

**ABSENT MANIFESTATIONS AND PATTERNS
OF COVERT IN ZUHAIR IBN ABI
SULMA'S ELEGY TO HARAM IBN SINAN**

Raihan I. Al-Maseid¹

Abstract

This study attempts to approach the 'absent' in the text by reading the visual representations and their stylistic patterns embedded in a poem by the poet Zuhair Ibn Abi Sulma, in which he laments Haram ibn Sinan. The study is based on clarifying the poetic dimensions and their parallel contexts on binary patterns transformed in space, time and human as forming elements in the construction of the determinants of the pre-Islamic poem and creating its aesthetic, existential and semantic composition. Starting with the manifestations of the ruins and their living elements and the transformations of their anti-patterns from death and annihilation to life and survival, from separation and erasure to connection and stability, from silence and drought to movement, construction and fertile breeding and its resurgence within the poet's obsession to challenge existence and restructuring it in symbolic manifestations. Then moving to absent manifestations of chivalry, and evoking absent lamented in his deeds and existence within a controversy of leave and stay, and the emergence of the act of time and conflicts within the dual capacity and inability represented by the manifestation of time and its effective dominance against the disabled and incapacitated man. Therefore, the speaker adopted the ideal manifestation in the form of the lamented that is corresponding to the elements of natural presence in invoking the beauty and seizing its symbolic manifestations of the absent and to transmit life in it in praising forms that manifests its existence, which is combined with the manifestation of the poetic-self to overcome the psychological defeat by replacing strength with weakness, and happiness with pain. In order to achieve the objective of this study, the researcher has to describe the textual phenomena and explore the covert and absent from the present manifested in various forms and clarify the covert semantic patterns, relying on the integrative methodological data in reading and understanding the literary texts.

Key words: patterns, absence, covert, pre-Islamic, Zuhair

ArticleHistory:

Received

04/05/2019

Received in

revised form

04/05/2019

Accepted

29/06/2019

Available online

30/06/2019

¹ Assistant Professor, University of Zarqa - Jordan - Department of Arabic Language and Literature
E-mail: raihan20092000@yahoo.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
تمظهرات الغائب وأنساق المضمّر في رثائية زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان

د. ریحان إسماعيل المساعيد

أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الزرقاء/ الأردن

raihan20092000@yahoo.com

المُلخّص

تحاول هذه الدراسة مقارنة الغائب من النص عبر قراءة التمظهرات التصويرية وأنساقها الفنية المضمرة في قصيدة للشاعر زهير بن أبي سلمى يرثي فيها هرم بن سنان، وقد اعتمدت الدراسة في جلاء الأبعاد الشعرية وسياقاتها الموازية على أنساقٍ ثنائيةٍ متحوّلةٍ في فضاء المكان والزمان والإنسان بوصفها العناصر التكوينية في بناء محددات القصيدة الجاهلية وتشكيلها الجمالي والوجودي والدلالي، مبتدئاً بتمظهر الطلل وعناصره الحية وتحولات أنساقه الضدية من الموت والفناء إلى الحياة والبقاء، ومن الفصل والمحو إلى الوصل والثبات، ومن السكون والجفاف إلى الحركة والبناء والتوالد المخصب وانبعائه ضمن هاجس الشاعر في تحدي الوجود وإعادة تشكيله في تمظهراته الرمزية. منتقلاً إلى تمظهراتٍ غائبةٍ لنموذج الفروسية وما يعادله من استحضارٍ للغائب المرثي بفعله ووجوده مكانياً ضمن جدلية الرحيل والبقاء، ويظهر فعل الزمن وصراعاته ضمن ثنائية القدرة والعجز متمثلةً بتمظهر الدهر وهيمنته الفاعلة أمام الإنسان المغلوب العاجز؛ لهذا عمد المتكلم إلى التمظهر المثالي في صورة المرثي الموافق لعناصر الوجود الطبيعي في استحضار الجميل واغتنام تجلياته الرمزية الدالة على الغائب وبث الحياة فيه بصيغٍ مدحيةٍ تجعله ظاهراً في وجوده متحوّلاً من عدميته، وهو ما يتعاقد مع تمظهر الذات الشعرية وتشكلها لتتجاوز الهزيمة النفسية في استبدالها القوة بالضعف والسعادة بالألم. وفي سبيل تحقيق الهدف من هذه الدراسة عمد الباحث إلى توصيف الظواهر النصية واستكشاف الخفي الغائب من الحاضر المتجلي في صورته

المتنوعة وبيان أنساقه الدلالية المضمر، متكناً على معطيات منهجية تكاملية في قراءة النصوص الأدبية وفهمها.

الكلمات المفتاح: الأنساق، الغياب، المضمّر، الجاهلي، زهير.

مهاده نظري

ينبغي التنبيه على أن البحث لا يتبنى معطيات المنهج النقدي الثقافي وأنساقه القبحية المضمر⁽²⁾ بل على الضد من ذلك؛ فهو يبحث في التشكيلات الجمالية المتوازنة المستترة خلف الظاهر من القول الإبداعي " حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقاً مضمرّة ومخالطة قادرة على المراوغة والتمنع... " (عليمات، 2009، ص 11)، وهذه المراوغة فنية تنظيمية وفق إستراتيجيات أو برامج يعدها المؤلف، وليس بالضرورة أن تكون هذه الأنساق المخالطة قبحية فيما تضمّره، ولكي تتضح هذه الرؤية ينبغي الإشارة إلى أهم مصطلحات الدراسة وتداعياتها النقدية.

فالأنساق مفردتها نسق، والنسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، والتنسيق: التنظيم، والنسق: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض. (ابن منظور، 1986، مادة ن. س. ق)
أما سياقات المضمّر المعجمية، فالضمير: السرّ وداخل خاطر، والضمير: الذي تضمّره في قلبك، وأضمرت الشيء: أخفيته. (ابن منظور، 1986، مادة ض. م. ر)
وبالجمع بين معني المصطلحين (النسق/ المضمّر) يتكون لدينا فكرة (أنظمة الخفاء في الأشياء وممكن أسرارها القائم على طريقة منظمة وفق برنامج أو إستراتيجية)

(تقول الباحثة سمر الديوب تعقياً على فكرة إلغاء النقد الثقافي للنقد الأدبي: " لا نستطيع قبول هذا ² الرأي، فلا يمكن أن يبنى نقد على أنقاض نقد، ولا يتحقق الخطاب الثقافي بمعزل عن جماليات اللغة والمعنى " انظر: (الديوب، 2017، ص 147)

والمعنى الاصطلاحي لا يبتعد كثيراً عن هذه الفكرة الجامعة بين المصطلحين " فالأنساق المضمرة: هي مكانن ثقافية وتاريخية وأسطورية تستتر وفق نظامٍ جماليّ في النصوص " (صياذ، 2016، ص 27) والولوج إلى هذه المكانن المضمرة في غياب النص الأدبي خاصة يحتاج إلى معايشة القطعة الأدبية، مع التسلح بكفاءة نقدية قادرة على فكّ عناصر الشفرة وفهمها وتحليلها، ضمن جدلية قائمة على التمظهر بتجلياته الحاضرة من جهة، والمضمّر بأسراره الغائبة أو الغائبة من جهة أخرى؛ للوصول إلى المعاني والدلالات القارة في ذات القصيدة وذات منشئها، " فالنص يطلق الحاضر لاستحضار الغائب " (أبو شاويش، 2017، ص 2)

إن فكرة الحضور والغياب والتمظهر والمضمّر... ما هي إلا ثنائيات ضدية ضمن أنساقٍ بدلية كامنة في " بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة ظاهرة في النسق، مضمرة، تُظهر في تباينها إبداعاً وجمالاً شعريين، تعتمّر نسيجاً لغوياً يعد ترجمة لنفسية الشاعر ومكوناته الداخلية... الأول مُدرّك واضح في السياق، والآخر مُضمّر كامن في اللاشعور " (قادرة، 2012، ص 25، ص 28)

هدف البحث وأهميته:

سعى البحث إلى توصيف الظواهر النصية في رثائية زهير، واستجلاء طاقة التشكيل اللغوي، والكشف عن الأنساق الثقافية للقصيدة الجاهلية وجمالياتها المكنونة في لغة النص وعناصره الخاصة بأدبيته وخيالاته الحاضرة؛ للوصول إلى فضاءات التأويل المضمرة والخفية الغائبة فيها من خلال التمظهرات المعلنة في القصيدة الأنموذج، متمثلة بـ صور النص الفنية وتشكيل لوحاته ومقاطعته من جهة، وأنساقه الثقافية والمعرفية واللغوية المستترة ضمن النسق الكلي من جهة أخرى، منكمناً - في ذلك - على معطيات منهج تكاملي يقرأ النصوص الأدبية ويفهمها، ويقارب أنظمتها، ويحاور أنساق النص الأدبي القديم وشرائحه المتضافرة ومعطياته الرمزية والإبحائية والدلالية الغائبة في القصيدة الرثائية قيد التطبيق.

إجراءات البحث وهيكله:

أولاً - يبتدئ البحث بدراسة تمظهر الظل وعناصره الحية (المجتمع الحيواني والخصب المطري والنباتي)؛ لبيان تحولات أنساقه الضدية من الموت والفناء إلى الحياة والبقاء، ومن الفصل والمحو إلى الوصل والثبات، ومن السكون والجفاف إلى الحركة والبناء والتوالد والخصوبة وانبعائها ضمن هاجس الشاعر في تحدي الوجود وإعادة تشكيله في تمظهراته الرمزية؛ في محاولةٍ للتعويض عن الفقد المتمثل بموت هُرم بن سنان "

فالشهد الطللي بتجسيده لمظاهر الزوال والغياب والتحول والتبدل، ما هو إلا مشهد رثائي، ترثي فيه الذات المكان والإنسان، وتكرس ثقافة الندب ولغة البكاء... (علي، 2012، ص 93)
ثانيا - الانتقال إلى رصد التظاهرات الغائبة لنموذج الفروسية وما يعادله من استحضار للغائب المرثي بفعله ووجوده في فضاء الزمان والمكان، ضمن جدلية الرحيل والبقاء، بظهور فعل الزمن وصراعاته ضمن ثنائية القدرة والعجز متمثلة بتمظهر الدهر وهيمنته الفاعلة أمام الإنسان المغلوب العاجز. وقد لجأ الشاعر زهير إلى جعل الدهر معادلاً وجودياً قابلاً للتجسيم والمغالبة؛ بحيث أذعن الشاعر لسلطة الزمان وفعله الغالب، بعد علمه باللاجدوى من هذه المحاولة التجسيدية للدهر، فعمد إلى التخفيف من حدة الأثر وذلك بلجؤته إلى أنسنة هذا الدهر؛ بندائه ومخاطبته والحوار الرفيق معه، وكما هي المحاولة الأولى باءت المحاولة الثانية بالفشل. ولذا لم يكن أمام الذات الشاعرة إلا استحضار الغائب / المرثي بصيغٍ مدحيةٍ تخلد أقواله وأفعاله قائمة على تكرار الصفات المشبهة التي تحقق وظيفة دلالية هي التثيبت وتجميد فكرة الموت وسيطرته، ليكون المرثي حاضراً لا يغيب في كينونته المثالية.

ثالثاً - ولذا عمد البحث إلى دراسة التمظهر المثالي لصورة المرثي (هريم بن سنان) الموافق لعناصر الوجود الطبيعي / في المقدمة الطللية؛ إذ استحضر الشاعر الجميل باغتنام تجلياته الرمزية الدالة على الغائب، وبث الحياة فيه، واستحضر صفاته الباقية وتثبيتها بصيغ لغوية تجعله ظاهراً في وجوده، متحولاً من عدميته.

رابعاً - وفي ثنايا ذلك كله، وضمن مفاصل البحث، تم بيان تمظهر الذات الشعرية وتشكلها الذي تجاوزت فيه الهزيمة النفسية كاستبدالها القوة بالضعف والسعادة بالألم؛ لتحقيق فعل التوازن النفسي والوجداني...

لا بد في البدء من إلقاء الضوء على مفاصل القصيدة موضوع الدراسة، بما يساعد على فهم أجزاء النص والعلاقات الرابطة بينها، وهذا التقسيم شكلي يولد مجموعة فراغات أولية بين كل قسمٍ وما يتفرع منه والقسم الآخر، تحتاج هذه الفراغات إلى ملء مستمر لينتج جمال المعنى الشعري المتشكل في بنية النص الجزئية والكلية وفي علاقاتها الداخلية والخارجية، عبر أنسجة علاماته، وشبكة شفراته المتنوعة في دلالاتها...

يمكن ترسيم القصيدة في أقسامٍ أربعة، وهي:

القسم الأول: المقدمة الطللية، وتبدأ من البيت الأول حتى البيت الخامس. يصف الشاعر فيه حال الطفل، وبحلول الحيوانات البرية فيه؛ من بقرٍ وحشيٍّ وصغاره والظباء وقطيع الأتن مع الحمار الوحشي، ووصف الغيث الوسمي بأزاهيره المتنوعة، وبيان أثر ذلك على المشاعر النفسية

القسم الثاني: البيتان السادس والسابع، يتضمنان ذكرى الفرسان المقيمين في الديار قبل إقفارها، ووصف أحوالهم.

القسم الثالث: الأبيات من البيت الثامن حتى البيت السادس عشر، وتتضمن عتاباً للدهر ومخاطبته بعد تشخيصه، مع امتزاج المشاعر الذاتية في الرثاء، إذ يتضمن هذا القسم حال القوم بعد الإقفار وحلول زمن الموت، ومن ثمّ عتاب الدهر الخالص ومخاطبته، مع غياب العدل والإنصاف، مع رثاء هَرَمِ بن سنان ووقع فقده على نفس الذات الشاعرة.

القسم الرابع: الأبيات من البيت السابع عشر حتى البيت العشرين، تتضمن الرثاء الخالص بصيغٍ مدحيةٍ، وبيان وقع المصيبة على النفس. (3)

يقول زهير بن أبي سلمى: (ثعلب، 1982، ص 281)

1. هَاجَ الْفُوَادَ مَعَارِفُ الرَّسْمِ قَفْرٌ بِذِي الْهَضَبَاتِ كَالْوَشْمِ

يبدأ صوت الذات الشاعرة كلمته بفعلٍ ماضٍ ينزاح من دلالاته الزمنية المتعلقة بالماضي ليكون حدثاً مرتبطاً بالحاضر والمستقبل، فهو احتياج ناتج عن مشهد الطلل ومعارف الديار المقفرة، وقد حدث هذا الاحتياج الموافق للثوران والنار بسبب الضرر والمشقة الناتجة عن مشهد الموت وتغير المعارف، وقد ارتبط هذا الهياج بالفؤاد، فلماذا اختار المتكلم لفظة الفؤاد؟ ولمَ لم يختَر لفظة القلب؟ إن الفؤاد يتوافق مع الهياج؛ فمعنى الفؤاد مأخوذ من دلالة التفؤد والتفؤد بما يشبه النار في غليانها وفورانها وهياجها البركاني المتوقد...)

(ينبغي تنبيه القارئ على ما يأتي فيما يتعلق بلوحات القصيدة الجاهلية الغائبة عن نص زهير قيد³ الدراسة:

- (غياب لوحة المرأة) (تمظهرها وغيابها / غياب الحياة وحضور العدم والموت)
- (غياب رحلة الناقة / يمثل استحالة إعادة الحياة والاستسلام إلى فعل الزمن/ الدهر بوصفه الغالب الظالم المسيطر في مقابل الإنسان المغلوب المظلوم).
- (غياب لوحة الحكمة الزهيرية المعهودة) وتجلي الحزن الناتج عن الصورة المثالية للمرثي (العلاقة طردية: كلما اقتربت صورة المرثي من المثالية تمظهر الحزن أكثر واشتد).

ابن منظور، 1986، مادة ف. أ. د). أما القلب فيوحي بتقلب الأحوال، ولذا نأت الذات الشاعرة عن لفظ القلب وتجاوزته إلى الفؤاد؛ لأنها ثابتة في هياج مشاعرها المرتبطة بالمرثي، وليست بمنقلبة.

ونجد تعريباً لذات المتكلم في ارتباط الفعل بالفؤاد على التعريف والتكثير، فالتعريف يحيل ضمناً إلى الشاعر والتكثير يحيل إلى عموم التأثير ومشاركة المتكلم مشاعره للمستمع أو القارئ؛ لأن الشاعر في حال ضعف وانكسار، فانشطرت ذاته بين تمظهر غائب حاضر في مشهد متلقٍ تسليطاً منه على المشهد المهيج، وتركيزاً للصورة على الفقر الذي يتوافق مع الخلو والسكون والموت، إنه تسليط من المتكلم على المشهد؛ ليكون مُشاهداً برؤية الآخرين (القارئ للنص والمستمع ...)

ونلاحظ أسلوب التقديم والتأخير في بيت الاستهلال؛ إذ قَدِّم (المفعول به/ الفؤاد) على الفاعل لهذا الاحتياج وهي (معارفُ الرسم) التي تعود على الفقر؛ وذلك ليبرز الحالة النفسية التي يسلط الضوء عليها، فليس المهم عند المتكلم وصف الديار، بل المهم وصف وقع هذا المشهد المमित (المقفر) على النفس والمشاعر الذاتية التي أصبحت كالنار في توقدها، وكالبركان في ثورانه وهياجها، بعد سكونه واستقراره...

ففاعل الهياج (هاج) اللفظة الأولى في هذا النص، وهي كلمة تفيد التحول من حال إلى حال، إذ المتبادر إلى الذهن وجود حالٍ من الرخاء والدعة والاطمئنان قبل هذا الهياج للفؤاد.

ويستمر المتكلم في اعتماد أسلوب التقديم والتأخير؛ إذ إن أصل التركيب (هاجُ القفرُ الفؤادُ) و (هاجت معارفُ الرسمِ المقفرةُ الفؤادُ) إن هذا التحول عن النمط الأصلي في التركيب يجعل المتلقي يقلب عناصر الجملة كيفما شاء بما يتوافق مع المعنى العام للنص وبنيتيه، فلفظة (قفرُ) تعود بنا في صفتها إلى حال (المعارف) وإلى حال (الرسم) كذلك، فلفظة واحدة تصف حال (المضاف والمضاف إليه) في اجتماعهما كأنهما بمنزلة اسمٍ واحدٍ.

وقد شبّه المتكلم هذا الفقر بالوشم، وذلك لشدة تعلقه بالقلب ورسوخه على مر الأيام، إذ يحاول المتكلم التغلب على الزمان، وذلك عن طريق التثبيت لمعارف الرسم التي تشبه الوشم في ديمومتها وخلودها، فهي محاولة لبعث الحياة من الموت والفقر، وقد شبّه معارف الطلل بالوشم (الكامل) غير الناقص، فلم يقل مثلاً: كبقايا وشمٍ كما قال الشاعر طرفة بن العبد: (تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد).

إن إفقار الديار ليس متعلقاً بشيءٍ من الجفاف أو القحط، وليس متعلقاً بالارتحال والتنقل، إن هذين العاملين في تغير المكان لم يذكرهما المتكلم، بل على العكس من ذلك، نجد هذه الديار بمعارفها المقفرة (من الحياة الإنسانية فقط) حيث نجد أن هذه الديار مليئةٌ بالحياة والخصب، ولكنها حياة حيوانية متشكلة من

البقر الوحشي وصغاره، ومن الطباء الأدم، ومن قطيع الأتن والحمار الوحشي، ونجد كذلك المطر الوسمي الذي أنبت الغيث بألوانه الزاهية الجميلة التي تأخذ بقلب الناظر وتهوله بحسنها...

إن هذا الطلل خالٍ من الإنسان فحسب، ولكنه مخصب بالحيوانات والمطر والنبات... والسؤال: لماذا حلت الحيوانات مكان الإنسان؟! ولماذا غادر الإنسان المكان بالرغم من أنه مكان مخصب جميل مازالت عوامل الحياة والبقاء ماثلة فيه؟! إنه فقط حيز مكاني مقفر في جانبه الإنساني الغائب، ولكنه مخصب في جانبه الحيواني المتمظهر، إنه مكان يقع بين الموت (الموت الإنساني) والحياة (الحياة الحيوانية).

إن تمظهر الحيوان في هذا المكان لم يأت إلا بعد غياب الإنسان، فهو تمظهر بدلي حاضر لمجتمع غائب يمثل صراعاً قائماً في حيز هذا المكان وما يحتويه من حيوان أو إنسان... يقول زهير واصفاً الطلل بحيوانه ومطره ونباته: (ثعلب، 1982، ص 281)

2. تَعْتَادُهُ عَيْنٌ مَلْمَعَةٌ تُرْجِي جَاذِرَهُمَا مَعَ الْأَدَمِ

3. فِي الْفَقْرِ يَعْطِفُهَا أَقْبُ تَرَى نَسَفًا بِلَيْتِيهِ مِنْ الْكَوْنِ

4. فِي عَائَةٍ بَدَلِ الْعَهَادِ لَهَا وَسُمِّيَ غَيْثٌ صَادِقِ النَّجْمِ

5. فَاَعْتَمَّ وَافْتَحَتْ زَوَاجِرُهُ بِتَهْ أَوَّلِ كَتَهْ أَوَّلِ الرَّفْمِ

لقد أصبح هذا المكان (ذي الهضبات) مؤنلاً للبقر الوحشي وجأزره، وقد اعتادت هذه العين هذا المكان وألفتته مع الطباء، ونجد أن الأجواء تنحو إلى الحميمية والتألف والأمومة؛ إذ تسوق هذه العين جأزرها برفق وترعاها...

ونلاحظ تمظهر العنصر اللوني في هذه العين الملمعة بالسواد والبياض، وكذلك الطباء الأدم القائمة في لونها على الأبيض والأسود، وهذا الوصف اللوني القائم على السواد والبياض يتوافق مع دلالات القصيدة الكلية القائمة على الموت (غياب الإنسان) ويمثله اللون الأسود، وحضور الحياة (تمظهر الحيوان) في اللون الأبيض بدلالته الموافقة للضياء والنور والتفاؤل... "وقد تمثلت جمالية اللون في شعر زهير من خلال السياق الشعري، فالسياق قد يكون الحكم والفيصل في استخراج دلالة اللون، فاللون ليس زحرفةً ومنظراً،

وإنما هو في المقام الأول حامل دلالاتٍ يعيشتها المبدع والمتلقي في آنٍ واحدٍ " (رابعة، 2011، ص 73)

إن ظاهر (لوحة الحيوان) الحياة والرخاء والحميمية والأمومة والخصب، وباطنها هياج وموت وفقد وقفر...

ويتمظهر الحمار الوحشي دالاً على الإخصاب، وحضور الحمار الوحشي مع أنته يعني غياب البقر الوحشي والظباء في جانبٍ؛ وذلك لأن الحمار يبحث عن الخصب والمرعى لقطيعه (العانة)؛ وذلك بعطف هذه البقر الوحشية والظباء وتثبيها عن المكان الخصيب ومناطق الحياة فيه. ويلحظ أن هذا الحمار الوحشي الأقب موجود في القفر، فهل يستقيم هذا الوجود؟ فكيف يمكن للحيوان المخصب الذي يطارد أنته للتزاوج والإخصاب بدليل الكدم / العض / النسف الملاحظ بعلامات في لبيته (جوانب عنقه) بسبب المعركة الإخصابية الدائرة - كيف يمكن أن يكون هذا الحمار الوحشي رمزاً للقفر والموت؟!

وبهذا نعود إلى استنتاجنا الأولي الذي يقول بخلوّ المكان وإفكاره من الحياة الإنسانية وليس الإقفار على حقيقته من قحطٍ ورمالٍ وعقمٍ للطبيعة من قلة الخير وعناصر الوجود الحياتية.

إنها حالة شعورية ذاتية دفعت بالمتكلم لوصف هذا المكان بالمقفر، إنه إقفار نفسي ناتج عن سببٍ ما، سيتضح هذا السبب أثناء مسيرتنا القرائية لهذه القصيدة الرثائية. " فأحد الثنائيات الضدية مُدرَك واضح في السياق، والآخر مُضمّر كامن في اللاشعور يُرى عبر استكناه الصورة والبحث في أبعاد طرفي الثنائية ورمزيتها " (قادرة، 2012، ص 28)

ويلحظ أن الحمار الوحشي يصارع من أجل الحياة، لكنه صراع حميمي بدليل أنه يثني الحيوانات الأخرى برفقٍ (يعطفها)، وهو اشتقاق لغوي يحمّل الفعل طاقةً دلاليةً تتوافق مع العطف والرفق واللين، رغم الإبعاد والثني عن عناصر الحياة، ونلحظ كذلك ارتباط الحمار الوحشي بقطيعه (مع الماء)، وما حضور الماء والمطر في لوحة الحمار الوحشي وأنته إلا دليل على حضور الحال الإخصابية التي تضمّر التلقيح والتزاوج، ومن ثم الحياة القائمة بين عناصر هذا القطيع بحضور عنصر الماء (العنصر الإخصابي) والبذرة التكوينية الأولى للخلق التي تنتج استمرارية الحياة التي تشمل كل موجود⁽⁴⁾، وهي ما أشار إليه قوله تعالى { وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ } (القرآن الكريم، سورة الأنبياء، آية 30).

(يلحظ غياب مشهد البكاء في هذا النص، بما يشتمل عليه من مقومات الحياة والموت، الحزن والبعث، ⁴ الرواء والخصب والمائية. وقد حلّ ماء الوسمي (المطر) بديلاً عنه، وقد أشاع المطر عناصر الخصوبة

ونجد (العهاد) مستمر في هطوله؛ إذ إن سبب هذا الهطول للمطر، هو توجيهه وبذله لهذه العانة (قطيع الحمر الوحشية) ولم يخذل النجم (النوء) هذا القطيع؛ حيث نرى هذا النوء قد أمطر الماء والخصب والحياة، وهو جزء من معتقدات العرب قبل الإسلام، وقد استثمر الشاعر هذا المعتقد في نسبة الخير والعطاء إلى النوء وذلك للمقارنة بين حال هذا النجم الماطر وما سنأتي إليه من حال (الدهر) الذي لم يك منصفاً في هذه الحياة.

إن الغيث (النبات) الذي أعاث هذا المجتمع الحيواني قد اعتمَّ وطال بسبب كثرة الأمطار، إنه نبات مُعَمَّم وكأنه رجل قائد بتمام خلقته واكتمالها وبهائه وجماله وزينته، وفي افتخاره بزواجره الكثيرة الملتفة الزاخرة بالجمال التي تهول الناظر بحسنها واختلاف ألوانها الموشاة، إنه غيث مُغيث في الوقت نفسه، إنها أُنسنة لهذا الغيث بحيث أصبح وكأنه قائد في قبيلته المزدانة، بما يشير إلى انتشار عناصر الحياة وعواملها الفاعلة؛ من خصوبة وسعادة وحسن وتآلف...

فحضور هذا الغيث ببهائه واكتماله وحسنه المهول لم يأت عبثاً، بل جاء بعد غياب معادلٍ آخر؛ إنه الصورة الرمزية لهذا الوجود (وجود الأمومة والخصب والبهاء والقوة والحسن والجمال...) إنه حضور دالّ على غياب الإنسان عن هذا الحيز المكاني، ولكنه في الوقت نفسه تعويض عن هذا الغياب، أو بتعبير آخر، إن هذا الوجود الحيواني والنباتي الطبيعي مسكون بالحضور الإنساني الذي سبق وجوده وجود غيره؛ إذ " يتخلل حركة الأطلال عدد من الثنائيات الأساسية تخلقها التعارضات، مثل: الجفاف/ الخصوبة، الرحيل/ البقاء، الوجود/ العدم، السكون/ الحركة، الحضور/ الغياب، الاستتار/ الانكشاف، الزوال/ الديمومة... وغيرها، والصراع بين طرفي الثنائية يظهر صورة الإنسان في مواجهة الزمان، وهو العدو الأكبر للجاهلي " (قادرة، 2012، ص 29)

إن الذات الشاعرة ترى بهذا الوجود الحاضر الوجود الغائب الزائل، إنه حضور متضمّن في الغياب، ولا يعني هذا الحضور الغياب المطلق للوجود الإنساني المتشكل في قائدٍ ورعيّة وأمومة وعطفٍ ورعايةٍ وخصب... ونجد ما يشابه هذا الاستنتاج عند أحد الباحثين الذين درسوا معلقة ليبيد بن ربيعة ذلك بقوله تعليقا على نسق الطلل / الخراب، وإعادة الحياة المطرية والنباتية والحيوانية إليه: " يبدو أن الذات تحاول تخطي واقع التهدم القائم في المكان / الطلل، وتجاوزه نحو نسقٍ أفضل، فتكون الحياة الجديدة الحيوانية

ومقومات الحياة على نحو أبلغ من وجود مشهد بكائي، وذلك يتناسب مع المقدمة الطلالية التي تمثل اللوحة الرمزية وقد تمظهرت بديلاً عن غياب المجتمع الإنساني...

والنباتية هي المعادل الفني لصورة الحياة الإنسانية الغائبة، ويكون المطر المانح لهذه الحياة غوثاً وإنقاذاً " (رباح، 2012، ص 111) مع التنبية على أن زهير أسبق من لبيد في بناء قصائده، فكما يرى بعض الباحثين فإن زهيراً يمثل المرحلة الثانية بعد امرئ القيس في تطور العمل الفني عند شعراء الجاهلية بخروجه من نطاق التعبير المباشر إلى الروية والأناة والتمهل تهنئياً وتجويداً للنص الأدبي... إذ كان حريصاً على استكمال صورته التي يرسمها واستخدام الألوان والتنسيق بين خطوط القصيدة ببراعة فائقة، أما لبيد بن ربيعة فيمثل المرحلة الثالثة وهي مرحلة التقليد والمحاكاة. (عطوان، 1970، ص 226)

ولذا عمد زهير ببراعةٍ فنيةٍ نادرةٍ إلى استحضارٍ للماضي الإنساني الزائل بعمدته في صورة الحاضر الحيواني المائل بوجوده واستمراريته، فالنص الأدبي الحقيقي لا يبوح مباشرةً بفعله التواصلية النفعي، وإنما لا بد من إعطاء " معنىً للوجود والأشياء وللكون من خلال فعل الكتابة " (نور الدين، 2009، ص 233)

والدليل على ما ذهبت إليه الجولة الشاردة في فضاء القصيدة من دلالاتٍ مضمرةٍ في مكنون النص قولُ زهير بن أبي سلمى في القسم الثاني من قصيدته، وهو قسم يمثل الذكرى (ذكرى المجتمع الإنساني الذي كان قائماً قبل حضور المجتمع الحيواني) وذلك في قوله: (ثعلب، 1982، ص 281 - 282)

6. وَلَقَدْ أَرَاهَا وَالْحُيُولُ بِهَا مِنْ بَعْدِ صِرْمٍ أَيْمًا صِرْمٌ

7. عَكَرًا إِذَا مَا رَاحَ سِرْمُهُمْ وَتَنَّاوَا عُرُوجَ قَنَابِلٍ دُهُمٌ

يحتمل تركيب (ولقد أراها) معنيين وفق التشكيل الكلي لبنية النص:

أولاهما: ولقد أراها/ أي ولقد كنت أراها، أرى الديار المعمورة بحلول أهلها المقيمين، أي أنني كنت أراها قبل هذه الحال من حضور المجتمع الحيواني، وقبل كان مجتمعاً إنسانياً.

ثانيهما: ولقد أراها/ أي وكأني أراها الآن في حالها السابقة عندما كان الحلو المقيمون بها، وهذا يعني أنني أرى في صورة المجتمع الحيواني المخصب صورة المجتمع الإنساني الغائب في الماضي، ولكنه ماضٍ مستحضر، بدليل قوله: (أراها) إنه حضور محقق في الرؤية البصرية المتماهية في طول المجتمع الإنساني الماضي (قبل الإفقار) وقبل خلو المكان من هذا المجتمع الإنساني، وهذا الخلو للإنسانية حلول للمجتمع الحيواني المخصب الجميل المزين المهول، وبهذا لم يعد للإفقار الإنساني وجود؛ وذلك لأن ذات الشاعر تستحضره في الوجود الحيواني، فغياب الإنسان وجود له في الحيوان، فالحياة الحالية (الحيوانية)

تجلب الحياة السابقة (الإنسانية) " إذ نرى الشاعر الجاهلي يستحضر الإرادة في محاولة الانبعاث من الموت، والتحول من عالم الفناء إلى عالم الحياة " (قادرة، 2012، ص 44)

وأجد الشاعر يستخدم لفظة (صِرم) للدلالة على الفرقة بين الناس الذين كانوا حلولاً في الديار، ولفظة (الصَّرم) محملة بدلالات (القطيعة والفرق والهجر والبعد والفقْد...) وهذه الظلال المترادفة نلتمسها في مواضع من القصيدة (في الهياج للفؤاد، وفي غياب المجتمع الإنساني وحضور المجتمع الحيواني معادلاً له في كينونته السابقة، وملتصم ذلك في ذكرى المقيمين ودلالة القطيعة بينهم... إلخ) وكلها دلالات تتوافق مع غياب المرثي (هَرم بن سنان) غياب المجتمع الإنساني المتمثل بوجود المرثي وما يحمله هذا الوجود المرتبط بالمرثي من بهاءٍ وعزّةٍ واعتمادٍ وقوةٍ وخصبٍ وحميميةٍ وأمومةٍ وخيرٍ وقيادةٍ... إلخ إنه الفراق لهذه العناصر مجتمعةً وغياب لها، مما ولد الهجر والقطيعة والبُعد والفراق، إنه فراق لا مثيل له، وهو بؤرة الصراع الوجودي، ومركز التشكيل الجمالي في هذا النص. فزهير بيكي (المرثي) باسم الجماعة يرمتها، فهو لسان حال الجماعة / القبيلة (انظر: عبد السلام، 2017، ص 66)

يمثل البيت السابع حال المجتمع الإنساني قبل الإفقار والغياب وحلول المجتمع الحيواني بديلاً أو معادلاً وجودياً عنه، وذلك وفق المعاني الآتية:

إنه مجتمع مؤلف من رجالٍ كرارين في الحروب عَكَراً لا فرارين، فهم رجال يحملون معاني القوة والتجمع بدليل (السرب) الذي يثنون عروجه الكثيرة المخصبة (إنها إبل دالة على الخصوبة والغنى والعطاء والحياة) إنهم يثنون هذه الإبل وهم على خيولهم القنابل الدهم، إنهم الجماعة من الناس ما بين الثلاثين والأربعين، وقد تماهى الرجال مع الخيول في لفظة (القنابل) ونلاحظ كذلك تماهي هؤلاء الرجال مع صورة الحمار الوحشي الذي يعطف البقر الوحشي والظباء ويثنيها عن الرعي، كما أن دلالة (عكراً) تحمل معنى الكرار الفرار، ونجد استخدام مفردة (ثنوا) صراحةً، بما يتوافق مع ثني البقر الوحشي والظباء، وهنا نجد ثني السرب عن الرعي بقنابل دهم دلالةً على الخصب والقوة والمنعة... إنه تمظهر المجتمع الحيواني وحضوره بعد غياب المجتمع الإنساني وإفقاره...

وتعود ذات الشاعر إلى وصف حال المجتمع الغائب بعد الإفقار، وهنا يُعَدُّ صوت النص صورة (المجتمع الحيواني) ليبين سبب الإفقار الإنساني، وذلك في قوله: (ثعلب، 1982، ص 282)

8. فأسُتَأَثَّرُ الدَّهْرُ العَداةَ بِهِمُ والـدَّهْرُ يَرمِيزُني ولا أُرَمُني

ويعد هذا البيت امتداداً للقسم الثاني من القصيدة، وتخلصاً سلساً منه، وبدايةً للقسم الثالث منها، وهو القسم الخاص بعتاب الدهر ومخاطبته، وامتزاج ذلك بالرتاء الذي يقع بين رثاء الفرد ورثاء الإنسانية جمعاء، أي أن رثاء زهير لهزم بن سنان رثاء للإنسان فرداً معيناً وامتداده إلى رثاء الإنسانية في وجودها.

إذ يجد القارئ في هذا البيت ضجراً وحنقاً وضيقتاً ينتاب الذات الشاعرة بسبب (عوامل الدهر) التي تمثل السوداوية والقتل والاستئثار بكل شيء في هذه الحياة، فقد استأثر هذا الدهر بالعكر القنابل الفوارس وذلك بأن غيبيهم عن الوجود، وقد كان هذا الاستئثار في وقت غفلة وبكرة، وهو زمن (الغداة) بما يحمله من معاني الظلام في جانب، وبداية الإشراف في جانب آخر، فجانب الظلام يتمثل في الاغتيال لهذا الفعل قبل وضوح الرؤية البصرية بطلوع الشمس، إنه وقت استغل فيه الدهر جانب الظلام الجاثم، بأن غيَّب محبي الشاعر. ولذا عمدت الذات الشاعرة إلى تشخيص هذا الدهر بجعله إنساناً يرميها بالشرور والفجائع والسهام المميته، وفي المقابل نجد الذات الشاعرة لا تعامل الدهر معاملة المثل، إن صوت النص مستسلم لإرادة الدهر ولا يستطيع رميه بفجيعة، والإشكال أن الدهر يرد عليه إحسانه إساءة، ولهذا يعتمد المتكلم إلى عتاب الدهر عتاباً خالصاً، ويوجه إليه اللوم على عدم إنصافه وجوره، وذلك في البيتين التاسع والعاشر، يقول: (ثعلب، 1982، ص 282)

9. لَوْ كَانَ لِي قِرْنًا أَنَاضِلُهُ مَا طَاشَ عِنْدَ حَفِيزَةِ سَهْمِي

10. أَوْ كَانَ يُعْطِي النَّصْفَ قُلْتُ لَهُ :أَحْرَزْتُ قِسْمَكَ فَأَلَهُ عَن قِسْمِي

تحاول ذات النص الشاعرة مغالبة الدهر (الزمان) في تمنيتها أن تكون ذات سلاح تواجه به هذا الدهر المستأثر بكل شيء في الحياة، وربما ترجو الذات أن تكون قرناً لهذا الدهر، أي شبيهة له ومعادلة لقوته المفجعة؛ كي تناضل هذا المستأثر بعناصر القوة، بما ينهي فاعلية الدهر بعناصره الغالبة، ويسلبها القوة والغلبة والتمكن...

فإن تحقق هذا الاقتران والمماثلة بين صوت النص والدهر فإنه سيمتلك القوة الغالبة، فلا تطيش سهامه بعد ذلك في توجيهها لمقاتل الدهر إن حصل واعتدى هذا الدهر على ما يخص المتكلم الذي يريد قتل عوامل الهدم والتدمير في هذا الدهر وحوادثه. وتحملنا عبارة (ما طاش عند حفيظة سهمي) إلى معاني الحظ والنصيب والفأل المتعلق بالسهام عند اختيارها للرمي، وهذا ما يعيدنا إلى البيت التاسع بقول الشاعر: (والدهر يرميني ولا أرمي)، وذلك بأن يتحول صوت النص المتكلم إلى راج للسهام يوجهها إلى مقتل الدهر

ومواضع إفنائه، وذلك بمناضلته ومقارنته ومغالبته؛ لأنه أصبح قرناً له يمتلك سلاحاً (قرناً) يقارع به حوادث الزمان، وهذه المغالبة للدهر وجدت في المقدمة الطللية؛ وذلك بذكر الوشم وتثبيت الزمان، أو محاولة تثبيت معارف المكان بإنهاء فاعلية الزمان وعناصره ذات الأثر الذي يؤدي إلى الفناء أو التغيير.

ونلاحظ الذات الشاعرة تبحث عن قاضيٍ عادلٍ يحكم بينها والدهر، وذلك بأن يطلب منه نصف الأمور ومقوماتها الحياتية، إن الذات ترضى بالقليل، ولكن الدهر لم يرض بهذا القليل (النصف)؛ وذلك لأنه استأثر استثنائاً مطلقاً بالعكر القنابل الذين يعادلون المجمع الإنساني رغم قوته وتمكنه ومنعته...

ويشخص الشاعر الدهر بجعله إنساناً؛ محاولةً منه في تقريبه إلى المجتمع الإنساني، وقد حاول المتكلم أن يكون قرناً للدهر وشبيهاً به، ولكنه لم ينجح في ذلك، وهنا يقلب الأمور ليكون الدهر حاملاً لشيء من الإنسانية والرفق والحنو؛ وذلك عن طريق نسبة الأفعال الآتية إليه (الإيعاء/ اللهو) إن الدهر إنسان يعطي الإنصاف في الحكم والنصف في الأمور، وبعد ذلك يلهو عن القسم المعطى الذي أخذه المتكلم، ولكن هذا أمر غير متحقق؛ إذ إن هذه الخطط من المتكلم مجرد وهمٍ وخيالٍ؛ لأن الضد هو الحاصل، فالدهر لم يعطِ النصف، ولم يلهُ عن أي شيء من عناصر الوجود المتعلقة بالمجتمع الإنساني ذات الارتباط الوجداني بالذات الشاعرة.

ويتضح هذا الظلم من الدهر في تخصيص فعله وفجائعه المتمثلة في أبيات القصيدة المتبقية؛ إذ نلاحظ المتكلم في الأبيات الثلاثة الآتية يضعف أمام الدهر وفجائعه، ويخاطبه برفقٍ ولينٍ يثير الشفقة عليه، وما زال هذا الخطاب يحمل طابع الأنسنة والتشخيص، وذلك من أجل مزيدٍ من الاسترحام، ونجد كذلك تحول الخطاب الشعري من الوصف إلى الحوار القائم بين المتكلم والدهر، أنه حوار يحمل معاني اللوم والعتاب وطلب الرأفة، ويزيد هذا الأسلوب من محاولة المتكلم أنسنة الدهر؛ ليكون قريباً مستشعراً أحوال المجتمع الإنساني الخاص بالذات الشاعرة، يقول زهير بن أبي سلمى: (ثعلب، 1982، ص 282)

11. يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فَجَعَتْنَا بِسَرَاتِنَا وَقَرَعْتَ فِي الْعَظْمِ

12. وَسَأَبِّنَا مَا لَسْتَ مُعَوِّبُهُ يَا دَهْرُ مَا أَنْصَفْتَ فِي الْحُكْمِ

13. أَجَلْتُ صُرُوفَكَ عَنْ أَجِي تَقِيهِ حَامِي الذَّمَّارِ مُحَالِطِ الْحَزْمِ

إن مخاطبة الدهر يمثل أسلوباً ينزاح فيه الشعر من المباشرة إلى غير المباشرة، من الواقعية إلى المثالية، من المعيارية إلى الشعرية، من المتوقع إلى اللامتوقع والمفاجأة وكسر أفق التوقع لدى المتلقي، وإلى التوتر الذي أحدث هزةً للقارئ بفعل هذا الانزياح في خروجه على الخطاب المألوف للدهر، وذلك بأداة النداء (يا) التي يبث فيها المتكلم شكواه وألمه وحزنه، وهذا الأسلوب في خطاب الدهر يبرز " إحساس الشاعر بما يفعله الدهر الذي يأخذ كل جميل، ويترك الإنسان في حيرةٍ وبؤسٍ... ويمكن أن يظهر نداء الدهر نغمةً انفعاليةً عنيفةً لا يمكن أن توجد في شكوى الشاعر من الدهر بطريقةٍ مباشرةٍ، فالشاعر يحس أنه مظلوم يصرخ في وجه الظالم " (ربابعة، 2012، ص 29)

وإرداف الشاعر أداة النداء (بقد) يفيد تحقق الفجيرة وعمومها بفقد السراة (الأشراف) ذوي المنزلة المرتفعة السامية التي توافق الغيث الذي طال وارفع وهال منظره الناظرين، وما صورة الغيث والأشراف - هنا - إلا " إشارات حرة ذات وجودٍ معلقٍ تعتمد على غيابٍ يستحضره القارئ، والنص في هذه الحالة مساحة من فراغ " (صالح، 2017، ص 172)

إن الدهر ذو فجيعةٍ وفاعليةٍ في التأثير العميق الداخل في بواطن الجسد المفضي إلى الرهبة والتمكن لهذا الدهر في وصوله إلى أماكن داخلية في العظم، وذلك بنخره من داخله، زيادةً في مدى الانتشار لفجائع الدهر وتأثيره القاتل في الإنسان، إذ إن الأثر الذي أحدثه فعل الدهر يوازي القرع في العظم، وذلك في الوصول إلى أخص خصوصيات المتكلم الذي به يستقيم حاله ويتحقق وجوده، وهذا الفعل يوافق شدة الألم والمصيبة التي هزت المتكلم فارتعدت فرائسه وتجاوزت ذلك إلى غيره، إذ إن ذكر (العظم) وإطلاق ذلك ليكون شيئاً خاصاً بالمتكلم / الذات الشاعرة، وعماماً يشمل المجتمع الإنساني كليةً.

وتتحقق فاعلية الدهر كذلك في السلب، وهو ما يتوافق مع السرقة والغصب في هذا الفعل القريب من المغالطة عن غير درايةٍ بالفاعل السالب، وذلك بتوافقه مع استئثار الدهر للعكر في وقت الغداة، فهو وقت ظلمةٍ مناسبةٍ للسلب والاعتقال.

وتزداد الحالة النفسية المفجعة وصراعاتها المتواترة في ضمير الذات الشاعرة، وذلك في علاقته مع الدهر السالب الفاعل، إنه سلب شيئاً لا يمكن أن يأتي بمثله ثانيةً (ما لست معقبه / أيما صرم) ويقع المتكلم - هنا - في علاقةٍ ضديةٍ متنافرةٍ مع الدهر؛ إذ يعترف ضمناً أن الدهر يأخذ فقط، والمعادلة المنطقية أن من يأخذ يستطيع أن يعطي مرةً أخرى، ولكن صوت النص الشاعر متأكد من أن ما أُخذ لن يعقب بمثله أبداً، ولهذا يعد الدهر غير منصفٍ في الأخذ والإعطاء، فالأولى بالدهر أن لا يأخذ شيئاً لا يمكن أن يعقب بمثله، وهذه هي أزمة المتكلم وصراعاته مع الدهر، إذ يجعل من المرثي شيئاً لا مثيل له في

الحاضر والمستقبل، وتتضح صورة هذا المرثي في البيت الثالث عشر، وقد انكشفت حوادث الدهر وفجائعه عن موت المرثي الذي لا مثيل له، إنه (هرم بن سنان) الذي يمثل القائد المثال الممتد عبر الزمان والمكان تحقيقاً لهذه المثالية.

ولهذا يتضح سبب ابتداء الشاعر بالمقدمة الطللية غير التقليدية التي ابتدأ القصيدة بها، وهي مقدمة بيّنت حال الإفقار الإنساني فقط، وبغيا به زال الوجود الإنساني كله، وحضر معادل رمزي له، وهو الوجود الحيواني المخصب المتألف... وبهذا اتضح - أيضاً - معنى هياج الفؤاد، وتبين سبب اختيار الهياج الذي يتوافق مع النار والبركان وثورانه بسبب الفقد والموت (موت هرم بن سنان) الذي أثر فقده في الفؤاد المتوقد المشتغل حزناً وتوقداً وانفطاراً عميقاً للمشاعر .

إنه الأخ حامي الدمار والحرم والأهل والأنساب، وكل ما يلزم حفظه وحياطته وحمايته والدفع عنه، إنه يعود بنا إلى العُكْر (القنابل الدهم) ويعود بنا كذلك إلى صورة رمزية متمثلة بالحمار الوحشي ودفاعه عن أتنه وحياطته لها... إنه المرثي الحازم المتماهي مع هذه المعنى المجرد؛ إذ أصبح المرثي الحزم نفسه لا فرق بينهما (مخالط له)، ونجد البيت الثالث عشر يمتد في مخاطبته الدهر، وينتهي برثاء المرثي، ليكون مدخلاً موافقاً، وتخلصاً حسناً للدخول إلى ذكر فضائل المرثي، يقول زهير: (ثعلب، 1982، ص 282)

14. بِنَمِي إِلَى مِيرَاتٍ وَالِدِهِ كُـلُّ أَمْرٍ لِأَرْوَمَةٍ بِنَمِي

15. فِيهِهَا مُرْكَبُهُ وَمَحْتَدُهُ فِي الْأَوْمِ أَوْ فِي الْمَوْضِعِ الْفَخْمِ

16. وَلَقَدْ عَلِمْتَ عَلَى أَنْصِلَاتِكَ مَا أُرَى وَلَوْ أَكْثَرْتَ بِي عُذْمِي

إنه يرتفع إلى نسبٍ وأصلٍ طيبٍ، وكل امرئٍ لا محالة له أصل ينتسب إليه، فيه منبته وأصله سواء أكان منبته سوء أم منبته خيرٍ وفخيمٍ، والبيت الرابع عشر يعود بنا على نحو غير مباشرٍ في التعبير الموضوعي إلى البيت الخامس في وصفه للغيث ومنبته في معارف الرسم التي توافق معارف النسب والأصل والأرومة (المكان الطيب) الذي نما فيه هذا النبات، وقد وصفه المتكلم بقوله: (اعتمَّ وافتخرت زواجره) وهذا الافتخار يتوافق مع الموضع الفخم الذي ينتسب المرثي فيه إلى شرف الأصل وطيبه، كما أن الغيث قد نما في أرضٍ مخصبةٍ طيبة...

إن هذا الجزء من ذكر فضائل المرثي قد استحضره الشاعر ليبين فجائع الدهر، وأنه يستأثر بكل شيء في هذه الحياة، ولبيان عداته الأزلي، وقد ذكر هذه الفضائل؛ ليعمق هذا العداً فيه وعدم الإنصاف منه... ويعود صوت الشاعر ليخاطب الدهر، ونلاحظ أن في صوت الخطاب ملمح القوة والاستيقاظ من سكرته، إذ يظهر أنه لا يبالي بالدهر رغم كل ما يطاله منه، ورغم أنه فقير معدم فاقد لماله في هذه الحياة، لكن الدهر رغم كل ذلك لا يستطيع أن يعيب المتكلم، أو أن يحط من قدره، فالشاعر يحفظ لنفسه الكرامة والعزة والقدر رغم القلة، ولكن الذي أتعبه وحط من قدره - إلى حد ما - هو الجزع الشديد بموت (هرم بن سنان) وهذا ما دعا بالشاعر إلى رثائه، وبيان وقع فقده على النفس، وذلك بصيغٍ مدحيةٍ تعمق أثر الفقد، وهو نوع من استحضار المرثي في أعماله وأقواله وصفاته... إنه استحضار يعادل تمظهر (المجتمع الحيواني والمطر الوسمي والنبات الزاخر) وهي مظاهر كانت تعويضاً عن غياب المجتمع الإنساني، ومن ثم تستحضر صفات المرثي بالمعادل الرمزي المتمظهر ليكون تعويضاً عن غياب المرثي وفقده، وهذا من نجده في القسم الرابع الأخير من القصيدة، يقول زهير: (ثعلب، 1982، ص 283)

17. خُلِقِي بِرَى جِسْمِي وَشَيْبِي جَزَعِي عَلَى مَا مَاتَ مِنْ هَرَمٍ

18. إِنَّ الرِّزْيَةَ مَا لَهَا مَثَلٌ فُقْدَانٌ مَنْ يَنْمِي إِلَى الْحَزْمِ

19. حُلُوٌّ، أَرَبُّ فِي حَلَاوَتِهِ مُرٌّ كَرِيمٌ ثَابِتٌ الْجَلْمِ

20. لَا فِعْلُهُ فِعْلٌ، وَلَا يَسْ كَقَوْلِهِ قَوْلٌ، وَلَا يَسْ بِمُفْجَشٍ كَزَمِ

يجعل المتكلم سبب هزاله وشيبته من نواتج حزنه وجزعه على فقده المرثي، فالدال الشيب علامة على عنفٍ يمارس على جسد الإنسان عبر الزمن فيدنيه من الموت (فالشيب والموت والطلل والزمن عناصر يفضي كل منها إلى الآخر)، وقد جعل الشاعر الشيب في انزياح استبدالي كنايةٍ نسب فيه سبب حدوث الشيب إلى الجزع، وهو في الحقيقة يعود إلى عوامل جسديةٍ تسبب تغير لون الشعر إلى اللون الأبيض. وقد جعل سبب (الهزال والشيب) إلى (ما مات من هرم)؛ وذلك لأن الشاعر لا يريد الاعتراف بموت هرم بن سنان، فلم يقل مثلاً: (على موت هرم) بل على ما مات منه، أي (صفاته وأخلاقه وشيمه وأفعاله وغيرها) فهو ضمناً لا يريد أن يكون المرثي في عداد الغياب والموت، فهو ما زال حاضراً متمظهِراً ولم يموت، ونجد

ما يعزز هذه الفكرة الفنية في مفاصل القصيدة؛ إذ لم ينسب الموت أو الفقد أو السلب إلى المرثي باسمه، بل كان يكتفي عنه دائماً، ومن القرائن الدالة على ذلك العبارات الآتية: (استأثر الدهر بهم/ أكثرت فجعتنا بسرانتنا/ سلبت ما لست معقبه/ أجلت صروفك عن أخي ثقة / فقدان من ينمي إلى الحزم/ على ما مات من هرم) .

إنها محاولة نفسية ذاتية من المتكلم الشاعر في عدم الاعتراف بموت المرثي وغيابه عن الوجود؛ لأنها مصيبة ليس لها مثيل في هذا الوجود، كما أن الدهر لا يعقب للمتكلم فيما سلبه منه، وهذا جزء من عدم إنصافه، إنه فقدان رجلٍ ينتسب إلى الحزم والثقة والتمكن والأصل الطيب... إلخ

ويحمل هذا المرثي المتناقضات، فكما رأينا في المقدمة الطللية التي تحوي عناصر اللون الأسود والأبيض، محققةً من اختلافها تالفاً يعد ملمحاً جمالياً حاضراً في الأمومة والحميمية والحياة، ونجد - هنا - المرثي يحمل صفتي (الحلاوة والمرارة) في آنٍ واحدٍ، مشكلاً نوعاً من الحلاوة في وقتها، والمرارة في وقتها المناسب، ويحمل كذلك صفات العقل والدين بكونه أريباً كريماً ثابتاً في حلمه وصفحه عن الجهلاء...

ويلحظ القارئ إكثار الشاعر من الصفات المشبهة المرتبطة بهرم بن سنان (والصفة المشبهة تؤدي وظيفة تعتمل فيها الصفة ثابتة أو شبه ثابتة) وهذا الاستخدام للصفات يدل على رغبة الشاعر في الانتصار على عوامل الزمن / الدهر المهلك غير المنصف، يضاف إلى ذلك رغبة الشاعر في تخليد المرثي على المستوى اللغوي.

إنه مرثي يفوق غيره في الفعل والقول والخلال؛ فليس لفعله شبه، وليس لقوله وحكمته مثيل، وليس بصاحب لسانٍ سيءٍ فاحشٍ، وليس برجلٍ كرمٍ بخيلٍ، فإنكار الصفة السلبية يستدعي الصفة الإيجابية، إنه غياب مستحضر بمماثلته الغيث (النبات) في طوله وبهائه وازديانه بالألوان المتنوعة التي تهول الناظر بحسنها وجمالها، إنه صورة مثالية سامية للمجتمع الإنساني في أرقى تجلياته ومظاهره...

نتائج عامة للبحث:

اتضح جلياً - بعد الجولة الاستكشافية للفضاء الدلالي للنص الشعري - مكن السر وراء ابتداء الشاعر زهير بمقدمةٍ طلليةٍ تشتمل على مظاهر الحياة والخصوبة والجمال والفروسية (تمثل قرائن حيةٍ تتمظهر جمالياً في لوحةٍ بهيجةٍ ومستقرةٍ وهادئةٍ ...) بحيث كشف هذا الابتداء عن خصوصية الطلل في هذا النص خاصةً ضمن نسقه الثقافي المرتبط بحياة العرب قبل الإسلام وطبيعة التفكير العاطفي وصراع الوجود المتمثل بالعلاقة الجدلية بين حياة الإنسان وحرصه على الخلود من جهةٍ وفناء الإنسان وغيابه من جهةٍ أخرى، إذ إن نسق التشكيل النصي للقصيدة الجاهلية يوضح حالة اللاوعي الكامن في اللاشعور الذاتي

والجمعي على حدٍ سواء، وقد كانت وظيفة البحث الكشَفَ عن هذا الوعي غير المعلن أو المضمَر بفك شفرة التقاليد الأدبية في فضاء القصيدة الجاهلية وتشكيلها الفني، بحيث تحقق للغة الفنية معنًى يبوح به المشهد اللغوي ضمن الكون الوجودي للأفكار والأشياء ومشاعر الذات وانفعالاتها وتأمّلاتها وتجاربها وصراعاتها وتناقضاتها وتحولاتها من غياب العدم والموت والخفاء والقلق والاضطراب إلى رحابة الوجود والحياة والظهور والتجلي والاستقرار، بما يحقق الانتصار النفسي والإرادة والفاعلية والاتباع من برائن الموت والفناء إلى تجليات الحياة، وقد سيطرت على الذات بدايةً مظاهر الهزيمة والسلبية والاستسلام أمام حتمية الزوال والموت، لتكون الحياة المتمظهرة الحاضرة معادلاً فنياً للحياة الإنسانية الغائبة بغياب المرثي هرم بن سنان، وربما استطاع الشاعر تحقيق شيءٍ من التوازن بين الأطراف المتصارعة، في محاولةٍ لتخطي الواقع وتجاوزه.

شرح غريب اللغة في نص القصيدة

1. هيج: هاج الشيء واهتاج وتهيج: ثار لمشقة أو ضرر.
2. فاد: المُفْتَأَد: موضع الوُقود، والتَّقْوَد: التَّوْقُد، والفؤاد: القلب لتقوده وتوقده، والفؤاد: القلب، وقيل: وسطه، وقيل الفؤاد: عشاء القلب.
3. لمع: اللُّمعة: السَّواد حول حَلْمَة الثدي خَلقة، وقيل اللُّمعة: البُقعة من السواد خاصة، وقيل: كل لون خالف لوناً لمعة وتلميع.
4. زحر: زَحَرَ النبات: طال، وإذا التَفَّ النباتُ وخرَجَ زهره، قيل: قد أخذَ زخاريه، ويقال: مكان زُخاريّ النبات، وقد أخذَ النباتُ زخاريه، أي حَقَّه من النضارة والحسن.
5. هول: التهاويل: زينة النَّصاوير والنقوش والوشى والسلاح والثياب والحلي، واحدها تهويل. والتهاويل: الألوان المختلفة من الأصفر والأحمر، والتهاويل: ما علا الهوادج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر، ويقال للرياض إذا ارَّيَّنت بنورها وأزاهيرها من بين أصفر وأحمر وأبيض وأخضر، قد علاها تهويلها، وأصلها ما يهول الإنسان ويحيِّره.
6. عكر: عَكَرَ على الشيء يَعَكِرُ عَكَراً واعتَكَرَ: كَرَّ وانصرف، ورجل عَكَرَ في الحرب: عَطَّاف كَرَّار، والعَكَرة: الكَرَّة.

7. عرج: العرج: الكثير من الإبل، أبو حاتم: إذا جاوزت الإبل المائتين وقاربت الألف فهي عرج وعروج وأعراج.
8. قنبل: القنبل والقنبل: طائفة من الناس ومن الخيل، قيل: هم ما بين الثلاثين إلى الأربعين ونحوه، وقيل: هم جماعة الناس. وقنبل من الخيل وقنبل من الناس: طائفة منهم، الجمع قنابل.
9. غدا: الغدوة بالضم: البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس، والغداة: كالغدوة، وجمعها غدوات.
10. رزأ: رجل مُرزأ: أي كريم يُصاب منه كثيراً، وفي الصّحاح: يصيب الناسُ خيرَه، وقوم مُرزؤون: يصيبُ الموتُ خيارَهم.
11. أرب: الأرب والإربة والأربة والأرب: الدَّهَاءُ والبَصْرُ بالأمر وهو العقل، وأرب بالشيء: صار فيه ماهراً بصيراً، والإرب: العقل والدين.
12. كزم: كزم الرجلُ كزماً فهو كزم: هابَ التقدّم على الشيء ما كان. والكزم: قصرٌ في الأنف قبيح، وقصر في الأصابع شديد. والعرب تقول للرجل البخيل: أكزم اليد، وكزم وضعف واستسلم. وقيل الكزم: البخل.

المراجع

1. القرآن الكريم
2. الديوب، سمر. 2017. الثنائيات الضدية - بحث في المصطلح ودلالاته. ط1. سلسلة مصطلحات معاصرة 7. المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية.
3. عليّات، يوسف. 2009. النسق الثقافي - قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم. ط1. عالم الكتب الحديثة. إربد - الأردن.

4. ابن منظور، جمال الدين (محمد بن مكرم ت 711 هـ). 1986. لسان العرب، ط3 [مصححة وملونة]. دار إحياء التراث العربي. بيروت - لبنان.
5. صياد، عادل. 2016. "الأنساق المضمرة في رواية العشق الأربعون (رواية عن جلال الرومي) لإليف شافاق"، رسالة ماجستير. جامعة العربي التبسي - الجزائر.
6. أبو شاويش، أزهار عطايا. 2017. "الحضور والغياب في شعر عبد الناصر صالح - ديوان (مدائن الحضور والغياب) أنموذجاً: دراسة تحليلية". مجلة المجمع: عدد 12.
7. قادرة، غيثاء. 2012. صيف 1391 هـ "الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات". مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها: عدد 10.
8. علي، رباح. 2012. "البحث عن الذات في الشعر الجاهلي"، رسالة دكتوراه. جامعة تشرين - سوريا.
9. ثعلب، أبي العباس. 1982. شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة. ط1. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت - لبنان.
10. رابعة، موسى. 2011. تشكيل الخطاب الشعري - دراسات في الشعر الجاهلي. ط1. دار جرير. عمان - الأردن.
11. عطوان، حسين. 1970. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. دار المعارف. مصر.
12. نور الدين، قارة مصطفى. 2009. "النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح"، رسالة دكتوراه. جامعة وهران. الجزائر، 2009.
13. عبد السلام، محمد. 2017. الموت في الشعر العربي. ترجمة مبروك المناعين. ط1. مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث. المغرب - الرباط.
14. صالح، غيلوس. 2017. "النقد الألسني لإرساء المنهج التكالمي، عبد الله الغذامي". مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب: عدد 2.