بين عينية أبي ذؤيب الهذلي وبوادر نشأة الشعر العربي المغربي القديم

د. العربي دحو
قسم الأدب
جامعة باتنة

ملخص:

ترجع الدراسات المضطلعة بالشعر العربي المغاربي تأخر ميلاد هذا الشعر إلى عوامل أساسية منها: فترة الفتوحات الإسلامية المضطربة وكذا الحكم السياسي السيئ غير المشجع لأي إبداع أدبي. وبصفة عامة فإن تاريخ الدول المغاربية الغامض لتلك الفترة لم يسمح بأي تطور في هذا المجال.

الدراسات التي تمكنا من الاطلاع عليها أن ترى فترة الفتح التي عرفتها المنطقة والتي اتسمت بالمد والجزر في مراحلها. ثم بسلوك بعض الولاة الذين تولوا مهام المنطقة السيء أخّر انطلاق الأدب العربي– كما هو الشأن في بقية الأرجاء الأخرى– فضلا عن طبيعة الفاتحين أنفسهم الذين يقال عنهم إنهم يمنيون لا صلة لهم بالشعر إلا لماما وبالأدب عموما.

والواقع أن غموض تاريخ المغرب في هذه الفترة أيضا يجعل تحديد انطلاقة الأدب به صعبة مما يجعل أغلب الآراء التي انصبت على الموضوع تنطلق مع أدب الفاتحين، ويجعل اتفاقهم على الشخصية المغربية الأدبية الأولى غير ممكن للأسباب المتقدمة.

إن المحاولات التي اطلعنا عليها وجدنا أصحابها يقترحون التقسيمات الآتية التي تحدد فترات نشوء هذا الأدب وتطوره:

Résumé:

Les ressorts des études entreprises au sujet de la naissance de la poésie arabe maghrébine que la littérature arabe à cet endroit du globe a été retardée par des facteurs-tels la période mouvementée des conquêtes musulmanes, ainsi que la mauvaise gouvernance.

D'autre part, l'histoire confuse du maghreb durant cette époque, ne permet pas d'avoir une idée précise sur les débuts de la littérature maghrébine, qui reste selon beaucoup de spécialiste liée à celle des conquérants musulmans, et par conséquent il est difficile d'avoir une précision sur ces débuts de la personnalité littéraire maghrébine.

عصر النشوء الثقافي ويبدأ بعد الفتح الإسلامي أي سنة 50هـ، بتأسيس جامع القيروان وينتهي بقيام الدولة الأغلبية أي مابين سنتي (50هـ - 184هـ).

عصر النهضة الأدبية الثقافية، وينطلق بقيام الدولة الأغلبية (184هـ) وينتهي بسقوطها في أواخر القرن الثالث (296هـ).

عصر الازدهار الأدبي الثقافي ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية وينتهي بسقوط دولة بني زيري على يد الموحّدين (296هـ - 547هـ).

عصر النضج الأدبي الثقافي ويبتدئ بدولة الموحّدين والدول البربرية التي تفرعت عنها كبني زيان بالجزائر (627هـ - 958هـ). والمرينيين والوطاسين (869/610هـ) بالمغرب الأقصى والحفصيين بتونس (626 - 981هـ).

عصر الانحطاط الأدبي الثقافي ويبتدئ بدولة الأتراك بالجزائر وتونس. وينتهي بالانبعاث الأدبي الحديث في أول القرن العشرين بالجزائر 915هـ/1320هـ. 1

وهذا التقسيم يعطينا من جهته الأجناس الأدبية والموضوعات التي طرقها الفاتحون والأسلوب الذي تناوله به ما طرقوه، على اعتبار أن الروايات والدراسات تنسب البداية في فترة "النشء الثقافي" إلى الفاتحين كما تقدم.

وفي مفهوم أصحاب هذه الدراسات والكتابات فإن الأجناس الأدبية وموضوعاتها التي بدأ بها الأدب العربي مسيرته في هذه الديار توجد في كل ما له صلة بالدين شعرا ونثرا. سواء أكان ذلك متصلا بالمديح أم الفخر ، أم الهجاء، أم الرثاء أم أي موضوع شعري آخر، أو تعلق الموضوع بالخطابة أو الوصية، أو بكلمة وعظ وإرشاد. وفي الجملة نلتقي مع الرأي الذي يوجز كل ذلك في مقولة صاحبها:

"البلاد حديثة الاستعراب، والعصر يسوده اضطراب وعدم الاستقرار. فمن البديهي أن لا نرى أدبا ولا أدباء إلا ماكان من رجال الدين والفقه والدعاة الذين يفدون لتثقيف أهل البلاد وإن كانوا أدباء فهم من العرب الداخلين. ولكن لا نجد لهم أثرا، وإن وجد يوما ما فليس من الجزائرية شيء، لأن أصحابه مشارقة، وهو أدب يتناول في الشعر ماعرفناه للمشارقة من أبوابه وفي النثر الرسائل والوعظ الديني والخطب الدينية والسياسية"[1].

هذا هو الواقع الذي لايختلف فيه اثنان في هذا الموضوع، وهو الواقع الذي رسم طرق أدب الغد اللاحق لفترة الفتح وغزواته، عندما يظهر الجيل الجديد الذي يولد في ظل الإسلام بالمغرب العربي.

وأخذا منا بالمتبع في الدراسات العربية المستشرفة لآثارنا، نبدأ بالقصيدة الشعرية على اعتبار مكانتها عند الإنسان العربي، ودورها في تدوين الحدث، وتحريك الأحاسيس والمشاعر، وتحقيقها لعملية التواصل الشعري في عهود انعدام التدوين أو ضعفه لما امتاز به من خفة وموسيقى، ويسر الحفظ.

الشعر تحت لواء الفتح:

فالشعر بعد ذلك ينطلق مع الفتح الإسلامي، ويبدأ - حسب الروايات المشرقية التي تحدثت في الموضوع — مع الجيش الذي قاده والي مصر "عبد الله بن سعد بن أبي سرح" أخ الخليفة عثمان (ض) من الرضاعة، حيث كان من ضمن المشاركين في الفتح شاعر الهذليين (أبو ذؤيب الهذلي) والذي ترك لنا أشعارا متعددة الأغراض مع بعض الرثاء والمدح، إلى جانب بعض الأرجاز التي تحدثت عن الفتح الإسلامي، ومنها تلك الأبيات التي قيل إنها لأحد الأنصار، خاطب فيها ابنة (جرجير) قائد الروم، عندما أركبها جمله حيث قال لها:

" ياابنة جرجير تمشي عقبتك

إن عليك بالحـــــجاز ربتك

لتحملن من قـــباء قربتك "[2]

وهي أبيات أن غضضنا النظر عن مضمونها الذي يحدد ما على ابنة (جرجير) عبر الطريق ثم وهي تستقر في المدينة خادمة لسيدتها، فإن هذه النظرة إليها لا يقرها الإسلام والمسلمون كما أن الواقع لايقبلها لمعرفتها المسافة الفاصلة بين المدينة المنورة، وقباء، والتي لايمكن أن تسقى منها، فضلا عن المدينة المنورة المتدفقة المنابع، مما يجعل الشك في الأبيات قائما، ويبعد نسبتها إلى المسلمين الأوائل الذين يحترمون أعزاء القوم، عندما يظفرون بهم، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالمرأة، وفي موقف الرسول (ص) مع "سفانة" ابنة (حاتم الطائي) خير دليل على ذلك.

أما إن عدنا إلى الأبيات من ناحية شكلها فإن بحر الرجز قد كان مغطيا لأغلب الأشعار العربية الحربية التي قيلت في الحرب، أو في أثناء الغزوات والفتوحات الإسلامية، أي أنها ظاهرة سائدة وليست القضية مع الشكل بقدر ما تخص المضمون وعموما فإن (النعمان القاضي) في كتابه "شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام"، يرى أن قلة الشعر رجزا، أو قصيدا في المغرب العربي يعود إلى:

" أن جل الفاتحين في ميادين المغرب – وكذلك مصر والشام - كانوا من عرب اليمن، الذين لم يرزقوا مارزقه العدنانيون من اقتدار على التعبير الشعري.

أن كثيرا مما قاله الفاتحون في المغرب لم يدون.

أن الذين كتبوا عن الفتوح كانوا في جملتهم من مؤرخي العراق ورواته، فاهتموا بالميادين الشرقية ومن ثم فقد ضاع الشعر الذي نظم في الفتوح في غربي الدولة الإسلامية في المغرب"[3].

وأما الشاعر الذي وصل بعض شعره إلينا هو (أبو ذؤيب الهذلي) واسمه: "خويلد بن خالد". من قبيلة هذيل التي اشتهرت في العصر الجاهلي بالصعلكة، وكانت منازلها بالقرب من مكة المكرمة وحولها – وكان رجالها يغيرون على الرعيان أو الفلاحين فيسرقون المواشي والإبل، أو يسرقون الغلال والثمار، ويكمنون للقوافل التجارية ومواكب الحجاج فيفرضون الأتوات على من فيها، ويسطون على الأموال، وكانت عمليات السطو المسلح تقترن أحيانا بجرائم القتل واغتصاب الحرائر حتى جاء الإسلام فدخلت هذيل في الإسلام وحسن اسلامها"[4].

ويعتبر "أبو ذؤيب الهذلي من الشعراء المخضرمين، فأدرك جاهلية قبيلته وصعلكتها وأدرك إسلامها وتهذيب نفوسها. فأسلم وحسن إسلامه، ويقال إنه قدم على عمر بن الخطاب (ض) فقال له أي العمل أفضل؟ قال: الإيمان بالله ورسوله. فقال: قد فعلت، فأي أفضل بعده؟ قال: الجهاد في سبيل الله. فقال: ذلك كان علي وانى لأرجو جنة وأخاف نارا. وكان مع أبي ذؤيب ابنه وابن أخيه، فخرج بهما مع المسلمين في جند عبد الله بن أبي السرح واشترك في فتح افريقية ومات فيها بعد انتهاء المعركة"[5].

ولهذا المجاهد إن صحت الرواية التي تزعم أنه شارك في فتح إفريقية نأخذ قصيدته في رثاء أبنائه الخمسة الذين ماتوا جميعا في عام واحد. مجاهدين في الفتح الذي يزعم أنهم شاركوا فيه إلى جانبه في إفريقية. ومطلعها هو:

أمن المنون وريبه تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع؟

ومما جاء فيها:

قالت (أميمة): مالجسمك شاحبا منذ ابتذلت، ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لايلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها ام ما لجسمي أنه أودى بنيّ من البلاد فودعوا
أودى بنيّ وأعقبوني غصة بعد الهدو وعبرة لاتقلع
سبقوا هواي وأهتفوا لهواهم فتخرموا، ولكل جنب مصرع
فعبرت بعدهم بعيش ناصب واخال أني لاحق مستتبع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فاذا المنية أقبلت لاتدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن حداقها سملت بشوك فهي عور تدمع
حتى كأني للحوادث مروة بصفا المشرّق كل يوم تقرع
ولقد رأى أن البكاء سفاهة ولسوف يولع بالبكا من يفجع
وليأتين عليك يوم مرة يبكي عليك ممّنعا لا تسمع
وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبة إذا رغّبتها واذا ترد إلى قليل تقنع
ولئن بهم فجع الزمان وريبه أني بأهل مودتي لمفجّع
كم من جميع الشمل ملتئم القوى كانوا يعيشوا قبلنا فتصدعوا

* * *

والدهر لايبقي على حـــدثانه جون السراة، له جدائد أربع

* * *

فأبيدهن حتوفهن فهـــارب بدمائه أو بارك متجـــعجع

يعثرن في حد الظباء كـــــأنما كسيت برود بني تزيد الأذرع

* * *

والدهر لا يبقي على حـــدثانه شيب افزته الكـــلاب مروع

شعف الكلاب الضاريات فؤاده فإذا رأى الصبح المصدق يفزع

ويعـــود بالأرطي اذا ما شـــــفه قطر وراحته بليـــــل زعزع

* * *

والدهر لايبقي على حـــــدثانه مستهتر حـــلق الحـــــديد مقنـــع

حميت عليه الدرع، حتى وجهـــه من حـــرها يوم الكريـــمة أسفـــع

نعدو به خوصاء يفصم حـــريهـــا حلق الرحـــالة فهي رضـــو تمرع

قصر الصبوح لها فشرح لحمـــها بالني فهي تشـــوح فيهـــا الأصبع

* * *

وكلاهما قد عاش عيشة مـــاجد وجنى العـــلاء، لو ان شيئـــا ينفع

تحليل أبيات القصيدة:

محتوى الأبيات:

يبدأ الشاعر قصيدته باستهلال "تقليدي. على عادة شعراء زمانه، حيث تحاوره "أميمة" باللسان الذي أعاره لها، حين تبدي نكران حالته الجديدة التي آل إليها، وحين تكشف عن ضيقها وتبرمها من تلك الحال. لقد تعودت أن تراه "بشوشا"،

قويا صلبا، محاطا بكل وسائل الحصانة والمناعة، فما الذي حوله إلى حال طارئة جديدة جعلت نومه غير معتاد، وغشوه "مضجعه" غير مألوف، فإذا تجاوز ذلك، واتخذ من الموضوع منطلقه الذي يبرر به سبب تناوله، وطرقه شرع في الإجابة عن الأسباب التي دفعته لهذا السلوك، وأعطته هذه الصورة غير المعتادة. فثمة حدث جلل ألم به، كان قد تمنى أن لايعيشه، ولكن حكمة المتنبي انطبقت عليه. حين يقول:

"ماكل مايتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"

فالرجل المجاهد الشاعر، كان معلقا آماله على "تواصله" المتمثل في أبنائه، لكنه فوجئ فيهم، فضاع منه ماكان يرجوه. إن الفترة فترة جهاد، وأن التسابق إلى الشهادة سمة شعر وشاعر الفتوحات، كما كان علامة بارزة في الحياة العامة لمجتمعه، مما يجعل"التهافت" على ميدان الشهادة شعيرة مقدسة لدى العربي الحديث الإسلام، وخاصة إذا كان من فئة الشاعر التي بالغت في ارتكاب الأوزار، واقتراف الآثام قبل الإسلام، مابلغته مما جعله يرجو من شهادة الميدان وضع أوزاره القديمة، واستقبال ربه بظهر خفيف. ووجه نضر مشرق.

هكذا تمنى الشاعر أن يكون أبناؤه، لكن عبورهم خط الحياة وبقاءه بعدهم أخفق أمانيه وآماله. من هنا نتوقع شخصية جديدة مهدمة متضعضعة، أو متجلدة صابرة. فالموت في ذاته أبلغ الفواجع وأشد المصائب. لكنه حظ كل حي لهذا يأخذ الشاعر القضية من نهايتها حين يقول: "وأخال أني لاحق مستتبع". هذه هي النهاية التي حاول أن يصدها عنهم لكنه لم ينجح في ذلك، فالوسائل المعتمدة أمام الموت لا تجدي:

"وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لاتنفع"

فإذا وصل من استهلاله، ومحاورته "أميمة" إلى هذه النتيجة التي هي " من تحصيل حاصل" فتش عن "سلم" السمو، و"التصاعد" حتى يظل هرما من أهرام الصبر، وقمة من قمم التجلد، فهو ذلكم الرجل الذي أخذ عن نفسه اجابة "الجهاد في سبيل الله" من غير طمع في "الجنة" ولا "خوف من النار"، وفريضة "الجهاد" هذه التي يعتنقها صاحبها عن رغبة وصدق تجعله أقرب الناس إلى النهاية.

معنى هذا أن الشاعر كان مهيأ – نفسيا – إلى تقبل الرزايا، وإلى إجابة داعي السماء في أية لحظة وفد عليه، بهذا أسرع في القصيدة موجزا في بنية التساؤل والتحاور مع "أميمة" حتى يأتي الأجدى والأمثل الذي لا يلتمس إلا من الرجال، ولا يستشف إلا من الأبطال، ليقول في "عرض " شعري فني مشوق لـــ "حواسه" التي تتصل بـــ "الحادثة"، أو بـــ "المصيبة" التي أصابته من قريب، أو من بعيد أنه بالرغم مما ذرفه من الدمع، وما تلقاه من تتابع الحوادث، فإنه لا يرى في "البكاء " علاجا، وأن الحازم العازم، من يكون في هذه المواقف "متجلدا"، صبورا، لا يمكن خصومه من وسائل العبور للنيل من همته التي تبديها ملامحه، أوتكشف عنها "عوراته".

هذه النقائص التي تدل عليها النفس عندما لا يكون لجامها في يد فارس قادر على كبح جماحها وإرخائه في أوان "التسابق" و"التسارع"، والتي هي عنده أشبه بالطفل الذي لا يؤخذ بالأسلوب التربوي الناجح، منهيا مقطعه هذا بحتمية أخرى أبدية تنفذها الأقدار عبر العصور والأزمان في كل المجتمعات والأسر:

"كم من جميع الشمل ملتئم القوى كانوا بعيش قبلنا فتصدعوا"

فإذا تجاوز البدايات الثلاث: "الاستهلال"، و"السؤال والجواب"، و"الصبر" و"التجلد" و"التحدي"، أخذ في عرض المصاب بطريقة بارعة، واعتمد فيها على "الرمز" الخارجي المنتقى من البيئة ليسقط عليه ما يعانيه من هموم وأحزان، وبذلك يبتعد عن المباشرة والخطابية، ويجنب نفسه "تهمة" الضعف والسقوط، أمام الحادث المتحدث عنه.

وقد حقق ذلك عندما عمد إلى "حمار الوحش" وأتنه الأربعة، التي مكنته من ضبط عدد بنيه الأموات، وعمد إلى تشخيص الموت في صورة استعارة مألوفة تمثلت في "الصياد" المحنك البارع الذي لا يخطىء هدفه، والذي أتاها في حالة تجمعها وأخذها ماطاب لها من العشب، فإذا أتت الماء أخذ في رميها تباعا واحدة بعد أخرى حتى أتى عليهن جميعا.

وهكذا يكون مسرح الحياة الآمن، وركح هذا المسرح الذي كان أبناؤه الخمسة فوقه يؤدون دورهم، في أمن وسعادة، كما كان مرعى هذه الأتن آمنا قد تحولت فجأة إلى دموع هم، وحزن، ودمع. لهذا فلا اطمئنان في الدهر على الاطلاق:

"والدهر لا يبقي على حد ثانه جون السراة له جدائد أربع"

ثم إن هذه: "الأتن" نفسها. قد تفاوتت في سقوطها، فمنها تلك التي لبت بيسر أجلها، ومنها من حاولت "التماسك" و"التطاول" لعلها تمد في عمرها أجلا آخر غير هذا الذي عاشته، لكنها لاتنجح في النهاية فالحبل قد انقطع، والجب قد فتح، فما فائدة العناد، وهذا "الصياد" له ما يجعل الطعنة طعنات، حتى يصل إلى غرضه الذي هو" تحقيق" نهاية وجود هذه الأتن وحمارها الوحشي، كما أنهى الموت حياة أبنائه الخمسة في سنة واحدا واحدا بعد الآخر.

فإذا أنهى الشاعر حديثه الجمعي عن "الحمار الوحشي" و"أتنه" انتقل إلى "الثور المسن" الذي لا تنفعه حنكته هو الآخر حيث يلفظ أنفاسه برغم تحديه واجباره على صراع لم يكن له فيه ناقة ولا جمل، منطلقا في حديثه هذا من المثل نفسه:

"والدهر لا يبقي على حدثانه مستشهر حلق الحديد مقنع"

ليؤكد ثانية قوة الدهر الممتدة النافذة التي تتحطم عليها كل القوى الأخرى، مبرزا الصراع الذي دار بين الصياد وبين "الثور المسن"، والذي ينتهي بسقوط "الثور" مقتولا كما سقط الحمار الوحشي من قبله، وأتنه الأربعة كذلك.

وفي الأخير نلتقي مع "البطل" المجاهد المدجج بالسلاح، والذي ينسحب عليه ما انسحب على "الثور" و"الحمار" و"الأتن" مستخلصا من هذه الأمثلة المتعددة المأخوذة من الحيوان والانسان أن لاشيء مهما كانت قوته أقوى من الموت، فما أجدر الانسان أن يكون قابلا هذه الحقيقة، فيستقبلها بالصدر الرحب ليبقى مميزا بانسانيته المتفردة بالعقل المميز الذي يجعل صاحبها يقود ولا يقاد خلاف بقية المخلوقات الأخرى.

القصيدة فكريا وفنيا:

تبدو القصيدة من الأمثلة التي سقناها منها، ومن نصها التام بـــ"العودة إليه" – متجاوبة – فكريا مع الإنسان في مختلف عصوره وبيئاته، لموضوعها العام الذي طرقه الشاعر، وللأفكار الأخرى التي ضمنها نصه.

فالموضوع "تقليدي" تعرفه كل المجتمعات الإنسانية، ومنها المجتمع العربي، إنه "الرثاء" الذي ملأ دواوين شعرائنا القدماء والمحدثين على السواء، والذي لم ينج أي

إنسان –قط– في الحياة من طرقه بوسائله الخاصة التي يمتلكها، والتي أدناها دمعة حارة، وأقصاها قصيدة مؤثرة كهذه التي بين أيدينا، فالموضوع – إذن – موضوع الإنسان في أي موقع كان، لهذا لا يخضع للتبديل والتحويل مادام في الإنسان عاطفة تلتهب وتنفجر، ولسانا ينطق، ويقول، وفكرا يستوعب، وعقلا يقود ويسير.

وأما الأفكار فهي هذا "الصراع" الدائم المتواصل بين "القـــوي" و"الضعيف"، وبين "الفاسد" و"الصالح" وبين"البقاء" و"الفناء" أو "الوجود" و"العدم"، وهذا اللغز "الموت" الذي يمثل السلطة التنفيذية الخفية المطلقة، والتي تأتي الانسان والحيوان، ولكن بما تقدمه وبالسلوك الذي تسلكه، أو في معنى وجودها ذاته، والافعال التي تصدر عنها، و– إلا– فإن "الحمار الوحشي" و"الثور" و"البطل" أحق بالبقاء من غيرهم لمميزاتهم التي رصدها الشاعر في نصه.

وبمعنى آخر فالقصيدة ليست جديدة في موضوعها، وفي مضمونها كذلك، إذ نعرف أن الموت والحياة، والبكاء على الأحبة، وتمني بقائهم، ومحاولة افتدائهم كلها مطروقة قبل الشاعر، لكنها تظل مع ذلك لصيقة بالانسان، محببة إلى نفسه لأنها تسري في كيانه طوال حياته.

لكن – مع ذلك– نجد تفرد الشاعر ماثلا في الحديث نفسه الذي أهى حياة أبنائه الخمسة، وفي تناوله لنفسه على حدة في مقطع "الثور المسن"، ثم تناوله ابنه الأكبر الذي رافقه في رحلة جهاده إلى افريقية كما تقول الروايات التي تحدثت عن الموضوع.

كما أن موقفه من الموت موقف مألوف عرفه شعراء العصر الجاهلي، وأسهبوا فيه ومنهم"زهير بن أبي سلمى".

ويبقى أن نشير بالنسبة للأفكار – إلى ما كان من ثمار الدعوة الاسلامية – والذي مثله "صبره" و"رجاءه" الشهادة لأبنائه الذين لم ينعموا بها، كما كان يريد، وفي تهيئة نفسه – في شبه رثاء لها – حتى تقبل اللحظة المحتومة آنيا، أو تاليا، والتي لا مفر منها.

وحسبنا الآن أن نسأل من الذي بوأ "عينية" أبي ذؤيب الهذلي صدارة قصيدة الرثاء العربية قديما حتى توصف من قبل "الاصمعي" ، و"عمرو بن العلاء" وغيرهما بأنها من عيون الشعر العربي؟

هذا السؤال في ظننا يكون جوابه نابعا من صميم القصيدة التي وصفت بما وصفت، ويكون هذا حيث وجدنا سرياها المثال المتواصل عبر الأجيال والعصور في أعماق الانسان مما جعل موضوعها وأفكارها على هذه الدرجة من البقاء على الزمن وعواديه.

وطبيعي أن يكون الموضوع الناجح، ناجحا أيضا في قالبه الذي صب فيه، وفي أسلوبه الذي حدد به، أو حمله إياه صاحب النص، وهذا ما نلمحه في العينية لقد كان بحرها من البحور الصافية "الكامل" الذي تتردد تفعيلاته ست مرات، مما جعلها في قالبها نافذة إلى أعماق النفس العربية في زمانها، هذه النفس التي ألفت موسيقى هذه البحور واتخذتها هيكلا نغميا ايقاعيا لأشعارها.

وهذه البحور التي منها – الكامل – تستوعب العبارة اللغوية مهما كان نوعها لاتساع صدرها أفقيا بطول "تفعيلاته" فكانت هذه الميزة الأولى التي تخص هذا البحر قد فتحت الآفاق أمام الشاعر الذي جال فيها عبر المقاطع الأساسية متكئا على لغته العربية البدوية المسعفة له بمألوفها وغريبها ليطلق زفراته الحادة الصادقة التي أرخت بعض حياته، وحددت لنا بعض مصائبه وفواجعه، متجاوزا عصره باسقاطات فنية بالغة تكاد ترتقي إلى مستوى"المعادل الموضوعي" المألوف في العصر الحديث حين عمد إلى توظيف شتى الرموز الفنية التي استلهمها من بيئته، والتي منها "الحمار" و"البطل" أو "الفارس المدجج بالسلاح" و"الثور المسن" – كما تقدم-.

وهي كلها معادلات موضوعية لما يعرف في النقد الحديث بالرمز المتوالد، حيث تأخذ هذه الرموز مقاصد الشاعر التي ضمنها نصه، لتخلصه من"الخطابة" و"المباشرة" وتقرب المعنى من القارىء أو المستمع عن طريق الأدوات الأخرى التقليدية المألوفة في القصيدة القديمة.

فإذا ما عرفنا هذه السمات البارزة في القصيدة، وتساءلنا ثانية تساؤلا آخر مكملا للسؤال السابق عن المقاييس النقدية البارزة التي كان القدماء يستخدمونها في نقد

الشعر، وجدنا أن "الجزالة" و"القوة" و"المتانة" و"الاتصال بالبيئة عن طريق الأطلال" و"الخيمة" و"حيوانات الصحراء" و"الحبيبة" كما في قصائد الجاهلين ثم حاجتهم إلى التركيبة اللغوية الفصيحة التي تجنح إلى الغريب والشاذ، و"الموسيقى" الصاخبة المجلجلة، وجدنا أن هذه العناصر كلها متوفرة في القصيدة فهي عندهم – اذن – لا تعني مجرد نص رثائي دامع مؤثر موظف لموضوع" البقاء" و"العدم" و"الصبر" و"التجلد"، و"الصراع بين الخير والشر"، كما لا تعني "التفوق" في اعتماد الرمز بقدر ما تخدم غرضهم الذي يحوي تمثيل النموذج اللغوي المسعف لتفسير غريب عرض، أو استنباط قاعدة نحوية أو صرفية مقصودة.

والنص يمكن بلغته من ذلك – ولا شك – لهذا جمع السمات الأساسية للنص الشعري الناجح في نظر القدماء والمحدثين على السواء، فاستحق أن يكون من عيون الشعر العربي الذي اجتمعت فيه كل أسباب النجاح المختلفة، ومن ثم سيظل هذا النص متداولا، ويظل جهله منقصا لمكانة أي أديب كان على مستوى عالمه الأدبي.

والخلاصة بعد هذا نجد أن انطلاقنا من هذا النص وصاحبه "أبو ذئيب الهذلي" في دراسة الشعر المغربي – أخذا ببعض من تقدمنا – ولا يعني أبدا أننا نقر بـــ" مغربية" هذا النص. أو نقول أن صاحبه قد قاله في المغرب العربي على الأقل – مما يشفع بوجوده عند بعض الباحثين ضمن التراث الشعري العربي المبكر الذي قيل في شمال "افريقية".

بل قصدنا إلى إبعاد الفرضيتين معا من حسابنا، ورفض صلتهما بالأدب المغربي، وهما:

"الشاعر" الذي اختلف في أمر وجوده في جيش الفاتحين وفي أمر وفاته كذلك، ثم موطن اذاعته هذه القصيدة الذي لا نظن أبدا أنه المغرب العربي على اعتبار – الانقطاع – الذي نجده بين هذه القصيدة وبين النصوص اللاحقة، والذي يرفض أن يكون أمثال هذا الشاعر في الجيش الفاتح، ثم نجد من يعقبه بعد وفاته ليغطي الفترة الزمنية الفاصلة بين حياته، وظهور شعراء في المنطقة والتي تقدر بأكثر من مائة سنة.

وقد عمدنا إلى دراسة القصيدة وترجمة صاحب القصيدة بايجاز شديد، حتى نبين منهجنا في تناول شعر شعراء هذه المنطقة وهو منهج نخالف فيه كثيرا من الدراسات

التي اطلعنا عليها، والتي اتسمت بالعرض التاريخي، والاهتمام بمناسباتها، والحوادث التي تضمنتها عازلة النص عن مكانه وزمانه، غير محاولة الدخول إلى كنهه لاستكناه جوانبه الفنية بصورة أو بأخرى على الاقل وهذا ما نظنه مفيدا في الدراسة الادبية المحضة التي تعيد كتابة جديدة بمنظور جديد يزاوج بين مكان النص وزمانه وزمان الدارس والمتلقي، وفكر الشاعر الماضي. والكاتب الباحث الحاضر والوصول في النهاية إلى تحديد موقع النص في حياتنا الحاضرة لمنحه الحياة الممتدة معنا، أو بعثه إلى "أرشيف" التقاعد إن كان لايصلح، ولا يستطيع الحضور معنا والتواصل مع من بعدنا.

الهوامش

1) – أنظر/ رابح بونار/ المغرب العربي تاريخه وثقافته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر/ ط1981/2/ ص 50/49.

ومحمد الطمار / تاريخ الأدب الجزائري / الشركة الوطنية للنشر

2) – محمد الطمار/ المرجع السابق / ص / 24.

د.العربي دحو/الشعر المغربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات.(30 – 230هـ) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994 ص123 والمالكي رياض النفوس.تحقيق بكوش البكوش دار الغرب الإسلامي 1983 ص25.

3) – نقلا من محاضرات الدكتور محمد عبد الرحيم عبدو صالح / الورقة 4 وابنة جرجير هذه هي أميرة بنت أمير "سبيطلة" في فترة الفتح الإسلامي، والذي تذهب الروايات إلى أن عبد الله بن الزبير هو الذي قتله، وأسر ابنته إذا اعتبرنا عبد الله بن الزبير قد شارك في الفتح المغاربي فعلا، وعلى الأقل "إفريقية" كما كانت تسمى

4) – السابق نفسه.

5) – السابق نفسه.

حدثان الدهر: نوائبه. تزيد: رجل من قضاعة التي تنسب إليها البرود، الأرطى: شجر يعتاده البقر.