

حركة الموت في شعر صعاليك وفتاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود
جامعة تكريت / كلية التربية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

تشكلت الحركة أو الحركية في الشعر العربي ظاهرة بارزة فيه تستمد مقوماتها من الذوق الشعبي العام، وهي تأتي في انسجام مع التراث والتاريخ العربيين، وفي أغلب الأحيان يستعمل الشاعر العربي التعابير المجازية والصور المعبرة التي تترك في النفس أثراً موحياً جميلاً، فتجعل المتلقي ينتشي مزهواً مع الحركة والصورة الشعرية الرهيفة.

وتأتي دراستنا لحركة الموت في شعر صعاليك وفتاك العصر الأموي، كونهم يشكلون واشباههم من معهم من: الخُلعاء والشذاذ والتمردين والأغربة والفقراء واللصوص، أو من نعت بهذه النعوت أو ببعضها. طائفة مهمة من طوائف الشعراء عرفها ذلك العصر، والتي مثّلت امتداداً طبيعياً لطائفة الشعراء الصعاليك الجاهليين التي استطاعت أن تشكل حضوراً ملحوظاً على الساحة الأدبية في ذلك العصر إلى جانب الشعراء الفرسان وشعراء المعلمات.

إن تركيزنا على دراسة طائفة من طوائف الشعراء في العصر الأموي تأتي من كون العصر الأموي يمثل عصر ازدهار أدبي وفكري وسياسي واجتماعي، وكان أرضية الإنطلاق لمعالم التجديد والتطوير في مضامين الأدب العربي وفنونه المختلفة.

وفي ضوء ذلك برزت طائفة الشعراء الصعاليك والفتاك في العصر الأموي، بين طوائف مختلفة من الشعراء اتضح ظهورها في هذا العصر الأدبي المهم في تاريخ الأدب العربي، وحققت حضوراً ملموساً في الحياة العامة، مثلما ساهمت في تسجيل جانب من معالم هذا العصر.

حَرْكِيَّةُ الموت في شعر صعاليك وفتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

فالفتَّاك الفقراء كانت مشكلتهم الرئيسة الفقر الذي سعوا للتغلب عليه بالاغتصاب والانتهاج، وأن الظلم السياسي كان أكبر مشكلة استولت على تفكير الصعاليك السياسيين، وأن التخلي عن العصبية القبلية كان أخطر مشكلة أزلت الصعاليك الخُلعاء المنبوذين المطرودين.

إن رفض الفتَّاك الحياة الذليلة ضمن القبيلة، جعلهم يؤثرون الموت على تلك الحياة القاسية، إن الموت الذي يحرصون عليه هو الموت الذي يحقق لهم الذكر الجميل والأحدوثة الحسنة، وهذان العنوانان اللذان يتمانهما كل عربي أن يخلفه لأهله بعد موته.

لقد كان الموت مألوفاً لدى الفتَّاك لذلك فهم لا يخشوه أو يخافونه لأنه قدرهم الذي لا يتأخر، وهذا ما يدفعهم الى السعي دوماً لمواجهة الموت والبحث عن الحمد. وقد قاد ذلك إلى ظهور قيمة قتالية، وهي إما الموت، وإما العيش بشرف وهذه نابعة اصلاً من قيمة اجتماعية. فلا شك أن الإسلام قد أحدث تغييراً ما في نظرة هؤلاء الناس نحو الموت بفضل كثير من الأفكار التي بثها، ولاسيما ما يتعلق منها بالقضاء والقدر وحتمية الموت وتوقيته، فالموت لديهم أصبح وسيلة لقائهم بربهم وسيلة في قوة الله سبحانه وتعالى عند المسلمين.

إن إحساس الشاعر العربي بالتلاشي والفناء الأبدى لوجوده المادي دفعه إلى البحث عن خلوده الدنيوي، لذلك نراه يعمد إلى أن ينقل وجوده إلى وجود آخر لا زمني ولا يملك الموت إليه سيلاً، فعمد إلى الشعر ليحقق به ذلك فنقل وجوده إلى (الوجود الشعري) شكلاً من أشكال التناسخ في الوجود. لذا كان تسليط الضوء على هذه الموضوع دون غيره مدعاة للتعرف على تحولات الموت وحركيته وصوره في شعر الفتَّاك في العصر الأموي.

ولقد استدعى البحث أن يكون في ستة مباحث: الأول منها عرض نبذة تعريفية بالشعراء الصعاليك والفتَّاك، وما يحمله شعرهم من موضوعات تصور ظواهر شعرية مختلفة.

أما المبحث الثاني وهو محل الدراسة، فقد تناول رؤية الشاعر للموت وتحولاته ليكون محرّك لبنية النص، من خلال الإيمان القدري بحتميته؛ لأن أعمالهم بحسب اعتقادهم مرهونة بالقدر، والبحث عن رضائه سبحانه وتعالى من خلال الفوز بجنته التي هي محل

للسعادة الأبدية، وتجنب الشقاء في نار جهنم، من خلال الأعمال الصالحة؛ فهي صورة لبيان حالة الشاعر النفسية وصورة الموت التي صارت بمثابة حكمة استخلصها منه.

أما المبحث الثالث فقد تناول صورة الموت المرتبطة بالمرأة وسميناه "عُذرية الموت" وذلك من خلال لوحات الرثاء التي صورها لنا الشعراء الفتاك في أملها بالتواصل مع أحبابهم وصورة التشبث بالحياة، والسعي في تحقيق السعادة مع من يحب من خلال اللقاء بهم، وبقاء الذكرى الطيبة.

في حين جاء المبحث الرابع بعنوان "بطولة المنية" صور فيه الشاعر إقدامه على الموت وخوض غمار المعارك دون مبالاة بما يلاقه من مصير مجهول يفضي به في أغلب الأحيان إلى الموت، لكونه يسعى إلى الظفر بالخلود المعنوي لسيرته الاجتماعية والحياتية وبقاء الذكرى الحسنة، التي تُخلد أفعاله الحميدة من فروسية وشجاعة، من أجل كسب المال والدفاع عن جماعته.

وعرضنا في المبحث الخامس تحولات الموت ليكون ما بعده محرّك تأويلي من خلال المكان، وهو "السجن" الذي تحول إلى موت نفسي لدى الشاعر، مصوراً ما يلاقه فيه من عذابات أوصلته إلى موت بطيء بات ينتظره، وهي لوحة وصورة جديدة أدخلها الشعراء الفتاك إلى صورة الموت وتحولاته.

وجاء المبحث السادس وهو الأخير لبيان مكانية الموت المتجسدة أيضاً في هيئة (القبر) بعد أن نقل الشاعر لنا ما يتمنى أن يتحقق بعد وضعه فيه ووصفاً حاله، متمنياً أن يكون في مكان يحقق له السعادة وليس الشقاء والعذاب، وهو يأمل أن لا ينقطع عنه الأهل والأحباب.

وقد حرصنا في كل المباحث بيان تحولات الموت سواء ما كان منها نفسياً أو موضوعياً أو مكانياً لدى الشعراء الفتاك من خلال الاعتماد على الأدلة الشعرية من ديوان الشعراء اللصوص، ونأمل أننا وفقنا لعرض جانب مهم من حالتهم النفسية في بيان حركية الموت وتحولاته من خلال الظواهر الشعرية التي رصدناها.

تمهيد

• الشعراء الصعاليك والفتاك من هم:

(الفتك) في اللغة، على تعريف (أبي عبيد) الذي يقول فيه "الفتك: أن يأتي الرجلُ صاحبه وهو غار حتى يشدَّ عليه فيقتله، وإن لم يكن أعطاه أماناً قبل ذلك، ولكن ينبغي له أن يُعلمه ذلك"، وكذلك ما نقله عن أبي عبيد من تعريف الفراء للفتك إذ ذكر الفَتَكُ والفَتَّكُ للرجل بفتح الفاء وكسرها، يُفْتَكُ بالرجل: يقتله مجاهرةً، ثم عن ابن شُمَيْل الذي ذكر: "تَفَتَّكَ فلانٌ بأمره أي مضى عليه لا يؤامر (لا يشاور) أحداً ثم عن الأصمعي الذي عرّف الفاتك بأنه " الجريء الصدر "، وعن أبي منصور قوله: " أصل الفتك في اللغة ما ذكره أبو عبيد، ثم جعلوا كلَّ مَنْ هجم على الأمور العظام فاتكاً" (١)

وإذا كان الدكتور البياتي قد أشار إلى حقيقة وقوع خلاف بين علماء اللغة، بشأن تحديد المعنى الاصطلاحي لكلمة (الفتك) حتى في العصر السابق للإسلام، فقد انتهى بعد جولته في المعجمات العربية إلى أن الفتك كان أشرف أنواع القتل لدى العرب " لأن صاحبه لم يغدر بالضحية ولم يأخذها غيلةً" (٢)

ومن الصعاليك من يُطلق عليهم "الخُلَعَاء"، وهم الذين خلعتهم قبائلهم، وصورة ذلك: أن يرتكب شاعرٌ جريمة قتل، أو نهب، فيأتي شيخ قبيلته ويُعلن في سوق عكاظ، أو غيرها من المحافل أن القبيلة تخلع هذا "الشاذ"، وأنها لا تتحمل مسؤولية جرائمه وجرائمه، ولا تطالب بدمه إذا قتل.

وشعر الصعاليك والفتاك يدورُ حولَ محاورٍ متعددة، منها الفخر بالنفس، والبطولة، والقدرة الذاتية، والشجاعة، والمهارة في الغارات، والقتال، والمناورة، والمداورة والانفلات من أيدي طالبيهم ومطارديهم.

ومنها: هجاء الأشحاء على غناهم، والفخر بالكرم على الفقر والجوع مع التعفف، والخروج دون الثبات في مكانه، ومنها التعبير عن شدة الحذر من الآخرين وسوء الظن بالناس، مع الاستهانة بالأخطار والموت.

ومنها: تبرير خروجهم على القبيلة، وتمردهم على المجتمع، وليأذئهم بالرجال، وتصوير مشاعرهم النفسية في ملاحظتهم ومراقبتهم.^(٣)

وغير ذلك نجد لهؤلاء الفُتَّاك من المعاني الجديدة قصائد ومقطوعات في الحنين إلى الأهل ومرابع الطفولة، وأيام الهدوء والاستقرار، وأخرى في مدح الأمراء، والولادة، والعمال، واستعطافهم طمعاً في العفو عنهم، وإخراجهم من سجونهم إلى نور الحرية والحياة، والإيمان بحتمية الموت.

المبحث الأول

حكمة الإيمان بحتمية الموت:

لما كانت حياة الشعراء الصعاليك والفُتَّاك في العصر الأموي قائمة على الغزو والإغارة، لذلك نجد أن اشعارهم كثيراً ما تتحدث عن الموت، كونه النتيجة الحتمية لشخص تقدم حياته على مثل هذه الاعمال، غير أن حديثهم عن الموت هو حديث العاشق لهذه النهاية؛ كونه يرى فيها نهاية مشرفة، فهو لا ينظر إلى نفسه كما ينظر إليه أبناء مجتمعه، شخصاً خارجاً على القانون والأعراف والتقاليد، وإنما ينظر إلى نفسه كونه يناضل في سبيل فكر إنساني نبيل، لذلك نجدهم يحاولون دائماً تبرير تلك النهاية التي تنتظرهم. فالموت عندهم معركة قدرية يخوضها كل إنسان مع علمه اليقين بخسارتها، والموت هذه الكلمة التي تحمل الرعب في صدَى حروفها، كانت وما زالت محط اهتمام الشعراء والأدباء، فعبثوا عنها بأساليب مختلفة مقتنعين بوقوعها وحتميتها، وبما أن الموت مرحلة من مراحل الزمن، فقد احتل مركزية في التعبير عنه. ذلك أن من الشعراء من يسعى للتغلب على الموت بالتغلب على الخوف منه، فإن جاء الموت فهذا قدره الذي كتب عليه، فلا خلود لإنسان.^(٤) كما أن القدر عندهم مسؤول عن الخير والشر.^(٥)

حَرْكِيَةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفَتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

لذلك نجدهم يرغَّبون الموت في نفوس زملائهم لحثهم على القتال والاستبسال في سبيل عقيدتهم التي يؤمنون بها، ويحاولون أن يصبغوا موتهم بصبغة اسلامية حين نجدهم يضمنون أبياتهم الشعرية نصاً قرآنياً يتحدث عن الحياة الآخرة، والسعادة التي تنتظر الإنسان المؤمن، ليقول لنا: إنها تلك الحياة المطمئنة الهائلة هي التي تنتظره هو ورفاقه في الفتك، لذا هناك من عبر عن الموت بألوان زمنية مختلفة، متفكراً مؤمناً بالموت مخاطباً نفسه في ترك الدنيا ولذاتها، كجحدُر المحرزي العُكَلِي الذي قال:

يا نَفْسُ لا تَجْزَعِي إِنْني إلى أَمَدٍ
وما يُقَرَّبُ يَوْمِي مِنْ مَدَى أَمَلِي
إِنَّني إلى أَجَلٍ إن كُنْتَ عَالِمَةً
لِلله أَنْتِ فَإِنْ يُعْصِمُكَ فاعْتَصِمِي
أُدْعِيهِ سِرّاً وَنادِيهِ عَلائِيَةً
وما السَّعَادَةُ فِي الدُّنْيا لِذِي أَمَلٍ
وَكُلُّ نَفْسٍ إلى يَوْمٍ وَمَقْدَارٍ
فأقْنِي حَياءَكَ تَرْحالِي وَتَسْياري
إِلَيْهِ ما مُنْتَهَى عِلْمِي آثاري
وإن كَذَبْتَ فَحَسْبِي اللهُ مِنْ جَارٍ
والله يَعْلَمُ إِعْلاَنِي وإسْراري
إنَّ السَّعِيدَ الَّذِي يَنْجُو مِنَ النَّارِ^(١)

فهنا خطاب للنفس بعد أن كرر الشاعر مفردة (النفس) مرتين والحوار مستمر مع الذات، أي النفس الشهوانية التي تسعى إلى الدنيا بكل ما فيها من زينة، والشاعر يستعمل هنا الأثر القرآني فيه من خلال قوله (وكل نفس الى يوم ومقدار) التي تبين بالتالي إيمان الشاعر المطلق بـ (الأجل) الذي هو منتهى اليقين والعلم الواقعي والحتمي، وهي اقتباس عن قوله تعالى **يَجْجِجُ يَجْجِجُ يَدِيدُ يَدِيدُ العنكبوت: ٥٧**، كما أنه استعمل لفظ الجلالة (الله) مع تكرار مفردات أخرى قرآنية مثل (النار) لبيان الروح الإسلامية التي تغلغلت في نفوس الشعراء الفتاك بعد الإسلام. ف"الموت صفة لأزمة للذات الإنسانية، وهي صفة حتمية ولا بقاء لحي معها، وإن كان الموت واحداً، فإن الهلاك أقسى وأشد".^(٧)

كما لجأ الفتاك في شعرهم إلى تصبير النفس على الموت، بعد أن ايقنوا تماماً أنه أمر لا بد من وقوعه عاجلاً أم آجلاً، لأن الدنيا بمنظورهم الإسلامي والديني دار فناء، وزوال، ودار

متعة، والواجب الاستعانة بالله تعالى والإيمان بقضائه، إذ قال جَحْدَرُ بْنُ مُعَاوِيَةَ بْنِ جَعْدَةَ العُكْلِيِّ:

إِذَا انْقَطَعَتْ نَفْسُ الْفَتَى وَأَجْنَهُ
رَأَى أَنَّ الدُّنْيَا غَرُورٌ وَأَنَّ مَا
مِنَ الْأَرْضِ رَمْسٌ ذُو تُرَابٍ وَجَنْدَلٍ
تُؤَابُ الْفَتَى فِي صَبْرِهِ وَالتَّوَكُّلِ^(٨)

ج

بعد أن اقترب الشاعر من منيته، وأصبح مفارقاً دنياه لا محالة راح يصور نظرتة تجاه الحياة والموت، فالحياة لديه (غرور) ومتاع زائل تؤدي بمن يتعلق بها إلى نهاية لا يحمد عقباها في حين أن نجاة الفتى تكون في مفارقتة مفاتن الحياة الزائلة وصبره على مغرباتها، والتوكل على الله سبحانه وتعالى والالتزام بتعاليم دينه فهي طريقة النجاة بعد الممات.

فالدنيا لا خلود معها أو بقاء فهي متعة زائلة تعري من يغتر بها، والتي لا محال ستكون مهلكة له. والموت كان بالنسبة للفتاك واقع لا محالة فهذا هو جَحْدَرُ بْنُ مُعَاوِيَةَ بْنِ جَعْدَةَ العُكْلِيِّ يضيف الموت المحتوم نهاية له، فيقول:

فِي أَنْ أَهْلِكَ فَرُبَّ فَتَى سَيِّئِي
وَلَمْ أَكْ مَا قَضَيْتُ دِيُونََ نَفْسِي
عَلَيَّ مُخَضَّبٍ رَحِصِ الْبِنَانِ
وَلَا حَقَّ الْمَهْنَدِ وَالسَّنَانِ
كَذَا الْمَغْرُورُ فِي الدُّنْيَا سَيْرِدِي
وَتُهْلِكُهُ الْمَطَامِعُ وَالْأَمَانِي^(٩)

الشاعر يرى أنه ما زال في عنقه دين لم يقضه بعد، فالحروب ما زالت تناديه ليقتص من ظلمته، غير أن المنية حالت دون ذلك. والشاعر في حديثه عن الموت يرسم لنا صورتين شعريتين متضادتين، صورة الفارس النبيل المدافع عن قضايا أبناء جنسه في العيش بكرامة، والثانية هي صورة الإنسان المغرور المقبل على الدنيا وملذاتها، ففي كلا الحالتين تكون نهاية كل منهما إلى الموت، لكن شتان ما بين نهاية الفارس المقاتل، والمناضل بفكره الإنساني النبيل، وبين نهاية الإنسان المتعلق بملذاته الشخصية، فهناك من سيبكيه ويرثيه ويشيد بفعاله في ساحات الوغى، وخصاله الكريمة، في حين أن الشخص الذي تعلق بأمانيه وملذاته دون العمل الخالص لله تعالى فلن يجد من يبكي عليه، ويذكره بشيء حسن بعد وفاته. وبما أن

حَرْكِيَّةُ الموتِ في شعرِ صعلاليكِ وفُتَّاكِ العصرِ الأمويِّ

م. د. محمد حسين محمود

الحياة لا تدوم، فإن الشاعر صور الموت بالفناء، إذ فيه تفتى اللذات وتهدم، بعد أن عد الموت راحة أبدية عما هو فيه.

لذا كان شعرهم عن الموت فيه خلاصة لحكمة استخلصوها عن الحياة، وأعلنوا فيها التوبة إلى الله تعالى عما ارتكبه من جرائم وسرقات خلال حياتهم تلك، لقد أيقنوا أن السعيد هو من يستطيع بعمله أن ينجو من عذاب النار؛ لأنَّ الموت واقع ونازل ولا فرار منه مطلقاً، وقد استحدث بعض الشعراء الإسلاميين ضروباً جديدة، لم يكن لها حضوراً عند الجاهليين، وكان المصدر الأساس لهذه الضروب المعتقدات الدينية وعلى رأسها الإيمان بالآخرة، وما يتصل بالثواب والعقاب، إذ قال يزيدُ بنُ الصَّقلِ العُقَليِّ:

أَلَا قُلْ لَأَرْبَابِ الْمَخَائِضِ أَهْمِلُوا فَقَدْ تَابَ مِمَّا تَعْلَمُونَ يَزِيدُ
وإِنَّ امراً يَنْجُو مِنَ النَّارِ بعدما تَزُوْدُ مِنْ أَعْمَالِهَا لَسَعِيدُ
إِذَا الْمَنِيَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَقَتْ حَمِيمَكَ فَاغْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُوْدُ^(١٠)

فالشاعر يعلن التوبة؛ لأنَّه مدرك تماماً أن الموت سوف يصيب كل إنسان مهما كان هذا الشخص أو علا شأنه أو كبير حجمه؛ لأنَّ الموت لا يخطئ، ويترتب عليه بعد ذلك مسألة النار للرجل الذي يرتكب المعاصي، لأنه لم يكن ينفذ أوامر الله تعالى وفرائضه، والسعيد هو من يفوز بالنجاة من عذابها، فهي دعوة موقنة بالإيمان الحتمي بالموت. (فاعلم أنَّها ستعود) فالعلم، والتأكيد بر(أنَّ) واستعمال الفعل (ستعود) الدال على الاستقبال بدلالة السين محتملة حدوثه مهما طال، ومهما كانت منزلة أو علت، ولم تتوقف مآخذ الشاعر على النفس بمدركات الموت بل تعداها إلى منزلة الآخرة(النار) فأى ينجو من صيرها مقوباً بذلك منزلة التائب، فاعلان التوبة تجلى واضحاً، بما قدمه في مطلع القول: (فقد تاب) مؤكداً له ب(قد) ثم اتجه إلى مفارقة جميلة تجسدت بمؤكدات (إنَّ، واللام) في قوله: (وإنَّ امراً... لسعيد) ليختم ذلك بإعلان التوبة. لذا فهم أكثر من المؤكدات لبيان تصوراتهم وافكارهم واحساساتهم بالنسبة للعاصي، والمذنب وما تحمله نفسه من توبة اردوا بيانها فأكثروا المؤكدات. إنَّ الموت هو كأس يردّها جميع البشر، والصدمة التي تجابه كل عقل خارج إطار اللحظة الحالية، في اثناء إطالة على المستقبل، وملاسته لحقيقة دائمة وسارية على جميع الكائنات دون تمييز.^(١١)

لقد كان "الفتاك" ينشدون حياة مستقرة بعيدة عن الجوع والعبودية، لذلك كانوا يجدون بحثاً عن الغنى والثراء غير مبالين بالوسيلة التي توصلهم إلى هدفهم، على الرغم من هذا لم يحققوا الغاية التي ينشدونها " (١٢) فهم ينشدون العدالة والمساواة، مستهينين بالأخطار دونما خوف من الموت، فهو حقيقة الحقائق التي لا يستطيع أن ينكرها منكر، قال أبو النشاش العقبلي النهشلي:

وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ
سَرَتْ بِأَبِي النَّشْنَشِ فِيهَا رَكَائِبُهُ
جَزِيلاً وَهَذَا الدَّهْرُ جَمٌّ عَجَائِبُهُ
سَوَاماً وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ
فَقِيراً وَمِنْ مَوْلَى تَدِبُّ عَقَارِبُهُ
وَلَا كَسْوَادِ اللَّيْلِ أَخْفَقَ طَالِبُهُ
أَرَى المَوْتَ لَا يَنْجُو مِنَ المَوْتِ هَارِبُهُ
لَكَانَ أَثِيرَ يَوْمَ جَاءَتْ كَتَائِبُهُ (١٣)

وَسَائِلُهُ أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلِ
وَدَاوِيَةِ يَهْمَاءٍ يُخْشَى بِهَا الرَّدَى
لِيُدْرِكَ ثَاراً أَوْ لِيُدْرِكَ مَغْنَمًا
إِذَا المَرءُ لَمْ يَسْرَحْ سَوَاماً وَلَمْ يُرْحَ
فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قُعُودِهِ
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الهَمِّ ضَاغِعُهُ الفَتَى
فَمَتَّ مُعْدِماً أَوْ عِشْ كَرِيماً فَإِنِّي
وَلَوْ كَانَ شَيْءٌ نَاجِياً مِنْ مَنِيَّةِ

فلسفة الشاعر تجاه مذهب الصعلكة القائم على حياة البؤس والفقر، ترى أن الموت هو أفضل وأرحم من أن يعيش في الفقر والشقاء والحرمان، وتجد أن الموت لا يعرف الفقير أو الغني عندما يحين وقته أو يصب أحداً؛ لأنه لا يميز بين الاثنين، فالموت شيء أو أمر لا بد من حدوثه، عاجلاً أم آجلاً، والشاعر في هذا النص كرر لفظة (الموت) ثلاث مرات، تأكيداً منه على حتمية هذه النهاية، فادراك الثأر والعيش الرغيد (ليدرك مغنماً جزياً) حتى وإن أنزله ذلك منزلة الاموات، فأى منزلة خير: الموت أم الفقر؛ إنه صراع أزلي لمن أحس بلوعة الفقر وشدته (فللموت خيرٌ للفتى من قعوده فقيراً) موت ينزله منزلة الكريم وإن كانت سيان عنده عندما يدنو الموت.

حَرَكيَةُ الموت في شعر صعاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

وعلى الرغم من ذكرهم للألفاظ الدالة على هذه النتيجة: كالحتم، والحمام، والمنية، والأجل، واليوم وغيرها من الألفاظ التي تسلم بقدر الله تعالى، لكن هذا لم يمنعهم من أن يعلقوا بالقدر أشياء أخرى، فهم غالباً ما يذكرون القدر والدهر في حالات اليأس والقنوط، ويذكرون ارادة الله في حالات التأمل الهادئ.^(١٤) والدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقائه وبؤسه وهو معادلة الحياة والموت ظل يمثل جانباً أحدياً من الشاعر، وتمني الموت من قبل الشاعر؛ لأنَّ العيش أصبح نكدًا عليه، بعد أن قضى الزمان على مسراته، وانطواء صفحة حياته إلى الأبد، وهي بالتالي تصب في بيان إحساس الشاعر وصدق عاطفته، وصدق التجربة التي نقلها إلينا.

إن الحرص على الحياة أو غريزة حب البقاء هي أخص غرائز الإنسان، فإذا كان طلب المرء الخلود والبقاء أمراً مستحيلاً.^(١٥) فكان الخوف من الزمن والموت وحتمية الفناء، هو تعبير عن تمسك الشاعر أو الإنسان بالحياة والوجود.^(١٦) كما أن بعض هذه الصور من صنع الخيال وتقريبه بين الأشياء، ومن ذلك تصور الإنسان رهينة للدهر.^(١٧) لذا عمق الرفض بالحياة والاندفاع للموت، يعمق فكرة اليأس والقنوط عندهم سيما وهم يحسون أن الحياة التي يعيشونها حياة بائسة ملئ بالهم واليأس (وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْهَمِّ ضَاغَعَهُ الْفَتَى) فأى تصور للحياة واي انحطاط يعيشه صاحبها؛ إن لم تلبسه ثياب العز والكرامة والغنى التي تجرد منها غالب شعراء الصعاليك والفُتَّاك.

المبحث الثالث

عُذرية الموت

المرأة في الشعر صورة أخرى للحب، ثم التلذذ ثم العشق ثم الهيام، ثم الهجاء ثم الذوبان ثم الفناء، ثم الموت، وحين يتحطم الشاعر على أبواب المرأة يعني بذلك حطامه الذاتي فيها وبها، "إن المرأة هي التي أنطقت الشاعر عنفاً وحباً، وإنها الموت المغربي بالاستمرار فيه"^(١٨) وأغلب أفكارهم هي صراعٌ دائمٌ بين هواجس النفس وتطلعاتها وبين حقيقة الواقع الذي يعيشوه والذي سلبهم من مغنم الدنيا وملذاتها.

والإنسان يهرب من الموت؛ لأن الحياة في نظره الاستمرار في البقاء، وهو يريد أن يحيا أبداً.^(١٩) لكن الإنسان يعرف أن الاستمرار في الحياة أمرٌ مستحيلٌ، وإن طلب الخلود

ضرب من الوهم، والزمن طاغية متربص يكيد له المكائد ويتعقبه، والشاعر يحاول الهروب منه أحياناً والوقوف أمامه حيناً آخر بهذه المواجهة العشيية.^(٢٠)

فالتمسك بالعبث واللهو هو لنسيان الموت والمصير المحتوم، بل لنسيان حالة (ما بعد الموت) وما سيحدث للجسد بعد أن كان منعماً متمتعاً بالسرور والحياة. فهناك نمط من التعويض إزاء الإحساس بواقع الهزيمة المقبلة أمام إرادة الموت القاهرة، فهي تسامي أو نكوص. فهم تجردوا من نعيم الدنيا ولبسوا ثياباً أخرى تظهر في صورة ما يعيشوه من ألم المجتمع الذي نبذهم، ومن أفعالهم قد تحطم منازلهم يوم القيامة أو تردبهم إلى منزلة المهالك (النار) وهم في مواجهة دائمة وصراع متجدد كلما ارادوا أن ينضجوا فكرة الظهور الحي في المجتمع أو تحقيق عدالة غائبة في نظرهم وتحقيق منزلة لنفسيتهم وكيانهم المبدول.

وهناك من الشعراء من يحارب الموت بالإغراق بالخمير والحب فيواجه الموت مواجهة عشيية، وبما أن العمر القصير، واليوم الذي يمضي لا يعود، دعا الشعراء إلى مبادرة اللذات والتمتع بالحياة قبل فوات الأوان.^(٢١) فالشاعر لا يحفل متى يحين أجله لولا متعه تشده إلى الحياة شداً، كقول طهمان بن عمرو الكلابي :

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْحَارِثِيَّةَ سَلَّمَتْ
عَلَيَّ مُسَجِّى فِي الثِّيَابِ أَسْوَاقُ
حَنُوطِي وَأَكْفَانِي لَدَيَّ مُعَدَّةٌ
وَلِلنَّفْسِ مِنْ قُرْبِ الْوَفَاةِ شَهِيْقُ
إِذَا لَحَسِبْتُ الْمَوْتَ يَتْرُكُنِي لَهَا
وَيَفْرُجُ عَنِّي عَمَّهُ فَأَفِيْقُ^(٢٢)

الشاعر استعمل في هذه المقطوعة اسلوب البيت المدور، لأنه يريد الاستمرار في بيان حاله وشدة تعلقه بمن يحب ويهوى (ليلى الحارثية) ويخلق لنفسه جواً من الحب والغرام في ظل قرب وفاته وإدراكه للموت فهو في مرحلة الشيخوخة، وهنا يريد العودة إلى تذكّر أيام الشباب واللهو ومرحلة العشق والغرام والمحبة، ليبقى في صورة الشباب التي لا يتمنى أن يفارقها، لأنها تعني العنفوان ومرحلة القوة والإنتاج، على الرغم من دنو الأجل واقترابه، ولكن (الموت) قد يتركه يسلم ويودع من يحب ويعشق قبل لحظات الفراق، وهي صورة غير حقيقة ولكنها أمل أخير في تحقيق رغبة الشاعر في لقاء من يحب لعل الموت يفرج عنه. إذن الموت

حَرَكيَّةُ الموت في شعر صعاليك وفتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

الحقيقي بالنسبة للشاعر هو عدم تمكنه من رؤية من يحب وهو في أنفاسه الأخيرة، ومن خلال صيغة الفعل المضارع (يتركني ، يفرج) يتمنى أن يتحقق له الخلود الوجداني للحظة معينة ويلتقي حبيبته. ففي تحقيق اللذة انتصاراً على الموت؛ لأنه نهاية الوجود الإنساني والتوقف عن ممارسة الحياة بكل متعتها، فهناك تكرار للموت وصورته، وتكرار للمؤكدات. لذا هناك من تحدى الموت والفناء بالغوص في لذاتها، لا حباً في اللذة بوصفها لذة ولكن حباً في الحياة وتعلقاً بها، وكراهية في الفناء الذي تتوقف به ممارسة هذه اللذات. (٢٣)

ففي مواجهة استمرار الزمن وخلوده وفناء الإنسان وموته، لا يبقى أمام الشاعر سوى لحظات تمثل حاضره، وهو لا يجد غير الفعل وسيلة يملأ بها هذا الحاضر، ويتمنخض ذلك عن نزوع نحو الإغراق في مجرى الحياة بلونيه السلبي والإيجابي، ذلك الإغراق الذي وجد فيه الفرصة الوحيدة، لأن يصنع مجدداً يخلده بعد موته فالأحاديث والذكر الحسن، والذكرى الطيبة هي التي تبقى ويبلي الدهر كل شيء. (٢٤)

فرهبة الإنسان من الموت تقوده إلى الانغماس في اللذة والاستغراق في قضاء الأوطار والتهافت على المباح قبل أن ينتزع الموت هذه الملذات. (٢٥) فهم مقدمون نحو الموت، لا يرهبهم ولا يخيفهم؛ لأنهم في منزلة الموت مع أنهم يعيشون لحظات الحياة، تلك الحياة التي سلب منها كل مكونات الدوام والبقاء الأبدي فهانت النفس لما غرقت بعالم الألم والمأساة المتجددة. لذا نجد أن التفكير في الموت يلزمه تفكير في الحياة وحب البقاء فيها، وتقترن المتعة في وجدانه بالألم، والحب بالمخاطرة، إذ قال جعفر بن غلبة الحارثي:

أَحَقًّا عِبَادَ اللَّهِ أَنْ لَسْتُ رَائِيًّا
وَلَا زَائِرًا شُمَّ الْعِرَانِينَ تَنْتَمِي
إِذَا مَا أَتَيْتَ الْحَارِثِيَّاتِ فَاَنْعِنِي
وَقَسْوُدَ قَلْوَصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا
أَوْصِيكُمْ إِنْ مِتُّ يَوْمًا بِعَارِمِ
صَحَارِيٍّ نَجْدٍ وَالرِّيَّاحِ الدَّوَارِيَا
إِلَى عَامِرٍ يَحْلُلُنْ رَمْلًا مُعَالِيَا
لَهُنَّ وَخَبْرُهُنَّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
سَتُضْحِكُ مَسْرُورًا وَتُبْكِي بَوَاكِيَا
لِيُفْنِي شَيْئًا أَوْ يَكُونَ مَكَانِيَا (٢٦)

الشاعر يستفهم عن المكان من خلال الهمزة الاستفهامية (أحقاً) ليرسم لنا صورة المكان المحبب الى قلبه (صحاري نجد) وما فيها من موجودات (الرياح الدواريا) وحال من

يقدمن عليه من الأحباب (الحارثيات) وهن النساء بني الحارث المعروفات بجمالهن، في صورة من إعادة الذاكرة إلى الوراء، والتفكير بالمستقبل المبني على عدم تحقق هذا اللقاء، أما (العارم) فهو ابن الشاعر. كما أن الشاعر كرر بعض الأفعال وأشتق منها مصادرها (ستضحك، مسروراً) و(تبكي، بواكيا) و(يكون، مكانيا) لبيان صورة المبالغة في بيان الحالة وشدتها، من خلال الفعل ومصدره. فالمفارقة بين التحسس بالشيء في ذات النفس المؤزرة للحياة ومغانمها: الأرض، المكان، النفس المباشرة (النساء) وكل ذلك، وبين حقيقة أخرى تنفي من خلالها كل هذه المشاهدات العميقة والمعاشة في نفس الشاعر لتخلد الصورة إلى الغناء بحلول ملحمة الموت الخالدة. إن التصاق الشعراء بالأرض والوطن كان التصاقاً حقيقياً؛ لأنهم وجدوا في الأرض هناءً وطيباً ولمسوا بين وديانها عطاء، فما حبها نماءً إنسانياً خالصاً.

وللمرأة دور في الحرب؛ لأنها الأكثر تحسناً لمآثر الرجال، والمهمة التي يستمد منها الرجل كل معاني القوة والعزم، فهو حين يحارب تتراءى له صورتها، فيستمد منها الحمية والشجاعة، كقول جحدر بن معاوية العكلي:

وَلَيْنَ قَدَفَتَ بِي الْمَنِيَّةَ عَامِداً
إِنِّي لِيخَيْرُكَ بَعْدَ ذَاكَ لِرَاجِ
عَلِمَ النَّسَاءُ بَأَنِّي ذُو صَوْلَةٍ
فِي سَاعَةِ الْإِلْجَامِ وَالْإِسْرَاجِ^(٢٧)

الشاعر يرجو الموت ويتمناه هنا، أن كان ذلك الموت قد تحقق بعد أن نال تحقيق ذاته الشعرية التواقفة إلى الموت في ساحة المعركة؛ لأنه فارس لا يهاب الموت أو منازلته الاعداء في المعارك ولا يبالي، أو يكثرث لما قد تحتمه عليه ال (منية) فهو ذو صولات وجولات في المعارك، وتعرف فيه النساء الشجاعة والخصال الحميدة هذه. فالشاعر يناجي ربه متضرعاً إليه عله يفوز بجنته ورضاه بعد موته، وبعد أن اطمأن إلى مصيره بعد موته برضا الله سبحانه وتعالى عمد إلى بيان صفاته ومكانته في الدنيا قبل موته، فراح يفخر بنفسه وشجاعته في وقت الحرب والسلم حين خاطب النساء لينال قبولهن واعجابهن. وإنما الذي دفع الشاعر (عامداً) إلى الحرب هو رجاء الجنة وهي منزلة طالما يتحدث عنها الشعراء الفُتَّكُ أما بنفي ما يقابها (النار)

حَرَكيَةُ الموت في شعر صعاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

أو بذكرها علناً وربما إنَّ ما أصابهم من حطام الدنيا وما في الجنة من كل ما تلذه النفس جعلهم يسعون لأن يزلونها (إني ليخيرك بعد ذلك لراج).

كما واجه الشعراء الموت بطرائق مختلفة ثلاثم سير حياتهم واتجاهاتهم الفكرية والسلوكية، فالكريم يواجهه بالكرم والسخاء وبصالح الاعمال، والفراس بالفروسية والآباء، والحكيم بالحصانة والحكمة، والمدنّب بالتوبة والاستغفار، إذ قال مالك بن الرّيب، يرثي نفسه ويصبر ابنته:

لَيْسَ شَيْءٌ يَشَاؤُهُ ذُو الْمَعَالِي	بِعَزِيْزٍ عَلَيْهِ فَادْعِي الْمُجِيْبَا
وَدْعِي أَنْ تُقَطَّعِي الْآنَ قَلْبِي	أَوْ تُرِيْبِي فِي رِحْلَتِي تَعْذِيْبَا
أَنَا فِي قَبْضَةِ الْإِلَهِ إِذَا كُنْتُ	بَعِيداً أَوْ كُنْتُ مِنْكَ قَرِيْبَا
كَمْ رَأَيْنا امْرَءاً أَتَى مِنْ بَعِيدٍ	وَمُقِيماً عَلَى الْفِرَاشِ أُصِيْبَا
فَدَعَيْني مِنْ انْتِحَابِكِ إِنِّي	لَا أَبَالِي إِذَا اعْتَزَلْتُ النَّحِيْبَا
حَسْبِي اللهُ ثُمَّ قَرَّبْتُ لِلْسَّيْرِ	عَالَةً أَنْجَبَ بِهَا مَرْكُوبَا ^(٢٨)

نجد هنا إيمان مطلق من الشاعر بأن الموت هو بيد الله، وواقع لا محال، فالروح (في قبضة الإله) سواء كان الشخص بعيد أو قريب من أحبابه، والقصص العينية هي خير شاهد على قدرة الله في قبض الروح، سواء كان ذلك الإنسان متعافي أو مريض على الفراش راقداً، والشاعر يحتسب أمره لله تعالى ويتوكل عليه، لأنه هو المنجى والهالك والقابض للأرواح، فهي أشبه ما تكون حكمة استخلصها من واقع الحياة في تجربة الموت، وإيمان مطلق منه بتسليم أمره لله عز وجل والتوكل عليه. فالشاعر يتحدث إلى ابنته ويعطيها حكمة بأن الموت قدر لكل إنسان يصيب الإنسان المقيم في فراشه، ويترك الإنسان الذي يكابد مشقة الرحلة، ويطالبها بترك البكاء، فيشارك المرأة في لوحة الرثاء، لأنها جزء مهم من ذاته. فهذه صورة تجسد عدم هيتهم من الموت من خلال اقدامهم ورفضهم للتردد؛ فهم لا يبألون بما يصيب ذويهم، فلا البكاء ولا النحيب يردهم (فدعيني من انتحابك إنني ... النحيب).

فهو اعتراف بحتمية الموت ولكنه تمرد عليه أو محاولة لاستنزاف أقصى ما في الحياة من لذة لتكون كل لحظة من لحظاتها عمراً مديداً يعيشه الشاعر فيحقق لذاته خلوداً متجدداً ولا خلود، قال مالك بن الربيع لابنته شهلة:

تُسَائِلُ شَهْلَةَ فُقَالَهَا وَتَسْأَلُ عَن مَالِكٍ مَا فَعَلَ
تَسْأَلُ عَن مَالِكٍ بِلَادِ الْعَدُوِّ تَسْأَلُ عَن مَالِكٍ بِلَادِ الْعَدُوِّ
لِذَلِكَ شَهْلَةُ جَهَّزْتَنِي وَقَدْ حَالَ دُونَ الْإِيَابِ الْأَجَلُ^(٢٩)

الأجل أي الموت كان أسرع من لقاء الشاعر بابنته (شهلة) في حين أنه صريع في أرض العدو، وعلى لسان ابنته يشير هذا الاستغراب من خلال تسألها عنه، وقد كرر هذا السؤال مرتين (تُسَائِلُ، وَتَسْأَلُ) في البيت الأول، كما كرر مرتين ذكر اسمه (مالك) ليدل على شخصه، الذي حال الموت دون إيباه ولقائه بمن يحب من الأهل. لقد ترك الشاعر ابنته شهلة وارتحل، فابنته تسأل القوافل العائدة عن أخبار مالك وما فعل. لقد مات مالك في بلاد الغربية (بلاد العدو) والرياح الشمالية تهب على قبره بالتراب والغبار. أي من أجل العودة، لكن الموت وانقضاء الأجل حال دون ذلك. ففي الظاهر نمط من الحوار المر يقوم داخل وعي الشاعر وهو يواجه قانون الموت، فيحاول التمرد ويبحث عن سبيل للقفز على حواجز المستحيل، وإذ يأبى الزمن إلا أن يبقى المستحيل مستحيلاً. فهم متجردون تماماً من مغنم الحياة وملذاتها، وإن سلبتهم حياتهم هذه المغنم سلبوا الحياة نفسها، وإن لم يحققوا ذلك في دنياهم سعوا إلى تحقيقها في آخرتهم، فهي صورة لعدم الرهبة من الموت، فالحياة والموت عندهم سيان.

فضلاً عن تركيزهم على الهامة والصدى في هذه السقيا لتهدأ الأرواح وتستقر، أو لاعتقادهم الموروث المتيقن بوجود حياة في القبر، لأن الماء يعني الحياة والرحمة، وهو ما نجده في وصية مالك بن الربيع لأمه في قوله: اذا مت فاعتادي القبور وسلمي.... الخ.

فالشاعر لا يخاف الفراق ولا يخاف الموت؛ لأنه عنده جسر يعبر عليه من القلق إلى الطمأنينة، ويفضي به إلى الاتحاد، بعد القضاء على كل الأحوال المتعارضة، وفي ذلك قال مالك بن الربيع يرثي نفسه، ويوصي أمه في الاستمرار في زيارة قبره بعد موته:

حَرْكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفُتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ
إِذَا مِتُّ فَأَعْتَادِي القُبُورَ وَسَلَّمِي
عَلَى جَدَّتِ قَدْ جَرَّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ
رَهِينَةَ أَحْجَارٍ وَتُرْبٍ تَضَمَّنَتْ
فِيَا صَاحِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغَا
وَعَرَّ قُلُوصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا
كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيكَ بَاكِيًا
عَلَى الرَّمْسِ أُسْقِيَتِ السَّحَابَ العَوَادِيَا
تُرَابًا كَسَحَقِ المَرْزَبَانِيِّ هَابِيَا
قَرَارْتَهَا مِنِّي العِظَامَ البَوَالِيَا
بَنِي مَازِنٍ وَالرَّيْبِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
سَتَفْلِقُ أَكْبَادًا وَتُبْكِي بَوَاكِيًا^(٣٠)

الشاعر هنا يصور حالة وضعه في (القبر) وما بعد موته، ويشير التساؤل حول من كان يرعاه ويحبه، هل يبقى هذا الحب مستمراً حتى بعد موته، وهو هنا يناجي أمه ويدعوها لزيارة قبره بعد مماته وأن تكرر الزيارة، ويصور حاله في القبر حين توضع على قبره الحجارة، وتبلى عظام جسده، وتمر الرياح فوق قبره، وتسقيه السحاب، ثم ما يبرح أن ينادي صحبه وهم قبيلة بني (مازن، والريب) إن انتهى به الأجل والموت إلى فراق الأحباب والاهل، وأن اللقاء لن يتحقق بعد ذلك، فهي صورة رسمها الشاعر لبيان ألم الفراق الذي سيتحقق له بعد الموت، وتمنيه عدم انقطاع أمه عن زيارة قبره، وهي ترى حاله بأصعب ما يكون، فصوّر لنا هيئة (القبر) المخيفة ورفاقه لأهله وأصحابه، وأن موته سيزيد حزنهم، ويكون سبباً في بكاء لا ينقطع على الشاعر الهمام المعروف بخصاله الكريمة والأصيلة في المروءة والفروسية والشجاعة والتي تجسدت فيه. إذ قال مالك بن الريب، وكانت المنية قد حضرته فوصى من يمضي لأهله ويخبرهم بموته، وأن تعطل قلوبه في الركاب فلا يركبها أحد، ليعلم بذلك موت صاحبها، وذلك يسرّ أعداءه، ويحزن أوليائه. فالرغبة في الحياة جعلت الذات الشاعرة تأمل في الاستفادة من عامل يديم الأمل ويجدده ويسري في الجسد حتى يحيله إلى حياة لا يستطيع فراقها. فالشاعر يؤثر الموت على الحياة إذا كان الفراق أبدياً واللقاء متعذراً، وقد يؤدي به الفناء في عشقه إلى تذكر الموت لما يحسه من تمني الصلة الدائمة بصاحبه حياً ميتاً. وللموت صور مختلفة باختلاف الالفاظ والمعاني، فالموت يدفع الإنسان غالباً للبحث عن الخلود الذي لا يمكن الحصول عليه أبداً لذا يحاول أن يحظى بتخليد بسيط يبعد عنه شبح الفناء والزوال. فالإنسان يعشق البقاء في الدنيا ويحب أن يطول به العمر. ورغبة الشاعر في الموت قد لا

تتجاوز حدود المناخ الشعري، لأنها موضوع أدبي يكثر ذكره الشعراء العشاق.^(٣١) فهي صورة الموت الحتمية والأزلية ولكنهم ينزلون أنفسهم منازل الغائب الذي لا يعود والغائب الذي يحتاج إليه مع أنهم منبوذون من القريب والبعيد، وفيها ملمح ومفارقة غريبة حققها هؤلاء الشعراء فابتعدوا عن أنفسهم صورة "المغيب" لصورة "الحاضر" المتحسس المعاني بما أصابه.

المبحث الرابع بطولة المنية

لما كانت الحرب ميداناً طبيعياً للموت تجعل الفارس أو المقاتل في مواجهة مباشرة معه، لذا فقد حرص الفارس أو المقاتل على الحديث عن خلود آخر غير خلود الجسد، ألا وهو الحديث عن خلود المعاني النبيلة، والأفعال المجيدة.

لذلك كله كانت الفروسية تستهوي الشاعر الفارس، إذ يرى فيها علواً في الحياة والممات، لأنها مقترنة بنقاء طبع العربي وسناء قيمه، فإذا كان العربي متحمساً لأفكاره وقيمه جاداً في موافقه فإن الفروسية تعمق هذا الجانب المضيء منه.^(٣٢)

وما دام الموت حتماً فالموت في ساحة الشرف أفضل وأكرم من ميتة طبيعية بعيدة عن ساحات الوغى والحرب، فالميتة الأولى هي الميتة التي فيها خلود الفرسان وفيها من الإيتار وعلو الذكر وخلوده.

والواقع أن الحرب قد حبيت إلى نفوس العرب خصال الشجاعة، والنجدة، والبأس، والقوة، وهي صفات حميدة تتنافى وصفات الخور، والضعف، والجبن، والهلع، فكانوا يتمادحون بالموت في الهيجاء، وميادين الحروب.^(٣٣)

فهو يتقبل الموت من دون إحساس بالعدمية؛ لأن الموت في سبيل مبادئه طريق للخلود في ذاكرة البشر، من حيث أن ما يهيمه هي الحياة الكريمة له ولمجتمعه.^(٣٤) ولعل ما يعزز استهائه بالموت جعل المجتمع انجازاته الشخصية وشهرته قيماً دائمة خالدة تبقى بعد الموت.

حَرْكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفَتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

فالموت عنده هو الارتقاء بالقيم الأخلاقية التي ترفع من مكانة الانسان وتخلد ذكره في ضوء أعراف مجتمعه وتقاليده، فالأعمال المجيدة، والأفعال الحميدة هي تاج السيادة وليس المال الوفير.

فالبطل في نضاله لتحقيق آماله وآمال وقومه، لا يخشى الموت إذا ما جابهه فالموت من أجل القيمة التي يناضل لها طريق للخلود المعنوي في ضمير قومه. وذلك شأن الفرسان الذين يضحون بحياتهم في ساحات الوغى دفاعاً عن القيم التي آمنوا بها، "فخلود البطل أو بقاء ذكره الطيب في القوم بعد الموت، مرتبط بالتزامه الفعلي بالمرءة في حياته المتصلة بالآخرين من أبناء المجتمع".^(٣٥) فادراك الفرسان لاحتمية الموت دفعهم الى الجرأة عليه، فإذا لم يكن تفادي الموت ممكناً فإن الخوف منه عبث لا طائل من ورائه.^(٣٦) فالشاعر يلغي اعتبارات الحذر، فالنهاية لا يمكن أن يتلافها أحد، مما يعزز الاستهانة بالموت قول جعفر بن عُلبة الحارثي:

لا يَكْشِفُ العَمَاءُ إِلا ابْنَ حُرَّةٍ يَرَى غَمَرَاتِ المَوْتِ ثَمَّ يَرُورُهَا
تُقَاسِمُهُمْ أَسَافِنَا شَرَّ قِسْمَةٍ ففينا غَوَاشِيَهَا وَفِيهِمْ صُدُورُهَا^(٣٧)

فالفارس المقاتل الحر هو الذي يخوض المعارك دون خوف من الموت أو مبالاة، بعد أن آلت السيوف أيديهم حين امتلكوا (غواشيها) أي قبضتها، في المقابل آلت صدور هذه السيوف أجساد أعدائهم. فهي صورة للاستبسال في عدم الاكتراث بخوض غمار المعارك، وبيان القوة الجسدية للفارس (الحر) الذي تعود على تحقيق الانتصارات مهما رأى دنو الموت واقترابه منه، فهي صورة للفارس العربي الشجاع الذي يتقدم الموت مهرولاً غير مبالٍ بحياته في سبيل تحقيق الخلود الذاتي لمجده، كما أن حياة الفتاك لا تعرف الاستقرار أو الشعور بالأمن كونهم أناس يبحثون عن تحقيق ما يعتقدونه صحيحاً بحسب رؤيتهم القائمة على تحقيق المكاسب المادية في سلب الأموال دون الاهتمام بما سوف يلاقونه من قتل أو طعن؛ فهم من يسعى إلى الموت قبل أن يدركهم؛ فهي حالة من رسم صورة لحياة الصعلوك القائمة على الغزوات والمعارك، وصورة الموت التي لا تنفك عنهم. فقولته (يَرَى غَمَرَاتِ المَوْتِ ثَمَّ يَرُورُهَا) ولم يقل يرى الموت؛ لأن الغمرات هي من أشد مراحل الموت مؤكداً بذلك اندفاعه إليها غير

مبالٍ بذلك ومجسداً هذه الصورة بقوله: (يزورها) بصيغة الفعل المضارع الدال على دوام الأمر. وفيها انقطاع أكيد للنفس العائمة في محدثات الموت وإلا لكان البقاء الدائم ولجاء بفعل آخر؛ لأنّ الزيارة فيها الانقطاع والتواصل معاً، فالزائر مهما بقي لا بد أن يرحل، فالرحيل صفة الانعدام للحياة وهو ما سعى إليها الشاعر بغير خوف أو تراجع؛ لأنّ الإحساس بالفناء هو غذاء الفن، وعليه كانت المهمة الأولى للقصيد هي مواجهة الموت، وذلك عن طريق اندماج الشاعر في أعمال تشي بأنها تمثيل أو موازاة للموت البطولي. (٣٨) فينصرف التفكير نهائياً عن الخلود الجسدي ما دام مستحيلاً، وحب البقاء الممكن يدفع الذات الشاعرة إلى البحث عن منفذ لتحقيق الخلود البديل. (٣٩)

فتحول الفعل البطولي إلى قيمة تبقى دائمة بعد موته، جوهرها الخلود الذي ينزع إليه، في مواجهته لتحديات وجوده، ولأجله يجابه الموت من دون خوف، إذ قال جعفر بن علبه الحارثي :

إذا ما رُصدنا مرصداً فَرَجَتْ لنا بأيماننا بيضٌ جَلَّتْهَا الصَّيَاقِلُ
ولمَّا أَبَوْا إلا المُضِيَّ وَقَدْ رَأَوْا بأنَّ ليس مِنَّا خَشْيَةَ المَوْتِ نَاكِلُ
حَلَفْتُ يَمِيناً بَرَّةً لَمْ أَرُدْ بِهَا مَقَالَةً تَسْمِيعٍ وَلَا قَوْلَ باطِلٍ (٤٠)

فساحة المعركة صارت جزءاً من حياة قبلية الشاعر وصولاتهم فيها؛ هي خير دليل على اقدامهم على الموت وعدم اكتراثهم به، والشاعر هنا استعمل صيغة الجمع في حديثه عن بني قومه في قوله (رصدنا، لنا، بأيماننا، منا) للتأكيد على أن صفة الاقدام على الموت في ساحة المعركة هي صفة متجذرة في رفاق الشاعر، والانتصارات التي تحققت على أيديهم هي خير شاهد على قوتهم، ولا تحتاج لأن يقال عكسها من كذب وكلام بُني دون وجود حقيقة عينية. وقوله (بأنّ ليس مِنَّا خَشْيَةَ المَوْتِ نَاكِلُ) اندفاع من دون خشية أو تراجع فنحن عندما نعاهد الموت، لا بدّ أن يكون الوفاء غير (ناكل) له وجاء بصيغة الجمع مؤكداً أنّها صورة متوارثة متجذرة في رفاق الشاعر.

حَرَكيَةُ الموت في شعر صعلاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

كما أن ذكر الشاعر للموت هو رد فعل ذاتي تجاه الموت نتيجة خوض المعارك التي تحقق له خلوداً من نمط خاص. فالخلود المعنوي هو ما يطمح إليه بعد أن نفض يديه من الدنيا، ومن الخلود المادي فيها، وفي ذلك قال جعفر بن غلبة الحارثي:

وَقَتَّلَى نَفُوسٍ فِي الْحَيَاةِ زَهِيدَةٍ إِذَا اشْتَجَرَ الْخَطْيُ وَالْمَوْتُ نَازِلٌ
وَلَمْ نَدْرِ إِنْ جِضْنَا مِنَ الْمَوْتِ جِضَةً كَمِ الْعُمُرِ بَاقٍ وَالْمَدَى مُتَطَاوِلٌ^(٤١)

الموت هو سؤال يطرحه الشاعر (لم ندر) و ينتظر وقت قدومه ونزوله به، بعد أن أدرك أن الحياة فانية (الحياة زهيدة) والخلود هو في دار الآخرة؛ لأن الموت حقيقة وواقع لا بد من حدوثه (الموت نازل) والسؤال هو (كم) العمر سوف يطول أو يقصر لإدراك هذا الأجل. وقوله (كم العُمُرُ باقٍ والمَدَى مُتَطَاوِلٌ) الموت يعني مرحلة المسير وانقضاء للعمر مهما تطاول.

فإذا كان بعض الشعراء يواجهون الموت من أجل قبيلتهم أو من أجل تخليد ذكركم عن طريق البطولة الحربية أو الاجتماعية، فإن شعراء المتعة يواجهون الأخطار في سبيل الحصول على متعهم الخاصة، أو ما يمكن أن نسميه ببطولة المتعة، فهو يواجه الموت مواجهة عبثية بالبحث عن وسائل اللذة وسلوك المخاطر للوصول إليها.^(٤٢)

والفكرة الأخرى أن الموت قد يكون قريباً، بل قد يكون غداً، وهذا ما يدفع إلى اغتنام غفلات الدهر والمبادرة للتمتع بالحياة ومواجهة الموت بالعبث.^(٤٣)

فالحديث عن الحرب والبطولة هو الخلود، والخلود هو إدراك الثأر، وعدم إدراكه هو الموت في الحياة. وهاجس الخلود هو هاجس تحقيق الذات في إطار معنوي، من خلال الاختيار الأخلاقي الذي ضمن له الخلود المعنوي، عن طريق الوجود في القيم. لكن هذه القيم لا تظل حبيسة في الذات وإلا فإن ما يواجهها هو ما يواجهه الجسد بعد فناء الروح، وإذا تلاشت تلك القيم واندرت، فإن الموت المحقق سيحل بالذات التي اعتقدت أن ثمة حياة أخرى بعد رحيل الجسد يمثلها العيش في القيم وخلود الذكر، لهذا جاءت مهمة الشعر الذي يوفر للذات خلود قيمها الحميدة وبقائها بعد فناء الجسد.^(٤٤) والعرب أمة بطلة، تتحلى بالشجاعة والإقدام وتنفر من الجبن وتعدده عاراً ومنقصة تلحق بالفرد مدى الدهر وتخلد بخلود ذكره، وفي هذا قال مالكُ بنُ الرِّيب:

أَصُولُ بَدِي الرَّزَّينِ أَمْشِي عَرْضَنَةً إِلَى الْمَوْتِ وَالْأَقْرَانِ كَالِإِبِلِ الْجُرْبِ
أَرَى الْمَوْتَ لَا أَنْحَاشُ عَنْهُ تَكْرُمًا وَلَوْ شِئْتُ لَمْ أَرْكَبْ عَلَى الْمَرْكَبِ الصَّعْبِ
وَلَكِنْ أَبْتُ نَفْسِي وَكَانَتْ أَيْبَةً تَقَاعَسُ أَوْ يَنْصَاعُ قَوْمٌ مِنَ الرَّعْبِ^(٤٥)

الشاعر يؤكد على إنه لا ينحاش عن الموت بل يندفع نحوه، بل يراه في كل صولة وفي كل حرب يشارك فيها (أرى الموت) وله فيها صولات وجولات في تحقيقه النصر، وقد كان بمقدوره الفرار من تلك المعارك أو عدم المشاركة فيها، لكنه يترفع عن ذلك فهو فارس شجاع لا يهاب الموت دفاعاً عن أصحابه أو متى ما يشاء له القدر خوض غمار تلك الحروب، فنفس الشاعر (أبيه) عن التقاعس أو الخوف من مواجهة الخصوم، فهو لا يؤكد عدم خوفه من الموت الذي تعود على رؤيته في كل غزوة، من خلال توظيفه للفعل المضارع الدال على الاستمرارية (أنحاش، أبت، تقاعس، ينصاع) فهو لا ينحاش عن الموت ويركب الصعاب، ويرى الموت وتأبى نفسه التقاعس أو الانصياع للأعداء أو الخوف منهم في تلك الحروب التي خاضها الشاعر. إذن هي بيان لسمة الفروسية لهذا الشاعر من خلال صيغة المديح الذاتي والفخر بالذات. وأراد هنا أنه لا يخاف الموت ولا يكثرث له، ولو كان يخافه لم يركب مركباً صعباً، أي: لم يدخل موضع المعركة الصعب. وتشبيهه للاندفاع (كالإبل الجرب) ربما أن العلاقة هو البعد القسري؛ لأن (الإبل الجرب) تبعد عن القطيع وتكون شاردة، ثم الاندفاع نحو الموت (تكرماً) من أجل الكرامة مع أنه صراع باحتمال الاندفاع عنه غير مكره عليه ثم آباء النفس والعزة.

فالذات الإنسانية للشاعر تموت، لكن الذات الشعرية لا تموت أبداً؛ فهي تعيش من خلال خلود الفعل الصالح والمآثر الحسنة. فلا سبيل إلى الخلاص من ورود حياض الموت وأن تعددت أوجهه، ولكن البديل الوحيد لهذه الحتمية هو خلود الأحاديث التي تبقى وأن زال الجسد.^(٤٦)

فالإنسان في مواجهة الفناء والموت يحاول أن يلم شتات نموذج المحطم عن طريق تحقيق أي نوع من أنواع البقاء في القيم، التي تتوافق مع رؤيته أو رؤية الجماعة، كي يتخلص من الإحساس بالنهاية، فإذا كان الخلود مستحيلاً فإن قصاره أن يخلد من خلال وعي الجماعة به

حَرْكِيَةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفُتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

وذكرهم له بعد موته، من خلال القيم النبيلة التي مارسها، تلك التي تطلبت منه بذلاً وعطاءً حتى استطاع أن يحقق ما يصبو إليه من مجد يذكر له ويخلد من خلاله.^(٤٧) ولقد اتجهت الذات الشعرية صوب الحياة والمعنى، على الرغم من الشعور المتواصل الذي يداهم الشاعر بفناء جسده وموته، بعد أن أيقن بحتمية الموت وقوة الدهر التي حاصرته من كل مكان، لذا سبقت ذات الشاعر موتها لتحقيق لها كينونتها وذاتيتها الأصلية، إذ قال مالك بن الرِّيب :

يَقُولُ المُشْفِقُونَ عَلَيَّ حَتَّى مَتَى تَلْقَى الجُنُودَ بِغَيْرِ جُنْدٍ
وَمَا مَنْ كَانَ سَيْفٍ وَرُمَحٍ وَطَابَ بِنَفْسِهِ مَوْتاً بِفَرْدٍ^(٤٨)

الشاعر يصف نفسه بأنه كالسيف والرمح، في وحدته وقدرته على مواجهة الخصوم والأعداد الكبيرة، فهو لا يريد من يسنده أو يقدم له العون في المواجهة بل يبنى له مجد الفارس الشجاع الذي تعود أن يخوض المعارك بمفرده، فيطيب له أن يلاقي الموت بنفسه دون أن يكون إلى جنبه أحد ما (مَوْتاً بِفَرْدٍ) ومن معه هم مشفقون على حاله في بقاءه وحيداً في مقارعة الأعداء في غزواته، وهم يتسألون (متى تلقى الجنود بغير جند) لكنه (طاب) له الموت فهو الفارس المعتمد كلياً على ذاته في مواجهة ومقارعة خصومه؛ لأنَّ الموت يأتي للشخص بعينه ويتركه للوحدة في قبره. يعاتبه أصدقاؤه وأحبابه الذين يشفقون على حاله، فيقولون له: إلى متى تقاتل الجنود وتلقاهم وأنت وحيد، لا أصحاب معك يشدون من أزرِك، ويساعدونك في قتالهم، فأجابهم: بأنَّه كالسيف والرمح، ونفسه تحب الموت وتشتاقه، لا يهمه أن يلقي الأعداء والجنود وحيداً، وحذف أداة التشبيه هو تشبيهه بليغ فكأنَّه أصبح سيفاً ورمحاً.

وبلا جزع يخوضون غمار الموت، حتى أنهم يجدون فيه عدوية حين يحاط بهم على الرغم من صعوبته، قال مالك بن الرِّيب مُرتجزاً:

يَسْتَعْدِبُونَ المَوْتَ وَهَوَ مُرٌّ
إِذَا تَنَابَيْتُ لُ الرِّجَالِ ارْزُورُوا
وَكِرْهُمُ وَامْكُرُوهُمْ فَفَرُّوا^(٤٩)

فالشاعر ومن خلال صيغة الجماعة (يستعذبون، تنايل، ازوروا، كرهوا، ففروا) يبين صورة المقابلة بين صورتين من الرجال؛ قوم هم أصحاب الشاعر الذين (يستعذبون) الموت على الرغم من صعوبته وشدته حين وصفه بـ (مر) والفئة الثانية التي تتعاس عن المشاركة في المعركة حين وصفهم بـ (التنايل) الرجال الذين (كرهوا) القتال أو الموت في المعارك فـ (فروا) منها، فهناك صورتين رسمهما الشاعر لنا، صورة استعذاب الموت عند مجموعة من الرجال؛ لأنهم شجعان وفرسان، وصورة أخرى لرجال كسالى جنباء لا يرغبون في المشاركة في تلك المعارك، والشاعر وظف الفعل المضارع ومصدره (كرهوا، مكروهة) لبيان حالة الخوف والجنب الذي يصيب هؤلاء المجموعة من (تنايل) الرجال من المتخاذلين عن خوض غمار المعارك خشية وقوع الموت بهم، وشتان ما بين الفئتين من الرجال، فهو يقارن ليؤكد على صورة الرجولة الحقيقية لا المزيفة والمكشوفة وغير محببة يعني مكروهة عند العرب، بعكس صفات الشجاعة ومواجهة الموت وعدم الخوف منه. فيصف مالك رفاقه الذين يطيب الموت عندهم في الحرب، فيقول: إن هؤلاء الرجال يستعذبون الموت، مع أن طعمه مرٌّ، وهم يستعذبون الموت عندما يجبن وينكص تنايل الرجال في شدة المعركة، ويفرون منها. أراد شجاعتهم وصبرهم وبطولتهم. فالثناء يمثل نوعاً من التخليد له بعد الموت من خلال إبراز مكانته وقدرته على تحقيق القيم التي تخلده. فحتمية الموت تقف وراء هذا التوجه الشعري.

لهذا يعطي الشاعر القيمة القتالية تأثيراً أقوى إذا ربطها بالموت في حالة لقاءه، ففيها يكون انتصاره، إذ أثر الموت في القتال على حياة الذل والاستكانة والقهر. (٥٠)

غير أن الشاعر قد يرتاح أحياناً إلى فكرة الموت، على الرغم من أنها تثير عنده مخاوف كثيرة، إلا أن هذه المخاوف تظل أخف عبئاً عليه من وطأة الفراق، وألم الانفصال عمّن يحب، إذ قال المرّاز بن سَعِيدِ الْفَقْعَسِيِّ:

إِذَا لَمْ تُرَافِدْ فِي الرَّفَادِ وَلَمْ تَسُقْ
عَدُوًّا وَلَمْ تَسْتَعْنِ فَالْمَوْتُ أَرْوَحُ (٥١)

فهنا يجد الشاعر أن الموت هو أفضل وأنفع للرجل الذي لا يقدم على خوض غمار الحروب ومقارعة الأعداء، فمن العار أن لا يشارك الرجل العربي في الدفاع عن أهله ورفاقه

حَرَكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفُتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

ويشاركهم في أفراحهم وأحزانهم لتتكامل صورته وتتجسد شخصيته، من خلال المشاركة في تحقيق الانتصارات والمشاركة الاجتماعية معهم أيضاً. أراد إذا لم تعاون أصحابك على ما أصابهم بالعطاء، ولم تسق عدواً في المعركة، فالموت أفضل لك.

فاقتحام الموت لا يفسر إلا من قبيل المعالجة الجادة لمسألة البقاء، والبقاء يعني الحركة والفعل، وهناك عجز أمام سطوة الموت وهذا مستقر في أذهان الشعراء. وهناك من شبه الموت بالحيوان، كما في قول عُبيد بن أيوب العنبريُّ :

وعادِيَّةٌ تَعْدُو عَلَيَّ كَنَيْبَةٍ لَهَا سَلْفٌ لَا يُنْذِرُ الْقَتْلَ قَاتِلُهُ
فَنَاشِدُهُمْ بِاللَّهِ حَتَّى أَظْلَنِي مِنْ الْمَوْتِ ظِلٌّ قَدْ عَلَنِي عَوَامِلُهُ^(٥٢)

الشاعر استعمل المصدر واشتق منه الفعل (عادية، تعدو) و(القتل، قاتله) و(أظلني، ظل) بعكس المألوف، ليستثني نفسه من الموت بعد أن أنجاه الله تعالى من عذابات الأخرى (أظلني). (عوامل الموت) قوائمه أو أرجله. والعادية هي الخيل.

وإذا كانت السعادة الحقيقية لا تكون إلا مع الإحساس بالخلود، وعدم انقطاع العيش فإن ما يتمخض عن الإحساس بالتناهي واستحالة الخلود ما يدفع الإنسان، إما إلى الإغراق في طلب اللذة، أو الإغراق في العزوف عن الحياة أو التوسط بين هذين الطرفين المتناقضين، وقبول الواقع، وتحقيق الذات بأسلوب معتدل ومقبول، من الجماعة.^(٥٣) أما بالنسبة لحياتهم فقد "كان الخوف يكتنف حياة الصعلوك من كل جانب خوفاً على حياته وحياة أسرته، وخوفاً من القبائل التي تحاول القضاء عليهم، وخوفاً من الموت في أثناء غارات السلب والنهب"^(٥٤)

وقد كان الشعر سلاحهم الأقوى ضد الزمن، به يعبرون عن نشوتهم ويواجهون قوة الفناء مهما يكن من حتميته، وبالشعر يأملون أن يبقوا من أنفسهم قسماً لا يفنى بفناء أجسادهم، بل يظل مُخالداً لتجاربيهم وعواطفهم وأفكارهم ونظرتهم إلى الكون والوجود والحياة، والموت نفسه.^(٥٥)

فالموت حتم والمرء غير مخلد والخلود الحق في الفروسية. وخلود الذكر في قيم الشجاعة، والنجدة، والعفة، والجوار، وهذه القيم هي قيم الخلود والبقاء.

المبحث الخامس

السجن قنوطٌ إلى الموت

نعلم أن سلطة الموت تتعدى معنى ومفهوم السجن، غير أننا أردنا أن نشعر القارئ بقهر السجن النقيض القاتل للحرية التي هي الحياة اختياراً وهو الموت رغباً، ويدخل ضمن سلطة الموت الحديث عن المواقف الفكرية المباشرة، وعن روح التمرد والشكوى من ظروف السجن ومتاعبها، ووصف للسجون وما تحمّلوه من ثقل قيودها، وما عانوه من أشكال المعاملة القاسية في داخلها، فضلاً عن حنينهم إلى حياتهم السابقة.

ولقد ظفرت الدولة الأموية بكثير من هؤلاء الصعاليك والفُتّاك، فوضعوا في القيود، وألقى بهم في السجن، فراحوا يتحدثون عن محاسنهم، ويصورون مشاعرهم في السجن، التي تحولت إلى مكان تتجسد فيه صورة الموت البطيء الذي يواجههم فيه، كما نرى في الأبيات التالية لجحدُر المحرزي العُكَلِي، الذي قال:

إِنَّ اللَّيَالِي نَجَتْ بِي فَهِيَ مُحْسِنَةٌ لَا شَكَّ فِيهِ مِنَ الدِّيمَاسِ وَالْأَسَدِ
وَأَطْلَقْتَنِي مِنَ الْأَصْفَادِ مُخْرِجَةً مِنْ هَوْلِ سِجْنِ شَدِيدِ الْبَأْسِ ذِي رِصَدِ
كَأَنَّ سَاكِنَهُ حَيًّا حُشَاشَتُهُ مَيِّتٌ تَرَدَّدَ مِنْهُ السَّمُّ فِي الْجَسَدِ^(٥٦)

هنا الشاعر يعيش مرحلة موت غير حقيقية، لكنها متحققة بفعل (السجن) الذي حول جسد الشاعر إلى جسد ميت تدب في أحشائه السموم أي موته البطيء، وهو يقع داخل سجنه، متطلعاً إلى الحرية التي لا تنفك تداعب خياله كل لحظة وكل دقيقة. فالسجن هنا بالنسبة للشاعر كالقبر. والشاعر في داخل هذا المكان الموحش يُعاني من تجربة نفسية دفعته للنظر إلى مكان سجنه، وما يلاقه فيه من أهوال وتعذيب جسدي ونفسي، حتى بدا السجن له مرحلة شقاء حقيقي يلاقي فيه كل ما يلاقه الإنسان الشقي بعد موته من أهوال جسيمة في القبر.

حَرْكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكَ وَفَتَّاكَ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

وبعض هؤلاء الفَتَّاك المساجين يتوب إلى رَشده، فيستغفر ربه، ويضع إليه، ويدعوه أن ينقذه مما يلاقي من شدة وبلاء، كما نرى في قول لَجَّحْدُرُ المَحْرَزِيِّ العُكْلِيِّ، وكان إبراهيم بنُ عربيٍّ قد حَبَسَه بدَوَّارٍ:

إِنِّي دَعَوْتُكَ يَا إِلَهَ مُحَمَّدٍ دَعَوِي فَأَوْلَهَا لِي اسْتِغْفَارُ
لِتُجِيرَنِي مِنْ شَرِّ مَا أَنَا خَائِفٌ رَبِّ البَرِيَّةِ لَيْسَ مِثْلَكَ جَارُ
تَقْضِي وَلَا يُقْضَى عَلَيْكَ وَإِنَّمَا رَبِّي يَعْلَمُكَ تَنْزِلُ الأَقْدَارُ^(٥٧)

الأقدار هنا (الموت) النازل الأجل، والشاعر في موقف خوف وفتح، وفي حالة استغفار وقد كرر لفظة (رب) مرتين ليؤكد فكرة اللجوء والتضرع إلى رب العزة، كما كرر الفعل المضارع بصيغتين (تَقْضِي ، يُقْضَى) وهي اقتباس عن قوله تعالى **يَجْعَلُ لَكَ كُدًّا وَوُجُوهًا** اجتماعاً ودينيّاً، على الرغم من أن الشعراء الفَتَّاك يجمعون أعمالهم التي يقومون بها؛ لأنّ فلسفتهم ترى أن هذه الاموال من حق الفقراء ولم توزع توزيعاً عادلاً. فالشاعر في حالة صراع نفسي مع الواقع الذي يعيشه، لأنه يشعر بالظلم ويرى أن رفع هذا الظلم منوط باتخاذ طريق الصّعلة منهجاً لحياته لرفع الحيف الذي لحقه، كونه يرى أن الدولة أو الحاكم عاجزين من وجهة نظره عن رفع هذا الظلم عنه، وهو في الوقت نفسه مقيد بتعاليم الدين التي ترى أن الصّعلة أمر مخالف لما نصت عليه تلك الأحكام الدينية، لذلك نجد الشاعر يعاني صراعاً نفسياً مع ذاته، فهو يبحث عن الاستغفار أن كانت اعماله تعد اعمالاً خاطئة من جهة الدين. إذ الأمر بيان لحركية القضاء والقدر فالله يقضي أمره وهو باقٍ، فصيرورة البقاء لذاته وغيره فإن متحول من حال إلى آخر وإنه محكوم بقدر الله وأمره، وإن كل ما يكون هو بعلم الذات الواحدة، وهذا الإيمان يصور الرغبة للتوبة والاستغفار.

لكن ارتباط الموت بالمكان لا يغير من صيغة القانون الثابت، الذي جعل الموت مرتبطاً زمانياً بحلولة بمكان محدد، إذ قال جعفر بن غلبه الحارثي قبل أن يقتل:

هَوَايَ مَعَ الرُّكْبِ الِيمَانِيِّنَ مُصْعِدٌ جَنِيْبٌ وَجُثْمَانِي بِمَكَّةَ مُوثِقٌ
عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وَأَنْي تَخَلَّصَتْ إِلَيَّ وَبَابُ السَّجْنِ دُونِي مُغْلَقٌ

أَتْتَنَا فَحَيَّتْ نَمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ
فَلَمَّا تَوَلَّتْ كَادَتِ النَّفْسُ تَزْهَقُ
فَلَا تَحْسَبِي أَنِّي تَخَشَّعْتُ بَعْدَكُمْ
لِشَيْءٍ وَلَا أَنِّي مِنَ الْمَوْتِ أَفْرَقُ
وَلَا أَنَّ نَفْسِي يَزْدْهِبُهَا وَعَيْدُكُمْ
وَلَا أَنِّي بِالْمَشْيِ فِي الْقَيْدِ أَخْرَقُ^(٥٨)

الشاعر وازن بين (السجن) و (الموت) فهما شيء واحد بالنسبة إليه، فهذا المكان هو موت منعه من التواصل مع حبيبته ومع من يودهم، كما الموت الذي يبعد ويفرق الأحباب، والشاعر بعد فراق من يحب ويهوى بسبب السجن، لا يبالي بما سيحدث له بعد ذلك أو ما يلاقه أو يجده من ألم ومرارة وعذاب؛ لأنَّ جسده في حالة موت ذاتية وقلبه مع من أحبه يكون أينما كان ويتنقل معه وأينما حل ونزل. إذن صورة السجن هنا هي صورة مقابلة لصورة الموت التي تمنع الشاعر من التواصل مع من يحب على الرغم من أن الشاعر قد أيقن تماماً أن الفراق الذي وقع بينه وبين من يحب بسبب سجنه، جعله كالميت الذي انقطع عن كل شيء. وهذا الفراق الذي وقع دون إرادة الشاعر بسبب (السجن) وهو المقابل للموت زاده اعراضاً عن الحياة بحلوها ومرّها. كما أنّ انطلاق الرؤيا للشاعر لا تتحدد بمكانية ما، فهو ينطلق من عالم تحدده ملامح نفسية، والسجن حالة انهيار للنفس؛ فهي ضيق، وانحباس، وثورة تندفع من خلالها إثارة النفس بكل ما تحمله من افرازات ورؤى وجدانية.

إن موضوعه (الحنين) هذه ستحاول الاقتراب من هذين السببين الرئيسيين: التشرد والسجن معاً، وما عكسها من مشاعر حنين طاغية عبر أشعارهم، لاسيما أن السبب الثاني منهما يختلف عن السبب الأول من نواحٍ عدة، منها أنه كان جديداً في الحياة العامة أصلاً، وأنه لم تكن وراءه دوافع اجتماعية واقتصادية حسب، كاللصوصية مثلاً، بل كانت هناك دوافع سياسية أيضاً، في حين كان السبب الأول - أي التشرد - يكاد يُماثل في سطحه الخارجي ما عاشه الشعراء الفَتَّاك وغيرهم من الشعراء، في العصر السابق للإسلام. ومواجهتهم للموت النفسي داخل هذا المكان وما يكابدونه فيه من عذابات وألم الفراق.

المبحث السادس

الاستغراق لما بعد الموت:

حَرْكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صَعَالِيكٍ وَفُتَّاكِ العَصْرِ الأُمَوِيِّ

م. د. محمد حسين محمود

القبر هو المكان الأخير، والمسكن الخالي من الحركة، لذا فهو الموت موتاً كما قلنا ذلك الحركة هي فعل الروح، الذي يؤكد حضورها. فالإنسان ومن الأزل يخشى الموت ويخافه وتتابه الحيرة لأنه أمام واقع غامض؛ لأنَّ الموت ظاهرة طبيعية وهي نقيض الحياة، والحياة مكمّن الآمال والأحلام والإنجازات يقابله الموت الذي يصير على اغتيال الآمال ووآد الاحلام وقمع النوازع، وعلى هذا فالحياة مضمون إيجابي يقابله الموت الذي هو معنى مجرد ومضمون سلبي.^(٥٩) وهنا نشأ الصراع بينهما وهذا الصراع في جوهره صراع بين جميل مرغوب فيه، يخاف عليه، وجميل مرهوب منه يخاف وقوعه.^(٦٠) وينتهي هذا الصراع دائماً بانتصار الطرف المخيف مقررًا استحالة الخلود وحتمية الموت.

لقد وجد الشعراء الصعاليك والفتاك في القيم الإسلامية الجديدة منفذاً طيباً للخلود المعنوي، فضلاً عما يجنونه من ثواب وأجر في الدار الآخرة، فهي قيم تستظل تحت خيمة صالح الأعمال التي تخلد من يعمل بها وتجمل ذكره في الدارين الدنيا والآخرة، فيريح الدارين معاً.

لذا دفعت هواجس الخلود بعضهم إلى أن يتشبث بنوع من البقاء المحسوس المتمثل في القبر، لأن القبر أصبح رمزاً حسيّاً لنوع من أنواع البقاء بعد الموت، فهو يذكر الأحياء بصاحبه وكأنه امتداد له ولأفعاله.^(٦١) فقد جعل الشاعر (القبر) ملجأً لطلب الأمان وبديلاً خالداً لجسده الفاني وامتداداً له في الحمى والكرم، إذ قال مالك بن الرّيب يرثي نفسه:

إلى الماءِ لم يترُكْ له الموتُ ساقياً
عزيرُ عَليهنَّ العشيَّةُ ما بيا
يُسوونَ لحدي حيثُ حُمِّ قضايا
وخلَّ بها جسمي وحنانت وفاتيا
يقرُّ بعيني إن سُهَيْلٌ بداليا
برايبةٍ إنني مُقيمٌ لياليا
ولا تُعجلاني قد تبينَ شانيا

وأشقرَّ مَحْبُوكاً يَجُرُّ عِناهُ
ولكنْ بأكنافِ السُّمينةِ نِسْوَةٌ
صريعٌ على أيدي الرِّجالِ بَقْفَرَةٌ
ولمَّا تراءتْ عندَ مَرُو مَنِيَّتِي
أقولُ لأصحابي ارفَعُوني فَإِنَّهُ
فيا صاحبي رَحلي دنا الموتُ فأنزِلا
أقيما عليَّ اليومَ أوْ بَعْضَ ليلَةٍ

وَقُومًا إِذَا مَا اسْتُلَّ رُوحِي فَهَيْئًا لِي السِّدْرَ وَالْأَكْفَانَ عِنْدَ فَنَائِيَا
وَحُطًّا بِأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ مَضْجَعِي وَرُذًا عَلَيَّ عَيْنِي فَضْلَ رَدَائِيَا
وَلَا تَحْسُدَانِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْعَرْضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا^(٦٢)

هذه سيرة ذاتية متخيلة يرسمها الشاعر لصورة إدراكه للموت وحياة القبر، وهنا صورة كاملة رسمها الشاعر لنا بدءاً من صورة الفرس (أشقر محبوباً) التي لم يستثنها من الموت والتي صارت مكملة لصورة الفارس المتجه إلى الموت مع فرسه، ثم يسترسل في سبعة أبيات ليصور حالة موته وعملية وضعه في القبر، وما يتمنى أن يظهر به من مظهر أو صورة تتوق نفسه لها، بعد أن يناشد الأهل والجماعة التي ينتمي لها (فيا صاحبي، أقيما، قوما، خطا) أن لا يتركوه وحيداً حينما يضعوه في القبر، بل يبقوا معه عدد من الليالي كي لا يحس بأنه بات معزولاً عنهم، وهذا جانب نفسي كونهم فتاك يعدون أنفسهم أبطالاً وفي مواجهة الموت هم خائفون. كما يطالبهم مسبقاً عندما يدركه الموت أن يهيئوا (الأكفان والسدر) وأن يحفروا قبره بالرمح وادوات القتال التي كانت جزءاً من حياته في المعارك التي خاضها، والتي قتل بسببها في حياة الصعلكة، وهي النهاية التي يتمنى أن لا يحسدوه رفاقه عليها، إذا ما توسعت له الأرض أي (القبر) ولم يلاق فيه العذاب ووجد الراحة والسكينة. إذن الشاعر هنا صور لنا أولاً لوحة استبسال فرسه في الإقدام على المعارك، وهو جزء مكمل لشخصية الفارس في الاتجاه نحو الموت، بعد أن وصف لنا جمالية هذا الفرس (أشقر) ثم صور مصرعه على أيدي بعض الرجال، ومرحلة ما بعد الموت، وما يتمنى أن يكون عليه بعد قضاء أجله والتي تمنى أنها تكون بهذه الصورة وكأنه حاضراً فيها ومهياً لها. إن الدهر لم يترك له إلا سيفه ورمحه وفرسه الأشقر، الذي حرمه الدهر من صاحبه الذي كان يسقيه. يخاطب صاحبيه طالباً منهما أن يخطا قبره بزج الرمح، ويردا فضل ردائه على وجهه.

والمكان يتلاءم مع أمنيات الشاعر تبعاً لحالته، أو موقفه الوجداني وإذا كان بعض الشعراء يتمنون أماكن قد عشقوها لأمر محب تغلب عليه العاطفة، فقد نرى ضرباً آخر من ضروب الأماكن المتمناة، وهو القبر، فهذا السمهوري العكلي يتمنى أن يدفن بجانب حبيبته قائلاً:

حَرْكِيَّةُ المَوْتِ فِي شِعْرِ صِعَالِيكَ وَفُتَّاكَ العَصْرِ الأُمُوِي

م. د. محمد حسين محمود

أَلَا لَيْتِنَا نَحْيَا جَمِيعاً بِغِبْطَةٍ وَتَبَلَى عِظَامِي حِينَ تَبَلَى عِظَامُهَا
كَذَلِكَ مَا كَانَ الْمُحِبُّونَ قَبْلَنَا إِذَا مَاتَ مَوْتَاهُمْ تَزَاوَرَ هَامُهَا^(٦٣)

لقد أكثر الشعراء من هذا المعنى إيماناً منهم بأن هذه هي المواجهة الأكثر تحصناً أمام جبروت الموت وقوته، فأكثروا من الحديث عن ملذات الحياة والغرق في متعتها ما دام المرء فانياً والعمر قصير وحب البقاء مستحيلاً.

ويقينا أن الفتوح أكثر الأمور تجسيدا للقيم الإسلامية، إذ تتحول إلى واقع عملي صعب يقتضي نمطاً خاصاً من الرجال والأفعال، ومع ذلك فإن الشعراء يدعون بالسقيا للشهداء الذين استشهدوا في معارك الفتوح.

فتعظيم القبور كتعظيم أصحابها عندما كانوا أحياء، ولكن هذه القبور تختلف في رموزها المتمثلة في أصحابها عندما كانوا أحياء، وإن تساوت في هيأتها، فلا تبقى أمام هؤلاء في مواجهة الموت المحيط إلا أن يتشبهوا بنوع من البقاء المحسوس، فالشاعر يلتمس من أصحابه أن يمروا بقبوره فيسلموا عليه ويذكروا حياته وأفعاله، ويدعوا لهذا القبر بالسقيا التي ترمز إلى الحياة.^(٦٤) لقد عرف هذا الإنسان أن الشعر هو الذي يحقق له هذا الوجود الخالد الذي يسعى إليه.^(٦٥)

كما أن الموت لاحق بالناس من دون استثناء، ويجد بعض الشعراء بموت العظماء والكرام من الناس بعض الاتعاض وإقناع الذات، حين يشرع بمخاطبتها قائلاً: لها بأن خيراً منه لقي الموت فحري به تقبل حقيقته بلا جزع، وقد واجه بعضهم الموت من أجل اللذة والعبث متهكمين بالقيم والحياة.

فصور الحياة والموت مأخوذة مباشرة من الطبيعة والواقع. ويلاحظ في صور الحياة والموت بعامة أنها صور أساسية شديدة الصلة بموضوعها، وليست من صور الزينة التي يمكن الاستغناء عنها. فتصور الحياة عارية تعبير عن قلة حيلة الإنسان فيها. وتصور الإنسان رهينة للدهر يتضمن جبرية مطلقة وهي فكرة أساسية من أفكارهم. وتصور الدهر صياداً للأحياء صورة أساسية هي عمود كثير من الرثاء.^(٦٦)

وقد يكون الموت شكلاً من أشكال الوجود التي أراد الشاعر بيانها من خلال شعوره الداخلي تجاه ارتباطه بالوجود لبحث تجربة فناء الذات التي تسبق فناء الجسد.^(٦٧) فالموت هو الواقع الحتمي والنهائي الذي لا مفر منه على الإطلاق.^(٦٨)

كما أن إحساس الإنسان بالزمن يرتبط بإحساسه بالفناء، والذي يزيد من قسوة هذا الإحساس وحدته هو أن الانسان يموت ويبقى بعده الوجود مستمراً، مهما أتخذ من وسائل.

الخاتمة

حاولت في هذه الدراسة أن أُبين أن طائفة مهمة من طوائف شعراء العصر الأموي، هي طائفة الصعاليك والفتاك تخللت العديد من أبياتهم الشعرية صوراً مختلفة للموت، مما جعل صورة الموت ذات حركية متنقلة من صورة إلى أخرى ومن وجه إلى آخر، فالشاعر كان يؤمن بحتمية الموت وقدرة الله تعالى، كما نجده استنبط من إيمانه الحتمي بالموت صورة الصبر والأثر الحسن الذي تمنى أن تنتهي حياته به، كي تخلد سيرته بين الناس بقيمها الأخلاقية الأصيلة التي تبقى بعد أن يفارق الحياة، فالشاعر كان يبحث عن الخلود المعنوي بعد أن أيقن أنه مفارق للحياة عاجلاً أم آجلاً، فلا فرار من الموت، بسبب طبيعة الحياة نفسها، حيث التشرد في القفار والفلوات، نتيجة لجنايات جناها عدد منهم، أدت بهم إلى حياة التشرد هرباً من أيدي ممثلي الخلافة الأموية، من الخلفاء أنفسهم أو ولاتهم وعمّالهم، أو نتيجة لاعتماد عدد منهم أساليب اللصوصية في تحصيل أقواتهم، وهما - أي الحالتان - كانتا قد بدأتا تُواجهان بالرفض الشديد والعقوبات والحدود التي شرعتها الرسالة الإسلامية من جهة، فضلاً عن تطوّر نظام الحكم وما رافقه من ظهور الدواوين المتخصصة وأجهزة القضاء والشرطة من جهة أخرى، خلافاً لما كان عليه الأمر في العصر السابق للإسلام أو أوائل عصر صدر الإسلام تحديداً.

وأمكن خلال الدراسة الوقوف على ما قدمته هذه الطائفة الشعرية مما يمكن أن يُعدّ ضمن الجديد من الموضوعات ذات المضامين والأبعاد الفكرية والنفسية، إذ أسهم شعراؤها في

حَرَكيَّةُ الموت في شعر صعاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

حدّ ذاتهم بتقديم صور ومعانٍ اتّسم بعضها بالجدّة والتفرد، حتى ما كان منها مرادفاً لما سبقهم إليه الشعراء الآخرون، من شعراء عصر ما قبل الإسلام، لاسيما الصعاليك منهم، ومن شعراء عصر صدر الإسلام، لاسيما شعراء العقيدة، كموضوعة (الحنين إلى الأهل والديار) التي ربطها الشاعر بالموت وفراق الأحبة والأهل، وموضوعة (التشرد والخوف) التي أضف لها الموت صورة حركية أخرى أشد قسوة ومرارة. إذ تميّز شعراء هذه الطائفة - إبداعياً في عرض أحوالهم وشؤونهم الذاتية، لاسيما إحساسهم الطاعني بالاغتراب والغربة عن مجتمعهم وعن بيئتهم، انطلاقاً من أسباب ودوافع استجدّ بعضها في العصر الأموي، ولم تكن معروفة في العصرين السابقين المذكورين آنفاً، وفي مقدمتها الأسباب: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية.

كما استطاعت هذه الطائفة من الشعراء أن تقدّم عبر معالجتها لموضوعات: (عذابات السجن) إذ صار مكاناً بديلاً عن القبر وموتاً نفسياً لدى الشاعر، و(الإيمان بالموت وبيان وجه الحكمة فيه) مع بيان حركية التحول في صورة الموت من خلال بيان صورة الواقع الحلمية لحياة ما بعد الموت ومرحلة (القبر) وتصويره لها، وصورة مشاركة (المرأة) وذكرها في موضوع الفراق أو قبل الموت، ولوحة (الحرب) التي قدم فيها الشاعر نفسه من أجل تخليد أمجاده القتالية وسيرته الاجتماعية القائمة على القيم الأصيلة كالفروسية، والكرم، والمروءة، وهذه الصورة والقيم والمعاني الحياتية والإنسانية، انسجمت وروح جدّة هذه الموضوعات في الحياة العربية حتى ذلك العصر.

وتلّست الدراسة روح الإبداع النابضة فيها من خلال تصوير أشعار هذه الطائفة لدقائق الحياة داخل السجن - مثلاً - بتفصيلات لم تكن مطروقة أو معروفة من قبل، وتسجيلها لمشاعر الإيمان والحكمة والاعتداد، من منطلقات نفسية وفكرية واجتماعية جديدة، كان بعضها قد بدأ يتشكل في وقت قريب سابق، من خلال تأثير الرسالة الإسلامية وقيمها ومبادئها، وصولاً إلى حالة ما يمكن عدّه من بوادر التعبير عن قيم التصوف الديني، وما يمكن أن يُشكّل نواة التفكير الفلسفي الإسلامي، الذي ظهر فيما بعد، أي بعد ظهور أولى الأفكار الفلسفية الإسلامية، التي قرنت الدين بالعقل من أجل الوصول إلى هدف (الحكمة) الذي نادى

به طروحات الفلسفة مثلاً. إن الموت في نظر الشاعر الفاتك لم يعد حاطب ليل أو خبط عشواء بل صار له في نظره قدرة على الاختيار والانتقاء.

إذن الموت الجمالي لديهم كان يعني التغلب على الانقطاع بأن يحول الوعي ذاته، بوصفها وجوداً للموت، إلى خطاب وحوار يبدأ من الموت نفسه ولكن لا ينتهي أبداً؛ لأنه سيحيا فيه (الموت) في مطلقته وحضوره الكلي.

فالموت في عرف الناس (والشعراء أولهم) قضاء لا يمكن أن يحولوا دون وقوعه وقدر لا مرد له، وهنا يمتلكهم اليأس ويتتابهم الحيرة ويعتريهم الدهول.

وكان العربي يحرص على أن يكون وفياً، فقيمة الوفاء نادرة الوجود، وهو يبحث عن النادر في الوفاء، كالذكرى الطيبة بعد الموت (الخلود المعنوي بالقيم).

هوامش البحث

- (١) تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تقديم: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، ١٩٦٤، مادة (فتك) .
- (٢) دراسات في الأدب الجاهلي: د. عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ٢ / ٢٣٦ .
- (٣) ينظر: الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي، دار العالمية، القاهرة، ١٦٤-١٦٥ .
- (٤) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م: ١٠٥ .
- (٥) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧: ١٠١ .
- (٦) ديوان اللصوص: ١٥٩/١ .

حَرَكيَّةُ الموت في شعر صعلاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

- (٧) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٣٢ .
- (٨) ديوان اللصوص: ١/١٦٩. أجنه: ستره . والحديث عن القبر . والرسم: القبر . والجنادل: الحجارة .
- (٩) المصدر نفسه: ١/١٧٤-١٧٥ .
- (١٠) المصدر نفسه: ٢/٣٠٧ .
- (١١) ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر، د . حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١ م: ١٠٦ .
- (١٢) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية: ١٦٣-١٦٤ .
- (١٣) ديوان اللصوص: ٢/٢٨٥-٢٨٧ .
- (١٤) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ١٠٠ .
- (١٥) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٠٣ .
- (١٦) ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي: د. محمد بن حسن بن عبد العزيز الزبير، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٩: ١٤٦ .
- (١٧) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ٣٥٤ .
- (١٨) نقد الشعر في المنظور النفسي: ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٩: ١٠٠ .
- (١٩) ينظر: مشكلة الحياة، د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧١: ١٩٧ .
- (٢٠) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١١١ .
- (٢١) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٨ .
- (٢٢) ديوان اللصوص: ١/٣٣٩ .
- (٢٣) ينظر: دروس ونصوص في الأدب الجاهلي، د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩: ١٤٧ .
- (٢٤) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٢٦ .

- (٢٥) ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر: أريك فروم، ترجمة: سعد زهران، مراجعة: لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩: ١٣٤ .
- (٢٦) ديوان اللصوص: ١٩٩/١ .
- (٢٧) المصدر نفسه: ١٥٤/١ .
- (٢٨) المصدر نفسه: ١٥٠/٢ .
- (٢٩) المصدر نفسه: ١٦٦/٢ .
- (٣٠) المصدر نفسه: ١٨٣/٢-١٨٤ .
- (٣١) ينظر: في الحب والحب العذري: صادق جلال عظيم، منشورات جلال قباني، ط١، بيروت، ١٩٦٨، ٩٧ .
- (٣٢) الفروسية في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، مطابع دار التضامن بغداد، ١٩٦٤: ١٩٢ .
- (٣٣) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٦٦ .
- (٣٤) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د.عدنان حسين العوادي، بغداد، ١٩٨٥: ٩٠ .
- (٣٥) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٧٩ .
- (٣٦) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ٢٣٤ .
- (٣٧) ديوان اللصوص: ١٨٧/١ .
- (٣٨) ينظر: الكلمات والأشياء التحليل البيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، د. حسن البنا عز الدين، دار المناهل، بيروت ١٩٧٩: ٥٢ .
- (٣٩) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٣٨ .
- (٤٠) ديوان اللصوص: ١٩٢/١ .
- (٤١) المصدر نفسه: ١٩٣/١. جضنا: عدلنا منهزمين .

حَرْكِيَّةُ الموت في شعر صعاليك وفتاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

- (٤٢) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٠٧.
- (٤٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧-١٠٨.
- (٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٩.
- (٤٥) ديوان اللصوص: ١٥٢/٢-١٥٣.
- (٤٦) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٣٦.
- (٤٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٢.
- (٤٨) ديوان اللصوص: ١٥٥/٢.
- (٤٩) المصدر نفسه: ١٥٨/٢.
- (٥٠) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٦٩-١٧٠.
- (٥١) ديوان اللصوص: ٢١٥/٢.
- (٥٢) المصدر نفسه: ٤٠٣/١.
- (٥٣) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ١٠٤.
- (٥٤) الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية: د. كريم الوائلي، ١٦٥.
- (٥٥) ينظر: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، مطبوعات الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت: ٤١٢ وما بعدها.
- (٥٦) ديوان اللصوص: ١٥٥/١. الديماس: سجن كان للحجاج بواسط كان جحدر قد حبس فيه. الاصفاد: القيود، الواحد صغد. الحشاشة: بقية الروح.
- (٥٧) المصدر نفسه: ١٥٨/١.
- (٥٨) المصدر نفسه: ١٨٨/١.
- (٥٩) ينظر: الذات والغرائز: فرويد سيجموند، ترجمة: محمد عثمان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١: ١٠٣.
- (٦٠) ينظر: روح العصر دراسة نقدية في الشعر والنثر والقصة: د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨: ١٩.
- (٦١) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٣٩٣.

- (٦٢) ديوان اللصوص: ١٨٠/٢-١٨١.
- (٦٣) ديوانه في شعراء أمويون: دراسة وتحقيق: د.نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٩٧٦، ١/١٤٨.
- (٦٤) ينظر: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: ٣٩٥.
- (٦٥) ينظر: الشاعر والوجود في عصر ما قبل الاسلام، باسم إدريس قاسم، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢: ٨٥ وما بعدها .
- (٦٦) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: ٣٥٤.
- (٦٧) ينظر: صوت الشاعر الحديث: د. محمد صابر عبيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧: ١٤٣.
- (٦٨) ينظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر: ١٣٤ .

المصادر والمراجع

- (١) الإنسان بين الجوهر والمظهر: أريك فروم، ترجمة: سعد زهران، مراجعة: لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٩٨٩.
- (٢) تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تقديم: عبد السلام هارون، دار القومية العربية للطباعة، ١٩٦٤.
- (٣) الحياة والموت في الشعر الأموي: د. محمد بن حسن بن عبد العزيز الزير، دار أمية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٩.
- (٤) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د.مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧.
- (٥) دراسات في الأدب الجاهلي: د.عادل جاسم البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

حَرَكِيَّةُ الموت في شعر صعاليك وفُتَّاك العصر الأموي

م. د. محمد حسين محمود

- (٦) دروس ونصوص في الأدب الجاهلي: د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- (٧) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي: د. محمد نبيل طريف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤.
- (٨) الذات والغرائز: فرويد سيجموند، ترجمة: محمد عثمان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١.
- (٩) روح العصر دراسة نقدية في الشعر والنثر والقصة: د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨.
- (١٠) الشاعر والوجود في عصر ما قبل الإسلام: باسم إدريس قاسم، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٢.
- (١١) شعراء أمويون: دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٧٦.
- (١٢) الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية: د. كريم الوائلي، دار العالمية، القاهرة، د.ت.
- (١٣) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، مطبوعات الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت.
- (١٤) صوت الشاعر الحديث: د. محمد صابر عبيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.
- (١٥) الفروسية في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، مطابع دار التضامن بغداد، ١٩٦٤.
- (١٦) فلسفة المكان في الشعر العربي المعاصر: د. حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠١.
- (١٧) في الحب والحب العذري: صادق جلال عظيم، منشورات جلال قباني، ط ١، بيروت، ١٩٦٨.

- (١٨) الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية: د. حسن البنا عز الدين، دار المناهل، بيروت، ١٩٧٩.
- (١٩) لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي، بغداد، ١٩٨٥.
- (٢٠) مشكلة الحياة: د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٧١.
- (٢١) نقد الشعر في المنظور النفسي: ريسان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط ١، ١٩٨٩.
- (٢٢) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي: د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.