قراءة نقدية حديثةلمرثية مالك بن الريب

د. هازه عباس علي
جامعة السليمانية- سكول اللغات

ان رؤية الانسان للعالم تبنى على جملة من الامال والتطلعات التي يتمنى تحقيقها، ويبذل من أجلها مجهوداً فكرياً وجسدياً، ويعلو سقف المطالب وينخفض من مرحلة عمرية الى اخرى، وتختلف بحسب البيئة الاجتماعية الحاضنة للانسان.

والرغبات الانسانية تجعل لحياة الانسان قيمة يشعر معها بلذة العيش سواءاً نالها ام حرم منها. وحالات الاكتئاب والعزلة ناتجة عن قناعة الانسان بعدم جدوى القيمة المعطاة جراء البحث عن تحقيق الرغبات. وتأتي هذه الابيات متزامنة مع ما نريد الحديث عنه وهو رثاء النفس الذي يُعد من أصدق انواع الرثاء لانه يخرج عن عاطفة جياشة صقلها حزن عميق يعتري المرء حين يشعر انه سيفارق الحياة ولم يعش فيها بالصورة التي يرضاها، ويدرك ان احلامه العريضة في عيشة رغيدة قد خابت، وامله في تحقيق التغيير الى واقع اجمل تصبو اليه النفس قد أنتهى.

ويعد هذا النمط من الرثاء هو الغرض الاسمى والاكثر تأثيراً في الملتقي بين الفنون الشعرية لصدوره عن نفس حساسة ملؤها الحرمان والمعاناة.

والشاعر مالك بن الريب خير من مثل رثاء الذات في العصر الأموي، وتحديداً في يائيته المشهورة عندما يقول:

ألا ليت شعري هل ابيتن ليلة بجنب الغضا ازجي القلاص النواجيا
فليت الغضالم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا
لقد كان في وادي الغضا لودنا الغضا مزار ولكن الغضا ليس دانيا
ألم ترني بعت الضلالة...بالهدى وأصبحت في جيش أبن عفان غازيا
دعاني الهوى من اهل اود وصحبتي بذي الطبسين فالتفت ورائيا
أجبت الهوى لما دعاني بزفرة تقنعت منها أن ألام ردائيا
أقول وقد حالت قرى الكرد دوننا جزى الله عمرا خير ماكان جازيا
ان الله يرجعني من الغزو ولا أكن وان قل مالي طالبا ما ورائيا
لعمري لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان نائيا
فان أنجو من بابي خراسان لا أعد اليها وان منيتموني الأمانيا

فلله دري يوم أترك طائعا بني باعلى الرقمتين ومماليا
ودر كبيري اللذين كلاهما علي شفيق ناصح لو نهانيا
ودر الصباء السانحات عشية يخبرن أني هالك من ورائيا
تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا
وأشقر خنذيذ يجر عنانة الى الماء لم يترك له الدهر ساقيا
ولكن بأطراف السمينة نسوة عزيز عليهن العشية مابيا
صريع على أيدي الرجال بقفرة يسوون رحلي حيث حم قضائيا
ولما تدانت عند مرو منيتي وحل بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي أرفعوني فانني يطيب لعيني ان سهيل بداليا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فأنزلا برابية اني مقيم...ليماليا
أقيما علي اليوم أو بعض ليلة ولاتعجلاني قد تبين مابيا
وقوما اذا ما أستل روحي فهيئا لي السدر والأكفان ثم ابكيانيا
وخطا بأطراف الأسنة مضجعي وردا على عيني فضل ردائيا
ولا تحشداني بارك الله فيكما من الأرض ذات العرض ان توسعاليا
خذاني فجراني ببردي اليكما فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا
فطورا تراني في ضلال ونعمة وطورا تراني والعتاق ركابيا
وطورا تراني في رحى مستديرة تهيم علي الريح منها السوافيا
وفي الرمل منا نسوة لو شهدنني بكين وفدين الطبيب المداويا
فمنهن أمي وأبنتاها وخالتي وباكية أخرى تهيج البواكيا
وماكان وادي الرمل مني وأهله ذميماً ولا في الرمل ودعت قاليا (١)

تحتفظ ذاكرة الأدب العربي، وربما العالمي أيضاً، بخاصية أدبية أثيرة ومهمة، وان كانت لم تأخذ حقها من دراسات النقد الأدبي العربي بشكل واف ومستفيض، هي خاصية شعراء الواحدة، أولئك الشعراء الذين يظن بعض الباحثين أنهم قالوا قصيدة واحدة على أمتدادهم الشعري، فخلدتها الذاكرة الأدبية كنص مميز.

يقول ماهر الكنعاني صاحب الكتاب الذي يحمل الأسم ذاته (شعراء الواحدة): ((شعراء الواحدة الشعراء الذين أشتهروا بقصيدة واحدة، أو الذين أشتهرت لهم قصيدة واحدة، وجعلتهم في عداد الشعراء، سواء أكان لهم غيرها أم لم يكن، هم الذين عنيتهم بهذا الأسم شعراء الواحدة)) (٢).

على أن الكنعاني، وان لم يكن يدعي اطلاق هذه التسمية أو المصطلح لنفسه، قد سبقه أبن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده)، في ذلك، حين يقول في باب المقلين

من الشعراء والمغلبين: ((ولما كان المشاهير من الشعراء – كما قدمت – أكثر من أن يحصوا ذكرت من المقلين وأصحاب الواحدة من وسع ذكره في هذا الموضع)) (٣).

وقد أمتازت قصائد شعراء الواحدة بخصائص فنية عالية منحتها ديمومة البقاء، فطارت شهرتها بين الناس نتيجة ماأنطوت عليه من أبداع وصدق فني مبنىً ومعنىً سوغ لها أن تكون واحدة، ولم يكن يدور في خلد شاعرها أن تكون واحدة، ولم تكن لديه نية مسبقة في جعلها كذلك، فهي ليست واحدة لكثرة القراء والترديد من قبل الشاعر ذاته، انها واحدة بذاتها دون مؤثرات وضرورات جانبية، فحفظت وسارت على الألسن، وهذا سر بقاؤها وشهرتها. انها قصيدة أختارها الآخرون وليس الشاعر.

ومالك أبن الريب من الشعراء الذين أشتهرت لهم قصيدة واحدة، وهي قصيدته في رثاء نفسه، والحديث عن هذا الشاعر أخذ طابع الحكايات الشعبية التي يشعر الناس أنها تعبر عن مشاعرهم وتخصهم، فيضيفون اليها مايرونه مناسباً ومشوقاً لذلك أختلفوا في نهاية القصة كما أختلفوا في بدايتها.

وكان من الطبيعي أن يكون هناك إختلاف في عدد أبيات القصيدة، ففي (الأختيارين) تقع في خمسة وخمسين بيتا، وفي (جمهرة الأشعار) في واحد وخمسين بيتاً، وفي (معجم البلدان) في خمسين بيتاً، وفي (الخزائن) في ثمانية وخمسين بيتاً، ويروي صاحب (الأغاني) عن أبي عبيدة قوله: ((الذي قاله مالك ثلاثة عشر بيتاً، والباقي منحول ولده الناس عليه)) (٤).

ويعلق الدكتور عبد القادر القط على ذلك قائلاً: ((ومهما يكن حجم القصيدة الحقيقي فإن ما أضافه الناس إليها ينهض دليلاً على أنهم وجدوا فيها تعبيراً عن مشاعرهم من الشعور الفردي عند الشاعر، وجدوا ذلك في التجارب العاطفية الفردية عند الشعراء العذريين وبخاصة المجنون)) (٥).

أما مايخص حياة الشاعر فقد نشأ في بادية تميم بالبصرة، وهو من شعراء الأسلام في أوائل أيام بني أمية، وتوفي سنة ٦٠ للهجرة.

ولما نصب معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان على خراسان، مضى سعيد بجنده إليها في طريق فارس فلقيه مالك بن الريب، فلما رآه سعيد أعجب به وقال له: ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق، وما يدعوك الى ما يبلغني عنك من العبث والفساد وفيك هذا الفضل، قال يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروّات ومكافأت الأخوان. قال سعيد فأن أغنيتك وأستصحبتك، أتكف عما كـــــــــنت تفعل، قال أي والله أيها الأمير، أكف كفا لم يكف احد أحسن منه. (٦)

ثم تاب ومشى الى الجهاد في جيش أبن عفان، ويتحدث مؤرخو حياته عن أسهامه في فتح سمرقند وبلائه فيها، ولكنه أثناء إيابه من خراسان ينتابه مرض عضال فيحس بدنو أجله أو تلدغه – في روايات أخرى – أفعى فيحس بدنو أجله، فأفرد عن القوم وتخلف عن الركب ومعه صاحبان له فرثى نفسه بمرثيته المشهورة حتى أدركته الوفاة وهو على أبواب خراسان. (٧)

في بداية المرثية ومنذ أن تنفست القصيدة الحياة، أستنشقت نسمات الحسرة محلاة بأمنية هي غاية المنى، فبدأت بأستفتاحية كلامية موسيقية تحمل طابع الألم الهامس المتأوه المفشى عنه بدلالة أبجديات اللغة الهامسة. (٨)

ففي اللحظة التي يضلل الموت فيها الذات تبزغ أمنية كأنما قضيت دونها الأماني، أمنية هي المستحيل في أنصع صوره (هل أبيتن ليلةً) ولم تكن ركيزة هذه الأمنية إلا سلطة أمتدت من عتبة القصيدة حتى مداها، سلطة تمد جناحيها على القصيدةة برمتها، وهي عبارة عن سلطة المكان الذي تغلغل في عمق الذات، ذلك المكان الذي عبر عنه بأحب ثابت فيه، وعبر بسمته عنه ((فالغضى هو نبات صحراوي تعرف به نجد، يجمع بين صلابة خشبة وطول أمد أتقاد جمره)) (٩) كما يجمع مع جمال مظهره مسيس الحاجة إليه فكان هذا النبات أيقونة من جوهر المكان الذي يجسده في أولى مشاهده.

وقد أشتهر وادي الغضا بذئابه التي تعد الأشرس من نوعها، فالدالة جامعة لخصائص حولتها من مجرد علامة للمكان الى معادل موضوعي للذات التي جمعت بين حسن مظهرها وقوة بأسها وسطوتها وثورة طباعها والحب الكامن للشاعر تجاهها في بوتقة فريدة من نوعها. فنجد تكرار المفردة بإيقاع متتابع بلا نظام فتارة الغضى للغضى عينه لما ترحل به أمنيته شوقاً الى هناك، حيث الأبل العظام الفتية السريعة تساق بأمره وتقاد، وهو بأستحضاره لهذه الذكرى يحاول درء العجز الملازم له في هذه الساعة، فالزج حركة قوية تلاءم فيها المعنى مع اللحن الموسيقي، فأحدثت في الأبيات أنتقالة ملحوظة من اللحن الهادئ المؤلم الى اللحن المدوي فالجيم المكررة والقاف حرف قلقلة وأضطراب، تعكس ما تحياه الذات، والزاي والصاد حرفا صفير يرمزان الى القوة المتصلبة لهذه المهمة والذات الأملة فيه.

ثم نجد الذات تحيط بهالة من الملامة لما تتمنى أنتفائاً لواقعة مضت (فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه)، وهي أمنية أمتزجت بالأسى تحاول أن تدير الزمن لتغير واقعاً تأباه.

وفي تتابع سريع تجثو أمنية بين يدي الموت أن يمهله قليلاً بعض الوقت يصل فيه ركبه الى مبتغاه، فنرى التحول (تحول الدالة الى مدلول آخر عند قول الشاعر (وليت الغضى ماشى الركاب لياليا) إذ تتحد مع الذات أملاً في لقاء الوطن.

فنجد أماني الشاعر، تعاضد بعضها بعضاً لتكون عزاءً له في غربته ثم نفاجأ بلحظة تعبر عن أرتدادة نفسية قوية تقطع الأمل وتهدم كل أمنية، إذ تفصح الذات بحقيقة حاولت الفرار منها فترسم بصورة صريحة بعد المسافة الجغرافية بين موقع الشاعر ووطنه، بين جسده المحتضر حاضراً وكيانه وقلبه ماضياً.

فعلى الرغم من التفجع المغلف للذات، إلا إنها أستطاعت أن ترى في موطنها أجمل رموزه مثل الأخضرار المنبعث من أوراق الغضى لون الجمال البدوي الذي لا يعادله لون آخر، والذي يرمز للحياة الراغدة فعلى هذه الشاكلة أستطاع الشاعر أن يبث في النص نمط الحياة التي أفتقدها.

لذا نرى أن العتبة الأولى للنص غدت علامةً تختزل دلالات النص بصورة عامة ودلالاتها المتضادة على نحو خاص.

ثم نرى أنه على الرغم من التظاهر بالأعلان عن بيع الضلالة بالهدى إلا إنه غير مقتنع أقتناعاً شاملاً بهذه المسألة فيشير ببيت واحد من قبيل التبرير (ألم ترني بعت الضلالة بالهدى) تائباً عن ما أسلف وهي عموماً لقطة سريعة عارضة لا تحمس فيها لما بدأه رغبةً منه ولا الى ماوصل إليه رغماً عنه.

فالبيت ليس أكثر من ومضة للوعي، أو أستنهاض للشعور، من أجل توكيد الذات وقطع تداعيات اللاوعي السوداوية، التي يرهق الشاعر وهو ينتظر الموت، ولكن الومضة تنطفئ بالسرعة نفسها التي ظهرت بها، ولذلك لم يكن بوسع الشاعر أن يقول أبياتاً أخرى تدل على أطمئنانه بالهدى المزعوم، حتى ليبدو هذا البيت غريباً عن القصيدة وغير منسجم معها، ولا يلبث الشاعر أن يقول: (دعاني الهوى من أهل أود ...) فالماضي يشده بقوة ويدعوه، وهو يستجيب على الفور ويلتفت وراءه، وفي البيت تصوير رائع لما يعتمل في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر. فمع ان الصوت الذي دعا الشاعر لم يكن من خارجه، فإنه يلتفت الى الوراء، وقد يكون حركة خارجية نحو بلاده، ولكنه في الحالتين يدل على ان الشاعر أيقن بإنقطاعه عن الماضي وبأستحالة أعادته أو الرجوع إليه، ولذلك لم يكن بوسعه أن يجيبه إلا بزفرة حارقة تبكيه، فيحاول أن يخفي دموعه بردائه، لقد حاول من قبل أن يخفي خيبته تحت ستار التمسك بالهدى ولكنها – الخيبة – أستطاعت أن تطغى على أحاسيسه وتترك علائمها المحسوسة بالدموع، فيحاول الشاعر إخفائها بالرداء خوفاً من أن يلام.

أما الأبيات (٨ و ٩ و ١٠) فتؤكد ان الشاعر لم يكن ينظر الى الحرب في تلك البلاد من خلال المفهوم الأسلامي لها، ولم يكن مؤمناً بالفعل أنه باع الضلالة بالهدى، إذ يبدو هنا كأنه جاء من أجل الغنيمة لا من أجل الثواب، وهذا يتفق مع الرواية التي تشير الى انه خرج مع سعيد بن عثمان بناءً على وعد هذا له بأن يغنيه. كان مالك إذن يحمل السيف في خراسان من أجل الغاية نفسها التي كان يسعى اليها بسيفه عندما كان قاطع طريق.

وجزء آخر من الأرتداد نلحظه في ان الشاعر لا يصدق كيف انه سيترك، بطواعيه مكره عليها، بنيه وأمواله وحصيلة ذكرياته.

وفي أنتقالة زمكانية من الحاضر الى الماضي (من أرض الغربة الى أرض الوطن) تصور لنا الذات صورة تذكارية بحرية عاطفية تفيض لوما وعتابا، وتحمل إشارة خفية ضمنية تدل على الشجاعة التي تحلت بها الذات.

وتتكئ القصيدة على التذكر والتنبؤ قطبي الزمان فيها (١٠) فبواسطة التذكر يبدأ الشاعر بخلق العوالم من حوله، فبث في سيفه دفء المشاعر، ونفخ في رمحه روح الأحساس حتى نزعا الى سلوك جنائزي، فنثرا حوله الدمع والحزن والأسى على فقده، فغديا بذلك يؤديان طقس العزاء الجماعي المتعارف عليه عند العرب. أضفى الشاعر صفات الذات البشرية على الجمادات، بمعنى أنه أستخدم (التشخيص) وهذا يدل على أهمية السيف والرمح بالنسبة اليه فلم يبق من يبكي على حاله ويتألم له سوى سيفه ورمحه. وبعدها يصور حال فرسه الشقراء بعد رحيله حيث بقيت وحيدة تجر عنانها المهمل وتبحث عن الحياة العسيرة بعد رحيله، فجعل ببراعة صورة الفرس المستقبلية صورة مستنسخة لحاله الآنية.

وبعد أن ينهي وقوفه مع الماضي والذكريات وتصوره للمستقبل، يبدأ بصورة حالية لونها الأول الموت الداني ثم الجسم المضطرب مرضاً، هذا اللون المرتبط بالمكان أرتباطاً واقعياً وثيقاً، ثم أخذ يصور نهايته تصويراً مؤلماً حيث يطلب من رفاقه إذا ما أستلت روح الذات المناضلة وخبت أنفاسها، أن تضم أكفانها بالسدر كعادة أهل نجد في تطبيب موتاهم، ثم تبعتها صورة بكائية حيث تطالب الروح رفاقها ملتمسة الا يحرموها طقوس العزاء المتعارف عليها عند قومها محاولة تحقيق الأنتمائية لهم حتى آخر لحظاتها.

من ثم نرى بصيص ذكرى نقلت الشاعر في سرعة الى دياره وقد خلت منه فالبيت يضج بالبكاء والأنين والعويل لما يرى بعين الخيال أمه وأبنتيه ،خالته وزوجه وقد أتقدت نار الحزن في قلوبهم، فالشاعر حقق هنا جزءاً من الأنتماء الذي أضناه من عتبة النص حتى منتهاه.

وقد أحكمت السلطة المكانية الطوق على النص، فهذا هو النص يلفظ أنفاسه الأخيرة مرتحلاً الى الرمل موطن الذات الذي سكب على فراقه مدامع، ذلك الموطن الذي يحفظ له سجلاً من الاخلاق الحميدة، وقوم ما فيهم غاضب أو ناقم منه.

وفي هذه الرثائية التي تضرب أطنابها في الصميم، وازن الشاعر بين حالين متضادين متنافرين، حال حياته وموته في إيجاز معبر تفرضه اللحظات الراهنة، ولم يحفل بالآصرة البيانية لعسر الموقف المحيط به، فغدا ككاميرا مصورة للواقع لا أكثر، والصورة المتتابعة في القصيدة تستدر الحزن أستداراً فتبدو فيها كسلسلة دائرية متصلة يربط بعضها ببعض.

وقد واكب بحر الطويل حالة الحزن التي يمر بها الشاعر لسعة أستيعابه للمعاني المتناقضة (١١) وغدا حرف الروي الياء المفتوحة منسجماً مع أحرف المد الصوتية التي تكون بمجموعها وحدة عويل مشتركة تطلق للصوت الأنساني العنان في أخذ مداه، وجعل حركة التوجيه الكسر ليساعد في تغيير درجة الصوت الحاد والمنطلق من الفين متناظرتين فيحدث أنخفاض بعد أرتفاع وأرتفاع بعد انخفاض، بحيث يجيء هذا التناوب الموسيقي عاملاً إضافياً في أحداث المعنى التفجعي الموحى به من خلال أمتدادات الأصوات وتناوبها.

أما الملامح الرئيسية التي يتميز بها النص فتتلخص في عدة نقاط أهمها:

١. الفكرة المبتكرة والموضوع الجديد الذي يتحدث عنه النص، فقد تعودنا في قصائد الرثاء أن يقوم الشاعر برثاء خليفة أو أمير أو نعي قريب أو حبيب، ويشرع في ذكر محاسنه ومآثره واصفاً الحزن الذي ألم به وبغيره جراء وفاة هذا المرثي، أما أن يقوم الشاعر برثاء نفسه مودعاً أقاربه وأحباءه وناعياً روحه التي أيقن بقرب خروجها، فهذا مالم نعهده، لهذا جاء نص مالك بن الريب متميزاً عن بقية نصوص الرثاء الأخرى، بل ومختلفاً عنها أيضاً.

٢. المقام العصيب والموقف الفاصل الذي قيلت فيه القصيدة، فموقف الأحتضار وخروج الروح والأحساس بقرب الأجل حتى إذا لم يكن هذا الموقف والأحساس آنياً (بمعنى إذا لم يمت الشاعر مباشرةً أو بعد مدة زمنية قصيرة من قوله للقصيدة) إلا إنه يُعد من أصعب المواقف التي تمر بالأنسان، ولا شك ان أنشاء قصيدة في هذا المقام وإبداع نص في ذلك الموقف يعطي العمل الأدبي قيمة وأهمية لا يمكن أن تتوافر لغيره من النصوص، ذلك إن موقف الأحتضار موقف لايمكن أن يحصل للشاعر إلا مرة واحدة، فمن ذلك الشاعر الذي سيقوى على التفكير في نظم قصيدة حينها، وبالروعة والجمال اللذين نجدهما في هذا النص؟!.

٣. العاطفة الصادقة الحزينة التي تفيض بها أبيات هذا النص، وهذه العاطفة التي نجدها في هذا النص المتميز قد بلغت أرفع مراتب الصدق وأعلى درجات الواقعية، وهو الأمر الذي لايمكن أن يشك فيه أحد، إذ أن إبداع نص في ذلك الموقف العصيب تحديداً لا مصلحة للشاعر فيه أن يداهن أو يجامل، ولايحمل أن يكون للمبالغة أو للتفنن فيه نصيب، وهذا يتآزر مع طبيعة هذه العاطفة الحزينة الأليمة التي تحيط بالأبيات منذ مطلع القصيدة وحتى الخاتمة.

٤. تعدد الجوانب والمواضيع التي تناولها الشاعر في هذا النص، على الرغم من أنه يعايش موقفاً من أصعب المواقف التي يمكن أن تمر بالنفس الأنسانية، فهو يتذكر وداع أبنيه ووالديه وأحساسهم بوفاته، ويذكر لنا أبرز الذين سيبكون لرحيله ويكشف وصاياه الأخيرة لصاحبيه اللذين رافقاه طوال تلك الرحلة عن كيفية دفنه والطريقة التي يفضلها في التكفين والتغسيل، ولم يغفل الشاعر عن أبرز الوصايا والرسائل التي رغب أن تصل الى أهله وأحبائه، وهي جوانب متعددة من

القصيدة يصعب على شاعر أن يعلم بها ويتذكرها في هذا الموقف العصيب ويصوغها بهذا الأسلوب اللافت المؤثر.

٥. ومما نستطيع ملاحظته في النص قلة الأساليب الفنية والفنون الجمالية والشكلية التي يحرص الشعراء عادةً على توشيحها في قصائدهم، وهذا أمر طبيعي في ظل معرفتنا بالموقف الذي قيلت فيه القصيدة والحالة الجسمية والنفسية التي كان الشاعر يعانيها.

٦. إن هذه القصيدة مؤثرة وقوية لا للغتها وهي تكاد تكون لغة كل يوم، ولا للفكر المختفي وراءها فليس ثمة فكر عبقري، ولا لصورها المبتكرة فلا يتوافر فيها صور مبتكرة، ولكنْ لأنها تصور بروعة وأمانة ودقة موقفاً حقيقياً لإنسان حقيقي يوشك أن يدخل أبواب أعنف التجارب البشرية وهي (الموت)، تصور هذا بكل ما فيه من متناقضات وجزع واضطراب دون حرص على أرضاء جمهور من المستمعين أو شريحة من النقاد.

ولابد من الأشارة الى نقطة مهمة جداً وهي أن مالك بن الريب كان من الشعراء القلائل في ذلك العصر الذين لم ينغمسوا في مدح السلطة والتقوت على موائد الخلفاء الأمويين، رغم أنه كان شاعراً مجيداً يضاهي شعراء البلاط، بل ربط حياته بحياة الفقراء المقهورين فعبر عن المر والمهم في شعره الذي أهمله المؤرخون كما أهملوا شعره.

ولم يكن مالك بن الريب من اولئك الخاملين الذين يقبعون تحت خوف السوط والسيف، بل كان يندد ويجاهر بالرفض، ويتضح ذلك من أنتقاده لسياسة الأمويين في قصائد أخرى والتي حبس على أثرها وبقي في الحبس مدة زمنية طويلة.

ولعل الأحداث التي مر بها مالك بن الريب لها صلة بقصة ذهابه مع سعيد بن عثمان بن عفان الى خراسان، ربما كانت مدبرة ومقصودة من قبل الأمويين لكي يتخلصوا من أنتقاداته المستمرة لهم، وتدل بائيته الباكية التي ودع بها أبنته وهو ذاهب مع سعيد الى أنه كان مكرهاً في ذهابه، وربما بقاؤه مدة زمنية بعد أنتهاء الغزو وفتح خراسان، يدل على أنهم كانوا يريدون أن يبعدوه عن البلاد العربية لكي لا يثير نفوس الناس ضد السلطة آنذاك.

ونرى ذلك واضحاً عندما طلب من سعيد بن عثمان أن يأذن له بالعودة الى دياره لأنه لم يستطع أن يتحمل البرد وثلوج خراسان ولكن نرى أن غربته تطول الى أن تصل الى عام ونصف، هذا الفراق لم يكتب له لقاء والظروف التي توفي فيها بقيت غامضة، وتعددت أقوال المؤرخين في موته فقيل أنه طعن وهو يغزو بخراسان طعنة أودت بحياته، ولكن هذا القول بعيد عن الحقيقة فمالك ظل بعد الغزو مدة طويلة، وقيل لدغته أفعى، وهذا أيضاً يصعب قبوله لأن الملوغ لا يبلغ صبراً على المعاناة والألم ليقول مرثية يرثي بها نفسه تبلغ ستين بيتاً.

وتُعد هذه المرثية أثراً من الأثار الفريدة من نوعها، والدليل على ذلك الأهتمام الكبير الذي حظت به من قبل أهل ذلك العصر وغيرهم، فهي من القصائد القليلة التي نسجت حولها حكايات ودخلت

المأثور الشعبي فأختلفوا في حكاية صاحبها وظروف قولها وعدد أبياتها، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على أنها عبرت عن هواجس شعب بأكمله، فالشاعر لا يبكي ذاته ولا يعبر عن نفسه فحسب بل يبكي المصير الأنساني ويتحدث عن غربة الأنسان.

فالقصيدة جاءت قبل كل شيء تعبيراً عن قلق الأنسان بصورة عامة وقلق الفرد العربي في ذلك العصر على نحو خاص، إزاء التغيرات الهائلة التي طرأت على مجتمعه فأضطرته الى العيش في بلدان أُخرى ومجتمعات جديدة لم يستطع التأقلم معها خلال ذلك الزمن القصير، فظل مجتمعه القديم يعيش فيه، في أحاسيسه ووجدانه وأفكاره، لأن المجتمع ليس بيتاً أو قبيلة وأناساً فحسب وإنما أولاً وقبل كل شيء مجموعة من الأفكار والمعتقدات والعواطف التي يتلاقى عندها بعض الأفراد، وفي مقدمة هذه الأفكار جميعاً فكرة المثل الأعلى الأخلاقي لذلك يمكن القول إن مالك كان يعيش في آن واحد في مجتمعين، مجتمع داخلي ينجذب إليه ويتأمله ويتمناه ومجتمع خارجي فرضه الواقع عليه، فمن الطبيعي أن تضطرب صلاته مع المجتمع الخارجي ويعيش في القلق واللاأستقرار.

واليوم نحن أيضاً لسنا بمنأى عن ذلك كله، فإذا لم نكن على صلة وثيقة به لم يكن بوسعنا أن نتعاطف مع الشاعر ونتأثر بما قاله، إذن نحن أيضاً جزء لا يتجزء من أحساس الشاعر وأضطراباته، فترانا نحن نتوجه الى الماضي على الدوام، ونشعر على الدوام أيضاً بوطأة الحاضر ونشكو منه.

ثم إن الشاعر يعبر عن إحساسه بمشكلة من أعظم المشاكل التي تواجه البشرية، أو لنقل أنها أعظمها على الأطلاق فيأسف على الماضي، ويعاني الحاضر، ويتألم للمستقبل، إنه يبحث عن مهرب ينجيه من حدة الشعور بالغربة والقلق إزاء النهاية المجهولة المحتومة التي يقضي حياته بإنتضارها، لأنها الحقيقة الوحيدة الثابتة في الحياة، وتلك المشكلة لا تخص الشاعر فحسب وإنما تخص الانسان عموماً، والمهرب الذي بحث عنه الشاعر ولم يجده، مازال الانسان الى الآن يبحث عنه ولم يجده أيضاً وربما لن يجده على الاطلاق، لذلك نقول إن الشاعر في مرثيته يبكي المصير الانساني ويتحدث عن غربة الذات عندما تكون مختبئة تحت عادات وتقاليد لا تنتمي لها وبعيدة كل البعد عما هو كائن في أعماق الشعور.

الهوامش:

١) كتاب التراث: د. محمود عبدالله، د. بهجت عبد الغفور، ١٧٠-١٧٢.
٢) شعراء الواحدة، نعمان ماهر الكنعاني، ٥.
٣) العمدة: أبن رشيق القيرواني، ١٠٥.
٤) كتاب الأختيارين المفضليات والأصمعيات، الأخفش الأصغر، ٣٦٠.
٥) في الشعر الأسلامي والأموي، عبد القادر القط، ٥٧.
٦) ينظر: المعجم الوسيط، (غضفر)، ٦٥٥.
٧) ينظر: في الأدب العربي القديم: د. محمد صالح الشنطي، ٣٩١-٣٩٦.
٨) ينظر المصدر نفسه والصفحة نفسها.
٩) ينظر: كتاب التراث، ١٧٥.
١٠)ساعات بين التراث والمعاصرة، عبدالجبار داود البصري، ١٨٣.
١١)الفتح العربي الأسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني، سليمان الخش، ٣٥٢-٣٩٦.

المصادر :

١) ساعات بين التراث والمعاصرة، عبدالجبار داود البصري، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، بغداد، ١٩٧٨.
٢) شعراء الواحدة، نعمان ماهر الكنعاني، مطبعة بابل، بغداد، ١٩٨٥.
٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت، لبنان.
٤) الفتح العربي الأسلامي في سيرة مالك بن الريب المازني، سليمان الخش، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٤.
٥) في الأدب العربي القديم: د. محمد صالح الشنطي، الطبعة الثانية، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ١٩٩٧.
٦) في الشعر الأسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧.
٧) كتاب الأختيارين المفضليات والأصمعيات، الأخفش الأصغر، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الفكر، بيروت.
٨) كتاب التراث: د. محمود عبدالله، د. بهجت عبد الغفور، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٩.
٩) المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٥.