1. الذات والوجود:

«الشاعر كشاف يرود آفاق النفس ويغوص في داخله لينتشل عواطف مصورة، لأن قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها، والتصوير الفني، بذلك هو الحياة التي تسري في عروق الشعر، وتتشكل الصورة الجزئية في القصيدة في أرض العاطفة الجذر التي أنبتتها التجربة وبدراسة هذه الصور نتمكن من إكتشاف نفسية الشاعر وقدرته على المشاكلة بين صوره وحالته، إبان عملية الإبداع»[1].

«وفي إطار هذه الرؤية الجمالية يمكن الزعم أن الأساليب الشعرية، من حيث كونها قيما تعبيرية، محاكاة ذاتية لما تزدحم به نفس الشاعر وما يرتسم في كيانه من خواطر وأحاسيس ونقلها في صورة مؤثرة، على أن يكون التعبير حيويا فاعلا يقوم بتشكيل البناء الفني للقصيدة من خلال مجموعة من الأحداث والأفكار والأحاسيس، التي تتحاور وتتفاعل وتتواصل عبر نظم تحدد العلاقات بين كل عناصر العمل الشعري»[2].

وإذا كان الكلاسكيون –وفي مقدمتهم أرسطو– قد عنوا بالشعر، من حيث كونه توليدا عقليا ينصب في لوحات فنية تنسجها أصابع ماهرة، لتقفر بالصنعة درجات كبيرة تختفي قسمات الذات الشاعرة المتميزة وتتساوي فها الظواهر حتى لتبدو عامة مشتركة، إذا كان الكلاسكيون كذلك، فإن الرومانسيون قد أكلموا الخطوة التي خطاها أفلاطون – منظرهم الأول– الذي قال بمحاكاة المثال، فقالوا بمحاكاة النفس في تفاعلها بالطبيعة، فعادوا إلى القلب يتحسسون أوجاعه ويغرقون في ظلام اللاوعي وأباره العميقة، وقد أعطوا للخيال أهمية بالغة حتى يتمكنوا من امتلاك الأدوات الفنية التي تسعفهم عن تصوير الحقائق الكامنة وراء الماديات، والثابتة وراء المتغيرات للوصول إلى المطلق، فاستمدوا

---

[1]– عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري "رؤية نقدية لبلاغتنا العربية،" دار العربية، د.ط، 2000، ص15.

[2]– المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

صورهم بكل ما فيها من خصوبة شعرية من النفس، وكانت لغتهم الأرض التي فلحوها بإتقان، فأثمرت روائع الأعمال الشعرية عندهم[1].

«وللوجود معاني عديدة ترمز إلي الحياة فمن معانيه العثور على مفقود، والخلق والغني والمحبة وكل هذه المعاني تنتج عن الحركة، إذ لا وجود لشيء دون حركة حتى الزمان نفسه ولم يكن الجاهلي ينظر إلي الوجود نظرة فلسفية يقابل بينه وبين العدم»[2].

قال أبو ذؤيب الهذلي:

ولقدْ حَرِصْتُ بأنْ أُدافِعَ عنهمُ فإذا المنيَّةُ أقْبلتْ لاَ تُدْفَعُ[3]

فهنا يريد أن يدفع الموت عن أولاده وذلك لتُقبِل عليهم الحياة ولكن المنية لا تُدفع لذلك قال:

وإذا المَنيَّة أَنْشبَتْ أَظْفَارَها أَلْفَيْتَ كلَّ تَمِيمَةٍ(*) لاَ تَنْفَعُ[4]

فالمنية لا تنفع معها التميمة، وهي التي تحمي الطفل الصغير، فالشاعر فَقدَ أبناء زمانه على تمثل معنى الوجود والإحساس به ومن ثم القلق عليه نظرًا لما يحيط به ويحيق من أخطار تهدده فهو غير مستقر من جهة، وغير مستمر من جهة أخرى لذلك يضفي الشاعر على الوجود شيئا، من نفسه ومفرداته وألوانه، ويقول الشاعر:

والدَّهْرُ لاَ يَبْقَى على حَدَ ثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ(*) لَه جَدَائِدُ أَرْبَعُ[5]

---

(1) مرجع سابق: ص16.

(2)المرجع نفسه، ص144.

(3) المفضل الضبي، المفضليات، دار الهلال، بيروت، ط1، 1998، ص158.

(4) المرجع نفسه، ص138.

(*) التميمة: التعويذة.

(5) المفضل الضبي: المفضليات، ص144.

(*) جون السراة: عنى حمار.

ولذلك يستغرب الشاعر كيف يتوجع من هذا الزمن وهو يعرف أنه زمن متقلب فيقول:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوجْعُ والدَّهْرُ ليْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ

فهو استفهام غرضه التعجب فهو يتعجب كيف أن نفسه لا تصبر وهي تعرف بأن الزمان زمن متقلب.

وهذه النظرة تشاؤمية نتيجة لفقدان أولاده فأصبح يرى أنه لا وجود للحياة بعدهم فقال:

فَغَبِرْتُ بَعْدَهُمْ بِعَيْشٍ نَاصِبٍ وَإِخَالُ أَنِّي لاَحِقٌ مُسْتَتْبِعُ[1]

أ. الذات والطبيعة:

تنقسم القصيدة إلى شرائح أربعة تؤسس الأولى بلهجة تقريرية حاسمة، نهائية الموت وحتميته في إطار التجربة الفردية ثم تأتي الشرائح الثلاثة الأخرى مصداقية الحركية عن طريق نقل التجربة من المستوى الفري إلى الإنساني ومن الإنساني إلى الحيواني ومن الذات إلى الموضوعي وعن طريق زيادة الصور الحيوية والثراء الحسي في كل شريحة ثم إخضاعها في تلك اللحظة لقوة الموت المدمرة الكلية فتبدأ القصيدة بتصعيد الفاجعة الفردية إلى مستوى الكوني تُهمد اللهجة الفردية نفسها، وينحسر الفاعل الذي كان ضمير المتكلم ليترك للفاعل الذي يمثل الموت أن يطغي، وتكتسب القصيدة وجودا موضوعيا إذ تبدأ، من البيت 16 بتحويل التجربة الداخلية الفردية إلى تجربة في العالم الخارجي بعيدة عن الذات، لكنها مرآة لها، هكذا تتشكل الشريحة الثانية التي تبدأ كما بدأت الشريحة الأولى، بصيغة تقريرية تؤكد حتمية فناء[2].

(1) مرجع سابق: مفضل الضبي: المفضليات، ص144.

(2) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا)، الهيئة المصرية، مصر، (د.ط)، 1986م، ص213.

بطل الشريحة (حمار الوحش) وانهياره أمام الموت، لكنها مع ذلك تستمر لتروي حكاية صراعه، وهذه صيغة فاجعة تماما للحكاية لأنها تقدم النهاية سلفا، واضحة الحكاية كلها في إطار من العبثية المطلقة للصراع، فاقدة الأمل حتى قبل بدء الصراع خالقة الشرط الإنساني نفسه الذي يتكون في سياق الوعي المدمر لحتمية الفناء لكن الإنسان يستمر فيه، معاركا وجوده، وتشكل الصيغة التقريرية لازمة، ومؤشرا بنيويا سيعود إلى التكرار في بداية الشرائح التالية جميعا:

"وَالدَّهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ⟵ x = هَوِيَّة مُحَدَّدَة".

وستتغير (x) من حيث الهوية لكنها ستظل من حيث الوظيفة البنيوية واحدة.

تتبع شريحة الحمار تجليا للحيوية باهرا في ذكر له أربع إناث متفجر بالحياة والقوة، كأنه (عبد مسبع)، وتقفز الصورة بالنص من إطار الحيواني الذي كانت قد انزلقت إليه لكي تمرئي الإنساني الذي تعود إليه من جديد لتمرئي الحيوان، في حركة تعمق حدة التشابك بين المصير الإنساني والحيواني[1].

(والمألوف هو تشبيه الإنسان بالحيوان في قوته لا العكس)، ثم تزداد صورة الحمار حيوية، برصده في سياق الخصب والاخضرار واليناعة وبإبراز قوة ذكورته وطاقته الجنسية.

ويرصد الحمار في سياق الخصب الأروع: ماء دافق وعشب يانع وأنثى مطاوعة، وتفيض الصورة باندفاق الحياة ولهو خارج على الزمن، لكن الحس بالزمن يخترقه مع ذلك "فأثجم برهة"، "فلبثن حينا"، "فيجد حينا"، ويزداد شرخ الزمنية لهذا الوجود الإلهي الحيوي الجميل من خلال العلاقة الصوتية والدلالية بين "الحين" و"الحين" سرعان ما يتحول هذا الحدس بمشاشة الوجود ومؤقتيته إلى واقع، إذ تنحسر المياه وتفيض (البيت21).

(1) ينظر: مرجع سابق: كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص214.

وينقطع السرد لينبثق صوت خارجي لا هوية له يفتق زمنية الوجود: "وبأي حين ملاوة تتقطع"، كما أن العلاقة بين "الحين" و"الحين" سرعان ما تفصح عن نفسها إذ تتكرر "حين" في العبارة المقتبسة قبل قليل لتتحول مباشرة إلى "الحين" في البيت الثاني:

ذَكَرَ الوُرُودَ بِهَا وَشَاقِي أَمْرَهُ شُؤْمُ وَأَقْبَلَ حَيْنَهُ يَتَتَبَّعُ[1]

وفيما تكون حركة الحمار عودة في الذاكرة إلى الوراء فإن الحركة إلى الأمام هي حركة موته، ومن جديد تطرح النهاية قبل البداية، فقد أقبل حينه "يتتبع" ثم انطلقت القصيدة لتسرد رحلته، وتتم الرحلة في عالم الخصب والمتعة، لكن عالم الخصب هو عالم الموت.

وتزدحم الصورة الآن بنذر الموت، فالمجموعة تبدو وكأنها "نهب مجمع" بكل ما في النهب من دلالات على الإغارة والاستلاب والقتل، والحمار وإناثه تبرز الآن في صورة المغامرة التي قد تربح وقد تخسر، فهو يغامر بهن ويغامر هو كيس يفيض على القداح ويصدع، وهن كرباية قداح المسير، بكل ما في هذه الصورة من أبعاد رمزية صرف تخلو من العلاقات الفيزيائية الطاغية في الشعر الجاهلي، ويستمر هاجس الموت والقتل بالتبلور في رسم الحمار بصورة ضدته هي مسن السيف، فالسيف هو أداة الموت الفاعلة لكنه الآن طلق على الحمار الذي يمثل موضوع الموت، ثم في عودة صورة المغامرة لحظة يردن الماء في شدة الحر التي تبرز فيها كوكب العيوق وكأنه هو الآخر جزء من عملية مغامرة، فهو قائم مقام بيئة لاعي المسير الذي يؤدي وظيفة هامة: هي منع استبدال قدح بآخر، أي أنه يرصد المصير ويمنعه من أن يغير كأن الكوكب الآن راصد لمصير الحيوانات[2].

(1) مرجع سابق: كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي، ص214.
(2) المرجع نفسه، ص215.

وقدرها يمنع أي حركة قد تؤدي إلى تغير هذا المصير، وفي هذه اللحظة التي تنذر بالفاجعة تنبثق صورة الماء، عذبا، صافيا، يأتلق الحصى فيه معمقا حسب العذوبة والنقاء سخيا تغور فيه أكرع الشربين، وتشرب الحيوانات لكن لحظة الشرب ليست لحظة ارتواء وهناء، بل هي لحظة النذير الجديد، إذ يسمعن حسا لصياد مختبئ وربيا يقرع، وتنفر الإناث تلوذ بالذكر، لكن التلاصق لا يجدي إذ يأتي سهم القانص يغور في الجسد الممتلئ عافية وصحة.

وتتوالى الأفعال، كل فعل يمسك برقبة الآخر وجميعها أفعال تدمير وفتك:

"فرمى، فأنفذ، فخر، فبدا، فاشتملت، فأبدهن، فهارب...."، ويأتلق السرد بهذا التتابع السينيمائي الحاد الاهث، وبإنخطاف صاعق يحل الموت، وما أن تسقط الأنثى، ويلوح الذكر الحامي المحمي باحثا حائرا حتى تأتي السهام القاتلة سهما بعد سهم.

ويغرق الدم الأجساد المتهاوية، وهكذا لا يخفق الذكر في إنقاذ الإناث وحسب بل يسقط هو أيضا، تماما كما كان الشاعر قد حرص على أن يدافع عن بنية لكن المنية أقلبت لا تدفع (البيت1)، وتماما كما أنه واثق من أنه هو أيضا "لاحق مستبيع" (البيت7)، ويغلق المشهد الفاجع بنقله باهرة من السياق الحيواني إلى السياق الإنساني "كأنما كسيت برود بني تزيد الأذرع" بالضبط كما حدث في صورة الحمار في بداية المشهد:

لشيع النص بعلاقات تمتد بين المصير الحيواني والمصير الإنساني[1].

أما الشريحة الثانية، فإنها تبدأ من لحظة مضادة، هي لحظة الرعب والخوف والمطاردة، فالثور يبرز فورا مجسدا لفاعلية التغير، فهو مسن مر عليه الزمن، وهو في ذروة من الفزع:

(1)– مرجع سابق: كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي دراسة في الشعر الجاهلي ، ص215.

"شبب أفزته الكلاب مروع" حيث تنبض كل الصفة "المصدق" التي تطلق على الصبح بنذير حتمية المصير، غير تاركة مجالا للاحتمال، ويتحول حتى المطر الذي كان في الشريحة السابقة رمزا للخصب والرخاء إلى تهديد مرعب، ويجثم الثور راميا... بعينيه ... الغيوب"، وتعود لفظة الصدق إلى البروز معمقة نذير الموت، كأن رمي الغيوب واختراقها لا يمكن أن يكشف إلا عن حتمية الموت.

والثور لا يعرف لحظة، أمان، فما أن يرمي بعينه الغيوب ويشرع جسده للشمس حتى تفجعه الكلاب ويهتاجه الرعب وتحاصره جماعة منها غير تاركة حتى مجالا للمطاردة واحتمال الهرب، ويبدأ العراك المأساوي: سفوداه يخترقان الأجساد والدم يقطر، لكن ذلك ليس علامة نجاة، إذ ما تكاد الكلاب تسقط حتى تأتي هذه العبارة الفاجعة "ولكل جنب مصرع" نذيرا بأن المصير الفاجع مصير الجميع: القاتل والمقتول، المنتصر والمهزوم، وينطلق السهم ويسقط الثور، كالفنيق اليابس، وتنض عبارة "إلا أنه هو أبرع" المشيرة إلى الكمال بمفارقة تعمق المأساوية، فهو أكمل في لحظة الموت، تماما كما كان الحمار "أكمل في لحظة الموت (إلا أنه هو أضلع، وينشر تكرار الصيغة حسا بوحدة المصير ووحدة النص، ويعلف المشهد على صورة الحياة المنهارة بسهم الموت.[1]

(1)– مرجع سابق: ص216.

ب. الذات وعالم الغيب:

نعتبر الشعر تجميعا متطرفا لكثافة الكون، وإيلاجا عميقا في الأبعاد الوجودية، لأنه تأسيس لجمالية تتوخى تشكيل هندسة ما بعدية، تدرك في قصيدتها الفضاء المكاني كمجال حيوي، ومصدر لرؤية الكائن الشعري، بوصفه محررا للغة الشاعرية عن عوائق انطلاقتها، ومدمرا حدود السطح المكاني العيني المحسوس في اللابعد، أي في لا وعي المكان، فالشاعر هنا أقرب إلى المحلل النفساني الذي يغوص في لا وعي الذات اللاشعور ليكشف خبايا النفس البشرية المعقدة.

والشعر من هذا المنطلق اختبار لميتافزيقا الخيال، بوصفه تحفيز ملحق وخيالي بوصفه تحفيز ملحق ومتتالي لتجاوز الآن أي لتحرر من ثقل الحضور الآتي للزمن، وكذلك لتدمير الأبعاد المألوفة الآسرة التي تحكم رؤيتنا المباشرة للمكان، فالمابعد، هو عالم الما وراء عالم يضحى فيه المكان كائنا ذاتيا وكثافة بالغة لطاقة لا شعورية تخزن الروح الكلي، روح الوجود الناطق، إنه ذلك العالم السر الذي فيما هو يحتفظ نسبيا بنسبية العالم، يكشف للروائي الشعري العتبة السرية، الممر الخلفي / الخفي لولوج الحياة الما ورائية التي تخفي فيما تخبئه بمكر، الخلود، هذا العالم شبيه بعالم يحيل إلى الكائن الشعري الذي يتحفز دوما إلى كشف المفارقة الأعجوبة التي تفضي بالذات إلى التحرر من عوائق التبعية السلطوية للمكان ذي الأبعاد المادية والمواضعاتية ولذلك كانت الرؤيا بنزعة الحدس النبوئي هي المعبر لاختراق الأشكال الهندسية وعبور الأبعاد المرئية للوجود[1].

إذن فالشعر بطاقته التخيلية هو أداة لتكسير المكان، جمود المكان وبعده المتشيء، وجعله ذاتا حوارية ناطقة، تجيب نداءات الكائن الشعري وتحفزه على المساءلة الجوهرية للوجود، وهنا يضحي حين الاكتشاف الشعري نفسا روحانية تتماهي بالذوات

(1) عبد العزيز، الشعر الوجود والزمان، دار أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص24.

الحيوية، وبذلك تتفجر طاقاته وتتبع منه اشراقاته التي حولها بعض المتصوفة والفلاسفة دليل وحدة الوجود وما يهمنا هنا كما يستنتج باشلار هو الوجود الناطق الذي يختبره الشعر[1].

(1) مرجع سابق: عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان، ص25.

2. الذات والموت:

"لم تكن مشكلة (الانتماء أو الهوية) إلا واحدة من مشكلات كبرى كثيرة كانت تؤرق ضمير الشاعر القديم وعقله وتؤرق مضجعه كمشكلة الموت والفن. " [1]

خصوصا أن الإنسان قديما –قبل الإسلام– لم تكن لديه إجابة مقنعة إلى حد كبيرا عن سبب الوفاة ومصير الإنسان بعد الموت "وقد تكون من أعقد المشكلات وأغمضها على الرغم من رؤية الموتى رؤية العين، فالموت تجربة فردية إنها كتجربة الميلاد من حيث الذاتية واستحالة التكرار ومن حيث انتفاء الإرادة فلا أحد يموت بإرادته وهي تجربة شمولية كونية تمر بها كل المخلوقات ورغم أنها متوقعة إلا أنها مفاجئة في عدم معرفة زمانها أو مكانها ولقد أفسدت الموت الحياة كما يقول أحد شعراءنا القدماء فوقف أمامه الشعراء حياري مذهولين عاجزين عن تعليله أو فهم أسراره ."[2]

"فالموت موجود نشعر بوجوده أبد الدهر ترقد فيه أسرار جليلة فلا غرابة أن يحار الشاعر الجاهلي في أمره ومن هذا العجز والاستسلام نشأ التداخل بين مفهوم الموت ومفهوم الدهر"[3].

فعلى مرور الزمن يموت الأفراد ومهما طال عمر الإنسان فهو يقترب من ساعة الموت فالدهر صياد والموت سهامه هذه هي صورة الدهر "التي تحاملها شعرنا القديم مصرح بها أو موحيا بها على نحو ما نري في قول عمر ابن قميئة:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَي وَلَيْسَ بِرَامٍ

فَلَـوْ أَنَّـهَا نَـبْــلُ إِذَا تَقَـيْتُـهَا وَلَكِنَّنِـي أُرْمَى بِغَيْـرِ سِــهَامٍ

(1) مرجع سابق:وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص278.

(2) المرجع نفسه: ص279.

(3) المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

هنا الشاعر يري أن الموت هي سهام يرمي بها الدهر ثم يرى أنها أصعب من ذلك فلو أنها سهام لتقاها لكنها ليست سهام واضحة ."[1]

"ولأن الزمن ارتبط بالموت وبالذات التقدم في السن فإن الشباب رمز من رموز الحياة ولذاتها وليس عند الجاهلي لذة في المشيب وما يؤلم الجاهلي هو أن الشباب مصيره الانتهاء ولن يفلت الإنسان من قدر الشيخوخة مهما طال به العمر وهو يعلم أن الشيخوخة ستجلب له الشقاء والتعب"[2]، فهو متبوع بالوهن والتعب وعدم القدرة على ممارسة الحياة بشكل أسهل وبالصورة التي يتمناها والشاعر أدرك ذلك في قوله:

قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ أُبْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لَا يُلاَئِمُ مُضْجَعًا إِلاَّ أَقْضَ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ

فَأَجَبْتُهَا: أَمّا لِجِسْمِي أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلاَدِ فَوَدَّعُوا

فالشاعر يرى أن أميمة تصخر منه لظهور علامات تقدم السن فيحاول التعليل بأن ما أصاب جسمه هي البلية التي أصابته وهي فقدانه لأعز ما يملك وهي أولاده وبقي وحيدا[3].

فنرى في الشعر أن الشباب والفتوة ترمز للحياة، والشيخوخة والضعف تقابل الموت، فالشاعر كما يرثي أحب الناس إلى نفسه ويبكيهم فإنه إذا شاخ يرثي شبابه ويبكيه أ صدق وأمر البكاء وكانوا يقولون أن أول شاعر رثي شبابه وبكي عليه هو عمر بن قميئة ويحفظون قوله:

يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشَّبَابِ وَكَمْ أَفْقِدْ بِهِ إِذْ فَقَدْتُهُ إِمَمًا

(1)المرجع سابق: أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص279.

(2) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص146.

(3) مرجع سابق :المفضل الضبي: المفضليات، ص238.

قَدْ كُنْتُ فِي مَيْعَةٍ أَسْرُّ بِهَا أَمْنَعُ ضَيْمِي وَأَهْبِطَا العِصْمَا[1].

فما الخوف من الشيخوخة إلا الخوف من الموت "وقد ملئ هذا الموت نفوس الشعراء بالجزع، وقذف في قلوبهم الرعب وهو خصم غاشم جبار لا يدفعه دافع ويرده راد، فليس يغني عنه شيء، من مال أو شجاعة أو مجد أو حصون محصنة أو أولاد أو سوي ذلك، ولا تخزي عينه ولا تؤثر فيه التمائم والرقي، إن له منطقة الخاص المفارق لمنطق البشر، وهو منطق غامض مجهول لا يكترث بمنطق الحياة وأبنائها، وما أكثر ما ردد الشاعر القديم هذا المعني فكأنه يرثي الحياة ذاتها[2]، ويضن بها على الموت، ويستكثر عليه أن يذهب بها، بأمجادها كل هذا الذهاب العاتي "إن المنايا لا تطيش سهامها"[3]، كما يقول "لبيد بن ربيعة"، أو "فإذا المنية أقبلت لا تدفع" كما يقول أبي ذؤيب الهذلي، ثم يكمل:

وَإِذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَضْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلُّ تَمِيمَةٍ(*) لَا تَنْفَعُ

ويكرر هذا المعني، ويدور حوله، ويعلم أن لا شيء ينفع، فيقلب كفيه حسرة على مصير هذه الحياة نفسها:

وَكِلاَهُمَا قَدْ عَاشَ عَيشَةَ مَاجِدٍ وَجَنَى العَلاَءَ، لَوْ أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ

"لو..." وماذا تفيد لو" سوى التوجع والحسرة؟ أليس هو القائل:

وَلَوْ أَنَّنِي أَسْتَوْدَعْتُهُ الشَّمْسَ لاَرْتَقَتْ إِلَيْهِ المَنَايَا عَيْنُهَا وَرَسُولُهَا"[4].

فيد المنايا تطله ولو استودعته للشمس رغم علوها وارتفاعها.

(1) المرجع السابق: المفضّل الضبي: المفضليات، ص142.

(2) ينظر: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص280.

(3) مرجع سابق :المفضل الضبي: المفضليات، ص239.

(*) التميمة: التعويذة.

4–مرجع سابق: أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص280.

(*) المنون: الدهر.

ويحاول أبي ذؤيب الهذلي الاستعلاء على الموت، والاستهانة به، والتجلد عليه، وسيان بعدئذ قدر على ذلك أم لم يقدر:

أَمِنَ المَنُونِ(*) وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهر لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ

أَوْدَى بَنِيَّ وَأَعْقِبُونِي غُصَّةٍ بَعدَ الرُّقَـادِ وَعِبـرَةً لَا تُقْـلَعُ

وَلَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فَإِذَا المَنِيَّـةُ أَقْبَلَتْ لاَ تُـدْفَعُ

وَتَجَلـَّدِي للشَّـامِتِيـنَ أُرِيـهُمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ

وإذا لم يتوجع المرء من الموت فمن أي شيء يتوجع إذن؟ إنها المكابد ومحاولة الاستهانة بالموت الذي حرص على مدافعته عن بنيه "ولقد حرصت بأن أدافع عنهم" فأخفق ولم يبق أمامه إلا التجلد فلا يقوي الموت على ضعضعته وإنهاكه ! لقد كان أبي ذؤيب" ينازل الموت، ولكنها منازلة لا تخلو من المراوغة والمخاتلة والرغبة في الشماتة بالدهر الذي لم يستطيع أن ينال منه[1].

(1)مرجع سابق: المفضل الضبي: المفضليات، ص239.

3. الـذات والحياة :

كانت "مشكلة الحياة ونواميسها"من المشكلات الكبرى التي شغلت عقل الشاعر القديم أهمته، بل لعلها هي التي أنارت عقله للتفكير في مشكلة "الموت"فما كان الموت ليعني شيء لولا هذه الحياة.وقد حاول الشعراء استبطان هذه القضية رغبة في الوقوف على أسرارها ومعرفة نواميسها.لكنهم لم يتأملوها تأملا ميتا فيزيقيا إلا أحيانا قليلة على نحو ما فعل"امرؤ ألقيس"حين رأى مجافاتها للمنطق وبعدها عنه، فهي توزع الأقدار بينها توزيعا غامضا غريبا فكأن الأسباب منفكة عن النتائج فيما يراه من أمرها:

لَا يَضُرُّ العَجْزُ ذَا الجَدَّ وَ لَا يَنْفَعُ المَحْرُومَ إِيضَاعُ وَ كِدْ

عَـاجِزُ الحِيلَةِ مُسْتَرْخِي القُوَى جَاءَهُ الدَّهْرُ بِمَالٍ وَوَلَـدْ[1]

وَلَبِيـبُ أَيّـدُ ذُو حِـيلَـةٍ مُحَكَّمُ المِرَّةِ مَأْمُونُ العُقْدْ

حَصَّهُ الدَّهْرُ وَغَطَّـى حَزْمَهُ وَإِنْتَضَاهُ مِن عَبِيدٍ وَسَبَدْ

إنه يرى أمورا لا يستطيع فهمها أو تعليلها، فرب عاجز ضعيف أقبلت عليه الحياة فأمدته بأسباب العيش وزينته، ورب عاقل قوي يقدر الأمور حق قدرها، ويحتاط لها أدبرت عنه الحياة إدبارا قاسيا فذهبت بماله ونشبه !! ولا ينجو الشاعر من هذه البلبلة والحيرة بيسر، ولكنه يربط ما يراه، وقد حيل بينه وبين المعرفة"[2].

فمنذ مطلع القصيدة يتداخل صوتان إثنان في هذا الاستفهام الإنكاري المثقل بالتوجع:

أَمِنَ المَنُونُ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ[(3)]

(1) مرجع سابق:أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص357.

(2)المرجع نفسه، ص358.

(3) أبي زيد محمد: جمهرة أشعار العرب،دار الكتاب العلمية بيروت ، ط3،2003.

"مما صوت الشاعر الرامز لفكرة الحياة/ السلم ورمز الموت الرامز لفكرة الفناء ولا يلبث صوت الحياة أن يتغلغل في هذه الديار المقفرة الموحشة، التميمة "رمزا لإرادة الحياة أو هو تعويذة" ضد هذا الفناء الذي يهدد الحياة وتصبح هذه التعويذة يده حياة تروح وتعذو وتبشر الحياة جديدة أخرى فيقول الشاعر: "أبي ذؤيب الهذلي":

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَئِمِ القِوَي كَانُوا بِعَيْشِ قَبْلَنَا فَتَصَدَّعُوا(*)[1]

فكم كان هناك أناس كثيرون كانوا يعيشون فرغم قوتهم إلا أن الموت داهمهم إلى أن جاء زمن الشاعر سبقوه فهو دليل على توالي الأجيال واستمرار الحياة بعدهم كما تعود الحياة في رمز الحيوانات التي تنهض وتعيش فيقول:

فَلَبِثْنَ حِينَا يَعْتَلِجْنَ بِرَوْضَهِ فَيُجِدُّ حِينِا فِي العِلاَجِ وَيَشْمَعُ

فكلمة ليثنا ويعتلجنا دليلا على وجود الحيوان، وهذا الحيوان يلعب ويمرح.

وفي قوله أيضا:

تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيَهَا حَلَقَ الرَّحَالَةِ فَهِيَ رَخْوُ تَمْزَعُ

قَصَرَا الصَّبُوحُ لَهَا فَشُرِجَ لَحْمُهَا بَالنَّيِّ فَهِيَ تَئُوخُ فِيهَا الإِصْبَعُ

والخوصاء يقصد به الفرس القوية الصلبة كما يوجد عنصر آخر يدخل على الحياة وهو عنصر الماء خصوصا وأن الماء عنصر مهم في حياة الإنسان الجاهلي والماء هو أصل الحياة وفي القصيدة التي أمامنا الحيوانات التي وصفها الشاعر بعد أن يئست من وجود الماء في قوله:

فتعدوا: تفرقوا.

حَتَّى إِذَا جَزَرْتَ مِيَاهَ رُزُونِهِ وَبِأَيِّ حِينِ مُلاَوَةٍ تَتَقَطَّعُ

أعبدت لها الحياة بوجوده وذلك في قوله:

فَوَرَدْنَ وَالعَيوقُ(*) مَقْعَدْ رَابِىءِ(*) الـ ضَرْبَاءَ فَوْقَ النَّـظْمِ لاَ يَتَتَـلَّعُ

فَشَرِعْنَ فِي حُجُرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِبَ البَطَاحَ تَغِيبُ فِيهِ الأَكْرَعُ

فَشَـرِبْنَ ثُمَّ سَمِـعْنَ حِسًا دُونِـهِ شَرَفُ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعُ يَقْرَعُ

والدليل على أهمية الماء أنه بعودته عودة للحياة أنه دقق بوصفه فوصفه بالعذب البارد ووصف مصدرها، أنه بطون الأودية ولكن لأن الحياة دائما معرضة للخطر فقد دل رمز آخر على خطر كبيرا وهو الصياد في قوله:

"سمعنا حسبا، شرف الحجاب..." فهرعوا منه[1]، ولذلك قال: في بيت آخر:

فَنَكِرْنَهُ وَنَفِرْنَ وامْتَرَسَتْ بِهِ سَطْعَاءُ هَادِيَّةُ وَهَادٍ جُرْشَعُ[2]

ويمكن القول أن القصيدة الجاهلية كانت مليئة برموز تدل أغلبها على صراع الإنسان في الحياة للأجل إبقاء على الوجود الإنساني فالحياة تعني له الشيء الكثير لذلك كان يستعمل التمائم لتطمئن نفسه رغم أنه يعلم أن التمائم لا تجدي نفعا مهما طال صراعه لطرد شبحه الموت عنه.

(1) مرجع سابق: المفضل الضبي: المفضليات، ص240.

(*) العيوق: الكوكب.

(*) رابئهم: مراقبهم، لا يتلعلم، لا يتقدم.

(2) مرجع نفسه: ص241.