الحياة والموت في الرثاء في الشعر السعودي
دراسة أسلوبية

د/ عبدالله بن محمد المفلح

أستاذ مساعد في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي
كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية– الرياض
ص.ب. 29270 الرمز البريدي 11457 الرياض – السعودية

مقدمة

في هذا البحث ستتم دراسة النظرة إلى الحياة والموت في قصائد الرثاء في الشعر السعودي منذ توحيد المملكة العربية السعودية عام 1351هـ إلى اليوم، دراسة أسلوبية تحلل المفردة والتركيب وتقف على أبعاد دلالاتهما وعلاقة أحوالهما بالمحتوى المضموني للأبيات. وستقتصر الدراسة على الأبيات (من قصائد الرثاء) [1] التي تحمل نظرة فكرية أو فلسفية للحياة والموت(كما سيتضح بعد قليل). وبناء على ذلك فلن تدرس جميع قصائد الرثاء في الشعر السعودي؛ لأنه ليس ضرورياً أن تتضمن جميع قصائد الرثاء الإفصاح عن نظرة الشاعر للحياة والموت، فبعض قصائد الرثاء تكتفي بذكر بعض الأفكار الشائعة في شعر الرثاء مثل: مدح المرثي والثناء عليه، وذكر بعض مآثره ومكانته، وإظهار التحسر والألم لفقده، أو ذكر بعض ردود أفعال الناس من حوله، وقد يتطرق النص إلى ذكر بعض المواقف واللحظات الأخيرة من حياته أو بعض المواقف التاريخية له إلى غير ذلك من الأفكار مما هو شائع في قصائ د الرثاء بعامة.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من عدة وجوه أهمها أن الشاعر في قصيدة الرثاء يتقلب بين عدد من الانفعالات والعواطف في أثناء تعايشه مع أفكار قصيدته وكتابتها. والحالة الانفعالية التي يكشف فيها الشاعر عن نظرته للحياة والموت بشكل عام حالة تستحق التوقف والدراسة، ومعرفة العلاقة بين اللغة والمحتوى الفكري ودلالات النص وأبعاده المضمونية التي تحملها اللغة بمفرداتها وتراكيبها، والعناصر الأسلوبية لأحوال المفردة والتركيب.

ومن جوانب أهمية تلك الحالة الانفعالية أنها تنتج شعراً يعكس رؤية الشاعر للحياة والموت، وتلك الرؤية تكشف الكثير من جوانب شخصيته، ولذلك فتحليلها مهم ويكشف بعض جوانب شخصية الشاعر بشكل عام، ويتأكد ذلك حينما نتذكر أن شعر الرثاء من أصدق الأغراض وأقربها للشاعر نفسه. كما أنه يجب على المسلم أن يحرص في تعايشه مع تلك الحالة الانفعالية على أن يكون متوازناً، ليكون في

مأمن على رؤيته للحياة والموت، وفي وضع نفسي صحي يخوله للعيش بسلام وطمأنينة.

وفي حدود اطلاعي لم يحظ شعر النظرة إلى الحياة والموت في الشعر السعودي بأي دراسة مفصلة عنه، علماً بأنه يوجد رسالة للدكتوراه بعنوان: (الرثاء في الشعر السعودي) نوقشت في كلية اللغة العربية بالرياض عام 1426هـ، وقد أفرد الباحث: (هاجد الشدادي) تسع صفحات تحدث فيها عن فلسفة الموت والحياة في قصائد الرثاء، وعلق فيها تعليقات عامة على (25) بيتاً فقط من الشعر في فلسفة الحياة والموت.

وهذا البحث سيدرس نماذج من شعر الرثاء الذي يتضمن نظرة للحياة والموت دراسة أسلوبية تتناول المستوى الإفرادي بالتركيز على جوانب الحقول الدلالية وأبعادها المضمونية، والمستوى التركيبي ، ومنه: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والتقديم والحذف، والاستفهام، والأمر والنداء والشرط، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية في تلك الأبيات.

تمهيد

يعد الموت مأساة بشرية تنوعت ردود أفعال البشر – منذ أن خلقهم الله – في التعامل معه ومع ظواهره كالقبور ونوعية ردود الفعل يوم الوفاة، وغير ذلك. وقد جاءت جميع الأديان السماوية – وعلى رأسها الإسلام – الداعية إلى عقيدة التوحيد بتفسير مختلف للموت، جعلت منه مجرد مقدمة لحياة أرحب وأكثر بقاء وسعادة لمن التزم بمبادئ تلك الأديان.

وتأثير هذا القلق الناجم عن الموت كامن في اللاوعي البشري، ويؤثر على الدوافع السلوكية وتكوين الأفكار لدى الإنسان. وبما أن الموت حدث كوني تتجاوب فيه الشعوب كلها فهو محور شعري أيضاً؛ بسبب ما بين الموت والشعر – بمفهومه العام – من علاقات دقيقة؛ [2] لكونهما عنصرين أساسين في تكوين النفس البشرية التي تحاول رصد الحياة في أبعادها المختلفة مدركة حتمية الموت، وحتمية مشاعر الخوف منه.

وغرض الرثاء من أهم الأغراض في الشعر العربي وأصدقها عاطفة [3] على مر العصور. وحينما سئل أحد الأعراب، ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق. [4] كما أنه من أهم الأغراض التي استمرت في جميع مراحل الأدب العربي وعصوره بنفس قوته وحضوره واهتمام الشعراء والمتلقين به، [5] ولعل أهم سبب وراء ذلك أنه يعبر عن عواطف بشرية تلامس هموم كل إنسان بلا استثناء، ويشرح الموقف من حقيقة كبرى: هي الموت.

وقد تضمنت القصائد التي تتحدث عن الموت حكماً كثيرة، وذلك لأن هناك علاقة نفسية وفكرية وحضارية بين الحكمة والموت عند جميع الشعوب، [6] وربما يكون

تعليل هذا الترابط بينهما أن الإنسان يريد أن يظهر بمظهر العارف المتحكم فيما حوله، وليشعر ذاته قبل الآخرين أن كل ما حوله واقع تحت معرفته وليس بالضرورة سيطرته، وليس هناك وقت أفضل لهذا النوع من الظهور البشري من وقت الحديث عن الموت. وهذا التصرف الفطري في الإنسان يعكس ضعفه الحقيقي الذي تغلفه الحكمة، ويغطيه الصمود المدعى.

ومفهوم النظرة للحياة والموت في هذا البحث يتلخص في توقف الشاعر عند هاتين الحقيقتين (الحياة والموت) أو إحداهما موضحاً موقفه منهما، أو مبرزاً رد فعله تجاه حدث الموت الذي هو بصدد التعبير عنه، ويكون ذلك في بيت أو أكثر داخل قصيدة الرثاء، إما قبولا ورضا، أو خضوعاً واستسلاماً، أو قد يكون رد الفعل إظهار الحيرة المشوبة بالألم والتحسر، أو التساؤل الانفعالي الذي قد يمتزج بالتمرد والرفض.

ومن الملاحظ أن من الشعراء من يقول قصيدة الرثاء مجاملة، ومنهم من يقولها باكياً ملتاعاً يتعذب بشدة وهو يكتبها، ومنهم بين ذلك، وهم الأغلب. ودرجات التأثر تختلف من شاعر إلى آخر، ومن موقف يتطلب قصيدة رثاء إلى موقف آخر، ومن مقطع في القصيدة إلى مقطع آخر، ولذلك فأبيات النظرة إلى الحياة والموت تتسم بأنها مقاطع يكون فيها الشاعر أكثر تماسكاً قد اتخذ قراره وحدد موقفه من هذه الفجيعة التي ألمت به، فإذا كانت أبيات النظرة للحياة والموت مستسلمة للقضاء والقدر ومتفكرة في مسيرة البشر من مرحلة إلى أخرى، فالشاعر متوازن نفسياً قد هدأت عاطفته وتمالك ذاته، وإن كانت النظرة غاضبة متشائمة أو متسائلة مستنكرة تلوم الزمان والأيام، فيكون الشاعر حينها قد قرر تلك الرؤية، والقرار في حد ذاته مريح له نسبياً؛ لأنه تجاوز مرحلة الأزمة النفسية وتقبل حدث الموت، مع ما في رؤيته التشاؤمية من تعب نفسي يؤثر عليه تدريجياً على المدى البعيد. هذا كله يحصل حينما يرى الشاعر أن فقدان الميت كان مصيبة وفاجعة، أما إذا كان يراه شرفاً وفخراً كما يحصل في رثاء الشهداء مثلاً فإن النظرة للحياة والموت تكاد تكون نادرة جداً، بل يركز الشاعر على مآثر الشهيد أو المجاهد، وعظمة رسالته والمبدأ الذي استشهد في سبيله.

ولغرض الرثاء في الشعر السعودي بروز واضح في الدواوين والمجموعات الشعرية، وله حضوره الأثير وتألقه الموضوعي والفني. [7] ولا يلزم من هذه الكثرة أن تكون جميع القصائد الرثائية قد تضمنت نظرة الشاعر للحياة والموت. ومن خلال استعراضي لأكثر من (309) من الدواوين والمجموعات الشعرية من الشعر السعودي، وقراءتي لجميع قصائد الرثاء في تلك الدواوين تبين أن هناك (96) قصيدة من الشعر السعودي تتضمن بيتاً أو أبياتاً تعكس نظرة الشاعر للحياة والموت، منها (13) قصيدة من شعر التفعيلة. وقد بلغت تلك الأبيات (557) بيتاً من الشعر العمودي، و(267) سطراً من شعر التفعيلة [8]. وأكثر الشعراء السعوديين اهتماماً بالإفصاح عن نظرته للحياة والموت غازي القصيبي [9] الذي ذكر ذلك في (15) قصيدة رثائية، منها (3) قصائد من شعر التفعيلة، يليه جاسم الصحيح في (9) قصائد [10]، ثم محمد حسن فقي في (8) قصائد [11]، ثم محمود عارف في (5) قصائد.[12]

أبيات النظرة إلى الحياة والموت في قصيدة الرثاء

ذكرت قبل قليل أن العناصر المضمونية في قصائد الرثاء متعددة منها مدح المرثي، وذكر مآثره، أو بعض الذكريات معه، وقد تظهر بعض مشاعر الألم والحسرة لفقدانه، ويصاحب تلك العناصر – في بعض القصائد – الإفصاح عن النظرة للحياة والموت. ويرتبط ذلك الإفصاح بطبيعة الوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر، فإن كان يعيش هدوءا واستقرارا نفسيا – ولو نسبياً – أو كان المرثي لا يعنيه من قريب فسينعكس هذا على قصيدته، وقد ينشغل بذكرياته مع المرثي ، وربما يطيل في شرح فلسفته في مسألة الحياة والموت، وأما إن كان مصدوماً نفسياً، أو جعله الحدث أكثر اضطراباً في عواطفه وانفعالاته، فقد يكون اهتمامه بإظهار الألم أكثر من غيره وإن برز شيء من نظرته الفلسفية للحياة والموت فقد تبدو أكثر تشاؤماً وحيرة.

وبعض أبيات النظرة إلى الحياة والموت تكون في بداية القصيدة وبعضها الآخر في وسطها أو ختامها. وقد تطول أبيات النظرة إلى الحياة والموت فتسيطر على القصيدة كاملة، أو ربما تكون مجرد بيت واحد أو بيتين في آخر القصيدة. وتتفاوت نفسيات الشعراء؛ فمنهم من يظهر في شعره الرضا بالقضاء والقدر، ويبرز الاستسلام لله في شعره، ومنهم من تسيطر على شعره نزعة التساؤل والحيرة، أو التسخط والتذمر، وقد تبدو على بعض الشعراء علامات الشعور بالضعف والخضوع للمصائب.

ومن وردت أبيات النظرة إلى الحياة والموت في مطالع قصائدهم الرثائية غازي القصيبي وعبدالرحمن آل عبدالكريم، وعثمان المحارب، وعبدالله الشبانة، وطاهر زمخشري وغيرهم [13]. فقد استهل غازي القصيبي قصيدته في رثاء فاروق القصيبي بخمسة أبيات في النظرة للحياة والموت، ومنها قوله:

وفي كل يومٍ .. راحلٌ بعد راحلٍ من الأهل والأصحابِ .. أودعهُ التُربا
وأتركُ شيئاً من حياتي بقربه ويرقدُ .. لا بُعداً أحس ... ولا قربا[14]

واستهل عبدالله الشبانة قصيدته الرثائية في ضحايا مدرسة جلاجل بعدد من الأبيات في النظرة للحياة والموت، ومنها:

هي الدنيا نهايتها الممات وخاتمة المطافِ بها رُفات
تمر بها الدقائق وهي عجلى كأسرع ما يكون بها الفوات
ودربُ الموت مسلوك سواءً أطال العمر أم قصُرت حياة [15]

وربما يكون من دلالات مجيء أبيات النظرة إلى الحياة والموت في مطلع القصيدة أن الشاعر أكثر تماسكاً، ولذلك انصرف عن التوجع وإظهار الألم إلى الفلسفة والعبرة من الحدث، وإذا استعمل بعض عبارات التحسر والانفعالات المتألمة، فهي تظهر بشكل منضبط ومتحكم فيه.

وقد تأتي أبيات النظرة إلى الحياة الموت في وسط القصيدة كما ورد عند زاهر عثمان، وعبدالله بن إدريس، وعبدالله الحميد[16]، وغيرهما. يقول زاهر عثمان في رثائه للشيخ محمد الحافظ،:

ما أنصف الموت إذ يغتال في عجلٍ ما أعجب الموت هذا الجائعُ النهم
كم قد تخير خلاني..يُعاهدني أن لن يعود..ولكن ليس يلتزمُ
كأنهُ وأديم الأرض قد نذرا يُقِيتُها بأحبائي فتلتهمُ [17]

ومن الشائع في قصائد الرثاء أن تختتم القصيدة بأبيات تكشف نظرة الشاعر إلى الحياة والموت. وممن ختم قصائده الرثائية بتلك الأبيات حمد الحجي، وأسامة عبدالرحمن، وعبدالله الحميد، وحبيب اللويحق، ومعيض البخيتان، وأحمد بهكلي، وعبدالله الرشيد وغيرهم.[18]

يقول معيض البخيتان في ختام قصيدته في رثاء الملك فيصل رحمه الله:

نمشي وظل الموت في أضلاعنا في كل لون من فرائسه خطاب
والحكمة الأولى .. حديث موغل.. كنا فبتّا والحظائر من تراب [19]

ويقول أحمد بهكلي في ختام قصيدته في رثاء الملك فيصل رحمه الله:

قد تموت الأشياء تفنى ولكن يخلد الحق فهو أعمق جذرا [20]

وربما يستدل من ورود أبيات النظرة إلى الحياة والموت إلى أن الشاعر يريد أن يستقر نفسياً متخذاً قراره تجاه الحدث؛ إما الرضا والاستسلام للقضاء والقدر الإلهي، أو التذمر والحيرة، وهنا تبقى في النفس بقايا من الحدث تتعبها وقد تستمر معها زمناً طويلاً.

وفيما يتعلق بكثرة عدد الأبيات التي تشرح نظرة الشاعر للحياة والموت وقلتها فأغلب القصائد تتضمن ما بين خمسة إلى ثمانية أبيات، قد تكون متتابعة أو متفرقة في مواضع متعددة من القصيدة، إلا أن هناك بعض القصائد التي أطال أصحابها في شرح فلسفتهم للحياة والموت ومنهم طارق أبوعبيد، وعبدالله الوشمي، وجاسم الصحيح، وصالح العمري، وعبدالرحمن آل عبدالكريم، وسعد الغامدي، وغيرهم.[21]

ومن ذلك قصيدة طارق أبوعبيد وعنوانها (فلسفة جديدة للموت)، يقول:

من قال إن الموت دائماً ... كفن ؟
من قال إننا لكي نموت
نفارق الأحباب والبيوت
ننام في تابوت
ويصبح الوطن
مترين في متر ؟
ستخنق المشيعين
غُصة تغتالهم
وحينها فقيدهم
ينامُ باسماً !
دروبنا مزروعة أكوام ميتين
يحيون مجبرين
ثيابهم كفن
وجوههم شجن
غناؤهم أنين محتضر :
(قد أثخنت أيامنا الجراح
يا ليتنا نموت
يا ليتنا نرتاح)
على جبينهم كُتب :
(الأرض قبرٌ واسعٌ
والناس فيه ميتون)
إلمس فمك
تحسس ابتسامتك
كي تُخبرك: إن كُنت لابساً ثياباً أم كفن ! [22]

ويقول سعد عطية الغامدي في قصيدة "المرثية" من ديوانه إلى العرين شامخاً:

موتوا ..
فإنا مثلكم أموات ..
فروا ..
فإنا كالقطيع شتات ..
غيبوا ..
فإن الموت صار النعمة الكبرى ..
وهل تصفو بذل في الحياة .. حياة ؟!
موتوا ..
فإنا قبلكم أموات ..
ولئن حيينا بعد ..
إنا بعدكم أموات ..
فالموت خلف ضلوعنا ..
والموت فوق جباهنا ..
والموت تحت جلودنا ..
والموت بين رموشنا ..
موتوا ..
فنحن قوافل الموت المهين ..
ونحن من قبل الرفات رفات ..
**
تتأوهون ..
فلن نَحن عليكمُ
تتساقطون ..
فلن نفكر فيكمُ
تستنجدون ..
فلن نخف إليكمُ

قولوا لنا .. من أنتمُ ..؟!
من أنتمُ ..؟!
فلقد سألنا عنكمُ
فأجيب : كفوا إنهم نكرات ..
ذوقوا جحيم البؤس أنتم وحدكم
ولتذهبوا ..
ولتذهب العبرات ..
**
موتوا ..
فإن رجالنا رحلوا ..
لم يبق فينا منهم رجل ..
موتوا ..
فلكل شيخ عاجز أجل !!
ولكل طفل فاتكٌ بطل !!
موتوا ..
التشرد والأسى .. واليتم
والآلام .. وارتحلوا
فالأرض .. واسعة أمامكمُ
فيها لكم مثوى له أجل ..
ولكم – قبيل الموت – من زبد اللئام فتات. [23]

ومن ما يستحق التوقف من القصائد التي أطال الشاعر فيها في شرح نظرته للحياة والموت قصيدة عبدالرحمن آل عبدالكري م التي قدم في بعض أبيات النظرة للحياة والموت صورة متكاملة عن تأثير الموت في الناس وتفاعلهم مع أحداثه. فقد صور الموت على أنه مجموعة أسود تريد الهجوم على ظباء ترتع في مرابع خضراء. وقدم تفاصيل دقيقة لطبيعة عيش تلك الظباء في الصحراء،وانتقالاتها من مكان على

آخر وأكلها للعشب، وتعدد انفعالاتها وخوفها وأمنها، فهي مترقبة دائما (فتظل في حالي ترقب منهل)، وإذا هوجمت فرت (حتى إذا ريعت تفرق شملها ملتاعة)، ولكنها لا تستطيع الفرار من الأسود/ الموت (فعثت بها الآساد تفري جوفها)، يقول من قصيدة في رثاء والده:

والموت يحصد والخلائق رتع كظباء غاب أسدها لا ترتع
ترعى وديدنها التنقل في الفلا حول الحمى لشميمه تتطلع
تهفو إلى الحوذان أو بسباسه في جلهتيه من الشوارد تشبع
فتظل في حالي ترقب منهل أجلى عطاء أو فطيم ينجع
شغفا بما ظفرت به وتطلعا لسواه تأنو في الخطا أو تسرع
تتسابق القراص بله عراره خلل التلاع أريجه يتضوع
تسعى لتقطف من ذراأغصانه خوفا عليه يداس أو يستجمع
حتى إذا ريعت تفرق شملها ملتاعة مما ترى أو تسمع
تعدو بأربعها ولكن أينما نفرت فما تزع القضاء الأربع
فعثت بها الآساد تفري جوفها تلوي عروق نياطها وتقطع [24]

ثم استمر في شرح فلسفته للحياة والموت، مظهراً ضعفه أمام القضاء والقدر واستسلامه له، فذكر في ذلك تسعة أبيات أخرى.

وتعدد الأحوال النفسية التي قد تطرأ على الشاعر وهو يتعايش مع نظرته للحياة والموت، فقد يبرز الرضا بالقضاء والقدر، أو التساؤل والحيرة، وربما يتجاوز الأمر إلى السخط والتذمر. ومن ذلك أن زاهر عثمان كان مطمئناً راضيا في رثائه للشيح محمد الحافظ، يقول:

لكنهُ الدربُ روضاً هانئاً أبداً إلى معاد إليه الخلق تزدحمُ
هذا مُقامك في عدنٍ قد ائتلفتْ آفاقه وتناهت حولك النُعمُ

فاهنأ بطيبة قد طابت بأحمد مَن مِن طيبه طابت القيعانُ والأكمُ

وانعم برحمة رب العرش في حُللٍ من الر ضا ونعيم ليس ينقصمُ [25]

ويظهر حبيب اللويحق في رثائه لصديقه متطلعاً للقاء الآخرة حيث جعله ذلك الشعور أكثر ثقة بلقاء صديقه مرة أخرى، يقول:

في رحمة الله تنسى النفس غربتها ترى بها الهم للمكروب منكشفا

حسبي ((أبازيدٍ)) الآمالُ ضارعةٌ بالملتقى في جوار المصطفى، وكفى [26]

ويحاول عبدالرحمن العشماوي أن يحث المتلقي على استغلال عمره القصير، ثم يختم قصيدته بالإيمان بالله مؤكداً أن البكاء أو اليأس لن يجديا، يقول:

يضيق بالمرء عمر لو أفاق له لما قضاه بتفريط وإهمال

آمنت بالله لا يأسي سينفعني ولا بكائي، فإن الله أبقى لي [27]

ويستسلم عبدالسلام هاشم حافظ للقضاء في رثائه لأحد أصدقائه، يقول:

فسبحان ربي له الغيب .. مجري القدر

بتصريفه الروح .. يأتي ويمضي البشر [28]

ويتردد محمد المسيطير بين مخاطبة الدهر ولومه والاستسلام لقضاء الله وقدره، يقول في رثاء الشيخ عبدالعزيز بن باز رحمه الله:

بالله يا دهر رفقاً في مواجعنا الخير أبقى وأمر الله غير عمِ

كأننا في أراجيح معلقة تدور فينا على ضرب من البكم

ما قدّر الله حق في خلائقه والخلق رهن فناء الكون والهرم [29]

وتبرز النفسية المتسائلة في قصيدة عبدالله الوشمي وهو يرثي والده، يقول:

يا أبي،

أتساءلُ:

هل موتنا والرحيلُ إلى ما يغيبُ احتفالٌ

نعيشُ تفاصيلهُ

ثم نحمل أشياءنا ونعودْ

أتساءلُ: كم مرةً سوف تُدفنُ ؟

كم مرةً نلتقي ؟ [30]

والموت عند جاسم الصحيح لغز، يصعب فك طلاسمه، وقد ردد هذا الاسم أكثر من مرة ، يقول:

لغزٌ هو الموت مازلنا بحانته نشوان يسبقهُ للحل نشوان [31]

ويقول في قصيدة أخرى:

أزرى بنا زمن .. تعنبت الرُؤى فيه، لنقطفها كؤوس رقاد

جئنا الحياة معُلقين بلُغزها جثثا مدلاة من الأعواد [32]

وتتعالى تساؤلاته الحائرة، التي تكشف عن نفسية متعبة لم تجد حلاً مريحاً لتزاحم الأفكار والظنون، يقول:

أسائل هل هناك بحجم همي نعيم في الجنان الخالدات

وماذا في كنوز الغيب أغلى على الإنسان من كنز الحياة

أسائل ثم أسقط فوق بعضي إذا انكفأت علي تساؤلاتي

يبالغ في أذاي الموت حتى ليرجمني بأصغر من حصاة [33]

ويقول من قصيدة أخرى:

هل نحن في سجن الزمان رهائن أبدية وسنيننا القضبان

هل موتنا باب الحقيقة مغمض العينين ما انفتحت له أجفان [34]

ويتساءل سعد الحميدين عن المصير إلى أين، فيقول:

– أين المصير؟

أأَمشي بدربي؟

أم أن الهجير

يصافح رجلي بلسعة ...

يجر خطاي إلى الخلف جراً ... [35]

وقد تصل الحالة إلى درجة من السخط والتذمر من مصيبة الموت التي صدمت الشاعر. فمحمد حسن عواد يسخر من نهاية البشر وكونهم يدفنون في حفرة تأكلهم الحشرات، يقول في رثائه لأمه:

أهكذا تنتهي الحياة بإنسا ن عظيم تأثيره في الحياة
أهنا سحرها الجميل يغطى بالتراب الندي والظلمات
أهنا مهجع الهدى والتسامي أهنا موئد النهى والأناة
أهنا تتلهف الحصافة والطهر ويفنى التقى لدى الحشرات [36]

وقد تظهر نزعة التشاؤم من الحياة كما هي في قول محمد حسن فقي:

ما الذي في الحياة تنجذب النفس إليه وتطمئن الضمائر
ليس إلا الأسى على كاذب المجد وإلا طموحنا للصغائر
نحن من نحن إن جنحنا إلى الزيف ولم نخش من رهيب المصائر [37]

الحقول الدلالية

اهتم العلماء العرب الأقدمون بالمفردات ، فدرسوا المشتقات ومعانيها، وتنوع تلك المعاني ودرجة إثرائها للمعنى السياقي العام، كما اهتموا أيضاً بالدلالات المتعددة للمفردة وعلاقاتها بغيرها من المفردات في السياق وفي صنع المعنى العام للنص، وكذلك بما سمي فيما بعد – في علم الدلالة – بالحقول الدلالية الذي انتشر بقوة في الدراسات الأسلوبية الحديثة.[38]

ودراسة المفردة في هذا القسم من البحث تركز على المعاني والدلالات التي تقدمها مفردة لمفردة أخرى بسبب وجودهما في جملة واحدة وتقاربهما من بعضهما، وليس بالضرورة أن يكونا جزأين مترابطين نحوياً. فالاعتبار هنا للتقارب بين المفردتين ووجودهما في سياق واحد أو جملة واحدة قصرت تلك الجملة أم طالت. وهذا المجال من بحث المفردات يفترض وجود علاقات خفية بين المفردات التي

تداعت في عقلية الشاعر أو الأديب، تعكس الكثير من أسرار النص الخفية فيه وتغري الناقد بتعقبها وتحليلها.

والحقل الدلالي عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ببعض، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها . وبعضهم يرى أن الحقل الدلالي قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة[39]. ويكاد يتفق أصحاب نظرية الحقول الدلالية[40] على عدد من المبادئ أهمها أن المفردة لا تنتمي لأكثر من حقل دلالي، وأنه لا يوجد مفردة بلا حقل دلالي، و لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي، وأخيراً من المهم أن يعطى اعتبار للمعاني التي يضيفها السياق على المفردة.[41]

وبعض الدارسين للحقول الدلالية يوسع دائرتها فيدخل فيها الكلمات المترادفة والمتضادة، والمشتقات، ومجموعات الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال، أي الكلمات التي يستدعي بعضها بعضاً، مثل : (المشي – قدم)، (أشقر – شعر) وهكذا.[42]

وترى هذه النظرية أنه لكي تُفهم كلمة ما فهما عميقا يجب أن تُفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً. ولذلك فهي تقوم على دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي، طبقاً لمفهوم لونز (Lyons) الذي يرى أن معنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل المعنى المعجمي.[43] وهدف دراسة الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها ببعضها، ودلالات توظيفها المتنوعة، وصلاتها بالمعنى العام للنص، وذلك لإبراز شيء من المسكوت عنه في النص الأدبي، وهذا مما تسعى إليه الأسلوبية الحديثة التي تهتم بالوقوف على الظواهر الأسلوبية العامة في النص.

وتتعدد الحقول الدلالية المهمة في أبيات النظرة إلى الحياة والموت في قصائد الرثاء، والتي تضيف دراستها لتلك الأبيات معاني جديدة، وسيكتفي هذا البحث بدراسة ثلاثة حقول دلالية هي: حقل "الموت"، وحقل "الحزن"، وحقل "الرضا والتسليم".

وفي هذا الجزء من البحث سيتم التركيز على استخدامات المفردة – سواء كانت مجازية أم حقيقية – وذلك بإبراز الأحوال الأسلوبية للمفردة كالاسم والفعل، والمفرد والجمع، والتكرار، و ذكر المرادف أو المضاد ، وعلاقة المفردة بما يجاورها من المفردات الأخرى ودلالات هذا الجوار، وغير ذلك مما يمكن أن يتوقف عنده الباحث..

جميع تلك العناصر الأسلوبية مهمة في كشف الكثير من تفاعلات الشاعر الداخلية؛ النفسية والفكرية، وإبراز قدراته اللغوية الإبداعية، وإن كانت الاستخدامات المجازية للمفردة أعلى درجات توظيفها في النص، وأكثرها تأثيراً؛ لما للمجاز من دور كبير في شحن المفردة بالمعاني الجديدة ذات الإيحاءات المتعددة.

حقل الموت

من الواضح أن هذا الحقل الدلالي سيكون هو الحقل الأهم في هذا البحث؛ لكثرة مفرداته وارتباطها الوثيق بأبيات النظرة للحياة والموت. وأهم المفردات الموجودة في أبيات النظرة للحياة والموت التي تدخل تحت هذا الحقل هي:

المادة اللغوية	عدد ورودها	الكلمة	عدد ورودها

م و ت (موت)	172	أ ج ل (أجل)	19
ح ي ي (حيي)	81	رد ي (ردي)	15
ر ح ل (رحل)	53	روح (روح)	12
دني (دنيا)	35	ف ق د (فقد)	12
ف ن ي (فني)	31	د ف ن (دفن)	11

وهناك مواد لغوية أخرى وردت بشكل أقل من المواد السابقة مثل: (كفن، المنية، القبر، الحصاد، الفتك، رفات، مشيع، تابوت)

وأكثر استخدامات مادة (موت) في الأبيات موضع الدراسة كان بصيغة الاسم، يقول حمد الحجي:

ولكن أبى الموت الزؤام بطبعه بقاءك فينا والزمان خدوع

ولو كان دفع الموت بالمال ممكنا فديناك لو كان الزمان يطيع

أرى الموت مأوى للنفوس وكلنا سجود لدى باب الردى وركوع [44]

مجيء الموت بصيغة الاسم هنا توحي بأن الشاعر يتعامل مع الموت – لاشعورياً – على أنه شيء (أو ربما شخص) له كيانه ومسماه، وله شخصيته الاعتبارية التي تريد وتمنع ، وتقبل وترفض، وهذا يدل على قوة المهابة من الموت والاستسلام له، فهو شيء ثابت مستقر يُصدر الأفعال ويوزعها على من حوله.

وتبرز هذه الرؤية بقوة حينما نتتبع مجيء الموت بصيغة الاسم في بقية الأبيات موضع الدراسة. فغازي القصيبي يقول:

فلُحتَ لي – وجدار الموتِ منتصبٌ حتى لأوشك شوقاً أن أمد يدي [45]

وقد أعطت الاستعارة (جدار الموت منتصب) بعداً جماليا للمفردة وعمقت معنى الصمود في هذا الشيء الثابت / الموت، الذي يسيطر بقوة على مشاعر البشر أجمعين.

وجاء تشبيه الموت بالمنجل عند ابن إدريس ليرسخ هذه الفكرة في نفوس بني آدم عن الموت وخوفهم منه، يقول:

يا موت إنك منجل لا ينثني أبداً والله الآمر القهار [46]

والكلمتان المجاورتان لمفردة (الموت)، وهما: جملة الصفة (لا ينثني)، والحال (أبداً) عكستا درجة استسلام الشاعر أمام الموت، ثم جاءت جملة الاستسلام لله تعالى (والله الآمر القهار) خاتمة مهمة للبيت لتسلب الموت قوته، وتعطيها لله وحده، وهذه من الخواتم الموفقة للشاعر في هذا المعنى.

ويؤكد أسامة عبد الرحمن ثبات الموت ووقوفه مصيراً حاسماً أمام الناس، فهو جسر ، والمرور من فوقه حتمي، يقول:

الموت جسر كلنا سيمر سيان فيه من يخبّ.. ويسبقُ [47]

واختيار كلمة (جسر) يدل على أن الموت موصل إلى غيره، وهو هنا الدار الآخرة، كما أن ذكر كلمة التأكيد (كلنا) تعكس الاستسلام الكامل أمام الموت وأنه حق، وهذا يتناسب مع مجيء هذه المفردة (الموت) بصيغة الاسم ، ولم تأتت بصيغة الفعل كما ذكرت قبل قليل، ويكرر مفهوم أن الموت حق كل من: زاهر الألمعي، ومحمد المشعان، ومعيض البخيتان، وإبراهيم العواجي. يقول الألمعي:

لكنها قسمة المولى مقدرة والموتُ حق مشى في دربه البشر [48]

ويقول المشعان:

الموتُ حقٌ، فما حيٌّ بمنكرِهِ وسالفُ الدهر سِفرٌ ضج بالعبر [49]

ويقول البخيتان:

الموت حقٌ والحقيقة أننا متشاغلون معلقٌ ومصابُ [50]

ويقول العواجي:

الموت حق وما منا مجانبه وليس خصماً إذا ما حل ننتقم [51]

ويؤكد عبدالرحمن العشماوي أن حدوث الموت ليس أمراً غريباً عن بني البشر، فهم يتناقلون أخبار موتاهم على مر الزمان، ويعرفون أثر الموت عليهم لأنه يقضي على طموحاتهم وأحلامهم، يقول:

هي يا حبيبي قصة الموت التي تتلى علينا كابراً عن كابر

نبني من الآمال صرحاً شامخاً لكنه يهوي بقدر قادر [52]

وفي قصيدة أخرى يتحدث العشماوي عن مصطلح (غربة الموت) ، مفرقاً بينه وبين الغربة لأسباب متعددة، يقول:

يهون كل اغتراب في الحياة فكم ذي غربة عاد محفوفاً بإجلال

وغربة الموت أقسى ما نكابده كم فرقت بيننا من غير إمهال [53]

ويقدم التكرار المتتابع، المدعوم بتعددية ظرف المكان (خلف، فوق، تحت،بين)، إضافة جديدة لتجذّر تأثير الموت في النفوس، يقول سعد عطية الغامدي:

فالموت خلف ضلوعنا ..

والموت فوق جباهنا ..

والموت تحت جلودنا ..

والموت بين رموشنا .. [54]

وتقدم الكلمات المجاورة للمفردة (الموت)، وهي: (ضلوعنا، جباهنا، جلودنا، رموشنا) معنى الإحاطة والشمولية خاصة إذا تبين مفهوم ظرف المكان المرتبط بكل كلمة من هذه الكلمات. فإذا كان الموت (خلف الضلوع) فقد أصبح جزءاً من الروح وهو لا يريد إلا هي، وإذا كان (فوق الجباه) فهو المسيطر ولا يمكن التحكم فيه، وإذا كان (تحت الجلود) فقد تمكن من الأجساد، وإذا كان بين الرموش فقد ارتبط المستقبل به ولا يمكن الحياد عنه. لقد رسخت هذه الارتباطات – بما فيها من ظروف مكان متعددة وإضافة إلى "نا" الفاعلين – معاني جميع الأبيات السابقة التي حملت المفردة (الموت) بصيغة الاسم للدلالة على أنها كيان مستقل ، وليست مجرد فعل يقام به وينتهي.

وقد قدم عبدالله الوشمي تجسيداً مهماً للموت باستخدام مفردته الاسم، فهو الذي يختار ويخطف، ولذلك يمكن توجيه الأسئلة له ومخاطبته، يقول:

إصبعُ الموت يغمزنا كل حينٍ

ويخطفُ أحبابنا من هنا

أيها الموت؛ من منح الراحلين دفاترهم كلها

ثم جاء إلى أرضهم بعدهم

يتفقدها موطنا موطنا

ويُلملم أشياءهم

يستضيء بأشعارهم

ويرتبُ أحزان أطفالهم
ثم يرحلُ مبتسماً أرعنا
أيها الموت ماذا تريد؟ وماذا يريدون منك،
فلماذا نشاهد أنك لا تأخذ الجسد المتمزق، تأخذ شيئاً صغيراً يقال له:
الروحُ، تحملهُ، وتفتش أرشيفهوأحاديثه، ما الذي يتبقى لنا؟ [55]

مفردة (الموت) في هذه القصيدة لم تعد فقط شيئاً يصيب الناس بالأذى ويفرقهم تفريقاً أبدياً، بل أصبح شخصاً منظماً يحترف الإيذاء ويمعن في ترتيب عناصره وأسبابه، ليقوم بمهمة التنكيل العاطفي بأصحاب الشأن/ المصيبة، ومن المهام التي يقوم بها الموت لتحقيق احترافيته في الإيذاء أنه يتفقد البلدان، ويتعرف على الشخصيات، ويعذبهم بمهنية عالية تصل إلى ترتيب أحزان أطفالهم، ثم يرحل مبتسما ! بخبث ونشوة انتصار عدائية (أرعن).

ويعطي جاسم الصحيح (الموتَ) بعداً تجسيدياً آخر، فهو – مع كل ما يفعله في البشر– هادئ يسير سير الواثقين، له أتباعه وعظمته ومواكبه، يقول:

الموت مصطاف يجول بموكب من كبرياء
ماذا سنصنع والشوارع لم تفصّل باتساع الموت ؟
إن الموت يجتث المنازل كي يشق طريقه دون انحناء ! [56]

وإذا كان الموت بصيغة الاسم بهذه الصورة في أذهان الشعراء: (راسخ وثابت، جدار منتصب، منجل لا يمل، متحكم في غيره، يغمز ويخطف، ذو كبرياء) فقد حاول طارق أبوعبيد أن يغير الموقف من الموت بالتشكيك في مفهومه عن طريق طرح بعض التساؤلات التي ربما تعكس نفسية تشعر– بحق – أنه لا حول ولا قوة لها أمام هذا الكائن الحتمي، يقول:

من قال إن الموت دائماً ... كفن ؟

من قال إننا لكي نموت
نفارق الأحباب والبيوت؟
ننام في تابوت
ويصبح الوطن
مترين في متر ؟ [57]

ويقابل ورود مفردة (الموت) بصيغة الاسم ورودها بصيغ الأفعال، فقد ذكرها محمد العمري أكثر من مرة بصيغة الماضي الذي يعكس درجة قبول عالية بأن الأمر قد قضى وانتهى وانه لا مفر من الاستسلام لقضاء الله، يقول:

أَغَلى حَبِيبْ ٍ فِي الْوَرَى مَاتَ صَبَاحَ ٱلأَرْبِعَاءْ
مَاتَ وَمَاتَتْ فَرْحَتِي مُنْذُ تَلَقَّيْتُ الْعَزَاءْ
إَنْ مُتَّ يَا أَغْلَى حَبِيْبٍ مَاتَ حَتَّى ٱلأَنْبِيَاءْ
مَاتَ ٱلأَوَائِلُ وَٱلأَوَاخِرُ فَعَلى مَاذَا الْبُكَاءْ [58]

ويكثف سعد الغامدي من ذكر مفردة الموت بأشكال عديدة، فقد ذكر فعل الأمر المسند لواو الجماعة (موتوا) ست مرات، واسم (الموت) سبع مرات، وجمع ميت (أموات) ثلاث مرات، يقول في تكرار فعل الأمر:

موتوا ..
فإنا مثلكم أموات ..
موتوا ..
فإنا قبلكم أموات ..
ولئن حيينا بعد ..
إنا بعدكم أموات ..
موتوا ..
فنحن قوافل الموت المهين ..
موتوا ..

فإن رجالنا رحلوا ..
لم يبق فينا منهم رجل ..
موتوا ..
فلكل شيخ عاجز أجل !!
ولكل طفل فاتكٌ بطل !! [59]

وورود فعل الأمر (موتوا) في هذه القصيدة يبرز مشاعر الاستسلام المثخن بعمق الجرح وقوة الألم، وتكراره يعكس درجة انفعال عنيفة، ولكنها مكبوتة لا تستطيع فعل أي شيء للسبب/ الموت إلا أن تحرق صاحبها فقط. تلك أملتها على الشاعر سطوة الموت باختطافه للناس واحداً تلو الآخر، خاصة أنه عنونها بـ(المرثية)، وصدّرها بقوله: (قمة المأساة أن يرثي ميت ميتا)

والمفردة الثانية في هذا الحقل الدلالي هي (الحياة) ومشتقاتها، وقد وردت مرات عديدة أهمها المواضع التي جاءت فيها بصيغة الاسم ومجاورة لمفردة (الموت) ، ومن ذلك ما ورد عند ابن إدريس، وعبدالسلام هاشم، وعبدالله الشبانة، وعبدالله الحميد.
يقول ابن إدريس:

هذا هو الموت الرهيب يلفنا ما في الممات من الحياة خيار [60]

ويقول عبدالسلام هاشم:

ومن مخبري سر هذي الحياة وأعجوبة الموت تأتي مثيرة [61]

وعبدالله الشبانة يقول:

ودربُ الموت مسلوك سواءً أطال العمر أم قصُرت حياة [62]

ويقول عبدالله الحميد:

ومن يتعظ بالموت يدرك أن من وهب الحياة يردها ما شاءا [63]

أما محمد سعيد المسلم فقد أعطت الكلمات التي أوردها مجاورة لمفردة (حياة)، ولمفردة (حي) معاني جديدة لهما، يقول:

أنا إن أمت سوف أبعث حيا من جديد على حياة جديدة
وستنشق ظلمة الليل عن فجر وتنجاب عن حياة رغيدة [64]

فقد أعطت الكلمات (سوف، أبعث، جديد، جديدة، ستنشق، تنجاب) معاني تعكس اهتمام الشاعر بالآخرة وتركيزه عليها ، وتفاؤله بأنها ستكون حياة رغيدة وممتعة له، وهذا جزء من تفاؤل المسلم، وإحسانه الظن بربه.

ويسقط غازي القصيبي على مفردة الحياة، وظيفة الموت، إمعاناً في إبراز معاناته الشديدة من الحياة وصروفها، يقول:
أتشكو إلى الموت ؟! أشكو نقيضه حياةً تُريني الموت في مرها عذبا [65]

ويحاول حسن القرشي أن يحدد معالم الحياة وصفاتها – بنظرة تشاؤمية – يقول:
هذي الحياة نعيش عالمها على وهم كذوب
هذي الحياة وثَم مسبحنا على اللُّج الغضوب [66]

وقد أضاف المعنى السياقي لمفردة (الحياة) معاني جديدة تؤكد رؤية الشاعر للحياة، وترسخ نفوره منها، وتلك المعاني جاءت من اسم الإشارة (هذي) وذكر مفردة (الحياة) بعده مرتين، ومن تأكيد مفهوم كلمة وهْم – وهي في أصل اللغة تتضمن معنى عدم الحقيقة – بذكر صيغة المبالغة كلمة (كذوب). كما أن تشبيه الحياة بالبحر(اللج)، الذي من طبعه الغضب (غضوب) يعكس درجة فهم الشاعر للضعف البشري وعدم قدرته على المقاومة والبقاء.

ويبرز البعد التاريخي لمفردة (الحياة) حينما ربطت بمفردة (تعب) التي اشتهرت بورودها جزءاً من رؤية أبي العلاء المعري للحياة، وأنها تعب كلها [67]. يقول عبدالرحمن آل عبدالكريم:

تعب كلها الحياة فما أعـجب إلامن حائد عن مفيد [68]

ويقول محمود عارف:

والعيشُ في تعب الحياة مذاقُه لا يُستطاب [69]

ويؤكد حمد العسعوس أن روحه مسافرة إلى متاعبها، يقول:

روحي على هذه الدنيا مسافرةٌ إلى متاعبها تسعى بها القدمُ [70]

ووردت مفردة (رحل) بصيغة الماضي المسند إلى كاف الخطاب (رحلت)، وبصيغة المضارع (يرحل) و(نرحل)، كما وردت صيغة (رحلة)، (وترحل) و(راحل). ومن ورود صيغة الماضي قول زاهر الألمعي:

رحلت فبابُ الحزن للناس مُشرع وجرح الأسى يفري القلوب ويصدع [71]

وهذه الصيغة توحي بأن كل شيء قد فات وأنه الرحيل الذي تم ولا رجعة فيه، ويقابلها صيغة المصدر (ترحل) الذي يظهر التحولات الصغيرة لفترة الرحيل، وتفاعلات الشاعر مع كل جزئية من تلك الفترة، يقول أحمد بهكلي:

قد كنتُ يا أبتاه أرجو أن أراكْ قبل الترحُّل، كنتُ أرجو أن أراكْ [72]

ويترجم غازي القصيبي عن حتمية الموت/ الرحيل بإطلاق اسم (راحل) على جنس الإنسان ، يقول:

وفي كل يومٍ .. راحلٌ بعد راحلٍ من الأهل والأصحابِ أودعهُ التُربا [73]

وجاءت مفردة (الدنيا) عدة مرات مرادفة لمفردة (الحياة) من باب وضع الصفة مكان الموصوف، وهذا أمر شائع في لغة الشعر السعودي فيما يتعلق بهذه المفردة. وقد تأتي بمعنى أوسع من مفهوم الحياة فتشمل العيش والبقاء والمال.

وفي سياقاتها التي جاءت فيها حملت مفردة (الدنيا) رؤية زهد وتقشف، قد يتحول إلى نظرة تشاؤمية وعزوف وعزلة. فغازي القصيبي يؤكد على أن (الدنيا) حلم ولم تنجب غير الموت:

فقل لمن يعشق الدنيا .. أتخطبها وهي الولودُ .. وغير الموت لم تلدِ ؟ [74]

ويقول من قصيدة أخرى:

وما كانت الدنيا سوى الحُلم عابراً وإن ظنه المأخوذُ بالحلم سرمدا [75]

ويتبعه عبدالله الشبانة بقوله:

هي الدنيا نهايتها الممات وخاتمة المطافِ بها رُفلت

تمر بها الدقائق وهي عجلى كأسرع ما يكون بها الفوات [76]

ويرى ظافر القرني أن الناس مخدوعون بالدنيا، ظناً منهم أنها خالدة لا تزول، يقول:

ولم نزل نحسب الدنيا تقر لنا والعمر يذهب والآتي بمرصاد [77]

ويكرر عبدالرحمن آل عبدالكريم هذا المعنى بقوله:

ما هذه الدنيا بدار إقامة كلا وليس بما حوته مطمع

تأبى فليس لأهلها من عيشها إلا المتاع بما يضر وينفع [78]

أما حمد الحجي يرى أن الناس صرعى في هذه الدنيا، وهي التي تس يرهم كيفما تشاء، يقول:

أرى هذه الدنيا تجيء بأهلها وتلهو بهم والكل بعد صريع [79]

وتزداد نزعة التشاؤم قليلاً عند حمد العسعوس في استخدامه لمفردة (الدنيا) حينما قرر أن الإنسان يسافر إلى متاعبه فقط، يقول:

روحي على هذه الدنيا مسافرةٌ إلى متاعبها تسعى بها القدمُ

لا شيءَ في هذه الدنيا، سَيُسعدنا لا المالُ، والجاه، لا الترفيه، والحشمُ [80]

والمفردات والتراكيب المجاورة للمفردة (الدنيا) في البيتين السابقين زادت من بروز النظرة التشاؤمية في معناها السياقي، ومن ذلك اختيار مفردة (متاعب) لتمثل المحطة النهائية للروح، ووجود نفي الجنس وتكراره (لا شيء، لا المال.. لا الترفيه..)، إضافة إلى تكرار مفردة (الدنيا) بعد اسم الإشارة وهو ما يعكس أن الشاعر جعل من الدنيا خصماً له، لأنه لا يحصل منها إلا على ما لا يريد. وهذه

الحالة تحمل تشاؤماً وسوداوية – ربما تطورت عن رفض طبيعي للدنيا لأنها مصدر للمصائب.

ويطرح السنوسي تساؤلاً عن حقيقة وجود الإنسان ومهامه في (الدنيا) ، وما فيها متضادات وتناقضات، يقول:

ما حياة الإنسان في هذه الدنيا وماذا شقاؤه وارتياحه ؟! [81]

ويردد عبدالسلام هاشم حافظ هذه التساؤلات عن حقيقة (الدنيا) نفسها فيقول:

ماذا هي الدنيا؟ وجود قاهر؟ أم عالم متناقض جم الرؤى
لم يرض عنها ناعمٌ أو ساخر هل كان من عاداتها لفح الملا؟
وجهان بل هي أوجه شتى لها والحظ يلعب بينها دور الحكم
لكنها تعنو لمن يبقى بها ضيفاً عفيفاً أو عظيماً في الهمم [82]

ومن خلال وجود الاستفهام وأم المعادلة يتضح أن السؤال عن مفردة (الدنيا) كان محكوماً برؤية تشاؤمية نسبياً. لأن المعادل المنطقي لتركيب (وجود قاهر) أن يقول: (أم وجود اختياري) ولكنه صرف النظر عن هذا المعادل المنطقي إلى صفة سلبية أخرى تنسب للحياة وهي التناقض. ولما وجد الشاعر نفسه دخل طريق النظرة السوداوية استمرأ الفكرة واستمر على رؤيته مستدلا عليها بعدد من الأفكار التقريرية، مثل: (لم يرض عنها ..)، (أوجه شتى)، (الحظ يلعب بينها ..).

ويقرر محمد حسن فقي المعنى التشاؤمي السابق نفسه فيقول:

يا بني الدنيا وان طال المدى ستحثون إلى الموت الركابا
تعست دار إذا ما ابتسمت لحظة عادت فأبكتنا عقابا
إيه يا دهر لقد جرعتنا غصصا تضنى وقد أسقيت صابا [83]

لقد قرر من خلال المفردات: (تعست، أبكتنا، جرعتنا، غصصاً، صابا) أن أوصاف المفردة (الدنيا) كلها سوداء، وأنه لا شيء فيها يستحق المدح أو الثناء، أو يستحق البقاء من أجله والاستمتاع به، وهذا كله إسقاط للفكر السلبي التشاؤمي الذي يعيشه الشاعر على المفردة.

وفي هذا السياق يبرز العشماوي غفلة الإنسان في تعامله مع (الدنيا) وانغماسه في ملذات العيش، وعمره يفنى والسنين تقضي عليه وهو لا يشعر، يقول:

طوانا العمر يا سالم
ونحن..
نعانق الأحلام في نشوة
ونحن نعاقر الدنيا
كؤوس الحقد والشهوة
ونجعل للمدى صهوة
ونمضي في صحارى عمرنا
نستعجل الخطوة
طوانا العمر يا سالم
ونحن..
نخوض بحراً ما له مرسى [84]

والمفردات والمجاورة لـ (الدنيا)، وهي: (نعاقر، كؤوس الحقد والشهوة، نستعجل الخطوة، نخوض بحراً ما له مرسى) تعكس موقف الشاعر الرافض لكيفية قضاء الإنسان لحياته، فهو يبحث عن ذاته (شهوة) ويعارض من يقف أمامه (حقد)، ثم إنه سادر في هذا الاتجاه لا يكاد يشعر بذاته (صحاري، نستعجل الخطوة)، وكل هذا المسار لا يؤدي إلى نتيجة لأن البحر/ الدنيا (ما له مرسى).

وبعد هذه المقاطع المفصحة عن موقفه تجاه تعامل البشر مع (الدنيا) انتقل إلى تقديم الحكمة كاشفاً بعض سمات (الدنيا) من وجهة نظره، يقول:

هي الدنيا..
يظلُّ المرء يمشي في مناكبها
ويركبُ ظهرها ينسى..
بأن حرانها المجنون
يكسر ظهر راكبها

ويخطبُ ودها ينسى
بأن نفارها يأبى
عليها ود خاطبها
هي الدنيا تسير بنا
نحن نظن – من جهلٍ–
بأنا – حينما نسعى –
نسير بها. [85]

في هذا المقطع طرح ثلاث أفكار مهمة عن مفردة (الدنيا)؛ الأولى: أن الإنسان – وحياته تسير به – ينسى بأنها حرون (غير مروضة) بشكل جنوني يودي بحياته وهو لا يشعر. والثانية: أن الإنسان يتوقع أن الدنيا تبادله حباً بحب، مع أن من خصائصها النفور وعدم الولاء لأحد. والثالثة: هي النتيجة للفكرتين الأوليين ، وهي أن الإنسان يعتقد – جهلا – أن هو الذي يسير بالدنيا والصواب عكس ذلك. وهذه الرؤية لـ(الدنيا) تحمل نظرة تشاؤمية خفيفة، مستترة خلف جودة التنظير والتعليل للأفكار المطروحة.

أما مفردة (فناء) فأبرز ما فيها أنها وظفت على أنها مرادف للنهاية والمصير. يقول حسين سرحان:

عللوا الموت أنه راحة النفس وما كان غير أصل الفناء
خلق المرء للفناء وأن طالت ليالي سروره والهناء [86]

ومحمد حسن فقي يتحدث عن قلوب البشر قائلاً:

ثم تمضي إلى الفناء وما تلقي نعيا من بعدها ينعاها [87]

حقل الحزن

يأتي هذا الحقل الدلالي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية؛ نظراً لتعدد مفرداته وارتباطها الوثيق بالأبيات موضع الدراسة، ولأنها تأتي نتيجة لوقوع المصيبة/ الموت.

وأهم المفردات الموجودة في أبيات النظرة للحياة والموت التي تدخل تحت هذا الحقل هي:

المادة اللغوية	عدد ورودها	الكلمة	عدد ورودها
د م ع (دمع)	41	ف ر ق (فرق)	15
ب ك ي (بكي)	33	ذ ه ل (ذهل)	11
ج ر ح (جرح)	23	خ ن ق (خنق)	7
ح ز ن (حزن)	19	ل ه ف (لهف)	5
أ ل م (ألم)	16	ه م م (هم)	4

وهناك مواد لغوية أخرى وردت بشكل أقل من المواد السابقة مثل:(شهقة، ضجر، نار، ترح) وغيرها.

فالمفردة الأولى في هذا الحقل هي (الدمع) جاءت في عدة صور وأشكال أسلوبية ومضمونية. فقد وردت في سياق التعبير عن الألم وتحكمه من الشاعر، يقول المشعان:

ما في غروبك يا إشراق نهضتنا إلاَّ احمرارُ بحور الدمع في البصر [88]

وقد أسهمت الكلمات المجاورة لمفردة الدمع، مثل: (غروب، احمرار) في تشكيل صورة خدمت المعنى العام لها في سياقيها التعبيري عن الألم، فالدموع لم تعد بيضاء كطبيعتها بل احمرت تفاعلاً مع حمرة مغيب الفقيد الذي يعده الشاعر مصدر إشراق للتطور. ويؤكد محمد حسن فقي أن ذرف الدموع للتعبير عن الحزن والألم ليس معيباً، يقول:

لئن ذرفت عيوني الدمع حزنا فليس الدمع بالشكو المعاب [89]

ويظهر أسامة عبدالرحمن أن عيونه تحولت بحراً من فرط الحزن بقوله:

الدمع من فرط الأسى يتدفق وكأنما عيني فيه زورقُ [90]

ويذكر طاهر زمخشري مفردة (الدمع) في سياق الترضي والبحث عن السلوان بقوله:

فخذ الصبر عزاء مؤنسا وامسح الدمع الذي منك انهمر [91]

ويذكر صالح العمري (الدمع) في سياق نقد الذات وموقفها من الموت والحياة وأن الناس يحبسون دموعهم وهي التي تعكس طهر العواطف الصادقة المتبادلة فيما بينهم، يقول:

ونقتلُ نُبل الدمعِ بين غيومنا ونخنقُ صوت الطهر فهو العارُ [92]

وقد وردت المفردة بصيغة المثني والجمع عدة مرات، ومن ذلك قول غازي القصيبي الذي مسح اسم صديقه من دفتر هواتفه لأنه مات فذرف دمعتين ودفن صديقه مرتين؛ مرة في الأرض، وأخرى على الورق، يقول:

وفجأة

نذرفُ دمعتين

لأننا ندفنُ من نُحبُّ مرتين ! [93]

ويعطي غازي القصيبي مفردة (الدمع) بعداً آخر حينما خصص صيغة الجمع (أدمع) لما يراه الناس من آثار البكاء، وجعل اسم الجنس الجمعي – وهو أكثر من الجمع في الدلالة – لما بينه وبين نفسه حيث يستخدمه مداداً يكتب به كتبه، يقول:

أودعُ أحبابي بظاهر أدمعي وأكتبُ بالدمعِ الذي لا يُرى .. الكُتبا [94]

وأورد زاهر الألمعي صيغة الجمع نفسها في قوله:

بكتك منا قلوب الحب يا (عمر) وأدمُعُ الحزن في الآماق تنهمر [95]

والمفردة الثانية هي (البكاء) بكل صيغها، وقد وردت عند الشعرا ء في سياقات عديدة؛ منها أن ابن إدريس يرى أن البكاء هو النتيجة الطبيعية لما بعد الموت فكل شيء يذهب، ولا يبقى إلا أن يبكي الإنسان ويتذكر، يقول:

واليوم لا أثر يلوح ولا صدى إلا البكاء وبعده التذكار [96]

بينما يرفض محمد العمري وعبدالله الحميد أن يكون الموت والفراق مسوغاً للبكاء، وذلك لدفع النفس للتماسك الانفعالي تجاه الحدث، يقول العمري:

إنْ مُتَّ يَا أَغْلَى حَبِيْبٍ مَاتَ حَتَّى ٱلأَنْبِيَاءْ

مَاتَ ٱلأَوَائِلُ وَٱلأَوَاخِرُ فَعَلى مَاذَا الْبُكَاءْ [97]

فالعلة هنا منطقية، لا فائدة من البكاء؛ لأن الموت حتمي على الجميع أولهم وآخرهم، وأقلهم قدراً وأعلاهم قدراً (الأنبياء). ويقول الحميد:

أبكيك أم أرثيك .. لن أبكيكا ما دمت قد أوصيتنى أسلوكا [98]

والجملتان المجاورتان للمفردة التي تحمل رفض البكاء (لن أبكيك)، وهما: الاستفهام في: (أبكيك أم أرثيك)، والتعليل في: (ما دمت ..) عكست قوة تماسك الشاعر أمام عواطفه، وتحكمه في ذاته رغم أن المرثي والده، فقد تساءل، ثم رفض، ثم علل رفضه.

ويجرد غازي القصيبي من البكاء بكاء آخر، مبالغة في سيطرة البكاء على مشاعره وعواطفه تجاه الحدث الذي تطلب الرثاء، وقد ساعدت تثنية عنوان القصيدة من المادة نفسها (بكائيتان) على تثبيت هذا التجريد الذي فصل بين نوعين من البكاء. يقول:

عيسى ! .. ويجهشُ بالبكاءِ .. بكاءُ أأعودُ والبحرينُ منكَ خلاءُ ؟! [99]

أما محمد حسن فقي فيرى أن البكاء – رغم أنه رد فعل طبيعي للمصيبة – إلا أنه لن يُجدي نفعاً لأنه لا يمكن أن يخرج الميت من تحت الأرض، يقول:

لم يعد للحياة بعدك إلا وهمها كاذبا وإلا صداها

وستبكي عليك لكن أيجديها بكاء وأنت رهن ثراها [100]

وتبرز الحالة التشاؤمية قليلاً عند طاهر زمخشري حينما يجعل القدر مصدراً للبكاء، وقد رسخت الكلمات المجاورة لمفردة (يبكي) هذا المعنى، فالنهي (لا تقل)، ثم بدء الإجابة التعليلية للنهي بنسبة الضحك إلى الحياة. يقول:

لا تقل وافي بما أبكى القدر تُضحك الدنيا ويبكيك القدر

نحن للرزء حصادٌ دائم وعلى كف الردى أحلى ثمر [101]

ويأتي الفعل المضارع للمفرد المتكلم عاملاً قوياً لتعميق الانكفاء على الذات، و الانفصال عن العالم الخارجي، يقول عبدالله الزيد:

أبكي ..
وينحتُ راعشُ القسمات:
مولدُنا الحبيبُ ..
بكل ما في موسم الآجال ..
من أعمارنا: (أبداً محالٌ..) [102]

كما وردت المفردة في عناوين بعض القصائد والدواوين؛ فغازي القصيبي له عنوان (بكائيتان) كما ذكرت قبل قليل، وسمى عبدالله الرشيد إحدى قصائده الرثائية (بكائية)،[103] وجعل عبدالله الزيد عنوان أحد دواوينه مبدوءاً بـ (بكيتك..).[104]

وأما المفردة الثالثة (جرح) فقد ارتبطت بنوعية رد الفعل تجاه المصيبة للتعبير عن قوة تأثيرها على الشاعر، وأن المصيبة اكتسبت صفتين: الاستمرارية والألم، يقول القصيبي:

واخالداه ! وضجَّ الجرح في كبَدي فسرتُ بالجرحِ .. لا ألوي على أحدِ [105]

والكلمتان المجاورتان للمفردة (جرح) يعكسان الصفتين السابقتين، فالجرح مؤلم بشكل كبير(ضج)، ولم يستطع صاحبه الانفكاك منه (فسرتُ)، ويدعم هذا الألم المستمر أنه تهيج بعد كلمة (واخالداه) بمدودها الثلاثة المتلاحقة التي أعطت الفرصة للشاعر ليعيش تجربة عميقة من الألم فجاءت نتيجة تلك التجربة أنْ ضج الجرح.

ويوظف طاهر زمخشري مفردة (جراح) الجمع ليبرز كثرة العدد، وذكر أن تلك الجراح في داخل جسمه وخارجه ليفصح عن شمولية جسده بالجراح، يقول:

نتباكى، وفي الحنايا جراحٌ وندوبُ الجراح في الأهدابِ [106]

وقد وظف الشعراء مفردة (حزن) في القضايا الشمولية للقصيدة أو للمفهوم الرثائي. فمثلا كثر ورود المفردة في عناوين القصائد والدواوين أكثر منها في ثنايا الشعر. ومن ذلك أن محمود عارف له قصيدة رثائية بعنوان: (زفرات حزين)، وسعد

الغامدي بعنوان: (رسالة في ليلة حزن)، وعبدالله الحميد بعنوان: (خفقات قلب حزين)، وعائض القرني بعنوان: (صوت آخر للحزن)، وحبيب اللويحق بعنوان: (استنطقِ الحزن)[107]، أما محمد المشعان وطارق أبو عبيد فقد جعلا عنواني ديوانيهما – وهما على الترتيب– : (نشوة الحزن)، و(أُفتش عن حزن وجهي).

وجعل زاهر الألمعي رحيل المرثي سبباً في فتح باب للحزن، يقول:

رحلت فبابُ الحزن للناس مُشرع وجرح الأسى يفري القلوب ويصدع [108]

جاءت مفردة (الحزن) شاملة لكل تداعيات الموقف – السلبية منها خاصة – ، بل قد يكون الحزن سبباً ونتيجة في الوقت نفسه للمصيبة الأولى – التي هي الوفاة – ولما بعدها من مصائب ألم الفراق والوجد والحسرة وتغير النظرة إلى الحياة. وهذا هو ما قدمته بعض الكلمات المجاورة للمفردة، مثل:(باب، مشرع، يفري، يصدع).

حقل الرضا والتسليم

هذا هو الحقل الثالث من الحقول الدلالية الأكثر أهمية في هذا البحث؛ لوجود مفردات عديدة تدخل تحته، وارتباطها الوثيق بأبيات النظرة للحياة والموت خاصة وأن هذا الحقل يعكس درجة تأثير العقيدة الإسلامية في نفوس الشعراء السعوديين. وأهم المفردات الموجودة في أبيات النظرة للحياة والموت التي تدخل تحت هذا الحقل هي:

المادة اللغوية	عدد ورودها	الكلمة	عدد ورودها
الله – جل جلاله–	61	ر ض ي (رضي)	18
ر ح م (رحم)	34	ج ن ن (جن) جنة	12
ق ض ي (قضي)	32	د ع و (دعا)	7
ق د ر (قدر)	20	ع زي (عزي)عزاء	6
ص ب ر (صبر)	18	أ ج ر (أجر)	4

وهناك مواد لغوية أخرى وردت بشكل أقل من المواد السابقة مثل: (ذمة الله، جوار الله، غفران) وغيرها.

أول مفردة مستخدمة في هذا الحقل هي لفظ الجلالة (الله) – سبحانه وتعالى – أو ما ينوب عنه مثل : (الرب، الإله)، وقد جعلت كلمة (الرحمن)– مع أنها من أسماء الله الحسنى – داخلة تحت مادة (رحم) لأن الشعراء لا يذكرونها إلا وهم يقصدون منها معنى الرحمة للمرثي أو لهم بإعانتهم على الصبر والسلوان على مصيبتهم. ولم يستخدم لفظ الجلالة في أي سياق في الأبيات موضع الدراسة إلا وهي تحمل روح الرضا والاستسلام بما قضاه الله تعالى.

يؤكد عبدالرحمن آل عبدالكريم في مطلع قصيدته في رثاء والده على أن الله تعالى هو مصدر عطاء الحياة أو منعها قائلاً:

الله يعطي من يشاء ويمنع سبحانه فهو القوي المبدع [109]

ويعيد هذا المعنى سليمان العبيد موضحاً أن الله تعالى هو الذي يختار ما يشاء – سبحانه –، يقول:

وربك ما يختار لا شك نافذ وربك ما يختار لا شك موقع [110]

بينما يشير المحارب إلى أن الرجوع النهائي هو إلى الله وحده، يقول:

وإننا لجوار الله أوبتنا بعفوه سوف ينجينا من العطب [111]

ويصدر المشعان قصيدة بكلمة رئيسية تعكس درجة إيمانه بقضاء الله، وهي مفردة (آمنت) وأتبعها بكلمة الله، يقول:

آمنتُ بالله، لا تَخْلِيْدَ للبشَر منْ لم يَمُتْ بالعواديْ مات بالْكِبَرِ [112]

أما القصيبي فيختتم قصيدته بالثناء على الله تعالى، والتسليم بأن كل شيء هالك إلا وجهه، يقول:

تبارك الله ! نجري كُلنا زُمَراً نحو المنون .. ولا يبقى سوى الصَمَدِ [113]

ويستخدم ظافر القرني تركيب (جل الله) في قوله:

لا نملكُ الأمر جل الله مالكهُ والموت من كل إنسانٍ بميعاد [114]

ويظهر أن أغلب الكلمات المجاورة للفظ الجلالة (الله) أو غيره من الأسماء والصفات تتسم بشيء متعلق به – سبحانه – ويكثر ذكره في المصائب. وإذا كان قد ورد (جوار الله)، (آمنت بالله) (تبارك الله) (جل الله) ، فقد تكرر كثيراً ورود تعبير (رحمة الله) ، وهذا يعكس رؤية تفاؤلية تعتمد على إحسان الظن بالله تعالى. يقول حبيب اللويحق:

في رحمة الله تنسى النفس غربتها ترى بها الهم للمكروب منكشفا [115]

ويقول عائض القرني:

يا رحمة الله حُفي قبر صاحبنا يقولها الطير والإنسان والشجرُ [116]

ووجود مفردة (الرحمة) مجاورة للفظ الجلالة (الله) لا يدل فقط على درجة التجاء الشاعر إلى ربه، واعتقاده بأهمية الفوز برحمته وحده دون سواه – ومن هنا جاءت دلالة الإضافة للفظ الجلالة – بل يدل أيضا على أهمية مفردة (رحم) في التعبير عن التماسك النفسي والهدوء الانفعالي الذي يستمد قوته من الله تعالى. فزاهر عثمان يجعل وفاة المرثي وسيلة إيجابية للتنعم في رحمة الله يقول:

وانعم برحمة رب العرش في حُللٍ من الرضا ونعيم ليس ينقصمُ [117]

ويتمناها حسن القرشي لوالدته فيدعو الله قائلاً:

حطها برحمتك القريبة أنت علام الغيوب [118]

وفي حالة انفعالية مختلفة يستنجد بعض الشعراء برحمة الله لتعينهم على التماسك والصمود، يقول أحمد بهكلي:

(إنه ماتَ) لم نعاند..ولكنْ عانَدَ الحبُّ..ربّ رحماكَ تترى [119]

ويقول من قصيدة أخرى:

ربّ رحماكَ..ما قضيتَ سوى العدل وما شئتَ نافذٌ مقبولُ [120]

وطلب حسين سهيل الرحمة لأنها ملتجأ له في الآخرة، يقول:

رب رحماك إن تعثر خطوي يا مجيري في العرض يوم الحساب [121]

وفي مفردة (القضاء) يؤكد محمد حسن فقي على أن حكم القضاء نافذ، يقول:

إذا حكم القضاء فليس يجدي عليك سوى خضوعك للقضاء

لقد فوضت أمري منذ أمسي ومذ يومي إلى رب السماء [122]

وإذا كان الشاعر قد أجبر نفسه على الخضوع لقضاء الله إجباراً؛ لأنه لا يجدي غير الخضوع فقد استدرك أن هناك ما هو أفضل من الإجبار فعبر عن تفويض أمره إلى الله في أمسه وغده.

ويختتم عبدالسلام حافظ قصيدة رثائية بروح راضية مؤمنة ، ولكنه استخدم مفردة (القدر) التي تأتي في غير الشعر ملازمة كثيراً لمفردة (القضاء)، يقول:

فسبحان ربي له الغيب .. مجري القدر

بتصريفه الروح .. يأتي ويمضي البشر [123]

ولمفردة (الصبر) مكانتها في حقل الرضا والتسليم. وقد اهتم الشعراء بضرورة التحلي بالصبر أمام المصيبة ودعوا إليه؛ ولذلك يكرره محمد العمري في أكثر من قصيدة، ومن ذلك قوله في مطلع إحدى قصائده الرثائية:

صَبَراً إِذَا حمَّ الْقَضَاءْ فَكُلُّ حَيٍّ لِلْفَنَاءُ

صَبَراً إِذَا جَلَّ ٱلأَسَى وَضَاقَ بِي هَذَا الْفَضَاءْ

صَبْراً عَلَى الْبَلْوى إِذَا عَصَفَتْ بِنَا مِثْلَ الْهَبَاءْ

صَبْراً فَمَالِي حِيْلَةٌ إلاَّ التَّوَسُّلُ بِالدُّعَاءْ [124]

كما كرر سعد الغامدي مفردة (صبراً) أربع مرات، ولكنه ألحق بها كلمة لها تأثيرها الإيجابي في إحداث التوازن أمام مصيبة الموت هي كلمة: (جميلاً)، يقول:

صبراً جميلاً .. هل يطيب نعيم فوق التراب، وهل تراه يدوم؟

صبراً جميلاً .. هل يظل مهند يفري ولا تعلو شَباه كلوم؟

صبراً جميلاً .. فالمصائب قسمة والعيش صفو تارة .. وغيوم

صبراً .. فما من شوكة إلا بها أجر، فكيف إذا ينوب عظيم.. [125]

هذا التعبير(صبراً جميلاً) بكلمتيه يستدعي الكثير من مشاعر الإيمان والرضا والتسليم، وأيضا الثقة بأن المستقبل سيكون – إن شاء الله – على أحسن حال. وتلك

المعاني والمشاعر الكامنة في (صبراً جميلاً) جاءت بسبب الاستخدام القرآني لهذا التعبير على لسان يعقوب –عليه السلام– في سياق مشاعر الرضا والثقة بالله تعالى، فأصبحت تلك المعاني والمشاعر تنتقل مع التعبير متى قيل أو استشهد به.

ويشرح طاهر زمخشري المهمة التي يقدمها الصبر للصابرين فيقول:

نتباكى، وفي الحنايا جراحٌ وندوبُ الجراح في الأهدابِ
يغسلُ الصبرُ عمقها ونداري بالتأسي إيلامها في الإهابِ [126]

ودلت الكلمتان المجاورتان لمفردة الصبر (يغسل ...عمقها) على جودة معرفة الشاعر بطبيعة الدور الذي يقوم به الصبر للإنسان، وعلى قوة اقتناع الشاعر بذلك الدور، فالصبر يقوم بإزالة جميع آثار المصيبة؛ لأنه يغسلها من الأعماق.

كما استخدمت مفردة (الرضا) بشكل يعكس عمق التسليم لله ولقضائه وقدره، يقول غازي القصيبي:

رضيت بحكم الموت طوعاً ولم تكن لتخضع – لولاه– لذي إمرةٍ غصبا [127]

والتضاد في الكلمات المجاورة للمفردة (رضي)، وهي كلمتا: (طوعاً/ غضباً) أظهر قوة قيادة الشاعر لذاته وتطويعها لتتقبل الرضا بما قسم الله لها، وقوة شخصيته أمام البشر؛ لأنه لم يكن ليخضع لأحد نهائياً لولا الموت.

ويعلن محمد حسن فقي الرضا بكل ما قضى الله سواء كان ذلك سراء أو ضراء، وهذه درجة عالية من التحكم في الذات وقيادتها للإخبات أمام الله، يقول:

رضينا بما يقضي به من مسرة برحمته أو نكبة بابتلائه [128]

ويبالغ محمد حسن فقي في نظرته الإيجابية في إحدى قصائده مغيراً بذلك المفهوم السائد عن المحنة والكرب، وجاعلاً كلاً منهما مصدراً للرحمة، ومورداً للرضا، يقول:

إني لألمح رحمتي في محنتي وارى الرضا في كربتي وبلائي [129]

ولم يخل الشعر السعودي من عبارات السخط والتذمر من حقيقة الموت، أو على الأقل النظرة التشاؤمية للحياة والمشوبة بالرفض والحقد على الحياة وما فيها. وهي ألفاظ محدودة جداً، ووروردها قليل أيضاً. وأهم تلك المفردات ما يلي:

المادة اللغوية	عدد ورودها	الكلمة	عدد ورودها
ش ق ي (شقي)	14	ش رر (شر)	3
ي أ س (يئس)	10	خ د ع (خدع)	2
غ د ر (غدر)	6	ج و ر (جار)	2

كما وردت بعض الكلمات مثل: (مجهول، جزع، وهم، سرداب، هوة، سوداء) مفردة (شقاء) ترددت أربع عشرة مرة لتكشف عن اضطراب انفعالي يحدث للشاعر، ومحمد حسن فقي من الشعراء الذين يتأرجحون بين السخط والرضا والنفور من المصيبة والاستسلام لها، وقد استخدم مادة (شقي) عدة مرات، يقول:

لتعذبت مرتين فقد كنت– وما شئت– ثم عشت شقيا
إن صلبا ومهبلا أتيا بي أتيا – جاهلين – أمرا فريا
لو يكونان يعلمان لقالا حسبنا العقم بكرة وعشيا
وأطاعا نوازع الخير لكنّ قضائي قد كان فيّ عصيا [130]

ويبرز السخط والنفور من الحياة من خلال استخدامه لبعض المفردات المجاورة (للشقاء)، مثل: (جاهلين، أمراً فرياً، عصياً)، كما يتضح ذلك من خلال الدلالة على المعاني (العقم هو نوازع الخير، وما عصى به القضاء هو الولادة / الشر). والشاعر يتمنى أنه لم يولد، ويحكم بجهل أبويه، ويتمنى لو كانا عقيمين. ومما يكشف العنف الانفعالي الساخط عنده أنه جعل طلبهما العقم هو الخير، وأن القضاء الذي جاء به – وهو ضمناً ضد (خير) – قد عصاهما فأحضره لهذه الدنيا.

ومثل محمد حسن فقي في الاضطراب الانفعال ي تجاه الموت حسن القرشي، يقول في رثاء والدته:

ويعيدنا وهج الحقيقة من سنا الحلم القشيب

لليأس يعصف للشقاء وللكوارث والشحوب [131]

ويبرز هنا مفردتين هما (الشقاء، واليأس)، مقرراً أن الحقيقة مؤلمة، وأن الحلم الجميل هو ما كان الإنسان فيها سادراً لا يتوقف عند الحقيقة وخاصة حقيقة الموت. وهذا هروب من مواجهة هذه الحقيقة وحكم عليها بأنها لا تكون إلا مفعمة بكل ما هو شر وسلبي.

وفي مادة (غدر) يقرر محمد الثبيتي وصف الغدر للأيام قائلاً:

غدور هي الأيام . والشر أغدر وأيدي المنايا في النفوس تخير [132]

هذه أهم الحقول الدلالية في أبيات النظرة إلى الحياة والموت في الشعر السعودي. وقد كشفت دراسة هذا القسم حقيقة مفادها أن الشعراء السعوديين تحدثوا عن ما هو داخل تحت حقل الموت كحقيقة واقعة لا مفر من الحديث عنها وذكر مفرداتها، كما وردت لديهم ألفاظ تدخل تحت حقل الحزن والتعبير عن الهم، وهذا مما يمكن أن يعد جزءاً من الطبيعة البشرية التي تحتاج إلى الإفصاح عن المشاعر والانفعالات الداخلية للتخلص منها أو نقلها للآخرين ثم ترقب التعاطف معهم.

ومما أظهره هذا القسم أيضاً أن الشعراء السعوديين الذين تمت دراسة نظرتهم للحياة والموت في هذا البحث حريصين – إجمالاً – على الالتزام بالضوابط الشرعية والتحكم في الذات وانفعالاتها فيما يتعلق بالرؤية للحياة والموت، فكثرت عندهم مفردات حقل الرضا والتسليم بالقضاء والقدر، وتعددت جوانبها، ويؤيد ذلك العدد القليل لمفردات التذمر والتسخط من الموت، أو التشاؤم من الحياة بشكل عام.

المستوى التركيبي

في هذا القسم من هذا البحث ستتم دراسة المستوى التركيبي من أبيات النظرة إلى الحياة والموت في الشعر السعودي ويشمل ذلك الحديث عن بعض الظواهر الأسلوبية المهمة في هذه المجموعة من الأبيات ومنها: الجملة الاسمية والجملة الفعلية، والتقديم والحذف والنفي وتوظيف ألفاظ العموم. كما ستتم دراسة بعض الظواهر الأسلوبية الإنشائية كالاستفهام، والأمر، والنداء، والشرط، والتمني، والتوجع.

• الجملة الاسمية

تردد استعمال الجملة الاسمية كثيراً في الأبيات موضع الدراسة، وخاصة في بعض المواضع التي يعتقد الشاعر بأنها غير قابلة للتحول؛ إما لأنها من معتقداته الراسخة كعفو الله ورحمته، وأن الموت حق لا مجال للفرار منه، أو بسبب رؤية سلبية تشاؤمية للحياة وزاوية رؤيته للمشاكل التي تحصل للبشر فيها، فهو يرى أن المصائب لا تنفك تقتحمه وتتوالى عليه وتعكر عليه حياته. وربما توجد الجملة الاسمية حينما يريد الشاعر الكشف عن بعض قناعاته في الحياة، تلك القناعات الراسخة – من وجهة نظره – التي هي جزء من حقيقة الوجود كما يراه، حتى وإن اختلف الناس معه.

ومن توظيف الجمل الاسمية لإثبات حقائق في الوجود قول عبدالرحم ن آل عبدالكريم:

الله يعطي من يشاء ويمنع سبحانه فهو القوي المبدع
والموت يحصد والخلائق رتع كظباء غاب أسدها لا تنزع [133]

فالجملة الاسمية في هذين البيتين أثبتت ثلاث حقائق تتعلق بأطراف ثلاثة رئيسية للوجود، الحقائق هي: (الله يعطي ويمنع)، و(الموت يحصد)، (والخلائق رتع)، هذه المعاني الثلاثة عند الشاعر لا تتحول ولا تتغير. ويؤكد عبدالله الحميد حقيقة حتمية الموت وأنه بيد الله تعالى بعدد من الجمل الاسمية، فالموت حق، وأجل يقرره الله، والحياة وسيلة، يقول:

والموت للمخلوق حقٌّ سائدٌ لا ينتقي المرضى أو البؤساءا
أجلٌ يقـرره الإله..وإنما نحيا على هذي الدنى غرباءا
والله قد جعل الحياة وسيلةً يتزود (التقوى) التقيُّ– وقاءا [134]

ويتبعه أسامة عبدالرحمن حيث يقول:

والله غفار الذنوب جميعها والله يربى ما يشاء ويمحقُ [135]

وفي نظرته للحياة يؤكد طاهر زمخشري أن البشر عرضة دائمة للهجوم من قبل المصائب حينما قال (نحن حصاد دائم)، يقول:

نحن للرزء حصادٌ دائم وعلى كف الردى أحلى ثمر [136]

ويصف معاناته النفسية التي يرى أنها لا تنفك عنه فـ: (الوجوم، يكبل إحساسه)، و(القضاء يزحف نحوه)، و(الردى قانص) ، يقول:

والوجوم الذي يكبل إحساسي يعيد الخطى على الأعقابِ
والقضاءُ المحتوم يزحف حولي ليدس الهموم طي ثيابي
والردى قانصٌ يريشُ سهاما لاب من وقعها؛ وضاع صوابي [137]

أما جاسم الصحيح فيرى أنه أصبح زاهداً (الموت ألبسني)، وأن آلامه لا تنفك عنه (ألمي يسافر بي)، يقول:

الموت ألبسني حقيقة زاهدٍ.. والموت سِرٌّ حقيقة الزهادِ
ألمي يسافر بي إليك، ولم يزل ألمي على درب الحبيب جوادي [138]

ويردد الصحيح بعض قناعته الراسخة تجاه الحياة ومصائبها، قدمها في جمل اسمية تعكس درجة ثقته بثبوتها وعدم تحولها، فالبشر لا وجهة لهم (أسرى الموج)، ويسيرون على غير هدى (كل جهاتنا زيف)، والحياة/ البحر لا تلد إلا المصائب (البحر يحبل بالسواد)، ولذلك فالنتيجة عنده أن البشر لا قيمة لهم (نحن الرماد)، يقول:

ها نحن أسرى الموج.. كل جهاتنا زيف .. يزور في مداهُ، المشرق
والبحر يحبل بالسواد.. فلا نرى في الماء غير أجنة تتخلق
نحن الرمادُ.. رماد كل صبابة بالغيب.. في نار القصيدة نحرق [139]

- **الجملة الفعلية**

أما الجملة الفعلية فهي تعكس حضور الحدث في نفسية الشاعر حين قول القصيدة، ولا يأتي الفعل – أياً كان معناه – إلا وهو متوهج يعايشه صاحبه وهو يتلفظ به، وبالتالي فالفعل يأتي لكشف حقيقة معاناة الشاعر الحالية، ولإبراز ما يدور في عقله، أو لأنه يشعر أن ما يتحدث عنه أمر متجدد لا يتوقف عن الحدوث حتى وإن تغيرت درجة حدوثه أو وقته.

استخدم حمد العسعوس الفعل المضارع للمفرد المتكلم ليظهر وحدته في مواجهة ما يلاقي ، وتجدد معاناته التي يعيشها يومياً من كثرة أخطائه (أسير في ظل أخطائي)، وندمه الذي لا يتوقف (يأكل.. الندم)، وتداعي همومه (يقتلني همي)، وسيطرتها على حياته ماضيها ومستقبلها (أسير من هم يومي..)، يقول:

أسيرُ في ظِلِّ أخطائي ويقتلني هِّمي، ويأكلُ في أضلاعيَ النَّدمُ
أسيرُ من هَمِّ يومي، نَحْوَهَمِّ غدي وبين هَمِّي، وهَمِّي يكمنُ العدمُ [140]

ويسيطر الفعل المضارع المبدوء بالنون على بعض قصائد القصيبي وهو يتحدث عن الموت مستخدماً فعل: (نموت) أو ما يقوم مقامه مثل: (نمر، ننتهي ، نفترق) ليؤكد بتعبيره هذا أمرين: الأول: شمولية الفعل لجميع البشر، فهو يتحدث باسمهم جميعاً، والثاني: أن الفعل يحدث لهؤلاء البشر بشكل حتمي لا مجال للتخلص منه، يقول:

نمـوتُ ! فيا فجر لا تبتسم ويـا أمسيات الصبا .. أقفري
نمر على الاكـؤس المترعاتِ ونرحل عنهـا .. ولم نسكرِ
نموتُ ! وما زال في الأمسيات صدى ليلنا الضاحك المقمرِ
نمـوت ! وفي شفتينـا الحنينُ وفي سمعنـا رنّـة المزهرِ [141]

ويقول من قصيدة أخرى:

نموتُ .. تغلبنا الأقدار .. نفترقُ نبيل ! لو عقل الفانون ما عشقوا
نمرّ فوق سنين العمر أفئـدةً ظمأى .. يعشش فيهـا الشعر والقلقُ
وننتهي .. وتـدور الأرضُ دورتها وننتهي .. ويعود الفجرُ والغسقُ [142]

ومن القصيدة السابقة نفسها ينقلب للتعبير بالفعل الماضي عن مشاعره تجاه ذكريات حياته، فإذا كان " البشر" (يموتون ويمرون وينتهون)، كما ذكر في المقطعين السابقين، فإنه هنا يحاول أن يعيد الذاكرة إلى ما قبل حدوث الموت منكفئاً على ذاته، وداعياً المتلقي للتأرجح بين طرفي المعادلة الحتمية في النفس البشرية (بين الماضي والمستقبل)، يقول:

كأننّا ما ارتوت بالحب أكؤسنا ولا تلوى على أهدابنا الأرقُ
ولا زرعنا دروب الليل أسئلة ولا مضينا مع الأسرار نستبقُ
ولا ذرعنا ضمير القفر قافلةً يشدّها للسراب الخائنِ الأفقُ
كأننا ما عرفنا الشوق عاصفةً حمقاء في الروح والأعصاب تصطفق
ولا ارتشفنا المُنى من قبلةٍ سَنحتْ فماج في الشفتين السكر والعَبقُ
كأننا ما اندلعنا فورةً وصباً كأننا ما كوانا الجوعُ والشبقُ
وننتهي .. جبهةً كاليأس باردة ومقلة لم تعد بالحب تأتلقُ [143]

والتركيب الذي استخدمه وكرره عدة مرات (كأننا ما .... ولا....) هو الذي عمل على استثارة حنين الذاكرة والاشتياق للماضي، وقد قامت الأفعال الماضية الموظفة في التركيب السابقة بإعادة الذهن إلى الكثير من تفاصيل الماضي وعناصره المفعمة بالمشاعر والانفعالات:(كأننا ما ارتوت ..ولا تلوى .. ولا زرعنا.. ولا مضينا.. ولا ذرعنا.. كأننا ما عرفنا.. ولا ارتشفنا.. كأننا ما اندلعنا.. كأننا ما كوانا..)

وتأتي انعطافته الأخيرة هنا باستخدام الفعل المضارع مرة أخرى: (وننتهي ... جبهة كاليأس باردة) لتنبه الذي استغرق في معايشة تفاصيل الماضي ليعود إلى مشاعر الحاضر، وليغلق تلك الصفحات السابقة، ويعود لتذكر الحقيقة الحتمية أن البشر ينتهون بالموت.

وفي قصيدة أخرى يتقلب القصيبي بين عدد من الأزمان الماضية والمضارعة (يتأرجح بين الماضي والمستقبل) ليعكس درجة انفعالاته واضطرابها، ودرجة حضورها في ذهنه ومعاناته الشديدة منها، يقول مستخدما الفعل المضارع لاستحضار صورة المرثي ومعايشة المشاعر لأجله:

وأتركُ شيئاً من حياتي بقربه ويرقدُ ..لا بُعد أحس ... و لا قربا
يموت قليلاً .. من يموت صديقه وإن كان يبدو الشامخ الصامد الصلبا
تُذللنا كف المنون .. كفارسٍ يروضُ من أفراسهِ الجامح الصعبا

فبعد الأفعال المضارعة: (أترك، يرقد، يموت، يبدو، تذللنا، يروض) أعاد الذهن إلى الماضي البعيد باستخدام الفعل المضارع أيضاً (نرجع)، مصوراً درجة عنف مصيبة الموت على الإنسان، ودرجة خوفه وضعفه، يقول:

فنرجعُ أطفالاً نخافُ من الدُجى ونجفلُ من شُربِ الدواءِ .. إذا صُبا
ويفزعنا مرأى الطبيبِ ... فنرتمي على أملٍ واهٍ نذودُ به الرعبا

في ظل تأثر الشاعر بتذكر الطفولة وبمعايشتها في البيتين السابقين، شعر بالضعف الحقيقي، فجاء توجهه الذي كان لمجرد تذكر تلك المشاعر ممهداً لتصاعد الشعور بالضعف البشري في داخله فاستجاب له مستسلماً لله تعالى ومعلناً عن رضاه بالقضاء والقدر، فقال:

رضيت بحكم الموت طوعاً .. ولم تكن لتخضع – لولاه – لذي إمرةٍ غصبا
عجبتُ لهذا القبر .. ما ضاق إذ حوى على ضيقهِ .. من يملأ الشرق والغربا

ثم رجع إلى المضارع مرة أخرى الأمر الذي يكشف شدة معاناته وعدم سيطرته على آلامه، ولا على تخفيف صورة المصيبة في ذهنه، يقول:

أتشكو إلى الموت ؟! أشكو نقيضه حياةً تُريني الموت في مرها عذبا
أودعُ أحبابي بظاهر أدمعي وأكتبُ بالدمعِ الذي لا يُرى..الكُتبا
وأحمل أوجاعي .. وأوجاعَ أمتي وأعرف أدوائي .. ولا أعرفُ الطبا
ويؤلمني مر السنين .. كأنها تشقُّ بأضلاعي إلى حتفها .. الدربا

الأفعال المضارعة مثل: (أشكو، تريني، أودع، أكتب، أحمل، أعرف، لا أعرف، يؤلمني، تشق) كلها تكشف الكثير من مشاعر ألمه، ووردوها بصيغة (المضارع المبدوء بهمزة المتكلم) يؤكد شعوره بالوحدة أمام هجوم المصائب عليه.

وفي قصيدة بعنوان: (حين أضعت أين دفنت دعاء) يكشف الشاعر سعد الغامدي عن حالة يأس واستسلام شديدة، سيطر عليها الشعور بأن كل شيء قد انتهى ولم يعد هناك أمل في الرجوع، الشعور بالفقدان الأبدي والنهاية الحقيقية، يقول مخاطباً ابنته التي ضيع مكان دفنها:

اليوم – يا دعاء– لو تدرين !!
أتيت حيث ترقدين..
أتيت أحمل الأسى العميق
والحنين وباقة من الدموع تنبت السراب في الجفون
معذرة حبيبتي
فما اشتريت عند عودتي من مكتبي إليك لعبة
ولا اشتريت في نهاية الدوام يوسفيا
إذ تقشرينه وتفرحين
لم أشتر يا لوعتي وحرقتي
لأنني نسيت أين ترقدين
اليوم – يا دعاء – قد أتيت لو تدرين
وما أتيت يا دعاء – لو تدرين – زائرا
لكن مودعاً لوافد يحل حيث ترقدين
وقفت أقرأ الوجوه من حولي
وأرقب البيوت قد تناثرت
وأرقب التراب
وقفت أحتسي الحقيقة التي حسبت أنه ما ضمها كتاب
وقفت أطرح السؤال

وقفت حيث تكتسي الوجوه
مسحة اكتئاب
وينتشي الغبار صاعدا
ليسكن الجباه والجفون
والثياب.. [145]

حشد الكثير من الأفعال الماضية التي تكشف عن شدة حزنه وانقطاع أمله، مثل: (أتيت، وقفت)، (ما اشتريت، ولا اشتريت، لم اشتر، ما أتيت) المكررة عدة مرات، فجاءت القصيدة مشحونة بمشاعر الركون إلى الضعف والاستسلام.

- **التقديم**

قد يتهم من يتحدث عن الأبعاد الدلالية للتقديم – خاصة في الشعر العمودي – بالتكلف لأن التقديم أو التأخير ضرورة لإقامة الوزن وبالتالي فليس هناك مجال للخروج برؤى تحليلية يمكن أن تستنتج منه. ويمكن أن تناقش هذه الفكرة بأن التقديم والتأخير يأتي نتيجة لتفاعلات في التفكير تمر في الدماغ قبيل خروج الفكرة في قالب لغوي، وبالتالي فأي ترتيب لأي مفردة هو استجابة لتلك التفاعلات الفكرية التي تظهر في أشكال لغوية بعد امتزاجها بالمهارات اللغوية، ويؤدي العقل الباطن وتراكمات الشاعر الداخلية دوراً مهما في هذا الجانب.[146]

وأغراض التقديم متعددة، وتختلف باختلاف ظروف الشاعر وانفعالاته في أثناء كتابة القصيدة، كما أن له صوراً عديدة مرتبطة بأحوال الكلام ونوعية المقدم وعلاقته بما قبله وما بعده. ولفائدة القصر، أو ربما للوصول إلى أخذ الموافقة من المتلقي قدم حبيب اللويحق الجار والمجرور على الفعل وهو يتحدث عما يمكن أن ينسى في هذه الدنيا، يقول:

في رحمة الله تنسى النفس غربتها ترى بها الهم للمكروب منكشفا [147]

فالشاعر يدعو لنسيان الغربة في هذه الحياة، ولذلك عليها تقبل مصائبها التي لا تتوقف. وجاءت هذه الدعوة سهلة العرض، وأقرب إلى القبول والتفاعل منها إلى

الرفض من قبل المتلقي، وسبب ذلك يعود إلى تقديم كلمة (رحمة) مضافة إلى لفظ الجلالة (الله) على الفعل (تنسى)، مما طمأن المتلقي على أن الأمر مرتبط بالله تعالى ، ولما جاء الفعل (تنسى) بعد ذلك أصبح أكثر تقبلاً لقوة تأثير الجار والمجرور على الفعل.

ويبالغ القصيبي في إطلاق وصف الفناء على كل شيء في هذه الحياة إلا على ذكرى عمر أبي ريشة موظفاً التقديم لإيصال معانيه تلك يقول:

للموتِ ما جَمَع الفانونَ من نشبٍ وليس للموتِ هذا الرائِعُ الوَتَرُ [148]

فكل ما جمعه البشر (الفانون) مصيره الموت، وقدم الموت لتعجيل الحكم للمتلقي مبالغة في رفع مقام المرثي الذي تحدث عنه بجملة منفية استخدم فيها التقديم للكلمة نفسها (وليس للموت..). كما قدم في بيت آخر جاراً ومجروراً ليوصل شدة معاناته بسبب كثرة فقده لأعضاء من أهله وأصحابه، يقول:

وفي كل يومٍ .. راحلٌ بعد راحلٍ من الأهل والأصحابِ .. أودعهُ التُربا [149]

أفاد تقديم (في كل يوم) معنى لم يكن له لفظ يحمله، وهو أن اطراد موت أحد من أقارب الشاعر وانتظام ذلك بشكل يومي سبب ألماً كبيراً للشاعر، وليس الألم لمجرد وقوع الموت على أحد من أقربائه ، فالمؤلم هو الحدوث اليومي، وليس فقدان شخص بعينه، وبناء على هذا فأمر الموت متقبل عنده لو كان يحدث بشكل متباعد حتى ولو كان لأحد من أقربائه.

ويركز محمد الثبيتي على تأصل صفة الغدر في الدنيا – كما يرى – ولقوة اقتناعه بوجود هذه الصفة (الغدر) قدمها بصيغ المبالغة يقول:

غدور هي الأيام . والشر أغدر وأيدي المنايا في النفوس تخير [150]

فتقديم كلمة (غدور) لا يعكس فقط اهتمام الشاعر بشرح وجهة نظره التشاؤمية عن الأيام بل أيضاً اهتمامه بإيصال حكمه للآخرين بشأن حدث استشهاد الملك فيصل رحمه الله، بأن ذلك الحدث المشؤوم جزء من غدر الزمان الذي يؤمن الشاعر بتأصله في طبيعة الحياة. ورغم فداحة المصيبة وعظمها إلا أن التفكير السلبي

التشاؤمي هو الذي جعل الشاعر يسقط حكمه الخاص بالغدر على الدنيا بكل ما فيها.

- **الحذف**

للحذف دوره الكبير في التأثير على المتلقي، وتكثيف المعنى المقدم له، وقد وردت بعض النماذج التي قدمت إضافات للمعنى العام للأبيات، يقول محمود عارف:

في ذمة الخلد المجلل بالسنا في جنة الفردوس أخصب مرتع!
حيث النعيم تنال منه المترجي ما شاء ربك معطياً بتوسع! [151]

فالجار والمجرور (في ذمة الخلد)، والمعطوف (في جنة الفردوس) خبران لمبتدأ حذف لوضوحه ولعدم أهميته في هذا السياق، ويمكن أن يقدر بـ(مصيرك، مستقرك). وقد أصبحت صفات الكلمة المحذوفة أهم منها ذاتها، فمفردة (أخصب مرتع) أوضحت نعيم المستقر للمرثي، ثم جاء البيت الثاني ليعزز هذا المعنى ويقدم بعض التفاصيل فيه.

ويحذف عبدالرحمن آل عبدالكريم المفعول به لإضفاء هالة على المحذوف وتعميمه على كل ما يمكن أن يتبادر لذهن المتلقي، يقول:

الله يعطي من يشاء ويمنع سبحانه فهو القوي المبدع
والموت يحصد والخلائق رتع كظباء غاب أسدها لا تنزع [152]

فالله (يعطي.. ويمنع..)، كما أن الموت (يحصد) ، وإطلاق مفهوم العطاء والمنع والحصاد للبحث عن مفعول به هو الثمرة التي تجعل المتلقي يرتبط بالنص أكثر ارتباطاً يجد فيه متسعاً ليدخل إلى حياته الخاصة بظروفها ومواقفها ويأخذ منها ما يشاء، ومن هنا يزداد تفاعله مع النص فيتأثر به. كل ذلك لم يكن ليقع بهذه الدرجة القوية لولا حذف المفاعيل الثلاثة.

ويستخدم القصيبي كلمة (وننتهي..) ويتركها مفتوحة للأذهان تبحث عن ما يمكن أن ينتهى منه، يقول:

وننتهي .. وتدور الأرضُ دورتها وننتهي .. ويعود الفجرُ والغسقُ [153]

فاستخدام كلمة (ننتهي) بدلاً عن كلمة (نموت) هو الذي أوجد الحذف، لأن سؤالاً سيطرح نفسه: من ماذا ننتهي؟، فتذهب النفس مع الحذف بعيداً، وتدخل إلى مجاهيلها، متفاعلة مع النص بقوة.

ويتعدد احتمال وجود أكثر من تقدير واحد للمحذوف في قول القصيبي أيضاً:

أفراقٌ ؟ .. أما شبعنا فراقاً في حياةٍ بخيلةٍ بالوصالِ؟
أوداعٌ ؟ .. لكل ليلٍ صباحٌ غيرُ ليل المنية القتالِ [154]

فكلمة (فراق، وداع) تحملان معهما كلمتين محذوفتين. فإذا كان المخاطب هو المرثي فإن الشاعر يعاتبه على قراره بالرحيل في ظل حياة بخيلة بالوصال، وهنا تبرز مشاعر الألم الموجهة إلى المرثي والمتحسرة على فقدانه. وإن كان المخاطب هو الحياة فإن الشاعر يتذمر من الدنيا ويهجوها بسبب تصرفاتها المستمرة معه فهو قد شبع من الفراق، ولم يعد لليل المنية صباح.

• النفي

وللنفي دلالاته في كشف الوضع الانفعالي للشاعر وهو يتحدث عن رؤيته للحياة والموت. فالنفي يحقق للشاعر حاجته في التمنع والرفض، أو في إعطاء الفرصة لنفسه للتماسك فيرفض قبول حدث أو جزئية صغيرة من انفعالاته أو هواجسه ليمدد أمله بعدم وقوعها، أو ليهرب من مواجهتها، وربما ليصدر حكماً معيناً يريده. وقد يأتي النفي مجرداً من أي ارتباطات أسلوبية، ولكن له دلالاته المستقلة التي تكشف الكثير من كوامن النص، وقد تأتي جملته متبوعة بالاستثناء لتفيد معنى القصر.

فالشاعر حمد العسعوس يمعن في تقريع ذاته وتكريس الإحباط فيها بتكراره لـ(لا) النافية عدة مرات، يقول بعد أن صدم بموت أبيه:

لا شيءَ في هذه الدنيا، سَيُسعدنا لا المالُ، والجاه، لا الترفيه، والحشمُ [155]

ويتحسر عبدالله بن إدريس على فقد من يرثيهم، لأنه لم يعد يوجد لهم أثر، فلا أثر ولا صدى، ويبقى الشاعر وحده أسير البكاء والتذكر، يقول:

واليوم لا أثر يلوح ولا صدى إلا البكاء وبعده التذكار [156]

وتشتد الحالة الانفعالية بسعد الغامدي وهو يخاطب الموتى من البشر مؤكداً إن الموت نعمة كبرى ، ولا تصفو الحياة وفيها الذل. ولذلك يؤكد أنه مهما ناشده غيره من البشر لينقذهم من الموت فلن يستجيب لهم إيماناً منه بأن الموت نعمة يجب أن يتلذذ بها الإنسان، يقول:

غيبوا ..
فإن الموت صار النعمة الكبرى ..
وهل تصفو بذل في الحياة .. حياة ؟!
تتأوهون .. فلن نَحن عليكمُ
تتساقطون .. فلن نفكر فيكمُ
تستنجدون .. فلن نخف إليكمُ
قولوا لنا .. من أنتمُ ..؟! [157]

ويستخدم أسامة عبدالرحمن أسلوب القصر مؤكداً أن الحياة ليست سوى حلم عابر، يقول:

وما الحياة سوى حلم يراودنا ونستفيق إذا ما طافنا النزع [158]

فقد قصر الحياة على أنها مجرد حلم، وأن الإنسان إذا جاءه الموت أفاق. ويؤكد احمد بهكلي – مستخدماً أسلوب القصر ودلالته الجازمة– بأنه إن كانت خطوة الإنسان شبراً واحداً فإن الخطوة الواحدة للقضاء– في سيره باتجاه الإنسان – تساوي ألف شبر، يقول:

إنما خطوة القضا ألفُ شِبْرٍ إن تكن خطوةُ الخلائق شِبْرا [159]

ويفزع حسين سهيل إلى الحب ليجعله منقذاً له من الخوف من الموت، يقول:

إنما الحب في الحياة أمان لحياة.. ويا لها من سراب [160]

- **توظيف ألفاظ العموم**

من المتوقع ممن يعاني من صدمة الموت أن يكون أكثر انفعالاً وأقل عقلانية في أحكامه على الأشياء والمواقف، ومن هنا سيكون أكثر تعميماً فيها باستخدامه للألفاظ العموم. حمد العسعوس يصر على أن جميع الأمجاد السالفة لا قيمة لها نهائياً بلا استثنا ء، وكل البشر الذين جاؤوا للحياة الدنيا هم في تعب ونصب [161]، يقول:

وكلُّ أمجادنا– يا أختُ– من ورق حِبْرٌ تقيَّأه في ليلنا قلمُ
كلُّ الذين أتوا للدَّار في كَبَدٍ والنَّارُ في كبدي يعلو لها ضرمُ [162]

ويؤكد سعد الغامدي حقيقة حدوث الموت لكل حي مستخدماً كلمة (كل)، يقول:

الكل إن ترد النهاية .. وارد حوض المنون: مسفه..وحكيم [163]

أما حسين سهيل فيرى أن كل يوم يمر يأخذ فيه الموت أحداً من الناس، ثم يؤكد حقيقة أن مصير الأحياء كلهم إلى الموت، يقول:

كل يوم لـه اقتناص جديد يتبارى في جنيه المستطاب
كل حي إلى الممات ولكن يبدأ الموت رحلةً للإياب **164**

- **الاستفهام**

يعد الموت من أقوى المثيرات للسؤال في نفسية الشاعر. وقد قدم الإسلام لنا – نحن المسلمين – إجابات مقنعة هي جزء من عقيدتنا الإسلامية عن حقيقة الموت والحياة، ومن هنا فإن الأسئلة التي طرحها الشعراء السعوديون حول الموت هي بسبب الوقوع تحت تأثير الصدمة، التي قد تسبب للشاعر غموضاً معيناً – يختلف من شخص إلى آخر ومن حادث إلى آخر– فيبدأ بطرح التساؤلات والاستفهامات – القوية أحياناً– محاولا تهدئة نفسه والشعور بالاستقرار في المفاهيم والرؤى. وكثيراً ما يختتم الشاعر السعودي قصيدته ببيت أو أبيات تعبر عن رضاه بقضاء الله تعالى واستسلامه لحكمه، وقد ذكرت هذا في قسم الحقول الدلالية من هذا البحث.

وقد طرح غازي القصيبي عدداً من الأسئلة حول الفراق والوداع، وحول إمكانية النجاة من الموت، فقال:

أفراقٌ ؟ .. أما شبعنا فراقاً في حياةٍ بخيلةٍ بالوصالِ؟
أوداعٌ ؟ .. لكل ليلٍ صباحٌ غيرُ ليل المنية القتالِ
أينا عاد سالما ؟ نحن ما بين دفين .. ودافنٍ في سجالِ
أينا عاد سالماً ؟ بين واشٍ ومُراءٍ .. وكاذبٍ ختالِ
أينا عاد سالماً ؟ .. واقترابٌ كابتعادٍ .. وصحبةٌ كاعتزالِ [165]

في هذه الاستفهامات عدد من الظواهر الأسلوبية التي تستحق التوقف والتحليل التفصيلي. فالاستفهامان؛ الأول والثاني (أفراق؟ ، أوداع ؟) يحملان مفهوما استنكارياً قوياً، والسكتة أو الانتظار القصير الذي يتطلبه نطق كل منهما يفتح المجال للمتلقي ليبحث عن إجابته الخاصة عن هذين السؤالين. وبعد الاستفهام الأول جاء استفهام اعتراضي آخر (أما شبعنا فراقاً؟) ليؤكد – بقوة– الاعتراض على مبدأ الفراق النهائي لأنه تشبع من أشكال الفراق في مراحل حياته. وبعد الاستفهام الثاني جاءت الجملة التقريرية(لكل ليل صباح غير..) لتؤكد أن المنية لا منجاة منها فليس لها صباح.

أما الاستفهامات الثلاثة الأخيرة (أينا عاد سالماً ؟) فهي تحمل إجابات أكثر من كونها تساؤلات؛ ولذلك طرح البدائل الوحيدة في ذهنه بعد كل سؤال. فبعد الاستفهام الأول حصر الخيار في القسمين الوحيدين لعلاقة البشر بالموت (دفين ودافن)، وبعد الثاني طرح بعض الصفات التي تجعله يزهد في البقاء، وفي الثالث طرح قضية تساوي المتباعدات والمختلفات– بتوظيف التشبيه – فالقرب والصحبة لا قيمة لهما؛ لأنهما في تأثيرهما على حياته كالبعد والعزلة.

وفي أبيات أخرى يقدم غازي القصيبي أسئلة فلسفية عن ماهية علاقة الشعر بالموت، يقول مخاطباً أمل دنقل:

قل لنا كلمتينْ
أي موت هو الشعرُ ..

في عالمٍ يئدُ الأبرياءْ
أي شعر هو الموتُ..
لما تشيخ بنا الكبرياءْ
شعرنا موتنا
موتنا شعرنا [166]

فالسؤالان (أي موت هو الشعر؟ ، وأي شعر هو الموت؟) يبحثان في علاقاتهما ببعضهما، فالشعر موت في عالم يقتل الأبرياء، والموت شعر أيضاً لأن صاحبه يعرف ما لا يعرف الأحياء، ولذلك خرج بنتيجة جدلية تقول: (شعرنا موتنا، وموتنا شعرنا) بما بينهما من تفاعلات متعددة يصبح بها كل واحد منهما وجهاً للآخر، وسبباً أو امتداداً أو ضداً له.

وتعكس تساؤلات عبدالله الوشمي حجم الصدمة التي واجهها بموت أبيه، فهو منزعج يريد التعرف على جوانب الغموض في الموت وتداعياته على حياته الشخصية، يقول:

يا أبي،
أتساءلُ:
هل موتنا والرحيلُ إلى ما يغيبُ احتفالٌ
نعيشُ تفاصيلهُ
ثم نحمل أشياءنا ونعودْ
أتساءلُ: كم مرةً سوف تُدفنُ؟
كم مرةً نلتقي ؟ [167]

ويتضح قلق الشاعر الشديد من أهم لوازم الموت وهو الفراق، فهو لم يستطع استيعابه، وربما لا يريد أن يفعل، ولذلك كرره مرتين (ثم نحمل أشياءنا ونعود)، (كم مرة نلتقي؟).

وفي قصيدة أخرى يطرح عدداً من الأسئلة الاعتراضية، عن القضية نفسها التي كان قلقاً منها في قصيدته السابقة، وهي قضية حالته هو بعد موت صاحبه (المرثي)، وهنا يهتم بمخاطبة الموت كشخص يقرر ما يريد، يقول:

أيها الموت ماذا تريد؟ وماذا يريدون منك، ومن يهرب الآن من بعضنا نحن أم ..
لا أحد
يهرب الآن نحن وإياك نجري إلى بعضنا
فلماذا نشاهد أنك لا تأخذ الجسد المتمزق، تأخذ شيئاً صغيراً يقال له: الروحُ،
ما الذي يتبقى لنا ؟
أي معنى رآك به الموت حين تسلل نحوك،
هل شاقه أن ريشتك الذهبية ما زال برعمها أخضر اللونِ
أتذكر حين رأيتك قبل الدخول إلى مشهد الموت كنت فتى أبيضاً مؤمنا وتداوم قرع السماء. [168]

وقد تتابع إلقاء الأسئلة على (الموت) بشكل تدريجي، فطرح أولا أسئلة عن هدف الموت وماذا يريد؟ ثم أسئلة عن طبيعة تصرفات الموت وأنه لا يأخذ إلا الروح، ثم استنكر عليه هذا التصرف معترضاً ومقرراً في الوقت نفسه أنه أخذ كل شيء؛ ولذلك سأل (ما الذي يتبقى لنا؟). وفي أسئلته المتبقية توجه إلى المرثي ليعرف بعض التفاصيل (أي معنى رآك ..؟، هل شاقه..؟، أتذكر..؟).

ويأتي حمد الزيد ليحاول من خلال عدد من الأسئلة الملقاة على الموت أن يوقظ الموت من غفلته ويجعله يستشعر الألم الذي تسبب فيه، يقول:

ألم تدر يا موت ماذا أخذت؟؟
وماذا فعلت بنا في فجاءة؟
ألم تدر يا سيل ماذا حملت
وماذا ارتكبت بنا من حماقة؟؟
ألم تدر يا منزل الذكريات
بـ"قروى" طلولك تبكي مرارة [169]

أربعة أسئلة ثلاثة منها تقريرية لمواجهة الموت وإخباره بطبيعة ما عمل من مصائب، وكأن الشاعر يتعجب من أعمال الموت، ويعول على أنه لو علم بآثار أعماله لارتدع عنها؛ ولذلك كرر (ألم تدر؟!)، ووصف تلك الأعمال بالحماقة.

ويعلن جاسم الصحيح عن درجة الغموض التي يعيشها في رؤيته لحدث الموت الذي هو بصدد الحديث عنه، يقول:

ماذا وراء البحر غير مساحة صماء يحرسها الغموض المطبق؟!
هل أطفأ الإنسان جوهر ذاته فينا فحاصرنا الظلام المغلق؟
لنعيش هاوية الوجود .. يخوننا جسد على صلصاله نتسلق [170]

فالحياة بحر وليس الموت سوى (مساحة صماء)، لا تتفاعل ولا تتحدث ولا تستمع لأحد؛ ولذلك فالغموض يلفها بشدة (يحرسها الغموض المطبق). وهذه النتيجة قادته لطرح سؤال آخر عن حقيقة وجود الإنسان، ودوره المنتظر منه، وماذا عمل من أجل ذاته، فرجع من تلك الأسئلة بإجابة سلبية زادت من درجة تشاؤمه في نظرته لحدث الموت؛ فالظلام يحاصر الإنسان (الظلام المغلق)؛ ولذلك فهو يعيش على

هامش الحياة (هاوية الوجود) بسبب ضعفه الجسدي الذي ينهار ولا يقوى على الصمود أمام الموت (يخوننا جسد...)..

وتحت سيطرة هذه الرؤية للموت على الشاعر يؤكد في قصيدة أخرى أن الموت يسير بتضخم وتكبر بين البشر، يقول:

ماذا سنصنع والشوارع لم تفصل باتساع الموت؟
إن الموت يجتث المنازل كي يشق طريقه دون انحناء
هل نحن أهل الأرض؟
أم محض استعارات بهذا الدفتر السفلي
يكتبنا ويمحونا التراب؟!
والموت، هل هو رتبة الفقد الأخيرة في مقامات الغياب؟!
يا كاتب الأجساد في سفر القبور
متى سيكتمل الكتاب؟؟
هذا سؤال لم يزل في جوعه الأزلي موعوداً بمائدة الجواب. [171]

تضمنت هذه الأسطر ثلاثة عناصر حول الموت والمواقف منه. الأول: عن الموت وطبيعته ومقارنته بغير، فهو أكبر من البشر (والشوارع لم تفصل باتساع الموت)، ويسير بتكبر وغطرسة (يشق طريقه دون انحناء). والثاني: عن البشر أنفسهم وعلاقتهم بالأرض التي يحيلهم إليها الموت (هل نحن أهل الأرض؟ أم ...). والثالث: عن الموت مرة أخرى ونهايته، وقد أعلن الشاعر بقاء هذا التساؤل مفتوحاً ولا يستطيع بشر الإجابة عنه (هل هو رتبة الفقد ..)، (متى سيكتمل الكتاب؟)، (سؤال لم يزل في جوعه الأزلي...).

ومن أجل التغيير في طبيعة الموت أو نوعية تأثيره على البشر، يحاول طارق أبو عبيد أن يغير زاوية النظرة للموت، لعل ذلك يغير من تأثيره، يقول:

من قال إن الموت دائماً ... كفن ؟

من قال إننا لكي نموت
نفارق الأحباب والبيوت
ننام في تابوت
ويصبح الوطن
مترين في متر ؟ [172]

أسئلة تحث على التشكيك في الصورة السائدة عن الموت ولوازمها، فالشاعر – من قوة انفعاله ضد الموت، وسيطرته على ذاته، وحرصه على التماسك والخروج منتصراً – يريد أن ينقض عدداً من القناعات عن الموت ، فالموت ليس كفنا، ولا يسبب الموت الفراق بين الاثنين ، ولا يتحول الإنسان من منزله إلى حفرة صغيرة . هذا مجرد هجوم تشكيكي على تلك القناعات المدعاة، التي هي لخدمة الشاعر وتماسكه أمام ذاته أكثر منها للتأثير على المتلقي الذي ربما لا يلقي لها بالاً لأن تساؤلاتها لم تنبع من ذاته.

ويقابل تلك التساؤلات الفكرية في مضمونها والانفعالية في دوافعها وأبعادها أسئلة هي إلى الانهزام والضعف وتمكن النظرة التشاؤمية للإنسان أقرب منها إلى روح التساؤل المدروس الذي يحمل فكرة ويعمل على تحقيقها. وممن طرح هذا النوع من التساؤلات محمد حسن عواد الذي احتقر نهاية الإنسان بهذه الصورة ، يقول:

أهكذا تنتهي الحياة بإنسا ن عظيم تأثيره في الحياة ؟
أهنا سحرها الجميل يغطى بالتراب الندي والظلمات ؟
أهنا مهجع الهدى والتسامي أهنا موئد النهى والأناة ؟
أهنا تتلهف الحصافة والطهر ويفنى التقى لدى الحشرات ؟ [173]

فالسؤال الأول عن طبيعة النهاية المحتقرة للإنسان (أهكذا تنتهي؟)، ثم تتابعت الأسئلة الباقية عن المرثية والدة الشاعر، فهو لم يقتنع بعد بأن كل تلك الصفات قد

دفنت (أهنا سحرها يغطى بالتراب؟)، (أهنا الهدى، التسامي، النهى، الأناة، الطهر؟). أسئلة لمجرد الشعور بالألم من النهاية التي لم يستطع الشاعر التأقلم معها.

وتظهر نزعة تشاؤمية عند العشماوي بطرحه سؤالين يستبعد فيهما حصول الإنسان على غايته وسعادته، يقول:

من ذا الذي نال في دنياه غايته؟ من ذا الذي عاش فيها ناعم البال؟
يفنى الفتى، وعلى عينيه أشرعة من الذهول تواري دمعه الغالي [174]

فالشاعر يريد أن ينفي فطرح السؤالين، لأن معناهما (لا أحد ..نال ... لا أحد عاش ...)، وهذا استبعاد وتعميم أنتجته الحالة الانفعالية التي سببها حادث زلزال ذمار في أرض اليمن. ولما نفى في صورة سؤال حاول أن يقرر المعنى الذي يريد مرة أخرى، فذكر أن الإنسان في حالة ذهول مستمر تمنعه من أن يفرغ شحنات انفعالاته بالبكاء (يفنى الفتى وعلى عينيه أشرعة من الذهول تواري دمعه..).

ويتمنع معيض البخيتان من الرثاء لشدة صدمة المصيبة عليه، يقول:

أأَرثيك واليأس المدمر في دمي وترجيعُ أتراحِ الهزيمة في فمي ؟!
وكيف وأحداثُ النوائب جمةٌ تجاذبنا معنى الوجود وترتمي [175]

فهو يشعر أن قول الرثاء يحتاج إلى توازن نسبي، ولم يستطع الحصول عليه بعد؛ لأن اليأس مدمر، ومصائب الدهر تتخطف الناس من حوله.

ومما يمكن أن يلحق بالحديث عن الاستفهام (كم) الخبرية التي تفيد التكثير، وقد استخدمت لأغراض متعددة منها إظهار الألم والحسرة عند الشاعر وإبراز ضعفه أمام جبروت المصيبة الذي لم يترك أحداً، يقول زاهر عثمان:

كم قد تخير خلاني..يُعاهدني أن لن يعود..ولكن ليس يلتزمُ [176]

ويتحدث المحارب عن ما فعلته المصائب في الناس من ترويع، يقول:

كم روعت قبلنا طفلا بوالده كم أشعلت من لظى فقد بصدر أب [177]

و يحاول العسعوس تعجيز من يسعون لإدخال السلوان إلى نفسه قائلاً:

"كم تطلبون لها أُنْساً فيعجزكم" فقد تنامت لكي يجتاحها الألُم [178]

- **الأمر**

وردت أفعال الأمر في الأبيات موضع الدراسة في أشكال أسلوبية متعددة، ولأغراض متعددة، ولكنها ليست في كثرة الاستفهام. يتحدث سعد الغامدي إلى الميتين من الناس مردداً عددا من أفعال الأمر الموجهة لهم يقول:

موتوا ..
فإنا مثلكم أموات ..
فروا ..
فإنا كالقطيع شتات ..
غيبوا ..
فإن الموت صار النعمة الكبرى ..
وهل تصفو بذل في الحياة .. حياة ؟!
موتوا ..
فإنا قبلكم أموات ..
ولئن حيينا بعد ..
إنا بعدكم أموات ..
موتوا ..
فنحن قوافل الموت المهين ..

ونحن من قبل الرفات رفات ..
قولوا لنا .. من أنتمُ ..؟!
فلقد سألنا عنكمُ
فأجيب
كفوا إنهم نكرات ..
ذوقوا جحيم البؤس أنتم وحدكم
ولتذهبوا .. ولتذهب العبرات ..
**
موتوا ..
فإن رجالنا رحلوا ..
لم يبق فينا منهم رجل ..
موتوا ..
فلكل شيخ عاجز أجل !!
ولكل طفل فاتكٌ بطل !!
موتوا .. التشرد والأسى .. واليتم
والآلام .. وارتحلوا [179]

اشتملت القصيدة هذه على (14) صيغة أمر، أغلبها من فعل الأمر المسند إلى (واو) الجماعة، واثنان منها بصيغة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر. وكرر الأمر بالموت (موتوا) ست مرات. ففي مطلع القصيدة يحاول الشاعر طمأنة المخاطبين أن جميع البشر الأحياء سيلحقون بالميتين منهم (موتوا .. فإنا مثلكم أموات)، ثم يأمرهم بالفرار من مصائب الدنيا، موضحاً حقيقة عيش البشر فيها (فروا .. فإنا كالقطيع شتات)، ويطلب منهم الغياب إلى النعمة / الموت (غيبوا .. فإن الموت صار النعمة الكبرى)، والحياة كلها ألم (التشرد والأسى .. واليتم والآلام)، ولذا فإن الحل في الغياب النهائي (ارتحلوا).

سرد هذا العدد الكبير من صيغ الأمر التي تحمل الأمر بالموت والغياب والرحيل، وتكشف بعض الحقائق المؤلمة في الحياة – من وجهة نظر الشاعر – يبرز الحالة النفسية المتعبة للشاعر لأنه يرى أن لا قيمة للحياة وأن الموت أكثر سعادة منها. وانفعاله العنيف والحاد تجاه الموت، وما سببته له حالة الوفاة التي يتحدث عنها، هو الذي أوحى له باختيار صيغة الإجبار بدلا من العرض والنصح، فاستخدم أسلوب الأمر لكل ميت من البشر بأن يبقى غائباً ويسعد بنعمة الموت.

وفي قصيدته التي يحاول فيها أن يغير بعض المفاهيم عن الموت يوظف طارق أبوعبيد أفعال الأمر لغرض التشكيك في طبيعة وضع الموت والميت، يقول:

إلمس فمك
تحسس ابتسامتك
كي تُخبرك
إن كُنت لابساً ثياباً
أم كفن ! [180]

أما زاهر عثمان فيستخدم فعل الأمر لغرض إرشاد الميت ودعوته إلى التلذذ برحمة الله، و طمأنة نفسه بأن حال الميت أكثر سعادة من حاله في الدنيا، يقول:

وانعم برحمة رب العرش في حُللٍ من الرضا ونعيم ليس ينقصمُ [181]

- **النداء**

يتوجه الشعراء لاستخدام النداء في أثناء الحديث عن النظرة للحياة والموت محاولة منهم للبحث عن مخرج يبعث على التهدئة من المشكلة التي يعايشونها، فالنداء انحراف بالقضية مما هي عليه إلى وجهة أخرى. وقد ينادي الشعراء الموت،

أو المستقبل، أو الدنيا، أو ينادون أنفسهم ومن حولهم. فقد خاطب عبدالله بن إدريس الموت مرتين ربطهما بقدرة الله تعالى على كل شيء، يقول:

يا أيها الموت المكلف بالفنا لا ضير أنت مسير جبار

يا موت انك منجل لا ينثي أبدا والله الآمر القهار [182]

فرغم أن الغرض القريب من النداء تبليغ الموت بأنه مكلف بالفناء، وأنه كالمنجل الذي لا يتوقف، إلا أن الغرض البعيد والمفيد للشاعر أن يخبر الشاعر نفسه – قبل أن يخبر الموت – بأن الموت مسير ومجبور لفعل ما قضى الله ، فالله هو وحده (الآمر القهار).

وكرر الوشمي مخاطبة الموت ثم سؤاله ثلاث مرات، كأنه يريد أن يتعرف على حقيقته، وماذا يريد؟ ويوبخه أحياناً على ملاحقاته لمن يريدهم، يقول:

أيها الموت؛ من منح الراحلين دفاترهم كلها

أيها الموت ماذا تريد؟ وماذا يريدون منك، ومن يهرب الآن من بعضنا

أيها الموت؛ كنت تخاتلهُ كل حينٍ

أنت كنت لنا

يا حبيب القصائد يا دمنا

أي معنى رآك به الموت حين تسلل نحوك.. [183]

فالنداء الأول تبعه سؤال عن المهمة الأساسية للموت (من منح الراحلين دفاترهم..)، وبعد النداء الثاني طرح ثلاثة أسئلة للتعرف على الجانب الغامض من الموت – عند الشاعر – وتحديد المهام والمواقف، وأهمها (ماذا تريد؟)، (وماذا يريدون)، (ومن يهرب من الآخر). أما النداء الثالث فقد تبعه سؤال تضمن توبيخاً (للموت) على أساليبه في القبض على ضحاياه (كنت تخاتله كل حين). وفي نداء رابع توجه إلى المرثي ليكشف كيف استقبل الموت وكيف كانت حاله حين وصول الموت.

وينادي طاهر زمخشري مصائب الدنيا (خضم الآلام) ليخبرها استعداده التام لخوض المعركة (زورق أيامي معد)، يقول:

يا خضم الآلام زورقُ أيامي معدٌ ، وموغلٌ في الذهاب [184]

وقد تعكس هذه الروح في التعامل مع الموت التفاؤل وقوة البناء النفسي وصلابة الثقة بالله تعالى، وقد يكون دلها دلالة أخرى هي أن الشاعر قد استسلم منذ زمن لـ(خضم الآلام)، ومن هنا فهو على أتم الاستعداد لعمل ما يطلب منه وسيزيد على ذلك (وموغل في الذهاب).

- **الشرط**

للشرط قوته في طرح الفكرة، ولأداته اللغوية تفردها وتأثيرها في ذلك أيضاً؛ لأنها تربط مصير شيئين مختلفين ببعضهما، قد يكونان سبباً ونتيجة، أو مرحلة وأخرى تالية لها، أو غير ذلك من أنواع الربط المنطقي بين الأفكار الذي تمليه قناعات الشاعر ورؤيته لمواقف الحياة. يقول عبدالله الحميد:

ومن يتعظ بالموت يدرك أن من وهب الحياة يردها ما شاءا [185]

فمن نتائج الاتعاظ بالموت أن الإنسان يدرك أحقية أخذ الحياة من قبل من وهبها. وهذا الربط السببي يعطي المتلقي جرعة جديدة نحو الاستسلام لله تعالى، وخاصة في قضية الموت والحياة.

وعبد الله الرشيد يؤكد أن الموت مصير كل حي، يقول:

ومن لم يغد في ركب المنايا سيمشي– راغما– عند الرواح [186]

وربط كل من: محمد حسن فقي، وابن إدريس، و أحمد بهكلي حلول القضاء بضرورة الاستسلام له، وقد جاء هذا المفهوم مرتبطاً بالزمن؛ لأن الأداة المستعملة في الشرط (إذا)، وهي في أصلها ظرف لما يستقبل من الزمان متضمن معنى الشرط. يقول محمد حسن فقي:

إذا حكم القضاء فليس يجدي عليك سوى خضوعك للقضاء [187]

ويرى ابن إدريس أن القضاء إذا جاء فإن الأفكار والبحث عن حلول لا يجدي معه، يقول:

وإذا القضاء تلاحقت أسبابه ضل الدليل وتاهت الأفكار [188]

ويؤكد أحمد بهكلي أن رد القضاء مستحيل، يقول:

وإذا ما القضاء حَلَّ..مُحالٌ ردُّه فالقضاء أمضُى وأجْرا [189]

ويستخدم محمد المشعان أسلوب الشرط القائم على منع طرفي الشرط؛ لتثبيت صاحب المصيبة بأن كل شيء إلى فناء، يقول:

لو أَنَّ دنياكَ دارٌ لا فناءَ بها ما غابَ وجهُ رسول الله في مَدَرِ [190]

فبما أن صاحب المصيبة لا يرى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الآن ماثلاً أمامه، فسيكون أكثر قبولا لفكرة الفناء التي هو مصدوم بسببها، ولذلك يصبح المعنى الذي قرره الشرط: من الممتنع أن يخلد أي شيء في الدنيا لامتناع تخليد رسول الله فيها.

ويستخدم أحمد الضبيب وعبدالله المنيع أداة الشرط الامتناعية (لو) لتأكيد امتناع الخلود للمرثي لأنه لم يكتب لأحد من البشر ، يقول عبدالله المنيع:

ولو كتب الخلود لأي فرد لكان الخلد للمبعوث هادي [191]

ويقول الضبيب:

ولو كان الخلود لمن أردنا لكان أحق بالخلد الرسول [192]

وأما حمد العسعوس، فيستخدم الشرط لإيصال فكرة استمرارية الألم والحزن معه، وأنه كل شيء يبنيه ينهار بسرعة، يقول:

يا أيُّها الروح أحلامي تُعَذِّبني فكلَّما أبتني الأحلام تنهدمُ [193]

- **التمني**

للتمني علاقته القوية بقضية الحياة والموت ذلك أن الشاعر تزداد عنده الرغبة وتشتد في الحصول على أ قل قدر ممكن من الخسائر إلا الموت فإنه لا يقبل به، ومن هنا يبدأ يتمنى وينادي فتصطدم كل تلك الأمنيات والرغبات بجدار القضاء والقدر الذي كتبه الله تعالى على كل بشر. يقول إبراهيم الدامغ:

أي رزء هوى بتلك المعالي ليته بان كي تنال السماء؟

ليته فل غيره وهو حي كي نرى فيه مشعلا وضاء [194]

فهو يتمنى أن الموت لم يأخذ صديقه، وتركه حتى يرى في المستقبل رجلا يخدم مجتمعه وأمته.

ويتمنى زاهر عثمان أن يعود أبوه حتى يعلمه حقيقة الموت الذي يذهل كل البشر، يقول:

أَبَتِي

يا ليتك ترجع لو لِثَوَان

كي نعرفَ كُنْهَ الموتِ

وصوتَ الصمتِ

المتربص خلف الجدران [195]

أما عبدالله الحميد فيتمنى لو أن الموت أخذه مكان أبيه، يقول:

فتكت بك الأيام قبلي فجأة ليتي بها كنت الفتى المفتوكا [196]

ومن شدة يأسه وتشاؤمه يتمنى طارق أبوعبيد أن يموت لأن راحته في الموت، يقول:

قد أثخنت أيامنا الجراح

يا ليتنا نموت

يا ليتنا نرتاح. [197]

- **التوجع**

وقد وردت ألفاظ التوجع وإظهار الألم في أبيات النظرة للحياة والموت، وربما يعكس مجيئها تحولاً انفعالياً لدى الشاعر من الحديث عن الجوانب الإيمانية والفلسفية إلى التعبير عن عواطفه الذاتية تجاه تلك الأفكار المسيطرة على عقله وتفكيره، يقول غازي القصيبي:

آه يا قاسمُ المعذبُ بالدنيا غرام الدنيا افتراسُ الرجال

آه يا قاسم المُعذبُ بالناس وقيلٍ (وهل سمعت؟)، وقالِ[198]

ويتألم محمد حسن فقي من مصائب الدهر، ويستزيده – بسخرية – أن يقدم له الدهر المزيد من فواجعه، يقول:

إيه يا دهر لقد جرعتنا غصصا تضنى وقد أسقيت صابا [199]

الخاتمة

تم دراسة أبيات النظرة إلى الحياة والموت في قصائد الرثاء في الشعر السعودي دراسة أسلوبية تناولت بعض الظواهر الأسلوبية في تلك الأبيات المختارة، وهي الحقول الدلالية، والظواهر الأسلوبية في المستوى التركيبي، وهي: الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، والتقديم، والحذف، والنفي، وتوظيف ألفاظ العموم، والاستفهام، والأمر، والنداء، والشرط، والتمني، والتوجع.

وقد ظهر من خلال البحث في الحقول الدلالية والظواهر الأسلوبية التركيبية أن النظرة إلى الحياة والموت في قصائد الرثاء في الشعر السعودي تتسم بشكل عام بالهدوء الانفعالي والرضا والتسليم بالقضاء والقدر، وذلك ما أظهرته إحصاءات ألفاظ الحقول الدلالية (حقل الموت، وحقل الحزن، وحقل الرضا والتسليم، وما ألحق بتلك الحقول، وهي ألفاظ السخط والتمرد). هذا مع ما في بعض القصائد من وجود للغضب والحيرة والتساؤل، وقد يحمل نزعة تمردية أحدثها الانفعال القوي بسبب صدمة الموت، كما اتضح ذلك من خلال دراسة الاستفهام في تلك الأبيات. وهذه النتيجة خلاف لما خرج به بعض الباحثين من أن أول ما نلمح في قصائد الرثاء في الشعر السعودي الحيرة العظيمة والقلق المؤرق حيال حقيقتي الموت والحياة ومعرفة سرهما.[200]

المراجع

- إبراهيم العواجي، المداد، الرياض، ط 1 ، 1408هـ.
- إبراهيم محمد الدامغ، شرارة الثأر، دار العلوم، الرياض.
- أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت، 1407هـ.
- أبو قرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، مخطوطة رسالة ماجستير، 1407هـ، نوقشت في جامعة قسنطينة بالجزائر، بإشراف الدكتور جودت الركابي.
- أحمد بهكلي، أول الغيث، النادي الأدبي بالرياض، ط 1 ، 1412هـ.
- أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر، ط 2 ، 1401هـ.
- أحمد عبدالله المحسن، شعر حسين سرحان دراسة نقدية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1411هـ. (انظر الملحق الخاص بما لم يطبع من شعر حسين سرحان، ص 379).
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.
- أسامة عبدالرحمن، شمعة ظمأى، تهامة، جدة، ط 1 ، 1403هـ.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط 4.
- جاسم الصحيح / أعشاش الملائكة، دار الهادي، بيروت، ط1، 1425هـ
- جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة، ط 1 ، 1420هـ.
- جودث جرين، التفكير واللغة، ترجمة الدكتور عبدالرحمن العبدان، 1410هـ.
- حبيب اللويحق، نوافذ الشمس، دار القاسم، الرياض، ط 1 ، 1421هـ.
- حسن القرشي، المجموعة الكاملة، دار العودة، بيروت، ط 3 ، 1983.
- حسين سرحان، أجنحة بلا ريش، نادي الطائف الأدبي، ط 2 ،1397هـ.
- حسين سرحان، الطائر الغريب، نادي الطائف الأدبي.
- حسين سهيل، وللأقمار باب، نادي جازان الأدبي، ط 1 ، 1419هـ.

- حلمي خليل، الكلمة: دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، 1996م.
- حمد الحجي، عذاب السنين، دار الوطن، الرياض، 1409هـ.
- حمد الزيد، ديواني، الدار العربية للعلوم، بيروت، 1424هـ.
- حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ط 1 ، 1414هـ.
- حمزة شحاتة، ديوان حمزة شحاتة، (ب. ن.) جدة، 1408هـ.
- زاهر الألمعي، أسمار الوطن، الرياض، ط 1 ، 1424هـ.
- زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، أعراف للنشر، الرياض، ط 1 ، 1424هـ.
- سعد الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض، ط 1، 1407هـ.
- سعد عطية الغامدي، شطآن ظامئة، جدة، ط 1 ، 1421هـ.
- سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، جدة، ط 1 ، 1422هـ.
- سليمان العثيم وفهد الجوعي، عيون المراثي البازية، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1 ، 1420هـ.
- سليمان عبدالرحمن العبيد ، من تباشير الصباح ، دار الفضيلة ، الرياض، ط1، 1422هـ.
- صالح سعد العمري، ريش من لهب، تبوك، 1422هـ.
- طارق أبوعبيد، أفتش عن حزن وجهي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط 1 ، 2003.
- طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، تهامة، جدة، ط 1 ، 1402هـ.
- ظافر القرني، الوطن البعد الذي لا يقاس، النادي الأدبي بالباحة، ط 1 ، 1422هـ.
- عائض بن علي القرني، ظلي يشبهني، الرياض، ط 1 ، 1422هـ.
- عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، الرياض، ط1، 1418هـ.

- عبدالرحمن العشماوي، مراكب ذكرياتي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 2 ، 1424هـ.
- عبدالرحمن العشماوي، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 2 ، 1413هـ.
- عبدالرحمن العشماوي، يا ساكنة القلب، دار عالم الكتب، الرياض، ط 1 ، 1413هـ.
- عبدالرحمن عبدالسلام محمود، فلسفة الموت والميلاد، دراسة في شعر السياب، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2003.
- عبدالرشيد عبدالعزيز سالم، شعر الرثاء العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1 ، 1982م.
- عبدالسلام هاشم حافظ، الأعمال الشعرية الكاملة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط 2 ، 1413هـ.
- عبدالسلام هاشم حافظ، الفجر الراقص،دار الفكر العربي، القاهرة، 1383.
- عبدالفتاح البركاوي، مدخل إلى علم اللغة الحديث، القاهرة ط3، 1422هـ
- عبدالله الرشيد، خاتمة البروق، النادي الأدبي بالرياض، ط 1 ، 1413هـ.
- عبدالله الزيد، بكيتك نوارة الفأل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1 ، 1406هـ.
- عبدالله الوشمي، قاب حرفين، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1 ، 1426هـ.
- عبدالله بن إدريس، في زورقي، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، 1404هـ.
- عبدالله بن حمد الشبانة، الزفرات الحرى، دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 1408هـ.
- عبدالله بن سالم الحميد، أمل جريح، الرياض، ط 3، 1400هـ. ،
- عبدالله بن سالم الحميد، ما لم تقله الخنساء، الرياض، ط 1، 1421هـ.

- عبدالواحد الصالح، نداء الرحيل، الرياض، ط1 ، 1401هـ.
- عثمان المحارب، بين فجر وغسق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط 1 ، 1410هـ.
- غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، ط 2 ، 1408هـ.
- غازي القصيبي، قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1997 .
- غازي القصيبي، مرثية فارس سابق، تهامة للنشر والتوزيع، جدة، ط 1 ، 1411هـ.
- غازي القصيبي، واللون عن الأوراد، دار الساقي، بيروت، ط 1 ، 2000.
- غازي القصيبي، ورود على ضفائر سناء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 1987.
- غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 1421هـ.
- غازي القصيبي،عقد من الحجارة، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 1991.
- فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط1 ، 1426هـ
- محمد الثبيتي، عاشقة الزمن الوردي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ط 2 ، 1402هـ.
- محمد السنوسي، الأعمال الشعرية الكاملة، نادي جازان الأدبي، ط1.
- محمد حسن العمري، شروق الشوق، الرياض، ط 2، 1412هـ.
- محمد حسن عواد، نحو كيان جديد، 1374هـ (ب.ط.)..
- محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة، الدارالسعودية للنشر والتوزيع، جدة.
- محمد سعد المشعان، نشوة الحزن، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض، ط 1، 1398هـ.

- محمد سعيد المسلم، شفق الأحلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1.
- محمود عارف، ترانيم الليل، نادي جدة الأدبي الثقافي، ط 1 ، 1404هـ.
- معيض البخيتان، رقص الفطرة، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1 ، 1425هـ.
- نبيل هادي وآخرون (عبدالعزيز أبوحشيش، خالد بسندي)، مهارات في اللغة والتفكير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 1424هـ.
- هاجد بن دميثان الشدادي، الرثاء في الشعر السعودي، مخطوطة رسالة دكتوراه، 1426هـ، في مكتبة كلية اللغة العربية بالرياض، بإشراف الدكتور محمد بن سعد بن حسين.

الهوامش

1 – وردت أبيات وقصائد متعددة في الشعر السعودي فيها نظرة للحياة والموت، ولكنها ليست من ضمن قصائد في غرض الرثاء، بل قصائد مستقلة أو من ضمن قصائد في شكوى الزمان والنظرة الفلسفية للحياة والموت، ولذلك فهي لا تدخل في هذا البحث. وممن كتب هذا النوع من القصائد محمد حسن فقي، (انظر نماذج من ذلك في: الأعمال الكاملة 6/ 20، 34، 44، 154، 210، 246، 386) وحسين سرحان، (انظر نماذج من ذلك في : أجنحة بلا ريش: 20– 24، 42–43. والطائر الغريب : 107، وأحمد المحسن، شعر حسين سرحان ملحق ما لم ينشر من شعر سرحان 379 – 423) ، وحمزة شحاتة (انظر نماذج من ذلك في ديوان حمزة شحاتة: 150، 156، 159، 161، 163، 170، 179). وعبدالواحد الصالح : (انظر: نداء الرحيل 47، 49–51، 98–106، 116–119، 128–130)، وجاسم الصحيح،(انظر نماذج من ذلك في: أعشاش الملائكة 229، 243،255، 311). وغيرهم.

2 – انظر: عبدالرحمن محمود، فلسفة الموت والميلاد، ص 11– 12.

3 – عبدالرشيد سالم، شعر الرثاء العربي، ص 7.

4– الجاحظ، البيان والتبيين، 320/2.

5– بخلاف المدح والفخر والهجاء وغيرها من الأغراض التي خبا وهجها في العصر الحديث خاصة.

6 - أبو قرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، المقدمة (ب). وقد بين أنه لم يجد سببا مقنعاً له لهذا الترابط بين الحكمة والموت عند الشعوب.

7 – هاجد الشدادي، الرثاء في الشعر السعودي، ص 2.

8 – تطبيقاً للرؤية الشمولية في تحليل القصيدة فقط أعطيت عناوين القصائد ومطالعها اهتماماً خاصا في هذا التحليل، حتى وإن كانت المطالع لا تحمل نظرة واضحة للحياة والموت، وذلك لأهمية المطلع في الدخول للقصيدة وتحليلها وعلاقات معانيها ببعضها.

9 – انظر غازي القصيبي، المجموعة الكاملة: الصفحات: (97، 277، 357، 504، 566، 762، 774) مرثية فارس سابق، ص 63، واللون عن الأوراد، ص 51، عقد من الحجارة، ص 36، ورود على ضفائر سناء، 35، يا فدى ناظريك: (68،25 ،80)، قراءة في وجه لندن، ص 36.

10 – انظر جاسم الصحيح،حمائم تكنس العتمة: (60 ، 65 – 77)، أعشاش الملائكة: (361 ، 415 ،459، 472، 474، 502).

11 – انظر: محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة الصفحات (6/ 397، 398، 402، 404، 408، 418، 420، 426).

12 – محمود عارف، ترانيم الليل، المجلد الأول، ص 575، والمجلد الثاني: (329 ،342 ،575، 592)

13– انظر :عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص 30، وعثمان المحارب، بين فجر وغسق،ص114، وطاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص 247.

14 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

15 – عبدالله الشبانة، الزفرات الحرى، ص 224.

16 – انظر: عبدالله بن إدريس، في زورقي، ص 191، وعبدالله الحميد، أمل جريح،ص 88،

17 – زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 88.

18 – انظر : حمد الحجي، عذاب السنين، ص 123، وأسامة عبدالرحمن، شمعة ظمأى، ص 85 ، وعبدالله الحميد،أمل جريح، ص 88، وحبيب اللويحق، نوافذ الشمس،ص31، ومعيض البخيتان، رقص الفطرة،ص 134، وعبدالله الرشيد، خاتمة البروق،ص102.

19 – معيض البخيتان، رقص الفطرة،ص141.

20 – أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر، ص71.

21 – انظر:عبدالله الوشمي، قاب حرفين،ص 75، وجاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة،ص 60 ، 65 ، 70، وصالح العمري،ريش من لهب،ص 111 ، وسعد الغامدي،إلى العرين شامخاً،ص 61،47،

22 – طارق أبوعبيد،أفتش عن حزن وجهي، ص34.

23 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص135.

24 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص67.

25 – زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 88.

26 – حبيب اللويحق، نوافذ الشمس،ص31.

27 – عبدالرحمن العشماوي، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، ص 26.

28 – عبدالسلام هاشم حافظ، الأعمال الشعرية الكاملة،ص 612.

29 – سليمان العثيم وفهد الجوعي، عيون المراثي البازية، ص 46.

30 – عبدالله الوشمي، قاب حرفين،ص15.

31 – جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة،ص65.

32 – جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة،ص70.

33 – جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، ص455.

34 – جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، ص358.

35 – سعد الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا، ص57.

36 – محمد حسن عواد، نحو كيان جديد،ص122.

37- محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة، 6/ 408.

38 – انظر:فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية،ص 172، وحلمي خليل، الكلمة:دراسة لغوية معجمية، ص 144- 145، و عبدالفتاح البركاوي، مدخل إلى علم اللغة الحديث،ص 172-173. وقد أشاروا إلى أن الأصمعي وابن سيده – وغيرهما – قد اهتما بدراسة المفردات بشكل يقترب من الدراسة الحديثة لها.

39 – أحمد مختار عمر ، علم الدلالة،ص 79.

40- ومنهم: Ullmann ، و Lyons ، وتطوره الحقيقي كان على يد علماء أكثرهم من ألمانيا وسويسرا، ومنهم: Ispen، و Jolles، و Prozig، وغيرهم. انظر: أحمد مختار عمر،ص 82.

41 – انظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة،ص 80- 81.

42 – انظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة،ص 81 – 82.

43 – انظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة،ص80.

44 – حمد الحجي، عذاب السنين، ص 123.

45 – غازي، المجموعة الكاملة، ص 762.

46 – عبد الله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

47 – أسامة عبدالرحمن، شمعة ظمأى، ص 85.

48 – زاهر الألمعي، أسمار الوطن، ص 289.

49 – محمد المشعان، نشوة الحزن، ص 55.

50 – معيض البخيتان، رقص الفطرة، ص 134.

51 – إبراهيم العواجي، المداد، ص 174.

52 – عبدالرحمن العشماوي، مراكب ذكرياتي،ص 162.

53 – عبدالرحمن العشماوي، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر،ص 25.

54 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 135.

55 – عبدالله الوشمي، قاب حرفين، ص 75.

56 – جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، ص 472.

57- طارق أبوعبيد، أُفتش عن حزن وجهي، ص 34.

58 – محمد حسن العمري، شروق الشوق، ص 42.

59 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 135.

60 – عبد الله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

61 – عبدالسلام هاشم حافظ، الأعمال الشعرية الكاملة،ص 612.

62 – عبدالله الشبانة، الزفرات الحرى، ص 224.

63 – عبدالله الحميد، ما لم تقله الخنساء، ص 10.

64 – محمد المسلم، شفق الأحلام، ص 30.

65 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

66 – حسن القرشي، المجموعة الكاملة، 247/2.

67 – تتمثل رؤيته في بيته المشهور: تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد. انظر: سقط الزند، ص 7.

68 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص 30.

69 – محمود عارف، ترانيم الليل، 575/1

70 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

71 – زاهر الألمعي، أسمار الوطن، ص 85.

72- أحمد بهكلي، أول الغيث، ص 104.

73 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

74 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة،ص 762.

75 – غازي القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص 35.

76 – عبدالله الشبانة، الزفرات الحرى، ص224.

77 – ظافر القرني، الوطن البعد الذي لا يقاس،ص 111.

78 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص67.

79 – حمد الحجي، عذاب السنين، ص 123.

80- حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

81 – محمد السنوسي، الأعمال الكاملة، ص 238.

82 – عبدالسلام هاشم حافظ، الفجر الراقص، ص 30.

83 – محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة 51/6.

84 – عبدالرحمن العشماوي، يا ساكنة القلب، ص 112.

85 – عبدالرحمن العشماوي، يا ساكنة القلب، ص 120.

86– أحمد المحسن، شعر حسين سرحان، الملحق ص 441.، والقصيدة نشرت في صحيفة صوت الحجاز 1351/4/19هـ.

87 – محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة 6/ 404.

88 – محمد المشعان، نشوة الحزن، ص 55.

89 – محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة 6/ 420.

90 – أسامة عبدالرحمن، شمعة ظمأى، ص 85.

91– طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 247.

92 – صالح العمري، ريش من لهب، ص 111.

93 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 80.

94 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

95 – زاهر الألمعي، أسمار الوطن، ص 289.

96 – عبد الله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

97– محمد حسن العمري، شروق الشوق، ص 42.

98 – عبدالله الحميد، أمل جريح، ص 88.

99 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 68.

100 – محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة 6/ 404.

101 – طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 247.

102 – عبدالله الزيد، بكيتك نوارة الفأل، ص 107.

103 – انظر: عبدالله الرشيد، خاتمة البروق، ص 102.

104 – قد يتبادر إلى الذهن أنه لا علاقة بين عنوان القصيدة وأبيات النظرة للحياة والموت داخل القصيدة، وهذا ما لا يراه الباحث؛ لأن الشاعر وهو يضع عنوان قصيدة واقع تحت تأثير مفرداتها ومعانيها وكل أبياتها – بما فيها أبيات النظرة للحياة والموت قد أثرت – قليلاً أو كثيراً – في صنع العنوان كما في مادة (بكى) ومادة (حزن) التي ستأتي بعد قليل، وغيرهما.

105 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، ص 762.

106 – طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 374.

107 – انظر: محمود عارف، ترانيم الليل، 575/2، سعد الغامدي، إلى العرين .. شامخاً، ص 47، وعبدالله الحميد، ما لم تقله الخنساء ، ص 10، وعائض بن على القرني، ظلي يشبهني، ص 37، حبيب اللويحق، نوافذ الشمس، ص 31.

108 – زاهر الألمعي، أسمار الوطن، ص 85.

109 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص 67.

110– سليمان عبدالرحمن العبيد، من تباشير الصباح، ص 76

111 – عثمان المحارب، بين فجر وغسق، ص 114.

112 – محمد المشعان، نشوة الحزن، ص 55.

113 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، ص 762.

114 – ظافر بن علي القرني، الوطن البُعد الذي لا يقاس، ص 111.

115 – حبيب اللويحق، نوافذ الشمس، ص 31.

116– عائض بن على القرني، ظلي يشبهني، ص 37.

117 – زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 88.

118– حسن القرشي، المجموعة الكاملة 243/2

119 – أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر، ص 71.

120 – أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر، ص 86.

121 – حسين سهيل، وللأقمار باب، ص 62.

122 – محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 420/6.

123 – عبدالسلام حافظ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 612.

124 – محمد حسن العمري، شروق الشوق، ص 42.

125 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 47.

126– طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء، ص 374.

127 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

128– محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 418/6.

129 – محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 426/6.

130 – محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 404/6.

131 – حسن القرشي، المجموعة الكاملة 243/2

132– محمد الثبيتي، عاشقة الزمن الوردي، ص 25.

133 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص 67.

134 – عبد الله الحميد، ما لم تقله الخنساء، ص 10.

135 – أسامة عبد الرحمن، شمعة ظمأى، ص 85.

136– طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 247.

137– طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 374.

138– جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة، ص 70.

139 – جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة، ص 60.

140 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

141 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، 97.

142 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، 357.

143 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، 357.

144 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

145 – سعد عطية الغامدي، شطآن ظامئة، ص 61.

146 – للاستزادة في هذه القضية انظر: جودث جرين، التفكير واللغة ، ص 102 وما بعدها، وص 162 وما بعدها.و نبيل هادي وآخرون، مهارات في اللغة والتفكير، ص 129 وما بعدها، وص 220 وما بعدها.

147 – حبيب اللويحق، نوافذ الشمس، ص 31.

148 – غازي القصيبي، مرثية فارس سابق،ص 63

149 – غازي القصيبي، يا فدى ناظريك، ص 25.

150 – محمد الثبيتي، عاشقة الزمن الوردي، ص 25.

151 – محمود عارف، ترانيم الليل، 2/ 575.

152 – عبدالرحمن آل عبدالكريم، خلجات قلب، ص 30.

153 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة،ص 357.

154 – غازي القصيبي، واللون عن الأوراد،ص 51

155 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

156 – عبدالله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

157 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 135.

158 – أسامة عبد الرحمن، شمعة ظمأى، ص 83.

159 – أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر، ص71.

160 – حسين سهيل، وللأقمار باب، ص 62.

161 – قد يكون لهذا التعميم وجه لقوله تعالى (لقد خلقنا الإنسان في كبد) سورة البلد 4.

162 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

163 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 47.

164 – حسين سهيل، وللأقمار باب، ص 62.

165– غازي القصيبي، واللون عن الأوراد، ص 51.

166 – غازي القصيبي، المجموعة الكاملة، ص 774.

167 – عبدالله الوشمي، قاب حرفين، ص 15.

168 – عبدالله الوشمي، قاب حرفين، ص 75.

169 – حمد الزيد، ديواني ، ص148

170– جاسم الصحيح، حمائم تكنس العتمة، ص 60.

171– جاسم الصحيح، أعشاش الملائكة، ص 472–474.

172 – طارق أبو عبيد، أُفتش عن حزن وجهي، ص 34.

173 – محمد حسن عواد، نحو كيان جديد،ص 122.

174 – عبدالرحمن العشماوي، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر،ص 25.

175 – معيض البخيتان، ثرى الشوق، 164.

176– زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 88.

177 – عثمان المحارب، بين فجر وغسق، ص 114.

178 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

179 – سعد عطية الغامدي، إلى العرين شامخاً، ص 135.

180 – طارق أبو عبيد، أُفتش عن حزن وجهي، ص 34.

181 – زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 88.

182 – عبدالله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

183 – عبدالله الوشمي، قاب حرفين، ص 75.

184 – طاهر زمخشري، مجموعة الخضراء،ص 374.

185 – عبد الله الحميد، ما لم تقله الخنساء، ص 10

186– عبد الله الرشيد، خاتمة البروق، ص 104.

187 – محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 420/6.

188– عبد الله بن إدريس، في زورقي، ص 191.

189– أحمد بهكلي، طيفان على نقطة الصفر ، ص71.

190 – محمد سعد المشعان، نشوة الحزن، ص 55.

191 – سليمان العثيم وفهد الجوعي، عيون المراثي البازية، ص 295.

192 – سليمان العثيم وفهد الجوعي، عيون المراثي البازية، ص 263.

193 – حمد العسعوس، خطاب لوجه البحر، ص 49.

194– إبراهيم الدامغ، شرارة الثأر، ص 18.

195– زاهر عثمان، قصائد خضر ويابسات، ص 5–8.

196 – عبد الله الحميد، أمل جريح، ص 88.

197 – طارق أبو عبيد، أُفتش عن حزن وجهي، ص 34.

198 – غازي القصيبي، واللون عن الأوراد، ص51.

199 – محمد حسن فقي، المجموعة الكاملة 51/6.

200 – انظر لهذا الرأي: هاجد الشدادي، الرثاء في الشعر السعودي، ص 205.