر العباسي يرثي كلبه ويبكي عليه ويندبه ويندب حظه فيه ويأخذ في أثناء ذلك في تعداد فضائله وما كان يتصف بصفات عظيمة بين أمثاله وأضرابه من كلاب الصيد فكان أعظم الكلاب وسيدها، وكان كلبا شجاعا يهاجم الظباء والذئاب والصقور المفترسة.

وللقطط نصيب أيضا يقول ابن العلاف النهرواني في رثاء هره:[2]

يَا هِر فَارَقْتَنَا وَلَمْ تَعُدْ وَكُنْتَ لَنَا بِمَنْزِلَ الولد

صَادُوكَ غَيْظًا عَلَيْكَ وَانْتَقَمُوا مِنْكَ وَزَادُوا ومن يصد يصد

[1] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ص 257.

[2] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1971، ص 109.

و إذا ما عدنا إلى ألوان الرثاء الأخرى، فسنجد دواوين الشعراء حافلة بقصائد لا حصر لها ممن تباكوا وبكوا على خلفائهم ففي رثاء الخلفاء يرثي أبي نواس الخليفة الأمين بقوله:[1]

أَيَا أَمِينَ الله مَنْ للنَدَى وعصمة الضُعَفَاء وفك الأَسِيرِ

خلفتنَا بَعْدكَ نَبْكِي عَلَى دُنْيَاكَ والدين بِدَمْع غَزِيرِ

ومن الخلفاء إلى القادة والأبطال، وفي هذا المجال لاننسى الشاعر الكبير أبا تمام، الذي عزفت قيثارته الحزينة أروع الألحان الباكية، وقد أكثر أبو تمام من النواح على نفسه وأهله وأقاربه.

و من مراثيه في خالد بن يزيد الشيباني قوله[2]:

نعَاء إلى كل حي نعَاء فَتَى العَرَب احْتَلَّ ربع الفَنَاءِ

أَلاَ أَيُّهَا الموْت فجعتنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ

وأبو تمام كان بارعا في الرثاء خاصة رثاء القادة الأبطال الذين يستشهدون في المعارك ضد الأعداء.

وازدهر لون آخر من ألوان الرثاء في هذا العصر، إنه رثاء الأزواج فنجد بعض شعراء العصر يرثون أزواجهم رثاء حارا باكيا أمثال ديك الجن وابن الزيات وأبي تمام وابن الرومي وغيرهم ومن أروع ما رثى به الزوجات وأشجاه وأشده تأثيرا في القلب وإثارة للحزن مرثية ابن الزيات في زوجته حيث يقول فيها[3]:

أَلاَ مَنْ رَأَى الطِّفْل المفَارِق أمه بَعيد الكرَى عينَاهُ تَبْتَدِرَانِ

رَأَى كل أُمٍ و ابنها غَيْرَ أُمِّهِ يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ

وَبِتُّ وَحِيْدًا فِي الفِرَاشِ تَحُثُّه بلاَبل قَلْب دَائِم الخَفَقَانِ

[1] أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق عزيز أباظة، د.ط، د.ت، ص 540 .

[2] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص 31.

[3] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ص 98.

فالمرثية بكاء حار وعويل من الشاعر على زوجته، وهي مرثية تذيب القلب وتفتت الكبد ألما وحسرة على موت هذه الزوجة التي رحلت وخلفت وراءها طفلا صغيرا يبحث عنها فلا يجدها فيبكي ليله والمرثية فيها اللوعة والولع، لوعة الزوج الذي أوشك على الموت حزنا وحسرة على زوجته، وولعه بزوجته التي كان يحبها حبا جما بل مازال حبها يسكن سويداء قلبه بعد رحيلها عنه.

أما رثاء الأزواج فهو أقل من رثاء الزوجات في هذا العصر فلم تكن المرأة أكثر وفاء للرجل منه إليها، ومن رثاء الأزواج قول بنت علي المهدي ترثي زوجها "الأمين بن الرشيد" حينما قتل قبل أن يدخل بها فقالت ترثيه[1]:

أُبْكِيكَ لاَ لِلْنَّعِيمِ وَالأُنسِ بَلْ لِلْمَعَالِي وَالرّمْحِ وَالفرسِ

أَبْكِي عَلَى فارس فَجِعْتُ به أَرْمَلَنِي قَبْلَ لَيْلَة العُرْسِ

يَا فَارِسا بالعراء مطرحا خَانَتْهُ قواده مَعَ الحرسِ

المرثية بكاء حار وندب وتحسر على الزوج من زوجته، فهي تذرف الدمع عليه وتتحسر وتتفجع لفقدها زوجها، وتعدد لفقدها حبيبها هذا الحبيب الذي تبكيه للمعالي لا للنعيم والأنس، إنها تبكي فارسا فجعت به وأرملها قبل أن يدخل بها.

وعلى كل حال فالرثاء فن شعري لازم الشعر البشري بصفة عامة والشعر العربي بصفة خاصة وفي كل عصوره وبتمظهرات متنوعة ومتعددة، لأنه يتعلق بحتمية وجودية لا مفر منها وهي الموت.

لكن من أبرز تمظهرات فن الرثاء ما يعرف برثاء النفس أو الذات وهو ما سنتناوله في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: ظاهرة رثاء الذات، أبعادها، نماذجها، أهميتها وبواعثها

ندرس في هذا المبحث ظاهرة رثاء النفس أو الذات من خلال تعريفها وذكر نماذجها المختلفة، مع الوقوف على أبعادها، وأهميتها من جوانبها المتعددة، مع تحليل البواعث التي دفعت إلى ظهورها.

[1] عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ص 95.

1- مفهوم رثاء الذات:

رثاء النفس نوع مميز وفريد من أنواع الرثاء، فالمعروف أن الإنسان يرثي ميتا عزيزا عليه، أو يرثي مدينة أو بلدة، لكن هناك شعراء رثوا أنفسهم وهم أحياء تحضيرا لما ينتظرهم بعد الموت، حيث نجد الشاعر يعزي نفسه ويؤبنها فيذكر فضائل نفسه ومحاسنها ويصبرها على ما آلت إليه... فرثاء النفس هو البكاء والحزن عليها عندما يتيقن الراثي بدنو أجله وانقطاع أمله وهو من أفضل أنواع الرثاء, لما يبرز في شعره من عاطفة حزينة، وشعور صادق... ويمثل مالك بن الريب[1] من شعراء صدر الإسلام تجربة حية محاورها المرض والفقد والأجل، حيث رثى نفسه في أبياته المشهورة التي يستهلها بقوله[2]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَة بِجَنْبِ الغَضَا أزجي القلاص النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ الغَضَا لَمْ يَقْطَعِ الرَكْب عرضه وَلَيْتَ الغَضَا مَاشَى الركاب لَيَالِيَا

فتمثل قصيدة مالك هذه فن رثاء الذات أحسن تمثيل في عصر صدر الإسلام في المشرق العربي، وهي التي سنقوم بدراستها وتحليلها تحليلا شعريا في الفصل التطبيقي، وهناك عدة نماذج لهذه الظاهرة في الشعر العربي القديم، ولكن قبل أن نتكلم عن النماذج نتناول الأبعاد التي كانت خلف هذه الظاهرة.

2- الأبعاد النفسية والإجتماعية لرثاء الذات:

هناك عدة أبعاد لظاهرة رثاء النفس مثل البعد النفسي والإجتماعي والسياسي والتاريخي... إلخ، لكن أهم بعد هو النفسي، لأن الشاعر يرثي نفسه بنفسه، ولأن "للشعر وظيفة نفسية تطهيرية وقصيدة رثاء الذات تحمل كما مضاعفا من التوتر الشعوري والتعقيد النفسي، فهي تأطير إبداعي للحظات استثنائية في الحياة: لحظات الموت، ولاستثناء اللحظة جاء استغراب الجاحظ من جودة شعر طرفة، وعبد يغوث، في لحظات الموت، وأنه لا يقل عن جودة أشعارهما، في حال الأمن والرفاهية، لذلك فإن البواعث النفسية والدوافع اللاشعورية تمثل أرضية لا بد أن يقيم عليها الناقد

[1] الطاووس محمد إبراهيم، مالك بن الريب دراسة نقدية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، 1998م، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

قراءته لتلك القصائد... وبكائيات الذات بداهة في طليعة الشعر المحمل بالتوتر الشعوري، والصدق الفني والواقعي"[1].

فقصيدة رثاء النفس محملة بالدلالات السيكولوجية، لكن فيها أيضا دلالات سوسيولوجية راجعة إلى السياق الاجتماعي وظروفه المحيطة بالشاعر.

فقد جاءت قصيدة رثاء النفس لتكون مستودعا صادقا للاستخبار عن العلاقات الاجتماعية[2].

كما أن رثاء النفس وراءه شعور بعدم الاطمئنان إلى المستقبل، وكان هذا الشعور نتيجة طبيعية لتقلب السياسات والدول وتعدد الولاءات وأسباب التعصب، وكثرة الحروب والمجابهات مع الأعداء، وقد يأتي الموت في مثل هذه الظروف اعتباطا ولا يصلح معها إلا انتهاز الحياة[3].

لذلك كانت قصيدة رثاء النفس ذات بعد اجتماعي فهي مرآة عاكسة للسياق الاجتماعي الذي عاصره الشاعر وأثر في دوافعه الشاعرية.

3- نماذج رثاء الذات في الشعر العربي:

ولعل من الاتجاهات اللافتة للنظر في هذا الغرض الشعري (أي: غرض الرثاء) أن يرثي الشاعر نفسه ويبكي مصيره المحتوم مستشعرا الهول ودنو الأجل... هذا الاتجاه الشعري له جذور في أدبنا العربي لا يمكن إغفالها[4].

لأن الدارسين اهتموا بهذه الظاهرة كما اهتموا بظواهر رثائية عديدة، استجدت في عصور متأخرة مثل رثاء المدن، ولذلك توجد دراسات في رثاء النفس في الأدب الأندلسي، ولا يعني هذا أن

---

[1] هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء ابن الريب وتأبين القصيبي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ج 23 عدد 02 ، يونيو2015، ص 90.

[2] ينظر: مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع، 2012، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] ينظر: خالد لفتة باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي قراءة في دلالة النص الشعري، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد13، ص 82.

رثاء النفس لم يكن معروفا في العصر الجاهلي والعصور التي بعده، فهو موجود وبكثرة، وهو ما تدل عليه النماذج التي سنذكرها.

وهي "نماذج شعرية رثى الشعراء بها أنفسهم معبرين عن إحساسهم العميق بالخوف من المجهول والقدر مظهرين في شعرهم أسى موجعا لحرمانهم من الحياة وفنائها"[1].

لذلك نقول بأن ظاهرة رثاء النفس شاعت في الشعر العربي عبر كل عصوره، وهي ظاهرة لم تكن في شكل قصيدة مستقلة فقط من أجل غرض الرثاء، فهناك رثاء للنفس حتى في المطالع الغزلية في القصائد الجاهلية، التي تطرد فيها الرنة الحزينة الباكية، فتعد لونا من ألوان رثاء النفس وفي هذا الصدد يقول عناد غزوان: "فإنني كلما قرأت هذه المطالع الغزلية وأعدت قراءتها أحسست أن الألم الذي يغلف تجربتها قد يبدو لونا من ألوان رثاء النفس أو رثاء التجربة ذاتها، فعدم الاستقرار، القلق الفراق، خيبة الأمل، الإحساس بالشكوى، الاعتزاز بالذكرى، والسأم، كلها مظاهر اجتماعية ونفسية مستمدة من بيئة الشاعر جعلت من الألم خصوصية فنية تمتاز بها تلك المطالع والمقدمات الغزلية"[2].

والآن نذكر بعض النماذج من شعر رثاء النفس:

فالشاعر الجاهلي، وهو يستشعر دنو أجله راح يخفف من مشاعر الفجيعة ورثاء الحياة بما عبر عنه من مضيه في المثل العليا رغبة في خلود ذكره بعد موته وفنائه.

ولعل الشاعر يزيد بن حذاق أول من فتح باب رثاء الذات, فبكى نفسه وأشار إلى الموت قائلا:[3]

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقِ أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حِمَامِ المَوتِ مِنْ رَاقِ

قَدْ رجلُونِي وما رجلت من شعث وأَلْبَسُونِي ثِيَـــــابًا غَيْرَ أَخْلَاقِ

وَرَفَعُـــونِي وَقَالُوا أيما رجـــــل وأدرَجـُونِي كأنيِّ طَـــــي مخراقِ

[1] ينظر: خالد لفتة باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي، قراءة في دلالة النص الشعري، ص 82.

[2] عناد غزوان: المرثاة الغزلية في الشعر العربي، بواسطة: خالد باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي، ص 83، 84.

[3] خالد لفتة باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي، قراءة في دلالة النص الشعري، ص 82.

وَأَرْسَلُوا فِتْيَة من خَيْرهـــم نَسبا لِيسْندُوا في ضَرِيْحِ الترْبِ أَطْبَاقِي

وقسمُوا المال وانْفَضَّت عَوَائِدهُم وَقَالَ قَائِلهُم مـَـاتَ ابن خذَّاقِ

فهو يشخص حالة الموت وكأنها أمر واقع، ولعل في هذا تخفيفا من رعب الموت المتغلغل في أعماق الشاعر الجاهلي، ثم يصف أحوال تغسيله وتكفينه ودفنه وتقسيم ميراثه، ونعيه عن طريق إعلان وفاته.

ومما ورد في رثاء الذات في الشعر الجاهلي ما قاله الشاعر قراد بن غوية بن سلمى بن ربيعة:[1]

ألاَ لَيْتَ شِعـْرِي مَا يَقُول مخارق إذَا جَاوب إلهَام المصيح هَامَتِي

ودليْت في زَوْرَاء يسفِي تُرَابهَا عَلي طَوِيْلا في ذراها إقَامَتِي

وقَالُوا أَلاَ لاَ يبعدن احْتِيَالِه وصولته إذَا القرُوم تسَامتِ

وَمَا البُعْد إلاَّ أَن يَكُون مغيبَا عن النَّاسِ مِنِّي نجْدَتِي وقسَامَتِي

أيبْكِي كَمَا لَوْ مَاتَ قَلْبِي بكيته ويشكر لي بذْلِي لَهُ وكَرَامَتِي

وهنا حالة مشهورة في ظاهرة رثاء النفس وهي مخاطبة الشاعر لأحد أحبابه أو أقربائه خاصة زوجته.

ويجب أن نشير في هذا المقام إلى القصيدة الشهيرة قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي وكان أسر يوم الكلاب... ففي مضامينها ما يومئ إلى رثاء الذات ومواجهة المصير المحتوم بالتغني بالمفاخر ومقارعة اللوم بما عرف عنه من مآثر، فهو المقدام والمنحار، بيد أن هذا قد ذهب كله، وقد دنى منه الرحيل ... وفي هذا يقول[2]:

[1] خالد لفته باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

أَلاَ لاَ تَلوُمَانِي كفَى اللَّوْم مَا بِيَا ومَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَير ولاَ لِيَا

أَلمْ تعْلمَا أَنَّ الملاَمَة نَفْعهَا قَلِيل ومَا لومِي أخِي من شَمَالِيَا

ثم يستشعر النهاية التي ستضع حدا لطموحاته وأمجاده قائلا:

فَيَا رَاكبا إمـا عرضت فبلغن ندَامَاي من نجرَان أن لاَ تلاَقيَا

أَبَا كرب والأيهمين كليهُمَا وقيسا بأعْلَى حضر موْت اليمَانيَا

فالشاعر هنا ينعى نفسه بنفسه، ويعلن موته وانقطاعه عن أحبابه الذين كان يتمتع معهم بلذة الحياة الدنيا.

وقد كان للشاعر أمية بن أبي الصلت مقطعات شعرية في رثاء نفسه، منها ما كتبه وهو على فراش الموت يوصي ابنه عبد العزيز أن يلزم الإسلام وحدوده، ويذكره برقابة الله عليه من بعده يقول:[1]

عَبْد العزيز خَلِيفَتِي رَب السَّمَاء عَلَيْكَ بعْدِي

أنَا قَدْ عَهدت إليكَ ما تدريه فاحْفَظ فيه عَهْدِي

ولَئِن عَملت به فإنَّ ـكَ لا تَزَال حَلِيف رشدِ

ولئن نكثت فَقَدْ ضلل ـت وقد نصَحْتكَ حَسْبَ جهْدِي

فهذه نماذج من شعر رثاء النفس في العصر الجاهلي، وقد كثرت فيه هذه الظاهرة لأن الشاعر كان يعاني من الاغتراب.

أما ابن خفاجة فيعد من أهم الشعراء الذين تأملوا في ما مضى من أعمارهم وكان لسِنِّ الستين أثر في رثائه لنفسه، متمثلا حديث النبي صلى الله عليه وسلم عمر أمتي من ستين سنة إلى سبعين سنة، وقوله في حديث ثان من عمره الله ستين سنة فقد أعذر الله إليه في العمر... ويتوجه ابن

[1] **الداني، أبو الصلت أمية بن عبد العزيز، الديوان، جمع وتقديم محمد المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر تونس ط3، 529هـ، 1969م، ص 83.**

خفاجة في رثائه نفسه إلى الطبيعة، التي يجد فيها الشاعر الملاذ لما يعانيه من قلق وألم، لما مضى من العمر، يقول:[1]

أَلاَ سَاجل دُمُوعِي يَا غمَام وطَارحنِي بِشوْك يا حَمَام

فَقَدْ وَفيتهَا سِتِين حَوْلا ونَادَتْني وَرَائِي هَلْ أَمَام

ويَا ظل الشَباب وكُنْت تندَى عَلىَ أَفيَاء سرحتكَ السلاَم

ويصف ابن خفاجة ما يعتريه من تصورات ومشاهد في هذه الساعات التي يتأمل فيها حقيقته في رسالته التي بين فيها مناسبة القصيدة قائلا:

فما كان إلا أن صرخت عويلا، وانتحبت طويلا، حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيعا، وزدت فكدت أحيل الدمع نجيعا، وحق لمن شاهد تضعضع أركانه، وتداعي بنيانه، وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك فكرة، ويملأ جفنيه عبرة ويرد الأسف جمرة، حتى يذوب كمدا أو يقضي حسرة.[2]

ومن الشعراء الذين طال عمرهم، وزهدوا في دنياهم، ورثوا أنفسهم ابن حمديس الصقلي فقد كان لهذا الشاعر وقفات تأملية مع نفسه وعمره كما أن له رثاءً في نفسه عندما بلغ الخامسة والخمسين من عمره، فيصف نفسه قد صار على مقربة من الموت في هذا السن وقد انتابه المرض وصار جسمه يضم الأضداد، ويشبه رجليه بالأغصان التي تلين، ويصف قامته بأنها صارت قاسية ويعرج على الفتيات الحسان اللائي ابتعدن عنه ونفرن منه، نفور الظباء والغزلان من الحيوان المفترس فهو مخيف ومنفر لم يعد لهن فيه رغبة، أو إليه ميل يقول:[3]

[1] ابن خفاجة أبو إسحق ابراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي، الديوان، تحقيق مصطفى غازي، دار المعارف الإسكندرية، د.ط، 1989م، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] ابن حمديس، الديوان، صححه و قدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1970م، ص 282.

كملت لِي الخَمْسُـونَ والخَمْس ووقَعت في مَرَض لَهُ نكسِ

وَوَجَدت بالأضْدَادِ في جَسَدِي غُصْنا يَلِين وَقَامَــة تقسِ

وتَنَافَرَتْ عَنِّي الحسَــان كَمَا لحظ الهصُورَ جَـآذرٌ خنسِ

وتألم تحسر الشاعر من نفرة النساء منه بسبب تقدمه في السن وشيبه أمر أثر كثيرا في الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي، يقول الأعشى:

ومَا رَابَهَا من رَيبَة غير أنَّهَا رَأَتْ لمتي شَابَت وشَابَت لِذَاتِيَا

ويقول:

وأنْكرتني وما كَانَ الذِي نكرت من الحَوَادِثِ إلَّا الشّيب والصّلْعَا

وقال في معلقته:

صَــدّت هريرة عَنَّا ما تكلّمْنَا جَهْلا بأمّ خَليد حبْل من تصل

أإن رَأَت رَجُلا أعْشَى أضرّ به رَيْب الزّمَان ودَهـْر خَاتل خبل

وقال امرؤ القيس:

أرَاهُنّ لا يحبِبْن مَن قَلّ مَاله ولاَ من رَأيْن الشّيب فيه وقوّسَا[1]

فهذا الشعور المر هو الذي دفع الشاعر إلى أن يرثي نفسه قبل الموت لأن لذة الحياة ذهبت ولم يبق لها معنى.

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،د.ط 1419م ص 83-84 .

كذلك عبيد بن الأبرص يحاور عاذلة له فيقول:[1]

هَبت تَلوُم وليسَت سَاعَة اللاَحِي هَلا انتظرت بهذا اللَّوْم إصْبَاحِي

قَاتلهَا الله تلحـــَانِي وقَدْ عَلِمت أنِّي لِنَفْسِي إفْسَادِي وإصْلاَحِي

إنِّي أشْـــرب الخَمْر أو أرْزَأ لهَا ثَمَنَا فَلاَ مَحَالَة يَوْما أنَّنِي صَاحِي

ولاَ مَحَالَة من قَبْر بمَحنية وكَفن كسْراة الثور وَضَّاحِ

ويشير ابن حمديس إلى هذه العلامة من علامات كبر السن، التي طالما كرهها الشعراء وهي الشيب فيقول:[2]

وابيَضَّ من فودِي من شعريٍ وحف كَأَنَّ سوَاده النقس

وقد ساوى ابن حمديس بين الشيب والموت في قصيدة ثانية يقول فيها:[3]

لَعمْرك ما الشِيب إمَا بَدَا بفوديك إلاَ الرَّدَى أو أَبـُوه

أ لمْ تَرَ أنَّكَ بينَ الشَّبـَاب كَمَنْ مَاتَ أو غَابَ من شَيْبُوه

ثم يتذكر ابن حمديس القبر ورقدته، والحشر وهوله، والصراط وزلته، ويتوعد نفسه بالويل إن لم يرحمه الله، و يجره من النار، يقول:[4]

أيُّ خَطْب فَادِح فِي رَقْدَة يُوقظ الحَشْر إليهَا مُقْلَتَيْكَ

وصِرَاط لَسْت بالنَّاجِي إذَا وطئته زلـــة من قَدَمَيْكَ

فَلَك الوَيْل مِن النـَّــارِ إذا مُقْلَة الرَّحمن لمْ تَنْظُر إلَيْكَ

[1] خالد لفتة، رثاء الذات في الشعر الأندلسي، ص 06.

[2] ابن حمديس، الديوان، ص 282 .

[3] المرجع نفسه، ص 519.

[4] ابن حمديس، الديوان، ص: 247.

ثم يلتفت الشاعر إلى القبر الذي يذكره بنهايته الحقيقية، بعد أن تتقضى أيامه، وتمضي حياته وما فيه من حساب وعقاب ثم يتذكر الحساب، وموقفه وأهواله وروعته، ويُذَكِّر الشاعر نفسه بالنار التي ستكون مصيره إن بقي مستمرا في حبه للدنيا، وأغفل الآخرة يقول:[1]

مغربكَ القَبْر الذِي يَكُونُ مِنْه مَطْلعُكَ

إن فَرَقتك تربة فالله سَوْف يجْمَعُكَ

ولِلْحِسَاب مَوْقِف أهْوَاله تروعـُك

فَكَيْفَ بالنَّار التِي مِن كُلِّ وَجْه تَلدَغُكَ

وفي شعر ابن حمديس يظهر البعد الديني والشعور الإيماني بالبعث بعد الموت والحساب والجزاء أما في الجاهلية فهو أمر غير موجود بل هناك الشعور بالغربة والضياع والخوف من المصير المجهول.

كذلك ابن شهيد الذي أنهكه المرض، بعد إصابته بمرض الفالج، فأصبح لا يستطيع الحركة ولا يحتمل أن يحرك جسده لشدة أوجاعه، ويعتبر شعره في رثاء نفسه من أجود ما قاله فقد أدخلنا بعاطفته الصادقة في جو مفعم باللوعة والأسى، ومن هذه الأشعار التي ناح فيها على نفسه ما بعثه إلى صديقه ابن حزم في علته الأخيرة قائلا:[2]

وَلما رَأَيْت العَيْش وَلىَّ بِرَأْسه وَأَيْقَنْت أَنَّ الموْت لاَشَـكَ لاَحِقِي

تَمَنَيْت أَنِّي سَاكِن فِي غيــَابَة بِأَعْلَى مَهَب الرِّيح فِي رَأْس شَاهِقِ

أَدر سَقِيط الحب فِي فَضْل عِيشَة وَحِيدًا وأحســُـو الماء ثَنْي المفَالِقِ

والنماذج لهذه الظاهرة كثيرة جدا لا يمكن حصرها، وهذه ذكرناها على سبيل المثال فقط وركزنا على الجاهلية لأن هذه الظاهرة كانت متميزة بالإغتراب في الجاهلية، كما ركزنا على الأندلس لأن

[1] ابن حمديس، الديوان، ص 341.

[2] ابن شهيد أحمد بن عبد الملك، الديوان، تحقيق محي الدين ديب، بيروت، المكتبة العصرية، د.ط، 1997، ص 103.

شعراءها اشتهروا كثيرا برثاء أنفسهم حتى ألفت كثير من الدراسات حولهم ومنها الدراسات التي اعتمدنا عليها.

4- أهمية رثاء النفس:

لرثاء النفس أهمية كبيرة من عدة جوانب، بما فيها الجانب الفني الجمالي، وقد تناولها مقداد رحيم في كتابه رثاء النفس في الشعر الأندلسي، وتوسع فيها حيث تناولها في عناصر عديدة، وهي عامة مشتركة في ظاهرة رثاء النفس بصفة عامة، ومنها:

1) إظهار الجوانب الروحية: مثل معاني المغفرة وانتقال الروح إلى الملكوت الأعلى، وطلب الدعاء.
2) إظهار الجوانب المادية: مثل الحديث عن الفقر والحاجة إلى المال.
3) إظهار الجوانب الاجتماعية: فتظهر في شعر رثاء النفس طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الأفراد.
4) إظهار الموقف من الحياة والموت: فمن الناس متشبثون بالحياة، وآخرون زاهدون فيها.
5) توثيق جوانب من التاريخ السياسي: خاصة إذا كان سبب رثاء النفس نكبة سياسية مني بها الشاعر، فيصف الأوضاع السياسية في بلده.
6) التاريخ لشعر الشاعر وحياته: لأن رثاء النفس آخر شعر يقوله الشاعر غالبا[1]

فهذه بعض الجوانب التي يحملها شعر رثاء النفس كقيم سياقية منها الديني والدنيوي والفلسفي والسياسي والتاريخي، بالإضافة إلى القيم الفنية التي يحملها وهي قيم تدل على أنه نص يحمل شعرية طافحة بفضل الخصائص التي امتاز بها.

[1] ينظر: مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، ص 20 إلى 33.

5- بواعث رثاء الذات:

بواعث النفس المؤثرة في شعر الشاعر وكتابة الكاتب لا بد أن تحيط إجمالا وتفصيلا بالمؤثرات التي جاءته من معيشته في مجتمعه وفي زمانه.[1]

أما تفصيلا فيذكر مقداد رحيم ثلاثة اتجاهات وفي كل اتجاه مجموعة من البواعث، وهي خاصة بالظاهرة في الشعر الأندلسي ولكن فيها قواسم مشتركة مع بقية الأماكن والعصور الأدبية:

الإتجاه الأول: الإحساس بقرب الموت، وتنطوي تحته البواعث التالية:

الشيخوخة، الشيب، المرض والعاهة، الإحتضار، العقوبة، الكوارث الطبيعية.

الإتجاه الثاني: الدين وتنطوي تحته البواعث التالية:

الكتابة على القبر، التوبة والإستغفار، التفكير بالموت والإعداد له، الزهد في الدنيا، تمني الموت والإستشهاد، الوصية.

الاتجاه الثالث: الحياة الدنيا، وتنطوي تحته البواعث التالية:

الحب، الغربة، الفخر بنفسه، الوصف، الاعتبار من موت الآخر...[2]

فهذه بواعث رثاء النفس على سبيل التفصيل، أما إجمالا فهي ثلاثة بواعث عند هيلة العساف

الأول: التقدير العالي للذات.

الثاني: الشعور بالغبن المجتمعي.

الثالث: الرغبة بخلق شعور بفداحة الخسارة لدى الآخرين بفقده.[3]

ويلخص مقداد رحيم البواعث بعد أن فصلها فيجعلها في باعثين:

---

[1] ينظر: هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء ابن الريب وتأبين القصيبي، ص 90.

[2] مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، ص 69-164.

[3] هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء ابن الريب وتأبين القصيبي، ص 90.

أحدهما: باعث ذاتي.

والثاني: التقليد، فهناك شعراء يقلدون غيرهم ممن رثى نفسه فقط[1].

ما يعني أن الظاهرة صارت تقليدا فنيا يحاول كل شاعر أن يكتب فيه ليثبت جدارته في رثاء نفسه كما فعل بقية الشعراء.

وفي ختام هذا المبحث نرى بأن ظاهرة رثاء النفس تعتبر ظاهرة شعرية مهمة للدراسة والبحث والتحليل، لأنها ذات أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية، ولها جوانب كثيرة تدل على أهميتها، كما أن لها بواعث مختلفة دفعت الشاعر إليها.

لذلك لا بد من تحليل قصيدة من قصائد رثاء النفس حتى نرى جوانب شعريته المتميزة ومكامن الجمالية فيها، واخترنا قصيدة مالك بن الريب لأنها من أشهر قصائد رثاء النفس وهي قصيدة فيها شعرية متدفقة.

[1] مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، ص 177.

الفصل الثالث

الإطار السياقي لمرثية مالك ابن الريب

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته وشعره

المبحث الثاني: ملامح الشعرية في قصيدة مالك بن الرّيب

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته وشعره

التعريف بالشاعر:

من أشهر شعراء الرثاء مالك بن الريب فهو"مالك بن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن بن عمرو بن تميم "[1] أما أمه "شهلة بن سنيج بن الحر بن ربيعة بن كابية بن حرقوص بن مازن "[2] وكان يشير إليها في بعض أبياته :

"تسائل شهلة قفا لها وتسائل عن مالك ما فعل

نوى مالك ببلاد العدو وتسقى عليه رياح الشمل

لذلك شهلة جهزتني وقد حان دون الإياب الأجل"[3]

يعبر في هذه الأبيات عن أمه لما أحس بالموت .

نشأ الشاعر في" بادية تميم بالبصرة في أول الدولة الأموية، فمسرحه الأول كان في البادية وحيرتها،ولعل ذلك أثر في نفسيته وسلوكه، فالحرية ولو تمثلت بالفوضى كانت عشقه الأول لكنه فهمها بطريقة البدوي الذي لا يجد لها حدا يوقفها"[4]

نشأة مالك بن الريب كانت في بادية بني تميم .

---

[1] ديوان مالك بن الريب ،حياته وشعره، تح د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15 ص 53.

[2] البغدادي، خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1997 ج 2، ص 210 .

[3] ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، ص 53 .

[4] محمد نبيل الطريفي، ديوان اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، منشورات محمد علي بيضون، المجلد الثاني د.ط، د.ت، ص 140–141.

وحدد مالك بن الريب في قصيدته فقال :

"وَبالرَّمل مِنَّا نسوة لَوْ شَهَدْتني بكَينْ وفدَّين الطبيب المدَاوِيَا

فَمنْهُنَ أُمِي وابْنَتَايَ وَخَالَتِي وَبَاكِيَةٌ أُخْرَى تهيجُ البَوَاكِيَا"[1]

حدد علاقة كل واحدة منهن، وعبر عن زوجته من عواطف الباكيات.

وأشار إلى ابنته " فعندما خرج مع سعيد تعلقت بثوبه ، وبكت وقالت له : أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي، فبكى وأنشأ يقول :

وَلَقَدْ قُلتُ لابْنَتِي وَهِيَ تَبْكِي بِدَخِيل الهُمُوم قَلبًا كَئِيبَا

وَهِيَ تَذرِي مِنَ الدُمُوعِ عَلَى الخَدين مِنْ لَوْعَةِ الفُرَاقِ غرُوبَا

عبرات يكدن يجرحن ما جز ن به أو يدعن فيه ندوبا "[2]

من خلال هذه الأبيات يعبر الشاعر عن إحساسه بمرارة اليتم لإبنته، لأنها كانت تتعلق به عند الفراق

- قد ذكر ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" أنه" حبس بمكة في سرقة، فشفع فيه شماس بن عقبة المازني، فا ستنقذه وهو القائل في الحبس :

أَتَلْحَقُ بِالرَيْبِ الرِفَاق ومَالك بِمَكَةِ فِي سِجْنِ يعنيه رَاقِبهُ

ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان، فغزا معه خراسان ، فلم يزل بها حتى مات "[3] لقد حبس حبسا طويلا، صحبته لسعيد بن عثمان بن عفان تعد المرحلة الأخيرة من حياته .

[1] ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 341.

قد كان "لصا يقطع الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به المثل فيقال : ألصا من شظاظ"[1]شظاظ أكثرهم لصوصية حتى ضربت به العرب المثل .

وكان ذو قوة وشجاعة وصاحب "حرب لا يكلف بغيرها، وهو لا يثني حفيظته في الوغى، ولا يتقي في السلم جر الجرائم، ولا يتأنى في العواقب، وإنما هو رجل يقدم على فرات الموت، ولا يهاب تفاقم الحوادث "[2] من أبرز صفاته التي تمثلت فيه .

وأيضا كان" من أجمل العرب جمالا وأبينهم بيانا. فلما رآه سعيد أعجبه وقال أبو الحسن المدائني: بل كان مر به سعي بن عثمان بالبادية وهو منحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ومالك في نفر من أصحابه. فقال له : ويحك يا مالك ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من الاعداء وقطع الطريق قال : أصلح الله الأمير العجز عن مكافأة الإخوان.

قال : فإن أغنيتك واستصحبتك أتكف مما تفعل وتتبعني

قال : نعم أصلح الله الأمير أكف كفا ما كف أحد أحسن منه."[3]

أما عائلته يذكر مالك " أخا له يدعى«عمران »، وعجوزا وهي أمه كما يبدو وشيخين لم يفصح عنهما، ويسمى « كثيرا » ولم يعرف من كثير هذا، ويذكر ابن عم وخال، وربما أورد ذكرهما من باب الاعتزاز بالأهل والأقارب عندما يحس المرء بشدة أو نائبة، ثم يورد ذكر نسوة بالرمل لوشهدته في حالته التي هو عليها، لبكين، وفدين الطبيب المداويا"[4]ذكر أهم أفراد عائلته.

[1] البغدادي، خزانة الأدب، ص 210.

[2] المرجع نفسه، ص 210.

[3] البغدادي، خزانة الأدب، ص 210.

[4] ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، ص 58.

شعره :

تعد قصيدة " مالك بن الريب " التي رثى فيها نفسه من أشهر المرثي، عبرت بكل أساليب الحزن، ومناسبة قول هذه القصيدة، فقد ذكر ابن قتيبة" ... ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان، فغزا معه خراسان، فلم يزل بها حتى مات ،ولما حضرته الوفاة قال :

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَن لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَّا أَزجى القلاص النَوَاجِيَا"[1]

- يعبر الشاعر هنا عن الحزن الذي يعتريه بعد أن حضرته الموت .

لقد رسم مالك بن الريب من خلال هذه القصيدة "الحقيقة التي يحس بها المرء وهو يقابل المأساة، ويشعر بالنهاية، ويتلمس أبعاد الحياة التي لا بد من النهاية المحتومة. وهي حقيقة في الغالب يشويها الخوف، ويتناثر في طواياها التفكير المؤلم، ويتراءى من بين زواياها اليأس المحض "[2] أن الشاعر رثى نفسه بالتجربة التي عاشها بصدق العاطفة .

وقال اليزيدي : "حدثني محمد بن الحسن الأحول قال : سمت المدائني يقول : رثى مالك بن الريب نفسه بقصيدته هذه قبل موته بسنة "[3] فقد قام برثاء نفسه قبل وفاته .

وعندما حضرته الوفاة قال :

"أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبيتن ليلة بجنب الغضا أزجى القلاص النَوَاجِيَا

فَلَيْتَ الغَضَّا لَمْ يَقْطَع الركبُ عرضه وَلَيتَ الغَضَّا مَاشَى الركابا لَيَالِيَا"[4]

نلاحظ هنا أن الشاعر يتمنى لو يعود للوراء ليبيت ولو لليلة واحدة بجنب الغضا .

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 341.

[2] ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، ص 46.

[3] ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص 341.

[4] ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، ص 88.

قال ابن قتيبة من شعر مالك يهجو الحجاج :

" فإن تنصفوا يا آل مروان نقترب إليكم وإلا فأذنوا ببعاد

فإن لنا عنكم مزاحا ونزحة بعيس إلى ريح الفلاة صوادي

فماذا عسى الحجاج يبلغ جهده إذا نحن جاوزنا حفير زياد

فلولا بن مروان كان بن يوسف كما كان عبدا من عبيد إياد"[1]

لقد تجرأ مالك على تحدي الحجاج في شعره على رغم من أنه يعرف مكانة الحجاج ومقامه في دولته العظيمة .

ومما سبق إليه فأخذ عنه قوله :

"العَبدُ يَقرعُ بالعصَا و الحرُ يَكفيه الوَعِيد

وقال آخر :

العَبدُ يَقرعُ بالعصَا و الحرُ تَكفيه الملامَة .

وقال آخر :

العَبدُ يَقرعُ بالعصَا والحرُ تَكفيه الإِشَارَة"[2]

- نستنتج من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يريد إيصال فكرة : أن اللبيب من الإشارة يفهم والعبد لا يفهم إلا بالعصا أو القوة .

وقال في سياسة بني أمية الجائرة :

أَحَقًا عَلَى السُلطانِ أَمَا الذِي لهُ فَيعطى و أَمَا مَا يرادُ فيمنع

إِذَا مَا جَعلَت الرَّملُ بَيْنِي وبَينهُ وَ أَعْرض سهب بَيْنَ يبرين يلقع

[1] البغدادي، خزانة الأدب، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 211.

مِنَ الأَدمِي لاَ يُستحَم بِهَا القطا تَكِل الرِّيَاح دُونَه فتقطع

فَشَأنَكُم فِي آلِ مَروَان فَاطلُبُوا سقَاطِي فَمَا فيهِ لباغيه مطمع

وَمَا أَنَا كَالعير المقيم لأَهْله عَلَى القيد فِي بَحبُوحَة الضيم يرتع

وَلوْلاَ رَّسُول الله أَنّ كَان منكُم تبين من بالنصف يرضى ويقنع"[1]

- يعارض مالك في هذه الأبيات الحكم الأموي الظالم ويتصدى له، ومما يروى أيضا عن بطولات "مالك "قصته الشهيرة مع الذئب والتي سردت على أوجه مختلفة منها ما جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني " بينما مالك ليلة نائم في بعض مفازاته، إذ بيته ذئب فزجره فلم يزدجر فأعاد،فلم يبرح، فوثب إليه بالسيف فضربه فقتله، وقال مالك في ذلك :

"أَذئبُ الغَضَّا صرتُ للناسِ ضحْكَة تغادى بِكَ الرُّكبَانُ شَرقا إِلَى غَرْب

فَأَنْتَ وَإِنْ كُنتَ الجَرِيءَ جنانه منيت بِضَرغَام مِنَ الأَسَدِ الغلب

بِمَنْ لاَ يَنَام اللَيلَ إِلاَ وَسَيفهُ رَهِينَةُ أَقوَام سراع إِلَى شَغَب

أَلمْ تَرَنِي يَا ذِئْبٌ إِذْ جِئْت طارقا تخاتِلُني أَنِي أَمرُؤٌ وَافِر اللب

زُجرَتكَ مَرَات فَلَمَا غَلَبتَنِي وَلمْ تَتْزَجِر نهنهت غربك بِالضَرْب

فَصِرت لقى لما عَلاَك ابن حرة بأَبْيضِ قِطَاع يَنجي مِنَ الكرب

أَلاَربَ يَومَ رَيب لَمْ كُنتُ شَاهدَا لمِالك ذِكرَى عِندَ مَعمَة الحَرْب "[2]

- يتبين لنا من خلال هذه الأبيات مدى شجاعة مالك، هذا الصعلوك لا يخشى في حياته إنسان أو حيوان.

[1] البغدادي، خزانة الأدب، ص 211.

[2] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، صلاح يوسف الخليل، دار الفكر الجامعي، بيروت، د.ط، 1390 هـ/1970م ص 166.

وفاته :

لقد تعددت الروايات واختلفت الآراء في نهاية شاعرنا .

فمنهم من يقول : "مرض مالك بن الريب عند قفول سعيد بن عثمان من خرسان في طريقه ، فلما أشرف على الموت تخلف معه مرة الكاتب ورجلا من قومه من بني تميم ، وهما اللذان يقول فيهما:

أَيَا صَاحبي رَحلِي دَنَا الموتُ فانزلا بِرَابِية فَإِنِي مُقيمُ لَيَالِيَا "[1]

تشير هذه القصيدة أنه مات بخرسان لأنه يذكر ها في عدة مواضع

ومنهم من قال : " ومكث مالك بخرسان فمات هناك فقال يذكر مرضه وغربته. وقال بعضهم بل مات في غزو سعيد طعن فسقط وهو بأخر رمق وقال آخرون: بل مات في خان فرثته الجن لما رأت من غربته ووحدته ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه"[2]

نلاحظ أن الشاعر أقام بخرسان، ومرض ومات فيها .

وقال بعضهم : " أنه مات لديغا في طريق العودة ، إذ أراد مرة أن يلبس خفه فلدغته حية، كانت مختبئة في الخف فمات بسبب لدغتها "[3]. أنه في طريق العودة لسعته أفعى فسرى السم في عروقه فأحس بالموت فقال هذه القصيدة يرثي فيها نفسه .

ومما روى أيضا عن سبب وفاته أن " مرض ألم به بعد تجاوزه مدينة ترو فاضطر سعيد أن يخلف عليه رجلين لتمريض، والقيام بأمره رجاء أن يشفى فيلحقاه بالركب، لكن الأجل وفاه قد فناه هناك"[4]ومن الملاحظ هنا أن المرض كان سبب وفاة مالك .

---

[1] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص 169.

[2] البغدادي، خزانة الأدب، ص 211.

[3] عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (الأنماط والتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1998، ص 128.

[4] المرجع نفسه، ص 128 .

على عكس الروايات الأخرى التي تحكي أنه " مات شهيدا في إحدى معاركه في صفوف الجيش الإسلامي حيث أصيب بطعنة قاتلة"[1] إلا أن كل هذه الأسباب لم تكن كمرارة الألم الذي أحس به مالك وهو يموت بعيدا متغربا عن أهله ووطنه، وهذا ما نلاحظه أثناء قراءتنا لبائيته التي يرثي فيها نفسه .

المبحث الثاني: تحليل قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه

حتى نحلل قصيدة مالك بن ريب في رثاء نفسه ونقف على شعريتها في جوانبها وتجلياتها المختلفة، لا بد أن نستعين بالمقاربة المستوياتية لتحليل الخطاب الشعري، وهي مقاربة مشهورة في الدراسات الأسلوبية والسيميائية، لذلك سنقف عند الجانب النظري لهذه المستويات باختصار ثم ننتقل إلى استجلاء ملامح الشعرية في القصيدة وفق هذه المستويات على الترتيب.

مستويات تحليل الخطاب:

لقد قام صلاح فضل بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات بدءا بعلم الأسلوب الصوتي، الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتجديد والغرابة والألفة، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب والجمل ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا: مكونات الجمل من صيغ نحوية فردية، وحالات النفي والإثبات وغيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة و غير المباشرة[2].

[1] **عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية، ص 128.**

[2] **سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر العدد 13 مارس، 2012، بسكرة، الجزائر، ص223.**

فالمستويات ثلاثة من الأدنى وهو الصوت إلى الأوسط وهو المعجم إلى الأعلى وهو التركيب، إلا أنه يتناسى المستوى الأعلى من التركيبي وهو النصي، الذي جاءت لسانيات النص لترد له الاعتبار.

المستوى الصوتي:

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر، فالمستوى الصوتي هو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من تواز ينفذ إلى السمع والحس[1].

وهنا إشارة مهمة إلى أن المستوى الصوتي في الخطاب الشعري يتضمن المستوى الإيقاعي لأنه ذو بنية صوتية أساسا.

فالمستوى الصوتي هو دراسة الصوت باعتباره وحدة في نسق صوتي, يهتم به علم phonologie حيث يهدف البحث الفونولوجي إلى تحديد العناصر الصوتية المكونة للكلمة، في ضوء التمييز الموضوعي بين الوحدة الصوتية phonème ، والصورة الصرفية allophone على أساس التقابل الدلالي فالفرق بين (نال) و(قال) فرق صوتي متمثل في الوحدة الصوتية "ن" والوحدة الصوتية "ق"، وهو فرق يؤثر في المعنى، في حين أن تعدد درجات الاختلاف في وحدة صوتية مثل:(اللام) بين درجات التفخيم والترقيق في السياقات الصوتية المختلفة كل هذه الدرجات تعد صورا صوتية allophone لا تؤثر في المعنى، وكلا العلمي phonetics و phonologie يتكاملان.[2]

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2001، ص 112-113.

[2] عمر الورثلي، مراتب التحليل اللغوي للنص، دار البشائر، طرابلس، د.ط، 2004، ص 102.

وعليه فعلوم الصوتيات تخدم هذا المستوى بنتائجها البحثية المتنوعة، وكما هو معروف فاللسانيات خير رافد للدراسات لنقدية.

المستوى المعجمي:

أو مستوى المفردات الذي يختص بدراسة الكلمات المنفردة، ومعرفة أصولها، وتطورها التاريخي ومعناها الحاضر، وكيفية استعمالها، ويدخل تحت دراسة المفردات فرع يسمى بالاشتقاق، وهو يختص بدراسة تاريخ الكلمات، وفرع آخر يسمى الدلالة وهو يختص بدراسة معاني الكلمات، وهناك فرع يسمى المعجم، وهو فن عمل المعجمات اللغوية...[1]

فهذا المستوى يعتني في أهم جوانبه بدلالات الكلمات في حالتها الإفرادية، وخصوصا ما يعرف بالحقول المعجمية والدلالية.

المستوى الصرفي:

أو هو مستوى دراسة الصيغ اللغوية، وبخاصة تلك التغييرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديدا، مثل اللواحق التصريفية على سبيل المثال...[2]

فالصيغ الصرفية ليست مجرد أشكال وأوزان، بل إن لكل صيغة معنى، ولكل تغيير دلالة، زيادة أو نقصا، والمحلل يتتبع معاني ودلالات هذه الأوزان الصرفية وإيقاعها المعنوي من خلال المعنى الشعري للنص.

المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم المستويات التي يتم من خلالها البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن

[1] **ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م، ص 44.**
[2] **المرجع نفسه، ص 43.**

أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي ودلالته، و بنية التركيب الفعلي،والتقديم والتأخير والتعريف وتوظيف الأسماء والأزمنة (المضارع والأمر)[1]

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض، وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.

يضاف إلى هذا عناية البحث اللغوي الحديث على مستوى التركيب syntactique بدراسة التراكيب الصغرى مثل: المضاف والمضاف إليه، النعت والمنعوت، تركيب الفعل مع حرف الجر أو الظرف...[2]

فكل ظواهر التركيب وخصائصه هي محل اهتمام هذا المستوى الذي درسه العرب قديما أيضا خاصة في علمي النحو والمعاني في البلاغة العربية.

فهذا المستوى يبحث عن غلبة أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل، وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة، وتواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب فهي دائما تحاول الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها وتنتصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته... على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي.[3]

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 119.

[2] عمر الورثلي، مراتب التحليل اللغوي للنص، ص 106.

[3] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، دار المنشورات، ط1، ص 115 وينظر أيضا: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية التطبيقية.

المستوى الدلالي:

يتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة المعنى بكل جوانبه، (المعنى الصوتي وما يتصل به من نبر وتنغيم، والمعنى الصرفي، والمعنى النحوي، والمعنى المعجمي، والمعنى السياقي) وذلك لأن المعنى اللغوي هو حصيلة هذه المستويات كلها.

ومع دراسة المعنى وجوانبه يهتم البحث الدلالي بالقضايا التالية:

تغير المعنى، وأسباب هذا التغير، ومظاهر هذا التغير، ودراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ، وصناعة المعجمات بأنواعها.[1]

وفيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، تصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة، وهكذا ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ، وما تمثله من انزياحات في المعنى، فهل في النص ألفاظ وضعت في سياق مغاير، بحيث تكتسب دلالات جديدة؟[2]

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعدد فيه القراءة فهي تتأمل البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية، وتتأمل البنية التركيبية النحوية، وتتأمل البنية الدلالية الجمالية، ومن دون تجاهل للسياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية انحرافية.

المستوى النصي:

وهو مستوى أعلى من مستوى الجملة وقد جاءت به لسانيات النص وهي عبارة ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم ببناء النص وتركيبه، بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تساهم في انبناء النص وتأويله، أضف إلى

[1] **عمر الورثلي، مراتب التحليل اللغوي للنص، ص 107.**

[2] **تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ص06 .**

ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب... ولا تهتم بالجملة المنعزلة، بل تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنيا[1].

أتت لسانيات إلى نص إثر اقتناع اللغويين بضرورة تجاوز الدراسة اللسانية للجملة، الموضوع المفضل لدى البنيويين، وبضرورة إخراج الدراسة من الإطار الشكلاني الذي طالما انحصرت فيه، فالنصي مثل الوحدة الطبيعية للتفاعل اللغوي بين المتكلمين، فالتواصل أو التفاعل بين المتكلمين لايتم بجمل وعبارات معزولة ،وإنما يحصل عن طريق إنجازات كلامية أوسع ممثلة في الخطاب أو النص اللذين يمثلان الوحدة الأساسية للتبليغ والتبادل، وعليه فقد جاء علم النص بنظرة شمولية تتناول الظاهرة النصية من جميع أبعادها:

اللغوية والنفسية والاجتماعية وغيرها، وبذلك تجاوزت اللسانيات نهائيا الأطر الضيقة التي كانت أسيرة لها[2].

وعليه فلا بد أن تستفيد الشعرية من التحليل الأسلوبي النصي يقول منذر عياشي: "نرى فيه أن الدرس الأسلوبي هو أدنى إلى لسانيات النص منه إلى لسانيات الجملة، ذلك لأن بين اللغة والنص حلقة مقطوعة يتممها الأسلوب، كما هو أداتها في دخول عالم النص، ولعل خير ما يقوم به المرء هو دراسة الأسلوب على ضوء نظرية أشمل، هي نظرية النص ولسانياته[3].

لذلك سنستفيد من هذا المستوى أيضا في تحليل قصيدة مالك بن الريب حتى نقف عند ملامح شعريتها نصيا.

[1] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الآلوكة، ص17.

[2] محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الإختلاف، ص09-10.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 105.

التحليل المستوياتي للخطاب الشعري في مرثية مالك بن الريب:

نبدأ في تحليل القصيدة بالمستوى الصوتي ونضم إليه المستوى الإيقاعي لأنه جزء منه كما سبق الحديث عن ذلك، ثم نحلل المستويين المعجمي والصرفي، ثم التركيبي، والنصي، أما المستوى الدلالي فهو موجود في كل المستويات السابقة لأن التحليل سيقف على دلالات كل مستوى منها.

1-شعرية المستوى الصوتي والإيقاعي:

هناك رابطة وثيقة بين البعد النفسي والموسيقى الداخلية المتمثلة في تناغم الحروف، وإعادة ترتيب الكلمات، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة تهيئ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن، والوزن له قيمة انفعالية هامة تتمثل في تخدير الحواس من الناحية الفيسيولوجية، لكن موسيقى التعبير التي تنتشر داخل العمل الفني وتسيطر عليه تعطي جوا ايجابيا متكاملا بالانفعال ويسير جنبا إلى جنب وبطريقة بنائية مع مكونات التجربة الفنية فقد كانت بواعث التأزم النفسي أشد إلحاحا وفعلا في قصيدة مالك بن الريب، فالوحدة والغربة والحنين والندم وطرقات الموت الوشيك اجتمعت فخرجت المرثية بشكل بكائي عارم، وبدأ فيها الشاعر متوترا حزينا يبحث عن احتواء حان، ويحسب ضياع واضح كل ذلك تدل علي حدة الموسيقى الداخلية في بعض أبياتها، ولنتأمل قوله في بيتها الأول **"أزجي القلاص النواجيا "** فتقارب أحرف الجيم المكررة والزاي والقاف والصاد في مقطع واحد وهيكلها أحرف إطباقية تحتاج لإغلاق الحلق أو التقاء الأسنان أو ارتفاع اللسان إلى اللهاة ليس توليدة تكوين بيئي فحسب بل هي جري لاهث للتعبير عن أمنية أخيرة بالعودة إلى الوطن، وهو يصر بهذه الأمنية مكررا إياها بشكل تبادلي:

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا[1].

فهناك عض على هذه الحروف بالنواجذ يرمز إلى التمسك بالعودة، أو إلى الندم، لأن النادم يعض على أصابعه، فحركة جهاز النطق في إصداره لهذا المقطع الشعري صوتيا تدل على الحالة التي كانت تنتاب الشاعر.

[1] **هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء بن الريب وتأبين القصيبي، ص 102 .**

وحلول الغضا في موقع الكلمة الثانية وتماثل الركب والركاب في الموقع من كل شطر شكل توقيعات موسيقية نفسية ملحة، ثم إشارته في البيت الخامس إلى أن موته ليس في أرض محايدة على الأقل بل في أرض الأعادي مما يزيد معاناته وعمق ألمه ويبدع في إظهار صورة تستجلي نفسية حصانه وكأنه مشاكل له في الإحساس بالغربة والوحدة الذي يجر عنانه إلى الماء ليستقي بنفسه لأنه الموت لم يترك له ساقيا، ويمضي ابن الريب في حالة مقاومة نفسية لفكرة الموت غريبا متشبثا ما وسعه بأمل العودة، لكنه ما يلبث أن يرضخ للحقيقة السافرة أمامه فيعترف **"دنا الموت"** فتشرع سمة نفسية أخرى في الظهور على مسرح القصيدة والاستئثار بتسيير مجرياتها، وهي سمة الاستشراف لما بعد الموت، ومحاولة استثارة التعاطف من المجموع البعيد الذي يفتقده بشدة[1].

أما إذا وقفنا إلى القافية وحرف رويها فإنها يائية مطلقة، أي أن أبيات القصيدة عبارة عن صرخات تنتهي بالياء المفتوحة الممدودة مدا طويلا، فهي تشبه حرف النداء **"يا"**، وفي تكررها نهاية كل بيت تعبير عن الحالة النفسية البكائية للشاعر، فهي آهات واستغاثات ونداءات لا نهاية لها ولا حد لرفع الصوت بها، لأن القافية مطلقة غير مقيدة.

والبكائية من بحر الطويل الذي طالما تبناه الشعراء للإفضاء بهمومهم وشجونهم لما يتيحه من اتساع عروضي وامتداد تعبيري، أما عن قافيتها فهي مسلمة كذلك إلى الإحساس بعد الاستقرار النفسي وفقدان الأمان بتناوبها بين حركات الفتحة والكسرة المتوالية فكأنها ترتقي جبالا ثم تهبط أودية بنسق سريع متتابع.[2]

وعليه فالإيقاع الصوتي لهذه القصيدة متناغم تماما مع جوها النفسي، خصوصا في نهايتها بياءات الندبة التي تنتهي بدورها بمد يتلاشى في الهواء مهما ارتفع تلاشي أي أمل في البقاء، فهو تعبير عن تعزية النفس وأن كل شيء فان.

[1] **هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء بن الريب وتأبين القصيبي ، ص 103.**

[2] **المرجع نفسه، ص 103.**

2- شعرية المستوى المعجمي و الصرفي:

المعجم الشعري الموظف في قصيدة ابن الريب غني بالإشارات إلى موضوع النص وسياقاته، كما أنه يساهم في تكثيف الوظيفة الشعرية له، خاصة بانزياحاته وإيحاءاته.

معجم "الإنتقال" وله حضور كبير في القصيدة بحيث يحمل دلالات عدم الاستقرار والرحيل إلى العالم الآخر، ومن المفردات التي تنتمي إلى هذا الحقل: أزجي، الركب، الركاب، ماشى، مزار، دانيا، دنا غازيا، أرض الأعادي، قاصيا، رحلتي، سفارك، نائيا، أعد، رحلي، انزلا...

ويغلب هذا الحقل في مطلع القصيدة ليحمل في ثناياه دلالات على محاولة الشاعر أن يمهد لمرثيته بحقيقة وجودية وهي "الرحيل"، فالإنسان مهما استقر في الدنيا فهو في رحيل مستمر، إلى أن يصل إلى الموت، وما الموت إلى مرحلة من رحلة الإنسان الطويلة، يقول أبو العلاء المعري:

خلق الناس للبقـــــاء فضلت أمة يحسبونهم للنفادِ

إنما ينقلون من دار أعمـــال إلى دار شقوة أو رشادِ

ضجعة الموت رقدة يستريح الجسم فيها والعيش مثل السهاد[1]

معجم "الموت" ومن المفردات المنتمية إليه: هالك، تفتك، الموت، صريع، لحدي، قضائي، وفاة استل روحي، السدر، الأكفان، الفناء، تقطع أوصالي، تبلى عظامي، الميراث، يدفنونني، نعي، القبور الرمس، جدث، تراب، أحجار، تفلق أكبادا، غريب، فدين، تهيج...

ونلاحظ أن الموت له مرادفات ومنها: الهلاك، الفتك، الصرع، القضاء، الوفاة، استلال الروح الفناء، تقطيع الأوصال... وهي دالة على رغبة الشاعر في التعبير عن مصيره بكل الوسائل التعبيرية المتاحة حتى تؤدي العبارة إلى الحقيقة بكل تمظهراتها.

ويحضر أيضا حقل القبر ومرادفاته: الرمس، الجدث...

[1] أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، ص 08.

هذا وحقل الموت هو الحقل المركزي في القصيدة وهو الغالب عليها، وهو الذي يحدد موضوعها الأساسي.

معجم "الحزن" ومن ألفاظه: زفرة، شفيق، البكاء وتكرر عدة مرات وبألفاظ مختلفة، البث، تهيج...

والحقيقة أن هذا المعجم هو جوهر الرثاء ولبه، وقد غلبت عليه كلمة البكاء باشتقاقات مختلفة وتكررت في مواضعة متعددة من القصيدة.

ويبقى معجم القصيدة محملا بكثافة شعرية قوية الصلة بموضوع النص ومضمونه، تعتمد على الترادف والتلازم في ضوء الحقل المعجمي الواحد.

وأما الصيغ الصرفية فنجد صيغة **"ماشى"** على وزن فاعل الدال على المشاركة والمفاعلة[1]، حيث تمنى الشاعر أولا أمنية ممكنة وهي ألا يتجاوز الركب أشجار الغضا، ثم قلبها إلى أمنية مستحيلة وهي أن يماشي الغضا نفسه الركاب! فالمماشاة دلالة على رغبة الشاعر في ألا ينقضي ذلك الزمن وأن تجاريه اللحظات السعيدة ولا تنقطع.

وصيغة **"يُخَبِّرْن"** على وزن فَعَّل الدال على التكثير[2]، أي أن الظباء يكثرن من الإخبار بهلاكه فيرددنه طويلا حتى ينتشر بين الناس، وهنا إشارة من الشاعر إلى أن الحيوانات سترثيه وتبكيه هي أيضا.

وفي الصيغة نفسها يعبر الشاعر بالتخريق والتقطيع، فالرماح تخرق ثوبه، وأوصاله مقطعة، وهذا دليل على كثرة ما أصابه من رماح وسيوف الأعداء، وأن موته لم يكن مجرد حادث بسيط، بل كان بعد معارك خاضها، وبطولات قام بها، وفي هذا إشارة إلى شجاعته وإقدامه، وهو ما يسمى في الرثاء بالتأبين.

[1] **الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تحقيق أحمد المصري ومحمد عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، د.ط، د.ت ص78- 79.**

[2] **المرجع نفسه، ص79.**

وقوله **"استلَّ روحي"** للمبالغة لأن استل أبلغ من سَلَّ، وفي ذلك دلالة على شدة الموت وخروج الروح على نفس الشاعر، مما يؤكد مأساوية اللحظة التي كان يعيشها وهو يقول مرثيته الشهيرة.

كما وظف الشاعر صيغ المبالغة تأكيدا على بعض الأوصاف، خاصة التي وصف بها نفسه، فمن ذلك: صريع، شفيق، عزيز، عطَّاف، سريع، صبَّار، غريب، بعيد، ذميم...فالشاعر يميل إلى المبالغة حتى يوصل الصورة جيدا إلى المتلقي، لأن اللغة تعجز عن الوصف، فيوظف المبدع بعض الصيغ لتوصيل المعنى في أقصى من يمكن من التعبير.

وبالتالي فالمستوى الصرفي في القصيدة كان خادما لمضمونها، ومعبرا عن موضوعها، وكانت الصيغ دالة على معاني شعرية مكثفة أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، سواء في الأفعال أو في الأسماء.

3-شعرية المستوى التركيبي و النصي:

في شعرية المستوى التركيبي نرصد خصائص التراكيب النحوية من جمل فعلية واسمية ودلالاتها، وانزياحاتها تقديما وتأخير حذفا وذكرا إظهارا وإضمارا، وغير ذلك... كما نبحث عن الأساليب خاصة الإنشائية، وما إلى ذلك من علاقات المسند بالمسند إليه في بناء نظم الجملة الشعرية.

هذا ومن طرق رصد شعرية التركيب استعمال المقاربة الإحصائية التي نقف من خلالها على تواتر الظواهر الأسلوبية والشعرية في النص.[1]

فالجمل في القصيدة تغلب عليها الفعلية بشكل كبير جدا حيث يتجاوز عدد الأفعال 120 فعلا، فيما نجد الجمل الاسمية الخالصة لا تتعدى 20 جملة، وأغلبها من الجمل التي خبرها جملة فعلية أو منسوخة بكان وأخواتها، ما يعني أن الجمل الإسمية أيضا ذات دلالات فعلية في النص.

وهذا يدل على البنية الفعلية للقصيدة وهي في الحقيقة بنية زمانية تعطي النص إطاره السردي، وتمنحه حركة مستمرة ومتواترة.

[1] **ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، وفي النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1414هـ، ص 38.**

وتتوزع تلك الأفعال بنسب متفاوتة، فالماضي يسيطر على نصف العدد، ما يدل على أن الشاعر كان يبكي ويستذكر شيئا ضائعا مفقودا، وأما الأفعال المضارعة فعددها قريب من الخمسين، وهي دالة على الحضور، لأن الشاعر كان يحاول أن يعطي للنص درامية تؤكدها حوارات أفعال الأمر التي عددها 15، حاور الشاعر من خلالها صاحبيه عند الدفن، وزوجته عند الندب.

وتغلب الأفعال الماضية في بداية النص لأن الشاعر كان يسرد أحداثا مضت، ثم تتعادل مع المضارعة لانتقال الشاعر إلى توصيف حاله وهو يحتضر في لحظات الموت الأخيرة، ما يعني تمسكه بالحياة رغم إلحاح الموت.

ومن الظاهر التركيبية في القصيدة نجد الأساليب الإنشائية حاضرة بشكل بارز، وعلى سبيل المثال:

أسلوب التمني:

ليت شعري: وتكررت عدة مرات.

ليت الغضا: وتكررت أيضا.

لو دنا الغضا.

أسلوب الأمر:

ارفعوني، انزلا، أَقيما، قوما، خطا، رُدَّا، خذاني، جُرَّاني، أَسْمِعا: وهي أوامر لصاحبيه أو وصايا عند دفنه.

اعتادي، سلمي، بلغن، عزِّ: وهي أوامر لزوجته بعد موته...

أسلوب النهي:

لا تعجلاني، لا تحسداني، لا تنسيا، لا تبعد...

أسلوب النداء:

يا صاحبيْ رحلي.

يا لهف نفسي.

يا ليت شعري.

يا صاحبي.

أسلوب الإستفهام

هل أبيتنَّ؟

ألم تربي بعت الضلالة بالهدى؟

أين مكان البعد؟

هل تغيرت الرحا؟

هل أترك العيس؟

هل بكت أم مالك؟

أسلوب القسم:

لعمري.

فهذه أساليب الإنشاء وهي كثيرة في النص، ما يدل على أنه نص درامي تمثيلي، فيه التمر والنهي، والإستفهام والقسم، والتمني والنداء، ففيه حوارية آنية، ترسم مسرحا للأحداث مليئا بالحياة.

وكل أسلوب منها له دلالاته التي تكشف من شعرية النص، فالتمني "هو طلب حصول شيء محبوب لا يرجى حصوله، إما لكونه مستحيلا... وإما لكونه بعيد التحقق والحصول"[1]، ما يعني أن الشاعر كان يعاني من يأس نفسي كبير.

وهكذا بقية الأساليب من أمر ونهي، ونداء واستفهام، وهذا الأخير يعكس نوعا من الحيرة التي تنتاب الشاعر بين الفينة والأخرى...

وأما المستوى النصي فيتجاوز الجملة إلى الروابط بين الجمل، والتي تبني النص عن طريق وسائل السبك والحبك[2]، وآليات الانسجام المختلفة، فالنص له بنية خاصة تتجاوز العلاقات داخل الجملة إلى العلاقات بين الجمل.

هذا ويعد "التكرار" من أهم وسائل بناء النص، فيما يعرف بالسبك المعجمي[3]، وقد حفلت القصيدة به كثيرا ما أسهم في إعطائها لحمة نصية متماسكة، أمدت القصيدة بتموج إيقاعي مستمر.

ومن مظاهر التكرار فيها:

كلمة "الغضا" تكررت في الأبيات الأولى من القصيدة سبع مرات، وكان لهذا التكرار دلالته السياقية[4].

ومنها "ليت" وخاصة عبارة "ليت شعري" التي ترددت أيضا، وهي من العبارات الدالة على اليأس من حصول الشيء.

"أصبحت" في البيت الرابع ثم الخامس.

[1] المراغي، علوم البلاغة، دار الوفاء، د.ط، د.ت، ص 62 .

[2] ينظر: جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص79 .

[4] شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ص 182.

"لله دري" البيت 13، "ودر الظباء" البيت 14، "ودر كبيريَّ" البيت 15، "در الرجال" البيت 16، "در الهوى"، "در لجاجاتي"، البيت 17، وقد أعطى توارد هذه العبارة إيقاعا واحدا للنص تجاوز به بنية البيت إلى بنية المقطع.

"قد كنت" في الأبيات: 29، 30، 31.

فالقصيدة مبنية على عنصر التكرار في جميع مقاطعها، وهو عنصر منحها نصية منسجمة، بشعرية دلالية وإيقاعية متميزة، ومتناغمة مع مضمون القصيدة ومحتواها.

وفي ختام هذا المبحث يمكن أن نقول بأن قصيدة مالك ابن الريب تعد نموذجا فريدا لشعرية رثاء النفس في الأدب العربي القديم، وقد تبين ذلك من خلال تحليل مستوياتها الشعرية والأسلوبية من المستوى الإيقاعي والصوتي إلى المعجمي والصرفي إلى التركيبي والنصي، فقد حوت هذه المستويات عناصر شعرية أسلوبية ذات أبعاد إيقاعية ودلالية وانزياحية ونصية، منحت للقصيدة كثافة شعرية تتناسب مع متطلبات المرثية، وخاصة مرثية النفس التي تشكل انزياحا عن غرض الرثاء المألوف من رثاء الآخر إلى رثاء الذات، وهو انزياح ألقى بظلاله على بنية القصيدة ككل.

خاتمة

خاتمة:

أثناء تتبعنا لأهم ما تضمنه موضوع رثاء الذات من خلال قصيدة مالك بن الريب استخلصنا أن:

رثاء الذات عبارة عن ظاهرة عدول عن المعهود المتعارف عليه في غرض الرثاء في الشعر العربي و هو الأمر الذي منحها شعرية متدفقة تجلت في قصائد عدة من بينها قصيدة مالك بن الريب الذي ينعى نفسه و يعزيها و يؤبنها، فالمفاهيم الشعرية التي أسس لها الغرب و العرب على السواء كشفت لنا عن ملامح شعرية جديدة و جذابة في متن هذه القصائد التي تكون فيها العاطفة الشعرية قوية لاتصالها بالوفاء للمرثي سواءً كان ذاتا أو غيريا و منه:

تعتبر الشعرية خاصية يتميز بها الكلام الشعري عن غيره و لذا حظيت باهتمام الدارسين قديما و حديثا عند العرب و عند الغرب، فطرحوا لها مفاهيم و نظريات متنوعة حاولنا أن نستفيد منها في الوقوف على شعرية رثاء الذات.

الرثاء غرض شعري مهم له مفاهيمه و بنيته و تجلياته، و من بين تلك التجليات ظاهرة رثاء الذات التي تعد ظاهرة مميزة و فريدة يرثي فيها الشاعر نفسه بطريقة خاصة توحي بالكثير من الدلالات التاريخية و الإجتماعية و النفسية و الفنية.

يعد مالك بن الريب أحد أشهر شعراء قصيدة رثاء النفس لذلك حللنا قصيدته تحليلا مستوياتيا كشف عن شعريتها الطافحة و المتدفقة، بداية بالمستوى الصوتي و الإيقاعي مرورًا بالمستوى الصرفي و المعجمي وقوفا عند المستوى التركيبي و النصي و قد باح كل مستوى منها بجانب من شعرية هذا النص التي تشكل فائضا في الدلالات السيميائية مهما حاولنا أن نكشف عن جانب منه إلا و وجدنا جانب آخر خفيا يمكن أن يمنحنا معنى فنيا جديدا، فهو نص ثري محمل بالمعنى الشعري المكثف.

و في الأخير نرى بأن النص القديم مازال يبوح بأسرار و يكتم أخرى، و ما على الدارسين إلا أن يراودوه عن تلك الدلالات المضمرة عن طريق الإستعانة بآليات المناهج الحديثة التي نظرت إلى النص أنه بنية عميقة طافحة بالدلالات قبل أن يكون بنية سطحية مركبة من معاني معجمية يمكن إدارتها بسهولة دون فهم معانيها الخفية المقصودة.

هذا و لا ندعي أننا قلنا كلمة الفصل بل الموضوع مازال محل بحث و تنقيب و دراسة، فبالإمكان أن نجد فيه ملامح أخرى لم نقف عليها، لأن دراستنا اشتغلت على نموذج واحد، فلعل الله يتيح لنا فرصة لاستكمال البحث لاحقا و به توفيقنا سبحانه و تعالى.

قائمة

المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر

1. ابن حمديس، الديوان، صححه و قدم له: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1970م.
2. ابن شهيد أحمد بن عبد الملك، الديوان، تحقيق محي الدين ديب، بيروت، المكتبة العصرية، د.ط 1997.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، د ط ، د ت.
4. أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق عزيز أباظة، د.ط، د.ت.
5. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترويج، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
6. الداني، أبو الصلت أمية بن عبد العزيز، الديوان، جمع وتقديم محمد المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر تونس، ط3، 529هـ، 1969م.
7. ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تحقيق نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد 15.
8. عبيد الله بن قيس الرقيات، الديوان، شرح وتحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر د.ط، 1985.
9. محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الستار دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2005.
10. محمد نبيل الطريفي، ديوان اللصوص في العصر الجاهلي والإسلامي، منشورات محمد علي بيضون، المجلد الثاني، د.ط، د.ت.

المراجع:

1. ابن خفاجة أبو إسحق ابراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي، الديوان، تحقيق مصطفى غازي، دار المعارف الإسكندرية، د.ط، 1989م.
2. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1971.
3. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
4. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد باب الرثاء، الجزء الثاني، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان د.ط، 1982م.

5. أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، صلاح يوسف الخليل، دار الفكر للجميع، بيروت، د.ط 1390هـ - 1970م.
6. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1419م.
7. أحمد مطلوب، مصطلح النقدي، د ط، بغداد، 2002.
8. أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، لبنان، ط1، 1985م.
9. أدونيس، زمن الشعر، دار الآداب، بيروت، ط3، 1983م.
10. الأنصاري، حسان بن ثابت، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1992.
11. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية التطبيقية.
12. البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 4، 1997.
13. تاوريريت بشير، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر.
14. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء إبن سلامة، دار توبقان للنشر، المغرب، ط1، ط2، 1987، 1990.
15. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون محمد الوالي محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008م.
16. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط، 1998.
17. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي، محمد العمري، دار توبقال، للنشر والتوزيع المغرب، ط1، 1986.
18. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1994.
19. الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تحقيق أحمد المصري ومحمد عبد المعطي، دار الكيان الرياض، د.ط، د.ت.

20.الخواجه، إبراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، كاظمة للنشر والتوزيع الكويت، ط1، 1984.

21.رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار أنبار للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

22.الرندي أبو البقاء صالح بن شريف، الوافي في نظم القوافي، دار الكتب الوطنية، مركز الوثائق والمخطوطات الجامعة الأردنية، د.ط، د.ت.

23.رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي والمبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1 1988.

24.سامي سويدان، أسئلة النقد والشعرية والعربية، دار الآداب، بيروت،ط1 .

25.سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، وفي النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1414هـ .

26.شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، د.ط، دت.

27.الشوري مصطفى عبد الشافي، الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، د.ط، 1995م.

28.شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1999م.

29.الضبي المفضل بن محمد بن يعلي، المفضليات، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون، لبنان بيروت، د.ط، د.ت.

30.الطاووس محمد إبراهيم، مالك بن الريب دراسة نقدية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط 1998م

31.عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي للنشر الكويت، ط1، 1982م.

32.عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية (الأنماط والتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، د.ط، 1998.

33.عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الأول، ط1، 1411هـ، 1990م.

34.عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2001.

35.عمر الورثلي، مراتب التحليل اللغوي للنص، دار البشائر، طرابلس، د.ط، 2004.

36.عناد غزوان، المرثاة الغزلية في الشعر العربي، بواسطة: خالد باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي.

37.فوزي عيسى، تجليات الشعرية في الشعر المعاصر، نشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ط د.ت.

38.قاسم موسى، شعرية الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

39.كمال ابو ديب في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

40.كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

41.ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1998م.

42.محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، دار المنشورات ط1،د.ت.

43.محمد مصابيح، شعرية النص بين النقد العربي والحداثي، كافية أبي العتاهية، تحليل أسلوبي طاكسج. كوم للدراسات والنشر، الجزائر، 2000-2014.

44.مشري بن خليفة، الشعرية العربية (مرجعياتها وابدالاتها النصية)، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، د.ط، 2011.

45.مقداد رحيم، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، جهينة للنشر والتوزيع، د.ط، 2012م.

46.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

47.نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية للنشر، دط، د.ت.

48.النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، تحقيق يحي الشامي، مجلد3، الجزء الخامس بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

المعاجم و القواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة رثى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

2. الخليل أحمد، العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج1، دار ومكتبة الهلال القاهرة، د.ط، د.ت.

الدوريات و المقالات:

1. جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الآلوكة.
2. خالد لفتة باقر، رثاء الذات في الشعر الأندلسي قراءة في دلالة النص الشعري، مجلة اللغة العربية وآدابها العدد13.
3. سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مفاتيح ومداخل أساسي، مجلة الأثر جامعة محمد خيضر، العدد 13 مارس 2012، بسكرة، الجزائر.
4. عذراء عودة حسين الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، مجلة الأستاذ، المجلد الأول، العدد 208، 1435هـ 2014م.
5. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف.
6. هيلة العساف، رثاء النفس بين بكاء ابن الريب وتأبين القصيبي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،ج 23 عدد 02، يونيو2015.

الرسائل المخطوطة:

1. حامد الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2006.
2. الرحموني، بومنقاش، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطجاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر،2007-2008.
3. شاهر عرض الكفاوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى مكة المكرمة، 1440هـ، 1984م.
4. فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية 2002م.
5. فن الرثاء عند المرأة في الشعر الأموي، نعيمة محمد عبد اللطيف بنون، رسالة ماجيستر 1490هـ، 1919م.

فهرس المحتويات

فهرس	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: تجليات الشعرية بين الغرب والعرب	23-4
مفهوم الشعرية	5-4
المبحث الأول : الشعرية في الدراسات الغربية	13-6
الشعرية عند الغرب	13-6
المبحث الثاني: الشعرية في الدراسات العربية	23-13
الشعرية عند العرب قديما	16-13
الشعرية عند العرب حديثا	23-16
الفصل الثاني: الإطار التاريخي والمفاهيمي لظاهرة رثاء الذات	54-24
المبحث الأول: غرض الرثاء مفهومه وتمظهراته	42-25
الرثاء بين الدلالة اللغوية والدلالة الإصطلاحية	26-25
أنواع الرثاء وأشكاله	30-27
تاريخ الرثاء في الأدب العربي	42-30
المبحث الثاني: ظاهرة الرثاء الذات أبعادها ونماذجها وأهميتها و باعثها	54-42
مفهوم رثاء الذات	43
الأبعاد النفسية والاجتماعية لرثاء الذات	44-43
نماذج رثاء الذات في الشعر العربي	52-44
أهمية رثاء النفس	52
بواعث رثاء الذات	54-53
الفصل الثالث: الإطار السياقي لمرثية مالك بن الريب	77-55

المبحث الأول: التعريف بالشاعر وحياته وشعره	63-56
التعريف بالشاعر	58-56
شعره	61-59
وفاته	63-62
المبحث الثاني: ملامح الشعرية لقصيدة مالك بن الريب	77-63
مستويات تحليل الخطاب	64-63
المستوى الصوتي	65-64
المستوى المعجمي	65
المستوى الصرفي	65
المستوى التركيبي	66-65
المستوى الدلالي	67
المستوى النصي	68-67
التحليل المستوياتي للخطاب الشعري في مرثية مالك بن الريب	69
شعرية المستوى الصوتي والإيقاعي	70-69
شعرية المستوى المعجمي والصرفي	73-71
شعرية المستوى التركيبي والنصي	77-73
الملحق	82-78
خاتمة	85-83
قائمة المصادر والمراجع	91-86
الفهرس	94-92

الملاحق

أَلاَ لَيْتَ شِعْرَي هَلْ أَبِيْتَنَّ ليلةً بِجَنْبِ الغَضَا أُزجِي القلاص النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ الغضَا لمْ يَقْطَعِ الرَكْبُ عرْضَهُ وَلَيْتَ الغضَا مَاشَى الرِكَاب لَيَالِيَا

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغضَا لوْ دنَا الغضَا مزَارٌ و لَكِن الغضَا لَيْسَ دانِيَا

أَلمْ تَرَنِي بعتُ الضلاَلَة بالهُدَى و أَصْبَحْتُ فِي جَيْش ابن عفّان غَازِيَا

وأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الأَعَادِي بَعْدَمَا أَرَانِي عَنْ أَرْضِ الأَعَادِيّ قَاصِيَا

دَعَانِي الهوَى مِنْ أَهْل أود وصُحْبَتِي بِذِي الطَّبَسَيْن فالتَفتُ وَرَائِيَا

أَجَبْتُ الهوَى لمَا دَعَانِي بزفرةٍ تقنَّعْتُ مِنْهَـــا أَن ألامَ رِدَائِيَـــا

أَقُولُ وَقَدْ حَالَتْ قرَى الكَرد بَيْنَنَا جَزَى الله عمْراً خيْر ما كانَ جَازِيَا

إن الله يرْجِعْني من الغزو لاَ أَرَى وإن قل مَالِي طَالِباً مَا وَرَائِيَـــــا

تَقُولُ ابْنَتِي لمَا رَأَتْ طُولَ رحْلتِي سفارُكَ هذَا تَارِكِي لَا أَبَا ليَـــــا

لَعمْري لئن غالَتْ خراسانُ هَامَتِي لَقَدْ كُنْتُ عن بابي خراسانُ نَائِيَا

فإَن أنجُ من بَابِي خراسانُ لا أعُدْ إِلَيْهَا وَإن مَنَّـــيْتُمُونِي الأَمَانِيَـــا

فلله درّى يَوْم أتركُ طَائِعًـــــا بنى بِأَعْلَى الرقمتين وَمَالِيَـــــا

ودرّ الظباءِ السَائِحَات عشيّة يخبِّرنَ أنى مالكٌ مَنْ وَرَائِيَا

ودرّ كبيرى الَذِينَ كِلاَهُمَا عَليَّ شَفِيق نَاصِحٌ لوْ نَهَائِيَـــا

ودرّ الرِّجَال الشَاهِدِينَ تَفَتُّكي بِأَمرِيَ ألا يَقْصُروا مِنْ وثَاقِيَا

ودرّ الهوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابتِي و درّ لجاجَتِي ودرّ انْتِهَـــائِيَـا

تَذَكَرْتُ مَنَ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِد سِوَى السَيْف وَالرُّمْحُ الرّدينى بَاكِيَا

وأشقَرَ محبوكاً يجُرُّ عنانَهُ إِلَى المَاء لَمْ يَتْرك لَهُ المَوْتُ سَاقِيَا

وَلَكِن بِأَكْنَافِ السمينةِ نِسوةٌ عزيزٌ عَلَيهنَ العَشّية مَا بِيَـــا

صَرِيعٌ عَلَى أَيْدِي الرِّجَال بِقفرة يُسؤُونَ لَحدِي حَيْثُ حُمَّ قَضَائِيَا

وَلَمَّا تَرَاءَتْ عِنْدَ مَرو منيتي وَخَلَّ بِهَا جِسْمِي وحانت وقَائِيَا

أَقُولُ لأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّهُ يقرُّ بِعَيْنِي إنْ سُهيلٌ بَدَا لِيَا

فَيَا صَاحِبَيْ رحلي دَنَا المَوْت فَانْزلاَ بِرَابِيَةٍ إِنِي مُقِيمٌ لَيَالِيَا

أَقِيماَ عَلَيَّ اليومَ أو بعض ليلةٍ وَلَا تُعجلَانِي قَدْ تَبَيَّنَ شَانِيَا

وَقَوْمًا إِذَا مَا استُل رُوحِي فَهيئا لِيَ السِّدر وَ الأَكْفَان عِنْدَ فَنَائِيَا

وخُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعِي وَرُدَّا عَلَى عَين فَضْلَ رِدَائِيَا

وَلَا تحسدَانِي بَارَكَ الله فِيْكُمَا مِنَ الأَرْضِ ذَاتَ العرْضِ أَنّ تُوسعَا لِيَا

خُذَانِي فَجُرَّانِي بِثَوْبِي إِلَيكُمَا فَقَدْ كُنتُ قَبْلَ اليَوْم صَعْباً قِيَادِيَا

وَقَدْ كُنْتُ عطّافاً إِذَا الخَيْل أَدْبَرَتْ سَرِيْعاً لَدَى الهيجا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا

وَقَدْ كُنتُ صَبَّاراً عَلَى القِرن فِي الوَغَى وَعَنْ شَتمِيَ ابنَ العَمّ والجَارِ وَانِيَا

فَطوراً ترَانِي فِي طِلَالٍ وَنِعْمَةٍ وَطوراً ترَانِي و العتاق رِكَابِيَا

ويوماً تراني في رَحاً مُسْتَديرة ... تخرق أَطْرافُ الرماَح ثيَابِيَا

وقُوما عَلىَ بِئْر السّمينة أسمعَا ... بهَا الغُرِّ والبيض الحسَان الروَانِيَا

بأنَّكُمَا خلَّفتمَانِي بِقفرةٍ ... تَهيلُ عليَّ الرِّيحُ فِيهَا السوَافِيَا

ولاَ تَنْسَيا عَهْدِي خَلِيليَّ بَعْدَمَا ... تَقَطّعُ أوْصَالِي وتبْلَى عظَامِيَا

ولَنْ يعدم الوَالُون بثاً يصيبهُم ... ولن يَعْدَمَ الميرَاث منيِّ الموَالِيَا

يَقُولُون لا تبعد وهُم يدفنُونني ... وأيْنَ مكَان البعد إلاَّ مكَانِيَا

غداةَ غَدٍ يا لهف نفْسِي عَلَى غَدٍ ... إذَا أدلجُوا عنِّي وأَصْبحت ثَاوِيَا

وأَصْبح مَالِي مِنْ طرِيفِ وَتَالدٍ ... لِغَيرِي وكَانَ المال بالأَمْسِ مَالِيَا

فَيَالَيْتَ شعْرِي هَلْ تغيّرت الرحَا ... رحَا المثل أوْ أمْست بفَلجٍ كَمَا هِيَا

إذا الحَيُّ حَلُّوهَا جَميعاً وأَنْزلُوا ... بهَا بَقَراً حُمَّ العُيُون سَوَاجِيَا

رعَيْن وَقَدْ كَادَ الظَّلاَمُ يجُنُها ... يَسُفْنَ الخزامَى مرّة و الأقَاحِيَا

وهَلْ أترك العيْس الموَالي بالضُّحَى ... يركبانهَا تَعْلُو الِمتانُ الفَيَافِيَا

إذَا عصَبُ الركبان بين عُنيزةٍ ... وبَوْلاَن عَاجُوا المبيقَات النَّوَاجِيَا

فَيَالَيْتَ شعْرِي هَلْ بكتْ أمُّ مَالك ... كَمَا كنتُ لَوْ عَالوا نَعِيَّكِ بَاكِيَا

إذَا مُتُّ فاعْتَادِي القبُور وَسلمى ... عَلى الرّمس أُسْقيت السحَابَ الغَوَادِيَا

عَلى جَدَثٍ قَدْ جَرّت الرِمْحُ فَوقَه ... تربًا كسَحْق المرْنَبَانيّ هَابِيَا

رهينة أحْجَارٍ وتَرِبٍ تَضَمَّنت قرَارتُهَا مِنِّي العِظَامَ البَوَالِيَا

فيَا صَاحبا إما عرضت فبَلِّغن بنِي مَازن والريب أنْ لاَ تلاَقِيَا

وعَرِّ قلوُصِى فِي الركَاب فَإنهَا ستَفلِقُ أكْبَاداً وتُبكي بَوَاكِيَا

وَأبصرت نَار المازنيَات مَوْهِناً بعليَاء يُثنى دُونهَا الطرفُ دَانِيَا

بِعُود النُجُوج أضَاء وُقودُهَا مهاَ فِي ظِلال السِّدْرِ حُوراً جَوَازِيَا

غريبٌ بعيدُ الدَّار ثاو بقَفْرةٍ يد الدّهْر معْرُوفاً بِأَن لاَ تدَانِيَا

أقَلب طرفِى حول رحليَ فَلاَ أَرَى بهِ مِنْ عُيُونِ المؤنسَات مُرَاعِيَا

وبالرَّمْل مِنَّا نِسْوة لو شَهدْنَنِي بَكَينْ وفدَّين الطَّبيب المدَاوِيَا

وَمَا كَانَ عهْد الرمل عِنْدِي وأهْله ذَميماً ولاَ ودَّعْت بالرَّمْل قَالِيَا

فَمِنهُنّ أمّي وإبنتَايَ وخَالَتِي وبَاكيةٌ أُخْرَى تهيج البَوَاكِيَا