فن الرثاء ، وبائيّة مالك بن الرّيب في رثاء نفسه

بقلم
دكتور صالح حسن البظى
كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

فن الرثاء ، ورثاء مالك بن الرّيب
فى رثاء نفسه

بقلم
دكتور صالح حسن اليظى

الرثاء فى العربية فن شعرى قائم بذاته ، ويمكن لنماذجه الموصولة بتجارب فنية وإنسانية حميمة أن تتجاوز فى قيمتها نماذج المدح الجيد ، للثابت من أن بصر الممدوح وبصيرته يتركزان غالبا على جدا الممدوح وجوائزه ، فالرثاء بهذا المنظور أدل على الوفاء وصدق المشاعر من المدح ، غير أن آفة الرثاء تمثلت فى تلك النمطية التى صار إليها ، إذ بات مرقاة الرائى إلى المجاملات الاجتماعية ، وكأنّه التوجّه فى يوم الناس هذا إلى سرادقات العزاء للمشّ على الأيدى ، والجلوس بعض ساعة فى صمت متكلّف ثقيل ، وقد شُغلت أكثر العقول والسرائر بشجونها الخاصة .

ويمكننا على أية حال أن نرصد أنماطا ثلاثة اتجه إليها الرثاء فى الشعر العربى :

أولا : ذلك النمط التقليدى المجامل ، الذى لا يعدو أن يكون مدحا للمتوفّى بصيغة الماضى ، يقوم الرائى فيه بنسبة مكارم الأخلاق من جود ومروءة وشجاعة إلى مرثيّه إرضاء لآله الأحياء ، ولا يمتنع لدينا أن تكون عينه على ما يرتجيه من مالهم وجاههم فى مقبل الأيام ، وبديهى أن هذا الرثاء يصدق على المرثىّ وغيره سواء بسواء ، إذ هو قد ارتكن إلى تكريس مطلقات وقيم أخلاقية عامة ، ولا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن الكثرة الكاثرة من الرثاء العربى

تندرج تحت هذا النمط ، ومن الوارد بطبيعة الحال أن يقدم بعض الشعراء بين يدى رثائهم النمطىّ هذا بتمعن فى الحياة وأوصابها ، خاصة إذا كانوا من ذوى الطبيعة الفائقة أو المواقف النفسية المتميزة ، ويمكننا أن نرصد ذلك فى غير قليل من رثائيات ابن الرومى وبخاصة رثاءه أمّه[1] ، إذ نراه قد حمّل مقدمة الرثاء بكثافات معتمة من تشاؤمه وسوء ما بينه وبين الحياة والأحياء ، حتى إذا خلص إلى الرثاء نفسه ، لم يتجاوز فيه نُجوم الرثاء التقليدى بما أشرنا إليه قبلا ، ولا يغرب عنا بطبيعة الحال ما تفاقم إليه صنيع ابن الرومى لدى أبى العلاء ، فقد انتهى ذلك الأخير إلى رفض الحياة مطلقا ، وتكريس العدم ضد الوجود، ولئن كان جمّاع ذلك الموقف قد تكشف تماما فى الزوميات ، فإن أبا العلاء قد أرهص به دون شك فى مقدمات غير واحدة من رثائياته فى السقط ، خاصة داليته المشهورة التى رثى بها صديقه الفقيه أبا حمزة[2] ومرثيته المطولة فى أبيه وأولى مراثيه فى أمه[3] .

ثانيا : ذلك الرثاء الحار الموصول بأغوار نفس الراثى ، ومن ثم يغدو للقارىء المتلقى محمولاً على معاناة محنة فقدٍ فعلية قد اخترمت حبيبا أو ولداً أو صديقا وفيا أو زوجة أثيرة . وطبيعى أن يتفتق الصدق الفنىّ فى تلك التجارب عن بوح صادق بذات نفس ، وأن تحلق لغة الشاعر فى الآفاق العلا للفن ، وعلى الرغم من اختلاف مدى تحقق مثالية الإبداع فيما سنشير إليه من نماذج ، فإنه يمكننا أن نرصد فى عباءة ذلك الرثاء الحميم رثاء ديك الجن الحمصىّ لمعشوقته ورد ، تلك التى اختلفت الروايات فى علة قتله إياها ، وطبيعة علاقته بها ، وتشير بعض روايات القصة إلى أنه اتهمها وفتى له بخيانته ، فقتلهما وأحرقهما وصنع من رمادهما كأسين للخمر ، ولم يلبث أن أكتشف أن الأمر برمته إن هو إلا مكيدة مدبّرة من ابن عم له يكرهه ، فانتهشه الندم بأنياب حداد ، وتوفر على بكاء ورد بكاء حاراً موجعا يقول ديك الجن (عبد السلام ابن رغبان) فيما رثى به ورد :

يا طلعة طلع الحِمام عليها ... وجنى لها ثمر الرّدى بيديها
رويت من دمها الثرى ولطالما ... روّى الهوى شفتىّ من شفتيها

قد بات سيفي في مجال وشاحها ... ومدامعـــي تجري على خدّيها
فوحق نعليها وما وطىء الحصى ... شيء أعـزّ عليّ من نعليهـا
ما كان قتـليها لأني لم أكـن ... أبكي إذا سقـط الغبـار عليها
لكنّ ضننت على العيون بحسنها ... وأنفت من نظر الحسود إليها[4]

ويقول أيضا :

أشفقتُ أن يدلي الزمان بغدره ... لو أبتلي بعد الوصال بهجره
قمر أنا استخرجته من دجنه ... لبليتـي وجلوتـه من خدره
فقتلتـه وبـه عليّ كرامـة ... ملء الحشا ، وله الفؤاد بأسره[5]

ولقد كان رثاء الخنساء في صخر أخيها مثوبا بزعيق عالي النبرة واتكاء على نمطية القيم في الجاهلية ، ومع ذلك فإن النظر المتأمّل يكشف لنا دون خفاء ما اتسم به ذلك الرثاء من صدق فني نابع مما استعر بالشاعرة من فقد واقعي . ومعلوم أن طبيعة المرأة بكاءة نواحة ، ولا نعني بذلك أنها أعمق حزنا من الرجل ، إنها فحسب أقدر منه على الأخذ بطقوسه ، ورفع راياته السوداء ، ويكمل ذلك ما هو معروف عن انتهاب الأحزان غير قليل من الرجال وفتكها بهم ، ولكنهم يرون النواح ضعفا يجدر بالرجال أن يترفعوا عنه يقول عمرو بن معد يكرب الزبيدي في ذلك :

كـم مـن أخ لـي حـازم ... بوأتـــه بيـــدي لحدا
ما إن جزعتُ ولا هلعـــ ... ـتُ ولا يردّ بكـاي زنـدا
ألبستُـــه أثوابـــه ... وخُلِقْتُ يوم خلقت جلدا[6]

غير أننا بمنظور واقعي لابد أن نفرق بين حزن المرء على بنيه أو أبويه أو أشقائه أو أبنائه ، إذ تكون المدامع كفاء ماديا غريزيا لأحزان قاسية تعتصر النفوس ، وبين الحزن على زميل أو جار ، ربما تضنُّ الدموع والمشاعر الجارفة عن الإسعاف فيه .

وبكائيات الخنساء في صخر معلم بارز في رثاء الشعراء ذويهم الأقربين ، وإنها لتبكيه إذا أودى بحياته جرح أصابه في معركة ثأره لأخيهما معاوية الذي

ناحت عليه الخنساء نواحاً أقضّ مضجع صخر ودفعه دفعاً إلى الانتقام[٧] وكأننا بالخنساء بعد مصرع صخر ترثي أخويها كليهما ، وربما تألّب عليها الإحساس بأنها المسئولة عن دفع صخر إلى ملاقاة حتفه ، ومن ثم اتسمت بكائياتها فيه بلوعة حرّى ومشاعر ذبيحة ، تقول الخنساء :

قذى بعينيك أم بالعين عوّار ... أم ذرفت أن حلت من أهلها الدّار
كأنّ عيني لذكراه إذ خطرت ... فيض يسيل على الخدّين مدرارُ
تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت ... ودونه من جديد الترب أستارُ
تبكي خناس على صخر وُحقّ لها ... إذ رابها الدهر ، إن الدهر ضرّار
وإن صخراً لتأتمُّ الهداة به ... كأنّهُ علمٌ في رأسه نار[٨]

وفيما يتصل برثاء الأخوة أيضا ، نشير إلى أن رثاء متمم بن نويرة أخاه مالكا الذى قتل فى حروب الرّدة ، كان أحفل بالأسى ، وأدلّ على معاناة الفقد مما سبق لمهلهل أن رثى به جساساً أخاه ، ومردّ ذلك بطبيعة الحال إلى الاختلاف بين حساسية نفوس الشعراء ، فضلا عن تباين مواهبهم بمنظور طاقة الإبداع ، لقد بكى متمم أخاه مالكا إلى أن ابيضّت عيناه ، ومن أحفل رثائه بالشجن والأسى ذلك الذى أورده ابن قتيبة إذ يقول :

أبى الصبر آيات أراها وأنسى ... أرى كل حبل دون حبلك أقطعا
وأنى متى ما أدع باسمك لا تُجب ... وكنتَ جديراً أن تجيب وتسمعا
فما شارفٌ عياءٌ ربعت فرجعت ... حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا
ولا وجد أظآرٍ ثلاث روائم ... رأين محرّا من حُوار ومصرعا
يُذكّرْن ذا البث القديم بدائه ... إذا حنّت الأولى سجعن لها معاً
بأوجد منى يوم قام لمالك ... منادٍ فصيح بالفراق فأسمعا

ومعروف أن خالد بن الوليد قد قتل مالكا فى حروب الرّدة وتزوّج امرأته وقتل من قومه خلقاً كثيرين ممّا أسخط عمر بن الخطاب عليه ، وكان زيد أخو الخليفة عمر قد استشهد يوم مسيلمة ، وحين دخل متمم على عمر

استنشده شعره فى مالك لينصبّر به ، فأنشده الأبيات السابقة ومنها قوله المشهور :

وكنا كندمانىْ جذيمة حقبة ... من الدهر حتى قيل لن يتصدّعا
فلما تفرّقنا كأنى ومالكا ... لطول اجتماع لم نبت ليلة معاً[9]

ومما يصوّر بالغ حزن متمم على أخيه قوله أيضا :

قد لامنى عند القبور على البكا ... صديقى لتذراف الدموع السّوافك
يقول : أتبكى كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى فالدّكادك
فقلت له إن الشجى يبعث الشجى ... فدعنى ، فهذا كله قبر مالك[10]

ولا دفاع أن أباذؤيب الهذلىّ ، ومن بعده ابن الرومى هما أبرز المنكوبين بين شعراء العربية فى الأبناء ، وهما — فضلا عن ذلك — من أبرز من خلّفوا الإحساس بالثكل والفقد بلغة الفن ، لقد ابتلى الأول بفقد بنيه السبعة ، وانتهش قلب الثانى فقدُ بنيه الثلاثة ، وخلفا للتراث ندبا خالداً ، ونشيجا رهيبا فى رثاء ذراريهم الراحلين ، يقول أبو ذؤيب (خويلد بن خالد محرّث) فيما رثى به بنيه :

أمِن المنون وريبها تتوجّعُ ... والدهر ليس بمعتب من يجزعُ
قالت أميمة : ما لجسمك شاحبا ... منذ ابتذلت ، ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ... إلّا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها أن ما لجسمى إنّه ... أودى بنىّ من البلاد فودّعوا
أودى بنىّ وأعقبونى غصّة ... بعد الرّقاد ، وعبرة لا تقلع
سبقوا هوىً واعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرّموا ، ولكل جنب مَصرع
فغبرت بعدهم لعيش ناصب ... وإخال أنى لاحق مستتبع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهمُ ... فإذا المنيّة أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع
فالعين بعدهمُ كأنّ حداقها ... سُملت بشوك فهى عور تدمع
حتى كأنىّ للحوادث مروة ... بصفا المشرق كل يوم تُقرعُ
لابد من تلف مقيم فانتظر ... أبأرض قومك أم بأخرى المصرع

ولقد أرى أن البكاء سفاهة ... ولسوف يولع بالبكا من يفجع

إلى أن يقول :

ولئن بهم فجع الزمان وريبه ... إنى بأهل مودتى لمفجّعُ [١٠]

وندْبُ ابن الرومى بنيه الثلاثة - وخاصة أوسطهم - مذاع مشهور ، يقول ضمن رثاء ذلك الأوسط محمد :

ألح عليه السقم حتى أحاله ... إلى صفرة الجادىّ عن حمرة الورد
وظل على الأيدى تساقط نفسه ... تساقط در من نظام بلا عقد
أريحانة العينين والأنف والحشا ... ألا ليت شعرى هل تغيّرت عن عهدى
كأنى ما استمتعت منك بضمة ... ولا شمّة فى ملعب لك أو مهد
ألام لما أبدى عليك من الأسى ... وإنى لأخفى منك أضعاف ما أبدى
عليك سلام الله منى تحية ... ومن كل غيث صادق البرق والرعد [١١]

وقد رثى كل من جرير ومحمد بن عبد الملك الزيات زوجته رثاء حاراً صادقاً ، عوّل فيه كلاهما على أن الزوجة الراحلة قد خلّفت صغاراً هم فى مسيس الحاجة إلى حدبها يقول جرير ضمن رثائه زوجته :

لولا الحياء لعادنى استعبار ... ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولقد نظرتُ وما تمتع نظرة ... فى اللحد حيث تمكّن الحفارُ
وهت قلبى إذ علتنى كبرة ... وذوو التمائم من بنيك صغارُ
أرعى النجوم وقد مضت غوريةً ... عُصَبُ النجوم كأنهنّ صوارُ [١٢]

ويقول محمد بن عبد الملك الزيات :

ألا من رأى الطفل المفارق أمّه ... بعيْد الكرى عيناه تبتدران
رأى كل أم وابنها غير أمّه ... ببيتان تحت الليل ينتجيان
وبات وحيداً فى الفراش تحثه ... بلابل قلب دائم الخفقان
فلا تلحيانى أن بكيت فإنما ... أداوى بهذا الدمع ما تريان [١٣]

ولقد اشتهر البحترى بصادق الرثاء ، غير أن رثاءه الخليفة جعفرا المتوكل بعد ذروة رثائياته الباكية ، ومعلوم أن المتوكّل اغتيل بتدبير متواطىء

بين ولده المنتصر وبين قادة الأجناد الأتراك من حرس الخليفة ، وحين هوجم وقتل ، كان فى معيته وزيره الفتح بن خاقان ، وشاعره الأثير البحترى ، وعل حين قتل الفتح فى المذبحة ، قُدّر للبحترى أن ينجو ليندب خليفته وولى نعمته ندبا باقيا ، بل يتجاوز ذلك إلى اتهام المنتصر صراحة بأنه قاتل أبيه ، ويدعو الناس إلى الثورة عليه والانتقام منه ، يقول البحترى ضمن رائيته المشهورة فى رثاء المتوكل :

فأين الحجابُ الصعب حيث تمنّعت ... بيوتها أبوابُه ومقاصره ؟
وأين عميد الناس فى كل نوبة ... تنوب ، وناهى الدهر فيهم وآمره ؟
تخفّى فعتالته تحت غرّة ... وأولى لمن يغتاله لو يجاهره
فما قاتلت عنه المنونَ جنودُه ... ولا دافعتْ أملاكُه وذخائره

إلى أن يقول :

حلوم أضلتها الأمانى ومدّة ... تناهت ، وحتف أوشكته مقادره
ومُغتصَبٌ للقتل لم يُخْشَ رهطه ... ولم يختشم أسبابُه وأواصره
لنعم الدّم المسفوح ليلة جعفر ... هرقتم،وجنح الليل سودٌ دياجُره[١٥]

وعل الرغم من أننا أشرنا قبلا إلى رثائيتين لأبى العلاء المعرى فى أبيه وأمه ، واعتبرناهما من الرثاء النمطىّ النازع إلى الحكمة والنظرة الكلية إلى الوجود ، فإننا نؤثر أن نختم هذا القسم الثانى من الرثاء الحار الموصول بأغوار النفس ، برثائية المعرى الثانية فى أمه ، وسيوقفنا الرجل على أنه بعد أن استوعب محنته ، قدعاتى عمق مرارة الفقد وفداحة الأحزان ، ومن ثم ابتعد بفنه عن مبالغات التعبير وزعيق الصدمة الأولى ، وانصرف بالفعل ليعبر بومضات الفن عن دخيلته الجريحة المفتاعة ، يقول الرجل :

خلو فؤادى بالمودة إخلان ... وإبلاء جسمى فى طلابك إبلالُ
ولى حاجة عند المنيّة فتكها ... بروحى ، والأهواء مذكنّ أهوال
إذا مت ، لم أحفل أبالشام حفرة ... حوتنى أم ريم بريمان منهالُ
على أنّ قلبى آنس أن يقال لى ... إلى آن هذا القبر يدفنك الآل
دعا الله أمّا ، بيت أنى أمامها ... دُعيت ، ولو أن الهواجر آصال

مضت وكأنى مرضع وقد ارتقت ... لى السّن حتى شكل فودى أشكال
أرانى الكرى أنى أصبت بناحذ ... ألا إن أحلام الرّقاد لضلّال
أجارحتى العظمى تشه ساهيا ... بسنى لها فى ساحة الفم أمثال ؟
وبين الرّدى والموت فرق ونسبة ... وشتان برء للنفوس وإعلال
إذا نمت لاقيت الأحبة بعدما ... طوتهم شهور فى التراب وأحوال[٣]

ثالثا : والنمط الثالث من أنماط الرثاء فى العربية رثاء النفس ، وغير مدافع أن صادق هذا النمط نادر شحيح ، فليس شائعا أن يوقن الشاعر يقينا تاما من دنو أجله ، وأن يلم - فضلا عن ذلك - شتات روعه ليبدع فنا عظيما ينبض بأنفاس تلك التجربة المخيفة الجميلة : تجربة مباشرة الموت ، ويذكر الدكتور شوقى ضيف أن أول من بكى على النفس وذكر الموت هو الجاهلى يزيد بن خذاق إذ قال :

هل للفتى من بنات الدهر من واقى ... أم هل له من حمام الموت من راقى
قد رجفونى وما بالشعر من شعث ... وألبسونى ثيابا غير أخلاق
ورفعونى وقالوا أيما رجل ... وأدرجونى كأنى طىّ مخراق
وأرسلوا فتية من خيرهم حسبا ... ليندوا فى ضريح القبر أطباقى[٤]

ثم يذكر الدكتور رتلا طويلا من شعراء العباسيين والأندلسيين الذين هم عنده قد رثوا أنفسهم ، ونسمح لأنفسنا بألّا نرى فيما أورده الأستاذ الكبير رثاء للنفس ، وإنما هو - فيما تقول النصوص نفسها - زهد ووعظ وتنفير من لذائذ الدنيا الخادعة الفانية ، وترغيب فى نعيم الباقية ، بل إن كلمات الأستاذ تكاد تقول ما نقول وترى ما نرى ، إذ يمهّد لشعرائه ونماذجه بالقول : « ونمضى إلى العصر العباسى ، فنجد الشعراء يكثرون من نوح أنفسهم ، وخاصة أنهم يذكرون ذنوبهم فيخافون ربّهم ، ويشفقون من لقائه ، فينطلقون وجلين معلنين التوبة والاستغفار مما قدّمت أيديهم » ثم يورد لأبى نواس قوله :

يارب إن عظمت ذنوبى كثرة ... فلقد علمت بأن عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلا محسنٌ ... فبمن يلوذ ويستجير المجرم

مالى إليك وسيلة إلا الرّجا وجميل عفوك ثم إنّى مسلم[١١٨]

ويورد لأبى العتاهية قوله :

إلهى لا تعذبنى فإنى مقر بالذى قد كان منّى
فما لى حيلة إلا رجائى وعفوك إن عفوت وحسن ظنّى
فكم من زلة لى فى الخطايا وأنت علىّ ذو فضل ومنّ
إذا فكرت فى ندمى عليها عضضت أناملى وقرعت سنّى
يظن الناس بى خيراً وإنّى لشرّ الناس إن لم تعف عنّى[١١٩]

ويورد وصيته بأن تكتب الأبيات الأربعة التالية شعاراً على قبره :

أذنَ حىّ تسمّعنى اسمعى ثم عى وعى
أنا رهن بمضجعى فاحذرى مثل مصرعى
عشتُ تسعين حجة فى ديار التزعزع
ليس زادٌ سوى التقى فخذى منه أودعى[١٢٠]

وكذلك وصية ابن شهيد الأندلسى بأن يكون شعار قبره الأبيات التالية :

يا صاحبى قم فقد أطلنا أنحن طول المدى هجودُ
فقال لى : لن نقوم منها ما دام من فوقنا الصعيد
تذكركم ليلة لهونا فى ظلها والزمان عيدُ
وكم سرور همى علينا سحابة ثرة تجود
كُلٌّ كأن لم يكن تقضّى وشؤمه حاضر عتيد

إلى أن يقول :

يارب عفواً فأنت مولى قصّر فى أمرك العبيدُ[١٢١]

ويورد كذلك وصية الطبيب الأندلسى ابن زهر ، وهى الأبيات :

تأمّل بعقلك يا واقفا ولاحظ مكانا وقفنا إليه
تراب الضريح على وجتى كأنّى لم أمش يوما عليه
أداوى الأنام حذار المنون وها أنا قد صرت رهنا لديه[١٢٢]

ثم يذكر الأبيات التالية للسان الدين بن الخطيب على أنه بكى بها نفسه :

بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ وكنّ صموت
وأنفاسنا سكنت دفعة كجهر الصلاة ، تلاه الصموتُ
وكنا عظاما فصرنا عظاماً وكنا نقوت فهل نحن قوتُ[٢٣]

وغنى عن البيان أن تلك الشواهد التى أوردها الأستاذ الجليل ليست رثاء أو بكاء للنفس ونواحاً عليها ، وإنما هى شعر وعظ وزهد لا خفاء فيه ، وقائلوها جميعا لا يرتاعون من الموت أو ينتهيهم الحزن لفراق الحياة ، وإنما هم قد أدركوا لاجدواها ، وأن الباقية أحق بأن يتوفر عليها الإنسان ذو اللب وأن يقدم لها بصالح الأعمال فى دنياه الغرورة الموقوتة ، وعلى الأحياء أن يسمعوا فيعوا ، ومن هنا نذهب إلى أن الشعر الخالص فى رثاء النفس وندبها وقد أيقن الشاعر تماما بأن قد صار إلى فكّيْ الموت يلتهمه شيئا فشيئا ، هو أشح أنواع الرثاء وأندرها ، وأن الصادق الآخذ بجُمّاع القلوب والنفوس منه هو فى الحقيقة أندر النادر وأقل القليل ، ولا يكاد المرء يذكر بالفكر أو القول هذا النمط من الرثاء إلا وتداعت إليه وإلى غيره رائعة مالك بن الريب التميمى فى رثاء نفسه ، ذلك لأن مالكا - كما سنرى وشيكا - قد صدر عن نفسه ليتجاوزها تجاوزا خلاقا إلى الوطن والأحياء ، وصدر عن الحاضر الآنىّ المنكفىء على حياض الموت ليصل به ماضى الزمان وآتيه جميعا ، ولقد تخطّت القصيدة تخوم الرثاء كافة ، لتصبح نمطا من الذهول الفنىّ المناجى للنفس آنا ، وللآخرين آنا آخر ، أو تصبح نمطا من شعر أحلام اليقظة يمزج الشاعر فيه بتلقائية الفن وبساطته بين ما يحبه وما يخشاه ، بين طلب الممكن والإغراق فى متاهات المستحيل ، ونحن لا نجاوز طبيعة التجربة الفنية فى قصيدة مالك إذا قلنا إنها تمثل عندنا نوعاً من الدراما الصغيرة ، إنها دراما مأساوية مكثفة قد اكتملت لها من حياة الرجل ونهايته عناصر مأساوية لا تخفى على المتأمّل ، بل سنرى وشيكا أنه يجسّد فيها من عناصر المونولوج والحوار والشخصيات ما قربها كثيراً من طبيعة الدراما المأساوية .

على أننا قبل أن نلج إلى عالم مالك فى قصيدته ، حريّون بأن نرصد محاور ثلاثة حاكمة فى حياته ، لا نحسب تمثل القصيدة على نحو جيد ممكنا بمعزل عنها :

المحور الأول : عاش مالك حقبة غير قليلة من شبابه ورجولته فارساً فاتكا ، حتى نراه يقطع الطريق ويسلب المسافرين الرّحل شأنه شأن غيره من صعاليك الشعراء الذين تجاوزوا القانون وأعراف المجتمع ، ورأوا فيها أمتاً يجب أن يقوم ، ومنهم الشنفرى والسليك بن السلكة وتأبط شراً وعمرو بن برّاقة الهمدانّي الذي يصف حياة الصعاليك فيقول :

تقول سليمى : لا تعرض لتلفة ... وليلك عن ليل الصعاليك نائم
وكيف ينام الليل من جل ماله ... حسام كلون الملح أبيض صارم
غموض إذا عضّ الكريهة لم يدع ... له طمعا ، طوع اليمين ملازم
ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم ... قليل ، إذا نام الخلىّ المسالم
إذا الليل أدجى واكفهر ظلامُه ... وصاح من الأفراط بوم جواثم
ومال بأصحاب الكرى غالباته ... فإنى على أمر الغواية حازم
متى تجمع القلب الذكىّ وصارماً ... وأنفا حمياً تجتنبك المظالم[24]

ويقول شاعرنا مالك فيما بعد ، تبريراً لخروجه وانفلاته عن نظم المجتمع وأعرافه ، متحديا السلطان الشرعّي على أيامه .

فإن تنصفونا آل مروان نقترب ... إليكم ، وإلّا فأذنوا بتعادى
فإن لنا عنكم مراحا ومزحلاً ... بعيس إلى ريح الفلاة صوادى
وفى الأرض عن دار المذلة مذهب ... وكل بلاد أوطنت كبلادى[25]

إنه التمّرد على قوانين المجتمع ، والعزم على النأى عنها إلى الصحراء ، حيث الحرية المطلقة ، ونحن على أية حال لا نعلم لمالك قضية سياسية أو عقدية يمكن أن تجعل من سلوكه المتمّرد هذا نمطا من أنماط صراعات المبادىء أو مجابهة السلطة دفاعاً عن موقف أو رأى ، إنها الصعلكة والانفلات لا شيء غير ذلك ، يقول صاحب الشعر والشعراء معرّفا بمالك : « هو من مازن تميم ، كان فاتكا لصا يصيب الطريق مع شظاظ الضبّىّ الذى يضرب به المثل ، فيقال : ألصّ من شظاظ ، ومالك الذى يقول :

سيغنينى المليك ونصل سيفى ... وكرّات الكميت على التجار

وحُبس بمكة فى سرقة ، فشفع فيه شماس بن عقبة المازنى فاستنقذه ، وهو القائل فى الحبس :

أتلحق بالرّيب الرفاق ومالك بمكة فى سجن يُعَنّيه راقبه[٢٦]

ومعلوم أن اتجاه الصعلكة ، أو شق عصا الطاعة على المستقر من أوضاع المجتمع ، قد استقطب غير قليل من الفرسان ، أو الشعراء الفرسان منذ أقدم تاريخ العرب ، واستمرت صوره بعد حياة مالك ، يقول الأحيمر السعدى الذى توفى بعد شاعرنا بمائة سنة وعشر :

عوَى الذّئب فاستأنستُ بالذّئب إذ عوى وصوّت إنسانٌ فكِدْتُ أطيرُ
رأى الله أنى للإنس لشانىء وتبغضهم لى مُقْلَةٌ وضمير
فلليل إذ وارانى الليل حكمه وللشمس إن غابت علىّ نذور
وإنى لأستحيى لنفسى أن أُرى أمرّ بحبل ليس فيه بعير
وأن أسأل العبد اللئيم بعيره وبعران ربى فى البلاد كثير

ويقول الأحيمر كذلك :

أرانى وذئب القفر إلفيْن بعدما بدأنا كلانا يشعثر ويذعر
تألفنى لما دنا وألفتــه وأمكننى للرمى لو كنت أغدر
ولكننى لم يأتمنى صاحب فيرتاب لى ما دام لا يتغير[٢٧]

إن المال لدى هؤلاء مال الله والأرض أرضه ، ولهم أن يأخذوا لأنفسهم ولغيرهم ممّن تكدّست لديهم الثروات ، ويجسد الأحيمر عمق القطيعة والخصام بين المجتمع وهؤلاء الفرسان الخارجين ، لقد انقلبت لديهم دلائل الأمور ومفاهيمها ، فباتت الصحراء المقفرة بما فيها من وحوش وأهوال رمزاً للإيناس وموئلا للأمان ، على حين صار المجتمع البشرى مصدراً للفزع والنفار ، ولا يمكن للعدل بطبيعة الحال أن يقوم على الاغتصاب والعدوان ، خاصة بعد أن استظل الناس بالإسلام وأصبح للتكافل بينهم مساراته الشرعية .

والثابت أن مالكا كان طلعة حسن السمت ، لقد كان « من أجمل

العرب جمالاً ، وأبينهم بيانا وأحسنهم ثيابا »[٢٨] ممّا أتاح له أن يعيش قويا ساطيا مستمتعا برجولته فى آن معاً .

المحور الثانى : شاء الله لحياة مالك أن تتحول حين التقى به سعيد بن عثمان بن عفان ، رضى الله عنهما وكان على رأس جيش المسلمين أيام معاوية لإقرار الأمور فى خراسان ، فأصلحه واصطحبه ، غير أن الأمر بالنسبة لمالك لم يكن طلبا للجهاد بقدر ما كان طلبا للمال وغنائم الفتح ، ولن يكون عمدتنا فى رأينا هذا من الناحية الفنية سوى النص الذى سنتعامل وشيكا مع معطياته ودلالاته النفسية والفنية ، وإضافة إلى ذلك فإن ما ورد بهذا الخصوص فى بعض مصادر التراث ، قد يلقى على الأمر ضوءاً كاشفا ، يقول صاحب الأغانى : « فلما رآه سعيد أعجبه ، وقال له : مالك ، ويحك ، تفسد نفسك بقطع الطريق ؟ وما يدعوك إلى ما يبلغنى عنك من العيث والفساد وفيك هذا الفضل ؟ قال : ما يدعونى إليه العجز عن المعالى ومساواة ذوى المروءات ومكافأة الإخوان ، قال : فإن أنا أغنيتك واستصحبتك ، أتكف عما كنت تفعل ؟ قال : أى والله أيها الأمير ، أكف كفاً لم يكف أحد أحسن منه ، قال : فاستصحبه وأجرى له خمسمائة درهم فى كل شهر.» ويورد البغدادى صاحب خزانة الأدب ما يكاد يكون مماثلا لكلام أبى الفرج باستثناء أنه جعل ما أجراه سعيد على مالك من رزق خمسمائة دينار ، لا خمسمائة درهم فى الشهر ، ويقول ياقوت فى معجم البلدن : « فمّر بأبى حردبة الأتيم ، ومالك بن الرّيب ، وكانا لصّين يقطعان الطريق ، فاستصحبهما ، فصحبه مالك بن الرّيب المازنى ما شاء الله ، فلم ينل منه ممّا وعده شيئا ، وأتبع ذلك بجفوة ، فترك سعيداً وقفل راجعاً ، فلما كان بأبر شهر ، وهى نيسابور ، مرض فقيل له : أى شىء تشتهى ؟ فقال أشتهى أن أنام بين الغضا وأسمع حنينه ، أو أرى سهيلاً ، وأخذ يرثى نفسه ، وقال قصيدة جيدة مشهورة »[٢٩] .

من الجلىّ إذن -- وفقا لما أوردناه عن أبى الفرج والبغدادىّ وياقوت – أن مالكا قد صاحب سعيداً موعوداً بما يمكن أن يجذب فارساً فاتكا قاطع إلى الإقلاع عمّا أوضع فيه ، وواضح مما أورده ياقوت خاصة ، أنه لما لم يقض من

الصحيحة وطرحه ، شجر الخلاف بينه وبين قائده فانصرف عنه إلى حال سبيله ، وفضلا عن ذلك أورد محقق الديوان بيتا عن أمالى اليزيدى وذيل أمالى القالى ، يدعمّ منحانا فى تمثل دوافع مالك إلى رحلة خراسان ، ونصّ البيت هو :

إنّ الله يرجعنى من الغزو لا أرى وإن قلّ مالى طالبا ما ورائيا

ويفسره بقوله : « يريد : لا أسافر ، وأقيم وأقنع بما عندى »[٣] ولو افترضنا أن البيت موضوع ، وهو كذلك على الأرجح لعدم وروده فى الجمهرة التى نطمئن إليها وإلى صاحبها ، فإن دلالته على دوافع مالك وتياراته النفسية تبقى قائمة ، لأن واضعى الشعر غالبا ما يعوّلون على ملابسات حياة الشاعر وما أثر فى إبداعه ، كى يكون وضعهم أقرب إلى النّص الأصلىّ الذى يضيفون إليه ، أما إذا كان البيت لمالك بالفعل ، فإنه يحسم القضية حسما نصيا لا شبهة فيه .

وثمة أمر أخير فيما يتصل برحلة مالك إلى الغزو نودّ أن نلبث إزاءه قليلا ، فقد ذكر الزركلى فى الأعلام أن مالكا قد تنسّك بعد أن ذهب إلى خراسان[٣١] ، وعلى الرغم من أن دوافع مالك إلى الرحلة مادية بحتة كما فصلنا آنفا ، فإنه لا يمتنع لدينا أن يتحوّل قلب الرجل عن حب الدنيا والتعلق بها إلى الزهد فيها والانصراف عنها والأخذ بأسباب الانقطاع والتنسك ، فهذا فضل الله يؤتيه من يشاء وقتما يشاء ، غير أن يائية مالك التى سنشغل أنفسنا للتوّ بتحليلها واستبار دلالاتها النفسية والفنية التى هى ساطعة الإبانة عن التحوّلات الروحية لمالك حتى رمقه الأخير ، لا تقول بما قال صاحب الأعلام ، بل تقطع بأن الرجل بقى ابن دنياه المخلص لها .

المحور الثالث : وبهذا المحور الثالث يضاف البعد المأساوى لحياة مالك ، إذ قدّر له أن يمرض مرض الموت على أبواب مدينة مرو بخراسان ، أو بنيسابور وفقا لياقوت ، ولا يعنينا من أمر مرضه هذا إلا أنه كان مخاضا لرائعته تلك التى رثى بها نفسه ، فثمة رواية تذهب إلى أن أهمى كانت قد اختبأت بخفّه قد لدغته فأودت بحياته ، وأخرى تشير إلى المرض مطلقا ، والرواية الثانية

أرجح لهيبا لما يُتيحه مؤداها من مدى زمنى قبل الوفاة يسمح بالتأمل واستعادة الذكريات والإبداع ، على عكس الرواية الأولى التى يترتب عليها أن يلقى المدوغ حتفه من فوره أو بعد مدى زمنى جدّ قصير .

ونحن نتصور أن فسحة الوقت بين تيقن مالك من حتمية موته وبين انقضاء أجله بالفعل ، قد أتاحت للرجل تلك الرحلة الفريدة فى أغوار نفسه ، ومن ثم طفق يجدل بين ماضيه وحاضره وآتيه ، ويزاوج بين التماسات ممكنة وتمنيات مستحيلة ، وقد أطبق عليه فكاً معاناة الجسد وأوصابه من جهة ، وإحساسه الكابى المكفهر بمباشرة الموت غريبا عن وطنه من جهة أخرى ، ومن خليط مرّ أجاج لتلك الآلام والمشاعر الذبيحة الحادة ، أبدع مالك قصيدته وقد انتهبته أشواقه لنجد بعامة ولآل الرَّيْب ومازن بخاصة ، ولزوجته وبناته على نحو أخص ، وتسلط عليه من ذاته شعور قاتم بسوء المصير ، إذ قُدّر له أن يتجرع صاب الاغتراب وأن يموت وبذالقته وملء فيه ذلك السُّم الزّعاف .

يبدأ مالك مرثيته المتفردة هذه بتشوق مقهور وبتسنٍّ للمستحيل ، إنه إذ تقين من صيرورته إلى فكىّ الموت ، ولم يبق إلا أن يلتقمه ليسرب فى تياره الأبدى ، لا يعدم أن يدهمه طوفان الحنين إلى نجد ، إنه ليتمنى المستحيل إذ يتوق لماضيه الخصب الآمر بموطنه نجد ، يمارس حياة فروسيته ورعويته البسيطة التلقائية ، فيستلقى نائما فى حرم شجرة من أشجار الغضا ، أو يدفع أمامه رتلا من النياق القوية السريعة ، ونرى مالكا إذ كنىّ بالبيت كله عن حنينه الجارف لوطنه ولمعالم حياته الأولى فيه ، لا يلبث أن يتبع ألا الاستفتاحية بليت التى هى تمنى البعيد أو المستحيل ولكنه من حومة صدقة النفسى والفنى ، وتصويراً لهول ما يجد المغترب المشتاق المحتضر ، يلحق نون التوكيد بالفعل أبيت ، لا لتوكيد حدوث الفعل أو ترجيح احتماله ، وإنما لتوكيد عنفوان لهفته وفوران جنوحه الغريزى الحميم لوطنه يقول مالك فى ذلك كله :

١ – ألا ليت شِعْرى هل أبيتَنّ ليلة بجنب الغضا أُزجى القِلاصَ النّواجيا

ثم نراه يشفع ذلك فى ثانى الأبيات بأمنيتين أخريين مستحيلتين ، إنه

يتمنى لو أن موكب رحيله بصحبة سعيد لم ينته من عبور نجد إلى خراسان ، ثم يمعن فى استحالة التمنى التابع من تداعى التصوّرات والتجاوزات بوجدان المحتضر ، فنراه يتمنى لو أن ركاب نجد وطنه قد ماشاهم فى رحلتهم ، وكلما فرغوا من قطع مرحلة وجدوها كرّة أخرى بإزائهم ، وهكذا يحقق بنا مالك فى ذرا عالية تلفن ، إذ هو خلق لنا بالصورتين الاستعاريتين فى البيت عمق التشابك بين كينونته الإنسانية وبين وطنه ، إنه لم يتردّ فى ضحالة التقرية والمباشرة ، ولم يهتف زاعقا بنجد أو بالحنين لها ، ولكن التصوير الاستعارى فى صدر البيت وعجزه والكناية الرحبة الشفافة فى البيت كله جمعت وأوعت فأدّت :

٢ ـ فيـا الغضا لم يقطع الرّكبُ غرْضَهُ ويـا الغضـا ماشى الرّكاب ليالياً

وإنه إذ يترنح الآن فى حومة الموت ، ليرتاع الارتياع كله فى مواجهة موت كالح رهيب ليس كموت الناس ، كلا ، إنه موت ذو ثلاثة وجوه كابية منذرة خسيسة ، أولها موت الناس إذ ينتزع الروح من البدن انتزاعاً ، وثانيها أن يموت بشوق ذبيح إلى شميم نجد بعقها ونرابها وظلالها وغضاها ، وبتلهف موعود ذى ذراعين خرافيتين تمتدان عبر فضاء الله الواسع لاحتضان الآل والأحباب فترتدان خاسرتين لم تدركا سوى قبض الريح ، وثالثها أن يموت ـ فضلا عن احتراقه بجمرات الشوق للوطن والأهل ـ محترقاً كذلك بالوحدة الضروس والاغتراب العبوس ، إنه يموت غريقا فى غربته بمثل ما يختنق غريق البحر بملوحته وعطانة مائه مفتقدا عزاءه الأخير فى لمسة دافئة ونظرة عاطفة وضمة حانية ودمعة مشاركة ، بل إنه ليتلمس حضن الإنسانية كلها عبر حضن زوجة مرتاعة أو بنية ملهوفة محزونة ، فلا يجد سوى الغربة قد أطبقت عليه بمثل ما أطبق الموت ذاته ، ولو أن الوطن نجد دانٍ من خراسان لزاره الأوداء وأمدوه بدفء يجابه به قشعريرة الموت ، غير أن بعد ما بين وطنه ومحل غربته شاسع هائل ، إنه الفاصل الخرافى الذى يفصله عن الحياة ويفصل عنه أهله وذوى رحمه فى لحظة مجهولة محتومة فى حياة الإنسان لا يسد مسدهم فيها أحد ، إنها لحظة الاحتضار بهولها الأبدىّ المقيم .. يقول مالك :

٣ – ... كان في أهل الغضا لو دنا الغضا ... مزارٌ ، ... لكنّ الغضا ليس دانيا

فيقابل مالك في حميّا الموت والأمنيات المحجوبة – بين المستحيل المرغوب والواقع المرير المكروه ، يقابل بين دنوّ نجد من خراسان ، وهو المستحيل المرغوب،وبين نأيها الأكيد عنها وهو الواقع المعيش المكروه ، ولأن الشاعر في الأبيات الثلاثة آنفة الذكر يضرب في مفازة من مستحيلات أحلام اليقظة نرى لغته الشعرية العفويّة قد خلقت ذلك بتكرار (ليت) مرة في البيت الأول ومرتين في البيت الثاني ولو ولكن في البيت الثالث ، والتمني لا يكون في الغالب إلا للمستحيل أو للشبيه بالمستحيل ، كما أن دلالة (لو) على الامتناع ، وأداء (لكن) لمعنى الإضراب والانصراف عن إمكانية زيارة الأهل في محنة مرض الموت بافتراض دنو نجد من خراسان ، هما في القلب من تصوير ما اهتاجت به روح مالك من حيرة وقلق واضطراب وتخبط بين المستحيلات .

ولقد وردت كلمة (الغضا) مرة في البيت الأول ومرتين في البيت الثاني وثلاث مرات في البيت الثالث ، فجاوز دلالتها على ذلك الشجر النجدي الطيب لتصبح شعارا لجيشان روح مالك بحب وطنه ، إنه استطاع بالفعل أن ينسينا دلالتها اللسانية الأولية ، لينثر في أقطار ذائقتنا صورة نجد الوطن برماله وسفوحه ووديانه وجباله وغضاه وخزاماه وعراره وإنسانه وحيوانه ، ولم يكن ذلك إلا عبر الوطن المتشابك تماما بأغوار الرجل حمله إلينا مكثفا على أحرف تلك المفردة اللغوية الحيّة الخامسة : (الغضا) ولم تكن غير تجاوز الكلمة دلالتها المعجمية إلى دلالات أعمق وأرحب هو الذي سما بها ، فبرأها من وعثاء تريتها ، وطهرها من ملائة تكرارها المتطاول هذا في ثلاثة الأبيات الأولى ، إننا في الحقيقة وقد تلبسنا الشاعر وتلبسناه ، لم نتلبث مطلقا إزاء سلبية التكرار هذه ، بل تلقيناها حسنا فنيا خالصا .

ثم لا يلبث مالك في رابع الأبيات أن يسترجع الحدث القريب البعيد العلّة في محنة عمره هذه ، إن مصاحبته لابن عفان في جيش غزوه حدث بعيد في الزمن لصيق بالوجدان ، وهو العلة في محنة عمره الآنيّة ، وعلى الرغم من أن ظاهر التجربة استبدال للذي هو خير بالذي هو شر ، استبدال لحياة الجهاد

لحياة السطو والصعلكة ، فإن دلالة البيت - لغويا ونفسيا - ترصد التجربة عالما وبما عليها ، وقبل استعارة صورتها مالك تحوّله عن الضلالة إلى الهدى ، ينثال استفهام منفيّ تقريرى شاك مُحمّلٌ عندنا بتداعيات شتى من فخر بالهداية ، وأنين من سياط الشوق الذبيح والاغتراب المكفهر ، تلك التى احتلدته جميعا حيا وميتا ، إن الوجيعة لتتسرب فى كلماته إذ يقول :

٤ - ألم ترنى بعد الضلالة راشدا ... وأصبحت فى جيش بنى غازيا

ولا أدل على ذلك كله فى مسار تجربة مالك المتفردة تلك ، من أن يعاند البيت السابق انعطافا نفسيا جامحا ، هو بمثابة التعويض المتخيّل بأحلام اليقظة عن نواقص التجربة المعيشة ، إنه تكميل وتجميل بالظن ، وإشباع بالتوهم .. يقول مالك فى البيتين التاليين :

٥ - دعانى الهوى من أهل ودى ، صُحْبتى ... بذى الطَّبسيْن والتفتُ ورائيا

٦ - أجبْتُ الهوى لمّا دعانى برقّزة ... تقنّعْتُ منها ، أن أُلام ، ردائيا

إن سلبيات رحلته الغازية إلى خراسان قد تمثلت فى بركانين من الحرمان ، **أولهما** الحرمان من عبق الوطن ، **وثانيهما** الحرمان من دفء الأحباب وعطر الأوداء ، وها هو الهوى الصاحب بوجدان الفارس المُعنّى بمرض الموت ، الدّفاق فى شرايين همد كل ما فيها إلّا الحب ، ها هو يصّاعد بكيانه المكدود بذى الطبسين من قرى خراسان فيدعوه إلى لحمه الغائب وذوى رحمه ، إنهم لذاذات الماضى وعذابات الحاضر ، ولا يملك إلا أن يتوق لجتماع نفسه ، وأن يتلفت بدخيلة قلبه إلى هذه الجنة المفقودة الموجودة القريبة البعيدة ، إنه إذ هو فى إسار الفناء الوشيك ، لا مندوحة له عن التفات النفس ونوقد الذكريات ، فتلبية الدعوة الآسرة الحزينة برحيل الجسد إلى الداعين مستحيلة مستحيلة ، وإن مالكا رجل الفروسية الفاتكة فى ماضيه والفتوحات الغارية فى حاضره - لغارق فى دوّامة العجز عن التلبية إلا بزفرات متلهّبة خجلة ، إن أوار الاشتياق ليسعره حتى قرارته ، ويدعوه لإجابة لا تكون بغير الرحيل إلى الأوداء ، ولكنه لا يملك سوى الزفرات الحرّى بداريها بطرف ردائه

أن تظهر فتشي بمعاناته لرفاقه اللُّوَّم الذين لا يدرون هول ما يجد ، وكيف يليق بفارس صلب أن يتداعى مستسلما لنداءات العواطف ، إن الصور الفنية لتتخلق متدفقة سلسة لتُشَخِّصَ ما يجد مالك من معاناة ، إن الحب المتفجر بدخيلته للغائبين داع يدعوه إليهم ، وانثيال الذكريات عليه التفات يُجمِّع النفس إلى أولئك لأحباب إنه التفات يذكرنا بالتفات كان آنفا فى ضمير الغيب للشريف الرضى إذ يقول :

وتلفتت عينى ، فمذ خفيت عنها الطلول تلفت القلب[٣١]

وإن الزفرات الواجدة الشاكية لهى الإجابة الممكنة الكسيحة لنداء الأحباب ، ولا تلبث معاناة الغربة والوحدة والموت أن تعاظم من ملابسات التجربة - تجربة مصاحبة سعيد - على إيجابياتها فترجحها ، ومن ثم تبدد المداراة ويتفجر الندم فى بيت نرى قاطع كحد السيف إذ يقول :

٧ - لعمرى لئن غالت خراسانُ هامتى لقد كنتُ عن بابىْ خراسان نائيا

إنه يدرك الآن - وقد بات بين فكّىْ الفناء - فداحة ما سُلب منه ، إنه العمر والحيوية وعبق الأحباب ، لقد عصفت رحلة الغزو إلى خراسان بهذا كله وأوردته موارد البوار الذى لا منجاة منه ، وما كان أنأى خطاه عن طريق التحسر والندم هذا ، ما كان أبعد نجد حيث الرمل والتوق والحرية والأحباب عن أسوار خراسان بما جلبته من دثار النهاية الحالك ، إن خراسان من رموز التجربة كلها ، وإنها لتمثل فى البيت وحشا هائلا قد اغتال حيوية مالك وحياته ، ويقابل الندم والحسرة بين صدر البيت وعجزه بين ما صار إليه من تداع تام وفناء وشيك ، وبين ما كان عليه من بعد عن ذلك الموت والخسران المبين ، ومن وقدات المشاعر تتولدّ الأحرف والكلمات والتراكيب والصور ، إنه يؤكد حسرته وتمزقه لما أوقعت به رحلة خراسان بالْقَسَم المُحَمَّل بالشرط الحاصل فعلا ، ويؤكد الجواب المتضمن خُلْدَه الضائع فى نجد ، بقد المقترنة باللام ، ومن ديمومة تشتته الأسيف لهول ما يعانى ، تمتزج دلالة الاستحسان فى صيغة من صيغه الثوابت بدلالة التحسر على نعيمة الذى ضاع ، ومن ثم يوالى فى أربعة الأبيات التالية التهجد بتفصيلات من حياته النجدية ، بدءاً من حين

رحيله والتأسى على الناصحين المعارضين ، وانتهاء بكبوته النهائية على أسوار مرو ، إنه يقول :

٨ – فلله دَرُّى يوم أترُكُ طائعا بنيَّ بأعلى الرقمتين وماليا
٩ – ودرُّ الظِّباء السانحات عشيَّة يُخبِّرْن أنى هالك منْ ورائيا
١٠ – ودرُّ كبيرىَّ اللذين كلاهما عليَّ شفيقٌ ناصح ما ألانيا
١١ – ودرُّ الهوى من حيث يدعو صحابه ودرُّ لحاجاتـى ، ودرُّ انتهائيـا

فعلى الرغم من تداعى الجسد وفنائه الوشيك ، بقى لتجربة الفن وبوح النفس إطار حاكم يتسق ولا يتنافض ، إنه محور المزج بين الاعتزاز بما كان ، والأسف العميق عليه ، محور الزهو برحلة الغزو والأنين المكلوم من ميتة المنفرد المتغرّب المحروم ، وقبلا رصدنا ذلك التعدد المتوحد فى الإحساس لدى مالك إذ قال :

ألم ترنى بعتُ الضلالة بالهدى وأصبحت فى جيش ابن عفان غازيا ؟

عقب ثلاثة أبيات تتضح بغاية الألم لهول ما كان ، فضلا عن تمنٍ صريح بألا يكون ، لو كان ذلك بالإمكان ، ونحن لما نزل مع اتساق هذا الإحساس القابل الرافض ، إنه يستحسن ويتحسر لقراره بأن يرافق سعيد بن عثمان ، وأن يخلف وراءه بنيه وثراءه بأعلى الرقمتين حيث داره وعياله ، وإنه ليذكر مستحسنا متحسراً شواهد مأساته وقد خاطبته النذر – على غير ظاهرها – غب أن عزم على الرحيل ، إن سانحات الوحش والطير تدفع إلى التفاؤل والتيمن عادة ، ولكنها فى تجربة مالك أنذرت بالشؤم الآتى وبالهلاك الذى لا محيص عنه إن أصرّ على الرحيل ، ويلفتنا أن ثنائية الإحساس لدى مالك حين استحسن وتحسّر فى آن ، قد دفعته إلى استشعار ثنائية أخرى فصار سانح الوحش دالا على التشاؤم ومنذراً بالهلاك ، إن مالكا ليُدخِل القدر هنا طرفا أساساً وفاعلا ذا جبروت حتى ليعجز الإنسان عن تحاشيه أو تخطيه وإنْ أُنذِرَ بهول ما أعدّ له وتيقن منه ، إن الظباء المخالفة لطبيعة دلالتها والمنذرة بالموت ، تعادل انكشاف القدر للمقدورين وعجزهم التام عن تغيير ما انتهت إليه مصائرهم ، حتى وإن تدعّمت النذر الناهية بمعارضة رموز الحب الصاق والشفقة الخالصة المتجرّدة ،

معارضة الوالدين الناصحين ونهيهما عن الرحيل ، ولكن هيهات للنذر والنصح والنهى أن تحول بين المرء وقدره ، وما أجمل الحب الذى يصاعد بدخيله ،،أو يحمله إليه نسيم نجد ، داعيا إياه إلى مداركة الأحباب ، وما أشدّ حسرته لفوات أوان ذلك وعجزه عنه ، وما أعظم اندفاعاته وفتكاته وصاباته ، وبالشدّة حسرته لانحسار ذلك كله وانتهائه إلى حطام جسد يتداعى وروح يُستلب .

إن الندب نواح بالصور والأصوات كليهما ، ولقد هيأت الصور لنفسها بحراً مواتيا للنواح هو الطويل بتفعيلاته الثمانى الممتدة التى تهيىء للصور أن تتمدّد وأن تغنى بالمشاعر والمعانى ، هذا فضلا عن رويٍّ مثاليٍّ للبكاء تمثل فى الياء المشبعة الممتدّة ، والياء الممتدة بالألف تفيد النداء ، وتُستخدم للاستغاثة ويُعوَّل عليها كثيراً فى التوجع والعويل ، إنها مثل (الآه) تنفيس نلقاه عن الشدائد وتعبير غريزى عنها ، ولقد توالت كلمة (درّ) ست مرات متتابعات بما يشبه النشيج المتتابع فى تضاعيف لحن جنائزى جريح ينتظم القصيدة كلها .

ويستفيق مالك من غاشية أحلامه الخابية الغاربة خلف تلال نجد وفى قلب رمالها على صاب حقيقته التى يغص بها وجدانه : إنه صار إلى مواجهة الموت غريبا منفرداً ، يتلمس زوجة وفيه أو أما رؤوما أو بنيّة عاطفة تبكى ميتة الفارس الجبار فلا يجد سوى الفراغ الكئيب ، ليس من دفء ثرى يأسى عليه ويذكر مناقبه ويشدّ من وهنه فى تلك اللحظات الرهيبة الثقال ، وفى حميّا الانفعال والجيشان يعوّل مالك على التعويض مرة أخرى ، ولكنه تعويض الفارس الذى وهب الفتك والفروسية عمره كله ، ومن ثم فهو لا ينتمى ، ولا ينتمى إليه بعد الوطن والأحباب سوى سيفه ورمحه وفرسه ، نعم سنرى لمالك وشيكا رفقة طريق يلتمس منهم إقامة طقوس دفنه بما يرضيه ، ولكنهم ليسوا انتماءه الحميم أبداً ، فليس للفارس الوامق من انتماء بعد وطنه وآله سوى عدة فروسيته :

١٢ – تذكّرتُ من يبكى علىّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرُّدينىّ باكيا
١٣ – وأشقرَ جنديد يجر عنانه إلى الماء ، لم يترك له الذعرُ ساقيا

إن الصورة الفنية متمثلة فى الاستعارة لتنثال من وجدان المأزوم المتواجد فى صوفية المحتضر عذبة رقراقة ، أشبه ما تكون بأصفى عيون الماء فى نجد ، إن سيفه الخطىّ ورمحه اليمانىّ ليُعْولان عليه تعويضا عن الآل والأوْدّاء ، وليس لهما من مُعين سوى فرسه الأشقر الضخم الأصيل الذى لحقته محنة الفقد بقبض من والاه عمراً ، وأفاء عليه من حدبه ، فتشابك الوجدان الأعجم بوجدان الإنسان ، إنه إذ يفقد الصديق المطعم الساق لفى حداد عمره ، قد تنكس مقوده واعتفرته غبرة الأديم بعد إذ كان دوما شامخا مرفوعا بيدى الفارس الصديق ، إنه لا يعدو ، أو يمشى كفيا إلى الماء ، بل إنه ليجر جسده المثقل وأقدامه المقيدة جرّا هو فى الحقيقة خطى المشيعين فى الجنازات ، ولا يخفى علينا دلالة الصورة فى جرّ العنان المنكس وحقه أن يكون فى الأعالى ، ولا يخفى علينا – فضلا عن ذلك – دلالات اندياح الفقد ليشغل حيزاً كونيا يتجاوز كينونة مالك الفرد ليشمل مفردات رامزة لمطلق الكون الجامد والحىّ متمثلا فى السيف والرمح والفرس ، أن الموت هنا أشبه ما يكون بالموت الميتافيزيقى الذى تتسدل ستائره المعتمة وسحائب أحزانه على الطبيعة ذاتها ، ويبرز الدهر فى عجز البيت – فاعلاً للمأساة وخصما مباشراً للحياة متمثلة فى مالك وسيفه ورمحه وفرسه جميعا ، وإن الفرس – خاصة – ليبدو فريسة للدهر شأنه شأن فارسه مالك ، فالفارس تُسلب روحه ، والفرس يُسْلَبُ فارسُه وساقيه ، والصورة الفنيّة هنا تلقائية عفويّة وكأنها وضوح شمس الصحراء أو عيون مائها الدّفّاقة بفعل الطبيعة ذاتها .

وما تلبث شهقات اعتبار الذات أن تتجاوز بالشاعر حالة الذهول إلى حالة تشبه الوعى ، فينشبُّ كرة أخرى بانتمائه إلى دفء الأحباب ، وبانتمائهن إليه ، إن دياره بجانب بئر السُّمَيْنَة قرب أرض أوْدّ بنجد ليسكنها نساؤه وذوات رحمه اللائى سقينه وسقاهنّ الحب والمودة والتراحم ، وإنهن إن يدرين بهول ما يجد فى ليلة موته الكابية تلك ، ليعصف بين – يقينا – هول الحداد والأحزان ، إنهن على جسور ما تواشج بينه وبينهن من أدق وأرق مشاعر بنى البشر ، ليصعب عليهن ويدميهن هول ما يلاق من وحدة واغتراب واحتضار :

١٤ – ولكنْ بأطراف السُّمَيْنَةِ نسوةٌ عزيزٌ عليهنّ العشيّةَ مابيا

ويلفتنا أن مالكا فى معرض تأسيه بمكانته لدى آله ، يخص نساءه بالالتفات فى مجال الحداد والأسى لما استقر بشعوره ولا شعوره من طاقة موفورة لديهن على العطاء العاطفى ، خاصة قدرة الندب والعويل واستظهار الأحزان ، ويلفتنا كذلك أن يتداعى ذلك لديهن - وفقا لمالك - باسوداد العشيّة وكآبة المساء ، إن مالكا - بوعيه ولا وعيه - قد استوعب تلازم الليل وفداحة المرض على المريض والأحزان على المكلوم الحزين ، ومن ثم تداعى لديه ارتباط هول ما يجد وهول ما يجد أحباؤه عليه مع كآبة الكون كله وقد ائتشح من مسائه وليلة ثوبَىْ حداد .

وما يعمق روح مالك المرفرف بسموات نجد والسُّمَيْنة وأودّ ، أن ينسحب إلى مفازة مرو ، إنه فى أوبة أخرى من الذهول والحلم إلى واقع المحتضر المشوب بالغيبوبة ، إنه يرصد تداعيه وانكساره محمولاً على أيدى رفاق سفره بمفازة مرو ، إنه يكنى ببساطة الفارس البدوى ووضوحه عن تدنيه ونفاد حيويته ، وإنها لمؤشرات - لا حيلة فى تكذيبها - على حتمية الموت ، إنه بات مُخَوَّمًا فى قلبه وعقله وتوتراته وحلمه ، بل مُخَوَّماً عبر واقعه إذ استجاب الرفاق لنذره فجدّوا فى تهيئة رسومه المادية وتوطئة مواضع قدميه فى قبر يضم بصماته الأبدية على رفات كينونة مالك :

١٥ - صريعٌ على أيدى الرِّفاقِ بقفرة يُسَوُّونَ لحدى حيثُ حم قضائيا

ويستمر مالك فى تكثيف لقائه الموت عند مرو ، وتوكيد دنوّ المنيّة ومباشرة التحول عن دنياه إلى أخراه بعد أن ضعف جسمه وبراه المرض ووطئته المعاناة ، غير أن مالكا لما يزل حيا ، ولما تزل غرائز الأحياء تفعل فيه دون كف إلا بخروج الروح إلى بارئها ، ولما يزل مالك محمولاً على نوازع بقايا بشريته الحيّة ، سابحا فى أحلام يقظته وتشوّفات احتضاره ، ملتمسا من أصحابه الممكن طلبا لما قد يكون ممكنا أو مستحيلا ، ومتشبثا بدلائل فروسيته واعتباره لذاته ، وبأقصى الممكن من دلائل الحياة حتى آخر نأمة متاحة ، بل وراسما طقوس دفنه وندبه ومعالم قبره تفصيلا .. يقول مالك :

١٦ – ولما تراءت عند مروٍ منيتي ... وحنّ بها مُقْعي ، وحانت وفاتيا
١٧ – أقول لأصحابي ارفعوني لأنني ... يقرّ بعيني أنّ سُهيلٌ ... –
١٨ – يا صاحبيّ رحلي دنا الموتُ فانزلا ... برابيـــة إني مُقيمٌ ليالـيـا
١٩ – أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة ... ولا تعجلاني ، قد تبيّن ما بيا
٢٠ – وقوما إذا ما سُلّ روحي فهيئاً ... بي السّدر والأكفان ثم ابكيا ليا
٢١ – ولا تحسداني بارك الله فيكما ... من الأرض ذات العرض أن توسعانيا
٢٢ – وخُطّا بأطراف الأسنّة مضجعي ... وردّا على عيني فضل ردائيا
٢٣ – وخذاني فجُرّاني بُردي إليكما ... فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا

إن مالكا وقد تداعى جسده وتيقّن من نهايته – ليلتمس من رفاقه أن يرفعوا جسده العاجز الهالك إلى أعلى ، أن يدنوه من أبواب السماء كي يستعيض عن مستحيل احتضان تراب الوطن باحتمالٍ قد يكون أو لا يكون ، هو سطوع النجم سهيل بسماء خراسان ، إن الفارس المُحْتضر المُتَمَنّي ، الغارق في أحلام اليقظة المتشابكة مع انتقاضات النزع الأخير ، ليعلم بالمتبقي له من بيضات العقل المدرك ، ضعْف نزعه احتمال بزوغ النجم سهيل أو استحالة ذلك حيث هو في نزعه الأخير الآن ، ولكنه – في اهتياج الفنّان المتخطم في فورات النهاية ليستبدل المستحيلات والأمنيات بعيدة التحقيق بثوابت الحقائق ، فلا شيء يوفيه سعادة ترضيه ، وتقر بها عينه – وقد عجز عن الرحيل إلى نجد – قدر سطوع النجم اليمانيّ النجدي سهيل بسموات مرو خراسان ، حتى وإن كان في ضبابية خيالاته ، وارتعاشات احتمالاته البعيدة وتوهماته .

وفي البيت التالي يعود إلى توكيد النهاية بتشخيص الموت ، إنه يرتئيه شبحا كونيا رهيبا قد دنا منه وحاصره وشرع في التقامه ، ويرغب إلى صاحبي رحلة موته أن يكون قبره في الأعالي ، حيث ينام نومة الأبدية ، ولتأمل تيار الاعتزاز بالنفس والنزوع إلى الانعتاق ، بل والتوّ – قدر المستطاع – من آفاق السماء ، حيث تزداد احتمالات مباشرة سهيل إن بالحقيقة أو بالتوهمّ ، لتأمل

ذلك كله فنراه يدفع مالكا لالتماس النزول إلى الأعالى ، ولتتلبث إزاء الطباق فى قوله (فانزلا براية) لتدرك أن الفارس المنعتق المندفع دوما سهما ملتهبا إلى الأرحب والأعلى ، ليس فى مكنة أن يكون غير ذاته ، حتى وإن كان فى سكرات الموت ، ثم لتأمل كنايته السلسة عن رقدة الأبدية التى لا يعلم آلاف ، بل ملايين سنواتها الآتية إلا الله بقوله (إلى مقيم لياليا) لكم أدّى اسم الفاعل فى جواب إن المؤكدة مفهوم الثواء الأبدىّ ، ولكم أدت كلمة (لياليا) هنا - ببساطة مذهلة - مفهوم الزمن السرمدىّ المطلق الذى لا يحد بغير إرادة الخالق سبحانه وتعالى وقدرته .

وبوسعنا من غير شك أن نغفر للشاعر اضطراب التماساته وتداخل انفعالاته وتصوراته لهول ما كان فيه ، إنه - قبل أن يفصّل ما يودّه إثر امتلال الروح من جسده - يلتمس منهما ألّا يتعجلا أمره وأن يصبرا عليه إن طالت فترة الاحتضار ، عليهما أن يتلبّثا به يوما وبعضا من ليلة إن اقتضت الضرورة ، فقد بات ما به جليا وبرح الخفاء .. إنه فراق إلى غير لقاء ، ولما كان مالك يلتمس ولمّا يزل حيا ، فهو إن ينبض برغبات الأحياء ، ويتنفس غوالزهم فى الاجتماع والائتناس بالناس ، إن مالكا إنسان حتى الرمق الأخير إذ يرجوهما ألّا يتعجلا فراقه ، إنه متشبث بهويته إلى أن يحول ويدخل إلى ملكوت المجهول ، وهو لا يكتفى - إذ تلح عليه غريزة الاجتماع والتشبث بالحياة - بأن يلتمس إقامتهما معه بصيغة الأمر (أقيما على اليوم) وإنما يكثفها مؤكدا بصيغة النهى (ولا تعجلانى) ثم يعلل الأمر الملتمس والنهى الراجى كليهما بقوله (قد تبيّن مابيا) إنه متشبث بهما لأنهما جسره إلى الحياة ، وإذا ما انصرفا لطيتهما انهدم ذلك الجسر إلى الأبد ، ونراه فى البيت التالى يصوّر اللحظة الرهيبة - لحظة خروج الروح من الجسد - بأنها انتزاع وامتلال ، والحقيقة أن عنف الاستعارة هنا لا ينفصل عن إيغال مالك فى العضّ بالنواجذ على الحياة والتشبث المطلق بها والأسى الفادح لفراقها ، وتأسيسا على ذلك لا مناص لتلقائية الخيال من أن تتمثل خروج روح صاحب تلك المنازع كلها خروجا مُتأبّياً عصيبا يصدق وصفه بالامتلال ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الاستعارة هنا نابعة من كيان فارس فى حياته وفارس فى مماته ، إنها روح مالك .. الريب

للسلام قد وسمه جدّ الترحال وامتطاء السوق العناق الشداد والسعي تجاه ما يسعى إليه الفارس المقدام أيام سلمه وطمأنينته ، ثم لا يعدم في البيت الأخير أن يستدير مرة أخرى إلى وجه العنف والحرب في حياته ، فيقول انه موجود هناك في حومة رحاها الدائرة المستديرة ، لا ينكص أو يتردد ولا يتحاشى الإقدام ، ولقد صوّر مالك – بالاستعارة التصريحية – في صدر البيت – هول تلك الحرب وشراستها ، إذ لا فخر له ولا لغيره في أن يخوض حرباهينة ضد خصوم مهزولين ، ثم يكني في عجز البيت مؤكداً على دموية تلك الحرب وأنه فيها قطب معدود وهدف مقصود من خصومه لثقل وزن في تحديد قيمة جيشه ومدى فاعليته ، غير أن أقصى ما يدركه منه الأعداء لا يتعدّى الإصابات الفوقية التي لا تتجاوز جلد الجسد إلى أغواره العميقة القاتلة ، إنها إصابات تخدشه بها أطراف الرماح فحسب ، وليس للرماح أن تغور في جسده للتعامل مع مناط الحياة والموت في ذلك الجسد ، وقد استخدم الشاعر قوله (ليا ليا) في قافية البيت الخامس للدلالة على الجلد الذي تحت تلك الثياب في نمط من أنماط المجاز المرسل .

ونحن نتقبل من مالك أن يعود لسيرته الحربية مرة أخرى في البيت آنف الذكر ، بعد أن خاض فيها قبلا وتجاوزها ، وذلك مقبول إذا ما وصلناه بذلك الجيشان المتوفز الذي يعاني من سكراته مالك المحتضر ، فضلا عن إلحاح قيمة الفروسية على الباقي من شعوره والكامن من لا شعوره في تحديد هويته ومكانته حيا وميتا .

ولا يلبث شاعرنا في انتفاضات روحه أن يستحضر آله بني مازن ، وحرصه على أن يُنعَى إليهم ، وليس من يقوم بذلك سوى شاهدَيْ موته و دافنيْه ، وهما – على الأرجح – من قبيلته ، أو من قبيلة أخرى مجاورة ، إنه يخاطبهما قائلا :

٢٩ – وقُومَا على بئر الشُّبَيْكِ فأَسْبِعا ... بها الوحش والبيضَ الحسان الرَّوانيا

بأنكما خلفتماني بقفرة ... تهيلُ عليّ الريحُ فيها السوافيا

٣١ – ولا تنسيا عهدي ، خليليّ ، إنني ... تقطّعُ أوصالي وتبلى عظاميا

فلن يعدم الولدانُ بيتا يجُنني ولن يُعدم الميراثُ مني الموالِيا

إنه يلتمس منهما الذهاب إلى هذا المعلم الذى لابد من أن يتوافد إليه الفارنبون وأن يتجمعوا للسقاء والرىّ عند بئر الشبيك ، وهناك يعلنان للملأ موت ولدهم وفارسهم مالك ، غير أن مالكا الذى عاش فاتكا قانصا لاهيا ، يخص بالذكر فى عجز أول الأبيات ما يتداعى إليه بين لوازم تلك الحياة .. إنه يتذكر ويذكر ابتداء إناثه ، وحسناوات متعه ذوات العيون السود الروانى ، وكأن الجميع بانتظار أوبته من رحلته التى لا أوبة منها إلا إلى الموت ، إنه لن يعود إلى أبعاض غالية من حياته لأنه قد انتهى فى خراسان وأودعه العائدان قبراً منفرداً فى صحراء مرو ، وإن الرياح لتكشف ذلك القبر من جنباته كلها ، وتهيل عليه من ذر ترابها السافى ما يشمله ويغطيه ، وفى اتساق مع تردد أنفاس المحتضر ، يلح مالك على رفيقيه ، وهما آخر جسوره إلى دنيا الناس ، بألّا ينسيا وصاياه التى باتت الآن أشبه ما تكون برغبات المحكوم عليهم بالإعدام ، إن الفناء سيلتقمه شلوا شلواً بعد إذ تمزقه أصابعه الرهيبة مزقا ، وسينخر منه البلى العظام فتتفتت – رغم تأبيها عليه ومن ثم تتلاشى ، ولغة الشاعر هنا تصّاعد من كيان يفزع فزعا من الموت والفناء ، وقد تجسد ذلك الفزع من ملاقاتهما تجسداً مادياً بالكلمات والأصوات ، وبتحاشى ذكرهما تماما ، ومن ثم يرد الفعلان المجسّدان هول الموت وبشاعة الفناء مبنيين للمجهول فى قوله (تُقطع أوصالى) و(تُبلى عظامى) ، إن مالكا بين أيدينا ههنا قد تعرّى من صلابة الفارس وجبروته ليتدثر غضاضة الطفولة العفوية البريئة الملساء ، وإنّه إذ ضيعه الموت واخترمه ، فإنه الرجل الذى لم يضيّع ورثته ، ولم يغفل مسئوليته حيا وميتا – تجاههم ، فداره التى آوى إليها طيلة حياته ، هى لولدانه من بعده ملاذ وحماية ، وللأنصار والموالين من ذوى رحمه نصيبهم من تراثه وباقيه الموروث .

ونرصد فى الأبيات الأربعة السابقة انبثاق الأداء الفنى محمولاً على اللغة المُصَوِّرة الموحية ، ذلك أن جهارة الإعلان عن الموت بما يناسب فارسا فى حجم مالك ، تقتضى أن يكون ذلك الإعلان برأس معلم من معالم ديار مازن هو بئر الشبيك ، وفضلا عن ذلك عبّرت الصورة الكنائية فى قوله (أسمعا بها

الوحش والبيض الحسان الروانيا) عن أفقين رئيسين من آفاق حياة مالك الفارس الإنسان ، والبيت التالى - بأكمله - كناية معتمة الدلالة باكية الألفاظ عن الصيرورة إلى الموت : إنه يُتْرَكُ فى القفر المرعب الخالى ، وحيداً ، تعصف به الرياح وتهيل عليه من سوافيها ، وتكتف الفناء المخيف فى البيت التالى مكنّى عنه بالأوصال التى تقطع والعظام التى تبلى ، ثم نلمس فى رابع الأبيات ذلك التَلَمُّسَ الغريزى للبقاء المعنوى إذ يتأبّى على ابن الريب دميمة البقاء بمادة الجسد ، إنه الامتداد الباقى بالتراث الذى يخلفه الفانى للمقيمين من بعده ، متمثلا فيما سينعم به من بعد مالك ولدانه وخلصاؤه .

ولا يلبث مالك أن يأخذ فى نوبة حرّى من التذب العنيف والنشيج المعول ، تصّاعد بكيانه المستسلم آنا بعد آنّ ، فيقول فى ثلاثة أبيات مُرّةٍ مكفهرة :

٣٣ - يقولون لا تبعد وهم يدفنونى ... وأين مكانُ البُعْدِ إلّا مكانيا ؟
٣٤ - غداةَ غدٍ ، يالهف نفسى على غدٍ ... إذا أدْلَجوا عنى وأصبحتُ ثاويا
٣٥ - وأصبح مالى من طريفٍ وتالدٍ ... لغيرى ، وكان المال بالأمس ماليا

إن التميز الحاد لمرارة التجربة الفنية وأصالتها فى هذا النص ، يتركز فى ذلك اليقين الثابت الذى تمطى بلب مالك وإدراكاته كلها بأنه ميت لا محالة ، ثم عكوفه الصوفى المتوحّد حينا ، والمادى المتكفىء المتشبث بحطام دنياه حينا آخر ، على تأمل ذلك الفناء الذى يدب فيه دبيبا ، وإننا لنعلم أن جل الأموات من بنى الإنسان - على غير ما كان عليه مالك - لا تنبت حبالهم بالحياة إطلاقا إلى أن يسلموا الرمق الأخير ، وذلك - فى الحقيقة - هو التميز الجوهرى الذى وهب تلك التجربة زخمها وعبقها الخاص ، إن مالكا ليضعنا فى القلب من هول مأساة إدراكه لحتمية انتهائه إلى الموت ، التى هى - كما أسلفنا - أشبه بهول معاناة المحكوم عليهم بالإعدام ، حين يقابل فى صدر أول الأبيات بين أقوال مواسية لا يصدقها من رفيقيه ، وبين أفعال كئيبة كابية يصدقها بكل خلجة حيّة باقية فى كيانه المتهرىء ، إنهم - بألسنتهم المواسية ، وبمناجرهم الصائتة - يتمسكون به ، ويدّعونه للبقاء ، وبألّا يرحل ، ولكنهم - بأفعالهم

التي تكذب تلك الأقوال وتجسد هول واقعه المعيش - قد حفروا قبره ، وأعدوا غسله وكفنه ، وتلك خطوات فعلية في طقوس دفنه ، تؤكد ألّا فكاك له من أن يرحل الرحيل الأبدي ، وهل أبعد للإنسان عن أحبائه وذويه من جدث يطبق عليه ، وإن كان دانيا منهم قالما بين ظهرانيهم ؟ إنه القريب غاية القرب ، البعيد غاية البعد ، إنّ هذا الحدث قد حدّد حدوداً كونية لا تجتاز أبداً بين عالمين منفصلين يستحيل أن تمتد بينهما الجسور ، والمقابلة لا تقوم في صدر البيت بين المضمونين فحسب ، وإنما هي ماثلة في الصياغة الموسيقية واللغوية كذلك ، ولا يخفى علينا التضاد بين انقباض الأداء اللغوي والصوتي في الفعل المجزوم بلا الناهية في قولهم له : (لا تبعد) ، وبين انبساطه وامتداده وتكثيفه في الجملة الاسمية التي تركز مرارة معاناة الحقيقة حين يعقب بقوله (وهم يدفنوني) ، والإحساس الملتبس بالمعنى قد تعمق وانبسط هنا بمفردات لغة الشاعر جميعا : صوتيا ، من حيث تجسده في وحدتين من وحدات بحر الطويل ، بحر القصيدة : (فعولن مفاعلين) ، على حين تخلقت كلمتهم المزجاة بالمجاملة ومجافاة الحقيقة (لا تبعد) في أقل من وحدة من وحدات البحر ، إنها مشمولة بالإيقاع (مفاعيلن) ناقصا متحركه الأول ، ولغويا : من حيث تقلص الصياغة في مقول القول إلى فعل منهيّ عنه أضمر فاعله ، وحلت السكون الخانقة المختنقة على آخره محل امتداد ضمة الرفع على الأصل قبل دخول أداة النهي الجازمة عليه ، على حين كثفت الصياغة المضمونَ في قوله : (وهم يدفنوني) بواو الحال ، ثم بالجملة الاسمية التي أخبر فيها عن المبتدأ (هم) بجملة فعلية هي (يدفنوني) ، ثم بورود فعل هذه الجملة الخبرية تام البنية بثبوت نون الرفع فيه ، وبروز فاعله ومفعوله كليهما ، وفي عجز البيت أدت لغة الشعر المكثفة بنوع من الوجد الشاهق مالا يحُدّ من المشاعر والإدراكات عن رعب مالك من ذلك المجهول الذي يُطوِّح به إليه الموت ، ولقد أدى الاستفهام البلاغي في قوله (وأين) شعوراً مرعبا بالاستهوال المتوفز ، فضلا عن النفي النسبي للبعد عن أي مكان يحله الإنسان مقارنا بمستقره وبرزخه المضبب بدخان المصير المجهول ، والمكفهر بأقصى المعاناة والانقطاع والاغتراب بعد الموت ، ثم حسمت ألّا كل دلالات البعد ،

وقصرتها على قبره خاصة دون سائر رموز النأى والشتات الدنيوية أيا كانت ، إنه المصير الذى سيباشره من فوره وسيتفاقم فى وقت وشيك هو صباح الغد ، حين يدير الرفاق لقبره ظهورهم ، ويمضون لطياتهم راحلين وقد تركوه مقيما إقامته الأبدية ... فيا هول ما ينتظره من مخاوف الانقطاع للموت فى مفازة مرو ، وقد أطبق الاغتراب على رفاته بعد أن التهم شطراً غير قليل من حياته ، إنه العزلة والاغتراب فى تابوت من جليد الموت ورهبوت الفناء ، وهل من مثير للهلع وغاية الشجن والأسى من الغد الرهيب الآتى أكثر من انطوائه على ذلك الهول كلهُ ؟ إن رعب مالك من حقيقة الموت رعب غريزى جاهلىّ فى آن معا ... فلا دفاع فى أن البشر سواء فى انطوائهم على أقصى الخوف من المجهول المتفجّر فى حقيقة الموت ، وهو مجهول مرعب تُفاقِمُ منه ظواهره المادية المؤكدة المائلة فى قبر الأجساد وانغمارها بالتراب ، ثم وحشة الانفراد فى ظلمات اللحود ، وما يلى ذلك من تعفن الأجساد وتسلّط دود الأرض عليها ، ثم انتخار العظام واستشراء البلى فيها ، إن المجهول من الموت يتضخم تضخما سرطانيا بواعية الإنسان الحى أو المحتضر ، وتلك هى حقائق الأشياء بمنظور الطبيعة الإنسانية والمفهوم الجاهلىّ الذى غالبا ما كان يقيس الحياة والموت بمقاييس المادة ، وقد غابت عنه – أو كادت – حقيقة البعث المسبوق بحساب القبر وارتباط ذلك كله بما كسبه الإنسان أو اكتسبه من دنياه الفانية لأخراه الباقية ، وتلك الحقيقة الدينية الوضاءة هى التى تطامن من جبروت الرعب المنبث فى حقيقة الموت لدى غير قليل من المؤمنين صادق الإيمان وذوى الصلات الحميمة بالملكوت الأعلى قلوبا وسلوكا ، وفيما يقول النص بين أيدينا ، يبدو أن ذلك التمثل الدينّى النورانى قد غاب عن دخيلة مالك أوغام فيها .. ذلك هو التفسير البادى – فيما نرى – لهذا الهلع المتفاقم الذى قبض على أنفاس مالك وشهقاته الأخيرة جميعا ، ولا مناص لنا من أن نقول بأن روح التدين لم يلفتنا فى تلك القصيدة الطويلة إلا على استحياء شكلى حذر فى بيتها الرابع إذ يقول :

ألم ترنى بعت الضلالة بالهدى وأصبحت فى جيش ابن عفان غازيا ؟

وقد تناولناه آنفا ، ورأينا دلالته على اضطراب مشاعر مالك واختلاطها إذ يُقيِّمُ تجربة رحلته إلى خراسان بصحبة سعيد بن عثمان ، وذلك لامتزاج سلبيات التجربة إنسانيا وواقعيا - بإيجابياتها ، فقد كان أن انتهى ذلك التحوّل فى مسار حياة مالك - أيا كانت دوافعه إليه - إلى المرض والوحدة المعزولة المغتربة ثم الموت فى مفازة من جليد الحرمان ممّا يتوق إليه المحتضر من ومضات المودة والحنان ، هذا فضلا عن الحرمان من أن تثوى رفاته فى حمى وطنه وأله ومناط أزهى أيامه وأحفل ذكرياته ، ولاشك أن ايثاق الوجدان الإسلامى الحميم بدخيلة امرىء محتضر ، كان قمينا بأن يطامن شيئا ماً من ذلك الجحيم المستعر بأغوار مالك حين باشره الموت .

ونحن حريون بهدى من ذلك كله أن نذهب - على استحياء - إلى تصوّر لا يناقض معطيات النص ، تُفسِّرُ فى ضوئه ارتحال مالك إلى خراسان بصحبة سعيد بن عثمان : لقد كان مالك إلى أن قابله سعيد فاتكا قاطع طريق ، وحين وجّه سعيد لسيرته تلك ، وعرض عليه الانضمام إلى جند الغزو ، رأى مالك فى ذلك بديلا ملائما يردّ إليه اعتباره المسلوب لخروجه على القانون ، بل يضيف إليه شرف حمل لواء الدين والغزو فى سبيله ، ولا يحرمه - فى الوقت ذاته - مما اعتاده طيلة حياته من ميل إلى الفتك والغنم من ورائه ، وسيصبح الفتك فى خراسان مشروعا ، بل ومطلوبا لأنه استجابة لوازع دينى وتحقيق لمطلب الدولة ، سيصبح الغنم مشروعا كذلك ، لأنه ليس اغتصابا فرديا كما كان الحال فى سطوات قطع الطريق من قبل ، وإنما هو غنيمة الحرب المدعومة بسند من شريعتها ومن شريعة الدين كذلك ، ويبدو لنا أن تديّن مالك لم يتجاوز نطاق الإيمان النمطى إلى أفقه الأعلى الذى يدرك بصاحبه باحة رحبة من نورانية اليقين وشفافية الوجدان ، كان مالك - فيما يقول النص - مسلما من أفراد المسلمين المشغولين بدنياهم ، أكثر مما تعنيهم نهايتهم وشؤون أخراهم ، ولم يكن - إلى نهاية عمره ، وفيما يقول النص صراحة - من النسّاك أو العباد المنقطعين إلى ما بعد الحياة وقد بتُّوا ما بينهم وبين الحياة ، لم يكن ممّن يقبلون على أخراهم بقلوب هاشة باشة على مرقاة من ألق النفس وصفاء الوجدان والضمير ، وإنما كان الرجل مسلماً عاديا - شأننا جميعا - تشابكت أسبابه

بدنياه ، أكثر بكثير من تواصفها بما بعدها ، ومن ثم ، تضحت قصيدته الرائعة بذلك كله ، تضحت بالأسف على الرحيل إلى خراسان ، وبالأنين من مرارة الاغتراب ، وبالفزع المفتاع من الموت بمنأى من دفء ذوى الرحم ، وتضحت كذلك بكراهية الثواء فى قبر ناءٍ عن نجد ، وبالحنين الجارف إلى رملها ونبتها وحيوانها وحيوانها ونسائها ، وسنرى فى الآتى من القصيدة تعلق الرجل - وهو بغومة الاحتضار - بوشائج الحرب والامتلاك والتعبير الجاهلى العنيف عن الحداد والحزن ، ونحن لا نصادر على مالك تلك المشاعر البشرية الصميمة المغرقة فى إنسانيتها أو ننعيها عليه ، ولكننا نقول إن عشاق الله المتجردين ، المرتمين على أعتاب رضوانه ، الراحلين دوماً إليه وفى سبيله ، يكون شأنهم مع الامتلاك والأهل والحياة والموت وما بعد الموت على غير ما كان عليه مالك إذ باشره الموت على أسوار مرو ، بعد حياته التى ألممنا بخطوطها البارزة آنفا ، ويؤكد ذلك ما الاستشراف المادىّ لنتائج الموت لدى مالك ، إذ يئنُّ بأسفه فى البيت التالى لصيرورة تراثه من مال ومتاع مُقْتَنىً ، قديم وحديث ، إلى سواه ، بعد أن اكتسبه بكدّ عمره ، وكان المتصرف الأوحد فيه ، والمال بالمنظور الإسلامى مال الله ، وما نحن إلا موكلون فيه ، ولتلك الوكالة الدنيوية شرائط استحسان واستقباح وحدود تُفصِّلُها ، وهى على أية حال تنتهى بانتهاء الأجل ، وينقطع ابن آدم فى أحراه عن دنياه إلا من عَمَلٍ صالح قد اكتسبه ، أو علم نافع خلفه ، أو دعاء ولد مستقيم على طريق الله قد أنجبه ، وجليٌّ أن خفقات مالك عن تفاصيل ماله الذى سيؤول إلى سواه لا تصدرُ عن ذلك التمثل الإسلامى الذى أوردناه .

ولأن مالكا يخاف ما بعد الموت ويرتعب منه ، بل هو فى الحقيقة لمّا يزل متشبثا بدنياه إلى آخر نزع فيه ، ما يعنم أن يرتد إلى تفاصيل وقائعه ومسارات حياته المتلبسة بمفردات دنياه من أماكن حرب أو ملاعب سلم ، واحتمالات ما انتهى إليه - من بعده - ذلك كله .. يقول :

٣٦ - فياليت شِعْرى هل تغيّرتْ الرحى ... رحى الحربِ أم أضحت بفَلْج كماهيا
٣٧ - إذا القومُ حلّوها جميعاً وأنزلوا ... بها بقراً خُمَّ العيون سواجيا

٣٨ رعين وقد كان الظلامُ يجُنُّها يسفى الخزامى نورها والأقاحيا
٣٩ وهل ترك العيسُ المراقيل بالضحى تعاليها تعلو المتون الفيافيا
٤٠ إذا عُصِبُ الركبان بين عُنيزةٍ وبولان عاجوا للنقيبات المهاريا

إن مناخ فارس الدنيا قد قهر فى مالك منازع مُتعبِّد الآخرة ، إنه لمتشبث بفروسيته ودنياه ، متشوق - وهو بحضرة الموت - إلى أن يعرف مصير الحرب التى كانت شباها مستعرة ، ورحاها دائرة بأرض الفلج حين اتجه إلى خراسان قبل سنين عددا ، إنه يتمنى لو يعرف صيرورتها إلى انتهاء ، أو بقاءها تطحن ضحاياها من الفرسان المتقاتلين ، لقد خاض القوم جميعا غمار الحرب ، وأسهموا فيها بما يعين عليها وعلى الاستمرار فيها من قطعان البقر الشاخصة بعيون سود حميمة ، لقد حتم التستر وتوقى الانكشاف أن ترعى تلك القطعان فى حمى الليل ، تجنّها ظلمته عن رصد الأعداء ومسهامهم ، وفى دثار من خفاء الليل وعتمته يرعين ويشممن نور الأقاحى والخزامى ، إن مالكا فى غمرات موته غارق حتى قرارته فيما كان من شئون دنياه ، ومحورها الحرب والفتك ، وما يزال فى خيال موته متشوقا لمعرفة مسار صراعات القبيلة وانعكاساتها على تفاصيل حياتها ، لقد كانت العيس تصّاعد نهاراً إلى الهضاب المرتفعة الصلبة ، تجيا تبلايا الحرب وتصيّد الخصوم ، وكانت جماعات الفرسان يغدون للشدّ من أزر المقاتلين مارّين بعنيزة وبولان ، حائدين بسمين النياق المهازى المجلوبة للإمداد عن مواضع خطر الخصوم المقاتلين ... ترى أما يزال ذلك كله كما خلفه مالك يوم رحل إلى خراسان ، أو تغيّر ؟

نحن هنا فى الحقيقة أمام حياة جاهلية تماما ، سواء بما كانت عليه فعلاً ، أم بمردودها الممتزج بوعى ولا وعى فارسنا المحتضر مالك .. إن تمثله لعلاقة الإنسان بالدنيا ومتعلقاتها المادية المملوكة ، فضلا عن ذلك الرعب المرتعش المتوحس من الموت وما بعده ، كما رأينا آنفا ، ثم ذلك الاستدعاء المُلِحّ لمعالم الحرب القبلية وأصولها وتقاليدها ، كل ذلك صادر عن وجدان جاهلى صرف ، وإن كان صاحبه قدمات بعد ستين سنة من الهجرة .

وما يعتم مالك - فى تداعيات روحه ووجدانه الغائمين فى غلالات الموت

أن يبدأ من سياحات المعانى إلى باحة ... مع ، فينطوق إلى المستقبل بصيغة الماضى ، يتلهف إلى معرفة ما سيفجّره نبأ موته بـ حيبة الأم العجوز ، ثم يمعن فى تفصيل وصيته الحنائزية لها .. يقول مالك :

٤١ ويالَيتَ شعرى : هل بكت أمُّ مالكٍ كما كنتُ .. لو عالوا نعيّكِ باكيا ؟
٤٢ – إذا مت فاعتادى القبور وسلّمى على الرّمس أُسقيتِ السّحاب الغواديا
٤٣ · ترعّىٰ حدثا جرّت الرّيحُ فوقه غباراً كفون القسطلانى هابيا
٤٤ رهينة أحجار وبئر تضمّنتْ قرارتُها منى العظام البواليا

إنه تواق توق من لا يرتكن إلى شىء بعد الموت ، كى يرتكن إلى قيمته لدى الآخرين مجسّدة فى انعكاسات موته عليهم ، إنها الرغبة الأخيرة فى توكيد الذات – قبل العدم – لدى الفارس الذى تداعى : مالك بن الريب .. إنه يود لو يعرف ردّ فعل موته بدخيلة الأم ، تُراها ستبكيه بما يجدر به ، وبما كان سيبكيها هو به من أحزان الفجيعة ومدامعها لو أنها سبقته إلى الموت وكان النعىّ المعلن نعيّها لا نعيه هو ؟

ولا تلبث طقوس الجاهلية فى الحداد والأحزان أن تتمثل فى البيت التالى حين يطلب مالك إلى أمّه أن تلزم المقابر حداداً عليه ، وأن تتخيل قبره بين تلك الأجداث ، وكأن كل القبور يذكر بمالك ، وتقرأه السلام ، وتزجى إليه المودة ، إن مالكا فى تمنياته الملتاعة تلك ، يحفز الأم ، بأن يستمطر لها السماء غيثا ساقيا ، ولا غرابة فى أن تختلط الحقائق بالأمنيات بالأوهام فى حميّا الاحتضار بذلك الكيان المنصدّع ، إن قبره الذى احتفره رفيقاه بربوة عالية بخراسان ، قد اجتاز المفازات عبر برزخ احتضاره ، ومن ثم صار فى مدافن بنى مازن والريب بنجد ، وعلى ذلك رأينا الأم – وفقا لمشيئة الولد – قد لازمته وأهدته المودة وعبق التحية ، ونراها فى البيت التالى وقد استدلت عليه بهدى من أوصاف مالك لقبره بعد حين من موته ، إنها ليست معطيات العقل الواعى ، وإنما هى شهقات الوجدان المخبل بتقلصات انتزاع الرمق الأخير ، إن مالكا قد عاين قبره ببصيرته عبر المستحيل ، إن ما سيكون قد كان ، والآتى قد تشخّصَ فى الآنىّ ، يصاعد هذا عبر واقعه النفسى المعيش فى تخبطات الموت ، وها هو يرشد الأم الثكلى إلى جدثه : إنه قبر

خرافيٌّ دام يقطر بحمره الشفق وأرجوانه ، بعد إذ عصفت به الريح فسربلته من هبائها ثوبا قسطلانيا قانيا ، إنه ثاو ، حبيس لحده ذى الحجارة الصلدة والتراب المنعفر ، وقد استقرت بقايا عظامه الباليات بقرارة ذلك الجدث ، وإننا لنرصد مرة أخرى - صورة غير إسلامية ، مادّيّة وقبيحة ، لمصير الإنسان بعد الموت ، ولا دفاع فى أنها مغايرة تماما لما يمكن أن نتمثله لذلك المصير عبر وجدان تحقق ببرد الإيمان وعذوبة اليقين .

وإذا يفرغ مالك من رصف جسر الأسى الممتد بينه وبين أمه ، يشخص بمزيج حلمه الغائم وغيوبته اليقظة إلى قبيلته ، وإلى آله خاصة ، ثم إلى خصومه ومواليه فيقول :

٤٥ - فيا راكباً إما عَرَضْتَ فبلِّغَنْ بنى مالك والربب ألّا تلاقيا
٤٦ - وأبلغ أخى عمراء بُرْدى ومئزرى وبلغ عجوزى اليوم ألا تدانيا
٤٧ - وسَلِّمْ على شيخىّ منى كليهما كثيرا ، وعمّى وابن عمى وخاليا
٤٨ - وعطل قلوصى فى الركاب فإنها ستُبْرِدُ أكبادا وتُبكى البواكيا

إنه يوصى رفاقه العائدين إلى نجد بعد أن يدفنوه فى خراسان ، بأن ينعوه إلى قبيلته ، إنه يكنى عن الموت بنفى احتمال اللقاء بينه وبينهم ، وبعد أن يوصى لأخيه ببرده ومئزره ، يلتمس من رفاقه أن ينعوه إلى زوجته ، مكنيا عن موته مرة أخرى بنفى احتمال الاقتراب أو اللقاء بينهما ، ثم يوصى بسلامه إلى والديه ، وقد أشار فى بداية القصيدة إلى أنهما عارضا سفره إلى خراسان ونهياه عنه :

ودرّ كبيرىَّ اللذين كليهما علىّ شفيقٌ ناصح ما ألانيا

وقبل قليل ، رأينا تلهفه المأزوم إلى أن تبكيه أمه ، وأن تلازم المقابر حداداً عليه ، وسلامه مُوصًى به كذلك إلى ابن عمه ، وخاله . وفى رابع الأبيات يوصى مالك بأن تُعْفى ناقته من العمل ، وألّا تعد للركوب بعده ، وعليهم أن يطلقوها فى الحمى دون قيود ، ومرآها دون صاحبها مالك قمين بأن يهيج خصومه وأن يحزن خلصاءه ومحبيه ، إنه يكنى عن سعادة شانئيه بموته

بقوله (ستبرد أكبادا) فيصور غاية راحتهم وسعادتهم بذلك ، ثم يقابل بين مشاعر الخصوم والأوفاء بقوله : (وتبكى البواكيا) .

ولا يلبث أن ينسحب من جمى قبيلته بنجد إلى مفارة احتضاره بخراسان مارقا عبر الزمان والمكان ، وقد كادا أن يتلاشيا فى تهويمات النزع الأخير ، إنه ما يزال فى محل تداعبه فوق راحلته ، مُتخيِّطا فى ارتطامات موته الدّانى وفى تشوقه الدبيح وفى اغترابه ، إنه للُحائرُ الذى يتلمس المستحيل من أعين نساء بيته ، يهدهدن عذابات انتهائه بنظراتهن الحانية المؤاسية .. يقول مالك .

٤٩ - أُقلِّب طرفى فوق رحلى فلا أرى به من عيون المؤنسات مُراعيا

ودلالة الفعل المزيد (أُقلِّبُ) بتضعيف لامه على غاية الشتت وتوزع النفس جليّة ظاهرة ، إضافة إلى أن البحث عن الأحباب هنا ليس بالبصر الذى فلهّ مرض الاحتضار ، إنه بالوجدان المتوقد والبصيرة المشحوذة على سنان الموتى الدانى ، ولقد استخدم التقلب استخداماً ربانيا معجزاً للدلالة على حيرة سيدنا رسول الله ﷺ ، قبل أن يُحسم أمر القبلة إلى بيت الله الحرام بمكة المكرمة ، وذلك فى قوله تعالى : « قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها » ١٤٤ البقرة ويتكثف معيس احتياج مالك إلى الدفء الأسرى ودعته فى التعبير باسم الفاعل عوضا عن الفعل فى قوله (مراعيا) ولكنه فى تراوحه بين الوهم والحقيقة - يكتشف استحالة مبتغاه ، ويقر بأنه مقضىّ عليه بأن يفارق دنياه دون أن يحظى بذلك .

ولا يلبث مالك فى انتفاضاته التعويضية ، ونابعا من بؤرة إحساسه بنفسه ، لا يلبث أن يسبح فى موجات أسًى لابد من أن تجتاح الغريب المشتاق المحتضر ، الذى - من أسف - لا يستظل بما يستظل به أقوياء الإيمان بعد الموت ، إن الروح المُعنَّى بكل ما أسلفناه من قلق المتوتر بالاغتراب والاشتياق والعزلة ، فضلا عن الهول الأكبر ماثلا فى الموت وما بعد الموت ، لا يلبث هذا الروح المعنى بذلك المدير الكونى الواقعى الخرافىّ أن يكمل نصف قطر الدائرة فيغلقها ليستقر بروحه فى مركزها رغم استحالات الزمان والمكان ، لقد بدأ نديه الباقى هذا لنفسه بالتحويم حول نجد وتمنيها ، واستدعاء عمره الضائع فيها

حين قال :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة ... بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا

ونراه فى ثلاثة الأبيات الأخيرة من القصيدة ينتهى إلى فردوسه الدنيوى المفقود ، ويهبط بعد أن أجهده التحليق إلى الرمل فى قلب نجد ، وقد استبدل مقبرة الوهم بالوطن ، بمقبرة الواقع فى مفازات مرو ، إنه خداع النفس الرائع ... البديل الجميل عن قبح الواقع المعيش ودمامته ... يقول مالك :

٥٠ وبالرمل منى نِسْوَةٌ لو شهِدْنني ... بكَيْن ، وفدَيْن الطبيب المداويا
٥١ – فمنهن أمى وابنتاها وخالتى ... وباكيةٌ أخرى تُهيجُ البواكيا
٥٢ – وما كان عَهْدُ الرَّمْلِ منى وأهله ... ذميما ، ولا وَدَّعتُ بالرَّمل قاليا[٣٤]

إن نسوته فى ديار برمل نجد ، ليعصف بهن الحزن ويعتصرهن الأسى مدامع ثرة ، لو قُدر لهن مباشرة مأساته ومعاناته عذابات مرضه واحتضاره ، وإنهن – لفرط تفانيهن فيه ، وإعزازهن الفائق إياه – ليفدين حياته بحياتهن ، ومحمولاً على الكناية المصوّرة كشف مالك ذلك الإعزاز المُفَدَّى بقوله إنهن يفدين بحياتهن الطبيب إن كان فى مكنته استنقاذه من براثن الموت ، إنه مُفَدَّى من رتل متتابع من نساء بيته ، بدءاً بالأم : وهى الثكلى الأولى وصاحبة الوجيعة الأوفى ، يشاركها الفجيعة ابنتاها اختا مالك ، وخالته ، ثم يكنى مالك عن زوجته التى يتعين – وفقا للأعراف أن تكون أفدح النسوة جزعا ، وأن يكون بكاؤها المتواصل الموجع بقدر فقدها الشامل ، ومن ثم فهى مصدر ثر لبكاء الأخريات المشاركات فى تلك المَنَاحة التى لا مناص لنا من أن نرصد جاهليتها الواضحة وشجاعيها البيّن عن مفهوم الحزن فى الإسلام .

إن مالكا قد استراح إلى أن يُدفن بالوهم فى قبر من رمال نجد وشهقات نساء بيته ومدامعهن المعولة ، وكان هذا هو المناح الوحيد إزاء الجسد المتهالك بين فكّى الموت ، وقد فغر قبره بصحراء مرو فاه ليلتقمه ، وتأبى شاعرية الفارس المأزوم أزمة حياته وموته أن يتركنا فى ضبابية تقييمنا لمردود رحيله من نجد وانتهائه فى خراسان ، إنه الندم الصريح الذى لا خفاء فيه ، والحسرة الكابية على كل ما كان : على ما تركه بنجد وأدركه بخراسان جميعا ، إن محصلة

التجربة كلها وجيعة مريرة لفقده فردوسه الأرضي وطناً وأوداء ، وإخفاقه البيِّن في التحقق بفردوس بديل بعد اغتراب الدنيا بمباشرة خراسان ، واغتراب الآخرة بمباشرة الموت :

وما كان عهدُ الرمل مني وأهله ذميما ، ولا ودَّعتُ بالرمل قالياً

لقد كانت أيام مالك بالرمل أيام مجد وفتك وانتهاب للمدادات واجتلاء للمتع ، وكان الناس من أقارب وأودّاء محبين محبوبين مؤثِرين مأثورين ، وحينما شاء القدر لمالك أن يرافق سعيداً ، لم يغادر وطنه كارها أو مكروها ، إنه عن نفسه لم يرحل عن نجد كارها جافيا ، ولم يفارق عشيرته الأقربين وأصفياءه الأدنين مجانبا مخاصما ، بل رحل عن الوطن وعنهم مُجبًّا محبوبا ، وغاب عنهم ظمآن مشتاقا ، ونحن - بعد - لسنا في حيرة من اختيار مالك لو قدر لتجربته تلك أن تُردَّ وقد كشف عنه الحجاب ، وتمثلت بإزائه النهايات قبل الأخذ بالأسباب ، نحن نذهب في هذي من تمثلنا لنص مالك - إلى أنه ما كان ليصاحب سعيدا لو أدرك نهاياته قبل بداياته ، في رأينا النابع من معطيات الإبداع الفني في قصيدة مالك ، أنه كان سيختار نجد والرمل ولذاذات السلام وفتكات الحرب والارتماء المشتاق بأحضان ذوي رَحِمِه وخلصائه ، فذلك هو فردوسه الأرضي الذي نأى عنه على أمل العودة إليه أفضل مما كان حين فارقه ، فلما قُدِّرَ له غير ما قدَّر وتصوَّر ، وجعلت منيته التي باشرته بمرو فراقه لوطنه وأحبائه فراقا أبَدِياً باتا ، ندم ندم عمره ، وتوجع وجيعة حياته وموته حيث لا حلوى من ندم ، ولا منتهى لوجيعة إلا بصفائح جَذَبٍ تسطلاني سربله الشفق وهبو غبار الصحراء غلالة أسطورية داميه في لون الأرجوان ، واستقر مُنفرداً وحيداً على رأس ربوة بمفازة مروزية بأرض خراسان .

الحواشي والإحالات

(١) تراجع القصيدة بديوانه : ٢٢٩٩/٦ ومطلعها .

أيضا دماً بك الرزايا قمن فليس تثبوا أن تعود لها بدم

ديوان ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج) تحقيق د . حسين نصار ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨١ .

(٢) أبو العلاء المعري : أحمد بن عبد الله بن سليمان : شروح سقط الزند : ٩١٧/٣ ط دار الكتب القاهرة ١٩٤٨ ومطلع القصيدة :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

(٣) شروح سقط الزند : ٩٠٧/٢ - ٩٣٩ ومطلع قصيدة رثاء الأب :

نقست الرضا حتى على ضاحك المزن فلا حاذني إلا عبوس من الدّحن

أما قصيدته الأولى في رثاء أمه ، فهي بسقط الزند أيضا : ١٤١٧/٤ - ١٤٣٢ ومطلعها :

سمحت بنعيها صمي صمام وإن قال الحوادث لا تنام

(٤) ديوان ديك الجن (عبد السلام بن رغبان) : ٩١ ، تحقيق وتكملة أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري ، نشرة دار الثقافة - لبنان ١٩٦٤ يراجع غرام الشاعر وأسمائه والروايات المختلفة في ذلك بالمقدمة من ١٠ - ١٤ .

(٥) السابق : ٩٣ .

(٦) شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي : ٦٥ ، جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٤ .

(٧) شرح ديوان الخنساء : ٢٣ : خير قتل معاوية ، ٢٠ : خير قتل صخر . ط دار التراث بيروت ١٩٦٨ .

(٨) ديوان الخنساء : ٤٩ دار صادر دار بيروت ١٩٦٠ .

(٩) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله مسلم) : الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء : ١٥٧ - ١٥٨ ، تحقيق وضبط الدكتور مفيد قميحة الطبعة الأولى ، دار الباز - دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨١م ، ويراجع كذلك محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : ٢٠٤ السفر الأول شرح محمود محمد شاكر مطبعة المدني ١٩٧٤ .

(١٠) شوقي ضيف (دكتور) : الرثاء : ١٦ ط دار المعارف مصر ١٩٥٥ ، ويراجع كذلك : أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : ٧٤٨/٢ ، تحقيق الدكتور محمد علي الهاشمي ط جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ، يراجع ما يتصل بمقتل مالك ورثاء متمم له .

(١١) ديوان الهذليين : ١ - ٤ نشرة الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٥م « مصوّرة عن نسخة دار الكتب » وقد هلك له خمسة بنين في عام واحد أصابهم الطاعون ، وفي رواية : كان له سبعة بنين ، شربوا من لبن شربت منه حيّة ثم ماتت فيه فهلكوا في يوم واحد ، ديوان الهُذليين :

(١٢) ديوان ابن الرومي ٢/٦٢٥ ٦٢٧

(١٣) ديوان جرير (جرير بن عطية الخطفي) : ١٥٤ ط دار صادر دار بيروت ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م .

(١٤) الرثاء : ٣٦ .

(١٥) راجع القصيدة بديوان البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد) : ٢/١٠٤٧ وما بعدها ، تحقيق حسن كامل الصيرفي الطبعة الثانية ، دار المعارف مصر ١٩٧٢ .

(١٦) شروح سقط الزند : ٣/٩٧٤

(١٧) الشعر والشعراء : ١٨٥ ، ويقول ابن قتيبة : « مما سوءه ويزيد ابن خذاق ، قال أبو عمرو بن العلاء : أول شعر قيل في ذم المدح قول يزيد بن خذاق » .. ويورد الأبيات . وانظر كذلك الرثاء : ٣٠ .

(١٨) ديوان أبي نواس : ٣٠٤ ، وضع محمود كامل فريد ط دار الاستقامة القاهرة : ١٩٥٦ ، وانظر كذلك : الرثاء : ٣١ .

(١٩) ديوان أبي العتاهية : ٤٢٥ - دار صادر دار بيروت ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤م .

(٢٠) السابق : ٢٦٨

(٢١) ديوان ابن شهيد الأندلسي : ٤٧ ، عني بجمعه CHARLES PELLAT ، أستاذ بالسوربون ، ط دار المكشوف ، لبنان ١٩٦٣ .

(٢٢) الرثاء : ٣٣ .

(٢٣) السابق : ٣٤ .

(٢٤) القال : أبو علي إسماعيل بن القاسم : كتاب الأمالي : ٢/١٢٢ ، بشرة دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، هذا وقد أورد ابن الشجري في حماسته ثلاثة أبيات مما أوردناه عن القالي ، وبترتيب غير ترتيبه ، فقد أورد الرابع يليه الثاني فالسادس ، راجع :

ابن الشجري : أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي الحسني المعروف بابن الشجري : كتاب الحماسة (من جمعه) : ٥٥ ، تحقيق المستشرق فريتس كرنكو طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن ١٣٤٥ هـ ، وقد استبدل في اسم الشاعر لقب (القالي) بـ (الصعداني) عند القال فقال : عمرو بن براقة الثمالي .

(٢٥) ديوان مالك بن الريب ، حياته وشعره : ٩٩ تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، لجنة معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، المجلد الخامس عشر الجزء الأول ، ١٩٦٩ ، ويراجع كذلك : الشعر والشعراء : ١٦٦ .

(٢٦) الشعر والشعراء : ١٦٦ ، والبيت الثاني (رافعه) بالديوان : ٦٩ ؛ أما البيت الأول (النجار) فلم يرد نصا ، وأقرب معنى إليه قول مالك :

وأنياب سيخلفهن سيفي وكرات الكمي على النجار (الديوان : ٧٦)

وكلمة (الكمي) فيما أورده الديوان أنسب للمعنى والسياق من كلمة (الكميت) فيما أورده ابن قتيبة) .

(٢٧) الشعر والشعراء : ٤٠٧ .

(٢٨) ديوان مالك بن الريب : ٥٥ ويُراجع في ذلك :

أبو الفرج الأصفهاني : علي بن الحسين بن محمد القرشي : كتاب الأغاني : ٢٢/٣٠٥ ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج نشرة دار الثقافة العربية بيروت ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م ، ويقول أبو الفرج « كان من أجمل الناس وجها وأحسنهم لباسا » وكذلك : القالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم : كتاب ذيل الأمالي والنوادر : ١٣٥ نشرة دار الكتاب العربي : بيروت لبنان (د . ت) .

وكذلك : البغدادي (عبد القادر بن عمر) . خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : ٢/٢١٠ ، تحقيق عبد السلام هارون ، نشرة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض . ونقل البغدادي عن ذيل الأمالي أن مالكاً كان من أجمل العرب جمالاً وأبينهم بيانا .

(٢٩) ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي : معجم البلدان : ٦٥/١ (أبرشهر) ط دار صادر دار بيروت ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م .

(٣٠) ديوان مالك بن الرَّيب : ٨٩ ، وكذا الحاشية رقم (٣) بالصفحة نفسها .

(٣١) الزركلي . خير الدين : الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين : ٦/١٣٤ الطبعة الثالثة بيروت ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .

(٣٢) ديوان الشريف الرضي (أبو الحسن محمد بن أحمد الحسين الطاهر : ١/١٨١ ، دار صادر بيروت) مجلدان (د . ت) .

(٣٣) « ألا = قصّر ، من قولك : ألا يألو » الجمهرة : ٢/٧٦١ حاشية (٢) والمعنى أنهما نصحاه بألا يذهب لم يرد البيت بالجمهرة ، ورأينا إثباته لاتصاله الوثيق بجانب أساس من حياة مالك هو حياة اللهو المُستَشْنَع ، فضلا عن أنه موائم تماما للسياق ، وليده البيت التالي بقوله (وطوراً) فالأقرب إلى الأذواق والاستحسان أن نقول (فطوراً) ثم نقول (وطوراً) وقد تتكرر الثانية غير مرة . وقد ذكر محقق الجمهرة البيت ضمن الهامش رقم (٤) ص ٧٦٣ نقلا عن الأمالي والاختيارين وخزانة الأدب ، كما أثبته محقق الديوان باختلاف في الصدر على النحو التالي :

فطوراً ترانا في ظلال ونعمة وطوراً ترانا والمنايا ركابنا (الديوان ٩٢)

(٣٤) اعتمدنا لتحليل القصيدة نصها بجمهرة أشعار العرب حـ ٢ من ص ٧٥٩ - ٧٦٧ إذ رأيناه أقرب النصوص إلى الصحة والقبول في خضم تيارات النحل والزيادات المحيطة بالقصيدة كما هو معروف ، وقد أكّد محقق الديوان تلك الظاهرة إذ يقول « أما عن أصل القصيدة فقد نقل أبو الفرج عن أبي عبيدة قوله : « الذي قاله مالك بن الريب ثلاثة عشر بيتا ، والباقي منحول ولّده الناس عليه » ثم يضيف : ويبدو أنّ اختلاطاً وقع بين قصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي ، وأقنون التغلبيّ ، وجعفر بن علبة الحارثي ، وقصيدة مالك ، لتشابه هذه القصائد في الوزن والقافية والغرض ، وتضارعها في بعض المعاني والصور والأفكار ، وربما أوحت هذه الأمور إلى الذين شكّوا في بعض أبياتها معتقدين أن خللاً وتداخلاً وقع في بعض الأبيات ، فذهبوا هذا المذهب » (الديوان : ٦٤) ويبلغ جو الغموض الذاتي على مكانة القصيدة غايته حين يذهب قوم إلى أن مالكا « مات في غياب فرثته الجان لما رأت من غربته ووحدته ، ووضعت له

الصحيحة التي مدح عصيده ... وذلك وهي ... تقل في ديوان أماليه ص ١٣٥ .

هذا وقد خالفت الجمهرة في ... كلمتي (لعصا) و(تقل) فقد وردت الأولى ... القصيرة (لعصى) كما وردت كلمة ... الإطلاق عوضا عن نون التوكيد الخفيفة ... الجمهرة (سعا) ولعلها أن ... في أغلب نصوص القصيدة ، وهو الأدق والأصوب في الوقت نفسه ، إذ لكتب الكلمات ... فيها ... .