مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

الانسان بين الحياة والموت في شعر الاعشى (ميمون بن قيس) ت 7 هـ

سراء اكرم مهيدي [1]

كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية/ جامعة الموصل / نينوى – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2026/3/4

تاريخ المراجعة : 2026/7/14

تاريخ القبول : 2026/7/22

تاريخ النشر : 2026/9/1

الكلمات المفتاحية :

الانسان، الحياة، الموت، شعر الاعشى

معلومات الاتصال

سراء اكرم

saraa.akram@uomosul.edu.iq

الملخص

يسلط هذا البحث الضوء على صورة الانسان في ديوان الشاعر الاعشى (ميمون بن قيس) من خلال جدلية الحياة والموت باعتبارهما محورين اساسين في الوجود الإنساني، حيث يركز البحث على تصوير الاعشى للحياة بوصفها مساحة للمتعة والطرب والشراب والغزل للهروب من هموم الواقع, اذ يجسد الانسان في شعره ذلك الكائن الباحث عن اللذة دون ان يغفل عن الموت الذي يترصده في كل حين. يعتمد البحث على تحليل بعض النصوص الشعرية التي تجسد هذه الرؤية من خلال الصور الشعرية واللغة والرموز , مما اظهر عمق تجربة الاعشى في التعبير عن هذا التناقض الوجودي ,وقد اخترنا (الممدوح والمرأة) بوصفهما نموذجين للإنسان لكثرة ورودهما في ديوان الاعشى اذ عرف الشاعر بكثرة حله وترحاله ومدحه لملوك الحيرة وكبار القوم وكذلك المرأة اذ كانت تعد عنصرا مركزيا في كثير من قصائده

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Man between life and death in the Poetry of Al-A'sha (Maymun ibn Qays) d.7AH

Sara Akram Mahdi [1]

College of Education for Girls / Department of Arabic Language / University of Mosul / Nineveh – Iraq [1]

Article information

Received : 4/3/2026
Revised 14/7/2026
Accepted : 22/7/2026
Published 1/9/2026

Keywords:

Man, Life, Death, poetry of Al-A'sha

Correspondence:
Sara Akram
saraa.akram@uomosul.edu.iq

Abstract

This research sheds light on the image of humanity in the poetry of Al-A'sha (Maymun ibn Qays) through the dialectic of life and death as two fundamental axes of human existence. The research focuses on Al-A'sha's portrayal of life as a space for pleasure, merriment, drink, and love poetry as an escape from the worries of reality. In his poetry, humanity is embodied as a being seeking pleasure without being oblivious to the fact that death is ever-present. The research relies on the analysis of selected poetic texts that embody this vision through poetic imagery, language, and symbols, revealing the depth of Al-A'sha's experience in expressing this existential contradiction. We chose the praised figure and the woman as two models of humanity due to their frequent appearance in Al-A'sha's poetry. The poet was known for his extensive travels and his praise of the kings of Hira and the elite, and women were a central element in many of his poems

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1. الحياة والموت لغةً واصطلاحاً

الحياة لغةً واصطلاحاً:

الحياة: الحَيُّ ضدّ الميّتِ والحِيُّ بالكسر والحَيَوانُ– محركة، والحَيَاةُ والحَيَوْةُ بفتح الياء وسكون الواو نقيض الموت، وَحيَّ يحيا فهو حَيّ، والحَيُّ من كل شيء: نقيض الميِّت، والجمع أحياء، والحَيُّ: كل متكلم ناطق، والحَيُّ من النبات: ما كان طرياً يهتز(ابن منظور، د.ت، 3/ 424–425)، ((والحياة والحيوان ضد الموت والمَوَتان، ويسمى المطر حيَاً لأن بهِ حياة الأرض، ويقال ناقة مُحَيٌ ومُحْيِيَةٌ: لا يكاد يموت لها ولد، وتقول: أتيت الأرضَ فأحييتها، إذا وجدتَها حَيّةَ النبات))(بن فارس، 1999، 2/ 122)، والحياة: النمو والبقاء (الفيروزأبادي، 1978، 4/ 323–324).

أما الحياةُ اصطلاحاً فهي ضد الموت وهي قوة تتبّع الإعتدال النوعي، إذ تفيض منها سائر القوى الحيوانية، فالحياة قوة تقتضي الحس والحركة الإرادية المشروطة باعتدال المزاج(التهانوي، 1317هـ، 1/ 398).

وقد فسّر الجرجاني معنى الحياة بقولهِ ((هي صفة توجب للموصوف بها أن يعلم ويقدر))(الجرجاني، 2002، 81)، وتعد الحياة عملاً ونشاطاً وجهداً وانتاجاً وخصوبةً(ابراهيم، 1971، 34).

الموت لغةً واصطلاحاً:

" مَاتَ يَموتُ ويَمَاتُ ويَمِيتُ فهو مَيْتٌ، ومَيِّتٌ ضد حَيّ ومَاتَ سَكَنَ ونَامَ وبَلِي، والمَيْتُ مخففة الذي مَاتَ والميت والمائِت: الذي لم يَمُتْ بعد " (الفيروزأبادي، 1978، 1/ 164)، والمَوتُ والمَوَتَان ضد الحياة والحيوان والمُوَاتُ بالضم (الموت) وهي الأرض التي لا مالك لها ولا ينتفع بها أحد، مَاتَ يَموتُ مَوَتاً (ابن منظور، د.ت، 13/ 217).

والميم والواو والتاء أصل صحيح يدل على ذهاب القوة من الشيء، ومنهُ المَوتُ، والموَتانُ الأرض التي لم تحيَ بزرع واصلاح(بن فارس، 1999، 5/ 283). ومن المعاني المجازية للموت:

- السكون، فكل ما قد سكن مات، وهو على المثل ماتت النار برد رمادها، ومات الحر والبرد: باخ، وماتت الريح: سكنت، ومات الماء بهذا المكان إذا نشف(ابن منظور، د.ت، 13/ 218) وأميتت الخمر: طبخت، ورجل موتان الفؤاد إذا لم يكن حركا حي القلب(الزمخشري، 2001، 723).
- زوال القوة الحسية، كقولهِ تعالى: ﭽ ﺋ ﺋ ﺋ ﺋﻫﭼ[مريم: 23].
- ومن الموت ما هو بازاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات، كقولهِ تعالى: ﭽ**ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ**ﭼ[الروم: 50].
- ومنها زوال القوة العاقلة، كقولهِ تعالى: ﭽ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗﭼ[الأنعام: 122].
- ومنها الحزن والخوف المكدر للحياة، ومنها المنام، فقد قيل إن النوم الموت الخفيف، والموت النوم الثقيل(ابن منظور، د.ت، 13/ 318).

أما الموت اصطلاحا فهو صفة وجودية خلقت ضد الحياة وبأصطلاح اهل الحق قمع هوى النفس .

والموت هو عدم الحياة، أو عدم الحياة عما اتصف بها، ويمثل التقابل بين الموت والحياة تقابل العدم والملكة، والموت كيفية وجودية يخلقها الله في الحي وهو ضد الحياة، وقيل إن الموت هو تعطل القوى عن أفعالها لبطلان آلتها وهي الحرارة الغريزية، وقيل هو ترك النفس استعمال الجسد، أمّا الموت عند الصوفية فهو الحجاب عن أنوار المكاشفات والتجلي(التهانوي، 1317هـ، 1317–1319) ويعد الموت " هو الحد النهائي الذي يتحدى القيم ، ويكذب شتى مزاعم الإنسان ، ويلقي على كل ما في وجودنا من آمال ظلال الفناء الأسود البغيض " (إبراهيم، 1967، 113).

رموز الحياة والموت في شعر الاعشى

أولا : المرآة

احتل الحديث عن المرأة وحليها وجمالها ووصلها وهجرها صدور الكثرة الكثيرة من قصائد الشعراء الجاهليين، وكأنما اتخذ منها كل شاعر ملهماً يلهمه قصيدتهُ، إذ تمثل مصدر إلهام ومصدر الوحي(عطوان، 1970، 52)، فضلاً عن أنها ارتبطت بمعاني الأمومة مما جعلها تعد مصدراً " من مصادر الخصب في حياة الإنسان " (شمسي، 2008، 29)، إذ تكشف التنقيبات الأثرية عن تماثيل ودمى تمثل حمل المرأة في مختلف مراحل الأمومة، فمنها نساء حبليات صنعها الإنسان لغرض الشبه بالقوى الخلاقة في الطبيعة، ومنها نساء ذوات ثديين كبيرين ممتلئين يشيران إلى وفرة الغذاء والإرضاع، ومثّل قسم من هذه الدمى وضعية القرفصاء وما تشير إلى حالة الولادة (عقراوي، 1978، 19)، وبذلك تمثل أصل الحياة لأنها قادرة على ولادة الحياة الجديدة.

وقد أبدع الشاعر الجاهلي رموزاً كثيرة للمرأة ارتبطت بعناصر طبيعية – كالشمس والأرض والماء والنخيل، فضلاً عن الحيوانات مثل الغزال والظبي والبقرة الوحشية – نابعة من وعيه أو لا وعيه الجمعي، واقترنت المرأة بالطلل في أغلب قصائد الشعراء الجاهليين، و ربط عدد من الباحثين بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية(حسن، 1968، 6)، إذ تمثل للشاعر الألم والحرمان الذي بدا افتتاحية للكثير من التساؤلات التي عبّرت عن نفسها في الطلل.

شغلت المرأة القسم الأكبر من شعر الأعشى الذي لا يختلف عن معاصريه في نظرته لها، إذ أنّ مصاحبتها في الحياة طريق إلى الفرح والبهجة، لذلك نجد أن غزله لا يقتصر على امرأة واحدة بعينها فقد وجدنا تعدداً في أسماء النساء.

يقول الشاعر مصوراً رحيل صاحبته سعاد بسبب عجزه وشيخوخته(حسين، د.ت، 101):

1– بَأنَتْ سُعَادُ وأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا واحْتَلَّتِ الغَمْرَ فَالجُدَّيْنِ فَالْفَرَعَا

2– وانْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الذِي نَكِرَتْ من الحَوادِثِ إلاّ الشَّيْبَ والصَّلَعَا

3– قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلقَاءَ رَاسِيَةٍ وَهْيَاً ويُنْزِلُ مِنْهَا الأعْصَمَ الصَّدَعَا

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى رحيل (سعاد) سواء أكان هذا الرحيل حقيقياً أم مجازياً بانقطاع العلاقة بينها وبين الشاعر، ولم تكتف بالرحيل فقد انكرته وشنّعت عليه شيبه وذهاب شبابه وقوته وفتوته، تلك الفتوة التي ألح عليها الشعراء في معظم قصائدهم، فلم يكن منه إلاّ أن جعل الدهر هو السبب فهو يصدع الصخر وينزل الأعصم من الظباء والوعول القوية من قمم الجبال التي أوى إليها.

وربما يسأل سائل لماذا أطلق الشاعر على هذه المرأة اسم (سعاد) على الرغم من رحيلها وبعدها، ألا تستحق أن يطلق عليها اسماً آخر يوحي بالتعاسة والنكران؟ فمن المعروف أن اسم (سعاد) يوحي بالسعادة والفرح غير أننا لا نجد أي فرح وحياة في النص .

أما أسطورياً فقد ذكر لنا الدكتور نصرت عبد الرحمن أن سعاد تظهر " في الشعر الجاهلي رمزاً للربيع وما يتبع الربيع من سعادة، ويغلب أن يذكر الشعراء سيدة الربيع يوم يشتد بهم القلق ويبكون عليها كما يبكي المرء على سعادة قد ولت" (عبد الرحمن، 1976، 151)، لذلك نلاحظ ألفاظ الانقطاع والفراق والبعد المتمثلة بـ(بانت/انقطعا/وهياً) التي تشير إلى انقطاع العلاقة بين المرأة–سعاد– والشاعر، أو ربما تشير هذه المعاني إلى مرحلة انقطاع الشاعر عن ملذات الدنيا.

فالمرأة في هذه الأبيات جاءت لتمثل الحياة والموت، فقد مثلت الحياة من خلال اسمها (سعاد) الذي يوحي بالسعادة والحياة، ومثلت الموت من خلال بعدها عن الشاعر وانقطاعها عنه مخلفة له الحزن والآلام.

وقد يربط الشاعر ذكر المرأة بالماء أو المطر الذي يعد رمزاً من رموز الحياة والنمو والتجدد، فقد رأينا الشاعر الجاهلي " يستمطر السماء إما على قبور أحبائه، وإما على قبور الذكريات المتمثلة بالأطلال " (البطل، 1980، 230)، فيقول الشاعر (حسين، د.ت، 45):

1- أَأَ زْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارَا وَشَطَّتْ عَلَى ذِى هَوَىً أَنْ تُزَارَا
2- وَبَانَتْ بِهَا غَرَبَاتُ النَّوَى وَبُدِّلْتُ شَوْقَاً بِهَا وادِّكَارَا
3- فَفَاضَتْ دُمُوْعِي كَفَيْضِ الغُرُو بِ إمَّا وَكِيفَاً وإمَّا انْحِدَارَا
4- كَمَا أَسْلَمَ السِّلْكُ مِنْ نَظْمِهِ لآلِيءَ مُنْحَدِرَاتٍ صِغَارَا

يصور الشاعر في هذه الأبيات رحيل حبيبته (ليلى) ورحيل أهلها وبعدها عنه، إذ يبين لنا مدى شوقه وحنينه ودموعه عليها، فقد بدأ القصيدة بالإستفهام الذي يشير إلى الحيرة والقلق، إذ نجده يوظف كل معاني الحزن والفراق في البيتين (الأول والثاني) والمتمثلة بـ(شطت/ بانت/ الغربة/ النوى) وهي ألفاظ توحي بالإبتعاد والإنقطاع ومن ثم الموت فبعد المرأة عن الشاعر يمثل له الموت، كما أن اسمها يوحي بذلك فهو يحمل معاني الظلام، وقيل إن (ليلى) هي أشد ليالي الشهر ظلمة(ابن منظور، د.ت، 12/ 379)، ألا يدل الليل والظلام على الموت؟

لذلك يحاول الشاعر في البيت الثالث أن يواجه الفراق بفيضان دموعه، أليست الدموع دالة على الماء الذي هو رمز للحياة؟ إذ يشبه فيض دموعه بفيض الدلاء العظيمة، وقد استخدم صيغة الجمع في لفظة

(الغروب) فضلاً عن تدوير هذه اللفظة ليشير إلى غزارة هذه الدموع وسرعتها واستمرارها، ولكن هل من المعقول أن يكون بعد المرأة عنه هو سبب هذه الدموع الغزيرة؟ المعرف عن الأعشى أنه كان شاعر لهو ومجون ومتعة فمثل شاعرنا لا يهمه بعد المرأة عنه فهو قادر على الإتيان بغيرها، فهناك شيء أعمق يستحق هذا البكاء وهو (فقدان الشباب) والماضي – زمن الحيوية ، ونلاحظ في البيت ذاته توالي حركة الكسرة للإيحاء بالضعف والانكسار والحزن، فضلاً عن ذلك استخدامه للأفعال الماضية المتمثلة بـ(أزمعت/ شطت/ بانت/ فاضت) فهي دليل على ماضيه.

وقال الأعشى في القصيدة التي يهجو فيها يزيد بن مسهر الشيباني(حسين، د.ت، 77):

1- هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وإنْ لاَمَ لائِمُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمُ

2- لَقَدْ كَانَ فِي حَوْلٍ ثَواءٍ ثَوَيْتَهُ تَقَضِّي لُبَانَاتٍ وَيَسْأَمُ سِائِمُ

3- مُبتَلَّةٌ هَيَفَاءُ رَوْدٌ شَبَابُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِئْمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِمُ

4- وَوَجْهٌ نَقِيُ اللَّونِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

5- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أُقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ

يبدأ الشاعر قصيدته بذكر صاحبته (هريرة) ويبدو في استهلاله شيء من الضيق, إذ يقول (هريرة ودعها) فنلاحظ الإنزياح التركيبي في تقديم المفعول به (هريرة) على الجملة (ودعها)، فقد كسر الشاعر بنية التركيب اللغوي بتقديمه للمفعول به وهو أولى بالتأخير، والهاء في (ودعها) جاءت توكيداً لها–هريرة–، ويمكن القول إن تقديم المفعول به هنا (هريرة) جاء لإبراز أهمية المرأة عند الشاعر وتعلقه بها، وترجع عبقرية الشاعر في تغيير نظام اللغة إلى الإبداع اللغوي(كوهين، 1986، 40)، وبهذا يشكل الإنزياح عن الرتب النحوية " نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية " (عبد المطلب، 1984، 329).

ونلاحظ في البيت الأول شيوع ألفاظ الحزن والفراق المتمثلة بـ(ودعها/ البين/ واجم) وما تركز هذه المعاني في هذا البيت إلاّ صورة لحزن الشاعر الداخلي لما يجري بينه وبين أبناء عمومته، لذلك جاء الاسم بصيغة التصغير ليشير إلى تحقير المهجو والإقلال من شأنه، وهذا ينسجم مع فعل الأمر (ودعها)، وقد تضافرت سرعة الإيقاع في إبراز التوتر في نفسية الشاعر، ويستخدم الشاعر التجانس الصوتي في الإشتقاقات المتمثلة بـ(لام لائم) و(غداة غد) و(ثواء ثويته) و(يسأم سائم) لكي يضفي إيقاعاً داخلياً على النص ويكشف عن شعوره الداخلي.

فالإيقاع يمثل " نعكاساً لطبيعة الإنفعالات النفسية المعبر عنها بنظام العلاقات البنيوية بين الألفاظ والمعاني والكلمات "(عبد، 1985، 97).

ونجد الشاعر في البيت الثاني يرجع إلى الماضي وهذا متمثل بقوله (لقد كان...) ربما ليحاول أن يهرب من الواقع الذي يعيشه، فيكون الماضي تعويضاً لما يعانيه، لذلك نلاحظ في البيت الثالث وصفاً لـ(هريرة) إذ يحاول الشاعر أن يضفي عليها كل عناصر الحياة، فقد جمع كل معاني الجمال والشباب في قوله (ورد

شبابها)، وشبه عينيها بعيني الظبي الخالص البياض، فاللون الأبيض يدل على الحياة، وقد أحب العرب هذا اللون ووظفوه في نعت النساء، كأنهم وجدوا في استعماله بركة تضفي على المنعوت خصيصه محمودة(حمودي، 1969، 76–77)، فضلاً عن ذلك فاللون الأبيض يشير إلى البكورة والنضارة والجمال، وقد نلمح بعداً دينياً من خلال ارتباط المرأة بالظبي الذي يعد " رمزاً من رموز الشمس–الأم "(البطل، 1980، 57)، وهذا أضفى عليها القدسية.

فضلاً عن ذلك فالظبي يرتبط ارتباطاً جوهرياً بموضوع الخصب فقد قيل إنه يحمل روح دموزي، الذي يمثل روح الخصب والنسل في الحيوان والنبات(الحوراني، 1978، 218-219)، ووصف شعرها بأنه أسود فاحم وهذا يدل على شبابها وصغر سنها، كما أن اللون الأسود يدل على الزينة والجمال، وقد كان الشعر الأسود الطويل من مقاييس جمال الأنثى عند العرب، فضلاً عن أنّه يدل على الشباب(الشتيوي، 2000، 95).

ووظف الشاعر الأقحوان في البيت الخامس للدلالة على البكورة إذ " يرتبط بالعذرية "(عبد الرحمن، 1967، 184)، أما قوله (نبته متناعم) يدل إلى تجدد الحياة.

ويمكن القول ان المرأة – هريرة – جاءت لتمثل الزمن الذي طالما عانى منه الشعراء الجاهليون الذين يرون فيه قوة فاعلة في مجرى حياتهم .

(الخليل، 1989، 50)، فالزمن بالنسبة للشاعر يمثل الحياة والموت، فهو يمثل الموت من خلال الواقع الذي يعيشه بسبب بعد المرأة عنه، فضلاً عن الخصومات التي تحدث بين أبناء عمومته إذ إنّ الزمن الذي يعيشه الشاعر في ظل هذه الأحداث هو موت بحد ذاته، أما وجه الحياة فمتمثل بماضي الشاعر الذي نجده يطيل في الحديث عنه، أما حديثه عن الحاضر فلم نرَ إلاّ بيتاً واحداً هو البيت الاول وبذلك " أصبح الماضي إحدى لعب الإنسان الجاهلي للإبتعاد عن واقعه" (خياط، 1975، 19).

يمكن القول إن الماضي هو جزء من حياة كل إنسان، لا يستطيع أن يتخلى عنه أو يفرط فيه مهما كانت الأسباب، فشاعرنا لا ينشد قصيدة إلاّ وتحدث عن الماضي الذي يعده حاملاً القوة والفروسية، ويمكن أن يكون الماضي بديلا عن الواقع إلا أنّه لا يحمل سوى الذكريات.

ثانيا : الممدوح

شعر المديح أدب غنائي يصور عاطفة الحب ، وهو تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار العظيم الذي يكنهُ الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل تلك الشمائل(أبو حاقة، 1962، 5) فهو " فن الثناء والإكبار والإحترام " (الدهان، 1968، 5) وهو أيضاً " من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية وذلك لارتباطه بأبسط الطقوس التي كانت تمارس " (حمودي واخرون، 2000، 216).

ويعد المديح بمثابة تثبيت القيم بالمجتمع من أجل حياة أفضل، لأن إيمان الناس بسحره أدى إلى جعله فناً قادراً على محو الهجاء، إذ يؤكد الشعور الجمعي الذي كان يساورهم المعاني التي كان يؤديها والإحساس المطلق بأنهُ فن شعري يرتبط بمقاييس اجتماعية ينطلق من خلجات النفس العميقة، فالمديح قادر

على أن يضع الأشخاص في مواضعهم المناسبة، ويصفهم بالصفات التي حرص الإنسان على استمرارها، وقد حدد الشعراء الخصائص النموذجية للصورة النموذجية للممدوح، ودافعوا في الحفاظ على القيم التي انبثقت من حاجة مجتمعهم وتأكدت من خلال التجربة الإنسانية(حمودي واخرون، 2000، 215)، ويرتبط المديح بالذاتية لكونها جزءاً من العواطف العامة، لذلك فهو " صورة النفس التي تمد الشاعر بالإحساس الذاتي بعد قناعتها بخصال الممدوح، وتحرك في داخلهِ رغبات الإعجاب الحقيقي الذي يفرض وجوده على الشاعر " (حمودي واخرون، 2000، 219).

يقول الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب: (حسين، د.ت، 19-23)

29- تَيمَّمْتُ قَيْسَاً وَكَمْ دُوْنَهُ مِنَ الأَرْضِ مِنْ مَهْمَهٍ ذِي شَزَنْ
30- وَمِنْ شَانِىءٍ كَاسِفٍ وَجْهُهُ إذا مَا انْتَسَبْتُ لَهُ أَنْكَرَنْ
31- وَمِنْ آجِنٍ أولَجَتْهُ الجَنُو بُ دِمْنَةَ أعْطَانِهِ فَانْدَفَنْ
32- وَجَارٍ أُجَاوِرُهُ إذ شَتَوْ تُ غَيْرِ أمِيْنٍ وَلاَ مُؤْتَمَنْ
33- وَلَكِنْ رَبِّي كَفَى غُرْبَتِي بِحَمْدِ الإلهِ فَقَدْ بَلَّغَنْ
34- أخَا ثِقَةٍ عَالِياً كَعْبُهُ جَزِيْلَ العَطَاءِ كَرِيْمَ المِنَنْ
35- كَرِيماً شَمَائِلُهُ مِنْ بَنِي مُعَاوِيَةَ الأَكْرَمِينَ السُّنَنْ
36- فَإنْ يَتْبَعُوا أمْرَهُ يَرْشُدُوا وإنْ يَسْأَلُوا مَالَهُ لا يَضِنْ
37- وإنْ يُسْتَضَافُوا إلى حُكْمِهِ يُضَافُوا إلى هَادِنٍ قَدْ رَزَنْ
38- وَمَا إنْ عَلَى قَلْبِهِ غَمْرَةٌ وَمَا إنْ بِعظْمٍ لَهُ مِنْ وَهَنْ
39- وَمَا إنْ عَلَى جَارِهِ تَلْفَةٌ يُسَاقِطُهَا كَسِقَاطِ اللَّجَنْ
40- هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ كَالنَّخْلِ زَيَّنَها بِالرَّجَنْ
41- وَكُلّ كُمَيْتٍ كَجِذْعِ الخِصَا بِ يَزْنُو القِنَاءَ إذَا مَاصَفَنْ
42- تَرَاهُ إذَا مَاعَدَا صَحْبُهُ بِجَانِبِهِ مِثْلَ شَاةِ الأَرَنْ
43- أَضَافُوا إلَيْهِ فَأَلْوَى بِهِمْ تَقُولُ جُنُوناً وَلَمَّا يُجَنْ

....

50- تَرَى اللَّحْمَ مِنْ ذَابِلٍ قَدْ ذَوَى وَرَطْبٍ يُرَفَّعُ فَوْقَ العُنَنْ
51- يَطُوفُ العُفَاةُ بِأبْوابِهِ كَطَوْفِ النَّصَارَى بِبَيْتِ الوَثَنْ
52- هُوَ الوَاهِبُ المُسْمِعَاتِ الشَّرُو بَ بَيْنَ الحَرِيْرِ وَبَيْنَ الكَتَنْ
53- وَيُقْبِلُ ذُو البَثِّ وَالرَّاغِبُو نَ في لَيْلَةٍ هِيَ إحْدَى اللَّزَنْ
54- لِبَيْتِكَ إذ بَعْضُهُمْ بَيْتُهُ مِنَ الشَّرِّ مَا فِيهِ مِنْ مُسْتَكَنْ
55- وَلَمْ يَسْعَ لِلْحَرْبِ سَعْيَ امْرِيءٍ إذا بِطْنَةٌ رَاجَعَتْهُ سَكَنْ

يمدح الشاعر في هذا النص قيس بن معد يكرب وقبل أن يدخل إلى أبيات المدح يمهد بأبيات يتحدث فيها عن الغربة والإغتراب اللذين عانا منهما شاعرنا, فنلاحظ تركز عناصر الموت المتمثلة بالأرض الخشنة والوعرة، والعدو الكالح الوجه والبئر الراكدة التي تدل على السكون والموت والمكان المهجور، وقد استخدم الأفعال الماضية مما يوحي بوقوعها سابقاً , فضلا عن أنها مسندة إلى تاء الفاعل مثل (تَيَممْتُ/ انْتَسَبْتُ/ شَتَوْتُ) مما يؤكد (الأنا) لدى الشاعر ويبرز قوته في ذلك المكان الذي يدل على الموت، ونرى التنوين في الألفاظ(قيساً/ مهمهٍ/ شانيءٍ/ كاسِفٍ/ آجنٍ/ جارٍ/ أمينٍ)، وهذا التنوين يجعلنا نحس بسكون المكان وشجاعة الشاعر في ارتياده، فضلاً عن ذلك فقد أضفى التنوين ايقاعاً على النص من خلال نبره القوي الذي يجذب الانتباه، وهذا كله يتجلى في الأبيات الخمسة الأولى.

ولكن يا ترى لماذا هذا التمهيد المليء بعناصر الموت على الرغم من أن القصيدة في المدح؟

إن الشاعر جاء بهذه الأبيات وبتلك المعاني الدالة على الموت ليبرز صورة الممدوح بما فيها من كرم وعطاء واستقرار وأمان ومن ثم تمثل صورة الحياة، أو ربما جاء بهذه الصورة التي تعبر عن مشاق الرحلة إلى الممدوح وذلك لاستحقاق العطاء له، لذلك يبدأ بذكر صفاتهِ في البيت الرابع والثلاثين فهو جزيل العطاء، كريم المنن، والواهب الإبل الضخام، ونلاحظ أن الشاعر قدم لنا الضمير على الاسم في قولهِ (هو الواهب) لتأكيد عطائهِ.

فضلاً عن ذلك فقد شبه هذهِ الإبل بالنخل مما أضفى عليها الحياة، فالنخلة من رموز الخصب والعطاء والشموخ فضلاً عن أنها من المعبودات والمقدسات(أبو سويلم، 1991، 109)، وكما يهب الإبل فإنّه يهب الفرس التي يشبهها أيضا بجذع النخلة الكثيرة الحمل بقولهِ (الخصاب) ولعل تكرار لفظة الخصاب ما هو إلا تصوير لعطاء الممدوح المتواصل ومنح الحياة والنمو والإزدهار ولاسيما أنهُ استخدم صيغة الجمع، وقد وظف التدوير في لفظتي (المصطفاة) و (الخصاب) ليضفي إيقاعاً على النص وليشير إلى استمرار صفة الكرم عند الممدوح، أما عن صورة الفرس الذي يهبهُ فماهي إلاّ صورة الممدوح ذاته في قوتهِ وحركتهِ وعطائهِ ومن ثم فهو يهب الحياة للآخرين.

ونجد في البيت الواحد والخمسين أن الشاعر يضفي على الممدوح القدسية والخلود إذ شبه اقبال السائلين عليهِ بالصنم الذي تدور حوله النصارى، إذ يقبل عليهِ المحزون واللاجيء في ليالي المحن والضيق فيجد في بيتهِ الملجأ الآمن والاستقرار، ويشير البيت الخامس والخمسون إلى أن الممدوح لا يسعى للحرب من أجل إشباع رغباته بل لأمور أسمى من ذلك تتمثل في بقاء ذكرهِ وخلودهِ في الحياة إذ لا حياة لهم بعد موتهم، فالإنسان في مواجهة الفناء والموت يحاول تحقيق أي نوع من أنواع البقاء من خلال قيمهِ، فإذا كان الخلود مستحيلاً فإنَهُ يبذل قصارى جهدهِ في سبيل تخليد ذكرهِ بين الجماعة، من خلال القيم النبيلة التي مارسها(خليفة، 2001، 142)، أما عن فعل (السعي) هنا فقد يوحي لنا بدلالتين هما الحياة والموت إذ إن من معاني هذا الفعل

القصد والسعي لكل عمل من خير أو شر فهو بذلك يكون للصلاح والفساد(ابن منظور، د.ت، مادة سعى) فسعي الممدوح في الحرب هو صلاح وعمار لقومهِ وقبيلتهِ، وفساد وخراب لعدوه، وهو بهذا يوحي لنا بالحياة والموت.

أما عن توظيفهِ لاسم الفاعل في قوله:

هُوَ الَواهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ كَالنَّخْلِ زَيَّنَهَا بِالرَّجَنْ

هُوَ الَواهِبُ المُسْمِعَاتِ الشَّرُو بَ بَيْنَ الحَرِيْرِ وَبَيْنَ الكَتَنْ

فيدل على ثبوت صفة العطاء فيه في الماضي(السامرائي، 2003، 3/ 152)، واستمرارها إلى الحاضر.

ونلاحظ في هذهِ القصيدة تكرار صوتي الميم والنون بكثرة وهما من الأصوات المهموسة إذ يشتركان في بعث جو من الهدوء والوقار, وهذا يتناسب مع موقف المديح ووصف الممدوح(العبد، 2007، 29).

ويقول الشاعر في قصيدة يمدح فيها هوذة بن علي الحنفي ويذم الحارث بن وعلة الرقاشي: (حسين، د.ت، 65)

4- أَتَيْتُ حُرَيْثَاً زَائِرَاً عَنْ جنَابَةٍ وَكَان حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِدَا

5- لَعَمْرُكَ مَا اشْبَهْتَ وَعْلَةَ في النَّدى شَمَائِلَهُ وَلاَ أَبَاهُ المُجَالِدَا

6- إذا زارَهُ يَوْماً صَدِيْقٌ كَأَنَّمَا يَرَى أَسَداً في بَيْتِهِ وَأَسَاوِدَا

7- وإنَّ امرَءَ قَدْ زُرْتُهُ قَبْلَ هَذِهِ بِجَوٍّ لَخَيْر مِنْكَ نَفْساً وَوَالِدَا

8- تَضيَّفْتُهُ يَوْماً فَقَرَّبَ مَقْعَدِي وَأَصْفَدَني عَلَى الزّمَانَةِ قَائِدا

9- وَأَمْتَعَنِي عَلَى العَشَا بِوَلِيْدَةٍ فَأُبْتُ بِخَيرٍ مِنْكَ يَاهَوْذُ حَامِدَا

10- وَمَا كَانَ فيها منْ ثَنَاءٍ ومِدِحَةٍ فَأَعْنِي بِهَا أبا قُدَامَةَ عَامِدَا

يمدح الشاعر في هذه القصيدة هوذة بن علي الحنفي وقبل أن يدخل إلى أبيات المديح مهد لنا بثلاثة أبيات يذم فيها الحارث بن وعلة الرقاشي، فيصف لنا شدة بخله وسوء ضيافته فهو يفزع من زيارة الصديق وكأنه يرى في بيته الأسد والثعبان، فالبخل يعد وجهاً من وجوه الموت، فالشاعر أتى بهذه المقدمة لكي يبرز شخصية الممدوح التي تدل على الحياة وكأنما هو يوازن بين الحياة والموت.

يبدأ الشاعر بوصف ممدوحه في البيت السابع وقد ذكر مكانه فهو من أبناء مدينة (جو) وهي بلاد الشاعر، فالممدوح- هوذة- من قبيلة بكر بن وائل ومن ثم فإنه من أقارب الأعشى، فالشاعر بهذا المدح هو في الوقت ذاته يفخر بأبناء قبيلته، والفخر بالذات هو وجه من وجوه الحياة، إذ يبين لنا في البيت الثامن حسن ضيافته وكرمه فقد منحه جارية تعينه على شيخوخته لأنه كان رجلاً مسناً وضعيف البصر، ونلاحظ في البيتين التاسع والعاشر أن الشاعر يكرر اسم الممدوح مرة باسمه الصريح (هوذة) وأخرى بكنيته (أبا قدامة) وهذا ربما يدل على تقديره له وتقربه منه.

ونجده يستخدم أسلوب النداء في قوله (يا هوذ) وياء النداء تستخدم لنداء البعيد وتوظيفها هنا يشير إلى تعظيم الممدوح، ونرى الشاعر يضفي القدسية على الممدوح في البيت الحادي عشر إذ يربطه بالشمس والقمر فيقول:

11- فَتَىً لَوْ يُنَادِي الشَّمْسَ أَلْقَتْ قِنَاعَهَا أو القَمَرَ السَّارِي لأَلْقَى المَقَالِدَا

12- وَيُصْبِحُ كَالسَّيفِ الصَّقِيلِ إذا غَدَا عَلَى ظَهْرِ أَنْمَاطٍ لَهُ وَوَسَائِدَا

فالشاعر يبين أن للممدوح قوته وسلطته وقدسيته فلو نادى الشمس لكشفت عن قناعها وكلمته، ولو نادى القمر لأطاعهُ وانصاع إليه، فهو يشير إلى أن شخصية الممدوح أسمى من كل شيء، وقد ذكر لنا الشمس والقمر وهما من المعبودات في الجاهلية، كما ذكرت لنا كتب الأساطير(عجينة، 2005، 191) وقد أكد الله سبحانه عبادة الشمس في كتابه العظيم في قوله تعالى چ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ چ [النمل: 24] وهذا يؤكد قدسية الممدوح وخلوده، ووظّف الشاعر الاستعارة في البيت الحادي عشر في قوله (القت قناعها وألقى المقالدا) لـ" يؤثر في الملتقي تأثيراً كبيراً فعمد إلى توسيع أفق الكلمات ومد مساحات الخيال وتوسيع احتمالات المعنى، وذلك بالإفادة من أقصى ما يمكن أن تثيره الاستعارة من إمكانات " (مبارك، 1999، 274).

ويشبهه في البيت الثاني عشر بالسيف الذي يشير إلى دلالة الحياة بالنسبة لحامله لأنه يعد وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس، ويدل على الموت والقتل للخصم، فالممدوح كذلك يمثل الموت لأعدائه ويمثل الحياة بالنسبة لقومه وقبيلته، ويبين الشاعر في البيت الثالث عشر بأن الممدوح يرى البخل مُراً عليه فيقول:

يَرَى البُخْلَ مُرًّا والعطَاءَ كأَنَّمَا يَلُذُّ بِهِ عَذْباً مِنَ المَاءِ بَارِدَا

فالبخل عند الشاعر هو منع العطاء لذلك يصفه بأنه مر من خلال توظيف الاستعارة في قوله (يرى البخل مرّاً) فقد استعار المرارة ليوضح قبح البخل، فالمرارة طعم كريه والبخل كذلك خلة كريهة في خلق الإنسان، أما العطاء فقد قرنه بالماء العذب البارد ليدل على منح الحياة والخصب, فالتضاد الماثل في قوله (البخل) و(العطاء) يشير إلى الموت والحياة، وهكذا فالشاعر جعل من الممدوح رمزاً للحياة .

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى في مدح هَوذة(حسين، د.ت، 89-91):

14- إلى هَوْذةَ الوَهَّابِ أَهْدَيْتُ مِدْحَتِي أُرَجِّي نَوَالاً فَاضِلاً مِنْ عَطَائِكَا

15- تَجَانَفُ عَنْ جُلِّ اليَمَامَة نَاقَتِي وَمَا قَصَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا لِسِوَائِكا

16- أَلَمَّتْ بأَقْوَامٍ فَعَافَتْ حِيَاضَهُمْ قَلُوصِي وَكَانَ الشَّرْبُ مِنْهَا بِمَائِكَا

17- فَلَمَّا أَتَتْ آطَامَ جَوٍّ وأَهْلَهُ أُنِيخَتْ وأُلْقَتْ رَحْلَهَا بِفِنَائِكَا

18- وَلَمْ يَسْعَ في الأَقْوَامِ سَعْيَكَ وَاحِدٌ وَلَيْسَ إنَاءٌ للنَّدَى كإنَائِكَا

....

20- فَتَىً يَحْمِلُ الأَعْباءَ لَوْ كَانَ غَيْرُهُ مِنَ النَّاسِ لَمْ يَنْهَضْ بِهَا مُتَمَاسِكَا
....
24- بُحُورٌ تَقُوتُ النَّاسَ فِي كُلِّ لِزْبَةٍ أَبُوكَ وأَعْمَامٌ هُمُ هؤلائكا
....
29- وَلَمْ يَسْعَ في العَلْيَاءِ سَعَيَك مَاجِدٌ وَلا ذُو إِنىً في الحَيّ مِثْلَ قَرَائِكَا
30- وَفِي كُلِّ عَامٍ أَنْتَ جَاشِمُ غَزْوَةٍ تَشُدُّ لأَقْصَاهَا عَزِيْمَ عَزَائِكَا
31- مُوَرِّثَةٍ مَالاً وفِي الحَمْدِ رِفْعَةً لِمَا ضَاعَ فِيهَا مِنْ قُرُوءِ نِسَائِكَا
32- تُخَبِّرُهُنَّ الطَّيْرُ عَنْكَ بِأَوْبَةٍ وَعَيْنٌ أَقَرَّتْ نَومَهَا بِلِقَائِكَا

يصف الشاعر في هذا النص كرم الممدوح وعطائه فيقول (إلى هوذة الوهاب) إذ يصرّح باسم الممدوح وذلك لجذب انتباه المتلقي إليه، وقد قرنه بصفة (الوهّاب) ليشير إلى عطائهِ الكثير، فالهبة والعطية إذا كثرت سمي صاحبها بالوهّاب(ابن منظور، د.ت، 15/ 411)، فضلاً عن ذلك فقد جاءت هذهِ اللفظة بصيغة من صيغ المبالغة وهي (فعّال) التي تدل على تكرار الفعل وقتاً بعد وقت(العسكري، 1983، 12)، وهنا يوحي باستمرار ودوام عطاء الممدوح، ثم يشير في البيت الخامس عشر إلى الناقة وكيف استقرت في مكان الممدوح، فصورة الناقة ما هي الاّ صورة للشاعر ذاتهِ، فالممدوح بالنسبة له يمثل الاستقرار والحياة، لذلك نجد عناصر الحياة بارزة في الأبيات الثامن عشر والتاسع والعشرين فيصور لنا الممدوح في البيت العشرين بصورة الرجل المثال الذي يحمل أعباء قومهِ وكأنهُ رئيس القبيلة الذي يحمل هموم أهلها من أجل أن تحيا بعز وسلام، فنلاحظ أن الشاعر حذف المبتدأ في قوله: (فتىً يحملُ...)، إذ إن تقديرهُ (هو الفتى) أو(هوذة الفتى) لتعظيم الممدوح والتأكيد على أنه معروف بكرمهِ وعطائهِ.

وقد أشار الشاعر في الرابع والعشرين إلى أهل الممدوح فقد اطلق عليهم (بحور) للدلالة على الكرم المتواصل غير المنقطع.

وفي البيت الثلاثين نلمح في وصف الممدوح عناصر الموت، فهو في كل عام لهُ غزوة فيورث لمن يحب المال والمجد والحياة، ويوّرث الموت لأعدائهِ، فهو بذلك يكون رمزاً للحياة والموت، وقد وظّف الشاعر صيغة اسم الفاعل الماثلة في قولهِ (متماسك/ بانياً/ ماجد/ جاشم) التي تدل على " ثبوت الوصف بالنسبة للفعل " (السامرائي، 2000، 47-48)، فضلاً عن ذلك فإن هذهِ الألفاظ توحي بالقوة والثبات ومن ثم فهو -الممدوح- يمثل الحياة.

ويقول الشاعر في مدح مسروق بن وائل(حسين، د.ت، 339-341):

1- قَالَتْ سُمَيّةُ مَنْ مَدَحْـ تَ فَقُلْتُ مَسْرُوقَ بْنَ وَائِلْ
2- عُدِّي لِغَيْبِي أَشْهُرَا إِنّي لَدَى خَيْرِ المَقَاوِلْ
3- النَّاسُ حَوْلَ قِبَابِهِ أَهْلُ الحَوَائِجِ والمَسَائِلْ

4-	يَتَبَادَرُونَ فِنَاءَهُ	قَبْلَ الشُّرُوقِ وبِالأَصَائِلْ
5-	فَإِذَا رَأوهُ خَاشِعاً	خَشَعُوا لِذِي تَاجٍ حُلاَحِلْ
6-	أَضْحَى بِعَانَةَ زَاخِراً	فِيهِ الغُثَاءُ مِنَ المَسَايِلْ
7-	خَشِيَ الصَّرَارِي صَوْلَةً	مِنْهُ فَعَاذُوا بِالكَوَاثِلْ
8-	فَتَرَى النَّبِيْطَ عَشِيَّةً	رَاوِي المَزَارِعِ بِالحَوافِلْ
9-	يَوْماً بِأَجْوَد نَائِلاً	مِ الحَضرَمِيّ أَخِي الفَوَاضِلْ
10-	الوَاهِبُ القَيْنَاتِ كالـ	ـغِزْلاَنِ في عَقْدِ الخَمَائِلْ
11-	يَرْكُضْنَ كُلَّ عَشِيَّة	عُصْبَ المُرَيّشِ والمَرَاجِلْ
12-	والتَّارِكُ القِرْنَ الكَمِـ	ـيَّ مُجَدَّلاً رَعْشِ الأَنَامِلْ
13-	والقَائِدُ الخَيْلَ العِتَا	قَ ضَوَامِراً لُخْنَ الأَباطِلْ

يبدأ الشاعر قصيدته في مدح مسروق بن وائل بأسلوب الحوار، وهذا يضفي حركية وإيقاعاً على النص، وقد صرّح باسم الممدوح كاملاً (مسروق بن وائل) ليؤكد شخصيتهُ فهو أحد أمراء اليمن وأشرافهم(حسين، د.ت، 338)، فيضفي الشاعر معاني الخلود والقدسية عليهِ إذ يصور لنا كيف أن الناس تتجمع حول قبابه تطلب الحاجات والمسائل، فنجده يحدد وقت المبادرة إليه وهو قبل الشروق وبالأصائل، وكأنما يمارسون طقساً دينياً معيناً من العبادة أو الصلاة تجاههُ، وقد قال الدكتور علي البطل عن هذهِ الأوقات–وقت الصباح ووقت الأصيل: إنها أوقات يهتم بها الشعراء فالصباح يدل على وقت ظهور الصياد وكلابهِ، أما وقت الأصيل فهو إشارة إلى وقت هطول المطر على الثور الوحشي، هذا في السلم، أما في الحرب فهو يكر في الأعداء مصرّعاً كأنه الثور الوحشي في كره على كلاب الصياد فيصرعها ويغدو منتصراً(البطل، 1980، 188).

ثم يقرنهُ بالفرات في البيت السادس من خلال تشبيه الاستدارة أو التشبيه الدائري كما يسميه د. عبد القادر الرباعي إذ تستمد صفة الدائرية فيه من عودة آخر الكلام على أولهِ(الرباعي، 1985، 126)، فالشاعر يعظم قوة الممدوح التي يقارنها بالفرات العظيم، ولعلّ صورة الفرات وهو جياش بالماء وتنحدر إليه السيول مزبدة بما تحمل ما هي إلاّ صورة للممدوح في عطائهِ وجبروتهِ وقوتهِ، ثم يذكر الشاعر ما يهبهُ الممدوح من العطايا وفي الوقت نفسه يرسم الصورة الأخرى لهُ، فهو قادر على زرع الخوف في نفوس الأعداء فقوله (رعش الأنامل) كناية عن الخوف من الهلاك.

الخاتمة :

بعد رحلة البحث ، توصلت الدراسة الى النتائج الاتية :

- ان الشاعر قدم رؤية إنسانية عميقة للحياة والموت اذ لم يكن الموت عنده نهاية مجردة بل حقيقة ملازمة للإنسان تثير في النفس التأمل والخوف والحنين ، في حين ظهرت الحياة بوصفها مجال للمتعة والتجربة والسعي الى الخلود المعنوي عبر الذكر الحسن والشعور والمكارم .
- كشف الجانب التمهيدي من البحث الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمفهومي الحياة والموت مما اسهم في توضيح الابعاد الفكرية والنفسية.
- مثلت المرأة في شعر الأعشى وضعاً هاماً، فهي ليست مجرد امرأة يصفها الشاعر، بل هي رمز من رموز الحياة وعنصر فعّال في تكوين الشاعر ونظرتهِ للحياة والموت، فضلاً عن أنها كانت وجهاً آخر للزمن الذي يحيي ويميت.
- عدّ الشاعر الأعشى الممدوح رمزاً للحياة والموت وقد اختلف عن غيرهِ من الشعراء في تصوير الممدوح إذ أبدع "في خلق الصورة المحاطة بهالة العظمة والملك والرهبة والموت".
- شكل الزمن عاملاً رئيساً من عوامل الخوف من الموت في فكر الإنسان الجاهلي، إذ عدّ الموت فعلاً من أفعالهِ لذلك وجدنا من يعادي الزمن ويسب الدهر.
- إن الزمن الماضي لدى الشاعر الجاهلي ولاسيما الأعشى أصبح يمثل زمن الحياة والقوة إذ واجه بهِ حاضرهُ المرير المتمثل بالشيخوخة بما فيها من ضعف وهوان.
- على الرغم من إيمان الشاعر بحتمية الموت والفناء، إلا أنه حاول أن يقاوم هذا العدم بعناصر الحياة والخلود المتمثلة بالخمرة، والمرأة، والممدوح، والحكمة، والناقة، والفن والإبداع والقول، وكذلك الفخر بالذات وبالقبيلة.
- استعان الشاعر في تأكيد حتمية الموت وعبثية الحياة باستحضار بعض النماذج التاريخية التي تعرضت للفناء مثل العظماء والملوك فضلاً عن الأماكن والحصون والقصور والسدود وهذا كشف لنا عن ضعف الإنسان أمام سطوة الزمن والموت.
- عدّ الشاعر معاداة الأهل والأقرباء وجهاً آخراً من وجوه الموت بالنسبة لهُ، لأن الشاعر الجاهلي كان يستمد قوتهُ وعزيمتهُ من أبناء قومهِ فمعاداتهم لهُ تمثل لهُ الفشل والموت.
- أكّد الأعشى أن الموت لا يأتي بسبب الحروب أو الرحلات وغيرهما وإنما هو أمر مقدر على البشر.
- أشار الشاعر إلى أن الفن يخلد ذكر صاحبهِ وهو بذلك يمثل قوة جديدة في قهر الزمن – الموت والفناء.
- تُعد قيمة الوفاء من قيم الحياة والخلود لدى الشاعر في مبحث الموت.

- مثلت الخيانة وجهاً آخراً من وجوه الموت لدى الأعشى.
- السفر والرحيل وجهان من وجوه الموت في نظر ابنة الشاعر والتي من خلالها بيّن رؤيته للحياة والموت.
- احتل الحيوان في شعر الأعشى مكانة كبيرة ولاسيما الناقة التي عُدت رمزاً من رموز الحياة والموت، لارتباطها برموز دينية وأسطورية وتاريخية.
- مثلت لوحة الصيد صورة لصراع الإنسان مع الموت ورموز الشر من أجل البقاء.
- وظّف الشاعر الأسلوب القصصي للتعبير عن صراع الحياة والموت والذي يتمثل في ذكره للشخصيات التاريخية والأماكن البائدة وكذلك في لوحة الصيد.
- عدّ الشاعر البخل وجهاً من وجوه الموت في شعره.

قائمة المصادر والمراجع :

- إبراهيم، زكريا (1967) مشكلة الإنسان. ط2. سلسلة مشكلات فلسفية (2). مكتبة مصر. دار مصر للطباعة.
- إبراهيم، زكريا (1971) مشكلة الحياة. سلسلة مشكلات فلسفية (7). مكتبة مصر. دار مصر للطباعة.
- ابن منظور (د.ت) لسان العرب. ط3. دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر. لبنان.
- أبو حاقة، احمد (1962) فن المديح. ط1. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت.
- أبو سويلم، أنور (1991) النخلة في الشعر الجاهلي. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات. الأردن. مج6. ع2.
- البطل، علي (1980) الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها). ط1. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.
- بن فارس، احمد (1999) معجم مقاييس اللغة. ط2. دار الجيل. بيروت.
- التهانوي، محمد (1317هـ) كشاف اصطلاحات الفنون. مطبعة أقدام بدر الخلافة العلمية.
- الجرجاني، علي (2002) كتاب التعريفات. دار الكتاب العربي. بيروت.
- حسن، عزة (1968) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية). مطبعة الترقي. دمشق.
- حسين، محمد محمد (د.ت) ديوان الأعشى الكبير "ميمون بن قيس". مكتبة الآداب بالجماميز.

- حمودي، نوري (1969) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها. ع11. مجلة الأقلام. بغداد.
- حمودي، نوري وجاسم، عادل وعبداللطيف، مصطفى (2000) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. ط2. دار ابن الأثير للطباعة والنشر. موصل.
- الحوراني، يوسف (1978) البنية الذهنية الحضارية في الشرق الآسيوي المتوسطي. دار النهار للنشر. بيروت.
- الحوفي، احمد (1961) الغزل في الشعر الجاهلي. ط2. مكتبة النهضة. القاهرة. ط2. 1961م.
- خليفة، عبدالرزاق (2001) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- الخليل، احمد (1989) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي. ط1. طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق.
- خياط، جلال (1975) الشعر والزمن. دار الحرية. بغداد.
- الدهان، سامي (1968) المديح. ط2. سلسلة فنون الأدب العربي للفن الغنائي (4). دار المعارف للنشر. مصر.
- الرباعي، عبدالقادر (1985) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي (دراسة في الصورة). المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت. مج 5ز ع5.
- الزمخشري، جار الله (2001) أساس البلاغة. ط1. دار إحياء التراث العربي. بيروت. لبنان.
- السامرائي، فاضل (2000) معاني الأبنية في العربية. ط1. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. عمان.
- السامرائي، فاضل (2003) معاني النحو. ط2. دار الفكر. عمان.
- الشتيوي، صالح (2000) جماليات اللون في شعر بشار بن برد. مجلة أبحاث اليرموك. جامعة اليرموك. الاردن. مج8. ع1.
- شمسي، محمد حسن (2008) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية). ط1. دار السّياب للطباعة والنشر والتوزيع. لندن.
- عبد، عباس (1985) الإيقاع النفسي في الشعر العربي. مج20. ع5. مجلة الأقلام. بغداد.
- العبد، محمد (2007) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي. ط2. مكتبة الآداب للنشر. القاهرة.

- عبدالرحمن، نصرت (1976) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. مكتبة الأقصى. عمان.
- عبدالمطلب، محمد (1984) البلاغة والأسلوبية. ط1. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- عجينة، محمد (2005) موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها. ط2. دار الفارابي. بيروت.
- العسكري، أبو هلال (1983) الفروق في اللغة. ط5. دار الآفاق الجديدة.
- عطوان، حسين (1970) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. دار المعارف. مصر.
- عقراوي، ثلمسيتان (1978) المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين. منشورات وزارة الثقافة والفنون. سلسلة دراسات (143). دار الحرية للطباعة والنشر. بغداد.
- الفيروزابادي (1978) القاموس المحيط. دار الفكر. بيروت.
- كوهين، جان (1986) بنية اللغة الشعرية. ط1. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- مبارك، محمد (1999) استقبال النص عند العرب. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- 'Iibrahim, zakaria (1967) mushkilat al'iinsani. Ta2. Silsilat mushkilat falsafia (2). Maktabat masra. Dar misr liltibaeati.
- 'Iibrahim, zakaria (1971) mushkilat alhayati. Silsilat mushkilat falsafia (7). Maktabat masra. Dar misr liltibaeati.
- Abn manzur (da.t) lisan alearabi. Ta3. Dar 'ahya' alturath alearabii liltibaeat walnashri. Lubnan.
- 'Abu haqat, aihmad (1962) fanu almadihi. Ta1. Manshurat dar alsharq aljadidi. Bayrut.
- 'Abu swaylam, 'anwar (1991) alnakhlat fi alshier aljahili. Majalat mutat lilbuhuth waldirasati. Al'urdun. Mij6. Ea2.
- Albutla, ealiun (1980) alsuwrat fi alshier alearabii hataa 'akhar alqarn althaani alhijria (dirasatan fi 'usuliha watatawuriha). Ta1. Dar al'andalus liltibaeat walnashr waltawzie. Bayrut.

- Bin faris, ahmad (1999) muejam maqayis allughati. Ta2. Dar aljili. Birut.
- Alathanwi, muhamad (1317h) kashaf astilahat alfununi. Matbaeat 'aqdam badr alkhilafat aleilmiati.
- Aljirjani, ealiun (2002) kitab altaerifati. Dar alkitaab alearabii. Bayrut.
- Hasan, eiza (1968) shaer alwuquf ealaa al'atlal min aljahiliat 'iilaa nihayat alqarn althaalith (dirasat tahliliatin). Matbaeat altarqi. Dimashqa.
- Hsin, muhamad muhamad (da.t) diwan al'aeshaa alkabir "mimun bin qis". Maktabat aladab bialjamamiza.
- Hmudi, nuri (1969) al'alwan wa'iihsas alshaaeir aljahilii baha. Ea11. Majalat al'aqlami. Baghdadu.
- Hmudi, nuri wajasimi, eadil waeabdallatifi, mustafaa (2000) tarikh al'adab alearabii qabl al'iislami. Ta2. Dar aibn al'uthayr liltibaeat walnashri. Musil.
- Alhurani, yusuf (1978) albinyat aldhihniat alhadariat fi alsharq alasiwii almutawasiti. Dar alnahar lilnashri. Bayrut.
- Alhufi, ahmad (1961) alghazl fi alshier aljahili. Ta2. Maktabat alnahdati. Alqahirati. Ta2. 1961m.
- Khalifat, eabdalrazaaq (2001) hajis alkhulud fi alshier alearabii hataa nihayat aleasr al'umawi. Ta1. Dar alshuwuwn althaqafiat aleamati. Baghdadu.
- Alkhalil, aihmad (1989) zahirat alqalaq fi alshier aljahili. Ta1. Tilas lildirasat waltarjamat walnashri. Dimashqa.
- Khayaati, jalal (1975) alshier walzamanu. Dar alhuriyati. Baghdadu.
- Alidahan, sami (1968) almadihi. Ta2. Silsilat funun al'adab alearabii lilfani alghinayiyi (4). Dar almaearif lilnashri. Masr.
- Alrabaei, eabdalqadir (1985) altashbih aldaayiriu fi alshier aljahilii (dirasat fi alsuwrati). Almajalat alearabiat lileulum al'iinsaniati. Jamieat alkuayti. Maj 5z ea5.
- Alzamakhshari, jar allah (2001) 'asas albalaghati. Ta1. Dar 'iihya' alturath alearabi. Bayrut. Lubnan.

- Alsaamarayiy, fadil (2000) maeani al'abniat fi alearabiati. Ta1. Dar alfikr liltibaeat walnashr waltawziei. Eaman.
- Alsaamarayiy, fadil (2003) maeani alnuhu. Ta2. Dar alfikri. Eaman.
- Alshtiwi, salih (2000) jamaliaat allawn fi shier bashaar bin birdi. Majalat 'abhath alyarmuk. Jamieat alyarmuk. Alardna. Mij8. Ea1.
- Shimisi, muhamad hasan (2008) malamih alramz fi alghazal alearabii alqadim (dirasat fi binyat alnasi wadilalatuh alfaniyatu). Ta1. Dar alssyab liltibaeat walnashr waltawzie. Landan.
- Eabdu, eabaas (1985) al'iiqae alnafsiu fi alshier alearabii. Mij20. Ea5. Majalat al'aqlami. Baghdadu.
- Aleabdu, muhamad (2007) 'iibdae aldilalat fi alshier aljahilii madkhal lughawi 'uslubi. Ta2. Maktabat aladab lilnashri. Alqahirati.
- Eabdalrahman, nusarit (1976) alsuwrat alfaniyat fi alshier aljahilii fi daw' alnaqd alhadithi. Maktabat al'aqsaa. Eaman.
- Eabdalmatalaba, muhamad (1984) albalaghat wal'uslubiati. Ta1. Matabie alhayyat almisriat aleamat lilkitabi. Alqahirati.
- Eajinata, muhamad (2005) mawsueat 'asatir alearab fi aljahiliat wadalaliatiha. Ta2. Dar alfarabi. Birut.
- Aleaskari, 'abu hilal (1983) alfuruq fi allughati. Ta5. Dar alafaq aljadidati.
- Etuan, husayn (1970) muqadimat alqasidat alearabiat fi aleasr aljahili. Dar almaearifi. Masr.
- Eaqrawi, thalmasiatan (1978) almar'at dawruha wamakanatuha fi hadarat wadi alraafidiini. Manshurat wizarat althaqafat walfununi. Silsilat dirasat (143). Dar alhuriyat liltibaeat walnashri. Baghdadu.
- Alfiruzabadi (1978) alqamus almuhita. Dar alfikri. Bayrut.
- Kuhin, jan (1986) bunyat allughat alshieriati. Ta1. Tarjamatu: muhamad alwali wamuhamad aleamri. Dar tubaqal lilnashri. Aldaar albayda'.

❖ Mbarak, muhamad (1999) aistiqbal alnasi eind alearabi. Ta1. Almuasasat alearabiat lildirasat walnushri. Bayrut.