

أم مالك
في الشعر
العربي

أ.م.د. صالح أحمد رشيد
الجامعة العراقية - كلية التربية للبنات

مُكَلِّمَةٌ

الحمد لله، ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء، والمرسلين،
وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه الغر الميامين .

وبعد :

فإن القضايا التي يثيرها الشعر العربي عبر عصوره المختلفة كثيرة، ومعقدة
في الوقت نفسه؛ ولعلّ الاستعمال المتكرر لأيّ تعبير أدبيّ يثير أسئلةً نقديةً حول
هذا التكرار، ودلالاته الفنية والموضوعية .

وقد رأيت الشعراء يذكرون (أم مالك) في عصور الأدب المختلفة؛ فاستوقفتني
هذه الظاهرة؛ ولكنني قدّرتُ صعوبة البحث فيها؛ فضلاً عن التوصل إلى نتائج
يمكن الركون إليها، أو التسليم بها .

بقيتُ في نفسي رغبةً تهدهني كلما، وجدتُ ما يمكن الاهتداء به في رسم
معالم الطريق؛ في ضوء ما توفره التقنية الحديثة في عالم المكتبة . لم تكن لي
غايةٌ سوى الموضوع نفسه، والوقوف على ما سينتهي إليه البحث فيه . فقررت أن
أسير في الطريق على صعوبته، بعد أن اجتمعت لديّ مادة أولية عن طريق
الموسوعة الشعرية رأيتها أكثر من كافية للشرع بالبحث على أن لا أتجاوز
العصر العباسي .

كنت أقرأ؛ فأستنتج، ثمّ أُغيّر قناعاتي_بخاصة بعد الانتقال إلى المصادر
المطبوعة، ولاسيما الدواوين الشعرية_ كلما وجدتُ من الأدلة العلمية ما يدفعني؛
لإعادة توجيه القراءة، أو تمزيق أوراق سبق أن بذلت جهداً، وأنفقت وقتاً، في
جمعها، وتحريرها؛ لأعود من جديد إلى آخر ما استقر بي الحال . وكنت في كل
ذلك أشعر بلذّة، وأجد متعةً، ولست أعلم لذلك سبباً .

إذا كان لا بد للظاعنين من رائد والرائد لا يكذبُ أهله -كما يقول أهل
الأمثال-؛ فإنّ رائد هذا البحث الدراسة التحليلية، في ظل وجود النص الشعري

غريباً، وحيداً كالصحراء التي ولد منها . والتحليل قراءة تراكمية، ربما ضيّعت على القارئ أصولها، لكن يبقى للذوق ذلك المعيار المبهم_ دوره في توجيه التحليل بما يحتمل النص، لا بما ينقض ظهره .

فوقع البحث في أربعة مطالب. تناول الأول الأصول التاريخية لكنية (أم مالك) في ضوء ما توافر من النصوص في محاولة للوقوف على تأصيل استعمالها في الشعر العربي . وجاء الثاني لبحث في بدايات استعمالها في الشعر الجاهلي . أمّا الثالث فسُلط الضوء على توظيفها في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي . وخصص الرابع للوقوف على متابعة التحولات التي أحدثها شعراء العصر العباسي .

وبعد: فهذا جهدي بذلت فيه ما وسعني، فأرجو أن أكون قد دنوتُ من الحقيقة، أو لامسْتُها من هنا، أو هناك . وإلا فإنني أكره أن يذهب كلفي بهذا البحث، كما ذهب كلفي بابنٍ لا أعرف عن حاله شيئاً .
وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، عليه توكلت، وإليه أنيب.

المبحث الأول التأصيل التاريخي

إن المتابعة التاريخية لكنية (أم مالك) قد لا تأتي بالشيء الكثير . وأقصد بها الكنية الحقيقية في العالم الواقعي للشاعر لا العالم الخيالي . فإن المصادر التاريخية تورده هذه الكنية في الحديث عن قبيلة (مذحج)، وسبب تسميتها منذ نشأتها قبل الإسلام، ويرد اسمها (هنداً) كان لها بنون عرفوا بها، ويرد اسمها (كرمة) شاعرة جاهلية، كان لها دور محمود في ساحات الحرب والقتال .

أما في عصر صدر الإسلام؛ فنمّة ثلاثة أسماء، هنّ: أم مالك الأنصارية، وأم مالك البهريّة، وأم مالك بنت أبي بن سلول . وفي العصر الأموي ثمة اسمان حقيقيان لهذه الكنية، هما: أسماء المنى سميت بذلك لجمالها، وليلى العامريّة التي شُغف بها مجنون عامر .

يميل الباحث ميلاً قد يرقى به إلى اليقين إلى أنّ أصل دلالة الرمز ربّما عاد إلى الشاعرة الجاهلية (كرمة بنت ضلع)، وهي أم (مالك بن زيد) فارس بكر المعروف . كانت "تفتحم ساحات القتال تهز المحاربين بقولها الذي تنشده مع النساء"^(١) . ولم تقدّم المصادر أكثر من ذلك^(٢) .

وربّما ارتبط بالقصة التي رُويت عن سبب تسمية قبيلة (مذحج)؛ فربّما كانت وراء توظيف الكنية (أم مالك) في الشعر العربي في عصوره المختلفة، إن بقصد، وإن دون قصدٍ مما جعلها سنّةً فنيّةً.

هذه الرواية ترد موجزةً يكون التركيز فيها على الجانب الأخلاقي، الذي كانت البيئة العربية تعلي من شأنه، ولاسيّما فيما يخصّ المرأة الحرّة . التي تلزم نفسها

(١) معجم الشعراء العرب ١/١٩٠٤ .

(٢) ثمة رواية أخرى عن امرأة من بني عجل من بني شيبان؛ كانت ترتجز في يوم ذي قار: إن تهزموا نعانق ونفرش النمارق أو تُهزموا نفارق فراق غير وامق . (وامق أي : محب) ينظر: أيام العرب في الجاهلية : ٣١، جمع، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٠ م .

بجلائل الأمور، وأخطرها . وتبعدها عن الرغبة الشخصية، والعواطف الذاتية، والمتعة الزائلة .

نص هذه الرواية يقول: "وَمَذْحَجٌ: مَالِكٌ وَطِيءٌ، سَمِيًّا بِذَلِكَ لِأَنَّ أُمَّهُمَا لَمَّا هَلَكَ بَعْلُهَا أُنْحَجَتْ^(١) عَلَى ابْنَيْهَا طِيءٍ وَمَالِكٍ هَذِينَ، فَلَمْ تَنْتَزِجْ بَعْدَ أُدِّدٍ. رَوَى الْأَزْهَرِيُّ عَنِ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ، قَالَ: وَوَلَدَ أُدُّدُ بْنُ زَيْدِ بْنِ مُرَّةَ بْنِ يَشْجَبَ مَرَّةً وَالْأَشْعَرَ، وَأُمُّهُمَا دَلَّةٌ بِنْتُ ذِي مَنَحِشَانَ الْحَمِيرِيِّ فَهَلَكَتْ، فَخَلَفَ عَلَى أُخْتِهَا مُدِلَّةٌ فَوَلَدَتْ مَالِكًا وَطِيءًا وَاسْمَهُ جَلْهَمَةٌ، ثُمَّ هَلَكَ أُدُّدٌ فَلَمْ تَنْتَزِجْ مُدِلَّةً، وَأَقَامَتْ عَلَى وَلَدَيْهَا مَالِكٍ وَطِيءٍ مَذْحَجًا وَمَذْحَجٌ: اسْمُ أَكْمَةٍ، قِيلَ بِهَا سَمِيَّتْ أُمُّ مَالِكٍ وَطِيءٍ مَذْحَجًا ثُمَّ صَارَ اسْمًا لِلْقَبِيلَةِ"^(٢). ف(مدلة) كانت أمًّا ل(مالك، وطيء) في أرجح الروايتين. وربما كان صبرها على تربيتهن، ورفضها للأزواج سبباً لهذه المكانة التي هيأتها لتكون رمزاً للقيام بشدائد الأمور من جهة، وللوفاء لزوجها بعد مماته من جهة أخرى. رائدنا في هذا الإستنتاج أمران : الأول أن اسم القبيلة (مذحج) قد اشتق من فعل (مدلة)، فقد أنحجت (أقامت) علي ولديها. والثاني : أن المصادر تقدم مالكاً على طيء كما في قول (ابن البر) : "واختلف في معنى مذحج ف قيل : هي أم مالك بن أدد"^(٣)، ومن ذلك أيضاً (مذحج هي أم مالك بن أدد نسب ولد مالك إليها)^(٤) ويوحى هذا أن الأول أكبر سنّاً من الثاني . وعادة العرب في ذلك أن تُكْنَى الأم بولدها الأكبر . والله أعلم . أما الرواية الثانية ف(أم مالك) : "هي أكمة حمراء، ولد عليها مالك، فعرف بها ولده. وقيل: بل اجتمعوا إلى أكمة باليمن،

(١) أُنْحَجَتْ: أقامت

(٢) لسان العرب : مادة (نحج)، وسأعتمده -بإذن الله- في شرح المفردات .

(٣) الإنباه على قبائل الرواة : ٢٧ .

(٤) أمالي المرتضى: ٢٤٠/١ .

والأكمة تسمى مذحجاً. فقالوا: تعالوا نجعل مذحجاً أمّاً فتمذحجوا^(١). وهي رواية حظها من السذاجة غير قليل .

أما المرأة الثانية التي تكنت بهذه الكنية؛ فهي من قبيلة (مذحج) أيضاً. واسمها (هند) وعرف أولادها أنهم (بنو هند)، وهم بطن من كندة من القحطانية، وكان والدهم "مالك بن الحارث الأصغر بن معاوية بن الحارث بن ثور بن مرتفع بن معاوية بن كندة،"^(٢) وقد عرفوا باسم أمهم دون والدهم وهند (أم مالك): هند بنت ربيعة بن زيد بن مذحج، ومنهم قيس بن زيد. ويبدو أن اسمها (هند) غلب على كنيستها (أم مالك)؛ مما يبعدها أن تكون هي المقصودة .

تطل علينا في عصر صدر الإسلام الصحابية : أم مالك الأنصارية، وهي امرأة فقيرة جاءت للرسول (ﷺ) بعُكَّة^(٣) من السمن، فلما عادت إلى بيتها وجدت عُكَّتَها ممثلة؛ فلما رجعت للرسول الكريم (ﷺ)، وأخبرته بذلك قال : (هَنِيئاً لَكَ يَا أُمَّ مَالِكِ، هَذِهِ بَرَكَةٌ عَجَلَ اللَّهُ ثَوَابَهَا)^(٤).

أمّا أم مالك البهزيّة فكانت قد سألت الرسول الكريم (ﷺ) عما ينبغي للمسلم فعله عند نزول الفتن، فأجابها (خَيْرُ النَّاسِ فِي الْفِتْنَةِ رَجُلٌ مُعْتَزِلٌ فِي مَالِهِ يَعْبُدُ رَبَّهُ وَيُؤَدِّي حَقَّهُ وَرَجُلٌ آخِذٌ بِرَأْسِ فَرَسِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُخِيفُهُمْ وَيُخِيفُونَهُ)^(٥).

أمّا الثالثة فهي أخت عبدالله بن أبي بن سلول . كان زوجها (رافع بن مالك) أحد النقباء الاثني عشر من الأنصار في بيعة العقبة لم يشهد بدرأ^(٦) . ولدت له (خلاد، ورفاعة). ولم تذكر المصادر سبب كنيستها التي ربما تكون قد لحقتها في

(١) الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة: ١٩٩/١.

(٢) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : ٤٤٠

(٣) أصغر من القوية للسمن، وهو رُقَيْقٌ صغير، وجمعها عُكَاكٌ وَعِكَكٌ . وهي وعاء من جلود مستدير يختص بالسمن .

(٤) المعجم الكبير : ٣١/٢٣، وينظر: مصنف ابن أبي شيبة : ٣٢٢/٦ .

(٥) مسند أحمد بن حنبل : ٤١٩/٦، وينظر : فتح الباري لابن رجب : ٩٨/١

(٦) ينظر: الطبقات الكبرى : ٦٢١/٣ .

الجاهلية قبل إسلامها، وقد يكون لها ابنٌ من غير (رافع). وكل ما تذكر المصادر عنها أنها أخت رأس المنافقين، وأنها مشهورة^(١). والمعروف أن هذه الشهرة تأتي عند العرب لأمر خطير كان منها، أو موقف جليل لم نستطع أن نقف عليه.

أمّا في العصر الأموي فإنّ هذه الكنية (أم مالك) ترد في مجال مخاطبة الأم باسم ولدها (مالك)، وإن كانت تسمّى ب(أسماء المنى) لجمالها. تدور قصتها حول صفة (الحلم)، وضرورة تحلي سيد القوم بها، فيكون من الصعوبة بمكان أن يستنقر، أو أن يحركه الغضب.

ملخص تلك القصة يقول : اجتمع قومٌ من قريش فتحدّثوا عن حلم الخليفة معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه)، وعن صعوبة إغضابه، . فقال مالك بن أسماء المنى إنّه قادر على ذلك على أن يجعلوا له مبلغاً من المال جزاء قيامه بالأمر فلما أجابوه لما طلب، ذهب إليه فقال له: (يا أمير المؤمنين إن عينيك لتشبهان عيني أمك قال: نعم كانتا عينين طالما أعجبتا أبا سفيان)^(٢). فأمر من عنده أن يعدوا دية (مالك)، لأنّه سيقتل بسبب هذه الجرأة، أي أنّ حلمه عليه سيكون سبباً في قتله. فرجع إليهم، وأخذ المال . فجعلوا له مالاً أكثر على أن يقوم بالأمر نفسه مع (عمرو بن مصعب) فلما دخل عليه، وقال له ما قال لمعاوية آنفاً أمر بضربه حتّى مات . فلما سمع معاوية بالخبر أنشد:

ألا قُلْ لأسماءِ المنى أمّ مالكٍ فإني لعمُرُ الله أهلكُ مالكا^(٣)

أما (أم مالك) الأخيرة فهي: ليلي بنت مهدي بن سعد، أم مالك العامرية من بني كلب بن ربيعة التي شغف بها قيس بن الملوح مجنون بني عامر^(٤). "وفي

(١) ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة : ٤٠٧/٢ .

(٢) المحاسن والمساوي : ٢٢١/١ .

(٣) م.ن : ٢٢١/١ .

(٤) ينظر : سيرة ابن هشام : ١١٦/٤، الأغاني : ٤١/٢١، الأعلام : ٣٨٩/١١ .

كُنِّيَتْهَا قَوْلَانِ أَحَدُهُمَا أُمُّ مَالِكٍ وَكَذَلِكَ كَنَّاها الْمُجَنُّونُ فِي شِعْرِهِ وَالثَّانِي أُمُّ الْخَلِيلِ^(١)،
وقد وجد الباحث أنه ربّما كَنَّاها في شعره ب(أم عمر).

وقد ذكر سبب هذه الكنية (أم مالك) الأصفهاني في كتابه . وهو أن قيساً ذكرها في شعره^(٢) . فهل كان هذا الذكر على وجه الحقيقة؟ أو كان على وجه التوظيف الفني لدلالة (أم مالك)؟. الراجع عند الباحث أن هذا الذكر كان توظيفاً فنياً. بخاصة أن دلالتها كانت قد قطعت زمناً من التطور ليس بالقليل حتى وصلت إلى المجنون فأسهم في ترسيخها بفضل عمق تجربته، وفنية أشعاره، وموضوعها، وكثرة استعماله لها .

إنّ ما تقدّم من حديث يقود الباحث إلى نتيجة مفادها : إن استعمال الكنية (أم مالك) كان نابعاً من أصل حقيقي ؛لمعرفة العرب به، ولشهرته عندهم، لم تُذكر أصوله . لعله كان في ما قامت به (كرمة)، أو في ما روي عن تسمية قبيلة (مذحج) . أو يكون أصله قد ذهب في جذوره التاريخية أبعد مما وصل إلينا، ووظفت هذه الدلالة عند الشعراء حينما اقتضى الموقف، أو ألجأهم الوزن إليها ضرورة . لأنه لا تمثل حقيقة بعينها، وما من سبب على الشاعر في الإتيان بها؛ ولعل في متابعة توظيف هذه الدلالة ما يكون نجماً يهتدي به الساري، أو دواء يُشفي به العليل . وهو ما سيكون وكد الباحث في الصفحات القادمة _بإذن الله تعالى_.

المبحث الثاني

استعمال (أم مالك) في الشعر الجاهلي. (الأصول والدلالات)

خلت معلقة امرئ القيس من ذكر هذه الكنية في مجموعة أسماء أتى بها الشاعر وجد فيها ملاذاً للنفس في ظل غياب الدين، الذي يلمّ شتات النفس، ويجعلها أكثر استقراراً، وطمأنينة، ما يشي ببعد الكنية عن هذه المواطن؛ لكننا

(١) ذم الهوى : ٣٨١

(٢) ينظر: الأغاني : ٤١/٢١

نجدها في شعره في غير رواية ديوانه يذكرها في القصيدة التي تحدث فيها عن رحلته إلى (قيصر)، وكان قد أخذ به الشوق إلى الأهل والديار فيذكرهم في مثل قوله^(١) :

له الويلُ إن أمسى ولا أمَّ مالكٍ قريبٌ ولا البسْبَاسَةُ ابنةُ يشكرا

فإن صحَّتْ هذه الرواية فإن التوظيف الفني للكناية في هذا المقام يشي بضياع أصلها . فواضح أن الشاعر قد استعمل أسماء لم تكن هي الغاية، ولكنها تمثل علامات بارزة في حياة يحنُّ إليها الشاعر، ويتمنى عودها . ويقول امرؤ القيس أيضا^(٢) :

قفا فاسألا الأطلالَ عن أمِّ مالكٍ هل تُخبرُ الأطلالُ غيرَ التَّهالكِ

لا يبدو من هذا البيت أنَّ الشاعر يذكر كنايةً يقصدها . فد(أم مالك) تساوي الأطلال في مدلولها النفسي في الزمان، والمكان، كلاهما صورة للحياة عند الشاعر. فالنفس هالكة، ومعادلها الموضوعي الأطلال، والزمان ماضٍ، ومعادله الموضوعي(أم مالك)، والمكان خالٍ من الاثنين .

لعلَّ الشاعر الجاهلي (تأبَّط شرّاً) من أوائل الشعراء الذين وظَّفوا هذه الكناية في شعرهم في قوله^(٣) :

ألا عَجِبَ الْفُتَيَانُ مِنْ أُمَّ مَالِكٍ تَقُولُ لَقَدْ أَصْبَحْتَ أَشْعَثَ أَغْبَرًا

قال القصيدة في معرض الفخر بعد أن ساق إبلاً لبني ليث، وقتل غلاماً لهم . فالإقدام على هذا الأمر لم يكن هيئناً، ولا يسيراً . وهو من الأمور التي يأتي

(١) شمس العلوم ودواء كلام العرب : ٥٤٣٩/٨، وفي ديوان امرئ القيس : ٦٨ (أم هاشم)، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، (د.ت) .

(٢) ديوانه : ٤٦٦ . وقد أوردها المحقق في شعره المنسوب إليه في الجمهرة، وينظر: جمهرة أشعار العرب : ١٢ .

(٣) ديوان تأبَّط شرّاً وأخباره : ٩٨، تح : علي ذو الفقار شاكر، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤ م .

بعدها ما يأتي . نستدل بالألفاظ (عجب، الفتیان أشعث، أغبراً) وهي تنتمي إلى حقلٍ دلاليٍّ واحد هو (الحرب) . ويأتي بيت آخر ليبين سبب ذلك^(١):

وَلَمَّا أَبِي اللَّيْثِيُّ إِلَّا انتَهَاكُنَا صَبْرْتُ وَكَانَ الْعِرْضُ عِرْضِي أَوْفَرَا

فالتعرض للشاعر في عرضه كان السبب، الذي ترتب عليه القتل .
إلى أن يقول^(٢):

دَنَوْتُ لَهُ حَتَّى كَأَنَّ قَمِيصَهُ تَشْرَبَ مِنْ نَضْحِ الْأَخَادِعِ عُصْفَرَا
فَمَنْ مُبْلَغٌ لَيْثٌ بَنٌ بَكَرٍ بَأَنَّنَا تَرَكَنَا أَخَاهُمْ يَوْمَ قَرْنٍ مُعَفَّرَا

ويوظف حاتم الطائي هذه الكنية في قوله^(٣):

إِذَا كَانَ لِي شَيْئَانِ يَا أُمَّ مَالِكِ فَإِنَّ لِجَارِيٍ مِنْهُمَا مَا تَخَيَّرَا
وَفِي وَاحِدٍ إِنْ لَمْ يَكُنْ غَيْرُ وَاحِدٍ أَرَاهُ لَهُ أَهْلًا إِذَا كَانَ مُقْتَرَا.

لا يقدم الشاعر (أم مالك) في صورة اللاتمة، وإنما تأتي في مقام الإخبار للآخرين بما يقوم به في باب الكرم بإيثار غيره على نفسه، فجاءت دلالة (أم مالك) مرادفة للقيم الأخلاقية للبيئة العربية، أو للعرب أنفسهم . ف(أم مالك) هنا الموروث الذي ينظر إليه العرب بعزة، ورفعة، وتقدير . واستدعاؤها في هذا المقام استدعاءً للعرف، والتقليد، وللبيئة التي تنتصر لهما " فالشجاعة والكرم متلازمان؛ فالشجاع يقدم على الخطر مضحياً بقوته بل بنفسه، والكريم يضحى بماله"^(٤).

(١) ديوان تأبط شراً وأخباره :: ١٠١ .

(٢) م . ن : ١٠٢_١٠٣ .

(٣) ديوان حاتم الطائي: ١٠٩_١١٠، بشرح أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي، تح : د . حنا نصر الجتي، دار الكتاب العربي، بيروت ط١، ١٩٩٤ م . استدرك المحقق على الديوان ما سمّاه بالزيادات التي جعلها ثلاثاً : ماصحت نسبه له، وما كان له ولغيره، وما نسب له خطأ . وقد جعل البيهتين في ما صحت نسبه له ، وينظر: الأغاني : ٣٤٩/١١ .

(٤) الفتوة عند العرب: عمر الدسوقي : ٨٨

وربما كان لهذه الكنية علاقة وثيقة بهذا الموروث، مما استدعى مثل هذا التوظيف . وقد تكون (أم مالك) معادلاً لنفس الشاعر التي تمنعه من الإنفاق .

ويوظف (عروة بن الورد) كنية (أم مالك) في الفخر بالكرم أيضاً في قوله^(١):
سلي الطارق المعتز^(٢) يا أم مالك إذا ما أتاني بين قدي ومجزري
أيسفر وجهي، إنه أول القرى وأبذل معروفى له دون منكري

والكرم من السمائل التي يقل من يتحلّى بها لما بها من حاجة إلى غلبة النفس عن هواها، وإيثار للآخرين، وصبر على أهل بيته من اللاتمين. وكرماء العرب لقلتهم تشير إليهم بالأكف الأصابع . فالألفاظ (الطارق، المعتز، قدي، مجزري، القرى، معروفى) كلها تتواشج في حقل دلالي واحد هو (الكرم)، و(أم مالك) هنا ليست في مقام العاذلة التي اعتدنا أن نراها في هذا المقام بله في مجال العون على هذه السجية المحمودة .

ومن ذلك قول عمرو بن الأهتم^(٣) في الكرم أيضاً^(٤) :

ذريني فإن البخل يا أم مالك لصالح أخلاق الرجال سروق
لعمري ما ضاقت بلاد بأهلها ولكن أخلاق الرجال تضيق

حيث يقدمها الشاعر هنا في صورة اللائمة التي لا يستجيب لها؛ فينهرها في صيغة فعل أمر (ذريني)، وربما كان يجرد من نفسه مخاطباً لها . فالشاعر يصور صراعاً نفسياً بين النفس التي تخشى الفقر، ومثله العليا التي درج على الأخذ بها؛

(١) ديوان عروة بن الورد : ٧٨، تح: أسماء أبو البكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ م.

(٢) المعتز : الذي يأتي للمعروف من غير أن يسأل .

(٣) عمرو بن الأهتم بن سمّي بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاعس بن عمرو بن كعب بن زيد مائة بن تميم التميمي المنقري، أبو نعيم. ويقال أبو ربعي. واسم أبيه الأهتم سنان. وكان عمرو خطيباً جميلاً، بليغاً شاعراً، شريفاً في قومه . الإصابة : ٤/٤٩٧.

(٤) م. ن : ٤/٤٩٧ .

ولعلَّ في اختلاف الرواية الشعرية ما يشير إلى مرحلة أخرى تالية، وهي (ضياح المدلول) ففي الإستيعاب ترجمة رقم (١٩١٤) الكنية (أم هيثم)، وفي أسد الغابة ترجمة رقم (٣٨٦٨) الكنية (أم هاشم). واسما (هيثم)، و(هاشم) أقرب في الدلالة على الكرم من (مالك)، وربما كان ذلك مسوغاً لهذا التعديل أو التغيير بعد أن ضاع المدلول، وبعدت الشقفة بين أصوله، وبين الرواة فاستجازوا القيام بذلك بما ينسجم وموضوع الشعر .

المبحث الثالث

انتساع الدلالة في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي
 لعلَّ نص أبي ذؤيب الهذلي أقرب نصوص هذا العصر الذي وظَّف دلالة (أم مالك) فهو شاعر مخضرم . وكان يهوى امرأة في الجاهلية، فلمَّا أسلم دعتَه إلى ما كان بينهما في سالف الزمان فأبى^(١)، وربما كانت هذه الرواية قد أخذت من الشعر نفسه بالنظر إلى ظاهر النص بعد أن اكتفت الكتب الدينية _ولاسيَّما كتب التفسير_ برواية بيتين من القصيدة . وتتعارض هذه الرواية مع أصول الرواية المتقدمة تاريخياً، فالقصيدة رثى الشاعر فيها ابن عمه^(٢)، وكان مع المشركين في معركة (حُنَيْن)، وكان الشاعر مسلماً^(٣)، وكان قد أشد فيها^(٤):

فَلَيْسَ كَعَهْدِ الدَّارِ يَا أُمَّ مَالِكٍ وَلَكِنْ أَحَاطَتْ بِالرَّقَابِ السَّلَاسِلُ
 وَعَادَ الْفَتَى كَالْكَهْلِ لَيْسَ بِقَائِلٍ سِوَى الْحَقِّ شَيْئًا وَاسْتَرَاحَ الْعَوَازِلُ

فالشاعر يمتثل لأوامر الدين، وإن كانت ثقيلة على النفس، معبراً عن حنينه لتلك الأيام الخوالي التي جمعته والقتيل، وكان كريماً شجاعاً، وهو ما يشي به الشطر الأول، أمَّا الشطر الثاني؛ فقد شبّه فيه نواهي الإسلام بالسلاسل المحيطة

(١) ينظر: تفسير الثعالبي: ١٢١/٨، تفسير القرطبي: ٣٠١/٧ .

(٢) المقتول أخ الشاعر في الكامل في اللغة والأدب : ٣٩/٢ .

(٣) ينظر : السيرة لابن هشام : ٤٧٣/٢ . وفيها (أم ثابت) . وفي الكامل في اللغة والأدب : ٣٩/٢ المقتول أخ الشاعر .

(٤) ديوان الهذليين : ق ١٥٠/٢، شرح أشعار الهذليين : ١٢٢٣ .

بالرقاب التي تحول بين الإنسان، وبين المحارم؛ بفضل ما أشاعه الإيمان في نفسه من نورٍ جعله يساوي بين الفتى والكهل في الإبتعاد عن المحظورات، والنواهي؛ فقد "جاء الإسلام فمنع من الطلب بالأوتار إلا على وجهها"^(١). وقد دار البيتان ضمن حقلين دلاليين متناقضين يشيان بحالة الصراع الداخلي في نفس الشاعر . يمثل الأول الجنوح إلى داعي القلب، وبكاء القتل، والرغبة في أخذ الثأر من قاتله، بدلالة الألفاظ (عهد، الدار، أم مالك، الفتى، استراح، العواذل) أما الثاني فتتواشج فيه دلالة الألفاظ (أحاطت، الرقاب، السلاسل، الكهل، الحق). ليمثل الإستجابة لداعي العقل . والانتصار له . وقد اقتضى الحال استدعاء (أم مالك)، فالشاعر في أزمة نفسية حادة . انتهت به إلى الرضا، والقبول .

وَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الزَّعْرَى فِي يَوْمِ أَحُدٍ، يَبْكِي قَتْلَى الْمُشْرِكِينَ فِي قَصِيدَةٍ

مطلعها^(٢):

أَلَا دَرَفْتِ مِنْ مُقَلَّتَيْكَ دُمُوعُ وَقَدْ بَانَ مِنْ حَبْلِ الشَّبَابِ قُطُوعُ

وحين يأتي على ما جرى يوظف دلالة (أم مالك) للتعبير عما أصاب

المسلمين من بلاء في هذا اليوم فيقول^(٣):

فَذَرِ دَا وَلَكِنْ هَلْ أَتَى أُمَّ مَالِكٍ أَحَادِيثُ قَوْمِي وَالْحَدِيثُ يَشِيعُ

وقد جعل من (أم مالك) سبيلاً للخروج من الرثاء إلى الافتخار بقتل من

قُتِلَ من المسلمين في (أحد) . إن الخطاب موجّه إلى العرب لنقل خبر المعركة،

ولمّا تمثّله (أم مالك) من مدلول عندهم جعلها جسراً للتواصل بينه، وبينهم . وهي

قادرة على القيام بهذا التوظيف بخفّة، ورشاقة .

أما الخطيئة فيذكر أيامه الخالية، وما قضى من أيام الصبا والشباب؛

فيقول^(١) :

(١) الكامل في اللغة والأدب : ٣٩/٢ .

(٢) سيرة ابن هشام : ١٤١/٢ .

(٣) م . ن : ١٤١/٢

فَبَرَكٌ فَوَادِي وَاسِطٍ فَمُنِيمٌ

عفا الرَّسِّ فالعُلياءُ من أمِّ مالِكِ

ف (الرَّسِّ، العلياء، برك، وادي واسط . منيم) أماكن، ودلالة (أم مالك) هنا عن الحياة المرتبطة بتلك الأماكن التي تمثل نزعةً ذاتيةً ترى فيها زمناً جميلاً . ويقول حميد بن ثور^(٢):

بما لاقيتِ المرأةَ كانَ مُحَرِّداً^(٣)

لقد ظلمتِ مِراتِّها أمَّ مالِكِ

مَجْرُ عُصُونِ الطَّلْحِ ما دُقنَ فِدْفِداً^(٥)

أرْتها بخديها عُصوناً^(٤) كأنَّها

يبدو أنَّ الشاعر في هذا النص يخاطب نفسه في عالمه الواقعي؛ فيستدعي (أم مالك) لتكون المخاطبة في عالمه الخيالي؛ بفضل ما تقدمه للمتلقي من إيناس، ومتعة . فالشاعر قد أخذ منه الكبر مأخذه حتى بدا على ملامحه الشكلية، ولما كانت المرأة أكثر ألماً في هذا المقام من الرجل؛ لأنها هي التي تتعت بجمال الملامح، كان من الشاعر هذا التوظيف . حيث يبرز التشبيه وسيلةً لتشكيل الصورة . وإن كان يخاطب زوجته في مقام الهجاء .

ويقول مالك بن الريب المازني^(٦):

(١) ديوان الحطيئة : ٣٨٩، تح: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، القاهرة، (د.ت).

(٢) ديوان حميد بن ثور : ٧٩، تح : عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٥ م. وينظر: الأشباه والنظائر : ١٤١/١

(٣) محرِّداً : معوجاً

(٤) العُصُونُ: مكاسير الجلد في الجبين والنَّصِيلِ . لسان العرب (غضن)

(٥) الفِدْفِدةُ : صوت كالحفيفِ فَدَّ يَفِدُّ فِدًّا وفِدِيداً وفِدْفَدًا إذا اشْتَدَّ صَوْتُهُ. لسان العرب (فد). شبهه غصون وجهها في وضوحها بغصون الطلح التي تجرُّ على مكان غير صلب .

(٦) ديوان مالك بن الريب : ٩٤ تح : د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد ١٥ الجزء ١، وينظر : جمهرة أشعار العرب : ٦١٣، ومعجم البلدان : ٥١١/١ .

ألا ليت شعري هل بكت أم مالك،
كما كنت لو عالوا نعيك باكيا!
إذا مت فاعتادي القبور فسلمي
على الرّسم، أسقيت السحاب الغوايا

يبغي الشاعر هنا من زوجه التي استدعت في العالم الخيالي (أم مالك) فنقصت صورتها، وليس في ذلك ما يوحي بالضباية فالأمر بين للمتلقي لكن يبدو لذلك دواعٍ، منها : أنّ العرب كانوا يتحسسون من التصريح باسم المرأة، وربما كان يطلب منها الوفاء له، والبقاء بعده دون زوج . ويصحُّ هذا إن كانت الكنية قد ارتبطت بالرواية التي حملت هذه المعاني مما سبق أن أشرنا إليه حول سبب تسمية قبيلة (مذحج).

ويعد المبرّد (هدبة بن الخشرم) من الذين أظهروا القسوة عند الموت^(١)، وكان قد قتل (زيادة بن زيد) العذري . واعترف بذلك، ولمّا كان وليّ الدم (ابن زيادة) لم يحتلم بعد؛ فقد سُجن سنوات حتى بلغ . "ويقال: إنه عرض على (ابن زيادة) عشر ديات فأبى إلا القوّد، وكان ممن عرض الديات عليه ممن ذكر لنا، الحسين بن علي وعبيد الله بن جعفر، عليهما السلام، وسعيد بن العاصي، ومروان بن الحكم، وسائر القوم من قريش والأنصار"^(٢)، وحينما دخل السجن هدبة بن الخشرم، ذكر زوجه فقال^(٣):

ولما دخلت السجن يا أم مالك
وذكرتُك، والأطرافُ في حلقِ سمرِ
وعند سعيدٍ غير أن لم أبخ به
وذكرتُك إنَّ الأمرَ يعرض للأمرِ

يذكر الشاعر في هذا المقام زوجه، وكانت جميلةً، وقيل : إنه رأى ثغر (سعيد بن العاص) فاستدعى الخيال صورة الزوجة . وكان يخشى أن تتزوج بعده غيراً عليها، فصرّح لها بذلك في يوم القصاص، "فسألت القوم أن يمهلوه قليلاً، ثم أنت جزاراً، فأخذت منه مديّة، فجذعت بها أنفها ثم أنته قبل أن يُقتلَ مجدوعة

(١) الكامل في اللغة والأدب : ٧١/٤ .

(٢) م . ن : ٧٢/٤ .

(٣) م . ن : ٧٢/٤ .

الأنف، وقالت: ما عسى أن يكون بعد هذا؟ وقيل: إنها قالت: أهدأ فعلٌ من له في الرجال حاجة؟ فقال: الآن طاب الموت^(١).

إنَّ المتتبع لدلالة (أم مالك) يجد أنَّ الشعراء كانوا يستدعونها في أشدِّ الأمور، وأصعبها على النفس، وأعمقها في التجربة الشعرية . لكن الباحث يجد شاعراً مثل (عوضة من بني براء) النخعي، يستدعيها لذكر الأمور العجيبة، أو الغريبة، أو النادرة . من مثل هذا الرجل الذي عاش ثلاثمائة وعشرين سنة؛ فقال فيه^(٢):

أَلَا لَيْتِي عُمِّرْتُ يَا أُمَّ مَالِكِ
لَقَدْ عَاشَ حَتَّى قِيلَ لَيْسَ بِمَيِّتٍ
فَحَلَّتْ بِهِ مِنْ بَعْدِ حِرْشٍ وَحِقْبَةٍ
فَأُضْحَى كَأَنَّ لَمْ يُغْنِ مِنَ النَّاسِ سَاعَةً
كَعُمْرِ أَمَانَةَ بْنِ قَيْسِ بْنِ شَيْبَانَ^(٣)
وَأَفْئَى فَنَامَا مِنْ كُهُولٍ وَشُبَّانٍ
دُوَيْهِيَّةً حَلَّتْ بِنَصْرِ بْنِ دُهْمَانَ^(٤)
رَهِينَ ضَرِيحٍ فِي سَبَائِبِ كَتَّانٍ

ويأتي الشاعر عبد الله بن همام السلولي^(٥) (ت نحو ١٠٠ هـ) على توظيف دلالة (أم مالك) في استهجانه لعلو مكانة شخص يدعى بـ(الفلافس)، وهو كوفيٌّ

(١) الكامل في اللغة والأدب : ٧٢/٤

(٢) الإصابة : ٢٦١/١ . وفي غيره (أم خالد). ينظر : نسب معد واليمن الكبير : ١ / ١٦٠ ، تأريخ الطبري : ٥٤٥/١١ .

(٣) أَمَانَةُ بِنُ قَيْسِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ شَيْبَانَ بْنِ الْعَاتِكِ بْنِ مُعَاوِيَةَ الْأَكْرَمِيِّنَ، وَقَدْ إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَسْلَمَ وَقَدْ كَانَ عَاشَ دَهْرًا، الجزء المتمم لطبقات ابن سعد : ٧٠٢ .

(٤) نصر بن دهمان: يقال إنه عاش ١٧٠ سنة وعاد إليه شبابه! ولأحد الشعراء: (ونصر بن دهمان الهنيدة عاشها وسبعين عاما، ثم قَوْمَ فَانصَاتَا وعاد سواد الرأس بعد ابيضاضه وراجع شرح الشباب الذي فاتا) والهنيدة، في اللغة، المئة. وانصات: استوت قامتة بعد انحناء . الأعلام : ٥/٣ .

(٥) عبد الله بن همام بن نبيشة بن رياح السلولي، من بني مرة بن صعصعة: شاعر إسلامي. أدرك معاوية، وبقي إلى أيام سليمان بن عبد الملك، أو بعده. له أخبار . ويقال: إنه هو الذي

من بني نهشل، وكان على شرطة الحارث بن عبدالله بن ربيعة المخزومي، فيقول^(١) :

أَقْلَى عَلَيَّ اللّوْمَ يَا أُمَّ مَالِكٍ وَذَمِّي زَمَاناً سَادَ فِيهِ الْفَلَافِسُ
وَسَاعٍ مَعَ السُّلْطَانِ لَيْسَ بِنَاصِحٍ وَمَحْتَرِسٍ مِنْ مِثْلِهِ وَهُوَ حَارِسُ

ف (أم مالك) تمثل الموروث الأخلاقي، الذي لا يقبل بالسيادة إلا لمن كان لها أهلاً ممن يتوافر على مكارم الأخلاق . لكن (الفافس) هنا غاشٌ لسيدّه الذي ولّاه، وللناس الذين أوّتمن على تحقيق مصالحهم . ويأتي الشطر الثاني (وذمي زماناً ساد فيه الففافس) ليحقق الذبوع، والانتشار في البيئّة، ولاسيما لفظة (الفافس) التي تأخذ بُعدَ السخرية من جانب، وتعدد الدلالة من جانب آخر، فهي لا تحدد شخصاً بعينه .

ترد كنية (أم مالك)، بوصفها زوجةً للشاعر الأخطل في مثل قوله^(٢):

وَإِنِّي غَدَاةٌ اسْتَعْبَرْتُ أُمَّ مَالِكٍ لِرَاضِي مِنَ السُّلْطَانِ أَنْ يَتَهَدَّدَا.

فقد كان الولد الأكبر للأخطل يدعى (مالكاً)، وقد بكت أمّه حين سمعت بتوعد الخليفة لأبيه لما كان منه من هجاء الأنصار^(٣)، وكان الشاعر في أزمة نفسية، وكان ذكر الزوجة في هذا المقام تعبيراً عن هذه الأزمة؛ فالمرأة لا تجهش بالبكاء إلا إذا كانت تستشعر خطباً جليلاً؛ من ثمّ كان استدعاء الشاعر لـ(أمّ مالك) للتعبير عن أزمته النفسية التي كانت بين الخوف، والرجاء .

بعث يزيد بن معاوية على البيعة لابنه معاوية. وكان يقال له " العطار " لحسن شعره .
الأعلام : ١٤٣/٤ .

(١) عيون الأخبار : ١٢٢/١، المحاسن والمساوي: ٧٩/١ .

(٢) ديوان الأخطل: ٧٤، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٤ م . وينظر: ٣٤٢ .

(٣) ينظر: م. ن: ٧ .

يمكن القول : إن مجنون ليلى قد وصل بهذه الكنية غاية ما يمكن أن تصل إليه؛ فقد راح يكرّرها على نحو، جعل أبا فرج الأصفهاني يظنُّ أنّ (أم مالك) كانت كنية عُرفتُ بها ليلى العامرية . فحين تتوالى الصور الوجدانية في القصيدة على نحوٍ يجعل من سلطة القلب متحكمة فيه، وما يستتبع ذلك من إيغال في الخيال، وهو أمر كانت لا تستسيغه البيئة تطلُّ (أم مالك)؛ لتحقق التوازن المطلوب بين عمق التجربة، وبين سلطة البيئة التي ترى ضرورة أن تكون العواطف منقادة للعقل . ولعلَّ ذلك ما دفع ليلى إلى القول : "و الله يا بن العم إن الذي بي أضعاف ما بقلبك؛ ولكن وجدتُ السّترَةَ أبقى للمودّة، وأحمدُ للعاقبة"^(١) . فحين يصطاد (قيس) ظبيّةً يرى فيها ليلى، أو يرى أنّ ليلى قد حلّت فيها بالمعنى الصوفي؛ فيخاطبها^(٢):

أيا شبة ليلى لا تُراعي فإنني لك اليوم من بين الوحوش صديق
أقول وقد أطلقتها من وثاقها فأنت ليلى إن شكرت عتيق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها سوى أن عظم الساق منك دقيق

ويختتمها ببيت يسمّى عند النقاد بالبيت المفرد، وهو "البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل"^(٣)

وكادَ بلادَ الله يا أم مالكٍ بما رَحِبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ تَضيقُ
فإنَّ (أم مالك) بما تمثله من موروث كلاسيكي، وأصالة تمتد في عمق القضية، والمبدأ، والبيئة، كانت في هذا المقام صالحة لأن يبدل بها غيرها، مما أكسب العواطف الذاتية (غيرية) لتتحول إلى موضوعية . فمثل هذا البيت "التحم

(١) ديوان قيس بن الملوح : ١١٠، رواية أبي بكر الوالي، تح: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م.

(٢) م. ن : ٤٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ٣٦٠/١

بالعقول، وهشَّت إليه الأسماعُ، وارتاحت له القلوبُ، وخفَّ على ألسنِ الرواة، وشاع في الآفاق ذكرُهُ، وعظم في الناس خطرُهُ”^(١)

وقد مضى يشيع هذه الأبيات السائرة التي يصحُّ أن تكون معادلاً لمعاناة الإنسان في الحياة، وصراعه معها؛ فيقول^(٢) :

ألا إنّما غادرتِ يا أمَّ مالكِ صدئاً أينما تذهبُ به الريحُ يذهبُ.

فكلُّ إنسانٍ يرى نفسه في هذا البيت؛ فهو يعبرُ عن موقف الإنسان من الحياة . وقد صوّر الشاعر نفسه (صدئاً) فتأصرت دلالة اللفظة المعنوية مع دلالتها الصوتية في تشكيل الصورة؛ فضلاً عن الموسيقى المتحققة من تكرار حرفي اللين (الألف، والياء)، و(الميم، النون)، وهما الأكثر شيوعاً في كلام العرب . وتكرار (تذهب، يذهب)، وما يضيفه صوت الهاء من تفرغ للإحساس بالألم .

و يقول في موطن آخر^(٣) :

إنَّ الذي أمَلتُ يا أمَّ مالكِ أشاب فويدي^(٤)، واستهام فواديها

ومن ذلك قوله أيضاً^(٥) :

إذا ما استطالَ الدهرُ يا أمَّ مالكِ فشانُ المنايا القاضيات، وشانها .

وقوله^(٦) :

لئن ظعنَ الأحبابُ يا أمَّ مالكِ فما ظعنَ الحبُّ الذي في فواديها .

بمثل هذه الأبيات التي كان لها حظُّها من الجودة الفنيَّة، ما كان لها من السيرة، والانتشار، والذيع. استطاع مجنون ليلى أن يرسخ دلالة هذه الكنية، وأن

(١) البيان والتبيين : ٨_٧/٢ .

(٢) ديوانه : ٨١ .

(٣) م . ن : ١٢٤ .

(٤) جانب الرأس .

(٥) ديوانه : ١٢٥ .

(٦) م . ن : ٢٦ .

يحدد ميدانها، بالغزل العفيف الذي يبكي فيه الإنسان الحياة، وفشله في الظفر بالأمانى، والأحلام . فضلاً عن القيمة الأخلاقية له .

وسيسعى الباحث_ بمعونة الله_ إلى متابعة التحول الذي أحدثه (قيس ليلي) في هذه الدلالة ليرى إن كان سيدور حول المرأة في الغزل العفيف، أو غير العفيف، وفي غيره من ألوان الغزل التقليدي، أو غير التقليدي؛ فضلاً عن أغراض الشعر المعروفة . وهو ما سينكفل به البحث في العصر العباسي .

المبحث الرابع

استمرار الدلالة وتحولاتها في الشعر العباسي

من الشعراء المخضرمين في العصر العباسي شاعران كان شعرهما يعدُّ امتداداً طبيعياً للشعر في العصر الأموي بمحافظته على الطبيعة البدوية، هما : أبو نخيلة^(١) (ت نحو ١٤٥هـ)، وابن ميادة^(٢) (ت ١٤٩ هـ).

أمّا (أبو نخيلة) فقد وظّف الكنية (أم مالك) في قصيدة مدحية، فقال^(٣):

يا دارَ أمّ مالك ألا أسلمي على التنائي من مقام وأنعمي
كيف أنا إن أنت لم تكلمي بالوحي أو كيف بأن تجممي^(٤)

فلا تعدو أن تكون الكنية معادلةً لحياة ماضية ذهبت كما ذهبت الأطلال . وهو توظيف سبق أن وجدناه في العصور السابقة . غير أنّ الشاعر استدعاها في موقف غير متأزم، وهو أمرٌ لم يسبق أن وقفنا عليه سابقاً . وقد يكون ذلك لما

(١) اتفقت المصادر على كنيته، واختلفت في اسمه فهو (يعمر، حزن، الجنيد، حبيب) من الشعراء البدويين المطبوعين، غلب على شعره الرجز، والمديح . ينظر : طبقات الشعراء، ابن المعتز : ٦٣، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٨١ م .

(٢) ميادة أمه، وهو: الرماح بن (أبرد، يزيد، ثريان، أرثد) من بني مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان . شاعر بدوي، مطبوع، مكثر . ينظر : طبقات الشعراء : ١٠٥ .

(٣) الأغاني : ٤١٨/٢٠ .

(٤) جَمَمَ الرجل وتَجَمَّمَ إذا لم يُبَيَّنْ كلامه . لسان العرب : (جمجم).

سبق أن أشاعه (قيس ليلي) فأصبحت الكنيةُ اسماً للحبيبة في المقدمة المدحية، وفي غيرها .

ويوظف (ابن ميادة) هذه الكنية في الغزل، ولا نستطيع أن نقف على أمر هذا التوظيف سوى أنه يصبح متعدد الدلالة يحتمل وجوهاً عدةً تستطبيها طبيعة الشعر . في مثل قوله^(١):

ترى إن حججنا نلتقى أم مالكٍ وتجمعنا والنخلتين طريقٌ

وهي صورة تذكّرنا بطريقة الصياغة القيسية من قوة الإيجاز، والإستدرار العاطفي، وفي تخيير ألفاظها، وجمال موسيقاها . فالظاهر أنه يستفهم بأداة محذوفة هي الهمزة وهي خصيصة من خصائصها اللغوية _ عن اللقاء، والإجتماع بين النخلتين . فتشكر مشاعره أن لا يكونا في المستقبل، ويقرُّ أن كانا بينهما في الماضي، والشاعر يحنُّ، ويتمنى . وبين أن اللقاء كان من غير موعدٍ بدلالة تنكير (طريق). وفي ذلك كنايةً على أنّهما ليسا عابثين، وفي (حججنا) دلالة العفة، لحسن المقصد، وسلامة النية. ويبقى ما أراده الشاعر حقيقةً بعيداً عن متناول التحليل؛ لأنّ (أم مالك) هنا يمكن أن تكون متعدّدة الدلالة.

يأتي بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) على ذكر (أم مالك) في موضعين من شعره؛ ليؤكد تحول دلالة (أم مالك) لتكون هي الحبيبة عند الشعراء بغض النظر عن غرض الشعر. ولعلّ من المناسب أن نشير أنّ بشاراً كان "ضخماً، عظيم الخلق، مفطر الطول، عظيم الوجه، أعمى، أكمه، جاحظ العينين، قد تغشأهما لحم، ... مجذور الوجه، وقد ضرب المثل بقباحة عينه"^(٢). فكان غزله تعبيراً عن الحرمان، وعن الرغبة في النساء التي ما من سبيلٍ يوصله إليها . من ثمّ كان غزله أقرب ما يكون إلى السخرية منه إلى معاناة كان يكابدها حقيقةً . ويشير في

(١) الحماسة البصرية : ١٠٢/٢ .

(٢) ديوان بشار بن برد : ١٧/١، تح: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة، مصر، ١٩٥٠ م .

هذا الغزل إلى التحول الذي أحدثته قصة (ليلي العامرية)، والمجنون . فأصبح هذا الاسم ستاراً لكلِّ محبٍّ، أو دعيٍّ . واعتبار (أم مالك) كنيةً لليلي، وتحديدتها بها دون سواها .

فيقول (١):

يا بنة العامريِّ قد كان عهدٌ بيننا في الهوى، ولكن نسيتِ
فأذكرني ودُّنا، وذوقِي سوانا تذكرينا، وتندمي ما بقيتِ

فالحبيبة (ابنة العامري) في التجربة الشعرية عند بشار أية امرأة، وأما السخرية في غزله فتشي بها دلالة لفظة (نسيتِ)، فإن الهوى، والنسيان لا يجتمعان في التجربة، إلا إذا كانت الحبيبة غائبة على وجه الحقيقة . والتعبير عن الحرمان في دلالة (ذوقِي)، ولو كان صادقاً في التعبير عن حبِّ حقيقي لقال (ما حبيت) بدل (ما بقيت). فترد في غزله كنية (أم مالك) في هذا الإطار، فيقول (٢):

ألا اسقياني بالرحيق، فنيثٌ ولو بقيتِ (حبِّي) لنا بقيتِ
أرى سقمي يزداد من أم مالكٍ ولو دُقتِ ريقها لبريتِ

ف(حبِّي) = (أم مالك) = الحرمان = (فنيث-بقيت) = (سقمي-بريت). بهذه الطريق الرياضية التي تغني عن التفكير في الصياغة، وتستهووي بعض العاملين في حقل الأدب أمكن الوقوف على الجانب الموضوعي لهذا الشعر، وجودته الفنية . فالألفاظ في البيتين تتواشج في حقلين دلاليين . الأول هو الحرمان الذي يعني الموت في دلالة الألفاظ (فنيث، سقمي، أم مالك)، والحقل الثاني الإشباع الذي يعني الحياة في دلالة الألفاظ (اسقياني، الرحيق، بقيتِ، حبِّي، يزداد، دقت، ريق، بريت). وقد أربت ألفاظ الحقل الثاني على الأول ما يشي بغلبته على نفسية الشاعر .

(١) ديوان بشار بن برد : ٣/٢ .

(٢) م. ن: ٣٩/٢ .

وحيثما يأمره الخليفة (المهدي) بالكفّ عن الغزل استجابة لدعوة المصلحين،
يقول^(١):

فَمَا لَانَ^(٢) لَا أُسْرِي إِلَى أُمَّ مَالِكٍ بَعْتَبِي وَلَا أَصْغِي إِلَى قَوْلِ قُرَوَاحٍ^(٣)
تَمَثَّلَ لِي وَجْهُ الْخَلِيفَةِ دُونَهَا فَقُلْتُ فِي حَبِيبٍ دُونَهُ أُسْدٌ شَاحٍ^(٤)

بشار هذه المرّة في مآزق فهو لا يرغب في التوقف عن الغزل في المرّة
_هكذا دون تحديدٍ معبراً عن حاجته النفسية؛ متخذاً لها أسماءً مثل (حبي)،
و(عبادة)، و(أم مالك)، وغيرهن. والخليفة يأمره بأن يدع الغزل، لما للكلام من أثرٍ
سلوكي على النشأ، فتكون (أم مالك) دلالةً للتحوّل عن هذا الغزل. ولعلّ في
اختياره لحرف الروي (الحاء) ما ينهض دليلاً على تبرُّم بشار بهذا الأمر. فضلاً
عن تكرار حروف اللين في البيت الأول (الألف ٨مرات، الياء ٣مرات، الواو مرتان)
مما أضفى إيقاعاً هادئاً، يناسب الحال التي كان عليها الشاعر .

يسير مروان بن أبي حفصة (ت ١٨١هـ) في الطريق التي سلكها بشار
فيوظف الكنية (أم مالك) في مديح ابن معن بن زائدة الشيباني في مقدمة غزلية
أربت على (١٥) بيتاً، صوّر نفسه فيها عاشقاً، والمعشوقة (أم مالك)، واستدعى ما
يؤيد وجود تجربة الحب، وربّما كانت التجربة كلها توظيفاً فنياً لمعاناة الشاعر في
الحياة، فيقول^(٥):

لَأَمْ فِي أُمَّ مَالِكٍ عَادِلَاكَا وَلَعَمْرُ الْإِلَهِ مَا أَنْصَفَاكَ
وَكَلَا عَادَلِيكَ أَصْبَحَ مِمَّا بَكَ خَلَوْا هَوَاهُ غَيْرُ هَوَاكَ

(١) ديوان بشار بن برد: ١١٩/٢ .

(٢) أصله: من الآن، وقيل: لغة .

(٣) القرواح من الإبل: الذي يشرب مع الصغار، ولا يشرب مع الكبار .

(٤) شاح: فاغر فاهه .

(٥) شعر مروان ابن أبي حفصة: ٧٣، جمع د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، الطبعة
الثالثة، (د. ت)

وقد ذكر في هذه المقدمة أنه قد تجاوز الخمسين عاماً، فلم يعد له نصيب في النساء؛ من ثمّ فهو يدعو نفسه إلى ترك الهوى، فيقول^(١) :

فاسلُ عن أم مالكٍ وانه قلباً طالما في طلابه عاكفاً

إن ظاهر التجربة الغزلية يشي بشكوى الشاعر من زهد النساء به، وقلة المبالاة لحاله، وقد يكون ذلك رثاءً للذات، وإحساساً بخيبة أمله في الحياة .

ويُفعل البحرّي(ت٢٨٥هـ) الشئ نفسه ولكن بطريقة معكوسة؛ فيورد كنية(أم مالك) مختتماً بها قصيدة مدحياً، يوجه فيها الخطاب إلى ضمير المذكر الغائب، الذي يشي بغياب حقيقيٍّ للحبيبة، وإن لم تغب التجربة، والمعاناة في موقف الذات من الحياة، فيقول في مطلعها^(٢):

هُوَيَاكَ مِنْ لَوْمٍ عَلَى حُبِّ تَكْتَمَا، وَقَصْرَكَ نَسْتَخْبِرُ رُبُوعاً وَأَرْسُمَا
تَحَمَّلَ عَنْهَا مُنْجِدٌ مِنْ خَلِيطِهِمْ، أطاع الهوى، حتى تحوّل مُتْهِمَا
وَمَا فِي سُؤَالِ الدَّارِ إِدْرَاكَ حَاجَةٍ، إذا استعجمت آياتها أن تكلمَا

إلى أن يقول في أبياتها الأخيرة، موظفاً لمدلول (أم مالك)^(٣):

وَدِدْتُ لَوْ أَنَّ الطَّيْفَ مِنْ أُمِّ مَالِكِ، على قُرْبِ عَهْدَيْنَا، أَلَمْ، فَسَلَّمَا
لسرعان ما تاقَتْ إِلَيْكَ جَوَانِحِي وما ولهتْ نَفْسِي إِلَيْكَ تَنْدَمَا
ذَكَرْتُكَ ذَكَرَى طَامِعٍ فِي تَجَمُّعِ رأى اليأسَ فَارْفَضْتُ مَدَامِعُهُ دَمَا

إنَّ (أم مالك) تمثل رمزاً لحياة نابضة ارتبطت بالزمان السعيد، الذي يحن إليه الشاعر، ولا يجد سبيلاً لعودته، وقد مضى الزمان، وتغيّر المكان . وربما كان للأعطية^(٤) التي وعد بها الشاعر دور في استحضار (أم مالك) في هذا المقام.

(١) شعر مروان ابن أبي حفصة: ٧٣

(٢) ديوان البحرّي : ٢٠٤١/٣، تح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤ م.

(٣) م . ن : ٢٠٤٥/٣ .

(٤) ينظر : ديوانه : ٢٠٤١/٣ .

ويعود ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بالكنية إلى أصولها التي وردت في الشعر الجاهلي، فهي تمثل الحياة التي ارتبطت بالأطلال، فيقول^(١):

وَمَنْ عَلَى عَيْنِي سَقِي دِيَارِكِ وَإِنْ لَمْ تَكُونِي تَعْلَمِينَ بِذَلِكَ
وَقُلْتُ لِأَصْحَابِي: انظرو هل بدا لكم ضَمِيرُ بِلَادِ غَيْبَتِ أُمِّ مَالِكِ

فالحياة الماضية بكل ما فيها من أهل، وأصحاب، وأفراح، وأتراح، تمثل عند الإنسان شيئاً جميلاً، يرتبط بذاته يستحق أن يذرف عليه الدموع؛ فما من سبيل إلى عودته، وإرجاعه . فكانت (أم مالك) دلالة للتعبير عن ذلك .

يوافق أبو فراس الحمداني (٣٥٧ هـ) البحتري، وابن المعتز في توظيف (أم مالك) بوصفها تمثل ارتباطاً بحياة ماضية، وربما قصد بها زوجته، وهو سجين عند الروم، وحياته التي قضاها معها بين أهله، وأحبابه؛ فيقول^(٢):

لئن وصلت "سلمى" حبال مودتي فإن وشيك البين، لا شك، قاطع
وإن حجت عنا النوى "أم مالك" لقد ساعدتها كلة^(٣) وبراقع!^(٤)
وإن ظمئت نفسي إلى طيب ريقها لقد رويت بالدمع مني المدامع

فقد كئى عن الكلة، والبراقع عن صبر الحرة الكريمة عن زوجها، فهي متمنعة ممنوعة . بما يشي أن الشاعر يقصد زوجته، وما ارتبط بها من حياة حرة كريمة .

وكان للشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) مطامح، وآمال، وكان يرغب في تغيير الحال بالرجال، وقد وظف (أم مالك) في حدود هذه التجربة، وعناصرها . وذلك في مطلع قصيدته^(١):

(١) ديوان ابن المعتز : ٣٤٨، دار صادر، بيروت، (د. ت) .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢١٢، تح : خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤ م .

(٣) كلة: السترة

(٤) البراقع: ما تضعه المرأة على رأسها .

هُوًى لَكَمَا أَنَّ الشَّبَابَ يُعَادُ وَإِنَّ بَيَاضَ العَارِضِينَ سَوَادُ

ثم يأتي في القصيدة إلى الحديث عن ذاته معبرا عن تجربته؛ فيقول^(٢):

بِمَنْ تَنْزِلُ الحَاجَاتُ يَا أُمَّ مَالِكِ؟! وَأَيْنَ رَجَالٌ تُعْتَفَى وَبِلَادُ

حَبَسَتْ مَقَالِي مَحْبَسَ البُدنِ أَبْتَغَى بِهِ عَوْضاً جَمًّا، وَلَيْسَ يُرَادُ

كأن الرجال الذين يمكن أن يحققوا ما يريد، أصبحوا كالماضي الذي ارتبط بـ(أم مالك)، وهذا من الأمور التي غالباً ما يعبر عنها بهذه الطريقة، وهو أن زمن الفرسان قد ولّى، ذلك الزمن الذي يجعل النفس أضحية للمبدأ، والقضية .

ويأتي مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ) بـ(أم مالك) في مقدمة قصيدة مدحية، يذكر الشيب، وأنه لا مفر منه؛ فيقول^(٣):

هَلْ هُوَ إِلَّا الشَّيْبُ أُمَّ مَالِكِ لَا بَدَّ أَنْ يَصْبِحَ لَيْلُ المَمْسِي

أمّا القصيدة الثانية له فـ(أم مالك) فيها حبيبة في ضوء ما أحدثه (قيس ليلي) عليه من تحول، وأغلب الظن أن مهياراً سار فيه على هذا الطريق عن علم _ كما سنبين _ وانه وظّفه فنيّاً للتعبير عن تجربة معينة، رأى في التوظيف ما يحقق له ذاته متجنباً التصريح . كانت (أم مالك) محور القصيدة التي يقول في مطلعها^(٤):

سَقَى دَارَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ وَحَيَّاهَا مَلْتُ حَيْلَ التَّرْبِ فِي الدَّارِ أَمْوَاهَا

توحي أجواء التجربة الغزلية بأجواء قصيدة الشريف الرضي (باطبية البان)، فربما قامت هذه القصيدة بوعي تام في النظم على هدي منها في مثل قوله^(٥):

(١) ديوان الشريف الرضي : ٣١٠/١، تح : أحمد عباس الأزهرى، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧ هـ .

(٢) ديوانه : ٣١٢/١ .

(٣) ديوان مهيار الديلمي : ١٣٢/٢، دار الكتب المصرية، ط ١، ١٩٢٥ م .

(٤) ديوان مهيار : ٢٠٦٧ (الموسوعة الشعرية)، نزهة الأبصار بطرائف الأخبار : ٦٥/١ .

(٥) ديوان مهيار : ٢٠٦٨ .

وبين بلادينا زرود، ولبناها
فيحظى ولكن من لعيني برؤياها
وأبعدها مني الغداة وأدناها

وكيف بوصل الحبل من أم مالك
يراها بعين الشوق قلبي على النوى
قلله ما أصفى، وأكدر حبها

فالشاعر يحاكي قصيدة الشريف مستحضراً صورها، ربما ليدلل أنه قادر
على ذلك، ثم استدعى صور قيس بن الملوح في (أم مالك) التي سبق أن وقفنا
عليها من مثل قوله^(١):

فما ارتاب طرفي فيك يا أم مالك
فان لم تكوني خدها وجبينها
على صحة التشبيه انك إياها
فإنك أنت الجيد أو أنت عيناها

استنفدت هذه المقدمة ما يربو على ثلثي القصيدة، فجاءت في خمسين بيتاً،
والمديح في عشرين بيتاً، ومثلها في البناء بالهجاء أولى من المديح.

أمّا أبو علي الفالي^(٢) (ت ٤٤٨ هـ)؛ فروي أنّه كان قد اضطرته الحاجة إلى
بيع كتاب (الجمهرة) لابن دريد، فوجد (أبو زكرياء التبريزي) بخط الفالي هذه
الأبيات^(٣) :

أنستُ بها عشرين حولاً وبعثها
وما كان ظنّي أنني سأبيعها
لقد طال وجدي بعدها وحنيني
ولو خلدتني في السجون ديوني
صغارٍ عليهم تستهلُّ شؤوني
ولكن لضعفٍ وافتقارٍ وصِيبيةٍ

(١) م . ن : ٢٠٦٨ .

(٢) هو: الإمام، النَّحْوِيُّ، أَبُو الْحَسَنِ عَلِيُّ بْنُ أَحْمَدَ بْنِ عَلِيِّ بْنِ سَلَكٍ، الْفَالِيُّ، الْخُوَزِسْتَانِيُّ،
الشَّاعِرُ. سَمِعَ مِنْ: أَبِي عُمَرَ الْهَاشِمِيِّ، وَابْنِ خَزْبَانَ النَّهْأَنْدِيِّ، وَأَبِي الْحَسَنِ بْنِ النَّجَّارِ،
وَعِدَّةٍ. وَسَكَنَ بَعْدَادَ. رَوَى عَنْهُ: الْخَطِيبُ فِي (تَارِيخِهِ) وَأَبُو الْحُسَيْنِ بْنُ الطُّبُورِيِّ، وَطَائِفَةٌ.

(ت ٤٤٨ هـ) سير أعلام النبلاء: ٥٤/١٨ - ٥٥ .

(٣) وفيات الأعيان : ٣١٦/٣، سير أعلام النبلاء : ١٨ / ٥٤ - ٥٥ .

استطاع الفالي أن يضمن هذه المقطوعة بيتاً، يعدُّ من الأبيات السائرة في البيئة، وربّما ارتبط بحكاية أشارت إليها المصادر، ومثل هذا البيت له رصيد فنيّ يتمثل في قدرته على إيجاز المعنى في ألفاظ قليلة، وفي تعدّد دلالاته، بما يجعل منه كالمثل يصحُّ الاستشهاد به في مواقف عدّة، وإن اختلف الموضوع، وأخلاقيّ يتمثل في ارتباط التجربة الشعرية بالسلوك الإنساني، والتزام الشاعر بمكارم الأخلاق في الحياة، واستتباط الحكمة من استحضارها، أو التخلي عنها . ويُستلذُّ هذا المذهب في الأدب حينما يكون في دائرة التطبيق صادراً من عمق المعاناة على غرار ما كان من هذا الأديب .

أمّا ابن الفارض فيستهل إحدى قصائده في مثل قوله^(٢):

أبرق، بدا من جانبِ العُورِ، لامعٌ، أم ارتفعت، عن وجه ليلي، البراقع

فقد استهل قصيدته بما يسمى بـ(تجاهل العارف) الذي يقارب التصوير عن طريقه تشبيهين يدنو المشبه في هذين الصورتين من المشبه به الأول في وجه الشبه المنتزع من (أبرق، بدا من جانبِ العُورِ، لامع) من أوجه، ويبتعد عنه من

(١) قال ابن عبد ربه: وقيل لأعرابي وقد أدخل ناقته في السوق لبيبعها: صف لنا ناقتك. قال:

ما طلبتُ عليها قط إلا أدركتُ، وما طلبتُ إلا فت. قيل له: فلم تبيعهما؟ قال: لقول الشاعر:

وقد تخرج الحاجات يا أمّ عامر كرائم من ربّ بهنّ ضنين. العقد الفريد : ٥٧/٤ . وقال

أبو بكر الخوارزمي: البيت قديم لأعرابي مجهول قاله في بيع ناقة له عتيقة. الأمثال المولدة:

٣٣٣ . وقال ياقوت الحموي: والبيت الأخير من هذه الأبيات تضمن قاله أعرابي في ما

ذكره (الزبير بن بكار) عن (يوسف بن عياش) قال: ابتاع (حمزة بن عبد الله بن الزبير)

جملاً من أعرابي بخمسين ديناراً ثم نقده ثمنه، فجعل الأعرابي ينظر إلى الجمل ويقول: وقد

تخرج الحاجات يا أمّ مالك كرائم من ربّ بهنّ ضنين . فقال له حمزة: خذ جملك والدنانير

لك، فانصرف بجمله وبالدنانير. معجم الأدباء : ١٦٤٧/٤

(٢) ديوان ابن الفارض : ١٦٦، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨ م .

أوجه، ويدنو من المشبه به الثاني في وجه الشبه المنتزع من (أم ارتفعت، عن وجه ليلي، البراقع) من أوجه، وبيتعد عنه من أوجه؛ فالمشبه ليس الأول، وليس الثاني . ولكن فيه شيء من الأول، وشيء من الثاني . ومثل هذا الأسلوب يكتنز التجارب الهائمة، التي لا تستقر على حال . ويضيف الشاعر إلى (ليلى) أسماءً أخر من عالم الغزل مثل (سلمى، عزة، سليمي، نعم) ثم يذكر (أم مالك) . في قوله^(١) :

وهل أم بيت الله يا أم مالك
عريب لهم عندي جميعاً صنائع

ف(أم مالك) في هذه التجربة الشعرية، جاءت مع أسماء أخر لتكون توظيفاً فنياً لها . وإذا ما أخذنا بالحسبان اهتمام الصوفية بظاهرة الغزل العذري، واستشهادهم بأقوال المجنون في بعض المقامات، فضلاً عن الأبيات السائرة له في (أم مالك)؛ أمكن لنا أن نرجع هذا التوظيف إلى التحول الذي أحدثه شعر المجنون.

(١) ديوان ابن الفارض: ١٦٨ .

إن البحث عن دلالة (أم مالك) في الشعر العربي، والتوظيف الفني لهذه الكنية منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي، وقف على جملة من النتائج التي نرجو أن تتم بها الفائدة، ويمكن إيجازها على النحو الآتي.

- رشَّح البحث ثلاثة أسماء يمكن أن تكون الجذور التاريخية لكنية (أم مالك) في ضوء ما جادت به المصادر، وهي (كرمة بنت ضلع) الشاعرة الجاهلية التي كانت تثير الحماس في نفوس المقاتلين في سوح القتال، و(أم مالك) التي كان فعلها سببا في تسمية قبيلة (مَدْحِج)؛ فقد أُنحِبت (أقامت) على ولديها بعد قتل زوجها، وأخت رأس المنافقين (عبدالله بن أبي بن سلول) فقد كانت مشهورة . لكن المصادر لم تشر إلى فعلها الذي جعلها مشهورة. واستبعد البحث أسماء آخر .

- لم يستبعد البحث أن تكون الجذور التاريخية لهذه الكنية قد أوغلت في القدم فلم تصل إلينا، أو أن تكون معروفة في عصرها إلى الحد الذي يغني عن ذكرها.

- يشي التوظيف الفني لـ(أم مالك) في العصر الجاهلي إلى أن الشعراء أتوا على ذكرها في المواقف التي تستدعي الشجاعة، أو الصبر، أو الكرم، أو الحلم . . . إلخ . مما كانت البيئة آنذاك تعلي من شأنه . أو للتعبير عن الحنين للأيام الخالية، والأطلال الداوية .

- استمرت هذه الدلالة في عصر صدر الإسلام فوظفها الشاعر الإسلامي، والمشارك على حدِّ سواء، ونجدها توظف عند ذكر الأمور الغريبة، أو النادرة، أو العجيبة في العصر الأموي .

- اكتسبت الدلالة الرمزية لـ (أم مالك) تحوُّلاً في العصر الأموي عند قيس بن الملوح (مجنون ليلى) بفضل كثرة توظيفها في النص الشعري، واعتماده على الأبيات السائرة في هذا التوظيف مما أتاح لشعره فيها الذيوع، والانتشار؛ فأصبحت (أم مالك) رمزاً للمرأة الوفيّة التي تتجلّى فيها أخلاق المرأة الحرة من عفة، وإخلاص، ومحافظة، وغيرها من الصفات التي يحلم العربي باشتغال المرأة عليها،

ومن ثمَّ كان الوجه الآخر لهذا التوظيف دعوة إعلامية لها . فتعرض لخطبتها السادة، والوجهاء .

- وجدنا الشاعر العباسي يوظف دلالة (أم مالك) تارةً بما يعدُّ امتداداً لدلالاتها في العصور السابقة، وتارةً بما ينسجم والتحول الذي أحدثه قيس بن الملوح على التوظيف الفني لهذه الكنية، وعلى وفق خصوصية التجربة لكل شاعر .
- إنَّ تتبع التوظيف الفني لهذه الكنية في ضوء النصوص المتوافرة، وتحليلها يتيح للقارئ الوقوف على الأسباب الداعية لهذا التوظيف .
- لعلَّ في المقدمة منها الإرث الأخلاقي عند العرب الذي كان بمنزلة سنام البيئة آنذاك، والأزمة النفسية التي يتعرض إليها للشعراء زمانياً ومكانياً .

- الإصابة في تمييز الصحابة: أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، ١٤١٥ هـ .
- الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢م
- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني تح: سمير جابر، دار الفكر - بيروت الطبعة الثانية، (د. ت).
- الأمثال المولدة: محمد بن العباس الخوارزمي، أبو بكر (ت ٣٨٣هـ)، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٤ هـ .
- الإنباه على قبائل الرواة: أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي (ت: ٤٦٣هـ)، تح: إبراهيم الأبياري دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الأمالي - مخطوط: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)أعده للشاملة: أحمد الخصري
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ.
- تفسير الثعالبي: الجواهر الحسان في تفسير القرآن: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت: ٨٧٥هـ)تح: الشيخ محمد علي معوض والشيخ عادل أحمد عبد الموجود، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى - ١٤١٨ هـ.
- تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت ٦٧١هـ)تح: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٣ هـ/ ٢٠٠٣ م.

- جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ) تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر، (د. ت) .
- الجوهرة في نسب النبي وأصحابه العشرة: محمد بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التَّمساني المعروف بالبُرِّي (ت: بعد ٦٤٥هـ)، تح: د.محمد التونجي، الأستاذ بجامعة حلب، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض الطبعة: الأولى، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- الحماسة البصرية: علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (ت ٦٥٩هـ) تح: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، (د. ت).
- ديوان ابن الفارض، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٨م
- ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، (د. ت) .
- ديوان أبي فراس الحمداني: تح : خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م
- ديوان الأخطل، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤ م
- ديوان امرئ القيس، تح: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، (د. ت).
- ديوان البحتري : ٢٠٤١/٣، تح : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤ م.
- ديوان بشار بن برد: ١٧/١، تح: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة، مصر، ١٩٥٠ م .
- ديوان تَابُطْ شَرًّا وأخباره، تح : علي ذو الفقار شاكر، دار المغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م
- ديوان حاتم الطائي: بشرح أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي، تح: د.حنا نصر الجتي، دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.

- ديوان الحطيئة : ٣٨٩، تح: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، القاهرة، (د. ت).
- ديوان حميد بن ثور، تح: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٥ م
- ديوان الشريف الرضي : ٣١٠/١، تح: أحمد عباس الأزهرى، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧ هـ .
- ديوان عروة بن الورد، تح: أسماء أبو البكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨ م.
- ديوان قيس بن الملوح، رواية أبي بكر الوالبي، تح: يسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩ م.
- ديوان مالك بن الريب، تح : د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد ١٥ الجزء ١ .
- ديوان مهيار الديلمي: دار الكتب المصرية، لطبعة الأولى، ١٩٢٥ م.
- زم الهوى: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧هـ) تح: مصطفى عبد الواحد مراجعة: محمد الغزالي، (د. ت)
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَائِمَاز الذهبي (ت ٧٤٨هـ) تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م .
- السيرة النبوية: ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، أبو محمد، جمال الدين (ت ٢١٣هـ) تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الثانية، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥ م .
- شعر مروان ابن أبي حفصة : ٧٣، جمع د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، (د. ت)

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت ٥٧٣هـ) تح: د. حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإيراني، د. يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ١٩٨١ م .
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (ت ٢٣٢هـ) تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د. ت).
- الطبقات الكبرى: أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء، البصري، البغدادي المعروف بابن سعد (المتوفى: ٢٣٠هـ) تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م
- العقد الفريد: أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، ١٤٠٤ هـ .
- عيون الأخبار: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨ هـ .
- فتح الباري شرح صحيح البخاري: زين الدين أبو الفرج عبد الرحمن ابن شهاب الدين البغدادي ثم الدمشقي الشهير بابن رجب تحقيق: أبو معاذ طارق بن عوض الله بن محمد، دار ابن الجوزي السعودية/الدمام الطبعة: الثانية، ١٤٢٢ هـ
- الفتوة عند العرب : عمر الدسوقي، مكتبة النهضة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٥٩ م .

- الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار: أبو بكر بن أبي شيبة، عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن عثمان بن خواستي العبسي (المتوفى: ٢٣٥هـ) تح: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ.
- المحاسن والمساوي: إبراهيم البيهقي مصدر الكتاب: موقع الوراق: <http://www.alwarraq.com>
- مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤٢ هـ)، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون مؤسسة الرسالة الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م
- معجم الأدياء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ) تح: د. إحسان عباس: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
- معجم الشعراء العرب: جمع من موقع الموسوعة الشعرية <http://www.shamela.ws>
- المعجم الكبير: سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني (ت: ٣٦٠هـ) تح: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية - القاهرة الطبعة: الثانية، (د. ت).
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت: ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٤١٤ هـ.
- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب : أبو العباس أحمد بن علي الفلقشندي (ت: ٨٢١هـ) تح : إبراهيم الإبياري، دار الكتاب، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت: ٦٨١هـ)، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٧١ م _ ١٩٩٤ م .

Um Malck in Arabic poetry

By.

A.P.Dr. Saleh Ahmed Rashid

Iraqi University College of Education for Girls

Abstract

The search for significance (or the owner) in Arabic poetry, and technical staffing for this nickname since the pre-Islamic era until the end of the Abbasid period, stopping on a number of results that we hope will be of interest, and can be summarized as follows.

- Did not rule out the search to be the historical roots of this nickname may in football did not reach us, or to be known in its time to the extent that sings mentioned.

- Technical Yeshi employment (or the owner) in the pre-Islamic era to the poets they were not mentioned in the positions that require courage, patience, or generosity, or dream. . . Etc.. Than they were then elevate environment would. Or to express nostalgia for the days free, and Almaoah ruins.

- Continued significance in the era of Islam Islamic poet Fozvha, and atheist alike, and we find employ at the mention of strange things, or rare, or bizarre in the Umayyad period.

- Gained significance offline (or owner) shift in the Umayyad period when Qais bin (crazy Leila) thanks to the large number of employed in the poetic text, and its dependence on verses newly industrialized this employment allowing for hair where publicity, and proliferation; became (or owner) symbol for women loyal which reflect the morality of the free woman of chastity, fidelity, and the province, and other qualities that dreamed Arab inclusion of women, and then it was the other side of this media call her employment. Exposure to her gentlemen, and dignitaries.

- We found Abbasid poet employs indication (or owner) sometimes including an extension to its significance in previous eras, and sometimes in harmony and transformation wrought by Qais bin Technical recruitment to this nickname, and according to the privacy of the experiment each poet.

- The technical track recruitment for this nickname in the light of available texts, and analysis enables the reader to stand on the reasons for this recruitment.

Perhaps in the forefront of the moral legacy of the Arabs who was such a hump environment at the time, and the psychological crisis that exposed them to poets in time and space.



