البُعد النَّفسي
في شِعر مالك بن الريب التميمي

د٠ محمد عبدالدايم محمد الباجوري (*)

لا شك أنَّ هناك تفاعلاً كبيراً بين عناصر الحياة التي نحياها ومظاهر هذه الحياة والتي لا تختلف في أصلها، وإنما ينتج الاختلاف من خلال الرؤى التي ننظر منها إلى الأشياء، فلكل ناقد أو محلل رؤيته ومنظوره الخاص الذي ينظر به إلى العمل الفني، والتي من خلالها يتكشف له جانب من جوانب الحياة.

ويعدُّ الركون إلى الناحية النفسية وسيلة من وسائل فهم الأدب وتفسيره، فهو يجمع بين اتجاهي التقويم الجمالي والتقويم الخلقي، ولاشك أنَّ شخصية الشاعر المبدع يكتنفها الغموض منذ القدم، وهذا شيء أدركه الناس قديماً عندما وجدوا في الشعر تحريكاً لمشاعرهم، ونتيجة لهذا التأثير اعتقدوا بأن هناك قوى غيبية تحرك تلك المشاعر، وتتمثل تلك القوى في الشياطين، بل إنَّ قوة الشعر تتفاوت تبعاً لقوة ذلك الجنيّ أو الشيطان، فمن كان شيطانه ذكراً كان شعره قوياً، ومن كان شيطانه أنثى كان أقل قوة مصداقاً لقول الشاعر:

إنِّي وكُلّ شَاعِرٍ مِنَ البَشر شَيْطانهُ أُنْثَى وشَيْطاني ذَكَرْ

وقد وُصِف الشاعر كذلك منذ القدم بالجنون، وهذا الوصف إنما هو إشارة إلى قوته الخفية التي تتجاوز قوة البشر، وليس المقصود بالجنون هنا مرض حقيقي وإنما الحالة التي يعانيها الشاعر عند إبداعه، "فعندما تنتهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه، ولابد أن يعني هذا أنه بسبب تلك

(*) مركز اللغات والترجمة – أكاديمية الفنون.

الآلام كان الوحي، ومع الوحي كانت النشوة، أي أنَّ المعاناة كانت السبيل إلى الوحي أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها، فلولا الآلام ما كان الوحي، ولولا الوحي ما كانت اللذة".[١] والدليل على أن الجنون هنا ليس بمرض حقيقي هو أن الشاعر يبدع ويتحكم في خياله، ويأتي لنا بأبدع الصور والألفاظ بخلاف المجنون الحقيقي فهو يهذي وخياله يتسلط عليه، "فالفنان ككل شخص آخر قد يعاني من حالة مرضية، وقد يتألم لسبب أو لغيره، لكنه ليس مجنوناً، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة ".[٢]

ولقد كانت أوضح إشارة نقدية إلى علاقة الأساليب الأدبية والبلاغية بنفسية مستعمليها، هي التي سجلها ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" والتي اعتبر فيها أن للشعر تارات "أوقات" يبعد فيها قريبة ويستصعب فيها رُيّضه[٣].

ويقول أيضاً "وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه ويسمح فيها أبيُّه منها: أول الليل، ومنها صدر النهار، ومنها الخلوة.[٤]

وقد وضح تباين أمزجة الشعراء في قول يونس بن حبيب: "كفاك من الشعراء أربعة، امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب".[٥]

فقول ابن حبيب يوضح أن اختلاف الأمزجة ينعكس أثره على اختلاف إنتاج المبدع، وأن ثمة علاقة بين الاثنين، كما توضح أيضاً بأن الاختلاف في

---

(١) التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ص ٢٩: ٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص٣٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٨٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٨٧.

(٥) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، سنة١٩٧٤م، ص٢٠٤.

تركيب البنية النفسية للشعراء له دور مهم في الاستجابة لدوافع الرغبة والنفور من جهة، ودواعي التميز والتفرد من جهة أخرى.

وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى تباين قيمة الإنتاج الشعري في قوله: "قد يكون في المديح أشعر منه في المراثي، وفي الغزل واللهو والصيد أنفذ منه في الحكم والآداب. (١)

وقد أشار القاضي الجرجاني إلى أمور غيبية تتحكم في العملية الإبداعية للمبدع، وهي التي ترشده وتوجهه إلى اختيار المعاني ذات التأثير في النفوس، والتي تبعث على الاستحسان والقبول، يضح ذلك في قوله: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء من حيث اللفظ، فيقول: "حلو رشيق، وحسن أنيق وعذب سائغ وخلوب رائع، فاعلم أن ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، أو إلى ظاهر الوضع اللغوي، إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقترحه العقل في زناده. (٢)

والمعاني عند "صاحب الوساطة" ليست بالأمر الهيّن، بل "إن الوصول إليها لا يتأتى إلا لمن ملك الموهبة والقدرة، لأنها معان لا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب. (٣)

وشاعرنا الذي تتأسس عليه هذه الدراسة هو مالك بن الريب التميمي، ولا نعرف تحديدًا تاريخ مولده، فرواة الشعر لا يذكرون شيئاً صريحاً عن هذا،

---

(١) الرسالة الشافية، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، عبد القاهر الجرجانى، تحقيق: محمد خلف الله، وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٣، سنة١٩٧٦م ص١٢٦.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، لعلي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، والبجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، ص١٦.

(٣) المصدر السابق، ص١٧، ١٨.

وإن كان بعض الباحثين قد جعل ولادته على الأرجح سنة ٢٠هـ، أي في أواخر عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه[١] .

أما نسبه فهو مالك بن الريب التميمي من بني مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، وأمه شهلة بنت سنيح بن الحر بن ربيعة، وينتهي نسبها كذلك إلى مازن السابق ذكره، فهي من بنات عمومة أبيه.

وتعد "مازن" من أكرم بطون بني تميم، وكان مشهوراً بشدته وبأسه، يقول فيه الشاعر الجاهلي، قُريط بن أُنيف:

لَو كُنتُ من مازن لم تَسْتَبحْ إبلي بنو الشقيقةِ من ذهل بن شَيْبانا
إذَنْ لقامَ بنصري مَعْشَرٌ خشنٌ عندَ الحفيظةِ إنْ ذو لوثةٍ لَانا
قومٌ إذا الشرُّ أبْدى نَاجِذيْه لَهُم طَاروا إليهِ زرَافاتٍ ووحْدانا
لا يسألونَ أخاهُم حينَ يَنْدبهم في النائباتِ على ما قالَ بُرهَانا[٢]

فهو من قوم أولي بأس شديد، شهروا بتأييد الحق ونصرة المظلوم، يسارعون إلى ذلك فُرادى وجماعات، لا يهابون في سبيل ذلك خوض الحرب، وتلك من صفات الأماجد الشرفاء، ومن هذا البطن المازني نبع قطري بن الفجاءة، زعيم الخوارج وأحد أبطالها المعدودين. [٣]

---

(١) راجع : شاعر يرثي نفسه دراسة نقدية لبائية مالك بن الريب، د/ محمد عبد المنعم محمد عبد الكريم، مطبعة الأمانة، ط الأولى سنة ١٩٨٧م، ص١٥.

(٢) راجع: ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان، المجلد الأول، جامعة الإمام محمد بن سعود، سنة١٩٨١م. ص٥٧ :٥٨.

(٣) راجع : شاعر يرثي نفسه، ص ١٢.

(٣) سمط الآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيدة البكري، تحقيق:عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٤١٩/١.

وقد أنجب الشاعر ولداً يُسمى عقبة، وقد كني به، ولم يذكر غير البكـــري هذه الكنية[١]، وكانت له بنت تسمى شهلة، وهي التي ذكرها في قوله:

تُسائِل شَهْلةُ قُفَّالهـــا وتَسْألُ عَنْ مالك ما فَعَلْ
ثَوَى مالكٌ ببلادِ العدُوِّ تَسْفى عَلَيْه رياحُ الشَّمَلْ
لِذلِكَ شهلةُ جَهّزتنـــي وقَدْ حالَ دونَ الإيابِ الأجَلْ[٢]

"وقد نشأ مالك كما ينشأ غيره من الفتيان في بادية البصرة، من حيث التحلي بالأخلاق العربية الإسلامية، وانطباع البادية في سلوكه، كذلك من حيث الموارد الثقافية المألوفة التي نهل منها حتى صقلت موهبته الفنية".[٣]

وتقتضينا النظرة العلمية لكي نحيط بالبعد النفسي أن نحيط بالعصر الذي نشأ فيه، فقد عاش مالك بن الريب جل حياته في عصر الدولة الأموية، والتي كان انتقال مقاليد الحكم إليها بعد اغتيال علي بن أبى طالب- كرَّم الله وجهه- انعطافاً خطيراً في مجريات الأحداث على المستويين السياسي والأدبي، وتبدو بذور هذا الاختلاف ممتدة منذ عهد بعيد، وتتمثل في التنافس الشديد بين الأمويين والهاشميين، أيهما تكون له الغلبة في قيادة قبيلة قريش"ومن المحتمل أن يكون تأخر إسلام كثير من بني أمية دافعه النقمة على الهاشميين الذين شرفهم مجيء الرسول صلى الله عليه وسلم منهم، فالكيفية التي أسلم بها أبو سفيان وإصراره على أن تختلف طريقة إسلامه عن غيره، وأن يكون له ما لم يكن لغيره، توحي بشيء مما يريد".[٤]

---

(١) ديوان مالك بن الريب، تحقيق د/ نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات، م١٥، ج١، ص٨٤.

(٢) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/محمد عبدالعزيز الموافي، مطبعة التقدم، القاهرة، ص ٩٤.

(٣) المصدر السابق، ص٨٣ .

(٤) مروج الذهب ومعادن الجوهر، للمسعودي، المطبعة البهية، ٤٤٥/١.

والدليل على ذلك أن أبا سفيان هذا قد بلغت به السعادة مبلغها حين أفضت الخلافة إلى عثمان بن عفان، فيما يرويه المسعودي من أن أبا سفيان في أخريات أيامه وقد كُف بصره دخل دار عثمان عقب بيعته وسأل أفيكم أحد غيركم؟ يعنى الأمويين، قالوا: لا، قال يا بني أمية تلقفوها تلقف الكرة، فوالذي يحلف به أبو سفيان مازلت أرجوها لكم، ولتصيرنَّ إلى صبيانكم وراثة. (١)

والمتمعن في أحداث عصر الخلفاء يجد أن معاوية كان يعد للأمر عدته منذ زمن طويل أيام خلافته للشام في عهد الخليفة العادل عمر بن الخطاب، "فالمكان قد لعب دوراً مهمًّا لصالحه؛ لأنه قد حكم منطقة تتمتع بقدر لا بأس به من التحضر، فقد كان الشام موطن غسان العربية التي تشبه أن تكون إقليماً تابعاً للدولة البيزنطية، ويتمتع بقدر كبير من الاستقلال في إدارة شئونه، ومن الطبيعي أن يؤيد أهل هذه الولاية "الشاميون" الحكم الذي يعيد إليهم شعورهم باستقلالهم الذي نعموا به طويلاً، والذي يظل استمراراً لتاريخهم السابق، وقد تحقق لهم شيء كثير من ذلك على يد معاوية الذي التقت مصالحه مع مصالحهم في منتصف الطريق، ورآهم خير مَنْ يعتمد عليهم في تحقيق مطامحه، ووجدوا هم فيه الحاكم الذي تمنوه طويلاً.

وقد لجأ معاوية في سبيل تعضيد موقفه إلى:

١- العصبية القبلية: لقد أحيا الأمويون العصبية القبلية، بعد أن كادت العقيدة الإسلامية تمحوها، لكن العوامل كلها في ذلك العصر ساعدت على إذكاء تلك العصبية "فقد تعصَّب الأمويون للقبائل القحطانية "اليمنية الأصل" ضد أكثر القبائل العدنانية "القيسية أو المضرية"، وقد بلغ من تعصب الأمويين لهم أن ظل حيناً من الدهر لا يفرض عطاء من بيت المال لغيرهم، فإذا أضفنا إلى ذلك

(١) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/محمد عبد العزيز الموافي، ص ٨٦.

أن أكثر عرب العراق الذين ناصروا الشيعة والزبيرين والخوارج كانوا من القيسية أدركنا سر تعصب بني أمية لعرب اليمنية، هذا التعصب الذي أثار غضب القيسية وحقدهم على بني أمية، فلم يدعوا فرصة إلا اغتنموها لمناهضة الأمويين وإضعاف شوكتهم". (١)

وقد نتج عن هذا الحكم ألواناً أخرى من العصبية، فهناك عصبية إقليمية بين الشام والعراق، ومدنية بين البصرة والكوفة، وعائلية بين الأمويين والهاشميين، وقومية بين العرب والموالي، وكل هذا مهّد لهذا الانقلاب الاجتماعي الخطير الذي كان ذا أثر حاسم في فن العصر. (٢)

٢- إغداق المال والثراء الفاحش لأهل الحجاز، فقد عمل الأمويون على توفير فرص الثراء والترف لأبناء الصحابة، ولا غرو أن طعم وشرب بعضهم في أواني الذهب والفضة ولبسوا الحرير وعاشوا حياة الترف والنعيم، وفي حضر الحجاز حشد الأمويون عظماء قريش وأبناء الأنصار ومنعوهم من التجول في أنحاء الدولة أو الاتصال برجالاتها من ذوي الأقدار والخطر في البلاد المفتوحة، وأغدقوا عليهم الأموال والنعم إغداقاً، ليلهوهم بذلك عن التفكير في سياستهم أو محاولة الخروج عليها والمطالبة بحقوقهم في حكم الدولة. (٣)

وفي المقابل كان هناك أهل البادية الذين يعيشون حياة يغلب عليها الشظف والحرمان، بالإضافة إلى الظروف البيئية الصعبة والتقاليد البدوية الصارمة، وهنا تولَّد نوع من الإحساس بالظلم والكراهية تجاه حكام بني أمية الذين تجاهلوهم.

---

(١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د/صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ص ٥٢.

(٢) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/محمد عبدالعزيز الموافي، ص٩٣.

(٣) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/صلاح الدين الهادي، ص٥٩.

وفي هذا الجو السياسي المضطرب المشحون بالمتناقضات، وفي تلك البيئة البدوية التي تعاني شظف العيش وجد وعاش مالك بن الريب التميمي، وقد مرت حياته بأطوار عدة:

الطور الأول: ويمتد من مولده إلى مشارف العشرين من عمره، والمعلومات عن تلك الفترة قليلة، كما سبق وأن بينت، لم يشر إليها الباحثون إلا لماماً بين ثنايا سرد حياة هذا الشاعر.

الطور الثاني: طور التصعلك "حيث كان يقطع الطريق هو وأصحاب له، منهم شظاظ وهو مولى لبني تميم، وكان أخبثهم، وأبو حردبة أحد بني أثالة بن مازن، وغويث، أحد بني كعب بن مالك بن حنظلة، فساموا الناس شراً، وطلبهم مروان بن الحكم، وهو عامل على المدينة فهربوا، فكتب إلى الحارث ابن حاطب الجمحي، وهو عامله على بني عامر بن حنظلة يطلبهم، فهربوا منه، وأخذ يجد في طلبهم حتى استطاع القبض عليهم، وأرسل بأبي حردبة إلى مروان في المدينة، واستبقى الحارث مالكاً ومن معه، وأمر غلاماً له فجعل يسوق مالكاً، فتغفل مالك غلام الأنصاري وعليه السيف فانتزعه منه وقتله به، وشدَّ على الأنصاري فضربه بالسيف حتى قتله، ثم لحق بأبي حردبة فتخلصه، وركبا إبل الأنصاري، وخرجا من ذلك هاربين، حتى أتيا البحرين، واجتمع إليهما أصحابهما، ثم قطعوا الطريق إلى فارس فراراً من ذلك الحدث الذي أحدثه مالك، وتوافد عليهم أتباعهم وكونوا عصابة لقطع الطريق. (١)

الطور الثالث: ويبدأ بلقائه مع سعيد بن عثمان بن عفان الذي استعمله معاوية على خراسان، فمضى سعيد بجنده في طريق فارس، فلقيه بها مالك بن الريب المازني، وكان من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً، فلما رآه سعيد

(١) راجع الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر للطباعة والنشر، ج ٢٢، ص٢٨٩ : ٢٩٢.

أعجبه، وقال له: ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق! وما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العبث والفساد، وفيك هذا الفضل، قال: يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان، قال: فإن أنا أغنيتك، واستصحبتك، أتكف عما كنت تفعل؟ قال: إي والله أيها الأمير، أكف كفاً لم يكف أحد أحسن منه، قال: فاستصحبه، وأجرى له خمسمائة درهم كل شهر.(١)

وتعد صحبة مالك لسعيد تحولاً كبيراً أصاب حياته، لأنه تحول من الضلال إلى الهدى، ومن قطع الطريق إلى الجهاد في سبيل الله، فحاله تحوَّل إلى النقيض، وقد أبلى بلاءً حسناً في الجهاد، وتحمس له بدرجة كبيرة، بل إن ثمَّة خلافاً حدث بينه وبين سعيد لأن سعيداً تباطأ في الهجوم على الأعداء ومال إلى مهادنتهم في بعض المواقف، وكان من نتيجة هذه الجفوة أن هجا مالك سعيداً، ثم عادت الأمور بينهما إلى طبيعتهما وفتحت سمرقند وحظي مالك منها بأسلاب وفيرة. (٢)

وأثناء عودة مالك بن الريب من خراسان بعد عزل سعيد بن عثمان من قبل معاوية مرض مالك مرضاً شديداً، فلما أشرف على الموت تخلف معه "مُرة" الكاتب، ورجل آخر من قومه من بني تميم ، وهما اللذان يقول فيهما:

فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموتُ فَانْزِلا برابيـــةٍ إنَّي مُقيـمٌ لياليا

ومات في منزله ذلك فدفناه، وقبره هناك معروف إلى الآن(٣).

فالأطوار الثلاثة السابقة كان لابد من الإلمام بها، لأنها في مجملها سوف تكشف لنا عن كثير من الأبعاد النفسية في شعر مالك بن الريب، والتى تتجلى فيما يلي:

---

(١) المصدر السابق ، ج٢٢، ص٢٨٨: ٢٨٩.

(٢) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص٩٦.

(٣) الأغاني، ج٢٢، ص٣٠٢، ٣٠٣.

١- الاستعداد النفسي: إن الشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا توافرت لديه الأدوات التي تمكنه من قول الشعر، وأول هذه الأشياء الاستعداد النفسي، ويقصد به "مجموعة الخصال النفسية التي تهيئ كل إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان.. وتيسّر لمن وجدت فيه السبيل الذي تهيئه له طبيعته.(١)

وشاعرنا قد نشأ في البادية كغيره من الشعراء الذين زخر الشعر العربي بإبداعهم، وقد تحلَّى بالأخلاق العربية الإسلامية، بالإضافة إلى تأثره بالبيئة البدوية التي أثرت في سلوكه، كذلك من حيث الموارد الثقافية المألوفة التي نهل منها حتى صقل موهبته الفنية، ولاشك أن الشاعر كان لسان قومه في الدفاع عنهم والإشادة بهم، وقد عانى ما عانوه، وتأثرت نفسه بهذا الإهمال السياسي المتعمّد لأهل البادية من قبل الأمويين، ولقد كان هذا التأثر معيناً خصباً لنفسيته التى تفاعلت مع ماهم فيه فجاءت موضوعاته مناسبة لما في نفسه، ومن هنا كان شعره مرهوناً بحالته النفسية ومدى تقبلها للموضوع، ولعل هذا ما أشار إليه بشر بن المعتمر في صحيفته، والتى يقول فيها: "خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرق نفساً وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع". (٢)

ولعل قول ابن المعتمر يربط ربطاً وثيقاً بين الشعر الجيد وتهيئة النفس لهذا الشعر، وهذا قريب أيضاً مما أشار إليه أبو هلال العسكري في قوله: " إذا

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د/ إبراهيم سلامة، الأنجلو المصرية، سنة ١٩٥٨م، ص٣٢٧.

(٢) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل، بيروت سنة ١٩٧٤م، ج١، ص١٨٦.

أردت أن تضع كلاماً فأخطر معانيه ببالك، واعمل ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل والنفيس مع الضجر خسيس". (١)

ولعل ما ذكره بشر بن المعتمر وأبو هلال العسكرى كان معتملاً وحادثاً في نفس مالك بن الريب في تشوقه لأهله ووطنه في قوله:

تُذَكِّرُني قبابُ الترك أهْلـي ومبداهُـم إذا نَزَلُوا سَنَامـا
وصوتُ حمامةٍ بجبالِ كِشٍّ دَعَتْ مَع مَطْلَعِ الشمسِ الحَماما
فبتُّ لصوتِها أَرِقاً وباتـتْ بمنطِقِهـا تُراجِعُنـا الكَلاَمَـا(٢)

فالأبيات جاءت معبرة بصدق عن ميل الشاعر النفسي وتشوقه إلى أهله، فقد غاب عنهم ما يقرب من أربع سنوات، لذا فإن شدة الشوق قد جعلت نفسه أشد قرباً من المعنى الذي اختاره، وقد استطاع أن يستغل لحظة النشاط النفسي والروحي التي انتابته نتيجة طول فترة الاغتراب، فوصل من خلال ذلك إحساس دفين للقارئ بمدى حب الشاعر لبلاده.

٢- الموهبة: لاشك أن مالك بن الريب شاعر موهوب، يمتلك موهبة فذة، استطاع من خلالها أن يؤثر في القارئ، والدليل على ذلك يائيته التي يرثي فيها نفسه، والتي حازت على إعجاب النقاد، "والموهبة هي ذلك الاستعداد الخارق الذي يمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة غيره من البشر"(٣)، ويرى علي بن عبد العزيز الجرجاني أن الموهبة تنحصر في "الطبع والرواية والذكاء، ثم

---

(١) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد على البجاوي، ط٢، دار الفكر العربي، سنة ١٩٧١م، ص١٣٩.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٨٥-٨٦.

(٣) معجم مصطلحات الأدب، د/مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٤، ص١٨٧، ١٨٩.

تكون الدربة مادة له وقوة لكل من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرَّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان". (١)

ويعلِّق الدكتور البنداري على مقولة القاضي الجرجاني السابقة بقوله: "إنَّ هذه القوى التي تتألف منها موهبة الأديب أو عبقريته ليست إلا دوافع نشطة، تعمل متآزرة في نفسه على تنفيذ العمل الإبداعي وتشكيله، حيث تعينه على تجاوز القدرات العادية لغير الموهوبين، فيتمكن من صنع هذا العمل على نحو متكامل يحقق الهدف منه، وهو التأثير في نفوس المتلقين له(٢).

ويتضح من حياة مالك بن الريب أن ثمة دوافع أثرت في نفسيته يمكن إجمالها في التالي:

أ- سخطه على بني أمية، فقد عاش حتى العشرين من عمره في عصر الخلفاء الراشدين، وقد كان أهل الأمصار والبادية في عصرهم متساوون في الأعطيات، ولما جاء الأمويون صارت الأعطيات توزع تبعاً للأهواء فصاروا يوسعون على من شاءوا ويضيقون على من شاءوا وخاصة أهل البادية، فنتيجة لبعدهم تجاهلهم الخلفاء عن عمد أو غفلة وتركوهم لظلم الولاة، ولم يكن قوم مالك بدعاً من أهل البوادي، فقد نالهم من هذه المظالم نصيب كبير، فكان مالك وأهله من الفقراء البائسين، بينما ينعم أنصار الأمويين بالمال الوفير والثراء العريض، فكره بنو الريب هذه الدولة، ولم يكن في طباع هذه العشيرة ولا في أخلاقهم ذلك النفاق الذي يحملهم غير ما يبطنون ومدح من يبغضون، عاش مالك في هذا الوضع ورأى المجتمع خانعاً مجارياً للدولة في ظلمها، فدفعه ذلك

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، لعلي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص١٥.

(٢) الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط٢، ص٣٥.

إلى الحقد على الجميع، ولم يجد متنفساً غير الخروج على الدولة والمجتمع وقطع الطريق مع جماعة من الفتاك المغامرين. (١)

وقد ظهر صدى كل ذلك في شعر مالك، حيث يظهر ظلم الدولة الأموية وسبب خروجه عليها في قوله:

أَحقًّا على السلطانِ: أمَّا الذي له فَيُعْطى، وأمَّا ما يُرادُ فَيَمْنَـــعُ
فشأنكمُ يآل مــروانَ فاطلبُـــوا سِقاطي فما فيهِ لباغيهِ مَطْمَــعُ
وما أنا كالعَيْـــر المُقيمِ لأهلــهِ على القيدِ في بحبوحةِ الضيمِ يَرتَعُ(٢)

ب- كان مالك بن الريب وسيما بالغ الوسامة، فصيحا رائع الفصاحة، ظريفاً أديبا شجاعاً جريئاً، وكان واسع الهمة عريض الآمال، يعشق المجد لقومه ويقدس الحرية، وكان لصاحب هذه الصفات أن يكون جديراً بالغنى، ولكن الفقر الذي أصابه هو وقومه أورثه الألم والحقد الدفين على الأمويين، فترجم ذلك في اتجاهه إلى قطع الطريق. (٣)

ج- رفاق السوء: حيث وجد رفاق السوء في مالك شخصية ساخطة على المجتمع تبحث عن المجد والمال من أي طريق، فكان من السهل إقناعه وضمه إليهم، ومن هؤلاء "شظاظ الضبي، وأبوحردبة، وغويث أحد بني كعب بن مالك ابن حنظلة، وفيهم يقول الراجز:

الله نَجَّاكَ مـــنَ القَصيــم وبطْنَ فلجٍ وبَنَــى تَميــم
ومِن بَني حَرْدبــة الأثيــمِ ومالك وسيْفِه المَسمــوم
ومِن شِظَاظ الأحمر الزنيمِ ومِن غويث فاتح العُكوم(٤)

---

(١) راجع: شاعر يرثي نفسه، دراسة نقدية لبائية مالك بن الريب، د/ محمــد عبــد المــنعم عبد الكريم، ص١٦-١٧.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٧٩-٨٠.

(٣) راجع: شاعر يرثي نفسه، ص١٩.

(٤) ديوان مالك بن الريب، ص٥٩.

ومع كلٍّ فإنَّ الدارس لحياة الشاعر يجد وراء كل ذلك نفسية سوية خيِّرة بطبيعتها، قلقة متحيِّرة، تبحث عمن يحقق لها طموحها، ويسير بها في طريق الرشاد، بدليل أنه استمع إلى نصيحة سعيد بن عثمان بن عفان، وسار معه في طريق الجهاد، بل إنه لم يلتفت إلى بكاء ابنته وتعلقها بثيابه عندما توسلت إليه ألايتركهم ويذهب للجهاد، بل قال لها كلاما يدل على شدة إيمانه كقوله:

أنا في قبضةِ الإلهِ إذا كنـــ تُ بعيداً أو كنتُ منكِ قريبا
كَمْ رأينا امرءاً أتى من بعيدٍ ومقيماً على الفراشِ أُصيبا
فَدعيني من انْتحابكِ إنّـــي لاأُبالي –إذا اعتزمتُ– النَّحيبا
حَسْبيَ اللهُ ثم قربتُ للسيـ رِ علاةً أَنْجِبْ بها مَركوبا[1]

وهذا إن دلَّ فإنه يدل على فطرته التي لم يتأصل فيها الشر، بل إن بذور الإيمان منثورة فيها، حتى إذا وجدت من يمد لها الماء والهواء أنبتت وأثمرت تنسكاً وجهاداً في سبيل الله.

الارتباط بين طبع مالك بن الريب ونوع التعبير:

إنَّ المتأمل لشعر مالك بن الريب من خلال ديوانه يجد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين طبع مالك وحالته المزاجية وبين شعره، وهذا أمر عام لا ينطبق على مالك وحده، وإنما على كل الشعراء، لذا يقول الجرجاني في وساطته "وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بسبب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق. [2]

وهذا الارتباط قد تحقق عند مالك من خلال التالي:

---

(١) المصدر السابق، ص٧٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد على البجاوي سنة ١٩٦٦، ص١٨.

أ) **البيئة،** فالبيئة لها وجهان، بدوي وحضري، ومالك ابن بيئة بدوية، وقد أثرت البيئة في تشكيل طبعه ومزاجه، بالإضافة إلى استجابة نفسيته لوقع معالمها، فقد عالج موضوعات متعددة يغلب عليها الطابع المميز لحياته التي استوطنت الصحاري، واستقرت في الشعاب المقفرة، إن هذه الحياة جعلته يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموضوعات المحيطة به، فالحيوانات التي يعرضها في شعره هي حيوانات الصحراء التي اعتاد رؤيتها وألف مصاحبتها، والصور التي ينتزع صوره منها هي صور الأرض الفسيحة التي كان ينطلق فوقها بكل رحابة وجلد، كقوله يتحدث عن نفسه وعن رفيقه أبي حردب؛ حيث كان يلصان ويقطعان الطريق ويجوبان الصحراء شرقها وغربها، ذاكراً الأماكن التي كان يمر بها أو يقف عندها أو يستقر فوقها في قوله:

عليَّ دماءُ البُدْن إنْ لم تُفارِقِـــي أبا حَرْدَب يوماً وأصحابَ حَرْدبِ
سَرَت في دُجا ليلٍ فأصبحَ دونها مَفاوزُ جمران الشُّرَيف وغَرّب
تطالعُ مِن وادي الكلابِ كأَنَّهـــا وقَدْ أنْجدتْ مِنْه فريدةُ دَبدبِ[1]

وقد أشار أيضاً إلى حيوانات الصحراء في قوله:

أذئبَ الغَضَا: قد صرتَ للنَّاسِ ضحكةً تُغادي بك الركبانُ شرقاً إلى غَربِ
فأنتَ وإنْ كنتَ الجريءَ جَنانُه مُنيْتَ بضِرْغامٍ من الأسُدِ الغُلبِ[2]

لاشك أن معالم البيئة التي عاش فيها الشاعر كان لها تأثير في نفسه، فدفعته إلى الحديث عنها، إما بذكر محاسنها أو بذكر مساوئها.

وهناك جانب آخر للبيئة يقوم على ذكر الأماكن التى كان يرتادها ويترصد فيها العابرين وبخاصة التجار حيث ينهب أموالهم، وقد يصل به الحال إلى قتلهم، يضح ذلك في قوله:

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٧٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٧١.

إذا ما حال روضُ رُبابِ دُرنَا وتثليــث فشأنكَ بالبَكاري
وأنياب سيُخْلِفُهنّ سَيْقـــي وشَدّاتُ الكميِّ على التِّجار
فإنْ أَسْطِعْ أُرِحْ منه أناســي بضربةِ فاتكٍ غيرِ اعتــذارِ
وإنْ يُفْلت فإنّي سوف أَلْقَــى بنيه بالمدينةِ أو صِــرارِ[1]

فالأبيات ترصد أماكن عدة في البيئة العربية، "فالرباب: أرض بين ديــار بني عامر وبلحارث بن كعب، وقيل الرباب في ديار بني عامر في منتهى سيل بيشة وغيرها من الأودية في نجد، أما تثليث فهو موضع بالحجاز قرب مكــة، والمدينة هي يثرب قديماً، أما صرار فهي بئر ماء قرب المدينة علــى طريــق العراق"[2]، والأبيات تضعنا أمام صورة حية لثلة من قطاع الطرق الــصعاليك الذين كانوا يرهبون الناس في ذلك العصر بحثاً عن المال والمجد والرفعة.

ب) التحول الحضاري:

لقد نشأ مالك بن الريب- كما ذكرت- في بيئة بدوية، ولكن بمرور الوقت خاصة بعد انضمامه إلى رفاق السوء ثم توبته وانضمامه إلى جيش سعيد بــن عثمان، حدث له ما يُسمى بالتحول الحضاري، ويقصد به "أن حيــاة الباديــة والمناطق البعيدة عن المدن ذات طبيعة خاصة إذ تحتوي على تقاليد اجتماعيــة صارمة، وأحاسيس صلبة غالباً، ومشاعر يصعب استثارتها، كل هذا وغيــره يؤثر في لغة الأدباء فيطبعها بطوابع الخشونة والتعقيد والتشدد". [3]

فمالك بن الريب قد تأثر نتيجة اشتراكه في الحروب والفتوحات الإسلامية بهذه الأماكن الحضارية، وهذا أدى إلى سهولة وسلاسة لغته، كما أثرت تأثيراً كبيراً في نفوس سامعيه، فجعلتهم ينفعلون مع شعره ويتأثرون به تأثراً كبيراً،

(١) المصدر نفسه، ص٧٦.
(٢) راجع الأغاني، ج٢٢، ص٢٩٠.
(٣) الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري ص٦٥.

فشعر مالك في معظمه تضفي عليه البادية صبغتها، لكن شعره الذي قاله بعد انضمامه لجيش سعيد بن عثمان يدل دلالة كبيرة على أثر هذا التحول، ونستطيع أن نستدل على ذلك من خلال مقارنة بين أبيات من يائيته التي رثى بها نفسه والتي قالها في آخر حياته بعد أن طوف بالبلاد شرقها وغربها، وأبيات أخرى قالها قبل خروجه من البادية، يقول في يائيته:

فيا صاحبَيْ رحْلى دنَا الموتُ فانزلا برابيةٍ إنَّى مقيمٌ لياليا

أقيما علىَّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ ولا تُعجلاني قَدْ تَبَيَّنَ شانيا(١)

فالأبيات مفهومة بالنسبة للقارئ لا يجد عنتاً في فهم معناها والوصول إلى ما يريد الشاعر أن يقول، وعلى الجانب الآخر سوف نجد أبياتاً لا يفهمها إلا الدارس للغة، الملم بألفاظها ومعانيها كقوله:

إنَّا وجدْنا طَردَ الهوامِلِ

خيراً من التأنانِ والمسائلِ

وعِدَّةِ العامِ وعامٍ قابِلِ

ملقوحَةً في بطنِ نابٍ حائلِ(٢)

وهذا التطور الحضاري وأثره في الشعراء الذين عاشوا في البادية، ثم امتزجوا بالحواضر العربية كان معلومًا لدى النقاد، فها هو الجرجاني يقول في وساطته: فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت الممالك، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعاً

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٩١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨٤.

وألطفها من القلب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها". (١)

وشعر مالك قبل توبته وجهاده يدور حول حياته في الصحراء وكيفية مواجهته للصعاب، وفي معظمها وصف للأماكن التي مر بها والحيوانات المفترسة التي اعتاد رؤيتها، وكيفية التغلب عليها، كما أن ألفاظه قد اتسمت بالخشونة والصعوبة، كما هو واضح في الأبيات السابقة، أما شعره بعد توبته وانضمامه إلى صفوف جيش سعيد بن عثمان، فمعاني الشعر قد اختلفت، وهدفه من الحياة قد تغير، بل إنه أصبح يطمح إلى المعاني والقيم السامية، وها هو يشير إلى ذلك في قوله:

أَلَمْ تَرَنِي بِعتُ الضلالةَ بالهُدى وأصبحتُ في جيشِ ابنِ عفانَ غَازِيا

"فالأمر ليس أمراً بسيطاً على نحو ما قد يظن البعض، إن القضية أبعد مما قد نتصور، إنها تتعلق بعقيدة وإيمان بهذه العقيدة، وما يستوجبه هذا الإيمان من منح وبذل وعطاء، حتى لو اقتضى ذلك أن يقدم الإنسان روحه وماله وأولاده طائعاً مختارا". (٢)

فالبيت السابق يبين أثر الرافد الثقافي الجديد ممثلاً في نور الإيمان والقيم المثلى لتعاليم الإسلام، فقد أثّر في نفس الشاعر بما تحمل من موروث بدوي حمله لسنوات طويلة، وما اكتسبه من مفاهيم جديدة، فقد عدل الطبع الذي مال إلى التحضر والرقي من وعيه باللفظ والاتجاه به نحو اللين والسهولة والابتعاد عن الشدة والصعوبة، فلغة الشاعر تتصل "بقدراته النفسية والعقلية، كما أنها في

---

(١) الوساطة للجرجانى، ص١٨.

(٢) في الشعر الإسلامي والأموي، د/ عبد القادرالقط، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة ١٩٨٤م، ص١١٥.

الوقت نفسه ترتبط أشد الارتباط بالبيئة المكانية بما تشتمل عليه من تغيرات طبيعية وتحولات اجتماعية". (١)

ج) الاختلاف الزمني:

إن طبيعة الشاعر وحالته النفسية تتأثر لاشك بالاختلاف الزمني، فلكل زمن طبيعته وظروفه وتأثيره النفسي على الشاعر، وهذا ما حدث لمالك بن الريب، فقد عاش في زمن التصعلك، وزمن التوبة والجهاد، وبين الحالين بون شاسع في شعره ومعانيه، "وقد نشأ عن هذا التأثر رغبة الشاعر في صياغة المعاني، التي أتيح له أن تتفاعل في نفسه نتيجة تعرضها لوقع هذا التنوع الزمني، كما ينشأ عنه اكتمال الأداء الشعري وجماله"(٢)، يبدو هذا التنوع والاختلاف والذي قد يصل إلى حد التناقض في قول مالك بن الريب:

فإنَّي سوفَ يكفينيكَ عَزْمي وَنَصّى العيسَ بالبلد القفارِ
وعَنْسٌ ذاتُ مَعْجَمةٍ أمونٌ عَلَنْــداةُ مُوثَّقــةُ الفَقَارِ(٣)

فالبيتان يظهران شاعراً يفتخر بذلك الزمان الذى كان يرعى فيه النوق بالصحراء، ويظهران كذلك شاعراً ملازماً للصحراء لا يفارق تلك البيئة البدوية، لذا فقد كان عليماً بالإبل يضح ذلك من خلال وصفه لها، فهي عنس، ذات معجمة، أمون، علنداة، موثقة الفقار إلى غير ذلك من الصفات التى تدل على أصالتها.

وفي مشهد آخر نلحظ الاختلاف الذي وصل إلى حد التناقض وذلك بعد انضمامه لجيش سعيد بن عثمان، فقد طلب سعيد بن عثمان منه أن يقوم على أمر إبله مقابل أن يجزل له العطاء ويضع عنه الغزو، فرفض وقال في ذلك:

---

(١) الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري، ص٦٧.
(٢) راجع: المصدر السابق، ص٦٨.
(٣) ديوان مالك بن الريب، ص٧٥.

إنِّي لأستحيي الفــوارسَ أنْ أُرى بأرضِ العدا بَوَّ المخاضِ الروائمِ
وإنِّي لأسْتَحيي إذا الحربُ شَمَّرَتْ أنْ أرْخىَ وقتَ الحربِ ثوبَ المُسالمِ[1]

فبعد أن كانت رعاية النوق مصدر فخر للشاعر في الزمن السابق صارت هنا نتيجة للاختلاف الزمني واختلاف المفاهيم شيئاً يستحي منه الشاعر، لأنــه وجد ما هو أعلى وأسمى من الافتخار بالإبل ورعايتها ألا وهو الجهاد في سبيل الله، فالبيتان يظهران رجُلاً آخر قد تشرب الإيمان قلبه فــصار حــب الجهــاد مسيطراً على كيانه، ورؤيته في البيتين السابقين تكشف عن عمــق شــعوره وإحساسه من أن يوصف بالجبن، فهو يفضي بما في ذات نفسه بالحقيقــة كمــا تجسدت في خاطره وتفكيره.

البعد النفسي في أغراض شعر مالك بن الريب

إنَّ موضوعات شعر مالك بن الريب تدور غالباً في آفاق تجربته التي أتاحها له عصره ومجتمعه، ولم يكن للشاعر حرية لاختيار موضوعاته أو فنون شعره، بل صار تبعاً للتاريخ والواقع، التاريخ ويتمثل في إرثه الثقافي الذي ورثه عن السابقين، والذي يمتد في جذوره إلى العصر الجاهلي وصدر الإسلام، أما الواقع فيتمثل في حياته الجديدة في ظل بني أمية والصراعات السياسية والمذهبية، بالإضافة إلى حياة البادية وما تعانيه من فقر وشظف في العيش مما ولَّد بداخله صراعاً بين واقعه الذي يعاني فيه وقومه الحاجة، وبين حكام بنى أمية الذين ينعمون بما في أيديهم من أموال طائلة؛ بالإضافة إلى النعيم الذي ينعم به كل من أظهر لهم الولاء والطاعة، أما على المستوى الروحي فإن رواسب القيم القديمة تفرض نفسها وتجد من يتشبث بها ويعلي من قيمتها، بل يقيس هامته بهامة فحول الشعراء السابقين عليه، ولم يكن هذا الأمر هو ديدن الشاعر وحده، بل إن الشعراء الأمويين سعوا إلى التمسك بهذه القيم وتحقيقها،

(١) المصدر السابق، ص٨٦.

وربما دفعهم إلى ذلك تمسك الأمويين بالطابع العربي وبقاء كثير من آثار البداوة والقيم البدوية في نفوس الناس.

ولقد كان للبعد النفسي تأثير كبير في أغراض شعر ابن الريب، ولعل مقولته لسعيد بن العاص عندما سأله سعيد، ما الذي يدعوك إلى ما أنت فيه؟ فقال: العجز عن المعالي، ومكافأة الإخوان، ومساواة ذوي المروءات، تظهر بجلاء أنَّ مالك بن الريب كان ساخطاً على الوضع الاجتماعي الذي يحياه، ولما لا يكون شأنه شأن من اعتلى المناصب العليا، وأصبح من ذوي المكانة العالية التي يشار إليها بالبنان، وهو لا يقل مكانة عن كل هؤلاء، فهو يملك الشباب والقوة والوسامة وكل ما يؤهله ليعتلي هذه المكانة، ولمّا لم يجد سبيلاً للوصول إلى هذه المكانة لجأ إلى التصعلك وقطع الطريق، لا طالباً للمال فقط بل ليتحدث الناس عن شجاعته وقوته وشدة خطره، بالإضافة إلى إكرام زملائه وإغداقه المال عليهم حتى يتحدث الجميع عن مروءته ونبل صفاته وكرمه.وقد أجاد مالك بن الريب قول الشعر في أغراضه المختلفة متأثراً بالظروف والأحوال التي عاشها، فقد اشتمل ديوانه على الأغراض التالية:

١) الفخر: يُعد الفخر من الأغراض الشعرية التى يضح فيها البعد النفسي، والفخر عند الشاعر فخر ذاتي، فهو يتباهى بقوته وشجاعته، وأنه مقدام لا يهاب الموت، بل إنه قادر على مجابهة العدو وحده، بل إنه يرى أن عدة القتال من سيف ورمح كفيلة بأن تكون عوضاً عن الجنود الذين يقاتلون في ساحة القتال، يضح ذلك في قوله:

يقولُ المُشْفقونَ علـــيَّ حَتَّى متى تلقى الجنودَ بغيرِ جندِ؟
وما مَنْ كانَ ذا سيفٍ ورُمْحٍ وطابَ بنفسه مَوْتًا بفــردِ[١]

(١) المصدر السابق نفسه، ص٧٣.

فالشاعر يعتمد على مقدرته الفنية في البيتين ليودع فيهما مشاعره وانفعالاته، فهو يفتخر بنفسه وبشجاعته، وهذا الفخر نابع من ناحيتين، ناحية المنبت وناحية مكانته في المجتمع، أما منبته فقد عاش في البادية، وهو هنا لم يشر إلى نسبه وقبيلته، وإنما ركز على الشجاعة، والتى تعلو على أي نسب أو حسب، أما مكانته فقد ظل ردحاً من الزمن يقطع الطريق، فكانت سيرته وسط الناس غير محمودة، ولكنه وجد من خلال قطع الطريق مصدراً ليتحدث الناس فيه عن شجاعته وقوته، كما أن الجملة الاعتراضية الواردة في البيت الثاني "وطاب بنفسه موتاً" تدل على استهانته الشديدة بالموت، فهو لا يبالي به طالما أن هذا الموت في سبيل المعالي .

ولعلَّ اعتماد الشاعر على الكلمات الحسية "السيف" الرمح، إنما هو تصور له دلالته وقيمته الشعورية، فهو وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها وإدراكها لقيمة الشجاعة في مجتمع تتنازعة الأهواء المتباينة والفرق المتنازعة، بل إنه أخذ يعدد مناقبه فيقول:

وما أنا بالنائي الحفيظةِ في الوغى ولا المُتَّقي في السِّلمِ جرّ الجرائمِ
ولا المتأنِّي فـــي العواقــبِ للــذي أهــمُّ به من فاتكــاتِ العزائــمِ
ولكنني مستوحــدُ العزمِ مقـــدِمٌ علـــى غمراتِ الحادثِ المتفاقمِ
قليلُ اختلافِ الرأي في الحربِ باسلٌ جميعُ الفؤادِ عندَ حلِّ العظائمِ[1]

فالأبيات تشف عن نفس أبية ترفض الضيم وتبحث دائماً عما يعلي شأنها، فما يخالجه من شعور وإحساس شبيه بما خالج عنترة بن شداد في العصر الجاهلي حينما انتبذه قومه وأنكروا شجاعته حيث عاش في ربقة نفسية سرعان ما تم علاجها عندما استغاث به قومه لينقذهم من بطش الأعداء، والأبيات تثبت

(١) المصدر السابق نفسه، ص٨٦.

أن مالك بن الريب شأنه شأن كل عربي "كان يحب أن يظهر نفسه بمظهر التفوق على الآخرين وأن يشاع عنه أنه الأعلى في كل شيء. (١)

ولعل الموروث الثقافي للشاعر كان من الدوافع النشطة التي عملت متآزرة في نفسه على سمو الهدف والتطلع إلى القيم العليا من خلال شعره، فالقيم والمثل تجعله قادراً على إخراج عمله على نحو متكامل يحقق الهدف منه، وهو التأثير في نفوس المتلقين له، والأبيات السابقة لمالك تظهر تأثره الواضح بأبيات أبى محجن الثقفي والتي قالها يوم القادسية وهو مقيد قبل أن يُطلق سراحه ويشترك في المعركة، والتي يقول فيها.

كَفَى حزنَا أنْ تردى الخيلُ بالقنا وأُتْركُ مشدوداً عليَّ وِثَاقِيا

إذا قُمتُ عنَّاني الحديدُ وأُغلقت مصاريعُ دونِي لا تُجيبُ المُنادِيا(٢)

فمالك يستفيد من خبرات الآخرين "لكن خبرات الآخرين بالنسبة له من حيث هو فنان ليست إلا مادة تفاعل، لا يمكن أن تصبح ملكاً له إلا بعد أن تمتزج بخبرته الشخصية وتنصهر معها في كل موحد، لابد أن تمر هذه الخبرات من خلال منشور عقله، فتنعكس في نفسه بزاوية انكسار تحددها طبيعة ذلك المنشور، فإذا ما أنتج عملاً فنياً صدر في ذلك من هناك، من تجربته الخاصة"(٣)، والمعنى بين الشاعرين لا يبعد كثيراً، فهو يظهر مدى الألم النفسي للشاعرين لبعدهما عن الاشتراك في المعركة، والذي من شأنه أن يعلي من مكانتهما ويسمو بنفسيهما التي دائما تطمح إلى المعالي، ويفتخر الشاعر بشجاعته وبنجدته للآخرين حيث يقول في قصيدة أخرى:

---

(١) الجاهليون وآدابهم، مدخل لدراسة الأدب الجاهلي، د/ جودة أمين، دار الثقافة العربيـــة، ط الأولى، سنة٢٠٠١م، ص١٣٧.

(٢) راجع: شاعر يرثى نفسه، ص٤٤-٤٥.

(٣) التفسير النفسي للأدب، د: عز الدين إسماعيل، ص٢٤.

أرى الموتَ لا أنْحاشُ عنه تَكَرُّماً ولو شئتُ لم أركبْ على المركبِ الصعبِ
ولكنْ أبتْ نَفْسي وكانت أبِيَّةً تَقَاعسُ أو ينصاعَ قومٌ من الرعبِ[1]

فنفس الشاعر تتسم بالإباء، والنفس الأبية لا تخش الموت ولا تقبل التقاعس عن نجدة الآخرين، وهي صفات متأصلة في نفوس أهل البادية .

ولا يقتصر افتخار مالك بنفسه في المعارك، بل إنه يفتخر بقتل رجل أسود هجم عليه ليلاً وهو نائم، وكان مالك لا ينام إلا متوشحاً بالسيف، إذ هو بشئ قد جثم عليه لا يدرى ما هو، فانتفض به مالك فسقط عنه، ثم انتحى له بالسيف فقده نصفين، ثم نظر إليه مالك، فإذا هو رجل أسود كان يقطع الطريق، فقال مالك في ذلك مفتخراً بشجاعته:

أَدْلجتُ في مَهْمَهٍ ما إنْ أَرَى أحداً حتى إذا حانَ تَعْريسٌ لمَن نَزَلا
وضعتُ جنبيْ وقلتُ: الله يَكْلؤني مَهْما تَنَمْ عنك من عينٍ فما غفلا
والسيفُ بيني وبينَ الثَّوبِ مُشْعِرُهُ أخْشى الحوادثَ إني لم أكنْ وكَلا
ماْ نمتُ إلا قَليلاً نمتُه شَئِزاً حتى وجدتُ على جثمانيَ الثقلا
داهيةً مِنْ دواهي الليلِ بيَّتنى مُجاهداً يبتغي نفسي وما خَتَلا
أهويتُ نفحا له والليلُ ساترُه إلاَّ تَوخيتُه والجَرْس فانخذلا
أوقدتُ ناري ومَا أَدْري إذا لبدٍ يغشَى المُهَجْهَجَ عَضَّ السيف أو رَجُلا[2]

فالأبيات وإن كانت توحي بفخر الشاعر بنفسه وقوته إلا أنها توحي بقلق داخلي يجعله لا ينام مستغرقاً في نومه، بل يجعله دائماً متوشحاً سلاحه خوفاً من حدث مفاجئ، وكأن لعمليات السطو والسرقة التي كان يقوم بها تأثيراً عليه، فهو يتوقع دائماً من يطلب ثأراً أو يشفي غيظاً منه، يضح ذلك في قوله: **(ما نمت إلا قليلاً نمته شئزاً)** وقوله: **(والسيف بينى وبين الثوب مشعره).**

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٢٤.

(٢) المصدر السابق ، ص٨١-٨٢.

ويجعل الشاعر من معاينة الحروب وخوضها سبباً في نحول جسمه وشحوب لونه يتجلى ذلك واضحاً في قوله:

مَنْ يَشْهد الحربَ يَصْلاها ويُسعِرُها تراه مما كَسَتْه شَاْحِباً وَجِـــلا
خُذْها فإنِّي لضرَّاب إذا اختلَفـــت أيدي الرجالِ بضربٍ يَخْتِلُ البطَلا[1]

إن نحول الشاعر وضعفه ليس نتيجة علاقة حب أو بعد محبوبته عنه، كما نرى عند الشعراء العذريين، ولو كان ذاك هو السبب لأدى إلى دناءة هدفه وحقارته، ولكنه يهدف إلى سمو المنزلة، فهو يجعل اشتراكه في المعارك سبباً في نحول جسمه.

وبحاول الشاعر في بعض المواضع أن يبالغ في الفخر بنفسه "والمعروف في علم النفس أن المبالغة في محاولة الاتصاف بشئ تحمل دليلاً على الـشعور بالنقص في هذا الشيء، فالشخص الذي يبالغ في ادعاء الشجاعة إنما يدل على شعوره بنقص في الشجاعة، وهو يجعل هذا الادعاء تعويضاً وتغطية لما يشعر به من نقص". [2]

هذه المبالغة تظهر من خلال فخره بمصارعة حيوان مفترس فـي ظـلام الليل، يصفه في شعره مرة بالأسد ومرة بالذئب فيقول:

إنّي أنخـتُ لشائـك أتيابَـه مستأنسٍ بدُجى الظلامِ مُنـازلِ
لا يَستريعُ عظيمةً يُرْمَي بها حَصّاءَ تحسرُ عن عِظَامِ الكاهلِ
حيث الدُّجى متطلعاً لِغَفولـه كالذئبِ في غَلَسِ الظلامِ الخاتلِ
فوجدته ثبْتَ الجَنانِ مشيَّعـاً ركّابَ منسبح كلِّ أمرٍ هائـلِ
فركبـتَ ردْعَك بين ثُنْيا فائزٍ يعلو به أثرُ الدماءِ وشائـلِ[3]

---

(١) المصدر السابق، ص٨٢.

(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحكيم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م، ص٣٢٣.

(٣) ديوان مالك بن الريب، ص٨٣.

إن تكرار صفات الفخر التى دائماً ما يذكرها الشاعر إنما هي نوع من تحدي الأنا، كما أنها تعويض عن السلطة والجاه الذي عاش فيه الأمويون، إن الإحساس الذي عبر عنه الشاعر في مواجهته لعدوه وتوثيق النصر عليه والإشادة بذاته وببطولته حتى ولو كان الخصم حيواناً شرساً أسهمت في تعزيز روح الشعور بالفخر والاعتزاز والتي أججتها المعركة الحامية بينه وبين عدوه، وكانت بمثابة الصوت العالي الذي يظهر من خلاله شجاعته، وأنه ند قوي لكل خصومه سواء أكانوا أفراداً أم جماعات.

ولا يقف الأمر عند الفخر الفردي بل يتعدى الفخر بالقبيلة، وأنها كانت معيناً للأمويين حتى إذا قضوا حاجتهم قلبوا لهم ظهر المجن وانقلبوا عليهم، يضح ذلك في قوله:

نحنُ الذينَ إذا خفتُمْ مُجلّلةً قلتمْ لنا: إنَّنا منْكمْ لتعتَصموا(١)

إن الصلة بين الشاعر وقومه وصلت إلى درجة التلاحم، فقد حمل الشاعر على عاتقه مهمة الفخر بقبيلته، ولم يقتصر معنى البيت على الفخر بالقبيلة وإنما يتعدى إلى الإحاطة ببعد سياسي وهو علاقة قبيلته بالأمويين.

وفي موضع آخر يفتخر بقومه وشجاعتهم وإقدامهم، وأنهم لا يهابون الموت في الوقت الذي يتراجع فيه عن القتال أقوام آخرون، وكأنه يعرِّض بالأمويين ويصفهم بالجبن وأن انتصاراتهم يجب أن تنسب إلى فاعليها الحقيقيين كقبيلة الشاعر وغيرهم ممن عاونوا الأمويين على أعدائهم، نلحظ ذلك في قوله:

يستعذبونَ الموتَ وهو مُرٌّ
إذا تنابيلُ الرِّجالِ ازوّرُّوا
وكَرِهُوا مكروهَهُ فَفَرُّوا

(١) المصدر السابق نفسه، ص٨٥.

فالأبيات تكشف "نوعية الفترة الزمنية التي مر بها الشاعر منعكسة على أعماقه وأفكاره نابضة في فنه، نافثة فيه عبقرية التكوين والتطهير والتعميق، فبين الأبيات ترى معطيات ظاهرة وأخرى خفية"(١)، وفي كل فهي تكشف بجلاء عن داخله وما يعانيه من ألم نفسي ممض دفعه إلى الفخر كنوع من تعويض الذات، عما فقدته بفعل الواقع السياسي للأمويين.

٢) الوصف:

شعر الوصف عند مالك بن الريب يكشف عن قدرة على الاستقصاء وتتبع الأشياء، بالإضافة إلى قدرة عالية في الذكاء وتتبع لكل ما يهم الشاعر.

ولقد ركّز الشاعر في غرض الوصف على ما يحقق له كيانه ويمنحه ذاته ويحقق به شهرة واسعة كالتي ينالها أرباب السياسة والمال، ولقد اتخذ من غير البشر معيناً لتحقيق الشهرة، ولذلك كانت هذه الأشياء أولى بالوصف والإشارة بها، يأتى في مقدمة ذلك الحيوانات، وبخاصة ما كان شديد الصلة بحياته، فالناقة كان لها أكبر الأثر في حياته، وقد صورها في مواضع عدة، وفي أحوال مختلفة، وفي كلٍّ تبعث في نفسه النشوة والمتعة وكأنه يستمد منها القوة والشجاعة.

سَرَتْ في دجى ليلٍ فأصبحَ دونها مَفاوزُ جمرانِ الشريفِ وغُرّبِ
تطَالعُ من وادي الكلاب كأنَّهـــا وقد أنجدتْ منه فريدةُ دبدبِ(٢)

فالشاعر يصف الناقة في سيرها في دجى الليل المظلم وقد عبرت كثيرا من المفاوز، وحينما تمر فوق النجاد تسمع لها صوت جلبة وضجيج، و يدعم وصفه بذكر كثير من الأماكن المعهودة له، لذا كان شعره معيناً للجغرافيين

(١) قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبدالصبور، دراسة تحليلية وجماليـة حـول الفـن والفكر، مديحة عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٥٢-٥٣.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٧٢.

العرب خاصة البكري وياقوت الحموي، فقد اعتمدوا المواضع التي ذكرها، فقد أورد البكري اثني عشر موضعاً، أما ياقوت فقد استشهد بها لأكثر من سبعين بيتاً على الرغم من قلة شعرمالك. (١)

ويمزج الشاعر بين وصف قوته وشجاعته وبين قوة الناقة وعظمها فيقول:

فإنّي سوفَ يكفينيكَ عَزْمي وَنَصِّي العيسَ بالبلدِ القِفَارِ
وعَنْــسٌ ذاتُ مَعْجَمةٍ أمونٌ عَلَنْــداةٌ مُوثَّقــةُ الفَقَـــارِ
تَزيفُ إذا تواهقــتِ المطايا كما زافَ المشرِّفُ للخطــارِ
وإن ضَرَبَتْ بلَحْيَيْها وعامت تفصَّمَ عنهما حَلَقُ السِّفــارِ
مِراحاً غيرَ ما ضِغْنٍ ولكــنْ لجاجاً حينَ تشتبهُ الصحاري
إذا ما استقبلتْ جَوْناً بهيماً تفرّجَ عن مُخَيَّسهِ حِصَاري(٢)

فالشاعر يسوق النوق الشديدة ويجهدها في السير ويصفها بأنها قوية "عنس"، وهي مأمونة لا تتعثر ولا تفتر، بل لها قدرة كبيرة على السير لضخامتها "علنداة"، وهي تسرع في تمايل وتتبارى مع غيرها من النوق، قاطعة ضروب الصحراء، كما يصف ما يوضع على ظهرها وما يركب عليه، ويقرن ذلك كله بأوصاف البلاد التي يمر بها ، وهذا الوصف يحقق للشاعر نوعاً من الشعور بذاته وكيانه، "والشعور بالذات هو جزء من الشعور بالانتماء والارتباط بالعالم، فإذا فقد الإنسان الثقة بالذات فإنه يحاول أن يسترجع الشعور بالانتماء وتحقيق التوافق مع القيم السائدة في المجتمع". (٣)

---

(١) راجع/ المصدر السابق، ص٦٧-٦٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٧٥-٧٦.

(٣) التحليل النفسي للشخصية، د/ فيصل عباس، دار الفكر اللبناني، بيــروت، ط١، ســنة ١٩٩٤م، ص١٧٩.

ويصف الشاعر الناقة وصفاً حسياً دقيقاً يدل على طـــول ملازمتـــه لهـــا، فيقول:

بهزْمارٍ تـــرادُ العيسُ فيْهـــا إذا أشفقنْ من قلقِ الصِّفارِ
وهُنَّ يَخُشْنَ بالأعناقِ خَوْشاً كـــأنَّ عِظامَهـــنَّ قِداحُ بارِ
كأنَّ الرَّحلَ أسأرَ منْ قـــَراها هلالَ عشيةٍ بعدَ السرارِ(١)

فهو يصف النوق أثناء سيرها ورعيها في منطقة هزمار، ويصف رحل الناقة كأنه الهلال في آخر الشهر العربي، وهو وصف ينم عن دقة الشاعر وحسن ملاحظته وخبرته بالصحراء وما فيها، وحين يبكي نفسه ويتحسر عليها وهو في الرمق الأخير يتألم لأنه سيترك الإبل التي يرعاها ويناجيها.

وهل أترك العيسَ العوالي بالضُّحى بركبانها تَعْلُو المتـــــانَ الفيافيا
إذا عُصَـــبُ الركبـــانِ بين عنيزةٍ وبَوْلان عاجُوا المُبقياتِ النواجيا(٢)

ويتخذ الشاعر من الناقة مثيراً للشجن وباعثاً على البكاء، حين يطلب من صديقيه أن يتركا ناقته في رحلة العودة دون رحل أو غطاء فوق ظهرها ليعلم الرائي لها أن صاحبها قد مات، يقول:

وَعَرِّ قَلوصي في الركابِ فإنّها ستَفلِقُ أكباداً وتُبكي بواكيا(٣)

إن الشاعر كان يبحث عن الشهرة وأن يعرف الجميع من هو، بل إنه يدفع الجميع إلى التعاطف معه، لذا عاش يعاني من ربقة نفسية سببها أنه لم يجد المكانة اللائقة التي كان يطمح فيها والتي تتناسب مع قوته وشجاعته .

ولم يقتصر وصف الشاعر على الناقة، بل تعدى إلى وصف الخيل، وإن لم يرد إلاَّ في موضع واحد، وكأنه استعاض بوصف الإبل عنها، وكان هذا

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٧٧.
(٢) المصدر السابق، ص٩٤.
(٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٠-٩١.

الموضع في رثائه لنفسه حيث جعل فرسه من المتأثرين لفراقه، ويأسى الشاعر عليه لأنه لم يعرف من الذي سيورده الماء من بعده، ويقرن بينه وبين السيف والرمح، لأن الجميع يتلازمون في ساحة القتال.

تذكرتُ من يَبْكي عليَّ فلمْ أجدْ سوى السّيفِ والرمحِ الرديني ِّ باكيا
وأشقرَ محبوكاً يجـــر عنانَه إلى الماءِ لم يتركْ له الموتُ ساقيا(١)

لقد أسهمت البيئة ومقوماتها في إبداع الشاعر، فجاء معبراً عن رغبات وتطلعات وطموحات سعى دائماً إلى تحقيقها في إطار حياة الصحراء والعلاقات المترابطة بينه وبين مظاهر الطبيعية المختلفة، ومن هنا فقد جاء الوصف معبراً عن البعد النفسي الذي يسيطر عليه من أجل إثبات مكانته عن طريق إجادة ما وصف في مجتمع غلب عليه الانقسام والتفرق.

ويتعدى الوصف عند الشاعر إلى وصف ذئب حاول الهجوم عليه، يذكر ذلك صاحب الأغاني بقوله :

"وبينما مالك بن الريب ليلة نائم في بعض مغاراته إذ ببيته ذئب، فزجـره فلم يزدجر، فأعاد فلم يبرح! فوثب إليه فضربه فقتله"(٢)، وقال مالك في ذلك:

أذئبَ الغَضَا قد صرتَ للنّاسِ ضحكةً تُغادي بك الركبانُ شرقاً إلى غربِ
فأنتَ وإن كنتَ الجـريءَ جَنانُـــه مُنيتَ بضرغامٍ من الأسُدِ الغُلْـبِ
بمَـن لا ينـامُ الليـلَ إلا وسيفُـه رهينةُ أقوامٍ سِـراعٍ إلى الشَّغْـبِ
ألَمْ تَرني- يا ذئبُ- إذ جئتَ طارقاً تُخاتلُنـي أنّى امـرؤٌ وافرُ اللُّـبِ
زجرتُـكَ مـرات فلمّـا غَلبتَنـي ولم تَنزجرْ نهنهْتُ غَرْبَكَ بالضربِ
فصـرتَ لقى لما علاكَ ابنُ حُـرَّةٍ بأبيضَ قَطَّاعٍ يُنَجِّي مِنَ الكَرْبِ(٣)

(١) المصدر السابق نفسه، ص٩٥.
(٢) راجع كتاب الأغاني، ج٢٢، ص٢٩٦.
(٣) ديوان مالك بن الريب، ص٧١.

فالشاعر صور حادثة الذئب تصويراً بديعاً، حيث مزج بين وصف الذئب ووصف نفسه وصفاً حسياً ومعنوياً، فمن خلال الوصف تبدو الصورة للإنسان العادي فيها شيء من الخوف والرعب، أما عند الشاعر فهو شيء مألوف له، لذا لم ينتابه خوف من رؤية الذئب، بل إنه زجره فلم ينزجر، فهوى عليه بسيفه فقضى عليه وتركه لقية لا قيمة لها.

لقد استطاع الشاعر أن يترجم الموقف ترجمة فنية رائعة، وأعني أنه ينقله من مسار الواقع المعيش إلى عالم الفن المحلق مستخدماً أدواته الخاصة الشديدة الذاتية، والتي غالباً ما تكون مفتاحاً للشفرة السرية التي تحوم حولها كل الدراسات الجمالية محاولة كشف ما تحمل من أسرار هي بالضرورة سر وهج الفن وتألق الفنان. (١)

٣)الشوق والحنين:

مالك بن الريب رغم ما عُرف عنه من قوة وشدة وبطش وقطع للطريق فإنه شخصية تملك عواطف جياشة، فبعد طول السفر والعناء يتملكه حنين جارف إلى الاستقرار، فأصبح كل ما يحيط به يجعله دائم الحنين إلى وطنه وأهله، وهو كغيره من الشعراء يتخذ من الحمامة وهديلها رمزاً يذكره بأهله وأحبائه، نرى ذلك واضحاً في قوله:

تُذَكِّرُني قبابُ التُّرك أهلـــي ومبداهُم إذا نَزَلُـــوا سَنامـــا
وصوتُ حمامةٍ بجبالِ كشٍّ دَعَتْ مَع مطلعِ الشمسِ الحَماما
فبتُّ لصوتِهـــا أرِقاً وباتت بمنطِقِهـــا تُراجعنـــا الكلاما(٢)

---

(١) قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبدالصبور، دراسة تحليلية وجمالية حول الفن والفكر، مديحة عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٢.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٨٥-٨٦.

الأبيات تضفي بُعداً إنسانياً يظهر من خلاله علاقة الشاعر بأسرته وارتباطه الشديد بها خاصة أنه قضى الشطر الأعظم من حياته لا ينعم بالاستقرار والهدوء، كما أنه قطع شوطاً كبيراً يجاهد في سبيل الله وهو بعيد عن أهله، فكان لزاماً وهو من هو في رقة العاطفة خاصة لأهله أن يستثيره صوت الحمام ويكون باعثاً على لهفته إلى أهله وشوقه وحنينه إليهم، كما أنه باعث على الحزن والألم خوفاً من أن يقضي نحبه قبل أن يلتقي بهم، فهي تعكس اهتزازاً نفسياً يجتاح كيانه، فحياته لا قيمة لها دون أهله، فهويته مفقودة بالبعد عنهم، والحنين والشوق ليس للأهل فقط، بل هو حنين لأصالة البيئة، وحنين إلى ماضيه والتعلق بهذا الماضي الذي عهده في وادي الغضا، فكل هذه أمور لا تمحى من ذاكرته، فشوقه إلى أهله أمر ظاهري لبحثه عن ملامح ماض أصيل غادر عينيه، لكنه لم يغادر قلبه، بل ظل هاجس العودة إليه واحتضان رائحته ملازماً له، فهو يشتاق إلى شيء مفقود يعيش في أعماقه ولم يغادره، يظهر ذلك جلياً في مطلع مرتبته الشهيرة والتي يقول فيها:

ألا ليتَ شِعْري هل أبيتَنَّ ليلةً بجنبِ الغَضا أُزْجي القلاصَ النواجيا
فليتَ الغضا لم يقطع الرَّكبُ عَرْضَه وليتَ الغضا ماشَى الركابَ لياليا
لَقَدْ كانَ في أهلِ الغَضا لو دَنَا الغَضا مَزَارٌ ولكنَّ الغضا ليس دانِيا[1]

الأبيات تمثل الإحساس بالغربة والشوق والحنين الذي يتجاوز الأهل والأحباب إلى الحنين إلى الوطن، فصورة الوطن حاضرة في وجدانه متمثلة في صورة النوق الجيدة وهي ترعى شجر الغضا ومتمثلة كذلك في صورة الأماكن التي كثر ذكرها في شعره، ولذلك " لم تكن أمنيته يوماً أو نهاراً وإنما ليلة، لأن الليل عادة رمز للأنس ودواعيه، وهذه الصورة في مجملها تمثل مجرد

(١) المصدر السابق نفسه، ص٨٨.

الإحساس بالغربة لذاتها، بصرف النظر عن الشوق إلى أحد من الناس، لذلك كان التركيز على الشوق إلى الموطن نفسه"[١]، يدل على ذلك قول الشاعر:

فليتَ الغضا لم يقطع الرَّكبُ عَرْضَه وليتَ الغضا ماشَى الركابَ لياليا

وللغضا دلالة نفسية عند الشاعر، فهو رمز لذكريات عذبة في تلك البيئة البدوية التي يتمنى أن يعود إليها. إنَّ"التأكيد على ذكر "الغضى" بهذه الطريقة جاء من أن الشاعر نظر إليه بعين خياله على أنه- بما يوحى به- هو الخيط الرفيع الباقي الذي يربطه بوطنه، ويؤنس وحشته في أيامه الأخيرة"[٢]، كما أن التعبير بكلمة (عرضه) رغم أن قطع الطريق يكون بالطول له دلالة نفسية، فهو يوحى بالحسرة والألم على كل خطوة ابتعد بها عن وطنه.

ويتعدى الشوق والحنين أرض وطنه إلى سمائها، فيذكر نجما يسمى "سُهيلا" ويتشوق إليه متمنياً رؤيته.

أقولُ لأصْحابِي: ارفعوني، فإنّه يقرُّ بعيني أنْ سهيلٌ بدا ليا

وقد دفعه الشوق والحنين إلى أهله إلى البكاء، وقد ظهر ذلك جلياً في قوله:

أجبتُ الهوى لمَّا دعاني بزفرةٍ تقنَّعتُ منها أنْ أُلامَ رِدائِيا

إنَّ حنين الشاعر وشوقه إلى أهله يتسم بالرقة والعذوبة، ويكشف عن نفس متألمة ملتاعة وقعت في صراع بين أمرين:

الأول: حب الجهاد وما التزم به مع سعيد بن عثمان بن عفان.

الثاني: الخوف من ترك الجهاد والعودة إلى أهله، فيُتَّهم بالجُبن والضعف وتهتز صورة القوة والشجاعة التي رسمها لنفسه.

وبين هذين الأمرين جاء تعبيره أشد وقعاً وتأثيراً في النفس واستكشافاً لحقائق الكون والوجود.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحليم حفني، ص٦٦.

(٢) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/ محمد عبد العزيز الموافى، ص١١١.

٤) الغزل:

إنّ الغزل غرض مهم من أغراض الشعر العربي، فهو "يصور طرفاً من عواطف الرجل العربي نحو المرأة، ويظهرنا على مشاعره تجاه رمز الجمال الإنساني "الحبيبة" نصفه الذي يكمل حياته، وبها يتمم له ما يتمناه أي رجل من سكن ومودة ورحمة". (١)

ويكاد يخلو ديوان مالك بن الريب من هذا اللون من الشعر، اللهمَّ إلا بعض أبيات قليلة جاءت متضمنة إحدى قصائده، وهنا نتساءل، هل عفَّ الشاعر عن هذا اللون؟ أم أنه كان مجيداً فيه ولكنه ضاع فيما ضاع من شعره؟ إن الإجابة عن هذين السؤالين تتعلق بحياة الشاعر وأطوارها المختلفة، فشاعر كهذا عاش حياة متقلبة بين قطع الطريق والتصعلق وبين الجهاد في سبيل الله لم يكن عنده مجال للفراغ الذي يدفعه إلى الحديث عن الحب، خاصة وأن كل قصيدة ذكرها كان لها مناسبة معينة، كما أن نشأته منذ الصغر في البادية وما فيها من قوانين صارمة تحدد علاقة الرجل بالمرأة كفيلة ببيان سبب قلة هذا اللون في شعره، كما أن له زوجة يتضح من حديثه عنها أنه كان يحبها ويقدّرها بدليل قوله عنها في مرثيته الرائعة، والتي يذكر فيها من سيبكي عليه بعد موته:

فمنهنّ أُمِّي وابنتاها وخالتي وباكيةٌ أخرى تَهيجُ البواكيا

فالباكية الأخرى هي زوجته، وهي التي تهيج البواكي الأخريات، كما أن شعره يظهر أنه لم يعط اهتماماً للحب، بدليل قوله رداً على امرأة ادّعت عليه أن جسمه نحل من شدة الحب بقوله:

وقد تقولُ وما تخفـــي لجارتِهـــا إنّي أرى مالك بن الريب قَدْ نَحَلا
مَنْ يَشْهد الحربَ يَصْلاها ويُسعِرُها تراه مما كَسَتْه شاحِباً وَجِلا(٢)

---

(١) الجاهليون وآدابهم، مدخل لدراسة الأدب الجاهلي، د/ جودة أمين، ص١٤٣.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٨٢.

فهو لا يعرو انتباهاً للحب، فليس له تأثير عليه، وهو بذلك يفند ما قالته هذه المرأة لجارتها مرجعاً سبب التحول إلى معاينته الحروب وويلاتها.

أياً كان الأمر فإن ديوان الشاعر قد حوى أبياتاً من لون الغزل العفيف الذي "لا ينبعث عن مجرد الشعور بالتعاطف والحب بين رجل وامرأة، وإنما يقوم أساساً على نوع من العشق عفيف".(١)

ولم يرد في ديوان الشاعر إلا اسمين للنساء، إحداهما (شهلة) وهي ابنة الشاعر، والأخرى "ليلى" وقد ورد اسمها في مقطوعة شعرية، عدا ذلك لم يشر الشاعر إلى اسم امرأة في ديوانه، نعم أشار إلى أمه وخالته وأختيه، ولكن دون ذكر أسماء لهن، وهذا أمر يتعلق بطبيعة العربي وأهل البادية الذين يتحرجون في ذكر أسماء النساء حفاظا وصوناً لهن، وإلى هذا يشير الأستاذ العقاد في قوله "البادية تتقيد ببعض القيود، التي تستدعيها معيشة البدو ولا تستدعيها معيشة الحضريين، لأن المنعة ضرورة من ضرورات الحياة بين أهل البادية، ولا مناص من الاشتهار بمناعة الحوزة بين الأعداء والنظراء وإلا طمع فيهم كل طامع..وأول حوزة يحميها الرجل هي المرأة، فمن شرف البدوي أن تكون فتاته منيعة الحمى، يتقاصر عنها لسان المتغزل، كما يتقاصر عنها سيف المغير. (٢)

وقد تغزل مالك بن الريب في امرأة تسمى "ليلى، بأبيات لا تبعد في معانيها كثيراً عن معانى أبيات شعراء الغزل العذري في عصره كجميل بن معمر ومجنون ليلى، يقول:

رأيتُ وقد أتى بُحرانُ دونـــي لليلـــى بالغُمَيِّـــم ضـــــوءَ نارِ
إذا ما قلت: قد خَمدَتْ زهاها عصيُّ الرَّنْدِ والعصفُ السواري
يشبُّ وقودُها ويلـــوحُ وَهناً كما لاحَ الشَّبُوب من الصُّواري

(١) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/صلاح الدين الهادي، ص٤٢٥.
(٢) جميل بثينة، الأستاذ عباس العقاد، مكتبة الشعب، القاهرة ص١٩.

كأنَّ النَّارَ إذ شُبَّــتْ لليلــى أضاءتْ جيـــــدَ مُغزِلَةٍ نَوارِ

وتبسمُ عن نقيِّ اللونِ عَذْبٍ كما شيفَ الأقاحــي بالقطارِ[1]

إن تعلق الشاعر النفسي ببيئته ومظاهرها الطبيعية جعله يقيم علاقة تماثل بين تلك البيئة وبين هذه المظاهر الطبيعية، فيتخذها إطاراً لرسم صورة مثالية لليلى، كنجران، الغميم، شجر الرند، الرياح، النار، وكلها مثيرات تشعل العاطفة، فالنار مثلاً لا توقد في الغالب ولا يراها الرائي من بعيد إلا ليلاً، فالليل مجرد مثير لكوامن الأشجان، كما يعقد الشاعر مقارنة رائعة بين أسنان المحبوبة الناصعة البياض، وبين ماء المطر الذي يزين الأقحوان، وكلها رموز للجمال، وقد أتى بها الشاعر في إلمامة سريعة وكأن حياته لا مجال فيها للحديث عن الحب.

وأبيات الغزل السابقة جاءت في نهاية قصيدة يتهدد ويتوعد فيها الشاعر مروان بن الحكم أمير المدينة والحارث بن حاطب الجمحى عامله على بني عمرو بن حنظلة، على خلاف عادة الشعراء الذين كانوا يفتتحون قصائدهم بالغزل، وهذا يجعل الباحث يرجح أن هذا الغزل كان يُقصد به الكيد من خصمه وإغاظته، خاصة إذا عرفنا أن زوجة عبد الملك بن مروان كانت تسمى **ليلى بنت زبان بن الأصبغ الكلبية**، فقد ذكر الدكتور شوقي ضيف: أن قبيلة كلب اليمنية "كان بينها وبين الأمويين مصاهرات مختلفة، فإن عثمان تزوج منها بنائلة بنت الفرافصة، وتزوج معاوية من ميسون بنت بجدل وهي أم ابنه يزيد، وكذلك تزوج مروان بن الحكم ليلى بنت زبان بن الأصبغ الكلبية، وهي ابنة عم نائلة". [2]

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٧٧-٧٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف، ط١٠، دار المعـــارف، ص٢٠٣.

إذا ليلى التي ذكرها الشاعر قد يكون تعريضاً بليلى زوج مروان بن الحكم من أجل إغاظته، وإلا فما المجال هنا لذكر ليلى وهو يفتخر بما يفعله ويقوم به.

"والشاعر رغم أنه كان يريد إغاظة خصمه لكنه كان يحرص على ألا يؤذي المرأة التي يتغزل فيها ولا أن يعرضها لما تكره أن تسمعه أو تلقاه وإنما كان يريد أن يتلطف بها، وأن ينزل شعره من نفسها منزلة الرضا والإعجاب".(١)

ولعل الأبيات السابقة أثر من آثار الأزمة النفسية التي يعانيها الشاعر، ويتضح منها أمران:

أ- النفس الجريئة المشوبة بروح التحدي والتي لا تبالي بحكام بني أمية وعدم طاعتهم، وكأنه يقول للأمويين إن خلافتكم غير شرعية، فقد اغتصبتم الخلافة ولم تعدلوا بين الرعية.

ب- نفس رقيقة مرهفة في مجال الغزل، وهو " يخلو من المفارقة والتركيب والتلوين، فهو أشبه بالشعر التلقائي، الذي يعبر فيه الشاعر تعبيراً مباشراً عما يجده ويحس به، لا يتكلف أو يتعسف في المعنى أو اللفظ، بل يعمد إلى الألفاظ المألوفة المشتركة بين الناس، التي اكتسبت من الحياة والممارسة قدرة على التأثير والإيحاء في مجال العاطفة". (٢)

٥)الهجاء:

يعد الهجاء من أغراض شعر مالك بن الريب وإن ورد على استحياء في ديوانه رغم أن حياة الشاعر كانت مليئة بالحوادث التي كانت كفيلة بإشعال جذوة هذا اللون من الشعر، "فضروب العلاقات والمعاملات القائمة بين الشاعر

---

(١) راجع: شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق ودراسة د/ إبراهيم عبد الرحمن، جـزء الأول، مكتبة الشباب، سنة ١٩٧٧م، ص١٧٤.

(٢) اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/ صلاح الدين الهادي، ص٤٩١.

وغيره والتي توجبها حركة الحياة التي لا تتوقف تحتم عليه المبادرة بالفعل أحياناً، وتضطره إلى رد الفعل في أحيان أخرى، وقد لا يعجب فعله الآخرين، أولا يروقه موقف الآخرين تجاهه، فيثور الشعر هنا وهناك معلناً الرفض تارة أو مجاوزاً الرفض إلى الهجاء تارة أخرى". (١)

ولقد كان دافع الهجاء عند مالك بن الريب عدة أمور:

أ- عصبيته لقومه بعد إهمال الأمويين شئونهم وتركهم وغيرهم من أهل البادية لا ينعمون بأي سبيل من سبل العيش الكريمة.

ب- ملاحقة الأمويين له خاصة من قبل مروان بن الحكم.

ج – الرغبة في إثبات ذاته ومكانته وحسن رأيه ومنطقه.

وقد ورد الهجاء عند مالك في موضعين.

أحدهما: هجاء سعيد بن عثمان بن عفان، فبعد أن عبر المسلمون نهر جيجون، وكان سعيد أول من قطعه بجنده، ونال مالك بن الريب هذا الشرف مع سعيد وسائر الجند، وكان مقصد المسلمين مدينة بخارى، فلما علمت ملكة بخارى بعبورهم عرضت الصلح على قائدهم "سعيد" وقبلت الجزية ودفعت جزءاً منها للمسلمين(٢)،ولكن أهل الأقاليم المجاورة لبخارى من الصفد والترك، وأهل كش وغيرهم تجمعوا لحرب المسلمين في جيش تعداده مائة وعشرون ألف مقاتل، فلما رأت ملكة بخارى جموعهم نقضت الصلح مع المسلمين وانضمت إلى أعدائهم، فتريث سعيد في منازلة أعدائه حتى يتدبر الأمر، لقلة عدد المسلمين فتوافى الجيشان يوماً إلى الليل ثم انصرفوا من غير قتال. (٣)

---

(١) الشعر الجاهلي: د/ صلاح رزق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م. ص١٨٦.

(٢) راجع: فتوح البلدان:أحمد بن يحيى بن جابر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ص٣٩٥.

(٣) راجع: تاريخ الأمم والملوك: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، دار الفكر، سنة١٩٧٩م، ج٦، ص١٧١.

وكانت خطة حكيمة من القائد سعيد، ولكن هذا التصرف لم يعجب مالك بن الريب المتشوق إلى خوض الحرب، وإظهار البطولات وتحقيق الانتصارات، ولم يقدِّر الموقف ولم يدرك أبعاده، ولاحق القائد في اختيار اللحظة المناسبة لبدء القتال، ولعله لاحظ على سعيد القلق والاضطراب، وأخذ بظاهر الأمر، فظن فيه الخوف والتردد والإحجام، فهجاه هجاء لاذعاً[١] بقوله:

ما زلتَ يومَ الصُّفْدِ تُرْعَدُ واقفاً من الجبنِ حَتَّى خفتُ أنْ تَتنصَّرا

وما كانَ في عثمانَ شيءٌ علمتُه سوى نَسْلِه في رهطِه حينَ أدبَرا

ولولا بنو حَرْبٍ لطُلّتْ دماؤُكُم بطونَ العَظايا من كُسير وأعورَا[٢]

الأبيات تظهر نوعاً من البداوة في تعامل الجندي مع قائد الجيش، كما أن فيها سرعة في الحكم وبعداً عن التأني والروية، فالشاعر تحامل على قائده، ووصفه بالجبن في لقاء الأعداء، ولكن الواقع يثبت خلاف ذلك، فسعيد كان يتحلى بالشجاعة والإقدام إلى جانب الحكمة وبعد النظر، بالإضافة إلى شدة حلمه، والدليل على ذلك أنه لم يعاقبه ولكنه جفاه، واستمر في فتوحاته حتى فتح الله عليه سمرقند بعد قتال شديد، وفيها فُقئت عين سعيد واثنين من كبار أصحابه هما "المهلب بن أبى صفرة، وطلحة بن عبد الله بن خلف الخزاعي. [٣]

وتوضح سرعة مالك في الحكم على سعيد أنه لم يتحمل تجاهله له فعاد يعرِّض به في قوله:

يا قَلَّ خيرُ أميرٍ كنتُ أتبعُهُ أليسَ يرهبني أم ليسَ يَرجوني

أمْ ليسَ يرجُو إذا ماالخيلُ شَمَّصَها وقعُ الأسنةِ عَطفي حينَ يدعُوني

---

(١) راجع: شاعر يرثي نفسه، ص٤٨.

(٢) ديوان مالك بن الريب، ص٧٤.

(٣) راجع: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق: د/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٥، ص٣٥٣، ج٦، ص٣٤٣.

لا تحسَبَنَّــا نسينــا مِــنْ تقادُمِـــــه يوماً بطاسي ويومَ النَّهرِ ذي الطينِ[1]

الشاعر حين يهجو فإنه ينفث عن هموم داخلية، وهذا يعد تعبيراً عن مشاعر وانفعالات حقيقية محددة ماثلة في نفسه تجاه المهجو، فالسلب والنهب قد عوداه الحصول على الأشياء في سرعة دون تفكير وروية، وهو يحسب أن الحرب المنظمة شأنها شأن السلب والنهب وليس التفكير والتدبر والتنظيم، أضف إلى ذلك إحساساً نفسياً آخر يكمن في اللاشعور، فهو يريد للحرب أن تنتهي سريعاً حتى يعود إلى أهله، "فالمشاعر النفسية التي كانت مسيطرة على مالك كانت تتمثل أساساً في الإحساس بوحشة الغربة بعيداً عن الأهل والوطن.[2]

ثانيهما: هجاء مروان بن الحكم:

لم يقتصر هجاء الشاعر لسعيد بن عثمان بن عفان، بل تعدى إلى مروان ابن الحكم أمير المدينة من قبل معاوية بن أبي سفيان، وكانت نواحي نجد مشمولة بولايته، فطلبهم مروان بشرطته، وظل يلاحقه محاولاً القبض عليه، لذا فمالك يهجوه بقوله:

لعمرُكَ ما مروانُ يَقضي أمورَنا ولكنَّ ما تَقضي لنا بنتُ جَعفرِ

فيا ليتها كانــتْ علينــا أميرةً وليتَكَ يا مروانُ أمسيتَ ذا حرِ[3]

فهذا هجاء لاذع ينم عن نفس تكن عداوة شديدة للمهجو، ولعل هجاء مروان وتفضيل حكم المرأة على حكمه، جعل منها مادة يلوكها الناس ويتخذونها وسيلة تمتعهم في أسمارهم، كما أن هجاءه تغلب عليه البداوة ولا أقصد بالبداوة حياة البادية وظروفها، فالبادية أحرص على تقدير المرأة وصونها وعدم

---

(١) ديوان مالك بن الريب، ص٨٧.

(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحليم حفني، ص١٦٦.

(٣) ديوان مالك بن الريب، ص٧٩.

التعرض للمحارم، ولكن أقصد أن الأبيات تعبير عن مشاعر وانفعالات حقيقية محددة في نفس الشاعر ارتبطت بضيق أفق وبعض من صلف أهل البادية.

ويهجو الشاعر الأمويين بصفة عامة ويصفهم بأنهم يتنكرون لمن يقف معهم ويساعدهم، فليس لهم عهد ولا ذمة، شأنهم شأن قبيلة جَرْم اليمنية ، التى كانت تتنكر لمن يساعدها، يضح ذلك في قوله:

نحنُ الذينَ إذا خفتُمْ مُجَلّلـــــةً قلتمْ لنا: إننا منكمْ لتعتصموا

حتى إذا انفرجتْ عنكم دُجُنَّتُها صرتمْ كَجَرْمٍ فلا آلٌ ولا رَحِمُ(١)

فمن عجيب الأمر أن الدولة الأموية كانت تحتاج في أوقات شدتها إلى من ينصرها على الخوارج، فتستعين ببني تميم ورجالها الأشداء وتطلب نصرتهم في تلك المواقف وتناشدهم القرابة المضرية، فينصرونها، حتى إذا زالت الشدة عادت الدولة إلى تجاهلهم وغمط حقوقهم.

والهجاء في البيتين السابقين قائم على سلب القيم والمبادئ العربية الأصيلة الممثلة في الحفاظ على الجميل ورعاية العهد، وهذا الهجاء يهدف إلى استثارة حماسة المستمع وجذب عواطفه، لأنه صادر من عاطفة مضطهدة منكوبة في حياتها وحقوقها.

٦)الرثاء:

يعد الرثاء من أهم أغراض الشعر على مر العصور، فهو تجسيد لمشاعر ملتاعة في لحظة من أندر اللحظات وأخصبها بالانفعالات النفسية الرهيبة تلك هي لحظة النهاية، بالإضافة إلى "صدوره غالباً من صميم القلب وانبعاثه من أغوار النفس ولترجمته عن شعور صادق وعاطفة حقه، ولدلالته على فضيلة الوفاء للراحلين وتقديرهم والإبقاء على ذكراهم". (٢)

---

(١) المصدر السابق، ص٨٥.

(٢) شاعر يرثي نفسه، د/محمد عبدالمنعم عبدالكريم، ص٥.

ومن هنا كان الرثاء من أجود الأغراض عند العربي، ولقد جاء عن الأصمعي أنه قال لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فأجاب لأننا نقولها وقلوبنا محترقة. (١)

ولقد كان للرثاء قديماً في الجاهلية دواع ملحة تتمثل في حاجة الجاهلين إلى من يبكي قتلاهم، ويحرض على الأخذ بثأرهم، أو يعدد مناقب موتاهم، بل إن هناك شعراء غلب على شعرهم طابع الرثاء كالخنساء.

إذاً فالرثاء يقوم على الحزن على الميت والرقة له والقيام بحقه من الألم والتوجع لفراقة، بالإضافة إلى كيل عظيم الصفات في حقه، والتي من شأنها أن تخلد ذكراه بين الناس، "وعلى الرغم من أن العقيدة الإسلامية قد أجابت عن كثير من الاستفهامات الحائرة على لسان الجاهلي، وخففت كثيراً من حدة النهاية المأساوية للإنسان، على الرغم من ذلك ظل لهذه الحيرة ذيولها في أعماق النفس المسلمة، فعششت فيها بعض الهواجس التي كانت تجول في صدر العربي الجاهلي"(٢).

أما الرثاء عند مالك بن الريب فله طبيعة خاصة، فهو ليس رثاءً لأشخاص من أصدقاء أو أقارب الشاعر، بل إن الرثاء هنا هو رثاء للنفس، وديوان مالك ابن الريب لا يشتمل إلا على قصيدة واحدة أفردها الشاعر لرثاء نفسه، وهي تعد من عيون الشعر العربي، فبعد سنوات من الجهاد والكفاح حنَّ مالك بن الريب لأهله وموطنه فارتحل عائداً وهو يمنّي النفس بالاستقرار في بيئته وأهله وموطنه، ولكن المرض يشتد عليه في بعض الطريق، وحين تراءى له شبح الموت أنشأ هذه القصيدة مبدياً حسرته على البعد عن أهله، مسترجعاً صورة

(١) العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: محمد سعيد العريان ، المكتبة التجارية، ج٣، ص١٨١.

(٢) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص١٠٨.

شخصيته القوية العنيدة العزيزة موازناً بينها وبين حاله في استقبال الموت وحيداً غريباً خائر القوة منبوذ القبر بعد موته (١)

ولقد رسم مالك بن الريب من خلال هذه القصيدة الحقيقة التي يحس بها المرء وهو يقابل المأساة، ويشعر بالنهاية ويتلمس أبعاد الحياة التي لابد لها من النهاية المحتومة، وهي حقيقة في الغالب يشوبها الخوف ويتناثر في طواياها التفكير المؤلم ويتراءى من بين زواياها اليأس المحض. (٢)

وقد اشتمل الرثاء عند الشاعر في قصيدته التي رثى بها نفسه على عناصر تتمثل في التالي: (٣)

١- التشاؤم من الرحلة التي أدت إلى وفاته كما في قوله:

تقولُ ابنتي- لما رأتْ طُولَ رحْلتي سفــارُك هَذَا تَارْكي لا أَبَالِيا
لَعمْري لئن غَالتْ "خراسانُ" هامتي لقَد كنتُ عن بابَيْ خراسانَ نَائِيا

٢-لوم نفسه على المضي في تلك الرحلة كما في قوله:

فالله دَرّي يــومَ أتــركُ طائعــاً بَنيَّ بأعْلى الرّقمتيــن وَمَاليا
ودرُّ الظبــاء السانحــاتِ عَشيّــةً يُخَبِّرْنَ أني هالكٌ من وَرَائيا
ودرُّ الهوى من حيثُ يَدْعو صحابتي ودرُّ لجاجتي، ودرُّ انتِهائيــا

٣- الأسف والتحسر والتلهف على نفسه ونهايتها المؤلمة، يضح ذلك فــي قوله:

تذكرتُ مَنْ يبكي عليَّ فلم أجِدْ سوى السيفِ والرمحِ الرُّدينيِّ باكيا
وأشقرَ محبوكٍ يَجُــرُّ عنانَــه إلى الماءِ لم يتركْ له الموتُ سَاقيا

---

(١) مطلع القصيدة ودلاته النفسية، د/عبدالحليم حفني، ص١٥٦.

(٢) راجع مقدمة ديوان مالك بن الريب، ص٦٤.

(٣) راجع شاعر يرثي نفسه، د/محمد عبدالمنعم عبدالكريم، ص١٠٠، وراجع القصيدة في ديوان الشاعر، ص٨٨: ٩٦.

وقوله:

يقولون لا تبعدْ وهم يَدْفنوننـــى وأيْنَ مكـــانُ البعـدِ إلا مَكانيـــا
غداةَ غَدٍ، يالهفَ نَفْسي على غدٍ إذا أدلجُوا عنّي، وأصبحتُ ثاويا

وقوله:

على جَدَثٍ قد جَرّت الريحُ فوقَـــه تُراباً كسَحْق المرْنُبانيِّ هابيـــا
رهينةُ أحجـــارٍ وتُربٍ، تَضَمَّنَـــتْ قراراتُها مِنّي العِظـــامَ البواليا

وقوله:

أقلِّبُ طرفي حولَ رَحلي فـــلا أَرَى به من عيونِ المؤنساتِ مُراعيا

٤- إظهار ضعفه وغربته كما في قوله:

صريعٌ على أيدي الرجالِ بقفرةٍ يُسَوُّونَ لَحْدي حيثُ حُمَّ قَضَائيا

٥- الاستسلام للقدر والأمر الواقع كما في قوله:

فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموتُ، فَانزلا برابيـــةٍ إنِّي مُقيـــمٌ لَياليـــا
أَقيْما علـــيَّ اليومَ، أو بعض ليلةٍ ولا تُعجلاني، قد تَبيَّن شَانيا

٦- حرصه على أن تؤدَّى له كل الواجبات التي تؤدّى للميت كما في قوله:

وقُوما إذا ما استُلَّ روحي فهيّئـــا لي السدرَ والأكفانَ عندَ فَنائيا
وخُطَّا بأطرافِ الأسنَّةِ- مَضْجعي ورُدّا على عينيَّ فضْلَ رِدائيا
ولا تحسدانـــي بارَكَ اللهُ فيكمـــا من الأرضِ ذاتِ العرضِ أنْ تُوسعا ليا

٧- حرصه على أن ينعياه للناس ولأهله كما في قوله:

وقُوما على بئرِ السمينةِ أسمعا بها الغُرَّ والبيضَ الحسانَ الروانيا
بأنّكمـــا خلَّفتُمانـــــي بقفـــرةٍ تَهيـــلُ عليَّ الريحُ فيها السَّوافيا

وقوله:

فيا صاحبا إما عرضتَ فبَلِّغـــن بني مازنٍ والرَّيْبَ أنْ لا تلاقيا
وَعَرِّ قَلوصي في الركابِ فإنها ستفلقُ أكباداً وتُبكـــي بواكيـــا

٨-محبته لأن يتذكره أهله ويزوروا القبور من أجله، كما في قوله:

إذا متُّ فاعتادي القبورَ وسلِّمي على الرَّمْسِ أُسقيتِ السحابَ الغواديا

٩- إثارة العطف والحزن والألم كما في قوله:

بأنكمـــا خلَّفتُمانـــي بقفـــــرةٍ تُهيلُ علـــيَّ الريحُ فيها السوافيا

ولا تنسيـــا عَهْـــدِي خَليلـــيَّ بعدما تَقَطّعُ أوصالي وتَبْلَى عِظَاميا

١٠- إثارة البكاء، كما في قوله:

وقُوْما إذا ما اسْتُلَّ روحي فهيئـــا لِيَ السِّدر والأكفانَ عندَ فَنَائِيا

وقوله:

وهل أترك العيسَ العواليَ بالضّحى بركبانها تَعْلُو المتَانَ الفيافيا

إذا عُصَـــبُ الركبانِ بيـــن عنيزةٍ وبولانَ عاجُوا المُبقياتِ النَّواجِيا

١١- تأبين النفس وذكر فضائلها كما في قوله:

خُذْاني فَجُرَّاني بثوبي إليكمـــا فقد كنتُ قَبْلَ اليومِ صَعْباً قياديا

وقد كنتُ عطَّافاً إذا الخيلُ أدبرتْ سريعاً لدى الهيجا إلى مَنْ دَعَانيا

وقد كنتُ محموداً لدى الزادِ والقِرى وعن شتميَ ابنَ العمِّ والجارَوانيا

وقد كنتُ صبَّاراً على القِرنِ في الوغى ثقيلاً على الأعداءِ عَضْباً لِسانيا

فطَوراً تراني في ظـــلالٍ ونعمـــةٍ وطوراً تَراني والعتاقُ رِكابيا

ويوماً تراني في رَحى مستديرةٍ تُخرِّقُ أطرافَ الرماحِ ثِيَابيا

من خلال ما سبق وما تضمنته قصيدة الرثاء من عناصر عدة، نلحظ أن نفس الشاعر حافلة بالحركة مليئة بالحزن الذي يسيطر على كيانها، موارة بالقلق خاضعة للتوتر الفني الذي يدفع الشاعر إلى الإلهام الذي يعد بمثابة الفرصة التي " تسقط الأفكار مدراراً على عقل المبدع، وكأن هناك كائناً آخر يمده بخيط رفيع من تلك الأفكار والتصورات". (١)

(١) الخيال أداة الإبداع، الحسين الحايل، مكتبة المعارف، الرباط، ط الأولى، ص٨٨.

وقد تأتَّى ذلك من خلال الموهبة التي عملت متآزرة مع ما يدور في خلجات نفسه على تنفيذ هذا العمل الإبداعي وتشكيله بحيث وصل إلى هذه الدرجة من الجودة، فقد أجاد التعبير عن إحساسه ومشاعره، حيث كان يستشعر في داخله حزناً ممضاً، لأن علة المرض اشتدت عليه وأشرفت نفسه على النهاية، بالإضافة إلى ألمه وحزنه الدفين داخله لهضم حقه هو وقومه، فكان إحساسه بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه، مما جعل قيثارة شعره تعزف لحناً حزيناً يلهب القلوب والمشاعر، وكأنها تصلح أن تكون لحناً يعزفه كل من يشعر بالإحساس بدنو أجله ونهايته.

البعد النفسي والتصوير الشعري:

تعد الصورة من أهم الوسائل الفنية في الكشف عن البعد النفسي والتجارب التي مر بها الشاعر، فهي "ارتباط بين مجموعة من الرؤى والصور والأفكار المندمجة في وحدة مفردة خلال حالة نفسية تربط بينها، أي إننا في القصيدة نستقبل حشداً من الصور المتتابعة المرتبطة لا صورة واحدة، وهذه الصور لا ترتبط وفقاً للنسق الطبيعي للزمن بل وفقا للحالة النفسية الخاصة" (١).

ومنذ القدم كانت الصورة مناط تقديم شاعر على آخر، يضح ذلك في قول ابن رشيق في سبب تقديم امرئ القيس على شعراء عصره:" ليس لأنه أتى بما لم يأتوا به ولكن لأنه "كان أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصى، وفرَّق بين النسيب وما سواه من القصيدة، وقرب مآخذ الكلام، فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه". (٢)

(١) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ص٧٤.

(٢) العمدة، لابن رشيق، ط١، ص٩٩.

ومن خلال دراسة حياة مالك بن الريب وما فيها من تقلبات ومراحل نلحظ أن الصور في حد ذاتها عنده كانت "انفعالاً نحو تغيير الحياة ينبع من إدراك للتضاد بين عظمة الإنسان وبؤسه وقوته وضعفه واتساع أمله وضيق حاله" (١).

فقد عاش الشاعر حالماً أن يكون له مكانة تتناسب مع قوته وشجاعته، لذا فهو يركز في تصويره الخيالي على إثبات شجاعته وقوته في شعره، كما في قوله:

ألا رُبَّ يومٍ ريبَ لو كنــتَ شاهداً لهالكَ ذكري عندَ مَعْمَعَةِ الحــربِ
ولســتَ تــرى إلا كَميًّــا مُجَدَّلاً يداهُ جميعاً تثبتــانِ من التّــــربِ
وآخرَ يهوِي طائرَ القلــبِ هاربــاً وكنتُ امرءًا في الهَيْجِ مجتمعَ القلبِ
أصولُ بذي الزّرين أمشي عِرضنَةً إلى الموتِ والأقرانُ كالإبلِ الجُــرْبِ
أرى المــوتَ لا أنحــاشُ عند تَكَرُّماً ولو شئتُ لم أركبْ على المركبِ الصعبِ
ولكنْ أبتْ نفســي وكانــت أبيَّــةً تَقَاعــسُ أو ينصاعَ قومٌ من الرعبِ

الأبيات تصور لنا مشهداً تليفزيونياً في ساحة القتال، وقد علا صوت السيوف والشاعر يصول ويجول بسيفه ذي الحدين لا يهاب الموت.

وفي مشهد جانبى نرى الأقران في المعركة يفر منهم الجميع خوفاً من قوتهم فهم كالإبل التى أصابها الجرب يتحاشها الجميع، وفي جانب آخر من ساحة القتال نرى صوراً للقتلى وقد تناثرت أشلاؤهم، ويعمد الشاعر إلى تجسيد صورة الموت في قوله: "أرى الموت" في محاولة منه لبيان فظاعته وشدته، لكنه مع ذلك لا يهابه، بل إنه ذهب إليه طوعاً وبإرادته، علماً بأن الذي يمشي إلى الموت يكون في أشد حالات الخوف والاضطراب، أما هو فيمشي مختالاً دلالة على عدم المبالاة، فالصورة تمنح شعر مالك ميزة التكثيف العاطفي

(١) الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة شكري محمد عياد، وزارة التعليم العالي، القاهرة، سنة ١٩٦٤، ص٧٢-٧٣.

للفكرة الأساسية، وهي الفخر بشجاعته وذلك من خلال الارتباط الوثيق بين الحس والشعور، والمشهد السابق "يمتاز بنمائه وحيويته، وهو في نمائه لا يقف قبالة الأشياء المادية لمجرد تصويرها بل يتعدها ليوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية، فلا تصبح الكلمات إشارات لغوية محدودة، بل وسيلة استشعار داخلي، ومن هنا فإن القدرة الفنية لدى الشاعر تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات جذوتها التي خمدت". (١)

ويشبه الشاعر الحرب بالنار التى تشتعل بل هوالذي يشعلها، ويجعل جنود الأعداء وقوداً لها.

مَنْ يَشْهد الحربَ يَصْلاها ويُسْعِرُها نراه مما كَسَتْه شاحباً وَجِلا

فقد اعتمد على الاستعارة حيث صور الحرب بالنار التي تشتعل، وذلك من أجل توضيح الصورة وجعلها حاضرة في ذهن القارئ.

وفي مشهد آخر يعمد إلى الكناية للحديث عن شجاعته في قوله:

ولكنني مستوحدُ العزمِ مُقدِمٌ على غمراتِ الحادثِ المتفاقمِ

قليلُ اختلافِ الرّأي في الحربِ باسلٌ جميعُ الفؤاد عندَ حَلِّ العظائمِ

فالكناية في قوله: "مستوحد العزم، جميع الفؤاد، للدلالة على الشجاعة وعدم الخوف، وفي قوله: قليل اختلاف الرأي كناية لتجسيد البعد النفسي لرؤيته الشعرية وهو الانصياع لأمر القائد وعدم إثارة المشاكل، وكأنه يضرب المثل لما يجب أن يتحلى به الجندي، كما ساعدت الصورة الشاعر في جانب آخر على تشكيل أحاسيسه وخواطره في شكل فني محسوس يجعلنا نتعاطف معه، وندرك مدى ما كان يعانيه من ألم نفسي نتيجة للغبن الذي وقع عليه.

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية د/ السعيد الورقي، دار المعارف، ط٢، سنة١٩٨٢، ص٣٩٠-٣٩١.

والتعبير البياني في الأبيات يعتمد بشكل رئيس على العاطفة والإحساس الصادق اللذين يغلفان الصورة بطابع الجمال، ويجعلان لها تأثيراً في نفس السامع والقارئ.

وترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بحياة الشاعر ومظاهر البيئة التي نشأ فيها وانعكاس أثر ذلك في شعره، فهو رغم تمرده على الأمويين وعلى كل من تعالى عليه، فإنه عاش مقدِّراً أهلها محافظاً على وده وحبه لمنطقة الغضا، بل إن سوق الإبل ورعيها ورعايته لها من أهم ما ينعكس على صوره، وهو إن نمَّ عن شيء فينم عن نفس مفتونة بتلك البيئة الصافية التي تتشابه فيها كل مظاهر الحياة ولا مجال لتباهي إنسان على آخر بالغنى أو المال، بل تحكمهم تقاليد ثابتة تجعل القيم الإنسانية أسمى وأعلى من قيم المال، يضح ذلك في وصفه للناقة، وهو وصف خبير عالم بها معايش لها، فهو أشبه بالنّحات الذي يصنع تمثالاً، فهو مدرك لكل تفاصيل جسده، هكذا صور الشاعر النوق في قوله:

وعَنْسٌ ذاتُ معجمةٍ أمونٌ علنداةٌ موثَّقةُ الفَقَارِ
تَزيفُ إذا تواهقتِ المطايا كما زافَ المشرِّفُ للخِطارِ
وهُنّ يَخُشْنَ بالأعناقِ خَوْشاً كأنَّ عظامَهنَّ قِداحُ باري

لاشك أن البيئة ومظاهر الحياة فيها تظهر في الأبيات، فهذا مشهد حسي يصف حركة الإبل أثناء سيرها في الصحراء، فهى تسرع، وكأنها في سباق تتهيأ له، كما يتهيأ المراهن للسباق، كذلك حركة العنق والتي تتناغم مع حركة السير للناقة، فهي أشبه بقداح الباري، ولا عجب فهو يصف البيئة التي عاش في أكنافها، وهو يتخذ من وصفها وحديثها وسيلة إلى نفسية السامع، ولو كان يعيش الشاعر في الحضر لما استطاع أن يعطينا هذا الوصف الدقيق للناقة وحركة سيرها، فطول ملازمته لها جعلهما كأنهما شيء واحد، لذا فهو عليم بأدق تفاصيلها، "وصورة النوق هذه إنما هي في الحقيقة صورة للموطن الماثل

في خياله والذي يشمل في ذاته صورة النوق الجيدة وهي ترعى، والشاعر لابد أنه مرَّ في طور من أطوار حياته وخصوصاً في مرحلة الصبا بالرعى كشأن الناشيء في البادية، وذكريات الصبا أحب الذكريات إلى النفس، وحينما يرغب الإنسان في استعادة ذكريات تؤنسه فإنما يستعيد أحب الذكريات إليه. (١)

ووظيفة الصورة في الأبيات السابقة تتمثل في توضيح الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالمشاعر المثارة كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً.

ويأتي الشاعر بصورة متفردة للرحل الذي يوضع على ظهر الناقة حـــين يشبهه بالهلال في قوله:

كأنَّ الرَّحل أسأرَ مِنْ قَرَاها هلالَ عشيةٍ بعدَ السرارِ

فقد اعتمد على علاقة المشابهة بين شكل الرحل، وهو يأخذ شكلاً محدباً فوق ظهر الناقة وشكل القمر حين يكون هلالاً، وهي صورة رائعة يجمع الشاعر من خلالها بين عنصرين يمثلان أهمية بالنسبة له، فالرحل يشير إلى الراحة بعد التعب، والهلال يشير إلى السكون والتأمل خاصة في جو الصحراء الهادئ البعيد عن الصخب والضوضاء، فالصورة وسيلة إلى وصف أعماق الشاعر النفسية وحقائق الكون الذي يلفه، وهي صورة تنبض بالفكر والعاطفة وتنم في داخلها عن عبقرية أصيلة ساعدت على نجاح تجربة الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر إلى الصورة لينفي عن نفسه الذل والهوان وتطلعه دائماً إلى ما هو أسمى وأعلى، يضح ذلك في اعتماده على التشبيه في قوله:

وما أنا كالعَيْر المُقيمِ لأهلهِ على القَيْد في بحبوحةِ الضّيمِ يَرْتَعُ

فهو ينفي عن نفسه أن يكون ذليلاً كالجمل المقيد لاهمَّ له إلا الطعام، والصورة تهدف إلى توضيح معنى موجه إلى الأمويين، وهو أنه يرفض الإقامة

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/ عبد الحليم حفنى، ص١٦٦.

على ظلمهم، ولاشك أن الصورة توحي بالألم النفسي الذي يعانيه الشاعر كألم الذليل الذي يرسخ في قيود الذل والاستعباد، لكنه يأبى هذا الذل، والصورة تكشف عن نفس شديدة الوضوح لأنه قالها في مرحلة الشعور باليأس ومرحلة الانتقال من الضلال إلى الهدى، لذا فاستخدام التشبيه أو الكناية جاء للتأكيد على تخلل الإيمان إلى قلبه وتشربه لحب الجهاد.

وقد يأتي الشاعر بالصورة ليبين جمال محبوبته أو من يتغزل بها حتى ولو كان غزلاً كيدياً، كما ذكرت سابقا، مما يجعل القارئ يتطلع دائماً إلى رؤية تلك المرأة التي يصفها الشاعر أو يبحث عن نموذج مثالي يكون قريباً من هذا الوصف، وقد تأتَّي ذلك من خلال مجموعة من التشبيهات المتلاحقة مدعومة بصورة استعارية في قوله:

يُشَبُّ وقودُها ويلــوحُ وَهناً كما لاحَ الشَّبُوب من الصُّوارِ
كأنَّ النَّارَ إذ شُبَّـــتْ لليْلى أضاءتْ جيــدَ مُغْزِلــةٍ نَــوارِ
وتصطادُ القلوبَ على مطاَها بلا جعــدِ القــرونِ ولا قِصارِ
وتبسمُ عن نقيِّ اللّونِ عذْبٍ كما شيــفَ الأقَاحــي بالقُطارِ

لقد رسم الشاعر صورة يبرز من خلالها جمال المحبوبة، فهو يشبه طلعتها كطلعة العتاق من البقر وسط القطيع، كما أنها حين تبدو للعيان تبدو كذات الغزال، كما أنها أبيّة طاهرة لا تخضع للين القول أو تنجرف لرغبة جسدية، كما يصورها بأنها كصائد محترف يقع الصيد في شباكه بمجرد النظر إليها.

ويعقد الشاعر مقارنة رائعة بين بياض أسنان المحبوبة وبين زهر الأقحوان حينما يتساقط عليه المطر ويجلوه ويكشف عن جماله.

ويتضح من خلال تصوير الشاعر للمرأة أمران:

أحدهما: لهفته للعودة إلى أهله بوادى الغضا ليخرج مما هو فيه من معاناة.

ثانيهما: براعته في وصف جمال المرأة والتوفيق بين المشبة والمشبه به، وقد خضع في عقد المشابهة إلى الظواهر الطبيعية والمشاهد المرئية أمام

الجميع، لذا لا يمكن إخضاعها للتقدير الأخلاقي، وهي لذلك لا ينكرها العرف بل يتقبلها برضى، ومن هنا خرجت تلك الصور بدلالة واضحة تبعث على تقديس ذلك النموذج الجمالي الممثل في المرأة "وباستقراء هذا المعنى في نفس الشاعر خيل إليه أنه بتعامله مع الطبيعة أنه إنما يقدم للناس صورة من صورها الجميلة". (١)

وفي بعض الأحيان قد تكون صور الطبيعة باعثاً على الخوف للإنسان الذي لم يجرب حياة الصحراء، أما هو فقد تآلف مع هذه الحياة، وصار جزءاً منها، يبدو ذلك في تلك الصور الخيالية للشخص الذي هجم عليه ليلاً وهو نائم، يقول واصفاً لحظة الهجوم عليه:

حيثُ الدُّجى متطلعاً لِغَفولـــــه كالذّئبِ في غَلَسِ الظلامِ الخاتلِ
فَقَراكَ أبيضَ كالحقيقةِ صارماً ذا رونقٍ يغشَى الضريبةَ فاصلِ
فركبتَ رَدْعَك بين ثُنيي فائــزٍ يعلــو به أثــرُ الدِّماءِ وشائلِ

ففي البيت الأول يشبه الرجل الذي هجم عليه بأنه كالذئب الذي خرج في آخر الليل عندما اختلط سواد الليل ببياض النهار، وهو تشبيه تفصيلي يوحي بالسكون الشديد الباعث على الخوف، والذي يتناسب مع ظلمة الليل، ثم يشبه في البيت الثاني سيف ذلك الشخص بأنه يلمع كالبرق "العقيقة"، مما يوحي بحدته وشدته، وإذا نظرنا إلى البيتين مجتمعين فإن التشبيه فيهما يوحي بقوة الخصم، وهو أمر متعمد من الشاعر أن يثبته بل يبالغ في هذه القوة، وهو يهدف من وراء ذلك إلى إثبات شجاعته وقوته تماشياً مع المقولة "إذا أردت أن تثبت شجاعتك ينبغي أن تثبت شجاعة خصمك أولاً"، ثم يأتي في البيت الثالث بتصوير جيد يظهر قدرته الفنية في عقد المقارنة بين الأشياء نتبين من خلاله

(١) التفسير النفسي للأدب، د/ عز الدين إسماعيل، ص١٢٢.

أنه استطاع أن يقضي على هذا الخصم ويرديه قتيلا من خلال قوله: "فركبت ردعك" ، وهي تقال للقتيل إذا خر لوجهه على دمه.

إنَّ اعتماد الشاعر على عناصر الطبيعة "له دائماً أصل في أغوار نفس الشاعر، ويلتقي هناك بكثير من تجاربه الخبيئة في اللاشعور التي لا يجمل بالشعر وهو التعبير النبيل أن يعرضها، ومن ثَمَّ تحدث عملية إزاحة لا شعورية بصورة آلية، وهي عملية مألوفة في النفس البشرية فتتجسم تلك التجارب في أشكال وصور طبيعية معترف بها". (١)

وفي يائيته الشهيرة التي رثى فيها نفسه لجأ إلى بعض الصور السريعة التي تتناسب مع حالة الحزن المسيطرة عليه، وهي في سرعتها تتناسب مع الوقت القصير الذي سيئول بعده إلى العالم الآخر، ومن نماذج تلك الصور قوله:

ألمْ تَرَني بِعتُ الضلالةَ بالهُدى

فقد عمد إلى الاستعارة، حيث صور الضلال والهدى بشيء مادي يُباع، وهي صورة توحي بالاشفاق والتأثر على الشاعر لحظة احتضاره، كما تظهر حسن مسلكه وحسن خاتمته إذ تحوّل من الضلال إلى طريق النور والهدى .

وفي قوله: **دعاني الهوى من أهل أودَ وصحبتي**

استعارة فقد صور الهوى بإنسان يدعو، وهي صورة تدل على اشتياق الشاعر ورغبته في أن يعود إلى وطنه وقبيلته قبل أن يوافيه أجله.

وفي قوله:

أجبتُ الهوى لما دعاني بزفرةٍ

---

(١) المصدر السابق، ص١٢٣.

فقد شخّص الهوى وجعله كإنسان يلبي هو دعوته، وحينما يتذكر من يبكي عليه بعد موته لم يجد غير السيف والرمح وفرسه فيتخذهم كأشخاص عوضاً عن أهله في منطقة الغضا.

تذكرتُ من يبكي عليَّ فلم أجدْ سوى السيفِ والرمحِ الرديني باكيا

"وأشقرَ محبوكٍ يَجُرُّ عنانَه"

فقد لجأ إلى الاستعارة حيث صور كلاً من السيف والرمح والفرس بإنسان يبكي على الشاعر، ولعل لجوء الشاعر في صوره هنا إلى التشخيص؛ نظراً لأن المكان موحش لا يوجد فيه بشر إلا رفيقيه فأراد أن يشعر نفسه بوجود الكثيرين حوله قبل موته، فاتخذ من أدوات الحرب وعدتها الملازمة له أشخاصاً يأنس بهم ويبكونه بعد موته.

وحينما يقول: "فيا صاحبي رحلي دنا الموت"، فقد صور الموت بإنسان غير محبوب يدنو ويقترب منه في هذا المكان الموحش، ربما كان لمثل الشاعر ألا يجد غضاضة ولا حزناً في اقتراب الموت لو كان بين أهله في وادي الغضا، ولعل صورة القبر التي أشار إليها في نهاية قصديته باعثة على الحسرة والحزن وباعثة في الوقت ذاته على التأمل وأخذ العبرة والعظة لناجميعاً، فهو يطلب من أمه أن تذهب إلى قبره وتسلِّم عليه في قوله:

إذا متُّ فاعتادي القبورَ وسلِّمي على الرَّمْسِ أُسقيتِ السحابَ الغواديا

على جَدَثٍ قد جرت الريحُ فوقه ترابــاً كسحـــــقِ المرْنبانِّي هابيا

فالتراب الذي يعلو القبر بفعل الرياح أصبح ناعما فهو في دقته ونعومته أشبه بوبر الإبل أو مطرف من وبر الإبل سهل أن تذروه الرياح، وقد خصَّ الشاعر الأم بالذهاب إلى قبره لأنها أكثر الناس حباً إلى قلبه، لذا ستكون أكثر الناس حزناً وألماً لفراقه؛لأنه ليس في الوجود أعز من الابن على أمه، فهو يعلم

أنها حينما تذهب إلى قبره سوف تذرف دموعاً غزيرة بل إن من يرافقها في الزيارة سيشاركها البكاء ربما لايكون حزناً على الميت وإنما تأسياً لحالها.

ومن خلال وصف القبر في الصورة السابقة "نجح الشاعر في أن يثير في نفوسنا إحساساً قريباً من إحساسه الذي عاناه بنجاحه في تصوير هذه التجربة المتفردة التي لم يكن فيها فارساً محارباً مغترباً فقط، وإنما متَّل فيها اغتراب الإنسان بصفة عامة أمام الموت، على الرغم مما في بعض أبياته الحزينة من طابع الفروسية الثائرة على صمت القبور وتكبيل الأكفان بعد صهيل الخيل وقعقعة السيوف والرماح". (١)

البعد النفسي وموسيقى الشعر:

تعد الموسيقى الأداة التي تميز الشعر عن النثر وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما، وتتفاعل الموسيقى مع النفس الداخلية فتعبر عن مكنون الأديب الداخلي بأصدق تعبير، فهي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه.

وقد اهتم النقاد بالموسيقى اهتماماً كبيراً باعتبارها قالباً صارماً يتضمن المعنى الذي ينظم الشاعر فيه ما يجول في إحساسه وخاطره، وتتجلى الموسيقى في ديوان مالك بن الريب فيما يلي:

أ- الموسيقى الخارجية: وتنتج من خلال:

١) الوزن: وهو عدد التفعيلات التي يتكون منها البيت "ويخلق في القصائد إيقاعاً تألفه الفطرة، ونغماً تلذه الأسماع، وانسجاماً يملك على النفوس خيالها ويستثير فيها من العاطفة مكنونها، وهذه الأوزان تتكون من مقاطع يأخذ بعضها

(١) قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/ محمد عبد العزيز الموافي، ص١١٨.

بعجز بعض، ويسلم كل منها إلى الذي يليه، تجود من براعته السبك وقوة الربط وجمال التعبير". (١)

وشعر مالك يقع في عدد من الأوزان العروضية هي: البحر الطويل والوافر والبسيط والكامل ومجزؤه والرجز والمتقارب والخفيف.

وقد اعتمد الشاعر على البحر الطويل فيما يقرب من نصف شعره ما بين قصيدة ومقطوعة، ولعل طول هذا البحر حيث لا يستخدم إلا تاماً يتناسب مع الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر، فقد استخدمه في التعبير عن ألم السجن ومرارته أيام تصعلكه كقوله:

أتَلْحَقُ بالرَّيْبِ الرفاقُ ومالكٌ بمكةَ في سجنٍ يُعَنّيهِ راقبُه

فتفعيلات هذا البحر تساعد الشاعر على البوح عن مكنون نفسه سواء أكان فخراً أم مدحاً أم هجاء، وفي يائيته التي رثى بها نفسه جاء بها على الوزن الطويل، ومنها قوله :

يقولون لا تبعدْ وهم يَدْفنوننى وأيْنَ مكانُ البعدِ إلا مَكانِيا

"فسعة هذا البحر وامتداده جعلته يحمل كثيراً من أنواع النغم الشجي الذي يناسب غرض الرثاء بما يحمل من حزن وألم يعتصر القلوب.

أما البحر الوافر فيأتي في المرتبة الثانية في اعتماد الشاعر عليه، فقد استخدمه في المدح والوصف والغزل، واستخدام تفعيلات هذا البحر" مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن" تتناسب مع طول التأمل والإسهاب في الوصف، كقوله في وصف بعض الأماكن:

أتجزعُ أنْ عرفتَ ببطنِ قَــوٍّ وصحراءِ الأديّم رسمَ دارِ
وأن حَلَّ الخليطُ ولستَ فيهم مرابعَ بينَ ذَحْلَ إلى سرارِ

(١) في علمى العروض والقافية، د/ أمين علي السيد، دار المعارف، ط٤، سنة ١٩٩٤، ص١٥.

أما البحر البسيط فقد استخدمه الشاعر في صورة التام وتفعيلاته "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، ولعل انبساط حركات التفعيلات السابقة وتواليها قد أتاح للشاعر فرصة ليعبر عما يشعر به ويخالج ضميره من إشادة بنفسه، كما جعلته يستقصي ما في قريحته من بغض للأمويين، ومن نماذج ذلك قوله:

لو كنتُم تنكرونَ الغدرَ قلتُ لكمْ يآل مَروانَ جاري منكمُ الحكَمُ

وأتقيكُـــم يميـــنَ اللهِ ضاحيـــةً عنْدَ الشّهودِ وقد تُوفَى به الذممُ

أما بحر الكامل فقد استخدمه في صورة التام والمجزوء، فالتام اســـتخدمه في الفخر، مثال ذلك قوله في مطلع قصيدة له:

يا غاسلاً تحْتَ الظلامِ مَطيّةً متخايلاً لا بلْ وغيرَ مخايلِ

أمّا المجزوء فقد استخدمه في بيت واحد فقط ورد في ثنايا ديوانه وجاء على صورة الحكمة في قوله:

العبدُ يُقرَعُ بالعَصا والحُرُّ يَكْفيه الوَعيدْ

أما بحر الخفيف فقد اعتمد عليه الشاعر في قصيدة يودع فيها ابنته شهلة وداعاً حزيناً يملؤه الشجن، وتفاعيل هذا البحر "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" تتناسب مع حالة الحزن التي تصل إلى البكاء، كقوله :

اُسْكُتي قد حَزَزْتِ بالدمعِ قلبي طالما حزَّ دَمْعُكُنَّ القلوبا

وبحر الرجز استخدمه الشاعر في صورة الرجز المشطور، وهو ما كان كل بيت على ثلاث تفعيلات، ويعد البيت بعد ذلك شطرة، فلا يجزأ بعد ذلك، وأوزانه "مستفعلن مستفعلن مستفعلن"، كقوله: "**يستعذبون الموت وهو مر**"، وكان للبحر المتقارب نصيب عند الشاعر فقد استخدمه في صورة التام "فعولن فعولن فعولن فعولن" مع ما يحدث في الضرب من قصر أو حذف أو بتر، وقد استخدمه في مقطوعة قالها حينما أحس بدنو أجله يذكر ابنته شهلة:

تُسائلُ شَهْلةُ قُفَّالَها وتسألُ عن مالكٍ ما فعلْ

وقد قام الباحث بعمل جدول إحصائي بعدد الأبحر التي اعتمد عليها الشاعر مرتبة حسب النسبة المئوية لكل بحر:

	البحر	النسبة المئوية	م	البحر	النسبة المئوية
١-	الطويل	%٥٣،٢٦	٥-	الخفيف	%٦،٥٢
٢-	الوافر	%١٧،٤٠	٦-	الرجز	%٣،٨
٣-	البسيط	%٩،٧٨	٧-	المتقارب	%١،٦٣
٤-	الكامل	%٧،٠٧	٨-	مجزوء الكامل	%٠،٥٤

لقد وجد الشاعر في البحور التي استخدمها ما يكفيه لصب تجاربه الشعرية والتعبير عن عالمه الشعري والنفسي الداخلي والخارجي، فالوزن لا يمكن أن يُفهم بعيداً عن التجربة، ذلك لأن لغة الشعر ليست كأنغام الموسيقى مجرد عناصر صوتية مجردة، بل هي عناصر لغوية لا يفارق فيها الصوت المعنى بأي حال. (١)

٢- القافية: "هي تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية، بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن الكامل تُفسر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة(٢)،وهي إجمالًا المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرارها نوعاً في كل بيت، فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية(٣)، وأول هذه القافية الروي الذي يحدث تأثيراً عقلياً وجمالياً ممتعاً فيبعث السرور في النفس، وينقل

(١) مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، سنة١٩٧٨م، ص٤٠٤.

(٢) القافية تاج الإيقاع الشعري، د/ أحمد كشك، القاهرة، سنة ١٩٨٣م، ص٧.

(٣) دراسات في العروض والقافية، د/ عبد الله درويش، مكتبة الشباب، ص١٠٣.

الفكرة إلى العقل، ويزين الشعر، ويخلق جواً من حالة التأمل الخيالي، فيسهل على المرء أن يحس بمعاني الشعر، وكأنها تتحرك أمام ناظريه في جو من الجلال الشعري، والصقل اللطيف لمعانيه فتلج القلب دون عناء، بل ربما يأخذ المتلقي بترديد ما سمعه وقرأه في حالات نفسية أو مواقف مشابهة ومتصلة بالمعنى (١).

والقافية نوعان: مقيدة، ويكون فيها الروي ساكناً، ومطلقة، وهي التي يكون فيها الروي متحركاً.

وقد اعتمد مالك بن الريب في مجمل شعره على القافية المطلقة معتمداً على حروف معينة اتخذها كرويٍّ للقافية وهي الباء، الدال، الراء، العين، اللام، تبعاً لحركة الفتح والضم والكسر، وهي في الغالب تدل على البراعة وإجادته لقول الشعر، فقد جاءت سهلة سلسة المخارج حسنة الوقع من الناحية الصوتية، فهي مرتبطة بالمعنى أشد الارتباط، لذا نجد أن الشاعر قد وفق في بناء الإطار الموسيقى الخارجي الملائم لأغراض قصائده، وليس أدل على ذلك من اختياره حرف "الياء" في قصيدته التي رثى بها نفسه، فاختياره البحر الطويل مع هذه القافية التي اتصل رويها "الياء" مع ألف المد تناسب التحسر والألم لإحساسه بأنه سيموت بعيداً عن أهله ، الأمر نفسه نجده في أبياته التي يشتاق فيها إلى أهله، فقد استخدم الوافر مع الروي الميم لتناسب مدى الشوق والحنين الممتزج بالألم لفراقه وطنه وأحبابه.

إن الأوزان والقوافي التي اعتمد عليها الشاعر جاءت معبرة عن حالته النفسية، فكل وزن شعري اعتمد عليه مالك بن الريب اتفق إيقاعه مع الموقف النفسي الذي يمر به سواء أكان مدحاً أم فخراً أم رثاء أم غزلاً... إلخ، "فالوزن

---

(١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د/عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، ط الأولى، سنة١٩٩٠م، دار الفكر للنشروالتوزيع، ص ٨٢.

أو البحر الشعري حينئذ يقدم للمتلقي صورة لما يندلح في صدر الشاعر من انفعال أو إحساس تجاه شيء أو أمر ما بمعنى أن ثمة وزناً أو بحراً يستدعيه إحساس الشاعر بالحزن والأسى، وآخر يتطلبه شعوره بالسعادة والفرح، وثالثاً ينشأ عن رغبته في التعبير عن عاطفة الحب إلى غير ذلك من الدوافع المثيرة"[١]، وهذا أمر تعارف عليه النقاد، فحازم القرطاجني يقول: "ولما كانت أغراض الشعر شتّى، وكان كل منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها ويخيلها للنفوس. [٢]

وهذه الصلة بين الإحساس النفسي للشاعر وبين الوزن ليست مناط توافق بين كل النقاد، لذا نجد بعض النقاد وهم يتعرضون للأعمال الأدبية نرى بعضهم ينقض الشاعر لاستخدام هذا البحر عن غيره، لكن أيا كان الأمر فإن ثمّة علاقة بين نفسية الشاعر واستخدام الوزن، كما أن استخدام الوزن له أثر كبير في نفس قارئ الشعر، فهو يحدث نوعاً من التوازن في نفس المتلقي عن طريق تطهيرها وتحريرها من انفعالاتها العالية.

ب – الموسيقى الداخلية (الإيقاع):

إذا كان الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الظاهرة أو الموسيقى الخارجية كما يصطلح النقاد، فإن هناك نوعاً آخر من الموسيقى هي الموسيقى الداخلية، وتنشأ من استعمال كلمات ذات رنين موسيقي يطلق عليه الإيقاع، وهذا الإيقاع يحقق مع الوزن والقافية الإطار الكامل للموسيقى التي تتحكم في الشعر ليتم عن طريقه التأثير في نفس المتلقي، وقد تحقق ذلك عن طريق:

---

(١) الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري، ص١٧٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني. تحقيق: محمد بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٢، بيروت، ص٢٦٦.

١) التكرار: وهو نوع من الإيقاع يتردد في بيت أو عدة أبيات متتالية على شكل صيغة مفردة أو حرف معين أو جملة إلخ، وإذا نظرنا إلى مالك بن الريب نجد أن تكرار الصيغ المفردة كان ظاهراً في كثير من أبياته، كتكرار كلمة الرمل في قوله:

مِنَ الرَّملِ- رملِ الحَوْشِ- أوغافِ راسبٍ وعَهدي برملِ الحوشِ وهْوَ بَعيدُ

والتكرار يشير إلى تشوق الشاعر التام إلى كل ذرة رمل من تراب وطنه، ويهدف من وراء التكرار إلى تجسيد غربته ووحشته، لأن غربته كانت طوع إرادته لم يجبره أحد عليها، حتى إن ابنته توسلت إليه ولكنه لم يرضخ لها، لأن الإيمان تغلغل بداخله، كذلك تكرار اسم ابنته شهلة في قوله :"تسائل شهلة" ، وقوله:" لذلك شهلة جهزتني" فتكرار هذا الاسم "شهلة" يدل على حب الشاعر الشديد لها خاصة أن عاطفته تجاه المرأة اتسمت بالحنان والعطف.

ومن الكلمات التي كررها كلمة "الغضا" حيث كررها في يائيته ست مرات يريد بها التأكيد، وهو يشير بهذا التأكيد إلى شدة شوقه وحنينه إلى أهله ووطنه، وإلى أساه وحزنه لإحساسه بأنه سيموت بعيداً عن أهله، لذا يقول الشاعر غازي القصيبي:"وأشهد الله أنني لم أعثر في قراءاتي كلها على تكرارجميل يسقيك الأسى جرعة بعد جرعة كتكرار الغضا في هذه الأبيات".(١)

كما كرر الشاعر كلمة "غد" في قوله: "غداة غد يالهف نفسي على غد"، وهي تدل على الخوف من المجهول المقدم عليه، فهو اليوم فوق الثرى، وفي الغد سيكون تحت الثرى، فالغد يمثل خوفاً ووحشة له، كما أن تكرار كلمة "خراسان" ثلاث مرات متتالية يدل على الكره الشديد لها، ربما لأنه أحس بدنو

---

(١) قصائد أعجبتني: د/ غازي القصيبي، ص٩٣، دار ثقيف، الرياض، ط الثالثة، سنة ١٩٩٢م.

أجله وأنه سيموت فيها وكان يتمنى الموت وسط أهله وعشيرته في وادي الغضا، كذلك تكرار صيغة "ليت شعري" في قوله:

(ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة) ، (فيا ليت شعري هل تغيرت الرحا)، (فيا ليت شعري هل بكت أم مالك) فتكرار هذه الصيغة مصحوبة بـــ "هل الاستفهامية" يدل على التمني والتطلع للعودة إلى وطنه المصحوب بالحسرة والألم والحزن للحال التي وصل إليها.

كما أنّ تكرار صيغة التعجب "لله دري" ست مرات في أبيات متتالية يمثل نوعاً من التوبيخ للنفس لتركه كل مظاهر الجمال في بيئته في وادي الغضا، وذهابه إلى مكان مجهول، كما أن تكرار قوله: "في غير جرم" مرتين متتاليتين لإحساسه بالظلم واستهجانه للأمويين لأنهم يتعقبونه دون أن يرتكب ما يُعاقب عليه.

ولم يقتصر التكرار على الصيغ بل شمل كذلك الحروف فنلاحظ أن الشاعر دائما يكثر من استخدام حرف الراء، مثالاً لذلك قوله:

يستعذبونَ الموتَ وهو مُرٌّ
إذا تنابيلُ الرجالِ ازورُّوا
وكَرِهُوا مكروهَهُ فَفَرُّوا

فتكرار حرف الراء يحدث تناغماً داخلياً وانسيابية في قوله، مما يجعـــل المتلقي يتقبله بشغف ويسهل حفظه عليه.

ويظهر من هذه النماذج التكرارية أن الشاعر قد حرص على التنغيم الداخلي لاعتقاده أن التكرار مرتبط بالتوقع "سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أولا يحدث، وقد يكون هذا التوقع لا شعورياً فتتابع المقاطع على نحو خاص، سواء أكانت هذه المقاطع أصواتاً أم صوراً للحركات الكلامية، يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره، إذ يتكيف جهازنا في هذه

اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة، التي قد تخرج عن هذا التتابع الفني، الذي يمثل تنغيما داخل النص الشعري يكمل تنغيم خارجه، فينشأ عن ذلك اهتزاز النفس به وتفاعلها معه واستجابتها إليه". (١)

٢) الجناس:

يلجأ الشاعر للجناس كنوع من إصدار الموسيقى الداخلية كقوله:

يُشَبُّ وقودُها ويلوحُ وَهناً كما لاحَ الشَّبُوب من الصُّوارِ

فتقارب الأصوات بين (يشب، الشبوب) يحدث نغماً داخلياً مع اختلاف المعنى، فالأولى بمعنى "يشتعل" والثانية بمعنى "العتاق من البقر"، ولكن تقارب الحروف وتشابهها أحدث نوعاً من التناغم الداخلي، والأمر نفسه نجده في ترديد كلمات مثل: (الأرض، العرض)، وقوله: (خذاني، جرّاني) وقوله:(بكين، فدّين)، فهذه النماذج قد مثلت تنغيماً داخلياً يحدث نغماً ذا وقع جميل في نفس المتلقى .

وقد تنشأ هذه الموسيقى الداخلية من خلال استخدام صيغة المبالغة كقولـــه: (وقد كنت عطّافا) وقوله: (وقد كنت صبّاراً)، فالموسيقى الناشئة مـــن صـــيغ المبالغة والناتجة من التضعيف قد أحدثت لوناً من الموسيقى تعاونت مع البحر الشعري الذي قام عليه النص في مضاعفة التأثير في المتلقي فيـــزداد تفاعلـــه واستجابته للنص الشعري.

* *

(١) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة، د/ مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامـــة للتأليف والترجمة والنشر، سنة١٩٦١م، ص١٨٨.

خاتمة:

وبعد....، فشعر مالك بن الريب التميمي يمثل تجربة من أعمق التجـــارب الشعرية، امتدت في أعماقه، واستوعبت حياته كلها في أطوارها المختلفة، فهي بمثابة مضمون لحياته وتاريخ وجوده.

وقد قامت هذه الدراسة على أساس استكشاف البعد النفسي في ديوان الشاعر، لأنَّ الباحثين الذين تعرضوا لشعره لم يتناولوا غير يائيته الشهيرة في رثاء نفسه، متغافلين عن قصد أوغير قصد أنَّ ديوانه مفعم بكثير من القصائد، والتي تمثل الشعر العربي في أغراضه المختلفة.

وكان من الضروري لمعرفة البعد النفسي عند الشاعر أن أُلِمَّ بالبيئة التي عاش فيها، والأطوار التي مرَّ بها في حياته، وما نتج عن ذلك من استعداد نفسي وموهبة شعرية فذة، كما تحدثت عن الارتباط بين الطبع عند مالك ونوع التعبير، وقد تحقق ذلك من خلال ثلاثة عناصر هي، البيئة "المكان"، والتحوّل الحضاري الناتج عن الانتقال من البيئة البدوية إلى بيئة أخرى أكثر تمدناً، بالإضافة إلى الاختلاف الزمني، فكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة كان له أثره في تشكيل شعر مالك وألفاظه، ثم كان الحديث عن الأغراض التي قال فيها الشعر، ثم تعرضت للتصوير الفني في شعره، بالإضافة إلى ما يمتاز به الشعر من موسيقا سواء أكانت خارجية أم داخلية، كل ذلك محاولة من الباحث للولوج إلى عالم الشاعر وسبر أغوار نفسه البشرية بما فيها من رغبات وما تسعى إليه من طموحات.وفي كلٍّ تكشف لنا عن نفس حالمة عاشت وماتت تبحث عن العدل الاجتماعي، عن مجتمع يتساوى فيه الجميع، وفي الوقت ذاته تبحث عن مكانتها، والتي تتناسب مع ما أظهره صاحبها من قوة وشجاعة، ولمَّا لم يجد من ينصفه أحسَّ أنه يعيش غريبا، وهنا ركن إلى جانبين:جانب روحي حيث تفاعل مع عناصر البيئة البدوية وتفاعلت معه، وجانب مادي حيث عبَّر عن ظلم

الأمويين له بقطع الطريق علَّ ذلك يحقق له ما يتمناه، ثم كان في النهاية تنسكه وجهاده في سبيل الله على يد سعيد بن عثمان بن عفان ، ومن هنا كان شعره أشبه برحلة متعددة المراحل متماسكة الحلقات، يتراءى في نسيجها الشعري صورة لحياة الشاعر، وصورة أخرى للمجتمع وما يموج به من صراعات بين أحزاب وفرق متناحرة.

وأخيراً، فشعر مالك بن الريب يستوعب أحاسيسه، وينبض بخلجاته الكامنة في أعماقه، ويكشف عن رؤية نفسية لا يشعر بها إلا كل من تعرض لظلـــم أو أسى في حياته ولم يأخذ حظه منها.

* *

المصادر والمراجع:

١- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د/صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة.

٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ج٢٢، دار الفكر للطباعة والنشر.

٣- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د/إبراهيم سلامة، الأنجلو المصرية، سنة١٩٥٨م.

٤- تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، د/شوقي ضيف، الطبعة العاشرة، دار المعارف، القاهرة.

٥- تاريخ الأمم والملوك:الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير، دار الفكر، سنة١٩٧٩م.

٦- التحليل النفسي للشخصية، د/فيصل عباس، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط الأولى، سنة١٩٩٤م.

٧- التفسير النفسي للأدب، د/عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت.

٨- الجاهليون وآدابهم، مدخل لدراسة الأدب الجاهلي، د/جودة أمين، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، سنة٢٠٠١م،

٩- جميل بثينة، الأستاذ عباس العقاد، مكتبة الشعب ، القاهرة.

١٠- الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية.

١١- الخيال أداة الإبداع، الحسين الحايل، مكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولى.

١٢- دراسات في العروض والقافية، د/عبد الله درويش، مكتبة الشباب، القاهرة.

١٣- ديوان الحماسة، لأبي تمام، تحقيق:عبد الله عبد الرحيم عسيلان، المجلد الأول، طباعة جامعة الإمام محمد بن سعود، سنة ١٩٨١م.

١٤- ديوان مالك بن الريب التميمي، تحقيق: د/نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد١٥، ج١.
١٥- الرسالة الشافية، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق:محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، سنة١٩٧٦م.
١٦- سمط الآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيدة البكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٧- شاعر يرثي نفسه، دراسة نقدية لبائية مالك بن الريب المازني التميمي، د/محمد عبد المنعم عبد الكريم، الطبعة الأولى، سنة١٩٨٧م، مطبعة الأمانة، القاهرة.
١٨- الشعر الجاهلي، د/صلاح رزق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٤م، مكتبة الآداب، القاهرة.
١٩- شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق ودراسة:د/ إبراهيم عبد الرحمن، الجزء الأول، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة١٩٧٧م.
٢٠- الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي ، سنة١٩٧١م.
٢١- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق:محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية، سنة١٣٥٩ه.
٢٢- العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق:محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، سنة١٩٧٤م.
٢٣- فتوح البلدان:أحمد بن يحيى بن جابر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
٢٤- في الشعر الإسلامي والأموي، د/عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة ١٩٨٤م.

٢٥- في علمي العروض والقافية، د/أمين علي السيد، دار المعارف، الطبعة الأولى، سنة١٩٩٤م.
٢٦- القافية تاج الإيقاع الشعري، د/ أحمد كشك، القاهرة، سنة١٩٨٣م.
٢٧- قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د/محمد عبدالعزيز الموافي، مطبعة التقدم، القاهرة.
٢٨- قصائد أعجبتني، د/غازي القصيبي، دار ثقيف، الرياض، ط الثالثة، سنة١٩٩٢م.
٢٩- قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، دراسة تحليلية وجمالية حول الفن والفكر، مديحة عامر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٠- الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، ترجمة:شكري محمد عياد، وزارة التعليم العالي، القاهرة، سنة١٩٦٤م.
٣١- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، د/السعيد الورقي، دار المعارف، الطبعة الثانية، سنة١٩٨٢م.
٣٢- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة:د/مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، سنة١٩٦١م.
٣٣- مدخل إلي تحليل النص الأدبي، د/عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي قزق، الطبعة الأولى، سنة١٩٩٠م، دار الفكر للنشر والتوزيع.
٣٤- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، المطبعة البهية.
٣٥- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د/عبد الحكيم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة١٩٨٧م.
٣٦- معجم مصطلحات الأدب، د/مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة١٩٧٤م.

٣٧- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د/جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، سنة١٩٧٨م.
٣٨- منهاج الأدباء، وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية، بيروت.
٣٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، سنة١٩٦٦م.
٤٠- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان: أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد أبي بكر، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

* * *