IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

[الأنفعالات النفسية وأدواتها في عينية أبي ذؤيب الهذلي – دراسة بلاغية]

[إعداد الباحث: د. أيمن البيلي محمد]

[أستاذ مساعد – معهد الإدارة العامة – الرياض – المملكة العربية السعودية]

الملخص:

تهتم الدراسة بجوانب الانفعالات النفسية في عينية أبي ذؤيب الهذلي، والتي كانت موضع دراسة وبحث لكثير من الباحثين، غير أن الجوانب الانفعالية والأدوات التي استعان بها الشاعر لإظهار هذه الجوانب وتقريبها للقارئ وتسليط الضوء على نوعية هذه الأدوات وأسباب لجوء الشاعر إليها، لم تلق اهتماماً كافياً من الباحثين، ولعل السبب في ذلك هو التعدد الواضح والملموس لنواحي الجمال الأدبي والبلاغي واللغوي في العينية. وقد اعتنت الدراسة بمحاولة تلمُّس بعض هذه الجوانب في إطار بحثها عن الأثر القوي في التعبير عن الانفعالات النفسية وما يمكن أن تنتجه بعض الأساليب من شعور لدى المتلقي بمصاب الشاعر وكأنه يشاركه الأحاسيس والانفعالات ذاتها. والتحليل البلاغي الذي نهجته هذه الدراسة كان هو الأنسب في استخراج الكنوز الدلالية لهذه العينية، لاسيما أن الحكم على القصائد في ميزان الأدباء بالحسن أو عدمه يعمد إلى عنصر البلاغة كعنصر رئيس في المفاضلة بين الشعراء. فالألفاظ بتنوعها والأساليب بطبيعة تركيبها وترتيبها والصورة البيانية بتعدد ألوانها لم يدخر الشاعر جهداً في الاستناد إليها بفرض أحاسيسه دون إشعار القارئ بالتكلف، بل على العكس تماماً. حيث نجد روعة التلقائية وحسن الارتجال وانسيابية المشاعر.

الكلمات المفتاحية: الانفعالات النفسية – الألفاظ والتراكيب – مواجهة الحقائق – الصورة البيانية.

[Elements of Psychological Passions in Abuthuib Alhuthli's Elegy Poem (a'iniah), A rhetorical Approach]

Abstract:

The study aims at exploring psychological and passionate aspects in Abuthuib Alhathli's Elegy poem (a'iniah). However Abuthuib Alhathli's Elegy (a'iniah) was the subject of study and investigation of many researchers, the poet's passionate aspects and elements that he used to draw and delineate such aspects to the reader, and highlighting the quality of such elements and the poet's motives of such usage have not received sufficient attention up till now. The main reason of this gab may belong to the diversity of linguistic, rhetorical, and metaphorical aspects in the poem. The current study has come to fill such a gab and draw attention to some of these aspects using a framework and approach that help point out the strong effect on expressing psychological passions, as well as the methods can transfer and share the poet's same passionate feelings with the readers.

The study is based on a rhetorical analysis approach, which comes as appropriate as it is able to extract the semantic treasures of such genre. In addition, rhetorical approach plays an essential role and a major element in judging strong and weak aspects of great poets. The current study shows how the

poet exploits intuitive expressions in magnified structure and style, using abundant figures and images without artificiality, however. Moreover, it also explores how spontaneity, improvisation, and fluidity of feelings are overflowed all over the poem in tranquility.

Keywords: Psychological passions – Micro and macro structures of text – Uncovering realities – Figurative images, Metaphoric expressions.

مقدمة البحث:

الدافع الأول لارتجال الشعر لدى الشعراء هو الانفعالات النفسية التي بدورها تأخذ بيد الشاعر إلى صدق المشاعر من ناحية، وتدفع به إلى الانتقال بين معانيه الشعرية واحدة بعد الأخرى من ناحية أخرى، ليبدأ الرابط الأساس بين وحدة القصيدة مكتسياً ثوب الانفعال بين القوة والضعف من بداية القصيدة إلى نهايتها، بما يمكن أن نطلق عليه "الوحدة النفسية". وليس ثمة فصل بين وحدة الانفعال النفسي وبين الوحدة الموضوعية للقصيدة سوى ما يمكن أن تؤديه الأساليب والألفاظ من دور في وضوح وقوة هذا الانفعال أو ضعفه وخفوته. حيث يمكن أن يفوق الشاعر أقرانه في غرض شعري مشترك بهذه الوحدة النفسية. فالقصيدة في حد ذاتها تابعة في وحدتها النفسية لموضوعها الرئيس، ولا يمكن فصل هذه الوحدة عن التحليل الإجمالي للقصيدة، حيث يمكن تحسس مدى الانسياب النفسي للقصيدة بأكملها، من خلال اختيار الشاعر للوقت الذي يدوِّن فيه قصيدته، لأنه يعلم جيدا مدى أهمية هذا العنصر في خلق الإبداع الشعري ومشاركة المتلقي لأحاسيسه بصدق وانفعال، ولا نبالغ إن قلنا أن اختيار وقت القصيدة لطرح هذا الانفعال النفسي على الأوراق والمسامع هو أهم عنصر في إفراغ الشحنة النفسية المناسبة ورسمها على خطوط القصيدة بأكملها، قال صاحب خزانة الأدب "وقد يكل خاطر الشاعر ويعصى عليه الشاعر زمانًا، كما روي عن الفرزدق أنه قال: لقد يمر على زمان وقلع ضرس من أضراسي أهون عليَّ أن أقول بيتًا واحدًا"[1]، أو ظهوره في بعض الأبيات دون البعض الآخر، أو انعدامه في كامل القصيدة، كأن تكون مفتعلة بغرض عطايا أو هبات أو يكون صاحبها مدفوعاً دفعاً في ارتجالها، فتفقد القصيدة آنذاك تماسكها الانفعالي وبالتالي صدق أجوائها الشعرية.

وقد كان القدماء أوعى الناس بالجو النفسي للقصيدة، وأثره في بناء وتميز شعرهم، بل وكان هذا العنصر عموداً رئيساً من أعمدة الموازنات عندهم. هذا الترابط الانفعالي هو الذي جعل قصائد معدودة في عداد عيون الشعر العربي تتربع على عرش الأدب أزمنة مديدة دون أن يقترب منها أحد بلمز من نقص أو خلل أو عيب. وقد كانت قصيدة أبي ذؤيب ولا زالت رمزاً لهذا التميز اللامحدود في الاستجابة للعاطفة الشعرية المنسابة انسيابا على لسان هذا الشاعر الكبير، وهذا بلا شك مرده إلى سبب القصيدة ذاتها، وفقدان الابن ليس بالأمر الهين، إن لم يكن هو ذاته سبباً جوهريا في نكد العيش عند الكثيرين. لكن المبدع والرائع في رثائية أبي ذؤيب أنها لم تكن على شاكلة أقرانه ممن واجهوا الظروف نفسها، حيث صال فيها وجال بنفس الأحاسيس الموجعة والمتألمة بل والمتأوهة من بدايتها إلى نهايتها، وحسبنا في ذلك التناغم النفسي المتألم في مقدمة القصيدة، حتى تستشعر فيها أن أبا ذؤيب يفقد روحه رويداً رويداً، وأنه ربما لا يستطيع أن يكمل جملته حتى يسلم روحه إلى بارئها.

أبو ذؤيب وقصيدة العينية:

قال ابن قتيبة في التعريف بأبي ذؤيب: "هو خويلد بن خالد، جاهلي إسلامي. وكان رواية لساعدة بن جؤيّة الهذلي. وخرج مع عبد الله بن الزّبير في مغزى نحو المغرب، فمات، فدلّاه عبد الله بن الزبير في حفرته"[2]، فهو من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام. وكان شاعراً فذاً يعتني بانتقاء الألفاظ والأساليب، جميل التصوير،

[1] الحموي، تقي الدين ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، 33/2، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، لبنان: بيروت، دار البحار، 2004م.
[2] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 2/ 639 دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣هـ.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

يطوع بيئته لما يريد من معنى، قال عنه الأصفهاني "كان فصيحاً كثير الغريب متمكناً في الشعر"[3]، وقال ابن سلام "قال أبو عمرو بن العلاء: سئل حسان من أشعر الناس، قال: حياً أو رجلاً؟ قال: حياً، قال: أشعر الناس حياً هذيل وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب" قال ابن سلاَّم: هذا ليس من قول أبي عمرو ونحن نقوله[4]، وقال في شعر أبي ذؤيب "وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً، لا غميزة فيه ولا وهن". كما تعد عينية أبي ذؤيب من أروع ما قيل في الشعر العربي على الإطلاق. فقد قال الجاحظ معلقاً على قول أبي ذؤيب: والدهر ليس بمعتب من يجزع "هذا أشعر وأحكم نصف بيت قالته العرب"[5]، واستشهد صاحب جمهرة أشعار العرب بقول أبي ذؤيب:

وعَلَيهِما مسرودتان قَضَاهُما		داودُ أو صَنْعُ السّوابغِ تُبّعُ

فقال "قضاهما: أي أحكمهما، قال الله تعالى: "إذا قضى أمراً "، أي أحكمه"[6].

وكذلك ابن قتيبة حين استشهد بقول أبي ذؤيب:

قصر الصبوح لها فشُرِّج لحمها		بالنِّيِّ، فهي تثوخ فيها الإصبع

فقال " ثاخ و ساخ في الأرض سواء، أي دخل"[7]. وقال ابن شبة "تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هذيل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه"[8]. وعلق الأصمعي على قول أبي ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها		وإذا ترد إلى قليل تقنع

بقوله: "العجب! كيف لم يقل الناس إن أشعر بيت قالته العرب، قول أبي ذؤيب، وذكر البيت". وجاء في معاهد التنصيص: "أنه لما مات جعفر بن المنصور الأكبر، طلب من الربيع بن يونس مولى المنصور قائلاً: يا ربيع انظر من في أهلي ينشدني (أمن المنون وريبها تتوجع)، حتى أتسلى عن مصيبتي، فلم يجد من يحفظها، فرجع، فأخبره فقال: والله لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم في الأدب أعظم، وأشد علي من مصيبتي بابني، قم قال: انظر، هل في القواد والعوام من الجند من يعرفها، فلم يجد، ثم وجد شيخاً كبيراً مؤدباً، فأوصله إلى المنصور، فاستنشده إياها، ولما وصل إلى قوله (والدهر ليس بمعتب من يجزع)، قال: صدق والله، فأنشدني هذا البيت مئة مرة، ليتردد هذا المصراع علي، وأمر له مئة درهم"[9].

ولم تكن هذه الأحكام على العينية إلا لتميزها الواضح في نواحٍ فنية وتعبيرية متعددة، كان من بينها التناسب الجلي بين أدوات الشاعر وعناصره التي يتحكم بها وبين انفعالاته الشديدة والمتأثرة بفراق أبنائه، وكأني بأبي ذؤيب لا يبدي للمتلقي حزنه بطريق التعبير والتصوير فحسب، بل إن كل أداة من هذه الأدوات كفيلة بأن ترسم للمتلقي طريقاً للحزن والأثر النفسي الشديد، وكأنه يشارك أحزان الشاعر خطوة بخطوة بزفراته وأنفاسه المعبرة دون أن يراه أو يسمع منه مباشرةً، وهو الذي جعل تلك العينية تعيش برونقها وآثارها إلى يومنا هذا متربعةً على عرش التحليل الفني في عيون الرثاء العربي. أضف إلى ذلك عنصراً غاية في الأهمية، وهو أن أبيات القصيدة زاخرة بالمعاني والحكم الإنسانية التي لا يستطيع القارئ الاستغناء عنها أو تجاهلها في معترك حياته. ولعل مقدمة العينية هي الانطلاقة الأقوى لكشف المستور عن مضمون المعاني التالية، لأن أبا ذؤيب عرض أوجاعه وعلله النفسية بتوجيه الاستفهام لنفسه أولاً بقوله:

أمِنَ المَنُــونِ وَرَيْبِــها تَتَوَجَّعُ؟		والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

[3] الأصفهاني، علي بن الحسين، الأغاني، 2/ 180، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى،1415 هـ.
[4] الجمحي، محمد بن سلّام، طبقات فحول الشعراء،1/ 131، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.
5 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، 1/ 143، دار ومكتبة الهلال، بيروت.1423هـ.
6 القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، 26، تحقيق علي محمد البجادي، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.
7 ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب 487، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.
8 الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، معجم الأدباء، 3/ 1276، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
[9] العباسي، أبو الفتح عبد الرحيم بن أحمد، 2/ 168، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

ثم استعرض مدلولات تلك الأوجاع والعلل في أسلوب حواري يريح من خلاله نفسه التي تتأوه ويريد البوح بما يختلجها ويحتويها، حيث استعرض سؤال أميمة أولاً فقال:

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجسْمِكَ شاحِبًا أم مـا لجَنْبِـكَ لا يُلائم مَضْجَـعاً		منذ ابتُذِلْتَ ومِثلُ مالِكَ ينفعُ؟ إلاَّ أَقَـضَّ عليـكَ ذاكَ المَضْجَـعُ

وجعل هذا الاستفهام مدخلاً بليغاً لمرثيته وباباً مفتوحاً للتفصيل عن مكنونات نفسه بدءاً من جوابه بقوله:

فأجَبْتُهـا أَنْ مـا لِجسْمِـيَ أنّـه		أَوْدَى بَنِيَّ مِـن البـلادِ فوَدَّعــوا

وحتى نهاية العينية. وكأن أبا ذؤيب أراد بذلك أن يشرك القارئ فيما لاحظته أميمة من تغير وتبدل في أحواله، فجعل ذلك منطلقاً لاستنفار مشاعره وانفعالاته كافة من أجل إيصال ما به إلى المتلقي.

دور البناء العروضي للقصيدة وموسيقاها الداخلية:

من أهم الأدوات التي تدلل على مدى الانفعالات النفسية وتأثيرها في الوحدة الشعورية للقصيدة هو اختيار الشاعر للبحر العروضي المناسب. هذا الأمر لا يتقنه أو يملك زمامه سوى الحاذق من الشعراء، لا سيما الذين مروا بتجارب حياتية مؤثِّرة أثْرت شعرهم باللآلئ والكنوز الفكرية والتصويرية، حينها يجمع الشاعر بين القريحة المتقدة والموهبة الفذة وبين الخبرة الحياتية، وهو الأمر الذي يثري القصيدة لفظاً ومعنى. وهنا ينبغي الإشارة إلى أن اختيار الشاعر لبحر شعري يقيم به قصيدته ربما تفرضه الانفعالات النفسية والشعورية فرضاً عليه، غير أن النابغ من هؤلاء هو من يستطيع تطويع الموسيقى الداخلية في القصيدة ويخضعها لتصاويره وأخيلته البديعة حتى يجعل المتلقي متلهفاً لسماع الأبيات مرة بعد مرة ليخرج في كل مرة بما لم يتوقعه من إبداع. وقد بنى أبو ذؤيب قصيدته على تفعيلات بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) وهو ما جعل المجال واسعاً في التعبير عن انفعالاته برحابة وبسط آلامه كيفما أراد، فالبحر يتكون من ثلاثين حركة، ولم يتسع لبحر عروضي آخر هذا الاتساع، كما يعد هذا البحر من أسهل البحور الشعرية التي يستند إليها الكثير من الشعراء في إبداء ما لديهم من حقائق شعورية. فهذا عنترة يقول في معلقته[10]:

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإِنَّمَا مَا رَاعَنِي إلاَّ حَمولةُ أَهْلِهَا وسْطَ فِيهَـا اثْنَتـانِ وأَرْبعـونَ حَلُوبَةً		زَمَّت رِكَائِبُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ سُوداً كَخـافيةِ الغُـرَابِ الأَسْحَمِ

وهذا أمير الشعراء أحمد شوقي يصور نهر النيل بقوله[11]:

مِنْ أَيِّ عَهدٍ في القُرَى تتَدَفَّقُ؟ ومن السمـاءِ نزلتَ أَم فُجِّرتَ من		وبأَيِّ كَفٍّ في المدائن تُغْدِقُ؟ علْيا الجِنـان جَـداوِلاً تترقـرقُ؟

وعندما يعتمد شاعرنا أبو ذؤيب على بحر الكامل، فعِلَّتُه في ذلك هي مواجهة حقيقة إنسانية لا مفر منها لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، على النحو الذي يفرض على القارئ الوقوف موقف المتفاجئ بفراق أعز الناس وأقربهم، فيصاب بصدمة كبيره تنغص عليه معيشته، فلا يجد مخرجاً أو متنفساً للتعبير والبوح بمختلف انفعالاته، سوى لزوم ما يريحه ويستفرغ آلامه وأوجاعه، مستدعياً الأساليب الخالصة والتصاوير الملهمة كافة وهي ترتجل ارتجالاً على قلبه ووجدانه وتنساب انسياباً في خلجات نفسه قبل أن يتلوها لسانه، وكما قال الجاحظ "الشعر شيء

[10] مولودي، محمد سعيد، ديوان عنترة بن شداد، 186، المكتب الإسلامي، 1964م.
[11] شوقي، أحمد، الشوقيات، 2/ 442، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52) 15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا"[12]. وقد بدا ذلك جلياً في القصيدة بأكلها، بداية من المطلع الذي جاء في صورة استفهام الشاعر لنفسه يواسيها ويستوضح منها عما آل إليه حاله حين يقول[13]:

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ؟		والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ

"وابتداء البيت بهمزة الاستفهام، ثم بـ "من" ثم بلفظة "المنون" غاية في الموسيقى اللفظية التي تجري على اللسان كما يجري الدِّهان، ولا تمل له الأذن سماعاً وترديداً. وحتماً كان لرشاقة المطلع أثره الفني المميز في تحبيب هذه القصيدة إلى النقاد زيادةً على تجويدها الفني"[14].

فمقام القصيدة هو مقام الأسى والحزن المصاحبان للألم والتوجع والتأوه، وقد بلغ كل ذلك من أبي ذؤيب مبلغاً عظيماً، فعلى سبيل المثال، حين يقول أبو ذؤيب[15]:

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبوني غُصّةً		بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ
سَبَقوا هَوَيَّ وأَعْنَقوا لهَواهُمُ		فتُخُرِّموا ولكلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
فعَبَرْتُ بعدهمُ بعَيْشٍ ناصِبٍ		وإخالُ أَنِّي لاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ
ولقد حَرِصْتُ بأن أدافِع عنهُم		فإذا المنيّةُ أَقبلتْ لا تُدفَعُ
وإذا المَنِيّةُ أَنشبت أظفارَها		أَلْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنفَعُ
فالعـينُ بَعْـدَهُمُ كـأنّ حِـداقَها		سُمِلَتْ بشَـوْكٍ فهـيَ عُـورٌ تَدْمَعُ

فإنما يُجرد نفسه من الانفعال العابر الذي يراعى فيه حسن التركيب وبلاغته على حساب رسم التراكيب لمحتواها المعنوي كصورة مرئية تنبض فيها الحياة، بل والأكثر من ذلك، أنه انطلق في رحابة موسيقى بحر الكامل بأسلوب التفصيل لآلامه كما يشاء غير غافلٍ أو متجاهل لدور انتقاء الأساليب وبلاغتها في جودة الأداء الدلالي. ولعلني لا أبالغ في القول بأن البوح والاستطراد في تفصيل تلك الانفعالات عند أبي ذؤيب، والذي أتيح له من خلال الاعتماد على موسيقى بحر الكامل، قد أكسب عينيته زخماً بلاغياً لا يضاهى في أشباهها من المراثي، لا سيما في إتاحة هذا البحر العروضي كثيراً من التعبيرات والأساليب المختارة بعناية وكأن شاعرنا قد قصدها قصداً، وعمد إليها في سبيل إيقاف المتلقي عندها مستشعراً المشاعر نفسها. وعلى سبيل المثال لا الحصر، التعبيرات والأساليب في الأبيات السابقة. فلو قمنا بالانفراد بكل بيت منها للحصول على كثافة الانفعال المشوب بالألم والوجع عند الشاعر لوجدنا ضالتنا دون عناء، فهو حين يقول:

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبوني غُصّةً		بعد الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ

فقد أوصل رسالة للمتلقي مفادها أن ما يعانيه ويكابده لن ينقطع على مدى حياته. والأدهى من ذلك، أن الترابط العجيب بين موسيقى الأبيات لا يمنع من تماسكها الدلالي. حيث يأتي أبو ذؤيب بتفصيل تلك المعاناة الدائمة وتأكيدها أكثر عبر وصف محل الدموع والعبرة بالعور بعد إصابتها وفقئها بشوك قاس في قوله:

فالعـينُ بَعْـدَهُمُ كـأنّ حِـداقَها		سُمِلَتْ بشَـوْكٍ فهـيَ عُورٌ تَدْمَعُ

أضف إلى ذلك، موسيقى الحركات لتفعيلات بحر الكامل، والتي تبلغ ثلاثين حركة تمثلها (فاعلاتن = ///5//5) في كل شطر منها خمس عشرة حركة، قد أتاحت للشاعر التجول عبر هذه الموسيقى الرحبة بمشاعره كيفما شاء دون قيد يجبره على الإسراع أو التفريط في اكتمال الصورة الشعرية، وكان يمكن أن يلجأ إلى بحر الوافر مثلاً وهو

[12] الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، 3/ 274.
[13] المنون الدهر، سمي منوناً لأنه يذهب بالمنة بضم الميم وتشديد النون، أي القوة. وقيل: المنون هي المنية (انظر: الشنقيطي، محمد محمود، ديوان الهذليين، 1/ 1، الدار القومية للطباعة والنشر، جمهورية مصر العربية: القاهرة، 1965م).
[14] أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي: دراسة نقدية إبداعية، 15، جمعية عمال المطابع التعاونية، الأردن: عمَّان، 1995م.
[15] الشنقيطي، ديوان الهذليين، مرجع سابق، 1/1- 3.

أقرب في حركاته للكامل إلا أن هذا البحر لم يأت مطلقاً على أصله مثلما أتى الكامل، وهو سبب من أسباب تسمية الكامل بهذا الاسم.

الصراع من أجل البقاء:

لعل أبرز ما تمثله تلك القصيدة من معان إنسانية هو صورة الصراع الأزلي للإنسان مع حقيقة الموت، والترقب الدائم لدى كل طرف من صاحبه، أحدهما بالخوف والذي يمثله الإنسان والآخر بمواتاة الفرصة وهو الموت، وما يمثله كل واحد لصاحبة من شريك وقرين لا انفكاك منه، وعلى كل طرف مواجهة ما يستطيع من تحديات مع يقينه المطلق بحتمية النهاية. وقد تفوق أبو ذؤيب تفوق النابغ الذي لا يبارزه أحد في رسم الصراع بين الإنسان ومواجهة الموت، ولا أعني بذلك الصورة العامة التي اعتمد عليها لإبراز هذا الصراع فحسب - والتي ستتجلى فيما يأتي من أمثله – وإنما أعني بالأخص عناصر تلك الصورة وتوظيفها توظيفاً بلاغياً يتماشى بكل تفاصيله مع أجواء انفعالاته وأحاسيسه، وهي في المجمل يمكن أن يُستشهد بها كصورة إبداعية لا نظير لها للصراع الحقيقي بين الموت المترصد والرغبة في الحياة.

ويمكننا أن نقسم صورة هذا الصراع في العينية إلى ثلاث صور مختلفة، تجمعهم جميعاً الصورة الأكبر وهي الصراع الأزلي بين الإنسان والموت. وتتمثل الصور الثلاث في: (1) صورة تنعم الحمار الوحشي مع أتنه الأربعة وترصد الصائد لفريسته، (2) صورة الصراع بين الحيوانات بعضها البعض مع ترصد الصائد لها، (3) صورة الصراع بين محاربَين صنديدين يقاتل كل منهما صاحبه، وترصد كل منهما للآخر، ووقوعها في النهاية صريعين دون غلبة أحدهما. كما أن ارتباط الصور الثلاثة بأحداثها المتشابهة وغاياتها عند الشاعر، يعد المحور الرئيس للكشف عن المشاعر الدفينة للشاعر، مما يجعل من السرد الترتيبي لأحداث القصص الثلاث سرداً انفعالياً بامتياز كما سيتضح لاحقاً. كما أن اعتماد أبي ذؤيب على القصة كوسيلة رئيسة في الكشف عن انفعالات النفسية لم يكن من فراغ، بل إن اتساع البيئة وتعدد عناصر الطبيعة من حوله، بالإضافة إلى تجربة المعاناة، كل ذلك كوَّن لدى شاعرنا لبنةً هامة وأساسية في بناء القصة، والتي رآها أفضل وسيلة للهروب من معاناته "وقد يقال إن الشاعر أرادها لنفسه يعبر بها عن أساه أو فجيعته، فأقول وما القصة إلا أن تكون لوناً من ألوان التعبير"[16].

والحقيقة، إن الحديث عن تلك الصور الثلاثة، يساعدنا كثيراً في استقراء مشاعر أبي ذؤيب، وتلمس مدى الانفعالات النفسية لديه، لا سيما أنها لم تأتِ ارتجالاً شعرياً ينم عن الشاعرية الفذة والقريحة المتقدة لأبي ذؤيب فحسب، بل إن التحدي الأكبر فيها ينبع من ترتيبها الانفعالي في القصيدة، والذي يأخذها في جانب النظرة الفلسفية للحياة عموماً، خاصة أن كل صورة من تلك الصور تتخللها تفاصيل دلالية غاية في الروعة وحسن الاختيار، وبها من المعاني والمشاعر الإنسانية ما يجعل الباحثين يقفون عندها مشدوهين لمواءمتها الموقف الانفعالي الذي ألزم الشاعر بالوقوف عنده. إضافةً إلى ذلك، فإن ما يعطي لتلك النظرة الفلسفية زخماً دلالياً أكبر أن كل صورة من تلك الصور، قد مهد لها الشاعر بتصوير القدرة الفائقة للدهر وعجز أي قوة أمامه بقوله: (والدهر لا يبقى على حدثانه)؛ لبيان عجز الإنسان أمام هذا الدهر المترصِّد له، وأن عليه أن يكون حذراً ومترقباً على الدوام، فضلاً عن الاستعداد الدائم للرحيل عن هذا العالم. وسنحاول في كل صورة من تلك الصور أن نضع أيدينا على بعض الإضاءات أو التلميحات الدالة بقوة على هروب الشاعر من واقع الناس من حوله إلى واقعه الخاص به والذي تعتريه الآلام والأوجاع. وقد اعتمد الشاعر في الصورة الأولى على تعزيز انفعالاته النفسية عبر ستة محاور:

[16] زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، 257، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1969.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

المحور الأول: وهو طلاقة العيش والرغد، والتغافل عن أي أحداث أخرى يمكن أن تطرأ. وقد استغرق هذا المحور خمسة أبيات، ابتداءً من وصف حال الحمار الوحشي (جون السراة) –بطل الصورة الأولى- بوصف حالته في الأبيات التالية[17]:

والدهرُ لا يَبقَى على حَدَثانِه صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأنّه أَكَلَ الجَميـمَ وطاوَعَتْـه سَمْحَجٌ بقَرارِ قِيعانٍ سَقاها وابِلٌ فَلبِثْـنَ حِينًـــا يَعْتَلِجـنَ برَوْضَـةٍ		جَوْنُ السَّراةِ له جَدائدُ أربَعُ عَبْدٌ لآلِ "أبي رَبيعةَ" مُسْبَعُ مِثـلُ القَنـــاةِ وأَزْعَلَتَـهْ الأَمْرُعُ واهٍ فأَثْجَمَ بُرْهَةً يُقْلِعُ فيَجِـــدُّ حِينًـا في العِلاجِ ويَشْمَعُ

ولو تتبعنا الومضات الانفعالية في تلك الأبيات لوجدنا التمهيد بالنفي يطل علينا بقول الشاعر (لا يبقى على حدثانه) استسلاماً منه للقدر وإظهاراً لضعف القوة البشرية مهما بلغت، لتتابع بعد ذلك الومضات الانفعالية خلف التعبيرات المتتالية في وصف حال الحمار (صخب الشوارب، عبد لآل أبي ربيعة، مسبع، أكل الجميم، وطاوعته سمحج). وكل هذه التعبيرات هي ترسيخ لمبدأ استحالة دوام الحال على ما هو عليه، وهو ما تأكد لدى الشاعر من خلال مصابه المفاجئ. وتأمل اختيار الألفاظ (صخب، مسبع، أكل، طاوعته)، فإنها جميعاً تظهر مدى تأثر الشاعر بمصيبته وأنه كان في حال لا يتخيل معه ما حدث. والأروع في تلك الصورة السريعة هي بلاغة إيجازها للواقع الفعلي لكل نعيم يمكن أن يحياه الإنسان، وأن هذا النعيم مهما طال فإنه لا محالة سيتبدل سريعاً.

المحور الثاني: والمتمثل في التبدل السريع والمفاجئ، وقد استغرق هذا المحور عند أبي ذؤيب ثلاثة أبيات، استغرق بيتٌ واحد منها معاني التبدل السريع وزوال النعمة المفاجئ وانقطاع أوقات السعادة، وذلك في قوله[18]:

حتى إذا جـزَرَتْ ميـــاهُ رُزُونِـــه		وبأيِّ حـــين مِـــلاوَةٍ تتقطّـعُ

فمعاني التبدل والتغير السريع واضحة في البيت بأكمله، لينتقل الشاعر سريعاً إلى تذكر الماضي واسترجاع أيام النعيم واستبدال السعادة بالتشاؤم بقوله[19]:

ذَكـــر الورودُ بهـــا وشاقَـــى أمْرَه فافتنهـــنّ مـــن السَّـــواء، ومـــاؤه		شـــؤمٌ وأقبـــل حَيْنُـــه يتتبّعُ بَثْـــرٌ وعـــانـــده طـــريقٌ مَهْيَـــعُ

وهو ما يتناسب مع طبيعة الانفعال النفسي؛ حيث يظل الإنسان، بعد استشعاره للخطر وزوال النعمة، في ذكرى الماضي واسترجاع السعادة. فالتعبيرات (ذكر الورود، شاق أمره شؤم، أقبل حينه يتتبع) تدل جميعها على مدى الحسرة والشعور باليأس واستشراف الأسوأ من قادم الأيام، وكأن أبا ذؤيب يستذكر سريعاً حياة أبنائه ويقلب في صفحات حياته معهم. كما أن التعبيرات (افتنهن من السواء، ماؤه بثر، عانده طريق مهيع) تدل على مدى المعاناة المستجدة أملاً في دوام السعادة الزائلة دون جدوى. وكل هذه المعاني دليل على بلوغ الانفعالات النفسية التي

---

[17] (جون السراة) يريد حمار الوحش. (الجَوْن) الأسوَد. (السَّراة) أعلى الظهر. (الجَدائد) أتُنُه. (الصَّخِب) الصَّبَّاح. يريد تحريك شواربه بالنَّهيق. (أبو ربيعة) هو ابن ذهل بن شيبان. وقال أبو عبيدة: هو ابن المغيرة بن عبد الله المخزومي. وخصهم لأنهم كثيرو الأموال والعبيد. (المسبع) الذي أهمل مع السباع فصار كأنه سبع لخبثه، أو هو الذي قد وقع السبع في غنمه فهو يصيح. (الجَميم) أول ما يظهر من النبات على وجه الأرض؛ فإذا نهض وانتشر فهو جميم. (السَّمْحَج) الأتان الطويلة الظهر. (أَزْعَلَتْه) أنشطَتْه. (الأَمْرُع) الخِصب. (القيعان) مناقع الماء في حر الطين. (واه) كأنه منشق متخرق من شدّة انصبابه. (أثجم): أسرع بالمطر. (فلبثن) أي الأتن. (يعتلجن) يتضارين ويعضّ بعضهن بعضاً. ويشير بهذا البيت إلى نشاطهن وشدّة فرحهن بما يرعينه من خصب. (يَشْمَع) يلعب. (انظر: المرجع السابق، 1/4-5).

18(جَزَرَتْ) نَقَصَتْ. (رُزُونُه) أماكن مرتفعة. (مِلاوةٍ) أي حين دهر. .(انظر: المرجع السابق، 1/ 4-15).

19 (شاق أمره مشاقاة) مفاعلة من الشقاء. (الحَين) الهلاك. أي أقبل الحمار يتتبع أسباب هلاكه. (افتَنّهنّ) طردهنّ فنوناً من الطرد. (السَّواء) المرتفع. (بَثْر) كثير. (عانَدَه) عارَضَه. (المَهْيَع) الواسع. (انظر: المرجع السابق، 1/ 5-6).

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52) 15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

يعيشها أبو ذؤيب ذروتها، حيث يحاول الهروب من مصابه بحثاً عن واقع أفضل عسى أن ينزعه مما يعانيه، لكن مشاعره وانفعالاته تعيده مرغماً إلى الواقع المؤلم.

المحور الثالث: وهو ترقب الخطر وتوقع الأسوأ، وقد مثل هذا المحور قول الشاعر:

فَشَـرِبنَ ثم سَمِعْـنَ حِسًّـــا دونـه		شَرَفُ الحِجـــابِ، وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ

فالجمل (سمعن حساً، ريب قرع يقرع) دلالاتٍ واضحة على التأهيل النفسي لدى الشاعر لاستقبال ما لا يتمناه.

المحور الرابع: وصف القدر من خلال وصف الصائد وسلاحه في الصيد بقوله[20]:

ونميـمـةً مـــن قانِـصٍ مُتَلَبِّـبٍ		فـي كفِّـه جَشءُ أجَشُّ وأقطُـعُ

فوصف سلاح الصائد هنا مقصود لذاته؛ حيث يستسلم الشاعر لانفعالاته اللاإرادية التي تؤكد له أن لا مهرب أو منجى من هذا القدر المتسلح بأقوى الأسلحة.

المحور الخامس: والمتمثل في وقوع المحظور وإصابة القدر، والمقصود هنا هو إصابة الصائد لهدفه، والذي مثَّله قول أبي ذؤيب[21]:

فرَمـى فأَنْفَـذَ مِن نَجـودٍ عائطٍ فبَدَا له أَقْرابُ هذا رائغاً فرَمَـى فأَلحْـقَ صاعدِيًّا مِطْحَـرًا		سَهْمـاً فَخـرَّ وريشُـه مُتَصَمِّـعُ عَجِلًا فعيَّثَ في الكِنانة يُرْجِعُ بالكَشْحِ فاشتملَتْ عليـه الأَضْـلُعُ

فالفعل (رمى) وتكراره مرتين يشير إلى مدى التأثير الذي تركه فراق الأبناء على نفسية الشاعر، واستعمال (فاء) التعقيب مع الفعل دليل على المباغتة مع عدم الاستعداد. كما أن الضعف الذي يظهره الشاعر واستسلامه دون مقاومه تمثل في جمل (فخر وريشه يتصمع، فعيث في الكنانة يرجع، فاشتملت عليه الأضلع).

المحور السادس: انتصار القدر في صورة إصابة الصائد لهدفه، والذي جاء في قول الشاعر السابق[22]:

فأَبَـدَّهُـنَّ حُتُوفَهُـنّ فهـــارِبٌ يَعْثُـرنَ في حَـــدِّ الظُّبـــاتِ كأَنّمـــا		بذمـائـــه أو بارِكٌ متجَـعْـجِـعُ كُسِيَتْ بُـرودَ "بَني يزيـــدَ" الأَذْرُعُ

فالانفعال الشديد واضح جداً في قول الشاعر (فأبدهن حتوفهن)، حيث يرى نفسه واحداً من المهزومين أمام القدر ولا حيلة له، وهو ما يؤكده تقسيمه لضحايا الدهر إلى قسمين (هاربٌ بذمائه، باركٌ متجعجع). ولا تكفي هذه النهاية في هدأة النفس وراحتها، بل تدفع الشاعر دفعاً إلى إرفاق هذه الصورة بصورة ثالثة أشد شراسة في المواجهة بين الحياة والموت، وهي صورة الصراع بين ثور تترصد له مجموعة من الكلاب، ليأتي صائد من بعيد ويظفر بهذا الثور. وقد مهد الشاعر بالبيت ذاته للصورة السابقة والذي يثبت به مقدماً القوة اللامحدودة للدهر، فيقول[23]:

والدّهْر لا يَبْقَـــى على حَدَثانـــهِ		شَبَبٌ أفَـزَّتْه الكِـلابُ مُـرَوَّعُ

20 يشير بهذا البيت إلى ما سمعنه من صوت الوتر الذي ينم عليه، ثم وصف القانص بأنه قد تحزم استعداداً للصيد وأمسك بكفه قوساً ونصالاً. (النميمة) صوت الوتَر لأنه نمّ عليه. (ملبِّب) متحزِّم. (الجَشْء) قضيب خفيف. (أجَشّ) غليظ الصوت، يعني القوس. (أقْطُع) جمع قِطْع، وهو نَصْل عريض قصير. (انظر: المرجع السابق، 1/ 8).

21 (النَّجود) الأتان الطويلة. (العائط) التي اعتاطت رحمُها فلم تحمل (فخرّ) يعني السهمَ. (رِيشُه متصمِّع) يعني منضمّ كالأذن الصَّمْعاء، وهي اللطيفة الصغيرة. (فبدا له) فبدا للصائد. (أقراب هذا) أي خواصر هذا الحمار وهو رائغ. (فعيَّثَ) أي أمال يده إلى كنانته ليأخذ سهما، يقول: إن الصائد بعد أن رمى الأتان ظهرت له خواصر هذا الحمار حائدا عنه، فأمال يده إلى كنانته ليأخذ سهما آخر يرميه به. (صاعديًّا) يعني سهماً منسوبا. (المِطْحَر) السهم البعيد الذهاب. (فاشتملت الأضلع على السهم) أي لبسته. (انظر: المرجع السابق، 1/ 9).

22 (فأَبَدَّهُنّ) أي الصائد أعطى كلّ واحدة منهنّ حَتْفَها، أي رمى كلّ واحدة بسهم. (بذَمائه) ببقيّةٍ من نَفْسه. (متجَعْجِع) لاصق بالأرض قد صُرع. (الظُّبات) جمع ظُبَة. وهي طرف النصل. (برود أبي يزيد) كان تاجراً يبيع العصب بمكة. (انظر: المرجع السابق، 1/ 9).

23 (الشَّبَب) الثور المسن. (أفزّته) استخفّته وطردته. (انظر: المرجع السابق، 1/ 10).

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

ليستأنف بعد ذلك الشحن العاطفي واستفراغ آلامه من خلال صراع آخر بقوله[24]:

شَعَفَ الكِلابُ الضارِيات فؤادَه		فإذا يَرىَ الصُّبحَ المصدَّقَ يفْزعُ
ويَعُوذُ بالأَرْطَى إذا ما شَفَّهُ		قَطْرٌ وراحَتْهُ بَلِيلٌ زَعْزَعُ
يَرْمِي بعَيْنيَه الغُيوبَ وطَرْفُه		مُغْضٍ، يُصَدِّق طَرْفُه ما يَسْمَعُ
فغدَا يشرِّق مَتْنَه فبدا له		أُولىَ سَوابقِها قريبًا تُوزَعُ
فاهتاجَ مِن فَزَعٍ وسَدَّ فُروجَه		غُبْرٌ ضَوارٍ: وافِيانِ وأَجْدَعُ
يَنْهشنَــه ويَذُبُّهُــنّ ويَحْتَمِــي		عَبْــلُ الشَّــوَى بالطُّــرَّتَيــنِ مُوَلَّــعُ
فنَحا لها بمُذلَّقَيْن كأنما		بهما من النَّضْحِ المُجَدَّحِ أيْدِعُ
فكأنّ سَفُّودَينِ لمّا يُقْتَرَا		عِجلَا له بشِواءِ شَرْبٍ يُنْزَعُ
فصرَعْنَــه تحــت الغُبــارِ وجَنْبُــه		مُتَتَــرِّبٌ، ولكــلّ جَنْــب مَصْــرَعُ

فالشاعر في ترقب دائم وحذر لا ينقطع مما يحمله المجهول، فالثور المسن الذي جربته الأيام وكسته الليالي خبرة وتعلماً يتهيب الصبح (فإذا يَرىَ الصُّبحَ المصدَّقَ يفْزعُ) لأنه يعلم أنه مكشوف للعين وللصيد. أبو ذؤيب هنا تنبع شاعريته الممتزجة بالصدق الانفعالي في أبيات هي الأخطر على الإطلاق في إصابة معاني القلق الإنساني والاضطراب الفطري عند كل مخلوق على هذا الكوكب، وإن كانت هناك من تلك المعاني في صورته السابقة، مع دقتها وروعتها، إلا أن هذا التمكن في تنوع التصوير مع الدقة مما يجعل تلك العينية متربعة على عرش الرثاء العربي إلى يومنا هذا. تخيل هذه الانفعالات السريعة من هذا الثور المسن عبر التنقل بجمل فعلية متنوعة (شَعَفَ الكِلابُ الضارِيات فؤادَه، يَعُوذُ بالأَرْطَى، يَرْمِي بعَيْنيَه الغُيوبَ، يُصَدِّق طَرْفُه ما يَسْمَعُ، غدَا يشرِّق مَتْنَه، بدا له أُولىَ سَوابقِها قريبًا تُوزَعُ، اهتاجَ مِن فَزَعٍ) وذلك كله تمهيدٌ للنتيجة الحتمية التي يستشعرها الثور مسبقاً، لكنه عبثاً يحاول التنكر لها. ويركز أبو ذؤيب على تفاصيل النهاية بتصوير قوة القدر واستجماع أسلحته في صورة الكلاب الشرسة التي اجتمعت على الثور دون شفقة أو رحمة (سَدَّ فُروجَه غُبْرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وأَجْدَعُ). وعلى الرغم من يقين النهاية إلا أن الرغبة في الحياة ما زالت قائمة والمقاومة ما زالت مستمرة (ينهشنه ويَذُبُّهُـنّ، ويَحْتَمِي عَبْلُ الشَّـوَى بالطُّرَّتَيـنِ مُوَلَّعُ، فنَحا لها بمُذلَّقَيْن). وما أجمل أن يختم شاعرنا الكبير هذا الصراع المفضي إلى الموت بجملة خبرية يتداولها الناس إلى يومنا هذا في التعبير عن الإيمان المطلق بالموت في أي مكان وفي أي زمان، وكأن أبا ذؤيب قد استند في قوله (ولكلّ جَنْب مَصْرَعُ) إلى قوله تعالى (وما تدري نفس ماذا تكسب غداً وما تدري نفس بأي أرض تموت)، ليتحول الشاعر بعد ذلك من هذا الصراع إلى صراع آخر للغرض نفسه، وهو

24 (شَعَفَ الكِلابُ الضارِيات فؤادَه) الكلاب أذهبن فؤاد الثور. (الضاريات) المتعوّدات. (الصبح المصدَّق) المضيء، يقال: صبحٌ صادق وصبحٌ كاذب. وإنما يفزع عند الصبح لأن الصائد يباكره. (الأرطى) واحده أرطاة، وهو شجر ينبت بالرمل، ينبت عصيا من أصل واحد، ويطول قدر قامة، وله نوار مثل نوار الخلاف، ورائحته طيبة، والبقر تعتاده وتلجأ إليه من المطر والريح الشديدة. (شفّه) جهَده. (راحَتْه) أصابته ريح. (بَلِيل) شمال باردة تنضح الماء. (زَعزَع) ريح شديدة تحرّك كل شيء. (الغُيوب) الواحد غَيْب، وهو الموضع الذي لا يُرى ما وراءه. (يصدِّق طرفُه) إذا سمع شيئًا رمى ببصره فكان ذلك تصديقا لما سمع؛ لأنه لا يغفل عن النظر حين يتسمّع. (أولى سوابقها) ظهر له أُولى سوابق الكلاب قريبا تُوزَع. (تُوزَع) تُكَفّ ليجتمع بعضُها إلى بعض. (الفُروج) ما بين القوائم. (الغُبْر) الكلاب تَضرب إلى الغُبْرة. (ضَوارٍ) قد ضَرِيَتْ وتعوّدتْ. (وافيان) لم تُقْطعْ آذانُهما. (أَجْدَع) قد قُطِعت أذنه، وهي علامةُ تُعلَّم بها الكلاب. (ينهشنه) يعنى الكلاب ينهشن الثور. (يَذودُهُنّ) يردّهن. (يحتمي) يَمتنع. (عَبْلُ الشَّوَي) غليظ القوائم. (الطَّرّتان) خَطّانِ يفصلان بين الجنب والبطن. (مُوَلَّع) فيه ألوان مختلفة. (نحا) تحرَّف، والتحرُّف في الرمي والطعن أشدّ من غيرة. (بمذَلَّقَين) بقرنين محدَّدَين أملسين (الأَيدَع) دم الأخوَين، ويقال: الأَيدع: الزعفران.
(سَفُّودَين) شبّه القرنين وقد نفَذا من جنب الكلب بسَفُّودَين. أراد: فكأنّ سفّودين عَجِلا للكلب. (لمّا يُقتَرا بِشِواءِ شَرْبٍ) أي لم يُشْوَ بهما ولم يكن لهما قُتار بل جديدان. (انظر: المرجع السابق، 1/ 9- 13).

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52) 15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

الصراع من أجل البقاء، مع التزام الانفعال النفسي ذاته، في محاولة منه لترسيخ الإيمان بحتمية النهاية لكل مخلوق مهما أوتي من سلاح، تعزيةً لقلبه المتألم، ونجاةً لنفسه التي تضيق بأوجاعه إلى بيئة رحبة تتسع جوانبها لاستيعاب مصابه الجلل، وكان بإمكان الشاعر أن يقتصر على الصراع بين الثور والكلاب، لكن انفعالاته في هذه الحالة لن تتوقف، لأن تدفقه الشعوري يلح عليه في استفراغ كامل أحاسيسه دون نقص أو خلل. إنه القلب الذي ينبض ويحركه الألم، ولن يرتاح هذا القلب إلا بترجمة اللسان لأحاسيسه المنسابة انسياباً، ليتصل صراع الحيوانات في الصورة المتخيلة السابقة بصورة لاحقة تمثل صراعاً بين هذا الثور الذي أنهكته الكلاب المجتمعة وصائد مترصد يراقب الموقف ويتحين اللحظة المناسبة التي يباغت بها هدفه دون احتمال للفشل، فيقول أبو ذؤيب[25]:

حتى إذا ارتدّت وأَقْصَدَ عُصْبةً		منها وقام شَرِيدُها يَتضرّعُ
فبدا له رَبُّ الكِلابِ بكفِّهِ		بِيضٌ رِهافٌ رِيشُهُن مُقَزَّعُ
فرَمَى لِيُنقِذَ فَرَّهَا فهَوَى له		سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتيه المِنْزَعُ
فكَبا كما يكْبو فَنِيقٌ تارِزٌ		بالخَبْتِ إلاَّ أنّه هو أبْرَعُ

وقد تعمد الشاعر هنا وصف عدة الصائد (ربُّ الكلاب) بقوله (بِيضٌ رِهافٌ رِيشُهُن مُقَزَّعُ) للإشارة إلى مدى قوة القدر والأثر الذي خلفه فراق أبنائه على نفسه ووجدانه، وتأمل الجار والمجرور في (بكفه) لتستشعر مدى تمكن الدهر وصعوبة تفلت النفس من تقلباته، وقد أكد الشاعر هذا التمكن للدهر في تشبيهه لمصرع الثور بعد نفاذ سهم الصائد بمصرع الفحل من الإبل في قوله (فكَبا كما يكْبو فَنِيقٌ تارِزٌ). وسيأتي دور التشبيه كلون بياني أثرى دلالات الانفعالات النفسية عند أبي ذؤيب بتفصيل أكثر.

وأما الصورة الثالثة من صور الصراع من أجل البقاء، فهي صورة الصراع بين محاربَين صنديدين يقاتل كل منهما صاحبه ووقوعهما صريعين دون غلبة أحدهما، وهي ملمح نفسي عند الشاعر يشير إلى أن استسلامه للقدر واعترافه بالضعف هو الواجب الذي يحتمه العقل، وهو ما أشار إليه كعنوان لهذه المرحلة من الصراع بقوله[26]:

والدّهــرُ لا يَبْقَـى علـى حَدَثانِهِ		مُسْتَشْعِـرٌ حَلَـقَ الحَـديد مُقَنَّـعُ

ليستطرد بعد ذلك في وصف كل صنديد على حدة قبل أن يدخل في وصف الصراع ومراحله فيقول في وصف الصنديد الأول[27]:

حَمِيَتْ عليه الدِّرْعُ حتَّى وَجْهُه		مِن حَرِّها يومَ الكَريهةِ أَسْفَعُ
تَعْدو به خَوْصاءُ يَفْصِمُ جَرْيُها		حِلَقَ الرِّحالةِ فهي رِخْوٌ تَمزَعُ
قَصَرَ الصَّبوحَ لها فشَرَّجَ لَحْمَها		بالنِّيِّ فهي تَئُوخُ فيهما الإِصْبَعُ

25 (ارتدّت الكلاب) رجعتْ. (أَقصَدَ الثورُ عصبة من الكلاب) أي قتلها. (يتضرّع) يتصاغر ويتضاعف. (شريدُها) ما بقى منها. (ربُّ الكلاب) الصائد (رِهاف) رِقاق الشَّفَرات، يعني نِصالا رِقاقا. (مقزَّع) مقدَّر. والمعنى، إن الصائد قد ظهر للثور وفي كفه أسهم نصالها بيض رقاق الشفرات قد سوّى ريشها وقدّر.(فرمى فأنفذ) فرَمَى الصائد الثورَ ليشَغَلهَ عن الكلاب. (فَرُّها) ما فَرّ منها. (طرّتا الثور) مخطّ جنبيه. (المنزع) السهم، لأنه ينزع به. (فكَبا الثور كما يكبو فَنِيق) فحل من الإبل. (تارز) يابس، أي ميّت. (أبرع) يريد أن الفَنِيق أعظمُ من الثور. (انظر: المرجع السابق، 1/ 14).

26 (مستشعِر) أي اتّخذه شِعارا. (مقنَّع) عليه مِغْفَر. (انظر: المرجع السابق، 1/ 15).

27 (تعدو به) بالمستشعِر. (خَوْصاء) فرس غائرة العينين. (حَلَقَ الرِّحالة) يعني الإبْزِيم. (الرِّحالة) سَرْج من جُلود. (فهي رِخوٌ تَمزَع) تُسرِع في عَدْوِها. (قَصَر) حبسَ اللبنَ للفرس. (فشَرَّجَ لَحْمَها) أي جعل فيه لونين من اللحم والشحم. (تَئُوخ) تدْخُل. والمعنى: لو أُدخلتْ فيه إصبع من كثرة لدخلتْ. (أنساؤها) الأنساء جمع النسا، وهي عرق يخرج من الورك ويستبطن الفخذ، ثم يخرج في الساق فينحرف عن الكعب، ثم يجري في الوظيف حتى يبلغ الحافر. (متفلّقٌ أَنْساؤها) والأنساء لا تتفلّق، ولكن لمّا سَمِنت انفرجت اللحمة فظهر النَّسا فصار كأنه في جَدْوَل. (عن قانِيء) أي صَرْعٍ أحمرَ. كالقُرْط في صغره. (غُبْرُه لا يُرْضَع) الغُبْر: بقيّة اللبن، ولم يرِد أن ثَمَّ بقيّة، وذلك أنها لم تحمِل، فهو أصلبُ لها. (صاوٍ): يابس، ومِثْله: "فلان لا يُرجَى خيره"، أي ليس عنده خير فيُرجَى. (تَأبى بدرَّتِها إذا ما استُكْرِهَت) المعنى: الفرس تأبَى بدِرَّة العَدْو، يقال للفرس الجواد إذا حرّكْتَه للعَدْو: "أعطاك ما عنده"؛ فإذا حملتَه على أكثر من ذلك فحرّكتَه بساقٍ أو سَوْط حملته عزّةُ نفسه علي ترك العَدْو وأخَذَ في المَرَح (الحميم) العرق، وقال ابن الأعرابي في معنى البيت: يريد أنها إذا حميت في الجري وحمى عليها لم تدرّ بعرق كثير، ولكنها تبتلّ، وهو أجود لها. (انظر: المرجع السابق، 1/ 16).

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52) 15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

متفلّقٌ أَنْساؤها عن قانيءٍ تَأبى بدرَّتِها إذا ما استُكْرِهَت		كالقُرْطِ صاوٍ غُبْرُه لا يُرضَعُ إلاَّ الحَميمَ فإنّه يَتَبَضَّعُ

وعندما أراد وصف الطرف الآخر للصراع وأدواته، قال[28]:

بَيْنَا تَعَنُّقِه الكُماةَ ورَوْغِهِ يعْدُو به نَهِشُ المُشاشِ كأنه		يوماً أُتيحَ له جَرِئٌ سَلْفَعُ صَدَعٌ سَليمٌ رَجْعُه، لا يَظْلَعُ

ومن الملاحظ أن وصف الشاعر لطرفي الصراع يكسب أحدهما ميزة في البطولة وعدة الحرب، فالطرف الأول يتخذ من المغافر وحلق الحديد شعاراً في مواجهاته، حتى إن كثرة تجاربه في الحروب وملازمة الدرع له قد أثر على وجهه (حميت عليه الدرع حتى وجهه من حرها يوم الكريهة أسفع). في حين اقتصر وصف الطرف الثاني على الجرأة في خوض المعارك (جريء سلفع). وكذلك ظهر تفوق الطرف الأول في تنوع سلاحه وتميزه؛ حيث تميزت فرسه بأنها غائرة العينين (خوصاء)، ينفصم الحلق من حزام سرجها من شدة عدوها (يفصم جريها حلق الرحالة). قال السكري في معنى الرحالة: "هي سرج من جلود ليس فيه خشب كانوا يتخذونه للركض الشديد"، سهلة مسترسلة في سيرها تمر مراً سريعاً كمَرِّ الغزال (رخو تمزع)، وهي فرس كريمة على صاحبها فهو يحسن تغذيتها حتى كثر عليها الشحم واللحم (قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالني فهي تثوخ فيه الإصبع)، وقد علق الأصمعي على هذا الوصف بقوله: "وهذا من أخبث ما نعتت به الخيل، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم، وأبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل"[29]. في حين يكتفي الشاعر بوصف فرس الطرف الآخر بخفة القوائم في العدو كأنه ظبي وسط بين الصغير والكبير (يعدو به نهش المشاش كأنه صدع سليم رجعه لا يظلع). ولعل الشاعر أراد من تعدد الصفات لطرف دون طرف -سواء الشخصية أو فيما يخص عدة الحرب ومنها الفرس- رسم الصورة الواقعية في المواجهات بين أي طرفين في هذه الحياة، فغالباً ما يتفوق طرف على طرف بل ويفاخر أحياناً الطرف المتميز بذلك، لكن الغرض النهائي عند الشاعر يتضح من خلال تفاصيل المواجهة، حيث لا غالب ولا منتصر في هذا الصراع سوى الدهر الذي يمر على جميع الأطراف دون ضرر، ويمر على الناس باختلاف أحوالهم وتفاوت أسلحتهم سائراً إلى المستقبل دون توقف، في حين تتساقط المخلوقات رويداً رويداً واحداً تلو الآخر حتى يصبحون من الماضي. تأمل وصف الصراع وتفاصيله عند الشاعر وهو يقول[30]:

[28] (بَيْنَا تَعَنُّقِه الكُماةَ ورَوْغِهِ) المعنى: هذا المستشعر بين تَعَنُّقِه الكُماة وبين رَوَغانِه، أي بين أن يُقبل ويراوغ إذ قُتِل. (أُتيحَ له) أي قُدّر له رجلٌ جريء. (سَلْفَع) جريء الصدر. وسلفع، يقال للذكر والأنثى على السواء، ويقال أيضًا في المؤنث: "سلفعة" إلا أنه بلا هاء أكثر. (نَهِشُ المُشاشِ) خفيف القوائم في العَدْو. (كأنه صَدَعٌ) يعني الفرسَ كأنه ظبيٌ لا صغير ولا كبير. (سَليمٌ رَجْعُه) يريد عَطْف يديه سليم. (الظلع) الغمز في المشي، وهو شبه العرج. (انظر: المرجع السابق، 18/1).

[29] المرجع السابق، 16/1.

[30] (فتناديا وتوافَقَتْ خَيلاهُما) أي هذان الرجلان يتناديان بالبِراز. (مخدَّع) مجرَّب. (مُتَحامِيَيْنِ المَجْدَ) ويروى: "يَتناهبان المجدَ" وهو أجوَد، أي كل واحد منهما يَحمى المجدَ يطلب أن يغلِب فيذكر. (كلٌّ واثقٌ ببلائه) يريد، كلُّ واحد منهما قد علم من نفسه بلاءً للناس حسنًا. (أشنعُ) كريهٌ. (مَشرَودَتَيْنِ) دِرعين. (قَضَاهما) فرغ منهما داود النبيّ عليه السلام؛ (صَنَعُ السَّوابِغِ) الصَّنَعُ: الحاذق بالعمل. ثم زَدَّ تُبَّعًا على صَنَعٍ. (اليزنية) القناة منسوبة إلى ذي يزن من ملوك حمير. (كالمنارة) أراد السراج. (أصلع) يبرق (عَضْبا) أي قاطعاً. (رَوْنَقه) ماؤه. (الكريهة) الضَّريبة الشديدة. (الضريبة) ما وقع عليه السيف. (فتخالَسَا نَفْسَيْهِما) أي جعل كلُّ واحد منهما يختلس نفسَ صاحبه "أي يطعنه بهذه النوافذِ العُبُط" (العُبُط) شُقوقٌ شقت في ثيابٍ جُدُد. (جنًى) كَسَب. (لو أن شيئًا ينفع) لو أنّ شيئًا يُنجي من الموت. (انظر: المرجع السابق، 18/1).

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

فتناديا وتوافَقَتْ خَيلاهُما		وكلاهُما بَطَلُ اللِّقاءَ مُخَدَّعُ
مُتَحامِيَيْنِ المَجْدَ كلٌّ واثِقٌ		ببَلائه واليَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ
وعليهما مَسْرودَتانِ قضاهما		"داودُ" أو صَنَعُ السَّوابِغِ "تُبَّعُ"
كِلاهما في كفِّه يَزَنِيَّةٌ		فيها سِنانٌ كالمنَارَةِ أَصْلَعُ
وكلاهما مُتوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ		عَضْبًا إذا مسَّ الضَّريبةَ يَقْطَع
فتخالَسَا نَفْسَيْهِما بنَوافِذٍ		كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ
وكِلاهما قد عـــاشَ عِيشَةَ ماجِـــدٍ		وجَنَى العَـــلاءَ لو أنّ شيئـــا ينفـــعُ

فالصراع محتدم بين الطرفين، كل واحد يريد القضاء على خصمه، وقد عبر الشاعر عن حرص كل طرف على حماية نفسه بكل ما يملك، مع الرغبة الشديدة في التخلص من الخصم، من خلال تعبيرين:

الأول، التعبير بلفظ التثنية في قوله (فتناديا وتوافَقَتْ خَيلاهُما، مُتَحامِيَيْنِ المَجْدَ، وعليهما مَسْرودَتانِ قضاهما، "داودُ" أو صَنَعُ السَّوابِغِ "تُبَّعُ"، فتخالَسَا نَفْسَيْهِما بنَوافِذٍ كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ).

الثاني، التعبير بلفظة (كِلاهما) لتوحيد الرغبة والدافع عند الطرفين بقوله (وكلاهُما بَطَلُ اللِّقاءَ مُخَدَّعُ، كِلاهما في كفِّه يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كالمنَارَةِ أَصْلَعُ، وكلاهما مُتوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ عَضْبًا إذا مسَّ الضَّريبةَ يَقْطَع).

وتكشف التعبيرات المستعملة في وصف الصراع مدى العقلية التي يفكر بها الشاعر في إظهار الأمور على حقيقتها دون تشويه أو طمس، والنفوس على تقلباتها تقف أمام فقد الأحبة معتبرة ومتعلمة، وإن بدا من تفاصيل الصراع السابقة جمال الروح الشعرية التي تكسوها، فهي في الحقيقة روح متألمة غاية التألم، وانكشفت الحقائق أمام أعينها ويرسمها شاعرنا بريشة منطقية وعاقلة. فأي منا لا تستعديه نفسه على أخيه فيغتر بها وينجرف نحو صراع من أي نوع دون سبب منطقي؟! وهو ما عبر عنه شاعرنا بقوله (كل واثق ببلائه)، وكأنه كان مقبلاً على الحياة دون حساب لأي ابتلاء أو اختبار يمكن أن يطرأ عليه أو على أحبابه، فتأمل قوله (متحاميين المجد) لتدرك مدى الاغترار بالنفس والتحصن بالمجد الزائل مع التغافل عن حقيقة الموت والفراق، فالشاعر يؤكد لنفسه أن ما كان يحياه قبل فراق أبنائه ليس هو الحقيقة، بل الحقيقة هي ما يعيشه الآن، ويعبر الشاعر عن ترصد كل طرف للآخر بقوله (كِلاهما في كفِّه يَزَنِيَّةٌ، وكلاهما مُتوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ عَضْبًا) فالصراع من أجل البقاء واقع لا محالة، والتسلح بين أطراف المواجهة لا ريب فيه، فالصورة تعبر عن القلق الذي يعانيه أبو ذؤيب من حقيقة حاصلة وضعها في صورة هذا الصراع. ويبلغ الصراع النفسي ذروته عند وصف الضربات بين الخصمين (فتخالَسَا نَفْسَيْهِما بنَوافِذٍ كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ) وكأن الشاعر يصف صراعه مع قوة الدهر وقهره له بهذه الضربات القاسية التي قضت عليه في النهاية بفراق أبنائه. وتأمل قوله (كنَوافِذِ العُبُطِ الّتي لا تُرْقَعُ) حتى تستشعر مدى قسوة الدهر عليه، وأن ما أخذه منه لا يمكن استعادته. ويعترف شاعرنا بحقيقة المكاسب الوهمية في نهاية هذا الصراع (وجنى العلاء لو أن شيئاً ينفع)، وكأن الشاعر يقف مع نفسه وقفة المراجع لسنوات عمره، والمقلب في صفحات أيامه، هل جنى مكسباً خالداً أو احتفظ للأبد بما يتمناه؟!

مواجهة الحقائق:

من المواضع التي تجبر الإنسان على الاعتراف بحقيقةٍ كان يتنكر لها أو يتغافل عنها، هي مواجهة المصائب والابتلاءات. فالدنيا شاغل كبير عن رؤية كثير من الحقائق، وتحتاج النفس إلى ما يريها طريقها أو بالأحرى عدم الهروب من الحقائق. وكما أن للمصائب أثراً كبيراً في جزع النفس البشرية، فإن تقويمها لعقول كثير من الناس ووضوح رؤيتهم للحياة أثراً أكبر. وقد اتضح من بداية العينية أن أبا ذؤيب كان ميسور الحال، فيقول:

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

قالت أَمَيْمَةُ: ما لِجسْمِكَ شاحِبًا		منذ ابتُذِلْتَ ومِثلُ مالِكَ ينفعُ؟

يقول الشنقيطي في تعليقه على قوله "ومثل مالك ينفع": "أي مثل مالك كثير يكفي صاحبه الذلة والامتهان، فتشترى من العبيد من يكفيك أمر ضيعتك ويقوم عليها"[31]. لكن أبا ذؤيب لا يعتد بهذا كله، ويبدأ في سرد كثير من الحقائق، لا لأنه كان ينكرها، وإنما شغلته أمور الدنيا عنها، ولم يقف عندها طويلاً لأنه لا يوجد لديه ما يستدعيها، حتى وجد سبباً قوياً لاستدعائها، وهو فقدان الأبناء، فانطلق وجدانه وفكره ولسانه إلى سرد كثير من هذه الحقائق التي جاءت في صورة الحكمة النابعة من خوض تجربة مريرة، كما نراها على النحو التالي:

الحقيقة الأولى التي يواجهها أبو ذؤيب عياناً أن لكل مخلوق أجل محدد زماناً ومكاناً، وهو ما عبر عنه بقوله (ولكل جنب مصرع)، وقد كرر الشاعر هذا التعبير في موضعين: الأول وهو يعبر عن رحيل أبنائه وسبقهم إلى المنية واحداً واحداً في قوله:

سَبَقوا هَوَيَّ وأَعْنَقوا لهَواهُمُ		فتُخُرِّموا ولكلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

والموضع الآخر، حينما صور تجمع الكلاب على الثور وانبطاحه على جنبه بقوله:

فصرَعْنَه تحت الغُبارِ وجَنْبُه		مُتَتَرِّبٌ، ولكلّ جَنْب مَصْرَعُ

والحقيقة التي صرح بها أبو ذؤيب معلومة، وإنما أراد البوح بها تسليةً لنفسه وتعزيةً لها عما يقاسيه. وقريب من ذلك قوله أيضاً:

لا بدّ من تَلَفٍ مقيمٍ فانتظِرْ		أبأرْضِ قَومِكَ أم بأخرى المَصرَع

والبيت تفصيل لقوله (ولكل جنب مصرع)، يفرضه إحساس الشاعر بمرارة الفراق، حتى إن خطاب نفسه بأسلوب الأمر في قوله (فانتظر) يعرض على المتلقي مدى الوهن والاستسلام الذي حل بالشاعر.

أما الحقيقة الثانية، والتي انكشفت أمام الشاعر بخوض التجربة، فهي الضعف البشري في مواجهة الموت في قوله (فإذا المنيّةُ أَقبلتْ لا تُدفَعُ)، وجاء ذلك في قوله:

وإذا المَنِيّةُ أَنشبت أظفارَها		أَلْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنفَعُ

والإنسان العادي لا يعد خبيراً بواقع أقدار الدهر وقسوته، فإذا خبره الدهر وجربته المصائب والابتلاءات عرف الحجم الحقيقي لذاته، وصار ملماً بحقائق الحياة وتفاصيلها.

والحقيقة الثالثة، هي أن الأيام دُوَل، والباكي اليوم لفراق عزيز، سيكون غداً مُبكى على فراقه، وقد عبر الشاعر عن هذه الحقيقة بقوله:

وليأتين عيك يومٌ مرةً		يُبْكَى عليك مقنَّعا لا تسمعُ

ولذلك رأى أبا ذؤيب أن البكاء على الفراق سفاهة حين قال:

ولقد أَرَى أنّ البكاءَ سفاهةٌ		ولسوف يُولَعُ بالبُكا من يُفْجَعُ

والحقيقة الرابعة، هي طبيعة النفس البشرية وانقيادها وفق ما يريده صاحبها، وهو ما جاء في التعبير الرائق لأبي ذؤيب:

والنفسُ راغِبةٌ إذا رَغَّبْتَها		فإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

والحقيقة الخامسة، هي حتمية الفراق بين الأحبة، كما جاء في قول أبي ذؤيب:

كم من جميعِ الشَّمْلِ ملتئِم الهوى		باتوا بعَيْشٍ ناعمٍ فتَصَدَّعوا

[31] المرجع السابق، 2/1.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

ولم يقل (فتفرقوا)، وإنما اختار التصدع للدلالة على معنيين: الأول، هو صلابة ومتانة العلاقة التي تكون في الدنيا بين المحبين. والثاني، هو التعبير عن الشرخ القوي والانفصال الشديد في تلك العلاقة وأثر ذلك على النفوس.
وجميع الحقائق التي سلَّم بها الشاعر والتي جاءت في صورة الحكمة كما قال أحمد كمال زكي "ليست نوعًا من الفلسفة التي تبحث في حقائق الأشياء، وتنظر فيها وراء الطبيعة والإلهيات، بل هي درجة من الوعي الفكري الذي يجمع معاني عامة تأتي دائمًا عن طريق تجربة أو نظرة في الحياة"[32].

دلالات الألفاظ والتراكيب:

لا شك أن كل لفظ أو تركيب يختاره الشعراء في قصائدهم له دلالة نفسية خاضعة في جوهرها لموضوع القصيدة، وقد آثر شاعرنا استعمال بعض الألفاظ والتراكيب على بعض، لا سيما أن الضغط النفسي الذي يعيشه كان لا بد له من أثر ظاهر في عينيته، وهو ما أظلها بظلال التميز والانفراد حتى يومنا هذا.
فأما من ناحية الألفاظ الدالة على الضغط النفسي الشديد الذي يعانيه الشاعر، ودرجة قسوة الدهر عليه، فقد استعان فيها الشاعر بطريقتين: الأولى، طريقة الحرف المضعَّف في اللفظة الدالة على معاناته لتكثيف تلك المعاناة، كتضعيف الجيم في الفعل (تتوجَّع) في بداية القصيدة في قوله (أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ؟)، والضاد في الفعل (أقضَّ) في قوله (أَقَضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ)، وحرف الدال في الفعل (ودّع) في قوله (أَوْدَى بَنِيَّ مِن البلادِ فوَدَّعوا)، وكذلك تضعيف الراء في الفعل (تخرَّم) في قوله (فتُخُرِّموا ولكلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ)، واللام في المصدر (تجلُّد) مع تكرار الضاد والعين في الفعل (أتضعضع) في قوله:

وتَجَلُّدِي للشامِتين أُرِيهِمُ		أنِّي لرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

"وكأن تماديه في البكاء جعل بعض الشامتين ينالون منه تارة باتهامه بالضعف وأخرى بالتشفي فيه لأنه صار وحيداً قليل الولد في مجتمع يرى كثرة الولد عصبة وقوة، وفقدهم يمنعه من التكاثر بهم مما يجعله هدفاً للشامتين. فهو يحسب لهم ألف حساب ولا ينسى ذكرهم وهو في قمة حزنه وذروة ألمه"[33].
وتضعيف الدال في الفعل (تصدَّع) في قوله (باتوا بعَيْشٍ ناعمٍ فتَصَدَّعوا)، وحرف الجيم في اسم المفعول (مُفَجَّع) في قوله (إنّي بأهل مودتي لمَفَجَّعُ).
وأما الطريقة الأخرى التي سلكها الشاعر مع الألفاظ للدلالة على الضغط النفسي الشديد، فهي دلالة اللفظ نفسه وإيثاره على غيره، كالفعل (يجزع) الذي بدأ به عينيته في قوله (والدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ)، وكذلك وصف الجسم بالشحوب مع الفعل (ابتذل) المبني للمجهول للدلالة على مدى امتهانه لنفسه بعد فقده لمن كان يكفيه أمر ضيعته في قوله:

قالت أُمَيْمَةُ: ما لِجسْمِكَ شاحِبًا		منذ ابتُذِلْتَ ومِثلُ مالِكَ ينفعُ

ووصف ما خلفه أبناءه من أثر عليه بالغصة والعَبرة في قوله:

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبوني غُصّةً		بعد الرُّقادِ وعَبْرةً لا تُقْلِعُ

واستعمال الفعل (أعنق) الدال على إسراع الأبناء للموت في قوله (سَبَقوا هَوَيَّ وأَعْنَقوا لِهَواهُمُ)، ووصف عيشه بعد فراق الأبناء بالنَّصَب في قوله (فغبَرْتُ بعدهمُ بعَيْشٍ ناصِبٍ) للدلالة على تبدل حياته من النعيم والراحة إلى الجهد والمشقة، وهو المعنى الذي صرح به بعد ذلك بقوله:

كم من جميعِ الشَّمْلِ ملتئِم الهوى		باتوا بعَيْشٍ ناعمٍ فتَصَدَّعوا

[32] زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، مرجع سابق، 281.
[33] أبو ذؤيب حياته وشعره، نورة الشملان، جامعة الرياض، الطبعة الأولى، 1980م، ص 56.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52) 15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

كما أن الشاعر حينما أراد التعبير عن قسوة الحياة عليه وتعثره فيها بحثاً عن الراحة دون جدوى، استدعى بعض الألفاظ المعبرة خلال اعتماده على الأسلوب القصصي. حيث نجده يستخدم ألفاظ الشقاء والشؤم والمعاندة في قوله:

ذَكر الورودُ بها وشاقَ أمْرَه فافتنهنّ من السَّواء، وماؤه		شؤمٌ وأقبل حَيْنُه يتتبّعُ بَثْرٌ وعانده طريقٌ مَهْيَعُ

ولا نغفل هنا تكرار ألفاظ دالة على الموت أو النهاية الحتمية، للتعبير عن مدى العجز والضعف أمام حقيقة الموت، فتأمل تكرار لفظة المنية، تصريحاً أو دلالة، بالإفراد تارة وبالجمع تارة أخرى في قوله (أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِها تَتَوَجَّعُ)، (أَوْدَى بَنِيَّ مِن البلادِ فوَدَّعوا)، (أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبوني غُصّةً)، (إذا المنيّةُ أَقبلتْ لا تُدفَعُ)، (وإذا المَنِيّةُ أَنشبت أظفارَها)، (لا بدّ من تَلَفٍ مقيمٍ فانتظِرْ)، (فأَبَدَّهُنَّ حُتُوفَهُنّ)، (فصرَعْنَه تحت الغُبارِ)، (ولكلّ جَنْب مَصْرَعُ).

فإذا انتقلنا إلى طبيعة بعض التراكيب التي اعتمد عليها الشاعر ليستشعر القارئ مدى معاناته، أذهلنا بجمال الصياغة وروعة الأداء، ويمكننا هنا أن نقسم هذه التراكيب إلى قسمين: الأول، التعبير بالجملة الفعلية، كما في قوله (لا يُلائم مَضْجَعا)، (أَقَضَّ عليكَ ذاكَ المَضْجَعُ)، (أَوْدَى بَنِيَّ مِن البلادِ فوَدَّعوا)، (أَعْقَبوني غُصّةً بعد الرُّقادِ وعَبْرةً لا تُقْلِعُ)، (سَبَقوا هَوَىً)، (أَعْنَقوا لهَواهُمُ)، (فتُخُرِّموا)، (فعَبَرْتُ بعدهمُ بعَيْشٍ ناصِبٍ)، (إخالُ أَنِّي لاحِقٌ مُسْتَتْبَعُ)، (سُمِلَتْ بشَوْكٍ)، (أَرَى أنّ البكاءَ سفاهةٌ)، (عانده طريقٌ مَهْيَعُ)، (فخرَّ وريشُه مُتَصَمِّعُ) (يَعْثُرنَ في حَدِّ الظُّباتِ) (يَرْمِي بعَيْنَيه الغُيوبَ)، (يُصَدِّق طَرْفُه ما يَسْمَعُ)، (يَنْهشنَه ويَذُبُّهُنّ)، (تخالَسَا نَفْسَيْهِما). الثاني، التعبير بالجملة الاسمية، كما في قوله (الدهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ) والذي يدلل على تعزية الشاعر لنفسه واعتقاده بصعوبة تجاوز هذه المحنة، (كلَّ يومٍ تُقْرَعُ، رَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ) للدلالة على ملازمة النفس للشقاء الدائم والقلق المستمر، (تَجَلُّدِي للشامِتين) للإشارة إلى نفسه لا تتحمل مثل هذه المصائب ومحاولته إجبارها على الصبر والتحمل، وهذا دليل على مدى الضغط والانفعال النفسي الذي يعيشه الشاعر، (إنّي بأهل مودتي لمَفَجَّعُ) والتضعيف في لفظة (مفجَّع) دلالة على شدة الحسرة، وللتعبير عن التعثر في الحياة وعدم وضوح الرؤية من أثر الصدمة الشديدة أحال الشاعر ذلك إلى صورة الحمار الوحشي بعد التحول المفاجئ في حياته بقوله (أقبل حَيْنُه يتتبّعُ)، (ماؤه بَثْرٌ) فالتخبط والحيرة وعدم التركيز قد غلبت على كل من الموقف والحدث، وللتعبير عن شدة المصاب وأثره على الشاعر أحال الشاعر تعبيره إلى أسلحة الصائد الماهر الذي استعد لفريسته بقوله (في كفِّه جَشءُ أجَشُّ وأقطُعُ)، حتى إن الجرع العميق بداخل الشاعر والذي بدا عليه من بداية العينية لخصها الشاعر في نهاية الأتن التي تسلط عليها الصائد بقوله (هارِبٌ بذمائه أو بارِكٌ متجَعْجِعُ)، وأروع من ذلك أنه استطاع نقل الصورة التي عاشها مباشرة بعد صدمته بتصوير الأتن التي هربت بدمائها دون أن يتمكن الصائد من القضاء عليها، من خلال الجملة الفعلية (يعثرن في حدِّ الظبات).

وتأمل جمال التعبير عن الحذر الشديد من المجهول والترقب الدائم لما يدور حول الشاعر حينما يتحدث عن الثور المسن وكأنه يتحدث عن نفسه في قوله:

شَعَفَ الكِلابُ الضارِيات فؤادَه		فإذا يَرىَ الصُّبحَ المصدَّقَ يفْزَعُ

وتأمل لفظة (فؤاده) إنه المدلول النفسي العميق الذي أراد أبو ذؤيب إيصاله للمتلقي، فهو لا ينشد شعراً، بل يشرح آلام جرح من الصعب أن تداويه الأيام، وكيف يفزع حين يرى الصبح؟ ألم يكن الصبح رمزاً للتفاؤل والأمل، فهذا البحتري يلقي السلام على حبيبته كل صباح فيقول[34]:

[34] الصيرفي، حسن كامل، ديوان البحتري، 3/ 1932، دار المعارف، القاهرة، د ت.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

سلام الله كلَّ صباح يومٍ لقد غادرت في قلبي سقاما أأتخذ العراقَ هوى ودارا		عليك ومن يبلغ لي سلامي بما في مقلتيك من السهامِ ومن أهواه في أرض الشآم

ومن أجمل ما قيل في الصباح قول الشابي[35]:

قَـدَّس اللَّهُ ذِكْرَهُ مِن صَبَـاحٍ سَاحِرٍ، في ظِلال غابٍ جميل
كان فيه النَّسيم، يرقصُ سكْـراناً على الوردِ والنَّباتِ البَليلِ
وضَبابُ الجبـالِ يَنْسَابُ في رفقٍ بديعٍ على مُروج السُّهول
وأغاني الرعــاةِ تخفقُ في الأغوارِ والسَّهلِ والرّبا والتُّلـولِ
ورحابُ الفضاءِ تَعْبُقُ بالألحــانِ والعِطرِ والذّياءِ الجميـلِ
والمَلاكُ الجميــلُ ما بين ريحــانٍ وعُشْبٍ وسِنديانٍ ظَليلِ
يتغنَّى مع العَصَافيرِ في الغَاب ويرنو إلى الضَّباب الكَسُولِ

دور التصوير في كشف الانفعالات النفسية:

لا شك أن الأثر الذي يخلفه فقْدُ عزيز أو حبيب لا ينعكس على نفس الشاعر فحسب، بل يؤثر أيضاً على اختيار بعض الصور المعبرة عن حقيقة هذا الأثر، وإلا فما الداعي أن يكون عنصر الأداء التصويري بين شاعرين يرجح كفة أحدهما على الآخر عند الموازنة بينهما في غرض من الأغراض الشعرية؟! وأبو ذؤيب عند التعمق في الأدوات التي استعان بها لتصوير أزمته النفسية في عينيته، نجده قد وفق تماماً في جعل القارئ مستشعراً لمدى قسوة الفراق وشدة بأس الدهر عليه. ومع تعدد أدوات التصوير في القصيدة، فإن كل صورة منها تلعب دوراً مؤثراً في مكانها الذي وضعت فيه. ومن الملفت أن هذا التصوير قد اعتمد بشكلٍ كبير على التشبيه وما يؤديه من أثر واضح على المستمع، والسبب الأول في ذلك يعود إلى اتساع الآفاق والبيئة الصحراوية حول الشاعر والعناصر التي تملأ هذا المحيط مما استدعى عنصر التشبيه دون غيره من أدوات البيان كعامل مساعد في استعراض الانفعالات النفسية لدى الشاعر، ثم تأتي بعد ذلك بعض الصور الاستعارية التي خدمته في وضع الخيال موضع الحقيقة أو ما يقاربها، ليعيش المستمع آلام الشاعر وكأنه يشاركه زفرات الألم صعوداً وهبوطاً ويضع نفسه موضع المصاب والمتوجِّع.

فإذا استعرضنا مثلاً بعض الصور التشبيهية، الواردة بالعينية، فلا بد من الإشارة هنا إلى أن الدافع والحافز الانفعالي الأساس عند الشاعر في الانطلاق بالتعبير التصويري عن خلجات نفسه هو اعتماده على الأسلوب القصصي وسرد أنواع الصراع السالف ذكرها، فلم يكن اختياره لعناصر القصص الثلاثة عشوائياً، فقد استخدم هذه العناصر واستطاع ترويضها في إطار رسم الصورة الانفعالية التي أحاطت جميع جوانب مشاعره، وكان التشبيه من الصور التي صاغها أبو ذؤيب صياغة رائقة رائعة، أثبتت أن خيال الشاعر لا يتجاوز أن يكون جزءاً من حقيقة الألم. وقد تعدد التشبيه في أماكن متفرقة من القصيدة. فعندما يريد الشاعر تصوير ملازمة الأوجاع واستمرار الدهر في تصويب سهامه إليه، يشبه نفسه بحجارة المروة التي يطأها الناس في المكان المقدس طيلة اليوم بقوله:

حتّى كأنّي للحوادثِ مَرْوَةٌ		بصَفَا المُشَّرقِ كلَّ يومٍ تُقْرَعُ

وتأمل أداة التشبيه (كأن) مع المشبه (ياء المتكلم) المصابة للكسر والتي تشير إلى استفراغ الشاعر أوجاعه من خلال اللفظ المكسور، فيجد المتلقي ضالته في تحديد مدى الانفعال النفسي الشديد الذي يعيشه الشاعر. والجملة الاسمية (كل يوم تقرع) فيها من الثبوت والتأكيد على اتصال المصائب بعضها ببعض، ما يجعل السامع

[35] الشابي، أبو القاسم، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، 121، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، 2005.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد الثامن – العدد الثاني – البحث الثالث (ص: 35 - 52)
15 – شباط – 2021 م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

يقف موقف المنفعل مع الشاعر. وحين أراد أبو ذؤيب تصوير معاناته مع دموع عينيه التي لا تفارقه بعد فقد أبنائه، لجأ إلى تصوير غاية في القسوة، حيث شبه عينيه مع دموعها المستمرة بحال العين العوراء التي فقئت بشوك، فلا تكاد يتوقف بكاؤها المصاحب لشدة الألم، فيقول:

فالعينُ بَعْدَهُمُ كأنّ حِداقَها		سُمِلَتْ بشَوْكٍ فهيَ عُورٌ تَدْمَعُ

ولك أن تتخيل ما وراء قوله (حداقها سملت بشوك)، حيث التركيز المقصود مع كل لفظة في الصورة، فالحداق هي الواقع عليها الفقأ، ليكون الأثر أشد في المعاناة، واختيار الشوك دون غيره للتعبير عن ملازمة الألم مع شدته.
وحينما أراد شاعرنا أن يصور مدى النعمة التي كان منغمسا فيها قبل أن تتبدل عليه أيامه، لجأ إلى تصوير ذلك من خلال صورة جون السراة صاحب الجدائد الأربع في قوله:

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزالُ كأنّه		عَبْدٌ لآلِ "أبي رَبيعةَ" مُسْبَعُ

وتأمل صورة المشبه به (عَبْدٌ لآلِ "أبي رَبيعةَ" مُسْبَعُ) قال السكري في المقصود بأبي ربيعة "قال أبو عبيدة: هو ابن المغيرة بن عبد الله المخزومي، وخصهم لأنهم كثيرو الأموال والعبيد"[36]. فالشاعر يستعين بصورته من واقع حياته للتعبير عن حالته التي كانت تلازمه قبل أن يبتلى بفقد أبنائه، وقد مكنته هذه الصورة من الفيض والبوح بما يريد مع اتساع المجال الأدبي، حيث يعتبر الأسلوب القصصي من الأساليب المساعدة لانطلاق انفعالات الشاعر عبر تعدد وتنوع أساليبه وسهولة تنقلها بين الأحداث. حتى إن أبا ذؤيب حينما أراد أن يعبر عن تبدل حالته الرغدة إلى حال مغاير ومفاجئ، استعان كذلك بنفس الحدث القصصي للحمار الوحشي (جون الشراة)، بعد أن جفت المياه التي كانت بالأمس تملأ المكان، ليعود بذاكرته إلى الماضي الجميل، فقال:

حتى إذا جزَرَتْ مياهُ رُزُونِه ذَكر الورودُ بها وشاقَ أمْرَه		وبأيِّ حين مِلاوَةٍ تتقطّعُ شؤمٌ وأقبل حَيْنُه يتتبّعُ

وهنا تتأتّى الرمزية بروعة الصياغة والسياق؛ حيث يستدعي أبو ذؤيب جميع انفعالاته عبر السياق القصصي للحمار الوحشي، إحالةً منه إلى انفعالاته الشخصية وما يكسوها من قهر وضغط لا يستطيع ستره أو الهروب منه، حتى إذا أراد أن يصور حاله الصَّلب والشديد قبل مصابه، استعان بصورة الحمار الوحشي بين جمْع الأتن وشبهه بالمسن الذي تصقل به السيوف بل وأشد منه صلابة، حين قال:

وكأنّما هو مِدْوَسٌ متقلِّبٌ		في الكَفّ إلا أنه هو أصْلَعُ

وتأمل وصف المدوس بالمتقلب، ففيها دلالات التمرس مع أحداث الدهر وأنه الشاعر لا يختلف كثيراً عن هذا المدوس الصلب.
ثم تأتي الاستعارة بعد التشبيه مستعيناً بها الشاعر لمساعدته على النهوض بالمعنى الذي يريده، كوسيلة من وسائل التعبير عن الانفعال النفسي، وقد أجاد أبو ذؤيب أيما إجادة في رسم الصورة الاستعارية المناسبة لانفعالاته. ومن أروع الاستعارات التي استعان بها الشاعر في تصوير مدى قسوة المنية وتوحشها، قول الشاعر:

وإذا المَنِيّةُ أَنشبت أظفارَها		أَلْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تَنفَعُ

فانظر كيف جعل الموت في صورة الحيوان المفترس الذي أنشب أظفاره، بجامع التهام الضحية مع فظاعة المنظر وهي صورة توضح مدى سوء الحالة التي وصل إليها أبو ذؤيب.

خاتمة:

بعد الوقوف على آليات الانفعال النفسي في عينية أبي ذؤيب الهذلي، والوقوف على آثارها في تكوين الجو العام للقصيدة، مما أكسب القصيدة الصدق الانفعالي، يتبين لنا أن كل أسلوب شعري له مكوناته وعناصره التي

[36] الشنقيطي، مرجع سابق، 1/ 4.

يستعين بها الشاعر في الوصول إلى أقصى درجات الشعور، والتي من خلالها يمكن للقارئ أن يشاركه آلامه وأفراحه، وحركاته وسكناته. كما يتضح لنا أن التجربة الشعرية لها دور لا يمكن تجاهله نحو بناء قصيدة مكتملة الأركان. فما أكسب عينية أبي ذؤيب هذا الزخم الأدبي والبلاغي، كانت بالدرجة الأولى التجربة المريرة التي فقد فيها الشاعر أبناءه، وهنا لا يمكن لنا أن نقف على جميع الجوانب التي اعتمد عليها الشاعر في كشف خلجات نفسه المقهورة، بل إننا نحاول أن نتلمس أبرز هذه الجوانب، والوقوف على بلاغتها؛ إذ بالبلاغة تنقشع كثير من أسرار التراكيب والألفاظ المستعملة. والله أسأل التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع:

ابن شداد، عنترة. ديوان عنترة ابن شداد. 1964م. تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولودي.
ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. أدب الكاتب. د ت. تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، 487.
أبو حمدة، محمد علي. 1995م. في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي: دراسة نقدية إبداعية. الأردن. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.
الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. 1415هـ. الأغاني. الطبعة الأولى. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
بن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. 1423هـ. الشعر والشعراء. القاهرة: دار الحديث.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. 1423هـ. البيان والتبيين. (ج1،3). بيروت: دار ومكتبة الهلال.
الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله. د ت. طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. (ج1). جدة: دار المدني.
الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن المظفر. د ت. حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتاني. (ج1). العراق. بغداد: دار الرشيد للنشر.
الحموي، تقي الدين أبو بكر. 2004م. خزانة الأدب وغاية الأرب. تحقيق: عصام شقيو. لبنان: بيروت. دار ومكتبة الهلال.
الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت. 1993م. معجم الأدباء. تحقيق إحسان عباس. الطبعة الأولى. (ج3). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي. د ت. (ج3). القاهرة: دار المعارف.
زكي، أحمد كمال. شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي. 1969م. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
الشابي، أبو القاسم. ديوان أبي القاسم الشابي. 2005م. تقديم وشرح: أحمد حسن بسج. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الكتب العلمية.
الشملان، نورة. 1980م. أبو ذؤيب حياته وشعره. الطبعة الأولى. جامعة الرياض.
الشنقيطي، محمّد محمود. ديوان الهذليين. 1965م. مصر. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. د ت. جمهرة أشعار العرب. تحقيق: علي محمد البجادي. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.