تحليل الخطاب الثقافي في القصيدة العربية القديمة
شعر الهذليين أنموذجاً

م.د. سعد سامي محمد
المديرية العامة لتربية البصرة
Email : saad1973ssaa@gmail.com

ملخص البحث:

يسعى البحث الى تحليل الخطاب الثقافي عند الشعراء الهذليين عبر تطبيق آليات النقد الثقافي وإجراءاته ، فجاء المبحث الأول للبحث في طبيعة الأنا وأبعاد خطابها الموجّه إلى الآخر عبر إثـارة موضـوعة الفخـر والمرقبة ، ثم عرض البحث لموقف الأنا الشعري من خلال تجربتي الموت والشيب بوصفهما من علامـات الانتهاء الأبدي .

أما المبحث الثاني فقد كشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين الأنا / الشاعر والآخر / المرأة في حـالتي الاتصال والانفصال عبر استحضار تجربتي العذل والعشق عند الهذليين .

الكلمات المفتاحية : تحليل الخطاب الثقافي ، القصيدة العربية القديمة ، شعر الهذليين

Analyzing the Cultural Discourse of the Old Arabic Poem : the Hathali Poetry as a Sample

Lect. Dr. Sa'ad Sami Mohammed
Basrah General Directorate of Education

Abstract :

The research aims to analyze the cultural discourse of the Hathali poets through the application of the mechanisms and procedures of cultural criticism. The first part of the research tackles the nature of the ego and the horizons of its discourse directed to the other through evoking the theme of pride and . The research also investigates the situation of the poetic ego through the experiments of death and gray hair as signs of eternal ending. As for the second part, it shows the nature of the dialectical nature between the ego /the poet and the other/the woman in the cases of connection and separation by conjuring the experiments of agony and love in the Hathali poets.

Keywords: cultural discourse analysis ; the old Arabic poem; Hathali poetry .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

المقدمة

يشغل النقد الثقافي ، الذي يُعد من نتاجات ما بعد الحداثة حيّزاً كبيراً من اهتمام الباحثين والمشتغلين في حقل الدراسات الأدبية والثقافية ، فهو نشاط يهدف لتمكين الباحثين من التعامل مع النصوص على وفق معطيات جديدة تتجاوز حدود التأويلات أو القراءات السابقة التي تعاملت مع النصوص على وفق آليات وإجراءات محددة .

لذلك اهتمت هذه الدراسة بتحليل الخطاب الثقافي في القصيدة العربية القديمة عند الشعراء الهذليين من خلال السعي للإفادة من طروحات النقد الثقافي ، وقد عُني المبحث الأول بدراسة تجليات الأنا في النص الهذلي فعرض البحث لأنا الفخر في شعر المراقب وبينت الدراسة أهمية المرقبة عند الشاعر الهذلي بوصفها وسيلة من وسائل الاعتداد بالذات والتعالي ، ثم عرض البحث لموضوعة الموت بوصفه هماً ووسيلة من وسائل الاستلاب التي تواجه الإنسان ، فسعى البحث الى تأويل هذه الظاهرة ثقافيا عبر نصوص منتخبة من شعر الهذليين ، ثم استحضر البحث موضوعة الشيب بوصفها علامة من علامات الغياب عند الشاعر الهذلي يستشعر حيالها بالفقد ودنو الأجل ، أما المبحث الثاني فتناول موضوعة الحضور الأنثوي في النص الهذلي ، فعرض لظاهرة العذل ثقافياً ثم تناول البحث موضوعة خطاب العشق عند الشاعر الهذلي والسعي للوقوف عند أبعاد تلك التجربة بعدها فرغ البحث الى جملة من النتائج المتحصلة .

التمهيد :

يُعد النقد الثقافي من نتاجات ما بعد الحداثة وهو ممارسة واعية تسعى لإعادة ترتيب الوعي والدراية الذاتية والمجتمعية [١].

إذ يرى فان دايك : ((انّ دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية تعتبر تتويجاً لدراسات سابقة تبدأ بالسياق التداولي ، فالسياق المعرفي ، ثم السياق الاجتماعي – النفسي ، وأخيراً السياق الاجتماعي – الثقافي ، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي))[٢]

وقد وجّه النقد الثقافي اهتمامه الى جوانب جديدة لم تكن محط اهتمام النقاد والباحثين في الدراسات السابقة ، مثل ((العناية بالمهمّش ، والشعبي ، والخبيء في ذاكرة الشعوب هو الجانب الخفي المحرّض للمرحلة الثقافية الجديدة التي أنشأها النقد الثقافي والرؤية الشفافة للثقافة وآفاتها بعيداً عن تصنيفاتها إلى رخيصة ، وشعبية ، وعالية ، وواطئة ، واكتشاف الأنساق الباطنة التي تقوم بدور فاعل في توجيه الذائقة والتلقي وسحبها باتجاهها)) [٣] .

والملاحظ أنّ توجهات النقد الثقافي تبدو مغايرة لتوجهات الدراسات النقدية السابقة واهتماماتها ، إذ يعمد الناقد إلى إعادة استكشاف تلك النصوص وقراءتها من جديد بعيداً عن القراءة الأحادية التي يفرضها الناقد أو يحددها للنص على وفق رؤيته الخاصة .

لهذا فإنّ معرفة الناقد ((بالبعد الثقافي يوسّع من دائرة النص حيث تدخل الثقافة كعنصر مهم من عناصر التأثير بالنسبة إلى المُبدع منتمياً إلى الثقافة أو بالنسبة إلى النص كنمط أدبي يستوعب الثقافة داخله أو بالنسبة إلى القارئ بوصفه واعياً بالبعد الثقافي أثناء القراءة)) (٤)

ومن هنا فإنَّ النقد الثقافي يُعد فرعاً من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة الذي ينصب اهتمامه بنقد الأنساق الثقافية المتوارية التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي (٥)

ولهذا يسعى البحث في قراءته لشعر الهذليين إلى أن يسلّط الضوء على جوانب تعد من صلب اهتمام النقد الثقافي كالمرأة التي تعاني التهميش في ظل مجتمع ذكوري لا يأبه بخطابها أو رؤيتها للأشياء ، فضلاً عن جوانب أخرى تعد جزءاً من انشغالاته كالزمن الذي يتحدى بقوته الصادمة الإنسان وتسعى الذات الشاعرة عبر توظيفها لموضوعة الشيب استكشاف الأنساق المضمرة المخبوءة وراء خطابات الهذليين الشعرية .

المبحث الأول

تجليات الأنا في النص الهذلي

- **أنا الفخر والاحتفاء في شعر المراقب :**

إنّ موضوعة المرقبة لها حضورها اللافت في النص الشعري الهذلي ، إذ يستدعيها العديد من الشعراء تعبيراً عن وجودهم وإثباتاً لذواتهم ، في ظل واقعٍ مأزوم ومضطرب ومشحون بمظاهر الاختلاف والتناقض ويحتكم إلى القوة وحدها لا لشيء سواها !

ممّا حفّزَ الوعي الشعري للتحدي والاستقصاء عن وسائل تمكّنه من القدرة على الفعل والتعايش مع هذا الواقع المفروض ، ومن هنا فقد توسّل كثير من الشعراء بالمرقبة ومالوا إلى استحضارها وتوظيفها في طيّات نصوصهم الشعرية .

يقول الشاعر رَبيعة بن الكَوْدَن : (٦)

١ أَفِي كل مُمْسَى طَيفُ شَمّاءَ طارقي وإنْ شَحَطتنا دارُها فمؤرَّقي
٢ ومِنْهَا وأَصْحَابِيْ وَرَيْعَانَ مَوْهناً تَلألُؤُ بَرْقٍ في سَنّا مُتَأَلِّق
٣ أرِقْتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مصابيحُ عُجمٍ عندَ صَرْحٍ مُغلَّق
٤ فإنْ تَصرِمي حَبْلي وَخُلْةَ بَيْنِنا لآخِرَ مكْثارٍ من القومِ مُرْهَق
٥ أتاكَ بِقولٍ كاذبٍ فاستَمَعتِهِ وأيْقَنْتِ أنْ مَهْما يُحدّثكِ يَصْدُق

تبيّن القراءة الفاحصة لهذه الأبيات حالة الفقد التي تعتري الذات الشاعرة ، اذ يستهل الشاعر حديثه هنا باستخدام أسلوب الاستفهام : (أَفِي كلِّ مَمْسى ... ب / ١) ، فالاستفهام يُعد من الوسائل الأسلوبية التي يستعين بها الشاعر في هذا السياق تعبّيراً عن حالة الحزن التي تلفّه بعدما قطعت وصله الحبيبة (شمّاء) وآثرت عليه رجلاً غيره !

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

ذلك أنَّ الاستفهام ((مثلما يكشف عن موقفٍ يكشف عن نزوع الإنسان نحو التعرف على نفسه وعالمه وإلى الخروج من ضباب الحيرة لنور الحقيقة ويكشف نحو رؤية أوضح لنفسه ولعالمه ولمجتمعه وتجسيد لحيرته إزاء قضايا الوجود والمجتمع)) [٧]

وحيال حالة الاستلاب هذه يستحضر الشاعر المرقبة تأكيداً لذاته، ذلك أنّ الفقد يشكّل(قيمة مركزية في بنية النص الشعري الجاهلي بوصفه تجلياً للحظات الانكسار أحياناً وتجربة المأساة أوالموت أحياناً أخرى)[٨]

وبعد هذا الاستفهام ينتقل الشاعر الى حديث المراقب ، قائلاً : [٩]

٦ فَمَرقبةٍ يا أم□ عَمــرو يخافُها الـــ جَبان□ المُدنِـــّي ذاتِ رَيْدٍ مُذَلّق

٧ يظلُّ بِها غاوي السَّحــابِ كأنّه□ شقائقُ نَسّــَاجٍ ممــا لم تُفَر□ق

٨ نميْتُ إليها والنجــوم□ شوابــك□ تَداركْتُها قُــد□ام□ صُبحٍ مُصَدّق

٩ مُحَلّقةٌ في الجو□ صُعْرٌ كأنّــها صُوارٌ برَجْعٍ راعهُ صوتُ مَنْطِق

١٠ فظلّ صِحابي راصــدين□ طريقَها وظَلْتُ لديهــم□ في خِباءٍ مُروِّق

١١ رفعــتُ له السَّجَفينِ ثم□ تركتُه□ رفيع□ البِنَى لم تُغْرِهِ ذاتُ مِنْطَق

يكشف هذا السياق الشعري عن رغبة الذات الجامحة لاستعادة وجودها عبر الفعل البطولي ، ذلــك أنّ الشاعر المهجور عليه أن يواجه هجر المرأة بفعل ضدي يعلي من قيمته ، فلا بد له من أن يُقدّم نفسه بنفسه الى المجتمع دفاعاً عن نفسه [١٠].

فالذات الشاعرة تواجه استلاب المرأة بفعلٍ موجب يُعلي لها الشأن ويُكسبها القيمة :

(فإن تضرمي حبلي : ب / ٤ ← فمرقبةٍ يا أم عمرو ب / ٦)

وهكذا يتخذ الشاعر أسلوب الشرط هنا وسيلة لبناء ذاته بعد حالة الفقد عبر ارتقاء المرقبة ، بوصفها أداةً للتعالي ، فكأنه يقهر المرأة بقهر المرقبة [١١]، إذ يمكن القول: إنّ الأنا حينما تتعرض لموقفٍ يُهدد كيانهــا لا بدّ لها من فعل يعيد لها القيمة ويعلي من شأنها،(ذلك أنّ الذاتية تتوجب وجود ذات في مواجهة الأشياء) [١٢]

رجل الحبيبة شمّاء ← → ارتقاء المرقبة

فالذات الشاعرة في هذا السياق تخاطب الآخر (أم عمرو) كاشفةً عن سموها وقدرتها علــى اختــراق المكان (المرقبة) ، ذلك أنّ الارتباط بين الذات والمكان يبدو جلياً في سياق النص الشعري ، إذ تعده الذات وسيلةً من وسائل الحضور فاعتلاء المرقبة هو الفعل الذي تواجه به ما أصابها من فقد (رحيل الحبيبــة) ، ويحمل الفعل (يظلُّ) في البيت الثاني أبعاداً دلالية كاشفة عن قدرة الأنا / الشاعر ليس في الارتقاء فحسب بل في ديمومة ذلك الارتقاء واستمراره في ذلك توكيد لذاته ، وتبدو المرقبة موضوعاً مركزياً عنــد بعــض الشعراء الهذليين فنجد أنّ أبا خراش الهذلي يستحضرها ويوظفها للتعبير عــن ســموه ورفضــه للعدميــة واللاوجود ، قائلاً :[١٣]

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

لَستُ لِمُرَّةَ إِن لَم أوفِ مَرقَبَةً ... يَبدو لِيَ الحَرفُ مِنها وَالمَقاضيبُ
في ذاتِ رَيدٍ كَذَلَق الفَأسِ مُشرِفَةٍ ... طَريقُها سَرَبٌ بِالناسِ دُعبوبُ
لَم يَبقَ مِن عَرشِها إِلّا دِعامَتُها ... جِذلانِ مُنهَدِمٌ مِنهـــا وَمَنصوبُ
بِصاحِبٍ لا تُنـــالُ الدَهرَ غِرَّتُهُ ... إِذا اِفتَلى الهَدَفَ القِنَّ المَعازيبُ
بَعَثتُـــهُ بِسَـــوادِ اللَيلِ يَرقُبُني ... إِذ آثَرَ النَومَ وَالدِفءَ المَناجيبُ

يعبر الشاعر في هذا السياق عن رفضه لمنظومة القيم النسقية التي تتحكم بمصائر الأفراد ، فالشـــاعر الصعلوك يرفض تلك السطوة وحياة الخنوع ، ومن هنا فإنّ ((الأنا لا تعاني عزلتها داخل نفسها مثلما تعانيها وسط الآخرين ووسط عالم مجرد)) [١٤]، ذلك أنّ هذا المجتمع لا يقر الشرعية والاعتراف بهؤلاء الصعاليك فهم في مرتبةٍ أدنى من الآخرين !

فالبطولة والتفوق تُعدان مصدرين أساسيين لمواجهة استبداد الذات الجماعية وسلوكها الهاضـــم حيالـــه ، ولهذا يندفع الوعي الشعري عبر الفعل (ارتقاء المرقبة) رفضاً للحياة التي يحياها الضعاف كمـــا يســـميها الدكتور احمد كمال زكي [١٥].

وهذا يعني (أنّه كلما ازداد المجتمع رفضاً للأنا تشبثت هذه الأنا بذاتها وازدادت تمركزاً حول نفسها)[١٦]

ولهذا وجدنا الشعراء الصعاليك ينتفضون بوجه منظومة القيم النسقية الجاهلية التي تعاملت معهـــم علـــى أنّهم آخر مختلف .

وتبدو المرقبة حاضرة عند الشاعر المتنخّل ، إذ يقول :[١٧]

وَمَرقبةٍ نَمَيتُ الى ذُراها ... تُزلّ دَوراجَ الحَجَل القواطي
وَخَرقٍ تَحسِر الرّكبانُ فيه ... بعيدَ الغَوْل أغبَر ذي نِياط
كأنّ على صَحاصِحِه مُلاءً ... مُنسّرةً نُزعنَ من الخياطِ
أجزتُ بفتيةٍ بيضٍ خِفافٍ ... كأنَّهم تَمَلُّهُم سَباطِ

تكشف القراءة الفاحصة لهذه الأبيات عن حركة (الأنا / الشاعر) وفاعليتها وقابليتها في تقديم النموذج الإنساني الذي يحرص على وحدة النسيج الاجتماعي للجماعة ، فالأنا تبدو شجاعة تمتلك كل مظاهر السطوة والقدرة على تحقيق الفعل ، إذ يبدو المتنخِّل مفتوناً بشجاعته وجرأته لذلك يسعى الى تأسيس ذاته ولكي يؤكد حضوره وقدرته في تقديم صورة موجبة أمام الآخرين نراه يرتقي أعلى المرقبة :

(وَمَرقبةٍ نَمَيتُ الى ذُراها .....) ب / ١

فهذه المرقبة تكاد تعجز حتى الطيور الجارحة عن بلوغها !

فالذات الشاعرة هنا تبحث عن قيمة وعن ايجابية الفعل لذلك نراها تستكشف الطريق المجهول للآخرين الذي تستشعر أمامه الجماعة بالخوف والهلع فتخشى المرور فيه خوفاً من أهواله .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

- **الأنا وتجربة الفقد الإنساني :**

لأنا الفقد حضورها في النص الشعري الهذلي ، إذ لم تكن مجرد لحظات عابرة أثارت انتباه الشاعر القديم فحسب ، بل كانت حالات شعورية مؤثرة في النفس وقف حيالها طويلاً متأملاً ومسجلاً تفاصيلها ، ومتصدياً لها عبر ثقافة أخرى وهي ثقافة التعويض والتأسيس ، ليجعل منها موقفاً جمالياً ، ذلك ((أنّ الشعر في جوهره عند العرب مثله عند الغربيين ، إنما هو صورة من صور التعبير الانفعالي عن انعكاس الحياة على النفس البشرية))[١٨]

وتتراءى صورة الفقد عند الشعراء الهذليين في صور شتى ، منها :

١- تأويل ظاهرة الموت ثقافياً :

إنّ التفكير بالموت شغل حيزاً كبيراً من اهتمام الشاعر العربي القديم ، إذ كانت هذه الفكرة تقض مضجعه وتستولي على تفكيره ، لأنّ الموت (ينسحب على الجميع دون تمييز ويضرب الذات البشرية على اختلاف قيمها)[١٩]، وهو كذلك ((تجربة قابلة للتكرار أو الإنابة))[٢٠]

يقول أبو ذؤيب الهذلي :[٢١]

١	أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ	وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ
٢	قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً	مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ
٣	أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً	إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ
٤	فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ	أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا
٥	أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً	بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ
٦	سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ	فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ
٧	فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ	وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ
٨	وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ	فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ
٩	وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها	أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

يفتتح أبو ذؤيب الهذلي قصيدته العينية هذه بسؤال وجودي وبأسلوب الاستفهام الاستنكاري (أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ ...) ليكشف من خلاله عن حالة الحزن التي تعتريه بعدما فُجع بأولاده الخمسة الذين فتك بهم مرض الطاعون دفعةً واحدةً !

إذ استحالت تجربة الفقد هذه إلى فعل مأساوي مدمّر مردّه إلى الدهر الذي يأتي على كل شيء فلا أحد يقوى على مواجهته ، وليس أمام الذات من سبيل سوى الإذعان والخضوع لإرادته ، ويؤكد الشاعر تلك الحقيقة في الشطر الثاني / البيت الأول عبر فعل النفي (ليس) وعبر الباء الزائدة في خبرها :

(ليس بمعتبٍ)

والملاحظ أنّ أبا ذؤيب بعد أنْ استهلّ القصيدة بإقامة الحوار مع ذاته في البيت الأول :

(أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ) ، إذ نراه ينساق إلى الحوار مع الآخر / أميمة ، ولعلّ هذا التحوّل في الحوار من الذات إلى الآخر هو انعكاس للحالة المأزومة التي يمر بها الوعي الشعري ثم يتّجه الشاعر إلى تكرار الأفعال الماضية ليعزز حالة الحزن التي تعتريه (فودّعوا ، سبقوا ، أعنقوا ، فتخرّموا) ثم يستتبع ذلك بتكرار الأفعال المضارعة المسبوقة بـ لا النافية وهي في هذا السياق تخلص زمن النفي إلى الحاضر لتعكس حالة الحزن التي تعتريه (لا تفلح ، لا تدفع ، لا تنفع)

ولأنّ تجربة الفقد / الموت تنم عن المرارة الرهيبة التي تكتنف الذات / الشاعر ، نراه يستطرد في الكشف عن فاجعته هذه ، قائلاً :(٢٢)

١٠	فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها	سُمِلَت بشَوكٍ فَهِيَ عُورٌ تَدمَعُ
١١	حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ	بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ
١٢	لا بُدَّ مِن تَلَفٍ مُقيمٍ فَانتَظِر	أَبِأَرضِ قَومِكَ أَم بِأُخرى المَصرَعُ
١٣	وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ	وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يَفجَعُ
١٤	وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً	يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ
١٥	وَتَجَلَّدي لِلشامِتينَ أُريهِمُ	أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ
١٦	وَالنَفسُ راغِبَةٌ إِذا رَغَّبتَها	فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ
١٧	كَم مِن جَميعِ الشَملِ مُلتَئِمُ الهَوى	باتوا بِعَيشٍ ناعِمٍ فَتَصَدَّعوا
١٨	فَلَئِن بِهِم فَجَعَ الزَمانُ وَرَيبُهُ	إِنّي بِأَهلِ مَوَدَّتي لَمُفَجَّعُ
١٩	وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ	في رَأسِ شاهِقَةٍ أَعَزُّ مُمَنَّعُ

والملاحظ في هذا السياق أنّ الذات الشاعرة على الرغم من إدراكها لحتمية الموت

(وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها ....) ب / ٩

إلا أنّها لا تقوى على مواجهة حالة الفقد هذه ، لذلك ليس أمامها من سبيل إلا البكاء ، البيت ١٠ – ١١ ، وإنْ كان البكاء لا يجدي نفعاً ولا يرد مفقوداً (وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ ...) ب / ١٣ ، ولكن لا مناص منه ((فالبكاء لازمة من لوازم تجربة الفقد)) (٢٣) ، ويؤكد الشاعر تيقنه من حتمية الموت في البيت الرابع عشر ، قائلاً :

(وَلَيَأتِيَنَّ عَلَيكَ يَومٌ مَرَّةً يُبكى عَلَيكَ مُقَنَّعاً لا تَسمَعُ)

وإزاء ما يعانيه الشاعر من استلاب نراه يستدعي قصص الحيوان (حمار الوحش ، الثور الوحشي) في أثناء حديثه عن تجربة الفقد / الموت ذلك أنّ ((كل شيء في القصيدة الجاهلية مسخّر في الغالب لمواجهة هذه المشكلة والحيوان في كثير من الأحيان صورة رمزية)) (٢٤)

يقول أبو ذؤيب الهذلي : (٢٥)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

وَالدَّهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ
صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ
أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ ... مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ
بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ فَأَنجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ
فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ ... فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ
حَتّى إِذا جَزَرَتْ مِياهُ رُزونِهِ ... وَبِأَيِّ حينٍ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ
ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ ... شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ
فَاِفتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ ... بِئرٌ وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

يلاحظ أنّ الذات الشاعرة في سياق حديثها عن تجربة الفقد تستحضر قصة الحمار الوحشي وأتانه ، الذي كان يحيا حياةً هانئةً غير أنّ لحظات السعادة لم تدم طويلاً ، فسهام الصائد لم تمهلهُ كثيراً ! ويمكن القول : أنّ قصة الحمار الوحشي التي يوردها الشاعر هنا ما هي إلاّ توظيف رمزي لما جرى للشاعر نفسه ، وأنّ موت الحمار وأتانه تجسيد لموت أولاد الشاعر ، فالرمز الشعري يتوسل به الشاعر ويستدعيه في تجربته الشعرية ، ذلك أنّه في كثير من الأحايين يجد نفسه عاجزاً عن توصيل الفكرة أو التعبير عن هواجسه عبر اللغة المباشرة ، فيستحضر الرمز الذي يشحن النص الشعري بدلالات عديدة مما يجعله أكثر فاعلية وأكثر تأثيراً في المتلقي ، فالرمز كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل : ارتبط كل الارتباط ((بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً))[٢٦]

فموت الحمار في هذا المشهد ما هو إلاّ تجسيد للموت الإنساني ، فالحيوان كما يقول الدكتور كمال أبو ديب : ((يبرز رمزاً لمصير الإنسان وتعرضه للمأساة وصراعه مع الموت ، فينتهي في النص الشعري دائماً نهاية تحدد أزمة الشاعر الخاصة والمصير الذي يتجه إليه أو يحل به والحلول التي يكشفها لهذه الأزمة)) [٢٧]

فضلاً عن ذلك فإن صور الثور التي يسوقها الشاعر بعد ذلك تحمل أبعاداً ورموزاً إشارية هي ذاتها التي تضمنتها قصة الحمار الوحشي فيقول أبو ذؤيب الهذلي : [٢٨]

وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... شَبَبٌ أَفَزَّتهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ
...
وَيَعوذُ بِالأَرطى إِذا ما شَفَّهُ ... قَطرٌ وَراحَتهُ بَلِيلٌ زَعزَعُ
يَرمي بِعَينَيهِ الغُيوبَ وَطَرفُهُ ... مُغضٍ يُصَدِّقُ طَرفُهُ ما يَسمَعُ
فَغَدا يُشَرِّقُ مَتنَهُ فَبَدا لَهُ ... أَولى سَوابِقِها قَريباً توزَعُ
فَاِهتاجَ مِن فَزَعٍ وَسَدَّ فُروجَهُ ... غُبرٌ ضَوارٍ وافِيانِ وَأَجدَعُ

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

يَنهَشنَهُ وَيَذُبُّهُنَّ وَيَحتَمي ... عَبلُ الشَوى بِالطُرَّتَينِ مُوَلَّعُ
فَنَحا لَها بِمُذَلَّقَينِ كَأَنَّما ... بِهِما مِنَ النَضحِ المُجَدَّحِ أَيدَعُ
فَكَأَنَّ سَفّودَينِ لَمّا يُقتَرا ... عَجِلا لَهُ بِشَواءِ شَربٍ يُنزَعُ
فَصَرَعنَهُ تَحتَ الغُبارِ وَجَنبُهُ ... مُتَتَرِّبٌ وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

...

فَبَدا لَهُ رَبُّ الكِلابِ بِكَفِّهِ ... بيضٌ رِهافٌ ريشُهُنَّ مُقَزَّعُ
فَرَمى لِيُنقِذَ فَرَّها فَهَوى لَهُ ... سَهمٌ فَأَنفَذَ طُرَّتَيهِ المِنزَعُ
فَكَبا كَما يَكبو فَنِيقٌ تارِزٌ ... بِالخُبتِ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَبرَعُ
وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ
حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَرِيهَةِ أَسفَعُ
تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَرِيُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهِيَ رِخوٌ تَمزَعُ

...

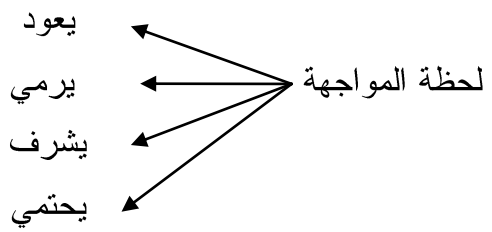
يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَلِيمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ
فَتَنادَيا وَتَواقَفَت خَيلاهُما ... وَكِلاهُما بَطَلُ اللِقاءِ مُخَدَّعُ
مُتَحامِيَينِ المَجدَ كُلٌّ واثِقٌ ... بِبَلائِهِ وَاليَومُ يَومٌ أَشنَعُ
وَعَلَيهِما مَسرودَتانِ قَضاهُما ... داوُدٌ أَو صَنَعُ السَوابِغِ تُبَّعُ
وَكِلاهُما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ ... فيها سِنانٌ كَالمَنارَةِ أَصلَعُ
وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَونَقٍ ... عَضباً إِذا مَسَّ الضَرِيبَةَ يَقطَعُ
فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ ... كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ
وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ ... وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ

إنّ الحدث السردي في هذا المشهد الشعري يتمثل في صورة الثور الذي يخوض صراعاً وجودياً ضارياً أمام الكلاب ، (الأبيات ١ – ١٢) ، إذ يسعى السارد / الشاعر الى تنمية الحدث عبر إطالة احداث الصراع بين الثور المعادل الموضوعي للذات وبين الكلاب ، فالثور الوحشي ((يمثل وجوداً في عالمٍ يسوده التوتر واللايقينية واحتمالات الحياة والموت)) [٢٩]

إذ يواجه الثور أشكالاً من الاستلاب الذي تمارسه الطبيعة / الحياة تجاهه ، فيقدم لنا السارد صورة قاسية لمعاناة الثور / الإنسان الذي يواجه الموت ، لذلك استهل القصيدة بقوله :

(وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ...) ، إذ يتخذ الشاعر من موضوعة الدهر لازمة تكرارية في هذا المشهد يصور من خلالها شمولية الموت / الفقد الإنساني [٣٠]

والملاحظ ان الأفعال التي يتخيرها الشاعر للصراع ولحظة المواجهة بين الطـرفين (الثـور / رمـز الإنسان والكلاب) هي أفعال مضارعة تكشف عن الغربة الجامحة والجهد المضني الذي يبذله الثور / الرمز للبقاء على قيد الحياة .



بعد ذلك وإزاء حالة الانكسار والتقهقر التي يبدو عليها الثور أمام سطوة الكلاب / رمز الموت نلاحظ أن حركة الأفعال تتحول الى الماضي وهذا يدل على أنّ ماضوية الأفعال التي يستحضرها الشـاعر فـي هـذا المشهد تعكس إحساس الثور بالخضوع التام للموت ، ويبدو لنا كذلك أن رؤية الشاعر للحياة وموقفـه مـن الموت هي التي جعلته يلجأ الى التكرار ، إذ نراه يكرر اللازمة التكرارية

(وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ...) ب / ١

(وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ...) ب / ١٣

فالسارد / الشاعر يوظف السرد هنا في خدمة الحدث [٣١]

ويستدعي البحث تجربة الفقد لدى الشاعر صخر الغي الهذلي الذي قال في رثاء أخيه :[٣٢]

١	لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنا	إِلى جَدَثٍ يُوزى لَهُ بِالأَهاضِبِ
٢	لِحَيَّةِ جُحرٍ في وِجـارٍ مُقيمَةٍ	تَنَمّى بِها سَوقُ المَنا وَالجَوالِبِ
٣	أَخي لا أَخا لي بَعدَهُ سَبَقَت بِهِ	مُنَيَّتُهُ جَمعَ الرُقى وَالطَبـائِبِ
٤	فَعَينَيَّ لا يَبقى عَلى الدَهرِ فادِرٌ	بِتَيهورَةٍ تَحتَ الطِخافِ العَضائِبِ
٥	تَمَلّى بِها طولَ الحَياةِ فَقَرنُـــهُ	لَهُ حِيَدٌ أَشرافُها كَالرَّواجِـــبِ
٦	يَبيتُ إِذا ما آنَسَ اللَيلَ كانِساً	مَبيتَ الغَريبِ ذي الكَساءِ المُحارِبِ
٧	مَبيتَ الكَبيرِ يَشتَكي غَيرَ مُعتَبٍ	شَفيفَ عُقوقٍ مِن بَنيهِ الأَقارِبِ
٨	بِها كانَ طِفلاً ثُمَّ أَسدَسَ فَاِستَوى	فَأَصبَحَ لِهماً في لُهومٍ قَراهِبِ
٩	يُرَوَّعُ مِن صَوتِ الغُرابِ فَيُنتَحي	مَسامَ الصُخورِ فَهُوَ أَهرَبُ هارِبِ
١٠	أُتيحَ لَهُ يَوماً وَقَد طالَ عُمرُهُ	جَريمَةُ شَيخٍ قَد تَحَنَّبَ ساغِبِ
١١	يُحامي عَلَيهِ في الشِتاءِ إِذا شَتا	وَفي الصَيفِ يَبغيهِ الجَنى كَالمُناحِبِ
١٢	فَلَمّا رَآهُ قالَ لِلَّهِ مَن رَأى	مِنَ العُصمِ شاةً مِثلَ ذا بِالعَواقِبِ

١٣	أَطافَ بِهِ حَتّى رَماهُ وَقَد دَنا	بِأَسمَرَ مَفتوقٍ مِنَ النَبلِ صائِبِ
١٤	فَنادى أَخاهُ ثُمَّ طارَ بِشَفرَةٍ	إِلَيهِ اِجتِزارَ الفَعفَعِيِّ المُناهِبِ
١٥	وَلِلَّهِ فَتخاءُ الجَناحَينِ لِقوَةٌ	تُوَسِّدُ فَرخَيها لُحومَ الأَرانِبِ
١٦	كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ في جَوفِ وَكرِها	نَوى القَسبِ يُلقى عِندَ بَعضِ المَآدِبِ
١٧	فَخاتَت غَزالاً جاثِماً بَصُرَت بِهِ	لَدى سَمُراتٍ عِندَ أَدماءَ سارِبِ
١٨	فَمَرَّت عَلى رَيدٍ فَأَعنَتَ بَعضَها	فَخَرَّت عَلى الرِجلَينِ أَخيَبَ خائِبِ
١٩	تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ	إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ
٢٠	وَقَد تُرِكَ الفَرخانُ في جَوفِ وَكرِها	بِبَلدَةٍ لا مَولىً وَلا عِندَ كاسِبِ
٢١	فُرَيخانُ يَنضاعانُ في الفَجرِ كُلَّما	أَحَسّا دَوِيَّ الريحِ أَو صَوتَ ناعِبِ
٢٢	فَلَم يَرَها الفَرخانِ عِندَ مَسائِها	وَلَم يَهدَآ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ
٢٣	فَذلِكَ مِمّا يُحدِثُ الدَهرَ إِنَّهُ	لَهُ كُلُّ مَطلوبٍ حَثيثٍ وَطالِبِ

إنّ القراءة الثقافية الفاحصة لهذه القصيدة تكشف عن موقف (أنا الرثاء) إزاء حالة الفقد التي تكتنفها ، فالبناء الشعري لهذا المشهد لم يبدأ بالوقوف على الإطلال كعادة الشعراء الجاهليين ، ذلك أنّ الذات الشاعرة لا تستطيع كبت مشاعرها طويلاً فالأثر الانفعالي الذي تركه الموت جعل الشاعر ينصرف إلى الحديث عن الفاجعة / حادثة (الموت) مباشرةً ، ولذلك نراه يستهل حديثه بأسلوب القسم

(لَعَمرُ أَبي عَمروٍ لَقَد ساقَهُ المَنا ...) ب / ١

ليؤكد عظم الموت وفداحة أثره ، والملاحظ أن الشاعر في هذا السياق يمارس دور الراوي ، فنراه يتصرف بالسرد (سرد الأحداث) بما يراه مناسباً من حيث الإطالة والقصر ، فرثاء الشاعر لأخيه يبدو جلياً في الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة .

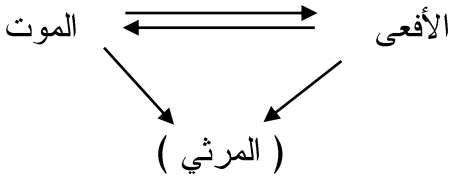
وإزاء حالة الحزن التي تعتري الشاعر وما خلفته حادثة الفقد من أثر في نفسه لذلك تحاول الأنا أن تعلي من شأن الآخر / المرثي وإظهاره بمظهر التفرد ، فحتى موته يبدو مغايراً لموت الآخرين ، إذ كان موته في مرتفع / البيت الأول ثم يسرد ما تميز به من صفات (أَخي لا أَخا لي بَعدَهُ سَبَقَت بِهِ ...) فينفي الشاعر هنا نفياً مطلقاً أن يأتي له الزمان بأخٍ مثله ، لذلك نراه هنا يتوسل بالرقى تارةً وبالطبيب تارةً أخرى ، ولكن هيهات له ، فالموت هو ((الحد النهائي الذي يتحدّى القيم)) [٣٣]، فرابطة الحب القوية التي تجمع الشاعر بأخيه جعلته يستنجد بكل شيء لعلّه يفلح في رد الموت عنه !

ذلك أنّ (الموت لا يصبح مشكلة حقيقية تستولي على مجامع النفس إلاّ حينما ترتبط بمشكلة الحب)[٣٤]

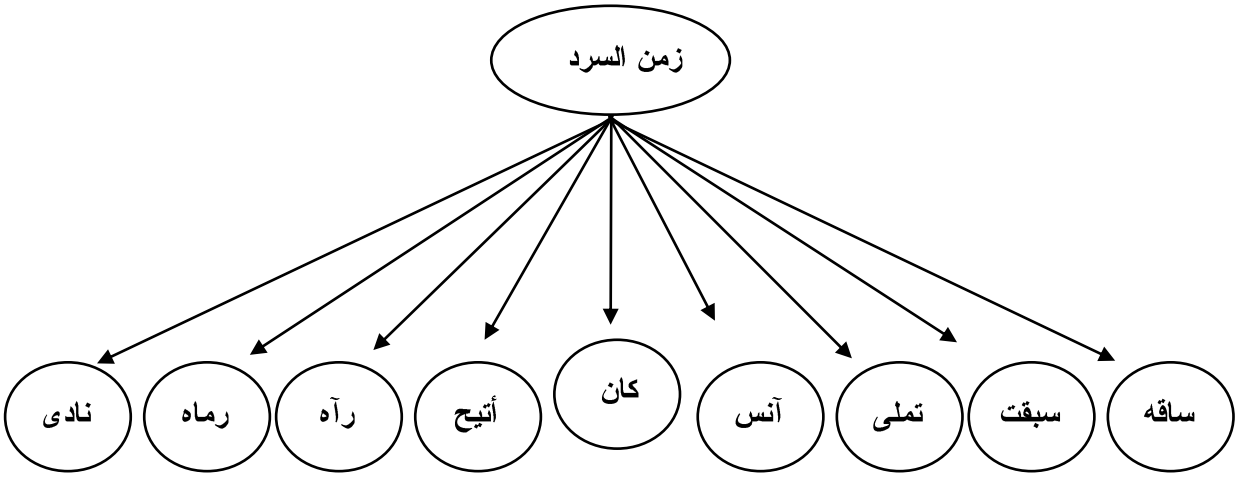
مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

وتبدو ذات الشاعر قلقة غير مستقرة وفي ذلك تعبير عن حالة الشعور الجمعي للمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر فهو من الشعراء الصعاليك الذين أثّرت تجربة الفقد كثيراً في نفوسهم فهم يعانون من جفوة المجتمع وسطوة التقاليد تجاههم ، وتبدو صورة الأفعى حاضرة في القصيدة

(لِحَيَّةِ جُحرٍ في وِجارٍ مُقيمَةٍ ..) ، فالأفعى هي رمز من رموز الموت والشر في ذاكرة الثقافة العربية ولأجل استكمال تجربة الفقد والإحاطة بكل تفصيلاتها والحالات الشعورية الملازمة لها نراه يستدعي هنا أيضا صورة الوعل الذي يعد رمزاً للمرثي ، ((فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر)) [٣٥]، فالأفعى تعد رمزاً للموت ، أما الوعل الذي واجه الموت ويصارعه من اجل البقاء فهو صوت البطل (المرثي) .



والملاحظ أن البنية السردية للقصيدة تتخذ مساراً سردياً واحداً وهو الحديث بصيغة الماضي .



ويمكن القول هنا : أنّ التتابع السردي للأفعال الماضية جاء ليكشف عن حالة الحزن التي تعتري الأنا / الشاعر إزاء حالة الفقد من ناحية ، ومن ناحية أخرى يمكن أن يكون الارتداد الى الماضي وسيلة من الوسائل التي تتوسل بها الذات لكي تمنحها القوة والقدرة على مواجهة حالة الفقد هذه .

٢- الشيب وعلاماتية الحضور والغياب الإنساني :

شكل الشيّب حدثاً مهماً وشغل جلّ اهتمام الشاعر العربي القديم ، وقد بدت هذه الموضوعة حاضرةً في نصوص الشعراء الهذليين ، حتى غدت هاجساً مخيفاً يذكرهم دائماً بدنو الأجل وعلامة على وهنَهم أمام عوامل الزمن ، فالشيخوخة هي ((مظهرٌ من مظاهر انحلال الحياة وإدبار الشباب))[٣٦]

يقول أبو كبير الهذلي : [٣٧]

١ أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَـــــةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ
٢ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبـــــابِ وَذِكرُهُ أَشهى إِلَيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ
٣ ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي ما مَضى وَنَضا زُهَيــرَ كَريهَتي وَتَبَطُّلي
٤ وَصَحَوتُ عَن ذِكرِ الغَواني وَاِنتَهي عُمُري وَأَنكَرتُ الغَـــداةَ تَقَتُّلي
٥ فَلَفَفتُ بَينَهُــمُ لِغَيرِ هَـــــوادَةٍ إِلّا لِسَفـــــــكٍ لِلدِّماءِ مُحَلَّلِ
٦ حَتّى رَأَيتُ دِمــاءَهُم تَغشـــاهُمُ وَيُفَلُّ سَيفٌ بَينَهُــم لَم يُسلَلِ
٧ أَزُهَيرُ إِن يُصبِح أَبــوكِ مُقَصِّراً طِفلاً يَنــوءُ إِذا مَشى لِلكَلكَلِ
٨ يَهدي العَمودُ لَهُ الطَريقَ إِذا هُمُ ظَعَنوا وَيَعمِــدُ لِلطَّريقِ الأَسهَلِ

يكشف الشاعر عبر هذه الأبيات عن موقفه من الشيب ، الذي يُعد فعلاً مدمراً وتجربة مؤلمة من تجارب الفقد الإنساني ، إذ يستهل الشاعر حديثه عن ثيمة الشيب بالإتيان بأسلوب الاستفهام المجازي المتضمن معنى النفي تعبيراً عن استلابية الشيب وأثره في الوعي الإنساني (هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ) ثم نراه يأتي بـ لا النافية للجنس في الشطر الثاني : (لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ) ب / ١

ليؤكد ((عبر هذا التوظيف لإسلوبي الاستفهام والنفي أنّ عودة الماضي المفعم بالحيوية والنشاط يعد أمراً مستحيلاً ، (فالشيخوخة) كما يقول أندريه مورا هي الشعور بأنه قد فات الأوان))[٣٨]

فليس أمامه سوى التذكر ، لذا يقول الدكتور حسني عبد الجليل يوسف : ((يجد الإنسان نفسه في هذه المرحلة يجتر ذكرياته ويتشبث بماضيه ويصبح نهباً لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميداناً لتحقيق الذات وتعويض ما فات)) [٣٩]

ومن هنا فإنّ حديث الشيوخ عن المتعة والفتك ما هو إلاّ طريقة فنية ووسيلة للتقليص من حجم الفجوة الحاصلة بين الكائن في عالم القول والحاصل في عالم الفعل [٤٠].

فتجربة الشيخوخة تجربة مؤلمة للذات تفقدها كل ممّكناتها ، ولهذا فإنّ ميل الذات الى التحسر على الماضي (الموجب) يبدو جلياً في البيتين الثاني والثالث :

(أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ وَذِكرُهُ ...)

(ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي ما مَضى ...)

ولأنَّ الأنا الوهن يُدرك ما أصابه من دوار وضعف في مرحلة المشيب لذلك نراه يقر بتلك الحقيقة على مضضٍ ويدرك موقف الذات الأنثوية منه فيقرر صرف النظر عن المرأة :

(وَصَحَوتُ عَن ذِكرِ الغَواني وَاِنتَهي ...) ب / ٤

ثم تحاول الذات أنْ تمنح نفسها شيئاً من الفاعلية التي تحفظ لها القيمة والقدرة عبر ثقافة التذكر وإيراد بعض مظاهر زهوها في الماضي : البيت ٥ – ٦

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

فَلَفَفتُ بَينَهُمُ لِغَيرِ هَوادَةٍ ...
حَتّى رَأَيتُ دِماءَهُم تَغشاهُمُ ...

فالأنا الوهن تستذكر ماضيها عندما كانت ترهب الأعداء وتخشى الحرب لأنّ استحضار الوعي الشعري للماضي واللجوء إليه في الصراع مع الزمن ((يشي بحالة العجز التام للإنسان أمام الزمن والشعور السالب بغلبة الزمن وانتصاره عليه ، فالشاعر حينما أضحى مفجوعاً بعلامة الشيب صار يعيش المتناقضات ، فأخذ يبحث عن استراتيجيات تنقذه من إسار الواهن فواجه الزمن بزمنٍ اخر عن طريق الحفر في الذاكرة واستعادة قدرة الشباب)) (٤١)

ويمكن القول إنّ ارتداد الأنا / الشاعر إلى الماضي عبر تذكر ما تصرّم من أيام كانت تمثل مرحلة الزهو والفتوة ما هي إلا تعبير عن حالة الرفض للحاضر وفيه حب للحياة بموازاة الرفض للموت .

ومن ثمّ تستدرك الأنا حالة الاستلاب التي تعتريها وترتد الى حاضرها السالب ، إذ يقول الشاعر لابنته بأنّه أضحى كالطفل الصغير لكبره وسنه لا يقوى على الحركة ويستعين بالعصا بعد أن خارت قوته.

يقول الشاعر ساعدة بن جؤية : (٤٢)

١	يا لَيْتَ شِعْرِى أَلَا مَنْجَى مِن الَهَرِم	أم هل على العَيْشِ بعد الشَّيْبِ مِن نَدَمِ
٢	والشَّيْبُ داءٌ نَجِيسٌ لا دَواءَ له	لِلَمرءِ كان صحيحًا صائِبَ القُحَمِ
٣	وَسْنانُ ليس بقاضٍ نَوْمةً أبدًا	لولا غَداةُ يسيرُ النـــاسُ لَم يَقُم
٤	في مَنْكِبَيه وفي الأصلاب واهِنةٌ	وفي مَفْاصِـــــلِه غَمْزٌ مِن العَسَمِ
٥	إنْ تأتِه في نهار الصَّيفِ لا تَرَه	إلّا يُجمِّعُ ما يَصْـــــلى مِن الجُحُمِ
٦	حتى يُقالَ وراءَ البَيــتِ مُنْتَبِذًا	قُمْ لا أَبا لَكَ سارَ النــاسُ فاحتَزِمِ
٧	فقامَ تُرْعَدُ كَفّــاه بمِحْجَنِـــه	قد عاد رَهْبًا رَذِيًّا طائشَ القَدَمِ
٨	تالله يَبْقَى على الأيّام ذو حِيَدٍ	أَدْفَي صَلودٌ من الأَوعال ذو خَدَمِ

إنّ الذات الشاعرة تدرك فداحة الإحساس بالعجز في مرحلة المشيب ، إذ لا نجاة لها منه (ألا منجى من الهرم) ، البيت / ١ ، ثم نراه يقف متساءلاً في الشطر الثاني : (أم هل على العيش بعدَ الشيب من نـدمِ ... ؟) والملاحظ أنّ الشاعر الجاهلي يكرر الاستفهام هنا في سياق حديثه عن تجربة الفقد ، ذلك أنّ التكرار (يكشف عن أنّ الإنسان في نزوعه نحو الخلاص من قهر الزمان ... لم ييئس تماماً من تحقيق ذلك الأمل أو هو لم يتخلص تماماً من أسر ذلك الصوت الداخلي الذي يلازم تجربته في مواجهة الزمن ، وانَّ هذا الاستفهام يرتبط برغبة حقيقية في مواجهة المستحيل ، تلك الرغبة التي تمثل جـوهر المأسـاة ، فالإنسـان يـرفض الاستسلام حتى في القضايا البديهية التي لا تقبل الجدل) (٤٣)

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

فلا مفرَّ من الشيب : أو الشيبُ داءٌ بخيس لا دواء به ...) ب / ٢ ، فالأنا الوهن يعي ويدرك حقيقة الشيب لذلك نراه يسترسل في بيان معاناته مع تلك التجربة المهولة ، الأبيات (٣ ، ٤ ، ٥)

فهذه التجربة المريرة تسلبه كل ممكناته وتفقده فاعليته ويبقى مشدوداً ينتابه القلق وهاجس الخوف من القادم المجهول .

المبحث الثاني

الحضور الأنثوي في النص الهذلي

١-تأويل خطاب العذل ثقافياً (الشاعر والآخر / العاذلة) :

إنّ صورة المرأة العاذلة لها حضورها اللافت في النص الشعري القديم وإن كان هذا الحضور على مستويات متفاوتة ، فقد يكون طاغياً ويشكّل جزءاً مهماً من نسيج النص عند بعض الشعراء مثلما يبدو عند حاتم الطائي وعروة بن الورد وقد ينعدم هذا الحضور عند شعراء آخرين .

والملاحظ أنّ معاني العذل قد تختلف من شاعر إلى آخر ، بل حتى عند الشاعر نفسه ، فقد يكون العذل تعبيراً عن موقف الزوجة الرافض لبذل المال وقد يكون تقريعاً من الزوجة لزوجها لتخلفه عن الحرب أو نصرة قومه .

يسعى البحث الى تفحّص تلك الظاهرة وحضورها في طيّات النص الهذلي .

يقول أبو ذؤيب الهذلي : (٤٤)

١	أَعاذِلُ إِنَّ الرُزءَ مِثلُ اِبنِ مالِكٍ	زُهَيرٍ وَأَمثالُ اِبنِ نَضلَةَ واقِدِ
٢	وَمِثلُ السَدوسِيَّينِ سادا وَذَبذَبا	رِجالَ الحِجازِ مِن مَسودٍ وَسائِدِ
٣	أَقَبّا الكُشوحِ أَبيَضانِ كِلاهُما	كَعالِيَةِ الخَطِّيِّ وارى الأَزاندِ
٤	أُعاذِلُ أَبقي لِلمَلامَةِ حَظَّها	إِذا راحَ عَنّي بِالجَلِيَّةِ عائِدي
٥	فَقالوا تَرَكناهُ تَزَلزَلُ نَفسُهُ	إِذا أَسنَدوني أَو كَذا غَيرَ سانِدِ
٦	وَقامَ بَناتي بِالنِعالِ حَواسِراً	وَأَلصَقنَ ضَربَ السِبتِ تَحتَ القَلائِدِ
	...	
٧	وَقَد أَرسَلوا فُرّاطَهُم فَتَأَثَّلوا	قَليباً سَفاها كَالإِماءِ القَواعِدِ
	...	
٨	مُطَأطَأَةً لَم يُنبِطوها وَإِنَّها	لَيَرضى بِها فُرّاطُها أُمَّ واحِدِ
٩	قَضَوا ما قَضَوا مِن رَمِّها ثُمَّ أَقبَلوا	إِلَيَّ بِطاءَ المَشيِ غُبرَ السَواعِدِ
١٠	فَكُنتُ ذَنوبَ البِئرِ لَمّا تَبَسَّلَت	وَلَيسَ بِها أَدنى ذُفافٍ لِوارِدِ
١١	أَعاذِلَ لا إِهلاكُ مالِيَ ضَرَّني	وَلا وارِثي إِن ثُمَّرَ المالُ حامِدي

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) - المجلد ٤٦ - تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

يكشف الحوار في خطاب العذل عن وجهة نظر كل من طرفي الحوار إزاء مختلف القضايا الاجتماعية ، ويبتدئ أبو ذؤيب الهذلي قصيدته باستخدام حرف النداء الهمزة (أعاذل) معبراً عن حالته النفسية التي يعتريها الحزن لفقده اثنين من سادة هذيل (ابن مالك ، وابن فضلة) ، لهذا يدعو لائمته الى الكف عن عذله لأنَّ ما أصابه يعد أمراً فادحاً ، فالموت يعد مشكلة في منظور الوعي الإنساني ، لهذا نراه يُذكّر لائمته بما تحتفظ به ذاكرته الثقافية من أحوال العرب إزاء حلول تلك الفاجعة ، (وقام بناتي بالنعال حواسرا ....) ب / ٥

فمن عادات العرب القديمة عند حضور الموت أنهم يضربون صدورهم بالنعال ويحفرون القبور ، فضلاً عن إبطاء ذوي المتوفى في السير تعبيراً عن الفاجعة .

ولأنّ الموت هو رحيل أبدي ، فهم يتمنون لو كان باستطاعتهم افتداء الميت بالذهب والنفس والقيان ... (ب / ٥ – ٩)

أما في البيت الأخير فنرى الشاعر يعاود مخاطبة العاذلة وعبر الاستعانة بأسلوب النداء ليكشف عن قضية أخرى كثيراً ما كانت محور اهتمام الشاعر القديم ، وهي قضية الكرم ، التي تعد ركيزة أساسية من ركائز المجتمع العربي القديم ، ففعل الكرم يعدّه الشاعر جزءاً من إعلاء القيمة واثبات الذات ، ذلك ((أنّ الموجود البشري لا يكاد يشعر بقوة حقيقية إلاّ حين يمارس نشاطه الذاتي)) [٤٥]، وهكذا فإنّ الفعل الوحيد الذي يحقق له ذلك هو الكرم الذي ((يمثل قيمة مركزية يعتمد عليها النظام الأخلاقي العربي وتتمركز حولها المنظومة الأخلاقية العربية ، ولذا فإنّ أي تغيير يحدث في مفهوم الكرم سوف يمس النظام الذهني والنظام المسلكي للذات العربية ، فالكرم هو لب العلاقة بين الذات والآخر وهو ضابط السلوك بين الانسان والإنسان في الموقف الغريب والمحتاج والضعيف)) [٤٦]

يقول الشاعر أبو خراش الهذلي :[٤٧]

١ لَقَد عَلِمَت أُمُّ الأُدَيبِرِ أَنَّني أَقولُ لَها هَدّي وَلا تَذخَري لَحمي
٢ فَإِنَّ غَداً إِن لا نَجِد بَعضَ زادِنا نُفِيء لَكِ زادا أَو نُعَدِّكِ بِالأَزمِ
٣ إِذا هِيَ حَنَّتْ لِلهَوى حَنَّ جَوفُها كَجَوفِ البَعيرِ قَلبُها غَيرُ ذي عَزمِ
٤ فَلا وَأَبيكِ الخَيرَ لا تَجدِينَهُ جَميلَ الغِنى وَلا صَبوراً عَلى العُدمِ
٥ وَلا بَطَلاً إِذا الكُماةُ تَزَيَّنوا لَدى غَمَراتِ المَوتِ بِالحالِكِ الفَدمِ
٦ أَبَعدَ بَلائي ضَلَّتِ البَيتَ مِن عَمىً تُحِبُّ فِراقي أَو يَحِلُّ لَها شَتمي
٧ وَإِنّي لَأُثوى الجوعَ حَتّى يَمَلَّني فَيَذهَبَ لَم يَدنَس ثِيابي وَلا جِرمى
٨ وَأَغتَبِق الماءَ القَراحَ فَأَنتَهى إِذا الزادَ أَمسى لِلمُزَلَّجِ ذا طَعمِ
٩ أَرُدُّ شُجاعَ البَطنِ قَد تَعلَمينَهُ وَأُوثِرُ غَيري مِن عِيالِكِ بِالطُعمِ
١٠ مَخافَةَ أَن أَحيا بِرَغمٍ وَذِلَّةٍ وَلَلمَوتُ خَيرٌ مِن حَياةٍ عَلى رَغمِ
١١ رَأَت رَجُلاً قَد لَوَّحَتهُ مَخامِصٌ وَطافَت بِرَنّانِ المَعَدَّينِ ذي شَحمِ

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

١٢ غَـــــــذِيٍّ لِقــاحٍ لا يَــزالُ كَــأَنَّهُ حَميتٌ بِدَبغٍ عَظمُهُ غَــيرُ ذي حَجمِ

١٣ تَــقــولُ فَــلَولا أَنــتَ أُنكِحتُ سَــيِّدا أُزَفُّ إِلَيــهِ أو حُمِلتُ عَــلى قَــرمِ

١٤ لَعَــمري لَقَــد مُلِّكتِ أَمرَكِ حِــقبَــةً زَمانا فَهَــلّا مِــستِ في العَقمِ وَالرَقمِ

١٥ فَــجاءَت كَــخاصي العَيرِ لَم تَحلَ جاجَةً وَلا عاجَةً مِنها تَلوحُ عَــلى وَشــمِ

يتراءى لنا من خلال هذه الأبيات ايجابية القول والفعل لدى الذات الشاعرة ، التي تسعى عبــر خطــاب العذل الى إبراز فاعليتها وثقتها بنفسها وبعملها ، ويمكن أن نستشف تلك الثقة عبر حركة فعل الأمر :

هدّي : البيت الأول ← غذّي : البيت الثاني عشر

فضلاً عن إيراد القسم في البيت الخامس (فلا وأبيك) ، فالوعي الشعري يسعى عبر هذه الحوارية إلــى إقناع الآخر / اللائمة بهدفه في الحياة وهو بذله المال للمحتاجين ، ومن هنا (فالكرم يرتبط عنــد الشــاعر بمسألة بعث الحياة والإعلاء من قيمتها في حين يقترن البخل عنده بمفهوم البطالة والفساد الذي يُفقد الحيــاة صفاءها ورونقها) (٤٨)

فالوعي الشعري يحرص على إيجابية الفعل ((لا تدخري لحمي ، أثوي الجوع ، اغتبق الماء)) ، فكل هذه الأفعال تبدو موجبة ومن شأنها إعلاء القيمة ذلك (إنّ الوعي يعرف ذاته وعالمــه فــي القيمــة التــي يستنبطها ، منهما ويسبقها عليها ، وهذا ((يعني أنّ الطابع القصدي للقيمة سيعكس موقف الوعي من ذاتــه ومن عالمه وتأكيده لهما وما دامت القيمة تعبيراً عن الذات موجهاً بإمكانات وجودها فإنها ســترتبط بعمــق بإبداعية الوعي في تأسيس المعنى وهذا ما يجعل الذات أكبر من ذاتــــــــه ومن وجودهــــــــا في العالم دوماً)) (٤٩)

فالذات إذاً تبحث عن القيمة ولا شيء سواها ، ولعلنا لا نجد قيمة أسمى من فعل الكرم .

(أردّ شجاع البطن ← وأوثر غيري)

فالأنا المانح يُؤثر في نفسه ويتضور جوعاً لأجل تأسيس الذات وإضفاء القيمة عبر فعل الكرم .

ويبدو أنّ الزوجة لم ترعوي لصوت الأنا المانح / الزوج ، لذلك فهي تتمنى لو أنها تزوجت رجلاً غيره .

(تقول فلولا أنت أنكحْت سيدا ...) ب / ١٤

غير أنها لم تستطع عبر أسلوب التحضيض (هلاّ مِستِ)، لذلك شبّه فعلها هذا بــ (خاصــي العيــر) الذي يستحي من فعلته فيتوارى عن الناس ، فالمرأة بفعلها هذا تكون كخاص العير لم يبق شيء من البذاء إلاّ أتته !

وهكذا يبدو العذل (صوت اللائمة) في منظور الوعي الشعري فعلاً مشيناً يمنح الذات عبــر الإلحــاح واللوم عن إيراد كل فعل ايجابي .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

ولعل الملاحظ أنه في اغلب مقاطع العذل الواردة في الشعر القديم لم تسجل أنّ الشاعر يُعلي في العاذلة القيمة والمكانة أو يكترث لداعي الصبابة ، بل أنّ المضمون المهيمن على هذا الحوار أن العاذلة غالباً ما تُجابه بالزجر أو التعنيف الشديد .(٥٠)

يقول الشاعر قيس بن العيزارة :(٥١)

١	ألا تلكَ عِرسي لا تَزالُ تلومني	ولو تركْتَني قد كَفَّتَني لوائمي
٢	تقولُ ألا أعويتنـــا إذْ سَرَحْتنا	فبالكَ مرءاً ما لأمور الاشاعمِ
٣	فإمّا أعشى حتى أدِبَ على العَصا	فواله أسى ليلتي بالمســـالمِ
٤	فإنّك لو عاليتـــــه في مشرّف	من الصفر أو من مشرفات التوائم
٥	يُزّلُ السورُ المُصرحِيةَ بعدما	دنونَ إليه باسطات القـــوائمِ
٦	إذا لأصاب الموت حبّة قلبه	فما إن بهذا المرء من متعاجم
٧	ولا يملكُ الإنسانَ شيئاً قلبَهُ	ولا لأخيهِ من حديثٍ وقـــادمِ
٨	جلسْتُ به بعداً وأيقنتُ أنَّهُ	بداء ثباتٍ كيس منه بنـــاشمِ

تقدم هذه الأبيات رؤية الشاعر وموقفه من العاذلة ، إذ يسعى عبر أسلوب الحوار الى إقناع الزوجة بنهجه في الحياة ، ذلك أن الحوار يعد وسيلة مهمة من وسائل الإقناع والمحاججة التي يلجأ إليها الشاعر، ((فمن خلال التجاذب والتلاقي والتناظر بين الأصوات المتحاورة تتضح لنا أبعاد الموقف وتنطبع في نفوسنا صورته ، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يُستخدم في القصيدة)) (٥٢)

فالذات الشاعرة / أنا البذل والعطاء تسعى دائماً الى تأسيس القيمة عبر ثقافة الفعل ، التذكير (بليلة المسلم) ب / ٣

ولأنّ الذات الشاعرة مثلما تبدو هي المتعالية في أغلب أحاديث العذل وأنّ صوتها أعلى من صوت العاذلة ، لذلك يتوجه الشاعر في الإشارة إليها بضمير الاستتار الغائب :

(عرسي ، تلومني ، تركتني، كفتني)، أما صوته هو فيبدو حاضراً عبر الضمير المتصل (نا الفاعلين) ، فهو لا يأبه لها ، ويبدو للباحث أنّ صوت العاذلة هنا هو صوت القبيلة ، لذا لا يرغب الشاعر في الاستماع إليها ويسعى إلى تأسيس ذاته بعيداً بمفرده عبر ثقافة الكرم لأنّ القبيلة لا تقر للأنا / الفرد وجوداً إلاّ في إطارها .

هكذا فقد تكشف للباحث وعبر تحليله لنصوصٍ منتخبةٍ من شعر الهذليين ان خطاب العذل عند الشاعر الهذلي يبدو خطاباً متسلطاً وذكورياً يضخم من دور الأنا / الشاعر وفي المقابل يهمش دور الآخر / الأنثى وهذا يدلل على أنّ الشاعر الهذلي هو جزءٌ من المنظومة القيمية التي تحكم المجتمع العربي القديم بأسره والتي من طبيعة توجهها هو تضخيم دور الفرد / الرجل وإقصاء دور الآخر / المرأة

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

٢-خطاب العشق(العاشق والمعشوق) في النص الهذلي ، الرؤية والدلالة

للمرأة حضورها الطاغي في النص الشعري القديم وحولها نسج الشاعر العربي قصائده وكانت أحاديث العشق تشغل حيزاً كبيراً من اهتمامه ، وأنّ موقفها منه لم يكن على وتيرة واحدة ، فقد كان متفاوتاً بين الاتصال والانقطاع ، لذا يسعى البحث الى الكشف عن أبعاد تلك العلاقة عبر المعاينة الفاحصة لأبرز خطابات العشق في النص الهذلي .

يقول أبو الحنان الهذلي : (٥٣)

١	ألا يا مَنْ لقلبٍ مستهـــامٍ	الى جُمْلٍ على ضَعف الرِّمامِ
٢	ونَفسٍ مِنْ هوى جُمْلٍ لجومٍ	وعَينٍ لا تجفُّ مِنْ السِّجامِ
٣	تُكلّفني منعـــةً ثقـــالاً	قطوفَ الخَطوِ خرعبةَ القوامِ
٤	كظبيَ الجِحْلِ واضحةَ المحيّا	عَديلةَ حُسْنِ خَلْقٍ في تمامِ
٥	تروقُ على النساءِ بحُسنِ دَلٍّ	ومَنصِبَها كريمٌ في الكرامِ
٦	لما عيْنا مهـــــاةٍ أمَّ طِفلٍ	وَجيدُ أحمَّ مختَلسُ البُغـــامِ
٧	مِن البيض اللّباخيّـاتِ خَوْرٌ	يجولُ وِشاحَـها جُمُّ العظامِ
٨	أقولُ وَقدْ بـــدا للنفسِ منهمْ	فِراقَ البين ليس بذي السنامِ
٩	على جُمْلٍ وَجـاراتٍ لِجُمْلٍ	نعيمُ الله يغـــدو بالسّلامِ
١٠	وأكثر عاذلي في جُمْلٍ لومي	وَما أنا بالصّبورِ على الملامِ
١١	وكيفَ يرومُ صرْمَ وِصالِ جُمْلٍ	حَزينُ القـــلبِ ليسَ لّهُ بذامِ
١٢	يـراهُ حُبُّ جُمْلٍ مُذُّ حيـنٍ	فأمْسى كالطليحِ مِنَ الهيـامِ

تقدم هذه الأبيات صورة تفصيلية عن حالة أنا الوجد ، الذي أثرت فيه تجربة العشق ، حتى صار مستهاماً ومضطرباً لا يقرّ له قرار ، لذا نراه يستهل هذا المقطع الشعري بحرف الاستفتاح والتنبيه (ألا) تلحقه (يا) النداء ، ليصرف اهتمام المتلقي ويكشف عن حالته إزاء ما يعاني من أثر الوله والوجد ، ذلك أنّ خطاب العشق هو خطاب في التفاني في الآخر ، حتى أنّ ((المحب لا يدع الغزل وإنْ أنزل به ما يكره)) (٥٤)

واللافت هنا أنّ أنا الوجد يلح في تكرار اسم الحبيبة (جُمل) في الأبيات (١ ، ٢ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢) متخذاً منه وسيلة للكشف عن معاناته، ذلك أنّ التكرار ((له علاقة بظروف الشاعر النفسية))(٥٥)

فالأنا قد انتابها الحزن والشعور باللوعة ، فالشاعر في حالة من الأسى الشديد حتى غدت عينه لا تجف من البكاء !

وهذه جملة ثقافية ينبغي الوقوف عندها (وعين لا تجفُ من السجام) / ب / ٢ إذ من المعروف في التراث الشعري العربي انّ التجربة الغرامية لا تتواضع بالأنا وإنّما ترفع من شأنها [٥٦]

غير أن الذي يتبدّى لنا في هذا السياق هو عكس ما متعارف عليه تماماً ، فتجربة العشق هنا تحط من قيمة الأنا العاشق ، وترفع من شأن الأخر / المعشوقة .

فالأنا لم تجنِ من هذه التجربة إلاّ الوله والأسى والبكاء !

أما الآخر (المحبوبة) فلها الصد والتمنّع وفي ذلك إظهار لقيم الأنوثة ، ولا شك أنّ البكاء لا يليق بالأنا الذكوري في مجتمع يحكمه النسق الذكوري ويعد البكاء أمراً مذموماً إذا كان صادراً من الرجل ، فموقف الأنا العاشق هنا هو ((تأسيس خجول لكسر النسق الفحولي والفردي وفيه جذور لفكر الآخر واحتساب هذا الأمر وتقديره)) [٥٧]

وهكذا فإنّ خطاب الحب يتحول من خطاب محمود الى خطاب مذموم والملاحظ إنّ الأنا العاشق لا يأبه ولا يهتم لعذله الآخرين وما آل إليه حاله (وكيف يروم صرم وصال جمل ...) ب / ١٤

فالمحب رهينة الحبيبة ، فهي مصدر فرحه وسعادته .

يقول أبو ذؤيب الهذلي : [٥٨]

فإنْ تَصرِمي حَبلي وإنْ تَتَبدّلي ... خَليلاً وإحداكُنَّ سُوءٌ قُصارُها

فإنّي إذا ما خُلّةٌ رثَّ وَصلُها ... وَجَدَّت بصرْم واستمرَّ عذارُها

وَحالتْ كحَوْلٍ القوسِ طلَّت فعُطّلتْ ... ثلاثاً فزاغَ عَجْسها وظُهارُها

فإنّي جديرٌ أن أوَدّع عَهْدَها ... بِحَمدٍ ولمْ يَرفعْ لدينا شَنارُها

يتراءى لنا من خلال القراءة الثقافية لهذه القصيدة وقصائد أخرى لأبي ذؤيب الهذلي أنّ خطاب العشق الوارد في سياق قصائده قد اتخذ مساراً مغايراً لطبيعة الخطاب الوارد عند غيره من الشعراء الهذليين ، فالأنا تبدو متعالية وتبحث عن وجودها ولا تظهر اهتماماً للآخر (المعشوقة) .

فالذات الشاعرة تستدعي أسلوب الشرط في هذا السياق

(فإنْ تَصرِمي حَبلي ...) ب / ١ متخذة منه وسيلة للكشف عن رؤيتها الخاصة وموقفها من الآخر/ المرأة .

ولعلّ اللافت هنا ان الشاعر لا يهتم ولا يأبه بمعشوقته ولا يهتم لما تقول أو تفعل

(فإنْ تَصرِمي حَبلي ← فإنّي جديرٌ أن أوَدّع عَهْدَها)

فالوعي الشعري يؤسس وجوده بعيداً عن الذات الأنثوية ، ولعلّ هذا ((هو صراع الأنساق ، حيث لا يسمح النسق الفحولي لغيره من الأنساق بأن يتمكن من الثقافة)) [٥٩]

ويتكشف لنا عبر معاينة تجربة الشاعر في أحاديث الغزل ((أنّ أبا ذؤيب الهذلي لم يحمل حبه محل الجد ، بل أنّ الحب عنده كان وسيلة لا غاية للهو وقضاء الوقت)) [٦٠]

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

ويبدو أنّ أسباباً كثيرة جعلت الشاعر يسلك هذا المنحنى في تجربته الشعرية هذه ، منها فقده لأبنائه الخمسة دفعة واحدة ، فضلاً عن فاجعته بابن عمّه الذي كان مثل الشاعر الأعلى في الحياة وبرحيله فقد استولى الحزن والأسى مجمل حياة الشاعر ، لذلك لم تكن للمرأة / المعشوقة الحضور الطاغي في نصوصه الشعرية .

- **الخاتمة**

خَلُص البحث الى النتائج الآتية :

- إنّ حديث المراقب لم يكن مجرد نزوات أو محاولات من الوعي الشعري لركوب الأخطار ، بل كان ردّة فعل إزاء الموقف السالب من الآخر / المرأة أو القبيلة وعدّه الشاعر عمداً وهدفاً لإثبات الوجود والفاعلية .
- كشف البحث عن اثر تجربة الفقد / الموت والشيب في النفس الإنسانية ، ففي حادثة الموت / الرحيل الإنساني لاحظنا أنّ اغلب الشعراء الهذليين قد وظّفوا قصتي الثور والحمار الوحي في سياق حديثهم عن واقعة الموت ، وأظهر البحث كذلك رمزية الحيوان في النص الهذلي ، فقد استعمل استعمالاً رمزياً ربطه الشاعر بتجربة الفقد الإنساني ومشكلة الموت التي تواجه الإنسان العربي في عصر ما قبل الإسلام ، أما ألانا الوهن في حادثة الشيب ، فيبدو أنها اتخذت نسقاً مغايراً لما هو سائد في حوادث الشيب في النص الجاهلي . إذ يبدو أن الشاعر الهذلي كان مقرّاً بهول تلك الحوادث وعظمها فقد أقرّ بذلك الضعف حتى في تجارب النساء لذلك نراه هو من يبادر الى فراق المرأة لا هي .
- كشفت تجربة العذل عن الموقف المتضاد لكل طرفي الحوار الرجل / المعذول والمرأة العاذلة ، إذ ظلّ الرجل محافظاً على نسقه الذكوري فلم يأبه لمحاولات المرأة في ثنيهِ عن فعل الكرم الذي عدّه جزءاً من فاعليته ووجوده في ظل مجتمع يؤمن بالفعل أساساً لإعلاء القيمة .
- اظهر البحث الموقف المتباين للأنا العاشق وموقفه من الآخر / المعشوقة ، فمنهم من خضع لها وكسر بذلك النسق الذكوري السائد في المجتمع القديم ، ومنهم من أبى ورفض موقفها في الصد والرفض ولم يأبه لها ، بل راح يبحث عن جوانب أخرى يحقق فيها ذاته بعيداً عن المرأة .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

الهوامش والتعليقات

[١] ينظر : النقد الثقافي ، الكتابة العربية في عالم متغير ، واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٩٥ .

[٢] التلقي والدراسات الثقافية – بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبد الله إبراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، دار أويا للنشر والتوزيع ، طرابلس – ليبيا ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص١٣ .

[٣] بويطيقيا الثقافة ، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، د. بشرى موسى صالح ، وزارة الثقافة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٢ ، ص١٣ .

[٤] إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي ، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٣٦) ، العدد (١) ، يوليو ، سبتمبر ، ٢٠٠٧ ، ص١٧٨ .

[٥] ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٨ ، ص٨٣ .

[٦] شرح أشعار الهذليين للسكري : ١ / ٦٥٥ .

شمّاء : امرأة ، شحطتنا : بعدت بنا ، ريعان : بلد ، ذات عثاء : وقت العشاء ، الصّرح : القصر ، مغلّق : منيع .

[٧] أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسني عبد الجليل يوسف : ٦

[٨] النقد الثقافي ، قراءة ثقافية في أنساق الشعر القديم ، د. يوسف عليمات : ١٤٣ .

[٩] شرح أشعار الهذليين : ١ / ٦٥٦ – ٦٥٧ .

غادية : ما اضطرب منه ، قال أبو عمرو : (غاوٍ) قليل المطر ، نميت : أي حدث إليها ، توارعتها : أدركت أعلاها ، ونميت : ارتفعت ، ضعد : ماله للمغيب .

[١٠] ينظر : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، تحرير الطاهر لبيب : ٢٣٩

[١١] ينظر : ظاهرة المرقبة في الوعي الشعري الجاهلي ، دراسة في تطور التشكيل الجمالي والدلالة الرمزية ، مجلة التربية والعلم ، مجلد (١١٤) ، العدد (٢) لسنة ٢٠٠٧ ، د. جلال الجهاد ، ٩٤ – ٩٥ .

[١٢] اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، د. حسين الواد ، ١٢٨ .

[١٣] ديوان الهذليين : ٢ / ١٥٩ – ١٦٠ .

أوفِ : أشرف ، المقاضيب : مواضع القّت ، يقال القت القضب ، الرّيد : حرف تاتي من الجبل ، كذلق الفأس : كحد الفأس ، طريقها سربٌ : شائعٌ ، دعبوبٌ : موطوء ، القِن : الذي أبوه عبد وأمه أَمَة ، المناحيب : الضعفاء الذين لا خير فيهم ، الدّفء : أي عليه ما يدفئه .

[١٤] العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائيف : ١٠٣

[١٥] ينظر : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي : ١٩٥

[١٦] مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ٣١ .

[١٧] ديوان الهذليين : ٢ / ٢٨

[١٨] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، د. نجيب محمد البهبيتي : ١٠٥ .

[١٩] مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم : ١٦٣ .

[٢٠] شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب رومية : ٢٩٧ .

(٢١) ديوان الهذليين : ١ / ١ – ٣ .

ابتذلت : امتنهت نفسك في الأعمال لموت من كمان يكفيك أمر ضيعتك من بنيك مثل مالك ينفع : أي مثل مكالك كثير يكفي صاحبه البذلة والامتهان ، لأقضّ عديك : أي صار تحت جنبك مثل القفص ، هوى : أي هواي وهذه لغة هُذيل ، غيرت : بقيت .

(٢٢) ديوان الهذليين : ١ / ٣ – ٤ .

الحداق : جمع حدقة ، سملت : أي فقئت ، عور : من العوار وهو ما يصيب العين من ركزٍ أو قذى ، مروة : جمر ابيض براق ، المشرّق : مسجد الخيف بمنى .

(٢٣) الأدب الجاهلي ، قضايا وفنون ونصوص : ٣٥٨ .

(٢٤) دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف : ٢٧٣ .

(٢٥) ديوان الهذليين : ١ / ٤ – ٥

الصخب : يريد تحريك شواربه بالنهيق ، الجميم : حشيش ، الشمج : الاتان الطويلة الظهر .

(٢٦) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٠٠

(٢٧) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي : ٣٣٩ وينظر : شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، د. مصطفى عبد الشافي الشوري : ٧٣ .

(٢٨) ديوان الهذليين : ١ / ١٠ – ٢١

الغيوب : هو الموضع الذي لا يرى ما وراءه ، العُبر : الكلاب تضرب الى الغيرة ، وافيان : لم تقطع آذانهما ، بمذلقين : بقرنين ، فنيق : فحل الإبل ، المشاش : خفيف القوائم في العدو ، مسرودتين : درعين .

(٢٩) الرؤى المقنّعة ، نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو ديب : ٤١٧ .

(٣٠) ينظر : جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، يوسف عليمات : ٢٠٢ .

(٣١) ينظر : قراءات إسلوبية في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعه : ٥٠ .

(٣٢) ديوان الهذليين : ٢ / ٥١ – ٥٧ .

فادِرٌ : المسن ، تملى بها : تمتع بها حول الحياة ، الحيد : حروف شواخص لأنه طال عمدها فقوله له حيد ، الشفيف : الأذى ، مسام : المسرح ، جريمة القوم : كاسبهم ، المفتوق : العريض النصل ، الرّبد : الشمراخ من البيل .

(٣٣) مشكلة الإنسان : ١١١ .

(٣٤) المصدر نفسه : ١٢٦ .

(٣٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ١٩٨ .

(٣٦) مشكلة الحياة : ١٤٩ .

(٣٧) ديوان الهذليين : ٢ / ٨٨ / ٩٠ .

أزهير : يريد زهيرة ، الرحيق : اسم الخمر ، االسلسل : السهل غفي الحلق ، نَضا : انسلخ ، تقتّلي : أي تكسري وتغنجي ، إن شب القذال : وهو ما بين الأذنين والقفا ، الكلكل : الصدر وجمعه كلاكل .

(٣٨) مشكلة الحياة : ١٥٣ .

(٣٩) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٣٧٩ .

(٤٠) ينظر : جماليات الأنا في شعر الأعشى الكبير : ٥٩ .

(٤١) جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً : ١٧٤ .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

[٤٢] ديوان الهذليين : ١ / ١٩١ – ١٩٣ .

النجيس والناجس واحد : وهو الذي لا يكاد يبرأ منه من الادواء ، أي لا شفاء له ؟، اليبس : يريد ان مفاصله قد يبست ، الجحمة : حرّ النار ، احتزم : اس شدّ وسطك ، الأدفى : الذي في قرينه دفئ وهو الحَدَب .

[٤٣] الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص : ٣٨٧ .

[٤٤] ديوان الهذليين : ١ / ١٢١ – ١٢٣ .

الرند : المصيبة ، السبت : النعال المربوغة بالغوط ، القيان ، الاماء والواحدة قينة ، فراطم : الفارط المتقدم ، البسل : الأمر الكريه

[٤٥] مشكلة الحرية : ١٨٤ – ١٨٥ .

[٤٦] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٥٢ – ١٥٣ .

[٤٧] ديوان الهذليين : ١ / ١٢٥ – ١٢٩

قوله هَدّي : أي اقيمي هديتك وما عندك ولا تدّفري ، القدم : الشديد الحمرة ، أنوي الجوع : أطيل حبه ، المزلج : الذي ليس بالمتين ، التميت : النّخي ، يُرَبّ ، العقم والرقم : ضربان من الوشّى

[٤٨] جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً : ٢٩١ .

[٤٩] جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي : ٣٨٢ – ٣٨٣ .

[٥٠] ينظر : العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، المجلد الثامن ، العدد الخامس ، كانون الأول ، ٢٠٠٩ : ٥٥

[٥١] شرح أشعار الهذليين للسكري : ٢ / ٦٠١ – ٦٠٢

الاشاتم : النحوس ، أعويتنا : دعوتنا ، عاليته : رفعته ، مشرفات التوائم : رؤوس الجبال

[٥٢] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٩٩ .

[٥٣] شرح أشعار الهذليين للسكري : ٨٩٧ – ٨٩٨ .

[٥٤] الغزل في العصر الجاهلي ، د. احمد محمد الحوفي : ١٨

[٥٥] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٦٧ .

[٥٦] ينظر : جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، د. حسين الواد : ٦٧ .

[٥٧] الجنوسة النسقية ، أسئلة في الثقافة والنظرية : ٢٥

[٥٨] ديوان الهذليين : ١ / ٢٨ – ٢٩

[٥٩] الجنوسة النسقية ، أسئلة في الثقافة والنظرية : ٢٥

[٦٠] أبو ذؤيب الهذلي : حياته وشعره ، د. نورة الشملان : ٨٦

- **المصادر والمراجع :**

١- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، د. نورة الشملان ، الناشر عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الرياض ، المملكة العربية السعودية ، طبع في شركة الطباعة العربية ، ط١ ، ١٤٠٠ ه – ١٩٨٠ م ، السعودية – الرياض .

٢- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، مصر الجديدة – جمهورية مصر العربية ، ط١ ، ١٤٢١ ه – ٢٠٠١ م.

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

٣- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ، الإحساء ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

٤- بوطيقيا الثقافة ، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، د. بشرى موسى صالح ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ .

٥- تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري ، د. نجيب محمد البهبتي ، مطبعة دار الكاتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٠ .

٦- التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية ، د. عبد الله إبراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، دار أويا للنشر والتوزيع ، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٠ م .

٧- جماليات الأنا في شعر الأعشى الكبير ، د. حسين الواد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١ م .

٨- جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤ م .

٩- جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سلسلة أطروحات الدكتورة (٦٥) ، بيروت – لبنان ، حزيران – يوليو ، ٢٠٠٧ م .

١٠- الجنوسة النسقية ، أسئلة في الثقافة والنظرية ، د. عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٧ .

١١- دراسة الأدب العربي ، د. مصطفى ناصف ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت .

١٢- ديوان الهذليين ، الطبعة الرابعة ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، (١٤٣٣ ه – ٢٠١٢ م) .

١٣- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، د. كمال أبو ديب ، المؤسسة العربية للدراسات والمنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦ م .

١٤- شرح أشعار الهذليين ، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري ، حققه عبد الستار أحمد فرّاج ، راجعه محمود أحمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، مطبعة المدني بالقاهرة ، د. ت .

١٥- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العدوة ، بيروت – لبنان ، ط ٢٠٠٧ م .

١٦- شعرنا القديم والنقد الجديد ، د. وهب أحمد رومية ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، مارس ١٩٩٦ م .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١

١٧- شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، د. احمد كمال زكي ، ١٣٨٩ ه – ١٩٦٩ م .

١٨- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، تحرير الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩ م .

١٩- العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائف ،. ترجمة فؤاد كامل ، طبعة آفاق الأولى ، ٢٠١٨ ، القاهرة ،.

٢٠- الغزل في العصر الجاهلي ، د. احمد محمد الموفي ، جمهورية مصر العربية ، ط١ ، د. ت ، مكتبة النهضة.

٢١- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٤ م .

٢٢- مشكلة الحرية ، د. زكريا إبراهيم ، الناشر مكتبة مصر ، الفجّالة ، دار مصر للطباعة ، د. ت .

٢٣- مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم ، الناشر مكتبة مصر، الفجّالة ، دار مصر للطباعة، د. ت.

٢٤- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، د. ت ،

٢٥- النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغذامي ، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٨ م .

٢٦- النظرية والنقد الثقافي ، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥

- **الدوريات :**

١- إستراتيجية القراءة في النقد الثقافي ، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص ، د. عبد الفتاح احمد يوسف ، مجلة عالم الفكر ، مجلد (٣٦) ، العدد (١) يوليو ، سبتمبر ، ٢٠٠٧ .

٢- ظاهرة المرقبة في الوعي الشعري الجاهلي ، دراسة في تطور التشكيل الجمالي والدلالة الرمزية ، د. هلال الجهاد ، مجلة التربية والعلم ، المجلد (١٩) ، العدد (٢) ، ٢٠٠٧ .

٣- العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. عبد الحسين طاهر محمد ، د. مولود محمد زايد ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، المجلد الثالث ، العدد الخامس ، كانون الأول ، ٢٠٠٩ .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤(أ) – المجلد ٤٦ – تشرين الأول لسنة ٢٠٢١