صدمة الموت ومشروعية الحق في الحياة في الشعر العربي القديم

د. محمد فورار
جامعة باتنة 1

ملخص البحث:

يكاد الإنسان العربي يكون محور الحضارات، وملتقى الفلسفات، ومجمل الأساطير والمعتقدات، في عدة قضايا، منها أسطورة الحياة وفلسفة الموت، التي شغلت بال الإنسان، وحيرت عقله، وقد حاول الشاعر العربي الوقوف إزاء قدره الذي لم يستطع أن يجد له شفاءه، فأخذ يواسي نفسه بالهروب. أو يستسلم أمام جبروت الموت الذي لم يلق له ما يشفيه منه سوى الكلمة التي كانت بلسما عنده، يهرب إليها ويناجي من خلالها مصيره الذي ينفس عنه بالقصيدة الشعرية. فهل كان له ما أراد؟؟

Abstract

Arab human is almost the center of civilizations, and the meeting philosophies, and the overall myths and beliefs on issues, including the myth of life and philosophy of death, which preoccupied the human, and baffled his mind, and the Arab poet tried to stand about the amount of which has not been able to find him his recovery, he took comfort himself escape . Or surrender before the might of death, which has not been what it heal him only word that was balm him, flee there and conversing with which his fate, who vented his poem noodles. It was what he wanted?

لقد عبّرت ثقافة الإنسان منذ القديم وفلسفته وأساطيره ومعتقداته عن فكرة الموت والحياة بمستويات متباينة، ورؤى مختلفة نقلت كثيرا من الرؤى والتصورات عن طبيعة الفناء والعدم والبقاء..

مما يتبدى أن الإنسان العربي في العصر القديم هو كذلك لم يكن بمنأى أو بمعزل عما ذهبت إليه هذه الرؤى الفلسفية والأسطورية عند الإغريق والرومان والهنود والمصريين والصينيين... في نظرته إلى الحياة والموت برؤيا ملؤها الاضطراب، والحيرة والقلق، والتناقض..

في محاولة منه ـ الإنسان الجاهلي ـ صياغة فكرة الحياة والموت بكل مستوياتها، مع موازنتها مع معادل الفناء والموت بكل جبروته وغموضه..

و من على هذا التأسيس فإن قراءة فلسفة الحياة والموت في الشعر الجاهلي، قراءة مشوبة بالمفارقة الأصيلة الصادقة، فا الفكرة مبنية بدءا على هذا الاضطراب والتناقض والقلق والحيرة ، بصورة فطرية ساذجة صادقة في ذات الإنسان بوجه عام وفي ذات الشاعر في العصر الجاهلي بوجه خاص..

إن هذه الحقيقة المطلقة الخاصة بفكرة الحياة والموت، والتي أخذت أهميتها في الفكر الإنساني والذي أدرك أن الحياة كنز ناقص في كل يوم، وأن الموت حقيقة مطلقة لا مهرب منها، وكذلك الغموض السرمدي الذي يكتنفه فيما بعد الحياة، والذي لا يعرف عنه شيئا بعد الحياة الدنيا..

هذه جملة من التساؤلات وغيرها تجعلنا نقف أمام تساؤل آخر قد يكون له من الأهمية بمكان وهو ينبثق من رحم الأسئلة السالفة، والذي مؤداه، هل هناك نقاط التقاء على المستوى الدلالي والرمزي بين الشعر الجاهلي وبين التجليات الفنية الأخرى ذات المضمون الإنساني والثقافي، مثل الحكاية والفلسفة والأسطورة؟؟ قد يبدو السؤال مهما، لكن ليس المقصود من ورائه أن الشعراء الجاهليين كانوا فقط ينقلون قصصا أسطورية في أشعارهم، أو أن شعرهم كان عبارة عن صورة للأسطورة، بل إن الفلسفة والأسطورة ومعتقداتهم والشعر.. كانت عبارة عن تجليات ثقافية تستلهم النماذج الأصلية ذاتها، ولكن كلا منها يشكلها بصورة ترسم الحدود بين الشكل التعبيري والآخر..

وقد عبر(ليفي ستراوس) عن ذلك في قوله:"إن الشعر نوع من أنواع التعبير اللغوي، ولا يمكن ترجمته سالما من التحريف والتشويه الكبيرين، بينما القيمة الأسطورية للأسطورة تبقى سليمة حتى في أسوأ الترجمات، ومهما كان جهلنا عظيما بلغة الشعب الذي ظهرت لديه أو بثقافته، فإن أي قارئ في العالم يظل يحس الأسطورة من حيث هي أسطورة، لأن مادتها ليست في أسلوبها أو موسيقاها الأصلية، أو بناء جملها بل في القصة التي ترويها"(1)..

إذا ليفي ستراوس يفرق بين شعرية الشعر،المتمثلة عنده في البنية اللغوية والإيقاع الموسيقي، وبين أسطورية الأسطورة المتجسدة في السرد القصصي، فهو يفصل بينهما من حيث كونهما مختلفين من جهة التعبير الإنساني الثقافي، والفني..(2)

وبناء على ما سبق يمكن القول: إن الشعر ليس هو الأسطورة، كما هو ليس معادلا لها، إلا أنهما يلتقيان لقاء عميقا وحميما، يسمح بالحديث عن الدلالات الأسطورية والبعد الأسطوري للشعر..

وقد أشار (كارل يونغ) إلى ذلك الخلاف الأساسي، بين الشعر والأسطورة، والذي يمكن تجاوزه ، بالرجوع إلى القاسم المشترك إلي يحويهما، وهو "النموذج الأصيل" عنده..

وكان(كارل يونغ) قد اكتشف وجود رموز تتكرر عبر حضارات متعددة وأزمنة متباينة عرفها بكونها قوى نفسية موجودة في اللاوعي الإنساني العام، وسماها"النماذج الأصلية"(3)..

وعرف الأسطورة : بأنها الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها(4).. فبذلك يكون قد عادل بين الأسطورة والنموذج الأصلي، ولكن إلى حين..

وقد طور هذا النموذج فيما بعد"نورث روب فراي"، وأكد له ركائز المنهج الأسطوري للأدب، وتناول تلك العلاقة بين الأسطورة ون والنموذج الأصلي..

ثم عاد " نورث روب فراي" إلى عاملي الزمان والمكان وبعدهما لتحديد طبيعة الإدراك الإنساني للفنون بعامة، حين يقول:"إن بعض الفنون يتحرك في الزمان مثل الموسيقى ، والبعض الآخر يتمثل في المكان مثل التصوير ، وفي الحالتين ، فإن المبدأ المنظم هو التكرار الذي يدعى الإيقاع في الفنون الزمنية، ويسمى النسق في الفنون المكانية(5)..

إلا أنه يمكن الحديث عن الإيقاع في التصوير وفي النسق وفي الموسيقى.لأن الفنون جميعا،بحسب رأي (فراي) يتم إدراكها زمنيا ومكانيا معا، أما الشعر فيتوسط بين الموسيقى والتصوير، كلماته تشكل إيقاعات التتابع الموسيقي للأصوات من جهة، كما تشكل اتساقا تقترب من الصور المرسومة من جهة ثانية(6)..

فالصورة الأدبية ليست مجرد صورة كلامية تشكل نسخة منقولة عن شيء خارجي، بل هي وحدة في البنية الكلامية التي يتم إدراكها كلبنة من كن متكامل، أو إيقاع..

ويربط (فراي) الإيقاع ، أو الحركات المتكررة بالطقوس، وهي عبارة عن تتابع زمني للأفعال، توجد فيها المعاني أو المدلولات الواعية بشكل مضمر وخفي(7)..

وبما أن الأسطورة تعبير ثقافي وفني وحضاري إنساني، لا يمكن تقف عند تعريف واحد، فقد غدت في مجال الدراسات الحديثة إطارا واسعا تأخذ منه كل حقول المعرفة الإنسانية..

يستنتج مما سبق أن اللجوء إلى التفسير الأسطوري لصورة شعرية في القصيدة الجاهلية، لا يعني بالضرورة أن العرب قبل الإسلام عرفوا الأسطورة، مثل الذي عند الأمم الأخرى، وإذا كانت قد وصلتنا شذرات من معتقدات.

كما أنه ليس من الضرورة من وجود تراث أسطوري لانطلاق الشعر ذي ملامح وأبعاد أسطورية. لأن الشعر ، في طبيعته لا يحاكي لا الأسطورة ولا غير الأسطورة، وإنما يأخذ من تلك الرموز الجماعية العميقة، مثلما يأخذ من اللغة، ومن الطبيعة، تلك الأدوات التي تمده بتعبيرات فنية ولغوية وثقافية، وتلك الرموز أو النماذج الأصلية، وإن لم تكن قد عبرت عن نفسها عند

الإنسان العربي بعامة فقد وجدت في الشعراء الجاهلي منفذا تتنفس منه. نتيجة عملية التأثر بالتراث الفني والثقافي والحضاري لتلك الأمم المجاورة .

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنه ليس من المفيد دراسة مشكلة الموت والحياة في الشعر الجاهلي اعتمادا على التفسير الأسطوري فحسب، بل نقف تلك عند النصوص التي تعبر عن الصراع الذي كان يعيشه الإنسان العربي في صحرائه،

ونستقرئ موضوعاتها الشعرية التي تمت بالعلاقة مع فكرة الصراع، والحياة والموت...

" لم يكن النسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلا تعبيرا من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة. ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته {غرض القصيدة الأصلي } إلا تصويرا لمشاركة الفرد في أمور الجماعة مشاركة مادية أو نفسية، فالنسيب والوقوف على الطلل، ووصف الحيل، والظعائن،صور متكاملة لشعور عام بالفقد لم يكن خاصا بالشاعر وحده، بل كان شيئا من صميم حياة الجماعة نفسها، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجرد مجد للجماعة وحدها، بل كان فخرا ذاتيا لكل فرد من أفرادها، لذلك تحدث الشاعر عن أبطال قبيلته، كأنه يتحدث عن نفسه ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء شارك فيها أم لم يشارك، كأنها من مقومات وجوده الذاتي، لدلك كانت القصيدة الجاهلية التي تبدو متعددة الأغراض هي في حقيقتها كيان متكامل في جانبها النفسي والفني"(8).

والشعر في موضوعاته يرمز للصراع بين الإنسان والموت، يهو يحاول الانتصار عليه، فهو حين يتحدث في المقدمة الطللية، كأنه يرمز إلى هذا الضياع، و؛إلى ذلك الزمن الذي يأتي على كل شيء، فهو سبب فراق الأحبة، وهو أيضا سبب اللقاء، فإن يا يتستر تحت المقدمات الطللية من صور، فهي لا تقف عند حدود المعنى الظاهري فحسب، وإنما تذهب إلى ما وراء ذلك من التلميح والإيحاء والرمز،" فالشاعر حين يقف على الأطلال يلاحظ هذا الفناء الذي يتمثل في رحيل أصحابها عنها، ثم ما يتبع ذلك من خراب وبلى، يذهب في الوقت ذاته تحقيقا لمبدأ{ الانتصار}إلى إشاعة الحياة في هذه الأماكن ، وتأكيد غلبة الحياة على الموت، فالشاعر العربي في العصر الجاهلي: اتخذ من مطلع القصيدة رمزا للصراع بينه وبين الموت، الصراع بين البقاء والفناء"(9)..

كما خلع الشاعر الجاهلي على كل مظهر من مظاهر الحياة، رؤية فلسفية، أو قيمة إنسانية. فالمرأة والخمرة والقتال والفخر والرثاء، لا يقف لا عند المظهر الخارجي فحسب، كما لا يصفها لمجرد اللحظة التي هو فيها وانتهى ، بل تصور القصيدة الإنسان العربي بكل مقوماته، وبكل قيمه، وما يتعلق بها من صفات وقيم، بما تحمله هذه القصيدة الشعرية من صور قادرة على

الرمز الذي يشتمل هذا المعنى الذي ساد الشعر الجاهلي، والذي يكشف عن حقيقة الإنسان العربي البدوي من الحياة ومن رغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة.

وليس غريبا أن نجد هذه الفلسفة التي كونها الشاعر الجاهلي تجاه الحياة والموت، أو الصراع المرير بين الموت وحبه للحياة، في أن يفرد لها بابا خاصا في مدونته الشعرية، وإنما تناثرت وتغلغلت بين حنايا القصيدة بدءا بالمقدمة الطللية، وانتهاء عند كل فصل من فصول القصيدة تكمن وراءه تلك الحقيقة الرهيبة، حقيقة الموت والفناء الذي ينتظر كل كائن في الحياة. فالموت هو النهاية المحتومة للجميع، وحتى في وصفهم لمجالس لذاتهم، وأيام لهوهم،واستمتاعهم بمباهج الحياة، هذه المظاهر البراقة للحياة، والتي تشغل الإنسان وتلهيه حينا من الدهر، إلا أن تلك الفكرة الرهيبة الكامنة في أعماق الإنسان تصرخ وتنادي، وتقول:بأن الإنسان ملك للدهر يتصرف فيه كيفما شاء، وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء، فيصبح اليسر كالعسر، والغنى كالعدم، والشباب كالشيخوخة...

ومع كل هذه المظاهر لدى الشاعر الجاهلي، يبقى دائما حريصا على أن يغترف من ملذات هذه الحياة بقدر ما يستطيع قبل أن يوافيه أجله، ويدركه الموت، وليس هذا فحسب، بل هو أيضا تأصلت لديه قيم الفروسية والنبل والكرم والوفاء وإغاثة الملهوف، والبطولة في ميدان الحرب دفاعا عن الشرف، والفضيلة، وذودا عن الديار والحمى ، وهو يريد أن يتفرغ من هذه المسؤولية والواجبات نحو نفسه وأهله وقبيلته، قبل أن يدركه ملك الموت، لأن الموت الذي يؤرقه في كل حين يدرك أنه سيأتيه على حين غفلة، ويخطف الإنسان قبل أن يدرك مسؤوليته نحو نفسه ونحو أهله، ولعل هذا عنده من باب العبث، إذ هناك ظلال من فكرة العبث ولا معقولية الموت تتردد أصداؤها في الشعر الجاهلي:(10)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب... تمته ، ومن تخطئ يعمر فيهرم

يثبت ديوان الشعر الجاهلي أن الشعراء الجاهليين قد عرضوا لمشكلة الموت، كما عرض لها الفلاسفة والكهنة، ووقفوا أمامها حائرين،إذ لم يكن لدى أغلبهم نظرة دينية أو فلسفية لتفسر لهم هذه المشكلة بالمنهج الذي فسر به الإسلام مشكلة الموت لاحقا،إذ اعتبر الحياة الدنيا إعدادا ومعبرا للحياة الأخرى، وأن الموت ليس هو نهاية كل شيئ، بل هو بداية ويقظة وانتقال إلى الدار الأخرى، يلقى فيها كل إنسان جزاء عمله في الحياة الدنيا..

وإذا استعرضنا نظرة الشعراء الجاهليين فسنجد بعضها يرى الموت يخبط خبط عشواء، كما عند زهير بن أبي سلمى في بيته السابق، ويرى الأعشى أنه لا نجاة لحي من الموت، مستدلا على

ذلك بعدم نجاة الوعل المعتصم بقمم الجبال، ومع ذلك اغتالته ريب الحوادث، مما يجعله ييأس من الحياة إلى حد القنوط، حين يعلم أن الموت يتربص به من كل جانب، يقول(11):

لو كان حي ناجيا لنجا ...من يومه المزلم الأعصم
في باذخات من عماية أو...لرفعه دون السماء ضيم
من دونه بيض الأنوق وفو...قهطويل المنكبين أشم
يرقاه حيث شاء منـــه وإ...ما تنسه منـــية يهرم
فغاله ريب الحـــوادث حـ ...تى زل عن أرباده فحطم
ليس على طول الحياة ندم ...ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والد ويـخلف مـــو ... لود، وكل ذي أب يبـــتم

ويقف الأسود بن يعفر النهشلي موقف الفيلسوف المفكر المتأمل، موقف من يرى الموت ظاهرة عادلة، وهاهو يحضره الهم لدى وساده، وليس ذلك من سقم أصابه، بل من هم الموت الذي أرقه، ويعلم أنه لن يسلم منه أحد،وأن سبيله هو أيضا سيكون سبيل ذي الأعواد، فهو على يقين من أن المنية والحتوف كلاهما يرقبانه، ولن يقبلا بشيء دون سواه، يقول في ذلك: (12)

إن المنية والحتوف كلاهما ... يوفي المغـــارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة ... من دون نفـــــسي، طارفي وتلاد
ماذا أؤمل بعد آل محـــرق* ...تركـــوا منـــازلهم وبعـــد أياد
أهل الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
جرت الرياح على مكان ديارهم ...فكأنـــــما كانوا على مـــيعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشـــة ...في ظل مـــــــالك ثابت الأوتاد،
أين الذين بنوا فطال بناؤهم ... وتمتعوا بالأهـــــــل والأولاد
فإذا النعم وكل مـــا يلهى به ...يوما يصـــــير إلى بلى ونفـــاد

والمنية عند الشاعر كانت عادلة لأنها تلاحق الإنسان في كل مكان، وتخبط على غير هدى، وإن أخطأته اليوم ، فلن يفلت منها غدا، فالعيش كنز ناقص، وسينفد لا محالة، وما أعمارنا سوى حبل ممدود وطرفاه في يد المنون، فهو دائم الخوف من يومه وغده، وأن هذا الموت لا تراعي لا كريما ولا ذو جلالة، فهي تعبث بكل حي، ولا يدري من سيقدم عليه الموت، هذه هي نظرة طرفة بن العبد للموت والفناء، نظرة فيها شيء من الإحساس الوجودي بعبث الموت والحياة، لأن الإنسان عندهم موجود عرضي لا مبرر لوجوده، زائد عن الحاجة، ولذلك فإن العبث هو الكلمة النهائية في رواية الإنسلن، والعلاقات السببية والمنطقية بين ظواهر الوجود غائبة ، ومن ثم هم يعانون من

إحساسهم بالضياع والنفي في هذا الكون، وليس على مستوى القبيلة أو المجتمع فحسب،، وربما ترددت أصداء قريبة من هذا القلق الوجودي في شعر طرفة، و هو يعلن غربته وضياعه في مجتمعه، وإفراده فيه إفراد البعير المعزول المصاب، يقول طرفة: (13)

ومازال تشرابي الخمور ولذتي .... وبيعي وإنفاقي طريقي متلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها .... أفردت إفراد البعير المعبد

رأيت بني غبراء لا ينكرونني .... ولا أهل هذاك الطراف الممدد

طرفة بن العبد هنا كما يرى الدكتور مصطفى ناصف: " يقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس، ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة ، طابع العجز والقدرة، طابع الإنسان المحدود، والعقل غير المحدود".(14)

وواضح كذلك من أبياته السابقة، أن موقفه من الوجود والمصير والقيم والمبادئ، والحياة والموت، متأثر بقلق عنيف أقرب منه إلى القلق الوجودي الذي يحاصره الشك والحيرة، وفقدان العلاقات السببية بين ظواهر الحياة، ومن ثم فهو لا يؤمن إلا بتحقيق وجوده وإمكاناته في اللحظة الحاضرة، وهو القائل: (15)

كريم يروي نفسه في حياته... ستعلم إن متنا غدا من الصدى

ومصير الإنسان عند طرفة أيضا كيفما كان هذا الإنسان، كريما أم بخيلا، فارسا جوادا أم جبانا، صالحا أم طالحا، فهو إذا ضم إلى قبره وأسكنه الموت، وعبث به فلا يمكن أن يفرق بين هذا أو ذاك، يقول: (16)

أرى قبر نحام بخيل بماله ..... كقبر غوي في البطالة مفسد

ترى جثتين من تراب عليهما ... صفائح صم من صفيح منضد

صرخات إنسان حائر ، أدمن التفكير والتأمل في الموت، ومزقته الحيرة ، يبحث في أسرار الوجود والعدم، والبداية والنهاية، وحاول أن يروي ظمأه من متاهات الوجود، ولغز العدم، إلا أنه لم يظفر ولو بقطرات قليلة من ضوء اليقين، فكان تخبطه في ممارسات الحياة اليومية الثائرة على قيم المجتمع، وانهماكه في مغامرات اللذة المتمردة على التقاليد المألوفة، وكأنه يتحدى لغز الموت الساخر، وأسرار الوجود، وغموض المصير الرهيب، باستنفاد كل طاقة الحياة، حتى إن لم يجد أمامه شيئا.(17)

فإن منت لا أستطيع دفع منيتي .... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

هذا هو تفكير طرفة بن العبد وقلقه الوجودي، هذا الشاعر الذي يريد أن يكشف عن فكرة المصير التي تطرق وجدان الإنسان في بداية السلم الحضاري، وهذه هي الشخصية القوية التي

تحاول أن تحس وجودها بشكل قوي ، ومن ثم التفكير في الموت. والمصير لا يمثل سوى إشكالا بالنسبة لضعاف الشخصية ولا تصل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة للشاعر.(18)

أما الشاعر فعنده فكره الخاص به، فهو يترك المظاهر البيئية مؤقتا ، لكي يعبر عن فكره المطلق، مكتفيا من البيئة بالأثر فقط، ويصرح بما يقض مضجعه في شعره فصريحا عنيفا دون تردد،" والدهر لا يبقى على حدثانه"، فيتخذ من واقعه الزمني وسيلة لتأمل فكري يبدي فيه فلسفته في الحياة والموت، تلك الفلسفة التي نجمت عن بيئ سابق برمته، وزخم ثقافي ليس له حدود مكانية ولا زمانية.

إن الموت والدهر والقبر والقدر والزمن والضبع يتردد في ديوان العرب، مما يدل على أن هؤلاء الشعراء نظروا إلى الموت نظرة فيها الكثير من الحتمية والاعتراف بنوازل الأقدار، ومدى عجز الإنسان والحيوان عن إيقاف أجل أو منع حتف، أو هروب من مصير محدق.

لعل تفكير الشاعر بخصوص الموت والحياة والبعث والقدر.. إلخ هي نتيجة تأمله في مظاهر الطبيعة من حوله وكذلك الكون بما رحب، ولذا نشأ اعتقاده عن الموت اعتقادا شاملا ضمن صروف قدر عام، أو دهر يحرك الأحياء ويبقي الجمادات، يقول لبيد بن ربيعة في صحبة فتيان: (19)

وفتيان صدق قد غدوت عليهم .... بلا دخن ولا رجيع مجنب
بمجتزف جون كأن خفاءه ... قرى حبشي في السروقط محـقب
إذا أرسلت كف الوليد كعامه... يمج سلافا من رحيق معـــطب
فـــمهما نغض منه فإن ضمانه... على طيب الأردان غير مـسبب
جميل الأسى فيما أتى الدهر دونه...كريم الثنا حلو الشمائل معجب
تراه رخي البال إن تلـــــق نلقه ... كريما وما يذهب به الدهر يذهب

فالبيت الأخير نتاج فكري لما سبقه من الأبيات، وهو حصيلة كل الصفات التي عند المرثي، إلا أن لبيد لم يوظف فقط لفظ الموت بدل الدهر، لأنه كان على وعي بأن المحرك الحقيقي لهذا كله هو الدهر ، فهو ليس بمعتب من يعتب، والدهر عنده أيضا ليس مجرد زمن، بل هو قوة فاعلة مسيطرة تنسب لها الأفعال والحوادث، فهو عندما يقول في رثاء أخيه ، أن لا جزع ، ولا فرح، بل هو استسلام وقدرية واضحة وصريحة، ومثل هذا الشعور لا يتأتى إلا عن وعي واعتقاد بالسيطرة التامة والكلية من هذا الدهر على الإنسان وغير الإنسان، ونلاحظ الودائع والأخذ والرد، هناك إشارات إلى الموت ، أي أن ن حدوث الولادة، ثم الحياة، ثم الموت هي عملية من فعل الدهر(20):

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا... وكل فتى يوما به الدهر فاجع

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة...ولا أنا مما أحدث الدهر جازع

وما الناس إلا كالديار وأهلها...بها يوم حلوها وغدوا بلاقع

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه...يحور رمادا بعد إذ هو ساطع

وما البر إلا مضمرات من التقى... وما المال إلا معمرات ودائع

وما المال والأهلون إلا ودائع...ولا بد يوما أن ترد الودائع

فالمصير له وقت لا يرد ولا يعرف متى؟؟ بل ليس المصير وحده هو المجهول فحسب، بل تصاريف القدر كلها مجهولة كلها، يقول أحيحة بن الجلاح: (21)

وما يدري الفقير متى غناه... وما يدري الغني متى يعيل

وما تدري وإن ألقحت شولا ... أتلقح بعد ذلك أم تحيل

وما تدري إذ ذمرت سبقا ... لغيرك أم يكون لك الفصيل

وما تدري وإن أجمعت أمرا ...بأي الأرض يدركك المقيل

والملاحظ أن الموت ليس هو الذي يشغل بال الشاعر، بل هناك ما هو أعم وأشمل من ذلك، شيئ يصرف الناس بل كل الكائنات الحية تماما، شيئ يصيب الناس بالعماية، والموت هو جزء، بل آلة من آلاته، يقول أعشى باهلة في رثاء عزيز:(22)

فبت مكتئبا حيران أندبه... ولست أدفع ما يأتي به القدر

فالقدر هو الفترة العميرة المحددة، والتي تنتهي بميقات معلوم، والقدر أيضا ضمن تتابع الدهر، وضمن وسائله المسيطرة

يطلب المزيد؟؟إلا أن حبل المنية يقصر عمر الإنسان ولا يكمل مشواره الكبير، يقول كعب بن زهير في ذلك: (23)

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني... سعي الفتى وهو مخبوء له القدر

يــسعى الفـــتى لأمور ليس يدركها... والنفس واحدة والهم منتشر

والمرء ما عاش ممدود له أمل... لا تنتهي العين حتى ينتهي الأثر

فالعمر فترة محدودة بأجل، وأن هذا مكتوب عليه لا يراه، ولا يستطيع معرفته، والمخبوء له هذه المرة ليس هو الدهر، بل القدر. فالقدر هنا فترة عمرية يضعها الدهر للإنسان..

إذا كان الشاعر الجاهلي قد وسع دائرة فكره في نظرته للموت ووجد أنها ترجع إلى أقوى وأشمل و أكبر قوة ، وهذه القوة هي التي تصرف الأحياء وتسيطر عليهم، ولا تتصرف فقط في المصير والموت، فالدهر أعم من الموت وأشمل منه وعين الشاعر البصير لم تقف عند الموت في

لحظة زمنية، لأن الدهر يشمل الحياة والموت واستمرارهما، ومن ثم ظهر مدى عجز الإنسان وجهله وضآلته بجانب هذه القوى المسيطرة في تتابع الليل والنهار اليومي الذي يبدو الوجه الظاهر لهذا الزمن الخالد، وأن ليلة ونهارها إن هما إلا جزء ضئيل يعبر عن مدى الاتساع الزمني للدهر، وهذا كله وصل بالشاعر إلى اعتبار هذا الدهر لغزا لا يستطيع تفسيره، أو استكناه أسراره، ثم إن القدر في نظر الشاعر العربي في العصر الجاهلي فيه تحديد زمني على نحو معين، في حين أن الدهر لا حدود لزمنيته، فالدهر هو تتابع مستمر للأقدار، وإذا صغرنا المنظار وحددناه في فكرة الموت، ذلك السر الشبح الجاثم على صدور الأحياء دوما لتحديد كنهه، وتعريف سره، فكيف يتم كشف هذا السر اللغز؟ وما هذا الخطر الذي نتحدث عنه ؟؟ إنه تجربة ما تنفجر بغتة من جهة غير معينة في الحقيقة الإنسانية، وتقتلعها من تربة وجودها اليومي الذي فيه تحتمي لتقذفها خارج هذا الوجود، حيث تتأرجح جميع الموجودات من أساسها، وتتراجع لتعود، ولكن هذه المرة خالية من كل معنى..

فما هو الموت يا ترى؟؟ ليس الموت حدثا خارجيا، وليس الموت بذرة تنمو وتنضج في إطار الحقيقة الإنسانية، كما أن الموت ليس توقف حركة الجسد العضوية. الموت آخر كريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض، إنه أعمق جذر في وجود هذه الحقيقة.(24)

ثم كيف تكشف الحقيقة الإنسانية بأنها موجود باتجاه وضعه النهائي؟ ليس بتجربة موتها بالذات، لكون هذا مستحيلا، ولا بمشاهدة من يموت، ولا بالتحليل العقلي، بل في لحظة الخطر تكتشف الحقيقة الإنسانية بأنها حرية باتجاه موتها الذي لا يمكن اجتنابه..(25)

فكيف تنفعل الحقيقة الإنسانية عند مواجهتها حقيقة موتها؟؟ إنها طريقة تنفعل بها الحقيقة الإنسانية عند المواجهة، هي الرفض، ويأتي هذا الرفض من جانب معظم الحقائق التي يبنيها الإنسان ، على أن هذا لا يعني أن كل كم يغوص في النشاطات اليومية العادية، يكون قد مر بلحظة المواجهة، وبصورة عادية ، ذلك لأن هذه المواجهة لا تصيب بصورة مباشرة سوى القلة الخلاقة ، إذا فما هي وسائل المقاومة عند هذه القلة الخلاقة المبدعة الشاعرة التي تواجه في كل لحظة رعب الموت؟؟

الطريقة الأساسية لمقاومة حقيقة الموت، هي الأمل، والطريقة الأساسية الثانية كذلك لمقاومة الموت عندهم هي الحب

والطريقة الثالثة وهي أكثر أساسية من السابقتين في هذه العملية، عملية المقاومة، هي الكلمة الشعرية، لماذا؟ لأن هذه الكلمة الشعرية منبعهما الأساسي، ولأنها هي وحدها التي يمر من على طريقها كل من الأمل والحب، ولكن ليس هذا هو سؤالنا، إنما السؤال المطروح، هو: لماذا تعد

الكلمة الشعرية طريقة ممتازة في مقاومة الموت؟ وبصيغة ثانية، ما هي التجربة التي تقدر أكثر من سواها على تخطي اللحظة، تخطي ما كان لن يكون ثانية على الصورة ذاتها ؟إنها التجربة الشعرية، لماذا؟ يقول النمر بن تولب: (26)

وإن أنت لاقيت في نـجدة ... فلا تهيبـك أن تقدما

فإن المنية من يخشـاها ... فسوف تصـادفه أينما

وإن تتخطاك أسبابهـا ... فإن قصاراك أن تهرما

مما يلاحظ في أول تعبيه" سوف تصادفك أينما" هو شعور بحتمية الموت، وأن لا مفر منه، وقوله "تتخطاك أسبابها" يعني شيئية اثنين، أولهما أن الإنسان سوف يهرم إلى أن يحين أجله، ولم يخلد في هذه الحياة الدنيا، وثانيهما، أن هذا الهرم مكروه بحسب ما نحس من تعبير الشاعر عنه، لأن لا فائدة منه، فهو عجز وخوف وضيق، والموت سوف يأتي لا محالة.

كما نرى كذلك أن صروف الدهر وويلاته، وما يعانيه الإنسان لا يهم الشاعر العربي في العصر الجاهلي، لأن مصيره إلى الموت، يقول لبد بن ربيعة العامري: (27)

فهون ما ألقى وإن كنت مثبتا ... يقيني بأن لا حي ينجو من العطب

فالموت أصبح عكس ظاهره،فهو نوع من العزاء بدلا من أن يكون مصدرا للانزعاج، أو الخوف، وانطلاقا من هذه الحالة، وهذا الوضع، فإن الشاعر لن يفرح أو يسر إن مدحه إنسان، لأن هذا المديح أيضا لم يمنع الموت، ولن يقف في وجه المصير المقدر، يقول زهير بن أبي سلمى في ذلك: (28)

فلو كان حمد يخلد الناس لم يمت... ولكن حمد الناس ليس بمخلد

وترى أن المنايا ترصد الناس في ميقاتها، وأن لها وقتا معلوما، ووقتها موعد محدد لا يتغير ولا يتبدل، وبرغم هذا التحديد فان الإنسان يتجاهله تماما، يقول طرفة: (29)

أرى الموت لا يرعي على ذي قرابة... وإن كان في الدنيا عزيزا بمقعد

لعمـرك ما أدري وإنـي لواجل.... أفي اليوم إقـدام المنية أو غـد

فإن تـك خلفي لا يفتها سواديا ... وإن تك قدامي أجـدها بمرصد

فالموت لا يرحم أحدا، ولا يقدر منزلة، وفوق كل شيء بالمرصاد لكل كائن حي،يتعقبه، ولا يمكن دفعه، أو اتقاؤه كما في قول قيس بن الخطيم: (30)

فقل للمتقي عرض المنايا ...توق وليس ينفعك اتقاء

ويضيف عبيد بن الأبرص صورة تكرارية للموت بإضافته إلى حتميته وسيطرته، فهو لا يكتفي عنده بما ازدرد من البشر، فيصف قائلا:(31)

يا عمرو ما راح من قوم ولا ابتكروا... إلا وللموت في آثارهم حادي

إن أمامك يوما أنت مدركه...لا حاضر مفلت منه ولا بادي

وهكذا صار التفكير فيه، نتيجة لما يراه الإنسان مفسد للحياة، كما يرى محمد بن كعب الغنوي:(32)

غنينا بخير حقب ثم جلحت... علينا التي كل الأنام تصيب

فأبقت قليلا ذاهبا وتجهزت...لآخر والراجي الحي كـذوب

واعلم أن الباقي الحي مفهما... إلى أجل أقصى مداه قريب

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى ... على يومه علق على حبيب

لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالبه علينا وعلى كل من كانت تدب في أصوله الحياة، أما من تبقى فأجله قريب.إن عبث الموت بالإنسان البعيد، وبالحبيب القريب، إنه هذا الإنسان الذي يموت، فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟ العصفور الذي يموت.الشجرة التي تيبس، والزهرة التي تذبل، والحديقة التي تقتلعها العاصفة.إزاء هذه الكائنات. إن زوال هذه الكائنات تخلط عالم الباقي الحي، ولكن إلى درجة ضعيفة، لأنه لا يمكن تعويضها، غير أن مبدأ التعويض لا ينطبق على الآخر الذي يموت، فبإمكان الإنسان أن يجد حلولا مكان الآخر الغائب للقيام بوظيفته بل حتى بوضع آلة تقوم مقام الغائب، غير أن الغائب يظل غائبا، وما من شيء في الأرض قادر على تعويضه، ومن هنا يظل حزن الأهل على ولد يموت من أولادهم الكثيرين، لأنه لا أحد يمكن أن يأخذ مكان الآخر..

وهذا الآخر الذي يموت من الناس يخلط بموته عالم الباقي، ولهذه الفوضى التي يحدثها الموت في الجماعة الإنسانية ، ينكشف الغائب ويعلن حضوره، ومن الغريب أن يظل الحاضر غائبا بحضوره، وأن يصير الغائب حاضرا بغيابه..

وهكذا يبرز الإنسان المرثي في الشعر الجاهلي، ويقف الشاعر موقفا خاصا من الدهر والموت والقدر، ذلك الموقف والتصور الذي استلهمه من الطبيعة، والذي صار عنوانا لأعماله وأقواله، والمنطق الذي سيكون بداية من تصورات حول فكرة الموت، لأن الموت في النهاية يقوم بوظيفته، ويسلب الحياة من الإنسان في الواقع، ويؤكد هذا الابتلاع وذاك الازدراد،واحدا تلو الآخر، ومسمع ذلك من زهير قول: (33)

حياض المنايا ليس عنها مزحزح... فمنتظر ظمأ كآخر وارد

فبالإضافة إلى ظهور حتمية الموت في الشطر الأول من البيت، فهو يعني أن الموت حياة، والحياة موت، ولا فرق بين الحي والميت عند الموت،فالمنتظر سبيله إلى الموت منذ أن يبدأ الانتظار، والوارد يلحقه الموت لحينه..

وهكذا تكون الطبيعة قد استكملت دورتها وبناءها للإنسان بوضع اللبنات المكونة لحياته.

الهوامش :

1. ربتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية والصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، دار الآداب،بيروت ، س 1992،ص 176.
2. المرجع نفسه،ص176.
3. نفسه ص176.
4. نفسه، ص177.
5. نفسه، ص 177.
6. نفسه،ص 177.
7. نفسه، ص 177.
8. إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر: مكتبة الشباب، القاهرة. د، ت. ص191، 192.
9. محمد محمد الكومي: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي: الهيئة المصرية العامة للكتاب: د، ت. ص 469.
10. أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب: دار المعارف، القاهرة . س 1980، ص111.
11. المفضل الضبي: المفضليات: ت، ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون:دار المعارف، القاهرة. المفضلية 55،ص 238
12. المفضل الضبي: المفضليات: ص216، 217.
13. أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال. ت، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر. ص191.
14. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم: دار الأندلس . س 1981 . ص 170
15. أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال في الجاهلية. 168
16. المصدر نفسه. ص 199،200
17. المصدر نفسه. ص 193
18. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص 171
19. لبيد بن ربيعة: الديوان: دار صادر، بيروت، لبنان. س 1966. ص27

20. المصدر نفسه، ص 80،81
21. أبوزيد القرشي: جمهرة أشعار العرب: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت/ س 1980،ص 281
22. المصدر نفسه، ص 254
23. كعب بن زهير: الديوان: الدار القومية للطباعة والنشر: القاهرة. س1964، ص229
24. فؤاد رفقة: الشعر والموت: دار النهار للنشر، بيروت، لبنان. س 1973.ص 24
25. المرجع نفسه، ص25
26. النمر بن تولب: الديوان: ت. نوري حمودي القيسي: مطبعة المعارف، بغداد. د، ت. ص 101
27. لبيد بن ربيعة.ديوانه. ص16
28ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ت، مفيد قميحة: دار الكتب العلمية، بيروت. ص51
29. القرشي: الجمهرة، ص 160
30. قيس بن الخطيم: الديوان:ص 100
31. عبيد بن الأبرص: الديوان:ت، حسين نصار: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر. د،ت. ص 63
32. القرشي، الجمهرة، ص 251
33. زهير بن أبي سلمى: الديوان: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة. س1964.ص 327.