

مشهدية الفعل السردي في قصيدة "أعادل إن الرزء مثل ابن مالك" لأبي ذؤيب الهذلي

## The narrative act scenery in the poem "O you who blame me, the loss is like Ibn Malik" by Abu Dhuayb Al-Hudhali

\* بشير عروس

Bachir AROUS

جامعة باجي مختار، عنابة (الجزائر) ..

University of Badji Mokhtar, Annaba (Algeria).

b.arous@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2021/06/02

تاريخ القبول: 2021/01/17

تاريخ الإرسال: 2020/11/06

مركز البحث  
في اللغة والأدب

يسعى البحث إلى كشف عمق النظرة إلى المال والحياة والموت قبل الإسلام. وكيف تم تصوير ذلك إبداعيا. وتتمثل إشكاليته في التساؤلات الآتية: كيف تجسدت مشهدية الفعل السردي في الشعر الجاهلي من خلال قصيدة "أعادل إن الرزء مثل ابن مالك" لأبي ذؤيب الهذلي؟ وما هي أبعاد التبئير المشهدي في النظرة للمال والحياة والموت؟ وكيف يمكن للذات أن تحكي حالها بعد الموت؟ يتخذ البحث من سيمياء السرد منهجا للدراسة، ومن التحليل والتركيب والمناقشة أدوات إجرائية لذلك، ليتوصل إلى أهمية تضافر التخيل والسرد لتحقيق المشهدية في شعر أبي ذؤيب الهذلي، وذلك بانتقال الخطاب من الواقعي المستعاض عنه إلى المتخيل المشهدي المستعاض به، فالذات الشاعرة تعبر عن رؤيتها للعالم في نص شعري حجاجي يغتني بالمشهدية ويسائل الموت والحياة. الكلمات المفتاحية: مشهدية، فعل سردي، أبو ذؤيب الهذلي، موت، مال، تخيل.

### Abstract :

The research seeks to reveal the depth of the perception of money, life and death before Islam and how it was creatively pictured. The problematic is represented in the following questions: How was the narrative act scenery embodied in pre-Islamic poetry through the poem (O you who blame me, the loss is like Ibn Malik) by Abu Dhuayb Al-Hudhali? What are the dimensions of the scenic focalization on the perception of money, life and death? How can the self tell its state after death?

\* بشير عروس: b.arous@centre-univ-mila.dz

The research will take narrative semiotics as a method of study. Analysis, synthesis, and discussion procedural are its tools. It concluded with the importance of combining fiction and narration to achieve the scenery in Abu Dhuayb al-Hudhali's poetry, and this through transition of discourse from the replaced reality to the scenic imagined. Accordingly, the poetic self expresses her vision of the world in a poetic text arguing with rich scenery and questions death and life.

**Keywords:** Scenery, Narrative action, Abu Dhuayb al-Hudhali, Death, Money, Fiction



تمهيد:

مَثَّل الشعر الجاهلي بؤرة مركزية في المنظومة الإبداعية العربية، وتكونت حوله العديد من الرؤى والتصورات التي حاولت البحث في تشكُّلاته الإبداعية، ومضامينه الفنية، غير أن البحث في التظاهرات المشهدة للفعل السردية، التي تغتنى بها النصوص الشعرية بدرجات متفاوتة، والتي من شأن دراستها الكشف عن كيفية انبناء النص الشعري الجاهلي وتشكُّله واشتغاله ضمن النسق الشفهي، ما يزال يسعى بتؤدة محاولا استثمار المعارف والكشوف في مجالات الدراسات للفنون القريبة كالسرد والمسرح والسينما. وعليه سنعمل على مكاشفة النص الشعري الجاهلي والبحث في كيفية تشكُّل مشهدة الفعل السردية في قصيدة "أبي ذؤيب الهذلي"، وهو يعيد مساءلة المستقبل المجهول بعد الموت، منتقلا بذاته إلى عوالم الموت ومصورا مشهد الأقارب وهم يأسون عليه، بل يجهزون ويقبرونه، منقلبتا من موضوع المال وهذره أو تميمه، وعائدا إليه في استدارة غلبت على شعره، ليبيدي منظوره الخاص الذي سيكشف عنه البحث.

**أولا: النصّ ومفاتيح القراءة:**

يكثُر الرثاء ودكُّر الموت في شعر أبي ذؤيب، وقبيلته هذيلٍ بعامة، ويمكن أن نَعزُو ذلك إلى طبيعة الحياة الهذلية قبل الإسلام؛ فقد «كَوَّنت هذيلُ في عمومها مجتمعا فقيرا يجيا حياة حشنة في هذه الصحراء الشاسعة التي كانت تتمثل فيها حياة البدو في قسوتها وشدتها، وكانت بطونها المتعددة في مواطنها المترامية تتخذ لها علاقات خاصة مع القبائل المجاورة (...). كانت أقرب إلى العدا»<sup>1</sup>، ثم إلى طبيعة الشخصية الهذلية التي تهيات لحشونة الحياة الجبلية الجديية، حتى اعتبرهم "الجاحظ" أكثر العرب بداوة، حين قارن بهم الترك من العجم لبعدهم عن أسباب الحضارة، وميلهم إلى الغزو والغارة، بقوله عن الترك «وهم أعراب العجم كما أن هذيلاً أكراد العرب»<sup>2</sup>

لبلوغهم الغاية في التبدّي، «وقد هُجيتْ هُذيل وأسد وبلعنبر وباهلة بأكل لحوم الناس»<sup>3</sup>، فهم في نظر غيرهم من العرب من أشرس القبائل وأوحشهم. وقد ترجع كثرة الرثاء أيضا إلى ترسُّخ ثقافة عدم التحرّج من الإغارة لكسب الرزق بالقوة من الغير، وثقافة عدم التفريط في الأخذ بالثأر؛ مما حوّل لموضوعة "الموت" أن يتمحور عليها أكثر شعرهم، بما فيها من رثاء الفقيد، وتحديد الغير، وتعداد الصنائع، والنظر في جدليّة الحياة والفناء، ونحو ذلك.

وتطالعنا واحدة من قصائد أبي ذؤيب بموضوع طريف في بابه، يتحدّث عن الموت والجنائز والدفن، في معرض موضوع إبداء الرأي في المال وقيّمته بإزاء الرجال، حتى إنه أشكل على بعض الدارسين، فعُدّوه من رثاء النفس، وليس به، كما ستوضح هذه الدراسة، ولعلّ في ما سيكشفه البحث في هذه القصيدة إضاءةً لجانب من معنيّات حياة الجاهليين، المتعلقة بتصوراتهم عن الموت والقبور وما بعدهما، وعلاقة ذلك بغاية الحيّ في الحياة، وبطقوس الدفن والتكفين والغداء، مما ما يزال مُبهما مشوّشا في غياب الآثار الماديّة.

النصّ قيد الدراسة قصيدة من ثلاثة عشر بيتاً، دليّة، من بحر الطويل، قافيتها مؤسّسة، ورويّها مكسور، اختار البحث شطر البيت الأول منها عنواناً لها، جرياً على العادة، وكما أثبتّه بعض محقّقي ديوان أبي ذؤيب الهذلي<sup>4</sup>، ويحسُن بنا إثبات النصّ بدايةً لتيسير الدراسة وإيقاف القارئ على أرضية البحث.

قال أبو ذؤيب الهذلي<sup>5</sup>:

أَعَاذِلْ ، إِنَّ الرُّزءَ مِثْلُ أُنْبِنِ مَالِكِ	زُهَيْرِ ، وَأَمْتَسَالُ أُنْبِنِ نَضَلَةَ وَأَقِدِ
وَمِثْلُ السَّدُوسِيِّينِ ؛ سَادَا وَذَبْدَبَا	رِجَالِ الحِجَازِ ، مِنْ مَسُودٍ وَسَائِدِ
أَقْبَا الكُشُوحِ ، أَبَيْضَانِ ، كِلَاهُمَا	كَعَالِيَةِ الخَطِّيِّ ، وَارِي الأَزَانِدِ
أَعَاذِلْ ، أُنْبِقِي لِلْمَلَامَةِ حَظَّهَا	إِذَا رَاحَ عَنِّي بِالجَلِيَّةِ عَائِدِي
وَقَالُوا: تَرَكْنَاهُ تَرَلَزَلُ نَفْسُهُ	وَقَدْ أَسْنَدُونِي ، أَوْ كَدَا ، غَيْرَ سَائِدِ
وَقَامَ بِنَاقِي ، بِالنَّعَالِ ، حَوَاسِرًا ،	فَأَلْصَقْنَ وَقَعَ السَّبَبِ تَحْتَ القَلَائِدِ
يَوْدُونَ أَنْ يَفْدُونِي بِنُفُوسِهِمْ	وَمَثَنِي الأَوَاقِي وَالْفَيَانِ النُّوَاهِدِ
وَقَدْ أَرْسَلُوا فُرَاطَهُمْ ، فَتَأْتَلُوا	قَلِيبًا ، سَفَاهَا كَالِإِمَاءِ القَوَاعِدِ
مُطَاطَأَةً ، لَمْ يُنْبِطُوهَا ، وَإِنَّهَا	لَيَرْضَى بِهَا فُرَاطُهَا أُمَّ وَاحِدِ

فَصَوًّا مَا فَضَّوْا مِنْ رَمَّهَا، ثُمَّ أَقْبَلُوا  
يَقُولُونَ، لَمَّا جُشِّتِ الْبَيْتُ: أوردوا،  
فَكُنْتُ ذَنْوبَ الْبَيْتِ لَمَّا تَبَسَّلْتُ  
هُنَالِكَ، لا إِثْلَافُ مَالِي ضَرَّنِي  
إِلَى، بِطَاءِ الْمَشْيِ، غُبِرَ السَّوَاعِدِ  
فَلَيْسَ بِهَا أذُنِي ذِفَافٍ لِيُورِدِ  
وَسُرْبِلْتُ أَكْفَانِي، وَوَسَّدْتُ سَاعِدِي  
وَلَا وَارِثِي - أَنْ تُمَرَّ الْمَالُ - حَامِدِي

## 1- قراءات سابقة:

كان لزاماً العودة إلى ما قيل في هذا النصّ ومراجعة القراءات السابقة، للاستئناس بها من جهة، ولحالة التعرف إلى النصّ وتصنيف هذه القراءات له، لنجد واحدة من بواكير الدراسات الجامعية في شعر أبي ذؤيب، للباحثة نورة الشمالان سنة 1980، التي تقرّر أنّه قصيدة قالها «يرثي بها رجلين من قومه»<sup>6</sup>، وكأنما توقّفت عند قراءة البيت الأول، لتكتفي بالاسمين الواردين فيه.

وفي معرض دراسة بناء هذه القصيدة تكتفي الباحثة بقولها: «القصيدة الثامنة عشرة: كلها في الرثاء وبها أبيات في الحكمة متعلقة بالرثاء، فالوحدة الموضوعية والشعورية فيها واضحة كما أنه يفتتحها بالرثاء دون تمهيد»<sup>7</sup>؛ وتكرار مصطلح (الرثاء) في هذا القول دالّ على التصنيف الذي نحسب أنه كان مجانباً للصواب إذا أنعمنا النظر في كليّة النصّ، ولعله ليس في ما أورده الباحثة كبير عناء في دراسة بناء القصيدة، إلا من حيث التجنيس التقليديّ بشيء من التحوُّز بما في ظاهر الأبيات، إذ يغتنى شعر أبي ذؤيب الهذليّ بكثير من قصائد الرثاء<sup>8</sup> البيّن في بعض من فقدهم، يذكر فيه المناقب ويتفجع للمصيبة فيهم، وهو مخالف لما في هذا النصّ، كما سيستبين بالبحث.

كما نجد الباحث سوهام المصري سنة 1998 حين نشر الديوان مرتباً على حروف القوافي، تصرّف في التقديم لهذه القصيدة، فصدرها بقوله: «وقال يصف مأمّه ومثواه في القبر»<sup>9</sup>، وكأنما استغنى ببعض ما فيها عن جميعها، في نظرة عجلية لم تتبيّن المقصد الكليّ للنصّ.

ثمّ تفاجئنا دراسة أخرى أحدثت للباحث عبد الغني أحمد زيتوني سنة 2001، باقتطاع جزء من هذا النصّ، من البيت الرابع حتى الأخير، وإدراجه في باب رثاء النفس، مقدّماً له بصياغة نثرية للأبيات، تتوجّه القراءة فيها إلى محاولة استقراء سخرية الشاعر في موقف الدفن!

فيقول: «لم يتمهل أبو ذؤيب في رثاء نفسه عند تجهيزه وتكفينه وندبه كثيراً، وإنما كان اهتمامه منصباً على تصوير القبر تصويراً لا يخلو من ملامح السخرية أيضاً؛ إذ وصف اختيار أهله له وحفرهم إياه، وإصلاحهم جدرانته، كشأنهم في حفر البئر وإصلاحها، لذلك جعل جسده في منزلة الدلو، وجعل إنزالهم إياه إلى القبر في منزلة إرسالهم للدلو بغية الماء، ولكنهم بعد إنزاله تركوه في القاع المظلم ولم يُخرجوه إخراج الدلو بعد ملئها، وانفضوا عائدين، وظل هو وحيدا متسرّياً بأكفانه، ومتوسداً ساعده»<sup>10</sup>؛ والحق أنّ في نشر الأبيات هذا إضافات وتزيّنات، تنم عن استغراق الدارس في النصّ، مما جعله يفسّر «تلك الظلال من السخرية (...) محاولة من الشاعر ترمي إلى تسرية الخوف عن نفسه، وإظهار الصبر والجلّد في مواجهة الموت ونزول القبر»<sup>11</sup>؛ حتى إن الباحث يضيف إلى فكرة السخرية، التي لا تبدو لها ملامح في الأبيات، أفكاراً أخرى كالترك في القاع المظلم، وانفضاض الدافنين وعودتهم، وبقاء الشاعر الميت وحيداً، وكلّ هذا لم يرد في النصّ.

ولعلّ استجابة الدارس للنصّ، أو لفكرته هو الذاتية عن الموت، المتولّدة من إبحاءات النصّ العاطفية، أرتة ما لم يرد في النصّ، ولعلّ استغراقه في مقام الموت أغفله عن كثير مما وُرد فيه حقيقةً، فأثبت ما نحسبه تصوّره هو، لا رؤية الشاعر، التي لا تبدو ساحرةً البتّة، وإنما فيها من الإشارات الدالة الكثير غير السخرية، خصوصاً إذا كان النصّ كلّ محلّ الدراسة، لا جزءاً مُقتطعاً منه.

لا يخفى إذن أنّ الدراسات المذكورة قد وجهها الاقتطاع الجزئيّ للنصّ والاكتفاء بالنظرة السريعة حيناً، والاستغراق في الفكرة المسبقة حيناً آخر، فأنشأ وهم إصاق صفة الرثاء للغير أو للنفس بالقصيدة، على بُعد ما بين رثاء النفس ورثاء الغير، فصار النصّ إشكاليّاً في تصنيفه، ممّا يدعو إلى إعادة النظر في هيكله النصّ.

2- هيكل النصّ: لأجل التأسيس لقراءة مشهدية للقصيدة وفعاليّة اشتغال الفعل السرديّ فيها، سنعمد مدخلين أساسيين في دراسة هيكل النصّ:

#### أ- الهيكل المقطعية:

يخاطب الشاعر عاذلةً، كما في كثير من النصوص الجاهليّة، التي يكون موضوعها إبراز موقف من قضية ما، وكثيراً ما تكون العاذلة قريبةً من الشاعر، تمثّل الحرص عليه والاهتمام

بأمره افتراضاً؛ لهذا كان نداؤه إياها (أعاذل) بهمزة نداء القريب، وبالترخيم بحذف تاء التأنيث للتحبب، ولعلّ نداءها بالتنكير لأنها تمثل مخاطباً رمزياً أكثر مما تمثل منادى حقيقياً. ويتكرر النداء في البيت الرابع، وفي بعض الروايات يتكرر في البيت الأخير «ويُروى: أعاذل لا إهلاك مالي ضربي»<sup>12</sup>، مما يعطي تقسيماً<sup>13</sup> طبيعياً للقصيدة، يفتح به الخطاب وينغلق بين النداءات الثلاثة التي أشرنا إليها.

يتمثل المقطع الأول في الأبيات الثلاث الأولى، ويؤكد الشاعر فيها رؤيته أنّ الرزء الحقيقي في مثل من ذكر من الرجال: زهير بن مالك، وواقد بن نضلة، والسدوسيين اللذين ينعتهما بأفعالهما (سادا وذبدبا رجال الحجاز)، وبصفتاهما (أقبا الكشوح، أبيضان،...). ولا يتضح نقيض ما يراه هو-أي ما تراه "العاذلة"-وهو الرزء في المال، إلا في البيت الأخير، الذي يمثل المقطع الثالث.

وبين هذين المقطعين تسعة أبيات تمثل المقطع الثاني، يطلب فيها الشاعر من عاذلته ترك مجال للمراجعة في الكلام مستقبلاً، إذا حدث الرزء في الشاعر نفسه؛ فراح يصور في هذا المقطع احتضاره وتذبذبه وتجهيزه ودفنه، في ما يمكن أن نسميه عرضاً مشهدياً لما يفترض أنه سيكون، وقد طال هذا المقطع حتى غلب نسقه المشهدي على النص كله، مما استدعى استقراء هيكلته المشهدية.

#### ب- الهيكلية المشهدية:

تحقق المشهدية في النص الشعري بتضافر مقومات البناء السردية، بما فيها من أفعال الحالة وأفعال التحول وعلاقات الاتصال والانفصال؛ مع مقومات القدرة التخيلية التي «تمكّن الشاعر من إعادة تشكيل تجاربه التي مرّ بها بشكل أو بآخر؛ بحيث يخلق منها تجارب جديدة، قد لا يكون عانها واقعيًا، وإن عانها تخيليًا»<sup>14</sup>، والشاعر هنا يستحضر تجارب يؤثت بها نصّه الحجاجي، مما يسمح بالتوصل إلى ثلاثة مسارات شكلت مشاهد جزئية وفق المقاطع المذكورة، تشابكت فيها خطوط الأزمنة الثلاثة "الماضي، والحاضر، والمستقبل"، مما منح النصّ بناء العام.

#### - المسار التخيلي الأول:

وترسم معالمه الأبيات الثلاثة الأولى، ويحكمه بعد زماني يربط الذوات الفاعلة في النص: الأنا المتكلمة (أنا الشاعر) والعاذلة (المحاور الرئيس)، والشخصيات المستحضرة بأفعالها التي تستحق الاستمرار في الزمن وإن لفها بالرزء فيها، ويتمثل هذا البعد الزمني في العودة إلى الماضي، الذي تحكمه ثنائية الماضي الشخصي والماضي الغيري، ويهيكله مشهديا التمتع بالحياة، والتأسيس للمثال الذي تُغالب الأفعال البشرية فيه فعل الموت، بحسب رؤية الشاعر. إن الانفصال عن الحياة والرزء فيها يضمني بعدا وجوديا على الذات، ويجعل الاتصال بالحياة ممتمعا ولو كان يتألف جزء من مكونات الحياة، إذ تتطلب السيادة البذل، والرزء في كل ما هو عزيز، ويجعل علاقات اتصال كانت وثيقة بهذا الماضي، يسودها الانفصال ظاهرياً لكنها تؤسس لاستمرارها وتربطها، من خلال تحديد القيمة "الرزء في الرجال"، ولذلك فإن واقع الحياة يحتم وفيات تعيد المساءلة.

#### - المسار التخيلي الثاني:

ويتشكل هذا المسار بوقفة تأملية في الحياة، تستدعيها القدرة التخيلية لأجل محاجة الشاعر للعاذلة، ولا تبدو معالمه كأبيات منفصلة بل يمتد على جسد الأبيات المتبقية، ليتضح فيها تفعيل حركة الأنا "الشاعر"، في مقابل تسكين حركة الآخر "العاذلة"، لبسط مشروع التأمل في نقض الحياة بالموت، ويُستدعى التفاعل الاجتماعي من زيارة واهتمام بالمنفصل عن الحياة، والقيام بما يرفعه إلى درجة "القيمة" من الفداء إلى إصلاح القبر ثم الدفن. لكن هذه القيمة "الموجبة" التي كانت منشودة في المسار الأول لارتباطها بالماضي وبالأخر، تتحول إلى "قيمة سالبة" حين ترتبط بالمستقبل و"الأنا"، لتبرز خوف الجاهلي من الموت، وقلقه من المصير بعده، وتتجلى فعالية هذا الاستحضار التخيلي في هذا المسار بارتباطه بالمسار الموالي والعودة من "المستقبل" المفترض إلى "الراهن" المؤسس له، والذي ما يزال الشاعر قادرا فيه على الفعل.

#### - المسار التخيلي الثالث:

وفيه تركيز شديد على إبراز الرؤية العدمية للشاعر المخيل، بالتسوية بين سلبية الفعل وسلبية الجزاء؛ فالفعل الآني المنجز "إتلاف المال" لا يحقق المَحشِي "الضر"، كما أن الفعل المطلوب غير المنجز "تتمير المال"، لا يحقق بدوره "الحمد" المرجو.

يستغرق هذا المسار الأزمنة على اتساعها، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، في بؤرة مركزية تتجمع فيها خيوط اللعبة السردية التخيلية الخادمة للحجاج، وتكون مجالاً لقيمة مهيمنة للنص، وهو ما ارتسم بشكل جلي في هذه القصيدة، إذ تحققت رؤية الشاعر التأملية من خلال رؤياه الحلمية، «لأننا نحلم قبل أن نتأمل. وكلّ منظر هو تجربة حلمية قبل أن يكون مشهداً واعياً»<sup>15</sup> فالرؤية الشعرية للعالم عند أبي ذؤيب تشتغل مشهدياً على التفاصيل التي تستحضرها القوة المخيلة، لتكوين وتأثيث العوالم النصية للقصيدة.

إن المتفحص للهيكلة المقطعية والهيكلة المشهدية يجد التشاكل التام بينهما، مما يدل على القيمة الفنية للنص الشعري الجاهلي كبناء معماري، وما تحمل هذا التشكيل المعماري من رؤى مضمونية حرّكت فعل السرد، وحققت المشهدية في النصّ.

### ثانياً: لغة النصّ والبناء المشهديّ:

تعدّ اللغة مقوماً جوهرياً في كل خطاب إبداعي، إذ هي بيت الوجود كما يقر "هيدغر"، ولذلك فهي تمثل لحة البناء المشهدي للفعل السردى وسداه، وهي التي تشكل نسيج النص على حد تعبير "الأزهر الزناد"، ويرتكز النصّ قيد الدراسة على مقامين أساسيين، هما المقام الخطابي الذي يتجلى فيه التأثيث اللغوي، والمقام السردى الذي يبرز فعالية الدينامية المشهدية، وعليه سيحاول البحث التعرّف إلى المقامين على التوالي، باستثمار المعارف اللغوية والسردية المساعدة في استجلاء الفعالية المشهدية في النصّ، لأننا «حين نقل الخبر إلى الغير، لا ننقل إليه في حقيقة الأمر "لغة"، وإنما ننقل إليه مشهداً»<sup>16</sup>، والنصّ الشعريّ يستغرق الخبر والحجاج والتمثيل في بنائه المشهديّ.

### 1- المقام الخطابيّ وفاعلية التأثيث اللغوي:

تفرض القراءة المشهدية النظر في كلفة النصّ، وفي لغته الدالة على المقام، وبحث خصوصية الأنساق، بالمقابلة مع نصوص أخرى قريبة الغاية؛ ولما كان لا يسعنا إقحام هذه القصيدة في رثاء النفس، لغياب المؤشرات الدالة على الرثاء، كتعداد المناقب والإنجازات الخاصة، والتنويه بما سيخلفه موت المرثي/الشاعر من فوّادٍ وفراغٍ في المحيط الذي كان يشغله وهو حيّ؛ فإنّ من شأن بحث لغة النصّ، واستنطاق المعجم، ومقابلة النصوص القريبة أن يكشف عن كثير من الدوال التي يمكن استثمارها في القراءة المشهدية للنصّ.



## أ- التمثيل وتقلص الرثاء:

وردت في المقطع الأول صيغة التمثيل: "مثل، أمثال" ثلاث مرّات في بيتين متوالين، بصيغة العطف التراكميّة التعديديّة، خبرًا عن "الرّزء"، المبتدأ في جملة مثبتة تصدّرها التوكيد بـ"إنّ"؛ لإبراز رؤية الشاعر (الرزء في الرجال)، المخالفة لرؤية العاذلة المُحاطَبِ (الرزء في المال)، والطاغية عليها، حتى إنّنا لا نكاد نعرف هذه الرؤية النقيض إلا متأخّرًا في آخر بيت من القصيدة "هنالك لا إتلاف ماليّ ضرّني..."، وقد وردت بصيغة نفي لها دلالتها؛ فالمقام هنا مقام حجاج لا مقام رثاء، توسّل فيه الشاعر بالتوكيد وبالتمثيل. والمعروف أنّ «التمثيل في الحجاج ينبغي أن تكون له مكانته باعتباره أداة برهنة فهو ذو قيمة حجاجيّة»<sup>17</sup>، لينتقل الشاعر من بعدد إلى التخيل الافتراضيّ المفصّل، الذي يؤدّي إلى الاستلزام النهائيّ المتأخّر في آخر النصّ.

إنّ ما يُوهّم بالرثاء في المقطع الأوّل، من نعوت "السّدوسّيين" الممثّل بهما على "الرزء" في البيتين الثاني والثالث، لا يعدو أن يكون تقويّةً وتعزيباً للمثال الحجاجيّ؛ بتبيين أهميّة فقد الرجال داخل المنظومة النسقيّة الجاهليّة، كما أنّ الاستغراق في التمثيل هو ما أخّر عرّض الرأى النقيض، في سبيل إغائه وتجاهله وتقليل قيمته في مقابل الرأى المثبّت.

وقد أخذ الحجاجُ في المقطع الثاني وصولاً إلى الثالث صيغةً افتراضيّة تخيليّة، ركّز فيها الشاعر على التمثيل بما يمكن أن يحدث له، بعد إتلافه ماله في حياته، أو بعد تسميره إياه لوارثه، على السواء. لكنّه يؤخّر هذا إلى الاستلزام النهائيّ، ويقدم التمثيل بالحدث الأهمّ، موتّه هو نفسه، ولا يكفي بذكر الموت دالاً لفظياً على الرزء في مقابل المال، كما هو المعنى المجرد منشوراً «يقول: إذا مت لم يضرّني إتلاف مالي، ولا يحمدي وارثي في جمعه»<sup>18</sup>، وإمّا يوسّع ويُفّرغ من سبيل التخيل ما يكون به الشعريّ، ولا يتحقق الشعريّ إلا «بابتكار مواضيع جديدة وحكاياتٍ بديعة تستشرفُ الممكنَ والمحتمل»<sup>19</sup>، من خلال توسعة وتمثيل دالّ الموت مشهدياً بكل ما فيه من الاحتضار حتى الدفن، سعياً إلى إيجاد التأثير النفسيّ في المتلقي الافتراضيّ الأوّل (العاذلة) لحملة على الاقتناع، بتفعيل الطاقة التأثيريّة للتخيل، التي تتأتّى «من كونه يوهّم الإنسان بحقيقة المواضيع المخيَّلة إليه ويدفعه إلى التفاعل النفسي والسلوكي معها كما لو كانت حسبيّة ماثلة أمامه فيقبل عليها أو ينفر منها، ويُعتبر الإيهام شرطاً ضرورياً لذلك، لأنه به ينساق الفكر والإدراك

العقلي للموضوع الخياليّ ويستجيب لمقتضاه التخيليّ»<sup>20</sup>، وهو هنا مقتضى حجاجيّ في تظهره النصّيّ التخيليّ، وتسهم الطاقة التخيلية في تحقيق الغاية الحجاجية للشاعر.

### ب- الانتقال من الآنيّ إلى الآتي:

باعتقاد الشاعر التمثيل والتخييل، الذي هو «أسلوب إيجائي خاص بالشعر، والعلاقة بينهما علاقة تفاعل وترابط؛ إذ لا يمكن تصور شعر بدون تخييل»<sup>21</sup>، فإنّه يعمل على اختيارات لغويّة تسمح بتهيئة الانتقال من الآنيّ إلى الآتي، والاستغراق في تخييلات تستشرف المحتمل مما سيكون كما لو أنه كائن، وقد أدّى الظرف المخصوص بما يُستقبل من الزمن "إذا"، في عجز البيت الرابع "إذا راح عنيّ بالجليّة عائدي" بما فيه من استحضار للاحتضار؛ إلى تجاوز سريع للعبة الفاصلة بين الحاضر والمستقبل، وأدّت التراكمات السردية في الجمل المعطوفة على جملة الانتقال العنبيّة، حتى نهاية البيت التاسع، مع نهاية مشهد الدفن، إلى ديناميّة نصيّة تستدعي المحتمل بديلاً للراهن بتفعيل الدفع الخياليّ، وبالتالي فإنّ «ملامح البديل الخياليّ التي يعمل التخيل على توليدها لا تكون إلا محفّراتٍ لا تأخذ موقف ما»<sup>22</sup>، هو هنا التدليل على رؤية الذات، مقابل رؤية الجماعة ممثّلة في رمز العاذلة.

إن غاية التخيل هي التأثير النفسي «الذي يولد الانفعالات النفسانية-أعني انفعالات الخوف والرحمة والحزن- وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس، فإن هذه الأشياء هي التي تبعث الرحمة والخوف، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال»<sup>23</sup> كما يقرر ابن رشد. فالشاعر/ المخيّل ينتقي من الأحداث والأفعال ما يوجه به المخيّل له/ العاذلة إلى الانفعال من خلال الإيهام بتخييل الممكن الضروري في المستقبل، وتفصيل حياته الحديثة لأجل التأثير الحجاجي، ولا يبدي الشاعر تصوره عن وجوه إتلاف المال وصرفه، كما يفعل حاتم الطائي مثلاً في ذكره: قرى الأضياف، والنجدة، وفك العاني الأسير، وغيرها، من ذلك قوله<sup>24</sup>:

أماويّ، إني رُبّ واحدٍ أمّه أجزّث، فلا قتلٌ عليه ولا أسرُ  
وإتيّ لا ألو بمالٍ صنيعةً فأولُهُ زادٌ، وأخره دُخرُ  
يُفكُّ به العاني، ويؤكّلُ طيباً وما إن تعرّبه القداحُ ولا الخمرُ

بينما يكتفي أبو ذؤيب بذكر عدم التأثر بعد الموت بإهلاكه ماله وإتلافه، في مقابل عدم استفادة الحمد من الوارث إذا ما تُمرّ المال، كما يشير البيت الأخير في القصيدة، ولعلّ هذا النهج

راجع إلى أنّ الرؤية الشعرية للعالم عند أبي ذؤيب في هذا النصّ تتمركز حول الذات الحرّة، بينما تتمركز عند حاتم الطائي على فعالية الذات في الجماعة.

### ج- الغياب وتوقف الفعل:

يشغل الفعل في النصّ بكفاءة عالية، وإذا كانت قد طغت الاسمية على المقطع الأول وهو من ثلاثة أبيات فيهما فعلاّن اثنان "سادا وذبذبا" فحسب، وهو متعلّق بالواقعيّ، أو بما كان، فإن المقطعين الباقيين، وهما متعلّقان بالمتعلّم الضروريّ، أو بما سيكون، تطغى عليهما الفعلية، والمقطعان من عشرة أبيات، فيهما خمسة وعشرون فعلاً، ففي كلّ بيت من العشرة فعلاّن على الأقلّ إلى أربعة على الأكثر، وهذا مؤشّر دالّ في ظاهره على الحركة التي ابتدأت مع عتبة الانتقال إلى الخياليّ، واحتضار الشاعر، وانصراف عائديه عنه، وقيام بناته ولطمهن صدورهن وتقديتهنّ إياه، وحفر القبر، حتى دفنه، والعودة إلى الكلام عن المال وإهلاكه وتثميّره.

كلّ هذه الحركة ترصدها الذات المنتقلة بالدفع الخياليّ، لكنّ هذه الذات كما أسلفنا ليست بصدد رثاء النفس، الذي يستعيد المنجزات الحياتية، وهي لم تُثمّ بفعل واحد من هذه الأفعال الكثيرة التي ذكرنا، بل على العكس من ذلك، لقد كانت مفعولاً به نحوياً، إمّا ضميراً نحو الهاء في "تركناه"، وياء المتكلم في "أسندوني، يقدوني، ضربي"، أو مفعولاً دلاليّاً متوصّلاً إليه بالجرّ في "راح عنيّ، أقبلوا إليّ"، أو نائب فاعل لفعل مبنيّ للمجهول، الذي يمثّل دلاليّاً المفعول به أكثر ممّا يمثّل الفاعل، في "سُرِبْتُ، وُسِدْتُ".

أمّا الفعلان الوحيدان اللذان يُصَوَّرُ أن تكون قد قامت بهما ذات الشاعر، فقد وردا في جملتين فقط، أولاهما: "قالوا: تركناه تزلزل نفسه"؛ فقد نُسب الفعل "تزلزل"، أو فعل الموت لبدليل من الشاعر، هو "نفسه"، ودُكر ذلك على "الحكاية"، وتحديدًا "حكاية الحال"، ممّا قاله غيره عنه ممّن كانوا يعودونه، بصيغة الغائب التي يدلّ عليها الضمير العائد "الهاء"، الدالّ على الغياب، والفعل المختار هنا: "تزلزل"، فعل لازم، يلتبس فيه معنى الفعلية بمعنى المفعولية، فيكون الفاعل نحوياً هو الذي وقع عليه الفعل دلاليّاً، ف"التزلزل" لم تفعله النفس بقدر ما كانت مفعولاً له، كقولنا: "مات الرجل"، فالفاعل النحويّ هنا هو مفعول دلاليّاً.

وثانية الجملتين: "نُمرّ المال" فالفاعل غائب، عوّضه نحوياً المفعول به ليصير نائب فاعل، ولم يعوّضه دلاليّاً، فالذي كان يُفترض أن يقوم بفعل تثمير المال هو الشاعر، ونُسب ذلك

للمجهول أو لما لم يُسمَّ فاعله كما يقول النحاة، لأنّ الوارث، كما ترى الذات "هنالك"، لن يذكرها "حامداً"، والبناء للمجهول دالّ على الغياب.

## 2- المقام السردى ودينامية الفعل المشهدي:

ينحو بنا بحث "الذات" و"الفعل" إلى مجال "السرديات"، لنراجع مسألة هذه الذات غير الفاعلة، وقد أكد غريغاس على أهمية الفعل ودوره الأساسي في بنية الجملة «حين قارن الملفوظ الأساسي (énoncé élémentaire) بالمشهد (spectacle) (...) إذ يغيّر محتوى الأفعال - على الدوام- الفاعلين المختلفين، لكن الملفوظ/المشهد، يبقى على حالته لأنّ التوزيع الموحد لهذه الأدوار يضمن ديمومته»<sup>25</sup>، فهذا النصّ وإن كان قصيدةً شعريّة في نوعه الأجناسي، وحجاجياً في إطاره العامّ وفي غايته، فإنّه سرديّ في نمطه ونسيجه؛ يعنى بتمثيل المشاهد وتخييلها، بما فيها من أفعال وفاعلين وفضاء وسرد.

تضطلع ذات الشاعر في المتخيّل الذي ينقله، إضافة إلى دور الراوي، بدور المبرّر كذلك، «ويُتعرّفُ إليه داخل النصّ السردىّ بالإجابة عن السؤال: "من يرى؟" (Genette, 1972) أو بالأحرى "من يُدرك؟" أو "أين تقع بؤرة الإدراك؟" (Genette, 1983). وتُطلق على المبرّر تسميات عديدة منها الرائي والمدرك وذات الإدراك وذات الوعي وذات التبئير ومركز توجيه القارئ. ويُسمى في السرديات التلّفظية متلفّظاً (Rabatel, 1998)»<sup>26</sup>، والشاعر (أو الراوي هنا سرديّاً) هو هذه الذات المدركة، التي تمثل بؤرة الإدراك، ومن خلالها يتمثّل المتلقي المخاطب الحاضر (العاذلة) -المبّار له- في السرد، ويتمثّل المتلقي اللاحق (القارئ)؛ العالم الممثل أو المتخيّل وفق رؤية (زاوية نظر) الذات المبرّرة، وهي تتخذ موقعها ضمن العالم المتخيّل المستقبليّ (المبّار)، تؤمّن له «عن طريق الحواس الخمس و/أو الذهن (...) اعتماداً على معرفة سابقة بالمبّار»<sup>27</sup> من خلال ما يعرفه الشاعر/الراوي عن الموت في العالم الواقعيّ، لا سيّما أنّه من هذيل «وبعضهم - أو كثير منهم- كان يُعدّ من الصعاليك والذوّبان»<sup>28</sup>، كما أنّ أكثر من نصف شعر أبي ذؤيب كان في الرثاء والتأمل في الفناء.

مثّل الشاعر/ الراوي الذات المدركة أو المبرّر سرديّاً، لكنّه لم ينجز ظاهريّاً أيّ فعل عدا افتراض فعل إهلاك المال، الذي يُطالب اجتماعياً بتثميّره والحفاظ عليه، في خطاب لوم وعذّل، أو تأنيب اجتماعي. كما أنه افتراض نصّيّاً فعلاً آخر، هو فعل الموت الذي لا يقوم به إرادياً، وإمّا

يكون الفعل واقعا عليه، سالياً له إرادة الفعل والقدرة عليه جميعاً، فلا يضطلع إلا بدور الناقل المبتّر غير الفاعل، الذي ارتبطت بقيّة الأفعال بتوقّفه عن الفعل.

لقد كانت ديناميّة هذه الأفعال ناشئة بشكل ما عن سكون الشاعر/ المبتّر، فباحتراره وموته تولدت أفعال الزيارة، والندب، والحفر، والدفن، وهو ينقل في المتخيّل المشهدي هذه الأفعال التي ليس له إرادة ولا قدرة لإحداثها ولا لتغييرها، وهذا يؤدّي بنا إلى أنّ الفاعل الحقيقيّ أو ما يمكن أن نسمّيه **محرك الأفعال** هو الموت. و«الموت في كلام العرب: السكون. يُقال مات بمعنى سَكَنَ. وهذا هو المعنى المفهوم للموت عند الجاهليين»<sup>29</sup>، فقلق الجاهليّ من الموت، خوفٌ من السكون وتوقف الفعل، والشاعر يخيّل للمتلقّي "العاذلة" هذا المحتمل الممكن أو الضروريّ الذي يكون معه مسلوب الإرادة والقدرة على الفعل مستقبلاً، ليدافع عن تمسّكه بما في حاضر الحياة.

ولعله من الطريف أن نجد الشاعر ينسب المال إلى نفسه، وهو يذكرّ إهلاكه وإتلافه، أي أنّ لديه الإرادة والقدرة على الفعل في ما يملك، فيقول: "إتلافُ مالي"، بينما يقول: "تُمّرُ المالُ"، عندما يجعله مهيناً ليستفيد منه الوارث، وكأتمّما هو مسلوب إرادة الفعل فيه، كما يُرادُ له أن يكون مجرد خازن لمال آيلٍ إلى سواه!

#### خاتمة البحث ونتائجه:

يُولدُ السرد فعلا ديناميا في حركة بناء النص، وبمقدار إحكام بناء النص يتشكل الفعل السردى وتعمق المشهدية، وهو ما لمسناه في الحوارية السردية التي بنى عواملها "أبو ذؤيب الهذلي"، وهو يخاطب العاذلة منتقلا بين عوالم واقعية وأخرى غيبية.

ويمكن بيان أهم النتائج التي يتوصل إليها البحث في الآتي:

- فاعلية الفعل السردى في تشكيل المشهدية، إذ تحضر أنا الشاعر/ الراوي، والشخصيات الرئيسة، والثانوية، والحدث، والزمان، والأمكنة المتنوعة، والفضاءات الواقعية والمتخيّلة، وما يرتسم بتضافر كل تلك المكونات السردية من مشهدية.
- قيمة التخييل في تحقيق المشهدية في الشعر الجاهلي من خلال النص موضع الدراسة، وذلك بانتقال الخطاب من الواقعي المستعاض عنه (إهدار المال=

الرزء) إلى المتخيل المشهدي المستعاض به (موت الرجال (الشاعر)= الرزء)، فالذات الشاعرة تحكي رزءها في فعل سردي يحقق المشهدية، ويفعل الطاقة التخيلية بامتياز.

- النظرة الخاصة للمال عند "أبي ذؤيب الهذلي" أنه تابع للذات، ولا قيمة له خارج وجودها.
- النظرة التأملية للشاعر الجاهلي، وما يمثل ذلك من الرؤية الشعرية للعالم، وطغيان العدمية في النظرة إلى الأشياء إذا ما قورنت بالذوات، والقلق من الموت وتوقف الإرادة والقدرة على الفعل.
- فعالية التخيل المشهدي في الحجاج، وفي التأثير النفسي وتوجيه المتلقي إلى الانفعال، وكذا في استغراق الأزمنة.

ويبقى الشعر الجاهلي وخصوصا شعر أبي ذؤيب الهذلي مجالا خصبا للدراسة، لما يتمتع به من تشكيل بنائي وما يتجسد فيه من مشهدية، تحوّلت عنده إلى نسق تعبيريّ أسلوبيّ طاغ على نتاجه الشعريّ جميعا، ما يحفزنا إلى إعادة النظر في الشعر الجاهليّ من زاوية التصوير المشهديّ.

هوامش:

- <sup>1</sup>. عبد الجواد الطيب: هذيل في جاهليتها وإسلامها، الدار العربية للكتاب (ليبيا - تونس)، 1982، ص 118.
- <sup>2</sup>. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة (مصر)، 1964، ص ص70، 71.
- <sup>3</sup>. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده (مصر)، ط 2، 1965، ص 268.
- <sup>4</sup>. أبو ذؤيب الهذلي: ديوان أبي ذؤيب الهذليّ، تحقيق وتخريج: أحمد الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد (مصر)، ط 1، 2014، ص 108.
- <sup>5</sup>. السكري، أبوسعيد الحسن بن الحسين: كتاب شرح أشعار الهذليين، ج1، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار التراث، القاهرة (مصر)، د ت، ص ص 189، 195. وعنه نقل غيره.
- <sup>6</sup>. نورة الشمالان: أبو ذؤيب الهذلي، حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض (المملكة العربية السعودية)، 1980، ص 65.

- <sup>7</sup>. المرجع نفسه، ص 137.
- <sup>8</sup>. ينظر مثلا قصائده الصريحة في الرثاء، مثل رثاء نشيبة بن عنبس، ورثاء حبيب الخثمي، ورثاء آل عجرّة من بني لحيان، وعينيته الشهيرة في رثاء أبنائه، وغيرها.
- <sup>9</sup>. أبو ذؤيب الهذلي: ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرحه وقدم له ووضع فهرسه: سوهام المصري، المكتب الإسلامي (بيروت، دمشق، عمّان)، ط1، 1998، ص97.
- <sup>10</sup>. عبد الغني أحمد زيتوني: الإنسان في الشعر الجاهلي، إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، العين (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 2001، ص 489.
- <sup>11</sup>. المرجع نفسه، ص 490.
- <sup>12</sup>. السكري: كتاب شرح أشعار الهذليين، ج1، ص195.
- <sup>13</sup>. استفدنا في هذا التقسيم من اقتراح دال لونغو (Del Lungo) بعض المقاييس المحددة لنهاية الفاتحة في النصّ، ومنها: «العبارة الدالة على اختتام وحدة وابتداء أخرى»، و«تغير نمط الخطاب كالمروور من السرد إلى الوصف أو العكس»، و«تغير في الصوت السردى أو المستوى السردى أو التبئير...». محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين (الجزائر، تونس، لبنان، مصر، المغرب)، ط 1، 2010، ص 302، 303.
- <sup>14</sup>. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر)، ط 5، 1995، ص 231.
- <sup>15</sup>. غاستون باشلار: الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط 1، 2007، ص 18.
- <sup>16</sup>. حبيب مونسي: شعريّة المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع (الجزائر)، 2003، ص 08.
- <sup>17</sup>. عبد الله صولة: في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع (تونس)، ط1، 2011، ص 56.
- <sup>18</sup>. السكري: كتاب شرح أشعار الهذليين، ج1، ص 195.
- <sup>19</sup>. يوسف الإدريسي: التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2012، ص 59.
- <sup>20</sup>. المرجع نفسه، ص 90، 91.
- <sup>21</sup>. المرجع نفسه، ص 171.
- <sup>22</sup>. حميد لحمداني: الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم (العصر الجاهلي)، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء (المغرب)، ط 1، 1997، ص 42.

- <sup>23</sup>. ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر ، تحقيق: تشارلس بتورث، وأحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر)، 1986، ص 82.
- <sup>24</sup>. حاتم الطائي: ديوان حاتم الطائي، شرح أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي (بيروت)، ط1، 1994، ص66.
- <sup>25</sup>. A.J.Greimas: Sémantique structurale, PUF, Paris, 2e. édition, 1995, P 173.
- <sup>26</sup>. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص ص 369، 370.
- <sup>27</sup>. المرجع نفسه، ص 426.
- <sup>28</sup>. عبد الجواد الطيب: هذيل في جاهليتها وإسلامها، ص 119.
- <sup>29</sup>. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج 6، منشوات جامعة بغداد (العراق)، ط 2، 1993، ص 122.