جامعة الزاوية

إدارة الدّراسات العُليا والتّدريب

كليـــــــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها – شعبة الدراسات الأدبية

فلسفـــة المـــــوت في الشعـــر العباســي

عصـر الدول والإمـارات أنمـوذجًا

(دراســة في الرؤيا والتشكيل)

إعداد الطالب: مصطفى مسعود عمر أبو كراع

إشراف الدكتور: الطيب علي الشريف

الدرجة العلمية: أستاذ

(2023م)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الإجازة الدقيقة الدكتوراه بتاريخ 2023/11/07م

الموافق 23/ ربيع الثاني /1445هـ قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الزاوية

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ ﴾

الملك:1، 2

الإِهْدَاء

وأنَا أدْعُو الله أنْ يَتَغمدَهُما بِواسِعِ رَحْمَتهِ أَبِي وأُمِي رَحَمَهُمَا اللهُ أَهْدِي لَهُمَا هَذَا الْعَمَلَ راجيًا أَنْ يَكُونَ فِي مِيزَانَيْ حَسَنَاتهما.

الباحث

شكر وتقدير

بِحَمدِ الله وفضله وتوفيقه كُتِبَ لهذا البحث أن يُنْجَزَ على الصورة التي هو عليها الآن، بفضل الله، وتوجيهات الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور الطيب علي الشريف، ومساعدة بعض الأصدقاء، لا سيما الدكتور علاء الدين محمد الأسطى، والعاملين بدار الزاوية للكتاب، الذين لم يبخلُ في توفير ما أمكن من مصادر ومراجع ونصائح، كانت جميعها في خدمة البحث، فلهم جميعًا جزيل الشكر والعرفان.

الباحث

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد ﷺ المبعوث رحمة للعالمين، اللهم صل وسلم وبـارك عليه إلى يوم الدين، أمّا بعد:

فهذه دراسة تبحث في موضوع من موضوعات الأدب العربي، الذي يمثل أحد اتجاهات الأدب العربي الرئيسة، ألا وهو اتجاه الفلسفة الأدبية، التي تُعنى هنا بفلسفة الموت، سواء في شعر الرثاء، أو الزهد، أو غيرهما من الأغراض والمضامين التي يجد الشعراء فيها مناسبة لذكر آرائهم وفلسفاتهم تجاه موضوع الموت.

ولمَّا كان الموت موضوعًا وظاهرةً تناولها الشعراء في شعرهم عبر العصور زماناً ومكاناً، كان من الطبيعي أنْ تحدِّد هذه الدراسة، بزمان ومكان، كي تكون موعودة بنتائج أكثر دقة من جعلها تبحث في فلسفة الموت في عموم عصور الأدب العربي، فكان اختيار العصر العباسي عن غيره من العصور الأولى؛ لأنه عصر الحضارة الأدبية، تأليفاً وتصنيفاً، واطلاعًا على آداب الأمم الأخرى، حيث تأثر الأدب العربي بغيره من آداب الأمم، فكانت الفلسفة حاضرة بقوة في الشعر العباسي، وكان للموت نصيب كبير من تلك الفلسفة.

ثم كان اختيار عصر الدول والإمارات الذي شهد نبوغ فحول الشعر العباسي ونوابغه من أمثال المتنبي وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري، ومن ثم اهتدى الباحث لاختيار عنوان يلخص الإطار العام للدراسة التي جاءت تحت اسم: فلسفة

الموت في الشعر العباسي، (عصر الدول والإمارات أنموذجاً)، وفيه يهتم الباحث بدراسة الرؤيا والتشكيل لصور الموت ومشاهده، وما يتعلق به، من خلال شعر الشعراء العباسيين في عصر الدول والإمارات، حيث شهد هذا العصر تطورًا في شتى الفنون الإنسانية والمعرفية، وكان للشعر نصيب من هذا التطور.

- **أهمية الدراسة:**

تكتسب الدراسة أهمية الأثر الفلسفي الذي شاع في الشعر العباسي عامة، وفي شعر الموت خاصة، حيث اجتمعت الثقافة الفلسفية لدى الشاعر العباسي مع رؤياه الذاتية، وثقافته الدينية، فتشكّلَت صورٌ ومشاهد للموت، حُقَّ لها أنْ تنال حيّزا من البحث والدراسة.

وقد كانت دواوين شعراء العصر العباسي حافلة بذكر الموت وعذاباته، وألم الفراق، وتصوير القبور، وتذكر الموتى، بصور تميزها عما سبقها من العصور، حيث النظرة العميقة، والرؤيا الشاملة، والتشكيل المتجدد.

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى:

- معرفة ماهية الموت حسب رؤيا شعراء العصر العباسي.
- قيمة شعر الموت في العصر العباسي .
- الوقوف أمام مشاهد الموت التي صوَّرها الشعراء العباسيون.
- معرفة أبرز الشعراء العباسيين الذين اهتموا بشعر الموت، وتصوير مشاهده.

- الوقوف على السمات الفنية والجمالية لشعر الموت في العصر العباسي .

- الوقوف على مكانة شعر الموت في العصر العباسي .

- **أسباب اختيار الموضوع:**

إن أهمية الموضوع سبب رئيس من أسباب اختياره ميدانا للبحث والدراسة؛ وثمة أسباب أخرى مهمة ومنها:

1_ السعي إلى الوقوف على خصوصيات شعر الموت رؤية وتشكيلا.

2- عناية الشعراء العباسيين بتشكيل صور الموت، مما خلف آثارا شعرية كثيرة، تجعل من شعر الموت حقلا خصبا جديرا بالبحث والدرس.

3- السعي إلى إبراز وسائل شعراء ذلك العصر في شرح فلسفة الموت وآثارها في حياتهم.

4- قلة الدراسات العلمية التي تعنى بتصوير الموت في الشعر عموما.

- **الدراسات السابقة:**

اعتنى الباحثون بدراسة الشعر في العصر العباسي، باعتباره العصر الذي بلغ فيه الشعر العربي درجاتٍ عاليةً كمًّا وكيْفًا وإبداعًا، وكان لشعر الموت نصيب من تلك الدراسات، منها:

رسالة ماجستير بعنوان: الموت في الشعر العباسي (332 – 450 هـ)، إعداد الباحثة حنان خليل، جامعة النجاح الوطنية / كلية الدراسات العليا / فلسطين.

ويتضح من خلال عنوانها أنها اعتنت بشعراء القرنين الرابع والخامس فقط، وبهذا فهي تترك قرونا من الشعر العباسي الذي يتناول موضوع الموت، ويطرح إشكالياته، ويصور مشاهده.

رسالة ماجستير بعنوان: الموت والمصير في شعر أبي العتاهية وأبي العلاء، دراسة في الرؤية والتشكيل الفني، إعداد:محمد دياب محمد غزاوي، جامعة القاهرة ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2002م.

وهذه الدراسة وإن كانت تعنى بالرؤيا والتشكيل في شعر الموت إلا أنها تهتم بالشاعر أبي العتاهية وهو من شعراء العصر العباسي الأول، ومن ثم فلن يكن من ضمن دراستنا هذه.

رسالة ماجستير بعنوان: صورة الموت في الشعر الحديث في مصر، دراسة نقدية، إعداد : إعتماد معوض عوض، جامعة القاهرة، كلية العلوم، قسم البلاغة والنقد والأدب المقارن، 1995م.

وهذه أيضا تهتم بالشعر الحديث في مصر بعيدا عصر دراستنا.

وفي جميع الأحوال تنفرد هذه الدراسة باهتمامها لدراسة الرؤيا والتشكيل في شعر الموت في العصر العباسي عصر الدول والإمارات.

- **منهج الدراسة:**

اعتمد الباحث في هذه الدراسة المنهجَ الوصفي التحليلي، وذلك بتحليل مضمون نصوص شعرية من آثار شعراء العصر العباسي للكشف عن براعة هؤلاء الشعراء من عدمها في التعبير عن فلسفة الموت في نصوصهم، للوصول لنتائج تخدم البحث العلمي.

حدود الدراسة:

يتمثل الحد الموضوعي لهذه الدراسة في فلسفة الموت خلال الشعر في العصر العباسي (عصر الدول والإمارات) (من سنة 334 إلى سنة 656هـ).

- **هيكل الدراسة:**

يقوم هيكل البحث على بابين رئيسيين، يقوم كل باب على فصلين اثنين، وكل فصل من الفصول الأربعة يقوم على مبحثين اثنين؛ ليقوم صلب الدراسة على ثمانية مباحث، في أربعة فصول، وبابين، على النحو الآتي:

الباب الأول، عنوانه: (الرؤيا الشعرية للموت) وفيه فصلان:

الفصل الأول، بعنوان: (مفهوم الموت)، وفيه مبحثان هما: المبحث الأول تحت عنوان ماهية الموت، بينما كان عنوان المبحث الثاني علامات الموت.

الفصل الثاني: بعنوان: (مشاهد الموت)، وفيه مبحثان هما: المبحث الأول بعنوان مشاهد مشرقة، والمبحث الثاني بعنوان مشاهد قاتمة.

الباب الثاني، عنوانه: (أدوات التشكيل الشعري في شعر الموت) وفيه فصلان:

الفصل الأول بعنوان (أدوات التأليف والتوظيف)، وفيه مبحثان:

المبحث الأول بعنوان أدوات التأليف، والمبحث الثاني بعوان أدوات التوظيف

الفصل الثاني بعنوان (أدوات الصوت والصورة) وفيه مبحثان:

المبحث الأول بعنوان الأدوات الصوتية، والمبحث الثاني بعنوان الأدوات التصويرية.

ثم انتهى الباحث إلى إثبات الخاتمة، التي تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم ثبت للمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث.

وماتوفيقي إلا بالله

الباحث

الباب الأول: الرؤيا في شعر الموت

الفصل الأول: مفهوم الموت

الفصل الثاني: مشاهد الموت

الفصل الأول: مفهوم الموت

تمهيد

المبحث الأول: ماهية الموت

المبحث الثاني: علامات الموت

تمهيد:

الموت: سر عَجَزَ العقل البشري عن فهمه، ولغز محير لم يدركه إنسان حي، والخوف من الموت ظاهرة نفسيّة عامّة لدى البشر، وتختلف شدّته بين إنسانٍ وآخر لأسباب مختلفة.

وقضية الموت: من أهمّ القضايا التي اهتمّ بها الإنسان منذ القديم، حتى إنّ أفلاطون عرَّف الفلسفة بأنها: تأمل الموت، بمعنى أنّه الحقيقة الوحيدة التي تثير لدى الفيلسوف ضروبًا متعددة من التأمل؛ لتدفعه إلى النظر في أسرار هذا الوجود، والبحث فيما يكمن وراء الحس[1].

إن شبح الفناء هو الذي كان وما يزال يقضُّ مضاجع المتأملين في هذه القضية الغريبة، وبمجيء الإسلام تمّ إبعاد هذا الشبح، حيث قرر الإسلام حقيقة البعث والعيش بعد الموت، حتى جعل الإسلامُ الإيمانَ باليوم الآخر ركنًا رئيسًا من أركان الإيمان الستة، بل وقرر في كثير من المواضع أن الموت ليس إلا مفتاحًا للسعادة أو الشقاء، ومن ذلك قوله تعالى في صفة أهل النار والجنة، ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الموت وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾[2].

ويبقى على الإنسان أن يعمل على أن يكون سعيدًا، ومع ذلك فلم يتوقف المفكرون والمتأملون عن التأمل في الموت نفسه في لحظاته ومشاهده وصوره.

---

1 . ينظر: المحاورات الكاملة، لأفلاطون، نقلها إلى العربية شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، ب: ط،1994م، محاورة (الجمهورية) 1: 468-466 ومحاورة (فيدون) 3: 372-376.

2 . آل عمران: 185.

ولم تكن قضية الموت لتغيب عن الشعراء، باعتبارهم من أهل التفكر والتأمل، فمن شعراء الجاهلية إلى من جاء بعدهم عبر العصور، كان للموت في الشعر العربي حضورٌ كبيرٌ.

ولقد كان الشعراء العباسيون خاصة، قد أطالوا التفكر والتدبر في الذات وفي المصير، متأثرين بنضوج علوم الفلسفة في العصر العباسي، حتى تمثلت تلك الفلسفة في أشعارهم.

ومن هنا حظيت قضية الموت باهتمام الشعراء في هذا العصر اهتمامًا كبيرًا، من جوانب عدة، فكانت لهم وقفات تأملية على موضوعات منوطة بالموت، لعل أبرزها: التفكير في ماهية الموت، وفلسفته، من خلال تساؤلات وتقريرات، ثم تصوير مشاهد الموت، وكذلك وصفه.

ويبحث هذا الفصلُ في فلسفة الموت باعتباره، أهم موضوعات الشعر العباسي وذلك في مبحثين اثنين.

المبحث الأول: ماهية الموت

المطلب الأول: ما هو الموت؟

تمهيد

أولا: تجديد الحياة

ثانيا: وسيلة لا غاية

ثالثا: راحة من تعب

رابعا: تعب ونصب

خامسا: سلو من كدر

المطلب الثاني: سلطة الموت.

تمهيد

أولا: قتل الآمال

ثانيا: انقطاع الأثر

ثالثا: تحرر من السجن

رابعا: سارق لطيف

تمهيد:

الفلسفة في لغة العرب هي الحكمة، وفلسفة الموت في شعر العباسيين، تركزت في البحث عن حقيقته في مواطن عدة، لعل أبرزها:

المطلب الأول: ما هو الموت؟

سؤال حيّر الألباب، وأعجز الفلاسفة والشعراء، فتعددت الإجابات بتعدد الرؤى، فالموت في تعريفه البسيط هو: ضِدُّ الحياة، وقيل: الْمَيْتُ: الذي مات، والمَيّتُ: يصلح لمن مات، ولمن سيموت[1]، هذا بالنسبة للموت في معناه المعجمي، وقد يطلق الموت مجازًا على أمور منها: النوم الثقيل، والتفاؤل بالنصر، كقول المسلمين في غزوهم لبني المصطلق: (وكان شعارنا: يا منصور أمِتْ)[2]، ومنها المبالغة، كالمبالغة في طبخ الثوم، ومنها لزوم الشيء، كلزوم الإسلام، كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾[3] ومنها: الضلال، والفرقة، وهما المراد من قوله ﷺ: " من رأى من أميره شيئا يكرهه، فليصبر عليه،

---

1 – لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت– لبنان، ط7، 2011م،.: مادة (م و ت).

2 – كان ذلك في غزوة المُرَيْسيع، ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1413هـ، 3:190.

3 – آل عمران: 102.

فإنه من فارق الجماعة شبراً مات ميتة جاهلية"[1]، والموت: السُكون، وكل ما سكن فقد مات، كقولهم: ماتت النار[2].

وتتسع ماهية الموت في فكر الفلاسفة والشعراء، مع النظرة الشائعة للموت في فكر الفلاسفة تصور أن الموت: نعيمٌ يقطع عناء الألم والحزن، بل إن بعضهم يرى فيه راحة أبدية ينام الإنسان فيها فيستريح من عناء هذه الدنيا[3].

والموت في رؤية الشعراء يختلف من شاعر لآخر، بل من حالة نفسية شعورية إلى حالة نفسية شعورية أخرى لذات الشاعر، وباستقراء شعر الموت عند العباسيين أمكن تحديد ماهية الموت، في نقاط رئيسة أبرزها:

أولا: تجديد الحياة:

الموت في شعر المتنبي[4] عبارة عن نشاط يجدد الدنيا، ويزيد من حيويتها، فبالموت يفنى العجزة والكهول؛ ليخلفهم من بعدهم الشباب، وهكذا تحافظ هذه الدنيا على نشاطها وحيويتها من خلال التجديد الذي تقوم به عبر الموت، فيقول:

---

1 – صحيح البخاري، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، ط1 : 2009م، الحديث رقم 7054، ص1305.

2 للمزيد من معاني الموت وأمثلتها ينظر: لسان العرب، مصدر سابق،. موت.

3 ينظر: أبو العلاء المعري، دراسة في معتقداته الدينية، نرجس توحيدي، دار صادر، بيروت، ط1 : 2011م، ص108.

4 – أحمد بن الحسين بن الحسن، المشهور بالمتنبي، أصله من اليمن، ولد سنة (303هـ) في الكوفة، وانتقلت أسرته إلى بادية السماوة واتصل هناك بالقرامطة، ورحل مع أبيه إلى بغداد، وتولى في بلاد الشام، مدح سيف الدولة ومكث عنده تسع سنين، ثم غادر إلى كافور ومنه إلى الكوفة وبغداد، وقتل بيد قطاع الطرق سنة (354هـ–965م). ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط:4، 1979م، ج1، ص115. ووفيات الأعيان، ابن =خلكان، تح: يوسف علي الطويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية– بيروت، ط:2، 2012م،1: 134.

وَقَـدْ فَـارَقَ النّـاسُ الأحبّـةَ قبْلنـا وَأعْيـا دواءُ المـوتِ كُـلَّ طبِيـبِ
سُبِقْنا إلـى الـدّنيا، فلـوْ عـاشَ أهلُهـا مُنِعْنـا بِهـا مِـن جِيئَـةٍ وذُهُـوبِ
تَملَّكَهـا الآتِـي تَمَلُّـكَ سَـالِبٍ وفارَقهـا الماضِـي فِـراقَ سَـلِيبِ[1]

فلولا الموت – كما يرى المتنبي – لما كُتبتْ لنا الحياة، ولا وسعتنا الأرض من كثرة الأمم السابقة لنا، إذ بالموت تتجدد الحياة، يذهب أُناس ويأتي آخرون، وهذه الرؤيا والفلسفة التي يراها أبو العلاء المعري أيضًا [2] في حديثه عن الدنيا، إذ يقول:

ومـا هـيَ إلا مَنْـزلٌ غيْـرُ طائِـلٍ فَمُرْتَحِـلٌ عنْهـا، وآخَـرُ قـادِمُ
أنَبكِـي علـى الْمَيْـتِ الجديـدِ؛ لأنَّـهُ حَـديثٌ، ويُنْسـى مَيْتُـكَ المُتقـادِمُ[3]

فالدنيا عند أبي العلاء منزل لا يدوم، يرحل عنه أُناس ليقدم آخرون، وما رحيل الناس الأولين إلّا بالموت؛ لذلك يتعجب المعري من بكاء الأحياء على الأموات حديثي الموت، في الوقت الذي يتناسون فيه الأموات قديمي الموت، والشاهد في أنّ الموت تجديد للحياة يتجلى في قوله: (فَمُرْتَحِلٌ عنْها وآخَرُ قادِمُ)؛ لأنه لو اكتفى بذكر الراحلين فقط لكان قرَّر فناء الدنيا وزوالها، لكنَّه عطف بذكر القادمين؛ ليتجلَّى تجديد الحياة بقدوم الآخرين؛ ليعمروا الدنيا وتستمر الحياة، كما " تستمرّ

---

[1] – العَرْفُ الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصف اليازجي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط2 : 2010م، ج2:ص106.

[2] – أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي، حكيم وشاعر فيلسوف، ولد بالمعرة سنة (363هـ –973م) وتوفي بها عام (449هـ– 1057م)، أُصيب بالجدري صغيراً ففقد بصره في الرابعة من عمره، قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. ينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط:1 : 1993م، 1: ترجمة: 101 : ص295. و وفيات الأعيان، مصدر سابق، 1: 47، 127.

[3] – ديوان أبو العلاء المعري، إعداد محمد عبد الرحيم، دار الراتب، بيروت– لبنان، ط1، 2008م، ص277.

السلالات والأجناس، وما ينطبق على عالم النبات والحيوان الأدنى ينطبق على الحيوان الأعلى وعلى الإنسان؛ فهذا شيخ يرقد على الفراش يحتضر، وحوله أبناء وأحفاد أي أن الحياة لا تتوقف، فضلًا عن أن تنتهي فيما يبدو لنا، إنها أبدًا يانعة في الجملة، كأنما من هذه الأجساد التي تثوى في أعماق الأرض، والأشلاء التي تختلط بتربتها، تستمد الأرض جودتها وخصوبتها؛ لتغذي شجرة الحياة التي تورق وتزهر وتنتج ثمارها، أفلا يتجدد عنفوان شبابها، ويستمر دولاب دورتها في حركة دائبة إلى أن يشاءَ الله أمرًا كان مفعولًا، لكأن كل ما في الحياة وقود للهبها المقدس، كي تظل الشعلة مضيئة وهاجة، فنحن نموت لكي يحيا آخرون، والآخرون يموتون لكي يحيا من بعدهم، وهكذا دواليك ولو فرضنا أننا مخلدون في هذه الحياة وأنّ الجيل الأوّل الذي صحب آدم مازال يعيش وكذلك الأجيال بيننا فأين هي الأرض التي تتسع تلك الملايين التي تبدو بلا نهاية؟ " [1].

[1]- حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، د_ محمد عبدالرحيم الزيني، دار اليقين للنشر، مصر _ المنصورة، ط:1، 2011م،113.

ثانيا: وسيلة لا غاية:

يرى بعض الشعراء أن الموت وسيلة تؤدي لمرحلة أخرى، وليس غاية أو هدفاً في حد ذاته، فالموت في نظر المعري أحيانا لا يعدو كونه جسرًا أو بابًا يمرّ من خلاله الإنسان إلى الغاية الأسمى التي صورها بقوله:

خُلِــقَ النـــاسُ للبقـــاءِ فصـــارَتْ أُمَّـــــةٌ يَحْسِـــــبُونَهُمْ للنَّفـــــادِ
إنّمــا يُنْقَلُــون مِــن دارِ أعْمـــــــا لٍ إلـــى دَارِ شِـــقْوَةٍ أوْ رَشَـــادِ[1]

فالموت إذن ليس إلا وسيلة تنقل الناس من هذه الدار الدنيا، إلى دار السعادة في الجنة، أو دار الشقاء في النار.

ومن الغايات التي يكون الموت وسيلة لها المجدُ والعلى، وفي ذلك يقول أبو فراس الحمداني[2]:

تَهُونُ علينا في المَعالي نُفوسُنا ومَنْ يَخْطُبِ الحسْناءَ لم يُغْلِهَا المَهْرُ[3]

---

1 – سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، د ط 1987م، ص8

2 – هو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي ولد سنة (320هـ) وتوفي أبوه وعمره ثلاث سنوات، تربى في كنف ابن عمه سيف الدولة، وقع أسيراً لدى الروم في إحدى غزواته سنة (348هـ) وظل حتى (355هـ) وهو أمير وشاعر فارس، امتاز شعره برومياته. ينظر: الأعلام، مصدر سابق، 2:ص155، وسير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تح: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط:2 2010م، 10 : 448. و وفيات الأعيان، مصدر سابق، 2: 46.

3 – ديوان أبي فراس الحمداني، إعداد: محمد عبدالرحيم، دار راتب، بيروت– لبنان، ط1، 2008م، ص153.

وبذلك يجعل أبو فراس الموتَ وسيلة للحصول على المعالي والمكارم، تمامًا مثلما يكون المهر وسيلة للحصول على الحسناء، ومن ثمّ فهو لا يبالي بهذا الموت؛ لأنه ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو وسيلة لما هو أسمى منه وهي المعالي هنا.

وإذا كانت غاية التهامي[1] هي القبر، فمن الطبيعي أن يكون الموت وسيلة، له وفي ذلك يقول:

عليلٌ وما دائي سِوى الضَّيْمِ مِنْهُمُ فهَلْ مِن خلاصٍ إذ مدَى الغَايةِ القَبْرُ؟[2]

ولا يكون خلاصه والوصول إلى غايته إلّا من خلال الموت، الذي جعله الشاعر هنا وسيلة لغيره.

ثالثا: راحة من تعب:

وهذه فلسفة قال بها معظم الشعراء، حتى انتشرت انتشار المعاني المشهورة، جعلوا من الموت راحة من تعب هذه الدنيا، إما تصريحًا كما ورد في قول الوأواء الدمشقي[3]:

---

1 – أَبُو الحَسَنِ، عَلِيُّ بنُ مُحَمَّدِ بن فهد، التهامي، لَهُ دِيْوَانٌ صَغِيْرٌ، وُلِدَ بِاليَمَنِ، وَقَدِمَ الشَّامَ وَالعِرَاقَ وَالجبل، وَامتدح ابْنَ عَبَّاد، وَصَارَ مُعتزليّاً، ثُمَّ وَلِي خطَابَةَ الرَّمْلَة، وَذَهَبَ إِلَى مِصْرَ، فاعتقل بخزانة البنود، بالقاهرة، ثم قُتِلَ سِرّاً سنة ست عشرة وأربع مائة. ينظر: سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 13، ص 116، ووفيات الأعيان، مصدر سابق، 3: 378.

2 – ديوان التهامي، تح: محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط:1، 1982م، ص 263.ص

3– هو أبو الفرمحمد بن أحمد الغساني، باع البطيخ في أحد أسواق دمشق وربما كان سبب لقبه "الوأواء" أي الصائح المنادي، ثم صار مشهوراً ويُعد من شعراء سيف الدولة وسنة وفاته غير مقطوع فيها (370هـ) أو (390هـ) ينظر: الأعلام، مصدر سابق، 5:ص312. وفوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تح:=

مَنْ كانَ مِثْلي فَالْمَوْتُ راحَتُهُ وَالْمَوْتُ واللهِ دُونَ مَا أَجِدُ [1]

فهو يقول صراحة إن الموت راحة له، ولكل من كابد الهموم التي يكابدها؛ لأن الموت في النهاية أخفّ وطأةً مما يجده من هموم، وقد صرح المعري بأن الموت راحة من تعب هذه الدنيا عندما قال:

ضَجْعةُ الموتِ رقْدَةٌ يستَريحُ الْـــــــجِسْمُ فيها والْعيْشُ مِثْلُ السُّهَادِ[2] [3]

وصورة الموت هنا وفلسفته بالنسبة للحياة، تكمنان في أنه كالنوم بالنسبة للأرق والسهاد، ففي الموت والنوم راحة وطمأنينة من تعب الحياة وأرقها.

وممّن صرّح براحة الموت الشاعرُ كُشاجم[4]، حيث قال:

حَـــــيٌّ بحالَـــــةِ مَيّـــــتٍ وَهَـــــواكَ يُودِعُـــــهُ ضَـــــرِيحَهْ
خيْـــــرٌ لـــــهُ ممَّـــــا يُكَـــــا بِـــــدُ مِيتَـــــةً مِنْـــــهُ مُرِيحَـــــهْ[5]

فلا راحة للشاعر مما يكابد من هوىً وصبابة إلا بالموت والاضطجاع في الضريح، فالموت خير له وراحة.

=إحسان عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، ط3، 2012م، 3: 240.

1 – ديوان الوأواء الدمشقي، تح: سامي دهان، دار صادر، بيروت– لبنان، ط2 : 1993م، ص76.

2 – سقط الزند، مصدر سابق، ص8.

3 – الأرق، ذهاب النوم عنه ليلاً، اللسان لأبن منظور، مصدر سابق، (س.ه.د)

4 – هو أبو محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك، الكاتب المعروف بكشاجم، ولد بالرملة إحدى ضواحي بغداد، سنة 280 للهجرة، له عدد من المؤلفات التي ذكرتها التراجم، ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط:1، 1: 185. ووفيات الأعيان، مصدر سابق 1: 328.

5 – ديوان كشاجم، شر: ميد طراد، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص56.

ومن الشعراء من لم يعبر صراحة بأن الموت راحة، لكن مفهوم شعره يثبت أن صورة رئيسة من صور الموت، هي صورة الراحة والطمأنينة، كما جاء على لسان المعري في قوله:

تَعـبٌ كُلُّهـا الحيـاةُ، فمـا أعْـ ـجَبُ إلا مِـنْ راغِـبٍ فِـي ازْدِيـادِ[1]

وما جاء على لسان أبي إسحاق الصابئ[2] عندما قال:

إذا لَـمْ يكُـنْ بُـدٌّ مِـنَ المـوتِ للفَتَـى فَأَرْوَحُـهُ الأَوْحَـى الّـذِي هُـو أَسْـرعُ
ومَـا طـالَ عُمْـرٌ قَـطُّ إلا تطاوَلَـتْ بِصـاحِبِه روْعَـاتُ مـا يَتَوَقَّـعُ
فكُـنْ عرَضًـا للعـيْشِ لا تغْتَـبِطْ بِـهِ فمَحْصولُهُ خَـوْفٌ، وعُقْبـاهُ مَصْرَعُ[3]

فالمفهوم الصريح لقول المعري الأخير والصابئ هو أن الحياة تعب، وأنه كلما طال عمر الإنسان، طالت معه مخاوفه مما يتوقع من هموم، ومعلوم كما تقدم أن الموت ضد الحياة ، وأن الموت قدر لا بد منه، ومن ثم يتعجب المعري ممن يرغب في طول عمره، ويصرح الصابئ بأن أروح الموت وأعذبه ما كان أسرع وأعجل، فتراهما يقولان: إنه كلما تعجل الموت، كلما تخلص المرء من تعب الدنيا ونصبها؛

---

1 – سقط الزند، مصدر سابق، ص8.

2 – هو إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون الحراني، أبو إسحاق الصابئ، بهمزة آخره (313–384هـ – 925–994م) تقلد دواوين الرسائل والمظالم والمعاون تقليداً سلطانياً في أيام المطيع لله العباسي. ينظر: الأعلام، مصدر سابق، 1:ص78. ومعجم الأدباء، مصدر سابق، 14: 131 ووفيات الأعيان، مصدر سابق 1: 76.

3 – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبدالملك الثعالبي، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1 : 1983م، 2: 292.

والنتيجة التي يصلان إليها أن العيش عرض سريع زائل ليس من الحكمة الفرحُ به، فهو خوف وهموم، ونهايته مصرع وموت.

فلا سبيل إذن للخلاص من تعب هذه الدنيا ونكدها إلا بالموت كما يقرر الوأواء والمعري والصابئ، وقد كان الصنوبري[1] أكثر تلميحًا لراحة الموت إذ يقول:

ولوْ أنّ نفسي خُيّرتْ بيْنَ هجْرِكُمْ مُنايَ، وبيْنَ الموتِ مَا اخْتارَتِ الْهجْرَا [2]

فالشاعر يتصور نفسه مُخيَّرًا بين هجر من يحب أو الموت؛ ليقرر أنه يختار الموت، دلالةً على أن الموت راحة من معاناة الهجر وعذاباته.

رابعا: تعب ونصب:

في مقابل الفلسفة السابقة، ثمّة فلسفة أخرى ترى في الموت تعبًا ونصبًا، لكن هذا التعب منوطٌ بالأحياء الذين يتعبهم ويحزنهم موت الأحباب، ففي الوقت الذي ينتقل فيه الميت لراحته الأبدية، فإنه يخلف في نفوس الموتى الأحياء تعبًا ونصبًا

---

[1] –هو أحمد بن محمد بن الحسن، أبوبكر المعروف بالصنوبري الضبيّ الحلبي، كان شاعراً وأميناً لخزانة كتب سيف الدولة في الموصل ثم حلب توفي سنة (334هـ)، ينظر: معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت–لبنان، ط:1 : 2000م، ص244.، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف الأتابكي، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط:1 : 1992م، 3: 333.

[2] – ديوان الصنوبري، تح: د إحسان عباس، بيروت _لبنان، دار الثقافة،1970، ص45.

عبَّر عنه كثير من الشعراء في مراثيهم، ومنهم أسامة بن منقذ [1] حيث يقول في ولده أبي بكر الذي مات صغيرًا:

لَهْـــفَ نفســـي لِهِـــلالٍ طَـــالِعٍ مَـا اسْـتوى فِـي أُفْقِـهِ حَتّـى غَـرُبْ
لَـوْ رأى مَـا حَـلّ بِـي مِـنْ بَعْـدِهِ مِـــنْ هُمُـــومٍ غَشِـــيَتْنِي وَكُـــرَبْ
لَبَكَـى لِـي تَحْـتَ أَطْبَـاقِ الثّـرَى وبُكَـــاءُ الْمَيْـــتِ للحَـــيِّ عجَـــبْ
أَنَـــا مَيّـــتٌ مِثْلُـــهُ، لكنّـــهُ مُسْـــتريحٌ ومِمـــاتي فِـــي تَعَـــبْ[2]

فهو يرى أنه ميت كابنه الذي غيبه التراب، لكن هناك فرق بين الميتتيْن، فموت ابنه راحة، وهو الموت الحقيقي، وأما موت الشاعر فهو موت تعب، وهذه الصورة غايةٌ في الإيلام الذي يسببه الموت، يغيّبُ الأحباب؛ ليخلف في الأحياء الأحزان، فالمتأمل في مراثي هذا العصر التي تجيء نتيجة طبيعية لموت الأحبة، يلمس بوضوح ما يخلفه هذا الموت من تعب في النفوس وإرهاق للدموع، وللزمخشري[3] صورة قريبة من هذه إذ يقول في رثاء صديقٍ له:

---

1 – هو أسامة بن مرشد علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الشيزري، أبو مظفر، مؤيد الدولة، أمير من أكابر بني منقذ، ولد في دمشق سنة (488هـ – 1095م) وانتقل إلى مصر وقاد عدة حملات على الصلبيين في فلسطين، وعاد إلى دمشق ومات فيها سنة (584هـ – 1188م). ينظر: الأعلام، مصدر سابق، 1: 291. والبداية والنهاية، ابن كثير، تح: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:3، 2009م، 12: 358. ومعجم الأدباء، مصدر سابق، 2: 572، ووفيات الأعيان، مصدر سابق، 1: 202.

2 –ديوان أسامة بن منقذ، دار صادر، بيروت– لبنان، ط2 : 2010م، ص293.

3 – هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأدب، ولد في زمخشر من قرى خوارزم، سنة (467هـ – 1075م) زار مكة زمناً وتنقل في البلدان، ثم عاد إلى قرية الرانية من قرى خوارزم وتوفي بها سنة (538هـ – 1144م). ينظر: وفيات الأعيان، مصدر سابق، 4: ص398.

فـــراقَ النّجِيبِـــيّ أنْـــتَ الفِـــراقُ دَمِـــي قبْـــلَ دَمْعِـــي عَليْـــكَ مُـــراقُ[1]
أُذيـــقَ مَـــرارَةَ كـــأْسِ الـــرّدَى وفَـــــوْقَ مرارَتِهَـــــا مَـــــا أُذاقُ
يُســـاقُ إلـــيَّ مِـــنَ الكَـــرْبِ مَـــا أودُّ لـــــهُ أنّ روحـــــي تُســـــاقُ[2]

فالزمخشري هنا يصور أنه يبكي دمًا، ثم يرى أن النجيبي: " قد قُدّمَ له كأس الموت المُرّ، فشربه، وتُقَدمُ لي مصائبُ الدنيا ذات المرارة التي تفوق مرارة كأس الموت، فأشربها الواحدة تلو الأخرى"[3].

خامسا: سلو بعد كدر:

بعد أن يكون الموت تعبًا ونصبًا للأحياء الذين آلمهم بسرقة أحبتهم، فإن الموت نفسه يكون – من رؤية فلسفية لطيفة – المؤنسَ، والأملَ في الخلاص من ذلك التعب، وتلك الفرقة، حيث إن بعض الشعراء يرون أن اللحاق بالأموات بعد طول غياب هو راحة وسلوٌّ لهم عما يجدونه من أحزانٍ، إذ لا شيء يخفف الحزن على ابنه سوى يقينه بأنه سيلحق به قريبًا، ومن هنا كان الموت سلوًا للشاعر أسامة بن منقذ من تعب الموت الذي سرق منه صغيره، حيث قال:

لكِـــــنْ يُسَـــــلّي الـــــنَّفسَ أنَّ لَحَاقَنَـــــا بهـــــمُ قَريـــــبُ
وإلـــــيْهِمُ مِـــــنْ بَعْـــــدِ غَيْـــــ ـــــبَتِهِمْ وإنْ طالَـــــتْ نَـــــؤوبُ[4]

---

1 – النجيبي: الكريم ذو الحسب إذا خرج خروج أباه، اللسان، لأبن منظور، (ن.ج.ب)

2 – ديوان الزمخشري، شرح: فاطمة الخيمي، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1 : 2008م، ص426.

3 – المصدر نفسه، ص 426.

4 – ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص294.

ومن السلوَ بالموت، أنه ساتر العورات، والمخلص من كدر الدنيا، كما جاء في قول الصنوبري:

مَا أَحْسَنَ الموْتَ معَ الفَقْر مَا سَاتِرٌ أَسْتَرَ مِنْ قَبْرِ[1]

وهنا فلسفة تقول: إن الموت والفقر أفضل من الحياة والغنى، فما يستره الموت في الإنسان، لا تستره الحياة التي تورث الإنسان المرارة؛ لذلك يرى الصابئ أن سلوه من مرارة العيش، لا يتحقق إلّا بحلاوة الموت، وذلك حيث يقول:

فَالْعيْشُ مُرٌّ كأنّهُ صَبْرُ وَالمَوْتُ حُلْوٌ، كأَنَّهُ عَسَلُ [2]

وهكذا تبدو فلسفة الموت عند شعراء هذا العصر متداخلة في بعضها، أو أن بعضها نتيجة لأخرى، فأحيانًا يرون في الموت راحة لهم من مكابدة هذه الدنيا، لكن عندما أصيب بعضهم بموت حبيب تبيّن له الوجه البشع للموت والمتعب للنفس، وفي خضم هذا الوجع بحث الشعراء عن سلو وعزاء فلم يجدوه إلّا في الموت؛ لأنه الوحيد الذي يفضي بهم إلى أحبابهم بعد طول غياب، فالموت راحة من وجهين، حيث صوره بعض الشعراء بأنه راحة من تعب، وبأنه سلو من كدر، وتعب من وجه واحد، حيث صوره بعض الشعراء بأنه تعب على تعب.

---

1 – ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص44.

2 – لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق، 2: 346.

والموت كما يراه بعض الشعراء هو تجديد للحياة، كما أنه أيضًا وسيلة لغايات تختلف الغاية منها باختلاف الشاعر وظروف قصيدته.

المطلب الثاني: سلطة الموت.

للموت سلطته القوية المتفردة التي عجز الإنسان عن الوقوف في وجهها، بل إن الناس على اختلاف طبائعهم ومعتقداتهم يقرون بأنهم صائرون إلى الموت الذي هو قاهرهم لا محالة، وأنهم عاجزون عن دفعه، يفرق الجماعات، ويقطع اللذات، ويحول دون الأمنيات، يدمع العيون، ويحزن القلوب، ولا غالب له، ولا مناص منه، ومن ثم فإن هذه السلطة الرهيبة لم تغبْ عن شعراء العصر العباسي، فعبّر عنها كُلٌّ منهم بطريقته، وفي العموم فإن الموت أمرٌ نافذٌ لا يستثني غنيًّا ولا فقيرًا، ولا مأمورًا ولا أميرًا، وفي هذا العموم يقول الصنوبري:

أَلَمْ يَكُ نافِذًا أمْرُ المنايا عَلى المَأْمُورِ مِنْهُمْ والأَمِيرِ[1]

وهنا تتجلى سلطة الموت وسطوته وجبروته، فهو القاهر فوق كلّ العباد على اختلاف رتبهم، وتعدد مراتبهم، وبالنظر إلى تفاصيل هذه السلطة والسطوة، فإن الشعراء قد عبّروا عن معان تفصيلية تكمن فيها سلطة الموت، ومنها:

---

1 – ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 85.

أولا: قتل الآمال:

معلومٌ أن القتل هو أحد أسباب الموت، يكون بفعل فاعل، لكنّ الموت في فلسفة المتنبي يمكن أن يكون قتلًا، ولو كان موتًا طبيعيًا، حيث يقول:

إذا مـــا تأمّلْـــتُ الزّمـــانَ وصَـــرْفَهُ تَيَقَّنْتُ أنّ المَوْتَ ضَرْبٌ مِنَ القَتلِ

ومَـا الـدّهْرُ أهْـلٌ أنْ تُؤَمَّـلَ عِنْـدَهُ حَيَاةٌ وأنْ يُشْتاقَ فيه إلى النَّسْلِ[1]

والظاهر للمتأمل في ظروف حياة الإنسان، ثم نهايته ميتًا، يجعله يقرر أن الموت قتل، يقتل الآمال، ويقتل حتى بعض أوقات السعادة، وتلك قمة سطوته وجبروته، وشدة قهره، فمن يشتاق لنسل لا يفارقه التوجس من أن يخطفهم الموت منه، ومن يسعى وراء أمنية لا ينغص عليه بلوغها أكثر مما يفعل الموت، خصوصًا إذا اعتقد الإنسان جازمًا أنه للموت صائر لا محالة، فإنه سيعلم يقينًا أنّ تحقيق كل الآمال والأمنيات ضربٌ من الوهم، وفي ذلك يقول الشريف الرضي[2]:

لنا بالرّدَى مَوْعِدٌ صادِقُ ونَيْلُ المُنى واعِدٌ كاذِبُ[3]

وليس ثمة تكذيب لنيل الأماني سوى حتمية الموت التي تقطع الأمل في تحقيقها، حتى إن بعض الأماني غدت حسرةً وعناءً في نظر الشريف الرضي، لا لشيء؛ إلا لأن الموت حائل لا محالة دون تحقيقها جميعًا، وفي ذلك قوله:

---

1 – العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، مصدر سابق، 2: 45.

2 –هو محمد بن أبي طاهر الحسين بن موسى بن محمد بن موسى الكاظم الموسوي العلوي، ولد ببغداد سنة(359 هـ– 970م) قرض الشعر في سن العاشرة أو يزيد قليلاً، توفي ببغداد سنة (406هـ–1015م). ينظر: وفيات الأعيان، مصدر سابق، 4: 209.

3 – ديوان الشريف الرضي، تح : إحسان عباس دار صادر بيروت_ لبنان، ط:3، 2012، 1: 139.

والأمانيُّ حسْرةٌ وعناء للذي ظَنَّ أنّها تعليلُ[1]

وربما تجلت حسرتها عندما يقضي عليها الموت، ولا يتسنى للمرء تحقيقها.

وينقطع الأمل ويدب اليأس في نفوس بعض الشعراء عندما يفقدون أحبة لهم، كما كانت حال الوأواء الدمشقي حيث قال:

وَا خَجْلَي مِنْ بقائي بَعْدَ فُرْقَتِكُمْ إذْ ليْسَ لي في حياتي بَعْدَكُمْ أرَبُ[2]

لقد انقطعت كل آمال الشاعر، وتبخرت جميع أمنياته، نتيجة للموت الذي أخذ منه صديقه، بعد أن كان يمني النفس بسراب الوصل، فعاجلهم الموت، وحل البين وانقطع الأمل وفي ذلك يقول:

قَدْ كنْتُ آمَلُهُمْ والبيْنُ يوعِدُنِي فأنْجَزَ البيْنُ، والآمالُ أخْلَفَتِ[3]

والبين هنا هو الموت، الذي أنجز وعيده، ليقضي أحبابه الذين غيبهم عنه.

هكذا كان الشعراء يعبرون عن سلطة الموت، وقدرته ومفاجأته في القضاء على آمالهم، وتغييب أمنياتهم؛ ليستحيل عليهم تحقيقها.

---

1 – ديوان الشريف الرضي مصدر سابق، 2: 188.

2 – ديوان الوأواء الدمشقي، مصدر سابق، ص34.

3 – المصدر نفسه، ص60.

ثانيا: انقطاع أثر:

من سلطة الموت على الناس أنه يقطع أثرهم، ويمحو ذكرهم، فإذا انتفت هذه المعطيات لم يكن الموت موتًا حقيقيًّا، هذا ما يقرره أبو فراس الحمداني عندما يقول متوجسًا من القتل وهو سجين في بلاد الروم:

هُوَ الموتُ، فاخْتَرْ ما علا لكَ ذِكْرُهُ فلمْ يمُتِ الإنسانُ ما حَيِيَ الذّكْرُ[1]

إذن فالموت الحقيقي عنده هو الذي تؤدي سطوته إلى انقطاع الأثر، وخمول الذكر، وإلا لم يكن موتًا، ويكاد يتفرد أبو فراس بهذه الفلسفة، إذ الغالب عند الشعراء أن موتاهم لا يموتون؛ لأنّ ذكرهم باقٍ لا محالة، لكن من دون أن يشيروا إلى أن الموت الحقيقي هو انقطاع الأثر وخمول الذكر كما صرح أبو فراس هنا.

ومن أمثلتهم ما جاء على لسان بهاء الدين زهير[2] يرثي بعض إخوانه بقوله:

لقَدْ طَوَتِ الحوادِثُ منْهُ جِسْمًا وليسَ لذِكرِهِ فِي النَّاسِ طَيُّ[3]

ومع ذلك فهو يتفق مع أبي فراس _ ولو من بعيد _ أن موت الأجساد لا يعني دائمًا موت الإنسان، فالميت الحقيقي هو الذي ينقطع أثره في الناس، وينعدم

---

1 – ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص 152.

2 – أبو الفضل زهير بن محمد بن علي، الملقب بهاء الدين الكاتب؛ من فضلاء عصره، خدم الملك الصالح أيوب حتى وفاته، ينظر: وفيات الأعيان، مصدر سابق، 2، ص 332–338.

3 – ديوان بهاء الدين زهير، دار صادر بيروت _لبنان،ط: 2، 2011م، ص 386.

ذكره بينهم، أما مجرّد أن تفارق الروح الجسد، فما ذاك إلا تحصيل حاصل لسنة الحياة الدنيا.

ثالثا: تحرر من سجن:

من سلطة الموت على النفس أنه يحررها من سجنها، فلولا الموت لبقيت سجينة في جسد صاحبها، وهو حبس يراه بعض الشعراء أشد وأنكأ أنواع الحبس، حيث يقول الشريف الرضي:

كُلُّ حَبْسٍ يَهُونُ عِندَ اللّيالي بَعدَ حبْسِ الأرْوَاحِ فِي الأجْسادِ [1]

وإذا كان هذا الحبس أشد أنواع السجون، فإنه يحتاج لسلطة قاهرة استثنائية تخلّص تلك السجينة من سجنها، ومن هنا وجد الشعراء أن تلك السلطة الاستثنائية تكمن في الموت، ففيه المخلص والمنقذ من براثن الجسد، وفي ذلك يقول المعري:

ستُطْلِقُني المنِيّةُ عنْ قريبٍ فإنّي في إسارٍ واعْتقالِ[2]

ولا شك أن الإطلاق والتسريح لا يكون إلا من ذي سلطة وقوة، الأمر الذي يؤدي إلى التقرير بأن تحرر النفس من سجن الجسد هو وجه من وجوه سلطة الموت.

---

[1] – ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 1: ص299.

[2] –لزوم ما لا يلزم اللزوميات، أبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1 : 2006م، 2: 191.

رابعا: سارق بين اللطف والقوة:

للسارق سلطته وسطوته، سواء أكان شديدًا غليظًا، أم خفيفًا لطيفًا، فهو في النهاية يسلب المرء رغمًا عنه، وكذلك هو الموت في نظر بعض الشعراء، يسطو على الأجساد؛ ليسلب منها الأرواح، ويتحين الفرصة ليختلس من أهلنا من نحب، فهذا ابن الخياط[1]، يرثي عضب الدولة[2]، فكان من جملة ما قاله فيه:

أَعَضْبَ الدّولةِ اخْتَرَمَتْكَ مِنّا يَدٌ ما للأنامِ بِها يَدانِ [3]

والاختزام هو الاختلاس[4]، ويد الموت خفيفة لطيفة لا يراها الناس؛ لذلك فلا قدرة للأنام على الضرب عليها والحد من سطوتها واختلاسها.

هكذا يقرر ابن الخياط أن الفقيد عضب الدولة مختطف مسروق بيد الموت، وفي الوقت نفسه يقرر أن لا قدرة لهم على القضاء على ذلك اللصّ الخفيف المتمكن.

---

1 ابن الخياط الدمشقي، أَبُو عَبْدِ اللهِ أَحْمَدُ بنُ مُحَمَّدِ بنِ عَلِيّ بن يَحْيَى بنِ صَدَقَة التَّغْلِبِيّ, الدِّمَشْقِيّ, الكَاتِبُ، مِنْ كِبَارِ الأُدبَاء، وَنظمُهُ فِي الذِّرْوَةِ، وَ "دِيْوَانُهُ" شَائِع، عَاشَ سَبْعاً وَسِتِّيْنَ سَنَةً، وَتُوُفِّيَ: سَنَةَ سَبْعَ عَشْرَةَ وَخَمْسِ مائة. سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 14: 346، ووفيان الأعيان، مصدر سابق، 1: 145

2 – هو الأمير عضب الدولة بن عبد الرَّزَّاق أحد الْأُمَرَاء الْكِبَار من خَواص صَاحب دمشق تاج الدولة تتش توفّي سنة 502هـ، ينظر: الوافي بالوفيات للصفدي، تح أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2000م، 6: 120.

3 – ديوان ابن الخياط، تح : مراد بك، دار صادر، بيروت _ لبنان ط:1، 1996م، ص 224.

4 – ينظر: لسان العرب، مصدر سابق. (خ.ر.م).

ولا يبعد أسامة بن منقذ عن هذا المعنى في رثائه لابنه، إلا أنه يسبغ على السارق صفة القوة بدل الخفة، حيث يقول:

وَمنْ نَزعَتْ أيدي المنايا مِنْ يَدي هُوَ الذُّخْرُ لي في يومِ ينْفعُني الذُّخْرُ[1]

فإذا كان الموت قد اختلس عضب الدولة في خفة ولطف، فإنه قد انتزع أبابكر بن أسامة بن منقذ في شدة وعنف؛ مما يؤدي بالشاعر إلى الاستسلام أمام هذه السطوة العجيبة، ويحتسب ابنه ذخرًا له عند الله، فلا أمل في رجوعه في هذه الدنيا، ولا في القضاء على السارق الذي انتزعه منه.

وأما المتنبي، فإنه يصور ذلك السارق تصويرًا بليغًا، يوحي من خلاله أن لا مجال للإمساك به أو القضاء عليه، فيقول:

وما الموتُ إلا سارقٌ دقَّ شخْصُهُ يصولُ بلا كَفّ ويمْشي بلا رِجْلِ[2]

فهو إذن شبيه بالشبح الذي لا يرى، دقيقُ الجسد، ليس له كف يبطش بها، ولا رجل يمشي عليها، يصول بين الناس فيختلس الأرواح ويتنزع، دون أن يراه منهم أحد سوى الضحية التي يأتي عليها، فأنّى لهم أن يمسكوا به، أو يحُدُّوا من سطوته، أو يجاروه فيها.

هكذا كان الشعراء يجتهدون في تحديد ماهية الموت، فلا يفوّتون مناسبة رثاء أو تفكر أو تأمل، إلّا وحرصوا من خلالها على تسجيل بعض نظرياتهم وفلسفاتهم،

---

1 – ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص298.

2 –. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب مصدر سابق،2: 43.

فكان الموت تجديدًا للحياة كما رأى المتنبي، وكان الموت أيضًا عند بعض الشعراء وسيلة لغاية هي الأسمى، كما كان عند كثير من الشعراء راحة من تعب، وقابلهم آخرون بأنه تعب على تعبٍ، وتوسط البعض بالقول إنه سلو من كدر هذه الدنيا.

وفي الحديث عن ماهية الموت وكنهه، كان الشعراء يقررون ويقِرُّون بسلطته وقوته، فهو القاهر فوق العباد، والمصير الذي لا مناص منه، فكان الموت قاطعًا للآمال، وقاطعًا للأثر، ومحررًا للنفس من سجنها، وسارقًا لا يمكن الحد من خطورته، أو إيقافه عند حد معين.

ومع كل تلك الوقفات والرؤى التي وقف عليها الشعراء العباسيون، فإن هناك أمر ذا بالٍ لم يمكنهم إغفاله، فهم حين يتحدثون عن كل ما سبق، لم يَفُتْهُمْ أن يسجلوا بعض علاماته، وينبهوا الناس إلى ما يدل عليه، وهذا ما سيأتي بحثه في المبحث التالي.

المبحث الثاني: علامات الموت وأسبابه في الشعر العباسي

تمهيد

المطلب الأول: علامات الموت:

أولا: أرذل العمر

ثانيا: الشيب

المطلب الثاني: أسباب الموت:

أولا: المرض

ثانيا: السجن

ثالثا: الحرب

رابعا: الحوادث

تمهيد:

إذا كان البحث عن ماهية الموت قد أعيا الشعراء، حتى تباينت رؤاهم، بل إن بعضهم كانت له أكثر من رؤيا، فإنهم قد اتفقوا على معرفة علامات رئيسة تدل على اقتراب الموت، وأسباب تؤدي إليه؛ ذلك أن الناس أضناهم التفكر في زوال الروح حرصاً عليها، دون جدوى، فالموت قادم لا محالة، يقول المتنبي:

ومَنْ تفَكَّر في الدُّنيا وبَهجَتِهَا أَقَامَهُ الفِكرُ بيْنَ العَجْزِ والتَّعَبِ [1]

وهنا يكون البحث في بعض العلامات التي تنذر باقتراب الموت، وبعض الأسباب التي تؤدي إليه، أما موت الفجأة فبحثه في الفصل القادم. [2]

المطلب الأول: علامات الموت:

للموت علامات تؤذن بقربه، يعرفها الخاصة والعامة، وقد انتبه الشعراء لها، فصوروها في أشعارهم من خلال تصويرهم لقرب موت من تظهر عليه بعضها، ومن أهم تلك العلامات التي صورها الشعراء في أشعارهم ما يأتي:

أولا: أرذل العمر:

لا شك أن الكبر والهرم علامة رئيسة من علامات الموت، إذ هو آخر مرحلة عمرية من مراحل الحياة، لا يعقبها إلا الموت والفناء، وفي هذه العلامة يقول الصابئ وهو يصف شيخوخته التي تسير به إلى حافة الموت:

1-ينظر: هذا البحث ، ص71.

2-ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2 : 2008م، ص280.

إذا مـا تَعَـدَّتْ بـي وسـارت مُحِفّـة ... لهـــا أرْجُـــلٌ يَسْـــعَى بِهَـــا رِجْـــلانِ
ومـا كنْـتُ مِـن فرسـانِها غيـرَ أنّهـا ... وَفَـــتْ لـــيَ لمّـــا خانَـــتِ القـــدمانِ
نزَلْـتُ إليهـا عـن سَـرَاة حِصـان ... بِحُكْـــمِ مشـــيبي أوْ فِـــراشِ حِصَـــانِ
فقد حَمَلَتْ منّـي ابنَ تسْعينَ سالِكًا ... ســـبيلا عليْهَـــا يَسْـــلُكُ الـــثّقلانِ
كمـا حمـل المهـدُ الصـبيَّ، وقبلهـا ... ذَعَـــرْتُ ليـــوث الغِيـــلِ بـــالنَّزَوانِ
ولـي بعْـدها أخْـرى تُسـمّى جنَـازَةٌ ... جَنِيبَـــةُ يـــومٍ للمنيّـــةِ دانِـــي
تسِـيرُ علـى أقـدامِ أربَعَـةٍ إلـى ... ديـــارِ البِلَـــى معْـــدودُهُنّ ثمَـــانِ
وإنّي على عَيْثِ الرّدى في جوانبي ... ذَمَـــاء قلِيـــلٍ فـــي غَـــدٍ هُـــوَ فـــانِ
لأَعْلَـمَ أنّـي مَيّـتٌ عَـاقَ دَفْنَـهُ ... يراصـــدُ مـــن أكلـــي حضـــور أوان[1]

وهنا يُعبر الشاعر صراحة بأنه لا ينتظر بعد الشيخوخة التي لم يعتدْ عليها إلا جنازته التي سيشيع جثمانه فيها على أربعة أقدام، فهو يؤمن ويتيقن باقتراب المنية بقوله: (جنيبةُ يومٍ للمنيّةِ دانِ).

وفي مناسبة أخرى، تجد الصابئ، يصف تقدمه في السن وما ترتب عليه من أوجاع وضعف، فيقول:

وَجـــعُ المفاصـــلِ وهْـــوَ أيـــسْ ... سَـــرُ مَـــا لقِيـــتُ مـــن الأذَى
جَعـــلَ الـــذي اسْتَحْسَـــنْتُهُ ... واليـــأسُ مِـــنْ حظّـــي كَـــذا
والعُمْـــرُ مثـــلُ الكـــأسِ يـــرْ ... سُـــبُ فِـــي أواخِـــره القَـــذى[2]

فالكبر في آخر العمر، كحال القذى الذي هو في قعر الكأس، وقد خصص ذكر بعض المرض الذي نتج عن الكبر، وهو وجع المفاصل.

---

1 – يتيمة الدهر، مصدر سابق 2: 355

2 – المصدر نفسه، 2: 354.

وفي الكبر المؤدي إلى الموت يقول سبط بن التعاويذي[1]:

لَـــــوَتِ السّـــــتّونَ عُـــــودي وَحنـــــا الـــــدّهرُ شِـــــطاطِي
فمتـــــى ألْفـــــى بِحَـــــظّ ذا سُـــــــرورٍ واغْتِبـــــاطِ؟
وعُلُـــوُّ السّـــنّ قَـــدْ كَسّـــ ـــــرَ بِالشّـــيْبِ نَشـــاطِي
كيْـــفَ سَـــمَّوْهُ عُلُـــوًّا وَهْـــوَ أخْـــذٌ فِـــي انْحِطـــاطِ! [2]

فالشاعر يرى أنه كلما ازداد به العمر، ازداد به الانحطاط، وهو الاقتراب من الموت والنهاية في هذه الدنيا.

وربما كان العجز التام مرادفًا للكبر، دون تخصيص عضو معين من جسم الإنسان، وقد عبر أبو الفتح البُسْتي[3]، عن تخوفه من العجز آخر العمر، فقال:

أرى المَـرْءَ يرجـو أنْ يطـولَ بقـاؤُهُ لِيُـدْرِكَ مـا يهـوى بطـولِ بَقائِـهِ
وأيَّـةُ جَـدْوَى فِـي البَقـاءِ وقَـدْ وَهَـتْ قُـواهُ وأقـوى قلْبُـهُ مِـنْ ذكائِـهِ؟
إذَا نَبـا حِـسٌّ، وكلَّـتْ بَصـيرَةٌ فَطـولُ بقـاءِ المَـرْءِ طـولُ شـقائِهِ[4]

ولا شك أن المرء عندما يصل إلى مرحلة معينة من الكبر، يحدث معه ما ذكره الشاعر، من ضعف قواه، سواء في نبضات قلبه، أو هزال حسّه، أو ذهاب

1- محمد بن عبد الله بن عبدالله، أبو الفتح، المعروف بابن التعاويذي، أو سبط ابن التعاويذي، شاعر العراق في عصره، من أهل بغداد، ولد سنة (519هـ-1125م)، وتوفي فيها سنة (583هـ - 1187م)، وولى بها الكتابة في ديوان المقاطعات. ينظر: وفيات الأعيان، مرجع سابق 4: 253.

2 - ديوان سبط التعاويذي، تح: د.س. مرليوث، دار صادر، بيروت- لبنان، 1967م، ص257.

3- هو أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين، شاعر وكاتب، كان من كتاب الدولة السامنية في خرسان ارتفعت مكانته عند سبكتكين، وخدم ابنه السلطان محمود، ثم أخره فمات غريباً في بلدة أوزند ببخارى سنة(400هـ-1010م) ينظر: وفيات الأعيان، مرجع سابق، 3: 329.

4- ديوان أبي الفتح البُسْتي، تح: دربة الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989م، ص23.

بصيرته وعقله، وكل هذا يسبب الشقاء والضنك لصاحبه؛ لذلك ترى الشاعر يتعجب ممن يرجو طول البقاء، ولعل الشاعر يستدعي دعاء النبي ﷺ: "...وأعُوذُ بِكَ أنْ أُرَدَّ إلى أرْذَلِ الْعُمُرِ... "[1]، وأرذل العمر هو آخره في حال الكبر والعجز، وأن يخْرَف الإنسان من الكبر[2]؛ ولذلك قال الله تعالى: ﴿ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إلى أرْذَلِ الْعُمُرِ لكَيْلا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا ﴾[3].

ثانيا: الشيب:

للشيب حضور في الشعر العربي لا يمكن حصره، لكن البحث هنا يهتم لحضور اعتباره علامة من علامات الموت، حيث يذكرُه الشعراء، وهم يتوجسون خيفة من الموت، فهذا الشريف الرضي، يصرح بأنه من علامات الموت، وذلك حيث يقول:

عُمْرُ الفتى شبابُهُ وإنّما آوِنَةُ الشّيْبِ انقضاءُ الْعُمُرِ[4]

وفي تأكيده على أن الشيب مضنة الموت، يقول:

وأَرى المنايَا إنْ رأَتْ بِكَ شيْبَةً جَعلَتْكَ مرمى نَيْلِهَا الْمُتواتِرِ[5]

1- صحيح البخاري، مصدر سابق، حديث رقم 6365.

2- ينظر: لسان العرب، مصدر سابق،. (ر.ذ.ل).

3- الحج، من الآية 5.

4- ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 2: 476.

5- المصدر نفسه، 1: 480.

فهو يصرح في البيتين بأن الشيب سبب رئيس من أسباب الموت، فآونة الشيب هي انقضاء العمر، والمنايا تترصد بسهامها أصحاب الشيب، وكذلك كان الباخرزي[1] يرى أن الشيب من علامة الموت، كما في قوله:

حَمْلُ العَصَا للمُبْتلَى بالشّيْبِ عُنْوانُ الْبِلَى[2]

فقد جعل العجز والشيب عنوانا للموت الذي هو البِلى.

كما جعل كشاجمُ الشيبَ طريقًا مؤديًا بصاحبه للموت لا محالة، حيث يقول:

والشَّيْبُ لا تُسْلِمُ أثوابُهُ لابِسَهَا إلا إلى الْقَدَرِ[3]

فهو يريد أن الشيب يؤدي بصاحبه إلى الموت[4].

وهذا أبو سليمان المنطقي[5]، يرى في الشيب كفنا يبلى في هذه الدنيا؛ لينذر بكفن آخر تحت التراب، وذلك حيث يقول:

بيــاضُ الشّــيْبِ أعــلامُ المَنايــا نَشَــرْنَ نَــذيرَهُ لــكَ بالــذّهابِ

1- العَلاَّمَةُ الأَدِيْبُ، صَاحِبُ "دُمْيَة الْقصر" أَبُو الحَسَنِ عَلِيُّ بنُ الحَسَنِ بنِ عَلِيّ بنِ أَبِي الطَّيِّبِ البَاخَرْزِيّ، الشَّاعِرُ، الفَقِيْهُ الشَّافِعِيُّ، تَفقه بِأَبِي مُحَمَّدٍ الجُوَيْنِيّ، ثُمَّ برعَ فِي الإِنشَاء وَالآدَاب، وَكِتَابه هُوَ ذيلٌ ليتيمة الدَّهْر لِلثعَالبِي. وَللباخَرْزِي ديوان كبير، ونظمه رائق. قُتِل بِباخَرْز فِي ذِي القَعْدَةِ (467 هـ) سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 13، ص 465، ووفيات الأعيان، مصدر سابق، ج3، ص 378.

2- الباخرزي، حياته وشعره وديوانه، محمد التنوخي، دار صادر، بيروت، ط1 : 1994م، ص56.

3- ديوان كشاجم، مصدر سابق ص 135.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص 135.

5 -هو محمد بن طاهر بن بهرام السستاني. عالم بالحكمة والفلسفة والمنطق، سكن بغداد، وأقبل العلماء والحكماء عليه، له تصانيف منها رسالة في "مراتب قوى الإنسان" و"المحرك الأول" وكتاب "صوان الحكمة" و"شرح كتاب أرسطو" توفي نحو (380هـ- 990م). ينظر: معجم الأدباء، مصدر سابق 3:ص1336.

هُــوَ الْكَفَــنُ الــذي يَبْلَــى وَشــيكًا ويَـــأتي بَعْـــدَهُ كَفَـــنُ التُّـــرابِ[1]

فالشيب علامة من علامات الموت، ونذير بمغادرة هذه الدنيا، وهو الكفن الذي يحمله المرء فوق رأسه في هذه الحياة، قبل أن ينتقل إلى الكفن الذي تحت التراب؛ والصنوبري لا يتحرج من أن يرى في الشيب هلاكًا، فيقول:

الشَّيْبُ عِنْدِيَ والإفْلاسُ والْجَرَبُ هذَا هلاكٌ وذا شُؤْمٌ وذَا عَطَبُ[2]

فالشيب هلاك، والهلاك هو الموت؛ لأنه نذير قوي مؤذن بانقضاء العمر.

المطلب الثاني: أسباب الموت:

أولا: المرض:

المرض سبب رئيس من الأسباب المؤدية للموت، فيه يتذكر المرء ضعفه، ويحذر قرب أجله، فالمرض علامة دالة على دنوّ الأجل، وإن لم يكن الإنسان قد بلغ من العمر عتيًا، والأمراض أنواع ودرجات، وبعض الشعراء يتفكر حتى في بعض المرض الذي لا يكون سببًا مباشرًا للموت؛ ومنهم أبو العلاء المعري الذي رأى في داء العمى صورة قبره، وفي حياته موتًا، فكما أن القبر سمته الظلام، فإن العمى أيضًا حياة في الظلام، وفي ذلك قوله:

---

[1] – المقابسات، لأبي حيان التوحيدي، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1929م، ص229.

[2] ديوان الصنوبري، مصدر سابق ص388.

وإظلامُ عينٍ بعدَهُ ظُلمةُ الثرى؛ فقلْ فِي ظَلامٍ زيدَ فَوْقَ ظَلام[1]

فبعد أن يعيش المعري حياته المظلمة، فإنه سيصير إلى قبر مظلم، وكأن اليأس قد دبّ في نفسه، فصار لا يرجو الشفاء من داء العمى حتى بعد الموت.

مرض ابن الخياط قبل وفاته، وقد كتب في مرضه قبيل وفاته قصيدة يمدح بها أبا يعلى حمزة بن أسد[2] ذكر فيها ما يعانيه من مرض، ويشكر فيها أبا يعلى على عيادته وزيارته، ومنها قوله فيها:

أ يَـــا كمَـــدي أ للّيْلـــيّ انْقضـــاءُ أ يَـــا كَبَـــدِي أ لنَّـــاريَّ خُمُـــودُ
مَرِضْـــتُ فَهَـــلْ مِـــنْ شِـــفَاءٍ يُصَـــا بُ وهيْهـــاتَ والـــدّاءُ طـــرْفٌ وجِيـــدُ
ويَـــا حَبّـــذا مَرَضِـــي لـــوْ يَكُـــو نُ مُمْرِضِـــيَ اليَـــوْمَ فـــيمَنْ يعـــودُ
.....
إلَـــى مَ تَحُـــومُ حيـــامَ الْعِطَـــا شِ، إذَا مَـوْرِدٌ عـنَّ عـزَّ الـوُرُودُ[3]

فعلى الرغم من تتبع القصيدة إلا أنها لم تكشف عن حقيقة المرض الذي ألمّ به، حيث يشكو فيها ابن الخياط من الحب والهجر، ويصور حاله وقد تردى نتيجة فراق من يحب، وقد عبر بذلك صراحة حيث قال: (وَهَيْهَاتَ والدّاءُ طَرْفٌ وجِيدُ)، وأيًّا كان نوع المرض، فالشاهد هنا أن ابن الخياط مات بعد صراع طويل مع

---

[1] – لزوم ما لا يلزم اللزوميات، مصدر سابق ج2: ص249.

[2] – أبو يعلى حمزة بن أسد بن علي، المعروف بابن القلانسي العميد، كان أديباً حسن الخط بارعاً في النثر، وله عناية بالحديث، وصنف في التأريخ كتابه المشهور بذيل تأريخ دمشق تولى رياسة دمشق مرتين ودفن في قاسيون سنة (555 هـ). ينظر: تهذيب تاريخ ابن عساكر عبدالقادر بدران، دمشق، المكتبة العربية، ط1: 1927م 4: 439.

[3] – ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، 325–326.

المرض، كما تبين المصادر في تراجمها له، ولا عجب إن كان الحب والهوى هو المرض الذي يعانيه، فمن الحب ما قتل، كما اشتهرت بذلك الأخبار والأمثال والأشعار في الأدب العربي.

ويبقى الجزم بنوع المرض الذي ألم به أمرًا صعبًا؛ لأنّ الشعر الذي قاله في المرض الذي طالت مدته لم يفسح المجال بالجزم به، فكما يشكو الحب في الأبيات السابقة، فإنه في مناسبة أخرى يتبرم من مرضه، ويتمنى لو يعجل له بموته؛ ليستريح من معاناته، ومن ذلك قوله:

وَلَيْتَ سُقْمِي الذِي فِي الحالِ مِنْ عَدَمِي أَحَلَّـهُ الـدّهْرُ مِنّـي الـرُّوحَ والجَسَـدَا
بـلْ لَيْتَنِـي لـمْ أكُـنْ خَلقًـا وإذْ قَسَـمَ الْـ حيـاةِ قَاسِـمُهَا لِـي قَصَّـرَ الأمَـدَا
فـالمَوْتُ أرْحَـمُ مِـنْ عـيْشٍ مُنِيـتُ بِـهِ ولَـمْ يَعِشْ مَنْ تَقَضَّى عَيْشُـهُ نَكَدَا[1]

فهو يشكو السقم الذي جعل حاله كالعدم، ثم يتمنى على العدم أن يأتي على روحه وجسده، كما أتى السقم عليهما؛ ليريحه من الحياة ونكدها، فالموت عنده أرحم من حياة النكد والضعف والمرض، وما تمنيه على المرض إلا أن يعجل له بموته، إلا ليقينه بأن المرض سبب رئيس من أسباب الموت، خاصة وقد طالت مدته معه.

ولعل طول المرض ومعاناة الفراش، كان من الأسباب التي لا يحبذها الشعراء، فكما تبين تبرم ابن الخياط من مرضه الطويل، فإن أبا العلاء المعري

---

[1] – ديوان ابن الخياط، مصدر سابق: ص127.

يستعرض بإيجاز مقارنة سببين من أسباب الموت؛ ليقرر أن أثقلهما هو الموت إثر مرض طويل على الفراش، وذلك في قوله:

لَضَــرْبَةُ فــارِسٍ فــي يــومِ حــرْبٍ تُطِيــرُ الــرُّوحَ مِنْــكَ مَــعَ الْفَــرَاشِ
أَخَــفُّ عليْــكَ مِــنْ سَــقَمٍ طَوِيــلٍ وَمَــوْتٍ بَعْــدَ ذَاكَ علــى الْفِــراشِ[1]

فالمعري يرى أن الموت بضربة في الحرب تطير بسببها الروح، بعد أن تودي بعظم الدماغ، أخفّ وأحسن من الموت بعد معاناة مرض طويل على الفراش، فهو بذلك يفضل الموت السريع الذي لا يتعذب صاحبه على الموت في فراش المرض.

ثانيا: السجن:

والسجن في أحيانٍ كثيرة يكون مضنة الموت، وسبباً من أسبابه، حيث إن كثيرًا من المساجين يعانون من هاجس الإعدام والقتل، حتى غدا السجن سببًا من أسباب الموت وعلامة من علاماته، خاصة في سجون الطغاة والظلمة، أو سجون الأعداء، وقد كان أبو فراس يتوجس من الموت وهو سجين في بلاد الروم، مما جعله يذكر الموت باستمرار في روملياته، ومن ذلك قوله:

مُعلّلتِي بالوَصْلِ والمَوْتُ دونَهُ إذا مِتُّ ظَمْآنًا فلا نَزلَ الْقَطْرُ[2]

فاليأس من النجاة دب في نفس أبي فراس، مما جعله يقرر أن الوصل – وهو الحرية – استحالت؛ لأن الموت وقف حائلًا دون حريته. وفي نفس القصيدة يقول:

---

[1]– لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 2: ص127.

[2]–. ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص157.

وقالَ أُصَيْحَابِي: الفِرار أوِ الرّدَى؟ فقُلتُ: هُما أمْرانِ، أحْلاهُما مُرُّ[1]

ثم يعود مرة أخرى ليذكر الموت في سجنه، فيقول:

يقولونَ لِي بِعْتَ: السّلامةَ بالرّدى فقُلْتُ: أمَا واللهِ مِا نالَنِي خُسْرُ[2]

وكأنه متيقن أن السجن في بلاد الروم هو هلاك وموت محتوم، فقد جعله في قصيدة واحدة مقابلًا لثلاثة أشياء، جعله مقابلًا للوصل وحائلًا دونه ودون الحرية التي يتوق إليها، ثم جعله مقابلًا للفرار والنجاة، ثم جعله مقابلًا للسلامة والنجاة، فالحرية عنده هي الحياة، والسجن هو الموت، " والموت يرتبط في كثير من التفسيرات الدينية بالحرية، في الوقت الذي لا توجد الحرية إلا إذا كانت هناك حياة، وكان هناك وجود، أعني لا توجد الحرية إلا بعيدًا عن الموت"[3].

وهذا الشاعر التهامي[4] يعاني في سجنه الخوف من الموت والحذر منه، يبعث بنداء لعله الأخير إلى من يهمهم أمره فيقول:

أســيرٌ لــدى قــومٍ بغيْــرِ جِنايَــةٍ ألا فِـي سـبِيلِ اللهِ مـا صَـنَعَ الـدَّهْرُ؟
وفِـي الـنّفسِ حاجـاتٌ ودُونَ مرامِهَـا قُيــودٌ وحُــرّاسٌ لهُــمْ حَوْلَنَــا زَجْــرُ

---

1 – ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص160.

2 –. المصدر نفسه، ص 160.

3 الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة،1962م، ص 704.

4 أَبُو الحَسَنِ، عَلِيُّ بنُ مُحَمَّدِ بن فهد، التهامي، لَهُ دِيْوَانٌ صَغِيْرٌ، وُلِدَ بِاليَمَنِ، وَقَدِمَ الشَّامَ وَالعِرَاقَ وَالجبل، وَامتدح ابْنَ عَبَّاد، وَصَارَ مُعتزليّاً، ثُمَّ وَلِي خطَابَةَ الرَّمْلَة، وَذَهَبَ إِلَى مِصْرَ، فاعتقل بخزانة البنود، بالقاهرة، ثم قُتِلَ سِرّاً سنة ست عشرة وأربع مائة. ينظر: سير أعلام النبلاء، مصدر سابق، 13، ص 116، ووفيات الأعيان، مصدر سابق، 3: 378.

فكُــنْ ســائِلا عنّــي فــإنّيَ هَالِــكٌ وما لَهُمُ عنْدي على حَالَـةٍ وِتْـرُ[1]

فهو يتوجس الإعدام؛ لذلك تراه يبرئ نفسه مما نسب إليه، ومع ذلك فهو يقرر أنه هالك لا محالة، وإن لم يكن عليه عند سجانيه ثأر ولا وتر.

وأما الصابئ فهو يرى في سجنه أحسن المماتين وأسوأ المعيشتين، فيقول وهو داخل السجن:

فَإِنْ أَكُ شَرَّ الْعِيشَتَيْنِ أعِيشُهَا فإنّي إلى خَيْرِ المَمَاتَيْنِ أقْصِدُ [2]

فالسجن كما يرى الصابئ قاسم مشترك بين الحياة والموت، فهو أشر أنواع الحياة، وخير أنواع الموت، ومن ثم فهو موت لمن لم يجد من يقوم على قضيته ويخرجه من سجنه.

ثالثا: الحرب:

الموت من لوازم الحرب ونتائجها الطبيعية، فيها يقتتل الناس؛ ليموت من يموت، ويؤسر من يؤسر، وينجو من ينجو إما منتصرًا أو منهزمًا، وقد عبر الشعراء عن الحرب ودورها في اختطاف الأحبة، خاصة في مراثيهم الكثيرة، وقد مر في الفقرة السابقة كيف أن أبا العلاء المعري يفضل الموت في الحرب، لا الموت على الفراش، فالموت على الفراش، والموت بالسيف كانا صورتين شائعتين في شعر

1-. ديوان التهامي، تح: محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط:1، 1982م، ص 263.

2-. لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق 2: 2 : 296.

الشعراء، حتى إن نشوان بن سعيد الحميري [1] قرر أن كل الناس يموتون إما بموت طبيعي، أو يموتون قتلاً، وفي ذلك قوله:

كُلُّ البريّةِ شاربٌ كأْسَ الرّدى مِنْ حَتْفِ أنْفٍ، أوْ دَمٍ سَفّاحِ [2]

فإما أن يكون موت الإنسان حتف أنفه، وهو الموت الطبيعي، وإما أن يموت ودمه مسفوح، أي قتيلاً، والحرب مضنة القتل، وسبب رئيس له، وقد كثر ذكر الحرب في الشعر العباسي، والبحث هنا يقتصر على ذكر كونها سببًا من أسباب الموت، ومثاله ما جاء في شعر الطغرائي[3]، وهو يرثي الملك أبا بكر[4]، حيث يذكر السبب الذي أدى به للوفاة، فيقول:

---

1 – نشوان بن سعيد الحميري، أبو سعيد أبو الحسن، قاض علامة باللغة والأدب، من بلدة حوث، شمالي صنعاء، توفي 573هـ–1178م، ولم تذكر المصادر تاريخ مولده، ينظر: الأعلام للزركلي، مصدر سابق، 8/ 20.

2–. لم أجد له ديوانا، ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، 3:، ص364.

3 – هو الحسين بن علي بن محمد بن عبدالصمد، مؤيد الدين الأصبهاني الطغرائي، ولد بأصبهان سنة (455هـ – 1063م)، انخرط في سلك الكتاب، وأصبح نائباً في ديوان الطغراء، ثم عزل سنة 505 وتولى الطغراء سنة 509ثم عزل وقصد الموصل واستوزره الملك سعود، شهدوا عليه بالإلحاد، فقتله السلطان محمود صبرًا، سنة (513هـ – 1120م) ومن أشهر شعره قصيدته المعروفة بـ"لامية العجم". ينظر: وفيات الأعيان، مصدر سابق 2:ص158.

4 – هو عبيد الله (مؤيد الملك) ابن الحسن (نظام الملك)، قال فيه العماد الأصفهاني: " هيهات أن يلد الزمان مثله في دهائه وذكائه ولطفه وظرفه "، واستوزره السلطان بركيارق ابن ملكشاه السلجوقي سنة 487 هـ والدولة السلجوقية في أسوأ أيامها، فنهض بها. ثم تغير عليه السلطان فعزله واعتقله. وخلص من الاعتقال، فأظهر الانقطاع للعبادة. ثم خرإلى همذان في بعض أعماله، فأحاط به عدد ممن بقي على الولاء لبركيارق فأسروه وحملوه إليه فضرب عنقه بيده". الأعلام، مصدر سابق 4: 192.

أمّـــا عُبيْـــدُ الله أسْـــلمَهُ الأُلَـــى ضَـمِنُوا الثّبـاتَ لكُـلّ خَطْـبٍ مُظْلِـعِ
خاضــوا بِــهِ الْغَمَـرَاتِ ثــمّ تخــاذَلوا وتقاعَسُــوا عَنْــهُ دُوَيْــنَ الْمَصْــرَعِ
وتَسَــرّعوا نحْــوَ اللقــاءِ وخلَّفُــوا فـي النّقْعِ ثَبْتَ الْجَأْشِ لـمْ يتَسَرّعِ [1]

فالطغرائي يحاول أن يبرر مقتل عبيد الله، ويشرح الأسباب التي أدت لمصرعه، فيقول: إن رفاقه الذين خاضوا معه المعركة تقاعسوا عن نصرته والحيلولة دون وفاته، كما أن شجاعته كانت سببًا آخر من أسباب مقتله، حيث مكث مكانه ثابت الجأش ولم يسرع بالفرار كما فعل رفاقه.

وعليه فإن الحرب _ حسب رأي الطغرائي _ ليست سببًا في حد ذاتها، وإنما ثمة تفاصيل وجزئيات قد تودي بالمرء فتصرعه، منها تخاذل الرفاق، والإفراط في الشجاعة في موضع لا تنجد صاحبها كأن يتكاثر الأعداء عليه.

رابعا: الحوادث:

ثمة حوادث وكوارث ونوازل تؤدي إلى الموت، وهي أسباب لا تكثر كثرة الأسباب السابقة، وإنما تكون عارضة من حين لآخر، منها الزلازل، والأوبئة التي تخلّف موتًا جماعيًّا، كالطاعون الذي ينتشر في بعض البقاع.

---

[1]-. ديوان الطغرائي، تح علي جواد الطاهر، و يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، الدوحة، ط2، 1986م، ص 239.

ومن الزلازل ما تتابع منها في شهر رجب سنة إحدى وخمسين وخمسمائة، وهلك بها نحو من عشرة آلاف نسمة[1]، وكان الشاعر أسامة بن منقذ، قد أكثر من ذكر تلك الزلازل وما ترتب عنها من موت جماعي مفاجئ، ومن ذلك قوله:

أيّهـا الغـافلونَ عـنْ سَـكْرَةِ الْمَـوْ تِ وإذْ لا يَسُـوغُ فـي الْحَلْـقِ رِيـقُ
كَـمْ إلَـى كَـمْ هـذا التّشـاغُلُ والْغَفْـ لَـةُ، حـارَ السَّـارِي، وضَـلَّ الطّرِيـقُ
إنّمـا هَـزّتِ الـزّلازلُ هـذِهِ الْـ أرْضَ، بالغـافِلينَ؛ كـيْ يسْـتفِيقُوا [2]

فالشاعر ينبه الغافلين عن الموت، بأن الموت يأتي بغتة، بسبب أو دون سبب، وقد ذكر هنا سببًا مفاجئًا وهو الزلازل التي عصفت بالبلاد، ورأى أنها إنما حدثت لتنبه الغافلين عن الموت؛ كي يستفيقوا من غفلتهم، وينتبهوا إلى أنهم متشاغلون عن الموت الذي يترصدهم ويترقبهم.

وفي مواضع أخرى أخذ ابن منقذ يندب وطنه وأهله الهالكين في تلك الزلازل، وله في ذلك قصيدتان طويلتان، يقول في إحداهما:

عَـزّوا علـى الـدّنيا وخَـالَفَ فِعْلُهُـمْ أفعالَهـا، فبَغَـتْهُمُ بِغَوائِـلِ
حتّـى إذَا اغْتَـالَتْهُمُ بخُطوبِهـا ورَمَـتْهُمُ بحـوادِثٍ وزَلازِلِ
...
دَرَسَـتْ منـازِلُهُمْ، وأوْحَـشَ مِـنْهُمُ مَـأْنُوسَ أنْديَـةٍ، وعِـزّ مَحافِـلِ
ذهبـوا ذهـابَ الأمْسِ مـا مِـنْ مُخْبِرٍ عـنْهُمْ، وزالـوا كـالظّلالِ الزّائِـلِ
وبَقِيـتُ بعْـدهُمُ حليـفَ كآبَـةٍ مَسْـتُورَةٍ بتَجَمُّـلٍ وتحَامُـلِ

---

[1]-. ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص286.

[2]-. المصدر نفسه، ص 286.

دَعْ ذَا فأنْـتَ عَلـى الحـوادِثِ مَـرْوَةٌ تَلْقَـى الرّزايـا عَالِمًـا كَالْجَاهِـلِ [1]

فالشاعر يرى أن قومه ووطنه قد هانوا على الدنيا فباغتتهم بالدواهي والنوازل؛ لتغتالهم وهم غافلون، من خلال الزلازل التي عصفت بهم، فنتج عنها خراب المنازل وتهدمها، ووحشة الدنيا والأندية[2] من أهلها، وذهبوا بسرعة – على كثرتهم – كسرعة ذهاب اليوم والليلة؛ ليبقى الشاعر بعد ذلك رهين كآبته ومصابه الجلل، ثم يلتفت لنفسه مصطبرًا بأنه ليس صخرة، لكنه بشر يألم كغيره، وأن إيلام المصائب لا يناله جاهل دون عالم، فالبشر في معاناتهم من مثل هذه الأحداث سواء.

وفي القصيدة الأخرى يحاول أن يبّرر سبب جزعه، ويصور هول المصيبة، وحجم الكارثة التي حلت بالأهل والوطن، وأن الزلازل سبب ليس كمثله الأسباب؛ ذلك لأن نتيجته تكون وخيمة على من حلت به، وهذه سبعة عشر بيتًا من القصيدة التي بلغت أبياتها أربعة وخمسين بيتًا، تصور صورة واضحة لما فعلته الزلازل بمدينة حماة وهي قوله:

قـالوا: تَـأَسَّ، ومـا قَـالوا بِمَـنْ، وإذَا أُفْـرِدْتُ بـالرُّزْءِ مَـا أنْفَـكُّ أسْـوانَا
مـــا حـــدّثْتنِيَ بالسُّـــلوانِ بعْـــدَهُمُ نَفسـي، ولا حـانَ سُـلوانِي، ولا آنَـا
ما اسْتَدْرَجَ الموتُ قومي في هلاكِهُمُ ولا تَخَـــرَّمَهُمْ مَثْنًـــى وَوِحْـــدَانَا
فكُنْـتُ أصْـبِرُ عـنْهُمْ صـبْرَ مُحْتَسِـبٍ وأحْمِـلُ الخَطْـبَ فِـيهِمْ عَـزّ، أوْ هَانَـا
وأَقْتَـدِي بـالورى قبْلِـي، فكَـمْ فَقَـدُوا أخًـا، وكَـمْ فـارَقُوا أهْـلا وجِيرانَـا

---

[1]-. المصدر نفسه، ص303-304.

[2]- جمع لـ(نادي) وهو مجلس القوم ومحدّثهم، ينظر: الصحاح، للجوهري، راجعه : محمد محمد تامر، وأنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، ط1، 2009م، ص 1125.

لكِـنّ سُـقْبَ المَنايـا وسْـطَ جَمْعِهُـمُ رغَـا، فخَـرُّوا علـى الأذْقَـانِ إذْعانَـا
وفاجَـــأَتْهُمْ مِـــنَ الأيـــامِ قارِعَـــةٌ سَـــقَتْهُمُ بكـــؤوسِ الْمَـــوْتِ ذِيفَانَـــا
ماتوا جَمِيعًا كرَجْعِ الطّرْفِ، وانْقَرَضُوا هـلْ مَـا تـرى تـارِكٌ للعَـيْنِ إنْسـانَا
لـمْ يَتْـرُكِ المَـوْتُ مِـنهُمْ مَـنْ يُخَبّرُنِـي عـنْهُمْ، فيُوضِـحُ مـا لاقـوهُ تِبْيانَـا
بـادُوا جَميعًـا، ومـا شـادوا، فواعجبًـا للْخَطْـبِ أهْلَـكَ عُمّـارًا وعُمْرانَـا
هــذي قُصــورُهُمُ أمْسَــتْ قبــورُهُمُ كـذاكَ كـانُوا بِهـا مِـنْ قبْـلُ سُـكّانَا
ويْـحَ الـزّلازِلِ أفْنَـتْ مَعْشَـرِي، فـإذَا ذَكَـرْتُهُمْ خِلْتَنِـي فِـي القَـومِ سَـكْرَانَا
لا أَلْتَقِـي الـدّهْرَ مِـنْ بَعْـدِ الـزّلازِلِ مَـا بَقِيــتُ، إلا كَسِــيرَ القَلْــبِ حَيْرانَــا
أخْنَتْ على مَعْشَرِي الأُذْنَيْنِ فاصْطَلَمَتْ مــنْهُمْ كُهــولاً، وشُــبّانًا، وجِيرانَــا
لـمْ يحْمِهِـمْ حِصْـنُهُمْ مِنْهَـا، ولا رَهَبَـتْ بأْسَــا تُنــاذِرُهُ الأقْــرانُ أزْمانَــا
أتــاهُمُ قَــدَرٌ، لــمْ يُــنْجِهِمْ حَــذَرٌ مِنْــهُ، وهَـلْ حَـذَرٌ مُـنْجٍ لِمَـنْ حَانَـا
إنْ أقْفَرَتْ (شِيزَرٌ) مِـنْهُمْ، فَهُـمْ جعلُوا مَنِيــعَ أسْــوارِهَا بِيضًــا وخُرْصــانَا[1]

فالشاعر يرد على من طلبوا منه الصبر والتأسي بقوله: بمن؟ أي يصبر على من ؟، وقد هلك من أحبابه وأهله من هلك دفعة واحدة، فالمرء يصبر على فقدان أخ أو أب أو حبيب أو قريب، لكنه يعجز عن الصبر عندما يفقد كل هؤلاء دفعة واحدة، وهذا أمر غير طبيعي؛ لأن سبب موتهم لم يكن طبيعياً، بل كان سبباً استثنائيًا، وعارضا لم يتعوده الناس، حتى إن نفسه لم تحدثه ولو بمجرد الحديث بالصبر والجلد، فالموت جاء فجأة، ولم يستدرج القوم بأن يرسل لهم بعض علاماته من شيب أو كبر، ولا ببعض أسبابه الطبيعية من حرب ومرض وغيرها، ولم يأتِ عليهم واحدًا تلو الآخر، بل أتى عليهم جميعًا دفعة واحدة دون سابق إنذار، فسقاهم سمّ الفناء

[1]-. ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 304- 306.

وخروا مذعنين جميعًا، بادوا، وماتوا، وما شادوا، وهم في بيوتهم زلزلتهم الأرض فصارت البيوت قبورًا، يسكنونها أمواتًا بعد أن سكنوها أحياء.

ثم يتوجه الشاعر مخاطباً الزلازل بقوله: (وَيْحَ الزّلازِلِ)، في إشارة لعظيم وقعها، وبشاعة أثرها، أفنت كل معشره وقومه، وهو أمر لم يحتمله؛ حتى إذا تذكره صار كالسكران لا يعي ما حوله، إذ لم تفرق الزلازل بين شباب وكهول ولا ولدان حديثي العهد بالدنيا، على الرغم من أنهم كانوا في حصن حصين من الأعداء والمغيرين، لكنّه خرّ ضعيفًا مهدمًا من قوة الزلازل التي أصابته، حتى صار حصن شيزر في مدينة حماة قفراً لا حياة فيه ولا أنيس.

الفصل الثاني مشاهد الموت

المبحث الأول: مشاهد مشرقة للموت:

المبحث الثاني: مشاهد قاتمة للموت:

المبحث الأول: مشاهد مشرقة للموت.

تمهيد

المطلب الأول: الطهارة بالموت:

أولا: طهارة الروح

ثانيا: طهارة الجسد

المطلب الثاني: أريحية الموت:

أولا: أريحية النوم.

ثانيا: أريحية السعة.

المطلب الثالث: الفرار إلى الموت:

أولا: حلاة الموت

ثانيا: الموت خير

ثالثا: عدالة الموت

رابعا: الموت هدوء

خامسا الموت عيد

سادسا: الموت فضيلة

تمهيد:

صور الشعراء العباسيون مشاهد مشرقة للموت، حيث رأوا فيه أحيانًا فضائل حبّبته إليهم، وعلى أقل تقدير جعلت بعض المشاهد للموت أهون على الإنسان، وأخف وطأً من الحياة الدنيا التي يعيشونها، خاصة أولئك الشعراء الذين لم يعرفوا الاستقرار والطمأنينة في هذه الحياة، فرأوا في الموت طهارة لأرواحهم، ونجاة لأنفسهم، وراحة لأبدانهم، فكانت صور الموت التي رسموها صورًا مشرقة تبعث الطمأنينة في نفوسهم، وتعدهم بالخلاص من تعب الحياة وأرزائها.

المطلب الأول: الطهارة بالموت:

يرى بعض الشعراء في الموت مشاهد للطهارة الروحية والجسدية، والغالب عندهم أن في الموت طهارة للروح.

أولا: طهارة الروح:

هناك فلسفة مشهورة تقول: إن الروح تعاني في حياتها من سجنها داخل الجسد، ولا تتحرر منه إلا بالموت الذي يطهرها من خبث الجسد، وهذا ما صوره أبو العلاء المعري بكل وضوح يشكو سجونه في قوله المشهور:

أرانـــي فِـــي الثّلاثَـــةِ مِـــنْ سُـــجونِي فَـــلا تَسْـــأَلْ عـــنِ النَّبَـــأِ النَّبيـــت
لفَقْـــدِي نـــاظِرِي ولُـــزومِ بيْتِـــي وكَـوْنِ الـرُّوحِ فِـي الْجَسَـدِ الْخَبِيـثِ[1]

[1] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1 : 140

وبما أن المعري يرى أن روحه تسكن في جسده الخبيث، فمن الطبيعي أنه يرى في موت الجسد وخلاصها منه طهارة لها، ومن ثم فهو يرسم صورة مشرقة للموت مفادها أن الموت طهارة للروح من خَبَث الجسد، وقد عبر المعري في مواضع أخرى بهذه الفلسفة مباشرة، ورسمها واضحة جلية، ومن ذلك قوله:

والرّوحُ طَائِرُ مَحْبَسٍ فِي سِجْنِهِ حتّى يمُنَّ رَداهُ بالإطْلاقِ [1]

ففي البيتين الأولين يرسم المعري الروح وهي قابعة في (الجسد الخبيث)، وفي هذا البيت يرسم انطلاق الطائر (الروح) الذي كان مسجونًا في ذلك الجسد؛ ليكتب له الموتُ الحريَةَ والطهارةَ الأبديةَ من ذلك السجن النتن.

وكان الفخر الرازي[2] قريبًا ممن يراه المعري، في مشاهدة الأرواح وهي تعاني الوحشة من الأجساد، وفي ذلك يقول:

وأرْواحُنا في وَحْشَةٍ مِنْ جُسومِنَا وحاصِلُ دنْيانَا أذًى ووبالُ [3]

وهنا مشهد قاتم للأرواح داخل الأجساد؛ لذلك كان الموت– وهو خروج الأرواح من تلك الأجساد الموحشة – خلاصًا للأرواح من الأجساد وتحررًا وأنسًا.

---

[1] – المصدر نفسه، 2 : 124.

[2] – هو محمد بن عمر بن الحسن، أبو عبد الله، فخر الدين الرازيّ: الإمام المفسر، ومولده في الري وإليها نسبته، ويقال له (ابن خطيب الريّ) رحل إلى خوارزم وما وراء النهر وخراسان، وتوفي في هراة. أقبل الناس على كتبه في حياته يتدارسونها. وكان يحسن الفارسية. توفي بمدينة هراة سنة 606هـ. ينظر: الأعلام مصدر سابق 6 :313، والوافي بالوفيات، مصدر سابق4: 175.

[3] – لم أجد له ديوانا، تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق 3/ 443.

ويرى ابن شبل البغدادي[1] أن مكوث الروح مع الجسد هو بوارٌ لها وهلاك، ففي قصيدة رائية يتحدث فيها عن قضايا الفَلَكِ تراه يسأله:

وعِنْدَكَ تُرْفَعُ الأرواحُ، أوْ هَلْ مَعَ الأجْسادِ يُدْرِكُها الْبوارُ؟ [2]

فالشاعر يحتمل مشهدين، فإما أن ترتفع الأرواح وتسمو في السماء قرينة للفلك، وإما أن تقبع مع الأجساد في غياهب البوار والهلاك، وفي كلا المشهدين ثمة تقرير من الشاعر أن الروح تعاني في الجسد، فإما أن تتخلص منه وترتفع بالموت إلى الفضاء الرحب، وإما أن تزيد معاناتها ببقائها رهينة للجسد.

لكن أبا العلاء المعري يحزم أمره ويقرر أن الروح تصعد في السماء، وأن الجسد يهوي إلى التراب، فيقول:

أيُرَجَّـــوْنَ أنْ أعـــودَ إلَـــيْهِمُ؟ لا تُرَجُّـــوا فـــإنّنِي لا أعُـــودُ
ولِجِسْـمِي إلـــى التُّـــرابِ هُبُـــوطٌ ولرُوحِـــي إلـــى الْهـــواءِ صُـــعُودُ[3]

ثانيا: طهارة الجسد:

في مقابل طهارة الروح، ثمة شعراء – وإن كانوا قلة – رأوا في الموت مشهدًا من مشاهد طهارة الجسد، فهذا أبو العلاء المعري يرسم مشهدا كان فيه الجسد هو

---

1 – مختلف في اسمه الأول بين محمد بن الحسين بن عبد الله، والحسين بن عبد الله، وهو شاعر فيلسوف فقيه فلكي، ولد في بغداد، وتوفي فيها في 20 محرم 473هـ، ينظر في ترجمته، الأعلام، مصدر سابق 6:ص100، والأنساب، للسمعاني التميمي، تح محمد عوامة، مطبعة الكتبي، بيروت، ط1، 1976م.

2 – لم أجد له ديوانا، ينظر: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق 3: 192.

3 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1 : 192.

من يتطهر بالموت، ليس بتخلصه من الروح، بل بعودته إلى أصله الطيب الطهور، وفي ذلك يقول:

أيـا جَسَـدَ المَـرْءِ مـاذَا دَهَـاكَ؟ وقَـدْ كنْـتَ مِـنْ عُنْصُـرٍ طَيّـبِ
فـلا تجْـزَعَنّ إذا مـا الْحِمَـامُ صَـاحَ بِوَفْـدِ الضّـنى: هَـيّ بِـي
تَصِـيرُ طُهـورًا إذا مَـا رَجَعْـتَ إلَـى الأصْـلِ كـالْمَطَرِ الصـيّبِ[1]

فطهارة الجسد هي رجوعه إلى الأصل، وهو التراب والطين، ولا تتحقق تلك الطهارة لهذا الجسد الخبيث – كما عبر المعري في السابق – إلا من خلال الموت.

المطلب الثاني: أريحيّة الموت:

من المشاهد المرسومة للموت في شعر العباسيين تلك الأريحية التي وسم بها الشعراء الموت، كلٌّ حسبما تراءت له لحظة خروج الروح من الجسد، أو ما ينعم به الإنسان بُعيْد خروج روحه من جسده. فمنهم من شبه الموت بأريحية النوم، ومنهم من شبهها بأريحية السعة.

أولا: أريحية النوم:

تجلى مشهد الموت عند بعض الشعراء في أريحية النومة الخاطفة التي ينتقل بها المرء من يومه إلى اليوم الآخر، وفي ذلك قول الشريف الرضي:

فصبْرًا جميلًا إنّما هِيَ نوْمَةٌ وتُلْحِقُنا بالأوّلينَ النّوائِبُ[2]

---

1 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1 : 101.

2 – ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1 : 145.

ومشهد أريحية الموت يتكرر كثيرًا في شعر المعري الذي يرى في الموت الراحة التي ينعم فيها المرء بعد شقاء يومه، فالموت نوم يمتاز بطوله عن النوم الحقيقي، وهذا مشهد يصوره المعري في قوله:

ونَومِيَ موتٌ قريبُ النُّشورِ وموتِيَ نومٌ طويلُ الْكَرَى[1]

وفي البيت مشهدان أحدهما أن النوم الحقيقي هو موت قصير سرعان ما يستيقظ منه الإنسان، وثانيهما أن الموت الحقيقي هو نوم طويل يرتاح فيه المرء فترة طويلة؛ لتريحه من شقائه الدنيوي الذي كابده أعواما عديدة.

وهذا مشهد يتكرر كثيرًا في شعر المعري لا سيما في لزومياته، ومنه قوله:

والموتُ نوْمٌ طويلٌ، ما لَهُ أمَدُ والنَّوْمُ موتٌ قصيرٌ، فهْوَ مُنْجابُ[2]

يُعبر المعري هنا صراحةً عن الفرق بين الموت الحقيقي والموت الدنيوي (النوم)، فالموت الدنيوي المتمثل في النوم، قصير مداه سريع الانكشاف، وأما الموت الحقيقي الأبدي فهو نوم أمدي، يجد فيه الموت أريحية أكثر وأطول من غيره.

ولعل المعري كان أكثر الشعراء تصويرًا لمشهد الموت المريح، وإن كانت نظرة الفلاسفة إلى الموت " بأنه نعيمٌ يقطع عنّا عناء الألم والحزن بل، أنه راحة

---

[1] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1 : ص47.

[2] – المصدر نفسه، 1 : ص56.

أبدية، ورقاد يستريح فيه الإنسان"[1]، والمعري هو فيلسوف وشاعر؛ لذلك كان هذا المشهد يراوده كثيرًا، ومن ثم فهو يتردد في شعره كثيرًا، كقوله:

ضَجْعَةُ المَوْتِ رَقْدَةٌ يستريحُ الـ ـــجِسْمُ فيها والعَيشُ مِثلُ السّهادِ [2]

ثانيا: أريحية السعة:

كما كان الموت نومة وضجعة في رؤى بعض الشعراء، فإن في الموت سعة وفسحة عند آخرين، ومن ذلك ما جاء في قول المعري:

ما أوْسَعَ الموتَ يسَتريحُ به الْـ جسْـــــــمُ المُعنّى، ويَخْفُتُ اللّجِبُ[3]

ومن لوازم الأريحية ومتطلباتها التوسعة والمراح، وهذا ما وصف به المعري الموتَ، فشاهد فيه التوسعة التي يستريح فيها الجسم المنهك، وتقل فيها الضجة المزعجة، وكلها سمات تشير بأن للموت أريحية لا يجدها الأحياء في دنياهم.

المطلب الثالث: الفرار إلى الموت:

لمّا كانت مشاهد الموت المشرقة تحكي طهارته وأريحيته، كان من الطبيعي أن تفر إليه الأرواح، وتحن إليه النفوس، طمعًا وأملًا في أن ينالها نصيب من تلك الأريحية والطهارة، علها تأنس بعد وحشتها، وترتاح بعد تعبها، خاصة إذا كان أصحابها لا يجدون في حياتهم وعيشهم ما يوفر لهم تلك الراحة، فهذا أبو فراس

---

1 – أبو العلاء المعري، دراسة في معتقداته الدينية، مرجع سابق ص108.

2 – ديوان سقط الزند، مصدر سابق ص 8.

3 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 364.

الحمداني يختار الموت، بل ويفرُّ إليه عامدًا، عندما يتصور أنَّ حياته لا ترضي طموحه، فتراه يقول:

ونَحْنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عنْدنا لنَا الصّدْرُ دُونَ العالمينَ أوِ الْقَبْرُ[1]

وهذا مشهد مشرق، يحكي حيرة الشاعر بين أمرين عظيمين، فإما أنَّ تكون له الصدارة في الحياة، وإمَّا أنْ يفرّ إلى الموت الذي جعله موازنًا لتلك الصدارة في الحياة، لكن أنْ يعيش كعامة الناس لا شأن له ولا امتيازات، فإنَّ فراره إلى الموت أحب إليه وأرضى لنفسه الطامحة، وللفرار إلى الموت صفات فيه منها:

أولا: حلاوة الموت:

جدير بالذكر أنَّ أبا فراس قال البيت السابق وهو في سجنه في بلاد الروم، حيث لاقى صنوفًا من الامتهان والعذاب النفسي والجسدي، فكان ذكر الموت يتردد على لسانه، وكأنه يود الفرار إليه، ومن ذلك قوله:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بأفْواهِنَا والمَوْتُ خيْرٌ مِنْ مَقامِ الذّليلِ[2]

فالموت عذْبٌ بالنسبة للحياة التي يعيشها الشاعر مُهانًا في أسره، ويبدو أنَّ للموت في شعر السجن طعمًا مختلفًا، يجعله ملاذًا وأمنية للسجناء.

وقد صوَّر الشاعر التهامي مشهدًا كهذا وهو في سجنه، حيث قال:

---

1 – ديوان أبو فراس الحمداني، مصدر سابق ص153.

2 – المصدر نفسه، ص 246.

فموتِيَ أشْهَى مِنْ حياتِيَ هَكذا عَليّ مِنَ الأرْصادِ قَوْمٌ بهِمْ كُفْرُ[1]

ويبدو أنْ للموت شهية أغرت كثيرًا من الشعراء، فهذا ابن الخياط يقول:

يُشَهّي إليَّ الموتَ عِلْمِي بأمْرِهَا ورُبَّ حياةٍ لا يَسُرُّك طُولُهَا[2]

فعذوبة الموت وشهيته لم تقتصر على الشعراء المساجين، حيث كما قال بها ابن الخياط، ورددها الصابئ أيضًا في قوله:

فالعيْشُ مُرٌّ كأنَّهُ صَبِرُ والمَوْتُ حُلْوٌ كأنَّهُ عَسَلُ [3]

وهذا الشريف الرضي يفاخر بأنه من القوم الذين صار الموت لذيذ الطعم عندهم، فهم لا يخافونه ولا يهابونه، بل يتوقون لمواجهته، وفي ذلك قوله:

إنّـــا نعيـــبُ ولا نُعـــابُ ونُصـــيبُ مِنْـــكَ ولا نُصـــابُ
مَـــنْ لـــذَّ وِرْدَ المَـــوْتِ لا يصْـــفُو لـــهُ أبـــدًا شَـــرابُ[4]

فإذا كان الموت عند أبي فراس عذبًا، وعند التهامي وابن الخياط شهيًا، وعند الصابئ والرضي عسلًا لذيذًا، فمن الطبيعي أن يكون الموت ملاذًا ومفرًا لهم ولمن يرى ما يرون.

---

1 – ديوان التهامي، مصدر سابق ص 263.

2 – ديوان ابن الخياط، مصدر سابق ص 101.

3 – يتيمة الدهر، مصدر سابق 2: 2 : 346.

4 – ديوان الشريف الرضي مصدر سابق، 1 : 117.

ثانيا: الموت خير:

لا يدري الإنسان أين يكون الخير، هذا ما يرجحه أبو العلاء في قوله:

لعلَّ الموتَ خيْرٌ للبرايا وإنْ خافوا الرّدى وتَهَيَّبُوهُ[1]

فكيف بمن كان متيقنًا بأن الموت خير له من هذه الحياة؟، لا بد أن يتوق إلى الموت ليفر من خلاله من تعب الدنيا وضنكها، ومن أفضلية الموت على سبيل المثال أنه خير من عار الفرار، وفي ذلك يقول التعاويذي:

أبـــى اللهُ إلاّ أنْ يموتـــوا أذِلّـــةً وفـــرّوا، وســـيّانَ المنيّـــةُ والفَـــرُّ
ولـوْ صـبَروا مـاتوا كرامًـا أعِـزَّةً ولكِـنّ عنْـد السّوْءِ خـانَهُمُ الصّبْرُ
وقد كانَ خيْرًا مِنْ حياتِهِمُ الرّدَى وأجْدى عليْهِمْ مِنْ فرارِهِمُ الأسْرُ[2]

وأفضـلية المـوت تتجلّـى عنـد الشـعراء حسـب أحـوالهم، والأغـراض التـي يتناولونهـا، فـابن التعاويـذي يربـأ بـالمرء أن يلـوذ بـالفرار جبانًـا، ويفضـل المـوت علـى ذلك، وكذلك يرى ابن عنين[3] أن موته مكرمًا خير من حياته ذليلًا فيقول:

فإنّ الفَتى يلْقَى المنايَا مُكْرَمًا ويَكْرَهُ طُولَ الْعُمْرِ وهْوَ ذَليلُ [4]

---

1 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 2 : ص333.

2 – ديوان التعاويذي مصدر سابق، ص175.

3 – هو محمد بن نصر بن مكارم، شاعر مشهور، حتى قيل إنه شاعر عصره ولد بدمشق سنة 549هـ، واتصل بسلاطين الدولة الأيوبية، حتى تولى الوزارة في عهد الملكين المعظم والناصر. وانفصل عنها في عهد الأشرف، ولزم بيته إلى أن مات سنة 630هـ، ينظر الوافي بالوفيات، مصدر سابق 1، 635،

4 – ديوان ابن عنين، تح : خليل مردم بك، ط:1، 2010 م، دار صادر بيروت_ لبنان، ص79.

هكذا تتعدد صور الموت؛ لترسم مجتمعة مشهدًا أو مشاهد تغري المتعبين في هذه الحياة بالفرار إليه.

ثالثا: عدالة الموت:

في سياق معاناة الشعراء وإحساسهم بالظلم والغربة الجسدية والروحية والفكرية في هذه الدنيا، فإن بعضهم رأى في الموت إنصافًا لهم، فهو العادل الذي يفي كل ذي حق حقه، فالشاعر كشاجم يرى أن الموت عادل بين جميع الناس فيقول:

ومَـا ظَلَـمَ المَـوْتُ فِـي حُكْمِـهِ فَأَيْـــدِي الْمنايَـــا لَـــهُ لاقِطَـــه
ومَـنْ يَـكُ مِـنْ جـوهر الْـوَرى لَعَمْـــرُكَ حَيًّـــا ولا غَالِطَـــه [1]

وهذا مشهد يتمثل فيه عدل الموت بين جميع الناس، ويشاهده أبو العلاء المعري بطريقة أخرى حيث يقول:

مَا أَعْدَلَ الْمَوْتَ مِنْ آتٍ، وأَسْتَرَهُ فَهَيّجينِـي، فـإنّي غيْـرُ مُهْتـاجِ
العَيْشُ أَفْقَرُ مِنّـا كُـلُّ ذَاتُ غِنًـى والمـوْتُ أَغْنَـى بِحَقّ كُـلّ مُحْتـاجِ
إذَا حيـاةٌ علينـا لـلأذَى فتَحَـتْ بابًـا مـنَ الشّـرّ لاقـاهُ بإرْتـاجِ[2]

فالمعري يضيف إلى عدل الموت، صفة الستر وإغناء الناس المحتاجين، ومن ثم فإن الفرار إلى الموت، سيكون غاية هؤلاء الناس.

---

1 – ديوان كشاجم، مصدر سابق، ص 203.

2 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1 : 150.

رابعا: الموت هدوء:

ما من إنسان إلّا وهو يبحث عن الهدوء والطمأنينة، حتى إذا لم يتسن الوصول إليهما في هذه الحياة الدنيا، طلبهما في الموت، ورأى فيه السبيل إلى الهدوء والطمأنينة، وهذا ما صرح به المعري في قوله:

متى يتَقضّى الوَقْتُ واللهُ قادِرٌ ونَسْكُنُ فِي هَذا التُّرابِ ونَهْدَأُ
تجاوَزَ هذا الْجِسْمُ والرّوحُ بُرْهَةً فمَا بَرِحَتْ تَأْذَى بذَاكَ وتَصْدَأُ [1]

وهنا يتجلى مشهد الهدوء تحت التراب، بعد أن كابد الجسم والروح أذى العيش، وصخب الحياة التي حرمتهما من الهدوء والطمأنينة والسكينة.

خامسا: الموت عيد:

إذا كانت الحياة تعبًا وصومًا عن الهدوء والمسرات، فمن المعلوم أن صوم يخلفه فطر يكون للصائم عيدًا، والمقصود هنا صوم شهر رمضان ومن هنا رسم المعري صورة الحياة صومًا لا تنتهي إلا بعيد الفطر، الذي هو الموت، فيقول:

طالَ صوْمِي ولسْتُ أرْفَعُ سَوْمِي ووُفودِي علَى الْمَنِيّةِ فِطْرُ[2]

وفي موضع آخر يقول المعري:

صُمْتُ حيَاتِي إلى مَماتِي لعَلّ يوْمَ الْحِمَامِ عِيدُ [3]

---

[1] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق ، 1 : 30.

[2] – المصدر نفسه،1 : 260.

[3] – المصدر نفسه، 1 : 185.

وفي موضع ثالث يقول:

أنَا صَائِمٌ طُولَ الْحياةِ وإنّما فِطْرِي الْحِمَامُ، وعنْدَ ذَاكَ أُعَيّدُ [1]

وهذه من المشاهد الاستثنائية، حيث يتهيأ الموت عيدًا يدخل السرور والبهجة على الأموات، بعد أن كابدوا في حياتهم الصوم عن المسرات، والسكينة والطمأنينة، وجامع كل هذه المشاهد تتجلى في كون الموت فضيلة.

سادسا: الموت فضيلة:

بالموازنة بين الموت والحياة، خلص كثير من الشعراء إلى أن الموت أفضل من الحياة، وقد برر المعري هذه الرؤيا وذكر أسبابها في قوله:

ويَـدُلُّنِي أنّ الممـاتَ فضـيلَةٌ كـونُ الطّريـقِ إليـهِ غيْـرُ مُيَسّـرِ
لـولا نَفاسَـتُهُ لسُـهّلَ نهْجُـهُ كأذَى الضّعيفِ عَلَى لَئِيمِ الْمَكْسَرِ
آليْـتُ لـوْ رُزِقَ العـديمُ فَطانَـةً لنَفَـى الْهمـومَ وبـاتَ غيْـرَ مُحَسّـرِ
ولـئِنْ يُعَـدُّ هَمَامَـةً خيْـرٌ لـه مِنْ أنْ يُضافَ إلـى ذواتِ الْمِنْسَرِ[2]

وهذا مشهد مصحوب بدليل على أن الموت فضيلة؛ وهو كون الطريق إليه صعب وشاق، فلن يموت الإنسان حتى يكابد ويعاني هذه الحياة الصعبة، وما من فضيلة تكون طريقها معبدة بالسلامة والطمأنينة، فالوصول إلى فضيلة الموت وبلوغها، يمر عبر طريق الحياة وشقائها.

---

[1] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1 : 188.

[2] – المصدر نفسه،1 : 310.

وكل هذه المشاهد التي صورها الشعراء للموت، تجعل منه ملاذًا يفر إليه المتعبون في حياتهم، والمدركون لحقيقة هذه المشاهد، فالموت راحة، وخير، وعادل، وهدوء، وعيد، فكيف لا يرجو المرء الوصول إلى هذه الفضائل، وهو الذي يقضي عمره بغية الحصول عليها؟.

وعلى الرغم من هذا كله، فإن ثمة مشاهد قاتمة للموت صورها الشعراء كثيرًا، كما سيأتي في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: مشاهد قاتمة للموت

تمهيد

المطلب الأول: مشهد الاحتضار.

أولا: الاحتضار البطيء.

ثانيا: الاحتضار الخاطف.

المطلب الثاني: مشهد القتل.

أولا: صور الطعن والضرب

ثانيا: صور القطع

ثالثا: صور الدم

المطلب الثالث: مشهد الدمار.

المطلب الرابع: مشهد الدفن

المطلب الخامس: مشهد البلى

المطلب السادس: الفرار من الموت.

تمهيد:

في مقابل المشاهد المشرقة للموت، ثمة مشاهد قاتمة تصور بشاعة الموت وفظاعته؛ لتشرح السر الذي يجعل الناس تحاذره، وربما تحاول الفرار منه، وقد عكف كثير من الشعراء العباسيين على رسم صوره القاتمة، وقد تمثلت جميعها في مشاهد مختلفة للحظة الموت، أو لما يترتب عنها، ومن هذه المشاهد:

المطلب الأول: مشهد الاحتضار:

والاحتضار هو تلك اللحظات التي يعاني فيها المرء خروج الروح عن الجسد، " وهو معالجة الملائكة للروح عند خروجها، والألم الذي يجده العبد جراء ذلك يسمى سكرات الموت، وهو لشدته وألمه يجعل العبد مثل السكران..." [1]، وفي ذلك قال الله تعالى: ﴿ وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴾ [2]، و جاء في صحيح البخاري من حديث عائشة رضي الله عنها، أن رسول الله ﷺ كان يمسح وجهه بالماء عند موته ويقول: " لا إِلَهَ إِلاَّ اللهُ، إِنَّ لِلمَوْتِ سَكَرَاتٍ " [3].

ولم يغفل الشعراء العباسيون تلك اللحظات، فعبروا بفلسفتهم عنها، فرأوها بطيئة في بعض الأحيان، كما رأوها خاطفة في أحيان أخر

---

1 – الموت لحظة بلحظة كأنك تراه، بلال الحسيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 : 2011م، 67.

2 – ق، 19.

3 – صحيح البخاري، مصدر سابق رقم 4184.

أولا: الاحتضار البطيء:

ويكون أشد قتامة وإيلامًا؛ لما فيه من هول الاحتضار؛ لطول مدته، وقد رسم الشاعر كشاجم في رثاء غلامه بشر يصور حالة احتضاره حيث قال:

فـــاترةٌ ألحاظُـــهُ طالمـــا جَـرَّدَ مِـنْ ذَاكَ الفُتـورِ الْعُيـونْ
مُنْقـــادَةٌ للمـــوتِ أعضـــاؤُهُ يَضْـعُفُ أنْ يُسْـمَعَ فِيـهِ الأنـينْ
أسْـأَلُهُ وَهْـوَ عَلـى مَـا بِـهِ مُقْنِـعٌ لِقَـوْلِي، ومُجيـبٌ أمِـينْ
يَـذْبُلُ شَـيئًا بعْـدَ شَـيءٍ كَمَـا يَـذْبُلُ بَعْـدَ النَّضْـرَةِ الياسَـمِينْ[1]

هكذا كان مشهد الغلام بشر وهو يحتضر، فترَّة ألحاظه بعد أن كانت قوية بارقة، وانقادت أعضاؤه للموت، وأصابها الضعف حتى لا يكاد من حوله يسمع منه ولو أنينًا ضعيفًا، يسأله الشاعر وهو يجيبه في صمت؛ ليذبل وينهار شيئًا فشيئًا كما تذبل الياسمينة بعد أن كانت عطرة نضرة.

ومن الشعراء من تعجّل تصوير احتضاره قبل أن يعاينه، فهذا أسامة ابن منقذ، يرسم مشهد الاحتضار معبرًا عنه بالنزع، وهو استخراج الروح بشدة مما يسبب الألم لصاحبها، فيقول:

أقُولُ للنّفسِ إذْ جَدّ النّزاعُ بِها: يا نَفْسُ ويْحَكِ، أيْنَ الأهْلُ والسَّلَفُ؟[2]

وفي استجدائه للنفس وسؤالها عن الأهل والسلف، اعتراف بالضعف وعدم القدرة على هول الاحتضار، ومقاومة الموت.

---

1 – ديوان كشاجم، مصدر سابق، ص 309.

2 – ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 300.

ومن مشاهد الاحتضار السلبُ والاغتصاب، وفي ذلك يقول ابن حيوس[1]:

يَطْمَعُ النّاسُ في البقاءِ وتَأْبَى نَوبٌ تَسْلُبُ النُّفوسَ اغْتصابَا[2]

وهنا مشهد آخر قاتم، يتمثل في لحظة الاحتضار التي يغتصب فيها الموت الجسد ويسلب منه الروح سلبًا، ومعروف ما يحدثه السلب والاغتصاب من آلام وأوجاع، حتى لا يكاد المرء يدرك شيئًا حوله، كما يقول الزمخشري:

ولا بُدّ للإنسانِ مِنْ سَكْرةِ الرّدى ومِنْ ساعةٍ لا صَحْو فِيها ولا سُكْرُ[3]

ثانيا: الاحتضار الخاطف:

وهو أقل إيلامًا من سابقه؛ لقصر مدته، حيث يختطف الموتُ الروحَ اختطافًا؛ ليترك الجسدَ جثة هامدة، وقد صوّر الاحتضارَ الخاطفَ بعضُ الشعراء في مشاهد مختلفة، منها ما جاء في قول المعري:

وجِسْمي شمْعةٌ والنّفْسُ نارٌ إذا حانَ الرّدى خَمَدَتْ بِأُفّ [4]

هذا مشهد آلام الاحتضار ولحظاته الرهيبة العصيبة بمدة لا تتجاوز أف، ويتكرر هذا المشهد تمامًا في شعر أبي العلاء في قوله:

---

1 . هو محمد بن سلطان بن محمد بن حيوس الغنوي، ولد في دمشق سنة 395هـ، وعاش فيها، واشتهر بمدحه لسلاطين الدولة الفاطمية، ثم اتجه إلى حلب ومدح بني مرداس وتوفي بها سنة 473هـ. ينظر: الأعلام، مصدر سابق ج6: ص 147. , والوافي بالوفيات، مصدر سابق 3: 99.

2 – ديوان ابن حيوس، تح: خليل مردم بك، دار صادر بيروت_ لبنان،1984م،1 : 114.

3 – ديوان الزمخشري، مصدر سابق ص 207.

4 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 2 : 98.

دَوْلاتُكُمْ شمَعَاتٌ يُستَضاءُ بِهَا فبادِرُوهَا إلى أنْ تُطْفَأَ الشُّمُعُ [1]

وإطفاء الشمع يكون غالبًا بأحد أمرين، إما بالنفخ فيها بأف كما في المشهد السابق، وإما بذبول الشمعة واحتراق عودها من وهج النار التي هي النفس أو الروح، وهكذا يختزل المعري صور الاحتضار ويخطفها بأفٍّ، أو يرمز إليها بالذبول.

وكان من قبله المتنبي قد اختصر لحظة الاحتضار فجعلها خاطفة، لكن ببطء أكثر، فرأى أن الميت في ساعة احتضاره إنما يشرب موته، وهذا لا يكلف وقتًا ولا جهدًا، اللهم إلّا أنه يصور الشارب وهو يعاف مما يشربه، فيقول المتنبي:

نحْنُ بَنُو المَوتى فما بالُنا نعافُ ما لا بُدّ مِنْ شُرْبِهِ [2]

ويتجلى مشهد القتامة في هذا الشراب، هو أن الشارب وهو الميت يعاف مما يشربه وهو الموت؛ لذلك لن يكون الشراب سائغًا، وإنما علقمًا وإن كان خاطفًا سريعًا، ومشهد الشراب يتكرر عند الزمخشري في قوله:

شــريعَةُ المــوْتِ وِرْدٌ مالَــهُ صَــدرُ والنّاسُ في حَسْوِ أنْفاسِ الرّدى شِرَعُ
كُــلٌّ لَــهُ نَفْــرَةٌ منهــا ويرْكُضُــهُ مثْـلُ القطـاةِ إلــى تِلْقائِهـا سُـرَعُ [3]

---

[1] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق ، 2 : 73.

[2] – ديوان المتنبي، مصدر سابق 2 : 477.

[3] – ديوان الزمخشري، مصدر سابق ص 340.

المطلب الثاني: مشهد القتل:

القتل سبب رئيس من أسباب الموت، فيه يتجلى مشهد الميت صريعًا؛ لتختلف صور ذلك المشهد وكذلك ألوانه، فمن مضروب بالسيف، إلى مطعون بالرمح، إلى مقطوع الرأس، وغالبًا ما يترتب على الضرب والطعن والقطع تخضب القتيل بالدم؛ ليتكوّن مشهد مرسوم بالأفعال والأدوات، مصبوغ بلون الدم وربما رائحته:

أولا: صور الطعن والضرب:

والضرب بالسيف من المشاهد المشهورة للقتل، على اختلاف نوع الضرب ومكانه، وكذلك الطعن يكون بالسيف والرمح على السواء، وفيه قول المتنبي:

وظَلَّ الطّعنُ في الخيْلَيْنِ خِلْسَا كأنّ الموْتَ بيْنَهُمُ اخْتِصَارُ[1]

وفي هذا البيت صورة الطعن خلسةً، مما يؤدي إلى سرعة القتل، حتى كأن الموت صار مختصرًا؛ فالظاهر أنه يريد الطعن المباشر دون مواجهة قتال أو مشادة خصام، على عكس صورة الطعن التي رسمها الشريف الرضي بقوله:

وأجْسادٌ تُشاطِرُها المَنايا نُفوسًا فِي ضِرابٍ أو طِعَانِ [2]

---

1 – العرف الطيب، مصدر سابق 2 : 226.

2 – ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 2 : 502.

فالصورة هنا تحدث بالطعن إثر النزال، حيث جعل الشاعرُ الطعانَ مطابقًا للضراب، وهو يريد أن يرسم صور القتال المختلفة، على عكس المتنبي الذي أراد تصوير الطعن خلسة.

ثانيا: صور القطع:

القطع أعلى درجة من الضرب والطعن، ينتج عن شدة الضراب والطعن، وصورته مشهورة في شعر الموت، ومنه قول ابن حيوس:

فَأَتَتْ رُؤُوسُ رُؤوسِهِمْ مَحْمُولَةً ظَـامُوا، فلَـمْ يكُـنِ الـرّدى ظُلاّمَـا
بَثَّـتْ سـراياكَ الحُتـوفَ وأكْثَـرَتْ فِــي أرْضِ أنطاكِيَّــةَ الأيْتامَــا[1]

وهنا يصور الشاعر رؤوس سادة القوم وسراتهم بعد قطعها محمولة، بعد أن ذاق أصحابها الموت، ثم يفخر بسرايا ممدوحه التي نشرت الموت في صفوف العدو مخلفة كثيرًا من اليتامى من ذوي جنود الأعداء، كما صور الشاعر أبو حصينة صورة قريبة من هذه في مشهد تكدس الجماجم بعد قطعها حيث قال:

فَمَا انْجابَ ذاكَ النَّقْعُ حتّى طَرَحْتَهُمْ فَرائِسَ تَقْتَاتُ الوُحوشُ بِها بُعْدُ
وصــارَتْ حِياضًــا للمِيــاهِ جَمَــاجِمٌ مُفَلَّقَةٌ فاسْتُجْمِعَ الزّادُ والوِرْدُ[2]

---

1 – ديوان ابن حيوس، مصدر سابق2 : 589.

2 – ديوان ابن أبي حصينة، مصدر سابق 1 : 33.

هذه من صور القطع المؤلمة، حيث لم يكتف الشاعر بصورة قطع الرؤوس، بل تعدى لتصويرها مفلّقة من شدة القطع، إن لم يكنْ تفليقها بعد القطع من شدة احتقان المقاتلين.

ثالثا: صور الدم:

وفيها مشهد لون الدم الذي يصبغ جسم القتيل ويخضبه، وقد تفنّن الشعراء في رسم مشاهد الدم التي تكاد تكون من لوازم القتل والحرب، فالشاعر السري الرفاء[1]، يقول في إحدى قصائده:

وحَكّمَ السّيْفَ فيها عاذِلا فغَدَتْ وأهْلَهـا جُـزُرًا للسّـيْفِ أوْ نُفَـلُ
مُحْمَرّةً مِن دماءِ القومِ مُشْعَلَةً سِيّانَ فيها المَنايَا الْحُمْرُ والشُّعَلُ[2]

وهذا المشهد في غاية القتامة، حيث بالغ الشاعر في رسم لون الدماء فجعلها حمراء مشتعلة كالشعل والقناديل التي كانت في ذلك المكان، حتى إن الرائي لا يستطيع التمييز بين وهج الشعل ولهيب الدماء من كثرتها وشدة احمرارها.

---

1 – السري بن أحمد الرفاء بن السري الكندي الموصلي، أبو الحسن، شاعر من الموصل تكسب بالشعر ترك حلب إلى بغداد بعد وفاة سيف الدولة، توفي ببغداد سنة (362هـ . 972م). ينظر: معجم الأدباء، مصدر سابق 3: 134. وفيات الأعيان، مصدر سابق 2: 300.

2 – ديوان السري الرفاء، تقديم وشرح : كرم البستاني، مراجعة : ناهد جعفر، دار صادر بيروت _لبنان، ط:1، 1996م، ص351.

وفي مشهد آخر يرسمه الشاعر الصنوبري، مصورا فيه حجاج بيت الله، وقد غدر القرامطة بهم[1] فقال فيهم:

ومَا غُسّلُوا بالماءِ بَلْ بدمائِهِمْ وما حُنّطُوا إلا مِنَ التُّرْبِ لا الْعِطْرِ [2]

ففي هذا المشهد صورة لغزارة الدماء التي سالت وكأنها الماء؛ بقرينة تعبيره بقوله: (غُسّلوا)، والغسل يحتاج إلى تعميم الجسد بالماء، وهنا تفيد تعميم أجساد الحجاج بالدماء.

وقد تتعدى الدماءُ الأجساد إلى الأرض فترويها، كما يبدو ذلك في الصورة التي رسمها الشاعر الوأواء الدمشقي في قوله:

وَتُصْبِغُ أيْدي النّقْعِ أيْدِي خُيُولِهِ بِمُحْمَرّ تُرْبٍ مِن نَجيعِ التّرائِبِ [3]

حيث تتناثر الدماء من شدة الطعن والضرب والقطع، حتى صار الغبار أحمرًا من الدم فتلطخت حوافر الخيول بالدم إثر تعفرها بالتراب الذي روته الدماء.

كما تروي أجساد القتلى في تصوير المتنبي بقوله:

---

1 – تعرض القرامطةُ للحج أكثر من مرة، وهنا إشارة إلى ما حدث سنة 317، حيث دخل أبو طاهر القرمطي إلى مكة يوم التروية، ونهب أموال الحجاج، وقتلهم في المسجد الحرام، واقتلع الحجر الأسود ينظر: ديوان الصنوبري، مصدر سابق ص 90، هامش 3.

2 – ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 91.

3 – ديوان الوأواء الدمشقي، مصدر سابق، ص 27.

إنّ القَتيلَ مُضرَّجًا بدُموعِهِ مِثلُ القَتيلِ مُضَرّجًا بِدمائِهِ[1]

وإن لم يكن المتنبي قد قال هذا البيت في وصف حرب أو تصوير موت، لكنه أخذ صورة مشهورة من صور الموت ليجعلها مشبهًا به في موضوع الغزل الذي يتحدث فيه؛ لتوضيح معاناة المحبين.

المطلب الثالث: مشهد الدمار:

ويكون هذا المشهد في الحوادث العظيمة والخطوب الجسيمة، ومثالها الزلزال الذي ضرب حصن شيزر بحماة، وقد صور الشاعر أسامة بن منقذ مشهد الدمار الذي حل بالحصن في مناسبات كثيرة منها قوله:

هــذِي قصــورُهُمُ أمْسَــتْ قبــورُهُمُ كـذاكَ كـانوا بِهـا مِـنْ قَبْـلُ سُـكّانَا
وَيْـحُ الـزّلازِلِ أفْنَـتْ معْشَـري، فـإذا ذَكَـرْتُهُمْ خِلْتَنِـي فِـي القـوْمِ سَـكْرانَا[2]

فأي دمار أشدّ من أن تتحول القصور إلى قبور؟ اللهم إلا أن يصيب الفناء قوم الشاعر عن بكرة أبيهم، وفي كلتا الحالتين يكون الدمار هو المهيمن والمشهد المروع الذي حاق بالحصن وساكنيه.

ومن مشاهد الدمار صورة الفناء التي يخلفها ذاك الدمار، وفي الفناء يقول أسامة بن منقذ:

أصْـبَحْتُ لا أشْـكُو الخُطـوبَ وإنّمـا أشْـكُو زَمانًـا لـمْ يَـدَعْ لِـي مُشْـتَكَى

---

1 – العرف الطيب، مصدر سابق 2 : 153.

2 – ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 305.

أفْنـــى أخِلاّئِـــي وأهْـــلَ مَـــودّتِي وأبـــادَ إخْـــوانَ الصّـــفاءِ وأهْلكَـــا
وبَقِيـــتُ بَعْـــدهُمُ كَـــأَنّي حَـــائِرٌ بِمَفـــازَةٍ، لـــمْ يلْـــقَ فِيهـــا مَسْـــلَكَا[1]

وأي شكوى تنفع المرء وقد عاين من الدمار والفناء ما لا يطيق، بل إنه شاهد الإبادة الجماعية التي عصفت بالقوم جراء هذا الزلزال، فغدا بين سكران، أو حائر في فلاة فسيحة خالية، بعد أن أتى الموت على المدينة ودمرها وأهلها.

وصور الدمار والفناء كثيرة في الشعر العباسي، منها ما يصور مشهدًا رآه الشاعر بأم عينيه وقاسى منه الويلات، كما هي الحال عند أسامة بن منقذ، ومنها ما صورت فناء الأمم السابقة، بغية تذكير الأحياء بقتامة الموت وسلطته وسطوته على الأمم، وفي ذلك قول المعري:

صـــاحِ هَـــذي قُبورُنَـــا تمْـــلأُ الرَّحْـــ ـــبَ فـــأيْنَ الْقُبـــورُ مِـــنْ عَهْـــدِ عَـــادِ؟
خَفّـــفِ الْـــوَطْءَ مَـــا أظُـــنُّ أدِيـــمَ الْـــ أرضِ إلاّ مِـــنْ هـــذِهِ الأجْســـادِ[2]

إن الموت يأتي على الأجيال تلو الأجيال حتى تزاحم بعضَها في المقابر، فتختفي قبورُ السالفين أمامَ قبور اللاحقين، وهذه صورة في أعلى مراتب القتامة، ومشهد يحكي بشاعة الموت.

---

1 – ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 300.

2 – ديوان سقط الزند، مصدر سابق ص 7.

المطلب الرابع: مشهد الدفن:

من نتائج الموت دفن الميت، ولحظات الدفن ووداع الميت وهو يسجى في قبره، تعد من اللحظات المؤلمة للنفس، والمؤثرة في الحاضر والغائب والبعيد، وكانت مشاهد الدفن واللحد والقبر، تتردد كثيرا في مراثي شعراء العرب عامة، والشعراء العباسيين خاصة، ومن تلك المشاهد ما صوره الشاعر أبو الفضل الميكالي [1]، في قوله:

مَـا عَـلاهُ الصّـفيحُ فِـي اللّحْـدِ حتّـى غـــالَنِي بَعْـــدَهُ البُكَـــا وَالْعَويـــلُ
أيُّ مَـــرْأًى ومَنْظَـــرٍ لا يَهُـــولُ مِـــنْ خَليـــلٍ عليْـــهِ تُـــرْبٌ مَهِيـــلُ[2]

وهذا مشهد أليم، لم يستطع الشاعر أن يتحمله، فما إن غطى الصفيح جسد الفقيد، حتى انكب الشاعر على البكاء من هول ما رأى.

ومن مشاهد تجهيز الميت ودفنه ما جاء في قول أبي العلاء المعري:

إذَا الْحَـــيُّ أُلْـــبِسَ أكْفانَـــهُ فقَـــدْ فَنِـــيَ اللُّـــبْسُ واللاّبِـــسُ
ويُحْـــبَسُ فِـــي جَـــدَثٍ ضَـــيّقٍ ولـــيْسَ بِمُطْلِقِـــهِ الْحـــابِسُ [3]

---

1 – هو عبدالله بن أحمد بن علي الميكالي، أبوالفضل: أمير من الشعراء والكتاب، من أهل خرسان، من مؤلفاته: "المخزون" و"المنتحل". ينظر: فوات الوفيات، مصدر سابق 2: 428.

2 – ديوان الميكالي، تح: جليل العطية، ط1، بيروت، عالم الكتب،1985، ص 178

3 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2 : 27.

ومشاهد الدفن في شعر العباسيين لا تكاد تحصى، فالمراثي تضج بها؛ لأنها معبرة عن مدى الحزن وكذلك عن حجم المصيبة التي يصاب بها الشاعر.

المطلب الخامس: مشهد البلى:

لم يقف الشعراء العباسيون عند مراسم الدفن ولحظاته الموجعة الرهيبة فقط، بل تعدوا ذلك إلى تصوّر مشاهد الموتى بعد الدفن، وكيف تؤول حالهم بعدما يغيَّبون في غياهب القبور، وهذا الشاعر أبو الحسن التهامي، يرسم أحد تلك المشاهد بقوله:

تَبــدَّلَ صــاحِبِي فِــي اللّحْــدِ منّــي وهَــالَ علَــى منَــاكِبِيَ الصَّــعيدَا
ووَدَّعنِــــي وعَــــزَّ عليْــــهِ أنّــــي أُودّعُــــهُ ودَاعًــــا لــــنْ أعُــــودَا
فلــوْ أبْصَــرْتَنِي مْــن بعْــدِ عشْــرٍ رأيْــتَ محَاســنِي قــدْ صِــرْن دُودَا
وحِيــــدًا مُفْــــردًا يــــا رَبُّ عفْــــوًا بِعبْــدِكَ حــينَ تتْرُكــهُ وحِيــدَا[1]

فالشاعر يتصور ما سيؤول إليه حاله، وكيف أن أصحابه سيهيلون عليه التراب، ليرسم المشهد تحت التراب، وما سيكون عليه جسده بعد عشرِ ليالٍ، حيث تتبدل محاسنه، ويذهب جماله، ويعيث الدود فيها، وهذا مشهد قاتم تعافه النفس، بل وتألم لمشاهدته.

وفي مشهد آخر يقول الصنوبري:

أمَــا أبْصَــرْتَ قوْمًــا قَــطُّ مــاتوا عَلــى مَــرّ السّــنِينِ أوِ الشُّــهورِ
فأبْصَــرْتَ العِظــامَ بــلا جُلــودٍ وأبْصَــرْتُ الجُلــودَ بِــلا شُــعُورِ

---

[1] . ديوان التهامي، مصدر سابق ص192.

بلـــى أبْصَـــرْتُهُمْ أيْضًـــا تُرابًـــا تَجُـولُ بِـه القُبـولُ مَـعَ الـدُّبورِ[1]

وهنا يصور الصنوبري مشهد مَنْ مَرّتْ على وفاته الشهور والسنون.

ومع كثرة هذه المشاهد القاتمة، كان بعض الشعراء يحاولون الفرار من هذا الموت القاتم، أو يخاطبون من يحاول الفرار منه.

المطلب السادس: مشهد الفرار من الموت:

في مقابل الرؤيا براحة الموت والترحاب به، كانت هناك رؤيا تصور الفرار منه، وكيف أنّ الإنسان الشاعر يرهبه، ليعكس لنا صورة قاتمة من صور الموت، على الرغم من أن الفرار من الموت غير ممكن لأي كائن حي؛ فهو قدر لا بد منه، إذا جاء أجله فلا منجى ولا ملجأ منه، لكن بعض الشعراء صوروا محاولات ميؤوسة لهذا الفرار، ومنها ما جاء في قول ابن الخياط:

هَرَبْنَـــا بِأنْفُسِـــنَا والْقَضَـــاءُ يَسْـــبِقُ بِالمَشْـــيِ إحْضَـــارَهَا
ومَـــا اعْتَرَفَـــتْ أنْفُـــسٌ بالْحِمَـــامِ لَـــوْ كَـــانَ يَقْبَـــلُ إنْكارَهَـــا
إذَا أقْبَلَـــتْ بِـــالفَتَى عِيشَـــةٌ تَوَقَّـــعَ بِـــالْمَوْتِ إدْبارَهَـــا[2]

هكذا كان الموت يطارد الشاعر في كل عيشة يعيشها؛ حتى إنَّه لا يهنأ بالرخاء خشية بغتة الموت، وهو يحاول الهروب بنفسه، لكن القضاء أقوى منه، ولا بد أن تبوء كل محاولات الفرار من الموت بالفشل، وفي ذلك قول ابن أبي حصينة[3]:

---

2. ديوان الصنوبري، مصدر سابق ص85.

2 – ديوان ابن الخياط، مصدر سابق ص116، 117.

3 – هو الأمير أبو الفتح الحسن بن عبدالله بن أحمد بن عبدالجبار بن أبي حصينة، السلمي المعري =

يَلـوذُونَ مِنْهـا بِالْهِضـابِ ومَـا دَرَوْا بـأنّ المنايَـا لـيْسَ يمْنَعُهَـا الْهُضْـبُ
إذَا شَــرُفُوا فــوْقَ الشّــراريفِ قُتّلُــوا عليْها، فَصارَ الْقَتْلُ يُجْمَعُ وَالصّلْبُ[1]

وهذه صورة من أخذ بأسباب السلامة واعتزل في الهضاب والجبال؛ لينجو من الموت، ثم أدركته المنايا التي لا تقف أمامها الحصون والملاجئ، فكان القتل والصلب والموت الذي لا مفر منه.

ومع طول التفكير في الفرار من الموت تزداد حسرة الشعراء بالعجز أمامه، وأن ما يفكرون فيه هو ضرب من المستحيل، يقول ابن عنين:

لــمْ يَبْـقَ لِـي غَيْـرُ أنْ أمُـوتَ كمَـا قَــدْ مَــاتَ مَــن قَبْلِــي إلَــى آدَمُ
فيالَهَــا مِــنْ حَسْــرَةٍ مُخَلّــدَةٍ إذَا تَسَــاوى المخْــدُومُ والخَــادِمُ[2]

إنها حسرة العجز أمام الموت الذي سيجعله وكل أطياف الناس سواء، فأمام سطوة الموت يتساوى المخدوم والخادم، فكلهم عاجز أمامه، وفي صعيد واحد بعد الموت.

= والمرجح أن مولده كان سنة (388هـ)، نشأ في معرة النعمان بسورية، نسبه من قبيلة عربية أصيلة وهي قبيلة بني سليم، ينظر: معجم الأدباء، مصدر سابق، 9: 90، وفوات الوفيات محمد بن شاكر الكتبي، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط1: 1951م، 10: 323.

[1] – ديوان ابن أبي حصينة، مصدر سابق 1 : 212.

[2] – ديوان ابن عنين ، مصدر سابق ص110.

هكذا تعددت مشاهد القتامة للموت، بتعدد رؤيا الشعراء، فبدأت بمشهد الاحتضار، ثم القتل والدمار، إلى البلى والدفن، إلى محاولة يائسة للفرار من كل تلك المشاهد السابقة لكن دون جدوى.

الْبَابُ الثَّانِي

أدوات التشكيل الشعري في شِعْرِ الموت العصر العباسي

تمهيد

الْفَصْلُ الأَوَّلُ: أدوات التَّأْلِيفِ وَالتَّوْظِيفِ

الْفَصْلُ الثَّانِي: الصَّوْتُ وَالصُّورَةُ

تمهيد:

يقال: إن الشعر رسم ناطق، وفي هذا الباب يتم البحث في الأدوات التي شكَّل خلالها الشعراء العباسيون صور الموت ورسموها، عن طريق أدوات اعتمدوا عليها، فكانت عماد تشكيل شعر الموت.

وهي تتنوع إلى أدوات لغوية، وبلاغية؛ لتتنوع بين التأليف والتوظيف، فاللغة هي الأداة الرئيسة للتأليف، والبلاغة هي الأداة الرئيسة للتوظيف، من خلال استعمالات حقيقية مجازية لمباحث البلاغة.

كما يتم الوقوف في هذا الباب على أدوات الصوت، وكذلك الصورة، فأدواتُ الصوت تُعنى بالموسيقى الشعرية على اختلاف أنواعها الداخلية منها والخارجية، وأما أدوات الصورة فتعنى بمصادر وأنماط الصور الفنية التي رسمها الشعراء للموت.

ومن ثم فإن هذا الباب سياتي بحثه من خلال فصلين اثنين هما:

الْفَصْلُ الأَوَّلُ: أدوات التَّأْلِيفِ وَالتَّوْظِيفِ

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: أدوات التَّأْلِيفِ

الْمَبْحَثُ الثاني: أدوات التَّوظِيفِ

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: أدوات التَّأْلِيفِ

تمهيد

المطلب الأول: توظيف المعجم العربي.

أولا: مفردات بسيطة.

ثانيا: مفردات صعبة

ثالثا: مفردات إيحائية

رابعا: مفردات موسعة الدلالة

خامسا: مفردات معربة

سادسا: مفردات أعجمية.

المطلب الثاني: الْحُقُولُ الدِّلاَلِيَّةُ.

أولا: حقل الموت:

ثانيا: حَقْلُ لوازم الموت

ثالثا: الْحَقْلُ الديني

رابعا: حقل الحرب وأدواتها

خامسا: حَقْلُ الطبيعة

سادسا: حقل الزمن.

المطلب الثالث: أَسَالِيبُ التأليف.

أولا: الأساليب الخبرية

ثانيا: الأَسَالِيبُ الإِنْشَائِيَّةُ

المطْلبُ الأوّل توظيف الْمُعْجَم العربي:

ينقسم المعجم إلى لغوي وشعري، فالمعجم اللغوي هو أساس التأليف، إذ من خلاله يعبر الشعراء عن رؤاهم، وهو يتمثل في الألفاظ التي يستعملها الشعراء في شعرهم دون استثناء.

وأمَّا المعجم الشعري، فيراد به الكلمات الدالة على موضوع القصيدة أو الغرض الرئيس منها، ومن ثم فالمعجم الشعري لا يشمل كل كلمات القصيدة. وهو يمثل المعجم المشترك بين شعراء الغرض الواحد، ولعل القارئ لشعر الموت سيجد مفرداتٍ وألفاظًا، تتكرر لدى عدة شعراء تناولوا موضوع الموت.

ونظرًا للكم الهائل للمفردات التي استخدمها الشعراء العباسيون، فإنه من الصعوبة بمكان إحصاء كل المفردات التي استعملها شعراء الموت، لكن يمكن تسجيل فكرة واضحة عن المعجم الشعري للموت من خلال وصفه عبر فقرات، تضم كل فقرة منها خمس مفردات فقط للتمثيل، والفقرات: هي مفردات بسيطة، ومفردات صعبة، ومفردات إيحائية، ومفردات معرّبة، ومفردات أجنبية، وذلك على النحو التالي:

أولا: مُفْرَدَاتٌ بَسِيطَةٌ:

ومقاييس البساطة هنا، أن تكون اللفظة مفهومة المعنى دون عناء وهي مُفردةٌ، دون الحاجة للرجوع إلى السياق التي وردت فيه، وأن تكون متسقة الأصوات

التي تتكون منها بحيث تكون سهلة النطق سلسة المخرج، وأن تكون اللفظة مستعملة في معناها الطبيعي معجميا، بحيث لا تكون إيحائية أو موسعة الدلالة؛ لأن هاتين الأخيرتين سيتم الوقوف على كل منهما في فقرة مستقلة.

وبما أن المفردات البسيطة لا حصر لها في شعر الموت، فسيتم الوقوف على خمس مفردات – أنموذج فقط – لها علاقة مباشرة بشعر الموت، مع مراعاة أن تكون هذه المفردات الخمسة مكررة عند معظم الشعراء الذين تم الوقوف على شعرهم، إن لم تكن مكررة عند جميعهم.

1_ لفظة (الموت): وهي لفظة معروفة المعنى وهي منفردة، متسقة الأصوات، سهلة النطق، كثيرة الاستعمال، وقد وردت بصيغ متعددة، وأشهرها أنها جاءت معرفة بأل (الموت)، كما في قول المتنبي:

وقَدْ فارَقَ النّاسُ الأحِبّةُ قبْلَنا وأعْيا دواءُ الْمَوْتِ كُلَّ طَبِيبِ[1]

كما وردت نكرة، ومُعرّفة بالإضافة في مثل قول أبي العلاء المعري:

ونَوْمِيَ مَوْتٌ قَريبُ النُّشورِ ومَوْتِيَ نَوْمٌ طَوِيلُ الْكَرَى[2]

كما جاءت بصيغتي المضارع والماضي في قول التعاويذي الذي جمع بين الصيغتين:

---

[1] – العرف الطيب، مصدر سابق 2: 106.

[2] – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1: 47.

أبَـــى اللهُ إلاّ أنْ يمُوتـــوا أذِلّـــةً وفَـــرُّوا، وسِـــيّانَ الْمَنِيّـــةُ والْفَـــرُّ

ولـــوْ صـــبَروا مـــاتُوا كِرامًـــا أعِـــزّةً ولكِـــنّ عِنْـــدَ السُّـــوءِ خَـــانَهُمُ الصّـــبْرُ[1]

وجاءت بصيغة الصفة المشبهة (ميت) كما في قول الشاعرُ كُشاجم:

حَيٌّ بحَالَةِ مَيّتٍ وهَواكِ يُودِعُهُ ضَريحَهْ[2]

وبجمع الصفة المشبهة (الموتى) كما في قول المتنبي:

نَحْنُ بَنو الْموْتى فَما بَالُنا نَعافُ مَا لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ[3]

2_ لفظة (القَتل): وهي أيضًا كثيرة الاستعمال؛ لشهرتها وسهولتها، وقد وردت معرفة بأل بصيغة المصدر، والمبني للمجهول في مثل قول ابن أبي حصينة:

إذَا شَرُفُوا فوْقَ الشّراريفِ قُتّلوا عليْها، فصارَ القَتْلُ يُجْمَعُ وَالصَّلْبُ [4]

وجاءت بصيغة المبالغة، كما في قول المتنبي:

إنّ الْقتيلَ مُضرَّجًا بدُموعِهِ مِثْلُ القَتيلِ مُضَرّجًا بدِمائِهِ[5]

3_ لفظة (الطعن): وردت بصيغة المصدر من الفعل طعن عند المتنبي:

---

1 – ديوان التعاويذي، مصدر سابق ص 175.

2 – ديوان كشاجم، مصدر سابق ص 56.

3 – ديوان المتنبي، مصدر سابق 2 : 477.

4 – ديوان ابن أبي حصينة، مصدر سابق 1: 212.

5 – العرف الطيب، مصدر سابق 2: 153.

وظَلَّ الطَّعْنُ في الْخيْلَيْنِ خِلْسًا كأنّ المَوتَ بيْنَهُمُ اخْتِصَارُ[1]

وكذلك وردت بصيغة المصدر من الفعل طاعن، في قول الشريف الرضي:

وأجْسادٌ تُشاطِرُها الْمنايَا نُفوسًا فِي ضِرابٍ أو طِعانِ[2]

4_ لفظة (الْبِلىَ): وهي مشتهرة في شعر الموت، فالموت هو البِلى، وعندما رأى الباخرزي الشيب وهو من علامات الموت، ذكّره البلى فقال:

حَمْلُ الْعَصا للْمُبْتَلَى بالشّيْبِ عُنْوانُ الْبِلَى[3]

وهذا أبو سليمان المنطقي، يرى في الشيب كفنا يبلى في هذه الدنيا؛ ليكون علامة تنذر بكفن التراب، فيذكر البلى بصيغة المضارع فيقول:

بيــاضُ الشّــيْبِ أعــلامُ المَنايــا نَشَــرْنَ نَــذيرَهُ لــكَ بالــذّهابِ
هُــوَ الْكَفَــنُ الــذي يَبْلَــى وَشــيكًا ويَــأتي بَعْــدَهُ كَفَــنُ التُّــرابِ[4]

هذه المفردات بسيطة المعنى، سهلة النطق، سلسة الأصوات، كثيرة الاستعمال حتى يمكن القول: إنها من لوازم شعر الموت.

ثانيا: مُفْرَدَاتٌ صَعْبَةٌ:

جاءت لغة شعر الموت في هذا العصر بسيطة سهلة مفهومة، غير أن بعض الألفاظ كانت قوية ومنها ما ترقى لتوصف بالصعوبة، ومن ذلك:

---

1 – المصدر نفسه، 2: 226.

2 – ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 2: 502.

3 – الباخرزي، حياته وشعره وديوانه، مصدر سابق ص56.

4 – المقابسات ، مصدر سابق ص 229.

1_ لفظة (قسطل): وردت في قول المتنبي:

فَـالْمَوْتُ تُعْـرَفُ بالصّـفاتِ طِبَاعُـهُ لـمْ تَلْـقَ خَلْقًـا ذَاقَ مَوْتًـا آيِبَـا
إنْ تَلْقَـهُ، لاَ تَلْـقَ إلاّ قَسْـطَلا أوْ جَحْفَـلاً أوْ طَاعِنًـا أوْ ضَـارِبَا[1]

والقسطل: الغبار الساطع[2]، ووجه الصعوبة فيها أنها غير متداولة كثيراً، بحيث تحتاج للرجوع إلى المعجم لمعرفة معناها، كما أنها تُعد من الكلمات القوية التي تحتاج لمهارة وقدرة خاصة عند نطقها؛ لأن مخارج حروفها قريبة جدا، مما يجعل النطق السليم بها يحتاج لعناية.

2_ لفظة (جران): التي وردت في قول سبط بن التعاويذي:

تَشِفُّ لَهُمْ وَالْحَرْبُ مُلْقًى جِرَانُهَا مِنَ الْهَبَوَاتِ السُّودِ أَثْوَابُهُ الْحُمْرُ[3]

والجران: " باطن العنق، وقيل: مقدم العنق من مذبح البعير إلى منحره، فإذا برك البعير، ومدّ عنقه على الأرض، قيل: ألقى جرانه بالأرض..." [4]، وهي من الألفاظ غير المألوفة التي تحتاج للبحث عن معناها، وإن كان نطقها أخف من سابقتها.

1- العرف الطيب، مصدر سابق 1: 246.

2- لسان العرب، مصدر سابق. (قسطل).

3- ديوان التعاويذي، مصدر سابق ص 174.

4- لسان العرب، مصدر سابق (جرن).

3_ لفظة (سقب): وردت في قول أسامة بن منقذ:

كأنّ سَقْبَ المنايَا وسْطَ جَمْعِهُمُ رَغَا؛ فماتوا جميعًا جِيرَةَ السَّقَبِ[1]

فالسقب الأولى: " ولد الناقة، وقيل: الذكر من ولد الناقة "[2]، بدليل قول الشاعر في أول الشطر الثاني: (رغا)، والرغاء صوت الإبل. والسقب بفتح القاف في الشطر الثاني: هو القرب، يقال: " سقبت الدار بالكسر سقوبا، أي: قربت..."[3].

4_ لفظة (مائت): وردت في قول أبي العلاء المعري:

وحَسْبُ الفَتى أنّهُ مَائِتٌ وَهَلْ يَعْرِفُ الشّرفَ الميّتُ[4]

والمائت والميت: بتشديد الياء هو الذي لم يمت بعد، يقال لمن لم يمت: إنه مائت عن قليل وميِّت[5].

5-**لفظة (النبيت):** وردت في قول أبي العلاء المعري:

أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن النبأ النبيت[6]

والنبيت: الخبيث الشرير، ونبث عن عيوب الناس أظهرها وأذاعها[7].

1- ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 292.

2- لسان العرب، مصدر سابق. (سقب).

3- المصدر نفسه،. (سقب).

4- لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق ج1: ص 120.

5- لسان العرب، مصدر سابق. (موت).

6- لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1: 140.

7- لسان العرب، مصدر سابق. (نبت).

والملاحظ أن هذه المفردات الخمسة ومثيلاتها في القوة والصعوبة والغرابة، لا علاقة لها من حيث الموضوع بالمفردات البسيطة.

ثالثا مُفْرَدَاتٌ إِيحَائِيَّةٌ:

ويراد بها تلك المفردات ذات الإيحاء والتأثير، بعيدًا عن معناها المعجمي المعروف؛ لتبعث دلالات وإشارات متعددة، ترقى لدرجة المجاز [1]

وإن كانت مفردة، ثم إنها تزداد دلالة وإيحاء من خلال السياق التي تكون فيه، ومن هذه الكلمات:

1- **لفظة (قَارِعَةٌ)**: التي وردت في قول أسامة بن منقذ:

وَفاجَأَتْهُمْ مِنَ الأيّامِ قَارِعَةٌ سَقَتْهُمُ بِكُؤوسِ الْمَوْتِ ذِيفَانَا[2] [3]

فكلمة (القارعة) لا تخلو من التأثير وإن كانت مفردة؛ لأنها توحي بالصخب والشدة والقوة، في معناها ومبناها، " ومعنى القارعة في اللغة: النازلة الشديدة تنزل عليهم بأمر عظيم... "[4]، ومن إيحائها أن أصواتها تحاكي معناها، ففي القاف انفجار وقلقلة، وفي الراء تكرير، والقلقة والتكرير يوحيان بشيء من الاضطراب، وفي

---

1 - وهذا نوع من أنواع المعنى الإيحائي للمفردة. ينظر: علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط:7، 2009م، ص 40.

2 .- الذّيفان بكسر الذال وفتحها، والذئفان بالهمز، والذُّواف: السم الناقع، لسان العرب مصدر سابق. (ذيف)

3 - ديوان أسامة بن منقذ مصدر سابق ص305.

4 . اللسان لأبن منظور، مصدر سابق (قرع).

العين اتساع[1]، ومن ثم فصفات أصوات القارعة توحي بمعناها المثير للفزع والخوف والاضطراب.

ومما يزيد اللفظة إيحاء ورودُها في سياق الفزع، بداية من (وفاجأتهم)، والفجأة أيضا توحي بالخوف والاضطراب؛ لما هو مفاجئ، فكانت القارعة التي سقتهم السم الناقع الذي هو الموت.

2_ لفظة (اصطلم): التي وردت في قول أسامة بن منقذ:

أَخْنَتْ عَلَى مَعْشَرِي الْأَذْنِينَ؛ فاصْطَلَمَتْ منْهُمْ كُهولاً، وَشُبّانًا، وجِيرَانَا[2]

فكلمة (اصطلم) تعني الاستئصال والإبادة، وهو معنى شديد الوقع على النفس، تماما كقوة أصواتها وهي تقع على الأذن، حيث اجتمع فيها حرفان من حروف الاستعلاء، هما الصاد والطاء، وفي الصاد صفير واصطدام وإطباق، وفي الطاء أيضًا إطباق واصطدام مع رنين مفخم[3]، وفي كليهما ينحصر الصوت عند النطق به ليتسم بصفة الإطباق.

---

1 . ينظر: الخصائص، ابن جني، تح : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ط2،2:ص88.والكتاب، سيبويه، تح : عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط1، 1411هـ، 1991م، 4: 238.

2 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 306.

3 . ينظر : التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض،ط1، 1404هـ،1983، ص17.

وقد أدى اجتماعهما متتاليين إلى الحاجة للوقوف عند قراءة البيت؛ للدلالة على جلال الفعل الذي أودى بالكهول والشبان والجيران.

وجدير بالملاحظة مجيء هذه الأصوات في كلمة على وزن (افتعل) التي من معاني صيغها الأخذ والقبض[1].

وسياق اللفظة يوحي بشدة وقعها؛ لأنها تأخذ الكهول والشبان والجيران فتبيدهم إبادة، وتقتلعهم اقتلاعًا.

3_ لفظة (تلتطم): التي وردت في قول ابن حيوس:

بحْـرٌ فـإنْ عسـلتْ فيـه الرمـاحُ أرتْ أمـواج بحـر المنايـا كيـف تلـتطمُ[2]

فكلمة (تلتطم) تعني التخبط والاصطدام، وهو معنى له وقعه على النفس، وفي أصوات مفرداتها إيحاء بالاصطدام والتخبط، حيث اجتمعت خمسة حروف مخرجها من مقدمة الفم، منها حرفان من نفس المخرج (التاء والطاء)، وتكرار التاء، مما يوحي بالاصطدام والارتطام.

4- لفظة (ضجوا): التي وردت في قول الزمخشري:

ومـا المـوتُ إلا حيـةٌ فـاغرٌ فمـاً يمـج ذُعافـاً، لـيس ينزفـه العـجُّ

...

وكـل امـرئ مُسـتهدفٌ لِمُجاجـةٍ فما لهم عنـه محيصٌ، وإن ضجوا[3]

---

1 . ينظر. الكتاب، مصدر سابق،4:ص73_ 75، وينظر: الممتع في التصريف، لابن عصفور الإشبيلي، تح : فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1: 192 _193.

2- ديوان ابن حيوس 2 : 628.

3-ديوان الزمخشري، ص86-87.

فكلمة (ضجوا) تعني الجلبة والضجيج، وقد اجتمع فيها حرفان متقاربا المخرج، هما الضاد والجيم، مع ما يصحبها من قوة وجهد في النطق، فالضاد من حروف الاستعلاء، والجيم حقه التعطيش، واجتماعهما متجاورين – مع تشديد الجسم – يوحي بالجلبة وقوة الصوت.

5- لفظة (المطرقة): التي وردت في قول الصنوبري:

أقــول والأنفــاسُ قــد صــاعدتْ فــي الصـدر منهـا وهـي كالمطرقـة[1]

فكلمة (المطرقة) تعني الطرق الذي هو أعلى درجة من الدق، والشاعر هنا يصور أنفاسه المتصاعدة التي تجاوزت بقلبه درجة الدق الطبيعية، إلى درجة الطرق، مما يوحي بسرعة خفقان القلب، ويصور شدة تعب الشاعر.

وأمثلة هذه المفردات كثيرة في شعر الموت، مما يجعل معجمه الشعري متميزًا من حيث الإيحاء والتأثير والدلالة، ومع هذه المفردات الإيحائية ومثيلاتها ثمة مفردات مُوَسَّعَةٌ في دلالتها، ويمكن عرض بعض منها فيما يلي:

رابعا: مُفْرَدَاتٌ مُوَسَّعَةُ الدّلاَلَةِ:

ويراد بها تلك الألفاظ التي تحمل دلالات على غير عادتها، بل وربما دلت على عكس معناها المعجمي المشهورة به، وهي ما يطلق عليها الدلالة غير محدودة

---

[1]- ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص374.

التركيز [1]، وللتوضيح أكثر يمكن الوقوف على خمس مفردات من شعر الموت التي تحمل دلالات موسعة.

ولعل حاجة السياق إلى توسيع الدلالة يدعوا الباحث إلى الاستشهاد بنص واحد يشتمل على خمس كلمات موسعة الدلالة، جاءت في قول كشاجم وهو يعزي الصنوبري في ابنته، أكثر من لفظة موسعة الدلالة، حيث يقول كشاجم:

أَتَأْسَـــى يَـــا أَبَـــا بَكْـــرِ لِمَـــوْتِ الْحُـــرَّةِ الْبِكْـــرِ؟!
وَقَـــدْ زَوَّجْتَهَـــا قَبْـــرًا وَمَـــا كَـــالْقَبْرِ مِـــنْ صُـــهْرِ
وَعَوَّضْـــتَ بِهَـــا الأَجْـــرَ وَمَـــا لِلأَجْـــرِ مِـــنْ مَهْـــرِ
زِفَـــافٌ أُهْـــدِيَتْ فِيـــهِ مِـــنَ الْخِـــدْرِ إِلَـــى الْقَبْـــرِ[2]

فالكلمات الخمسة موسعة الدلالة في هذه الأبيات الأربعة هي: (زوجتها، قبر، المهر، زفاف، أهديت).

حيث استطاع الشاعر توسيع دلالات هذه الكلمات، والخروج بها من معناها الطبيعي إلى معنى أوسع، ودلالة أرحب، ومن ثم توظيفها لتقديم تعزية لطيفة لصديقه الصنوبري في ابنته، فجعل الزواج يعني: الموت، وجعل القبر يعني: الزوج، وجعل المهر تعني: الجثمان، وجعل الزفاف يعني: مراسم الدفن، وجعل الهدية تعني: الجثة.

---

1 . ينظر: لغة الشعر العربي، عدنان قاسم، دار الكتاب طرابلس، ط1، 1981م، ص 23.

2 . ديوان كشاجم، مصدر سابق، ص 136.

خامسا: مُفْرَدَاتٌ مُعَرَّبَةٌ:

من المعروف أن " اللغة العربية دخلتها بعض الألفاظ الأعجمية، ولا غرو من ذلك؛ فإن القبائل البسيطة في معيشتها وسياستها متى خالطت الأمم الغربية المتمدنة أدخلت لا محالة ألفاظا أعجمية إلى لغتها، وهذا ما جرى مع العرب..."[1].

وبالرجوع إلى معجم الألفاظ الفارسية المعربة، تسنّى الوقوف على كثير من المفردات المعربة التي كان لها حضور في شعر الموت في العصر العباسي الذي يعد عصر اختلاط العرب بالعجم بامتياز؛ لذلك كله فلا مبالغة في القول بأن حضور المفردات المعربة كان واضحًا وجليًا، ومنها:

1_ لفظة (أمد): " يقال: ما أمَدُك؟، أي: منتهى عمرك، وفارسيتها أمْد، ومعناها: الزمان والموسم "[2]، وقد جاء هذا المعنى في قول أبي العلاء المعري:

وَالْمَوْتُ: نَوْمٌ طَوِيلٌ، مَا لَهُ أَمَدُ وَالنَّوْمُ: مَوْتٌ قَصِيرٌ، فَهْوَ مُنْجَابُ[3]

2_ لفظة (باب): " وهو معروف، وفارسيته: بَبَا "[4].

---

1 . معجم الألفاظ الفارسية المعربة، ادّي شير، دار العرب، الفجالة، القاهرة، ط2، 1987–1988م، ص 3،

2 . المصدر نفسه، باب الألف، ص 12.

3 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: ص 56.

4 . معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مصدر سابق، باب الباء، ص 30

وجاء في قول المعري:

إذَا حَيَاةٌ عَلَيْنَا لِلأذَى فَتَحَتْ بَابًا مِنَ الشّرِ لاقَاهُ بِإرْتَاجِ[1]

3 – لفظة (سَرَاةٌ): وهي تعني أعلى كل شيء، وهي تعريب كلمة "سَرْ أي الرأس " [2]، وجاء المعنى في قول الصابئ:

نَزَلْتُ إلَيْهَا عَن سَراةِ حِصَانِ بِحُكْمِ مُشِينٍ أوْ فِراشِ حَصَانِ[3]

4 – لفظة (شُرْب): " وأصلها فارسي، وإن كان لها مشتقات كثيرة بالعربية، وهي مركبة من (سير) أي: (راوٍ، وشَبْعان)، ومن (آبْ)، أي: (ماء)"[4]، وقد وردت في قول المتنبي:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فمَا بَالُنَا نَعافُ مَا لا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ[5]

5 – لفظة (كأس): " القدح، وهو بالفارسية (كَاسَه)"[6].

---

1 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: ص 150.

2 . معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مصدر سابق، باب السين، ص 91.

3 – لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق، 2: 355.

4 . معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مصدر سابق، باب الشين، ص 99.

5 – ديوان المتنبي، مصدر سابق 2 : 477.

6 . ينظر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مصدر سابق، باب الكاف، ص 131.

وقد وردت في قول الزمخشري:

فـــراقَ النّجِيبِـــيّ أنْـــتَ الْفِـــراقُ دَمِـــي قَبْـــلَ دَمْعِـــي عَلَيْـــكَ مُـــرَاقُ

أُذيـــقَ مَـــرارَةَ كَـــأْسِ الـــرَّدَى وَفَـــوْقَ مَرَارَتِهَـــا مَـــا أُذَاقُ[1]

هذه إذن بعض المفردات المعربة عن الفارسية غالبا، وهي كثيرة في شعر الموت؛ لأن الشاعر كان يتحدث بلغة عصره التي امتزجت ببعض المفردات من غير العربية، بل تعدى الأمر إلى استعمال مفردات أخرى أعجمية.

سادسا: مُفْرَدَاتٌ أَعْجَمِيَّةٌ:

ويراد بها الألفاظ الأعجمية التي استعملها العرب كما هي دون تغيير، ومعظم هذه المفردات تتراوح بين الأسماء والصفات.

والأسماء الأعجمية المستعملة في العربية كثيرة حتى غدا كثير منها مألوفا إلى يومنا هذا[2]، وقد وردت أسماء كثيرة في الشعر العباسي لصور الموت منها ما جاء في قصيدة الصنوبري التي يقول فيها:

هُوَ المَوتُ لاَ يَنْفَكُّ يطْلُبُ خِلْسَةً مِنَ الْمَرْءِ حتّى يَتْرُكَ الْمَرْءَ مَخْلُوسَا

وإلاّ فـــأيْنَ الأنْبيـــاءُ: مُحَمّـــدٌ وعِيسَى ومُوسَى قبْلَهُ، وَأَخُو مَوسَى؟

وأيْنَ سُلَيمَانُ بْنُ دَاوُودَ أيْنَ مَنْ حَوَتْ عَرْشَ بِلْقِيسٍ يَداهُ وَبِلْقِيسَا؟

---

1 –ديوان الزمخشري، مصدر سابق، ص426.

2 . من ذلك أن أسماء الأنبياء عليهم السلام كلها أعجمية، إلا أربعة أسماء هي (آدم، وصالح، وشعيب، ومحمد). ينظر: في التعريب والمعرب، لابن بري، تح: إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م. ص 27.

أَصَابَتْ سِهامُ الْمَوتِ هُودًا وصَالِحًا وَلُوطًـا ونوحًـا قَـدْ أَصَـابَتْ وإِدْرِيسَـا[1]

هكذا كانت صفة المعجم الشعري لشعر الموت في هذا العصر، اتضحت من خلالها ملامح المعجم، من خلال تنوع الأدوات، وتشكل المفردات، من مفردات بسيطة، إلى أخرى قوية تصل درجة الغرابة، إلى مفردات مليئة بالإيحاء والتأثير وتوسيع الدلالة.

ومن استقراء المفردة في المعجم الشعري، بصورة فردية مستقلة، إلى استقراء آخر يضع المفردات في مجموعات معينة، تكون مفرداتِ كل مجموعة مشتركةً فيما بينها حسب الحقل الذي توضع فيه، فيما يعرف بالحقول الدلالية.

المطْلبُ الثانِي: الْحُقُولُ الدّلاَلِيَّةِ:

يعرف الحقل الدلالي، أو الحقل المعجمي، بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ويهدف التحليل للحقول الدلالية من خلال جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، للكشف عن صلاتها الواحدة بالأخرى، وصلاتها بالمصطلح العام [2].

---

1. ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 169.

2. ينظر: علم الدلالة، مرجع سابق، ص 79، 80.

وشعر الموت يعد من المجالات الكبيرة؛ لأنه يحوي الكائنات والأشياء؛ ويمكن هنا تسجيل أبرز الألفاظ الخاصة بشعر الموت، وتصنيفها في حقول متعددة حسب دلالتها في سياقها، وأبرز تلك الحقول:

أولا: حقل الموت ومرادفاته:

يحوي حقل الموت ألفاظ الموت المباشرة، مثل: (الموت، الردى، الحتف، الميتة، القتيل، المنية، المنايا، السكرات، الممات، مائت، الميت، الفناء، الهلاك، الحِمام).

كما يحوي الألفاظ التي يدل السياق على أنها تعني الموت، ومنها: (القتل، الطعن، النحر، الرحيل، الترحل، النائبة، المصيبة، الرزية، نوح، النوائح، البكاء، الدهر).

ثانيا: حَقْلُ لوازم الموت:

يحوي حقل لوازم الموت الألفاظ المترتبةلازمة للموت، أو تلك التي يتسبب فيها الموت، أو يحتاجها، ومنها: (الكفن، القبر، اللحد، الضريح، الجندل، التراب، الدود، بطن التراب، الأرامل، الأيتام، الجنازة، المقبرة،).

ثالثا: الْحَقْلُ الديني:

يحوي الحقل الديني الألفاظ الدينية ومنها: (يوم القيامة، الشريعة، الكفر، الرب، يوم النشور، الصوم، الصبر، الأجر، التوبة، الله، الجنة، النار).

رابعا: حقل الحرب وأدواتها:

يحوي هذا الحقل الألفاظ الدالة على الحرب، أو على الأدوات الحربية المستعملة فيها؛ باعتبار الحرب سببًا رئيسًا في الموت، ومنها: (الحرب، الوغى، الرماح، السيوف، الطعان، الشجار، الكتائب).

خامسا: حَقْلُ الطبيعة:

ويحوي هذا الحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة سواء أكانت الطبيعة حية أم جامدة أم متحركة، ومنها: (السماء، الأرض، البحر، الأديم، الطير، السحاب، النار، الليل، النهار، الحية، الموج، الحجر، الجبل، السور، العصا، البنفسج، الصخور).

سادسا: حقل الزمن:

يحوي حقل الزمن الألفاظ الدالة على الزمن باعتباره سببًا من أساب الموت، ومنها: (الساعة، الأزمان، الدهر، الفترة، الأيام، عاد، ثمود، الغابر، التاريخ).

المَطْلبُ الثّالِثُ: أَسَالِيبُ التَّأْلِيفِ:

لايوجد في تراكيب اللغة العربية، غير لونين من ألوان الكلام، فالكلام إما أن يكون خبرا وإما أن يكون إنشاء[1]، وحسب استقراء شعر الموت، فإنه يعتمد على الأساليب الإنشائية، أكثر من الخبرية؛ ولكل منهما أدواته الدالة عليه، وأغراضه البلاغية التي يرمي إليها.

---

[1] . ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري أمين، دار العلم للملايين، ط:1، 1982م، ص55.

أولا: الأساليب الخبرية:

الخبر هو ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، والهدف الرئيس من ورائه هو إعلام المخاطب شيئًا لا يعرفه، لكنّه قد يهدف لأغراض بلاغية تفهم من السياق، وقرائن الأحوال[1].

وللخبر أدوات كثيرة وأضرب ومؤكدات، ولكنه لا يكون دائمًا لمجرد الإخبار، وإنَّما هناك اعتبارات تدعو المتكلم إلى أنْ يورد الكلام أو خبراً على صورة تخالف الظاهر، ومنها على سبيل المثال أن يجعل غير المنكر كالمنكر لظهور أمارات الإنكار عليه[2]، فيؤكد الخبر الذي لا يحتاج المخاطب لتأكيده، ومنه قول أبي العلاء المعري يصور حاله بعد موته:

أيَرَجُّونَ أنْ أعُودَ إليهِمْ؟! لا تَرَجُّوا فَإنَّنِي لا أعُودُ[3]

ومعلوم أنه ليس هناك من ينكر هذه الحقيقة، حقيقة أن الميت لا يعود في هذه الدنيا؛ وعلى الرغم من أن أبا العلاء كان في سعة من أمره عن التوكيد لمن يخاطبهم أنه إذا مات لن يعود إليهم، لكنه عدل مؤكدا بـ(إن) بقوله: (فإنني)، وذلك لأجل زيادة تنبيههم إلى هذه الحقيقة التي يغفل عنها بعض البشر المنكفئين على الدنيا وملذاتها، غافلين عن فجأة الموت التي تغيبهم عن الدنيا دون رجعة.

---

1. ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، ص 60.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص 57، 58.

3. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1 : 192.

ويخرج الأسلوب الخبري لمعانٍ بلاغية، ورد كثير منها في شعر الموت، مثل:

1- الْمَدْحُ: ومنه قول الصنوبري:

مَا أَحْسَنَ الْمَوْتَ مَعَ الْفَقْرِ مَا سَاتِرٌ أَسْتَرُ مِنْ قَبْرِ[1]

ومنه أيضا قول الصابي:

فَالْعَيْشُ مُرٌّ كَأَنَّهُ صَبْرُ وَالْمَوْتُ حُلْوٌ كأَنَّهُ عَسَلُ[2]

ومن المدح ما جاء في قول ابن الخياط:

فَالْمَوْتُ أروحُ مِنْ عَيْشٍ مُنِيتُ بِهِ ولَمْ يَعِشْ مَنْ تَقَضَّى عيْشُهُ نَكدَا[3]

ولا يخفى ما في الأبيات الثلاثة من مدح للموت، وإشادة به، مقارنة بضنك العيش وضيقه، فالموت يستر الفقير من حياة الفقر عند الصنوبري، والموت حلو المذاق في ظل مرارة العيش كما يرى الصابي، والموت رحمة لمن قضى عمره في نكد ومشقة كما يقرر ابن الخياط، ومن ثم فإن الموت ممدوح عند هؤلاء الشعراء، وعند غيرهم من شعراء العصر العباسي الذين وافقوهم في نفس الرؤيا.

2-الْفَخْرُ: ومنه قول أبي فراس الحمداني:

وَنَحْنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا لنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِينَ أوِ الْقَبْرُ[4]

---

1. ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 44.

2. لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ص 346.

3. ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، ص 127.

4. ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص 153.

ففي سياق فخر أبي فراس، يفتخر بأحد أمرين، إما أن يكون في صدارة القوم، وإما أن يكون في القبر، وبهذا يجعل القبر – في إشارة إلى الموت – متساويًا مع صدارة الناس.

ثانيا: الأَسَالِيبُ الإِنْشَائِيَّةُ:

الإنشاء: هو ما لا يحتمل الصدق ولا الكذب[1]، وأنواعه كثيرة لعل أهمها:

1-أُسْلُوبُ الأَمْرِ: وأدواته هي: فعل الأمر، والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر[2]، وفي شعر الموت في العصر العباسي يُلاحَظُ استعمال الشعراء للأداتين الأولى والرابعة.

وللأمر معانٍ تستفاد من السياق، فقد يكون الأمر دعاءً، " وهو الطلب على سبيل الاستغاثة "[3]، كاستعمال فعل الأمر في سياق الحسرة والاستسلام للموت، مثلما جاء في قول أبي إسحاق الصابي:

فَكُنْ عَرَضًا لِلْعَيْشِ لا تَغْتَبِطْ بِهِ فَمَحْصُولُهُ خَوْفٌ وَعُقْباهُ مَصْرَعُ[4]

---

1. ينظر: في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، بلا تا ص 65.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

3. المرجع نفسه، ص 73.

4. لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ص 346.

وقد يكون الأمر التماسًا، "وهو طلب الفعل الصادر عن الأنداد والنظراء"[1]، كالتماس الصبر الذي التمسه الشريف الرضي من رفيقه، عن طريق المصدر النائب عن فعل الأمر، وذلك في قوله:

فَصَبْرًا جَمِيلا إنَّمَا هِيَ نَوْمَةٌ وَتُلْحِقُنَا بالأوّلينَ النّوائِبُ[2]

وقد يكون الأمر تمنّيًا، وهو طلب الأمر المحبوب، وإن كان مستحيلًا[3]، ومنه قول أبي العلاء المعري، وهو يقطع عن أهله رجاء عودته بعد الموت فقال:

أَيُرَجّونَ أنْ أعُودَ إليْهِمْ لا تُرَجُّو فإنّني لا أعُودُ[4]

2-أُسْلُوبُ التَّمَنّي: وأدواته هي ليت، وهل، ولعل، وعسى، ولو[5]، وكلها جاءت في شعر الموت ؛ لأغراض بلاغية مختلفة، فتارة لطلب الأمر المحبوب الذي يرجى حصوله، ويكون بالأداتين (لعل وعسى) [6]، ومن ذلك قول أبو العلاء المعري استحالة الخير واليأس منه ممكنة من خلال الموت حيث قال:

لَعَلَّ الْمَوْتَ خَيْرٌ للبَرايَا وإنْ خَافُوا الرّدى وتَهَيَّبُوهُ[7]

---

1. في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 73.
2. ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 1: 145.
3. ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 74.
4. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 192.
5. ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 109، 110.
6. ينظر: المرجع نفسه، ص 109.
7. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 333.

ويكرر المعري هذا الغرض في موضع آخر يجعل فيه إمكانية السعادة والخير في الموت حيث قال:

صُمْتُ حيَاتِي إلَى مَمَاتِي لَعَلَّ يَوْمَ الْحِمَامِ عِيدُ[1]

وتارة يكون التمني لإبراز المرجو في صورة المستحيل مبالغة في بُعْدِ نيله، ويكون ذلك باستعمال (ليت) [2]، كما يجعل ابن الخياط شفاءه من سقمه أمرًا بعيد المنال حيث يقول:

وَلَيْتَ سُقْمِي الّذي فِي الْحالِ مِنْ عَدَمِي أَحَلَّهُ الدَّهْرُ مِنّي الرُّوحَ وَالْجَسَدَا

بَلْ لَيْتَنِي لمْ أَكُنْ خَلْقًا وَإِذْ قَسَمَ الْـــــ ـــحَياةَ قَاسِمُهَا لِي قَصَّرَ الأَمَدَا[3]

وأحيانًا يكون التمني؛ لإبراز المتَمَنَّى المستحيل، وإظهاره في صورة الممكن القريب الحصول، لكمال العناية به والشوق إليه، ويكون بالأداتين (هل، ولعل) [4]، كما جاء في تفاؤل التهامي بخلاصه من علة الضيم الذي يعيشه؛ ليظهر إمكانية الخلاص في الموت والقبر حيث قال:

عَليلٌ، وَمَا دَائِي سِوَى الضّيمِ مِنْهُمُ فَهَلْ مِنْ خَلاصٍ؟ إِذْ مَدَى الغَايَةِ الْقَبْرُ[5]

---

1 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق ص 185.

2 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 111.

3 . ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، ص 127.

4 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 111.

5 – ديوان التهامي مصدر سابق، ص 263.

ومن الأغراض البلاغية لأسلوب التمني الإشعارُ بعزة المُتَمَنَّى وقدرته؛ حيث يتم إظهاره بصورة الممنوع، ويكون بالأداة (لو)[1]، كما هي الحال عند الصنوبري الذي يجعل من هجره لأحبابه مستحيلًا لن يقع، ولو كان الثمن موته، حيث قال:

وَلَوْ أنَّ نَفْسِي خُيِّرَتْ بَيْنَ هَجْرِكُمْ مُنَايَ وبَيْنَ الْمَوْتِ مَا اخْتَارَتِ الْهَجْرَا[2]

ومنه أيضًا المتمَنّى الذي صوره التعاويذي مستحيلًا، على الرغم من إمكانية وقوعه، وهو الثبات في المعركة حيث قال:

وَلَوْ صَبَرُوا مَاتُوا كِرامًا أعِزَّةً ولَكِنَّ عنْد السَّوْءِ خَانَهُمُ الصَّبْرُ[3]

3-أُسْلُوبُ الاسْتِفْهَامِ: وأدواته هي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنَّى، وكم، وأيٌّ[4]، وقد جاءت جميعها في شعر الموت باستثناء (أيان)، وللاستفهام معانٍ بلاغية تفهم من السياق والقرائن،.

منها أن يكون الاستفهام للتعجب، كقول أبي العلاء المعري:

أيَا جَسدَ الْمَرْءِ ماذَا دَهَاكَ! وقَدْ كُنْتَ مِنْ عُنْصُرٍ طَيّبِ[5]

---

1 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 110.

2 – ديوان الصنوبري،، مصدر سابق، ص 45.

3 – ديوان التعاويذي، مصدر سابق، ص 175.

4 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 89.

5 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 101.

ومنها أن يكون الاستفهام للتمني،" وذلك عندما يكون السؤال موجهًا إلى من لا يعقل"[1]، كما في قول التهامي الذي يوجه سؤاله للضيم حيث قال:

عَليلٌ، ومَا دَائِي سِوَى الضّيمِ منهمُ فَهَلْ مِنْ خَلاصٍ؟ إذْ مدى الغَايَةِ القبرُ[2]

وقد يكون التمني للتقرير، وهو حمل المُخاطب على الإقرار بما يعرفه، على أن يكون المقرَّرُ به تاليًا لهمزة الاستفهام[3]، مثلما يستفهم الصنوبري مقررًا الإجابة بالإقرار حيث قال:

أَلَمْ يَكُ نَافِذًا أمْرُ المَنَايَا؟ عَلَى الْمَأْمُورِ مِنْهُمْ والأَمِيرِ[4]

ومن أغراض الاستفهام أن يكون للتعظيم، وذلك باستخدامه في الدلالة على ما يتحلى به المسؤول عنه من صفات حميدة[5]، فالبقاء عند أبي الفتح البستي لا يعني شيئًا ما لم يكن سبيلًا لنيل المطالب والمكارم، وإلا فلا جدوى منه، حيث قال:

أرَى الْمَـرْءَ يرْجُـو أنْ يَطُـولَ بَقـاؤُهُ لِيُـدْرِكَ مَـا يَهْـوَى بِطُـولِ بَقَائِـهِ
وأيَّـةُ جـدْوى فِـي البَقَـاءِ وقَـدْ وَهَـتْ قُـواهُ وأقْـوَى قَلْبُـهُ مِـنْ ذَكَائِـهِ[6]

---

1 . في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 94.

2 – ديوان التهامي مصدر سابق، ص 263.

3 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 95.

4 – ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 85.

5 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 95.

6 – ديوان أبي الفتح البُسْتي، مصدر سابق، ص23.

وعلى عكس التعظيم فإن الاستفهام يكون للتحقير، وذلك عندما يخرج للدلالة على ضآلة المسؤول عنه، وصغر شأنه[1]، كما يحطُّ سبط بن التعاويذي من قيمة الشيب؛ لأنه يرى فيه علامة من علامات الموت حيث قال:

وَعُلُــوُّ السّــنّ قَــدْ كَسّــ ـــرَ بِالشّـــيْبِ نَشَـــاطِي

كَيْـــفَ سَـــمَّوْهُ عُلُـــوًّا وَهْـوَ أَخْـذٌ فِـي انْحِطَـاطِ! [2]

ومن أغراض الاستفهام أنه يكون للاستبطاء، "وهو عَدُّ الشيء بطيئًا في انتظاره، وقد يكون محبوبًا مُنتَظَراً"[3]، كاستفهام سبط بن التعاويذي وهو يستبطئ الحظ السار الذي يدخل عليه الغبطة حيث قال:

لَـــوَتِ السّـــتّونَ عُـــودِي وَحَنَـــا الـــدَّهْرُ شِـــطَاطِي

فَمَتَـــى أُلْفَـــى بِحَـــظٍّ ذَا سُـــرُورٍ وَاغْتِبَـــاطِ؟[4]

وقريبٌ من الاستبطاءِ الاستبعادُ، "وهو عَدُّ الشيء بعيدًا حسًّا أو معنىً"[5]، ومنه استبعاد أبي العلاء المعري للراحة في القبر بعد الموت حيث قال:

مَتَى يَتَقَضَّى الوَقْتُ واللهُ قَادِرٌ فنَسْكُنُ فِي هَذا التُّرابِ وَنَهْدَأُ

تَجاوَرَ هَذا الْجِسْمُ وَالرُّوحُ بُرْهَةً فَمَا بَرِحَتْ تَأْذَى بِذَاكَ وَتَصْدَأُ[6]

---

1 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 96.

2 – ديوان التعاويذي، مصدر سابق، ص257.

3 . في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 97.

4 – ديوان التعاويذي، مصدر سابق، ص257.

5 . في البلاغة العربية ، مرجع سابق ص 98.

6 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 30.

ويكون الاستفهام للإنكار، ومنه ما رسم به أبو العلاء المعري مشهد الجسد وهو يتطهر بالموت؛ ليعود إلى أصله الطيب حيث قال:

أَيَــا جَسَــدَ الْمَــرْءِ مَــاذَا دَهَــاكَ وَقَــدْ كُنْــتَ مِــنْ عُنْصُــرٍ طَيّــبِ

...

فَــــلا تجْــــزَعَنَّ إذَا مَــــا الْحِمَــــا مُ صَــاحَ بِوَفْــدِ الضَّــنَا هَــيّ بِــي

تَصِــيرُ طَهُــورًا إذَا مَــا رَجَعْــتَ إلَــى الأَصْــلِ كَــالْمَطَرِ الصّــيّبِ[1]

4-أُسْلُوبُ النِدَاءِ: وأدواته هي: الهمزة، ويا، و أيُّ، وأيا، وهيا، وآ، وآي، و وا[2]، ولم يرد منها في شعر الموت سوى الهمزة، ويا، وأيُّ، وحذف حرف النداء.

وللنداء معانيه البلاغية التي منها التحَسُّرُ الذي يصرح به – على سبيل المثال – ابن الخياط وهو يتحسر على ما يكابده من هموم وضنى حيث قال:

أَ يَا كَمَدِي أ للّيليّ انْقِضَاء أ يَا كَبَدِي أ لنَّاريّ خُمُود[3]

ومن معاني النداء الشكوى التي يلمح إليها أبو العلاء المعري وهو ينادي الجسد حين قال:

أَيَا جَسَدَ الْمَرْءِ مَاذَا دَهَاكَ وَقَدْ كُنْتَ مِنْ عُنْصُرٍ طَيّبِ[4]

---

1 – المصدر نفسه، 1: 101.

2 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 111.

3 . ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، ص 325.

4 . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 101.

كما يخرج النداء إلى معنى التعجب، مثلما يتعجب الزمخشري من فراق صديقه النجيبي، ويجعله هو الفراق، حيث قال: جاء في قول الزمخشري:

فِراقَ النّجيبِيّ أنْتَ الفِراقُ دَمِي قَبْلَ دَمْعِي عَلَيْكَ مُراقُ[1]

ويخرج النداء أيضًا إلى معنى النُّدْبة، مثلما يندب أسامة بن منقذ نفسه، ويدعو لها بالويل حيث قال:

أَقُولُ للنَّفْسِ إذْ جَدّ النّزاعُ بِها يَا نَفْسُ وَيْحَكِ، أيْنَ الأَهْلُ وَالسَّلَفُ؟[2]

ومن المعاني التي يخرج إليها النداء معنى الاختصاص، ومنه ما خص به أسامة بن منقذ الغافلين عن الموت خاصة، في ندائه إليهم حيث قال:

أيُّها الغافِلونَ عنْ سَكْرَةِ الْمَوْتِ وَإِذْ لا يَسُوغُ فِي الْحَلْق رِيقُ[3]

ويخرج النداء في شعر الموت إلى معنى التنبيه والرجاء، كالرجاء الذي أراده ابن الخياط في أن يكون المتسبب في مرض أحد الذين يعودونه فيه حيث قال:

وَيا حَبّذا مَرَضِي لَوْ يَكُونُ مُمْرِضِي الْيَوْمَ فِيمَنْ يَعُودُ[4]

---

1 . ديوان الزمخشري، مصدر سابق، ص 426.

2 . ديوان أسامة بن منقذ ، مصدر سابق، ص 300.

3 . المصدر نفسه، ص 286.

4 . ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، ص 326.

5- أُسْلُوبُ النَّهْيِ: ويكون بأداة النهي (لا) الناهية المقترنة بالفعل المضارع الجازمة له[1]، ومعانيه كثيرة منها النصح والإرشاد، كما هي الحال عند أبي إسحاق الصابي، وهو يقدم نصحه من خلال أسلوب النهي حيث قال:

فَكُنْ عَرَضًا للْعَيْشِ لا تَغْتَبِطْ بِهِ فَمَحْصُولُهُ خَوْفٌ، وَعُقْبَاهُ مَصْرَعُ[2]

ثم إن في قوله: (لا تغتبط به) نصيحة ترقى لدرجة التحذير من أن يغتر الإنسان بالعيش؛ لأنّ عاقبة الأمل والاغترار به وخيمة، يأتي عليها الموت فيقطعها.

ومن معاني النهي الاستبعاد، مثلما يدعو أبو العلاء المعري الناس إلى استبعاد رجوعه بعد موته حين قال:

أيرجون أن أعود إليهم لا ترجوا فإنني لا أعود[3]

ويخرج النهي إلى معانٍ كثيرة أخرى، يدل عليها السياق، فالمعري مثلا يخرج بالنهي إلى معنى المواساة والتخفيف من وطأة الموت حين يقول:

فَلا تَجْزَعَنَّ إذَا مَا الْحِمَا مُ صَاحَ بِوَفْدِ الضَّنَا هَيّ بِي[4]

وهكذا يتبين مدى حضور الأساليب الإنشائية، التي استطاع شعراء العصر العباسي الذين تناولوا في شعرهم الموت، أن يخرجوا بها عن معانيها الحقيقية؛ إلى

---

1 – ينظر: في البلاغة العربية مرجع سابق ص 79.

2 – يتيمة الدهر، مصدر سابق، ص346.

3 – لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 192.

4 – المصدر نفسه 1: 101.

معانٍ أكثر بلاغة؛ لتكون هذه الأساليب من أهم الأَدَوَات التي استخدمها الشعراء للتعبير عما يعانونه، وتصوير ما يريدونه.

ومن ثم تنوعت أَدَوَات التأليف وتعددت، من مفردات مختلفة الصفات، إلى كلمات متعددة الدلالات، إلى أساليب وأدوات كثيرة المعاني والأغراض والغايات.

ولم تكن تلك الأَدَوَات إلا واحدة من المقومات الكثيرة التي اعتمد عليها الشعراء في ترصدهم للموت، واستعملوها في تصويرهم له، حيث إن هناك أدوات أخرى كثيرا ما وظفها الشعراء لكي تكون عونًا لهم في التعبير عما يريدون، لا سيما في التعبير غير المباشر، والتي يمكن الوقوف عليها في المبحث التالي:

المبحث الثاني: أدوات التوظيف

الْمَطْلَبُ الأَوَّلُ: التَّضْمِينُ

أولا: التَّضْمِينُ الدِّينِيُّ

ثانيا: التَّضْمِينُ التَّارِيخِيُّ

الْمَطْلَبُ الثَّانِي: التَّكْرَارُ

أولا: التكرار الصوري الملفوظ

ثانيا: التكرار الصوري الملحوظ

ثالثا: التكرار التفصيلي الملفوظ

رابعا: التكرار التفصيلي الملحوظ.

الْمَطْلَبُ الثَّالِثُ: الرَّمْزُ

أولا: الطَّيْر

ثانيا: السجن

ثالثا: النَّارُ

الْمَطْلَبُ الرَّابِعُ: الْمَنْهَجُ

أولا: تَوْظِيفُ الشَّكْلِ الْعَامِ لِشعر الموت

ثانيا: الْقَصَائِدُ التَّقْلِيدِيَّةُ

ثالثا: الْقَصَائِدُ الْمُطَوَّرَةُ

تمهيد:

يحتاج الشاعر أحيانًا أن يعبر بطريقة غير مباشرة؛ لذلك تراه يستعمل أدوات وطرقا تمكنه من التلميح والإشارة دون صريح العبارة، ومن أهم الأدوات الموظفة في شعر الموت لأغراض شتى ما يلي:

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: التَّضْمِينُ:

التضمين في الاصطلاح البلاغي هو: " أن يُضَمِّنَ الشاعرُ غيرَهُ في أبياته، مع التنبيه والإشارة إلى ذلك إذا لم يكن مشهورًا عند البلغاء أو أكثر الناس"[1]. وقد اتجه بعض شعراء الموت للتضمين؛ ليوظفوه لأغراض أرادوها، فضمنوا نصوصًا دينية وشعرية، كما ضمنوا أحداثًا دينية وتاريخية مهمة؛ ليعبروا من خلالها بطريقة فنية عما يريدون، كالوعظ بالموت، والتذكير به، أو حثِّ الناس على الاستعداد له، وعدم التعلق بالدنيا الزائلة.

أولا: التَّضْمِينُ الدِّينِيُّ:

ويتمثل في تضمين بعض النصوص الدينية من القرآن والسنة، وكذلك في تضمين بعض الأحداث الدينية المهمة، ولعل أشهر الإشارات إلى النصوص القرآنية في شعر الموت، كانت إشارة الشعراء إلى قوله تعالى: ﴿ كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ ﴾[2]،

---

1 . البلاغة العربية في ثوبها الجديد، مرجع سابق، 3: 113.

2 . آل عمران، 185، الأنبياء، 35، العنكبوت، 57.

هذه الآية التي وردت في ثلاث سور قرآنية، كان لمعناها حضور لافت في شعر الموت، ومن ذلك إشارة الزمخشري لمعناها في قوله:

ولاَبُدَّ للإِنْسَانِ مِنْ سَكْرَةِ الرَّدَى وَمِنْ سَاعَةٍ لاَ صَحْوٌ فِيهَا وَلاَ سُكْرُ[1]

وفي إشارة أقلُّ وضوحا يقول المتنبي:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لاَ بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ[2]

وفي إشارة أخرى لمعنى الآية يقول الصنوبري:

هُوَ الْمَوْتُ لا يَنْفَكُّ يطْلُبُ خِلْسَةً مِنَ الْمَرْءِ حَتَّى يَتْرُكَ الْمَرْءَ مَخْلُوسَا[3]

كما اتجه بعض شعراء الموت لتضمين نصوص من السنة، حيث تجد كثيرًا من معاني شعر الموت مبثوثة في نصوص من الأحاديث النبوية الشريفة، كحديث رسول الله ﷺ الذي يقول فيه: "**إنّ المَرَدّ إلى الله، إلى جنة أو نار، خلود بلا موت، وإقامة بلا ظعن**" [4]

حيث أشار أبو العلاء المعري إلى معنى هذا الحديث حين قال:

إنما ينقلون من دار أعمال إلى دار شقوة أو رشاد[5]

---

1. ديوان الزمخشري، مصدر سابق، ص 207.

2. العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 477.

3. ديوان الصنوبري، مصدر سابق، ص 169.

4. الفتح الكبير، جلال الدين السيوطي، تح: يوسف النيهاني، دار الفكر، بيروت لبنان، ط:1، 2003م، 1:ص341.

5. ديوان سقط الزند، مصدر سابق، ص 8.

ولا يقف التضمين الديني عند الإشارة إلى النصوص القرآنية والنبوية، بل يتعداهما إلى الإشارة لبعض الأحداث الدينية المعروفة، كتوظيف قصة نبي الله يوسف عليه السلام، على لسان الشاعر كشاجم حين قال:

وَكَـمْ أَنْفُـسٍ فـي سَـعيرٍ هَـوَتْ وَهَـامٍ مُطَيّـرَةٍ فِـي الْهـواءِ
بِضَـرْبٍ كَمـا انْقَـدَّ جَيْـبُ الْقَمِـيصِ وَطَعْـنٍ كَمَـا انْحَـلَّ عِقْـدُ السّـقَاءِ [1]

فالشاعر هنا يوظف حادثة قد قميص نبيّ الله يوسف المشهورة، ويشبه فعل الموت بما تفعله الأيادي العابثة بالقميص فتمزقه وتبليه.

ولأسامة بن منقذ توظيف لقصة دواود وابنه سليمان عليهما السلام، حيث قال في سطوة الموت:

سِـهامُه لـم يَسـتطِعْ ردَّهَـا دَاوُودُ بِـالْمُحْكَمِ مِـنْ سَـرْدِهِ
ولا سُـليْمانُ ابْنُـهُ رَدَّهَـا بِمُلْكِـه والْحَشْـدِ مِـنْ جُنْـدِهِ[2]

بهذا يلجأ ابن منقذ إلى الاستدلال على أن لا مفرّ من الموت، ومع أن ذلك حقيقة لا ريب فيها، إلا أنه يعيدها بتوظيف موت نبي الله الملك سليمان خاصة، الذي كان له من مقومات الخلود ما لم ينبغ لأحد من بعده.

والتضمين الديني خاصة تقنية شائعة في الشعر العربي عمومًا، وفي شعر الموت على وجه الخصوص؛ لذلك تم عرض بعض أنواعه.

---

1. ديوان كجاشم، مصدر سابق، ص 17.

2. ديوان ابن منقذ ، مصدر سابق، ص 279.

ثانيا: التَّضْمِينُ التَّارِيخِيُّ:

ويوظفه كثير من الشعراء للاستئناس، أو للاستدلال، وهو أيضًا شائع في الشعر العربي عبر العصور، ومما جاء منه في شعر الموت ما ضمّنه الصنوبري من أحداث، وهو يتحدث عن حتمية الفناء، حين قال:

وَفِي أَهْلِ بَيْتِ الْمُصْطَفَى أُسْوَةٌ لَنَا ... بِأَمْثالِهَا تُؤْسَى الْكُلُومُ إِذَا تُوسَى

عَلِيٌّ وَسِبْطَاهُ وَعَمَّاهُ كُلُّهُمْ ... كَأَنْ لَمْ يَزَلْ مُذْ كَانَ فِي الرَّمْسِ مَرْمُوسَا

سَلِ الطَّفَّ عَنْهُمْ وَالْغُرِيَّ وَيَثْرِبًا ... وَفَخّ، وبا خِمْرَى، وَسَلْ عَنْهُمُ طُوسَا

أَصَابَ بَنِي الشَّوسِ الغَطَارِفَةَ الّذي ... أَصَابَ الأُبُوّاتِ الْغَطَارِفَةَ الشُّوسَا

تَكُرُّ مَنايانَا خِلالَ بِيُوتِنَا ... كَرادِيسَ ما تَنْفَكُّ تَتْلُو كَرادِيسَا

أَرَى الْمُلْكَ لَمَّا يُنْجِ كِسْرَى وَقَيْصَرَا ... وَلَمْ يُنْجِ قَارونًا ولمْ يُنْجِ قَابُوسَا[1]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة غنية بالتضمين التاريخي، وما هذه الأبيات إلا مثال على ذلك، فمناسبة القصيدة أن الشاعر الصنوبري يرثي صديقه أبا محمد إسماعيل بن الفضل الهاشمي، ويعزي ابنه وابن ابنه، فما كان منه إلا أن ذكّرهما بأحداث جسام كان مصابها أكبر من مصابهما في صديقه، فبدأ بمصيبة المسلمين عموما وذكر ما أصاب آل البيت عليهم السلام، وقال إنهم أسوتنا ومصابنا فيهم أعظم، وبذكر مصابهم تؤسى جراحنا وتهون مصائبنا.

---

[1] . ديوان الصنوبري، مصدر سابق، 169_ 170.

بعدها عاد إلى تاريخ أبعد وذكّر بما حدث لكسرى وقيصر وقارون وقابوس الذين لم تنجهم أموالهم، ولا مكانتهم من الموت.

الْمَطْلَبُ الثَّانِي: التَّكْرَارُ:

للتكرار أنواع ووظائف منها: ما يخدم الوزن ومنها ما يخدم المعنى[1]، فأما ما يخدم الوزن فسيأتي بحثه في الفصل القادم، وأما ما يخدم المعنى فهو على نوعين رئيسيْن هما: التكرار الصوري، والتكرار التفصيلي، وكل منهما ينقسم إلى ملفوظ وملحوظ:

فالتكرار الصوري يكون بتكرار الأعلام أو الكلمات الدالة على الأعلام بلفظها، بمعنى بأن يكرر الشاعر كلمة بعينها، سواء أكانت أعلامًا، أم كلمات تجري مجرى الأعلام[2].

والتكرار الصوري الملحوظ هو: " ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ، المتفقة في المدلول"[3].

وأما التَّكْرَارُ التَّفْصِيلِيُّ: فيراد به تقوية المعاني التفصيلية[4]، وهو أيضًا إما أن يكون ملفوظًا أو ملحوظًا.

---

1 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة حكومة الكويت، ط: 2، 1989م، 2: 45.

2 . ينظر: المرجع نفسه، 2: 73، 74.

3 . المرجع نفسه، ص 75.

4 . اينظر: المرجع نفسه، ص 116.

فالتكرار التفصيلي الملفوظ، يكون بتكرار كلمة بعينها، ولا تكون هذه الكلمة علما أو تجري مجرى العلم، والتكرار التفصيلي الملحوظ يكون بترديد ألفاظ مترادفة أو متشابهة[1].

والفرق بين التكرار الصوري والتفصيلي أن الصوري يكون بترديد الأعلام أو الكلمات التي تجري مجرى الأعلام، بينما يكون التفصيلي بترديد الكلمات التي لا تدل على الأعلام.

وفي كلا النوعين الصوري والتفصيلي، إذا كان تكرار الكلمات بلفظها فهو تكرار ملفوظ، وإن كان بمرادفاتها فهو تكرار ملحوظ.

وفي شعر الموت يتردد التكرار كثيرًا بأنواعه ووظائفه؛ لأن الشاعر يتحدث عن خطب جلل، فإما أن يكون في موقف رثاء لعزيز غالٍ، أو يكون في موقف حزن وتفجع، والتكرار عمومًا يكون للتأكيد على معنى ما، يجد الشاعر نفسه تلقائيًّا ودون وعيٍ يكررها ويرددها؛ لإبراز أهميتها، ولأنها أصلًا تهيمن عليه.

وشواهد التكرار في شعر الموت كثيرة، منها ما جاء في شعر كشاجم في قوله:

أتأْسَـــى يـــا أبَـــا بَكْـــرِ ... لِمـــوتِ الْحـــرّةِ البِكْـــرِ
وقـــدْ زَوَّجْتَهَـــا قبْـــرًا ... ومَـــا كَـــالقَبْرِ مِـــنْ صـــهْرِ
وعوَّضْـــتَ بهـــا الأجْـــرَ ... ومَـــا للأَجْـــرِ مِـــنْ مَهْـــرِ
زِفَـــافٌ أهْـــدِيَتْ فِيـــهِ ... مِـــنَ الِخـــدْرِ إلَـــى الْقَبْـــرِ
فَتـــــاةٌ أسْـــــبَلَ اللهُ ... عليْهـــا أسْـــبَغَ السّـــتْرِ

---

[1] . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله المجذوب ، ص 128.

ورْدءٌ أشْـــبَهَ النّعْمَـــةَ	**فِـــي الْموْقِـــعِ القَـــدْرِ**
وقـدْ يُختـارُ فِـي الْمكـرُوهِ	**لِلعبْـــدِ وَمَـــا يَـــدْرِي**
فقَابِـــلْ نِعمـــةَ اللهِ الّتـــي	**أولاكَ بِالشُّـــــــــــكْرِ**
وَعـزّ الـنّفْسَ ممّـا فـاتَ	**بالتّسْـــلِيمِ وَالصَّـــبْرِ**[1]

والمتأمل في هذه المرثية يرى أن الشاعر اعتمد على التكرار في تصوير حزنه وألمه لوفاة هذه الفتاة العروس.

فتكررت ألفاظ بعينها (تكرارًا ملفوظًا)، وتكررت ألفاظ بمرادفاتها (تكرارًا ملحوظًا)، وانقسم التكرار الملفوظ بين تكرار أعلام وما يدل عليها (تكرارًا صوريًا)، وتكرار لألفاظ غير أعلام لفظها ومرادفاتها (تكرارًا تفصيليًّا).

أولا: التكرار الصوري الملفوظ: وكان في تكراره للأعلام بلفظها تكراره للفظ الجلالة (الله) التي وردت في البيتين الخامس والثامن.

ثانيا: التكرار الصوري الملحوظ: ويتضح في تكراره لوالد الفتاة (أبي بكر) بما يدل عليه من خلال الضمائر العائدة عليه، وهي: الضمير المستتر (أنت) في قوله: (زوجتَها، عوضتَ، فقابل، وعز)، إضافة إلى ضمير الكاف في قوله: (أولاك) وكلها تكرار لوالد الفتاة أبي بكر؛ لأن الأبيات في مواساته وعزائه، فكان جديرًا أن يتكرر أكثر من مرة. فكان حضوره ستّ مراتٍ، في تسعة أبياتٍ.

---

[1] . ديوان كشاجم، مصدر سابق، ص 136.

وبما أن المرثية هي الفتاة فكان لزامًا أن تكون حاضرة في النصّ بقوة، وقد كان لها هذا من خلال التكرار الصوري الملحوظ، حيث تكررت كثيرًا بما يدل عليها، فبدأ الشاعر وصفها في البيت الأول بقوله: (الحرة البكر)، ثم بقوله في البيت الخامس (فتاة).

ولم يقف تكرار الفتاة بالكلمات المباشرة الظاهرة، بل رددها الشاعر بضمائر مختلفة منها ضمير الهاء في البيت الثاني في قوله: (زوجتها)، وفي البيت الثالث في قوله: (بها)، وفي البيت الخامس في قوله: (عليها). إضافة إلى تاء التأنيث الساكنة العائدة عليها في البيت الرابع في قوله: (أهديت)، وبهذا تكرر الفتاة ثمان مرات في تسعة أبيات؛ ولا غرو في ذلك؛ لأنّ النص أصلًا كان بسبب موتها، فهي موضوعه الرئيس.

وكذلك تردد لفظ الجلالة (الله) بما يدل عليه، من خلال الضمير المستتر (هو) في البيت الثامن في قوله: (أولاك).

وبهذا يكون مجموع التكرار الصوري الملحوظ ستّة عشر تكرارًا، ستّ مرات منها لوالد الفتاة أبي بكر، وثمان مراتٍ للفتاة، ومرتان للفظ الجلالة الله.

في حين ورد التكرار الصوري الملفوظ مرة واحدة في تكرار لفظ الجلالة (الله) بلفظه؛ ليكون مجموع التكرار الصوري بنوعيه سبعة عشر تكرارًا في تسعة أبيات.

ثالثا: التكرار التفصيلي الملفوظ: وقد جاء ملفوظا بتكرار كلمات بعينها، من خلال تكرار كلمة (القبر) بلفظها مرتين في البيت الثاني، ومرّة في البيت الرابع، وتكررت كلمة (الأجر) بلفظها مرتين في البيت الثالث، ومجموعه في النصّ خمسَ مراتٍ.

رابعا: التكرار التفصيلي الملحوظ: كان لهذا النوع من التكرار حضورٌ قويٌّ، من خلال كثرة المرادفات والدلالات المتكررة، حيث بدأ الشاعر البيت الأول بقوله: (تأسى) والأسى هو الحزن، الذي عبر عنه في البيت السابع بقوله: (المكروه)، بعد أن بيّن في البيت الأول أن هذا المكروه هو (الموت)، الذي أودى بالفتاة إلى (القبر) الذي تكرر ثلاث مرات، وفي النهاية، يوصي الشاعر صديقه أبا بكر أن يتأسى، فيختم قصيدته التي بدأها بقوله: (بالتسليم والصبر)، بعد أن بدأها بقوله: (أتأسى).

وبهذا تكررت ثمانية ألفاظ ترتبط في دلالاتها، حيث استطاع الشاعر من خلالها أن يصور المأساة والحزن، ويرسم المشهد، ويتأسّى في نفس الوقت ويدعو للصبر.

ومن التكرار التفصيلي الملحوظ ما جاء في البيت الثاني في كلمة (زوجتها)، التي جاء ما يدل عليها في نفس البيت في قوله: (صهر)، وفي البيت الثالث في قوله: (مهر)، وفي البيت الرابع في قوله: (زفاف)، وقوله: (الخدر) التي لها علاقة بالزفاف ولا ريب، وفي البيت الخامس في قوله: (أسبل)، وقوله: (الستر)، والزواج ستر يسبله الله على عباده، ومن ثم فهو نعمة من نعم الله، وقد تكررت لفظة

(النعمة) مرتين، مرة في البيت السادس، وأخرى في البيت الثامن. والنعمة تعويض وأجر من الله على عباده، وقد جاءت لفظة (عوضت، والأجر مرتين) في البيت الثالث، وكلمة (أسبغ) في البيت الخامس، وكلمة (أولاك) في البيت الثامن، وفي النهاية فإن هذه النعم تتطلب من العباد (الشكر) لله، وقد وردت كلمة الشكر في البيت الثامن.

وبهذا يؤدي التكرار التفصيلي الملحوظ لكلمة (زوجتها) إلى خمسة عشر تكرارا تفصيليًّا ملحوظًا، مما يزيد من تأكيد ألم الشاعر والمتلقي، من مصير هذه العروس الحاضرة في النص بكثافة، وكيف أدى بها الموت إلى القبر، وهي لم تنعم بفرحتها كما تنعم الفتيات الأخريات.

ومن هنا يمكن القول: إن هذا النص مكثف بالتكرار بأنواعه، كان أقلها التكرار الصوري الملفوظ الذي جاء مرة واحدة في لفظ الجلالة: (الله)، وأكثرها التكرار التفصيلي الملحوظ الذي ورد ثلاثًا وعشرين مرةً.

والأمثلة على التكرار بأنواعه في شعر الموت كثيرة، يصعب حصرها، ويمكن الاستشهاد بمثال آخر هو قول أبي الحسن:

تَبــرأ صــاحِبِي فِــي اللّحْــدِ منّــي وهَــالَ علَــى منَــاكِبِيَ الصَّــعيدَا
ووَدَّعنِــي وعَــزَّ عليْــهِ أنّــي أُودّعُــهُ ودَاعًــا لــنْ أعُــودَا
فلــوْ أبْصَــرْتَنِي مْــن بعْــدِ عشْــرٍ رأيْــتَ محَاســنِي قــدْ صِــرْنَ دُودَا

وحِيـــــدًا مُفْـــــردًا يـــــا رَبُّ عفْـــــوًا بِعبْـــدِكَ حـــينَ تتْرُكـــهُ وحِيـــدَا[1]

الْمَطْلبُ الثّالِثُ: الرَّمْزُ:

وهو: "إشارة غير مباشرة، ذاتية وغير منطقية، وهي نابعة من تجربة الشاعر. إنه وسيلة تجديد الرؤيا والتعبير عنها بواسطة الصور الناتجة عن الرمز نفسه"[2]، أي أن الرمز: عبارة عن إشارة غير مباشرة، لها أبعادها ودلالاتها؛ ليكون وسيلة وظَّفَ من خلالها الشعراء رموزا متعددة، لم يوردوها لمعناها المباشر، وإنما أرادوا بها ما أرادوا من معانٍ مختلفة؛ لأسباب تتباين من شاعر لآخر، فمنهم من أراد الأنس، ومنهم من عبّر عن الخوف، ومنهم من حاول أن يثبت فكرة أو فلسفة يعتقدها، فاتجهوا جميعًا للرمز، إما خوفًا من الرقيب، أو عزة وكبرياء، وإلى جانب تعدد المعاني الْمُرادة من الرموز وأسبابها، فإن الأدوات الرمزية التي استعملها الشعراء تعددت أيضًا، ولعل أهمها:

أولا: الطَّيْر: وتدل عليه ألفاظ كثيرة منها: (الطيران، الطائر)، ولم تكن تعني في كثير من المواضع الطير الحقيقي؛ بل استعملها الشعراء في حديثهم عن الموت، وأرادوا بها دلالات وإشارات أبعد من معناها المعجمي المشهور، ومن ذلك قول أبي العلاء المعري:

---

1 . ديوان التهامي، مصدر سابق، ص 192

2 . الصورة الشعرية، ياسين عساف، دار مارون عبود، بلا ب، بلا ط، 1985. ص 76.

وَالرُّوحُ طَائِرُ مُحْبَسٍ فِي سِجْنِهِ حَتّى يَمُنَّ رَدَاهُ بِالإِطْلاقِ[1]

فليس الطائر في هذا البيت هو الطائر المخلوق المعروف؛ إذ من المعلوم أن فلسفة أبي العلاء تقول: إن الروح سجينة في الجسد، وإنها تتحرر من سجنها يوم موتها، وكثيرا ما عبر عن الجسد بالسجن، وفي هذا البيت يرمز المعري للروح بالطائر، ويرمز للجسد بالسجن، في الوقت الذي يصرح فيه بأن الردى الذي هو الموت هو السجان.

فيقول: إن الروح طير محبوس في سجنه (الجسد)، وإن الموت (الردى) هو السجان الذي يتفضل ويمنّ على الروح بإطلاق سراحها.

ويتكرر هذا المعنى في شعر المعري في قوله:

لَضَـــرْبَةُ فَـــارِسٍ فِـــي يـــوْمِ حـــرْبٍ تُطِيـرُ الـرُّوحَ مِنْـكَ مَـعَ الْفَـرَاشِ[2]

أَخَـــفُّ علَيْـــكَ مِـــنْ سُـــقْمٍ طَوِيـــلٍ وَمَـوْتٍ بَعْـدَ ذَاكَ عَلَـى الْفِـرَاشِ[3]

ومعنى البيتين: أن الموت في ساحات الوغى أفضل من الموت على الفراش وهذا المعنى مشهور في الشعر والتراث العربي منذ الجاهلية.

غير أن المعري يعبر بلفظ (تُطيرُ)؛ ليؤكد على فلسفته وقناعته بأن الروح طائر، يترقب أن يطير ويحلق في السماء؛ ولن يتأتى لها ذلك إلا بالموت، الذي

---

1. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 124.

2. الفراش: عظام الدماغ الرقيقة، ينظر لسان العرب، مصدر سابق،. مادة: (ف.ر.ش).

3. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: ص 50.

يفضل المعري أن يكون بضربة فارس على أن يكون بمرض طويل وآلام على الفراش.

وبهذا يمكن القول: إن الطير بلفظه أو بما يدل عليه، هو رمز للروح السجينة في قفص الجسد الذي هو السجن.

ثانيا: السجن: من المشهور أن ثمة فلسفة تقول بأن الجسد هو سجن للروح، وأن النفس تتحرر من سجنها بموت الجسد، وهذا متواتر في شعر الموت، وهو ما عبر عنه فيلسوف الشعراء أبو العلاء المعري صراحة بقوله المشهور:

أرانـــي فِـــي الثّلاثـــةِ مِـــنْ سُـــجونِي فَـــلا تَسْـــأَلْ عَـــنِ النّبـــإِ النّبيـــت
لِفَقْـــدِي نَـــاظِرِي ولُـــزومِ بَيْتِـــي وَكَوْنِ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ الْخَبيثِ[1]

فقد جعل المعريُّ الجسدَ ثالث السجون؛ لأنه يقيد الروح ويحبسها، غير أنها ستنطلق يومًا ما حرة، ولا يكون انطلاقها؛ إلا بالموت، حيث تخرج الروح من سجنها: (الجسد)؛ مما يؤدي لهلاك السجن وتعفنه.

وفي رمز السجون للأجساد يقول الشريف الرضي:

كُلُّ حَبْسٍ يَهونُ عِنْدَ اللّيالِي بَعْدَ حَبْسِ الأَرْواحِ فِي الأَجْسَادِ[2]

وفي البيت حبسان، حبس حقيقي يهون على الإنسان، وحبس رمزي يراد به الجسد الذي يحبس الروح.

---

1. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1: 140.

2. ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 1: 299.

وقد ردد المعري هذا المعنى كثيرا في شعره، ومن ذلك قوله:

سَتُطْلِقُنِي المَنِيَّةُ عنْ قَرِيبٍ فإنّي في إسارٍ واعتقالِ[1]

وفي شعر الموت متلازمة (الطير والسجن)، وهما رمزان لمتلازمة الحياة (الروح والجسد)، والطير: روح، والسجن: جسد.

ثالثا: النَّارُ: والنيران تقليد دخل دنيا الشعر كرمز للتلاقي والأنس.... [2]

غير أنها في شعر الموت ترمز لمعانٍ أخرى، منها: حرقة الهم، والتفكير في الموت، فالنار تتقد وتشتعل بين الجوانح حزنًا على فقيد، أو خوفًا وحذرًا من يوم موعود، هو يوم الموت والإقبال على دار أخرى، يقول ابن الخياط:

أ يَا كَمَدِي أ للّيْلِيّ انْقِضاء أ يَا كَبَدِي أ لنَّارِيّ خُمودُ[3]

فهل ثمة نار تضطرم في كبده؟، إنه هول الألم والمرض الذي لم يجد منه شفاء، وحذر الموت الذي خيم شبحه بسبب المرض الشديد.

وما زال الجسم مؤذيًا للروح في عرف كثير من الشعراء، حتى إن أبا العلاء المعري يصور الروح متقدة بالضوء إلا أن الجسد لا يتركها على حالها فيقول:

---

1 –لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 191.

2 . ينظر: الأسر والسجن في شعر العرب، د أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، ط:1، 1985م، ص 493.

3 . ديوان ابن الخياط، مصدر سابق، ص 325.

وَجِسْمِيَ شَمْعَةٌ، والرُّوحُ نَارُ إذَا حَانَ الرَّدَى خمدَتْ بِأُفِّ[1]

والروح: نار، نار في ضوئها، واتقادها، ودفئها، هذه هي النار التي يعنيها المعري، نار الضياء والنشاط، نار تمنح الدفء لمن يحيط بها، لكن الجسد لا يتركها لحالها، وما هي إلا لحظة (أف)، حتى تخمد وتنطفئ؛ ومن ثم يفقد من حولها ما كانت تهبهم من دفء وطمأنينة.

لقد تعددت الرموز وأدواتها، ومن ثم فقد تعددت مضامينها وأغراضها، حيث استعمل الشعراء بعض مظاهر الطبيعة، وبعض فئات المجتمع، لأغراض تباينت من شاعر لآخر، فعبروا من خلالها تعبيرًا غير مباشر عما يريدون، لكن ثمة سياقًا وأحداثًا دلَّت على الغرض الأساس الذي كان يريده الشعراء من توظيف الرموز والإشارات.

الْمَطْلبُ الرّابِع: الْمَنْهَجُ:

ويراد به منهج التَّأْلِيفِ الذي ينتهجه الشعراء في نظم الشعر، إذ يُلاحظُ أن ثمة محاولات للتجديد في المنهج، وتوظيفها للتعبير عما يرون.

فشعر الموت لا يلتزم بصورة عامة بجوهر الطابع التقليدي الموروث، بل يكاد يكون له طابعه الخاص، ويمكن الوقوف على أهم أدوات التجديد الموظفة في شعر الموت من خلال البحث في المطالب الآتية:

---

[1] . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 98.

أولا تَوْظِيفُ الشَّكْلِ الْعَامِ لِشعر الموت:

إن أهم ما يلفت النظر في شعر الموت أنه يعتمد على المقطوعات أكثر من اعتماده على القصائد، وهو بهذه الخاصية، لا يخلو من تطور في ما يعرف بعمود الشعر.

ثانيا –الْقَصَائِدُ التَّقْلِيدِيَّةُ: وهي تلك التي يلتزم فيها الشاعر بعمود الشعر، مع أنها أقل حضورًا من القصائد المُطَوَّرة عموديا، فإن حضورها يكاد ينعدم من حيث المقدمة الطللية، وذكر المحبوبة والتشوق لها، لأسباب منها:

1 _ إن من سمات المقطوعات الشعرية القصيرة أنها لا تفسح مجالًا للمقدمات الطللية التي تستغرق أبيات تفوق عدد المقطوعات نفسها.

2 – يكثر شعر الموت والحديث عنه في غرض الرثاء، ومعروف أن غرض الرثاء منذ الجاهلية لا يهتم بالمقدمات الطللية ولا التغزل بالمحبوبة، ولا ذكر المنازل والديار؛ لأن كل ذلك لا يناسب وجع المصاب، وآلام الفقد، إذ لا يلائم مقال الغزل والنسيب، مقام الموت والرثاء.

3 – من خصوصيات الشعر العباسي عموما التطور والتجديد على مستويات عديدة، ولم تكن المقدمة الطللية بمنأى عن ذلك، فثمة شعراء مشهورون من أمثال أبي نواس، قد عابوا المقدمة الطللية وهاجموها ورأوا أن من الشقاء الوقوف على الأطلال البالية.

4 – في الوقت الذي انتشرت فيه كثير من القصائد المشهورة لشعراء كبار خالية من المقدمة الطللية، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر أبو تمام والمتنبي.

5 – من خصائص شعر الموت والرثاء أنه اعتمد على تسجيل بعض العبر والعظات والفلسفات التي يؤمن بها الشعراء، وكل ذلك لا يلائم أن يقف الشعراء على أطلال ومقدمات طللية.

والشواهد من شعر الموت على كل ذلك لا يمكن حصرها، فما على القارئ إلا أن يقف على قصيدة أو مقطوعة من شعر الموت؛ ليجدها دون عناء لا تلتزم بالمنهج التقليدي الموروث، لا من حيث الطول، ولا من حيث المقدمة.

ثالثا: الْقَصَائِدُ الْمُطَوَّرَةُ: وهي القصائد التي لا يلتزم فيها الشعراء بعمود الشعر، حيث استطاع كثير منهم أن يتحرر من المنهج التقليدي، ليكون للموت أثره الواضح في كافة أجزاء شعر الموت، ولعل أبرز مواطن التجديد كانت في الآتي:

1- الْمَطَالِعُ: تحررت مقطوعات شعر الموت وقصائده من التقليد القديم للمقدمة الطللية، حيث اتجه كثير من الشعراء، لتوظيف مقدمات قصائدهم بما يعبر عن حزنهم أو خوفهم أو فلسفتهم تجاه الموت، وربما بدأ بعضهم بذكر الموت مباشرة، ولعل ذكر أمثلة وشواهد من مقدمات القصائد التي تم الوقوف عليها تكون دليلا على تميز شعر الموت عن غيره، من خلال تحرره من التقليد، ومن الأمثلة مطلع قصيدة لأسامة بن منقذ حيث يقول:

حَمـــائِمَ الأيْـــكِ هَيَّجْـــتُنّ أشْـــجانَا فَلْيَبْـــكِ أَصْـــدَقُنَا بَثّـــا وَأشْـــجَانَا

كَـمْ ذَا الْحَنِـينُ عَلَـى مَـرّ السّـنِين أمَـا أَفَـــادَكُنَّ قَـــدِيمُ الْعَهْـــدِ نِسْـــيَانَا

هَلْ ذَا الْعَوِيلُ عَلَى غَيْرِ الْعَوِيلِ، وَهَلْ فَقِيـــدُكُنَّ أَعَـــزُّ الْخَلْـــقِ فُقْـــدَانَا

مَـا وَجْـدُ صَـادِحَةٍ فِـي كُـلِّ شَـارِقَةٍ تُرَجِّـعُ النَّـوْحَ فِـي الأفْنَـانِ أَلْحانَـا

كَمَـا وَجَـدْتُ عَلَـى قَـوْمِي تَخُـومهُمُ رَيْبُ الْمَنُونِ، وَدَهْرٌ طَالَمَا خَانَـا[1]

هكذا يبدأ ابن منقذ قصيدته الطويلة في الزلزال الذي أصاب حصن شيزر، يخاطب الحمام، ويصور هديله عويلًا، غير أنه لا يرقى بمرتبة حزن وعويل الشاعر الذي نكب بموت الكثيرين إثر الزلزال.

لم يذكر ابن منقذ محبوبة ولا رسمًا ولا طللًا، لكنه اتجه ليصور رفيقًا له في النحيب والعويل، وهو الحمام الهادل على غصون الأيك.

والمقدمة بذكر الحمام أو مخاطبته تحيل القارئ لمقدمة مرثية أبي العلاء المعري المشهورة التي يقول في مطلعها:

غَيْـرُ مُجْـدٍ فِـي مِلَّتِـي وَاعْتِقَـادِي نَـــوْحُ بَـــاكٍ، ولا تَـــرَنُّمُ شَـــادِ

وَشَـــبِيهٌ صَـــوْتُ النَّعِـــيّ إذَا قِـــيسَ بِصَـــوْتِ الْبَشِـــيرِ فِـــي كُـــلِّ نَـــادِ

أبَكَـــتْ تِلْكُـــمُ الْحَمَامَـــةُ أمْ غَنَّـــتْ عَلَـــى فَـــرْعِ غُصْـــنِهَا الْمَيَّـــادِ[2]

---

[1] . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 304.

[2] . ديوان سقط الزند، مصدر سابق، ص111.

والملاحظ أن كلا الشاعرين يعتمد على الاستفهام، فابن منقذ يسأل الحمام نفسه عن حنينه وعويله، والمعري يسأل من حوله عن حقيقة الصوت المنبعث من الحمامة هل هو هديل أم عويل!.

وكلا الشاعرين يذكر موقع الحمام، فابن منقذ يذكر الأيك، والمعري يذكر الغصن الذي تحط عليه الحمامة.

وكلاهما ينطلق في الحديث عن الموت من خلال صوت الحمام، صوت الهديل الذي لم يعد هديلًا في شعر الموت، بل صار نواحًا وعويلًا، شجنًا وبكاء على الفقد، ومصيبة الموت.

ومن المطالع التي تناسب شعر الموت تصوير هول الموت مباشرة، كما في قول الشريف الرضي:

مِــنِ ايّ الثّنايــا طَالَعَتْنَــا النّوائِــبُ ... وَأَي حِمًــى مِنّــا رَعَتْــهُ الْمَصَــائِبُ
خَطَـوْنَ إلَيْنـا: الخيـلُ والْبِـيضُ وَالْقَنَـا ... فَمَـا مُنِعَـتْ عَنّـا الْقَنَـا وَالْقَواضِـبُ
وَضَــلَّ بِنَــا قَصْــدُ الطّرِيــقِ كَأَنّمَــا ... تَــؤُمُّ الْمَنايَــا، لا النّجــاءُ الرّكائِــبُ
نَــرُوغُ كَمَــا رَاغَ الطَّرائِــد دُونَهَــا ... وَتَجْلِبُنَــا عُــودًا إلَيْهَــا الْجوالِــبُ
طِــوالُ رِمَــاحٍ لا تقــي، وعقائــل ... مِنَ الْجُرْدِ لا يَنْجُو عَلَيْهِنّ هَارِبُ[1]

[1] . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 1: 142.

ففي هذا المطلع يصور الشاعر مشهد الموت المخيف، وكأن الموت يغزو ويهجم بكتائب لها خيل ورماح وسيوف، تصب من كل الجهات، ثم ينطلق لرثاء صديقه أبي القاسم الشريف.

2 – وَحْدَةُ الْمَوْضُوعِ: إذا كان المقصود بالموضوع الغرض، أو الموضوع الرئيس، فإنه من الطبيعي أن يتحد موضوع القصيدة في الشعر الذي تناول الموت؛ لأسباب منها: أنه يعتمد على المقطوعات، وبهذا لا يناسب المقطوعات تعدد الموضوعات، وأنه متحرر في منهجه من التقليد، ومن التقليد تعدد الموضوعات، وبذا لا يكون معتمدًا على أكثر من موضوع واحد في القصيدة الواحدة.

أما إذا كان المقصود بالموضوعات ما يطرحه الشعراء من رؤى وأفكار وفلسفات، وما يعبرون عنه من مشاعر وعواطف، فإن القصيدة الواحدة من الشعر الذي تناول الموت تحتوي على مشاعر مختلفة، ورؤى وأفكار متعددة.

والموضوع الواحد لهذا الشعر هو أنه في الموت، غير أن تناول شعر الموث في موضوع الرثاء مثلًا لابد أن يقف على صور منها:

ذكر محاسن الميت، البكاء عليه، العظة والعبرة، الدعاء له، وأما إذا كانت القصيدة في الموت وماهية الموت وفلسفة الموت، فإنها تتجه اتجاهًا فلسفيًّا حول حقيقة الموت، ومن ثم تختلف الصور التي يرسم بها الشعراء الموت، فهناك من يرى

في الموت تحررًا من السجن، ومنهم من يراه نومًا وراحة، ومنهم من يرى في الموت باب عبور لدار آخرة، إلى غير ذلك.

وفي جميع الأحوال فإن شعر الموت هو شعر الموضوع الواحد، وما تعدد في القصيدة الواحدة سوى جزئيات من رؤى وأفكار وفلسفات تكون ذات علاقة بالموت.

أما الشواهد على ذلك فمنها: القصائد التي تم عرض مطالعها آنفًا، ليكون الموت هو موضوع القصيدة، فالشاعر وإن تحدث عن معاناته النفسية، أو العاطفية التي سببها الموت، أو حزن أو فلسفة أو رؤيا، فإنه في ذلك كله لا يخرج عن موضوع واحد هو موضوع الموت.

وفي النهاية يمكن القول: إن طبيعة شعر الموت حتَّمَتْ على الشاعر أن يبدع أدوات غير عادية؛ ليستعملها في صالح قضيته، فلم يكتفِ بأدوات التأليف المباشرة، فاتجه إلى توظيف ما أمكن له توظيفه من أدوات أخرى طَوَّعَها؛ ليبعث من خلالها إشاراتٍ ربما كانت في بعض الأحيان، أقوى تعبيرًا وأبلغ تصويرًا من الخطاب الصريح. ومع ذلك فإن مقومات الخطاب وأدواته في شعر الموت، لم تقفْ على هذه الركائز وحسب، فثمة أدوات أخرى لا تقل أهمية وشأنًا، حيث اعتمد الشعراء على الصوت والصورة اللذيْن يبحثهما الفصل التالي:

الْفَصْلُ الثَّاني: أدوات الصَّوْت والصُّورَة

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: الأَدَواتُ الصَّوْتِيَّةُ

الْمَبْحَثُ الثَّانِي: الأَدَواتُ التَّصوِيرِيَّةُ

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: الأَدَواتُ الصَّوْتِيَّةُ

المطْلبُ الأَوَّلُ: الأَصْوَاتُ الدَّاخِلِيَّةُ:

أولا: الجَرْسُ اللَّفْظِيُّ

ثانيا: الْمَقْطَعُ الصَّوْتِيُّ

ثالثا: الْبَدِيعُ اللَّفْظِيُّ

الْمَطْلبُ الثَّانِي: الأَصْوَاتُ الْخَارِجِيَّةُ:

أولا: الأَوْزَانُ الشِّعْرِيَّةُ

ثانيا: الْقَوَافِي

ثالثا: الرَّوِيُّ

الْمَطْلبُ الأوّلُ: الأَصْوَاتُ الدَّاخِلِيَّةُ:

وهي تلك الأصوات التي تنبعث منها الأنغام الخفية التي تحسها النفس عند قراءتها للشعر، فيما يعرف بالموسيقى الداخلية، فمن نغم يبعث الحزن والكآبة، إلى آخر يثير الحماسة، إلى غيرهما مما يشعرك بالحنان، وغير ذلك.

وقد يكون مصدر تلك الأنغام الدالة، أدواتٌ يختارها الشاعر؛ ليبدع شعرًا منسجما تنساب ألفاظه وتراكيبه في تآلفٍ بعيدٍ عن التنافر، يدله عليها ذوقه الفني، وملكته الشعرية، وثراء معجمه اللغوي، ولعل أهم تلك الأدوات ما يلي:

أولا – الجَرْسُ اللَّفْظِيُّ: ويراد به رنين الألفاظ، وينضوي تحته كل ما يتعلق بدندنة الألفاظ في البيان الشعري، والوزنُ والقافيةُ طرفٌ منه، وتبقى بعدهما فضلة، هي المرادة في هذا المطلب، ويدخل فيها المحسنات اللفظية، وكل ما من شأنه أن يعين على تجويد الرنين في أبيات الشعر[1].

1– التَّكْرَارُ[2]: إن ترديد بعض الحروف أو الكلمات قد يُكسِب الشطرَ لونًا من الموسيقى تستريح إليه الآذان، وتُقْبِلُ عليه[3]. ومن ذلك قول أبي الفتح البستي:

أَرى الْمَـرْءَ يَرْجُـو أنْ يَطُـولَ بَقـاؤُهُ لِيُـدْرِكَ مَـا يَهْـوَى بِطُـولِ بَقَائِـهِ

---

1. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 2: 1، 2.

2. التكرار هنا لا علاقة له بالتكرار الذي تم بحثه في الفصل السابق في أدوات التوظيف؛ لأنه في هذا المبحث يعنى فقط بأثره الموسيقي الصوتي، أما هناك فقد عُنيَ بأثره الدلالي المعنوي.

3. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط:2، 1952م، ص 41.

وَأَيَّـةُ جَـدْوَى فِـي الْبَقَـاءِ؟ وَقَـدَ وَهَـتْ قُـواهُ، وَأَقْـوَى قَلْبُــهُ مِــنْ ذَكَائِــهِ!

إِذَا مــا نَبَــا حِــسٌّ وَكَلَّــتْ بَصِــيرَةٌ فَطُـولُ بَقَـاءِ الْمَـرْءِ طُـولُ شَـقَائِهِ[1]

هنا تكرار بعض الحروف، ثم تكرير بعض الكلمات، وكذلك تكرير بعض التراكيب، ويمكن قراءتها على النحو الآتي:

تكرر تركيب (طول بقائه) ثلاث مراتٍ في ثلاثة أبيات، في الوقت الذي تكررت فيه كلمة (طول) مرة أخرى مفردة؛ ليكون مجموعها أربع مرات، كما تكررت كلمة (البقاء) مرة أخرى مفردة ليكون مجموعها هي الأخرى أربع مرات.

إذن فأصوات (طول بقائه) تكررت أربع مرات.

وبإعادة قراءة الأبيات مرات متتالية يلاحظ أن صوتًا رئيسًا يتكرر، وهو صوت الطرق، أو الدقات، أو الخفقان، من خلال تكرار حروف تدل عليه وهي: (الطاء، والقاف، والكاف) فالقاف والكاف من مخرج واحد، والطاء قريب منهما، وجميعها تناسب الطرق والخفقان.

وفي قراءة البيت الثاني قراءة جهرية لمرات متعددة متتالية سيلاحظ القارئ بوضوح صوت الدقات، حيث تكرر القاف خمس مرات إضافة إلى وجود الكاف في موضع واحد، مع وجود صوتين مساعدين هما الجيم والدال.

---

[1] . ديوان أبي الفتح البستي، مصدر سابق، ص 23.

ومن ثم يلاحظ أن القاف والكاف والطاء تكررت مجتمعة ست عشرة مرة في ثلاثة أبيات فقط، حيث تكرر صوت القاف تسع مرات، وتكرر صوت الكاف ثلاث مرات، وتكرر صوت الطاء أربع مرات، وكل هذه الأصوات تحدث خفقانًا يناسب مضمون الأبيات، وهكذا يكون للتكرار جرسه الموسيقي والمعنوي معًا، " فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يُوَزِّع الموسيقيُّ الماهر النغمات"[1].

2 –الإِدْغَامُ: وبه يتوفر حُسْنُ الجرس، ويُسْرُ النطق[2]، ويكون بين حرفين مثلين، كما في قول أسامة بن منقذ:

وَمَنْ نَزَعَتْ أَيْدِي الْمَنية مِنْ يَدِي هُو الذُّخْرُ لِي فِي يَوْمِ يَنْفَعُنِي الذُّخْرُ[3]

فالإدغام بين النونين في قوله: (ومن نزعت) جعل الكلمتين كالكلمة الواحدة في يسر نطقها، ناهيك عن دلالة الأنين حين يضطر القارئ للوقوف برهة بسبب الإدغام.

ومن إدغام المثلَيْن ما جاء في قول الزمخشري:

كُلٌّ لَهُ نَفْرَةٌ مِنْهَا وَيَرْكُضُهُ مِثْلُ الْقطَاةِ إلى تِلْقَائِهَا سَرَعُ[4]

---

1 . موسيقى الشعر، مرجع سابق ص 42.

2 . ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، نور الدين السيد، عالم الكتب، بيروت، ط:2، 1989م، ص 24.

3 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 298.

4 . ديوان الزمخشري، مصدر سابق، ص 340.

فالإدغام بين اللامين في قوله: (كلٌّ له)، يستدعي بعض الوقوف من القارئ خاصة مع وجود الشدة على اللام الأولى، وهنا تتوالى ثلاث لامات، لكن الإدغام يجعلها يسيرة النطق سلسلة الخروج.

كما يكون الإدغام بين متجانسين، لكل منهما صوته نطقًا وسماعًا، وإن خالهما غير المتأمل حرفًا واحدًا[1]، ومنه ما جاء في قول أسامة بن منقذ:

ذَهَبُوا ذَهابَ الأَمْسِ مَا مِنْ مُخْبِرٍ عَنْهُمْ وَزَالُوا كَالضّلالِ الزّائِلِ [2]

فالإدغام في قوله: (من مخبر) بين النون الساكنة، والميم المضمومة، يكاد يؤدي إلى اختفاء النون تمامًا ويقلبها ميمًا، وكأنك تقرأ الميمين متتاليين حتى لا تكاد تشعر بوجود النون بينهما، وهكذا هو الإدغام في تحسين الجرس، وتسيير النطق.

ومن إدغام المتجانسين ما جاء في قول الصابئ:

وَإِنْ لَمْ يَدعْ إلاّ فُؤادًا مُرَوّعًا بِهِ غَيْرُ بَاقٍ مِنْ أذَى الْخَفَقَانِ[3]

فالإدغام في قوله (وإن لم) بين النون الساكنة واللام يكاد يؤدي إلى اختفاء النون وتعويضها بشدة على اللام، الأمر الذي يجعل الكلمتين كالكلمة الواحدة، محدثًا بذلك سلاسة ويسرًا في النطق.

---

1. ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص 24.

2. ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 303.

3. لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ص 355.

كما يوجد إدغام في قوله: (باق من) بين تنوين القاف والميم، إذ من المعلوم أن التنوين كالنون، الأمر الذي يكاد يقلب فيه التنوين ميمًا؛ لقرب المخرج.

3 –الْمُدُودُ: وهي تتيح للصوت مساحة أطول للانطلاق، وعند تكرارها يحصل تطريب تأنس له النفس، ويستسيغه السمع والوجدان[1]، ومنه ما جاء في قول المتنبي:

سُبِقْنَا إِلَى الدُّنيا، فَلَوْ عَاشَ أَهْلُهَا مُنِعْنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وَذُهُوبِ [2]

ففي هذا البيت تسعة مدود منها حرف الروي، وليس منها المد الذي التقى مع ساكن فصار قصيرًا في قوله: (إلى الدنيا)، ومع كثرة المدود في البيت، فإن مواقعها من حيث أبعادها كانت متجانسة، مما جعل الجرس منسابًا.

فبين المد الأول والثاني مقطعان، وبين الثاني والثالث مقطع واحد، وبين الثالث الرابع مقطع واحد، وبين الرابع والخامس مقطع واحد، وجاء الخامس والسادس متواليين، وبين السادس والسابع مقطع واحد، وبين السابع والثامن مقطعان، فيما جاء الثامن والتاسع متواليين.

4 –جرس النُّون: والنون كثيرًا ما يتردد في الكلمات الدالة على صوت، والنون والتنوين يصاحبان الغنة، وهي نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس؛ لذلك

---

1 . ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص 60.

2 . العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 106.

كثيرا ما يحدث تطريبًا ورنينًا وتشجية[1].

فأما النون فيمكن ملاحظتها جليًا في قول المعري:

أَرَانِي فِي الثّلاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلا تَسْأَلْ عَنِ النّبَأِ النّبيثِ[2]

فهذا البيت يضج بالأنين شكلًا ومضمونًا، فهو وإنْ عبر في مضمونه عن ألم المعري ومعاناته في سجونه، فلم يفته أن يسمع أنّاته من خلال جرس كلماته التي تكررت فيها النون ثمان مرات في بيت واحد: (أراني، من، سجوني، عن، النبأ، النبيث)، ومما يزيد من شدة الرنين ومحاكاة الأنين الغنة، خاصة في: (أراني، سجوني)، ثم التقاء ثلاث نونات دفعة واحدة في قوله: (عن النبأ)؛ لأن القارئ سينتقل مباشرة من نون عن إلى نون النبأ المشددة – لتكون نونين – متجاوزًا أل التعريف الشمسية التي لا تنطق.

ثانيا: الْمَقْطَعُ الصَّوْتِيُّ: وعليه تُبْنى – في بعض الأحيان – أوزانُ الشعر، وبه يعرف نسيج الكلمة، والمقاطع الصوتية نوعان:

1 –الْمَقْطَعُ الْمُتَحَرّكُ الْمَفْتُوحُ: وهو الذي ينتهي بصوت لِينٍ قصير أو طويل[1]، فالفتحة والضمة والكسرة أصوات لين قصيرة، فإذا جاءت ممدودة صارت أصوات لين طويلة[2]، فقول المتنبي:

---

1 . ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص 15.

2 . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 140.

سُبِقْنَا إلَى الدُّنيَا، فَلَوْ عاشَ أهْلُهَا مُنِعْنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وذُهُوبِ[3]

تتألف كلماته منفردة من سبعة وعشرين مقطعًا متحركًا مفتوحًا، منها ثمانية عشر مقطعًا قصيرًا وهي: (سُـ، بِـ، إِ، ل، دُ، فَـ، ل، شَ، أَ، لُـ، مُـ، نِـ، بِـ، مـ، ءَ، ة، وَ، ذُ،)، وتسعة مقاطع طويلة وهي: (نا، يا، عا، هَا، نا، ها، جيـ، هو، بي).

أما تأليف البيت مجتمعًا فإنه جاء من تسعة عشر مقطعًا متحركًا، منها عشرة مقاطع قصيرة، وهي: (سُـ، إِ، فَـ، شَ، لُـ، مُـ، بِـ، ءَ، وَ، ذُ)، وتسعة مقاطع طويلة وهي: (نا، يا، عا، هَا، نا، ها، جيـ، هو، بي)، " وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات، وقصر البعض الآخر"[4].

2 –الْمَقْطَعُ السَّاكِنُ الْمُغْلَقُ: وهو الذي ينتهي بصوت ساكن[5].

فالأصوات الساكنة هي الأخرى تزداد طولًا في بعض الحالات، منها أن تجيء مشددة، وكذلك في الإخفاء والإدغام والإقلاب[6].

---

1 . ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:4، 2010م ص 150.

2 . ينظر: المرجع نفسه، ص 146.

3 . العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 106.

4 . الأصوات اللغوية،، مرجع سابق ص 146.

5 . ينظر: المرجع نفسه، ص 150.

6 . المرجع نفسه، ص 146، 147.

وفي كلمات بيت المتنبي السابق منفردة، ثمة تسعة مقاطع مغلقة، منها ثمانية مقاطع قصار، وهي: (بق، لَدْ، دُنْ، لوْ، أه، نِعْ، من، ةٍ)، ومقطع واحد طويل طوّله التشديد، وهو: (دّ).

أما تأليف البيت مجتمعًا فإنه جاء من ثمانية مقاطع مغلقة، جميعها كان قصيرًا، وهي: (بق، لَدْ، دُنْ، لوْ، أه، نِعْ، من، ةٍ)،

ومن المهم هنا التأكيد على أن كل تلك الأدواتِ الصوتيةِ المتميزةِ لا يأتيها الشاعر متعمدًا، وإنما هي أدواتٌ يدله عليها ذوقه الفني، ومَلَكَتُهُ الشِّعرية، وثراء معجمه اللغوي، وحالته الشعورية، ليبدع شعرًا منسجمًا تنساب ألفاظه وتراكيبه دون تنافر.

ثالثا – الْبَدِيعُ اللَّفْظِيُّ: وهو " وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تَفَنُّنًا في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم وموسيقى...، فهو مهارةٌ في نظم الكلمات، وبراعةٌ في ترتيبها وتنسيقها"[1]، ومن أنواعه:

1 –الْجِنَاسُ: وهو: تشابه كلمتين في اللفظ أو اتفاقهما تمامًا مع اختلاف معانيهما[2]. وهو على أنواع، كلها تندرج تحت نوعين رئيسين هما: الجناس التام، والجناس غير التام.

---

1 . موسيقى الشعر، مرجع سابق ص 45.

2 . ومن أسمائه التجنيس، والمجانسة، والتجانس، والمجانس، وقد اختلف العلماء في تعريفه؛ لكثرة أنواعه. ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق ص 200، 202.

فالجناس التام، هو: اتفاق اللفظين في نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها من الحركة والسكون، وترتيبها، فإذا نقص من هذه الأربعة شيء فهو جناس غير تام[1].

وأما عن فائدته الموسيقية فتكمن في الميل للإصغاء إليه؛ لأن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا، وإصغاء إليها[2].

ولم يتسن الوقوف على جناس تامّ في شعر الموت، وفي المقابل فإن الجناس الناقص في شعر الموت كثير، ومنه قول المعري:

أرَانِـــي فِـــي الثّلاثَـــةِ مِـــنْ سُـــجُونِي فَـــلا تَسْـــأَلْ عَـــنِ النَّبَـــأِ النَّبيـــثِ
لِفَقْـــدِي نَـــاظِرِي ولُـــزُومِ بَيْتِـــي وكَوْنِ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ الْخَبِيثِ[3]

فالجناس بيْنَ: (النبيث، والخبيث)، وهو جناس ناقص، ومن الجناس أيضا قول المعري:

طَالَ صَوْمِي، وَلَسْتُ أرْفَعُ سَوْمِي وَوُفودِي عَلى الْمَنِيّةِ فِطْرُ[4]

حيث كان الجناس بين: (صومي، سومي).

---

1. ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق ، ص،203_ 205.
2. ينظر: أنوار الربيع، لابن معصوم، تح: شاكر هادي، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1968م، 1 : 97.
3. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 1: 140.
4. المصدر نفسه، 1: 260.

ويعد الجناس من الظواهر الموسيقية؛ نظرا لتكرار الحروف التي تنتج عنه، ففي قوله: (النبيت، الخبيث) تكررت حروف الباء والياء والثاء مرتين، إضافة إلى وجودها في كلمات أخرى في البيتين كالباء في قوله: (النبأ، بيتي)، والياء في قوله: (أراني، في، سجوني، لفقدي، ناظري، بيتي، في)، والثاء في قوله: (الثلاثة) وبهذا التكرار لبعض الحروف من خلال الجناس يحدث تطريبًا، ينتبه إليه السامع.

وثمة جناس ازدواجي يعتمد فيه الشاعر على المقاربة بين الكلمات في الوزن دون القافية[1]، ومنه قول الصنوبري:

فَالْعَيْشُ: مُرٌّ، كَأَنَّهُ صَبِرُ وَالْمَوْتُ: حُلْوٌ، كَأَنَّه عَسَلُ[2]

حيث قارب الشاعر في الوزن الداخلي بين: (فالعيش، والموت) اللتين تشتركان في الوزن (مستفعِ)، وبين: (مر، حلو) اللتين تشتركان في الوزن (فَعْلٍ)، وبهذا فإن فيه موسيقى داخلية متميزة، تتمثل في التوازن العروضي.

وفي البيت أيضًا من البديع ما يعرف بالطباق، وهو التضاد في المعنى بين: (العيش، الموت) وبين (مر، حلو)، وبين (صبر، عسل).

---

1 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 2: 129، 130.

2 . يتيمة الدهر، مصدر سابق 2: 346.

2 –الطِّبَاقُ: هو: "أن يعدل الشاعر عن التكرار المحض، وعن الجناس، إلى نقيضهما أو ضدهما، إما بالنفي الظاهر، وإما بالنفي المضمر"[1]، ومن أمثلة النفي الظاهر قول أسامة بن منقذ:

أَصْبَحْتُ لا أَشْكُو الْخُطُوبَ وإنّمَا أَشْكُو زَمانًا لَمْ يَدَعْ لِي مُشْتَكَى[2]

فالطباق بين: (لا أشكو، أشكو)، وحقيقة هذا النوع من الطباق تكرار. وأما النفي المضمر، فهو الإتيان بكلمات متضادة[3]، ومنه قول المعري:

خُلِقَ النّاسُ للبَقاءِ فَصارَتْ أُمَّةٌ يَحْسِبُونَهُمْ للنّفادِ

إنّمَا يُنْقَلونَ مِنْ دَارِ أعْمَالٍ إلى دَارِ شِقْوَةٍ أوْ رَشَادِ[4]

فالطباق هنا بين: (للبقاء، للنفاد)، وبين (شقوة، رشاد).

"وقد يعمِدُ الشاعر إلى لفظة واحدة فيجعلها ضدًا لكلام سبق منه"[5]، ومنه قول المتنب:

سُبِقْنَا إلَى الدُّنيَا، فَلَوْ عاشَ أهْلُهَا مُنِعْنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وذُهُوبِ[6]

---

1. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 2: 235.
2. ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 305.
3. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 2: 235.
4. ديوان سقط الزند، مصدر سابق ص 8.
5. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 2: 278.
6. العرف الطيب مصدر سابق، 2: 106.

فقوله: (ذهوب) ضدٌّ لقوله (جيئة)، وقوله: (فلو عاش أهلها) نفي في الظاهر لقوله: (ذهوب)، وتكرار في الباطن لقوله: (جيئة) إذ بينهما تقابل.

3 – رَدُّ الْعَجُزِ عَلَى الصَّدْرِ: وهو أن تكون آخر لفظة في البيت مكررة في أوله، أو حشوه، أو في عروضه، أو في أول عَجُزه[1]، أو في أول البيت وآخره، ومنه قول الزمخشري:

أُذيقَ مَرارَةَ كَأْسِ الرَّدَى وَفوْقَ مَرارَتِهَا مَا أُذَاقُ[2]

فآخر لفظة في البيت: (أذاق)، مكررة في أوله: (أذيق)، وفي حشوه، جاءت لفظتا (مرارة، مرارتها).

ومن التصدير وقوع الأولى في أول العجز، كما جاء في قول الشريف الرضي:

إنّا نَعيبُ ولا نُعابُ ونُصيبُ منْك ولا نُصابُ[3]

ومثل هذا التصدير يشعرك بحزن الشاعرين، فالأول يتجرع مرارة الفراق في مرثيته، والثاني يتألم معاتبًا.

ومن التصدير وقوع الأولى في حشو البيت، والثانية في آخره، كما جاء في قول التعاويذي:

---

1 . ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، مرجع سابق، ص 223، 224.

2 . ديوان الزمخشري، ~~مصدر~~ سابق ص 426.

3 . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1: 117.

ولَو صَبَرُوا ماتوا كِرامًا أَعِزّةً وَلَكِنّ عِنْدَ السَّوْءِ خانَهُمُ الصَّبْرُ[1]

وعلاقة البديع اللفظي بالجرس والرنين، تكمن في أن غاية البديع أن يكون رقيق اللفظ سهل التركيب منسجمًا، أضف إلى ذلك أن أنواع البديع اللفظي ما هي إلا وجوه أخرى للتكرار، وليس تكرار الحروف قبيحًا إلا حين يُبَالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيرًا[2]، وكذلك الحال بالنسبة للكلمات.

الْمَطْلبُ الثانِي: الأَصْوَاتُ الْخَارِجِيَّةُ:

وهي تلك الأدوات الموسيقية الظاهرة لجميع القرّاء، وتعرف بالوزن والقافية:

أولا: الأَوْزَانُ الشِّعْرِيَّةُ: اتّسم شعر الموت بالاعتماد على الأوزان الشعرية ذات النفس الطويل، وهي تلك الأوزان التي تمتد لتمنح الشاعر براحًا للتعبير عما يتراءى له، غير أنّ هذا لا يعني أنّ الشعراء تجاهلوا تمامًا الأوزان القصيرة.

وفي إحصائية لما تسنى الوقوف عليه من شعر الموت، كانت نتيجة استعمال الأوزان الشعرية في شعر الموت كالآتي:

جاء بحر الطويل في المرتبة الأولى بنسبة 32%، ثم اشترك بحر الوافر مع بحر الخفيف في المرتبة الثانية بنسبة 13%، واشترك بحر البسيط مع بحر الكامل في المرتبة الثالثة بنسبة 11%، ثم جاء المتقارب رابعا بنسبة 8%، وبعده السريع في

---

1 . ديوان سبط التعاويذي، مصدر سابق ص 175.

2 . موسيقى الشعر، رجع سابق، ص 42.

المرتبة الخامسة بنسبة 4%، واشترك كل من بحر الرمل مع بحر المنسرح مع بحر الرجز مع مجزوء الكامل في المرتبة السادسة بنسبة 2%.

هكذا وجد شعراء الموت أنفسهم معتمدين على هذه البحور المشهود لها بطول النفَس؛ ففيها يجد الشاعر مساحة يشرح فيها ماهية الموت وأسبابه ومشاهده وغير ذلك من المضامين والأغراض.

وجدير بالملاحظة هنا: التنبيهُ إلى أن الشاعر لا يختار الوزن الذي يكتب عليه مسبقا، وإنما تهديه إلى الوزن حالته الشعورية وحاجته النفسية، حسب الموضوع الذي يتناوله شعره، وهذه وقفة مختصرة على أوزان شعر الموت، وبعض خصائصها، التي يأتي ترتيبها هنا حسب كثرة استعمالها في شعر الموت:

1- بَحْرُ الطَّوِيلِ: وهو من أطول بحور الشعر العربي، ويمتاز عنها كلها بأنه أرحب صدرا، وأطلق عنانا، وأوسع نغما، فهو بحر لطيف النغم، يتميز برنة موسيقية قوية، وهو يناسب التفجع والحزن، في الوقت الذي يناسب فيه الاعتذار والاستعطاف، ويلائم سائر الأغراض من فخر، وهجاء، وغزل[1]؛ لهذا، فلا غرو أنْ يتصدر أوزان شعر الموت؛ ليكون أكثر البحور استعمالًا، حيث كانت نسبة حضوره في شعر الموت 32%، حتى لا يكاد يوجد لشاعر من شعراء الموت أكثر من قصيدة ومقطوعة إلا وكان بحر الطويل حاضرًا فيها.

---

[1] . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 392 وما بعدها.

ووزن بحر الطويل معروف: (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) في كل شطر، وغالبًا ما يجيئ عروضه وضربه مقبوضين، وأحيانًا محذوفين[1].

وأمثلة الضرب المقبوض كثيرة؛ لكثرة ذلك في الشعر العربي عمومًا، ومنه في شعر الموت، مثل قول الشريف الرضي:

فَصَــبْرًا جَمِــيلا إنّمــا هِــيَ نَوْمَــةٌ	**وَتُلْحِقُنَــا بِــالأوّلينَ النّوائِــبُ**[2]
فصبرن _ جميلن إذ _ نما هـ _ ينومتن	**وتلحـ _ قنا بـلأو _ وليـنن _ نوائبو**
0//0/ -/0/0/0//- /0// -0/0// 0//0/	**0//0/ -0/0//-0/0/0//-/0// 0//0/**
فعولن _ مفاعيلن _ فعولُ _ مفاعلن	**فعول_ مفاعيلن_ فعولن _ مفاعلن**

والملاحظ هنا حذف الحرف الخامس من (فعولن) في صدر البيت وعجُزِه؛ لتصبح (فعول)، ومن (مفاعيلن) في عروض البيت وضربه؛ لتصبح (مفاعلن)، وليس هنا محل البحث في زحافات وعلل هذا البحر، وإنما الوقوف على أهم وجوه ضربه التي منها في شعر الموت ما جاء في قول الفخر الرازي:

---

[1] . العروض: آخر تفعيلة في الشطر الأول، والضرب: آخر تفعيلة في الشطر الثاني، والقبض: حذف الحرف الخامس من مفاعيلن، لتصبح مفاعلن. وأما الحذف: فهو حذف السبب الأخير؛ لتصبح مفاعي، وتحول إلى مفاعل. ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1985م، ص 28، 30.

[2] . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 1: 145.

وَأَرْواحُنَــا فِــي وَحْشَــةٍ مِــنْ جُسُــومِنَا	**وَحَاصِـــلُ دُنْيانَـــا أذًى وَوبـــالُ**[1]
وأروا_حنا في وحـ_ شتن من _ جسومنا	**وحاصـ _ لـدنيانا _ أذنْ وَ _ وبـالو**
0//0/ -//0/0/0/- 0//0/- 0//0/0/- 0//0/	**0//0/ -/0// -0/0/0//-/0// 0/0//**
فعولن _ مفـاعيلن _ فعولُن _ مفـاعلن	**فعول _ مفاعيلن _ فعول _ مفاعي**

والملاحظ هنا أن الضرب (مفاعلين) جاء محذوفا فصار (مفاعي)، وهذا يكثر في بحر الطويل، ومن ثم تكون الآذان قد تعودته وألفت إيقاعه؛ ليكون وقعه عليها حسنًا.

2-**بَحْرُ الْوَافِرِ**: وهو عند العروضيين من جنس الكامل، وهو مرشح في الأداء العاطفي، سواء في الغضب الثائر والحماسة، أم في الرقة والحنين، وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها، ومن أحسن ما يصلح له الاستعطاف والبكائيات[2].

وفي شعر الموت منه ما يقرب من **13%**، ووزنه (مُفَاعَلَتُنْ) ثلاث مرات في كل شطر، لكنه لم يستعمل إلا مقطوف العروض والضرب[3]، فاشتهر وزنه هكذا: (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ) في كل شطر، ومنه في شعر الموت قول ابن الخياط:

---

1 . لم أجد له ديوانا، تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، 3: ص 443.

2 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 356، 358، 359.

3 . القطف: تسكين الخامس المتحرك، اللام، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، لتصبح، مُفَاعِلْ، ولسهولة النطق بها حولت على فَعُولُنْ. ينظر: علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص 54.

أَعَضْـــبَ الدّوْلَـــةِ اخْتَرَمَتْـــكَ مِنّـــا يَـــدٌ مَـــا للأنَـــامِ بِهـــا يَـــدانِ[1]

أعضــبددو – لــة خترمــت – كمننــا يــدن مــا للــ – أنــام بهــا – يــداني

0/0// - 0/0/0/ - //0/// 0/0// - 0/0/0// - 0///0//

مُفَاعَلْتُنْ – مُفَاعَلَتُنْ - فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ – مُفَاعَلَتُنْ - فَعُولُنْ

3 – بَحْرُ الْخَفِيفِ: وهو من البحور التي بين بين من حيث الطول، وإن كان للبحور الطويلة أقرب، تتلاحق أنغامه، وتعتدل قوته[2]، وفي شعر الموت منه ما يقرب من **13%**، وأما وزنه فهو: (فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ) في كل شطر، وتطرأ عليه تغيرات كثيرة، ومنه في شعر الموت قول الشريف الرضي:

كُـــلُّ حَـــبْسٍ يَهُـــونُ عِنْـــدَ اللّيـــالِي بَعْـدَ حَـبْسِ الأرْواحِ فِـي الأجْسـادِ[3]

كلــل حبســن – يهــونعن –دلليــالي بعـد حبسلـ –أرواحفلـ – أجسـادي

0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/ /0/0//0/ -0//0/0/- /0/0/0

فَاعِلاَتُنْ – مُتَفْعِ لُنْ- فَاعلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ- مُستَفْعِلُنْ- فَالاَتُنْ

فقد دخل التشعيث على الضرب بحذف العين من فاعلاتن، إلى فالاتن، كما دخل الخبن على حشو صدر البيت بحذف الثاني الساكن من مستفع لن فصارت متفع لن[4].

---

1 . ديوان ابن الخياط، مصدر سابق ص 224.

2 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 185، 205، 207.

3 . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1: 299.

4 . ينظر: علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص 98.

4 – بَحْـرُ الْبَسِـيطِ: وهـو يشـارك بحـر الطويـل ليكوّنـا معًـا أطـول البحـور الشعرية، غير أن الطويل يمتاز عليه في صفات أخرى؛ ويستقيم البسيط فيما يكون فيه لون من عنف أو لين[1]، ولعل الشعراء في شعر الموت كانوا يحتاجونه عندما يصورون الموت، ويصوغون المراثي، ويشتكون ضنك الحياة؛ وهذا سبب لأن تكون لـه حظـوة فـي شـعر المـوت حيـث تقـرب نسـبة اسـتعماله مـن 11%، ووزنـه (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) في كل شطر.

وتزداد موسيقاه جمالًا وسهولةً عندما يكون مصرَّعًا، بأن يكون العروض كالضرب في الوزن والقافية، ومثاله في شعر الموت قول أسامة بن منقذ:

حمـــــائمَ الأيـــــكِ هيّجْـــــتُنَّ أحْزانَـــــا فَلْيَبْـــــكِ أصْـــــدَقُنَا بَثًّـــــا وأشْـــــجانَا[2]

حمائملــ –أيــك قــد _ هييجتــنن أح –زانــا فليبكأصــ _ دقنــا _ بثــثن وأشــ _ جانــا

مــتفعلن _ فــاعلن _ مســتفعلن _ فاعــل مســتفعلن _ فعلــن _ مســتفعلن _ فاعــل

0//0// _ /0//0 _ /0//0/0 _ 0/0/ /0/0/0 – ///0 _ /0/0//0 _ /0/0

وهنا دخل الخبن في التفعيلة الأولى من البيت، فصارت (متفعلن)، وأيضًا في (فاعلن) في عجُز البيت فصارت (فعلن)، كما دخل القطع في عروض البيت وضربه فتحولت (فاعلن) إلى (فاعل).

---

1 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 392، 453.

2 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 304.

5 – بَحْرُ الْكَامِلِ: وهو أكثر البحور الشعرية من حيث الحركات، يتلاءم مع أبواب الرقة واللين، وهو موسيقيٌّ بامتياز، وكأنما وُجِدَ للتغني[1]، ويأتي في المرتبة الثالثة في شعر الموت من حيث الاستعمال، بنسبة تزيد عن **11%**، ووزنه: (مُتَفَاعِلُنْ) ثلاث مرات في كل شطر، ومثاله في شعر الموت قول الشريف الرضي:

وَأرى الْمنايـــا إنْ رَأَتْ بِـــكَ شَـــيْبَةً جَعَلَتْـــكَ مَرْمَـــى نَيْلِهَـــا الْمُتـــواتِرِ[2]

وأرلمنـــا _ يـــا إنـــرأت _ بكشـــيبتن جعلتكمـــر _ مـــى نيلهلـــ _ متـــواتري

0//0/// -0//0/0/- 0//0/// 0//0/// -//0/0/ -0//0///

متَفاعلن – متْاعلن- متَفاعلن متَفاعلن – متْفاعلن - متَفاعلن

والتغيير البسيط الذي طرأ على البيت هو دخول زحاف الإضمار على التفعيلة الثانية في كل شطر، فصارت تاء متفاعلن ساكنة، وهو زحاف مشهور في بحر الكامل.

6 – بحر المتقارب: ووزنه: (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ)، ونغماته من أيسر النغمات، وكلها تدور على تكرار الجزء، ترن رَنْ ثمان مرات، ولا تؤثر التغيرات في جوهر نغمة المتقارب، وهو قريب من بعض البحور كالطويل والخفيف والرمل

---

[1] . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 264.

[2] . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1: 480.

والوافر[1]، وقد استعمله الشعراء في شعر الموت بنسبة 8% تقريبًا، ومثاله قول الشريف الرضي:

لَنـــا بِـــالرّدَى مَوْعِـــدٌ صَـــادِقٌ	**وَنَيْـــلُ الْمُنـــى وَاعِـــدٌ كَـــاذِبُ**[2]
لنا بر _ ردى مو _ عدن صا _ دقن	**ونيلل _ منى وا _ عدن كا _ ذبو**
0// - 0/ 0//_ 0/0// - 0/0//	**//0/0-//0/0//_0/0//_0/0//**
فعولن – عولن - فعولن _ فعو	**فعولن – فعولن–فعولن _ فعو**

7 – بحر السريع: ووزنه: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)، ويوصف بأن الناظم فيه يحتاج إلى البطء والتأني؛ لكي يلائم بين نغماته؛ لأن آخر أجزائه ثقيل[3]، وربما لذلك كانت نسبته في شعر الموت قليلة جدًا فهي لم تتجاوز نسبة 4 %، ومنه في شعر الموت قول كشاجم:

مُنقـــــادَة للْمَـــــوْتِ أعْضَـــــاؤُهُ	**يَضْـعُفُ أَنْ يُسْـمَعَ منـه الأَنِـين**[4]
منقــادتن _ للمــوت أعــ _ ضــاؤهو	**يضــعفأن _ يســمع فيــ _ هلأنــين**
0// 0/ _ 0//0/0/ - 0//0/0/	**00//0/ -0///0/ -0///0/**
مستفعلن – مستفعلن - فاعلن	**مستعلن – مستعلن - فاعلاتْ**

8 – بَحْرُ الرَّمَل: ووزنه: (فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ) في كل شطر، ونغمته خفيفة رشيقة، وفي رنّته نشوة وطرب، مما يجعله صالحًا للأغراض الرقيقة،

---

1. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 334.

2. ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1: 139

3. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 156.

4. ديوان كشاجم، مصدر سابق ص 309.

نابيا عند الأغراض الصلبة[1]. لكن على الرغم من هذه الميزة فلم تتجاوز نسبة حضوره في شعر الموت نسبة 2%، ومنه قول أسامة بن منقذ:

أنَـــــا مَيْـــــتٌ مِثْلُـــــهُ لَكِنّـــــهُ مُسْــتَرِيحٌ، وَممــاتِي فِــي تَعَــبْ[2]

أنميْـــــتن _ مثلهـــــو لا _ كننهـــــو مستريحنْ _ وممـاتي _ فـي تعـبْ

0//0/ - 0/0///0/ - 0//0/ 0/0///0/ - 0/0///0/ - 0//0/

فَعِلاَتُنْ - فَاعِلاتُنْ - فَـاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ - فَعِلاَتُنْ - فَاعِلُنْ

وفي البيت دخلت علة الحذف على العروض والضرب، فتغيرت من (فاعلاتن) إلى: (فاعلن)، وهذا كثير في بحر الرمل، تمامًا مثلما يكثر الخبن وهو حذف الثاني الساكن لتتغير فاعلاتن إلى فعلاتن.

9 - بحر المنسرح: ووزنه: (مستفعلن مفعولات مفتعلن)، ولا تكاد تخرج المنسرحيات في الشعر الجاهلي عن غرضي الرثاء والنقائض خاصة الرثاء؛ لما فيه من التأنث واللين [3]، ومع ذلك فهو لم يرد في شعر الموت إلا بنسبة قليلة لم تتجاوز نسبة 2% من شعر الموت، ومثاله قول الصابي:

فَـــــالْعَيْشُ مُـــــرٌّ كَأَنّـــــهُ صَـــــبْرُ وَالْمَـــوْتُ حُلْـــوٌ كَأَنَّـــهُ عَسَـــلُ[4]

فلعيشـمر _ رن كأننـ _ نهـو صـبِرو ولموتحلـ _ ون كأننـ _ نهو عسلو

---

1 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 134.

2 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 293.

3 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 188.

4 . لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق 2: 346.

0/// 0/ _ /0//0/ -0//0/0/ 0///0/_ /0//0/ -0//0/0/

مستفعلن _ مفعلاتُ - مفتعلن مستفعلن _ مفعلاتُ - مفتعلن

10 - بحر الرجز: ووزنه: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ومعروف أنه وزن شعبي يكثر فيه العرب من الخصومات والمبارزات[1]، ولكن حضوره في شعر الموت كان قليلا، فلم تتجاوز نسبة حضوره 2% من شعر الموت، ومثاله قول الشريف الرضي:

عُمْـــرُ الْفَتَـــى شَـــبابُهُ وإنّمـــا آوِنَـــةُ الشّـــيْبِ انْقِضـــاءُ الْعُمُـــرِ[2]

عمرلفتـــى _ شـــبابهو _ وإننمـــا آونتشـــ _ شيبنقضـــا _ ءلعمـــري

0//0/0 - //0// _ 0//0// /0///0 _ /0/0//0 - /0/0/0

مســـتفعلن _ مـــتفعلن _ مـــتفعلن مســتعلن _ مســتفعلن _ مســتعلن

11 - مجزوء الكامل: ومعناه حذف تفعيلة من بحر الكامل ليكون وزنه: (متفاعلن متفاعلن)، ومن ثم يصير من البحور القصيرة؛ لبك فهو غير شائع في شعر الموت؛ لأن الشعراء يحتاجون لمسافة ونفس أطول للتعبير عن الموت وصوره وأنواعه، وبهذا لم تتجاوز نسبة مجزوء الكامل في شعر الموت نسبة 2% ومنه قول الشريف الرضي:

---

[1] . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، 1: 247.

[2] . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق 1: 476.

إنّـــــا نعيـــــبُ ولا نُعـــــابْ	ونصـــيب منـــك ولا نصـــابْ[1]
إإننـــــا نعيـــــ _ بولانعـــــابْ	ونصـــيب منـــ _ كـــولا نصـــابْ
0//0/0/ _ 00//0///	0//0/// _ 00//0///
متْفـــــاعلن _ متَفـــــاعلانْ	متَفـــــاعلن _ متَفـــــاعلانْ

ويلاحظ في الضرب أنه جاء مذيلًا، والإذالة أو التذييل هو: " زيادة حرف ساكن في وتد مجموع"[2]، والتذييل بالألف فيه زيادة مد صوت الألف، ومن بعدها الوقوف على ساكن، مما يبعث في النفس معنى الصراخ، وإحساس الإنهاك والتعب.

والملاحظة العامة حول الأوزان التي اعتمد عليها شعر الموت، أن الشعراء المكثرين تجنبوا الأوزان المجزوءة؛ اللهم إلا في القليل النادر، مما يدل على أن شعر الموت يناسبه النفس الأطول، والمساحة الأرحب؛ لحاجة الشعراء إلى التعبير عن الموت وتصويره؛ لذلك كانت الأوزان المستعملة في شعر الموت تشترك في كونها ذات نفس ومساحة طويلة يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر بحرية أكبر وفي مساحة أوسع من غيرها من البحور.

ثانيًا: الْقَوَافِي: وهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة[3] تبدأ تحديدا من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل

---

1. ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق ، 1: 117.

2. ينظر: التعريفات، للجرجاني، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ، باب الألف ص30.

3. ينظر: علم العروض والقافية، مرجع سابق، ص 134.

الساكن، ومن ثم فقد تكون القافية بعض كلمة، أو تكون كلمة، أو كلمة وبعض كلمة، أو كلمتين أحيانًا[1]، وهذا هو التعريف الأرجح والأصوب[2].

فمثال بعض الكلمة قول أسامة بن منقذ (أحزانًا) إذ القافية فيه (زانا /0/0)، ومثال الكلمة: قول الشريف الرضي (نصابْ //00)، ومثال الكلمة وبعض الكلمة: قول كشاجم (فيه الأنين) إذ القافية فيه (هلأنينْ /0//00)، ومثال الكلمتين: قول أسامة بن منقذ (في تعبْ).

وليس المهم هنا الوقوف على مثل هذا التفصيل لتعريف القافية، ولا عرض أنواعها، بقدر أهمية البحث في قيمة موسيقى رَوِيِّها ورنينه، الذي هو مرتكز الإيقاع فيها، وأهم حروفها؛ لأنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في كل بيت، وإليه تنسب القصيدة[3]، وعلى أساس الروي يمكن البحث في القوافي من خلال ما يلي:

---

1 . ينظر: دراسات في علم العروض والقافية أحمد الشيخ، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ط:1، 1985م، ص 215، والعروض والقافية بين التراث والتجديد، مأمون وجيه مؤسسة المختار، القاهرة، ط:1،2007م. ص 107.

2 . ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، بلا ط، 2009م، 1: 128.

3 . ينظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مرجع سابق، ص 286.

1- الْقَوَافِي الْحُوشُ: وهي: (الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين[1])، وليس في شعر الموت من القوافي الحوش، سوى قافيتين في مناسبتين، كانتا في شعر أبي العلاء المعري، إحداهما الثنائية المشهورة التي تنتهي بالثاء في كلمة: (الخبيث)، والأخرى قصيدة من عشرة أبيات منها (الفراش)[2].

2- الْقَوَافِي النُّفَرُ: وهي: (الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو[3])، وليس منها في شعر الموت سوى الطاء والهاء بمعدل مرتين فقط لكل منهما؛ ليكون مجموع القوافي النفر أربع مواضع في شعر الموت.

3 - الْقَوَافِي الذُّلَلُ: وهي: (الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والنون)، والنون في غير التشديد أسهلها جميعا، لما يعتريها من حالات الإسناد، والجمع، والثنية، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان [4].

ويمكن اعتبار هذه القوافي الذلل سمة من سمات شعر الموت، حيث جاءت قافية الراء في واحد وعشرين موضعًا، وقافية الباء في ستة عشر موضعًا، وقافية الدال في خمسة عشر موضعًا، وقافية اللام في ثلاثة عشر موضعًا، وقافية النون في ستة مواضع، وقافية العين في أربعة مواضع، وقوافي الميم والحاء والقاف في

---

1 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، ص 63.

2 . ينظر: لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 2: ص 50.

3 . ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، ص 59.

4 . المرجع نفسه، ص 44.

ثلاثة مواضع لكل منها، وقافية الفاء في موضعين، وقوافي التاء والجيم والسين والكاف في موضع واحد لكل منها.

ومن القوافي ما يعرف بالمقصورات، وهي التي تنتهي بألف المد التي هي جزء من بنية الكلمة، وإن كانت كثيرة في الشعر القديم[1]، إلا أنها لم تكن في شعر الموت إلا في خمسة مواضع جاءت منها الكلمات الآتية: (الأذى، القذى، البلى، موسى)، وهذه القافية لا تحدث طربًا ولا نغمًا متجانسًا، وكأن الألف المقصورة هي وصل لحروف مختلفة.

ومن الجدير بالملاحظة أن القوافي التي تكون على وزن (أفعال) تكون أكثر تطريبًا وتنغيمًا، ومن أمثلتها في شعر الموت: (أحزان، أشجان، أجساد، إطلاق، منجاب، مهتاج، إحضار...).

وفي المقابل فإن القوافي التي في محل تنوين، تكون أقل انسجامًا ونغمًا، خاصة إذا كان رويها من الحروف الثقيلة مثل: (طيّ، مظلع، أفٍّ)، فللحركات إذن دور فاعل في تطريب روي القوافي.

ثالثًا: الرَّوِيُّ: إما أن يكون الرويُّ ساكنًا، أو متحركًا، فإذا كان ساكنًا، فالقافية مقيدة، وأما إذا كان متحركًا فالقافية مطلقة[2].

---

1. ينظر: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 244.

2. ينظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مرجع سابق ص 287.

1 – الْقَوَافِي الْمُقَيَّدَةُ: واستعمالها فيه عسر شديد، لاسيما في البحور الطوال[1]، التي اعتمد عليها شعر الموت؛ وربما لهذا السبب لم يتسنَ الوقوف على قوافٍ مقيدةٍ في شعر الموت، إلا في أربعة مواضع، منها سكون روي الراء في قول كشاجم:

يُرَوّعُنِـــي شَـــامِتًا فِـــي الْبَيَـــاضْ أَخٌ قَـدْ قَضَـى مِـنْ شَـبَابِ الْـوَطَرْ

وَقَـــدْ كَـــانَ حَـــدّثَنِي بِالســـوادْ فَلَمّـــا رَآنِـــيَ قَـــدْ شِـــبْتُ سُـــرْ[2]

وفي سكون الراء رجة في اللسان عند الوقوف على الروي، كانت تناسب المقطوعة لما فيها من تصوير للموت والشر الذي يترقبه الشاعر.

2 – الْقَوَافِي الْمُطْلَقَةُ: وأقل الحركات في قوافي شعر الموت هي الفتحة التي لم تصل نسبة حضورها إلى 14%، ثم الضمة التي تجاوزت 39%، ثم الكسرة التي تجاوزت 45%، وهذا مشهور أيضا في الشعر القديم عمومًا، فالضمة والكسرة أكثر استعمالا في القوافي من الفتحة[3].

والملاحظ في شعر الموت أن الفتحة أكثر مجيئا مع الباء والنون، مرفقة بألف الإطلاق طبعًا، وفي الإطلاق الصياح؛ لأنها ألف ممدودة طويلة، وقد استحسنوا مجيئها مع الراء[4]؛ وربما كان في إطلاقها حاجة السجين للصراخ والصياح مما

---

1. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق ص 40.

2. ديوان كشاجم، مصدر سابق ص 128.

3. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق ص 71.

4. ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

يعانيه، ومنها في مقطوعة لأسامة بن منقذ[1]: (أحزانًا، أشجانًا، وجيرانًا) ولعل الباء أيضًا من الحروف التي يسهل مجيئ الفتحة معها، ومثالها في شعر الموت قصيدة لابن حيوس وفيها: (اغتصابًا، الأحبابًا، الإعتابا، وتابا، جوابًا) [2].

أما الحروف التي جاءت مع الضمة: (الراء، والدال، والعين، والقاف، والباء، واللام، والياء، والهاء، والهمزة، والفاء، والسين، والميم).

وأما الكسرة فجاءت معها حروف: (الراء، والدال، والشين، والحاء، واللام، والباء، والنون، والفاء، والجيم، والثاء، والعين، والطاء، والهمزة).

والضمة والكسرة متقابلتان، وبينهما شيء من الضدية، فالضمة تشعر بالفخامة والقوة، والكسرة باللين والرقة[3].

وليس الرنين والجرْس متعلقًا بالحركة لذاتها؛ وإنما ثمة إطالة تصحبها، وإشباع ينتج عنها، مما يجعل لها نغمًا موسيقيًا، وهذا ما يعرف بالوصل.

3- الْوَصْلُ فِي الْقَوَافِي الْمُطْلَقَةِ: وهو حرف المد واللين الذي يلي الروي المطلق، ومن فائدته إطالة الحركة التي ينشأ عنها حرف اللين، ويكون الوصل إما بحروف المد واللين، أوبالهاء[4]، وهو كثير في شعر الموت.

---

1. ينظر: ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 304- 306.
2. ينظر: ديوان ابن حيوس، مصدر سابق 1: 114، 115.
3. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، ص 71.
4. ينظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مرجع سابق، ص 291، 292.

ومن الوصل بالحروف: الوصل بالألف الذي منه قول كشاجم:

وَمـــا ظَلَـــمَ الْمَـــوْتُ فِـــي حُكْمِـــهِ لَعَمْـــرُكَ حَيًّـــا، ولا غَالِطَـــه

ومَـــنْ يَـــكُ مِـــنْ أهْـــلِ هَـــذا الـــوَرى فَأيْـــدِي الْمنايـــا لَـــهُ لاقِطَـــه[1]

ومن الوصل بالياء، ما جاء في قول سبط التعاويذي:

وَعُلُوُّ السّنّ قَدْ كَسرَ بِالشّيْبِ نَشَاطِي[2]

وأما الوصل بالهاء فهو نوعان، إما أن تكون هاء ساكنة، كقول كشاجم:

حَيٌّ بحالَةِ مَيّتٍ وَهَوَاكَ يُودِعُهُ ضَرِيحَهْ[3]

وإما تكون الهاء متحركة كما في قول ابن الخياط:

يُشَهّي إلِيَّ الْمَوْتُ عِلْمِي بِأَمْرِهَا وَرُبّ حَياةٍ لا يَسُرُّكَ طُولُهَا[4]

وللوصل بالهاء المتحركة حركة أخرى تعرف بالخَروج، وهو حرف المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل[5]، سواء أكانت فتحة كما في البيت السابق، أم ضمة كما في قول أبي العلاء المعري:

---

1. ديوان كشاجم ، مصدر سابق ص 203.

2. ديوان سبط التعاويذي، مصدر سابق ص 257.

3. ديوان كشاجم،، مصدر سابق ص 56.

4. ديوان ابن الخياط، مصدر سابق ص 101.

5. ينظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مرجع سابق، ص 293.

لَعَلّ الْمَوْتَ خَيْرٌ للبَرايا وإنْ خَافُوا الرّدى وتَهيّبُوهُ[1]

ويكون الوصل بالكسرة كما في قول المتنبي:

إنّ الْقتيلَ مُضَرَّجًا بِدُمُوعِهِ مِثْلُ الْقَتِيلِ مُضَرَّجًا بِدِمَائِهِ[2]

هكذا تنوعت الأدوات الصوتية في شعر الموت؛ ليتشكل منها شعر له إيقاعه المتميز في كثير من الأحيان، لا سيما في الإيقاع الداخلي للشعر.

أما الإيقاع الخارجي فلم يخرج شعر الموت فيه عن الأوزان الموروثة، غير أنهم جعلوا لشعر الموت شخصيته؛ إذ لم يتجاوزوا البحور الطويلة.

ويحسب للإيقاع الخارجي أن شعر الموت على اختلاف شعرائه لم يسجل قافية واحدة من القوافي الحوش، حيث إنه كان شعرا متسمًا بالقوافي الذلل التي تتسم بالجرْس الموسيقي المنساب.

ثم إن حروف الروي كانت في شعر الموت ملائمة في الغالب للحالات التي يعيشها الموتى، ولا غرو في ذلك؛ لأن أصحاب شعر الموت هم الموتى أنفسهم، عبروا من خلال تجربة واقعية، فكان تعبيرهم مناسبًا للواقع.

وكما اتسم شعر الموت بخصائص صوتية، فإن فيه أيضًا سماتٍ تصويرية، كان لمشاهد الموت دور رئيس في اتسام شعر الموت بها، وهي موضوع المبحث الآتي:

---

1 . لزوم مايلزم ، مصدر سابق ص 333.

2 –العرف الطيب، مصدر سابق 2: 153.

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: الأَدَواتُ الصَّوْتِيَّةُ

المطْلبُ الأَوَّلُ: الأَصْوَاتُ الدَّاخِلِيَّةُ:

أولا: الجَرْسُ اللَّفْظِيُّ

ثانيا: الْمَقْطَعُ الصَّوْتِيُّ

ثالثا: الْبَدِيعُ اللَّفْظِيُّ

الْمَطْلبُ الثَّانِي: الأَصْوَاتُ الْخَارِجِيَّةُ:

أولا: الأَوْزَانُ الشِّعْرِيَّةُ

ثانيا: الْقَوَافِي

ثالثا: الرَّوِيُّ

تمهيد:

ليس من السهل الوقوف على تعريف متفق عليه للصورة الشعرية، فقد كثرت حولها الدراسات، وتعددت المفاهيم والتعريفات؛ وذلك لأهميتها في الشعر، حتى ذهب البعض إلى القول: إن الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية، أو مبني عليها[1].

وقد حظيت باهتمام النقاد قديمًا وحديثًا، فالجاحظ مثلًا يرى أن الشعر: "صناعةٌ، وضربٌ من النسيجِ، وجنسٌ منَ التصوير"[2]، أي أنه: جنس من الأجناس الفنية القائمة على التصوير.

ويقول الجرجاني: " واعلمْ أنَّ قولنا الصورةُ، إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا "[3]، وهو بهذا يرى أن الصورة تتشكل شكلين، فإما أن تكون حقيقية، وإما أن تكون مجازية، فثمة صور تراها الأبصار، وأخرى تتراءى في العقول، والشاعر الْمُجِيد، هو الذي يتميز في تشكيلها وتنظيمها.

فالصورة إذن لا تلتزم أن تكون ألفاظها وعباراتها مجازية، فقد تكون ألفاظها أحيانا حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير[4]، ففي قول السري الرفاء:

مُحْمَرّةٌ مِنْ دِماءِ الْقَوْمِ مُشْعَلَةٌ سِيّانَ فِيهَا الْمَنايَا الْحُمْرُ وَالشُّعَلُ[1]

---

1 . ينظر: الصورة الشعرية، تاريخ ونقد، علي صبح، دار إحياء الكتاب، القاهرة، بلا ط، بلا تا، ص 3.

2 . الحيوان، للجاحظ، تح : عبدالسلام هارون، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط:2، 1965م، 3: ص 132.

3 . دلائل الإعجاز، للجرجاني، تح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995م، ص 368.

4 . النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ط 8، 2009م، ص 428.

يقف القارئ على صورتين، هما صورة الدماء، وصورة المشاعل، وكلاهما حمر، وكلاهما صورتان واقعيتان، حيث صور الشاعر الأحياء وهم يتفقدون القتلى ليلًا حاملين المشاعل؛ ليُرى لون المشاعل ووهجها الأحمر مع لون دماء القتلى ولون الدماء حمراء؛ لينتج منهما صورة مجازية وهي صورة المنايا التي جعلها حمراء، والمنايا شيء معنوي لا لون له.

وهناك صورة مشابهة لهذه الصورة رسمها الصنوبري بقوله:

وَمَا غُسّلوا بالماءِ بَلْ بِدمَائِهِمْ ومَا حُنّطوا إلا مِنَ التُّرْبِ وَالْعِطْرِ[2]

وفي البيت صورة واقعية مفادها أن القتلى سالت منهم دماء كثيرة؛ حتى غطت أجسادهم، فشبههم الشاعر بأنهم اغتسلوا بدمائهم كما يغتسل الأحياء بالماء، وفي البيت صورة أخرى واقعية وهي أنهم ملطخون بالتراب، وهذا شيء طبيعي أن يتلطخ القتيل بالتراب وهو ملقى في ساحة المعركة، ومع ذلك فثمة صورة مجازية عن طريق الكناية في قوله: (والعطر)، والعطر هنا كناية عن الشهادة؛ لأن بعض الشهداء كما هو معروف تخرج منهم رائحة طيبة.

ومن هنا يتبين أن للصورة أدواتها التي تتشكل منها، ففي شعر الموت استمدت الصورة أشكالها وأصباغها من مصادر متعددة، كانت تختلف غالًبا عن مصادر غيره من الشعر، فالشاعر قد عاش في بيئة خارجية استقى منها صوره

---

1 . ديوان السري الرفاء، مصدر سابق ، ص 351

2 . ديوان الصنوبري، مصدر سابق ص 91.

وتشبيهاته وكناياته، ومن هنا تتميز مصادر الصورة في شعر الموت، وكذلك وسائل تشكيلِها وأنماطُها، وكلما تنوعت مصادر الصورة وأدواتها، تعددت أنواعها وأنماطها.

المطلب الأول: مَصَادِرُ الصُّورَةِ:

أولا: بِيئَة الشُّعَرَاءِ: لم يستطع الشعراء تجاهل بيئاتهم التي كانوا يعيشون فيها، فكانت حاضرة في أشعارهم، ومصدرا رئيسا من مصادر الصورة الشعرية في شعر الموت، يستلهم منها الشعراء صورًا يشكلونها في أشعارهم؛ ليوصلوا من خلالها رسائل معينة في اتجاهات متعددة، ولا مناص هنا من البحث بإيجاز في بعض مصادر البيئة الخارجية، وذلك في بحث الفقرات الآتية:

1- الطَّبِيعَةُ السَّاكِنَةُ: في شعر الموت صور كثيرة تصدر عن الطبيعة الساكنة التي لا حياة فيها ولا حركة، من أمثال: (السماء، الأرض، الليل، النهار، الجدث، التراب، الكفن، القبر، البلى، القصور، الحجر، الجبل، السور، العصا، الصخور)، ومن شواهدها قول أسامة بن منقذ:

هَذي قُصورُهُمُ أمْسَتْ قُبورُهُمُ كذاكَ كانوا بِها مِنْ قبْلُ سُكّانَا[1]

وفي هذا البيت يصور الشاعر ما آل إليه حال الموتى، بعد أن كانوا يسكنون القصور صاروا يسكنون القبور، والقصور والقبور من الطبيعة الساكنة.

---

[1] . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق ص 305.

2 – الطَّبِيعَةُ الْمُتَحَرِّكَةُ: إن الصور التي تصدر عن الطبيعة المتحركة في شعر الموت كثيرة هي الأخرى، فقد أكثر الشعراء من استعمال مظاهر الطبيعة ذات الحركة، أو الصوت، أو اللمعان، مثل: (البحر، الأديم، الطير، السحاب، النار، الحية، الموج،)، ومن شواهدها قول المتنبي:

بَناها فَأَعْلى، والْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ المَنايَا حَوْلَهَا مُتلاطِمُ[1]

ففي قوله: (موج المنايا)، صورة مجازية، وهي كناية عن شدة الحرب وارتفاع حدتها، حتى إن المقاتلين الذين يحملون المنايا لبعضهم صاروا كالموج في تدافعهم وهجومهم، وكلمة الموج كما هو معلوم مستوحاة من الطبيعة المتحركة التي يعرفها الشاعر؛ لأنها جزء من بيئته التي يعيش فيها.

3 – الطَّبِيعَةُ الْحَيَّةُ: وهي تلك التي تدب بها الحياة وتسري بها الروح، وتجري في عروقها الدماء، وهي في شعر الموت عديدة، منها: (حمامة، الخيل، الآساد، الحية، الطير، قطاة) ومن شواهدها قول الوأواء الدمشقي:

وَتَصْبَغُ أَيْدي النّقْعِ أَيْدي خُيُولِهِ بِمُحْمَرّ تُرْبٍ مِنْ نَجِيعِ التّرائِبِ[2]

فهو يصور كثرة الدماء التي سالت حتى صارت حوافر الخيل، في قوله: (أيدي خيوله)، مصبوغة بدماء صدور العدو التي عبر عنها بقوله: (الترائب).

---

[1] . العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 203.

[2] . ديوان الوأواء، مصدر سابق ص27.

تلك هي بعض المصادر التي استوحى منها الشعراء صورًا عبروا من خلالها عن الموت، استمدوها من البيئة التي يعيشون فيها.

وفي المقابل فثمة بيئة أخرى، كانت مصدرًا رئيسًا للصورة في شعر الموت، تلك هي بيئة الموت نفسه، وهنا تتميز الصورة في شعر الموت؛ لأنها مستمدة ومستوحاة من واقع خاص بها.

ثانيا: بِيئَةُ الموت: وهي البيئة الماثلة رأي العين أمام الشعراء، فتراهم يصورونها؛ لأغراض مختلفة كالتذكير والوعظ والرثاء والبكاء وغير ذلك.

1 – مِنْ صُوَرِ الموت: ومنها الصور الواقعية الحقيقية، كالتي يرسم بها الشعراء صور الميت وحاله أثناء الموت وبعده، من حال (الاحتضار، الجنازة، الكفن، التغسيل، القبر، الدود، البلى،) إلى غير ذلك من الصور، ومنها على سبيل المثال ما جاء في قول الصنوبري:

فَلَوْ أَبْصَرْتِنِي مِنْ بَعْدِ عَشْرٍ رَأَيْتِ مَحاسِنِي قَدْ صِرْنَ دُودَا[1]

فالشاعر يستقي الصورة من بيئة الموت؛ إذ تتبدل محاسن المرء وهيئته إلى دود، وهذا أمر لم يشاهده الشاعر؛ لأنه لم يمت بعد؛ لكنه على يقين من ذلك لما خبره من الحياة ولما قرأه واطلع عليه.

ومن بيئة الموت يرسم المعري صورة الدفن إذ يقول:

---

[1] . ديوان التهامي، مصدر سابق ص 192.

إِذَا الْحَـــــيُّ أُلْـــــبِسَ أَكْفَانَـــــهُ فَقَـــدْ فَنِـــيَ اللـــبْسُ واللابِـــسُ

وَيُحْـــبَسُ فِـــي جَـــدَثٍ ضَـــيّقٍ وَلَـــيْسَ بِمُطْلِقِـــهِ الْحَـــابِسُ[1]

فهذا الحي قد صار ميتًا يلبس كفنه؛ لأنه لم يعد له لباس يناسبه بعد الموت سوى الكفن، ويحبس في قبره (جدث ضيق)، ولا سبيل لخلاصه ونجاته منه.

تلك بعض مصادر الصور الواقعية التي استمد منها الشعراء صورهم الشعرية، وصوروها كما هي، فهي أمام أنظارهم، غير أنهم في بعض الأحيان لم يرسموها كما هي، وإنما استعانوا بوسائل أخرى لتشكيلها، في لوحات أكثر جمالًا وإبداعًا، حيث وسائل التشكيل، في شعر الموت، وتميزت بكثير من الفنية.

المطلب الثاني: وَسَائِلُ تَشْكِيلِ الصُّورَةِ:

لكل صورة شعرية وسيلة تشكلها وترسمها، فبعد أن يحس الشاعر في نفسه الحاجة لرسم صورة ما، يبحث عن مصدر يوقفه على الصورة التي يريد، وبعد ذلك يختار مما يمليه عليه ذوقه وشعريته الوسيلة التي يراها؛ ليشكل عن طريقها الصورة التي تراءت له، وفي شعر الموت انقسمت وسائل تشكيل الصورة إلى نوعين رئيسين هما:

أولا: الْوَسَائِلُ الْبَلاَغِيَّةُ: من وظائف الصورة البيان والتوضيح؛ لذا كان لا بد من اعتماد الشعراء على علم البيان؛ ليكون وسيلة رئيسة من وسائل رسم الصورة في الشعر، وللوسائل البلاغية أدوات رئيسة منها:

---

[1] . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق 2: ص27.

1 – التَّشْبِيهُ: وللتشبيه تعريفات كثيرة، لا تخرج في معناها عن أن التشبيه هو: بيان أن شيئا، أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداةٍ هي: الكاف أو نحوُها، ملفوظة أو مقدرة، تقرّب بين المشبه والمشبه به، في وجه الشبه[1]؛ وأدوات التشبيه كثيرة، ورد منها في شعر الموت: (الكاف، كأن، شبيه، مثل).

وللتشبيه نوعان بحسب أداة التشبيه، فإن ذكرت أداة التشبيه فهو تشبيه مؤكد، وإن حذفت فهو تشبيه مرسل، وكذلك التشبيه بحسب وجه الشبه، فإن كان وجه الشبه مذكورًا فهو تشبيه مُفصّل، وإن كان وجه الشبه محذوفًا فهو تشبيه مُجْمَل، أما إن حذفت أداة الشبه ووجه الشبه معا فهو تشبيه بليغ.

وفي شعر الموت توجد جميع أنواع التشبيهات ما عدا التشبيه المرسل المجمل؛ لأن حذف أداة الشبه ووجه الشبه معا يجعله يسمى تشبيهًا بليغًا.

فمن التشبيه المؤكد المفصل قول أسامة بن منقذ:

مَاتُوا جَميعًا كَرَجْعِ الطّرْفِ وانْصَرَفُوا هَلْ مَا تَرَى تَارِكٌ لِلْعَيْنِ إنْسانَا[2]

فهو هنا يشبه سرعة موتهم بسرعة رجوع طرف العين، مع وجود (كاف التشبيه)، ليكون وجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو السرعة التي تدل عليها كلمة (وانصرفوا).

ومن التشبيه المؤكد المجمل قول أسامة بن منقذ:

---

1 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 256.

2 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 305.

ذَهَبُوا ذَهَابَ الأَمْسِ مَا مِنْ مُخْبِرٍ تَلْقَى الرّزايَا عَالِمًا كَالْجَاهِلِ[1]

وهنا تشبيه العالم بالجاهل من خلال أداة التشبيه الكاف، لكنه لم يذكر وجه الشبه، فهو تشبيه مؤكد مجمل.

ومن التشبيه المرسل المفصل قول أبي العلاء المعري:

وَالْموْتُ: نَوْمٌ طَوِيل، مَا لَهُ أَمَدُ وَالنّوْمُ: مَوْتٌ قَصيرٌ، فَهْوَ مُنْجابُ[2]

وفي هذا البيت صورتان تشبيهيتان، الأولى في قوله: (والموت نوم طويل)، والأخرى في قوله: (والنوم موت قصير)، وفي كلتيهما حذفت أداة التشبيه مع وجود وجه الشبه ليكون كل من التشبيهين تشبيهًا مرسلًا مفصلًا، حيث شبه الموت بالنوم ووجه الشبه هو الطول، ثم شبه النوم بالموت ووجه الشبه هو القصر.

وأما التشبيه البليغ الذي حذفت منه أداة الشبه ووجه الشبه فهو كثير في شعر الموت، حتى يمكن القول إنه أكثر أنواع التشبيه فيه، ومنه قول الشريف الرضي:

فَصَبْرًا جَمِيلا إنّمَا هِيَ نَوْمَةٌ وَتُلْحِقُنَا بالأوّلينَ النّوائِبُ[3]

فالصورة التشبيهية جاءت في قوله: (هي نومة)، والمشبه (هي) يعود على الْمِيتة، والمشبه به هو (نومة)، دون ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه؛ ليترك

---

1. ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، 303.

2. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 1: 56.

3. ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، ص 1: 145.

الأمر مفتوحا للتأويل، فهل هي مثل النومة في الراحة أو في القصر أو في غير ذلك.

وأمثلة تشكيل الصور في شعر الموت عن طريق التشبيه كثيرة وعديدة، وهي أكثر من أن تحصى في هذا المبحث، وقريب من التشبيه الاستعارة.

2 – الاسْتِعَارَةُ: وهي: تشبيه حذف أحد طرفيه، وضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع وجود قرينة تمنع المعنى الحقيقي[1].

والاستعارة نوعان: استعارة مكنية وهي التي حذف فيها وجه الشبه ويكنى عنه بصفة من صفاته، ومنها قول أسامة بن منقذ:

وَمَنْ نَزَعَتْ أيْدِي الْمنية مِنْ يَدِي هُو الذُّخْرُ لِي فِي يَوْمِ يَنْفَعُنِي الذُّخْرُ[2]

فهو يشبه المنايا بالإنسان، ثم يحذف المشبه به وهو الإنسان؛ ليعبر عنه بشيء من لوازمه وهي الأيدي؛ لأن المنايا لا أيدي لها، ومن خلال هذه الاستعارة يرسم الشاعر شبح المنايا وهي تتجه إلى الإنسان بقسوة لتنتزع روحه بيديها.

ومن الاستعارة المكنية قول أبي فراس الحمداني:

---

1 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 362.

2 . ديوان أسامة بن منقذ، مصدر سابق، ص 298.

قَدْ عَذُبَ الْمَوْتُ بِأَفْواهِنَا وَالْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مُقامِ الذّليلِ[1]

فالشاعر هنا شبه الموت بالماء، ثم حذف المشبه به وهو الماء وعبر عنه بصفة من صفاته وهي العذوبة على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها صورة المنعة والشموخ للشاعر الذي لا يكترث لمصيبة الموت وسكراته وآلامه، وإنما هو مستعد له لا يخافه، ولا يعني الموت له إلا شربة عذبة لا تنغص عليه شيئًا.

وتشكيل الصور عن طريق الاستعارة في شعر الموت كثير، غير أن اعتماد الشعراء على الاستعارة المكنية كان أكثر حضورًا وانتشارًا، ولا غرو في ذلك، فمن خلالها تدب الحياة في الجمادات؛ لتتشكل أجمل الصور واللوحات.

3 – الْكِنَايَةُ: وهي عبارة عن إطلاق اللفظ، وإرادة لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، للفظ الكناية[2]. ومنها في شعر الموت قول المعري:

سَتُطْلِقُنِي الْمَنِيّةُ عَنْ قَريبٍ فَإنّي فِي إسَارٍ وَاعْتِقَالِ[3]

ففي قوله: (فَإنّي فِي إسَارٍ وَاعْتِقَالِ) كناية عن ضيق عيشه وضنكه، خاصة وأن المعري كثيرًا ما كان يرى في الحياة حبسًا للروح في الجسد، ومنها ما جاء في قول

---

1 . ديوان أبي فراس الحمداني، مصدر سابق، ص 246.

2 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 405.

3 . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2 : ص 191.

أبي فراس الحمداني:

وَنَحْنُ أُناسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا لنَا الصّدْرُ دُونَ الْعالَمِينَ أوِ الْقَبْرُ[1]

ففي قوله: (لنَا الصّدْرُ... أوِ الْقَبْرُ) كناية على العزة والمنعة التي تعوّد أبو فراس أن يصف بها نفسه وقومه، فهو إما أن يكون عزيزًا في المقدمة، أو عزيزا في قبره، ولا يرضى أن يعيش حياة لا توليه مكانة مرموقة.

ومن هنا فإن الكناية تعد من أقوى أساليب البيان، لا يجيدها إلا البليغ المتمرس بفن القول[2].

تلك هي بعض الوسائل البلاغية من تشبيه، واستعارة، وكناية، وهي أكثر الوسائل استعمالًا في تشكيل الصور الشعرية في شعر الموت، على الرغم من أن بعض الشعراء، اتجهوا في رسم صورهم إلى وسائل أخرى ذاتية.

ثانيا: الْوَسَائِلُ الذَّاتِيَّةُ: ويراد بها تلك الوسائل المنوطة بذات الشاعر، عقلًا، وخيالًا، وحواسًا، وصناعةً، وذوقًا، يشكِّلُ من خلالها الشعراء صورًا فنية، يضعونها بين أيدي السامعين على اختلاف فئاتهم؛ ليرسموا لهم صورًا من خلال أدوات عديدة منها:

1 – الْعقل: ويتم من خلاله التأمل في المحنة التي يعانيها الشعراء، مع تجاربهم الحياتية الأخرى؛ ليخرجوا بصور تعرف بالصور الذهنية، فهذا المتنبي يسجل صورة من صور حتمية الموت إذ يقول:

---

1 . ديوان أبي فراس الحمداني ، مصدر سابق، ص 153.

2 . ينظر: في البلاغة العربية، مرجع سابق ص 417.

وَقَدْ فَارَقَ النّاسُ الأحبّةَ قبْلنا وأعْيا دَواءُ الْمَوْتِ كُلَّ طِبِيبِ[1]

فهو هنا يرسم صورتين تكررتا كثيرًا أمامه، وما كان ليغفل عنهما، صورة فراق الأحبة المتوالي عبر الأيام والعصور، وصورة أن الموت قد أعجز كل الأطباء، ولم يجدوا له دواء ولا سبيل لهم بالشفاء منه.

والصور التأملية كثيرة جدًا في شعر الموت؛ لأن من أغراض شعر الموت استخلاص العبر والتذكير والوعظ، ومنها ما جاء في قول المعري:

خُلِقَ النّاسُ للبَقاءِ فَصارَتْ أُمّـــةٌ يَحْسِـــبُونَهُمْ للنّفـــادِ

إنّما يُنْقَلُونَ مِنْ دَارِ أَعْمَالٍ إلَـــى دَارِ شِـــقْوَةٍ أوْ رَشَـــادِ[2]

صور واقعية يرسمها المعري كما شاهدها، وهي أن بعض الناس متشبثون بالحياة وكأنهم سيخلدون فيها، ليخاطبهم بصورة أخرى يؤكد لهم فيها أنهم راحلون من هذه الدار الفانية إلى دار خلود وبقاء يكون فيها شقاؤهم أو رشادهم.

ولم يقف فكر الشعراء بالتأمل فيما سبق من تجاربهم بالحياة، بل إن بعضهم أمعن الفكر في الموت؛ ليشكل من خلال تأملاته صورًا فنية، منها على سبيل المثال تلك التي شكلها أبو إسحاق الصابئ في قوله:

إذَا لَـمْ يَكُـنْ بُـدٌّ مِـنَ الْمَـوْتِ لِلْفَتَـى فَأَرْوَحُـهُ الأوْحَـى الّـذي هُـوَ أسْـرَعُ

وَمـا طَـالَ عُمْـرُ قَـطُّ إلاّ تطاوَلَـتْ بِصَـــاحِبِهِ روْعَـــاتُ مَـــا يتَوَقّـــعُ

---

[1] . العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 106.

[2] . سقط الزند، مصدر سابق، 3: 43.

فَكُنْ عَرَضًا لِلْعَيْشِ لا تَغْتَبِطْ بِهِ فَمَحْصُولُهُ خَوْفٌ، وَعُقْباهُ مَصْرعُ[1]

إنها صورة مؤلمة، أن يجد الإنسان نفسه هدفا للموت، خاصة وهو يعلم أنه مهما طال عمره فلا بد أن يطوله الموت؛ لذلك يصور الشاعر صورة العيش المثلى التي على الإنسان أن يعيشها، وهي صورة القلق والخوف وعدم الغبطة بالعيش؛ لأن عاقبته في النهاية مصرعه.

2 – الْخَيَالُ: ويتم من خلاله السياحة في الأفق؛ لينسج الشاعر من خياله شخصا يحادثه ويسليه، أو عالَما يفر إليه، وفي الموت تكثر الحاجة لهذه الوسيلة؛ لما في الموت من معاناة، يقول أسامة بن منقذ:

لَهْفَ نَفْسِي لِهِلالٍ طَالِعٍ مَا اسْتوى فِي أُفْقِهِ حَتّى غَرُبْ
لَوْ رأَى مَا حَلّ بِي مِنْ بَعْدِهِ مِنْ هُمومٍ غَشِيَتْنِي كَالْكُرَبْ
لَبَكَى لِي تحْتَ أَطْبَاقِ الثّرى وَبُكَاءُ الْمَيْتِ لِلْمَيْتِ عَجَبْ
أَنَا مَيْتٌ مِثْلُهُ لكنّهُ مُسْتَرِيحٌ ومماتي فِي تَعَبْ[2]

فبينما يعاني الشاعر هنا من موت ولده صغيرا، يسبح بخياله ليصور صورتين يوازن بينهما، صورة مصابه في ولده الصغير ومماته حيا، وصورة راحة ولده وحياته ميتًا، حتى إنه يرى أن الأولى بالولد وهو تحت أطباق الثرى أن يرثي

---

1 . لم أجد له ديوانا، يتيمة الدهر، مصدر سابق2: 346.

2 . ديوان أسامة بن منقذ مصدر سابق، ص 293.

أباه الذي ما زال يكابد معاناة الحياة، بدلا أن يقوم هو برثائه، فالحياة والموت لا يقاسان بمقياس البقاء على وجه الأرض، وإنما يقاسان بحجم المعاناة والألم والهموم.

هكذا تتشكل الصور عن طريق الخيال، وليس خيال الشعراء صورة في حد ذاته، وإنما هو أداة يستعملونها؛ ليشكلوا منها صورهم الشعرية.

3 – الْحَوَاسُ: ويتم من خلالها وصف الواقع كما هو، فثمة صور يعتمد الشاعر في تشكيلها على البصر، تسمى كل واحدة منها صورة بصرية، ومنها ما جاء في قول الشريف الرضي:

وَأَرَى الْمنايا إنْ رأَتْ بِكَ شَيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نَبْلِهَا الْمُتواتِرِ[1]

فالشاعر يعتمد على حاسة بصره؛ ليصور علامة مهمة من علامات الموت، وهو الشيب، إذ من المعروف أن الشيب يكنى به عن الكبر في السن، وأن من الطبيعي أن كبار السن أكثر عرضة للموت؛ لذلك هو يصور تأهب الموت للنيل ممن توفرت فيه علامة الشيب، فيعبر بقوله: (وأرى)؛ لأنه يرى بعينه وبصيرته معًا أن الموت متربص بالخلق لا سيما من توفرت فيه علاماته.

ومنها ما جاء في قول أبو سليمان المنطقي:

بَيـــاضُ الشّـــيْبِ أعْـــلامُ الْمنايَـــا نَشَـرْنَ نَـذيرَهُ لـكَ بِالـذّهابِ
هُـــو الْكَفَـــنُ الـــذِي يَبْلَـــى وَشِـــيكًا وَيَـأْتِي بَعْـدَهُ كَفَـنُ التُّـرابِ[1]

---

[1] . ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، 2: 480.

فالشاعر يستعمل لون البياض؛ ليرسم منه صورا متعددة، هي صورة الشيب، صورة الكفن، ثم يشبه الشيب بأنه الكفن الذي يلبسه الإنسان في حياته.

وهي لا شك صورة بصرية يراها الشاعر بعينيه في كثير من الناس، لتذكره بشيء يشبهها وهو كفن الميت الحقيقي تحت التراب؛ لأن الشعراء في شعر الموت اصطلحوا على أن الشيب علامة من علامات الموت، وهذه الصورة تتكرر كثيرا في شعر الموت.

تلكم هي أهم وسائل تشكيل الصورة في شعر الموت، تنوعت إلى نوعين رئيسين هما: الوسائل البلاغية، ومنها البيانية خاصة، من تشبيه واستعارة وكناية، وأما الوسائل الذاتية، فهي منوطة بالشاعر ذاته، وبما حباه الله من أدوات ومهارات، فهو يشكل الصورة عن طريق العقل، أو الخيال، أو الحواس.

وفي النهاية فإن نتيجة كل تلك الوسائل هو تَشكُّل صور شعرية ذات قيمة فنية، جعلت شعر الموت يرسم واقع الموت أمام السامع والقارئ بكل وضوح، فالصورة بيان وتوضيح لتلك القضية.

المطلب الثالث: أَشكال الصُّورَةِ:

لكل وسيلة صورة تتشكل منها، ومن ثم تتعدد أنواع الصورة، بتعدد وسائلها، وليس هنا موضع تكرار الوسائل في صورة أنماط، وإنما توضيح بعض الأنماط التي لم يتم

---

[1] . المقابسات، مصدر سابق، 229.

التركيز عليها من قبل، فمن الأنماط المذكورة سابقا الصورة الذهنية التي تتشكل عن طريق الفكر، والصورة الوصفية التي تشكلها الحواس، والصورة التشخيصية التي تشكلها بعض طرق البيان كالاستعارة والكناية.

ومن أهم الأنماط التي يجدر الوقوف عندها هنا ما يلي:

أولا: الصُّورَةُ الْمُرَكَّبَةُ: وهي تشبيه صورة بصورة، ولا شك أنها تكون أبلغ، وأوعى، " ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مُثْبِتًا في النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مُثْبِتًا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير منها"[1]، ومن الصورة المركبة في شعر الموت ما جاء في قول المتنبي:

إنّ القتيلَ مُضرَّجًا بدُموعِهِ مِثْلُ الْقتيلِ مُضَرَّجًا بِدمائِهِ[2]

فالمتنبي هنا يُشَبِّه الصورة الافتراضية: (مضرجا بدموعه) بصورة واقعية: (مضرجا بدمائه) بواسطة أداة التشبيه (مثل)، فالصورة العامة هي عن طريق التشبيه، كان فيها المشبه صورة، وهو القتيل من الحب واللوعة مضرجا بدموعه، والمشبه به كان صورة أخرى وهي صورة القتيل في الحرب مضرجًا بدمائه.

---

1 . المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة الحلبي، القاهرة ط1، 1939م 1: 378.

2 . العرف الطيب، مصدر سابق، 2: 153.

ثانيا: الصُّورَةُ الْحَرَكِيَّةُ: وهي:" صور ناتجة عن حركة الخيال، فهي تحريك الموضوع الذي لا يملك حركة في الواقع"[1]، وهي كثيرة في شعر الموت، حيث شخَّص الشعراء الجمادات والمعنويات وبثُّوا فيها الحياة، ولا أدل على ذلك من الاستعارات المكنية الكثيرة في شعر الموت، ومنها قول أبي العلاء المعري:

والرُّوحُ طَائِرُ مَحْبَسٍ فِي سِجْنِهِ حَتّى يَمُنَّ رَداهُ بالإطْلاقِ[2]

ومعلوم أن الروح شيء معنوي لا يمكن رؤيته، يجعله المعري هنا طائرًا متحركًا يحاول الخلاص من سجنه، والسجن هنا هو الجسد، وهي صورة أخرى مع الصورة الأولى، وهناك صورة ثالثة وهي صورة قوله: (يَمُنّ رَدَاهُ) والردى هو الموت، وهو أيضًا شيء معنوي لا يرى، لكنه شببه بالإنسان الذي يملك أن يطلق السراح، وثمة صورة رابعة في البيت تتمثل في الكناية في قوله: (الإطلاق)، والإطلاق هنا يعني الموت؛ لأن الفلسفة المشهور التي يعتمد عليها المعري كثيرًا، وكذلك بعض شعراء العصر العباسي تقول: إن الروح سجينة في الجسد، ويكون سراحها وخلاصها بالموت؛ لأن الموت يمثل انفكاك الروح من سجنها الجسدي والخلاص منه.

---

1 . تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، منشورات الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2008. ص 168.

2 . لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 124.

ثالثا: الصُّورَةُ الْمُتَحَرِّكَةُ: وهي:" رصد للأجسام المتحركة في الخارج"[1]، وهي الأخرى كثيرة في شعر الموت، فهي كذلك تنتج عن الاستعارات والتشبيهات، ومنه قول أبي العلاء المعري يصور الروح متقدة بالضوء إلا أن الجسد لا يتركها على حالها فيقول:

وَجِسْمِي: شَمْعَةٌ، والرُّوحُ: نَارٌ إذَا حَانَ الرّدَى خَمَدَتْ بِأُفّ[2]

والروح: نار، نار في ضوئها، واتقادها، ودفئها، هذه هي النار التي يعنيها المعري، نار الضياء والنشاط، نار تمنح الدفء لمن يحيط بها، لكن الجسد لا يتركها لحالها، وما هي إلا لحظة (أف)، حتى تخمد وتنطفئ؛ ومن ثم يفقد من حولها ما كانت تهبهم من دفء وطمأنينة.

هكذا تعددت الصور الفنية في شعر الموت، وتنوعت، ورسمت بألوان وسمات شتى، من طرق مختلفة، ومصادر متنوعة، نتج عنها أنماط متعددة، تعبر جميعها عن صور الموت في ذلك العصر.

وشعر الموت – كما تبين – تميز بوفرة الصور الواقعية الحقيقية، حيث إن ديدن الشعراء فيه كان يدور أصلًا حول تصوير أحواله وأحوالهم معه، فكانت بيئة الموت المصدر الرئيس لرسم تلك الصور الواقعية.

---

1. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 170.

2. لزوم ما لا يلزم، مصدر سابق، 2: 98.

الخـــــــاتمـة

إن تتبع شعر العصر العباسي لمعرفة ما احتواه من عناوين شعرية راقية، عبرت بصدق عن تفوق شعراء هذا العصر وإبداعهم، يفتح الباب على مصرعيه للولوج إلى بواطنه، من أجل استجلاء معالمه وعوالمه.

فهو يدخل الباحث في عالم مليء بالمغامرات، مما يتطلب من الباحث توفير وقته وجهده للغوص في أعماقه وسبر أغواره، وعليه فبعد هذه الرحلة مع موضوع (فلسفة الموت في العصر العباسي) عصر الدول والإمارات، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

أولا: نتائج متعلقة بفلسفة الموت:

- قضية الموت من قضايا الشعر والفكر الأساسية التي ظهرت في الشعر العباسي بشكل واضح.
- التزام الشعراء العباسيين بتعاليم الدين الإسلامي، وإيمانهم بالبعث بعد والموت واعتقادهم بالخلود.
- محاكاة بعض الشعراء العباسيين الشعر القديم في رسم كثير من الصور الشعرية المتعلقة بفلسفة الموت.

- كان لطابع الحياة العقلية، ونمو الاتجاه المعرفي وتطوره الأثر الواضح في تغير ملامح الصورة الشعرية، ورسم أبعادها، وإبراز طاقاتها الخيالية والتشكيلية لدى الشعراء العباسيين.
- استظهار قضايا ومسائل لم تظهر في ثنائية الموت والحياة عند الشاعر القديم إلا بشكل يسير، وقد أشار بعض الشعراء العباسيين إليها، والتي منها الروح الجنة والنار، والبعث والحساب، والقبر وغيرها.
- جاء الموت في الشعر العباسي بدلالاتٍ خاصة، اختلفت من شاعر إلى آخرَ وتعدّدت في معانيها لتكونَ بين معنى الفقدِ والحزنِ، وهناك من رأى الموت بأنّها تجديدٌ للحياة وبدايةٌ لحياةٍ جديدة، وهناك من رآها بمعنى الراحة بعد التعب.
- كانت فلسفة الموت في نظرِ شعراء العصر العباسي متداخلةً بعضها في بعض، ولم يكدْ يختص معنىً منها بشاعرٍ بعينه إلّا في حالاتٍ محدّدة.
- حاول شعراء العصر العباسي تسجيل كلّ حالة حزن أو موتٍ يمرّون بها في حياتهم تجاه من فقدوا، مع تصوير علامات الموت في شعرهم.
- كان للشيب حضور مميز باعتباره علامة من علامات دنوّ الأجل في شعر شعراء هذا العصر، فهو دلالةٌ من دلالات انقضاء العمر، وجاء تصويره أحيانًا بأنّه بداية الموت عندهم.

- ورد ذكر السجن باعتباره صورة من صور الموت أو أحدِ أسبابها في شعر أبي فراس الحمداني، وقد تكرر السجن في كثيرٍ من المواضع على أنه حائلٌ بينه وبين الحياة.
- ذكر المعري في شعره الطهارة من خبث الجسد باعتبارها فلسفة للموت؛ فالموت عنده ارتفاع بالروح من هذه النجاسات.
- تفنّنَ شعراء العصر العباسي في تصوير قتامة الدم ورسم صورة تلوين الجسد بالدماء.
- تعددت مشاهد الموت في شعر الشعراء العباسيّن، فتغيّرَ التصوير من شاعر إلى آخرٍ، بدأت بمشهد الاحتضار، ثمّ القتل والدمار ثم البلى والدفن، ثمّ محاولة الهروب والفرار، ولكن دون جدوى.

ثانيا: نتائج متعلقة بالرؤيا والتشكيل:

- زخر معجم الشعر العباسي بمفردات مختلفة للموت، تنوّعت في سهولتها وسلاستها، وصعوبتها وأحيانًا حوشيتها، من المفردات السهلة المعروفة (الموت _ القتل _ الطعن) ، إلى المفردات الصعبة الموصوفة بقوتها نحو(قسطل _ جران _ سقب).

- هناك مفرداتٌ بعيدةٌ عن فلسفة الموت في طبيعتها المعجمية؛ إلّا أنّها بفعل تأثرها بالمجاز استعملت بفعل بعض المصاحبات اللغوية أو تأثرها بالسياق استعمالًا قريبًا من دلالات الموت.
- تنوّعت الأساليب والأدوات التي استعملها شعراء العصر العباسي؛ لتحمل كثيرًا من المعاني والأغراض لوصف فلسفة الموت، وقد تضافرت هذه الأساليب مع مكوناتٍ أخرى لتؤدي معانٍ رائعة، كشفت قوة الألم الذي يسببه الموت.
- تضمن شعر الموت العديد من النصوص الدينية والتاريخية، التي تُظهرُ قوة تأثرهم بالقرآن الكريم والسنة النبوية، كان لكلّ نصٍّ من هذه النصوص درجة عالية ومنزلة سامية في تكوين الصورة الشعرية الّتي أرادوا استعمالها لتصوير فلسفة الموت في أشعارهم.
- توصلت الدراسة إلى أنّ الشعراء العباسيين تجنبُوا الأوزان المجزوءة إلاّ في القليل النادر؛ ذلك لأنّ شعر الموت يحتاج إلى الأوزان ذات النفس الطويل حتى يستطيع الشاعر أنْ يعبّر بحريةٍ أكثر.
- من الملاحظ أنّ شعر الموت في العصر العباسيّ لم يسجل في إيقاعه قافيةً من القوافي الحوش، حيث كانت من سماته القوافي التي تتّسم بالجرس الموسيقي المنساب.
- تعدّدت الصور الفنية في شعر الموت، وقد أبدع شعراء هذا العصر في رسمها.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم، المصحف العثماني رواية حفص على نافع.

ثانيا: المصادر:

1- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر العسقلاني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1413 هـ.

2- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 4 1979 م.

3- الأنساب، للسمعاني التميمي، تحقيق محمد عوامة، مطبعة الكتبي، بيروت، ط 1 1976 م.

4- أنوار الربيع، لابن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط 1 1968 م.

5- البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 3 2009 م.

6- التعريفات، للجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1 1405هـ.

7- الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1965 م.

8- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ط 2، د. ت.

9- دلائل الإعجاز، للجرجاني، تحقيق محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1 1995 م.

10- ديوان أسامة بن منقذ، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 2، 2010 م.

11- ديوان بهاء الدين زهير، دار صادر بيروت _لبنان، ط 2، 2011 م.

12- ديوان التهامي، تحقيق محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض _ المملكة العربية السعودية، ط 1 1982 م.

13- ديوان ابن أبي حصينة، سمعه وشرحه أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس،دار صادر،بيروت _لبنان، ط 2، 1999 م.

14- ديوان ابن حيوس، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر بيروت_ لبنان ط 1 ،1984 م.

15- ديوان ابن الخياط، تحقيق مراد بك، دار صادر، بيروت _ لبنان ط 1 1996 م.

16- ديوان الزمخشري، شرح: فاطمة الخيمي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 1 2008 م.

17- ديوان سبط التعاويذي، تحقيق مرحليوث، دار صادر، بيروت- لبنان، ط :1 ، 1967 م.

18- ديوان السري الرفاء، تقديم وشرح: كرم البستاني، مراجعة: ناهد جعفر، دار صادر بيروت _لبنان، ط 1 1996 م.

19- ديوان الشريف الرضي، تحقيق إحسان عباس دار صادر بيروت_ لبنان، ط 3، 2012 م.

20- ديوان الصنوبري، تحقيق د إحسان عباس، بيروت _لبنان، دار الثقافة ط 1 ،1970 م.

21- ديوان الطغرائي، تحقيق علي جواد الطاهر، و يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، الدوحة، ط 2، 1986 م.

22- ديوان أبو العلاء المعري، إعداد محمد عبد الرحيم، دار الراتب، بيروت- لبنان، ط 1 2008 م.

23- ديوان ابن عنين، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر بيروت_ لبنان ط 1 2010 م.

24- ديوان أبي الفتح البُسْتي، تحقيق دربة الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية بدمشق، ط 1 1989 م.

25- ديوان أبي فراس الحمداني، إعداد: محمد عبدالرحيم، دار راتب، بيروت- لبنان، ط 1 2008 م.

26- ديوان كشاجم، شرح حميد طراد، دار صادر، بيروت، ط 1 ، 1997

27- ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 2، 2008 م.

28- ديوان الميكالي، تحقيق جليل العطية، ط 1 بيروت، عالم الكتب،1985 م.

29- ديوان الوأواء الدمشقي، عني بنشره سامي الدهان، دار صادر، بيروت _ لبنان ط 2، 1993 م.

30- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 1 1987 م.

31- سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 2، 2010 م.

32- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 د. ت.

33- الصحاح، للجوهري، راجعه: محمد تامر، وأنس الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، ط 1 2009 م.

34- صحيح البخاري، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط 1 2009 م.

35- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط 1 2009 م.

36- الفتح الكبير، جلال الدين السيوطي، تح: يوسف النيهاني، دار الفكر، بيروت لبنان، ط:1، 2003م.

37- فوات الوفيات، محمد بن شاكر الكتبي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، ط 3، 2012 م.

38- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط 1 1991 م.

39- لزوم ما لا يلزم اللزوميات، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 1 2006 م.

40- لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 7، 2011 م.

41- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط 1 1993 م.

42- المقابسات، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: حسن السندوبي، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى، ط 1 1929 م.

43- المقتطف من أزاهر الطرف، لأبي الحسن ابن سعيد المغربي الأندلسي، شركة أمل، القاهرة، ط 1 د. ت.

44- الممتع في التصريف، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، لبنان ط 1 د. ت.

45- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف الأتابكي، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط 1 1992 م.

46- الوافي بالوفيات للصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط 1 2000 م.

47- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق يوسف علي الطويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ط 2، 2012 م.

48- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبدالملك الثعالبي، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1 1983 م.

ثالثا: المراجع:

1- الأسر والسجن في شعر العرب، د أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن ط 1، 1985 م.

2- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 4 2010 م.

3- الباخرزي، حياته وشعره وديوانه، محمد التنوخي، دار صادر، بيروت، ط 1 1994 م.

4- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري أمين، دار العلم للملايين، ط 1 1982 م.

5- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت ط1 د. ت.

6- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، نعيم اليافي، منشورات الكتاب العربي، دمشق، ط 1 2008 م.

7- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض ط 1 1983 م.

8- التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين السيد، عالم الكتب، بيروت، ط 2، 1986م.

9- تهذيب تاريخ ابن عساكر، عبدالقادر بدران دمشق، المكتبة العربية، ط 1 1927م.

10- جمهرة خطب العرب، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، القاهرة، ط 1 1933 م.

11- حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، د_ محمد عبدالرحيم الزيني، دار اليقين للنشر، مصر _ المنصورة، ط 1 2011 م.

12- دراسات في علم العروض والقافية، أحمد الشيخ، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ط 1 1980 م.

13- الصورة الشعرية، تاريخ ونقد، علي صبح، دار إحياء الكتاب، القاهرة، ط 1 د. ت.

14- الصورة الشعرية، ياسين عساف، دار مارون عبود، بيروت ط 1 1985 م.

15- العَرْفُ الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 2، 2010 م.

16- العروض والقافية بين التراث والتجديد مأمون وجيه مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1 ،2007 م.

17- أبو العلاء المعري، دراسة في معتقداته الدينية، نرجس توحيدي، دار صادر، بيروت-لبنان، ط 1، 2011 م.

18- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 7، 2009م.

19- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1 1985 م.

20- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1 د. ت.

21- في التعريب والمعرب، لابن بري، تحقيق إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1 1985 م.

22- لغة الشعر العربي،عدنان قاسم، دار الكتاب طرابلس، ط 1 1981 م.

23- المثل السائر ضياء الدين بن الأثير تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد القاهرة، مطبعة الحلبي، ط 1 1939 م.

24- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة حكومة الكويت، ط : 2، 1989م.

25- معجم الألفاظ الفارسية المعربة، ادّي شير، دار العرب، الفجالة، القاهرة، ط 2، 1987-1988 م.

26- معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت- لبنان، ط 1 2000 م.

27- المحاورات الكاملة، لأفلاطون، محاورة (الجمهورية) ومحاورة (فيدون) نقلها إلى العربية شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، ب: ط،1994م.

28- الموت لحظة بلحظة كأنك تراه، بلال الحسيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 2011 م.

29- الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، ط 1 1962 م.

30- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط 2، 1952 م.

31- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ط 8، 2009 م.

فهرس المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
1	الإهداء	**3**
2	**المقدمة**	أ
3	**الباب الأول: الرؤيا الشعرية في شعر الموت**	**11**
4	**الفصل الأول: مفهوم الموت**	**12**
5	**المبحث الأول: ماهية الموت**	**15**
6	المطلب الأول: ما هو الموت؟.	**16**
7	المطلب الثاني: سلطة الموت.	**28**
8	**المبحث الثاني: علامات الموت وأسبابه**	**36**
9	المطلب الأول: علامات الموت.	**37**
10	المطلب الثاني: أسباب الموت.	**42**
11	**الفصل الثاني: مشاهد الموت**	**54**
12	**المبحث الأول: مشاهد مشرقة**	**55**
13	المطلب الأول: الطهارة بالموت.	**56**
14	المطلب الثاني: أريحية الموت.	**59**
15	المطلب الثالث: الفرار إلى الموت.	**61**
16	**المبحث الثاني: مشاهد قاتمة**	**69**
17	المطلب الأول: مشهد الاحتضار	**70**
18	المطلب الثاني: مشهد القتل.	**74**
19	المطلب الثالث: مشهد الدمار.	**78**
20	المطلب الرابع: مشهد الدفن.	**80**
21	المطلب الخامس: مشهد البلى	**81**
22	المطلب السادس: مشهد الفرار إلى الموت	**82**

23	**الباب الثاني: أدوات التشكيل الشعري في شعر الموت**	**85**
24	**الفصل الأول: أدوات التأليف والتوظيف**	**87**
25	**المبحث الأول: أدوات التأليف**	**88**
26	المطلب الأول: المعجم.	**89**
27	المطلب الثاني: الحقول الدلالية.	**103**
28	المطلب الثالث: أساليب التأليف.	**105**
29	**المبحث الثاني: أدوات التوظيف**	**118**
30	المطلب الأول: التضمين.	**119**
31	المطلب الثاني: التكرار.	**123**
32	المطلب الثالث: الرمز.	**129**
33	المطلب الرابع: المنهج.	**133**
34	**الفصل الثاني: أدوات الصوت والصورة**	**140**
35	**المبحث الأول: الأدوات الصوتية**	**141**
36	المطلب الأول: الأصوات الداخلية	**142**
37	المطلب الثاني: الأصوات الخارجية	**154**
38	**المبحث الثاني: الأدوات التصويرية**	**172**
39	المطلب الأول: مصادر الصورة.	**175**
40	المطلب الثاني: وسائل تشكيل الصورة.	**178**
41	المطلب الثالث: أشكال الصورة	**187**
42	**الخاتمة**	**191**
43	**المصادر والمراجع**	**195**
44	**فهرس المحتويات**	**205**

STUDY SUMMERY

TITLE

The Philosophy of Death in Abbasid Poetry, the era of states and the Emirates, as a model. (A Study in Vision and Formation), which is summarized as follows:

First: The Introduction

In which, the circumstances surrounding the study are revealed, from its importance and the reasons for choosing it, to all stages of its completion, and the difficulties facing the researcher.

Second: The Research Entrance

It defines some of the main terminology on which the study depends, the most important of which are: the concept of poetic philosophy, between poet and philosopher, between vision and formation.

PART (1)

The Poetic Vision in the Poetry of Death, which contains two chapters:

Chapter One: The concept of death, which contains two studies:

Study : The nature of death, including:

1. What is death? Renewal of life is a means not an end, relief from fatigue, toil and exhaustion, relief from distress.

2. The power of death. Killing hopes, interruption of trace, male lethargy, liberation from prison, gentle thief.

Study II : Signs and causes of death, which includes:

1. Signs of death: old age, infirmity, gray hair.

2. Causes of death: disease, imprisonment, war.

Chapter Two: Scenes of Death, which contains two studies:

Study I: Bright scenes:

The first is purity through death, the second is the ease of death, and the third is the escape to death.

Study II: Gloomy Scenes:

The first is the scene of death, the second is the scene of murder, the third is the scene of destruction, the fourth is the scene of burial, the fifth is the scene of wearing out, and the sixth is the escape from death.

PART (2)

Poetic Formation Tools in Death Poetry, which contains two chapters:

Chapter One:

Composition and employment tools, and it has two studies:

Study I : Composition tools, including: the linguistic dictionary, semantic fields, and styles.

Study II : employment tools which include: Inclusion, repetition, symbol, then method

Chapter Two:

Sound and image, which includes two Studies:

Study I : Audio Tools :

First: Internal sounds: verbal timbre, audio syllable, and verbal genius.

Second: External sounds: poetic meters, rhymes, narrators.

Study II : Pictorial tools :

First: Sources of image.

Second: Means of image formation.

Third: Image patterns.

CONCLUSION:

It contains the most important findings and recommendations of the research.

Prepared by the researcher: Mustafa Masoud Omar Abo karaa
Under the supervision of: Prof. Dr. Al-Tayeb Ali Al-Sharif