مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 46 . العدد 2

1445 هـ - 2024 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. وليد حماده	**رئيس التحرير**

مدير مكتب مجلة جامعة البعث

د. إبراهيم عبد الرحمن

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

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

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

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

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

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

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

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

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

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

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

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

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

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

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

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

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

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

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

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

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

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

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

وفيما يلي مثال على ذلك:

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

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

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

مثال على ذلك:

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

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (40000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (100000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (6000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
رثاءُ الذاتِ والآخَر عند شعراء بني الأحمر (635هـ – 897هـ)	عدنان الرجب د. أحمد دهمان د. عبير الكوسا	52-11
إبستمولوجيا التفكير في جوهر التواصل البشري عند إدغار موران	قمر ديب د. إبراهيم رزوق	72-53
الحذف في شعر البهاء زهير	د. مصطفى نمر د. بانا شباني عمران علي كنجو	96-73
قرينة الإسناد في ديوان امرئ القيس	د. أسامة منير زمزم	118-97
فكرة الموت في الشعر الحديث: دراسة لقصائد مختارة	د. باسمة محفوض	154-119

رثاءُ الذاتِ والآخَر عند شعراء بني الأحمر

(635هـ – 897هـ)

عمل الطالب: عدنان عبد الرزاق الرجب

إشراف الأستاذ الدكتور : أحمد علي دهمان د. عبير الكوسا

جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

ملخّص البحث باللّغة العربيّة:

يتناول البحث غرضاً مهمّاً من الأغراض الشعريّة الشائعة في الأدب العربيّ منذ العصر الجاهليّ، وهو غرض الرثاء المتمثّل برثاء الذات ورثاء الآخر في عصر بني الأحمر، حيث توجّسوا من حقيقة الموت، ووقفوا عاجزين أمام هذه الحقيقة، فرثوا أنفسهم، كما عبّروا عن مشاعر الحزن والألم إزاء فَقْدِ الآخر من خلال قصيدة الرثاء.

كلمات مفتاحيّة: (رثاء الذات – رثاء الآخر – التأبين – العزاء – الندب).

Abstract

The research deals with an important poetic purpose common in Arabic literature since the pre Islamic era, which is the purpose of lamentation represented by self-pity and the other's lamentation in the era of Bani al-Alahmar, where they were apprehensive about the reality, so they lamented themselves , and they also expressed feelings of sadness and pain about losing the other through the poem of lamentation.

Key words: (self elegy - lamentaion for the other – eulogy – condolences – lamentaion)

1-مقدمة:

قبل ما يزيد عن قرنين ونصف من نهاية حكم العرب في الأندلس بدأت حقبة جديدة تؤذن ببداية النهاية لتاريخهم هناك، تلك الحقبة أطلق عليها (عصر بني الأحمر) أو (عصر غرناطة)، وقد أصبح كلّ شيء فيها يوحي بالهزيمة والنهاية، إذ بدأت البلاد تشهد تخبّطاً وتوتّراً وسوء حالٍ آنذاك، وقد حدد المؤرخون تلك الحقبة ما بين عامي 635هـ - 1238م/ 897هـ - 1492م[1].

وقد برع شعراء تلك المرحلة بفنّ أصيل من الفنون الشعر العربي ألا وهو (فن الرثاء)، الذي يعدّ من الفنون الشائعة في أدبنا العربيّ، منذ العصر الجاهليّ حتّى عصرنا الحاضر، لأنّه تعبيرٌ عن حالةٍ إنسانيّةٍ صعبةٍ ومؤلمةٍ يعيشها الشاعر عندما يفقد ابناً، أو أباً، أو أماً، أو زوجة، أو قريباً أو حبيباً، أو أيّ إنسانٍ يُؤثره ويودُّه، وقد يرثي نفسه لسببٍ من الأسباب، وقد أثنى بعض الأقدمين على هذا الفنّ الشعريّ، فعدّه المبرّد من أحسن الشعر، حيث قال: "وأحسن الشعر ما خلط مدحاً بتفجّع، واشتكاءً بفضيلة، لأنّه يجمع التوجّع الموجع تفرّجاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التفجّع باستحقاق المرثيّ، فإذا وقع نَظْمُ ذلك بكلامٍ صحيحٍ ولهجة معرِبة، ونظمٍ غيرِ متفاوتٍ فهو الغاية من كلام المخلوقين"[2].

2- مشكلة البحث، وأهميّته، والجديد فيه: يهتم البحث بتحليل قصيدة الرثاء في عصر غرناطة، بغرض استنتاج أهم سماتها التي اتّسمت بها، وتأتي أهمية هذا البحث بسبب قلة الدراسات التي اهتمّت بالأغراض الشعرية في هذا العصر، ومنها غرض الرثاء.

[1] - يُنظر: التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، عبد الرحمن علي الحجي، دار القلم، بيروت، ط2، 1981م، ص502.

[2] - التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد 210 – 286هـ، تح: إبراهيم محمد حسن الجمل، د.ط، ص61.

3- أهدافُ البحث وأسئلته: يهدُفُ هذا البحثُ إلى دراسة نماذجَ من قصائد الرثاء في شعر عددٍ من شعراء عصر غرناطة، وبيان سمات معانيها، وخصائصها، وفروقاتها بالنظر إلى اختلاف صفة المرثي وطبيعته لدى الشاعر.

4- فرضيّات البحث وحدوده: يتناول البحثُ عدداً من النماذج الشعريّة في غرض الرثاء عند شعراء عصر بني الأحمر الممتدّ بين عامي (635هـ – 897هـ)، المشتمل على رثاء الذات، ورثاء الآباء، والأبناء، والزوجات، والفقهاء، والوزراء، والسلاطين.

5- مصطلحاتُ البحث، وتعريفاته الإجرائية: المصطلحات التي يتعرض لها البحث تتعلق بمفهوم الرثاء، والمحاور التي تدور حولها قصيدة الرثاء.

6- الإطار النظري، والدراسات السابقة: نعتمد عدداً من الدواوين الشعرية، وبعض المصادر الأخرى، ومن الدراسات السابقة المشابهة لموضوعنا كتاب بعنوان: (رثاء النفس في الشعر الأندلسي) لـ مقداد رحيم، وأطروحة ماجستير بعنوان: (الرثاء في عصر ملوك الطوائف) للطالبة فدوى قاسم

7- منهج البحث: سيعتمد البحثُ المنهجَ الوصفيّ التحليليّ، لتحليل عدد من القصائد والمقطوعات الرثائيّة، وإبراز أهم سمات معانيها وأفكارها.

8- عرض البحث والمناقشة والتحليل:

جاء في لسان العرب: "رثى فلانٌ فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته. فإن مدحه بعد موته قيل رثّاه يرثّيه ترثية. ورثيت الميْت رثياً ورثاءً ومرثاة ومرثية، ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته. ورثوت الميّت أيضاً إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً. ورثت المرأة بعلها ترثيه ورَثيته ترثاه رِثاية...وفي الحديث: أنّه نهى عن الترثّي، وهو أن يُندَبَ الميّت فيقال: وافلاناه. ورثيت له: رحمته. ويقال: ما يرثي فلانٌ لي

أي ما يتوجّع ولا يبالي. ورثى له أي رقّ"[1]. فـ"الرثاء فن الموت، ولغة الحزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء...وهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار"[2]

وتدور قصيدة الرثاء حول محور من المحاور الثلاثة الآتية: (الندب أو التأبين أو العزاء). يقول شوقي ضيف: " ولكلّ أمّة مراثيها، والأمّة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهي عندها تأخذ ألواناً ثلاثة، هي الندب والتأبين والعزاء"[3] وإن كانت هذه الأنواع الثلاثة تدور في فلك الرثاء إلا أن لكل واحد من هذه الأشياء معنى يختصّ به.

فالندب: إنّما يعني البكاء على الميت. "ندب الميّت، أي بكى عليه وعدد محاسنه، يندبه ندباً. والاسم النُدبة بالضم"[4]. و"الندب أن تدعوَ النادبة الميت بحسن الثناء في قولها: وافلاناه!، واسم ذلك الفعل الندبة"[5].

أما التأبين، فقد جاء في اللسان: " أبن الرجل تأبيناً وأبّله: مدحه بعد موته وبكاه. وقال ثعلب: هو إذا ذكرته بعد موته بخير، وقال مرّة: هو إذا ذكرته بعد الموت. وقال شمّر: التأبين الثناء على الرجل في الموت والحياة؛ وقال ابن سيده: وقد جاء في الشعر مدحاً للحيّ"[6].

---

[1] - لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، مادة (رثا).
[2] - الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص66.
[3] - فنون الأدب العربي – الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، ص5.
[4] - تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م، مادة (ندب).
[5] - لسان العرب، مصدر سابق، مادة (ندب).
[6] - نفسه، مادة (أبن).

ويقول ابن رشيق القيرواني في الرثاء: " وليس بين الرثاء والمدح فرقٌ، إلا أن يُخلَط بالرثاء شيءٌ يدلّ على أن المقصود به ميّتٌ، مثل: (كان) أو (عدمنا به) "[1].

وأما العزاء: فهو " الصبر على كلّ ما فقدت...عَزي يَعزى عزاءً فهو عزٍ. ويقال: إنه لعزيٌّ صبور إذا كان حسن العزاء على المصائب. وعزّاه تعزية...تقول: عزّيت فلاناً أعزّيه تعزية، أي أسّيته وضربت له الأسى، وأمرته بالعزاء فتعزّى تعزّياً أي تصبّر. وتعازى القوم: عزّى بعضهم بعضاً"[2]، والتعازي في الرثاء من أكثر ما تحدّث فيه الناس، "لأنه لم يعرَ أحد من مصيبة بحميم، ذلك قضاء الله على خلقه، فكلٌّ تكلّم إمّا متعزيّاً أو معزّياً"[3]

وهذه الصور الرثائية سنلحظها في المراثي التي ستتناولها دراستنا.

رثاء الذات:

لا شك في أن رثاء النفس أو الذات قائم بالفطرة عند الإنسان، ذلك عندما يشعر بدنوّ أجله لسبب من الأسباب، فعندما يقع الإنسان بيد عدوّه ويسجن مثلاً ويوقن أن الموت ملاقيه، عندها سيندب نفسه ويبكي أشدّ البكاء على مصيره المحتوم، وعندما يصل الإنسان إلى مرحلة يشتعل رأسه فيها شيباً، ثم يشيخ ويهرم ويضعف فإنه كذلك يأرق ويقلق لاقترابه من الموت، وقد يرثي نفسه لمرضٍ أو عاهة؛ لذا فإننا نجد الشعراء في مختلف العصور قد رثوا أنفسهم، فـ "طبيعي أن يندب الشعراء أنفسهم وهم يفارقون

[1] - العمدة في صناعة الشعر والنقد، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ص831.
[2] - لسان العرب، مصدر سابق، مادة (عزا).
[3] - التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، مصدر سابق، ص42.

دنياهم من ورائهم إلى حفرة مظلمة"[1]، و" إذا كان الشعراء قد ندبوا أهليهم وذويهم فأولى لهم أن يندبوا أنفسهم جين تحين ساعة الموت، ولا يجدون لهم ملجأً ولا عاصماً"[2].

وقد انتشر رثاء الذات في الشعر الأندلسي منذ القرن الثاني للهجرة، " وكان أول شاعر أندلسي رثى نفسه ووصل إلينا رثاؤه هو أبو المخشيّ عاصم بن زيد بن يحيى، الذي توفّي في عهد الحكم بن هشام (180 – 206 هـ)"[3].

ويجد الباحث في الشعر الأندلسي أن هذا الغرض من الرثاء موجود لدى كثير من الشعراء الأندلسيين، لكننا إذا قارنّا هذا النوع من الرثاء بسائر أنواع الرثاء العائدة إلى المرثيّ فإننا نجد أن نسبة وروده في شعر أولئك الشعراء أقل من غيره من أنواع الرثاء الأخرى، كرثاء السلاطين والأمراء والأقارب والمدن والممالك التي سقطت على يد الإسبان.

ومن أبرز الأمثلة على رثاء النفس في عصر غرناطة مرثيّة **لسان الدين ابن الخطيب** وهو في سجنه، ذلك عندما ألقي القبض عليه من قبل السلطان أبي العباس وسلمه إلى السلطان ابن الأحمر في تلك المحنة المعروفة، حيث أحضر ابن الخطيب إلى مجلس الخاصة، وعرض عليه بعض كلمات وقعت له في كتابه (المحبة)، فوُبِّخ ونُكِّل ونُقِل إلى محبسه، وفي ذلك الحين توقّع مصيبة الموت، فبكى نفسه في قصيدة حزينة، مليئة بالعبر والحكم، وتشتمل على مقارنات بين حال الإنسان وهو على قيد الحياة، وحاله بعد أن يلقى حتفه، فيقول:

بعُدنا وإنْ جاورتْنـا البيوتْ وجئْنا بوعظٍ ونحنُ صُمـوتْ
وأنفاسُنا سكنتْ دُفعـةً كجهر الصلاة تـلاهُ القُنوتْ

[1] - فنون الأدب العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص30.
[2] - نفسه، ص30.
[3] - رثاء النفس في الشعر الأندلسي، مقداد رحيم، جهينة للنشر والتوزيع، جهينة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2012م، ص16.

وكنّا عظاماً فصِرنا عظاماً وكنّا نقوتُ فها نحـنُ قُوتْ
وكنّا شموسَ سماءِ العـلا غربنَ فناحت علينا السُّمـوتْ[1]
فكمْ خذلَتْ ذا الحسام الظُّبا وذو البخت كم جدّلته البخـوتْ
وكم سيق للقبر في خرقـةٍ فتىً مُلِئَتْ من كُساه التُخـوتْ
فقلْ للعدا ذهبَ ابنُ الخطيب وفات ومَنْ ذا الذي لا يفـوتْ[2]

بكى الشاعر ابن الخطيب نفسه هنا ، وأسِفَ على مصيره أسفاً شديداً؛ ويتّضح ذلك من تلك الأبيات السابقة التي ندب فيها نفسه مستعملاً مفردات كثيراً ما استعملها الشعراء في الرثاء، من مثل تكرار الفعل (كنّا)، بالإضافة إلى استعماله للأفعال الماضية التي أدت وظيفتها التي تدل على ألم الشاعر وحزنه بشكل مؤثر في السامع، مثل: (بعدنا – سكنت – غربن – ناحت – سيق – ذهب – فات)، وكل هذه الأفعال مع ما تحمله صيغتها الماضية من معنى نجد أنها تدل على الانتهاء والسكون والغروب الذي يعتري كل إنسان، واستطاع من خلال المقارنات التي وردت في الأبيات أن يبين حال الإنسان عندما يكون على قيد الحياة وبعد أن يدفن تحت التراب، وينقلب حاله كليّاً، ونلاحظ في الأبيات هذا السكون المرعب الذي حملته القافية دلالة على زمن سوف يتوقف، وتنعدم فيه الحركة أو الحياة.

ورثى شاعر آخر نفسه عند تجربة السجن بعد أن تكلّم على ممارسات السجان، وإذلاله له عارضاً عرضاً تفصيلياً ما قد حل به، متوصّلاً إلى نتيجة لا مفرّ منها عندما يقع الإنسان في السجن والأسر، وهي الموت، إنه الشاعر **عبد الكريم القيسي البسطي** الذي بدا كذلك مستسلماً للمصير المحتوم، إذ يقول:

[1] - السموت: الطرق، مفردها: سمت، ولعله يريد: مدارات النجوم.
يُنظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقّري التلمساني، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، 1940م، الحاشية، ج1، ص231.
[2] - نفسه، ص231.

ومنِ اغتدى في الأسرِ مثلي مُوثَّقاً فمن الغرائب وصفُه ببقاءِ[1]

وربما رثى الشاعر نفسه إذا حل به الشيب بعد رحيل الشباب، فيحاول التغلّب عليه بصباغه ليمحو أثره في نفسه، لكن دون جدوى؛ فلون ذلك الصّباغ بلون الموت، فما من الشاعر إلا أن يذرف الدموع الغزيرة ويحزن حزناً شديداً على المصير المنتظر، يقول **ابن الحاج البلفيقي:**

ألا ساعدوني في البكاء فأدمعي غزارٌ ولكنْ ما قضت حقَّ أشجاني
فيا كمدي رُدَّ الدموع لباطني لتسقي أوجالي فتثمرَ أشجاني
أبكّي شباباً قد مضى صفوُ مائِه وأقبل شيبٌ أبيضٌ مثلُ أكفاني
فأصبغها حمراً فيهتف حالها ألم تدرِ أنّ الموت أحمرها قاني؟
فيرتاح قلبي ثمّ تشتدّ زفرتي وترتجّ أعضائي وتنهلّ أجفاني
مضى كلّ أقراني وأهلي وأسرتي وما قد لقوا يا حسرتي سوف يلقاني
بكيتُ لبلوى كلُّكم مبتلىً بها ففي الحقِّ أن تبكوا على ما قَدَ أبكاني[2]

يتّضح من الأبيات السابقة أن الشاعر بكى بكاءً ينمّ عن عاطفة جيّاشة مصدرها ألمه وحزنه على مصيره، و " لا غرابة إذا وجدنا العاطفة الصادقة تتدفّق بغزارة، وتتبعث بقوة ... مصوّرة نهايته التي أدرك أنه ملاقيها"[3]، حاله كحال تلميذه ابن الخطيب وهو حبيس سجنه.

[1] - ديوان عبد الكريم القيسي البسطي، ، تح: جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق، تونس، 1988م، ص437.
[2] - ديوان أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، تح: عبد الحميد الهرامة، مركز جمعة الماجد للثقافة والفنون، دبي، ط1، 1996م، ص77، 78.
[3] من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية، (مقال) ، نوري القيسي، 1965م، مجلة الأقلام: مجلة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع12، ص178.

والشيب مؤشّر واضح على بلوغ الإنسان مرحلة الشيخوخة التي تعدّ " وكأنها معادلٌ موضوعيٌّ لانتهاء مسيرة الحياة أو لحلول الموت وشيكاً "[1]، فالشاعر عندما يبلغ من الكبر عتيّاً، ويستشعر دنوّ أجله، وكأن الموت يناديه بالاقتراب منه، يرثي نفسه لأنه يرى أنه بات إنساناً حيّاً على وشك الموت، ومن ذلك قول **أبي حيان الأندلسيّ**:

أيّ عيشٍ لشُيَيخٍ هو حيٌّ مثلُ ميتِ
عادمُ الأنس غريبٌ مفردٌ من أهل بيتِ
ولهُ نفسٌ تنادي للمنايا هيتَ هيتِ
وسراجي ليس فيه للبَقا نقطة زيتِ
سوف يُكْنَى عن حديثي كان منه ذيتَ ذيتِ[2]_[3]

فالشاعر يتساءل مستنكراً العيش في هذه الحياة التي هي أشبه بالموت، بسبب ما وصل إليه من تقدم في العمر، فشبه حياته بالسراج الذي كاد ينطفئ ويخبو، فشعور الاقتراب من الموت لا يفارقه أبداً، بل وصل به الأمر إلى حدّ أنّ نفسه باتت تطلب الموت وتتمناه.

ولم يتقيد الشعراء بعمر معين كي يرثوا أنفسهم، بل تفاوتت عندهم تلك النظرة إلى العمر الذي يرونه مناسباً ليرثوا أنفسهم، ربما يكون ذلك حسب ظروفهم التي عاشوها والظروف التي أحاطت بهم، فشاعر مثل **البسطي** يرى في انقضاء أربعين عاماً من عمره ما يحمل على الخوف والحزن والبكاء، فهي مؤشّرٌ على اقتراب رحيله ومغادرة الحياة والأهل، يقول:

[1] - رثاء النفس في الشعر الأندلسي، مصدر سابق، ص69.
[2] - ذيت ذيت: كيت كيت. لسان العرب، مادة (ذيت).
[3] - ديوان أبي حيان الأندلسي، تح: وليد محمد السراقبي، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، الكويت، 2010م، ص79، 80.

مرور الأربعين أطار نومي وأجرى فوق صفح الخدّ دمعـي
وعلمي بالرحيل غداً وتركي مِنَ أهلي مَن غدا بَصَـري وسمْعي[1]

وشاعرٌ آخر وهو **محيي الدين ابن سراقة** يرى أن عمره لن يتعدّى ثلاثين عاماً، على الرغم من أنه عاش أكثر من ذلك بكثير، حيث قال:

لقد مرّ لي خمسٌ وعشرون حِجّةً ولم أرضَ فيها عيشتي فمتى أرضى؟
وأعلمُ أنّي –والثّلاثون مدّتي– حرٍ بمغانـي اللّهو أُوْسِعها ركضا[2]

ومهما بلغ عمر الشاعر فإن الزمن كفيلٌ بأن يجعله يتحسّس بدنوّ الأجل، كما في قول **البلفيقي**:

أقول وفي أثناء ما أنا قائلٌ رأيتُ المنايا وهي لي تتخطّفُ
وإنّي مع الساعات كيف تقلّبت لأسهمها إن فوّقت متهدّفُ[3]

ومما سبق ذكره نجد أن الشاعر الغرناطي لم يطِل في رثائه نفسه إلا نادراً، مكتفياً ببيتين أو ببضعة أبيات يندب فيها نفسه من دون أن يصف أو يعدّد مناقبه أو صفاته، فقد جاءت تلك الأبيات حاملةً طابعاً حكمياً، ولم تتعدّ أكثر من ذلك؛ بخلاف سائر أنواع المراثي التي سنأتي على ذكرها.

[1] - ديوان عبد الكريم القيسي، مصدر سابق، ص410
[2] - فوات الوفيات والذيل عليها، محمد شاكر الكتبي، تح: إحسان عباس، دار صادر –بيروت، 1973م، ج3، ص 345.
[3] - ديوان أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، مصدر سابق، ص59.

رثاء الآخر:

يشتمل رثاء الآخر – كما ذكرنا – على رثاء الإنسان وغير الإنسان، وقد أكثر الشعراء الأندلسيون من هذا الرثاء، سواءٌ رثاء الأقارب من أبناء أو زوجات أو غيرهم، أو من الأصحاب والأمراء والسلاطين، " وأكثر ما يكون الرثاء في الأقارب"[1]، يقول شوقي ضيف: "ولعلّ أقدمَ صور الندب والنواح في شعرنا العربيّ هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم"[2].

1-رثاء الأبناء:

عبر الشاعر العربي عن آلامه وأحزانه لفقد أبنائه منذ العصر الجاهلي، وثمة قصائد خالدة نراها مشتملةً على صرخات الحزن على فقدهم، والبكاء على فراقهم، كفقد أبي ذؤيب الهذلي، الشاعر المخضرَم، لأبنائه ورثائه لهم رثاء يحمل الكثير من الأسى والحزن على فقدهم؛ ما جعل لتلك القصيدة مكانة خاصة وشهرة في شعر الرثاء لدى العرب، حتى عدّها الدارسون نموذجاً لهذا النوع من البوح الإنساني الحزين.

" ويعتبر رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء لأنه يعبّر عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبدٍ ذهبت ولن تعود"[3]. وظاهرة رثاء الأبناء في الأدب العربي " ظاهرة شعرية موجودة منذ بدأ التاريخ لهذا الأدب"[4].

وأكثر من اشتهر في رثائه ولده من شعراء غرناطة الشاعر **أبو حيان الأندلسي** (ت 745هـ)، الذي عرف في ديوانه بكثرة رثائه ابنةً له تدعى (نضار)[5]، وكانت عالمة

---

[1] - الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1988م، ص136.

[2] فنون الأدب العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص 13.

[3] - الرثاء في الأندلس – عصر ملوك الطوائف، إعداد: فدوى عبد الكريم قاسم، إشراف: د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2002م، ص38.

[4] - شعر أبي الوليد الباجي، وائل أبو صالح، 1996م، مجلة بيت لحم، مج15، ص144.

[5] - في ديوان أبي حيّان الأندلسي اثنتا عشرة قصيدة في رثاء ابنته نضار.

جليلة فطنة، فهو بالإضافة إلى حديثه عن حزنه العميق لفقدها، ولوعته، فإنه أكثرَ من ذكر مناقبها الكريمة من علم وأدب وأخلاق، وفي قصائده كلها نلتمس الحزن الشديد والبكاء والنواح على فقدها، يقول في إحدى قصائده:

ضريحَ بنتي جعلتُ بيتي وقلتُ: ليتي أموت ليتي
قدوم حيٍّ يغيبُ يُرجى وليس يُرجى قدوم ميتِ
يا عينُ ابكي دماً عليها فليس يجري دمعٌ بكيتِ
أمضّني الحزن يا نضارُ وصرت مُضنىً لَمّا قضيتِ
أصبحت فرداً فليت أني قضيت نحباً لَمّا قضيتِ

فقد ذرف الشاعر الدموع على ابنته نضار، واعتراه اليأس لفقدها، لأن من يذهب ويرحل عن هذه الحياة لا يمكن أن يعود، بخلاف لقاء الأحياء الذي يبقى قائماً، وتوجّه الشاعر بالحديث إلى ابنته يخبرها بأن فقدها أتعبه وأفقده قواه وصدّع قلبه، وقد دلت التاء المكسورة في نهاية الأبيات على حزن الشاعر وانكساره بسبب فقده ابنته التي أبكته دماً.

ويقول في قصيدة أخرى يخبرنا عن فقد نضار واصفاً درجة الحزن التي وصل إليها، وشدّة التعب التي أنهكت جسده وقلبه المكلوم من العذاب الذي لن يغادره ما دام حيّاً:

إنّ جسمي مقيّد بالضريحِ وفؤادي وَقْفٌ على التبريحِ
لا أرى فيهما وُجَيه نضارٍ يا لشوقي لذا الوُجَيه المليحِ
ونضارٌ أبقت بقلبيَ حزناً ليس ينفكّ أو أوافي ضريحي[1]

لم يعدِ الشاعرُ يفارقُ قبرَ ابنته، حيث توارى وجهها عن ناظريه إلى الأبد، وأبدى حسرته وتشوقه لوجهها، مستعملاً أسلوب التصغير في كلمة (وُجَيه) كدلالة على شدة حبّه، وحنانه عليها وعطفه.

[1] - نفسه، ص94.

وبفقد نضار أصبح الشاعر لا يطيق الحياة، فاعتزل كلّ مَن حوله بعد موتها، وفقد قواه وحواسه وانفطر قلبه:

عزفت نفسي عن هذا الورى بعدما حلت نضارٌ في الثرى
فبسمعي صممٌ إنْ حدّثوا وبعيني نبوةٌ أن تَنْظرا
كيف لي عقلٌ بأن أصحبَهم لا أرى وجه نضارَ النيّرا
إن تكن عن مقلتي قد حُجِبَتْ فبقلبي شخصُها قدْ صُوِّرا[1]

وكما ذكرنا، فقد كان يؤبّن ابنته، ويذكر صفاتها وعلمها في أكثر قصائده التي رثاها بها، فيقول متحدّثاً عن غزارة علمها، وأدبها ورجاحة عقلها:

لم يكنْ للنضارِ يوماً نظيرٌ من ذكاءٍ لها وعقلٍ رجيحِ
وحياءٍ وحسنِ ملقى وخطٍّ بارعٍ نادرٍ ولفظٍ فصيحِ
نظرتْ في العلوم فقهٍ ونحوٍ وحديثٍ عن الرسولِ صحيحِ
ولكمْ طالعتْ تواريخَ ناسٍ فاستفادت عقلَ الحكيم النصيحِ
سطرتْ في الرواةِ عن سيّد الخلق فيا طيبَ ذكرِها والمديحِ[2]

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم في ذلك العصر **أبو الحسن الأنصاري (ت 749هـ)**[3]، الذي رثى ابنه أبا القاسم بكلمات مثقلة بنبرة الحزن والوجع على ذلك الفقد المؤلم، ولم يجد الشاعر بدّاً – على الرغم من كلّ ذلك الحزن – من أن يلجأ إلى الصبر على تلك المصيبة التي حلّت، والاستسلام لقدر الله الذي قضى بالفراق بين الأحبة:

[1] - نفسه، ص146، 147.
[2] - نفسه، ص95.
[3] - هو علي بن محمد بن سليمان بن حسن الأنصاري، ويكنّى بـ (ابن الجياب). ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، مصدر سابق، ص125.

هو البين حتماً لا لعلّ ولا عسى فما بال نفسي لم تُفِضِ عنده أسى
وما لفؤادي لم يذبْ منه حسرةً فتبّاً لهذا القلب سرعان ما قسا
فآهاً وللمفجوع فيها استراحةٌ ولا بدّ للمصدور أن يتنفّسا
على عمرٍ أفنيت فيه بضاعتي فأسلمني للقبر حيرانَ مُفْلِسا
إلى الله أشكو برح حزني فإنّه تلبّس منه القلب ما قد تلبّسا
وصدمة خطبٍ نازلتني عشيّةً فما أغنتِ الشكوى ولا نفع الأسى
فقد صدعتْ شملي وأصمتْ مقاتلي وقد هدّمت ركني الوثيقَ المؤسّسا
ثبتّ لها صبراً لشدّة وقعِها فما زلزلتْ صبري الجميلَ وقد رسا[1]

ثمّ ينتقل الشاعر إلى لحظة الوداع المؤلمة فيصف حاله عند توديعه ابنه الذي هو بمقام الروح بالنسبة إليه، بل أكثر من ذلك، فيقول:

فودّعتُهُ والدمع يهمي سحابُه كما أسلم السلكُ الفريدَ المجنّسا
وقبّلتُ ذاك الجبين مودّعاً لأكرم مِنْ نفسي عليّ وأنفسا[2]

ولو أنه يستطيع افتداء ابنه لافتداه بروحه وماله:

فلو أن هذا الموت يقبل فديةً حبوناه أموالاً كراماً وأنفسا[3]

وتلك معاني عاطفة الأب المكلوم الذي فقد بالموت أهم أجزاء روحه وجسده.

وممن رثوا أبناءهم من شعراء غرناطة أيضاً **عبد الكريم القيسي البسطي**، حيث رثى ابنيه الحسن والحسين – وهما توءمان – في أبيات يقول فيها:

[1] - الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1975م، ج4، ص135 – 136.
[2] - نفسه، ص 136.
[3] - نفسه، ص136.

أودى حسينٌ وأودى بعده حسنُ فطار بعدهما عن مقلتي الوسنُ
عليهما أبداً لهفي أردّدهُ ما دام للروح مثوىً منّيَ البدنُ
والحزنُ آلفه حفظاً لعهدهما مع اعتقادي بأنْ لا ينفع الحزن
وإنّ دفنهما في الترب مرزيةٌ لمثلها ينبغي أن يعظم الشجنُ
والله والله لو بيعت حياتهما بالروح أبذل فيها ما غلا الثمنُ
لم يسلِني عنهما من بَعْدِ بُعْدِهما مالٌ ملكتُ ولا أهلٌ ولا وطنُ

فأولاده مبتدأ الحياة ونهايتها، وبفقدهم لم تعد له حياة أو وجود.

ويرى الشاعر البسطي في حركة الأغصان وأصوات الطيور ما ينطق حزناً على وفاة ولديه، فشاركته أحزانه على تلك المصيبة:

وليس شدو حمام الأيك شدوَ غنىً لكنّه النّوح فيها تسمع الأذنُ
والغصن في الروض عندي ما انثنى طرباً بل انثنى أسفاً في روضه الغصُنُ[1]

ويردّ الشاعر الأندلسي فقد الابن في النهاية إلى قضاء الله وقدره، فيقول **أبو الحسن الأنصاري** في رثاء أبي القاسم:

ولكنّه حكمٌ من الله واجبٌ يسلّم فيه مَن بخير الورى ائتسى[2]

لقد جاءت تلك المراثي تحمل معاني الحزن العميق والبكاء الشديد والتأسف والعويل على فقدهم، فتمنّى الشعراء الأندلسيون لو أن النفوس تفدى لافتدوا أبناءهم بأرواحهم، كما أنهم جاؤوا في مرثيّاتهم على ذكر مناقب أبنائهم وصفاتهم، ومن يقرأ في ديوان أبي حيّان – مثلاً – يجد أن معظم مراثيه كانت تأتي على مدح ابنته نضار وتأبينها. على الرغم من أن رثاء البنات قليلاً ما نراه لدى الشعراء العرب، فهو أكثر ما يكون في الذكور من

[1] - ديوان عبد الكريم القيسي البسطي، مصدر سابق، ص328 – 329.
[2] - الإحاطة، مصدر سابق، ج4، ص136.

الأبناء، وقد كادت هذه الأشعار تخلو من التأنق الفني الذي يبدو في توظيف الصورة الفنية، أو الخيال، أو الإغراق في المبالغة، لأن موضوع تأبين المفقود لا يناسبه ذلك التشكيل الفني.

1-رثاء الزّوجات والمحبوبات:

رثى الشعراء النساء على مرّ العصور، وربما كان لزوجاتهم النصيب الأكبر من هذا الرثاء، فالله تعالى زرع في قلب الرجل والمرأة المحبة والمودّة بينهما، فقال: " وَجَعَلَ بينَكمْ مَودَّةً وَرَحْمَةً "[1] لكن هذا الرثاء لم يكن بالقدر الذي رثوا فيه الأبناء أو الآباء والأمراء والسلاطين، فـ "من أشدّ الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأةً لضيق الكلام عليه فيهما"[2]، وممّن رثوا زوجاتهم في عصر غرناطة الشاعر **ابن الأبّار**، إذ قال:

رويد الليالي كم تصرّ على الغدر أتجهل إتـلاف الّنفائس أم تدري
تدبّ بفجع الخِلّ بالخِـلّ دائباً وتسري لشتّ الشّمل في السّرّ والجهر
لقد أثكلتني خُلّةً طـعنت بهـا ولكن أقامت بعدها لـوعة الصدر
هوت في الثّرى وهي الثريّا مكانةً فلهفي لما ساء الهوى آخـر الدهر
فقلبـي لو رام السّـلوّ ثنيته عن القُرّ ما بين الضـلوع إلى النفر[3]
وفـاءً بعهدٍ لا أخـلّ بحفظه إلى عرضة الأموات في عَرصة الحشر[4]

إن ابن الأبار يظهر لنا في الأبيات تفجعه على فراق زوجته، وكيف أن الليالي قد غدرت بهما، وجعلته في حالة من اللوعة والقلق، ويؤكّد في أبياته على معنى وفائه لها ما دام حيّاً، ومهما نسي قلبه الحزن فإنه سيظلّ زاجراً له عن كلّ ما يسليه وفاءً لها.

[1] - القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 21.
[2] - العمدة في صناعة الشعر والنقد، مصدر سابق، ص154.
[3] - القُرّ: السكينة والطمأنينة. لسان العرب، مادة (قرر).
[4] - ديوان ابن الأبار القضاعي البلنسي، تح: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1999م، ص220 ،221.

ومن الشّعراء الذين رثَوا زوجاتهم **أبو حيّان الأندلسي**، فقد جمع في إحدى مرثيّاته بين رثاء زوجته، وكانت تدعى (زمرّدة)[1] وبين رثاء ابنته (نضار) في قصيدة عبّر فيها عن ألمٍ ألمّ بكلّ جوارحه بعد فقد زوجته؛ فعيناه غير قادرتين على النوم أو السهاد، وأنفاسه تكاد تحرق كبده، أما سمعه فلا يكاد يدرك إلا صوتها، وتتوق أنفاسه لعبير أنفاسها العطرة، أما عقله فقد أصابه الجنون من دون أن يشفى، وما هذا التفصيل عن حاله إلا لشدة هوسه ومعاناته بسبب موتها، فيقول:

أأرجو حيـاةً بعد فَقْدِ زُمُرّدٍ وكانت بها روحي تلذّ وتغتدي
زمرّد قد خلّفت للصـبّ لوعةً وحزناً بقلبي آخذاً كلّ مأخذِ
رميتِ بسهمٍ وسط قلـبٍ مجرّحٍ كأنّ به وقعَ الحسـام المشحّذِ
فمن مقلتي تسهادُ جفنٍ كـأنّما يمـرّ عليه اللّيل جلدة قنفذِ
ومن مسمعي صغوٌ لصوتك دائمٌ ومن معطسي توقٌ إلى عرفك الشذي
ومن مبسمي أنفاس نارٍ تردّدتْ على كبدٍ حرّى وعقلٍ مؤخّذِ
به ألمٌ قد مسّه وتخبّطٌ فلا بالرقى يهـدا ولا بالتعوّذِ

ثم يأتي على ذكر ابنته نضار فيقول:

تقدّمها بنتي نضيرةُ بنتها وقد جُمِعَا في ملحدٍ لم يشرّذِ[2]

والشاعر بعد فقد زوجته وابنته بات يعاني أشدّ المعاناة ويكابد أقسى المكابدة؛ فلا عقل سليمٌ، ولا جسد مرتاحٌ، ولا قلب سالٍ:

[1] - زمرّدة: هي زوجه، زمرّدة بنت أبرق؛ أم ولده حيّان. يُنظر: حاشية ديوان أبي حّيان، ص116.
[2] - يشرّذ: يفرّق.

تغيّر جسمي بعد عقلي ...[1] فعقلي لم يقبل عزائـم عوّذِ
وجسمي إذا رمت اضطجاعاً لراحةٍ يقلب على جمر الغضا ثمّ يحتذي
وإنْ رمتُ نهضاً للقيام فأخمصي أراه كأنّ شوك القتاد به حُذي
فقلبي في حزن وعيني في بكا فيا لك شجواً بين ذا قد ثوى وذي[2]

ورثى **أبو البقاء الرُندي** (684 هـ) زوجته التي كانت تعني له كلّ شيءٍ، ولا يمكن أن يعوّض عن فقدها شيء، لأنها شمس حياته التي لا يحلّ محلّها أحد، وأمضى حياته وإيّاها كدرّتين تنتظمان في سلك، أو روحين اجتمعتا في جسد، وما هذا التمثيل من قبل الشاعر إلا تأكيدٌ على شدة حبّ الشاعر لزوجته ومقامها الرفيع بالنسبة إليه:

يا بُرهةً كان فيها للمنى أملُ ونزهةً للهوى والسمعِ والبصرِ
مضَتْ مضيّ الصِّبا عنّي ولا عوضٌ ومن يقوم مقام الشمس والقمرِ
عهدي بألفتنا والأنـس ينظمنا بطيبة العيش نظم السلك للدررِ
روحين في جسدٍ سرّين في خلدٍ كما تقابل أهل الخلد في السررِ

لكنّ الموت قد فرق بينهما كما يُفرَّق بين العين والنظر، فهي نظره الذي يرى به، ويتمنّى لو أنه يستطيع افتداءها لافتداها وشاطرها ما تبقى من عمره كما وهبها قلبه وحبّه:

حتى رمى البين شخصينا ففرّقنا كما تفرّق بين العين والنظرِ
يا ليتني عندما حُمّ الحِمام كما قاسمتها كبدي قاسمتها عمُري

[1] - بياض في الأصل، ينظر: حاشية الديوان، ص116.
[2] - نفسه، ص116، 117.

لكن الشاعر في النهاية يحثّ قلبه على اللجوء إلى الصبر على ما قدّر عليه، ويتعزّى بحقيقة لحاقه بزوجته:

يا قلبُ صبراً على ما قد فجعت به فلست في دفع مقدور بمقتدرِ
لا تبكِ فقد حبيبٍ أنت تابعه إذا مضى البعض فالباقي على الأثرِ[1]

ومنهم من رثى محبوبته التي فقدها، ولا تختلف عند هؤلاء درجة الحزن كثيراً عن درجة حزنهم على فقد زوجاتهم، فيبكي أحدهم ويصف حاله التي وصل إليها، فجفونه تقرّحت من كثرة البكاء، وأنفاسه احترقت لوعةً، ودموعه تنسكب كالبحر الهائج عند زيارة طيف المحبوبة، ومن الصعب أن يستكين قلبه بعد موتها. ومن أولئك الذين رثوا محبوباتهم **السلطان أبو العبّاس**، الذي رثى امرأةً تدعى (عشق)، وقد كلف بحبّها.

يقول ابن زمرك مخمِّساً له أبياتاً:

فيا سائلي عن حالتي ولكَ البَقا فقدتُ الذي أهوى فعزّنيَ اللِقا
ودمعُ جفوني بَعدَ بُعدي ما رقا ونفسي مع الأنفاس تَفنى تشوُّقا
وروحي في مثل الخِلالِ تردّدا

أيا صاحِ رفقاً ما حديثي مُفترى لنفسي على نفسي رقيبٌ قد انبرى
أبثّك حتّى دمعيَ المتحدِّرا إذا زارني الطيفُ الملمُّ مع الكرى
تهيّب بحراً من دموعي مزبدا

وهبتُ نعيمي في الغرام لشقوتي فجفنيَ لم يطعمْ مذاقاً لغفوتي
ودمعيَ ما تطفيه نيران جفوتي أيا عشقُ قلبي لا يُقِرُّ بسلوتي
أيا عشقُ حبّي لا يزال مجدّدا[2]

[1] - ديوان أبي الطيب صالح بن شريف الرندي، تح: حياة قارة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2010م، ص157.
[2] - ديوان ابن زمرك، تح: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط1، 1997م مصدر سابق، ص331، 332.

يعبّر الشاعر في الأبيات السابقة عن درجة الحزن والألم التي أصابته، ويدلّ هذا الحزن على صدق الشاعر في محبّته السامية التي يكنّها تجاه محبوبته، وتجربة الشاعر هنا مع فقد المحبوبة لم تبتعد كثيراً عن تجربة الشاعر الذي فقد زوجته، فدرجة الألم والحزن واحدة، والمعاني وصدق المشاعر ذاتها تقريباً.

إنّنا نرى في مرثيّاتهم مفرداتٍ ومعانٍ تختصّ بهذا النوع من الرثاء كذكر معنى (الوفاء)، ولوعة العاشق على زوجته أو محبوبته التي يحبّها، وثمّة ألفاظ وتراكيب خاصة نجدها في رثاء الزوجة أو المحبوبة كما في الشواهد السابقة من مثل: (أهوى – أنفاس – الغرام – الخِلّ – الهوى – الصبّ – وفاء – عرفك الشّذي...).

فللزوجة أو المحبوبة مكانة خاصة في نفس الشاعر الغرناطي، فنراه وقف متحسِّراً وقلقاً إزاء رحيلها، ولا شيء لديه سوى الذكريات يقلّبها، والدموع الغزار يغرق فيها.

رثاء الآباء والأمهات:

للآباء والأمهات منزلة سامية لدى الأبناء، وقد أوصانا الله بالوالدين في كتابه الكريم، في قوله تعالى: "**ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهناً على وهنٍ**"[1].

وموت الآباء والأمهات يجعل من الأبناء أشخاصاً مهيضي الجناح، ملتاعين على فقد من تعوّدوا أن يكونوا لهم سنداً ومتّكأً، فرثوا لفقدهم، وبكوا، وبثّوا في مراثيهم الحكم والمواعظ، ولكن على الرغم من فضلهم على أولادهم إلا أننا نجد الشعراء قد رثوا أبناءهم في صفحاتهم المحزونة، أكثر ممن رثوهم من الأصول والفروع الأخرى كالآباء والأمهات والأجداد وغيرهم، ولم يكن ذلك الرثاء بتلك الحرقة التي تتضوّر لها الأحشاء والقلوب[2].

[1] - القرآن الكريم، سورة لقمان، آية 14.
[2] - ينظر: فنون الأدب العربي ـ الرثاء، مصدر سابق، ص 24.

وعلى الرغم من قلّة مثل هذه المراثي إلا أننا نجد مما وقع بين أيدينا منها إظهار شدة الحزن وذرف الدموع، وفقد الصبر والتزام الحزن.

ومن الشعراء الذين رثوا آباءهم **ابن الجنان الأنصاري**، فابتدأ قصيدته بقوله:

لا أمنع الدمع أن يهمي وأن يكِفا ... ولا أزال برَبع الحزنِ معتكفا
فإنّ رزئيَ رزءٌ لو بكيت له ... دمَ الحشا، ما اكتفى، لو سال أو وكفا
فيا مريد اصطباري لا تردْ شططاً ... هيهات تبصرُني بالصبر متّصفا
اذهب سليماً وَدَعْني آلفاً شجني ... فإنَّ مثلي للأشجان مَن ألفا
أو فاجبرِ اليومَ قلبي بالبكاء معي ... وإن كان يُجْبَرُ قلبٌ بعدما تلِفا
وساعدِ النادبَ الثّكلان محتسباً ... وجاذبِ الصبّ من أشجانه طرفا
لا تلتفتْ نحو سالٍ قام يعذلني ... فما جاهلٌ شيئاً كمنْ عرِفا
فدعْه وانظر بعينَي راحمٍ لترى ... ما بالُ بالي ببلبالي قدِ انكسفا
وخاطبتني خطوبُ الدّهرِ معلنةً ... بالرّزء كيما أبثّ البثّ واللهفا

يستنكر الشاعر هنا من صاحبه لومه له، ويطلب منه الكفّ عن العذل والرحيل، أو أن يساعده في البكاء ويشاركه الحزن ويقف معه في مصابه.

وينتقل إلى الحديث عن تخطّفِ المنايا أباه، الذي كان سبب وجوده في هذه الحياة، فشبّهه بأصل الشجرة المتجذر، وهو فرعٌ من ذلك الأصل، فإذا ذهب الأصل فإن الفرع سيذبل وينتهي في النهاية، فسرّ بقائه في هذه الحياة ومصدر قوّته هو وجود أبيه وبقاؤه، فإن رحل فسيرحل معه كلّ شيءٍ:

هبّتْ رياحُ المنايا وهي عاصفةٌ ... وزعزع الموتُ لا يبقي إذا عصفا[1]
فصادفت أصل إيجادي وقد نحتت ... أيامُه عودَه فانهدّ وانقصفا

[1] - الزعزع: الريح الشديدة. لسان العرب، (زعزع).

وغال غول الردى شيخي فوا أسفاً لو كان ينفع شيءٌ قول: وا أسفا
فعود جسمي ذاوٍ من تذكّره فكيف ينعم فرعٌ أصله انجعفا
والمرء جزءٌ أبوه كلّه وإذا ما أفرد الجزء عن كلّيّه ضعفا

نلاحظ تأثر الشاعر بفقد أبيه الذي هو سبب وجوده في هذه الحياة، لذلك فقد ركز في أبياته على فكرة الأصل والفرع، ففقد الأب أو الأم لا يمكن تعويضه، بخلاف أي فقدٍ آخر، ويدلّ ذلك على أن الأب هو السند الوحيد الذي بفقده يفقد الأبناء قواهم وتضعف عزيمتهم، يقول:

وكلّ فاقد شخصٍ يرتجي خلفاً منه ولا يرتجي ابنٌ من أبٍ خلفا

ثمّ يخاطب قلبه وجفونه ويحثّهما على البكاء، مضمّناً قول امرئ القيس المعروف، وهو مطلع معلّقته الذي خاطب فيه صاحبيه واستوقفهما للبكاء على الأطلال[1]، فقال:

أبى مصاب أبي منّي السلوّ، فيا قلبي وجفني، قفا نبكِ الحبيب قفا[2]

ويرثي **أبو البقاء الرُّنديّ** أباه في قصيدة يستهلّها بأبياتٍ تدعو إلى الاتّعاظ في هذه الحياة التي لا قرار فيها ولا ديمومة، التي سنرحل عنها جميعاً ونترك كلَّ شيءٍ قد بنيناه أو امتلكناه من قصور أو كنوز، وهذه الرسالة الوعظيّة مناسبة لموضوع القصيدة، وهو (رثاء والده) الذي غادر دنياه، ورحل برحيله السرور والهناء، وهذه الموعظة والحكمة بداية موفقة في سياق الرثاء الداعي إلى الوقوف قليلاً والتمعّن بعبثيّة الموت، فيقول:

دعِ الغرور فما في الخُلد من سببِ ولا قرارَ بدار اللّهو واللّعبِ

[1] - بيت امرئ القيس هو: قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
[2] - ديوان ابن الجنان الأنصاري، تح: منجد بهجت، جامعة الموصل، 1990م، ص118، 120.

يا بانياً لقصورٍ سوف يتركـها لمَن سيملكُها قسراً بـلا تعبِ
وطالباً لضروب المال يجمعـها لمن سيأخذها عفواً بـلا طلبِ
هو الحِمام فكنْ منه على حذرٍ ويحَ المسوّف إنْ أودى ولم يتبِ
يا ابن الشّباب أفقْ من خمر سكرتِهِ كم من فتىً فارق الدنيا ولم يشبِ
ويا أخا الشيبِ ماذا أنت منتظرٌ خذْ في الرحيل فقد نوديت من كثبِ

وبعد هذه المواعظ التي يعظنا بها الشاعر، ويذكّرنا بالموت وقربه من الإنسان ينتقل إلى ندب أبيه وبكائه، على الرغم من شدة الصبر، وبفقد الشاعر لأبيه لم يعد يهنأ الشاعر بشيء في حياته:

يا سيّداً صار بطن الأرض مسكنَهُ والرُّبُّ يودَعُ فيه خالصُ الذهب[1]
لم نلثمِ الرُّبّ إجلالاً وتكـرمةً إلا لموضعها من خدّك التَّرِب
ولا بكينا ونحن الصابرون دماً إلا لشدّة ما نلقى من الوصـبِ
لم يبقَ بعدك لي شيءٌ أُسَرُّ بهِ فكيف بعدَكَ لي في العيش من أربِ[2]

وكما ذكرنا فإن الشعراء لم يرثوا آباءهم وأمهاتهم بالقدر الذي رثوا فيه أبناءهم على وجه الخصوص، وخاصة بالنسبة إلى رثاء الأمهات، فقد كان قليلاً نادراً، وربما يعود ذلك إلى أكثر من سبب؛ أولها: هو أن الرثاء أصعب ما يكون في طفل أو امرأة، وثانيها: هو أن بعض الشعراء – كما ذكر شوقي ضيف – قلّدوا الجاهليين بألّا يرثوا بناتهم وأمهاتهم وألّا يبكوا عليهنّ، لذا فمن الصعوبة بمكان أن تجد قطعة شعرية فيها رثاء للأمهات، ولكن هذا لا يعني أننا لا نجد مثل هذا الرثاء عند عددٍ من الشعراء في العصور الأخرى.

[1] - الرُّبُّ: دبس كل ثمر. لسان العرب، (ربب).
[2] - ديوان أبي البقاء الرّنديّ، مصدر سابق، ص 116، 117.

وأما لغة هذا الرثاء فكانت تقريريّةً، بعيدةً عن التشكيل الفنيّ المجازيّ، والصورة –إن وُجِدت– كانت في بعدها الأول، لكنّها ذاتُ قدرةٍ إيحائيّة متناسبة مع طبيعة التجربة الشعريّة الصادقة، الحزينة، الباكية.

رثاء الفقهاء والقضاة:

رثى الشعراء الأندلسيون موتاهم من غير الأقارب، فنظموا القصائد الطوال أحياناً في رثاء الوزراء والسلاطين، كما رثوا العلماء والفقهاء والقضاة، وكانت مراثي العلماء والفقهاء تتّسم بصدق العاطفة، لأنه "طبيعيٌّ أن يكون للعلماء مكانتهم في التأبين والرثاء، إذ كانوا يتصلون بحياة الشعراء اتصالاً مباشراً إمّا من الوجهة الثقافيّة العامّة، وإمّا من الوجهة الدينيّة"[1].

ومن المراثي التي قيلت في الفقهاء قصيدة نظمها الشيخ الأديب **أبو الحسن الورّاد** في رثاء الفقيه محمد بن قاسم الأميّ المتوفى 750هـ، وتشتمل على ثلاثة وخمسين بيتاً، ويقول في مطلعها:

أبعدَ وليّ الله دمعي يُسجَمُ وغمار قلبي من كلومٍ تُتَرْجَمُ
فؤاديَ مكلومٌ بحزني لفقده لذاك جفوني دمعُها كلُّهُ دمُ

يفتتح الورّاد قصيدته بالبكاء، وذرف العبرات الممزوجة بالدم حزناً على الفقيه، ثم ينتقل إلى ذكر مواعظَ وحكمٍ وأشياء حتميّة في حياة الإنسان، الهدف منها التذكير بقصر العمر ونهايته، وأنّ الحياة لا قيمة لها، وأنّ على المرء ألّا يغترّ بزخرفها، لأنها ديار

[1] - فنون الأدب العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص70.

الباطل، والموت لم ينجُ منه أحد على مرّ الزمان. وتلك الأبيات الوعظية والحكمية تجاوزت عشرين بيتاً تقريباً، ومما قاله فيها:

ألا إنّها الدنيا تَعِلّةُ بـاطلٍ ومخمضةُ أحلامٍ لمن بات يحلم
تجنّبَها أهلُ العقول فأقصروا وأغرَقَ فيها الجاهلون وأشأموا
أعدْ نظراً فيها تُجِبْك براحـةٍ وانسَ بما تقضي عليك وتحكمُ
عجبتُ لها تخفي علينا عيوبَها وذاك لأنّا في الحقيقةِ نـوّمُ
إذا ابتسمتْ يوماً ترقّبْ عبوسها فما إنْ لنا منها يدوم التبسّمُ
هو الموت لا ينفكّ للخلق طالباً يروح ويغدو كلّ حينٍ عليهمُ

وبعد إظهار الحزن واللوعة على فقد القاضي ابن القاسم الأمي، واستحضار المواعظ والدعوة إلى الابتعاد عن بهارج الحياة الخدّاعة نجد الشاعر يؤبّن الفقيد، فيذكر ما قدّمه من علمٍ، وما اتّصف به من صفات كريمة، وأخلاق نبيلة، ويفصّل في ذلك فيراه واحد عصره، وهو كروضة معطاءة، ورحيم بغيرة مريد لهم الخيرَ، ويقدّم لهم العلم، ويهدي إلى طريق الرشاد، وهو فقيه يتصف بالنزاهة ورجاحة العقل، ونادراً ما يأتي الزمان بمثله، ويكاد يجمع كلّ صفات الخير والجمال، فيقول:

قضى نحبه الأستاذُ واحدُ عصره فكاد الأسى يقضي إلى الكلّ منهمُ
وهل كان إلّا روضة رفّ ظلُّها أتيح له قيظٌ من الجُون صيلمُ
وهل كان إلّا رحمةً عاد فقدُها علامةَ فقد العلم والله أعلـم
أفادهمُ من كلّ علمٍ لبابــه وفهّمهم أسـرارَهُ فتفهّموا
أبان لهم طرق الرشاد فأقدموا وحذّرهم عن كلّ غـيّ فأحجموا
لعمرُك ما يأتي الزمان بمثله وما ضرّني لو كنت بالله أقسمُ
يودّ لو أنّ الناس أثرى جميعهم فلم يبق مسكينٌ ولم يبقَ معدِمُ
يودّ لو أنّ الله تاب على الورى فتابوا فلم يبقَ من الكلّ مجرمُ

يؤبّن الشاعرُ المرثيّ بأسلوب اتّسم بالمبالغة التي تجلّت من خلال بعض التراكيب، كما في قوله: (واحد عصره – علامة فقد العلم – ما يأتي الزمان بمثله)، فأضفى عليه صفة التفرّد والتميّز، كما استعمل أسلوب الاستفهام الذي كان غرضه توكيد صفات الخير والعطاء التي كانت في المرثي، والمتمثل في قوله: (هل كان إلا روضة؟..هل كان إلا رحمة؟)، فبدت سمة المبالغة جليّة من خلال هذه التراكيب والأساليب.

ويختتم الشاعر هذا التأبين بالدعاء للفقيه، ذلك الرجل الذي كان موته . كغيره من العلماء . كارثة على الأمة؛ لأنه أسدى خدمات جليلة لدينه ولأهل عصره، فيقول:

عليه من الرحمن أوسعُ رحمةً فقد كان فينا الدهر يحنو ويرحم[1]

وقد سبق الورّاد إلى مثل هذا النوع من المراثي **ابنُ زمرك** عندما رثى القاضي المعظّم الشريف أبا القاسم الحسنيّ، وكانت تلك المرثيّة لا تبتعد من حيث النهج الفني والمعاني عن قصيدة الورّاد، حيث ابتدأها بالبكاء والعويل الذي اعترى كلّ من سمع بنبأ القاضي الحسنيّ، وأصمّ مسامعهم، نبأٌ أظلمت له الدنيا، وكُسف له ضوء النهار، لأنه رجلٌ جُمِعتْ فيه شتّى الصفات النبيلة:

أغرى سراة الحيّ بالإطراقِ نبأٌ أصمّ مسامعَ الآفـاقِ
أمسى به ليلُ الحوادث واجباً والصّبح أصبح كاسف الإشراقِ
فُجِع الجميع بواحدٍ جُمِعَت له شتّى العلا ومكارم الأخـلاق

[1] - الإحاطة، مصدر سابق، ج3، ص243، 244، 245.

ويتبع الشاعر هذا الرثاء بأبياتٍ تدعو إلى العبرة والعظة بسبب حتمية الموت الذي لا يتجاوز إنساناً؛ بل يطال الجميع، فنرى دعوةً إلى التأمل في حتمية الموت، وقصر الحياة وعدم ديمومتها:

هبّوا لحكمكمُ الرصين فإنـه صَرف القضاء فما له من واقِ
نقش الزمان بصرفه في صفحةٍ كلُّ اجتماعٍ مؤذنٌ بفـراقِ
ماذا ترجّي من زمانك بعدما علق الفناء بأنفَس الأعـلاقِ[1]
إنّ المنايا للبرايا غايـةٌ سبَقَ الكرامُ لخصلها بسباقِ[2]–[3]

ويتحول الشاعر بعد ذلك إلى تأبين الممدوح، وذكر صفاته ومناقبه التي يعرف بها، فكلّ شخص مرثيّ يذكر الشاعر ما يناسب شخصيته من الصفات، فالقضاة – مثلاً – معروفون بالعدل والنزاهة ورجاحة العقل، ووفرة العلم، كما في قول ابن زمرك الذي أسبغ على ممدوحه الكثير من الصفات:

يا حسرتي للعلم أقفر ربعـه والعدل جُرِّد أجملَ الأطـواقِ
كم من غوامضَ قد صدعتَ بفهمها خفيتْ مداركها علـى الحُذّاق
يا وارثاً نسب النبوّة جـامعاً في العلم والأخلاقِ والأعراقِ[4]

إنّ كلّاً من الشاعرين ابن الورّاد وابن زمرك بعد أن استهلّا قصيدتيهما بالبكاء، وإظهار الحزن انتقلا إلى حقيقة الموت التي هي أشدّ حقائق الوجود تأثيراً على الإنسان،

[1] - الأعلاق: نفائس الأشياء من مالٍ وغيره. لسان العرب، (علق).
[2] - خصلها: (إصابتها) لسان العرب: (خصل)
[3] - أزهار الرياض في أخبار عياض، المقّري التلمساني، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، 1940م، ج2، ص160، 161.
[4] - أزهار الرياض، مصدر سابق، ج2، ص 160-162.

فتكلّما على هذه الحقيقة التي تصيب كلّ إنسان، من دون استثناء، ثمّ انتقلا إلى الحديث عن موت المرثيّ، فهما انتقلا من حقيقة تصلح لكل زمان ومكان، وتنسحب على كلّ إنسان، إلى مناسبة خاصة ترتبط بهذه الحقيقة كونها نموذجاً من نماذجها، وجزءاً منها، وكثيرٌ من المراثي تسير على هذا المنوال.

" ويطول بنا القول لو ذهبنا نحصي ما قيل في الفقهاء...فقد كانوا أساتذة المسلمين الروحيين، وكانوا يتلقون عنهم من الهدي في دينهم ما يضيء لهم جوانب حياتهم، فلا غرو أن وقفوا عليهم كثيراً من مراثيهم"[1].

رثاء الوزراء والسلاطين:

برع بعض الشعراء الأندلسيين في عصر غرناطة في رثاء وزرائهم وقادتهم وسلاطينهم، وأكثروا من ذلك الرثاء نادبين فقدهم، ومؤبّنين إيّاهم، وممجّدين مآثرهم، لأن هذه الزمرة من المجتمع عليها يعتمد في المحافظة على أركان الأمة السياسية والعسكرية والدينية، وبفقدها لا بدّ من أن تضعف الأمة وتتأثر، ولا تختلف هذه المراثي عن مراثي العلماء والفقهاء من حيث الموضوعات، ومنهج القصيدة، فقد تمحورت حول ثلاثة موضوعات أساسية، وهي: الندب، والتأبين، وشيء من الحكم والمواعظ التي تدور حول حتمية الموت، ونهاية الحياة المكتوبة على كل إنسان حتى لو كان نبيّاً. لكن – كما ذكرنا– فإن لكل شخص مرثيّ صفات نبيلة تذكر خاصة بشخصه، فإذا كان القضاة يتّصفون بالعدل والنزاهة ورجاحة العقل، والفقهاء يمتازون بنشر العلم والدين والهدي إلى طرق النجاة، فإن الوزراء والسلاطين يمتازون بالقوة والشجاعة وشدة الكرم والسماحة والحنكة، وغيرها من الصفات التي تليق بقائد أو ملك أو رجل سياسة.

[1] - فنون الأدبي العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص71.

وإذا ما بدأنا الحديث عن رثاء الوزراء فإننا سنجد مرثية **لأبي الحسن ابن الجيّاب (ت: 749هـ)** يرثي فيها ابن مسعود المحاربي المكنّى بأبي الحسن، يبدأ فيها، كعادة الشعراء بالبكاء والعويل على الرجل الفاضل، فيقول:

أيا زفرتي زيدي ويا عبرتي جودي على فاضل الدنيا عليٍّ بن مسعود

وينتقل مباشرة إلى تعداد صفات المحاربيّ، تلك الصفات التي ينبغي أن يتحلّى بها كل رجل تقلّد منصب الوزارة المناط إليه، فيرى فيه الرجل الشجاع القوي الجواد السمح الحاذق في أمور منصبه الذي يليق به، ويكرر بعض التراكيب التي تؤكّد تلك الصفات وتشدّ انتباه السامع، فيقول:

على الشامخِ الأبيات في المجد والعلا على السابق الغايات في البأس والجودِ
على مَنْ له في الملك غيرُ منازع وزارة ميمون النّقيبة محمودِ
على من إذا عُدَّ الكرامُ فإنّه بواجب حقّ الفضل أوّلُ معدودِ
ومن كعليٍّ ذي الشجاعة والرّضا لإصراخ مذعورٍ وإيواء مطرودِ
ومن كعليٍّ ذي السماحةِ والندى لإسباغ إنعامٍ وإنجاز موعودِ
ومن كعليٍّ للسياسة منفّذاً أوامر تنفيذٍ وأحكام توطيدِ
ومن كعليٍّ واصل الرحم التي تمتُّ بتقريبٍ له أو بتبعيدِ
ويا كافل الأيتام يجري عليهم جراية نعمى بابها غير مسدودِ

والشاعر في أبياته ينسب إلى المرثيّ عاداتٍ وأخلاقٍ إسلامية قد التزم بها، واتخذها منهجاً في حياته، ولعلّ هذه الصفات التي يراها الشاعر مثالاً سامياً ظهر بعضها منذ أن ظهر الإسلام، فقبل مجيء الإسلام كانت القيم تختلف، ولم تكن بعض هذه المناقب موجودة في المراثي، فقد كانوا يفتخرون –مثلاً– ويتباهون عند تأبين الرجل بكثرة ما سفك من دماء أو غير ذلك مما لا يتناسب مع قيم الدين الجديد وتعاليمه.

يقول شوقي ضيف: "لقد كان العربي في الجاهلية يعد سفك الدماء حسنة كبرى من الحسنات، فجاء الإسلام محرّماً للدمار رافعاً لما كان منها في القديم، كما رفعوا كثيراً من المآثر في الجاهلية، وأقام مكانها مآثر جديدة من العدل والتقوى والزهد في الحياة، وإخلاص الوجوه لله. وهذه المثالية الجديدة كان لها شأنها في الرثاء، فقد أخذت تحلّ فيه صفات لم يكن العربي الجاهلي يعنى بها ولا كان يفكر فيها"[1].

ويتمثل هذا القول في قول ابن الجيّاب السابق، ومن يقرأ قصائد الرثاء يجده ينطبق على كثيرٍ منها، لكن هذا لا يعني أن الشاعر الأندلسي لفظ جميع القيم الجاهلية التي تفاخر بها الجاهليون من قصيدته الرثائية، بل حافظ على كثير منها، تلك التي تدل على المروءة، كالقوة، والشجاعة، والبأس، والكرم، وغيرها من المناقب التي لا تتعارض مع مبادئ الدين الجديد.

وأما عن رثاء السلاطين فقد رثى الشاعر **ابنُ الجيّاب** الأمير إسماعيل بن فرج الأنصاريّ الخزرجيّ عند وفاته 725هـ، بقصيدة حزينة ابتدأها بأسلوب إنشائي استعمل فيه النداء في الأبيات الثلاثة الأولى، خاطب فيها عبراتِه وأحزانَه وقلبَه معبّراً بذلك عن شدّة حزنه على فقد السلطان، فقال:

أيا عبرةَ العينِ امزجي الدمعَ بالدم ويا زفرة الحزن احكُمي وتحكّمي
ويا قلبُ ذبْ وجداً وغمّاً ولوعةً فإنّ الأسى فرضٌ على كلّ مسلمِ
ويا سلوة الأيّامِ لا كنتِ فابعُدي إلى حيث ألقَتْ رحلَها أمّ قشعمِ
وصِح بأناة الصبر سحقاً تأخّري وقلْ لشَكاةِ الحزن أهلاً تقدّمي

[1] - فنون الأدب العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص56.

فالشاعر غادر قلبَه السلوُّ بعد وفاة السلطان، واعتراه الحزن الذي يراه فرضاً على كلّ مسلم بعد وفاته؛ لأنّه حامي حمى الوطن، والمدافع عن عرين الدين، ويسوّغ كلّ هذا الحزن والبكاء لأن الملك –بزعمه– وحيد زمانه بين ملوك الأرض ويجمع كلّ شمائل الخير والنبل، من كرم وشجاعة وسماحة وبأسٍ، ونصرة المظلوم وإغناء الفقير، وأصالة النسب، وتلك مبالغات كانت ترضي من يوجَّه إليه الرثاء، بغضّ النظر عن مدى صدقها وواقعيتها، إلّا أن الشعر قائم على العفو والاستماحة على الغالب:

على ملك الإسلام فاسمح بزفرة ... تساقط درّاً بين فذٍّ وتـوءم
على أوحد الأملاك غير منازعٍ ... أصالة أعراقٍ وفضـل تقدّم
ومن مثل إسماعيل نورٌ لمـهتدٍ ... وبشرى لمكروبٍ وعفوٌ لمجرم
وما مثل إسماعيل للبأس والندى ... لأصراخ مذعورٍ وإغناء معدم

وكعادة غيره فقد لجأ إلى الحكمة، والتذكير بتوقّف الحياة يوماً ما، وعدم استمرارية نعيمها الذي طالما استحال حزناً وبؤساً؛ فلذا علينا ألّا نغترّ بنعيمها المنقطع الفاني، لأنها لا تبقى على حالٍ من الأحوال، واستطاع الشاعر أن يرسم تلك الصورة القاتمة للحياة من خلال استعماله أسلوب (التضاد) الذي من خلاله أوضح لنا المفارقة التي يمرّ بها الإنسان، فهي تبدو لنا جميلةً ببهارجها، لكنها في الحقيقة كالعلقم وأُنْسها وحشةٌ، وشهدُها مرٌّ، والضاحك باكٍ، والسعيد حزين، والحيّ مصيره الموت، ولم تترك عظيماً ذا شأنٍ إلّا وقد أودت به إلى الموت والفناء:

فتبّاً لدارٍ لا يدوم نعيمــها ... فما عرسها إلّا طليعة مأتمِ
ولا أنســها إلّا رهينٌ بوحشةٍ ... ولا شهدها إلّا مشوبٌ بعلقمِ
فيا من رأى الدنيا مجاجة نحلةٍ ... ألا فاعتبرها فهي نبتة أرقمِ
فضاحكها باكٍ وجذلانـها شجٍ ... وطالعها هاوٍ ومبصرها عمِ
وسرّاؤها تفنى وضرّاؤها معاً ... فكلتاهما طيف الخيال المسّلم

سطت بملوك الأرض من بعد آدمٍ تبدّد منهم كلّ شـملٍ منظّمِ[1]

ورثى **لسان الدين ابن الخطيب** السلطان أبا الحجاج بأبيات بدأها بسبعة أبيات من الحكمة، كانت تمهيداً للحديث عن تخطّف الموت للسلطان، ثم انتقل ليمجّده بعد موته، حيث اجتمعت فيه الحكمة والكرم والشجاعة، وأقام شرع الله من صلاة وصيام وقيام، فقال:

وافاك أمر الله حين تكاملتْ فيك النّهى والجود الإقدامُ
ورحلتْ عنّا الرّكب خير خليفة أثنى عليك الله والإسلامُ
نعمَ الطريقُ سلكْتَ كان رفيقه والزادُ فيه تهجّدٌ وقيامُ
وختمتَ عمرك بالصّلاة فحبّذا عملٌ كريمٌ سعيُه وختامُ

وبكى لفقده الحيّ والميت، فبكته المصانع التي بناها والمساجد، وبكته جميع الخلائق التي تعرفه:

تبكي عليك مصانعٌ شيّدتها بيضٌ كما تبكي الهديلَ حمامُ
تبكي عليك مساجدٌ عمّرْتَها فالناس فيها سُجَّدٌ وقيامُ
تبكي عليك خلائقٌ أمّنْتّها بالسّلم وهـي كأنّها أنعامُ

وكما فعل غيره من الشعراء ممن استشهدنا بشعرهم من الذين رثوا السلاطين والأمراء فقد جعلوا من رثوه شخصاً فذّاً لا يجاريه ملك أو سلطان، فهو وحيد عصره، وجاء في هذه المرثية:

[1] - نفسه، ج1، ص395، 396.

يا واحد الآحاد والعلم الذي خفقت بعزّة نصره الأعلامُ[1]

وتمتاز قصائد رثاء السلطان من غيرها من المراثي بأن الشاعر أحياناً قد يجمع بين العزاء لأهل السلطان، وبين التهنئة والمباركة لتولي وريثه الحكم من بعده، "ذلك لأن الخلفاء والسلاطين كانوا يتوارثون دولهم وإماراتهم، فكان الشاعر يقوم بين يدي الخليفة أو السلطان الجديد يعزيه في أبيه ويهنّئه بحكومته ودولته وما انتهى إليه من خلافة أو إمارة"[2]. وعدّ ابن رشيق القيرواني أنّ هذا اللون من المراثي صعباً على الشعراء فقال: "ومن صعب الرثاء أيضاً جمع بين تعزية وتهنئة في موضع"[3]، ويذكر ابن رشيق أن أول من سلك هذا المسلك هو عبد الله بن همام السلولي عندما عزّى وهنّأ في آن يزيد بن معاوية بوفاة والده وتسلّمه من بعده الحكم، ثمّ أردف قائلاً: "وعلى هذا السنن جرى الشعراء بَعدُ"[4].

ويقول شوقي ضيف في الموضوع ذاته: "وفي كل مكان من العالم الإسلامي نجد الشعراء يقفون هذا الموقف من الحكام، يعزّونهم ويهنئونهم معبرين عن فرحة الناس بهم واستبشارهم بتسلمهم لمقاليد الأمور بعد آبائهم، منوّهين لما تأمله البلاد من نعمٍ تتمّ وآلاءٍ تعمّ...والحق أنّ شعراءنا أجادوا في هذا الموقف، واستوفوا فيه حظوظاً لا بأس بها من المقدرة والمهارة"[5].

وفي عصر غرناطة تصادفنا مثل هذه القصائد التي نحت هذا المنحى، ومنها قصيدة **لابن زمرك** نتوقف عندها قليلاً...فالشاعر يفتتح قصيدته بالمصدر "عزاءً" وهي

---

[1] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقّري التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م، ج5، ص82.
[2] - فنون الأدب العربي، مصدر سابق، ص96.
[3] - العمدة، مصدر سابق، ص 844.
[4] - نفسه، ص 845.
[5] - فنون الأدب العربي – الرثاء، مصدر سابق، ص 99.

كلمة مفتاحية تدلّ على مناسبة القصيدة، وهي التعزية بوفاة السلطان **الغني بالله والتهنئة بتولّي ابنه يوسف الثاني** الخلافة من بعده، وفي ذات البيت ومع بداية الشطر الثاني استهلّ بلفظة " بشرى" التي تدلّ على أن بيت الخلافة لن يتأثر بفقد الخليفة؛ لأنه أتى من بعده من هو كفءٌ وقادر على تصريف أمور الرعيّة، فيقول في مطلع القصيدة:

عزاءً فإن الشجو قد كاد يسرف وبشرى بها الداعي على الفوز يشرف

وبعد هذا الجمع بين التعزية والتهنئة نرى الشاعر قد أظهر الحزن والأسف على فقد الخليفة الغنيّ بالله، واستبشر بحلول ابنه يوسف مكان أبيه موظّفاً أسلوب المطابقة[1] توظيفاً رائعاً يثير في القارئ الدهشة والمتعة في النفس، حيث استطاع أن يجمع في ثمانية أبيات في كل واحد منها جمع فيه بين الندب والحزن والحسرة والأثر السلبي الذي تركه فقد المرثي من جهة، وبين إظهار الفرح والحبور والتفاؤل الذي دعا إليه تقلّد الوريث الحكم بعد أبيه من جهة أخرى، ولربّما بهذه الصور المتناقضة التي جمع بينها الشاعر في كلّ بيت من الأبيات رسالة داعمة ليوسف بعد تولّي الخلافة، وليطمئن الجمهور بأن فقد السلطان يعوّضه وليّ عهده من بعده، فيقول:

لئنْ غَرَبَ البدرُ المنير محمّدٌ لقد طَلَعَ البدر المكمّلُ يوسفُ
وإنْ رُدَّ سيف المُلْك صوناً لغمده فقد سُلّ من غمد الخلافة مُرْهَفُ
وإنْ طَوَتِ البُردَ اليمانيَّ يدُ البلى فقد نُشِر البُرد الجديدُ المفوّفُ
وإنْ نضَبَ الوادي وجفّ مَعينهُ فقد فاض بحرٌ بالجواهر يَقذِفُ
وإنْ صوّح الرّوض الذي يُنْبِتُ الغِنى فقد أنبت الروض الذي هو يخلفُ
وإنْ أقلعتْ سُحْبُ الحيا وتقشّعت فقد نشأت منها غمائمُ وُكَّفُ

[1]- ثمة فرق بين المطابقة والمقابلة؛ فالمطابقة: أن تجمع بين متضادين. أما المقابلة: هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما.
ينظر: مفتاح العلوم، سراج الدين السكّاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص423، 424.

وإن صدع الشملَ الجميعَ يدُ النوى بيوسفَ فخرِ المنتدى يتـألّفُ
وإن راع قلبَ الدين نعيُ إمامـه فقد هُزَّ منه بالبشارة مَعطِـفُ

ففي هذه الأبيات مطابقات جميلة تعاضدت مع الصور الاستعارية مثل: (غرب البدر – طلع البدر)، (ردّ السيف – سلّ مرهف)، (طوت البُرد – نشر البُرد)، (نضب الوادي – فاض البحر)، (صوّح الروض – أنبت الروض)، (أقلعت سحبٌ – نشأت غمائم)، (صدع – يتألّف)، (راع قلب الدين – هزّ بالبشارة)، فقد أجاد الشاعر فيها أيّما إجادة، وأظهر براعةً تفنّن في تصويرها فقلب الحزن سروراً والبؤس نعيماً، والعزاء تهنئة.

ثم يسوّغ الشاعر أحقيّة يوسف بالحكم من بعد أبيه فيمدحه في معظم أبيات القصيدة التي اشتملت على أربعة وخمسين بيتاً، فبتسلّمه مقاليد الحكم أزال كلّ خوف أو حزن، ومما قاله فيه:

وقد كادتِ الدنيا تَميد بأهلها وقد كادتِ الشمُّ الشوامخُ ترجفُ
ولكن تلافى الله أمرَ عبـاده بوارثه والله بالنـاس أرأفُ
سيلقى عدوُّ الدين منك عزائماً إليه بجرّار الكتائب تزحـفُ
لقد فخر الإسلام منك ببيعةٍ وزال بها عنه الأسى والتخوُّف[1]

وتتلاقى هذه القصيدة من حيث الأفكار والمعاني وطريقة العرض في الجمع بين التعزية والتهنئة مع قصيدة أخرى **لابن الأبار** معزّياً بوفاة أبي زكرياء الحفصي، وتهنئة نجله المستنصر بالخلافة، يقول فيها:

بِيْنيْ ثـلاثاً سلوةَ الأيّامِ أودى الحِمام بناصر الإسلامِ
ودهى الورى من ثكل هاديهم بما أعيا على الأفهام والأوهامِ

[1] - ديوان ابن زمرك، مصدر سابق، ص 440 – 443.

واهاً وآهاً لو شـفى ترددها من زفرةٍ مشبوبةٍ كضرامِ

ويقول في التهنئة بخلافة المستنصر:

قسماً به لولا إمـارة نجله لغدا الهدى نثراً بغير نظامِ
ملكٌ نَمَتْهُ من الملوك عصابةٌ هي مفخر الأسياف والأقلامِ

والشاعر ابن الأبّار نسب إلى كلٍّ من الممدوحين صفة الغيرة على الدين والحرص عليه والهدي إليه، كغيره من بعض الشعراء الذين يرثون الخلفاء فيلصقون بهم مثل هذه الصفات ذات الصبغة الدينية.

وفي آخر القصيدة ينوّه إلى قصيدة قالها أبو تمّام في تهنئة الواثق بالله وتعزيته بوفاة والده، وربّما عارضه بها، لأنه في نظره القدوة والمثل الأعلى في فن الشعر عموماً:

كنت المطيل مهنّئاً ومعزّياً لكن كفانيهـا أبو تمّام[1]
"تلك الرزيّة لا رزيّة مثلها والقسم ليس كسائر الأقسام"[2]

9- خاتمة:

1- رثى عددٌ من الشعراء الغرناطيّين أنفسهم في مقطوعات شعرية لعوامل نفسية عدّة، منها التقدّم في العمر، وظهور الشيب، ومنها الوقوع بيد عدوّ في الأسر أو السجن.
2- جاء رثاء الذات سجلاً مهمّاً دوّن بعض الأشياء المهمّة من حياة الشعراء، مثل أعمارهم، والحديث عن المحن التي عصفت بهم، وقرّبت من نهاية أعمارهم.

[1] - ديوان ابن الأبار، مصدر سابق، ص 275، 277، 278.
[2] - هذا البيت لأبي تمام. يُنظر: ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: عبد الحميد يونس، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1942م، ص209 .

3- تنوعت مراثيهم في الآخَر من الأقارب، وغير الأقارب، فرثوا الأبناء، والآباء، والزوجات، والقضاة، والوزراء والسلاطين، واختلفت حدّة العاطفة بحسب المرثيّ، فكان رثاء الأبناء من أكثر المراثي حدّةً، حيث ماجت بعواطف قويّة أكثر من غيرها من المراثي وعبارات أشجى وأرقّ.

4- اتّسمت مراثي الخلفاء والسلاطين بسمة **المبالغة**، وخصوصاً عند ذكر صفات الممدوح، من مثل الكرم والشجاعة والإقدام والحكمة، وغيرها من صفات النبل، كما بالغوا في إظهار البكاء واللوعة على فقدهم إلى درجة الحديث عن فكرة حزن أهل الأرض جميعاً لموتهم، وجمعت هذه مراثي أحياناً بين العزاء لفقد الخليفة، وتهنئة وريثه لاستلام مقاليد الحكم.

5- اتّسع أفق مراثيهم، حتّى بثّوا فيها عدداً من أبيات الحكم التأمّلية والمواعظ في بعض الأحيان.

10- التوصيات:

في نهاية البحث نقترح أن تُفرد أبحاثٌ تختصّ بنوع واحد من المراثي، مثل: (رثاء الوزراء والقادة والسلاطين)، أو إفراد بحث يتكلم على غرض الحكمة في قصيدة الرثاء في شعر بني الأحمر.

11- قائمة بأسماء المصادر والمراجع:

أولاً - المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1975م.

3- أزهار الرياض في أخبار عياض، المقّري التلمساني، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، 1940م.

4- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م.

5- التعازي [والمراثي والمواعظ والوصايا]، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد 210 – 286هـ، تح: إبراهيم محمد حسن الجمل، د.ط.

6- ديوان ابن الأبار القضاعي البلنسي، تح: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1999م.

7- ديوان ابن الجنان الأنصاري، تح: منجد بهجت، جامعة الموصل، 1990م.

8- ديوان ابن زمرك، تح: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ط1، 1997م.

9- ديوان أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، تح: عبد الحميد الهرامة، مركز جمعة الماجد للثقافة والفنون، دبي، ط1، 1996م.

10- ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: عبد الحميد يونس، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1942م.

11- ديوان أبي حيان الأندلسي، تح: وليد محمد السراقبي، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، الكويت، 2010م.

12- ديوان صالح بن شريف الرندي، تح: حياة قارة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2010م.

13- ديوان عبد الكريم القيسي البسطي، تح: جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق، تونس، 1988م.

14- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.

15- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد شاكرالكتبي، تح: إحسان عباس، دار صادر –بيروت، 1973م.

16- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت.

17- مفتاح العلوم، سراج الدين السكّاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

18- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب . تونس، ط3، 2008م.

19- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقّري التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.

ثانياً – المراجع:

1- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، منجد مصطفى بهجت، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1988م.

2- الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2.

3- التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، عبد الرحمن علي الحجي، دار القلم، بيروت، ط2، 1981م.

4- رثاء النفس في الشعر الأندلسي، مقداد رحيم، جهينة للنشر والتوزيع، جهينة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2012م.

5- فنون الأدب العربي – الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة.

ثالثاً- الرسائل الجامعية:

1- الرثاء في الأندلس – عصر ملوك الطوائف (أطروحة ماجستير)، إعداد: فدوى عبد الكريم قاسم، إشراف: د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2002م.

رابعاً: المجلات والدوريات:

1- شعر أبي الوليد الباجي، وائل أبو صالح، 1996م، مجلة بيت لحم، بيت لحم، مج15، ص135-171.

2- من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية (مقال)، نوري القيسي، 1965م، مجلة الأقلام: مجلة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع12، ص177-185.

إبستمولوجيا التفكير في جوهر التواصل البشري عند إدغار موران

طالبة الدكتوراه: قمر ديب كلية الآداب – جامعة تشرين

الدكتور المشرف: إبراهيم رزوق

ملخّص

اعتبر موران/Morin أن الوسط الاجتماعي الذي أحاط به كعالِم إنثروبولوجي يهتم بدراسة التجمعات السكانية الجديدة. و قد دفعه فضوله إلى الاهتمام أكثر بدراسة السلوك البشري و هنا يجب أن ننتبه أن موران/Morin ليس محط اهتمامه السلوك نفسه، بل موقع هذا السلوك داخل التواصل الاجتماعي. كثيراً ما ينجذب موران/Morin إلى دراسة البعد البيولوجي الذي يقيد الانسان و موران/Morin أيضاً يطرح أسئلة كثيرة عن ذاته و عن موقفه من هذا العالم. و هنا يؤكد أن أركان الموضوعية تتوضح من خلال الاعتراف بذاتية المؤلف. كان موران/ Morin كثيراً ما يطمح إلى الكشف عن الأثر الفلسفي للتفكير المعقد، في تناقض واضح جداً مع النماذج القياسية التي تؤكد أن الانسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يتواصل و ينخرط مع باقي الكائنات غير البشرية مع تمتع الانسان بمكانة غاية في الأهمية و المقدرة على التكيف و التعايش على كوكب مهدد في أي وقت بكارثة بيئية سببها الانسان، و التي تفلت من قبضة التحكم و التوازن في كل لحظة تمر. و لا بد من تخطي إطار مرجعي ذو النظرة القاصرة، و تركيز الأهمية على الانسان. و تبنّي رأياً أكثر إيكولوجية من التواصل.

الكلمات المفتاحية : ابستمولوجيا التفكير، التواصل البشري، إدغار موران.

Epistemology of thinking in essence of human communication at Edgar Morin

ABSTRACT

Morin considered his social milieu as an anthropologist to be interested in studying new population. His curiosity led him to pay more attention to the study of human behavior, and here we must be aware that Moran is not the focus of his interest in the behavior itself ,but rather the location of this behavior within social communication and Moran is often attracted to the study of the biological dimension that restricts man. Morin also raises many questions about his position on this world, and here he confirms that the pillars of objectivity are clarified by recognizing the subjectivity of the author .Edgar Moran often aspires to reveal the linguistic and philosophical impact of complex thinking in a very clear contradiction with the standard models that affirm that man is the only living being that can communicate and engage with other non-human beings, while man enjoys a very important position and the ability to Adaptation and coexistence on a planet threatened at any time by man, which escapes the grip of control and balance every passing moment. In Moran's opinion, it is necessary to overcome a frame of reference that has a limited view. And adpot a more ecological view of communication.

Keywords: Epistemology of thinking,Human communication,Edgar Morin.

مقدمة:

يجب علينا أن نكون متأكدين أن كل شيء هو مستقل من ناحية، و يعتمد على بيئته من ناحية أخرى ، ابتداءاً من استقلال الكائنات الحية التي تحتاج للطعام لتستمر في الحياة و تستمد قوتها منه، و علينا أن نعرف أن كل ما يساعدنا في الحصول على الاستقلالية يمكن أن يسلبنا إياها في أي وقت، كالذكاء الاصطناعي و التقنيات الصناعية الحديثة ، ولا يجب أن يغيب عن بالنا أن المأزق الذي نعيشه هو مأزق معرفي، فأصبح للمعلومات مكانة تتفوق فيها على الفهم، فيما تقع المعرفة المعزولة ضحية التشويه. و فيما يتعلق بالمستقبل، يجب أن نعي جيداً أن معرفة المستقبل لا فائدة منها ، و المستقبل الإنساني سوف يكون مكتظاً بالشكوك و المخاوف، و الأكيد أن الخلافات بين البشر ستبقى قائمة، بالإضافة إلى أنها تدق ناقوس الخطر منذرة بالمزيد من أعمال العنف و الجهل أكثر من العمل على زيادة الوعي و الارتقاء، و سيظل هاجس الحرب النووية يشكّل تهديداً لوجود البشر في المستقبل، و يذكّرهم دائماً بالفناء المحتوم للإنسان في المستقبل. و سيؤدي الخراب الذي يصيب المحيط الحيوي لكوكبنا للعديد من الكوارث الطبيعية و الفيضانات و التصحر و التغيرات المناخية التي ستوّلد موجات الهجرة و الصراعات، للبحث عن موارد للمياه و توزيع موارد الطاقة و الغذاء. و غالباً ما ستؤدي فكرة "الإنسان الخارق" لخلق تمايز بين البشر الخارقين و نظرائهم العاديين، في عام 2020 قدّم موران /Morin– مع جائحة كورونا_ قراءة نقدية للإنسان المعاصر و مستقبله، حول توقعه ظهور أوبئة عالمية نتيجة العدوى بسبب تحول الإنسان إلى كائن مرتحل طوال الوقت.

و يمكن وصف أعمال موران /Morin بأنها من التنبيه الاستباقي و محاولة إصلاح الإنسان بالكشف عن أخطائه التي قد تودي به إلى الهاوية، في كتابه "إلى أين يسير العالم؟" يرى موران/Morin أن التقدم ربما لا يُقصد به منفعة الإنسانية، مشيراً بذلك إلى استغلال الدول العظمى للتقنية الحديثة لصالحها، و عدم تغلّب الإنسان على الوحشية، و

تنبأ بأن تاريخ العالم لن يتوقف عن العنف و الصدامات ، معتبراً أننا لا نزال نعيش قيم العصر الحديدي.

مشكلة البحث وأسئلته:

من بين التطورات الكبرى التي حدثت في العقود الأخيرة هو ما وقع من تطورات في الزمن و على الأرض و تطور الإنسان ذاته و قد حدثت كثير من التقلبات. و بالتالي فإن فهم و إدراك هذه التقلبات و بعيداً عن أن تكون مقصورة فقط على بعض الأوساط العلمية و الثقافية ، فقد رأينا كيف تناولتها كل وسائل الإعلام ونشرتها على نطاق واسع حتى بلغت عقول كل البشر و يكفي هذا التذكير بما كنا نطلق عليه اسم (الانفجار الهائل) أو (الانفجار الكوني الكبير) أو الرحلة الكونية، تماماً مثل عصور الاستكشاف الكبرى لعصر النهضة في القرن الثامن عشر و المتغيرات و المعارف المشتركة التي استحوذ عليها كلٌّ بطريقته. و أحياناً بالاتجاه إلى الأسلوب الخرافي و الأساطير أمثال: عوالم جديدة، تصورات جديدة، أشكال جديدة، بل و إنسان على هيئة جديدة . كان السؤال هو: كيف تظل وسائل التعليم بعيدة عن طريق مثل هذه الموجة العارمة من التحولات، إلا أن المعارف و الإنجازات نشأت أساساً من استخدام العلم و تطبيقه و كذلك التكنولوجيا؟ و أصبح من الضروري تواجد تخصصات عادلة حتى يمكن موازنة قدرات ورواسب قوة الأساطير الخرافية لكي تتلاءم مع العقلانية، و هذا ما ننوي القيام به كنوع من المرافعة دفاعاً عن الإنسان (المراهق) ليتمكن في كل لحظة من تحديد موقعه في هذا الكون . وضمن هذا السياق الإبستمولوجي : سنقوم في هذا البحث بدراسة وتحليل مفهوم إبستمولوجيا التفكير في جوهر التواصل البشري عند موران/Morin وتقديم دراسة نقدية لمبادئ مفهوم التعقيد و التركيب عند موران/Morin وذلك بهدف اكتشاف القيمة العلمية و الإبستمولوجية للآلية التي طرحها موران/Morin بهدف الوصول إلى معرفة مركّبة متكاملة عن الوجود الحيوي العالمي.

وإنّ ما سبق ذكره يثير لدينا مجموعة من الأسئلة المهمة :

_ ما هي طبيعة إبستمولوجيا التواصل البشري عند إدغار موران/Edgar Morin ؟

_ و هل التواصل يبقى على المستوى اللغوي، و بالتالي لا يستطيع الإنسان تحقيق التواصل مع الوجود البيولوجي مع مختلف الكائنات الحية؟

_ وما دلالة التعقيد عند إدغار موران/Edgar Morin ؟

_ هل التواصل خاصية عالمية ؟

_ هل بإمكاننا أن نتخلص من الغموض الذي يقف عائقاً أمام الفكر ؟

_ وما هو المدلول الفلسفي للفكر المعقد عند إدغار موران/Edgar Morin ؟

_ كل هذه الأسئلة السابقة وما تحمله من استفسارات غامضة ومعانٍ غير معروفة شجعتني على البحث في إشكالية : إبستمولوجيا التفكير في جوهر التواصل البشري عند إدغار موران/Edgar Morin ، وذلك بهدف البحث عن الأهمية الإبستمولوجية لمفهوم التواصل سواء بين البشر أو على مستوى تواصل الإنسان مع باقي الكائنات .

ووفقاً لما تقدّم : قُسِّم هذا البحث إلى ثلاثة محاور بحثية رئيسية بهدف اكتشاف الإجابات عن التساؤلات التي تضمنتها إشكالية البحث السابقة الذكر .

وهذه المحاور البحثية هي على الترتيب الآتي :

_ المحور الأول : التواصل هو الخاصية الأساسية للحياة.

_ المحور الثاني : وضع تصور لنموذج تواصل أكثر شمولية و تعقيد.

_ المحور الثالث : مفهوم إطار بيولوجي حيوي لفهم تعقيد الاتصال داخل الإنسان.

أهمية البحث:

يعدّ مفهوم التواصل البشري و الفكر المركّب عند موران/Morin من أهم النظريات الإبستمولوجية التي أسهمت في ابتكار العديد من المصطلحات والمفاهيم العلمية التي كان لها دوراً بارزاً في تقديم براديغمات /Paradigms(نماذج) تهدف إلى فهم جوهر التواصل على جميع المستويات البيولوجية، بالإضافة إلى التأكيد على أهمية الأنواع المختلفة من الاتصالات التي تحدث في جميع أنحاء المحيط الحيوي و التي شرح قواعدها فيلسوف العلم إدغار موران/Edgar Morin ، وهذا ما أعطى لإبستمولوجيا التواصل و الفكر

المركب عند موران /Morin بعداً إبستمولوجياً مهماً، بحيث أسهمت إبستمولوجيا التواصل عند موران/ Morin في تطوير الواقع العلمي من خلال تطوير النظريات العلمية ، وهذا ما أكسب إبستمولوجيا التواصل البشري عند موران/Morin أهمية ضمن الأوساط العلمية، بالإضافة إلى محاولته التوفيق الذات و الموضوع، مروراً بأساسيات الفكر المركّب الذي يمثّل مشاكل المعرفة الإنسانية.

أهداف البحث:

هدف البحث هو إيجاد أهم مصادر الفكر التي استقى منها موران / Morin فلسفته، و منها مفهوم التواصل سواء على مستوى البشر أو تواصل الكائنات الحية جمعاء، و إبراز أهمية فلسفة التعقيد من خلال اعتبار موران/ Morin أن التواصل ليس عملية بسيطة و خطيّة، بل هو نظام معقد يتأثر بالعديد من المتغيرات و العوامل المتغيرة. و ذلك من خلال دراسة التعقيد، و يمكن فهم و تحليل عملية التواصل بشكل أفضل و تحسين فعاليتها و جودتها. و التأكيد على أن الهدف الرئيسي لابستمولوجيا التواصل هو تعزيز الفهم و تحسين جودة التواصل بين الأفراد. و تعزيز التفاهم و التعاون في المجتمعات و التجمعات المختلفة. و تبيان هدف موران/Morin و من التواصل الذي يتطلب التعبير عن الأفكار، فالتواصل بين الأفراد يحدث بعناية و فهم الرسائل المباشرة و غير المباشرة و غير المعلنة، و بؤكد موران/Morin على أن تكون عملية التواصل ذات طابع تعاوني و مشاركة متبادلة، مع التركيز على الاستجابة المناسبة التي تظهر من كل كائن. أيضاً، حاولنا في بحثنا هذا إظهار كيف أن التواصل بين الكائنات يمكن أن يقوم ببناء التفاهم و تحقيق التعاون البسيط في النظم الحية بشكل عام. و إظهار أن التواصل ليس مقتصراً على البشر فقط، بل يحدث بين جميع الكائنات الحبة.

مصطلحات البحث:

_ التواصل البشري (Human Communication): هو القدرة المستخدمة في إقامة علاقات و اتصالات و تفاهم بين بشر، و يقوم على خاصية التعاون فيما بينهم و معرفة مدى أهمية التواصل ضمن المجتمع البشري منذ ملايين السنين، و ما ينتج عن هذا التواصل من فعاليات بشرية و حضارية تساهم في خلق لغة سواء المحكية أو المكتوبة.

-**الإبستمولوجيا ((Epistemology)**: أو فلسفة العلم و هي الدراسة الدقيقة لحدود المعرفة البشرية و مصطلح إبستمولوجيا يتألف من مقطعين:episteme و تعني المعرفة، وlogos يعني المنطق و هي كلمة يونانية الأصل و تهدف الإبستمولوجيا أيضاً إلى نقد و دراسة مختلف جوانب المعرفة باستخدام النقد و التبرير و العقلانية و تركز كثيراً على مبادئ العلم و فرضياته بطريقة نقدية صارمة. و تلقي الضوء على المشاكل التي هي موضع الشك و تتناول أسئلة من قبيل : ما الذي يجعل المعتقدات المبررة مبررة؟

-**الذاتية (Subjectivity)**: هي أحد أشكال الإدراك، تهتم بالتفسير الفردي لأي موضوع ، و الذاتية تعني التفرد و ليس انعزال الفرد عن بيئته، بل هي التفاعل مع المحيط الاجتماعي لأي فرد.

-**السميوزيس (Smuiosis)**: يهتم بدراسة الآلية التي نفهم من خلالها تفسير البشر لمجمل الإشارات و الرموز، التي تشكل أحد وسائل التواصل بينهم بما في ذلك التواصل عن طريق البصر و ما يترتب عليه من ترميزات و كنايات .

_ التعقيد الاجتماعي (Social Complexity) : هو إطار مفاهيمي يهتم بدراسة و تحليل خصائص المجتمع، ويهدف إلى تقديم رؤية عن الموضوع بطريقة معاصرة و يدرس طبيعة التفاعل بين الفرد و قيود النظام الذي يعيش فيه، إضافة لدراسة التغير الاجتماعي و النمو و التبادلات الاجتماعية و إلقاء الضوء على التغيرات التي تحدث داخل المجتمع لتوفير نظاماً متوسطاً لعلماء الاجتماع لصياغة الفرضيات و تطويرها.

_ الفكر الإيكولوجي / البيئي (Ecological Thought): و هو أحد أفرع علم الاحياء يدرس علاقة الكائن الحي بمحيطه الطبيعي، و يدرس العلاقات بمختلف المستويات بدءاً بالمستوى المادي انتهاءاً بالمستوى الانساني، فهناك علم النفس الإيكولوجي و إيكولوجيا ثقافية و اجتماعية.

منهجية البحث:

اقتضى البحث في موضوع (**إبستمولوجيا التفكير في جوهر التواصل البشري عند إدغار موران**) استخدام المنهج النقدي التحليلي، وذلك لتقديم دراسة نقدية وتحليلية للمفاهيم الإبستمولوجية التي يتضمنها مفهوم التواصل عند موران/Morin ومن أهم هذه المفاهيم : مفهوم التركيب، ومفهوم التعقيد الاجتماعي و الفكر الإيكولوجي بالإضافة إلى السميوزيس/smuiosis ، ومفهوم الذاتية ، بالإضافة لتوضيح الأثر الإبستمولوجي للمفاهيم العلمية التي استخدمها موران/Morin في فلسفته العلمية ، وذلك بهدف اكتشاف التغيّرات والتحولات المنهجية التي أثرّت في البناء العام للبحث المعرفي، ومن أجل معرفة الأبعاد الإبستمولوجية لنظرية التواصل البشري عند موران /Morin و للمفاهيم الإبستمولوجية المرتبطة بهذه النظرية ، وذلك على الأصعدة المعرفية والعلمية كافة .

أولاً : جوهر الحياة الرئيسي هو التواصل:

إن السمة اللافتة للأفكار المعقّدة لنظام موران /Morin هي الاقتناع بأن أساس التواصل أكثر عمقاً و دقة مما تفترضه نماذج اللغة التقليدية. و العالم كله من وجهة نظر موران/Morin مليء بالنصوص الهادفة و التي من شأنها أن تحصل في أنسجة المستوى البيولوجي (لقد شكّلت منظومة التبسيط، تاريخياً لا وعي الغرب و حكمت نظرياته و خطاباته، و هذا ما دفع موران بأن يستشف(جذرية و ضخامة الإصلاح المنظوماتي) الذي يعني في أحد وجوهه الأساسية الخروج النهائي من قبضة انطولوجيا و ابستمولوجيا التبسيط نحو فضاء فلسفي و ابستمولوجي)(MORIN,2011,6p). إن الانجازات العلمية التي حققها عالم الأحياء جاكوب يكسكول/Jacob Wexkull كثيراً ما جذبت موران /Morin و كانت محط اهتمامه. و قد شدد موران /Morin على دور مختلف لأشكال التواصل التي تحصل في كل بقاع عالمنا الحيوي. و لطالما أكّد موران/Morin بأن ثورة البيولوجيا التي شهدت نقطة بدايتها عند جاكوب يكسكول/Jacob Wexkull كانت وظيفتها أيضاً تحقيق التقدم على الصعيد الفلسفي بما يخص موضوع تبادل مختلف الإشارات تحديداً و تحقيق المقدرة على التواصل (الفكرة التي نكوّنها عن الأشياء هي مجمل الآثار التي نرتئي إمكانيتها انطلاقاً من الأشياء) (RIMENKO,1986,19p). و

كان موران /Morin يعمل ضد الفكرة الراسخة و المتمحورة حول الإنسان لدى حضارة الغرب؛ هذه الفكرة التي تؤدي إلى التفريق الوجودي ما بين الإنسان النشط و شبه النشط و الطبيعة النشطة و اللا النشطة بشكل نسبي و أكد موران/Morin أن الكائنات الحية لديها مدخرات من المعلومات، و يمكن تحديد التعقيدات و تركيب هذه المعلومات بواسطة القدرة السيميائية لكل الأنواع المقصودة التي من شأنها رسم نموذج عقلي لشكل العالم و علاقة مختلف الكائنات بهذا العالم. فالأمر هنا لا يتوقف على فكرة الإنسان ككائن عاقل محاطاً بعالم ممتلئ بالعلامات و الرموز اللغوية و غير اللغوية . يؤكد موران/Morin أن الاتصال و التواصل هما الميزتان الرئيسيتان و العالميتان لأشكال الحياة هذه الأفكار استقاها موران/Morin من النظرية الجوهرية لعلماء الحياة و التي تنص على أن أوجه الحياة بدءاً من الخلية كنقطة بداية انتهاءاً بنا نحن البشر تتصف بالتواصل أو ما يمكن تسميته بالسيموزية/semiotics، هنا ينكر موران/Morin نماذج اللغة التي تضع الإنسان محور اهتمامها و نجدها عاجزة عن الأخذ في الحسبان التعقيد الأساسي ل سيميوزيين/semiotics غير الإنسان إضافة لذلك هذا يستذكر موران/Morin فكرة عالم الحياة انديكوت توماس/Endicott Thomas الذي يقول بتواصل سيميوزيس/Symosis هام على المستوى الخلوي واستنتج موران /Morin أن الكائنات حية أو دقيقة –أي بالمستوى الخلوي– تمتلك ميزة التواصل نفسها بدل أن يكون التواصل صفة يحتكرها الإنسان لنفسه و يتميز بها، و التي يقول بها أنصار الاستثناء البشري، و يؤكد موران /Morin أن التواصل هو خاصية تنتمي للمجال البيولوجي العضوي كله و يشتمل على كل الكائنات، كثيراً ما نجد موران/Morin يركّز اهتمامه على محتوى مختلَف المناهج العابرة للدراسات الحديثة الخاصة بعلم الأحياء، و دحض اللغة المتجانسة و الفكر الفلسفي المتجانس الذي لطالما سيطر على الإنسان سنين طويلة (ينقد موران أسس التفكير العلمي الكلاسيكي الذي هو التحدي الكبير للفكر المعاصر و هذا ما يستدعي إصلاحاً لصيغة تفكيرنا، إذ يرتكز على ثلاثة أسس هي النظام و الفضيلة و العقل، لكن تأسيسات كل واحد اليوم مختلفة بالتطور) (DOREIR,2009,376p). و برأي موران/Morin أن البشر محاطون بنسيج واسع من التصورات الشمولية التداولية و

الاتصالات الرمزية التي تشمل سيميائية العلامات و الإيماءات الموجودة لدى كل الكائنات الحية، وتنتقل هذه الإشارات عبر شبكة اتصالات واسعة هذه الشبكات هي شبكة الاتصالات البيولوجية العالمية لجميع الكائنات الحية، و يرى موران/Morin أن نسيج الاتصالات يرمز إلى شبكة الخيوط أي شبكة الوجود الدقيقة و يرفض موران/Morin النظرية اللغوية المنتشرة في الغرب التي ترى بأن اللغة حكر على النوع البشري و ليست موجودة عند باقي الكائنات الحية، البعد التداولي للسيميوزيس/semiosis مجسداً في مقولات الفعل و الإنجاز و السياق بوصفها وظائف و علامات للإثبات و الفهم ، و بنظر موران/Morin فإن كل أوجه الحياة تولد و تتقل وتستقبل و تفسر لنا الإيماءات و الإشارات و بالنسبة له فإن تواصل البشر ما هو إلا تجلّي لسمة عالمية واسعة تؤكد وجود البشر في هذا المحيط الحيوي، (مفهوم الإنجاز: أي انجاز الأفعال في السياق إما بتحقيق القدرات اللسانية للمتكلمين، و إما بتحقيق القدرة التواصلية بين المتكلمين)(RMENGGUED,1985,8p) و مختلف مظاهر الحياة على الكوكب ستختفي من الوجود إذا توقفت الكائنات عن إرسال و استقبال الإشارات و الرموز من بعضها في رحب هذا المحيط الحيوي، لذلك فإن موران/Morin يربط بين إرسال و استقبال الإشارات التي تقوم بها الكائنات الحية و بين الأهمية والضرورة لاستمرارية الإنسان و استمرار وجوده على هذا الكوكب فكل الكائنات الحية تحاول الحفاظ على استمرارية البقاء و التصدي لخطر الفناء لأطول وقت ممكن عن طريق التنظيم الذاتي و التحكم و التصحيح لعمليات التنظيم الذاتي المتجذّرة داخل كل كائن، و بدون تلك العملية الفيزيائية فسيكتب للكائنات الحية الموت المحتّم .

و كل كائن حي قادر على التنظيم الذاتي و يمتلك قدرة على التأقلم مع المحيط الخارجي بالإضافة لامتلاكه آليات دفاعية ضد كل خطر يواجهه من خلال استقبال الإيماءات الطبيعية و الإشارات التي تأتيه من المحيط الخارجي، هنا نجد أن جورج وايتسايدز/George Whitesides قد لاحظ أن الكائنات أحادية الخلية لديها قدرة على الاستجابة من خلال التواصل و التكيف مع تغيرات البيئة؛ كتغير المناخ و الحرارة من خلال القيام بمختلف الوظائف الدفاعية و تصديها لأي خطر محسوس. بالإضافة

لامتلاك الكائنات الحية لجهاز عصبي مدعّم بقدرات سيميائية تساعد الكائن على أن يحافظ على وجوده لمدة أطول كاستخدام الكائن لحاسة الشم و السمع و الإيماء التي تؤكد وجود سيموزيس/symosis غير البشر بما في ذلك رقص النحل و الذي هو سلوك اتصال حيواني يتم بواسطته البحث عن النحل أو البحث الاستكشافي تنقل إلى المستقبلات المتبقية في المستعمرة مكان و مصدر الغذاء. و رقص النحل قد حاز على اهتمام الكثير من العلماء مثل غروتو/Grotto و فارينا/Farina، و موران /Morin يرى أن الحفاظ على بقاء الكائن حياً مرتبط بالضرورة بقدرته على التواصل مع محيطه بشكل مباشر. و لا ننسى هنا أن الكائنات تحارب من أجل البقاء عن طريق التطفل على الكائنات الأخرى الذي لا مهرب منه. و لا بد أن يكون لدى جميع الكائنات ميلاً نحو التطفل بهدف البقاء حية، فالمحيط الحيوي الذي تعيش فيه الكائنات ما هو إلا أرض للمعركة الإعلامية المكوّنة من جميع المعلومات المتشابكة الصادرة من الفريسة و المفترس على حد سواء ، فتغدو تلك المعلومات آلية للدفاع و الهجوم في وقت واحد. و كل من الفريسة و المفترس يحتاجان ليصلوا إلى معلومات عن بعضهما، و كلاهما يحاول حماية نفسه عن طريق منع الطرف الآخر من الحصول على معلومات عنه عن طريق حجب نفسه عن الآخر . فهي حقاً معركة معلومات عندما يتعلق الأمر بجمع أكبر قدر من المعلومات حول أعداء كل كائن، مع إطلاق معلومات كاذبة لتضليل الطرف الآخر، و في سياق الحديث عن التفاعل البيئي الذي يجري بطريقة منتظمة ضمن إطار العلاقات الطفيلية التي لا بد أن توجد، و يرى موران/Morin أن العجز عن تفسير رموز الإشارات الطبيعية و الاندماج ضمن السيموزيس /Semiosis لابد أن تكون عاقبته وخيمة، (الأزمة ليست نقيض التقدم ، و إنما هي صورته) ،(MORIN,2005,25p)مع أن هناك عدد من الباحثين يرون أن السيموزيس/Semiosis غير البشرية ليست كائنات على قدر من الأهمية، لكن موران/Morin يجد أن لهذه السيموزيس/Semiosis (بعد منطقي تداولي: يمثله القسم الثلاثي"تصور و تصديق و حجة)(HANOUN,1987,5p)، فطرق الاتصال التي تحصل بين الكائنات الحية كلها لا تقل أهمية عن تواصل البشر فيما بينهم، فكثيراً ما يكون تواصل الكائنات غير البشرية كنوع من حماية وجودها عن طريق

تلاعبها بالكائنات الأخرى، و إطلاق معلومات زائفة عن نفسها. فالأبحاث المعاصرة المهتمة بالتعقيد الذي لطالما أثار دهشة الباحثين حول التواصل القائم للمركّبات العضوية التي تطلقها بعض أنواع النبات بهدف حماية نفسها الأمر الذي يؤكد صدق آراء موران/Morin. و يرى موران/Morin أن التعقيدات التي تتصف بها أنظمة الإشارة هذه و الكم الهائل من المعلومات التي تتبادلها الكائنات أخطر من آلية الهروب و العراك فيما بينها. فغريزة البقاء تدفع الكائنات لتطوير الإشارات و الرموز التي تنتقل فيما بينها و يجتهد بإصدارها و استقبال الإشارات من المحيط و شرحها و فهمها(يبد أن السيميائيات تغدو حقلاً ينكب على البحث في أنساق العلامات و ذلك على مستويين اثنين: أولهما أنطولوجي يعني ماهية العلامة أي بوجودها و طبيعتها و علاقاتها بالموجودات الأخرى ائتلافاً و اختلافاً، و الثاني تداولي يعني بفاعلية العلامة و توظيفها في الحياة العملية) (QASSEM,1986,19p). فكل الكائنات إنما هي كائنات سيموزيس/semiosis تمتلك القدرة على إطلاق الإشارات و الإيماءات و هي منتشرة على مدار كوكبنا، لأن الحياة بدون التبادل و التواصل الحيوي لا يمكن أن توجد، و برأي موران/Morin فاللغات المتبادلة بين البشر المعروفة بالشكل التقليدي و التي هي اللغات المحكية و المكتوبة ما هي إلا جزء من السيموزيس المنتشر و الموجود لدى كل الكائنات و كل كائن لديه طريقته و لغته الخاصة بالتواصل فتغدو اللغات البشرية صفة ثانوية لدى البشر، و ليست ميزة خاصة تضعهم بمكان أعلى من باقي السيموزيس/semiosis .

ثانياً : العمل على صياغة نموذج اتصال شامل و كلي:

فلا بد من إتاحة المفاهيم الرئيسية لصياغة نموذج تواصل واتصال بيئي شامل، و برأي موران /Morin إن هذه المفاهيم لا بد منها و لا يمكن بدونها بناء نموذج يشرح آلية تفكيرنا في التواصل. مستمداً فكرته مما اطلق عليه غونتر سنتن/Gunter Sinten " دائرة المعلومات البيولوجية الجزيئية" التي أجمع عليها علماء الفيزياء و الأحياء في القرن الماضي، و كان الهدف منها تفسير أساس الوجود و التواصل بشكل واسع و واضح ، و رجّح موران /Morin أن تكون تركيبة الحمض النووي نفسها هي التواصل مقارنةً بفكرة أن كل شيء يكون الأساس في بناءه هو اللبنات الأساسية و كل تفاصيل الحياة إنما

أساسها يعود لطبيعة تبادل المعلومات ؛ و وجهة النظر هذه تُعد تكذيباً لفكرة الطبيعة الآلية للكائنات من غير البشر، هذه الفكرة اعتبرت الكائنات الحية أشبه بدمى مبرمجة مسبقاً. فشيفرة الحمض النووي ليست شيء ميكانيكي بل هي خاصية سيمائية أي استطاعت من خلالها الكائنات الحية أن تتعلم آلية التواصل مع البشر، و ليست مجرد آلات عشوائية تعمل طبقاً لبرنامج آلي داخلي موجود فيها، فكل الكائنات تجد نفسها أمام عقبات صعبة تتعلق بقدرتها على تفسير العلامات و الرموز المهمة للحفاظ على بقاء كل كائن حي. و في صلب اهتمام موران/Morin بالقيمة الفلسفية لما توصل له جيمس واطسون/James Watson بما يخص تركيبة الحمض النووي، فإن فهم الأساس الكيميائي للجينات يشكّل أساس أعظم الاكتشافات العلمية في التاريخ الحديث؛ و هي أن الجينات تشكّل أجزاء من جزيء من الحمض النووي و تم تشخيصها على أنها رموز مشفرة يكمن في داخلها المعلومات ، و هذه المعلومات الجينية بالنسبة لموران /Morin تم ترتيبها طبقاً لتنظيم كيميائي من أشباه العلامات مشكّلاً بذلك لغة. و هنا يشدد موران/Morin على أن العلامات الجينية إنما لها طبيعة تواصلية. و كل شيفرات الحمض النووي يتم فكها لتتحول إلى رسائل و من ثم تؤسس لبرنامج عبارة عن منظومة معلومات مشفرة مما يؤدي إلى تكوين البروتينات. و بالتالي فإن شرح الرموز و الإشارات هو ما يسمى بفك الشيفرة و هو أساس استمرارية حياة الكائنات على اختلاف طبيعتها. (العلامة أو الممثل هو شيء ما يمثل شيئاً ما بالنسبة لشخص ما، بمظهر ما أو إمكانية ما)(IERCE,1978,121p). إذن هناك قاعدة بيانات يتم من خلالها تبادل هذه المعلومات و البيانات ضمن منظومة مليئة بالمعاني و الرموز. و طبقاً لموران/Morin ، فاكتشاف الحمض النووي يعطي الكلمة الأخيرة لنماذج اتصال قديمة أكل و شرب عليها الدهر ؛ تلك النماذج تؤمن فقط بأن السيموزيس/semiosis هم البشر . إلا أن النظرة الجديدة التي اقترحها موران/Morin تنص على إعادة النظر للاختلافات التفصيلية للتواصل من ناحية حيوية بإدراك أن كل سيموزيس/Semiosis سواء أكانوا البشر أو باقي الكائنات يعني وجود حياة داخله. إذن هناك نوع من الفكر الإيكولوجي/Ecological ينص على بناء قاعدة فكرية هدفها توضيح معنى التواصل و الاتصال بطريقة عصرية أكثر و كاملة تواكب تطور العلم و تحاكي ما توصلت إليه

الدراسات العلمية المتعلقة بالتكوين الكيميائي للحمض النووي و أساسياته التواصلية، و موران/Morin كثيراً ما روّج للأبحاث المتعلقة بدراسة الأحياء أحادية الخلية كالبكتريا الموجودة في جسم الإنسان. بالإضافة إلى اهتمامه بدراسة التفاعلات الكيميائية التي تحصل في عالم الميكروفيزياء، فأي جسم هو نظام شبه حي مرتبط بحوار تواصلي مع محيطه و مع ذاته. وطريقة التواصل بين الخلايا التي لا تعمل بشكل آلي بل تملك وعي و إدراك، و هذا ما يفسر طريقة عمل الخلايا داخل جسم الإنسان، فعمل الخلايا يتضمن اتصال هادف فيما بينها سواء عند الإنسان أو الحيوان أو النبات ضمن استراتيجية ذكية. و وفقاً لما توصلت له الإنجازات العلمية الحديثة دعا موران/Morin العلماء للاهتمام أكثر بطريقة التواصل بين الأحياء، و ليس فقط ضمن جسم الإنسان بناءً على ما اكتشفه العلم عن عمل البكتريا في أمعاء الإنسان . فكل جسم كائن حي هو منظومة تحوي مليارات الخلايا، فلا بد من النظر بدقة أكثر لجسم المضيف البشري. فنماذج الاتصال المهتمة فقط بالإنسان تسيطر على الفكر الغربي. إلا أن للعلم رأي يقول أنه حتى الكائنات أحادية الخلية قادرة على أن تتخذ قرارات بناءاً على جملة معلومات تستقبلها و تصدرها و تخزنها أيضاً ؛ هذا الرأي يدعم النظرية السيميائية القائلة أن العقل و التفكير ليسوا حكراً على البشر فقط، بل هي صفات جوهرية تمتكلها كل الكائنات الحية (العلم و التقنية و المجتمع أصبحت قائدة و مسيّرة في دوامة تكون مسيطرة و مسيطَر عليها مخضعة و خاضعة على التوالي و صارت هذه الدوامة مصير كوكبنا) (MORIN,2012,89p).

و كل الأبحاث المرتبطة بقدرات البكتيريا و ما تقوم به داخل أجسامنا هي برأي موران /Morin ذات أهمية قصوى عند علماء اللغة و السيمياء. و طبقاً للافتراضات العلمية الخاصة بتعقد الاتصال الذي يجري داخل أجسام الكائنات الحية، فإن موران /Morin يضع مجموعة اعتقادات لغوية و فلسفية صارمة على أن الإثباتات المتعلقة بخصائص الكائنات غير البشرية جعلته يتيقن أن كل الكائنات إنما هي كائنات حساسة و يجب اعتباراها موضوعات منظمة ذاتياً. فالكائنات الحية تحيا ضمن عالمها الخاص و انعكاساته الخاصة ضمن الوسط المحيط و يتفاعل مع هذا الوسط طبقاً لهذه الانعكاسات (فالمعرفة المنظمة عند موران هي المعرفة التي تنبثق من نظرية الأنساق و عن نظرية

المعلومات و عن السيبرنطيقا، فإنه حاول أن يجمع هذه النظريات فيما أسماه نظرية التنظيم أو مذهب التنظيم، و يقول عنه أنه منهج يكشف به عن مشكلات أكثر غموضاً) (JAAFAR,1990,11p). و كل كائن حي يُعد عنصر حيوي فعّال ضمن بيئته فلا يمكن أن نقول عنه عنصر سلبي طالما أنه يتفاعل و يقوم بوظائفه الحيوية، و يستجيب لمتغيرات هذه البيئة عن طريق التكيف و العمل وفق قوانين الطبيعة. و موران/Morin يدعو علماء اللغة لإيجاد نظرية عالمية مركزية للبيئة عن سيميوزيس/semiosis الإنسان و باقي الكائنات و تهدف للوصول إلى توليفة بين وجهات النظر الاجتماعية الطبيعية المختلفة و يؤكد غاليك/Gallic على النهج الحيوي لفهم التواصل؛ فمهوم التواصل بين الكائنات القائم على الأدلة له أبعاد لغوية و فلسفية إذا كانت الكائنات كلها تستطيع التفكير، و تصور تمثيلاتها الذهنية الخاصة بها للعالم، إذن نحن نحتاج إلى إفساح المجال للموضوعات المستقلة في جميع أنحاء العالم الطبيعي باختصار تفتح "الفكرة المورانية" على الذات الباب للذاتية الشاملة. كما يشهد المدافعون عن النماذج التطورية لاستقصاء أصول اللغة البشرية، فعن الفكرة التي لا أساس لها من أن الإنسان العاقل وحده من يمكنه التواصل بطرق معقدة تتجاوز الاستجابات الميكانيكية للمحفزات البيئية هي " المعقل الأخير" للاستثنائية تماماً وهذا الوهم المستمر للعظمة البشرية حطّم النظرية الأنطولوجية البشرية و تطلب منا إعادة فحص أفكارنا المسبقة حول السيميوزيس/semiosis.

ثالثاً : مفهوم إطار بيولوجي حيوي لفهم تعقيد الاتصال داخل الإنسان:

من وجهة نظر لغوية، فإن طريقة موران/Morin هي إعادة كتابة للمنظور الديكارتي للموضوع و تأثيره الواسع في كيفية تأطيرنا تقليدياً غير البشري. أي اختيار ديكارت كنقطة انطلاق، حاول موران /Morin توسيع إطارنا المرجعي قصير النظر بما يتعلق بالسيميوزيس/semiosis، أما الكوجيتو الديكارتي[1] /Cartesian cogito وصل إلى ما هو أبعد من الوعي البشري (لقد انطبع الفكر الحديث بانفصال كبير، أجاد ديكارت

[1] الكوجيتو الديكارتي هو اختصار للعبارة اللاتينية"cogito,ergo sum " التي ابتكرها ديكارت في رسالته في المنهج العقلاني و تعني:"أنا أفكر، إذاً أنا أنا موجود".و هذه المقولة مرتبطة بالانسان أكثر، أي إن الانسان تفكيره مرتبط بوجوده . و الانسان مادام حياً فهو يفكر. حتى و لو كان يتوهم أنه لا يفكر شيء فهو قد فكر أنه لا يفكر في شيء.

التعبير عنه، بين مجالين باتا يتجاوزان كل المقاييس هما مجال الفكر و الذات و الفلسفة من جهة و مجال المادة و الامتداد و العلم التجريبي)(MORIN,2012,24p).إذن يحاول موران/Morin دحض "الافتراضات الديكارتية" في الكوجيتو/Cogito ، كانت لحظة للكوجيتو/cogito حاسمة في الفكر الغرب، فقد منح الكوجيتو الديكارتي/Cartesian Cogito هذه السيادة العليا للوعي الانساني ويكون بمثابة الأساس و تتويجاً لإنجاز الأسطورة الإنسانية الحديث. يرفض موران/Morin تأكيد بأن الكوجيتو/Cogito يقتصر على الإنسان العاقل، و يؤكد أنه يمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك، و نعتبر أن جميع أشكال التنظيم الحي تحتوي على بُعد معرفي. و يوضح صراحةً أن نظريته (الكومبوتو/الكمبيوتر) هي محاولة لتصحيح بعض الافتراضات البشرية حول جوهر الحياة و التواصل التي تكمن في قلب الفكر الديكارتي، كما يرى موران/Morin أن الكوجيتو الديكارتي/Cartesian cogito وضع الموضوع خارج الأصول و الجذور البيولوجية له (إن الطريقة الديكارتية إرجاعية و ليست استقرائية، و مثل هذا الإرجاع يسبب خطأ التحليل و يعرقل نمو التفكير) ، (BACHELARD,1983,139p)يمكننا الآن تحقيق هذا التجذّر و يمكننا أن نرد حتى لأبسط أشكال الحياة التي تم بترها. من خلال إعادة إدراج مفهوم الذات في الحقائق المادية الأساسية التي تحكم على وجود كل مخلوق في هذا المحيط الحيوي، و بدلاً من الكوجيتو الديكارتي/Cartesian cogito الذي ضلل العديد من الباحثين لتجاهل تعقيد التواصل غير البشري، يؤيد موران/Morin المفهوم البيولوجي للذاتية الذي يجبرنا على إعادة التفكير في نماذج التواصل المعيارية. و على الرغم من أن نظرية الكومبوتو توضح أن السميوزيس/semios موجودة حرفياً في كل مكان، إلا أنه يدرك أن الإنسان العاقل لديه ميل كبير لتبادل الإشارات. بعبارات بسيطة، تشارك جميع السميوزيس/semiosis لكن القدرات تختلف بين الكائنات الحية من نوع لآخر (يصير السيميوزيس عبارة عن دلالات متناسلة و غير منتهية يحركها اشتغال عناصر ثلاثة هي الممثل و الموضوع و المؤول) (IRRAUD,1976,82p) و يفترض موران/Morin ، أنه لا يمكن لأي كائن غير الإنسان أن يعبّر من خلال اللغة عن خاصية الذاتية. لكن كل موضوع يعبر عن هذا في كيانه و تنظيمه وسلوكه. بينما يعيد

التأكيد في الوقت نفسه على فرضيته الفلسفية للذاتية العالمية، و يعترف موران/Morin بأن نواقل سيميوزيك البشرية هي الأكثر تفضيلاً على الإطلاق. تساعدنا المفاهيم الحيوية و جهاز النمذجة الأولية على فهم موقف **أومولیت**/Omolette المترابطة الدقيق فيما يتعلق بالتواصل البشري . إن الباحثين مثل تود فريبيرج/Todd Freeberg، كيمبرلي بولارد/Kimerly Pollard، دانيال بلومشتاين/Daniel Bloomstein، ستيفاني كينج/Stephanie King الذين يواصلون تنقيح فرضية "التعقيد الاجتماعي" و يقترحون نظرية مشابهة بشكل لافت للنظر لفهم ميلنا–على حد تعبير موران/Morin_ البيولوجي للتواصل كأخصائيين في علم الأحياء. و يرى كيمبرلي بولارد/Kimerly Pollard و دانيال بلومشتاين/Daniel Bloomstein بأن التعقيد الاجتماعي هو العامل الدافع وراء القدرة شبه الاجتماعية، و يمكن تعريف التعقيد في الاتصال بشكل مشابه للتعقيد في المجتمع. و يكرر بولارد/Pollard و بلومشتاين/Bloomstein سمات التعقيد الاجتماعي قد تولّد بالتالي حاجة للحيوانات لإظهار أنواع مختلفة من التعقيد التواصلي. بالنظر إلى أن الانسان العاقل يقيم في أوسع نطاقين بين كل ما ينمو بشكل كبير بسبب انتشار التكنولوجيا الحديثة، من المتوقع أن يكون نوعنا قد طوّر أكثر القنوات شبه المعقدة لتبادل المعلومات. إن تصريح موران/Morin السابق ذكره حول تفرد اللغة البشرية في هذا المحيط الحيوي هو مرة أخرى انعكاس لروح تماثل حيوي أكبر، وفقاً لعلماء الأحياء الحيوية، تتمتع جميع الكائنات الحية بالقدرة على النمذجة و التواصل و الحوار مع اختلاف أن أداة " النمذجة الأولية" أو اللغة مقصورة على البشر.

إذن تلقي نظرية الأحياء الحيوية الضوء أيضاً على انعكاسات موران/Morin حول طبيعة الهوية البشرية في عالمنا من خلال النمذجة الأساسية ، أنشأت تمثيلات ذاتية للعالم يبدو أنها لا تعرف حدوداً ولا يوجد شيء خارج حدود المنطق لرموزنا السيميائية المنتشرة تأكيداً على أننا الكيانات الوحيدة القادرة على العيش في عالم رمزي من صميمنا تماماً في حين أن التواصل مع الحيوانات يعتمد فقط على الرموز و الفهارس، فإن اللغة البشرية فهي تعسفية و تزيد المسافة بيننا و بين الواقع ، و بالإشارة إلى العوالم الرمزية البشرية التي تستمد قوتها من أداة النمذجة الأساسية للغة لدينا، ويعلن موران/Morin "

خلق الإنسان الذي يعيش فوق طاقته مجالات جديدة من للحياة" و أشكالاً تعتمد على اللغة و المفاهيم و الأفكار و التي تغذي العقل و الوعي. و يتفق موران/Morin مع علماء الكيمياء الحيوية الذين يؤكدون أننا المخلوقات الوحيدة القادرة على العيش بشكل كامل داخل الحدود المتزايدة باستمرار لعوالمنا الرمزية التي تم إنشاؤها من خلال اللغة (يتساءل موران عن ماهية الفكر بمجموعة احتمالات ليس فقط تجاوزاً لأحادية التبسيط، بل يُرجع التعقيد إلى أصله اللاتيني complexus الذي يقصد به جملة من الوقائع الجزئية من تصور تركيبي)(KHALIFA,2015,191p).

الخاتمة ونتائج البحث:

في الختام ، نستنتج أن التواصل البشري لإدغار موران يمثل مخططاً أولياً لإعادة التفكير في جوهر تواصل البشر و غيره من الاتصالات غير البشرية في عصر الأنثروبوسين(عصر البشر). على الرغم من القيود المتأصلة في نهجه متعدد التخصصات لفهم كيفية إنشاء الإشارات و انبعاثها و تلقيها و تفسيرها و تخزينها، فإن فلسفة موران/Morin أصبحت أكثر أهمية من أي وقت مضى في محيط حيوي يتأرجح على حافة النسيان. و يوضح موران/Morin أن الخطوة الأولى لإعادة إقامة علاقة أكثر صحة مع بقية الكون هي رفض الأفكار السيئية المتمركزة حول الإنسان و التي خلقت تمييزاً وجودياً حاداً بين الكيانات البشرية و غير البشرية. من منظور فلسفي و لغوي ، فالإنسان العاقل هو الكائن الوحيد القادر على تبادل المعلومات باستمرار و بطرق هادفة واستراتيجية تشجعنا على إعادة النظر في معتقداتنا المسبقة حول التواصل الذي يستند إلى الأيديولوجيا بدلاً من النتائج التجريبية. ووفقاً لموران/Morin وغيره فإن جزءاً مهماً من عملية إعادة الفحص هذه هو إدراك متى يتعدى عالم السميوزيس البشري في كل مكان على قدسية أنظمة الإشارات غير البشرية لدرجة تعريض وجودنا للخطر. إن اكتشاف الكيمياء الحيوية لفكرة أن كل الأنواع تمتلك القدرة على التواصل مع بعضها و تصور نماذج عقلية لتمثيل العالم هو أيضاً تذكير في الوقت المناسب بالخيوط الهشة التي تحافظ على نسيج الحياة العالمي.

المصادر والمراجع:

1-ARMENGGUAUD,F,1985-**La Pramatique.** Presse Universitaire, France.8p.

2-BACHELARD,G,1983-**Scientific thought**,translated by Adel ALAwa,University Foundation for studies Publishing anf Distribution,Beirut.139p.(in Arabic)

3-DORTEIR,R,2009-**Philosopies of our time (currents,doctines ,flags,and issues).Arab Hose Press for Sciense,** Beirut . 376p.(in Arabic)

4-HANOUN,M,1987-**Presenting the Arabic translation of Marcelo Descal's book**,Africa House,Morroco.5p.(in Arabic)

5- IERCE,C,1978-**Ecrits sur le Signe.**Le Seuil ,Paris . 121p.

6-IRRAUD,P,1976-**Theoire du sense Lecture II.** Klincksieck, France . 82p.

7-JAAFAR,A,1990-**Philosophical thought articles** . Dar al-Ma'rifah, Alexandria.11p.(in Arabic)

8-KHALIFFA,D,2015-**Epistemology of Complexity of Paradigm and Thought by Edgar Moran.**University of Oran.Algeria .191p.(in Arabic)

9-MORIN,E,2005-**Where is the world going?.**Arab Science Publishers House,Beirut.25p.(in Arabic)

10-MORIN,E,2011-**Thought and te future(Introduction to composite Thought).**Toubkal Publishing House, Beirut .6p.(in Arabic)

11-MORIN.E,2012-**Are we walking into te abyss?.**East Africa,Marocco . 24p.(in Arabic)

12-MORIN,E,2012-**Curriculum and ideas life. Its customs and organization,** Center for Arab Unity Studies ,Cairo . 89p.(in Arabic)

13-RIMENKO,F,1986-**The Pragmatic Approach,** Development Center, Beirut.8p.(in Arabic)

14-QASSEM,S,1986-**Semiotics about some concepts and dimensions/Introduction to Semiotics.** Dar Elias Modern, Cairo.19p.(in Arabic)

الحذف في شعر البهاء زهير

الدكتور المشرف: د. مصطفى نمر*
المشرف المشارك: د. بانا شباني**
طالب الدكتوراه: عمران علي كنجو***

ملخّص

يُشكّل الحذف ظاهرة من الظّواهر اللغويّة التي تعمّق بلاغة اللغة؛ إنّه آليّة من آليّات التّعبير التي يلجأ إليها الشّعراء لتكثيف معانيهم، وتعميق المتن الفكريّ لديهم.

لقد استعان البهاء زهير بآليّة الحذف ليُقدّم نسيجاً عميقاً من النّظم ، إنّه نسيج يحمل عبق الذات، وجماليّة الإحساس بما يصيب الإنسان من أحداث، وما يشعر به من مشاعر مختلفة، فالحياة ميدان مليء بعبق الرّؤى وجدليّة الأقدار والآمال.

وقد تنوّع الحذف في شعر البهاء زهير، فاستعان بحذف أجزاء التّركيب الاسمي، ولم يكتفِ بذلك بل لجأ إلى حذف أجزاء من التّركيب الفعلي، ولم يكن حذفه عشوائيّاً، بل كان حذفاً موظّفاً، فقد طال هذا الحذف الفاعل والفعل والمفعول به والفضلات، وكان لكلّ حذف خصوصيّة ودلالة.

والبهاء زهير شاعر مخضرم، أجاد قراءة معطيات الواقع الموضوعيّ، وتحويله إلى مستوى شعوريّ نظمه متّكئاً في كثير من الأحيان على حذف بعض البنى الكلاميّة بإسقاطها في ظاهر النّسق، للولوج فيها إلى مستويات أكثر تعبيراً وأدقّ بوحاً.

الكلمات المفتاحيّة: الحذف، البهاء زهير، الشّعر، دلالة.

---

* أستاذ البلاغة وموسيقا الشّعر في كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين ، اللاذقيّة.

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

*** طالب دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة.

Deletion in the poetry of Al-Baha Zuhair

Pro. Mustafa Nimr*
pro. Bana Shbani **
Imran Ali Kanjo***

summary

Deletion is one of the linguistic phenomena that deepens the eloquence of the language. It is one of the expression mechanisms that poets resort to to intensify their meanings and deepen their intellectual body.

Al-Baha Zuhair used the mechanism of deletion to present a deep tapestry of systems. It is a tapestry that carries the fragrance of the self, and the beauty of feeling for the events that befall a person, and the different feelings that he feels. Life is a field full of fragrant visions and the dialectic of destinies and hopes.

Deletion varied in the poetry of Al-Baha Zuhair. He used deletion of parts of the nominal structure, and he was not satisfied with that, but he resorted to deleting parts of the actual structure. His deletion was not random, but rather it was an employed deletion. This deletion affected the subject, verb, object, and predicates, and each deletion had its own specificity. And significance.

Al-Baha Zuhair is a veteran poet who was adept at reading the data of objective reality and transforming it into an emotional level that he organized, relying in many cases on deleting some verbal structures by dropping them into the apparent structure, in order to reach levels of more expressiveness and more accurate revelation.

Keywords: deletion, Al-Baha Zuhair, poetry, significance.

* Professor of Rhetoric and Poetry at the Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.

** Assistant Professor in the Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.

*** Postgraduate student (PhD), Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Latakia.

مقدّمة:

يشكّل الإبداع الشّعريّ ظواهر كثيرة مهمّة في تكوين المعنى وبلورته، ومن تلك الظّواهر آليّة الحذف التي تحقّق جماليّة خاصّة ؛ لذا قمنا باختيارها، لتكون مجالاً لدراستنا في ديوان شاعر من شعراء نهاية العصر العبّاسي، وبداية العصر المملوكي، وهو البهاء زهير، فقد كان شاعراً مخضرماً، تمتّع بوعي مضاعف لما في العصرين، الأمر الذي عمّق ثقافته وفكره وإبداعه، وأصبح للحذف لديه ألق خاصّ، فكان عنوان بحثنا (الحذف في شعر البهاء زهير) .

هدف البحث:

يهدف البحث إلى رصد جماليّات الحذف في شعر البهاء زهير، وآليّاته، للوصول إلى روعة إبداع الشّعراء في نظمهم، ولاسيّما حين يحمل الشّاعر ما حمله البهاء من تأثّر بأحداث الحياة ومحاولته تكوين مفاصلها بكلّ ما هو موحٍ ومؤثّر.

أهمّيّة البحث:

تبرز أهمّيّة البحث من التّعامل مع نظم لشّاعر أراد تكثيف المحطّات الشّعوريّة بإيجاز الألفاظ، فحقّق مقولة: البلاغة في الإيجاز، وكان شاهداً على روعة تلك البلاغة.

منهج البحث:

لكلّ بحث منهج تفرضه مستويات ذاك البحث ومكوّناته، وقد أفدنا من المنهج الوصفيّ؛ لإبراز جماليّة الحذف، وإضاءة تفاصيله، وجماليّة تذوّقه.

الدّراسات السّابقة:

وقد استند البحث إلى عدد من الدّراسات السّابقة، منها: نظريّة اللغة في النّقد العربيّ ، د. عبد الحكيم راضي ، و ظاهرة الحذف في الدّرس اللغويّ ، د. طاهر سليمان حمودة .

وعليه، فقد انتظم البحث في: مقدّمة، ومن ثمّ تعريف بالحذف لغة واصطلاحاً، وبعد ذلك جاءت الدّراسة حول الحذف في شعر البهاء زهير، وذلك في ثلاثة فروع، الأوّل: الحذف في الجملة الاسميّة، الثاني: الحذف في الجملة الفعليّة، الثالث: الحذف في المتمّمات، وانتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

مفهوم الحذف :

الحذف في اللغة نراه في لسان العرب في قوله: " حَذَفَ الشَّيءَ يَحذِفُهُ حَذفاً : قطعه من طرفه، ... الجوهري : حذف الشّيء إسقاطه ، ... الأزهريّ عن ابن المظفّر : الحذف قطفُ الشّيء من الطّرف كما يحذف ذنب الدّابة " [1] ، فالأصل اللغويّ لمادّة (ح ذ ف) هو دلالتها على إسقاط الشّيء أو قطعه، وكلاهما بمعنى واحد [2] .

والحذف ظاهرة بلاغيّة تهب النّصّ الإبداعيّ فضاءات الجمال، وتقدّم عدولاً فنّيّاً إبداعيّاً، ومن الحريّ الوقوف على المعنيين اللغويّ والاصطلاحيّ للحذف، فـ " إسقاط

[1] ابن منظور . لسان العرب ، دار صادر، بيروت– لبنان، د.ت، مادّة (حذف) .

[2] يُنظر : الجوهري، إسماعيل بن حمّاد. الصّحاح – تاج اللّغة وصِحاح العربيّة ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط4 ، 1990 م ، مادّة (حذف) . الزّبيدي، السّيّد محمّد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق: عبد الكريم العزباوي ، راجعه عبد السّتّار أحمد فرّاج ، التّراث العربيّ ، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت ، مطبعة حكومة الكويت ، 1399 هـ – 1979 م ، مادّة (حذف) .

كلمة بخلف منها يقوم مقامها"[1] . وهو ملحظ نحويّ دقيق المسلك لهُ سماته المتفرّدة التي تجعله شبيهاً بالسحر[2]. ولهذا عبّر عنه ابن الأثير بأنّه نوع من التّأليف شريف لا يكاد يَلِجَهُ إلا فرسان البلاغة ، وذلك لعلوّ منزلتهِ [3] ؛ أي إنّه نوع من التّأليف النّحويّ الذي يهب النّصّ فصاحةً ، هذه الفصاحة التي أشار إليها سيبويه في غير موضع من مواضع (الكتاب) ، يُقدِم عليه الأديب لتحقيق جماليّة فنّيّة معيّنة لدى المتلقّي ؛ لأنّ " التّأثيرات الشّعريّة تنبثق من خلال الانحرافات المتعمّدة عن القواعد النّحويّة في ثنايا الخلل التّركيبيّ " [4] ، ويشكّل الحذف فراغاً صياغيّاً ، أو خرقاً لما هو معروف " ممّا يجعل المتلقّي عاجزاً عن فهم المقصود " [5] .

و " يبدو الحذف أكثر التصاقاً بالفضاء الشّعريّ من الظّواهر التّعبيريّة الأخرى ، لكونها تقوم على تحريك فعليّ وصريح لبعض العناصر اللغويّة من السّطح الخارجيّ إلى باطنها ، أو ما يسمّى بالبنية العميقة ، فيتشكّل بذلك فضاء النّصّ الشّعريّ " [6] ، فالكلام حين يحوي حذفاً يثير السّامع ، ويدفعه إلى تعقّب الجزئيّات النّصّيّة بدقّة ؛ إذ إنّ التّرك راجع إلى " التّخييل أنّ في تركه تعويلاً على شهادة العقل، وفي ذكره تعويلاً على شهادة

---

[1] الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى. الحدود في النّحو – رسالتان في اللغة ، تحقيق د. إبراهيم السّامرّائي ، دار الفكر للنّشر والتّوزيع ، عمّان – الأردن ، 1984 م ، ص6–7 .

[2] ينظر : الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، قرأه محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر ، ط5 ، 2004 م، ص146 .

[3] ابن الأثير الجزري. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد – العراق ، ط1 ، 1956 م ، ص122 .

[4] راضي، عبد الحكيم. نظريّة اللغة في النّقد العربيّ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر ، 1980 م ، ص497 .

[5] أبو حميدة، د. محمّد صلاح زكي. البلاغة والأسلوبيّة عند السّكّاكي (626 هـ) ، جامعة الأزهر – غزّة ، 1433 هـ – 2012 م ، ص111 .

[6] المرجع السّابق، ص105 .

اللفظ من حيث الظّاهر" [1] ، أي إنّ الشّاعر يعوّل على المتلقّي وما يثيره في عقله، فينشط خياله، سعياً لتلمّس الدّلالات التي يهبها ذاك الحذف ، فالعنصر المحذوف المتروك يثير العقل ، و" الحديث عن الحذف يقتضي التّسليم بمبدأ الأصليّة والفرعيّة في اللغة ؛ أي لا بدّ من وجود تركيب أصليّ ، أو صيغة أصليّة اعتراها الحذف أو الزّيادة ، أو تغيير ترتيب عناصرها ، وهذا الأصل هو ما يسمّونه بالبنية العميقة ، ويحاولون الوقوف عليه من خلال عناصر البنية السّطحيّة " [2]، فالحذف يؤثر في البنية السّطحيّة والبنية العميقة، ويجعلنا أمام دلالة لها حضورها الفاعل في ميدان التّلقّي .

وتتعدّد صور الحذف في التّركيب اللغوي ؛ إذ نجده في علامات الإعراب ، أو حذف أجزاء الكلمة ، أو حذف الأدوات ، أو أجزاء من التّركيب اللغوي ، كحذف المبتدأ ، أو الخبر ، أو الفعل ، أو الجملة ، أو غير ذلك ممّا يكون في النّسق النّحويّ ، ويجد ابن هشام أنّ " الحذف الذي يلزم النّحويّ النّظر فيه، هو ما اقتضته الصّناعة، وذلك بأن يجد خبراً بدون مبتدأ ، أو بالعكس ، أو شرطاً من دون جزاء ، أو بالعكس ، أو معطوفاً من دون معطوف عليه ، أو معمولاً بدون عامل ... " [3] .

ومن الحذف حذف المفعول به والصّفة والمضاف إليه والموصوف ، والمعطوف والمعطوف عليه ، والمصدر ، والمنادى ، والحروف ، وجواب الشّرط وغيرهم ، وللحذف دوافع أساسية أيّاً كان نوعها ، وهي " إمّا ضيق المقام ، وإمّا الاحتراز عن العبث بناء على الظّاهر ، وإمّا التّخييل أنّ في التّرك تعويلاً على شهادة العقل ، وفي الذكر تعويلاً

[1] السّكّاكي، الإمام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1987 م ، ص76 .

[2] حمودة، د. طاهر سليمان. ظاهرة الحذف في الدّرس اللغويّ ، الدّار الجامعيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1982 م ، ص17 .

[3] ابن هشام الأنصاريّ. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح. د. مازن المبارك ، ومحمّد عليّ حمد الله ، راجعه سعيد الأفغانيّ ، دار الفكر ، دمشق – سورية ، 1964 م ، ص853 .

على شهادة اللفظ ، من حيث الظّاهر " [1] ، فمقام الكلام له علاقة وثيقة بحاجة المتكلّم إلى الحذف ، أمّا الاحتراز عن العبث بناء على مقتضى الظّاهر فيتّصل بالبنية النّصّيّة ، بينما التّخييل فيُؤثر في نفس المتلقّي ويحثّه على استنباط الدّلالة ؛ إذ يحذف المبدع بعض عناصر الجملة لحضورها في ذهنه ، لكنّه حذف مدروس ، وفي الحذف آليّة بلاغيّة ؛ لأنّه يجعل التّركيب اللغويّ موجزاً ، وفي الإيجاز بلاغة ، ويُشكّل الحذف أداة قوّة دلاليّة تهب السّياق جمالاً وفصاحة ، فالحذف " باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسّحر ، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر ، والصّمت عن الإفادة أزْيَد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تَبنِ " [2] .

الحذف في شعر البهاء زهير :

أوّلاً : الحذف في الجملة الاسميّة:

تُبنى الجملة الاسميّة على ركنين أساسين هما: المبتدأ والخبر، ولا يمكن أن يحذف أحدهما إلا بوجود قرينة دالّة عليه، ولاسيّما الخبر؛ إذ إنّ الخبر هو هذا الجزء من التّركيب الذي يتمّ عنده المعنى، وحذف أحد الرّكنين الاسمين يشكّل انزياحاً ومولّداً بلاغيّاً لكثير من الدّلالات التي لا يهبها الذِّكر.

يُشكّل الحذف لوناً من ألوان الذكر التّأويلي، وهذا يجعل من المحذوف بذرة لخلق دلالة جديدة يقتضيها السّياق، وهذه الدّلالة برهان من براهين مقدرة الشّاعر على التّعامل مع مفردات لغته ذكراً وحذفاً.

[1] السّكّاكي. مفتاح العلوم ، ص176 .
[2] الجرجاني. دلائل الإعجاز ، ص112 .

وبما أنّ الجمل الاسميّة توحي بالثبات ، فإنّ حذف أيّ بنية من بناها التّكوينيّة يسعى إلى خلخلة هذا الثبات لتهيئة مخاض جديد لدلالة أكثر عمقاً، وهذا ما نراه في الحذف الذي أصاب جملاً اسميّة كثيرة في ديوانه؛ إذ نجد هذه الجمل الاسميّة حاملات دلالة موحية تشدّ المُتلقّي من جهة، وتعكس المخزون الثري الخصب للمبدع من جهة ثانية، وهذا ما يمكن الوقوف عليه في كثير من المواضع، نحو قوله[1]:

وقلّــدْتُها الــدُّرَّ الثَّمِــينَ وَإِنَّــهُ لَعمــرُكَ شَــيءٌ أنكرَتْــه رقابُهــا

لقد جاء المبتدأ صريحاً في القسم (لعمرك)، فتمّ حذف الخبر وجوباً، والتّقدير: لعمرك قسمي، وهذا الحذف دلّت عليه اللام الموطّئة للقسم فأعطت النّصّ جماليّة، وأعطت الجملة مرونة وشعريّة تأتّت من التّأثير في القارئ واستمالته.

إنّ حذف أحد أركان الجملة الاسميّة ما هو إلا تصريح بأبعاد يوحي بها هذا الحذف ، فالحذف أبجديّة شعوريّة استعان بها الشّاعر لرصد المأتى الفكريّ لديه ، استناداً إلى الحالة النّفسيّة التي يعيشها ، وترسيخاً لجماليّة شعوريّة أراد مشاركة المتلقّي بها .

ولو تأمّلنا مواضع الحذف في الجمل الاسميّة التي طرأ عليها هذا الحذف لوجدنا تنوّعاً في ذاك الحذف، فلم يقتصر الحذف في الجملة الاسميّة على المبتدأ والخبر، بل تعدّاهما إلى تكثيف دلالي سعى الشّاعر بوساطته إلى كشف البنية المعنويّة، وإرساء دعائم دلالاتها الحيّة، وهذا ما نراه في قوله[2]:

يــا حبَّــذَا المَــوزُ الَّــذي أرسَــلْتَه لَقَــدْ أَتَانَــا طَيِّبَــاً مِــنْ طَيِّــبِ

[1] زهير، البهاء. ديوان البهاء زهير، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، محمّد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، ص23.

[2] ديوان البهاء زهير، ص24 .

فقد حذف الشّاعر المبتدأ وجوباً في قوله : (يا حبّذا الموز) ، فالمخصوص بالمدح هو (الموز) ، ويُعرب خبراً لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره هو ، وهذا الحذف جعل القارئ يصل بسرعة إلى المخصوص، ممّا عمّق الدّلالة، ووسّع شغف الرّؤيا الشّعوريّة، وقد تكرّر هذا النّوع من الحذف غير مرّة، نحو قوله[1]:

ويَا حَبَّذَا الدَّارُ الَّذي كُنْتُ أَمِيْلُ إِلَى ظَبْيِ بِهَا
مُدَّةً مُتَأَنِّسِ

فقد جاء لفظ (الدّار) خبراً لمبتدأ محذوف وجوباً تقديره هي ، وهذا جعل المتلقّي أمام ألق الهيمنة الدّلاليّة على المستوى التّركيبيّ، فالتّركيب لا قيمة له دون جماليّات بنائيّة لغويّة خاصّة تكسبه القيم والجماليّة؛ لذا لن نتجاوز حقيقة أنّ الحذف أحد جماليّات اللغة، وأنّه يغني السّياق الذي يَرِد فيه، ففي قول البهاء زهير واصفاً حبّه، وأرقه، وسهده، ومعاناته مع الحبيبة[2]:

وَهَوَاكَ لَوْلا جُوْرُ أَحْكَامِ مَا بَاتَ طَرْفِي فِي هَواكَ
الهَوَى مُسَهَّدا

يحمل البيت في صدره خبراً محذوفاً وجوباً بعد (لولا) ، ولولا حرف امتناع لوجود، جاء بعدها المبتدأ (جور) من دون التّصريح بخبره ؛ إذ كان خبره محذوفاً تقديره كائن أو موجود ، وهذا الحذف حذف مطلق ؛ لأنّه يشير إلى الوجود العامّ .

إنّ حذف خبر (لولا) يشي بعمق الانفعال لدى الشّاعر الذي يريد التّصريح بسرعة عن حالته ، فذكر المبتدأ (جور) ، ولكنّه وجد أنّ هذا الجور كونٌ عامٌّ ، فحذف الخبر لشموليّته وعموميّته ، ودلالة السّياق عليه ، جاعلاً إيّانا مشاركين في شغف

[1] ديوان البهاء زهير، ص140 .
[2] ديوان البهاء زهير، ص71 .

الوصول السّريع إلى ما يريد التّصريح به ، فكان الحذف عتبة من عتبات الوصول إلى ذاك التّصريح ، فهوى المحبوبة سبّب أرقه ، وبما أنّ (لولا) حرف امتناع لوجود ، فمن الطّبيعي أن يدرك القارئ وجود الجور ، وامتناع النّوم ، (ما بات طرفي في هواك مسهّد) ؛ لأنّ النّفي استدعى هذه الدّلالة .

وقد يحذف الشّاعر المبتدأ ، وهذا ما فعله البهاء زهير في قوله [1] :

مدامةٌ تُقرِئ الأعشى إذا برزتْ نقشَ الدّنانير والظّلماء معتكرَهْ

لقد حذف الشّاعر المبتدأ (هي) ، والتّقدير : (هي مدامة) ، فحذفه لأنّه معلوم بينه وبين المُخَاطَب ، وهذا الحذف يُرَد إلى ضيق الوقت ؛ لأنّ الاشتغال بالذكر يفضي إلى إهمال الأهمّ، أو ربّما للرّغبة في تعجيل النّطق بالخبر (مدامة) ؛ لأنّها هي الأهمّ في السّياق للإغراء بها ، فالأصل (هي مدامة) ، لكن وقت البيت لا يسمح للشّاعر تطويل الكلام لرغبة التّشويق إلى صفات تلك المدامة .

يُشكّل المبتدأ مُسنداً إليه ، وهو الرّكن الأعلى في الجملة الاسميّة ، فهو الموضع الذي يُخبر عنه ، وهذا يُعمّق الحقل البلاغي ويجعله ميداناً لجماليّة شعريّة تفوق جماليّة الذّكر ، ومن هذا القبيل بنى البهاء زهير كثيراً من مواضع حذف المبتدأ .

ولم يكن حذف المبتدأ فقط في هذا الموضع ؛ إذ نجد مواضع أخرى قام فيها الشّاعر بحذف المبتدأ ، لكنّه حذف لم يكن حصراً على المبتدأ وحده ، فقد نوع أيضاً في حذف الخبر ، ففي قوله[2] :

---

[1] ديوان البهاء زهير، ص91 .

[2] ديوان البهاء زهير، ص104 .

علــى أنّنــي فــي عصْــرِي القائــلُ الــذي إذا قــال بــذَّ القــائلين ولا فخــرُ

حذف الشّاعر خبر (لا) النّافية ، والتّقدير : لا فخر قائماً ، إنّها (لا) النّافية العاملة عمل ليس ، وهذه اللا الحجازيّة ترفع الاسم وتنصب الخبر ، لكنّ الخبر هنا محذوف ؛ لأنّه كون عامٌّ .

ويُشكّل حذف الخبر ضرب من إثارة خيال المُتلقّي ، لكنّ الخبر في المثال السّابق واضح ؛ لذا كانت الفائدة منه الإيجاز ، وهذا الإيجاز اعتاد عليه العرب في سياقاتهم البنائيّة اللغويّة ، وقد ذكرنا سابقاً كثيراً من أمثلة حذف هذا الخبر بعد (لولا) ، ولاسيّما أنّ (لولا) أداة شرطيّة تدخل في سياق علاقات السّبب والنّتيجة ، وحين يتمّ حذف طرف من أطراف العلاقة السّببيّة ، فهذا يعني وضوح الطّرفين .

ونقف كثيراً على أمثلة حذف الخبر بعد (لولا) في شعر البهاء زهير ، نحو قوله [1] :

ولــولا أمــورٌ لــيس يَحْسُــن لكنــتُ عــن الشّــكوى أُصَــدُّ
ذكرُهــا وأصــرَفُ

فقد حذف الخبر وجوباً لدلالة السّياق عليه ، وهذا الحذف كثير في شعره ، ممّا يُفضي إلى دقّة استخدام الشّاعر للأدوات النّحويّة ، ودقّة استعانته بدلالة الأداة وسياقها في عمليّات الحذف والذكر .

وعندما يكون الحذف كوناً عامّاً تقديره كائن أو موجود يهب السّياق جماليّة الاختصار اللفظي الذي يرافقه إيقاع سريع يناسب الحالة الانفعاليّة للشّاعر البهاء ، وهذا الأمر نقف عليه في مواضع كثيرة من ديوانه ، من ذلك قوله [2] :

[1] ديوان البهاء زهير، ص171 .
[2] ديوان البهاء زهير، ص186 .

أَسَــفِي علـــى زمـــنِ التّلاقـــي والعـــيش متّســـع النّطـــاقِ

فقد حذف الخبر ، والتّقدير (أسفي كائن) ، وهذا يعمّق المعنى ويعطي البيت نبضاً مليئاً بالشّعريّة ؛ لأنّ الحذف باب للولوج في ميادين تلك الشّعريّة.

ثانياً: الحذف في الجملة الفعليّة :

تتعرّض الجمل الفعليّة إلى حذف في بنياتها المكوّنة إيّاها ، فنجد حذف الفاعل أو الفعل أو المفعول به ، أو غير ذلك ممّا يعطي السّياق جماليّة ودلالة إضافيّة ، فالفعل يُحذف عندما يكون فاعله مفصولاً عنه ، مرفوعاً بفعل محذوف يفسّره المذكور في السّياق ، وقد يحذف الفاعل بوجود دليل عليه ، أو في صيغ المبني للمجهول وغيرها ، وقد يحذف المفعول به ، والمضاف إليه، وهذا ما نراه في قوله[1] :

وتفرّعَــتْ للمجــد منــك ثلاثــةٌ كثلاثــةِ الجَــوزَاء فــي جنباتِــهِ

فاللفظ (ثلاثة) فاعل للفعل (تفرعت) ، لكنّه مفصول عنه بشبه جملة تقدّمت عليه ؛ ولذا أمكن تقدير المحذوف (ثلاثة فروع) ، فالمحذوف هو المضاف إليه في التّركيب الفعلي .

وحذف المضاف إليه شدّ المُتلقّي ، وربط بداية الصّدر بنهايته ، فكان المُتلقّي أمام مسارٍ تأويلي متين ملؤه الإيجاز المُفضي إلى البلاغة .

وقد أوحى السّياق المُتقدّم بالمحذوف ، فالفعل (تفرّعت) الذي استهلّ به الشّاعر البيت جعل المضاف إليه واضحاً ، منتمياً إلى حقله الاشتقاقي (ثلاثة فروع) ، ممّا أعطى جماليّة عدم الذكر (الحذف) ؛ لأنّ ذكر الفروع لن يهب المعنى الذي ذكرناه بالحذف .

[1] ديوان البهاء زهير، ص44 .

وفي قوله [1] :

حُرِمُـــــت رضـــــاكم إن رضـــــيتُ
بغيـــــــــــــــــــــــــــــــركم

أو اعتضـــتُ عـــنكم فـــي الخبـــان
بحَـــــــــــــــــــــــــــــــوْراءِ

تقدّم جواب الشّرط (حرمت رضاكم) على فعله وأداته (إنْ رضيت) فوجب حذفه لدلالة السّياق عليه ، والتّقدير : إن رضيت بغيركم حرمت رضاكم ، وهذا الحذف عمّق المعنى ، وأعطى الإيقاع جماليّة من جهة ، والمعنى شفافيّة من جهة أخرى .

ولكن لو تأمّلنا قوله [2] :

أغـــار إذا هـــبَّ النّســـيم وقلبـــي لهـــم مـــن رَحْمَـــةٍ
علـــــــــــــــــــيهمُ يترجّـــــــــــــــــــف

نجد التّقدّم ذاته في قوله : (أغار إذا هبّ النّسيم) ، فقد تقدّم جواب الشّرط (أغار) ، على أداته وفعله (إذا هبّ) ، لدلالة السّياق عليه ، وهذا الحذف أعطى البيت إيجازاً وتكثيفاً ، لكنّه تكثيف شفّ عنه السّياق ، فأبرزه بجماليّة استندت إلى تأويل المتلقّي لقول الشّاعر الذي تضمّن تقديماً وتأخيراً .

وقد نجد الحذف في صيغ المبني للمجهول ، كما في قول الشّاعر [3] :

[1] ديوان البهاء زهير، ص17 .
[2] ديوان البهاء زهير، ص172 .
[3] ديوان البهاء زهير، ص128 .

إنّـــــي لآمـــــلُ أنّ اللهَ يجمعُنَـــــا

وإنَّ فـي الخُبْـرِ مـا يُغنِـي عـن الخَبَـرِ!

نجد بناء الفعل (يُغني) للمجهول ، يُنبئ عن فاعل محذوف ، والفاعل المحذوف يُثير خيال المُتلقّي في كثير من التّأويلات التي تجعل المعنى ممتدّاً واسعاً خصباً ، وفي قوله[1] :

لعلّكـــمُ قـــد صـــدّكمْ عـــن زيـــارَتِي

مخافـــــةُ أمـــــواهٍ لـــــدمعي وأنـــــواءِ

وإنْ تـــــــكُ أنفاسِـــــــي خَشِـــــــيْتمْ
لَهيبَهـــــــــــــــــــــــــــــا

وهـــــالتكُم نيـــــرانُ وجـــــدٍ بأحشـــــائي

نجد حذف الفعل (صدّكم) قبل لفظ (أنفاسي) ، والتّقدير : (إنْ تلك صدكم أنفاسي) ، بناء على السّياق السّابق للبيت الذي سبقه ، والتّأويل : لعلّكم قد صدّكم مخافة ، وإنْ تك صدّكم أنفاسي ... وحذف الفاعل أعطى السّياق إيجازاً وعمقاً ، ولفت الانتباه إلى فاعل الصّدّ وليس إلى فعل الصّد ذاته .

إنّ الحذف بحدّ ذاته جماليّة تعمّق البعد الشّعريّ ، وتجعل من الدّلالة وسطاً ثرياً بأبعاد الحياة ؛ لأنّ المعنى ليس معنى جامداً ، إنّما هو وليد سياقه الحيّ الذي ينبض في كلّ قراءة بتأويلات خصبة ، وهذا ما ميّز التّراكيب المشبعة بأنماط الحذف لدى الشّاعر البهاء ؛ إذ نجد في مواطن الحذف لديه أبعاداً من آفاق دلاليّة لا يمكن أن نقف عليها لو

[1] ديوان البهاء زهير، ص17 .

أعدنا المحذوف ، فليس الحذف لديه عشوائيّاً ، إنّما هو حذفٌ فاعلٌ له دوره ووظيفته في تجلية المراد ، وإثارة المُتلقّي .

ويتكرّر حذف الفعل لدى الشّاعر في مواضع شتّى، منها قوله [1] :

فعلـــــيكمُ أبـــــداً سَـــــلا مِـــي فـــي الصَّـــبَاح وفـــي المســـــــــــــــاءِ

نجد حذف الفعل (أسلِّم) مسلكاً من مسالك الإيجاز والاختصار اللفظي ، والاقتصاد في التّعبير ، وكأنّ الشّاعر يريد الوصول السّريع إلى السّلام ، فنرى شغف هذا الوصول السّريع محمّلاً بعمق علاقة الشّاعر بمن يلقى السّلام عليهم .

إنّ الحذف الذي يصل فيه الشّاعر إلى منصوب الفعل يجعل المُتلقّي أمام مفعول مطلق لفعل محذوف يفسّره السّياق، وتجلية دلالة المذكور ، لكن في الوقت ذاته يهبنا هذا الحذف عمقاً تأويليّاً ؛ لأنّ الشّاعر لم يقم بهذا الحذف اعتباطاً ، بل جعل منه نافذة نبصر منها انفعاله الإيجابي تجاه المُخاطَب .

ومن المعلوم أنّ الجمل الفعليّة التي فعلها فعل متعدٍّ تحتاج إلى مفعول به واحد ، أو ربّما تتعدّد المفاعيل في الجملة الواحدة ، فنجد في سياقات فعليّة كثيرة حذف هذه المفاعيل أو أحدها لإبراز غرض ما ، أو للوصول إلى قيمة ما ، وهذا ما نراه في مواضع كثيرة في ديوان البهاء زهير ؛ إذ نجد من تلك المواضع قوله [2] :

لا تعتِـــب الـــدّهرَ فـــي حـــالٍ رمـــاك بِـــهِ

إن اســـــتردّ فقِـــــدْماً طالمـــــا وَهَبَـــــا

[1] ديوان البهاء زهير، ص19 .

[2] ديوان البهاء زهير، ص20 .

لقد بدأ الشّاعر بيته بالفعل لا تعتب ، وهو فعل مُتعدٍّ ذُكِر مفعوله (الدّهر) ، ثمّ بدأ الشّطر الثاني بالفعل (استردّ) ، وأنهاه بالفعل (وهب) ، وهما فعلان متعدّيان ، لكنّنا لم نجد أي مفعول لأيٍّ منهما ، وحذف المفعول أعطى للبيت معنى جميلاً يُحيل على تعدّد ما يمكن أن يستردّه الدّهر أو يهبه للمرء .

لو ذكر الشّاعر مفعول (استردّ ، وهب) لقيّد الدّلالة بأمر واحد ، لكنّ الحذف هنا أفاد الإطلاق والتّعميم ، وهنا نقف على جماليّة هذا الحذف الذي أغنى السّياق والفضاء الدّلاليّ ، وجعلهما مساحةً عامّةً شاملة لكلّ الاحتمالات الممكنة .

ويحذف الفعل قبل أدوات النّداء ؛ إذ يُقدّر الفعل أنادي في سياق النّداء ، وهذا ما نجده مُستخدماً لدى الشّاعر ، فأداة النّداء تفيد التّنبيه ، وهي تُغني عن فعل النّداء ، وتُشير إليه ، كما في قول الشّاعر [1] :

يـــــا غائبـــــاً وجميلُـــــهُ مـــا غـــابَ فـــي بُعْـــدٍ وقُـــرْبِ

أشـــكو لَـــكَ الشَّـــوقَ الَّـــذِي لاقيتُـــــه والـــــذَّنْبُ ذنْبِـــــي

فالشّاعر بدأ بيته بأسلوب النّداء (يا غائباً) ، وهذا الأسلوب الإنشائي مفعم بالانفعال ، ثمّ نجد الحذف للفعل (أنادي) ، والتّقدير : أنادي غائباً ، فحلّت أداة النّداء محلّ الفعل المحذوف وأشارت إليه .

إنّ الحذف ليس إسقاطاً لبنى كلاميّة تتألّف منها الجمل ، بل هو غرس لمعانٍ جديدة ، وتكثيف لدلالات جميلة تُعطي الشّعر شعريّة أعمق ، ومن الواضح أنّ النّداء بما يحمله من لفت انتباه المنادى يجعل المُتلقّي يُشارك المنادى في لحظة البنية تلك ، ويُعمّق مشاركته الفعّالة لمعرفة ما يلي هذا النّداء من معانٍ ، ولاسيّما أنّ النّداء يضع

[1] ديوان البهاء زهير، ص21 .

المُتلقّي أمام ميدان واضح محدّد ، وهذا التّحديد تقييد إيجابي يلائم غرض النّداء، فالنّداء يستدعي مطلوباً وهو المنادى ، ولا يمكن أن يكون ضبابياً ، ففي قول الشّاعر [1] :

أيّهـــــا السّـــــائلُ عَنِّـــــي مـــذهبِي فـــي الحـــبِّ مَـــذْهَبْ

نجد حذفه فعل النّداء وأداته ، لكنّه وضع المنادى (أيّها) ، وهو منادى نكرة مقصودة مبنيّ على الضّمّ في محلّ نصب على النّداء ، ليكون شاهداً على أداة وفعل النّداء المحذوفين .

إنّ البهاء بارع في انتقاء مواضع الحذف والذكر ، لكنّه حين يحذف يجعل من الحذف لغة جديدة ، لغة حافلة بالإشارة الدّلاليّة ، ففي قوله [2] :

وقـد كرمـتْ فـي الحـبِّ منّـي شـمائلٌ ويسـألُ عنّـي مـن أراد ويَبْحَـثُ

حذف الشّاعر في البيت السّابق المفعول به في جملة : (من أراد) ؛ لأنّ الفعل (أراد) فعل متعدٍّ، والشّاعر لم يذكر المفعول به لهذا الفعل، لكنّ السّياق في قوله : (يسأل عنّي من أراد) ، والتّقدير : (يسأل عنّي من أراد السّؤال) ، فأفاد الحذف الإيجاز والبلاغة ؛ لأنّ البلاغة في الإيجاز.

ومن أكثر مواضع الحذف في ديوان البهاء زهير حذف الفعل والإتيان بمنصوبه ، نحو قوله[3] :

رســـولَ الرِّضـــا أهـــلاً وســـهلاً ومرحبَـــا

حـــديثُك مـــا أحـــلاه عنـــدي وأطيبَـــا

[1] ديوان البهاء زهير، ص23 .
[2] ديوان البهاء زهير، ص52 .
[3] ديوان البهاء زهير، ص28 .

فقد حذف الشّاعر الفعل ، وذكر المفعولين (أهلاً وسهلاً) ، وهما مفعولان مطلقان لفعلين محذوفين مقدّرين ، وبهذا يمكن القول : إنّ الحذف في التّراكيب الفعليّة كانا فعلاً قصدياً جعل من السّياق الذي يحوي هذا الحذف سياقاً شعريّاً مليئاً بشعريّة اللغة ، وجماليّة التّعبير.

ثالثاً : حذف المتمّمات :

معظم المحذوفات تأتي لعلم المخاطب بها ؛ لذا يُشكّل حذفها بلاغة ، ويعطي دوراً مهمّاً في إضاءة جوانب ثرية للمعنى ، والسّياق كون مؤشّر تلك الدّلالة بما يحمله من قرائن تسعف المتلقّي في سبر المحذوف من خلال المذكور ، ففي قول الشّاعر [1] :

حَبيبِـــــي تائِـــــهٌ جـــــدّاً أطـــــال العتْـــــب والصّـــــدا

وقـــد أَبْـــدَى إلـــى البســـتا نِ مـــن خدَّيـــه مـــا أبـــدى

فيـــــا للهِ مـــــا أَحْلَـــــى ومـــا أشـــهى ومـــا أَنْـــدَى

نجد المقطع السّابق مفعماً بمواضع الحذف، فقد حذف المفعول به في قوله : (ما أبدى) ، (ما أحلى) ، (ما أشهى) ، (ما أندى) والبيت الأوّل أوحى بالمحذوف ، فما أحلى الحبيب التّائه وما أشهاه ، وما أنداه .

إنّ سياق الحذف يجعل المُتلقّي أمام خصوصيّة التّجربة الشّاعرة ، ويُقدّم للدّلالة فيضاً من الإشراق ، لكنّه في الوقت ذاته أداة من أدوات الوصول السّريع إلى المعنى ؛ لأنّ الحذف إيجاز ، والإيجاز اختصار ، والاختصار ولادة جديدة لعالم من المعنى لا يمكن للذكر الإتيان بها ، ففي قول الشّاعر [2] :

---

[1] ديوان البهاء زهير، ص69 .

[2] ديوان البهاء زهير، ص93 .

فـــإن مِـــتُّ فـــي ذا الحـــبِّ لســـت

بـــــــــــــــــــــــــــــــأوَّل

فقبلـــــيَ مـــــات العاشـــــقون كثيـــــرُ

ولا يمكن أن نجد الحذف في لغتنا العربيّة مجرّداً من قرائن سياقيّة توحي به ، ولكن الجميل في كثير من مواضع الحذف القدرة على تأويل أكثر من تقدير ، ممّا يُثري السّياق النّصّيّ ، ومعناه ويضيء شموله لكثير من المضامين ، فالمحذوف في البيت السّابق هو المضاف إليه ؛ إذ ذكر الشّاعر المضاف (أوّل) الذي جاء اسماً مجروراً بحرف الجرّ (الباء) والتّقدير : بأوّل ميّتٍ في الحبّ .

ويُشكّل الحذف ميداناً من ميادين البوح ، إنّه البوح بكلّ ما يعتمل داخل الذات الشّاعرة ، ويُشكّل الحذف أيضاً غرساً شعوريّاً ينمو في الجسد اللغويّ ويهبه روحاً إضافيّة ، هذه الرّوح هي ميدان التّأثير مع الرّؤى الفكريّة والشّعوريّة في الآن ذاته .

وحذف المضاف إليه يضع المتلقّي في حقل إثراء الدّلالة ، حتّى لو تمّ تحديد هذا المضاف إليه بقرائن سياقيّة ؛ لأنّ المضاف إليه تحديد، وحذف التّحديد بإزالة الإضافة أو التّمييز يضعنا أمام إطلاق ، كما في قوله مُتحدّثاً عن نِعَم الممدوح الوزير الفاضل فخر الدّين قاضي داري [1] :

لَأعْلَـــمُ أنّـــي فـــي الثنـــاء وأنّ الـــذي أوليـــتَ أَوفَـــى

مقصِّـــــــــــــــــــرٌ وأَوفَـــــــــــــــــــرُ

فاسم التّفضيل (أوفى) لم يأخذ تمييزه؛ إذ حذف تمييز أوفى ، حذف أيضاً تمييز (أوفر)، وهذا يجعل المُتلقّي أمام خصوبةِ إشعاعٍ دلاليّ يعكس براعة الشّاعر في

[1] ديوان البهاء زهير، ص105 .

تطويع أدوات اللغة ، وتسخيرها لخدمة معانيه ، فالشّاعر يعترف بتقصيره في الشّكر والثناء قائلاً : " لأعلم أنّي في الثناء مقصّر " ، ثمّ يعلن أنّ الذي أولاه أوفى وأوفر ، ممّا يُشعل ميدان التّأويل بكثير من التّقديرات .

وكلّما كثرت التّقديرات كنّا أمام دلالة عامّة مفتوحة ممتدّة ، وامتداد الدّلالة يجعل المعنى مفتوحاً منطلقاً على كثير من المستويات النّفسيّة التي يسعى الشّاعر لتعزيزها وترسيخ أثرها في نفس القارئ ، فالشّاعر يريد البوح أمام قارئه بجمالية الإحساس المبطّن داخله ، لذا اكتنز كثيراً من الدّلالات بوساطة الحذف ، كما في قوله [1] :

بـــــالله قـــــل لـــــي خبـــــرك فلـــــــي ثـــــلاثٌ لـــــــم أرك

إنّ العدد (ثلاث) استدعى وجود تمييز مجرور ، لكنّنا لم نجد هذا التّمييز الذي هو (المضاف إليه) ، وتمييز العدد تحديد له ، لكنّ السّياق أوحى بأنّ المحذوف زمن ، والدّليل أنّ الشّاعر لم يرَ المحبوب منذ ثلاثة أيّام ، وفي الحذف تتبع هالة من هالات إشراك المُتلقّي في النّسيج الإبداعي ؛ لأنّ المحذوف يستدعي التّأمّل ، والتّفكير في تقديره وتأويله ، وهذا لا يتمّ إلا بالاستناد إلى السّياق الذي يحوي قرائن تحمي القارئ من عبث التّأويل .

ومن الضّرورة بمكان أن نعلم أنّ ما يهبه السّياق من تأويل لا يعني بالضّرورة أن يكون تأويل كلمة محدّدة ، فقد يكون تأويلاً لحقلٍ دلاليّ مفتوح ، وهذا يُعطي اللغة مرونة وجماليّة .

ويحاول البهاء زهير في لوحات الحذف أن يجعلها لوحات نابضة بالسّرعة، والحياة ، والحركة ، وهذا نراه في قوله [2] :

---

[1] ديوان البهاء زهير،

[2] ديوان البهاء زهير، ص168 .

وهــب أنّــه قــولٌ مــن الله مَنْــزَلٌ فقــد بــدّل التّــوراةَ قَــوْمٌ وَحَرَّفُــوا

لقد حذف الشّاعر مفعول الفعل (حرّفوا) ؛ لأنّ الفعل حرّفوا فعل متعدٍّ ، وقد حذف مفعوله لدلالة السّياق عليه ، والتّقدير : (بدّل التّوراة قوم وحرّفوا التّوراة) ، وهذا الحذف حمى السّياق من ركاكة التّكرار . ومن الضّروري الإشارة إلى أنّ في هذا البيت إشارة قرآنيّة إلى قوله تعالى: ﴿**يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ مِنْ بَعْدِ مَوَاضِعِهِ**﴾[1].

خاتمة:

يلوّن الشّعراء قصائدهم بظواهر لغويّة وبلاغيّة تزيدها عمقاً دلاليّاً، وهذا الأمر وجدناه لدى البهاء زهير في استعانته بآليّة الحذف، وقد توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

- لم يكن الحذف لدى البهاء زهير ضرباً من ضروب الاستعمال اللغويّ أو النّحويّ، بل كان لوناً بلاغيّاً أوصل المتلقّي إلى نشوة البلاغة؛ لأنّ الحذف إيجاز، والبلاغة في ذاك الإيجاز.
- أَعْمَلَ البهاء أدوات الحذف في التّراكيب الاسميّة، فحذف المبتدأ حيناً، والخبر حيناً آخر، لكنّه كان دقيقاً في مواضع الحذف؛ إذ ذكر الخبر عندما أراد الاهتمام بما يريد إيصاله إلى المُتلقّي من معلومات، وحذف معها المبتدأ ليؤكّد أموراً شتّى منها معرفه بالمحذوف، أو تقزيم ذاك المحذوف، أو انشغاله بأهمّيّة الخبر.
- لوّن البهاء زهير بعض تراكيبه الفعليّة بالحذف، فحذف الفاعل ليُؤكّد أهمّيّة المفعول به، أو استعظاماً لذاك الفاعل، ومعرفة الجميع به دون تصريح بذكره، وقد يكون حذف الفاعل لإثارة الخيال فيه.

[1] سورة المائدة، الآية 41.

- وحذف البهاء في مواضع كثيرة المفعول به؛ ليُثير ذائقة المُتلقّي، ويحرّضه على تأمّل المحذوف، أو إبرازٍ أعمق لفاعليّة الفاعل المذكور.

- ولم ينأ البهاء عن حذف المتمّمات لمعرفتها من السّياق، أو لوجود ما يدلّ عليها، وهذا من باب البلاغة، فما يقوله السّياق يجب ألا يُعاد مرّتين، إنْ لم تك في إعادته فائدة إضافيّة.

ويمكن القول: لقد كان الحذف في شعر البهاء زهير صوتاً من أصوات الشّعريّة الذي تناهى إلى أسماعنا سلساً بليغاً مفعماً للبهاء.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أوّلاً: المصادر:

1- ابن الأثير الجزري (1956م). **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، تحقيق د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد – العراق ، ط1.

2- الجرجاني، عبد القاهر (2004م). **دلائل الإعجاز**، قرأه محمود محمّد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر ، ط5.

3- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (1990م). **الصّحاح – تاج اللّغة وصحاح العربيّة** ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط4.

4- الرّمّاني، أبو الحسن علي بن عيسى (1984م). **الحدود في النّحو – رسالتان في اللغة** ، تحقيق د. إبراهيم السّامرّائي ، دار الفكر للنّشر والتّوزيع ، عمّان – الأردن.

5- الزّبيدي، السّيّد محمّد مرتضى(1979م). **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تحقيق: عبد الكريم العزباوي ، راجعه عبد السّتّار أحمد فرّاج ، التّراث العربيّ ، سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت ، مطبعة حكومة الكويت .

6- زهير، البهاء (د.ت). **ديوان البهاء زهير**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، محمّد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2.

7- السّكّاكي، الإمام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (1987م). **مفتاح العلوم** ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط2.

8- ابن منظور (د.ت). **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت- لبنان.

9- ابن هشام الأنصاريّ (1964م). **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** ، تح. د. مازن المبارك ، ومحمّد عليّ حمد الله ، راجعه سعيد الأفغانيّ ، دار الفكر ، دمشق – سورية.

ثانياً: المراجع:

1- حمودة، د. طاهر سليمان (1982م). **ظاهرة الحذف في الدّرس اللغويّ** ، الدّار الجامعيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، 1982 م .

2- أبو حميدة، د. محمّد صلاح زكي (2012م). **البلاغة والأسلوبيّة عند السّكّاكي (626 هـ)**، جامعة الأزهر – غزّة.

3- راضي، عبد الحكيم (1980م). **نظريّة اللغة في النّقد العربيّ** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر.

قرينة الإسناد في ديوان امرئ القيس

الباحث: د. أسامة منير زمزم *

ملخّص

للقرائن أهمِّيّة كبرى في تجلية المعاني ، وتحقيق التّرابط والتّماسك النّصِّيَّين ، ومن تلك القرائن قرينة الإسناد التي نالت اهتمام اللّغويّين القدامى والمحدثين ، وتجعلنا قرينة الإسناد في الجملة الفعليّة أو الاسميّة أمام ظاهرة من ظواهر التّرابط بين الوحدات الشّعوريّة والسّياقيّة ، ما يحقّق ظاهرة الانسجام التي تزيد روابط الاتّساق بين الجزئيّات النَّصِّيّة التي يجمعها محور الإسناد ضمن عنصرين هما : المسند والمسند إليه ، وهذا الأمر وجدناه منظوماً بطريقة فنِّيّة في شعر امرئ القيس الذي وفّر لنا دراسة المظاهر الإسناديّة الممكنة .

ويعدّ الإسناد واحداً من موضوعات النّحو الرّئيسة التي لها عظيم الأثر في تشكيل القاعدة النّحويّة ، وإبراز القيمة الدّلاليّة لحركتي الضّم والفتح اللتين تشكّلان أساس الحركة الإعرابيّة للمسند والمسند إليه ، ومع ذلك نجد خروجاً من حلقة الإسناد الرّئيس ، خدمةً لحقل البلاغة ، وهذا يفيد في دراسة الأساليب الانفعاليّة التي يحقّقها الاختلاف الإسناديّ ، ويعزّز إبراز جماليّة لغتنا العربيّة في جزئيّاتها المختلفة التي يشكّل الإسناد النّحويّ عنواناً مضيئاً فيها .

الكلمات المفتاحيّة : القرائن ، التّماسك ، الإسناد ، المسند ، المسند إليه .

* دكتور في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة تشرين، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، اللاذقيّة.

The presumption of attribution in the Diwan of Imru' al-Qays

Osama Munir Zamzm*

summary

Evidence is of great importance in clarifying meanings and achieving textual coherence and cohesion. Among those clues is the chain of narrators that attracted the attention of ancient and modern linguists. The presumption of attribution in the actual or nominal sentence brings us to one of the phenomena of interdependence between emotional and contextual units, What achieves the phenomenon of harmony that increases the bonds of consistency between the textual particles that are combined by the axis of attribution within two elements: the predicate and the predicate, and this matter we found organized in an artistic way in the poetry of Imru' al-Qays, which provided us with a study of the possible attributional manifestations.

The isnad is one of the main topics of grammar that has a great impact in shaping the grammatical base, and highlighting the semantic value of the two movements of Dam and Fath, which form the basis of the syntactic movement of the predicate and the predicate, This is useful in studying the emotional methods achieved by the predicate difference, and enhances the highlighting of the beauty of our Arabic language in its various parts, in which the grammatical reference is a shining title.

Keywords: clues, coherence, attribution, predicate, ascribed to.

* Doctor of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Faculty of Arts and Human Sciences, Lattakia.

مقدّمة :

يعتمد التّركيب النّحويّ في لغتنا العربيّة على ظاهرة الإسناد ؛ إذ لا بدّ من صياغة خاصّة للمسند والمسند إليه ، للولوج في المعنى المراد ، وقد صرّح القدماء منذ القديم إلى أهمِّيّة العلاقة التي تربط المسند والمسند إليه معاً ، وآليّة تغيّر المعنى بتغيّر موطن كلّ منهما ، فللبناء الفعليّ تركيب يختلف عن البناء الاسميّ ، ولكلّ بناء إسناده الخاصّ ؛ لذا آثرنا أن ندرس هذه الظّاهرة ، ونبيّن أهمِّيّة قرينة الإسناد ، مستعينين بتجّليها في ديوان شاعر قديم من أصحاب المعلّقات ، هو امرؤ القيس .

أهمّيّة البحث :

تبرز أهمِّيّة البحث في إضاءة الجوانب الإسناديّة في ديوان امرئ القيس ، والوقوف على الوظيفة النّحويّة لآليّة الإسناد من جهة ، وتبيان حقلها المعنويّ والدّلاليّ من جهة أخرى .

أهداف البحث :

تهدف الدّراسة إلى :

- إبراز أهمِّيّة القرائن ، مُتّخذين من الإسناد حقلاً تطبيقيّاً .
- توضيح انزياحات الدّلالة في الإسناد وتغيّر المسند والمسند إليه في ديوان امرئ القيس .
- إبراز ثراء شعر امرئ القيس بعناوين الدّرس النّحويّ البلاغيّ .
- الاهتمام بالشّعر الجاهليّ ؛ إذ إنّه أرض خصبة تستحقّ أن تُدرس ، وتبرز جماليّاتها لدارسي الأدب في العصر الحديث .

منهج البحث :

استعنت في دراستي هذه بالمنهج الوصفيّ الذي أتاح لنا عرض الظّاهرة الإسنادية ، والوقوف على أهمّ قضاياها في ديوان امرئ القيس .

الدّراسات السّابقة :

- الجملة أو الوحدة الإسناديّة الوظيفيّة في النّحو العربيّ ، د. رابح بومعزة ، دار أرسلان ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2008 م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمّد رضا ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2002 م .
- بناء الجملة العربيّة ، محمّد حماسة عبد اللطيف ، دار الشّروق ، مصر ، ط1 ، 1996 م

وعليه ، فقط انتظم البحث في مقدّمة ، وعدد من العناوين ، جاء العنوان الأوّل ليدرس الإسناد لغة واصطلاحاً ، أمّا الثاني فتناول الإسناد عند النّحاة والبلاغيين ، ودرست أحوال المسند والمسند إليه ثالثاً ، وبعد ذلك أنماط الإسناد في الجملة الفعلية والاسمية ، وانتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع .

أوّلاً : الإسناد لغة واصطلاحاً :

الإسناد في اللّغة نتبيّنه ممّا جاء في المعاجم ، ومنها لسان العرب الذي قال : " أسند الشّيء إلى الشّيء ؛ أي اتّكأ عليه "[1] .

[1] ابن منظور . لسان العرب ، دار صادر، بيروت–لبنان، د.ت، مادّة (سند) .

أمّا اصطلاحاً ، فهو العلاقة بين المسند والمسند إليه في الجملة ، بحيث يقع على أحدهما معنى الآخر ، أو يقدّم معنى دقيقاً لتلك العمليّة الإسناديّة ، وله ركنان المسند والمسند إليه ، وكلاهما يشكّل التّركيب الإسناديّ الذي يُعدّ أحد العوامل النّحويّة [1] ؛ لذا تعدّدت مصطلحات الإسناد في اللّغة العربيّة ، وتوزّعت إلى ثلاثة أقسام هي :

1- الإسناد التّامّ : وهو ما اشتمل على طرفي الإسناد مذكورين أو مقدّرين ، أو مذكور أحدهما والآخر مقدّر .

2- الإسناد النّاقص : وهو ما ذكر أحد الطّرفين فيه ، من دون ذكر الطّرف الآخر لا لفظاً ولا تقديراً ، وذلك كإعمال الوصف الرّفع ، لا لكونه مسنداً ، بل لكونه وصفاً .

3- الإسناد المعنويّ واللفظيّ : وهو أن ننسب لكلمة ما معناها ، وليس للفظها .

وهذا تكرّر كثيراً في ديوان امرئ القيس ، وكان من معايير إبداعه البلاغيّ والنّحويّ .

أمّا اللفظي : فهو نسب الحكم إلى اللفظ [2] ، فنجد أنّ الحكم بما يحمل من معنى وتقدير منوط ومرتبط بالكلمة المفردة ، وفقاً لوجودها في الجملة .

ويقال إنّ الإسناد عمليّة ذهنيّة أو رابطة تربط المسند بالمسند إليه [3] ، ولا يمكن أبداً أن يستغني المسند عن المسند إليه ، أو أن يتمّ العكس ، ففي قول امرئ القيس [4] :

---

[1] يُنظر : بابتي ، عزيزة فوّال. المعجم المفصّل في النّحو العربيّ ، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 2004م، ج165/1 .

[2] براهيمي، إيمان؛ دريبين، نوال. الجملة الاستفهاميّة في سورة الصّافات و (ص)، بحث ليسانس، إشراف أ. فتحية بوهان، جامعة البويرة، الجزائر، 2015م، ص8.

[3] ينظر: المخزومي، مهدي: في النّحو العربيّ نقد وتوجيه، دار الرّائد العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1986م، ص41-42.

[4] امرؤ القيس . الدّيوان ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5، ص65.

بَكَــى صَــاحِبِي لَمَّــا رَأَى الــدَّرْبَ دُوْنَــهُ وَأَيْقَــنَ أَنَّــا لَاحِقَــانِ بِقَيْصَــرَا

لو دقّقنا في التّركيب الاسنادي (بكى صاحبي) لوجدنا علاقة وثيقة بين طرفي الإسناد ولا يمكن أن نحذف أيّاً منهما ، فالفعل (بكى) يحتاج في هذا السّياق إلى الفاعل (صاحبي) مذكوراً ، وهذه العلاقة اللزوميّة التي جمعتهما تشكّل بؤرة معنى واضح لحال الصّاحب ، وطريقة تعامله مع صاحبه ، والدّليل أنّ العلاقات الإسناديّة في البيت ذاته عمّقت المعنى كالآتي :

التّركيب الإسنادي الأوّل	التّركيب الإسنادي الثاني	التّركيب الإسنادي الثالث
↓	↓	↓
بكى صاحبي	لمّا رأى الدّرب	إنّا لاحقان

ثانياً : الإسناد عند النّحاة والبلاغيين :

نجد الإسناد في النّحو لدى كثير من العلماء والنّحويين وقد عُرّف بأنّه : " العلاقة بين المسند والمسند إليه في الجملة ، بحيث يقع على أحدهما معنى الآخر ، أو بنفي عنه ، مثل (لم يطلع القمر) ، ويسمّى أيضاً النّسبة الأساسيّة ، النّسبة الكلّيّة ، النّسبة الأصليّة ، الحكم البناء ، التّفريغ ، الشّغل ، وهما نوعان : الإسناد الحقيقيّ ، والإسناد المجازيّ " [1] ، ويُعرَّف أيضاً بالقول : " إنّه ضمّ كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى ، حيث يفيد الحكم ، وهو نقطة الارتكاز بأنّ مفهوم أحدهما ثابت لمفهوم الأخرى ، أو منفيّ عنه ، وهو ارتفاع نسبة تامّة بين كلمتين ؛ لوجود علاقة تعلّق إحداهما بالأخرى

[1] بابتي ، د. عزيزة فوّال: المعجم المفصّل في النّحو العربيّ ، ج165/1 .

؛ لأنّ علاقة الإسناد هي المكوّن الأساسيّ للجملة ، أو الوحدة الإسناديّة " [1] ، فالوحدة الإسناديّة جزء من لوحةٍ تركيبيّة تجمع مفردتين من مفردات اللّغة ، أو ما حلّ محلّ المعنى من حرفٍ أو مضمرٍ أو ما شابه ؛ إذ إنّ الإسناد فنّ لغويّ ، بل يشكّل الإسناد أهمّ الدّروس النّحويّة ، فلولاه لما كان المعنى ، ولا تمّت الجمل في لغتنا العربيّة ، ولنا في كلّ جملة علاقة إسناديّة ، ومن ذلك قول امرئ القيس [2] :

إِنِّـــي بِحَبْلِـــكِ وَاصِـــلٌ حَبْلِـــي وَبِـــرِيْشِ نَبْلِـــكِ رَائِـــشٌ نَبْلِـــي

ففي البيت السّابق اتّخذت العلاقة الإسناديّة حالة خاصّة ؛ إذ عمل اسم الفاعل (واصل ، رائش) عمل الفعل ، فجريا مجراه في الإعراب ، وبذلك تحقّق لدينا أمران هما : ما ورد في التّعريف النّحويّ من وقوع المعنى المشترك ، والأمر الآخر المعنى البلاغيّ الذي أبرز لنا إيحاءات الفاعليّة ومقتضياتها .

ثالثاً : أحوال المسند والمسند إليه :

المسند هو الخبر ، والفعل التّام ، واسم الفاعل ، أو خبر الأفعال النّاسخة ، أو المصدر النّائب عن فعله ، وقد يصيب هذا المسند الحذف أو الذكر أو التّعريف أو التّنكير ، أو التّقديم أو التّأخير .

1- الحذف :

الحذف حال من أحوال المسند إليه ، ومن دواعي ذلك الحذف : دلالة القرائن عليه ، أو ضيق المقام عن إطالة الكلام ، أو المحافظة على الوزن ، أو تكثير الفائدة ، أو

[1] بومعزة، د. رابح: الجملة أو الوحدة الإسناديّة الوظيفيّة في النّحو العربيّ ، دار أرسلان ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2008 م ، ص23 .

[2] ديوانه ، ص239.

تيسير الإنكار عند الحاجة ، أو كون المسند إليه معيناً معلوماً حقيقة [1] ، فقد يرى المتكلّم البليغ الذوّاق للأدب الرفيع أن يحذف من كلامه لزيادة الدّلالة على أمرٍ ما ، وهذا ما نراه لدى امرئ القيس في قوله [2] :

أَفَـــاطِمُ مَهْـــلاً بَعْـــضَ هَـــذَا التَّـــــــــــــــــدَلُّلِ وَإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ أَزْمَعْـــتِ صَـــرْمِي فَـــــــــــــــــــأَجْمِلِي

انسجم هذا الحذف مع حذف التّاء المربوطة التي أفادت التّحبّب والتّقرّب ، لكن الحذف هنا كان للفعل الذي أضاءَه السّياق ، وجعلنا أمام مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره تمهّلي ، إنّه حذف جماليّ يشعّ بالعمق المعنويّ ، ويضعنا أمام روعة الاتّساق النّحويّ البلاغيّ .

ومن المعلوم أنّ " المسند والمسند إليه ركنان أساسيان في تكوين الجملة " [3] ، ومن المحال استغناء أحد الرّكنين عن الآخر ، فبهما يستقيم المعنى ، ولا بدّ لكلّ ركن من الآخر حتّى تتمّ أطراف الحوار اللّغويّ ، فكلّ منهما لابدّ له من وجود الآخر وبالعكس [4] ، وهذا لا يلزم القارئ في ميدان الدّرس النّحويّ أو البلاغيّ التّأويل؛ لأنّ الحالات متنوّعة ؛ إذ يذكر المسند إمّا لأنّه في سياق الرّد على مخاطب ، أو لإيضاحٍ أكثر ، وربّما لأنّ القرينة ضعيفة وتستدعي ذكره ، وهذا المسند قد يأتي فعلاً أو اسماً ؛ لذا سنقف على أهمّ حالات وروده التي تلمّسناها في ديوان امرئ القيس .

---

[1] يُنظر : الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، تحقيق محمّد رشا ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2002 م ، ص106-107 .

[2] ديوانه، ص12.

[3] المخزومي ، مهدي . في النّحو العربيّ – قواعد وتطبيق على المنهج العلميّ الحديث ، ص84 .

[4] يُنظر : عبادة، محمّد إبراهيم. الجملة العربيّة – دراسة لغويّة نحويّة ، منشأة المعارف، الإسكندرية–مصر، 1988 م، ص38 .

2- الذكر :

يُذكر المسند لأنّ القرينة التي تسوّغ حذفه ضعيفة ، وذلك إمّا لزيادة الإيضاح ، أو لتعظيم أمر ، أو لتحقيره ، أو التّبرّك بهذا الذّكر [1] ، ومن الذّكر قول امرئ القيس[2] :

لَيَـــالٍ بِـــذَاتِ الطَّلْـــحِ عِنْـــدَ أَحَـــبُّ إِلَيْنَـــا مِـــنْ لَيَـــالٍ عَلَـــى
مُحَجَّـــــــــــــــــرِ أُقُـــــــــــــــــرْ

إذ ذكر هنا المسند والمسند إليه ، مع أنّ المبتدأ الذي دخلت عليه لام الابتداء (ليوم) بيّن جماليّة إسناديّة حين جاء الخبر (أحبّ) اسم تفضيل يعكس قيمة ذاك اليوم لدى الشّاعر ويعظّمه .

3- التّقديم والتّأخير :

يُقدّم المسند إليه ، مع أنّ مرتبة التّقديم هي الأصل ، لكنّه قد يأخذ قالباً بلاغيّاً بتغيير رتبته ، وتحوّله إلى مُشعٍّ دلاليّ ، ومن التّقديم والتّأخير قول الشّاعر [3] :

مرَسَّـــــعَةٌ بَـــــيْنَ أَرْسَـــــاغِهِ بِـــــهِ عَسَـــمٌ يَبْتَغِـــي أَرْنَبَـــا

لقد قدّم الجار والمجرور (به) على المبتدأ النّكرة (عسم) ، وهو بهذا التّقديم حقّق فائدة جماليّة أبرزت صورة حقّة لمشهدٍ قويّ ، إنّه مشهد اللوحة الحيّة لكائن أراد الشّاعر

[1] يُنظر : القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق د. محمّد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهريّة للتّراث، القاهرة- مصر، ط3، 1413 هـ - 1993م ، ص7.

[2] ديوانه، ص109. ذات الطّلح: أرض فيها شجر الطّلح. محجّر: ببلاد طيء.

[3] ديوانه، ص128. مرسعة: كالمعاذة. العسم: يبس في الرّسغ واعوجاج.

وصفه وجعله في ذروة التّحقير والتّقليل ، فقدّمه ليشوّق إلى ذاك الوصف القميء (عسم)، ويعمّق دلالة مشهد الهجاء .

4- التّعريف والتّنكير :

يعرّف المسند إليه بالإضمار أو بالعلميّة ، فمن تعريفه بالإضمار دوافع كون الحديث في مقام الخطاب ، ومن تعريفه بالعلمية دوافع إحضاره بعينه في ذهن السّامع ، ابتداء باسم مختصّ به ، أو التّعظيم ، أو ربّما كان للتّحقير ، وقد يعرّف بالموصوليّة لاستهجان التّصريح بالاسم ، أو لزيادة التّقرير ، أو ربّما كان للتّنبيه ، وقد يعرّف بالإشارة لإبراز غباوة المخاطب أو بيان الحال ، وقد يعرّف بـ (ال) مُشيراً إلى معهود ، أو إفادة الاستغراق ، وقد يعرّف بالإضافة تعظيماً أو تحقيراً ، وقد ينكّر لتعظيمٍ أو تحقيرٍ أو تكثيرٍ [1] ، فمن التّنكير قول الشّاعر [2] :

فَلَمَّـــا دَنَـــوْتُ تَسَـــدَّيْتُهَا فثوبـــاً لبســـت وثـــوب أجـــرّ

نرى أنّه قام بتنكير ثوب في الموضعين؛ إذ وقع كلّ منهما مبتدأ مع كونه نكرة ؛ لأنّه قصد التّنويع، فجعل أثوابه أنواعاً منها ، ما أذهله حبّها ، ومنها ما جرّه على أثار سيرهما ، حتّى لا يعرفه أحد ، وفي الحالتين أفاد التّنكير الإطلاق ، وعمّق الدّلالة .

فالمبتدأ مسند إليه ، لم يسبق بأيّ عامل ؛ إذ إنّه منطلق الكلام وبدايته ، وقد أسند إليه الخبر الذي يشكّل بؤرة المعنى ، وهذا المبتدأ مسند إليه سواء أكان مبتدأ للخبر أم للنّواسخ من أحرف مشبّهة بالفعل ، أم الأفعال النّاقصة بأزمنتها كلّها ، تلك الأزمنة

[1] يُنظر : القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة، ص9، وما بعدها.

[2] ديوانه، ص159.

التي أشارت إلى زمنٍ خالٍ من حدث غالباً ، لكنّها دلّت عليه في أحيان قليلة لكنّها عديدة ، كما في قول امرئ القيس [1] :

تَطَـــــاولَ لَيْلُـــــكَ بِالأَثْمُـــــدِ وَنَـــامَ الخَلِـــيُّ وَلَـــمْ تَرْقُـــدِ

وبـــاتَ وباتـــتْ لـــهُ ليلـــةٌ كليلـــةِ ذِي العـــائِرِ الأَرْمَـــدِ

ففي هذا النّصّ الشّعري نجد أنفسنا أمام الأفعال (بات الخليّ ، بات ، باتت) وكلّها أفعال تامّة ؛ لأنّها استغنت عن المنصوب بالمرفوع ، وكانت تشير إلى حدث الدّخول في المبيت ، والزّمن الماضي ، فجاء الإسناد مفعماً بقدرة الحدث على توليد دلالة وجود ذاك الحدث في زمنٍ معيّن ، لكنّ التّكرار هنا أفاد توكيد ذاك الإسناد إلى متعدّد كالآتي :

بات	هو
	ليلة
	الخلي

ما يشير إلى تعدّد امتدادات الإسناد إلى خليّة إسناديّة واحدة أو مكرّرة .

ويقول أيضاً [2] :

فَلَـــوْ أَنَّهَـــا نَفْـــسٌ تَمُـــوْتُ جَمِيْعَـــةٌ وَلَكِنَّهَـــا نَفْـــسٌ تَسَـــاقَطُ أَنْفُسَـــا

[1] ديوانه، ص185. الأثمد: اسم موضع. الخلي: الرّجل الذي يخلو من الهموم. العائر: الذي يجد وجعاً في عينه، وهو العوّار، أو الرّمد.

[2] ديوانه، ص107-108.

وُبــدِّلْتُ قَرْحَــاً دَامِيَــاً بَعْــدَ صِــحَّةٍ لَعَــلَّ مَنايانَــا تحــوَّلْنَ أَبْؤُسَــا

لَقَــد طَمَــحَ الطَّمَــاحُ مِــنْ بُعْــدِ أَرْضِــهِ لِيُلْبِسُــنِي مِــنْ دَائِــهِ مَــا تَلَبَّسَــا

لقد بدا المبتدأ موحياً دلاليّاً وليس مسنداً إليه فحسب ، ولاسيّما أنّه جاء في سياق النّواسخ (أنّها نفس ، لكنّها نفس ، لعلّ منايانا) ، وهذا الإسناد يحفل بمعاني متعدّدة ، ففي قوله (أنّها نفس) أفاد توكيد الإسناد ، وفي قوله (لكنّها نفس) ، أفاد استدراك الإسناد ، وفي تعبيره (لعلّ منايانا) نجد بوح الإسناد بالتّرجيّ ورغبة التّحقّق ، وجماليّة الإسناد في سياق الابتداء فقدّم انطلاقة معرفةٍ غالباً ، وتحقّق أبعادٍ جماليّة عديدة .

رابعاً : أنماط الإسناد :

1- الإسناد في الجملة الفعلية :

قد يأتي المسند فعلاً، ونعلم أنّ " الفعل مع الحرف يكوّن كلاماً في نحو : ما قام بناء على الضّمير المستتر بعد كلمة " [1] ، وهذا يجعلنا ندرك أنّ هناك غايات من مجيء المسند فعلاً ، نتبيّنها في قول امرئ القيس [2] :

فَقُلْــتُ لَــهُ لا تَبْــكِ عَيْنُــكَ إِنَّمَــا نُحَــاوِلُ مُلْكَــاً أَوْ نَمُــوتُ فَنُعْــذَرَا

[1] السّيوطي ، جلال الدّين . همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، د. عبد العال سالم مكرم، مؤسّسة الرّسالة، بيروت–لبنان، 1413هـ- 1992م، ج34/1.

[2] امرؤ القيس . ديوانه ، ص66.

إذ وردت لفظة (قلت) ، وكانت فعلاً ماضياً مبنيّاً على السّكون ؛ لاتّصاله بتاء الرّفع المتحرّكة ، وأفاد التّخصيص بالزّمن الماضي؛ إذ أفاد المسند الفعل الماضي (قلت) حصول القول في الزّمن الماضي من دون الإتيان بأيّة لفظة تشير إلى ذاك الماضي ، كقوله : (فقلت البارحة) أو (فقلت أمس) أو غير ذلك.

والأمر ذاته نجده في المسند (نحاول) الذي أفاد حصول المحاولة في الزّمن الحاضر ، والفعل (قلت) أفاد التّحقّق والثبات ، إنّه تحقّق القول وثباته ، بينما الفعل نحاول ، فقد أفاد استمراريّة المحاولة وتجدّدها .

ومنه قوله [1] :

فَلَـوْ أَنَّهَـا نَفْـسٌ تَمُـوْتُ جَمِيْعَـةٌ وَلَكِنَّهَـا نَفْـسٌ تَسَـاقَطُ أَنْفُسَـا

نلاحظ أنّ الفعلين المضارعين (تموت ، تساقط) أسهما في إبراز دلالة التّجدّد والاستمراريّة لرحيل الذّات البشرية ، لكنّه معنى ضمن جوّ إسناديّ أساسه جملتان فعليّتان هما :

الجملة	تموت	تساقط
الرّكنان	فعل تموت + فاعل مضمر	فعل تساقط + فاعل مضمر

فقد أسند فعل الموت إلى (هي) العائد على (نفس) ، وأسندنا التّساقط إلى الضّمير ذاته الذي يحيل على (نفس) الواردة في الشّطر الثاني .

[1] المصدر السّابق ، ص107.

فالمسند " هو العنصر الفعليّ الدّالّ على التّجدّد والتّغيّر لدلالته على الزّمن ، وهو أساس التّركيب في الجملة الفعليّة " [1] ، والمسند إليه وهو العنصر الاسميّ المتحدّث عنه ، وندرك العلاقة بينهما وفقاً لرؤية ذهنيّة فكريّة ؛ إذ إنّنا أمام حلقة متينة تربط الفعل بالفاعل الذي نعلم بقيامه بالفعل ، أو اتّصافه به ، والفعل يشير إلى زمنٍ وحدثٍ ، ولكلّ حدث فاعل قام به ، وهذا الفاعل له وظيفته الدّلاليّة المعبّرة عن الفاعليّة ، كقول امرئ القيس [2] :

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوْجٍ كَـــأَنَّ قُتُوْدَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَيْنِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ

يُغَـــرِّدُ بِالأَسْـــحَارِ فِـــي كُـــلِّ سُـــدْفَةٍ تَغَـــرُّدَ مَيَّـــاحِ النَّـــدَامَى المُطَـــرِّبِ

فالإسناد في الجملة الآتية : (يغرد) يجعلنا أمام فاعل مستتر ، يدلّ عليه سياقه السّابق (أبلق) ، فقد كان الفعل (يغرّد) بداية العلاقة الإسناديّة التي لم يزِدها الإضمار إلاّ جماليّة تعمّدها امرؤ القيس للرّبط بين جزئيّات النّصّ ، ومكوّنات الإسناد خاصّة .

وقد يكون نائب الفاعل هو المسند إليه؛ إذ يحلّ محلّ فاعله المحذوف، ويأخذ أحكامه، كقول امرئ القيس [3] :

---

[1] نحلة ، محمود . نظام الجملة في شعر المعلّقات ، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة–مصر، 1991 م، ص149 .

[2] ديوانه، ص45. الأدماء: النّاقة البيضاء. الحرجوج: الطّويلة على وجه الأرض. القتود: أداة الرّحل. الميّاح: الذي يميل شدّة ونشاطاً.

[3] امرؤ القيس . ديوانه ، ص115. العبير: الزّعفران عند أكثر العرب. الحور: جمع حوراء وهي الشّديدة بياض الحدقة، والشّديدة سوادها.

حُــوْرٌ تُعَلَّــلُ بــالعَبيرِ جُلُودُهــا بِــيْضُ الوُجُــوهِ نَــوَاعِمُ الأَجْسَــامِ

نلاحظ أنّ الفعل (تقلّل) مبنيّ للمجهول ، في صيغة المضارع ، ونائب الفاعل (جلودها) أتمّ العمليّة الإسناديّة ؛ ليقدّم مشهداً جميلاً ، وصورة مستحسنة للمشهد الوصفيّ المليء بعبق الإعجاب والحبّ .

فنائب الفاعل في معلّقته التزم قاعدته الرّئيسة ؛ إذ قام مقام الفاعل الحقيقيّ ، أو ما يقوم مقام هذا الاسم – المصدر المؤول – عندما يحذف الفاعل ، لغرض معنويّ ، كالعلم بالفاعل ، أو للجهل به ، أو للخوف منه أو عليه ، أو للتّعظيم ، أو للتّحقير ، أو لغرضٍ لفظيّ ، كإقامة وزن شعريّ ، وينوب عن الفاعل في العمليّة الإسناديّة أمور عدّة : المفعول به ، وشبه الجملة ، والمصدر المختصّ [1] ، من ذلك قول امرئ القيس[2] :

وقالَــتْ مَتَــى يُبْخَــلْ عَلَيْــكَ يَسُــؤْكَ وَإِنْ يُكْشَــفْ غَرَامُــكَ
وَيَعْتَلَــــــــــــــــــلْ تَــــــــــــــــــدْرِبِ

نجد هنا أنّ الجار والمجرور (عليك) كان شبه جملة ناب عن الفاعل ، بهدف معنويّ ربّما كان للتّعميم أو التّحقير ، لكن أيّاً كان فقد اتّخذ نائب الفاعل موضع الفاعل الإسناديّ ، لكنّه أثرى الجملة بمعناه الإضافيّ الذي وضّحناه .

والإسناد إلى جانب نائب الفاعل يحيلنا على دلالات يستدعيها غياب الفاعل ، والمجيء بمفعوله أو ما ينوب عن ذاك المفعول نيابةً عن الفاعل ، فقد يحذف للتّعظيم أو

[1] يُنظر : ابن هشام الأنصاري . أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، ومعه كتاب عدّة السّالك إلى تحقيق أوضح المسالك، تأليف محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا– بيروت، ج138/2.

[2] امرؤ القيس . ديوانه ، ص42.

التّحقير ، أو لمعرفة المخاطَب به ، أو لأمور أخرى ، لكنّه حذف مكانيّ يرافقه إثراء معنويّ يزيد الدّلالة وضوحاً ، كمن يخفي بذرة في التّراب فتثمر شجرة مليئة بثمار المعاني .

2- الإسناد في الجمل الاسميّة :

تتألّف الجملة الاسميّة من ركنين أساسين هما : المبتدأ والخبر ، فـ " المبتدأ هو كلّ اسم ابتدئ به ليبنى عليه كلام ، والمبتدأ والمبني عليه رفع ، فالابتداء لا يكون إلاّ بمبنيّ عليه ، فالمبتدأ الأوّل والمبنيّ ما بعده عليه فهو مسند ، ومسند إليه " [1] .

وكلّ مبتدأ له خبر ، وهذا يعني أنّنا أمام علاقة جدليّة أساسها اقتران حتميّ في علاقة إسناديّة لطرفين هما : المبتدأ والخبر ، ظاهرين أو مقدّرين بعد حذفٍ سياقيّ .

وندرك تماماً أنّ الخبر أساسه إتمام المعنى ، وتحقيق الفائدة ، وبما أنّ المبتدأ يقع في أوّل الكلام ، فيبدو أنّ الأصحّ والأصلح أن نبدأ بما هو معلوم ، لنُخبر عنه بما هو مجهول ، ففي قول امرئ القيس [2] :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُوْلَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

نجد أنّ (مهفهفة) خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي ؛ لأنّ الخبر جاء نعتاً قُطع على النّعتيّة ، وهذه العلاقة الإسناديّة بين المبتدأ المحذوف المقدّر (هي) ، والخبر (مهفهفة) تجعلنا أمام دلالة خاصّة تؤكّد معرفةً المتلقّي التّامّةً بالمبتدأ ، تعظيماً لمكانة

[1] الكتاب ، سيبويه ، تحقيق عبد السّلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر – القاهرة ، ط3 ، 1988 م ، ج126/2 .

[2] ديوانه، ص15. المهفهفة: الضّربة اللحم المخفّفة. المفاضة: الضّخم البطن. التّرائب: جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصّدر. السّجنجل: المرآة بالرّوميّة.

المحبوبة لدى الشّاعر امرئ القيس ، وجاء الخبر نكرة توحي بإطلاق الهفهفة ولا محدوديّتها .

ويمكن القول : لا توجد علاقة إسناديّة اسميّة تخلو من دلالة على خبر تامّ أو حدثٍ ما ، لكنّها علاقة لها جماليّتها في سياق نظامنا اللّغويّ نحويّاً وبلاغيّاً .

قد يكون المسند والمسند إليه في الجملة الاسميّة كلمتين حقيقة أو حكماً ، أو أن يكون المسند لفظاً حقيقيّاً ، والمسند إليه حكماً يُقَدَّر من الكلام الموجود .

ومجيء المسند اسماً هدفه إفادة الثبوت والدّوام مجرّداً من أيّة دلالة على زمن التّجدّد والحدوث ، وهذا طبيعيّ فالاسم يعطي ثبوتاً أمّا الفعل فيقدّم تجدّداً وحركة ، وقد صرّح النّحاة بالعلاقة الدّلاليّة بين المسند والمسند إليه في الجملة الاسميّة ، فقال سيبويه في كتابه " اعلم أنّ المبتدأ لا بدّ له من أن يكون المبني عليه شيئاً هو هو ، أو يكون في مكان وزمن " [1] ، فالخبر مثلاً – خبر المبتدأ – إمّا أن يكون ابتداءً معنويّاً أو ذكراً ، ويتّصل بهذه العلاقة وجود إسناد حقيقيّ ، وآخر مجازيّ معنويّ ، فلو تأمّلنا قول امرئ القيس [2] :

كَـــأَنَّ الصُّـــوارَ إِذْ تَجَهَّـــدَ عَـــدْوَهُ عَلَـــى جَمَـــزَى خَيـــلٌ تَجـــولُ بِـــأَجلَالِ

فجـــالَ الصُّـــوَارُ وَاتَّقَـــيْنَ بِقَرْهَـــبٍ طَويـــلِ القَـــرَا وَالـــرَّوْقِ أَخْـــنَسَ ذَيَّـــالِ

[1] سيبويه . الكتاب ، ج127/2 .

[2] امرؤ القيس . ديوانه ، ص37. الصّوار: قطيع من بقر الوحش. جمزى: اسم موضع. القرهب: فحل من البقر مسنّ . الأخنس: القصير الأنف. القرا: الظّهر. الرّوق: القرن.

جال الصّوار تتمّة علامة دلاليّة ، استندت إلى المسند والمسند إليه متمثّلين بجملة فعليّة ، لكن المنطلق جملته الاسميّة (كأنّ الصّوار خيلٌ) لتعيش وإيّاه صراع الشّكّ واليقين الذي قدّمته صورة التّشبيه ضمن علاقة مشابهة بين المسند والمسند إليه .

وفي قول امرئ القيس [1] :

فَرِيقَانِ مِنهمْ جَازعٌ بطنَ نخْلَةٍ وآخَر مِنهمْ قَاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ

فعَيناكَ غرْبَا جَدْوَلٍ فِي مُفاضَةٍ كَمرِّ الخَلِيجِ فِي صَفيحٍ مُصَوَّبِ

تصدّر المبتدأ المقدّر (هما فريقان) ، وكذلك (عيناك) ، أمّا الخبر فقد كان (فريقان) ، (غربا) ، فعيناك غرباً : أي مثل غربي ، وهذا مثل قولك ، زيد الأسد شدّة ، وموضع الكاف من (كمرّ) نصبٌ ؛ لأنّه نعت لمصدر محذوف ، أي يمرّان مرّاً كمرّ الخليج ؛ إنّنا أمام خبر يقع به التّصديق والتّكذيب ، وقد أسندنا الخبر في كلّ جملة اسميّة ممّا سبق إلى المبتدأ ، وأخبرنا بهذا الخبر عن ذاك المبتدأ :

هما	فريقان
↓	↓
مبتدأ	خبر
↓	↓
تصدر	إفادة

[1] امرؤ القيس . ديوانه ، ص43-44. النّجد: الطّريق في الجبل. كبكب : اسم جبل. الغَربان: الدَّلوان. المفاضة: الأرض الواسعة. الجدول: النّهر الصّغير. الخليج: النّهر الذي يتفرّع من النّهر الأعظم. الصفيح : حجارة واسعة تُجعَل على جنبي الجدول لئلا يتهدّم. المصوّب: المنحدر.

والخبر يكون حيث يتمّ المعنى ؛ إذ إنّه حكم صادر على المبتدأ ، والمبتدأ محكوم عليه ، أمّا الخبر فهو المحكوم به ؛ إذ إنّ الحكم والفائدة معاً .

خاتمة :

تمثّلت نتائج بحثنا بالآتي :

- الإسناد علاقة نحويّة مهمّة ، تجسّد حالة خاصّة من حالات تركيب الجملة في اللّغة العربيّة ؛ إذ تعدّ الحركة الإسناديّة أساس الجملة ونواتها ، وهي وحدها تقدّم المعنى ، لكنّ الرّوافد من ارتباطات أخرى تغني هذا المعنى ، يساعدها في ذلك الإسناد بما يحمل من آليّة مهمّة ؛ لأنّه محور كلّ العلاقات في الإبداع النّصّيّ ، وجملته التي تكتفي بطرفيها (المسند ، والمسند إليه) هي جملة بسيطة التّكوين ، تامّة المعنى .
- بدا الإسناد عمليّة ذهنيّة أو رابطة من روابط البنيان النّصّيّ التي تجمع المسند بالمسند إليه ، وهما ركنان مشاركان في تكوين الجملة ، بل هما أساسها ، فأساس كلّ تركيب نحويّ في الجملة المفيدة منطلقه إسناد متين ، والتّركيب لا يكون مفيداً إنْ لم يكن الإسناد دقيقاً يلائم المعنى ، والعلاقة بين أطراف الإسناد علاقة واجبة لزوميّة ؛ إذ إنّ كلّ مسند هو مُخبَر عنه ، وتحكمه مع المسند إليه علاقات دلاليّة ، وأيّاً كان الأمر فالإسناد قرينة ، والقرينة أداة وضوحٍ وفهم ، إنّها أداة تحمي القارئ من انزياحات التّأويل الجائز ، وتجعله يتعمّق بتذوّق نتاج المبدعين أمثال امرئ القيس .
- الإسناد في شعر امرئ القيس مثال واضح لأهمّيّة القرائن النّحويّة في نظم المبدعين.

- قرينة الإسناد قرينة فاعلة ومتفاعلة، لها حضورها المؤثر الذي شعّت به دلالاتها في شعر امرئ القيس.
- الإسناد ليس قرينة جديدة ، بل كانت منذ بداية وجود الدّرس النّحويّ البلاغيّ ، لكنّها في الحقيقة عنوان من عناوين الدّرس البلاغيّ الحديث الذي نتج منه كثير من الإبداعات النّقديّة والفكريّة .
- يزداد دور الإسناد أهمّيّة مع ارتباطه بالعلامة الإعرابيّة وتغيّرها ، ما وسّع مجال فاعليّتها .
- تشكّل قرينة الإسناد أساس فهم المعنى والمقصد ، وتحدّد الدّلالات في الجملة بتضافرها مع بقيّة قرائن الدّرسين النّحويّ والبلاغيّ .

وأيّاً كان الأمر ، فالإسناد آليّة نحويّة بلاغيّة أثرت الدّرسين النّحويّ والبلاغيّ ، وشعّت ألقاً في عالم الجماليّة الشّعريّة .

ثبت المراجع والمصادر

أوّلاً: المصادر:

1- بابتي ، عزيزة فوّال. المعجم المفصّل في النّحو العربيّ ، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 2004م .

2- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، تحقيق محمّد رشا ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 2002 م .

3- سيبويه. الكتاب ، تحقيق عبد السّلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر – القاهرة ، ط3 ، 1988 م.

4- السّيوطي ، جلال الدّين . همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، د. عبد العال سالم مكرم، مؤسّسة الرّسالة، بيروت- لبنان، 1413هـ- 1992م .

5- القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق د. محمّد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهريّة للتّراث، القاهرة- مصر، ط3، 1413 هـ - 1993م .

6- امرؤ القيس . الدّيوان ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط5 .

7- ابن منظور . لسان العرب ، دار صادر، بيروت-لبنان، د.ت .

8- ابن هشام الأنصاري . أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك، ومعه كتاب عدّة السّالك إلى تحقيق أوضح المسالك، تأليف محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت.

ثانياً: المراجع:

1- براهيمي، إيمان؛ دريبين، نوال. الجملة الاستفهاميّة في سورة الصّافات و (ص)، بحث ليسانس، إشراف أ. فتحية بوهان، جامعة البويرة، الجزائر، 2015م .

2- بومعزة، د. رابح: الجملة أو الوحدة الإسناديّة الوظيفيّة في النّحو العربيّ ، دار أرسلان ، دمشق – سورية ، ط1 ، 2008 م .

3- عبادة، محمّد إبراهيم. الجملة العربيّة – دراسة لغويّة نحويّة ، منشأة المعارف، الإسكندرية–مصر، 1988 م .

4- المخزومي، مهدي: في النّحو العربيّ نقد وتوجيه، دار الرّائد العربي، بيروت– لبنان، ط2، 1986م .

5- نحلة ، محمود . نظام الجملة في شعر المعلّقات ، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة–مصر، 1991 م .

The Theme of Death in Modern Poetry: A Study of Selected Poems

Submitted by
Dr. Bassima Mahfoud

Abstract

This research discusses the theme of death in modern poetry in light of poems by David Herbert Lawrence, Wystan Hugh Auden and William Butler Yeats. When it comes to examining the theme of death in modern poetry, modern poets seem to deal with this idea in their poems from different perspectives. The research shows that Lawrence regards death as a journey. Moreover, he seems to believe that death is not the end, and that there is a life afterwards without unfolding the nature and mechanism of this life. Unlike Lawrence, Auden, who eulogises his fellow poet and friend, Yeats, believes that death is the end of life. Nevertheless, he argues that poetry, though unable to reverse death itself, can preserve the memory of the poet through his poems. Yeats himself struggles with the idea of mortality, being unable to accept the inevitability of death at first. Then, the poet comes to terms with death as part of life. The research shows that all the divergent views regarding death in modern poetry share the same attitude of uncertainty. The aim of unravelling the mysteries of death stems from a desire to apprehend life itself in an age that is shrouded with mystery and doubts.

Key Words: The theme of death, modern poetry, David Herbert Lawrence, Wystan Hugh Auden and William Butler Yeats, uncertainty.

فكرة الموت في الشعر الحديث: دراسة لقصائد مختارة

تقديم
أ.م.د. باسمة محفوض

ملخص

يناقش هذا البحث فكرة الموت في الشعر الحديث في ضوء قصائد لديفيد هيربرت لورنس وويستن هيو أودن ووليام بتلر ييتس. وبالحديث عن فكرة الموت في الشعر الحديث يتبين أن شعراء الحداثة يتناولون هذه الفكرة من مناظير مختلفة. يبيّن هذا البحث أن لورنس يعتبر الموت كرحلة، وفضلاً على ذلك فهو يعتقد أن الموت ليس النهاية وأن ثمة حياة أخرى تليه دون الكشف عن ماهية هذه الحياة وآلية حدوثها. وبخلاف لورنس فإن أودن برثائه لصديقه وزميله الشاعر ييتس يؤمن أن الموت هو نهاية الحياة. يوجّه أودن نقاشه في صالح الشعر الذي بإمكانه أن يحفظ ذكرى الشاعر من خلال قصائده بالرغم من عجزه عن إبطال مفعول الموت نفسه. أما ييتس شخصياً فنراه في بداية الأمر متصارعاً مع فكرة الفناء غير قابلٍ بحتمية الموت، ولكنه بعدئذٍ يتقبل الموت كجزء من الحياة. يبيّن هذا البحث أن كل وجهات النظر المختلفة في الشعر الحديث تشترك في موقف واحد من الرّيبة حيال الموت، وأن الهدف وراء إماطة اللثام عن غموض الموت ينبع من الرغبة في فهم الحياة عينها في عصر تلفّه أطيافٌ من الشّك والغموض.

كلمات مفتاحية: فكرة الموت، الشعر الحديث، لديفيد هيربرت لورنس، ويستن هيو أودن، وليام بتلر ييتس، الرّيبة.

The Theme of Death in Modern Poetry: A Study of Selected Poems

The theme of death has always enjoyed poets' interest, as many of them have dedicated some of their poems to examine this idea. It is interesting that this single theme provides a parade of various views so that it has been dealt with by poets in so many different ways. The reason behind this interest in understanding death is the aim at understanding life itself. In his "Death and Dying in Literature", Skelton examines the relation between literature and the theme of death, stating that

> One of the central tasks of literature is to impose a structure on life
> and death, giving meaning to both. Indeed, literature as a discipline
> aims just as certainly as science does to understand the world in
> which we live and to interpret our own role as participants in the
> human condition[1].

Modern poetry, by nature is the field of uncertainties, controversies as well as innovation. Since Modernism attempts to grasp the rapid changes in every aspect of life, it is not unusual to find Modernist poets lured towards the secrets of death, being the most mysterious part of life.

In his *The Music of Time: Poetry in the Twentieth Century*, John Burnside justifies Modernist poets' interest in dealing with human issues, while highlighting the function of poetry, asserting that

> . . . poetry has a significant role in our communal life, in that it causes
> us to attend not only to the poem itself but also to the world around us
> – and this is important in the public as well as the private sphere.
> Poetry *as a discipline* (Burnside's italics) heightens the attention of
> both poet and reader[2].

This seems to provide a plausible description of poetry, namely here modern poetry, being the topic of Burnside's

discussion. However, in the case of modern poetry in particular, poetry "as a discipline" applies more to the private sphere than it does to the public one.

When it comes to examining the theme of death in modern poetry, modern poets tackle this idea in their poems from different perspectives. For example, some modern poets portray death as a journey, while some other poets depict it as the end of a journey. Furthermore, some poets express their struggle with the concept of death itself, trying to find their peace with mortality. All of them, however, agree on the notion that death is inevitable, and it is a mysterious and unknown territory. Needless to say, there is no definite information regarding death, and here, where poets step forward to share their insights regarding death, and consequently, regarding life.

This research examines the theme of death in modern poetry with reference to poems by D. H. Lawrence, W. H. Auden and W. B. Yeats. The selected poems are "The Ship of Death", "In Memory of W. B. Yeats" and "Among School Children" respectively, also with references to other poems which come close to the poems under discussion. The

examined poems show how these modern poets deal with the theme of death from different perspectives.

D. H. Lawrence

David Herbert Lawrence (1885-1930) was a novelist, poet, short story writer, essayist and painter. His reputation as a novelist rather than a poet seems to spread. However, his poetry attracted critics and scholars and secured his important position among Modernist poets more than his prose did. Banerjee bears witness to this fact as he edits a volume in which he traces the critics' interest in Lawrence's poetry, stating that:

> It is salutary to remind ourselves, at the very outset, that though
>
> Lawrence's prose did seem to attract greater attention throughout his
>
> life, it is equally clear, from the essays and excerpts collected in this
>
> volume, that right from the very beginning both Lawrence and his
>
> critics took his poetry very seriously indeed[3].

When it comes to examining the theme of death in Lawrences's poetry, one particular poem stands out. The poem is "The Ship of Death" which is discussed in this research.

"The Ship of Death"

Lawrence wrote this poem in early1930 shortly before his death. The poem belongs to *Last Poems*. The main image in the poem is that of a ship. It is the ship of death, which, according to the poet, secures the survival of the soul in its journey. The idea of death as a journey is not unusual for Lawrence. In fact, Lawrence had his fair share of journeying in real life, and he wrote a book about this particular topic, titled *Etruscan Places*. The Etruscans, Lawrance explains:

were the people who occupied the middle of Italy in early Roman

days, and whom the Romans, in their usual neighbourly fashion,

wiped out entirely in order to make room for Rome with a very big

R. They couldn't have wiped them all out, there were too many of

them. But they did wipe out the Etruscan existence as a nation and

a people[4].

The Etruscan culture surely appears in Lawrence's poem through the image of the ship around which the whole poem revolves. "A number of poems", Pinion explains, "derive from the Etruscan custom of placing a little bronze ship with other treasures in the burial chamber of a chief or Lucomo; it was the 'ship of death that should bear him over to the other world'"[5]. Besides the reference to the Etruscan culture, "the ship" is the suitable image to be chosen by the poet in this poem. For Lawrence, death is a journey in which people are carried by the ship of death to a destination that does not seem to be the end.

The poem skilfully depicts the process of aging, death and rebirth, as the first stanza states:

Now it is autumn and the falling fruit
and the long journey towards oblivion.

The apples falling like great drops of dew

to bruise themselves an exit from themselves.

And it is time to go, to bid farewell
to one's own self, and find an exit
from the fallen self[6].

"Autumn" stands for the aging of the body, and "the falling fruit" is a sign of the decay that accompanies the process of aging towards "oblivion". The poem is full of natural imagery, successfully employed to depict the journey of death. The autumnal scene, the falling apples and "the grim frost"[7]. This natural imagery is employed to describe "a journey neither through space nor through time, but in consciousness, a deepening, not a progression or regression, with a goal of oblivion"[8], that is death. The most interesting image here is that falling apples "bruise themselves an exit from themselves"[9]. This is a hidden reference to the soul coming out of the body. Lawrence's use of language is notable here as he uses the verb "bruise" which implies pain. Thus, the soul's process of leaving the body is painful. At the same time, it is the "exit" that the soul is trying to achieve. The word "exit" implies liberation.

Thematically, the poem is divided into three phases. The first phase is establishing the inevitability of death, marked by the poet's statement: "Have you built your ship of death, O have you? / O build your ship of death, for you will need it"[10]. "Lawrence", as Rexroth points out, "did not try to mislead himself with false promises, imaginary guarantees. Death is the absolute, unbreakable mystery"[11]. From the start, the poet established the one and only inevitable fact about life, that is death. It is true that death is still a mystery but, Lawrence is certain that it is the ultimate truth.

The second phase is a description of the journey towards death. "Spiritual peace", Pinion argues, "is needed for the long journey to oblivion"[12]. This is why the poem elaborate on the preparation that should be done in order to find peace. In the poem, "oblivion" seems to denote calm and peace. In fact, it is a recurrent idea in Lawrences poetry. In his "Fatigue", for instance, the poet mentions: ""My soul has had a long, hard day / she is tired, / she is seeking her oblivion"[13]. The majority of the stanzas of "The Ship of Death" describe the journey and how the soul finds its way out of the decaying body: " Already our bodies are fallen, bruised, badly bruised, / already our souls are oozing through the exit / of the cruel bruise"[14].

Again, Lawrence's use of vernacular makes a statement here. Besides using "cruel bruise" and "exit", the poet uses "oozing" to describe the movement of the soul out of the body. It seems that the soul seeks its escape from the decaying body, and vigorously delves towards its destination.

The third phase is the transformation or resurrection of the soul. It is true that the poem does not give a definite picture of the nature of this transformation, yet the poet is sure that death is the gateway to a new existence:

> The flood subsides, and the body, like a worn sea-shell
> emerges strange and lovely.
> And the little ship wings home, faltering and lapsing
> on the pink flood,
> and the frail soul steps out, into the house again
> filling the heart with peace.
>
> Swings the heart renewed with peace
> even of oblivion[15].

"Transformation after death", Eisenstein asserts, "must remain forever without proof, neither tasted nor touched, but of its

existence all great religious thinkers are agreed"[16]. Lawrence's poem "Belief" sums up the idea of the certainty of eternity among all the uncertainties of life:

Forever nameless
Forever unknown
Forever unconceived
Forever unrepresented
yet forever felt in the soul[17].

Whether or not "The Ship of Death" ends where it has begun or at some other sphere of existence is not clear. The poem yields no final answer in order to unravel what Lawrence really means by the new birth. Nevertheless, it shows clearly the poet's interest in the theme of death and his believe that the journey of life does not end with death.

W. H. Auden

W. H. Auden is a prominent Modernist poet whose poetry mirrors the modern world and modern self. His poems are full of references to political, social as well as human issues. One of the human issues with which Auden was concerned is the theme of death, a trait noted by his critics and scholars

worldwide: "Wystan Hugh Auden, a figure on the English and American poetry scene in the 20th century, was additionally a poet who frequently contemplated death. In Auden's poetry, there is a full combination of classical and contemporary civilization's awareness of death"[18]. Indeed, in more than one poem, the interest in the theme of death is clear, so does the poet's various perspectives regarding how to present this idea in poetry. One of Auden's prominent poems to deal with the theme of death is "In Memory of W. B. Yeats".

"In Memory of W. B. Yeats"

This poem is one of the most famous poems that talks about death. It was published in 1939 in Auden's *Another Time*. Unlike Lawrence's "The ship of Death" which tackles death from a philosophical perspective, Auden's poem deals with death on both the public and personal levels as well as contemplating death from a philosophical point of view. The main idea that Auden tries to shed light on in his poems is that death can interrupt live and love, causing a great deal of pain. Nevertheless, life goes on regardless of any personal grief or loss.

"In Memory of W. Yeats" is an elegy, but unlike elegies, it does not concentrate on the poet's personal grief. In fact, the

poem is different from other elegies written by Auden such as "Funeral Blues" in which personal grieve and bereavement are clearly stated: "He was my North, my South, my East and West, / My working week and my Sunday rest, / My noon, my midnight, my talk, my song"[19]. On the contrary, "In Memory of W. Yeats" mixes the personal and public attitudes towards the death of Yeats. Probably, this is what makes critic Anthony Hecht think that "The poem begins in remoteness"[20]:

> He disappeared in the dead of winter:
> The brooks were frozen, the airports almost deserted,
> And snow disfigured the public statues;
> The mercury sank in the mouth of the dying day.
> What instruments we have agree
> The day of his death was a dark cold day[21].

"Remoteness", however, is far remote from what Auden really tends to convey. The use of pathetic phallacy is evident of the poet's projection of his inner sadness. Still, the poet avoids being caught in any subjective emotional chaos through announcing his loss in a seemingly formal way.

While "In the Memory of W. B. Yeats" laments the poet's loss of a friend, it also expresses the loss of a prominent literary figure whose loss has affected the whole nation:

The death of the poet was kept from his poems.
But for him it was his last afternoon as himself,
An afternoon of nurses and rumours;
The provinces of his body revolted,
The squares of his mind were empty,
Silence invaded the suburbs,
The current of his feeling failed; he became his admirers.
Now he is scattered among a hundred cities[22]

The poem links the body of the deceased with the body of the nation, and this is noted also by Hecht who explains the analogy, stating that:

. . . the analogy of the human body to the body politic, while
admirably suiting Auden's purpose in uniting the individual and

society, was a very ancient one, and particularly employed in

Shakespeare's plays and the poetry of the English Renaissance.

When he dies, the metaphor of human body/body politic fails at the

same time: he becomes his admirers in that he now exists only as

they read and remember his words[23].

Grief transcends the personal boundaries to become a national event in which a public figure is mourned for. At the same time, there is also an emphasis on the unperishing nature of poetry through which the poet lives after death.

This continuity of existence after death is similar to the idea presented in "The Ship of Death" though it is here a continuity, attained through poetry. Sharpe points at the issue of language, and how a poet lives through it, arguing that

[t]his ingestive modification of Yeats's writing, by a readership that

now becomes the sole determinant of its meanings, is earthily

comparable to worms' supposed consumption of dead bodies in the

grave . . . The individual poet dies, but poetry collectively

'survives'; Yeats's corpse goes the way of all flesh, while his *corpus*

(Sharpe's italics) comes alive. It does so because he was one of those

by whom the language 'lives'.[24]

Sharpe has built his argument upon what Auden himself suggests in his essay "The Public v. the Late Mr. William Butler Yeats" that "there is one field in which the poet is a man of action, the field of language, and it is precisely in this that the greatness of the deceased is most obviously shown"[25]. This statement clarifies Auden's attitude towards the idea of transcending death through language.

The poem then does make many shifts in direction, with the poet slightly changes his attitude towards poetry: " For poetry makes nothing happen"[26], then he changes his attitude back, saying that poetry "survives"[27]. Michael Q'Neill and Gareth Reeves believe that the contradiction happens because

the poem itself "is vitalized by Auden's quarrels with himself"[28]. What these critics see as "Auden's quarrels", might be called, in a rather accurate phrase, "Auden's uncertainties". Indeed, the poet is struggling with his uncertainties regarding death, being unable to find definite answers. Then, the two critics assert that "Auden implies the importance of poetry's survival even as he interrogates its capacity to alter history. Yet the paradoxes here make it plain that Auden does not see a dose reading of Yeats's poems as a solution to the 'nightmare of the dark'"[29]. This emphasizes the uncertain and unresolved dilemma the poet faces in front of death.

W. B. Yeats

Much eulogised and mourned by fellow poets, what does W. B. Yeats himself have to say about death? W. B. Yeats, one of the prominent Modernist poets, discusses the theme of death. In real life as well as in poetry, Yeats always struggled with old age and mortality, aiming at defying them. Going through the process of aging himself and knowing that this will lead to death, Yeats examines the impact of the passage of time upon the human body and spirit. One of Yeats' poems in which he externalises his anxiety regarding death is "Among School Children". He uses his personal experience to examine

the preoccupation with death on the personal level as well as on the human level which encompasses humankind in general. Throughout the poem, the poet experiences many conflicts until he finally accepts of his age and of death as part of life.

"Among School Children"

"Among School Children" was published in 1927, and it belongs to the collection of poetry, *The Tower*. The poet is so concerned with old age and mortality. Yeats expresses his anxiety regarding this issue in many of his later poems. For example, in "The Tower", the title poem of this collection of poetry, Yeats declares his disapproval of the state of his decaying body while his spirit is still vigorous:

What shall I do with this absurdity —
O heart, O troubled heart — this caricature,
Decrepit age that has been tied to me
As to a dog's tail?
Never had I more
Excited, passionate, fantastical
Imagination, nor an ear and eye
That more expected the impossible —[30]

Like "The Tower", Among School Children" examines the issue of old age and carries it further towards examining the idea of death. The recurrent occurrence of these references in Yeats' poems shows how important this idea is for him.

"Among School Children", like "The Ship of Death", and partly like, "In Memory of W. B. Yeats", deals with the theme of death from a philosophical point of venture. The poem is based upon an actual incident in Yeats' life. Yeats was a member of a government committee, investigating Irish education[31]. In 1926, he visited a school for inspection. However, this poem is a poem of self-reflection, rather than being a political metaphor. Observing school children, the poet reflects on the value of life. He is aware of the inevitability of death and the effect of time on human life. He mentions his beloved's fading beauty:

Her present image floats into the mind—
Did Quattrocento finger fashion it
Hollow of cheek as though it drank the wind
And took a mess of shadows for its meat?[32]

The poet then moves to talk about the impact of death upon humanity, dealing with the idea that love cannot defeat death. He particularly mentions the love of mothers to their children and the love on nuns to their idols:

Both nuns and mothers worship images,
But those the candles light are not as those
That animate a mother's reveries,
But keep a marble or a bronze repose.
And yet they too break hearts—O Presences
That passion, piety or affection knows,
And that all heavenly glory symbolise—
O self-born mockers of man's enterprise;[33]

Thus, according to the poet, nothing seems to defeat death and to ease his agony regarding old age and mortality. It is true that this poem is one of Yeats' private poems in which he talks about his own experience and struggle with the idea of mortality, but the poem introduces a universal preoccupation that is sharded among people.

The poet searches for any possible way to overcome death, but he states that even great thinkers failed to do so:

Plato thought nature but a spume that plays
Upon a ghostly paradigm of things;
Solider Aristotle played the taws
Upon the bottom of a king of kings;
World-famous golden-thighed Pythagoras
Fingered upon a fiddle-stick or strings
What a star sang and careless Muses heard:
Old clothes upon old sticks to scare a bird[34].

"Plato, Aristotle, and Pythagoras", Holdeman comments, "reacted to the body's limitations by positing transcendent ideals or trying to master the solid world or listening for the music of the spheres. They ended as scarecrows all the same"[35]. The poem questions the effort of these thinkers and the way they dealt with the notion of death.

The final stanza of the poem answers the poet's inquiry as he seems to finally accept death as part of life. The poet uses the image of dance and dancer to show that life is inseparable from death since the dancer cannot be separated from the dance:

Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?[36]

According to the poem, Plato, Aristotle and Pythagoras failed to provide a substantial treatment of the theme of death because they dealt with it from an abstract perspective, separating it from life. It is interesting to notice how the poet, like Lawrence, uses the verb "bruise", however, the body here is not bruised to "pleasure the soul" as the poet here concentrates on life rather than death. During lifetime, the body and the soul labour together regardless of the moment when the soul oozes out of the body.

In fact, the ending of the poem evokes many critical views. While some critics do not see that the poem provides any tangible solution, some other critics provide a more positive reading of the conclusion of the poem. "Such ambivalence",

Quinn suggests, "is everywhere in the book, and resolved nowhere. The achievement of *The Tower* is that it lets such contrary forces flow through its structures"[37]. Grene also argues that the poem ends with "its famous double image of an integrated unity of being, dancer and chestnut tree. But the troubled meditation of the poem as a whole must call in question whether such integration is achievable in this life and this world"[38]. On the other hand, Helen Vendler argues that the poem has finally come to terms with death: " The fully human portrait of the dancer inventing a dance to the music of time reconceives life as a fluid motion, a voluntary cooperation with, and interpretation of, one's fated location in historical time and space"[39]. Like Vendler, Stan Smith comments on the concluding stanza, pointing out that the poet now look at death from a different perspective. Also, Smith refers to the error, committed by previous thinkers:

As the last rhetorical question insists, there is no way of separating the

dancer from the dance. The *form* (Smith's italics) of the dance can only

be seen when a particular person dances it. Similarly, the woman is

only a dancer while she is dancing. Her image becomes that

embodied, energetic truth which cannot be refuted, while the static

scarecrows of philosophy never actually find that which they look

for. Even Pythagoras, who seems to know so much about music, only

knows it as an abstract pattern, while the stars can sing with an

unselfconscious felicity denied him.[40]

The sixty-year-old poet never finds a way to conquer death. In this, he is similar to the previous thinkers he criticises. However, the poet is different in his escape from their abstract forms towards a much realistic view of life. As much as he is agonised by his age and his inevitable death, Yeats admits now that he cannot separate life from death.

In light of the above discussion, the theme of death strongly appears in modern poetry albeit from different perspectives. Still, it could be said that the unifying thread among these different perspectives is this situation of uncertainty about

death. The modern age by definition was an age of uncertainties and an ever-changing atmosphere which encompassed all aspects of life. The theme of death has lured poets, writers as well as philosophers throughout ages even before the modern era. What is peculiar regarding the theme of death in the modern times is that it chimes with the vagueness of life itself. Poets, who belong to the previous eras, found certain answers regarding death either through religious beliefs or the social agreement that marked the lives of individuals, including poets. On the contrary, in the modern age, somebody's order and certainty is somebody else's chaos and confusion with no final authority to settle the dispute. This is why there is no consensus regarding the theme of death in modern poetry.

In "The Ship of Death", Lawrence, through pondering upon the mystery of death, seems to believe that death is the harbinger of a new beginning. The poem does not give specifications regarding this new beginning whether it is a religious understanding of the afterlife, or a metaphorical beginning taking place during life itself, which moves the whole concept of death to another metaphorical level. In either case, Lawrence seems to welcome death unlike Auden who

deals with Yeats' death not as a new beginning, but as the end of a great poet. However, when it comes to the concept of transcendence, Auden comes close to Lawrence showing that death might not be the end altogether. Life goes on regardless of the death of anybody, most importantly, death cannot diminish poetry. It is true that poetry cannot change anything, but it can stand the test of time hence achieving a sort of literary eternity. When it comes to Yeats himself, he, unlike Lawrence and Auden, struggles with the idea of death, finding it difficult to accept mortality or being able to see any continuity after death. Towards the end, Yeats comes to terms with death as part of life. Thus, he differs from Lawrence and Auden who deal with what is beyond or after death. Yeats focuses on the mundane life and how he finally copes with his own mortality. A word must be said that despite the differences among the three poets regarding their responses towards death, they do share an interest in decoding life's most enigmatic mysteries. It seems that they attempt to suggest that how one sees death is part of how he or she apprehends life. They convey the perplexities of people in the modern age who constantly try to overcome any sense of confusion and apprehend the meaning of their existence.

Notes:

[1] John Skelton, "Death and Dying in Literature", *Advances in Psychiatric Treatment* , Vol. 9 , No. 3 , 2003 , pp. 211 - 217 , p. 216.

[2] John Burnside, *The Music of Time: Poetry in the Twentieth Century* (Princeton: Princeton University Press, 2020), p. 25.

[3] A. Banerjee, ed., Introduction, *D. H. Lawrence's Poetry: Demon Liberated: A Collection of Primary and Secondary Material* (London: The Macmillan Press Ltd.,1990), p. 1.

[4] D. H. Lawrence, *Etruscan Places*, (London: Martin Seeker, 1933), p. 11.

[5] F. B. Pinion, *A D. H. Lawrence Companion: Life, Thought, and Works* (London: The Macmillan Press Ltd.,1978), p. 125.

[6] D. H. Lawrence, "The Ship of Death", *The Complete Poems of D. H. Lawrence: Collected and Edited with an Introduction and Notes by Vivian de Sola Pinto and Warren Roberts* (New York: Penguin Group, 1964) Lines 1-7. Otherwise mentioned, all future reference with be taken from this edition, hence, future references will be to the title of the poem and line numbers.

[7] "The Ship of Death", line 10.

[8] M. J. Lockwood, *A Study of the Poems of D. H. Lawrence: Thinking in Poetry* (Houndmills, Palgrave, 1987), pp. 186-7.

[9] "The Ship of Death", line 4.

[10] "The Ship of Death", lines 8-9.

[11] Kenneth Rexroth, "Poetry, Regeneration and D. H. Lawrence", *D. H. Lawrence's Poetry: Demon Liberated: A Collection of Primary and Secondary Material*, A. Banerjee, ed. (London: The Macmillan Press Ltd.,1990), pp. 169-173, p. 173.

[12] F. B. Pinion, p. 126.

[13] "Fatigue", lines 1-3.

[14] "The Ship of Death", lines 32-34.

[15] "The Ship of Death", lines 97-102.

[16] Samuel A. Eisenstein, *Boarding the Ship of Death: D. H. Lawrence's Quester Heroes* (Paris: Mouton & Co. N.V., Publishers, The Hague, 1974), p. 153.

[17] "Belief", lines 1-5.

[18] Yuqing Li and Ming Zhang, "A Poetic Exploration of Death Aesthetics", *Open Access Library Journal*, Vol. 10, No. e10513, 2023, pp. 1-8, p. 1.

[19] W. H. Auden, "Funeral Blues" *The Collected Poetry of W. H. Auden*, (New York: Random House, 1945), lines 9-11. Otherwise mentioned, all future reference to Auden's poems will be taken from this edition, hence, future references will be to the title of the poem and line numbers.

[20] Anthony Hecht, *The Hidden Law: The Poetry of W. H. Auden* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993), p. 141.

[21] "In Memory of W. B. Yeats", lines 1-6.

[22] "In Memory of W. B. Yeats", lines 11-18.

[23] Anthony Hecht, p. 142.

[24] Tony Sharpe, ed., *Introduction, W. H. Auden in Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 5-6.

[25] W. H. Auden, "The Public v. the Late Mr William Butler Yeats", *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927–1939*, Edward Mendelson, ed., (London: Faber and Faber, 1977), p. 393.

[26] "In Memory of W. B. Yeats", line 36.

[27] "In Memory of W. B. Yeats", line 36.

[28] Michael Q'Neill and Gareth Reeves, *Auden, MacNeice, Spender: The Thirties Poetry* (New York: Macmillan Education, 1992), p. 159.

[29] Michael Q'Neill and Gareth Reeves, p. 160. The line quoted here is line 46.

[30] W. B. Yeats, "The Tower", *The Collected Poems of W. B. Yeats*, Richard J. Finneran, ed., (New York: Palgrave MacMillan, 1989), lines 1-8. Otherwise mentioned, all future references to Yeats' poems will be taken from this edition, hence, future references will be to the title of the poem and line numbers.

[31] This biographical information is provided by David Holdeman, *The Cambridge Introduction to W. B. Yeats* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), p. 90

[32] W. B. Yeats, "Among School Children", lines 25-28.

[33] "Among School Children", lines 49-56.

[34] "Among School Children", lines 41-48.

[35] David Holdeman, p. 90.

[36] "Among School Children", lines 57-64.

[37] Justin Quinn, *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry 1800–2000* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), p. 77.

[38] Nicholas Grene, *Yeats's Poetic Codes* (Oxford: Oxford University Press, 2008), pp. 214-15.

[39] Helen Vendler, "The Later Poetry", *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, Marjorie Howes and John Kelly, eds., (Cambridge: Cambridge university press, 2006), pp. 77-100, p. 85.

[40] Stan Smith, *W. B. Yeats: A Critical Introduction* (London: MacMillan, 1990), p. 88.

Bibliography

Auden, W. H., *The Collected Poetry of W. H. Auden*, (New York: Random House, 1945)

---, "The Public v. the Late Mr William Butler Yeats", *The English Auden: Poems, Essays and Dramatic Writings 1927–1939*, Edward Mendelson, ed., (London: Faber and Faber, 1977)

Banerjee, A. ed., Introduction, *D. H. Lawrence's Poetry: Demon Liberated: A Collection of Primary and Secondary Material* (London: The Macmillan Press Ltd.,1990)

Burnside, John, *The Music of Time: Poetry in the Twentieth Century* (Princeton: Princeton University Press, 2020), p. 25.

Eisenstein, Samuel A., *Boarding the Ship of Death: D. H. Lawrence's Quester Heroes* (Paris: Mouton & Co. N.V., Publishers, The Hague, 1974)

Grene, Nicholas, *Yeats's Poetic Codes* (Oxford: Oxford University Press,
2008)

Hecht, Anthony, *The Hidden Law: The Poetry of W. H. Auden* (Cambridge,
Massachusetts: Harvard University Press, 1993)

Holdeman, David, *The Cambridge Introduction to W. B. Yeats* (Cambridge:
Cambridge University Press, 2006)

Lawrence, D. H., *Etruscan Places*, (London: Martin Seeker, 1933)

--- *The Complete Poems of D. H. Lawrence: Collected and*
Edited with an Introduction and Notes by Vivian de Sola Pinto
and Warren Roberts (New York: Penguin Group, 1964)

Li, Yuqing and Ming Zhang, "A Poetic Exploration of Death Aesthetics",
Open Access Library Journal, Vol. 10, No. e10513, 2023, pp. 1-8

Lockwood, M. J., *A Study of the Poems of D. H. Lawrence: Thinking in*

Poetry (Houndmills, Palgrave, 1987)

Q'Neill, Michael and Gareth Reeves, *Auden, Macneice, Spender: The*
Thirties Poetry (New York: Macmillan Education, 1992)

Pinion, F. B., *A D. H. Lawrence Companion: Life, Thought, and Works*
(London: The Macmillan Press Ltd.,1978)

Quinn, Justin, *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry 1800–*
2000 (Cambridge: Cambridge University Press, 2008)

Rexroth, Kenneth, "Poetry, Regeneration and D. H. Lawrence", *D. H.*
Lawrence's Poetry: Demon Liberated: A Collection of Primary
and Secondary Material, A. Banerjee, ed. (London: The Macmillan
Press Ltd.,1990)

Sharpe, Tony, ed., Introduction, *W. H. Auden in Context* (Cambridge:
Cambridge University Press, 2013)

Skelton, John, "Death and Dying in Literature", *Advances in Psychiatric*

Treatment, Vol. 9 , No. 3 , 2003 , pp. 211 - 217.

Smith, Stan, *W. B. Yeats: A Critical Introduction* (London: MacMillan,
1990)

Vendler, Helen, "The Later Poetry", *The Cambridge Companion to W. B.*
Yeats, Marjorie Howes and John Kelly, eds., (Cambridge:
Cambridge university press, 2006), pp. 77-100

Yeats, W. B., *The Collected Poems of W. B. Yeats*, Richard J. Finneran, ed.,
(New York: Palgrave MacMillan, 1989)