رثاءِ الأحياءِ / رثاءِ الأموات
قراءة في مراثي النابغة الذبياني

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن صالح سلطان

الأستاذ المساعد الدكتور
نصرت صالح يونس

جامعة الموصل / كلية التربية

رثاء الأحياء / رثاء الأموات قراءة في مراثي النابغة الذبياني

الأستاذ المساعد الدكتور
حسن صالح سلطان

الأستاذ المساعد الدكتور
نصرت صالح يونس

جامعة الموصل / كلية التربية

المقدمة

لا يكاد يذكر النابغة الذبياني إلا وتبادر إلى ذهن المتلقي اعتذاريات الشاعر وعلاقته بالنعمان وكيف أن تلك العلاقة في طور توترها وانسجامها أثرت النتاج الشعري النابغي. ولذا ركزت المقاربات النقدية التي تناولت شعر النابغة على اعتذارياته للملك النعمان واغفل النقاد الحديث عن الأغراض الشعرية الأخرى للشاعر ولاسيما مراثيه التي وجدنا فيه مادة صالحة للدراسة وقد قامت دراستنا على توطئة وفقرتين: تحدثنا في التوطئة عن موقف الإنسان من حتمية الموت وأثر الموت الغيري على الأنا الشاعرة ثم عرجنا بحديث موجز عن موافقة مراثي النابغة لمراثي سابقيه ومعاصريه ومفارقتها لتلك المراثي في الوقت نفسه وفي الفقرة الأولى المرثاة الاستشرافية قدمنا قراءة لمراثي النابغة للأحياء وتصويره لما يحل بالكون من دمار شمولي إذا تحقق فقد المرثي وفي الفقرة الثانية (المرثاة البعدية) تحدثنا عن المغايرة البنائية والمضمونية للنص النابغي لمراثي سابقيه كاشفين عن أثر هذهِ المغايرة في تجسيد رؤية الشاعر. وقد أشرنا إلى تأثير اللاوعي في شعر النابغة من خلال بروز ظاهرة حوارية بين مراثيه وبين الأساطير. ثم قدمنا خاتمة ضمنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث وأعقبناها بقائمة ضمت أهم المصادر والمراجع.

توطئة:

لعل أكبر أشكالٍ واجهته البشرية في فجر وعيها هو إشكالية الموت،

فعلى الرغم من إدراك الإنسان منذ وجوده على الأرض بحتمية الموت كونه الكائن الوحيد الذي يعي حتمية موته وعياً قبلياً سابقاً " على أية تجربة استقرائية ... حيث أن الموت ليس اختصاراً عرضياً بدرجة أو بأخرى ليدركه هذا الفرد أو ذاك وإنما هو جزء لا يتجزأ من الحياة"[١]، لكن الموت لم يشكل تهديداً حقيقياً لدى الإنسان البدائي إلى أن أدرك بأن الزمن يسير مساراً خطياً لا يعود إلى النقطة التي بدأ منها، ففي هذا الطور الفكري بدأ الإنسان يدرك فداحة خطر الموت وحقيقته[٢].

وهذا الوعي الفجائعي قذف بالإنسان في لجة اليأس وجعله "يبحث عن معنى الحياة التي تصب في فجوة الموت المرعبة والمعتمة"[٣]، ولم تكن الثقافة الجاهلية شذوذاً في قاعدة، فقد أدركت هذا في وقت مبكر.

وانعكس هذا الإدراك على النص الرثائي؛ لأن حدث الموت الغيري إيذان بحتمية موت الأنا الشاعرة، فمع أن "موت أحد الناس موضوع خارجي مستقل عن الأنا ولكنه مع ذلك يقبل الانسحاب إلى الداخل نظراً لاستطاعة الذات تصور موتها عبر الآخر"[٤]، فجاء النص الرثائي الجاهلي مفعماً بالمرارة والفجائعية، لأنه جسّد مرارة الفقد والقلق المصيري الغامض الذي تعاني منه الذات الجاهلية إذ صدر عن ذوات تحترق أكبادها على حد تعبير أعرابي سُئل عن سبب جودة مراثي قومه[٥]، وقد أثرى فجائعية المرثاة الجاهلية غياب العقيدة المطمئنة فلم يكن للجاهلي رصيد معرفي عما بعد الموت، إذ إن أغلب الجاهليين لا يؤمنون بحياة أخرى سوى الحياة الدنيا[٦]، وقد أشار القرآن الكريم لهذا بقوله تعالى: { وَقَالُواْ أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا } [٧]، أما الإشارات الخافتة التي المحت إلى أن قسماً من الجاهليين يؤمن بحياة أخرى بعد الموت كما هو مستشف من خلال ربطهم للعقيرة إلى جانب قبر الميت فإن هذه الفعالية لا تعطي تصوراً واضحاً عن الحياة الأخرى[٨]، كما أن هذا التصور لا يتوافق مع المفهوم الإسلامي للبعث، ومع

هذا لا نجد حضوراً بارزاً لذلك التصور في مراثي الجاهليين وإنما أخذ التفجع والحديث عن الخلخلة والفراغ في البنية الاجتماعية التي أحدثها فقد المرثي النصيب الأكبر من مساحة النص الرثائي آنذاك.

ولم تكن مراثي النابغة بعيدة عن هذه الصورة للمرثاة كونه خيطاً من ثقافة عصره، إلا أن هذا لا يعني أن مراثيه كانت نسخاً وتكراراً لمراثي سابقيه ومعاصريه من الشعراء. ذلك لتمتعه بشاعرية منفردة فضلاً عن طبيعة الشخصيات التي رثاها والمكانة الاجتماعية التي يتمتع بها، إذ إن الشاعر لم يرث سوى الملوك مستشرفاً في بعض الأحيان ما سيحل بالكون من كوارث وفواجع بعد رحيلهم، لذا فقد قامت دراستنا على فقرتين: الأولى المرثاة الاستشرافية والثانية المرثاة البعدية.

المرثاة الاستشرافية:

إذا كان الماضي حدث اكتملت دلالته والحاضر هو الواقع المعاشي الذي سيتحول إلى ماضٍ بعد زمن وجيز، فإن المستقبل مجهول بالنسبة للإنسان كونه (عن علم ما في غد عم) على حد تعبير زهير بن أبي سلمى[٩]، إلا أن الماضي والحاضر يسهمان في استشراف المستقبل ويضوئانه وفقاً لمعطياتهما وخبرة الشخصية بهما.

وإذا كان موت الآخر أمراً لا يطاله الشك لدى الجاهلي، لأن فناء الأسلاف جعل الإيمان بحتمية فناء الجنس البشري أمراً قبلياً سابقاً على أية محاولة، فالموت جزءٌ لا يتجزأ من الحياة إلا أن استشراف ما يحدث من خلخلة في البناء الاجتماعي على المستويين الأمني والاقتصادي لا يمكن التكهن به لذا نجد النصوص الرثائية صمتت عن هذا الجانب ولعل النابغة حقق سبقاً شعرياً في هذا المجال، نجد هذا في مراثيه للنعمان بن المنذر قبل مفارقته للحياة، يتجلى هذا في قول الشاعر[١٠]:

ألم أقســـم عليـــك لتَخبِرَنَّـــي أمحمـــولٌ علـــى الـــنعشِ الهمـــام
فـــإني لا ألام علـــى دخـــول ولكـــن مـــا وراءك يـــا عصـــام
فـإن يهلـك أبـو قـابوس يهلـك ربيـع النـاس والشـهر الحـرام
ونمســك بعــده بــذناب عــيش أجــب الظهــر لــيس لــه ســنام

إذ يبدأ الشاعر نصه بما يسميه النحاة نفي النفي الذي يفضي إلى الإثبات شافعاً هذا الأسلوب بأدوات توكيد (قسم محذوف) ونون التوكيد مما يوحي بأن الشاعر كرر سؤاله سابقاً (أمحمول على النعش الهمام) فضلاً عن تخوفه من الإجابة على السؤال. فالنابغة على الرغم من خوفه من الدخول على الملك كونه أهدر دمه فإنه يخاف أن يلحق الملك باسلافه، لذا فإن الشاعر يرمي بخوفه جانباً، إذ إن خوفه على الملك جعله يتناسى خوفه على ذاته فهلاك النعمان يحدث كارثة كونية ذات طابع شمولي على المستويين المادي والروحي. فإذا تجاوزنا الشروحات السطحية التي ذهبت إلى أن الشاعر في البيت الثالث جعل "النعمان بمنزلة الربيع في الخصب لكثرة عطائه وفضله والشهر الحرام كناية عن الأمان باعتبار أن القتل والغزو ممنوعات في الأشهر الحرام"[١١]، فإن النعمان في النص يكاد يطابق الإله/ بعل الذي اتخذت منه السامية إله الربيع والخصب، وهلاك الإله بعل / النعمان يعني لا حياة ولا بعث بعده وهو يخالف ما حدثتنا به الأسطورة عن هلاك الإله بعل وبعثه[١٢].

إذن نجد الشاعر في رؤيته هذه متأثراً في لا وعيه بالأساطير، وبهذا منح مرثيه بعداً روحياً آخر ذلك من خلال الإشارة بأسلوب كنائي عن فقدان الشهر الحرام لقدسيته، ليس على مستوى خرق الجانب الأمني فيه وإنما لفقدان الطقوس الدينية التي تقام في تلك الأشهر لأهميتها –على وفق منظور الشاعر– لأنه كما يوحي النص أن الشاعر ارتقى بمرثيه إلى مصاف الآلهة، إذ إنه يرى الملوك آلهة كما هو الحال في فجر الثقافات الأولى التي كانت تنزل

الملك منزلة الإله[١٣] جاء هذا جراء تأثير ما يسميه يونغ باللاوعي الجمعي[١٤].

يعضد ما ذهبنا إليه تصوير الشاعر للأثر الكارثي الذي يحدثه فقد الملك على المستوى الإنساني، يبدو هذا من خلال حديث الشاعر بلسان الكل (نمسك) مصوراً مرارة عيش الإنسانية بعد الفقد عبر بناء استعاري، إذ جعل من العيش جملاً غير مألوف (أجب الظهر) والبشرية ممسكة بذنبه يطوح بها كيف يشاء، وإذا كان الشاعر يساوره شك بالمرض الشديد الذي أصاب الملك في النص المتقدم إذ استهله بالتساؤل فإننا نجده في نص آخر مشفقاً على ذاته والإنسانية جمعاء مما سيحل بها إذا ما حدث هلاك النعمان، إذ يقول[١٥]:

كتمتك ليلاً بالجمومين ساهرا ... وهَمَّين هماً مستكنا وظاهرا
أحاديث نفسٍ تشتكي ما يريبها ... وورْدُ همومٍ لم يجدن مصادرا
تكلفني أن يفعل الدهرَ همَها ... وهل وجدت قبلي على الدهر قادرا
ألم ترَ خير الناس أصبح نعشه ... على جدثٍ قد جاوز الحيَّ سائرا
ونحن لديه نسأل الله وحده ... يرُدُّ لنا ملكاً وللأرض عامرا
ونحن نرجي الخلد إن فاز قدحنا ... ونرهب قدح الموت إن جاء قامرا
لك الخير إن وارت بك الأرض واحداً ... وأصبحَ جد الناس بعدك عاثرا
وردَّت مطايا الراغبين وعُرِّيت ... جيادك لا يُحْفِي لها الدهر حافِرَا

فبأسلوب سردي يكشف الشاعر عن قلقه وهواجسه المريبة متخارجاً عن ذاته متخذاً منها شخصية أخرى عبر ما يسميه البلاغيون بأسلوب التجريد كاشفاً عن معاناته من الهموم المتواردة التي لا يجد لها متنفساً في ظرف زماني (ليلاً) منبوذاً في منظور الثقافة الجاهلية، إذ تعاضدت على الشاعر نوازعه النفسية القلقة والهموم المتواردة من الخارج التي تريد منه أن يحقق ما لا يمكن تحقيقه، فالهموم المتحدث عنها دوافع وحوافز على الإنجاز وهي أقرب إلى منطق الوجوديين في رؤيتهم للهم[١٦]، إلا أن دوافع تلك الهموم ضرب من

المستحيل؛ لأن مرادها مجابهة الدهر بل اتخاذه أداة لتحقيق الرغبات وطرد الهواجس مع اعتراف الشاعر أن مقاومة الدهر عبثاً لا طائل منه؛ لأن الدهر قوة خارقة لا تقاوم يشهد على هذا تصرفاته وتقلباته بمصائر الأسلاف (وهل وجدت قبلي على الدهر قادرا) إلى جانب ما فعله الدهر في حاضر الشاعر، إذ تلاعب بالنعمان الملك وأعجزه وحيّده عن القدرة والإنجاز (ألم ترَ خير الناس أصبح نعشه) فنفي النفي يؤكد الإثبات كما أسلفنا، وقد جاء لتأكيد رؤية الشاعر ومصداقيته وعدم مشروعية رغبات نفسه الجامحة. ففعل الماضي بالأسلاف قد تحقق ولا سبيل لتغييره وما يفعله بالملك النعمان في الحاضر شاهدٌ آخر يعزز سطوة الدهر وجبروته والشاعر في هذا الجانب يتوافق مع الثقافة الشعرية السائدة آنذاك التي كانت تتخذ من هلاك الملوك وزوال سلطانهم أمثالاً تؤكد عجز الإنسان عن مجابهة الدهر الختور وعبثية نشدان الإنسان الخلود ولاسيما في النص الرثائي(١٧). ومع هذا الشعور بالاستسلام من قبل الشاعر نجده لا يمتلك – وبلسان الجمع (نحن)- سوى الدعاء والابتهال إلى الله أن يبقي النعمان خالداً خارج إطار الزمانية المقيت وأن تعاد له قوته لكي يمارس دوره في إعمار الأرض، لأن إعمارها لا يتحقق إلا على يديه (يرد لنا ملكاً وللأرض عامرا)، ولكن نزعة الابتهال سرعان ما تغيب جراء يأس الشاعر من تحقق الخلود للكائن الحي بكل أجناسه لذا نراه يصف علاقة الإنسانية (نحن) وصراعها مع الدهر الذي يحمل بحركته هلاك الإنسان بالمقامرة فإذا نجى الإنسان من خطر يحدق به راح يرجي ويعلل نفسه بالخلود وكأنه لن يموت، أما إذا تحقق فعل الخطر وهلك أحد الناس فإن الرهبة من الموت تعم الجميع. بعدها يعود الشاعر لأسلوب الدعاء ثانية ولكن لا يدعو لأجل خلود النعمان إن تحقق فعل الموت (إن وارت بك الأرض واحدا) فالواحد في سياقها لا تعني هلاك فرد من كل فهي وفق السياق الذي جاءت فيه تشير إلى أن النعمان ذات متفردة بمزايا يفتقر إليها الآخرون، لذا فإن

الشاعر يصور الخلخلة التي تصيب الإنسانية (جد الناس) والآثار المدمرة التي تحدثها، ونحن إذا ما تجاوزنا الدلالة المعجمية للفظة (جد) التي تعني الحظ نجد الشاعر يحيلنا إلى عالم الأساطير، إذ إن (جد) كما تشير الأساطير هو إله الحظ[١٨]، وبهذا فإن فقد النعمان يتجاوز تأثيره إلى العالم الميتافيزيقي، فضلاً عن العالم الطبيعي، إذ يعطل دور إله الحظ وبهذا فإن النص أضفى على النعمان -دون وعي من الشاعر- أعلى مرتبة من مراتب الآلهة إذا ما تذكرنا أن الآلهة على وفق منظور القدماء يخضعون لسلم تراتبي[١٩].

ومن هنا فإن هموم النابغة وقلقه الشديد لهما شرعيتهما؛ لأن فقد النعمان يحدث كارثة كونية لا يمكن تصورها.

وثمة مرثاة استشرافية أخرى قالها الشاعر في النعمان بن الحارث الغساني الذي خرج إلى بعض متنزهاته[٢٠]، فأعرب الشاعر عن تخوفه من هذا الخروج خالعاً على الملك هالة أسطورية، إذ يقول[٢١]:

وإن يرجع النعمان نفرح ونبتهج	ويأتِ معداً ملكها وربيعها
ويرجع إلى غسان ملك سؤدد	وتلك المنى لو أننا نستطيعها
وإن يهلك النعمان تعرُ مطيهُ	ويلق إلى جنب الفناء قطوعها
وتنحط حصان آخر الليل نحطة	تقضقض منها أو تكاد ضلوعها
على أثر خير الناس إن كان هالكاً	وإن كان في جنب الفتاة ضجيعها

إذ نجد الشاعر يقيم مقارنة بين حال الناس (معد، غسان) إذا رجع الملك سالماً؛ لأن الأحوال بجوانبها كافة ستشهد تنعماً واستقراراً وهذا هو أقصى ما يتمناه الإنسان ولكن رجوع الملك أمر احتمالي كونه خارجاً عن إطار الإرادة الإنسانية (لو أننا نستطيعها) وكأن الشاعر بهذا يرثي الملك كما أشار الشارح[٢٢]، وعلى أية حال فإننا نلمح أثراً أسطورياً في النص فحضور لفظة الربيع إذا ما قرأناها قراءة اشارية فإنها تحيلنا إلى عالم الأساطير فكما

أسلفنا أن الربيع إله جسده القدماء بالثور، وبدلاً من أن يستمر الشاعر بالحديث عن الخصب والسعادة التي تشمل الناس برجوع الملك ينتقل إلى تصوير المصير الفجائعي الذي يصيب المجتمع، إذ تفقد الأشياء أهميتها فالمطايا توضع عنها رواحلها؛ لأن من كان يرحل إليه من الراغبين المستجدين لم يعد له وجود، إذ أحدث غيابه فراغاً لا يمكن لأي أحد أن يملأه فليس هناك من يحقق المطامح والرغبات للمعوزين هذا على المستوى الاقتصادي، أما على المستوى الاجتماعي فإن هلاك الملك يحدث شرخاً في البنية الاجتماعية حتى على المستوى الأسري، إذ يحدث توتراً في العلاقة الزوجية مصدره الزوجة، فعلى الرغم من أن الغريزة الجنسية من أشد الغرائز كونها الوسيلة الوحيدة للحفاظ على النوع[٢٣]، إلا أن الفعل الجنسي الرجولي لا يشغل المرأة عن حزنها إذا ما حدث هلاك الملك. ولا أرانا نبتعد أن تصوير النابغة لهذه الظاهرة شعرياً جاء بتأثير أسطورة الخصب، إذ إن المرأة وبعد هلاك الملك رأت في الفعل الجنسي ممارسة لا جدوى منها؛ لأنه لا يحقق الخصب ويجعل منها أماً[٢٤]، لاسيما أنها في مقتبل عمرها (فتاة) وذلك جراء غياب إله الخصب، الملك عن الوجود.

المرثاة البعدية:

تكاد تتفق المقاربات النقدية التي تناولت النص الرثائي القديم على أنه نتاج الإحساس بمرارة الفقد وخشية الموت لاسيما وأن الموت الغيري تذكير بموت الأنا الشاعرة مستقبلاً لذا جاء النص الرثائي مستهلاً بلغة انفعالية مشحونة بالحس السوداوي واليأس المطلق[٢٥] معبرة منذ البدء عن الأسى المدمر الناجم عند حدث الفقد دون توطئة أو مقدمات كاللوحة الطللية وبهذا فإن المرثاة الجاهلية مرثاة ذات تيار واحد ذو بعد واحد أو تيار واحد متعدد الأبعاد[٢٦]، وإذا كان النص النابغي الذي نحن بصدده متولداً شأنه شأن

المراثي الأخرى جراء حادثة الفقد إذ إن الشاعر قال قصيدته بعد موت الملك النعمان بن الحارث الغساني إلا إن هذه القصيدة مغايرةً لمراثي معاصريها من الشعراء كونها استهلت بلوحة طللية امتزج فيها الحنين إلى الديار والحبيب المفقود إذ يقول الشاعر(٢٧):

دعـــاك الهـــوى واســـتجهلتك المنـــازل

وكيـف تصـابي المـرء والشـيب شـامل

وقفـــت بربـــع الـــدار قـــد غـــير البلـــى

معارفهـــا والســـاريات الهواطـــل

أســـائل عـــن ســـعدى وقـــد مـــر بعـــدنا

علـــى عرصـــات الـــدار ســـبع كوامـــل

ولا شك أن هذا الاستهلال خارق لنمطية المرثاة الجاهلية لأنه كشف عن حنين الشاعر للحبيبة (سعدى) وتعلقه بها و "الأحد في الرثاء – كما يقول ابن رشيق – يحب أن يكون مشغولاً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة"(٢٨)، دون الالتفات إلى الذكريات الشخصية من قبل الشاعر فضلاً عن أن الاستهلال الطللي يمثل حافزاً على العقل والانجاز فعلى الرغم من أن الطلل يمثل تجلياً مادياً لحركة الزمن وعلاقة محسوسة على تعنت الوجود(٢٩)، فإن الشاعر الجاهلي عندما يشاهد علامات العبثية (الطلل والتناهي) فإنه يكتسب عزماً جديداً ورغبة أكبر في الحياة لأن "العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده متناه وأن كل إمكانيات العمل تقع في هذه الحدود"(٣٠)، وهذا السبب هو الذي غيب اللوحة الطللية في النص الرثائي كما يرى بعض أصحاب تلك المقاربات لأن "نص الرثاء هو النص المطلق – أي النص الذي ينبع من إطلاقية الموت ومن اكتماله الفعلي فهو ليس

نص الترقب أو التصور، بل نص اليقين... ولا معنى لهذهِ اليقينية للأمل في النجاة من الموت، ولا معنى لاكتناه رموز الحيوية في الزمن"[٣١]، والسؤال الذي يفرض نفسه هو: هل أن اللوحة الطللية جملة شعرية دخيلة على النص بسبب اختلاق الرواة أو إدخالها في النص من نص آخر دون دراية منهم وهذا السؤال فاقدٌ لشرعيته لأن اللوحة الطللية في النص الذي نحن بصدده متعالقة نحوياً مع اللوحات التي تليها ومن هنا سنحاول من خلال قراءة النص الكشف عن تواشج هذهِ اللوحة مع لوحات القصيدة الأخرى من أجل تجسيد رؤية الشاعر وموقفه من الوجود المحيط به بعد فقد الملك.

لقد بدأ الشاعر نصه بجملة خبرية تكشف عن مفارقة حادة قطباها التصابي والمشيب إذ إن الثقافة السائدة آنذاك تصادر مشروعية تصابي المسنين.

والشاعر إذ يقدم هذهِ المفارقة فإنه يقدمها وهو متخارج عن ذاته عبر ما يسميه البلاغيون بالتجريد وهذا التخارج متأتٍ جراء صراع يموج في دواخل الشاعر فنزعة التصابي المتمكنة في نفسه تدفعه إلى التصابي في حين ان نازع العقل يقف ضد هذا التوجه مراعاة لسنن الثقافة السائدة آنذاك ولكن النزعة الأخيرة هي التي تهيمن في النهاية جراء استذكار الشاعر لوقوفه على ديار أحبته في الزمن الماضي (وقفت) أكد هذا الاستذكار لا جدوى البحث عن الزمن الضائع ولا جدوى التساؤلات الموجهة لآثار الفعالية الإنسانية / الطلل الداثر ولاسيما أن عاملين أسهما في تغيير تلك الأطلال أولهما غير محسوس (البلى) والثاني مادي محسوس (السايات الهواطل) لقد تعاضد المحسوس واللامحسوس من أجل تدمير الإنجاز الإنساني وأثره في المكان وظل هذان العاملان يمارسان فعلهما منذ سبع سنين كوامل لذا فإن الشاعر يقطع الرجاء باستعادة زمنه المفقود فالمدة الزمنية (سبع كوامل) تؤذن باللاعودة وفي الوقت نفسه تحدث تغييراً جذرياً وانقلاباً تاماً عما قبلها لأن العدد سبعة ذو

مرجعية أسطورية ما بعده يكون مغايراً لما قبله تماماً سلباً أم إيجاباً كما تحدثنا الأساطير [٣٢]، وفي هذا الفضاء الموحش الحاوي على كل صور التلاشي والفقد لم يجد الشاعر خياراً سوى الفرار بواسطة ناقة خلع عليها كل صفات القوة والصلابة إذ يقول[٣٣]:

فسليت ما عندي بروحة عرمس

نخت برحلي تارة وتناقل

موثقة الأنساء مضبورة القرا

نعوب إذا كلَّ العتاق المراسل

ولكن انتقالة الشاعر في حديثه عند الناقة تتعالق مع اللوحة السابقة عن طريق التعاطف بواسطة (الفاء) المقترنة بالفعل (سليت) علماً أن حرف (الفاء) يفيد الترتيب بين المتعاطفين وهذا يعني أن الشاعر تأنى وتأمل ولو قليلاً قبل أن يلجأ إلى الناقة التي جاءت بوصفها حركة مضادة لمظاهر الهشاشة والتفتت المتجسدة في الأطلال فهي كالحجارة (عرمس) أو الحجارة نفسها فضلاً عن سرعتها وحركتيها التي تضاد سكونية الطلل وهمادته. وهذهِ الحركة ظاهرياً نزعت فتيل التوتر والتوجس المهيمنين على الشاعر وهو يشاهد معالم التغير المرعب الذي أصاب الفعالية الإنسانية وأحالها إلى أثارٍ دوارس ولكن الناقة سرعان ما تغيب عن مسرح الحدث ليحل محلها حمار وحشي عن طريق تشبيه الناقة به ليقدم الشاعر حديثاً سيرياً عن الحمار واتانه مصوراً الحياة المزرية التي يعيشها ذلك الحمار[٣٤]:

كأني شددت الرحل حين تشذرت

على قارح ما تضمن عاقل

أقـــب كعقـــد الأنـــدري مســـجعٌ
حُزابيـــةٍ قـــد كدمتـــه المســـاحل
اضـــر بجـــرداء البُنســـالة سمجـــحُ
يقلبهـــا إذ أعوزتـــه الحلائـــل
إذا جاهدتـــه الشـــد جـــدَّ وإن ونـــت
تســـاقط لا وان ولا متخـــاذل
وإن هبطـــا ســـهلاً أثـــارا عجاجـــة
وأن علـــوا حزنـــاً تشـــظت جنـــادل

إن الحمار المتحدث يعاني حالة من الاضطهاد (مسجخ كدمته المساحل) جراء الاعتداءات التي تمارسها الذكور الأخرى ضده وليس أمامه خيارٌ إلا الابتعاد عن القطيع منفرداً باتان لا بديل له عنها فهي ليست خياراً من جملة خيارات مطروحة أمام الحمار وإنما هي الخيار الوحيد (إذ أعوزته الحلائل) ومن هنا فإن العلاقة التي تربط الحمار باتانه علاقة هشة لأن الحمار أضطر للإنفراد بها كونها الامكانية الوحيدة المتاحة أمامه أوحى بهذا أسلوب الشرط المشكل من الأداة (إذ) وجملة الشرط (اعوزته) المتأخرة عن جوابها وعلى أية حال فإن الحمار واتانه في حركة دائمة لم يعرفا الاستقرار كي يمارسا نشاطاتهما الحياتية كما يصورهما البيت الأخير. وعند هذهِ النقطة ينقطع الحديث عن الحمار واتانه. دون أن يشير النص إلى بحثهما عن موارد المياه كما هو الحال في الرحلة في النص الجاهلي إذ يفاجئنا الشاعر دونه توطئة، بفتح دائرة الحديث عن المرثي. ولعل هذهِ الانتقالة تفسر لنا عدم سرد الشاعر لورود الحمار واتانه على عيون المياه ونجاتهما من سهام الصيادين. إن رحلة الحمار لم تكتمل بل بقي في حركة دائبة دون أية مقصدية كما أسلفنا وهذا

يعني أن الحركة الخلاصية/ الرحلة اجهضت. إذ إن الرحلة في النص الجاهلي تأتي بوصفها فعالية لإعادة توازن مفقود في عالم الإنسان/ الشاعر الميتافيزيقي واليومي[٣٥]، وردة فعل على الإحساس بهشاشة الوجود الذي تولد جراء معاينة الطلل شعرياً أو واقعياً وعلى أية حال يمكننا القول: إن فشل الرحلة / الحركة الخلاصية جاء جراء الاضطراب الذي يعانيه الشاعر بعد رحيل الملك فحادثة الفقد جعلته غير قادر على تجاوز الحس السوداوي سواء في حديثه عن الطلل -الذي يضارع الشاعر فكلاهما قد لعبت بهما يد الصيرورة والتغيير – أو في حديثه عن حالة الحمار الذي يمثل معادلاً موضوعياً للشاعر بعد أن فقد سنده لذا بدأ الشاعر بالحديث عن مكابدته جراء فقد الملك إذ يقول[٣٦]:

وربٍّ بـــني البرشـــاء ذهـــل وقيســـها

وشـــيبان حيـــث اســـتبهلتها المنـــازل

لقـــد عـــالني ماســـرها وتقطعـــت

لروعتهـــا مـــني القـــوى والوســـائل

فـــلا يهنـــئ الأعـــداء مصـــرع ملكهـــم

ومـــا عتقـــتْ منـــه تمـــيم ووائـــل

وكانـــت لهـــم ربيعـــة يحـــذرونها

إذا خضخضـــت مـــاء الســـماء القبائـــل

يســـير بهـــا النعمـــان تعلـــي قـــدوره

تجـــيش بأســـباب المنايـــا المراجـــل

إذ تتجلى مكانة الملك الفقيد المترسخة في نفس الشاعر فهو يقسم بالملك (وربٍّ) لكي يعرب عما ألم به من علل جراء الفقد وهذا الأسلوب

أضفى على الملك هالة قدسية فضلاً عن أن حادثة الفقد أحدثت فراغاً أمنياً إذ إن كثيراً من القبائل (ذهل وقيس وتميم ووائل) ستعاود نشاطاتها العدوانية بعد أن زالت الموانع التي تقيد تلك النشاطات جراء موت الملك ولعل في الجملة الفعلية (عتقت) ما يصور خشية تلك القبائل ورهبتها يوم كان الملك حياً. وهذا لا يعني أن الملك / الفقيد كان مضطهداً تلك القبائل دون وجه حق بل كان يمارس دوره السلطوي من خلال تفويض الهي ألمح إليه الشاعر بلفظه (ربّ) التي تحمل بعداً دينياً. فالملك – على وفق منظور النابغة- إله يردع الناس عن غيهم ويمارس تجاههم دوره الترهيبي، ولعل من المفارقة أن الممارسة الترهيبية من قبل الملك تشن ربيعاً وهذا الفصل كما جاء في الثقافات القديمة يمثل فصلاً للخصب والنماء بجوانبه كافة ولكن المفارقة تتلاشى إذا ما تذكرنا أن القبائل المذكورة قبائل عدنانية تخرج عن طوع الملك بين الحين والآخر كون الملك ينتسب إلى القحطانية. وعلى أية حال فإن غارات الملك تفوق فعل الطبيعة، فالناس يستقون عن طريق الدلاء (خضخضت السماء القبائل) في حين نجد غضب الملك يزبد ويفور صور الشاعر هذا الجانب بأسلوب كنائي (تعلي قدوره) لا بالطعام وإنما يزيد بالمنايا التي ستصب على رؤوس المارقين عن الإله/ الملك تجيش بأسباب المنايا ولولا هذهِ القوة التي يتمتع بها الملك لما استتب الأمن ولما انقادت تلك القبائل للطاعة، ولكن بعد رحيل الملك لم يعد هناك رادع يحول بين تلك القبائل ونوازعها الشريرة لذا نجد الشاعر يتوجه بالدعاء على تلك القبائل (فلا يهنئ) كونها سرت بموت الملك فضلاً عن أن أسلوب الدعاء كشف عن عجز الشاعر على مقاومة المستبشرين، ولم يجد أمامه سوى اللجوء إلى قوة غيبية يستعين بها على أولئك الأقوام، وعند هذا الحد يفتح الشاعر دائرة حديثه عن الأسى الذي يعتلج في داخله جراء الفقد إذ يقول(٣٧):

يقـــول رجـــال ينكـــرون خلـــيقتي

لعـــل زيـــاداً لا أبالـــك غافِـــلُ

أبـــى غفلـــتي إنـــي إذا مـــا ذكرتـــه

تحـــرك داءٌ في فـــؤادي داخـــلُ

وإن تـــلادي إن ذكـــرت وشـــكتي

ومهـري ومـا ضـمنت لـدي الأنامـلُ

حبـــاؤك العـــيس العتـــاق كأنهـــا

هجـان المهـا تحـدى عليهـا الرواحـلُ

إذ يبدو أن هناك تبايناً وانفصالاً بين الشاعر وبين بعض المحيطين به (رجال) كونهم يظنون أن الشاعر غير متأثر لفقد الملك منطلقين في ظنهم من خلال حكمهم على البعد الخارجي للشاعر (خليقتي) إذ رأوه يمارس نشاطاته الحيوية غير معلن بما يختلج في داخله متناسين أن ثمة بعداً داخلياً للإنسان / الشاعر لا يمكن أختراقه إلا إذا عبر الشاعر عنه.

لذا نرى الشاعر يسفه ظن أولئك الرجال نلمح هذا من خلال تنكيره لهم (رجال). فالشاعر لا يمكن أن يغفل أو يتناسى مأساة الفقد ولكنه يكتم ما يعانيه. وكيف له أن يغفل ويحل ما يملك هو من هبات الفقيد/ الملك وعطاياه. لذا نرى الشاعر يتحدث إلى الفقيد بأسلوب خطابي مباشر وكأن الفقيد حي وهذا الأسلوب وإن كان شائعاً في المرثاة الجاهلية فإنه في السياق الذي ورد فيه يُبيّن أن الشاعر يرفض منطق متهميه بالغفلة ويعرب عن وفائه للملك حياً وميتاً. وعلى أية حال فليس الحزن ألم بالشاعر وحده وإنما أصاب الكثيرين يتجلى هذا من خلال توصيف الشاعر لحال دافني الملك[٣٨]:

فـــــآب مصـــــلوه بعـــــين حليـــــةٍ

وغـــودرَ بـــالجولان حـــزمُ ونائـــل

ســقى الغيــث قــبراً بــين بصــري وجاســم

بغيـــث مـــن الـــوسمي قطـــرٌ ووابـــل

لقـد رجـع مـن أقـام الصـلاة علـى الجنـاز متضعضـعين خـيم علـيهم الضـعف لفقـدهم سـنداً علـى المسـتوى الحربـي والاقتصـادي (حـزم ونائـل). والشـاعر شـأنه شـأن غـيره لا يملـك سـوى الـدعاء بأسـلوب طقوسـي. أن تظـل السماء تسقي قبر الملك.

وإننـا إذ نـرى في البيـتين المتقـدمين روحـاً إيمانيـة لا تشـوبها الوثنيـة مـن خـلال حضـور لفظـة (مصـلوه) فقـد جـاء مـن خـلال معرفـة الشـاعر باعتقـاد النصرانية التي اعتنقها الغساسنة ولكن هـذه النزعـة سـرعان مـا تغيـب ليـدخلنا الشاعر إلى عالم الأسـاطير مـن خـلال حديثـه عـن الأثـر الفجـائعي ذي الطـابع الكوني الذي أحدثه الفقد[٣٩]:

بكـــى حـــارث الجـــولان مـــن فقـــد ربـــه

وحـــوران منـــه مـــوحش متضـــائل

قعـــوداً لـــه غســـان يرجـــون أبويـــه

وتـــرك ورهـــط الأعجمـــي وكابـــلُ

إذ نجد الشاعر يؤنسـن المكـان (الجـولان) مـن خـلال إسـناد البكـاء إليـه علماً أن البكاء خاصية من خواص الجنس البشري وبكاء المكان بكاء على ربـه وبهذا فإن بكاء المكان لا يحمل طابعاً غرابياً لأنه يبكي الإله (ربه) إذ إن المكـان يشعر بجلالة آلهة ومكانتها أما الجبل (حوران) فهو موحش فقد شموخه وبدى

لناظر ضئلاً كونه خلا من الملك. فهل كان الملك يقطنه إن المعطيات التاريخية لا تؤيد هذا الجانب ولذا فإن السؤال الذي يفرض نفسه لم زعم الشاعر هذا؟ ولعل الجواب الذي لا يبدو تعسيفاً هو أن الملك في لا وعي الشاعر يمثل إلهاً هذا إذا ما تذكرنا أن الآلهة كانت كما تشير الأساطير تقطن الجبال[٤٠]، والشاعر في هذا – حسب ما نعلم – حقق سبقاً شعرياً عندما صور أسى المكان وتأثره جراء فقد الإنسان هذا على المستوى المكاني أما على المستوى الإنساني فقد عطلت حادثة الفقد النشاطات الحيوية للبشرية كافة (غسان / عرب، ترك، فرس وروم/ أعجمين/ كابل) وإن ذكر الشاعر لأجناس البشرية كافة جعل أثر حادثَة الفقد عالمياً متجاوزاً الإطار المحلي واللافت للنظر أن الأقوام الذين ذكرهم الشاعر غير يائسين من عودة الملك (يرجون أوبه)، فقعودهم كما صوره الشاعر ممارسة ذات بعد أسطوري إذ يذكرنا قعودهم بانتظار الأمم السالفة لبعث إله الخصب بعد موته إذ نزلت عشتار إلى العالم السفلي وأعادته للحياة[٤١] فالفقيد الملك على وفق منظور الشاعر دون وعي منه يمثل إله الخصب عند كل الأمم وعودته إلى الحياة تعيد الحياة إلى الكون.

الخاتمة

من خلال قراءتنا المتقدمة تبين لنا أن الإنسان يرهب الموت ويخشاه – على الرغم من أن الموت فعل غير قابل للتجريب– من خلال مشاهدة حوادث الموت الغيرية لذا نجد الشاعر يبكي ذاته مثلما يبكي الفقيد إلا أن النابغة في مراثيه لم يبدِ تفجعاً أو خوفاً من موته الذاتي وإنما صور الكوارث التي تحل بالكون إذا ما فقد المرثي/ الملك وذلك في مراثيه الاستشرافية إذ تحدث حادثة الفقد خلخلة تشمل حتى العلاقة الأسرية مُتكئاً في نصوصه على الأساطير – دون وعي منه – وهذا متأت من كون النابغة لم يرث سوى الملوك حسب ما نعلم ولم نجد في مراثيه الاستشرافية حضوراً للشمات أو الأعداء. أما في مراثيه

البعدية فهي تتحدث عن الكوارث الحاصلة لأن حادثة الفقد قد تحققت كما نجد حضوراً للشمات والمتضادين مع الشاعر. وحديثاً عن الفراغ الروحي والأمني والاقتصادي المتولد بعد فقد المرثي.

Abstract

This study dealt with AlNabigha AlThubiani's Elegies as the two researchers found that they are worthy to be studied. So, the study consisted of a preface and two axes. The preface tackled with the attitude of the pre Islam individual from death and the effect of the absence of the ideology that promises another life on the elegy text. While the first axis dealt with of AlNabigha AlThubiani's prediction to what would happen and the impacts of the king's death on all the fields. However, the second axis presented a reading of AlNabigha AlThubiani's Elegy to AlNu'maan Ibn AlHarith AlGhassani. In the reading we dealt with the impact of the constructional form on the content of the elegy revealing the uniqueness of AlNabigha AlThubiani's Elegies which are distinguished from othe elegies. In the conclusion we came to the fact that AlNabigha AlThubiani was the first in elegizing the living persons and his prediction to what will happen if they die and the disasters that will take place, which are characterized in being universal. In doing that he goes on in a conversational relationship with the legends, because the persons he elegized are kings. So, he portrayed the deceased as if he was a god and this was a result of the unconsciousness. For the other type of elegy, we found that it is different and distinguished from the former elegies in terms of construction and content because it is consisted of various sections, but there is a relationship that connects those images and paintings making them interrelated and then the vision of the poet and his attitude embody towards life after the king was gone because that is regarded as a great loss for the human race and space.

هوامش البحث

(١) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون: ١٦.

(٢) ينظر: م. ن: ٢٩.

(٣) جدلية الحياة والموت (نصوص ومقاربات)، حيدر الجراح، مجلة النبأ، الرياض، ع٣٥، السنة ٥، تشرين الثاني، ١٤٢٠هـ: ٢٥.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٣٤٥؛ ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي، عادل البياتي، ٣٤/١.

(٥) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه: ٢٢٨/٢.

(٦) ينظر: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد خليل: ٤٣.

(٧) سورة الإسراء: آية (٤٩).

(٨) تأريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي: ٢٥١/٥.

(٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٣٥.

(١٠) ديوان النابغة الذبياني: ٢١٤.

(١١) ديوان النابغة الذبياني: هـ ٤- ٢١٤.

(١٢) ينظر: تأريخ العرب قبل الإسلام: ١٧٤/٦.

(١٣) ينظر: الملاحم العربية مقارنات في ضوء الأساطير والملاحم الكونية والسامية، عادل البياتي: ٢٧٠.

(١٤) ينظر: آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السابقة، د. محمد ملوحي: ١٥٥.

(١٥) ديوان النابغة الذبياني: ٧٠-٧١.

(١٦) ينظر: الموت والعبقرية: عبد الرحمن بدوي: ٢٢-٢٤.

(١٧) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١٧/٢.

(١٨) ينظر: تأريخ العرب قبل الإسلام: ١٥٠/٥.

(19) A history of Greece, T. T. Ti. May enis: 3.

(٢٠) ديوان النابغة الذبياني: هـ١/ ٨٦-٨٧.

(٢١) م. ن: ٨٦-٨٧.

(٢٢) ديوان النابغة: هـ٣/٨٦.

(٢٣) شوبنهاور، عبد الرحمن بدوي: ١٣١.

(٢٤) م. ن: ٢٤٥.

(٢٥) ينظر: رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، مجلة البصائر، عمّان، مج ٢، ع ٢، ١٩٩٨: ٦١.

(٢٦) التيار وحيد البعد ينضوي تحت هذا التيار نصوص ذات نبض واحد وحالة إنفعالية مفردة كما هو الحال في المراثي التي يكون محورها التفجع على الفقيد وتأبينه، أما التيار وحيد البعد متعدد الشرائح فهو النص الذي يجسد حالة انفعالية ولكنه يتشكل من لوحات عدة وهي على الرغم من تعددها فإنها تتضام فيما بينها كما هو الحال في مرتبة أبي ذؤيب لأولاده إذ إن اللوحات الصراعية أكدت شمولية الموت ومنحنه بعداً كونياً. ينظر الرؤى المقنعة: ٤٨-٤٩.

(٢٧) ديوان النابغة الذبياني: ٢٠٧.

(٢٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥٢/١.

(٢٩) ينظر: كلام البدايات، أودنيس: ٨٢.

(٣٠) الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونه، مجلة المعرفة، دمشق، السنة الثانية، ع٢، ١٩٦٣: ١٦١.

(٣١) الرؤى المقنعة: ٣٤٨.

(٣٢) ينظر المعمرون والوصايا: أبو حاتم السجستاني: ٥؛ وينظر: ملحمة جلجامش: ١١٧.

(٣٣) ديوان النابغة الذبياني: ٢٠٨.

(٣٤) ديوان النابغة الذبياني: ٢٠٨-٢٠٩.

(٣٥) ينظر: الرؤى المقنعة: ٣٩٦.

(٣٦) ديوان النابغة الذبياني: ٢٠٨-٢٠٩.

(٣٧) ديوان النابغة الذبياني: ٢١٠-٢١١.

(٣٨) ديوان النابغة الذبياني: ٢١٢.

(٣٩) ديوان النابغة الذبياني: ٢١٣.

(٤٠) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: حسام الدين الآلوسي: ٤١.

(٤١) ينظر: ملحمة جلجامش: ٦٣؛ الأساطير في بلاد ما بين النهرين: صموئيل هنرك هوك: ٨٠.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأساطير في بلاد ما بين النهرين: صموئيل هنري، ترجمة: يوسف داؤد عبد القادر، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٨.

٢. آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السابقة: محمد بلموجي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

٣. تأريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٥م.

٤. جدلية الحياة والموت (نصوص ومقاربات): حيدر الجراح، مجلة النبأ، الرياض، ع ٣٥، السنة ٥، ١٤٢٠هـ، ٢٥.

٥. دراسات في الأدب الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإنسانية: عادل البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٦. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٦٩م.

٧. الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البينة والرؤيا): كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العام، مصر، ١٩٨٦م.

٨. رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة، مجلة البصائر، عمان، مج ٢، ع٢، ١٩٩٨.

٩. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم: حسام الدين الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٠. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٢.
١١. ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي: أحمد خليل، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٩.
١٢. العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩م.
١٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٣م.
١٤. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط٢، ١٩٨٠.
١٥. الملاحم العربية مقارنات في ضوء الأساطير والملاحم الكونية: عادل البياتي، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٦.
١٦. الموت في الفكر الغربي: جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٤.
١٧. الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٤٥م.

الكتب الأجنبية:

1- A History of Greece, New York: T. T. T.: May enis, Appleton Company .