سيميائية ألفاظ الموت
قراءة في المتخيل الشعري في مرثية أبي ذؤيب الهذلي

مريم بلغول
جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي.
Acil2017acil@GMAIL.COM
د ، نصيرة سويسي
جامعة المسيلة
Nacira.souici@ univ-msila.dz

تاريخ الإرسال: 2019/12/19 تاريخ القبول: 2020/02/21. تاريخ النّشر: 15 /2020/06

الملخص:

تعنى هذه الدراسة بكشف الدلالات الإيحائية لثيمة الموت في الشعر الهذلي ،إذ شكّل الموت ظاهرة متميّزة ،هيمنت على نصوص الهذليين عامة ، وأبي ذؤيب بخاصة ،حيث يخيّم الموت بسدوله المأساوية ليسيطر على معظم شعره ،فيغدو الشعر ملازما لمظاهر الموت ،وعجز الذّات الشاعرة عن ردّه ، ولأجل استنطاق الدلالات النصيّة العميقة ،تمّ تفعيل مجموعة من الآليات المنهجيّة المستفادة من مناهج نقديّة مختلفة أهمّها المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية: سيميائية-الموت-المتخيل الشعري-مرثية أبي ذؤيب.

The Semiotics of Death: A Reading in the Poetic visualizer in the Epitaph of Abu Doaib al - Hathli.

Abstract: The Semiotics of Death: A Reading in the Poetic visualizer in the Epitaph of Abu Doaib al - Hathli.This study aims to reveal the suggestive significance of death in Hathli poetry. Death was a distinctive phenomenon, dominating the texts of the Hathilians in general and Abu doaib in particular. In fact, death hangs with its tragic scheduling to dominate all his poetry, then, poetry becomes inherent To death manifestations and the inability of the poet to reject it. In order to question the deep textual

semantics, a number of methodological mechanisms have been activated, benefiting from different critical approaches, the most important of which is semiotics.

Keywords: semiotics - death - Poetic visualizer - Epitaph of Abu Doa

- مقدّمة: لقد أثارت قضية الحياة والموت في الشاعر العربي عامّة ، والهذلي خاصّة هاجسا كبيرا هزّ كيانه ، وحيّر فكره منذ بدء وجوده على هذا الكون ، وكان أوّل ما نغّص حياته ووجوده الإنساني ، وأقلق نفسه هو حقيقة الموت التي بعثت فيه الرهبة والخوف ، إنّها انشغال من صميم قضايا الفكر الإنساني المؤلمة ، ومظهر من مظاهر قلقه الوجودي الحادّ. إذ غدا الموت يتربص الهذليّ عبر تلكَ الصحاري المترامية الأطراف ، فإذا لم تمتد يد المنون إليه بالسّيوف والرّماح في الحروب والغارات ، غالَه وحشٌ في واحةِ أو خيمة ، وإن نجا من الأولى والثانية أدركه الموت بانتهاء أجله ، فكان الموت أعقد مسألة واجهها لأنّها (تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار والإنابة)1.

لذا جاء الشعر الهذلي تعبيرا عن تجارب ذاتية تجسد وضعه الشعوري المتأزّم جرّاء هذه الحقيقة الوجودية ، فوحده الشعر بما يمتلكه من طاقات تعبيرية هائلة يبحث في المجهول ، وقادر على اجتراح بلاغة البوح من أسطورة الفناء والموت التي تتماهى مع أسطورة الحياة ، إذ تعلو الكتابة الشعرية وتتسامى متحولة إلى نشيد إنساني يطفح بأحاسيس ورؤى ومواقف يجعل الذات قادرة على صوغ سؤال الموت والحياة صياغة جديدة تتّشح بحرقة وألم من فارقناهم ، فترتقي بفعل الإبداع إلى صور متخيّلة تنم عن غريزة البقاء وأسطورة التجدد والخلود.

محملة بهذا الأفق الانتظاري الحافل بالمتخيلات الشعرية ، وجدت نفسي منجذبة بل مشدودة إلى مرثية أبي ذؤيب الهذلي 2 ، أقتحم عوالم قصيدته ، وهي القصيدة التي اختارت لنفسها خانة البوح عن قضية الموت وألمه ، فاجترح خطابه الشعري على إيقاع فجيعة مشهد تراجيدي جارح ، لموت قسري مفاجئ لخمسة بنين ممددين أمامه ، أصابهم الطاعون حسب ما ورد في الديوان ، وفي رواية أخرى (وكان له سبعة بنين شربوا من لبن شربت منه حية ثم ماتت فيه فهلكوا في يومٍ واحد) 3 ، هذا المشهد الحزين الذي واجه الذات الشاعرة بأقسى وأمرّ ما كانت تخافه ، وتتجنب ذكره ، فجعلها تعيش أقصى حالات يقظتها الوجودية.ومن حيث القصيدة الهذلية رمز(علامة) ،كان المنهج الأنسب الذي نستقر على اختياره هو :السيميائية ، semiotics أو ما يسمى :السيميولوجيا حسب العالم اللغوي فردينان دي سوسير ،الذي

يقول:(اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ،أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة ،أو العلامات العسكرية ،أو غيرها من الأنظمة ،ولكنه أهمها جميعا)4 ،فالسيميائية تساعدنا على الكشف عن مكنونات المعاني والوصول إلى كشف ما خفي من معاني الكلمات والألفاظ.

إنّ الإبداع الأدبي تشكيل للكون بواسطة اللغة ،والمنهج الأصحُّ للتعامل معه هو المنهج السيميائيُّ ،الذي يهتم بالعلامة ،ولغة الشعر الهذلي علامة أو رمز ،شفراته متعددة ،وسياقاته متفرّعة تحتوي الشيء وضدّه ،والمعنى ونقيضه ،فالسيميائية :(عدّت الأدب شفرة أو عرفا ،أو مجموعة سنن متفق عليها ضمن مستوى ما ،لكن لا اتفاق بشأن أبعادها العميقة).

مسألة البحث:بعد قراءة متعمقة وشاملة في قصيدة أبي ذؤيب المشهورة في رثاء أبنائه ،تبين لنا أن الموت حقيقة هيمنت على النص الشعري كله ،لذا انطلقنا وارتكزنا على هذا الموضوع ،معتمدين على علم السيمياء للوصول إلى الدلالات الكامنة وراء الألفاظ الدالة على الموت.

أسئلة البحث:في هذه الدراسة سوف نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

1-ما مدى توظيف ألفاظ الموت بصورة مباشرة أو غير مباشرة في عينية أبي ذؤيب ؟

2-ماهي الأسباب التي دفعته إلى استخدام هذه الألفاظ في تجربته الشعرية ؟

3-ماهي الدلالات التي قصدها الشاعر في توظيفه لهذه الألفاظ ؟

فرضيات البحث:

1-الموت له المكانة الأولى في قصيدته بناء على كثرة توظيفه للألفاظ الدالة على المنية مباشرة.

2-استخدام هذه الألفاظ يمكن أن يكون نتيجة الحزن والأسى والتشاؤم لفراق أعز من بداره ،أو الغربة التي افترضت عليه ....

3-الدلالات التي قصدها من الموت كلها سلبية ،فأصبح الموت عنده رمزا للفناء ،والحزن ، والخوف ،والأسى ،واليأس.

وبالتالي أطلقت المرثية العنان للقارئ للكشف عن تلك السنن وتنظيمها ،ومن ثم الانتقال إلى أغوارها ، انّه منهج يبحث في الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات وكيفية إنتاجها المعنى ،والذي سنبحث عنه من خلال قراءة في المتخيل الشعري في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، والتي مطلعها:

أَمِنَ المَنونِ وريْبِهَا تَتَوجَّعٌ ؟ والدَّهْرُ ليْسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يجْزَعٌ

سيميائية المطلع: المطلع أو الاستهلال هو ما تبدأ به القصيدة ،إذ يجعل الشاعر من المطلع مفتاحا لفك ألغاز النص وأسراره ،وهذا يمنح المتلقي القدرة على تحديد المجال الدلالي للاستهلال. وهو في :(أمِنَ المَنُونِ.....)تمهيدي تعريفي ، إنّها النظرة الأولى التي نلقيها على نفسيّة الشاعر الحزينة المتشائمة لأسباب عدّة.

ففي هذه المرثيّة التي تضمنت لوحات ثلاث اتّشحت كلها بألم الفراق وارتسمت بحبر الموت حتى تسامت في لغز سيطر على وجود الشاعر ، فظل يلاحقه ، وسيبقى دون أن يجد له حلاّ ، فلم يعد يريد منه شيئا إلّا الخلاص من ذلك السّأم والخوف والّضيق ، وهول ما رآه من قانون الموت الذي يفرض نفسه من خلال كلّ الأشياء لينسحب على كل الأحياء.

فاللوحة الأولى من البيت الأول إلى حدود البيت الثامن عشر نجد أن المتخيل الشعري في المرثية- يُمَيِّح استعاراته من نهر الألم الإنساني الخالد حيث حبر الكتابة ألم طافح بتراجيدية موسومة بمرارة وأسى ، وتوتر حاد مؤرق وضياع وجودي صارخ- وبدءا من مطلع القصيدة باعتباره بؤرة حاضنة لمرجعيات ودلالات ثقافية ، واللافت للانتباه في هذه العتبة التصديرية أنّ عبارات هذا المطلع أتت عن طريق التداعي الحرّ لاستجابة تلقائية للذات التي استفزتها لحظة الكتابة كما لحظة الموت ، فاستغرقه يأس وألم وضياع ، وفقدان ، فالشاعر حينما يوظف الاستفهام الاستنكاري (أمن المنون؟) ليكشف عن وجعه وتألمه وعدم قدرته على الصبر على هذه المصائب والفجائع ، ثم إنه استعمل جمع المنية (المنون) ليشير إلى وفاة أولاده الخمسة كلهم في يوم واحد. وأمامه غابت كل الذوات ، ذلك واضح من خلال معجم الألفاظ المستعمل الدال على الحزن والخوف وحتمية الموت (يجزع ، المنون ، أودى ، ودعوا ، تخرموا ، مصرع ، المنية ، أنشبت أظفارها ...).

فإذا هو خاضع لقانون الموت بما تشكله في نفسه من معالم الفزع والجزع أو محاولة التصبر والثبات لكنه إزاءها يظل عاجزا عن دفع الموت ،إذ يربطه بالدهر الذي لا يستطيع الانتقام أو الثأر لأولاده ، وهنا يخاطب الشاعر نفسه ويعاتبها على شدة جزعها ، وطول توجعها بسبب فراق الأبناء.

فالواضح من قوله: (والدَّهْر ليْسَ بمُعْتِب مَنْ يَجْزَعُ) أن هناك قناعة ترسّخت في ذهن أبي ذؤيب واعتقاد استقر في وجدانه بوجود صلة بين الموت والدهر ، فموت أولاده كان بيد الدهر الذي لا يوقفه عن مشيئته شخص ، لذا كانت صورة (الموت في أشعاره بأنه صانع الفناء ، وجالب الهلاك للأحياء ، وقد منحه القوة والسلطان ، وأرجع إليه كل ما يعرض لهم من سوء في حياتهم)5 ولهذا ورد في النص القرآني عن ظنه بقوة الدهر وجبروته في قوله تعالى:

{ وقَالُوا مَا هِيَ إلاَّ حيَاتُنَا الدُنيَا نَمُوتُ ونَحْيَا ، وما يُهْلِكُنا إلا الدهر } 6 فجاءت (نظرته إلى الدهر ، بهذا الشكل أشبه ما تكون بنظراتهم إلى اله) 7، لكن تشخيصهم للدهر بأنّه المتسبب الوحيد في صورة الموت يأتي في إطار المجاز اللغوي والتصوير البياني فقط ، إنّما هو تعبير فنّي لا شِرْكٌ بالله.

وأغلب الظن أنّ إحساس أبي ذؤيب بالحياة ارتبط ارتباطا وثيقا بالدّهر مما حرّك في نفسه طاقات متوترة متفجرة ، أثارت كل المكامن الشعوريّة واللاشعوريّة الواعية واللاواعية ، ما بين أحلامه وواقعه.فتكرار لفظة الدهر عدّة مرّات (لريب الدهر ،والدهر لايبقى ،والدهر3،..)يعبّر حقيقة عن اتّهام الشاعر للدّهر إذ أنّه الصورة المباشرة التي تتجلى فيها الموت .

سيميائية الفضاء والنص الرئيسي:إنّه الفضاء الذي يشكل إطار حياة تعيش القصيدة فيه ،ويمكن القول :إنّ الشاعر قد رسم فضاء خاصا بقصيدته ،فوزعها بما يتلاءم وحالته الشعورية ،فجاءت أبياته الشعرية كلها وفق خطوط أفقية متوازية كما جرت العادة الشعرية ،فكانت مكتفية بالبعد الواحد في ثبات معتاد ،فالوقوف والاستقرار احترام لهذا الموقف الجلل ألا وهو الموت الراسخ في شعور البشر ،الضّارب بسطوته إلى أعماقهم.وعليه آثر الشاعر نوعا من الثبوت والاستقرار في الشكل –كما جرت العادة الشعرية عند القدماء-

فتوزيع البياض والسواد على الصفحة ،قد تراوحت بين الغلبة للسواد كثيرا ،وللبياض نادرا ،ذلك أن اكتساح السواد ما هو إلا تأكيد للموقف الانطوائي الكئيب ،والحاجة إلى الوحدة ،فاللون الأسود وكثرة التعرض له تزيد من شعورنا بالحزن ،وتعمّق إحساسنا بذاتنا ،وكلما تعمّق إحساس الإنسان بذاته كلما هاجت الأحزان المكبوتة في النفس.ولك أنْ تتحسّس هذا الحزن من توظيف الشاعر الكلمات السلبية الدالة على هذه المصائب (المنون ،تتوجع ،شاحبا ،أقضَّ ،عبرة لاتقلعُ ،المنية ،فجعَ الزّمان ،...)ليكشف عن شدّة المعاناة التي كان يتجادل معها.

وانتهاء بالفضاء النصي للمرثية التي تراوحت فيه جدلية الموت والحياة في مسافة شعورية وفكرية ممتدة من أول بيت إلى حدود البيت الثامن عشر حيث استطاعت أن تسمو بخطابها الشعري جماليا إلى آفاق فنية رحبة في إطار إستراتيجية نصية ذات أبعاد سيميائية تتنامى إشاراتها الاستعارية وتجلياتها الدلالية بشكل يرتقي خلاله البوح الجنائزي ، والبكاء الرثائي إلى مستوى من الوعي الشعري يتّكئ في نوع من التداخل والتكامل والاستجابة على التّأمل الاستبطاني ، وما يضيفه من تأويلات فكرية وعلى الحوار بشِقَيْه المونولوجي والحوار الموجه للآخر ، بشكل عالي الأسى والتوتر تشعل نيران غنائيته الحزينة ذاكرة الأمس وعذاب الذات

لفقدان الأبناء ،إنّه يجرد من نفسه إنسانا يخاطبه ، ويستفهم منه عن سبب شحوب لونه وضعف بدنه لدرجة أنّ منظره غدا متبدلا كمنظر إنسان فقير معدم رغم ما يكسبه من مال يقول:

قالت أميمة: ما لِجِسمِكَ شَاحِبًا منذُ ابتذَلتَ ومثل مالِكَ ينفَعُ 8

فأميمة هي زوجة أبي ذؤيب وأم أولاده ، وقد تكون شخصية وهمية جرّدها الشاعر من نفسه ، إذ ينقل الحوار الذي دار بينه وبينها في صورة أشبه ما تكون بالواقعية فهي تستفهم عن سبب شحوب لونه وكأنّ الدم توقف من عروقه ونحول جسمه ، فزوجته تخاطبه قائلة: إن كان مات من يكفيك من بنيك ، فمثل مالِكَ يشترى به من يكفيك ،...؟ إنها تواسيه وتخفف المصاب عليه لكنه حزين عليهم وحزنه هذا فاق حزن وألم أمهم ، وهنا المفارقة إذ أنّ الذي يحزن في العادة على فقد الولد هي الأم التي يَتَلَجَّمٌ لسانُها وتنهمرٌ عبراتُها ، ويتلاشى جمال الحياة في عينيها ، ساعة فقد الولد فما بالك بفراق خمس بنين؟ لكن أبا ذؤيب يصور مشهد الموت بشراسته وسطوته على الأحياء ، وكيف ينشب في البشر أضفاره.

وإذَا المنِيَّة أنْشَبَتْ أضْفَارَهَا ألفَيْتَ كلَّ تَميمَةٍ لَا تَنْفَعُ 9

حيث تمكن الشاعر من رسم صورة المنية ، وتشخيصها في هيئة وحش مفترس ينقض على فريسته ليزهق روحها ، لقد شخصها بطريقة مهولة عبر المتخيل الشعري الاستعاري لعَلّه يخفف عن نفسه وطأة الموت وعتمة الحياة.

كما يستند على العرض التقريري للعجز البشري عن المقاومة أو التأجيل لها ، إلى غير ذلك من صور الكآبة التي استوقفته وأفاض في رسمها على مدار القصيدة ، فيجعل من أبنائه بصره وفؤاده ، وسواد العين ، ورحيلهم المفاجئ يعني رحيل البصر ، وكأنّ العين بعْدَهُمٌ أصابتها شوكة فأصبحت ضريرةً وكثيرة البكاء والألم إذ يقول متحسّرا متفجعا:

فالعينُ بَعْدَهُم كَأَنَّ حِدَاقَها سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدْمَعُ 10

فالمتخيل الشعري في هذا البيت قد شحن بمشاعر وأحاسيس الأسى والتفجع ، حيث اعتمد في هذه الصورة الشعرية على المجاورة والمشابهة فمفارقة الأبناء فجأة وتوديعهم مثل ما حدث للعين التي فقئت بشوك حتى أصابها العور وهي لا زالت تدمع ، إنّما هذا كله دالٌّ على شدة الحزن والأسى الذي عاشه ، فالمتخيل الشعري في هذا المقام ما هو إلاّ خلق وإبداع قائم على التقريب بين المتنافرات في سياق تتوحد فيه العناصر المتباعدة في بوتقة شعورية واحدة ، وحسب صبحي البستاني فإنَّ المتخيَّل الشعري (يخترق الحدود المرئية ليبلغ عمق الأشياء ، فيكشف عما تعجز عن كشفه الحواسٌ)11.

وهذا ما اضطلعت إليه لغة أبي ذؤيب الهذلي في إنشاء علاقات جديدة بين مشاعره الحزينة وأشياء خارجية ، وذلك بنقله المعاني من الحياة إلى اللغة الإبداعية.

ومن البديهي أنْ يأخذ التّبئير السيميائي من نقطة التقاطع بين الحياة والموت (مشهد الموت والدّفن والإحساس بالضّياع ...) بؤرة انهيار وتوجع حيث يتوقف الزمن عند هذه اللحظات القاسية ، فتحس الذات الشاعرة بانزياح الكينونة من جاذبية الوجود ، وسقوطها في اللّاوُجُودِ واللاّمكان واللاّزَمانِ.

ولا تتوقف فكرة الموت والحياة في الشعور بالنّكوص والتلاشي في هذه الغنائية الحزينة ، بل تتجاوزه إلى الشعور بعدمية الكون وغياب اللذة والمتعة في الحياة حين يقول:

أودَى بَنيَّ وأعْقَبونِي غصَّةً بعْدَ الرّقادِ وعَبْرةُ لا تُقلعُ 12.

فالغُصَّة هي ما يعترض في الحلق من طعام ، فيؤدي ذلك إلى حدوث الشّرَقِ متألمة أشد التألم بملازمة الدمع في عينيه ، فالقضية تقُضُّ مضجعه وما زال حزنه يمنعه من النوم حين يأوي الناس إلى أفرشتهم حاملين معهم أحلامهم بيد أن شاعرنا يبدو أشدهم انشغالا بقضية المصير لأنه يدرك أنه صائر إلى فناه كما ذهب أبناؤه جميعا.

وإذا كان المتخيل الشعري يقوم على حركتين شعريتين ، الأولى حركة موت الأبناء ، والثانية ضياع الشاعر الأب ، ويأسه وغربته ، فإنَّ فعل التوازي الدَّلالي يرسم مَوْتَيْن: مَوْتُ الأبناء ومَوْتُ الشاعر الأب إذ يقول:

سَبَقُوا هَوَيَّ وأعْنَقُوا لهَواهُمُ فتُخرِّمُوا ولِكُلِّ جنْبٍ مَصْرَعُ

فغبرتُ بعْدهُم بعَيْشٍ نَاصِبٍ وإخالُ أنّي لاحقٌ مُسْتَتْبَعُ 13

فنحن إذًا يمكن لنا القول :إنَّ هذه الغنائية المأساوية لا تحيلنا فقط على رثاء الأب لأولاده ، بل تحيلنا أيضا من منطلق رؤية تأويليّة مغايرة على رثاء الشاعر الأب لنفسه المتفجعة والتحسر على موته ، فالذات وهي تحترق بموت الأبناء ، وفداحة الإحساس بالألم الفضيع ، فهي في الواقع وهي تستحضر سيرة الأبناء المفقودين كما تسترجعها ذاكرة الشاعر ، فإنَّهَا على المستوى اللاشعوري تجسيد في حقيقة الأمر لسيرة شاعر ، استبدّ به الأسى واليأس وصرعه موت معنوي ، فبكى نفسه بمرارة ورثى ذاته ، فكان هذا الخطاب الشعري خطاب رثاء للذات بدلالة الآخر ، إذ به يواسي ذاته بأنَّهُ مذهوب وصائر إلى ما صاروا إليه ، بقوة الدهر الذي أثار في نفسه القلق والترقب لما يؤوول إليه مصيره ، فما الدهر إلا (قوة خارقة مخيفة لا تقاوم ، وأنَّ محاولة الوقوف في وجهها ليست إلاَّ ضرْبًا من الفعل العقيم والأمل الذي سرعان ما

يمحقه اليأسُ ، وما جدوى التحصُّن والتوقّي ضدَّ قوَّةٍ عاتية تمتلك القدرة على الفعل المؤثر والتدمير الشامل لكل شيء 14.

ويتصاعد تأثير فاجعة الموت على الذات الشاعرة ، فتزداد اللحظة الشعرية ارتفاعا أين يطفو البوح والارتقاء بالفعل التراجيدي حدَّ الإدهاش فتصبح المفارقة صادمة ، ويمكن تمثيلها في الآتي"

الأنا الشاعرة (أبو ذؤيب الأب) — *حي ماديا ، ميت معنويا.

الآخر (الأبناء الخمسة) — **ميتون ماديا ، أحياء معنويا

ويردف قائلا:

ولقد حَرِصْتُ بأنْ أدافِعَ عنهُم فإذا الميتةُ أقبَلَت لا تُدفعُ

فجملة (حرصتُ) تجسد شعور الأب على أبنائه في جلب الخير لهم أو دفع الشر عنهم ، كما أنَّنا نلاحظ أنَّ الفعل (حرِصَ) عادة ما يتعدَّى بحرف الجر (على) غير أنَّه ورد في هذا البيت بحرف (الباء) الخفيف بدلا من (على) الطويلة النطق وألحقت "بأنْ" ممَّا جعلها توحي بسرعة الحركة وردّة الفعل.

فالمتخيل الشعري عبارة عن بناءات لغوية تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع أو محاكاته أو التعبير عنه ، فالفعل (أدافِعُ) وردت على وزن أُفَاعِل وهو فعل متجدد ومتكرر في حدوثه ، وقد أتى مقترنا بالفاء في (فإذا)، وهو حرف عطف يفيد الترتيب والتعقيب دون فاصل زمني لتتَّصل بـ(إذا) الفجائية ، لأنَّ الموت إذا جاء للإنسان لا يمكن مساعدته ورد ملك الموت عنه ولو كان أقرب الناس إليه ، وهذا ما أجَّج نيران الألم واليأس عند الشاعر الأب.

لكنه يحاول لَمْلَمَةَ أجزائه وشَظايا حُزْنِه التي خيمت على نفسه ، فيتماسك ويظهر قوته وصبره أَمَامَ الشَّامتين بقوله (تجَلُّدي) في البيت الشعري:

وتَجَلُّدِي للشَّامِتِين أُرِيهُم أنِّي لريْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ 15

فتكرار كلمة الدهر وأفعاله إلحاح على بيان قوة الزمن الخارقة التي لا قبل لشخص من البشر على رد بطشها ، ومغالبة جبروتها ، مهما بلغت درجة الترقب والحذر منها ، فصورة الدهر المخيفة ، وآثاره المدمرة ، وفق اعتقاد أبي ذؤيب ، بإفناء الأحياء ، حتى وإنْ لاذُوا بالجبال تبدو واضحة في قوله:

والدَّهْرُ لَا يبْقَى عَلَى حَدِثانِهِ فِي رَأْسِ شَاهِقةٍ أَعَزُّ ممنَّعُ

والدَّهرُ لَا يَبْقَى على حَدثَانِه جَوْنُ السّرَاة لهُ جَدائِدُ أربعُ 16

وفي خضم هذا التكرار يقحم الشاعر خطابه الشعري بلمسة جمالية حيث أبدى إعجابا بجمال ظهر حمار الوحش لأنَّ (تذوق الجمال الجسدي أمر ذو بال يعصم المتأمل من مغبَّة أحزان ومخاوف غامضة)17. وكأنَّ أبا ذؤيب يحاول تلوين هذه الصورة الكئيبة والحزينة بألوان زاهية وذلك بالحديث عن الحمار الوحشي ، بل وركز على ظهره وهو رمز النهوض والاستعداد لمواجهة أعباء الحياة القاسية وحوادثها. إلى هنا تكمن مهارة الشاعر أبي ذؤيب وتسمو شعريته بمقدار فاعلية المتخيلات الشعرية ، ابتكارا وإيحاء لتصير علامة من علامات شعرية القصيدة ، فالشاعر لن يكون كذلك باللغة فقط وإنَّما بالمتخيل الشعري المُرَاوِغ المحلق ، فالمعجم اللغوي لمرثيته متنوع بتنوع روافد ثقافته ،حيث يتراوح بين المشهد التجسيمي(الأوصاف ،الأماكن)والمشهد التصويري(سلطة الموت على الأولاد)والمشهد العاطفي(حقل وجداني رقيق) ، ولنا أن نوضح ما قلنا في قوله:

ولَقَدْ أرَى أَنَّ البُكَاءِ سَفَاهَة ولَسَوْف يُولَعُ بالبُكاَ منْ يَفْجَعُ 18

لقد قدم لنا المفاتيح التي يكون فيها البكاء سفاهة ، ففي قوله (ولسوف يولع) أتى بكلمة (سوف) قبل الفعل (يُولَعُ) ولم يقل (سَيُولَعُ) ، فسوف تعطينا فترة زمنية طويلة بخلاف السين الدالة على قصر حدوث الفعل لأنَّه يلمّح بالمُدَّة التي تكون بعد الصدمة والفاجعة الأليمة التي ألمَّت به ، لذلك كان من المفترض أنْ ينسى مصيبته ، ويصبر ويرضى ، وأنْ لا يكون حبيسا للبكاء ، وهذا المعنى الذي أراده في قوله (يُولَعُ بِالبُكَاءِ) التي تعني (يحبس) فالإنسان الذي يكون حبيس الحزن والألم يكون إنسانا غيَر فَعَّالٍ لذلك اعتبَر أبو ذؤيب البكاء سفاهة خاصة وإنْ صدر من رجل عاقل. فعنايتُه الفائقة بهذه البناءات اللغوية تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع الفظيع وتغيير ما هو اعتباطيٌّ إلى ما هو ضروريٌّ.

ثم يتلاعب الفكر الشعري بين الكلمات ليخطَّ اللوحة الشعرية الثانية ، فيختار الحمار الوحشي الذي يقدم له الشاعر بلازمة ، (والدهر لا يبقى على حدثانه) ، وقد مرت بنا في تكراره للدهر ، يختاره لما عرف عنه من طول العمر ، إلا أنه رغم ذلك وقع بين جنبات تلك النبال ليخرَّ صريعًا من غير رجعة ، قد تطول الصورة التخييلية أو تقصر لكنها لا تكاد تخلو من تلك الدلالات والإيحاءات في لقاء ثنائية الحياة بالموت ، ومن حمار الوحش التي عانقت الموت ولقيت حتفها ، يسافر بنا الشاعر المتفجع لفراق أولاده إلى صورة تعزز من مواساته ، ينتقل إلى ثور الوحش الذي بدا وحيدا يكابد النجاة من موت محقق بعد أن دارت حوله الكلاب وفجرت الدماء من جسمه الضخم ، ثم ينهي الموقف الحزين بظهور الصائد فيرمي الثور بسهم يرديه صريعا ، وإلى هنا يكشف أبو ذؤيب عن سر عميق من أسرار هذا السرد

الشعري ، الذي يتجسد في صيغة سيرة شعرية تذكي وتوقد عذابات الروح ، وتنقاد مع كل حرقة عذاب وتيه للتأويل ، فالذات الشاعرة تتخذ من الألفاظ :الثور وحمار الوحش عزاء لنفسه وتسلية لها وحضا على الصبر ، لأنها أمام الموت تذوي وتبلى فهو أقدر وأقوى.كلُّ هذا رسم واقعاً مرّا عاشه الشاعرفي فترة في غاية الصعوبة والحساسية ،واقعٌ تميّز بالخوف واليأسِ ،والرحيل الأَبديّ.

ولنا أن نستحضر بعضا من هذه الأبيات التي تنقلنا من متخيل شعري إلى آخر يقول:

وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبِ في كَفِّه جشءُ أجَشُ وأقطَعُ
فنَكِرنَهُ فنَفَرنَ وامترست به سطعَاءُ هاديةُ وهادٍ جُرشعُ[19]

إذ يستعد القانص ، ويتحزم استعدادا للصيد ، حينها فقط تصل إلى أسماع حمر الوحش أصوات الأوتار التي ينم عليها ، فيمسك القانص بكفه قوسا ونبالا تحمل لها المنية التي تكمن بين جنبات كل منها ، فلمَّا يرميها ينفذ السهم في أَتَان طويلةٍ سطعاءَ ، فتودِّع الأتانُ هذه الحياة وقد تدفقت منها الدماء الكثيرة- وتتدافع الصور التخييلية ملتئمة الكلمة وكل لحظة تفكير وجمت على الذات الشاعرة لتشخص أسطورة الموت والحياة ، فيها تتخبط الأتان في دمائها ، يميل القانص سهما آخر يرمي به الحمار الوحشي ، فيعطي كل واحد نصيبه من الموت ، وها هو يقول:

فَرَمَى فأنقَذَ من نجودٍ عائط سهْمًا فخرَّ وريشه متصمّعُ
فبدا له أقرابُ هذا رائغا عجِلاً فعيث في الكنانَةِ يُرْجِعُ
فَرَمَى فالحَقَ صاعديا مِطخرا بالكشحِ فاشملت عليه الأضلـعُ[20]

وبهذا التصور التخييلي الذي يفتح للقارئ مداليل الجملة الشعرية ، تخلق تصورها وإبداعها بالتئامها بالنسق اللغوي التشكيلي المناسب ، فاستعمال الشاعر (الفاء) في (رمى ، أنقذ ، خرّ ، بدا ، رمى ، ألحق ، اشملت) وهو حرف عطف يفيد الجمع والترتيب والتعقيب دون أيّ فاصل زمني ليحيلنا إلى تتابع تلك الأحداث والتي تتعالق فيما بينها بشكل سريع متواتر ، لتشخص أسطورة الموت الذي إذا جاء للكائن الحي لا يمكن رده ودفعه ، وكأنّي بالشاعر يلح بالكلمات والجمل الشعرية رغبة منه في المواساة والتعزية.

ومن حمرُ الوحش التي لقيت حتفها ومصيرها إلى ثور الوحش بدءا من البيت الواحد والأربعين إلى البيت الرابع والخمسين ، أين صور حاله وموقفه من كلاب الصيد وصاحبها ، وكيف أفزعت الكلاب فؤاد الثور ، وقد جمعها القانص بعضها إلى بعض حتى إذا لاقت الثور منفردة لم تقو أمامه وقتلها واحدا بعد واحد.

لكنَّ الثور بدا حاضرا لمَّا واجهته الكلاب ، من أجل مقاومة الموت وذلك بالجري السريع على حد تعبير أبي ذؤيب:

فاهْتَاج من فزعٍ وسدَّ فروجه غبرُ ضُوارٍ واقيان وأجدَعُ

ينهشهُ ويذْبهنَ ويحتمي عبلُ الشوَى بالطرُّتين موَلعُ [21]

حتى لم يعد للثور قوة ، سارعت الكلاب في نهش لحمه ، ولا يزال يدفعها عنه ويحتمي منها في محاولة للنجاة وتجنب الموت ، لكن استسلم إلى الموت الأبدي مع ظهور القانص الذي رماه بسهم أرداه ميتا.

إنَّنا في هذه اللَّوحة التخييلية التي يحاول من خلالها أبو ذؤيب استعمال قصص الحيوان في مراثيهم وغنائياتهم الحزينة ما هو إلا انعكاس لتلك القيمة الرمزية في إحساس الشاعر بمعاني الموت والحياة ، إنه يتأسى في ذلك بالأمم البائدة التي اعتقدت في الحيوان رموزا للقوة والمنعة ، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني بقوله: (ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قلل الجبال ، والأسود الخادرة في الغياض ، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيات ، لبأسها وطول أعمارها) [22].

ويردف هاتين اللوحتين الشعريتين بثالثة اتخذ الفرس أداة له لرسمها بدءا من البيت الخامس والخمسين وانتهاء بالبيت التاسع والستين ، إنَّه البطل الذي يواجه الموت وقد هيَّأت له وسائل الحياة المنعمة المتزنة ، ويعتلي هذا الفرسَ بطلٌ عمْلاقٌ تختلس صاحبه طعنات نافذة لا يمكن لها الالتئام لينتهي الموقف في كله إلى الموت والهلاك ، ويقول:

والدَّهرُ لا يبْقَى عَلَى حُدثَانِهِ مُسْتَشْعِرُ حَلَقَ الحَدِيد مقنَّعُ

حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدِّرْعُ حتَّى وَجْهُهُ مِنْ حدّها يوم الكريهة تنفعُ [23]

فمهما امتلك هذا الفارس من دروع واقية ، فهو خاضع لذلك التدرج النسبي بين الكائنات في صراعها بعضها ببعض وخضوعه لحتمية الاستسلام أمام الموت ، وإذا كان حمار الوحش وبقر الوحش والفرس قد اتخذت أشكالا تخييلية متعددة عكست عنف الحركة والاضطراب حتى تستمر الحياة في مشاهد القنص المتعددة فإنها تسلب إرادتها تماما أمام أسطورة الموت الحتمي ، فظهرت تلك الحيوانات في صورة المتلقي السلبي لأنها لم تستشر ، ولم تشارك في هذه الحركة الانتقالية من الوجود إلى العدم ، بل كان الموت هو الفاعل الوحيد ، فتحولت الحيوانات التي ترمز إلى القوة والحيوية إلى أشباح باهتة لا تسعدها الحياة ، وعلى هذا الشكل تمكن الشاعر أبو ذؤيب من أنْ ينقل تلك الصور الشعرية ، ويتعامل مع مشاهد القوة

والبطولة ومقومات الحياة من زاوية انهزامية ، أساسها الانتصار المطلق لأسطورة الموت المحتوم الذي تتلاشى أمامه مشاهد الحياة في البيداء تدريجيا ، كما تعمل في حركة الحمر الوحشية وغيرها ، فليس ثمة ما يدعو إلى استبطان معالم الجمال ، فالكل حكم عليه الموت بالهلاك واللاعودة.

عند المنية فقط تتوقف عجلة الزمن ، ويستسلم المكان للصمت ، وتغادر الكائنات مجبرة ، فلا يبقى إلا إنهاء الصراع عن طريق الاستسلام والخضوع التام رغم المقاومة والحركة الشديدة رغبة في التحرر من سلاسل الموت التي طرحها أبو ذؤيب في ذلك السرد الشعري للحيوانات الثلاثة.

إنه يحرص كل الحرص على تسجيل موقفه وحجمه الطبيعي أمام الموت حتى يراه محصورا في دائرة سلبية محورها الخضوع المستكين الذي يرصد الحياة من خلال الموت في صورة مؤكدة.

لابُد مِنْ تَلَفٍ مقِيم فَانْتَظِرْ أبِأَرْضِ قَوْمِك أَمْ بأُخرَى المَصْرَعُ [24]

وهي حقيقة يبدو فيها أبو ذؤيب أكثر انهزامية وأشد انسحابا خاصة وهو يكرر لفظة (الدهر) (والدهر لا يبقى على حدثاته) ويكررها مرتين خاصة وفي مرة ثالثة يعرض (ريب الدهر) و (فجيعة الدهر)، وكلما أتم رسم إحدى لوحاته التخييلية جعل ختامها (والدهر لا يبقى على حدثاته)، ليلج منها إلى اللوحة الثانية مما تجسده الأبيات (19 — 20 — 40 — 54) و في هذا البيت تتعالى الحكمة التي تعكس تأثره بالقرآن الكريم ، إذ لا بد لكل نفس أن تموت إما في أرضها وبين أهلها أو بأي أرض وبلاد أخرى لقوله تعالى: " وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)[25] رغم ما نجده في شعره من صور الموت المرتبطة في مجملها بالوثنية فهو يصور المنية مشخصة وأنَّ النفس تفارق البدن بعد الموت وتذهب إلى مكان لم يحدده الشاعر ، وأما الهامة فتبقى بجانب القبر ، والمنايا المشخصة.

لقوله: وَإِذَا المَنِيَّة أَنْشَبَتْ أَظْفارَهَا أَلْفيتَ كُلَّ تمِيمَةٍ لَا تنفعُ [26]

وأمَّا المنايا غير الموت- عند أبي ذؤيب- فيرى من قوله:

منَايَا يُقَرِّبْن الحُتُوفَ لأَهْلِهَا جِهارًا ويَسْتَمْتِعْنَ بالأنسِ الحَبَلُ

فالمنية تقرب الحتوف والهلاك وهي ليست الحتوف ذاتها ، وقد يحمل البيت على سبيل الاستعارة المكنية فتفهمه بأنَّه جعل الأظفار هي الأسباب- كما أن الجانب الميثولوجي يطرح نفسه بقوة في هذا البيت فمنهم من (زعم أن عظام الميت أو دمه المسفوح يتحول إلى طائر يصرخ: اسقوني ، اسقوني ، فإذا قتل قاتله كف عن ذلك) [27]

وقد تمكن الشاعر الهذلي خاصة تحويل هذه الأوهام والترَّهات والأفكار والمعتقدات إلى شخوص مختلفة ، حتى يجسِّم الموت ويشخّصه مثلا بالطائر الذي يبحث عن الاستقرار والروح سَمَّوْهَا بالهَامَّة لشدة العطش أو الجنون ، وكأنَّ الشاعر الجاهلي قد حسم صورة الموت الرهيب بصورة الماء ، فتخيل الموت في صورة كأس تشرب أو حوض للواردين.

الخاتمة:

جاءت هذه الدراسة في قصيدة أبي ذؤيب (أَمِنَ المَنُونِ)،متخذة من ألفاظ الموت محورا رئيسيًّا لها ،فيمكن شرح أبرز النّتائج الّتي توصلنا اليها لدلالات الموتفي عينية أبي ذؤيب على النحو التَّالي:

إنَّ أبا ذؤيب في مرثيته يبحث عن مخرج بديل تمثل في (الخضوع أو الرضوخ أو الاستسلام للأمر الواقع والتكيف معه على الأقل ظاهريا ، والنفور منه ضمنيا عندما يستحيل الهروب ويوافقه تطلع إلى قدوم حالة من الفرج نوعا ما)28.حيث جاء استخدام ألفاظ الموت بصورة مباشرة أو غير مباشرة متلائمًا مع رؤيته الخاصة بالحياة والموت ،فاتخذ منها أداة للإفصاح عن مشاعره الحزينة ،أو تجسيدا لأفكاره.فرغم كرهه لها ،إلا أنّه أكثر من إيرادها ، والمفاهيم التي قصدها أبو ذؤيب من تلك الثنائيات كلها كانت ذات معان سلبية ،فأصبح الصراع من أجل البقاء صراعًا عدميًّا .

بعد هذه الأشواط من التحليل السيميائي لمسألة الموت يتضح لنا أيضًا أنَّ مرثية أبي ذؤيب المتميزة ، تتسِّم باتساع الأفق التخييلي لدى الشاعر والذي منحها رونقا خاصا تمثل في تعدد أشكال الصراع ، وتنوع لوحاته التصويرية ابتداء من ذلك الصراع الداخلي الذي يحتويه المقطع فيما يصطنعه أبو ذؤيب من لغة حواره المونولوجي أو حواره مع الآخر ، ليتبعه صراع انهزامي مع المنون والدهر تمثل في:

انهزامه أمام نفسه الشاكية الباكية.

اعترافه بموت أبنائه مما حطم نفسه ، وعجزت الذات إزاء الموت.

وفي إطار هذا الطرح التخييلي تتعدد المصطلحات حول الدهرو نوائبه ، لترسم للقارئ لوحات انهزامية ازدحمت في العينية معلنة استسلام الذات وسقوطها أمام أسطورة الموت من خلال تلك اللوحات التخييلية السردية لترسم لوحة شعرية متناسقة الأجزاء ،متكاملة الأدوار ،مفتوحة على كم من القراءات .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن رشيق: العمدة ، ج2 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط4 ، بيروت ، 1972.
أبو ذؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد بن محدث أبو ذؤيب من بني هذيل ، شاعر فحل مخضرم ، اشترك في الغزو والفتوح ، وعاش إلى أيام عثمان ، مات بمصر وقيل في إفريقيا.
بركات: حليم: الاغتراب في الثقافة العربية ، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2006.
البستاني: صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ط1.
روميه ، وهب: شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1996.
عبد العزيز غريب ، محمد يوسف ، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام ، دراسة موضوعية وفنية ، جامعة اليرموك ، 2012.
عبد الله ابراهيم ، سعيد الغاتمي ، عواد علي ، معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.
محمد: خليل حسن ، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام ، منشورات دار دجلة ، ط 2 ، عمان ، 2009.
ناصف ، مصطفى صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) القاهرة ، 1992.
الهذليون: ديوان الهذليين ، ق 1 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965.
ينظر: الأثوبي ، محمود شكري ، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.
اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، وزارة الثقافة ، (د.ط) ، دمشق (د ،ت).

الهوامش:

[1] روميه ، وهب: شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1996 ، ص 277.

2 أبو ذؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد بن محدث أبو ذؤيب من بني هذيل ، شاعر فحل مخضرم ، اشترك في الغزو والفتوح ، وعاش إلى أيام عثمان ، مات بمصر وقيل في إفريقيا.

3 الهذليون: ديوان الهذليين ، ق 1 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 01.

4 عبد الله ابراهيم ، سعيد الغاتمي ، عواد علي ، معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص 47 ، ص 73.

5 عبد العزيز غريب ، محمد يوسف ، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام ، دراسة موضوعية وفنية ، جامعة اليرموك ، 2012 ، ص 201.

6 القرآن الكريم ، سورة الجاثية ، الآية 24.

7 اليوسف ، يوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، وزارة الثقافة ، (د.ط) ، دمشق (د ،ت) ص 345.

8 الهذلين: ديوان الهذليين ، ص 02.

9 الهذليون: ديوان الهذليين ، ص 03.

10 المصدر نفسه ، ص 03.

11 البستاني: صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، ط1.

12 الهذليون: المصدر نفسه ، ص 02.

13 المصدر نفسه ، ص 02.

14محمد: خليل حسن ، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام ، منشورات دار دجلة ، ط 2 ، عمان ، 2009 ، ص 49.

15الهذليون: المصدر نفسه ، ص 03.

16المصدر نفسه ، ص 04.

17 ناصف ، مصطفى صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) القاهرة ، 1992 ، ص 134.

18الهذليون: المصدر نفسه ، ص 03.

19المصدر نفسه ، ص 7.8 (فحيمة: صوت الوتر/ متلبب: متحزم/ الجشء: قضيب خشبي)

20 المصدر نفسه ، ص 8-9.

المحر: السهم البعيد الذهاب ، اشملت الأضلع: أي لبست السهم/ النجود: الأتان الطويلة/ العائط: التي اعتاطت رحمها فلم تحمل/ ريشه متصمع: اللطيفة الصغيرة)

21المصدر نفسه ، ص 12.

الغبر: الكلاب تضرب إلى الغبرة ، ضوار: تعودت/ وافيان: لم تقطع آذانها/ أجدع: قد قطعت أذنه/ ينهشه: يأخذن اللحم من غير تمكن شبيها بالاختلاس).

22 ابن رشيق: العمدة ، ج2 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط4 ، بيروت ، 1972 ، ص 150.

23الهذليون: المصدر نفسه ، ص 15-16.

مستشعر: اتخذه شعارا / مقنع: عليه مغفر

24المصدر نفسه ، ص 03.

25 القرآن الكريم ، سورة لقمان الآية 34

26المصدر نفسه ، ص 03.

27ينظر: الأثوبي ، محمود شكري ، بلوغ الأدب في معرفة أحوال العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 310-311.

28 بركات: حليم: الاغتراب في الثقافة العربية ، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص 82.