

# تيمة الموت في القصة الشعرية العربية (مقاربة موضوعاتية)\*

د. نسيم أبو القاسم ساعي زمالي\*\*

---

\* تاريخ التسليم: 2016/9/25م، تاريخ القبول: 2017/8/5م.  
\*\* أستاذ محاضر (ب) / جامعة العربي التبسي - تبسة/ الجزائر.

فأفاضوا الحديث عنه وعن فواجعه ومواجهه، والتفت له رواد القصة الشعرية يحكون حكايته مع مختلف الكائنات الحية والجامدة، ولكن لم يتطرقوا إلى كونه نهاية حياة وحسب، بل تحدثوا عما وراء تلك النهاية، لماذا كان الموت؟ وما الهدف من الموت؟ ما المرجو من الموت؟ وماذا خلف الموت؟ ما وراء هذه الأسئلة هو ما حاولنا توضيحه وإجلاءه في هذا البحث الذي يحلل الموت عند رواد القصة الشعرية وفق مقارنة موضوعاتية، ووفق منهجية معتمدة على تقسيم البحث إلى عنصرين: يتطرق الشق الأول منه إلى تيمة الموت في القصة الشعرية العربية القديمة، من العصر الجاهلي إلى العصور الإسلامية، ويعالج الثاني تيمة الموت في القصة الشعرية الحديثة والمعاصرة باتجاهات القصة الشعرية المختلفة (قومية، اجتماعية، رمزية، أسطورية).

### المتن:

ظهرت المقاربة الموضوعاتية في أوروبا في ستينيات القرن العشرين، إثر ظهور النقد الجديد، فوجدت إقبالا من النقاد العرب على غرار مختلف المقاربات النقدية المعاصرة<sup>(1)</sup>، و(تعاملت هذه المقاربة مع النص الأدبي شعرا ونثرا، وذلك باستقراء التيمات الأساسية في النص مع تحديد دلالاتها المتواترة انطلاقا من العنوان، ثم تفكيك النص وتشريحه للوقوف على قيمه. وكأي مصطلح غربي يدخل ساحة النقد العربية فتختلف ترجماته وتباين، لاقى مصطلح الموضوعاتية أو التيمية (Thématique) اختلافا في تناول النقاد العرب له لفظا ومعنى؛ ففي الحقل المعجمي الفرنسي اشتق المصطلح من كلمة (Thème) أي (التيمة)، وتحمل معان متعددة كالغرض، المحور، الفكرة الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، الرمز، والنواة الدلالية، وغيرها<sup>(2)</sup>.

وكما اختلف في تحديد معناه، اختلف في ترجمته انطلاقا من لملصطلحات الغربية الثلاثة (-Thématis /Thématique /Thème er)، قابلها النقاد العرب - والمغاربة منهم تحديدا - (سعيد علوش، حميد لحميداني، عبد الفتاح كليطو، كيتي سالم) بمصطلحات حرفية (الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعية، الموضوعاتيات)، فيعرفها سعيد يقطين مثلا قائلا: (التيمة Thème هي الفكرة المتكررة في عمل أدبي ما، ولعلها الحافز كثير التواتر، لكن التيمة أكثر تجريدا وعمومية، وفي العالم الروائي (تيمات) أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة، لمن يريد قراءتها قراءة تيمية (Thématique)<sup>(3)</sup>، وأعطى بعض نقادنا العرب هذا المصطلح النقدي تسميات أخرى كالنقد المداري<sup>(4)</sup> أو النقد الجذري<sup>(5)</sup>، حيث يرون أن المتحكم في النص بمفرداته وأفكاره هي خلية حية متجددة ومتكررة تشكل نواته المركزية؛ فهو عنوانه الذي تتمحور حوله كل أفكار النص ويصب فيه نسيجه اللغوي، ولو أن النقد المداري يؤول إلى مدار النص وأفكاره العامة والخاصة، والجذري مرتبط بسبب النص وباعته أكثر من انصبابه على الموضوع بحد ذاته.

أما الناقد والمترجم إبراهيم الخطيب فيرادف كلمة التيمة (Thème) بالمصطلح العربي (الغرض)، متأثرا في ذلك بالشكلانيين الروس، وتوماشفسكي Tomachevsky تحديدا، فيقول الخطيب في ترجمة نظرية الأغراض عند توماشفسكي: «إن دلالات العناصر المفردة للعمل الأدبي تشكل وحدة تسمى الغرض، ومن الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام للعمل الإبداعي أم عن أغراض

### ملخص:

كان الموت ولا يزال الحقيقة الأولى التي واجهها وسيواجهها الإنسان، لكنه وقف إزاءه عاجزا لم يجد له دواء ولا قوة تردعه وتصده؛ فسلم به وعده هادما للذات ومفرقا للجماعات، وجاء الشعراء وتحدثوا عنه طويلا، وإن كان حديثهم عنه مقتضبا، لكن رواد القصة الشعرية ساحوا في مساحته، فتناولوه مستفيضين، وصوروه مختلفين في مشاهد كثيرة متباينة، وبشخصيات مختلفة، فمات الإنسان والحيوان والنبات وحتى الجمادات، لكن ماهية الموت مع هؤلاء وأسبابه وأهدافه كانت مختلفة متوزعة بين السلب والإيجاب، والقبول والرفض، الاستحسان والاستهجان وغيرها، وانزاح الموت عن معناه الدلالي إلى معان أخرى تطلبها موقف الشاعر، لذلك جاءت هذه الدراسة لتبين الموت كتيمة وموضوع تناوله الشعراء، فانقسمت بالتالي إلى قسمين: قسم نظري تطرق إلى المنهج الموضوعاتي، وقسم تطبيقي تناول تيمة الموت في الشعر العربي القديم أولا، ثم في الشعر العربي الحديث والمعاصر ثانيا. الكلمات المفتاحية: الموت، القصة الشعرية، المناهج، القراءة، التأويل، النقد الموضوعاتي، السرد، المصطلح.

### The Theme of Death in Arab Poetic Story (Thematic Study)

### Abstract:

Death is the reality that Man faced and is still facing. Man did not find any force or cure to stop it and get recovered from. Then he believed in it and considered it a great sorrow and sadness. For this, poets discussed the theme of death a lot even in precise way. But, the poets of poetic story discussed it widely and described it in various images and with different personalities. Poets discussed the definition, causes and results of death in various ways, and fell in dilemma between negativity and positivity, and between acceptance and not accepting this fact. The death in poetic story has become far than its real significance to be much more related to other semantic meanings.

**Keywords:** Death, poetic story, Thematic, Study, Arab Poetic.

### المقدمة:

يعد الموت من الظواهر التي حيرت الإنسان، لذا عالجها الحكماء والعلماء والفلاسفة والشعراء على السواء، كل حسب موقفه منه ووجهة نظره فيه، ولئن عالجها الفلاسفة كظاهرة ميتافيزيقية، والعلماء كظاهرة بيولوجية، والحكماء كظاهرة حتمية، فإن الشعراء - وهم أكثر الناس رقة ورهافة حس - قد أحزنهم ثم أرقهم؛

يجب رصد الكلمات المتواترة والصور المتكررة مع فهمها وتأويلها، ثم (تحويل ما هو روحاني وزئبقي وجواني وشاعري إلى وحدة دلالية حسية مبنية موضوعيا وعضويا)،<sup>(11)</sup> وبما أن المناهج النقدية وحتى الفلسفية تتمازج وتتداخل، ولا يمكن التفريق بينها يستوجب علينا في المقاربة التيماتية مراقبة البنية السائدة والمسيطرة في النص ومراجعة حقولها الدلالية والمعجمية وتحديد الفكرة المسيطرة على العمل الإبداعي، لإبراز جوانب الخلود والتميز فيه وبما أن الموت من الإشكالات التي حيرت عقل الإنسان، فتناوله الفلاسفة بنظرياتهم، والعلماء بتحليلاتهم، والفقهاء بمرجعياتهم، عبر عنه الشعراء ببنياتهم، بما فيهم رواد القصة الشعرية، تأسيسا على ذلك تتوارد أسئلة هامة إلى الذهن منها: ما موقف الشعراء من الموت؟ كيف عبروا عنه؟ هل بقي الموت بصورته الكلاسيكية كمعنى للنهاية والحزن، أم انزاح إلى معان جديدة متجددة وفق فلسفة الشاعر في مختلف الأزمنة؟ سنحاول في هذا المقال الوقوف على تيمة الموت، كفكرة مهيمنة ومشاركة بين مختلف القصص الشعرية عبر تباين الأمكنة وتباعد الأزمنة، وإبراز دلالاتها الأفقية والعمودية والوقوف على ما تثيره من أفكار متضاربة وفلسفات متوائمة أو متناقضة.

#### 1. تيمة الموت في القصة الشعرية العربية القديمة:

##### أ. تيمة الموت في قصص العصور الجاهلية:

تواجهنا تيمة الموت مع الإرهاصات الأولى للقصة الشعرية العربية عند الشاعر امرئ القيس حين ذبح حصانه إرضاء للعداري<sup>(12)</sup>:

فَيَا عَجَبًا مِنْ كُورَهَا الْمُتَحَمَّلِ  
وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقَسِ الْمُفْتَلِ

يريد الشاعر تحقيقه، وإسكاته لكل من أساء له، فكان عقره للفرس ردا على كل المجحفين في حقه، في محاولة لإثبات الذات بعد أن سحقت ككيان إنساني وكابن سيد مهيب، فجاء القتل هنا تعبيرا عن رفض وضع اجتماعي مفروض، وبذاك الانتقام يمارس نوعا من الإسقاط على ما بداخله من الإحساس المرير بالضيق، لذلك يعادل الموت عند الشاعر الرفض، رفض التشرد والطرده، وإثبات للسيادة وما تتطلبه من كرم اليد واللسان، الذي مارسهما الشاعر فعلا بقول الشعر ونحر المركوب لعديد النساء، التي يظنها آخر مبالغة في طلب اللذة الجنسية، لجمعه بين أكثر من امرأة في موقف واحد، فيرتبط الموت إذن بإثبات الذات، بعد الإحساس المرير بالتشرد والغربة.

ومارس عنتره لعبة الموت بدوره على أعدائه، فخلد ذلك في معلقاته قائلا<sup>(13)</sup>:

تَمَكُّو فَرِيصَتَهُ كَشَدَقِ الْأَعْلَمِ  
وَرَشَاشِ نَافِذَةِ كَلَوْنِ الْعَنْدَمِ  
مُمَعْنِ صَدَقِ الْكَذُوبِ مَقُومِ  
لَيْسَ الْكَرِيمِ عَلَيَّ الْفَنَّا بِمَحْرَمِ  
يَقْضِي حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمَعْصَمِ

أجزائه، وكل عمل عقلي له غرض، أما العمل غير العقلي فلا غرض له،<sup>(6)</sup> بينما يخرج أصحاب النقد اللساني الوظيفي بهذا المصطلح إلى معنى التعليق (Rhème)، (لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تسند إلى المسند إليه أو تضاف إلى الفكرة الرئيسة المحورية أو النواة البؤرية)<sup>(7)</sup>، ولعل أول من استخدم مصطلح الموضوعاتي أو التيمي جان بول ويبر (Jean Paul Weber)، وأطلقه على الخصائص المهيمنة والمسيطرة على أسلوب أديب ما<sup>(8)</sup>. وهكذا يلفت انتباهنا تضارب واختلاف النقاد والمترجمين العرب للمصطلح، مثلما حدث مع مصطلحات أخرى وأهمها السيميائية، حتى لا نكاد نقف على مصطلح دقيق أو أكثر من مصطلح توحدت دلالاتها اللغوية والمعجمية للكلمة الأجنبية Thématique.

ويعد المنهج الموضوعاتي من أكثر المناهج النقدية تعقيدا؛ لذلك لم يستطع النقاد وضع مفهوم جامع مانع له، حيث لم يكن هناك (ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، إذا عدنا إلى جذر الكلمة لاستقصاء دلالاتها الضمنية والخفية واكتشاف البنيات الفكرية للأعمال الإبداعية)<sup>(9)</sup> بينما الدلالة الاصطلاحية للكلمة تعني قراءة النص أفقيا وعموديا ومحاولة استكشاف بنيته العميقة والسطحية؛ لاستجلاء معانيه واستنباط أفكاره التي يرمي صاحبه إلى بثها ضمنا أو مباشرة، أو كما يراها الناقد جميل حمداوي: (تبنى على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة أو الدلالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو البنية الدالة التي تتمظهر في النص).<sup>(10)</sup>

بناء على هذا تتطلب المقاربة الموضوعاتية خطوات للوقوف على مكونات النص ومراميهِ وأفكاره، وإبراز التيمة المحورية

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَدَارَى مَطِيَّتِي  
فَظَلَّ الْعَدَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا

ذبح امرؤ القيس حصانه عن طيب خاطر في سبيل العداري اللائي سبينه وأصبغ فؤاده، ليس كصب يطلب الوداد ولكن ليثبت للعداري أنه كريم وابن كريم، وحتى إن دفع به التهتك للتشرد، فهو كالأسياح يذبح ويطعم ويقيم المآدب، ويسترضي العداري ذوات الغنج والدلال، وكأنه لا زال يحيا في القبيلة، هو السيد ابن السيد وسيبقى كذلك ولو كان يتنقل في الصحراء وكهوفها ومغاراتها، يبنى قتله لمركوبه المبجل عن إحساس آخر متوار، هو الإحساس بالضيق جراء التشرد والنفي، فنحر مركوبه الذي طالما افتخر به متغنيا: مكر مفر مقبل مديبر معا، دليل على رفضه لوضع اجتماعي قائم؛ هو رفض للتشرد والخلع والنبد الذي مورس عليه من قبيلته، فأفرد كما يفرد البعير المعبد، فحين حز فيه الطرد والخلع على رؤوس الأشهاد، عقر الفرس مركوبه المدلل، ليقتل فيه شعوره المرير بالتشرد والضيق، فغدا الفرس المعادل الموضوعي لكل ما

وَحَلِيلُ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلًا  
سَبَقْتُ لَهُ كَفِي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ  
وَمُدَجِّجِ كَرِهِ الْكِمَاةِ نَزَالِهِ  
فَشَكَّكْتُ بِالرَّمْحِ الْأَصَمِّ ثِيَابَهُ  
فَتَرَكْتُهُ جَزْرَ السَّبَاعِ يَنْشَنُهُ

تقوده إلى غايته وتقربه من عالمه).<sup>(14)</sup> وإذا كانت الحرية أملاً بعيد المنال يصبو عنقزة إلى افتكاكه ولو بحد سيفه كانت عبلة حلما أصعب من الأول، والجري وراءها معا إنما هو جري وراء سراب، وتحقيقهما هو تحقيق لذات الشاعر وإثبات لوجوده.

إن عنقزة هو الفارس الباحث عن ذاته، فارس الحب والحرب، فارس المعامع الحامية والمواقف الدامية، أفرد نفسه للفروسية يتعلم فنونها وللبطولة يحققها في المعارك والحروب، وكل ما يفعله كان لأجل إثبات وجوده وتحقيق ذاته المهزوزة، فيعمل على افتكاك مكانته بحد سيفه، ويرسم ملامح شخصيته المستقلة بسنان رمحه وممارسة بطولته الحربية التي تسامعت بها شبه الجزيرة بقراها وحواضرها.

وفي قصة عدي بن زيد العبادي يخط الموت خطوطه في حادثة مقتل جذيمة الأبرش<sup>(15)</sup> على يد الزباء<sup>(16)</sup>، يقول فيها<sup>(17)</sup>:

لِيَمْلِكَ بَضْعَهَا وَلَأَنْ تَدِينَا  
وَيُبْدِي لَلْفَتَى الْحَيْنَ الْمَبِينَا  
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ فَارِسِهَا هَجِينَا  
عَلَى أَبْوَابِ حَصْنِ مِصْلِينَا  
وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمِينَا

من دماء الملوك الذي لا ينبغي أن تتشربه الأرض، فيكون موتا لميلاد، فقتل جذيمة لوالد الزباء، إذعان بميلاد الزباء ومملكتها، فالثار ناداها وأقض مضجعا، والهلم أحاطها بأذرع، وهزها الشعور بالضعة والهوان، فراحت تخطط لميلادها الجديد، لحياة أفضل تبدأ بقتل واثرها، فخطت ونفذت، فكان لها ما أرادت، فعلى صرخة موت جذيمة انطلقت قهقهات حياة الزباء، فامتزجت ثنائية الموت والميلاد في آن، وقف الأبرش يودع الحياة، ووقفت الزباء تستقبلها بكل قوة وعنفوان، فكان الموت الذي يخلف حياة، وكانت الحياة التي تخرج من بين أنقاض الموت.

شهد السموأل بدوره الموت وهو يطل على ذبح ابنه في حادثة فريدة تعلي مكرمة الوفاء، وحسن الجوار، وصون العهد والميثاق، وذلك حين استودعه امرؤ القيس الشاعر أدرعه وهو يسافر لطلب مساعدة الملوك في أخذ ثأر والده، وحين جاء أعداء الشاعر إلى السموأل يخبرونه بين تسليم الدروع أو ذبح الابن، اختار السموأل ذبح ابنه على خيانة الأمانة، وراح ينشد:

إِذَا مَا خَانَ أَقْوَامٌ وَفِيَتْ  
تَخْرِبُ يَا سَمَوَّالُ مَا بَنَيْتَ  
وَمَاءَ كُلِّ مَا شِئْتُ اشْتَفَيْتَ

تلك الحادثة ذكرها الأعشى في مدح شريح بن حصن حفيد السموأل، طالبا منه أن يكون حاميا يمنع عنه أعداءه، وفي له كما كان شأن جده حين أراد منه الملك خفر ذمة من استجار به، فأبى وقدم ابنه قربانا لوفائه<sup>(18)</sup>:

فَأَخْتَرُ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارِ  
أَذْبَحُ هَدِيَّكَ إِنِّي مَانِعٌ جَارِي  
أَشْرَفُ سَمَوَّالٍ فَاَنْظُرْ لِلدَّمِ الْجَارِي

اقتحم البطل الأهوال، وخاض غمار المعامع بكل شجاعة وبنفس واثقة في النصر، رفر الموت في ساحة الوغى؛ فجنل عنقزة الأعداء وأذل الأسياد وبدد شمل الكمأة، ليثبت لعبلة أنه وإن خانه اللون وجمال الشكل، فلن تخونه الشجاعة والفروسية، يسعى بتلك البطولة إلى إثبات ذاته وإيجادها وسط مجتمع لا يعترف بالسود وأبناء الإماء، الموت عند عنقزة هو الحياة، هو الحب، لأنه بالقتل ينال إعجاب عبلة، وإعجابها ببطولاته هو إعجاب به، وهذا ما يسعى إليه، فقد واجه الفرسان والأمراء والسلاطين والملوك وحتى الصعاليك، وتحمل لأجلها كثيرا من المجازفات الصعبة؛ لأنها الحبيبة المشتهاة المبتغاة، ثم لكونها رمزا للحرية، وهما (الحب والحرية) في وجدانه شيء واحد وغاية مزدوجة، والظفر بغاية يتبعها بلا ريب الظفر بالأخرى (فلا جرم أن يصبح حديث الحرب عند عنقزة تبعا لحديث الحب؛ لأن الفروسية هي معبره الوحيد إلى المحبوبة والحرية، وما طعنات الرماح وضربات السيوف إلا خطى

وَدَسَّتْ فِي صَحِيفَتِهَا إِلَيْهِ  
فَأَرَدَتْهُ وَرَغَبَ النَّفْسِ يُرْدِي  
وَخَبِرَتْ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ  
فَفَاجَأَهَا وَقَدْ جَمَعَتْ جُمُوعًا  
وَقَدَمَتْ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِيهِ

قبل هذه الصورة لموت جذيمة على يد الزباء، يدون التاريخ حادثة قتل جذيمة لوالد الزباء، فعلى ما امتاز به هذا البطل من قوة في الطبع، وبسطة في الجسم، وصرامة في الملك، وشجاعة في الحرب، إلا أن حادثة قتله لوالد الزباء كانت الدافع لأحداث القصة نحو نهايتها الأساسية. كان جذيمة ملكا قويا مطاعا في أهله، يحيا حياة الجاهلية؛ يقيم ملكه على الغارة معلنا شعار (من عز بز ومن غزا غنم)، يقتل ليقيم دعائم مملكة، والموت عنده قوة ملك والسوط عنده تعزيز سلطان، يوتر الزباء في والدها حصنها المنيع وفخرها العتيد وعمادها الصلدا، والصدر الحنون الذي يحتويها، والدرع الواقي الذي يحميها، والأصل الراسخ الذي تنتسب إليه وتعزز بوجوده، فتخطط للانتقام من قاتله بما يسقط الملوك ويحطم التيجان، الشهوتان: شهوة المال وشهوة النساء، فمصارع الرجال تحت بروق الطمع، ترسل تغريه بنفسها ومملكتها، فيقدم ليقتل بقطع رواهشه، ويحفظ بدمائه في طست ذهبي، لكونه دما

وَفِيَتْ بِأَذْرَعِ الْكِنْدِيِّ إِنْ  
وَأَوْصَى عَادِيًا بَأَنْ لَا  
بَنَى لِي عَادِيًا حِصْنًا حَصِينًا

فَقَالَ: تَكُلْ وَغَدْرُ أَنْتَ بَيْنَهُمَا  
فَشَكَ غَيْرَ قَلِيلٍ، ثُمَّ قَالَ لَهُ:  
فَقَالَ تَقْدِمَةٌ، إِذْ قَامَ يَقْتُلُهُ

## وَإِخْتَارَ أَدْرَاعَهُ أَنْ لَا يُسَبَّ بِهَا

تلقي السمؤال الموت، وهو مجير الجار حامي الديار، أدى الأمانة ورعى حرمة الجوار، جاءه الموت ليختطف أنفاس ابنه، فرحب به ما دام في ذلك وفاء بالعهد وصونا للأمانة، وقد كان الوفاء بالعهد من أبرز القيم الأخلاقية في العصر الجاهلي، حدقت بالبيئة العربية الجاهلية مختلف الأخطار مما استوجب على ساكنيها إيجاد أعراف وعادات نظمت علاقاتهم وتحكمت في تصرفاتهم، وكان الوفاء في مقدمة تلك العادات بالإضافة إلى كونه قيمة أخلاقية نابعة من نفس الإنسان الجاهلي، ومعترفا بها في شتى القبائل المتناثرة على أرض الجزيرة العربية. (ومراعاة العرب للوفاء هو ما ضمن للعربي الاطمئنان على ممتلكاته، والعلاقات الحسنة بأفراد المجتمع القبلي، خاصة بعد أن أصبح الوفاء قانونا يحمي ساكني الصحراء العربية من الجور والغدر والتعدي، في بادية تعج بالقتال والحروب وتمتلئ بأخطار الغزو وشن الغارات.)<sup>(19)</sup> كان الوفاء بالعهد من أهم الشيم التي تباهى بها العربي، وكانت بمنزلة القانون الذي يحكم حياته بالإضافة إلى قيم أخرى، وكان من الطبيعي أن يكره العربي ويعلي شأن من يؤتبه؛ لذلك أكسبت تيمة الموت السمؤال خليقة كانت للإنسان العربي من أبرز القيم الأخلاقية، فرفع تلك القيمة فوق ما عداها من المفخر، وسعى

أَجْرِيْتُ سَيْفِي فِي مَجَالِ خَنَاقِهَا  
يَا طَلْعَةَ طَلَعِ الْحَمَامِ عَلَيْهَا  
رَوَيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَالَمَا  
قَدْ بَاتَ سَيْفِي فِي مَجَالِ وَشَاحِهَا  
فَوْحِقُ نَعْلِيهَا وَمَا وَطِئُ الْحَصَى  
مَا كَانَ قَتْلِيهَا لِأَنِّي لَمْ أَكُنْ  
لَكِنْ صُنْتُ عَلَى الْعُيُونِ بِحُسْنِهَا

تأججت الغيرة والشك في نفس الشاعر وعصفت الهواجس بعقله، وقلبه فإذا هو يقتل فتاته حتى لا يهنأ بها غيره، وخوفا على زهاب الذكرى وإبحارها بين القبور جبل من عظامها كأسا لخمته يشربها بها، وينتعش بالحب الهستيري الذي تجود به أطلال الحبيبة الراحلة، اختار الشاعر الغيور الموت للحبيبة؛ لأن في الموت ونحت كأس خمرته من بقايا جسدها تخليدا لها، وفي وصال الكأس بشفتيه في لحظات سكره وصال جنسي بالحبيبة متصل دائم لا تحده الحدود، ولا تتلاعب به رياح الفرقة والتشتت، لقد كَلِمَ الشاعر بعجزه - حسب ما يذكره الشاعر - وجرح بغيرته على الفتاة التي أحبها وعجز عن إسعادها جنسيا، وخشي إن هو أخفته يد الردى أن ترتمي بين أحضان غيره، فأكلته الغيرة وأحرقته هواجسه المظلمة<sup>(22)</sup>، فغدا مثيرا للشفقة ونوازع الرحمة، فسعى إلى تخليد هذه العلاقة وفق فلسفة خاصة: تساير فلسفة سيمون دي بوفوار<sup>(23)</sup> (Simone de Beauvoir) أنا أحس إحساسا عميقا بفوات الزمن، وكثيرا ما أحس أنني تقدمت منه لا محالة، ومن هنا كان الإحساس

## وَلَمْ يَكُنْ عَهْدُهُ فِيهَا بِخِتَارٍ

جاهدا إلى نشرها وتعميمها، يدفعه في ذلك ما جبل عليه من عشق مكارم الأخلاق وظروف بيئته العربية وطبيعتها الصحراوية القاسية، والتي تطلبت جوارا يحتمي الضعيف به، وعهدا ينضوي الحليف تحته، وعرفا يمنع الغادر عن غدره، لكل ذلك انزاح الموت في موقف السمؤال من فاعليته في الحزن، إلى فاعلية الافتخار بمكرمة الوفاء والإقبال عليها بلا تردد، فتناسى المجتمع الموت كنهاية مفاجئة وخذل مكرمة الوفاء، فكرست تيمة الموت قيمة أخلاقية خلدت القاتل والمقتول على السواء كل بما خطه على صفحة التاريخ سلبا أو إيجابا.

### ب. تيمة الموت في قصص العصور الإسلامية:

وفي العصور الإسلامية تتشظى تيمة الموت عن حالة استثنائية لديك الجن الحمصي (عبد السلام بن رغبان)<sup>(20)</sup> حين قتل حبيبته ضمن قصة الشاعر السوري عمر أبي ريشة، التي وسماها بكأس، وقد يكون لجوء عمر أبي ريشة إلى تسجيل تلك الحادثة لغرابتها وطرافتها معا، أو إحياء لشخصيات عربية وتخليدا لشعراء من الزمن الماضي، واعتزاز بتراث يعز على شعرائنا المحدثين تركه في مطاوي النسيان، فينشد:<sup>(21)</sup>

وَمَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا  
وَجَنَى لَهَا ثَمَرُ الرَّدَى بِيَدَيْهَا  
رَوَى الْهَوَى شَفْتِي مِنْ شَفْتَيْهَا  
وَمَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا  
شَيْءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْهَا  
أَبْكِي إِذَا سَقَطَ الذُّبَابُ عَلَيْهَا  
وَأَنْفَتُ مِنْ نَظَرِ الْحَسُودِ إِلَيْهَا

بالرعب من هذه الهزيمة ومن هذا الخاطر الملح لأن شيئا سوف ينكسر وأن الصعب سوف ينفصم،<sup>(24)</sup> ففكر كيف يخلد هذا الوصال، وكيف يتقي لحظة الوداع، فالتصمت في نفسه فكرة الموت الذي يغدو ميلادا جديدا، وفكرة الكأس التي تخلد الحبيب وتجعله تحت السيطرة والطلب دائما، بدل الهجران والقطيعة، فكان الحرق والقتل، لأجل الحب والحياة ولذة الوصال الدائم المتجدد.

وفي أدب الذئب، يتحول هذا الحيوان من وحش يهابه الشاعر (الشنفرى، امرؤ القيس) إلى صديق يقاسمه الزاد والموانسة (الفرزدق) إلى ضحية كيد الإنسان وأحقاده، فيقتل بلا أسف أو رجفة طرف، بعد أن حادت فلسفة الشاعر إلى النقيض (وتنكر الصاحب لصاحبه والصديق لصديقه والقريب لقريبه، وقطعت الأرحام)<sup>(25)</sup> وساد الغدر مكان الوفاء، وظهرت مثالب الحسد والبخل والجبن، وفاقت الذئاب البشرية ذئاب البراري خسة وخيانة وشرًا، فاغتيل ذئب البحر<sup>(26)</sup>:

بَبِيْدَاءَ لَمْ تُحَسِّنْ بِهَا عَيْشَةً رَغْدُ  
عَلَى كَوْكَبٍ يَنْقُضُ وَاللَّيْلُ مُسْوَدُ

سَمَا لِي وَبِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ  
فَأَوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ تَحْسَبُ رَيْشَهَا

فخر وقد أوردته منهل الردي  
وَقَمْتُ فَجَمَعْتُ الْحَصَى وَاشْتَوَيْتُهُ  
وَنِلْتُ خَسِيسًا مِنْهُ ثُمَّ تَرَكْتُهُ

على ظلماً لو أنه عذب الورد  
عَلَيْهِ، وَلِلرَّمْضَاءِ مَنْ تَحْتَهُ وَقَدْ  
وَأَقْلَعْتُ عَنْهُ وَهُوَ مُنْعَفَرٌ فَرْدٌ

كزهران بطل قصة صلاح عبد الصبور<sup>(28)</sup> شفق زهران<sup>(29)</sup>، والتي يقول فيها:

كَانَ زَهْرَانُ غُلَامًا  
أُمُّهُ سَمْرَاءُ وَالْأَبُ مَوْلِدٌ  
وَعَلَى الصَّدْغِ حَمَامَةٌ  
وَبِعَيْنَيْهِ وَسَامَةٌ  
وَعَلَى الرَّئِدِ أَبُو زَيْدٍ سَلَامَةٌ مُمْسِكًا سَيْفًا،  
وَتَحْتَ الْوُشْمِ نَبْشٌ كَالْكَتَابَةِ: اسْمٌ قَرِيْبَةٌ دُنْشَوَائِي

الموت في قضية زهران طاقة فنية رمزية محملة بمختلف الدلالات والإيحاءات؛ فالحمامة المرسومة على صدغه رمز لسبب المساءة، ووشم أبي زيد هو سكان القرية المسالمين الذين هبوا يدافعون عن ثمرة عرقهم بالسيوف والعصي والحجارة، أو رمز القوة والفتوة والصرامة في الدفاع عن الأرض والعرض، وهو الغلام الذي ولد لأم سمراء وأب مولد، وفي هذا إشارة إلى مصر ذات الأجناس المختلفة والديانات المتباينة عبر أحقاب الزمان المتتالية، بينما اسم قرية دنشواي الذي نقش تحت وشم الحمامة رمز الانتماء إلى الأرض والانتساب إليها، كما أن (دنشواي) اسم يخرج من مفهومه الضيق ليصبح رمزا للوطن كله.

كان زهران فلاحا بسيطا يقبل على الحياة فرحا مغتبطا يحب جميلة، يعشق الغناء ويولع بالشعر ويهوى الرسم، فقد كان صديقا للحياة قبل أن يقلب معاشه رأسا على عقب ويتحول مصيره إلى هذه النهاية المأساوية، تصدى -كغيره من الأبطال الوطنيين- إلى الغزاة بعد أن تفتتح وعيه على مرارة طعم التراب المحتل، بجنوده الهمجيين فصار غضبا شعبيا يتقدم بإباء ليطفىء نار الاستعمار، ويشعل نار الانتقام، دفاعا عن الأرض والحب والإنسان، فكان غضب الإنسان العربي البسيط ابن الأرض الذي ينفجر ضد الظلم والاضطهاد لتغيير المعاناة القاسية، فيتحول موته من موقف الحزن والفجعة إلى موقف الثوري الذي يكون في موته بعثا جديدا للحرية والعيش الكريم، فعادل موته معنى الحياة على أكثر من صعيد، فمرة حين كان الشهيد حيا عند ربه يرزق، ومرة بفلسفة حب الحياة التي كان يزرعها وهو حي، ثم بثورة أسقطت عرش الظلم وفيأت الشعوب للال الحرية، فعاش عاشقا للحياة ومات من أجل أن تستمر، فأصبح رمزا خالدا عبر السنين والأحقاب.

ثم يموت النازح الفلسطيني إثر قراره العودة إلى الديار بعد أن عصف به الحنين واستبد الشوق، في قصيدة نداء الأرض<sup>(30)</sup> لعدوى طوقان،<sup>(31)</sup> فاستشهد في حادثة الأوبة تلك:

وَأَهْوَى عَلَيَّ أَرْضَهُ فِي أَنْفَعَالٍ يَشْمُ ثَرَاهَا  
يَعَانِقُ أَشْجَارَهَا وَيَضُمُّ لَأَلِي حَصَاهَا  
وَمَرِّغٌ كَالطِّفْلِ فِي صَدْرِهَا الرَّحْبِ خَدًّا وَفَمًّا  
وَأَلْقَى عَلَيَّ حَضْنَهَا كُلَّ ثَقْلِ سِنِينِ الْأَلَمِ  
بَدَأَ الْفَجْرَ مَرْتَعِشًا بِالْنَدَى  
عَلَى جَسَدِ هَامِدٍ مُسْتَرِيحٍ

تبدأ رائحة الموت بدغدغة الأنوف بالمواجهة بين الغريمين وتصادم العدوين، ويخاطب كل واحد الآخر بلغة العيون، لكن الشاعر يعاجل عدوه بسهم قاتلة، وتنجلي الحادثة عن مشهد جديد فريد في تاريخ الشعر العربي؛ مشهد أكل الشاعر للذئب، ثم مغادرته وهو مجندل في البراري مخرج بالدماء معفر في التراب؛ لكن القتل لم يكن بلا ذريعة، كان قتلا مبررا بالانتقام، الانتقام من ذئب البراري وذئب البشر معا مارس فيه البطل نوعا من الإسقاط، إسقاط قتل الذئب على جميع أعدائه وجملة مشاكله الاجتماعية وأزماته النفسية، من نقض للعهد وصد وقطع لحبال الوصال على أكثر من صعيد، كما يكشف الموقف هنا عن تغير الأحداث في قصة الشاعر العربي مع وحش البراري؛ فبعد أن رافق حياته، شاركه نصب الحياة، صادق، (الشنفري، الأحيمر السعدي...)، نزل عليه ضيفا وناصفه الزاد (الفرزدق)، نراه يتحذر منه ثم يقتله، وأخيرا يشويه ويأكله (البحثري)، ولعل هذا التغير الفكري كان نتيجة حتمية لاختلاط الأجناس وتبدل الطبائع وتشعب الطوائف وتحضر الحياة واتساع الفتوحات في العصر العباسي.

عاش البحثري وقتنا عصيبا من الصراعات والحروب؛ فما عادت المشاهد الدامية تؤثر فيه أو توقظ مكامن خوفه ورهبته، يُردُّ كل ذلك إلى سلبية الحضارة، سلبية التعقيد وسلبية الجديد الذي زاد من حدته وتوتره وقهره، فما المدنية إلا عالما منقلبا بالزيف والتوافه، بينما البراءة والنصاعة في الحياة البدائية، إذ تناقض ما تحمله إليه الحضارة من هموم متجددة وأعصاب معطوبة وأخلاق ملتاثة، لطختها المادية المفرطة. جمع الموت في قصة ذئب البحثري كل معاني الغدر التي تنفر منها السليقة العربية وتدينها، وجسد فيه وساوسه وهواجسه وأحزانه، فأصبح المعادل الموضوعي لكل الاضطرابات والتخوفات والمنفرات، والمعادل الموضوعي هو (التركيبية المعادلة لإحساس معين)<sup>(27)</sup>، فقد تحول الذئب عند البحثري إلى صورة (معادل موضوعي)، جمع مظاهر البيئة العباسية بتعنفها الاجتماعي وسقوطها الأخلاقي، ثم صورة لتراجع المكانة الاجتماعية التي كان يحظى بها زمن المتوكل، وثالثا لهجران الحبيبة وتنكرها وصددها، وأخيرا لانهايار علاقته بأقاربه، وتداعي أركانها؛ فاستلزم قتل الذئب قتل تلك النكبات في نفسه أولا، وفي الذئب ثانيا.

2. تيمة الموت في القصة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة:

أ. تيمة الموت في قصص البطولة الوطنية والقومية:

في العصر الحديث التفت الشعراء إلى مختلف القضايا، ولم يفهم الحديث عن الموت في مختلف اتجاهات القصة الشعرية، ولعل أولها القصة الشعرية الوطنية والقومية، فقد واجه الأبطال القوميون الموت، مسترخيين الغالي ومستذلين الصعاب لأجل حرية أوطانهم

أكتب للعرب الصغار، حيث يقول:

أَكْتُبُ لِلصَّغَارِ أَكْتُبُ بِاخْتِصَارٍ  
قِصَّةَ إِرهَابِيَّةٍ مُجَنَّدَةٍ يَدْعُونَهَا رَاشِيلَ  
حَلَيْتَ مَحَلَّ أُمِّي الْمَمْدَدَةَ  
أُمِّي أَنَا الذَّبِيحَةُ الْمَسْتَشْهَدَةُ  
وَأَخْتِي الْقَتِيلُ  
أُخْتِي النَّبِيَّ عَلَقَهَا الْيَهُودُ فِي الْأَصِيلِ  
مَنْ شَبِعَهَا الطَّوِيلُ، أُخْتِي أَنَا الْهَيْكَةُ الْإِرَازُ  
أُخْتِي النَّبِيَّ مَازَالَ جَرَحُهَا الطَّلِيلُ  
مَازَالَ بِانْتِظَارٍ...

تبدأ راشيل بنسج خيوط الموت منذ إبحارها (في سفن الجردان والطاعون واليهود، كي تحتل محل نوار العربية، وكي تدنس أرض البيارات الخضراء في الخليل، أرض الأخت نوار التي علقوها من شعرها،)<sup>(33)</sup> بعد هتك إزارها وإثخانها بالجراح، فهي بطلة سادية<sup>(34)</sup> بلا منازع، ثم يردى والد نوار، الفلاح البسيط والذي تأججت فيه كرامة الأرض والغيرة على التراب، حين رأى بياراته تحترق، فثار ولكنهم أردوه بطلقة سدها قناص مجرم وكفه مشدودة إلى التراب، فانزاح الموت من معناه العادي إلى معنى المخططات الصهيونية التي مثلتها راشيل حين وطأت قدمها أرض فلسطين المغتصبة، فشردت أهلها وهجرته وجعلته أشلاء متناثرة بين الدول، وهي الاستعمار الاستيطاني الذي نفخ يديه من أي معنى إنساني، واستنزف حتى روح المجابهة من العرب بأساليبه القذرة؛ فراحوا يتفرجون على نوار ومثيلاتهما وهم يستشعرون الطعنة النجلاء من عدوهم، وتقف راشيل تلوح ببرايات نصر الصهيونية وهزيمة العرب، وتعلن أن من يريد أن يستنقذ نوار الفلسطينية عليه أن يصبح راشيل الصهيونية.

تحضر تيمة الموت كذلك في مطولة خليل مطران<sup>(35)</sup>، نيرون Néron حاكم روما، فتستجلب التيمة ويعبر عنها بطريقتين؛ مرة

خُطَّةً أَدَهَى عَلَى الْمَلِكِ وَأَزْرَى  
تَتْرَامَى وَالدَّمَى تَنْفُضُ جَمْرًا  
غَامَرُوا هَوْلًا وَسَاءَ الْهَوْلُ غَمْرًا  
تَخَذُوا الْأَشْلَاءَ فَوْقَ الْوَقْدِ جَسْرًا

غير وجه حق؛ فبغى وتجبر وعاث في الأرض فسادا واستبدادا، ثم غفروا ذنبه وحمده عليه وهم يعرفون ما جرّه عليهم ذلك الطاغية لكنهم تغابوا، فتمادى سخفه وأذاه، فلها بهم حتى ضاقت الدنيا به فمات منتحرا.

يرسم الموت منهجه في هذه القصة مرتين؛ مرة بقتل الطاغية للرعية بعد أن بدأ سلسلة ادعاءاته، وساعده شعبه على طغيانه وأوهموه بأنه إنسان كامل ومالك كل فن؛ فتمادى حتى أحرق روما بمن فيها، وأخرى حين امتد يعمه في طغيانه حتى انتحر، ولو أن أمته انتهرته وناهضته لانتهى وارتمع، فموت الرعية هو نتيجة حتمية للخوف والجبن والرضوخ والانصياع، وموت الطاغية هو النتيجة اللازمة للاستبداد والاستعباد، فكل أمة تخلق نيرونها وتمده بالقوة من ضعفها وخنوعها، لكن الموت في قصة نيرون

يبدأ الموت بالتحرك نحو بطل القصة منذ صمم على العودة إلى الأرض، متحديا الصهيونية الغاشمة، لكنه يقتل بطلقة غادرة، وفي قتله إحياء بالصورة الحقيقية للاستعمار عامة، والصهيونية خاصة، فهو لا يكتفي بسلب الديار وتشتيت سكانها في ربوع الأرض، بل يمتص آخر قطرة من دم تنبض بحب الحرية وكره الاستيطان، فكان موت الشيخ عامل إثارة للنخوة، وبثا للحمية وإشاعة للحماسة وتحببها في الثورة، وتنبهها للوعي والتيقظ بضرورة استرجاع الأرض المغتصبة، لأن الأرض هي البعد الروحي لأي إنسان، والمعروف أن نظرة الناس إلى الأرض تختلف حسب الزمان والمكان ووجه الرؤية إليها؛ فمن الناس من وجد فيها نهاية الحياة ومدفن لجميع الكائنات؛ منذ بدء الخليقة، ومنهم من رأى فيها مرقد الكنوز والخيرات، أما الأبطال السياسيون فقد وجدوا فيها الأصل والعرض والانتماء، هي الأم الرووم التي لا ينقطع عطاؤها ونماؤها وخيرها، فيحنون دائما إليها، ويتمنون الموت على صعيدها؛ لذا ارتبط الموت في هذا النموذج القومي بالراحة (هادئ مستريح)، فصورت التيمة الشيخ وهو يتصور ألما بدمه النازف دون مبالاة بالموت، موت مستحب لأنه يسرق أنفاسه وهو فوق تراب أرضه الكريمة، موت جاء مريحا لعذابات الشاعر، حيث وضع حدا لغربته وبعاده، ثم هو موت في سبيل المبدأ والقضية، صورة الموت الذي يغدو ميلادا وبعثا وتجديدا؛ إذ يشارك بموته في منح الحياة الكريمة للأجيال القادمة، لتحيا في كرامة بعيدا عن أي امتهان أو اضطهاد، موت يعني التمسك بالأرض وعدم التفريط فيها وافتدائها بالدماء الحارة؛ لأن الموت فوق الأرض هو إسهام في تحريرها، هو رفض لاستيطانها، لذلك أصبح الموت في قصة الشيخ هذه بعثا جديدا يشجع الشاعر على الافتخار به؛ لأنه لا يختلف عن أي نصر يحققه المكافحون الأحرار في ميدان القتال.

وتقتل الفتاة الفلسطينية نوار بمعية والدها على يد مجرمة الحرب الصهيونية راشيل شوارزنبيرغ، ضمن قصيدة نزار قباني<sup>(32)</sup>

يقتل فيها شعبه، ومرة ينتحر بجريرة نفسه.

فَعَرَّتْهُ جِنَّةٌ زَانَتْ لَهُ  
فَالْمَبَانِي تَتَهَاوَى وَالْجُنْدِي  
وَالْأَنَاسِي حَيَارَى نَهْلُ  
خَوْضٍ فِي الْوَقْدِ إِلَّا نَفْرُ

تنطلق تيمة الموت في هذه القصة منذ تجرأ نيرون على الأقلية من النصارى ورماهم بجرم ما اقترفوه، ثم قدمهم طعاما للضواري، ذلك لكونهم أقلية ضعيفة لا حول لها ولا قوة، وعاد بحيلة جديدة لشعبه وهي الفخر؛ فادعى أنه جميل مطرب مصور ممثل وشاعر، كانت خمسة وجوه لشخص واحد، رماه غروره وسكوت الرعية عليه إلى ادعائها، ودعا الحشود لحضور استعراضه فإذا الأعلام والزينة والأنوار، ثم يقسم ليخلق في روما معجزة ما خطرت بقلب بشر؛ فكانت اللوحة التي رسمها حمراء بلهب النار، وإذا فيها مشاهد رسمها بغير حبر وألوان: مبان متهاوية وجمرات متطايرة، وتمائيل منقضة، وأناس حيارى، وضوار منطلقة فزعة، وغيرها من المشاهد التي ضمت الشعر والرسم والموسيقى، وهي الفنون التي ادعى الطاغية إجادتها في أمة غافلة عن أمرها، بلغت نيرونها الملك عن

وتحذيرها من التجارب المماثلة، وبذا يتحول الموت من معناه المغرق في السلبية إلى معنى مفعم بالإيجابية، فحرق المدينة بسكانها وانتحار الطاغية، نهي عن التجارب المماثلة لكل الساسة والسياسيين في كل وقت وحين.

ب. تيمة الموت في القصص الاجتماعية:

حَلَوَ اللِّسَانَ أَغْرَ الوَجْهَ مُزْدَهَرًا  
إِلَى مِ الْأَزْمِ فِيكَ العَيِّ وَالْحَصْرًا  
فَلَيْسَ يَخْطُرُ فِي بَالِي وَلَا خَطْرًا  
كَأَنَّهَا بُرْكَانٌ ثَارَ وَأَنْفَجَرًا  
بَطْعَنَةً، فَجَرَّتْ فِي صَدْرِهِ نَهْرًا

لشخصيات عربية مألوفة ونمطية، ولعل ذلك ما أدى إلى ما يسميه النقاد بنزع الألفة، هذا العنصر الذي (يراه الشكلانيون الروس شرطاً لأدبية الأدب)،<sup>(38)</sup> فالبطلة بائعة ورد تجوب الشوارع، وهذه العلامة السردية ذات أبعاد فكرية تنبئ عن عذاب وكدح وقمع للشخصية في مجتمع حضاري يدعي التطور والديمقراطية، ففي حين يرمز بيع الورد وشراؤه إلى كون المجتمع الذي تتحرك فيه البطلة قد قطع أشواطاً في التحضر والمدنية، نجد الكدح والاستغلال والقمع الجسدي صورة لأحط المجتمعات التي لا هم لها سوى إسكات جوع البطون وكم عواء غرائز الأجساد.

يساق الموت في القصة الآتي ذكرها لمومس بعد أن فقدت زوجها في الحرب، ضمن قصة الريال المزيف<sup>(39)</sup> للأخطل الصغير (بشارة الخوري)، تروي حكاية فتاة حسناء اضطرتها ظروف ما بعد

هذه وعلى سلبيته يحمل قيمة إيجابية تنبع من كون سياسة نيرون التعسفية التي اكتسبها من سكوت الرعية، إنما هي مكروسة لوعي للشعوب العربية ضد طبقة الحكام الجدد صنيعة المستعمر، خاصة بعد أن استفحل أمرهم واشتد طغيانهم وأصبحوا حرباً ضروساً على بني جلدتهم، فرأى فيهم أصحاب الضمائر الحية خطراً أعظم من خطر الاستعمار نفسه، فساق الشعراء نموذجهم هذا لتنبيه الشعوب

يستدعي إيليا أبو ماضي في قصة بائعة الورد<sup>(36)</sup> تيمة الموت في مشهد درامي متميز، يقول فيه:

تَعَلَّقْتَهُ فَتَى كَالغُصْنِ قَامَتَهُ  
وَضَاقَ ذَرْعًا بِمَا يُخْفِي فَقَالَ لَهَا:  
أَهْوَاكِ صَاحِبَةً أَمَّا اقْتِرَانُكَ بِي  
وَأَقْبَلْتُ نَحْوَهُ تَغْلِي مَرَاجِلَهَا  
لَكِنِّهَا عَاجَلْتَهُ غَيْرَ وَانِيَّةٍ

صور الشاعر بطلته شقراء جميلة، لم يترفع بها جمالها عن الكدح الشاق؛ إذ راحت تجوب الشوارع تستعرض الورد للبيع، تتعرف إلى فتى وسيم تظنه سندها، لكنه يغدر بها كما غدر المجتمع أو أكثر، فتقتله وتنتحر، وبذلك تستجلب الموت مرتين، مرة بقتل الشاب وهنا تتجلى ثقافة اجتماعية تنبئ عن وضع متحدر لمجتمع يدعي الكمال في التحضر، المجتمع الغربي، والشباب عينة عن أفرادها وثقافتها، ومرة بانتحارها وهو تعبير عن رفضها لكل أشكال القمع لهذا المجتمع، الذي قمعها في جسدها وفي كيائها وفي فكرها، لتغدو مثالا للمرأة الأجنبية المقموعة من كل الجوانب وبمختلف المقاييس، تنتصر بالموت عن القمع، فساق إيليا الموت إلى نموذج إنساني من المجتمع الغربي، فكسر التنميط والنسقية المعهودة، إذ (أسهم في رسم شخصية بشرية تنبض بالحياة، بدلا من التحنط في توابيت التنميط والتغلف بالشعارات والأفكار الجاهزة)<sup>(37)</sup>

الحرب إلى سلوك طريق البغاء للعيش:

أَصُورٌ عَرَضِيٌّ وَإِبْنَتِي وَحَيَاتُهَا وَعِلَاجُهَا يَحْتَاجُ لِلإِنْفَاقِ  
أَنَا إِنْ أَعَفْتُ قَتَلْتُهَا فَعِلَامٌ لَا تَحْيَا بِمَاءِ التَّعَفُّفِ المِهْرَاقِ  
رَجِعْتُ وَفِي يَدَيْهَا الرِّيَالُ وَرَأْسُهَا لِحْيَاتُهَا مُتَوَاصِلُ الإِطْرَاقِ  
وَكَأَنَّهَا خَطَرْتُ لَهَا إِبْنَتُهَا وَمَا تَلْقَاهُ مِنْ أَلْمِ طَوَى الإِمْلَاقِ  
فَأَصَابَهَا مِثْلُ الجِنُونِ فَتَمَنَّمْتُ بِشِرَاكِ إِنْ عَدْتُ بِالنَّرْيَاقِ  
فَحَصَّ الرِّيَالُ بِأَصْبَعِيهِ وَجَسَّهُ وَأَنْهَالَ بِالْإِرْعَادِ وَالْإِبْرَاقِ  
قَبْحًا لَوَجْهِكَ، سَيِّدِي أَسْبِنِي؟ عَفْوًا وَتَحْسِبْنِي مِنَ السَّرَاقِ  
لَا، فَالرِّيَالُ مَزِيفٌ، أَمْرِي؟ ! صَاحَتِ وَقَدْ سَقَطَتْ مِنَ الإِرْهَاقِ  
طَلَعَتْ عَلَيْهَا الشَّمْسُ وَهِيَ سَجِيَّةٌ وَفَتَاتُهَا ضَيْفٌ عَلَى الأَسْوَاقِ

الضمير واليأس والقنوط والحزن والنقمة؛ حين اكتشفت زيف ريالها الذي قبضته ثمن خطيئتها، وما الريال إلا رمز لمجتمع يحيا بعض أفرادها حياة الترف، في حين لا يجد الشرفاء فيه والمدافعون عن الأرض والعرض ما يسدون به عواء البطون، ناك ما أفضى بالبطلة إلى نهايتها التراجيدية على حد قول أرسطو Aristote في تحديد التراجيديا بأنها (تصور خطأ قاتلا، خطأ في طبيعة البطل ذاته في تركيب شخصيته وتكوين نفسيته، وعن اصطدام هذه الطبيعة بالمجتمع أو القدر تتولد النهاية التراجيدية الفاجعة).<sup>(40)</sup>

يتحرك الموت نحو بطلة القصة إثر مغادرة زوجها إلى ساحة القتال، يسلم أنفاسه ليحيا وطنه، وبقيت الأم مع بناتها وحيدة فريدة، يلغها الفقر وتنهشها الحاجة، فراحت تمارس البغاء لتعيش هي وبناتها، لكن ظلم المجتمع وفجور أناسه أديا بها إلى الانتحار، محاولة بذلك الهروب إلى عالم أفضل، عالم يوتوبي مأمول جميل، فيه تتحقق العدالة الاجتماعية، وتزول كل المشاكل السياسية التي تؤول بالأفراد إلى الموت والتشريد وبالمجتمعات إلى الانهيار والتدمير، فرسم الموت طريقه إلى زوجها في ميدان الشرف، ثم رسم طريقه إليها فتنهي حياتها وهي مثقلة بمزيج معتق من عذاب



نفسها ليقينها أنه الملاذ الأخير، فيما يشبه ما يسميه علماء النفس بالمازوخية،<sup>(42)</sup> وفق فلسفة الهروب إلى عالم ميتافيزيقي يوتوبي تتحقق فيه كل الأشياء الناصعة الرائعة.

وإذا كان مقصد الموت في القصص السالفة أشخاصا حقيقيين قضا في الحياة ردحا من الزمن، فإن بطل قصة خليل مطران<sup>(43)</sup> (الجنين الشهيد)<sup>(44)</sup> شخص لم تدرج له في دنيانا رجل ولا فتح له فيها جفن، هو جنين عاجله الموت وغدر البشر في عالمه الأول البريء بطن الأم، بعد أن تجرعت السم تخلصا من الفضيحة والعار بعد أن غرر بها مغرر، يقول الشاعر في مقطع الموت على لسان البطلة:

تَمُوتُ وَلَمْ أَنْظُرْ مُحْيَاكَ مُسْفِرَا  
إِلَى جِدْتِ مِنْهُ أَبْرًا وَأَطْهَرَا  
تَمُوتُ وَمَا سَلَّمْتِ حَتَّى تَوَدَّعَا  
وَتَنْفِيكَ مِنْ جَوْفِ بِهِ كُنْتُ مَوَدَّعَا  
مِنَ الْحُزْنِ وَالْآلَامِ وَالْفَقْرِ وَالذُّلِّ

ولكنه فلسفة اجتماعية قائمة على النظرة الدونية للمرأة، وعلى تفعيل قانون الثواب والعقاب في المجتمع بما يتماشى وخلفية أفرادها الفكرية القائمة على إدانة المرأة وتبرئة الرجل، لذلك يقتل الجنين في ظلمات البطن قبل ظلمات الدنيا في محاولة من البطلة لتقويض فلسفة المجتمع الجائرة التي تبرأ الرجل إذا أخطأ وتدين المرأة إذا زلت.

#### ت. تيمة الموت في القصص الرمزية:

مثلما مات الإنسان في القصص السابقة وقتل غيره، تموت العصفورة كشخصية افتراضية في قصيدة أحمد شوقي الصياد والعصفورة،<sup>(48)</sup> وهي من أنماط السرد على لسان الحيوان، (يعرض فيها الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث، على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة)،<sup>(49)</sup> وربما مقصده هذا هو ذات المقصد الذي سعى إليه ابن المقفع في زمانه، يقول في آخر مقاطعها:

مِمَّا اشْتَهَى الطَّيْرُ وَمَا أَحَبَّ  
وَقَلْتُ: أَقْرِي بِأَيْسَاتِ الطَّيْرِ  
قَالَ: الْقَطِيهَ بَارَكَ اللَّهُ لَكَ  
وَمَصْرَعُ الْعُصْفُورِ فِي الْمَنْقَارِ  
مَقَالَةَ الْعَارِفِ بِالْأَسْرَارِ  
كَمْ تَحْتِ ثَوْبِ الزُّهْدِ مِنْ صَيَادِ!

(الواقع)، أو شخصيات من الحروف والكلمات (الشخصيات على ورق السرد)، حيث (يعرف تنبير Tisanière مصطلح الوظيفة ويحوله إلى عامل معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسة والمشبهة معا، بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو أيديولوجي)،<sup>(50)</sup> لينسف العصفورة التي بدت صورة للغر الذي يندخ بالمظاهر تبهره دون

دفعها حظها إلى أناس ذوي فجور لا يكتفون بهتك الأعراس، بل يمدعون ضحاياهم بالأموال الزائفة؛ مما أوصلها إلى نهايتها تلك، هي ضحية فساد مجتمع بأكمله، مجتمع يصنع مجرميه على حد قول برنارد شو Bernard Shaw. (إن المجتمع الذي يجبر المرأة على بيع شرفها مجتمعا لا شرف له على الإطلاق، لذلك لا يجب أن نوجه أصابع الاتهام إلى العاهرة، بل نصوبه إلى المجتمع وظروفه التي تساعد على إيجادها.)<sup>(41)</sup> وهكذا يفرض بنا الموت في نهاية القصة إلى معنى النعمة، الانتقام من الظلم الاجتماعي المسلط على البطلة، وغدا الموت هو الخلاص، فتحول من معناه المعجمي إلى دلالة الانزياحية، ومن فاعليته في الحزن في معناه العادي، إلى فاعلية الإنقاذ في لحظة البطلة هذه، فتحجب الموت إلى

تَمُوتُ وَلَمَّا تَسْنَهَلَّ مُبْشِرَا  
تَفَارِقُ قَبْرًا فِيهِ عَذَبَتْ أَشْهَرَا  
وَتَحْيَا صَعَارَ الطَّيْرِ دُونَكَ وَالنَّحْلِ  
وَأَمَّكَ تَسْقِيكَ السُّمُومَ لِتَصْرَعَا  
لِتَخْلَصَ مِنْ عَيْشٍ ثَقِيلٍ بِمَا وَعَى

يزحف الموت نحو الجنين منذ بدء تكوينه، لكونه ثمرة خطيئة لفتاة بائسة، (وأكثر ما يكون البؤس الاجتماعي في البيئات الحضرية، ولا سيما المدن الكبرى، فهناك يزحف تيار الخلاعة حاملا معه الشقاء إلى كثير من الأفراد والعائلات).<sup>(45)</sup> قدر للجنين أن يموت، ولم يخطئه الموت؛ فلو قدرت له الحياة سيولد في مجتمع سلبي تجرد من قيمه، وسادت فيه شرائع عمياء وتقاليد فاسدة تعاقب المرأة إذا سقطت وتسامح الرجل، والأجدى بالمجتمع أن يكون فعالا (يشعر بمرارة الحياة في أفواه الفقراء، ويلمس مواقع سهام الزمن في أحشاء المنكوبين والمنكوبين والمظلومين والمحرومين)،<sup>(46)</sup> بدل أن يتحول أفرادها إلى لصوص أعراس وزارعي فساد وانحلال، كان الأجدى من أن تلام هذه الفتاة على ذنبها، إدانة المجتمع الذي يسبب تلك الظروف القاسية، وكان حقها على المجتمع (قبل أن يزرعها لترعوي أو يهيب بها لتتطهر، أن يهيئ لها العيش الكريم، ويحضنها من الزلل ويؤنسها بالهداية بعد الضلال)،<sup>(47)</sup> فموت الجنين ليس حزنا ومأساة كما عهدنا الموت،

قَالَتْ أَرَى فَوْقَ التُّرَابِ حَبًّا  
قَالَ: تَشَبَّهْتُ بِأَهْلِ الْخَيْرِ  
قَالَتْ: فَجَدُّ لِي يَا أَخَا التَّنْسُكِ  
فَصَلَيْتُ فِي الْفَخِّ نَارَ الْقَارِي  
وَهْتَفْتُ تَقُولُ لِلْأَغْرَارِ  
إِيَّاكَ أَنْ تَغْتَرَّ بِالزُّهَادِ

تختفي الشخصية الحقيقية في القصة (الإنسان) خلف هيئة العصفورة، ذاك الذي يغتر بالمظاهر، فينصاع لخداعها الكذاب، وما تسرده الأصوصة صورة للمجتمعات المعاصرة التي كثر فيها الخداع والغدر، وانتشر فيها الأديعاء على الدين؛ ترصد الموت العصفورة بين مقبضي الفخ الذي مثل الإنسان المخادع، فأوكلت له وظيفة كالتسند لشخصيات آدمية من لحم ودم (في عالم

من أدياء الدين، الذين هم في الحقيقة ألد أعدائه.  
ويعصف الموت ببنفسجة نقولا فياض<sup>(51)</sup> حين تركت مجامع  
الزهر وراحت تستكشف ما كان عنها مستورا وعليها خاف، يقول  
عنها في آخر مشهد من القصة:

وَسَطَ الزَّوَابِعَ أَنَّهَ الْقَهْرُ  
وَبَقِيَتْ بَيْنَ مَوَاكِبِ الزُّهْرِ  
لَمْ تَفَارِقْ ضِفَّةَ النَّهْرِ

البنفسج الوضع الآمن الملتصق بأديم الأرض، ذلة وخنوعا وتمسكا  
بالعتيق، بينما حقيقة الحياة إنما هي ترك القديم، والتحول إلى  
الجديد، فكان الموت في هذه القصة بوجهين: وجه سلبي هدام مرده  
كون الموت نتيجة حتمية للطموح الزائد، ووجه إيجابي خلاق  
يرتكز إلى كونه موتا مرغوبا مادام يحيل إلى قوة تدفع المرء إلى  
اكتشاف المجهول واستشراف المستقبل، وجميل أن يموت المرء وقد  
علم بما لم يعلمه غيره، وأحاط بما لم يحطه سواه.

ينتحر حجر إيليا أبي ماضي الصغير<sup>(52)</sup> بدوره، (وهو رمز  
لل فرد في المجتمع) ميتة ناقمة، تنبئ عن سوء تقدير للأمر:

بِسَلَامٍ إِنِّي كَرِهْتُ الْبَقَاءَ  
الْأَرْضَ وَالشَّهْبَ وَالذُّجَى وَالسَّمَاءَ  
فَإِن، يَغْشَى الْمَدِينَةَ الْبَيْضَاءَ

غير المبرر، لأن لكل فرد مكانته ودوره الفعال في المجتمع، وهو  
صورة لظاهرة الانتحار التي تفتشت في عصرنا كموت قهري يطلبه  
الأشخاص للخلوص إلى عالم أفضل، عالم مريح، عالم يوتوبي،  
يتماشي وما يهون.

د. تيمة الموت في القصص الأسطورية:

في هذا النوع من القصص تموت بطلة قصة إبراهيم العريض  
(التمثال الحي) موتا عجيبا،<sup>(55)</sup> ورغم كونها مقتبسة من أساطير  
اليونان للحب والجمال إلا أن الشاعر ساقها لينتقد بها سلوكيات  
اجتماعية سائنة كال فقر والجهل واستغلال طبقة لأخرى، حيث يقول  
في آخر مشهد منها:

وَطَوَى حَاشِيَةَ الثُّوبِ عَلَيْهَا فِي اعْتِلَالِهِ  
أَنَا أَفْدِيكَ وَهَلْ يُجْدِيكَ شَيْبِي فِي ابْتِهَالِهِ  
فَرَاهُ يَخْدُقُ الطَّرْفَ وَلَا يَرْتَضِي لِحَالِهِ  
إِذْ رَمَى قِطْعَةً صَلْدَ شَوْهَتِ بَعْضِ جَمَالِهِ  
وَمَضَى يَعْزُّرُ بِالشَّيْءِ وَيَهْزِي فِي اخْتِبَالِهِ

الشريفة، وعلى الرغم من جمالها لم تسلك باب الرذيلة لتقويم وضع  
اجتماعي مفروض عليها، سعت لإنقاذ نفسها بالتسول والاستجداء  
ولكن الانتهازية والأنانية جلبا لها الموت المحقق، ولم تكن الأسطورة  
هنا خلقا لعالم خيالي لا رابط بينه وبين ما يؤثت الكون الإنساني  
العادي، وإنما هو على حد تعبير توماس بافيل Tomas Pavel (إجراء  
يقوم بنقل الحدث الواقعي داخل حدود الخرافة)،<sup>(57)</sup> وبالتالي كان

أن يتعمق في معرفة الحقائق، وتجسيد للإنسان الذي لا يتأمل في  
العواقب ولا يقدر موضع القدم قبل الخطو، وبذلك يدل الموت على  
معنى النفاق الاجتماعي والتخفي بحجاب الدين لتحقيق مآرب  
الدنيا، ويكرس ثقافة الشاعر الرافضة لمثل هذه المظاهر، وموقفه

وَلَقَهْرَهَا أَنْتَ وَقَدْ سَمَعْتَ  
يَا لَيْتَنِي لَمْ أَصِبْ نَحْوَ الْعَلَا  
مَا كَانَ أَغْنَاهَا وَأَسْعَدَهَا لَوْ

كان الموت بالنسبة للبنفسجة النهاية الحتمية للإنسان  
المبالغ في طموحه، وغالبا ما يجرف الطموح الزائد عن حده  
الإنسان (الذي مثلته البنفسجة) إلى سوء العاقبة، وكان الدواء  
الناجع لنفس الإنسان الطماع، الذي لا يرضى بنصيبه، ولا تعرف  
القناعة إلى نفسه سبيلا، فيسمو إلى ما هو أعلى دون أن يدرك مشقة  
درب المعالي، فحضرت تيمة الموت لتقص حياة البنفسجة، فيؤدي  
الموت معنى التهور والغرور بدل الحزن والفقد، على أن هناك من  
الرومانسيين من لم ينظر إلى المصير الذي آلت إليه البنفسجة بهذا  
المنظار، بل أن إقبالها على المهالك لا ندم عليه: لأن في ترك حياة

فَلَا عَادِرَ هَذَا الْوَجُودَ وَأَمْضِي  
وَهَوَى مِنْ مَكَانِهِ، وَهُوَ يَشْكُو  
فَتَحَ الْفَجْرُ جَفْنَهُ، فَإِذَا الطُّو

يستدعي الحجر الصغير في السد - والذي هو صورة للفرد  
في المجتمع - الموت فيجيبه، وهو شخصية مجازية كما يسميها  
فيليب هامون<sup>(53)</sup> (Philippe Hamon) لأن (الشخصية بمفهومها  
الكلاسيكي بدأت تمحي تدريجيا بفعل تآكل الدراسات النفسانية  
والاجتماعية التي شهدت تراكما غدا تكرارا لأدوات إجرائية ثابتة  
ونهاية لم تستطع تخطي نفسها)<sup>(54)</sup>، وذلك بعد ازدرائه لنفسه  
واحتقاره لوظيفته، فتتسم شخصيته بالسلبية المتشحة باليأس  
والتشاؤم، يأس من أمسه ويومه وغده مما أدى إلى اسوداد الدنيا  
في ناظره، فتساوى عنده الخير والشر، والنور والظلام، والطموح  
والقنوط، فاختر الموت منتحرا، وبذلك يساوي الموت معنى اليأس

وَأَنْحَنِي بَيْنَ يَدَيْهَا بَاكِيًا سُوءَ مَالِهِ  
أَنَا أَدْعُوكَ وَهَلْ يَسْمَعُ مَيْتٌ صَوْتُ وَالِهِ  
ثُمَّ الْقَى بِنُظْرَةٍ حَائِرَةٍ نَحْوَ مِثَالِهِ  
فَأَتَى فِي الْيَأْسِ أَمْرًا لَمْ يَكُنْ قَطُّ بِبَالِهِ

لانت القصة استحضارا لأسطورة بجماليون Pygma-  
lion النحات الإغريقي<sup>(56)</sup> الذي عاش في قبرص يكره النساء ولا  
يقربهن، إلى أن قرر صنع نسخة خاصة للمرأة، خالية من الشوائب  
والعيوب التي رآها في النساء الأخريات، وهكذا أطلق إزميله ليخلق  
منحوتة لم ير العالم مثيلا لها روعة وجمالا؛ فعشقها، بينما الفتاة  
هي جالاتيا Galatia بفكر مختلف وواقع خاص، هي الفتاة الفقيرة

أساطير الماضي، فيستحضر حادثة موت الإله البابلي (أدونيس) لدواعي اجتماعية وفنية ضمن مطولته (عشروت وأدونيس)،<sup>(59)</sup> يقول في مقاطع منها:<sup>(60)</sup>

مَنْ النُّورِ رَايَاتُهُ تَخْفُقُ  
بَيْنَ وَحْشِ الْفَلَا وَبَيْنَ الضُّوَارِي  
مَنْ لِسَانَ الْمَرَاوِغِ الْغَدَارِ  
وَاسْتَحَلُّوا شَرِبَ الدَّمَاءَ الْغَزَارِ  
بِالْإِلَهَاتِ وَالنِّسَاءِ الْحَوَارِي

بروق الطمع)، وهو إذعان بميلاد حياة الزباء، لأن فيه أخذ بالثأر، والثأر حياة في عرف المجتمع الجاهلي.

◆ مثل موت ولد السمؤال قيمة أخلاقية هي الوفاء بالعهد ومراعاة الذمة.

◆ انزاح الموت عند عبد السلام بن رغبان (ديك الجن) إلى معنى اللذة المتصلة والوصال الأبدي، بتجدد الشرب، وملازمة الكأس لشفاة الشاعر.

◆ قتل نذب البحري هو المعادل الموضوعي لفلسفة المتناقضات في العصر العباسي، ولكل أحزان الشاعر ومثبطاته، ونتيجة عفن الحضارة وماديتها.

◆ كان قتل زهران مقترنا بحب الحياة وتجديدها، وجعلها أكثر عدلا وسلاما، لأن حياته أمل وتفأل، وموته طموح ورجاء في غد أفضل.

◆ جاء قتل النازح الفلسطيني معلنا مبدأ التمسك بالأرض والانتماء إليها، ورفض جميع المخططات الاستعمارية.

◆ أما قتل الفتاة الفلسطينية وتمزيقها فهو إذعان بخطورة المخططات الصهيونية على البلاد العربية.

◆ حمل موت نيرون قيمة سلبية، تتمثل في تصوير جريرة الطفافة، وأخرى إيجابية تتأتى من كونه عبرة لكل طاغية جبار، ولكل رعية جبانة خانعة، فقتله ردع للجبابرة وإحباط لكل محاولات التسلط.

◆ كان الموت في قصة بائعة الورد تمردا على القمع والظلم المسلط على الأنثى في كل زمان ومكان.

◆ حمل موت المومس في (الريال المزيف) معنى الهروب إلى عالم مثالي وبديل مرغوب عن الواقع.

◆ عمل الموت في قصة (الجنين الشهيد) على تحقيق العدالة الاجتماعية على نحو ما، وتقويض فلسفة المجتمع الفاسدة التي تدين المرأة وتبرأ الرجل.

◆ أما موت العصفورة كشخصية افتراضية فهو ما يعادل النفاق الاجتماعي، والتنديد بأدعياء الدين وخطورتهم على المجتمع.

◆ حمل الموت في قصة البنفسجة فلسفتين متناقضتين؛ الأولى التهور والطموح اللاعقلاني، الثانية معرفة المجهول وكشف كنه المستور.

الموت تعبيرا عن الأنانية، الانتهازية، الجشع، وفق ما تمليه ثقافة المجتمع الذي يتحرك فيه الشاعر.

يستنهض الشاعر اللبناني حبيب ثابت<sup>(58)</sup> التراث، ويستنطق

أَطَلَّ أَدُونَيْسُ فِي مَوْكَبِ  
حَسَدُوهُ فَهَامَ بَيْنَ الْقَفَارِ  
إِنَّ نَابَ الْوُحُوشِ الْأَطْفِ حَدًّا  
طَارَدُوهُ وَطَارَدُوا عَشْرُوتَا  
وَاسْتَبَاحُوا دِمَاهُمَا وَاسْتَعَانُوا

يبدأ الموت بالتخفي لأدونيس منذ أحبته عشترت وهامت به، ومنذ ثارت غيرة الناس منه وحسدهم له، مما أدى إلى هيامه في البراري حتى قتله الوحش بناه، فخر صريعا تسيل دماؤه وتختلط بمياه النهر، على الرغم من أن أدونيس صورة العقل البدائي والعالم الأول الذي تتجاذب أحداثه الآلهة وأنصافها وأشباهها، صورة تستند إلى (شخصيات وأحداث وأماكن مرجعية تعطي للنص سمكا دلاليا دون أن تترك له مجالا للحركة)،<sup>(61)</sup> إلا أنه استنهض بفلسفة جديدة تكتسب عمقا في الدلالة، وجدية في الطرح غابت عن عملية الحكي الأولى لهذه الأسطورة، فمات منذ تحولت عشترت من إلهة مانحة الحب والجمال إلى عاشقة للجمال وهائمة به في أدونيس، تتبع خطواته، وتشهد مقتله، وتحزن عليه حزنا شديدا؛ حتى غدت قطرة الماء الزلال، وتلونت بلون دم (أدونيس) الذي أريق في الوادي المقدس، وتصاعدت في الجو سارية تذوب في صدر كل شاب فيحب ويعشق، لكن موته لا يعد خلاصا وسكونا في حالة سديمية، بل انبعاثا وتجديدا، تتجدد معه الطبيعة في فصل الربيع فصل الحياة، وانبثاق شقائق النعمان التي تشربت دمه فاتخذت لونه، وقد انعكست هذه الدلالات في الشعر العربي الحديث لتعبر عن قضية الموت والبعث في الشعوب العربية وعلى أكثر من صعيد، فأصبح موت أدونيس ذا فلسفة إيجابية حتى كأنه كيان أسود بثوب أبيض، موت مستحب يحمل أملا ووجها مشرقا جديدا، هو الغد الأفضل، هو تجدد الحياة وانبعاثها، هو الأمان الذي افتقده الشعراء بعد انتقالهم من بساطة الريف إلى تعقد المدينة، ومعاناتهم تحت وطأة المفارقات المختلفة، وهو الحياة الأولى في صيغتها البسيطة بعيدا عن (الإتكيت) الاجتماعي وتناقضات المدنية الموبوءة.

## نتائج البحث:

آخر ما نخلص إليه أن الشعراء عالجوا الموت تيمة فرضت نفسها منذ الخليقة الأولى، عرفوها كما عرفها الإنسان في كل مكان وأن، وواجهوها لصيقة بالحياة شديدة الصلة بها، فعبروا عنها وشخصوها في وضعيات مختلفة، وبرؤية جديدة تتحكم فيها رؤية الشاعر ووضعه على النحو الآتي:

◆ كان موت فرس امرئ القيس تعبيرا عن رفض وضع اجتماعي، وهو الخلع من القبيلة والتشريد، فكان قتل المركوب تحديا لذلك ودفعاً للقب المشرد.

◆ الموت في معلقة عنتره هو تحقيق للذات ونيل للمكرمات، إذ ارتبط قتل الكماة بتحقيق حب عبله، ونيل حب عبله هو نيل للحرية المنشودة.

◆ موت الأبرش تجسيد للمثل القائل: (مصارع الرجال تحت

13. ريتا عوض (1978): أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
14. زكريا عبد المجيد النوتي (د.ت): الذئب في الأدب القديم. دار الغزالي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
15. زهير ميرزا (1963): إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 02.
16. سامي سويدان (1986): أبحاث النص الروائي العربي. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
17. سعيد بنكراد (2008): السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01.
18. السعيد بوطاجين: (2005): الاشتغال العاملي دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هذوقة) عينة. منشورات الاختلاف، الجزائر.
19. سعيد حسين منصور (1988): التجديد في شعر مطران. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية.
20. سعيد علوش (1989): النقد الموضوعاتي. شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى.
21. سعيد يقطين (1985): القراءة والتجربة. منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.
22. صلاح صالح (2003): سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01.
23. عبد الغني أحمد زيتوني (1421 هـ / 2001 م): الإنسان في الشعر الجاهلي. إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، الكويت، الطبعة الأولى.
24. فؤاد أبو منصور (1985). النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا. دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
25. محمد غنيمي هلال (1961 / 1962): دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مصر.
26. موسى سليمان (1983): الأدب القصصي عند العرب دراسة نقدية للقصص القديم. الطبعة 05، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان

#### المراجع المترجمة:

1. أرسطو (1998): فن الشعر تحقيق عبد الرحمان بدوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.
2. برنارد شو (د.ت): دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية والرأسمالية والسوفييتية والفاشية. ترجمة وتحقيق عمر مكاي وعلوي أدهم. المركز القومي للترجمة. وزارة الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى.
3. جون هالبرين وآخرون (1981): نظرية الرواية. ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى.
4. جيمس فريزر (1982): أدونيس أو تموز. ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
5. الشكلايون الروس (1982): نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناسرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى.
6. فيليب هامون (1990): سيميولوجيا الشخصيات الروائية. ترجمة سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كياطر، الرباط، المغرب.

♦ جاء الانتحار في قصة (الحجر الصغير) لأبي ماضي مرسخا لدور الفرد وأهميته وقيمتها في المجتمع، وجاء نقدا لظاهرة الانتحار كمهرب إلى عالم بديل مبتغى.

♦ الموت في قصيدة (التمثال) للعريض هو الانتهازية والجشع واستغلال طبقة لأخرى.

♦ رمز الموت في أسطورة (عشتار وأدونيس) إلى فلسفة الحياة، فلسفة التجدد الدائم والانبعث المستمر.

#### المصادر والمراجع:

#### أولاً المراجع العربية:

#### الدواوين القديمة:

1. الأেশى (أعشى بن قيس بن ثعلبة صناجة العرب) (د.ت): الديوان. شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
2. البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبید الله يحيى بن عبید) (د.ت): الديوان. تحقيق كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة.
3. عدي بن زيد العبادي (1965م): الديوان. حققه وجمعه محمد جبار المعبيد. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد مديرية الثقافة العامة، بغداد، العراق.
4. عنقرة (عنقرة بن شداد العبيسي) (2002): الديوان. شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع فهرسه مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط).

#### المجمعات الأدبية والقواميس والموسوعات:

1. دائرة المعارف الإسلامية (د.ت). دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، المجلد الرابع، العدد السابع.

#### الدواوين الحديثة:

1. إبراهيم العريض (1946): العرائس. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
2. أحمد شوقي (1961): الشوقيات. مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، الجزء الرابع.
3. إيليا أبو ماضي (1986): الجداول. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
4. خليل مطران (1949): الديوان. مطبعة دار الهلال، مصر.
5. صلاح عبد الصبور (1957): الناس في بلادي. منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان.
6. بشارة الخوري (1373 هـ / 1953م): ديوان الهوى والشباب، دار المعارف، القاهرة، مصر. (د.ط).
7. عمر أبو ريشة (د.ت): مختارات. مطابع دار الكشاف، بيروت، لبنان.
8. فدوى طوقان (1959): وجدتها. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية.
9. نزار قباني (د.ت): الأعمال الشعرية الكاملة، دار صادر بيروت، لبنان.
10. نقولا فياض (د.ت): رفيق الأقحوان. المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (د.ط).
11. حبيب ثابت عشترت وأدونيس (1948). دار مجلة الأدب، بيروت، لبنان.
12. دريني خشبة (2009): أساطير الحب والجمال عند الإغريق. دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر. طبعة دار التنوير، بيروت، لبنان.

## ثانياً المراجع الأجنبية:

1. Thomas Pavel : *Universe de la fiction*, Ed Seuil, Paris 1988

## ثالثاً الدوريات:

1. مجلة الهلال (1967). القاهرة، مصر، العدد الثاني، فبراير.

2. مجلة الآداب (1956)، بيروت، لبنان، العدد الثاني.

3. مجلة الآداب (1953)، بيروت، لبنان، العدد الأول، كانون الثاني يناير (جانفي).

4. مجلة الحداثة (صيف 2000): دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ودار المثقف العربي للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان، بيروت، السنة السابعة، المجلد الخامس والعشرون، العدد 49 – 50.

5. مجلة الكاتب، بيروت، لبنان، العدد الثاني، مايو 1961.

## رابعاً المواقع الإلكترونية:

1. – جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية، الموقع الإلكتروني: شبكة الألوكة [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

2. – جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، كتاب موضوع على شبكة الألوكة. [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

## الهوامش:

1. كالتنقد الإيديولوجي، النقد التأويلي، البنويوية، اللسانية، السيميائية، وغيرها.

2. ينظر جميل حمداوي: نظريات ما بعد الحداثة، (مفهوم المقاربة الموضوعاتية)، ص 437، أو: (مقال على موقع الألوكة في الشبكة العنكبوتية)، الموقع: [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

3. سعيد يقطين (1985): القراءة والتجربة. منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ص 232

4. سامي سويدان (1986): أبحاث النص الروائي العربي. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 18

5. فؤاد أبو منصور (1985): النقد البنويوي الحديث بين لبنان وأوروبا. دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 179

6. الشكلاونيون الروس (1982): نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، ص: 226، أو: سعيد علوش (1989): النقد الموضوعاتي. شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ص 148.

7. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة (مفهوم المقاربة الموضوعاتية). كتاب موضوع على شبكة الألوكة، ص 438، أو المقال الموسوم بـ (المقاربة النقدية الموضوعاتية)، الموقع الإلكتروني: [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

8. جميل حمداوي: المقاربة النقدية الموضوعاتية.

9. سعيد علوش (1989): النقد الموضوعاتي. شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ص 12

10. جميل حمداوي: المقال المذكور على الموقع المشار إليه: [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

11. سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 105

12. امرؤ القيس بن حجر الكندي: الديوان. جمع وشرح أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، اعتنى بتصحيحه الشيخ ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص 156
13. عنقرة (عنقرة بن شداد العبسي): الديوان. شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع فهارسه مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 56
14. موسى سليمان (1983): الأدب القصصي عند العرب دراسة نقدية للقصص القديم. الطبعة 05، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ص 119
15. تذكر كتب التاريخ والأدب أن (الأبرش)، كان سيداً قويا مهابا وكان به برص، استحى الناس أن ينادونه (الأبرص)، فقالوا (الأبرش)، ينظر شرح الديوان
16. الزبأء: بتشديد الزاي وفتحها، وتشديد الباء وفتحها: صفة لها طول شعرها الذي كانت تجره وراءها إذا مشت وأسلته.
17. عدي بن زيد العبادي (1965م): الديوان. حققه وجمعه محمد جبار المعبيد. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد مديرية الثقافة العامة، بغداد، العراق، ص 181
18. الأعشى (أعشى بن قيس بن ثعلبة صناجة العرب) (د. ت): الديوان. شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 27
19. ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني (1421 هـ / 2001 م): الإنسان في الشعر الجاهلي. إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، الكويت، الطبعة الأولى، ص 307.
20. ديك الجن: شاعر يصفه المؤرخون بكونه خليعا ماجنا، وهو من شعراء العصر العباسي، أحب فتاته بجنون ثم قتلها بعد ذلك وجبل من رماذ جثتها كأسه التي يشرب بها خمرة. وتتضارب الروايات حول سبب القتل وطريقته، ويوجد حديث مستفيض عن ذلك في كتاب الأغاني للأصفهاني. طبعة ساسي، الجزء السابع، ص 142
21. عمر أبو ريشة: مختارات. ص: 40، والقصة ذكرها الأصفهاني في أغانيه، ج 07، ص 142
22. هذا ما أورده الشاعر السوري عمر أبو ريشة في مطولته الشعرية (كأس).
23. سيمون دي بوفوار: من رواد المذهب الوجودي المعاصر.
24. مجلة الهلال. العدد الثاني، فبراير، 1967، ص 165 (الأدب والحب والموت)، حوار مع سيمون دي بوفوار.
25. زكريا عبد المجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم. دار الغزالي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. (المقدمة). ص: د
26. البحري (أبو عبادة الوليد بن عبادة الله يحيى بن عبادة) (د. ت): الديوان. تحقيق كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، الجزء الثاني، ص 742 – 745.
27. رشاد رشدي: المعادل الموضوعي (مقال). مجلة الكاتب، بيروت، لبنان، العدد الثاني، مايو 1961، ص 78
28. هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحوائكي 1931م / 1981، شاعر مصري وأحد رواد الشعر الحر.
29. صلاح عبد الصبور (1957): الناس في بلادنا. منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 48
30. فدوى طوقان (1959): وجدتتها. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة

- الثانية، ص 08
31. فدوى طوقان: شاعرة فلسطينية (1917 م / 2003 م)
32. نزار قباني (1956): قصة راشيل شوارزنبرغ. مجلة الآداب، العدد الثاني، ص 01، أو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار صادر بيروت، لبنان، ص 154، بعنوان: (أكتب للعرب الصغار).
33. جليل كمال الدين (1964): الشعر العربي الحديث وروح العصر (دراسات نقدية مقارنة). دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 336.
34. السادية: سميت بالسادية نسبة إلى الماركيز دي ساد Marquis De Sade (1740 م/1814) الأديب الفرنسي المشهور والذي كان يعذب ضحاياه بطرق وحشية لتحقيق أغراض جنسية. انظر معجم المصطلحات النفسية (سادية)، أو الموقع الإلكتروني: سادية. <https://ar.wikipedia.org/wiki>
35. خليل مطران: شاعر لبناني (1288هـ / 1368هـ) (1871 م / 1949 م)
36. إيليا أبو ماضي (1986): الجداول. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 132، أو: زهير ميرزا (1963): إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، ص 463، وما بعدها.
37. صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2003، ص 115
38. جون هالبرين وآخرون (1981): نظرية الرواية. ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ص 18.
39. بشارة الخوري 1373 هـ / 1953 م: ديوان الهوى والشباب، دار المعارف، القاهرة، مصر. (د.ط)، ص 122.
40. أرسطو (1998): فن الشعر تحقيق عبد الرحمان بدوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ص 146.
41. برنارد شو (د. ت): دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية والرأسمالية والسوفييتية والفاشية. ترجمة وتحقيق عمر مكاوي وعلي أدهم. المركز القومي للترجمة. وزارة الثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ص 162
42. صورة للاضطراب النفسي، يتجسد في التلذذ بالألم الواقع على الشخص نفسه، أي التلذذ بالاضطهاد عامة، اشتقت من اسم الروائي النمساوي ليوبولد مازوخ Léopold Mazoch، الذي احتوت رواياته على ممارسات مازوخية. انظر الموقع: <https://ar.wikipedia.org/wiki> السادية والمازوخية، أو معجم المصطلحات النفسية (المازوخية).
43. خليل مطران (1952): المختارات، جمع وترتيب (محمد أبو المجد) المطبعة البوليسية، حريصا، لبنان، ص 163
44. وملخصها: أن فتاة فلاحه تقدم إلى القاهرة، فتعمل في ملهى، لتتعرف على شاب يعدها بالزواج، وتم يخدعها، وحين تتحرك ثمرة الخطيئة في أحشائها تتجرع السم، فيموت جنينها بينما تحيا هي لتصارع الحياة من جديد.
45. جمال عبد الرحمان صالح (1399 هـ / 1978): نسيب عريضة حياته وشعره. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، م. ص: 279، نقلا عن: فصل سالم العيسى: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص 153
46. ينظر: خليل مطران: العناصر الإنسانية في أدبنا الحديث (مقال). مجلة
- الكتاب، مصر، المجموعة الثالثة، ص 45.
47. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة، (الأجنحة المتكسرة). ص: 332، مقال: (يا خليلي الفقير).
48. أحمد شوقي (1961): الشوقيات. مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، الجزء الرابع، ص 125.
49. محمد غنيمي هلال (1961 1962): دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر. معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، مصر، ص 70، وما بعدها.
50. السعيد بوطاجين: (2005): الاشتغال العمالي دراسة سيميائية (غدا يوم جديد لابن هدوقة) عينة. منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 14.
51. نقولا فياض (د. ت): رفيف الأقباح: المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص 119.
52. إيليا أبو ماضي (1986): ديوان الجداول. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 98.
53. فليب هامون (1990): سيميولوجيا الشخصيات الروائية. ترجمة سعيد بنكراد تقديم عبد الفتاح كياطر، الرباط، المغرب، ص 24
54. السعيد بوطاجين: الاشتغال العمالي. ص 14.
55. إبراهيم العريض (1946): العرائس. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 74، تقص حكاية فتاة جائعة تطرق باب جارها النحات ليطعمها، فيقايضها على الطعام بالاستسلام له قصد نحت صورتها، لكنه ما أن ينهي إنجازها الفني حتى تموت الحساء تحت سياط الجوع.
56. أسطورة بجماليون: هي قصة بجماليون الذي نحت فينوس ربة الجمال والحب، ثم عشقها، وطلب من الآلهة أن تبث فيها الحياة ففعلت. انظر: دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند الإغريق. دار الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 206 أو: طبعة دار التنوير، بيروت، لبنان، 2009، ص 249.
57. Thomas Pavel: Univers de la fiction. éd Seuil. Paris 1988. p 100
58. هو حبيب ن جرجس حنا ثابت، شاعر لبناني (1308 هـ / 1337 هـ) / (1890 م / 1953 م)، يؤكد على كون الأسطورة من نسج الخيال المحض، قدم لها بمعلومات مستفيضة عن الإلهين (عشتار وأدونيس)، وسماها (ملحمة).
59. حبيب ثابت (1948). عشتروت وأدونيس. دار مجلة الأدب، بيروت، لبنان، ص 169، للاطلاع على تفاصيل الأسطورة، انظر: كرم البستاني (صيف 2000): أساطير شرقية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 154.
60. فأدونيس أو (تموز): هو راع بابلي مات في ريعان شبابه، وقد ارتبطت عبادته بعبادة عشتروت، أما عشتروت: فهي إلهة كنعانية انتقلت عبادتها إلى العبرانيين، وهي إلهة النسل والخصب والحب والجمال.
61. ريتا عوض (1978): أسطورة الموت والانبعث في الشعر العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 46.