تلقي شعر الموتى
النقوش الشعرية على شواهد القبور
The Reception of The Poetry of The Dead
The Epigrams on The Tombstones

د.ايت العسري عادل

كلية الآداب والعلوم الإنسانية–مراكش،

(المغرب)

aitelasriadil@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021-07-01 تاريخ القبول: 2021-09-17

ملخص:

ارتبط إنتاج الشعر وتلقيه، في الثقافة العربية القديمة، بمجالس الأدب التي كانت تقام في الأسواق أو في مجالس الخاصة، وأهم ماميز تداول الشعر في تلك المجالس هو الطابع الشفهي حيث يقوم الشاعر، وسط جموع الحاضرين، بإلقاء القصيدة، وعلى العموم، فقد ارتبط الشعر بعالم الأحياء، أما عندما يتعلق الأمر بالأموات، فإن الشاعر يرثي الميت معددا مناقبه، أي أن الخطاب كان يتجه، دائما، من الحي نحو الميت لكن هناك حالة أخرى اتخذ فيها مسار الخطاب منحى معاكسا أي من الميت نحو الحي، ويتعلق الأمر بالنقوش الشعرية على القبور، والتي لم تكن وظيفتها تزيينية بل كانت خطابا موجها نحو الأحياء بهدف التواصل معهم، وبذلك لم تعد المقابر فضاء موحشا ومرعبا، يعمه الصمت والسكون، لقد أضحت المقابر فضاء للتواصل ولتلقي الشعر، وبذلك اكتسى هذا الفضاء بعدا جماليا، وسنحاول، من خلال هذه الدراسة، تحديد طبيعة طرفي التواصل بالإضافة إلى الكشف عن مضامين الرسائل الموجهة إلى الأحياء، مع الكشف عن كيفية تلقيهم لها.

الكلمات المفتاحية: قبور، تلقي، تواصل، خطاب، نقوش شعرية.

Abstract:

The production and reception of ancient Arabic poetry were linked to the public event in which the poet speaks in the midst of the crowds presented, in general, poetry has been associated with the world of the living, however there are cases where the speech has taken the opposite direction, that is to say from the dead to the living, but this time the poem was not recited, it was engraved on the graves, they are a poetic epigram whose function was not ornamental, but was rather a speech intended for communicat with other person , and thus cemeteries became a living and poetic space. The current study will aim to identify the sender and the recipient, moreover revealing the content of messages addressed to the living, while revealing how they received them.

KeyWords: Tomb, Reception, Communication, Speech, Poetic Epigram.

المقدمة:

يعد النص الأدبي حدثا تواصليا بين المبدع والمتلقين؛ فالأديب يتوجه بخطابه إلى القارئ أو المستمع، ويكون له قصد محدد من وراء ذلك الخطاب. وقد كان البعد التواصلي ملمحا بارزا في الشعر العربي القديم سواء من حيث أغراضه أو من حيث السياقات التي كان يلقى فيها، فقد كان محور معظم القصائد القديمة موزعا بين ثلاثة أغراض، وهي: الفخر و المدح و الذم، وهي أغراض يتوجه فيها الشاعر إلى طرف خارجي قد يكون فردا أو جماعة، وكان يتم إلقاء تلك القصائد، في العصر الجاهلي، في أسواق خاصة، يقصدها الشعراء لعرض قصائدهم أمام الناس بما في ذلك النقاد، وظل الشعر، بعد ذلك، محافظا على هذا الطابع الاحتفالي حيث تشكل الشفاهة القناة التواصلية الأبرز بين المبدع والمتلقين لكن هذا الأمر لا ينفي وجود قنوات أخرى، فقد ظهرت إرهاصات لكتابة الشعر منذ العصر الجاهلي، إذ اعتنت القبائل بتقييد قصائد شعرائها، وتعد المعلقات أبرز مثال على ذلك، ولما كان الورق غير متاح على نطاق واسع في العصر الجاهلي، فقد اتخذ بعض الشعراء، في البداية، من الصخور صحيفة لهم، فمهدوا بذلك لظهور النقوش الشعرية التي تم تدوينها، بعد ذلك، على دعامات غير صخرية، من بينها شواهد القبور.

إن أول ما تقع عليه عينا زائر قبر ما هو الشاهد الذي يتضمن، غالبا، ذلك معلومات تتعلق بهوية الميت وسنة وفاته وغير ذلك من المعلومات الشخصية، ولولا ذلك الشاهد لما أمكن لزوار القبر من التعرف على صاحبه، ولذلك يمكن القول إن شاهد القبر هو بمثابة بطاقة تعريف تساعد على رفع الإبهام، فتخلق بذلك نوعا من الألفة مع الميت، وما يثير الانتباه هو أن النص المثبت على بعض شواهد القبور كان لم يكن نثرا بل أبياتا شعرية، وهو ما أضفى على فضاء المقبرة مسحة جمالية، فلم يعد هذا الفضاء مقترنا بالرعب والموت لأن الشعر المنقوش على شواهد القبور نصوص حية ناطقة، يتواصل من خلالها الأموات مع زوارهم، كما أن تلقي ذلك الشعر لا يقتصر على زمان محدد ولا يرتبط بفرد بعينه، وهو أمر يثير مجموعة من الأسئلة الإشكالية من قبيل:

-ما مضامين الرسالة الشعرية المنقوشة على شواهد القبور؟

-من هو المرسل الفعلي لتلك الرسالة؟ وما قصده منها؟

-لماذا نقش ذلك الشعر ولم يدون على ورق؟

-ما أفق الانتظار الذي كان يحمله قارئ شاهد القبر؟ وما طبيعة استجابته للرسالة الشعرية؟

1-شاعر القبر

النص الأدبي حدث تواصلي بين طرفين هما المتلقي والمبدع، وهذا الأخير لا يكتب لنفسه بل يتوجه بخطابه إلى المتلقي الذي يعتمد في فك شفرة الرسالة على معطيات مستمدة من السياق التواصلي، معتمدا، في ذلك، على عناصر صوتية وأخرى سيميائية تمكنه من إدراك قصد المرسل لكن التواصل بين الأديب والقارئ لم يكن، دائما، مباشرا، نظرا لوجود عوامل قد تحول دون تواجدهما في زمان ومكان واحد، ومن بين تلك العوامل موت المؤلف، ولا يتعلق الأمر هنا بالمفهوم الشائع في المدرسة البنيوية بل بالموت الحقيقي لفرد متوفى نقشت على قبره رسالة شعرية

يخاطب من خلالها الآخرين، وفي هذا النطاق، يمكن التمييز بين فئتين من الموتى الذين نقش الشعر على قبورهم: شعراء مشهورون وشعراء مجهولون.

أ- وصية الشاعر

تعد معرفة هوية المرسل عاملا مساعدا على تحديد دلالة الرسالة، كما أن الخطاب"لكي يمارس أثره الخاص، لكي يكون فعالا ولكي يصل إلى هدفه... يجب أن يصدر عن شخص يعرف، ويعترف بوصفه أهلا لإنتاج مثل هذا الخطاب وكفؤا لذلك"[1]. لم تكن جميع القصائد التي خلفها الشعراء متداولة شفاهة أو مدونة في قراطيس بل جاء البعض منها منقوشا على شواهد القبور، وكان هذا الشعر المنقوش يحيل على صاحب الأبيات، ويحدد هويته، وهو ما قام به المعتمد بن عباد الذي رثى نفسه، عندما أحس بدنو أجله، بأبيات نقشت على قبره، وقد استهلها بقوله[2]:

قَبْرُ الغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الغَادِي حَقًّا ظَفِرتَ بِأَشلاَءَ ابْنِ عَبَّادِ

يتعرف المتلقي، منذ مطلع القصيدة، على المرسل، ومن تم يتشكل لديه أفق انتظار يتأسس على المعلومات التاريخية المتعلقة بصاحب القبر، أهمها ما أثبته الشاعر في صدر البيت عندما وصف نفسه بأنه غريب، وتقديم الصفة على الاسم له دلالته، لأنه يعكس الحالة النفسية التي عانى منها الأمير الشاعر في آخر لحظات حياته؛ فقد أسر مع عائلته من طرف المرابطين، وبعد ذلك تم ترحيله من الأندلس إلى المغرب، واستقر به الحال في"أغمات القريبة من مراكش، وألقي به في غياهب سجن مروع...ليلقى حتفه ببطء في 11شوال 488هـ"[3]، ويبدو أن هذه التجربة أثرت في نفس الشاعر بشكل كبير لدرجة أنه لم يرغب في تقديم نفسه إلى المتلقي على أنه ملك ينحدر من أسرة عريقة، عاش حياة مترفة بل أراد أن يدرك زوار قبره أنه مجرد غريب حتى يكسب تعاطفهم، فيدعو له بالسقيا، وهو ما أشار إليه المعتمد بلفظة "سقاك"، وقد كان من عادة العرب الجاهليين الدعاء للقبور"بالسقيا ليكثر الخصب حولها، فيقصدها كل من مرّ بها دعاء لها بالرّحمة ... والقصد من طلب السقيا لها أن تبقى عهودها غضّة من الدروس طريّة، لا يتسلط عليها ما يزيل جدّتها ونضارتها" [4].

أدى الشاهد الشعري وظائف أخرى من بينها الرغبة في التواصل مع الآخر، وهذا ما يتجلى في حالة الأديب ابن شهيد الأندلسي الذي أوصى، خلال حياته، بأن يدفن جوار صديقه أبي الوليد الزجالي، وأن يكتب على قبره في لوح من رخام نصان: الأول نثري أما الثاني، فقصيدة شعرية جاء في أولها[5]:

يَا صَاحِبِي قُمْ فَقد أَطَلْنَا أَنَحْنُ طُولَ المِدى هُجُودُ

لم يكن ابن شهيد ملزما بتعريف نفسه لأن متلقي الرسالة يعرفه جيدا؛ فالشاعر يخاطب صديقه المقرب أبا الوليد، ويبدو أن ابن شهيد كان يخشى فقدان موهبته الشاعرية بعد الموت، ولذلك فضل أن ينظم القصيدة عندما أحس بدنو أجله، وأن يتم ينقشها على قبره ، حتى إذا عادت روحه إلى جسده في القبر،أنشدها على مسامع صديقه الذي يرقد بجانبه، ومما جاء في القصيدة نفسها، قول ابن شهيد[6]:

تَذكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنَا فِي ظِلِّهَا والزَّمَانُ عِيدُ

وَكَمْ سُرُورٍ هَمَى علَيْنَا سَحَابَةً ثَرَّةً تَجُودُ
كُلٌّ كَأَنْ لم يَكُنْ تَقَضَّى وشُؤمُه حَاضِرٌ عَتِيدُ

إن الخطاب، في الظاهر، موجه من الشاعر إلى صديقه لكن المقصود به، في الحقيقة، هم الأحياء الذين سيزورون قبر الشاعر، فالأبيات رسالة وعظية تبين للأحياء أن نعيم الدنيا زائل، وخير دليل على ذلك حياة الترف والسرور التي عاشها الشاعر مع صديقه، والتي انقضت بسرعة كبيرة، وفي ذلك عبرة للأحياء الغافلين الذين تغريهم الحياة، ولا شك أن هذا الخطاب الموضوع على لسان الميت أشد تأثيرا في النفس من ذلك الذي قد يصدر عن واعظ أو خطيب حي، ذلك أن الناس تهاب الموت، وتضفي على الأموات قداسة كبيرة، وتعلم يقينا أن كلامهم لا يحتمل الكذب.

وقد لا يحتاج الميت إلى ما يثبت هويته إذا كانت سيرته مشهورة بين الناس، وهذا شأن أبي العلاء المعري الذي أوصى أن يكتب على قبره [7]:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ وَمَا جَنَيتُ عَلَى أَحَدِ

يحيل البيت، بشكل واضح، على المعري الذي اشتهر بنظرته التشاؤمية، وبرفضه فكرة الزواج والإنجاب لأنه يرى أن العالم مليء بالشر والألم، ولذلك كان يرى أن ولادته جناية كبيرة ارتكبها أبوه في حقه، ولم يرغب الشاعر في تكرار تلك الجناية مرة أخرى، فقال ناصحا الأحياء[8]:

وَاطلُب لِبنتِكَ زَوجًا كَي يُرَاعِيهَا وَخَوِّفْ ابْنَكَ مِنْ نَسْلٍ وَتَزْوِيجِ
مَا اليُسرُ كَالعُدَمِ فِي الأَحكَامِ بَلْ شَحَطَتْ حَالُ المَيَاسِيرِ عَنْ حَالِ المحَاوِيجِ

يبدو أن المعري لم يرغب في أن تبقى هذه النصيحة حبيسة دواوينه، فأوصى بنقشها على شاهد قبره لكونها تختزل رؤيته إلى الحياة، رؤية أراد أن ينقلها إلى جميع الأحياء ممن يزورون قبره لكن عوامل الزمن أثرت على شاهد قبره، إذ إن البيت الذي أوصى بنقشه "ليس له وجود على قبره ذي الكتابة الكوفية المشجرة، ولا يوجد على شاهد الضريح سوى الكلمات التالية: (هذا قبر أبي العلاء بن عبد الله بن سليمان). وقد محا الزمان كلمات: (هذا قبر أبي)، وكتب على ظهر الشاهد: رحمة الله عليه، وقد وجد بجوار ضريحه حجر مستطيل الشكل بقياس 50 30 مسطر عليه هذان البيتان بخط ثلث حديث:

قَد كَانَ صَاحِبُ هَذَا القَبْرِ جَوْهَرَةً نَفِيسَةً صَاغَهَا الرَّحمَنُ مِنْ نُطَفِ
عَزَّت فَلَم تَعرِفِ الأَيَّامُ قِيمَتَهَا فَرَدَّها غَيْرَةً مِنهُ إِلَى الصَّدَف"[9]

إن اختيار الشعراء المشهورين أبياتا محددة لنقشها على شواهد قبورهم يعكس أهميتها، فهم يرون أنها الأنسب للتعريف بهويتهم، وهو ليس بالأمر اليسير دائما، فالزائر الذي لا يملك معرفة تاريخية أو أدبية يصعب عليه الاهتداء إلى هوية صاحب القبر، ولذلك يمكن القول إن الشعراء توجهوا بخطابهم إلى قارئ مقصود له حظ من الثقافة والاطلاع، كما أن الأبيات المنقوشة، دون غيرها، كانت تعكس بجلاء رؤية أولئك الشعراء للحياة.

ب–شاعر الظل

يعتقد بعض النقاد أن رواة الشعر كانوا ينسبون أبياتا أو قصائد إلى غير أصحابها، وقد أطلقوا على هذه الظاهرة الأدبية اسم الوضع أو الانتحال، والمقصود بها "نسبة الشعر لغير قائله، سواء أكان ذلك بنسبة شعر رجل إلى آخر، أم أن يدعي الرجل شعر غيره لنفسه، أم أن ينظم شعرا وينسبه لشخص شاعر أو غير شاعر، سواء أكان له وجود تاريخي أم ليس له وجود تاريخي"[10]. وقد اشتهر في الأدب العربي القديم مجموعة من الرواة الذين عرفوا بوضع الشعر وانتحاله، وفي مقدمتهم حماد الراوية وخلف الأحمر لكن الأمر يزداد صعوبة عندما يتعلق الأمر بنص مدون؛ فالمتلقي يعلم أن الميت لم يدون الأبيات على شاهد قبره، وفي الوقت نفسه لا يعرف ذلك المتلقي صاحب النقش الذي اختفى عن الأنظار. لقد تخلى صاحب القصيدة عنها من تلقاء ذاته، لأنه اعتقد أن الميت أحق بها، والمتلقي، بدوره، لن يشك في نسبة القصيدة إلى صاحب القبر، فهو يؤمن أن الأبيات المنقوشة على الشاهد هي أبيات الميت خصوصا عندما يشتمل الخطاب على ضميرا المتكلم.

قد توجه تهمة الكذب إلى الشاعر وهو على قيد الحياة، كما يمكن اتهامه بسرقة الشعر، أما بعد وفاته، فإنه يظل بعيدا عن دائرة الاتهام، فالموتى لا يكذبون، ومن بين هؤلاء أبو نواس الذي زعم البعض أنه نقش أبياتا على قبر جارية دفن بجوارها، وهي الأبيات التي يقول فيها يقول[11]:

أَقُولُ لِقَبرٍ زُرتُه مُتلثِّماً ... سَقَى اللهُ بَرْدَ العَفْوِ صَاحِبةِ القَبرِ

لَقَد غَيَّبوا تَحتَ الثَّرَى قَمَرَ الدُّجَى ... وَشَمسَ الضُّحَى بين الصَّفَائِحِ والعَفْرِ

عَجِبتُ لِعَينٍ بَعدَهَا مَلَّتِ البُكَا ... وَقَلبٍ عَلَيهَا يَرتَجِي رَاحَةَ الصَّبرِ

اشتهر أبو نواس، في حياته، بالمجون وبحبه الخمر والجواري والغلمان لكنه أعلن توبته في آخر حياته، وقد وجد الناس تحت وسادته بعد دفنه أبيات تؤكد تلك التوبة، ومما جاء فيها قوله[12]:

يا رَبِّ إِنْ عَظُمَت ذُنوبي كَثرَةً ... فَلَقَد عَلِمتُ بِأَنَّ عَفوَكَ أَعظَمُ

إِن كَانَ لا يَرجُوكَ إِلّا مُحسِنٌ ... فَبِمَن يَلوذُ وَيَستَجيرُ المجرِمُ

يبدو أن التوبة التي أعلنها أبو نواس لم ترق للبعض؛ فالناس تفضل أبا نواس الماجن على أبي نواس الزاهد لكن كيف السبيل إلى محو توبة الشاعر بعد أن عثر الناس في فراشه على صك تلك التوبة؟

من المحتمل أن الشاعر الذي نقش الأبيات على قبر الجارية أراد أن يقنع الناس بأن أبا نواس ظل مغرما بالجواري حتى آخر أيامه، ولذلك اعتمد صاحب النقش مجموعة من المعطيات لإثبات نسبة الشعر إلى أبي نواس، أهمها علاقة الجوار بين قبر الجارية وقبر أبي نواس، فضلا عن أن البيت الأول يشير إلى أن الزائر كان متلثما أثناء زيارة قبر الجارية، وهو ما يوحي بأنه كان خائفا من أعين الرقباء كي لا يفتضح أمره. سيتساءل القارئ عن سبب خوف ذلك الزائر، وعن المانع الذي حال دون إظهار هويته، وهذا الإشكال قد يجد جوابه في أن أبا نواس كان قد أعلن زهده أمام الجميع في نهاية حياته لكنه ظل، في قرارة نفسه، عاشقا للجارية المتوفاة، ولم يستطع كتمان ذلك الحب،

فارتأى أن يزور قبرها متلثما ليبوح لها بعواطفه الدفينة، ولاشك أن المتلقي سيرتاح لهذا الجواب لأنه ينفي عن الشاعر صفة الزهد التي لا تتوافق مع معظم قصائد أبي نواس، فهذا الأخير اقترن اسمه في ذهن الملقين بالحب و بالخمر.
لقد فضل صاحب النقش أو الشاعر الفعلي التخلي عن أبياته لصالح الميت، وتوظيف ضمير المفرد المتكلم في الخطاب كي لا يرتاب المتلقي في صحة نسبة الشعر لصاحب القبر، ومن الأمثلة على ذلك البيت الذي نقش على قبر[13]:

مَلَّ الأحِبَّةُ زَوْرتِي فَجُفِيتُ وَسَكَنتُ فِي دَارِ البِلَى فنُسيتُ

يكعس البيت معاناة الميت من الوحدة بسبب هجران أحبته له وانقطاعهم عن زيارته، وهو ينقل هذه المعاناة إلى زائر غريب لا يشك أن القصيدة من إبداع الميت، فهو مالكها طالما أن أحدا لم يدع ملكيتها، ومن المرجح أن صاحب النقش يعرف الميت معرفة جيدة، ويعرف أيضا أن أصدقاءه وأقاربه انقطعوا عن زيارته، وقد أراد تأنيبهم على ذلك، لكنه عدل عن مواجهتهم بشكل مباشر، وفضل-بدلا من ذلك- وضع الخطاب على لسان الميت، ففي ذلك وقع أكبر في نفوس الأحبة، ففعلهم العظيم، أي هجران القبر، دفع الميت إلى التعبير عن معاناته للملأ، وفي ذلك فضح وتشهير بمن كان يتوقع أن يظل وفيا لصاحب القبر.

2- المتلقي المتطفل

2-1- الفضاء الشعري

يوجه الميت خطابه إلى قارئ مقصود أو متلقين متعددين لكن اللقاء بينهما لا يتم-غالبا- إلا بمحض الصدفة إذ إن المتلقي لم يخطط مسبقا لقراءة النص. يكون المتلقي في رحلة أو سفر، وهذا الانتقال من مكان إلى آخر يفتح أفق توقع بمواجهة المجهول وإمكانية التعرف على أمور جديدة، وقد يحدث أن يتوقف المسافر عند قبر شخص يجهله، ومن الأمثلة على ذلك ما أخبر به بن بشر الصغاني الذي قال: "مررت على وادي حضرموت، فإذا أنا بقبر من قبور أولئك الأولين عليه مكتوب بالحميرية، فنظرته فإذا عليه مكتوب:

أَيَا مَن عَمَّرَ الدُّنيَا لِيَسْكُنَهَا فَأَخَّرَت نَفسَهُ الآجَالُ وَالغِيَرُ"[14]

يتعلق الأمر، إذن، بمسافر متطفل يقتحم فضاء مهجورا، ليجد نفسه متورطا في فعل القراءة. لقد كان بإمكان ذلك المسافر مواصلة رحلته والاستراحة في واحة ما أو النزول ضيفا عند أول خيمة يصادفها لكن غريزة الفضول لديه جعلته يتوقف عند القبر كي يتعرف على هوية صاحبه من خلال قراءة الشاهد لكنه يفاجأ بنص شعري يخاطبه به الميت، يقول مالك بن دينار: "قرأت على قبر في طريق الشام مكتوب

يَا أَيُّهَا الرَّكبُ سِيرُوا إنَّ مَصِيرَكُم أَن تُصبِحُوا ذَاتَ يَومٍ لاَ تَسِيرُونَا
حُثُّوا المطَايَا وَارحُوا مِن أَزِمَّتِهَا قَبلَ المَمَاتِ وَقَضُّوا مَا تَقضونا
كُنَّا أُنَاسًا كَمَا كُنتُم فَغَيَّرَنَا دَهرٌ وَعَن قَلِيلٍ كَمَا صِرنَا تَصِيرُونَا"[15]

والأمر نفسه تكرر مع "رجل من بني ضمرة قال: مررت بقبر في جبال نحو بيت المقدس، فوقفت أنظر إليه، فإذا عليه مكتوب

أَيُّهَا الوَاقِفُ هَوْنًا فَاعْتَبِرْ إِنَّ فِي الموتِ لَشُغْلاً فَادَّكِرْ"[16]

يكون المسافر على موعد مع قراءة الشعر في فضاء يفترض أن يعمه الصمت، فقد جرت العادة أن يتم تلقي الشعر في أسواق أو في مجالس الأدب، أما أن يدون في المقابر فذلك أمر لم يكن يتوقعه المسافر، وبالتالي، لم تعد المقبرة فضاء ساكنا موحشا بعدما تزينت بأبيات شعرية، وهو ما أضفى عليها بعدا جماليا، فزالت الحواجز بين عالم الأموات وبين عالم الأحياء، وغدا فعل التواصل مشتركا بينهما.

توجد حالات أخرى لم يكن فيها المتلقي مسافرا لكن عنصر الصدفة ظل أهم عامل وراء اللقاء بشاعر القبر، كما هو الحال بالنسبة لذلك الرجل الذي خرج "من تلحن مارا إلى مقابر البصرة، فبينما هو يتخطاها، إذ حضر بقبر عليه مكتوب:

يَا غَافِلَ القَلبِ عَن ذِكرِ المنِيَّاتِ عَن مَا قَلِيلٍ سَتَثْوِي بَينَ أَمْوَاتِ

فَاذكُر مَحَلَّكَ مِن قَبلِ الحُلُولِ بِهِ وَتُب إِلَى اللهِ مِنْ لَهْوٍ وَلَذَّاتِ"[17]

ويحضر عنصر الصدفة أيضا في الخبر الذي رواه عمر بن عيسى العنبري الذي يقول: "كنت بالجبان بالبصرة فأصابتني السماء، فملت إلى قبة أستتر فيها، فإذا هي مبنية على قبر وإذا عليه مكتوب

سَتُعرِضُ عَن ذِكرِي وَتَنْسَى مَوَدَّتِي وَيَحْدُثُ بَعدِي للخَلِيلِ خَلِيلُ

إِذَا انْقَطَعَت يَومًا مِنَ العَيشِ مُدَّتِي فَإِنَّ غِنَاءَ البَاكِيَاتِ قَلِيلُ"[18]

يتبين أن شاعر القبر كان موقنا بحضور متلق متطفل تقوده الصدفة أو حب الاستطلاع إلى اكتشاف خطاب شعري موجه له على أساس أنه القارئ المقصود، فالنقش الشعري يتضمن، غالبا، مؤشرات تحيل على القارئ وتحدد صورته من خلال مناداته بعبارات عامة تدفعه إلى الاعتقاد بأنه المستهدف بالرسالة، ومن بين تلك العبارات:أيها الركب أو أيها الواقف أو يا غافل القلب.

إن فضول المتلقي لا يتوقف بعد قراءة النص الشعري، فهذا الأخير قد يحمل بياضات وفجوات تحول دون إدراك دلالة النص، وهو ما يولد لدى المتلقي مجموعة من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عنها من داخل النص، فالمتلقي/المسافر لا يملك الكفايات اللازمة لملء الفجوات، ولذلك يكون اللجوء إلى سيرة صاحب القبر أمرا ملحا، ومن الأمثلة على ذلك ما وقع لرجل كان مسافرا، فمر من بلاد أنطابلس، فلاحظ وجود ثلاثة قبور كتب على كل واحد منها بيتان شعريان، وقد احتار المسافر في دلالة الأبيات، ولم يفهم قصدها إلا بعد أن نزل في قرية مجاورة للقبور حيث التقى هنالك بشيخ حكى له قصة الإخوة الثلاثة الذين دفنوا بجوار بعضهم[19].

يدخل المتلقي المقبرة وهو يعتقد أنه يلج فضاء هادئا، فتقع عيناه على النقش الشعري، وبعد قراءته يتغير كل شيء، فالميت يحمّل–ضمنيا– القارئ مسؤولية نقل الرسالة إلى الأحياء، فيغدو المتلقي راويا للشعر. يمكن للقارئ أن

يصمت، فيواصل مسيرته ورحلته دون رواية الشعر المنقوش على القبر، فلا شيء يلزمه بذلك لكنه كان يفضل نقل ما شاهد وما قرأ ليضفي على رحلته طابعا عجائبيا.

2-2- استجابة قارئ النقش الشعري

ترتبط طبيعة استجابة القارئ بأفق انتظاره وبالأسئلة التي توجه قراءته للنص، كما أن السياق التواصلي بإمكانه توجيه تلك الاستجابة والتأثير فيها، ويعد المكان أحد عناصر ذلك السياق. إن رؤية المقبرة، لوحدها، كفيلة بالتأثير في المتلقي؛ فالصمت الذي يلف القبور لا يعني انتفاء رسائل صادرة عن الموتى لأن"الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد..ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة في الحيوان الناطق"[20]، ولذلك استغل العديد من الخطباء لحظة دفن الميت لإلقاء مواعظهم لأنهم أدركوا أن فضاء الموت يضاعف من قوة تأثير خطابهم في المتلقي، وإذا كانت الأقاويل الشعرية قادرة على التأثير في المتلقي لـ"كونها لا تتحرك على قطب المعتاد والمألوف بل تنحو إلى كسر المألوف وما يتوقعه المتلقي، وتفاجئ أفقه بالمستطرف والنادر الوقوع والمستغرب"[21]، فإن تأثيرها يكون أكبر عندما يتلقاها القارئ من خلال قناة تواصلية غير مألوفة، وهذا هو حال العديد من التلقين الذين فوجئوا بنصوص شعرية منقوشة على شواهد القبور. يروى أن أبا مالك ضيغم الراسبي "قرأ على قبر بالأبُلة البيت الآتي:

"أَنَا البَعِيدُ القَرِيبُ الدَّارِ مَنظَرُهُ بَيْنَ الجَنَادِلِ وَالأَحْجَارِ

قال: فما ذكرته إلا كدر نومي"[22].

لا شك أن أبا مالك قد سمع أو قرأ، من حين إلى آخر، وعظا يتعلق بالقبر والموت، ومهما كان تأثير ذلك الوعظ في نفسه، فإن درجته لم تبلغ درجة تأثير البيت الشعري المنقوش على القبر. إن الأمر، هنا، لا يتعلق بخطبة طويلة بل ببيت مفرد تصدره ضمير المفرد المتكلم، مما جعل المتلقي يتوهم أن الخطاب صادر عن ميت يعظ الأحياء، وقد ظلت هذه الصورة راسخة في ذهن أبي مالك، يتذكرها من حين إلى آخر سيما في الليل أي في لحظات السكون الذي يعم عادة المقابر؛ ففي الليل يعم السكون، ويتخذ الناس النيام وضعية مماثلة لوضعية الموتى، فتتكرر بذلك صورة القبر الذي رآه أبو مالك بالأبلة، يسترجع البيت الذي قرأه في المقبرة، فتتغير حالته النفسية، ويضطرب مزاجه، فيفقد الرغبة في النوم.

لم تكن استجابة أبي مالك آنية بل بعدية، وتكررت مرات عدة، وارتبطت بفترة الليل، أما ردة فعل عمرو بن سيف المكي فكانت مغايرة، فقد خرج هذا الرجل في رحلة نحو الطائف لكن راحلته أضلت الطريق، فوجد نفسه عند قبر في مكان قفر، "فإذا على القبر مكتوب

رَحِمَ اللهُ مَنْ بَكَى لِغَرِيبٍ وَقَد عَفَى غَبْرُ القَبْرِ وَجْهَهُ، فَمَحَى الحُسْنَ وَالصَّفَا

قال: فبكيت والله يومئذ حتى استقيأت"[23].

كانت عادة بعض الشعراء الوقوف عند القبور، والدعاء لها بيد أن الأدوار انقلبت في حالة عمر بن سيف المكي الذي وجد نفسه في وضعية متلقي الخطاب، إذ إن الميت دعا له بالرحمة، وقرن هذا الدعاء بضرورة البكاء عليه، وقد جرت العادة أن يطلب الشعراء–كما سبقت الإشارة– السقيا للقبور من الغيث لكن الميت فضل أن يتم سقي قبره بدموع الغريب، فهو لا يقنع بأي ماء بل يريد ماء متدفقا من نفس إنسانية تقاسمه معاناته، وتشفق عليه.

كان الشاعر/الميت يتوقع أن يكون زائره غريبا؛ فالقبر يوجود في مكان خال أو مهجور، لا يصل إليه إلا راع أو مسافر ضال، وكل واحد من هؤلاء يكون في حالة نفسية هشة؛ فالراعي يخشى، في أي لحظة، أن تهاجمه حيوانات الصحراء المتوحشة أو أن يترصد به قطاع الطرق، أما المسافر التائه في الصحراء، فيخشى الهلاك، لأن زاده قد ينفذ أو أن ناقته قد تموت قبل أن يهتدي إلى الطريق، وقد استغل صاحب النقش الشعري هذا الخوف للتأثير في المخاطب، فطالبه بالبكاء كي تنزل عليه الرحمة، وتتحقق له النجاة من كربته.

لم تكن الصدفة، دائما، عاملا وراء تلقي شعر القبر، فقد يكون هذا اللقاء مخططا له من قبل، وهذا ما وقع للأصمعي الذي "قال :أخذ بيدي يحي بن خالد بن برمك، فأوقفني على قبر بالحيرة، فإذا عليه مكتوب:

إنَّ بَنِي المنذر لما آنقضَوْا ... بحب شَادَ البَيْعةَ الرَّاهِبُ

....

فَأَصبَحُوا قُوتًا لِدُودِ الثَّرَى ... وَالدَّهْرُ لاَ يَقِي لَهُ صَاحِبُ

كَأَنَّمَا حَيَاتُهُم لُعْبَةُ ... سَرَى إِلَى بِين بها راكِبُ"[24]

كان بإمكان خالد بن برمك أن يروي الشعر المنقوش الذي رآه على الأصمعي لكنه فضل أن يتم تلقي النص بصريا لأن الخطاب يستمد تأثيره في النفس من المقام الذي ألقي فيه، لقد أراد ابن برمك أن يحس الأصمعي بالإحساس نفسه الذي شعر به أول مرة أي إحساس المخاطب المباشر، فالقصد من جميع النقوش الشعرية هو إقامة التواصل بين الأموات والأحياء، وبالتالي التأكيد على أن المقبرة لا تخلو من مسحة جمالية، فهي فضاء احتفالي بالكلمة الجميلة، ومقام لا تتوقف فيه عملية الإبداع.

خاتمة:

كشف تحليل الأبيات المنقوشة على شواهد القبور مجموعة من النتائج، أبرزها:

–أن بعض الشعراء أوصوا بتدوين بعض أبياتهم على قبورهم؛

–أن بعض الشعراء نقشوا أبياتهم على قبور أفراد مجهولين، وأسندوا إليهم تلك الأبيات؛

–كان فضول المتلقي أهم عامل وراء قراءة القصيدة؛

–اشتمل النقش الشعري على مؤشرات رسمت صورة المتلقي أو القارئ المقصود؛

–كان وقع النقش الشعري قويا على نفوس متلقيه.

الهوامش:

1 موسى الشيخ، عبد الله. الكاتب والسلطة، ترجمة بشير السباعي، دار مصر العربية- القاهرة، 1999، ص42.

2 المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، تح حامد عبد المجيد – أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3، 2000، ص96.

3 طقوش محمد سهيل. تاريخ المسلمين في الأندلس، دار النفائس، بيروت، ط3، 2010، ص503.

4 الجارم محمد نعمان. أديان العرب في الجاهلية، مكتبة ومطبعة الغد، الجيزة، ط1، 2008، ص140.

5 أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية،بيروت، 2012، ج1، ص205

6 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

7 شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط1، مؤسسة الرسالة،1984، ج18،ص36

8 أبو العلاء المعري، اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1924، ج1، ص202.

9 الياسيني صبحي، قبر أبي العلاء المعري، مجلة الرسالة، ع588، 1944.

10الوائلي كريم، الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار وائل للنشر، عمان، 2008، ص37-38

11 الأندلسي ابن عبد ربه ،العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت،ط 1، 1983، ج3،ص 235

12 أبونواس، ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتبة الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010، ص716.

13 ابن عبد ربه، مرجع مذكور، ص207.

14 القرشي ابن أبي الدنيا. كتاب القبور، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة النبوية، ط1، 2000، ص161.

15 المصدر نفسه، ص159.

16 المصدر نفسه، ص161-162.

17 المصدر نفسه، ص 174.

18 المصدر نفسه، ص175.

19 المصدر نفسه، ص 171.

20 أبوعثمان عمرو الجاحظ. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1998، ص81.

21 الوهيبي، فاطمة عبدالله. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، 1999، ص86.

22 ابن أبي الدنيا، مرجع مذكور، ص162.

23 المصدر نفسه، ص163.

24 المصدر نفسه، ص 348-349.

قائمة المصادر المراجع

1-ابن أبي الدنيا القرشي . كتاب القبور، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة النبوية، ط1،2000.
2-ابن عبد ربه الأندلسي. العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1983.
3-أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية،بيروت، 2012.
4- أبو العلاء المعري. اللزوميات، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1924.
5-أبوعثمان عمرو الجاحظ. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط7، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1998.
6- الحسن بن هانئ الحكمي (أبونواس). ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتبة الوطنية، أبوظبي، ط1، 2010.
7-شمس الدين الذهبي. سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومدلك نعيم العرقسوسي، ط1، مؤسسة الرسالة،1984.
8-صبحي الياسيني. قبر أبي العلاء المعري، مجلة الرسالة، ع588، 1944.
9- فاطمة عبدالله الوهيبي. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، 1999.
10-كريم الوائلي. الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار وائل للنشر، عمان، 2008.
11-محمد سهيل طقوش. تاريخ المسلمين في الأندلس، دار النفائس، بيروت، ط3، 2010.
12- محمد نعمان الجارم. أديان العرب في الجاهلية، مكتبة ومطبعة الغد، الجيزة، ط1، 2008.
13- المعتمد بن عباد. ديوان المعتمد بن عباد، تح حامد عبد المجيد – أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3، 2000.
14-موسى الشيخ، عبد الله. الكاتب والسلطة، ترجمة بشير السباعي، دار مصر العربية- القاهرة، 1999.