جدلية الفناء والخلود
في عينية أبي ذؤيب الهذلي

الدكتورة سمر الديوب*

الملخص

لا تخلو دراسة لأثر الدهر في الشعر من إشارة إلى عينية أبي ذؤيب الهذلي التي رثى فيها جملة من أبنائه فقدهم دفعة واحدة؛ لذلك شكلت هذه القصيدة تجربة رثائية فريدة بدأها بحديث خاص عن حزنه وحكمته، ثم انتقل إلى العام، وعزّى نفسه بقصّ ثلاث قصص، صوَّر من خلالها القوة في أتم صورها، ثم صوّر انهيارها أمام جبروت الزمن والموت.

هَدَفَ هذا البحث إلى إضاءة جوانب هذه القصيدة من خلال ثنائية الفناء والخلود التي سيطرت على أجزائها، ومن خلال دراسة خصوصيات الخطاب الشعري، والعناصر القصصية لدى أبي ذؤيب.

ولعل الاقتراب من هذه القصيدة نقدياً يشكل قراءة يمكن أن تضيف جديداً إلى القراءات السابقة في جوانب، وتلتقيها في جوانب أخرى.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث.

مقدمة:

أرّقت فكرة الخلود شعراءنا منذ الجاهلية، فعبروا عنها بطرائق مختلفة، ورأوا في الدهر قوة غيبية خفية، غادرة؛ لذلك تشابهت مواقفهم منه. وتشابهت نظرتهم إلى الموت الذي عنى- في نظرهم- فناءً ونسياناً، فكان الرثاء رفضاً رمزياً للفناء الذي يهدد الإنسان، ونوعاً من التخليد للمرثي الذي غيَّبه الموت.

واندرج الرثاء لدى شعرائنا تحت ثلاثة عناوين: فكان الندب الذي نهى الإسلام عنه، والتأبين الذي اهتم بتعداد مناقب المرثي، والعزاء، وهو موضوع هذا البحث. والشاعر أبو ذؤيب خويلد بن خالد، من بني هذيل، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم، وحَسُن إسلامه، .. وكان شاعراً فحلاً لا غميزة فيه، ولا وَهن.[1]

وقد عُرفت قبيلة هذيل بكثرة شعرائها، فاحتلت مكانة شعرية مرموقة بين قبائل العرب، واحتل أبو ذؤيب لقب أشعر هذيل، فقد سُئل حسان بن ثابت يوماً: مَنْ أشعر الناس؟ قال: أحيّاً أم رجلاً؟ قالوا: حيّاً، قال أشعر الناس حياً هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب.[2] تعني شهادة حسان بهذيل أن أكثرها شعراء مجيدون، وأبو ذؤيب أشعر مَنْ فيها،فله إذاً مرتبة شعرية عالية.

وما يهمنا من هذا الخبر مكانة أبي ذؤيب الشعرية، فقصيدته العينية تشهد على هذه المكانة. فقد حاكى أبو ذؤيب الحياة بكل ما فيها. ومحاكاة الحياة هي جوهر الفن؛ لأنه أحبّها، ورآها هي الجميل، بل رأى الجميل فيها، كان يخاف من الموت فقط، وما عدا ذلك كانت الحياة جميلة في نظره.

كان شاعراً متأملاً، ومفكراً، برع بتصوير الطبيعة المحيطة به، فكان أبرع من وصف النحل، والعسل، وكان يتميز بإجادته في الحكمة، والمعاني النفسية. ولعله في

1 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ج 469/6

2 - المصدر السابق، ج 469/6

تصويره الطبيعة حوله خلع عليها معاني نفسية. كما تميزت قصائده بسمة القصّ. فكانت القصيدة تحتوي على قصة شعرية متكاملة الأركان.

ومناسبة هذه القصيدة أنه فقد أبناءه دفعة واحدة، فقد ورد في الأغاني[3] أن أولاداً خمسة أصيبوا بالطاعون، وماتوا، في حين أورد صاحب العقد الفريد[4] أنه كان له أولاد سبعة ماتوا كلهم إلا طفلاً.

وهذان الخبران يفضيان في النهاية إلى نتيجة واحدة هي المصاب الجلل الذي أصاب هذا الشيخ بفقد جملة من أبنائه عندما تقدمت به السن، وأصبح في أمسّ الحاجة إليهم.

عُدّ أبو ذؤيب أشعر هذيل بفضل قصيدته العينية، وعُدَّت هذه القصيدة من عيون الشعر العربي. فقد قيل:[5] إن أبدع بيت قالته العرب هو قول أبي ذؤيب:[6]

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبتَها وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنعُ

وقيل[7] إن أشعر نصف بيت قول أبي ذؤيب: والدهرُ ليسَ بمعتبٍ من يجزعُ. ويروى[8] أنه لما مات جعفر بن المنصور الأكبر طلب من الربيع بن يونس - مولى المنصور - قائلاً: يا ربيع، انظر من في أهلي ينشدني (أمِنَ المنونِ وريبها تتوجَّعُ....) حتى أتسلّى بها عن مصيبتي، فلم يجد من يحفظها، فرجع، فأخبره، فقال: والله، لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب أعظم، وأشد

3 - الأغاني، ج6 / 470

4 - العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3/ 253

5 - المصدر السابق، ج5/ 273.

6 - ديوان الهذليين، ج1 /16/ ص3 وهذه القصيدة رواها المفضل الضبي في المفضليات ص419- 429.

7 - العقد الفريد، ج5/ 272

8 - الأغاني، ج6 / 475

عليّ من مصيبتي بابني، ثم قال: انظر، هل في القواد، والعوام من الجند مَنْ يعرفها، فلم يجد، ثم وجد شيخاً كبيراً مؤدِّباً، فأوصله إلى المنصور، فاستنشده إياها، ولما وصل إلى قوله (والدهر ليس بمعتب من يجزع) قال: صدق والله، فأنشِدْني هذا البيت مئة مرَّة، ليتردَّد هذا المصراع عليّ. وأمر له بمئة درهم.

وتقع القصيدة في تسعة وستين بيتاً، بدأها بحديث دار بينه وبين أميمة عن سبب شحوبه، وألمه وبيّن أنَّ السبب فقدان أبنائه دفعة واحدة، ثم انتقل إلى الحكمة، ويتلو هذا الحديث ثلاث قصص، أراد أن يعزي نفسه بها. كلُّ قصة تبدأ البداية نفسها (والدهر لا يبقى على حدثانه)، وتنتهي النهاية نفسها- الموت- ففي القصة الأولى يتحدث عن حمار وحشي مع أتنه، يبحث عن الماء؛ ليبقى مع أتنه على قيد الحياة، يتربص به صائد، ويوجه سهامه إليه، فيصيد المجموعة تباعاً.

وفي القصة الثانية يتحدث عن ثور وحشي، يخيفه الليل الممطر ببرقه، ورعده، فيختبئ في ليلة ممطرة باردة تحت الأشجار حتى إذا ما طلع الصباح راح يبحث عن طعام، فتلاحقه كلاب الصيد، وتنتهي المطاردة العنيفة بمقتله.

وتتحدث القصة الثالثة عن بطلين أرعبا الناس طويلاً بشجاعتهما، يشاء القدر أن يكونا طرفي صراع ينتهي بموتهما معاً. وبذلك تتجسد فكرة أبي ذؤيب حول جدلية الصراع بين البقاء والفناء، وانتصار الفناء في النهاية.

المطلع النفسي:

يبدأ أبو ذؤيب قصيدته بالحكمة قائلاً:[9]

أمِنَ المنون وريبها تتوجَّعُ؟ والدَّهر ليسَ بمعتبٍ مِنْ يجزَعُ[10]

9 - الديوان: 1-19/ 1-4

10 - الدهر ليس بمعتب من يجزع: أي الدهر لا يترضّى من نالته المصيبة

قالت أميمةُ: مـــا لجـــسمكَ شـــاحباً منذ ابتُذلْتَ ومثـــلُ مالِـــكَ ينفـــعُ.[11]

أم ما لجنبـــكَ لا يلائِـــم مـــضجعاً إلا أقـــضَّ عليـــك ذاكَ المـــضجعُ

فأجبتهـــا أن مـــا لجـــسمي أنَّـــه أودى بنـــيَّ مـــن الـــبلادِ فودَّعـــوا

أودى بنـــيَّ وأعقبـــوني غـــصَّةً بعـــد الرُّقـــادِ، وعبـــرةً مـــا تُقلـــع

ســـبقوا هَـــوَيَّ وأعنقـــوا لهـــواهم فتُخُرِّموا ولكـــلِّ جنـــبٍ مـــصرعُ[12]

فغبْـــرتُ بعـــدَهم بعـــيشٍ ناصـــبٍ وإخـــالُ أنّـــي لاحـــقٌ مـــستتبَعُ

ولقد حرصْتُ بـــأن أدافـــعَ عـــنهم فـــإذا المنيَّـــة أقبلـــت لا تُـــدفع

وإذا المنيـــةُ أنـــشبت أظفارَهـــا ألفيـــتَ كـــلَّ تميمـــةٍ لا تنفَـــعُ

فـــالعينُ بعـــدهم كـــأنَّ حِـــداقَها سُـــمِلَتْ بـــشوكٍ فهـــي عُـــورٌ تـــدمعُ

حتـــى كـــأنّي للحـــوادث مـــروةٌ بصفا المشرَّقِ كـــلَّ يـــومٍ تُقـــرَعُ[13]

لابـــدَّ مـــن تَلَـــفٍ مقـــيمٍ فـــانتظر أبأرضِ قومكِ أم بـــأخرى المـــصرعُ

ولقـــد أرى أنَّ البكـــاءَ ســـفاهةٌ ولـــسوف يولَـــعُ بالبكـــا مـــن يُفجـــعُ

وليـــأتينَّ عليـــك يـــومٌ مـــرةً يُبكـــى عليـــك مقنَّعـــاً لا تـــسمعُ

وتجلُّـــدي للـــشامتين أريهـــم أنّـــي لريـــبِ الـــدَّهر لا أتضعـــضعُ

والـــنَّفسُ راغبـــةٌ إذا رغَّبتهـــا وإذا تـــردُّ إلـــى قليـــلٍ تقنـــعُ

كم من جميعِ الشَّملِ ملتـــئمِ الهـــوى بـــاتوا بعـــيشٍ نـــاعمٍ فتـــصدَّعوا

---

11 - ابتُذلت: أهنت نفسك، ولزمت السفر.

12 - أعنقوا: أسرعوا، تخرَّموا: أخذوا واحداً واحداً.

13- المروة: حجر أبيض براق تقتدح منه النار، المشرّق: مسجد الخيف بمنى

فلئن بهـم فجَـعَ الزمـانُ وريْبُـه إنـي بأهـل مـودتي لمفجَّـعُ
والـدَّهرُ لا يبقـى علـى حدثانِـه فـي رأسِ شـاهقةٍ أعـزُّ ممنَّـعُ[14]

من عادة الشاعر أن يبدأ بالرثاء، ثم ينتهي إلى الحكمة. أما أبو ذؤيب فقد فعل مايخالف ذلك؛ لأنه أودع المطلع النفسي – وهو المطلع الخاص به- جميع المعاني المتعلقة بالموت، وفلسفته تجاهه.

ويتألف هذا المقطع من تسعة عشر بيتاً يفترض أنه يرثي بها أبناءه. لكننا نجد أن الأبيات المخصصة للحديث عن مشكلته الخاصة قليلة جداً، فقد طاف الموت في مرابعه، وتلقَّط أولاده تباعاً، فلم يستطع للموت ردّاً، ولم يطق عن أولاده بعدا، فصور ما قاساه، ويقاسيه في الحياة، وأبدى تجلده للشامتين متجملاً بالصبر على المكروه. وقد بدأ قصيدته بجعل الحياة في مواجهة الموت، ورأى أن ثمة عبثاً في الصراع من أجل البقاء، فكان المطلع النفسي تجربة فردية خاصة قررت حتمية الموت بلهجة حافلة بعناصر التوكيد (ولقد حرصت، ولقد أرى أنّ البكاء...) فالفناء أمر حتمي، والبقاء مرحلة مؤقتة.

المصيبة التي حلّت بالشاعر كبيرة، فقدْ فقدَ أبناءه دفعة واحدة، والذي زاد من ألمه أنه شيخ متقدم في السنّ، والإنسان في هذه المرحلة أحوج ما يكون إلى أبناء يعينونه في شيخوخته، ويكونون سنداً له.

والمفارقة أنّ الشاعر عموماً إذا ما أراد أن يصوّر عِظَم أمر حدث معه يلجأ إلى مشبه به شبيه بالمصيبة التي حلت بشاعرنا؛ يقول عمرو بن كلثوم حين شعر بالفاجعة لرحيل حبيبته عنه:[15]

14 - حدثان الدهر: مصائبه ونوائبه.

15 - شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، 17-18/ 329، وأم سقب: الناقة

فمـــا وجَـــدَتْ كوجـــدي أمُّ سَـــقْبٍ أضـــــلَّتْهُ، فرجَّعَـــــتِ الحنينـــــا

ولا شـــمطاءُ، لـــم يتـــرُك شـــقاها لهـــــا مـــــن تِـــــسْعَةٍ إلا جَنينـــــا

ركز عمرو بن كلثوم على عامل السنّ، فقد شبه حزنه على حبيبته بحزن عجوز شمطاء فقدت تسعة بنين فكيف إذا تحوّل هذا المشبه به إلى مـــشبه فـــي حيـــاة أبـــي ذؤيب؟!!

وكان من الطبيعي أن يُصبغ جزء من شعره بلون قاتم، لا شعره كله كما رأى د. أحمد كمال زكي، فيلح عليه إلحاحاً عجيباً من دون أن يجعلنا نحس منه رهقاً.[16]

وقد بدأ قصيدته بالاستفهام التعجبي الذي يحمل إجابته معه، مخالفاً بذلك النموذج الشعري العربي، فلم يترسم الشاعر خطوات الجاهليين في بناء قصيدته، ودافعه إلـــى ذلك أنها لن تستوعب أفكاره، ولن تحمل رؤيته، ورؤياه. فالطلل موت حيـــاة، وزرع حياة فيه من نوع آخر، والرحلة توصل إلى هدف، ولم يعد له هدف بعد موت أبنائـــه؛ لذلك أنتج خطاباً جديداً مغايراً لما أُلِفَ في عصره، فكان مقلداً ومجدِّداً في الآن نفسه.

وخطاب الشاعر يحيل على إيضاح قصده، ويبدو في خطابه يُحتـــضر، ويعـــانق الموت في أبيات القصيدة كلها. وقد وجه الاستفهام إلى ذاته، ولم يأتِ بالاســـتفهام إلا ليؤكد الحقيقة الثابتة في الشطر الثاني (والدهر ليس بمعتـــب مـــن يجـــزع) فالجملـــة الاستفهامية هي التي استدعت الجملة الاسمية، وكان هذا الاستفهام مفتاحاً للولوج إلـــى عالم القصيدة، فأوجد شخصية أنثوية، وحاورها بعد أن حاور نفـــسه حـــواراً داخليـــاً ليكون فاتحةً للدخول إلى النص. ونعتقد أن أميمة ليست امرأة حقيقية؛ لأنها لو كانـــت زوجه أو قريبته لما استغربت حزنه الشديد، ولخفَّف الشاعر ألمها بدلاً من أن تحـــاول هي التخفيف عنه. فالمرأة في هذه الحال يكون جزعها أشد، وردّة فعلها أقوى، ثـــم إن

16 - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص330

اللغة الشعرية لا تصرِّح إنما تلمح، والشعر يقدّم نفسه إلى المتلقي من خلال اللغة بأقنعة لغوية متعددة، وهذا يدل على أن اللغة لا تحكم بنظرة فردية، ذلك أنها تحتمل التساؤل والاستثارة، والحوار[17] ،فاختياره الاسم لم يأتِ عشوائياً، إذ يحمل في بعض معانيه العطف، والحنان، والرقة، ولعله زاد هذه المعاني قوة بتصغيره، إنه قناع أنثوي، أخرج به ما اعتلج في صدره من أحزان. فقد أوجد بهذا الحوار المفتعل، والحوار الداخلي وسيلة توصله إلى التعبير عن حزنه، وسببه، فقد أودى بنوه، وودّعوا العالم.

ويلاحظ على خطابه انتقاؤه مفردات معينة، فقد قال (ودّعوا) بدلاً من شيّعوا، ذلك أنها أنسب لمشاعر أب يودّع أبناءه، وأكثر لطفاً من تشييعهم، والفعل (أعقبوني) أتى بدلاً من فعل على الوزن نفسه، ويؤدي الغرض أداءً أكبر هو (أورثوني)، فالميت يورث، وهو أنسب لحاله النفسية، أما التكرار في قوله (أودى بنيّ) فقد أدّى وظيفة نفسية وإيقاعية، فقد كان مركز الثقل الشعري، ينفي الحياة، ويثبت الموت، ذلك أن الحياة لا تحتل مكانة نفسية لدى أبي ذؤيب. فقد قدّم حدث موت أبنائه في الجملة الأولى، ثم فسّرها، وبيّن أثرها في نفسه في الجملة الثانية، وأتت الجملة (أعقبوني حسرة- بعد الرقاد- وعبرة ما تقلع) تعبيراً عن الثنائية الضدية في حياة الشاعر قبل مصابه، وبعده؛ ولأنه لا مجال للاستطراد في وصف الحياة الهانئة قبل الحدث تلافى الأمر بسرعة، وعطف، وتابع كلامه.

فقد سبقوه إلى الموت، وكان يتمنى لو كانت منيته قبل منيتهم؛ لذلك أتت جملته (وإخال أني لاحق مستتبع) تأكيداً لهذه الفكرة، فهو يعرف أن مصيره الموت في النهاية، لكنه أراد أن يقول من هذه الجملة إن حزنه الشديد عليهم سيعجل بمنيته، فقد

17- فلسفة التأويل، نصر حامد أبو زيد، ص 13

تُخُرِّموا أي رحلوا واحداً تلو الآخر، ويظهر هذا الفعل أثر المصيبة العظيمة في نفسه، وها هوذا يصور المنية وهي تخطفهم واحداً واحداً.

ويلجأ أبو ذؤيب إلى أسلوب القسم غير مرة (ولقد أرى أن البكاء سفاهة، ولقد حرصت بأن أدافع عنهم) فاللام واقعة في جواب قسم. ولا يلجأ إلى هذا التعبير إلاّ مَنْ أراد أن يثبت أمراً يدرك أن ثمة شكاً في صحته لدى المتلقي. ويعود هنا الأمر إلى اضطراب نفسية أبي ذؤيب. فنفسه المضطربة هي التي صاغت خطابه.

ويأتي سيل الحكم التي أوردها، وأغلبها أتى بجمل اسمية، وهي تحمل دلالة الثبات والديمومة، وقد أراد الحكمة هنا؛ لتمسح عنه شدته النفسية، وتخفف عنه ما أصابه من مكروه. ونستطيع القول: إن غلبة الحكمة كانت سبباً في تقليص العالم النفسي الخاص به في هذا المطلع.

ويأتي التشخيص في قوله (وإذا المنية أقبلت لا تدفع) تعويضاً نفسياً عن العجز عن الحركة. ونجد في هذه الاستعارة صدى لقوله تعالى: (لكل أمة أجل، فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة، ولا يستقدمون.)[18] والدهر لدى أبي ذؤيب هو الفناء، وهو الزمن والموت، وموقفه منه موقف عدائي؛ لأنه سلب منه أولاده. وقد سبقه إلى هذا التأمل في طبيعة الكون شعراء كثر. فلزهير بن أبي سلمى موقف من الدهر جسّده شعرياً بناقة تخبط كل من وُجِدَ في طريقها:[19]

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ تمتْهُ، ومن تخطئْ يعمَّرْ، فيهرمِ

وهو بذلك يصور موقفه من الدهر تصويراً عاطفياً، وجدانياً، لا فكرياً. وقد دخل أبو ذؤيب في محاكاة مناقضة لزهير. فإذا كان الموت لدى زهير اعتباطياً، فإن الموت

18 - الأعراف:/ 34

19 - شعر زهير بن أبي سلمى، 21/48.

لدى أبي ذؤيب جماعي. ومحاكاة أبي ذؤيب مرتبطة برؤياه، فالعلاقة بين الشاعر والدهر عدائية؛ لأنه مرتبط بالموت، والعدم، وهو رديف للفظة الموت لدى الشاعر.

ولعل أبا ذؤيب قد دخل في محاكاة مماثلة لعنترة في هذا الموضوع، فقد رأى عنترة أن ضربة الموت محتومة، ليس تعثر:[20]

ومن ذا يردُّ الموتَ أو يدفعُ القضا وضربتُه محتومةٌ ليسَ تعثرُ

الدهر إذاً يضمر الغدر والضغينة، ولا جدوى من مقارعته؛ لذلك يستسلم له، ولم يعد الزمن النفسي قادراً على موازاة الزمن الفيزيائي؛ لذلك وصل إلى قناعة أن لا تميمة تنفع مع الموت. فقد حكم الزمن النفسي خطاب الشاعر، وأعطى النص طابع الثبات على حساب الحركة. أما قوله (انتظر أبأرض قومك أم بأخرى المصرع) فنجد فيه استلهاماً للآية الكريمة: ﴿وما تدري نفس ماذا تكسب غداً، وما تدري نفس بأي أرض تموت﴾[21].

وينقض أبو ذؤيب في حكمته ما هو مألوف، ففي قوله (والنفس راغبة إذا رغَّبتها) نقض لما هو معروف من أن الطبع يغلب التطبع، فالنفس- في رأيه- طيِّعة، يستطع ترويضها كيفما شاء، وهو بذلك يبدي تجلداً قل نظيره أمام المصائب.

نفسية أبي ذؤيب قلقة، مضطربة، وقد رسم خطابه هذا القلق، والاضطراب، فقد تنَّوع هذا الخطاب بين جمل فعلية بأزمنة مختلفة، وجمل اسمية. وقد ربط جاكبسون[22] من خلال الخطاب الوظيفة الإفهامية للغة بالمتكلم، والوظيفة الإقناعية بالمخاطب، والوظيفة الإخبارية بالغائب. ونرى أن فاتحة القصيدة، تحيل على ضمير المخاطب الذي أراد به الذات الشاعرة، ثم نجد أن ثمة ثمانية أفعال تعود إلى ضمير

20 - الديوان، ص 117.

21 - لقمان/34

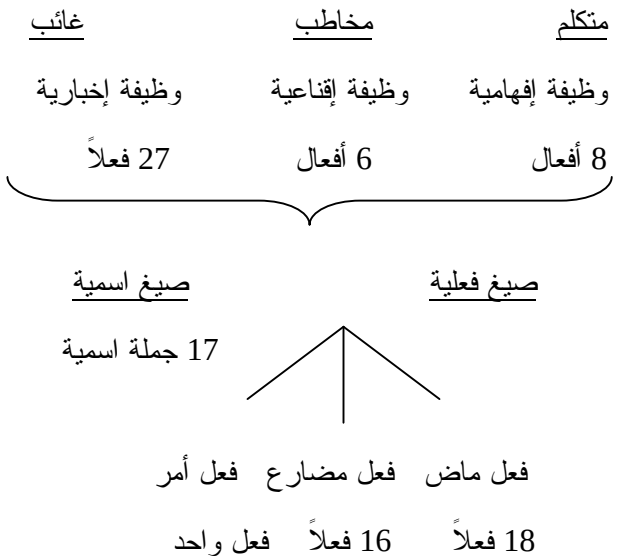
22 - نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف، ص31

المتكلم، وخمسة أفعال تعود إلى ضمير المخاطب، وسبعة وعشرين فعلاً تعود إلى ضمير الغائب. يعني هذا الكلام أن المطلع النفسي يحيل على وظيفة إخبارية. فثمة ضمائر أخرى، وضمير المتكلم يقوي الجانب العاطفي الوجداني في الخطاب، والاستفهام التعجبي في البيت الأول يثير تعاطف المتلقي والشاعر، وضمير المخاطب يقوي الجانب الإقناعي في النص.

كما أن ثمة قوة أخرى تضاف إلى الجانب الإخباري ناتجة من كثرة الأفعال، إذ يأتي الفعل الماضي في الصدارة، وهو يقوي الجانب الإخباري، يليه الفعل المضارع، ومع أنه يحمل دلالة الاستمرار والتجدد مع الزمن نجده سجناً يحاصر الشاعر، فحاضره ومستقبله حافلان بالآلام المتجددة، ووجود هذه الأفعال يزيد من ثبات الأسماء، أما فعل الأمر فقد ورد مرة واحدة، وهو يحيل على وظيفة إقناعية، ويجعل المخاطب معنياً بالأمر، وداخلاً في قلب الحدث.

والصيغ الفعلية بأزمنتها المختلفة تحّرك الحدث، وتحرك الخطاب، وترتبط بزمان. لكنه زمان جامد في حركته، يميل نحو الفناء في هذه الحركة. أما الجمل الاسمية فقد ناسبت وصف حال الشاعر، وفلسفته في الحياة، وقد بلغت سبع عشرة جملة قدّم بها حكمته، وتأملاته الفلسفية، وكان يمكن لهذا المطلع أن يكون القصيدة كلها، فقد أودع فيه كل ما يمكن أن يذكر في هذا المقام، لكنه أراده فاتحة للدخول إلى فكرة العزاء.

ويمكن أن نمثل لشبكة الضمائر، والأفعال، والأسماء في خطاب أبي ذؤيب بالشكل الآتي:



أراد أبو ذؤيب التأسي والتعزي؛ ولذلك يختم، ويبدأ في الآن نفسه، فيسرد ثلاث قصص هدفها المشترك تأكيد فكرة الفناء لكي يعزي نفسه.

- قصة الحمار الوحشي وأتنه:

يتحول الضمير في القصص الثلاث إلى الـ (هو)، وهو قناع فني، ليحوّل الخطاب عن نفسه مع أنه المعني بالقصص كلها؛ لذلك غاب ضمير المتكلم في المقاطع الأخرى غياباً ظاهرياً، لكنه كان المقصود على مستوى التأويل، فاللغة في النص الأدبي لا تقف على عتبة الدلالة الحقيقة للكلمات، ويرى فرديناند دو سوسير أن النص الإبداعي يشهد توتراً صوتياً ناتجاً من علاقة ضدية بين العناصر المتكافئة، وقد

يظهر ذلك على صعيد الاستخدام اللغوي بين المعاني المجازية والحقيقية،[23] وهذا ما سنجده في تأويل القصص الشعرية الثلاث. يقول أبو ذؤيب:[24]

والدَّهرُ لا يبقى على حدثانِه جَوْنُ السَّراةِ له جَدائِد أربعُ[25]
صَخِبُ الشَّوارب لا يزالُ كأنَّهُ عبدٌ لآلِ أبي ربيعةَ مُسْبَعُ[26]
أكلَ الجميمَ وطاوعتْهُ سَمْحَجٌ مثلُ القناةِ وأزعَلَتْهُ الأمرُعُ[27]
بقرار قيعانٍ سَقاها وابلٌ واهٍ فأنجمَ بُرهةً لا يُقلعُ
فلبثْنَ حيناً يعتلجْنَ بروضةٍ فيجدُّ حيناً في العلاجِ ويَشْمَعُ[28]
حتى إذا جزرَتْ مياهُ رزونِهِ وبأيِّ حينِ ملاوةٍ تتقَطَّعُ[29]
ذكرَ الورودَ بها وشاقى أمره شؤمٌ وأقبلَ حَيْنُه يتتبَّعُ[30]
فافتنَّهُنَّ من السَّواء، وماؤه بَثْرٌ وعانَده طريقٌ مَهْيَعُ[31]
فكأنها بالجزع بين يُنابعٍ وأولاتِ ذي العرجاء نهبٌ مجمعُ
وكأنَّهن رِبابةٌ وكأنه يَسَرٌ يفيضُ على القِداحِ ويَصدعُ[32]

23 - الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، ص125.

24 - الديوان: 20-40 /4-10-.

25 - الجون: الأسود، السراة: أعلى الظهر، الجدائد: الأتن، وهو يريد حمار وحش.

26 - الشوارب: مخارج الصوت في الحلق، مسبع: الذي أهمل مع السباع، فأخذ طباعها.

27 - الجميم: نوع من النبات، السمحج: الأتان طويلة الظهر، أزعلته: أنشطته، الأمرع: الخِصب.

28 - يشمع: يلعب.

29 - جزرت: نقصت، رزونه: أماكن مرتفعة.

30 - الحَين: الهلاك، يتتبع: أي يتتبع أسباب هلاكه.

31 - افتنهنَّ: طردهن فنوناً، السّواء: المرتفع: بثر: كثير، عانده: عارضه- المهيع: الواسع.

وكأنمـــا هـــو مِـــدْوَسٌ متقلِّـــبٌ في الكـــفِّ إلا أنَّـــه هـــو أضـــلع[33]

فـــوردْنَ والعيـــوقُ معقـــدُ رابـــئِ الـــضُّرباءِ فـــوقَ الـــنَّظْمِ لا يتَتَلـــعُ[34]

فشرعنَ في حَجراتِ عَـذْبٍ بـارِدٍ حَصِبِ البطاحِ تغيبُ فيه الأكـرعُ[35]

فشربن ثـم سـمعنَ حـسّاً دونـه شَرَفُ الحجابِ، وريبَ قـرعٍ يقـرعُ

ونميمـــةً مـــن قـــانصٍ متلبِّـــبٍ في كفِّـــه جَـــشءٌ أجـــشُّ وأقطُـــعُ[36]

فنكرْنَـــه فنفـــرْنَ وامترسَـــت بـــه ســـطعاءُ هاديـــةٌ وهـــادٍ جُرْشُـــعُ[37]

فرمى فأنفـذَ مـن نَجـودٍ عـائطٍ ســـهماً فخـــرَّ وريـــشُه متـــصمِّعُ

فبـــدا لـــه أقـــرابُ هـــذا رائغـــاً عَجِلاً فعيَّثَ فـــي الكنانـــةِ يُرْجِـــعُ[38]

فرمى فـــألحقَ صـــاعدياً مِطحْـــراً بالكَـــشْحِ فاشـــتملت عليـــه الأضـــلعُ

فأبـــدَّهُنَّ حتـــوفَهن فهـــاربٌ بذَمائـــــه أو بـــــاركٌ متجعجـــــعُ

يعثرْنَ فـــي حـــدِّ الظُّبـــاتِ كأنمـــا كُسيت برودُ (بنـــي يزيـــدَ)الأذرعُ[39]

---

32 - الرِّبابة: القداح، الميسر: هو الذي يضرب بها، يصدع: يفرِّق ويصيح.

33 - المدوْس: مسنّ الصَّيقل، أضلع: أغلظ.

34 - العيوق: نجم، الضرباء: الذين يضربون بالقداح، الرابئ: الرجل الذي ينظر إلى ضاربي القداح، يتتلع: يتقدم.

35 - البطاح: بطون الأودية، الحجرات: النواحي.

36 - النميمة: صوت الوتر، مُتلّبِّب: متخرِّم، الجشء: قضيب خفيف، أجش: قوس غليظة الصوت.

37 - فنكرنه: يعني الحمير نكرن الصائد، امترست هوجاء: يعني الحمير تسير مع الفحـل، وترفـع رأسها لتتقدمه، الهادي: الفحل، جرشع: منتفخ الجنبين.

38 - أقراب: خواصر الحمار، بعد أن رمى الصائد الأتان لاحت له خواصر الفحل، فأمال يده إلـى كنانته؛ ليأخذ سهماً آخر، ويرميه.

أراد أبو ذؤيب أن يبتعد عن جوّه الكئيب، المشحون بالحزن والألـم. فقـد خـتم كلامه في المقطع السابق بقوله (والدهر لا يبقى على حدثانه) وإذ بهذه النهاية تكـون بداية لقصته الشعرية. فكان هذا الشطر مفتاحاً للدخول إلى القصص الـثلاث، ونهايـة للمطلع النفسي في الوقت نفسه.

ويبدأ بوصف مظاهر الدعة والأمان التي رافقت الحمار الوحشي وأتنه، فإذا بهذا القطيع يلهو، ويعبث ويمرح، ثم يأتي الخطر المحدق مع جملة (حتى إذا جزرت ميـاه رزونه)، فقد مرَّ الزمن سريعاً في حديثه عن السلام الذي كان هذا القطيع يتمتع به، ثم تباطأ الزمن، وتباطأ وصفه مشاهدَ الخطر المحيطة به، وهذا ما يؤرقه؛ لذلك يحرص على وصفه بدقة، وتمعن.

بنى أبو ذؤيب أفكاره على أسس منطقية، فقدم السبب، ثم أوصل إلـى النتيجـة، وكلما اقترب من النهاية ازدادت عنايته بوصف الجزئيات، ولعله في إعطائه صـورَه أسماء واقعية أراد أن يؤكد أن المشهد حقيقي لا تخيلي. وأعطى الحمار صفات نفسية تناسب الحالة التي أرادها، فهو يشعر بالواجب تجاه الأتن، ويـشعر بـالخطر الـذي يتربص به، حاله النفسية قلقة، ومضطربة، فقد وصل إلى مورد الماء وقـت اشـتداد الحرّ، واشتداد الظمأ، وكان يخاف من الموت عطشاً، فـارتوى هـو والأتـن، وأورد صورة جميلة حين شبّه العيوق من الثريا بالرقيب وراء الـضريب، ودمـج التـشبيه والاستعارة، فحقق جمالاً خاصاً للصورة، لكن الدهر غادر، فما إن يشعر بالأمان حتى يفاجئه صوت صياد بعد أن ارتوت الأتن (فشربن ثم سمعن) مع ما في هذا الحـرف من تراخٍ في الزمن، وترتيب، وتعقيب. فبدأت الأتن بـالركض، واحتمـاء بعـضها ببعض، أما الصياد فقد كان حاذقاً بأمور الصيد، فلتقطهن تباعاً، ولم يخطـئ هدفـه، وبذلك تقابلت هذه الفكرة وفكرة (وإذا المنية أنشبت أظفارها) فأمات أبو ذؤيب الأتـن

39 - شبّه طرائق الدم في أذرعهن بطرائق البرود؛ لأن تلك البرود تضرب إلى الحمرة.

واحدة واحدة كما تُخُرِّم أبناؤه في المقطع السابق واحداً واحداً، وبذلك تتحقق مقولته السابقة (وإذا المنية أقبلت لا تدفع).

درجت عادة معظم الشعراء على الدخول إلى القصة الشعرية بتشبيه الناقة بالحمار أو الثور. ويرتبط الحمار الوحشي في القصائد عموماً بقدرته على الفرار والنجاة، وهو هنا مع أتنه عرضة لسهام الصياد. ونجد أن أبا ذؤيب قد أقحم نفسه في القصة السردية –إن صح التعبير-[40] فطغى عليها الطابع الإخباري، وهدفه الإقناع بفكرة مسبقة؛ لذلك بدا الجوّ مشحوناً برؤية سوداء. وأسلوبه الشعري أسلوب مكثف موحٍ، وهذه الكثافة ضرورية؛ لأنها في عمقها، وقوة تأثيرها، تتجاوز الدلالة الظاهرية للنص إلى دلالات أخرى، ويجب ألا تهمل العلاقة بين الجمالي والمعرفي في النص الشعري، فليس المهم أن يتكلم الشاعر على الفناء، بل المهم أن يحقق النصّ شعريته، والرائع هو وحدة الفكرة والصورة، وهو (التجلي الكامل للفكرة في موضوع بمفرده).[41]

وترتبط صورة الحمار دائماً بزمن الصيف، وقت القيظ، ونهاية الربيع. فالمساحة الزمانية والمكانية التي يتحرك خلالها واسعة. ويرى د.علي البطل[42] أنّ ما بقي من صورة الحمار الوحشي يكوِّن ملامح أسطورة مفقودة تتصل بالشمس، وبخاصة في مرحلة الانقلاب من الربيع إلى الصيف، وتتصل بالانتقال الذي تقوم به الأحياء البدوية في مناطق الرعي، وموارد المياه، وبذلك تتضح ملامح الأسطورة المندثرة.

40 - يرى د. محمد مفتاح أنه ليس هنالك سرد في النص الشعري، وإنما هنالك لمحة سردية، ينظر في سيمياء الشعر القديم، ص 111.

41 - علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ تشرنيشفسكي، ص201.

42 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص 144.

لا يمكن أن نذهب مع د.البطل إلى وجود أصل أسطوري ضائع، كما لا يمكن أن نرد كل صورة -كما فعل الباحث- إلى أصل أسطوري، وإذا عجزنا عن العثور عليه وصفناه بالضياع. إن ثمة قصداً فكرياً لدى الشاعر، بحث في واقعه عما يناسب فكرة الفناء، وأخذ من هذا الواقع عناصر رمزية[43] حملت فكراً وجودياً، تأملياً في الحياة.

ونجد أن النص قد حفل بالفعل الماضي الذي ناسب حال القص، وهو زمن يحيل على وظيفة إخبارية أولاً، ويولّد حركة زمنية ثانياً، لكنها حركة تؤدي إلى نقيضها. ويوضح الشكل التالي جدلية الحركة الخارجية والحركة النفسية (الداخلية) في هذا المقطع.

حركة خارجية	**حركة داخلية (نفسية)**
- إيجابية المكان	سلبية المكان
(مرعى، خصب)	(جفاف، صائد)
- شعور بالأمان	عبث وخوف من العطش
- مرح ولهو	عبث الحياة
- موت مظاهر الخصب	اليقين بالموت
- الانتصار على الهلاك عطشاً	شمول الموت
- السعي إلى الحياة	عدم جدوى الفرار
- زمن الرغد قصير	زمن المعاناة طويل
- الوصول إلى الماء/ الحياة	الموت قابع في الحياة نفسها
- تراجع الحركة الخارجية	تنحية الزمن الطبيعي

43 - تنفي د. مي خليف أي تأويل نفسي أو رمزي للشعر الجاهلي، وترى أنه في معظمه تقليد فني مرتبط بالبيئة، فلم يكن لدى هذا الشاعر - حسب رأيها- تفكير وجودي أو فلسفي. انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 191، 154.

نستنتج مما سبق أن أبا ذؤيب يجد نفسه في الحركة الداخلية. ويتحدد الزمان بعلاقته بالمكان. فالزمن الخارجي مثقل بعلامات الحياة يتحول إلى نقيضه في الزمن الداخلي الذي يعني انحسار الحياة، وفناءها. فثمة تشكيل ضدي بين الحركتين، الأولى تحمل الحياة في داخلها، والثانية تلاشي الحياة، الأولى قصيرة نسبياً من خلال زمن سرد القصة، والثانية فصّل القول فيها، الأولى إيجابية إذ يتجاوز القطيع الجفاف، والثانية سلبية، إذ ينال الصائد من القطيع كلّه، فالهلاك متجدّد حالاً بعد حال، والتضاد قائم في الحياة نفسها. ويعود أبو ذؤيب إلى بداية قصته الثانية، التي شكلت فيما سبق البداية والنهاية معاً.

- الثور الوحشي والكلاب:

قال أبو ذؤيب[44]

والدهرُ لا يبقى على حدثانه ... شببٌ أفزَّتْهُ الكلابُ مروَّعُ[45]

شَعَفَ الكلابُ الضارياتُ فؤادَه ... فإذا يرى الصُّبحَ المصدَّقَ يفزَعُ[46]

ويعوذُ بالأرطى إذا ما شفَّهُ ... قطرٌ وراحتْهُ بَليلٌ زعزعُ[47]

يرمي بعينيه الغيوبَ وطرفُه ... مغضٍ يصدِّقُ طرفُه ما يسمعُ

فغدا يشرِّقُ متنَهُ فبدا له ... أُولى سوابقها قريباً توزعُ[48]

فاهتاجَ من فزعٍ وسدَّ فروجَه ... غُبْرٌ ضوارٍ: وافيانِ وأجْدَعُ[49]

ينهشْنَهُ ويذبُّهنَّ ويحتمي ... عَبْلُ الشَّوى بالطرَّتين مولَّعُ[50]

فنحا لها بمذلَّقَيْن كأنما ... بهما من النَّضْحِ المجدَّحِ أيدَعُ[51]

---

44 - الديوان 41- 54/ 10- 15.

فكـــأنَّ ســـفُّودين لمـــا يُقتَـــرا عَجِلا لـــه بـــشِواءِ شَـــرْبٍ يُنـــزعُ[52]

فـــصرعْنَهُ تحـــتَ الغُبـــار وجنبُـــه مُتتَـــرِّبٌ، ولكـــلِّ جنـــبٍ مـــصرعُ

فبـــدا لـــه ربُّ الكـــلابِ بكفِّـــه بـــيضٌ رهـــافٌ ريـــشهنَّ مقـــزَّعُ

فرمـــى لينقِـــذَ فَرَّهـــا فهـــوى لـــه ســـهمٌ فأنفـــذَ طرَّتَيْـــهِ المِنْـــزَعُ[53]

فكبـــا كمـــا يكبـــو فنيـــقٌ تـــارزٌ بالخَبْـــتِ إلا أنَّـــه هـــو أبـــرعُ[54]

هاجس الخوف يلاحق الثور الوحشي من بداية القصة الشعرية، ذلك أن طيـف الكلاب يلاحقه، فكان يخاف من طلوع الفجر خشية الكلاب الضارية، ووصـل إلـى مرحلة أنه أصبح يخاف من أي صوت؛ لذلك يسخِّر أكثر من حاسـة ليحمـي نفـسه (يرمي بعينيه الغيوب.. يصدّق طرفه ما يسمع)، لكن الخطر الذي احتاط منـه كثيـراً اقترب إليه مع اقتراب الكلاب منه، ونلاحظ الوصف الحسيّ الدقيق للكلاب من بـاب استكمال عناصر صورته، فقد أراد أن يكون: ناقلاً أميناً للحدث، فحدثت المواجهة بين

45 - الشبب: الثور، أفزته: طردته.

46 - شعف الكلاب فؤاده: أذهبن فؤاده، الصبح المصدَّق: المضيء.

47 - شعفه: جهده، بليل: شمال باردة تنضح بالماء، زعزع: ريح شديدة.

48 - يشرّق متنه للشمس؛ ليجف ما عليه من الندى، توزع: تُكفُّ.

49 - الفروج: ما بين القوائم، الغُبر: الكلاب تضرب إلى الغبرة، وافيان: لم تقطع آذانهما.

50 - عبل الشوى: غليظ القوائم، الطّرتان: خطان يفصلان بين الجنب والبطن، مولّـع: فيـه ألـوان مختلفة.

51 - بمذلقين: بقرنين محددين أملسين، الأيدع: الزعفران.

52 - سفودان: حديدة معقفة يشوى بها اللحم.

53 - فرّها: بقيتها.

54 - فنيق: فحل الإبل، تارز: يابس.

الطرفين، وتأكدت فكرة أبي ذؤيب مرة أخرى (وإذا المنية أقبلت لا تدفع)، واستطاع أن يحرز انتصاراً جزئياً بقتل قسم من الكلاب، وتشريد قسم، لكن النصر لم يدم طويلاً، فقد قطع عليه الصياد نشوة الانتصار، ووجّه سهماً إليه؛ لينقذ بقية الكلاب، فكان أن قُتِل بالسهم، وتعرض للموت على مراحل كما تخرِّم أبناء أبي ذؤيب واحداً تلو الآخر، وكما صرعت الأتن واحدة تلو الأخرى، لكن هذا الثور القوي – الذي بالغ أبو ذؤيب في وصف قوته- مات ميتة مشرّفة. فكان يكفي في المشهد السابق أن يكون الصياد أمام القطيع كلّه، لكن الثور الوحشي احتاج إلى كلاب ضارية، وصياد لكي يموت، وكانت القصة الماضية أطول؛ لأنه يؤسس لفكرته أما في القصتين الأُخْرَيَيْن فلا حاجة إلى الإطالة؛ لأن الفكرة اتضحت، والحافز هو العزاء فقط، فعلى مقدار الحزن يكون العزاء.

ولا يموت الثور إلا في قصائد الرثاء، وقد انتبه الجاحظ إلى هذه الفكرة، فقد رأى أن الشعراء عادة يميتون الثور إذا كان الحديث مرثية أو موعظة.[55]

والكلب عادة لا يميت الثور، لكنه يعطل حركته لكي يصطاده الصياد، أما أبو ذؤيب فقد جعل ثوره عرضة للكلاب الضارية (ينْهَشنَهُ ويذبُّهن)، وللصياد في الآن نفسه، وبذلك يكون قد ابتدع معنى لم يُسبق إليه. وباب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن ذا الذي يحجر على الخواطر- على حد تعبير ابن الأثير-.[56]

وثمة عناصر تتكرر مع صورة الثور الوحشي منها المطر، والليلة الباردة، وشجرة الأرطى، وكان الثور رمزاً للخصب والمطر؛ لأن من أسمائه البعل، وهو يلوذ

55 - الحيوان: 20/2.

56 - المثل السائر: 3/ 219.

بشجرة الأرطى، وهي ناتجة من المطر الغزير. وقد عبدت العرب قديماً الثور بعل إله الخصب والمطر.[57]

الثور الوحشي إذاً رمز، وفرق بين أن يكون رمزاً أسطورياً وأن يحضر في الشعر بصفته أسطورة.

مما لاشك فيه أن الخارج الذي يصوره أبو ذؤيب انعكاس للداخل، ومرآة له، فالـ (هو) – الثور- على علاقة وثيقة بـ (الأنا) والـ (هُم) أبناؤه. فثمة وحدة بين الضمائر يمكن أن نمثل لها بما يأتي:

أنا	هو	هم	نحن
العين بعدهم سُملت بشوك.	الحمار مضطرب وصل إلى الماء لكن الموت انتظره هناك الثور تلقى الموت على مرحلتين.	-أبناؤه كانوا يعيشون بِدِعَةٍ فتعرضوا للفناء. - شربت الأتن بأمان ثم قتلت واحدة تلو الأخرى. - هجمت الكلاب على الثور فقتل القسم الأعظم، وفرّ الباقي.	- حاول الشاعر دفع الموت عن أبنائه فأخفق. - حاول الحمار الفرار فأخفق، وقُتل. - حاول الثور دفع الموت فأخفق، وقُتل.

57 - المطر في الشعر الجاهلي، أنورأبو سويلم، ص 58. يرى بعض النقاد أن الثور الذي هو إله ليس الثور الوحشي، بل الثور الأهلي، وهو رمز للقمر الإله، ويرمز بقرنيه للهلال القمر

الشاعر يُسقط الثور رمز الإرادة، والمواجهة، ولكي يستكمل صورته يلجأ إلى نموذج إنساني؛ ليتدرج في وصف القوة، ويصل إلى أعلى مراحلها بلقاء البطلين اللذين يسقطان معاً في المعركة.

-مشهد البطلين:

يختم أبو ذؤيب قصيدته بقصة شعرية ثالثة مختلفة عن القصتين السابقتين من جهة كون الشخصية فيها إنسانية، فيرسم صورة لفارس كامل العدة والسلاح، خبر الحروب، وبنى مجداً عالياً بشجاعته، وكثرة خوضه المعارك؛ قائلاً:[58]

والدهر لا يبقى على حدثانه ... مستشعرٌ حلقَ الحديدِ مقنَّعُ[59]

حَميت عليه الدِّرعُ حتى وجهُه ... من حرِّها يومَ الكريهةِ أسفَعُ

تعدو به خوصاءُ يفصمُ جريُها ... حلقَ الرِّحالةِ فهي رِخْوٌ تمزَعُ[60]

قصرَ الصَّبوحَ لها فشرَّجَ لحمَها ... بالنَّيِّ فهي تَثُوخُ فيها الإصبعُ[61]

متفلِّقٌ أنساؤها عن قانئٍ ... كالقُرط صاوٍ غُبْرُه لا يُرضَعُ[62]

تأبى بدرَّتها إذا ما استُكرهت ... إلا الحميمَ فإنّه يتبضَّعُ[63]

بينا تعنُّقِه الكماةَ وروغه ... يوماً أُتيح له جريءٌ سلفع

---

58 - الديوان: 55/ 69/ 15- 21.

59 - مستشعر: فارس شجاع أعلم نفسه، واتخذ شعاراً.

60 - خوصاء: فرس غائرة العنينين، الرّحالة: السرج.

61 - قصر: حبس اللبن للفرس، معنى البيت: لو أدخلت في الفرس إصبعك من كثرة لحمها لدخلت.

62 - متفلق أنساؤها: لما سمنت ظهر ضرعها، صاوٍ: يابس، الغبر: بقية اللبن.

63 - إذا ضربت بالسوط أسرعت، الحميم: العرق، يتبضع: يتفجّر.

يعدو بـــه نَهِـــشُ المـــشاشِ كأنَّـــه صَـــدَعٌ ســـليمٌ رجعُـــه لا يَظلَـــعُ[64]

فتناديـــا وتواقفَـــتْ خيلاهمـــا وكلاهمـــا بطـــلُ اللِّقـــاءِ مخـــدَّعُ

متحـــاميين المجـــدَ كـــلٌّ واثـــقٌ ببلائـــه واليـــومُ يـــومٌ أشـــنعُ

وعليهمـــا مـــسرودتان قـــضاهما داودُ أو صَـــنَعُ الـــسَّوابغِ تُبَّـــعُ[65]

وكلاهمـــا فـــي كفِّـــه يزنيـــةٌ فيهـــا ســـنانٌ كالمنـــارةِ أصـــلعُ

وكلاهمـــا متوشِّـــحٌ ذا رونـــقٍ عَضْبَاً إذا مسَّ الـــضريبةَ يقطـــعُ[66]

فتخالـــسا نفـــسيهما بنوافـــذٍ كنوافـــذ العُـــبُط التـــي لا تُرقـــعُ[67]

وكلاهما قد عـــاشَ عيـــشةَ ماجـــدٍ وجنـــى العـــلاءَ لـــوانَّ شـــيئاً ينفـــعُ

يصور أبو ذؤيب فارساً جريئاً، ثم ينتقل إلى وصف فرسه، فإذا بحلقة سرجها قد كسرت من شدة العدو، وهذا يعني أن الفارس سيقع في أية لحظة؛ لأن فرســـه غيـــر محصنة.

ثم ينعتها بالسِّمَنِ، والامتلاء، إذا ما وجّه إليها سوطاً تتفصّد عرقاً، وتأخـــذ فـــي المرح. وقد عاب الأصمعي على أبي ذؤيب نعته الفرسَ بالصفتين الأخيـــرتين، ورأى أن ذلك مما لايحسن أن توصف به الفرس.[68] ونستطيع أن نقول إنّ الأصمعي نظـــر إلى صورة الفرس مستقلّة عن سياقها، ولم ينتبه للقصد الفكري لدى الشاعر، إذ كـــان همه أن يستكمل عناصر الخطر في الصورة؛ ليصل إلى فكرته الأساسية (وإذا المنيـــة

64 - نهش المشاش: خفيف القوائم في العدو، صدع: ظبي.

65 - مسرودتان: درعان.

66 - عضب: قاطع، رونقه: ماؤه.

67 - العبط: شقوق عُبطت في ثياب جدد.

68 - هامش الديوان، ص 17/16.

أقبلت لا تدفع)، ولم يكن همه أن يصف فرساً خاصة به لكي يعتني بوصف أجزائها كما فعل امرؤ القيس مثلاً، ثم إنه كان ناقلاً أميناً لأجزاء صوره، وهو يتابع هذه الأمانة في قصته هنا، ولعله أراد من وصفها بالامتلاء أنها كانت تنعم بالأمان، فسمنت، وآن الأوان لتقوم بمهمتها في المعركة، وربما قصد من الضخامة والامتلاء القوة المعنوية، والعظمة النفسية، أما كونها ترشح عرقاً، وتمرح إذا ضربت بالسوط فيجب ألا يغيب عن بالنا أن للشاعر نفسية خاصة قلقة، مضطربة، وقد تابع نعتها بصفات القوة، فهي لم تحمل بعد (غبره لا يُرْضَع) فهي في ريعان الشباب والنشاط.

ثم يفصل هذا الوصف الحسي عن فكرته الأهم، فيقطع هذا الزمن؛ ليدخل إلى زمن آخر بقوله (بينا) فجعل هذا الفارس يلتقي فارساً لا يقل عنه شجاعة، كل منهما خُدع مرة تلو مرة حتى خبر الحروب، ولم يعد في الإمكان خداعه، فيتناهبان المجد، ذلك أن المجد في هذا الموضع يؤخذ نهباً، وبشراهة، ويرمي كلٌّ منهما الآخر بطعنة نافذة، فيقتله، وإذا المنية أقبلت لا تدفع.

يعرض أبو ذؤيب الحدث، ويسيِّره فيُضعفُ حركة الشخصية، وربما أفقدها الحركة. والسبب قصده الفكري، فكل نص يقدم مستويين: مستوى إخباري مباشر، ومستوى إشاري غير مباشر، وهو يكون وراء المؤدى المباشر، ويكوِّن نظام العلاقات الدلالية والإيقاعية في النص.[69]

رؤية الشاعر ذات صوت واحد هو صوته؛ لذلك مُحِيَ تعدُّد الأصوات، وتشابهت الشخصيتان، وطغى الطابع الخطابي. وقد ضغط على الشخصية، وحمّلها ما أراد قوله، لا ما فرضته طبيعة التجربة الشعرية عليها، فصوت الشاعر لم ينتج من تفاعل علاقات النص الداخلية.

البطل في الشعر لا يموت، لكن رؤيته ورؤياه اقتضتا تعبيراً فنياً مختلفاً، فصادر الأصوات كلها، وابتعدت لغته الخطابية عن روح الحوار، واعتمد على فكرة النموذج،

69 - حركية الإبداع، د. خالدة سعيدة، ص57.

فالزمان والمكان المحددان ليسا مهمين، ولن يتغير شيء لو تغير البطلان، والوظيفة التي تؤديها الشخصيات تؤكد فكرته حول الدهر فقط؛ لذلك لم يُعن بالزمان والمكان، والهدف هو الإقناع. فقد احتاج إلى كثير من التأكيد؛ لكي يملك قدرته على الإقناع، فكرر فكرته بأشكال مختلفة، وكان شعره مأزوماً، ولم يكن شعراً يعاين الأزمة، فثمة موقف مبدئي معلن، وهو مصرّ على إقناع المتلقي بحقيقة الحياة، وأتى شعره كشفاً جمالياً للواقع، وأتت شخصياته تجسيداً لهذا الإقناع، ففكرته تستمر مع المستقبل، ويعني هذا الأمر في شكل من أشكاله مصادرة المستقبل، فقد ارتفعت شخصياته عن الشرطين الزماني والمكاني.

ويبقى أن نشير إلى ظاهرتين لافتتين: الأولى كثرة ورود الشدّة في النص كلّه، وبخاصة في المطلع النفسي، وهي ترتبط ارتباطاً قوياً بالشدة النفسية التي عاناها، وتوحي بيأسه. والثانية القافية التي ارتضاها لنصّه، فحرف العين حرف جرسي حلقي، يخرج من الجوف، وهو متحرك بالرفع، أي إنه يخرج من الداخل، ويعود إلى الداخل، وهذا ما يؤكد ارتباطه بمشكلته الخاصة، والقافية (صوت إيقاعي منفرد يعبر عن حركة الذات في النص الشعري).[70]

وقد التقى هذا المقطع المطلع النفسي في وفرة الجمل الاسمية المرتبطة بتثبيت فكرته حول جدلية الفناء والخلود.

- خاتمة:

- حضر الفناء لدى أبي ذؤيب على مستوى الذات، وعلى مستوى الموضوع، وقد تدرج في وصف القوة وتلاشيها أمام قدرة الدهر: فالحمار الوحشي ضعيف فرَّ من الصياد، والثور الوحشي رمز القوة والمواجهة، أما الفارسان فهما بطلان خارقان، ويجب أن تموت جميع الشخصيات لكي تتحقق فكرته، ونجد أن ثمة هندسة معنوية في النص، فقد بدأ بالنموذج الإنساني، وانتهى بالنموذج الإنساني.

70 - السكون المتحرك،علوي الهاشمي، ج 309/1

- عرض مشكلته بإيجاز شديد، وتوسع في الحكمة، وفي عرض القصص الثلاث؛ لأن هدفه العزاء، فبدت القصيدة رثاء للإنسان عامة.

- بين الحياة والموت مسافة زمنية، لكن وعي الشاعر الخاص بالزمن ألغى هذه المسافة، فتجاور الموت والحياة وما قدّمه من صور الحياة ضمّنه معاني الموت. وبذلك يكون الدهر، وفعله حاضرين في خطابه كله.

- ثمة جديدان في هذا النص، أولهما تقديم الموت جماعياً، والثاني ربط المطلع النفسي بالقصص الثلاث، وهو أمر ينبئ بتطور فني تحقق للقصيدة العربية في هذا العصر، وفي العصر التالي.

فني أولاده، وفنيت شخصياته، ونال الدهر منهم، لكنه لم يستطع أن ينال من قصيدته، فقد كتب لها البقاء في القلوب.

ثبت المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994.

3- حركية الإبداع، د. خالدة سعيد، ط2، دار العودة، بيروت، 1982.

4- الحيوان، الجاحظ (عمرو بن بحر)، ط3، حققه وشرحه عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت.

5- الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، النادي الثقافي الأدبي، جدة، د. ت.

6- ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1965.

7- السكون المتحرك، علوي الهاشمي، 3ج، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات 1922.

8- شرح ديوان عنترة بن شداد، حققه وشرحه عبد المنعم شلبي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980.

9- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، ط1 ، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب، 1969.

10- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط1، المكتبة العربية، حلب، 1970.

11- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.

12- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،د. علي البطل، دار الأندلس، 1980.

13- العقد الفريد، ابن عبد ربه، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983.

14- علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن غ تشرنيشفسكي، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983.
15- فلسفة التأويل، د. نصر حامد أبو زيد، دار التنوير، بيروت، 1983.
16- في سيمياء الشعر القديم، محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.
17- القصيدة الجاهلية في المفضليات، د. مي خليف، دار غريب، القاهرة، 1989.
18- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (علي بن أبي الكرم)، ط1، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مؤسسة الرسالة، القاهرة، د.ت.
19- المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، ط1 دار عمار، عمان، ودار الجيل، بيروت، 1987.
20- المفضليات، المفضّل الضبّي، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط3، دار المعارف، 1964
21- نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف، ط1، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 2000.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2008/9/2.