جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

المفارقة في مرثيات أوس بن حجر قراءة ثقافية

الدكتورة

سعاد بنت فريح صالح الثقفي

أستاذ مشارك/ قسم البلاغة والنقد /كلية اللغة العربية/
جامعة أم القرى - المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

المفارقة في مرثيات أوس بن حجر قراءة ثقافية

سعاد بنت فريح صالح الثقفي

قسم البلاغة والنقد ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة أم القرى ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : soaadelsakfee@yahoo.com

الملخص :

تتموضع المفارقة بوصفها قيمة نسقية، وبلاغة أسلوبية يتم من خلالها تشريح فضاءات السلطة في النص الشعري، وتتجلّى في مرثيات أوس بن حجر صورة الشاعر الذي يواجه مفارقات الحياة نتيجة حدث الموت لسيد من سادات القبيلة ويرثي القيم والفضائل التي كان يقيمها، وفي إطار هذه الرؤية تنقسم الدراسة الآتية إلى محورين أساسيين:

أولا: نظري يسعى إلى تأطير المفارقة بوصفها مفهوما فاعلا في الدراسات النقدية.

وفي سياق هذا المسار التنظيري، يلحظ المتلقي تلك التشابكات المؤثرة التي تظهرها المفارقة عبر تعالقاتها مع المفاهيم الجمالية، والفلسفية، ويعرج على أبرز المبادئ التي تتكئ عليها قصيدة الرثاء والمعاني التي تندرج تحتها، ونبذة مختصرة عن الشاعر أوس بن حجر.

ثانيا: إجرائي ينمذج مرثيات أوس بن حجر لتكون منطلقا للكشف عن الأنساق المفارقة المضمرة في بنية النص، إذ تتمظهر المفارقات في: مفارقات القلق والطمأنينة، القوة والضعف، والتحول.

الكلمات المفتاحية : المفارقة، المرثيات، أوس بن حجر.

The paradox in the elegies of Aws Bin Hajar is a cultural reading

Suad bint Fraih Saleh Al-Thaqafi
Department of Rhetoric and Criticism - College of Arabic Language - Umm Al-Qura University - Kingdom of Saudi Arabia
Email: soaadelsakfee@yahoo.com

Abstract

The paradox is characterized as a systemic value, and a stylistic rhetoric through which spaces of authority are detailed in the poetic text. The elegies of Aws bin Hajar reveal the image of the poet who faces the paradoxes of life as a result of the death of a tribe master and laments the values and virtues that this master used to establish. The following study is divided into two main axes:

First: A theoretical axis that seeks to frame the paradox as an effective concept in critical studies.

In this theoretical path, the recipient notices the influential intertwines that the paradox reveals through their intertwining with aesthetic, philosophical and ideological concepts, as well as mentioning the most prominent principles that the elegy poem and the meanings depend upon, and an overview of Aws Ibn Hajar.

Second: A procedural axis that models the elegies of Aws ibn Hajar as a starting point for revealing the paradoxical patterns embedded in the structure of the text including the paradoxes of anxiety and tranquility, strength and weakness, the fixed and the transformed.

Keywords : Paradox, Elegies, Aws Ibn Hajar .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مازال النص الشعري الجاهلي ينبض بالحياة، ويحرّك القلوب، ويستثير المخيلة، فهو مصدر الإلهام للثقافة الإنسانية التي كانت في ذلك الوقت، ومما هو معلوم أن الأنساق الثقافية ذات دلالات سيميائية تنتمي إلى السياق الاجتماعي، والتجربة الإنسانية المؤطرة لعالم الشاعر الذي يمر بتجارب إنسانية كما صاغها أولئك الشعراء وفق ما يمر بها من السلم والحرب، والنصر والمآسي، ليعبر فيها الشعراء عن رؤيتهم ومشاعرهم تجاه أحداث العصر، فالشعر" ديوان لتجارب إنسانية يرتبط بالعقل الجمعي، ويصدر عن قاعدة سلوكية وراثية تختزل في شعرية المطابقة تلك التي تحافظ على القيم الموروثة، وتجدد العهد بها عبر العصور الفنية المتعاقبة، مما يجعل خطاب الشعر العربي يتحرك زمنياً وهو مشدود_ تاريخيا_ إلى نظام دلالي حضاري ينسلخ من نسبية الزمان والمكان"(١)

ويأتي الغرض الشعري الرثاء في سياق الموت، ويحضر في جو المآتم؛ لذا تجد كثيراً من شعر الرثاء تجري فيه غنائية حزينة حين تهتز النفس بذكر الفضائل الأكثر تميزاً التي امتلكها الشخص المرثي، المكتزة بالقيم والفضائل النفسية.

والرثاء في شعر أوس بن حجر يعبر عن فقد الفضيلة التي ستفقد بها الحياة الكريمة لقومه فهو لا يرثي فردا، إنما يرثي مجموعة من القيم على

(١) شعريات مقاربات نقدية في الخطاب الشعري: حميد سمير، نادي الحدود الشمالية الأدبي، دار أصوات للنشر، ط١، ٢٠١٣م، ص٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مستوى الفرد، والقبيلة، لذلك كانت رثائياته حزينة تشعر فيها بالتوتر والقلق، ثم الطمأنينة والاستسلام، ويركز فيها على مظاهر القوة التي ينجد بها الضعيف، والثوابت التي ستتحول بعد فقده من الإيجاب إلى السلب.

يقدم أوس بن حجر في مراثيه صورة للوجود الإنساني في رؤية متكاملة تعلي من شأن القيم الإيجابية والفضائل العليا، فالشاعر تسيطر عليه فكرة الفقد أو الموت، وهي فكرة جوهرية مؤرقة للفكر الإنساني، لا يمكن فهم الحياة، وإدراك مغزى الوجود فيها دون أن يكون هاجساً يستحضره الإنسان، ويتتبع خيوط العلاقات بينه وبين قيم الحياة نفسها وغاياتها، برز ذلك من خلال تعبيره عنها في النص الشعري الذي يكشف عن رؤى، وعوالم، وجدليات أنتجتها التجربة الإنسانية .

وتتجلى في مراثي أوس بن حجر صورة الشاعر الذي يحرص على القيم والفضائل وثباتها، ويواجه مفارقات نتيجة حدث الموت الذي أصاب من كان مقيماً لهذه الفضائل، وسيداً وشريفاً من أشراف القبيلة، وهو فضالة بن كلدة الذي جاء الرثاء له في أربعة قصائد، القصيدة البائية أولها:

ألم تكسف الشمسُ والبدرُ والكواكبُ للجبل الواجِبِ[1]

وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا، وقصيدته العينية:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا[2]، ثم قصيدته اللامية التي أولها:

(١) الديوان: أوس بن حجر، ١٩٦٠م، دار بيروت، ص ١٠.
(٢) المصدر السابق: ص٥٣.

عـــيني لابـــد مـــن ســـكبٍ وتـــهمال علـــى فضـــالَةَ جَـــلَّ الـــرزءِ والعـــال

وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتاً. (١)

وله لامية أخرى أولها:

أبـــا دُليجَـــة مـــن لحـــيّ مُـــفْرد صـــقع مـــن الأعـــداء في شـــوال

وعدد أبياتها تسعة أبيات(٢)، وليس في ديـوان أوس الـذي أخرجـه يوسف نجم رثاء بعد ذلك، إلاَّ أربعة أبيات في رثـاء عمـرو بـن مسـعود الأسدي في مرثية واحدة، وحدود الدراسة ستكون في مرثياته لفضالة بـن كلدة.

والقراءة الفاحصة لهذه المراثي تكشف عن عتبات مفارقة متآزرة في ضوء الرؤية الكلية التي يتبناها الشاعر أوس بن حجر، إذ يعبر عن النموذج الذي تحكم به الإنسانية، ويتناول بروح الفنان المبدع عمـا يـؤرق حيـاة المجتمع سواء كان على مستوى الفرد أو القبيلة من شدة وبؤس سـتكون إثر موت فضالة، وذلك لأن السادة والأشراف يمثلون سلطة سيادية ذات قوة اجتماعية تنهض بالقيم والفضائل، وبرحيل الكرام تعظـم الفجيعـة وتختـل أحوال المجتمع من بعدهم، "ولم يكن الشاعر الجاهلي_ فـي ظنـي_ يرثـي شخصاً بعينه أو ذاته، بل كان يرثي" الحياة الإنسانية نفسها. إن معاني الفقد أصيلة في هذا الشعر، مترامية في أرجائه كلها...إنه الفقد الشامل، والجزع المقيم، والإحساس بأن الحياة عبث ولهو وباطل وقبض ريح"(٣)

(١) السابق: ص١٠٢.
(٢) السابق: ص١٠٧.
(٣) شعرنا القديم والنقد الجديد: وهب أحمد رومية، عالم المعرفة،(ط.د) ، (د.ت) ص٢٨٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهدف من الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن تجليات المفارقة في مرثيات أوس بن حجر، والوظيفة الفاعلة للمفارقة في بناء النص الشعري، فالعقلية الجاهلية تتسم بالقلق والشك والتساؤل تجاه موضوعات الحياة ولاسيما الغامضة منها، وهي في قلق وشك وتساؤل دائم عن فكرة الموت مما يجعل النص الشعري ثرياً بالمفارقات الثقافية، مما أثار الفضول لاستكناه دلالات هذه المفارقات، ودراستها دراسة نقدية.

الدراسات السابقة:

حظيت مدونة أوس بن حجر في النقد المعاصر بدراسات نقدية متعددة حاولت في مناهجها المتغايرة استبار أغوار المدونة والكشف عن تجلياتها الموضوعية والفنية.

ولكن على الرغم من أهمية تلك الدراسات إلا أنني في حدود ما توافر لم أقف على قراءة تقدم قراءة فاحصة عميقة للنسق المفارق في مراثي أوس بن حجر وتجلياته، والوظيفة الأسلوبية الفاعلة للمفارقة ضمن البناء الكلي للنص.

منهج الدراسة: المنهج التحليلي لتتبع ظاهرة أسلوبية بدت جليَّة في مرثياته، يعرض للمفارقات، ويفسرها ويحللها، ليخرج القارئ بفكرة واضحة عن جماليات هذه المفارقات وقيمتها.

تقسيمات الدراسة:

لتحقيق الهدف من هذه الدراسة، فقد رأيت تقسيمها إلى ثلاثة مباحث بعد تمهيد أُقدّم فيه بإيجاز مفهوم المفارقة، قصيدة الرثاء، ولمحة عن الشاعر أوس بن حجر، والمباحث جاء تحليل المفارقات فيها على النحو الآتي:

- **المبحث الأول**: مفارقة القلق والاستسلام
- **المبحث الثاني**: مفارقة القوة/ الضعف
- **المبحث الثالث**: مفارقة التحوّل
- ويختم بخاتمة أبرز فيها أهم النتائج التي تتوصل إليها هذه الدراسة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولا: المفارقة: تأسيس نظري:

النص الأدبي تتجلى فيه المفارقة بفاعلية كونها حيلة نسقية وسيلتها الأدوات الجمالية التي تقصد منها تأسيس رؤى وفضاءات على جدليات وجودية تحفز على القراءة والكشف.

لذا، فلا غرابة أن تتشكَّل المفارقة حضورياً، على قانون الضديَّة الباعث على الدهشة واللا متوقع،

وفي ظل هذا المفهوم نلحظ أن الجذور المعجمية لمفردة المفارقة في العربية تظهر فكرة التناقض المؤسس للانفعال؛ إذ يوثَّق اللسان في مادة فرق: أن الفرق خلاف الجمع، وفارق الشيء مفارقة وفرقاناً، باينه، وتفارق القوم؛ فارق بعضهم بعضا"(١) ، وفي المعجم الوسيط نجد: فرق بين الشيئين فرقاً، وفرقاناً : فصل وميّز أحدهما عن الآخر، وبين الخصوم: حكم وفصل"(٢)

أما أساس البلاغة للزمخشري في مادة(فرق) بدا المشيب في مفرقه ومفرقه وفرقه، وفرق في الطريق فروقاً وانفرق انفراقاً إذا اتجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما"(٣)

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة(فرق) د.ت، بيروت، دار صادر، ص ٢٩٩.
(٢) المعجم الوسيط: إخراج الدكتور إبراهيم أنيس، إشراف حسن عطية، محمد شوقي أمين،ط٢، (٦٨٥/٢) .
(٣) أساس البلاغة: الزمخشري ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، (٢/ ٣٩٣) .

ومن خلال ما سبق من المعاني المعجمية في المعاجم العربية يتضح لنا أن مادة(فرق) تسير نحو دلالة واحدة، وهي البعد والبين، والفصل بين الأمور المتناقضة.

وبالنسبة لتعريف المفارقة اصطلاحاً، فقد تعددت التعاريف فيه على امتداد جذوره التاريخية قديماً وحديثاً ،وترى الدكتورة نبيلة ابراهيم أن المفارقة" تعبير كتابي يرتكز أساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساساً عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"(١) ، فالمفارقة تتجاوز _قول الشيء والإيحاء بنقيضه_ إلى" قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً؛ بل سلسلة من التفسيرات المغيَّرة"(٢)

ومما ينبغي الإشارة إليه في هذا السياق أن المفارقة تنظيرا وإجراء حظيت بدراسات وافرة(٣)وحين نتتبع التطور المفاهيمي للمفارقة نلحظ أنها تتصادى في البلاغة العربية وتتماس في دلالتها اللفظية مع عدة مفاهيم، من

(١) فن القصص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مصر، مكتبة غري،(د. ط) ، (د.ت) ، ص١٩٧.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي: ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ص١٦١.

(٣) ينظر مثلا: ابراهيم نبيلة، المفارقة، فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،م٧، ع٣، ١٩٨٧م، ص ١٣١، العبد، محمد، المفارقة القرآنية، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٤م.،المفارقة والأدب" دراسة في النظرية والتطبيق، سليمان خالد،ط١، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، وغيرها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مثل "التعريض، والتشكّك، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح"(١)

إن قانون المفارقة يوظف الجدلي، والإشكالي، واللا متوقع بغية إحداث تشكيلات جمالية، وتمثيلات رامزة، تحفز المتلقي على تفكيك مغاليقها، فالمفارقة كما ذكر عليمات تعد رؤية ثقافية لصانعها تجاه الحياة والوجود، عن طريق اصطناع أسلوب المراوغة، والحيل الكلامية، والإشارة وإظهار جدليات الصراع...إن أحداث الصراع التي تتضمنها المفارقة تحدث بطريقة غير مقصودة ومخطط لها من قبل صانع المفارقة، حيث تتصاعد الأحداث تدريجياً إلى أن يقع المتلقي في خيبة التوقّع وإحداثية المفاجأة. (٢)

وهذه المفاجأة التي تحدثها المفارقة؛ لأنها أسلوب يقوم على الإثارة، فهو "في أخص خصائصه، ناتج من تصادم داخل النفس بين ما يتوقع وما يحدث واقعاً، وهي حيلة بلاغية يستخدمها الكتاب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن، وهناك مجموعة من التقنيات التي تتحقق المفارقة بها، أو من خلالها، إذ من الممكن أن يوضح الكاتب بأن المعنى الخفي يتناقض تماماً مع المعنى الظاهر (٣) ، فهي" لعبة عقلية من أرقى

(١) المفارقة والأدب: ص ٢٤.

(٢) جماليات التحليل الثقافي: يوسف عليمات،٢٠٠٤م،دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ص٢٧٤.

(٣) صور من المفارقة في شعر عرار، قراءة من الداخل، الرباعي، عبدالقادر،٢٠٠٢، دار أزمنة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ص١٤٣

أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيداً...تتحقق حين يقال الشيء دون أن يقال، وحين يكون القصد يكون مفهوماً دون أن يكون جليًا"(١)

لذا فالمفارقة مصطلح له "هويته الخاصة في النص الأدبي، وهذه الخاصية تقوم على عنصرين:

الأول: التمايز بين المتفارقين، بغض النظر عن مسافة التضاد بينهما، فقد تكون المفارقة بين عنصرين غير متضادين، ولكنهما ينتميان إلى مستويين ظاهر، ومخفي:

أحدهما: يتسق والوعي السائد، والآخر يخالفه، وليس من الضروري أن يكون المستور هو المراد في الخطاب، أو أنه هو ما يثير الانتباه.

الثاني: الاتكاء في المفارقة الأدبية على أنها خاصية أسلوبية في التعبير عن الرؤية، رؤية المتكلم وتوجه الخطاب الذي يريد توصيله...بلاغة تعبيرية تسم الخطاب بكسر أفق التوقع، إن كان جزئيا، أي على مستوى معنى في متوالية، أو كلياً، أي على مستوى الخطاب بكليته" (٢)

والمفارقة ظاهرة أسلوبية تثيرها عدة موضوعات بل تكون محور ومرتكز وجودها، هذه المجالات غالباً ما يحركها العواطف التي تملك رصيداً في النفس الإنسانية نحو: الدين الحب، الأخلاق، السياسة، التاريخ، وقد يكون السبب في ذلك أن هذه الموضوعات تتميز بانطوائها على عناصر متناقضة.

---

(١) المفارقة في القص العربي المعاصر : سيزا قاسم،ص١٤٤.

(٢) إسماعيل، ٢٠١٦، ع: ٣، ص٨٦_٨٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقصيدة الرثاء تبنى عامة وفق هيكلة ثنائية مؤلفة من جملة من المعاني التقريظية يذكر فيها الفضائل التي كانت مدار المجد للفقيد (يقدم لها بمقدمة غنائية، أو حكمية يعبر فيها الشاعر، بحسب الحالات عن ألمه أو أسفه، وعن رباطة جأشه في احتمال أمر حتمي، أو عن ثورته إزاء حدث يحرم القبيلة من أكثر أبنائها تفانياً وشهرة"(١)

"وعندما نقول بأن النص الشعري الجاهلي هو حادثة ثقافية جمالية، فإن هذا يدل على أن الشاعر يستمد مادته الفنية وصوره الشعرية من خلال ثقافة التفاعل مع مجتمعه، أي أننا نصبح في علاقة الشاعر المجتمع، والشاعر النص أمام النسقين التاليين:

أ- النسق الجمعي، ويشمل على ثقافة القبيلة، أو الممدوح، والأعراف والمرجعيات الخاضعة لنظام هذا النسق.

ب- النسق الفردي النسق الشعري، وهو يمثل رؤية الشاعر الذاتية للآخر، القبيلة، أو الوجود، أو الممدوح، أو المهجو" (٢)

فالشاعر صانع المفارقة يستثير المتلقي، ويدعوه إلى رفض الحدث محور المفارقة، ليدعوه إلى عدم الرضا به وتقبله، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد.

---

(١) الموت في الشعر العربي من الأصول إلى نهاية١١١ه: عبدالسلام محمد، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ٢٠١٧، ص٥٥.

(٢) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أنموذجا، عليمات، ص٤٤.

وعلاقة المفارقة من أهم القيم الأسلوبية في النص الأدبي كونها تضطلع بتحقيق سمة الانسجام، بما تحمله العلاقة من "قيمة تأويلية لا تنكر إذ تمنح القارئ فرصة التأمل فيما تقع عليه عيناه فتنبهه إلى إدراك ما يحيط به من عناصر سياقية تسهم في تحقيق فهم الظواهر التي تبدو متنافرة ومتضادة، وإن كانت تمثل أوجه متعددة لحقيقة واحدة"(١)

ولاشك فإن "المفارقة في هذه الحالة الصراع بين النسبي والكلي، والوعي بتزامن من المحال والضروري، واللامحدود المجهول، والمحدود المعلوم، وليست المفارقة مجرّد تسجيل لهذه الأحوال؛ بل هي الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات بقدر ماهي الوعي الشديد بالتناقض خارجها"(٢) ،ولهذا لا غرابة في أن يملأ التفكير "في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته، غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم، وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة"(٣) في كل مستوياته وآفاقه الكونية، لذا نجد "دي سي ميويك" يشير إلى أن للمفارقة وظيفة إصلاحية، تعمل على توازن الحياة، فيقول في ذلك:" إن للمفارقة وظيفة إصلاحية في الأساس فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة، أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل على ما يكفي من الجد"(٤)

---

(١) المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، الرواشدة، ١٩٩٥، ع : ٦، ص ٣٧٨.

(٢) المفارقة: ابراهيم نبيلة، ١٩٨٧م، ص ١٣٤.

(٣) المطر في الشعر الجاهلي: أنور أبو سويلم، دار عمان للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٨٧م، ص ١٢٠.

(٤) المفارقة وصفاتها: دي سي ميويك، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، ط١، ١٩٩٣م،ص١٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقراءة المفارقة في مدونة أوس بن حجر تثير شيئاً جديداً، فالعرب ترثي على الوفاة، وغالبا يكون الرثاء فرديا بمكانة الرجل بين الجماعة، وتأثيره على الوضع الجماعي، أما عند أوس فالرثاء يأخذ بعداً آخر، فلم يكن الرثاء موتاً للممدوح ولكنه ابتعاث لمجموعة من القيم؛ لأن هذه القيم هي التي تبقى، وهنا نركز على العناصر الثقافية، القيم هي عناصر ثقافية والدفاع عنها والتمسك بها كذلك؛ لأن القيم منتوج ثقافي لكل جماعة تنتجها، فكل جماعة تنتج قيمها.

لذلك فالرثاء بهذه القيم إعادة انتاج لها، هل هي قيم القبول أم الرفض؟ هل هي قيم الائتلاف والاقتراب، أم قيم الاغتراب؟ هل هي قيم الصراع والتضاد أم قيم التوافق؟ والقيم التي تشيع في مرثيات فضالة بوصفها قيماً للجماعة تسعى إلى رأب الصدع في بنية المجتمع التي لا يشغل بها إلاَّ الكرام، وكان مقياس فضل الرجل بمدى اشتغاله بمكارم الأخلاق، وتأبين مناقب الميت كانت بإظهار مناقبه وفضائله ومكانته الاجتماعية، أو الكونية، فـ" المرثية تبدو مزيجاً من التمجيد والتفجَّع"(١)

وتأتي مرثيات أوس بن حجر مجسدة لرؤية الشاعر الجاهلي المتمثلة في تأمل تجربة الموت والفقد، بوعي شعري "يشكّل الدهر في صورته الحقيقية فضاءً فجائعياً، وقوة غاشمة لاحول للإنسان بإزائها تبطش بمنتهى القسوة، فهو يتحرك في مسار دائري متقلباً بالإنسان، يعيره الحياة ويسلبها

(١) الموت في الشعر العربي: عبد السلام، ٢٠١٧، ص ٦٦.

منه متى شاء"[١] ، وقد أدرك أوس بن حجر هذه الحقيقة، ليس في المرثيات فحسب بل أتت في قصيدته الحائية حين يقول:

ولامَحَالَةَ مِنْ قَبرٍ بِمَحْنِيةٍ وكَفنٍ كسرَاةِ الثَّورِ وَضَّاح(٢)

إنه يعلم أن الموت آت لامحالة، فيروض نفسه على فكرة الفقد أو الموت التي تسيطر على رؤيته للحياة، ولا يقيم اعتبار لمن يلومه عن الاستمتاع بالحياة، فكل نفس لابد لها من ورود الموت، لذا لابد من التسليم لهاجس الموت الذي سيلقى فيه أجله.

وصناعة أوس للمفارقة في مرثياته كان وفق مهاد حضاري وفكري يعلي من شأن الفضيلة ومكارم الأخلاق، يتبناها ويرفض أن يفقدها بأي حدث كان، وذلك لفقده الثقة في أن يجد من يقيم تلك الفضائل بتلك القوة والحضور الذي كان للمرثي فضالة بن كلدة، لذا صُنِعت مفارقاته وفق فهم عميق للحياة على المستوى الجمالي والأخلاقي.

---

(١) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، هلال الجهاد، ٢٠٠٧م، ص٩٣.

(٢) الديوان: ، ص١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: قصيدة الرثاء وأوس بن حجر :

نالت قصيدة الرثاء اهتماماً بالغاً من النقاد، ومن ذلك اهتمام حازم بتصنيف الأغراض الشعرية، ومساهمته مساهمة قيّمة في ذلك، وفي تحديد غرض الرثاء، بقوله: "وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيراً للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب؛ لأنه مناقض لغرض الرثاء، وإن كان هذا قد وقع للقدماء نحو قصيدة دريد يرثي أخاه التي أولها:

أرث جديد الوصل من أم معبد .....

وقصيدة النابغة يرثي بعض آل جفنة:

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل .....

وقصيدة عدي بن زيد يرثي ولده علقمة:

أعرفت أمس من لميس طلل"(١)

وضع حازم قانونه، وهو على علم بما يناقض قاعدته النقدية من نماذج ذكرها افتتحت بالنسيب، فالرثاء في جهة الإبكاء ويقابله النسيب الذي يضعه في جهة الإطراب، وهما متضادان فمن القبيح افتتاح المرثية بالنسيب.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٤م، ص١٥٣.

وقد تكون إرهاصات هذا القانون النظري مرثية أوس بن حجر، وأمثالها من البيان العالي الذي التزم فيه الشعراء بعد ذلك، وهذا القانون الذي سنه حازم يتفق مع من أسس لفكرة الاهتمام بابتداءت المراثي، فابن رشيق سبقه لذلك وذكر أنه" ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء"(١) ، وعلل لرأيه قائلاً :" أن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"(٢) ويرى أن "سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجّع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهّف"(٣)

ويروى عن الأصمعي قوله: "ولم أسمع قط ابتداء مرثية أحسن من ابتداء مرثيته يعني (أوس بن حجر)

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

وعلل الحاتمي لما رواه عن الأصمعي عن أفضليتها بقوله: "لأنه افتتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة، فأشعرك بمراده في أول بيت، وهذا نهاية وصف الشعر والشاعر"(٤)

(١) العمدة في محاسن الشعر ونقده، القيرواني، ابن رشيق، تحـ: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، د.ت،٢/ ١٥١.
(٢) المصدر السابق: ٢: ١٥١.
(٣) السابق: ١٤٧/٢.
(٤) حلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي، دار الرشيد، العراق،١٩٧٩م، ص٢٠٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفي دراسة لمنازع الشعراء في الشعر الجاهلي يؤكد مؤلفه " أن رثاء أوس رثاء متميز وأن له فيه مذهباً لم يسلك فيه سبيل غيره، ولا سلك أحد بعده سبيله"(١)

وهذه الإصابة في المعنى أتت وفق ملكة شعرية عالية، فقد كان أوس بن حجر "بصيراً بالشعر"(٢) وقال عنه ابن قتيبة: "كان أوس عاقلاً في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق(...)وسبق إلى دقيق المعاني"(٣) والوصف النقدي بكثير الوصف لمكارم الأخلاق، فيه إشارة إلى القيمة النفعية في الشعر، ومدى اهتمام الشاعر بها وتعد من مقومات الصنعة الشعرية في الأدب.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، محمد أبو موسى، مكتبة، وهبة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٣١٢، ٣١٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحـ: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت، ١/ ٩٨.

(٣) الشعر والشعراء: ابن قتيبة ،تحـ: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،٢٠٠٦م، ١٩٨/١.

المبحث الأول: مفارقة القلق / الاستسلام:

القلق كما نعلم هو " انفعال غير سار، وشعور مكدر بتهديد، أوهَمٌ مقيم، وعدم راحة واستقرار، وهو كذلك إحساس بالتوتر والشد"[١] وغالبا ما يتعلق القلق بالخوف من المستقبل والمجهول، فـ" اللحظة التي يبدأ فيها الموت بأن يكون مشكلة بالنسبة إلى إنسان ما، هي اللحظة التي تؤذن بأن هذا الإنسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبالتالي قد بدأ يتحضّر؛ ولهذا نجد أن التفكير في الموت يقترن به دائماً ميلاد حضارة جديدة. فإن ما يصدق على روح الأفراد يصدق كذلك على روح الحضارات"[٢]

أدت مركزية المفارقة في المرثيات فاعلية واضحة في انسجام النص، وانسجام الفكرة المحورية التي أظهرت فجيعة الشاعر بحدث الموت، وقد بدت هذه المركزية المفارقة من خلال بدأ أوس قصيدته بالنداء والأمر قوله: "أيتها النفس أجملي جزعا" حين روعه الخبر، أمرها بالتجمل المطلق" اجملي" وميزها بكلمة "جزعا" والجزع يكون من الخوف والقلق، فالذي كانت تتوقعه قد حصل، سيطر هاجس الجزع على نفسه حيث يرتبط الموت بأفول حياة المرثي الذي كانت تحيا على يده الفضائل والمكارم، فتبدأ المفارقة هنا متأسسة على حدث الموت، وهو الحدث الذي زلزل كل ما هو ثابت، فالموت يقهر الإنسان عبر فاعلية الشمول حيث تسيطر سلطة الموت، وإيذاناً

(١) قلق الموت: أحمد عبد الخالق، عالم المعرفة، مارس، ١٩٨٧م، ص ٢٦.
(٢) الموت والعبقرية : عبدالرحمن بدوي، وكالة مطبوعات الكويت، دار القلم، ١٩٩٠م، ص ٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالدخول في محنة الفقد والتحول من الإيجاب للسلب "إن الذي تحذرين قد وقعا" الحذر والخوف والقلق كان من الموت الذي لم يكن يتوقعه، ويرفضه وشكَّل حدوثة مفاجأة غير متوقعة بالنسبة للشاعر، وحرف قد، حرف تحقيق لا يدخل إلا على فعل كان لا يتوقع حدوثه، وهو بهذا يؤكد غياب سلطة الإنسان أمام سلطة الموت، ويزيدها تأكيداً بقوله: (وكل ما فوقها من صالح مودي)، أي أنها نهاية كل رجل ،ووصفه للمصاب الجلل، بقوله:(جَلَّ الرزء والعالي).

وأول ما نصادفه في مرثيته العينية النداء وجهه إلى النفس أولاَ يأمرها بقوله: (أجملي) خاطب نفسه أن تجمل في الجزع، وألا يغلب عليها؛ لأن جزعها على فضالة لا يستنكر لما يترتب عليه من موت للقيم والفضائل والمكارم كانت تقوم به، فقد كان صانع مجد مجتمعه وقبيلته.

ويشكِّل أسلوب الأمر في بداية الأبيات فاتحة أسلوبية تنفتح على المتوقع ووقوع ما تحذر منه، وأتت مفردات: النفس، الجزع، الحذر، لتشير إلى القوة المهيمنة التي أحدثها الموت، ويستثمر الشاعر سلطة هذه المفردات من خلال علاقة القيم الإيجابية بهذه النفس الكريمة وعلاقة الإنسان بالإنسان، فكان النداء لمواجهة الموت في المرثيتين صانعاً للمفارقات بين إجمال الجزع، ووقوع ما تحذر منه وتخشاه :

أيّتُها النّفْسُ أجْمِلي جَزعا إنَّ الذي تَحْذرينَ قد وَقَعَا

وجَّه النداء للنفس أيتها النفس وما يتعلق بها من أحوال وقت تلقيها للحدث الذي زلزلها ويوصيها بإجمال الجزع، وكان هذا النداء وقت وقوع

الموت ووقت الخوف والحذر والقلق من القادم بعد موت المرثي فضالة بن كلدة، وفي مرثيته اللامية وجه الخطاب والنداء للعين "عينيّ لابد من سكبٍ وتهمال" في قوله:

عينيَّ لابدّ منْ سَكْبٍ وَتَهْمَالِ عَلَى فَضَالة جَلِّ الرَّزءِ والْعَالي

وجّه النداء للعين بالبكاء والدموع، وأمرها أن تستمر بالبكاء "جُمَّا عليه بماء الشأن"، يطلب المزيد من الدموع، لعظم الحدث، وعمق الفقد وعظمه "جلّ الرزء والعالي" الأمر العظيم الذي يقهر الصبر عنه، ويغلبه، وأسلوب الأمر يزيد من صنع المفارقة "جُمَّا " أمر من جمَّ بمعنى أكثرا، والشأن عرق الدمع من الرأس إلى العين، فهو يأمر بأن يزداد سكب الدمع مع عظمة الفقد الذي حدث، وتخيّر أسلوب الأمر بحثاً عن الأسلوب المثير الذي يهيء به الجو الشعري لإدراكه أن البكاء على المرثي يثير الحسرة والألم. ويؤكد ذلك في الشطر الثاني" ليس الفقود ولا الهلكى بأمثالِ" جملة محورية تقوم عليها المفارقات التي سيذكرها بعد ذلك، إذ تنقل مصيبة الفقد من الفرد للمجتمع وأنه لامثيل له.

والقلق الذي يسيطر عليه نظراً لما يتوقع حدوثه بعد موت فضالة، ولا يريده أن يحدث؛ لأن حالة المجتمع بعده ستتبدل، وتطرأ التغيرات على الإنسان وعلى علاقته بالإنسان، والسبب فقدان الإنسان الأنموذج، ويؤكد ذلك بقوله: "لفقد فضالة لا تستوي الفقود" تكرار كلمة "فقد، فقود" تأسست على الرجوع ورد بنية النظم على ما تقدمها اعتماداً على آلية المشابهة والمجاورة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويتكرر المعنى في أكثر من موضع في مرثيات أوس، فبعد وفاته لا يوجد من يساويه، أو يقوم مقامه "ليس لفقده مثل"، وجميعها عبارات محورية، ومرتكز ضوئي يشير إلى أنه صاحب سلطة ثقافية على مجتمعه، وبموته سيكون هناك منظومة من القيم ستختفي منها السماحة، وإغاثة الملهوف، والشجاعة، وقوة الشكيمة، وكرمه في أيام البرد والصقيع، وفي سنوات القحط، تتضافر كل هذه الإشارات المتعاقبة لإظهار شدة الحدث، ومقدار لوعة الشاعر على فقده وقلقه وتوتره تجاه حدث الفقد.

وهذا الحدث القاهر المتمثل في الموت يأتي بعده وصف لمظاهر الشدة التي ستلحق بالقبيلة، لأن وقوع الموت سيشكل خطراً على القبيلة" فقد كان لوجود القبيلة كمؤسسة اجتماعية، الدور الرئيس في إنتاج التصور القيمي للإنسان الجاهلي عامة، والشاعر المبدع بخاصة، ومن هنا كان التشديد على مجموعة قيم شكلت "العقد الاجتماعي، والأخلاقي لنظام حياتهم، وسبل تفكيرهم وتعاملهم"(١)، ولا يرغب المجتمع في التنازل عنها، أو يأتي أي حدث يفقدهم إياها.

ويأتي خطاباً آخر في المرثية الثالثة يوجهه الشاعر مستغرباً مندهشاً من الكون بأكمله كيف لم تتغير سيرورته بموت فضالة بن كلدة، حين يبتدئ المرثية بقوله:

---

(١) الخطاب الشعري الجاهلي "رؤية جديدة ": حسن مسكين، ٢٠٠٥م،بيروت، المركز الثقافي العربي، ص ١٢٩.

ألم تكسفِ الشمسُ وَالبدْرُ والـ كَواكِبُ للجَبَل الواجِبِ(١)

السؤال عند أوس يحمل هاجس مشحونٌ بالتوتر، والرغبة في المعرفة والاستيضاح، وطمس معالم الوهم الذي يسيطر على الإنسان، ونلحظ في هذا السياق الكيفية التي يوظف أوس من خلالها ثقافة السؤال، ليثبت قلقه الوجودي، وتذبذبه بين الصعود والهبوط إلى حد تشكيل المفارقة بينهما، صعوداً الشمس، البدر، الكواكب، وهبوطاً بذكره الجبل الواجب ظهر القلق في صورة الطبيعة، ويُظهر انفعاله وتساؤله عن عدم حدوث التغييرات التي اعتاد حدوثها مع موت كل شريف وسيد في قومه.

وبما أن السؤال منذ البيت الأول في المرثية يعد فاتحة نصية، وحدثاً فارقاً في ذهنية الشاعر، فلابد أن نؤكد على أن فلسفة السؤال تنم عن جدليات متضادة، وهي: الموت، الحياة، الشدَّة، الضعف، واستعمل الشاعر في المفارقة آلية التضاد الاتجاهي، والمفارقة الثنائية المتمثلة في توجيه التساؤل والاستنكار على الشمس، البدر، والكواكب، وكل ما في الأفق من علو ورفعة وسمو يتساءل كيف لم تكسف، واستحضارها يدل على ما تحمله أعمال هذا الرجل من جمال وجلال عالي يوازي علو الشمس والكواكب والبدر، ويعكس من خلال استخدامها إلى السكون بعد الحركة التي أرادها أن تكون على فقد فضالة الجبل الواجب، فكل ما في الكون يجب أن يتوقف إكراماً له وفق ثقافة المجتمع في العصر الجاهلي ومعتقداته، فالجبل يحمل

(١) الديوان: ص ١٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دلالة رمزية على ثبات وقوة فضالة، وهذا المستوى من المفارقة أدى إلى خلق جو من التناسب والتلاؤم والتضام بين وحداته المعجمية.

ثم التفت في النص الشعري نفسه إلى مخاطبة فضالة بن كلدة ومناداته بكنيته " أبا جليدة" يحاور الآخر المفقود، والمعنى بعد ندائه في القصيدتين متصلاً مترابطاً من البداية إلى النهاية، ويعد هذا أول تحدي للقارئ في استنباط المعنى المتصل من وراء الحيل اللغوية، ولعل أول حيلة لغوية تبين عظمة المفقود حذف حرف النداء هنا أيضا "يا" والشاعر حذف حرف النداء في مطلع المرثيتين، فتحققت لديه جمالية الحذف التي حددها الجرجاني بقوله: "ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"(١)

والملاحظ أن مراثي أوس بن حجر في فضالة متعددة الأبعاد يبدأها تارة بخطاب الذات بمخاطبة النفس والعين، وأخرى خاطب المرثي أبا جليدة "فضالة بن كلدة"، وفي البائية يبدأها بالاستفهام، ويستنكر عدم كسوف الشمس والبدر والكواكب، وكلها ترتبط بالبعد الإنساني الذاتي، ومن ثم البعد المجتمعي فلا الفقود ولا الهلكى بأمثال، وفي هذا مصدر لقلقه وتوتره.

وفي مرثيته اللامية يقول:

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحـ: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، جدة، ١٩٨٩م، ص ١٤٦.

أبـــا دليجـــة مـــن لحـــي مفـــرد صـــقع مـــن الأعـــداء في شـــوال
وإذا ذكـــرت أبـــا دُليجَـــة أسْـــبَلتْ عـــيني قَبْـــلَ وَكِيفُهـــا سِـــربالي(١)

هنا حيث يكون الفقد مشهدا عابقا باليأس والإحباط، يتساءل عمن يكون للرجل إذا اشتد عليه البرد ولم يجد من يأويه" من لحيٍّ مفرد؟"، فالشاعر يحاول أن يغلب الذاكرة، ولكن العين لا تُسلم له بذلك، فهي ترسل الدمع مدرارا، والوكيف هو الدمع المنهمر، فالشاعر يحاول أن يحفظ الذاكرة من فعل الفقد المدمر الذي سلب كل قيمة جميلة ونبيلة في الحياة، وقد ظهرت حركة الزمن الباعث على القلق من خلال الواو الاستئنافية التي سبقت الذكرى.

ومن اللافت أن لحظة التذكر في قوله وإذا ذكرت، يكمن في داخلها حركة زمنية متفقة مع حالته ففي حال الذكر تنهمر وتسبل الدموع؛ لأنها تستعيد الزمن الإنساني الذي كان يحيي فيه فضالة القيم ومكارم الأخلاق، ويسود على الملوك ذوي التيجان، ويداوي الخلاف بين القبيلة بإيقاف الكلام المؤذي "قوارص" والقارصة هي الكلمة المؤذية التي تسبب الخلاف بين أفراد القبيلة، ويقوم بإيقافها بما يملك من القوة الروحية بما يملكه من سداد الرأي ونفاذ البصيرة.

ثم تنتقل المفارقة من هاجس القلق والتوتر إلى نهاية المشهد والاستسلام، فالموت لحظة النهاية ولحظة الإقصاء، وإعلان عن نهاية رحلة الإنسان في الحياة، ولكن تمسك أوس ببقاء فضالة وقلقه من موته، إنما كان

(١) الديوان: ص١٠٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من أجل تكريس وبقاء النموذج القيمي الأميز والأوفى من خلال القوالب التي ذكرها لفضالة وما يتسم به من مكارم، فالإنسان الكريم هو الأحق بالبقاء لما يحمله من مسؤولية اجتماعية في حفظ حياة الناس ومنعه من أن يكون ضحية الموت.

غابت لهجة الانفعال التي استمر الشاعر في التفجع بها، واستبدلها بخطاب عقلاني رصين تتضح فيه المفارقة، أتت فيه لحظة الطمأنينة ليستحضر فيه جمال الحياة التي انتقل لها فضالة، وهنا المفارقة الأجمل من قيم وفضائل أحيا بها قبيلته ومجتمعه، إلى قبر تبدو عليه مظاهر الحياة يسقي صداه.

الوجود الإنساني ضحية لهادم اللذات الموت، والموت من الحقائق الوجودية التي تنغص كل وجود فردي وجماعي، فإذا كان الموت يفسد الحياة ويشوش نظامها ويفرغها من كل معنى فإن أوس لم يستسلم للعدمية، وكانت قشة النجاة عنده النظام القيمي الأمثل الذي يكسب الحياة معناها وجمالها.

الشاعر مطمئن إلى حتمية الموت، لذا جاء الخبر" أودى" بكلمة واحدة لها دلالة عميقة بأن ما كان يحذره وقع وانتهى، يقول:

أَوْدَى وهل تَنْفَعُ الإشاحةُ مِنْ شَيْءٍ لَمَنْ قَدْ يُحاوِلُ البِدَعَا(١)

أتى الاستفهام مصحوباً بالحكمة تأكيداً لذلك ضِمْن المعنى الشعري "إلى حد أنها تبدو غالباً بمثابة التعبير عن تجربة معيشة، لا بمثابة التلفظ بحقيقة

(١) الديوان: ص٥٠.

مسلم بها"[١] فالحِكمة كما يقول بلا شير "يحلو للشاعر العربي أن يرصع بها قصائده" [٢]

وعند أوس أتت الحكمة في قوله: هل تنفع الإشاحة من شيء لمن قد يحاول البدعا، لتؤدي دورا حيويا ووظيفيا في تفسير مفهوم الموت، لتصبح الحياة بعد ذلك مسرحاً لتأمل مظاهر القوة التي ستواجه مصير الفقد بعد موت فضالة فركن إلى الحكمة والاستسلام بعد القلق والتوتر، وهذه المفارقة تجعل الشاعر منذهلاً بحالة التناقض بين حدث الموت وفاجعته على حساب الوجود الإنساني، فيحاول أوس اصطناع المفارقات ليثبت نسقية المرثي الفردية، وتفردها في العمل ومكارم الأخلاق عن غيرها، ولا يخفى في هذا البيت ما فيه من حركية الموت نحو الجماعة، بطرح السؤال الذي يشرح جوابه المفارقة المركزية في هذا النص، لأنه يلتفت بعد ذلك لمخاطبة فضالة ويعدد له من سيبكيه بعد أن كان فرحاً بوجوده، قال:

لِيَبْكِكَ الشَّرْبُ والمُدَامة والْـ ... ـفِتْيَانُ طُرّاً وطَامِعٌ طَمِعا
وَذاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا ... تُصْمِتُ بالمَاءِ تَوْلباً جَدِعَا
والحَيُّ إذ حَاذَرُوا الصَّبَاحَ وقَدْ ... خَافوا مُغيراً وسائِراً تلعا(٣)

كلمة ليبكك، الالتفات هنا أسلوب يصنع به أوس المفارقة ،ويبدأ بعده يعدد المجتمع الفاقد لفضالة بن كلدة، فيظهر ضمير المخاطب ليشير إلى

(١) الموت في الشعر العربي: ص٥٢.
(٢) تاريخ الأدب العربي، بلاشير، ريجيس، دار الفكر، دمشق، ١٩٥٦، ١١/ ٣٣٨.
(٣) الديوان: ص٥٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حالات متعددة تستولي بعد ذلك على كل الصورة، وهم ثلاث فئات وهم: الشباب وتبرز مظاهره في "الشرب، المدامة، الفتيان طُرًّا، وطامع طمعا"، وكذلك المرأة وتتمثل في صورة "ذات هدم عار نواشرها"، وافتقاد القبيلة له الذي عبر عنه بقوله: "والحي إذ حاذروا الصباح".

الالتفات قيمة بيانية، وسمة أسلوبية توحي بكثير من اللطائف والأسرار، ويلفت المتلقي إلى كثير من المزايا فهو" أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء من إجرائه على أسلوب واحد"(١)، وفي انتقاله إلى ضمير المخاطب تصاعد لبيان قيمة هذا الرجل الجسور، وليلفت السامع إلى مكانته، وفعل البكاء يصور قيمة السلوك الإيجابي وفلسفة الشاعر في الحياة، وفي بحثه عن الآخر وهم مجتمع القبيلة الذي ينشر بين أفراده هذه القيم فيتوحّد معها لتظل لديهم، وكأن الشاعر في هذه الفلسفة لحدث الفقد والبكاء يسعى من زاوية أخرى لوضع المجتمع في نسق تعداد القيم أمام مفارقات حادّة تبنى على تضاد الحياة، والموت، الفعل الجميل وضده الفعل القبيح.

ونجد نقلة كبيرة في نهاية القصيدة اللامية تشرح لنا، مفارقة جمال النهايات بعد قلق البدايات وتوترها، وبيان مقدار الفقد الذي سيكون بوفاة فضالة بن كلده، فقد أشار إلى المكانة التي نالها، والأثر الذي سيكون له، بلوحة السقيا وربطها بالمطلع، فعطف الخاتمة على فاتحته فتغير المشهد تماما من الخوف والحذر والقلق إلى الدعاء بأن يسقى صداه في ممساه

(١) الكشاف: الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ١ /٢٤

ومصبحه، وهنا تبرز دقة تصوير المعنى؛ لأنه استطاع أن ينسجه مستنداً إلى الزمان الذي هو محور المعنى وأساسه في أن يكون في زمن الموت منعماً رفِهاً مطمئناً كما كان في الحياة يُنَعِّم ويرفه مجتمعه وقبيلته.

يقول في ذلك:

لازالَ مِسْكٌ وَرَيْحَانٌ لَهُ أَرَجٌ ... على صَدَاكَ بصافي اللّونِ سلسالِ
يَسقي صداكَ ومَمْسَاه ومُصْبَحَهُ ... رَفِهاً ورمْسُكَ محْفُوفٌ بِأَظْلاَلِ(١)

بدأ الأبيات بجملة فعلية إنشائية تفيد الدعاء، والاستمرار "لازالَ"، فالشاعر يدعو للمرثي بأن يستمر نعيمه ورائحة صداه الزكية.

أمّا الفعلان المضارعان يسقي صداك، وفي مرثية أخرى فعل يجري عليك، يحيلان على استمرارية النعيم، وهما الأقدر على تصوير المراد وكأن العين تراها وهي تقع، ويؤيد هذه الدلالة الجاذبة ما يصاحب ذلك من مفردات الطبيعة والجمال رفِهاً، محفوف بأظلالِ، مسبل هطال، مسك، ريحان، أرِج، صافي اللون، سلسال، توحي جميع هذه المفردات بحس عميق أبرزه الشاعر، وقرره في خيال السامع وهو أن الفضائل، والمكارم التي قدمها لمجتمعه هي المصدر لنعيمه بعد الموت ومستمرة لا تنقطع.

وتأتي مفردة "رمسك" ، والرمس معناه القبر ولكن هنا ليس رمزاً دالاً على النهاية؛ بل بوصفه رمزاً للنعيم والرفاه الدائم، وهذا التلاقح في المشهد التصويري للنهاية يوحي أيضاً ببداية استمرار الأثر، والدعاء غالباً لا يكون إلا بعد أن تركن النفس إلى الطمأنينة والسكون والاستسلام للحدث.

---

(١) الديوان: ص١٠٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وأكثر تجليات الأرواح هي أصواتها الحزينة التي يشعر بها من فقد والصدى في الأبيات "فضلاً عن الدلالة الخاصة التي تهمنا على رجع الصوت، من جهة، وعلى العطش من جهة، فهو مقترن دائماً في جميع المقاطع الشعرية التي يُذكر فيها بهذين المفهومين، فالأمر يتعلق حينئذٍ بأصوات الأحبة التي انقطعت والتي نودّ سماعها، أو بالصيحات الشاكية التي ترسلها الأرواح التائهة في الموامي التي لا ماء بها"(١)

والدعاء غالباً لا يكون إلا بعد أن تركن النفس إلى الطمأنينة والسكون والاستسلام للحدث، ومن القيم الصوتية الدالة على الطمأنينة، والاستسلام تكرار حرف السين: مسك، سَلسالٍ، وتكرار الصاد: على صداك، بصافي اللون، وكذلك تكرار كلمة "الصدى"، ومصاحبتها لفعل السقيا الذي يعد من الأنساق الدالة على الطمأنينة والاستسلام، ويظهر كذلك هاجس سقيا أرواح الموتى الذي يتمثل في "إراقة الماء أو الخمر على قبر الميت، كما يظهر في الأمنية المعبر عنها غالباً في مراثيهم وهي أن تسقى قبور الموتى بوابل الأمطار"(٢)

وتستمر الأبيات في تأكيد ذلك:

فَلَن يَزالَ ثَنَائي غيرَ ما كَذِبٍ ... قَوْلَ امرِىءٍ غيْرَ ناسيه ولا سالي
لَعَمْرُ ما قَدَرٍ أجْدى بِمصْرعِهِ ... لَقَدْ أحَلَّ بِعرْشي أيَّ إخْلالِ(٣)

(١) الموت في الشعر العربي: ص ٨٧.
(٢) المرجع السابق، ص ٥٤.
(٣) الديوان: ص٤٤.

وهذا الوفاء لعظم الفقد الذي سيكون للمجتمع وشعر به كل فرد وهو منهم، سيستمر ثناؤه بصدق لا كذب في الثناء، وأدرك عظمة الفقد والموت لا سلو فيه ولا نسيان.

وانطوت الأبيات الأخيرة على مفارقة تجمع بين الموت والحياة، الفقد وألم الانكسار "لعمرُ ما قَدَرٍ أجْدَى بِـمَصْرَعِهِ" أقسم هنا بالعمر و الحياة، وهذا القسم نتاج زفرات تحمل معاني الألم والضيق وصرخات حسرة يرسلها الشاعر، وكلمة "مصرعه "،تبث معنى الاغتيال المروع للنفوس، يتبعها بقوله: "لقد أخلّ بعرشي أي إخلال"، وارتبط فقده بحسرة مؤلمة تتضح من خلال المؤكدات اللام وقد، والتشابه الصوتي بين أخلَّ، إخلال، وترجيعه يدل على عظم المصاب وقوة الخلل، والتجانس اللفظي في البيت مؤسسٌ على المعنى، ويحدث تناغماً بين الألفاظ، "يتعدّى اللفظَ والجرْسَ، إلى ما يُنَاجِي فيه العقلُ النَّفسَ"(١)، والمناجاة بين العقل والنفس هي مناجاة بين العقل والشعور، وبين اللفظ والمعنى، والمعنى مرتبط بالعقل، واللفظ مرتبط بالإحساس والشعور، وشعور أوس هنا تملؤه الحسرة فقد اختل عرش الفضائل والمكارم، أبرز ذلك الجانب الصوتي المرتبط بالجانب المعنوي كما ذكرنا، وذلك لأن" الموسيقى الكاملة لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمه الصوتية المجردة، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته"(٢)

(١) أسرار البلاغة: الجرجاني، عبد القاهر، تحـ: محمود شاكر، دار المدني، جدة ، ١٩٩١، ص ٦.
(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة النويهي(د.ت) ، ص ٦٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويؤكد بعد ذلك قوة الفقد بقوله:

قد كانت النفسُ لو سَامُوا الفِداء بهِ إِلَيْكَ مُسْمِحَةً بالأهلِ والمَالِ(١)

تفضي تمنيات الشاعر ومفتاحها النسقي (لو ساموا الفداء به) إلى حالة من التبرم إزاء موقف لو كان فيه خيار، وفداء لكانت نفسه وأهله وماله فداء لفضالة بن كلدة، و(الفداء) إشارة نسقية إلى صورة الإعلاء والإكبار التي تتمظهر فيها مكانة المرثي، ولهذا فإن صورة هذا الفرد، وبقاءه في الوجود بات في رؤيته حلماً تمنى أن يحققه بالفداء حماية للقيم والفضائل التي يحققها في مجتمعه.

ثم يقول:

وَرَّثْتَنِي وُدَّ أَقْوَامٍ وَخُلَّتَهُمْ وَذِكْرَةٌ منكَ تَغْشَاني بِإِجْلَالِ(٢)

أتى بالفعل "وَرَّثْتَني" الذي يحمل دلالة الأنا والآخر، وما يضمره له من ود وإكرام، وقد خضعت شعرية الأبيات إلى التحول من الكلي إلى الجزئي، ويحكم هذه التحولات المنطق الحكائي، ولا غرو فإن ثقافة وراثة القيم ماهي إلا حركة واعية من قبل الشاعر لخلق مجتمع الفضيلة، أي أن قيمة الفضيلة حقيقة واقعة بقبول نسقيتها الموجبة فيحمل ود قبيلته وأهله بعد موته، وهو الذي كان يرفض موت فضالة بن كلدة، لذا امتد أثر هاجس التوتر والقلق في اليـاءات المطردة في: ثنائي، عرشي، ورثتني، تغشاني، ملتصقة بالكلمة كالتصاق الهم بالنفس، وممتدة في الصوت كامتداد المكروب الذي داهمه الخطب، الذي تشكلت به أبعاد المعاناة، وكان مصدر تحولات عميقة في المجتمع.

---

(١) الديوان: ص ١٠٦.

(٢) الديوان، ص١٠٦.

المبحث الثاني: مفارقة القوة/ الضعف:

يرسم الشاعر صورة البطل النموذج الفادي المخلص بالصفات التي يذكرها، وتبين فاعلية الفرد في المحافظة على المجتمع والحياة الإنسانية من الزوال، وهذا يتضح من خلال الصور التي رسمها في المرثيات التي تتمثل فيها مظاهر القوة، والفروسية، والنجدة للمرثي فضالة بن كلدة، وفي ذلك يقول:

إن الذي جمع السماحة والنجدة ... والحزم والقوى جُمِّعَا
الألْمَعِيّ الذي يَظُنُّ لك الظَّـ ... ـنَّ كأنْ قَدْ رَأى وَقَدْ سَمِعا
والمُخلِفَ المُتلِفَ المُرزَّأ لم ... يُمتَعْ بِضَعْفٍ ولمْ يمُتْ طَبَعَا(١)

بدأ الشاعر بتعداد القيم والمكارم وبدأها بالسماحة؛ لأن كل ما يليها داخل فيها وراجع إليها، ويعددها برابط الواو القاصَّة، شاهداً على كثافة عمل هذا الرجل وعظم الفقد، وزمنه المفعم بالعطاء، والفضائل، والقيم، فقد جمع السماحة، والنجدة، والحزم، وأنه قوي القلب واللسان، وهو ما أبان عنه بقوله: "الألمعي الذي يظن الظن كأن رأى وقد سمع" تعريف صفات القوة بأل التعريف "الألمعي أي هو الألمعي، فقصر الصفة على فضالة الذي يتمتع بهذه الصفة، المخلف، المتلف أي هو المخلف، هو المتلف، عرّف وقصر هنا على سبيل المبالغة فاتسعت صورة المفارقة لدى المتلقي، وكأن الجود لم يوجد في غيره على الحد الذي وجد فيه ، وكأنه هو الحقيق بهذا الوصف دون سواه، والجود من أمهات الفضائل، ومن صفات أشراف الناس

(١) الديوان: ص ٥٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وسادتهم، وعضد هذه الصفات وقوَّاها تكرار البناء" لم يمتع بضعف، لم يمت طمعا"

ويستحضر الشاعر فضالة بن كلدة بوصفه حدثا جمالياً لإعلاء قيم الأفعال الإنسانية النبيلة في الحياة من جهة، وبوصفه حدثاً نسقيا ينفذ من خلاله ليبين قوة القيم الأخلاقية بعد أن اهتزت هذه القيم العالية بموته، وتأتي هذه الصفات بقالب يدل على الديمومة، والثبات محاولاً تحقيق الحلم باستمرارية هذه القيم العليا بثبوتها وجمالها، إلاَّ أن هذه القيم ستواجه صراعا مع سلطة أقوى وهي الموت باعتباره انقطاعاً مباغتاً، وفراقاً موجعاً يحيل الأحياء من بعده للألم والشقاء بعد أن كانوا في حمى هذا السيد الكريم.

والصفات الدالة على صور بطولته الصورة الأولى تتمثل في بطولته في الفروسية، والحرب، وما يقدمه لقبيلته من ضروب القوة والفروسية، وما يتاح لهم من أسباب النصر والغلبة، والصورة الثانية للبطولة هي بطولة الذات والنفس القوية في كل ما يتمثله المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان، فهو بطل يحتذى في : السماحة، وإغاثة الملهوف، وتحمل المشاق، وبذل ما في الوسع _وفوق ما في الوسع_ قرى للضيف ونائلاً للسائل، كما يمتاز بالحكمة ورجاحة العقل وسداد الرأي والمنطق رأيه حتمات الملوك، وإباء الضعف، وغنى النفس والتحلي بكل ما يراه مجتمعه فضيلة في النفس والخلق فهو" المخلف، المتلف، المرزأ، لم يمتع بضعف، لم يمت طمعا، والحافظ الناس، جميعها قيم وفضائل وصور بطولية ستعاني التهميش، والضعف في ظل فقد صاحب هذه الفضائل الذي تكرست على يديه قيم الفعل

الإيجابي التي كونت منه رمزاً للبطولة التي" تمتد لتشمل جميع مناحي الحياة حرباً وسلماً، ولا تحصر في الحرب والقتال، وإن كانت الشجاعة جوهر البطولة فليس بالضرورة أن تكون البطولة قائمة عليها فحسب، بل هي جملة من السلوكيات الجليلة التي توصل مؤديها إلى منزلة عالية.

والمفارقة تتجلّى بصورة أقوى حين يركز في وصف القوة النفسية بصيغ صرفية محددة ويكررها بنفس الوزن، ومن ذلك مثلاً صيغة الفاعل وهي من الصيغ البنائية التي أتت في العينية حين يقول:

والحافِظ النَّاسَ في تَحوط إذا لم يُرْسِلوا تَحتَ عائِذٍ رُبَعَا(١)

الحافظ الناس، حافظ على وزن فاعل، نلحظ في الاشتقاق اللفظي لمفردة الحافظ في أصل الكلمة أنها تتمحور بجلاء نحو مفردة الحياة ذاتها، إذ إن حفظ الذات في فلسفة الجاهلية مقرون بنزعة الإنسان للخلود والبقاء، وهذه النزعة تتطلب قوة تجابه الأخطار، والقلاقل، والمؤرقات التي تستهلك الإنسان وتحيله إلى البؤس والشدة، وحين يبلغ الأمر في المكروه حده.

وقد لاح احتفاء الشاعر بهذه الصيغة في مظاهرها المختلفة عبر أبيات قصيدته البائية بأكملها، وذلك يبلور نمطاً إيجابياً في السلوك المرئي شديد الاقتران بأصل نفسي يصدر عنه، وهذه الصلة بين القوة النفسية والأفعال التي تظهر في السلوك الإنساني محاكية له الصلة التركيبية بين الأطراف في الصياغة ظهرت في قوله:

---

(١) الديوان: ص٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أَلَهْـــفاً علـــى حُسْـــنِ أخْلاقِـــهِ علـى الجَابِـرِ العَـظْمِ والحـاربِ(١)

جاء اسما الفاعل بحيث لا يتأتى للمتلقي أن يقف على دلالتها بمعـزل عن حسن أخلاقه، وذلك بدءاً من المقوم الصوتي الذي شكّل نقطة محوريـة في الأبيات ليستقطب إلى فلكها باقي المقومـات المتفاعلـة معـه مؤالفـة ومخالفة.

وهذا الملاحظ في بقية الصفات التي تصف القوة النفسية لدى المرثي وترتبط دلاليا بلفظ القافية في القصيدة، يقول:

وَرَقَـبَتِـهِ حتـمَـاتِ المُلُـو كِ بَـيْنَ السُّـرَادِقِ وَالحَاجِـبِ
وَيَكْفِي المَقَالَةَ أهْلَ الرّجَا لِ غَيْـرَ مَعِيْـبٍ ولاَ عَائِـبِ
وَيَحْبُـوا الخَلِيلَ بِخَيْـرِ الجِبَا ءِ غَيْـرَ مُكِـبٍّ ولاَ قَاطِـبِ
بِـرأسِ النَّجِيبَـةِ والعَبْـدَ والْـ ـوَلِـيْدَةِ كَـالجُؤذُرِ الكَـاعِبِ
وبِـالأُدْمِ تُـحْدَى عليهـا الرِّحَـا لُ وبِـالشَّوْلِ فِـي الفَلَـقِ العاشِـبِ(٢)

انطلاقا من الأبيات السابقة، تبدأ معالم تشكل نسق تكراري ملحوظ في الأبيات، إذ تتكئ كلمات القافية على البناء الصرفي اسم الفاعـل: واجـب، الذاهب، الصاقب، عائب، قاطب، لاحب، واهب، غائـب، طالـب..."التوازن الإيقاعي في الأبيات ملحوظ في الأبيات، ويشكّل مرتكزا للمفارقة، فالشـاعر يبدو شديد الاحتفاء بكل ما يملكه المرثي من قوة تتمثل في ما يحمله من قيم وفضائل يواجه بها ضعف وسلبيات القبيلة ونقائصها، فالقافية مستنفر فيها

(١) الديوان: ص١٠.
(٢) الديوان: ص ١١،١٢.

أقصى درجات التجانس الصوتي لتقوية معيار ترددها في فضاء البيت أولا، ثم في فضاء القصيدة كلها ثانيا. ولعل أهم ما يثير الانتباه أن نسق التجانس الصوتي يخلق جواً من التآلف والاختلاف الدلالي إذ ترصد مفارقة بين المركز والهامش، سواء ما تردد منها في مواقف متعادلة، أو غير متعادلة في القصيدة.

ومما أسهم في صنع المفارقات في الأبيات ورود صيغ المبالغة "نجيح، مليح" على وزن فعيل، حين يقول:

نَجِيحُ مَلِيحٌ أخو مَأْقِطٍ نِقَابٌ يُحَدِّثُ بِالْغَائِبِ(١)

اتحاد الصيغة الصرفية في البيت السابق في كلمتين متجاورتين لكلا الصيغتين "فعيل" دلالة على حيوية الصياغة، وجمعها الجدلي بين الاتفاق والافتراق، فقد اتفقت الصيغتان في الوزن الصرفي إلا أن وراء هذا الاتفاق دلالة أعمق فهو منجح الحاجات حين يسقط فيه غيره، فهو "أخو مَأْقِطٍ" ومعناه موضع مجتلد القوم.

وحيوية الصياغة وجدلية جمعها بين الافتراق والاتفاق تطلعنا على طبيعة اللغة؛" فهي مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، وعندئذ نستسيغ أيضا ما دأب عليه اللسانيون من تعريف العلامة بأنها تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى"[٢]

---

(١) الديوان: ص١٢.

(٢) اللسانيات وأسسها المعرفية: عبدالسلام المسدي، المطبعة العربية، تونس، د: ت، ص ٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد وردت صيغة المبالغة على وزن فعيل في موضعين في البائية نجيح، مليح، وقد اشتركا في الحديث عن انشغال الشاعر بإدراك الملمات التي تقع فيها القبيلة، وتنجيح حاجاتهم بسداد الرأي وقوة الحجة فهو" نقاب يحدث بالغائب".

ومن الصيغ التي تصنع المفارقة عند الشاعر والدالة على أفضليته في الفعل الإنساني النبيل الذي يخلص حياة الإنسان من الخطر والموت، صيغة التفضيل على وزن أفعل، ومنها: أندى، أكمل، أوهب، جميعها أسماء تفضيل دلت على المقارنة بين الأشياء والتفضيل بينها، فالمقارنة تقوم على افتراض وجود طرفين أو أكثر، لتتم المقارنة بينهما من خلال وسائل وأدوات معينة، لها وظيفة المقارنة، بتفضيل طرف على طرف آخر، أو مشابهته به في وجه من الوجوه، أو امتلاكه الأفضلية، فالشاعر يقارن بين المرثي وأفراد القبيلة، ممن يحاولون التصدي لصعوبات الحياة. إلى جانب ما تحمله من التوازي الصوتي الذي يرتبط بفكرة الموازنة؛ مما يجعل السياقات الوارد فيها ذات ثنائية دلالية، فيبرز اسم التفضيل هنا مبرزاً الطرف الأفضل الذي قدّم ما لديه يقول في ذلك:

على امرئٍ سُوقةٍ مِمّن سمعتُ به ... أندى وأكملَ مِنْهُ أيَّ إكمالِ
أوْهَبَ مِنْهُ لِذي أثْرٍ وَسَابِغَةٍ ... وقِيْنَةٍ عِنْد شَرْبٍ ذاتِ أَشْكالِ(١)

ذكر الشاعر في هذه الأبيات هبات المرثي التي كانت من النفيس الغالي سيف ذو أثر وسابغة، و"المرأة ذات قينة ذات أشكال، والخارجي أي الخيل

(١) الديوان: ص ١٠٢.

من التي تفوقت على جنسها "يزم الأنف معترضا" أي يقود الخيل ويتقدمها، وهونة أي فرس مطواعة، ذات شمراخ وهي غرة الفرس إذا اتسعت وطالت، أحجال جمع حجل وهو البياض في قائمة الفرس.

ومن المفارقات المدهشة التي يلمسها الشاعر داخل النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه أن الضعف سيلحق مكامن القوة التي تمثل النسيج الأقوى في المجتمع، وتتجسد فيهم مظاهر الفتوة، وهي السمة الأولى التي يمتاز بها الإنسان العربي فيما قبل الإسلام، وكذلك مجالس الشرب، فقد كانوا يجتمعون ويشربون ويكون لهم قيّم، ينفق عليهم ويقوم بخدمتهم لما امتازوا به من شجاعة ومروءة وفروسية ويأتي اجتماعهم بعد عودتهم من الغزو والغارات فكانت من مظاهر القوة، وليست مجالس الشرب من تبكيه فحسب؛ بل المدامة التي هي راية تجار الخمر، ولا يشتريها إلا الكريم المخلف المتلف، ويبكه الفتيان لما يكونون عليه من مظاهر القوة، والفتوة فيهم والفروسية، والشجاعة سواء كانوا من الشرَّاب أو لم يكونوا منهم، وتجاوز كرمه كل ما سبق ليشمل طامعاً طمعا والطامع الذي لا يرجى الفائدة منه ؛ لكنه شمله بكرمه لاستحكام سجية الكرم في نفسه حتى شملت من لا يستحق أن يكرم، و" الكرم شكل من أشكال التآزر القبلي ضد الطبيعة القاسية وعدوانها فيما يتجاوز عداء البشر بعضهم لبعض"[١] ويصر الشاعر -كما يبدو- على إبراز مظهر من مظاهر القوة المتمثل في الشجاعة التي تجسّم الإنسان القوي الفاعل إبراز الأثر في الفعل الجمعي في قوله: حاذروا الصباح، يحذر العدو الذي من عادته يغير مع الصباح :

(١) كلام البدايات: أدونيس، دار الأدب، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٦٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَالحـــيُّ إذ حـــاذرُوا الصّـــباحَ وَقَـــدْ خـافوا مُغـيراً وسـائراً تَـلِعَـــــــا(١)

لقد نمذج أوس تأثره بفقد فضالة ليكون فضاء ثقافيـا للكشـف عـن ماهية القيم في ثقافة الإنسان الجاهلي؛ فالنجدة كانت في وقت حـذر القـوم وفزعهم وحاجتهم الماسة لمن ينجدهم في وقت الصباح الوقت الذي يتحـول فيه الظلام إلى النور والضياء، وتنكشف كروب الليل إلى وقت أصـبح فيـه الترقب والحذر والخوف؛ لأن عادة العرب أن يغيروا ويحـاربوا فـي وقـت الصباح، فالحذر ليس من الصباح، وإنما من العدو الذي اتخذ من الصـباح عادة ليغير عليهم، ويداهمهم. وكان فضالة مصدراً للأمان بما يملكـه مـن قوة، ويؤمن الحي من العدو، ومن كل سائر تلع من المغيرين المتسللين.

وفي أعراف السلطة في ذلك الوقت سلطة سيد القوم، وهو البطل الذي يرسخ الحضور الذاتي القبلي أمام السلطة المضادة من أحوال الشدة، فيـأتي الشاعر بصورة رسمت المفارقة بوضوح، وأتقن التصوير فيها ليحكي واقع حياة الناس دون فضالة بن كلدة، زرعها بإبداع في الشعر كمـا هـي دون إضافة، ويتمثل واقع الضعف كذلك في صورة المرأة التي يقول فيها:

وَذَاتُ هِـدْمٍ عَـارٍ نَوَاشِرُهَـــــا تُصْـمِتُ بالمَـاءِ تَولَبـاً جَدِعَـــا(٢)

قدم الشاعر هنا صورة موجزة متماسكة يصف فيها المـرأة بحضـور متماسك وواضح المعالم، فتحكي، وتصف حال الشـدة التـي أصـابتها، إذ

(١) الديوان: ص٥٥.
(٢) الديوان: ص٥٥.

اعتادت لبس الثياب البالية حتى أصبحت مصاحبة لها ملازمة لهيئتها ودل على ذلك كلمة "ذات" بمعنى المصاحبة.

وينقلك بعدها ببراعة في الصورة من ملابس المرأة إلى هيئة المرأة "عار نواشرها"، والنواشر موضع الوشم وهي موضع زينة المرأة التي خلت من هذه المرأة، فهي عارية من اللحم، والشحم الذي يسويها ويزيدها نضارة ورواء، وهذا الحال من الشدة كان كافياً لتصوير المرأة التي ستفقد حماية وقوة فضالة، وهي لم تكن تملك الغذاء الذي تسكت به طفلها، والتولب ولد الحمار، تحول طفلها من شدة الجوع إلى تولب " واستعاره الحيوان ليبين حالة الشدة، والضرر، والأذى الذي يلحق به، ولا تجد إلا الماء تسكته به طفلها لتخدعه حتى ينام وهو ينتظر الغذاء.

ومما لا شك فيه فإن الشاعر الجاهلي بصفة عامة، وأوس بن حجر هنا بصفة خاصة لا يخلق صوره الشعرية عفوياً دونما دلالات ضمنية؛ لذلك فإن صورة المرأة هنا تعبر بعمق عن مدى الضعف، وأثر الفقد الذي يكتنف حياة القبيلة من بعد فضالة، ويتجلّى في صورة المرأة ومأساتها دونما حمايته، و"المأساة تحرك العواطف من حالة الكمون إلى حالة النشاط بدوافع قيّمة كافية، وتسيطر عليها بتوجيهها نحو الأهداف الصحيحة بالطريق الصحيح"(١)

ووفقاً للمعاني التي أشار الشاعر إلى قيمتها، وما تكسبه للفرد والمجتمع من القوة والعزة، والكرامة إذا ما تمسك بها "فقد كان لوجود

(١) موسوعة المصطلح النقدي: عبدالواحد لؤلؤة ، ١٩٨٢، ص ٩٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القبيلة كمؤسسة اجتماعية، الدور الرئيس في إنتاج التصور القيمي للإنسان الجاهلي عامة، والشاعر المبدع بخاصة، ومن هنا كان التشديد على مجموعة قيم شكلت "العقد الاجتماعي" والأخلاقي لنظام حياتهم، وسبل تفكيرهم وتعاملهم"[١] ، والقيم والأخلاق التي يرثيها أوس ممثلة في فقد فضالة بن كلدة، تعد مناقب إنسانية عالية يتوق الشاعر إلى بقائها.

(١) الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة،ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص١٢٩.

المبحث الثالث : مفارقة التحول:

هناك مناقب إنسانية عالية تتجذر في تكوين الوعي بصورة الإنسان الأنموذج، وصورة الحلم بالمجتمع الذي يتوق الشاعر إلى وجوده، وهذا يعني أن الشاعر الجاهلي "لم يكن يعي المكان والزمان إلا بوصفهما تجسيداً للتغير، فقد كان التغير هو السياق الانفعالي، والفكري لرؤيا الشاعر الجاهلي للوجود، وكانت الاستجابة الأساسية لهذا التغير هي محاولة ابتعاث رموز الشباب والديمومة، محاولة تأكيد الثابت والمستمر والمطلق في خضم الهشاشة والتقطع الطاغي والنسبي، ولم يكن ثمة من عناصر ثبات، واستمرارية في وجوده سوى القيم والعالم المادي الطبيعي"(١)

وإذا ما وقفنا عند المعاني العميقة التي تنتجها هذه المناقب، فإننا نجدها تتمحور بشكل لافت حول مركزية الإنسان، ومحاولة رسم القيم التي ينبغي أن تسود ذلك المجتمع.وهكذا تصبح جدلية التحول من الإيجاب إلى السلب بمفهومها الشامل قضية مؤرقة لفكر الشاعر فيطرح التساؤلات في قوله:

أبا دُلَيجَةَ مَن يُوصَى بأرْمَلَةٍ ... أم مَن لأشعَثٍ ذي طِمرَين طِمْلالِ
أم مَن يكون خطيبَ القوْم إن حفَلُوا ... لدى ملوٍ أُولي كيْدٍ وَأَقوالِ
أم مَن لقوْمٍ أضَاعوا بعض أمرِهمِ ... بين القُسوط وبينَ الدِّينِ دَلدَالِ
خافوا الأصيلةَ واعْتَلَّت مُلوكُهُمُ ... وَحُملوا من أذى غُرْمٍ بِأثْقالِ

(١) جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ص١٨٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فرّجــتَ غمَّهُـــم وكُنــتَ غَـيْثَـهُـــمُ حتّى استقرّت نَـوَاهُمْ بَـعــدَ تَـزْوَالِ(١)

الأبيات السابقة تساؤلات يطرحها الشاعر كيف سيكون أثر الفقد بكــل مستوياته الكونية والاجتماعية: على المرأة: منْ يُوصي بِأرْمَلَةٍ، أو الرجــل (أم مَن لأشعَثَ ذي طِمْرَين طِملالِ) ، أو القبيلة (أم من يكون خطيبَ القــوْم، أم مَن لقومٍ أضَاعوا بعض أمرِهم)، استخدم أسلوب الاستفهام الــذي يثيــر الانتباه ويدعو إلى ترقب الجواب، وهذا الاستفهام نفسه يحمل معنى الحيرة، حيرة الشاعر إزاء من يقوم بعد أن تفقده قبيلته وهي حيرة تــؤرق فكــره وشعوره، وتُشَكّل مفارقة كما تدل على ذلك الأبيات، ليجد الإجابة تمتد لتشمل المجتمع بصفة عامة، والاستفهام قيمته تكمن في تهيئة "النفس لتتلقى مــن السياق ما يجيش به من خواطر ومشاعر وصور هي التي جاشت في نفــس متلقيه"(٢)، فالسامع يلتفت إلى الحقائق التي يريد إيصالها الشاعر بمفارقاته التي صنعتها أسئلته وهي حجم الضعف الذي سيلحق بالمجتمع نتيجة فقــد هذا الكريم، ويدعه يتعامل معها بوعيه وفكره وينتهي فيها إلى مــا يــراه، ويساند هذه الحقائق تكرار حرف الاستفهام وما يحدثه الإيقاع الصوتي مــن توازن وانسجام في صدر الأبيات.

وبعد أن يطرح تساؤلاته التي تتمحور حــول مــن ســيكون لهــؤلاء الضعفاء بعد فقده؟

---

(١) الديوان: ص ١٠٣.

(٢) دلالات التراكيب دراسة بلاغية: محمد أبو موسى، مكتبة وهبــة ، مصــر، ١٩٨٧، ص ٢٤٤.

يأتي ببناء صوتي قائم على التشطير فيه احتفاء بنجدته وعزمه وفيه الإجابة: فرجتَ غمَّهمُ، وكنت غيثهمُ، وهذا الفرج كان بحكمته ورجاحة عقله، والتشطير قيمة صوتية تحمل قيمة جمالية مبنية في دلالتها على الشكل البصري للخط، فعزز الدلالة في تناغم بين تصوير المعنى صياغة أداء وكتابة، فـ "الدالُّ يتأثر بطبيعة المعنى الذي يريد إيصاله، ولاسيما في أدائه الصوتي والكتابي"(١)

ولا غرو فإن الطاقة الصوتية في هذا التشطير أحد أنواع السجع المرتبطة بالشعر، تمثل طاقة صوتية يزداد بها النص إيقاعاً نغمياً "همهم، غيثهم"، فتناغم النص من جهة المعنى، فالضمير تاء الخطاب هي أساس النغم "فرجت، كنت" فهو مخاطب مؤثر، ثم تكرار حرف الميم "غَمَّهم، غَيْثَهُم"، والضمير "هم" مرتبط بالدلالة المعنوية الذي يعكس أثره وقوة عزيمته في الرد عن القبيلة وحماية المجتمع.

ثم يعود الشاعر لمخاطبة المرثي بكنيته "أبا دُلَيْجَةَ" ليسأله عن حال القبيلة في حال الحرب بعد أن كان منجداً لها في السلم، فتأتي عدة تساؤلات عن شأنهم في حال الشدة التي يحتاجون فيها إلى فضالة:

من يكفي العشيرة إذ أمْسَوْا من الأمرِ في لبسٍ وبَلبَالِ؟ ، وهنا فيه طلب الرأي الراجح السديد وقت في جميع أمورها في حال السلم أو الحرب، وكلمة "بلبال" تدل على الحيرة والاضطراب والقلق بإيحاء من حروفها المكررة الباء واللام.

(١) دلالة الألفاظ على المعاني عند الأصوليين: محمود توفيق، مكتبة وهبة، القاهرة ، ص ٣٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أم مـــن لأهـــل لَـــوِيٍّ في مُسَـــكَّعَةٍ أمْ مَـــنْ لِعَادِيَـــةٍ تـــردي ململمـــةٍ(١)

تكرار الاستفهام ساعد على الإثارة والتهييج للإجابة عليـــه، ولتقويـــة الدلالة على مكانة الرجل المرثي، والأسئلة الاستفهامية تستعمل" للســـيطرة على الأحداث، بل والسيطرة على ذهن المرسل إليه، وتسيير الخطاب تجـــاه ما يريده المرسل، لا حسب ما يريده الآخرون"(٢) ، والتوجيه الـــذي يريـــده أوس هنا تسيير الخطاب نحو قيم منتقاه كان يقدمها فضالة يرى في ذكرهـــا وتداولها في هذا المقام نصرة للقيم والفضائل.

والملاحظ في الأسئلة التي يطرحها فضالة التي بلورت مفارقات الفقـــد أن هناك تشابه في البناء، وتشابه في النغم، مؤذن بالتشابه الكلي فيتشـــابه التركيب الكلي في القصيدة فيكسبها ذلك شـــكلاً متقاربـــاً، يؤكـــد وحـــدتها وتماسكها وتناسقها، وكل الاستفهامات تدور حول ما يملكـــه مـــن رجاحـــة العقل، ونفاذ الرأي، والقدرة على معرفة اللبس، التي تجدها في خطيب القوم لدى ملوك أولي كيد وأقوال، كما تجده في رأب الصدع عند قـــوم أضـــاعوا بعض أمرهم بين القسوط والدين، وقوم أمسوا من الأمر في لبس وبلبـــال، وقوم خلطوا حقاً بإبطال" هذه الفضائل أبرز ما شغل أوساً وكان محور حلها وعلاجها لدى فضالة الألمعي الذي يظن الظن كمن رأى وقد سمعا" بما يمتلك من صدق الحدس، وأيضا بما يملك من نفاذ البصيرة فهـــو "ثقـــاب يحـــدث

(١) الديوان: ص١٠٣، ١٠٤.

(٢) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية: عبدالهادي الشـــهري، دار الكتـــاب الجديـــد، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٣٥٢.

بالغائب" ويلفت النظر استعمال أوس لأسلوب الاستفهام، وكيف حوّل للموقف المقابل في المقام التواصلي واستمالته ليبحث معه عن الإجابة، فهو أسلوب يقوم على الإفحام والدحض ورد الدعوى، يقول:" واعلم أنَّا وإن كنَّا نُفسِّر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى أنه ليتنبه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع، ويعيا بالجواب"(١)

وهذه المفارقات تنم عن رؤية نفسية انفعالية لما يراه الشاعر، ويفقد دونه خط النسق الثقافي، فالإنسان الكريم الحكيم، نافذ البصيرة هو الأحق بالبقاء.

وقد قدم أوس في اللامية استفهامات صنعت لغة المفارقة لرؤية النسق الجمعي حاول من خلالها أن يركز على ما يعانيه المجتمع من نقائص، ويكشف سلبياته، وضعف القبيلة في التعامل مع الأحداث.

ثم يأتي بثلاث أبيات تصف وصفاً متقناً قوته، وبسالته، وشجاعته في الحرب، ومواجهة العدو التي تصنع مفارقة بالتحول للنصر والغلبة بعد الضعف والهوان، يقول:

أمْ مَنْ لعادِيَةٍ تُرْدي مُلَمْلَمَةٍ ... كأنَّها عَارِضٌ مِنْ هضْبِ أوْعَالِ
لَمَّا رَأوكَ عَلى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ ... يَسْعى بِبَزّكمِيٍّ غيرِ مِعْزَالِ
وَفَارِسٍ لا يَحُلُّ الحَيُّ عُدْوَتَهُ ... وَلَّوْا سِرَاعاً وَما هَمّوا بِإقْبَالِ(٢)

(١) دلائل الإعجاز: ، ص١١٩.
(٢) الديوان: ص١٠٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من سيكون مع هؤلاء الذين عانوا الهامش والشدة وسيكون مآلهم إلى الضعف بعد أن كانوا في قوة وعزة بوجود فضالة بن كلدة.هذا البناء المتوازي للجمل والتساؤلات المتكررة لتبين عظم الفقد، وكيف ستتحول الثوابت بعده من الإيجاب إلى السلب، وتصوير حركة الفارس، وشدة بأسه زادت المفارقة جمالا، وقد اعتنى عبد القاهر الجرجاني بمعيار الحركة في الصورة وجعلها مزية مستقلة، ذلك أن تصوير الحركة يأتي أحياناً مقترناً بالهيئات، ويأتي أحياناً أخرى مجرداً من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، يقول" اعلم أنَّ مما يزداد به التشبيه دقّة وسِحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات"(١)

وكذلك الأمر بالنسبة إلى هيئة السكون، كتصوير هيئة المضطجع وهيئة الجالس ونحو ذلك، "فإذا وقع في شيء من هيئات الجسم في سكونه تركيبٌ وتفصيل، لطف التشبيه وحسُن"(٢)،وفي الأبيات السابقة لأوس كانت الصورة تستدعي الحركة أكثر، وذلك بحكم الوصف الذي يرتبط بوصف حدثٍ مليء بالحركة، ومن هنا صنعت المفارقات بتصوير قوة فروسية فضالة، وتمايزت بإثارتها لاختلاف جهاتها، فالحركة الأولى وصف حركة العادية وهي كتيبة الجيش مجتمعة في حركة سريعة كحركة السحاب الذي أتى من هضب أوعال مندفعاً جارفاً كل ما يعترض في سبيله، وذات أوعال هضبة في ديار بني تميم، والحركة والنشاط الذي يمثله هذا السحاب توازي في حركتها

(١) أسرار البلاغة: ص١٨٠.
(٢) أسرار البلاغة: ص١٨٦،١٨٥.

الداخلية، وبنيتها العميقة قوة الفارس الذي سيواجه الكتيبة منـدفعاً ممتلئـاً بالحركة والقوة.

الحركة الثانية "لمّا رأوك على نهدٍ مراكله"، صورة برز فيهـا أهميـة البعد المرئي المشهود مما يطلعنا على مزية الاتكاء على فعل الرؤيـة فـي مفتتح البيت "رأوك"، الذي لم يمهد للبيت من زاوية طبيعة الدلالة والسـمت الغالب على التصوير وحسب، بل مهّد كذلك لوسيلة بنـاء الصـورة التـي اعتمدت على حركية الأفعال.

و"نهد مراكله" أي فرس واسع الجوف وهي صفة حسنة فـي الخيـل، والمركال موضع الركل حيث يركلها الفارس يستحثها على العدو بشـجاعة ومهابة وجرأة "يسعى ببز"، وقد اجتمعت له أسباب الجسـارة" كمـي غيـر معزال" فالفارس الكمي المتكمي في سلاحه ؛لأنه كمـى نفسـه أي سـترها بالدرع .

أمَّا التصوير الحركي الثانية فمهاجمة الفارس لعدوه الذي لا يسـتطيع الفكاك منه "لا يحل الحي عدوته" لشدة بأسه، وحرص الشاعر على أن يقرن لحظة الهجوم والإقدام بمواجهته لها .

والحركة الثالثة فهي تصوير فعل العدو نفسه بـدأت بهـروب القـوم الجماعي، لمّا رأوا الفارس لم يجدو بدًّا من الهروب "ولّوا سراعاً" ولم يكـن لهم رغبة في الرجوع "وما همّوا بإقبال" وهذا دليل على شدة بأسه وقوتـه في لقاء عدوه، والمفارقة اللفظية هنا ملحوظة في المقابلة بـين الحـالتين (ولوا سراعاً ، ما همّوا بإقبال).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والتولي والإقبال حالتان متضادتان تربط لغة الشعر ارتباطاً قوياً، وذلك لأن" الأشياء قد تتداعى إلى الفكر بأضدادها أكثر مما تتداعى بأشباهها؛ واستغلال الشعر لهذه الحقيقة هو جزء من نظرته العامة إلى الكون والوجود، وفلسفته في الحياة"(١)، والفكرة الغالبة على الأبيات هي وصف القوة، وشدة البأس والشجاعة التي ستكون عاملاً مهماً في تحولات وتغيير المجتمع، وقد كانت الوسائل اللفظية معيناً للشاعر في تصوير الحركة الواثقة المتمكنة المؤثرة التي يريد أن يصف بها الشاعر المرثي، وقد أجاد في التصوير، فكان تصوير فائق مبدع بحروفه وحركاته، بما وظفه من تقنيات لفظية تعزز صورة المفارقة،" فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات، والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، وإن تناظر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد"(٢)

وتسهم المفارقة اللفظية كذلك المتمثلة في بناء التساؤلات المتكررة على بناء واحد، والصور المتحركة في صياغة النموذج الإنساني المهاب بشجاعته الذي ينقذ الضحية، كما تفصح ثقافة الشاعر الملمّة بتحولات وتقلبات الحياة، وموضوعاتها فبدت ذاتاً ممتلئة تشغل المتلقي بما ينتجه من أفعال وسلوك، ليس هذا فحسب فهو "فارس لا يحل الحي عدوته" صاغ النفي

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت، ٢: ٧٥٤.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤٥.

كذلك مفارقة للنموذج الإنساني المنقذ لقبيلته من العدو كما تفصح عن ثقافة مميزة للشاعر في كيفية احاطته بكيف يصنع هذا الفارس التحولات عبر فضاءات الزمان والمكان للقبيلة فتفارق ذاته وتتميز عن الجماعة، وما خليج المروت...يوماً بأجود منه، وتكتمل المفارقة بما يملكه من شدة البأس، والقوة، فهو (ليث عليه من البردي هبرية .. كميّ بمهو الحد قصَّالِ).

وفي المرثية الأخرى يلعب التضاد الخفي الدور نفسه، ويؤكد ذلك بما ذكر من مفارقات قائمة على تحول للأشياء فالكاعب الحسناء وما تنعم به من غنى ويسر حال عند أهلها صارت سبعا، وهي صورة شعرية تقتنص حال الفتاة وكيف تحولت من ألطف صورة لها ذات دلال منعمه، متنعمة إلى أبشع صورة سبعاً تأكل ما تجده من شدة الجوع.

وظَّف الشاعر عالم المرأة بكل ما يحمل في طياته من أنساق ثقافية، وشارات سيميائية، فأتت عنده في عدة أحوال: الكنية لفضالة بن كلدة يخاطبه الشاعر "أبا دليجة" تقديراً للمرأة، والكاعب الحسناء كما ذكرنا دلالة من دلالات السمو، والخصب، والارتواء، وكيف تحولت إلى سبع صورة مخيفة وهي دلالة على الشدة والجوع، كذلك الأرملة لا تجد من سيوصي بها، وأيضا المرأة "ذات هدم عار نواشرها" نجد اقتناصات شعرية أنتجها أوس للمرأة كان القلق لحمتها وسداها، وذلك لأن الشعراء في زمانه كانوا حين يصورون صفاتها الحسيَّة والمعنويّة (وهذا ما انتهى إليه الدكتور نصرت عبدالرحمن، في كتابه: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص٤٨ وما بعدها)،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما الصفات النفسية للمرأة، والانفعالات فلم تكن موضوعاً للصورة عندهم، وركز الشاعر في اقتناصاته على ما سيكون من تحول نتيجة فقد فضالة.

ولم تقف المعاناة عند المرأة فحسب؛ فكميع الفتاة صار بعيداً مستأثراً، والهيدب العبام استنسخ منه سقب مجلل بفَرع، والحافظ الناس في تحوط الذي هو فضالة بن كلدة الذي كان يحفظ كل ما سبق من الضياع والتحول هو نفسه ضاع!

وهذه الصور المتتابعة لأثر فقد فضالة ، وأن المأساة الإنسانية ستبلغ حدا قويا، وأن الناس طارت نفوسهم جزعا أي غلب عليهم الجزع، وأن الشمال غلبت الريح وذلك علامة الجدب وقلة المطر، وأن ضجيع الفتاة أمسى منصرفا عنها من شدة الزمان، وأن الرجل الغليظ الخلقة شبه بما عليه من خلقان الثياب يلبسها لشدة البرد بسقب وهو ولد الناقة، وقد ألبس جلد فرع، وهو أول نتاج الإبل، لتعطف عليه ناقة غير أمه وفيه إظهار معنى الحاجة إلى العطف واللجوء إلى الخداع للحصول على المراد، وأن الكاعب المحفوظة كما أشرنا أصبحت كالسبع في زاد أهلها، وهي التي اعتادت أن تترف وتنعم.

يظهر إصرار الشاعر عبر أسلوب الرثاء الذي يرمز نسقيا إلى مفهوم الحياة بكليتها، فيبكي على ماضي السلطة بفعل قانون الاستدعاء أي باستحضار لحظات القوة وبطولات ذلك الرجل التي تحققت لتكون دليلاً على ممارستها وما ترسخه من قيم أثيرة في المجتمع، ورصد التحولات التي أصابت المجتمع التي امتزج فيها الساكن بالمتحرك والثابت بالمتغير.

الخـــاتمـــة

وبعد، فالعلاقة التي تكمن بين المبدع ومجتمعه عميقة، فالقصائد بصفة عامة، وفي العصر الجاهلي بصفة خاصة هنا تحمل هموم المجتمع في ذلـــك الوقت، وتحكي نسقه الثقافي، بمعنى أن الشاعر لم يستطع أن يتجاوز معاناة القبيلة، وأزمتها بكل فئاتها، وإن حاول أن يتقبل ويستسلم لحـــدث المـــوت الذي كان سببا فيما حدث من تحولات ثقافية.

تدور مرثيات أوس بن حجر حول القيم، والفضائل، ومظاهر البطولـــة التي تنبع من العمق الإنساني، فقد كانت قوة فضالة وبطولته بطولة إنسانية تستمد قيمها ووجودها من واقع الناس يرونهـــا، ويســـمعون عنهـــا فـــلا ينكرونها؛ لأنها تمثل واقعهم فكانت نسقاً ثقافياً فريداً يحمل جوانب متعـــددة من بطولة النفس والخلق التي عاشت في قلب الإنســـان العربـــي وتمثلهـــا وجدانه، ثم يعود له يقينه بالحاضر، وفرط إحساسه بهذه المعـــاني ليرســـم مشهد النهاية المترف بالجمال، فقد كان ما يمثله استجابة طبيعية لما يريده مجتمعه من حوله، فحققها بما يقتضيه هذا المجتمع ومـــا تفرضـــه عليـــه احتياجاته الاجتماعية، فتدفقت المكارم منه تدفقا أصيلا أكسبه السيادة فـــي السلم والحرب، فقد كان بطلا يسود قومه في السلم بما اجتمع له من الحكمة وسداد الرأي، والبصر النافذ في شؤون الحياة، وفي الحرب فـــارس شـــديد البأس لا يعصى له أمر.

وتصل هذه الدراسة إلى نتيجة مفادها أن الفقد شكَّل قيمـــة مركزيـــة صنعت مفارقات متعددة انتجتها لحظات الانكسار والفقـــد أحيانـــاً، وتجربـــة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشدة والمأساة أحياناً أخرى، مما دفع الشاعر إلى الانفعال بهذه اللحظات قلقاً وتوتراً، أو استسلاماً وطمأنينة، برز من خلال فلسفته الخاصة تجاه الحرص على بقاء القيم والفضائل رغم هذا الحدث الغاشم الذي نتجت عنه كل المفارقات التي قسمنا مباحث الدراسة على أساسها: مفارقة القلق / الطمأنينة، مفارقة القوة/ الضعف، مفارقة التحول ،وساعد على إبرازها الخصوصيات الأسلوبية بما حملته من أسرار جمالية.

بعد هذا، أجدني أقول :لقد بدأ البحث عن المفارقة في مرثيات أوس بن حجر في فضالة بن كلدة، وانتهى، بعد مقاربة بذلت فيها من الجهد ما أستطيع، مستثمرة المنهج التحليلي لأقول: هذه أبرز المفارقات كما صورتها مراثي أوس بن حجر بأدواتها الثقافية التي يذكرها الشاعر بوصفها نقيضاً جدلياً ورفضها لفكرة الاستسلام للموت، وذلك بإحياء القيم والفضائل ومكارم الأخلاق التي كان يقيمها السيد المرثي.

هذا ما تبين لي فإن أصبت فذلك فضل من الله، وإن كانت الأخرى فالقصور محتمل.

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، نبيلة (١٩٨٧م). المفارقة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(ع٣_٤)، ص ١٣٤.
- أبو سويلم (١٩٨٧م). أنور، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان.
- أبو ديب (١٩٨٦م) كمال، الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبو سويلم، (١٩٨٧) المطر في الشعر الجاهلي: ، دار عمان للنشر والتوزيع،ط١.
- أبو موسى، محمد (١٩٨٧م). دلالات التراكيب دراسة بلاغية، (ط٢) مكتبة وهبة، مصر.
- أبو موسى، محمد (٢٠٠٨م). الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة.
- ابن حجر، أوس (١٩٦٠م) ديوان أوس بن حجر، تحـ: محمد يوسف نجم، دار بيروت، لبنان.
- ابن سلام، محمد (دـــ: ت). طبقات فحول الشعراء، تحـــ: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط بدون.
- ابن قتيبة (٢٠٠٦م). الشعر والشعراء، تحـ: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
- ابن منظور، جمال الدين (د: ت). لسان العرب، بيروت، دار صادر.
- أحمد، محمد، عبد الخالق (١٩٩٨م). قلق الموت، سلسلة عالم المعرفة، مارس، ص ٢٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- أدونيس (١٩٨٩م). كلام البدايات، دار الأدب، بيروت.
- اسماعيل، يوسف أحمد (٢٠١٦م). بلاغة المفارقة وتحليل الخطاب، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية،ع١٨.
- بدوي، عبد الرحمن (د.ت). الموت والعبقرية، وكالة مطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت.
- بلا شير، ريجيس (١٩٥٦م). تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار الفكر، دمشق.
- توفيق، محمود (٢٠٠٩م). دلالة الألفاظ على المعاني عند الأصوليين مكتبة وهبة، القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر(١٩٩١م). أسرار البلاغة، تحـ: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٩م). دلائل الإعجاز، تحـ: محمود شاكر،(ط٢) مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجهاد، هلال (٢٠٠٧م). جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الحاتمي، أبو علي (١٩٧٩م). حلية المحاضرة في صناعة الشعر، دار الرشيد، العراق.
- الرباعي، عبد القادر (٢٠٠٢م). صور من المفارقة في شعر عرار، قراءة من الداخل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الرواشدة، سامح (١٩٩٥م). المفارقة في شعر أمل دنقل، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، مج:٢٢،ع٦.

- رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة،(ط.د)، (د.ت)
- الزمخشري، جار الله (١٩٩٥م). تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- سليمان، خالد (١٩٩٩م). المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، عمان.
- سمير، حميد،(٢٠١٣م). شعريات مقاربات نقدية في الخطاب الشعري، نادي الحدود الشمالية الأدبي، دار أصوات للنشر، ط١.
- الشهري، عبدالهادي (٢٠٠٤م). استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان.
- عبد السلام، محمد (٢٠١٧م). الموت في الشعر العربي من الأصول إلى نهايةالقرن١١١هـ، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت.
- عليمات، يوسف (٢٠٠٤م). جماليات التحليل الثقافي" الشعر الجاهلي نموذجاً، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن.
- قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر،
- القرطاجني، حازم (٢٠١٤م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (ط٥) دار الغرب الإسلامي، تونس.
- القيرواني، ابن رشيق (١٩٣٤م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحـ: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.
- لؤلؤة، عبدالواحد (١٩٨٢م). موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، دار الرشيد للنشر.

- مسكين، حسن (٢٠٠٥م). الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- المسدي، عبدالسلام (د.ت). اللسانيات وأسسها المعرفية، المطبعة العربية، تونس.
- منصور، حمدي، (٢٠١٢م). من صور البطولة في الشعر الأموي، دراسات العلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، عمان، مج٣٩، (ع٣).
- ميويك، دي سي، المفارقة وصفاتها(١٩٩٣م)، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، ط١.
- نبيلة إبراهيم ،فن القصص في النظرية والتطبيق، ، مصر، مكتبة غري،(د.ط) ، (د.ت).
- النويهي، محمد (د.ت). *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٤٢٠٣
٢.	Abstract	٤٢٠٤
٣.	المقدمة	٤٢٠٥
٤.	أولا: المفارقة: تأسيس نظري:	٤٢١٠
٥.	ثانياً: قصيدة الرثاء وأوس بن حجر:	٤٢١٨
٦.	المبحث الأول: مفارقة القلق والاستسلام	٤٢٢١
٧.	المبحث الثاني: مفارقة القوة/ الضعف	٤٢٣٥
٨.	المبحث الثالث: مفارقة التحوّل	٤٢٤٥
٩.	الخـاتمـة:	٤٢٥٥
١٠.	المصادر والمراجع:	٤٢٥٧
١١.	فهرس الموضوعات	٤٢٦١