وزارة التعليـــــم الـــعالي و البـــحث العـــــلمي
جـــامعة محمـد خيضـر – بسكـرة -
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

الأبعاد الفكرية و الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
دهنون فضيلة

إشراف الدكتور:
علي بخوش

السنة الجامعية:
1436/1435هـ
2015/2014 م

شكر وعرفـــــــــان

"الحمد لله مولانا وخالقنا"

أشكر الله عز وجل الذي من عليّ بإتمام هذا العمل الذي نسأل الله تعالى أن ينتفع به.

إلى صاحب الفضل في إنجاز هذا العمل الدكتور المشرف **علي بخوش** كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم الآداب واللغة العربية على رعايتهم وحرصهم علينا وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمة

على الرغم من كثافة ما كتبه الدارسون عن الشعر العربي القديم، إلا أنه يبقى في حاجة ماسة إلى تنقيب عميق، واسفار في أدغاله خاصة الشعر الجاهلي، ذلك الشعر المرصع بالغموض، لا تتجلى رؤياه إلا بقدر ما تتخفى وتتستر، وقد سعى النقد الحديث والمعاصر، وضع أصابعه على كثير من جوانب هذا الشعر كي تنجلي ظلماته، ويتضح للقارئ، فهمت في بيداء الشعر الجاهلي أبحث في عرصاته عن قصيدة تشدني كقارئ إليها، فكانت "عينية أبي ذؤيب الهذلي" قصيدة تحمل من الهم الإنساني ما لا تقدر عليه الجبال، مستودع للآلام الإنسانية وهي تبحث عن حقيقة الحياة، حقيقة الميلاد والممات.

ونظرا لهذه الرابطة الوثيقة بين القصيدة، والنفس الإنسانية أخذت نغماتها ونبراتها تستولي على نفسي، وتأخذ أسماعي، فانتفضت أحاورها، فانتهيت إلى أنها تحمل أبعاد فكرية وفنية عميقة، فدفعني ذلك إلى عنونة بحثي بـ "**الأبعاد الفكرية والفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي**" مما جعلني أطرح التساؤلات الآتية:

ما المضامين الفكرية التي احتوت عليها القصيدة فجعلتها نصا هادفا؟ وما الأبعاد الفنية التي تضمنتها القصيدة فجعلتها ذات رؤى جمالية مؤثرة في المتلقي؟

ولأن الدراسة تقتضي منهجا، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي والنفسي لما له من خصائص تلائم طبيعة الموضوع.

وقد ارتأيت هندسة الدراسة بخطة ترسم هيكل البحث:

قسمت البحث إلى فصلين، يتصدرهما مقدمة ومدخل، حيث تعرضت في المدخل إلى مفهوم الأدب ومعناه عبر العصور، ثم مفهوم الشعر وأنه ديوان العرب والعلاقة التي تربط الأدب بالشعر الجاهلي، أما الفصل الأول فقد سميته: "**الأبعاد الفكرية في عينية أبي ذؤيب**"، اندرج ضمنه، **أولا:** البعد الوجداني تناولت فيه الموت، قصص الحيوان، الفارس البطل، **ثانيا:** البعد النفسي لما له علاقة في نفسية الشاعر تناولت فيه الحزن والتجربة الكونية، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: "**الأبعاد الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي**"، اشتمل على ثلاثة عناصر تمثلت في **أولا:** البنية الصوتية اشتملت على موسيقى

خارجية وداخلية، **ثانيا:** البنية الصرفية اشتملت على أفعال وأسماء، **ثالثا:** البنية النحوية لما اشتملت عليه من أنواع الجمل.

لينتهي البحث بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها بعد الخوض في حيثيات هذا البحث ثم ملحق بنبذة عن حياة الشاعر والقصيدة كاملة مع شرح الكلمات الصعبة، فقائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات ثم ملخص.

اعتمدت في هذه الدراسة، على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها: ديوان الهذليين، تحقيق أبي سعيد السكري، وكذا كتاب الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه للنويهي، والرؤى المقنعة لكمال أبو ديب، وكتاب المفضليات للمفضل الضبّي، نورة شملان، ديوان أبي ذؤيب.

كما لا يخلو أي بحث من صعوبات تواجهه، فقد اعترضت بحثي بعض المسالك الصعبة ومن بينها، عدم وجود دراسات سابقة حول الموضوع، قلة المراجع التي تحتوي على القصيدة وشرحها، صعوبة لغة القصيدة، وقد حاولت السير فوق هذه المسالك الصعبة والتغلب على منعطفاتها.

وفي آخر الكلام أتقدم بثمرة هذا البحث إلى المشرف الدكتور الذي لم يبخل علي بتوجيهاته وارشاداته القيمة، فأشكره جزيل الشكر على ما منحني من وقته وفكره وأشكر اللجنة المحترمة على إصغائها لي فلكم مني جميعا تحية إجلال يظللها العرفان بالفضل والتقدير والشكر.

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب".

مدخـــــــل

الأدب و الشعر الجاهلي

تعد دراسة الأدب محورًا رئيسيا وهامًا لدى الباحثين والدارسين؛ لأن دراسة الأدب تمثل جانب هاما من حياة الإنسان وبيئته وما يحيط به، وقبل كل شيء نقف عند تعريف الأدب.

هناك مدلولان لكلمة أدب: مدلول مادي حسي، ومدلول معنوي، فالمدلول المادي في أدُبَ يأدبُ مأدبةً بمعنى: أَوْلَمَ وليمة، فالأدب معناه الداعي إلى الطعام أو إلى العمل الصالح، وفي لسان العرب يقول ابن منظور في مادة أدب سمي أدبًا لأنه يأدبُ الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، واصل الأدب الداعي.[1]

وهذا المدلول هو الذي كان موجودا قبل الاسلام بدليل وروده في بعض أشعار الجاهلين فالأدب معناه الداعي إلى الطعام.[2]

أما في صدر الاسلام فقد تطور مدلولها ليصبح بمعنى: التعليم والتهذيب والأخلاق الحميدة، وبذلك يكون الأدب هنا بمعنى التعليم.

وفي العصر الأموي تطور مدلول الكلمة وشاع لفظ المؤدِّبِ: وهو ذلك الرجل الذي كان يعلم أبناء الخلفاء وغيرهم، يعني المعلم.

وفي العصر العباسي ظل المدلولان: التعليمي والتهذبي معروفين، ثم اتسع مدلول الكلمة ليشمل المعارف العامة من شعر ونثر ونحو وعلم وغيرها.[3]

والأدب بشكل عام هو التعبير باللفظ الجميل عن المعنى الجميل وهو ما يعبر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب لغوي جميل.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 206.

[2]– سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة ، د ط ، 2006، ص 21.

[3]– المرجع نفسه، ص 22.

وهكذا كان الأدب تعبيرا عن حاجات ضرورية للإنسان من خلال فكره وفنه للوصول إلى غايته.[1]

وبعد أن اتسعت آفاق الشعر والنثر وتطورت أساليبها نجد الأدب قد قطع شوطا ملحوظا من التخصص فأصبح له معنى خاص يدل على النتاج الجيد من الشعر والنثر وما يتصل بذلك من الشعراء والأدباء والوقوف على أخبارهم وحياتهم والمؤثرات المهمة فيها.[2]

اتسع مفهوم الأدب العام ليجاري ركب الحضارة ولعل الأقرب إلى الواقع أن الأدب شعره ونثره للتثقيف الواسع، أي أن الأدب فن الكلام الجميل شعرا ونثرا والذي يصور به الأديب الطبيعة والحياة وما يعنى به من أمور يصورها من خلال اخيلته واحساسه بها تصويرا يحقق في نفوس القراء والسامعين المتعة واللذة الفنيتين، فجاء الأدب الجاهلي ممثلا ومصورًا للحياة الجاهلية أصدق تمثيل وأوضح تصوير ومعبرا عن كل جوانب الحياة منها سياسية كانت أو اجتماعية أو دينية أو إقليمية، وما ذلك إلا لأنه نبع منها فصبغته بصبغتها وطبعته بطابعها.[3]

أستطيع أن أقول إن الأدب فكر وفن لأنهما الفعالية الإنسانية التي تهدف إلى الجمال والإبداع وكذا لأن الأدب هو الكلام الجيد الذي يحدث في نفس قارئه وسامعه لذة فنية سواء كان الكلام شعرا أم نثرا وهو الإنتاج العقلي الذي يصور في الكلام ويكتب في الكتب لأننا حين نقرأه أو نسمعه نجد فيه إحساس ولذة كالتي نجدها حين تسمع غناء المغني وتوقيع الموسيقي، وحين نرى الصور الجميلة وغير ذلك من الفنون الجميلة كالرسم والنحت والرقص وكل ما تضطرب فيه خواطر الفكر والوجدان.[4]

---

[1]– رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2001، ص 22.

[2]– محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، ط1، 2011، ص 40.

[3]– المرجع نفسه، ص 41.

[4]– هند بن صالح، ابراهيم بن صالح، الشاعر الجاهلي، دار محمد علي، تونس، ط 4، 2005، ص 20.

فالأدب هو ذلك الفن الرفيع الذي يصور جماله عن طبع الكاتب والشاعر في الكلمة يرسلها والقصيدة ينظمها فتقع على مواطن الحسن من النفس فتثيرها حماسة ونجدة وتذيبها حنانا ورقة وتهزها أريحية وكرما.[1]

إن الأدب يشمل جميع أحوال الإنسان من حزن، وفرح، وحب، وكراهية فكل ما يعبر عن تجربة بشرية بصدق، وبصياغة فنية راقية نعتبره أدبًا، مثلما نجده عند الشعراء الذين ينقلون أصداء النفس البشرية سواء كان فرحًا أم حزنًا.[2]

ولأن الشعراء أمراء الكلام وأصحاب الفكر الراقي، فإنهم يأخذون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ليصوغوها سحرا بيانيا، والشعر فن جميل أداته الكلمة العذبة.[3]

فالشعر لغة الحياة وترجمان الحضارة، وصوت الإنسان المعبر عن آماله وآلامه، وقد كان للشعر دور عظيم في ترجمة عادات وتقاليد الإنسان، فالشاعر إنسان غير عادي يمتاز الفطنة والذكاء والتنبؤ للمعاني التي لا يتنبأ إليها سواه.[4]

ولقد بلغ الشعر إلى مستوى راقيا في المجالين الفكري والفني من الكمال والنضج والنظام العروضي السليم واللغة الأدبية الفصيحة والصور الشعرية الفنية والواقعية المنتزعة من صميم البيئة بجوانبها الإجتماعية والنفسية، كما قال ابن رشيق فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب وأوفرها حفظا، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمتثل إرادته[5].

---

[1]– المرجع السابق، محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 35.

[2]– مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008، ص 21.

[3]– ينظر: حمدي محمود منصور، قراءة في الشعر الجاهلي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 9.

[4]– ينظر: المرجع السابق، محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 198.

[5]– ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار النموذجية، بيروت، لبنان،ج1، ط1، 2011، ص 10.

يعد الشعر الجاهلي سجلا دقيقا حافلا بتاريخ العرب في الجاهلية، ففي الأشعار الجاهلية تطالعنا البادية بحروبها و وقائعها، كما نجد الحياة الجاهلية أو الذات الجاهلية مولعة ببيئتها، ترتمي بين احضانها وتعترف مما تجود به من ود وحب وصفاء، ومن خشونة وقسوة وجحود، تستكشف أسرارها، تواجهها حينا وتتكيف معها حينا آخر وتبحث عن أواصر وروابط تشدها إليها، وتقربها منها وبهذا الحب استطاع الشاعر الجاهلي أن يحول قسوتها وخشونتها إلى معاني، ومن هنا اخذت هذه الذات في اغترابها، هذا الذي رقق إحساسها وعلمها تجارب وخبرات، تجارب الحياة المتقلبة والطبيعة المنوعة بالطير والحيوان، والفقر وكل هذا اسهم في تهيئة حواسه لنقل وتسجيل ما يتركه الزمن من أثر في نفسه، وفي الكون.[1]

تعد القصيدة الجاهلية تعبيرا عن حياة الإنسان العربي وعن وجدانه وبهذا كانت الطبيعة والشاعر من أعلن عن القصيدة الجاهلية والطبيعية التي إذا ما ابتسمت له، جادت عليه بالخصب والنماء، وإذا ما حزنت عنه امست هذه الذات محطمة وكئيبة.[2]

والشاعر الذي يمتلك حاسته المرهفة وذاتيته المميزة فجاءت القصيدة الوعاء المناسب الذي احتوى التجارب والخبرات، وحديث الشجون والآلام، والأفراح، والذكريات، والأسفار، والطبيعة والحيوان والطيور، فكانت القصيدة ناتجة عن نظرة متسعة للوجود، وحاجة ماسة لفن ذي نزوع شمولي يحبس هذه النظرة الجاهلية.[3]

أبدع بفضل الادب الشعراء في قصائدهم، التي وسموها بأساليب فنية من حسن السبك وجمال الأسلوب وقوة العاطفة ونشاط الخيال، فمن الشعراء من يرمي بأفكاره الصادقة وعواطفه الحزينة نحو تجربته في الحياة كما هو الحال عند شاعرنا أبو ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة والمعروفة في رثاء ابنائه حيث ارتأيت أن أخصص بحثي هذا

[1]– المرجع السابق، محمود رزق حامد، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص 21.

[2]– عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، مدخل إلى الشعر العربي القديم، دار الفكر، عمان، ط1، 2013، ص 23– 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

لدراسة الجوانب الفكرية والفنية التي تضمنتها القصيدة فالبعد الفكري يمثل ذلك الأثر الذي تجلى لدى الأدباء في أدبهم، في حين يمثل البعد الفني تلك الخصائص التي تتصل بالتعبير الشعري والنظام الذي يحكم القصيدة من جمال وإبداع.

وبهذا ارتأيت دراسة هذين البعدين من أبعاد الأدب، الذي يعد دراسة لجانب من جوانب المجتمع العربي ولأن الأدب مرتبط بالفكر والفن، فإن الشعر قد شارك في ذلك فأصبح صورة للحياة الفكرية والفنية.[1]

ما يزال شعر المخضرمين في الجاهلية وعصر صدر الإسلام رافدا من روافد الثقافة العربية الأصيلة، ومنهلا يرد إليه الواردون فينهلون من موارده ما شاء الله لهم من كنوز المعرفة، ويطلعون على تجارب وذخائر الأخرين، فيستجلون من خلاله عظمة هذا الموروث، فقد صور لنا ذلك الشعر حياة العرب في تلك الحقبة الزمنية، حاملا بين طياته أفكارهم وعقائدهم وتطلعاتهم وعاداتهم وطبائعهم وسجاياهم وقيمهم العليا التي تغنى بها الشعراء.[2]

من أهم الموضوعات التي أطيلت فيها القصائد الجاهلية الرثاء وهو موضوع مشهور في الشعر العربي القديم وهو يتحدث عن مشكلة قد تكون من المشاكل التي تواجه الإنسان وهي مشكلة الموت برزت هذه الظاهرة كثيرا في اشعار الهذليين كإحدى أهم مظاهر التي شكلها الشعراء في نظم الشعر وأبدى إنتاجهم الفني منه كثرة غير مألوفة عند غيرهم من القبائل العربية وقد وجد رثاء الهذليين في هذا الفن وسيلتهم للتعبير عن عواطفهم الذاتية ولواجعهم النفسية واظهروا فيه صدق مشاعرهم الإنسانية،

[1]– ينظر، عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، مدخل إلى الشعر العربي القديم، ص 26.

[2]– محمود محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، المفضليات، دار المعارف، مصر، ط4، 1119، ص 419.

كما صور من خلاله كل ما تختلج قلوبهم من حزن وأسى وأبدوا فيه نفوسا ملوعة وأكبادا محترقة اتجاه من فقدوهم.[1]

يكون الرثاء بهذا المفهوم تعبيرا وجدانيا يعصر القلوب ويفطر الأكباد وتتعانق فيه نوازع أهل المصاب بعمق الحس الأصيل عند الراثي، فالراثي يقول شعره وقلبه يحترق ومن اللافت للانتباه في رثاء الهذليين ظاهرة رثاء الأبناء بشكل بارز، فكانوا أكثر من إلتزم بالتأسي عن موت الأبناء إذ رثوا أبناءهم بجياد القصائد، والابن عند القبائل العربية رمز لاستمرار الأصل، وإذا فُقِدَ شَعَرَ والده بخطورة انقطاع امتداده في المستقبل اضافة إلى أن الولد مرادف لروح به تقر العين ويطمئن القلب وتحلو الحياة، وكثيرا ما عبر الشاعر عما أصاب نفسه من ألم الفراق[2]، وما اكتوى به قلبه من نار الحزن لأبنائه ولعل عينية أبو ذؤيب الهذلي أوضح دليل على ذلك، لأنها وصف لمشاعره الصادقة وعمق التجربة الانسانية التي عايشها الشاعر وعبر من خلالها عن حزنه واساه على موت أحد أبنائه ثم ما يلبث أن يتلوه النبأ بموت ثان فثالث فرابع فخامس فصدمته الحياة بموتهم جميعا.[3]

إن تجربته هذه فريدة وفظيعة، فهو لم يمت له ولد واحد بل هلك أبناوه الخمسة في سنة واحدة، فإلى أي مدى يصل شعوره بالزعزعة والإنهيار؟

وماذا أنتظر من هذا الأب الشاعر حين ينظم قصيدة يضمنها استجابة لتجربته هذه البالغة الشناعة انها كالصخر يتفتت تحت مجاري المياه أو كجبال بشرية تهوي فجأة وتتزعزع فجأة.

[1]– المرجع السابق، محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 125.

[2]– نورة الشملان، ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، دار شؤون المكتبات، الرياض، السعودية، ط1، 1980، ص 55.

[3]– المرجع نفسه، ص 55.

يمكن أن ألاحظ أن تجربة شاعرنا تشبه تجربة النبي يعقوب عليه السلام حين فقد ابنيه يوسف وأخاه عليهما السلام فابيضت عيناه من الدمع[1] وقال تعالى :

قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٨٣﴾

وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾ [2]

وإذا كان هذا حال سيدنا يعقوب عليه السلام فما هو حال شاعرنا الذي فقد خمسة من أبنائه، هذا ما سأكشفه من القصيدة، من كلماتها، وأصواتها، ورموزها، وأساليبها، وبنياتها.

فلنبسط بصيصا من الضوء على هذه الذات ولنسمع صوتها الشعري بنبرته المتميزة وشعورها بالحياة.

[1]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 56.

[2]– سورة يوسف، ص 83– 84.

الفصـــــــــــــل الأول:

الأبعاد الفكرية في عينية أبي ذؤيب

1/ البعد الوجداني

أ- الموت

ب- قصص الحيوان

ج- الفارس البطل

2/ البعد الفكري

أ- الحزن

ب- التجربة الكونية

1/ البعد الوجداني:

شكل البعد الوجداني ظاهرة لافتة في الشعر العربي القديم بعامة وفي أشعار الهذليين بخاصة، وهي ظاهرة يستوجب الوقوف عندها لدراستها وتحليلها وبيان أبعادها وآثارها في نفس الشاعر، فأشعار الهذليين التي نظمت في هذا البعد وسمت بطابعها الذاتي ونزعتها الفردية، فصور الشاعر ألفاظه ونسج صوره منه، وذلك تعبيرا عن حياته الشخصية، وعاطفته الفردية، وقد أبدى الشاعر في سلوكه هذا البعد الذاتي ونظم القصائد الشخصية فيه، تحللا من كافة الإلتزامات والواجبات التي فرضتها عليه الأعراف والتقاليد القبلية، والتي كانت تحتم عليه أن يقصر فنه على خدمتها تبعا للعقد الإجتماعي بينهما، فغدا الشاعر لسانها عند الاحتكام والمنافرة يشيد بأمجادها، ويتغنى بإنتصاراتها وينافح عنها في كل المحافل والميادين.[1]

وقد منح هذا البعد الشاعر الجاهلي الهذلي فرصة كي يلتفت إلى نفسه، ويجعل فنه لمصلحته وصورة تعبر عن مشاعره وخواطره وآلامه وآماله وأحلامه وتأملاته، وكل ما يجيش في صدره، ويحتمل خلجات نفسه بعيدا عن الآخرين.

ويبدو أن البعد الوجداني في أشعار الهذليين وخاصة لدى شاعرنا أبي ذؤيب مغايرا لما نظمه الشعراء في الأبعاد الاخرى وبدأ أكثر غنائية، لأنه يعبر عن حالة الشاعر، ولا ينتظر إجابة من الاخرين، وهو لا يعبر عن الجماعة أو الذات القبلية وهو يمتاز عن الأبعاد الأخرى كونه يبرز ملامح شخصية الشاعر من خلال تعبيره الفني عن عواطفه، وانفعالاته بشيء من الإستقلال الذاتي.

[1]– أحمد حاجم الربيعي، غسق الشعر الأندلسي، دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2013، ص 65.

فالشعر الذي ينتهج هذا الإتجاه أو هذا البعد ذو طابع ذاتي يصور حالة شخصية ربما لا يتعداها إلى ما سواها، وهو بذلك يغاير ما نظم من أشعار في الإتجاهات الأخرى، والتي جاءت إما تعبيرا عن واقع المجتمع وتصويرا لما يدور فيه من أحداث، ومعه تضاءلت ذات الشاعر[1]، أو تعبيرا ذاتيا في إطار علاقة الشاعر بغيره من أفراد المجتمع، أو يكون الشاعر فيها ذاتيا من خلال تصويره لمشاعره الفردية ونقلها إلى المتلقي، وغيرها بإستشعار أحاسيس الناس وعواطفهم التي لا يستطيعون التعبير عنها فيعمد إلى التعبير عنها نيابة عنهم.[2]

يعد التعبير عن الذاتية الإنسانية والعكوف عن النفس سمة في الشعر العربي القديم، وهذه السمة بارزة عند ابي ذؤيب وخاصة في عينيته، فقد التفت الشعراء الهذليين إلى الظروف والأحداث التي مرت بهم عبر حياتهم يبحثون فيها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، ولهذا جاء نظمهم للشعر تعبيرا وترجمانا لذواتهم الشخصية كما هو واضح في عينية أبي ذؤيب وموقفه ورهبته من الموت، وهذا ما ابداه شعر أبي ذؤيب المفعم بالمشاعر والأحاسيس الرقيقة والعواطف الصادقة التي عبرت عن مآسيه وأحزانه.[3]

أ/ الموت:

منذ بدايات وجود الإنسان على الأرض رأى فعل الموت في الحياة، رأى الناس يفارقون المكان والجماعة ولكنهم قد يعودون إلى صخرتها من جديد، ورأى الحياة تنبثق من أرحام الأمهات ولكنه لا يخلى فيها حي كما تخلى الصخور والسماء والأنهار، فما أن يدرك الحي من العمر ردحا معينا حتى يغادر إلى الأبد، ورأى المريض يعود إلى الحياة الطبيعية أحيانا ويرحل إلى الأبد بفعل الموت أحيانا، وكان فراق الأحبة مؤلما، ولكن لا

[1]– عبد العزيز محمد، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، دار وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 362.

[2]– المرجع نفسه، ص 362.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 156.

البكاء ولا السحر ولا الطقوس تحول دون رحيلهم، ومع تقدم الإنسان في مدارج الحياة والفكر أدرك باليقين أن الموت ديمقراطي الطبع في الغالب، إذ لا يميز بين الناس بمعيار الجنس واللون واللغة والعقيدة والمستوى الإجتماعي، فالكل يموت دون إستثناء، والكل ضعيف عاجز أمام سلطانه وجبروته لا يملك ردا ولا احتجاجا ولا مقاومة، وبالتالي فهم الإنسان أن الموت معطى فردي وتجربة ذاتية لا تقبل النيابة ولا التفويض[1].

هكذا أدرك الإنسان منذ البدايات أن الحياة تفنى وأن البقاء مطلب غير ممكن وان البحث عن الخلود وهم وخطأ، فلولا الموت ما حصل التفكير في ما بعدها والأديان السماوية والفلسفية تستغل وجود الموت كحقيقة لتمني الإنسان بحياة أخرى تتسم بالخلود والسرمدية وبالتالي تصبح الموت ليست نهاية الحياة بل هي بداية حياة لا نهاية بعدها فلولا وجود الموت لظل تفكير الإنسان ماديًا وحسيًا وتجريبيًا.[2]

لقد كانت تجربة الموت أول ما أثار الشاعر الجاهلي، حتى عد منحاه الأول في شعره الإنساني إذ كان الإحساس بالموت يداهم الشاعر الجاهلي إما بغتة بينما تجري الحياة في عنفوانها، أو أن يأتي الحديث عنه مقرونا بالذات[3]، فالجاهلي مطالب بأن يكون قويا جلدا فالحياة لا يمكن أن تقف لموت أحد ومهما يكن من عظم الفقد فإن على الشاعر أن يمضي في حياته وهي في ذلك كالموت قدر مرسوم للإنسان، وهذا يدفع الشاعر إلى تلمس ما يغريه ويخفف عنه ألامه وأحزانه وفكرته الأساسية هنا أن الموت حتم لابد منه

[1]– بن العربي غرابي، عبثية الصراع في مقاومة الموت، قراءة في عينية ابو ذؤيب الهذلي، المملكة المغربية، (د.ط)، 2013، ص 1.

[2]– المرجع نفسه، ص 1.

[3]– سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 261.

ولا جدوى من أية محاولة للتغلب عليه كما هو الحال في عينية أبي ذؤيب الذي دخل الموت في عقر داره وحول حياته إلى بأس وألم شديد.[1]

تكاد ملحمة الموت عند الشاعر تنطلق من حسه الكئيب تجاه الحياة، إذ يصور كيف آذنت حياته بالمغيب في حالة الإستسلام واليأس والقلق، فلم يعد يريد منها شيئا إلا الخلاص من ذلك السأم والخوف والضيق وهول ما رآه من قانون الموت، الذي يفرض نفسه من خلال كل الأشياء لينسحب على كل الأحياء، يقول أبو ذؤيب:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ؟ وَاَلْـدّهْرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
أَمْ مَـا لِجَنبِـكَ لَا يُلَائِـمُ مَضْـجَعًا إِلَّا أَقَـضَّ عَلَيْـكَ ذَاكَ المَضْـجَعُ
فَأَجَبْتُهَـا: أَنْ مَـا لِجِسْـمِي أَنَّـهُ أَوَدَى بَنِـيَّ مِـنَ الْـبِلَادِ فَوَدَعُـوا
أَوْدَى بَنِـيَّ وَأَعْقَبُـونِي غُصَّـةً بَعْـدَ الرُقَـادِ وَعَبْـرَةً لَا تَقْلَـعُ
سَـبَقُوا هَـوَيّ وَأَعْنَقُـوا لِهَـوَاهُمْ فَتُخُرِمُـوا، وَلِكُـلِ جَنَـبٍ مَصْـرَعُ
فَغَبَـرْتُ بَعْـدَهُمْ بِعَـيْشٍ نَاصِـبٍ وَإِخَـالُ أَنِـي لَاحِـقٌ مُسْـتَتبَعَ[2]

علامة الموت تظهر في فضاء الشاعر داخل الكلمة والمشهد والرؤية والزمن والمكان وتؤسس جذورها في الإحساس، وتقييم حضورها الذي يرغم الشاعر على الإذعان لها والتعامل مع خصوصيتها برحابة ممزوجة بألم.[3]

راح الشاعر يقدم للقصيدة بحديث حكمي خلال لغة تتسم بالوضوح، يصدر فيها عن صيغة حوارية لكشف كيف امتهن نفسه في الآمال لموت ينتظره انتظارا حتميا، ولا يكاد واقعه النفسي ينتهي به إلى تلك البساطة، إذ أن القضية تقض مضجعه وما زال حزنه

[1]– مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار صفاء، عمان، ط1، 2012، ص 166.
[2]– أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، حققه عبد الستار احمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ج1، د.ط، 1994، ص 1– 2.
[3]– محمد صابر عبيد، سيميائية الموت تأويل الرؤية الشعرية، دار نينوى، سوريا، دمشق، د ط، 2010، ص 78.

يمنعه النوم حين ينام الناس جميعا، فيبدو أشدهم انشغالا بقضية المصير لأنه يدرك أنه صائر إلى الفناء، كما ذهب أبناءه جميعًا وأمامه غابت كل الذوات[1]، ذلك واضح من خلال معجم الألفاظ المستعمل الدال على الحزن والخوف وحتمية الموت، فإذا هو خاضع لهول "المنية" بما تشكله في نفسه من معالم الجزع والفزع أو محاولة الثبات والتصبر أمام فاجعة الموت، ولكنه إزاءها يظل مدفوعا من خلال المعجم اللفظي القائم على أساس التوجع، والجزع، والتلف، والمصرع، والتصدع، وهو ما يكمله مشهد الدهر الذي لا يعرف عتبة لمن يجزع، أو تصوير مشهد المنية بشراستها وقسوتها وكيف تنشب في البشر أظفارها، أو العرض التقريري للعجز البشري عن المقاومة أو التأجيل لها إلى غير ذلك من صور الكآبة التي استوقفته وأفاض في رسمها على مدار القصيدة كلها[2] يقول أبو ذؤيب:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ وَاَلْـدَهْرُ لَـيْسَ بِمُعْتِـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ اِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ[3]

يسأل الشاعر في البيت الأول نفسه التي تتوجع ألما وحسرة على من فقدت ذاكرا أن الدهر لا يعزي من ينكب، ولا يتراجع عما يفعل، إذن لا فائدة من الحزن والتوجع، أما البيت الثاني فيستهله بسؤال أميمة عن حاله، وسبب ذلك الشحوب الذي أصابه ليلائم بأن مصيبة الموت كانت فادحة وأن آثارها بارزة للعيان، إن سؤال أميمة كان المنطلق الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يعرض حاله وما أصابه بعد أن رُزئ بفقد أبناءه، وتحولت حياته بعدهم إلى سلسلة متصلة الحلقات من الألم والحسرة، فهو دائم البكاء ودائم العويل، مع علمه أن البكاء لا ينفع، وكأن تماديه في البكاء جعل بعض الشامتين ينالون منه تارة باتهامه بالضعف وأخرى بالتشفي فيه لأنه صار وحيدا قليل الولد في مجتمع يرى كثرة

[1]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 56.
[2]– المرجع نفسه، ص 56.
[3]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 1–2.

الولد عصبة وقوة وفقدهم يمنعه من التكاثر بهم مما يجعله هدفا للشامتين، فهو يحسب له ألف حساب ولا ينس ذكرهم وهو في قمة حزنه وذروة ألمه[1] إذ يقول:

وتَجَلُّـــــدي لِلشَـــــامِتِينَ أَرِيهِـــــمُ أَنِـــي لِرَيْـــبِ الـــدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَـــعُ[2]

ويتعزى بما بقي له وكأنه أيضا يحاول أن يخرس ألسنة الشامتين فيؤكد أن في القليل الذي بقي له بعض إذ يقول:

وَاَلْـــــنَفْسُ رَاغِبَـــــةُ إِذَا رَغَبْتَهَـــــا وَإِذَا تَـــــرُدُ إِلـــــى قَلِيـــــلٍ تَقْنَـــــعُ[3]

أرى في الأبيات السابقة نوعا من الاستسلام للقضاء والقدر وهو ليس استسلام المسلم الذي يرى الموت حقا على كل نفس وأن الحياة الدنيا مرحلة يقطعها الموت تأتي بعده حياة أخرى هي خير من الأولى، وأن الأحياء جميعا إلى زوال وأن وجه الله تعالى هو الباقي، الأبيات السابقة تتميز بإستسلام من سئم البكاء وملّ العويل والنحيب فراح يبحث عن أمر يعزيه فوجد في القليل الذي تركه الزمن تعويضا، لا إستسلام المؤمن الذي يرجو خيرا ويتطلع إلى لقاء جديد وربما كان ذلك مشيرا إلى أن الإسلام لم يغير من نظرة أبي ذؤيب ولم يهدئ من روعه، فهذا الجزع الذي نراه في الأبيات الأولى ليس إسلاميا، فالإسلام ينفى الجزع لأنه يقرر أن الموت حق على كل نفس وأن يوم القيامة حق وأن البعث حق وجزاء أهل الخير بالجنة حق وهذا كله يطمئن النفس ويعزيها ويهدئ من جزعها، فالجزع مبعثه الإحساس بالضياع وفقدان الشيء إلى الأبد.

لقد فقد أبناءه فهو يبكيهم بجزع وإذا أقلع عن البكاء ولا يقلع عنه لإيمانه بأن الموت حق وأن أبناءه كانوا أمانة استردها خالقهم إنما يقلع ليسكت ألسنة الوشاة، وكأن أبي ذؤيب يدافع عن نفسه حين يقول:

---

[1]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 55.

[2]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 3.

[3]– المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، تحقيق الدكتور قصي الحسين، دار الهلال، بيروت، ط1، 1998، ص 239.

وَلَقَـدْ حَرِصْـتُ بِـأَنْ أُدَافِـعَ عَـنْهُمْ فَـــإِذَا اَلْمَنِيَـــةُ أَقْبلَـــتْ لَا تَـــدْفَعُ
وَإِذَا اَلْمَنِيـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَـــتْ كُـــلَ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنَفَـــعُ
فَـــالْعَيْنُ بَعْـــدَهَمْ كَـــأَنَّ حَـــدَاقَهَا سَـمْلَتْ بِشَـوْكٍ فَهِـي عُـورٌ تَـدْمَعُ[1]

لقد بذل الشاعر قصارى جهده ليدفع الموت عن أولاده فلم يفلح، لذا فإنه كلما تذكرهم عاد إلى البكاء الذي ظن أنه قد أقلع عنه، وفي البيت الثاني تطل الروح التي تعتقد بالتمائم، وتظن أن في تعليقها على الأطفال حماية لهم من المرض ودفعا للمنية، فذكرها الشاعر هنا مؤكد أن الموت إذا أتى لم تنفع التمائم في دفعه.[2]

لقد طاف الموت مرابع أبي ذؤيب وتلقط أولاده تباعا، فلم يستطع للموت ردًّا، ولم يطق عن أولاده بعدًا، فصور ما قاساه، ويقاسيه في الحياة، وأبدي تجلده للشامتين متجملا بالصبر عن المكروه، وقد حملت قصيدته بجعل الحياة في مواجهة الموت ورأى أن ثمة عبثا في الصراع من أجل البقاء، فكان تجربة الموت تجربة فردية خاصة قررت حتمية الموت بلهجة حافلة (ولقد حرصت، ولقد أرى أن البكاء ...) فالفناء أمر حتمي، والبقاء مرحلة مؤقتة.

المصيبة التي حلت بالشاعر كبيرة، فقدْ فَقَدَ أبناءه دفعة واحدة، والذي زاد من ألمه أنه شيخ متقدم في السن، والإنسان في هذه المرحلة أحوج ما يكون إلى أبناءه يعينونه في شيخوخته، ويكونون سندا له.[3]

تضافرت عوامل عدة في تقوية إحساس الشاعر بالموت وما تعلق منها بواقع حياته وطبيعة البيئة التي يعيش فيها غير أن هناك عاملا عمق الإحساس بالموت وضاعفه عند أبي ذؤيب، وهو عائد إلى نفسه تلك النفس التي لم تعرف اليقين بالاخرة، ولم نؤمن

[1]– المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 239.
[2]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب حياته وشعره، ص 57.
[3]– سمر الديوب، جدلية الفناء والخلود في عينية أبو ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة دمشق، 2011، ع 3– 4، ص 92.

بالبعث والحياة بعد موت أولاده، اعتقد أن الموت نهاية كل شيء، وقد نزع أبو ذؤيب إلى تأكيد حتمية الموت في تصوير نيله من الإنسان وبطشه به، وأنه مهما حاول الإنسان التوقي والتحرز منه بشتى السبل أولا ذمنه بأعلى الكواكب فإنه يدركه أينما كان، فحتمية الموت باتت مسألة مؤكدة في ذهن الشاعر لا يدرؤها عنه موضع، ولو إرتقى إلى عنان السماء في كوكب الشمس بحيث لا يستطيع كائن من بلوغها والنفاد إلى داخلها.[1]

إحساس أبو ذؤيب بالحياة ارتبط ارتباطا وثيقا بالدهر والموت، مما أثار في نفسه القلق والفزع والترقب لما يؤول إليه مصيره بإعتباره قوة خارقة مخيفة لا تقاوم، وأن محاولة الوقوف في وجهها ليست إلا ضربا من الفعل العقيم والأمل الذي سرعان ما يمحقه اليأس، وما جدوى التحصن والتوقي ضد قوة عاتية تمتلك القدرة على الفعل المؤثر والتدمير الشامل لكل شيء، فصورة الموت المفزعة وآثارها المدمرة تبدو جلية في شعر أبي ذؤيب:

وَاَلْـــدَهْرُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ فِـــي رَأسِ شَـــاهِقَةٍ اَعَـــزَّ مُمْنِّـــعُ
وَاَلْـــدَهْرُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ جُـــونَ الشُـــرَاةِ لَـــهُ جَدَائِـــدْ أَرْبَـــعُ[2]

فالتكرار للدهر وأفعاله تأكيد من الشاعر على تلك القوة الخارقة التي لا قبل لأحد من الناس على رد بطشها ومغالبة جبروتها، مهما بلغت درجة الحذر، وشدة التحصن منها.[3]

بعد هذا الإقرار بمصيبة الموت في صيحات، يتنقل الشاعر إلى صورة الحيوان وصراعه مع الموت ليصور في ذلك الصراع صراع أبنائه معه، وانتصارات الموت في

[1]– عبد السلام حسن احمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، دار الحسين الاسلامية، القاهرة، ط1، 1991، ص 48.

[2]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 4.

[3]– محمد خليل حسن، الخوف في الشعر الجاهلي قبل الاسلام، دار دجلة، عمان، ط2، 2009، ص 49.

كلتا الحالتين، كأن به يجعل من تلك القصة عزاء له، فالدنيا لا تبقى على حال، والدهر يعطي بيد ويسلب بأخرى.

ب/ قصص الحيوان

1/ حمار الوحش:

يقول أبو ذؤيب:

وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ جُـونَ السُّـرَاةِ لَـهُ جَدَائِـدْ أَرْبَـعُ
صَـخِبَ الشَـوَارِبِ لاَ يَـزَالُ كَأَنَـهُ عَبْـدٌ لِآلِ أَبِـي رَبِيعَـةَ مَسْـبَعُ
أَكَـلَ الجَمِـيمَ وَطَاوَعَتْـهُ سَـمْحَجُ مِثْـلُ القَنَـاةِ وَأَزْعَلَتْـهُ الأمْـرُعُ
بِقَـرَارِ قِيعَـانِ سِـقَاهَا وَابِـلٌ وَاهٍ فَأَثْجَـمَ بُـرْهَـةً لاَ يَقْلَـعُ
فَلَبِـثْنَ حِينًـا يَعْـتَلِجْنَ يَرُوضِـهِ فَيَـجِـدُ حِينًـا فِـي اَلْعِـلاَجِ وَيَشْمَـعُ
حَتَـى إِذَا جَـزَرَتْ مِيَـاهُ رُزُونَـهَ وَبِـأَي حِيـنِ مَـلَاوَةٍ تَتَـقَطَـعُ[1]

ويقول :

وَنَمِيمَـةً مِـنْ قَـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ فِي كَفِّـهِ جَشْءُ أَجَـشُّ وَ أَقْطَـعُ
فَنَكِرْنَـهُ فَنَفَـرْنَ وَامْتَرَسَـتْ بِـهِ سَطْعَاءُ هادِيَـةُ وهَـادٍ جُرْشُـعُ
فَرَمَـى فَأَنْفَـذَ مِنَ نَجُـودٍ عَائِـطٍ سَهْمًـا فَخَـرَّ وَرِيشُـهُ مُتَصَمِّـعُ
فَبَـدَالُـهُ أَقْـرُابُ هَـذَا رَائِغًـا عَجِـلاَ فَعَيّـثَ فِـي الكِنَانَـةِ يُرْجِـعُ
فَرَمَـى فَأَلْحَـقَ صَاعِدِيّـا مِطْحَـرًا بِالْكَشْـحِ فَأَشْتَمَلَـتْ عَلَيْـهِ الأَضْلُـعُ
فَأَبْـدَهُنَّ حُتُـوفَهُنَ فَهَـارِبٌ بِـدِمَـائِـهِ أَوْ بَـارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ
يَعْثُـرْنَ فِـي حَـدِّ الظُّبَـاتِ كَأَنَّمَـا كُسِيَـتْ بُـرُودَ بَنِـي يَزِيـدَ الْأَذْرُعُ[2]

في هذه الأبيات قص أبو ذؤيب قصة حمار الوحش الذي ذهب مع أتنه إلى مكان خصب كثير العشب والماء، فأخذت تأكل وتلعب مرحة مسرورة، ومر الوقت وأخذت

[1]- المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 4-5.

[2]- المصدر نفسه، ص 7-8-9.

المياه بالجفاف وكان لابد من البحث عن مكان آخر، فقاد الحمار أتنه إلى محل لا يقل خصبا عن الأول فعادت السعادة التي لم تدم طويلا إذ سمع السرب صوتا طالما ترقبه بخوف، إنه صوت الصائد الذي كان للسرب بالمرصاد، ودارت معركة بين الطرفين وحاول حمار الوحش الدفاع عن نفسه بمقاومة الصائد، استخدم وأتنه القرون لرد هجوم الكلاب ولكن سهم الصائد كان أسرع من محاولتها إذ رماها فخرت بعض الاتن مضرجة بدمائها، وأفلت البعض الآخر ولم تلبث الضربة القاضية أن نالته فخر مضرجا بدمائه هو الآخر مودعا تلك الحياة التي فاز بنعيمها، وهكذا فقد الجميع نعيم تلك الحياة وهم في اوجع الفرحة لبلوغ المراد.[1]

هذه إذا قصة موت حمار الوحش وأتنه، والتي تتلون بإنفعالات النفس الشاعرة، إذ أن القدماء قبل شاعرنا أوردوها في معرض الحديث عن الناقة، ووضحها في سرعة جريها بحمار الوحش، في عدوه السريع، فكانت نهايتها سعيدة أما أبو ذؤيب فقد أوردها في موكب الموت، فكانت نهايتها مأساوية، إذ نجد في القصيدة وحدة شعورية وعلاقة حميمية بين نفس الشاعر وقصة حمار الوحش إذ كانت النهاية واحدة والمصير واحد، تعبير عن نفس إنسانية تعاني تتجلى في ذلك الخيط الرفيع يربط هذه الأبيات إلى سابقاتها بل على القصيدة ككل، تلك النفس التي ترى بأن الدهر في توالي أيامه ولياليه لا يبقى ولا يذر يحصد الجميع، أنها تؤكد حتمية الفناء لبطل القصة سابقا.

ومع كل ذلك تبتدئ النفس الشاعرة في سرد أحداث القصة، فترسم القصيدة بإشاراتها، وأساليبها وأصواتها في بداية القصة لوحة أولى تمثل عرسا كونيا تتجاوب فيه عناصر الطبيعة فالموسم يبدو من القصيدة ربيعيا، وأي موسم كالربيع يقول البحتري:

أَتَاكَ اَلْرَبِيعُ الطَلِقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنْ الحُسْنِ حتَى كَادَ أَنْ يَتَكَلَمَا[2]

[1]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 57.

[2]– ديوان البحتري، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1995، ص 422.

فهذا الربيع تفجر فيه الأرض، ينابيعا، وينصب فيه الماء تصبابا، وتجود فيه السماء على أهل الأرض، فيحدث الإنتعاش وتكسو الأرض الأودية الخصيبة الممرعة فتخضر الأرض، وتعشوشب، ويتكثف الجميع، ويغطيها، إنها الحياة عندما تكون في عرسها وفرحتها فكل يجود بنفسه من أجل ملء الطبيعة بترانيم السعادة، وتهيئتها لهذا الحيوان (حمار الوحش) ويبدو حمار الوحش خلف هذه الطبيعة يرتع ويتمتع مزهوا مكسوا بحل الحياة، ولونها الزاهي، هذا هو الحمار إذ يمرح ويلعب بين أتنه قوي يدوي نهيقه عاليا.

فشبهه الشاعر بعبد (أبي ربيعة) المتفاخر بمال صاحبه، وهو في شدة نهيقه كأنه عاشر السباع يخفف عن وجعه بهذا الصياح، تبدو الصورة في اندفاع الحياة وخصوبتها، فالحمار تطاوعه السمجح الطويلة، وتسلم أمرها إليه لأنها أحبته، فزاد من حيويته هذه الأماكن المرتعة التي ارتوت من الماء وغطاها الجميع، وجادت الطبيعة، بأقصى ما تجود، وهنا يبدو الحمار في خيلائه ينعم، يعدو ويصيح متحرر وكله سعادة، ومن توفر له هذا النعيم ألا يحق له أن يكون كذلك؟ ولكن هل هذا النقيم دائم؟ وهل هذه السعادة حقيقية دائمة؟ وهل سنة الحياة الأبدية والخلود؟ لا كلا إن الحياة تعارض كل ذلك، وإن الزمن يحطم الأحلام فحمار الوحش يرتع ويمتص رحيق الحياة، وتسري فيه السعادة ولكن كل ذلك في زهو خارج إطار الزمن، أما إذا استيقظ هذا الزمن من عفوته فسيحل بهم عكس ذلك.[1]

هكذا تنتهي البدايات الأولى للوحة التي في حقيقتها لهو وجزء من الحياة فقط، ولا يستبعد أن يكون الشاعر بهذه الأبيات يقيم مفارقة بين حاضره المسكون، برعب الموت وماضيه المشرق، إنه وخز النفس الشاعرة لضمير الماضي وخلخلة للذكريات، وليس من المستبعد أن يكون حمار الحوش هو النفس الشاعرة ومجموعة الأتن هم أبناؤه، حينما

[1]– محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة، ج2، د ط، د ت، ص 720.

عاش معهم الأمل والفرح حريص على حياتهم، يدفع عنهم الشرور يتنعم معهم بأطيب العيش وبالحياة الربيعية الرخية، إذ أن لا وعيه يذكره بتلك الحياة وبذلك العمر الربيعي ولكن هل هذا أيضا يدوم؟

ويمكن أن ألمح أيضا وراء قصة حمار الوحش ذواتا عديدة من البشر، ذلك أن بنو البشر كلهم يطمحون إلى مثل هذه الحياة، ويعيش لها ربما كجزء من العمر، ولكن كل ذلك ينقضي ويمر كلمح البصر، إنها لحظات يقفها الإنسان إلا كما يقف على الطلل، ومقابل صورة الخصب والنماء هناك صورة تأخذ في الظهر شيئا فشيئا، وذلك حينما ينقضي فصل الربيع ويحل فصل الصيف، والذي ترتسم فيه علامات الأسى، ونأخذ السعادة في النضوب، ويتخير القدر الزمن العصيب لهذه الأتن فينغص عنها معيشتها، ويوكلها إلى الجفاف وهنا تبدأ مشاكل الحمار ويولد الصراع مع الطبيعة القاسية، والصيف الذي لا يحمل إلا الجفاف والحاجة إلى الماء من طرف الحمر.[1]

وهذا الجفاف المكاني يرتسم على جسد تلك الأبيات، بتلك النبرات الحزينة، والتي هي ذات مقاطع طويلة تعتمد على الصوت الخفيف، وننسجم كثيرا مع الحالة الشعورية للنفس الشاعرة، ومن هنا فقد أيقظ الجفاف والصيف ضمير حمار الوحش للسعي لأتنه بمورد خصب، فبدأ في التفكير، وعلى الرغم من أنه كثير الشؤم لمبارحة مكانه إلا أنه قر قراره على الرحيل فالطبيعة التي كانت تهبه منذ حين بلا حساب، هي تصلية الآن بالرمضاء، ولينظر ما تحكيه السنين في أمره شؤم من همس بدنو الخطر، ومن نذير الشؤم فعلا.[2]

هاهو الحمار يعدو إلى حينه، فإنتقاله من هذا المكان يعني سوقه إلى حتفه، ولكن مع هذا فقد أعلن الرحلة التي هي في حقيقتها، رحلة إكتشاف عذبة وما أشبه هذه الرحلة

[1]– موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 69.

[2]– المرجع نفسه، ص 72.

برحلة الشاعر نحو إكتشاف وجوده، بل إن هذه الرحلة هي رحلة بشرية نحو إثبات الوجود والوصول إلى الحقيقة، وسرد الأبيات علينا وقائع هذه الرحلة التي هي رحلة في عالم الخصب والحيوية، ولكن هذا العالم ماهو في حقيقته إلا عالم الموت، ويمارس الحمار على أتنه فنونا من الطرد إلى السواد المرتفع أو الأرض ذات الحجارة السود، ولكنه وهو يجهد في دفعهن إلى الأمام إذ يعترضهن طريق مهيع، محفوف بالمخاطر والمكاره[1]، ينبئ بالخطر باعتباره متسع، وهذا يدل دلالة واضحة على كثرة إيراد المارة له، ومن هنا فهو يوجب بذلك الصراع والتواشج في العلاقات بين بني البشر والحيوان، ونظرا لهذا الطريق الخطر فإن الحمار يسارع بأتنه لقطعة، ولكنهن يظهرن في تجمعهن كالإبل التي نهبت بكل ما يحمل هذا الفعل من دلالات الإغارة والموت والرعب والخوف، فكأنهن لا يعترفن به مسؤول عليهن، ولهذا يكثر تمردهن عليه خاصة في هذا الطريق، فيزدن من حنقه عليهن، ألمس هنا حنق أبي ذؤيب من أبنائه فهو من فرط حزنه يرى بأنهم خيروا هذا الموت، نجد النفس الشاعرة تضرب للحمار مثلا، فهذه الرحلة إذا هي مغامرة تبدو فيها الأتن هي القداح التي تجمع بالربابة، ويبدو فيها الحمار هو اللاعب الميسر البارع في الضرب، والجمع والتفريق وهو يغامر بهن وقي يربح وقد يخسر، ولا يكتف الشاعر بذلك بل يضيف تشبيها آخر يعمق مأساة الموت أكثر حين يشبه إحتكاك الحمار بأتنه باحتكاك المسن بصفحتي السيف، بل هو أقدر على ذلك.

وبعد هذه الصور المتوالية يرجع الشاعر إلى صورة المغامرة حيث تأخذ القصة فصلا آخر وتكون الأتن قد تخلصت من الطريق المهيع، ووصلت نحو الغاية التي هي

[1] – المرجع السابق، موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، ص 74.

الوصول، الفكرة التي في حقيقتها فكرة من صميم النفس الإنسانية ولكن كيف تمت لحظة الوصول؟[1]

لقد وصلت الأتن إلى الماء في يوم حار شديد الإختناق، ونجم العيوق منتصب في السماء والعيون نجم لامع لا يكون في هذه الحالة التي صورها الشاعر إلا في يوم من أيام الصيف، وهذا النجم هو بمثابة رقيب القوم الذين يضربون بالقداح، وكأنه يرصد المصير مصير الحيوانات، ويمنعه من أن يغير، وقد جاء هذا البيت مدورا ليجبرنا على قراءته بنفس واحد، وينقل إلى المتلقى الإحساس نفسه الذي أقبلت به الأتن على الماء، كما صور الشاعر شروعهن في شرب الماء السلس العذب، ولكن هيهات أن تكون لحظة الشرب هذه لحظة إرتواء وهناء ولحظة إستمرارية الحياة ولحظة جلو المأسي ونهاياتها، وإنما هي لحظة النذير بالخطر، ذلك أنه في ذروة الحياة يولد الموت، وفي شرح الحياة والزهو، يولد الأسى فيبدو لهن الصياد وهو مختبئ خلف الماء متأهب، متلبب، واثق من مقدرته على القتل والفلك فيسمعهن ريب قرع يقرع، وهذا الجشيء الأخشى، فيتراجعن، ويحتمين بذكرهن، وتلتزق به العائط (عديمة النسل وهذا فيه دلالة أكثر على الموت)، فيقتلها الصياد وبلحظات سريعة خاطفة بدا، الحمار وهو متحفز للفرار والإفلات ولكن الصياد يعجل له بحتفه.

وهكذا تتوالى الأحداث على بقية الأتن فيأتي على آخرها، وتتكرر المأساة الدامية المتتابعة وهذا كله أسفر عن نهاية تتشظى فيها الذوات، وتتفتت الأشلاء وتتقطع ليختتم لنا الشاعر الأبيات فيما تحمله من معان عديدة، حاول الشاعر اكتساب تجربته طابعا يقينيا، من خلال جعل الموت حدثا كبيرا يشمل في تطاوله جميع الأشياء في الوجود فهو يسعى إلى التدليل على أن حدثان الدهر شامل وليس حدثا خاصا، بل هو بهذا المعنى

[1]– كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1986، ص 213.

عالميا أو كوني لذا فهو عندما يسقط معاناته النفسية الحادة على ما يتعرض له حمار الوحش من حدثان الدهر، فإنه يلتقط من ذلك ليس التسليم السكوني لأحداث الدهر،[1] بل الصراع النفسي الغائر في الأعماق الذي يفرض التسليم لهذا الحدث، ومن ثم كان حمار الوحش، حتى وهو يواجه قدره ومصيره شامخ، مزدني ببرود بني، التي حل محل الدماء المتسربلة به أنه نوع من الإنفعال والإنبهار النفسي المتعاطف مع الحمار ضد جريرة الموت وقدره.[2]

يتخذ أبو ذؤيب من لحظات اليأس وإقتراب القتل شكلا باهرا في رؤية إكمال فهو يأخذ من تجليات الصورتين المتجاورتين معنى مشتركا فهو معناه النفسي أو وسيلة إلى ذلك المعني، الذي ينبثق من علاقة الأشياء غير المتوائمة أو التي لا علاقة بينها في الحقيقة والفعل، ومن ثم فإن وجود الحمار الذي يسيل منه الدماء وتلك التي ترتدي البرود التزيدية، لا يختلف عنده لأن احدها لا يحل محل الأخرين إنها حلت محل نفسها فهي نفسها في الحالتين ولكن رغبة أبي ذؤيب النفسية في الفعل التصويري والشروع في الفعل جعلته يحل الصورة الثانية محل الأولى أو يقدم في ترتيب الصورتين، ولكنه في حقيقة الأمر يسعى إلى تحقيق معنى يتشكل من خلال علاقات لم نرها من قبل أمام أعيننا وهي علاقات باعثها نفسي في المقام الأول.[3]

إنها مراحل الحياة الإنسانية، مراحل تمثل الدورة الإنسانية والسيرة البشرية فكأن بالنفس الشاعرة وهي تمدح في أوج السعادة مع أبنائها وبعد نيف من الزمن تبدأ رحلتهم في الحياة من أجل هدف الوصول ولكن الموت قد فاجأهم في النهاية وكما أخفق أبو ذؤيب في حماية بنيه أخفق الحمار في حماية أتنه، وتماما كما كان الشاعر لاحق مستتبع فإن الحمار سقط جريح سهام الموت.

---

[1]– المرجع السابق، كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 215.

[2]– المرجع نفسه، ص 215.

[3]– المرجع السابق، سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، ص 44.

2/ ثور الوحش:

وبعد أن أنهى الشاعر قصة حمار الوحش ينقل قصة أخرى، يلتمس فيها مزيدا من العزاء عن مصابه الجلل: يقول أبو ذؤيب في هذه القصة:[1]

وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ ... شَـيَبُ أَفَزَتَـهُ اَلْكِـلاَبُ مُـرَوَعُ
شَـعَفْ اَلْكِـلَاْبُ الضَـارِباَتُ فُـؤَادُهُ ... فَـإِذَا يَـرَى الصُّـبْحُ المُصَـدَّقُ يَفْـزَعُ
وَيَعُـوذُ بِـالأَرْطَى إِذَا مَـا شَـفَهُ ... قَطَـرٌ وَرَاحَتْـهُ بَلِيـلٌ زَعْـزَعُ
يَرْمِـي بِعَيْنَيْـهِ الغُيُـوبَ وَطَرْفُـهُ ... مُغْـضٍ يُصَـدِّقُ طَرْفُـه مَـا يَسْـمَعُ
فَغَـدَا يُشَـرِّقْ مَتْنَـهُ فَبَدَالَـهُ ... أُولَـى سَـوَابِقِهَا قَرِيبًـا تُـوزَعُ
فَاهْتَـاجَ مِـنْ فَـزَعٍ وَسَـدٍّ فُرُوَجِـهِ ... غَبَـرُ ضَـوَارٍ وَافِيَـانِ وَأَجْـدَعُ
يَنْهَشْـنَهُ وَيَـذْبَهُنَ وَيَحْتَمِـي ... عَبْـلُ الشَّـوَى بِـالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّـعُ
فَنَحَالَهَـا بِمُـذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَـا ... بِهِمَـا مَـنْ النُضْـخِ المُجَـدَّعِ أُيْـدَعُ
فَضَـرَعْنَه تَحْـتَ القُبَـارِ وَجَنْبُـهُ ... مُتَتَـرِّبَ وَلِكُـلَ جَنَـبٍ مُصْـرَعُ
حَتَـى إِذَا إِرْتَـدَّتْ وَأَقْصَـدَ عُصْـبَةً ... مِنْهَـا وَقَـامَ شَـرِيدُهَا يَتَضَـرَّعُ
فَبَدَالُـهُ رُبُّ اَلْكِـلاَبِ بِكَفِّـهِ ... بِـيضُ رِهَـافُ رِيشَـهُنَ مُقَـزّعُ
فَرَمَـى لِيُنْقِـذَ فَرَّهَـا فَهَـوَى لُـهُ ... سَـهْمَ فَأَنْفَـذَ ظرّتيـهُ المِنْـزعُ
فَكَبَـا كَمَـا يَكْبُـو فَنِيـقُ تَـارِزُ ... بِالْخَبْـتِ إِلاَ أَنَـهُ هُـوَ أَبْـزعُ[2]

فـي هـذه الأبيـات تعاودنـا التنغيمـة نفسـها، هـذه التنغيمـة تـربط المأسـاة بالمأسـي الأخرى، وتخلق نوع من التألف والترابط بين أجزاء القصيدة، تحقيقا للوحدة الشعورية، وترسم لنا هذه الأبيات البطل حيوانا يختلف في واقعه، وزمانه ومكانه، ومواقفه ومواضعه عن البطل السابق.

[1]– المرجع السابق، كمال أبو ديب، الروى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 215.

[2]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري ، ديوان الهذليين، ص 4–5–6–7.

فمن بداية القصة تبدأ نغمات الشقاء تنسج ألياف على جسم القصيدة، وتطلق تيار من القلق والتوتر، وترسم صورة الليل العابس، فيبدو ثور الوحش مسنا قلقا خائفا على صفحة هذا الليل الموحش، وقد انتقلت وحشته وغربته أيضا إليه، فأحاطت به من كل جانب، وانسجم كل ذلك مع الحالة النفسية الداكنة السواد، فهو يتبدى وحيدا يتيه في التيه ويصرعه المطر والريح، يصارع الطبيعة لوحده، هذه الطبيعة التي تحالفت قواها منذ البداية ضده فتصرعه، وتروع نفسه بالأحاسيس المفعمة المفزعة، إنه وحيد في صراعه مع الحياة وفي الحياة يشقه الإحساس بالذل والخضوع، وآخر بالظلم والضياع، والغربة والإنفراد يزفر زفرات حزينة حارة في ليلة لا تعرف بتاتا بصيصا من النور والأمل.[1]

إنها لوحة القلق منذ البداية ولحظة الفزع والرعب والخوف من الكلاب الضاريات، خيم على المكان والزمان وعلى نفسية بطل القصة(الثور)، وانجلى من خلال ما تحمله الألفاظ من دلالات تتسكب كلها في هذا المعنى (افزته، مروع، شغف، الضاريات، المصدق، يفزع...).[2]

كما تخلخل بعض الدلالات، وتنزاح من مكانها، ويتبدل صوت المطر رمز الخصب والعطاء، والزهو والأمل إلى رمز للهلاك، ونذير بالخطر، وقهر تمارسه الطبيعة فيتحول ظهره مصبا ومجرى للمطر والغيث الذي ماهو إلا ضرب من الغيث عبث الأقدار به، ويعوذ بالأرطى (شجرة يلجأ إليها ثور الوحش) طلبا للحماية عنده ولكن أن له أن يجد الحماية الكافية من توالى القطر، وضربات الريح العنيفة التي تهز هذه الشجرة وتعصف بنفسه.[3]

[1]– عبد الإله الصائغ، الخطاب الابداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 208.

[2]– المرجع السابق، مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص 307.

[3]– ينظر، المرجع السابق، عبد الإله الصائغ، الخطاب الابداعي الجاهلي والصورة الفنية، ص 208.

هكذا كان فزعه منذ البداية من الليل وظلمته، وما يصحبه من هموم وآلام، والإحساس بالضياع والحنين إلى بيت رطب فتسكنه الهواجس، وتمر عليه ليلة ليلاء تحمل من السحب الداكنة، والرعود المفزعة والأمطار الغزيرة، والرياح القاسية وهذا ما يجعله يتمنى فعلا إنجلاء الليل، وإنفراج الصبح، فينتظر الصبح لعله يكون في الأمل فتتحقق الأحلام، وتزول المحنة، وتتفرج الكربة، ولكن هذا الصبح يتحول شيئا آخر يخبئ ما ليس في الحسبان، فتتبدل دلالاته من الضياء والحياة وانبعاث النور ومكسب للرزق إلى شيء آخر مفزع، إنه صبح الموت فيؤثر بهذا الثور الظلام على الضياء على عكس ما ألفناه من أن الحي يطرب للضوء كرمز للبعث والنهوض من قبضة الظلام والسكينة والعمى وانطفاء أحداق السبل، وطرق السعي.

فهذا شيئا مأساوي للغاية أن يطرب هذا الحيوان للظلام، وتنعمق المأساوية أكثر حين تضيف القصيدة إلى الصبح لفظة المصدق والتي تطبق على الصبح بنذير حتمية المصير، ولا تضع أي مجال للريب والإحتمال، إلا أن فزع الليل أدق وطأة عليه من هذا الصبح، لذا فهو عندما يشاهد الضوء يهز جسمه الفزع، ويبقى طوال ليلته يرمى بعينيه الغيوب تصديقا لما يسمع من ذبذبات وأجراس تحكي بنفسها نذير الموت، فهو يتطلع إلى الغيب الذي هو في حقيقته مرعب، وحركة الزمن تتحول إلى نذير بحتمية المصير.[1]

وها هو الصبح المصدق قد حل، وأشرقت الشمس لتنشر دفأها المعهود، فاتجه الثور إليها ليشرق متنه الذي بللته الأمطار عله يجد فيها حنوا وملاذا وهربا من البرد، يذيب شيئا من التعاسة ويتنم للحظات محدودة بالإسترخاء عندها تماما كما استمتعت الأتن بشرب الماء العذب ولكن الدهر الذي كان مغمضا عينيه في تلك اللحظة، هاهو يفتح عينيه ويقلب حياته رأس على عقب، ويحطمه تحطيما فاجعا يجازيه الجزاء الأوفى.

[1]– ايليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج2، دط، دت، ص 189.

فهاهو الغيب يفاجئ الثور بالكلاب والتي تهاجمه محاصرة له تسد عنه الأفق الرحب فلا تدع له مجالا للهرب والفرار، فيصيبه الهلع، ويهتاج من فزع ويعدو سريعا وتسد فروجه، ويبدأ وطيس المعركة وسيناريوهات العراك المأساوي[1]، فتنهشه الكلاب المتعطشة للعض والكدام لقوائمه العريضة، فتعدو خلفه لتوقفه عن الضرب، فيشتد به الغضب ويرتى إليهم، ويجتهد في حماية نفسه، والقضاء على أعدائه فيجعل سفوديه الحادين يخترقا لحم الكلاب، فيتقاطع لحما ودما، ويدعها صرعى مثخنة بالجراح، وهكذا تتولى شهوة الإنتقام عند الثور ضد الكلاب، والتلذذ بتمزيق أحوافها.

خاصة أن الثور مسلح تسليحا يمكنه من الفوز بقرينه الحادين اللامعين، وكأنه غليظ القوائم، بطل الحرب، إنتصار الثور وإرتداد الكلاب وتمزق اشلائهم، تتموج وتصيح من شدة الذعر والخوف ويذهب الثور مزهوا بنفسه شامخا في كبرياء، واثقا من قدرته محبا للحياة، ومتعلق بها، ويعلن ميلاد الإنتصار للثور، ولكنه لا يعنى أبدا إنتصارا، والقوة التي بين يديه ليست أبدا قوة مطلقة معلنة أن المصير ليس مصير الجماعة دون أخرى بل هو مصير فاجع للجميع للقاتل والمقتول، فها هو الصياد يرمي الثور بسهم ينفن في جنبيه بصورة مرعبة، وهو لا يسقط كالعادة، بل يكبو كما يكبو الفنيق اليايس، يسقط كما يسقط فحل الإبل على الأرض المستوية، وهذه العبارة معمقة للمأساة من حيث أنها تخلق المفارقة المرة، والشعور بالكتمان.[2]

وهذا ما يحقق وحدة شعورية ووحدة المصير، ينتهي الفصل المأساوي المتعاقب بإحتدامية الصورة وبشاعتها حيث يلفظ الثور أنفاسه، ويتمرغ جنبه في الثرى، وتجتمع إليه الكلاب لتطأه، وهكذا يصرع في التراب كل جنب على، وأشتم رائحة النصر في حياته تعميما للمصير.

[1]– علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر قرن 2هـ، دار الأندلس، ط2، 1989، ص 126.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 127.

إن قصة ثور الوحش تشكل وحدة معارضة لقصة حمار الوحش السابقة فالبرغم من أنها تبحث في هدف واحد وهو حتمية المصير والموت إلا أن الثور الوحشي يبدو أكثر مأساوية، تكالبت عليه الأرزاء وحطمته المصائب المتوالية، فهو منفرد بينما الحمار مع أتنه، ينعم بالجو العائلي، كما تبدأ المأساة الأولى بالفرح والخصب، بينما تبدأ الثانية بالرعب والحزن، وتتسج القصة الأولى بالربيع حيث المطر، أما الثانية تكون في الشتاء حيث المطر مدمرة تحمل معها نذير بالموت.

إن القصة ككل تجسيد لمأساوية النهاية أكثر مما هي حشد الصور الحياة، وبطلها رمز للنفس الضائعة التائهة التي لاتعرف فسحة من السعادة إلا لحظة بعدها يلتهمها الزمن، ويغيبها، ويرميها في موكب التشاؤمية وهي شبح مخيف تماما ينتهي في سديم من التفتت، تصطدم إرادته بالعوائق ولهذا كانت مسيرة الثور أكثر ملائمة لحالة النفس الشاعرة، وأكثر تنفيسا عنها، فالشاعر يبدو مسنا كما هو حال الثور مسنا أيضا.[1]

كما أن ما يحيكه الشتاء والمطر والقسوة من بعض معالم الوجود توحي بروح الشعور بالغربة النفسية لدى الثور وكذا النفس الشاعرة التي تتلبس الحدث وتتقمص الشخصية عن وعي أو غير وعي، هذه الغربة متجسدة في إيمانه بالخوف من المصير، والثور ماهو إلا شبه للإنسان ككل وليس للذات الشاعرة فحسب في فتوته وعظمته وحلمه في التغلب على خوفه، وضياعه وإيمانه بقدرته على تحطيم ذلك القلق الأبدي الذي بقي يلازم الإنسان منذ أن وجد على الأرض، وأدرك وجوده.

ويمكن أن أفهم الصور على أنها تعبير عن الخسارة وفقد ما لا سبيل إلى استعادته ويمكن كذلك أن تكون إشارة إلى عالم آخر يضيع فيه الإنسان ويتيه، وبعض صور الحياة والموت مأخوذة مباشرة من الطبيعة والواقع مثل صورة بطش الحيوان بالموتى وتصور الدهر راميا يصيد الإنسان ويختله ومثل تشبيه حياة الإنسان العابرة بتألف الشهاب وبعض هذه الصور من صنع الخيال وتقريبه بين الأشياء ومن ذلك تصور الإنسان رهينة للدهر

[1]– المرجع السابق، علي البطل، الصورة في الشعر العربي حت آخر القرن 2هـ، ص 128.

يتضمن جبرية مطلقة وهي فكرة أساسية من أفكارهم، وتصور الدهر صياد للأحياء صورة أساسية هي عمود كثير من الرثاء الذي يستخدم قصص الحيوان والإستغناء عنها يعني إلغاء هذا القصص وصورة بطش الحيوان بالموتى صورة راعبة وليست من الترف الفني في شيء ويمكن أن يلاحظ مثل ذلك في أكثر الصور الأخرى.[1]

ج/ الفارس البطل:

بعد أن فزع الشاعر من سرد أحداث قصص الحيوان يعود بنا إلى المستوى الإنساني الذي بدأ به القصيدة متلمسا العبر من البشر: يقول أبو ذؤيب:

وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ مُسْتَشْـعْر خَلْـقَ اَلْحَدِيـدِ مُقَنَّـعُ
حَمِيَـتْ عَلَيْـهِ اَلْـدَرْعُ حَتَـى وَجُهُـهُ مِـنْ حَرِهَـاَ يَـوْمَ اَلْكَرِيَهِـةِ اَسْـفَعُ
تَعْـدُو بِـهِ خَوْصَـاءُ يَفْصُـمُ جِرِيهَـا حَلْـقَ الرِحَالَـةِ فَهِـي رَخْـوُ تَمْـزَحُ
قَصْـرَ الصُـبُوحِ فَشَـرَجَ لَحْمَهَـا بِـالنَّيِّ فَهِـي تَثُـوخُ فِيهَـا الإِصْـبَعُ
مُتَقَلِـقُ أنَسَـاؤُهَا عَـنْ قَـانِئُ كَـالْقِرْطِ صَـاوْ غَبْـرُهُ لَا يَرْضَـعُ
تَـأَبَى بَـدْرتَهَا إِذَا مَـا اِسْـتكَرْهَتْ إِلَّا الحَمِـيمَ فَإِنَّـهُ يَتَبَضَّـعُ
بَيْنَـا تَعَنُقِـهِ اَلْكَمَـاةِ وَرَوْعُـةَ يَـومَـا اِتِيـحَ لَـهُ جَـرِيُ سَلْفَـعُ[2]

يَعْـدُو بِـهِ نَهْـشُ المِشَـاشِ كَأَنَـهُ صَـدْعُ سَـلِيمُ رَجِعَـهُ لَا يَظْلَـمُ
فَتَنَادَيَـا وَتَوَافَقَـتْ خِيْلاَهُمَـا وَكِلاَهُمُـا بَطُـلُ اللِقَـاءِ مُخَـدَّعُ
مُتَحَـامِيِينَ اَلْمَجْـدِ كُـلَ وَاثِـقِ بِبْلاَئُـهُ وَاليْـومَ يَـوْمَ اَشْـنَعُ
وَعَلَيْهِمَـا مُسْـرُوَدَتَانِ قَضَـاهُمَا دَاوُدَ اوَ صَـنْعُ السَـوَابِغ تَبَـعُ[3]

[1]– ينظر، المرجع السابق، مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص 361.

[2]– مصدر سابق، أبو سعيد السكر، ديوان الهذليين، ص 15–16–17–18.

[3]– المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبيي، المفضليات، ص 243، 244.

وَكِلاَهُمَـــا فِـــي كَفِّـــهِ يُزَنّيـــةُ فِيهَـــا سِـــتَانُ كَالْمُنَـــارَةِ أَصْـــلَعُ
وَكِلاَهُمَـــا مُتَوَشِـــحٌ ذَا رَوْنَـــقٌ عَضْـــبًا إِذَا مَـــسَّ الضَـــرِيبَةَ يَقْطَـــعُ
فَتَخَالَسَـــا نَخْســـيهِمَا بِنَوَافِـــذِ كَنَوَافِـــذِ العَـــبْطِ التِـــي لاَ تَرْقَـــعَ
وَكِلاَهُمَـا قَـدْ عَـاشَ عِيشَـةَ مَاجِـدٍ وَجَـنَ العَـلاَءُ لَـوْ أَنَ شَـيَئًا يَنْفَـعُ[1]

في بداية الأبيات الأولى تتكرر الجاذبية النغمية مرة أخرى، حيث تجذب المتلقى إلى النص الشعري، ذلك لأن الأبيات الموقعة يكون لها تأثير كبير على صورة استقبال القارئ للقصيدة.

تستوقفني هذه الأبيات عند فارس محارب شجاع يتخذ من الحديد دروعا، ويضع على رأسه قناعا يتوقى به، إنه يبدو في صورة المشهد القتالي حيث حميت عليه الدرع، فصيرت وجهه وجهه أسفعا بنبئ عن الحالة الإنفعالية، حيث يسخن دمه فيزداد توتره، ويمتطى فرس أنثى سريعة قوية شديدة الإنفعال، وهكذا فقد إجتمعت لديه قوة الإنسان، وقوة السلاح وقوة الحيوان الذي يعدو به، فهو في ذروة الحيوية والقوة.

وتتفق الأيام بأن تباغته بند له يقف في وجهه، يختلف عنه ويتعارض معه، يتصف بالجرأة، فارس سلفع يتخطف بسرعة برق لامع يندفع على حصان الذكر، إنها مواجهة الأقوى بالأقوى، بطلين إثنين متوازنين وكأنهما يبدو أن إمتدادا للبطلين في قصة الحمار والثور.[2]

ولكن هذا الإنسان يبدو في أقصى صورة من قوته وصلابته ومنعته، وهو لا يواجه الحيوان المطارد الأعزل أو الحيوان المطارد المسلح، وإنما يواجه ندا له لا يقل عنه

[1]– المصدر السابق، ، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات،ص 244، 245.
[2]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 63.

تسليحا وقوة، وفروسية وبطولية وتتجمد حركة الحدث لحظة، ينتصب بعدها الفارسان وتتقابل خيلاهما ويجمعهما فعل التنادي والذي يحمل حسا بالمغامرة والمجازفة ولكن الصوت الخارجي سرعان ما يعود ليعطي نتيجة المغامرة وينبض بحس الموت ويلفحنا بنار الفاجعة.

وترتفع ذروة المتعة والقوة لدى الفارسين فيكتسبان بعدا اسطوريا، يتدرعان بمسرودتان ويحدث التوازن بينهما في السلاح، كلاهما يلبس الدرع المسرودة نفسها في كفه يزنية نفسها، والسيف الفاتك نفسه، بعدها يتحول التوازن في ذروة الحيوان إلى توازن في ذروة الموت، فهاهما يتخالسا نفسيهما بطعنات تخترق جسميهما لا ترقع، ويسقط الجميع في هوة الموت.[1]

وهكذا يخترق السهم جسميهما، ويرديهما في لحظة واحدة، تساوي في حظهما من الموت وهكذا هي الحياة تهب لهما الموت في وقت واحد ولا تدع لهما فسحة لتذوق الإنتصار والتلذذ به، ترديهما على تجربتهما وخدعتهما في الحرب هذه الحياة كانت قد عودتهما الإنتصار والعلو والإرتفاع، يجعلان النجوم مواطن الأقدام، يطمحان إلى المجد، وكل منهما يسعى إليه فيتوحدان في الحركة والتكافئ في القوة، وكل منهما قادر مكتمل العدة بترصد احدهما الآخر، لكن الضربة تكون مفاجئة جدا، حيث يختلس كل واحد منهما أنفاس الآخر في لحظة واحدة، فيشق أحدهما أشلاء الآخر بطعنة صامتة، وكل منهما كان يسعى للعلو ولتحقيق قيم إنسانية قيما من الحق والخبر، ولكن بطش الدهر يأتي على الجميع، يأتي على كل طالب للمجد فهاهما قد سقطا في هوة الموت لأن لا شيء ينفع أمام تسلطه وجبروته،[2] فهذه الأبيات تعمق مرارة المغزى وشناعة التصوير

[1]– المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 64.

حيث يرسم الريح حيوانا بذيله يمحو ويطمس معالم القبرين، ذلك أن من عادة الدهر أن يحصد كل ما يزرع، وهذه هي ذروة الإحساس باليأس العارم والموت والفناء.[1]

لقد أوحت هذه القصص بالكآبة المنغرسة في روح كل بطل، الكآبة التي تأخذ حتى الفرح فمهما زخر العالم بريح الفرح وناره يبقى في نظر كل بطل مجرد طيف سرعان ما يتلاشى، إنه الدهر الذي يمثل بؤرة القصيدة.

2/ البعد الفكري:

يفرض البعد الفكري في مرثية أبي ذؤيب واقعا مغايرا، فالقصيدة تبدأ بالسؤال الإنكاري الذي تبوح به النفس الشاعرة (أمن المنون وريبها تتوجع؟)، هذا السؤال يلوح في صدرها في كل حين، فيحفر فيه تجاويف، فجر القصيدة، وصدم الشاعر به نفسه التي تسير في موكب من الحزن والألم، يعنفها، ويوطنها على قبول الواقع المر.

إنه سؤال يكشف عن الصراع والقلق الذي يغش النفسُ الشاعرة، هذا الصراع أحدث إنشقاقا أسفر في النهاية عن هذه التنهيدة أو هذا المتنفس (لماذا التوجع؟، لماذا التفجع؟)، ولكن هذا السؤال لا يبعث في نفسه الدليل الكافي، فيستأنف ذاك السؤال بحجة عملية استقاها من درس الحياة القاسية، الحياة التي لا تعرف إلا النصوب (والدهر ليس بمعتب من يجزع).[2]

وما ينبغي الإشارة إليه هو أن هذا السؤال، وهذه الحجة لا تطرحهما الذات الشاعرة فحسب، وإنما قد تطرحهما النفس البشرية بصفة عامة، والذات القارئة بصفة خاصة، كلما ألمت بها الآلام والأحزان، إنها بهذا عاطفة إنسانية ينضوي تحتها بنو البشر كلهم فكل منا –لا محالة– إذا ما أصيب بقارعة، أو حلت بداره فاجعة، فإن استعتب هذا الدهر لا

[1]– ينظر، المرجع السابق، نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 64.

[2]– المصدر السابق، محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص 665.

يمكن أن يسترضيه أبدا، ولا يرق قلبه، فهذا البيت نبرة إبداعية تعبر عن أعماق الحياة، نبرة يكسوها واقع الموت برداء الحزن والأسى، ولهذا فالمتلقى سوف يرقب هذه النفس، فيرسمها في لوحته، ذاتا مهزولة متغيرة، يعلو وجهها الشحوب، تضطرب في قلبها حكايات الألم والحزن.[1]

هكذا إذا تبدو النفس الشاعرة من وراء البيت الأول، تأخذ كأس المرارة وتتجرعه تتصبر اصطبارا بعيدا وخفية عن معرفة الآخر ولكن حالها، وفيزيولوجيتها سوف يكشفان عنها، وهذا ما حرك أميمة تسأله عن سر شحوبه وهزال جسمه في حين أن لديه من المال ما يغنيه عن العمل والإبتذال، ويرطب حياته، فالمال عند الجاهلي عونا وسندا للإنسان، يصير وجهه مستنيرا ويبعث في رحابه الأمل، فهو قضاء للحاجات فإذا لم يكن كذلك خاصة إذا تعلق الأمر بالتجربة العصيبة التي تعايشها النفس الشاعرة.

كما تسأله أيضا عن سبب تقلبه في مضجعه، فكأن فراشه قضيض من حجارة وحص تؤرقه، وما الحجارة التي تبطن نفسه، وما الأحصى إلا ذكريات الأسى تلازم جنبه ولا تفارقه، وتغير سنن حياته وتجعل يومه نهارا سرمديًا كما أن الألم سرمدي في حياته، الحياة التي في حقيقتها ليست كذلك وإنما هي تتبني على الإزدواجية بين الألم والفرح.

تبدو أميمة في خطابها وهي تسأله تحمل نبرتين متباينتين، نبرة متشددة ونبرة عطف وشفقه، فهي ترغم صوتها على التخشن، والتشدد من خلال الكلمات (مضجع، أقض، المضجع)، ولكننا نحس بإختناق صوتها بالدمع الذي تجاهد في حبسه، وبهذا تكون قد منحته فرصة للبوح بما يعتلج في نفسه، وبما يتلاطم في نفسه من أمواج، فحمى الإنفعال

[1]– المرجع السابق، كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 211.

تضطرب في عمق هذه الذات رغم أنها تدعي التصبر والوقار، فكانت نبرتها تحمل بين طياتها نبرة إنسانية عميقة تسري عن الآخرين، وتعزيهم وتمسح مدامع الأشقياء[1].

إن تلك العبارات المتوالية ماهي إلا إعلان بنفسها عن الإنفجار والتوقد (فأجبتها، أما لجسمي إنه) وكذا لفظة (أودى بني)، يعلن أن أبناءه قد قضوا نحبهم، وأنهم إرتحلوا عنه إلى الأبد، لقد خلف في نفسه غصة جعلت الرقاد يجفوه، والدمع ينهمر من عينه دون إنقطاع.

أَوْدَى بَنِـــي وَأَعْقَبُـــونِي غُصَـــةَ بَعْـــدَ اَلْرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةَ لاَ تَقْلَـــعُ[2]

هكذا كرر الشاعر طعنته الواخزة، كأنه لم يكفه أن يطعن صدره مرة واحدة حتى أعاد المدية الممزقة يرفعها في صدره مرة ثانية، حبس دموعه والغصة والإختناق، فكأن دمعته في مقلته تذهب وتجيء كالسحابة الحائرة على صفحة السماء لا هي ممطرة ولا هي تولي.

وفي البيت الذي يليه:

سَـــبَقُوا هَـــوِيَ وَاَعْنَقُـــوا لِهَـــوَاهُم فَتَخَرَمُـــوا، وَلِكُـــلِ جَنْـــبٍ مَصْـــرَعُ[3]

يعيد الطعنة، ولكن بصيغة مغايرة (سبقوا هوي)، وكأن هذه الطعنات المتوالية، تصور الطعنات النفسية التي ألحقت بالنفس الشاعرة أثناء تجربته المفجعة، إن النفس الشاعرة بعد أن أطاش الألم رشده يخيل إليه في تلك الأوقات أن أولاده قد تعمدوا الموت، ليغيظوا به ويصيبوه بالحسرة والألم والوجع الذي ألم به.[4]

إلى أن يختم بيته هذا بنظرة وجودية يقينية ترى بأن نهاية كل حيّ الفناء، والصرع فهذا هو قانون الحياة المطلق(ولكل جنب مصرع)، ثم ينتقل ليصور تعبه وإجهاده بعد

[1]– المرجع السابق، كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 211.

[2]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 2.

[3]– المصدر نفسه، ص 2.

[4]– عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية لنشر والتوزيع، دط، 2000، ص 2.

موت أبنائه، تلك الحياة التي أصبحت نكدا، ولكن لا يلبث وأن تلوح له فكرة مرعبة، تراود شعوره فقد أحس بأن عصارة الحياة قد جفت وأنه قد فقد كل أمل في الحياة والبقاء، ويعقب الشاعر أبياته التي تتقاطر ألما بشلال من الحكمة يمتد ليجتاح عالم هذه النفس، ويهدئ من روعها، ويقرر بأن كل شيء مآله إلى الزوال وأنه لا مفر منه والدليل على ذلك أنه كان حريص على أولاده كل الحرص، ولكنهم أخذوا منه عنوة، ولم ينفعه حرصه، يحكى هذا البيت مرارة أب مجروح مكلوم يضربه هذا الدهر بعصاه الغليظة، فيصور شاعرنا المنية بأنها وحش عنيد مكابر قوي، ينشب مخالبه المتوحشة في الفريسة الضعيفة، ويجعلها طعاما، فهذه المنية تلتهم كل حَيّ، فهي شيء مرعب في هذا العالم بأسره لا يحده زمان و لا مكان، ولا حيز، ولا يربطه ماضٍ ولا حاضر، ولا مستقبل، وكل التمائم والتعاوين لا يجدي أمامها.[1]

ولكن لا تلبث الذات الشاعرة أن يعاودها الألم، وتعود إلى حالتها الأولى، ولا تستطيع أن تتمالك نفسها، فتتفجر دمعا بعد أن كحلت عيناها بالشوك، وبهذا تدخل القصيدة في سياق من اليقين بنهاية الموت، ولا جدوى الصراع، يفيض بأسى الفاجعة، ومرارة الدمع، وإنكسار القلب والنفس حزنا، ثم لا يلبث الشاعر أن يرى نفسه، وهو يتبارى مع الدهر مثال المروة الموجودة بصفا المشرق مكان يطوف به الحجيج، والتي تمر عليها الأرجل بكثرة، فتحدث شررا هي نفسها الحرقة التي بقلب الشاعر، تزداد كلما توالت عليه الخطوب والمصائب[2].

وهو من نفسه يرى البكاء سفاهة وطيشا، ولكن خطوب الدهر ونائباته هي التي تفرضه فرضا، فهذه الحياة بحدثاتها تجبرنا على البكاء، وهذه طبيعة بشرية، وإن حاولت التماسك، فستنحل وسيأتيك يوم يبكى عليك وتلف في اكفانك وتوضع في قبرك، وهذه هي

[1]– المرجع السابق، محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ص 685.

[2]– المرجع السابق، كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجالي، ص 213.

الدورة الحياتية للبشرية فالحزن غيم ممطر، ومع كل هذه الهواجس التي تقف في مخيلة الشاعر إلا أنه يحاول التماسك والتجلد أمام نوازل الدهر لرد شماتة الأعداء.

وَتَجَلَّـــــدي لِلْشَـــــامِتِينَ أَرِيهِـــــمْ إِنِـــي لَرَيْـــبَ اَلْـــدَهْرَ لاَ أَتَضَعْضَـــعُ[1]

ويطالعنا البيت التالي بتفرس نادر بطبائع النفس البشرية:

وَاَلْـــــنَفْسُ رَاغِبَـــــةَ إِذَا رَغَبْتَهَـــــا وَإِذَا تَـــــرَدُ إِلِـــــى قَلِيـــــلِ تَقْنَـــــعُ[2]

وقد عده الأصمعي: أبرع بيت قالته العرب، عجب من العجب جودة، فهو بحق بيت خالد متضلع في فهم عمق النفس الإنسانية، التي هي نفس مجبولة على الطمع ولابد للإنسان عند هذا أن يكبح جماحها.

وفي آخر البيت يصعد الشاعر التجربة من المستوى الفردي إلى المستوى الإنساني، فكم من ملوك وأقوام كانوا قبلنا، ولكن أصابهم الفناء وعمهم وزالت نعمهم، وكانت سهلة الفقد، لكن شاعرنا فقد فلذات كبده ليس أمرًا هينا لأنهم أعظم نعمة بالنسبة له.

هكذا كانت النفس الشاعرة مليئة بالحزن والأسى على فقدان أعز ما يملك وهذه الأبيات تصور نفسية الشاعر بعد فقد أولاده يقول أبو ذؤيب الهذلي:

أَوْدَى بِنِـــيّ وَاَعْقَبُـــونِي غُصَـــةَ بَعْـــدَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةَ لاَ تَقْلَـــعُ
سَـــبَقُو اهَـــوَى وَاعْنَقُـــوا لِهَـــوَاهُمْ فَتَخَرَمُـــوا وَلِكُـــلِ جَنْـــبِ مَصْـــرَعُ
فَغَبَـــرَتْ بَعْـــدَهُمْ بِعَـــيْشٍ نَاصِـــب وَإِخَـــالُ أَنِـــي لاَحِـــقُ مُسْـــتَتْبَعُ
وَلَقَـــدْ حَرِصْـــتُ بِـــأَنْ أُدَافِـــعَ عَـــنْهُمْ فَـــإِذَا اَلْمَنِيَـــةَ أَقْبَلَـــتْ لاَ تَـــدْفَعُ
وَإِذَا المَنِيَـــةَ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَـــتَ كُـــلَ تَمِيمَـــةَ لاَ تَنْفَـــعُ
فَـــالْعَيْنُ بَعْـــدَهُمْ كَـــأَنَّ حَـــدَاقَهَا سُـــمِلَتْ بِشَـــوْكٍ فَهُـــوَ عَـــوُر تَـــدْمَعُ[3]

---

[1]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 3.

[2]– المصدر نفسه، ص 3.

[3]– المصدر نفسه، ص 2–3.

فنفسية الشاعر جلية في ألفاظه وصوره وعكس عمق مأساته النفسية، فقد أبعدت شده الفجيعة وأذهبت النوم من عينيه، وترك رحيلهم غصة في نفسه، وجرحا عميقا لا يندمل في قلبه ونفسه، وتحول عيشته إلى مشقة ومعاناة وعرض حياته إلى الخطر في كل لحظة، وبدت عيناه من شدة الوجد والبكاء كأنها سلمت بالأشواك.

أ- الحزن:

لسبب ما نصاب أحيانا بالحزن ربما لفقدان شيء يعني لنا الكثير أو لرحيل إنسان لا نستوعب فكرة رحيله، ولا نملك القدرة على مواجهة واقع غيابه أو لسماع نبأ حزين، أو لرؤية مشهد يثير فينا الإحساس بالحزن، الجدير بالذكر هنا أن نعرف الحزن ماهو؟

مفهوم الحزن:

*** في اللغة:**

الحُزْنُ والحَزَنْ ضد السرور وقد حزن من باب طرب، وحُزنًا أيضا هو حزنُ والحزين، واحزنه غيره وحزنه أيضا مثل أسلكه والحزن ما غلظ من الأرض وفيها حزونه.[1]

كل هذا يحيّل إلى أن الحزن هو أحد صور العاطفة والمشاعر الإنسانية الفطرية وهو ضد الفرح والسرور.

*** في الإصطلاح:**

إن أي محاولة لإعطاء تعريف شامل لمعنى الحزن فكرة محفوفة بالمخاطر، فلا يستطيع الدارس أن يعطي له جملة واحدة تكون تعريفا جامعا مانعا وصعوبة التعريف نابعة من كون الحزن يتعلق بخبايا النفس والمشاعر الداخلية التي تختلف من واحد لآخر تبعا للأسباب والدواعي ، ومادام الحزن يتعلق بالنفس الخفية فإنه من الصعب أيضا إفراده عن بقية المشاعر التي تشابهه كالكآبة والتشاؤم.[2]

---

[1]- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص 94.

[2]- السعيد الراوي، ظاهرة الحزن في شعر السياب، ماجيستير مخطوطة، باتنة، 1986، ص 27.

غير أن هذا لا يمنع أن يعد الحزن إحساسا ينتقل كالعدوى إلى الآخرين نؤثر في مشاعرهم، وهذا الحزن مردّه توجع لفائت وتأسف عليه لأنه مقدر علينا ولا مجال للإعتراض، ويتجلى هذا الحزن في القصيدة في كل المقطوعات تقريبا حيث يبدأ في تصعده مع نمو القصيدة، فكلما كانت الأحلام، كلما كان ما يروعها ويلونها بغبشية السواد، يبدأ هذا الحزن مع البدايات الأولى للقصيدة، حيث تتحول الشخصية الشعرية من حال إلى حال تتحول بفعل الحزن إلى عيش ناصب حيث يقول:

قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْذُ اِبْتُذِلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لاَ يُلاَئِمُ مَضْجَعًا إِلاَ اَقَضَ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ[1]

ويحدث تذارف الدموع التي تملأ منها الأنهار، فيزحف الحزن على المعاني وتنقلب الشخصية الشعرية صخرة تداس لتنطلق شرارتها، وكل ذلك بفعل الحزن فما الدوس والقرع إلا دلالة على هذا الحزن المريع:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَ حَدَاقَهَا سَمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِي عُورُ تَدْمَعُ

حَتَى كَأَنِي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةَ بِصَفَا المَشْرَقِ كُلَ يَوْمَ تَقْرَعُ[2]

وتتوضح دلالاته أكثر مع المقطوعة التي تليها حيث يحدث إنقطاع الماء، الذي ماهو إلا برقية زمنية توحي بالموت، الحزن والعذاب، بالعدم والتهدم المكاني والزماني، ويحل العطش بعد مغادرة الماء الذي هو رمز لتغير والتحول،[3] وهذا ما يروع الشخصية الشاعرية:

حَتَى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونَهُ وَبِأَيَ حِينَ مَلاَوَةَ تَتَقَطَعُ[4]

---

[1]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 2.

[2]– المصدر نفسه، ص 3.

[3]– عبد المالك مرتاض، دراسة سميانية تفكيكية لقصيدة "اين ليلاي"، لمحمد العيد ال خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1992، ص 121.

[4]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 5.

وتزداد حدة هذا الحزن بعد تحقق الأحلام الوصول إلى المياه حينها تحدث الخلخلة الحزينة الحقيقية للشخصية الشاعرية، فيعم الفناء كل الذوات وتقسم الأنفال بينهم، كل يصيبه الحزن بمقدار وكل يروعه ويقرعه:

فَشَـــرَبْنَ ثُـــمَ سَـــمِعْنَ حَسَّـــا دُونَـــهُ شَرَفَ الحِجَابِ وَرَيـــْبَ قَـــرْعُ يَقْـــرَعُ
وَنَمِيمَـــةً مِـــنْ قَـــانِصٍ مُتَلَبِّـــبُ فِـــي كَفِّـــهِ جَشْـــئُ أَجَشُّ وَأَقْطَـــعُ
فَنَكِرْنَـــهُ فَنَفَـــرْنَ وَامْتَرَسَـــتْ بِـــهِ سَطْعَـــاءُ هَادِيَـــةُ وَهَـــادٍ جُرْشُـــعُ
فَرَمَـــى فَأَنْفَـــذَ مِنَ نَجُـــودٍ عَائِـــطٍ سَهْمَـــا فَخَـــرَّ وَرِيشُـــهُ مُتَصَمِّـــعُ
فَأَبَـــدَهُنَ حَتُـــوفَهُنَ فَهَـــارِبٌ بِدِمَائِـــهِ أَوْبَـــارِكِ مُتَجَعْجِـــعُ[1]

وفي مقطوعة الثور يبدو الحزن متجسدا في صورة الليل الذي هو رمز للهواجس والوساوس، وموجات الحزن المتلاطمة على حد قول النابغة الذبياني:

كَلِينِـــي لَهُـــمْ يَـــا أُمَيْمَـــةُ نَاصِـــبِ وَلَيْـــلِ أُقَاسِـــيهِ بَطِـــيءُ الْكَوَاكِـــبِ
تَطَـاوَلَ حَتَـى قُلْـتُ لَـيْسَ بِمُـنْقَضِ وَلَـيْسَ الـذِي يَرْعَـى النُجُـومَ بِأَيْـبِ
وَمُصْـدَارَا رَاحُ اللَيْـلُ عَـازِبُ هَمَـهُ تَضَاعَفَ فِيهِ الحُزْنُ مِنْ كُلِ جَانِبِ[2]

وبعدها يحدث الإهتياج يدل دلالة واضحة على التقهقر الشاعر لما أصابه من روع، وحينها تبدأ الحركة الحزينة أكثر فاعلية وأكثر وخزا للنفس الشاعرة، حيث ترمى السهام، ويكبو الثور ويصرع تحت الغبار، وكل هذه الحركات تحمل دلالة الحزن، فالرمى حركة تفصل بين الحاضر والمستقبل وتغير المصير، والكبو هو أيضا حركة حزن مروعة، تكون بفعل الجاذبية الأرضية، حيث تشارك هذه الجاذبية أيضا في عملية خلق الحزن، فيحدث الصراع تحت الغبار الذي يحمل دلالة هذا الحزن، فالصرع ماهو إلا تفتيت للنفس ورميها في غياهب الحزن:

[1]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 7–8–9.

[2]– النابغة الذبياني، الديوان تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص9.

وَاَلْـدَهْرُ لاَ يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ شَـبَبُ أَفَزَتْـهُ اَلْكِـلاَبُ مُـرَوَعُ
شَـعَفْ اَلْكِـلَاْبُ الضَـارِيَاتُ فُـؤَادُهُ فَـإِذَا يَـرَى الصُّـبْحُ المُصَـدَّقُ يَفْـزَعُ
وَيَعُـوذُ بِـالأَرْطَى إِذَا مَـا شَـفَهُ قَطَـرٌ وَرَاحَتْـهُ بَلِيـلٌ زَعْـزَعُ
يَرْمِـي بِعَيْنَيْـهِ الغُيُـوبَ وَطَرْفُـهُ مُغْـضٍ، يُصَـدِّقُ طَرْفُـه مَـا يَسْـمَعُ
فَغَـدَا يُشَـرِّقْ مَتْنَـهُ فَبَدَالَـهُ أُولَـى سَـوَابِقِهَا قَرِيبًـا تُـوزَعُ
فَاهْتَـاجَ مِـنْ فَـزَعٍ وَسَـدٍّ فُرُوَجِـهِ غَبَـرُ ضَـوَارٍ: وَافِيَـانِ وَأَجْـدَعُ
يَنْهَشْـنَهُ وَيَـذْبَهُنَ وَيَحْتَمِـي عَبْـلُ الشَّـوَى بِـالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّـعُ[1]

وفي المقطوعة الأخيرة تعود الشخصية لتصطبغ بصبغة الحزن تماما، حين تتخالس الأنفاس، هذا الذي يدل على حالتين يروع كل منهما الآخر، فيحدث للشاعر حزنا شديدا

فَتَخَالَسَـا نَفْسَـيْهُمَا بِنَوَافِـذِ كَنَوَافِـذِ العَـبْطِ الَّتِـي لَا تَرْقَـعُ[2]

وهذا الحزن يكسو القصيدة ككل من الخارج، أما من الدافل، فقد تقصينا مواضيع عديدة له في القصيدة:

أَمِـنَ اَلْمَنُـونَ وَرَيْبِهَـا تَتَوَجَّـعُ وَاَلْـدَهْرُ لَـيَسْ بِمُعْتَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
سَـبَقِوُا هَـوَي وَأَعْنَقُـوا لِهَـوَاهُمْ فَتَخَرَمُـوا، وَلِكُـلِ جَنْـبٍ مَصْـرَعُ
وَإِذَا المَنِيَـةُ أَنْشَـبَتْ أَظْفَارَهَـا أَلْفَيَـتْ كُـلَ تَمِيمَـةً لاَ تَنْفَـعُ
كَـمْ مِـنْ جَمِيـعَ الشَـمْلِ مُلْتَـئِمْ الهُوَى بِاتُوا بَعَيْشَ نَاعِمِ، فَتَصَدَعُوا[3]

[1]- المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 10-11-12-13.
[2]- المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 245.
[3]- المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذيليين، ص 1-2.

وفي هذه العبارات الشعرية، وغيرها يبدو الحزن بمثابة الحمى القاتلة، تصيب الشخصية الشعرية، حمى الحزن القادم والحاضر، تتجمع كلها، وتندمج في هيئة واحدة لتقرر:

وَاَلْـدَهْرُ لاَ يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ فِـي رَأْسِ شَـاهِقَةٍ أَعَـزَ مُمْنَـعُ

وَاَلْـدَهْرُ لاَ يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ جُـونَ السُـرَاةِ لَـهُ جَدَائِـدُ أَرْبَـعُ[1]

كما أنها تضع الحزن لا ينكسر، وإنما يكسر أصابع التفجر لدى النفس الشاعرة، وهي تمثل لوحة حزينة يعج خطابها بالدلالات الحزينة:

قَتَنَادِيَـا وَتَوَافَقَـتْ خِيْلاَهُمَـا وَكِلاَهُمَـا يَطَـلُ اللِقَـاءِ مُخَـدَعُ

مَتَحَـامِيِينَ المَجْـدِ كُـلَ وَاثِـقِ بِبِلاَئِـهِ، وَاليَـوْمَ يَـوْمَ أَشْـنَعُ[2]

ويتمخض هذا الحزن عند امتلاء الشخصية الشعرية بالحزن الشديد القاتل، فيتولد شعور بعبثية الجزع، ويقتاتها الحزن واليأس من الاستمرارية وتتابع:

فَغَبَـرْتُ بَعْـدَهُمْ بِعَـيْشٍ نَاصِـبٍ وَأَخَـالُ أَنِـي لاَحِـقُ مُسْـتَتْبَعُ[3]

وتتحول نفسية الشاعر بهذه الزفرات، وتتحول حياتها إلى حزن يائس يعب من بحر الحزن القاتم القاتل فتتحول الحياة إلى ضرب من العبث فلو أن شيئا ينفع، فهي تيار من الظلمة، ونسائم اللظى، ولفحة السندس تحمل المفارقات المرة إذ أنه ليس هناك أي صور نورانية توحي بالفبطة، غبطة الكيان وهو يدحر العدم.[4]

[1]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 4–5.

[2]– المصدر نفسه، ص 17–18.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– محمد صابر عبيد، سميائية الموت تأويل الرؤية الشعرية، دار نبنوى، سوريا، دمشق، دط، 2010، ص 37.

إذا تبدوا نفسية الشاعر في تيه تبحث عن عالم الحقيقة، تبحث عن عالم مجهول ترتمي بين أحضانه، إذ أن الحيرة كامنة جاثمة فوق ذاتها، حائرة مما هي فيه من مآسي راهنة فوق جسمها[1]، كما ألمح الحزن باديا على نفسية الشاعر قاتما شديد السواد، يعود في الأخير على الشخصية الشاعرية، إذ كما هو معروف أن الشاعر لا يجد أمامه في هذه الحالة، إلا هذه النماذج وأمثالها، لكي يفرغ فيها محزونه من التحسر والتشاؤم والحزن واليأس فالشخصية الشعرية لا تجد أين تفرغ المخزون الداخعي إلا في هذه الأبيات الشعرية الثلاث، فهي شخصيات تحكي وتتحرك في ميناء الشاعر:

وَاَلْـــدَهْرُ لاَ يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ فِـــي رَأسِ شَـــاهِقَةٍ اَعَـــزَّ مُمْنِّـــعُ

وَاَلْـــدَهْرُ لاَ يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ جُـــونَ السُـــرَاةِ لَـــهُ جَدَائِـــدُ أَرْبَـــعُ[2]

أبو ذؤيب في قصيدته هذه رجلا رقيق العاطفة للألم والحزن في نفسه صدى بعيد، وقد هدته المصيبة هدّا، وهي شديدة من شأنها أن تحطم الإنسان تحطيما، فبكى وحاول إخفاء الدموع، وحاول أن يتظاهر بالصبر، وإذا هو مغلوب على أمره، ينقلب على سرير الأسى والحزن واللوعة وإذا الألم والحزن على لسانه حكمة يرسلها في أذن الأجيال نعيًا للحياة والأحياء.

ب/ التجربة الكونية:

إن هناك تجربة عميقة في القصيدة أحدثت إنتقالا بين التجربة الفردية والتجربة الجماعية إذ أن التجربة الجماعية ترسيخ لتجربة الفردية، توحد بين التجربتين توحدا مطلقا، فكلاهما ينتهي بإنتهاء بائس فجائعي، وهذا الإنتقال يمكنني أن أدعوه (كوننة

[1]– منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، ص 20، نقلا عن عثمان إعتدال، حاتم الفكر، الشعر ومتغيرات الرحلة، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 51.

[2]– المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 4.

التجربة) أي إعطائها طائعًا كونيا، إذ هي تمثل هاجسا إنسانيا مروعا[1]، ذلك أن لغة القصيدة وبنيتها الحركية هي التي تحفر في آلية الحركة الكونية طريقا لحركة إنسانية حارقة، كما أن عناصر الكون (الماء، الأرض، الشجر، النجوم) تمثل (ردما وحضنا كونيا، ونبع حياة وبابًا خفيا للموت) ، وقد تحقق هذا البعد بما تنشره تلك الرموز الحياتية (الحمار، الثور) والإنسانية (البطلين) من عمق كوني، فهي تمثل إطلالة على العالم الكوني وتحقيق لإبعاده ولأن الرمز هو الرابط الأساسي الذي يشد مفاصل القصيدة ويجنبها التفكك والإنكسار، وذلك يتم بجميع الحركات الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص الشعري ذاته، لذلك فالقصيدة تتحول إلى شبكة من الشيفرات والرموز الكونية، وهي ليست منغلقة على عدد من الرموز، وإنما منفتحة إلى ما لا نهاية من الرموز، رموز تتداخل فيها الأزمنة، مشكلة أزمنة إنسانية ككل، بل الكون ككل فكل من له إنتماء إلى هذا الكون في الماضي والحاضر والقادم إلى الأبد له إنتماء داخل هذا الكون الشعري الصغير.[2]

تعد عينية أبي ذؤيب بمثابة كون شعري صغير مصور عن الكون الخارجي، وكل قارئ بطبيعة الحال سوف يجد نفسه فجأة داخل هذا الكون الشعري، ويحتل لنفسه مكانا بين تلك الشيفرات الرمزية كل قارئ حسب سنه وايديولوجيته وعصره، وحالاته الفيزيولوجية ولحظة اكتشافه للنص، فزمن القارئ هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة للنص، فإما أن يكون القارئ من فرط نشوته كأنما يفتتح من العالم، كل لحظاته الزمنية تعزف على وتر الحياة الناغمة، فيكون وقع الرمز الأول (رمز حمار الوحش)، أشد وأقوى على نفسه،

[1]– خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 192.

[2]– المرجع نفسه، ص 192.

فيفيق من نشوته وسكرته على هول العالم، ويرى جناحيه ينكسران من الأعلى ، فيسقط من العالم العلوي إلى العالم الدنيوي[1]، ذلك أنه على حد قول جبران خليل جبران:

وَأَكْثَـــرِ النَّـــاسِ آلَاتٌ تُحَرِّكُهَـــا أَصَـابِعُ الْـدَّهْرِ يَوْمًـا ثُـمَّ تَنْكَسِـرُ[2]

وكل الناس ترغب في السكر والإختمار من هذه الحياة، والعجب كل العجب في من لا يسكر بها:

فَـالأَرْضُ خَمَّـارَةٌ وَالْـدَّهْرُ صَـاحِبُهَا وَلَيْسَ يَرْضَى بِهَا غَيْرُ الْأَلَى سَكَرُو

فَـإِنْ رَأَيْـتَ أَخًـا صَـحَوْ فَقُـلْ عَجَبًـا! هَـلْ اِسْـتَظَلَّ بِغَـيْمٍ مُمْطِـرٍ قَمَـرُكَ[3]

وإما أن يكون القارئ في يأسه وعذاباته، فيبصر نورا خافتا خادعا، فيظن أن الكآبة قد زالت، وأن السنين بدأت تبسم له، ثم تتوالى الخطوب دون إنتهاء، حينما يكون القارئ كذلك يكون وقع قصة (ثور الوحش) أشد وأنكى، وإما أن يكون القارئ يحي على قدر كبير من القوة والتسلح، فتكون نهاية الإعتباط أنه حتى هذا يسقط أمام هذه القضية المتصلة بالكون ككل، ألا وهي قضية الموت.

وتتجسد التجربة أكثر حينما نجد القصيدة عبارة عن علاقات متواشجة بين عالم الطبيعة وعالم الإنسان فصورة حمار الوحش علامة سيميائية هي بمثابة بؤرة لإشعاعات دلالية عدة، فهو رمز متعدد الدلالات، فحين وظف الشاعر هذا الرمز لا يقصد إليه بدرجة أولى في حد ذاته،بل يرمز إلى أبعاد أخرى، فهو حينما يصور لنا الحمار يرتع تمثل حياته نوعا من الإشراق ثم تطمس هذه الإشراقات والأنوار، فيفقد عناصر الحياة، ثم ما يلبث يرجع إلى الإشراق ثم تكون النهاية، وهذا ما يحيلنا إلى الصراع بين الحياة والموت، يحيلنا إلى الإنسان المقذوف به (في هذا العالم الذي يعج بكل ما يعكر عليه صفوه، وهو يسعى إلى تحقيق ذاته).[4]

---

[1]– المرجع السابق، خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، ص 192.

[2]– جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

[4]– المرجع السابق، عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 2.

أما ثور الوحش فهو علامة سيميائية أخرى لا تتصل بالحيوان فحسب، وإنما تتصل بروح الإنسان أيضا تتصل بالكون ككل، فهو رمز لعذابات الإنسان المتوالية، رمز لآلامه ويأسه وآساه، حينما يتدحرج هذا الإنسان في ظلمات الليل، حيث أنه يستشعر حياة السجن داخل هذا الكون على رحابته، ومن ثم يجد نفسه في حيز عذاباته مضطرا للتوقع داخل نفسه، فيقع فريسة لأوهامه القاتلة، ويتسلل الموت من داخل هذا الكون إليه، فيصرعه.

إن قصة ثور الوحش علامة مفتوحة على جملة من التأويلات لا حدود لها فأبطالها شديدي الصلة بالإنسان فهذا المقطع الشعري تخالطه مرارة إنسانية عميقة، أو بوح نفسي شفاف كقطعه من ألماس، يستبطن النفس فيصور أحاسيسها وإنفعالاتها وإنكساراتها، وخيباتها، ثم تكون هذه القصة مقطعا كونيا آخر غاية في الجمال، نهايته وثيقة الصلة بنهاية الوجود ككل.

تظل كلمات الشاعر التي تحدث الزمان الحاضر ترن في أذاننا[1]، وتدور في خلجات نفوسنا، حيث ينقلنا إلى قصة أخرى لا تقل أهمية عن القصة الأخرى إذ تحمل ما تحمل من رموز تنتهي بها إلى أن تكون حكاية عن العالم، كان متحضرا أو بدائيًا قبليا، حكاية عن الأفراد والجماعات، وتحطيم الإنسان أخيه الإنسان، إنها حكاية تكشف لنا عن قتل قابيل وهابيل في المعتقد الديني[2]، وفي البداية الأولى للكون لقوله تعالى :

فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ [3]

كما أن الحرب تكشف لنا عن نفسها في هذه القصة وعن وجهها الحقيقي، فإذا هي عناء بغير طائل، وإذا هي دمار وتخريب، إنها ضد الإنسانية، لأنها تتقهقر بالإنسان إلى

[1]– عز الدين اسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، 1978، ص 160.

[2]– بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة، التأصيل والأجراء النقدي، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998، ص 113.

[3]– سورة المائدة، الآية 30.

الوراء، وتشوه وجه الحياة المشرق الذي تعب الإنسان في توجيهه وتشكيله حتى يستشعر الراحة والإطمئنان فيتسخ وجهها المشرق بسبب الحرب ويتردى الإنسان إلى معاناته الأولى، إنها معاناة البناء والتشييد للحياة من جديد[1]، ورغم نهايتها البغيضة إلا أنها تبدو مرات ضرورية لبلوغ المجد، والإرتقاء إلى الجوزاء:

وَكِلاَهُمَا قَدْ عَاشَ عِيَشَةً مَاجِدِ وَجَنَا اَلْعَلاَءُ لَوْ أَنَ شَيْءَ يَنْفَعُ[2]

حيث لا يجد الإنسان إلا سبيل الذود عن حوضه، وإصطناع حريته، رغم النهاية المتقين منها أنها تكون سلبية للجميع يكسوها طابع العبدية، ولكن المجد يكون على حد قول الشاعر:

لاَ يَمْتَطِي اَلْمَجْدُ مِنْ لَمْ يَرْكَبُ الخَطَرَا وَلاَ يَنَالُ العَلاَ مِنْ قَدَمَ الحَذَرَا[3]

وصفوة القول عن هذه التجربة الكونية التي شكلتها القصيدة، وفجرت النفس الشاعرة من خلاله معاناتها الوجودية إن القصيدة تحمل بين ضلوعها قضية إنسانية من الطراز الأول، عذبت فكر الإنسان، على مدى الزمن، وأثارت همومه، تعرضها لنفس الشاعرة في حلة مميزة، تحمل من المفارقات ما تحمل، فتتفجر القصيدة أنفاسا عديدة، العوالم مضت وإنتهت، وعوالم ما تزال تحي فالقصيدة تمثل رسالة إليها، إلى النفس القارئة، وليس لنفس الشاعرة فحسب، وعوالم ستولدها السنين، ثم تكون نهايتها واحدة، على نمط واحد، تقذفها الحياة إلى الموت، ومن الموت تولد عوالم أخرى.

[1]– صفى الدين الحلي، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص 69.

[2]– المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 244.

[3]– المرجع السابق، صفى الدين الحلي، الديوان، تحقيق كرم البستاني، ص 69.

الفصـــــــــــــل الثاني:

الأبعاد الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي

1/ البنية الصوتية :

أ/ الموسيقى الخارجية

ب/ الموسيقى الداخلية

2/ البنية الصرفية :

أ/ بنية الأفعال

ب/ بنية الأسماء

3/ البنية النحوية :

أ/ أنواع الجمل :

1/ الجملة الخبرية

2/ الجملة الإنشائية

توطئة:

لقد كانت الأبعاد الفكرية بمثابة الرؤى التي عكست شعرية القصيدة، فبينت مدى فهم الشاعر للواقع وترجمته في شكل مموسق فياض بالمشاعر، مما يوحي بمدى تعمقه في عمله الأدبي، بوصفه خلاصة ذهنية وعملية عقلية نابعة من الفكر، بدأت بشعور وتجربة داخلية، وانتهت بالإفصاح عن نفسها بالكلمات والتعابير.

وإذا كان هذا موضوع الجانب الفكري، فإن الجانب الفني يتعدى ذلك إلى اعتبار الشعر فنا أدبيا رئيسا، تسبح في ثناياه صور وأخيلة، ورموز وموسيقى، ولما كان الشعر لوحة فنية يرسمها الشاعر ببراعة، كما يرسم الشاعر أو الفنان بريشته، فلابد أن تكون هذه اللوحة ذات ألوان وإيحاءات ودلالات، تزداد تأثيرا بمقدار ما تكون متقنة، وصادرة عن تجربة حقيقية لأن الهدف الأسمى لكل فنان هو أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون ما أحسه، إذ الفن عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين واعيا مستعملا إشارات خارجية معينة. الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضا، فيعيشونها ويجربونها[1].

ولهذا الجانب مواد سميت بأدوات التشكيل الجمالي، وأول شيئا ندرسه البنية الصوتية إذ تعد هامة في اللغة وارتباطها بين أوزانها ومعانيها وقد قسمت البنية الصوتية إلى موسيقى داخلية وموسيقى خارجية حيث تأسست على البحر والوزن بالإضافة إلى بعض المظاهر الإيقاعية المؤثرة في جانبه النفسي والإنفعالي.

[1]– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 1980، ص 255.

1/ البنية الصوتية:

للبنية الصوتية أهمية بالغة في العمل الشعري، وقد قسمت إلى نوعين رئيسين هما: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

أ/الموسيقى الخارجية:

وهي النظام العروضي الذي يشتمل على الأوزان والقوافي التي تمثل الركيزة الأساسية في عالم الشعر، بوصفها تشكيلا في العمل الأدبي يعادل اللوحة الفنية للرسام، والتمثال للنحات، فمن خلاله يؤثر الأدب في النفوس وينتزع الإعجاب من القراء والسامعين.

1/الوزن:

وهو من أهم عناصر الشكل وأعظم أركان حب الشعر ولإهابه خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة[1]، وقد كانت عينية أبي ذويب من بحر "الكامل" الذي يتألف من أجزاء تتمثل في متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن، كما طرأت عليها بعض الزحافات والعلل:

أمـــن المنـــون وريبهـــا تتوججعـــو وددهر ليس بمعتبن من يجزعو[2]

0II 0I0I/OII 0III/0II0 I 0I *0II0III/0II 0III/0II 0 I II*

مُتَفَـــاعِلَنْ مُتَفـــاعلن مُتَفـــاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن

نظم أبو ذويب قصيدته على بحر الكامل الذي انسجم مع غرض الرثاء وقد وفق في اختياره ذلك أن هذا النسق العروضي يتلائم مع حالته النفسية التي أصبح يعيشها وما خلفته من آثار سلبية والملاحظ في هذا البيت أن العروض والضرب صحيحان وحشو والعجز قد وقع فيه اضمار تسكين الثاني المتحرك، القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة

[1]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع: بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981، ص 134.

[2]– ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تح: أحمد خليل الشال، القاهرة، بورسعيد، ط1، د ت، ص 47.

الحرف الذي قبل الساكن فهي في البيت يجزعو(/0//0)، الروي: العين(مضموم) يدل على طول المعاناة.

ويعـــوذ بـــالأرطى إذا مـــا شـــفه قطر وراحته بليل زعزع.[1]

0110101/ 011 0 101/ 0 1 1 0 111 0110101 / 01110 / 0110101

مُتفـاعلن مُتفـاعلن مُتفـاعلن مُتفاعلن مُتفعلن مُتفاعلن

ألحقت تفعيلاته علة الإضمار تسكن الحرف الثاني ما عدا التفعيلة الأولى وهذا التسكين يعبر عن توالي قطرات المطر.

قالـت أميمـة مـا لجسـمك شـاحبن مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ[2]

011 0 111 / 011 0 111 / 011 0101 011 0 111 / 0110 111 / 011 01 01

مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

2/القافية:

وهي مقطع صوتي تأتي في آخر كل بيت لتكون نهاية له، وقد اختلف الناس في تعريف القافية فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا النحو، وهو الصحيح.[3]

وليست القافية نهاية البيت الشعري فحسب، وإنما تحقق ذلك التكامل الموسيقي النغمي في البيت وقد رويت القصيدة بحرف الروي(العين) فيلفت ابن جنى إلى أن كثرة ورود حرف العين

[1]– الديوان، ص 54.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 151.

رويا للقصائد الرثاء فيه مرارة وتعبير من الجزع والهلع[1]، فالعين كثيرة الملاءمة لمشاعر التوجع، ومما زاد من عضمة الضمة التي ألحقت بها والتي منحت الحرف ثقلا يوحي بثقل الفاجعة.

إذن فحرف العين حرف جرسي حلقي يخرج من الجوف وهو متحرك بالرفع، أي أنه يخرج من الداخل وهذا ما يؤكد ارتباطه بمشكلته الخاصة.

ب/الموسيقى الداخلية(الإيقاع):

يمثل الإيقاع الداخلي مركزا هاما في مجال الشعر، فهو تنظيم يحدث عندما تتوالى بعض الحركات والحروف، وبفضل الايقاع الشعري يمكن للمتلقي في أثناء القراءة منح الصورة للقصيدة التي يراها منحوتة في الكلمة، والانسياق أجمع، جسدا وروحا، عقلا وفطرا[2]

وقد امتازت القصيدة من الناحية الإيقاعية بجرس الألفاظ، الذي جاء يتميز بالغرابة فأبو ذويب لا يستخدم اللفظ المتداول السهل وإنما يعمد إلى ما صعب من الألفاظ وما ندر في استعماله، وهذا يجعل قارئ شعره يقصر عن فهم ما يقصده إلا بعد قراءة المعاجم اللغوية، كما ألاحظ في القصيدة تكرار ألفاظ بذاتها، أو حروف بعينها، فالتكرار "هو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد"[3] كقول أبي ذؤيب:

فَأَجَبْتُهَـــا: أَنْ مَـــا لِجِسْـــمِي أَنَّـــهُ ... أَوَدَى بَنِـــيَّ مِـــنَ الْـــبِلَادِ فَوَدَعُـــوا

أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي غُصَّـــةً ... بَقَـــتَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ[4]

وهنا كرر الشاعر لفظة(أودى بني) والغرض منه التأكيد والثبات

[1]– ابن جنى أبي الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1952، ص67.

[2]– عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص91.

[3]– صفي الدين الحلي(عبد العزيز بن سرايا بن علي السنيسي الحلي)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: نسيب تشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص134.

[4]– الديوان، ص 48.

هكذا إذا هو الايقاع الذي تخيرته الذات المبدعة ايقاع يناسب مع تموجاتها النفسية، يمتد أمامها أليافا يمتاز بالعجلة، ويتناغم مع الدقة الشعورية القوية للنشاط والحركة التي تمثل قوة الاهتزاز فنغمة الحزن شديدة الجلجلة.[1]

وبهذا يعد الإيقاع أصدق تعبير عن الشعر، وأشد تأثيرا فيه، لما يحمله من طاقات موسيقية، تجعل من التجربة الشعرية صورة فنية جمالية.

إذا كانت الموسيقى الخارجية لقصيدة ماهي الوزن، والقافية وما يتعلق بها، فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواء أكان مصدره صوتا أم كلمة أم عبارة.

1/ التكرار:

يعد التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم النصوص الأدبية والتكرار مصطلح عربي، ويظهر ذلك من خلال المعاجم العربية، ففي لسان العرب :"الكر: الرجوع. يقال كره وكر بنفسه والكر: مصدر كر عليه وكرا وكرورا وتكرارا"[2]

أما في الإصطلاح: فهو "تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر"[3]

أ/تكرار الحرف:

يكون تكرار الحرف، حين تشترك الألفاظ في حرف واحد، سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها، أم في نهايتها، مما يثري الموسيقى الداخلية، ويجعلها أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة

[1]– المصدر السابق، ابن جني، الخصائص، ص 53.

[2]– ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج5، (دط)، (دت)، ص647.

[3]– ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1947، ص 34.

عليه، وللحرف في اللغة العربية إيحاءا خاصا فهو إن لم يدل دلالة قاطعة على المعنى فإنه يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويهيء النفس لقبول المعنى.[1]

وفيما يلي نورد أمثلة من القصيدة نبرز فيها أثر تكرار الحرف في الموسيقى الداخلية وفي نفسية الشاعر:

يقول أبو ذويب:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ؟ وَاَلْنهْـرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
أَمْ مَـا لِجَنْبِـكَ لَا يُلَائِـمُ مَضْـجَعًا إِلَّا أَقَـضَّ عَلَيْـكَ ذَاكَ المَضْـجَعُ
فَأَجَبْتُهَـا: أَنْ مَـا لِجِسْـمِي أَنَّـهُ أَوَدَى بَنِـيَّ مِـنَ الْـبِلَادِ فَوَدَعُـوا
أَوْدَى بَنِـيَّ وَأَعْقَبُـونِي غُصَّـةً بَعْـدَ الرُّقَـادِ وَعَبْـرَةً لَا تَقْلَـعُ
سَـبَقُوا هَـوَيّ وَأَعْنَقُـوا لِهَـوَاهُمْ فَتُخُرِمُـوا، وَلِكُـلِ جَنَـبٍ مَصْـرَعُ
فَغَبَـرْتُ بَعْـدَهُمْ بِعَـيْشٍ نَاصِـبٍ وَإِخَـالُ أَنِـي لَاحِـقٌ مُسْـتَتَبَعُ
وَلَقَـدْ حَرِصْـتُ بِـأَنْ أُدَافِـعَ عَـنْهُمْ فَـإِذَا اَلْمَنِيَـةُ أَقْبَلَـتْ لَا تَـدْفَعُ[2]

فلا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة دون أن يرد فيه حرف العين مرة أو مرتين بالإضافة إلى القافية فحرف العين من الحروف الحلقية، وهنا التكرار لمثل هذا الحرف على هذه الشاكلة وربما يكون قريب الإرتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر، وهو وضع يشي بالأسى والحزن[3].

إن الإحساس الذي يمكن أن يثيره هذا التكرار في نفس السامع هو ذلك الإحساس نفسه الذي كان الشاعر قد عاشه، ولذلك فإن وظيفة هذا التكرار تكمن في قدرته على خلق نغمة

[1]– محمد المبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط6، 1975، ص261.

[2]– الديوان، ص 47، 48.

[3]– موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د ط)، اربد، لبنان، 2001، ص 25،26.

موسيقية لا يمكن أن يلغي انسجامها مع الموقف الذي عاشه الشاعر، ولذلك لا يمكن أن يكون هذا التكرار هامشيا، وانما لابد أن يكون فاعلا. فهذا التكرار يبرز الإنفعال العميق والأنات والزفرات التي كان ينفثها الشاعر لمقتل أبنائه، لأن الصوت يمثل الإحساس ويجعل السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة.[1]

ب/ تكرار الكلمة :

لكل كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها، وتكرار الكلمة داخل سياقات مختلفة يعطيها دلالات وإيحاءات تفتقدها الكلمة المفردة. ويعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين اشكاله المختلفة[2].

ومن الكلمات المتكررة في قصيدة أبي ذؤيب، سواء في البيت الواحد أو في المقطع أو القصيدة كلها ومن ذلك تكرار كلمة (المنية) يقول :

وَلَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فَـــإِذَا اَلْمَنِيَـــةُ أَقْبلَـــتْ لَا تَـــدْفَعُ
وَإِذَا اَلْمَنِيـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَـــتْ كُـــلَ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنْفَـــعُ[3]

فالشاعر ركز في تكراره المنية وفعل المنية لأن المنية وفعلها في علة ما أصابه من الضنى والحزن والأسى وشحوب الجسم وسوء الحال.

ويقول أيضا :

فَأَجَبْتُهَـا: أَنْ مَـا لِجِسْـمِي أَنَّـهُ أَوَدَى بَنِـــيٍّ مِـــنَ الْـــبِلَادِ فَوَدَعُـــوا

[1]– المرجع السابق، موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 26.

[2]– فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 60.

[3]– الديوان، ص 49.

أَوْدَى بَنِـيَّ وَأَعْقَبُـونِي غُصَّـةً بَعْـــدَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ[1]

فتكراره في قوله (أودى بنيّ) فقد أدى 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 أبنائه في الجملة الأولى ثم فسرها وبين أثرها في نفسه في الجملة الثانية.

جـ/ تكرار الجملة :

إذا كان للمفردة المكررة جمال واضح وإيقاع يثري المعنى، ويعمق من دلالة النص، فإن لتكرار الجملة جمالا تحدثه الفقرات الإيقاعية المكررة في النص الشعري.

تكرار العبارة في القصيدة مظهرا أساسيا في هيكلة القصيدة، ومرآة تعكس شعور الشاعر، وإضافة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور.[2]

ومن أمثلة تكرار الجملة في القصيدة يقول أبو ذؤيب:

وَاَلْدَهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِـهِ جُـــونَ السُّـــرَاةِ لَـــهُ جَدَائِـــدْ أَرْبَـــعُ
صَخِبَ الشَوَارِبِ لاَ يَزَالُ كَأَنَـهُ عَبْـــدٌ لِآلِ أَبِـــي رَبِيعَـــةَ مَسْـــبَعُ[3]

ويقول:

وَاَلْدَهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِـهِ شَـــبَبٌ أَفَزَتَـــهُ اَلْكِـــلاَبُ مُـــرَوَعُ

[1]– الديوان، ص 48.

[2]– ينظر المرجع السابق، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.

[3]– الديوان، ص 51.

شَــعَفْ اَلْكِــلَاْبُ الضَــارِيَاتُ فَـإِذَا يَـرَى الصُّـبْحُ المُصَـدَّقُ يَفْـزَعُ[1]

ويقول :

وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ مُسْتَشْـــعِرْ خَلْـــقَ اَلْحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ
حَمِيَتْ عَلَيْهِ اَلْدَرْعُ حَتَى وَجُهُهُ مِــنْ حَرِهَــاَ يَــوْمَ اَلْكَرِيهَــةِ اَسْــفَعُ[2]

ألاحظ في هذه الأبيات تكرار جملة (والدهر لا يبقى على حدثانه) استطاع الشاعر أن يقدم ثلاث قصص مترابطة ومتلاحمة، فالمرء لا يشعر فقط بأن كل قصة قائمة بذاتها بل يشعر بأن هذه القصص الثلاث مترابطة بعضها ببعض، وذلك من خلال استخدام الشاعر لهذه الجملة التي تشكل ترديدا لذلك النغم الجنائزي الحزين الذي لا يبرحه الشاعر حتى يعود إليه من جديد، لأنه يعكس احساس الشاعر المأساوي، فكل جملة تشكل دائرة تظل تتحرك في إطار البؤرة المركزية للقصيدة، فما تخلص دائرة حتى تبدأ دائرة وهكذا حتى أن المرء لا يحس أن القصيدة ربما تمتد إلى دوائر لا نهائية لكنها تدور حول مركزها. وهذا من شأنه أن يحفظ القصيدة من التشتت والإنفلات لأنه يظل يصيب هذه الدوائر إلى نقطتها المركزية.[3]

وهذه الجملة وتكرارها باعتبارها تمثل جزء من طاقة القصيدة الجمالية ونبرة الشاعر وهو يبحث بدفئ شخص موجع عن الزمن الهارب من قبضته وعن الحقيقة المرة التي تراوده، كما أن هذا التكرار منح المعني امتدادات من الظلال والألوان والإيحاءات، انه إيحاء يدل على حرقة الشاعر، وإلتهابه بنار الدهر المستعرة، فهذه العبارة تخلق نوعا من التوازن بين المقاطع والتدرج مما جعل القصيدة لا تدفع على موضوعها الشعري دفعة واحدة، وإنما تستدرجه إلى محرقها الغائم مسلطة بالأصائل والأسحار، بالنهار والليل، وبالموت الذي مضى وجاء ويحي الوجود

[1]– الديوان، ص 53، 54.
[2]– المصدر نفسه، ص 56.
[3]– المرجع السابق، موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص 66.

كله نسيج طوه الدهر أنه مفتاح القصيدة، مفتاح للمعاني التي تتشكل داخل القصيدة، وتتكثف فكل هذه المعاني تندرج تحت هذا المحرق.[1]

وقد جاءت القصيدة حافلة بالتضاد والترادف ومن أمثلة ذلك:

أ/ **الترادف** : هو "توارد لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الإنفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة"[2]، والترادف من رسائل تقوية وتأكيد المعنى لدى المتلقي. ومن أمثلة الترادف في القصيدة قوله مايلي:

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْل مُلْتَئِمُ الهَوَى بَاتُوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا[3]

فالشاعر يؤكد أن أي جماعة عاشوا مع بعضهم في سعادة وهناء لابد في يوم من الأيام سيفترقوا ويكون الموت سببا في فراقهم، والكلمتين المترادفين (جميع، ملتئم)

ويقول أيضا :

فَنَكِرْنَـهُ فَنَفَـرْنَ وَامْتَرَسَـتْ بِـهِ سَطْعَـاءُ هَادِيَـةُ وَهَـادٍ جُرْشُـعُ[4]

فالكلمتين المترادفتين في هذا البيت هما (نكرت، نفرت) الشاعر يحكي قصة حمار الوحش وكيف أنه دافع دفاعا شديدا على أولاده لحمايتهم ولكن الموت كانت أقوى منه.

ويقول أيضا :

[1]– ادونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 28.

[2]– راشد الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003، ص 180.

[3]– الديوان، ص 51.

[4]– المصدر نفسه، ص 53.

وَالْدَهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبٌ أَفَزَتَهُ الْكِلَابُ مُرَوَّعُ[1]

الكلمتين المترادفتين هما (أفزته، مروع) فالشاعر وظفهما هنا لتأكيد المعنى بأن قوة ثورة الوحش وتصديه للكلاب بقوة مروعة بعد أن طردته وأفزعته إلا أنه تغلب عليهم ولكن الدهر كان قد هاجمه من الصياد ومات رغم كل محاولاته.

ب/التضاد:

يستخدم مصطلح التضاد للدلالة على عكس المعنى والضد في اللغة "المثل والمخالف"، والأضداد جمع الضد وضد كل شيء ما نافاه نحو البياض والسواد والسخاء والبخل.[2]

التضاد يكون بين لفظتين متناقضتين، وقد عرفت ظاهرة التضاد في القصيدة حضورا مميزا أسهم في إيضاح المعنى ودلالة الألفاظ ومن أمثلة التضاد في القصيدة يقول الشاعر:

وَالْنَفْسُ رَاغِبَةً إِذَا رَغَبْتَهَا وَإِذَا تَرَدُ إِلَى قَلِيلِ تَقْنَعُ
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتِئِمْ الهَوَى بَاتُوا بِعَيْشٍ نَاعِمٍ فَتَصَدَّعُوا[3]

فالتضاد وقع بين الكلمات التالية (ملتئم، متصدع/ راغبة، تقنع) جاء هذا التضاد بين متناقضات الحياة، وهو يحمل دلالات الحزن والألم التي يعيشها الشاعر والمتأثر بها وهنا ما جعله في صراع مع هذه الآلام ونظرته إلى مستقبل يكون للسعادة فيها مكان.

ويقول أيضا:

[1]- الديوان، ص 53.

[2]- أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 122.

[3]- الديوان، ص 51.

فَـــأَنْبَهُنَ حُتُـــوفَهُنَ فَهَـــارِبٌ بِـــدِمَـــائِـــهِ أَوْ بـَارِكٌ مُتَجَعْجِـــعُ[1]

وقع التضاد في هذا البيت بين الكلمتين (هارب، بارك) صور الشاعر حالة الحمار وهو في صراع بين الحياة والموت حين سقوطه ونهوضه.

ويقول أيضا:

وَيَعُـوذُ بِـالأَرْطَى إِذَا مَـا شَـفَهُ قَطَـــرٌ وَرَاحَتْـــهُ بَلِيـــلٌ زَعْـــزَعُ[2]

التضاد وقع بين الكلمتين (يعوذ، راحته) هكذا كانت حالت ثور الوحش وخوفه الشديد من الظلام وحالة الطقس البارد، فكان يلتجئ إلى شجرة ليحمي نفسه من البرد الشديد.

لقد عرف التضاد والترادف في القصيدة توازنا لكي يكشف عن الصراع القائم بين متناقضات الحياة والحامل لإيحاءات أرادها الشاعر لتعبر عن صراعه مع الأحزان، وقد جاء هذا التضاد والترادف لتأكيد معاني الألفاظ التي وظفها الشاعر لخدمة السياق وتأكيد المعنى.

وثاني بنية في هذا الجانب هي البنية الصرفية التي لا يمكن الإستغناء عنها إذ تدرس بنية الأفعال واشتقاقها وتوليد بعضها مع بعض.

2/ البنية الصرفية:

[1]- الديوان، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

أهتم في هذا الجانب بالبني الصرفية المكونة في القصيدة التي تشكل ظاهرة أسلوبية متميزة فيها:

أ/ - بنية الأفعال:

لقد هيمن على القصيدة الفعل الماضي بكثرة في قوله:

أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي غُصَّـــةً بَقَـــتَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ
سَـــبَقُوا هَـــوَيّ وَأَعْنَقُـــوا لِهَـــوَاهُمْ فَتُخُـرِمُوا، وَلِكُـــلِ جَنَـبٍ مَصْـــرَعُ[1]

ألاحظ في هذه الأبيات هيمنة الفعل الماضي، حتى إن كثيرا من الأفعال الماضية على شاكلة المضارع تتجرد من زمانيتها الدالة على الحال والاستقبال، لتنخرط مع بقية الأفعال في مساقها الدلالي المشدود نحو الماضي، إذ تفتح نوافذ الذاكرة على مصراعيها لتسافر بمعية ذكرياتها.

وقد استعان الشاعر بكثير من أفعال الماضي ليحكي وقائع التجربة المريرة كما عاشها وراح يبثها من حين إلى آخر بعضا من الحكم العام التي استخلصها. فمن ترديده للأحداث أو الأفعال (أودى، ودعو، وأعقبوني، سبقو، تخرموا) أي أن الدور ينتظره فيرى نفسه لاحق مستتبع، وبشكل تصويري يزيد من تأكيد حقيقة الموت، فيعرض ذلك الموقف القاتم على سبيل التشخيص إذ المنية أنشبت أظفارها فشلت معها كل التمائم وسقطت محاولات ردها أو حتى تأخيرها.

يقول أيضا أبو ذؤيب في هذه الأبيات الدالة على الحزن:

[1]- الديوان، ص 47-48.

قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
فَأَجَبْتُهَـا: أَنْ مَـا لِجِسْـمِي أَنَّـهُ أَوَدَى بَنِـيَّ مِـنَ الْـبِلَادِ فَوَدَعُـوا[1]

ويقول :

أَكَـلَ الجَمِيـعُ وَطَاوَعَتْـهُ سَـمْحَجُ مِثْـلُ القَنَـاةِ وَأَزْعَلَتْـهُ الأَمْـرُع[2]

ويقول :

فَـوَرَدْنَ وَالعُيُـوقَ مَقْعَـدُ رَابِـي الضُّرْبَـاءِ فَـوْقَ النَّظْـمِ لَا يَتَتَلَّـعُ
فَشَـرَبْنَ ثُـمَ سَـمِعْنَ حَسَّـا دُونَـهُ شَرَفَ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَـرْعٍ يَقْـرَعُ[3]

أجد الأفعال الماضية في قوله (قالت، ابتذلت، أجبتها، أكل، طاوعته، وردن، شربن) تعبر هذه الأفعال عن رسوخ التجارب، وتحكي مشاعر الحزن والاستياء لأن الماضي زمن انصرم عن حياة الناس ولبث بعيدا، ولكن الشخصية الشعرية بقيت تستشعر منه الآلام والأحزان الدفينة، فتتكاثف الأفعال الماضية وتتوحد دلالات أزمنة الماضي عند شاعرنا بالتعاسة واليأس من ماض ممزق يحمل الأتراح والدموع، وحاضر يزعم على التجلد فبنشله من الماضي.

ولعل لجوء الشاعر إلى العنصر القصصي هو ما دفعه لإكثار من الأفعال الماضية التي ازدحمت بها أبيات القصيدة، وكأنه يؤكد وقائع أبطاله مما ساعده أيضا على الإطالة فيها على هذا النحو على الرغم من خلوها من النمط التقليدي من أنماط المقدمات في القصيدة الجاهلية.

كما هيمن على القصيدة الفعل المضارع الدال على القلق والحيرة في قوله:

[1]– الديوان، ص 48
[2]– المصدر نفسه، ص 52
[3]– المصدر نفسه ، ص 52.

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ؟ وَاَلْنهْـرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ[1]

ويقول :

وَإِذَا اَلْمَنِيـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَـــتْ كُـــلَ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنَفَـــعُ[2]

ويقول :

وَلَقَـــدْ أَرَى أَنَّ البُكَـــاءَ سَفَاهَـــــة وَلَسَـوْفَ يُولَـعُ بِالبُكَـاءِ مَـنْ يَفْجَـعُ[3]

تتبدى رؤية الشخصية الشعرية للحاضر بالقلق، فكان الحاضر وقت موهوم أو زائد يحده الثبات والاستمرارية، فهو يحمل دلالات الماضي والحاضر والمستقبل (يجزع، ينفع، تنفع، يفجع).

كما أجد بعض الأبيات تتناوب بين الصيغ الزمانية الماضية والمضارعة إذ ألمح حلول فعل ماض في صدر البيت كان ختامه بفعل مضارع يدل على الحاضر في قوله:

قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ[4]

شَـعَفْ اَلْكِـلَاْبُ الضَـارِيَاتُ فُـؤَادُهُ فَـإِذَا يَـرَى الصُّـبْحُ المُصَـدَّقُ يَفْـزَعُ[5]

قالت ⟵ ينفع

شعف ⟵ يفزع

وهذا يكشف على الحالة الشخصية الشعرية، وعن الحدود الزمنية المشدودة إليها، فالنص يدور بين لحظتين زمنيتين، لحظة سرقة أحلامه، ونزعت منه أكباده وهي لحظة ماضية لا تزال

[1]– الديوان، ص 47–48.
[2]– المصدر نفسه، ص 49.
[3]– المصدر نفسه، ص 49.
[4]– المصدر نفسه، ص 48.
[5]– المصدر نفسه، ص 54.

جاثمة فوق كلماته الشعرية، ولحظة ثانية تمثل حاضره الذي استطاع أن يخلق من رحم الضعف قوة تدفع عنه اليقين السابق، وبين هذين الزمنيين تجلت العملية الإبداعية بكل تفاصيلها وأبعادها الفنية.

كما أن الشاعر استعمل صيغ الأمر ولكن مرة واحدة الدال على الاستقبال وأن كان المستقبل لا يتجلى في الأمر فقط، وإنما يتجلى حتى في صيغ الماضي والمضارع.

ب/ - بنية الأسماء:

1/ - اسم الفاعل:

وهو " ما اشتق من المصادر للدلالة على ما قام به معناه بوجه الحدوث"[1] وحتى استعمل الشاعر اسم الفاعل بشكل لافت للانتباه منها قوله:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ؟ وَاَلْنهْـرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ
قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْذُ إِبْتُذِلْتَ وَمِثْـــــلُ مَـــالِكَ يَنْفَعُ[2]

اسم الفاعل في هذين البيتين هما (معتب، شاحبا) فالشاعر يسأل عن الدهر وما يأتي به من المصائب والفجائع، فحادثة أبنائه تركته شاحب اللون، حزين طيلة حياته وهذا دليل على أن موت أولاده ترك له جرحا كبيرا في قلبه.

ويقول أيضا:

فَعَبَـــرْتُ بَعْـــدَهُمْ بِعَـــيْشٍ نَاصِـــبٍ وَإِخَـالُ أَنِّـــي لاَحِـــقٌ مُسْتَتْبَـــــعُ[3]

اسم الفاعل في هذا البيت هو(ناصب) فالشاعر بعد موت أولاده بقي متعب الحال وظن أن بعد حاله هذه سيلحق بأولاده الذين تركوه في حالة صعبة ومحزنة.

---

[1]- بن محمد القوشحي، عنقود الزواهر، تح: أحمد عفيف، ط1، 2001، ص370.

[2]- الديوان، ص 47-48.

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

ويقول أيضا:

وَتَجَلَّـــــدي لِلْشَـــــامِتِينَ أَرِيهِـــــمْ إِنِـــي لَرَيْـــبَ اَلْـــدَهْرَ لاَ أَتَضَعْضَـــعُ
وَاَلْـــــنَفْسُ رَاغِبَـــــةَ إِذَا رَغَبْتَهَـــــا وَإِذَا تَـــــرَدُ إِلِـــــى قَلِيـــــلِ تَقْنَـــــعُ
كَـمْ مِـنْ جَمِيـعِ الشَّـمْلِ مُلْتِـئِمْ الهَـوَى بَـــاتُوا بِعَـــيْشٍ نَـــاعِمٍ فَتَصَـــدَّعُوا[1]

يظهر اسم الفاعل في هذه الأبيات (الشامتين، راغبة، ناعم) بعدما شمت فيه الناس على حاله رد عليهم بأنه سيصبر ويتحمل فراق أبنائه وأنه لن يتكسر مرة ثانية، وأن نفسه راغبة في حياة جديدة وسيقنع بما كسبت له الحياة، وأدرك أن الناس جميعا مروا بما مر به.

2/ - اسم المفعول:

اسم المفعول هو"اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبنى للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل"[2]ومن أمثلة ذلك في القصيدة يقول أبو ذؤيب:

فَلَئِـنْ بِهِـمْ فَجَـعَ الزَّمَـانُ وَرَيْبُـــه إِنِـــيّ بِـــأَهْـــلِ مَـــوَدَّتِـــي لَمُفَجَّـــعُ
وَاَلْـــدَهْرُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ فِـــي رَأسِ شَـــاهِقَةٍ اَعَـــزَّ مُمْنِّـــعُ
صَـــخِبَ الشَـــوَارِبِ لاَ يَـــزَالُ كَأَنَّـــهُ عَبْـــدٌ لِآَلِ أَبِـــي رَبِيعَـــةَ مَسْـــبَعُ[3]

اسم المفعول في هذه الأبيات هو (مفجّع، ممنّع، مسبعُ) صور أبو ذؤيب حالة الحمر وهي مع أتنها في نهر الماء وهي تلعب وتمرح وتأكل في أعز سعادتها مع أمها التي كانت تحميها من كل شر وتطعمها من تلك الخيرات، شبه الشاعر حالة الحمار وأتنه بنفسه حين كان يحمي أولاده من شر الدنيا وعذرها، ولكن كل هذا لم يجدي بشيء لأن الساعة كانت أقوى منه.

ويقول أيضا:

يَنْهَشْـــــنَهُ وَيَـــــذْبَهُنَ وَيَحْتَمِـــــي عَبْـــلُ الشَّـــوَى بِـــالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّـــعُ

[1]- الديوان، ص 50-51.

[2]- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص81.

[3]- الديوان، ص 51.

فَنَحَـــا لَهَـــا بِمُـــذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَـــا بِهِمَـا مَـنْ النُضْـخِ المُجَـدَّعِ أُيْـدَعُ[1]

اسم المفعول في هذين البيتين هما (مولّع، المجدِّح) صور الشاعر ثور الوحش وهو في معركة كبيرة مع الكلاب وكيف أن الثور كان يدافع عن نفسه بكل قوته رغم الدم المتطاير من لدمه لكنه لم يستسلم ولم ييأس حتى تغلب عليهم، تخيل الشاعر حالة أولاده عندما كانت الموت تحوم فوقهم وهم يحاولون الخلاص منها بكل ما لديهم لكن القدر كان أقوى منهم.

3/ – صيغة المبالغة:

"وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"[2] ونجدها في قوله:

وَكَـــــأَنَّهُنَ رَبَابَـــــةُ وَكَأَنَّـــــهُ يَسَـرُ يُغِـيضُ عَلَـى القِـدَاحِ وَيَصْـدَعُ[3]

وصيغة المبالغة في هذا البيت هي (القداح) صور الشاعر الحمر والأتن وهي تجتمع وتتفرق من حين إلى آخر بين الينابيع والأعشاب.

ويقول:

يَنْهَشْـــــنَهُ وَيَـــــذْبَهُنَ وَيَحْتَمِـــــي عَبْـــلُ الشَّـــوَى بِـــالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّـــعُ[1]

---

[1]– الديوان، ص 55.

[2]– المرجع السابق، بن محمد القوشحي، عنقود الزواهر، ص: 77.

[3]– الديوان، ص 52.

[1]– الديوان، ص 55.

صيغة المبالغة في هذا البيت (عبل) كان ثور الوحش ممتلئ الجسم حتى لم تتمكن الكلاب من أكل لحمه من شدة شحومه وقوته الكبيرة.

وآخر شيء في البنيات البنية النحوية التي تقوم على ظاهرتين وهما الجمل الخبرية والجمل الإنشائية وهذا من أجل إيصال الأفكار والمعاني بطريقة تامة على الإيضاح.

3/ البنية النحوية:

أ/ أنواع الجمل:

تنقسم الجملة العربية بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها "فبحسب الاسم والفعل تنقسم إلى اسمية وفعلية، وبحسب النفي والإثبات تنقسم إلى مثبتة ومنفية، وبحسب الخبر والإنشاء إلى خبرية وإنشائية وهكذا".[2]

1/ الجملة الخبرية:

الجملة الخبرية هي التي صدرها فعل، والخبر في الجملة الفعلية ما يحتمل الصدق أو الكذب، والمقصود بصدق الخبر مطابقته للواقع، والمقصود بكذب الخبر عدم مطابقته للواقع.[3]

أ/ الجملة الخبرية المؤكدة:

[2]– فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007، ص107.

[3]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 1999، ص:56.

الجملة المؤكدة هي ما اتصلت بأدوات التوكيد كـ(نون) التوكيد و(لام) التوكيد وغيرهما، والقصد من التوكيد ترسيخ الأمر في ذهن السامع وإزالة الشك[1] ومن بين أنواع التوكيد التي وظفها الشاعر في قوله:

وَلَقَـــــدْ أَرَى أَنَّ البُكَـــاءَ سَفَاهَـــةٌ وَلَسَوْفَ يُولَعُ بالبُكَـــاءِ مَـــنْ يَفْجَـعُ[2]

وجاءت أداة التوكيد في هذا المثال لتأكيد مضمون الجملة الاسمية، وفي هذا المثال جاءت أن ضمير منفصل.

جاءت أداة التوكيد (أنّ) لتأكد أن البكاء لا يؤدي إلى جدوى ولا نتيجة، فقد علم الشاعر بعد بكاء شديد بأن بكاءه لا يرد له أولاده ولا ينفعه بشيء وأدرك أن الموت ستصيب جميع الناس، وسيبكي كل إنسان عند فقدان شيء عزيز عليه أو إنسان غالي وأنه سوف يغرى بالحزن والبكاء بعد ذلك.

ويقول أيضا:

وَتَجَلَـــــدي لِلْشَـــــامِتِينَ أَرِيهِـــــمْ إِنِـــي لَرَيْـــبَ اَلْـــدَهْرَ لاَ أَتَضَعْضَـــعُ[3]

جاءت أداة التوكيد هنا متصلة بحرف الياء فالشاعر يؤكد أنه سيصبر ويتحمل لكي لا يتشمت له أعداءه، الذين شمتوه بعد أن هزل وشحب جسمه بالبكاء والحزن.

ويقول أيضا:

[1]– ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تح، عبد اللطيف محمد الخطيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5، ط5، 1985، ص 13.

[2]– الديوان، ص 50.

[3]– المصدر نفسه، ص 50.

وَلَقَـدْ حَرِصْـتُ بِـأَنْ أُدَافِـعَ عَـنْهُمْ فَـــإِذَا اَلْمَنِيَـــةُ أَقْبلَـــتْ لَا تَـــدْفَعُ[1]

فالتوكيد في هذا البيت كان بالأداة (قد) وهي تفيد التحقيق والفعل الماضي (حرصت) والفاعل هو(التاء) ضمير رفع متحرك، وقد جاء هذا التوكيد يؤكد فيه الشاعر أنه دافع عن أولاده وحرص عليهم من أي مكروه، وكان الأب الحنون الحارس عن أولاده لكن الموت شاءت أن تأخذ منه أبنائه دون أن تستأذن منه.

ويقول أيضا:

فَكَبَـــا كَمَـــا يَكْبُـــو فَنِيـــقُ تَـــارِزُ بِالْخَبْـــتِ إِلاَ أَنَـــهُ هُـــوَ أَبْـــرَعُ[2]

جاءت أداة التوكيد في هذا البيت متصلة بضمير الغائب الذي يعود على ثور الوحش فالشاعر يؤكد بأن الثور كان أبرع من خصمه في حماية نفسه والدفاع عنها فقد حاول أن يصد الكلاب بكل قوته إلا أن كثرة الكلاب التي كانت تنهشه استطاع التغلب عنهم، لكن الصياد فاجأه بسهمه فمات.

يقول أيضا:

فَأَجَبْتُهَـــا: أَنْ مَـــا لِجِسْـــمِي أَنَّـــهُ أَوَدَى بَنِـــيِّ مِـــنَ الْـــبِلَادِ فَوَدَعُـــوا
أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي غُصَّـــةً بَعْـــدَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ[3]

[1]- الديوان، ص 49.
[2]- المصدر نفسه، ص 55.
[3]- المصدر نفسه، ص 48.

نجد التوكيد اللفظي في هذين البيتين وهو توكيد يكون بتكرار اللفظة نفسها أو الجملة كما في قوله (أودى بني) فالشاعر يؤكد ويتحصر على أولاده فقدوا الحياة وأنهم ماتوا وتركوه لوحده.

ويقول أيضا:

لَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمْ فَإِذَا المَنِيَةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ

وَإِذَا المَنِّيَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَتْ كُلَ تَمِيمَةً لَا تَنْفَـــعُ[1]

فأبي ذؤيب يكرر المنية هنا ليأكد بأن الموت أخذ منه أولاده بدون أن تعلمه وأن الموت حرقت قلبه بأخذ أولاده منه وفاجأته بأخذهم جميعا واحدا تلو الآخر ولم تترك له شيئا سوى الحزن.

ب/ الجملة الخبرية المنفية :

إذا دخلت أداة النفي على الجملة الاسمية أو الفعلية سميت بالجملة المنفية، والنفي خلاف الإثبات "ويسمى كذلك الجحد، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة، وكل معنى يلحقه النفي، يسمى منفيا".[2]

ومن بين الجمل المنفية التي ذكرت في القصيدة ما يلي:

يقول أبو ذؤيب:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَـــعُ؟ وَاَلْنهْـرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ[3]

[1]- الديوان، ص 49.

[2]- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص: 227.

[3]- الديوان ، ص 47.

فالشاعر ينفي بأداة النفي (ليس) بأن الدهر لم يتعبه في هذه الحياة القاسية التي عاشها بعد موت أولاده. ويقول أيضا:

وَاَلْـــدَهْرُ لَا يَبْقَـــى عَلَـــى حَدَثَانِـــهِ مُسْتَشْـــعْر خَلْـــقَ اَلْحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ[1]

جاءت أداة النفي (لا) تنفي بأن الدهر لا يبقى على حاله طيلة الحياة، والحياة متغيرة من حدث لأخر.

ألاحظ بأن الجمل المنفية لم تورد بكثرة في القصيدة وهذا راجع إلى حالة الشاعر النفسية الذي يؤكد بأن فقدان أولاده صدمة غيرة حياته وملأته حزنا.

لقد تنوعت الجملة الخبرية في القصيدة، من الجمل المؤكدة وصولا إلى الجمل المنفية ولكل نوع من هذه الجمل أدواته المتوافقة مع الموقف، ومقتضى الحال، فالشاعر اعتمد على مجموعة من أدوات التوكيد في الجملة الخبرية المؤكدة، والأدوات التي اعتمد عليها هي (أنّ، قد، التوكيد اللفظي بالجملة وبالكلمة). أما الجملة الخبرية المنفية فكانت قليلة في القصيدة ومن الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر (ليس، لا) فقد كانت الجملة المؤكدة أكثر حضورا في القصيدة من الجملة المنفية.

2/ الجملة الإنشائية:

إذا كان الخبر هو الذي يحتمل الصدق والكذب، فإن الإنشاء "هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب"[2] والإنشاء ينقسم إلى قسمين هما:

[1]- الديوان، ص: 56.

[2]-المرجع السابق، فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص: 170.

أ/ الإنشاء غير طلبي:

وهو "ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[1] وذلك كالقسم في قوله:

وَلَقَـــدْ أَرَى أَنَّ البُكَـــاءَ سَفَاهَـــــة وَلَسَوْفَ يُولَعُ بِالبُكَاءِ مَنْ يَفْجَعُ[2]

وقوله أيضا:

لَقَــدْ حَرِصْــتُ بِــأَنْ أُدَافِــعَ عَــنْهُمْ فَإِذَا المَنِيَـــةُ أَقْبَلَـتْ لَا تَدْفَــعُ[3]

فاللام واقعة في جواب القسم ولا يلجأ إلى هذا التعبير إلا من أراد أن يثبت أمرا يدرك أن ثمة شكا في صحته لدى المتلقي. ويعود هنا الأمر إلى اضطراب نفسي أبي ذؤيب فنفسه المضطربة هي التي ضاعت خطابه.

ب/ الإنشاء الطلبي:

وهو" الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب" ويكون الإنشاء الطلبي بـــ:

(الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء):[4] سأركز على الإستفهام والأمر البارز في القصيدة

***الاستفهام:**

فهو من الأساليب الإنشائية ويعني "طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به" ويكون ذلك بأدوات هي "الهمزة، هل، ما، من، متى، أيّان، كيف، أين، ألنّ، كم، أي" [5].

---

[1] – المرجع السابق، فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص: 69.

[2] – الديوان، ص 50.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

[4] – جلال الدين (محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب)، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص151.

[5] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وافنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 1997، ص168.

أما فيما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق، ورصد هذه الأدوات يكشف عن بنيات أسلوبية تتمظهر في القصيدة:

يفتتح الشاعر قصيدته بسلسلة متتابعة من جمل الاستفهام التي توقد القلق في نفس الشاعر والمتلقي على السواء نجده في قوله:

أَمِـــنَ اَلْمَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ؟ وَاَلْنهْـرُ لَـيَسَ بِمُعْيَـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ[1]

نجد الشاعر في حيرة وهو يتساءل عن الموت وما تخلفه من التوجع خلف الدهر وهو يخاطب الإنسان بصفة عامة عن متاعب الموت.

يقول أيضا:

قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
أَمْ مَـا لِجَنْبِـكَ لَا يُلَائِـمُ مَضْـجَعًا إِلَّا أَقَـضَّ عَلَيْـكَ ذَاكَ المَضْـجَعُ[2]

نجد أميمة تساءل أبو ذؤيب عن شحب حاله، وتغيرها وتركت حياتك العادية أي أن بعد وفاة أولاده مرض وتأثر بهم وبقي طيلة حياته يفكر فيهم وانعزل لوحده وهذا دليل على تأثره الشديد بفقد أولاده.

***الأمر:**

الأمر هو "إنشاء طلب يتعلق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء"[3] استعملت صيغة الأمر في القصيدة مرة واحدة الدالة على الاستقبال وذلك في قوله:

[1]- الديوان، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص: 120.

لاَبُــدَّ مِــنْ تَلَــفٍ مُقِــيمٍ فَــانْتَظِرْ أَبِـأَرْضِ قَوْمِـكَ أَمْ بِـأُخْرَى المَصْـرَعُ[1]

وردت صيغة الأمر في هذا البيت وهي (انتظر) والغرض من الأمر هنا هو ما سيحدث في المستقبل وبأي أرض ستموت، فأبي ذؤيب أدرك أن الموت أمر محتوم ولكن في أي مكان سيموت كل إنسان وأين سيكون ستأخذك الموت حتما.

وقد جاءت القصيدة حافلة بأنواع التشبيه، والمجاز والكناية، والاستعارة وسأقتصر على بعض النماذج في كل أنواع:

***التشبيه:**

والتشبيه في الاصطلاح عرفه ابن رشيق بقوله (التشبيه صفة الشيء بما يقاربه ويشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه).[2]

وعرفه الخطيب القزويني هو (الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى).[3]

والتشبيه هو فن من الفنون البلاغية يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا.

فكان التشبيه الوسيلة الصورية واللون البياني الذي جاء في أبيات القصيدة، ومنه قول أبو ذؤيب:

[1]– الديوان، ص 49.

[2] – ابن الحسن بن رشيق القيرواني (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، تح، النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، دط، 2000، ص 468.

[3] – الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1993، ص 16.

فَـــالعَيْنُ بَعْـــدَهُمْ كَـــأَنَّ حِـــدَاقِهَا سُمِلَـتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عُـــــورُ تَدْمَـــعُ
حَتَـــى كَـــأَنِي لِلْحَـــوَادِثِ مَـــرْوَةَ بِصَـــفَا المَشْـــرَقِ كُـــلَ يَـــوْمَ تَقْـــرَعُ
لَابُـــدَّ مِـــنْ تَلَـــفٍ مُقِـــيمٍ فَـــانْتَظِرْ أَبِـأَرْضِ قَوْمِـكَ أَمْ بِـأُخْرَى المَصْـرُعُ
وَلَقَـــدْ أَرَى أَنَّ البُكَـــاءَ سَفَاهـــة وَلَسَـوْفَ يُولَـعُ بِالبُكَـاءِ مَـنْ يَفْجَـعُ
وَلْيَـــأْتِينَ عَلَيْـــكَ يَـــوْمُ مـــــرَةً يُبْكِي عَلَيْـــكَ مُقَنَّعًـــا لَا تُسْمَـــعُ
وَتَجَلُـــدِي لِلشَّـــامِتِينَ أَرِيـــهُمْ أَنِّـــي لَرَيْـــبَ الـــدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَـــعُ[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات الإنهيار البشري اليائس، ويلتمس لذلك صورا مولمة ذات إيحاء مأساوي تستمد قوتها من رموزها الأسطورية الحزينة الغامضة التي تعبر عن شدة مكابدته لنكبات الدهر التي أودت ببنيه فيجعل بؤرة تصوير المأساة تنصب على عينيه، بعد أن وصف شحوب جسمه عامة، فصور انهيار دموعه المتواصل مهما كما أنهما سملت بالشوك لتكشف صورة الألم، شبه الشاعر حدقت العين كأنهما سملت بشوك لكثرة الدمع وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن مشاعره من حزن ولوعه لفراق بنيه بأداة التشبيه ونجد في المشبه به صورة مطابقة للمشبه وقد أضاف قوله (فهي عور تدمع) الإحساس بالألم والحزن العميق ودقة تصوير الشاعر لحاله.

وقد قال النويهي في هذا البيت (هذا أقصى ما يسمح به لنفسه من التشبيه العنيف لا يلجأ الشاعر الصادق إلى زلزلة الأرض واضطراب الكون، بل يأخذ تشبيها بسيطا من طبيعة حياتهم البدوية)، فلابد أن هذه التجربة كانت تحدث لكثير منهم لكثرة النبات الشائك في صحرائهم المجدبة.[2] ونلاحظ أن هذا التشبيه أمام قوله في البيت الثاني يصور كثرة المصائب التي ألمت به بالحجر الذي تقرعه أقدام الناس شبه الشاعر كثرة نزول المصائب بالحجر الذي تقرعه أقدام الناس، فأبي ذؤيب يصف شدة ما نزل به من المصيبة وتجلده وصبره. فقد شبه كثرة نزول

[1]– الديوان، ص 49، 50.

[2]– المرجع السابق، محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص 704.

المصائب بالحجر الذي تقرعه أقدام الناس وهذا بمعنى الصلابة والصبر على المكروه ودقة تصوير المشاعر وما يؤكد ذلك قوله في البيت الذي يليه (وتجلدي للشامتين).

ويقول أيضا:

صَـــخِبَ الشَـــوَارِبِ لاَ يَـــزَالُ كَأَنَـــهُ عَبْـــدٌ لِآلِ أَبِـــي رَبِيعَـــةَ مَسْـــبَعُ[1]

وصف الشاعر الحمار بأنه كثير الصياح وجد الشاعر هذه الصفة في العبد الذي وقع السبع في غنمه فهو يصيح وهو تشبيه محسوس وقد خص الشاعر أبي ربيعة بالذكر لأنهم كثير الأموال والعبيد.

وفي قوله طاوعته أتان سمحج، يشبه جسمها الطويل بفرع الشجرة الذي اتخذ للرمح، وهم يختارون سرمح فرعا تام الاستقامة في هذا البيت يصف أبو ذؤيب المسرح الطبيعي الذي أقبل هذا الحيوان مع اتنه على التنعم بنباته الوفير، وقد استمد هذا التشبيه من البيئة التي عاش فيها وكثر هذا التشبيه عند العرب.

ويقول:

فَكَأَنَهَـــا بِـــالْجَزْعِ بَـــيْنَ يَنَـــابِعِ وَأُلَاتِ ذِي اَلْفرْجَـاءِ نَهـبٌ مَجْمَـــعُ[2]

كأن هذه الحمر وهو يسوقها بالجزع وألات ذي العرجاء (نهب مجمع)، أي أبل انتهت فأجمعت أي كفت نواحيها ولفت، وجعلت شيء واحد وجمع بعضها إلى بعض.

تشبيه الأتن بأنها نهب مجمع تشبيه غاية في البراعة وإجادة الوصف النفسي، فالنهب المجمع هو الإبل التي انتهت فأجمعت فجعلت شيئا واحد، فالمشبه الأتن المطرودة في هذا التشبيه وقد وفق في تشبيهه.

[1]– الديوان، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ص 52.

كما يصف أبو ذؤيب الحمر وقد وردت الماء في آخر الليل، فيقول:

فَـوَرَدْنَ والعُيُّـوقُ مَقْعَـدَ رَابِـئ الــ ضُّرَبَـــاءِ فَوْقَ النَّظْـمِ لاَ يَتَتَلَـــعُ[1]

شبه مكان العيوق من الجوزاء بمقعد رابي الضرباء وهو من التشبيهات التي نحس فيها بأثر البيئة كما شبه أبو ذؤيب في قصة الثور نجد المشبه الدم والمشبه به الأيدع إذ يقول:

فَنَحَـــا لَهَـــا بِمُـــذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَـــا بِهِمَـا مَـنْ النُضْـخِ المُجَـدَّعِ أُيْـدَعُ
فَكَـــأَنَّ سُـــفُّودَيْنِ لَمَّـــا يُقْتَـــرَا عَجِلاَ لُهُ يشِـــوَاءِ شَـــرْبٍ يُنْـــزَعُ[2]

كما شبه القرنين وقد نفدا من جني الكلب بسفودين لم يستعملان قبل ذلك أي هما جديدان وفي قوله:

فَكَبَـــا كَمَـــا يَكْبُـــو فَنِيـــقُ تَـــارِزُ بِالْخَبْـــتِ إِلاَ أَنَـــهُ هُـــوَ أَبْـــرَعُ[3]

يصور سقوط الثور فيضاعف من رهبة هذا السقوط بتكراره للنفع الذي في قوله (فرمى) بقوله (فكبا) أي سقط، ثم يشبه سقوطه على الأرض بسقوط الفنيق وهو فحل الابل.

وفي قصة الفارس يقول:

مُتَفَلِـــقُ أَنسَـــاؤُهَا عَـــنْ قَـــانِئُ كَـــالْقِرْطِ صَـــاوْ غَبْـــرُهُ لَا يَرْضَـــعُ[4]

فالضرع وهو المشبه والقرط هو المشبه به. ويقول:

يَعْـــدُو بِـــهِ نَهْـــشُ المِشَـــاشِ كَأَنَـــهُ صَـــدْعُ سَـــلِيمُ رَجِعَـــهُ لَا يَظْلَـــعُ[5]

---

[1]– الديوان، ص 52.
[2]– المصدر نفسه، ص 55.
[3]– المصدر نفسه، ص 55
[4]– المصدر نفسه، ص 59.
[5]– المصدر نفسه، ص 57.

فهنا يصف سرعة هذا الفرس، شبهه بالصدع أي الذي ليس بصغير ولا كبير من الظباء والوعول، فالطرفان هما الفرس وهو المشبه والصدع هو المشبه ويقول أيضا:

وَكِلاَهُمَـــا فِـــي كَفِّـــهِ يُزَنّيـــةُ فِيهَـــا سِـــنَانُ كَالْمُنَـــارَةِ أَصْـــلَعُ

فَتَخَالَسَـــا نَفْســـيهِمَا بِنَوَافِـــذِ كَنَوَافِـــذِ العَـــبْطِ التِـــي لاَ تَرْقَـــعُ[1]

استخدم أبو ذؤيب في هذه الأبيات التشبيه فصور هذه الطعنات في اتساعها وعدم التئامها بشقوق في ثياب جدد لا ترفع بعد شقها وربط بين المشبه والمشبه به بأداة التشبيه الكاف كما ورد تشبه الطعنة بالثوب الجديد الذي قطع قطعة، فلا يقدر أحد على رقعه وفي هذا التشبيه وصف دقيق لتلك الطعنة.

فالصورة التشبيهية إذن هي وليدة التجربة الشعورية التي تمكن الشاعر من أن يرى جوهر الأشياء، ورسم هذا الجو الشعري يحقق متعة نفسية وصورة جمالية بين الشاعر والمتلقي وذلك عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه دون تفضيل أحد الطرفين عن الآخر إذن فالتشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة وصفية أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته[2]، كما هو الحال لدى شاعرنا.

***المجاز:**

وكثير ما يحتاج إليه الشاعر عندما يريد التوسع في اللغة، والقوة في البيان، والإيجاز في العبارة، أو عندما يريد المبالغة أو التنويع في أساليبه، وقد عرفه الجرجاني بقوله:

[1]– الديوان، ص 58.

[2]– المرجع السابق، عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص 40.

"مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز علة معنى أنهم جازوا به موضوعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي يوضع فيه أولا.[1]

يقول أبو ذؤيب :

أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي غُصَّـــةً بَقَـــتَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ[2]

ويقول :

فَـــالْعَيْنُ بَعْـــدَهُمْ كَـــأَنَّ حَـــدَاقَهَا سَـمْلَتْ بِشَـوْكٍ فَهِـي عُـورٌ تَـدْمَعُ[3]

فالمجاز هو (عبرة لا تقلع) (العين عور تدمع)، فيصور الشاعر هنا حالة الحزينة والكئيبة بعد فقد بنيه فقد بالغ بأنه قد عمى من كثرة البكاء وشدة الحزن.

ويقول أيضا :

وَعَلَيْهِمَـــا مُسْـــرُوَدَتَانِ قَضَـــاهُمَا دَاوُدَ اوَ صَـــنْعُ السَـــوَابغ تُبَـــعُ[4]

وتبع أعظم شأنا من أن يصنع شيئا بينه وانما أمر أن تصنع فهنا مجاز عقلي علاقته سببية.

***الكناية** : وهي أن يرى المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه[5].

وهناك من العلماء من يعرف الكناية بالرمز، لكونهما يمثلان شيئا ظاهرا يومئ إلى شيئا آخر خفي.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 342.

[2]– الديوان، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

[4]– المصدر نفسه، ص 58.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د ط)، 1991، ص 79.

يقول أبو ذؤيب:

قَالَـتْ أُمَيْمَـةُ: مَـا لِجِسْـمِكَ شَـاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
أَمْ مَـا لِجَنْبِـكَ لَا يُلَائِـمْ مَضْـجَعًا إِلَّا أَقَـضَّ عَلَيْـكَ ذَاكَ المَضْـجَعُ[1]

ويقول :

أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي غُصَّـــةً بَقَـــتَ الرُقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تَقْلَـــعُ[2]

يظهر من خلال مفردات الشاعر (ما لجسمك شاحبا) (إلا اقض عليك ذاك المضجع)

(غصة بعد الرقاد) بصدق عاطفة الشاعر لأن المصيبة مستة في أقرب الأقربين أبنائه وهذه الكلمات كناية عن شدة حزنه وغمه.

ويقول يصف ورود الحمر للماء :

فَشَـرَعْنَ فِـي حَجَـرَاتِ عَـذْبٍ بَـارِدٍ حَصِـبِ البِطَـاحِ تَغِيـبُ فِيهِ الأَكْـرُعُ[3]

في هذا البيت كناية عن صفة إذا كان الماء على حصباء كان أعذب له ففي قوله (حصب البطاح تغيب فيه الأكرع) كناية عن صفائه وعمقه.

كما يقول أيضا :

حَتَّـــى كَـــأَنِي لِلْحَـــوَادِثِ مَـــرْوَةُ بِصِـــفَا المُشَّـــرقِ كُـــلَّ يَـــوْمٍ تُقْـــرَعُ[4]

كناية عن كثرة نزول المصائب.

[1]– الديوان، ص 48.
[2] – المصدر نفسه ، ص 48.
[3]– المصدر نفسه، ص 52.
[4]– المصدر نفسه ص 51.

ويقول أبو ذؤيب أيضا في وصف الفرس:

قَصْـرَ الصُـبُوحِ لهـا فَشَـرَجَ لَحْمَهَـا بِـالنَّي فَهِـي تَثُـوخُ فِيهَـا الإِصْـبَعُ[1]

كناية عن حسن القيام على تغذية هذا الفرس حتى كثر عليها من الشحم واللحم ما لو غمزت فيه الإصبع دخلت فيه ولم تبلغ العظم.

***الاستعارة:** وتعد نوعا من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة إذا أنها تواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك بتلك التي يقوم عليها التشبيه.[2]

وفي تعريف بسيط للجاحظ يقول فيه عن الاستعارة بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه"[3] فهي عنصر مهم من عناصر الإبداع الشعري لامتلاكها دورا أساسي في صناعة الكلام بطريقة جمالية وفنية.

يقول أبو ذؤيب:

فَلَبِـثْنَ حِينًـا يَعْـتَلِجْنَ بِرَوْضَـةٍ فَيَجِـدُ حِينًـا فِـي اَلْعِـلاَجِ وَيَشْمَـعُ[4]

نجد الاستعارة في قوله (يشمع) أي يلعب، وامرأة شموع، لعوب، ضحوك، والشمع الهزل واللعب، فاشتق للحمار من ذاك وذلك أنه يتشمم ثم يرفع رأسه فيكشر أسنانه فجعل ذلك بمنزلة الضحك وهنا استعارة تبعية تصوير نشاط الفعل.

---

[1]– الديوان، ص56.

[2]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 201.

[3]– الجاحظ أبو بحر عثمان، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 2001، ص 153.

[4]– الديوان، ص 52.

ويقول أيضا:

وَلَقَـدْ حَرِصْـتُ بِـأَنْ أُدَافِـعَ عَـنْهُمْ فَـــإِذَا اَلْمَنِيَـــةُ أَقْبَلَـــتْ لَا تَـــدْفَعُ[1]

في قوله (فإذا المنية أقبلت) نحس بالحركة هنا وجمال الاستعارة المكنية يتضح في أنه جعل المنية وكأنها كائن يتحرك.

وفي قوله:

وَإِذَا اَلْمَنِيـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيَـــتْ كُـــلَ تَمِيمَـــةٍ لَا تَنَفَـــعُ[2]

شبه المنية بالسبع في اغتيال النفوس بالقهر والغلبة من غير تفرقة بين نفاع وضرار ولا بقية على ذي فضيلة، فأثبت للمنية التي لا يكمل ذلك في السبع بدونها، تحقيقا للمبالغة في التشبيه فالشاعر أراد تشبيه المنية بالسبع الذي لا يفرق عن افتراسه بين الناس، وقد حذف المشبه به وهو السبع ورمز له بشيء من لوازمه وهي الاظفار وهنا استعارة مكنية.

لقد استطاعت الاستعارة في هذا البيت أن تخلق اشعاعا وجدانيا، ومعادلا موضوعيا بفضل استجابة الشاعر لتجربة شعورية مركزة، وبفضل قوة الخيال، إذ أنها استعارة متصلة بنفسه كل الصلة ومتصلة ببيئته.

لقد جعلت هذه الأنماط من الصورة الفنية عنصرا فعالا، وجانبا بلاغيا بارزا في القصيدة حقق فيه حركية مفعمة بألوان البيان ومن هنا اعتبرت الصورة الفنية طريقة خاصة من التعبير، بل ووجه من أوجه الدلالة لما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير يعملان على تحسين المعنى وتجميله.

[1]– الديوان، ص 49.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

خاتمـــــــة

بعد هذه الدراسة في القصيدة توصلت إلى جملة من النتائج ألخصها في النقاط الآتية:

– الأدب الحقيقي هو ذلك الأدب الذي يحوي أحاسيس الإنسان ومشاعره فيسمو بها إلى صياغة شعرية راقية.

– إن القصيدة التي بين أيدينا تنطلق في الأفق الإنساني لتستجلي حقيقة النفس الإنسانية، وتطلعاتها في تشعبات الحياة.

– يمثل الدهر بؤرة القصيدة ومحرقها، ومنه تتولد الصور، وهو يمثل أيضا الخصم العنيد لدى شاعرنا.

– علاقة الشاعر القديم بالطبيعة علاقة اتصالية فكانت مثل الكون الواسع الذي يمثل له تجارب في هذه الحياة، فقصص الحيوان كانت رمز القصص الإنسان خصوصا في قضية الحياة والموت من أجل العيش فالحيوانات كانت مجرد مثال لشاعر عن حقيقة الحياة.

– أن الشاعر أبي ذؤيب الهذلي كان يعالج في هذه القصيدة قضية إنسانية وشخصية وهي قضية الموت والحياة.

– كل قصة في القصيدة تحمل رمزا ودلالة سيمائية، يحتضنها القارئ وبالتالي يمكن إخراج أبطالها من عالمهم إلى عالم المتلقين على اختلاف فلسفاتهم في الحياة، وما ذاقوا من حلو الحياة أو مرها.

– لم يجد الشاعر حلا لمشكلة الموت مما يجعله يعلن استسلامه واقتناع نفسه بأنه مصير حتمي لكل وجود إنساني وأن الفناء مصير أي شيء.

– تنوعت الأبعاد الفنية التي أبرزت ثقافة الشاعر، وكانت القصيدة عالما سحريا جميلا يموج بالحركة والألوان حيث تجسدت فيه التجربة الشعرية الفنية بواسطة البنية الصرفية والنحوية والصوتية.

– كان أسلوب أبي ذؤيب من الأساليب الصعبة التي تعتمد إلى التعقيد واستعمال الشاذ من المفردات .

– نجد الشاعر يعتمد كثيرا على التشبيه في صوره وفي ترجمة خياله وشعره لا يخلو من الاستعارات والكنايات الجديدة.

– لم يتقيد أبو ذؤيب بالطريقة العربية المألوفة وهي افتتاح القصيدة بالوقوف على الاطلال أو مخاطبة الربع فالقصيدة بدأها بالحكمة والشكوى من الدهر والإقرار أن الحياة فانية .

– الوحدة النفسية أو وحدة الشعور كانت تسود معظم أبيات القصيدة.

– جاءت القصيدة ذات أنغام موسيقية شجية، قصد نظمها على البحر الكامل وأكثر من التكرار بمختلف أنواعه، ما أضفى على القصيدة أنغاما شجية.

– عينية أبي ذؤيب كانت رائعة في تصويرها للحزن صادقة في التعبير عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس لفقد الأبناء ولأنها كذلك فإن أي مفجوع يجد فيها ترجمانا صادقا لأحاسيسه.

وأملي في الختام أن يكون هذا العمل، نقطة انطلاق لبحوث جديدة، ذلك أن الموضوع لا يزال فسيحا لمن يريد العلم والمعرفة والاطلاع.

"وأسأل الله ان يوفقنا جميعا لما فيه الخير والصلاح".

مُحـــــــــــــق

عينية أبي ذؤيب الهذلي

1- أَمِـنَ اَلْمَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَوَجَـعُ؟ وَاَلْـدهْرُ لَـيَسَ بِمُعْتِـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ

2- قَالَتْ أُمَيْمَـةُ: مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا مُنْـذُ إِبْتُـذِلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ

3- أَمْ مَـا لِجَنْبِـكَ لَا يُلَائِـمُ مَضْـجَعًا إِلَّا أَقَـضَّ عَلَيْـكَ ذَاكَ المَضْـجَعُ

4- فَأَجَبْتُهَـا: أَنْ مَـا لِجِسْـمِي أَنَّـهُ أَوَدَى بَنِـيَّ مِـنَ الْـبِلَادِ فَوَدَعُـوا

5- أَوْدَى بَنِـيَّ وَأَعْقَبُـونِي غُصَّـةً بَعْـدَ الرُقَـادِ وَعَبْـرَةً لَا تَقْلَـعُ

6- سَـبَقُوا هَـوَيّ وَأَعْنَقُـوا لِهَـوَاهُمْ فَتُخُرِمُـوا، وَلِكُـلِ جَنَـبٍ مَصْـرَعُ

7- فَغَبَـرْتُ بَعْـدَهُمْ بِعَـيْشٍ نَاصِـبٍ وَإِخَـالُ أَنِّـي لَاحِـقٌ مُسْـتَتَبَعُ

8- وَلَقَدْ حَرِصْـتُ بِـأَنْ أُدَافِـعَ عَـنْهُمْ فَـإِذَا اَلْمَنِيَـةُ أَقْبَلَـتْ لَا تَـدْفَعُ

9- وَإِذَا اَلْمَنِيـةُ أَنْشَـبَتْ أَظْفَارَهَـا أَلْفَيَـتْ كُـلَ تَمِيمَـةٍ لَا تَنَفَـعُ

10- فَـالْعَيْنُ بَعْـدَهُمْ كَـأَنَّ حَـدَاقَهَا سَـمْلَتْ بِشَـوْكٍ فَهِـي عُـورٌ تَـدْمَعُ

11- حَتَّـى كَـأَنِي لِلْحَـوَادِثِ مَـرْوَةُ بِصِـفَا المُشَّـرقِ كُـلَّ يَـوْمٍ تُقْـرَعُ

12- لاَبُـدَّ مِـنْ تَلَـفٍ مُقِـيمٍ فَـانْتَظِرْ أَبِـأَرْضِ قَوْمِـكَ أَمْ بِـأُخْرَى المَصْـرَعُ

13- وَلَقَـدْ أَرَى أَنَّ البُكَـاءَ سَـفَاهَةٌ وَلَسَـوْفَ يُولَـعُ بالبُكَـاءِ مَـنْ يَفْجَـعُ

14- وَلَيَـأْتِيَنَ عَلَيْـكَ يَـوْمُ مَـرَةً يُبْكَـى عَلَيْـكَ مُقَنَّعًـا لَا تَسْـمَعُ[1]

---

[1]- الديوان، ص 47، 48، 49، 50، 51.

1- المنون: المنية، الدهر، ريبها: ما يأتي به الدهر من المصائع والخجائع، المعتب: المرض.

2- شاحبا: مهزولا، متغيرا، ابتذلت: امتهنت نفسك ومات من كان يكفيك ضيعتك من بنيك.

3- أقض عليك: صار تحت جنبك مثل قضيض الحجارة.

5- اعقبوني: اورثوني، تقلع: تكف.

6- هوي: هواي، بلغة هديل أي ماتو قبلي وكنت أحب أن أموت قبلهم، اعنقوا: اسرعوا، تخرموا: اخذوا واحدا واحدا.

7- غبرت: بقيت، ناصب: متعب، إخال: أظن، مستتبع: مستلحق.

9- انشبت: اعلقت، التميمة: تعويذة تعلق في رقاب الاطفال حذر الفوائل.

11- المرْوة: حجر أبيض براق تقدح به النار، صفا: الصخرة العريضة، المشرق: مسحب الخيف بمنى.

12- المصرع: الموت.

13- أرى اعلم، يولع: يغرى، يفجع: يحزن.

14- مقنعا: مدفوعًا مغطى.

15- وَتَجَلَّـــدي لِلْشَـــامِتِينَ أَرِيهِـــمْ إِنِـــي لَرَيْـــبَ اَلْـــدَهْرَ لاَ أَتَضَعْضَـــعُ

16- وَاَلْـــنَفْسُ رَاغِبَـــةَ إِذَا رَغَبْتَهَـــا فـــإِذَا تَـــرَدُ إِلَـــى قَلِيـــلِ تَقْنَـــعُ

17- كَـمْ مِـنْ جَمِيـع الشَّـمْلِ مُلْتَـئِمْ بَـــاتُوا بِعَـــيْشٍ نَـــاعِمِ فَتَصَـــدَّعُوا[1]

18-فَلَئِنْ بِهِـمْ فَجَعَ الزَّمَانُ وَرَيْبُـــه إِنِـــيّ بِـــأَهْـــلِ مَـــوَدَّتِـــي لَمُفَجَّـــعُ

19- وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ فِـــي رَأسٍ شَـــاهِقَةٍ اَعَـــزَّ مُمْنِّـــعُ

20- وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ جُـــونَ السُّـــرَاةِ لَـــهُ جَدَائِـــدْ أَرْبَـــعُ

21- صَـخِبَ الشَوَارِبِ لاَ يَـزَالُ كَأَنَـهُ عَبْـــدٌ لِآلِ أَبِـــي رَبِيعَـــةَ مَسْـــبَعُ

22- أَكَـلَ الجَمِـيمَ وَطَاوَعَتْـهُ سَـمْحَجُ مِثْـــلُ القَنَـــاةِ وَأَزْعَلَتْـــهُ الأمْـــرُعُ

23- بِقَـــرَارِ قِيعَـــانِ سِـــقَاهَا وَابِـــلٌ وَاهٍ فَأَثْـــجَـــمَ بُـــرْهَـــةً لاَ يَقْلَـــعُ

24- فَلَبِـثْنَ حِينًـا يَعْـتَلِجْنَ بِرَوْضَـةٍ فَيَجِـــدُ حِينًـــا فِـــي اَلْعِـــلاَجِ وَيَشْمَـــعُ

25- حَتَـى إِذَا جَـزَرَتْ مِيَـاهُ رُزُونَـهُ وَبِـــأَي حِيـــنِ مـــلَاوَةٍ تَتَـــقَطَّـــعُ

26- ذَكَـرَ الـوُرُودَ بِهَـا وَشَـاقَى أَمْـرُهُ شُـــؤْمَ وَأَقْبَـــلَ حِينَـــهُ يَـــتَتَبَّـــعُ

27- فَـافَتَتَّهُنَ مِـنْ السَّـوَاءِ، وَمَـاؤُهُ بَثْـــرُ وَعَـــانَـــدَهُ طَرِيـــقُ مُـــهَيْـــعُ[2]

---

[1]- الديوان، ص 47، 48، 49، 50، 51.

[2]- المرجع نفسه، ص 51، 52، 53.

15- تجلدي: الصبر والتدمل، أتضعضع: ضعف وخف جسمه.

17- ملتئم: متفق.

19- حدثان الدهر: نوائبه، واحدها حادث.

20- الجون: الأسود إلى الحمرة، السراة: أعلى الظهر، الجدائد: هي الاتن النابضة اللبن.

21- الصخب: كثير النهاق، الشوارب: مجاري المياه في الحلق، المسبع: المهمل.

22- الجميم: النبت، السمحج: الاتان الطويلة الظهر، ازعلته: نشطته، الامرع: ج مريع أي مخصب أي روض مخصب.

23- قرار: حيث يستقع الماء، واه: متفجر،اثجم: مكث وهطل.

24- يعتلجن: يتضاربن، يشمع: يلعب.

25- جزرت: نقصت، الرزون: المكان الصلب الذي يمسك الماء، ملاوة: زمن من الدهر.

26- شاقى: فاعل من الشقاء، يتتبع: أي يجيء قليلا قليلا.

27- افتنهن: طردهن فرقهن، السواء: المرتفع، بثر: ماء معروف بذات عرق، المهيع: الواسع.

28- فَكَأَنَهَـا بِـالْجَزْعِ بَـيْنَ يَنَـابِعٍ وَأَلَاتِ ذِي اَلْفرْجَـاءِ نَهـبٌ مَجْمَـعُ

29- وَكَـأَنَّهُنَّ رَبَابَـةُ وَكَأَنَّـهُ يَسَـرُ يُفِيضُ عَلَىَ القِـدَاحِ وَيَصْـدَعُ

30- وَكَأَنَّمَـا هُـوَ مِـدْوَسُ مُتَقَلِّـبُ فِـي الكَـفِّ إِلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَضْلَـعُ

31- فَوَرَدْنَ والعُيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِئ الـ ضُرَبَـاءِ فَوْقَ النَّظْـمِ لاَ يَتَتَلَـعُ

32- فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِـبِ البِطَـاحِ تَغِيـبُ فِيهِ الأَكْـرُعُ

33- فَشَـرَبْنَ ثُـمَ سَـمِعْنَ حَسَّـا دُونَـهُ شَرَفَ الحِجَـابِ وَرَيـْبَ قَـرْعُ يَقْـرَعُ

34- وَنَمِيمَـةً مِـنْ قَـانِصٍ مُتَلَبِـبُ فِـي كَفِّـهِ جَشْـئُ أَجَشُّ وَأَقْطَـعُ

35- فَنَكِرْنَـهُ فَنَفَـرْنَ وَامْتَرَسَـتْ بِـهِ سَطْعَـاءُ هَادِيَـةُ وَهَـادٍ جُرْشُـعُ[1]

36-فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنَ نَجُـودٍ عَائِـطٍ سَهْمَـا فَخَـرَّ وَرِيشُـهُ مُتَصَمِّـعُ

37- فَبَدَالُهُ أَقْـرُابُ هَـذَا رَائِغًـا عَجِـلاَ فَعَيّـثَ فِـي الكِنَانَـةِ يُرْجِـعُ

38- فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِيّـا مِطْحَـرًا بِالْكَشْـحِ فَأَشْتَمَلَـتْ عَلَيْـهِ الأَضْلُـعُ

39- فَأَبَـدَّهُنَ حُتُـوفَهُنَ فَهَـارِبٌ بِـدِمَـائِـهِ أَوْ بَـارِكٌ مُتَجَعْجِـعُ

40- يَعْثُرْنَ فِـي حَـدِّ الظُّبَـاتِ كَأَنَّمَـا كُسِيَـتْ بـرُوُدَ بَنِـي يَزِيـدَ الْاَذْرُعُ[2]

---

[1]- الديوان، ص 51، 52، 53.

[2]- المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 241، 242.

28- الجزع: منعطف الوادي، يبايع: واد في بلاد هذيل، العرجاء: هضبة، أولات: قطع حولها من الأرض، نهب مجمع: ابل

29- الربابة: رقعة تجمع فيها القداح، الميسر: صاحب الميسر الذي يضرب بالقداح، يصدع: يشق ويفرق.

30- المدوس: المسن الذي يجلو به السيف، أضلع: اغلظ واشب.

31- العيوق: كوكب، الرابئ: المراقب، الضرباء: الذين يضربون بالقداح، يتتلع: لا يتقدم.

32- شرعن: مددن اعناقهن للشرب، البطاح: بطون الآودية، الكراع: مستدق الساق.

33- شرف الحجاب: حجاب الصائد، ريب: شك.

34- نميمة: مأنم عليه، متلبب: متحزم بثوبه، جشئ: القضيب الخفيف، أجش: غليظ الصوت، أقطع: النصل العريض القصير.

35- امترست: دنت ولزقت، سطعاء: الطويلة العنق، الهادية: المتقدمة، الجرشع: الغليظ ومنتفخ الجنبين.

36- نجود: الاتان الطويلة، العائط: التي بقيت اعواما لا تحمل، متصمع: ملتصق به الدم.

37- أقراب: خواصره، رائغا: هاربا، عيث: مديده إلى كنانته ليأخذ سهما.

38- صاعديا: المرهف، المطحر: السهم البعيد، الكشح: الخاصرة.

39- ابد: فرق وقسم، متجعجع: الساقط اللاحق بالارض.

40- الظبات: طرف النصل، بنو يزيد: تجار مكة.

41- وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ شَـــبَبٌ أَفَزَتَـــهُ اَلْكِـــلاَبُ مُـــرَوَعُ

42- شَعَفْ اَلْكِلاَبُ الضَارِيَاتُ فُؤَادُهُ فَـإِذَا يَـرَى الصُّـبْحُ المُصَـدَّقُ يَفْـزَعُ

43- وَيَعُـوذُ بِـالأَرْطَى إِذَا مَـا شَـفَهُ قَطَـــرٌ وَرَاحَتْـــهُ بَلِيـــلٌ زَعْـــزَعُ

44- يَرْمِـي بِعَيْنَيْـهِ الغُيُـوبَ وَطَرْفُـهُ مُغْـضٍ، يُصَـدِّقُ طَرْفُـه مَـا يَسْـمَعُ

45- فَغَـدَا يُشَـرِّقْ مَتْنَـهُ فَبَدَالَـهُ أُولَـــى سَـــوَابِقِهَا قَرِيَبًـــا تُـــوزَعُ

46- فَاهْتَـاجَ مِـنْ فَـزَعٍ وَسَـدِّ فُرُوَجِـهِ غَبَـــرُ ضَـــوَارٍ: وَافِيَـــانِ وَأَجْـــدَعُ

47- يَنْهَشْـــنَهُ وَيَـــذْبَهُنَ وَيَحْتَمِـــي عَبْـــلُ الشَّـــوَى بِـــالطُّرَّتَيْنِ مُوَلَّـــعُ

48- فَنَحَـــا لَهَـــا بِمُـــذْلَقَيْنِ كَأَنَّمَـــا بِهِمَـــا مَـــنْ النُضْـــخِ المُجَـــدَّعِ أُيْـــدَعُ

49- فَكَـــأَنَّ سُـــفُّودَيْنِ لَمَّـــا يُفْتَـــرَا عَجِـــلاَ لُـــهُ بِشِـــوَاءِ شَـــرْبٍ يُنْـــزَعُ

50- فَصَـرَعْنَه تَحْـتَ الغُبَـارِ وَجَنْبُـهُ مُتَتَـــرِّبَ، وَلِكُـــلَ جَنَـــبٍ مُصْـــرَعُ

51- حَتَى إِذَا إِرْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ غُصْبَةً مِنْهَـــا وَقَـــامَ شَـــرِيدُهَا يَتَضَـــرَّعُ

52- فَبَدَالُـــهُ رُبُّ اَلْكِـــلاَبِ بِكَفِّـــهِ بِـــيضُ رِهَـــافُ رِيشَـــهُنَ مُقَـــزِّعُ

53- فَرَمَـى لِيُنْقِـذَ فَرَّهَـا فَهَـوَى لُـهُ سَـــهْمَ فَأَنْفَـــذَ طُرَّتَيْـــهِ المِنْـــزعُ[1]

---

[1]- المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 241، 242.

41- شبب: المسن من الثيران، افزته: طردته وافزعته.

42- شعف: اذهبت فواده، المصدق: المضيء.

43- يعوذ: يلتجئ، الأرطى: شجر يعتاده البقر، البليل: الريح الباردة، زعزع: شديدة.

44- الغيوب: جمع غيب وهو مكان الهادئ المطمئن، مغض: ينظر ثم يطرق النظر.

45- يشرق: يظهره للشمس، توزع: تحبس ليجتمع بعضها إلى بعض.

46- تسد فروجه: ملأها عدوا وجريا، ضوار: عودن، وافيان: سالما الاذنين، الاجدع: مقطوع الاذن.

47- ينهشنه: تناول اللحم من غير تمكن، عبل: غليظ القوائم، الطرتان: الخطان في جنبه.

48- فنحا تحرف في الرمى، المذلقان: المحددان، النضع: ماتطاير من الدم، المجدع: الملطخ بالدم، ايدع: الزعفران.

49- سفود: القضيب يشك به اللحم للشواء، لم يقترا: لم يشوى بهما أي جديدان.

51- اقصد: قتل ، شريدها: مابقي منها، يتضوع: يتضاعف.

52- رهاف: رقاق، مقزع: المنتق من كثرة ما رمي به.

53- فرها: ما فر منها، طرتاه: الحظتان في جنبيه، المنزع: السهم.(ص4)

54- فَكَبَـا كَمَـا يَكْبُـو فَنِيـقُ تَـارِزُ بِالْخَبْـــتِ إِلاَ أَنَـــهُ هُـــوَ أَبْـــرَعُ

55- وَاَلْـدَهْرُ لَا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثَانِـهِ مُسْتَشْـــعْر حَلْـــقَ اَلْحَدِيـــدِ مُقَنَّـــعُ

56- حَمِيَتْ عَلَيْـهِ اَلْدَّرْعُ حَتَى وَجُهُهُ مِـــنْ حَرِهَـــاَ يَـــوْمَ اَلْكَرِيَهِـــةِ اَسْـــفَعُ

57- تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصُمُ جَرْيُهَا حَلْـــقَ الرِّحَالَـــةِ فَهِـــي رَخْـــوُ تَمْـــرَعُ

58- قَصْرَ الصُبُوحِ لها فَشَرَجَ لَحمَهَا بـــالَنَّي فَهِـــي تَثُـــوخُ فِيهَـــا الإِصْـــبَعُ

59- مُتَفَلِـــقُ أنسَـــاؤُهَا عَـــنْ قَـــانِئٌ كَـــالْقِرْطِ صَـــاوٍ غُبْـــرُهُ لَا يَرْضَـــعُ

60- تَـأَبَى بِـدرّتَهَا إِذَا مَـا اِسْـتكَرْهَتْ إِلَّا الحَمِـــــيمَ فَإِنَـــــهُ يَتَبَضَّـــــعُ

61- بَيْنَـــا تَعَنُقِـــهِ اَلْكُمَـــاةِ وروغِـــهِ يَومَـــا أَتِـــيحَ لَـــهُ جَـــرِيءُ سَـــلْفَعُ

62- يَعْدُو بِـهِ نَهِـشُ المِشَـاشِ كَأَنَـهُ صَـــدْعُ سَـــلِيمُ رَجْعُـــهُ لَا يَظْلَـــعُ

63- فَتَنَادَيَـــا وَتَوَافَقَـــتْ خِيْلاَهُمَـــا وَكِلاَهُمُـــا بَطُـــلُ اللِقَـــاءِ مُخَـــدَّعُ

64- مُتَحَـامِيِينَ اَلْمَجْـدِ كُـلَ وَاثِـقِ بِبَلاَئِـــــهِ وَالْيَـــــومَ يَـــــوْمَ اَشْـــــنَعُ

65- وَعَلَيْهِمَـا مُسْـرُوَدَتَانِ قَضَـاهُمَا دَاوُدَ اوَ صَـــــنْعُ السَـــــوَابغ تُبَّـــــعُ

66- وَكِلاَهُمَـــا فِـــي كَفِّـــهِ يَزَنِّيَـــةٌ فِيهَـــا سِـــنَانُ كَالْمُنَـــارَةِ أَصْـــلَعُ[1]

---

[1]- المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 15 إلى 21.

54- كبا: سقط وعثر، فنيق: الفحل من الابل، التارز: اليابس، الخبت: المكان المطمئن، ابرع: اعظم.

55- مستشعر: اتخذ شعارا وهو الثوب الذي يلي البدن، مقنع: اللابس المغفر.

56- أسفع: سواد تخلطه حمرة.

57- خوصاء: الغائرة العينين، يفصم: يكسر، الرحالة: السرج، رخو: سهل، تمرع: تمر مرا سريعا.

58- قصر الصبوح: حسب اللبن للفرس، شرج: خلط، تثوخ: تغيب، النيء: الشحم.

59- النسا: عرق في الفخذ، قانئ: ضرع أحمر، صاو: يابس، غبر: بقية اللبن.

60- الحميم: العرق، يتبضع: يسيل.

61- سلفع: جريء واسع الصدر.

62- نهش المشاش: خفيف القوائم، الصدع: من الحمر والظباء.

63- مخدع: مجرب.

64- متحاميين المجد: كل واحد منهما يريد أن يحمي المجد لنفسه، اشنع: كريه.

65- مسرودتان: درغين، قضاهما: احكمهما، السوابغ: المتقن العمل.

66- اليزينة: قناة منسوبة إلى ذي يزن، سنان: رمح، اصلع: ابيض.

67- وَكِلاَهُمَــا مُتَوشِّــحُ ذَا رَوْنَــقْ عَضْــبًا إِذَا مَــسَّ الضَــرِيبَةَ يَقْطَــعُ

68- فَتَخَالَسَــا نَفْســيهِمَا بِنَوَافِــذِ كَنَوَافِــذِ العُــبُطِ التِــي لاَ تَرْقَــعَ

69- وَكِلاَهُمَا قَدْ عَاشَ عِيشَةَ مَاجِدٍ وَجَنَــى العَــلاَءَ لَــوْ أَنَ شَــيَئًا يَنْفَــعُ[1]

[1]- المصدر السابق، أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، ص 15 إلى 21.

67- ذا رونق: الصيف، غضبا: قاطع، الضريبة: ما وقع عليه السيف.

68- تخالسا: جعل كل منهما يختلس نفس صاحبه بالطعن، العبط: شق الجلد.

نبذة عن حياة الشاعر:

أبو ذؤيب كنيته اشتهر بها، واسمه خويلد بن خالد بن محرث بن زبير بن صاهلة بن كاهلة بن الحرث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مصر بن نزار وهو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام فحسن إسلامه. وكان راوية لساعدة بن جؤية الهذلي[1]، وهو من جيل الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تتبع أبو ذؤيب تطور قبيلته تجاه الإسلام ثم أسلم حوالي سنة 9هـ/ 630م. كما أن الحادث البارز في حياة أبي ذؤيب والذي ترك عليه اهتمام المؤرخين من حسن بلاء أبو ذؤيب في المعارك أنه أرسل إلى الخليفة عثمان ابن عفان في المدينة لإبلاغه خبر انتصار المسلمين ويقال أنه مات أثناء رحلته هذه حوالي سنة 28هـ/ 649م في وسط الصحراء.[2]

تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه، كما تعد من عيون الأدب الجاهلي[3]، كما يعد أبي ذؤيب عند النقاد من الشعراء الفحول، وشعره عندهم في المرتبة العالية، فقد أثنوا جميعا على شعره[4].

وذكره ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة من الفحول، ثم قال: كان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غميزة فيه ولا وهن، وقيل سئل من اشعر الناس؟ قال حيّا: أو رجلا؟ قال حيّا: قال أشعر الناس حيّا: هذيل، وقال ابن سلام: وأشعر هذيل غير مدافع: أبي ذؤيب.[5]

---

[1]– المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 419.

[2]– رجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة : إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، ج1، دط، 1986 ص 284.

[3]– المصدر السابق، المفضل محمد بن يعلى بن عامر الضبي، المفضليات، ص 419.

[4]– محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح : محمود شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)، (د ت)، ص 47.

[5]– المصدر نفسه، ، ص: 131.

وقال ابن سلام أيضا: أخبرني عمر بن معاذ المعمري قال: في التوراة: أبو ذؤيب مؤلف زورا، وكان اسم الشاعر بالسريانية (مؤلف زورا)، فأخبرت بذلك بعض أصحاب العربية وهو كثير ابن اسحاق، فأعجب منه وقال قد بلغني ذاك، وكان فصيحا كثير الغريب، متمكنا في الشعر.[1]

كان أبو ذؤيب اسجر العينين جاحظهما، قصيرا أحمر والسجرة، حمرة في بياض، أما عن وفاته فقد تعددت الآراء فقيل هلك أبو ذؤيب في زمن عثمان بن عفان رحمه الله في طريق مصر مع ابن الزبير، ودفنه ابن الزبير، وقيل مات أبو ذؤيب في طريق افريقية، وقيل كان أبو ذؤيب غزا المغرب فمات هناك ودفن بإفريقية، وقام بأمره عبد الله بن الزبير بن العوام، وقيل قدم المدينة عند وفاة النبي صلى الله عليه وسلم فحسن اسلامه، وغزا الروم في خلافة عمر بن الخطاب ومات ببلاد الروم.[2]

[1]– المصدر السابق، محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 132.

[2]– كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1،(د ط)، 1993، ص 228.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم: (رواية حفص عن عاصم).

أ/ المصادر:

1- محمود محمد شاكر، عبد السلام هارون، المفضليات، دار المعارف، مصر، ط4، 1119م.

2- أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تح : أحمد خليل الشال، القاهرة، بورسعيد، ط1، دت.

3- البحتري، ديوان، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1995م.

4- الجاحظ أبو بحر عثمان، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 2001م.

5- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

6- إبن جني أبي الفتح عثمان الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

7- إبن حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، د ط.

8- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج3، ط3، 1993م.

9- الخليل إبن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

10- إبن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1981م.

11- أبو سعيد السكري، ديوان الهذليين، تح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ج1، د ط، 1994م.

12- صفي الدين الحلي، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1990م.

13- صفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا بن علي السنيسي الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تح: نسيب تشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

14- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار النموذجية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2011م.

15- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعارف، بيروت، لبنان، دط، دت.

16- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية، دط، 1991م.

17- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990م.

18- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت.

19- بن محمد القوشحي، عنقود الزواهر، تح: أحمد عفيف، ط1، 2001م.

20- المفصل محمد بن يعلي بن عامر الضبي المفضليات، تح: قصي الحسين، دار الهلال، بيروت، ط1، 1998م.

21- إبن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1947م.

22- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

23- إبن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج5، دط، دت.

24- النابغة الذيباني، الديوان، تح: وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1982م.

25- إبن هشام الأنصاري، مغني اللبيب في كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف محمد الخطيب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1، ط5، 1985م.

ب/ المراجع العربية:

1- أحمد حاجم الربيعي، غسق الشعر الأندلسي، دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2013م.

2- أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

3- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

4- الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م.

5- بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقد، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998.

6- عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

7- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب، بيروت، لبنان، ج2، دط، دت.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

9- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

10- حمدي محمود منصور، قراءات في الشعر الجاهلي، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 2010م.

11- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

12- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

13- راشد الحسني، البنى السلوبية في النص الشعري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1979م.

14- عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

15- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001م.

16- سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، 2006م.

17- سعد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار عجلة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

18- عبد السلام حسن أحمد عبد الحميد، الموت في الشعر الجاهلي، دار الحسين الإسلامية، القاهرة، ط1، 1991م.

19- عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، مدخل إبن الشعر العربي القديم، دار الفكر،عمان، ط1، 1980م.

20- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2000م.

21- عز الدين إسماعيل، روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، دط، 1978م.

22- عبد العزيز محمد، الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي، دار وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1،.

23- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر قرن 2هـ، دار الأندلس، ط2، 1989م.

24- فاضل صلاح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2، 2007م.

25- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 1997م.

26- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

27- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 1980م.

28- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " اين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1992م.

29- محمد خليل حسن، الخوف في الشعر الجاهلي قبل الإسلام، دار عجلة، عمان، ط2، 2009م.

30- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1995م.

31- محمد صابر عبيد، سيميائية الموت تأويل الرؤية الشعرية، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2010م.

32- محمد مبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، دط، 2003م.

33- محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، ط1، 2011م.

34- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2008م.

35- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م.

36- منصور نعمان نجم العليمي، المكان في النص المسرحي، نقلا عن عثمان إعتدال، حاتم الفكر الشعر ومتغيرات الرحلة، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

37- موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، لبنان، دط، 2001م.

38- موسى ربابعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 1998م.

39- محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسة وتقويمه، الدار القومية، ج2، دت، دط.

40- نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، دار شؤون المكتبات، الرياض، السعودية، ط1، 1980م.

41- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1996م.

42- هند بن صالح، إبراهيم بن صالح، الشعر الجاهلي، دار محمد علي، تونس، ط4، 2005.

43-يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1999.

ج/ المراجع المترجمة:

- رحبيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية لنشر، تونس، ج1، دط، 1986م.

- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، دط، 1993م.

د/ المجلات والدوريات:

- بن العربي عرابي، عبثية الصراع في مقاومة الموت، قراءة في عينية أبي ذؤيب الهذلي، المملكة المغربية، دط، 2013م.

- سمر ديوب، جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب الهذلي، مجلة جامعة دمشق، 2011م، ع 3، 4.

هـ/ الرسائل الجامعية:

- السعيد الراوي، ظاهرة الحزن في شعر السياب، ماجستير مخطوطة، باتنة، 1986م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقـــــدمـــــــة	أ –ب
مدخل: الأدب والشعر الجاهلي	4–10
الفصل الأول: الأبعاد الفكرية في عينية أبي ذؤيب الهذلي	11
1/ البعد الوجداني:	12–13
أ– الموت	13–20
ب– قصص الحيوان	20–32
جـ– الفارس البطل	32–35
2/ البعد الفكري:	35–40
أ– الحزن	40–45
ب– التجربة الكونية	45–49
الفصل الثاني: الأبعاد الفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي	50
1/ البنية الصوتية:	52
أ– الموسيقى الخارجية	52–54
ب– الموسيقى الداخلية	54–62
2/ البنية الصرفية:	63
أ– بنية الأفعال	63–66
ب– بنية الأسماء	66–69
3/ البنية النحوية:	69
أ– أنواع الجمل	69
1– الجملة الخبرية	69–73
2– الجملة الإنشائية	73–84
خاتمـــــة	86–87
مـــلحـــق	88
نبذة عن حياة الشاعر	89–90
عينية أبي ذؤيب الهذلي	91–96
قائمة المصادر والمراجع	98–103
فهرس المحتويات	105
ملخص	

ملخـــــص

تحمل عينة أبي ذؤيب تأويلات عدة ورموز لا تنتهي، وتساؤلات عن الإنسان و الكون، فهي تمثل خريطة شعرية عربية في نبراتها الأولي وبداية للدفق الشعوري العربي، فهذه العينة تحمل من الهم الإنساني والكوني ما لا تقدر عليه الجبال، مستودع للآلام الإنسانية وهي تبحث عن حقيقة الوجود، حقيقة الميلاد والممات .

ولهذا قسمت البحث إلى عدة عناصر، ففي الفصل الأول أوحت القصص الثلاثة الموت قصص الحيوان الفارس البطل بالكآبة المنغرسة في روح كل بطل وكذا روح الشاعر، وانتهي في الأخير أن الموت حتما لابد منه، أما الفصل الثاني فقد حمل في طياته أبعاد فنية زخرت بالموسيقي الخارجية، الوزن والقافية وما يتعلق بهما، أما الموسيقى الداخلية حدثت جرسا قويا ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، ولم تخلو القصيدة بالأفعال التي حكت مشاعر الحزن في نفس الشاعر .

لقد جعلت هذه الأنماط من الصور الفنية عنصرا فعالا، وجانبا بلاغيا بارزا في القصيدة حقق فيها حركية مفعمة بألوان البيان.

Résumé :

Echantillon Abe Dhu'ayb effectuer plusieurs interprétation et des symboles et des questions sans fin sur l'humain et de l'univers, il représente une carte de poésie arabe dans la première intonation , et la début de l'horizon arabe émotionnelle , Ce porte _échantillon comptable de préoccupation humanitaire et cosmique que peut-il pas des montagnes, entrepôt douleur humanitaire qu'ils sont à la recherche de la vérité de l'existence et le fait la mort de ressources;

Pour cette recherche que j'ai divisée en plusieurs éléments. Dans le premier chapitre propose trois histoires, la mort, des histoires d'animaux de chevalier triste enraciné dans l'esprit de tous les champions , aise que l'esprit du potée, Et il a fini dans ce dernier que la mort inévitablement inévitable, Le deuxième chapitre transporteur avec lui les dimensions technique pénètres de la musique étrangère, mesure , Rime Que auquel il du poème , le poème n'a pas été sans actes dont elle a rappelé les sentiments de tristesse dans la psychique du potée.

Ces modèles ont une composante efficace d'images d'art, en dehors de leader du discours du poème, a fait une déclaration complétée de la cinétique de couleurs.