جدلية الموت في شعر الآرّجاني

الكلمات المفتاحية : جدلية ، موت ، الأرّجان

أ. م. د. رباب صالح حسن
الجامعة المستنصرية / كلية التربية
drrab92@yahoo.com

الملخص

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على أدوات الشاعر الموضوعية، والفنية في تقديم جدلية أثارت وتثير الإنسان عبر العصور؛ وهي إحساسه بالموت والفناء وعدم الخلود في الدنيا، على الرغم من بحثه الدائب عن وسائل مقابلة لهذه الجدلية تحقق له احساساً ببقائه وخلوده. فاعتمدت هذه الدراسة نصوص الشاعر المباشرة وتحليلها في الوصول للفرضية التي طرحتها.

إنَّ الحكم على شعر الشاعر بالتقليدية والمحاكاة ربما كان له دور بارز في عدم البحث عن جماليات اللفظة ودلالاتها داخل البيت التقليدي معنىً ولفظاً، فتحاول هذه الدراسة الوقوف على تلك الجماليات المتشحة بالإحساس بالتلاشي والتشظي.

المقدمة

يحاول هذا البحث فتح نافذة على شعر شاعر وسم بأنه تقليدي وهو من شعراء المائة السابعة [١]، وقراءة شعره قراءة نصية محاولاً – البحث– تقصي بعض الجوانب المضيئة في شعره، بعيداً عن الأحكام الجاهزة والانفعالية، وهو يرى أَنّ الدخول الى شعر الشاعر ليس سهلا إذ أن المرحلة التي عاشها الشاعر متقلبة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وثقافياً

لقد دُرست غريزة حب الحياة في شعر الشاعر بعنوان هاجس البقاء في شعر الأرّجاني [٢].

أما الغريزة الثانية "الموت" فستدرسها هذه المداخلة. إنَّ ثنائية "الحياة والموت" قد تناولتها الدراسات المتعددة بمختلف الحقول الأسطورية والدينية والفلسفية والاجتماعية وقد أفاد بحث هاجس البقاء من تلك الدراسات وأشار إليها في موضعها [٣].

إنَّ القراءة النصية تتيح كثيراً من النظرات والالتقاطات التحليلية بعيداً عن التقليدية لكن هذا لا يعني أن نعطي مكانة جديدة أو مغايرة لما كُتب عن الشخصيات المدروسة فإذا كان د.

علي الجواد الطاهر نظر إلى شعر الأرّجاني ورأى أنه شعر لا حياة فيه [٤]، فهذا لا يعني أننا سنتجاوز هذا الرأي وإنما لا بد لنا من إقرار هذه الحقيقة إلا أن رؤية الطاهر انصبت حول معاني الشاعر وترداد تلك المعاني بألفاظ لا تغادر دائرة التراث والتقليد، لكن البحث في تقليدية تلك المعاني وسبر أغوارها ربما يتيح للباحث المتفحص تقديم بعض الرؤى والأفكار التي يستجيب لها شعر الشاعر، وقد اعتمد البحث على النصوص مباشرة في الاشارة إلى جدلية الموت وهذا لا يعني أيضاً البحث عن مفردات الموت والفناء بقدر ما نبحث عنها داخل موضوعات أو لوحات قصيدة الأرّجاني لذا ستكون الدراسة عن الموت في المفتتح الطللي والغزلي والموت في قصيدة المدح، والموت في الشكوى من الدهر. ولاسيما في قضية الشباب والشيب وعليه سيكون المبحث على وفق محاور ثلاثة.

فقد أيقن الشعراء أن الموت سبيل كل الأحياء ولا خلود لأحد في الحياة وما دام الموت لا حقهم فلا جدوى في الأماني التي ربما تتحقق بامتداد الزمن الذي يعيشه الإنسان. فالأفراح والغايات التي يعمل من أجلها مردها إلى الزوال والفناء. وعليه ستكون هذه الثنائية في مقابل ثنائية الخلود التي بحث عنها الإنسان عبر التاريخ.

المحور الأول: الموت في المقدمة الطللية والغزلية

من المعلوم بل من نافلة القول إن للقصيدة العربية بناءها الخاص الذي حاول الشعراء الحفاظ عليه عبر العصور الأدبية المتتالية والشاعر الأرّجاني من الشعراء الذين حافظوا على بناء القصيدة العربية الجاهلية ولاسيما في مفتتحها ومقدماتها حتى عُدَّ شاعراً تقليدياً في هذا الجانب ومن يطالع الديوان المكون من ثلاثة أجزاء [٥]، سيلحظ ذلك المفتتح على طول قصائد الديوان بكل يسر وسهولة.

وكان للمقدمة الطللية كثير من التفسيرات والتأويلات حاول أصحابها تفسير وجود هذه المقدمة وأقدم الإشارات التفسيرية ما أشار إليه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء [٦].

وبعض التفسيرات حاولت إرجاع وجودها بدافع المحاكاة والتقليد [٧]، وبعضها ترى أن وجود الطلل في القصيدة إنما يصدر عن مشاعر صادقة كامنة في نفوسهم [٨]، وآخرون فسروا المقدمات تفسيرات على أنها رموز لحالة نفسية أو سياسية [٩]، والبعض الآخر يرى أنها "المقدمة" مشاعر صادقة ما هي إلا ضربٌ من الذكريات والحنين إلى الماضي، وهناك

دراسة تذهب إلى أن المفتتح الطللي تعبير عن آلام عميقة تخصُّ النفس بصفة عامة ... فهي وقفة تتداخل فيها خيوط الكآبة واليأس بخيوط الحياة والبقاء والاستمرار(١٠).

وديوان الأرّجاني يتكأ على المقدمة الطللية والغزلية إذ سرعان ما يغادر الطلل إلى ذكر الحبيبة وفي أغلب الأحيان تكون مقدماته غزلية أو طيفية، ومن افتتاحاته قوله:(١١)

سَلا رسوماً أقامت بعدما ساروا أَعندها بمكان الحيِّ أخبار

وروحا عاتقي من حَمْلها للسُّحب فيها وفي الأجفان اشار

ربعٌ وقفت به والسمع مرتَنِقٌ عن الملام هوى والدمع مدرار

كأنني واضعاً خدّي به، قلمٌ أبكي اسىً ورسومُ الدارِ أسطار

على الرغم من أن الشاعر حاول خلقَ معادل موضوعي منذ بدأ بمحاورة تلك الأطلال إلا أننا لم نجد جواباً لسؤاله وكلامه... بل أن محاولة الشاعر إضافة الحياة إلى تلك الرسوم الهامدة بذكر لفظة (الدار) التي توحي بالحياة والطمأنينة والاستقرار تلاشت سريعاً بإضافة لفظة الرسوم إلى تلك الدار فلم يبق سوى (رسوم) أثار خالية من الحياة والروح والذي يحيل إلى هذه الجدلية والفرضية أن الشاعر وعلى مدار ثلاثة أبيات يكرر لفظة البكاء، أو الدمع، ففي البيت الثاني كنى عن البكاء بلفظة السحاب بدلالة لفظة الأجفان، وفي البيت الثالث كان دمعه مدراراً، وفي البيت الرابع دمعه تظافر مع الألم وهذه الدلالات أحالت المقدمة إلى جزء كبير من جدلية الموت في شعر الأرّجاني، فالتصور الأولي لهذه الأبيات والذي فرضته قناعتنا وأكدته دلالة الألفاظ يكون على وفق المخطط الآتي :

رسوم = خرابها مكان لا حياة فيه= مكان جامد

↓ يؤدي إلى

حزن الشاعر وبكائه

↓ البكاء

المرض والسقم

↓ يؤدي

الموت

فالموت يكون للرسم الخرب وللشاعر معاً فالأرجاني اشرك في الإحالة إلى الموت ولنفسه آثار الطبيعة والزمان بفعل كثرة بكاءه وحزنه الشديد

وفي موضع آخر نجد الشاعر على عادة الشعراء الجاهليين لا يكتفي بالوقوف لوحده وإنما يطلب من صاحبيه أن يقفا معه وفي هذا الأمر تبدو المشاركة الوجدانية مع الشاعر في تجربته الحزينة مع هذا الطلل وفي استرجاع ذكريات يقول في إحدى قصائده [١٢]:

قفا معي في هذه المعاهد لا بد للصّبِّ من المساعد
لا تبخلا- يا صاحبَّي- واسمحا بوقفة على المُعنّى الواجد
في منزل عهدت في عراصه لو ردَّ معهوداً بُكاءُ عاهد

فالشاعر يؤكد للمتلقي بصورة غير مباشرة لكنها أكيدة أن ما وقف بعرصاته إنْ هو إلا رسم دارس تحول إلى ما لا حياة فيه بعد أن كان يضم في جنباته لقاء الأحبة وحديثهم وسعادتهم، بل أن الشاعر يطلب المساعدة من صاحبيه في الحزن أنه قمة التلاشي والفناء والموت في هذا المنزل الدارس وأن الشاعر على يقين بعدم عودة ذلك الزمان بدلالة قوله في الشطر الثاني – لو رد- فلو حرف امتناع لامتناع فامتنع الجواب لامتناع الحياة في ذلك الرسم. فـ "الطلل يمثل العلاقة المتوترة بين الشاعر والوجود"[١٣].

وأروع ما قال في هذا الجانب وهو في معرض المزاوجة بين الطلل والغزل قوله [١٤]:

من القاتلات الصب بالهجر في الهوى وما لقتيلِ الغانيات مُقيد
فإما تريني قد جزعت لبينكم فإني على ريبِ الزمان جليد
ومما شجاني أن عفت من ديارها معاهدُ لم تذمم لهن عهود
ويأبى جديد الدهر أن يعدم البلى عليه وحاشا ودُكن جديد
وماضٍ من الأيام: أما ادكارُهُ فدَانٍ وإما عهده فبعيد
ولكنما أرى لقلبي فانه يلاقي جنود الهم وهو وحيد

إذ أراد الباحث أن يبين ألفاظ الموت في هذه المقطوعة الطللية الغزلية فإنك تجدها في "القتل، الهجر، الدية، الجزع، عفت من ديارها، البعد، جنود الهم، وحدة الشاعر"، إن المقطوعة بكاملها تحيل إلى افتراض استشعار الشاعر الموت من خلال رحيل الحبيبة، واستحضار ذكرياته السعيدة في ذلك الطلل الدارس أو المعاهد التي كانت حتى وقت قريب

مغاني للقاء والحب فالشاعر محاصرٌ بلحظتين زمنيتين متضادتين تحدثان في المكان نفسه ذكريات الشاعر في مكان يمثل الحياة والسعادة في رؤيا الشاعر الحُلمية والذاكراتية ودموع الشاعر وحزنه الواقعي بما آل إليه المكان بدلالة ألفاظ متعددة أشرنا إليها سابقاً وبالامكان توضيح تلك الفرضيتين في المخطط الآتي :

القاتلات ← انسان قتول ← موت القتيل ← موت

الموت ← دية المقتول ← هناك موت

بياض ← كناية عن شيب ← بدء مرحلة موت بالنسبة للإنسان والشاعر

الادكار ← البعد ← موت نفسي

البعيد ← أمنياته بعودة الماضي ← واقعاً لايعود = الموت

رثاء القلب ← الحزن على ما اصابه ← الرثاء للميت فقط

جنود الهم (الخراب) + قلب الشاعر وحيد = الكثرة تغلب الواحد=موت

ومن الأمثلة الأخرى على تحقق جدلية الموت في مقدمات الشاعر المتضمنة الطيف والغزل والطلل في قوله: (١٥)

فتركت طيفكم وقد أفناه هجـ ... راني كما هجرانكم أفناني

ما كان يدري ما الحنين مطينا ... حتى مررن بابرق الحنّان

جعلت تناحلني الرسوم لوائحاً ... والدهر أبلاها كما أبلاني

وسألتها: أين الذين عهدتهم ... ليجيب أو ليبين بعض بيان

فثنى الصدى قولي الي بحرها ... وبمثل ما ناجيته ناجاني

صدق الصدى أنا والديار جهالة ... بالحي مُذْ شطَّ النوى سيان

بالإمكان التقاط دلالات الموت والفناء في هذه الأبيات "الترك" إهمال الشيء، والطيف يلجأ إليه الإنسان عندما تعوزه وسائل اللقاء وتأصل الحالة النفسية أشدها لتبلغ ذروة الفقد في لفظة "الفناء" الموزعة على شطري البيت ليتشظى الشاعر ويتبعثر بلفظتي "الهجران" الموزعة بالتساوي على شطري البيت مع اختلاف الضمير ليوحي بذلك أن الفناء للحبيبة والشاعر ليقودنا بعد ذلك إلى الرسوم والاطلال التي تجعله بخيلاً بعدالذي عمها.

أما في مقدماته الغزلية التي تشكل أغلب افتتاحيات قصائد المدح فإننا نجد الشاعر لا يخرج عن إطار بيان حزنه وتسكاب دموعه برحيل الاحبة ومن المعلوم أن المقدمة الغزلية لا تقوم إلا على بيان عهد قديم من الحب والذكريات ومن ماضي جميل بعده رحيل دائم بما يوحي للمتلقي أن ذلك الماضي بما فيه من جمال ولقاء وذكريات ما هو إلا موت أكيد لأن الشاعر سرعان ما يغادر تلك المساحة المكانية السعيدة ليبث أشواقه وينزل دموعه؛ فلننظر إلى قوله (١٦):

يا حياتي، وأنت ضد حياتي وقراري وأنت غيث قراري
يا سخيا بكل ما لا يريد الـ صب من جفوة ومن نأي دار
بك عيشي- إذا أردت- وموتي قد جعلناك فيهما بالخيار
ليس لي من دنو دارك إلاَّ ما لقلبي من خطة الاختبار

إنَّ المقطوعة بكاملها تحيل إلى افتراضية استشعار الشاعر بالموت في رحيل الحبيبة وذكرياته معها في ذلك الطلل الدارس أو المعاهد التي كانت حتى وقت قريب مغاني للقاء والحب.

فالشاعر يذكر الحياة إلا أنه سرعان ما يغادرها بلفظة أشد وقعاً ألا وهي – ضد حياتي- فكان الشاعر من شدة تعلقه بالحبيبة يصبح ذلك التعلق وذلك الحب سبباً في عدم شعوره بالحياة بمعنى أصح شعوره بالموت والذي يؤكد ذلك أن الحبيب سخي ومعطاء كبير في الجفاء وفي البعد – البيت الثاني والجفاء والبعد يؤدي إلى حزن الشاعر والحزن يؤدي إلى السقم ومن ثم إلى الموت، فالشاعر لا يحتفظ بذكريات بإمكانها إعانته على ذلك الجفاء والبعد وإنما هو يبث شكواه فقط والشكوى توحي بعدم الراحة والاستقرار إلى أن يصل إلى درجة الصفر في عدم المبالاة بحياته لأنها بيد الحبيبة- العيش – الموت= بيد الحبيبة.

وبالتالي يعطي دلالة قدسية عالية لتلك الحبيبة، ذلك أن الإحياء والإماتة بيد الله ﷻ وإن كان المعنى مجازياً بالنسبة للشاعر إلا أن هذا التعبير يحيل إلى المعنى الذي أشرنا إليه بقدسية المحبوبة سواء أكان في هاجس بقاء الشاعر أم في إعلان موته وأنها حياته كما نلحظ ذلك في هذه الأبيات، بل أن قرب دار الحبيبة وإن كان يوحي بالحياة إلا أنه مرتهن بيد تلك

الحبيبة الفاعلة فقربه – الدار– يكون بعيشه وحياته إنَّ أرادت، ويمثل رسماً وخراباً، وبعداً إن هي أماتته.

والمزن (المطر) رمز الخصب والحياة لكن إذا تمت إضافته للدموع وربطه بجريانه لا يعني حياة الشاعر قدر عنايته بإظهار حزن الشاعر فلننظر إلى قوله [١٧]:

بدأنا فتألفَّنا كما يأتلفُ السِّمط

وعدنا فتفرقنا كأن لم نجتمع قط

واستسقي سقيط المُز ن يروي به السَّقط

والمعنى واضح في إثارة مشاعر الحزن والفرقة ومن ثم شعور الشاعر بالموت والفناء فإن التقاءهما وتألفهما لم يكن قوياً محكماً بتقديري لأن تألف السمط– وهذا ما اعتادت عليه القصائد العربية – يكون ضعيفاً هيناً ومن السهولة فكه أو قطع سلك الائتلاف وما أن يقطع السلك حتى تتناثر حبات السمط ويصبح من الصعب جمع حبات السمط وإعادته؛ في اشارة تتلقاها الباحثة بعدم المتانة والقوة لذلك الحب والتألف بدلالة البيت الذي يليه– وعدنا فتفرقنا والحديث عن الفرقة والابتعاد والدموع كان قد شغل حيزاً من المقدمة بما يوحي بشدة وطأة شعور الوحدة والرحيل على الشاعر بما يؤدي إلى الموت ما بين العهد القديم والعهد الذي يعيشه وحيداً الآن يسقي بدموعه (المزن) وجهه بمقارنة تشبيهية بين دموعه والمزن التي تسقي الأرض وتحييها إلى أن مزنه يقود إلى حزنه [١٨]:

وما يسقي الحيا أرضا بها من ناسها قحط

بل أن طرف الحبيب هو قاتل ويسبب الموت للشاعر كما في قوله [١٩]:

كلما سدّ طعنةً في فؤادِ قال: خذها نجلاء من خوصاء

ومن ذلك قوله [٢٠]:

وكنت والعشقَ مثلَ الشَّمع معتلقاً بالنار أبقيتُه جهلاً فأفناني

فالقارئ لهذا البيت يلحظ بسهولة ذلك التقدير بالفناء والذوبان في العشق= ذوبان الشّمع في النار – يؤدي إلى التلاشي والفناء، وهو ما أكده الشاعر بلفظة افناني في نهاية البيت، فهو يصرّح أن تعلقه بالعشق والهوى افناه نهاية بما يؤدي إلى الموت، لكن بالإمكان التقاط لقطة لطيفة هي المزاوجة بينه وبين الشمعة، فالشمعة تذوب وتفنى من أجل الاخرين وإضاءة ظلامهم والشاعر يفنى من أجل الحبيبة.

المحور الثاني: الموت في قصيدة المدح

القصيدة تمثل قمة الحياة والنشوة بالنسبة للشاعر والممدوح وفيها تتضح مقدرة الشاعر على إقناع الممدوح بقوله ومن ثم إثابته على ذلك المدح وقد أشرنا في الجزء الأول من ثنائية الحياة في شعر الأرّجاني – إلى أن الشاعر عمد إلى كل وسائل الطبيعة التي تؤدي إلى احساس الممدوح بالبقاء وخلوده عبر الزمن عبر وسائل تعبيرية وألفاظ ترتبط بالحياة منها (المطر، والديمة، والغيمة، والمزن، والخلود بالأثر الطيب، وبالعدل، وبقدسية الممدوح من خلال قدرته وفعله في الأشياء وفي الدهر)، وفي الجزء الثاني من الثنائية –الموت– نلحظ أن الشاعر عمد إلى تبيان فعل الموت من خلال قصيدة المدح أيضاً فنراه، يقول [٢١]:

لقد ضم اشتات المحامد ماجدٌ يداه: يدٌ تسخو ندى ويد تسطو
فتى ظل يزهى السيف والسَّيب أنه يخصهما من كفه القبضُ والبسط
يميت ويحيى في الورى غير أنه عطاياه دأبٌ وانتقاماته فُرط
فلا زال من عينِ الحسودِ لمجدِكم يسيلُ ومن نحرِ العدوِ دمٌ عَبْط

تتجاذب هذه الأبيات ثنائية الحياة والموت من خلال صفتي الكرم والشجاعة إلا أننا سنركز على الجانب الثاني كونه المعني في هذه الدراسة. فيد الممدوح تسطو وتقبض بإحكام على السيف في إشارة إلى شجاعته وفتكه بالأعداء ولا يكتفي بذلك وإنما يبالغ في مدحه ليصل بالممدوح إلى القداسة ويمنحه القدرة الخارقة في الإماتة والإحياء المخصوصتين بالله ﷻ (يميت ويحيي).

ومن المفارقات أن الشاعر كان قد بدأ بيد تسخو (السخاء والعطاء) ليعود هنا ليبدأ بـ (يميت) وكان فعل الإماتة أشد في نفس الشاعر من فعل الإحياء مع أن التقديم والتأخير قد لا يضر بالنسق الشعري الموجود. ومما يؤكد شدة وطأة فعل الموت في ذات الشاعر أن الممدوح في

قتله للأعداء يفرط في القتل بل أن الشاعر أوضح ذلك (بالانتقامات) التي لا توحي بالضرورة عند المتلقي في الوقت الحاضر عن أعداء الشاعر الخارجيين وإنما قد تكون انتقاماته شخصية ويؤكد أن دمع الحسود – عدو هو دم عبيط، وأن النحر من قتلهم يسيل منه دم عبيط أيضاً وبالإمكان توضيح صورة الموت في ضمن الأبيات السابقة بالمخطط الآتي:

سطوة اليد = موت

قبض السيف = مقاتلة الأعداء= موت

عين الحسود نحر العدو + دم عبيط يسيل= موت

يميت – واضح الدلالة= موت

ويجد الاستعطاف طريقه في قصيدة مدح للشاعر بما يوحي بضيق نفسه وشعوره بالوحدة نتيجة عدم مبالاة الممدوح بما يعني بصورة غير مباشرة (موت الشاعر) إذ نراه يقول [٢٢]:

متى نعود إلى العادات ثانية قل لي: أذلك في وسع الزمان ترى

في كأس عمري ما أبقى الزمان سوى سؤر قليل ببعدي منك قد كدرا

فالحق بقية أنفاسي فجملتها شكر لسالف نعماك الذي بهرا

بل إنَّ الموت هنا سيكون للدهر بأبجمعه ويعلن طاعته العمياء للممدوح وهنا غاية المبالغة وأن الزمان مد يده لمبايعة الممدوح كناية عن فضله وحضوره فهو يقول [٢٣]:

لما غدا وزر الخلافة رأيه مد الزمان إليه كف مبايع

وأطاعه الدهر العصيّ، ولم يكن من قبله الدّهر العصيّ بطائع

إنَّ تكرار لفظة الطاعة ولفظة العصيان دلالة على فعل الدهر في الأشياء وتحويلها إلى جماد أو رماد أو موت إلا مع الممدوح فإنه أطاع له وفي هذا المعنى ثنائية ضدية.

فطاعة الدهر للممدوح= حياة الممدوح

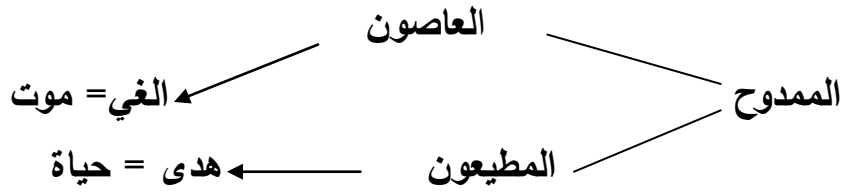
طاعة الدهر للممدوح= موت الدهر

ولاسيما أن الشاعر وصف ذلك الدهر بأنه عاصي، وتتردد شكوى الدهر أو الزمان عند الشاعر في معرض مديحه وهذا ما نتناوله في المحور الثالث من البحث.

إنَّ العصيان وعدم الامتثال يؤدي إلى الغي وأهل الغي يجب إقامة الحد عليهم بمعنى موت العاصي وفي ذلك يقول [٢٤]:

ترى منه ملكا عظم الله شأنه فعصيانه غي و طاعته هدى

تتجاذب هذا البيت ثنائية الحياة والموت فعلاقة للممدوح بالخارجين على طاعته هي علاقة حياة وموت وعلاقته بالطائعين لهي علاقة هدى فهي حياة لهم.



إنَّ المبالغة في قصيدة المدح العربية القديمة أوحت للشعراء أن يكون الممدوح ذاتاً فاعلة في الأشياء بل منحته تلك المبالغة قدسية فهو ذات غير اعتيادية، ملهمة وجلاً لا ينصف من الدهر فيلجأ إلى الممدوح الذي يقوم بأمر الدهر غير عادية ملهمة آمرة، سلطوية، منتقمة، تحي، تميت.... الخ، وفي الجانب الآخر، نجد الشاعر خائفاً والزمان على انصاف الشاعر، فيقول [٢٥]:

جئتك أشكو إليك ملتجئاً وُظْلَمَ زَمانٍ أحداثُهُ حُطّمُ
فمرْهُ ينصفْ دهري فما يرسم الـ مولى مجدا فالعبد يرتسم

فاستجارة الشاعر بالممدوح ضد الدهر = موت الدهر.

وفي موضع آخر تتبين شجاعة الممدوح وهذه الشجاعة تمثل الموت بالنسبة للأعداء، يقول [٢٦]:

فأحياؤهم يفنون طاغية العدا وأمواتهم يحيون ولد المقالت

ويقول في موضع آخر [٢٧]:

أسد له مما براه مخلب فيه لأكباد العدا تفريث

إنَّ لفظة الأسد وحدها تعطي معنى الشجاعة بصورة مطلقة، إن ذُكر متعلق من متعلقات الأسد (المخالب) وهو سلاحه ضد الفريسة فإن ذلك يوحي بفعل الممدوح في الأعداء من

خلال القتل ولكن أي قتل أنه التقطيع إلى أجزاء صغيرة فالتفريث معناه التفتيت إمعاناً في الإلحاح على استحضار دلالة الموت.

الأسد (الممدوح) له مخلب كناية عن السيف القاطع يفتت الأعداء إلى أجزاء صغيرة متناثرة.

لقد عمد الشاعر إلى لفظة "المخالب" كناية عن السيف القاطع الذي يُقطع به الأعداء إلى أجزاء صغيرة متناثرة ليفعل فعله فيهم ليحيلهم إلى أمواتٍ وجثث متناثرة مقطعة الأوصال.

إنَّ الذي أحال إلى دلالة الموت واستحضارها هنا هو لفظتي (المخالب، والتفريث) فكلاهما تحيلان إلى الفعل العنيف في الموت. وإن كانتا تحيلان في الوقت نفسه إلى شجاعة الممدوح المطلقة.

المحور الثالث: الموت في شكوى الدهر

من الملاحظات التي يمكن أن تسجل في شعر الشاعر الآرّجاني أنه يعمد إلى الشكوى من الدهر بعد المقدمة الغزلية أو الطللية أو الطيفية فالشكوى من سوء الزمان تتوسط بين المقدمة والغرض الرئيس –المدح– بما يوحي أن شكوى الزمان هي بداية القصيدة الحقيقية وما المقدمة المعتادة إلا طريق التقليد والمحاكاة وهذه الشكوى وجدناها في أغلب قصائده المدحية إنَّ لم نجازف ونقول في كلها إن هذه الشكوى لا تحيل لمجرد الشكوى أوعتب بل أنه في بعض النماذج يصور الزمان أو الدهر بأنه من أعدى الأعادي وهذا واضح في قوله بعد مقدمة غزلية استمرت خمسة عشر بيتاً يقول [٢٨]:

هذا الّدهر من أعدى الأعادي فما قدرُ المُعادي والمُضاعن
وكم حاربت سلطان الليالي فها أنذا أسالم أو أهادن
أهمُّ بمطلبي وارى زمانا أناملـه بما أبغي ضنائن
ولي أبناء دهر أشبهوه فكل منهم كأبيه خائن
فصبرا فالزمان كما تعاني وصمتاً فالأنام كما تعاين

فالمتلقي يستطيع تتبع ملامح موت الشاعر لواجهة أعدى الأعداء قبل أن يرمي بحموله على الممدوح.

فالدهر أعدى الأعداء + الشاعر = حرب ضروس= موت الشاعر

محاربة سلطان الليالي والزمان = مسالمة أو مهادنة= نتيجة غير مرضية بالنسبة للشاعر فهي موت.

بخل الزمان مع الشاعر = موت

الزمان + عدم وجود الإنسان المثال (الممدوح)= صبر الشاعر وصمته مما يؤدي إلى الموت ومن المعلوم أن حركية الإنسان وكلامه تدلان على حياته ونشاطه أما صمته والصبر على مضض فهو موت لا محالة.

ويقول في موضع آخر [٢٩]:

وما مَلكَ الدّهرُ قط الوفاء فمن أينَ يورثّه للبنينا

لقد أنسن الشاعر الدهر وجعله إنساناً بغير وفاء وفاقد الشيء لا يعطيه، فهو إذن لا يورث ما لا يملكه فإن لم يكن وفياً فأبناؤه أي (صروف الدهر والأيام) هي أيضاً غير وفية على الأقل مع الشاعر، وعدم الوفاء خصلة ذميمة لا يتمتع صاحبها بالاحترام ويجابه بالازدراء والاحتقار فهو ميت بالحياة، فكذا الدهر خائن لا يوثق به، لكنه مع ذلك يحيل إلى دلالات موتية حتمية.

ولا يتردد الشاعر مع الدهر فهو فارس عنيد أو قل هو جيش من الأعداء يحاولون قهر الشاعر الذي لم يستسلم بسهولة لكن من غير جدوى فهو يقول [٣٠]:

ودهرٍ ضاعَ فيه مَضاءُ حدّي ضياعَ السّيفِ في كفِّ الجبّانِ

أُكابُد فيه كلَّ وضيعِ قومٍ إذا بهرتْهُ رِفعتي ازدراني

فالدهر فارس مقابل الشاعر (فارس) إلا أن الفارس الأول أشد مضاء بفعل يقين الشاعر. إنَّ الدهر ماض في دورانه وحكمه ولم يكتف بهذه الدلالة بل أن حدته وشراسته مع الدهر لم تكن إلا كالسيف في يد الجبان الذي لا يحسن القتال أو الذي لا يملك الشجاعة في مواجهة المواقف.

لقد أبدع الشاعر في تقديم صورة تشبيهية خالية من الأداة ووجه الشبه ليؤكد حضور دلالة الموت النفسية من خلال الزمن أو الدهر وتتجلى هذه الدلالة وفق المخطط الآتي:

الدهر (فارس١)+ الشاعر (فارس٢) = قتال غير متكافئ.

مضاء الفارس الأول+ مضاء الفارس الثاني= قتال غير متكافئ.

استمرار الأول + ضياع الثاني= موت الثاني.

والذي يؤكد هذا "المعنى تكرار الشاعر للفظة "ضاع، ضياع" ودلالة الألفاظ "الوضيع، والازدراء" التي توحي بالتشظي.

ويضيع حضور الإنسان المثال (الممدوح) الإنسان الأسطورة المقدس في عرف القصيدة الآرجانية مما يجعل الشاعر يطيل خضوعه للدهر وخطوبه فهو، يقول [٣١]:

ورأيت أنك غائبٌ عن نصرتي فأَطلتُ بعدك للخُطوبِ خُضوعي

وهذا واضح في المخطط التالي:

الفرضية تقول:

حضور الممدوح (الإنسان المثال) + حضور الشاعر= حياة الممدوح والشاعر وخلودهما معاً.

وبما أن المثال غائب ستكون الفرضية هكذا.

غياب المثال+ حضور الشاعر= خضوع الشاعر يؤدي إلى انتصار الدهر يؤدي إلى موت الشاعر.

إنَّ هذه الأمثلة وغيرها كثير، والتي ذكرنا أنها تتوسط المقدمة والمديح تؤكد أن شكوى الدهر، أو الزمان هي المفتاح الرئيس لقصيدة المدح. والذي يؤكد هذا الكلام قول الشاعر [٣٢]:

أُغالبُ صرفَ الدّهر والدّهرُ غالبٌ وكم دائر في لجة البحر سابح

فعلى الرغم من جرأة الشاعر في مغالبه الدهر إلا أن الدهر غالب لا محالة.

وقد تتبين الشكوى من الدهر من خلال الشكوى من المشيب فأكثر ما يخشاه المرء أن يكون من غير فائدة، أو يتنازل عما كان له في مرحلة فوران الشباب والفتوة، يقول الآرجاني في هذا الجانب بما يمثل تصوراً للموت في مرحلة الشيب والهرم [٣٣]:

وقد كان يصفو خاطري في شيبتي فمذ شبت عاد الطبع وهو مشوب

فما خص وخط الشيب رأسي وإنما بشعري وشعري قد ألمَّ مشيب

فخلال بيتين كرر الشيب ثلاث مرات، وأن الشيب لم يشمل رأسه فحسب بل شِعره ايضاً في إشارة إلى فكره وخياله. وذكر الشيب يوحي بقرب الآجل إن لم يكن بنزوله، ويقول [٣٤]:

تغيب عني البيض إذ شاب عارضي فأضحى بعيني دونهن غطاء

سواد العيون والشعور كلاهما إذا ما بدا فيه البياض سواء

إنَّ ذكر الشيب ومغادرة الحسان للشاعر وازدرائهن به قديم في الشعر العربي فقد روى عن أبي عمرو بن العلاء قوله "ما بكت العرب شيئاً مثل ما بكت الشباب وما بلغت ما هو أهله"[٣٥].

ويقول في موضع آخر [٣٦]:

أما الشباب فقد تعاهدنا على ألا نزالَ معاً فكان الأخونا

وتلوّن الأيام علّم معزتي فعلَ الأحبةِ في الهوى فتلوّنّا

هل يمكن أن يكون الشباب وهو –دالة زمانية– ابنا للدهر؟ الذي وصفه في غير موضع بأنّه لا يمتلك الوفاء فلا يورثه للبنين؟؟ وقد أشار البحث إلى هذا البيت في موضع سابق ويبدو هذا الافتراض معقولاً: (الدهر والزمان) دوال زمانية كبيرة (الشباب والشيب) دوال زمانية صغيرة.

فإذا كان الدهر غير وفيّ وخائناً فأكيد أن ابنه سيكون خائناً أيضاً ولم يكتف بذلك بل ذكره بصيغة المبالغة (الاخون) ليعود في هذا البيت الثاني إلى الكناية بتلون مفرق شعره كناية عن الشيب (دالة زمانية) أخرى.

والذي قام بذلك التلوين "الشيب" دالة زمانية أخرى من أبناء الدهر "الأيام"!! لتفعل فعلها في الشاعر وإيصاله إلى درجة الصفر في الاحساس بالموت.

وفي موضع آخر يقول [٣٧]:

لقيتُ صروف الدهر، وهي تنوشني أُطاعنها، والقلبُ بالصبر دارع

هذا البيت من أروع الأبيات الشعرية التي تذوقتها في شعر الآرجاني فقد شخص حوادث الدهر وجعلها إنساناً فارساً يقاتل بشراسة حتى أن تلك الصروف والحوادث قد اصابته "تنوشني" واللطيف أن الشاعر لم يكن مستسلماً كذلك الفارس الطعّان بل إنه بدأ يطاعنه ليعود ليشخص ما هو معنوي "القلب" ويجعله هو الآخر فارساً لابساً درعه لكن الدرع هذه المرة الصبر على تلك المطاعنة وعلى ذلك الهجوم الشرس من قبل الدهر على الشاعر.

وعلى الرغم من هذه القراءات النصية لشعر الآرجاني ومحاولة تطويع دلالات بعض الألفاظ للفرضية التي ذكرناها، فإن الشاعر على يقين تام بحتمية الموت وانقضاء الأجل، فهو يقول:

سيبقى ويفنى الناظرون وتنقضي قبائل حتى ينقضي وشعوب

ولا بد يوماً من فناء مُقدّر سندعى إليه دعوة فنجيب

وفي موضع آخر يقول [٣٨]:

هو الموت لا يُغضي حياءً ولا يقي ولا يَطلقُ الاسرى فداء ولا مَنّا

ولا هو في (ابن) إنْ سطا يتقّي أبا ولا في أب يرعى فيصفح عن ابنا

وهكذا هو الموت لا يفنى ولا ينتهي وهكذا هو الدهر يفعل فعله في الإنسان والأشياء فيحليهما إلى ركام من الرماد. إلا أن القناعة بأن كل شيء إلى زوال هو ما يخفف الإحساس بعبثية الأشياء. والملاحظ أن الشاعر يؤكد على أنسنة الدهر بل وجعل له امتداداً والدلالات هي التي تحيل الاب المكررة والابن المكرر بين شطري البيت بل وإن هذا الموت لا يمتلك حياءً ولا يطلق الأسرى فهو دوال تشخيصية ليصور الدهر إنساناً يصارعه فيهزمه فيقتله ليحيل إلى الموت.

خاتمة واستنتاج

لا بد من استنتاج لكل فرضية ولا بد من خاتمة لكل بداية، وبعد هذه الوقفة في ديوان الآرجّاني والبحث عن الموت ودلالاته في شعره وجدنا: أن الموت يمثل موضوعاتياً في مقدمة القصيدة سواء أكانت مقدماته غزلية أم طللية أم طيفية. وتمثل في قصيدة المدح إذ حملت القصيدة المدحية ثنائية الحياة والموت، الحياة بالنسبة للممدوح من خلال الشعائر الأخلاقية والعرفية والدينية للممدوح، ومن خلال خلوده بالذكر الطيب وخلوده بشعر الشاعر وبقاءه على طول الدهر، وفي الوقت ذاته حملت تلك القصيدة الموت من خلال إكثار الممدوح للقتل في الأعداء، وميل الشاعر إلى صيغ المبالغة في تبيان تلك الصورة، وتتجلى صور موت الدهر وطاعة الممدوح في عدة نماذج شعرية، وتجلى موت الشاعر من خلال شكوى الدهر والزمان والأيام. وقد بين الشاعر أن الدهر هو والد الدوال الزمانية الأخرى وهو غادر لا يمتلك الوفاء وقد ورّث عدم الوفاء لأبنائه الذين منهم (الأيام، والليالي، و الزمان). وقد وصل البحث إلى قناعة شبه أكيدة أن شكوى الدهر التي تتوسط المقدمة الغزلية والمدح تمثل البداية الحقيقية للقصيدة الآرجانية وإن المقدمة الغزلية أو الطللية ما كانت في القصيدة إلا بفعل المحاكاة والتقليد.

ويتجلى موت الشاعر في قصيدته بإعلانه غدر الشباب وهجوم الشيب على مفرقه معلناً بدء أول خطوات الموت.

وبين البحث أن الشاعر لديه قناعة ثابتة وصريحة بأن الإنسان إلى موت وما هذه الحياة إلا دار عبور. لكنه لم يبين في هذه الجدلية وجوه الحياة الأخرى التي تمثل خلود الإنسان الأبدي.

وتنوعت ألفاظ الموت ودلالاته في شعر الآرجاني ما بين دلالة واضحة وصريحة وما بين دلالة غير مباشرة وضع البحث أصابعه عليها عسى أن تكون هناك دراسات أخرى في المضمار نفسه.

إنَّ هذه الدراسة قدمت قراءة جديدة من خلال دلالاتها، فمن الألفاظ الواضحة والصريحة: (القتل، والقتيل، وقاتل، والطعن، والطعان).

أما دلالة الموت غير المباشرة والتي يلحظ البحث أنها أدت معنى الموت فتجلت في الألفاظ من مثل: (الرحيل، والبعاد، والفاني، والبكاء، والدموع، والنحيب، والدهر، والخائن، والدهر الغادر، والدهر العاصي، والشيب، والمشيب، والخنوع، والخضوع.... وغيرها).

وأخيراً فقد حاولت هذه الدراسة تقديم فهمٍ جديدٍ لشعر الآرجاني الذي كان يبدو في أغلبه تقليدياً لا حياة فيه لكن قد تبدو مثل هذه التحليلات معيناً في التخفيف من حدة الانتقادات الموجهة للشعر العباسي المتأخر ومن شعرائه الآرجّاني.

Abstract

The Controversy of Death in Arjany Poetry

Key Words: Controversy, Death, Arjany

Ass.Prof.Dr.Rabab Salih Hassan
Al Mustansiriyah University/ College of Education

This study attempts at shedding the light on the poet's objective and artistic tools used to present a controversy in his life about death and mortality. That controversy had evoked man's interest through ages in spite of his keen search for the means for such controversy that can give him a feeling of eternal existence and mortality. Thus, the researcher uses the poet's direct texts and analyzes them to confirm his hypotheses.

To judge poetry to be an imitation might affected not to search for the beauty of the expression and its connotation, in meaning and utterance, in the traditional poetic line. Therefore, this study attempts at identifying those aesthetics folded with a feeling of dispersal and shattering.

الهوامش

(١) ينظر: مقدمة ديوان الآرّجاني: ٦- ٤٤.

(٢) هاجس البقاء في شعر الآرّجاني، د. رباب صالح حسن، بحث مشارك في أعمال المؤتمر الدولي الخامس عشر لكلية الآداب جامعة جرش- ٢٠١٢ .

(٣) المصدر السابق:١ وما بعدها

(٤) ينظر: الشعر العربي في العراق، د. علي جواد الطاهر: ١١٧.

(٥) ديوان الآرّجاني، تحقيق، محمد قاسم مصطفى .

(٦) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٧٤.

(٧) المصدر نفسه.

(٨) روح العصر، د. عزالدين إسماعيل: ١٧.

(٩) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان: ٢٨.

(١٠) اشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء: ١٥.

(١١) ديوان الآرجاني: ٢: ٦٨٢.

(١٢) المصدر نفسه: ٢: ٤٢٩.

(١٣) ينظر: الطلل في النص العربي: ٢٩.

(١٤) المصدر نفسه، ٢: ٣٧١.

(١٥) المصدر نفسه، ٣: ١٤٦٨- ١٤٦٩.

(١٦) المصدر نفسه، ٢: ٧٨٧- ٧٨٨.

(١٧) المصدر نفسه، ٣: ٨٦٠.

(١٨) المصدر نفسه، ٣: ٨٦٠.

(١٩) المصدر نفسه، ١: ١١٧.

(٢٠) المصدر نفسه، ١٣٥٦.

(٢١) المصدر نفسه، ٣: ٨٥٥- ٨٥٦.

(٢٢) المصدر نفسه، ٢: ٧٨٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ٣: ٨٩١.

(٢٤) المصدر نفسه، ١: ١٢٩.

(٢٥) المصدر نفسه، ١: ١٣٦.

(٢٦) المصدر نفسه، ٣: ٢٦٦.

(٢٧) المصدر نفسه، ١: ٢٦٦.

(٢٨) المصدر نفسه، ٣: ١٣٧٥.
(٢٩) المصدر نفسه، ٣: ٩١٧
(٣٠) المصدر نفسه، ١: ٣٠٣.
(٣١) المصدر نفسه، ١: ١٦٩.
(٣٢) المصدر نفسه، ١: ١٢٩.
(٣٣) الشعر والشعراء: ٥٠.
(٣٤) الديوان، ٣: ١٤٠٥.
(٣٥) المصدر نفسه، ٣: ٩١٢.
(٣٦) المصدر نفسه، ١: ١٣٦.
(٣٧) المصدر نفسه، ٣: ١٤٥٨.

المصادر والمراجع

- إشكالية الحياة والموت في شعر الحنفاء قراءة تأويلية وتشخيصية، غادة جميل، فرحة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤.
- ديوان الآرجّاني ناصح الدين أبي بكر احمد بن محمد بن الحسن، تحقيق، د. محمد قاسم مصطفى، ثلاثة أجزاء منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩.
- روح العصر، د. عزالدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان.
- الشعر والشعراء ابن قتيبة، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- الطلل في النص العربي، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعيد حسن كموني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٩.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر.
- هاجس البقاء في شعر الآرجّاني، د. رباب صالح حسن، بحث منشور ضمن أعمال مؤتمر جرش، الخامس عشر، ٢٠١٢.