وصف الموت في شعر عمرو بن طهمان الكلابي

دراسة في دلالة ملامح الطول في المقاطع الصوتية

د. عادل محلو
جامعة الشهيد حمّة لخضر الوادي (الجزائر)

Résumé:

Cet article traite la caractéristique de la longueur, qui est l'un des caractéristiques de la quantité pour la structure syllabique, dans un texte sur la mort du le tramp poète omeyyade (saalook poète omeyyade) amrou ibn tahmane al kilaabi, et ce à travers l'égalité du caractéristique de la longueur dans les deux unités du texte étudié, à travers la relation entre la mort, l'espace textuelle, et le corps dans le texte étudié .

الملخص :

يتناول هذا المقال دلالات أحد مَلمحَيْ الكميّة للبنية المقطعية، وهو ملمح الطول، في نصّ عن الموت اللشاعر الصعلوك الأمويّ عمرو بن طهمان الكلابي، وذلك من خلال تساوي ملمح الطول في وِحدتَيْ النصّ المدروس عبر علاقة الموت بالفضاء النصّي، الزمن، والجسد في النصّ المدروس.

جاءت امرأة إلى بوذا وهي تحمل صغيرها الميّت بين ذراعيها آملة في أن يعيد إليه الحياة، فقال لها بكلّ هدوء: لا دواء لهذا الداء الذي ألمّ بك وأرهقك إلا دواء واحد؛ اذهبي إلى المدينة واجلبي لي حبّة خردل من بيت لم يعرف أبدا أيّ ميت[1].

هكذا هو الموت إذن؛ ظاهرة عامة تثبت عجز الجميع أمام قدرته على سلب الحياة، و تجربة غامضة تعدّدت حولها الرؤى والتصوّرات في الأديان والحضارات الفلسفات والآداب[2]، لتخلُص جميعها في النهاية إلى حلّ وحيد لمقاومته وهو التسليم له والرضا به والاستعداد لما بعده. فـ:"كانت كلّ الديانات تهتمّ، كل دين على طريقته الخاصة، بتهيُّء الناس للموت، لموتهم كما لموت الكائن المحبوب"[3]، كما سعت الحضارات إلى مقاومة الموت من خلال الفنون المختلفة لتخليد آثارها بعد موتها واندثارها لأنّه "العمل الإنسانيّ الوحيد القابل للخلود"[4]، وذلك عبر فنون كثيرة كالنحت، الرسم، العمارة، والرقص والموسيقى والأدب.

أوّلاــ الموت في شعر عمرو بن طهمان الكلابي:

1 ــ عمرو بن طهمان الكلابي:

ولقد كان للشاعر العربيّ إسهام في تناول هذه الظاهرة من خلال غرض الرثاء خصوصا، فرثى القادة والفرسان والأقارب والأحبّة والأصدقاء، بل رثى نفسه في بعض الحالات[5]. ومن بين من أسهم في ذلك التناول عمرو بن طهمان الكلابي أحد الشعراء الصعاليك في العصر الأموي.

وهو عمرو بن طهمان الكلابي، ولد قرب اليمامة وفيها عاش، وقد كان والده عمرو بن سلمة سيّدا لقومه في الجاهلية، وهو ممّن وفد على النبيّ صلى الله عليه وسلّم وأسلم وحسُن إسلامه[6].

كان عمرو شاعرا صعلوكا مُجيدا، وشعره كباقي شعر الصعاليك تغلب عليه المقطعات، وترِدُ فيه الأغراض التقليدية المألوفة من غزل، مدح، رثاء، وهجاء. وكان فاتكا إلى درجة أنّه اصطدم بقائد الخوارج نجدة الحروريّ، الذي

تقول الروايات إنّه قطع يد طهمان في سرقة جناها[7]. وله في ذلك شعر يحرّض فيه عبد الملك بن مروان على الحرورية:

وإنّ بحجر والخضارم عُصبةٌ حروريّة حُبْناً عليك بُطونُها

إذا شبّ منهم ناشئ شبّ لاعناً لمروان والملعون منهم لعينُها[8]

ولكثرة جرائره وأعدائه التزم مضارب قومه عاميْن، متخفيّا في الجبال نهارا ثمّ ينزل ليلا ليسرق ما يقتات به، حتى برم من ذلك وهو الذي تعوّد الحركة والضرب في الأرض، وألف العدو والغزو والإغارة، فقال مخاطبا بعض قومه مستعطفا ليطلبوا له الأمان من والي المدينة:

من مُبلغ عبدَ العزيز و محفنا وذُبيان إنّي قد مللتُ ثوائيا

مللت ثواء باليمامة لا أرى من الناس إلا العبد يحدو السوانيا

وأشربُ ليلا ثمّ أصبحُ طاويا تظلّ عناق الطير حولي حوانيا[9]

كما يُستفاد من شعره أنّه لجأ إلى اليمن فترة عند بني الحارث بن كعب، وهناك نظم بعض قصائده التي تغزّل فيها بالحارثيات.

وكانت وفاته في خلافة عبد الملك بن مروان أو ابنه الوليد[10].

2 ــ وصف الموت عند عمرو بن طهمان:

حياة الصعلوك المتمرّد لا يغيب الموت عنها؛ فهو منبوذ مُطاردٌ، ساعٍ إلى الانتصاف من الآخرين ورفع الغبن عن نفسه وتدبير قُوتِهِ وكسب رزقه بالسيف والرمح[11]، وهو ما يجعله والموتَ وجها لوجه في كلّ لحظة، فكما يقول عمرو بن طهمان:

ومُجحفة بالموْت غامرتُ تحتها لقاكَ وأحشائي تكادُ تطيرُ[12]

ولذلك فمدوّنة شعر الصعاليك مميّزة جدا في هذا الموضوع، وهي مناسبة للغاية لاتخاذها أنموذجا للدراسة.

يقول عمرو بن طهمان:

يا طولَ خوفِكَ من غبراءَ مُظلمةٍ قُدَّتْ على أطْوَلِ الغادِينَ ممدودا

قاموا إليها بمشآةٍ مُشاطنةٍ ومِعوَل شقّها صبّا وتَلحيدا

فاستودْعوها غلاما لم يكُن بَرَما عند الشّتاء، ولا في الرّوْعِ رِعْديدا

أيْهاتَ لن تطْلُبَ الأظعانُ مُصعدَةً ولن تَرى الخَصْمَ ذا المِغْلاق مَردودا[13]

لا يذكُر أبو سعيد السكّريّ، جامع الديوان وشارحه، في من قيلت هذه المقطوعة، ولكن يبدو "أنّها في رثاء أحد أصحابه الذين كان يغير بهم للسرقة"[14].

يصف الشاعر في البيتين الأولّين عمليّة دفن غلام مُفتتحا ذلك بالحديث عن طول خوفِهِ من هذا المصير في حفرة مظلمة قد ضُبط قياسها على أطول الناس في حال تمدّده على الأرض، وقد قام إليها القوم يحفرونها مستعملين في ذلك "مشآة مشاطنة"؛ أي وعاء يُجعل فيه التراب يُتّخذ من كساء أو غيره من الأثواب ويربط في طرفيه حبلان ليُخرَج الرمل من الحفرة[15].

أمّا البيتان الأخيران فيخصّصهما لوصف الفتى الذي حوته ظلمة القبر، حيث ينعته بالكرم والشجاعة، وأنّ الأظعان لن تطلُبَ بعده "مُصعَدَةً"؛ أي موضعا مرتفعا أو سلاحا يحميها[16] لأنّ الإغارة ماتت بموته. وينعته أيضا

بالخطابة، إذ الخصم ذا الحُجّة "المغلاق"؛ أي الذي يغلق سبل الردّ على من يحاجه، لن يجد بعد اليوم من يردُّه ويدحض حُجَجه[17].

ثانيا ــ الدراسة المقطعيّة:

تنقسم هذه المقطوعة الرثائيّة إلى مشهديْن، سنسمّيهما:"وحدتان"؛ الأولى تشمل البيتين:1-2 وهي وحدة وصف القبر، والثانية تشمل البيتين:3-4 وهي وحدة التأبين.

ويعتمد هذا التقسيم معيار الزمن؛ فالبيتان الأوّلان للزمن الحاضر المخيف الذي يشاهده الشاعر ويبصرُه، أما البيتان الأخيران فللزمن الماضي السعيد الذي يستعيده بذاكرته ويراه بمخيّلته. ولا يخلو كلا الزمنيْن من تداخل ذات الشاعر بالحدث، فـ "الغيْريّة في الشعر هي ــ في كثير من الأحيان ــ ذاتيّة مقنَّعة"[18]؛ فكأنّما يرسم صورة يومه الذي لا بدّ آتٍ بنفس المشهد والطريقة، فـ:

كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حَدباء مَحْمولُ[19].

1 ــ ملمح الطول في المقاطع الصوتية:

تقسِّم الدراسات الفونولوجيّة المقاطع حسب طول الكمّ الزمنيّ الذي تستغرقه في نطقها إلى مقاطع قصيرة ومقاطع طويلة، وهو ما يصطلح عليه ياكوبسون بـ:"ملمح الطول" من بين ملامح الكميّة في المقاطع الصوتية[*] ؛ فالقصيرة تلك التي تتكوّن من:

ــ صامت + صائت قصير، مثل: فَ.

أمّا الطويلة فما عدا ذلك من أشكال المقطع العربيّ، أي المتكوّنة من:

ــ صامت + صائت طويل، مثل: فا.

ــ صامت + صائت قصير + صامت، مثل: فُزْ.

ــ صامت + صائت طويل + صامت، مثل: فازْ.

ــ صامت + صائت قصير + صامت + صامت، مثل: عَصْرْ[20].

وقد جاء توزيع المقاطع حسب ملمح الطول في وحدتيْ النّص كما يلي:

	وحدة وصف القبر	وحدة التأبين
مقاطع طويلة	36 مقطعا بنسبة:66.66%	36 مقطعا بنسبة:66.66%
مقاطع قصيرة	18 مقطعا بنسبة:33.33%	18 مقطعا بنسبة:33.33%
المجموع	54 مقطعا	54 مقطعا

2 ــ تساوي ملمح الطول بين القدرة على الدلالة وعدمها:

يقدّم لنا الجدول حالةَ تساوٍ بين نسبتي المقاطع الطويلة والقصيرة في الوحدتيْن، فيبدو وكأنّ خاصيّة تفاوت كميّة امتدادها الزمني جامدة وفاقدة لأيّة قدرة على أداء دور دلالي؛ وذلك لعدم إبرازها أيّ فارق بين هاتين البنيتين اللغويتين، بينما ــ كما يقول سوسير ــ:"لا يوجد في اللسان إلا الفروق المُميِّزة"[21]. كما ستبدو فاقدة للقدرة على أداء دور دلاليّ لأنّه لا بدّ من زيادة في المبنى لتتشكّل زيادة في المعنى كما يعبّر ابن جنّي[22].

وهذا الحكم على تساوي ملمح الطول بين وحدتيْ النصّ قد يكون منطقيّا؛ لأنّه كما يعلّق ريفاتير على تحليل ياكوبسون وليفي شتراوس لقصيدة القطط، فإنّ:"القصيدة قد تحتوي على بنيات معيّنة لا تلعب أيّ دور في وظيفتها وتأثيرها كعمل فنيّ، وإنّه من الممكن ألاّ تميّز اللسانيات البنيوية بين تلك البنيات غير الموسومة وتلك النشطة أدبيا"[23].

3 ــ دلالات تساوي ملمح الطول في بين وحدتيْ النصّ:

إنّ هذا التصوّر الأوّليّ لما تؤُول إليه حالة التساوي وانعدام الفروق في نسبة ملمح الطول للبنية المقطعية من فقدان للقدرة على الدلالة وبناء المعنى في نصّ عمرو بن طهمان الكلابي، هذا التصوّر ليس بدقيق لأن موضوع النص ــ وهو الموت ــ يقدّم لنا فرصة لاستغلال الدلالة بالغياب؛ إذ "لعناصر الغياب في القصيدة دلالة لا تقلّ أهمية ــ في كثير من الأحيان ــ عن دلالة عناصر الحضور"[24]. فما هي الدلالات الناتجة عن غياب الفارق بين ملمح الطول في المقاطع الصوتيّة بين وحدتيْ النصّ؟

أ ــ الموت والزمن:

إنّ غياب أيّة تغيّرات كميّة زمنيّة بين وحدتي: "وصف القبر" و:"التأبين"، بين الحاضر الحزين والماضي المشرق، تعبير عن اختزال الموت للزمن، وعن توقّف الزمن أمام آلة الموت التي لا تأبه بطول العمر أو قصره كعدم اهتمامها لطول المقاطع أو قصرها؛ فأمام رهبة الموت تذوب الفوارق بين من عاش دهرا طويلا ومن عاش أياما قلائل:

وإذا كان مُنتهى العمر موتٌ فســواء طويلُهُ والقصيرُ[25]

فأمام هول الموت ومواجهة القبر تُختَصَر الأزمنة، وتنحصِرُ ــ طالت أو قصُرَتْ ــ في لحظة الانتقال إلى حفرة مظلمة، وهو ما عبّر عنه طرفة حين قال:

أرى الموت أعداد النّفوس ولا أرى بعيدا غدا مــا أقرب اليوم من غدِ[26]

يحاول الشاعر مناورة الزمن، فـ:"أوجاع الحاضر تدفع به لاستجلاب الماضي"[27]؛ ولذلك يستعيد الماضي البهيج لحركة وأفعال الفتى ليواجه بهما الحاضر الكئيب لسكونه، ويذكر بطولته وصبره عند الشدائد في ذلك الماضي السعيد ليجابه بهما استسلامه وعجزه في الحاضر الموجع.

ولكن هيهات فالماضي على قوّته وإشراقه لا يمكن أن يحجُب الحاضر الساكن الكئيب، فيظلّ الشاعر مترنّحا يتجاذبه الزّمنان؛ لأنّ قوتّيهما متساويتان ومختلفتان في الاتجاه، يظلّ معلّقا ومذهولا لأنّ ما يستولي على المحزون لموت صديق أو قريب هو "إحساس بفقدان الشعور بالذات وفقدان الاتّجاه"[28]. وهكذا تفقد المعايير الزمنية قيمتها الكميّة فالماضي والحاضر تساويا في القوّة ــ كتساوي ملمح طول المقاطع بين وحدتيْ النصّ ــ مما أربك الشاعر وأدخله في حالة من الذهول.

ب ــ الموت والجسد:

وفي هذه البنية المقطعيّة التي لا تحفل بطول الزمن أو بقصره دلالة على أنّ الموت لا يحفل أيضا بطول جسد الميّت أو قِصره؛ فقد أعدّوا القبر على مقاس أطول "الغادين" ليكون شاملا لكلّ الناس طويلهم وقصيرهم، فلا ينجو منه أحد.

وقد أُعِدَّ على مقاس أطول القوم "ممدودا" مستسلما عاجزا لأنّه لا مفرّ من الاستسلام والعجز أمام الموت رغم ارتباط الطول بالقوّة والبأس شديد.

فقد وصف القرآن الكريم طالوتَ بأنّه أهل للملك بما وهبه الله من بسطة في العلم والجسم فقال:﴿إنّ الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم والله يؤتي ملكه من يشاء والله واسع عليم﴾[29]، فـ:"طالوت" وصف للطول البالغ، والبسطة تعني الوفرة والقوّة من كلّ شيء[30].

وقد استعملت الخنساء الطول دلالة على القوّة والشجاعة في رثاء أخيها صخر حين قالت:

رفيعُ العمـــاد، طويـــلُ النّجا دِ ســـادَ عشيـــرتَهُ أمْردا[31]

ويشرح الأصمعيّ قولها:"طويل النجاد" بأنّها :"أرادت أنّه طويل الجسم"[32].

فلقد كان طول الجسم إذن من صفات القوّة والوجاهة وممّا يُمدح به الرجل، ولكن ها هو يفقـــد قيمتـــه ودلالتـــه ويتساوى مع القصر، لأنّ الموت جعل الرجل الطويل :"ممدودا"؛ أي عاجزا مستسلما.

ولذلك ورد في نصّ عمرو بن طهمان بصيغة اسم المفعول:"ممدودا"، لا بصيغة اسم الفاعـــل:"مـــادّ" أو الصـــفة المشبّهة باسم الفاعل:"مديد"؛ فالعرب تقول:"رجل مديد الجسم: طويل، أصلُهُ في القيام"[33]، أي حال حياته وقيامه واقفـــا يمشي ساعيا في شؤونه، ولكن استَعمَل الشاعر:"ممدودا"؛ لأنّ الميت لم يعد قائما ولا ساعيا، بل فقد كلّ فاعليّة وصـــار عاجزا مستسلما، و"مفعولا" لا "فاعلا" أو مشبّها به، فلم يعُد هذا الطول مُجديا وتساوى والقِصرَ فـــلا يـــؤثّر ولا يصـــنع فارقا، تماما كتساوي ملمح طول المقاطع الصوتية بين وحدتيْ النصّ.

جـــ ــ الموت وثائية "الذات/الآخر":

وتستمرّ فاعليّة تساوي ملمح الطول في المقاطع بين وحدتيْ مقطوعة عمرو بن طهمان في إنتاج الدلالات منتقلة هذه المرّة إلى ثنائية:"الذات/الآخر"، فالشاعر يفتتح نصّهُ بمخاطبةِ "آخر" حين يقول:

يا طولَ **خَـــوْفِـــكَ** من غبراء مظلمةٍ

بينما هو في الأساس يُخاطبُ ذاته. إنّه يُلغي بذلك الاختلاف بينهما؛ فكلاهما مقصود بالموت، بهذه التجربة التي تُلغي قُطبيّة:"أنا/أنت" في الخطاب وتجعل المسافة بين الذات والآخر ــ طالت أو قصُرتْ ــ لا تعني شيئا، وغيـــر ذات دلالة أمام الموت.

فـــ:"بنفينيست" الذي أسّس لهذه القطبيّة بين:"أنا" و:"أنت" يرى اللغة البشريّة حوارا من حيث الأساس، وهو ما لا يتمّ إلا بوجود :"أنا" و:"أنت"[34]، ولكن الموت هنا جعل الضميرين يفقدان قدرتهما على إقامة تمييز بين الأفـــراد، ومـــا عدنا نستطيع الجزم بأنّ الشاعر يقصد حقّا شخصا منفصلا عنه أو هو يتحدّث عن ذاته من خلال ضمير المُخاطَب.

فلعلّ في هذه المقطوعة الشاعر كان يرثي نفسه بشكل مباشر عند حضور منيّته أو تخيّله حضورها كمـــا فعـــل عديد من الشعراء، أو هو يرثي نفسه من خلال الاعتبار بتجربة غيره فـــ:﴿ كلّ نفس ذائقة الموت﴾[35]، فلجأ في وحدة :"وصف القبر" إلى فصل جزئها الخائف من الموت ووسَمَهُ بضمير المُخاطَب، بينما وَسَمَ الجزء الذي ظلّ ثابتا بضمير المتكلّم ليُدير حوارا بينهما، وهو حوار داخليّ عبارة عن "مونولوغ"، فـــ:

لكـــلّ امرئ نفسان، نفسٌ كريمةٌ وأخرى يُعاصيها الفتى ويُطيعها[36]

فرغم أنّ الموت"تجربة فرديّة غير قابلة للتكرار أو الإنابة، فليس هناك مخلوق يموت مرّتيْن أو أكثر، أو ينـــوب عن مخلوق آخر في موته"[37]، رغم ذلك فإنّ الشاعر حاول ذلك بإلغاء قُدرة ضمير المخاطَب:"أنت" على صنع مســـافة بينه وبين ضمير المتكلّم:"أنا"، فبدا موت هذا الفتى الذي يُبصِرُ الشاعر عمليّة حفر قبره وكأنّه الشاعر ذاته، حيث انتقـــل

إليه شعور الموت ورهبته، وفقد قدرته على التمييز بين:"أنا/أنت"، وعلى تمييز حياتين وزمنين مختلفين، تماما كعدم تمييز وحدتيْ النصّ بين نسبتيْ ملمح طول المقاطع فيهما.

أمّا في وحدة التأبين فيعتمد الشاعر ضمير الغائب:"هي" و:"هو"، مثل:"استودعوها"، "لم يكُنْ برما"، للتعبير عن ماضي الفتى، ويلغي ضميريْ المتكلِّم والمُخاطَب ، والغائب هو ضمير الشخص الثالث؛ أي:(لا ــ شخص)، فهو شخص غير فعّال لأنه ليس صانعا للحوار بل مجرّد مُتضمّن في الحوار بين: "أنا" و:"أنت" [38].إنّه بذلك يُفْقِدُ الأفعال والصفات التي اتّسم بها الفتى حين كان حيّا كلّ قدرة على الحضور؛ إنّها في الخلفيّة مجرّد استذكار لا علاقة له بالواقع.

د ــ الموت والصفات البشريّة:

ويعزّز ذلك باستعمال أسلوب النفي حين يذكر ميزات الفتى؛ حيث لا يصفه بالصفة إيجابا وإنّما يكتفي بنفي ضدّها عنه، أي نفي الصفات السيئة بدلا من تقرير الصفات الحسنة[39].

فهو لا يصفه بالكرم؛ بل يكتفي بالتعبير عنه بأنه :"لم يكن بَرَما عند الشتاء"، أي ليس بخيلا ولا لئيما إذا حلّ الجدب بالناس. كما لا يصفُهُ بالإقدام والشجاعة؛ بل يكتفي بالقول:"ولا في الروع رعديدا"، أي ليس بالجبان عند الحرب. ولا ينعته بالمُغير الجسور؛ بل يقول إنّ النساء لن يحتَجنَ بعد موته حماية عند السفر. ولا يمدحُهُ بالخطابة؛ بل يكتفي بالقول إنّ المخاصِمَ المفوَّهَ لن يجد بعد موت هذا المُؤبَّن من يردّ عليه ويغلق عليه مسالك الحجاج والخصام.

يؤدّي هذا الأسلوب في التأبين الذي يرتكز على نفي الصفات السلبية عن المرثيّ بدل إثبات الصفات الإيجابية إلى تقريب الصفات الإيجابية من السلبية؛ فهو ليس كريما ولكنّه ليس بخيلا، وهو ليس مقداما ولكنّه ليس جبانا... وفي ذلك مساواة بينهما، كتساوي ملامح طول المقاطع في وحدتيْ النصّ، فلقد سَلب الموت تلك الصفات فاعليّتها ولم يُبق منها إلا ذكْرَها وذكراها.

فالموت يجعل من صال وجال كمن مكث واستكان، فكما يقول طرفة:

أرى قبر نحّام بخيل بمالِه كقبر غويّ في البطالة مُفسدِ[40]

إذن، "لا فرق بين البخيل والجواد بعد الموت"[41]، فلقد ساوى بينهما وصار البخيل كالمبذّر. والموت يساوي بين السيّد والعبد، والغنيّ والفقير،والشجاع والجبان، والخادم والمخدوم، فكلّ تلك الصفات الدنيوية تفقد قيمتها أمام الموت:

ساوى الرّدى ما بيننا في حفرةٍ حيث المُخدِّمُ واحدٌ والخــادِمُ[42]

وتستمرّ دلالة تساوي ملمح الطول في مقاطع وحدتيْ النصّ لتبرز في مساواة الشاعر بين الإنس والجمادات، وذلك بأنسَنَتِهِ القبرَ من خلال لإضفاء صفات بشريّة عليه؛ فهو حفرة أمينة تحفظ الوديعة:"استودعوها غلاما". فكأن الفروق بين العاقل وغير العاقل انعدمَتْ.

هــ ــ الموت و وفضاء النصّ:

وتبلغ دلالة التساوي الكميّ ذروتها في انقسام المقطوعة بالتساوي إلى بيتين لحاضر الموت المظلم وبيتين لماضي الفتى المشرق؛ فكأنّهما تساويا ومسحا الفارق بين الموت والحياة، بين السكون الذي يخيّم على القبر والميّت ومن حولهما، وبين حركة الفتى في السعي إلى الكرم والغزو والمناظرة، فلطالما ارتبط الموت بالمساواة واختفاء الفوارق كما في قول معاوية بن أبي سفيان:

ألا ليتني لم أغْنَ في المُلك ساعةً ولم أكُ في اللذات أعشى النواظِرِ

وكنتُ كــذي طمريْن عاش ببُلغةٍ ليالِيَ حتّى زار ضنك المقــابر[43]

فالموت هدم تلك اللذات جميعها وأحالها إلى عدم، فوجودها وعدمه متساويان، وحضورها في حياة المرء وغيابها متساويان أمام لحظة الموت ورهبته، فتساوى في النصّ الفضاء المخصّص لوصف القبر والفضاء المخصّص للتأبين وذكر صفات الفتى المرثيّ، تماما كتساوي ملمح طول المقاطع الصوتية طولا وقصرا بين وحدتيْ مقطوعة عمرو بن طهمان الكلابي في وصف الموت.

إنّ البنية المقطعيّة ــ والصوتيّة عموما ــ في الشعر بنية دالة؛ فـ:"الدوالّ تجنح في الشعر إلى التعليل متخليّة عن سلبيتها التي توجد في اللغة الاتصالية"[44]، وهو ما قامت به في مقطوعة طهمان بن عمرو الرثائية؛ حيث استطاعت من خلال تساوي ملمح الطول لمقاطع وحدتيْ النصّ أن تنتج دلالات تتظافر مع معاني النصّ ومع ما يقوله عن الموت.

فالتساوي بين العمر القصير والطويل أمام الموت، وتساوي طويل الناس وقصيرهم أمام جبروته، تساوي الـ:"أنا" والـ:"أنت" بين يديه، وانعدام الفوارق بين صفات البشر في حضرته، ودور إثره في الشاعر المحزون بإعدام الفروق بين الإنسان والجماد، ثمّ امتداد هذا التساوي إلى بنية النص حين قدَّمَت الموتَ في بيتين والحياة في مثلهما. إنّ ذلك كلّه دلالات ومظاهر وامتداد لتساوي ملمح الطول في البنية المقطعية بين وحدتيْ المرثيّة، ولغياب تغيّرات بين نسبة ذلك الملمح بين وحدتيْ :"وصف القبر" و:"التأبين" المكوّنتيْن لنصّ عمرو بن طهمان الكلابي في وصف الموت .

الهوامش:

(1) ــ انظر: الإنسان المؤلّه أو معنى الحياة، لوك فيري، تر: محمد هشام، افريقيا للنشر،الدار البيضاء، 2002، ص:5.

(2) انظر مثلا: الموت والوجود (دراسة لتصوّرات الفناء في التراث الديني والفلسفي العالمي)، جيمس ب. كارس، تر: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998. ففي هذا الكتاب عرض لعشر تصوّرات أساسية لروؤية الموت وتصوّره والموقف منه.

(3) ــ الإنسان المؤلّه أو معنى الحياة، لوك فيري، تر: محمد هشام، ص:6.

(4) ــ مبادئ الأنثروبولوجيا، د.أحمد زغب، مطبعة سخري، الوادي، الجزائر، ط1، 2012، ص:80ــ81.

(5) ــ لعلّ من أشهر من رثى نفسه عند احتضاره مالك بن الريب في يائيّته الشهيرة.

(6) ــ انظر: ديوان عمرو بن طهمان الكلابي (بشرح أبي سعيد السكّري)، تحــ: محمد جبار المعيبد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968، ص:5.

(7) ــ انظر: السابق، ص: 39.

(8) ــ السابق، ص: 41ــ42

(9) ــ السابق، ص: 53 ــ 54.

(10) ــ انظر: السابق: ص: 11 ــ 12.

(11) ــ انظر:الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأوّل، د.حسين عطوان، دال الجيل، بيروت، ط4، 1997، ص:63.

(12) ــ ديوان عمرو بن طهمان الكلابي، ص: 49.

(13) ــ السابق، ص: 38.

(14) ــ السابق، الصفحة نفسها. (هــ1).

(15) ــ السابق، الصفحة نفسها.

(16) ــ في لسان العرب أنّ الجبل المصعّد هو المرتفع العالي، والصّعدةُ سلاح أصغر من الحربة.(انظر: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط7،2011، جــ: 7ــ8، ص: 237،239.(صعد))

(17) ــ انظر: ديوان عمرو بن طهمان الكلابي، ص:38.

(18) ــ شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب أحمد روميّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ع207، مارس 1996، ص:172.

(19) ــ ديوان كعب بن زهير، شرح ودراسة: مفيد قميحة، دار الشوّاف، الرياض، ط1، 1989، ص:114.

(*) ــ أسس لهذه المصطلحات الفونولوجية وتقسيماتها كملامح رومان ياكوبسون، وإضافة إلى ملمح الطول هناك ملمح :"الاتصال" الذي ينتج عنه مقاطع مغلقة /مفتوحة، ويسمّي هذين الملمحين :"ملامح الكميّة". انظر: أساسيات اللغة،رومان جاكوبسون وموريس هالة، تر: سعيد الغانمي، مركز كلمة، أبو ظبي والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص: 62 ــ 63.

(20) ــ انظر: علم الأصوات، حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1، 2004، ص: 150 ــ 151.

(21) ــ محاضرات في علم اللسان العام، دي سوسير، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2008، ص:177.

(22) ــ انظر: الخصائص، ابن جنّي،

(23) ــ النقد اللساني، روجر فاولر، تر: د.عفاف البطاينة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص:380.

(24) ــ شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب أحمد رومية، ص:157.

(25) ــ أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995، ص:41.

(26) ــ المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، الشنقيطي، دار النصر، ص:87.

(27) ــ جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، د.حسين الواد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2001، ص:68.

(28) ــ الموت والوجود، جيمس ب. كارس، تر: بدر الديب، ص:33.

(29) ــ البقرة، 274.

(30) ــ انظر: التحرير والتنوير، الشيخ الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، م2، جـ 2، ص:489، 492.

(31) ــ ديوان الخنساء (بشرح ثعلب)، تحـ: د.أنور أبو سويلم، دار عمّار، عمّان، ط1، 1988، ص:143.

(32) ــ السابق، ص: 144.

(33) ــ لسان العرب، ابن منظور، جـ: 13 ــ 14، ص: 37.(مدد).

(34) ــ انظر: خمسون مفكّرا أساسيا معاصرا، جون ليشته، تر: د.فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص: 96،97.

(35) ــ العنكبوت، 57.

(36) ــ ديوان الفرزدق، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 358.

(37) ــ شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب أحمد رومية، ص:277ــ278.

(38) ــ انظر: خمسون مفكّرا أساسيا معاصرا، جون ليشته، تر: د.فاتن البستاني، ص: 96، 97.

(39) ــ انظر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، إيفالد فاجنر، تر: د.سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010، ص:211.

(40) ــ شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار الآفاق، الجزائر، ص:47.

(41) ــ السابق، الصفحة نفسها.

(42) ــ أروع ما قيل في الموت، إميل ناصيف، ص:71.

(43) ــ السابق، ص: 55ــ56.

(44) ـ البنى الأسلوبية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص:97.