جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

توظيف الشعر في نشدان السلوى وتجاوز الفجيعة في شعر صدر الإسلام.. أبو ذؤيب الهذلي نموذجا

The Use of Poetry to Seek Solace and Overcome Tragedy in ...Early Islamic Poetry
Abu Dhu'ayb al-Hudhali as a Model

إعداد

د/ محمود دسوقي خليفة يحيى
قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، مصر.
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الخامس (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

توظيف الشعر في نشدان السلوى وتجاوز الفجيعة في شعر صدر الإسلام.. أبو ذؤيب الهذلي نموذجا

محمود دسوقي خليفة يحيى

قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، مصر.

قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *mahamodyahya67@gmail.com*

الملخص:

تأتي هذه الدراسة من باب التجديد في شعر أبي ذؤيب خاصة قصيدة الرثاء وقد جاءت القصيدة في بناء مغاير لما عهدناه في غيرها من قصائد العصر الإسلامي أو الجاهلي، فليس فيها مقدمة غزلية ولا وقوف على الأطلال ولا وصف للناقة والرحلة الطويلة، وليس فيها كذلك موضوعات متعددة كالغزل والمدح والهجاء والفخر ... إلخ، لم نجد شيئًا من هذا في بناء هذه القصيدة، بل جاءت القصيدة في موضوع واحد، من أولها إلى آخرها، رغم طولها الملحوظ، هذا الموضوع هو الرثاء، أو بتعبير أدق توظيف الشعر في نشدان السلوى وتجاوز الفجيعة .. واشتملت على أربع لوحات فنية:

الأولى: صورة أب مكلوم حزين، فتت الحزن كبده على بنين له، خمسة أو أكثر، ماتوا جميعًا في عام واحد، فتبدلت حاله من الجمال وحسن الهندام إلى شبح رجل، يعيش مهزولًا تاركًا مظاهر التجمل والزينة، لا يزور النوم جفونه إلا لمامًا، وله كل ليلة بكاء ونحيب صامت، وهو أشد أنواع البكاء؛ لأنه لا يريد أن يضعف ويهتز فيفرح الشامتون.

الثانية: صورة حمار وحشي، ظهره أسود يميل إلى الحمرة، معه أربعة حمير، يَسِرْنَ وَفْقَ هَوَاهُ، وطَوْعَ أمرِه، لذلك فهو سعيد مرح، كثير النهيق، ولم لا يفعل وطعامه من

المراعي الخضراء الخصبة، ومعه أنثاه تؤنسه وتذهب الحزن عنه، وإذا احتاج إلى الماء شرب من الماء الصافي الذي أمسكته القيعان عن الذهاب في الأرض.

الثالثة: صورة ثور وحشي في حالة فزع دائم، وترقب مستمر، حريص من الوقوع فريسة لكلاب الصياد، فهو دائم اللجوء إلى الشجر الذي يواري جسده عن الأعين، ويحميه من وبل المطر وشدة الرياح، وفي أثناء راحته إذا نامت عيناه، لا تنام أذناه حذرًا من الخطر

الرابعة: صورة فارس كامل العدة والعتاد، قد احتاط لنفسه وأخذ بأسباب النجاة جميعًا، من درع سابغة، وقناع يحمي وجهه، وفرس سريع قوي ينجو به من الموت إذا لزم الأمر، وعند النزال وقف له فارس معتد بنفسه، له في المجد باع طويل، وأمسك كلا الفارسين بحربة أو قناة مسنونة، وتقلد كلاهما سيفًا قاطعًا، ودارت رحى الحرب بينهما، وتبادلا الطعنات حتى خرا صريعين في حومة القتال، ولو كان أحد ينجو من الموت، لنجا مثل هذين الفارسين اللذين أخذا الأهبة والاستعداد لاتقاء المخاطر، ولكن لا يُنجي من الموت شيء.

الكلمات المفتاحية: نشدان السلوى، أبو ذؤيب الهذلي، الرثاء، التماسك النصي، السبك.

The Use of Poetry to Seek Solace and Overcome Tragedy in Early Islamic Poetry... Abu Dhu'ayb al-Hudhali as a Model

Mahmoud Dasouki Khalifa Yahya
Lecturer, Department of Literary Studies, Faculty of Dar al-Ulum, Cairo University
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Al-Baha University

Email: *mahamodyahya67@gmail.com*

Abstract:

This study aims to innovate Abu Dhu'ayb's poetry, particularly his elegy poem. The poem is constructed in a manner different from what we are familiar with in other poems from the Islamic or pre-Islamic eras. It lacks a romantic introduction, a pause at ruins, or a description of the camel and the long journey. It also lacks multiple themes such as love, praise, satire, and pride. We find none of these in the structure of this poem. Rather, the poem is structured around a single theme, from beginning to end, despite its remarkable length. This theme is elegy, or, more precisely, the use of poetry to seek solace and overcome tragedy. It includes four artistic panels:

First: A Portrait of a Grieving Father Sad, his heart was torn by grief over his five or more sons, all of whom died in the same year. His state changed from that of beauty and finery to that of a man, living emaciated, abandoning all appearances of beauty and adornment. Sleep rarely visits his eyelids, and every night he weeps and silently wails, the most intense kind of weeping, for he does not want to weaken and shake, thus delighting the gloating ones.

The second: the image of a wild donkey, his back black with a reddish tinge, with four female donkeys with him, walking according to his whims and at his command. Therefore, he is happy and cheerful, braying a lot, and why wouldn't he? His food comes from the lush green pastures, and his female companion keeps him company and dispels his sadness. When he needs water, he drinks from the clear water that the lowlands have kept from leaching into the earth.

Third: The image of a wild bull in a state of constant fear and vigilance, wary of falling prey to the hunter's dogs. He constantly seeks refuge in trees to hide his body from view and protect him from the rain and strong winds. While he is resting, his eyes sleep, while his ears do not sleep, wary of danger. Fourth: The image of a knight fully equipped and equipped, who has taken precautions for himself and taken all necessary measures to survive, including a full shield, a mask to protect his face, and a fast, strong horse to save him from death if

necessary. When the duel begins, a proud knight, with a long history of glory, stands up to him. Both knights hold a spear or a sharpened spear, and each carries a sharp sword. The mill of war rages between them, and they exchange blows until they both fall dead in the heat of battle. If anyone could escape death, it would be the two knights who took the necessary precautions to avoid danger. But nothing can save from death.

Keywords*: Nashdan al-Salwa, Abu Dhu'ayb al-Hudhali, elegy, textual coherence, style.*

أبو ذؤيب الهذلي [1]

اسمه ونسبه :

"هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار. وهو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام، وأسلم فحسن إسلامه. ومات في غزاة إفريقية".

عاش في الجاهلية شطرا من حياته، بل عاش شبابه كله كما يعيش أبناء القبيلة محبا للخمر والنساء والفروسية، وكان يتكهن ويزجر الطير كما سنعرف بعد قليل، وله أشعار غزل في امرأة تسمى أم عمرو، يقول فيها[2]:

أبـى القلـبُ إلا أمَّ عمـروٍ فأصـبحتْ ... تُحَـرَّقُ نـاري بالشَّـكاةِ ونارُهَـا

وعَيَّرهـا الواشـونَ أنـي أُحِبُّهـا ... وتلـك شـكاةٌ ظـاهرٌ عنـكِ عارهـا

فـإن أعتـذرْ منهـا فـإني مُكَـذَّبٌ ... وإن تعتـذرْ يُـرَدَدْ عليهـا اعتـذارُها

فـلا يهنـأُ الواشـين أن قـد هجرتهـا ... وأظلـم دونـي ليلهـا ونهارُهـا

وهو من كبار الشعراء المخضرمين وأعظم شعراء هذيل، أسلم وحسن إسلامه وخرج مجاهدا في الفتوحات الإسلامية، قدم المدينة يوم وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ذكر الحمدوني في التذكرة:" قال أبو ذؤيب الهذلي: بلغنا أن رسول

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق : سمير جابر دار الفكر – بيروت الطبعة الثانية (١٨٠/٢).

(٢)ديوان أبي ذؤيب الهذلي. تحقيق وتخريج د أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ط١ ١٤٣٥- ٢٠١٤ ص ٦٥

الله صلى الله عليه وسلم عليل، فأوجس أهل الحي خيفة عليه، فبت بليلة ثابتة النجوم طويلة الأناة، لا ينجاب ديجورها، ولا يطلع نورها، حتى إذا قرب السحر خفقت فهتف بي هاتف يقول:

خطـــب أجـــل أنـــاخ بالإســـلام بـــين النخيـــل ومقعـــد الآطـــام

قـــيض النبـــي محمـــد فعيوننـــا تـــذري الـــدموع عليـــه بالتســـجام

قال أبو ذؤيب: فوثبت فزعاً، فنظرت إلى السماء فلم أر إلا سعد الذابح، فتفاءلت به ذبحاً يقع في العرب، وعلمت أن النبي عليه السلام قد مات أو هو ميت من علته. فركبت ناقتي وسرت حتى إذا أصبحت طلبت شيئاً أزجره. فعن لي شيهم[١] قد أرم على صل وهو يتلوى عليه، والشيهم يقضمه حتى أكله، فزجرت ذلك شيئاً مهماً، وقلت: تلوي الصل انفتال الناس عن الحق على القائم بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أولت أكل الشيهم إياه علية القائم على الأمر. فحثثت ناقتي حتى إذا كنت بالعلية زجرت الطير فأخبرني بوفاته، ونعب غراب سانحاً بمثل ذلك، فتعوذت من شر ما عن لي في طريقي. ثم قدمت المدينة ولأهلها ضجيج كضجيج الحجيج أهلوا جميعاً بالإحرام، فقلت: مه؟ قالوا: قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم. فجئت المسجد فأصبته خالياً، فأتيت بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فأصبت بابه مرتجاً وقد خلا به أهله. فقلت: أين الناس؟ فقيل في سقيفة بني ساعدة، صاروا إلى الأنصار. ..وشهدت الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وشهدت دفنه[٢].

---

(١) الشيهم: القنفذ. انظر لسان العرب لابن منظور ٣/ ٥٠٥

(٢) التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، دار صادر، بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ، عدد الأجزاء: ١٠، ٣/ ٤٣٦

وتشير الرواية السابقة إلى أن أبا ذؤيب كان على معرفة بزجر الطير[١] والكهانة، ونظرا لأنه كان باديا فقد ظلت هذه العادة عالقة بحياته حتى وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ونظن أنه لم يبلغه نهي الإسلام عن زجر الطير.

رأي النقاد فيه :

قال فيه محمد بن سلام: كان أبو ذؤيب شاعرًا فحلًا لا غميزة فيه ولا وهن. وجعله في الطبقة الثالثة من طبقات فحول الشعراء مع النابغة الجعدي والشماخ بن ضرار ولبيد ن ربيعة أحد شعراء المعلقات[٢]، وهي بلا ريب منزلة رفيعة في رتب الشعراء الفحول

وقال ابن سلام: قال أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ قال: أحيا أم رجلًا؟ قالوا: حيا؛ قال: أشعر الناس حيًّا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب.

قال ابن سلام: ليس هذا من قول أبي عمرو ونحن نقوله[٣].

قال أبو زيد عمر بن شبة: تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه[٤]؛ يعني قوله:

---

(١) الزجر: وهو الاستدلال بأصوات الحيوان وحركاته وسائر أحواله على الحوادث بقوة الخيال والاسترسال فيه ومن أشهر الزجارين: بنو لهبر وأبو ذؤيب الهذلي ومرة الأسدي.
الكتاب : جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب المؤلف : أحمد الهاشمي ١/ ٢٧٤

(٢) طبقات فحول الشعراء، المؤلف: محمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (ت ٢٣٢هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني – جدة (جزءان) ١/ ١٢٣

(٣) الأغاني (٦/ ٢٨٠

(٤) معجم الأدباء ياقوت الحموي = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب' شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م (عدد الأجزاء: ٧) ١/ ٤٦٣

أَمِــنَ المَنُــونِ وَرَيبِهــا تَتَوَجَّــعُ وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

وهذه يقولها في بنين له خمسة أصيبوا في عام واحد بالطاعون ورثاهم فيها.

وأبو زيد القرشي يعد عينيته في رثاء بنيه من عيون المراثي في الشعر العربي "وعيون المراثي سبع: لأبي ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبي زبيد الطائي، ومالك بن الريب النهشلي، ومتمم بن نويرة اليربوعي"(١).

وفاته :

كان أبو ذؤيب الهذلي خرج في جند عبد الله بن سعد بن أبي سرح أحد بني عامر بن لؤي إلى إفريقية سنة ست وعشرين غازيًا إفرنجة في زمن عثمان. فلما فتح عبد الله بن سعد إفريقية وما والاها بعث عبد الله بن الزبير –وكان في جنده– بشيرًا إلى عثمان بن عفان، وبعث معه نفرًا فيهم أبو ذؤيب.

فلما قدموا مصر مات أبو ذؤيب بها، فدلاه عبد الله بن الزبير في حفرته"(٢)

وقيل: خرج أبو ذؤيب مع ابنه وابن أخ له يقال له أبو عبيد، حتى قدموا على عمر بن الخطاب رضي الله عنه. فقال له: أي العمل أفضل يا أمير المؤمنين؟ قال: الإيمان بالله ورسوله. قال: قد فعلت، فأيه أفضل بعده؟ قال: الجهاد في سبيل الله. قال: ذلك كان علي وإني لا أرجو جنة ولا أخاف نارًا. ثم خرج فغزا أرض الروم مع المسلمين. فلما قفلوا أخذه الموت؛ فأراد ابنه وابن أخيه أن يتخلفا عليه جميعًا

---

(١) جمهرة أشعار العرب، المؤلف: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ٣٥/١

(٢) الشعر والشعراء، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ، عدد الأجزاء: ٢ ، ١/ ١٤٥

فمنعهما صاحب الساقة وقال: ليتخلف عليه أحدكما وليعلم أنه مقتول. فقال لهما أبو ذؤيب: اقترعا، فطارت القرعة لأبي عبيد، فتخلف عليه ومضى ابنه مع الناس.

فكان أبو عبيد يحدث قال قال لي أبو ذؤيب: يا أبا عبيد، احفر ذلك الجرف برمحك ثم اعضد من الشجر بسيفك ثم اجررني إلى هذا النهر فإنك لا تفرغ حتى أفرغ، فاغسلني وكفني ثم اجعلني في حفيري وانثل علي الجرف برمحك، وألقِ علي الغصون والشجر، ثم اتبع الناس فإن لهم رهجة تراها في الأفق إذا مشيت كأنها جهامة.

قال: فما أخطأ مما قال شيئًا، ولولا نعته لم أهتد لأثر الجيش...

ثم مضيت حتى لحقت الناس، فكان يقال: إن أهل الإسلام أبعدوا الأثر في بلد الروم، فما كان وراء قبر أبي ذؤيب قبر يعرف لأحد من المسلمين(١).

أبو جعفر المنصور وقصيدة أبي ذؤيب:

كانت عينية أبي ذؤيب مروية محفوظة في صدور شداة الأدب، وكان الناس يقرأونها للعزاء والسلوي، يروى أنه لما مات جعفر بن المنصور الأكبر، مشى المنصور في جنازته من المدينة إلى مقابر قريش، ومشى الناس أجمعون معه حتى دفنه، ثم انصرف إلى قصره، ثم أقبل على الربيع فقال: يا ربيع، انظر من في أهلي ينشدني:

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ .....

حتى أتسلى بها عن مصيبتي. قال الربيع: فخرجت إلى بني هاشم وهم بأجمعهم حضور، فسألتهم عنها، فلم يكن فيهم أحد يحفظها، فرجعت فأخبرته، فقال: والله لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب أعظم وأشد

(١) تاريخ دمشق لابن عساكر ١٧ /٥٣

على من مصيبتي يا بني.

ثم قال: انظر هل في القواد والعوام من الجند من يعرفها، فإني أحب أن أسمعها من إنسان ينشدها، فخرجت فاعترضت الناس فلم أجد أحدًا ينشدها إلا شيخًا كبيرًا مؤدبًا قد انصرف من موضع تأديبه، فسألته: هل تحفظ شيئًا من الشعر؟ فقال: نعم، شعر أبي ذؤيب، فقلت: أنشدني. فابتدأ هذه القصيدة العينية. فقلت له: أنت بغيتي. ثم أوصلته إلى المنصور فاستنشده إياها.

فلما قال:

..... وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

قال: صدق والله، فأنشدني هذا البيت مائة مرة ليتردد هذا المصراع علي، فأنشده ثم مر فيها. فلما انتهى إلى قوله:

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ

قال: سلا أبو ذؤيب عند هذا القول. ثم أمر الشيخ بالانصراف. فاتبعته فقلت له: أأمر لك أمير المؤمنين بشيء؟ فأراني صرة في يده فيها مائة درهم[1].

(١) الأغاني (٢/١٨٠).

أولاً: بناء القصيدة:

جاءت القصيدة في بناء مغاير لما عهدناه في غيرها من قصائد العصر الإسلامي أو الجاهلي، فليس فيها مقدمة غزلية ولا وقوف على الأطلال ولا وصف للناقة والرحلة الطويلة، وليس فيها كذلك موضوعات متعددة كالغزل والمدح والهجاء والفخر ... إلخ، لم نجد شيئًا من هذا في بناء هذه القصيدة، إذن كيف صمم أبو ذؤيب قصيدته؟

جاءت القصيدة في موضوع واحد، من أولها إلى آخرها، رغم طولها الملحوظ، هذا الموضوع هو الرثاء، واشتملت على أربع لوحات فنية:

الأولى: صورة أب مكلوم حزين، فتت الحزن كبده على بنين له، خمسة أو أكثر، ماتوا جميعًا في عام واحد، فتبدلت حاله من الجمال وحسن الهندام إلى شبح رجل، يعيش مهزولًا تاركًا مظاهر التجمل والزينة، لا يزور النوم جفونه إلا لمامًا، وله كل ليلة بكاء ونحيب صامت، وهو أشد أنواع البكاء؛ لأنه لا يريد أن يضعف ويهتز فيفرح الشامتون.

وكم كان هذا الوالد حريصًا على حماية أولاده، والدفاع عنهم، ولكن المنية لا يقف أمامها شيء، وسيف القدر مرهف، وسهم الموت نافذ، فمات الأولاد واحدًا تلو الآخر، وظل أبوهم بعدهم لا يرقأ له دمع، ولا ينام له جفن، يكتم أساه وحزنه عن أعين الشامتين، رسم الشاعر هذه الصورة من الأبيات من ١- ١٥.

١- أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ ... وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

٢- قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً ... مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ

٣- أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً ... إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

٤- فَأَجَبتُها: أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ ... أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

٥- أَودى بَنِـــيَّ وَأَعقَبــوني غُصَّـــةً بَعــدَ الرُقــادِ وَعَبــرَةً لا تُقلِــعُ
٦- سَـبَقوا هَـوَىَّ وَأَعنَقـوا لِهَـواهُمُ فَتُخُرِّمـوا، وَلِكُـلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ
٧- فَغَبَـرتُ بَعـدَهُمُ بِعَـيشٍ ناصِـبٍ وَإِخــالُ أَنّــي لاحِــقٌ مُســتَتبَعُ
٨- وَلَقَـد حَرِصـتُ بِـأَن أُدافِـعَ عَـنهُمُ فَــإِذا المَنِيَّــةُ أَقبَلَــت لا تُــدفَعُ
٩- وَإِذا المَنِيَّــةُ أَنشَــبَت أَظفارَهــا أَلفَيــتَ كُــلَّ تَميمَــةٍ لا تَنفَــعُ
١٠- فَــالعَينُ بَعــدَهُمُ كَــأَنَّ حِــداقَها سُمِلَت بِشَوكٍ، فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ
١١- حَتّــى كَــأَنّي لِلحَــوادِثِ مَــروَةٌ بِصَـفا المُشَـرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ
١٢- وَتَجَلُّــدي لِلشــامِتينَ أُريهِــمُ أَنّــي لَرَيــبِ الــدَهرِ لا أَتَضَعضَـعُ
١٣- وَالــنَفسُ راغِبَــةٌ إِذا رَغَّبتَهــا فَــإِذا تُــرَدُّ إِلــى قَلِيــلٍ تَقنَــعُ
١٤- ولَـئِن بِهِـم فَجَـعَ الزَمـانُ وَرَيبُـهُ إِنّــي بِأَهــلِ مَــوَدَّتي لَمُفَجَّــعُ
١٥- كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى بــاتوا بِعَــيشٍ نــاعِمٍ فَتَصَــدَّعوا

الثانية: صورة حمار وحشي، ظهره أسود يميل إلى الحمرة، معه أربعة حمير، يَسِرْنَ وَفْقَ هَوَاهُ، وطَوْعَ أمرِه، لذلك فهو سعيد مرح، كثير النهيق، ولم لا يفعل وطعامه من المراعي الخضراء الخصبة، ومعه أنثاه تؤنسه وتذهب الحزن عنه، وإذا احتاج إلى الماء شرب من الماء الصافي الذي أمسكته القيعان عن الذهاب في الأرض.

فلبث حينًا من الدهر في لعبه ومرحه ونشاطه وبجواره الحمير يفعلن مثلما يفعل، إلى أن تبدل الحال، وقل الماء، وأراد أن يشرب فساق مجموعة الحمير إلى نبع الماء، ولم يكن يدري أن القدر في انتظاره، فبعد الشرب وإرواء العطش انطلقت سهام الصياد، فقلت واحدةً من الحمير، وعندما ظهر الحمار الكبير زعيم المجموعة أرسل إليه الصياد سهمًا، أصاب منه مقتلًا، وأخذ كل منها حظه من الموت، فمنها ما مات

لتوه، ومنها ما أصيب بجرح غائر ظل يعاني منه حتى أدركه الموت، استغرقت هذه الصورة عشرين بيتا من القصيدة من البيت ١٦ حتى البيت ٣٦.

١٦- وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِه ... جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ

١٧- صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ

١٨- أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ ... مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ

١٩- بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ، فَأَثجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ

٢٠- فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ ... فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ، وَيَشمَعُ

٢١- حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ ... وَبِأَيِّ حينِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ

٢٢- ذَكَرَ الوُرودَ بِها، وَشاقى أَمرَهُ ... شُؤمٌ، وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

٢٣- فَافِتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ ... بِئرٌ، وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

٢٤- فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ ... وَأَولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ

٢٥- وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ، وَكَأَنَّهُ ... يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ

٢٦- وَكَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ

٢٧- فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَدَ رابِئٍ الـ ... ـضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ

٢٨- فَشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ

٢٩- فَشَرِبنَ، ثُمَّ سَمِعنَ حِسّاً دونَهُ ... شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ

٣٠- وَنَميمَةً مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ ... في كَفِّهِ جَشءٌ أَجَشُّ وَأَقطَعُ

٣١- فَنَكِرنَهُ، فَنَفَرنَ وَامتَرَسَت بِهِ ... سَطعاءُ هادِيَةٌ وَهادٍ جُرشُعُ

٣٢- فَرَمى فَأَنفَذَ مِن نَجودٍ عائِطٍ ... سَهماً، فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَمِّعُ

٣٣- فَبَدا لَهُ أَقرابُ هذا رائِغاً ... عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ

٣٤- فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً ... بِالكَشحِ، فَاشتَمَلَت عَلَيهِ الأَضلُعُ

٣٥- فَأَبَـدَّهُنَّ حُتـوفَهُنَّ، فَهـارِبٌ بِذَمائِـهِ، أَو بـارِكٌ مُتَجَعجِـعُ

٣٦- يَعثُرنَ فـي حَدِّ الظُبـاتِ، كَأَنَّمـا كُسِيَت بُـرودَ بَنـي يَزيـدَ الأَذرُعُ

الثالثة: صورة ثور وحشي في حالة فزع دائم، وترقب مستمر، حريص من الوقوع فريسة لكلاب الصياد، فهو دائم اللجوء إلى الشجر الذي يواري جسده عن الأعين، ويحميه من وبل المطر وشدة الرياح، وفي أثناء راحته إذا نامت عيناه، لا تنام أذناه حذرًا من الخطر، لكن لا بد مما ليس منه بد، ففي صبيحة يوم خرج من مكمنه، فرأى أسراب الكلاب تتجه نحوه، فأسرع هاربًا لا يُلْوي على شيء؛ فرارًا من الموت والهلاك، لكن الكلاب سرعان ما أدركته، وغرزت أنيابها في لَحْمِهِ، وجرى بينه وبينها صراع رهيب، وبادلها عنفًا بعنف، فانحرف جانبًا وأدخل قرنه المدبب في جوف أحد الكلاب، فمزق أحشاءه، ولكنه كبا وسقط على الأرض أثناء المعركة، وفرت الكلاب هاربة تعوي وتصرخ، فإذا بصاحب الكلاب بيده سهام مرهفة، فرماه بسهم في مقتل، فخر صريعًا لا حراك به، ولم يغن عنه أنه كان أجمل وأتم من الجمل في قوته وشبابه، وجاءت هذه الصورة في أربعة عشر بيتا من ٣٧ -٥٠.

٣٧- وَالـدَهرُ لا يَبقـى عَلـى حَدَثانِـهِ شَـبَبٌ أَفَزَّتـهُ الكِـلابُ مُـرَوَّعُ

٣٨- شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ فَإِذا يَرى الصُبحَ المُصَدَّقَ يَفزَعُ

٣٩- وَيَعـوذُ بِـالأَرطى إِذا مـا شَـفَّهُ قَطـرٌ وَراحَتـهُ بَلِيـلٌ زَعـزَعُ

٤٠- يَرمـي بِعَينَيـهِ الغُيـوبَ، وَطَرفُـهُ مُغضٍ، يُصَدِّقُ طَرفُـهُ مـا يَسمَعُ

٤١- فَغَـدا يُشَـرِّقُ مَتنَـهُ، فَبَـدا لَـهُ أَولـى سَـوابِقِها قَريبـاً تـوزَعُ

٤٢- فَاِهتـاجَ مِـن فَـزَعٍ، وَسَدَّ فُروجَـهُ غُبـرٌ ضَـوارٍ: وافِيـانِ وَأَجـدَعُ

٤٣- يَنهَشـنَهُ، وَيَـذُبُّهُنَّ وَيَحتَمـي عَبـلُ الشَـوى بِـالطُرَّتَينِ مُوَلَّـعُ

٤٤- فَنَحـا لَهـا بِمُـذَلَّقَينِ كَأَنَّمـا بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَدَّحِ أَيدَعُ

٤٥- فَكَـــأَنَّ سَـــفّودَينِ لَمّـــا يُقتَـــرا عَجِـلا لَـهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنـزَعُ

٤٦- فَصَـرَعنَهُ تَحـتَ الغُبـارِ وَجَنبُـهُ مُتَتَـرِّبٌ، وَلِكُـلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ

٤٧- حَتّـى إِذا اِرتَـدَّت، وَأَقصَـدَ عُصبَةً مِنهـا، وَقـامَ شَـريدُها يَتَضَـرَّعُ

٤٨- فَبَـدا لَـهُ رَبُّ الكِـلابِ بِكَفِّـهِ بـيضٌ رِهـافٌ، ريشُـهُنَّ مُقَـزَّعُ

٤٩- فَرَمـى لِيُنقِـذَ فَرَّهـا فَهَـوى لَـهُ سَـهمٌ، فَأَنفَـذَ طُرَّتَيـهِ المِنـزَعُ

٥٠- فَكَبـا كَمـا يَكبـو فَنِيـقٌ تـارِزٌ بِالخُبـتِ، إِلّا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ

الرابعة: صورة فارس كامل العدة والعتاد، قد احتاط لنفسه وأخذ بأسباب النجاة جميعًا، من درع سابغة، وقناع يحمي وجهه، وفرس سريع قوي ينجو به من الموت إذا لزم الأمر، وعند النزال وقف له فارس معتد بنفسه، له في المجد باع طويل، وأمسك كلا الفارسين بحربة أو قناة مسنونة، وتقلد كلاهما سيفًا قاطعًا، ودارت رحى الحرب بينهما، وتبادلا الطعنات حتى خرا صريعين في حومة القتال، ولو كان أحد ينجو من الموت، لنجا مثل هذين الفارسين اللذين أخذا الأهبة والاستعداد لاتقاء المخاطر، ولكن لا يُنجي من الموت شيء، والصورة تستغرق ١٥ بيتا من البيت ٥١ حتى البيت ٦٥ آخر أبيات القصيدة.

٥١- وَالـدَهرُ لا يَبقـى عَلـى حَدَثانِـهِ مُستَشـعِرٌ حَلَـقَ الحَديـدِ مُقَنَّـعُ

٥٢- حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ، حَتّى وَجهُهُ مِـن حَرِّهـا يَـومَ الكَريهَـةِ أَسـفَعُ

٥٣- تَعدو بِـهِ خَوصـاءُ يَفصِمُ جَريُهـا حَلَـقَ الرِحالَـةِ، فَهِـيَ رِخـوٌ تَمـزَعُ

٥٤- قَصَرَ الصَبوحَ لَها، فَشَرَّجَ لَحمَها بِـالنَيِّ، فَهِـيَ تَثـوخُ فيهـا الإِصبَعُ

٥٥ - مُتَفَلِّـقٌ أَنسـاؤُها عَـن قـانِئٍ كَـالقُرطِ صـاوٍ غُبـرُهُ لا يُرضَـعُ

٥٦- تَـأبى بِـدُرَّتِها إِذا مـا استغصـبت إِلّا الحَمـيمَ فَإِنَّـهُ يَتَبَضَّـعُ

٥٧- بَيْنَـا تَعَنُّقِـهِ الكُمـاةَ وَرَوغِـهِ يَومـاً، أُتـيحَ لَـهُ جَـرىءٌ سَـلفَعُ

٥٨- يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنّهُ صَدَعٌ سَليمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ

٥٩- فَتَنادَيا، وَتَواقَفَت خَيلاهُما وَكِلاهُما بَطَلُ اللِقاءِ مُخَدَّعُ

٦٠- مُتَحامِيَينِ المَجدَ كُلٌّ واثِقٌ بِبَلائِهِ، وَاليَومُ يَومٌ أَشنَعُ

٦١- وَعَلَيهِما مَسرودَتانِ قَضاهُما داودٌ، أَو صَنَعُ السَوابِغِ تُبَّعُ

٦٢- وَكِلاهُما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كَالمَنارَةِ أَصلَعُ

٦٣- وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَونَقٍ عَضباً، إِذا مَسَّ الضَريبَةَ يَقطَعُ

٦٤- فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ

٦٥- وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ وَجَنى العَلاءَ لَو انَّ شَيئاً يَنفَعُ

ثانياً: التجربة الفنية:

«فلنحاول الدخول إلى عالم الشاعر، والنفوذ إلى باطن هذه التجربة العنيفة، وتأمل وقعها الرهيب عليه، وكيفية مواجهته لها: أب يموت أولاده الخمسة –أو الثمانية– في عام واحد، يتعاقب نعيهم على سمعه واحدًا بعد الآخر، ما أقسى تخيل هذا الموقف (مجرد تخيل!) فما بالنا بتجرعه وتحمل وقعه الرهيب؟!

لقد عانى هذا الوالد في تربية هؤلاء الأبناء، وصنعهم على عينه، وأحبهم أكثر من نفسه، وعلق عليهم كثيرًا من الآمال العذبة الرقيقة حتى غدوا شبابًا قويًّا يملئون حياته بهجة وأملا، ويرى فيهم امتدادًا طبيعيًّا له، وإحياء لذكره، وتغلبًا جزئيًّا على فكرة الفناء الرهيبة التي تفزع بني الإنسان. وعزاء وسلوى في شيخوخته الموشكة على الفناء. يموت هؤلاء الأولاد فتنخرم بموتهم سنة خادعة من سنن الحياة، جرت بأن الموت يتخطف الآباء المسنين قبل الأبناء!

ماذا يمكن أن يشعر به هذا الأب؟ إنه يشعر كأنه اجتث من جذوره وكأن الأرض سارت من تحت قدميه، وأصبح معلقًا في الهواء! فقد انقطع ما يربطه بالأرض بل

بالحياة ... ألم يتخطفه الموت بعد موتهم بعام؟ ويعلم الله كم كان طول هذا العام عليه، وكيف استمر الحزن يفتت كبده، ويدمي فؤاده، حتى ألقى به في هاوية الفناء، بعد أن باءت محاولاته ومحاولات أقاربه لتجاوز هذه المحنة الرهيبة بالفشل؛ إذ يبدو أن الرجل كان من هذا الطراز من الرجال الذي يتجرع مصابه في صمت وصبر قاتلين، يحاول خلالهما أن يلهي نفسه ويتشاغل عن محنته بالانكباب على هموم الحياة والانشغال بأعبائها.

ولا شك أن كثيرًا من أقاربه حاول مواساته واستنقاذه من وحدته القاتلة، وأحزانه الرهيبة. ولكن هذه المحاولات لم تنجح في التخفيف من وقع الصدمة وعنفها. فكانت نهايته قريبة من نهاية أبنائه.

ماذا ننتظر من مثل هذا الأب الشاعر المكلوم حين ينظم قصيدة يضمنها استجابته لهذه التجربة البالغة الشناعة؟ ألا ننتظر منه أن تكون استجابته عنيفة شديدة التزعزع والاهتزاز؟ بلى، لكنه لم يلجأ -كما يقول الدكتور النويهي [(١)]- إلى هذا النوع من التعبير المبالغ في التهويل الذي يطير فيه ناظمه إلى «الأكلشيهات» المطروقة المبتذلة، فيدعي أن الكون كله قد تزعزع واضطرب لوفاة من تُوفي، وأن نظامه قد اختل فزلزلت الأرض زلزالها، ومادت الجبال، وانحل عِقْد الأفلاك، وكسفت الشمس وخسف القمر، لم نجد عند أبي ذؤيب شيئًا من هذا، بل نجد لديه تعبيرًا بسيطًا صادقًا متفردًا، يقتصر على أب محزون قابع في ركن من أركان بيته، إلى جانبه امرأة -لعلها زوجة أو قريبة حانية عليه- تحاول أن تخفف ألمه فيرد عليها ويناجي نفسه وينفس عن انفعاله بأسلوب يعبر عن اهتزازه هذا، لا بالتهويش والتهويل والادعاء المحض، بل بتعبير عضوي دقيق يكسب هذه التجربة صدقًا

(١) الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، للدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة، بدون تاريخ ٦٦١/٢، ٦٦٢.

ويمنحها تأثيرًا تتضاءل إلى جانبه تلك التجارب الهشة المهولة.

فها هو ذا في صدق رائع آسر –في بداية تعبيره عن تجربته– يقبع داخل بيته، تعتصر الأحزان فؤاده، ويصر هو على مقاومتها والتجلد أمامها، والمحافظة على ما تقتضيه شيبته من الوقار وعدم الانهيار أمام المصائب، ويدير حوارًا بينه وبين نفسه، يبدأه باستنكار استغراقها في الأحزان التي تمتص رحيق الحياة منها، ويستمر في إنضاج هذه التجربة الفنية المنفردة حتى يفرغ تلك الشحنة الهائلة من الانفعال» (١).

ثالثاً: تفرد التجربة وجدتها:

نحن بإزاء تجربة فريدة وجديدة، ولا يأتي تفردها ولا جدتها من ناحية كونها في الرثاء، فالرثاء غرض قديم عريق منذ الجاهلية، ورأينا الخنساء ترثي أخاها صخرًا في رثاء حار يلذع الأفئدة ويحرق الأكباد، ولكن التفرد والجدة يأتيان من طريقة تناول التجربة والتعبير عنها، فالتجربة يسري في أوصالها نفس جديد لا عهد للشعر به، نفس يكبح الانفعال، ويهذب المشاعر، ويرد العقل إلى رشده وصوابه، ولكي تُحس ما أعنيه ينبغي عليك أن تقرأ رثاء الخنساء لأخيها صخر الذي أشرنا إليه آنفًا، ثم تعود إلى قراءة هذه القصيدة.

إنك إذا قرأت رثاء الخنساء لأخيها صخر، ستجد النفس على سجيتها، صراخ وعويل وبكاء ونحيب حتى يغيض ماء العين، فتجمد فلا تدمع، وإذا بالخنساء تستجدي دموع العين، وتلومها على الجمود وعدم البكاء.

أَعَينَـــيَّ جـــودا وَلا تَجمُـــدا أَلا تَبكِيـــانِ لِصَـــخرِ النَـــدى؟!

---

(١) انظر: دراسة في الشعر الإسلامي، د. محمد عبد العزيز موافي، ص٥١ ،٥٢، ٥٣ ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٨م.

هذا حال الخنساء، تترك نفسها على سجيتها، فإذا رجعنا إلى أبي ذؤيب الذي فقد بنيه (خمسة أو أكثر) في عام واحد، يلوم نفسه على ما هي فيه من الألم والتوجع؛ لأنه يعلم بحكمة المسلم العاقل، المؤمن بالقضاء والقدر، أن الموت يحل بكل شيء، والقدر لا يعتذر لأحد ولا يسترضيه.

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

والنفس الجديد هو نفس التسليم بالقضاء، وهو مبدأ من مبادئ الدين الجديد، بل هو أصل من أصول الإيمان، نلمس هذا النفس في مثل قول أبي ذؤيب:

وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

وهو في معنى قوله تعالى: ﴿ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴾، وقول الرسول الكريم: «أنتم السابقون ونحن اللاحقون»، ونلمس ذلك النفس أيضًا في قوله:

وإذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

ونجد هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ فَلَوْلَآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلْحُلْقُومَ ﴿٨٣﴾ وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ ﴿٨٤﴾ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنكُمْ وَلَٰكِن لَّا تُبْصِرُونَ ﴿٨٥﴾ فَلَوْلَآ إِن كُنتُمْ غَيْرَ مَدِينِينَ ﴿٨٦﴾ تَرْجِعُونَهَآ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾ (١).

ونلمسه في قوله:

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ .....

هذا في معنى قوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ ﴾ (٢).

نستدل بما سبق على أن القصيدة تسري فيها روح الدين الجديد، الذي علم

(١) سورة الواقعة [٨٣-٨٧].

(٢) سورة الرحمن [٢٦].

أتباعه التسليم بالقدر والرضا بالقضاء مهما كانت شدته، وأن الأرض بما عليها من إنسان وجماد وكائنات إلى زوال وموت.

المظهر الثاني من مظاهر تفرد التجربة وجدتها أنها ليست في رثاء الأبناء فقط، بل إننا نحس أنها في رثاء كون يتهاوى، وحياة تنهار، فالموت يسري في جنبات الكون، لا يبقي على قوي ولا ضعيف، ولا إنسان ولا حيوان.

فالأبناء قد مضوا إلى مصارعهم، وتركوا أبًا يوشك أن يلحق لهم.

وحمار الوحش قد ساقه القدر إلى حتفه في الوقت الذي كان يطلب الحياة، حيث قتله الصياد لحظة صدوره عن الماء، بعد أن قتل رفيقاته الأتن الأخريات.

والثور القوي أتاه حتفه بعد معركة حامية، انتصر فيها على كلاب الصيد، فقتل بعضها وشرد البعض الآخر، ولكن الموت لا يبقي حتى على المنتصر، فلم يشفع للثور عند الموت انتصاره على كلاب الصيد، فقد اغتاله القدر على يد الصياد، وإذا كان الحمار والثور يملكان القوة ولا يملكان العقل الذي يمد صاحبه بالحيل التي يتغلب بها على العقبات، فإن الموت قد أدرك أيضًا من يملك القوة والمجد والعقل.

أدرك فارسين قد أخذ كل منهما أهبته للحرب والنزال، وكان كل منهما يظن أنه بمنجاة عن الموت والهلاك، اعتمادًا على قوته وعقله ووسائل الحماية، كل هؤلاء أدركهم الموت وأفناهم.

شيء آخر نلمسه في تجربة أبي ذؤيب، وهو أن الشاعر لم يقف عند حدود التجربة، وقبع في داخلها، يسفح العبرات، ويندب حظه ويسخط على القدر وعلى الحياة، لم يفعل أبو ذؤيب هذا، بل صور الفاجعة تصويرًا دقيقًا، ونقل إلينا كثيرًا من تفاصيلها، وأثرها على نفسه وعلى المحيطين به، لدرجة بعثت فينا مشاعر العطف والرثاء لهذا الأب الفاقد المسكين.

كان من الممكن أن يكتفي أبو ذؤيب بهذا، ويقف عند هذا الحد كعادة كثير من

الشعراء، فغاية الشاعر – غالبا – أن يكسب تعاطف الآخرين ويجتذب مشاعرهم، ويعديهم بمشاعره وأحاسيسه، ولكنه إذا كان في أزمة لا يشرح سبيل الخلاص منها، فإذا هجرته حبيبته، فإنه يكتفي بأن يبكي ويبكي من حوله على الحب العاثر، وإذا مات له عزيز، فإنه يظل يصف محاسنه وصفاته النبيلة، واختطاف الموت له، ثم ماذا؟ لا شيء.

مثل هذا الشاعر الذي يقف عند حدود تجربته، ولا ينظر إلى أفق أرحب، وأمل قريب، غير جدير بالحفاوة والتقدير؛ لأنه يأخذ ولا يعطي، ويستفيد ولا يفيد، يأخذ من مشاعر الناس ويستفيد عطفهم، ثم لا يعطيهم شيئًا بعد ذلك، إنما الشاعر الحق، أو الشاعر في درجته الإنسانية الأسمى ودرجته الأعلى هو من يأخذ بيد المأزوم فيخرجه من أزمته، ويرسم له طريق الخلاص، يفعل ذلك، بعد أن يعطي التجربة حقها من الفن والصدق والإخلاص، هذا الشاعر الذي لا يستكين للحوادث، ولا تضعضعه النوائب، بل يصورها في صدق وإخلاص، ويرسم لنفسه ولغيره طريق الخلاص، هو من يستحق أن نسميه «شاعرًا» بل هو شاعر بدرجة نبي، ومظهر شاعريته وارتقاء مشاعره، أنه يرسم المحنة، ولا يسمح لها أن تمحوه، بل يرسم كيفية التغلب عليها، ومحو آثارها.

هذا الشاعر المنشود وجدنا مثله في أبي ذؤيب، الذي بكى وأبكانا، وحزن وأشعل الحزن في قلوبنا، لكنه لم يقف عند هذا الحد، فقد عبر محنته وعبرنا معه، ولم يتركنا إلا بعد أن جفت دموعنا وانزاح الحزن عن قلوبنا، وحل محله برد اليقين، وراحة التسليم بقضاء الله وقدره.

هذا الأمر هو الذي كتب الخلود لتجربة أبي ذؤيب، فإنه ما من أحد يصاب بفاجعة في ولده، وقرأ القصيدة وانفعل بها إلا وجد عزاء وسلوى، وبعثت في جنبات نفسه عزيمة الصبر والتسليم، والقصيدة تعد من هذه الناحية ترياقًا وشفاءً من الحزن والغم الذي يعتري المرء إثر فقد حبيب أو عزيز، وشاهدنا على ذلك ما ذكرناه من قبل أن أبا جعفر المنصور الخليفة العباسي حين توفي ابنه جعفر، وفرغ من جنازته،

طلب من ينشده قصيدة أبي ذؤيب «أمن المنون ...» ليتسلى بها عن مصيبته، وطلب من منشده أن ينشده شطر البيت:

وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

مائة مرة [١].

مـا الـذي جعـل المنصـور يتـذكر أبـا ذؤيـب؟ إنهـا القصـيدة الصـادقة، التي صورت الأزمة، ورسمت طريق الخلاص منها، وهذا سر بقائها وخلودها.

رابعاً: باعث التجربة:

نحن أمام فاجعة من أشد فواجع الزمان، ونائبة من أكبر نوائبه، إنها مصيبة الموت، ورغم أن الموت حدث متكرر بالليل والنهار، يتعرض له الصغير والكبير والرجال والنساء، فإن فزع الناس ورعبهم من نزوله بأحبابهم وأقربائهم لا تخف حدته، ولا تضعف شدته، وأظن أن هذا الفزع والهلع ليس مرده إلى أن الموت قد أصاب أحد الأحباب أو الأقارب فقط، بل يرجع أيضًا إلى فجيعة الإنسان في نفسه، وأنه يتذكر لحظة نزول الموت به، ويسرح بخياله في رحلة العالم الآخر، والقدوم على الغيب والمجهول.

والموت حدث يصيب الناس جميعًا، بل والكائنات جميعًا، ولكن تختلف فلسفة رحلة الموت من إنسان لآخر، حسب معتقداته وثقافته، وكل إنسان يحاول أن يخفف على نفسه حدة الخوف من تلك الرحلة المحتومة، فمنهم من يرى أن الموت فناء، وانتقال من الوجود إلى العدم، وأن الروح تموت بموت الجسد، فلا حساب ولا عقاب ولا بعث ولا نشور.

وهؤلاء هم الملحدون الذين لم تصلح الأديان من اعتقاداتهم، وللأسف نجد

---

(١) الأغاني جـ٢ ص١٨٢.

بعض من ينتسبون إلى بعض الأديان، ومنها الإسلام، يعتقدون هذا الاعتقاد الباطل، هروبًا من المسئولية، وطرحًا لفكرة العقاب، ومن ثم فإنهم يطردون عقدة الإحساس بالذنب من عقولهم.

ومن الناس – وبخاصة المؤمنون منهم– من يعتقدون أن الموت انتقال من درا إلى دار، بل يرونه ارتقاء من حال إلى حال، فالحياة التي يحيونها هي حياة دنيا حقيرة لا قيمة لها، والحياة التي يقدمون عليها هي الحياة الأرقي والمثل الأعلى للحياة، وأن الروح لا تموت بموت الجسد، بل إنها تخرج من سجن الجسد، إلى ملكوت أوسع وأرحب، ويعتقدون في الحساب والثواب والعقاب، ومن ثم تكون تصرفاتهم وسلوكياتهم منضبطة بضوابط الدين وتعاليمه حتى يفوزوا بالحياة العليا والنعيم الأبقى، وهذا الفريق من الناس الذي يحيون بهذه العقيدة، يرون في فاجعة الموت أمرًا يقرب الحبيب من حبيبه، ولا يحبون الحياة إلا من أجل الزيادة في عمل الخيرات التي تكون في ميزانهم يوم الحساب.

إنني أرى أن أبا ذؤيب أحد أفراد الفريق الثاني، الذي هذبته مبادئ الإسلام وتعاليمه، وانفعلت روحه ومشاعره بتلك القيم العليا والتعاليم السامية، ودليل هذا أنه وقف أمام حادثة الموت المدمرة والمزلزلة لكيان البشر، بثبات وجسارة منقطعة النظير، ولم يكن الموت الذي نزل بساحته، وحل ببيته موت أمه العجوز، ولا أبيه الطاعن في السن، ولا في زوجة يستطيع أن يستبدل بها غيرها ... لا ... بل نزل الموت بأبنائه، ولم يكن الفقد لابن واحد فقط، ولو كان كذلك لما كان هينًا، بل نزل بأبنائه الخمسة، تخطفهم واحدًا وراء آخر في مشهد مأساوي، ولم يكونوا أطفالًا لم تتوثق أواصر المودة والتفاهم بينهم وبين أبيهم، بل كانوا شبابًا، يتزين أبوهم بوجودهم في حياته، ويتقى بقوتهم وبأسهم أطماع الطامعين في عرضه وماله، أي فاجعة وأي مصيبة نزلت بأبي ذؤيب؟

ورغم فداحة الخطب، وعظم المصاب، فقد ثبت أبو ذؤيب، وتجلد وصبر صبرًا

يبعث على الإعجاب، وإن قل من يقتدي به، وأظن أن السبب وراء ثبات أبي ذؤيب وصبره، هو الدين الجديد الذي رسخ في ذهنه أن الإنسان قد وجد في الحياة للابتلاء والامتحان، وبقدر صبره واحتسابه للأجر يكون ثوابه وجزاؤه.

نَعم، لقد أثر الإسلام في سلوك أبي ذؤيب، فلم يلطم خدًّا، ولم يشق ثوبًا، ولم يَدْعُ بدعوى الجاهلية، ولكن هل يستطيع هذا بشر؟ هل يستطيع أحد أن يصاب بفقد عزيز عليه، ناهيك عن أن يكون هذا العزيز ابنًا له، دون أن يذرف دمعًا، أو يلتاع قلبه؟

نحن لم نَنْفِ الحزن عن أبي ذؤيب؛ لأن هذا شيء يصيب القلب ولا يستطيع الإنسان دفعًا له، فقد حزن أبو ذؤيب حزنًا كاد يفتت كبده، ويمزق أحشاءه، ويدمر بنيانه كله، ولقد ذرفت عينه الدموع حتى كاد يذهب بصرها، ولكن دون صخب أو ضجيج فالعين تدمع، والقلب يحزن، ولكن لا ينبغي أن تتعدى مظاهر الحزن إلى اللسان أو إلى غيره من الجوارح، فلا ينبغي أن نسمع كلمة تأفف أو تضجر أو سخط على القدر.

ولا ينبغي أن نرى إثارة للغبار على السماء، ولا لطم خدود أو شق جيوب، فكل تلك المظاهر اعتراض على القدر، ولن ترد أمرًا قد نفذ، أو حكمًا قد أبرم، وما دام الأمر كذلك، فكل تلك المظاهر مردها إلى الجهل وغياب عمل العقل والفكر، بالإضافة إلى أنها لن تذهب حزن النفس، ولا بكاء العين، ولا حرقة القلب، فمن تعزى بمظاهر الجهل هذه، وطلب بها سلوانا ونسيانًا لمصابه كان كالمستجير من الرمضاء بالنار.

وعلى العاقل أن يبحث عن وسيلة غير تلك الوسائل، تخرجه من أزمته النفسية، وتعبر به إلى بر الأمان، وهذا ما عناه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: «ومن يتصبر يصبره الله»، فالتصبر هو التماس وسيلة للنسيان، ومخرج من حالة الأسى والحزن، إلى حالة السكون والرضا، وهذا هو ما فعله أبو ذؤيب، فماذا فعل أبو ذؤيب للخروج من أزمته؟

خامساً: نظرة فنية في القصيدة:

« ليس من شك أن هذا الأب المكلوم قد عاش بعد وفاة أولاده الخمسة أيامًا عصيبة سوداء، تجرع خلالها من الأحزان ما تعجز الألفاظ عن تصويره. ومن لطف الله سبحانه وتعالى على الإنسان في هذه الحياة أن جعل سننها تقضي بأن كل شيء يصير إلى النماء والزيادة حتى يؤدي دوره فيها، ما عدا المصائب فإنها تسير دائمًا في طريق النقصان والتلاشي.

ولولا هذه العناية الإلهية الحكيمة لما سارت أمور الحياة على النحو الذي قدره باريها، تأمل إنسانًا يصاب بكارثة فادحة وسجل أقواله وأفعاله، إنك لا شك ستوقن أنه قد انتهى وألا أمل في إحياء هذه الأنقاض المُهَشَّمَة وإضاءة هذا الوجة الكاسف وإنعاش هذا القلب المتاع.

انتظر عدة شهور مثلاً، والق هذا الإنسان المصاب، ستفجؤك له صورة مختلفة إلى حد كبير عن صورته تلك التي شهدته عليها في المرة الأولى، وستجد أنه استسلم للواقع الجديد، وأن حياته أصبحت شبه عادية كحياة الناس، وأن إرادة الحياة أقوى من كل مظاهر المأساة الفاجعة التي حلت به...

تلك سنة الحياة أودعها فيها بارؤها ومنشئها والخبير بما يصلحها، وأبو ذؤيب في بداية تجربته الفنية يعيش وضعا تتصارع فيه رغبة الفناء مع إرادة الحياة، فهو بعد أن زلزلته فاجعته الرهيبة لدرجة لم تترك فيه بقية من قوة أو تحمل، ينبت في أعماقه خاطر غض وليد – يمثل حبّ الحياة ولا تسمعه إلا همسا– يطلب منه ضرورة البحث عن مخرج من هذه المحنة الرهيبة وتجاوزها باصطناع شتى الوسائل ... والإصرار على مقاومتها على الرغم من عنفها وضراوتها.

ولأن النفس هي الأصل وهي منبع كل الانفعالات فقد بدأ معها بالمحاولة، فهو يعتب عليها التمادي في هذا الحزن والإغراق فيه مع أن الله قد هداه إلى عقيدة صحيحة، حلت له كثيرًا من في هذا الكون وخففت كثيرًا من مشكلة الفناء وحتمية

النهاية التى أرَّقت الجاهلين ...

ونلاحظ دقة الشاعر في صياغة استفهامه الإنكاري حيث أدخل الهمزة على متعلق التوجع «أمن المنون» ولم يدخلها على الفعل «تتوجع»؛ لأن محط الإنكار ليس التوجع؛ لأنه متوقع وطبيعي في مثل موقفه، وإنما الذي ينكره هو التوجع من المنون التي لا يمكن ردها ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ﴾.

هذا الاستفهام الإنكاري الذي بدأ به لم يخفف كثيرًا من لوعته، وظل الألم يلذع قلبه ويحرقه. ومن هنا لجأ إلى وسيلة أخرى، شأن الإنسان العاقل يحاول تلمس شتى الوسائل للخروج من الصعاب التي تواجهه. هذه الوسيلة وسيلة عملية: هب أنك ذرفت بدل الدموع دمًا. وأنك صرت أثرًا لإنسان نتيجة ما مر بك، فهل سيؤدي هذا إلى أن يرق قلب الدهر لك، ويرجع إليك ما سلبه منك؟! هذا مستحيل تشهد باستحالته كل وقائع الحياة من حولك، إذن ما الفائدة من الإصرار على هذا الجزع؟

لا شك أن عوامل كثيرة تحتم ضرورة تشكيل النفس تشكيلًا آخر تجبر فيه على تجرع الواقع على الرغم من مرارته وقسوته، وأن تعيش فوق أرض الحقيقة القاسية العنيفة، بدلا من تركها تسبح في العالم، الذي كان «فتمتلئ» أسى وحسرة، والدهر هو الدهر: «ليس بمعتب من يجزع!».

ولا تحسبن أن اللجوء إلى هذه الوسيلة في مواجهة الرجل لمحنته كان شيئًا هينًا، بل من المقطوع به أن أبا ذؤيب وهو يقنع نفسه بذلك قد عاش معاناة رهيبة، وهو بذلك يستولي على إعجاب لا حد له من المتلقي لتجربته ((١)).

إن الشاعر مؤمن راضٍ بالقضاء، ومسلم بالقدر، ولكن الحزن يعتصر قلبه، ويذوي بدنه، ويهيض قواه، فلا بد من مخرج، وقد حاول الرجوع إلى نفسه ولومها

(١) دراسة في الشعر الإسلامي: د. محمد عبد العزيز موافي، ص٥٥ وما بعدها.

على الإفراط في الحزن، ولكن يبدو أن تلك الوسيلة لم تفلح، وهنا جاء دور المحيطين به، الذين يلمسون حالته، ويعلمون قدر الحزن المستكن في داخله، فتدخلت واحدة من المقربين منه، لعلها زوجته أو أخته، وفي كل الأحوال يبدو أنها كانت من القريبات إلى نفسه؛ لأن هذا الموقف لا يصلح له كل الناس، بل يصلح له أناس بعينهم، يعلمون مفاتيح شخصية الإنسان المكلوم المصاب، ويتمتعون بقدر من الذكاء والبصيرة تمكنهم من قراءة ما بداخل الحزين من خلال تقاسيم وجهه، يتعرفون الباطن من خلال الظاهر، بالحدس والتنبؤ، وليس بكثرة الأسئلة لإنسان ذاهل عن الحياة والوجود، لا يملك الطاقة ليرد على تلك الأسئلة.

فالكلام في مثل هذا الموقف ينبغي أن يكون بحساب وحكمة، ولن يستطيع أحد ضبط حساب الكلام في هذا الموقف، إلا إنسان على معرفة بأحوال المخاطب وطبيعته النفسية، وفي الأصل، هو لن يقبل من أحد أن يكثر عليه من الكلام، ويلح عليه في الأسئلة إلا إذا كان لهذا الإنسان رصيد عنده من المودة والألفة، لذلك نظن أن هذه المرأة هي زوجته التي عاشت معه، وتعرفت على طبيعته، وربما كانت أم أولاده، أو زوجة أبيهم، وفي كُلٍّ، هي قريبة من نفسه، إن «أميمة» رقيقة المشاعر، قامت بدورها في محاولة التسرية عنه، وتنسيته فجيعته، فماذا فعلت؟

لم تقل له: «شد حيلك» ولا «كلنا لها» من تلك العبارات «المسكوكة» التي جرت العادة بترديدها، وإن كانت قليلة الجدوى، لم تقل شيئًا من هذا، بل أرادت أن تصرفه عن الموضوع برمته، فانتقلت أو حاولت الانتقال به من مصيبته في أولاده إلى الاهتمام بشأنه هو ولفت نظره وانتباهه إلى بنيانه الذي هزل وتهالك، فسألته سؤال العارف:

..... مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِباً مُنـذُ اِبتَـذَلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

أَم مـا لجسـمك لا يُلائِـمُ مَضـجَعاً إِلّا أَقَـضَّ عَلَيـكَ ذاكَ المَضـجَعُ

إنها وسيلة ذكية من امرأة مجربة، أن تهمل ذكر المصيبة، وتحاول أن تشغله، بما يعتبر مصيبة أيضًا، ضعف الجسم وهزاله، وعرضت في سؤالها لعدة أشياء:

شحوب الجسم، ابتذال النفس وامتهانها، المال وكثرته وإغنائه لصاحبه عن المهانة والابتذال، وقبل أن تسمع الإجابة، أتبعت السؤال بآخر، هي لا تريد إجابة –إذن– عن سؤالها، وإنما تريد أن تصرف ذهن الشاعر عن التفكير في القضية المسيطرة عليه، قضية الثكل والفقد، والسؤال يحمل في طياته جزئيات مختلفة، ربما لو كانت جزئية واحدة، لما استرعت انتباه المحزون الثاكل، ولكنها جزئيات متتابعة جديرة بلفت النظر وجذب الانتباه، فنزعة حب البقاء بداخلنا تجلعنا، نخشى على أجسادنا من التلف، فمجرد أن يخبرنا أحد بأن الوجه فيه صفرة أو العين فيها احمرار فإننا ننصرف – لا إراديًا – إلى التحقق من صحة هذا الخبر، ونحاول أن نتلمس العلاج، ربما أرادت أميمة كل هذا عن قصد منها وعمد، فعلته لتخرج الشاعر المكلوم عن صمته الرهيب المدمر، بالإضافة إلى أن أبا ذؤيب كان عنده الاستعداد للانصراف عن التركيز في مصيبته، ولكنه كان يحتاج إلى من يأخذ بيده، وينتشله من تلك الهوة السحيقة التي سجن الحزن فيها نفسه.

ولقد سبقت محاولة من الشاعر للخروج من حالته، تمثلت تلك المحاولة في الإنكار على نفسه أن تتوجع من الموت المتربص بكل حي، وتذكيرها بشدة سطوة سيف القدر، وقهر الأيام، لكنه لم يفلح في محاولته، أو ربما حقق بعض النجاح في التخفيف من وطأة الحزن الذي قصم ظهره، وهد بنيانه، وجاءت محاولة «أميمة» في وقتها المرتقب، بالسؤال المركب بجزئياته المتعددة، فآتت أكلها، وأخرجت الشاعر عن صمته، فبدأ يبوح بما جثم على صدره، والبوح والشكوى يريحان الصدر، وبخاصة إذا كانا لصفيٍّ من الأصفياء، أو لحبيب من الأحباب.

«وبالفعل نجحت من خلال كل ذلك في إخراج الرجل من دوامة الأحزان التي تهتصره هصرًا، فتجاوب معها بعد هذا الصمت الطويل المطبق المخيف، ونفس عن نفسه في هذا الانفجار المؤلم:

فَأَجَبتُهـا: أَن مـا لِجِسـمِيَ أَنَّـهُ أَودى بَنِـيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا

أي: أنه بدأ يتحدث عن مصيبته، ومن هذه البداية وبعد إقلاعه عن صمته، يمكن أن تنبت بعض أغصان الأمل في التخفيف قليلًا مما يعاني: إن هزال جسمي ليس سببه الجوهري الإرهاق في العمل كما ادعيت في زعمك المتجاهل المخلص! ولكن سببه تعرفينه أنت جيدًا، هو تلك المصيبة الرهيبة البالغة الحد من الشناعة؛ حيث تخطف الموت فلذات أكبادي الخمسة في عام واحد، وخلفوني وحيدًا محزونًا مكلومًا!

ولكن كيف عبر أبو ذؤيب عن هذا المضمون الرهيب؟ لقد جاء التعبير أو «الشكل» مرتبطًا بهذا المضمون ارتباطًا عضويًّا ولا بأس هنا من الاستعانة بالمنهج الذي يأخذ به بعض النقاد ويركزون خلاله على ما يوحي به جرس الحروف في إفرادها من صفات، وفي تتابعها من تناسق النغم أو تنافره.

يقول الدكتور محمد النويهي أحد أعلام هذا الاتجاه: «تأمل أولًا في هذه الهمزات الأربع التي يبدأ بها كلماته: أجبتها – أما – أنه – أودى. وانظر كيف تعلن بشدتها الصوتية المرددة في دفعات متعاقبة عن تصميمه الآن على أن يبوح بسره، وينفجر بثورته التي طال اختزانه لها. والهمزة هي أقصى حروف الحلق في العربية، وأشد الحروف تطلبًا للجهد في النطق بها ((١)).

---

(١) وبعد أودى تأتي الياء المشددة في «بنيَّ» حادة عالية، صارخة نافذة، بعد تلك المدات الثلاث المتدرجات في الطول (أما ... لجسمي ... أنه) وكيف يبلغ الصوت أقوى طعنه واختراقه للقلب، فكأن الشاعر علا بصوته في الشدة، وزاده في الحدة، وضاعفه في الطول، طبقة بعد طبقة، حتى ينتهي به فجأة إلى هذه الطعنة النافذة التي تخترق القلب كالمدية المسنونة.
انظر الشعر الجاهلي: د. محمد النويهي، ٢/٦٧٥، ٦٧٦.

وتأمل ثانيًا في قوة المعاني التي تحملها ألفاظ الشطر الثاني وكيف تحملها حملًا ينسجم معها انسجامًا عضويًّا؛ فمعنى «أودى» هلك هلاكًا تامًّا، وقد وضعت اللغة لهذا المعنى لفظًا يتكون من صيحتين متواليتين، تبدأ أولاهما بالهمزة، أشد الأصوات عمومًا، وتنتهي بتأوه الواو الساكنة، وتبدأ الثانية بالدال، وهي من حروف الانفجار، وتنتهي بإطلاق الصوت في الألف الممدودة التي تطلق الانفجار وترددده ... بإطالتها إطالة مضاعفة، تسمح لصوتك فيها بالتردد والرعشة.

ومعنى «ودعوا» أنهم قد تركوا أباهم تَرْكًا أبديًّا لا يرتجى بعده لقاء ... والفعل «ودعوا» يعبر عن هذا بجميع حروفه: الواو البادئة المتأوهة (التي تستخدم في العربية لصيحات الشكاية والتوجع: أَوْهِ، أوَّهْ، أوَّهَ تأويهًا) والدال المتفجرة المشددة، والعين المروعة المتفجعة، ثم مدة الواو التي تطيل الصيحة الملتاعة وتردد جرسها[1].

ويبدو أن إجابته عن سؤال أميمة تضمنت، بالإضافة إلى البيت السابق بيتين بعده؛ لأننا نحس أن الشاعر نطق بالأبيات الثلاثة في فورة شعورية واحدة:

فَأَجَبتُها: أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

أَودى بَنِيَّ، وَأَعقَبوني غُصَّةً بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

سَبَقوا هَوَيَّ، وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِّموا، وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

إن الأبيات تشي بأن الشاعر تلفظ بهذه الأبيات في أنفاس متلاحقة، ولم تهدأ تلك الأنفاس إلا بعد أن نطق بآخر جملة في الأبيات: «ولكل جنب مصرع».

والأبيات تشهد بحضور الأبناء في ذهن أبيهم حضورًا مكثفًا، فلا تكاد تخلو جملة منها من ذكرهم، وتلعب الألفاظ والضمائر –هنا– دورًا ملحوظًا؛ لتجسد حضور الأبناء المفقودين في عقل أبيهم وقلبه، تأمل معي في البيت الأول –في شطره

(١) انظر: دراسة في الشعر الإسلامي: د.محمد عبد العزيز موافي، ص٦٢ وما بعدها.

الثاني- نجد حضور الأبناء في جملتين متتاليتين: «أودى بني» و«ودعوا» فهم حاضرون حضورًا ظاهرًا عن طريق اللفظ «بني» وحضورًا أقل من الأول ظهورًا، في الضمير واو الجماعة في جملة «ودعوا»، وهم حاضرون بالقدر نفسه في البيت الثاني من خلال اللفظ «بني» أيضًا والضمير واو الجماعة في جملة «أعقبوني».

أما الحضور الأقوى –من حيث الكم- والأضعف –من حيث الكَيْفُ- ففي البيت الثالث، فلقد تمثل حضورهم في أربعة مواضع، تمثل الحضور الأول والثاني في الضمير واو الجماعة في جملة «سبقوا» وفي جملة «أعنقوا» والحضور الثالث تمثل في الضمير «هم» في عبارة «هواهم».

أما الحضور الرابع فقد تمثل في الضمير «واو الجماعة» في جملة «فتخرموا»، لكن لماذا كان حضور الأبناء في هذا البيت، كثيرًا من حيث الكم لكنه ضعيف من حيث الكيف في هذه البيت؟

الملاحظ على الضمائر الأربعة في البيت، أنها ضمائر غائبين، وفي هذا دلالة على أن الشاعر قد أيقن بالرحيل، فلم يعد الأبناء يحضرون حضورًا ظاهرًا متمثلًا في لفظ «بني»، وإنما خفت وطأة الشعور بحضورهم، فصار أبوهم يتحدث عنهم بضمير الغيبة، اعترافًا وإقرارًا منه بحقيقة رحيلهم وانتقالهم إلى العالم الآخر.

وتَبَدُّل الحضور من ظاهر إلى خفي، يشعرنا برغبة الأب في النسيان وعبور المحنة، بعد أن أدرك خطورة الحزن على جسده ونفسه، ومن ثم فإننا نراه مستسلمًا لرغبة النسيان والخلاص.

ولكي ندرك مدى حضور الأبناء، الذي كان ماثلًا في ذهن الأب الثاكل، ينبغي أن نفطن إلى شيئين في هذه الأبيات الثلاثة، وأعني بالشيئين: التكرار وبناء اللفظة.

أما التكرار ففي جملة «أودى بني» فقد تكررت هذه الجملة مرتين، وهذا التكرار له دلالة، بل تكرار كل لفظة من اللفظتين له دلالة تختلف عن دلالة تكرار اللفظ

الأخر، فتكرار «أودى» يفيد العداوة والبغض ومحاولة التشفي وإرواء الغليل من هذا الهلاك الذي تخطف الأولاد، وخلف الحرق في الأكباد.

أما تكرار لفظة «بني» فيفيد حضورهم في القلب والعقل وعلى اللسان حضورًا طاغيًا محببًا إلى نفس الأب الحزين المكلوم، وبناء اللفظة في ذاته يحمل شحنات من المحبة والمودة، فقد كان بإمكان الشاعر أن يقول: «أبنائي» أو «أولادي» وكنا سندرك ما يعنيه.

ولكنه آثر لفظة «بني» ببنائها المختصر، الذي لا فاصل فيه بين «بني» وياء المتكلم، وكيف يفصل الشاعر بينهما، وهو يريد أن يصل إلى يقيننا أنه وأولاده كالجسد الواحد، والبناء المتماسك، كما أن ياء المتكلم في كلمة «بني» تفيد بوجه من الوجوه الملكية، إنه يصرخ ليثبت في أذهان السامعين أن من ماتوا هم فلذة مني، وفي الوقت نفسه هم ملكي، خاصتي ليسوا ملكًا لأحد غيري.

من أجل ذلك لم يعبر عن أولاده بلفظ «أولاد» أو «أبناء»؛ لأن وجود الألف في كليهما يفيد نوعًا من البعد حين النطق بهما، وهو لا يريد بعدًا ولا فصلًا بينه وبين بنيه.

والجملة الأخيرة في البيت الثالث تدل على الهدوء والسكينة، والخضوع والاستسلام، ويبدو أن الشاعر بعد انفعاله الشديد، وصرخاته المدوية، قد أفرغ شحنات الغضب التي كانت جاثمة على صدره، فألزمته الصمت عند النطق بكلمة «بني» في البيتين الأول والثاني، وكلمة «هوى» في البيت الثالث، فالمرء يشعر بأن الشاعر حين نطق بهذه الكلمات كان يضغط على نواجذه وأضراسه من الغيظ الكتوم في صدره، وبخاصة عند نطق الياء المشددة في كل كلمة من الكلمات الثلاث.

بعد أن أفرغ أبو ذؤيب شحنات الغضب في صرخاته المتوالية، بدت أمارات هدوئه في الجملة الأخيرة المتأملة في مصائر المخلوقات، وأن الجميع ينتظره مصير

واحد، وما دام الأمر كذلك، فلنخفف أحزاننا ولنكفكف دموعنا.

لكن سكون الشاعر وهدوءه لم يستمرا سوى في البيت التالي فقط، ثم عادت الثورة إليه من جديد.

فَغَبَـرتُ بَعـدَهُمُ بِعَـيشٍ ناصِـبٍ وَإِخــالُ أَنّــي لاحِــقٌ مُســتَتبَعُ

نرى الشاعر يلتفت إلى نفسه ومعيشته في هذا البيت، وخفف من ذكر أبنائه بعض الشيء، إنه لا تعجبه الحياة التي يحياها بعد أولاده، فقد امتلأت حزنًا ووصبًا وتعبًا، على مستوى الجسم والنفس، فالجسم يتهالك ويكاد يتهاوى، والنفس معذبة مؤرقة، ولو استمر به الحال على ذلك، فهو لاحق بأبنائه الراحلين لا محالة.

وتبدأ الثورة من جديد، ويعلو صراخ الشاعر –وإن كان أقل حدة من صراخه الأول– في البيتين التاليين:

وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ فَــإِذا المَنِيَّــةُ أَقبَلَــت لا تُــدفَعُ

وَإِذا المَنِيَّــةُ أَنشَــبَت أَظفارَهــا أَلفَيــتَ كُــلَّ تَميمَــةٍ لا تَنفَــعُ

إننا نرى الشاعر في هذين البيتين يدافع عن نفسه، كأنه في موقف اتهام، إنه ينفــي عــن نفســه التقصــير فــي الــدفاع عــن بنيــه، وحيــاطتهم بوســائل السلامة والأمان، فقد كان حريصًا على رعايتهم، وذود الشر عنهم بكل أنواعه، إلا شرًّا واحدًا وهو الموت الذي لا يقوى – أحد ولا الناس جميعًا – على مدافعته.

ولعل بناء الفعل للمجهول بليغ في دلالته على هذا المعنى، فصياغة الفعل (تُدْفَعُ) دون تسمية للفاعل، توحي بأن أي فاعل من الإنس كان أو من الجن، فإنه لا يستطيع مجابهة هذا القدر الثقة التي تفيد المحتوم، ونلاحظ أن الشاعر قد استخدم أداة الشرط «إذا» في وقوع فعل الشرط، فالمنية ستقبل لا محالة، ولا شك في ذلك، واستعمال «إذا» في القرآن الكريم يدل على ذلك، اقرأ مثلًا: ﴿ إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ ﴾، و﴿ إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ﴾ فالسماء ستنشق بلا ريب، ولقد جاء النصر وتحقق الفتح، فاستعمال «إذا» في هذا الموضع أبلغ من استخدام أداة الشرط «إن» لأن

الأخيرة تفيد الشك في وقوع فعل الشرط.

لقد استخدم الشاعر كلمات تجسد مدى حرصه على الدفاع عن أبنائه، إذ نجد اللفظ «لقد» التي تفيد التوكيد، ونجد الفعل «أدافع» بصيغة المفاعلة التي توحي بأن الشاعر خاض حربًا في الدفاع عن بنيه، فلم يقل «أدفع» أو «أرد» بل آثر صيغة «المفاعلة» لتوحي بأنه كان على استعداد للحرب والنزال في سبيل الدفاع عنهم.

إنه يقول: لقد دافعت عنهم بكل وسيلة، وحاربت كل عدو تعرض لهم بأذى، حتى أتى العدو الذي لا أقوى عليه، ولا تقوى عليه قوة على وجه الأرض، فهل أنا ملوم في شيء؟ وهل قصرت في شيء؟ وهل كانت أمامي وسيلة لإنقاذهم ولم أستخدمها؟

وهنا يأتي دور التكرار الذي يوحي بالحنق وشدة الغيظ من المنية حين يكرر اللفظة مرتين: «وإذا المنية أقبلت» «وإذا المنية أنشبت» إنه لا يتلذذ بذكرها، بل يتميز من الغيظ منها، ويريد أن يشفي غيظه ذلك، إنه أمام عدو لا يستطيع أن ينفس عن غيظه منه إلا بالكلام.

ألا ترى أنك إذا ظُلمت من أحد الناس من ذوي البطش والطغيان ممن لا تستطيع أن تتفوه بكلمة أمامهم، فإنك تظل تلعنه وتسبه وتقول: آه ابن كذا وكذا، لقد ضربني، لقد لطمني، لقد ركلني، تقول كل هذه الألفاظ بينك وبين نفسك وتتمنى لو أعطاك القدر –يومًا– القدرة على أن تنتصر لنفسك وتنتقم ممن ظلمك، هذا ما كان يعتمل ويجول في صدر أبي ذؤيب ونفسه.

وبعد التكرار يأتي دور الصورة لتدعم موقف أبي ذؤيب، وتثبت أنه أمام عدو يتصاغر كل ذي قوة أمامه، فيجسد المنية أمام أعين الناظرين، فالمنية معنى، ولكنها في عيني أبي ذؤيب كائن كاسر له أظفار يغرسها في جسد من يريد، فلا يقو شيء على تخليصه منه: «وإذا المنية أنشبت أظفارها» نزل القدر وحل البلاء، ولقد علقت الأمهات تمائم وتعاويذ على صدور ورءوس أولادهن، لتقيهم من الشرور، كل ذلك

باطل أمام هذا العدو المتجسد الجارح الكاسر: «ألفيت كل تميمة لا تنفع».

بعد صيحات الشاعر المتعددة، وصرخاته المتوالية، وتصويره الرهيب للموت وسطوته، واقتداره على من يريد، وأنه لا يعظم عليه أحد، بعد ذلك كله، نرى الشاعر وقد انزاح من على صدره كابوس الحزن، يتماثل للشفاء، وتخف درجة الحزن عنده، وتنزل إلى مستوى أحزان الناس العادية، فالعين تدمع دون إرادة منه، وهو حريص على ألا يرى واحد من الأعداء أثرًا لتلك الدموع، فيظنون فيه الضعف والهوان:

فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها ... سُمِلَت بشَوكٍ فَهْيَ عورٌ تَدمَعُ

وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ ... أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ ... بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ

كانت هذه الأبيات الثلاثة بمثابة الستار الذي يسدله الشاعر على أحزانه، فلن يذكرها بعد ذلك؛ إذ نراه يتعافى تمامًا، ويخرج من صمته وحزنه وذهوله، ويجلس مجلس الحكيم، ليذكر خلاصة التجربة التي مر بها، والتي سيمر بها كل حي، فليوطن لها نفسه، وليستعد لها:

لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر ... أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ

وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ ... وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ

وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً ... يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ

وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها ... فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ

آهٍ، ما أقسى الحقيقة حين يقف عليها الإنسان، ويراها عارية مجردة! إن المرء يعيش حياته هاربًا منها، غير ممعن التفكير فيها، ويتمنى لو كانت سرابًا، وصدق الإمام علي رضي الله عنه إذ يقول: ما رأيت حقًّا أشبه بباطل من الموت.

إن المرء لا يتحقق من وقوع الموت إلا إذا أصاب أحد المقربين إليه: أمًّا، أبًا، ابنًا، بنتًا، زوجةً، فإذا حدث ذلك زلزل كيان الإنسان، وعلم أن الموت قريب منه، فهو

كقاب قوسين أو أدنى.

إننا نرى أبا ذؤيب وقد أيقن بالموت، وبقربه منه، ونراه قد استعد له، فهو ينتظره في أي وقت، وفي أي أرض، لقد رأى أن الموت قادم لا محالة، ومن الحزم والفطنة أن يتهيأ له، ويستعد للضجعة الأخيرة التي صبحها يوم القيامة.

إن التجربة قد صقلت أبا ذؤيب، وجعلته يبصر ما كان غافلًا عنه، فالبكاء على شيء يصيب الناس جميعًا من الجهل والسفاهة، ورغم معرفة الناس اليقينية بهذا الأمر، فإنهم يغرقون في البكاء والأحزان، ولو تدبروا وعقلوا لما فعلوا شيئًا من هذا.

ويختزل أبو ذؤيب التجربة المريرة التي مر بها وعاشها، ويختصرها في بيت واحد، هو غرة القصيدة وبيتها كما قال خلف الأحمر، وهو أبرع بيت قالته العرب، كما قال الأصمعي:

وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ

وهي حكمة صالحة لكل زمان ومكان، وحسبك أنها صدرت من خبير مجرب، احترق بنار الفقد، وأثرت فيه لوعة الفراق. فلا شك في أن النفس تجمح بصاحبها، تريد اللذات والشهوات وارتكاب المحرمات، وتكره الكبت والمنع والحبس، وتلوذ بالخوف والفزع عند نزول الشدائد، هذا كله لا شك فيه، ولا شك أيضًا في أن الإنسان بيده أن يكبح جماح النفس، ويحملها على ما تكره، ويجبرها على الاعتدال والوسطية في الأمور كلها.

فإذا كنا بصدد تجربة موت وفقد، فالنفس تحب الصياح والصراخ والعويل، والتمادي في الحزن، وتكره التصبر والتماسك، والحكيم الموفق من يخالفها، ويسير بها في سبيل التوسط والاعتدال.

بعد أن أفاق أبو ذؤيب من سكرته، وانزاحت الغمامة من على بصيرته، لبس ثوب الحكيم، وجلس مجلسه، سرت العافية في أوصاله، وجرت الحكمة على لسانه،

وأراد لتجربته أن تكون مثلًا وعبرة في كل الأمكنة والأزمان، فراح يؤكد أن الفناء سيدرك جميع الكائنات، فذكر حمار الوحش، وثور الوحش، والفارسين المدججين، وكل تلك الأصناف من الكائنات قد أخذت بأسباب النجاة والسلامة، ففاجأها الموت والهلاك على غير موعد، ولم تغن عنهما شيئًا أسباب النجاة ولا وسائل الأمان.

إنه يريد أن يؤكد أن البكاء والصراخ والعويل في مواجهة مصيبة الموت ضرب من السفاهة والجهل لا يجدي فتيلًا، ولا يغني قطميرًا، فنحن بنو الموت ... وإلى الموت نصير.

إن اللوحات الثلاث التي رسمها أبو ذؤيب لحمار الوحش والثور والفارسين في حومة القتال، كانت آخر جرعة دواء تجرعها أبو ذؤيب ليبرأ من علة الحزن، وآخر وسيلة توسل بها ليخرج من غمرة الحزن واليأس الذي أطبق على صدره، وقد نجح فيما قصد إليه، ووفق كل التوفيق، وغدت قصيدته ترياقًا من الأحزان، ومثلًا ونموذجًا في العزاء والسلوان.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢.

٢. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد القرشي تحقيقي على محمد البجاوي دار نهضة مصر

٣. ديوان أبي ذؤيب الهذلي. تحقيق وتخريج د أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ط١ ١٤٣٥- ٢٠١٤

٤. ديوان أبي ذؤيب الهذلي. تحقيق: علي الجندي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥.

٥. شرح ديوان الحماسة، أحمد المرزوقي، تحقيق: علي البجاوي، القاهرة: دار النهضة، ١٩٨١.

٦. الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه، للدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة، بدون تاريخ ٦٦١/٢، ٦٦٢.

٧. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة تحقيق: أحمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦.

٨. الشعر والشعراء، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣ هـ، عدد الأجزاء: ٢

٩. طبقات فحول الشعراء، المؤلف: محمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (ت ٢٣٢هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني – جدة (جزءان)

١٠. معجم الأدباء ياقوت الحموي = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م (عدد الأجزاء: ٧)