

أسطورة الحياة والموت في الشعر الجاهلي

الدكتور: محمد فورار

بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب و اللغات

جامعة باتنة- (الجزائر)

ABSTARCT:

We can say the Arabmanis aboutto bethe focus ofCivilizations,the cross of philosophies and the Overallmythsand beliefs in the Life issues, including the idea of life and death that have held therightsto guess andbaffledthe human mind. The Arabmantried tostandabout His inevitable fatethathe could notfind hisrecovery and He tookthe samecomfortingscapesforwardorsurrenderbefore the might ofdeath, which hasnot beenwhatittheal himonlyword that was balm him about his poem.

ملخص:

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

لقد عبرت ثقافة الإنسان منذ القديم وفلسفته وأساطيره ومعتقداته عن فكرة الحياة والموت وبمستويات متباينة، ورؤى مختلفة نقلت كثيرا من الرؤى والتصورات عن طبيعة الفناء والعدم والبقاء..

مما يتبدى أن الإنسان في العصر الجاهلي لم يكن بمنأى أو بمعزل عما ذهبت إليه تلك الرؤى الفلسفية والأسطورية عند الإغريق والرومان والهنود والمصريين والصينيين.. في نظرته إلى الحياة والموت برؤيا ملؤها الاضطراب، والحيرة والقلق، والتناقض..، ففي محاولة منه – الإنسان الجاهلي – صياغة فكرة الحياة 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 الأصلية الصادقة، إذ 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 كثر ناقص كل ليلة، وأن الموت حقيقة مطلقة لا محرب منها، وكذلك الغموض السرمدي الذي يكتنفه فيما بعد الحياة، والذي لا يعرف عنه شيئا بعد الحياة ..

إشكالات عديدة تجعلنا نقف أمام تساؤل قد يكون له أهمية وقد ينبثق من رحم أسئلة عديدة، 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 منه أن الشعراء الجاهليين كانوا فقط يتقلون قصصا أسطورية في أشعارهم، أو أن شعرهم كان عبارة عن صورة للأسطورة، بل إن الفلسفة والأسطورة ومعتقداتهم.. كانت عبارة عن تجليات ثقافية يستلهم الشاعر منها النماذج الأصلية، ويشكلها بصورة ترسم الحدود بين الشكل التعبيري في الشعر وبين غيره ..

وقد عبر { ليفي ستراوس } عن ذلك في قوله: "إن الشعر نوع من أنواع التعبير اللغوي، ولا يمكن ترجمته سالماً من التحريف والتشويه الكبيرين، بينما القيمة الأسطورية للأسطورة تبقى سليمة حتى في أسوأ الترجمات، ومهما كان جملنا عظيماً 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 كونها مختلفين من جهة التعبير الإنساني الثقافي، والفني.. (2)

وبناء على ما سبق يمكن القول: إن الشعر ليس هو الأسطورة، كما هو ليس معادلاً لها، إلا أنها يلتقيان لقاء عميقاً وحميماً، 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 الذي يجوئها، 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 والنموذج الأصلي..

ثم عاد "نورث روب فراي" إلى عاملي الزمان والمكان وبعدهما لتحديد طبيعة الإدراك الإنساني للفنون بعامه، 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 تتابع الموسيقى 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 كل متكامل، أو إيقاع .. ويربط "فراي" الإيقاع ، أو الحركات المتكررة بالطقوس، وهي عبارة عن تتابع زمني للأفعال، توجد فيها المعاني أو المدلولات الواعية بشكل مضمخ وخفي (7)..
 وبما أن الأسطورة تعبير ثقافي وفني وحضاري إنساني، لا يمكن أن 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 تمد 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 تنفس 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 عند تلك 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 تعبيراً من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة. ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته {غرض القصيدة الأصلي} إلا تصويراً لمشاركة الفرد في أمور الجماعة مشاركة مادية أو نفسية، فالنسيب والوقوف على الطلل، ووصف الحيل، والظعائن، صور متكاملة لشعور عام بالفقد لم يكن خاصاً بالشاعر وحده، بل كان شيئاً من صميم حياة الجماعة نفسها، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجرد مجد للجماعة وحدها، بل كان فخراً ذاتياً 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، لذلك 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، ويحاول الانتصار عليه، فهو حين يتحدث في المقدمة الطللية، كأنه يرمز إلى هذا الضياع، وإلى ذلك الزمن الذي يأتي على كل شيء، فهو سبب فراق الأحبة، وهو أيضاً سبب اللقاء، فإن ما 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 وبلوى، يذهب في الوقت ذاته تحقيقاً لمبدأ {الانتصار إلى إشاعة الحياة في هذه الأماكن} ، وتأكيد غلبة الحياة على الموت، فالشاعر العربي في العصر الجاهلي: اتخذ من مطلع القصيدة رمزاً 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 والحجرة 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 وحب الحياة، 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 لاناتهم، وأيام لهوهم، واستمتاعهم بمباهج الحياة، هذه المظاهر البراقة للحياة، والتي تشغل الإنسان وتلهيه حيناً 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 يعترف من ملذات هذه الحياة بقدر ما يستطيع قبل أن يوافيه أجله، ويدركه الموت، وليس هذا فحسب، بل هو أيضا تأصلت لديه قيم الفروسية والنبيل والكرم والوفاء وإغاثة الملهوف، والبطولة في ميدان الحرب دفاعا عن الشرف، والفضيلة، وذودا عن الديار والحمي، 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 أصدائها في الشعر الجاهلي: (10)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب... تمته، ومن تخطى يعمر فيهم

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 لاحقاً، إذ اعتبر الحياة الدنيا إعداداً ومعبراً للحياة الأخرى، وأن الموت ليس هو نهاية كل شيء، بل هو بداية وبقظة وانتقال إلى الدار الأخرى، يلتقى 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، مستدلاً 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 ناجياً لنجا... من يومه المزم الأعمص
في باذخات من عماية أو... لرفعه دون الساء ضم
من دونه بيض الأنوق وفو... قهطويل المنكبين أشم
يرقاه حيث شاء منه وا... ما تنسه منية يهرم
فغاله ريب الحوادث ح... قى زل عن أرياده فحطم
ليس على طول الحياة ندم... ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والد ويخلف مو... لود، وكل ذي أب ييتم

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 أيضاً سيكون سبيل ذي الأعداء، فهو على يقين من أن المنية والحتوف كلاهما يرقبانه، ولن يقبلا بشيء دون سواه، يقول في ذلك: (12)

إن المنية والحتوف كلاهما ... يوفي المغارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة ... من دون نفسي، طارفي وتلاذي
ماذا أوئل بعد آل محرق * ... تركوا منازلهم وبعد أياد

أهل الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
جرت الرياح على مكان ديارهم ... فكأما كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة ... في ظل مالك ثابت الأوتاد،
أين الذين بنوا فطال بناؤهم ... وتمتعوا بالأهل والأولاد
فإذا النعم وكل ما يلهمي به ... يوماً يصير إلى بلى ونقاد

والمنية عند الشاعر كانت عادلة لأنها تلاحق الإنسان في كل مكان، وتخبط على غير هدى، وإن أخطأته اليوم، فلن يفلت منها غداً، فالعيش كنز ناقص، وسينفذ لا محالة، وما أعمارنا سوى جبل ممدود وطرفاه في يد المنون، فهو دائم الخوف من يومه وغده، وأن هذا الموت لا تراعي لا كريماً ولا ذو جلالة، فهي تعبت 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 الإنسان، والعلاقات السببية والمنطقية بين ظواهر الوجود غائبة، ومن ثم هم يعانون من إحساسهم بالضيق والنفي في هذا الكون، وليس على مستوى القبيلة أو المجتمع فحسب،، وربما ترددت أصداء قرينية من هذا القلق الوجودي في شعر طرفة، وهو يعلن غربته وضياعه في مجتمعه، وإفراده فيه إفراد البعير المعزول المصاب، يقول طرفة: (13)

وما زال تشرابي الخمر ولذتي * ويعبي وإنفاقي طريقي متلدي
إلى أن تحامنتي العشيرة كلها * أفردت إفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكروني * ولا أهل هذاك الطرف الممدد

طرفه 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 الصد
ومصير الإنسان عند طرفه 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 صفاح 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 متهاتات الوجود، ولغز العدم، إلا أنه لم يظفر ولو بقطرات قليلة من ضوء اليقين، فكان تخبطه في ممارسات الحياة اليومية الشائنة على قيم المجتمع، وانهاكته 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 طرفه 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 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 محقق. 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 فتیان : (19)

وفتيان صدق قد غدوت عليهم بلا دخن ولا رجيع مجنب
بمجتزف جون كأن خفاه ... قرى حبشي في السرو مط محقب
إذا أرسلت كف الوليد كعامه... يميج سلافا من رحيق معطب
فمها بغض منه فإن ضمانه... على طيب الأردن غير مسبب
جميل الأسى فيما أتى الدهر دونه...كريم الشنا حلو الشائل معجب
تراه رخي البال إن تلق نلقه ... كرما 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 وصریحة ، ومثل هذا الشعور لا يتأق إلا عن وعي واعتقاد بالسيطرة التامة والكلية من هذا الدهر على الإنسان وغير الإنسان ، ونلاحظ الودائع والأخذ والرد ، هناك إشارات إلى الموت ، أي أن 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...يجور رمادا بعد إذ هو ساطع
وما البر إلا مضمرات من التقي... 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 المقييل

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

فبت مكتئبا حيران أندبه... ولست أدفع ما يأتي به القدر
 فالقدر هو الفترة العمرية 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 لأعجبنني... سعي الفتى وهو مخبوء له القدر
 يسعى الفتى لأمر ليس يدركها... والنفس واحدة والهلم 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 نظره 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 وضالته 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 لزمانيته،
 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 للغز؟ 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، وتراجع 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 يبينها 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 منبعها 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 تحطيم اللحظة، تحطيم ما كان لن يكون ثانية على الصورة ذاتها؟ إنها التجربة الشعرية، لماذا؟ يقول النمر بن تولب : (26)

وإن أنت لاقيت في نجدة ... فلا تهيبك أن تقدما

فإن المنية من يخشاها ... فسوف تصادفه أينما

وإن تتخطاك أسبابها ... فإن قصارك أن تهتما

مما يلاحظ في أول تعبيه " سوف تصادفك أينما" هو شعور بجمية الموت، وأن لا مفر منه، وقوله "تخطاك أسبابها" يعني شبيبة اثنين، أولهما أن الإنسان سوف يهرم إلى أن يجين 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 يعاينه الإنسان لا يهيم 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 للانعراج، 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 فإن الإنسان يتجاهله تماما، يقول طرفة : (29)

أرى الموت لا يرعي على ذي جلالة... وإن كان في الدنيا عزيزا بمقعد
لعمرك ما أدري وإنني لواجل... أفي اليوم إقدام المنية أو غد
فإن تك خلفي لا يفتها سواديا ... وإن تك قدامي أجدها برمصد

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 انقاء

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

يا عمرو ما راح من قوم ولا ابتكروا... إلا وللموت في آثارهم حادي
إن أمامك يوماً 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 قليلاً ذاهبا وتجهزت... لآخر والراجي الحية كذوب
واعلم أن الباقي الحي مفهها... إلى أجل أقصى مداه قريب
لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى ... على يومه علق على حبيب

لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالفه علينا وعلى كل من كانت تدب في أصوله
الحياة، أما من تبقى فأجله قريب. إن عبث الموت بالإنسان البعيد، وبالحيب القريب، إنه
هذا الإنسان الذي يموت، فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟ العصفور الذي يموت. الشجرة
التي تبيس، والزهرة التي تدبل، 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 حلولاً 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 الازدراء، واحدا تلو الآخر، ومسمع ذلك من زهير قول : (33)

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

فبالإضافة إلى ظهور حتمية الموت في الشطرة الأولى 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 وبنائها للإنسان بوضع اللبنة المكونة لحياته.

الهوامش المصادر والمراجع

- 1- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية والصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، دار الآداب، بيروت ، س 1992، ص. 176.
- 2- المرجع نفسه، ص. 176.
- 3- نفسه ص. 176.
- 4- نفسه، ص. 177.
- 5- نفسه، ص. 177.
- 6- نفسه، ص. 177.
- 7- نفسه، ص. 177.
- 8 إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر: مكتبة الشباب، القاهرة. د، ت. ص 191، 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، ص. 111.
- 11- المفضل الضبي: المفضليات: ت، ، أحمد محمد شآكر وعبد السلام هارون: دار المعارف، القاهرة. المفضلية 55، ص 238
- 12- المفضل الضبي: المفضليات: ص 216، 217.
- 13- أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال. ت، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر. ص 191.
- 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- د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص 171
- 19- لبيد بن ربيعة: الديوان: دار صادر، بيروت، لبنان. س 1966. ص 27

- 20- المصدر نفسه، ص 81، 80
- 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. س 1964، ص 229
- 24- فؤاد رفقة: الشعر والموت: دار النهار للنشر، بيروت، لبنان. س 1973. ص 24
- 25- المرجع نفسه، ص 25
- 26- النمر بن تولب: الديوان: ت.نوري حمودي القيسي: مطبعة المعارف، بغداد. د.ت. ص 101
- 27- لييد بن ربيعة. ديوانه. ص 16
- 28- ابن قتيبة: الشعر والشعراء: ت، مفيد قميحة: دار الكتب العلمية، بيروت. ص 51
- 29- أبوزيد القرشي: الجمهرة، ص 160
- 30- قيس بن الخطيم: الديوان: ص 100
- 31- عبيد بن الأبرص: الديوان: ت، حسين نصار: مطبعة مصطفى الباي الحلبي، مصر. د.ت. ص 63
- 32- القرشي، الجمهرة، ص 251
- 33- زهير بن أبي سلمى: الديوان: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة. س 1964. ص 327