سيكولوجية الدوار في القصيدة الجاهلية

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يخضع النص الشعري في عصر ما قبل الإسلام لمقاربات تحليلية شتى، لان النص بطبيعته يبدو طيعا لمن يتناوله بالدرس والتحليل، ووجوده تقتضيه الضرورة التي غالبا ماتكون ضرورة انية تتناسب مع مقتضى الحال، ويبقى النص الشعري موهلا للكشف عن دلالات نفسية في إطار التحاور بأنماطه المختلفة ومحاوره المتباينة؛ لأن الشعر تعبير عن ميول وبواعث عززت أركان التجربة الإبداعية، والحوار بكل أبعاده يهيىء ذهنية المتلقي لاستقبال النوافع المختلفة التي اقتضت التحاور في النص، فحين يعبر الشاعر عن مشاعره وأفكاره لم يكن بمعزل عمن حوله بل يتفاعل تفاعلا مباشرا مع محيطه الخارجي والداخلي، فموضوع القصيدة لم يأت ارتجالا وانما عاش قبل التأليف حياة متطورة منفعلة بمختلف المؤثرات النفسية التي تتصل به عن قريب او بعيد[1]".

ان استخدام الحوار في النص الشعري يخضع لمقاربات نفسية يعزز الشاعر من خلالها قدرته على تنامي الحدث واستشراف المشاركة الوجدانية لتفعيل الغرض او الفكرة التي يود التعبير عنها من خلال النصوص الشعرية التي يقدمها.

ويأخذ الحوار انماطا متعددة تثبت براعة الشاعر وقدرته على ايصال المشهد الى ذروة الابداع الفكري في اطار انساني وفني يتيح للمتلقي فرصة امكانية الوقوف على الحدث والتفاعل معه.

ويعد الحوار أهم عناصر القصة في القصيدة الجاهلية يهدف من خلاله الشعراء الى ايصال أحاسيسهم وعمق أفكارهم وما يجول في أنفسهم

(١) سيكولوجية الابداع في الفن والأدب: ١٠٧.

الى المتلقي، كما ان الحوار لاينفيد بشخصية واحدة، وانما تتعدد الأشكال فيه وتتنوع الشخصيات حيث نجد عندهم حوارا مع النفس مما يطلق عليه بالمفهوم المعاصر المونولوج الداخلي أو حوارا مع المرأة (زوجة أو حبيبة أو بنت او أما) او حوارا مع الابناء والأصحاب والحيوان في مشاهد الصحراء والصيد.

ونحن لا نستجلي في هذا البحث طبيعة الحوار في النص الشعري فنحاول الوقوف على أبعاده لنستوعب البعد النفسي وتجلياته وبواعثه في قصائد الشعراء في عصر ما قبل الإسلام وأهميته داخل التجربة الشعرية الإبداعية للشعراء. ويأخذ الحوار في النص الشعري أشكالا متعددة منها:

١. الحوار مع المرأة:

ان عملية الحوار مع المرأة تكشف الابعاد النفسية للشاعر حين تكون المرأة في اطار الحدث وعمق التجربة الابداعية والفنية له. فالتحاور مع المرأة يأخذ اشكالا متعددة في قصائده؛ لأن المرأة تشكل الباعث النفسي لتجاربه الموضوعية والفنية والقادرة على رفد النص بالزخم الفكري والابداعي والنفسي له. فهو يحاول اسقاط ما في نفسه على المرأة عن طريق التحاور معها لغرض ايصال فكرته التي يرغب في التعبير عنها باسلوب حواري هادئ وشفاف. وهذا "عنترة بن شداد" يحاور "عبلة" بقوله:

عجبتْ عُبيلةُ من فتىً متبذّلٍ ... عاري الأشاجع شاحبٍ كالمنصلِ
شعث المفارق منتهج سربالُهُ ... لم يدّهنْ حولاً ولم يترجّلِ
لا يكتسي الا الحديد اذا اكتسى ... وكذاك كلُّ مُغاورٍ مستبسلِ
قد طال ما لبس الحديد فإنّما ... صدأ الحديد بجلدة لم يُغسلِ
فتضاحكتْ عجباً وقالت قولةً ... لا خير فيكَ كأنّها لم تخفلِ
فعجبتُ منها كيف زلّت عينُها ... عن ماجدٍ طلقِ اليدين شمردلِ

لا تصرميني يا عبيلةُ واجعي فيَّ المبصرة نظرة المتأمل[1]

إن اسلوب الحوار الذي اجراه الشاعر عنترة بن شداد مع حبيبته عبلة يأخذ أبعادا نفسية تنطوي على عمق الألم الذي يستبطن دواخله، فحين رأته عبلة متغير الحال أشعث الشعر شاحب الوجه ضحكت منه غير مبالية بخصاله الحميدة وفروسيته الفذة التي لامثيل لها لأنها تريد معشوقها كامل الأوصاف يغري أترابها، فالشاعر شقي بحبه أكثر مما سعد به، لأن سخرية "عبلة" توجعه الا انه يحاول استمالتها عن طريق عرضه لمفاخره وفروسيته واخلاقه الأصيلة فيقول:

يا عبلُ كم من غمرة باشرتُها بالنفس من كادت لغمرتك تنجلي
فيها لوامعُ لو شهدت وَهاءها لسلوتَ بعد تخضّب وتكحّل
إنا تريني قد نحلتُ ومن بكنَ غرضا لأطراف الأسنّة ينحل[2]

فيا عبلة لو شهدت الغزوات والمعارك التي خضتها لما تحدثت بحديث العشاق الذين يتطلعون الى اللهو ولتركت زينتك من هول ما أرى في ساحات القتال.

ويتمادى ببطولته القدة حين يقدم دليلا ناصعا لحبيبته "عبلة" فيقول:

فلربَّ أبلج مثل يعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبّل
غادرتُه متعفرا أوصالُه والقومُ بين مجرح ومجدّل
فيهم أخوثقة يُضاربُ تارة بالمشرفيّ وفارسٌ ثم يتزل[3]

وحين يقدم لعبلة الدليل القاطع والبرهان الساطع على فروسيته فانه يسعى الى تقديم نفسه بانه الفارس الأمثل الذي لايجارى في ساحات

(١) الديوان: ٢٥٤.
(٢) المصدر نفسه: ٢٥٦.
(٣) المصدر نفسه: ٢٥٦.

الوغى التي تشهد على فروسيته وشجاعته، كما انه ينصف خصما كان غريما له "مثل بعنك بادن" ليكون هذا الرد تعويضا عن سخريتها الموجعة.

ان حاجز اللون كان وراء فشل علاقات "عنترة" مهما كانت هذه العلاقات الا انه أكسبه الكثير من التحدي والاصرار على اثبات وجوده في الحياة وقد تمثل هذا في فروسيته التي لم تكن فروسية هوجاء ولا مغامرة الى أبعد الحدود[1].

فسمات الحوار الذي أجراه "عنترة" مع حبيبته كان حوارا هادئا شفافا تلقائيا مدعما بالحجة والبرهان بان هذا التغير الذي تراه الحبيبة في شخص "عنترة" انما هو نتاج القروسية الحقة والشجاعة الفائقة ولم يكن لعيب فيه.

ويتحاور الشاعر "سحيم" عبد بني الحسحاس مع المرأة على نحو المباهاة:

ومثلك قد أخرجتُ من خدر بيتها ... الى مجلس تجرُّ بُردا منمنما

ومثلية مثلي الفطاة اتبعتها ... منَ الستر تخشى أهلها أن تكلما

فقالتْ له يا ويح غيرك إنني ... سمعتُ كلاما بينهم يقطرُ الدما

فتنقض ثوبيه وتنفر حولة ... ولم يخش هذا الليل أن يتصرما

تعفي بآثار الثياب مبيتها ... وتلفظُ رفضا من جمان تحطما

إلا حبذا مسراك من ثلة ليلة ... طرقت على شحط النوى أم أسلما[2]

يتباهى الشاعر "سحيم" أمام حبيبته بانها ليست الوحيدة في ميدان عشقه، ذلك لان مثلها كثيرات يسرعن الى لقائه من خدورهن وهن مرتديات أجمل الثياب وأحلاها، وقد وصف الشاعر المرأة التي خرجت تتسلل اليه في عمق الظلام من خدرها بانها رقيقة وديعة كالفطاة في مغامرة ليلية يخشى كل

(١) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ٣٥.

(٢) الديوان: ٣٥.

منهما الكلام خفية، كما ان الفتاة قد جاءت تحمل اليه نبأ فاجعا بمؤامرة القوم لقتله. فقد سمعت منهم كلاما "يقطر دما".

ان صيغة الحوار تجمع بين الغرور والمباهاة وبين الخوف من القتل، فالحوار قد بدا هادئا في أوله يكشف عن لذة الشاعر ومتعته مع النساء الأخريات لكنه تأجج بعد الصدمة التي تلقاها الشاعر بسماعه نبأ مقتله على يد القوم، كما ان الحوار لم يكن حوارا مباشرا بينه وبين المرأة بل ترك المرأة هي التي تتكلم ويكون الحوار مع المرأة مولما في لحظات الوداع لاسيما وانها لاتصد عنه او تهجره دلالا ولكنها مرغمة على الرحيل ويبرز هذا الحوار في قصيدة للشاعر "قيس بن الحدادية" بقوله:

وقلت لها في السِّر بيني وبينها ... على عجل: أيان منك مسار راجعُ
فقالت: لقاء بعد حولٍ وحجّة ... وشحطُ النوى الا لذي العهد قاطعُ
وقد يلتقي بعد الثّنيّات أوثو النّوى ... ويسترجعُ الحيّ السحابُ اللوامعُ[1]

ويبدو الحوار بين الشاعر وحبيبته نوعا من المفاجاة النفسية يقوم على أساس التكافؤ في المواساة والتصبر، فالشاعر يواسي حبيبته كما تحمد هي لمواساته حيث نجده يبث لواعجه وآلامه لفراق الحبيبة، كما تقابله هي بالمثل: فالألم يعتصر قلب الشاعر كما يعتصر قلب الحبيبة ولايجدان الا التصبر والتأسي.

ونجد الشاعر "قيس بن الخطيم" يقيم حوارا مع "ابنة العمري" ليعكس خوفه وقلقه على قومه من جراء ماينشب بينهم من حروب وثارات بقوله:

تقول ابنةُ العمري آخر ليلها ... عسلام منعت النوم ليلك ساهرُ
فقلتُ لها قومي أخافُ عليهم ... نبا غيثهم لا يسبهكمْ ما أحاذرُ
فلا أعرفنكم بعد عزّ وثروة ... يقال إلا تلك النبيتُ عساكرُ

(١) عشرة شعراء مقلون: ٣٧.

فلا تجعلوا حرباتكمْ فـي نحـوركمْ كما شدّ ألواح الرّتـاج ألا العسـامرْ[1]

فالحبيبة تشاءل عن سبب أرق الشاعر وسهده مما جعله من خلال الحوار يقدم تبريرا منطقيا ليذا التساؤل وهو موضوع الحرب الدائرة بين أبناء قومه وخوفه عليهم ثم اتجه مباشرة الى قومه يحذرهم مما هم فيه داعيا اياهم الى التماسك والالتحام موجها النصح والارشاد اليهم بتوجيه سلاحهم الى الأعداء وليس الى بعضهم البعض.

وتتجسد روعة الحوار في قصيدة الشاعر "لبيد بن ربيعة" في حديثه مع المرأة حيث تتجلى مناجاته اياه فهي معجبة به حين كان شابا وسيما، وهي الآن تأسف لما رأته من تغير حاله وقد اعتراه الكبر والشيب فيقول:

قالت عداة انتجيتها عنـد جارتهـا أنت الذي كنت لولا الشـيبُ والكبـرْ[2]

ان لفظة (أنت الذي كنت) تحمل دلالة عميقة مشحونة بايحاءات عاطفية جميلة مؤثرة تحمل وقعا مؤثرا في نفسية الشاعر فكان الجواب صادقا بان بياض الرأس من الكبر وانما من شدة الحوادث ووقعها في ساحات القتال وخوضه غمرات الحروب وصبره على وقائع الأيام وأهوالها:

فقلت ليس بياضُ الرأس مـن كبـر لو تعلمـين وعنـد العـالم الخبـرْ
لو كان غيري سُليمى اليـوم غيّـرهُ وقعُ الحوادث إلاّ الصـارمُ الـذكرْ[3]

ان الحوار هنا أشبه بمناجاة عاطفية مؤثرة قد انطوى على عمق اللذة والألم في ان واحد. فاللذة تتجسد في كونه شابا وسيما يغري النساء في شبابه والآن أصبح شيخا وقد ألم برأسه الشيب وهذا منتهى الالم والمرارة

(١) الديوان: ٣٠٨.
(٢) شرح الديوان: ٦٣.
(٣) المصدر نفسه: ٦٢.

فتحولت لذته الى ألم لكنه تسامى على ألمه ويعلن بإيماءة صريحة ان تغير حاله كان بفعل الحوادث وشدة الوقائع وهول المصائب فشاب قبل أوانه. كما يقول ولو كان غيري غيرته الحوادث ولكنني صارم كالسيف لم تغيرني الحوادث.

٢. الحوار مع الحيوان:

وفي مشهد صيد عند الشاعر الفارس "عمرو بن معد يكرب الزبيدي" نراه يحاور الند في موقف فروسي رائع يصف اللحظة المرعبة لهيئة الأسد وقوته في حوار يعكس لنا قدرة الشاعر على المواجهة مع خصمه فيقول:

وقلتُ له وقد أبدى نصالا	مُحدَّدةً ووجهاً مكفهِرا
يدلُّ بمخلبٍ وبحدِّ نابٍ	وباللحظاتِ تحسبُهُنَّ جمْرا
وفي يُمناي مضي الحدِّ أبقى	بمضربه قراعُ الحربِ أثرا
ألم يبلُغْكَ ما فعلتْ ظباةٌ	بكاظمةٍ غداةَ لقيتُ عمْرا
وقلبي مثلُ قلبكَ ليس يخشى	مصاولةً فكيفَ أخافُ ذُعْرا
وأنتَ تروعُ للأشبالِ قوتاً	وأطلبُ لابنةِ الأعمامِ مهْرا
فقيمٌ تسومُ مثلي أن يُوَلِّي	ويجعلَ في يديكَ النفسَ قهْرا
نصحتُكَ فالتمسْ ياويْكَ غيري	طعاماً إنَّ لحمي كانَ مُرّا
فلما ظنَّ أنَّ الفشلَ تصحي	وخالفني كأني قلتُ هجْرا[1]

ويصل الحوار هنا الى ذروة التوتر وكأننا أمام مبدع مسرحي يبرع في رسم لوحة المواجهة العنيفة بين الندين فالبطولة المثلى للأسد مقابل البطولة المثلى للشاعر فالشاعر أمام الأسد في موقف المواجهة وهو يحاوره محاورة البطل للبطل ويقدم له الدليل القاطع على بطولته وهو يمتشق سيفه

(١) الديوان: ٩٦-٩٧.

في ساحات الوغى، وعن خلال المحاورة نجد ان الشاعر ينصف خصمه "وقلبي مثل قلبك ليس يخشى" لانه على يقينية تامة بأن قلب الأسد لا يخاف وهو في موقف الدفاع عن قوت أشباله كما الشاعر يحاول تقديم المهر لابنة عمه من خلال الصيد، فالخصمان لهما موقفان متشابهان، فالحوار هنا جاء بين الند للند ثم يقدم الشاعر نصيحته للأسد أن يلتمس الطعام في مكان آخر.

ان الشاعر هنا أصبح في موقف لايحسد عليه إنما خوض المعركة ببسالة وإنما الفرار من سطوة الأسد يرسم صورة أخرى لهذا المشهد المروع فيقول:

مشى ومشيتُ من أسدين راما ... مرامـا كـان إلاّ طلبـاهُ وغـدرا
هززتُ لهُ الحسام فخلتُ أنّي ... شققتُ به لدى الظلماء فجرا
وجدتُ لـه بجانبـه أرنـهُ ... بـان كتيبَـهُ مـا منّـهُ غـدرا
وخـرّ مُفـرّجا بـدم كـأني ... هـدمتُ بـه بنـاء مشـمخرّا
وقلـتُ لـهُ: يعـزّ علـيّ أنّـي ... فقلـتُ متاسـبي جلـدا وقسّـرا
ولكن رمتُ شـيئا لـم يرمّـهُ ... سواك فلـم أطـق بالبـتّ صـبرا
فإن تكُ قد فُقئـت فلـيس عـارا ... فقـد لاقيـت ذا طـرفين خـبرا[1]

ويتنامى الحوار مع الحركة السريعة في كل جزئية من جزئيات الصورة تتخلله لغة عرهفة وتأزما في الأحداث فالوضع قد تفجر عنفا وبدأ الصراع بين الليثين سلاحا ذا حدين، لتأتين النهاية بقتل الشاعر للأسد مع ألمه لقتله هذا الخصم الشبيه له في المصاولة والقوة انطلاقا من حس الشاعر ونبله وانصافه خصمه النظير له في الشجاعة والقدرة على المواجهة ــ الآن هي مواجهة الخصم للخصم والند للند والنظير للنظير. فالحوار هنا قد جاء متساوقا ومتناغما مع سرعة الحدث كما انه يتسم برشاقة الكلمات ورهافتها

(١) الديوان: ٩٤-٩٧.

انطلاقا من قدرة الشاعر على ابراز الحدث بهذه الصورة وتأطير المشهد بالحيوية والتوتر والتشويق. فاللوحة تبدأ بمواجهة مع الأسد ثم تثبت الشاعر الفارس وقدمه نحو خصمه ثم يبدأ الحوار أولا بالمعاتبة ثم نبيه عن الاقتراب لكن الأسد الباحث عن الفريسة لا يسمع النصح ولا يقبل التراجع كما ان الشاعر الفارس يرفض التراجع أيضا، لأن من شروط الفروسية الحفاظ الثبات والمواجهة في ساحة الوغى ومن أخلاق الفارس الملتزم أن لا يخل بشرط من شروط الفروسية والحفاظ على المواقف البطولية التي من شأنها أن تجعل الفارس قدوة يقتدى به وعدّلا يحتذى به بعد أن تتفجر سماته البطولية في ذاكرته بأنه عصيّ على الفرسان في ساحات القتال ولحمه مرّ لايؤكل. ينتهي هذا التكثيف والبراعة في التصوير الى صعق الأسد بضربة من سيف الشاعر ويخرّ الأسد على الأرض لينتقل المشهد برثاء الشاعر لخصمه البطل ويمتزج الحوار والسرد القصصي في هذه اللوحة البطولية بين الشخين.

ويحاور "عنترة بن شداد" فرسه الذي يتحول الى مشارك انساني أو صديق مقاتل يوكد عمق العلاقة الفروسية الانسانية بينه وبين فرسه رفيقه في ساحات القتال فيقول:

يدعون عنتر والرماح كأنها ... أشطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره ... ولبانه حتى تسربل بالدم
فازورّ من وقع القنا بلبانه ... وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... أو كان يدري ما جوابيَ تكلمي[1]

ان النص يكشف عن مدى العلاقة الانسانية والمشاركة الوجدانية بين الشاعر وفرسه، فعنترة لم يكن يهتم بفرسه فحسب بل جعله صديقا

(١) الديوان: ٢١٦.

ورفيقا له في ساحات القتال. فالحوار هنا جاء متناغما مع لغة الشاعر المرهفة " شكى، اشتكى" وتصوير حركة الفرس والطعنات التي تداولته، فاللحن الحزين قد طغا على حوار الشاعر مع فرسه فيزداد الايقاع عنفا والموسيقى يسيطر عليها اللحنان: اللحن القتالي في الافعال والتأمر وصيحات القتال والدعوة الى مشاركة عنترة، واللحن الفروسي الذي يتمثل في تصوير فرسه وحركته والطعنات فيه، وكأننا نسمع صهيله وشكواه وصوت سقوط الرماح عليه وتشعر بذلك الايقاع الجميل الحزين عندما يتناول الشاعر الحوار بينه وبين فرسه[1]".

وبذلك يكون الشاعر وحصانه جسدا واحدا وليس من الغريب أنْ يخلع عليه شعورا انسانيا انطلاقا من عمق المشاركة والملاصقة بينهما.

ويقول الشاعر "عمرو القيس" محاورا الذئب:

وماءٍ كلونِ البولِ قد عادَ آجنا ... قليلٌ بهِ الأصواتُ في كلِّ محفلِ
لقيتُ عليه الذئبَ يعوي كأنهُ ... خليعٌ خلا من كلِّ مالٍ ومن أهلِ
فقلتُ لهُ يا ذئبُ هل لكَ في أخٍ ... يواسي بلا أثرى عليكَ ولا بخلِ
فقالَ هداكَ اللهُ إنكَ إنما ... دعوتَ لما لمْ يأتهِ سبعٌ قبلي
فلستُ بآتيهِ ولا أستطيعهُ ... ولاكَ اسقني أنْ كانَ مالكَ ذا فضلِ
فقلتُ عليكَ الحوضَ إني ورشحهُ ... وفي صفوهِ فضلُ القلوصِ من الثملِ
فطرتَ بمستعوي ذئابا كثيرةٍ ... وعدتُ كلُ من هواهُ على شغلِ[2]

إن حوار الشاعر امرىء القيس مع ذئبه يعكس عمق الأسى ومدى الغربة التي يعاني منها الشاعر متمثلا بالابتعاد عن الأهل والشعور بالحرمان وفقدان المال والسلطة مما أثار حزنه وألمه وهو يدعو ذئبه الى

(١) نقد النص: ٨٩.

(٢) الديوان: ٣٦٣.

المواساة والمشاركة الانسانية، لأن الذئب يعاني أيضا من ألم الغربة في بيداء مقفرة، فجاء الحوار لطلب المواخاة (هل لك في أخ) ليكون بديلا ومشاركا انسانيا فاعلا في عمق الأسى وبديلا عن الأهل والأصدقاء.

فالتفرد والضياع كانا سببا فاعلا في اجراء هذا الحوار التقابلي (فقلت له، فقال) الذي ولّده المكان والزمان والغربة القاتلة.

فالذئب هنا يبدو معادلا موضوعيا للشاعر يعكس انفعالات الشاعر وعاطفته مما دعاه الى ارساء قواعد المواخاة والمشاركة الأنسانية على الرغم من الفوارق التي تجعل المواخاة بين الشاعر والذئب مستحيلة؛ بسبب عدوانية الذئب وتهديده المباشر للشاعر، لذلك يبدو الحوار ليس حوارا واقعيا يتقبله العقل بل هو عنصر من عناصر الخيال، فأي إخاء يجمع بين هذين النقيضين وأية دعوة الى التآخي تجمع بين عدوانية وشراسة الذئب المتوحش في هذه البيداء المقفرة وبين الشاعر مما يؤكد ذلك رفض الذئب لهذه المشاركة وهذه المواخاة مستغربا:

فقال هداك الله إنك إنما دعوت لما لم يلقه سبقٌ قبلي[1]

ويحاور الشاعر "امرو القيس" شاكيا له همه واحزانه وكأنه ند له دون ان ينسى اضفاء هذا الاثم على الذئب بالذات عبر تصوير حزين فيقول:

فقلت له لما عوى إن شأننا طويلٌ الفني ان كنت لما تعول

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل[2]

فالشاعر يرفع عن نفسه مسؤولية التراجع والتخاذل ويصور نضاله في سبيل المطمح البعيد، كما ان ركوبه الأخطار بغية الوصول الى ما

(١) الديوان: ٣٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧٢.

يريد مفجرا أضواء البطولة وعدم الإنهزامية حول شخصه حتى لايتعرض للوم لائم في ذلك الفشل أو الخذلان.

ويجري الشاعر "عامر بن الطفيل" حوارا انسانيا رائعا مع فرسه في ساحات القتال فيقول:

وقد علم المزنوق أني أكرُّهُ ... عشية فيف الريح كرّ العشنّق
إذا أزورّ من وقع الرماح زجرتُهُ ... وقلتُ له أرجع مقبلا غير مُدبر
وأنبأتُهُ بنّ الفرار خزايةً ... على المرء ما لم يُبلِ عذرا فيُعذر
ألست ترى أرماحهم قِبَلَ مُنْزَعا ... وأنت حصانٌ ماجدُ العرق فاصبر
أردتُ لكيما يعلمَ الله أنني ... صبرتُ وأخشى مثل يوم المشقّر (١)

في معركة فيف الريح انطلق جواد الشاعر المسمى "المزنوق" وكان الشاعر يحثه على الإقدام وعدم التراجع لأن الفرار خزي وعار من وجهة نظر الشاعر وفي عرف الفروسية الذي اعتاد عليها العرب في ساحات القتال وكأن الشاعر يتسامى بنفسه عن الخصال المعيبة بحق فارس شهدت له ساحات المعارك بالبطولة والشجاعة الفذة فهو لايريد لهذا الفارس التراجع والفرار بل الثبات والصبر فأسقط ما في نفسه على فرسه، فالفرس مرآة عاكسة لما يريده الشاعر تتحمل كل صور الإظهار الذاتي له وكأنه صورة من نفسه. وقد ابتعد الشاعر عن وصف الفرس وقدراته من حيث السرعة والأصل واللون والخواص الحسية المتناسقة بل حاول التركيز على صبره وثباته كصبر فارسه وثباته في هذه المعركة. ان تفاصيل الصورة الوصفية للجواد لم تظهر بل عمد الشاعر الى اظهار الصفات المعنوية والابتعاد عن الجزئيات التي تدخل في اطار الوصف الجسدي لهذا الجواد.

(١) الديوان: ١٠٧.

وكأنه أسقط إيجابيات الأنثى على الأنا وهذا الإسقاط الذي يسمى في علم النفس بالإسقاط العكسي قد عزز الصورة في إطلاق الصفات المثالية التي تكشف عن طموحه العالي في الثبات في ساحات القتال فحاول إسقاطها على فرسه؛ لأن المغامرة تستحق الصبر والإقدام وليس التراجع والفرار.

وحين تتشابه المعاناة والنواح والحزن يعمد الشاعر "صخر الغي" إلى محاورة الحمامة النائحة بعد فقدان ابنه فيقول:

وما إنْ صوتُ نائحةٍ بليلٍ	بسُحَيْلٍ لا تنامُ مع الهجودِ
تجهتا غادياتي فسايلتني	بواحدةٍ وأسألُ عن ثليدي
فقلتُ لها فأما ساقُ حُرٍّ	فبانَ مع الأوائلِ من ثمودِ
وقالت لن ترى أبدا ثليدا	بعينكِ آخرَ الدهرِ الجديدِ
كلانا رد صاحبُهُ بيأسٍ	وتأنيبٍ ووجدانٍ بعيدِ[1]

إن حالة الشاعر هنا شبيهة بحالة الحمامة النائحة الثكلى التي فقدت فرخها، فهي مشارك وجداني في الحزن والفقد فالشاعر والحمامة كلاهما قد فقدا ابنيهما، فالحمامة لاتنام وتسأل الشاعر عن فرخها كما يتراءى له وبدوره يسألها عن ابنه "ثليد" فيكون الجواب واحدا وهو الفقد والفراق الذي لا عودة ترتجى منه فهو يعكس حزنه وألمه على صوت الحمامة النائحة بإيقاع نفسي مؤثر فالحوار مع الحمامة والمشاركة في الحزن يضفيان على النص جوا نفسيا حزينا يبعث الأهات في كل بيت من أبيات النص كما أنهما يعكسان اليأس والتشاؤم من حالة اللاعودة والفقد الأبدي.ويسقط الشاعر الملتمس أحزانه وحنينه إلى وطنه العراق الذي فارقه مجبرا ذكراها ليكون في مأمن من غدر "الملك عمرو بن هند" على ناقته في حوار جميل بينه وبين الناقة فيقول:

(١) شرح أشعار الهذليين، حـ١/ ٢٦٣.

أنّى طربت، ولم تلحي على طرب ودون إلفك أمراتٌ أماليسُ
حنّت إلى نخلة القُصوى فقلتُ لها بسْلٌ عليك ألا تلك الدهاريسُ
أمي شآميةٌ – إذ لا عراق لنا – قومٌ تسوّد فيهم إذ قومُنا شُوسُ
لن تسلكي سُبُلَ اليوباة مُنجدة ما عاش عمرو، وما عُمّرت قابوسُ[1]

ويبدو الحوار مع الناقة حوارا متخيلا يكشف عن ألم الشاعر وحرمانه من وطنه (إذ لاعراق لنا) فالشاعر قد فارق وطنه سنوات عدة عانى فيها ألم الغربة والحسرة على فقد الاحبة والأهل والديار الذي عبر عنه من خلال حنين ناقته الى مرابعها، كما يكشف النص عن اليأس في العودة ما دام هذا الملك وأخوه يحكمان هذا البلد كما انه يجد نعزية في بلاد أخرى هي بلاد الشام التي يقيم فيها للتخفيف عن آلامه.

٣. الحوار مع الأصحاب:

ونجد الشاعر "متمم بن نويرة" يحاور صاحبه في مرثية أخيه "مالك بن نويرة" فيقول:

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذراف الدموع السوافك
أمن أجل قبر بالملا أنت نائحٌ على كلّ قبر أو على كلّ هالك؟
فقلتُ له: إنّ الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كلّه قبرُ مالك[2]

فالحوار الذي جرى بين الشاعر "متمم بن نويرة" ورفيقه يقوم على ايجاد المشاركة الانسانية الفاعلة والتجاوب مع آلام الآخرين فالدموع التي يذرفها الشاعر على كل قبر انما هو انسحاب وجدان الشاعر الى الآخر

(١) ديوان شعر المتلمس: ٨.
(٢) الأمالي: جـ ١/٢.

والتجاوب معه " ان الشجا يبعث الشجا " فالشجا الأول واقع موضوعي اما الثانية فهي الداخلي المولود من هذا الخارج او الواقع(١).

وحين يقف الشاعر "طرفة بن العبد" على اطلال الحبيبة وديارها الخالية من الاهل يتحاور مع اصحابه فيقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد(٢)

فالأصحاب يطلبون من الشاعر الصبر والتجلد محاولة منهم لمساعدة الشاعر والتخفيف عن الامه واحزانه. تلك الاحزان التي دعتهم الى التجاوب الإنساني والمشاركة الوجدانية معه " لاتهلك أسى وتجلد " ولكن الشاعر كان منشغلا بحزنه على تلك الديار التي اثارت فيه عمق الأسى، فكان الحوار يعتمد على طرف واحد وهو الاخر " الأصحاب " لكنه لايخلو من البعد الإنساني الذي ابداه هؤلاء الأصحاب في تخفيف أحزان الشاعر وآلامه.

وعلى الصد نرى الشاعر "امرأ القيس بن حجر" يتولى مهمة التخفيف من الام صاحبه حين يراه باكيا شاكيا غربته وحنينه الى قومه فيقول:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكا أو نموت فنعذرا
وإني زعيم إنْ رجعتُ مملكا بسير ترى منه الفرائق أزورا(٣)

(١) مقالات في الشعر الجاهلي:٣٤٩.
(٢) الديوان: ٥.
(٣) الديوان: ٦٥.

فالشاعر هنا يحاول التخفيف عن صاحبه الشاعر "عمرو بن قميئة" حين راه يبكي لفراق الأهل والديار، وكان الشاعر "عمرو القيس" قد مر ببني بشكر في سيره الى "قيصر" ملك الروم فسألهم: هل فيهم شاعر..؟ فذكروا له "عمرو بن قميئة" اليشكري" فدعاه ثم استنشده فانشده وأعجبه، فاستصحبه "امرؤ القيس"، فأجابه الى صحبته.

فحين يبكي الشاعر "عمرو" حنينا الى بلاده خاطبه "امرؤ القيس" ونهاه عن البكاء محاولا التخفيف عن الامه بذلك الحوار الاحادي الجانب.

٤. الحوار مع الأبناء:

في مقطوعة رائعة تعج بالمشاعر الانسانية يذكر الشاعر "سلامة بن جندل" عن "ابنته" التي كانت تحاوره وتناشده البقاء معها وعدم تركها وحيدة بعد ان عزم على الرحيل قائلا:

تقول أبنتي: إنّ انطلاقك واحدا ... الى الرَوع يوما تاركي لا أباليا

دعينا من الإشفاق، أو قدمي لنا ... من الحدثان والمنية راقيا

سكتفُ نفسي، أو سأجمعُ هجمة ... ترى سافيها بالمدان التراقيا(١)

فالشاعر هنا يعبر عن حنين وليفة "ابنته" واشفاقها وخوفها من البقاء وحيدة لكثرة سفر أبيها عنها اما في الحروب والأسفار والغزوات مستخدما أسلوب الحوار الذي يعكس من خلاله خلاصة تجاربه في الحياة وفلسفته التي يؤمن بها من ان الموت قدر لابد منه وعلى الإنسان مواجهته بشجاعة الرجل لكننا نجد في هذا الحوار نوعا من الصلابة والقسوة يعززه قول الشاعر "دعينا من الإشفاق" قسوة تنم عن الم وحزن فهو لايستطيع مواجهة الفتاة او الرضوخ لطلبها مما نجد في قوله هذا تصلبا في الموقف في لحظة حرجة أثارت الام الشاعر وأحزانه وعدم امكانية تحقيق مطلب "ابنته".

---

(١) الديوان: ٢٠٠.

وفي محاورة للشاعر "الأعشى" مع "ابنته" يتطرق الى المعنى نفسه الذي ذكره الشاعر "سلامة بن جندل" موكدا لهفة الإبنة وحزنها لقرب رحيل والدها وطلب شفاعة قومها وأقاربها عن أنْ يمنعوه من الرحيل والاتصياع لرغبتها في البقاء لكن دون جدوى لكنه يدعوها الى التصبر والدعاء والإيمان بحتمية الموت الذي يقع على البشر دون انذار قائلا:

تقولُ بنتي: وقد قرّبتُ مُرتحلا ... يا ربَّ جنّب أبي الأوصاب والوجعا

واستشفعت من سراة الحيّ ذا شرف ... فقد عصاها ابوها والذي شفعا

مهلا بنتي فإنّ المرء ميتةٌ ... حتْ إذا خالط الحيزوم والضلعا

عليك مثلُ الذي صليت فاغتمضي ... يوما فإنّ لجنب المرء مضطجعا

واستخبري قافل الركبان وانتظري ... أوب المسافر إن ريثا وإنْ سرعا(١)

ويخاطب الشاعر "الأعشى" ابنته يمنتهى اللين ورقة القول ليهدىء روعها ويسكن خوفها بتذكيرها بقصة "زرقاء اليمامة" اذ غاب عنها أخوها حين رحل يلتمس عون "حسان"، فظلت تترقب عودته في شوق وأمل بنظرات ملؤها الحزع والاشفاق. فالشاعر هنا يبث في نفس "ابنته" التفاؤل والأمل بعودة الغائب وعدم التشاؤم فيقول:

كوني كمثل التي إذ غاب واقدُها ... أهدتْ له من بعيد نظرة جزعا(٢)

ويرسم الشاعر "الحطيئة" مشهدا تتحرك منه الأحداث في صحراء موحشة قاسية تتجسد فيها ملامح الابداع الشعري والتركيز على الحالة النفسية التي فرضتها الحالة الاجتماعية على شخوص الحدث بقوله:

وهاوي ثلاث عاصب البطن مرسل ... بثيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشةٌ ... يرى اليؤس فيها من شراسته نُعمى

---

(١) الديوان: ١٠٢

(٢) المصدر نفسه: ١٠٣.

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما
رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسور واهتما[1]

في تلك البداية الموحشة يشك قلق "الحنيفة" الجائع لحظة اكتشف أنه حيال ضيف كان يحسبه شبحا وسط الظلام فيعصف به الألم ازاء زوجته العجوز وأولاده الثلاثة والحرج الذي اصابه لحظة رؤية الضيف فنجده أمام ثنائية متناقضة هي الفقر المدقع ونزول الضيف طالبا القرى والخروج عن هذا المأزق النفسي المؤلم صعب للغاية في عرف اجتماعي يفرض اشباع الجائع واكرام الضيف. وكانت أولى خطوة اقتضتها الأعراف الاجتماعية الاهتمام بهذا الضيف بعد زوال الخوف والرعب الذي أصابه بعد أن تيقن بأن القادم ضيف لاشبح مخيف فجاءت الكلمات " رأى شبحا، راعه، بدا ضيفا، تسور، اهتما " متناسقة المعنى والدلالة لتؤطر مجرى الحدث والحوار الذي جرى بينه وبين ابنه الذي عرض على أبيه أن يذبحه ويقدم لحمه كرما للضيف فيقول:

وقال ابنه لما رآه بحيرة أبا أنت اذبحني ويسر له طعما
ولا تعتذر بالعدم عن الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
وقال: هيا رباه ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما[2]

فالحوار الذي جرى بين "الحنيفة" و "ابنه" يكشف لنا ذروة السمو الانساني النبيل الذي يرتقي بالنفس الانسانية الى أسمى مدارج الابداع والرفعة وعمق القيم الاجتماعية الأصيلة، فالتضحية بالنفس من اجل الحفاظ على الذات العربية المليئة بالقيم والمبادىء التي توارثها الأبناء عن الآباء

(١) الديوان: ٣٩٦.
(٢) المصدر نفسه: ٣٩٧.

نحن الآن أمام ولد جائع يقدم نفسه قربانا لكرامة أبيه في مشهد نفسي يبعث التوتر والألم في نفس المتلقي والمتتبع لأحداث هذه القصة، في مشهد يتحلى فيه الصفاء النفسي والشفافية الروحية النبيلة بعيدا عن السرد المطول وهذه هي قمة البلاغة وايصال المعاني بأقل قدر من الألفاظ وحوار موجز يؤدي غرضه ومعناه يأخذنا في سمو انساني رائع تتحلى فيه النفس الانسانية بأبهى صورها. ان الحوار الذي اتخذه الشاعر وسيلة لتوصيل احساسه بالألم وعمق الأسى ليكون الهدف منه التأثير في المتلقي.

٥. الحوار مع الجماد:

في قصائد الشعراء في عصر ما قبل الاسلام نجدهم يتحاورون مع الجماد. وهذا الشاعر "عمرو القيس" يحاور الليل فيقول:

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ ... عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلتُ له لما تمطّى بصلبه ... وأردف أعجازا ونآء بكلكل

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ ... بصبح وما الإصباحُ فيك بأمثل

فيالك من ليل كأنّ نجومهُ ... بكلّ مُغار الفتل شدت بيذبُل

كأنّ الثريا عُلّقتْ في مصامها ... بأمراس كتّان الى صُمّ جندل[1]

فالحوار مع الليل هنا يأخذ شكلا اخر، فهو حوار أحادي الجانب، ان الشاعر يحاور جمادا اصما لايعي، فالليل قد جاوز مداه في الطول والامتداد وهذا يعني تكثيف الهموم والأحزان وامتدادها بالنسبة للشاعر المتألم الذي أرهقه الأحزان فبدا الليل طويلا ممتدا لانهاية له كالبحر الهادر وكالجمل الذي يتمطى بصلبه وينوء بكلكله ليلقي بالهموم المضنية على صدر الشاعر، وبالله عن ليل طويل تفاقمت فيه الآلام.

(١) النبوي: ١٨.

فقد توقفت النجوم عن سيرها كأنما ربطت بحبال محكمة الفتل الى صخور صلبة ثابتة مما يعكس مدى القلق والتوتر النفسي الذي كان يطبق الشاعر اثناء ليله الطويل، لذلك يتمنى الشاعر زوال الليل ويترقب مجيء النهار ليحمل له الأماني والآمال الخيبة، فالشاعر يحاور ليله الطويل ويطلب منه الانجلاء والتكشف ليتخلص من عبء ثقيل يرزح فوق كاهله، والحوار هنا يجمع بين الحسي والايحائي فبتجربة شعورية واحدة تصبح كائنا كيان عضوي واحد اسبغ عليها الشاعر موقفا انسانيا رائعا واحساسا ذاتيا صادقا وكأنه يحاور انسانا ليرأف به. فالشاعر هنا يحاول أنسنة الجماد والتكلم معه في صورة عاطفية تعكس صدق التجربة الشعورية للشاعر. فالتوسل والاستغاثة لمستبد قد طغى بحكمه على الشاعر ليكون شريكا في الظلم يبدو الشاعر أمام حاكمه مذعنا وهو غير ابه، كما ان البحر الطويل الذي اختاره الشاعر لقصيدته قد شارك هو الآخر في طول مأساته وتتابع اهاته وشكواه وكأنه قد تفاعل هو الآخر ليلائم عاطفة الشاعر الحزينة.

ويخاطب الشاعر "المهلهل بن ربيعة" خاله الذي عفا واندثر ولم يبق عنه سوى الأوتاد والأثافي فغدا خربا لاحياة فيه مما أجبر أهله على الارتحال فيقول:

هل عرفت الغداة من أطلال ... رهن ريح وديمة وعزال

يستبين الخليط فيها رسوما ... دارسات كصنعة الفتال

قد رآها وأهلها أهل صدق ... لا يريدون تنية الارتحال

فسألت الديار: هل من أنيس ... فتصادمت وهيجت بلبالي

ما بها غير أشعث الرأس فرد ... وأوار قد دخن من أحوال[1]

(١) المهلهل بن ربيعة التغلبي: حياته وشعره: ٣٠١.

ان حوار الشاعر "المهلهل بن ربيعة" مع طلله يعكس الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر بعد مقتل أخيه، فالديار صماء لاتجيب تبوح الأسى في نفسه لكنها تنطق بصورة غير مباشرة بأنها قد كانت صورة من صور الماضي السعيد المفقود حافلة بالامجاد، ولأن الماضي المندثر لاينبعث من جديد فالشاعر يهوي في معاقل اليأس والحرمان ويطالعنا بحوار الاطلال منه يبعث على اليأس فالحلم لايستحيل الى حقيقة والزمن لايعود الى الوراء ويبقى الشاعر مترجحا بين الأمل واليأس في لحظة الالهام والتخيل يستشرف من خلال حواره مع الطلل الأصم فردوسه المفقود وعالم الذكريات الجميلة فالطلل عند الشاعر الجاهلي جزء لايتجزأ من حياته وهو الحياة نفسها، فهو يذكره بعالم الصبا ونقطة انطلاق تربط الماضي بالحاضر كما انه يمثل الصراع الدائم بين الحياة والموت وهذا نراه يتجسد واضحا في معلقة "امرئ القيس" التي يقول في مطلعها:

الا عِمْ صباحا أيها الطللُ البالي ... وهل يعمَنْ من كان في العُصُر الخالي

وهل يعمنْ إلاّ سعيدٌ مُخلّدٌ ... قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوجال

وهل يعمنْ من كان أحدثُ عهده ... ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال

ديارَ لسلمى عافياتٌ بذي خال ... ألحّ عليها كلُّ أسحمَ هطّال

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طلا ... من الوحش أو بيضا بميثاء محلال

وتحسبُ سلمى لا تزالُ كهبتنا ... بوادي الخزامى او على رسِ او عال

لياليَ سلمى اذ تُريك منصّبا ... وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال[1]

هنا يقف الشاعر أمام تلك الاطلال الدارسة ويبدأ بتحيتها ويطلب لها السلامة لكنها تأبى الجواب؛ لأن أهلها رحلوا عنها وآلت الى الخراب والفناء بعد أنْ كانت عامرة بهم تزخر بالحياة والحيوية وما بقي منها سوى

(١) النبوان: ٢٧.

الاحزان والآلام لأنها أصبحت مقفرة لاحياة فيها.. وبعد هذا المشهد الدرامي الحزين يركن الشاعر الى الحديث عن الفناء فيقول: وهل يسعد بالنعيم الا من كان مخلدا لايلحقه الموت الذي هو سنة الحياة ونهاية الانسان التي لابد لها أن تأتي.

فالزمن كفيل بفناء أي شيء كما فعل بتلك الديار الدارسة التي كانت تزهو بأهلها وساكنيها، فالأمطار قد فعلت فعلها وأصبحت قوة تدميرية مسببة في تغيير معالم تلك الديار ولكن الشاعر لايستسلم لهذا الفناء القاتل، فالمطر الذي كان سببا في خراب الديار هو نفسه القوة التجديدية الباعثة على الحيوية فقد جرت سيول الماء ونبت الثلا والعشب وتجمعت الحيوانات وتوالدت وانبعثت الحياة من جديد فالمطر عامل موت وفناء كما انه عامل حياة وتجدد، فالصراع المتمثل في الحياة والموت يستحوذ على تفكير الشاعر انعكس في رؤية الطلل وما حصل فيه من دمار وخراب وعودة الى الحياة من جديد هذا هو ديدن الدهر وفعله بالاشياء على مر الأزمنة.

٦. الحوار مع الذات:

الذات مصدر الهواجس والقلق عند الشاعر فيحاورها ويبثها أشجانه وهمومه وهي صماء لاتجيبه، حين لايجد من يبثه همومه وشكواه بين الناس، وهذا الحوار الداخلي مع الذات انعكاس لصراع او حيرة في اتخاذ قرار ما في موقف معين. ومن تلك المحاورات التي تجري بين الشاعر وذاته قول الشاعر "أوس بن حجر" في رثاء "فضالة بن كلدة" فيقول:

أيتها النفسُ أجملي جزعا ... إنّ الذي تحذرين قد وقعا
إنّ الذي جمع السماحة والنـ ... ـجدة والحزم والقوى جمعا
الأمعيُّ الذي يظنّ لك الظنـ ... ـنَ كأنْ قد رأى وقد سمعا[1]

(١) النبوئ: ٥٣.

ويعد هذا الحوار مع الذات وسيلة للتعزية والتأسي لفقد شخصية عظيمة لها وزنها عند الشاعر تعد من أشراف العرب الذين يجمعون كل الصفات التي تؤهلهم لنيل السيادة والشرف مثل الكرم والشجاعة وكثير من الصفات التي يعتز بها العرب في الجاهلية، فالشاعر يحاور ذاته ويدعوها للتصبر وعدم الجزع؛ لأن الموت واقع لامحالة، ولايفيد الحذر اذا وقع المحذور.

وتحاور الشاعرة "الخنساء" بانها لن تذوق طعم الراحة ابدا بعد فقد أخيها "صخر" ولن تستريح الا حين ترفع صوتها بالبكاء والنواح حزنا عليه وحتى لو انها شربت ماء قراحا فان ذلك لن يطفئ ما في فؤادها من حرقة وحزن، لأن فؤادها لم يبلل بريق من شدة حرارته فتقول:

لا تخلُ أنّي لقيتُ رُواحا ... بعد صخر حتى أبين نواحا

لا تخالي أنّي نسيتُ ولا بُلّ ... فؤادي ولو شربتُ القراحا

بقيَ عظمي وفاض منّي جناحي ... فلذاك صخر فما أفيقُ براحا[1]

ان هذا الحوار مع النفس يمثل نوعا من الفراغ الذي تركه "صخر" في نفس الشاعرة بعد ان فارق الدنيا، فهي لاتنسى مصاب أخيها ما حييت، فنفسها هي أقرب اليها تحاورها وتسائلها. فالذات اصدق نبيء بالنسبة للشاعرة فهي التي تعرف مصدر الحزن والأسى والقلق الذي ينتابها وليذا البعد النفسي وما يحمل من دلالات تعبيرية ألهمت الشاعرة نوعا من التعزية بهذا المصاب الجلل بعد القلق الذي عانته " لأن القلق ظاهرة لها علاقة بالنفس الانسانية في شتى حالاتها وبأخذ التعبير عنها كثير من الأشكال، ومنها الفن عامة والشعر خاصة[2]".

(١) ديوان الخنساء: ٢٤٠.

(٢) البنى الحضارية للنقد العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ١٠٩.

ولتزايد حالة القلق عند الشاعرة أثر كبير في حالة الابداع الشعري عندها بعد أن أصبح القلق من حالة الفقد مرتكزا اساسيا للتنامي العاطفي والكبت النفسي والحزن الشرعدي الذي لايفارقها " فالقلق هو الشرط الأساسي للابداع الفكري والفني، والنمو الشخصي والتضحية، وبكل ماهو فائق في الثاريخ البشري والرغبة في ازالة القلق انما تعني الرغبة في ازالة العاطفة التي هي رمز الحرية والقوة البشرية وميزة الإنسان على كل ماعداه من المخلوقات[1]".

ويحاور الشاعر " أبو ذؤيب الهذلي" زوجته "أميمة" وينفاسم معها أحزانه التي ترجمها لوعة وحسرة وبكاء فنراه يقول في مطلع رثائه:

أمن المنـون وريبهـا تتوجـع ... والدهر ليس بمعتب مـن يجـزع

قالت اميمةُ ما لجسمك شاحبا ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفـع[2]

ويكشف الحوار بين الشاعر وزوجته "أميمة" عمق الأسى وعظم المصيبة أثر فقدان بنيهم الخمسة، وبعد ذلك التساؤل مع زوجته عن حاله التي تغيرت من كثر البكاء وعينه التي جفاها النوم فيجيبها قائلا:

فاجبتها أنّ مـا لجسـمي أنّـهُ ... أودى بنيّ مـن البـلاد ودعـوا

أودى بنيّ واعقبـوني حسـرة ... بعـد الرقـاد وعبـرة لا تقلـع[3]

ويرى الشاعر ان البكاء عن السفه، فهو لاينفع وهو هنا لايريد أن يفني دموعه عليهم بل ان ذكراهم خالدة في نفسه لايستطيع نسيانهم لعظم المصيبة وألم الفقد وعينه من بعدهم تنزف دما لا دمعا وكأنها فقئت بشوك ذؤجعها والمها وهذا نتيجة حزنه وأساه على أولاده فيقول:

---

(١) البنت الخضب النفسي العربي الحديث في مقاربة الشعر الحاضلي: ١١٠.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ج١: ٤.

(٣) المصدر نفسه: ج١: ٥

ولقد أرى أنّ البكـــاء ســـفاهةٌ ولسوف يولع بالبكى مـــن يفجـــعُ
فلعينَ بعـــدهمُ كـــأنّ حـــداقها سَمَلتَ بشوك فهي عورٌ تـــدمعُ(١)

ضمن هذا المنظور فالنص قد اكتسى بابعاد مأساوية تغلف النص بأكمله وتضفى عليه مسحة من ظلال الحزن والتمزق والأسى لكنه لايخلو من حالات التأمل الإنسانى فى حتمية الوجود وارادته الممتدة على سائر البشر. فالشاعر لايجد متنفسا سوى البكاء والتفجع على الرغم من انه يرى فى هذا البكاء سفاهة لانه لاينفع فالمحذور قد وقع لكن عاطفة الشاعر أبت عليه الا البكاء الذي لاطائل منه.

ويحاور الشاعر "النابغة الذبيانى" نفسه فيقول:

أقولُ والنجمُ قـــد مالـــت أواخـــرُهُ إلى المغيـــب تبـــينْ نظـــرة حـــار
ألمحةٌ من سنا برق رأى بصـــري أم وجهُ نُعْمٍ بدا لـــي أم ســـنا نـــار
بل وجهُ نُعْمٍ بـــدا والليـــلُ معتكـــرٌ فلاح من بين أبـــواب وأســـتار(٢)

فالنابغة يسأل نفسه هل ما رآه سنا برق، ام وجه "نُعْم" حبيبته فى هذا الليل البهيم وقد مال النجم الى المغيب، فهو فى شك عن أمره فى حقيقة هذا البريق النورانى الذي ألهب بصره بسناه، ان هذه الصورة عن عدم اليقينية تعكس رغبة الشاعر في استحضار حبيبته بروايتها بصورتها الملائكية وكأنه قديس يتطلع الى شيء مقدس قد رسم بعناية فى حالة التضرع والخشوع ثم تجيبه ذاته بان مارأى حقيقة لاخيال. وهذا دليل واضح على حضور الحبيبة في ذهنه وتفكيره وتواكد قدرته على ترتيب ذاكرته ليعطى الصورة تشخيصا واضحا يخدم الحدث بأدق تفاصيله وجزئياته.

(١) شرح أشعار الهذليين: ج١: ١١
(٢) الديوان: ٢٠٣.

ويبقى الحوار موهلا للكشف عن دلالات نفسية تدعو للتأمل والدراسة تمنح المتأمل قدرة على استجلاء الحدث بكل صيغه وموضوعاته كما انه يعد معيارا لاستخلاص تجربة الشاعر وقدرته الابداعية في القصيدة، فضلا عن اتاحة الفرصة للمتلقي في متابعة الحدث واستيعابه والتمتع التام للبحث عن رؤية الشاعر من خلال النمط الحواري الذي يقدمه. فالحوار وسيلة مهمة لتوصيل احساس الشاعر وافكاره الى المتلقي بهدف التأثير فيه فقد جاء مختلفا تبعا لاختلاف الحدث والتجربة التي يمر بها الشاعر.

ويلجأ الشاعر "عروة الفيض" الى حوار مع ذاته نتيجة للصراع النفسي الذي يعانيه فيخاطب نفسه بعد أن ألم بها الشوق حيث وصل الى ذروة الحزن لبعد الحبيبة "سليمى" عنه بعد ارتحالها فيقول:

سما لك شوقٌ بعدما كان اقصرا ... وحلت سُليمى بطن قو فعرعرا

كنانيةٌ بانتْ وفي الصدر وذها ... مجاورة غسان والحيّ يعمرا

بعينيّ ظعنُ الحيّ لما تحملوا ... لدى جانب الأفلاج من جنب تيمرا

فشبهتهم في الآل لما تكمشوا ... حدائق دوم أو سفينا مقيدا[1]

يبدأ الحوار بلفظة "سما لك" وكأنه حوار مع الآخر، لكن الآخر لا وجود له وانما يمثل ذات الشاعر التي عصف بها الشوق وأحاط بها الحزن بعد رحيل الحبيبة. ويعود الى ذاته من خلال الكلمات "بعيني، فشبهتهم" ليوكد حضور الأنا وهي الذات الحقيقية للشاعر. حيث يتجلى روعة الوصف لرحيل الحبيبة مشبها ظعنها بحدائق الدوم مرة وبالسفينة مرة اخرى وبالنخيل المغروسة في الماء ثالثة. ان تغيير المكان قد اثار اشواق الشاعر الفائرة في القرب المتأججة في البعد وهذا هو ذروة الصراع الداخلي الذي يشعر به.

(١) الديوان: ٥٦-٥٧.

خاتمة

وخلاصة القول تتحدد أبعاد الحوار في النص الشعري في عصر ما قبل الإسلام بسبب تأزم الصراع النفسي الذي يستبطن داخل الشاعر ويمتلك عليه أحاسيسه ومشاعره، كما يتجه الحوار للآخر انسانا او حيوانا او جمادا او نجد الشاعر يحاور نفسه حين يجد حاجة ملحة للصراع النفسي الذي أثر به من موقف او حدث. كما أن الشاعر يوظف اللغة خدمة للأسلوب الحواري الذي يقيمه مهيئا لكل امكانياته الفنية واللغوية لتؤدي الغرض المطلوب وتنسجم انسجاما تاما مع قوة الحدث وتتابعه.

كما نلاحظ من خلال النصوص الشعرية سعي الشاعر الى بناء النص ورفده بمقومات الترتيب وتهيئة عناصر التشويق والتتابع في تغذية الصراع الدرامي.

قائمة المصادر والمراجع:

١. اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السياقية، دراسة، د. محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٤م).

٢. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د.محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر.

٣. ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، مصر، (١٩٥٨م).

٤. ديوان الخنساء، شرحه أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار ثعلب الشيباني النحوي (ت ٢٩١ هـ)، حققه: د. أنور أبو سويلم، دار عمار، ط١، (١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨م).

٥. ديوان امرىء القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، (١٩٦٩م).

٦. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، (١٩٧٩م).

٧. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، (١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠م).

٨. ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، توزيع المكتبة العربية في حلب، ط١، (١٩٦٨م).

٩. ديوان شعر الملتمس الضبعي، رواية الأثرم، وأبي عبيدة عن الأصمعي، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، (١٩٧٠م).

١٠. ديوان طرفة بن العبد، شرح الأديب يوسف الأعلم الشنتمري، وقد اعتنى بتصحيحه ونقله الى اللغة الفرنسية: مكس سلفستر، طبع في مدينة شالون بمطبعة برطرند، (١٩٠٠م).

١١. ديوان عامر بن الطفيل العامري، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري.
١٢. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، صنعة: هاشم الطعان، وزارة الإعلام، بغداد، سلسلة التراث العربي، رقم (١١).
١٣. ديوان عنترة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (١٩٦٤م).
١٤. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٩٦٧م).
١٥. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٨٤م).
١٦. شرح أشعار الهذليين، صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية ابي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي، عن ابي بكر احمد بن محمد الحلواني بن السكري، حققه: عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر
١٧. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. احسان عباس، الكويت، (١٩٦٢م).
١٨. عشرة شعراء مقلون، صنعة: د. حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (١٤١١ هـ / ١٩٩٠م).
١٩. قراءة على أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. محمود عبد الله الجادر و د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (٢٠٠٦م).
٢٠. كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، بيروت، ط٢، (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م).

٢١. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤، (١٩٨٥م).
٢٢. المهلهل بن ربيعة التغلبي ـ حياته وشعره، دراسة وتحقيق: نافع منحل شاهين الراجحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (١٩٨٦م).
٢٣. نقد النص، منهج في نقد القصيدة العربية، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، ط١، (١٩٩٣م).