العـــاذلـــة فـــي الشعر العربي قبل الإسلام
(دراسة في البنية الموضوعية والفنية)

د . عبد الحسين طاهر محمد
الكلية التربوية المفتوحة – ميسان

د. مولود محمد زايد
كلية التربية - جامعة ميسان

Urgent

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الأمين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجين، وبعد:

كان التفكير في هذا البحث ثمرة من ثمار نقاش طويل أداره أستاذنا الدكتور مصطفى عبد اللطيف جياووك في السنة التحضيرية في دراسة الماجستير وضمن محاضرات خصصها لدراسة الشعر العربي قبل الإسلام، وكم كنا نتساءل عن ماهية البواعث التي دفعت الشعراء الجاهليين إلى افتتاح جُلِّ قصائدهم ومقطعاتهم - أحياناً - بحوارات مكثفة يديرها الشاعر مع المرأة العاذلة، حينها حاولت أن اشبع تطلعاتي، حول هذه الظاهرة الأدبية – ببحث تمهيدي لأواجه به هذه التساؤلات التي تمخضت عن قراءة نصوص كثيرة من شعرنا العربي قبل الإسلام، وقد أتاح لي هذا البحث الصغير الكشف عن جوانب وطيدة الصلة بماهية الحوار وبواعثه العميقة وضروبه المختلفة المتساوقة مع عاطفة الشاعر ومدياته الرؤيوية لما يحيطه، عندها دونت شذرات مما توصلت إليه أملاً في مواصلة البحث في وقت لاحق حيث تسنح الفرصة للعودة إلى مصادر الشعر الجاهلي ومظانه وتأمل النصوص وأستكناه أسرارها وتلمس البنى الفكرية والفنية التي تثيرها القراءة الواعية لشعرنا القديم للوقوف على تواتر هذه الحوارات التي شكلّت مقاطع موحية ذات قدرة كبيرة على تجسيد تجربة الفنان، إذ تصب هذه التجربة في إطار تخليد الذات وضمن دائرة الرغبة الحقيقية في التشبث بالحياة ورفض هذا الشبح المطبق – الموت والفناء – ومما عمق هذا الشعور المأساوي أن الموت غادر خفي لا ينجو منه ناجٍ (والمرء ما عاش مخبوءٌ له قدر) على حد تعبير طرفة بن العبد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أن القدرة التعبيرية لحوار العاذلة في الشعر الجاهلي ومدّها المتلقى بفيض من المديات الأشارية نحو هاجس الخلود حدا بكثير من الشعراء المخضرمين والإسلاميين ومن جاء بعدهم أن يتخذوا هـذا المفـصل البنائي والفكري في القصيدة العربية منهجاً يترسمون خطاه ويتبّعون إيماءاته.

ولهذا كلّه – وبعد حين من الزمن – عدت إلى تلك الشذرات التي دونتها قبل بضع سنين – مستنهضاً همة باحث كفءٍ أنجز كثيراً من البحوث الجادة – لأشركه في قراءة النصوص وتأمل مقاطع العاذلة التـي تقع في صلب الدائرة الأدائية التي يقودها العرض الغنائي المحض الذي يقدمه الشاعر الجـاهلي مـستعيناً بمجرى العرض القَصصي في حبكة الحوار المكثف الذي يفضي إلى تحديد إطار التجربـة النفـسية التـي حاول الشاعر أن يقدمها تقديماً شعرياً.

وتأسيساً على هذا كلّه بادرنا إلى متابعة دواوين الشعراء الجاهليين ومصادر الدراسة الأدبية ومجاميع الشعر العربي القديم للوقوف على أنماط محاورة اللائمة وما يمكن أن تفرزه ضروب تلك المحاولات مـن معطيات ترتبط بمبنى القصيدة ووحدتها العاطفية ومعانيها، ويمكن لدارس مقاطع هذه الحوارات أن يلحـظ بنيتين رئيستين تنتظمان سدى تلك المفاصل البنائية ولحمتها. الأولى: البنية الفكرية، حيـث منحـت هـذه الحوارية الشاعر أفقاً فكرياً أدائياً لعرض معاناته وتأكيد مناقبه التي من أجلها واجه تحديات الدهر وتـصدى لغوائله، ولم لا وتلك المناقب عدّت أساساً للمفاضلة ومقياساً للخلود في إطار الوعي الجمـاعي؟ فالـشجاعة والأقدام وإغاثة الملهوف والفروسية ودواعي الفتوة والصبابة كانت مفردات يمكن أدراجها ضمن مواجهـة المجهول الذي لا مفر منه، لذا يلجأ الشاعر إلى تأكيد تلك المفردات وتأصيلها في ذاته درءاً لأعبائه النفسية التي ما انفكت تقض مضجعه وتلح عليه في بث معاناته من خلال قدراته التعبيرية، وثمة بنية فنيـة تمثـل بعداً ثانياً لهذه المقاطع الحوارية حيث تتراءى قدرة الشاعر على توظيف هذا المجرى التعبيري بوسائل فنية يتطلبها حواره الفني كالإطار السردي وتحديد وحدتي الزمان والمكان وتنوع المغزى كل ذلك يفضي إلـى معطىً فنيٍّ يتيح للشاعر هذا التكامل والشمول في تجربته الشعرية.

وسيقف الباحثان وقفاتٍ متأنيةً عند هاتين البنيتين مبتدئين بالبنية الفكرية التي عبرت عنهـا مقـاطع حوار الشاعر الجاهلي للمرأة سواء أكان هذا الحوار لوماً أم زجراً وتعنيفاً أم وعظاً وغير ذلك، ومـن ثـم يتوجه البحث لتأمل البنية الفنية التي تكتنزها مقاطع تلك الحوارات حيث نعوّل على قراءتنا في تلمس رؤيـة الشاعر المتأنية – كمـا يقول احد الباحثين – من ((اندماج فني بين نسقين، الحسي الذي يتجلـى ببراعة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاستخدام المعماري البلاغي، والنسق الذهني، الفكري، حيث تسمو الكلمات البسيطة إلى مستوى التأمل المعنوي العميق))[١].

ونحن إذ نتكئ على قراءتنا ندرك أن ماهية عملية (القراءة) وأستكناه أسرار النصوص الأدبية لا مندوحة لنا عنها إذ ((لا تهدف القراءة إلى تحرير العلامات من قيودها حسب، بل تهدف أيضاً إلى تحرير النص من دلالة المطابقة التي تترشح عنه لتنقله إلى مستوى أعمق يتمثل بتخصيبه بمعطيات دلالة الإيحاء، وما يترتب عليه يمنح النص والقراءة معاً جدوى فاعليتهما أولاً ويحررهما أيضاً من انغلاقهما على دلالة المطابقة المقترنة بالواقعية التاريخية الحياتية، أي من اليومي المقيّد إلى زمان ومكان، بعبارة أخرى يحررهما من الحقيقي ويدفعهما إلى شعاب المجازي حيث تتم عملية تحليق الفن))[٢].

والباحثان إذ يعتمدان قراءتهما للشعر العربي قبل الإسلام ليس بوسعهما الاستغناء عما قاله الدارسون قديماً وحديثاً بشأن تلك الحوارات الشعرية التي أدارها الشعراء مع المرأة العاذلة، إذ أن لكثير من الدارسين لمحاتٍ تحليليةً موفقة لتلك الدوافع التي تقف وراء تخيّل الشاعر الجاهلي عاذلة تقف له بالمرصاد صادّةً إياه عمّا تعارف عليه المجتمع آنذاك من قيمٍ وخلالٍ يقف في مقدمتها الكرم وركوب الأهوال سعياً لطلب المجد.

إن القراءة الواعية والاحتكام إلى النصوص الشعرية وتلمس روح الشاعر وصوته المعبر النابع من أعماق تلك الروح التي يفضي صدقها إلى قوة هذا الصوت وصدق إيحاءاته، تُعد وحدها – بلا شك – السبيل الذي يمكننا من أن نزيح عنا الأفكار التي أطلقها بعض الدارسين المحدثين الذين استكثروا على الشاعر العربي أموراً كان سبّاقاً إليها، إذ استكثروا عليه فنية التعبير وقدرته على التأثير الموحي وقوة التوصيل، كما تغاضى كثير منهم عن فنية الحوار العفوي الذي بقي ملمحاً بارزاً من ملامح شعرنا القديم بما أشعّ علينا من فيض عاطفة الشاعر وأصالة فنه المعبر الخلاق.

الباحثان

شباط / ٢٠٠٥ في محرم الحرام ١٤٢٦ هـ

---

(١) **التحليل النقدي والجمالي للأدب – د . عناد غزوان ، ٨٩ .**

(٢) **خطاب السرد القصصي: د . عبد الله إبراهيم (بحث): ١٥ .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البنية الفكرية في حوار العاذلة وأبعادها الوجدانية:

أقنعتنا قراءتنا للشعر العربي قبل الإسلام أن لهذا الشعر خصوصيةً تنطلق من طبيعة الحياة العربية نفسها ومما أحاط بالذات الشاعرة، حيث كانت التجارب الشعرية فيضاً من مشاعر تلك الذات وأحاسيسها، وصورةً لبواعثها النفسية التي هيأت أبعاد تلك التجارب ومنحتها ملامح إبداعية وأصيلة، وتأسيساً على هذا المعطى حاول الباحثان رصد هذا الأسلوب البنائي – حوار المرأة العاذلة – حيث سخّر الشاعر فيه طاقاته الإبداعية متكئاً على غنائية بمفاخرهِ وقيمه التي قدّسها مجتمعه بوصفها قيماً أصيلة عدت ملمحاً من ملامح الشخصية العربية، وحوار العاذلة الذي كثر في الشعر الجاهلي كثرة لافته للنظر – ولاسيما في مقدمات شعر الفرسان – يستدعي من الباحث أن يتأمل تلك المديات الفكرية التي استقرت في ذهن الشاعر لتتحول من اللاشعر إلى عرض غنائي لسجايا الشاعر بعد أن يفحم عاذلته في عبارات مسكتة وقد تستبد به نزعته الذاتية في تأكيد الـ (أنا) إلى الاقتراب من عرض قصصي مُدهش غير مقصود لذاته ولكنه – على أية حال – عرض قصصي مكتمل حبكةً وحواراً يتيح للشاعر تأكيد عناصر تجربته الوجدانية بما تمليه عليه عاطفته لحظة لتكوين عمله الفني.

يندرج البناء الفكري لحوار العاذلة عبر تجارب ومستويات متعددة: منها ما يتمثل في أن المرأة اللائمة تلك قد انبرت تقاوم فضيلة الكرم التي ألفها الشاعر وصارت طبعاً من طباعه فهي تصده عن المضي في السخاء وتمنعه من تقديم العطاء والبذل وتعد ذلك إسرافاً وطيشاً، بل هو هلاك للمال، بيد انّ الشاعر من جهته أعرض عن اللائمة صفحاً مفنّداً مزاعمها مؤصّلاً سمات شخصيته التي جبلت على الكرم والبذل لتسلم القيم والأعراض وتطيب النفوس، ولنتأمل هذه الحوارية الرائعة التي نسجتها مشاعر (حاتم الطائي)، حيث قال[٣]:

وعاذلةٍ هبّتْ بليلٍ تلومني ... وقد غاب عيوق الثريا فعرّدا

تلوم على إعطائي المال ضلة ... إذا ضنّ بالمال البخيلُ وصرّدا

تقول ألا أمسك عليك فأنني ... أرى المال عند الممسكين معبّدا

أعاذل لا ألوك الا خليقتي ... فلا تجعلي فوقي لسانك مبردا

ذريني يكن مالي لعرضي جُنةً ... يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

فحواره تضمن بناءً فكرياً قاد الشاعر إليه شعوره وحالته النفسية فأتاح له هذا الحوار أن يعبر مفتخراً بمناقبه وعاداته التي ألفها، وقد ألحّت عليه عاطفته السائدة – لحفظة خلق عمله الفني – أنْ يُعلي

(٣) الديوان: ٤٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شأن تلك السجية – الكرم – التي قدسها المجتمع فكان رده المُسكت على لوم العاذلة مدعاة للتوسع في فخره الذاتي الذي تمحور حول هذه الفضيلة النفسية الكبرى، وفي ظل هذه المحاججة التي ساقها الشاعر على لسان اللائمة – التي امتعضت من جوده وذعرت – بدلالة قوله - هبت بليل – في ظل ذلك واصل الشاعر تأكيده على ما جبل عليه، فلا مناصَ إذاً من أن تكفّ تلك العاذلةُ عن عذلها، وفي ديوان هذا الشاعر تكرار لهذا الحوار المعبّر عن ذات المعنى الذي انطوت عليه أبياته أنفة الذكر إذ يقول[٤]:

وقائلة أهلكت بالجواد مالنا ونفسك حتى ضرّ نفسك جودها

فقلت دعيني إنما تلك عادتي لكل كريم عادة يستعيدها

فواضح إن الشاعر قد وفِّق في انتزاع مستلزمات فخره الذاتي حيث تتمحور هذه المستلزمات حول معطيات القيم العريقة التي ترفد المنحى الأخلاقي العام.

وما أكثرَ ما يكون حوار الشاعر حاتم الطائي عاذلته ذا بنية فكرية مكثفة يستوعبها بيت واحد أو بيتان يتكئ فيهما الشاعر على الحكمة على شاكلة قوله[٥]:

أماوي إن المال غادٍ ورائحُ ويبقى من المال الأحاديث والذكر

وشبيه بتوافر البنية الفكرية لهذا الحوار ما نطالعه في شعر (النمر بن تولب) فهو يقول[٦]:

لا تجزعي إن منفساً أهلكته فإذا هلكتُ فعند ذلك فأجزعي

ومطلع قصيدته:

قامت لتعذلني من الليل أسمعي سفهٌ تبيّنك الملامة فاهجعي

لا تجزعي لغدٍ فأمر غدٍ له أتعجلين الشر ما لم تمنعي

إن صور الأمر والنهي في حوار (النمر بن تولب) إشارة حاسمة إلى امتعاض الشاعر من وطأة الحياة عليه: (فلابد أن يركبها صعبة) كما يقال، وإلا فلا يجد له مكاناً رحيباً في خضمّ أهوالها المتواترة، ولقد وجد الشاعر في هذا الحوار منفذاً لأن يبث أحزانه ويواجه الصوت الآخر الذي تراوده نفسه أن يسمعه

---

(٤) **ديوانه**: ٥٨ .

(٥) **م . ن**: ٨٩ .

(٦) **ديوانه**: ٥٤ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويستجيب له وهو صوت العاذلة المتخيلة وكانت بنية الحوار الدلالية قد وُظِّفت لخدمة مضمون الشاعر وإنجاح تجربته الوجدانية.

فالشاعر واجه حالته النفسية المحاطة بهاجس الخلود لذا هرع – وهو يستشعر الموت والفناء – لتخليد ذاته في مواجهة الموت الذي لابد أن يضع نهاية حاسمة لوجوده المادي والمعنوي، وتخيّل العاذلة المزعومة يعد باعثاً من بواعث تخليد الذات الشاعرة، فحاورها معبراً عن شيمه ومناقبه مظهراً قدراً عالياً من المكابرة وعدم الاكتراث لما يلاقي في سبيل مواجهة همومه وقلقه الذي ما انفكا يستوليان على شعوره ويشكلان باعثاً راسخاً لتجاربه الوجدانية، فكان هروبه إلى امرأة جازعة مسوغاً لإظهار هذا الفخر الذاتي ومنفذاً – أيَّ منفذ – للتعبير عن هذه المواجهة الحادة واللامتكافئة التي تشكّل طرفاها من الإنسان المغلوب على أمره والذي لابد أن يولّي إلى غير رجعة، وبين الدهر الغالب الملوّح بالموت والفناء.

ومن هنا نوافق من أنكر الوجود الحقيقي لهذه المرأة[٧] اللائمة سواء ورد حوار الشاعر هذه العاذلة في افتتاح القصائد أو في تضاعيف القصيدة أو المقطعات التي عالجت حدثاً موضوعياً آخر، أو الأبيات التي أقتصر فيها الشاعر على حواره المتخيل.

وغنيّ عن البيان أن مقاطع الحوار هذه التي تتمحور دلالاتها حول دفاع الشاعر عن فضيلة الكرم قد شكلت نقطة نزاع في القصيدة الجاهلية تقود الشاعر إلى أن يؤسس لانتقالات أخرى، وفي شعر (المخبّل السعدي) نقع على هذا النمط من التعبير الحواري فالشاعر – وعلى لسان عاذلته – يثير هذه الجدلية بين كثرة البذل المفضية إلى العيشة الضنكى، وبين الموت، وفي غمرة إعلائه لشأن فضيلة الكرم راح يسكت عاذلته، ولنتأمل ما قاله في هذه الحوارية التي لا تخلو من عفوية الأداء وإيهام الملتقى بهذه الجدلية بين باعث البقاء (الثراء) وبين صوائح الموت والفناء[٨].

وتقول عاذلتي وليس لها ... بغدٍ ولا ما بعده علم

إن الثراء هو الخلود وا ... نّ المرء يكرب يومه العدم

إني – وجدك – ما تخلدّني ... مائة يطير عفاءهم أدم

---

(٧) **ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي: د . نوري حمودي القيسي: ٦٨ – ٦٩ وينظر كذلك (لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: نوري حمودي القيسي: ٣٥ ، (الموسوعة الصغيرة) إذ يرفض أن تكون تلك المرأة زوجة ، فاللائمة والعاذلة ليس لها مصداق في الخارج) .**

(٨) **عشرة شعراء مقلون: ٧٢ .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولـــئن بنيـــت لـــي المـــشقّر فـــي هـــضب تقـــصر دونـــه العـــصم

لتنقـــــبّن عنّـــــي المنيـــــةُ إ نّ الله لـــــيس كحكمـــــه حكـــــمُ

وما أكثر ما يحاول الشاعر أن يسكت عاذلته التي انبرت تلوم على مضيّه في أنفاق المال في وجـوه الفتوة والشجاعة فهذا مسعود بن سلافه أنبرى قائلاً لها(٩):

أقلّـــي علـــيّ اللـــوم إنـــي لـــصائرٌ إلـــى جـــدثٍ تـــسقي عليـــه الأعاصـــرُ

ألـــم تعلمـــي إنـــي قـــد ترجـــل أخـــوتي جميعـــاً وأخـــواني الـــذين أعاشـــرُ

إذا ســـار مَـــن خلـــف الفتـــى وأمامـــه وأوحـــش مـــن قـــدّ أمـــه فهـــو ســـائرُ

إن الكشف عن الآتي وحدس المستقبل أمور لا تتأتى لبني البشر وأنى لهم ذلك؟ وهـي ذات الفكـرة التي طرقها (زهير) وغيره، على شاكلة قوله(١٠):

وأعلـــم علـــم اليـــوم والأمـــس قبلـــه ولكنني عن علم ما في غدٍ عَمِ

وتحيلنا هذه البنية الفكرية في أبيات (المخبّل) التي تقوم على أن الموت المطبق لا يُدفع بـالغنى، وأن الأنفاق لا يفضي إلى العدم، لذا أسكت لائمته راداً عليها بأن الموت فاغر فاه وهو ينغّص ذا الغنى والفقيـر – على حد تعبير الشاعر الجاهلي(١١).

لا أرى المـــوت يـــسبق المـــوت شـــيء نغّـــص المـــوت ذا الغِنـــى والفقيـــرا

فالمخبّل لابد (أن يلاقي الذي لاقاه أمثاله)، نقول – تُحيلنا هذه الفكرة إلى أن نظرة الذات الشاعرة إلى القدرية والمجهول ظلت مرتبطة بهذه الجدلية القاسية التي تفضي إلى اللاتكافؤ بين عمـر الإنـسان الـذي ينقص كل يوم وكل ليلة وبين الزمن المتجدد القاهر الذي يلّوح بشبح الموت والفناء، والـدهر قـد يـرادف الزمن في مفهوم الشاعر الجاهلي(١٢) والشاعر (لبيد) أكدّ هذا الرصد حين قال(١٣):

---

(٩) أنظر: الحماسة: البحتري: ابو عبادة الوليد بن عيد الطائي ، تحقيق الأب لويس شيخو ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٦٧ ص ٢٢٨ .

(١٠) أنظر: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ١٤٩ .

(١١) ديوان أمية بن أبي الصلت: ١٣٦ .

(١٢) ينظر الحياة والموت في اشعر الجاهلي د . مصطفى عبد اللطيف: ٨٩ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يـــــوم إذا يـــــأتي علـــــيّ وليلـــــة وكلاهمـــــا بعـــــد المـــــضاء يعـــــود

وأراه يـــــأتي مثـــــل يـــــوم لقيتـــــه لـــــم ينـــــصرم وضـــــعفت وهـــــو شـــــديد

فكّر الجديدين (الليل والنهار) يبلى الإنسان ((والمرء بينهما يقطع الشوط مستسلماً للعبة أزلية لا تنتهي إلاّ نهاية واحدة هي فناء الإنسان واستمرار تجدد الزمان))[١٤].

كما تحيلنا الفكرة ذاتها إلى مناقضة كثير من الباحثين الذين استكثروا على الشاعر الجاهلي أن يأتي بالمعاني ذات المدلول المنطقي، وقد قادتهم تلك الأحكام الجزئية إلى رفض كثير من أشعار الجاهليين بدعوى أن فيها أفكاراً قرآنية أو عقائدية لا تلائم الحياة العربية آنذاك، وقد نعجب من ربط فكرة حب الكرم وكونها الأثيرة عند الشعراء الجاهليين بفكرة الموت والفناء إذ لم تغب هذه الفكرة عن وعي الشاعر وهو يحاور عاذلته في جوانب موضوعية متعددة وسيقف الباحثان – عند دراستهما البنية الفنية لحوارات العاذلة – متأملين البواعث الرئيسة لهذه الحركة النفسية الجادة واشتداد الشاعر لتأصيل الفضائل النفسية في الإطار الجماعي.

وهذا الشاعر (عروة بن الورد) يواجه لائمةً أزعجها تطوافهُ في الآفاق سعياً وراء ما يَجلَبُ الشهرة محتجاً بما أستقر في ذهنه من قناعة عميقة بحتمية الموت والفناء فهو يقول[١٥]:

ذريني أطوّف في البلاد لعلّني أخلّيك أو أغنيك عن سوء محضري

فأن فاز سهم للمنية لم أكن ضروعاً وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

تقول لك الويلات هل أنت تارك صُبُواً برجل، تارة وبمنسر(*)

ففي هذا البناء المكثّف، نرصد مواجهة الشاعر لوطأة المعادلة القاسية غير المتكافئة الطرفين فيلّخص لنا في أبياته المعاناة وضدها النوعي – لو جاز التعبير – فثمة صوتان، الصوت الخفي صوت العاذلة المتخيلة، والآخر صوت المكابرة في قوله (ذريني) ومن ثم تقوده عاطفته إلى التعبير عن يأسه من البحث عن الخلود فنفض يده من الخلود الزمني، لذا أستبدل بهذا السبيل منفذاً آخر للمواجهة والخلود المعنوي الذي

---

(١٣) ديوان لبيد بن ربيعة: ٦٦ .

(١٤) هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الإسلام: د . محمود عبد الله الجادر (بحث): ١١٣ .

(١٥) ديوانه: ٦٧ .

(*) الضبو: اللصوق بالأرض ، الرجل: الرجالة ، يريد ان يضبأ بالنهار ليخفى ، المنسر ، الخيل .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتجلى في تشبثه بالندى، ثم ما لبث أن عاد سيرته الأولى فلهج بما يقضّ مضجعه، فصاح متيقناً (فإن فاز سهم للمنية ... البيت) يؤكد هذه الحقيقة القاطعة لكل قول (وهل عن ذاك من تأخرٍ) (وأبو ذؤيب الهذلي) يؤكد المعنى ذاته محاوراً عاذلته في هذا البيت(١٦):

أعاذل لا أهلاك مالي ضرني ولا وراثي إن ثمّر المال حامدي

وهذا الشاعر يزيد بن الحذاق العبدي يُسكت عاذلةً هوّنت من سعيه الحثيث في طلب الغنى والتطواف في البلاد قائلاً لها(١٧):

ذريني أسيّرْ في البلاد لعلّني أفيد غنىً فيه لذي الحق محملُ
فإن نحن لم نملك دفاعاً لحادثٍ تلمُّ به الأيامُ فالموتُ أجملُ
ألا ليس كبيراً أنّ يلمّ ملمة وليس علينا في الحقوق مُعوَّلُ

والمثقّب العبدي هو الآخر الذي يُظهر لعاذلته بأسه الشديد وهو أخو سفر جواب آفاق لا يفتأ يقطع الفيافي والقفار في حرّ الظهيرة غير مستوحش مما يواجه، فهو يقول(١٨):

اعاذلَ ما يدُريك أن ربّ بلدةٍ إذا الشمس في الأيام طال ركودها
وأمّت صواديح النهار وأعرضت لوامع يطوى ربطها وبرودها

فليبادر المرء إلى الإنفاق والجود وأبو ذؤيب يذهب إلى الطرف الأبعد في الإنفاق والتبذير (أهلاك المال) ونلحظ أن فكرة إنفاق المال ونبذ ادخاره هي الأكثر رواجاً في التعبير عن الفخر على الرغم من ضيق ذات اليد لدى الإنسان البدوي وجفاف الصحراء، فليس ثمة قيمة للمال – في عرفهم – يُعتّدُ بها سوى أنه وسيلة ينتفع بها الأخ والصديق وطالب الحاجة فمن غير الحكمة أذن أن يورث العربي من لا يحمده ولا يذكر له أسماً.

---

(١٦) **ديوان الهذليين: ١ / ١٢٣ .**

(١٧) **أنظر: معجم الشعراء: المرزباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٦٠ م .**

(١٨) **ديوان المثقب العبدي: ٨٦ ، عائد بن محصن [ت ٢٨٥ ق م] تحقيق حسن كامل الصيرفي معهد المخطوطات لجامعة الدولة العربية ، القاهرة ١٩٧١ .**

Urgent

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد يكون الحوار مساقاً للتعبير عن منحىً آخر يتطلبه بناء حدث آخر لا ينتمي إلى دائرة الفخر بالنفس بل يقع في إطار المديح على شاكلة الحوار الرائع الذي أداره (زهير بن أبي سلمى) مع عاذلات كن يَلُمْنَ ممدوح الشاعر (حصن بن حذيفة) فهاك هذا المشهد الدرامي الفني الذي عبرت عنه أبيات هذه الحوارية مع جمع من العواذل[١٩]:

وأبيض فيّاض يداهُ غمامةٌ ... على معتفيه ما تغبُ فواضله

بكرتُ عليه غدوةً فرأيتُهُ ... قعوداً لديه بالصريم عواذلهُ

يفدّينه طوراً وطوراً يَلُمْنَهَ ... وأعيا فما يدرين أين مقاتلهُ؟

فاعرضنَ عنه عن كريم مرزإٍ ... جموع على الأمر الذي هو قائلهُ

أما الضرب الثاني فتمثله الحوارات التي يستحضر فيها الشاعر عاذلة تعنفه على الجرأة والأقدام وخوض المنايا والأهوال وهي معانٍ تهيئ للشاعر أرضية أوسع لفخره الذاتي، حيث تتواتر صور البطولات الفردية المسكتة لصوت العاذلة، ومن هذا المنحى قول الشاعر الفارس (عنترة بن شداد)[٢٠]:

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ... أصبحت عن غرض الحتوف بمعزلِ

فأجبتها إن المنية منهل ... لابد أن أسقى بكأس المنهلِ

فأقني حياءك لا أبالك وأعلمي ... إني امرؤ سأموت إن لم أُقتلِ

إن المنية لو تمثّل مثلَتِ ... مثلي إذا نزلوا بفتك المنزلِ

وإذا حملت على الكريهة لم أقل ... بعد الكريهة ليتني لم أفعلِ

فعنترة الفارس يردُّ على عاذلته بهذه الحُجة المسكتة (إن المنية منهل) وكل أمرئ شارب من كأس بئره، وتبعاً لذلك ينبغي على المرء أن يسعى لمجد مؤثّل، ولم لا؟ وشبح الموت يلوح قوياً منذراً؟ (سأموت) وفي فلسفة الشاعر أن الموت يوهب له الحياة، فالبناء الفكري لهذا المقطع – على الرغم من سلامة التركيب وعفوية الأداء – يقدم تلخيصاً لهذه المواجهة بين عنترة الشاعر وبين قوىً لا قِبَلَ له بمواجهتها،

---

(١٩) شرح ديان زهير: ١٠١ .

(٢٠) ديوانه: ١٠٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يطاعنها مكابراً، معانداً، مُجسّداً صورة المنيةِ في شخصه هو كي يجعل مواجهيه يفزعون من عنترة (المنية) ويكرهون لقاءه وبطشه بيد أن الباحثين يقرّان برسوخ شبح المنية في ذهن الفارس الفنان لذا غالى في عرض مشهد بطولاته الفردية متوسعاً في فخره الذاتي مُبرِّزاً أخلاق الفارس العربي، فشجاعته متأتية من تفكيره الصائب فلم تكن تهوراً ولا طيشاً.

وما أكثر أن يكون حوار الشعراء الفرسان مع العاذلة (المخوّفة من خوض المنية) ضرباً من المعاني التي تؤكد الشجاعة الفردية في إطار الانتماء القبلي وإن تباينت أشكال التعبير عن تلك الشجاعة لتباين تقنية الحوار الفنية وقدرة الشاعر على تسخير وسائله البيانية وموسيقاه وغير ذلك. فالشاعر الفارس (دريد بن الصمة) شديد التأكيد على تلك البطولة الفردية، إذ يقول في داليةٍ له[٢١]:

أعاذل إنما أفنى شبابي ... ركوبي في الصريخ إلى المنادي
مع الفتيان حتى كلّ جسمي ... وأقرح عاتقي حملُ النجادِ
أعاذل عدتي بدني ورمحي ... وكلٌّ مقلص شكس القياد
ويبقى بعد حلم القوم حلمي ... ويفنى قبل زاد القوم زادي

فقد وجد الشاعر (دريد بن الصمة) في هذا الحوار – الذي استوعب جوانب فروسيته – منافذ للحديث عن مناقبه وفرديته، فكثف الحديث عن تلك الفروسية التي أضنته، فهو يجير المنادي ويتأهب لإغاثة الملهوف ولم يبال ما دام ينتصر لقيم الجماعة، وعلى الرغم من تناثر الألفاظ ذات الطابع الفردي (شبابي، كل جسمي، حلمي، زادي) التي لا تحيل إلى الانتماء القبلي، إلا إن صوتاً خفياً يوحي بذلك بدلالة انتظامه مع الجماعة المقاتلة (مع الفتيان) تومىء إلى تماسكه مع القبيلة ومما يؤيد هذا الرصد أن الشاعر نفسه في دالية أخرى له قد قال[٢٢]:

أرثّ جديد الحبل من أم معبدٍ ... بعاقبةٍ أم أخلفت كلَّ موعدِ

ثم قال بعد أبيات مؤكداً انتماءه للقبيلة[٢٣]:

وما أنا إلا من غزيةً إن غوتْ ... غويتُ وإن ترشدْ غزيةُ أرشدِ

---

(٢١) ديوانه: ٦٠ .
(٢٢) م . ن: ٨٧ .
(٢٣) م . ن: ٨٩ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لذا فالفخر بالاقتدار الفردي الذي توافر في حوار العاذلة ولاسيما في افتتاح قصائد الشعراء الفرسان – لا يوجه بمعزل عن الانتماء القبلي الذي ذوّب العنصر الشخصي، وبواعث هذا الأمر كثيرة ليس هذا موضع دراسته. بيد أن العاذلة تواجِه ردّاً شديداً مُسكِتاً لو أنها شاعراً دأب على تأكيد بطولته الفردية بمعزل عن الجماعة، الأمر الذي يتيح أرضية واسعة للتعبير عن فروسيته وسعيه الحثيث لخوض القتال، كتلك الحوارات التي يديرها الشعراء الصعاليك في محاولة لتأكيد الذات وفرض المشاكسة منهجاً تتمحور حوله حرية الفرد ورفضه اللامحدود لما تعارف عليه الآخرون. فـ(الشنفرى الأزدي) يلخص رده على عاذلته وتعنيفه إياها بقوله[٢٤]:

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني سيغدى بنعشي مرةً فأُغيَّبُ

فهذا التهوين والاستخفاف بتحذير العاذلة إياه وهي تكره له مضيه في الغزو، يحيل قارئ الحوار إلى هذا التوتر الحاد بين صدق الواقع وبين حمل المتلقي إلى اصطناع الشاعر هذه المواجهة الأبدية مع الدهر المتمثلة في قوله (دعيني) بيد أن الشاعر – وقد قادته العاطفة المهيمنة في النص أن يصور نهايته الحتمية في الشطر الثاني من البيت – ظل مقراً بان الموت نهاية لما هو مادي ومعنوي (.. فأُغَيّبُ)، ولعل كثرة ورود مقاطع حوار العاذلة في شعر الصعاليك يفسر ارتباط ذلك بصيغة حياتهم وتوافرهم على تأكيد فروسيتهم ورفضهم لواقعهم المرير كما يومئ إلى اتخاذهم هذا الحوار منفذاً للحديث عن اقتدارهم الفردي، (فتأبط شراً) يستحضر في وعيه لائمة قد تمادت في عذله لما رأته (أشعث أغبر) وهذا أتاح له أن يكشف عن معطيات شجاعته ويستغرق في شدة بأسه قائلاً[٢٥]:

ألا عجب الفرسان من أم مالكٍ تقول أراك اليوم أشعث أغبرا

تبوعاً لآثار السرية بعد ما رأيتك براق المفارق أيسرا

فشتان بين رؤيته (أشعث المفرق) وبين رؤيته (براق المفارق) وقد وفقَ الشاعر في هذه الحوارية في إحالته المتلقي إلى تأكيد عناصر فخره فهو المتفرّغ للقتال والغزو (تبوعاً لآثار السرية) فشحوبه وهزال جسمه فضلاً عن كونه (أشعث المفرق) إشارة حاسمة لتبني هذه المواجهه التي وطّد الفارس نفسه عليها فلابد مما ليس منه بد، فضلاً عن أن هذه الشريحة من الشعراء لا مناص لهم من أن ينفضوا أيديهم من

(٢٤) **ديوان الشنفرى**: ٣٢ .

(٢٥) **المفضليات**: ١ / ٤٧ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التشبث بالحياة البراقة المولية، ولعل في الموت انتصاراً مزعوماً على قوى القلق والهموم والتهوين والاحتقار التي مارسها المجتمع ضد مجموعة من الأفراد كوّنوا فئةً ثائرة.

وفي شعر عبد القيس نطالع صوراً أخرى لحوارات العاذلة تتجاوز التهوين إلى الاستهزاء بواقع الشاعر وضعفه الجسدي وشيبه بعد إن بلغ من الكبر عتياً فانبرى لها راداً مفنداً على شاكلة قول ثعلبة بن عمرو(٢٦):

تهزّأت عرس واستنكرت شيبي ففيها جنف وازدرار

لا تكثري هُزءاً ولا تعجبي فليس بالشيب على المرء عار

عَمَرك هل تدرين أنّ الفتى شبابه ثوبٌ عليه مُعار

إن هيأة المقاتل وشحوبه وهزاله ظلت منفذاً مهيّأ للتعبير عن الاقتدار الفردي الذي برّز معاناة الشاعر وامتعاضه من الوقوع في دائرة القدر الصارم الذي يعصف بالناس والأشياء ويحيلها إلى العدم، ويبدو أن تلك الهيأة أنفة الذكر غدت مقياساً من مقاييس البطولة الفردية على شاكلة قول الشاعر عنترة(٢٧):

عجبت عبيلة من فتى متبذّلٍ عاري الأشاجع شاحب كالمفصلِ

شعث المفارق منهج سربالهُ لم يدّهن حولاً ولم يترجّلِ

ولكن كيف يُفسّر تواترُ هذه المقاطع الافتتاحية في قصائد الحرب أو غيرها بذات المنحى الفكري والمبنى الأسلوبي، بحيث يطوّع النص لاستيعاب جزء كبير من تجربة الشاعر في سياق القصيدة كاملة؟

يرى الباحثان أن هذه الظاهرة مرتبطة أشد الارتباط بطبيعة الحياة العربية قبل الإسلام، تلك الحياة التي تقدس مفاهيم البطولة وتعلي شأن كثير من المفاهيم المرتبطة بالحرب وخوض القتال وما إليها، هذا فضلاً عن تشابه المكونات الثقافية للشعراء، فجلهم يعيشون في ظروف لا يختلف بعضها عن الآخر ومن هنا نتلمس تعليل هذه الظاهرة الأدبية.

---

(٢٦) **أنظر المعمرون والوصايا : السجستاني أبو محمد سهل بن حاتم (ت ٢٥٠ هـ) تحقيق عبد المنعم عامر، مطبوعات الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٦١ ، ص ٤١ .**

(٢٧) **ديوانه: ١٢٠ .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد تتجاوز العاذلة اللوم والعذل إلى التعبير بقلة العدد فيتصدى الشاعر لهذه المرأة – معيرتهِ بأقوى ما يكون التصدي، فلنتأمل تلك الحوارية التي تفتح – في رأينا – الطريق إلى استكناه الدلالة العميقة المنطلقة من عاطفة الشاعر وما يجول بخاطره من رؤى ومقصدية، إذ وجد الشاعر في هذا الحوار منفذاً لها بوصفها حديثاً موضوعياً يستحق المعالجة، فهذا الشاعر (السموءل بن عادياء) يقول[٢٨]:

إذا المرء لم يدنس من اللؤمِ عرضه فكل رداءٍ يرتديه جميلُ

وان هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيلُ

تعيرنا إنّا قليل عديدنا فقلت لها إنَّ الكرام قليلُ

إلى أن يقول:

سلي أن جهلت الناس عنّا وعنهم فليس سواءً عالمٌ وجهولُ

فهذا اللون من حوار المرأة (المُعيّرة) التي لم تكتف بالتعنيف والعذل، بل ظنت أنها أصابت من السموءل مقتلاً لمّا هونت من شأنه وقومه كونهم فئة قليلة وما يلبث الذل والقهر أن يلحقهم، لكن الشاعر – الذي مهد لهذه الحوارية بحكمة رائعة في أبياته أنفة الذكر – قدم لنا أداءً قصصياً مكثفاً صنعه خياله، ففاجأ المرأة المتحاملة المعيرة بجوابه المتأني المسكت ((... أن الكرام قليل)).

وكم يحاول الشاعر الجاهلي أن يديراً حواراً أو رداً لعاذلة تكثر من اللوم والفند ليكون ذلك منفذاً له للتعبير عن فخره الفردي بالقيم التي قدسها مجمّعه ومن طليعتها الشجاعة وهذا (جزل بن اشمط) شاعر عبد القيس يرمي لائمته بسيل من الردود المسكتة المشعرة بصراعه مع القدر الغاشم قائلاً لها من غمرة غضبية ومعاناته النفسية.

يا هذه كم يكون اللوم والفندُ لا تنكري رجلاً أثوابه قددُ

إن أمسَ منفرداً فالبدرُ منفردٌ والليث منفردٌ والسيفُ منفردُ

أو كنت أنكرت برديه وقد خلفا فالبحر من فوقه الأقذاءُ والزبدُ

أو كان صروف الليالي عنك غيرّه فإن تحت ثيابي ضيغمٌ اسدُ

---

(٢٨) شرح ديوان الحماسة – التبريزي: ٢٨ – ٣٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونقع في الشعر على حواريات يديرها الشعراء مع عواذلَ تلوم الشاعر على ممارسة قيم إنسانية وطيدة الصلة بالفخر بالمناقب، على شاكلة هذه الحوارية التي تتخذ هذا المجرى السردي المتجه نحو تحديد هذا العرض الغنائي المحض مستفيداً من حبكة الحوار لتوظيفه في إطار هذه التجربة الوجدانية الموهمة بموضوعيتها، فهذا الشاعر (حجيّة بن المضرّب) يخاطب عاذلته التي لجّت لائمةُ إياه على رعايته اليتيم[٢٩]:

لججنا ولججت هذه في التعصب ولطّ الحجاب دوننا والتجنّبُ

تلوم على مالٍ شفا لي مكانه إليك فلومي ما بدا لك واغضبي

رأيت اليتامى لا تسد فقورهم هدايا لهم في كل قعبٍ مشعّب

فقلت لعبدينا اريحا عليهم سأجعل بيتي كلّ آخر معرب

عيالي أحق أن ينالوا خصاصة وأن يشربوا رنقاً إلى حين مكسبي

فان تقعدي فأنت بعض عيالنا وان أنت لم ترضي بذلك فاذهبي

وهكذا توحي هذه الحوارية إلى سعي الشاعر لتوفير منفذ يفضي إلى غرض الفخر بالمبادئ الأصيلة كالوفاء للفقيد ورعاية اليتيم وما إلى ذلك، وقد وظف الشاعر المجرى السردي في خدمة المضمون المتمحور حول رفضه الشديد لمحاولة الخروج عن القيم الأخلاقية المتوارثة، لذا كانت الحالة النفسية الحادة للشاعر باعثاً لأن يتخيل هذه اللائمة زوجةً تقارع قيماً أصيلة، وأن الشاعر على فعلها غير مكترث لما لجت به (عرسه) ما دام الشاعر يحرز الانتصار للقيم التي ألفها المجتمع، وقد نجح الشاعر في منح تجربته الشعرية هذه حقيقة موضوعية توهم المتلقي فيحسب أن اللائمة زوجةً، بدلالة بيته:

فان تقعدي فأنت بعض عيالنا وان أنت لم ترضي بذلك فاذهبي

وقد لا يتضح ما تريده العاذلة، إذ لم يعرف سبب لومها، ولكن الشاعر الجاهلي – كعادته – يفنّد مزاعمها ويسفّهها، على شاكلة تعبير (زهير بن أبي سلمى) قائلاً[٣٠]:

الا بكرت عرسي بليلٍ تلومني وأكثر أحلام النساء إلى الردي

---

(٢٩) أنظر: التذكرة السعدية للأشعار العربية . محمد عبد الرحمن العبيدي ص ١٥٤ رقم ٩٨ .

(٣٠) ينظر م ، ن: ٢ / ٣٤ ، وكذلك: الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني: ٢٠ / ٣٣٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا نعدم في دواوين الشعراء أمثال هذه الإشارة الغامضة إلى العاذلة، على شاكلة قول (امرئ القيس) في لاميته التي مطلعها[٣١]:

أرانا موضعين لأمر غيبٍ ونسحر بالطعام وبالشراب

ثم يقول بعد أبيات:

فبعض اللوم، عاذلتي، فاني ستكفيني التجارب وانتسابي

إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

وغني عن البيان أن هذه الحوارات المعتمدة على الاستطراد القصصي الذي يطول أو يقصر، تمثل مجرىً تعبيرياً أثيراً لدى الشعراء الجاهليين، حتى لا يكاد ديوان شاعر جاهلي يخلو من أمثال تلك المقاطع الحوارية التي تقدِّم عرضاً فنياً يهيمن فيه الحس المأساوي على العاطفة السائدة.

في هذا الجزء من القصيدة المتضمن لحوار العاذلة، نجد أن (أمرأ القيس) في آياته آنفة الذكر لم يلبث أن عبر عن استسلامه للموت (وهذا الموت يسلبني شبابي) وامرؤ القيس يعرض القصة الأبدية في الإطار المأساوي، فالعاذلة التي تقضّ مضجعه أن الموت المطبق على مشاعره (هذا الموت) قادر على الإفناء وسلب الحياة.

أن تجارب امرئ القيس وما لقيه وأسرته من مآسٍ وويلات كانت وراء طغيان الحزن والتشاؤم على حياته الخاصة وتجاربه الوجدانية، وما الإشارة إلى العاذلة هنا الا تعبير عن نزعته الجبرية، إذ يرى الإنسان مخلوقاً عاجزاً أمام قدرٍ ظالمٍ، والأبيات التي مرت من بائيته على الرغم من بساطة لغتها، إلا أن فنيةً عالية تسيّر تعبيره عن تجربته الفكرية[٣٢].

من كلّ ما مرّ من نصوص ندرك كلّ الإدراك خصوصية لغة الشعر التي امتازت بها تلك النصوص الشعرية عن غيرها من نصوص النثر تلك الخصوصية تمثلت في الحدس اللغوي للاستعمال الذي بدا

---

(٣١) **ديوانه: ٩٧ .**

(٣٢) **ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام - د . نوري حمودي القيس ، د . عادل البياتي ، د . مصطفى عبد اللطيف جياووك: ٢٤٩ .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معياراً معقولاً عن الشاعر وقد أتاح له هذا أن يوصل تجربته إلى الآخرين بتفوق وقدرة على تقديم تلك التجربة تقديماً شعرياً عميقاً(٣٣).

ومما يلاحظ في مقاطع حوار العاذلة في الشعر الجاهلي، أنها – على كثرتها – لم تسجل لنا مرة واحدة أن الشاعر يعلي في العاذلة القيمة الجمالية الحسية أو يكترث لداعي الصبابة، بل أن المضمون المهيمن على الحوار ينبئ أن العادلة المزعومة تجابه بالزجر أو التعنيف الشديد والرد المسكت، وما أكثر ما تأتي هذه الردود معللةً بالحجج التي يسوقها الشاعر، ولاسيما ما يتعلق بحتمية الموت وكون القدر الغاشم فاغراً فاه، فالشاعر لم يكترث للنزعة الحسية ولم تثنه العاذلة مهما كان إغراؤها، لأن ما صرحت به لم تقدسه قيم البطولة والكرم، فالأحجام عن الحرب والقعود عن إغاثة الملهوف والبخل، كلها لا تفضي إلاّ إلى اللوم والعار، وتنطلق رؤية الشاعر لهذه القضية ضمن الإطار الجماعي، وهو – أي الشاعر الجاهلي – دائم التأكيد على تلك المناقب حتى في غير مقاطع حوار العاذلة، ونسمع قول (عروة الصعاليك) في إكرامه الضيف، وإيثاره(٣٤):

فراشي فراش الضيف(*) والبيت بيته ولم يلهني عنه غزال مقنّع

أحدّثه، أن الحديث من القرى وتعلمُ نفسي أنه سوفَ يهجعُ

البناء الفني وأشكال التعبير في حوار العاذلة:

إذا ما حاولنا أن نتابع تقنيّة الأداء في حوار العاذلة في الشعر الجاهلي فلابد أن نتأمل ما يؤديه هذا المفصل البنائي في إطار وحدة القصيدة ونوع العاطفة السائدة فيها على الرغم من طابعه الموضوعي – الفكري – الذي نوهنا به في المبحث السابق.

لقد وجد الشعراء في حواراتهم منافذ للتعبير عما يحسونه ولاسيما ذلك الإحساس المرير بوقوعهم تحت سطوة الزمن الصارم الذي ما انفك يعصف بالناس من حولهم، لذا وجد الشعراء في محاورة اللائمة وسيلة فنية تستوعب التعبير عن همومهم وتسع الإتيان ببوح متعدد الرؤى، متشعب العناصر.

---

(٣٣) ينظر: ((اللغة العليا)) جون كوين - ترجمته د . أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة مصر ١٩٩٥ ص ١٩ .

(٣٤) ديوانه: ٨٣ .

(*) في الديوان (الضعيف) وهو خطأ ، ولعل الصواب ما أثبتناه لموافقته المعنى وموسيقى البيت .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يندرج حوار العاذلة في القصيدة الجاهلية في ضروب مختلفة من المفاصل البنائية المؤلفة لأركان القصيدة ولعل أكثرها شيوعاً وأبعدها أثراً في رفد التجربة الوجدانية للشاعر الجاهلي هو ما تطالعه في مقدمة قصائد شعر الفرسان، وهذا الافتتاح الذي خضع لأنماط فنية متعددة تشدّ من أوصال انتقالات القصيدة وتعمق دلالاتها وهذا الضرب من العمل الفني الذي يعتمد الأداء القصصي الذي يديره الشاعر مع زاجرة أو عاذلة أو مُعنّفة، والمرأة التي يحاورها الشاعر تؤدي المدلول المعنوي لهذه المصطلحات وهذا الذي حفّز بعض دارسي الشعر العربي القديم إلى القول بالتفسير الموضوعي لهذا الحوار جازمين بأن حوار الشاعر الجاهلي مع عاذلته ينبجس عن واقعية محضة[٣٥]، الأمر الذي لا تسنده القراءة الواعية لهذا الحواريات في إطار وحدة القصيدة العربية وتواتر تلك المقاطع تواتراً مخصوصاً وبضروب مكثفة لها بنيتها الفكرية ومدياتها الفنية القائمة على الأداء السردي وتوافر عناصر الأداء القصصي الذي استثمره الشاعر العربي استثماراً للبوح بخفايا النفس فضلاً عن بث تجاربه الوجدانية المنبثقة من وضعه النفسي ومعاناته اليومية.

ويذهب الباحثان إلى أن حوار الشاعر الجاهلي مع عاذلته هذا الحوار الذي يتفاوت عمقاً وقوة دلالة من شاعر لآخر، هيأ له وسائل فنية ومجريات تعبيرية مكنته من تجسيد منافذ لتسويغ بث عناصر التجربة الإبداعية من خلال تنكر العاذلة لقيم عليا تعارف المجتمع العربي على تقديسها وتحل الشجاعة المحل الأول بين تلك القيم التي انبرت لها المرأة اللائمة.

واللافت للنظر أن مقاطع حوار العاذلة تتكرر في دواوين الشعراء الجاهليين الذين كانت الفروسية طابعاً لحياتهم وسمة لسلوكهم ولاسيما حاتم الطائي ودريد بن الصمة وعروة بن الورد وتأبط شراً ولبيد بن ربيعة.

ولنرَ كيف حاور (عروة بن الورد) عاذلة له؟ وبأية صيغة أسلوبية عبّر عما يتعمق نفسه من هموم وخفايا؟ وإلى أي مدى ذهب في فخره؟ إنه يقول في حواريته[٣٦].

تقول الا أقصر من الغزو واشتكى لها القول، طرف أحور العين دامعُ

سأغنيك عن رجع الملام بمزمع[*] من الأمر، لا يعشو عليه المطاوعُ

---

(٣٥) كثيرة هي الدراسات التي فسرت مقطع حوار العاذلة تفسيراً موضوعياً محضاً، منها: الغزل في الشعر الجاهلي د. أحمد محمد الحوفي: ٤٠٠، المرأة في الشعر الجاهلي: علي الهاشمي: ١٦١ – ١٧٣، الشعراء الصعاليك، يوسف خليف ٢٦٩ – ٢٧٢.

(٣٦) ديوانه: ٨٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لبوس ثيابَ الموتِ حتى إلى الذي ... يوائم إما سائم، أو مصارعُ

إذا أرهنته المين شدةُ ماجد ... فردّعها القوم الالى ثم ما صعوا

ويدعونني كهلاً، وقد عشت حقبةً ... وهنَّ، عن الأزواج، نحوي نوازعُ

كأني حصانٌ مال عنه جلاله ... أغرّ، كريمٌ، حوله العوذ راتعُ

فما شاب رأسي من سنين تتابعت ... طوالٍ، ولكن شيبته الوقائعُ

يتجه هذا العمل الفني في مقدمة الفروسية إلى تحري تقنية المجرى السردي الذي صنعه خيال الشاعر وأصالة رؤاه التي منحت هذا الافتتاح البنائي بعداً فنياً فضلاً عن البنية الفكرية فعروة هنا يؤصّل القيمة الأخلاقية للإقدام والغزو، فالسيادة لا تأتي إلا بالمشقة (ولولاها لساد الناس كلُّهم) على حدّ تعبير المتنبي، والإقدام قتّال لكنه يتلائم مع تكوين عروة الصعاليك الفكري والنفسي، لذا كان ردّه على العاذلة قوياً مسكتاً، واستطاع أن يخضع تجربته الموضوعية لهذا النمط من المعالجة السردية التي هيأ لها حوار العاذلة المتخيل الذي اختاره الشاعر تمهيداً لإعلاء شأن البطولة التي جُبِلَ عليها عروة وأمثالهُ من الفرسان.

بيد أنّ هذا النص يوهم بمفارقة تتراءى في أن فكرة الموت تبقى ماثلة اشد المثول في ذهنية الشاعر الفارس وهو يحاور عاذلته وقد تنحسر تلك المفارقة إذا ما علمنا أن المعاناة النفسية الحادة التي أخفاها الشاعر فضحها هاجس الخلود فاندفع الشاعر بكل ثقله لتأصيل فكرة الشجاعة بوصفها منهجاً سلوكياً لا محيدَ عنه في مواجهة الإفناء والتغييب.

أما على صعيد البنية النفسية لطرفي الحوارية، فثمة صوتان في مقطع حوار العاذلة، صوت الشاعر المتمثل بالردود المسكتة وتحري الأدلة القاطعة في تسفيه أقوال اللائمة وسد المنافذ بوجهها، وصوت خفي ينطلق من أعماق الشاعر، تحدثه نفسه بالاستجابة له والإذعان لما يدعو إليه، لكنَ الطموح الذاتي للشاعر وتكوينه الفكري يذهبان به إلى الطرف الأبعد، فيرتدّ عنيداً مكابراً مُنشَدّاً بعنف لتأصيل الفضائل النفسية.

وتبعاً لهذا نؤيد ما ذهب إليه أحد الباحثين قائلاً: ((فالذي نذهب إليه، هو أن صورة المرأة – في مقاطع الحوار – تشكل القناع المطلوب لصوت خفيّ ينبثق من حقيقة النفس البشرية، والذي يمثل عمق المعاناة النفسية لطموح الشاعر، وبتعبير أوضح، أن حقيقة الصراع الذي يقوم داخل النفس الإنسانية، هو

(*) معاني بعض المفردات: مزمع: أزمع ثبت العزم على الأمر ، المين: الكذب ، ورّعها: ردها ، ما صعوا: جالدوا ، نوازع: من النزع والاشتياق إلى الشيء ، العوذ: جمع عائذ ، الحديثة النتائج من الظباء والإبل .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المنطلق الذي رشح المسلك العام لحياة الإنسان، لكن محاولة إخفائه هي التي تمخّضت عن هذا السلوك النفيّ الذي يُعبرّ عن ذلك الصراع الخفيّ والمعاناة النفسية المتأرجحة بين الأقدام والإحجام))[٣٧].

وليس من قبيل الصدق الواقعي أن تتكفل المرأة الدعوة إلى الأحجام وتحمل ألوية زعزعة الثقة بالنفس وتسفّه خوض الصعاب من أجل تأصيل القيم العليا في المجتمع، لكن الشاعر – وتحت وطأة الصراع النفسي – يدّعي الانتصار لتلك القيم، وما شدّة الفخر والمغالاة في السعي إلى تخليد الذات إلاّ مظهرٌ من مظاهر هذا الصراع النفسي العميق الذي تبوح به النفس من خلال التعبير الشعري.

وثمة إنموذجٌ شعريٌّ ثانٍ يصور لنا نزعة البحث عن الذات وتخليدها في إطار الحوار الفني المتخيل الذي يجريه الشاعر مع عاذلته لطلب الاستغراق في الفخر الذاتي عبر تسفيه أقوال العاذلة، يقول الشاعر (عدي بن زيد العبادي)[٣٨].

أتعرف رسم الدار من أمّ معبدِ نعم! فرماك الشوق بعد التجلّد

ثم يحاور العاذلة بعد بيتين من هذا البيت قائلاً:

وعاذلة هبت بليل تلومني فلما غلت في اللوم قلت لها اقصدي
أعاذل أن اللوم في غير كنهه عليّ ثنىً من غيك المتردد
أعاذل قد أطنبتِ غيرَ مصيبة فان كنت في غي فنفسك فارشدي
أعاذل أن الجهل من ذلة الفتى وأن المنايا للرجال بمرصد
أعاذل ما أدنى الرشاد من الفتى وأبعده منه إذا لم يسدّد
أعاذل من تكتب له النار يلقها كفاحاً ومن يكتب له الفوز يسعد
أعاذل قد لاقيت ما يزرع الفتى وطابقت في الحجلين مشي المقيّد
أعاذل ما يدريك الا تظننّاً إلى ساعة في اليوم أو في ضحى الغد

---

(٣٧) أنظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام ، سعد عبد الحمزه غزيوي الجبوري (رسالة ماجستير) ٢٥٨ – ٢٥٩ .

(٣٨) ديوانه: ١٠٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذريني فمالي ما تقدم من ردىً وما اشتهي منه وما خف عودي

وحمّت لميقات إليّ منيتي وغودرت أن وسدت أو لم أوسّد

فللوارث الباقي من المال فاتركي عتابي فاني مصلح غير مفسد

أعاذل من لا يصلح النفس خالياً عن الحي لا يرشد لقول المفنِّد

يتكشف حوار (عدي بن زيد العبادي) عن عمق المعاناة النفسية التي يستبطنها، فلجأ إلى تخيّل العاذلة مدخلاً فنياً لتفريغ خلاصة أفكاره وتجاربه في الحياة، مصوراً ما يعانيه تصويراً قائماً على التجريد (وعاذلة)، ولعل هذه الحركة النفسية عند الشاعر قد بدأت بالتناقض (رماك الشوق بعد التجلد) ثم توالت أبيات الحوارية تواصلاً مع هذه الحركة النفسية التي انطلقت من التناقض ((وليس ثمة حركة نفسية تبدأ بالانسجام، والقصيدة في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر، وكلُّ قصيدة ناجحة لابد أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرجة التي تنطوي منذ البدء على طاقة حركية هي المسؤولة عن الحالة الشعرية التي يجد الشاعر نفسه داخلها، وهو بهذا يجدّ في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر إلى اللاشعر من جديد))[٣٩].

فالنظرة التأملية لأبيات الحوار تنبئ عن حركتين نفسيتين وصوتين متناقضين، إذ العاذلة تمثل القناع الرمزي لذلك الصوت الرافض للمضي في المعاناة اليومية، والصوت المُعلن الذي يمثله هذا الاستغراق في الفخر، وهذان الصوتان يتجاذبان الحالة النفسية التي هيمنت على مشاعر الفنان فأراد التخلص منها عبر الفن بواسطة التعبير الشعري وعبر فخر وغنائية تقود إلى تواتر تعابير الحكمة والنصيحة فراراً من الاستسلام لإلحاح العاذلة (فلما غلت).

بيد أن الشاعر وهو يدفع آثار اللوم دفعاً بهذه النداءات المتكررة الرقيقة (أعاذل) سرعان ما عاد معبراً عن هاجس الخلود في نفسه من خلال ما أستقرّ من صورة المصير المحتوم في أعماقه فراح يؤكد هذا المعنى بحثاً عما تؤول إليه قضية (الحياة والموت) ولعل ذلك يفضي إلى معرفة حقيقة هذه القضية التي لابد أن تنتهي إلى أحادية المصير (الموت) فقال: ((وأن المنايا للرجال بمرصد)) ((... إلى ساعة في اليوم أو في ضحى الغد)) ((وحمّت لميقات إليّ منيتي)).

أن التأمل الفلسفي في حقيقة الموت ورثاء الحياة كان سائداً في ذهنية الذات العربية قبل الإسلام ولدى الشعراء تحديداً. أما على صعيد البنية الإيقاعية الداخلية في هذه الحوارية فقد أضفى التكرار على الأبيات ثراءً موسيقياً وطاقة نغمية أسهمت في تحريك مضمون الشاعر وتجسيد شعوره المسيطر عليه.

---

(٣٩) **الشعر الحر في العراق حتى سنة ١٩٥٨ ، يوسف الصائغ: ٢٢٦ .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتنطلق تقنية هذا التكرار (أعاذل) في أنه وضع بأيدينا مفتاحاً لتلمس الأفكار المُتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك - كما تقول نازك الملائكة- ((احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها))[٤٠].

أما البنية الإيقاعية الخارجية المتمثلة بتشكيلة البحر الطويل فنحسب أن تلك التشكيلة قادرة على توفير النغمة الإيقاعية الملائمة لنمط المعالجة المتأنية، لذا وظِّفتْ العاذلة توظيفاً فنياً لمعالجة نمو أحداث موضوعية رئيسة في قصيدة (عدي)، كتناثر الإشارات إلى الموت والفناء، وإسداء النصيحة، وبث خلاصة التجربة في الحياة من خلال الحكمة والحجج المنطقية.

وعلى الجملة فأن مثل هذا الحوار الذي شكل انتقاله كبيرة من انتقالات هذه القصيدة، وعلى الرغم من بساطة لغته، نلمح فيه قدرة الشاعر (عدي بن زيد) على إيصال ما استقر في ذهنه، وقد أُريد لهذه المحاورة المتخيلة أن تؤدي الغرضين اللذين نوهنا بهما، الغرض الفكري وتأكيد الصفات التي اشتهر بها الشعراء، والغرض الفني حيث اعتمد الحوار وما يتبعه من تقنيات الأسلوب القصصي، وحدةً بنائية تشد من أوصال العمل الفني في سياق وحدة القصيدة ذات المعاني المتعددة التي يقود فيها المعنى إلى معنى آخر بكل تسلسل وأحكام.

أن الشاعر وهو يجرد من نفسه شخصية المرأة، ويجري على لسانها حواراً متخيّلاً، هذا الحوار في حقيقته هو حوار النفس الرافضة لسلوكه المتبع، والذي ما فتئ يصرح بالتزامه به، والسير على هديه، هذا الصوت المقنّع صوت النفس اللوامة يشاكسه الشاعر بغنائيته وادعائه المثل العليا في الحياة العربية، وضمن هذا التجريد، تتوافر فرص الفخر الذاتي حيث هيأ رمز المرأة اللائمة ما يمهّد لهذا المنحى القصصي الذي يستوعب كل معاني المفهوم الذي اختاره منهجاً في حياته غير آبه بما يجرّه من ويلات وصعاب:

فحوار العاذلة يؤكد أن الشاعر العربي قبل الإسلام كان يؤسس لهذا المجرى القصصي السردي ليبث فيه مجمل تجاربه في حياته، والفنية في هذه المحاولة تتراءى في اتخاذ التجريد وسيلة تتسع للكشف عن طوايا نفس الشاعر من خلال مجراه السردي المعزز بمشتقات اللوم من الفعل (لام) وغالباً ما يذكر هذا اللوم مقروناً بلوازمه (الليل) (هبّت بليل) وقد تكرر هذا التركيب الشعري في قصائدهم بما يحل إلى هذا

التوافق الشعري عند ذوات الشعراء في الحياة العربية، فاللوم يقع ليلاً وحيث الصمت المطبق على النفوس والإخلاد إلى التأمل وكأن الصوت الخفي المنبعث من داخل النفس تحفزه هذه الوحدة القاسية فتتوارد

(٤٠) **قضايا الشعر المعاصر**: ٢٧٦ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهواجس وتزدحم الهموم المقلقة، بيد ان اليقظة تعود بالشاعر من جديد إلى رفض هذه النزعة وعدم الإصغاء لهذا الصوت ومما يؤيد هذا الرصد أن بعضاً من الشعراء عبر عن ذات الصراع العميق بين نفسَيْه على شاكلة قول (حاتم الطائي)[٤١]:

أشاور نفس الجود حتى تطيعني وأترك نفس البخل، لا أستشيرها

أما رمز المرأة، ففضلاً عن كونه يسهم أسهاماً واضحاً في رفد دنيا القصيدة بما يجعلها قادرة على توافر عناصره الوحدة الموضوعية من خلال الإطار الغنائي الذي منح للشاعر، والاسم الرمزي للمرأة هو الآخر يعبر عن بعد الصيغة عن الموضوعية وصدق الواقع ويهيأ للشاعر فرصة التعبير عن النموذج المجسِّد لمعاناته اليومية وتجاربه المطروحة.

وتبعاً لذلك نقرأ في حواریاتهم صيغاً مختلفة لهذا الاسم الرمزي المشمول بالإيحاء والفنية، فالعاذلة قد ترد مكناةً: أم مالك، أم حسان، كما في ديوان (عروة بن الورد)[٤٢].

كما عمد بعض الشعراء إلى تسمية لائمته، فحاتم الطائي يسميها ماويّ/نوار، كما أختار آخرون تسميتها بـ (عرسي) كما في ديوان (الافوه الاودي) و (تأبط شراً) وغيرهما، غير أن عدداً من الشعراء لم يطلق على عاذلته أسماً أو كنيةً بل أكتفوا بصيغة (وعاذلة) (أعاذل) (ألا بكرت تلوم) كما هي في ديوان (دريد بن الصمة) وشعراء آخرين.

وهكذا تترسخ قناعة الباحثَينِ في أنّ هذه الكثرة الكاثرة من مقاطع الحوار المبثوثة في شعرنا العربي قبل الإسلام سواءً أكانت تلك المقاطع افتتاحاً – كما هي في شعر الفرسان – أم جاءت بعد المطالع، أم غير ذلك من انتقالات القصيدة، نقول هذه الكثرة تشير إلى النضج والاقتدار الفنيين اللذين بلغهما الشاعر، حيث تنبّه إلى تأسيس سردية قصصية استوعبت معاناة الشاعر اليومية والتعبير عن تجاربه الوجداني، فضلاً عن أن تلك المفاصل البنائية التي مثلتها مقاطع الحوار شكلت بنىً فكرية مكنت الشاعر العربي من أن يؤصل للفضائل والقيم وينوه لضرورتها في تنظيم الحياة الاجتماعية.

---

(٤١) ديوانه: ٥٤ .

(٤٢) وضع الباحث سعد عبد الحمزه غزيوي الجبوري جرداً للصيغ التي ورد بها أسم العاذلة في دواوين عدد من الشعراء ينظر: البناء الفكري والفني لقصيدة الحرب عند العرب قبل الإسلام: هامش ص ٢٥٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا تطرّدُ صيغ الحوار المعبرة عن هذه الجبرية التي هيمنت على ذهنية الإنسان العربي ولاسيما الشعراء، لترينا عمق تأثير فكرة الموت وسيطرتها على البنى الفكرية لحوار العاذلة، حتى أن كثيراً من الشعراء باشر هذه الفكرة وهو يحاور عاذلته على شاكلة ما قاله النمر بن تولب(٤٣):

أعاذل إن يصبح صداي بقفرةٍ بعيداً نأى بي صاحبي وقريبي

تَرَي أن ما أبقيت لم أك ربه وأن الذي أنفقت كان نصيبي

ومما يومئ إلى اتخاذهم الحوار وسيلة فنية تتيح لهم الاستغراق في بث تجاربهم الوجدانية، ما يجريه بعضهم من حوارات شعرية بينهم وبين من يعذل، مراوحين بين الضمائر الدالة على المؤنث تارةً، وعلى المذكر أخرى، فهذا الشاعر (تأبّط شراً) يتغنى بكرمه وشجاعته دون أن تغيب عن ذهنه صورة الموت، فهو يقول(٤٤):

بل من لعذّالة حَذّالة أشبٍ حرّق باللوم جلدي أي إحراق

تقول أهلكت مالاً لو قنعت به من ثوب صدقٍ ومن بزٍّ واعلاق

عاذلتي أن بعض اللوم معنفةٌ وهل متاع - وإن ايقنته - باقِ

اني زعيم لئن لم تتركوا عذلي أن يسأل الحي عني أهل آفاقي

إن يسأل القوم عني أهل معرفة فلا يخبّرهم عن ثابتٍ لاقِ

سدد خلالك من مالٍ تجمّعه حتى تلاقي الذي كل امرئٍ لاق

فواضح أن هذا الحوار المتخيل الذي اجتلب ليقدم هذا العرض الغنائي المفضي إلى فكرة محورية تؤكد عجز (تأبط شراً) الراهن عن مواجهة المصير المحتوم بقناعة فعلية، فلجأ إلى التعبير الشعري (حتى تلاقي الذي كل امرئٍ لاق).

ولقد دعتنا كثرة الحواريات التي تتمحور حول فكرة السبل المؤدية إلى تحقيق السيادة في هذه الحياة المولية، وأن الموت آت، دعتنا إلى عدّ مقاطع حوار العاذلة بمثابة القناع الذي يخفي وراءه صوت الشاعر الداخلي، ولا يخلو من ذلك ديوان شاعر جاهلي ولعل في شعر (حاتم الطائي) ما يدهش الباحث المتأمل

---

(٤٣) **الأغاني**: ٢٢ / ٢٨٣ .

(٤٤) **المفضليات**: ١ / ٣٠ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لإلحاح الشاعر على هذه المعاني التي تعمقت في نفس الشاعر وغدت جزءاً من تجاربه الوجدانية المعبـرة، فلنقف متأملين هذه الحوارية الرائعة التي تدعونا بساطة تعبيرها وعفوية معانيها إلى هذا الـصدق الفنـي، وفيها يقول[٤٥]:

أمـاوي قـد طـال التجنـب والهجـر وقـد عـذرتني فـي طلابكـم العـذر

أمـاوي إن المـال غـادٍ ورائـح ويبقـى مـن المـال الأحاديـث والـذكر

أمـاوي إنـي لا أقـول لـسائل إذا جـاء يومـاً حـل فـي مالنـا نـذر

أمـاوي أمـا مـانع فمبـين وأمـا عطـاء لا ينهنهـه الزجـر

أماوي مـا يغنـي الثـراء عـن الفتـى إذا حشرجت يوماً وضـاق بهـا الـصدر

إذا أنـا دلانـي الـذين أحـبهم بملحـودة زلـجٌ جوانبهـا غبـر

وراحـوا عجـالى ينفـضون أكفهـم يقولـون قـد دمّـى أناملنـا الحفـر

تـري أن مـا أهلكـت لـم يـك ضـرني وان يـدي ممـا بخلـت بـه صـفر

أن هذا الجو النفسي العام الذي صورته أبيات الشاعر حاتم الطـائي، يفـسر زهـدهم فـي المـال والإسراف في إنفاقه، لأن ادخاره لا يمدّ في الأعمار، والفقر لا يعجل بالمنية، ومصدر هذه الفكـرة متـأتٍّ من رسوخ قضية (الموت والفناء) في تفكيرهم، فالشاعر يستحضر صورة الموت أو لنقل أنه يواجه المـوت مُطَمْئِناً نفسه بأن حياته قد قضاها مرضيّاً عنه، وليس ثمة ما يهوّن هذا العمر طالما كـان الـشاعر ينـشد السيادة والسؤدد، ولذا فما أنفقه ليس إلا سعياً وراء المجد (تري أن ما أهلكت لم يك ضرني... البيت).

فحتمية (الموت والفناء) دفعت طوائف من الشعراء الجاهليين إلى مواجهته وادعاء تهوينـه وعـدم الاكتراث بوقوعه، إذ أن دفعه محال، فمن العبث أن يظهر المرء خوفاً من المنايا، والفكرة ذاتهـا يؤكـدها الشاعر (المتلمس) قائلاً[٤٦].

أعـاذل أن المـرء رهـن منيـة صريع لعافي الطيـر أو سـوف يـرمس

فـلا تقـبلن ضـيماً مخافـة ميتـة ومـوتن بهـا حـراً وجلـدك أملـس

---

(٤٥) ديوانه: ٣٩ .

(٤٦) ديوانه: ١٨٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فمـــا النـــاس إلا مـــا رأوا وتحـــدثوا ومـــا العجـــز إلا أن يـــضاموا فيجلـــسوا

وعدا هذا نجد في ديوان الشاعر (طرفة بن العبد) نمطاً آخر من مقاطع الحوار القائم علـى مجـرىً سرديٍّ يتكئ على رثاء الذات والتشبث بعظيم السجايا التي قدّسها مجتمعه، فهو يبث حـواره متطلعـاً إلـى الخلود المعنوي، حيث تخلد المرء الباقيات الصالحات، يقول(٤٧):

فـــأن مـــت فـــانعيني بمـــا أنـــا أهلـــه وشـــقّي علـــيّ الجيـــب يابنـــة معبـــد

ولا تجعلينـــي كـــامرئٍ لـــيس همّـــه كهمـــي، ولا يغنـــي غَنـــائي ومـــشهدي

فطرفة وهو معبّأً بهاجس الخلود، يحاور أم معبد المتخيلة، نافثاً معاناته النفـسية العميقـة المتـصلة بقضية (الموت والفناء)، وقد قادته قدرته إلى أنْ حمّل عاذلته مهمة إشاعة مفاخره بعد موتـه، وعليهـا أن تبدي قدراً من الإنصاف وتعلي فيه ما جبل عليه في حياته من علوّ الهمة وشموخ الذات، فشتان بينه وبـين العاجز المغمور.

أنه الصوت الداخلي المواجه لشبح الموت المطبق الذي يعصف – لا محالة – بكل ما أوتي الإنسان، لذا تواترت العبارات الشعرية الدالة على رثاء الحياة، فقال ثانية(٤٨):

إذا مـــت فـــابكيني بمـــا أنـــا أهلـــه وحضي علـــيّ الباكيـــات مـــدى الحـــضِّ

ولا تعـــــذليني إن هلكـــــت لعـــــاجزٍ من الناس منقـــوضِ المريـــرة والـــنقضِ

خاتمة البحث ونتائجه:

أُريد لهذا البحث الموجز أن يدرس مفصلاً بنائياً من مفاصل القصيدة الجاهلية، والمتمثل بحوار يديره الشاعر مع عاذلة تنبري له مانعة إياه من المضي في السجايا والخلال التي جبل عليها.

وقد كشفت قراءة النصوص والوقوف على طبيعة العاطفة السائدة في تلـك الحـوارات، أن هنالـك صراعاً قائماً بين الشاعر بوصفه إنساناً ينشد الخلال والمثل العليا، وبين نفسه المتمردة على ما يدعيه مـن تلك السجايا، أي أن الصراع داخل نفس الشاعر وليس خارج ذاته.

---

(٤٧) **شرح ديوان طرفة بن العبد**: ١١٨ .

(٤٨) **شرح ديوان طرفة بن العبد**: ١٧٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما أثبت البحث أن صوت العاذلة ولومها المزعوم لم يكن الا وسيلة فنية مكنت الشاعر من أسلبة المباني الفكرية التي وظفها الشاعر لتأكيد عرضه الغنائي والإفصاح عن تجاربه الوجدانية.

كما ترسخت قناعة البحث في أن ما تضمنته مقاطع الحوار من بنىً فكرية وفنية كان بوسعها أن تتيح للشاعر أن يهيئ مستلزمات القيم العليا التي قدسها المجتمع العربي وعدّها ثوابت لا مندوحة من أتباعها والسير على هديها.

كما توصل البحث إلى أن حوار العاذلة الذي تواتر في الشعر العربي قبل الإسلام وبعده، والذي شكل رافداً فكرياً وفنياً في مبنى القصيدة ومعناها، ليس من الواقعية في شيء لكن حَظّه من الصدق الفني يبدو وافراً، وتبعاً لهذا تمكن الباحثان من مناقضة الباحثين القائلين بواقعية حوار العاذلة منطلقين مما درج عليه الشعراء من تسمية عواذلهم أو وصفهم أو كنيتهم، بيد أن دراسة تلك النصوص في ضوء وحدة القصائد والحالة النفسية للشاعر أقنعتنا ببعد الصيغة عن الموضوعية.

أن اختيار عنصر المرأة لتأدية هذا المجرى الأسلوبي وتواتر الشعراء على هذه الصيغة الموحدة لعلة متأت مما ألم بالإنسان العربي عامة والشعراء تحديداً من مناخ نفسي وشعور بالجبرية القاسية التي طوّحت بحياة الإنسان في الغربة النفسية وعدم وجود ما يخلق توازناً نفسياً لديه لذا لجأ إلى صورة المرأة بصفتها القناع الفني المطلوب الذي يخفي وراءه اعترافات الشاعر بما يعاني.

وما أكثر ما يرفد الشاعر غنائيته بما يهيئ له من صوت معارض مزعوم وهو بالحقيقة يمثل إفصاحه ورفضه، لذا تتواتر عبارته الشعرية الموطئة لبث تجاربه الشعرية ورفد غرض الفخر الذاتي منطلقاً من تبرير معاناته وآلامه التي كابدها أعلاءً لشأن بعد الهمة والفوز بالأمجاد في الإطار الجماعي.

المصادر والمراجع

١. الأغاني – لأبي فرج الاصفاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط١.
٢. أشعار الشعراء الستة الجاهليين - اختيار: يسوف بن سليمان الشنتمري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩.
٣. أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره - د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة العاني، بغداد.
٤. البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام – سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري، جامعة بغداد، (رسالة ماجستير)، ١٩٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٥. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام – د. نوري حمودي القيسي، د. عادل البياتي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٩.
٦. التحليل النقدي والجمالي للأدب – د. عناد غزوان، دار آفاق، بغداد، ١٩٨٥.
٧. التذكرة السعدية للأشعار العربية، محمد عبد الرحمن السعدي.
٨. الحماسة: البحتري، تصحيح وتحقيق الأب لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.
٩. الحياة والموت في الشعر الجاهلي - د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، بغداد، ١٩٧٧.
١٠. خطاب السرد القصصي - د. عبد الله إبراهيم، مجلة الأديب المعاصر، العدد: ٤٤، صيف ١٩٩٢.
١١. دراسات في الشعر الجاهلي – د. نوري حمودي القيسي، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٢.
١٢. ديوان امرئ القيس – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤.
١٣. ديوان حاتم الطائي – تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، منشورات مكتبة الهلال، ط ١، ١٩٤٨.
١٤. ديوان دريد بن الصمة – شرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٩٨١.
١٥. ديوان الشنفرى الازدي (ضمن الطرائف الأدبية)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٣٧.
١٦. ديوان عدي بن زيد العبادي تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، سلسلة كتب التراث، ١٩٦٥.
١٧. ديوان عنترة بن شداد - تحقيق: عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي، تقديم: إبراهيم الابياري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د. ت).
١٨. ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٦.
١٩. ديوان المتلمس، تحقيق فولرس، طبعة ليبزك، ١٩٠٣.
٢٠. ديوان المثقّب العبدي. عائذ بن محصن [ت ٥٨٧ ق. م] تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٧١.
٢١. ديوان النمر بن تولب، صنعه نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠.
٢٢. ديوان الهذليين - دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٥/١٩٥٠.
٢٣. ذيل الأمالي والنوادر - أبو علي القالي، دار الفكر للطباعة والنشر (د . ت).
٢٤. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى صنعة ثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى، النسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤.
٢٥. شرح ديوان الحاسة، العلامة التبريزي، دار القلم، بيروت، لبنان (د . ت).
٢٦. شرح ديوان طرفة بن العبد قدم له وشرحه د. سعدي الفناوي دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٧٩.
٢٧. الشعراء الصعاليك، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ ١٩٩٦.
٢٨. الشعر الحر في العراق حتى سنة ١٩٥٨، يوسف الصائغ، بغداد ١٩٧٨.

Urgent

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٩. عشرة شعراء مقلون تحقيق د. حاتم الضامن، جامعة بغداد ١٩٩٠.
٣٠. الغزل في الشعر الجاهلي – د. أحمد الحوفي، دار القلم، بيروت، ١٩٦١.
٣١. قضايا الشعر المعاصر نازل الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.
٣٢. اللغة العليا. جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة مصر ١٩٩٥.
٣٣. معجم الشعراء، المرزباني: أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى [ت ٣٨٤ هـ]، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠.
٣٤. المعمرون والوصايا، السجستاني، أبو محمد سهل بن حاتم [ت ٢٥٠ هـ]، تحقيق عبد المنعم عامر. مطبوعات الحلبي وشركاه، القاهرة ١٩٦١.
٣٥. لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي - د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
٣٦. المرأة في الشعر الجاهلي - علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠.
٣٧. المفضليات - المفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر ١٩٥٢.
٣٨. هاجس الخلود في الشعر العربي قبل الإسلام، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة آفاق عربية العدد (١٠) تشرين الأول ١٩٨٦.

Urgent

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com