الذات في مراثي بعض الشعراء الجاهليين والإسلاميين

الباحثة	المدرس	المدرس الدكتور
سعاد جبير سلطان	صلاح مهدي جابر	مشكور حنون كاظم

جامعة كربلاء - كلية الإدارة والاقتصاد

ملخص البحث:

إن موضوع الرثاء من الموضوعات التي تجسد صدق العاطفة الإنسانية كما جاء ذلك على لسان أحد الأعراب حينما سئل عن سبب شرف المراثي فقال:- ((نحن نقولها وقلوبنا تحترق)) فالمرثية هي نوع من الوفاء لشخص عزيز فُقِدَ.

إن من الأشياء المهمة جداً في العمل الإبداعي، هو الجانب الفني الجمالي، الذي يميز الأعمال الفنية عن غيرها، من الأعمال التي قد تكون نفعية فحسب. وبما أن الدراسة تقوم على دراسة الذات والمرثي ووجهة الزمن فقد ارتأى الباحثون أن يدرسوا هذه المفاهيم الثلاثة وفقاً للمنهج النصي؛ لأن دراسة الراثي والمرثي والزمن الرابط بينهما من خارج النص لا تضيف إلى ما قاله شراح القصائد، وما قاله أصحاب السير التاريخية شيئاً آخر فالبحث يقوم على دراسة النص من داخله لآمن خارجه، وبيان ما أ فرزه النص من لمسات فنية، وليس كما هو حاصل في الواقع.

ثم يقوم البحث - من جانب آ خر - على حركة الذات والمرثي في نصوص الرثاء الجاهلية، وبين حركة الذات والمرثي والزمن في نصوص الرثاء الإسلامية.

ونتلمس نقاط الاختلاف والمشابهة بين نصوص هاتين المرحلتين، وبيان أثر الإسلام في حركة هذه المفاهيم داخل النص.

المقدمة:

يعد الرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي عامة، والشعر الجاهلي خاصة، لأنه مرتبط بظاهرة الموت؛ لأن الموت من الظواهر الإنسانية التي شغلت بال الأدباء على حد سواء منذ أقدم الأزمنة لذا سنتعرف على محاور مهمة و أساسية في المرثية وهذه المحاور هي

(الندب)، التأبين، العزاء. فضلاً عن ذلك سنتعرف على نوع آخر من الرثاء، هو رثاء النفس الذي طرقه كثير من الشعراء لأنه يشهد نوع التحول بين الذات والمقصود المرثي الآخر إذ إن الذات والآخر في هذا النوع من الرثاء هما الواحد الذي يقصد به الشاعر، وقد ارتأى الباحثون أن يكون البحث على هذه الصورة لأجل وضوح الفكرة عند المتلقي بشكل منهجي منظم. وسيتم عرض نصوص من الشعر الجاهلي والإسلامي أمثلة لذلك. دون العصور الأخرى وذلك اختصاراً للوقت وتجنبا للإطالة لأن جميع المحاور التي يدور عليها الرثاء تقوم على الذات التي هي حقيقة الشاعر وهويته لذلك سنبين ما مقصود بهذه الذات من خلال التعريفات التي توصل إليها نقادنا الكبار وممن تناولها بعدهم من الباحثين والدارسين. إذ قسم البحث إلى تمهيد ومبحثين وخاتمة، إذ تناول الأول المرثية بين الذات والندب والتأبين و العزاء، وتطرق الآخر إلى تحولات الذات في رثاء النفس، اما الخاتمة فحملت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

التمهيد:

لقد تعددت تعريفات الذات عند متناوليها وعلى الرغم من تباينها عندهم إلا إنها أشارت جميعها إلى مفهوم واحد، لكن هذا التباين لم يكن إلا في المصطلح.

فالمصطلح يحدد على أساس المخزون الثقافي لصاحبه، فضلاً عن الاتجاه الذي يكتب فيه.

غير أن تمازج الثقافتين العلمية والأدبية جعل من المصطلحات العلمية تنسحب إلى المفاهيم الأدبية، والغرض من تحديد المفاهيم تحدد الدقة في التعبير.

فالذات كانت عند الجرجاني تعني ((النفس أو العين))[١]، وعند الفلاسفة تشير إلى (الجوهر) و(الماهية)[٢].

والذات يقصد بها الحقيقة أو الهوية فذات الشاعر تعني هويته وحقيقته وليس غيره، وبذلك يشير الدكتور عبد الواسع الحميري للشاعر بوصفة (انسانا + مميزاً) أو (موهوباً)، أو بوصفه كائنا اجتماعياً تنهض فيه امكانية التفرد[٣].

من خلال ذلك يتضح أن ذات الشاعر هي ذات خارجة عن النص الشعري لأنها هي

التي تستطيع انتاج النص فكل ((نص كيفما كان نوعه يتم انتاجه ضمن لغة القوم الكتابية))[٤] وبالتأكيد أن هذا الانتاج انما يكون ضمن اطار هذه اللغة التي هي أساس لا نتاج النص.

فإذا كانت هذه ذات الشاعر فما ذات النص اذن؟

يقول الدكتور عبد الواسع الحميري فيها ((فهي ذات أخرى، عرضية، حادثة، متموضعة في الحالة، أو في الزمن، أي متحولة عن ذات الشاعر الما هوية ومتجاوزة لها))[٥].

ومن خلال هذه القولة نجد ان ثمة علاقة وثيقة بين كل من الذات الشاعرة والذات النصية تكمن في العملية الفنية والابداع الفني إذ إن ذات النص ((تحمل العاطفة التي دخلت في بناء العمل الفني، أما ذات الشاعر فهي التي تحمل العاطفة التي هي مصدر العمل الفني))[٦]ولكن هناك فرقاً بين الذاتين من حيث إن ذات الشاعر يقصد بها اناء الكاتب أو المؤلف الضمني لا((أنا)) المؤلف أو الكاتب الواقعي.

المبحث الأول

المرثية بين الذات والندب والتأبين والعزاء

يعرف ابن منظور الندبة فيقول: ((ندب الميت أي بكى عليه، وعدَّدَ مَحاسنه، يَندُبه نَدباً والاسم النُّدبة .... والنَّدبُ: أن تدعو النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وفلاناه! وأهناه! واسم ذلك الفعل النَّدبةُ))[٧].

وقد وصف الدكتور شوقي ضيف (الندبة) بأنها إطلاق عبارات محزونه تتصدع من القلوب فالندب كما يصفه هو((النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة))[٨]، واذا كان الندب عن بكاء فهذا البكاء يصحبه تصوير لمشاعر انسانية الا أن هذا التصوير بالتأكيد يختلف من راثي إلى آخر؛ لأن الراثي غير الفنان يصور انفعالاته، بصورة غريزية لما يعتلجه من آلام وأحزان عند افتقاده لصاحبه. أما المبدع، فانه يصور انفعالاته بشكل فني؛ لأن لديه ((الحساسية للمشكلات، الطلاقة، الاصالة، الجدة، التفرد والمرونة))[٩] غير أن طبيعة الرثاء تتباين تبعا لعقيدة الشاعر من حيث نظرته إلى الموت، فضلا عن تباين المجتمع والرقعة الجغرافية التي يعيشها الشاعر.

إن ذات الشاعر حصيلة تفاعل للذات الواقعية مع خيالها الفني لذلك فوظيفة الفن عبارة عن ((نقل الاحساس بالأشياء كما تدرك وكما تعرف))[١٠].

وإذا كان البعض يتصور أن لا علاقة بين ذات الشاعر أو ذات النص وبين الذات الواقعية فذلك وهم؛ لأن ثمة شعور يربط بينهما لا يمكن الفصل فيه إذ أن (أنا النص) تعني القناع الذي ((يرتديه الكاتب ليكون الوسيط بينة وبين القارئ ويتوسل به للانتقال من العالم الحقيقي الذي يعيشه إلى العالم التخيلي الذي يصفه.....))[١١] فضلاً عن أن ارتباط العمل الأدبي والفني بالواقع من أقدم القضايا الشعرية، لذلك فـ((صلة العمل الادبي والفني بالواقع كانت من أقدم القضايا الشعرية منذ أفلاطون، وكما تعلم فإن أرسطو كرس مفهوم المحاكاة رغم تفريقه بين أنواعها الثلاثة وتنبيهه إلى (واقعية العمل) وتأكيده أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الامور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع)[١٢].

وهذا كله يدعم ما مر معنا ويؤيد بأن ذات الشاعر هي حصيلة تفاعل حقيقي للذات الواقعية مع خيالها الفني.

وثمة اختلافٌ واضحٌ في الغرض الشعري بصورة عامة والمرثية بصورة خاصة في عصر من العصور حين يقارن بعصر آخر فعلى سبيل المثال من يتأمل غرض الرثاء في عصر ما قبل الاسلام وعصر صدر الاسلام يجد هذا الفرق البيِّن بينهما؛ لأن العادات والتقاليد والمفاهيم قد تغيرت ما يؤثر في حركة الذات عند الشاعر وغرضه الشعري[١٣].

ولعل السبب في ذلك هو تبدل البيئة الاجتماعية، كما تبدل الحال عند الشاعر العباسي علي بن الجهم حين مدح الخليفة المتوكل إذ قال: أنت كالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلوُدِّ وكالتَّيْسِ في قِراعِ الخُطُوبِ[١٤].

لكن حين سكن الحواضر وتغيرت البيئة البدوية تغيرت الذات والنص الشعري فقال في مدح الخليفة المتوكل:

عُيــونُ المَهــا بــيَنَ الرُّصــافةِ والجِســرِ جَلَبْنَ الهَوى مِن حيثُ أَدرِي ولا أَدرِي[١٥]

وهناك قضية أخرى لابد من الاشارة إليها وهي ذات علاقة بالغرض الشعري هي قرابة الراثي من المرثي تتضح فيها حالة الحزن واللوعة فقد صور هذه القرابة المهلهل حين ندب

أخاه كليبا بأبيات يحترق لها القلب فهو يقول:-

كـــأنّي إذ نعـــيِ النـــاعي كُليبـــاً ... تـــَطايرَ بـــين جـنْبَـــيَّ الشـــرارُ

فـــدُرتُ وقـــد عشَـــي بصـــري عليـــه ... كمـــــا دارت بشـــــاربها العُقـــــارُ

ســـــألتُ الحـــــي أيـــــن دفنتمـــــوهُ ... فقـــــالوا لي بســـــفح الحـــــي دارُ

فســـرتُ اليـــه مـــن بلـــوى حثيثـــاً ... وطـــــارَ النـــــومُ وامتنـــــع القـــــرارُ

وحـــادتْ نـــاقتي عـــن ظـــل قـــبر ... ثـــــوى فيـــــه المكـــــارمُ والفخـــــارُ

لـــــدى أوطـــــان أروع لم يشـــــتهُ ... ولم يحـــدُثْ لـــه في النـــاس عـــارُ

أتغـــدو يـــا كليـــبُ معـــي إذا مـــا ... جبـــانُ القـــوم أنجـــاه الفِـــرارُ[١٦]

فلو تأملنا ما في داخل النص لتبين أن الذات قلقة حين أخبر صاحب المصيبة بوفاة أخيه إذ أصابه الاحباط والذهول بهذا النبأ.

إذ جاء النبأ عن طريق الناعي وهذا ما يحدث دائما في الرثاء إذ إن الذات الشاعرة كانت واضحة من خلال التعابير والالفاظ التي استخدمها الشاعر في قصيدته فقد وظف ضمائر كثيرة مثل تاء الفاعل وياء المتكلم فقال (فدرت)، (فسرتُ) كذلك (كأني) و(لي) وما إلى ذلك ثم جاء بالسؤال عن مكان دفن أخيه بالرغم من انه دفنه بيده. فكان يريد من ذلك فاعلية شعرية من المتلقي أي ليشاركه الحزن الذي هو فيه لأن ((الفاعلية الشعرية عملية خلق في الذات أولاً ثم عملية انحلال، وايقاظ وكشف، وإضاءة على المستوى الآخر المتجسد بالمتلقي))[١٧].

والشاعر ببراعته استطاع أن يشرك المتلقي في حزنه من خلال ما وظفهُ من مفردات وجعل الذات واضحة وكأنها تطفو على السطح وقد جمع الذاتين معاً؛ الذات الشاعرة وذات الملتقي.

وقد تكون هذه الذات الانفعالية التي ظهرت في النص لا تستطيع أن تسيطر على الدفق العاطفي باستخدام الراثي لأسلوب آخر هو تكرار العبارة وهذا هو المهلهل نفسه يستخدم التكرار فيقول:-

ذَهـــبَ الصـــلحُ أو تَـــرُدوا كليبـــا ... أو تَحلـــوا علـــى الحكومـــة حَـــلاّ

ذَهـــبَ الصـــلحُ أو تَـــرُدوا كليبـــا أو أذيـــق العـــدُاة شـــيبان ثُكـــلا

ذَهـــبَ الصـــلحُ أو تَـــرُدوا كليبـــا أو تنـــال العـــدُاة هونـــا وذلا[١٨]

فالشاعر كان على بصيرة بأن ((شعر الرثاء خاصة إذ جاء بأساليب مثيرة في لحظة مثيرة، أي هو تقديم الصياغة اللغوية بطريقة غير مألوفة قد تذهب بالإنسان السامع مذاهب شتى...))[١٩].

وواضح أن الذات هنا لم تستطعْ أن تصور حدوث عملية الموت للآخرين لكنها تصور له ذلك فتسمعه من خلال مخاطبتها له عن طريق ذات الشاعر التي لَف بها الحزن الشديد، فنتج عنها هذا التصور.

إن هذه الذات الانفعالية لم تكن في شعر المهلهل فحسب، بل جاءت في أشعار كثيرة لا سيما في شعر الخنساء، فقد رثت الخنساء أخاها في قصيدة تقول فيها:ـ

يـــا عـــينَ مالـــكِ لا تـــبكين تســـكابا إذ رابَ دهـــرُ، وكـــانَ الـــدهرُ ريَّابـــا

فـــابكي أخـــاكِ لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكـــي أخـــاك إذا جَـــاورْتِ أجنابـــا

وابكـــي أخـــاك لخيـــل كالقطـــا عُصـــباً فقـــد لـــما ثـــوى سبـــياً وأنتهابـــا[٢٠]

فقد عبرت الخنساء برثائها عن مدى حزنها ولوعتها مستخدمة الدموع والبكاء وتكرار المفردات تعبيراً للذات التي كانت اكثر حرارة فأشار ابن رشيق إلى ذلك قائلا: ((والنساء الناس قلوبا عند المصيبة وأشدهم جزعاً على هالك؛ لما ركب الله عزّ وجل في طبعهن من الخوف وضعف العزيمة))[٢١].

ويشير ابن رشيق الى شدة الجزع عند النساء ذلك لأن المرأة تمتلك قلبا وعاطفة في حين أن الرجل يمتلك قلبا دون عاطفة ويقول في موضوع آخر ((على شدة الجزع ينُبئ الرثاء))[٢٢].

لكن في هذا القول جانب آخر؛ لأن ثمة تعبير فني وآخر غريزي فالشاعر حين يعبر عن ((ذاته، لا ينحاز بكونه يعبر عن انفعال بل بكونه ينتزع الانفعال))[٢٣]. ثم يصوغه بصباغة فنية.

فإذا كان ابن رشيق يصب جهده على العاطفة وحدها فإن العاطفة بمفردها لم تكن

قادرة على انتاج عمل فني إلان إذا صاحبها خيال واسع ففي العاطفة خيالاً دون تكنيك ((إنه في الحالة الأولى يحد (شكلاً انفعاليا) وفي الثانية يجد (شكلاً تكنيكيا)))[٢٤].

واذا كانت في النصوص التي مرت معنا ذاتا انفعالية فإن هناك ذاتاً غير انفعالية (واعية منتظمة) مدركة لما تقول قد يقيمها الشاعر عن طريق حوار بينه وبين شخصية غير واقعية أو شخصية واقعية لا تمتلك دوراً في صنع الأثر الفني. وقد جسد ذلك كعب بن زهير في رثاء أخيه أبي المغوار حين يقول:

تقول سليمى ما لجسمك شاحباً ... كأنك يَحميكَ الشرابَ طبيبُ

فقلتُ ولم أعي الجوابَ ولم أبُحْ ... وللدهر في الضمُ الصلاب نصيبُ

تَتابُع احداث يُجرعن إخوتي ... فشَيبنَ رأسي والخطوبُ تُشيبُ

....

إني لباكيه وإني لصادقُ ... عليه وبعض القائلين كذوبُ[٢٥]

فالذات ظهرت في النص واضحة من خلال المستوي اللغوي في الحوارية هذه. فقد تكون (سليمى) معادلاً موضوعياً لذات الشاعر إذ إن ((علاقة الشاعر بألفاظ اللغة ومواصفاتها ـ فيما يرى عبد القاهر أشبه بعلاقة الصانع بمادته الخام أنه لا يضع المادة ولكنه يعيد تشكيلها))[٢٦].

هذه الذات غير الانفعالية غير فوضوية؛ كونها لم تأتِ من لحظة الاخبار بل جاءت بعد وقت من سماع الخبر وبعد تأمل، فضلا عن إنها مرت بعملية تطور نفسي. فهل يعني ذلك أن هذه الذات المدركة أقل حزنا ولوعة من الذات الانفعالية؟.

بالتأكيد لم يكن الأمر كذلك انما هو الحزن نفسه ولكن شدة الصدمة وهول الفجيعة في الأولى جعل الذات فوضوية؛ لأنها في حالة اللاوعي. فالذات ((المنظمة الواعية..... قد مرت بحركة تطور نفسي دعمتها مبررات من الواقع))[٢٧].

وهذا هو حال الانسان وكأنه ((محور هذا الوجود فإذا مات تأثر الوجود كله لهذا الموت))[٢٨].

وقد تتحول الذات الواعية إلى ذات مرتبكة إذا ما استحضر الشاعر لحظة المصيبة أو

سماع الخبر بعد مضي وقت من الزمن هذا التحول يكون مرتبطا بالعاطفة فإذا كانت هذه العاطفة مزدحمة فهي لا تعي ما تقول وبالعكس اذا كانت منتظمة تكون واعية مدركة لقولها فتتحدث بانتظام؛ لأن سماع الخبر وهول المصيبة يحدث عبر الذاكرة والنفس لا تتذكر شيئاً سوى الشعور به فـ ((الشعور يعني الذاكرة قبل كل شيء))[٢٩].

أما الرثاء في العصر صدر الاسلام فقد اختلف فيه المنظار من حيث الموت فقد ادرك العقل أن بعد الموت حياة، وليس كما كان المنظار في الجاهلية والاعتقاد أن الموت يعني نهاية كل شيء.

ولكن ذلك لا يقصد به تهميش أو انتفاء الجانب العاطفي من شعر صدر الاسلام إذ إن هناك رثاءً يختص بعقيدة كما عند الرسول الكريم واصحابه ورثاء آخر يتعلق بالأرحام كالا بناء والاخوان وهذا ما اشار إليه الأصمعي حين قال:ـ ((طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لآن، ألا ترى حسان كان علا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر وغيرهم لآن شعره))[٣٠].

فكأن الأصمعي من مقولته هذه يريد أن شعره الرثاء لاسيما شعر حملة العقيدة الإلهية قد ضعف كونه دخل في باب الخير.

فاذا كان الندب في هذا النوع من الرثاء يهتم بالذات على النفس ففي عصر صدر الاسلام يهتم على الآخر وليس على النفس فيكون التركيز على ما أحدث الآخر في نفوس المسلمين فهي تبكي الآخر من أجل الدين الذي يستحق البكاء عند الله وعند الرسول ﷺ.

وقد صور الشاعر حسان بن ثابت ذلك فيقول في رثاء الرسول الكريم ﷺ:ـ

بطيبةَ رَسمُ للرسول وَمعهَدُ ... مُنيرُ وَقَد تعفو الرسومُ وتهمدُ

ولا تنمحي الآياتُ من دارِ حُرمةٍ ... بها مُنبرُ الهادي الذي كانَ يَصعدُ

ظلَلتُ بها أبكي الرسولَ فأسعَدتْ ... عُيُونٌ ومثلاها من الجفنِ تُسعِدُ

تذَكَّرُ آلاء الرسولِ وما أرى ... لها مُحصياً نفسي فنَفَسي تَبَلدُ

مُفجعةً قد شَفها فَقدُ أحمدٍ ... فظلَّت لآلاءِ الرسولِ تُعَددُ

أطالتْ وقوفاً تذرِفُ العينُ جُهدَهَا ... على طَلَلِ القبرِ الذي فِيه أحمدُ[٣١]

وان هذا القول لم يكن في شعر حسان فحسب بل كان في أغلب المراثي التي طرق بابها شعراء الدعوة الاسلامية في صدر الاسلام ومنهم كعب بن مالك الذي يقول في رثائه للرسول الكريم ﷺ:-

يـــا عـــيني فـــأبكي بـــدمع ذَرَى ... لخـــــير البريـــــة والمصـــــطفى

وابكـــي الرســـولَ وحُـــق البكـــاءُ ... عليـــه لـــدى الحـــرب عنـــدَ اللقـــا

علـــى خـــيرِ مَـــن حَملـــتْ ناقـــةُ ... وأتقـــى البريـــة عنـــدَ التقـــى[٣٢]

فقد صور الشاعر بكاءه من خلال المفردات التي ولج بها إلى عالم الذات الجماعية وليس المفردة فالشاعر بكى الآخر بكاء جماعياً لا ذاتياً . فالمهم في المرثية اظهار الحزن واللوعة ((فقد يستقيم الرثاء دون عد المحاسن، لكنه لا ليستقيم دون عواطف الحزن))[٣٣].

وقد صور الشاعر أبو ذؤيب مرثية صاغ في أبياتها درامية جاهلية جعل فيها العاطفة وقوة الخيال واضحين على سطحها.

أمِـــنَ المِنـــون وريبهـــا تتوجـــعُ ... والـــدهرُ لـــيس بمعتِـــبٍ مَـــن يجـــزعُ

لابـــد مِـــن تلَـــفٍ مقـــيم فـــانتظِر ... أبـــأرضِ قومـــكَ أم بـــأخرى المصـــرعُ

ولقـــــد أرى أن البكـــــاء ســـــفاهةُ ... ولســـوف يولَـــعُ بالبكـــا مـــن يفجَـــعُ

ويمضى في رثائه حتى يقول:-

فأجبتُهـــا أن مـــا لجســـمَي أنـــهُ ... أودى بنَـــيَ مِـــن الـــبلادِ مَوَدعـــوا[٣٤]

فالندب في هذه المرثية اختلف عن ندب حسان وكعب وغيرهم؛ لأن النادب هنا له صلة رحم قوية متينة بددت فيها الذات عاطفية أكثر شبهاً بالندب في الرثاء الجاهلي فقد كشف أبو ذؤيب في هذه الأبيات عن ((حوار تمثيلي بين عناصر القصيدة كافة، فاللغة والموسيقي وجرس الألفاظ والتنغيم والصور والمعاني تتحاور بحيث يتذوب كل منها في الآخر))[٣٥].

ومثل ذلك قول الوليد في رثاء اخيه عثمان بن عفان رضي الله عنه:

طـــالَ ليلـــى وَمَلـــني عُـــوادي ... وتجـــا في عـــن الضـــلوع مهـــادي

مِـــن حـــديث نُمـــيَ إلي فمـــا يـــر ... قـــأُ دمعـــي ولا أحـــسُ رقـــادي

ليـــتَ اني هلكـــتُ قبـــل حـــديث ســـل جســـمي وريـــع منـــه فـــؤادي
يـــوم لاقيـــتُ بـــالبلاط بجـــاداً ليـــتَ أني هلكـــتُ قبـــل بجـــادِ[٣٦]

فقد كان الوليد ذا قربة يرثي بضمير فردي غير رثاء الجماعة الذي مر معنا عند حسان، فكلما كان الراثي أقرب إلى الآخر كان الاحساس بالفقد أشد؛ لأن ((الفقيد يحمل معه بعض من حياة الفاقد كالذكريات.....وأن رحيل الراحل ايذان للمقيم بالسفر القريب))[٣٧].

لذلك أن قضية موت لآخر دفاعا عن الاسلام ورابطة الرحم من القضايا المهمة في النص ـ كما شهدنا في النصوص

المبحث الثاني

تحولات الذات في رثاء النفس

ما هذه التحولات التي تحدث في الذات وما يقابلها؟ كيف تعبر هذه الذات عن نفسها؟ وكيف تصبح المرثية موضوع ذاتها؟

لم يكن هذا النوع من الرثاء في عصر ما قبل الاسلام فحسب انما امتد إلى العصور الأخرى ولكن تصور الشاعر للموت في هذه العصور كان متباينا، وهذا التباين يكمن في معرفة الشاعر للموت. وثقافة الشاعر الدينية والاجتماعية لها دورها في هذا الاختلاف، فيقول الشاعر للرثاء حين يمرض أو يتعرض للشدائد أو دنو الأجل.

ففي مثل هذه الميراثي تصبح الذات موضوع ذاتها ((وتصبح المعاناة التي يمر بها الشاعر هي:ـ كيف يجعل ذاته (موضوعا) لنفسها))[٣٨]. ويكون في هذا النوع من المرثية موت المقابل أو المرثي ((هو موت الشاعر، وموت الشاعر هو موت الآخر))[٣٩].

ومن خلال ذلك سنتعرف على أجوبة الأسئلة اعلاه من النصوص الشعرية الرثائية.

فالأفوه الأودي عندما رثى نفسه قال:-

ومـا خلـتُ يجُـديني أسـاتي وقـد بَـدَتْ مفاصـلُ أوصـالي وَقَـدْ شَـخْصَ البَصـرْ
وجـاءَ نسـاء الحـي مِـن عـبير إمـرؤٍ زفيفـاً كمـا زَفـت إلى العَطَـنِ البَقَـرْ

وجـــاءوا بمـــاءٍ بـــاردٍ وبغَســـلةٍ ... فيالـــكَ مِـــن غَســـلٍ ســـيتبعَهُ عَـــبرْ
فنائحـــة تبكـــي وللنـــوح دَرسَـــة ... وأمـــر لهـــا يبـــدوا وأمـــر لهـــا يسَـــرْ
إلى حفـــرةٍ يـــأدي اليهـــا بســـعيهِ ... فـــذلك بيـــتُ الحـــق لا الصـــوف والشـــعرْ
وقـــال الـــذين قـــد شـــجوت وســـاءهم ... مكـــاني ومـــا يغـــني التأمـــلُ والنظـــرْ
قفـــوا ســـاعةً فاســـتمتعوا بـــأخيكُمُ ... بقـــربٍ وذكـــر صـــالحٍ حـــينُ يـــذكرْ[٤٠]

إن المتأمل لهذه الأبيات الرثائية يجد الذات الشاعرة قد اخفقت عندما وصف الراثي الموت في أول كلامه لكنه تحدث بضمير الغائب فقد غابت الذات حتى في النص ـ كما هو واضح ـ من خلال الالفاظ (يأوي، يذكر....) ثم يعود إلى ضمير الحاضر فيذكر (ياء المتكلم، مكاني) وهكذا تمهيدا لما سيقول فهذا التنقل بين الضمائر الغائبة والحاضرة جاء من خلال وثبات الشاعر النفسية التي عاشها بخياله بغية تحقيق ((انسجام ومواءمة بين الذات المبدعة المتوترة وبين الموت كواقع وحقيقة خالقتين لهذا التوتر))[٤١].

وحين نتأمل في لضمائر الأخرى الموجودة في الأبيات الأولى للنص (ضمائر المتكلم في (يحديني، أساتي....) فهي ضمائر فيها اشارة إلى الأخر وليس للذات إلا أن المرثي في مراثي النفس يأخذ مساحة الذات الشاعرة فهي لا تحس بالزمان ولا بالمكان فإن ((موت الاحساس بالزمان والمكان يعني موت الذات))[٤٢].

فالدليل على أن الذات الشاعرة في حالة موت؛ لأن هذه الذات لا تصور أحزانها النفسية وآلامها ـ كما مر معنا في أبيات الندب ـ كونها منشغلة في تصوير احزان الناس.

ثمة عملية موازنة يطوقها الشاعر في رثائه لنفسه يوازن بها بين ذاته وذوات الآخرين فيعرض لماله الي كان ملكاً له فسيكون بعد موته ملكاً لغيره، هذا ما صنعه الشاعر علقمة بن سهيل في قوله:

فلـــن يعـــدم البـــاقون قـــبرا لجـــثتي ... ولـــن يعـــدم المـــيراث مـــني المواليـــا
حـــراص علـــى ماكنـــت أجمـــع قبلـــهم ... هنيئـــاً لهـــم جمعـــي وماكنـــت واليـــا
ودُليـــتُ في زوراء ثمـــت أعنقـــوا ... لشـــانهم قـــد أفـــردوني وشـــانيا

فأصبح مالي من طريق وتالد لغيري وكان المال بالأمس ماليا[٤٣]

فواضح أن الشاعر لا يبكي من الموت خوفا، انما يبكي على ثروته التي صارت ملكاً لغيره بعد موته فهذه هي الذات التي لا تقدر أن تتصرف بالأموال ، ثم أنها لا تعرف حتى الذين دفنوها، فالشاعر يقول (دُليتُ) وقد جعل هذا الفعل المبني للمجهول جسراً بين حياته وموته.

إن الذي تحدث ـ في هذا النص ليس الذات الشاعرة، بل الرغبة في امتلاك الواقع المأساوي الذي وقعت فيه الذات والرغبة في التعبير عنه؛ لأن الذات ((مغيبة ومؤجلة نطقاً))[٤٤].

فضلاً عن أن الفرد الجاهلي لا يستطيع تصور الموت كواقع وحقيقة؛ لأنه جاهل لمصيره بعد الموت وتمسكه بالدنيا.

إذن هناك احساس بالاغتراب ثم جهل الذات لما بعد الممات، كلاهما قد شغلا ذات الشاعر عند احساسها بدنو الأجل، وقد صور لنا ذلك بشر ابن أبي خازم في رثائه لنفسه وهو يخاطب طفلته عميرة فقال: ـ

أسائلةٌ عميرةُ عن أبيها خلا الجيش تعرفُ الركابا
تؤمل أن أعود لها بشهبٍ ولم تعلم بأن السهم صابا
فإن أباك قد لاقى غلاماً من الابطال يلتهب إلتهابا
وإن الوائلي أصاب قلبي بسهم لم يكن يكسي لغابا
فَرجي الخير وانتظري أيابي إذا ما القارض العتري آبا
فمن بك سائلاً عن بيت بشر فان له بجنب الردهِ بابا
ثوى في مَلْحدٍ لابد منه كفى بالموت نايا واغترابا
رهين بَلَى وكل فتى سيبلى فأذري الدمع وانتحبي انتحابا
قضي قصد السبيل وكل حي إذا يدعى لميتته أجابا[٤٥]

من خلال هذه الأبيات التي عبر فيها الشاعر خير تعبير عن تفعيل يسمونه النقاد بـ(اللاشعور) وهو تفعيل نفسي عن (مشكلة الموت عند الشاعر مزيداً من احساسات القلق

إذ تكاثفت في داخله، فرغب في ايجاد متنفس لها طريق صياغتها بطريقة شاعرية مبدعة، وما كان أمامه الا أن يضعها في صيغة حوار بين الذات واللاشعور))[٤٦].

لقد عبر الشاعر في الأبيات هذه، عن حالة الاغتراب التي أصابت الذات بالقلق عند عميرة ابنته فهل ستفقده أم لا؟ فصح هذا الحوار عن تصوره بالتفقد عنه. وهذا الحوار هو حوار مع الذات عن طريق المقابل أو الآخر الذي يحاوره.

لقد اسقط الشاعر هذه الغربة على عميرة وتذكرها له؛ من خلال أفعال الحوار التي وظفها لمعاني الغربة، منها (ثوى، مضى)، فتوقع الشاعر أن الاجل واقع لا محال فتعامل معه الشاعر واقعا وحقيقة. وهذا السر الذي كشفه الشاعر هو سر العمل الفني الابداعي. فلو تفحص المتلقي قول:-

ثـــوى في ملحـــد لابـــد منـــه كفـــى بـــالموت نأيـــا واغترابـــا[٤٧]

يجد أن الشاعر صرح بغربته التي كانت تعيشها ذاته، هذه الذات الجاهلية التي تتصور الموت سوى اغتراب وبعد ورحيل ثم أن الشاعر الجاهلي بالتأكيد ينتمي إلى قبيلة ويعيش مع افرادها ومن خلال هذا التعايش مع الآخرين يكون كائنا اجتماعيا يرغب في اثبات ذاته بين هؤلاء الافراد. فهو يفخر بنفسه ويظهر صفاته وشجاعته التي يرى أنها ستخلده وإذا كان هذا هم الشاعر فهناك قضية تشغل باله في رثائه لنفسه هي قضية الاحساس بالانتماء من خلال بيان مركزه الاجتماعي بين قبيلته. بل إن القضية أبعد من ذلك؛ لأن هذا الفخر والاعتداد بالنفس وتعدد صفات الحميدة انما يكون لإحضار الذات الممثلة لهذه الصفات التي يقوى بها مركزية الذات بين افراد قبيلة وتقوية الاحساس بالانتماء فالحنين ((إلى الماضي والتغني بأمجاده..... وسيلة لربط هذه الذات بذوات وغيره، وتقوية الاحساس بالانتماء الذي يمثل ديمومة الحياة))[٤٨].

فهذا الشاعر عبد يغوث بن وقاص الحارثي يمثل تلك الجوانب في رثائه نفسه قبل أن يدنو أجله حين كان أسيراً في احدى المعارك مع تميم التي شدت لسانه ولم يقبلوا منه فدية ـ كما يتضح من الابيات التي قالها نائحا باكيا على حاله:

أقـــولُ وَقَـــدْ شَـــدوا لِســـاني بنســـعةٍ أمعشـــرُ تـــيم أطلقـــوا عـــن لســـانيا

فـــإن تقتلـــوني تقتلـــوا بي ســـيداً ... وإن تطلقـــوني تحربـــوني بماليـــا
أحقـــاً عبـــاد الله أن لســـتُ ســـامعاً ... نشـــيد الرعـــاء المعـــزبين المتاليـــا
وقـــد كنـــتُ نحـــار الجـــزور ومعمـــل الـــ ... ـمطـــي وأمضـــي حيـــث لاحـــيَ ماضـــيا
وأنحـــرُ للشـــرب الكـــرام مطـــيتي ... وأصـــدع بـــين القينـــتين ردائيـــا
وكنـــتُ إذا مـــا الخيـــلُ شَمَّصـــهَا القَنـــا ... لبيقـــاً بتصـــريفِ القنـــاةِ بنانيـــا
كـــأني لم أركـــب جـــواداً ولم أقـــل ... لخيلِـــيَ كُـــرّي نفَســـي عـــن رجاليـــا
ولم أســـباء الـــزّقَ الـــرويّ ولم أقـــل ... لأيســـار صـــدقٍ أعظمـــوا ضـــوء ناريـــا[٤٩]

فمن خلال النص يتضح أن الشاعر لا ييأس على الغربة التي يعانيها بقدر ما يعتد بصفاته وشجاعته؛ لأن الذات لا تتصور موتها كونها ترغب في أن تكون دائما في حياة وخلود إذ ان ((تغييب الذات عن ساحة العمليات الحياتية تغييباً لا عودة بعده وهو اليأس من مجمل تلك العمليات))[٥٠].

لذلك يحاول الشاعر أن يجعل ذاته ثابتة من خلال الاعتداد بهذا المجد؛ لأن ((الفخر بالذات وسيلة للوصول إلى اثبات وجوده الشخصي))[٥١].

وإذا كان الشاعر حين يرثي نفسه وينوح لها بالاعتداد بهذه الصفات تعبيراً عن الرغبة في العيش والخلود، ويسعى إلى تخفيف المعاناة التي حلت به عن طريق هذه الصياغة الفنية، فإن الحالة قد اختلفت عندما جاء العصر الاسلامي من حيث النظرة إلى الموت عما كانت عليه في العصر ما قبل الاسلام.

فالموت أصبح لا يعني العدم والفناء، إنما هو بعث وخلق جديد بل انتقال من مكان إلى آخر.

هذه الا لتفاته كانت عند الشعراء الذين آمنو بالدين الجديد؛ لذلك فهم لا يهابون الموت بقدر ما يعنيهم القتل في سبيل الله ورسوله وامثلة ذلك كثير فمن مراثي النفس التي قيلت في العصر الاسلامي مرثية حبيب بن عدي الذي يقول:-

لقـــد جُمـــع الاحـــزب حـــولي وألبـــوا ... قبائلـــهم واســـتجمعوا كـــلَ مجمـــعِ
وكُلـــهم مبـــدي العـــداوةِ جاهـــداً ... علـــى لأني في وثـــاق بمضـــيعِ

وقد جمعوا ابناءهم ونساءهم ... وقربتُ من جذع طويل مُمُنعِ
إلى الله أشكو غربتي ثم كربتي ... وما أرصد الاحزاب عند مصرعي
فهذا العرش صبرني على ما يراد بي ... فقد بضعو لحمي وقد ياس مطمعي
وذلك في ذات الاله وإن يشأ ... يبارك على أوصال شلوٍ ممزعٍ
وما بي حذر الموت اني لميت ... ولكن حذار حجم نار ملفعِ
فو الله ما أرجو إذا متُ مسلماً ... على أي جنبٍ كان في الله مصرعي
فلست بمبد للعدو تخشعاً ... ولا جزعاً إلا إلى الله مرجعيِ[٥٢]

فالذات هنا لا تجزع من الموت بل ترغبه وتتمناه لأنها قد اعتقدت بالشهادة في سبيل الله وهي راجعة اليه كما يقول: اني إلى الله مرجعي. هذه الذات قد تجاوزها الشاعر من مرحلة الامتلاك الى مرحلة التفكر والتدبر فهو ((تجاوز مرحلة امتلاك الذات إلى مرحلة الوعي بالذات))[٥٣]، وهذه التحولات النفسية التي أشير اليها في بداية الفصل.

فالشاعر يحاول أن يفهم حقيقة ذاته؛ لأن الذات لم تعد تشكو الغربة المكانية أو غربة الموت ـ كما كانت في الجاهلية - ((تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبا عن وطنه وديارة وينزل به الموت))[٥٤]، فهذا التحول ساعد على الخروج من الغربة؛ لأن الدين يقصد به ((محاولة للتغلب على العزلة، وإلى تحرير الأنا من انعزالها))[٥٥].

واذا كان الموقف كذلك فإن الموت((لا يشكل الا كتاب اليمين الذي يمنح حامله شرعية الاستمتاع بعالم الديمومة))[٥٦].

هذا ما نجده في أرجوزة عبد الله بن رواحة الذي تمنى أن يموت شهيداً لينال جنة الخلد الأبدية فهو يقول:-

يا نفس ألا تقتلي تَموتي
هذا حمام الموت قد صُليتِ
وما تمنيت فقد أعطيتِ
ان تفعلي فعلهما هديتِ
إن تسلمي اليوم فلن تفوتي

أو تبتلـــي فطالمـــا عـــو فيـــتِ

وإن تـــأخرت فقـــد شـــقيتِ

هـــل أنـــت إلا إصـــبع دميـــتِ

وفي ســـبيل الله مـــا لقيـــتِ[٥٧]

لقد جاء هذا الخروج من العزلة والتمني للموت الذي لا يعني العدم بل يعني النقلة إلى حياة الخلد بسبب معرفة الانسان للحقيقة عن طريق الاسلام؛ لأن ((المعرفة التي يصل اليها الانسان رمز للانتصار على الانطواء الذاتي))[٥٨].

لذلك فإن ((الاتصال بالحقيقة ((يعين الأنا على الخروج من عزتها الذاتية))[٥٩].

ثمة مراثي تشبه كثيراً المرثية الجامعة، طريق بابها الشعراء الذين ماتوا حتف أنفهم، وهم راضون بالقضاء الرباني. مثل مرثية لبيد لنفسه وهو يخاطب ابنتيه، لما دنا أجله إذ قال:-

تَمـــنى ٱبنتـــاي أن يعَـــيَشَ أبوهُمـــا وَهَـــل أنـــا إلا مِـــن ربيعَـــةَ أو مضـــرْ

ونائحتـــان تنـــدبان يعاقـــلٍ أخاثْقـــة لاعَـــين منـــهُ ولا أتـــرْ

فَقومـــا فقـــولا بالـــذي قـــد عَلِمتمـــا ولا تخمشـــا وَجْهـــاً ولا تحلُقـــا شـــعرْ

وقـــولا هَـــوَ المـــرءُ الـــذي لا خليلَـــه أضـــاعَ ولا خـــان الصـــديقَ ولا غـــدرْ

إلى الحـــول ثم اســـم الســـلام عليكمـــا مَـــن يبـــكِ حـــولاً كـــاملاً فقـــد اعتـــذر[٦٠]

ولو دققنا النظر في هذه النصوص الجاهلية لوجدنا فرقا وشبها بين رثاء الجاهلية ورثاء الاسلام للنفس، ووجه الشبه هو أن الذات ميتة والمرثي هو المتكم الذي يحاكي نفوس الاخرين ويتقمصها في بيان حزنهم على الذات. إن الشبه بين رثاء النفس في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام يتضح من خلال النصوص التي مرت معنا سيما قصيدة ليبد. حيث يوصى ابنته في ((وتخمشا وجها لا تحلقا شعر))[٦١] في حين الذي شهدناه في عصر ما قبل الاسلام كان العكس من ذلك تماماً.

إذ كان الجاهلي يمشي خلف الجنازة ((حفاة ويحل النساء شعورهن وتلطيخ رؤسهن بالرماد وقد يحلق النساء رؤسهن حزنا على الميت))[٦٢].

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الثقافة وتغيرها في عصر صدر الاسلام. أضف

إلى هذه الثقافة، الاطمئنان والتسليم لحكم الله تعالى فالشاعر يقول: ((وهل أنا الا نت ربيعة أو مضر)) وقد عبر بهاتين القبيلتين كتابة عن العالمين؛ لأن القبيلتين ربيعة ومضر أكبر القبائل آنذاك. وفي هذه الكتابة اراد الشاعر أن يخص الذات بشيء معين، وهذا يكمن في ((القدرة على تجاوز الذات إلى مستوى القضية العامة))[٦٣].

إذن رؤية الشاعر هذه هي في الواقع ((انفتاح وكشف للمغلق الأ مرئي))[٦٤]. من حيث مصير الموت الذي كان يتصوره شاعر ما قبل الاسلام معلقا في حين يتصوره الشاعر في صدر الاسلام واضحاً مرئياً.

ثمة مراثي أخرى قيلت في رثاء النفس لكنها غلب عليها الفخر أكثر من حافز الإحساس وتصور الشاعر لدنو ساعته.

فكان الحافز الذي دفع الشاعر هو حافز نفسي يكمن في الفخر والاعتداد بالنفس، فهذا كثير بن الغريزة التميمي من بني نهشل لَهُ مرثية بدأها برثاء شهداء جوزجان وطالقان ثم عاد ليفخر بعفته ومرؤته فهو يقول:-

فلا تَستبعدا يَومي فإني ... سأوشك مرةً أن تفقداني

ويدركني الذي لابد منه ... وإن أشفقتُ مِن خوف الجنان

وتبكيني نوائح مُعْوِلات ... تُركن بدار معْتَركِ الزمان

حبائس بالعراق منهناتٍ ... سواحي الطرف كالبقر الهجان

أعاذلتي من لوم دعائي ... وللرشد المبين فاهدياني

أعاذلتي صوتكما قريب ... ونفعكما بعيد الخير وانِي[٦٥]

فهذه المرثية - كما ترى - ترتبط ارتباطا قويا بدافع القول؛ لأن الحافز والدمع الشاعر حافز نفسي تمثل في فخره بنجدته وعفته؛ ليطمئن المتلقي إلى مصداقية النفحة الحكيمة التي بثها الشاعر في أبياته هذه.

نستطيع أن نقول - من خلال ما مر في البحث ـ أن نظرة الشاعر للمرثي هي مقياس درجة التفاعل بين الذات المرثي في النص، فضلاً عن أنها تحدد الجدلية التي تحدث بينهما ظهوراً واختفاء.

الخاتمة:

من خلال الصفحات السابقة نستخلص ما يأتي:

١- إنّ كثيراً من مراثي الشعراء تمثلت في ندب الموتى والنواح والبكاء عليهم وفيها طغت مشاعر الراثي وإحساسه بالفجيعة على المرثي، وكل هذا وليد عواطف الراثي إزاء المرثي.

٢- ترتكز قصائد الرثاء ولا سيما التأبينية منها على سرد صفات المرثي وتعداد خصاله الحميدة إذ تكون صورة المرثي شاخصة على عكس ما كانت عليه في الندب إذ كانت مستترة

٣- شيوع ظاهرة التكرار في المراثي الذي تعد من ابرز الخصائص اللغوية والأسلوبية في هذه المراثي، إذ يوميء تكرار المطالع البكائية في المراثي بوعي الذات بمأساتها الإنسانية إذ تتوالى هذه المطالع تواليا ملحوظا يعكس رغبة الشاعر في إبراز الحزن والتفجع الذي حل به.

٤- استثمار الطاقات التعبيرية التي تولدها بعض الصيغ كشيوع صيغ المبالغة وصيغ افتداء المرثي، وصيغ الدعاء له بالسقيا، وشيوع استخدام أسلوبي الاستفهام والنداء الذي يحمل كثيراً من الدلالات والإيماءات التي يدركها السامع وينفعل بها ويتأثر.

٥- وينصح الباحثون تسليط ضوء البحث على نماذج أخرى عن الرثاء وفي عصور أخرى لمعرفة توجه الذات في تلك النماذج.

Abstract:

The theme of lamentation of topics that reflect the sincerity and emotion humanity was on the lips of a motif، when asked about the reason for the honor of eulogizing said: ((because we say it and our hearts burn)) Valmrthyh is a kind of loyalty to a loved one lost.

One of the very important things in creative work، is the technical side of aesthetic، which distinguishes the works of art، etc.، of the business that may be just utilitarian. Since the study is based on the study of self and Almrthy and point of time have felt the researcher to study these three concepts in accordance with the methodology text; Because the study Alrathi and Almrthy and time link between them from outside the text does not add to the Tomb of the commentators of the poems، and the Tomb owners Sir historical something else The search is based on the study text from inside to outside is safe، and a statement of what sort of text for artistic touches، and not، as is happening in reality.

Then the search by a spare on the movement of the self and the texts of lamentation Almrthy in ignorance، and movement between the self and the Almrthyand time in the Islamic texts of lamentation. And touch points of difference between the texts and similar these two phases، and the statement of the impact of Islam in the movement of these concepts within the text.

هوامش البحث

(١) كتاب التعريفات للشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي(ت٨١٦هـ)،ط١،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – ٢٠٠٥ ص،٧٨.

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية، جميل صليبا: ٥٧٩.

(٣) الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، ٥٦.

(٤) انفتاح النص الروائي، يقطين، سعيد، ١٣٤.

(٥) الذات الشاعرة، الحميري، ٥٨.

(٦) فن الشعر، عباس، إحسان /٣٢.

(٧) لسان العرب، ابن منظور، مراجعة وتدقيق: د. يوسف وآخرون، ط١، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-٢٠٠٥ ،٣٨٧٥/٤ (ندب).

(٨) الرثاء، ضيف، شوقي/ ١٢.

(٩) الإبداع في الفن، صالح، قاسم حسن /٢٠

(١٠) كتاب الذات، الصكَر، حاتم /ص(١٥).

(١١) الملحمية في الرواية العربية المعاصر، العتابي، سعيد عبد الحسين / ص(١٥٤).
(١٢) المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)،الكومي، محمد شبل / ص(١٥٧).
(١٣) تلقي غرض المديح في كتب النقد الأدبي العربي القديم، الطالقاني، مشكور (رسالة ماجستير) ص٧٧.
(١٤) ديوان علي بن الجهم: ص١١٧.
(١٥) المصدر نفسه ص١٤١، ٢٢٠.
(١٦) ديوان المهلهل بن ربيعة، ص(٣١).
(١٧) جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، أبو ديب، كمال: ص(٣٦).
(١٨) ديوان المهلهل بن ربيعة، ص(٣٣).
(١٩) شعراء الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، ٣٨
(٢٠) ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، تحقيق أنور أبو سويلم، ٩
(٢١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٤٣٢/١.
(٢٢) م.ن ٤٣٢/١.
(٢٣) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، يلبرس سكوت ص(٨٩).
(٢٤) طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ابن سلام ص(٢١٢).
(٢٥) القيرواني، ابن رشيق، مصدر سابق،٤٣٢/١.
(٢٦) اشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص(١٦٧)
(٢٧) الشعر المعاصر في اليمن، إسماعيل، عز الدين ص(٢٣٥).
(٢٨) مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، د. وليد القصاب ص١٠٠.
(٢٩) الطاقة الروحية، برجسون، هنري،:ص(٥).
(٣٠) الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء عدة أنوع من صناعة الشعر: ص(٧٦).
(٣١) شرح ديوان ـ حسان بن ثابت،: ص (٩١-٩٢).
(٣٢) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح مجيد طراد: /(١١١).
(٣٣) دراسات في الأدب الجاهلي، عبد العزيز نبوي / (١٤٨).
(٣٤) ديوان الهذليين /(٣).
(٣٥) شعراء أمويون (دراسة وتحقيق)، نوري حمودي القيسي /٤٧
(٣٦) الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ظليمات غازي /(٢٤٣)
(٣٧) م. ن /٢٤٣
(٣٨) الشعر المعاصر في اليمن /٢٠٠.
(٣٩) الموت في الشعر العربي السوري المعاصر(١٩٥٠ـ ١٩٩٠)،اتحاد الكتاب العرب) /٤٨٦.
(٤٠) ديوان الافوه الاودي، شرح وتحقيق: محمد النوبخي /٧٠.
(٤١) الموت في الشعر العربي السوري المعاصر(١٩٥٠ـ ١٩٩٠)،اتحاد الكتاب العرب) /١٩٣.

(٤٢) م.ن /٢٥٨.
(٤٣) ديوان علقمة بن سهل /٢٠
(٤٤) صدع النص وارتحالات المعني، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، إبراهيم محمود /٧٠.
(٤٥) ديوان ابن أبي خازم /٤٢.
(٤٦) الموت في الشعر العربي السوري المعاصر(١٩٥٠ـ ١٩٩٠)،اتحاد الكتاب العرب) /٢٥٥
(٤٧) ديوان ابن أبي خازم /٤٢
(٤٨) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، جمعة بو بعير/ ٥٦
(٤٩) شرح المفضليات، تح، احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون /١٠٦
(٥٠) المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، د. ماجد قاروط/ ص
(٥١) جدلية القيم في الشعر الجاهلي /٥٦
(٥٢) السيرة النبوية (ابن هشام)، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، ج٣ / ١٩٥
(٥٣) العمل الأدبي من المعني إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي /٥٤.
(٥٤) الرثاء، شوقي ضيف/٣٠
(٥٥) العزلة والمجتمع /١١٦.
(٥٦) المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام /١٤١.
(٥٧) الشعر و الشعراء، ابن قتيبة، /٢٨١ .
(٥٨) العزلة والمجتمع، /٥٣.
(٥٩) م.ن /٥٢.
(٦٠) شرح ديوان لبيد، ٧٤.
(٦١) شرح ديوان لبيد، ٧٥.
(٦٢) الجامع في تاريخ الأدب العربي / ١٤٦.
(٦٣) إبراهيم طوقان حياته ودراسة فنية في شعره /١٦٣.
(٦٤) جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)،/٦٩.
(٦٥) الأغاني ١١/ ٢٨٠

قائمة المصادر والمراجع

١- إبراهيم طوقان حياته ودراسة فنية في شعره، محمد حسن عبد الله، مؤسسة، جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢.

٢- الإبداع في الفن، قاسم حسن صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١.

٣- الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ظليمات غازي، ط(١)، دار الفكر المعاصر، بيروت، البنان، ٢٠٠٢.

٤- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، أبو زيد،نصر حامد، ط(٦)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،.٢٠٠١

٥- الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه عبد علي مهنا، وسمير جابر،ط٤، دار الكتب العلمية، بيروت، البنان، ٢٠٠٢.

٦- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ط١،المركز الثقافي العربي، بيروت - ١٩٨٩.

٧- تلقي غرض المديح في كتب النقد الأدبي العربي القديم، مشكور الطالقاني (رسالة ماجستير).

٨- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري،،منشورات دار ذوي القربي، ط١٤٢٤،٢ هـ.ق.

٩- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)،، كمال أبو ديب، ط(١) دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

١٠- جدلية القيم في الشعر الجاهلي، جمعة أبو بعير ، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١.

١١- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، سكوت يلبرس، ترجمة وتعليق عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١.

١٢- دراسات في الأدب الجاهلي، عبد العزيز نبوي، ط(٢)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٣- ديوان الافوه الاودي، شرح وتحقيق: محمد النوبخي،ط١، بيروت، دار صادر، بيروت- ١٩٩٨.

١٤- ديوان ابن أبي خازم، تح عزة حسن ومحمد هاشم، ط ٢، منشورات وزارة الثقافة - أصداء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٢.

١٥- ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، تح أنور أبو سويلم، ط(١)، دار عمار للنشر، ١٩٨٨.

١٦- ديوان علقمة بن سهل (الفحل)،تح لطفي الصقال ودربة الخطيب، حلب ١٩٦٩.

١٧- ديوان علي بن الجهم، تح خليل مراد،ط٢، مطبوعات وزارة المعارف السعودية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠.

١٨- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، تح مجيد طراد، ط(١)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.

١٩- ديوان المهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم، طلال حرب، ط(١)،دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.

٢٠- ديوان الهذليين (ثلاثة أجزاء) دار الكتب، مصر ١٩٤٥-١٩٥٠ (اوفسيت).

٢١- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت١٩٩٩.

٢٢- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف مصر، ١٩٥٥.

٢٣- السيرة النبوية، ابن هشام، تحـ: مصطفى السقا، إبراهيم الابياري، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ج.٣

٢٤- شرح ديوان ـ حسان بن ثابت، وضعه وضبط الديوان وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، راجعه د. يوسف الشيخ محمد، دار الكتاب العربي بيروت ٢٠٠٨.

٢٥- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، قدم له: إبراهيم جزيني، منشورات دار القاموس الحديث بيروت (د.ت)

٢٦- شرح المفضليات، المفضل الضبي(ت ١٨٧هـ)، تحـ، احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر- ١٩٦٣.

٢٧- شعراء أمويون (دراسة وتحقيق)، نوري حمودي القيسي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢.

٢٨- شعراء الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، مصطفى عبد الشافي الشوري، الدار الجامعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

٢٩- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحـ وشرح أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، ١٩٧٧.

٣٠- الشعر المعاصر في اليمن، إسماعيل، عزّ الدين، ط(٢)، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦: ٢٨٠

٣١- صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، إبراهيم محمود، ط ١، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٠.

٣٢- الطاقة الروحية، هنري برجسون، ترجمة د. سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.

٣٣- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ترجمة محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، المؤسسة السعودية -١٩٧٤.

٣٤- العزلة والمجتمع، برديائق، نيقولاي، ترجمة فؤاد كامل، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ١٩٨٦.

٣٥- العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)تحـ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، مط السعادات، مصر- ١٩٦٣.

٣٦- العمل الأدبي من المعني إلى الشكل مدخل معرفي إسلامي، أمير عباس، ط(١)،دار الفكر، ٢٠٠٥.

٣٧- فن الشعر، إحسان عباس، ط(١)،دار صادر، لبنان، ١٩٩٦.

٣٨- كتاب التعريفات للشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي(ت٨١٦هـ)،ط١،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت - ٢٠٠٥.

٣٩- كتاب الذات، حاتم الصكَر، ط(١)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ١٩٩٤.

٤٠- لسان العرب، ابن منظور، مراجعة وتدقيق: د. يوسف وآخرون،ط١،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - ٢٠٠٥.

٤١- المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)،،محمد شبل الكومي، تقديم د. محمد كناني، الهيئة العامة للكتاب مصر-٢٠٠٤.

٤٢- المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول علي بشير النعمة، ط١،دار صادر بيروت، ١٩٧٧.

٤٣- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية، جميل صليبا: دار الكتاب اللبناني - بيروت (د - ت).

٤٤- المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، د. ماجد قاروط، اتحاد الكتاب العربي، دمشق،١٩٩٩.

٤٥- الملحمية في الرواية العربية المعاصر، سعيد عبد الحسين العتابي، ط(١)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.

٤٦- مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، د، وليد القصاب، دار الفكر المعاصر، مصر -٢٠٠٧.

٤٧- الموت في الشعر العربي السوري المعاصر(١٩٥٠ـ ١٩٩٠)،اتحاد الكتاب العرب)، وليد مشوح، دمشق، ١٩٩٩.

٤٨- الموشح (في مآخذ العلماء على الشعراء عدة أنوع من صناعة الشعر): أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٤٨هـ) تح علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة-١٩٦٥.