

خاص لمجالس قبيلة هذيل
www.hothle.com/vb

بواسطة

الاستاذ/ غازي الهذلي
 الاستاذ/ خالد الهذلي



هوارات

- محمد عز الدين التازي
- سعدي صباح
- د. عبد الرحمن العناد

دراسات وفقه

- قصيدة "زيارة"
- التأمل الفكري عند الهذليين
- الشاعر يدافع عن موته

جائزة النادي الأدبي بالجوف للزيتون

- سيدة الأشجار
- لحن أخضر
- لا تقل وحيداً
- تأملات في شجر الزيتون



لوحة الغلاف

الفنان التركي/كولام

لوحات أبواب العدد

الفنان السوداني/الطيب الحضييري

4

جمادى الأولى ١٤٣١هـ
مايو ٢٠١٠م



غلاف العدد

رئيس التحرير

إبراهيم بن موسى الحميد

هيئة التحرير

ملاك الخالدي

ضاري الحميد

نادي الجوف الأدبي الثقافي

طريق الملك عبد الله - جنوب شركة الكهرباء

هاتف ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢ - فاكس ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦

ص.ب: (٢٥٥٥) سكاكا/الجوف

المملكة العربية السعودية

موقع النادي على الانترنت

www.adabialjouf.com

البريد الإلكتروني

adabialjouf@gmail.com

سعر النسخة (١٠) ريالاً سعودية
أو ما يعادلها بالعملة الأخرى



SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



رئيس مجلس الإدارة

إبراهيم بن موسى الحميد

أعضاء مجلس الإدارة

د. حامد الورد

د. غربي الشمري

حسين الخليفة

فارس الروضان

جميعان الشراري

سعود الخضع

أحمد القعيد

لنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير.
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً.
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

التأمل الفكري عند الهذليين

أبو ذؤيب الهذلي أنموذجاً



■ د. إبراهيم الدهون*

تنتسب قبيلة الهذليين إلى مضر، وقد عاشت وما تزال أفخاذها وعائلاتهما يعيشون في المنطقة الواقعة ما بين مكة والطائف... ومنهم بني لحيان والمطرفة وغيرهم. قبيلة لها أهميتها في التاريخ العربي القديم، فمنذ العصر الجاهلي برز منها ما يقرب من الثلاثين شاعراً كأبي ذؤيب الهذلي، وساعدة بن جؤية، وأبي صخر الهذلي، وأبي كبير الهذلي، ومليح بن حكم وآخرين.. ولعل أبا ذؤيب الهذلي يأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء.

العربي القديم عامة، والهذلي خاصة نحو الزمن والقدر، ماهيته وفاعليته، وبطش أظفاره، التي ينشعبها بين الفينة والأخرى في جسد الكائن البشري، ومظاهر الطبيعة معاً. محوّلًا الجمال والاستقرار إلى اضطراب وقلق، والأنجاد إلى أغوار، قوة دفعت الشاعر القديم إلى المجابهة، وإعداد الأدوات القتالية رمزا وواقعا، فنلحظ الحسّ الأنثوي والصوت الأسري، والتكاثر البشري للوقوف بوجه الجذب والجفاف اللذين تركهما الزمن على البشرية، ونجد الثور والحمار الوحشين صامدين أمام الصائد (الزمن) لأجل الحياة والبقاء، كما نقرأ الحركة والتنقل للنهوض والتغيير أمام الجمود والصراع

تميّز شعرهم بالعديد من السمات الفنية والظواهر الأسلوبية والبلاغية التي ارتقت بالنجاح الشعري لديهم، والذي تبرز أهميته من خلال اهتمام العلماء قديماً، والباحثين حديثاً بنتائجهم الشعري، ومن نماذجهم الشعرية ما نقرأه في التأمل الفكري عند أبي ذؤيب الهذلي في قصيدته التي مطلعها:

تالله يبقّى على الأيام مُبتَقَلٌ
جَوْنُ السَّراةِ رَباعٌ سَنُهُ غَرْدٌ

تقف قصيدته مرثية الوجود على ثلاث لوحات شعرية إبداعية، أطر فيها أبو ذؤيب الهذلي لمساته وإبداعاته، ورؤاه الفكرية والفلسفية تجاه الوجود والحياة، ثلاثية عكست رؤية الشاعر

* ناقد من الأردن، مقيم في الجوف

الشعري، وحيوية الخطاب الشعري؛
ليكون -بعدئذ- خادماً لفكرة الشاعر
الحائرة.

لوحة حمار الوحش

تأله يبقَى على الأيام مُبتَقَلْ
جَوْنُ السَّراةِ رِباعَ سنَّهْ غَرْدْ
في عانةِ جُنُوبِ السِّي مشرِبُها
غورٌ ومصدرُها عن مائها نُجْدْ
قضى بُبانتَه بالليل ثم إذا
أضحى تيممَ حَزْماً حوله جَرْدْ
فامتدَّ فيه كما أرسى الطُّرافُ بدو
داة القرارِ سَقْبُ البيتِ والوقتْ
مُسْتَقْبِلُ الرِّيحِ تجري فوقَ منسجِه
إذا يَراخُ اقشعرَّ الكَشْحُ والعَضْدْ
يرمي الغُيُوبَ بعينيه ومَطْرِفُه
مُغْضٍ كما كَسَفَ المُسْتَأخِذُ الرِّمْدْ
فاختارَ بعد تمام الظَّمأِ ناجيةً
مثلَ الهراوةِ ثنياً بِكرُها أَبْدْ
إذا أرْنُ عليها طارداً نَزَقْتَ
فالْفَوْتُ إِنْ فَاتَ هادي الصَّدْرِ والكَتْدْ

يبدأ الهذلي قصيدته بالقسم " تأله"
قاصداً: والله لا يبقى على الأيام مبتقل،
فهو يعلن فيها فكرة الوجود، ولعله يؤطر
ويسجل لأزمة قد بدأها شعراء كثيرون،
وهو واحد منهم نحو قول أبي الخراش:

ولا يبقى على الحدثان علجٌ
بكل فلاة ظاهرة يرود

وقول أسامة بن الحارث:

والعراك الذي ربّما يقود صوب الاستسلام
والخنوع.

وتعدّ هذه المراثية " الدالية" ذؤابية
النظم والفكرة، رثائية المعنى والدلالة،
مفعمة بجوّ الحزن والأسى والحسرة
المبطنة، مُلئت بالحرشة والآهات التي
تئن بها نفس أبي ذؤيب، دالية راوحت
وقاربت بين الفرح والسرور اللذين
سعى جاهدا لتحقيقهما، فتأبر وكافح من
أجلهما، لكن هيهات هيهات أن تحقق له
ذلك، فالقدورية والحتمية لسيطرة وتسليطة
الزمن تحول بين المرء ومطالبه.

أما القصيدة فقد تشكلت بثلاث
لوحات رائعة اللغة والأسلوب والدلالة
والمضمون، فالأولى كانت لوحة حمار
الوحش ومجمعه الأسري، لتأتي بعدها
لوحة ثور الوحش بجماله ونشوته
وسروره الذي يعيش فيه، ثم ينهيها
بلوحة" الصائد" وكلايه التي تعكس
مصير اللوحتين السابقتين أمام هذا
الدخيل والعدو المترصد لحيوية وجمال
الحياة، ورغد الخصب والنماء عندهما.
وتحاول هذه القراءة الاستعانة بالمنهج
الأسلوبي خاصة، والنظرة التكاملية عامة
لدخول كوامن النصّ، وسبر أغواره، وما
يخدم الفكرة العامة للنص، كأسلوبية
التراكيب اللغوية، وظواهر التعبير
الشعرية، والصور الفنية التي دخلت
نسيج النص الشعري، ونقلته من طور
الشربة واللغة العادية إلى مصاف الإبداع

أفردَهُ..).

بيد أن أبا ذؤيب يقرّر حقيقة ومصير المبتقل: (حمار الوحش الذي يأكل البقل)، ويرتع في السهول، ويتناول حشائش الأرض، لكنه أدرك أن الحمار والثور والحيوان معادل موضوعي للإنسان، ولما يلاقيه من عناء، وكآبة ومأس داخل حياته، التي ستؤول يوماً للفناء والجذب والقحط والهدم والخراب.

ومن هنا ينطلق أبو ذؤيب الهذلي بالمرآحة بين ثنائية الخصب والجفاف، والقوة والانكسار، والعلو والسقوط، ليسقط الثنائية على الألفاظ ولوحاته.. كي يخدم النصّ ونظرته صوب حتمية المصير، وقدرة الزمن.

فالإنسان محبّ ومغرّد للحياة، وكأنّ الشاعر ينطلق بالمبتقل ليكشف صورة الإنسان أمام الزمن وصروفه، فحمار الوحش مغرّد، صاحب نشوة وطرب، ويشدو بألحان عذبة، يحمل صفات جمع فيها بين الإنسان والطير معاً، فمثلاً لفظة (سنّه) تعكس صورة البسمة للإنسان، وتحمل طياتها عبارات السرور والفرح لتنسجم مع لفظة (غرد)، وارتفاع نغمة السعادة على مظاهر الطبيعة، إنها سعادة شاملة وكاملة، أثرت وأسبغت الدلالة على الطبيعة ككل، ولفظة: (مبتقل) مكثفة الدلالة ومشبعة بفحوى المعنى، إذ أنها محمّلة بالخضرة والنماء، لتعكس ابتسامه الإنسان وتغريد العصفور.

فوالله لا يبقى على حدثانه

طريد بأوطان العلية فاراد

وقول قيس بن العيزرة:

والدَّهر لا يبقى على حدثانه

بقرّ بناصفية الجواء ركودُ

لعلّ هذا العرف أو السنّة التي انتهجها شاعرنا تدلّ على أن الهذليين، قد انشغلوا بفكرة أرقتهم وحفزتهم إلى هذا التكرار الواضح، وهي فكرة المصير الحتمي الذي يجلبه الزمن.

لقد لجأ أبو ذؤيب للقسم في بداية القصيدة لمعرفة بما يتركه القسم على نفسية السامع من دلالات معنوية وصوتية، فقد رصد فكرة القيمة التي سحبت نحو القسم، وهي العظمة، وعلو الشأن للموقف، ممّا جعله يسلك تلك الطريق. علاوة على ما للقسم من تأجيج وتفعيل لنفسية المتلقي، وهذا يتمّ من خلال الإيقاع الصوتي أو النبرة الصوتية للتركيب اللغوي، ودورها في الإيقاظ والالتفات لهول الموقف وأهميته. وإذا كان القسم صاحب دور وفحوى وإضاءة للبعيد.. فإنّ الإعلان الذي صرّح به أبو ذؤيب قد تمّ بصورة كاملة لصدر البيت الأول من القصيدة (تالله يبقى على الأيام مُبتقل..)، أي والله لا يبقى أمام الزمن كائن حيّ. ويسحب أبو ذؤيب الفكرة آنذاك على النصّ ككل، حتى إنّه يعطف صورة الثور الوحشي على حتمية حمار الوحش بقوله: (ولا شَبُوبٌ من الثيرانِ

وهو يركب البداية بشطرين يترصد أحدهما الآخر، فقسمه بأن الدهر والزمن اللذين نستخرجهما من (الأيام) لا يبقيان على أحد، وأثرهما في الدمار والخراب، ثم يأتي العجز مبشراً بالبحث الدؤوب عن السعادة والنماء والخصب.

ثم يدلل بثنائية اللغة والموقف اللذين رسمهما أبو ذؤيب، وتوظيفه لمفردات تحمل ثنائية الدلالة والمعنى ك (الجون: الأبيض والأسود) ليطالع المتلقي بياض يد الزمن تارة، وسوداويته وسليته التي تسقط على الإنسان تارة أخرى.

وتتضح تلك الإشارات والإضاءات بتتبع دقيق للآليات اللاحقة لمقطوعة حمار الوحش، حيث تنسجم وتتكامل الرؤية بتسلسل وترابط الأحداث، فحمار الوحش يغرد فرحاً، ويمرح في خصب الأرض شرقاً وغرباً، ثم يتوحد مع جماعة الأتّن: (عانة). فينزل الشاعر بعدئذ من صوته الفردي ليندمج ويتماهي مع الجماعة (العانة): لتأكل وتشرب معاً، ثم تنخفض (غور) وترتفع مرة أخرى، ليحاول أبو ذؤيب إبراز الصوت الجماعي في مجابهة الصراع البشري قاطبة، والكفاح المرير والعراك المتين مع فاعلية وتأثير الزمن، وسهامه التي قد تصيب المرء في لحظة ما.

إذاً، يتوجه حمار الوحش مع جماعة الأتّن التي تعيش حياة جماعية، تؤدي فيها دورها، ترتاد الماء لتشرب، وترعى

الكلاً، وتسعد بالتكاثر والنماء والخصب، متناغمة كأسرة واحدة، كأنها مقطوعة موسيقية اتحدت ألحانها معاً، لترمز لنواة الأسرة الإنسانية، وما تفعله كمجموعة مكونة من الأب والأم والأولاد في خفة العيش ورغد الحياة، لكن قد يتخلل هذه الحياة أحياناً مصائب وأحوال دون سابق إنذار أو موعد معلن.

ونلاحظ ذلك بقوله (يقضي لبانته) المحملة بدلالات الإنسانية والوظيفة التي يحملها الأب بالحياة تجاه أسرته، ولعل استخدام التشخيص يساعد على رسم الصورة البعيدة، وفرض المباشرة البسيطة التي تحملها اللغة العادية. فالحمار يشكل الدور الأساسي للأسرة، حيث له وظيفة يؤديها ليلاً.. ثم يستمر في العطاء نهاراً (يقضي لبانته بالليل)، فيكون بمثابة المعطي والمقدم ليلاً لمتطلبات الحياة اليومية للأسرة، بينما نلاحظ الحس الرقابي والتفحص الشديد تحسباً من أي هول أو عدو دخيل (أضحى تيمم حَزْماً حوله جَرْدٌ..).

ثم يستمر الشاعر في الرسم الدقيق لحياة وصور حمار الوحش متكناً على الرابط اللغوي حرف العطف: (الفاء) بقوله: (فامتد) ليدلل ويرهن الجهد والوظيفة التي يقوم بها ذلك الحمار في الصمود والصراع والكفاح الأسري أمام الزمن الكاسر ولحظات القسوة منه.

وربما شرع أبو ذؤيب الهذلي يستعين

المقابلة وجهاً لوجه أمام (الريح) العاتية
لبذور التأثير والخطر. أما الجهة الثانية
فهي نحوية الدلالة تتمثل في استناد الشاعر
على (الحال) ليرصد ويسرد صلابته وتحمل
جسم حمار الوحش، بلا تفكير أو تردد
أمام الأزمات، وما فتئ حمار الوحش
صامداً، متشبثاً أمام الريح، التي أخذت
تجري كأنها الماء فوق منسجه، حتى
تنكسر في الشطر حدة الإيقاع الصوتي
والدلالي معاً.

فالإيقاع الصوتي جاء قوياً مكثفاً،
مشبعاً بمعاني الأنفة والصمود والرسوخ
في صدر البيت: (مستقبل الريح..)، يبدأ
أن العجز خفت وتلاشت نبذة الحدة
والقوة فيه، بل نلمح الخشوع، والانحسار،
وربما القشعريرة والارتعاد لهول الموقف
وجسامة الأمر، فإن (الاستقبال) يقابله
(الروح).. كما أن (الصمود) يقابله
(الانسحاب).

ضدية، تغلفت نصّ أبي ذؤيب،
وجعلته يئن بالألم الذي يرتقب الشقاوة،
فالنبات ينتظر الانسحاب، والارتفاع
يبحث عن السقوط، أمام صفعات الزمن
وأظفاره ومصائبه التي قد تقع في أي
وقت على المراء. وهذا ما لم تشر إليه
نورة شملان " في دراستها: (أبو ذؤيب
حياته وشعره)، حيث وقفت عند حدود
اللفظ الخارجي دون المحاولة في الدخول
إلى بواطن اللفظ، أو البحث عن الهمم
الجماعي، والبعد الآخر الذي يورق

بمفردات الصلابه والقوة والرسوخ، ليعزز
موقفه من الزمن لقوله: (أرسي، سقب..)
وهي مفردات مفعمة، ومشرّبة لدلالات
الثبات والرسوخ. فقد كشف هذا البيت
بما فيه من مفردات التابع الدقيق لرسم
البنية الفنية للمشهد الذي أخرجه الشاعر،
نحو: (امتدّ) تنصيب الحمار نفسه، ثم:
(أرسي) الدخول والتثبيت ك (السقب)
عمود البيت المتجذر ب (الوتد).

إنّ الشاعر يقيم علاقة متينة بين
الإنسان والحيوان، ليخرج بلوحة الهناء
والاستقرار التي يعيشها حمار الوحش في
ظلّ أسرته، ودخل إطار مجتمعه الحيواني
الآمن، وتنصيبه لنفسه رقيباً وحسيباً لأي
طائرة أو جائلة أو مهلكة قد تحلّ بهم،
لهذا نجده يقف على أعلى منطقة مكانية،
ثم يلتفت يمنة ويسرة، وهذا يعكس رؤية
الشاعر العربي القديم الذي يعيش داخل
الأسرة والجماعة البشرية في انسجام
وتآلف وتآزر ووئام، لكنّه معرض لسهام
ووحشية الزمن الفتاكة والنفاذة للوجود
دون استئذان.

وما زال أبو ذؤيب يؤجج ويرفع شأن
حمار الوحش بنباته وتجلده أمام حركية
الزمن وفاعليته بقوله:

مُسْتَقْبِلُ الرِّيحِ تَجْرِي فَوْقَ مَنْسَجِهِ

إِذَا يُرَاجُ اقْشَعِرْ الْكَشْحُ وَالْعَصْدُ

إنّ لفظة: (مستقبل) تحمل قيمة
عظيمة من جهتين: الأولى دلالية تتمثل
في الاستقبال وعدم التردد والخوف، بل

الشاعر، منذ البداية حتّى النهاية كما هو الحال في البيت الآتي:

يَرْمِي الْغُيُوبَ بِعَيْنِيهِ وَمَطْرَفُهُ

مُغْضٍ كَمَا كَسَفَ الْمُسْتَأَخَذُ الرَّمْدُ

لقد استوقفنا هذا البيت لما له من غاية بعيدة، ودلالة قوية، ورابطة متماسكة مع ما يخدم الفكرة الرئيسة للشاعر الهذلي عامة وأبي ذؤيب خاصة، فإنّه يؤجج الفكرة، ويعلنها أمام بني جلدته، ويصرح على مسمع الجميع، مبدأ الخوف المحيط، وإيجاد الحذر الملازم له.

لهذا، فإن مبدأ الخوف والرعب لم يتبدد، ولن يتلاشى من قلب الحمار وأتنته، فهو ما برح يرقب ويترصد المرعى، بكل عناية واهتمام وحذر وتوجس، حتى غدا كأنه شبح مرعب وسط الليل وسواده، يتحمل البرد الشديد، والريح العاتية، يناظر ما حوله، حماية لنفسه وجماعته من الأعداء.

ثم ترتفع حدة الخوف والذعر باستخدامه تركيب: (يرمي الغيوب)، لما له من عمومية المعنى وتكثيف الدلالة، حيث تكمن النظرة تجاه شيء، أو قل خصماً لم تتكامل صورته أمامه، فالترقب والمواجهة تنصهران في لفظة: (الغيوب)، وفي ذلك دلالة العمومية والشمولية والقوة معاً.

وعلاوة على ذلك، كان النظر بالعينين والطرف: (بعينه، مطرفه) لشدة الأمر، وحاجته لدفع الخطر، وإحساسه

بالقلق؛ لهذا بذل حمار الوحش كل ما لديه من صبر ومجاهدة ومكافحة وقوة لمراقبة العدو، حتى أمسى يعاني من ألم في عينيه لكثرة المراقبة والتحسس، كرجل أصابه الرمد، فتخرج تجربة حمار الوحش بعد ذلك تصرّح بفكرة المجابهة والكفاح والمعاناة معاً، وليس الاستكانة أو الاستسلام أو الخنوع.

من هنا يعلن حسّه الجماعي وانتماؤه إلى أتّن ترتبط بدلالة القوة والجمود والحيوية والثمّاء والخصب والولادة في قوله: (ثنياً بكرها أبد)، إنّهُ يورد البكر ولد الأتان ليرمز إلى فكرة الحياة النامية والنشاط والتجدد لا الجمود أو التوقف. فالاتحاد مع أتان سريعة (ناجية)، توحى بالمشاركة والتفاعل والانسجام والتناسق في الهمّ الجماعي والكفاح والمواجهة والصراع الدائم مع الزمن.

وتنتهي اللوحة بقوله: (أرن) فعل يحمل بطياته: (الصوت الإيقاعي) الذي يفيد الزجر والتنبيه، وإشعاعاً بفحوى الخطر والمصيبة القادمة، جرس الموت أو الخطر المشؤوم، وكأنّ أبا ذؤيب عندما يقول: (أرن) يربط هذا البيت بالبداية المتمثلة بـ (تالله يبقى على الأيام مُبتقلاً..). حيث يوحي الرنين والصدى بهذه الفكرة، وهو رنين الموت وصداه، حتّى إنّهُ يسترجعه ويسقطه ليس عليه فحسب، بل على أتانه أيضاً.

فتفكير الشاعر القديم كان منصباً

المصير الحتمي في بداية القصيدة لتغدو
هكذا:

(تالله يبقَى على الأيام مُبتَقَلُ)

(ولا شُبُوبٌ من الثيرانِ أفرده)

فاستخدامه حرف: (الواو) الذي
يفيد الجمع والمشاركة، ليثبت المصير
الحتمي العام، الذي يسيطر ويحكم حياة
الحمار والثور الوحشين وجماعتهما
ويضعهما في بوتقة واحدة.

ويكتفِ الشاعر بعد ذلك صوره
الشعرية، فتبدو غارقة في الأخيلة والدلالة
والمعنى في لوحة الثور، فيبدأ بمشهد الأتس
والطمأنينة، ورغد الحياة التي تخامر البقر،
ويسرد أبو ذؤيب صفات الجمال والأنس
والرونق والأناقة على جماعة البقر التي
أمسى الثور بينها، مع الإشارة إلى نسبة
اللهو والغبطة للبقر لا للثور، لاسيما صيغ
الأفعال المسندة لنون النسوة مما يثبت
انشغال واندماج جماعة البقر بالحياة
العابثة واللهو والمجون في قوله: (أمسين،
يخشين، يرغمن، يدرين). أما هيئة الثور
من خلال قوله: (يراعي الصيد) وبعد ذلك
(لا يخشى إلا الضواري) فقد كانت تعبر،
وتبين حالة الفزع والذعر، وهاجس القلق
والاضطراب من تلك الضواري الكاسرة،
إذ إنها تبحث عن فرصة سانحة تبلغ هدفها
المنشود، وتجد ضالتها بشيء بسيط، ولو
بقرة واحدة تسد رمقها الدموي، وتحقق
غابتها.. فالقدر يتربص بالثور وبقره معاً،
ويلازم الوجود، فالنهار يسير بشيء من

بشكل مباشر في البحث عن حياة مستقرة
هائلة، والبحث أيضاً عن ذاته ووجوده،
فقد عرف بأن حياته لا شك فانية، لهذا
لجأ للحيوان، فأصبح ينطق بذاته، ووجد
أن حيوان الطبيعة صورة خصبة لتصوير
فكره ونفسه.

فأبو ذؤيب لم ينفك حياة حمار الوحش
مباشرة، بل ربطها مع حياة ثور الوحش؛
ليبرر التوحد العام، والانسجام المصيري
الواحد، لمواجهة الخطر العظيم، فالذاتية
تذوب في الجماعة للصدود والكفاح
الجماعي، فالخطر واحد، والكل أصبح
خصماً له.

لوحة الثور الوحشي

ولا شُبُوبٌ من الثيرانِ أفردهُ
عن كوره كثرة الإغراء والطردُ
من وحش حوض يراعي الصيْد مُبتَقَلًا
كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي الْجَوِّ مُنْجَرِدُ
فِي رَبْرَبٍ يَلْقَى حُورَ مَدَامِعُهَا
كَأَنَّهُنَّ بَجْنَبِيَّ حَرْبَةَ الْبَرْدُ
أَمْسَى وَأَمْسِينَ لَا يَخْشَيْنَ بَائِجَةً
إِلَّا الضُّوَارِي فِي أَعْنَاقِهَا الْقَدْدُ
وَكُنَّ بِالرَّوْضِ لَا يُرْغَمَنَّ وَاحِدَةً
مِنْ عَيْشِهِنَّ وَلَا يَدْرِينَ كَيْفَ غَدُ

إنَّ العطف بقوله: (ولا شُبُوب) الذي
بدأ به أبو ذؤيب يعطينا مدى التكامل
والوحدة والترابط بين أجزاء القصيدة،
فقد عطف حياة الثور الوحشي على

حتّى إذا أمكنته كان حينئذ حرّاً صبوراً فنعم الصّابر النّجّد

وثمة إعلان للصراع المرير، الذي سوف يخوضه الثور مع الصائد و كلابه، بدأ أبو ذؤيب يصرّح بالعراك، والكفاح وعناء المشقة والعنت الذي يلف الإنسان في هذه الحياة، ومكابدة الزمن، الذي يفتك بالمرء بين الفينة والأخرى.

لهذا، كان أبو ذؤيب قد جمع بين السمع والبصر لإبراز هول الصائد بقوله: (استبانت) فهي الرؤية والبصر، ليعطف بعد ذلك بالسمع (فسمعت).. ليؤكد مدى ديمومة القلق والهواجس التي تخامر مجموعة البقر نتيجة اقتراب الصائد المعادل الموضوعي للزمن وأثره على الشاعر الجاهلي قديماً، وسرعان ما كان يفزح منه، ويبدل قصارى جهده للحدّ منه، ولكنّ هيهات أن يتحقق ما يصبو إليه.

ولم يقف أبو ذؤيب عند هذا الحدّ لصورة الرامي و كلابه من جرأة وشراسة فحسب، بل طفق يراوح ما بين أداة التشبيه (كأنّ) مرتين، مرّة لهيئة الصائد (كأنّه جرد)، يصف سرعته التي تشبه الطائر في خفته وتضاؤله، وربّما ندرك الغمز الذؤابي بالبطش السريع للزمن، وعدم التردد. ومرّة أخرى للملازمة الكلاب للصائد: (كأنّه لدى أنسائه البرد..)، فأبو ذؤيب يشبه تصادق هذه الكلاب للصائد

السعادة والالتئام، لكن الاختلاف ظاهر إذا جنّ الليل بقوله: (أمسى، وأمسين). إنّ أبا ذؤيب يفرّق بين صورتين وشقين في آن واحد، فأمسى لم يدمجها مع جماعة البقر بكلمة: (أمسين) لإدراكه البون الشاسع ما بين حالة الثور القلقة وجماعة البقر الهادئة، الضاربة في فنون اللهو ورغد العيش.

وعلى أية حال، الهمّ واحد وجماعي أيضاً، لكن أبا ذؤيب يرفع الثور، ليضفي ويسقط عليه ملامح أسطورية في قوله: (كأنّه كوكب) و(أفراده).. وربّما ليتوافق مع محورية ومركزية الفكرة، فالموت يحوم ويطرق الأبواب من كلّ جهة، وهو متربص بالثور وبقره، لذا يتطلب بطلاً مثالياً ليدفعه، ويردّ صولاته وجولاته، فالسمات والإيحاءات التي ألّبسها أبو ذؤيب جاءت مهيّدة وتقديماً للمعركة الحاسمة، والنتيجة النهائية ما بين الثور الصائد و كلابه.

لوحة الصائد و كلابه

حتّى استبانت مع الإصباح راميها
كأنّه في حواشي ثوبه صُرْدُ
فسمعت نبأه منه وأسدها
كأنّهنّ لدى أنسائه البردُ
حتّى إذا أدرك الرّامي وقد عرست
عنه الكلابُ فأعطاهما الذي يحدُ
غادرها وهي تكبّو تحت كلّله
يكسو النّحور بوردٍ خلفه الزّيدُ

وتأكيده بالارتباط الوثيق بالسابق والالتحام الكلي للقصيدة.

ورغم ما حققه الثور من انتصار على كلاب الصائد، يظل ذلك الانتصار آنياً، وتبقى المواجهة قائمة والمعركة متواصلة، إنه همّ وقلق واضطراب الشاعر الجاهلي نحو الحياة والموت، وفاعلية الزمن، وحتمية المصير المنتظر، لهذا فإن حركية القدر علقت لدى الشاعر العربي القديم، فأنبرى يحللها، ثم شرع يفسرها حتى أخذ يعكسها على الحيوان والطبيعة والوجود، وأخفى ذاته خلفها، فأصبحت ناطقة بذاته ووجوده، فالثور والحمار الوحشيان رمزان لصورة الإنسان في عراكه وصراعه الميرين للحياة.. وما فيها من عناء وضنك ومشقة، وعسر وتضييق، فطفق يكدح ويكافح لهدف البقاء والاستمرارية، يسخر كل ما يملك ليرتفع، لكن سرعان ما يسقط، ويغدو في ذاكرة الماضي أمام مصيره المنتظر.

كذلك الحال بالنسبة للصائد وكتابه، ما هي إلا رموز وإشارات للزمن وما يحتويه من ضراوة وقساوة على نفسية الشاعر العربي القديم، إنه يمثل العدو اللدود، فيهرب عنه العربي بعيداً؛ ليسلم من شروره.

■ وقفة مع بلاغة القصيدة

إنَّ المَطْلَع أو الاستهلال مهم في بناء القصيدة، إذ يشكل عادة المحور الأساسي

واحتكاكها بالبقر الوحشي بعرق النساء، وهو إيحاء وإشارة للملازمة والاقتران من قبل الزمن للإنسان والبشرية، لينتقل بعد ذلك إلى تفرد الثور بقوله:

حتى إذا أدرك الرامي وقد عرسَتْ

عنه الكلاب فأعطاهما الذي يعدُّ

تظهر هنا صورة الثور جلية، إذ ينفرد عن بقرة؛ لكي يواجه الكلاب، ويدخل معها في صراع عنيف وقوي، تُراق فيه الدماء، وتكسر فيه الأطراف، وتسقط الكلاب تحت صدره وتتعرثر، ويتكوى أبو ذؤيب عندئذ على ظاهرة التضمين العروضي ليستقيم المعنى والدلالة في قوله: (غادرها) فيكتمل المعنى في البيت الذي يليه، إذ صارع هذا الثور الكلاب بعد أن أرسلها (الرامي)، فتأتي كلمة غادرها توحى بحالة يُرثى لها لهيئة الكلاب، وهي تسقط، وتتعرثر وباتت تهذي وتئن لقوة الخصم.

حرّي آنذاك بالهذلي أن يخلد هذا الانتصار الآني، والمؤقت، وتقليد هذا البطل العابر: (الثور النبيل).. صاحب البطولة والشجاعة والسؤدد وسام المدح والثناء والرفعة، في قوله:

حتى إذا أمكنته كان حينئذ

حرّاً صبوراً فتعمّ الصابر النجد

يستند أبو ذؤيب الهذلي على تكرار الحرف: (حتّى) الذي يفيد انتهاء الغاية، ليتواءم مع فكرة القصيدة في نهاية البطل الشجاع إلى منصة الترقية والتقدير،

الذي تدور حوله القصيدة. لهذا يمثّل المطلع القسسي لدى أبي ذؤيب: (تالله يبقّى على الأيام مُبتقل..) القوة المهيمنة، والشرارة التي تمتلك خاصية التغيير والتحوير والتحويل معاً، فالقسم يحمل دلالة العظمة للموقف، وأي عظمة يكون فيها المقسوم به الخالق - عزّ وجل - ودلالة التنبيه واليقظة والاستفاقة، وإلباس النصّ ثوب الانفعال والتوثب للتفكير بالأمر.

ثمّ يأتي التكرار أسلوباً جلياً في النصّ الذؤابي ليقدم النصّ، ويقدمه نحو الارتقاء والفنية الإبداعية، وذلك عن طريق تعدد دوال الزمن ومشتقاته ك (الأيام، الليل، الضحى، والإصباح)، إذ تكثّف الألفاظ الزمنية دلالة المركزية أو المحورية التي غرسها الشاعر، ويسترجع كلّ هذا في مقطوعة تشكّلت منها القصيدة، ممّا يلفت انتباه القارئ بأن الصورة التي يرسمها الشاعر للزمن ما زالت تجول بخاطره، وتؤجج لديه مشاعر الأسى والألم.

ومن الأساليب البلاغية عند الهذلي ظاهرة المروحة بين استخدام الأفعال والأسماء، وتوظيفها بما يتناسب ويتلاءم مع دلالة اللفظ. فإنّه عندما يسرد صفات الحمار والثور يلجأ إلى الأسماء؛ لتضفي وتدلل ثبات ذلك الثور أو الحمار، وعدم تغييره أمام قسوة الظروف، وفاعلية الزمن، نحو: (مستقبل الريح، مغضّ، كوكب، منحرد، حراً، صبوراً).

بيد أنّه يوظّف الجملة الفعلية حينما يسرد أفعال الثور والحمار في مجتمعنا؛ ليؤكد دورهما نحو الأهل والوجود، بفعاليتيهما، وعدم الاستكانة أو الخضوع، بل نراهما دائمي الحركة والنشاط والحياة، دائبي التقديم والعطاء، إنهما موصولان بالمواجهة والمقابلة للأهوال، نحو: (يقضي لبنته، يرمي الغيوب، يراعي الصيد، غادرها، يكسو النحور). ويبلغ الإبداع البلاغي قمته عند أبي ذؤيب بالموازنة بحرف التشبيه: (كأنّ) بين الثور الوحشي والبقر الوحشي بقوله: كأنّه كوكب (الثور).. كأنهنّ بجني حربه البرد (البقر الوحشي).

وهذا ما نجده في صورة الصياد مع كلابه حين يقول: كأنّه في حواشي ثوبه (الصياد).. كأنهنّ لدى أنسابه البرد (الكلاب). ممّا يثبت لنا أنّ أبا ذؤيب يقيم توازناً بين لوحة الثور الوحشي، ولوحة الصراع مع الكلاب وصائدها، هذا من جانب، ومن جانب آخر.. لعلّه بإضافته القوة والبطش والسّعة الفائقة التي يتمتع بها الصائد، تجعل المرء يتصور البأس الذي يمتاز به الصياد، ممّا يعكس قوة الفتك على الثور عند المواجهة.

ونلمح أيضاً سمة أسلوبية تبدّت لدى أبي ذؤيب الهذلي، تتمثّل في جانب التكرار التركيبي الابتدائي لثلاثة أبيات في لوحة المواجهة، هي:

الحقيقة الفكرية والفلسفة الوجودية التي
أطرها وبثها أبو ذؤيب داخل شخصية
الثور والحمار الوحشين، اللذين جعلهما
ناطقين ومتفاعلين بالحدث. فصراع
الحيوان والطبيعة مع الوجود، وتحمله
مظاهر العناء والمشقة والمكابدة، والقسوة
والضنك، التي تجعلنا نحس أن ما فيها ليس
إلا رموزاً وبعداً آخر لصورة الإنسان
البشري وعراكه وصراعه لفاعلية الزمن،
كما يراها الشاعر العربي القديم.

فأبو ذؤيب نجح شكلاً ومضموناً،
شكلاً قدّم مرثية امتزجت فيها قوة اللفظ
والتراكيب والصنعة الشعرية، والإبداع
الفني للصورة الشعرية مع المضمون
الدلالي، وفحوى الخطاب والفكرة
الجوهرية لعقلية الشاعر العربي القديم
برثائه للوجود البشري الذي سيؤول إلى
الفناء أمام سلطة وفاعلية صلدة، وهي
هيمنة الزمن والدهر على الإنسان.

حتّى استبانَتْ
حتّى إذا أدركَ
حتّى إذا أمكنته

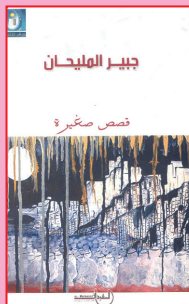
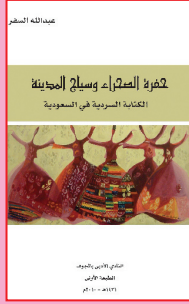
وهذه البدايات اتكأت جميعها
على الحرف: (حتّى) الذي أشرنا إلى
معناه سابقاً - انتهاء الغاية، حيث يرشد
القاريء للربط مع المحورية التي توصله
إلى النتيجة والغاية المنشودة التي سعى
إلى تحقيقها، فكرة الوجود والثبات
والاستقرار والأمن، غاية التحدي
والسيطرة على زمام الأمور، فتكرار
(حتّى) لافت للانتباه، بأن جعله الهذلي
في البداية، إنّه إصرار وتجميع للقوى على
المواجهة.

هكذا تبدو القصيدة متكاملة،
وقطعة فسيفسائية، قد شكّلها أبو ذؤيب
الهذلي على البحر البسيط: (مستفعلن
فاعلن مستفعلن فاعلن..). لتتلاءم بطول
نفس الهذلي، والرؤية الشعرية، واتساع
البحر البسيط للتراكيب الشعرية، وفق
رؤية محددة، وفكرة واحدة، أخذ ينظم
المقطوعات ضمن تلك الرؤية، وشرع
يوظف التراكيب النحوية، والأشكال
البلاغية لخدمتها والنهوض بها نحو
الارتقاء والعلو.

فالمقطوعات الثلاث توحدت
وتناغمت لتكون قصيدة ونسيجاً جميلاً،
يغزوه التناسب، ويألفه التقارب، حتى
بات كلُّ مترابطاً لا يمكن فصل جزء عن
آخر، أو إسقاط بيت من لوحة ترسم



من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي



قلعة مارد



مسجد عمر بن الخطاب
بدومة الجندل



قلعة زعل بمدينة سكاكا



ردمك: ٥٢٥٩ - ١٦٥٨

قصر كاف وتل الصعيدي بالقريات

