بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

نموذج رقم : (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات :

الاسم الرباعي : أسماء بنت عبد الله الرشيد الرقم الجامعي : (٤١٩٨٤٠٢٩)

كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا العربية فرع : الأدب

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب

عنوان الأطروحة : عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين ؛ وبعد :

فبعد إجراء التصويبات المطلوبة التي أوصت بها اللجنة التي ناقشت هذه الأطروحة بتاريخ : ٢٩ / ٨ / ١٤٢٥ هـ ؛ توصي اللجنة بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة

والله الموفق ....

أعضاء اللجنة :

المشرف : د. عبد الله الفضيلي المناقش الأول : د. عبد الله العطاس المناقش الثاني : د. حسين نصيف الزهراني

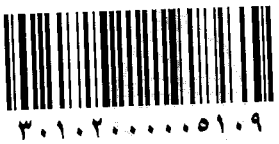
التوقيع : التوقيع : التوقيع :

يعتمد : رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ.د. : صالح حسين الزهراني

التوقيع :

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



عذل الشاعر
في الشعر العربي القديم
حتى نهاية العصر الأموي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

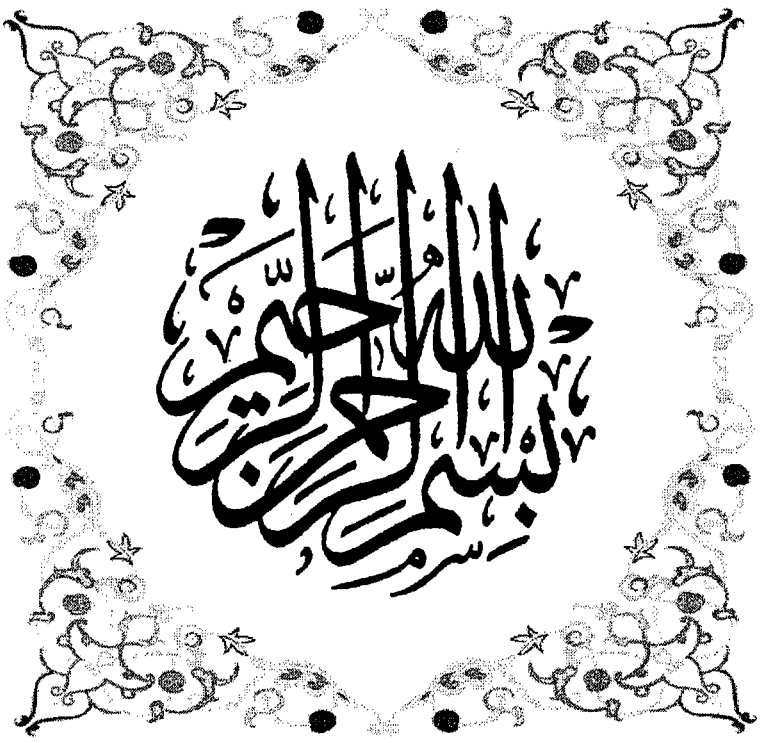
إعداد الطالبة

أسماء بنت عبدا لله بن محمد الزيد

إشراف

الدكتور / عبدا لله بن محمد العضيبي

١٤٢٤ـ ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

{ ملخص رسالة ماجستير }

عنوان البحث : عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي

اسم الباحث : أسماء بنت عبد الله بن محمد الزيد

الدرجة العلمية : درجة الماجستير

تاريخ المناقشة : ١٤٢٥/٨/٢٨هـ

تناولت في هذه الدراسة عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي ، وقد جاءت في بابين تسبقهما مقدمة وتمهيد وتتلوها خاتمة بأهم النتائج ثم الفهارس .

ففي الباب الأول تناولت الدراسة الموضوعية لبواعث العذل فقسمته إلى فصول تناولت الباعث الإنساني والباعث المالي والباعث الأخلاقي والباعث الاجتماعي .أما الباب الثاني فتناولت فيه الدراسة الفنية وقد قسمته إلى أربعة فصول عرضت فيها بناء القصيدة واللغة الشعرية و الصورة الشعرية وموسيقى الشعر وختمت هذا البحث بتلخيص موجز لأهم النتائج التي توصلت إليها والتي كان من أبرزها :

١- أن عذل الشاعر موضوع شعري قديم فهو موقف إنساني يتصل بتجربة الشاعر وسلوكياته المختلفة ، وهذا النوع من الشعر لم يكن ملتحماً بالأغراض الشعرية التقليدية فحسب وإنما أفردت له قصائد مستقلة ومقطعات شعرية متنوعة .

٢- ارتباط شعر العذل برؤية الإنسان حول الموت والحياة عند تبريره لصحة مسلكه سواء كان دفاعه عن كرمه أو مخاطرته بنفسه أو حزنه الشديد عند فقده للآخرين .

٣- تشكل العاذلة مصدراً أساساً للعذل بين سائر أجناس العواذل سواء كانت العاذلة هي المرأة بصورتها الحقيقية أو الرمزية .

٤- زيادة حجم النصوص في العصر الجاهلي عن الإسلامي والأموي وذلك يعود إلى طبيعة المؤثرات الدينية والسياسية والاجتماعية وتأثيرها في سلوك الفرد ، فقيم الإسلام تدعو إلى التحلي بالصبر وتحريم شرب الخمر والبعد عن الفحش في الغزل .

٥- تردد نغمة الفخر بالذات عند دفاع الشاعر عن مسلكه أمام عاذله .

٦- الوضوح والسهولة والبعد عن التكلف محاولة من الشعراء إقناع عاذليهم بمسلكهم وعرض تجربتهم الشعرية .

٧- أما الصورة الشعرية فقد كان كثير من محاورها تقريرية بعيدة عن التكلف ترتبط بموقفهم من العذل ودفاعهم عن ذواتهم إلى جانب بعض الصور التي كان للتشبيه فيها الصدارة متقدماً على غيره من الوسائل التصويرية .

٨- استخدام البحور التي يتكون شطرها من أربع تفعيلات كالطويل ثم البحور المتوسطة ذات التفعيلات الثلاث كالوافر والكامل وذلك لحاجة الشاعر إلى اختيار مساحة إيقاعية أطول للدفاع عن ذاته .

اسم المشرف وتوقيعه

د . عبد الله بن عمر العضيبي

اسم الباحثة وتوقيعها

أسماء بنت عبد الله بن محمد الزيد

شكر وتقدير

الحمد لله الذي يسَّر لي إتمام هذا العمل، وأشكره على جليل نعمائه وكريم إحسانه، وأسأله تعالى أن يهدينا سبل الرشاد.

وبعد:

فأتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لجامعة أم القرى، وأخص منهم كلية اللغة العربية وأساتذتي الأفاضل الذين أناروا لي منهم دروب العلم والمعرفة.

كما أتقدم بخالص شكري وعرفاني لأستاذي الفاضل المشرف على البحث، الدكتور: عبدا لله العضيبي، فقد قدم لي كل الدعم والعون وأمدني بالكثير من علمه وتوجيهاته، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وكذلك أخص بالشكر لجنة المناقشة على فضل قبولهم للمناقشة وعلى الملاحظات الطيبة التي ستكون محل اهتمامي وعنايتي.

ثم شكرٌ وتقديرٌ لكل من أعانني على هذا العمل وشدَّ من عزمي ودفعني إلى الأمام، والدي رحمه الله الذي بذر في نفسي حب العلم وسقاني من ينابيع البر والتقوى فجزاه الله عني خير الجزاء، والشكر موصول بالثناء للوالدتين الفاضلتين ، وزوجي الذي رعى هذا البحث منذ نشأته وشجعني على بذل المزيد ، وإخوتي الذين قدموا لي عونا لن أنساه .

وأسأل الله تعالى التوفيق والسداد هو مولانا ونعم المولى ونعم النصير.

المقدمة

المقدمـــة

الحمد لله بارئ النسم رازق القسم والصلاة والسلام على من أوتي زمام البيان وجوامع الكلام محمد بن عبدا لله وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

لقد ظل الشعر العربي سجلاً حافلاً بالقيم العربية بتعدد أنواعها ، وصورة تعكس بجلاء التجارب الإنسانية لأصحابها وما فيها من دلالات اجتماعية ونفسية ، فيستقي متذوقو الشعر تلك التجارب وما فيها من مقومات فكرية ونماذج إنسانية يلتقي فيها الماضي بالحاضر ، ويتم الاتصال بين الإرث الثقافي والإبداع الفني ، فتتحقق الفائدة المرجوة .

ومن جملة تلك التجارب مواجهة الإنسان للعذل والتأنيب على فعله السلوكي لذا نجد أنَّ شعر العذل واحد من الجوانب التي تستدعي الدراسة والبحث ، فلم يحظ ذلك الشعر بالدراسة والبحث العميق ، ولم تقم دراسة متكاملة تكشف لنا ما في هذا الشعر من رؤية إنسانية وقضايا اجتماعية وقيم أخلاقية، ولعل ذلك اعتقاداً منهم بامتزاج هذا الشعر مع بقية الأغراض الشعرية الأخرى .

ويمكن أن نجمل الأسباب التي دفعتني لاختيار الموضوع بأمرين : أحدهما ذاتي وذلك لارتباط الموضوع بمعالجة العذل لكثير من القضايا الإنسانية، واستكناه التجارب الشخصية التي يمر بها الشاعر ومدى صموده ودفاعه عن سلوكه

والآخر موضوعي، ويقصد به خلو الدراسات الأدبية من بحث متكامل يتناول شعر العذل، ويدرسه دراسة وافية باستثناء بعض البحوث القصيرة والإشارات الخفية التي ضمنت دراسات أخرى. ولعل من أبرز الدراسات التي عالجت ظاهرة العذل بحثاً أعده حسني عبدا لجليل بعنوان (العذل في الشعر الجاهلي) ،ورغم أن قصائده لم تكن كافية إلا أنه توصل إلى تحديد بعض بواعث العذل وتبيان صلتها بحياة الشاعر(١) .

---

(١) صدر عن مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

أما فيما يتعلق بالمباحث التي تعرضت لشعر العذل فتكاد تنحصر في دراسات عامة تناولت إشارات إلى هذا الموضوع دون تخصيص كطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي(١) عندما تحدث عن العذل في الحب، وكذلك الرسالة الفاصلة بين الواشي والعاذل والرقيب التي دونها ابن خاتمة الأنصاري في مقدمة ديوانه(٢) . وكذلك دراسة إبراهيم السنجلاوي عن العاذلة في الشعر الجاهلي ورصد تلك الظاهرة في نصوص شعرية مختلفة(٣).

وكذلك بقية الدراسات العربية للشعر الجاهلي كدراسة أحمد الحوفي في كتابه (الحياة العربية في الشعر الجاهلي)[٣] وكتابه (المرأة في الشعر الجاهلي)[٤] ودراسة أحمد نعناع في كتابه (الجود والبخل في الشعر الجاهلي)[٥] حيث أشارت تلك الدراسات إلى العاذلة ومدى صلتها بحياة الشاعر وتقييمها لمسلكه .

وبالنظر في هذه الأعمال نجد أنها محدودة جداً وفي نطاق ضيق ، لذا آثرت البحث في هذا الموضوع راجية أن يعطى صورة متكاملة تسير مع الدراسات السابقة ، وتكمل معها الطريق . وقد انحصرت هذه الدراسة من العصر الجاهلي حتى نهاية الأموي ، لكي أبدأ مسار الرحلة من بدء انطلاقها ، وتتبعها من منبعها الأصلي؛ لأبين سمات هذا النوع من الشعر وملامحه الخاصة، وتأثير الظروف المحيطة بالعصر في سلوكيات الشاعر ومدى تمثيله لعصره .

وقد اعتمدت على مصادر متعددة أنارت لي الطريق ، ويسرت لي السبيل ، فعمدت إلى الدواوين الشعرية وهي على رأس المصادر والمختارات الشعرية كالمفضليات والأصمعيات

---

(١) صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، بتحقيق إحسان عباس،ط١ ، ١٩٩٣م.

(٢) الديوان، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق ط١ ، ١٤١٤هـ.

(٣) مقالة نشرت في المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد السابع ١٩٨٧م.

(٣) صدر عن دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٨٢هـ ، ص٣٢٢ - ٣٢٨ .

(٤) صدر عن دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط٢ ،د.ت ،ص٢١٧ - ٢١٨ .

(٥) صدر عن دار طلاس للنشر والتوزيع ،دمشق ،ط١ ،١٩٩٤م ،ص٦٣وما بعدها .

والحماسة لأبي تمام وشرح أشعار الهذليين وأشعار القبائل وبعض كتب الأدب والأخبار التي توافرت لديّ، إلى جانب المصادر النقدية القديمة والحديثة التي تتصل بالجانب الفني ككتاب العمدة لابن رشيق والصناعتين لأبي هلال العسكري وعيار الشعر لابن طباطبا والكتب النقدية الحديثة ككتاب عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي لسعيد الأيوبي. وأفدت كذلك من كتب علم النفس وعلم الاجتماع في المباحث التي لها علاقة بموضوع البحث .

وبعد أن استقصيت النصوص الشعرية في العذل من خلال التنقيب عنها في جميع المصادر المتوفرة ، رأيت أن أتبع منهجاً يمكن أن يفي بهدف هذه الرسالة وهو المنهج التكاملي الذي يعتمد على النص الشعري وقائله وما يتصل بالنص من قيم تاريخية واجتماعية ، ولا يغفل العناصر الفنية الفاعلة في تكوينه.

إن هذه الدراسة وإن كانت تطمح إلى قراءة جديدة للشعر العربي القديم من خلال العودة إلى التراث القديم وقراءته قراءة معاصرة ، ربما قد وقعت في عثرات اقتضتها طبيعة المادة المتوافرة بين يدي، وكثرة النصوص الشعرية خاصة أنها لشعراء مغمورين أشعارهم متفرقة في كثير من مصادر الأدب والتاريخ وهذا أمر يزيد من صعوبة البحث خاصة أن الفترة ممتدة من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، فهذه القرون تتسم بغزارة النتاج الشعري .

أما خطة البحث في صورتها النهائية فقد جاءت على النحو التالي :

مقدمة وتمهيد وبابين وخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع .

وأخيراً فهرس الموضوعات .

التمهيد وفيه :

١- تعريف العذل اللّغوي.

٢- الفروق اللغوية بين العذل واللوم واللحى والعتاب .

٣- دور العذل الإنساني والنفسي .

٤- العذل في الشعر العربي .

٥- بواعث العذل إنسانية ومالية وأخلاقية واجتماعية .

الباب الأول

دراسة موضوعية لبواعث العذل

الفصل الأول : الباعث الإنساني .

المبحث الأول : العذل والمغامرة والمخاطرة.

المبحث الثاني : العذل والحزن المرتبط بالفقد الإنساني.

المبحث الثالث : العذل والعشق المؤدي إلى الهلاك .

المبحث الرابع : العذل والحنين إلى الوطن .

الفصل الثاني : الباعث المالي .

المبحث الأول : العذل والجود والعطاء .

المبحث الثاني : العذل والفقر .

المبحث الثالث : العذل والبخل .

الفصل الثالث : الباعث الأخلاقي .

المبحث الأول : العذل والغزل الحسي .

المبحث الثاني : العذل والشرب الخمر .

الفصل الرابع : الباعث الاجتماعي .

المبحث الأول : العذل والشيب .

المبحث الثاني : العذل والقبيلة .

المبحث الثالث : العذل والعلاقات الأسرية .

الباب الثاني

دراسة فنية لشعر العذل

الفصل الأول : بناء القصيدة .

الفصل الثاني : اللغة الشعرية .

الفصل الثالث : الصورة الشعرية .

الفصل الرابع : موسيقى الشعر .

خاتمة البحث ونتائجه .

المصادر والمراجع .

فهرس الموضوعات .

وبعد .. فإن أكن قد استطعت أن أحقق هدفي المنشود في هذا البحث فهو فضل من الله فوق ما أستحق . وإن أكن قد قصرت فحسبي أنني بذلت طاقتي وإخلاصي ما استطعت .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم . والحمد الله رب العالمين .

التمهيد

تعريف العذل:

تدور مادة (عذل) حول دلالات متعددة تلتقي مع أصل المعنى فأصلها (العَذْل) وهو أصل صحيح يدل على حَرٍّ وشدة فيه ثم يقاس عليه ما يقاربه من ذلك اعتذل الحر اشتد .

ومما قيس على هذا قولهم عذل فلان فلاناً عذلاً والعذل الاسم ورجل عذّال وامرأة عذّالة إذا كثر ذلك منهما وسمي هذا عذلاً لما فيه من شدة ومس لذع(١) .

وتنصرف دلالة العذل ومعتذلات والاعتذال والعذل إلى القسوة والعنف والإحراق فأنشد الأصمعي :

لوامة لامت بلوم شهب

فكأن اللائم يحرق بعذله قلب المعذول(٢) .

وقال تأبط شراً(٣) :

يا من لعذالة خذالة أشب حرق باللوم جلدي أي تحراق

ويقول ابن الأعرابي : العُذُل (بضم العين والذال) الأيام الحارة وأيام معتذلات إذا كانت شديدة الحر(٤) .

وورد في المثل ((أنا عُذلة ، وأخي خُذَلة وكلانا ليس بابن أمه))(٥) .

وقولهم سبق السيف العذل ويضرب لما قد فات(٦) .

---

(١) ابن فارس،مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون.دار الجيل بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، م٤/٢٥٧ - ٢٥٨ .

(٢) ابن منظور لسان العرب دار صادر، بيروت، ط٣ ١٤١٤هـ، ١٤٩٤هـ.

(٣) الديوان،جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط١٤٠٤،١هـ١٩٨٤م،ص٢٣ .

(٤) الأزهري،تهذيب اللغة تحقيق محمد النجار،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ط١ ، ١٩٦٤م، ٢/٣١٨ .

(٥) الميداني،مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة الحلبي،القاهرة، ط١، ١٩٧٨م،ص٢٥ .

(٦) المصدر نفسه ٣٤٠ .

ويرتبط العذل باللوم ارتباطاً وثيقاً ، حيث يتفق معه في المعنى وإن كان العذل أشد وقعاً في النفس .

وقد جاء اللوم في اللسان بأنه : ((اللوم واللُّوماء، واللُّومَى واللائمة العذل لامه على كذا يلومه لوماً وملاماً وملامة ولومة فهو ملوم ومليم استحق اللوم وقد يلام على أمر قبيح كما يلام على أمر حميد فمن الأول قوله :

حمدت الله أن أمسى ربيع بدار الهون ملحياً ملاما

ومن الثاني قول عنترة :

ربذٍ يداه بالقِداح إذا شتا هتَّاك غايات النجار ملوَّمِ

وفي النوادر :

لامني فلان فالتمت ومعَّضني فامتعضت، وعذلني فاعتذلت وحضني فاحتضضت وأمرني فأتمرت إذا قبل قوله فيه .

وفي الحديث فتلاوموا بينهم أي : لام بعضهم بعضاً وهي مفاعلة من لامه يلومه لوماً إذا عذله وعنفه(١) .

وقد ورد اللوم في القرآن الكريم بخلاف العذل فقد جاء في المفردات في غريب القرآن : اللوم عذل الإنسان بنسبته إلى ما فيه لوم يقال: لمته فهو ملوم(٢) . قال تعالى : ﴿ فلا تلوموني ولوموا أنفسكم﴾(٣) وقوله: ﴿ فإنهم غير ملومين ﴾ (٤) وقوله: ﴿ ولا أقسم بالنفس اللوامة﴾ (٥) .

---

(١) لسان العرب، مادة ((لوم)) . ربذ : أي خفت والربذ خفت اليد

(٢) الراغب الأصفهاني،مادة ((لوم)) تحقيق محمد سيد كيلاني،مطبعة البابي الحلبي،القاهرة ط ١،١٩٦١م

(٣) سورة إبراهيم آية ٢٢ .

(٤) سورة المؤمنون آية ٦ .

(٥) سورة القيامة آية ٢ .

ومن تلك النصوص التي يرتبط فيها العذل باللوم قول دريد بن الصمة(١) :

أعاذل مهلاً بعض لومك واقصدي وإن كان علم الغيب عندك فارشـــدي

وقول عمرو بن شاس(٢) :

وعاذلة تخشى الردى أن يصيبني تروح وتغـــدو بالملامـــة والقسم

وارتبط اللحى باللوم كثيراً وهو بمعنى العذل إلاَّ أنَّ اللحى أقرب إلى المخاصمة والمنازعة فقد جاء في اللسان (لحا الرجل لحواً شتمه) وحكى أبو عبيدة لحيته ألحاه لحواً وهي نادرة وفي الحديث نهيت عن ملاحاة الرجال أي مقاولتهم ومخاصمتهم وهو من لحيت الرجل ألحاه لحياً إذا لمته وعذلته .

وفي حديث لعثمان : (فلحياً لصاحبنا لحياً ، أي لوماً وعذلاً وهو نصب على المصدر كسقيا ورعيا ولحا الرجل لحياً: لامه وشتمه وعنفه وجاء في المثل ((من لاحاك فقد عاداك . ويحكى عن الأصمعي أنه قال : الملاحاة الملاومة والمباغضة ثم كثر ذلك حتى جعلت كل ممانعة ومدافعة ملاحاة .

واللحاء : اللعن واللحاء والعذل . واللواحي . العواذل (٣).

فألفاظ العذل واللوم واللحى ألفاظ مترادفة تتفق في الدلالة العامة إلا أنها تختلف من حيث السياق العام لمدلولها ووقعها الخاص ودفاع الشاعر عن ذلك .

وتقترب من تلك الألفاظ العتاب وإن كان يدور في إطار النصح والإرشاد لشخص المعاتب، وحرص المعاتب على حياة الأخير وضمان سلامة مسلكه . ولذا نجد أن العتاب يمثل موضوعاً مغايراً نوعاً ما عن العذل وإن كان يلتقي مع العذل في رفض مسلك الشاعر إلا أنه أخف وطأة على الشاعر من العذل واللحي الذي فيهما نوع من الشماته والغيرة والحسد ويتخذ العذل مسارًا خاصًا يختلف عن الهجاء . فالعذل لوم وإن صاحبه تعنيف إلاَّ أنه لا يصل إلى حد الهجاء الذي فيه ازدراء وتنقيص لكرامة المهجو والحقد عليه.

---

(١) الديوان، جمع وتحقيق د. محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ط١ ، ١٩٨١م،ص ٤٦ .

(٢) الديوان ، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار القلم ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص٨٣ .

(٣) لسان العرب مادة (لحى) .

دور العذل الإنساني والنفسي :

إن ظاهرة العذل في الشعر العربي ليست وليدة رغبة الشاعر وحرصه على توظيفها في تجربته الشعرية ، وليست تقليداً فنياً ، وإنما ثمة أسباب أسهمت في بنائها وتكاملها بوضوح ، فقد ينبع من حاجات داخلية يظل الشخص يلح على توفيرها ، والتماس الأسباب لإشباعها، فقد تتأصل في النفس مخاوف متعددة كالخوف من المخاطرة بالنفس والخوف من الموت والشيخوخة والفقر وغير ذلك .

إن الشاعر يحاول الهروب من إحساسه الحاد بالواقع النفسي الذي يموج بألوان الصراع مما يدفعه إلى سرد تجربة العذل رغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه والتعويض عن ذلك (١)، وقد يشعر بالكبت من خلال منع النزعات النفسية من السير في طريقها الطبيعي، وهذا المنع لا يقضي عليها إنما تظل قوة متحفزة للظهور ولكنها تبقى مختفية فيما يسمى باللاشعور(٢) .

لذا نجد الشخص يحرص على أن يبدد هذه المخاوف عندما يحاول أن يفيض حديثاً عن ذاته، ويحدد أملاً في استعادة شخصيته أو توجيهها إلى المسار الطبيعي محاولة منه التخفيف من حدة القلق ، وتسكين الانفعالات المختلفة ، ومنح الثقة في نفسه .

ويتبين مما سبق أن العذل قد يصدر من الذات لا الغير ، فقد حرص الشاعر على إشباع حاجاته التي تثيرها دوافعه المختلفة سواء كانت حاجات عضوية أو نفسية أو اجتماعية؛ ليحقق الرضا والارتياح والقدرة على مواجهة مشاعره الداخلية كالخوف والقلق واليأس والحزن رغم اختلاف تعبيراته عن تلك المشاعر ، فتتأرجح ما بين التصريح بموقفه أو محاولة إخفائه .

لذا نجد الشاعر يحاول توظيف العذل ليكون أكثر قدرة على ضبط هذه المشاعر والتقليل من حدة تلك الانفعالات .

---

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥م ص٣٦ ـ ٣٧ .

(٢) عبدالعزيز القوصي، أسس علم النفس، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م، ص٢٦٧ .

إن الشاعر قد يشعر بسيطرة الحزن على مجرى حياته لفقده إنسان عزيز عليه مما يصعب عليه مواجهة الحدث ، فيواجه عاذلته التي قد تكون رمزاً لذاته بإظهار ثباته وصبره أو جزعه لحلول المصائب عليه ، فيحاول التنفيس عن واقعه الداخلي ورصد المشاعر الحزينة .

وتتجلى إعادة الثقة إلى الذات عندما يواجه الشاعر موقف المغامرة والمخاطرة بالنفس، فيحتاج إلى الأمن والطمأنينة وتلبية حاجاته الذاتية في الاعتداد ببلائه رغم تعدد بواعث المخاطرة بالنفس إما طلباً للحصول على المال كما يظهر عند شعراء الصعاليك، أو الارتحال من مكان إلى آخر،أو الارتقاء بتلك المخاطرة للدفاع عن حياض الدين وغير ذلك من الدوافع .

وقد يجد الشاعر العذل فرصة للتنفيس عن مشاعره المكبوتة تجاه محبوبته ، فيتحدث عن مشاعر الشوق والهوى وتباريح الوجد وآلام الفراق لعله بذلك يصل إلى رصد التوافق العاطفي في مشاعره (فللعواطف دور إيجابي إذا ما أحسن تنظيمها وضبطها إذا ما أشبعت بالطرق السوية فتكسبه صفات الثبات والاستقرار) (١) .

أما ما يتعلق بدور العذل الذي يحققه بالنسبة للبواعث الموضوعية فيتمثل في إكساب الفرد خبرات اجتماعية نابعة من القيم والمعتقدات أو النظم التي تتمسك بها الجماعة التي ينتمي إليها الشخص، إلا أن درجة استيعابه لطرق جديدة تختلف من فرد إلى آخر ، فتتعدد أنماط السلوكيات التي قد تعطي دلالة على قبول الفرد لتلك المعايير أو رفضها ، مما يمنح للعذل قيمة مثلى لتغيير الأنماط التي لا تتلاءم مع قيم المجتمع وعاداته .

إن تحقيق التوافق بين سلوك الفرد والمواقف الاجتماعية قد يساعد الفرد على الشعور بالأمن النفسي ، وذلك لتكيف الذات الفردية مع الذات الاجتماعية وهذا ما يراه أصحاب البعد التربوي عند علماء الاجتماع (فالمحصلة العامة للأبعاد النفسية والاجتماعية يؤدي إلى تحقيق ممارسة السلوك الإنساني المرغوب في الجماعة والمتمثل في أهداف المجتمع ومتطلباته)(٢) .

---

(١) عبدالعزيز القوصي، أسس الصحة النفسية ص٨٧ .

(٢) د. إبراهيم ناصر، علم الاجتماع التربوي،دار الجيل بيروت لبنان، ط٢، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص٥١

لذا نجد الشخص يعاني من الصراع بين نفسه والبيئة الجديدة فيرفض كل ما هو دخيل جديد على حياته ، فتلك العناصر قد تؤثر في سلوك الفرد، فيشعر بالقلق والحيرة ، ثم يلي ذلك مرحلة تقبل الفرد للبيئة الجديدة ، وما يحدث من نقاش وجدال حول أهمية المبادئ الجديدة ومدى تقبله لها وممارسة حياته بشكل طبيعي .

إن الإنسان كائن عضوي أسهمت الملامح البيئية والأنظمة الاجتماعية في تكوين شخصيته وتحديد ملامحها، وتبيان منازعها، حيث ساعدت تلك العوامل على توضيح المواقف الإنسانية للشاعر المعذول، فالعذل هو موقف يرصده العاذل محاولة منه لتعديل سلوك المعذول، وينبثق الحكم على صحة السلوك من عدمه على مجموعة من المعايير يحددها الزمان والمكان والمجتمع الذي يعيش فيه الفرد ، ومن أبرز تلك المعايير، المعيار الديني الذي يضبط سلوك الفرد المسلم ، ويوجه علاقاته مع ذاته ومع الآخرين ، يليه في ذلك المعيار الاجتماعي الذي يعرف بأنه مدى التوافق بين السلوك الذي يقوم به الفرد والأفكار والعادات والقيم والتقاليد السائدة في المجتمع فهي التي تضع الخط الفاصل بين ما هو مقبول من السلوك وما هو غير مقبول ، ومن عيوب هذا المعيار أنه يوجب على الأفراد الامتثال لتقاليد المجتمع وعاداته بصرف النظر كونها صحيحة أو خاطئة (١) .

ولا يعني تعديل السلوك كبت الغرائز والدوافع وإنما تعديلها وإعلائها ،و تبيان ربط السلوك بأهداف ومثل عليا .

بواعث العذل :

إن العذل ظاهرة إنسانية تمتزج بواعث عدة وظروف متباينة لتشكيلها ، فتنقسم إلى ذاتية تتعلق بحياة المعذول وظروفه النفسية، وغيرية ترتبط بالمجتمع والأطر الإجتماعية والاقتصادية وغيرها .

---

(١) حمدي شاكر،التوجيه والإرشاد الطلابي للمرشدين والمعلمين، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل المملكة العربية السعودية، ط٧ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص١٧٧ .

ويمكن القول بأن بواعث العذل تتباين باختلاف المجتمعات والأزمنة ، وهذا يعني بالضرورة أن العلاقة قائمة بين الفرد والمجتمع بكل ما يحمله من قيم ومعتقدات تدفع الفرد إلى التمسك بها حتى تجنبه عناء الصراع .

أما إذا حاولنا أن نحدد البواعث التي أدت إلى ظهور العذل، فيمكن تصنيفها حسب نوعية السلوك الإنساني الملام عليه أي لماذا يعذل؟ وكيف يظهر تقبل الشاعر للعذل؟ فالشاعر يتحدث عن ذاته، ويعبر عن مواقفه بجلاء ووضوح ، ويصف مشاعره تجاه أحداث الحياة، وقد يتعدى ذلك الحد المألوف في درجة هذه المشاعر؛ مما قد يعرض ذاته للهلاك، فينبري العاذل لمواجهته للتقليل من حدة هذه المشاعر، وهنا نلمس اعتراف الشاعر ببعد مسلكه عن جادة الصواب، وذلك في صورة صادقة لا تكلف فيها ولا غموض ، فالشاعر ينقل تجربته الشخصية الخاصة، فقد اكتوى بنار التجربة، وعانى من الصراع الذاتي القائم في أعماق نفسه، فيلجأ إلى التنفيس عن مشاعره وحاجته للعذل كوسيلة إيجابية يقضي بها على ذلك الصراع وهذا الواقع المرير هو الباعث الأول لعذل الشعراء نحو سلوكياتهم،فقد تكثر عليهم الهواجس والمخاوف من الموت، فيعبرون عن شدة الحزن أو شدة الخوف من المخاطرة، أو الاكتواء بنار العشق والهوى، فهي أمور تدفع إلى الشعور بالقلق والحيرة .

وقد ينتقل الشاعر من إطار تجربته الذاتية إلى تجربة خصوصية مزيدة يعكس فيها طبيعة البيئة المتباينة، ويظهر أثرها بجلاء ووضوح،حيث يرسم صورة صادقة معبرة لتجربته في إطار الجماعة ومدى التزامه بتلك الملامح، ولهذا عمد إلى شطر نفسه شطرين، شطر يعبر عن مجتمعه بكل ملامحه الخاصة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وشطر يعبر فيه عن ذاته فيعمل على تحقيق التوافق بينه وبين مجتمعه .

الباب الأول

دراسة موضوعية لبواعث العدل

الفصل الأول : الباعث الإنساني

الفصل الثاني : الباعث المالي

الفصل الثالث : الباعث الأخلاقي

الفصل الرابع : الباعث الاجتماعي

الفصل الأول
الباعث الإنساني

١ الفصل الأول

الباعث الإنساني

يسلك الإنسان سلوكاً مغايراً للسلوك الموزون، فقد يندفع في هلاك نفسه متجاهلاً مالها من رغبات ومصالح يجب استغلالها دون تعنت وإعساف، فيعيش الحياة بمكابدة ومصارعة دون أن يجد فيها لذة وطمأنينة، بل يتولد لديه اليأس والإحباط والاختلال وعدم التوازن بين مطالبه .

وغالباً ما يقابل هذا السلوك توجيه وإرشاد من قبل الآخرين، رغبة منهم في تصحيح مسار الفرد دون تدمير لحياته، فأهم ما يميز هذا الباعث نظرته الإيحائية للإنسان في الحرص على حياته ، فيكفل له قدراً أكبر من تحقيق الذات .

وقد يشعر الإنسان بوميض من الطمأنينة عندما يوجه له العذل، رغبة منه في تقليل حجم انفعالاته والتنفيس عن رغباته المكبوتة بقدر معتدل .

وفي دراستنا لهذا الباعث سنكتفي ببعض الشواهد للعذل باعتبار حرص العاذل على حياة المعذول، فهو تعبير إنساني يفيض بالاهتمام بالذات الإنسانية من الآلام والمصاعب والمعاناة النفسية، وعندئذ تتجلى ذات الشاعر، فتفصح عما يجول في نفسه من معاناة لم يعد يتحملها. فنجد من يحاول أن يكبح جماح تلك المعاناة ومن يفيض عذلاً وتأنيباً بسلوكه لعله يزجر عن ذلك ويكف عن هلاك ذاته .

وعلى الرغم من تباين اتجاهات الشعراء في التعبير عن مواقفهم كل حسب ظروفه ودوافع العذل عنده ، فإنهم يتفقون نحو رفض العذل تجاه مواقف ضمنوها شعرهم كظواهر العذل على الحزن أو المخاطرة بالنفس أو هلاك الذات من تباريح العشق والهوى، والحنين إلى الوطن . وقد يحقق رصد التجارب الحزينة عليه عدة حاجات (فقد كان الغرض من المرثية أن تطفئ غضب المقتول وأن يرجع الحياة فيلحق الأضرار بالأحياء الباقين ولكن هذا المعنى تلاشى في الجزيرة العربية وأقام الشعور الإنساني بالحزن الشديد)(١) .

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د.عبد الحليم النجار، دار المعارف،مصر ط٢، ١٩٥٩م ٤٦/١ .

المبحث الأول

العذل والمغامرة والمخاطرة

إن حياة التنقل سمة ملازمة للحياة العربية منذ العصر الجاهلي، فالحياة وليدة البيئة تتلون بكل مظاهرها وملامحها ومواردها فإذا ما عجزت البيئة عن تلبية حاجات الإنسان سعى إلى الارتحال من مكان إلى آخر لسد متطلباته، وقد كان لذلك الارتحال عدة أغراض وغايات منها : الحصول على المرعى الخصب فقد ((ألحوا في تتبع مواقع القطر وأوغلوا في بطون الأودية وجابوا منابت الشجر سداً لحوائجهم وارتياداً لما يقوم بمؤنهم ويصلح لعلف دوابهم ... وكانت ديارهم كثيرة القحط قليلة الأنهار والعيون فامتدت أعناقهم نحو السماء لمطالعة علائم الظفر بمقصودهم))(١) .

وقد يسعى الشاعر إلى الإغارة على قبيلة أخرى لينهب مالها، فالغزو لديه متنفس للكبت النفساني والضغط الاقتصادي،فهو يتجاوز المفاوز للوقاية من شر الفاقة وتأمين الحياة له ولأبنائه(٢) .

ومن منطلق تلك الغايات يسعى الشاعر إلى المخاطرة بالنفس لأجل الحصول على المال، فيحاول المقربون منه أن يثنوه عن ذلك خشية عليه من هلاكه، فيعذلونه على تعريض نفسه للمخاطر، ويرغبونه في البقاء معهم رغم حاجتهم الملحة للمال .

ويمثل شعراء الصعاليك النموذج الأمثل عند شعراء هذا الاتجاه ، فقد تمردوا على نظام القبيلة، وسعوا إلى الغزو والإغارة على الآخرين لنهب أموالهم، فأصبحت الصعلكة لديهم ضرباً أخلاقياً، فقد بلغ بعروة بن الورد أنه كان لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعاهم من صعاليكه، بل يمد يد العون والإيثار فيقول(٣) :

---

(١) سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي،دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١٩٩٣م ، ص١٤٣ .

(٢) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، دار المعارف،مصر،ط١، ١٩٥٩م، ص٧٢. لمزيد من التفاصيل، شوقي ضيف، العصر الجاهلي،دار المعارف مصر ط٢، ١٩٨٧ ، ص٣٧٥ .

(٣) ديوان عروة بن الورد، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٦٤م، ص٤٣ .

إنـــي امرؤ عافـــى إنائي شركـه وأنت امـــرؤ عـــافى إنائـك واحـد

ويتبين من خلال النصوص الشعرية التي دارت حول عذل الشاعر على المخاطرة بالنفس أن البواعث تختلف من شاعر إلى آخر، فيبرز بشكل واضح باعث الحصول على المال بما يحيط به من معان إنسانية وأخلاقية .

ويتضح الباعث الإنساني عند عروة بن الورد في مغامراته ومخاطرته بنفسه من أجل الحصول على المال . فقد تعرض للوم امرأته التي خشيت عليه من الهلاك ، فسعى إلى زجرها والغضب عليها قائلاً(١) :

أقليّ عليّ اللـومَ يا بنتَ مُنـْذِرِ ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أُمّ حسّـــان ا نـني بها قبلَ أن لا أملِكَ البَيعَ مُشتري
أحاديثَ تبقى والفتـــى غير خالدُ إذا هو أمسى هامـــةً فـــوقَ صُيّر

وهكذا يتدرج الشاعر في لغة الخطاب مع العاذلة، فقد جسد في مطلع القصيدة مبعث قلقه واضطرابه في حياته، فزوجته تظل حجر عثرة عند تحقيق مطالبه وأحلامه فيخاطبها بقوله: (يا بنت منذر) ولعل ذلك يدل على شعوره بالألم وقسوة مطلبها، فيزجرها ويأمرها بالنوم والإعراض عنه أو السهر طيلة ليلها. وما أن يتمالك ذاته حتى يخاطبها بكنيتها (أم حسان) وذلك رغبة منه في مجادلتها ودحض رأيها بالحجج والبراهين، فلم يقف غاية كرمه عند مرحلة ما قبل الموت، إنما أراد بذلك تخليد ذكراه وإبقاء سيرته العطرة فعمله بطولي يكتنفه الإيثار والتضحية من أجل الحصول على مكاسب لحماية أسرته وأفراد مجتمعه من الفقر والجوع فيقول(٢) :

ذَريـني أُطـوّفْ في البلاد لعلّـــني أُخلّيك أو أُغنيك عن سوء محْضري
فإن فاز سَهمٌ للمنيـةِ لم أكـــــن جَزوعاً وهل عن ذاك من متـأخر؟

---

(١) الديوان ، ص٣٥ . صير : قبره

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٧ .

وإن فاز سهمي كَفَّكم عـن مَقاعِـدٍ لكم خَلـفَ أدبـارِ البيـوتِ ومنظـر

ويذكر بعض الدارسين بأن الهدف من هذه المخاطرة هو أن تكون للمحافظة على كبريـاء الشاعر وإعلاء شأن الذات وليس لها علاقة بالحيـاة الاجتماعيـة(١)؛ إلاّ أن ذلـك لا يعـني خروج عن إطار العلاقات الاجتماعية بل صهر الذات في ظل وجود الجماعة .

وتتعمق الصلة عند عروة بن الورد كذلك بين المخاطرة بالنفس وتعريـضها للـهلاك وبـين الجانب الإنساني لهذا السلوك ، فيستشعر بمسؤولية تأمين الحيـاة الكريمـة لأفـراد جنـسه الذين أخذوا يستغيثون به، فرّق لهم ، وخرج يغزو ليصيب معاشاً ، فنهته امرأته عن ذلـك خوفاً عليه من الهلاك، فرد عليها قائلاً(٢) :

أَرى أُمّ حـسّانَ الغَـداةَ تلومُنـــي تُخوّفُني الأعـداءَ والـنفسُ أخْـوَفُ

تقول سُليمى: لـو أقَمْـتَ لـسرّنا! ولم تـدرِ أنـي للمُـقامِ أُطـــوّفُ

لعـلّ الـذي خوّفتنِـا مـن أمامـــنِا يـصادفُه فـــي أهلِـــهِ المتخلِّـفُ

إنه يحاول تحدي ذاته والخوف المسيطر عليها ، وذلـك بإقحامهـا المـصاعب فمفـردات الخوف تبدو دلالتها على نفسية الشاعر لا زوجته بـدليل قولـه: (والـنفس أخـوف) فهـو يعاني من الصراع النفسي بين مطلب زوجته وبين حاجات إنسانية يسعى إلى تحقيقها ؛ إلاّ أن ذاته تنتصر على زوجته فيلجأ إلى تصوير الفقر المـدقع لكبـار الـسن، فهـو بـذلك يجتـاز المسافات الطويلة، ويكثر التطواف لأجل الكسب ، ومما زاد المعنى وضوحاً استخدامه لكلمة ((أطوّف)) وهذا يدل على إصراره على سلوكه في التجوال بين البلدان .

ويخالف عمرو بن براقة الهمداني (٣) أمر عاذلته التي أمرته بالإعراض عن الأخذ بثأره من رجل يدعى حريم سلب إبل عمرو وخيله ، فحرص الأخير على الإغارة على عدوه،

---

(١) محمد إبراهيم أبوسنة، مجلة الفيصل الرياض، العدد ١٩، ١٤٠٧، ص٧٤.

(٢) الديوان ، ص٥١ .

(٣) عمرو بن الحارث بن منبه النهمي من همدان، وبراقة أمه كان شاعر همدان قبل الإسلام، وله أخبار في الجاهلية. عاش إلى خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبة التجارية، مصر ط١، ١٩٣٩م ، ١١٣/٣ .

فاستاق كل شيء كان له، فأخذ يقول (١) :

تقـولُ سُلَيْمَى لا تُعـرِّضْ لتَلـــفَةٍ ... ولَيْلُـكَ عـن ليـلِ الـصَّعالِيكِ نـائِمُ
وكيفَ ينامُ الليلَ من جُـلّ هَمـــِّهِ ... حُـسَامٌ كلـونِ المِلْـحِ أبـيضُ صَـارِمُ
غَموضٌ إذا عَضَّ الكَريهـةَ لم يَـدَعْ ... لهـا طَمعـاً طَـــوعُ الـيمينِ مُـلازمُ
أَلَمْ تعلمـي أنَّ الـصعاليكَ نومُهـــمْ ... قَليـلٌ إذا نـامَ الخَلـــيُّ المُـسَالِمُ
إذا الليلُ أدْجَى واكْفَهـرَّ ظَلامـــُه ... وصـاحَ مـن الإفـراطِ بُـومٌ جَواثـِمُ

ويتجلى حرص العاذلة على حياة الشاعر خوفاً من هلاكه فكأنها تـأمره بـالنوم والغـض عن الآخرين، إلاّ أنـه يـأتي ذلـك مـستفهماً عـن خمولـه وهـو الـسيف الـصارم المـشهود لـه بالشجاعة والقوة، فيأبى مطلبها، ويـشتد غـضبه علـى مـن سـلب مالـه، وكأنـه أراد بـذلك السلوك أن يدلل على صرامته مع أعدائه، فلا يبالي بهـم وذلـك لاسـتعادة حقـه المـسلوب، فيقول(٢) :

وكنتُ إذا قَومٌ غَزَوْني غَزَوْتُهـــمْ ... فهلْ أنا في ذا يالَ همدانَ ظَـــالِمُ
فلا صُلْحَ حتَّى تَقْدَعَ الخَيلُ بالقَنَـا ... وتُضْرَبَ بالبيضِ الخِفَافِ الجَماجمُ

ويفضل الشنفري الموت في الغزو والفتك وعدم مبالاته بما يلاقيه في سبيل انفاد عزمـه في أعدائه قتلاً وتنكيلاً، فيطلب من زوجته أن تترك عذله وتأنيبه لأنه لابد مـن موافـاة الأجـل فيقول(٣) :

دَعِيني وقولي بعدَ ما شئتُ إنَّـني ... سَـيُغْدَى بنَعـشِي مـرةً فأغيـبُ
خَرَجنا فلَمْ نَعْهدْ وَقَلَّتْ وَصاتُـنَا ... ثمانيـــةٌ مـا بعـــدَهَا متعتَّـبُ

---

(١) ابن ميمون، منتهى الطلب،تحقيق د. محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت،ط ١،١٩٩٧م ٣/٥.

(٢) المصدر نفسه ٣/٥ .

(٣) عبدالعزيز الميمني،مجموعة الطرائف الأدبية (ديوان الشنفري)،دار المعارف،القاهرة،ط١، ١٩٣٧م، ص٥١. رهو: الحفير الذي يجمع فيه الماء،شعشاع:طويل العنق

سَـراحينُ فتيـانٍ كـأن وجـوهَهم ... مـصابيحُ أو لـونٌ مـن المـاء مُـذْهَبُ
تَمرُّ برهوالمـاء صَـفْحاً وقـَد طَـوتْ ... ثمائلُنـا والـزادُ ظـنٌ مُغيَّـبُ
ثلاثاً على الأقدامِ حتـى سَـما بنـا ... على العوص شَعْشَاعٌ من القومِ محربُ
فثاروا إلينا في الـسواد فَهَجهَجـوا ... وصـوّتَ فينـا بالـصياحِ المثـوبُ
فَشَنَّ عليهم هـزةَ الـسيف ثابـتٌ ... وصـمّم فـيهم بالحُـسَام المـسيِّبُ
وظلت بفتيـانٍ معـي أَتقيهـم ... بهـن قلـيلاً ساعـةً ثـم خيبـوا
وقد خر مـنهم راجـلان وفـارسٌ ... كمـيٌ صـرعناه وقـوْمٌ مُـسلَبُ

إنه لا يبالي بعذلها وخوفها عليه من الهلاك ، فهو يبرز سلوكه بأنـه جمـاعي وليس فردياً، فقد خرج مع رفاق شجعان كمـاة يريـدون الغـزو والفتـك وقـد لاقـوا الـصعوبات فلـم يتهاونوا بل واصلوا سيرهم سالمين غانمين، فنغمـة الفخـر والاعتـداد بالـذات في ظـل وجـود الجماعة تبدو جلية عند الشاعر خاصة عند طغيان ضمير (الجماعـة) علـى (يـاء المتكلم) الذي كان مسيطراً في البيت الأول كقوله (دعيني، إنني) ..

ويشيد جابر الجرمي(١) بكثرة أسفاره وحرصه على حماية نفسه مـن الـذل وصـون مـاء وجهـه من الإراقة عند المسألة ، فتتجلى المعاني الإنسانية والأخلاقية عند رده على عاذلاتـه اللاتي أنكرن عليه كثرة أسفاره في البلاد ، فرد عليهن قائلاً(٢) :

وقـامَ إلـيَّ العـاذلاتُ يَلُمْنَنـــي ... يقلـن ألاَ تَنْفَـكُّ تَرْحَـلُ مرحـــلا
فـإن الفتـى ذا الحـزم رام بنفـسه ... جواشِنَ هذا الليـل كـــي يتمـوَّلا

---

(١) جابر بن ثعلبة الطائي، شاعر جاهلي، لم أعثر له على ترجمة وقد خلط البكري بينه وبين جابر بن حني بن حارثة بن معاوية التغلبي أنظر أبوعبيدالبكري، سمط اللآلي، تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط٢، ١٤٠٤هـ، ٨٤٢/٢ ، وورد اسمه في حماسة أبي تمام جابر بن ثعلبة الطائي ١٧٧/١ .

(٢) حماسة أبي تمام، تحقيق عبدالله عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،الرياض،ط ١، ١٤٠١هـ ١٩٨١م، ١٧٨/١، وانظر كذلك وفاء السنديوني ، شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام ، دار العلوم ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص٣٥٩ ـ ٣٦٢ .

ومَنْ يَفْتَقِرْ في قومِهِ يحمد الغِنَى وإن كانَ فيهِمْ ماجد العم مُخولاَ
كأن الفتى لم يعرَ يوماً إذا اكتسى ولم يك صعلوكاً إذا ما تموَّلا
يَمُنُّون إنْ أَعْطَوْا ويبخل بعضهم ويحسَبُ عجزاً سمته إن تجملا
إذا جانبٌ أعياكَ فأعمَدْ لجانبٍ فإنك لاقٍ في بلادٍ معوِّلاَ

ويتحول النص لديه إلى فخر بالذات بإبراز شجاعته وعفته حيث يرى أن الفتى الحاذق الضابط لأمره من يرمي بنفسه في أوائل الليل وصدوره لاكتساب المال ، ويتجاوز المعنى إلى آفاق رحبة حيث يمد يد العون والمساعدة لقومه عند حاجتهم بلا من ولا أذى .

ويتحول الخطاب بشكل عام إلى إطار النصيحة والإرشاد، فالدهر متقلب الأحوال بين غنى وفقر وبؤس وراحة بال، فلابد للإنسان أن يبحث عن مكان آخر ليلبي حاجاته ومتطلباته .

أما الباعث الثاني من الغزو والمخاطرة فهو الحفاظ على الكيان القبلي ، وفرض الوجود الجماعي، لذا نجد الصراع يحتدم بين القبائل، فتستباح الأعراض، وتسلب الأموال، فيسعى الفارس بكل ما أوتي من قوة إلى الدفاع عن حياض القبيلة، وإقامة سد منيع يصدّ به هجمات الآخرين، ويبث الهيبة في نفوسهم .

والشاعر في هذا المقام يستهين بحياته، ولا يبالي بتعرضه للمخاطر في سبيل تحقيق أهدافه إذ يسعى إلى الحفاظ على قبيلته ونيل إعجاب الآخرين ، فيمنح نفسه وجوداً متكاملاً أمام جماعته، ويخلد ذكراه وتلهج الألسنة بالثناء عليه . فالبطولة شكل من أشكال الخلود الذي يسعى الجاهليون إلى تحقيقه .

وتتابع الشعراء الإسلاميون نحو تحقيق ذلك الباعث وإن اختلفت الأطر الدينية والاجتماعية. فقد سعو إلى الغزو لأجل إعلاء كلمة الله والحفاظ على كيان الأمة الإسلامية غير مبالين بتقدمهم في السن، ومواجهة الصعوبات .

ففي العصر الجاهلي نجد عاذلة عنترة بن شداد لم تقف عند حدود عذلها على مخاطرته بذاته، وتعريضه للهلاك، وإنما لجأت إلى تخويفه من الموت، مما أدى إلى مضاعفة انفعاله وحدوث مواجهة عنيفة بينهما حيث يقول(١) :

بكرتَ تخوِّفُني الحَتوفَ كأنني ... أصبحتُ عن غرض الحتوفِ بمعزلِ
فأَجبتُها إن المنيةَ منهلٌ ... لابُدَّ أن أُسقَى بكأْسِ المَنهلِ
فاقنَيْ حياءَكِ لا أَبالَكِ واعلمي ... أَني امرؤ سأَموتُ إن لم أُقْتَلِ
إن المنيةَ لو تُمَثَّلُ مُثِّلتْ ... مثلي إذا نزلوا بضَنْكِ المنزلِ
والخيلُ ساهمةُ الوجوهِ كأنما ... تُسْقَى فوارسُها نقيعَ الحَنظلِ

ويزداد إصراراً على موقفه حرصاً على حماية قومه من الأعداء ، فلم يبال بعاذلته، بل أخذ يقرعها ويدعو عليها . ولعله استدعى عاذلته لتضيء جوانباً ذاتية في شخصه ورؤيته التي يؤمن بها، فهو لا يهاب الموت، فالمنية منهل لابد لكل إنسان أن يرده منه ويكون له شرف الحصول على الموت للحفاظ على قومه(٢) .

وتبرز الروح الإيمانية في الإصرار على الجهاد لإعلاء كلمة الله عند جعدة الكلابي(٣) فهاهي زوجته تعاتبه على كثرة تطوافه وتتابع غزواته ، فيقسم لها بعدم طاعتها قائلاً(٤) :

تَقُولُ ابْنَةُ المَجْنُونِ هَلْ أَنْتَ قَاعِدٌ ... وَلاَ وَأَبِيهَا حَلْفَةً لاَ أُطِيعُهَا
ومَنْ يُكْثِرُ التَّطْوَافَ في جُنْدِ خَالِدٍ ... إِلى الرُّومِ مَصْبُوباً عَلَيْهَا دُرُوعُهَا
فَلاَبُدَّ يَوْماً أَنْ تُحْدِثَ عِرْسُهُ ... إِذَا حُدِّثَتْ عَنْهُ حَدِيثاً يرُوعُها

---

(١) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، د. ت ص٥٧ ـ ٥٨ .

(٢) محمد الكومي،الصراع بين الإنسان والطبيعة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط ١، ١٩٧٨م ص١٥٣ .

(٣) لم أقف على ترجمة له .

(٤) أبو تمام، الوحشيات (الحماسة الصغرى ، تحقيق : عبدالعزيز الميمني، دار المعارف، مصر،ط ١، ١٩٦٣م ، ص١٦٤ ـ ١٦٥ .

أمتش :أمسح النِّقا والنِّقو : عظم العضد، وقيل كل عظم من قصب اليدين والرجلين .

وَإِنّـــي لأخلـــي لِلْفَتَاةِ خِبَاءَهَا ... كَـثِيراً فَتَرْعَـى نَفْسَهَا أَوْ تُـضِيعُهَا
وَإِنِّي لأَمْتَشُّ المَطِيـــةَ نِقْيـــهَا ... فَأَنْزِلُ عَنْهَـا وَهْـيَ بَـادٍ ضُـلُوعهَا
وَإِنـــي لَعـــفٌّ عَنْ مَطَاعِمَ جَمَّـةٍ ... إِذَا زَيَّنَ الفَحْشَاءَ لِلـنَّفْسِ جُوعُهَا

والأبيات تعكس دفاع الشاعر عن نفسه أمام زوجته ، فقد بيّن لها أن غرضه حماية النساء من الابتذال والدفاع عن الدين، ويتجلى ذلك في أسلوب التوكيد في قوله : (إني) ليعطي دلالة على شدة مطلب اللائمة وتأزم الموقف النفسي له، فيصف حال مطيته التي تعاني من الهزل لتتابع المعارك وقسوتها، ولا يبالي بذلك الضعف بل يمضي قدماً نحو تحقيق الدفاع عن حوزة الدين .

ويصر جروة الطائي(١) على ممارسة الغزو والقيام به تلبية للواجب الديني في الدفاع عن حوزة الدين، وطمعاً في الحصول على رضا الله، فيصف لائمته بالجهل، وعدم إدراكها لحقائق الأمور فهي تنطلق من خوفها على نفسها ، فيرد عليها قائلاً(٢) :

تلـــوم حليلتـــي بـالغَزْوِ جَهْـلاً ... وغَيْـرُ الغـزْوِ أَوْلَـى بالمَـــلاَمِ
وَلَـوْلاَ الغـزو كنـت كَمَـنْ يُغـادِي ... بـــأنواعِ الـــشَّبارِقِ والـــمُدامِ
قليـلَ الهَـمِّ يَزْهَـدُ في المعالـــي ... ويرضـــى بالقليـل مـن الطَّعـامِ
فهَمِّـي غـيرُ هَمِّـكِ فاتركينـــي ... وغـزوي أنـــه هـمُّ الكـرامِ
سـأغزو التُّـرْكَ إن لهـم عـراماً ... وبأسـاً حـين تَزْحَـفُ لِلْزِّحَـامِ
هـو المـوتُ الـزؤامُ إذا تنـادَوْا ... لحـربٍ يـستطارُ لهـا عُقَـامِ

---

(١) جروة بن يزيد الطائي، شاعر إسلامي كان ينزل بلخ خراسان أيام عبدالله بن عامر . كان عمره يقارب المائة. ضربت يده يوم زحف الترك إلى الأحنف بن قيس فشلت يده، فأعطاه الأحنف ديته. أبو حاتم السجستاني، المعمرون والوصايا، تحقيق: عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، ط١، ١٩٦١م ، ص٦٨ ـ ٦٩ .

(٢) المصدر نفسه، ص٦٩ . الشبارق: ثوب شبارق، والشبرقة القطعة من الثوب.

ويعمد الشاعر إلى رسم صورة مفعمة بالحركة والحيوية ، حيث يعترف بتكالب الهموم عليه والتي يصفها بأنه هموم كرام ، فهو يواجه قومًا أولي بأس شديد وحربًا يكثر فيها القتل والتنكيل ، ومع كبره في السن إلاّ أنه يصمم على الغزو مستمداً قوته من التوكل على الله ـ جل شأنه ـ ويبدو أن لائمته تحاول أن تثنيه عن الغزو، فيقسم لها بأن كلامها باطل فكبره لا يقربه من زوجته وحاجته إليها لرعايته، وإنما يقربه للشهادة في سبيل الله، فيقول(١) :

وقالت قد كَبِرْت فقلت كلاَّ ... ورَبِّ البَيْتِ والشَّهرِ الحرامِ
لَقَدْ أبطلتِ ما كبري بمُدْني ... إليَّ حَلِيلتِي قَدَرَ الحمامِ
سأغزو أو أموتُ كذا خفاتاً ... وَلاَ آتي بداهيةٍ وذامِ

أما هبيرة المخزومي فتعاتبه زوجه هند بنت أبي طالب لانشغاله بالحروب عنها ضد المسلمين ـ وذلك قبل إسلامها ـ ولم تكتف بالعتاب ، إنما أردفته بالعذل القاسي حيث يقول(٢) :

ما بال هم عَمِيدٍ بَاتَ يَطْرُقُنِي ... بالوُدِّ مِنْ هِنْدَ إذْ تَعْدُو عَوَادِيهَا
باتت تعاتِبُنِي هِنْدٌ وَتَعْذِلُنِي ... وَالْحَرْبُ قَدْ شُغِلَتْ عَنِّي مَوَالِيهَا
مهلا فلا تَعْذِلِينِي إنَّ مِنْ خُلُقِي ... مَا قَدْ عَلِمْتِ وَمَا إنْ لَسْتُ أُخْفِيهَا
مساعف لِبَنِي كَعْبٍ بِمَا كَلِفُوا ... حَمَّالُ عِبْءٍ وَأَثْقَالِ أُعَانِيهَا
وقد حملْتُ سِلاَحِي فَوْقَ مُشْتَرِفٍ ... سَاطٍ سَبُوحٍ إذَا تَجْرِي يُبَارِيهَا
كأنه إذْ جَرَى عَيْرٌ بِفَدْفَدَةٍ ... مُكَدَّمٌ لاَحِقٌ بالعُونِ يَحْمِيهَا
من آل أعوَجَ يَرْتَاحُ النَّدِيُّ لَهُ ... كَجِذْعِ شَعْرَاءَ مُسْتَعْلٍ مَرَاقِيهَا
سقنا كَنَانَةَ مِنْ أَطْرَافِ ذِي يَمَنٍ ... عُرْضَ البِلاَدِ عَلَى مَاكَانَ يُزْجِيهَا

---

(١) المعمرون والوصايا، ص٧٠ .

(٢) ابن هشام، السيرة النبوية،حققها: مصطفى السقا ـ إبراهيم الأنباري ـ عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط١ ، ١٤٢١هـ ، ١١١/٣ . مشترف :سنام البعير ، فدفدة:المكان المرتفع العالي.

ويبدو أن الشاعر استغل عذل زوجه إلى الفخر ببلائه في الحرب وشجاعة قومه، ولم يكتف بذلك ، بل أشاد بجوده وسعة عطائه في وقت الشتاء فقد ورث ذلك عن آبائه الذين كان لهم حظ في السمو والرفعة في المجد ، وقد ذكر ذلك في خاتمة قصيدته .

ويتخذ المثقب العبدي(١) من رده على عاذلته التي عذلته على عدم سفره في وقت الصيف وسيلة إلى وصف معاناته في السفر، ولعله أراد أن يمهد إلى وصف رحلته إلى النعمان ابن المنذر، ورجائه إليه لإطلاق سراحه حيث يقول(٢) :

ألا إنَّ هِنْداً أمْسِ رَثَّ جَديدُها ... وَضَنَّت وما كانَ المَتاعُ يَؤودُها
فلَو أَنَّها من قَبلُ جادَتْ لنا بهِ ... على العَهدِ إذ تَصْطادُني وأَصيدُها
ولكنّها مِمّا تَميطُ بِوُدِّها ... بَشاشَةُ أَدنَى خُلَّةٍ تَستَفيدُها
أَعاذِلُ ما يُدريكِ أَنْ رُبَّ بَلدَةٍ ... إذا الشَّمسُ في الأيّامِ طالَ رُكودُها
وآمَت صَواديحُ النَّهارِ وأَعرَضَتْ ... لَوامِعُ يُطوَى رَيطُها وبُرودُها
قَطَعتُ بِفَتلاء اليَدينِ ذَريعَةٍ ... يَغُولُ البِلادَ سَوْمُها وبَريدُها

إنه يجسد معاناة السفر وقت الحر على الطيور التي تصوت من شدة عطشها ، وتطوي المسافات بحثاً عن الماء، فيشد انتباهها السراب، وكذلك الحال بالنسبة لناقته فهي تطوي سيرها السريع، مما يعرضها لإنهاك قواها، فتضرب أخفافها بشدة، فيتطاير الحصى الصغار .

ويبدو الإيمان بالقدر وعدم الخوف من المجهول عند مجابهة الأخطار سلوكاً

---

(١) عائذ بن محصن بن ثعلبة بن وائلة بن عدي بن عوف شاعر جاهلي سمي بالمثقب لبيت قاله :

ظعائن لا توفي بهن ظعائن ... ولا الثاقبات من لؤي بن غالب

ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، شرحه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د. ت، ١/٢٧١ .

(٢) الديوان، جمعه وحققه وشرحه: د. حسن حمد، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٩٦م ص٤٣ .

ينهجه كعب الغنوي(١) في حياته، فهو يصمد بكل قوة أمام عاذلته التي لامته على تخوفه من أهوال السفر والغزو فيرد عليها قائلاً(٢) :

لقد أنصَبَتْنِي أُمُّ قيس تَلومُنِي ... وما لَوْمُ مثلي باطلاً بجَمِيلِ
تقولُ: أَلا يَا اسْتَبْقِ نَفْسَك لا تكُنْ ... تُسَاقُ لغبراءِ المَقَامِ دَحُولِ
كَمُلْقَى عِظامٍ أَو كَمَهْلِكِ سالمٍ ... ولستَ لَمَيْت هالك بوَصِيلِ
أَراكَ امرأً تَرْمِي بنفسك عامداً ... مَرَامِيَ تَغتالُ الرجالَ بغُولِ
أَلَمْ تَعلمِي أَنْ لا يُرَاخِي مَنِيَّتِي ... قُعُودِي ولا يُدْنِي الوفاةَ رحيلي
معَ القَدَر الموقوفِ حتَّى يُصيبَني ... حِمَامِي لَوَانَّ النَّفْسَ غيرُعَجُولِ
فإنكِ والموتَ الذي تَرْهَبِينَه ... عليَّ وما عَذَّالَةٌ بغَفُولِ
كدَاعِي هَدِيلٍ لا يُجابُ إِذا دَعَا ... وَلا هو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

ومن الواضح أن صوت اللائمة بدأ جلياً منذ بداية القصيدة، حيث تمارس العديد من المحاولات باختلاف أشكالها لتخويف الشاعر من مغبة السفر، والتعرض للمهالك ابتداء من رسم صورة القبر ومخاوفه، ووصولاً إلى تذكيره بهلاك الآخرين في سفرهم .

إن إعطاء اللائمة مساحة من الحوار لا يعني بالضرورة انصياع أمرها، وإنما يحمل دلالة التحدي لها، وإيمانه العميق بالقدر كما في قوله (مع القدر الموقوف) . وهذا يدل على رؤية عميقة متأصلة في نفس الشاعر تتنامى قوتها عبر الصراع بين ذاته وحبه للبقاء إلاّ أنه يحاول أن يتصدى لذلك الصراع فيذكر ولعه بالسفر ومتابعته للرحلات ، فيقول(٣) :

ومُنْشَقٍّ أَعطافِ القَميص دعوتهِ ... وقد سَدَّ جَوْزُ اللَّيلِ كلَّ سَبيلِ
فقلت له : قد طالَ نومُكَ فارتَحِلْ ... وما ذَاقَ طَعْمَ النَّوْمِ غَيرَ قَلِيلِ

---

(١) كعب بن سعد بن عمروالغنوي من قبيلة سالم بن عبيد شاعر مخضرم له مراثي في أخيه أبي المغوار جعله سلام من طبقة أصحاب المراثي أنظر طبقات فحول الشعراء١/٢١٢ .

(٢) الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمدشاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٣٨٧هـ، ص٧٣ ـ ٧٤

(٣) الأصمعيات ، ص٧٥ .

ويحرص جرير على الارتحال من مكان إلى آخر طلباً للرزق ، إلاّ أن لوم ابنته على ذلك جعله ينطق بمعاناته ، وما يعترضه من هموم وأحزان قائلاً(١) :

ولاخَـيرَ في مُـستَعجـــِلاتِ المـلاوم ... وَلا فـــي خَليـــلٍ وَصـــلُهُ غَـيرُ دائـــِمِ
وَلا خَـيرَ في مـــالٍ عَلَيـــــه أليَّـة ... وَلا فـــــي يَمـــينٍ غَـــيرِ ذاتِ مَخـــارِمِ
تَرَكتُ الصّبا مِن خَشيَةٍ أَن يَهيجَني ... بِتوضِـــحَ رَســـــمُ المَنـــــزِلِ المُتَقـــادِمِ
وَقالَ صِحابي ما لَهُ قُلتُ حاجـــَةٌ ... تَهـــيجُ صُـــدوعَ القَلـــبِ بَـــينَ الحَيـــازِمِ
تَقـولُ لَنـا سَلمى مَـنِ القـومِ إذ رَأَت ... وُجوهـــاً كِرامـــاً لُوِّحَـــت بالـــسَمائِمِ
لَقَـد لُمتِنـا يـا أُمَّ غَـيلانَ في السُرى ... وَنمـــتِ وَمـــا لَيـــلُ المَطِـــيِّ بنائِـــمِ

ولعل الشاعر استدعى اللوم للإشادة بشجاعته والفخر بماضي أجداده أمام خصمه الفرزدق . فقومه من الذين لوّحت وجوههم الرياح الحارة فما يزيدهم ذلك تكاسلاً وخذلاناً ، وإنما إصراراً وصموداً لتحقيق غاياتهم،فكأنه ترس قائم في مهب الريح لا يهاب ظلمة الليل .

ومما يؤكد على أن الشاعر اتخذ من العذل وسيلة للفخر بقبيلته أن أبيات القصيدة تتوالى لنسج مآثر قبيلة بني يربوع حيث يقول(٢) :

وإني من القوم الذين تعدّهـــم ... تمـيم حمـــاة المـــأزقِ المتلاحـــــمِ

ويحاول الراعي النميري أن يحوّل صورة الرحيل بكل ما فيها من تكبد للمشاق وحالات الخطر والقلق إلى صورة مفعمة بالحركة والحيوية يحدوها الأمل، ويزرع في جوانبها مظاهر الاستمتاع بالطبيعة، واستطاع بذلك أن يرد على عاذلته التي خشيت عليه من الموت قائلاً(٣) :

وَلَومِ عاذِلـــَةٍ باتَت تُؤَرِّقُنـــي ... حزّى المَلامَةِ ما تُبقي وَما تـــَدَعُ

---

(١) الديوان، تحقيق: تاج الدين شلق، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م ، ص٢٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٦٢٨.

(٣) ديوان الراعي النميري، دراسة وتحقيق نوري حمودي وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط ١، ١٩٨٠م ص٣٠.

لَمّا رَأَتنِـــيَ أَقـرَرتُ اللِسانَ لَهـا ... قالَت أَطِعنِـــيَ وَالمَتبـــوعُ مُتَّبَـعُ
أَخشى عَلَيكِ حِبالَ المَوتِ راصِدَةً ... بِكُلِّ مَوردَةٍ يُرجـــى بِهـا الطَمَـعُ
فَقُلتُ لَن يُعجِلَ المِقدارُ عـــــُدَّتَهُ ... وَلَن يُباعِـدَهُ الإِشفـــــاقُ وَالهَلَـعُ
فَهَل عَلِمتِ مِنَ الأَقوامِ مِـن أَحَـدٍ ... عَلى الحَديثِ الَّذي بِالغَيبِ يَطَّلِعُ
وَلِلمَنِيَّـــــةِ أَسبابٌ تُقـــــَرِّبُها ... كَما تَقَرَّبَ لِلوَحـشِيـــَّةِ الـــذُرُعُ

إن الشاعر استطاع بعزمه وإرادته الانتصار على العاذلة، ولكن هذا لم يمنعه من الحديث عن حقائق تتصل بالموت، فهو يعترف بأن حياته مهددة بالصعوبات الخطيرة عند ارتحاله من مكان إلى آخر .

وعلى النقيض من موقف المخاطرة بالنفس وتعريضها للهلاك يأتي موقف الفرار والجبن من مواجهة الأعداء .

وقد ظهر ذلك عند شعراء العربية الأوائل، فأفصحوا عن مكنونات صدورهم، واعتذروا عن ما بدر منهم من سلوك مشين يقلل من مهابتهم، ويضعف مركزهم .

وهذا الاعتذار وذلك الضعف أمر يقدمه الشاعر أمام عاذليه فيعمد إلى إبراز الظروف الخارجة عن إرادته، وتصويره المعركة وأحداثها المتتالية .

فهاهو عبد يغوث النصراني يتناول تجربته في الأسر،والموت يحيط به من كل جانب عندما أسر في وقعة ((يوم الكلاب الثاني)) وقد شد لسانه بنسع فطلب منهم أن يطلقوا لسانه لينوح على نفسه، ففعلوا ذلك. وخلّف معه ابنين له فقالا : جمعت أهل اليمن وجئت لتصطلحنا فكيف رأيت صنع الله بك فرد عليهما قائلاً(١) :

أَلاَ لا تَلُومَانِي كَفى اللـــوْمَ ما بِيَـا ... وما لَكُمـا في اللَّـــوْمِ خَيْـرٌ ولا لِيَـا
أَلَمْ تَعْلَما أَنَّ المَلاَمَـــةَ نَفْعـــُها ... قليلٌ وما لَوْمِي أَخِـي مِـن شِمَالِيَا

---

(١) المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة،ط ٦، د.ت، ص ١٥٥- ١٥٦- ١٥٨، أبو كرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث ، والأيهمان : هما الأسود بن علقمة وقيس: هو ابن معدي كرب وهو والد الأشعث الكندي .يوم الكُلاب بضم الكاف كلاب أهل اليمن وتميم . ابن الأثير ، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت ط ١، ١٩٦٥م، ٢٦٢/١ .

فَيَا راكِباً إمَّا عَـرَضْتَ فَبَلِّغَـــنْ ... نَـدامَايَ مِـن نَجْـرَانَ أَنْ لا تَلاَقِيَـا
أَبَا كَـرِبٍ والأَيْهَمَـينِ كِلَيْهِـــمَا ... وقَيْساً بِـأَعْلَى حَـضْرَمَوْتَ اليمَانِيَـا
جَزَى اللهُ قَـوْمِي بِـالكُلاَبِ مَلاَمَـةً ... صَـرِيحَهُمُ والآخَرِيـــنَ المَوَالـــيَا
ولو شِئْتُ نَجَّتْنِي مِن الْخَيْلِ نَهْدَةٌ ... تَرَى خَلْفَها الحُـوَّ الْجِيـادَ تَـوَالِيَا
ولكِنَّنِـــي أَحْمِـي ذِمـارَ أَبيـــكُمُ ... وكانَ الرِّمـــاحُ يَخْـتَطِفْنَ المُحَامِيَـا

ويبدو أن وقع اللوم عليه كان شديداً ، فانبرى للدفاع عن ذاته أمام لائميه ويتضح ذلك من تكرار مفردات اللوم في مقدمة القصيدة (تلوماني، اللوم، الملامة، لومي) فاللوم لديه لا يجدي نفعاً ولا يعود على أحد بالخير بل نفعه أقل وينفى عنه صفة اللائم .

ويرى الشاعر أن اللوم لابد أن يوجه إلى قومه بدلاً منه ، فهو كان حريصاً على حماية ذمار قومه ، وقد فضل البقاء وسط المعركة على عار الهزيمة رغم أن الرياح تتلاطم أمواجها فتصيب المحامي والمدافع .

وسرعان ما انتقل إلى وصف تجربة الأسر وشعوره بالقيد واستهزاء الناس به مما جعله يشيد بشجاعته أيام الحروب ، وينحر مطاياه لرفاقه وفي مقابل ذلك يأسف على أيامه الخالية ونهايته الفاجعة ، فيقول(١) :

أَقُولُ وقد شَدُّوا لسانِي بِنِسْعَـةٍ ... أَمَعْـشَرَ تَـيْمٍ أَطْلِقُـوا عـن لِسَانِيَا
أَمَعْشَرَ تَـيْمٍ قَـدْ مَلَكْـتُمْ فأَسْـجِحُوا ... فـإنَّ أخـاكمْ لم يَكُـنْ مِـن بَوَائِيَـا
فإنْ تَقْتُلُـونِي تَقْتُلُـوا بِـيَ سَيِّـداً ... وإنْ تُطْلِقُـونِي تَحْرُبُـونِي بِمَالِيَـا
أَحَقّـاً عِبَـادَ اللهِ أَنْ لَـسْتُ سامِعاً ... نَـشِيدَ الرُّعَـاءِ المُعْزِبِيـــنَ المَتَالِيَـا

ويواجه الجموح الهذلي(٢) اللحي والعذل من قومه بعد أن حكموا عليه بالجبن والفرار

---

(١) المفضليات، ص١٥٧– ١٥٨ ، النسعة : النِّسْعُ سير يُضفر على هيئة أعنة النعال تشدُّ به الرحال والقطعة منه نِسعة. اسحجوا : اسهلوا . المعزبين : المعزب المتنحي بإبله .

(٢) لم أعثر له على ترجمة.

عند مواجهة الأعداء ، فيرد عليهم قائلاً(١) :

لَيْتَ الأُولَى يَلْحَوْنَ فِي جَنْبِ مَالِكٍ ... قُعُودٌ لَدَيْنَا يَوْمَ رَاحَةِ فَرْوَعِ
نَخُوتُ قُلُوبَ القَوْمِ مِنْ كُلِّ جَانِب ... كَمَا خَاتَ طَيْرَ المَاءِ وَرْدٌ مُلَمَّعُ
فَإِن تَزْعُمُوا أَنِّي جَبُنْتُ فَإِنَّكُمْ ... صَدَقْتُمْ فَهَلاً حِئْتُمُ حِينَ نَدَّعِي
عَجِبْتُ لِمَنْ يَلْحَاكَ فِي جَنْبِ مَالِكٍ ... وَأَصْحَابِهِ حِينَ المَنِيَّةُ تَلْمَعُ

إنه يحرص على إظهار بطولته الحربية في مشهد متكامل في مقابل الصورة السيئة التي رسمها اللوّام لفرار الشاعر ، فهو يريد أن يشيد البطولة قبل الهزيمة . ففي أول الأمر انتصر الشاعر وقومه على قوم مالك، ثم أراد مالك صدهم عنه ، ففرّ الجموح ، واعترف الشاعر بذلك (فإنكم صدقتم) إلاّ أنه أراد أن يعطي لفراره طعم الانتصار ونشوة الفرح ، وعلى النقيض من ذلك استنكار أمر من لحاه على ذلك .

وتنفعل نفس عامر بن الطفيل في يوم (فيف الريح) عند إصابة عينه، فيهب للدفاع عن شرفه وشرف قومه مفتخراً بأيامه السالفة ، معتذراً عن حدوث هزيمته، فهي ليست دليل ضعف أو جبن بل تكالبت أحياء العرب عليهم فيقول(٢) :

لقد علمتْ عُلْيا هوازنَ أنني ... أَنا الفارسُ الحامي حقيقةَ جعفرِ
وقد علم المزنوقُ أني أكرُّهُ ... على جمعِهم كَرَّ المَنيحِ المُشَهَّرِ
إذا ازورَّ من وقْع الرماحِ زَجَرْتُه ... وقلتُ له ارجعْ مُقبلاً غيرَ مُدبرِ
وأَنبأتُه أَن الفرارَ خَزايةٌ ... على المرء ما لم يُبلِ جَهْداً فَيُعْذَرِ
أَلَسْتَ تَرَى أَرماحَهُمْ فِيَّ شُرَّعاً ... وأنت حِصانٌ ماجدُ العِرقِ فاصبرِ
أردتُ لكي لا يعلم اللهُ أَنني ... صبرتُ وأَخشى مثلَ يومِ المُشَقَّرِ

---

(١) أبو سعيد السكري ، شرح أشعار الهذليين ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، راجعه : محمود شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ط١ ، د. ت ، ٤٧٠/١ .خات :خطف ، ورد الصقر في لونه ، ملمع : اللمعة البقعة من السواد

(٢) ديوان عامر بن الطفيل،دار صادر بيروت، ١٩٥٩م، ص٦٠، فيف الريح، موضع بأعلى نجد وهو يوم من أيام العرب بين قبيلتي مذحج وبنوعامر، ابن الأثير، الكامل ٣٨٧/١. البداد : المبارزة ، المجمهر : العدد الكثير .

أعاذلُ لـو كـان البَـدادُ لقوتلـــوا ولكن ترونـا للعديـد المُجَمـــــهَرِ
لعَمْري ومـا عمـري عليَّ بهَيـــّن لقد شانَ حُر الوجـه طعنـةُ مُسْهِرِ
فبئسَ الفتى إن كنتُ أَعـورَ عـاقراً جباناً فما عذري لدى كل مَحْضَرِ

إنه يركز على الزمن الماضي (علمت ، علم) ليكون نقطة انطلاق وفخر بالماضي التليد في الدفاع عن موقفه، وليخفف من وطأةالشعور بالذنب رغم إقراره بـأن الفرار خزايـة عليـه مالم يكن هناك عذر مقبول لذا نجده يتحول إلى مخاطبة نفسه بتقليل اللـوم والتأنيـب عليـه وذلك بقوله(١) :

أقـول لـنفسٍ لا يُجـاد بمثلـــها أقلِّـي المِـراحَ إنـني غـيرُ مُقْـصِرِ
فلـو كـان جمـعٌ مثلُنـا لم نُبـالِهمْ ولكْـن أتتنـا أُسـرةٌ ذاتُ مَفْخـرِ

ويحرص وعلة الجرمي(٢) على تضخيم شأن قبيلة تميم عند غزوها قـوم الـشاعر وذلـك عند رده على قبيلته التي عذلته على فراره من أرض المعركة حيث يقول(٣) :

عَـذَلَتْني نَهْـدٌ فقلـتُ لنَهـــدٍ حـين جاسـت علـى الكُـلاب أَخاهـا
يـوم كنّـا علـيهم طيَـر مـــاء وتمـيمٌ صقـــوَرها وبـــــُزاها
لا تلومـوا علـى الفِـرار فـسعدٌ يـالَ نَهـــدٍ يخافـــها مَـنْ يَراهـا
إنمـا هَمُّهـا الطِعـانُ إذا مـــا كـرهَ الطعـنَ والـضرابَ سِـــواها
تركـوا مَـذْحِجاً حـديثاً مـشاعاً مثـلَ طلـــَم وحمـير وصـــُداها

---

(١) الديوان ص ٦١ .

(٢) وعلة بن عبدالله بن الحارث ، شاعر جاهلي خلط بينه وبين ابنه الحارث وهما من فرسان قضاعة ، شهد يوم الكلاب الثاني، فأفلت بعد أن أدركه قيس بن عاصم المنقري وطلبه ففاته ركضاً وعدواً ونجا منه، المرزباني ،معجم الشعراء ،تحقيق عبد الستار فرج،مطبعة الحلبي القاهرة ،ط١ ،١٩٦٠م،ص١٧ .

(٣) أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني،دار الكتب المصرية،ط٢،١٩٥٠م، ٢٤٠/١٦ .

إنه يستحضر صورة المأساة التي عمت معظم القبائل العربية في يوم (الكلاب الثاني) وعزيمة بني تميم على محاربة قبائل مذحج وأحلافها من قضاعة وكان الشاعر حاملاً لواء أهل اليمن، فعندما احتدمت المعركة طرح اللواء وكان أول من انهزم فحملت عليهم بنو سعد الرباب فهزموهم .

ويبدو أن الشاعر سعى إلى تصوير قبيلة بني سعد التميمية تصويراً يوحي بقوتها والغض من هوان قبيلة نهد. محاولاً تبرير سلوكه والتقليل من هزيمتهم ، فيحث قبيلته على المصالحة مع أعدائهم .

ويعترف عمرو بن معد يكرب(١) بفراره وخوفه من أعدائه أمام زوجته التي عدّت فراره خزاية عليه، فيقول(٢) :

أَجَاعِلَةٌ أُمُّ الثُّوَيْرِ خَزَايَةً ... عَلَيَّ فراري إذ لَقِيتُ بني عبسِ؟
لَقِيتُ أبا شأسٍ وشأساً ومالكاً ... وقيساً فجاشتْ من لقائِهِمُ نفسي
لَقُونا فضمُّوا جانبَيْنا بصادقٍ ... من الطَّعن مِثلِ النَّار في الحَطَب اليَبْسِ
كأنّ جلود النُّمْرِ جِيبَتْ عليهمُ ... إذا جَعْجَعُوا بينَ الإناخة والحَبْسِ
ولّما دخلنا تحت فَيْءِ رماحهمْ ... خَبَطْتُ بكفّي أطلبُ الأَرضَ باللمْسِ
فأُبْتُ سَليماً لم تُمزَّقْ عِمامتي ... ولكنّهم بالطعنِ قد خَرَّقُوا تُرْسي
وليس يُعابُ المرءُ من جُبْنِ يومِه ... إذا عُرِفَتْ منه الشجاعةُ بالأَمسِ

إن استحضاره للمشاهد الحية في لوحة المعركة القائمة بينه وبين هؤلاء الأشخاص مقترناً بالحركة الموصوفة يشير إلى حدة المعاناة التي يعانيها الشاعر ، فيجعل وصف هذا المشاهد مدخلاً قد يبرر به فعله، فهو يدافع عن ذاته في ظل وجود الجماعة رغم أنه في بداية حديثه برز ضمير (المخاطب)بشكل واضح . ولعل انتقاله المباشر إلى الحديث عن الجماعة يقلل من

---

(١) عمرو بن معد يكرب الزبيدي، شاعر جاهلي، من مذحج يكنى بأبي ثور من فرسان العرب المشهورين بالبأس، أدرك الإسلام ووفد على النبي فأسلم ثم ارتد بعد وفاته ، هاجر إلى العراق فأسلم وشهد القادسية ونهاوند وقتل فيها . الإصابة في تمييز الصحابة ٦٨٦/٤ .

(٢) الديوان، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية دمشق ، ط١ ، ١٣٩٤هـ ، ص١١٥ .

تنامي الإحساس بالضعف والجبن . ويجعل الفرار سلوكاً جماعياً لا فردياً ليعيد بذلك توازنه الذي كان مختلاً .

وينهي تلك المعاناة التي تحتوي الاضطراب النفسي باستعادة سيرته البطولية ، فينفي بذلك الذم عنه إذا صدر منه فعل سلوكي يقصر عن بسالته .

ونخلص إلى أن النصوص الشعرية التي دار محورها حول عذل الشاعر على المخاطرة بالنفس الإنسانية تحتوي على معان إنسانية وأخلاقية يتجلى فيها حب العمل والإصرار والصمود في مواجهة أحداث الحياة .

وتشكل العاذلة مساحة واسعة بين أجناس العواذل، فقد بدت صورة المرأة صورة مثالية تريد أن تبعث في نفس الشاعر الأمن والهدوء والبعد عن المخاطر وهذا ما يقابل صورة(الغزو) الذي يبعث الخوف والتوتر والقلق من المصير المجهول .

وقد تكون هذه العاذلة رمزاً لذاتية الشاعر وتجسيداً لما يلاقيه من هموم ومعاناة إثر الرحيل وعوالمه، فكأنه يتحدى نفسه لإتمام غرضه وتذليل الصعوبات التي تواجهه.

المبحث الثاني

العذل والحزن المرتبط بالفقد الإنساني

تحيط بالإنسان مجموعة من المحن والخطوب يتباين تأثيرها قوة وضعفاً باختلاف شدة كربها على النفس، وقوة الإرادة الإنسانية في مواجهتها ، حتى لا يستولي على قلبه الجزع فيذهب فريسة القنوط واليأس .

والموت من أجلّ هذه المحن وتلك الخطوب، فهو تجربة إنسانية اكتوى بها الشعراء، فانبثقت ألسنتهم شعراً صادقاً يدور حول ما يعتلج في النفس من مشاعر الأسى عند فقدانهم لذويهم، أو من يمثلون لديهم رموزاً لمعان سامية في نطاق حياتهم الفردية والجماعية .

ويتفاوت موقف الشعراء في مواجهة الموت باختلاف المعتقد الذي يدينون به، والمثير الذي يفرضه الموقف، والسمات الشخصية التي يمتاز بها شاعر دون الآخر ، فنجد بعضهم يعبر عن هول مصابه، وعظم رزيته ، وشدة جزعه وعجزه عن التصبر بأبيات تقطر أسى وحزناً، يتمثل ذلك في قول الخنساء عند رثائها لأخيها صخر(١) :

تقول نساء شبت من غير كبرة ... وأيسر مما قد لقيت يشيبُ
أقول أبا حسان لا العيش طيب ... وكيف وقد أفردت منك يطيبُ
ذكرتك فاستعبرت والصدر كاظم ... على غصة منها الفؤاد يذوبُ

أما البعض الآخر فنراه يستسلم لعظم مصيبته، ويتجلد رغم ما يعانيه من أسى وحزن ، محاولاً أن يخفي جزعه كما في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي عند رثائه لابنائه إذ يقول(٢) :

وتجلدي للشامتين أريهم ... أني لريب الدهر لا أتضعضعُ
ولقد أرى أن البكاء سفاهة ... ولسوف يولع بالبكا من يفجعُ

---

(١) ديوان الخنساء، دار صادر ، بيروت ط١ ، د.ت ص١٥ .

(٢) المفضليات ، ص٤٢٢ .

ونجد كذلك فئة أخرى تؤمن ـ في ظل إيمانها بالله ـ بالرغبة في الموت والتلذذ فتتجلى في قصائدهم المواقف البطولية والحديث عن النعيم الذي ينتظره كقول الضحاك بن قيس في رثاء أصحابه(١) :

يا عين أذري دموعاً منك هتانا ... وابكي لنا صحبة بانوا وإخوانا

خلّوا لنا ظاهر الدنيا وباطنها ... وأصبحوا في جنان الخلد جيرانا

وتبرز قيمة قصيدة الرثاء في كونها تعكس ما يجول في داخل الشاعر من أحاسيس نفسية تجاه الموت، كما تكشف عن إدراكه لطبيعة المصائب التي تمر به وعلاقته بالأشخاص الذين يرثيهم .

وعادة ما يعبر الشعراء عن فقدهم للآخرين بأبيات تفيض بالآهات والعويل، ويزداد هذا الاتجاه عند بعضهم؛ فيضعف في مواجهة الخطب والصمود أمام الفجيعة . فيوجه له العذل من قبل الآخرين للتقليل من شدة انفعالاته، والعمل على التوجيه الصحيح لها، وإعادة التأمل في نظرته للحياة والموت . ولا يعني هذا أن موقف العذل لابد أن يكون واقعياً إنما قد يستدعي الشعراء العذل فيعد بذلك رمزاً إنسانياً من صميم إحساس الإنسان بمأساته للتعبير عن هذا الموقف بطرائق مختلفة .

ومن خلال النظر في النصوص الشعرية التي برز فيها العذل باعتباره ظاهرة إنسانية، يمكن القول إن استدعاء الشعراء له جاء لبيان موقفهم من الحدث، ومحاولة الدفاع عن الذات، وللتأكيد على مأساوية تجربتهم .

وتتجلى مواجهة الشاعر للعذل في عدد من المواقف أولها: إظهار دواعي الحزن وما يعتلج في النفس من هموم ومعاناة تجاه الحدث، والإصرار على الإفصاح عن هذا الشعور رغم

---

(١) ابن كثير، البداية والنهاية في التاريخ ، مطبعة السعادة، القاهرة، ط١، ١٣٤٨هـ ، ص٧٥ ، نايف معروف ديوان الخوارج، دار المسيرة ، بيروت ط ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، ص٨٣ .

لوم الآخرين. وقد اختلفت دواعي هذا الموقف وبواعثه من عصر لآخر ففي العصر الجاهلي نجد الشعراء يحرصون عليه وذلك تلبية لأمرين اثنين : أحدهما: إظهار الحزن تكريماً ووفاء وعرفاناً بفضل الميت ، والآخر: التحريض على الأخذ بثأر الميت . ففي الباعث الأول يسعى الشاعر إلى تصوير حزنه الشديد شعوراً منه بأهمية ذلك ساعياً إلى تجسيد عمق العلاقة بينه وبين المرثي، وينبع هذا الفعل من اهتمام الإنسان الجاهلي المقبل على الموت بتأدية مراسيم الحزن .

أما الباعث الآخر وهو المطالبة بأخذ الثأر، فقد نهج الشعراء نهجاً حاولوا فيه تصوير الفجيعة وبيان شدتها، بل ونذر بعضهم عدم التمتع بملذات الحياة قبل إدراكهم بثأر موتاهم .

وقد برزت نصوص شعرية تمثل هذين الباعثين وتصور هذا الواقع الأليم ، وخاصة عندما يعذل الشاعر على إبداء مشاعره الحزينة .

ويتجسد هذا الموقف في رثاء صخر بن عمرو بن الشريد لأخيه معاوية بعد مقتله على يد بني مرة حيث يقول(١) :

وعاذلـــــة هَبَّتْ بَليـــلٍ تَلُومني ... ألا لاَ تَلُـوميني كَفَـى اللـومَ مابيَـا
تقولُ ألا تَهْجـــُو فـــَوارسَ هاشِمٍ ... ومـاليَ إِذْ أَهْجـــــوهُمُ ثُـمّ مالِيَـا
أَبىَ الشَّتْمَ أَنَى قد أَصابُوا كَريمتي ... وأَنْ ليس إهداءُ الخَنَا مـن شِمَاليا

ويصور صخر في هذه الأبيات معاناته النفسية من موقف عاذلته التي اشتدت عليه في اللوم، وبالغت في تعنيفه حتى اكتوى بهذا الألم، ويستخدم الفعل ((هَبَّ)) للدلالة على حرصها على تغيير انفعالاته .

وارتبط فعل اللوم بوقت الليل . وذكر الأصفهاني ذلك فقال : ((أرادت أن تباكر باللوم ولم يرد الليل نفسه، وإنما أراد عجلتها عليه باللوم ... وقال غيره تلومه بالليل لشغله

---

(١) المبرد،الكامل في اللغة، تحقيق د. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ١٤٢٢/٣ .

بالنهار عنها بفعل المكارم والأضياف(١))) وقد يكون اختيار ذلك الوقت لأنه هو الزمن المناسب لأن يخلو الشاعر بنفسه لتدبر أمره والتفكر في واقعه المعايش ، أو لكون الليل وقت الراحة ورغم ذلك يشعر بأن هناك وضعًا ينبغي عليه ألا يشعر بالراحة ما إذا لم يحققه .

ويتضح من خلال حوار الشاعر مع عاذلته رفضه لمطلبها بتكرار لفظة ((مالي)) ليدل على تأكيد موقفه والتقليل من شأن هجاء القوم، وحرصه على الأخذ بثأر أخيه .

ويستمر الشاعر في حوار العاذلة مدافعاً ومبطلاً لدعواها ، فيلجأ إلى الحديث عن عمق العلاقة بينه وبين أخيه قائلاً(٢):

إذا ذُكِر الإِخْوانُ رَقرقْت عَبْرةً ... وحَيَّيْتُ رَمْساً عِنْد لِيَّةَ ثاوِيا

إذا ما امْرؤٌ أَهْدَى لِمَيْتِ تَحِيَّةً ... فحَيَّاك رَبُّ النَّاس عَنِّى مُعاوِيا

وهوّنَ وَجْدِى أَنَّني لم أَقُلْ له ... كَذبْتَ ولم أَبْخَل عليه بِمَاليا

ويتجلى هذا الموقف بحزن عميق عند الخرنق بنت بدر(٣)إذ تواجه عاذلتها التي عنفتها لإبدائها مشاعر الحزن تجاه فقدها زوجها وأبنائها وقومها في المعركة حيث تقول (٤):

أعاذِلتي على رُزْءٍ أَفيقي ... فقد أَشْرَقْتِني بالعَذْلِ ريقي

أَلا أَقسمْتُ آسَى بعدَ بشرٍ ... عَلى حيٍّ يموتُ ولا صَديقِ

وبعدَ الخيرِ علقمَةَ بنِ بشرٍ ... إذا نَزَتِ النُّفوسُ إلى الحُلوقِ

وبعدَ بَني ضُبَيعةَ حولَ بشرٍ ... كَما مالَ الجُذوعُ منَ الحَريقِ

---

(١) الأغاني ١٣/١٣٤.

(٢) الكامل في اللغة ٣/١٤٢٢. .

(٣) الخرنق بنت بدر أخت طرفة لأمه وزوجة عمرو بن مرثد إحدى شواعر العرب في الجاهلية، عمر كحالة، أعلام النساء، المطبعة الهاشمية،مصر، ط ٢، ١٩٥٩م، ١/٢٩٤.

(٤) ديوان الخرنق بنت بدر، تحقيق : حسين نصار ، مركز التراث،مصر، ط ١، ١٩٦٩م ، ، ص٣٦، ٣٧.

فهي تصفها بغياب الوعي ، وذلك أنها لا تدرك عمق مصابها، ولهذا فإن خطابها لعاذلتها لا يتجاوز بيتاً واحداً حيث تعبر بعده عن إصرارها على الحزن من خلال القسم الذي يؤكد على أحقية بشر وحده بحزنها دون أي أحد .

وتزداد لهجة التعنيف والتقريع للعاذلة عند غوية بن ربيعة(١) في مقطوعته التي رثى بها جماعة من قبيلته ابتدأها بالحديث عن تلك العاذلة التي أعلنت للملأ فراقها عنه؛ لتجلب له الهم والحزن وتشغله عن حزنه الشديد في فراق أبناء قبيلته فيرد عليها قائلاً(٢) :

ألا نـــادَتْ أُمامـــةُ باحْتِمَـــالِ ... لِتَحْـزُنَني فـلا بـكِ مـا أُبـــالِي
فلـومي مـا بَـدَا لَـكِ أوْ أَقِيمِـي ... فأيـاً مَـا أَتَيْـتِ فَعَـــنْ تَقَـــالِ
فكَيْـــفَ تَرُوعُنِـــي امـــرأةٌ ببَـــيْنٍ ... حَيـاتي بَعْـدَ فـارسِ ذي طَـلاَلِ
وبَعْـدَ أبـي ربيعـةَ عبـدِ عَمْـرٍو ... ومَـسْعُودٍ وبعـد أبـي هِـــــلالِ
أصـــابَتْهُمْ حَمِيدِيـــنَ المنايـــا ... فِـدَى عَمِّـي لِمُـصْبَحِهِمْ وخـالِي
أولئـكَ لـو جَزِعْـتُ لهـم لَكَـانُوا ... أعـزَّ عَلَـيَّ مِـنْ أهلِـي ومالـِي

ويتجلى موقفه من العاذلة في البيت الأول، ويصل به إلى حد التهكم والسخرية في قوله : (فلا بك ما أبالي) والاستهانة بفراقها عند تخييرها أما بالفراق أو الإقامة .

ويبدو أن الرد على عاذلته يعمق تأكيده على أن جزعه عليهم أمر حتمي لكونهم أعز عليه من أهله وماله. لذلك يعلن في نهاية مقطعته اعترافه بأنه حتى ولو جزع عليهم أشد الجزع فلا يلام على ذلك لأنهم لديه أعز من أهله وماله .

وتزداد موجة الحزن الشديد عند فقد الوالد المسن لابنه حيث يقول(٣) :

هـوى ابـني مـن علـى شـرف ... يهـــول عقابـــه صـــعده
هـــوى مـــن رأس مرقبـــة ... فزلـــت رجلـــه ويـــده
فـــلا أمٌّ فتبكـــيه ... ولا أخـــتٌ فتفتقـــده

---

(١) غوية بن ربيعة بن زيّان بن عامر الضبي ويقال له غوية شاعر جاهلي،المرزباني،معجم الشعراء، ص١٥٥.

(٢) حماسة أبي تمام ٤٩٧/١ .

(٣) المصدر نفسه ٤٣٦/١، لم تنسب الأبيات إلى قائلها.

ألام علـــــى تبكـــــــيه وألمـــسه فـــلا أجـــــده
وكيـــف يـــلام مـــــحزون كـــبير فاتـــه ولـــــده

فالشاعر في هذه المقطعة يصور المشهد الأخير من حياة ابنـه مـستعيناً بالمـشاهد الحركيـة والحالات التي مر بها وهذا يولّد لدى المتلقي شعوراً بعمق الفجيعة، نظراً لمأساوية النهاية ، ولعل مما أكد ذلك تكرار الشاعر كلمة (هوى) ثلاث مرات .

ورغم أن مشهد الفجيعة يعد كافياً لتبرير حزنه ، إلا أنه يشير إلى بعد آخر يؤكد موقفه يتمثل في شدة علاقته به لكونه يشكل كل أسرته .

أما الموقف الثاني في مواجهة العذل فهو الرضى بما هو كائن والخضوع لحكـم المقـادير ومواجهة هذا الواقع الحزين؛ ليحقق من خلاله التخفيف عن همومه، عوضًا عن ترك نفسه تعاني من ألم الفقد والحرمان، وتجرع كأس المرارة والأحزان . فالشاعر الذي يعبر عن واقعه الداخلي يتوجه إلى ذاته ليعـرض عليهـا انفعالاتـه الحزينـة ؛ لعلـه بـذلك يقلـل مـن حـدة انفعالاته محاولة منه لاستيعاب الحدث وترويض نفسه للعيش في هذه الحياة على مـا فيهـا من حزن وألم .

إن الخبرات المؤلمة التي يعانيها المرء هي التي تـبرز الجانـب الشخـصي مـن وجـوده ، وتصقل شخصيته فهي تجارب ذاتية تزيد مـن الـسمو بالشخـصية، وتزيـد عمـق الإحـساس الخلقي شريطة أن تكون واقعاً معاشاً لا مجرد موقف دخيل سرعان ما ينتهي تأثيره(١) .

وقراءة الشعر الجاهلي، تكشف أن الإنسان آنذاك تأمل طويلاً في حقيقة الحيـاة والمـوت ، وكان يؤمن بحتمية فنائه، وأن حياته زائلة ؛ وهذا ما نلمسه من قول عمرو بن كلثوم(٢) :

وأنـــا ســـوف تـــدركنا المنايـــا مقـــــدرة لنـــــا ومقـــــدرينا

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة ، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، بدون طبعة وتاريخ ،ص ٤٠.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم . تحقيق : أيمن ميدان ، النادي الأدبي الثقافي جدة ، ط١ ، ١٤١٣هـ ، ص٣١٠ .

وقد ولّد ذلك في نفوسهم إحساساً مخيفاً بالموت ، زاد من حدته عدم إدراكهم للمصير الإنساني بعده وهذا ما ساعد على شدة إحساسهم بالفجيعة عند موت شخص عزيز عليهم ، حتى إننا نجد الشاعر الجاهلي سلمة بن يزيد يعاتب نفسه على إظهارها الصبر والتجلد رغم مصابه الجلل بفقد أخيه فيقول(١) :

أقول لنفسي في الخلاء ألومها ... لكِ الويل ما هذا التجلُّد والصبرُ
ألم تعلمي أن لست ما عشت لاقياً ... أخي إذ أتى من دون أوصاله القبرُ

وهذا الموقف عام عند الشعراء الجاهليين يتسم بالقوة ، إلا أننا نجد هذا الأسلوب عند لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه أربد حين يأتي حضور العاذلة في قصيدته انعكاساً لذاته يخلع عليها آراءه الفلسفية حول حقائق الموت والحياة فيقول(٢) :

بَلِينا وما تَبْلَى النُجومُ الطَّوالِعُ ... وَتَبْقَى الجبالُ بَعْدَنَا والمَصَانِعُ
وقد كنتُ في أَكنافِ جارِ مَضِنَّةٍ ... ففارقني جارٌ بأَرْبَدَ نافعُ
أَعاذِلَ ما يُدْريكِ ، إلاَّ تَظَنِّياً ... إذا ارْتَحَلَ الفِتْيَانُ مَنْ هو راجعُ

فهو لم يعنف عاذلته، ويعلن سخطه عليها إنما أخذ يخاطبها مخاطبة الإنسان الذي يدرك حقيقة الموت. ولم يكتف بذلك بل عكس صورة الحزن لديه، وألقاها على عاتق العاذلة؛ ليجعلها تذرف الدموع ، وتنفث الأحزان .

ومما يؤكد موقفه، ويدعم مسلكه جملة الصور الشعرية التي أتى بها في بداية قصيدته ، معتمداً في ذلك على أسلوب الاستثناء الذي يؤكد هذا الموقف فيبين فناء البشرية وزوال ملكهم حيث يقول(٣) :

وما النَّاسُ إلا كالديارِ وأَهْلُها ... بها يَوْمَ حلّوها وَغَدْوًا بَلاَقِع
وما المرءُ إلاَّ كالشِّهَابِ وَضَوْئِهِ ... يَحُورُ رَمَاداً بَعْدَ إذْ هُوَ سَاطع

---

(١) حماسة أبي تمام ٥٣٥/١ .

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق : إحسان عباس ، وزارة الإرشاد ، الكويت ١٩٦٢م ، ص١٧١- ١٧٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٢ .

وما المالُ والأَهْلُونَ إلاّ وَدِيعَةٌ ولا بُدَّ يوماً أَنْ تُرَدَّ الوَدَائع

وتبرز صوت الذات الشاعرة لمواجهة هذه المصيبة والبعد عن الجزع ، ويستمر هذا الصوت من مقدمة القصيدة إلى نهايتها فيقول(١) :

أَتجزعُ مما أَحْدَثَ الدهرُ بالفتى وأَيُّ كريمٍ لَمْ تُصِبْهُ القَوارِع

لَعَمْرُكُ ما تَدْرِى الضوارِبُ بالحصى ولا زاجراتُ الطيرِ ما اللّهُ صَانع

فالشاعر كما نرى بدأ حديثه بأسلوب الاستفهام المقترن بالتجريد (أتجزع ...) وهذا يجسد لنا قمة الصراع النفسي القائم بين ما يسعى إليه الشاعر بنيل الصبر والثبات ، وبين ما هو قائم في نفسيته من مشاعر الأسى والحزن(٢) .

ويبدو هذا الأسلوب ظاهراً عند لبيد في معلقته، حيث يعد مواجهة للذات، وحواراً معها، ولوماً لها، بل يتجاوز ذلك إلى أن يصبح تقريعاً من الداخل .

أما أبو ذؤيب الهذلي فقد وصف معاناته الشديدة عند فقده لأبنائه الخمسة، وأظهر إنكاره على نفسه استغراقها في الأحزان فقال(٣) :

أمن المنونِ وريْبِها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قالت أميمةُ : ما لِجِسْمِكَ شاحِباً مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومثلُ مالِكَ يَنْفَعُ

أمْ ما لجنبكَ لا يُلائِمُ مضْجَعاً إلاّ أَقَضَّ عَليكَ ذَاكَ المضْجَعُ

فأجبتها : أَمَّا لِجِسْمِي أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البلادِ فَوَدَّعُوا

ويبدو أن استخدام الاستفهام المتضمن معنى الإنكار ساعد على ترسيخ حقيقة المعنى فهو لا ينكر هذا التوجع وذلك الحزن إنما ينكر التوجع من الموت الذي هو حقيقة لا مفر منه .

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة، ص١٧٢ .

(٢) يظهر هذا الصراع في نماذج متعددة في ديوان لبيد عند رثائه لأخيه فيبدو موقف الصبر وموقف الضجر . انظر الديوان ص١٧٣ - ١٧٥ .

(٣) المفضليات ، ص٤٢١ .

وينتقل الشاعر إلى الحوار مع عاذلته التي اتخذت حضوراً واقعياً عبر تسميته لها إذ تسعى هذه المرأة إلى بعث الأمل في نفسه، ومعاودة الثقة لديه فيقول(١) :

أودى بنيَّ وأعقبوني غُصَّـــــة بعدَ الرقـاد وعبرة لا تُقْلِـــعُ
سبقُـــوا هويَّ وأعتـــقوا لهـواهم فتخرِمُـــوا ولكـــل جنـــب

فهو يعرض تساؤلات عاذلته التي أنكرت شحوب جسمه،واضطراب مجرى حياته ، وكأنها تجهل حقيقة معاناته وقد يكون المقصود من هذه الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه، أن يظهر مدى شدة ألمه، حتى أن الآخرين لاموه على ذلك .

ولعل بعض الباحثين قد أصاب حين ذكر أن غرض هذه المرأة هو إخراجه من أحزانه وإبعاده عن الهموم عن طريق إشغاله بأعباء الحياة ومشاغل العمل(٢) ويتمثل ذلك بقوله : (٣)

وتَجَلّـــدِي لِلشَّـامِتِينَ أُرِيهِـــمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْـــرِ لا أَتضَعْضَـــعُ
والنَّفْسُ راغِبَـــةٌ إِذَا رَغَّبْتَـــها وإِذَا تُـــرَدُّ إِلـــى قَلِيـــلٍ تَقْنَـــعُ
ولَئِنْ بِهِـمْ فَجَـــعَ الزَّمانُ ورَيْبُـهُ إِنِّي بِأَهْـــلِ مَوَدَّتِـــي لَمُفَجَّـــعُ
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشمْـلِ مُلْتَـئِمِ القُوَى كانـــوا بعَيْـــشٍ قَبْلَنا فَتَـصدَّعُوا

ومما يؤكد موقف الشاعر أمام عاذلته أنه لجأ إلى رسم صورة الصراع بين الحيوانات كحمار الوحش والثور مع الصياد ، حيث انتهى هذا الصراع بمقتلها رغم حرصها على الحياة . فهو يسعى إلى تأكيد ذلك الموقف في مواجهة الموت وحقيقة الفناء حيث يقول(٤) :

والدَّهْرُ لا يَبْقَـــى عَلَـى حَدَثانِـهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَـهُ جَدَائِدُ أَرْبَـــعُ

---

(١) المفضليات، ص٤٢١ .

(٢) أحمد عمارة،الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي،التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفيست طنطا، ط١، ١٩٩٣م ،ص٣٠.

(٣) المفضليات، ص٤٢٢ .

(٤) المصدر نفسه،ص٤٢٢ ،الصخب: الكثيرالنهق،الشوارب: مجاري الماءفي الحلق.جون السراة: الحمارالوحشي.

صَخِبُ الشَّوارِبِ لا يَزَالُ كأَنَّـــهُ عَبْدٌ لآلِ أَبـــي رَبيعَـــةَ مُسْبَـــعُ

ويلتقي كعب الغنوي(١) مع أبي ذؤيب الهذلي في إشارته إلى تساؤلات عاذلته عن تبدل أحواله وشحوب جسمه رغم أنه لم يصرح بعذلها على حزنه الشديد لمقتل أخيه أبي المغوار.

إلاّ أننا نستطيع أن نستشف ذلك من الحوار الدائر بينهما ، إذ يقول(٢) :

تقولُ سُلَيْمَى ما لِجِسْمِكَ شاحباً كأَنَّك يَحميكَ الشَّـــرابَ طبيـــبُ
فقلتُ ولم أَعْيَ الجوابَ ولم أُلِـــحْ وللدَّهـــرِ في صُـــمِّ السِّلامِ نَصيبُ
تَتَابُعُ أَحـداثٍ تخَرَّمْـــنَ إِخوتي وشيَّبْن رأْسِـي والخطوبُ تُشِيـــبُ
أَتَـى دونَ حُلوِ العيـشِ حتـى أَمَرَّه نُكـوبٌ علـــى آثارهـــنَّ نُكـــوبُ
لعَمْرِي لَـئِنْ كانـت أَصَابت مصيبةٌ أَخـى، والمنايَـــا لِلرِّجـال شعُوبُ

وهكذا أخذ الشاعر يجيب على تساؤلاتها وأتاحت له لغة الحوار تبيان رؤيته حول الموت والحياة وما ناله من محن ومصاعب مؤكداً من خلال ذلك حتمية الموت رغم أن الحزن ما زال مسيطراً عليه بدليل دعوته الآخرين لمشاركته، وقد لا يعد هذا البكاء دليلاً على جزعه وهلعه فهذا أمر جبلت عليه النفوس عند فقدها لذويها يتمثل ذلك في قوله(٣) :

فإِنّـــي لَبَاكِيـــهِ وإِنِّـــي لَـصـادِقٌ عليـه، وبعضُ الباكيـاتِ كـذوبُ

أما بكاء الآخرين فيربطه بالمثل والفضائل الأخلاقية وكأنه يؤكد على أن الإحساس بفقد أخيه ليس مقصوراً عليه فيقول(٤) :

ليبكيك داع لم يجد مـن يعيـــنه وطاوي الحشا نائي المـزار غريـب

---

(١) تقدمت ترجمته ص٢٢ .

(٢) الأصمعيات ص٩٨ ـ ٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ص٩٩.

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٠ .

ويكاد متمم بن نويرة أن يعيد لنا صياغة تجربة الشاعرين السابقين في رثائه لأخيه مالك فقد حملت قصيدته تكثيفاً وجدانياً عميقاً، إذ صور فيها مشاعر الأسى والحزن على مصابه فهو يستهل قصيدته بالحديث عن مناقب الفقيد وفضائله ، وإبراز عمق العلاقة بينهما، واسترجاع اللحظات المشرقة التي كان يعيشها معه، ويأتي ذلك رد فعل مباشر ضد حزنه ليعوضه عن فقده له والاستمتاع باسترجاع تلك الذكريات فيقول(١) :

لعمري وما دَهْـري بتأْبينِ مَالِـكٍ ... ولا جَـزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فأَوْجَـعَا
لقد كفن المِنْهَـالُ تَحْتَ رِدَائِـهِ ... فَتًى غيرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ، أَرْوَعَا
فلمَّـا تَفَرَّقْنَا كـأَنِّي ومَالِـكاً ... لِطُولِ اجْتِمَـاعٍ لم نَبِتْ لَيْلَـةً
وكُنَّا كَنَدْمَانَـيْ جَذِيمةَ حِقْبَـةً ... مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَـدَّعَا
فإِنْ تَكُنِ الأَيَّـامُ فَرَّقْـنَ بَيْنَنا ... فقد بَانَ مَحْمُوداً أَخي حِينَ وَدَّعَـا

وينتقل الشاعر إلى الحديث عن عاذلته ويتخذ من الحوار وسيلة لإبراز مأساته محاولاً إظهار تجلده وصبره، فيرفض ملامة عاذلته، ويزداد يقيناً بالله عز وجل رغم حالة التوتر والحزن الشديد الظاهر عليه، والدليل على ذلك تكراره لكلمة (مالك) تسع مرات مما يعطي إحساساً عميقاً بحزنه فيقول(٢) :

تَقُولُ ابْنَةُ العَمْرِيِّ ما لَـكَ بَعْدَما ... أَرَاكَ حَدِيثاً نَاعِـمَ البَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَها: طُولُ الأَسَى إِذْ سَأَلْتِنِي ... ولَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْـهَ أَسْفَعَا
ولسْتُ إِذَا ما الدَّهْرُ أَحْـدَثَ نَكْبَـةً ... ورُزْءاً بِـزَوَّارِ القَرَائِـبِ أَخْـضَعَا
قَعِيـدَكِ أَلاَّ تُـسْمِعِيني مَلاَمَـةً ... ولاَ تَنْكَئِي قَـرْحَ الفُـؤَادِ فَيِيجَعَا
فقَصْرَكِ إِنِّي قد شَهِدْتُ فلَمْ أَجِدْ ... بكَفِّـيَ عـنهمْ لِلْمَنِيَّـةِ مَدْفَعَـا

---

(١) المفضليات، ص٢٦٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٦ .

وينهي الشاعر هذا التوتر وذلك الصراع النفسي بشيء من الصلابة والقوة رغم شماتة الآخرين حيث يقول(١) :

فلاَ فَرِحاً إنْ كنْتُ يومـــاً بِغِبْطَةٍ ولا جَـــزِعاً مِمَّا أَصابَ فأَوْجَـــعَا
فلو أَنَّ ما أَلْقَى يُصِيبُ مُتالِعـــاً أَوِ الرُّكْنَ من سَلْمَى إِذاً لَتَضَعْضَـــعَا

أما الموقف الثالث الذي يتخذه الشاعر في مواجهة العذل فهو إقراره بأهميته في موقف الحزن والجزع واعترافه بأن بعض العذل مفيد وليس كله .

ويكشف هذا الموقف عن الصراع القائم بين الشاعر وبين رأي العاذلين إلا أننا نجده يقرّ بأن العاذل مصيب في عذله ، ناصح لا يألوا جهداً في ذلك .

ويظهر ذلك الموقف عند دريد بن الصمة في رثائه لأخيه فقد استهل قصيدته بأبيات تبعث على الأسى والحزن وذلك بقوله (٢) :

أرثٌّ جديد الحبل من أم معبـــد بعاقبة وأخلفـــت كل موعـــد
وبانت ولم أُحمد إليك نوالـــها ولم ترج فينا ردة اليوم أو غـــدِ

فكأن هذا النسيب تمهيد للحديث عن موقف زوجته، ونقضها لميثاق الزوجية في عدم مشاركتها له في همومه،بل سعت إلى عذله على شدة جزعه، فما كان منه إلا أن اتخذ القرار بفراقها وهجرانها بدون تحسر على ذلك، فمصيبته في أخيه أجلّ وأعظم من فقده لزوجته.

ومما يؤكد على شدة الصراع الداخلي بين مشاعره الحزينة وبين مطلب عاذلته، أنه حين توجه بالخطاب لعاذلته لم يعنفها أو يشتد سخطه عليها بل حاول أن يقنعها بمسلكه ويبدو ذلك من خلال تكرار صيغة (أعاذل) إذ يقول(٣) :

أَعاذِلَ مَهلاً بَعضُ لَومِكِ واقصِدي وَإِن كانَ عِلمُ الغَيبِ عِندَكِ فَارشِدي
أَعاذِلَتي كُـــلُّ اِمرِئٍ وَابن أُمِّـــهِ مَتـاعٌ كَـــزادِ الراكِـبِ المُتَـــزَوِّدِ

---

(١) المفضليات، ص٢٧٠ .

(٢) الديوان، ص٤٦ .

(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.

أَعاذِلَ إنَّ الرُزَء في مِثلِ خالِـــدٍ وَلا رُزَء فيما أَهلَكَ المَرءُ عَن يَـــدِ

وقد يكون ذلك الإقرار اعترافاً باستحقاقه للوم ومع ذلك يصر على عظم مصابه وعدم قدرته على مواجهة وتحدي الموت بخلاف المصائب التي قد يكون المرء سبباً في حدوثها .

ويرسم الشاعر في بقية الأبيات صورة مأسوية للوضع الذي عايشه لحظة الوفاة واصطدامه بالواقع المرير مروراً بالتفاصيل الدقيقة للمعركة، ووصف إعلان مصرع أخيه، وعجزه عن استيعاب الحدث قائلاً(١) :

فَجئتُ إلَيهِ وَالرِماحُ تَنوشُـــهُ كَوَقعِ الصَياصي في النَسيجِ المُمَدَّدِ
فَطاعَنتُ عَنهُ الخَيلَ حَتّى تَنَهنَهَت وَحَتّى عَلاني حلك اللَونِ أَسوَدِ
فَما رمتُ حَتّى خَرَّقَتني رِماحُهُم وَغودرتُ أَكبو في القَنا المُتَقَصِّدِ
قِتالُ اِمرِئٍ آسى أَخاهُ بِنَفسِهِ وَيَعلَمُ أَنَّ المَرءَ غَيرَ مُخَلَّدِ
تَنادوا فَقالوا أَردَتِ الخَيلُ فارِساً فَقُلتُ أَعَبدُ اللَهِ ذَلِكُمُ الرَدي

وتنجلي قدرة دريد في تصوير الحدث من خلال اقترانه بالحركة والحوار في ساحة المعركة، ليجعل من التجربة الحزينة مشهداً واقعياً يكشف عن عمق إحساس الشاعر بفقده لأخيه بعد أن بذل كل ما يستطيعه في سبيل إنقاذه ، ويثير في نفس المتلقي هذا الإحساس(٢) .

وَهَوَّنَ وَجدي أَنَّني لَم أَقُل لَهُ كَذَبتَ وَلَم أَبخُل بِما مَلَكَت يَدي

وتعاود التجربة الحزينة دريد بن الصمة عند وفاة معاوية بن عمرو بن الشريد ، فيشتد جزعه وحزنه عليه، ويوجه له اللوم من عاذلته التي باكرته بالعذل فيرد عليها قائلاً(٣) :

ألا بَكَرتْ تلوم بغير قَدْرِ فقد أَحْفَيتني ودَخلتِ سِتْرِي

---

(١) الديوان، ص٤٧.الصياصي :الصنارة التي يغزل بها وينسج ـ تنهنهت :كفت وزجرت .

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨ .

(٣) المصدر نفسه،ص٥١.

فإنْ لم تَتْرُكـــي عَـذْلي سَفَـــاهاً ... تَلُمْكِ علـــيَّ نَفْسُكِ أَيَّ عَصْـــر
أسَرَّكِ أَن يكـونَ الدَّهْـــرُ بَيْـــداً ... عليَّ بشَـــرِّهِ يَغْـــدُو ويَسْـــري
وألاَّ تُرْزَئـــي نَفْســـاً ومـــالاً ... يَضُرُّك هُلْكُه فـــي طُـــولِ عُمْري
فقـد كـذبَتْكِ نفسُك فاكْذبيـــها ... فـإنْ جـــزَعٌ وإن إجمـــالُ صَبْر

وتبدو لهجة الغضب والسخط على عاذلته التي نعتها الشاعر بالجهل وسفاهة الرأي والضلال ،بل ودعا عليها بأن تصيبها مصيبة أعظم من مصيبته حتى تدرك أن جزعه كان في محله .

والملاحظ أن الشاعر في مستهل قصيدته لم يرفض اللوم بحد ذاته ، وإنما رفض كثرته، ولعله أراد أن يناله شيء منه يخفف عنه مأساته .

ويكشف الشاعر في القسم الثاني من قصيدته عن عظم مصيبته، حيث يسترجع الصورة المثالية للفقيد، والهيئة البطولية له ليؤكد في خاتمة قصيدته إصراره على موقفه أمام عاذلته قائلاً(١) :

وإنَّ الـرُّزْءَ يـــومَ وقفتُ أَدْعُـــو ... فلم أُسْمِع مُعاويـــةَ بنَ عمْـــرو
رأيتُ مكانَـــه فعرَضْتُ بَـدْءًا ... وأَيُّ مَقِيـلِ رُزْءٍ يابـــنَ بكـــر
إلـــى إرَمٍ وأَحجـــارٍ وصِيـــرٍ ... وأَغْـصانٍ مـن الـسَّلَماتِ سُمُـرْ
وبُنْيـان القُبـور أَتَـى عليهـــا ... طَوالُ الدَّهر من سَنَـــة وشَهْـــر
ولو أَسْمعتِـــه لـسَرَى حَثيـــثاً ... سَريعَ السعي أو لأتـــاك يجري
فعَزَّ عليَّ هُلكُكَ يابـــن عَمْـــرٍو ... ومالـــي عنكَ مِن عَـــزْم وصَبْر

(١) الديوان، ص ٥١.

وتبرز صوت الذات الشاعرة لمواجهة العاذلة محاولة لتجسيد الحالة الانفعالية التي تمر بها الشاعرة وذلك في قصيدة جليلة بنت مرة(١) عند رثائها لزوجها كليب بن ربيعة حيث تقول(٢) :

يا ابنةَ الأقْوامِ إن لُمْتِ فَلاَ ... تَعْجَلِي باللَّوْمِ حتى تَسْأَلي
فإذا أنتِ تَبَيَّنْتِ التي ... عندها اللومُ فلومِي واعْذُلِي
إنْ تَكُنْ أُخْتُ امرئ لِيمَتْ على ... جَزَعٍ منها عليه فَافْعَلي
لَوْ بِعَيْنٍ فُدِيَتْ عيني سِوَى ... أختِها وانفقأتْ لمْ أَحْفَلِ

وتبدو الشاعرة في موقف تسترضي فيه اللائمة لتعطف عليها ، فخطابها لها لون من ألوان الدفاع عن النفس . وتشير كتب التاريخ إلى ما حدث للشاعرة يوم أخرجت من المأتم وقد خاطبتها أخت كليب ((رحلة المعتدي وفراق الشامت ويل غداً لآل مرة من الكرة بعد الكرة)) فأجابتها جليلة : وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها ؟ ثم قالت : نضرة الحياة وخوف الاعتداء، ثم أنشدت هذه القصيدة (٣).

ويظهر من خلال سياق الخبر أن العذل كان واقعياً فالعاذلة بالنسبة للشاعرة مبعث للقلق والاضطراب إذ لم تلمها على حزنها وجزعها ، وإنما لامتها على مكوثها في ديار زوجها ظناً منها أن وجودها شماتة لهم ، وذلك لأن القاتل هو أخوها جساس ؛ لذلك نجد الصرخة المدوية التي أطلقتها جليلة على صورة النداء الذي يكشف عن معاني الألم والكبت والحرمان وقد ظل هذا الأسلوب ظاهراً في أبيات القصيدة عند ندائها لنساء القبيلة ولزوجها قائلة(٤) :

جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فيا ... غُمَّةٌ للدَّهرِ ليستْ تَنْجَلِي
وَرَمَانِي قَتْلُهُ سَيِّدَنَا ... رَمْيَةَ المُصْمى به المُسْتأصَلِ

---

(١)جليلة بنت مرة الشيباني زوجة كليب بن ربيعة وأخت جساس قاتله تنقلت مع بني شيبان بعد إخراجها من ديار زوجها بعد مقتله.وكان وفاتها في ٥٣٨م، ابن الأثير،الكامل في التاريخ ١/١٢٣، ١٨٩.

(٢) الأغاني ٤/٥٠.

(٣) المصدر نفسه ٤/٥١.

(٤) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ١/١٢٤- ١٢٥.

فعـــلُ جَـــساسٍ ومـــا جـــاء بـــه قاطـــعٌ ظَهْـــرِي ومُـــدْنٍ أَجَلِـــي
يا قتيـــلاً هَـــدَّمَ الـدَّهْرُ بِـــــهِ سَقْفَ بيتَيَّ جميعاً مِـــنْ عَـــلِ
هَـــــدَمَ البيـــتَ الـــذي اسْـتَحْدَثْتُهُ وبَـــدَا في هَـــدْمِ بيتـــي الأوَّلِ

وتمثل هذه الأبيات موقفها الرافض لعذل العاذلة حيث قدمت من خلالها رؤيتها الشعرية التي تبرز ذلك الموقف ، فهي تتحسر على إقدام أخيها على فعلته ، وتقرن ذلك الإحساس بعجزها عن مواجهة الحياة من بعد زوجها ، فتبين تأثير ذلك الفعل عليها وعلى بيتها المستحدث (بيت زوجها)، وبيتها الأول (بيت أبيها) فكل من هؤلاء قد أحاطت به المصيبة من جميع الجهات .

ويحتدم الصراع بين ذاتية الفرد ، وشعوره بعاطفة الأخوة ، والحرص على إحاطتها بسياج من الأمن والأمان عند الأشهب بن رميلة(١) حيث يلوم نفسه على دفعه أخيه لمواجهة المعركة حتى تسكن الحرب ، وهذا اللوم نابع من تأثير لوم قومه وذاته له إذ يقول(٢) :

أعـينيّ قَلّـتْ عَبْـرة مـن أخيكـــما بأن تَسْهَرا الليلَ التمـــامَ وتجزعا
وباكيـــةٍ تبكـــي زبابـــاً وقائـــلِ جزى الله خيراً ما أعـــفَّ وأمنعا
وأضـرب في الغُمـى إذا حمـي الـوغى وأطْعَمَ إذْ أمسى المراضيعُ جُوَّعـا

ويؤكد الشاعر على موقف الحزن والجزع فيدعو عينيه إلى الاستمرار في البكاء ، ويستحضر صورة للأشخاص الذين يشاركونه هذا الموقف ليمهد للحديث عن مناقب الفقيد ومثله العليا تكريماً لشخصه ، ودفاعاً عن موقفه أمام الآخرين ، فهو يكن لأخيه الحب والتقدير .

---

(١) الأشهب بن نور بن أبي حارثة كنيته أبو نور من بني نهشل بن دارم من تميم ، نسب إلى أمه رميلة ولد في نجد قبل الإسلام واشترك في صفين وتوفي في أوائل العصر الأموي، عدّه ابن سلام من الطبقة الرابعة ، طبقات فحول الشعراء ٢/٥٨٥، الإصابة ١/١١٠ ـ ٢١٥ .

(٢) نوري القيسي، شعراء أمويون، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، د.ت٣/٢٣٥ .

ثم يصور معاناته مع اللوم الذي لم يعد مقصوراً على الآخرين ، وإنما أصبحت نفسه طرفاً فيه حيث يقول(١) :

وقد لامني قومي ونفسي تَلُومُني ... بما قال راءٍ في زَبابٍ وضَيَّعا
فلو كان قلبي من حَديد لقد وهى ... ولو كان من صُمِّ الصفَا لتَصَدَّعا
قتلنا عميد القوم لا عِرْضَ دونه ... ولم يَكُ بالأحجار مَنْعٌ فأمْنَعَا

ويبدو أنه يبعث في نفسه الحزن والألم عند توجيه اللوم والتعنيف من قومه ونفسه، وسرعان ما يستجيب لذلك اللوم من لومه على فعلته بنسبة القتل إليه رغم أنه استخدم صيغة الجمع (قتلنا) ولعل ذلك ما يجعل المسؤولية على عاتق الجميع ، ويخفف عنه وطأة الحدث .

ولا يشكل صدور العذل على الحزن والجزع دليلاً على أن هؤلاء هم الشعراء الذين سيطرت عليهم روح المأساة، وفداحة الخطب فالخنساء التي تعد من أشهر شعراء الرثاء، لا نجد لديها حضوراً لهذه الظاهرة، رغم ما أظهرته في شعرها من حزن على أخيها صخر، ولعل ثمة أسباب دعت إلى ذلك منها إحساسها القوي بأن أحزانها لم تتجاوز الحد المعتاد والبعد عن جادة الصواب فهي تتوجه إلى عينها لتجود بالدموع قائلة(٢) :

ألا يا عين ويحك أسعديني ... لريب الدهر والزمن العضوض
ولا تبقى دموعاً بعد صخر ... فقد كلفت دهرك أن تفيضي

والأمر الثاني أنها تسعى إلى التركيز على وصف مأساتها والحديث عن صخر وتأبينه عليه، فالمرأة في الجاهلية عنصر أساس في النياحة والندب على الميت وتشجيع الآخرين على ذلك لذا نجد أن موقف الآخرين من حزنها لا يتعدى النصح والإرشاد ومحاولة تعزيتها في ذلك.

---

(١) نوري القيسي ،شعراء أمويون،٣/٢٣٦.

(٢) الديوان، ص٢٠.

ويتضح من خلال استقراء النصوص الشعرية التي تناولت العذل أن غالبيتها تدور حول ذلك الموقف باختلاف موضع الحديث عنه فقد يأتي في مقدمة القصيدة ليدلل على شدة وطأة الحدث وبيان حدته ، أو يأتي بعد ثناياها فيمهد الشاعر لموقفه من العذل والمواجهة له .

وغالباً ما يصدر العذل لعدة دوافع إما الحرص على المعذول والتقليل من شأن الحزن خاصة إذا صدر من أشخاص يهمهم أمر المعذول .

وربما يصل العذل إلى حد الهجاء والتعنيف للمعذول وذلك عندما يكون في موقف العداء والتنقيص من أمر أحزانه كما عند جليلة بنت مرة وغيرها .

وقد يستدعي الشاعر هذا الموقف رغبة منه في تصميم الحدث وزيادة وطأة الحزن لتلبية حاجات نفسية واجتماعية ترتبط بشخصية الفقيد ، فيعتقد أن ذلك الحزن والجزع تكريم لشخصه بعد الممات .

وقد يتخذ الشاعر العذل صورة لذاته يعرض فيها أفكاره المرتبطة بحقيقة الموت والحياة وإيجاد فلسفة خاصة في ذلك ، كما في قصيدة لبيد بن ربيعة وأبي ذؤيب وغيرهم .

ويمكن القول إن استدعاء النصوص الشعرية التي تظهر موقف اللوم والعذل على الحزن في العصر الجاهلي قليلة بالنسبة للامتداد الزمني لهذا العصر وقد يعود ذلك إلى تأثير القيم والعادات الجاهلية التي تتمثل في كثرة النواح والندب ، والمشاركة الجماعية في ذلك فلا يلام أحد على ذلك بل يلاقي التشجيع على تلك الممارسات .

ولاشك أن الإسلام قد أحدث تغييراً جذرياً في موقف الإنسان من المصيبة خاصة فيما يتعلق بالقضاء والقدر وحتمية الموت، واتخذ ذلك صورة المواجهة الحتمية للمصائب بإيمان قوي ، وهذا يفسر لنا قلة النصوص في العصرين الإسلامي والأموي وبروز موقف الصبر والتجلد عند الشعراء المخضرمين .

المبحث الثالث

العذل والعشق المؤدى إلى الهلاك

إن معاناة الشاعر من وجد الصبابة وتباريح الفراق يعد الباعث الأساس في توجيه العذل له والتأنيب انطلاقاً من حرص العاذل على حياة الشاعر وعدم وقوعه أسيراً للعشق وقتيلاً للوجد .

ولا يعني هذا أن العاذل يحرص على حياة الشاعر إنما قد يشكل عبئاً ثقيلاً يحاول تكدير صفو حياة المعذول كما يقول ابن حزم عن آفات الحب فيشير إلى أقسام العذال فمنهم الصديق الرفيق الذي يحسن التوصل إلى ما يريد من المعاني فعذله أفضل من كثير المساعدات، ومنهم العاذل الراجز الذي يتصف بالعنف والقسوة فيشكل عبئاً ثقيلاً على الشاعر(١) .

ولاشك أن هذين النمطين يظهر وجودهما في قصائد الغزل ، فمن اليسير على من يتصفح أشعار الغزل في الشعر العربي أن يقف على كثير من النصوص التي تؤكد رفض الشعراء للعذل واعتدادهم بموقفهم فرغم ما يعتريهم من مخاوف ومخاطر فهم يفصحون عن كثير من الخلجات النفسية ، ويظهر في غزلهم مرارة الحرمان والشكوى من مراقبة الوشاة والعذال لهم .

ويتفق الشعراء المعذولون في رفضهم للعذل إلاّ أنهم يختلفون في التعبير عن موقفهم والدفاع عن ذاتهم، وما يشكله العذل من آثار جانبية تعود على الشاعر بتحقيق مطالب ذاتية، وتدفعه إلى سلوكيات متعددة أهمها :

أولاً : الاعتراف بالهلاك ومعاناة الذات، وهذا الاعتراف دليل على شعور الشاعر بفشل الحب وخيبة الأمل إذ لم يتمكن من وصل محبوبته، مما يؤدي به إلى الموت أو المرض ، فكأنه أراد ضبط نفسه وامتلاك ذاته والبعد عن مواطن الغواية ، فأخذ يشغل نفسه بالرد على عاذله .

---

(١) ابن حزم الأندلسي،طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ص٦٧ .

ويبدو أن الشعراء المعذولين يتفقون على اعترافهم بمعاناة العشق إلاّ أن ثمة عوامل مختلفة أدت إلى اختلاف درجة الهلاك من شاعر إلى آخر وبالتالي زيادة تأنيب العاذل وتعنيفه ومن أبرز تلك العوامل :

التعلق الشديد بالمحبوبة وملاقاة الأذى عند تذكرها ، مما جعل الشاعر يحرص على التخفيف من حدة تلك الانفعالات ، والتعلل بوصف مشاعر الحب والهوى ، ورغم ذلك نجد من الشعراء من يصرح بملاقاة الأذى عند مخاطبته للعاذل ، وهذا يدل على اعترافه ببعده عن جادة الصواب . إلا أنه يحاول الصمود في مواجهة العذل والدفاع عن النفس، فيقع في دائرة الصراع بين ذاته وحرصه على إبعاد الهلاك عنه وبين تعلقه بمحبوبته .

فجرير يعاني من هلاك نفسه لهجر محبوبته رغم إخباره لها بذلك، لكنه يصر على عشقه لمحبوبته، فكلما زاد اللوم ، وتعددت مناحيه زاده شوقاً وولعاً ، فيخاطب عذاله قائلاً(١) :

لهِنْدٍ وَلَوْ أنّ المُقِيمِينَ بَعْدَهَا ... أرَادُوا فِراقاً لمْ أجِدْ لهُمُ فَقْدا

فَيَا أيّها العُذّالُ إنّ مَلامَتي ... تَزِيدُ إذا مَا لُمتُمُوني بها وَجْدا

يَعيبُ الغَوَاني شَيْبَ رَأسيَ بَعْدَمَا ... يُفَرّقْنَ بالمِدْرَاةِ داجِيَةً جَعْدَا

فَلا تَنظُرا مِنْ نَحْوِ أعْمَقِ دابِقٍ ... وَلكنْ إلى نَجْدٍ وَأنّى تَرَى نَجْدَا

إذا ذَكَرَتْ نَفْسِي تَميماً تَذَكّرَتْ ... أُمُوراً تُنَسّيني الضّغَائِنَ وَالحِقْدَا

فَكَيْفَ تَقُولُ السّيفُ يُحمَلُ نَصْلُهُ ... إذا فارَقَ السّيفُ المَحَامِلَ وَالغِمْدَا

ويظل ينبض قلبه بحب هند رغم اعترافه بما يشكوه إليه من وجد وصبابة ، ويجعل هذا الحب مرتبطاً بالعنصر المكاني الذي يجسد نواة التجربة الإنسانية ، فهو يتجاوز الأخطار والمسافات الطويلة رغبة في الوصول إلى محبوبته رغم خوفه ممن يضمرون له العداوة أو من يجاهرون بذلك إذ يقول(٢) :

---

(١) الديوان ، ص١٥٤ .المدراة :المشط ،الداجية الجعد :شعره الأسود المجعد

(٢) المصدر نفسه ص١٥٤ .دابق :قرية قرب حلب وفيها مرج دابق المشهور تاريخيا .

شَكَـوْنَا إلى سعدى جَـوًى وَصَـبَابَةً وما كـل مافي النفس يخبره سعدى

ويصور أبو صخر الهذلي(١) معاناتـه مـن وجـد الـصبابة وتبـاريح الهـوى وذلـك عنـدما يتعرض للوم أقاربه الذين خافوا هلاك ذاته فيقول(٢) :

أَرِقْتُ وَنَـامَ عَنِّـي مَـنْ يَلُـومُ وَلكِـنْ لَمْ تَنَـمْ عَنِّي الْهُمُـومُ
كَأَنِّـي مِنْ تَذَكُّـرِهَا أُلاَقِـي أَذًى مَا أَظْلَـمَ اللَّيْـلُ الْبَهِـيمُ
سَلِيـمٌ مَـلَّ مِنْـهُ أَقْرَبُـوهُ وَعَطَّلَـهُ الْمُـدَاوِي وَالْحَمِيـمُ
يَلُومُـكَ فِـي مَوَدَّتِـهَا رِجَـالٌ لَو أَنَّهُـمْ بِدَائِـكَ لَـمْ يَلُومُـوا
عقُولُهُـمُ وَأَنْفُسُهُـمْ صِحَـاحٌ وَقَلْبُـكَ مِـنْ تَذَكُّـرِهَا سَقِيـمُ
فَأَنْتَ وَإِنْ لَحَـاكَ النَّاسُ فِيـهَا جَمِيـعَ النَّاسِ تَعْصِـي أَوْ تَلُـومُ

ويبدو أن الشاعر مشفق على نفسه من وقوعه في مظنة الهلاك فهو يعـترف بأنـه يعـاني من الأرق والأذى، فالوضع النفسي الذي يعيشه جعله يخشى مواجهة ذاته فلجأ إلى التعبير بضمير المخاطب (يلومك) فكأنه يبتدع شخصاً آخر لكي يناجيه،ويخلع عليه رداء معاناته.

ويلجأ إلى عقد مقارنة بينه وبين لائميه ، فهم صحاح لا يعانون من قلق وهو يعـاني مـن الأرق الذي قد يؤدي بهلاكه، ورغم ذلك يحاول في خاتمة قصيدته أن يتمالك نفسه ، ويقرر عصيانه للائميه .

ويزداد الأخطل تعلقاً بالمحبوبة ، ويقع في هلاك ذاتـه ، فيعذلـه أقاربـه علـى ذلـك ، ويعزون إليه السحر والجنون مع أنه لم يفتن بسحر أو ما إليه ، فيزجرهم على ذلك متمنيـاً لهم الهلاك قائلاً(٣) :

---

(١) عبدالله بن سلمة أو سالم أو سلم. من بني سهم بن معاوية من سعد بن هذيل عاش تابعاً لبني مروان في الحجاز ونظم شعراً في مدح عبدالملك بن مروان سنة ٧٢هـ شاعر غزل مشهور. الأغاني ٢٣/٢٨٦- سمط اللآلي ص٣٩٩.

(٢) أبو بكر الأصبهاني،الزهرة . تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. نوري القيسي ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط٢، ١٤٠٦هـ ، ص٤٢٩ .

(٣) الديوان شرح إيليا سليم الحاوي،دار الثقافة،بيروت لبنان، ط١ ١٩٨٢م،ص٦٥١ .التخفير: مجير يمنعه

يَقولُ لـيَ الأدنـونَ منّـي قَرابـةً ... لعلّكَ مسحورٌ ومـا بـيَ مِـنْ سِحْـرِ
فقُلْـتُ أقِلّـوا اللـومَ لا تعـذُلونَني ... هُبِلْتُمْ هـلِ الصّافي مـن المـاء كالكَـدْرِ
سرَيْتُ إليهـا إذْ دَجـا اللّيْـلُ واحـداً ... وكمْ مِن فتًى قـدْ ضـافهُ الهـمُّ لا يَسري
فجِئْـتُ بتَخْفـيرِ الوصـيلِ وشاعَنـي ... أخـو الهـمَ مِقدامٌ علـى الهـوْلِ كالصَّقْرِ
مَعـي فتيـةٌ لا يَسألونَ بهالِـكٍ ... إذا مـا تناشَـوْا أسْبلـوا سَبَـلَ الأُزْرِ
وأَجّانَـةٌ فيـها الزُّجـاجُ كأنّـهُ ... طَـوافي بَنـاتِ المـاء في لُجّـةِ البَحْـرِ

لقد كان الشاعر حريصاً على أن يبث ما تنطوي عليه سريرته تجاه محبوبته ، ويجاهر بذلك أمام الآخرين فقد استهل قصيدته بذكر ديارها والحوار الدائر بينهما وبين جاراتها تمهيداً لوصفها وتلذذاً بذكرها .

أما عبدالله بن مسلم بن جندب(١) فيعجز عن مواجهة عاذله مباشرة فيدعو عليه بأن يلاقي ما يعانيه من ألم الهوى وصبابة الفراق ، فيقول(٢) :

أَلاَ قُـلْ لِمَنْ يَلْحَى وَيَعْـذِلُ فِي الهَـوَى ... بُلِيـتَ بِمَـا أَلْقَـى وَلاَ زِلْـتَ بَاكِـيَا
لَعَلَّـكَ إنْ دَهْـرٌ أَصَـابَكَ صَرْفُـهُ ... سَـتَذْكُرُنِي يَوْمـاً إِذَا ذُقْـتَ دَائِـيَا
وَجَـنَّ عَلَيْـكَ اللَّيْـلُ دَانٍ رِوَاقُـهُ ... وَرَاعَيْـتَ لِلْهَـمِّ النُّجُـومَ التَّوَالِيَـا
فَدَعْ عَنْكَ عَذْلِي لاَ أَبَالَـكَ وَابْغِنِـي ... طَبِيبـاً وَإِنْ أَحْمَـى لِقَلْبِـي المَكَاوِيَـا
فَـإِنَّ الَّتِـي مَـرَّتْ عَلَيْهـا نِقَابُـهَا ... لَـدَى مَسْجِدِ الأَحْزَابِ هَاجَـتْ بَلاَئِيَـا
مَـعَ الـشَّوْقِ يَـوْمَ الأَرْبِعَـاء لَقِيتُـهَا ... فَمَـا بَـالُ يَـوْمِ الأَرْبِعَـاء وَبَالِيَـا

إن الشاعر يبتدع ذاتاً أخرى يناجيها ويبث شكواه ، ويعلن على لسانها الدعاء على العاذل بالبلاء وإحساسه بتباريح الوجد القاسية ، وما أن يمتلك الشاعر ذاته ، ويعيد توازنه

---

(١) عبدالله بن مسلم أحد بني خزيمة بن صاهلة من شعراء العصر الأموي لم أعثر له على ترجمة وافية ما عدا ذكره في ابن جني بأنه أحد بني خزيمة بن صاهلة، من شعراء العصر الأموي، التمام في تفسير هذيل مما أغفله السكري، تحقيق أحمد ناجي القيسي وآخرون، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٢م،ص١٦٨- ١٧٠ .

(٢) أبو سعيد السكري ، شرح أشعار الهذليين (مصدر سابق) ٢/ص٩١١- ٩١٢ .

حتى يظهر صوته بقوة ، فيواجه عاذله مباشرة ، ويدعو عليه قائلاً : (لا أبالك) ويزجره بالكف عنه، بل ويصف نفسه بالطبيب المداوي لآهات عاذله .

ويتضح الإصرار والتحدي في مواجهة اللائمين عند ضاحية الهلالية(١) رغم اعترافها بهلاكها بسبب وجدها وتعلقها بمحبوبها إذ تقول(٢) :

أَيَا إِخْوَتِي اللاَّئِمي عَلَى الهَوَى ... أعندكمَا باللهِ مَنْ مِثْلُ مَا بِيَا

سَأَلْتُكمَا باللهِ لَمَّا خَلَعْتُمَا ... مَكَانَ الأَذَى واللُّؤمِ أنْ تَأْوِيَا لِيَا

وَيَا أُمَّتَا حُبُّ الهِلاَلِيِّ قَاتِلِي ... وَمِثْلُ الهِلاَلِيِّ اسْتَمَالَ الغَوَانِيَا

أَشَمُّ كَغُصْنِ البَانِ جَعْدٌ مُرَجَّلٌ ... شَغَفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ شَيْئاً مُدَانِيَا

ثَكَلْتُ أبي إِنْ كُنْتُ ذُقْتُ كَرِيقِهِ ... سُلاَفاً وَلا مَاءً مِنَ المُزْنِ صَافِيَا

وَأُقْسِمُ لَوْ خُيِّرتُ بَيْنَ فِرَاقِهِ ... وَبَيْنَ أَبِي لاَ خْتَرْتُ أَنْ لاَ أَبَا لِيَا

فَإِنْ لَمْ أُوَسِّدْ سَاعِدَيْ بَعْدَ هَجْمَةٍ ... غُلاَماً هِلاَلِيًّا فَشُلَّتْ بَنَانِيَا

إن افتتاحية هذه القصيدة تتعلق بمأساة الشاعرة ، فهي تعاني من القلق والحرمان، فيأتي النداء مقروناً بالاستفهام ليجسد الحالة الانفعالية لها واعترافاً بهلاكها ، فهي توجه النداء إلى أخويها اللذين لاماها على هواها، وتنشدهما بالله أن يشدا من أزرها بدلاً من اللوم وامتد ذلك النداء إلى أمها لعلها تستدر عطفها، وتوافقها في سلوكها .

وتبدو حدة انفعالات الشاعرة وطبيعة نفسها الهائجة المضطربة في استخدامها لأسلوب القسم في التأكيد على موقفها من لوّامها، ولم تقف عند ذلك الحد بل تجاوزت الحد المعقول، فقد أحلت محبوبها مكان أبيها وهذه رؤية تناقض ما عليه الإنسان من إحترام لحقوق والديه .

---

(١) لم أعثر على ترجمة لها .

(٢) ابن الشجري،الحماسة الشجرية، تحقيق عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي. دمشق وزارة الثقافة، ط١، ١٩٧٠م ، ص١٥٦- ١٥٧ .

أما العامل الثاني فهو رحيل المحبوبة ورصد أبعاد ذلك الموقف، فيظهر مكنون الجوى ، وينقطع رجاء اللقاء بينهما، فيتولد الحنين والتذكر ، فيبدأ الشاعر في سرد معاناته من الحب، وما يعتريه من هموم وأحزان ويأس من عودة المحب ، فيبدو في صورة الإنسان الباكي الحزين الذي لم يستطع إخفاء دموعه أمام عواذله كما هو الحال عند عروة بن أذينة(١) حيث يجيد في وصف اللحظة المأساوية المكثفة عند مواجهة عواذله ، فيسترجع اللحظة المشرقة التي كان يعيشها في الماضي ويفتقدها في حاضره محاولاً إخفاء تلك المشاعر عن عواذله قائلاً(٢) :

حَلَلْنا آمنينَ بخيرِ عَيْشٍ ولم يَشْعُرْ بنا واشٍ يَكِيدُ
ولم نَشْعُرْ بِجِدِّ البين حتَّى أَجَدَّ البينَ سيّارٌ عنودُ

وتتوالى الصور التي تعرض المشاهد الحية لرحيل تلك الظعائن ولحظات القلق والتوتر، فيخفي الشاعر مشاعره عن عواذله ، ويصل به إلى حد الكذب عليهم وبأنه يرغب في البعد عنهم، ورغم ذلك لا يتمالك نفسه ، فتنهمر دموعه ، وتحدث المواجهة بينه وبين عواذله الذين يصفونه بالجزع وعدم الثبات مما يؤدي إلى هلاك ذاته ، فيقول(٣) :

كَتَمْتُ عواذِلي ما في فُؤَادِي وقلتُ لهنَّ ليتهُمُ بعيدُ
فجالتْ عَبْرةٌ أشفقتُ منها تسيلُ كأنَّ وابلَها فَريدُ
فقالوا قد جَزِعْتَ فقلتُ كَلاَّ وهل يبكي من الطَّرَبِ الجَلِيدُ
ولكنِّي أصابَ سوادَ عَيْني عُوَيْدُ قذىً له طَرَفٌ حديدُ

---

(١) أبو عامر أحد بني ليث بن كنانة، فقيه محدث ، عاش بالمدينة في العصر الأموي، ناصر الزبيريين، توفي سنة ١٣٠هـ ، الشعر والشعراء ٥٧٩/٢ ـ ٥٨٠، المؤتلف والمختلف ٥٤ ـ ٥٥ .

(٢) الديوان، تحقيق يحيى الجبوري، دار القلم ، الكويت ط١، د.ت، ص٩٨ .

(٣) المصدر نفسه، ص٩٩ .

أما عمر بن أبي ربيعة فقد أكثر من ذكر العذل في قصائده فحرص على عدم إفصاح ما في نفسه من آلام الهوى وتباريح الشوق عند رحيل محبوبته ؛ إظهاراً لتجلده وثباته أمام الآخرين قائلاً(١) :

ضاقَ الْغَداةَ بحاجَتي صَدْري ... وَأَبَيْتُ بَعْدَ تَقارُبٍ أَمْري
وَذَكَرْتُ فاطِمةً الَّتي عُلِّقْتُها ... عَرَضاً فَيا لَحَوادِثِ الدَّهْرِ
لَمَّا رَأَيْتُ مَطِيَّها حِزَقًا ... خَفَقَ الْفُؤادُ وكُنْتُ ذا صَبْرِ
وَتَبادَرَتْ عِيْنايَ بَعْدَ تَجَلُّدٍ ... فَانْهَلَّتا جَزَعاً عَلَى الصَّدْرِ
أَرِقَ الْحَبِيبُ إلَى الْحَبِيبِ لَوَ انَّها ... عَذَرَتْ بِذلِكَ أَوَّلَ الْعُذْرِ

ويفيض الشاعر في إصراره على إبداء مشاعر الشوق تجاه محبوبته، حيث يحرص على عصيان ذوي قرابته وأهل الود والصبر الذين وصفوه بالجنون والسحر، فيرد عليهم بطلب الترفق واللين حيث يقول(٢) :

ولَقَدْ عَصَيْتُ ذَوِي الْقَرَابَةِ فيكُمُ ... طُرًّا وَأَهْلَ الْوُدِّ وَالصِّهْرِ
حَتَّى مَقالِهِمُ إذا اجْتَمَعُوا ... أَجُنِنْتَ أَمْ ذا داخِلُ السِّحْرِ
فأَجَبْتُ مَهْلاً بَعْضَ عَذْلِكُمُ ... لا بَلْ مُنيتُ وَلَمْ أَنَلْ وِتْرى
بِيَدَيْ ضَعيفِ الْبَطْشِ مُعْتَجِرِ ... فَرَمَى وَلَمْ آخُذْ لَهُ حِذْري

أما ذو الرمة فقد يئست العواذل منه وتركنه فلم يصغ إليهن عندما عذلنه على شدة هواه، فلم يشغله عن ذكر مية شغل من أشغال الدنيا، فالقلب لا مستحدث غير وصلها إذ يقول بعد ذكره لمقدمته الطللية وتذكر ديار محبوبته(٣) :

عفا الزُّرقُ من ميٍّ فمحَّتْ منازلُهْ ... فما حَوْلَه صَمَّانُه فخمائِلُهْ
فأصبحَ يرْعاهُ المَها ليسَ غَيرُهُ ... أَقاطيعُه دُرَّاؤُهُ وَخواذِلُهْ

---

(١) الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ ، ١٩٧٨م، ص٩٢ ـ ٩٣ .

(٢) الديوان، ص٩٢-٩٣.

(٣) الديوان حققه مطيع بييلي، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ، ص٥٥٢ ـ ٥٥٤ .

تَحمَّلنَ مـن حُـزْوى فعارَضْـنَ نِيَّـةً ... شَطونًا تُراخي الوصلَ ممَّن يواصلُه
فـودَّعنَ مُـشتاقاً أَصَـبنَ فـؤادَه ... هَـواهُنَّ إن لم يَـصْرِهِ اللهُ قَاتِلـه
أطـاعَ الهـوى حتـى رمَتْـه بحَبلِـه ... على ظهـرِهِ بعـدَ العتـابِ عواذِلُـه
إذِ القلبُ لا مُستَحْدِثٌ غيرَ وَصلِها ... ولا شـغلُهُ عـن ذِكْـرِ ميَّـة شـاغِلُهْ
أَخـو كُـلِّ مـشتاقٍ يَهـيمُ فـؤادُه ... إذا جَعلـت أعـلامُ أَرضٍ تُقابلُـهْ

ويفسر الشاعر مدى ولعه بمحبوبته بأن ذلك وفاء وعرفان بحقها، فلا يشغله عن مية شاغل ، فالقلب لا يستحدث وصلها .

أما الأمر الثاني الذي يدفع الشاعر إلى سرد معاناته من العشق فهو هجر المحبوبة وعتابها، فيحاول أن يسيطر على ذلك الهجران بموقف مضاد لعله يقلل من شعوره باليأس، فللعذاب دلالة وجدانية إيجابية فيها تحامل على الذات وانتصار على الفردية(١) مما يجعل الشاعر يشعر بالحاجة إلى السلو والنسيان والتعبير عن حنينه إلى الشعور المتبادل بينه وبين محبوبته .

فابن مقبل ما زال يحتفظ بحبه وعشقه لامرأته (الدهماء) التي كانت تحت أبيه في الجاهلية ، فخلف عليها بعد موته ، وكان استمراره في ذلك سبباً في شدة لوم الآخرين له، إذ يتنافى في ذلك مع أوامر الإسلام ، فعبر عن موقفه بقوله(٢) :

عَفَا الدَّارَ مِنْ دَهْمَاء بَعْدَ إقَامَةٍ ... عَجَاجٌ بِجَنْبَيْ مَنْدَدٍ مُتَنَاوِحُ
فصِخْدٌ فَشِسْعَى مِنْ عُمَيْرَةَ فَاللِّوَى ... يَلُحْنَ كَمَا لاَحَ الوُشُومُ القَرَائِحُ
إذ النَّاسُ قَالُوا كَيْفَ أنتَ وقَدْ بَدَا ... ضَمِيرُ الَّذِي بي قُلْتُ لِلنَّاسِ صَالِحُ
لِيَرْضَى صَدِيقٌ أَوْ لِيَبْلُغَ كَاشِحاً ... ومَا كُلُّ مَنْ سَلفْتَهُ الوُدَّ نَاصِحُ
إِذَا قِيلَ مِنْ دَهْمَاء خَبِّرْتُ أَنَّهَا ... مِنْ الجِنِّ لَمْ يَقْدَحْ لَهَا الزِّنْدَ قَادِحُ
وكَيْفَ ولاَ نَارٌ لِدَهْمَاءَ أُوقِدَتْ ... قَرِيباً ولاَ كَلْبٌ لِدَهْمَاءَ نَابِحُ
وإِنِّي لَيَلْحَانِي عَلَى أنْ أُحِبهَا ... رِجَالٌ تُعَزِّيهِمْ قُلُوبٌ صَحَائِحُ

---

(١) زكريا إبراهيم ، مشكلة الحب، مكتبة مصر ، ط٢ ، ١٩٧٠م ، ص٣٠٥ .

(٢) الديوان، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي،حلب، سوريا، ط١، ١٤١٦هـ ، ص٤٩ ـ ٥٠ ، مندد متناوح، صخد، عميرة، اللوى أسماء مواضع .

ويجسد الشاعر الصور التي تثير ذكراها، وتوقظها في نفسه فهو يذكرها في معظم وقته جاداً أو مازحاً مقيماً أو مرتحلاً، ويحرص على ذكر الأماكن التي شهدت علاقتهما كصخد وشسعى وعميرة ، ولعل ذلك يدل على عمق تواصلهما ، وحرصه على السؤال عنها ، وعن تأثير الخطوب عليه حيث يقول(١) :

ولَوْ كَانَ حُبِّي أُمَّ ذِي الوَدعِ كُلُّهُ ... لأَهْلِكِ مَالاً لَمْ تَسَعْهُ المَسَارِحُ

أَبَى الهَجْرَ مِنْ دَهْمَاءَ والصِّرْمَ أَنَّنِي ... مُجِدٌّ بِدَهْمَاءَ الحَدِيثَ ومَازِحُ

ويزداد أسماء بن خارجة(٢) سخطاً على عاذلته ووسمها بالجهل، فيفيض وصفاً لمحاسن محبوبته والتشبب بها، ومدح قبيلتها قائلاً(٣) :

إنِي لَسَائِلُ كُلِّ ذِي طِبٍّ ... مَاذا دَواءُ صَبَابةِ الصَّبِّ

ودواء عاذلةٍ تباكِرُني ... جعَلَتْ عِتابي أَوْجَبَ النَّحبِ

أَوَ لَيسَ مِن عَجَبٍ أُسائِلُكُمْ ... ما خطْبُ عاذِلَتِي وما خطْبِي

أَيهَا ذَهابُ العقلِ أَمْ عَتَبَتْ ... فأَزِيدَهَا عَتْباً على عَتْبِ

أَوَ لم يُجَرِّبْني العواذلُ أَوْ ... لم أَبْلُ من أَمثَالِها حَسْبِي

ما ضَرَّها أن لا تُذَكِّرَني ... عَيْشَ الخِيَامِ لَيالِيَ الخَبِّ

ما أَصْبَحَتْ في شَرِّ أَخبيةٍ ... ما بَينَ شرْقِ الأَرضِ والغَرْب

فهو لا يبالي بموقف عاذلته رغم معاناته من الحب والجوى والألم ، فأخذ يسائل ذوي المعرفة عن دواء الصبابة وعلاجها، ولا يقتصر على ذلك، إنما تعدى ذلك إلى السؤال عن دواء العاذلة التي أصابها الجنون ، فكلاهما يحتاج إلى علاج لحالتيهما وهو أحق بمعالجة

---

(١) الديوان، ص٥١ .

(٢) أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة ، كان شريفاً جواداً كريماً وكان غلاماً شاباً يوم صحراء فلج في الجاهلية، وهو من المخضرمين. ذكره ابن حجر فيهم مات سنة ٩٠هـ . الإصابة ١/٢١٠،٢٠٩ ، خيرالدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ١/٢٩٩.

(٣) الأصمعيات، ص٤٨ ـ ٤٩ .

حاله، ويحرص في الوقت نفسه على إنهاء معاناته من العاذلة واستبداله بعذلها تذكيرها إياه بأيام لهوه وصبابته .

ويبدو أن أسلوب الاستفهام مسيطرعلى روح النص ، فتكمن قيمة هذه التساؤلات، في التأكيد على صحة مسلكه أمام عاذلته، إذ أخذ يسترجع ذكريات محبوبته والتلذذ بذلك.

أما مليح الهذلي(١) فيتجرع غصص الفراق وألم الفقد والحرمان لفراق محبوبته فيحاول إخفاءها عن الآخرين حتى لا يناله لوم ذوي النصح قائلاً(٢) :

وَأَخْفَيْتُ مَالَوْ يَعْلَمُ النَّاسُ لَمْ يَزَلْ ... يَلُومُكَ فِيهَا نَاصِحَاتٌ وَكُشَّحُ
فَحُبُّكَ لَيْلَى حِيْنَ تَدْنُو زَمَانَةٌ ... وَيَلْحَاكَ فِي لَيْلَى العَرِيفُ المُصَحْصِحُ
وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى حِينَ تَدْنُو بِهَا النَّوَى ... تُعِدُّ لأُخْرَى غَرْبَةٍ حِينَ تَجْمَحُ
وَلكِنَّ لَيْلَى أَهْلَكَتْنِي بِقَوْلِهَا ... نَعَمْ ثُمَّ لَيْلَى المَاطِلُ المُتَبَلِّحُ
سَبَتْكَ وَمَا تَسْبِيكَ إلاَّ غَرِيرَةٌ ... لَهَا وَالِدٌ تَرْضَى بِهِ حِينَ يُمْدَحُ

ويبدو التناوب في استخدام الضمائر بشكل جلي، حيث ينتقل من ضمير المتكلم (أخفيت) إلى ضمير المخاطب (يلومك) وذلك لانعدام توازن الشاعر، وتمزق ذاته، وعجزه عن المواجهة رغم اعترافه بواقع الهلاك ومماطلة محبوبته له .

ويتمنى كثير عزة أن يعلم بما ينطوي عليه قلب محبوبته له فإن كان ما تضمره له وداً صادقاً سرّ بذلك فلا يندم على تكلفه في هواها ، وإن كان ما تضمره جفاء مراً واعتراضاً قتل نفسه ليريحها من لوم اللائمات حيث يقول(٣) :

وَدِدْتُ وما تُغْني الوَدادَةُ أنّني ... بما في ضَميرِ الحاجِبيّةِ عالِمُ
فإنْ كان خَيْراً سَرَّني وعَلِمْتُهُ ... وإنْ كانَ شرًّا لم تَلُمْني اللَّوائِمُ
وما ذَكَرَتْكِ النَّفْسُ إلاّ تَفَرَّقَتْ ... فريقَيْنِ مِنها عاذِرٌ لي وَلائِمُ
فريقٌ أبى أن يقبَلَ الضَّيْم عَنْوَةً ... وآخرُ مِنها قابلُ الضَّيْمِ راغمُ

---

(١) مليح بن الحكم أحد بني قرد بن معاوية من هذيل ، عاش في صدر الإسلام وأدرك العصر الأموي واشترك في الفتوح . المرزباني، معجم الشعراء ص٤٤٤ .

(٢) أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين ١٠٣٧/٢ ـ ١٠٣٨ .

(٣) الديوان، شرح وتحقيق د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص٢٠٥ .

ويبدو أن الشاعر يريد أن يبرر لمسلكه أمام لائميه فقد كان فريق آخر يعذره في مودته لمحبوبته ويوافقه في إبداء مشاعره . وقد يكون ذكره لكلا الفريقين : المعارض والموافق دليلاً على صراع نفسي بين إقراره بصحة مسلكه وبين قبوله بمطلب اللوّام، فهو يتردد في البوح بحبه وذلك لعدم إلمامه بما يدور في خاطر محبوبته من مشاعر فيقول(١) :

إلى أهْلِ أجنادَين مِن أرْض منبجٍ ... على الهوْلِ إذ ضَفْرُ القوى متلاحمُ
وما لستُ من نُصْحي أخاكَ بمُنكرٍ ... ببُطْنانَ إذ أهْلُ القِبابِ عَماعِمُ
سيأتي أميرَ المؤمنينَ ودونَهُ ... رُحابٌ وأنْهارُ البُضَيعِ وجاسمُ
ثَنائي تُنَمّيهِ عليّ ومِدْحتي ... سَمامٌ على رُكبانهنَّ العمائمُ

ويتخذ جميل بثينة من معاناته للعشق والصبابة وفراق المحبوبة مدخلاً للحوار مع عواذله، فيعبر عن واقعه الداخلي وتشوقه لمحبوبته والقسم بذلك قائلاً(٢) :

فواحسرَتا إنْ حِيلَ بيني وبينها ... ويا حَيْنَ نفسي كيف فيكِ تَحينُ
وإني لأستغشي وما بيَ نَعسةٌ ... لعلّ لِقاءً في المنام يكونُ
فإن دامَ هذا الصّرمُ منكِ فإنني ... لأغْبَرِها في الجانِبينَ رَهينُ
لكيما يقول الناسُ مات ولم يَمِنْ ... عليكِ ولم تَنبَتّ منكِ قرونُ
يقولون ما أبلاكَ والمالُ عامرٌ ... عليكَ وضاحي الجِلد منك كنِينُ
فقلت لهم لا تَعذُلونيَ وانظُروا ... إلى النازِعِ المقصورِ كيف يكونُ

ويبدو أنه يعترف بالهلاك والشقاء من أمر الهوى والصبابة ، فهو يعاني من الهم ومعاناة الفراق والإحساس بخيبة الأمل لهجر محبوبته، ومع ذلك لا يستجيب لعذل عواذله الذين استنكروا رثاثة هيئته وهلاك ذاته ، فكأن هؤلاء بعذلهم يقيدونه عن إحراز هدفه

---

(١) الديوان، ص٢٠٥ .

(٢) الديوان، دار صادر بيروت، ط١ ، ١٩٦١م ، ص١٢٧ .

كالرامي بالسهم عندما يقصر قيده، ويحبس ، فهو يريد بهذا المثل أن يبرز مدى تمسكه بمحبوبته رغم هجرها وعذل الآخرين له .

ويبلغ الهلاك أقصى حدوده عند مرداس بن همام الطائي(١) ، حيث يعترف بوقوعه في أسر الغرام والهوى ، فهو يعيش وضعاً متأزماً تبينت ملامحه من بداية المقطوعة حتى وقع أسيراً للهوى، فأشفق عليه أصحابه فلاموه على ذلك ، فقال(٢) :

هَوِيْتُكِ حتَّى كادَ يَقْتُلُنِي الهَوَى ... وزُرْتُكِ حتَّى لامني كلُّ صَاحِبِ

وحَتَّى رَأَوْا مِنِّي أدانيك رِقَّةً ... عَلَيْهِمْ وَلَوْلاَ أَنْتِ ما لاَنَ جَانِبِي

أَلاَ حَبَّذا لَوْمَا الحيَاءُ ورُبَّمَا ... مَنَحْتُ الهَوَى مَنْ لَيْسَ بالمُتَقَارِبِ

بأَهْلِي ظِبَاءٌ من رَبيعةِ عامِرٍ ... عذابُ الثَّنايَا مُشْرِفاتُ الحقائِبِ

ورغم تمسك الشاعر بموقفه من محبوبته أمام أعين أقاربها وشعوره بأداء واجبه نحوها وتأدية حقوقها إلا أنه يعترف بأنه كان قديماً يتعلق شوقًا بنساء قبيلته.

ونخلص من النصوص الشعرية التي دار محورها حول عذل الشاعر على هلاك ذاته لتعلقه بمحبوبته أن تلك النماذج تكشف عن قبول الشاعر لعذل الآخرين بتحذيره من مغبة هذا السلوك الذي قد يؤدي بتحطيم حياته . وهو يقدم كذلك رؤية فنية للمجتمع الإنساني وللحياة في مختلف العصور الأدبية إلا أنه تبدو كثرة النصوص ـ التي دارت حول هذا الموضوع ـ في العصر الأموي وهذا يكشف عن تأثير المجتمع .

لذا نجد العواذل تشكل مساحة شاسعة بين أجناس العذل فقد يرمز ذلك لصورة المجتمع بما يحمله على عاتقه من توجيه أفراده إلى السلوك القويم ورفض كل ما عداه ومحاولة انقاذ الشاعر من وقوعه في الهلاك وتحمل المصاعب ويتخذ المجتمع صورة العواذل في الحرص على حياة الشاعر وعدم إلقاء نفسه في التهلكة .

---

(١) لم أعثر على ترجمة ووردت أبياته في معجم الشعراء باسم المرار بن مياس الطائي أما في التذكرة السعدية فقد وردت لمرداس بن همام .أنظرالتذكرة السعدية تحقيق محمد العبيد وعبدالله الجبوري ،مطابع النعمان النجف العراق، ط١ ، ١٣٩١هـ ، ٤٧٩/١ .

(٢) حماسة أبي تمام ١٤٢/١ .

وعلى الرغم من رفض الشعراء للعذل في أكثر البواعث الأخلاقية والاجتماعية إلا أننا نجد ذلك الموقف يتغير في هذا الباعث رغم عدم التصريح بذلك، فنجد منهم من تتحول القصيدة لديه إلى عرض معاناته من الحب وتقطع نياط قلبه من آلام الجوى، وهذا يدل على اعترافه بقيمة العذل، بل ويحاول البعض منهم استحضار تلك المشاعر كعروة بن أذينه ، وعمر بن أبي ربيعة وعبد الله بن جندب وغيرهم .

أما الفئة الأخرى من الشعراء فنراهم يعترفون بالهلاك وينسبونه إلى هجر المحبوبة ، فيستفيض كل منهم في رصد موقف الهجر والقطيعة وإبراز صفات الصبر على الهوى والتظاهر بذلك .

المبحث الرابع
العذل والحنين إلى الوطن

ارتبط الإنسان العربي بوطنه ارتباطًا وثيقًا حيث يشعر بالحنين الدائم إليه عند رحيله عنه، ويلح في غربته على التغني بمشاعر الحنين والشوق إليه وبكاء أطلاله وديارة التي اندرست معالمها، وانمحت آثارها، وتشتد وطأة تلك المشاعر على قلبه، ويظل يعاني من الهموم والأحزان.

وقد حاول الشعراء الدفاع عن مسلكهم أمام عاذليهم، وتجلى ذلك من خلال أمرين:

أحدهما: ارتباط الوطن بالمحبوبة فيحن الشاعر ويتشوق إلى تلك الديار ويسترجع ذكريات الهوى والغرام، ويبدو أن هذه الظاهرة أصبحت تقليدًا لا زمًا لبناء هيكل القصيدة كما في قول امريء القيس[1] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولهذا فإننا نجد أغلب النصوص الشعرية يحن الشاعر فيها إلى محبوبته ذاكرًا ديارها ورحيلها عنها ثم ينتقل إلى غرضه الأساس من القصيدة من مدح وفخر وغير ذلك.

فنجد الأحوص الأنصاري قد اهتاج طربًا وشوقًا إلى ديار محبوبته، فقد وقف عليها وشاهد نيرانها التي أوقدت منها فهيّجت فؤاده المعذب وتركته هزيلاً مريضًا، فأخذ يرد على لائمه بأن حب هذه الديار قد تشرّب في دمه وأصابه بالهلاك والأسى؛ لأن أيامه فيها قد ذهبت إلى غير رجعة حيث يقول [2] :

يا مُوقِـــدَ النَّاربالعليَاءِ مِنْ إِضَمِ　　أَوْقِدْ، فَقَدْ هِجْتَ شَوْقًا غيْرَ مُنْصرِمِ

يَا مُوقِدَ النَّارِ أَوْقِدْها فَإِنَّ لـــــهاَ　　سَناً يَهِيجُ فُـــؤَادَ العَاشِـقِ السَّدِمِ

---

(١) الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعارف ،مصر، ط٤، د–ت، ص٤٠ .

(٢) الديوان، ص ٢٠١، خاخ موضع بين الحرمين، ذي سلم . موضع بالحجاز.

نَارٌأضاءَ سَنَاهَا إذْ تُشَـــبُّ لَنَا ... سَعْدِيَّةٌ دَلُّهَا يَشْفِـــي مِنَ السَّـــقَمِ
وَلاَئِـــمٍ لاَمَنِي فِيهَا فَقُلتُ لَـــهُ ... قَدْ شَفَّ جِسْمِي الَّذِي أَلْقَى بِها وَدَمِي
فَمَا طرِبْتَ لِشَجْوٍ كُنتُ تَأْمَلُـــهُ ... وَلاَ تَأَمَّلْـــتَ تِلكَ الـدَّارَ مِنْ أُمَـمِ
لَيستْ لَيالِيكَ مِنْ خَاخٍ بِعَائِـدَةٍ ... كَمَا عَهِـــدْتَ وَلاَ أيَّـامُ ذِي سَلَـمِ

ويصير جرير على تذكر ديار أحبته ويلازمه ذلك الشوق والحنين مهما لامه العواذل فإنه عاشق للغضا، وهذا العشق سببه عشقه لساكنيه، وإذ يشكو ما يعانيه من جنون الهوى والحزن مما آل إليه منزل الأحبة فيقول [1]:

أَجِنُّ الهَوى أمْ طائِرُالبَينِ شَفَّنِي، ... بِجُمْدِ الصَّفَا تَنْعَابُـــهُ، ومَحَاجِلُـــهْ
لعلَّكَ مَخْزُونٌ لِعَرْفَانِ مَنـــــزِلٍ ... مُحِيلٍ بِوَادِي القَرْيَتَيْنِ مَنَازِلُـــــهْ
فَإِنِّي، وَلَوْلاَمَ العَوَاذِلُ، مُوَلَـــعٌ ... بِحُبِّ الغَضَا من حُبِّ مَنْ لا يُزَايِلُهْ
وَذَا مَرَخٍ أحْبَبْتُ من حُبِّ أهلـه ... وَحَيْثُ انتَهَتْ في الرَّوضَتَيْنِ مسايلُهُ
أتنسَى لِطُولِ العَهْدِ أم أنتَ ذاكِرٌ ... خَلِيلَكَ ذَا الوَصْلِ الكَرِيمَ شَمَائِلُـــهْ
لحبٍّ بِنَارٍ أُوقِدَتْ بَينَ مُحْلِـــبٍ ... وفَرْدَةَ لَوْ يَدنُـو من الحَبلِ وَاصِلُـــهْ
وقَدْ كانَ أحيانًا بِي الشَّوقُ مُولِعاً ... إذا الطَّرفُ الظَّعَـانُ رُدَّتْ حَمَائِلُـــهْ

ونلمح شكاية الشاعر من بعده عن وطنه،حين يتمنى اجتماعه بمحبوبته، ويسائل نفسه هل ينسيه البعاد حبيبته أم يبقى متذكرًا صفاتها الحميدة.

ويبلغ الحنين أشده، عند نصيب بن رباح[2] حيث يقف على ديار محبوبته مع صاحبيه فيستغرب لحالها، فقد انمحى أثرها، واندثرت معالمها، وظل يسألها عن أهلها

---

(١) الديوان ، ص ٥٣.

(٢) نصيب بن رباح كنيته أبومحجن، مولى عبدالعزيز بن مروان، وصفه جرير بأنه أشعر أهل جلدته وأكثر شعره في المديح،وقد عده ابن سلام من شعراء الطبقة السادسة من الإسلاميين،طبقات فحول الشعراء ٦٧٤/٢، الشعر والشعراء ٤١٠/١.

الذين كانوا يقطنونها، فأصابه اليأس من عدم إجابتها فرحل عنها، ولم يستطع الناس لومه على ذلك لأن حنينه إلى الوطن يرتبط بإقامة محبوبته فيه وقد انتفى ذلك فيقول[١]:

قفا أخــويَّ إنَّ الــــدارَ ليستْ ... كما كانــت بعهــــدِ كما تكونُ

ليالِيَ تعلمــانِ وآلُ ليـــــــلى ... قطيــنُ الدارِ فاحتمل القطيــن

فعوجَا فانظـــرا أَتَبيـــنُ عمًّا ... سألناها بـــــه أمْ لا تَبيـــــنُ

فظلاً واقفيـــــن وظلَّ دمعـــــي ... على خدِّي تجودُ به الجفـــونُ

فلـــــولا إذ رأَيت اليأسَ منـــها ... بدا أن كدتَ ترشقُك العيـــونُ

برحتَ فلــم يملك الناسُ فيـــها ... ولم تغْلَقْ كما غَلــِقَ الرهيـــــنُ

أما الآخر فهو ما يمثله هذا الوطن عند المرأة من اجتماع الشمل بأسرتها، وعشيرتها، وقد ذكر أحد الدارسين أنَّ المرأة أشد من الرجل في عمق اتصالها بوطنها وإحساسها بالغربة، وذلك يعود إلى قوة ارتباطها بأهلها، بخلاف الرجل الذي تعود على الارتحال من مكان إلى آخر[٢] .

ومما يؤكد ذلك أن حنين المرأة إلى الوطن حنين مليء باللوعة والأسى، لذا نجدها تسعى إلى التنفيس عن تلك المشاعر بذكر ديارها، وتصوير ذلك الحنين في قصائد مستقلة عن الأغراض الشعرية الأخرى.

فتستنكر وجيهة بنت أوس الضبية[٣]، من عاذلتها التي عذلتها على ما أظهرته من شوق وصبابة لوطنها، وتظل متمسكة بما هي عليه، بل أخذت تناجي الرياح لتبلغ تحياتها

---

(١) شعر نصيب بن رباح، تحقيق داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.ص١٣٥.

(٢) محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي،دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط٢، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م، ص ١٦٢.

(٣) شاعرة من شواعر ضبة في الجاهلية، لها شعر في الغزل والحنين، انظر: عبد البديع صقر، شاعرات العرب، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٩٨٧م ص ٤٧٦.

إلى وطنها راجية ألا تختلط بتحيتها الثرى، ولم تكتف بذلك بل أخذت تسائل رياح الشمال عن قرب قومها لها، إذ تقول[١]:

وعاذلةٍ هبّت بليـل تلـــــومُني ... علىالشوق لم تمحُ الصبابةَ من قلبي
فما ليَ، إن أحببتُ أرض عشيرتي ... وأحببتُ طرفاء القصيبة،مــن ذنب
فلو أن ريحاً بلّغتْ وحْـيَ مُرْسِـلٍ ... خَفيًّا لناجيت الجنوبَ على النِّقْب
وقلتُ لها: أدّي إليـها تحيّتـــي، ... ولا تَخْلِطيها، طال سعدُكِ، بالتُّرْبِ
فإني إذا هبّت شمالاً سألتـهـــا: ... هل ازدادَ صدّاحُ النميـرة من قرب؟

وتقف رامة بنت الحصين الأسدية[٢] موقف التعجب ممن يلومها على حنينها إلى وطنها فهذا أمر جبلت عليه النفوس التي ولعت بحبها، فهي تقول[٣] :

أُلامُ على نجد، ومن يَكُ ذا هوًى ... يُهيِّجُـهُ للشـوقِ شَيءٌ يُرَابعـه
تهجْه الجنوبُ حينَ تغدُو بنشْرِهَا ... يمانيـــةً والبرقُ إنْ لاحَ لامعـه
ومَنْ لامَنِي في حُـــبِّ نجد وأهلهِ ... فلِيـــمَ على مثلي وأوْعبَ جادعه
لعَمْرُك لَلْغمـــران غمرا مُقـــلَّدٍ ... فـــذو نَجَبٍ غُلاَنَـــهُ فـــدوافعه
وخـــوٌّ إذا خـــوٌّ سَقَتْه ذِهابُـــهُ، ... وأمرَعَ منه تِينُـــهُ وربائعـــــه
وصوتُ مَكَاكِيٍّ تَجاوَبُ مَوْهـــنًا ... من اللَّيل،من يأرق له فَهْوَ سامعه
أحبُّ إلينا من فراريجِ قريـــــةٍ ... تزاقـى ومن حـيٍّ تنِقُّ ضفادعـه

---

(١) حماسة أبي تمام ١٦٢/٢،معجم البلدان ٣٦٧/٤،القصيبة: موضع بين المدينة وخيبر،صداح النميرة موضع.

(٢) رامة بنت الحصين بن منقذ بن الطماح .شاعرة جاهلية من أسرة شعر ورياسة جدها الجميح بن منقذ أحد فرسان العرب نزلت الكوفة ولم تستطب عيشة الحضر فتشوفت إلى البادية ،الأشباه والنظائر ، ، تحقيق محمد يوسف ، القاهرة، ط٢ ، ١٩٥٨م،ص ١٩٠،معجم البلدان ٢١١/٤ .

(٣) معجم البلدان ٢١١/٤. أوعب جادعه : أي استؤصل أنفه .

ويبدو أنَّ وقع اللوم كان شديدًا على الشاعرة فأخذت تدعو على اللائم بـأن يعـيش هـذا الموقف بكل ما فيه من أرق وأسى بل ويستأصل لسانه الذي لامها على ذلك ولعـل إشـارتها إلى حالة الأرق والسهر بعد منتصف الليل دليل علـى مـا تعانيـه مـن الحالـة الـتي تعيـشها وصواب مطلب لائمها.

الفصل الثاني
الباعث المالي

المبحث الأول

العذل والجـود والعطـاء

إن الكرم وإنفاق المال من أبرز الفضائل الإنسانية عند العـرب القـدامى ، حيـث تـشكل فيه صورة البذل والعطاء في ظل تلك الظروف البيئية القاسية التي كان يعيشها العرب ، فقد كانوا يعيشون في جاهليتهم في ضنك عيش وكلف من الحاجة وشدة من العوز (١) .

ولقد كان للظروف الاجتماعية والاقتصادية دور في تحديد الثروات وتوزيعها على فئـات الناس فالمجتمع الجاهلي يعاني من الحروب والغارات بالإضافة إلى شـح المـوارد الطبيعيـة؛ مما أدى إلى التفاوت المعيشي بين الطبقات. لذا نجد المال حكراً على فئة دون أخرى(٢).

ويبدو أن هذا التفاوت وذلك الاختلاف في الأحوال المعيشية جعل هناك فئات تحتاج إلى مد يد العون والمساعدة مما حدا بالآخرين إلى تقـديم ذلـك لهـم . وظـل هـذا الـسلوك مـدعاة للفخر والإشادة بشخصية الكريم، فقد سعى الشعراء علـى تمثلـه وذلـك لتحقيـق جملـة مـن الغايات. ويبدو أن هذه الغايات تتباين باختلاف المعتقدات الدينية والسمات الشخصية لكل شاعر. ولاشك بأن شعراء الكرم في الجاهلية والقرن الأول الهجري يستمدون هذا السلوك مـن قيمهم القبلية السائدة التي تدعو إلى البذل والعطاء لا الادخار والكثرة ولكن يجـب ألا نغفـل جانب التوجيهات الإسلامية في التـأثير العميـق علـى أخلاقيـات الـشاعر المـسلم إذ يترجـم سلوكه واقعاً أخلاقياً يدعو إلى الرحمة ومساندة الآخرين .

إن هذا الكرم والعطاء كان سلوكاً طبعياً بـل كـان مـدعاة للاعتـزاز بالـذات، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود من يعارض الشاعر بـل يـصل ذلـك حـد لومـه وتعنيفـه . وقـد كـان العاذل ينطلق في عذله من جوانب متعددة: إذ قد يكون الحرص على حياة المعذول والخوف من هلاك ماله، أو بناء سياج الأمان لأسرة المعذول حتى لا يقعوا في مغبة الفقر والهلاك .

---

(١) محمود الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب،المطبعة الرحمانية،القاهرة ، ط٢ ،د،ت ٢٤٦/٣ .

(٢) مبروك المناعي،الشعر والمال بحث في آليات الإبداع الشعري عند العرب في الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ط ١٤١٩هـ ، ص٣٤٤ .

وقد واجه الشعراء هذا الموقف بكل ثبات ، واختلفوا في تبيان جملة الغايات التي يسعون إلى تحقيقها عن طريق الكرم .

فمن خلال استقراء النصوص الشعرية التي يدور محورها حول عذل الآخرين للشاعر ، يمكن القول إنها تندرج تحت غايات هي :

أولاً : الثناء والذكر الحسن واكتساب المكانة العالية ، فغاية الكرم لدى الشعراء موجهة لنيل إعجاب الآخرين والحصول على السيادة ، لذا نجدهم يصرحون بذلك حتى لو ضاقت بهم السبل ، وتجرعوا مرارة الفاقة في حياتهم ، وحرموا التمتع بملذات الحياة .

وقد أشار بعض الدارسين أن هذا السلوك يضمن للشخص الكريم وذريته حق القبول الاجتماعي، وفرض القيام بمساعدته في وقت الحاجة فقد يواجه الإنسان صعوبات عند تنقله هو وأسرته بين البلدان فيحتاج إلى من يؤمن له الحاجة، ويوفرها له(١) .

ولاشك أن الظروف البيئية والاجتماعية قد أثرّت في هذا السلوك الأخلاقي ، فالشعراء الجاهليون حرصوا على تأكيد حضورهم الذاتي في وعي الجماعة عن طريق بذل المال في سبيل الإشادة بذكرهم ، فهم ينطلقون من حتمية الموت واليقين بالعدم إلى تأكيد وجودهم، فما دام الموت قدراً محتوماً، فإن على الإنسان أن يخلف مجداً عن طريق فعل المآثر أو أن يطلب الموت سبيلاً للبطولة وتخليد الذكر وبناء المجد .

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية الجاهلية لوحظ بأن الشعراء عكسوا ما لديهم من نزعة قوية نحو تحقيق الثناء والسيادة ، ويظهر ذلك بوضوح عند تقديمهم للحجج والبراهين التي تدعم موقفهم أمام عواذلهم ، وتبيان نظرتهم للمال في كونه وسيلة لتلبية حاجات نفسية تكمن في دواخلهم حيث يحمد لهم ما أفنوه من مال طلباً لخلود ذكراهم(٢) .

ومن أبرز الشعراء الذين واجهوا اللوم على كرمهم حاتم الطائي حيث يقول(٣) :

وعاذلـــة هبَّت بليل تلـــومني وقـــد غاب عيُّوق الثريا فَعَرَّدا

---

(١) الشعر والمال، ص٣٣٩ ـ ٣٤٠ .

(٢) حسني عبدالجليل،الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط١،١٩٨١م ص٣٨

(٣) ديوان حاتم الطائي ، تحقيق كرم البستاني، دار المسيرة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢،١٩٨٢م. ص٥٧ .

العيوق: نجم يتلو الثريا ولا يتقدمها.

تلـــوم علي إعطائـــي المال ضلَّة ... إذا ضنَّ بالمـــال البخيـل وصَـرَّدا
تقـــول ألا أمْـسِك عليـك فإننـــي ... أرى المال عنـد المـسكيـن مُعَبَّـدا

فاستطاع الشاعر من خلال حواره أن يبين فلسفته الخاصة بكرمـه فهـو وسـيلة لإثبـات ذاته السخية التي جبلت على ذلك الخلق الرفيـع في الوقـت الـذي يـضن البخيـل بمالـه ، ويحرص على عدم نفاده . لذا نجد الشاعر يتمسك بموقفه ويصر عليه رغم محاولات عاذلته أن تثنيه عن ذلك، حيث يحرص على تقديم الحجج التي تدلل على رؤيتـه للمـال وعطائـه المستمر فيقول(١) :

ذريني يكُـــنْ مالي لعرضي جُنَّـــةً ... يقي المال عرضـــي قبل أن يتبـدَّدا
أريني جواداً مـات هَـــزْلاً لعلـني ... أرى مـا تـرين أو بخـيلاً مخلَّـــدا
وإلا فكفِّي بعض لومـــك واجعلـي ... إلى رأي من تَلْحَينَ رأيك مُـسـندا
أُسَوّد ســـادات العـشيرة عارفـــاً ... ومن دون قومي في الشدائد مِـذودَا
وأُلفي لأعـراض العشيرة حافظـاً ... وحقهـــم حتى أكـــون المُسوَّدا

ويتخذ دفاعه عن ذاته أكثر من منحى فهو يبدؤه ببث الطمأنينة في نفسها بالتأكيد على وفرة المال لديها مما يجعل خوفها لا مبرر له . ثم ينتقل للحديث عن إصراره على الكـرم ، إذ إن ذلك يمثل بالنسبة له عادة لا يمكن أن يتجاوزها، خاصة وأنها تعد بمثابة درع يصون به عرضه . ثم يطلب منها أن تقدم له دليلاً على صحة دعواها بـأن تـذكر لـه جـواداً هلـك بسبب كرمه أو بخيلاً خلد في الحياة لحرصه على جمع المال . وتكشف هذه التساؤلات عن قناعة الشاعر بموقفه وحرصه على تعجيز عاذلته .

ومما يؤكد موقفه السابق انتقاله للحديث عن لوامه ، فيدل ذلك على إصراره على كرمه وعدم مبالاته باللائمين حتى ولو كانوا كثراً وقد يدل ذلـك علـى أنـه حقـق الـشهرة والنفـوذ العالي في الكرم فالجميع يدرك كرمه ، فيحاولون أن يثنوه عن ذلك .

---

(١) الديوان ، ص٥٧ .

ويوظف الشاعر الأفعال التي تدل على الحركة والحيوية (اقري ، أسود) ليعطى دلالة تعبيريه على تواصل ثنائه عبر الأزمان، فيحقق وجوداً معنوياً يكتسب به خلوداً ذهنياً في الذاكرة الشعبية والشعرية.(١) .

ويتفق معاوية بن مالك(٢) مع حاتم الطائي في تبيان الباعث الرئيس من عطائه ، فهو يسعى إلى تحقيق السيادة والمكانة الرفيعة لذاته ، ويبرز ذلك أمام عاذلته ، فكرمه نابع من أصالة أخلاقه ، والسير على نهج قبيلته ، فما كان منه إلا تحقيق السيادة والثناء الحسن بكرمه ، فهو الرجل القائم على شئون قبيلته يذب عن حياضها ، ويخوض المعارك معدواً عليه وعادياً ، فيقول(٣) :

إني أمرؤٌ من عُصْبة مشهورة ... حُشُد لهم مجد أشمُّ تَلِيدُ
ألفوا أباهم سيّداً وأعانهم ... كرم وأعمام لهم وجُدُودُ
نُعطي العشيرة حقَّها وحَقِيقَهَا ... فيها ونغفر ذنبها ونسُودُ
وإذا تُحَمِّلُنا العشيرة ثِقْلَها ... قُمنا به وإذا تَعُودُ نَعُودُ

فالشاعر يمهد للحديث عن رفضه لمطلب عاذلته ، التي وصفت كرمه بالغواية والبعد عن جادة الصواب ، فيقول(٤) :

قالت سمية قد غويت بأن رأت ... حقاً تناوب مالنا ووفُودُ
غيٌّ لعمرك لا أزال أعُودُه ... مادام مالٌ عندنا مَوْجُودُ

فالتشكيل اللغوي في ختام أبياته يعكس تجربة شعرية ناضجة ، ورؤية عميقة واعية، فتقديمه لمصدر الغواية (غي) للرد على عاذلته ، واستخدامه أسلوب القسم (لعمرك) يجسد

---

(١) شريف بشير أحمد، بواعث الصراع في دالية حاتم الطائي،مجلة الآفاق، الزرقاء الأردن، العدد الثاني ١٤٢٠- ٢٠٠٠م ص ١٠٩ .

(٢) معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب عم لبيد بن ربيعة الملقب بمعوذ الحكماء ، شاعر جاهلي انظر ترجمته في: معجم الشعراء للمرزباني ، ص٣١٧ .

(٣) المفضليات ، ص٣٥٥ .

(٤) المصدر نفسه، ص٣٥٦ .

الترابط الواضح بين أبيات القصيدة ، فالسيادة لديه عطاء وفداء وبذل ومروءة ، فلن يتخلى عن موقفه مادام على قيد الحياة .

ويبرز ضمير الجماعة (نحن) في سياق الفخر الذاتي ، ويحمل تصوراً قوياً عن تأكيد الشعور بالذات ، وتضخيم وترسيخ جذور صفة العطاء .

ويكشف تفسير ذي الأصبع العدواني(١) لموقفه من الكرم أمام لائميه عن مواجهته للفناء والإحساس بالعدم، لذا نجده يسعى إلى تحقيق ذاته بالقيام بفعل ينظر إليه من زاوية الفرد والجماعة نظرة مكللة بالإجلال والتقدير ، فالهرم والفناء يترصدان للإنسان من جميع الجهات، فيفقد الأمن النفسي الذي يستمده الإنسان من إيمانه بالقضاء والقدر لذا نجد الشاعر الجاهلي ينسب هلاكه إلى الدهر ، يتمثل ذلك في قوله تعالى: {وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر}(٢) ويبرز ذلك في قول ذي الإصبع العدُواني(٣) :

أهلكنا الليل والنهار معاً ... والدهر يعدو مصمِّما جَذَعا

والشمسُ في رأس ملكها انتصبتْ ... يرفعها في السماء ما ارْتَفَعَا

إلى أن يصل إلى المواجهة الفعلية بينه وبين لائميه الذين أخذوا يعذلونه على تفريق ماله ، ظناً منهم أنه عجز عن تمييز النافع من الأمور من الضار نظراً لكبر سنه.

فيرد عليهم قائلاً(٤) :

---

(١) حرثان بن عدوان بن عمرو بن قيس بن غيلان شاعر جاهلي سمي ذي الإصبع لأن حية نهشته في إصبعه فقطعها، الشعر والشعراء ٧٠٨/٢ .

(٢) سورة الجاثية آية رقم ٢٤ .

(٣) الديوان: تحقيق عبدالوهاب العدواني ومحمد الدليمي مطبعة الجمهور ، الموصل،١٣٩٣هـ ، ١٩٧٣م ، ص٥٥ .

(٤) الديوان،ص٥٧، ٥٨، ٥٩، الجفره: الصبي الذي يبلغ سناً وهو جعفر قال ابن الأثير: استجفر الصبي إذا قوي على الأكل. النكس: مأخوذ من نكيس الرجل إذا ضعف وعجز .

إنكمـــا صـــاحبي لـــن تـــدعا ... لـومي ومهمـا أَضِـق فلـن تَـسَعا
لم تعقـــلا جَفْـــرةً علـــيَّ ولم ... أوذ نـــديماً ولم أنـــل طبعـــا
إنكمـــا مـــن ســـفاه رأيكمـــا ... لا تجنبـــاني الـــشَّكاة والقَـــذَعا
إن تزعمـــا أنـــني كـــبرتُ فلـــم ... أُلـــف ثقـــيلاً نِكْـــساً ولا ورعَـــا
أجعـــل مـــالي دون الـــدنا غَرَضَـــا ... ومـــا وهـــى مـــن الأمـــور فانـــصدعا
إما ترى شـكَّتي رمـيح أبـي سعـ ... ـــدٍ فقـــد أحمـــلُ الـــسلاح معـــا

فتنطلق مواجهة الشاعر للائميه بتكذيبه إياهم ، ووصفهم بالسفاهة والجهالة متخذاً نقطة انطلاقه بتقديمه صوراً مفعمة بالحركة الحيوية ، جسد فيها مثله العليا ، وشجاعته وكرمه ، وكأن ذلك نوع من تحقيق الذات بين الآخرين سعياً إلى الاستشعار بالقوة ومواجهة الضعف والعجز (لأن القوة تأكيد تام للوجود الشخصي بحيث يتحقق الإشباع الحقيقي لكل من قوى الجسم وقوى النفس على حد سواء)(١) .

ويشتد وقع العذل على عميرة اليربوعي(٢) ، وذلك لتعدد جهات اللوم باختلاف بواعثه ، فهو يعاني من لوم زوجته لكثرة عطائه ، ويواجه اللوم من أصهاره في عدم إخبارهم بإغارة القبائل عليهم ، وعدم قتاله ضد أعدائهم . إلا أن وقع عذل قومه أشد وأنكى من عذل زوجته ، ويتمثل ذلك في قوله(٣) :

أقلـي علـي اللـوم يـا أم خثرمـا ... يكـن ذاك أدنـى للـصواب وأكرمـا
ولا تعـذليني إن رأيـت معاشـراً ... لهـم نعـم دَثْـرُ وإن كنـت مُـصْرِمَا
متى ما نكن في الناس نحن وهـم معـاً ... نكن مـنهم أكـسى جنوبـاً وأطعمَـا

---

(١) زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة ، ص ٢٠٦ .

(٢) عميرة بن طارق بن حصبة بن أزنم بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع من بني تميم شاعر جاهلي ، فارس من فرسان بني يربوع،انظر: أبوعبيدة النقائض، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ٤٨/١، عفيف عبدالرحمن ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت ط ١، ١٤١٧هـ ص ١٩٨ .

(٣) النقائض، ص٥٢.

منـاك الإلـه إن كرهـت جماعنـا بمثل أبي قرط إذا الليل أظلمـا

وتتباين الصور البطولية التي تظهر الجانب الحربي وتبرز بطولتـه لعلـه يؤكـد بـذلك حمايته لقومه ، وإبطال المزاعم التي نسبت إليه واللوم الذي وجه له فيقول(١) :

فكلفت ما عندي من الهـم نـاقتي مخافـة يـوم أن أُلام وأنـدَما

فمرت بجنب الزور ثمت أصبحت وقد جاوزت بالأقحوانات مخرما

ويرسم معاوية الفزاري(٢) صورة كرمه الخارق محاولاً أن يـبرز ذاتـه ، ويؤكـد حـضوره عبر ذلك . فالشاعر عندما أحس بأنه ملام على فعلـه ، أخـذ يـستدعي الـصور الدالـة علـى تضخيم ذاته قائلاً(٣) :

أعـاذلُ بكـيني لأضـياف ليلـة نزور القِرى أمـست بلـيلاً شمالُهـا

أعـامرُ مهـلاً لا تَلُمـني ولا تكـن خفيًّا إذا الخيرات عـدَّت رجالُهـا

أرى إبلي تجـزى مَجـازِى هَجْمَـةٍ كـثير وإن كانـت قلـيلاً إفالُهـا

مثاكيـلُ مـا تَنْفَـكُّ أرحـل جُمَّـةٍ تـردُّ علـيهم نوقُهـا وجمالُهـا

وتبدو معاني التضحية والفداء في كرم الشاعر إلى جانـب حرصـه علـى تحقيـق سيادته على الآخرين ، وطلب السمو والاعتلاء على الأقران . وتبرز تلك الأمور عند الرد على عاذله ، فهو يبين أن كرمه ليس في وقت الرخاء ، إنما في وقت الشدة لينقذ الآخـرين مـن الجـوع والجفاف ، فيطالب عاذلته بأن تكثر من البكاء من أجل أضياف ليلة قليلة القـرى ، وذلـك لإمساك الآخرين عن الإنفاق بسبب الجدب والقحط . والشاعر يحرص على الصيت الحـسن واتخاذه قدوة في الكرم مطالباً لائمه بالسير على نهجه .

---

(١) النقائض، ص٥٣ .

(٢) لم أعثر له ترجمة .

(٣) حماسة أبي تمام ، ٣٤٠/٢ عبدالمعين الملوحي أشعار اللصوص وأخبارهم ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ٣٢/٢ .الهجمة : القطعة الضخمة من الإبل وهي ما بين الثلاثين والمائة .

ويشتد حرص المرقش الأصغر(١) على كرمه رغم محاولات زوجته أن تثنيه عن ذلك بتهديده بالفراق ، ولكنه لم يبال بفعلها ، بل ثبت على سلوكه وسعى إلى الحصول على الثناء والذكر الحميد لشخصه أمام الأضياف وتوارث المجد والكرم عبر الأجيال إذ يقول(٢) :

آذنت جارَتي بوشك رحيل ... باكراً جاهرت بخَطْبٍ جَليلِ
أَزْمَعَتْ بالفراق لما رأتني ... أُتْلِفُ المالَ لا يذم دَخِيلِي
ارْبعي إنَّما يَرِيبُكِ منِّي ... إرثُ مجْدٍ وَجِدُّ لبٍّ أصيلِ
عجباً ما عَجِبْتُ للعاقد الما ... ل وريبُ الزمان جمُّ الخُبُولِ
ويُضِيعُ الذي يَصِيرُ إليه ... من شَقَاءٍ أو مُلك خُلْدٍ بجِيلِ

فيبرز نظرته وتأمله للكرم من خلال تعجبه من حال البخيل الذي يحرص على جمع ماله ، والانشغال بذلك فيجلب له الشقاء والتعاسة ولا يخلد ذكراً وملكاً عظيماً.

ويبدو الالتفات في اختلاف الضمائر ، ففي افتتاحية المقطوعة استخدم ضمير الغائب (هي) للحديث عن زوجته ، ثم أخذ يرد عليها مخاطباً لها بقوله ((اربعي)) ساعياً إلى تأكيد موقفه من عذلها ، مبرراً لها حسن تصرفه بحرصه على المجد والفخر بكرمه وهذا خطاب أو حوار مفتوح لا يسمع فيه صوت العاذلة إنما يقتصر على الشاعر ، ولعل ذلك يدل على شدة مطلبها ، وقساوة فعلها ، فلم يترك لها الفرصة لأن تبادله العذل ، وتعنف موقفه ، بل أصر على سلوكه بدليل أنه حوّل الخطاب مع العاذلة إلى خطاب عام يغلب عليه النصح والإرشاد ، ويدلل على الرؤية العميقة للرزق فالرزق بيد الله لا يرده أحد إذ يقول(٣) :

أجمل العيش إن رزقك آتٍ ... لا يُردُّ التَّرقيحُ شروى فتيل

---

(١) المرقش الأصغر . ربيعة بن حرملة بن سفيان بن سعد عم طرفة بن العبد . والمرقش لقبه شاعر جاهلي أشعر المرقشين وأطولهم عمراً . توفي ٥٠ ق. هـ . معجم الشعراء، المرزباني ص٢٠١.

(٢) المفضليات ص٢٥٠ .

(٣) المصدر نفسه ،ص٢٥٠ الترقيح: إصلاح المعيشة وترقع لعياله اكسب وطلب.

ويتعرض المثلم بن رياح(١) لعذل العواذل ، وذلك لسعة عطائه وفنائه له ، فيسارعن بالتقريع والتوبيخ ، فيرد عليهن قائلاً(٢) :

بكر العواذل بالسواد يلمنني ... جهلاً يقلن ألا ترى ما تصنعُ
أفنيت مالك في السَّفاه وإنما ... أمرُ السفاهة ما أمَرنك أجمعُ
وقُتُود ناجية وضعت بقَفرَةٍ ... والطيرُ غاشيةُ العوافي وقّعُ
بمهندٍ ذي حِلية جرَّدتُه ... يَبرِى الأصمّ من العظام ويقطعُ
لتنُوبَ نائبةٌ فتعلمَ أنني ... ممن يُغرُّ على الثناء فيخدعُ
إني مقَسِّمُ ما ملكت فجاعلٌ ... أجراً لآخرةٍ ودنيا تنفعُ

ويبدو أن اختيار الشاعر لزمن العذل (الليل) دليل على حرص العواذل على تقريعه وتوبيخه(٣)، وقد يعكس ذلك على خصوصية زمن الكرم، فالليل من الأوقات التي يتجلى فيها كرم الشاعر بكل وضوح،خاصة أن العرب يوقدون النار ليلاً لهداية المسافر إلى بيوتهم ويدل ذلك على استعدادهم لاستقبال أضيافهم بكل حفاوة وتقدير فعندما أراد الشاعر أن ينفق سخاء في تلك الليلة تعرض للعذل والتوبيخ من قبل النساء وإن كان ذلك الموقف ليس على سبيل الحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن يدلل على ثبات سلوكه حتى ولو تعرض إلى أكثر من عاذلة .

فالكرم لديه سلوك ثابت يحرص على التحلي به، بل ويجعل ماله حقاً مشاعاً بين الآخرين، فيترك ناقته وما عليها من رحل بمكان خال ويعرقبها بالسيف، فيستفيد منها الذي يتعرض لنوائب الدهر من فقر وحاجة، وذلك ليحصل على الثناء والحمد ويحقق السيادة فماله مقسم بين ما ينتفع به في الدنيا ، وما يدخره في الآخرة طلباً للحصول على الأجر والثواب .

---

(١) المثلم بن رياح المرح المري شاعر جاهلي وله يقول سنان بن أبي حارثة وأجار عليه :

من مبلغ عني المثلم آية ... وسهلاً فقد نفرتهم الوحش أجمعا

معجم الشعراء ص٣٨٧ .

(٢) أبو تمام ، الحماسة ٣٠٩/٢ .

(٣) المرزوقي، شرح الحماسة ، ١٦٥٥/٤ .

وتبرز رؤية أبي كدراء العجلي(١) للكرم باعتباره سلوكاً يسعى من خلاله الاقتداء بسنن أسلافه في المجد والكرم وتحقيق الثناء والحمد ، فيخاطب امرأته التي تضجر بملامتها وقذعها قائلاً(٢) :

يا أم كَدْرَاء مهلاً لا تلوميني ... إنِّي كريم وإن اللوم يؤذيني
فإن بَخِلتُ فإن البخل مشتَرَكٌ ... وإن أجُدْ أُعْطِ عفواً غيرَ ممنونِ
ليست بباكية إبلي إذا فقدت ... صوتي ولا وارثي في الحي يبكينِي
بنى البُنَاة لنا مجداً مكرمة ... لا كالبناء من الآجرِّ والطِّينِ

ويبدو حرص الشاعر على إقناع عاذلته بكرمه، حيث يظهر ذلك في صيغة الخطاب الذي وجهه لها ، إذ يتسم بالرفق واللين بخلاف لوم زوجته الذي اتصف بالقساوة .

ويسعى الشاعر لإبراز الغاية من كرمه، فهو يأبى البخل ؛ لأن المال مشترك بينه وبين ورثته، فلابد أن يعطى بلا من ولا أذى .

وذكر المرزوقي إنه أراد بشراكة البخل أن الناس أكثرهم بخال فيكون له شركاء ، وعلى ذلك فالمعنى غير صحيح لأن المقصود هو ذم البخل لا الاعتذار منه وأبيات المقطوعة تدلل على ذلك المعنى(٣) . فالشاعر أراد ألا يبقى من إبله شيء بعد وفاته حيث تخيل مشهد إبله التي لا تبكي ولا تحزن عند فقدها لصوت صاحبها، وكذا الحال بالنسبة لوارثه فهو لا يعنيه موته وإنما ما يحصل عليه من إرث ، فإن كان ذلك موقفهما فلابد أن يبني له مجداً وذكراً حسناً اقتداء بسيرة أسلافه حيث خلد ذكرهم ، وعمر ثناؤهم على مدى السنين(٤) .

---

(١) زيد بن ظالم أحد بني مالك بن ربيعة بن لجيم . شاعر جاهلي . المؤتلف والمختلف ص٢٥٩ .

(٢) أبو تمام ، ديوان الحماسة ٣٤٦/٢ .

(٣) ديوان الحماسة (شرح المرزوقي) ١٧١٨/٤ .

(٤) يتفق سالم بن قحفان مع الشاعر في تبرير سعة عطائه وذلك بربطهما لمشهد الإبل عند وفاتهما ، ديوان الحماسة، شرح المرزوقي ١٥٨٣/٤ .

ولا تعذليني في العطاء ويسري ... لكلِّ بعير جاء طالبه حبلا
فإنِّي لا تبكي عليّ إفالُها ... إذا شبعت من روض أوطانها بقلا

وهكذا نجد موقف شعراء الجاهلية من الكرم كسلوك إنساني سعوا له لتحقيق حاجات نفسية ترتبط بشخصياتهم في ظل وجود الجماعة ، فالباعث الرئيس من كرمهم هو تحقيق السيادة والثناء الحسن والشهرة الواسعة المدى بين أبناء القبيلة الواحدة ، وقد يتعدى ذلك إلى إبراز ذاتية الفرد وسماته الشخصية بين أبناء القبائل الأخرى .

ويستمر ذلك الباعث عند الشعراء المخضرمين وشعراء بني أمية فنجدهم يصرحون بغايتهم من الكرم، ويفخرون به عند مواجهة العذل .

فلبيد بن ربيعة يواجه عاذلته بكل شجاعة وقوة ، بل يطالبها بالعذل فهو لا يأبه بموقفها ، إنما يحرص أشد الحرص على كرمه فهو وقاية لعرضه ، كما أنه يحقق به شرف الذكر، وحسن الصيت ، والاقتداء بأفعال الصالحين، فيقول(١) :

أعاذل قومي فاعذلي الآن أو ذَرِي ... فلست وإن أقصرت عني بمُقصرِ
أعاذل لا والله ما من سلامة ... ولو أشفقت نفس الشحيح المُثَمِّر
أقي العرض بالمال التِّلاد وأشتري ... به الحمد إنّ الطالب الحمدَ مُشْتري

ويكشف خطاب العاذلة عن شدة مطلبها وقساوة فعلها وحرصه على مواجهتها بتفنيد أقوالها، فالموت مصير كل حي والإنسان الذي يثمر ماله ويحرص عليه لابد أن يواجه المصائب إما في نفسه أو ماله .

ونجد الشاعر يستدعي ذكر الأموات من قبيلته الذين يواجهون الموت من أجل تخليد ذاتهم، ورفع شأن قبيلتهم عن طريق تحقيق البطولات الحربية والسياسية والاجتماعية . فالحياة مهما امتدت بهم ، فإن الموت ينهى كل ما يتعلق بهم ، ويبقي الثناء والذكر الحميد، وهكذا نرى الشاعر ينطلق في مواجهة العاذلة من خلال تأملاته في الوجود ، والإلحاح على فكرة الفناء فلابد من ادخار الذكر والثناء قبل الممات فيقول(٢) :

---

(١) الديوان ، ص٤٦ ، ٤٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص٤٧ ، ٤٨ .

فإما تريني اليوم عندك سالماً فلست بأحْيَا من كلاب وجعفرِ
ولا من أبي جزءٍ وجارى حَمُومَة قتيلهما والشارب المُتَقَطِّرِ

ويستمر الشاعر في ذكر الأبطال الأفذاذ الذين سجلوا أروع البطولات فأفناهم الموت ، إلا أن ذكراهم لا زال لها صدى حسن. ويطالب عاذلته بالبكاء والنياحة عليهم مختتماً أبياته بحكمة حول فناء النفس وبقاء الذكر حيث يقول(١) :

أولئك فأبكى لا أبالك واندبي أبا حازم في كلِّ يوم مذكَّرِ
فَشَيَّعَهُم حَمْدٌ وزانت قبورهم سَرَارَةُ ريحان بقاع مُنَوِّرِ
فإن تسألينا فيم نحن فإننا عصافيرُ من هذا الأَنام المُسَحَّرِ
هل النفس إلا متعة مُستعارة تُعار فتأتي ربَّها فَرْطَ أشْهُرِ

وتتباين شدة تأثير العذل على المعذول بحسب قرب العاذل منه . فلبيد أيضاً يواجه اللوم على كرمه من ابن أخيه (أبي حنيف) الذي قد يدلل ذلك على حرص الأخير على حياة الشاعر وعدم تعريضه للهلاك أو رغبة منه في الحصول على ثروة مالية بعد وفاته فيقول(٢) :

أنبئت أن أبا حَنِيْف لامني في اللاَّئمينا
أبنى هل أحْسَسْتَ أعمامي بني أُمِّ البنينا
وأبي الذي كان الأرا مَلُ في الشتاء له قطينا
وأبو شُرَيح والمحا مى في المضيق إذا لقينا
الفتيةُ البيضُ الصا لتُ أشْبعُوا حزماً ولينا

فالشاعر يواجه اللوم من جهات متعددة لكن لوم قريبه أشد وأنكى، خاصة أنه لم يباشره باللوم، إنما أخبر بذلك بدلالة الفعل المبني للمجهول (أنبئت) مما جعل الموقف

---

(١) الديوان، ص٥٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢٢ : مصالت : يقول الجوهري رجل مصلت بكسر الميم إذا كان ماضياً في الأمور وكذلك صلتني ومصلت .

يشتد وطأة وزاد كثرة اللائمين ، إلا أنه يخاطب عاذله بكل هدوء ورصانة عقل بمشاعر الأبوة الحانية.

أما عمرو بن الأهتم(١) فيتخذ من العذل وسيلة لإبراز مفاخره بعطائه ، والحرص على السمعة الحسنة والحسب الشريف ، وقضاء حقوق الآخرين ، فهو كريم يأبى البخل الذي يعيب الرجال، ويحط من قدرهم فيقول(٢) :

ذريني فإن البخل يا أم هيثم ... لصالح أخلاق الرجال سَرُوقُ
ذريني وحُطِّي في هواي فإنَّني ... على الحسب الزَّاكي الرفيع شَفِيقُ
وإني كريم ذو عيال تُهِمُّني ... نوائب يَغْشَى رُزْؤُها وحُقُوقُ
ومُسْتَنْبِحٍ بعد الهدوء دعوته ... وقد حان من نجم الشتاء خُفُوقُ
يعالج عِرْنيناً من الليل بارداً ... تلُفُّ رياحٌ ثوبه وبُروقُ
تألَّق في عين من المُزن وَادِقٍ ... له هَيْدَبٌ دَاني السحاب دَفُوقُ
أضفت فلم أُفحش عليه ولم أقل ... لأحرمه : إن المكان مضيقُ
فقلت له : أهلاً وسهلاً ومرحباً ... فهذا صبوح راهن وصديقُ

وهكذا نجد الشاعر يستعرض الأحداث التي صاحبته أثناء تقديمه القرى لأضيافه فيعرض لمشهد الضيف الذي أضناه السرى ، وتفزعته أهوال الصحراء ببرده ، فأخذ يستنبح الكلاب لترد عليه ، وتهديه إلى أربابها . وما أن يلحظ الشاعر قدوم الضيف حتى يسارع على الترحيب به وتقديم الزاد له. وتتوالى المشاهد الحية عند عقر الناقة وإعدادها للضيف ؛ مما يعطي النص حركة وحيوية . ويبدو أن الشاعر حرص على ترتيب أحداث القصة متخذاً منها مسرحاً يستعرض فيه أنموذجاً لكرمه ، فتوفرت بذلك اللغة القصصية التي تتلاءم مع

---

(١) عمرو بن سنان بن سمي بن سنان بن خالد بن مثقب بن بني تميم شاعر مخضرم،قدم على النبي ﷺ وأسلم . والأهتم لقب والده بعد أن ضربه قيس المنقري في يوم الكلاب فهتمت أسنانه،الشعر والشعراء ٦٣٢/٢ .

(٢) المفضليات ، ص١٢٥ ، ١٢٦ .

فلسفته الخاصة حول الكرم ، وتأصيله في نفسه ، والفخر بذاته ، والحصول على الثناء والذكر الحسن ، وذلك في قوله(١) :

وكل كريم يتقي الذم بالقرى ... وللخير بين الصالحين طريقُ
لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ... ولكن أخلاق الرجال تضيقُ

أما المرار بن منقذ[٢] فيلاقي العذل ، وذلك لقلة نتاجه من الإبل وكثرة ديونه بسبب سعة عطائه ، فيرد على عاذلته بأن عطاء الله واسع لا ينفد ، وتظهر بذلك القيم الإسلامية في توجيه عقلية الشاعر، فهو يذم البخل ويحث على الكرم ، قائلاً[٣] :

غدت أم الخُنَابس أيَّ عصر ... تُعاتبنَا فقلت لها ذَرِينَا
رأت لي صِرْمَةٌ لا شرْخَ فيها ... أُقاسِمُها المسائلَ والدُّيُونَا
تخرَّمُها العطاءُ فكلَّ يوم ... يُجاذِبُ راكب منها قَرِينَا
وكائِنْ قد رأَيْنَا من بخيل ... يُعَلِّكُ هَجْمَةٌ سُوداً وجُونَا
وكائن من فتى سوء تريه ... يعلك هجمة حمرا وجونا
يضَنُّ بحَقِّها ويُذَمُّ فيها ... ويَترُكُها لِقَوم آخرينَا

ويفخر الشاعر بكرمه فيصف ما يمتلكه من الإبل ، وهذا الوصف يحمل دلالات إيجابية على جميع المستويات : مستوى الذات الشاعرة ، ومستوى الصفات التي يضيفها المطر على مشاهد الإبل فيبدأ في تصوير مشهد الإبل الضخام وهي تغطي قمم الجبال وجوانبها فكأنهن جوار يتجاذبن مع بعضهن ، فيتضافر هذا المشهد الحيوي حركة وفعلاً مع صورة العلو والشموخ والرفعة والصيت العالي ، يضاف إلى ذلك صمودهن أمام الفقر وقلة الزاد ؛ مما

---

(١) المفضليات، ص١٢٧ .

(٢) المرار بن منقذ بن عبد بن عمرو صدى بن مالك من بني تميم ، شاعر إسلامي مشهور عاصر جرير وقد اشتعل الهجاء بينهما ، الشعر والشعراء ٦٩٧/٢، معجم الشعراء ص ٢٢٥ .

(٣) المفضليات ، ص٧٢ .

يعطي لكرمه دلالة على الأصالة والاستمرار في وقت الشدة والجدب ، بل تتوارث نتاج الإبل تلك الصفات فيقول[١] :

فإنكِ إن تريْ إبلاً سوانا ... ونُصبح لا ترين لنا لَبُونَا
فإن لنا حظائر ناعمات ... عطاءَ الله ربِّ العالمينَا
طلبن البحر بالأذناب حتى ... شربن جمَامَهُ حتى روينَا
فتلك لنا غنى والأجر باقٍ ... فغضي بعض لومك يا ظعينا

ويزداد انفعال عبدالله بن الحشرج[٢] بموقف زوجته منه حيث أخذت تلح عليه في المطلب وتشتد في تعنيفها له وغضبها عليه . إلا أنه يثبت على مبدئه، ويسير على خطاه دون تردد أو تهاون ، فهو يحرص على تحقيق الثناء له ولعشيرته ووقاية عرضه لذلك يقول[٣] :

سأجعل مالي دون عرضي وقاية ... من الذم إن المال يَفْنَى ويَنْفَدُ
ويُبقي لي الجود اصطناع عشيرتي ... وغيرهم والجود عِزٌّ مُؤَبَّدُ
ومُتَّخِذ ذنباً علي سماحتي ... بمالي ونارُ البخل بالذم تُوقَدُ
يبيد الفتى والحمدُ ليس ببائد ... ولكنه للمرء فضلٌ مُؤَكَّدُ
ولا شيءَ يبقَى للفتى غير جُودِه ... بما مَلَكتْ كفَّاهُ والقومُ شُهَّدُ

وهكذا يؤجل الحديث عن اللائمة بعد تلك المقدمة التي أثبت فيها موقفه من الجود ، ورؤيته العميقة للمال لعله بذلك يقنع تلك اللائمة بسلوكه أو يجعل ذلك نهاية العلاقة بينهما، فيقول[٤] :

---

(١) المفضليات ، ص٧٣ .جمامه : معظمه

(٢) عبدالله بن الحشرج بن الأشهب بن ورد كان سيداً من سادات قيس وشاعراً مجيداً ، كان موجوداً في صدر دولة بني أمية تولّى كورا من خراسان وكرمان وكان جواداً ممدوحاً . الأغاني ٢٣/١٢ ، ٣٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤/١٢ .

(٤) المصدر نفسه٢٥/١٢ .

ولائمة في الجود نهنهت غربها ... وقلت لها بنى المكارم أحمدُ
فلما ألحّت في الملامة وأعترت ... بذلك غيظي واعتراها التبلُّدُ
عرضت عليها خصلتين سماحتي ... وتطليقها والكف عني أرشدُ
فلجت وقالت أنت غاو مبذر ... قرينك شيطان مَريد منفدُ
فقلت لها بيني فما فيك رغبة ... ولي عنك في النسوان ظل ومقعدُ

فالشاعر يلجأ إلى الحوار ليعرب عن دوافع غضبه لمطلب عاذلته التي تنسب عمله إلى الغواية والضلال ، واتباع هوى الشيطان ، فتظل اللهجة الغاضبة من قبل العاذلة ، وتتعمق الهوة بينهما حيث يبرز صوت الذات الشاعرة لمواجهتها فيأتي موقف الانفصال بينهما .

وتعكس هذه الصورة الوضع النفسي المتأزم للشاعر ، ويبرز ضرورة المعاملة بالمثل من خلال تقديمه النصائح والتوجيهات لكل من يواجه عذلاً ، فلابد من عدم الاهتمام برأي العاذل في موقف الكرم ، بل لابد من الإصرار والتحدي في اتخاذ السلوك المناسب لفعل الكرم من سعة العطايا لبناء المجد والثناء إذ يقول[1] :

فعش ناعماً واترك مقالة عاذل ... يلومك في بذل الندى ويفندُ
وجُد باللُّها إن السماحة والندى ... هي الغاية القصوى وفيها التمجّدُ
وحسب الفتى مجداً سماحة كفه ... وذو المجد محمود الفعال محسَّد

وتتوالى القصائد عند عبدالله بن الحشرج التي يستعرض فيها موقف زوجته من كرمه فما يزيده ذلك إلا إصراراً بلغ إلى حد تطليقها كما تذكر الروايات التاريخية ، فهو يقول[2] :

وعاذلة هبَّت بليل تَلُومُني ... وتعذلني فيما أُفيدُ وأُتْلِفُ
تَلَّومتُها حتى إذا هي أكثرتْ ... أتيتُ الذي كانت لدي تَوكفُ
وقلت عليك الفَجَّ أكثرتِ في الندى ... ومثلي تحاماه الأَلدُّ المُغَطْرِفُ

---

(١) الأغاني ٢٦/١٢.

(٢) المصدر نفسه ٢٧/١٢ توكف: توقع وانتظر، الفجُّ: الطريق الواسع بين الجبلين.اللُّها : الأموال الكثيرة .

أبى لي ما قد سُمْتِنِي غيرُ واحد أبٌ وجدود مجدها ليس يُوصَفُ
كهول وشُبانٌ مضوا لسبيلهم إذا ذكروا فالعينُ مني تَذْرفُ

ولاشك أن رصد الشاعر لمعاناته ، وتصويره لذلك الصراع بين طبيعته وما جبلت عليه ، وبين مطلب عاذلته جعل النص يحفل بألفاظ اللوم والعذل ، فقد تكررت تلك الألفاظ في مطلع القصيدة (عاذلة، تلومني ، تعذلني) وقد يدل ذلك على شدة وطأة موقف العذل على نفسه خاصة إذا كان في أمر جبلت نفسه عليه ، فما كان منه إلا التريث والتثبت في مواجهة العاذلة رغم حرصها الشديد على العذل . وهو حين يستخدم قوله (هبت بليل) يريد القول إنها لم تتمهل إلى وقت مناسب للوم ، وإنما كانت تكدر عليه في الأوقات التي يكون فيها بحاجة إلى الراحة. وتبرز ذات الشاعر ويؤكد حضورها القوي عبر الأفعال التي لا تتصل بذاته فقط وإنما تتصل بمن ترتبط بهم ، فقد أخذ الشاعر يبرز سلوكه في الكرم بأن ذلك ما هو إلا اقتداء بمنهج أسلافه الذين سجلوا أروع البطولات الحربية وسطروا أعمق معاني البذل والفداء ، وما زالت ذكراهم تجلجل صداها بين القبائل ، فيقول[1] :

هم الغيث إن ضنت سماء بقطرها وعندهم يرجو الحيا متلهف

ولا يقتصر عذل الكريم على سعة عطائه وتصرفه في ماله ، إنما يتعدى ذلك إلى عذله على تصرفه في مال الآخرين . فصخر بن حبناء سعى إلى إتلاف مال أخته فاستنجدت بأخيها المغيرة الذي أخذ يعنفه على ذلك، ويوجه له النصح قائلاً[2] .

ألا من مبلغ صخر بن ليلى فإني قد أتاني من أتاكا
رسالة ناصح لك مستجيب إذا لم ترع حرمته رعاكا

---

(١) الأغاني ٢٧/١٢.

(٢) صخر بن حبناء أخو المغيرة بن حبناء يكنى بأبي بشر كان بينه وبين المغيرة هجاء ، من شعراء العصر الأموي ، الشعر والشعراء ٤٠٦/١ .

فأجابه أخوه صخر بن حبناء فقال[1] :

أتــأنى عــن مُغــيرة ذَرْوُ قــول ... تعمَّــده فقلــت لــــه كــذاكا
يعــمُّ بــه بــني ليلــى جميعــاً ... فــولٌ هجــاءهم رجــلاً سِــواكا
وتُــوليني مَلامــةَ أهــلِ بــيتي ... ولا تعطِـي الأقـاربَ غـيرَ ذاكـا
فــإن تــك أختُنــا عتَبــتْ علينــا ... فــلا تَــصْرِم لِظِنّتهــا أخاكــا
فــإنَّ لهــا إذا عتبَــتْ علينــا ... رضــاها صــابرينَ لهــا بــذاكا
فقــد أعلنــتُ قولــك إذ أتــاني ... فــأعلِنْ مــن مقــالي مــا أتاكــا
سيُغني عنـك صـخراً ربٌّ صـخرٍ ... كمـا أغنـاك عـن صـخرٍ غناكـا
ويغنــيني الــذي أغنــاك عنِّــي ... ويكفــيني الإلــهُ كمــا كفاكــا
ألم ترنــي أجــودُ لكــم بمــالي ... وأرمــي بــالنَّواقر مــن رماكــا

وتبرز نغمة العتاب بين الشاعر وأخيه لتدلل على توتر العلاقة بينهما ، وفي ضوء هذا الإطار النفسي الذي يتمثل في مخاطبة الشاعر لأخيه تظهر انفعالات الشاعر التي يغلب عليها القلق والحيرة والأسى، بل ويصر الشاعر على أن يعلن للملأ عتابه لأخيه وعتاب الأخير له، وقد يدلل ذلك على اعتقاده بصحة مسلكه، وشعوره بوقوف الآخرين معه .

إلاّ أن الأمر يزداد سوءاً ، والموقف يتأزم بشدة ، فتكرار مشتقات الاستغناء (استغنى ، أغناك، يغنيني ، أغناك) يدل على الشعور بوطأة الحدث ، وكأنه يسعى إلى إبراز عطائه المتواصل مع كرمه وحرصه على الذود عن حياضهم .

ويبدو أن الغاية الأولى من كرم الشاعر ما هو إلا تحقيق حاجات نفسية واجتماعية ، فهو يسعى إلى الحصول على الثناء والذكر الحميد من قبل أسرته . وتمتد تلك الغاية حتى تكون الشهرة في إطار عام ، فيتفق معه الآخرون في مدى صحة سلوكه.

أما الغاية الأخرى التي أراد الشاعر تحقيقها من خلال جوده فهي الرغبة في الخلود بعد الممات، فهو يدافع عن كرمه ويبرره من خلال رؤيته العميقة للحياة فهي فرصته الوحيدة لتخليد ذكره بعد الممات .

---

(١) الأغاني ٢٨/١٢.النواقر :أي بكلام صائب

وقد انطلق الشعراء في تبرير سلوكهم من رؤيتهم تجاه الموت، وتقديم التفسير والسلوك المصاحب لها ، فإما أن يكون ذلك دعوة للاستسلام أو اليأس والإغراق في الملذات أو اكتساباً للمعاني طلباً لتخليد ذكراهم[١] .

لذا نجد التباين في التعبير عن هذا الموقف بين الشعراء كل حسب عقيدته ومكانته الاجتماعية، وسماته الشخصية، فالشاعر الجاهلي حرص على استعادة مواقفه العظيمة ومجده التليد من خلال القيام بالفضائل العليا من كرم وشجاعة ونخوة وشهامة فهذه الفضائل تمثل البنية الأساسية للإنسان الحي وهي فضائل تتجدد بها ذكراه إذا مات ، فالحرص على الماضي التليد ينطلق من ((أن هذا الماضي هو الشيء الوحيد الذي يمتلكه الإنسان والذي يعبر عما يختلج في داخله من نوازع وعواطف واتجاهات والتي يشكل قالب الإنسان))[٢] .

فتحقيق الذات مطلب ضروري للإنسان ، لذا نجده يسعى إلى ذلك عن طريق البذل والعطاء، فالموت حقيقة لا مفر منها وهو نهاية الوجود فلابد من تخليد الذكرى لأنها نوع من البقاء والدوام فتلهج الألسن بذكرى الإنسان ، وتشهد على أفعاله ، يقول زهير بن أبي سلمى[٣] :

ألم تر أن الناس تخلد بعدهم أحاديثهم والمرء ليس بخالد

ويبدو هذا السلوك ، وذلك الموقف عند حاتم الطائي، فيتخذ من الحرص على تخليد ذكراه بعد الممات منطلقاً لبذل ماله ، وكأن ذلك نوع من أنواع البطولة التي تتلاءم ورؤية الشاعر للحياة ، ونظرته للمجد والفخر .

ويرسم حاتم صورة هذا المجد المخلد من خلال الرد على عاذلته ، فتعكس افتتاحية قصيدته إحساسه القوي بالزمن ، وإبراز صورة الموت ، وحرصه على تحقيق ذاته في عالم

---

(١) حسني عبدالجليل، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، ص٣٦ .

(٢) زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة ، ص٨٤ .

(٣) الديوان تحقيق فخر الدين قباوة ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت،ط١ ١٩٧٠م،ص٣٢

مهدد بالفناء والزوال ، فهو يرفض مطلب زوجته التي أخذت تلومه على تطرفه في البذل والسخاء ، قائلاً[١] :

مَهْلاً نَوارُ أقِلِّي اللومَ والعَذَلا ... ولا تَقُولي لِشَيءٍ فاتَ ما فَعَلا
ولا تقُولي لمال كنتُ مُهْلِكَهُ ... مَهلاً وإنْ كنتُ أُعطي الجِنَّ والخبَلا
يرى البخيلُ سبيلَ المال واحدةً ... إنَّ الجوادَ يَرى في مالِهِ سُبُلا
إنَّ البخيلَ إذا ما ماتَ يَتبَعُهُ ... سُوءُ الثناء ويحوي الوارِثُ الإبِلا
فاصِدُقْ حدِيثكَ إنَّ المرءَ يَتبَعُهُ ... ما كان يَبْني إذا ما نَعْشُهُ حُمِلا

فالشاعر يعتمد على أساليب مختلفة لإظهار صحة معتقده ، إذ يرسم صورة البخيل الذي يضن بماله فلا ينفعه إلا سوء الثناء بعد وفاته ، ويحول المال إلى وارثه فلا ينتفع به في حياته ولا مماته ، بخلاف الكريم الذي ينفق ما يملكه في سبل شتى دون حساب لوارث أو غيره فتتلاشى صورة فنائه وعدمه بإحياء ذكراه ، لذا يقول[٢] :

لا تعذليني على مالٍ وصلتُ به ... رحماً وخير سبيل المال ما وصَلا
يسعى الفتى وحمامُ الموت يُدركُهُ ... وكلُّ يوم يُدَنِّي للفتى الأجَلا
إني لأعْلَمُ أني سوف يُدْرِكُني ... يومي وأُصبحُ عن دنيايَ مُشتغِلا

ويبدو أن الشاعر حرص أشد الحرص على تبيان موقفه أمام عاذلته . فاقتران النداء بالتكرار يكشف عن تأكيد الشاعر لموقفه المضاد لموقف امرأته ، فمطلب عاذلته زاده ألماً وأضناه حزناً ، إلا أنه تمالك نفسه فأراد أن يبرر لها بذله والغاية منه ، فيستحضر صورة ذاته بعد الممات والألسن تلهج بذكراه فالمال غاد ورائح ولا يدوم إلا بالذكر الحسن .

ويؤكد الشاعر نظرته للمال من خلال استحضاره لصورتين متتاليتين لموقف الموت ، فينطلق من صورة المنية ، ولحظة خروج الروح من الإنسان وعدم جدوى امتلاك الإنسان

---

(١) الديوان ، ص١٠٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٧.

للمال آنذاك، بل ويمتد هذا الموقف إلى عرض لمراسم دفنه في القبر ، وفراق أصحابه عنه فيزيد المعنى عمقاً ، والغاية وضوحاً ، فمن خلال هاتين الصورتين يحرص على تبرير كرمه فيمر حتفه من الفناء والعدم إلى الحياة مرة ثانية من خلال معتقده ، فكرمه يخلد ذكراه ويحيي وجوده على مر السنين .

وقد كان للشاعر ما أراد حيث ما زالت الألسنة تتناقل سيرة كرمه إلى يومنا الحاضر فتحققت له الشهرة المرجوة .

ويتفق المخبل السعدي[1] مع حاتم في اتخاذ حقيقة الموت والفناء مبرراً أساسياً للكرم ، فالثناء والذكر الحسن هما معيار خلود وبقاء الإنسان في الحياة الدنيا بعد مماته ، وليس ما تقول عاذلته بأن الثراء والحرص على كسب المال هو مقياس البقاء ، وأن الفقر يهلك الإنسان ويفنيه ، إذ يقول[2] :

وتقول عاذِلَتي وليس لها ... بغدٍ ولا ما بعدهُ عِلْمُ
إن الثَّراء هو الخُلُودُ وإ ... نَّ المرء يكرب يومه العُدْمُ
إنِّي وجَدِّكِ ما تُخَلِّدُني ... مائة يطير عِفَاؤُها أُدْمُ
ولئن بَنَيْتِ لي المُشَقّرَ في ... هَضْبٍ تقصِّر دونه العُصْمُ
لتُنَقِّبَنْ عني المنِيَّة إ ... نّ الله ليس كحُكْمِه حُكْمُ
إنِّي وجدت الأمر أرْشَدُهُ ... تقوى الإله وشرُّه الإثمُ

ويكشف استخدام الشاعر ضمير الأنا حرصه على تبرير موقفه، وترسيخ جذوره ، ويدلل على ذلك نغمة التأكيد، إذ أراد الشاعر أن يبين نظرته من خلال استعماله لأن المؤكدة والقسم (إني وجدك) فالمال لا يخلد صاحبه حتى لو امتلك الإبل الكثيرة ، فلا يحول ماله بينه وبين الموت، فالموت واقع لا محالة ، ولا يفر منه الإنسان ولو كان في حصن منيع .

---

(١) ربيعة بن مالك وهو من بني شماس ، شاعر مخضرم فحل ، هاجر إلى البصرة وعمر طويلاً ، مات في خلافة عثمان بن عفان ، الشعر والشعراء ٢/٢٤٠ .

(٢) المفضليات ، ص١١٨ .

أما تأبط شراً فيبدو أن وقع العذل كان أمراً شاقاً للغاية عليه ، حيث وصف العذل بأنه إصابة بالغة الصعوبة في جلده فهو يحترق ألماً مع حرص عاذله على حياة الشاعر. وعدم تعريضه للهلاك، وافتقاده مقومات العيش من اكتساب ثوب واقتناء سلاح فيقول[١] :

بل من لعذَّالة خذَّالة أَشِبٍ ... حرَّق باللَّوم جلدي أيّ تَحْرَاقِ

يقول أهلكت مالاً لو قَنِعْت به ... من ثَوبِ صِدقٍ ومن بزٍّ وأعلاقِ

عاذلتي إن بعض اللوم مَعْنَفَةٌ ... وهل متاعٌ وإن أبقيتُهُ باقِ

إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي ... أن يسأل الحيُّ عني أهل آفاقِ

إن يسأل القوم عني أهل معرفة ... فلا يخبرهم عن ثابتٍ لاقِ

ويكشف اختلاف صيغة الحديث عن العاذل إلى العاذلة عن الصراع الدائر بين الشاعر ومثله العليا، فقد تكالب الجميع على عذله دون استثناء ويبدو أن الشاعر يدرك أن كرمه كان مفرطاً ، وأنه يبدد ماله دون منفعة له ؛ لذلك نجد التناقض في موقف الشاعر بين مجاراة رأي لائميه في السعي إلى كسب المال وبين سلوكه في تبديد المال ، فالعاذل يمثل صوت العقل عند الشاعر فهو شديد الحرص على حياة المعذول[٢] .

وينتهي الشاعر إلى تلك الحقيقة التي صدر عنها في مسلكه وهي أنه يسعى إلى تخليد ذكراه بعد الممات ، وتعداد محاسن أخلاقه من خلال توجيه النصيحة بوجه عام فيقول[٣] :

سدّد خلالك من مال تجمعه ... حتى تلاقي الذي كل أمرىء لاقِ

لتقرعنّ علي السِّنَّ من ندم ... إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

ويبدو كذلك إن أثر العذل كان شديداً على نفس حبال بن حسل[٤] حتى أنه وصف تلك العاذلة بأنها تؤذيه وتمرضه ، وذلك لأنها لامته على كرمه وتفريطه في إبله وخيله.

---

(١) الديوان ، ص ١٤٠– ١٤١ .

(٢) حسني عبدالجليل، العذل في الشعر الجاهلي ، ص٤٦ .

(٣) الديوان ، ص١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٤) حبال بن حسل بن هذيم بن الصدي بن عدي بن حيلة، شاعر فارس جاهلي،المؤتلف والمختلف ، ص١١٨

وبالغت في تعنيفه فقال لها[١] :

لا تعـذليني في نقـضي وفي فرسـي ... إن تعـذليني تـشكيني وتـؤذينِي
فنـاهبيني في مـال ولا تـدعي ... خُلقـاً يريبـك إن الله يغنينِـي
حسبي إذا احتملوا أن يحملوا ثقلي ... وملء كفي عنـد الجهـد يكفينِـي
إن مـات هـزلاً عـدي مـن سماحتـه ... أو خُلِّد الغُسُّ في قـومي فلـومينِي
يبقى الثناء ويُخلـى المـال عـن لَحِـز ... يخشى عواقـب دهـر غـيرَ مـأمونِ

فهذه المقطعة تمثل الرؤية الأساس التي يؤكد بها الشاعر موقفه ورفضه للعذل على كرمه المفرط ، فهو يقدم الحجج الدامغة أمام عاذلته التي تؤكد على فناء المال وتباين الوضع الاقتصادي بين عسر ويسر، وخلود الثناء الحسن بعد الممات، فإنفاق المال لا يفني صاحبه ، واكتنازه لا يخلده ، فهو يحاول تعجيز عاذلته بأن يطلب منها أن تريه جواداً مات هزلاً أو بخيلاً خلد في هذه الحياة، لعله يجد مبرراً للومها الذي زاده ألماً ، وأضناه كمداً ، فأخذ يبين أثره على نفسه من خلال طغيان ضمير المتكلم في المقطوعة وخاصة في مطلع القصيدة (تعذليني، نقضي، فرسي، تعذليني، تشكيني، تؤذيني) .

ويستند خداش بن زهير[٢] عند مواجهته لعاذلة الكرم للرؤية الجاهلية للزمن والوجود ، لذا نجده ينطلق من قضية الموت والفناء لجميع مظاهر الحياة إلى تبرير سلوكه في الكرم ، وذلك بقوله[٣] :

أعـاذل إن المـال أعلـم أنّـه ... وجامعـه للغـائِلات الغوائِـلِ
متى تَجعَليني فوق نعشك تعلمي ... أيُغـني مكـاني أبكُـري وفـائِلي
ومـا المـرء إلاّ هامـةٌ أو بَليَّـة ... يُـصفِّقُها داع لـه غـيرُ غافـلُ

---

(١) الآمدي، المؤتلف والمختلف ص١١٨ ، الغُش بالضم الضعيف اللئيم.نقضي :البعير الذي أضناه السفر.

(٢) خداش بن زهير بن ربيعة ذي الشامة من هوازن . شاعر مخضرم ، من قيس شهد حروب الفجار، من شعراء الطبقة الخامسة من الجاهلية وشهد له أبو عمرو بن العلاء أنه أشعر من لبيد في عظمة الشعر ، طبقات ابن سلام ١٤٣/١- ١٤٥ ، الشعر والشعراء ٦٤٥/٢- ٦٤٧ .

(٣) ديوان خداش بن زهير، صنعة د.بحي الجبوري، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٨٦، ص٣٥.

ويجعل لبيد بن ربيعة التقى والثناء اللذين يكتسبهما من بذله وإنفاقه تجارة رابحة يقتنيها المرء، ويبقى رصيدها على مر السنين ، فالحياة هي فرصته الوحيدة لبناء مجد يتطاول في التبيان لا يفنى مع صاحبه كي يبقى ذلك المجد شامخاً كما في قوله[١] :

تلوم على الإهلاك في غير ضنَّةٍ ... وهل لي ما أمسكت إن كنتُ باخِلا
رأيت التُقى والحَمدَ خير تجارةٍ ... رباحاً إذا ما المرء أصبحَ ثاقلا
وهل هو إلاّ ما ابتَنى في حياته ... إذا قذفوا فوقَ الضَريح الجَنادِلا
وأثنَوا عليه بالذي كان عنده ... وعضَّ عليه العائداتُ الأنامِلا

إنَّ الأبيات السابقة تكامل عقدها بين ثنايا قصيدة نهجت نهج القصيدة الجاهلية القديمة من تعدد أغراضها ، وتنوع مضامينها ابتداء من التغزل بالنساء ووصف الناقة والثور وذكر مجالس الخمر، إلى الفخر بقومه والإشادة بكرمهم . ولعل ذلك له صلة بلوم لائمته فهو يريد أن يدلل على أن الكرم أصيل في نفسه لم يقتصر حدوده على ذاته، إنما امتد ليشمل قبيلته فكأنه استدعى موقف اللوم ليمهد الحديث عن كرم قبيلته والفخر بسيادتهم وليكسبهم حمداً وثناءً حسناً طوال حياة البشرية حتى ولو أهلكهم الموت فيقول[٢] :

بنو عامر من خير حيٍّ علمتهم ... ولو نطق الأعداء زوراً وباطلا

ولا يكاد أبو ذؤيب الهذلي يختلف عن لبيد بن ربيعة في مواجهته للعاذلة والرد عليها إلا أنه يدعم موقفه ، ويثبت رؤيته في بذل المال لأجل كسب الثناء بعد الممات ، بأن يستحضر لحظة وفاته وتجمع أسرته عليه ، فالرزء ليس في فقد المال وإنما في فقد الكرام

---

(١) الديوان، ص٢٤٦ ، ٢٤٧ .

(٢) المصدرنفسه، ص٢٤٩ .

الذين شيدوا مجد قبيلتهم ، فالشاعر ينطلق من ذكر مأساة فقد هؤلاء إلى غايته من الحرص على الكرم ورفضه لعاذلته فيقول[١] :

أعاذلَ إنّ الرزء مثل ابن مالك ... زهير وأمثال ابن نَضْلَةَ وَاقِدِ
ومثل السَّدوسيَّيْن ساداً وذبذباً ... رجال الحجاز من مَسُود وسَانِدِ
أعاذلَ أبقي للملامةِ حظَّها ... إذا راح عني بالجليَّة عائِدِي
وقالوا تركناه تَزَلْزَلُ نفسُه ... وقد أسندوني أو كذا غير سَانِدِ
وقام بناتي بالنعال حواسراً ... فألصقن وقع السِّبت تحت القلائدِ

وهكذا تظل ذاتية الشاعر تنسج نماذج قصصية تتناول شخصية الشاعر في إطار الحديث عن كرمه وعدم جدوى ماله عند موته ، فهو يعمد إلى لغة الحوار بينه وبين ذاته من خلال لغة التجريد في مطلع القصيدة حيث يتخذ من نفسه شخصاً آخر يلومه على كرمه ، فما كان منه إلا تأكيد سلوكه من خلال ذكر وفاته ومراسم دفنه، فلا يغني عنه ماله ، ولا يضره إهلاك ماله ، ولا يحمده وارثه في جمعه للمال لذا يحرص على إنفاق ماله، لكي يحقق الثناء بعد الموت حيث يقول[٢] :

هنالك لا إتلاف مالي ضرني ... ولا وارثي إن ثمر المال حامدي

أما مرة السعدي[٣] فهو يبرر كرمه بحرصه على البذل في اللذة الشخصية والاستمتاع بمظاهر الحياة قبل أن يدركه الموت، فالإنسان إذا حرم نفسه من ماله آل بعده لوارثه،

---

(١) أبو الحسن السكري، شرح أشعار الهذليين ١٨٩/١- ١٩٠ ،ابن مالك، زهير، ابن فضله أسماء أشخاص من قبيلة هذيل .

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٥ .

(٣) مرة بن ملكان أحد بني سعد بن زيد مناه بن تميم ، كان لصاً شريفاً قتل سنة ٧١هـ بأمر مصعب بن الزبير، الشعر والشعراء ٦٨٦/٢ ، معجم الشعراء ص٢٦٥ .

ونكحت زوجاته غيره، فلابد أن ينعم في حياته ، ويتمتع بماله قبل فوات الأوان،لذلك نجد الشاعر يرفض مطلب عاذلته التي تعذله على كرمه قائلاً[١] :

ألا فاسقياني قبل أغبر مظلم ... بعيد عن الأحباب من هو نازله
رأيت الفتى يبلى ويتلف ماله ... وتنكح أزواجاً سواه حلائله
ذريني أنعم في الحياة معيشتي ... فآكل مالي قبل من هو آكله

وتزداد لهجة التعنيف والتقريع عند مواجهة عاذلتي الكرم لدى الأخطل النصراني وتظهر انفعالاته العميقة فيقول[٢] :

أعاذلتي اليوم ويحكما مهلا ... وكفا الأذى عني ولا تكثرا عَذْلا
ذراني تجُدْ كفي بمالي فإنّني ... سأُصبح لا أسطيعُ جُوداً ولا بُخْلا
إذا وضعوا بعد الضريح جَنادِلاً ... عليَّ وخَلّيْتُ المطيّة والرَّحْلا
وأبكيتُ من عِتْبانَ كلَّ كريمة ... على فاجعٍ قامت مُشقّقةً عُطْلا

ويكتسب مطلع القصيدة بعداً موسيقياً داخلياً من خلال اللجوء إلى التصريع الذي لا تقتصر على الرنة الموسيقية فحسب ، إنما في الدلالة على صوت الشاعر ولهجة خطابه لعاذلتيه اللتين أخذتا تعذلانه على ما أنفق من مال ، فيرد عليهما بأن الموت يعاجل المرء ، فيبقى عاجزاً معه عن البخل والعطاء .

ويزيد الموقف حدة ، والعذل رفضاً باستحضاره لصورة أهله إثر موته ، فيصف تفجع النسوة ونواحهن عليه، وتقسيم أمواله بعده ، واتخاذ نسائه بعولاً آخرين .

ثم يعود إلى مخاطبة عاذلته ، ويدعوها إلى الكف عما دأبت عليه من عذله ، فالموت واقع لا محالة فلا يرد ماله عنه غائلة الموت ، ولا يخلد المال بخيلاً ولا يهلك جواداً ، حيث يقول[٣] :

---

(١) حماسة البحتري ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٦٧، ص٢٣٨ .

(٢) الديوان ، ص٥٦١ ، ٥٦٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص٥٦٣ .

أعـاذل إنّ الـنفس في كـف مالـك إذا ما دعا يوماً أجابت له الرُّسْـلا
ذريـني فـلا مـالي يـرد مَنِـيّتي وما إنْ أرى حيًّا على نَفْسِه قُفْـلا
وليس بخيلُ النفسِ بالمـالِ خالـداً ولا من جوادٍ فـاعلمي ميّـتٍ هَـزْلا

أما الباعث الثالث الذي يهدف إليـه الـشاعر في كرمـه فهـو الباعـث الأخلاقـي حيـث يتجلى في الكرم الكثير من الفضائل الإنسانية ، فيروض الإنسان نفسه على تحمل المـشاق ، والصبر على الطوى في ظل تخفيف آلام البؤس عن المحرومين ، والإحسان إلى ذوي الحاجة من الأرامل والأيتام وغيرهم .

فنجد الشعراء يصفون مظاهر كرمهم ، ويستعرضون حالة البؤس والفقـر والـشدة والقحـط التي يفرض عليهم الواجب الأخلاقي البذل لإزالتها . يقول الأعشى الكبير[١] :

فلا تصرميني وإسألي مـا خلـيقتي إذا ردّ عـافي القـدر مـن يـستعيرها

وتبرز قمة وشموخ هذا الباعث الأخلاقي وقت المحـن والجـدب حـين لا يجـد الإنـسان الكريم ما يسد رمق عيشه ، فيتخذ من هذه الظروف دافعاً للبذل والعطاء سـاعياً إلى تجـسيد صورة الإيثار في أعمق صوره ، فالكرم يشمل الغريب والبعيد ، وكذلك سراة القوم وفقراءهم ، إلا أن الفخر في أوقات الجدب أشد أهمية من غيرها[٢] .

ومع عظمة هذا الباعث وعلو شأنه إلا أن الشاعر يواجه العذل على سعة عطائه فيـسعى إلى مواجهة عذاله مواجهة تتسم بالصلابة والقوة تتفق وعمق الأخلاق الإنسانية التي يتحلـى بها ، والمثل العليا التي يلتقي عندها العرب جميعاً .

وتتباين الرؤية الذاتية لهذا الباعث عند كل شاعر بتباين الاتجاهـات العقديـة والتقاليـد البيئية، والنظرة العميقة لكيفية التعامل الأخلاقي مع الآخرين وأثر ذلك في بنـاء المجتمـع، فكأن هذه النصوص الشعرية التي تنبئ عن هذا الموقف وثيقة أخلاقية تمجد القيم الإنـسانية الخالدة مع مراعاة جهة التشريع التي يستقي الـشاعر مبادئـه منهـا، فالجـاهلي يـستند إلى

---

(١) ديوان الأعشى،تحقيق محمد محمد حسين، دار المعارف، القاهرة،ط٢ ، ١٩٥٠م ، ص٥١ .

(٢) انظر عوف بن عطية : المفضليات، ص٥٠ ،ديوان عمرو بن كلثوم ، ص٣١.

الأعراف والتقاليد البيئية التي تقوم مبادؤها على المروءة والخلال الطيبة كالكرم والوفاء والأمانة وغيرها .

أما المسلم فيعتمد على مصادر التشريع الإسلامي بدءاً من القرآن الكريم والسنة النبوية وغيرها ، فالإنفاق وجه من وجوه الخير والبر . قال تعالى : { مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم }[١] .

وقوله تعالى : { وما أنفقتم من شيء فهو يخلفه وهو خير الرازقين }[٢] فالله جل جلاله يحث المسلمين على البذل والعطاء في سبيل تحقيق مجتمع متكافل تسوده المحبة والتعاون ويعمه الرخاء ، فيعطي الغني الفقير بما أنعم الله عليه سواء كان زكاة مفروضة أو صدقة مستحبة فيتحقق بذلك نظام اجتماعي قوي وتأتي سنة المصطفى صلوات الله عليه وسلامه، لتؤكد على أهمية الإنفاق وبذل المال . فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله قال : ((ما نقصت صدقة من مال وما زاد الله عبداً بعفو إلا عزاً وما تواضع أحد لله إلا رفعه الله))[٣].

ويذم الإسلام الشح فقد ورد عن جابر بن عبدالله أن رسول الله قال : ((اتقوا الظلم فإن الظلم ظلمات يوم القيامة واتقوا الشح فإن الشح أهلك من كان قبلكم حملهم على أن سفكوا دماءهم واستحلوا محارمهم))[٤] .

ونجد قوة الباعث الأخلاقي تزداد عندما يعاني الكريم من قلة ذات اليد فيسعى إلى الغزو لإشباع حاجاته المادية من جوع وفقر ، ومن ثم يرضي ذاته التي دأبت على البذل

---

(١) سورة البقرة آية ٢٦١ .

(٢) سورة سبأ آية ٣٩ .

(٣) صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب البر والآداب والصلة، بتصريح من محمد عبد اللطيف صاحب المطبعة المصرية، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، م١٤١/٨.

(٤) صحيح مسلم مصدر سابق، ص ١٣٤.

والعطاء لذوي الحاجة ، فدريد بن الصمة يقدم على شن الغارات وخوض المعارك في ساحة الوغى طلباً للمجد والمال فيفتخر ببسالته ، وتعرضه للمخاطر ، قائلاً[١] :

أعاذل كم من نار حرب غشيتها ... وكم لي من يوم أغر محجل
وإن تسألي الأقوام عني فإنني ... لمشترك مالي فدونك فاسألي
وإني لعف عن مطاعم تتقى ... ومكرم نفسي عن دنيات مآكل
وما إن كسبت المال إلاّ لبذله ... لطارق ليل أو لعانٍ مكبل

ويعمق الشاعر من رؤيته حول المال عند استخدامه أداة الشرط ((إن)) ليدل على أن ماله حق مشاع بين الناس ، ويحرص على أن تقتنع عاذلته بذلك بالسؤال عنه ، وتكراره لفعل السؤال يدل على تأكيده لشهرته التي طبقت الآفاق ، فهو يثبت بأسه وبطشه وعنفه ونزاهته وإكرامه لذاته ، فكرمه نابع من كرم خلقه واكتمال سلوكه، فيؤكد في ختام مقطوعته أنه يكتفي بالقليل من المال لبذله على الأضياف والمحتاجين، فالعفة والإباء من أبرز السلوكيات التي يلتزم بها الشاعر فهو يكتفي بالزاد القليل ليعوّد جسمه على الحرمان حتى يثبت قوة تحمله للجوع في زمن الشدة، ويحفظ مظهر القوة والتجلد ، وهذه السمة تظهر لديه في قوله[٢] :

تراه خميص البطن والزاد حاضر ... عتيد ويغدو في القميص المقدَّد
وإن مسه الإقواء والجهد زاده ... سماحاً وإتلافاً لما كان في اليد

ونجد التحول الدائم في الظروف المعيشية دافعاً للبذل والعطاء ، فوقوع الإنسان بين براثن الفقر والبؤس يجعله يشعر بأن عليه أن يؤدي واجباته الأخلاقية نحو الآخرين من بذل وعطاء حتى إذا ما صادفه ضنك في العيش يهب الآخرون إلى نجدته، فغنية بنت

---

(١) الديوان، ص ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨.

عفيف[١] كانت من أسمى الناس وأقراهم للضيف فحجر أخوتها عليها ومنعوها من ذلك ، وعندما قاست آلام ذلك المنع أعطوها صرمة من أخوتها فجاءتها امرأة من هوازن كانت تأتيها في كل سنة تسألها فقالت لها دونك هذه الصرمة فخذيها ثم أنشدت قائلة[٢] :

لعمري لقدماً عضّني الجوع عضّة ... فآليت ألا أمنع الدهر جائعا

فقولا لهذا اللائمي اليومَ اعفني ... فإن أنت لم تفعل فعضَّ الأصابعَا

فماذا عساكم أن تقولوا لأختكم ... سوى عذلكم أو عذل من كان مانعَا

وما إن ترون اليومَ إلا طبائعاً ... فكيف بتركي يا ابن أم الطبائعَا

ويبدو أن الشاعرة أخذت تدافع عن مبادئها الأخلاقية ، وطباعها الإنسانية فهي تأبى أن تصد باب فضلها ، وتغلق منافذ عطائها على الآخرين ، إذ لا تضمن دوام النعمة ، وتدرك بأنها ستحتاج يوماً إلى من يعطيها ، فلكم ذاقت أشد مرارة الجوع وآلام الفقر، مما جعلها تتخذ في حياتها موقفاً سلوكياً يرفض أن يرد السائلين . ويقترن أسلوب التجريد في هذه الأبيات بالالتفات فهي تنتقل من الخطاب العام إلى الخطاب الخاص إلى اللائمين ، ويدل ذلك على الوضع النفسي المتأزم الذي تعيشه الشاعرة ، لذا نراها تحتاج إلى من يساندها في الرأي ، ويدعمها في مواجهة اللوام .

وما لبث أن تجاوزت الشاعرة واقعها المرير لتؤكد للملأ رفضها للعذل فهو واقع عليها سواءً أكانت كريمة أم بخيلة ، فهي كريمة بطباعها التي لا تحيد عنها مهما واجهت من مصائب ومحن ، إذ تسخر من أخوتها ولومهم إذ أصبح ذلك أسلوباً دائماً لهم ، فهم يعذلون الكريم كما يعذلون البخيل .

---

(١) غنية بنت عفيف بن عمرو بن امرئ القيس أم حاتم الطائي وهي من الجود بمنزلة حاتم ، الشعر والشعراء ٢٤٢/١ ، ابن قتيبة،عيون الأخبار ١/ ٣٣٦ ، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٣م ٣٣٦/١.

(٢) الشعر والشعراء ٢٤٢/١ ، عيون الأخبار ٣٣٦/١ ، العقد الفريد ٣٩٩/٣ ، ابن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد،تحقيق د.عبدالمجيد الرجيني،دار الكتب العلمية،بيروت،ط١ ، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧ ، ٣٩٩/٣.

ويشتد انفعال ضمرة بن ضمرة[١] بمطلب عاذلته ، ويصمد أمامها، وذلك لشعوره بالواجب الإنساني تجاه الآخرين خاصة إذا كانوا ممن يجمعهم به صلة قربى ورحم ، فعاذلته تعذله على تقديمه المساعدة لابن عمه وقت الحاجة ، فيغضب عليها قائلاً[٢] :

بكرت تلومك بعد وهن في النَّدى ... بَسلٌ عليك ملامتي وعِتابي
ولقد علمْتِ فلا تظنِّي غيره ... أن سوف تَخْلجُني سبيلُ صِحَابي
أأُصِرُّها وبنيُّ عمِّي ساغبُ ... فكفاكِ من إبة عليّ وعَاب
أرأيت إن صرخت بليلي هامتي ... وخرجت منها بالياً أثوابي
هل تَخْمِشَنْ إبلي عليَّ وجوهَهَا ... أم تَعْصبَنَّ رؤوسَهَا بسِلاَبِ

ويبدو أن الموقف النفسي والضغط الشعوري دفع الشاعر إلى تغيير لهجة الخطاب ، فاستخدم ضمير المخاطب (بكرت تلومك) ولم يقل (تلومني) رغم قوله ملامتي وعتابي في الشطر الثاني ، وقد يدل ذلك على رغبة الشاعر أن يخاطب الذات عن ما يمليه الواجب عليه، وعندما استطاع تجاوز الواقع المر عاد إلى ذاته وأعلن إصراره على موقفه ليعرض عن عاذلته، ساعياً إلى إبراز سلوكه .

ويأتي الاستفهام متتابعاً في هذه المقطوعة (أأصرها ، أرأيت ، هل نخمشن) عن رغبة في إقناع العاذلة بصحة موقفه؛ ذلك أن الأسئلة وما تنبئ به من إجابات تؤكد على ذلك فهو رجل يؤمن بفناء الحياة . فالإنسان ليس مخلداً فيها ، وإنفاقه على ابن عمه واجب أخلاقي

---

(١) ضمرة بن حمزة بن جابر بن فطن بن نهشل ، شاعر جاهلي ، عاش سيداً فارساً وخطيباً شاعراً وكان أحد حكام تميم عاش زمن النعمان بن المنذر . لمزيد من التفاصيل أنظر طبقات فحول الشعراء ٢/٥٨٣٠، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط ١، ١٩٦٨م،١/٢٣٧، وانظر: الاشتقاق، تحقيق عبدالسلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة ١٣٧٨هـ ص ٢٤٤،.

(٢) الوحشيات ص٢٥٦ ، شعر تميم في العصر الجاهلي ص٢٨٢ . السلاب : من لبست السلاب وهي ثياب المأتم السود تغطى به المرأة رأسها والسلبة خيط يشد على خطم البعير دون الخطام ،بسل: حرام، إبه خزي وعار ومعيب.

عليه، فقد تمر عليه ظروف مشابهة في الفقر والحاجة ، فيلجأ إلى ابن عمه ليغمره بفيض إحسانه وسعة عطائه، فهذا المال الذي يمنحه إياه سوف يكون له تأثير إيجابي على علاقته به بخلاف لو بقى ماله ، وأدركه الموت فلا تحزن إبله عليه لفراقه إياها .

ويتفق حجية بن المضرب[١] مع ضمرة بن ضمرة على الشعور بالواجب الأخلاقي تجاه الأقارب ولاسيما الأيتام ، فقد تعرض الشاعر لعذل زوجته على إنفاقه على أبناء أخيه الأيتام فقال[٢] :

لججْنا ولجَّت هذه في التَّغضُّب ... وشدِّ الحجابِ بيننا والتنقُّبِ
تلومُ على مال شفاني مكانُه ... إليك فلُومي ما بدا لك واغْضَبي
رأيت اليتامى لا تسُدُّ فُقُورَهُم ... هدايا لهم في كل قَعْبٍ مُشَعَّبِ
فقلتُ لِعبْدَيْنَا أريحَا عليهم ... سأجعلُ بيتي مِثْلَ آخر مُعْزِبِ
عيالي أحقُّ أن ينالُوا خصاصة ... وأن يشربوا رَنْقاً إلى حينِ مكْسَبي

والشاعر يصور حدة الصراع بينه وبين عاذلته فقد بالغت زوجته في تعنيفه والغضب عليه، فأخذ يبادلها بدرجة القسوة ، ويدل على ذلك استخدامه لألفاظ (لجت ولججنا) ولعل استعماله اسم الإشارة (هذه) يعطي انطباعاً على شدة غضب الشاعر من زوجته وسوء مطلبها فهو لم يلتفت إلى لومها ، بل يأمرها به ليدلل على أنه لا يبالي بلومها .

وتتجلى قوة العاطفة الإنسانية في شعوره بالرحمة والحنان على أبناء أخيه ، وذلك في عزمه على سوق إبله إليهم ، مشيراً إلى أن بيت أخيه يشكل بيته الثاني معتمداً على تحول الأوضاع المعيشية بين غني وفقير . فهي مقياس لأخلاق الفرد تكشف مدى حرصه على حياة الآخرين . ولهذا فقد أخذ يذكر زوجته بحرص أخيه على حياة الشاعر، فلو عانى من

---

(١) أحد بني معاوية بن عامر بن عوف بن سلمة بن شكانة السكوني . شاعر جاهلي أدرك الإسلام ، ويكنى أبو حوط ، الأغاني ٤/٢٨١، ٢٧٩ ، المؤتلف والمختلف ص٢٧٩ .

(٢) حماسة أبي تمام ١/٦٠١، القعب: القدح الضخم وقيل هو قدح إلى الصغر .

الفقر المدقع لكان أول من بادر إلى مساعدته والشد من أزره ، والذود عنه في الحروب ، وانطلاقاً من هذه الحقيقة يحاول أن يثبت صحة مسلكه وقساوة مطلب عاذلته فيقول[١] :

ذكرتُ بهم عظامَ من لو أتيتُه ... حَرِيباً لآسانِي لدى كلِّ مركَبِ
أخوك الذي إن تدعُهُ للمَّةٍ ... يُجِبكَ وإن تغضبْ إلى السيف يَغْضَبِ

ويتخذ علقمة الهمداني[٢] من تأمله لأحداث الماضي ، وما لحق بالأمم من دمار للعمران وفناء للأحياء ، مبرراً لبذله وعطائه . فالحياة مهما امتدت فلابد أن يأتي الموت الذي يعصف بكل مظاهرها ، إذ يقول[٣] :

دعيني لا أبا لك لن تطيقي ... لحاك الله قد أنزفتِ ريقي
وهذا المال يَنْفدُ كل يوم ... لِنُزل الضَّيف أوصلةِ الحُقوقِ
وغُمدَان الذي خبرّتِ عنه ... بناه مُشيَّداً في رأس نيقِ
ونخلتُهُ التي غُرِسَت لديْه ... تهصَّرُ في ذَراهُ بالعُذُوقِ
فأضحى بعد جِدَّتِه رماداً ... وغيَّر حُسْنه لهب الحريقِ

فالشاعر يواجه عاذلته بعنف وقسوة ، ولعل ذلك يتناسب مع قساوة مطلبها وعدم اهتمامها بدفاعه، ويدل على تلك المواجهة استخدامه للتراكيب (دعيني ، لحاك الله) ، والدعاء عليها (لا أبالك) .

ويعبر الشاعر عن رؤيته حول المال ، فهو ينفقه في أوجه الخير من إكرام الضيف ، أو قيام بالحقوق والواجبات الإنسانية، فالمال ينفد في سبيل تحقيق تلك الغايات، ولذلك تستشعر ذات الشاعر بأهمية هذه الرؤية مستندة إلى إيحاءات المحو والطمس والدمار الكامل التي تهيمن على الديار والقصور الضخمة ، لتصبح علامة قادرة على نفي الحياة ، ولكنها

---

(١) حماسة أبي تمام ٦٠٢/١ .

(٢) علقمة ذو جدن الهمداني، شاعر إسلامي لم أعثر له على ترجمة وافية، معجم البلدان ٢١٠/٤، (غمدان)

(٣) المصدر نفسه ٢١٠/٤، انظر: حسن أبو ياسين ـ شعر همدان وأخبارها في الجاهلية، دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، ط١ ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م ، ص٣٥٦ .

تحمل كذلك بعداً إيجابياً في نفس الشاعر ، حيث تعمق تلك المشاهد الحية التي اندثرت عبر العصور الإحساس بقيمة المال من خلال إنفاقه في سبيل تحقيق الواجبات الإنسانية ، فكأن فناء رموز الحياة وعلاماتها يقابله إحياء للحياة الإنسانية بجميع أبعادها ، إحياء للقيم والأعراف والتقاليد الصحيحة التي تشكل منهجية الأخلاق .

ويتنامى موقف الكرم عندما يمثل جزءاً لا ينفصل عن جسد القصيدة وبنائها ، إذ إن الفخر بالذات عند عبيد بن عبد العزى السلامي[١] قد شكل صورة أخلاقية في البذل والعطاء على ذوي الحاجة من الفقراء والمحتاجين رغم محاولات العاذلة أن تثنيه عن ذلك ، إذ يقول[٢] :

وعاذلةٍ فاديتها أن تلومني ... وقد علمت أنّي لها غير موثِر
على الجار والأضياف والسائل الذي ... شَكَا معرماً أو مسَّه ضر معسرِ
أعاذلَ إن الجود لا ينقص الغنى ... ولا يدفع الإمساك عن مال مكثرِ
ألم تسألي والعلم يشفي من العَمَى ... ذوي العلم عن أنباءِ قومي فتُخْبَري
سلامانَ إن المجد فينا عمارة ... على الخلق الزاكي الذي لم يُكدَّرِ

لقد تشكلت هذه القصيدة من لوحات وثيقة الترابط بدءاً من مشهد الأطلال البالية ، ولوحة المطر الذي حمل معه دلالات الخصب والنماء والحيوية والامتلاء ويتضافر هذا المشهد مع الغرض الأساس من القصيدة وهو الفخر بقوم الشاعر من خلال مطلع القصيدة[٣] :

أتعرف رسماً كالرداء المحبَّر ... برامة بين الهضب والمتغمَّر

ولاشك أن اقتران حديث الشاعر عن المطر والسحاب وما أحدثه من خصوبة في الأرض له دلالة على كرم وعطاء الشاعر ، ويكشف ذلك عن مدى النظرة الإجتماعية للعلاقات

---

(١) عبيد بن عبد العزى، شاعر جاهلي من بني سلامان ، قيل إنه كان من أقارب الشنفرى ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي . ص٨٥ .

(٢) منتهى الطلب ٥/١٢٦- ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه ٥/١٢٩ .

الإنسانية القائمة على مبادئ خلقية رفيعة المستوى في ظل بيئة قاسية يعيشها المجتمع الجاهلي فيسعى الفرد إلى بذل الغالي والنفيس لإطعام ذوي الحاجة والفقراء .

ويتبين من خلال النص الشعري أن الشاعر استدعى العاذلة لكي تكون وسيلة للحديث عن ذاته الكريمة ، ويبين نظرته العميقة حول المال ، فالجود لا ينقص المال .

ويبدو أن الشاعر كان حريصاً على الفخر بكرم قومه من خلال الفخر بعطائه أمام عاذلته . ومن أجل هذا تتوالى أبيات القصيدة لتشكل رؤية عميقة الأبعاد والإيحاءات ، وذلك من خلال تلاحم أجزائها ، فتضافرت هذه الأجزاء لتشيد بقوم الشاعر وسعة عطائهم .

وفي ضوء هذا الإطار النفسي الذي تمثل في مخاطبة العاذلة ، يتخذ من ذلك وسيلة للحديث عن مكارم قومه بني سلامان ذوي المجد العريق فهم سادة فرسان ملوك ينعم الناس بخبراتهم فيقول[١] :

ألم تسألي والعلم يشفي من العمى ذوي العلم عن أنباء قومي فتخبري
سلامان إن المجد فينا عمارة على الخلق الزاكي الذي لم يكدر

ويزداد الأمر حدة عندما يواجه كعب بن زهير العواذل من كل حدب وصوب يختلف باعث كل منهم عن الآخر ، لكنهم ينطلقون من باعث رئيس ألا وهو كرم الشاعر، فزوجته تشارك الآخرين في لومه ، وذلك لنحره إبله القليلة العدد للقيام بواجب ضيفه فيقول[٢] :

أفي جَنب بكر قطَّعتني ملامةً لعمري لقد كانت ملامتُها ثِنى
ألا لا تلومي ويبَ غيرك عارياً رأى ثوبه من الدهر فاكتسى
فأقسِمُ لولا أن أسرَّ ندامة وأعلن أخرى إن تراخت بك النوى
وقيل رجال لا يبالون شأننا غوى أمر كعب ما أراد وما ارتأى

---

(١) منتهى الطلب ١٣١/٥ .

(٢) ديوان كعب بن زهير صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، شرح ودراسة مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، ط١ ، ١٤١٠هـ ، ص٤٤ .

إن قساوة مطلب العاذلة والهزة العنيفة التي أحدثتها المعاناة النفسية العميقة الناتجة عن علاقة الشاعر بزوجته ، جعلته يحرص على انتقاء الكلمات التي تعبر عن العنف ، فوقع مطلع القصيدة يحمل في دلالته معنى عنيفاً يتساوى مع نغمة اللوم التي كرر الشاعر صداها بقوله: (ملامة، يلومني، ملامتها) فاستفتاحه للحديث عن موقفه بقوله ((ألا)) يعطي انطباعا عن شدة الوقع النفسي للوم زوجته، وهذا ما يتبين من معاناته الشديدة ، فزوجته تشارك اللائمين عليه بل كانت أشد وطأة على ذاته قوله (قطّعتني ملامة) ،ويبدو أن إحساس الشاعر بلوم زوجته كان بمثابة مقدمة لمثل هذا التصور الذي قدمه في نهاية القصيدة . فالشاعر يعيش وضعاً متأزماً وقد ظل هذا التأزم يتفاقم منذ بداية القصيدة حتى تبلور في نهايتها موقفاً مأساوياً ، وذلك عندما أخذ الشاعر يحرض قوم بني ملقط على أخذ فرسه التي كان يؤثرها والتي وهبها والده زهير لزيد الخيل فما كان منه إلا أن شعر بقسوة والده ، رغم أن الأخير حرص على منحه عدداً من الإبل فقال[١] :

فيا راكباً إما عَرضت فبلِّغن ... بني ملقط عني إذا قيل من عَنى

فما خلتكم يا قوم كنتم أذلة ... وما خلتكم كنتم لمختلس جنى

فإن تغضبوا أو تدركوا لي بذمة ... لعمركم لمثل سعيكم كفى

ويرسم سهم بن حنظلة[٢] لوحة فنية تتراءى في ظلالها القيم وتنطق جمالياتها بالمعاني الأخلاقية والإنسانية التي يهدف إليها سلوكه، وتتجسد بوضوح في صورة كرمه، وسعيه لكسب المال،وبذله في أوجه الخير، ساعياً إلى نيل الثواب من الله عز وجل الذي يخلفه عما أنفقه، فأخذ يشكو العواذل اللاتي يلمنه على إنفاقه، قائلاً[٣] :

---

(١) الديوان ، ص٤٤ ـ ٤٥ .

(٢) سهم بن حنظلة الغنوي، كان فارساً وشاعراً ولد قبل الهجرة ،وعاش في الشام حتى زمن عبدالملك (٦٥-٨٦هـ) المؤتلف والمختلف، ص١٣٦ ،ابن قتيبة، عيون الأخبار،دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ٨٢/٢ .

(٣) الأصمعيات، ص٥٣ ـ ٥٤، بذي سبيب السيب من الفرس: شعر الذنب والعرف والناصية السيب الخصلة من الشعر.

إن العـواذلَ قـد أتعبـنني نـصباً ... وخلـتهن ضـعيفات القُـوى كُـذُبَا
الغادياتُ علـى لـوم الفتـى سَـفَهاً ... فيما استفاد ولا يـرجعنَ مـا ذَهَبَـا
يـا أيهـا الراكـبُ المُزْجِـي مطيَّتـه ... لا نعمـةً تبتغـى عنـدي ولا نَـسَبَا
اعص العواذل وارم الليـل عـن عـرض ... بـذي سـبيب يقاسـي ليلـه خببـا

وتزداد صورة التجريد الانفعالية عند اقترانها بفعل الأمـر المتمثـل بقـول الـشاعر (اعـص العواذل) فقد كشف ذلك عـن موقفـه تجـاه العـواذل وعزمـه وإصـراره علـى العطـاء، فكأنـه يخاطب ذاته فيحملها على التمسك بأخلاقية الكرم ، فيقول[1] :

متـــى للغِنَـــى في الـــراغبين إذا ... ليـلُ التمـام أهـم المقـتر العَزَبـا
إن انتيابـك مـولى الـسوء تـسألُه ... مثـل القُعـود ولَّـا تتَّخـذ نَـشَبَا
إذا افتقـرت نـأى واشـتدَّ جانبـه ... وإن رآك غنيـــاً لانَ واقتربَـــا
وذو القَرَابـة عنـد النَّيـل يطلُبُـه ... وهـو البعيـد إذا مـا جئـت مُطَّلَبَـا
لا يَحْمِلَنَّـك إقتـارٌ علـى زهـد ... ولا تـزل في عطـاء اللّه مرتغبـا

وبذلك تتحول القصيدة إلى أنمـوذج للأخـلاق الكريمـة ، فتـضمنت جملـة مـن النـصائح والتوجيهات السديدة حول الكسب وطرقه المشروعة، فالإنـسان لابـد أن يـسعى في الأرض لكسب المال فذلك أشرف له من القعود ومذلة السؤال، وينبغي ألا يبطره الغنى، ويذهله ذوو قرباه ، ولا يضن عليهم بما كسب فأحوال الدهر متقلبة بين غنى وفقر ويسر وعسر .

وتتجلى نبرة الإيمان ـ في السياق ـ عندما يشير الشاعر إلى أن اللّه عز وجل يخلف على ما أنفقه الإنسان المحتسب لأجر اللّه الشاكر لآلائه . وما تلبث هـذه التوجيهـات والنـصائح أن تتحول عند الشاعر إلى الفخر بكرمه وعـزه وبـلاء عـشيرته في الحفـاظ والرحـب وزجـر العدو، قائلاً[2] :

---

(١)الأصمعيات ، ص٥٤ ـ ٥٦ .

(٢) الأصمعيات ، ص٥٦ .

أنا ابن أعصر أسمو للعلى وترى فيمن أقاذف عن أعراضهم نكبا

وقد يكون الشعور بالعجز والضعف في مرحلة الشيب دافعاً لاستعادة ذكريات الشباب وما فيها من أعمال تحقق ذاتية الأخطل ، وتذكره بالجانب الحسن في حياته، فينطلق من الماضي بحثاً عن التلذذ به ((فالحنين إلى الماضي محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر وهو غربة عن الواقع الحاضر فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فإنه يجد متنفساً بالهروب منها إلى الماضي))[١] .

وتبدو هذه السمة وذلك الشعور عند مواجهة الأخطل لأمر عاذلاته اللاتي يلمنه على سخائه وبذله ، فلا يطيع عذلهن ببذل ماله لكل طالب سائل ومعتف قائلاً[٢] :

فبانَ مني شبابي بعد لذَّته كأنما كان ضيفاً نازلاً رَحَلا
إذ لا أطاوعُ أمرَ العاذلاتِ ولا أبقي على المال إن ذو حاجةٍ سألا
وكاشحٍ مُعْرِضٍ عني غفرتُ له وقد أُبَيّنُ منه الضِّغنَ والمَيَلا
ولو أواجِهُه منّي بقارعةٍ ما كان كالذّئب مغبوطاً بما أكلا

ويبدو أن الشاعر استدعى موقف العذل وذلك لتحقيق رغبة دفينة في نفسه يحقق بها ذاته، أو قد يكون ذلك تمهيداً للحديث عن الغرض الأساس في قصيدته التي نظمها في مدح مصقلة بن هبيرة خاصة أنه امتدحه بأنه يتلف ماله، وينفقه فيما يرجى منه خير دون أن تلحقه بالمنة ، كما أنه لا يتندم على ما فاته ، ولا يطيع نفسه التي تعذله على الإنفاق فيقول[٣] :

دع المغمر لا تسأل بمصرعه وأسأل بمصقلة البكري ما فعلا
بمتلف ومفيد لا يمن ولا تهلكه النفس فيما فاته عذلا

---

(١) عبدالرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص٣٤٨ .

(٢) الديوان ، ص٣٤٨ .

(٣) المصدر نفسه، ص٣٤٩ .

ويكشف حوار أبي جلدة اليشكري[١] مع عاذلته حقيقة كرمه وبيان دوافعه، فالمال عطاء من الله ينفقه الإنسان في أوجه الخير ، ويخلفه الله عليه فالإنسان يعايش تقلب الأحوال بين فقر وغنى فما يزيده الفقر إلا إصراراً على العطاء ، وما يمده الغنى إلا قناعة بما في البذل فيقول[٢] :

غدت تلوم على ما فات عاذلتي ... وقبل لومك ما أغنيت من مَنَعا
مهلاً ذريني فإني غالني خلقي ... وقد أرى في بلاد الله مُتَّسَعا
فخري تليدٌ وما أنفقت أخلفه ... سيبُ الإله وخيرُ المال ما نفعا
ما عضَّني الدهر إلاَّ زادني كرماً ... ولا استكنت له إن خان أو خَدَعا

ويبدو أن الشاعر استدعى كذلك العاذلة لتكون وسيلة للحديث عن مفاخره وعطائه الحميد ، والدليل على ذلك بروز ضمير ((الأنا)) في قصيدته . على أن يتحول الحديث عن قوم ممدوحه (مسمع بن مالك) الذين يتصفون بالأخلاق الفاضلة فقال[٣] :

إني لأمدح أقواماً ذوي حسب ... لم يجعل الله في أقوالهم قذعا
الطيبين على العلات معجمة ... لو يعصر المسك من أطرافهم نبعا

وتتجلى صفة الإيثار في البذل والعطاء عند ذي الرمة من خلال مواجهته لعاذلته التي جعلها عدوة له بقساوة مطلبها، فالصداقة الحقيقية تمنع الإنسان من عذل أخيه على العطاء الأخلاقي بل لابد من الأخذ بيده وتشجيعه فيقول[٤] :

أعاذل عوجي من لسانك عن عذلي ... فما كلُّ من يهوى رشادي على شكلي

---

(١) أبو جلدة بن عبيد بن منقذ من بني عدي بن جشم من يشكر ، نظم شعراً في المديح والهجاء بالكوفة كان صديق الحجاج ثم اشترك في ثورة ابن الأشعث فشنقه الحجاج وقيل توفي وهو في طريق الحج وكان مغرماً بالشراب، الشعر والشعراء ٧٣٣/٢ ، الأغاني٢٩١/١١-٣٠٠ .

(٢) الأغاني ٢٩٢/١١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٩٣/١١ .

(٤) ديوان ذي الرمة، ص ٧٥ .

فمـا لائـم يومـاً أخٌ وهـو صـادق إخائي ولا اعتلَّـت علـى ضـيفها إبلـي
إذا كان فيها الرسل لم تأت دونَه فِـصالي ولـو كانـت عِجافـاً ولا أهلـي
وإن تعتذر بالمَحْـل عـن ذي ضُـروعِها إلى الـضَّيف يَجْـرَح في عَراقيبهـا نـصلي

ويبدو إصرار الشاعر على كرمه أمام عاذلته من خلال الفخر بعطائه فلا أحد يـشاكله في بذله فهو فريد متميز، لأنه لا يفضل إبله على ضـيفه فـلا يـشقي فـصاله ويـدع ضـيفه فهـو يعقرها إذا لم يكن لها لبن، ففي جميع الأحوال يفعل واجب الضيافة والمروءة والإيثار .

وقد يكون الشاعر اسـتدعى العاذلـة ليـدلل علـى سـعة عطائـه أمـام محبوبتـه ((مـي)) فالغرض الأساس من القصيدة هو الحديث عن غرامه بها وسرد ذكرياته معها فيقول[1] :

خليلـي عوجـا عوجـةً ناقتيكمـا علـى طلـل بـين القرينـة والحبـل
لمـي ترامـت بالحـصى فـوق متنـه مراويـد يستحـصدن باقيـة النقـل

(١) الديوان، ص ٧٦

المبحث الثاني

العذل والفقر

يشكل الفقر طابعاً عاماً لحياة الناس في العصر الجاهلي حيث ندرة الموارد الطبيعية، وقلة الفرص المتاحة لطرق باب الرزق ، والتفاوت الطبقي في توزيع الثروات ((فالثروة النسبية التي تملكها البدوي ليست بالثروة المضمونة البقاء فإن وباء ينشر بين قطعانه أو جدباً في المرعى ، أو جفافاً في الآبار ، يضعه وجهاً لوجه أمام المجاعة ويدفعه دفعاً إلى السرقة والنهب))[١] .

وقد يكون من أسباب عدم ثبات الثروة في الصحراء فوضى الحياة ، وانعدام السلطة الحاكمة فتتعرض ممتلكات الأشخاص إلى السرقة والنهب فيعصف الجوع بأفراد المجتمع ، ويشعرون بالذلة والهوان[٢] .

وتتردد هذه السمة عند الشعراء فيقول أحد بني أسد[٣] :

وإني لاستغنى فما أبطرُ الغنيَ ... وأعرِضُ ميسورى على قرضي
وأعسر أحياناً فتشتد عُسرتي ... وأُدرُك ميسورَ الغنى ومعي عِرضي

ويقول حاتم[٤] :

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى ... وكل سقاناه بكأسيهما الدهر
فما زادنا بأواً على ذي قرابة ... غنانا ولا أزري بأحلامنا الفقر

---

(١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك ، ص٧٣ .

(٢) سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ص١٥٨ .

(٣) ديوان الحماسة ٢٦/٢ .

(٤) الديوان، ص٧٣ .

فتقلب الأوضاع البيئية عامل رئيس في تحديد مسار معيشة الفرد ، وهو مقياس يزن به حجم أخلاقياته كما أن المقياس الذي يوزن به قدره هو مدى تمثله للفضائل العليا في وقت الجدب والقحط ، وعامل يحكم به على مكانة الفرد الاجتماعية بين قومه فقد يحول بينه وبين تحقيق سيادته على الآخرين كقول حرقة بنت النعمان بن المنذر[١] :

بينا نسوس الناس والأمر أمرنا ... إذا نحن منهم سوقة نتنصف

فأف لدنيا لا يدوم نعيمها ... تقلب تارات بنا وتصرف

وقد يحول الفقر بين الإنسان واستقرار حياته النفسية فيعجز عن تحقيق حاجاته ومتطلباته التي تتلاءم مع واقعه الاجتماعي . فيكون بذلك مدعاة لهجر زوجته، أو صد محبوبته فيواجه العذل منها ، ويتمثل ذلك في قول علقمة بن عبدة[٢] :

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله ... فليس له في ودهن نصيب

يردن ثراء المال حيث علمنه ... وشرخ الشباب عندهن عجيب

ويتخذ عروة بن الورد تساؤلات عاذلته وسيلة للحث على الغزو والمخاطرة بنفسه وتعرضه للأخطار طلباً للمال فيقول[٣] :

قالت تماضر : إذ رأت مالي ... وجفا الأقارب فالفؤاد قريحُ

مالي رأيتُكَ في النّدي منكّساً ... وَصِباً كأنك في النديّ نطيحُ

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة ... إن القعود مع العيال قبيحُ

المال فيه مَهابَةٌ وتَجِلّة ... والفقر فيه مذلةٌ وفُضُوحُ

ويكشف جهر صوت العاذلة وصمت المعذول عن الرغبة الدفينة في نفس عروة بن الورد لمواجهة الأخطار في سبيل الحصول على المال لتوفير الحياة الكريمة في محيط أسرته

---

(١) ديوان الحماسة ٦١٨/١ .

(٢) الديوان، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر ، ط١ ، ١٣٥٣هـ، ص١٣ .

(٣) الديوان ، ص٢٥ .

ومحيطه الاجتماعي ، ويلتمس لنفسه العذر في المخاطرة استجابة لرغبة العاذلة التي قد تكون ذات الشاعر حيث تعكس ما يدور في خلده من رؤية حول الحياة .

ويكشف غياب (الأنا)، وحضور المرأة في المقطوعة عن الصراع العميق الذي يعيشه الشاعر لحظة الأداء، ويبدو أنه عمد إلى هذا الأسلوب ليبرز مدى انتصاره على هاجس الخوف ، وتصويره لبطولته وشجاعته .

أما ذو الخرق الطهوي[١] فهو يصور معاناته النفسية من موقف زوجته وخيبة الأمل التي أصيبت بها . فقد أخذت تصد عنه، وتمتنع عن محادثته ، وتنفر من المكوث معه عندما أصابهم الجدب وعز العيش ، فيقول[٢] :

ما بال أم حُبيش لا تكلِّمُنَا ... لما افْتَقَرْنا وقد نثري فَنَتَّفِقُ

تُقَطّعُ الطَرْفَ دُوني وهي عَابسَةٌ ... كما تَسَاوسَ فيك الثائرُ الحَنِقُ

لما رأت إبلي جاءتْ حَمُولَتُها ... غَرثى عِجَافاً عليها الريش والخِرَقُ

قالت : ألا تبتغي مالاً تعيش به ... ممّا تلاقي وشرُّ العِيشةِ الرَّمَقُ

فيئي إليكِ فأنَّا مَعْشَر صُبُر ... في الجَدْب لا خفةٌ فينا ولا مَلَقُ

إنا إذا حَطْمَة حتت لنا ورقاً ... نُمارس العيشَ حتّى ينبتَ الوَرَقُ

ويبدو أن الشاعر حرص على إعادة العلاقة مع زوجه فأجرى الحوار معها لأجل أن تعود إلى صوابها، وتتذرع بالصبر وتحتمل المكاره بنفس أبية ، وكأن الشاعر أراد أن يدلل على صلابته وصبره أمام نوائب الدهر .

ويلجأ الشاعر إلى معاودة الماضي واسترجاع الذكريات مع محبوبته، لعله أراد بذلك أن يدعم موقفه في الصبر على الشدائد وفراق الأحباب حيث يقول: [٣]

---

(١) خليفة بن حمل بن عامر بن حميري شاعر جاهلي . لقب بذي الخرق لبيت شعر قاله :

هزلى عجافاً عليها الريش والخرق. البغدادي، خزانة الأدب، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٤٧هـ ، ٢٠/١.

(٢) الأصمعيات ، ص١٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١٢٥ .

إنـي تـذكرت مـن ليلـى وجارتهـا ذكـرى فطـال علـي الهـمُّ والأرقُ
أرعى النجوم إلى أن غاب آخرهـا أحيـان أقعـد تـاراتٍ وأرتفـقُ

ويحرص الشاعر على الاعتراف بفقره مبيناً مظاهر فقره الشكلية عليه، فهو رث الثياب سيء المنظر مما جعل عاذلته ترفض الاقتران به. فهذا رجل من الأعراب خطب بنت عم له ، وكان معسراً، فأبى عمه أن يزوجه فكتب إلى ابنة عمه هذه الأبيات[1] :

يـا هـذه كـم يكـون اللـومُ والفنـدُ لا تعـذلي رجـلاً أثوابـه قـدد
إن أمـس منفـرداً فالبـدر منفـرد والليـث منفـرد والـسيف منفـرد
أو كنت أنكرت طمرية وقـد خلقـا فـالبحر مـن فوقـه الأقـذاء والزبـد
إن كان صـرف الليـالي رثَّ بزتـه فـبين ثوبيـه منهـا ضـيغم لبـد

ويكشف استخدام الشاعر لهذا النمط من النداء للعاذلة باسم الإشارة (هـذه) عـن البعـد المأساوي الذي يعيشه ، وحالة الصراع الداخلي بين رغبتـه في الـزواج مـن ابنـة عمـه وبـين حالة الفقر، البؤس الذي حال دون إتمام ذلك ، إلى جانب معاناته من وقوعـه تحـت وطـأة الإحساس بالألم من جراء اللوم والعذل ، وقد يكون ذلك نوعاً مـن الـسخرية مـن العاذلـة أو التقليل من شأنها .

ويبدو أن خطاب الشاعر لعاذلته كان توجيهاً لها ؛ محاولة منه تعـديل نظرتهـا نحـوه فالأسلوب الأمثل لتقويم الآخرين هو معرفة الباطن وما تضمره النفوس بخلاف نظرتهـا الـتي تعتمد على الظاهر دون الباطن .

ويعلل لها انفراده ووحدته إذ إن ذلـك دليـل علـى تميـزه وخـصوصيته كالبـدر والليـث والسيف متخذاً من تلك الألفاظ تشبيهات متعددة تصف شجاعته وقوته وعلمه .

---

(١) أبو بكر الأصبهاني، الزهرة ، تحقيق د: إبراهيم السامرائي و د. نوري القيسي، ٥٧٣/٢ .

وتعكس أبيات مضمر البكائي[١] معاناته من انصراف عاذلته بسبب فقره ، فيذم الغنى بأنه مسلك البخلاء فلو أنهم حرصوا على إنفاق مالهم في أوجه الخير لما تنامى هذا المال لديهم.

فيقول[٢] :

لا تَعدِيني الفقر يا أمّ مالك ... فإن الغِنَى للمُقترين قريبُ
وللحق من مال امرئ الصدِّق نوبةٌ ... وللدهرِ من مال اللئيم نَصِيبُ
وللمال إشراكٌ وإن ضنَّ ربُّه ... يُصيبُ الفتى من ماله ونُصِيبُ
وما السَّائل المحروم يَرجعُ خائباً ... ولكن بخيلُ الأغنياء يَخيبُ

وتبدو رؤيته الذاتية حول المال ، هي إنفاقه في أوجه الخير ، ولعله يعلل بذلك فقره أمام عاذلته، فالمال حق مشترك بين الناس لا يضن الإنسان به ويحقق المنفعة الذاتية به دون غيره، إنما حق للسائل والمحروم فلا يصاب بخيبة أمل عند عدم انتفاعه به بخلاف البخيل الغني الذي يعاني من ذلك .

وتتشكل لوحة حوارية صريحة عند أعشى همدان[٣] تشابك خطوطها لتجسد معاناة الشاعر مع زوجه التي تعاتبه على فقره، إذ يقول[٤] :

قالت تعاتبني عِرسي وتسألني ... أين الدَّراهم عنا والدنانيرُ
فقلت أنفقتها والله يخلُفها ... والدهرُ ذو مرة عسر وميسورُ

---

(١) لم أقف على ترجمة مفصلة له، وبنو البكاء هم بنو ربيعة البكاء بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة انظر: ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون،دار المعارف، مصر ط ١، ١٩٦٢، ص٢٨٠.

(٢) الخالديان ، الأشباه والنظائر، ٢٥٣/٢ .

(٣) عبدالرحمن بن عبدالله الحارث كنيته أبو المصبح ، ولد بالكوفة سنة ٣٠هـ ونشأ بها وشهد معركة دير الجماجم سنة ٨٢هـ فهزم وأمسك به وأمر به الحجاج فشنق، الأغاني ٣٣/٦ ـ ٦٢ .

(٤) ديوان أعشى همدان، جمع وتحقيق حسن عيسى أبوياسين، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣ـ ١٩٥٣م، ص ١٥٩.

إن يرزق الله أعدائي فقد رُزقت ... من قبلهم في مراعيها الخنازيرُ
قالت فرزقك رزقٌ غير متسعٍ ... وما لديك مِن الخيرات قِطْميرُ
وقد رضيت بأن تحيا على رمقٍ ... يوماً فيوماً كما تحيا العصافيرُ

فقد أتاحت له لغة الحوار أن يبين لها رؤيته حول المال، وإنفاقه فالله يعوضه عما أنفقه في أوجه الخير، والدهر يتقلب بين عسر ويسر ، ولابد من الاستسلام لحكم المقادير ، والرضى بما قسم الله له .

ويبدو أن الشاعر ازداد غيظاً على زوجته فيخرج أسلوب الشرط مع خطابه لها ليبين أن الرزق من عند الله على جميع المخلوقات النافعة والضارة كالأعداء والخنازير، وينتهي هذا الحوار وذلك المشهد بقناعته ورضاه عن حياته رغم استهانتها .

ولم يقتصر باعث العذل على تطرف المعذول في بذل المال ، ومنحه للآخرين لتحقيق غايات مختلفة، إنما تعدى ذلك إلى بذل مشاعر الرعاية والإحسان نحو ما يمتلكه الشاعر من فرس وغيره ، وجعل ذلك موضع اهتمام بالغ يفوق العناية بالزوجة والأبناء .

وفي هذا السياق نجد الشاعر يولي اهتمامه بفرسه، فهي عدته في الحياة ، ورفيق دربه في وقت الشدة ، وحصنه الحصين في السلم والحرب .

ويصل هذا الاهتمام إلى حد الاستبشار بولادة فرس . يقول ابن رشيق القيرواني (وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس ينتج)[١] .

ومن هنا تكونت علاقة وثيقة العرى بين الخيل وصاحبها ((فتحققت روح الذات العربية، وفرضت على مناوئيها حضورها وسيادتها رغم كثرة الأعداء وشراستهم ، أصبح العربي سيد الصحراء، فاطمأن في تلك الأصقاع النائية، وحصن مستقبله ومستقبل أحفاده وأبنائه من بعده ...))[٢] .

---

(١) العمدة ١/٦٥ .

(٢) أحمد أبو يحيى، الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط١، ١٤١٧هـ ، ص٢٠ .

وفي ظل وجود هذه العلاقة الوطيدة التي تنطلق من مكانة الخيل في نفس صاحبها ، فهو الذائد عنه في حومة الوغى، والحصن الحصين له، لذا كان يؤثره على نفسه وعلى أبنائه في الرعاية والإحسان، ونتيجة لذلك يلاقي العذل على تلك العناية فعنترة العبسي تتذمر منه امرأته على إطعام مهره بألبان إبله واختصاصه بذلك دون غيره فما كان منه، إلا النفور منها والسخرية بمطلبها، والإصرار على موقفه حتى ولو أدى به الأمر إلى حرمانها من ألبان إبله واقتصارها على الماء، بل ويصل به الحد إلى النفور منها وتحذيرها من الطلاق قائلاً[١] :

لا تذكري مُهْرِي وما أطعمتُه ... فيكون جلدك مثل جلد الأجرَبِ
إن الغَبوقَ له وأنت مَسُوءَةٌ ... فتأوّهي ما شئتِ ثم تحوّبي
كَذَبَ العتيقُ وماءُ شنّ بارِدٍ ... إن كنت سائلتي غَبوقاً فاذهبي
إن الرجال لهم إليك وسيلة ... إن يأخذوك تكحّلي وتخضّبي
ويكون مركبك القَعُودُ ورحله ... وابن النعامة يوم ذلك مركبي
إني أُحاذر أن تقول ظعينتي ... هذا غُبارٌ ساطعٌ فتلبّبِ
وأنا امرؤ إن يأخذوني عَنْوَة ... أُقرنْ إلى شر الركاب وأُجْنَبِ

ويزداد حاجب بن حبيب الأسدي[٢] تمسكاً بموقفه من جواده أمام عاذلته التي أخذت تحرضه على بيعه للانتفاع بثمنه، ومتخذة من هلاك أهله ووقوعهم في معاناة الفقر دافعاً لذلك فيقول[٣] :

باتت تلومُ على ثادقٍ ... ليُشري فقد جدَّ عِصْيانُهَا
ألا إن نَجْواك في ثادقٍ ... سواءٌ عليَّ وإعلانُهَا
وقالت : أغثنا به إنَّني ... أرى الخيل قد ثاب أثمانُهَا

---

(١) ديوان عنترة، ص٣٣ . الغبوق شرب آخر النهار مقابل الصبوح.

(٢) حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس بن المضلل من بني أسد بن خزيمة، شاعر جاهلي وهو فارس قومه ، لم أجد له ترجمة في كتب التراجم وإنما في تاج العروس ٣٠٤/٦ .

(٣) المفضليات ص٣٦٨، ٣٦٩، المكبة : الكبة بالفتح،الحملة في الحرب والدفعة في القتال ..

فقلـــت : ألم تعلمـــي أنَّـــه كـــريمُ المكبـــة مِبْـــدانهَا
كميـــتٌ أُسِـــرَّ علـــى زَفْـــرةٍ طويـــلُ القـــوائم عُرْيانُهَـــا
تـــراه علـــى الخيـــل ذا جُـــرأَة إذا مـــا تقطَّـــع أقرانُهَـــا

ونستشعر أنفاس البطولة تتصاعد في ثنايا هذه الأبيات فيجسد صفات الشموخ والتعالي لذاته التي تجد مع فرسه، رغم حرص عاذلته على بيع جواده وإلحاحها الشديد على ذلك ، فهي تحاول أن تستميله إلى مطلبها بقولها (أغثنا) أي أنقذنا من فاقة الفقر والجوع، إلى جانب إغرائها بارتفاع ثمن الخيل إلا أنه يصر على موقفه ، ويرفض مطلبها، بل أخذ يسوق لنا صوراً بصرية عن جواده المزهو خيلاً ونشاطاً ، مبيناً هيئته الجسمية وحركاته .

ويلتقي المثلم بن المشجرة[1] مع حاجب الأسدي في اعتزازه بجواده وإيثاره إياه مما جعل امرأته تحرضه على بيعه وابتياع ثمنه لأجل حاجتها وحاجة أولاده للمال ، فلا يصغى إلى مطلبها رغم تصويرها لهيئة أبنائه البالية ، ومعاناتهم من الفقر ومكابدتهم الجوع . وإلحاحها الشديد على بيعه ، ويدل على ذلك قوله : ((هبت تلوم)) وعدم اختيارها الزمن الملائم للعذل فهي تباغته ليلاً وتقلق منامه ، وتكرر عليه اللوم والعذل ، بدليل تكرار مفردات اللوم (تلوم ، تعذليني ، لوم ، ملام) إذ يقول: [2]

ألا هبَّـت تلـوم علـى سُـحَيم لأشـربه وقـد هجـع النِّيـام
تقـول أرى أبنيـك اشْـرهَفُّوا فهـم شُـعْثٌ رؤوسـهم عِيـامُ
ومـا فيـه علَّـي فتعـذليني وإن أطنبـتِ في لـومٍ مـلامُ

كما استمرت مكانة الخيل في العصر الإسلامي، فتأصلت القيم والفضائل التي تحقق نشر الرسالة السماوية استناداً إلى قوله تعالى : { وأعدو لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط

---

(١) المثلم بن المشجرة الضبي ، فارس سحيم ، شاعر جاهلي، المؤتلف ص٢٧٦.

(٢) ابن الأعرابي،أسماء خيل العرب وفرسانها ،تحقيق نوري القيسي ،مكتبة النهضة العربية،ط١،١٤٠٧هـ ص ٥٧، وانظر: حسن أبوياسين، شعر ضبة وأخبارها في الجاهلية والإسلام، دار العلوم، الرياض، ط ١، ١٣٨٥هـ، ص١٤٧.

الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم }[١] ، وجاء في الحديث النبوي الشريف عن جابر بن عبدالله رأيت رسول الله ﷺ يلوي ناصية فرس بأصبعه وهو يقول : ((الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة))[٢] . وأطلق الشعراء العنان لألسنتهم للفخر بجيادهم للمباهاة بشجاعتها والإشادة بفضائلها وإنجازاتها ، وكان لهم شعر كثير في ذلك ، ومن أبرز هؤلاء حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ الذي استشف لنا القيم الجمالية في الخيل العربية التي أحرزت النصر للمسلمين فقال[٣] :

رهواً بكل مقلص وطمرة ... في كل معترك عطفن ووادي

أفنى دوابرها ولاح متونها ... يوم تقاد به ويوم طراد

فهو يصور حركات الخيل وسكناتها تعظيماً لمكانتها وإجلالاً لقدرها ومباهاة بقوتها .

ونجد الأعرج المعنى[٤] يحذو حذو غيره في لوم زوجته على إيثاره فرسه عليها ، وإعطائه ألبان ناقته فيقول[٥] :

أرى أم سهل لا تزال تفجع ... تلوم وما أدري علام توجع

تلوم علي أن أعطي الورد لقحة ... وما تستوي والورد ساعة تفزع

إذا هي قامت حاسراً مشمعلة ... نحيب الفؤاد رأسها ما تقنع

ويكشف أسلوب الاستفهام (علام توجع) على استغراب الشاعر من أمر لائمته والتقليل من قيمة لومها إدراكاً منه لقيمة فرسه والعناية بها .

---

(١) سورة الأنفال آية رقم ٦٠ .

(٢) صحيح مسلم، باب الخيل ، ٣١/٦ ـ ٣٢ .

(٣) الديوان، ص٣٠ .

(٤) عدي بن عمرو بن سويد ريان الأعرج الطائي عاش في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، الإصابة في تمييز الصحابة ٢٠٧/٣ ـ ١١٨ .

(٥) البيان والتبيين ٢٤٦/١ ـ ٢٤٧.

ويلجأ الشاعر إلى إثبات صحة مسلكه، وصواب فعله إلى عقد مقارنة بين لائمته وفرسه فهما لا يستويان ساعة الفزع والشدة ، فهي طائرة اللب تولول خائفة لا تعي ما تفعل بخلاف فرسه الذي تذود عنه في حومة الوغى، وتضحي بنفسها من أجله فلابد من مجازاتها بالإحسان إليه وتقديم الرعاية له .

ويجسد يزيد بن حبناء[١] اتجاهه المذهبي المنزه عن الأهواء الدنيوية والتقليل من شأن المال . لذا نجده يهون من شأن الحياة ، ويحرص على التفاني في سبيل الإيمان والحصول على الشهادة . وتتجلى تلك السمات عند لوم زوجته على عدم حصوله على الهدايا من مغانم المعارك فيقول[٢] :

دعي اللومَ إن العيش ليس بدائم ... ولا تعجلي باللوم يا أمَّ عاصمِ
فإن عجلتْ منك الملامةُ فاسمعي ... مقالةَ معنيّ بحقِّك عالم
ولا تعذلينا في الهدايةِ إنما ... تكون الهدايا من فُضُول المغانمِ
فليس بمُهْدٍ من يكون نهاره ... جلاداً ويمسي ليله غيرَ نائمِ
يريد ثواب الله يوماً بطعنة ... غموسٍ كشِدق العنبريِّ بن سالم
أبيت وسربالي دِلاصٌ حصينةٌ ... ومغفرها والسيفَ فوقَ الحيازمِ

ويكشف تكرار ألفاظ المعجم الخاص باللوم وما يدانيها (اللوم، باللوم، الملامة، وتعذلينا) عن البعد النفسي للشاعر المصاحب لانفعاله الحزين ، ورغبته في التأكيد على رؤيته التي تختلف عن رؤية عاذلته ، فهو يرفض اللوم مطلقاً في المقطع الأول معللاً ذلك بزوال الدنيا والتهوين من أمرها . وما يلبث أن تهدأ انفعالاته محاولاً إقناع عاذلته بالكف عن لومه وعدم التعجل فيه ساعياً إلى تبرير موقفه فقد نذر نفسه للجهاد والسعي إلى طلب الشهادة ، وترك الاستمتاع بمباهج الحياة والحصول على المغانم .

---

(١) يزيد بن عمرو بن ربيعة بن أسيد من بني حنظلة بن مالك بن زيد مناة من الأزارقة،المبرد، الكامل في اللغة ١٣٥٥/٣ .

(٢) المصدر نفسه١٣٠٥/٣،أنظر نايف معروف، ديوان الخوارج، ص٢١٢، مراقة: ملسان لينة .

وتكمن قيمة الكرم عند حرص الإنسان على تمثل الأخلاق الفاضلة واستمرار عطائه حتى ولو أدى ذلك إلى إثقال كاهله بعبء الديون فالمقنع الكندي يواجه العتاب من قومه لكثرة ديونه، إذ يقول[١] :

يعاتبُني في الدَّين قومي وإنما ... ديوني في أشياءَ تَكسِبُهُم حَمْدا
ألم يرَ قومي كيف أوسر مرة ... وأعسر حتى تبلغ العُسَرةَ الجَهْدا
فما زادني الإقتار منهم تقرُّباً ... ولا زادني فضلُ الغنى منهم بُعْدا
أسدُّ به ما قد أخلُّوا وضيَّعوا ... ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدّا
وفي جَفْنَةٍ ما يغلق الباب دونها ... مكللة لحماً مُدَفَّقةٍ ثَرْدا

ويكشف النص عن قوة الحجج والبراهين التي يدعم الشاعر بها موقفه والدفاع عن ذاته بالفخر بأعماله التي يقوم بها، خاصة ما يتعلق بسد حاجات قومه والرفع من قدرهم وتمجيد شأنهم أمام الأقوام وهم غافلون عن ذلك .

وفي المقابل نجدهم يضمرون له العداوة ويعاتبونه على ذلك ويصفون فعله بالغواية والبعد عن التعقل .

ويبدو أن الشاعر أراد أن يمجدّ ذاته ويدافع عن مسلكه وثبات مبدئه، فلجأ إلى عقد مقارنة بينه وبينهم يتجلى فيها جملة الأعمال التي يقوم بها لأجل خدمة قومه، إذ يقول[٢] :

وإن الذي بيني وبين بني أبي ... وبين بني عمي لمختلف جدا
أراهم إلى نصري بطاء وإن هم ... دعوني إلى نصر أتيتهم شدا
فإن يأكلوا لحمي وفرت لحومهم ... وإن يهدموا مجدي بنيت لهم مجدا
وإن ضيعوا غيبي حفظت غيوبهم ... وإن هم هووا غيي هويت لهم رشدا
وإن زجروا طيراً بنحس تمر بي ... زجرت لهم طيراً تمر بهم سعدا

---

(١) الحماسة البصرية ٢/٣٠- ٣١.

(٢) المصدر نفسه ٢/٣١ .

ويتبين من النصوص الشعرية السابقة التي دارت حول عذل الشاعر على كرمه أو فقره وإنفاقه بكل ما يمتلكه من عتاد وخيل ، أن الشعراء لم يكتفوا بالدفاع عن موقفهم بكلمات قليلة، وإنما أخذوا يدعمون آراءهم بالحجج والبراهين المختلفة التي تبين نظرتهم للحياة ورؤيتهم للمال .

المبحث الثالث

العذل والبخل

تعد النصوص الشعرية التي يعذل فيها الشاعر على بخله قليلة جداً، رغم أن القارئ للشعر القديم يجد أن صفة البخل احتلت مكانة كبيرة في قصائد الهجاء، بل إن هناك من يقرن اللوم بالبخل كما فعل زهير بن أبي سلمى في قوله[١] :

إن البخيل ملوم حيث حلّ ولـ ـــكن الجواد على علاته هرم

ويبدو أن ثمة أسباب دعت الشاعر إلى عدم التصريح بقصة العذل على بخله ، وذلك رغبة منه في الحفاظ على السمعة الطيبة التي تتمثل في الجود الذي يمنحه الذكر الحميد ، ومحاولة منه لإخفاء عيوبه وأخطائه .

فالشعراء حريصون على نفي البخل عن أنفسهم ، لكن ذلك لا يمنع من الوقوف على بعض النصوص التي يدافع فيها أصحابها عن بخلهم . وهذا ما فعله أحيحة بن الجلاح[٢] الذي كانت العرب تصفه بالبخل ، فدافع عن نفسه بقوله[٣] :

إني مقيم على الزوراء أعمرها إنَّ الكريم على الأخوان ذو المال

فلا يغرنك ذو قربى وذونسب من ابن عم ومن عم ومن خال

وفي سياق دراستنا حول عذل الشاعر على بخله ، يستوقفنا نصان شعريان لكل من الشماخ بن ضرار ، وعمار ذي كبار .

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٥٢،لمزيد من الأبيات الشعرية حول البخل،أنظر ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط١، ١٩٧٥م، ص٦٢.

(٢)احيحة بن الجلاح الأوسي يكنى بأبي عمرو ،شاعر جاهلي قديم كان كثير المال شحيحاً .له تسع وتسعون بئراً .وكان سيد الأوس في الجاهلية ،أنظر الاصابة ١/٢١-٢٢،سيرة ابن هشام ٨٨ .

(٣)العقد الفريد ٢/٣٤٧ .

فالشماخ الذبياني يدافع عن بخله أمام زوجته التي عذلته في طلب العيش وإصلاح المال ولزوم الإبل بأن المرء لا بد أن يطلب المال فذلك أفضل له من القناعة بالكفاف وبؤس العيش[١] .

أعائش ما لأهلك لا أراهُم ... يُضيعون الهِجانَ مع المُضيعِ
وكيف يُضيعُ صاحب مُدْفِئاتٍ ... على أثباجِهِنَّ من الصقيعِ
يبادرن العِضاة بمُقْنَعاتٍ ... نواجذهنَّ كالحَدَإ الوقيعِ
لمالُ المرء يصلحه فيغني ... مَفاقره أعفُّ من القُنوعِ

ويبدو أنه يحاول أن يقنع زوجته بأهمية إبله فهي عتاده ووسيلة ترحاله ويخاطب زوجته متمنياً لو قربها إليه جمل مرجم قوي ، وسرعان ما انتقل إلى وصف ناقته التي يشبهها بالعقاب في سيرها وإطرادها ، فيقول[٢] :

أعائشُ هل يقرب بين وصلي ... ووصلك مرجم خاظي البضيع
كأن حباله والرحل منه ... على عِلجٍ رعى أنف الربيع

ويشتد عمار ذو كبار[٣] غيظاً على زوجته التي عذلته على بخله فيرد عليها بأنه كريم قد هلك ماله ليصل به إلى اعتلاء عرش الكرم، فقد تفوق على حاتم الطائي في ذلك ، كما استعمل ماله في تزويد نفسه بالسلاح لمحاربة الأعداء ، إذ يقول[٤] :

زعمت أنني بخيلٌ ... وقد اخْنَى بي سَماحي
ورأت كفي صِفراً ... من تلادي ولِقاحي

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني،شرح وتقديم عبدالقادر القشطلي المعروف بقدري،دار الكتاب العربي، لبنان ط١، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ص٧٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٣) عمار بن عمرو بن عبدالأكبر يلقب ذا كبار كوفي كان لين الشعر ماجناً معاقراً للشراب وقد نشأ في دولة بني أمية ، الأغاني ٢٣/٣٦٧ - ٣٧١ .

(٤) الأغاني. ٢٣/٣٧٢.

كـــــذبتْ بنـــــتُ ربـــــاح حـــــين همـــــت بـــــاطراحي
حـــــاتم لـــــو كـــــان حيـــــاً عـــــاش في ظـــــلّ جنـــــاحي
ولقـــــد أهلكـــــتُ مـــــالي في ارتيـــــاحي وسمـــــاحي
ثـــــم مـــــا أبقيـــــتُ شـــــيئاً غـــــير زادي وســـــلاحي

ونخلص من النصوص الشعرية التي دار محورها حول عذل الشاعر على كرمه وفقره وبخله أن المرأة تتصدر نمط العاذلو عند أغلب النصوص الشعرية إلا إنه لايمكن الجزم بأن العاذلة هي الزوجة كما يذكر أحد الدارسين [١]فكم رأينا من خلال النصوص السابقة أنها قد تكون الأخت والأم والأخوة وقد يكون تعبيراً استعارياً شعرياً فقد تكون النفس الإنسانية التي يحاول الشاعر أن يتغلب على مطالبها ونوازعها نحو بقاء المال واكتنازه عبر السنين .

وقد عكست الأبيات الشعريةمفهوم الجود عند العرب فلم تصور العرب مهينين للأموال مسرفين في ازدرائها كما ذكر أحد الدارسين [٢]وإنما كانوا يرون أن عطاءهم الواسع محل انتقاد الآخرين ،خاصة إذا كان العذل موجهاً من قبل المقربين إليهم كما رأيناها عند الأم والزوجة والبنت .ولعل ذلك يشير إلى أن المرأة اها مكانتها في المجتمع الجاهلي من حرصها على عائلتها واهتمامها باحوالها ولا ينفي ذلك جود المرأة وحبها له فكانت تتمنى أيضاً أن يتحلى زوجها بصفة الجود [٣] .

ويتضح مما سبق أن الكرم عُرف يتأصل عند العربي مهما كانت دوافعه فهو يرفض العذل مطلقاً على كرمه مصراً على سلوكه الذي كان يسد الخلل الاجتماعي عندهم من هذا الجانب .

---

(١) احمد الحوفي ،المرأة في الشعر الجاهلي ،دار نهضة مصرللطبع والنشر،القاهرة،ط٢ ،د-ت ،ص٢١٧-٢١٨.

(٢) طه حسين ،في الأدب الجاهلي ،دار المعارف ،مصر،ط١٦ ،ص٧٧.

(٣) الجـــود والبخـــل في الـــشعرالجاهلي ،محمد فـــؤاد نعنـــاع ،دار طـــلاس للدراســـات والترجمةوالنشر ،دمـــشق ،ط١ ،١٩٩٤م ،ص٦٣ .

الفصل الثالث
الباعث الأخلاقي

الفصل الثالث

الباعث الأخلاقي

الأخلاق جزء من ثقافة المجتمع ، ولسان يعبر عنه سلوك أفراده، فيحرصون على التحلي بها والارتباط بقيمها سعياً نحو التوافق بين الفرد والمجتمع .

وقد تأصلت المثل الأخلاقية في نفوس أفراد المجتمع انطلاقاً من الديانات السماوية التي تحث على ذلك، حيث دعت المسيحية إلى فضائل خلقية فجاء الإسلام وأكد عليها ، وتوسع في دائرة الأخلاق الإنسانية، ليكون خاتم الديانات السماوية، ويلم بكل ما يحتاجه الإنسان في كل زمان ومكان .

وقد يخرج الفرد عن دائرة الأخلاق ، ويتحلل من القيم الأخلاقية، فتتعدد صور المجون ومجالس اللهو والطرب وشرب الخمر ، فيسعى المجتمع إلى إصلاح تلك الانحرافات وتقويم كل إعوجاج ، فتكسب بذلك الأخلاق وجودها الشرعي من خلال مبدأ الثواب والعقاب ، والعذل والتأنيب من خلال السلطة التشريعية والاجتماعية .

ويحدث بذلك صراع بين حاجة الشخص ورغباته المكبوتة ، وبين التزامه بالأخلاق ، فيتعرض للتوتر والقلق ، وربما اضطراب الشخصية، فهو يدرك أن سلوكه خارج عن دائرة القيم والمعتقدات ، وستبقى آثار ذلك السلوك مصاحبة له طيلة حياته ، إلا إذا كف عن ذلك باقتناع منه أو رغبة في مسايرة رأي العاذل لسلوكه .

وفي دراستنا لهذا الباعث سنكتفي ببعض الشواهد لعذل الشاعر على سوء مسلكه باعتبار رغبة العاذل في تعديل سلوك الشاعر والحرص على مسايرته لعادات المجتمع وقيمه .

المبحث الأول

العذل والغزل الحسي

يحتل الغزل مكانة رئيسة بين فنون الشعر العربي، فاعتنى الشعراء بتجاربهم العاطفية ووصف ما يعانونه من تباريح الصبابة وألم الفراق .

وقد نهج الشعراء الجاهليون هذه الموضوعات وكان لها النصيب الأوفى في القصيدة حيث التزموا بافتتاح القصائد بالمقدمة الطللية واسترجاع ذكريات المحبوبة ، ولم يكتفوا بذلك إنما أفردوا قصائد غزلية سارت في مضمونها ومحتواها إلى التعبير عما انطوت عليه مشاعرهم تجاه المحبوبة .

وقد اتجه الغزل في العصر الجاهلي اتجاهين متباينين سار على خطاهما الشعراء بتعدد بيئاتهم الاجتماعية وقد كان للاتجاه الحسي أوسع الانتشار من الاتجاه الواقعي، وقد فسر أحد الدارسين ذلك بأن الجاهليين لم يتعرفوا على الثنائية في جمال الخلقة وجمال الخلق ، فالجمال عندهم جوهر واحد لا تفاوت بين الجسد والروح[١] .

إلا إن أحد الباحثين يرى أن هذا التعليل لا يقارب الحقيقة، فهو ينطوي على فلسفة جمالية بعيدة عن عقلية الجاهلي وإدراكه ، فالحياة لم تتح لهم فرصة اللقاء بمحبوباتهم ، إنما هي لقاءات عابرة ونظرات بعيدة ، لذا حرصوا على إبراز الجانب الحسي في وصف المرأة[٢] .

إن المجتمع الجاهلي كسائر المجتمعات لديه أعراف بيئية وتقاليد اجتماعية وقيم أخلاقية تحافظ على أعراض نسائه وعفة رجاله، بل ويفخرون بالاعتزاز بالشرف وحماية

---

(١) شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،مطبعة جامعة دمشق ط١ ، ١٩٥٩م ، ص٥١ ـ ٥٢ .

(٢) يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، د. ت ص٤٦ ـ ٤٧ .

الأعراض، فالعفة لديهم مفخرة للرجال الأبطال لتبين غيرة الرجل على محارمه وصيانة حرمة جيرانه كما في قول الشنفرى[١] :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت وما ودّعت جيرانها إذ تولّت

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

ويسعى المجتمع بأفراده إلى تهذيب سلوك الفرد عندما لا يتورع من ذكر مغامراته العاطفية ووصف مفاتن المرأة، فيلاقي العذل على ذلك حرصاً من العاذل على تهذيب سلوك الشاعر .

إن بساطة الحياة وصراحتها كان لها الأثر في إقبال الشعراء على ذلك ففيه متنفس لعواطفهم وغرائزهم[٢] . ولعل تلك العواطف لم يكن لها الموجه الأخلاقي الضابط لأمرها والذي ينبع عن تمسك الشعراء بأخلاقيات المجتمع كما هو الحال عند الشعراء المخضرمين الذين تمثلوا بآداب الإسلام فقلّ ما نجد لديهم غزل حسي بخلاف شعراء بني أمية فقد صرح البعض منهم بتجاربه العاطفية أمام الآخرين مما دعى إلى أن ((تقوم بينه وبين المجتمع خصومة تدور حول المواجهة والتحدي يستعين المجتمع فيها بالسلطان ، ويحتمي فيها المحب بالشعر معتزاً بما يرى أهل صاحبته أنه قد جلب العار عليهم . من هنا كان فشل الشعراء في حبهم برغم تقواهم وبرغم كل الظروف المهيئة للنجاح وليس غريباً إذن أن تطالعنا وجود الرقباء والواشين الموكلين بتعقب هؤلاء المحبين في كثير من قصائد الشعر العذري ومقطوعاته بعد أن كنا لا نصادفها إلا لماماً في الشعر الجاهلي))[٣] .

على أننا نستطيع أن نتلمس هذا التعبير في إبراز موقف الشاعر من غزله في بضع قصائد لشعراء جاهليين وإسلاميين (مخضرمين وأمويين) واجهوا العذل على إفصاحهم بواقع

---

(١) عبدالعزيز الميمني ، الطرائف الأدبية (مجموع شعر الشنفري) ، ص١٥ .

(٢) يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ط٦ ، ١٩٩٣م ، ص١٦٧ .

(٣) عبدالقادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص٨٤ .

تجاربهم العاطفية ، والحديث عن علاقتهم بمحبوباتهم ذلك الأمر الذي يتعارض مع تقاليد المجتمع وأعرافه .

ويتبين من خلال النصوص الشعرية أنه يمكن أن تصنف بحسب دوافع العذل ودرجته، فالأول منها ما يكون فيه عذل الشاعر لكونه منغمساً في علاقته إلى درجة الهيام فيصل إلى حد السقام والضنى، فقد اشتد شوقه وهام قلبه، وأصبح العشق جلّ تفكيره ومناط أمره؛ لذا حرص العاذل على أن يفيق الشاعر من غيّه وتماديه في جهالات العشق .

فنجد العاذلين يشتد عذلهما على نفس ابن ميادة[١] فيستشيط غضباً منهم لإلحاحهم في السؤال عن محبوبته ، ولعل دافعهم هو الحسد والوشاية ، إذ يسعيان إلى تقطيع حبال الوصل بينه وبينها ، فيحاول الشاعر إبقاء مودتها بالخفاء ، فيقول[٢] :

يُمَنّونني مِنْكِ اللِّقاء وإنَّني ... لأَعْلَمُ لا ألقاكِ مِنْ دونِ قابِلِ
أقولُ لعَذَّالَيَّ لما تَقابَلا ... عليّ بلَوْمٍ مِثْلِ طَعْنِ المَعابِلِ
لا تُكْثِرا عَنْها السُؤالَ فإنَّها ... مُصَلْصِلةٌ من بَعْضِ تلكَ الصَّلاصِلِ
مِنَ الصُفْرِ لا وَرْهاءُ سَمْجٌ دَلالُها ... ولَيْسَتْ من الوَدِ القِصارِ الحَوائِلِ
ولكِنَّها رَيْحانَةٌ طابَ نَشْرُها ... وَرَدْتُ عَلَيْها بالضُحى والأصائِلِ
فيالَيْتَ رَثَّ الوَصْلِ من أمِّ جَحْدَرٍ ... لنا بِجَديدٍ مِنْ أُولاكَ البَدائِلِ
ولَمْ يَبْقَ مِمّا كانَ بَيْني وبَيْنها ... مِنَ الوُدِّ إلا مُخْفَياتِ الرَّسائِلِ

ويبدو أن الشاعر تخلى عن صبابته وجهالات اللهو ، واختار مذهب عاذليه فقد تعطلت قوس لهوه ولم يعد للعشق مكان في قلبه حيث يقول[٣] :

---

(١) الرماح بن يزيد وميادة أمه، ويكنى أبو شراحيل وهو من بني مرة من ذبيان اتصل بالخليفة الوليد بن يزيد . وترجح الروايات أنه توفي بين سنة ١٣٦هـ ١٤٦هـ . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ،٢/ ٧٧١ ، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المأمون، القاهرة، ط ١، ١٣٥٥، ٢١٢/٤ .

(٢) حنا جميل حداد، شعر ابن ميادة راجعه وشرحه على طباعته قدري الحكيم ، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، ط١ ، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ، ص٤٥ .

(٣) المصدر نفسه، ص٤٦ .

وعَطَّلْتُ قَوْسَ اللهوِ مِنْ سَرَعانِها وعادَتْ سِهامي بَيْنَ رَثٍّ وناصِلِ

ولم يقتصر توجيه اللوم إلى المحب بل يقع كذلك على المحبوبة كما عند جميل بثينة . فكلاهما يعانيان من شدة وقعه، فيزداد خشية من مصيرهما أمام أبناء عمومتهم . وتتحول المواجهة من قبل المحبوبة إلى توجيه النصح والإرشاد للشاعر ، فيزداد خوفاً من أعدائه الذين يتربصون به، فقد حملت قلوبهم الغيظ والحقد لأجل خروجه عن عادات وأعراف القبيلة ، فيقول[1] :

عشيّةَ قالت : لا تُضيعنّ سرَّنا إذا غِبْتَ عنّا وارعَهُ حين تُدبرُ
وطَرفَكَ إمّا جِئتنا فاحفَظنّهُ فذَيْعُ الهوى بادٍ لمن يتبصّرُ
وأعرِضْ إذا لاقيْتَ عَيناً تخافُها وظاهِرْ ببُغضٍ إنّ ذلك أسْتَرُ
فإنّكَ إنْ عَرّضْتَ فينا مَقالَةً يَزِدْ في الذي قد قلتَ واشٍ ويُكثرُ
لأهليَ حتى لامني كلُّ ناصِحٍ وإني لأعصي نَهيَهُمْ حين أُزجَرُ
وما قلتُ هذا فاعلَمنّ تجنُّباً لصَرمٍ ولا هذا بنا عنكَ يَقصُرُ
ولكنّني أهلي فداؤك أتّقي عليك عيونَ الكاشِحين وأحذَرُ

ويعلو أصداء صوت المحبوبة ، وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته ، وإنما أخذت المحبوبة تجسد الموقف النفسي للشاعر وتشاطره ، فهي تشكو إليه ملامة قومها الذين قد استجاب الشاعر لمطلبهم حيث امتنع عن ذكر اسم محبوبته وامتنع عن زيارتها قائلاً[2] :

فإن تكُ أُمُّ الجَهم تَشكي مَلامَةً إليّ فما ألقَى من اللومِ أكْثَرُ
سأمنَحُ طَرفي حين ألقاكِ غيركم لكيما يروا أنّ الهوى حيث أنظرُ
أُقلّبُ طَرفي في السماء لعله يوافقُ طَرفي طَرفَكُمْ حين يَنظُرُ
وأكنِي بأسماءٍ سواكِ وأتّقي زِيارَتَكُمْ والحُبُّ لا يتغيّرُ

---

(١) الديوان ، ص٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٦٣ .

فكـم قـد رأينـا واجِـداً بحبيبـةٍ إذا خافَ يُبدي بُغضَهُ حين يظهرُ

ويأبى جميل بثينة الإصغاء للائمه الذي وصف عشقه بالغوايـة والـضلال رغـم حـرص اللائم على توجيه سلوكه حفاظاً عليه من مغبة مخالفة أعراف القبيلة وعاداتها ، فقد هدده قوم (بثينه) بالقتل عند استمراره على ذلك فقال[١] :

لقـد لامـني فيهـا أخٌ ذو قَرابـةٍ حبيـبٌ إليـه في نَـصيحتِهِ رُشْـدِي
فقال : أفِقْ حتّى متى أنـتَ هـائمٌ بِبَثْنَـةَ فيهـا لا تُعِيـدُ ولا تُبْـدِي
فقلتُ لَهُ: فيها قَضى اللّهُ ما ترى عليّ وهل فيمـا قـضَى اللّهُ مِـنْ رَدِّ
فـإنْ يَـكُ رُشْـداً حُبُّهـا أو غَوَايـةً فقد جئتُه ما كان مني علـى عَمْـدِ

ويتجلى التأثير الإسلامي في موقف الشاعر، حيث يجعل تعلقه بها قدراً شاءه الله لـه . وربما كان للنزعة الجبرية التي شاعت آنذاك دور في توظيفه لفكرة القـدر كمـا أنـه يـرى أن قطيعته معها إخلال بالوفاء حيث يقول[٢] :

فلا وأبيها الخيرِ ما خُنْتُ عهدَها ولا ليَ عِلْـمٌ بالّـذي فعلـتْ بَعْـدي
ومـا زادهـا الواشـون إلاّ كرامـةً علـيَّ ومـا زالـتْ مَوَدَّتُهـا عِنْـدي
تَزِيـدُ نمـاءً كُـلَّ يَـوْمٍ وليلـةٍ وأمْنَحُهـا فيمـا أُسِـرُّ ومـا أُبْـدِي
إذا صَقَبَتْ زدتُ اشتياقاً وإن نأتْ أرِقْـتُ لبَـيْنِ الـدّارِ منهـا وللبُعْـدِ

ويبدو حرص العاذلات على عـذل عمـر بـن أبـي ربيعـة علـى غزلـه لمحبوبتـه، وذلـك لانتشار فضيحته بين الآخرين وسوء أخلاقياته فصوّر ذلك بقوله[٣] :

بَكَـرَ العـاذِلاتُ فيهـا صِـراحا بِـسَوادٍ وَمـا اِنتَظَـرنَ صَـباحا
قُلْـنَ عَـزَّ الفُـؤادَ عَـن أُمِّ بَكـرٍ بِعَـزاءٍ قَـدِ اِفتَـضَحتَ اِفتِـضاحا

---

(١) الديوان ، ص٤٣ .

(٢)المصدر نفسه، ص٤٤ .

(٣) الديوان ، ص٤٦ .

قُلتُ ما حُبُّها عَلَيَّ بِعارٍ ... إن مُحِبٌّ يَوماً مِنَ الدَهرِ باحا
قَد أَرى أَنَّكُنَّ قُلتُنَّ نُصحاً ... وَاجتَهَدتُنَّ لَو أُريدُ صَلاحا
لَو دَويتُنَّ مِثلَ دائي عَذَرتُنـ ... ـنَّ وَلَكِن رَأَيتُكُنَّ صِحاحا
أو تَحَبَّبنَ لا تَعُدنَ فَإِنِّي ... قَد أَرَيتُ الوُشاةَ مِنّي اِطِّراحا

إن الحوار الدائر بين الشاعر وعاذلاته وحرصهن على اختيار وقت السواد يرمز إلى خوفهن من انتشار الفضيحة نهاراً ، ولعل ذلك الزمن يشير إلى حالة الأرق المزوج بالخوف والرهبة من سلوكه ، ويدل على اعترافه بنصيحة عاذلاته ، بالرغم من تبريره لسلوكه بأنه تعبير عن صدق هواه ومعاناته من أدواء الحب ؛ وصراحته مع وشاته فهو لم يبال بعذلهم بل أخذ يصف جمال محبوبته قائلاً[1] :

إِنَّها كَالمَهاةِ مُشبَعَةُ الخَلـ ... ـخالِ صِفرُ الحَشا تُجيعُ الوِشاحا
في مَحَلِّ النِساءِ طَيِّبَةُ النَشـ ... ـرِ يُرى عِندَها الوِسامُ قِباحا

ويبدو أن اللوم عند عروة بن أذينة يزيده شوقاً للمحبوبة والإغراء بقربها، فالعذال أكثروا من لحيه بدافع الحقد والحسد ، فما كان منه إلا عصيانهم والإصرار على موقفه والوفاء لمحبوبته قائلاً[2] :

أيامَ سُعدَى هَوى نفسي ونِيقَتِها ... مَنْ لامَ زَيَّنَها عِنْدي بتَزْيينِ
لابُعْدُ سُعْدَى مريحي من جَوَى سَقَمٍ ... يوماً ولا قُرْبُها ان حُمَّ يَشْفِيني
أمستْ كأمنيةٍ سُعْدَى مُلاوِذةً ... كانتْ بها النفسُ أحياناً تُمَنِّيني
إذا الوُشاةُ لَحَوْا فيها عَصَيْتُهُمُ ... وخِلْتُ أَنَّ بسُعْدى اللَّوْمَ يُغْريني

---

(١) الديوان، ص٦٥ .

(٢) الديوان، ص١١٣- ١١٤ .

إن الشاعر يستعيد صورة الماضي المفعمة بنشوة الفرح والسرور بعد أن صوّر مأساوية الوضع الذي يعيشه في لحظة اصطدامه بالطلل، فقد تحول المكان الذي يجمع الذكريات الماضية إلى رسوم بالية يتمثل ذلك بقوله[١] :

أفي رسوم محل غير مسكون من ذي الأجارع كاد الشوق يبكيني
قفر عفا غير أوتاد منبذّة ومنحن خط دون السيل مدفون

أما الدافع الثاني للعذل فهو بسبب التقدم في العمر حيث يشكل الحب نوعاً من التصابي المرفوض .

إن شعراء العربية على امتداد الأزمنة ذموا المشيب وذلك لنفور المجتمع من فعالهم التي كانوا يعذرون بالشباب في فعلها، فقد قطع المشيب حبال لهوهم، وقضى على بواعث طربهم كقول أوس بن حجر[٢]:

صبوت وهل تصبو ورأسك أشيب وفاتتك بالرَّهن المرامق زينب
وغيّرها عن وصلها الشيب إنه شفيع إلى بيض الخدود مَدرَّب

إن أعراف المجتمع ونظرته إلى الانسان يقف حائلاً بينه وبين صبواته وينهاه عن الطرب لذا نجده يشعر بأنه لم ينته عن بطالات الصبا طائعاً وإنما كان للكبر دور في ذلك .

فالمزرد بن ضرار[٣] استمسك بموقفه الايجابي تجاه محبوبته رغم مواجهة العواذل له بالعذل والتأنيب على سلوكه الذي لا يتناسب وطبيعة سنه ، وما يجب عليه من سمت ووقار فما كان منه إلا أن يتضجر من شيبه قائلاً[٤] :

---

(١) الديوان، ص١١٤ .

(٢) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق د. محمد يوسف نجم ،دار صادر بيروت ، ١٩٦٠م ، ص٥ .

(٣) يزيد بن ضرار بن حرملة الذبياني الغطفاني والمزرد لقب له ، أدرك الإسلام فأسلم وله صحبة كان في الجاهلية هجّاء ثم كفّ عن ذلك وهو أخو الشماخ بن ضرار ، له ديوان شعر مطبوع رواه ابن السكيت . الشعر والشعراء ٣١٥/١ ، معجم الشعراء ص٤٩٦ .

(٤) المفضليات، ص٩٣- ٩٤ ، اليرناء : الحناء يريد أن يخضب بها الشكير أول ما ينبت من الشعر، الثغامة نبت أبيض الثمر والزهر .

صحا القلب عن سَلْمَى ومَلَّ العَوَاذِلُ ... وما كادَ لأْياً حُبُّ سَلْمَى يُزَايِلُ
فؤادي حتى طارَ غَيُّ شَبِيبَتِي ... وحتَّى عَلاَ وَخْطٌ من الشَّيبِ شامِلُ
يقنِّئُه ماءُ اليُرَنَّاءِ تحتَهُ ... شَكِيرٌ كأَطْرَافِ الثَّغَامَةِ نَاصِلُ
فلا مرحباً بالشَّيب مِن وَفْدِ زَائرٍ ... متَى يَأْتِ لا تُحْجَبْ عليه المَدَاخِلُ
وسَقْياً لِرَيْعَانِ الشَّبابِ فإنَّهُ ... أَخُو ثِقَةٍ في الدَّهْرِ إذْ أَنا جاهِلُ
وأَلْهُو بسَلْمَى وهْيَ لَذٌّ حَديثُها ... لِطالِبِها مسؤولُ خَيْرٍ فبَاذِلُ

ويبدو أن الشاعر قد سئم من العواذل اللاتي قد يرمزن للمجتمع بكل معاييره وقيمه، فهو لم ينته عن جهالات الصبا طائعاً ، وإنما أرغمه الكبر على الانتهاء عنه، فيذم الشيب الذي أفسد عليه حياة الأنس والطرب وفي الوقت نفسه يستحضر الصورة الحية للشباب ومباهجه المتعددة التي عايشها الشاعر من مغامرات عاطفية، وبطولات حربية تدعوه للاعتداد بذاته، وتضخيم دوره في الحياة فيقول[1] :

فقد عَلِمَتْ فِتْيانُ ذُبْيَانَ أَنَّنِي ... أَنا الفارسُ الحامِي الذِّمارَ المُقاتِلُ
وأَنِّي أَرُدُّ الكَبْشَ والكَبْشُ جامِحٌ ... وأَرْجِعُ رُمحِي وهْوَ رَيَّانُ ناهِلُ

ويتحول المتوكل الليثي[2] إلى عاذل وناصح لعاذله الذي ألّح عليه في تصابيه ولهوه ، فأراد الشاعر أن يثبت له تمسكه بموقفه من الغزل رغم ما يحدث بينه وبين محبوبته من هجر ونفور، فهو يستهل قصيدته بنصائح لها ليدوم وصالها، ويشرك الآخرين في الحكم بينهما قائلاً[3] :

يا رَبطُ هَل لي عِندَكُم نائِلُ ... أم لا فَإِنِّي مِن غَدٍ راحِلُ

---

(١) المفضليات ، ص٩٥ .

(٢) المتوكل بن عبدالله بن نهشل، أحد بني ليث بن بكر بن كنانة ، عاش في الكوفة في عصر معاوية بن أبي سفيان ومدحه، وصفه الآمدي بأنه شاعر مشهور. طبقات ابن سلام ٦٨٢/٢،الآمدي، المؤتلف والمختلف ص١٧٩ .

(٣) يحيى الجبوري، شعر المتوكل الليثي، مطبعة المعارف بغداد ، ط١ ، ١٩٧١م ، ص٤٠ .

لا يَـــكُ مـــا مَنَّيتِنـــا بـــاطِلاً وَشَـــرٌّ مـــا عـــيشَ بـــهِ الباطِـــلُ
أفي لـــودّي فاصـــرُمي أو صِـــلي أو لِـــتَلادي لكـــمُ بـــاذِلُ

ويستحضر الشاعر صور اللوّام أمام محبوبته ليبين لها صدق تعبيره ومدى تمسكه بها ، فيقول[١] :

كَـم لامَـني يـا رَيـطُ مِـن صـاحِبٍ فيـكَ وَبَعـضُ القـومِ لـي قائِـلُ
وَعـــاذِلٍ قُلـــتُ لـــه ناصِـــحٍ نَفـــسَكَ أرشَـــد أيُّهـــا العـــاذِلُ
فقـالَ لـي كَيـفَ تـصابي امـرئٌ وَالـــشَيبُ في مَفرِقِـــهِ شـــامِلُ
رَيطَـةُ لَـو كُنْـتَ بهـا خـابراً آنِـــسَةً مجلِـــسُها آهِـــلُ
مِثـلُ نـوارِ الـوَحشِ لَـم يَرمِهـا رامٍ مِـــن النـــاسِ وَلا حايـــلُ

ويقدم أعشى همدان تجربة متكاملة لمعاناته في شيخوخته يحيط بها الشعور بالمرارة والانطفاء، فكلما عنت له الذكرى لممارسة ألوان الصبا واجهته العواذل بالعذل والتأنيب استنكاراً منهن لفعله السلوكي الذي لا يتناسب وطبيعة سنه ، فيقول[٢] :

طلبـتُ الـصِبا إذ عَـلا المَكْبَـرُ وشـابَ القَـذّالُ ومـا تُقْـصِرُ
وبـــانَ الـــشبابُ وَلذّاتُـــه ومِثْلُـــك في الجَهْـــلِ لا يُعْـــذرُ
وقـال العـواذِلُ هـل ينتهـي فيَقْدَعُـــهُ الـــشيبُ أو يَقْـــصِرُ
وفي أربعـــينَ تَوَفَّيتُهـــا وعَـشْرٍ مَـضَتْ لِـي مُسْتَبْـصَرُ

ويحاول الشاعر مواجهة الشيب وذلك باستدعاء صور بطولاته في المعارك ومغامراته العاطفية، فقد يعوضه ذلك عما حلّ به من شيب ، ويمده بالقدرة على مواجهة البؤس والقلق ، فيفخر بذاته أمام الإحساس بمأساة الموت ودنو الأجل، فيقول[٣] :

كـــأنّيَ لَـــم أرتَحِـــلْ جَـــسْرَةً ولم أَجْفِهـــا بعـــد مـــا تَـــضْمِرُ

---

(١) يحيى الجبوري،شعر المتوكل الليثي، ص٤١ .

(٢) حسن أبو ياسين، شعر أعشى همدان، ص١١٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١١٩ .المغفر : زرد يلبسه المحارب تحت القلنسوة .

فأُجْـــشِمُها كُـــلَّ دَيمُومَـــةٍ ويَعْرِفُهـــا البَلَـــدُ المُقْفِـــرُ
ولم أشـهَدِ البـأسَ يـوم الـوَغَى عَلَـــيَّ المُفاضَـــةُ والمِغْفَـــرُ

وتبرز حدة المعاناة والقسوة التي يعاني منها جرير عندما يعذل على عشقه، وقد شاب رأسه وبلغ زمن الكهولة، ونفر منه الغواني ووصفنه بالجهل والغواية فتمنى أن يعود إلى شبابه، إذ يقول [١] :

إنَّ الغَـوانِيَ قَـد رَمَـينَ فُـؤادَهُ حَتّـى تَـرَكنَ بِـسَمعِهِ تَـوقيرا
بـيضٌ تَرَبَّبَهـا النَعـيمُ وَخالَطَـت عَيـشاً كَحاشِـيَةِ الفِرنـدِ غَريـرا
أَنكَـرنَ عَهـدَكَ بَعـدَما يَعرِفنَـهُ وَلَقَـد يَكُـنُّ إلى حَـديثِكَ صـورا
وَرَأَيـنَ ثَـوبَ بَـشاشَةٍ أَنـضَيتَهُ فَجَمَعـنَ عَنـكَ تَجَنُّبـاً وَنُفـورا

إن الشاعر يعرض تجربته بكل أحداثها المؤلمة وتفاصيلها المفجوعة إلا أنه لم يتحدث عن ذاته (بضمير الأنا) إنما بضمير الغائب والمخاطب ولعل ذلك يعود إلى عدم قدرته على مخاطبة ذاته لوضعه النفسي المتأزم إلاّ أنه ما يلبث أن تهدأ إنفعالاته ، ويتجاوز ذلك الشعور بالعزيمة والإصرار على موقفه أمام نوائب الزمن، فيشعر برغبة في ممارسة الغرام وتذكر طيف المحبوبة رافضاً مطلب عواذله حيث يقول[٢] :

قـالَ العَـواذِلُ مـا لِجَهلِـكَ بَعـدَما شـابَ المَفـارِقُ وَاِكتَـسَينَ قَـتيرا
حَيَّيـتُ زَورَكِ إذ أَلَـمَّ وَلَـم تَكُـن هِنـدٌ لِقاصِـيَةِ البُيـوتِ زَؤُورا
طَرَقَت نَواحِلَ قَد أَضَرَّ بِها السُرى نَزَحَـت بِأَذرُعِهـا تَنـائِفَ زُورا
مَشَقَ الهَواجِرُ لَحمَهُنَّ مَعَ السُرى حَتّـى ذَهَـبنَ كَلاكِـلاً وَصُـدورا

---

(١) الديوان ، ص٣١٤ .

(٢) المصدر نفسه، ص٣١٥ .تنائف: القفار المهلكة ـ الزّور: المغاور الواسعة الأطراف .

ويشتد الأحوص الأنصاري[١] غيظاً من عذاله الذين تعددت بواعثهم ، وتنوعت طرائقهم ، فهم لا يتخذون موقفاً ثابتاً أمام سلوكه ، فهم يعذلونه على هجر محبوبته وفي الوقت نفسه على زيارته لها رغم أن محبوبته تقابله بالهجران والقطيعة ، فيقول[٢] :

هَجَرْتُ فقالَ النَّاسُ ما بالُ هَجْرِها ... وزُرْتُ فقالُوا ما يَزالُ يَزُورُ

أَزُورُ على أَنْ لَيْسَ يَنْفَكُّ كُلَّما ... أَتَيْتُ عَدُوًّا بالبَنانِ يُشِيرُ

فلم تقتصر غاية هؤلاء العذال على إصلاح سلوك الشاعر، وتهذيب أفعاله، إنما أرادوا كيده والتنغيص على حياته، فلم يستقروا على موقف ثابت، وقد بين ذلك بقوله [٣] :

وأن لَيْسَ للود الذي كان بيننا ... ولو سخِطت أخرى المنونِ ظهور

لَعَمْرُ أَبيها إنَّ كِتْمانَ سِرِّها ... لَها في الذي عِنْدِي لَها لَيَسِيرُ

وما زِلْتُ في الكِتْمانِ أَكْنِي بِغَيْرِها ... فيُنْجِدُ ظَنُّ الناسِ بي ويَغُورُ

أُحَدِّثُ أَنِّي قد سَلَوْتُ وكُلَّما ... تَذَكَّرْتُها كانَ الفُؤادُ يَطِيرُ

يَقُولُون أَظْهِرْ صُرْمَها واجْتِنابَها ... أَلاَ وَصْلُها للواصِلينَ طَهُورُ

أَقُولُ لِعَمْرٍو وهْوَ يَلْحَى على الصِّبا ... ونحنُ بأَعْلَى السَّيْرَيْنِ نَسِيرُ

عَشِيَّةَ لا حِلْمٌ يَرُدُّ عن الصِّبا ... ولا صاحِبي فِيما لَقِيتُ عَذُورُ

لقَدْ مَنَعَتْ مَعْرُوفَها أُمُّ جَعْفَرٍ ... وإنِّي إلى مَعْرُوفِها لَفَقِيرُ

أما الدافع الثالث للعذل فهو يكون عذلاً مطلقاً حيث يلام الشاعر على حبه دون تفسير لذلك إلاّ بكونه يتنافى مع الأخلاق .

ويمكن أن نلحظ بوضوح أن الشاعر عادة ما يشعر بالتذمر والضيق من موقف عذاله رغم عدم إحساسه بوازع الضمير أو وطأة الأعراف والتقاليد، فهو يطلب اللذة المستعصية على من

---

(١) عبد الله بن محمد بن عبد الله من الأنصار، ولد نحو ٣٥هـ في المدينة المنورة، شاعر غزل ، كما نجح في المديح توفي سنة ١٢٠ اتهم بدناءة الأخلاق . طبقات ابن سلام ٦٤٨/٢ ، الشعر والشعراء ٥١٨، المرزباني، الموشح، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٥م، ص ١٨٧– ١٨٩.

(٢) عادل سليمان جمال،شعر الأحوص الأنصاري مكتبة الخانجي القاهرة، ط٢، ١٤١١هـ ، ص١٥٥ ١٥٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١٥٦ .

سواه . فكأنه يفخر بذاته عند إدراك ذلك دون أن يكون هناك تمنع من قبل المحبوبة رغم خشيتها من الفضيحة كما يبدو في مغامرات امرئ القيس حيث يقول[١] :

فقالت سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمار والناس أحوالُ

وقد ذكر أحد الدارسين أن امرأ القيس كان يهدف من وراء حديثه التعويض النفسي خاصة إذا صحت رواية ابن قتيبة بأن النساء لاتحبه ولا تكاد تصبر واحدة على معاشرته[٢] .

ويبدو أن ثمة أسباب دعت الشعراء إلى ذكر تجاربهم العاطفية ومواجهتهم للعواذل فقد يكون هناك عامل الفخر بالذات وتحقيق الفروسية أو نتيجة الانهيار الخلقي لمجتمع جاهلي لا يقوم على أسس دينية .

إنَّ زهير بن أبي سلمى يواجه عاذلتيه بكل ثبات وصلابة حيث كان مقتنعاً بسلوكه وعدم بعده عن جادة الصواب ، فينبري للدفاع عن ذاته قائلاً[٣] :

غَدَت عَذَالَتايَ فَقُلتُ مَهلاً أفي وَجدٍ بسَلمى تَعذُلاني
فَقَد أبقَت صُروفُ الدَهرِ مِنّي عَروفَ العُرفِ تَرّاكَ الهَوانِ
وَقَد جَرَّبتُماني في أُمورٍ يُعاشُ بِمِثلِها لَو تَعقِلانِ
مُحافَظَتي عَلى الجُلّى وَعِرضي وَبَذلي المالَ لِلخَلِّ المُداني
فَلَستُ بِتارِكٍ ذِكرى سُلَيمى وَتَشبيبي بِأُختِ بَني العِدانِ
طَوالَ الدَهرِ ما اِبتَلَّت لَهاتي وَما ثَبَتَ الخَوالِدُ مِن أبانِ
أفيقا بَعضَ لَومِكُما وَقولا قعيدَكُما بما قَد تَعلَمانِ
فَإِنّي لا يَغولُ النَأيُ وُدّي وَلا ما جاءَ مِن حَدَثِ الزَمانِ
وَإِنّي في الحُروبِ إِذا تَلَظَّت أُجيبُ المُستَغيثَ إِذا دَعاني
وَجاري لَيسَ يَخشى أن أَرانّي حَليلَتَهُ بِسِرٍّ أو عِلانِ

---

(١) الديوان، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت ص ٣٢.

(٢) أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي، ص ٢٥.

(٣) الديوان ، ص ٢٦٣ .

ويتحول الشاعر من تبيان موقفه من عاذليه إلى الدفاع عن ذاته بإبراز الصفات والمثل الأخلاقية في تعامله مع أفراد مجتمعه الصديق والعدو، الجار والبعيد إلى جانب الحديث عن عفته ومحافظته على أعراض الآخرين .

ويبدو أن الضحاك بن عقيل الخفاجي[١] كان حريصاً على إخفاء عاطفته نحو محبوبته ، حفاظاً عليها وامتثالاً لأخلاقيات مجتمعه حتى لا يقع في عذلهم ، فيقول[٢] :

وَإِنِّي لأُخفِي حُبَّ سَمْرَاءَ عنهُمُ ... وَيَعْلَمُ قلبي أَنَّهُ سَيَشِيعُ
وَمَا خَيْرُ حُبٍّ مُسْتَكِنٍّ كَأَنَّهُ ... شَغَافٌ أَجَنَّتْهُ حَشًى وضُلُوعُ
لَقَد شَغَفَنِي حُبُّكِ حتى كَأَنَّنِي ... من الأَهْلِ والمالِ التِّلادِ خَلِيعُ
وحتَّى كَأَنِّي واجِمٌ من مُصَيبَةٍ ... أَلَمَّتْ وَأَهْلِي سَالِمُونَ جَمِيعُ
يَقُولُونَ مَجْنُونٌ بِسَمْرَاءَ مُولَعٌ ... أَلاَ حَبَّذَا جِنٌّ بِهَا وولُوعُ
إِذَا أَمرَتْنِي العَاذِلاَتُ بِهَجْرِهَا ... أَبَتْ كَبِدٌ عما يَقُلْنَ صَدِيعُ
وكيف أُطِيعُ العَاذِلاتِ وحُبُّهَا ... يُؤَرِّقُنِي والعَاذِلاَتُ هُجُوعُ

ورغم حرصه على كتمان ما به من الوجد والهيام ، إلاّ أنه لا يستطيع إخفاء تلك المشاعر حتى وصف بالجنون من قبل الآخرين، بل يحبذ ذلك الوصف إن كان بسبب ولعه بمحبوبته ، فهو يصمد أمام عاذلاته. وتكراره للفظة العاذلات يوحي بمعاناته من مطلبهن ، ويعطي تصويراً دقيقاً عما يقاسيه من الأرق والقلق النفسي .

واستطاع الشاعر أن يبرز من خلال نهاية قصيدته أنه ما زال يعجز عن مقاومة حبه . هذا الحب الذي سلبه فؤاده ، وتيم قلبه فكأن هذه المحبوبة رمز للحياة والخصب دون الجدب والجفاف لايبدو آثارها على حياة الشاعر ، إنما يتعدى ذلك إلى نجاة قومه من الجدب وشظف العيش .

---

(١) لم أعثر له على ترجمة .

(٢) ابن الشجري ، الحماسة الشجرية ، ٥٣٧/١ .

ويتجلى الحنين إلى الحياة اللاهية والتعلق بالمحبوبة عند سوار بن المضرب[١] رغم إقراره بتركه طلب الغواني إلا أنه ظل مندفعاً في صبوته ، معنفاً لعاذلتيه فينفي عنهما مهمة الرشد والهداية، بل إنهما يسببان له الأذى والقلق فيأمرهما بتحويل عذلهما إلى تقديم المساعدة له في القضاء على أرقه وتأزمه وذلك بتذكيره بمنازل المحبوبه ، فيقول[٢] :

أَعاذِلَتَيَّ في سَلْمَى دَعَانِي ... فإنِّي لا أُطاوِعُ مَنْ نَهاني
ولو أنِّي أُطيعُكما بسَلْمَى ... لكنتُ كبعضِ مَن لا تُرشِدَان
دَعَاني مِن أَذاتِكُما ولكنْ ... بذكْرِ المَذْحِجيَّةِ علِّلاني
فإنَّ هَوَايَ ما علِمتْ سُليْمى ... يَمانٍ إنَّ مَنزلَها يَمان
تكِلُّ الرِّيحُ دون بلادِ سَلمى ... وسِرَّاتُ المنوَّقةِ الهجَانِ

ويحرص عاذل يزيد بن الطثرية[٣] على اتصافه بالجلد والثبات والرجولة الحقة ويأمره بهجر محبوبته؛ لعله يعيده إلى صوابه فيفيق من غيه، فما كان من الشاعر إلا عصيان ذلك وذلك بقوله[٤] :

ألا لا تلوماني فلست وإن نأت ... بمنصرم عنها هواي ولا ودي
ألم تعلما أن الرعابيب لم تزل ... مفاتين قبلي للكهول وللمرد
فإن أَغْوَ لا تكتب عليكم غوايتي ... أجل لا وإن أرشد فليس لكم رشدي
وإن لذات الخال يا صاح زلفة ... ومنزلة ما نالها أحد عندي

---

(١) سوار بن المضرب السعدي من بني تميم ، شاعر إسلامي ، والمضرب بتشديد الراء المفتوحة ذكر التبريزي في شرح الحماسة أنه سمي بذلك لأنه شبب بامرأة فحلف أخوها ليضربنه بالسيف مائة ضربة فضربه فغشي عليه فسمي مضرباً . المبرد الكامل في اللغة والأدب.١٩١/١ ، ٦٢٨/٢ .

(٢) الأصمعيات ، ص٢٤٠ . المنوفة : الجمل المذلل الذي صير مثل النوق .

(٣) يزيد بن المنتشر أو الصمة كنيته أبو المكشوح نسب إلى أمه الطثرية ولقبه المودق ، تورط في صراع بني حنيفة فقتل يوم الفلج (١٢٦هـ) فرثاه صديقه القحيف العقيلي . صاحب غزل . عده ابن سلام في الطبقة العاشرة من الإسلاميين ، طبقات فحول الشعراء ٧٦٩/٢ ، الشعر والشعراء ٤٢٧/٢ .

(٤) ناصرالرشيد،شعر يزيد بن الطثرية، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ، ص٧٠.

سلي عني الندمان حين يقول لـي أخو الكأس مانِ القوم في الخير أورد

وإذا تأملنا النصوص السابقة التي دارت حول عذل الشاعر على حبه فإننا نجد نموذجاً لإنسان يسيطر عليه الخوف والحرمان والضعف، فيحاول أن يجمع بين الشعور بالثقة والشعور بتلك العواطف، وبين القوة والتحدي في مواجهة العذل .

وهذا ينطبق على أغلب قصائد هذا المبحث حيث تصور الشاعر رافضاً للعذل محاولاً أن ينتصر على واقعه، فيبحث عن وسيلة يختلس منها لحظات يشعر فيها بالمتعة، ويغرق بطلب اللذة رغم إحساسه بأن المجتمع يرفض الإغراق في اللهو والحصول على المتعة الخاصة .

المبحث الثاني

العذل وشرب الخمر

أولع العرب في الجاهلية بشرب الخمر ، ومنحوها شيئاً من القداسة والتعظيم بل وافتخروا بمعاقرتها ، وصار الفارس يتغنى بها وبجلسائها كما في قول عمرو بن كلثوم[١] :

مشعثة كأن الحص فيها ... إذا ما الماء خالطها سخينا

تجور بذي اللبانة عن هواه ... إذا ما ذاقها حتى يلينا

ويفخر عنترة بن شداد بشرب الخمر قائلاً[٢] :

ولقد شربت من المدامة بعدما ... رَكَدَ الهواجِرُ بالمشوف المُعلَمِ

وقد تنوعت أغراض شربهم للخمر فقد ذكر ابن قتيبة أنهم كانوا يشربونها لتزيدهم جرأة وشجاعة خاصة أن منهم من حملها معهم عندما حاربوا المسلمين في غزوة بدر لتشجعهم على القتال[٣] . إلاّ أنه ينبغي أن نبين أن هذا السلوك إنما كان قبل تحريم الإسلام الخمر .

ورغم هذه النظرة للخمر ، فإن ذلك لا يمنع من وجود مواقف أخرى تقوم على إنكار شربها للشخص فهي منقصة له مذمة لسلوكه مورثة للحقد كما في قول عامر بن الظرب[٤] :

سئالة للفتى ما ليس يملكه ... ذهّابة بعقول القوم والمالِ

مُوْرِثَةُ القوم أضغاناً بلا إحن ... مزرية بالفتى ذي النِجدة الحالِ

إن هذا الاختلاف في نظرة الشعراء إلى الخمر نتيجة لانعدام الدين الذي يقوّم سلوكهم ، ويوجه أفعالهم إلى طريق الخير والرشاد . وهذا يفسر لنا قلة النصوص الشعرية في العصرين الإسلامي والأموي التي تعاملت مع هذا السياق .

---

(١) الديوان ، ص٣٠٨ .

(٢)الديوان، ص٢٠٥ ـ ٢٠٦ .

(٣) الأشربة، تحقيق محمد كرد علي، مطبعة الترقي، دمشق، ط ١، ١٩٤٧م، ص٣٨.

(٤) محمد بن حبيب، المحبر ، تحقيق إيلز شنيتر، المكتب التجاري بيروت، د. ت . ص٣٢٩.

ويأتي العذل موجهاً لسلوك الشاعر المشين، فينبري للدفاع عن موقفه ، فيذكر غايته من الشرب التي تختلف من شخص إلى آخر باختلاف نظرته للحياة وانعكاس الظروف الاجتماعية والسياسية عليه، فقد ذكر أحد الدارسين أن استهانتهم بالحياة، جاء نتيجة لكثرة حروبهم وتوقعهم الفجيعة في ذويهم فحياتهم قائمة على الصراع القبلي وفرض الوجود الجماعي ما بين غالب ومغلوب[١] .

ومن أبرز الغايات التي يبرر بها الشاعر المعذول شربه للخمر:

أن الخمر يعد وسيلة للهو والمتعة ينبغي أن يظفر بذلك قبل الممات . ويرى بعض الدارسين أن الشاعر الجاهلي يعبر عن موقف وجودي عند تحديه للموت، فينغمس في الملذات لا حباً فيها إنما تعلقاً بالحياة وكراهية في الفناء، فيكون ذلك الفعل إنما هو انتصار على الموت الذي هو نهاية الوجود الإنساني[٢] . فينطلق الشاعر من إيمانه بعدم خلوده وعدم رد الموت عنه إلى العكوف على ممارسة اللذات التي تنحصر في شرب الخمر والتمتع بالمرأة والفروسية وكثيراً ما يتم ذكر هذه المتع عند الحديث عن الموت كما هو الحال عند معلقة طرفة بن العبد حيث يقول[٣] :

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدِّك لم أحفِل متى قام عُوَّدي

فمنهن سبقي العاذِلاتِ بشرْبة ... كميتٍ متى ما تُعل بالماء تُزبد

إن الخمر يعد بذلك نتيجة حتمية بكل مشاقها وقسوتها؛ليمثل نوعاً من نسيان الهموم ووسيلة لملء الفراغ الوجودي الذي يعايشه الشاعر الجاهلي[٤] .

---

(١) أحمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، دار العلم بيروت، ط٤، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٢م ص ٤٣٦ .

(٢) عفت الشرقاوي،دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١ ، د. ت ، ص٢٨٧ .

(٣)الديوان ص ٣٢ .

(٤) حسني عبدالجليل،الشعر والمجتمع في العصر الجاهلي،الرؤية والنموذج الإنساني . مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، د. ت ، ص٥٨ .

ويمكن أن نصنف النصوص الشعرية التي تدور حول لوم الشعراء على شربهم الخمر في أن الدفاع عن الذات في ذلك يهدف إلى أمرين . أولهما :

التمتع بالحياة قبل الفناء وهو الغالب ويتجلى ذلك الأمر عند الشعراء الجاهليين فقد غلب عليهم التزود بملذات الحياة قبل إدراك الموت اعتقاداً منهم بعدم وجود حياة أخرى بعد الممات .

فيرفض عبيد بن الأبرص لوم لائمته التي تلومه على شرب الخمر وتلح عليه في ذلك فيدعو عليها قائلاً[1] :

هَبّتْ تَلُومُ وَلَيْسَتْ ساعةَ اللاّحي ... هَلاّ انْتَظَرْتِ بهَذا اللّوْم إصْباحي

قاتَلَها اللهُ تَلْحَاني وَقَدْ عَلِمَتْ ... أنّ لِنَفْسِيَ إفْسادي وَإصْلاحي

كَانَ الشّبَابُ يُلهَيّنَا وَيُعْجِبُنا ... فَمَا وَهَبْنَا وَلا بِعْنَا بِأرْبَاحِ

إن أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرْزَأ لهَا ثَمَناً ... فَلا مَحَالَةَ يَوْماً أنّني صَاحي

وَلا مَحَالَةَ مِنْ قَبرٍ بِمَحْنِيَةٍ ... وَكَفَنٍ كَسَرَاةِ الثّوْرِ وَضّاحِ

يشكل الشاعر في هذه الأبيات صورة مأساوية للوضع الذي يعيشه عند لوم عاذلته على شرب الخمر، ولاشك بأن التلوين في الضمائر (الغائب، المخاطب، المتكلم) يعطي انطباعاً على النبرة الانفعالية الشديدة التي تسيطر على روح النص ، فالشاعر ولائمته يتفقان في العنف والقسوة ، فلفظة (هبت) تدل على عنف العاذلة ، وحرصها الشديد على اللوم في وقت غير مناسب . فهي تقلقه في منامه ليلاً ، فيدعو عليها مكرراً لفظة (تلحاني) .

وينطلق في رفضه للومها ، أن لنفسه صلاحها وفسادها فهو يريد أن يستمتع بشبابه قبل إدراك الموت .

ويربط امرؤ القيس بين رفضه للعذل على اللهو والطرب بإيمانه بحتمية الموت ، فيتلازم المصير الإنساني بتحقيق هدفه من الحياة، فالحياة هي التي تمنحه متعة الوجود، فيستغرق

---

(١) الديوان ،تحقيق د.حسين نصار،دار صادر،بيروت،ط١ ،١٩٥٨م ص ٧٢- ٧٣ .

في ملذاتها كرد فعل على قوانين الدهر وتقلبات الأيام ، فالناس أشبه بالديدان والذباب في الانهماك بملذات الحياة ، إذ يقول[١] :

أرَانـا مُوضِـعِينَ لأمـرِ غَيْـبٍ ... وَنُسْحَرُ بالطَّعـامِ وَبالشَّرابِ
عَـصافيرٌ وَذُبَّـانٌ وَدودٌ ... وأجْـرأُ مِـنْ مُجَلِّحَـةِ الـذِّئاب
وكُـلُّ مَكـارِمِ الأخْـلاقِ صـارَتْ ... إلَيـهِ هِمَّـتي وَبِـهِ اكتِـسابي
فـبَعضَ اللَّـوْمِ عـاذِلَتي فـإنّي ... سَـتَكْفيني التَّجـارِبُ وانتـسابي
إلى عِـرْقِ الثَّـرى وَشَـجَتْ عُروقـي ... وهـذا المَـوْتُ يَـسْلُبُني شـبابي
ونفـسي سـوفَ يَـسْلُبُها وجِرْمـي ... فَـيُلْحِقُني وَشـيكاً بـالتُّراب

ويبدو أن التفكير بالموت والصراع الماثل مع الحياة أمر يهيمن على رؤية الشاعر ، فبقدر مواجهته للفناء والموت وعدم الخلود يزداد إغراقاً في المتعة الحسية ، ويتمثل ذلك في اللهو والطرب والبحث عن المال، ولعل ذلك يخلصه من الإحساس بالخوف والعجز والقلق ويعبر عن ((وعي عميق لمأساته وبؤسه وضآلته حيال جبروت الكون وقوانينه بقدر ما يكشف عن ضعفه وغفلته وانشغاله إزاء مصيره)) [٢].

ويفتخر بشر الأسدي بتعاطيه الخمر والميسر وتمتعه بالنساء ومجازفته بحياته ليظفر باللذة التي تمنحه ـ في اعتقاده ـ الشعور بالوجود، فيقول[٣]:

أصَـوْتَ مُنـادٍ مِـنْ رُمَيْلَـةَ تَـسْمعُ ... بِغَـوْلٍ وَدُونـي بَطْـنُ فَلْـجٍ فَلَعْلَـعُ
أَمِ اسْتَحْقَبَ الـشَّوْقَ الفـؤادُ فَـإنّني ... وَجَـدِّكَ مَـشْعُوفٌ بِرَمْلَـةَ مُوجَـعُ
يَظَـلُّ إذا حَلَّـتْ بِأَكْنـافِ بيـشَةٍ ... يَهـيمُ بِهـا بَعْـدَ الكَـرَى ويُفَـزَّعُ
إذا اخْتَلَجَـتْ عَـيْني أَقُـولُ لَعَلَّهـا ... فَتاةُ بَني عَمْـرٍو بِهـا العَـيْنُ تَلْمَـعُ
وعِشْتُ وَقَد أُفْنِي طَرِيفِـي وتالِـدِي ... قَتِيـلَ ثَـلاثٍ بَيْـنَهُنَّ أُصَـرَّعُ
فَـإنَّ سِـقَاطَ الْخَمْـرِ كانَـتْ خَبَالَـهُ ... قَدِيماً فلُومُوا شارِبَ الْخَمْرِ أَوْدَعُوا

---

(١) الديوان، ص٥٢ . المجلحة : الأكول ، والمقدمة على الأمر اقداماً شديداً ، الهاجمة على الناس .

(٢) علي سليمان، الشعر الجاهلي، وأثره في تغيير الواقع، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٠م ص ٧٥.

(٣) الديوان، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، سوريا، ط١٤١٦،٢هـ ـ ١٩٩٥م، ص١٤٤.

ويبدو أنه يعترف ببعده عن جادة الصواب ، واستطاع أن يبرز بؤرة الصراع النفسي والوضع المتأزم له، فيذم الخمر التي تسلبه عقله، وتؤدي به إلى الخبال والفساد، بل يزيد على ذلك أن يقرّ بموقف اللوّام وسداد فعلهم حين يلومون شارب الخمر[١] .

وَحُبُّ الْقِدَاحِ لا يَزَالُ مُنَادِياً ... إِلَيْهَا وَإِنْ كانتْ بِلَيْلٍ تَقَعْقَعُ

نِغَاءُ الْحِسَانِ الْمُرْشِقَاتِ كَأَنَّهَا ... جَآذِرُ مِنْ بَيْنِ الْخُدُورِ تَطَلَّعُ

وتتصدر لذة الخمر عند سحيم بن وثيل[٢] في مقدمة اللذائذ التي يستمتع بها في حياته ، وتكاد تكون هي متعته الوحيدة وهدفه في هذه الحياة ، فيتعرض للوم عاذلته التي تعيبه على فعله المشين ، فيسارع إليها بالتقريع والتوبيخ وتبيان أهمية الخمر لديه وإدمانه عليها قائلاً[٣] :

تَقُولُ حَدْرَاءُ لَيْسَ فِيكَ سِوَى الـ ... ـخَمْرِ مَعيبٌ يَعيبُهُ أَحَدُ

فقلتُ أَخْطَأْتِ بَلْ مُعَاقَرَتِي لل ... ـخَمْرِ وَبَذْلِي فيها الذي أَجِدُ

هُوَ الثَّنَاءُ الذي سَمِعْتُ بِهِ ... لا سَبْدُ مُخلِّدي وَلاَ لَبَدُ

وَيْحَكِ لولا الخُمورُ لم أَحْفَل الـ ... ـعيش ولا أن يُضمَّني لَحَدُ

هي الحَيَاةُ والحَيَاةُ واللَّهْوُ لا ... أنتِ ولا ثَرْوَةٌ وَلاَ وَلَدُ

إن الشاعر عند دفاعه أمام عاذلته يربط بين حقيقة العدم والفناء وبين سلوكه، فالخمر هي التي تنعش محياه ، وتخصب مكانته، وهي تحتل مكانة أعلى من ذويه وأبنائه فهي تحقق وجوده في هذه الحياة .

---

(١) الديوان، ص١٤٥ .

(٢) سحيم بن وثيل بن عمرو بن حوين بن أهيب من بني تميم عاش في الجاهلية أربعين عاماً كان شاعر مجيداً شريفاً في قومه ذائع الصيت. شارك في أيام بني رباح اليربوعين، وفخر ببطولاتهم وسجل انتصاراتهم في يوم الشعب ويوم غول . أدرك الإسلام وامتد به العمر . طبقات ابن سلام ٥٧٦/٢-٥٧٧، الشعر والشعراء ٦٤٣/٢ ، الإصابه في تمييز الصحابة ١٦٤/٣، ابن خلكان ، وفيات الأعيان تحقيق احسان عباس، دار الثقافة بيروت، ط١ ، ١٩٧٣م ٨٧/٦ .

(٣) الجاحظ ، البيان والتبيين، ٣٤٣/٣ ، ابن قتيبة، عيون الأخبار، ٢٥٩/١.

ويفاخر الأخطل باحتسائه للخمر أمام عاذلته التي أخذت تلومه على ذلك ، وتدعوه إلى الكف عن ذلك خوفاً عليه من هلاك ذاته إلا أنه يصر على موقفه قائلاً[١] :

ألا لا تلـوميني علـى الخَمْـرِ عـاذِلا ... ولا تُهْلكـيني إنَّ في الـدَّهرِ قـاتِلا
ذريـني فـإنَّ الخمْـرَ مِـنْ لـذَّةِ الفتـى ... ولـوْ كنـتُ موغـولاً علـيَّ وواغـلا
وإنّـــي لَـــشَرَّابُ الخمـــورِ مُعـــدِّلٌ ... إذا هَرَّتِ الكـأسُ الرِّخـامَ التَّنـابلا
أخو الحَرْب ثَبْتُ القولِ في كـلّ مـوطنٍ ... إذا جَشأتْ نَفْسُ العيـيّ المَحـافلا
أمـاوِيَّ لـوْلا حُبّـكِ العـامَ لمْ أقـعْ ... بمِـصْرَ ولمْ أنْظُـرْ بِبَيْعـيَ قـابلا
كما منعَتْ أسماءُ صحبي ومِـزوَدي ... عـشِيّةَ قرَّبـتُ المطيّـةَ راحِـلا

ويبرز صوت الشاعر عند حواره مع عاذلته التي يختفي صوتها، ويصور هذا المشهد الصراع القائم بينه وبين مطالب عاذلته وهو صراع يكشف عن طبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر ورؤيته حول الحياة ، فهو يغتنم سوانح اللذة قبل الممات حتى ولو واجه الزجر والتأنيب من الآخرين وأدى به إلى هلاك ذاته ، فالدهر ـ لا محالة ـ سيقضي عليه .

إن دفاعه عن موقفه من الخمر يعود إلى الحديث عن بطولاته وبلائه في الحروب ، فيزعم أنه يكثر من شرب الخمر دون أن يميل به ذلك عن الاعتدال، فيفتقد عقله وتوازنه، فيما يتصايح سائر السكارى لضعفهم وخمولهم وامتناعهم عن الفروسية ، ولعل ذلك يدل على اعترافه بضرر الخمر على الآخرين .

ويسعى مالك بن أسماء بن خارجة[٢] إلى ترك الملذات وشرب الخمر ويظهر النسك إلا أنه لم يلتزم بذلك فيعاوده ذلك بتأثير من رفاقه ، ويأبى أن يتركه ولا يقبل العذل قائلاً[٣] :

ونَدْمان صِدْق قـال لـي بَعْـد هَـدْأَة ... من اللَّيْل قُمْ نَشْرَبْ فقُلتُ له مَهْلا
فقـال أَبُخْـلاً يـابن أَسْـماء هاكَهـا ... كُميتاً كرِيح المِسْك تَزْدَهِف العَقْلا

---

(١) الديوان ، ص٦٣١ ـ ٦٣٢ .

(٢) أبو الحسن، أحد بني فزارة من غطفان وآباؤه سادة غطفان، شاعر غزل ظريف عاش في الكوفة وحبسه الحجاج وعين فترة من الزمن والياً على أصفهان توفي سنة ٩٥هـ ، الشعر والشعراء ، ٧٨٤/٢، معجم الشعراء ص٣٦٤ .

(٣) الأغاني ١٥٩/١٧ . تزدهف : تهلك وتذهب بالعقل .

فتابَعْتُـــه فيمـــا أَراد ولم أكـــن ... بَخيلاً على النَّدْمان أو شَكِساً وَغْلا
ولكنَّني جَلْدُ القُوَى أَبْـذُل النَّـدَى ... وأَشْرب ما أُعْطَى ولا أَقْبَل العَـذْلا
ضَحُوكٌ إِذَا مَا دَبَت الكَأْسُ في الفَتى ... وغَيَّـره سُـكْرٌ وإِنْ أَكْثَـرَ الجَهْـلا

إنه يبرر لسلوكه المشين تأثير ندمائه عليه ووسمه بالبخل إن لم يسايرهم في شرب الخمر، فأراد أن يتحداهم فلم يقبل عذلهم فقد انتشى بالخمر حتى وصل به إلى حد السكر رغم اعترافه بتأثير الخمر على عقلية شاربها .

وقد بلغ الحجاج أن مالكاً قد راجع الشراب ، فقال : لا يأتي مالك بخير سجيس الأوجس ؛ قاتل الله أيمن بن خريم حيث يقول[1] :

إذا المرءُ وَفَّى الأربعين ولم يَكُنْ ... له دُون ما يأْتي حِجَابٌ ولا سِتْرُ
فَدَعْـه ومـا يَـأْتِي ولا تَعْذُلَنَّـه ... وإِنْ مَدّ أسبابَ الحَياة لـه العُمْر

ويأتي العذل انطلاقاً من حرص العاذل على حياة المعذول وعدم تعرضها للهلاك . فهاهي ابنة السرادق الذهلي[2] تعاتب والدها على شرب الخمر ، وترغب في استبداله بالخمر شراباً أخف تأثيراً عليه إلا أنه لا يستجيب لذلك ، فيرد عليها رداً يتسم بالهدوء قائلاً[3] :

تَقُولُ ابنَتي لا تَشْرَبِ الخَمْرَ والْتَمِسْ ... شَـرَاباً سِـوَاهُ والـشَّرَابُ كَـثِيرُ
فقُلْتُ ومَنْ لي بالشَّرَابِ الذي إِذَا ... شَـرِبْتُ عَرَانِـي في العِظَـامِ فُتُـورُ
أَأَشْـرَبُ تَمْـراً يَـنْفُخُ البَطْنَ مُنْتِنـاً ... وأَتْرُكُهـا كالمِـسْكِ حِـينَ تَفُـورُ
لهـا أَرَجٌ في البَيْـتِ مـالم يَـشُجَّها ... الـسُّقَاةُ يَكـادُ المَـرْءُ منـه يَطـيرُ
فـذلكَ أَمْـرٌ لَـسْتُ عنـه بمُقْـصِرٍ ... وإِنْ دار صَرْفُ الدَّهْر حَيْثُ يَـدُورُ

---

(١) سجيس الأوجس أي: (ابدا) والأوجس: الدهر،أنظر الأغاني ١٧/١٥٩- ١٦٢.

(٢) لم أعثر له على ترجمة .

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٢/٦٩٠ .

ويبرر الشاعر غرضه من شرب الخمر ، فهو يسعى إلى إشباع ملذاته ، والاندفاع نحو المتعة الحسية والاستمرار على ذلك مدى الدهر . فيصف شعوره بالفتور والوهن والإحساس بنشوة الخمر واصفاً رائحتها بالمسك .

ويتحول العذل إلى محاولة اصطياد عيوب المعذول وإزدراء مكانته لا النصح والارشاد . فهاهو قتادة بن معرب يعذل أبا جلدة اليشكري على شرب الخمر ، فيرد عليه قائلاً [١]:

قُبحْتَ لو كنت امرءاً صالِحاً ... تَعرِف ما الحقُّ من الباطلِ
كَففتَ عن شتمي بلا إحنةٍ ... ولم تَورَطْ كِفَّةَ الحابل
لكن أبتْ نفسك فعلَ النُّهى ... والحزم والنجدةِ والنائل
فتحتَ لي بالشّتم حتى بَدا ... مكنون غِشٍ في الحشا داخل

وتبرز نغمة الشدة والقسوه في توجيه الشاعر خطابه للعاذل ، ويكشف أسلوب الخطاب في هذه القصيدة شكلاً من أشكال الجدل والمناقشة الذي يكسب السياق بعداً حيوياً ، يظهر فيه العاذل شخصاً حاقداً يضمر للشاعر العداوة والغضب ، ومع ذلك يظل الشاعر مصراً على موقفه ، ويسعى إلى الترغيب في شرب الخمر وتقديسها ، فيقول[٢] :

تعَذلني في قهوةٍ مُزَّةٍ ... درْياقةٍ تُجْلَبُ من بابل
ولو رآها خَرَّ من حُبِّها ... يسجُدُ للشيطان بالباطل
يا شرَّ بكرٍ كُلِّها مَحتداً ... ونُهزةَ المختلِسِ الآكل
عِرْضَك وفّره ودعني وما ... أهواه يا أحمق من باقِل

أما الأمر الثاني الذي يبرر فيه الشاعر شربه للخمر هو نسيان الآلام لوفاة الأحبة أو المعاناة الذاتية، فيعيش الشاعر تحت وطأة الذكريات الماضية ، فينبعث في نفسه القلق من

---

(١) الأغاني،١١/ ٢٩٣ .

(٢) المصدرنفسه ٢٩٣/١١ .

المصير المحتوم والندم على فراق ذويه ، ويلجأ إلى الخمر ظناً منه أنه يتناسى بها الهموم ، وتصرف عنه الأحزان .

فبجير القشيري[١] يعاني من فقد هشام بن المغيرة ، فيستدعي اللحظات المشرقة التي عاشها معه ليبرر للعاذلة موقفه من شرب الخمر في وقت الحزن ، فهو يعتقد أن الخمر يعيد له توازنه النفسي، ويبعث في نفسه نسيان الهموم ، فيقول [٢]:

ذرينِي أصْطَبِحْ يَا هِنْدُ إنِّي ... رَأيْتُ الدَّهْرَ نَقَّبَ عَنْ هِشَامِ
تيَمَّمَهُ وَلَمْ يَطْلُبْ سِوَاهُ ... ونِعْمَ المرءُ مِنْ رَجُلٍ تَهَامِي
وَنَقَّبَ عَنْ أبِيكِ وكَانَ خِرْقاً ... مِنْ الفِتْيَانِ شَرَّابَ المُدَام
فَوَدَّ بَنُو المُغِيرَةِ لوفَدَوْهُ ... بِأَلْفٍ مِنْ رِجَالٍ أوْ سَوَامِ
وَوَدَّ بَنُو المُغِيرَةِ لَوْفَدَوْهُ ... بِأَلْفِ مُقَاتِلٍ وَبِأَلْفِ رَامِي

إن الهزة العنيفة التي أحدثتها المعاناة النفسية الناتجة عن فقدان الشاعر للميت جعله يفتتح قصيدته بكلمة (ذريني) فهي لا تتساوى مع عنف مطلب العاذلة .

ويحاول الشاعر أن ينقل تجربته من خبر الفردية إلى الجماعية، فلم يكن تأثير موت هشام بن المغيرة على ذات الشاعر، إنما امتد أثرها على أبناء قبيلته فقد ودّوا إمداده بالآلاف من رجالهم[٣] :

فَبَكِّيهِ ضُبَاعَ وَلاَ تَمَلِّي ... هِشَاماً إنَّه غَيْثُ الأَنَامِ
وَإنَّكِ لو شَهِدْتِ أَبَا عَقِيلٍ ... وَأَصْحَابَ الثنِيةِ مِنْ نَعَامِ

---

(١) بجير بن عبدالله بن سلمة الخير من قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة . كان من رؤساء قشير في الجاهلية ، وكان شاعراً مجيداً رغم قلة شعره قتل في يوم المروت قتله قعنب اليربوعي وينحصر شعره في الحماسة والرثاء، الآمدي، المؤتلف والمختلف ص٦٧ ، وانظر مزيد من اخباره الأغاني ١٣٥/٤.

(٢) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف مصر، ط١ ، ١٩٦٢م، ص٣٤٤، الوحشيات ص ٢٥٧ ، المؤتلف والمختلف ص٦٧.

(٣) الوحشيات ، ص٢٥٧ ، جمهرة أنساب العرب، ص ٢٤٥.

ويعترف الأقيشر الأسدي[١] بسوء صنيعه وكثرة مجونه ، فقد أكثر في شعره من ذكر الخمرة والمجون والهجاء فقد خاطب نفسه قائلاً[٢] :

فَإِنَّ أَبَا مُعْرِضٍ إِذْ حَسَا ... مِنَ الرَّاحِ كَأْساً عَلَى المِنْبَرِ
خَطِيبٌ لَبِيبٌ أَبُو مُعْرِضٍ ... فَإِنْ لِيمَ فِي الخَمْرِ لَمْ يَصْبِرِ
أَحَلَّ الحَرَامَ أَبُو مُعْرِضٍ ... فَصَارَ خَلِيعاً على المَكْبَرِ
يُجِلُّ اللِّئَامَ وَيَلْحَى الكِرَامَ ... وإِنْ أَقْصَرُوا عَنْهُ لَمْ يُقْصِرِ

إنه مقتنع بسوداوية الوضع النفسي الذي يعيشه وعدم قدرته على امتلاك ذاته، فنفسه لا تطاوعه على الاعتراف مباشرة بسوء سلوكه، فيحاول أن يصنع قناعاً لإخفاء ذاته وطمسها مبيناً أنه أحلّ الحرام وأصبح خليعاً ماجناً يمدح اللئام ، ويلوم الكرام حتى ولو كفوا عنه . ويدل على محاولة إخفاء ذاته بترداد كنيته (أبا معرض) دون الحديث عن نفسه بضمير المتكلم.

ويتبين من خلال النصوص الشعرية السابقة التي دارت حول عذل الشاعر على شربه الخمر ودفاعه عن ذلك، أن العذل إنما هو رمز للعذاب النفسي الذي يعانيه الشاعر فيحاول الانتصار على واقعه المليء بالمتناقضات، فهو يواجه هذا الواقع رغم ما فيه من محن ومصاعب . ويبدو أن الشاعر يعترف بسوء صنيعه ورداءة مسلكه، لذا نجده يبرر مسلكه بتصورات حول الموت والحياة والوجود فيحرص على تحقيق وجوده في الحياة عبر ملذات لا

---

(١) اختلفت المصادر في الترجمة عنه فصاحب الأغاني يذكر بأنه عامر بن طريف من بني أسد وقد ولد في الجاهليه ونشأ في الإسلام ،أما صاحب المؤتلف فيراه جاهلياً وحامل لواء قبيلته ،أما المرزباني فقد ذكر بأنه المغيرة بن عبدالله بن الأسود لقب بالأقيشر لحمرة وجهه عرف بشعر الهجاء والخمر ومدح ولاة العصر الأموي، كمصعب بن الزبير وبشر بن مروان .أنظرالأغاني١١/٢٥١، المؤتلف والمختلف ص٧١، معجم الشعراء ٢٧٣ .

(٢) الديوان جمعه وحققه وشرحه د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي بيروت ، ط١ ، ١٤١١ ـ ١٩٩١م ، ص٤٥ .

تدوم، لذا نجد صوت الشاعر يتحول إلى حوار مع النفس يكشف فيها عن معاناته في حياته رغم شعوره بانكار الجميع من حوله على شربه ولهوه كما في قول طرفة بن العبد[١] :

وما زال تشرابي الخمور ولذّتي ... وبَيْعي وإنفاقي طريفي ومُتْلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأُفردت إفراد البعير المعبَّدِ

ألا أيُّهذا اللائمي أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي؟

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي

فهو يتحدث عن فلسفته في الحياة فيربط بين اللذة والحرب فحرص على أن ينفق ما يملكه في سبيل الحصول على ملذاته والتأكيد على حقيقة وجوده، لذا نجد بعض النقاد يصفونه بأنه شاعر وجودي لاتحاد موقفه الذاتي مع جوهر حياته النفسية كما يعبر عنها الشاعر الجاهلي [٢].

وأما ما يتعلق بالنصوص الشعرية في العصرين الإسلامي والأموي فقلما نجد نصوصاً تتناول عذل الشاعر على شرب الخمر وذلك لأسباب دينية .

---

(١) الديوان، ص ١٥.

(٢) خليل حاوي وآخرون، موسوعة الشعر العربي، شركة خياط للنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤م ص٣٨٦.

الفصل الرابع
الباعث الاجتماعي

الفصل الرابع

الباعث الاجتماعي

يخضع الفرد لمجموعة من القيم والمعايير يصر المجتمع عليه في ممارستها وعدم الخروج عنها ، إذ إن من يخرج عن هذه القيم يقابل بالتأنيب على خروجه، فترى الأفراد يتمسكون بها، ويشعرون أبناءهم بالقيام بها ولذا نجد من الصعب تغييرها نحو الأفضل إلا بشكل بطيء بخلاف القيم التي تستمد في بعض المجتمعات من المعتقدات الدينية التي تؤمن بها فهي صالحة لكل زمان ومكان .

وينبغي ألا نغفل أهمية المعايير والتقاليد في حياة المجتمع إذ تشكل ضابطاً مهماً في تنظيم الميول والاتجاهات وتعمل على التماسك الاجتماعي وتقوية بنيان المجتمع وتوجيه الفرد إلى المسار الصحيح[١] .

إن العلاقة بين الخوف من الموت ومن الشيخوخة تبدو قائمة وذلك عندما يشعر الفرد بفشله في الحياة وإحساسه بالألم نتيجة تضييعه فرص الحياة وتبديده لقوى طاقاته التي يمتلكها وضياعها سدى[٢] .

وقد تتسع دائرة الخوف من الموت والخشية من الشيخوخة لارتباط ذلك بمعنى التحقيق والانتهاء وفوات الأوان وإحساسه بالفناء والعجز وانصراف الناس منه مما يجعله يشعر بالقلق النفسي جراء نسيان الآخرين له[٣] .

وربما كان هذا الشعور المسيطر على حياته يجعله يواجه ذلك العجز وذلك الضعف وانصراف المرأة عنه لاستعادة ذكريات مغامراته والإغراق في وصفها إلى جانب الحديث عن قوته وأوج تألقه في زمن شبابه ، فيقدم خلاصة تجربته ويعرض صورة الماضي عند مواجهة

---

(١) إبراهيم ناصر ، علم الاجتماع التربوي ، ص٢٥٢ .

(٢) زكريا إبراهيم ، مشكلة الحياة، ص١٥٢- ١٥٣ .

(٣) حسني عبدالجليل يوسف، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، ص١٠٤ .

عذاله مما يجعله يشعر بوجوده والارتباط بواقعه رغم إحساسه بالإغتراب عن ذاته وعن المجتمع .

ويزيد إحساس الشاعر بالقلق والأسى عندما يعذل على أمور تتصل بشؤون قبيلته أو بحياته الخاصة، ويعجز عن إثبات ذاته أمام تلك المحن والمصاعب، ولعل في دراستنا لبواعث العذل الاجتماعية ما يلقي ظلالاً على دور العذل في حياة الشاعر ومدى صموده أمام ما يحيط به من ظروف قبلية أو متغيرات اجتماعية.

المبحث الأول

العذل والقبيلة

تمثل القبيلة وحدة سياسية واجتماعية مستقلة حيث تضم بين جنباتها جماعات بشرية يجمع بين أفرادها النسب المشترك .

ولهذا نرى الفرد يخضع لرأي القبيلة الجماعي فلا يخرج عليه حتى لا يؤدي إلى تمزيق وحدتها والحط من قدرها أمام القبائل، وحتى لا يتعرض للخلع والتشريد من قبيلته .

إن تلك العصبية من ضرورات الحياة، فيحتمي الاعرابي بها في دفاعه عن نفسه وماله . وذلك لانعدام سلطة الأمن في ذلك الزمن، حيث تأخذ العصبية الحق للإنسان ، لذا لابد من التقيد بقوانينها والالتزام بأعرافها[1] .

لذا نجد حياة القبائل سلسلة من الحروب تتوقد نيرانها لأسباب اقتصادية واجتماعية كالحصول على المرعى والأخذ بالثأر وغير ذلك .

وإنطلاقاً من تلك الأسباب نجد الشاعر العربي حريصاً على الدفاع عن ذاته وعن قبيلته فهو يقوم بأفعال ومواقف يراها الآخرون أسباباً موجبة لعذله ومنقصة ومذمة له، لذلك يواجه الشاعر ذلك العذل الذي يثير حفيظته. فيرد على عذاله بما يحفظ كرامته. بل يتطاول عليهم بما يتلاءم مع شدة الموقف في لهجة العذال .

وإذا تأملنا النصوص الشعرية التي تدور حول عذل الشاعر على أفعاله، فإننا نجد دفاعه يتمركز حول دافعين أحدهما الدفاع عن ذاته وهو أغلب النصوص الشعرية حيث تتباين المؤثرات السياسية والاجتماعية التي تؤثر في سلوك الشاعر فيسعى إلى التمسك بموقفه محاولاً أن يجد تبريرًا لذلك كالحرص على الأخذ بالثأر لقريب له أو لشخصية مرموقة في قبيلته، فيتوعد الأعداء للإيقاع بهم في حرب شديدة أخذاً بالثأر .

وقد يكون ذلك السلوك مرتبطاً بحرص الشاعر على مدح فرد أو قوم من غير قبيلته مشيداً بما فيهم من صفات حسنة خاصة بالحروب وما يتصل بها. فيثير بذلك غيظ عذاله .

---

(١) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٩م، ٣١٢/٤.

وفي بعض الأحيان نرى الشاعر يذكر الحقيقة والواقع ، فيعترف بمقتله وتصويره لجنايته ووقعها العنيف على أفراد قبيلة المقتول فيحاول بذلك تبرير مسلكه بأنه حفاظ على كرامة قومه .

ولا يعني أن الدفاع عن تلك المواقف يخضع لذاتية الشاعر بل نجد العربي في النظام القبلي (كان يتأرجح بين قطبين فردية تدفعه إلى رفع كل ضغط وتثبيت الحقوق الدائمة لنفسه تجاه الحقوق الجماعية ، وتعلق من ناحية أخرى بجماعته بصورة عميقة قد تصل إلى حد التضحية بالنفس)[١] .

وإذا نظرنا إلى ما قيل من شعر في هذا الموضع نستطيع أن يتبين تفاوت مواجهة الشاعر للعذل قوة وضعفاً وذلك بحسب مدى قناعته وتمسكه بسلوكه وشدة وقع المثير عليه ورغبته في تحقيق غايات ذاتية ، كما يتضح ذلك عند امريء القيس عند معاناته لمقتل أبيه مما جعله يتأجج حماسة، ويزداد شجاعة للأخذ بثأر أبيه، وذلك لإرضاء ضميره وإكساب نفسه صيتاً قوياً .

ويتخذ النص نمط التهديد للعاذل رغم أنه لم يخاطبه مباشرة ، وإنما أسند إلى خليله توجيه جملة التساؤلات علماً بأن ذلك ليس خوفاً منه ورهبة بل هو تحد له إذ يقول[٢] :

قولا خليليَّ لذا العاذلِ ... هل يُجعلُ الجائرُ كالعادلِ
هل ماجدٌ أظهر في قومه ... عُذْراً كمن سارعَ في الباطلِ
أمْ هلْ ذوو الغِيِّ كأهلِ الحجا ... أم هل رشيدُ الأمرِ كالجاهلِ
قولا لبرصانِ عبيدِ العصا ... ما غرَّكُم بالأَسدِ الباسلِ
الماجدِ الأروع مثلِ الهلا ... ل الأريحيِّ الملكِ الواصلِ
جِئنا بها شهباء ملمومةً ... مثلَ بَشامِ القُلَّةِ الحافلِ

---

(١) بلاشير، تاريخ الأدب العربي ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار القلم ، دمشق، ط١ ، ١٩٥٦م ، ص٣٥ .

(٢) الديوان ص٢٥٥ .

إنه يعطي نفسه اعتداداً بها وحدة في موقفه في تأكيده للأخذ بالثأر، فلا تروعه الأهوال ، ولا ترده معامع الأخطار ، فقد أحكمته التجارب في الامتناع عن ملذات الحياة كشرب الخمر حتى ينفذ ما أراد ، إذ يقول[١] :

لا تسقني الخمرةَ إن لم يُرَوا ... قتلي فئاماً بأبي الفاضلِ
حتى أُبيرَ الحيَّ من مالكٍ ... قتلاً ومَنْ يشْرُف من كاهلِ
ومن بني غَنْمِ بن دودان إذ ... نقذفُ أعلاهمْ على السافلِ
نعلوهم بالبيض مسنونةً ... حتى يُرَوا كالخشب السابلِ
والدهر ذا والدهر في صَرْفه ... يُمكنُ بالوِتْرِ من القاتلِ
حَلَّت لي الخمرُ وكنت امْرَأً ... عن شُربها في شُغُلٍ شاغلِ
فاليومَ فاشربْ غيرَ مُسْتَحْقب ... إثماً من الله ولا واغلِ

أما كليب بن ربيعة فيغض من شأن لائماته اللاتي استنكرن قتله لزوج أخته لبيد بن عنبسة الغساني، فيتساوى لديه الخطأ والصواب في قتل الملوك فيفخر بجريمته فقد أخذ ثأر أخيه إذ يقول[٢] :

وحلوم تعيش في فضلها النا ... س به فعلنا ونُذْكِي الحديدا
أو تُرَدَّ لنا الأتاوةُ والفيْ ... ءُ ولا نجعل الحروب وعيدا
إنْ يَلُمْنِي عَجائِزٌ مِنْ نزارٍ ... فَأُراني فيما فَعَلْتُ مُجِيدا
إنْ يَكُنْ قَتْلُ الملوكِ مِنّا خَطاءً ... أَوْ صواباً فقد قتلنا لَبيدا
وجعلنا مع الملوكِ ملوكاً ... بجيادٍ نُدْبٍ تَغْشَى الحديدا

ويتحول الدفاع عن ذاته إلى الفخر بقبيلته عند نشوب الحرب بينها وبين قبيلتي كنده وحمير، فيصف قبيلته بأنهم ملوك بفروسيتهم ، عقلاء بحكمتهم ، يقتنعون بالأتاوة والفيء دون الحرب .

---

(١) الديوان ص٢٥٥.

(٢) إبراهيم السندوبي، أخبار المراقشة وأشعارهم ، دار المعارف ، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥م ، ص٢٠ .

ويقابل كليب موقف عجائز نزار اللاتي لمنه على فعله ، بتمجيد سلوكه والفخر به فكأنه أخذ بثأر أخيه ونهض بشأن قبيلته .

ومن جملة الأمور التي يعذل الشاعر عليها مبالغته في الثناء على ممدوحه وانشغاله بذلك وقد يكون مدفوعاً بأحد الغرضين إما حباً للعطاء، أو شكراً على يد أسداها الممدوح والاعتراف بجميله .

وهنا نجد الشاعر يصر على فعله فيثني على ممدوحه برسم صورة هائلة لقوة الممدوح الحربية وعدته . فالأعشى يتمسك بموقفه من ممدوحه والإصرار على الثناء عليه وإسباغ صفات العظمة والقوة على شخصية قيس بن معد يكرب ، ولا يكتفي بعصيان لائمه وإنما يبادله اللوم قائلاً[١] :

مَنْ يَلُمْني عَلى بَني ابْنَةِ حَسَّا ... نَ أَلُمْهُ وَأَعْصِهِ في الخُطُوبِ

إنّ قَيْساً قَيْسَ الفِعَالِ أَبَا الأَشْـ ... ـعَثِ أَمْسَتْ أَعْدَاؤُهُ لِشَعُوبِ

كُلَّ عَامٍ يَمُدّني بِجَمُومٍ ... عِنْدَ وَضْعِ العِنَانِ أَوْ بِنَجِيبِ

قَافِلٍ جُرْشُعٍ تَرَاهُ كَتَيْسِ الـ ... ـرَّبْلِ لا مُقْرِفٍ وَلا مَخْشُوبِ

صَدَأُ القَيْدِ في يَدَيْهِ فَلا يُغْـ ... ـفَلُ عَنْهُ في مَرْبَطٍ مَكْرُوبِ

مُسْتَخِفٍّ إذا تَوَجّهَ في الخَيْـ ... ـلِ لِشَدّ التّفْنِينِ وَالتَقْرِيبِ

ولا يكتفي بذكر أفعال ممدوحه العظيمة المتمثلة في شجاعته وسعة عطائه ، وإنما يذكر امتداد أفضاله عليه وتقديره حيث ينهي قصيدته بقوله[٢] :

تِلْكَ خَيْلي مِنْهُ وَتِلْكَ رِكَابي ... هُنّ صُفْرٌ أَوْلادُهَا كَالزَبِيبِ

---

(١) الديوان ص٢٧ .

(٢) المصدرنفسه، ص٢٨ .

وتتحول عملية الدفاع عن الذات عند الحطيئة عند لوم الآخرين إلى الذم والحط من شأن هؤلاء القوم، والانتقاص من كرامتهم بعد أن كان يحرص عليهم، ويشيد بفضلهم فما كان منهم إلا إضمار نار العداوة للشاعر، إذ يرد عليهم قائلاً[١] :

أُولئكَ قَوْمٌ إنْ بنَوا أحسَنُوا البُنى ... وَإنْ عاهدُوا أوْفَوْا وَإنْ عقدوا شدُّوا
وَإنْ كانَتِ النُّعْمى عليهم جَزَوْا بها ... وإنْ أنْعموا لا كَدَّرُوها ولا كَدُّوا
وإنْ قالَ مَوْلاهُمْ على جُلِّ حادِثٍ ... مِن الدَّهرِ رُدُّوا فضْلَ أحلامكم رَدُّوا
وإن غابَ عن لأيٍ بَغيضٌ كفَتهُمُ ... نواشيءُ لم تَطْررْ شوارِبُهُمْ بَعدُ
وكَيْفَ وَلَمْ أعْلَمْهُمُ خَذَلُوكُمُ ... على مُعْظَمٍ ولا أدِيمَكُمُ قَدُّوا
مَطاعين في الهيجا مَكاشيف للدُّجى ... بَنى لَهُمُ آباؤُهُمْ وَبَنى الجَدُّ

وبعد الدفاع عن موقفه من لوامه وإصراره على مدح قوم بغيض أخذ يستفيض في تحليل شخصية ممدوحه وخصاله الحميدة التي يتصف بها من كرم وشجاعة ومروءة وإحسان ، وبذلك ينفي عنهم الذنب لمدحه لهم، فأخذ يقول[٢] :

وَتَعْذُلُني أبْناءُ سَعْدٍ عَلَيْهِمُ ... وَمَا قُلْتُ إلاَّ بالذي عَلِمَتْ سَعْدُ

وقد يحرص الشاعر على تقديم الاعتذار أمام عذاله ومحاولة ستر عيوبه ونقيصته وذلك بإبداء بعض الأسباب وإظهار الندم على فعله، وغاية الشاعر تبرئة نفسه من الخطأ ونجاته من العذل .

وقد برز ذلك الأمر عند النابغة الذبياني، وذلك عندما غضب النعمان بن المنذر عليه لعلاقته مع الغساسنة فحرص على إعادة علاقته مع النعمان فقدم له اعتذارياته المشهورة

---

(١) الديوان ، تحقيق نعمان أمين طه، دار الكتب المصرية، مصر، ط١، ١٩٥٨م، ص١٠٦- ١٠٧ .

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

محاولاً الاستجداء بها، والاعتراف بتقصيره تجاهه ، فلعل ذلك يخفف من حدة غضب النعمان عليه .

فسعى النابغة الذبياني إلى تصوير أثر لوم النعمان بن المنذر عليه ، وما يحدث له من نصب وعناء محاولاً أن يخفف من وقع ما نزل بالنعمان من غضب ونفور فيقدم اعتذاره قائلاً[١] :

أتانِي أبَيْتَ اللعنَ أنك لمتني ... وتلك التي أَهْتَمُّ منها وأَنْصَبُ
فَبِتُّ كأنّ العائداتِ فَرَشْنَنِي ... هَراساً به يُعْلَى فِراشي ويُقْشَبُ
حَلَفْتُ فلم أترك لنفسكَ رِيبَةً ... وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ
لَئِنْ كنتَ قد بُلِّغْتَ عَنِّي خيانَةً ... لَمُبْلِغُكَ الواشِي أَغَشُّ وأكذبُ

إن الشاعر يلجأ إلى القسم ليتلاءم مع حالته الانفعالية ، ورغبته في تصحيح صورته أمام النعمان الذي سمع أقوال الوشاة الذين أثاروا الغيرة في نفسه تجاه النابغة، مما جعل الشاعر يحرص على الاعتراف بمكانة النعمان لأبيه فهو كالشمس بين الكواكب في علو منزلته حيث يقول[٢] :

ولكنني كنتُ امْرَأً لِيَ جانبٌ ... مِن الأرضِ فيه مُسْتَرادٌ ومَذْهَبُ
مُلُوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهم ... أُحَكَّمُ في أموالِهم وأُقَرَّبُ
كَفِعْلِكَ في قومٍ أراكَ اصطنعتَهم ... فلم تَرَهُمْ في شُكرِ ذلك أَذْنَبُوا
فلا تَتْرُكَنِّي بالوَعِيدِ كأَنَّنِي ... إلى النَاسِ مَطْلِيٌّ به القارُ أَجْرَبُ
ألم تَرَ أنّ اللهَ أعطاك سَوْرَةً ... تَرَى كلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ
بأنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

---

(١) الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف مصر ، ط٢ ، د. ت ، ص٧٢ .

(٢) المصدر نفسه ص٧٣- ٧٤ للشاعر قصيدة أخرى في الرد على لوم النعمان :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني ... وتلك التي تستك منها المسامع

أنظرالديوان ص٣٤

ويتصدى عامر بن الطفيل للدفاع عن ذاته وعن قومه عند ما وجه إليه اللوم من قبيلة (بني عامر) وتبدو لهجة التعنيف والقسوة عند مخاطبة لائميه بأسلوب الأمر بالكف عن لومهم وأمرهم بتعدد مآثر قومه إذ يقول[١] :

بني عامر غُضوا الملام إليكم ... وهاتوا فعُدُّوا اليوم فيكم مشاهدي
ولا تكفروا في النائبات بلاءنا ... إذا عضكم خطبٌ بإحدى الشدائدِ
سلوا تخبروا عنا غداة أقيصر ... وأيام حِسْمَى أو ضوارس حاشِدِ
وبالكور إذ ثابت حلائب جعفر ... إليكم وجاءت خثعم للتحاشدِ

إن قضية الاعتداد بالذات تبدو جلية في مطلع القصيدة حيث يفتخر بشجاعة قومه، وتقديمهم يد العون والمساعدة لهؤلاء اللوام عند إصابتهم بالخطوب الفادحة والأحداث الجسيمة .

ويبدو أنَّ الشاعر لم يقف عند حدود الزمن الماضي في استرجاع ذكريات البطولات العظيمة، إنما يتعدى ذلك إلى زمن المستقبل بكل أحداثه وعوالمه، فيشعر بالزهو والانتصار .

وقد يسعى الشاعر إلى رسم صورة متميزة لذاته أمام الآخرين فيدافع عن موقفه بكل إصرار محاولاً تبرير سلوكه تجاه عاذله رغم اختلاف نظرة العاذل لذلك السلوك . فمنهم من يرى سوء صنيعه كما عند البراء بن قيس[٢] حيث يبرز المعاني الإنسانية والأخلاقية التي تمثلت في دفع فرسه فدية للبكريين وإنقاذ أسراهم ، وقد لاقى هذا السلوك لوم أخويه على ذلك ، فلم يبال لذلك بل اشتد غيظه عليهما، وأخذ يدافع عن نفسه، فبلغهما رسالته قائلاً[٣] :

أَلاَ أَبْلِغا عَمْرَو بنَ قَيْسٍ رِسالَـــةً ... وَأَسْوَدَ أَنْ لُومَا على الغَيْبِ أَوْ دَعَـا

---

(١) الديوان ، ص١٣٤ .

(٢) البراء بن قيس بن عتاب بن هرمي من بني يربوع بن حنظلة من تميم شاعر جاهلي . ابن الكلبي ، أنساب الخيل، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية ، القاهرة ، ط ١٩٦٥م، ص٥٩، حماسة البحتري، دارالكتاب العربي، بيروت، ط١٩٦٧،٢م، ص١٢٧ .

(٣) أنساب الخيل، ص٥٩ .

وَشَرُّ عِوانِ المُسْتَعِين على النَّدَى ... مَلاَمَةُ مَنْ يُرْجَى إذا العبء أضْلَعَا
فَإنْ يَكُ غَرَّافٌ تَبَدَّلَ فارِساً ... سِوَايَ فَقَدْ بُدِّلْتُ مِنْهُ السَّمَيْدَعا
دَعَانِي فَلَمْ أورَأ بِهِ فَأَجَبْتُهُ ... وَمَدَّ بِنَدي بَيْنَنَا غَيْرِ أَقْطَعَا
وَقَالَ تَذَكَّرْ سَعْيَكم في رِقَابِنَا ... ولا تَتْرُكِنِيّ العامَ أحْضَر لَعْلَعَا

إنه يعد لومهما حرباً شديدة على ذاته الكريمة فهي أشد ملامة، فقد حرص على تقديم يد العون والمساعدة له ومعاني الإيثار والتضحية في إنقاذ جاره من الأسر . ومما زاده إصراراً على موقفه معاهدة السميدع الأسير واحتفاظه بذلك ديناً في رقبته لابد أن يوفي به .

ويزداد العذل وقعاً على نفس الأقيبل بن شهاب[1]، فنفسه أخذت تعذله على سلوكه، فأخذ يعاني من الصراع الداخلي بين نفسه وبين مطلب الحجاج في شن الحرب بينه وبين الزبير، فتأبى نفسه ذلك لارتباطه بأمور عقدية تفرض عليه ضرب الكعبة بالمنجنيق، ففرّ هارباً وقال[2] :

لَعَمْرُ أبي الحجاج لو خِفْتُ ما ... من الأمْرِ ما ألفيْتُ تعذلُني نفسي
فلم أر جيشاً غُرّ بالحج قبلَنا ... ولم أر جيشاً مثلنا غيرَ ما خُرْسِ
خرجْنا لبيتِ اللهِ نرمي ستورَهُ ... وأحجارَهُ زفْنَ الولائدِ في العُرْسِ
دلَفْنا لـه يومَ الثُّلاثاءِ من مِنى ... بجيشٍ كصدرِ الفيلِ ليسَ بذي رأسِ
فإلا تُرِحْنا من ثقيف ومُلْكِها ... نُصَلِّ لأيّام السباسِبِ والنَّحْسِ

وتشتد لهجة الشاعر عند دفاعه عن موقفه ، فقد غرر به حيث أوهم بأن الجيش انطلق للحج لا للحرب حتى رأى المنجنيق ينصب على الكعبة، فأدرك سوء مطلبه،مما جعله يدافع عن ذاته، وكأنه يثبت براءته من أن يكون شريكاً فيما حدث .

---

(١) لم أعثر له على ترجمة .

(٢) أحمد البلاذري، أنساب الأشراف،تحقيق محمد المحمودي،مؤسسة الأعلمي،بيروت،ط١ ،١٩٣٨م ، ٣٠٨/٥ .

ويتحول العتاب بين عمرو بن الأهتم وبين قبيلة قيس بن عيلان إلى نار متأججة أثر الحروب المدمرة بينهما حيث يقول[١] :

لَيْسَ بَيْنِي وبَيْنَ قَيْسٍ عِتَابٌ غَيْرُ طَعْنِ الكُلَى وَضَرْبَ الرِّقَابِ
إذْ جَزَيْنَا قُشَيرَهُمْ وَهِلالاً وَأَبَرْنَا قَبِيلَةَ ابنِ الحُبَابِ
وَاقْتَضَيْنَا دُيونُنَا في عَقِيلٍ وشَفَيْنَا غَلِيلَنَا مِنْ كِلابِ
نَزَلُوا مَنْزِلَ الضِّيافَةِ مِنْهَا فَقَرَى القَوْمَ غِلْمَةُ الأعْرَابِ
وَتَرَكْنَا عُمَيرَهُمْ رَهْنَ ضَبْعٍ مُسْلَحِبًّا ورهن طُلَسِ الذئابِ
وَرَدَدْنَاهُمُ إلى حَرَّتَيْهِمْ حيث لا يَأْكُلُونَ غَيْرَ الضِّبابِ

ويبدو أن الشاعر يتحدث بلسان قبيلته رغم أنه في مستهل قصيدته نسب ذلك العتاب إلى نفسه، ولعل ذلك يدل على شدة غضبه على تلك القبيلة ورغبته في الانتقام منها . فأخذ يمدح قبيلته بأنهم يعاودون الحرب مع جميع القبائل ، يجوبون البلاد طمعاً في اللقاء وهزيمة الأعداء، فيستعرض تلك الانتصارات التي أكسبتهم شرعاً عظيماً بين القبائل .

أما الدافع الثاني من رصد الشاعر لتجربة العذل فهو الدفاع عن قبيلته والتمدح ببطولاتها وأعمالها الحربية . ويشكل الفخر مساحة شاسعة بين معاني القصيدة حيث يحرص الشاعر المعذول على إعلاء كلمة القبيلة ورفع شأنها وتشمل الفخر بما فيها من جرأة وإقدام وإسراع إلى إجابة الداعي والمستغيث والمكروب والوفاء بالعهد، والمن على الأسرى والسبايا دون انتظار شكر أو ثواب .

ورغم حرص الشاعر على الفخر بقبيلته في قصائد عديدة كشفت عنها دراسة نقدية حول الحرب في العصر الجاهلي والتي ذكر فيها بأن أبيات الفخر من الناحية القبلية تزيد عن ألف وستمائة وثمان وأربعين بيتاً بخلاف الفخر من الناحية الشخصية الذي يبلغ ستمائة واثنين وتسعين بيتاً . إلاّ أننا نجد قلة النصوص التي تدور حول العذل على أمور تختص

---

(١) الوحشيات، ص٤٢، مسلحب: منبطح وطريق مُسْلَحبُ ممتد.

بأحوال القبيلة ولعل ذلك يدل على حرص الشاعر على عدم الإساءة لقبيلته وذكر عيوبها في نظر الآخرين بل أراد رسم صورة متميزة لها لئلاتتناقل الألسنة ذلك الشعر ويفضح أمرها[١] .

فالحطيئة يستشعر فداحة لوم بني عمه الذي أقض مضاجعه ، وألهب عاطفته، وأظهر الأسف الشديد لمعاملتهم السيئة خاصة أنهم كانوا من المساندين لهم وقت الأزمات ، المسارعين للاستجابة لمطالبهم، فلم يبادلوهم إلاّ باللوم والغض من شأنهم ، فيقول[٢] :

بَني عَمّنا ما أسْرَعَ اللّوْمَ مِنْكُمُ ... إلَيْنَا ولا نَبْغي علَيْكُمْ ولا نَجُرْ

ونَشْرَبُ رَنْقَ الماء من دون سُخطكُمْ ... ولا يَستَوِي الصّافي منَ الماء والكَدِرْ

غَضِبتمْ علَيْنا أنْ قَتَلْنا بخالِدٍ ... بَني مالكٍ ها إنَّ ذا غَضَبٌ مُطِرْ

وكُنّا إذا دارَتْ عَلَيْكُمْ عَظِيمَةٌ ... نهضْنا فلم يَنْهَضْ ضِعافٌ وَلا ضُجُرْ

ونحنُ إذا ما الخَيْلُ جاءتْ كأنّها ... جَرَادٌ زَفَتْ أعْجازَهُ الرّيحُ مُنْتشِرْ

إذا الخَفِرَاتُ البِيضُ أبْدتْ خِدامَها ... وَقامَتْ فزَالَتْ عَن معاقِدِها الأُزُرْ

نحامي وَرَاءَ السِّبْي مِنْكُمْ كما حَمَتْ ... أُسُودٌ ضَوَارٍ حَوْلَ أشْبالها هُصُرْ

إن الشاعر أراد أن يؤكد بلوغ قومه الذروة في الشهامة والمروءة وذلك بتعداد مآثرهم، فهم يصفحون عن ذنوب أقاربهم دون انتظار شكر أو جزاء، ويتحملون المصاعب دون سخطهم ، ويسعون إلى حمايتهم والمحافظة على سيادتهم .

وقد يقدم الشاعر اعتذاره عن حدوث الهزيمة، فتلتهب مشاعره وتثور حميته للدفاع عن شرفه وشرف قومه، إذ يبين الظروف التي أحاطت بالهزيمة، فقد شق عليه أن يُنسب إليه عيب حربي يضعف من مكانته ، ويقلل من مهابة قومه واحترامهم .

فمعن بن أوس المزني[٣] يتحول من الدفاع عن نفسه إلى الدفاع عن قبيلته أمام عاذلته التي يبدو أنها ألحت عليه في السؤال إثر انهزامهم وكثرة القتلى فيهم.

---

(١) علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣ ، ١٩٦٦م، ص٢٩٩ ٣٠٠ .

(٢) الديوان، ص٩٩-١٠٠، الخفرات؛ من الخَفَر شدة الحياء.

(٣) معن بن أوس بن نصر المزني نسبة إلى مزينة، امرأة من كلب شاعر مخضرم مدح الصحابة وعاش حتى أيام عبدالله بن الزبير ومروان بن الحكم ، الإصابة في تمييز الصحابة ٣٩/٦ .

فيرد عليها قائلاً[١] :

أعاذِلَ هـل يـأتي القبائـلَ حَظُّهـا ... من الموتِ أمْ أحْلَى لنـا الموتُ وَحْـدَنا
أعـاذِلَ مَـنْ يحتَـلُّ فَيْفًـا وفَيْحَـةً ... وثوراً ومَـنْ يحمـي المكابـلَ بَعْـدنا
أعاذِلَ خَفَّ الحيُّ من أكَمِ القُرى ... وجِـزْعُ الـصُّعَيْبِ أهلُـهُ قـد تَظَعَّنـا
فما بَـرِحَ المغـرورُ حتـى اشـتريْتُها ... مجـالِحَ سُـكّاً مـن بَهـيمٍ وَأعْيَنـا
لهـا مَـوْرَةٌ عنـد الـشتاءِ وسَـوْرَةٌ ... تَـسُرُّك إنْ نَـوْءُ الـذراعَيْنِ أدْجَنـا

إن الشاعر يعيش تحت حصار الهزيمة وانحسار قبيلته مما جعله يدافع عنها بكل قوة وإصرار أمام عاذلته، فيستحضر بطولاتها ونبل سجايا أبنائها . ويدلل على ذلك تكرار أسلوب الاستفهام التقريري (هل يأتي) فغرضه تعميق مكانة قبيلته بين سائر القبائل وصعوبة فناء أبنائها، فكأن الموت لا يترصد سواهم، إنما ينفرد بهم، وكأن الشجاعة والقوة لا تتوفر إلا في أبنائها فهم حصنها المنيع وسدها العالي العتيد .

ويحاول حريث بن سلمة[٢] أن يقدم اعتذاره للآخرين والتخفيف من وقع ما نزل به وبقومه من هزيمة من قبل البكريين، فيواجه اللوام بشيء من الثبات والقوة محاولاً إخفاء عيوب قومه قائلاً[٣] :

وإن تك دِرْعي يـومَ صَحْراء كليـةٍ ... أُصـيبت فَمَـا ذاكُـمْ علَـيَّ بعـارِ
ألم تـك مـن أسـلابكم قبـل هـذه ... علـى الـوقبى يومـاً ويـوم سـفارِ

---

(١) الديوان، تحقيق حاتم الضامن، مطبعة المعارف، بغداد ، ط ١٩٧٧م، ص٦٩ ـ ٧٠ .

(٢) حريث بن سلمة بن مرارة بن مخفض من بني خزاعة من تميم شاعر فحل، وضعه ابن سلام في الطبقة العاشرة من فحول شعراء الجاهلية عاش طويلاً في الجاهلية، وأدرك الإسلام وزعم ابن حجر أنه عاش إلى أيام الحجاج الثقفي، طبقات فحول الشعراء ١٩٢/١، الشعر والشعراء ٦٤١/٢ ، الإصابة ٦٠/٢ .

(٣) أبوعلي القالي،ذيل الأمالي والنوادر،دار الكتب المصرية،القاهرة ١٩٢٦م، ص٨٢ صحراء كلية :كلية واد باليمامة لبني تميم .معجم البلدان ٢٧٨/٧ الوقبى ماء لبني مازن، وفيه يوم الوقبى،والسفارماءلبني مازن أنظر البكري معجم ما استعجم ، تحقيق مصطفى السقا،عالم الكتب،بيروت،د — ت،ص ١١٣٤، ٧٣٩ ،أخيذة :اسيرة .

فَتِلْـكَ سَـرابيلُ بـن داؤُد بينَنـا عَـواريً والأيـامُ غـيرُ قِـصارِ
وكـائِنْ أَخَـذْنا مـنكُمُ مـن أُخَيْـذَةٍ مـن البـيضِ شـنباء اللِّثـاتِ نَـوارِ
وَمِـنْ سَـيّدٍ ضَـخْمٍ كَـأَنَّ مجـرَّهُ بحيـثُ تَلاَقِينَـا مَجـرُّ حـوارِ
وسـابِغَةٍ زَعْـفٍ وَنَهْـدٍ مُقَلَّـصٍ وأدمـاء مـن سـرِ الهجـانِ حَـضَارِ
وَنَحْنُ طَرَدْنَا الحيَّ بكرَ بـنَ وائِـلٍ إلى سَـنَةٍ مثـلِ الـسِّنَانِ ونـارِ

إن الشاعر يـشيد بـشجاعته وقومـه وأمجـادهم الحربيـة ، فيستحـضر أحـداث أيـامهم السابقة المشهورة التي هزموا فيها البكريين والتي ساقوا فيهـا سـاداتهم ونـساءهم أسـارى، فيهزأ بعدوهم وما لحق بهـم مـن أذى . ولعلـه قـصد مـن ذلـك التهديـد والوعيـد للبكـريين والإيقاع بهم حيث يقولً[1] :

لا لتمِـسَنْ مـنكم كمّيـاً بـضربةٍ إذا مـا أنـا شـاهدتُ يـوم ذِمـارِ
فـإن هـي نالـت نفـسه لم أبالهـا وإن يـنجُ منهـا فهـي ذات حبـارِ

وإذا تأملنا النصوص السابقة نجد أنها تتميز بعدد مـن الـسمات أهمهـا نـدرة النـصوص الشعرية التي تدور حول عذل الشاعر على أمـور تخـتص بقبيلتـه ، ولعـل ذلـك يـدل علـى حرص الشاعر على الفخر بقبيلته وعدم التحدث عن عيوبها في نظر الآخرين؛ لئلا يقلل من شأنها ويهون من أمرها. لذا نجد أغلب النصوص الشعرية في هذا الباعث تـدور حـول دفـاع الشاعر عن سلوك معين خاص به يحرص عن طريقه رسم صورة متميزة لذاته أمام الآخرين .

ويبدو أن انفعال الشاعر بالعذل كان يعلو ويهـبط أمـام دوافـع العـذل والتأنيـب فتـزداد لهجة الشاعر عنفاً وقسوة عند إصراره على الأخذ بالثأر من قتيله كامرئ القيس وكليـب بـن ربيعة وكذلك عند دفاعه عن موقفه الإنساني المتمثـل في تقـديم الفـداء للآخـرين كـالبراء بـن قيس .

---

(١) ذيل الأمالي ص٨٢ .

وتقل اللهجة عنفاً عند مخاطبة العاذل إما تقديراً له واعتذاراً كالنابغة الذبياني والأقيبل بن شهاب حين يحرص كل منهم على تقديم جملة من الأسباب أمام لوامهم محاولة منهم التنفيس عن ما يدور في داخلهم من مشاعر مكبوتةٍ، ولعل ذلك يدل على عدم رفضهم للعذل إما تقديراً لكرامة اللائم والاعتذار له، أو محاولة تعنيف النفس الإنسانية على ارتكابها لأمر محظور .

وعلى الرغم من كثرة النصوص التي تدور حول هذا الباعث إلا أن أغلب الشعراء على العموم لم يكن الواحد منهم يخصص قطعة شعرية للرد على العاذل اللهم إلا في القليل النادر وفي أبيات معدودات، وإنما جاء ردهم في وسط الأغراض الأخرى كالفخر والهجاء والمدح والاعتذار .

المبحث الثاني

العذل والشيب

تأمل الشعراء مشيبهم وما ألحقته بهم مرحلة ظهوره من ضعف في القوى ووهن في الحواس ، فغدوا عاجزين عن النهوض بمتطلباتهم ، فأثقلتهم الهموم وذلك بإدبار الآخرين عنهم فقاسوا الغربة والوحدة في حياتهم وذلك لمحو المشيب آثارهم وتعبيده الطريق بينهم وبين الموت .

ومن خلال استقراء النصوص الشعرية التي دارت حول هذه الجوانب ، وجدت شعراء الفترة الزمنية الممتدة من العصر الجاهلي حتى نهاية الأموي قد أطالوا النظر في المشيب يتأملون جوانبه، ويصورون آثاره على النفس الإنسانية، فكأنها تجارب إنسانية تعبر بجلاء عن أثر الزمان والأحداث المصاحبة له على حياة الشاعر ونظرة الآخرين له، فقد تحدث مواجهات ساخنة بينهما يحاول الطرف الآخر فيها التقليل من مكانة الشاعر وتهميش دوره ، وفرض القيود عليه في ممارسة حياته بشكل طبيعي .

لذا نجد مواجهة الشاعر للعذل على مشيبه ودفاعه عن ذاته يتخذ صورتين أولاهما الارتداد إلى الماضي بحثاً وراء الشباب بما يحمله من فتوة وقوة ليعارض بها حاضره الذي يرمز لعجزه وضعفه .

فاستدعاء الماضي محور الدفاع عن الذات عند جملة من الشعراء يسترجعون ذكريات الماضي ومظاهر قوتهم وذكر مغامراتهم العاطفية .

ويعد الشيب عاملاً رئيساً في كراهية الزوجة لزوجها فقد يكون في نظرها عاجزاً عن القيام بمتطلبات الحياة مع عدم جدوى أفعاله، فهاهو عبيد بن الأبرص تعترض زوجته على كبر سنه وتلومه على ذلك فيرد عليها قائلاً[1] :

ألا عَتَبَتْ عَلَيَّ اليَوْمَ عِرْسِي ... وَقَدْ هَبّتْ بِلَيْلٍ تَشْتَكِيني

فقالَتْ لي كَبِرْتَ فقلتُ حَقّاً ... لَقَدْ أخْلَفْتُ حِيناً بَعدَ حِينِ

---

(١) الديوان ، ص١٤٦ .

تُـرِيني آيَـةَ الإعْـرَاضِ مِنْهَـا وَفَظَّـتْ فِي المَقَالَـةِ بَعْـدَ لِـينِ
وَمَطَّـتْ حَاجِبَيْهَـا أنْ رَأتْـني كَبِـرْتُ وَأنْ قَـدِ ابيَـضَّتْ قُرُونـي
فقُلْـتُ لهـا رُوَيْـدَكِ بَعـضَ عَـتْبي فَـإنّي لا أرَى أنْ تَـزْدَهِيني
وَعِيـشِي بالّـذِي يُغْنِيـكِ حَتـى إذا مَـا شِـئْتِ أنْ تَنْـأي فَبِـيني

ويجسد الشاعر حقيقة موقف كل منهما من الآخر مبيناً هيئة زوجته التي سرعان ما تتذمر من عيشها معه، وتنغص عليه منامه، وتتحسر على شبابها معنفة له في القول ، فيحاول أن يقلل من حدة انفعالاتها ، لعلها تعود إلى صوابها ، فإن لم تستجب إلى ذلك وتعاشره بخلق حسن فلتفارقه غير مأسوف عليه .

ويبدو أن الشاعر انتقل للحديث عن مغامراته العاطفية وأيام شبابه الماضية ليثبت حقيقة وجوده، ويفخر بذلك فالماضي هو أساس الحاضر، فقد ذكر أحد الدارسين أن ذلك بمثابة تعويض لما حل به وربما ترفق به زوجه فتخفف من لومها[١]، لذا أخذ يستعرض مظاهر شبابه قائلاً [٢].

فـإنْ يَـكُ فـاتَني أسَـفاً شَـبَابي وَأضْـحَى الـرّأسُ مِنّـي كـاللّجِينِ
وَكَـانَ اللّهْـوُ حَـالَفَني زَمَانـاً فَأضْـحَى اليَـوْمَ مُنْقَطِـعَ القَـرِينِ
فَقَـدْ أِلِـجُ الحيَـاءَ عَلـى العَـذَارَى كَـأنّ عُيُـونَهُنّ عُيُـونُ عِـينِ

ويبدو تأثير الظروف السيئة المحيطة بكعب بن زهير واضحة في شعره، إذ جعلته يحس بالعجز والضعف أمام نوائب الدهر، فأخذ يبكي شبابه الضائع ، وزاده ذلك عندما أخذت زوجته تلومه على شحوب جسمه وكثرة همومه، فرد عليها قائلاً[٣] :

ألا بكُـرتْ عِرسـي تلـومُ وتعـذِل وغير الـذي قالـتْ أعـفُّ وأجمـلُ
ولمـا رأَت رأسـي تبـدَّل لونُـه بياضاً عـن اللـون الـذي كـانَ أوَّلُ

---

(١) أحمد عمارة، الحوار في القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي ، ص١٧٧ .

(٢) الديوان، ص١٤٧.

(٣) الديوان، ص١٦٣ .

أَرِنَّتْ من الشيب العجيبِ الذي رأت ... وهل أنتِ منِّي وَيبَ غيرِك أمثلُ
كِلانا عَلتهُ كبرَةٌ فكأنما ... رمته سهامٌ في المفارقِ نُصَّلُ
وقد أَشهدُ الكأسَ الروّيةَ لاهياً ... أُعلُّ قُبيلَ الصُّبح منها وأَنهلُ
يُنازعُنيها لِيِّنٌ غيرُ فاحِشٍ ... مُبادرُ غاياتِ التِّجار معذَّلُ

لقد كان كعب واعياً في شرح أبعاد فكرته وتبيان حدودها، فقد حرص على تفنيد حجج لائمته، فيكفيه من اللوم القلق والحزن الذي يسيطر على حياته، فلم يكن شيبه نتيجة لكبر سنه إنما شيبته أهوال القتال ومصرع ربيعة بن مكدم ؛ لذا نجده يحرض على أخذ الثأر لمقتله، ولعل عجزه عن عدم تحقيق ذلك جعله يبكي شبابه الحافل باقتحام المعارك، والذود عن حياض قبيلتهم .

ويتعجب المرار بن منقذ من إنكار صاحبته له وعدم معرفتها به ، وذلك لتبدل ملامحه وكبر سنه وانحناء ظهره ، فيقول[1] :

عجب خولة إذ تنكرني ... أم رأت خولةُ شيخاً قد كَبر
وكساه الدهر سِبّا ناصعاً ... وتحنّى الظهر منه فأُطر
إنْ تَرَيْ شَيباً فإنِّي ماجِدٌ ... ذو بَلاءٍ حَسَنٍ غَيْرُ غُمُرْ
ما أنا اليومَ على شيءٍ مَضَى ... يَابْنَةَ القوم تَولَّى بِحَسِرْ

إنه لا يتحسر على فوات شبابه إنما يجعل ذلك وسيلة لإثبات ذاته وفرض وجوده، فهو ينطلق من تذكر ماضيه المليء بالقصص الحافلة بشجاعته وفروسيته ليكون ذلك الماضي مصدر فخر واعتزاز .

وتتوالى الأبيات لتبرز روح المغامرة والتحدي في اقتحام الأهوال ومواجهة الوقائع الجسام ، ولعل تلك الصور تشكل مواجهة حقيقية مع عاذلته . وقد تمثلت تجليات هذا النص بتلك

---

(١) المفضليات ، ص٤٢ .

المشاعر التي تخالج الشاعر ما بين يأس وأمل وحنين وعزوف عن ممارسة تلك الأفعال في الزمن الحاضر ، فيستحضر الماضي المليء بالمغامرات العاطفية وحرص النساء عليه قائلاً[١] :

قد لَبِسْتُ الدَّهْرَ مِن أَفْنانِهِ ... كلَّ فَنٍّ حَسَنٍ منْهُ حَبِرْ
وتَعَلَّلْتُ وبَالِي نَاعِمٌ ... بِغَزَالٍ أَحْوَرِ العَيْنَينِ غِرّ
وتَبَطَّنْتُ مَجُوداً عازِباً ... واكِفَ الكَوْكَبِ ذَا نَوْرٍ ثَمِرْ

وينكر قتادة بن مسلمة الحنفي[٢] مبادرة زوجته باللوم واتهامها إياه بالضعف والعجز ، فيذكرها بأنه ليس أول شخص أصابه الدهر قائلاً[٣] :

بَكَرَتْ عَلَيَّ مِنَ السَّفاهِ تَلُومُني ... سَفَهاً تُعَجِّزُ بَعْلَها وتَلُومُ
لما رَأَتْني قد رُزِيْتُ فَوارِسي ... وَبَدَتْ بِجِسْمي نَهْكَةٌ وكُلُومُ
ما كنتُ أوَّلَ مَنْ أصابَ بِنكْبَةٍ ... دَهْرٌ وَحَيٌّ باسِلُونَ صَمِيمُ
قاتَلْتُهُمْ حتى تكافأَ جَمعُهُمْ ... والخيلُ في سَبَلِ الدماءِ تَعُومُ
إذْ تَتَّقِي بِسَراةِ آلِ مُقاعِسٍ ... حَدَّ الأسِنَّةِ والسُّيوفِ تَمِيمُ
لمْ ألقَ قبلهمُ فوارِسَ مِثْلَهُمْ ... أَحْمَى وَهُنَّ هَوازِمٌ وهَزِيمُ

وتبدو الأنا فاعلة قوية في مواجهة الأحداث الجسام، فالشاعر يستعرض بطولاته وقدراته الحربية في أيامه الخالية ليؤكد حضوره القوي في وقائع تستدعي المواجهة والصلابة، ولعل ذلك ينفي عنه صفة العجز بل ينسب ذلك الضعف إلى كثرة الغزوات المتتابعة .

ولم يكتف الشاعر بتضخيم ذاته إنما لجأ إلى مدح جماعته فهم قوم أشداء حيث يقول[٤] :

---

(١) المفضليات، ص٤٣ .

(٢) قتادة بن مسلمة من بني حنيفة بن لجيم، يضرب به المثل في الجود، وبسببه كانت حرب يومي رجرجان ، الأغاني ، ١١٥/١١ .

(٣) حماسة أبي تمام ١٥٠/١.

(٤) المصدر نفسه ١٥١/١ .

قَـومٌ إذَا لبِـسُوا الحدِيـدَ كَـأَنَّهُمْ في البَيْضِ والحَلَقِ الدِّلاصِ نُجُـومُ
فلـئن بَقِيـتُ لأَرحَلَـنَّ بغَـزْوَةٍ تَحْـوِي الغَنـائِمَ أو يَمُـوتَ كَـرِيمُ

أما ربيعة الضبي فيصف تحوله من الاستكبار على العاذلات إلى مطاوعتهن وذلك لتحوله من الشباب إلى الشيب، فقد ترك مواطن اللهو وبواعث الطرب وجهالات الصبا حيث يقول[١] :

تَـذَكَّرْتُ والـذِّكْرى تَهيجُـكَ زَيْنَبَـا وأَصْبَحَ بـاقِي وَصْـلِها قـد تَقَـضَّبَا
وحَـلَّ بِفَلْـجٍ فالأَبـاتر أَهْلُنـا وشَـطَّتْ فَحَلَّـتْ غَمَـرَةً فَمُثَقِّبَـا
فَإِمَّا تَرَيْنِـي قـد تَرَكْـتُ لجَـاجَتي وَأَصْبَحْتُ مُبْيَضَّ العِـذارَيْنِ أَشْـيَبَا
وَطاوَعْتُ أَمْرَ العـاذِلاتِ وَقـد أُرَى علـيهنَّ أَبَّـاءَ القَرِينَـةِ مِـشْغَبَا
فَيا رُبَّ خَـصْمٍ قـد كَفَيْـتُ دِفاعَـهُ وقَوَّمْـتُ منـهُ دَرْأَهُ فَتَنَكَّبَـا

ويبدو أن الشاعر أراد أن يصف الأعمال البديلة للهو والطرب من فروسية وإكرام ضيف ومساعدة محتاج وفك عانٍ إلى غير ذلك من أعمال أخلاقية رفيعة المستوى تتناسب وكبر سنه إلا أن ذلك لا يعني أنه لم يحن إلى شبابه ومجد قومه، إذ يقول بعد ذلك[٢] :

ومَـوْلًى علـي ضَـنْكِ المَقـامِ نَـصَرْتُهُ إذَا الـنِّكْسُ أَكْبَـى زَنْـدَهُ فَتَذَبْـذَبَا
وأَضْـيافِ لَيـلٍ في شَـمَالٍ عَرِيَّـةٍ قَرَبْتُ منَ الكُـومِ السَّدِيفَ المُرَعَّبَـا

ويفقد عبادة بن أنف الكلب[٣] حبل التواصل بينه وبين أفراد مجتمعه لنفورهم منه بسبب كبره في السن واصفين إياه بضعف الرأي وجهالة عقله، فيشتد غضباً من عذاله

---

(١) الأصمعيات ، ص٢٢٤

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٥

(٣) عبادة بن ثعلبة بن منقذ بن جسر شاعر جاهلي من أشراف قومه وكان أبوه رئيس بني الصِداء. عمّر طويلاً فعاش عشرين ومائة سنة. ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص ١٩٥ .

قائلاً[١] :

عَمِرْتُ فَلَمّا جُزْتُ سِتِّينَ حِجَّةً ... وسِتِّينَ قال النَّاسُ أنتَ مُفَنَّدُ
فَقُلْتُ لَهُمْ باللهِ هَلْ تُنكِرُونَنِي ... وهَلْ عَابَني إلاّ النَّدَى والتَّمَجُّدُ
وإنِّي جَوَادُ الكَفِّ سَمْحٌ بِمَا حَوَتْ ... يَدَايَ مِنَ المَعْرُوفِ لا أَتَلَدَّدُ
أَجُودُ وأَحْمِي المُسْتَجِيرَ مِنَ الرَّدَى ... إذا عَرَّدَ النِّكْسُ الأَحَمُّ الأَلَنْدَدُ

ويبدو أنه يبرر إنكار الناس له فقد مضى زمانه مجرداً من سربال العيش الرغيد ، فهو يبذل ماله لإكرام ضيفه وحماية مستجير .

ويكشف أسلوب الاستفهام في قوله : (وهل تنكروننني ...) عن شدة الوضع النفسي المتأزم للشاعر نتيجة هجر الناس له ، لذلك تبرز صوت ذاته دائماً لمواجهة عذاله ، مستحضراً مظاهر فروسيته وكرمه وذلك بقوله[٢] :

شَهِدْتُ فَجَلَّيْتُ البَلاَيَا وأَوْقَهَا ... بأَسْمَرَ نَحْوَ المُبْتَغِي الشَّرَّ يَقْصِدُ
وَزِقٍ كَمُسْتَدْمِي الغَزَالِ سَبَأْتُهُ ... لِفِتْيَانِ صِدْقٍ رِفْدُهُمْ لَيْسَ يَنْفَدُ

ويتحسر نافع الفقعسي[٣] على فوات شبابه الضائع وترك مواطن اللهو متمنياً عودته ثانية لاستعادة سيرته الأولى وما كان له في غابر الأيام من ملذات ، فيستهل قصيدته بذكر مغامراته العاطفية أمام عاذلته فيقول[٤] :

لَمّا أَحَلَّ الشَّيبُ بِيْ أَثْقَالَهُ ... وَعَلِمْتُ أَنَّ شَبَابِيَ المَسْلُوبُ

---

(١) أبو حاتم السجستاني ،المعمرون والوصايا ، ص٥٥ . النكس: الرجل الضعيف وجمعه أنكاس ، الأحم: الأخرق من جزع وخوف (أحم) الالندد والألد الشديد الخصومة.

(٢) المعمرون والوصايا ، ص٥٦ .

(٣) نافع بن لقيط بن حبيب بن خالد من بني خزيمة أحد رجالات العرب شعراً ونجدة . ذكر ابن حجر أنه من الذين أدركوا النبي ﷺ ولم يره ، الإصابة ٦/٢٦٢ .

(٤) الزجاجي ،الأمالي ،تحقيق عبدالسلام هارون ،المؤسسة العربية الحديثة للطبعوالنشر ،القاهرة ،ط٢ ،١٣٨٢هـ ، ص١٢٧- ١٢٩.

قَالتْ كَبِرتَ وكلُّ صَاحِبِ لَذَّةٍ لِيلَىً يَعودُ وَذَلِكَ التَّنْبِيبُ
هَلْ لِيْ مِنَ الكِبَرِ المُبِيرِ طَبِيبُ فَأَعَودَ غِرّاً والزَّمانُ عَجِيبُ
ذَهَبَتْ لِذَاتي والشَّبابُ فَلَيْسَ لِيْ فِيمَنْ تَرَيْنَ مِنَ الأَنام ضَرِيبُ

إنه يعترف بشيبه وما حل بحياته من خسران وهلاك وشعور بالغربة وفقدان أترابه، فالموت يهلك جميع البشر لا يدرك الإنسان وقته، ولعل تقادمه في السن جعله يشعر بذلك الفناء والهلاك، فكأنه غصن تحركه الرياح يميناً وشمالاً انعدمت فائدته واختفت نضارته فلم يعد له وجود وقيمة تذكر .

ويزيد المعنى عمقاً وبعداً عندما يصور نفسه كالسهم الذي لا نصل له قد عصب بعد انكساره . فتلك الصورة البيانية تعطي معنى الانكسار والذبول حيث يقول[1] :

حتى يعود من البلى وكأنه فِي الكف أفوقُ ناصِلُ معصوبُ

وكثيراً ما يستدعي جرير العواذل في مقدمة قصائده، فقد أنكرن شيبه، ووهن عزيمته، مما جعله يشعر بالقلق والأرق وقضاء ليله باكياً على أيام شبابه .

فهاهي محبوبته تواصل عتابها له وهجرها إياه وذلك لأن الشباب قد تولى، وحلّ الشيب به وورثه، وهي بذلك تصغي لقول الوشاة في غيابه فصرمت عهده بينما هو لا يزال على عهده بها، فيقول[2] :

سئمتُ من المواصلة العتابا وأمسى الشيبُ قد ورث الشبابَا
غدت هوج الرياح مبشرات إلى بينٍ نزلت به السحابَا
لقد أقررت غيبتنا لواشٍ وكنا لا نقر لك اغتيابَا
أَنَاةٌ لاَ النَّمُومُ لَهَا خَدينٌ وَلاَ تُهْدي لجَارَتِهَا السِّبَابَا
تَطيبُ الأَرْضُ إنْ نَزَلَتْ بأَرْضٍ وَتُسْقَى حينَ تَنزِلُهَا الرَّبَابَا

---

(١) أمالي الزجاجي ص١٢٩ .

(٢) الديوان ، ص٢٨ ،لمزيد من القصائد أنظر ص١٩٧- ٣١٤ - ٤٢١ .

كَـأَنَّ المِـسْكَ خَـالَطَ طَعْـمَ فِيهـا بمـاءِ المُـزْنِ يَطّـرِدُ الحَبَابَـا
ألا تَجـزِينَني وَهُمُـومُ نَفْـسِي بـذكرِكِ قَـدْ أُطيـلُ لهَـا اكْتِئَابَـا

إن الشاعر رغم شعوره بالأسى والحزن ونفور محبوبته ما زال يحتفظ بذكرياتها واصفاً إياها بالحلم والرزانة داعياً لها بالخير حيثما حلت وارتحلت معاهداً إياها على عدم التقرب من غيرها. إلا أنه يتحسر على ما كان بينهما من الحب والمودة فيتوجه بالعتاب إلى قلبه بدلاً من المحبوبة، وهذا يدل على عجزه وضعفه ووهن تجربته .

ويزهو الأخطل بشيبه ويفخر به رغم نفور الغواني منه ، وتخليهن عنه فكأنه أفاق من صبوة شبابه وارتياد الجهل والطيش، ومع ذلك ما زال يفخر بما كان من أمره مع النساء فيما مضى من عهود شبابه. ورغم أن لفظة العذل واللوم لم ترد في القصيدة إلا أنه يمكن أن نستشف جانب العذل من خلال تلك الأبيات[١] :

وقَـدْ قالَـتْ مُدِلّـةُ إذْ قَلَـتْني أراكَ كـبِرْتَ والـصُّدغَينِ شـابا
فـإنْ يـكُ ريّقـي قـد بـانَ منّـي فقَـدْ أُرْوي بـهِ الرَّسَـلَ اللِّهابـا
وكُـنَّ إذا وَرَدْنَ لـتِمّ ظِـمْءٍ عَبَـأتُ لِكُـلّ حائِمَـةٍ ذِنابـا
أذودُ اللَّخْلَخانِيّـاتِ عَنْـهُ وأمْنِحُـهُ المُـصَرَّحَةَ العِرابـا
وحائِمتـانِ تَبْتَغِيـانِ سِـرّي جعَلْـتُ القَلْـبَ دونَهُمـا حِجابـا
وصـاحبُ صَـبْوةٍ صـاحَبْتُ حينـاً فتُبـتُ اليـومَ مِـن جَهْـلٍ وتابـا

ويبدو التضاد في موقف الشاعر، فيؤكد أنه تخلى عن مصاحبة رفاق اللهو والصبابة، وتاب عن ارتياد الجهل والطيش إلا أنه في القصيدة نفسها يدعو صاحبته إلى مواصلته فتارة يمدح الشيب لما يصاحبه من سداد عقل وإحكام رأي وتارة أخرى يحن للشباب . ولعل هذه الرؤية منبثقة من إحساس الشاعر بدنو الموت فهو يعاني من الصراع الداخلي بين حنينه إلى مواطن اللهو والصبابة وبين ما يتطلبه كبره من إحكام عقل وإعمال فكر حيث يقول[٢] :

ونَفْـسُ المَـرْءِ تَرْصُـدُها المَنايـا وتَحْـدُرُ حَوْلَـهُ حتـى يُـصابا

---

(١) الديوان ، ص٣٢١ . اللخلخانيات : العجمة في المنطق .

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢٠ .

إذا أمــرَتْ بِــهِ ألْقَــتْ عَلَيْــهِ أحَــدَّ سِــلاحِها ظُفْــراً ونابــا
وأعْلَــمُ أنّــني عمّــا قَليــلٍ ستَكْــسوني جَنــادِلَ أوْ تُرابــا

أما الصورة الثانية، فهي التي يدافع بها الشاعر عن عذله الاتجاه إلى الزمن الحاضر (المشيب) فالشيب يشكل حاضر الشاعر، فيرى الشعراء أنه لابد من الإحساس بوجود الذات فالمشيب يدعو إلى التعقل وتجنب جهالات الشباب ، فيضفي عليهم جلالاً ويكسبهم وقاراً وحلماً .

ورغم أن حاضر الشاعر لا يرغب فيه ولا يريد إلاّ أنه يحاول بقدر الإمكان التغلب على ضعفه وعجزه بما يحمله هذا الشيب من ضروب تحقق وجوده الذي يتمثل في الاعتراف بسداد رأيه، مما جعل الشاعر يرغب في بعث الحياة واستنقاذها من الفناء .

ويحول الكبر بين ربيعة بن مقروم الضبي[١] وبين إتمام علاقته مع محبوبته التي تبدي إعراضها عنه وتصر على فراقه فيرد عليها قائلاً[٢] :

أَلاَ صَــرمَتْ مَودَّتَــكَ الــرُّوَاعُ وجَــدَّ البَــيْنُ مِنهــا والــوَدَاعُ
وقالــتْ إنَّــهُ شَــيْخٌ كَــبيرٌ فَلَــجَّ بهــا ولم تَــرعِ امْتِنَــاعُ
فإمَّــا أُمْــسِ قــد رَاجَعْــتُ حِلْمِــي ولاحَ علــيّ مِــن شَــيْبٍ قِنــاعُ
فقــد أَصِــلُ الْخَلِيــلَ وإن نَــآنِي وغِــبُّ عَــدَوَاتِي كــلأ جُــدَاعُ
وأَحْفَــظُ بالمَغِيبــةِ أَمْــرَ قَــوْمِي فــلا يُــسْدَى لَــدَيَّ ولا يُــضَاعُ

إن الوضع الشعوري المتأزم جعل الشاعر يجري الخطاب بضمير المتكلم في مقدمة القصيدة إلى أن يتمالك ذاته ويواجه الموقف بكل ثبات وتؤدة، فيعمد إلى ذكر خلاله التي أكسبه المشيب إياها من تعقل وسيادة وإجلال عند قومه فلم نجده يفخر بأفعاله الماضية إنما يعطي لحاضره حضوراً قوياً ووجوداً منفرداً وذلك في قوله[٣] :

ويسعد بي الضَّريك إذا اعتراني ويكره جانبي البطل الشجاعُ

---

(١) تقدمت ترجمته .

(٢) المفضليات ، ص٩٣ .

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

ويـــأبى الـــذمَّ لـــي أنـــي كـــريم وأن محلِّـــيَ القَبَـــلُ اليفـــاعُ

ويثني الطفيل الغنوي[١] على شيبه الذي أبدله من نزق الشباب حلماً ووقاراً، فقد انصرف عن غيه وجهالات شبابه رغم محاولات أزواجه إنكار شيبه، فأراد إخبارهن بأن المشيب يكسبه عقلاً وخلقاً وأن هذه سنة الحياة فيقول[٢] :

صَحَا قَلْبُهُ وأَقْصَرَ اليَوْمَ بَاطِلُهْ وأَنكـــرهُ مماســـتفادَ حلائلُـــهْ
يُـرَبْنَ ويَعْـرِفْنَ القَـوامَ وشِـيْمَتِي وأَنْكَرْنَ زَيْغَ الرَّأْسِ والشَّيْبُ شَامِلُهْ
وكُنْتُ كَمَا يَعْلَمْنَ والدَّهْرُ صَالِحٌ كَـصَدْرِ اليَمَـانِي أَخْلَـصَتْهُ صَيَاقِلُهْ

ويصر الشاعر على إنكار التصابي بعد تقدم العمر بالإنسان فإن ارتياد جهالات الصبا وإن كانت مقبولة منه أيام الشباب ،فليس ذلك في الشيخوخةإذ لا جهل ولا طرب، فهو يعنف أهل الجهل بجهلهم، ويدعوهم إلى التخلي عن صبوات الشباب فيصور الصبا بأفراس عريت رواحلها لا يمكن الاستفادة منها حيث يقول[٣] :

وأَصْبَحْتُ قَدْ عَنفْتُ بالجَهْلِ أَهْلَهُ وعُـرِّيَ أَفْـرَاسُ الـصِّبَا وَرَوَاحِلُـهْ
قَلِيـلٌ عِنَـانِي مَـنْ أَتَـى مُتَعَمِّـداً سَـواءً بِنَـا أَوْ خَـالَفَتْنِي شَـمَائِلُهْ

أما عمرو بن أحمر الباهلي فيعترف بشيبه أمام عاذلته التي أخذت تتمادى في استخفافها به وازدرائها عليه، وأصبحت تتغنى بشبابها ، فيقول[٤] :

أَفِـدَ الرَّحِيـلُ وَلَيْتَـهُ لَـمْ يَأْفَـدِ واليَـوْمَ عَاجِلُـهُ وَيُعْـذَلُ في غَـدِ

---

(١) طفيل بن كعب الغنوي، شاعر جاهلي ، كان من أوصف الناس للخيل، كان يقال له في الجاهلية المحبِّر لحسن شعره، أعجب عبدالملك بن مروان بشعره فقال: من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل . الشعر والشعراء، ٤٥٣/١، الموشح ، ص٤١ .

(٢) الديوان، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١ ، ١٩٦٨م، ص٨١- ٨٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص٨٣ .

(٤) حسين عطوان، شعر عمرو بن أحمر الباهلي، مجمع اللغة العربية، دمشق ، ط١ ، د.ت، ص٥١ ـ ٥٢ .

زَعَمَتْ غنيَّةُ أَنَّ أَكْثَرَ لِمَّتي شَيْبٌ وَهَانَ بِذاكَ مَالَمْ تَزْدَدِ
لَمَّا رَأَتْ عُرُباً هَجَائِنَ وَسْطَها مَرِحَتْ وَجَالَتْ في الصُّراخِ الأَبْعَدِ
وَمَنَحْتُها قَوْلي عَلى عُرْضِيَّةٍ عُلُطٍ أُداري ضِغْنَها بِتَوَدُّدِ

إنه يصف عاذلته بجهلها وقلة تجاربها في أمور الحياة ، فهي من النساء اللاتي يرفلن في النعيم دون تفكير في حوادث الدهر ، ذلك الدهر الذي ينسب إليه الشاعر إعارته عليه واستلاب شبابه منه، فقد أصبح عاجزاً عن ممارسة حياته بشكل طبيعي والوصول إلى طريق محبوبته لضعف سيره، فيقول[1] :

أَو هَل تَرَيْنَ الدَّهْرَ عَرَّى مَسَّهُ إلاَّ عَلَى لَمَمٍ يَرُوحُ ويَغْتَدي

ويشتد جروة الطائي غضباً على زوجته التي تعاتبه على كبره وتقادم سنه ، فيعترف بذلك ويزجرها على استمرار ذلك ويخيرها بين الصبر عليه أو الفراق حيث يقول[2] :

وقالتْ قد كَبِرَتَ وقلْتُ حَقّاً كَبِرْتُ فَكَفْكِفِي وَدَعِي عِتَابي
عِتَابُكِ كلَّ يومٍ لي عَذَابٌ ومِثْلِي لاَ يَقَرُّ علَى العَذَابِ
فإنْ لَمْ تَصْبِري وكَرِهْتِ قُرْبي فَدُونَكِ ما أردْتِ مِنْ اجْتِنَابي
سأغزو الترك في نَفَرٍ كِرامٍ سِرَاعٍ حينَ نُدْعى لِلضِّرابِ
يَرَوْنَ الموتَ أفضَلَ من حياةٍ تُصَيِّرُهَا الدُّهُورُ إلى تَبَابِ
وفي الأيامِ لي عِظَةٌ وَنَاهٍ وما أَرْضَى مُعَاتَبَةَ الكِعَابِ
لأني أطلُبُ الأمْرَ الذي لاَ يُنَالُ بغيرِ ضَرْبٍ للرِّقَابِ

إنه يصر على إظهار شجاعته وفروسيته فيصر على غزو الترك فهو سبّاق إلى ساحات الوغى حاملاً سيفه الصارم ممتطياً صهوة جواده، حاذقاً بضروب القتال والنزال .

---

(١) شعر عمرو الباهلي، مصدر سابق، ص٥٣ .

(٢) أبو حاتم السجستاني، المعمرون والوصايا ، ص٦٧ ـ ٦٨ .

إن تلك الصور السابقة ما هي إلاّ دفاع عن ذاته الإنسانية، وذلك لفرض وجوده أمام الآخرين، فهو يرى الشيب واعظاً يخبر عن قرب الارتحال عن هذه الحياة ، فلابد أن يعرض عما في هذه الحياة من لهو وابتذال ، ويبحث عن الذكر الحسن والثناء بعد الممات ، فينهر عاذلته قائلاً[١] :

وَكُفِّـــي طَلَّـــتي وَتَجَنَّبِينِـــي وكُـلُّ العَـيْشِ ويْحَـكِ للـذَّهابِ
وقـــد أَغْـــدُو أَقُـــودُ إلى المنايـــا فَتُـــوّاً زَجْـــرَهُمْ بهـــلٍ وهـــابِ
إذا مـــا عـــاينوا مَوْتـــاً زُؤَامـــاً تمـــشَّوْا مِـــشْيَةَ الإبِـــلِ الطـــراب
رَجَـــاءً أَنْ تُـــصِيبَهُمُ المَنَايَـــا فَيَنْجُـــوا مـــن أليمـــاتِ العِقَـــابِ

ويعترف عبيدالله بن قيس الرقيات بشيبه وما اعتراه من وهن عند مواجهته لعواذله اللاتي سارعن إليه بالعذل وتأنيبه على شيبه. فحرص على أن يكيل لهن العداء، ويلومهن على فعلهن قائلاً[٢] :

بَكَـــرَتْ عَلَـــيَّ عَـــوَاذِلي يَلْحَيْـــنَني وَألومُهُنَّـــهْ
وَيَقُلْـــنَ شَـــيْبٌ قـــد عَـــلا كَ وَقـــد كبِـــرْتَ فقلـــتُ إنّـــهْ
إنَّ العَـــوَاذِلَ لُمْـــنَني وَلَـــنْ أُطيـــعَ أُمُورَهُنَّـــهْ
فِيمـــا أُفِيـــدُ مِـــنَ الغِنـــى وَاللهُ سَـــوْفَ يُهِينُهُنَّـــهْ
وَلَقَـــدْ عَـــصَيْتُ النَّاهِيَـــا تِ النَّاشِـــرَاتِ جُيُوبَهنَّـــهْ
حتّـــى ارْعَوَيْـــتُ إلى الرَّشَـــا دِ وَمـــا ارْعوَيـــتُ لِنَهيهِنَّـــهْ
وَوَجَـــدْتُ مِـــسكاً خالِـــصاً قـــد ذُرَّ فَـــوْقَ عُيونِهِنَّـــهْ

إن الشعور بالانكسار والضعف يتجلى بين ثنايا الأبيات فالموقف النفسي من العذل يبدو واضحاً فقد تكررت ألفاظ العذل واللحى، ولعله يتمالك نفسه لمبادلة اللوم، فهي أفعال

---

(١) المعمرون والوصايا، ص٦٩ .

(٢) الديوان، تحقيق وشرح: د.محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ، ١٣٧٨هـ ١٩٥٨م، ص٦٦ .

تتمحور حول ذات الشاعر وما يعانيه من عجز يتمثل في توديعه الشباب وحضور الشيخوخة فهو يواجه موقف العذل بكل ثبات فيلومهن ويدعو عليهن بالإهانة وبالخزي والعار، فقد سلك طريق الرشاد لا عودة لغيره. وهو يعترف هنا برؤية جديدة تولدت في لحظة العجز والضعف بالإحساس بالزمن الضائع ،فيدرك الأفعال التي تزيده قوة ونصراً قبل فوات الأوان .

ونخلص من هذه النصوص الشعرية إلى أنها تمثل اصطدام الشاعر بالشيب باعتباره تحولاً زمنياً فهو يشكل مصدر قلق وقسوة له بانقضاء أخصب فترات حياته وفي الوقت ذاته يمثل شعوراً بالمرارة والأسى نتيجة شعور الآخرين بضعفه وعجزه مما يجعله لا يمارس حياته بشكل طبيعي، فيحد من تصرفاته .

وتشكل العاذلة نمطاً أساساً في توجيه سلوكيات الشاعر ، فغالباً ما تتصدر أمر العذل بخلاف الأنماط الأخرى كالعاذل والعذال وغيرهم . ولعل ذلك يعطي إشارة إلى أن الشاعر يشعر بمرارة هذا الحديث وبنفور المرأة منه وابتعادها عنه في فترة الشيب،فهي التي تشاركه في حياته الزوجية .

وغالباً ما يلجأ الشاعر عند مواجهة العذل إلى استعادة ذكريات الماضي المليئة بالبطولات المجيدة والمغامرات العاطفية فهو يحاول إعادة القوة والمجد في حياته،ولكن إحساساً ما يستبطن الشاعر بأن الزمن قد أغار على حياته وبدّد كل مظاهر سعادته،وغيّر نظرة الآخرين،تلك النظرة التي ملؤها الإحساس بعجزه وضعفه وحاجته الماسة إلى من يساعده ويسانده في الحياة لذا نجده يحن إلى ماضيه ((فالحنين إلى الماضي محاولة للانعتاق من وطأة الحاضر وهو غربة عن الواقع (الحاضر) فحين يشعر المرء أن حياته قد قست عليه فإنه يجد متنفساً بالهروب منها إلى الماضي))[١] وقد عدّ أحد الدارسين العودة إلى الماضي تعويضاً عن الشيب[٢] .

---

(١) عبدالرزاق الخشروم، الغربة في الشعر الجاهلي، ص٢٤١.

(٢) أحمد الحوفي،الغزل في العصر الجاهلي، مطبعةالنهضة العربية،ط١٩٦١،٢م ، القاهرة، ص٩٦ .

المبحث الثالث

العذل والعلاقات الأسرية

عرض الشعراء في أشعارهم أحداثًا ومواقف تتصل بحياتهم الأسرية فيما يتعلق بمعاملة الزوجةُ لهم وحسن رعايتهم لأبنائهم وعلاقتهم بأقاربهم، وقد كان للعاذلة حضور قوي في تلك الأحداث، فهي المحرك الرئيس للحدث، وذلك لأنها أوقدت جذوة مشاعر الشاعر ليدافع عن موقفه، ويبرر لمسلكه.

فحين انقطعت حبائل الوصل بين عبدالله بن عمر بن مصعب وأبيه، نجده يرحل إلى مرابط بخراسان، ويشعر بالأرق والأسى فتشقق عليه لائمته وتذرف دموعها عليه، وتحاول أن تعيده إلى صوابه وذلك بتذكيره بصفات أبيه الحميدة، كالكرم والحلم، وسعة الصدر، فيسعى إلى إعادة العلاقة بينهما حيث يقول[1] :

ومُشفِقةٍ هبَّتْ بَلَيْلٍ تلومُـــــنِي ... فقُلتُ ذَريني إنَّنِي مُجمِـعٌ أَمْـرَا
فلمَّا رَأَتْنِـــي لا أَنَـامُ كَأَنَّنِـي ... أَسيرُ دَمٍ في السِّجنِ أو طالبٌ وِترَا
بَكتْ من حِذَارٍ أنْ أَبينَ وَقَدْ رَأَتْ ... مَتينَ القُوى تُمضَى مَرَائِرُهُ شَـــزْرَا
وقالت أبوحَفصٍ عنـــى ومُعَـوَّلٌ ... فلا تَخْشَ إقْلاَلاً لَدَيـــهِ ولا عُسْرَا
بياضٌ ومِثلُ الّـلابتَيْنِ وسابـــحٌ ... بمُلتَطِمٍ تُضْحِي جَدَاولُـهُ كُـــدْرَا

ويبدو أنَّ الشاعر هنا مشفق على نفسه، نادمٌ على ما بدر منه تجاه أبيه،لذا أخذ يواجه ذلك الصراع الداخلي بالتوجه إلى الحديث مع ذاته التي اتخذت رمزًا للائمة في حرصها على تغيير مسلكه ومعرفة وجه الصواب.

---

(١) الزبير بن بكار، جمهرة نسب قريش وأخبارها، شرحه وحققه محمود شاكر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، ط٢، ١٤١٩هـ ١٩٩٩م ١/٣٤٧.

ويصف أمية بن الأسكر [١] عاذلته بالجهل وعدم علمها بما يعانيه من الأرق والأسى لهجره ابنه إلى البصرة إذ يقول[٢] :

أعاذلَ قد عذَلتِ بغيرِ قــدري، ولا تَدْريــن عاذِلَ ما أُلاقـــي
فإمَّا كنتِ عاذِلتِـي فـــرُدِّي كــلابًا، إذ توجَّــه للعِــرَاقِ
فتى الفِتيــانِ في عُسْرٍ ويُسْــرٍ، شديــد الرُّكنِ في يومِ التَّلاقِـي
فلا وأبيكَ!. ما باليت وجْـدِي ولا شغفي عليك ولا اشتياقِـي
وإيقادِي عليك، إذا شَتَوْنـــا وضمّك تحت نحْـرِي واعتِناقِي
فلـو فَلَقَ الفُؤاد شديدُ وَجْــدٍ، لهـــمٌ سوادُ قلبـي بانفــلاقِ

ويبدو أن الشاعر يتخذ من عاذلته وسيلة لإعادة ابنه إليه، فقد أمرها برده، وأخذ يصف شوقه وحنينه إلى ابنه لعله يجد قلبًا رحيمًا يحنو عليه، وينصت لمعاناته، وقد استجاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه له فأعاده [٣].

ويحرص حارثة بن صخر[٤] على مشاركة لائمته في أحزانه، وذلك عندما لامته زوجته على حزنه الشديد لفراق ابنه عند هجرته إلى المدينة فيقول[٥] :

تركت أبـــاكَ بالأدواتِ كَــلاً وأمَّك كالعَجولِ من الضَّــرابِ

---

(١) أمية بن الأسكر من بني ليث بن بكر- أدرك الإسلام فأسلم، عده ابن سلام من شعراء الطبقة العاشرة من الجاهليين، طبقات فحول الشعراء ١/١٩٠، المعمرون والوصايا ص ٨٥- ٨٦.

(٢) المعمرون والوصايا، ص٨٩، معجم البلدان ١/٤١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/١٩١.

(٤) حارثة بن صخر بن مالك بن عبد مناة عاش مائة وثمانين سنة حتى أدرك الإسلام ولم يسلم، وقد عده ابن حجر صحابيًا رغم أنه نقل عن أبي حاتم الذي ذكر عدم إسلامه، الإصابة ١/٥٠١، المعمرون والوصايا ص ٧٢.

(٥) السجستاني، المعمرون والوصايا ص ٧٢- ٧٣.

فلا وأبيـــك ما بليْتَ وجْـدِي ... ولا شوقي الشديد ولا اكتئـابـي
ولا دمعًا تجـود بـــه المـآقـي ... ولا أسَـفي عليكَ ولا انتحابـي!
فعمـرَكِ لا تلومينني ولُـومـي ... جناباً حيـــن أزمعَ بالذّهـاب !
إذا هتف الحمـــامُ على غُصون ... جرتْ عبراتُ عيني بانسكـــابِ
يذكّرني الحمـامُ صَفِيَّ نفســي ... جناباً، من عذيري من جنـاب؟!
أردتَ ثـوابَ ربِّك فـي فـراقـي ... وقُـربي كـان أقـربَ للثـوابِ

ويظهر اعتراف الشاعر بقيمة اللوم وأثره في تعديل سلوك الفرد، حيث يأمر زوجته بلوم ابنها عند رحيله عنهما، فهما في أمس الحاجة إليه، ويدل ذلك على تكراره لاسمه (جناب) عدة مرات، وكذلك حرصه على بيان فضيلة رعاية والديه وما يناله من ثواب فذلك أفضل من الهجرة إلى المدينة.

ويصر عمرو بن شأس[1] على رفع شأن مكانة ابنه أمام مطالب زوجته بالحط من قدره لأنه من أمة سوداء، فأخذ الشاعر يشيد بعقله وتميزه بين الحق والباطل رغم كبر سنه فهو يصم أذنه عن سماع عاذلاته ومن بينهن زوجته حيث يقول[2] :

وإذْ إخوتي حولي وإذْ أنا شامِخٌ ... وإذْ لا أُطيعُ العـاذلاتِ من الصَّمَمْ
ألم يأتِها أنِّـي صحوتُ وأنَّنِـــي ... تحلَّمتُ حتى ما أُعارِمُ مَنْ عَرَمْ
وأطرقتُ إطراق الشُّجاعِ ولو يُرى ... مسَاغًا لنابيهِ الشُجاعُ لـقـــد أزَمْ
أرادتْ عِرارًا بالهَـوانِ ومن يُـرِدْ ... عِرارًا لعمْري بالهَـوانِ فقدْ ظلَمْ
فإنَّ عِرَارًا إن يكنْ غيرَ واضـــحٍ ... فإنِّي أحبّ الجوْنَ ذاالمَنكِبِ العَمَمْ
وإن عِرارًا إن يكن ذا شكيمـــةٍ ... تقاسِينـَـها منه فما أملِكُ الشِيَـــمِ
فإن كنتِ مني أو تُريدينَ صُحبتي ... فَكوني لهُ كالسَّمْنِ رُبِّتْ لـهُ الأدمْ

---

(١) عمرو بن شأس، واسمه عبيد بن ثعلبة بن مالك بن خزيمة، شاعر مخضرم يكنى أبوعرار أسلم في صدر الإسلام وشهد القادسية، عده ابن سلام من شعراء الطبقة العاشرة طبقات فحول الشعراء١/١٩٦، الشعر والشعراء ١/٤٢٥، الإصابة ٤/٦٤- ٦٥.

(٢) الديوان، ص ٦٩ وما بعدها.

وإلا فسيري مثـــلَ ما سار راكبٌ تيَمَّمَ خِمْسًا ليس في سيرِه يَتَـــمْ

إنَّ إحساس الشاعر بشيخوخته جعله يحرص على ابنه أشد الحرص لحاجته له في تدبير شؤون معاشه وحمايته من الأخطار، لذا نجد لهجة الغضب تعلو عند رده على زوجته ويتمثل ذلك في تكراره لكلمة (عرار) وتفضيله للفرس الأسود المشوب بحمرة، وتخييره لزوجته بين البقاء معه ومعاملة ابنه معاملةً حسنة أو الفراق.

ويبرز السليك بن عمرو نفسه أمام زوجته التي تعاتبه على سوء منظره وقلة ماله بأنه صعلوك حقيقي تقوم حياته على الطعن والغارات ويحزنه رؤية النساء الإماء يقاسين الذل والهوان ولا يستطيع تحريرهن فيقول [1]:

ألا عَتَبتْ عليَّ، فصارَمتْنِـــي وأعْجبَهَا ذَوُو اللَّمـــمِ الطِّـــوالِ
فإنِّي يا ابْنَةَ الأقْـوامِ أرْبَـــى على فِعلِ الوضيِّ منَ الرِّجَـــالِ
فلاَ تصلِي بصُعْلُـوكٍ نـــَـؤُومٍ إذا أمْسَى، يـــُعَدُّ منَ العِيَـــالِ
ولَكِـنْ كُلُّ صُعْلـــُوكٍ ضَرُوبٍ بنصلِ السَّيفِ، هاماتِ الرِّجَـالِ
أشاب الرأس أنـــي كـــل يوم أرى لـي خـالـة وسط الرحَـالِ

إنَّ الشاعر يحاول أن يقنع زوجته بما هو فيه من صعلكة وسوء منظر فيخاطبها بقوله: (يا ابنة الأقوام)، ويحاول أن يرغبها في البقاء معه، فهو صعلوك يتصف بمعاني الإيثار والتضحية لأجل الآخرين وتقديم العون والمساعدة للنساء الذليلات.

ويشتد معن المزني غيظًا من زوجته التي لامته على تطليق زوجته الأخرى وألحت عليه في ذلك فقد أرّقت منامه ولم تختر الوقت المناسب للومه حيث يقول [2]:

أعاذلَ أقْصري ودَعِـي بَيَـانِـي فإنّك ذاتُ لومـاتٍ حمـاتِ
فإنَّ الصُّبحَ مُنْتَظـَـرٌ قريـــبٌ وإنَّـكَ بالملامـة لـن تقـاتـي

---

(١) الكامل في اللغة ٢/٦٤٣.

(٢) الديوان، ص٩٩- ١٠٠، سفوان ماء على أميال من البصرة بين ديار بني شيبان وديار بني مازن وذوقار: ماء لبكر بن وائل، قريب من الكوفة.

نَأت ليلـــى فليلـــىلا تؤاتـــي وضنَّتْ بالمـودَّةِ والبَتَـــــاتِ
وحلَّتْ دارُها سفوانَ بَعْـــــدي فـذا قـارٍ فمنخـرَقَ الفُـــرَاتِ

ويبدو أنَّ وقع اللوم كان شديدًا على الشاعر فقد وصفه بالسم الهالك،ورغم ذلك أصر على فعله، وبيَّن لزوجته الأسباب التي دفعته للطلاق فقد ضنت عليه بالمودة والمحبة.

ويقترب أبي بن حمام العبسي [١] من عاذلته، ويبث لها معاناته من سوء علاقته بابن عمه الذي ينصب له العداء، ويتمنى له الموت المعجل حيث يقول[٢] :

تمنَّى لِي المَوْتَ المُعَجَّـل خَـالـد وَلاَخيرَ في مَنْ ليسَ يُعرَفُ حَاسِدُهُ
فَخَلِّ مَقَاماً لَمْ تَكُنْ لِتَـــسَدَّهُ عَزِيزًاعلىعبسٍ وَذُبْيَـان ذَائـِدُهْ
أعاذلَتِي كَـمْ من أخٍ لـــي أَوَدُّهُ كَرِيمٍ عليَّ لم يَلِدْنِي وَالِـــــدُهْ
إذا ما التقيْنَا لم تَرَانـــِي أكُـدُّهُ ولَكِنَّنِـي مُثْنٍ علَيـهِ وَزَائِـــــدُهْ
وآخرُ أَصْلي في التَّنَاسُبِ أصلـــهُ يُبَاعِـدُني في رَأْيـــهِ وأُبَاعِـــدُهْ
يَودُّ لـو أنـــِّي فقْـدُ أوَّلِ فاقد وأيضًا أودُّ الـوُدِّ إنِّـــي فَاقِـــدُهْ

ويبدو أنَّ عذل المرأة لم يكن بالعذل الشديد، فنراه يخاطبها بقوله: (أعاذلتي) دون عنف وقسوة حيث أراد أن يخبرها بحقيقة الأخوة السامية التي لا تقف عند حد القرابة وإنما تضم بين جنباتها القريب والبعيد.

---

(١) أبي بن حمام بن جابر بن قراد بن مخزوم بن مالك من بني عبس شاعر جاهلي من فرسان الجاهلية، المؤتلف والمختلف، ص٩٠.

(٢) المؤتلف والمختلف ص٩١.

الباب الثاني

دراسة فنية لشعر الهذلي

وفيه أربعة فصول

الفصل الأول : بناء القصيدة

الفصل الثاني : اللغة الشعرية

الفصل الثالث : الصورة الشعرية

الفصل الرابع : موسيقى الشعر

خاتمة البحث ونتائجه

الفصل الأول
بناء القصيدة

الفصل الأول

بنـاء القصيـدة

تكشف قراءة النصوص التي وقفت عليها عن أن عدداً غير قليل منها ليس إلا مقطعات أو قصائد قصيرة، وهذا ما جعلها تدور حول فكرة واحدة هي موضوع العذل ومواجهة الشاعر لعاذليه، وقد كانت تتخذ إطاراً متشابهاً يقوم على سرد حادثة العذل أو مخاطبة العاذل بالتوقف عن فعله، ثم ينتقل الشاعر للدفاع عن ذاته وتبرير فعله .

وفي تصوري فإن هذا يرجع إلى أن هذه النصوص تعبر عن لحظة انفعالية يعيشها الشاعر فأراد أن يعكسها من خلال نصه، فليس هناك مجال لكي يطيل نصه، أو ينوّع في موضوعات قصيدته .

وقد يمتد هذا الشكل إلى قصائد تتسم بطولها النسبي مثل قصيدة عروة بن الورد الرائية [١]. فهذه القصيدة تدور ـ أيضاً ـ حول موضوع واحد هو عذل زوجه له، والشاعر يلح في نصه على الدفاع عن موقفه بعدة وسائل تعبيرية، غير أن هناك العديد من القصائد . وخاصة للشعراء المحترفين (أو الفحول) نجد أنها تسير في بنائها على تقاليد القصيدة العربية، من تعدد في الموضوعات التي يتناولها الشاعر . ومثل هذه النصوص كانت محوراً للدارسين للقصيدة القديمة، إذ اختلفوا فيما بينهم حول مدى تحقق الوحدة فيها .

إذ رأى بعض الدارسين أن مثل هذه القصائد عند العرب القدامى هي قصائد مفككة لا رابط بينها إلا الوزن والقافية ، فالدكتور محمد مندور[٢] يرى أن القصيدة العربية ذات الأغراض المتباينة تقليد شعري عن العرب وقلما نجد الوحدة في القصيدة العربية . وتابعه شوقي ضيف الذي يرى أنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية أما العواطف فلا تلاحم بينها[٣].

---

(١) أنظر الديوان، ص٣٠.

(٢)الشعر المصري بعد شوقي،مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م ، ١/١٩-٢٠.

(٣) في النقد الأدبي، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٥م ، ص١٥٤ .

بينما رأى آخرون رأياً مناقضاً ، إذ إنهم لم يستبعدوا وجود وحدة في هذه القصيدة، وأخذ بعضهم في وضع تصوره حول تلك الوحدة . بينما عمد العديد منهم إلى الوقوف على بعض النصوص الشعرية للكشف عما تتسم به من وحدة[١] .

وبالنظر إلى النصوص الشعرية التي تتسم بتعدد موضوعاتها في إطار دراستنا، أستطيع القول إن التأمل في كل نص على حدة يمكن أن يكشف عن وجود نوع من الوحدة بين أجزاء النص .

ففي قصيدة النابغة الذبياني يبدو مدى التماسك والتلاحم بين أجزاء القصيدة فهي تدور حول اعتذاره للنعمان بن المنذر عما بدر منه من سلوك لعله يعدل بذلك نظرته له ويغير الصورة السيئة التي رسمها الوشاة له. ويظهرذلك في افتتاحية القصيدة ، فالطلل ولوحاته مبعث للقلق والاضطراب فقد تعاقبت الأزمنة على الديار ، ومحت معالمها، ولعل ذلك يرمز لتوتر العلاقة بين الشاعر والنعمان حيث يقول[٢] :

عفا ذوحسى من فَرْتني فالفوارع ... فجنبا أريك فالتلاع الدّوافع

توهمت آيـــــاتٍ لها فعرفتها ... لستة أعوام وذا العام سابع

وتأتي الصور التشبيهية لتعكس الوضع النفسي المتأزم للشاعر ، حيث صوّر نفسه بحال الملدوغ الذي يئن ألماً وكمداً ، فتتحول القصيدة إلى ظاهرة انفعالية وجدانية ازدادت معالمها عند بروز صوت الذات الشاعرة لمواجهة الواقع الحزين عند لوم النعمان ، فيقول[٣] :

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلـــــة ... من الرُّقش في أنيابها السم ناقع

أَتاني أَبَيْتَ اللعْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِـــي ... وتلك التي تَسْتَكُّ منها المَسامِعُ

مَقالةُ أَنْ قد قلتَ سوف أنالُـــه ... وذلك مِن تِلْقاءِ مثلكَ رائـــعُ

لَعَمْرِي وما عَمْري عليَّ بهَيِّن ... لقد نَطَقَتْ بُطْلاً علىَّ الأَقارعُ

---

(١)انظر طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط٨، ١٩٧٢، ٣٢/١. محمد النويهي،الشعر الجاهلي،منهج في دراسته وتقويمه،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة، ط ١، ٤٣٦/٢ .

(٢) الديوان،ص٣١، ذوحسى موضع في ديار بني مُرة، فرتني الفوارع ، أسماء مواضع أريك التلاع مجاري المياه إلى الأودية .

(٣) الديوان ، ص٣٣ .

لَعَمْـرِي ومـا عَمْـري علـيَّ بهَـيِّن لقـد نَطَقَـتْ بُطْـلاً علـيَّ الأَقـارِعُ
أتاكَ امْرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لـــيَ بِغْضُـه لـه مِـن عَـدُوٍّ مثـلَ ذلـك شـافِعُ
أتاكَ بقـولِ هَلْهَـلِ النَّسْجِ كـاذبٍ ولم يَأْتِ بالحقِّ الـذي هـو ناصِـعُ
أتـــاكَ بقـــولٍ لم أكـــنْ لأَقُولَـــه ولـو كُبِلَـتْ في سـاعديَّ الجَوامِـعُ

لقد تضافرت أساليب الأداء الفني في إبراز أحقية الشاعر في الدفاع عـن موقفـه ، ففـي ضـوء ذلك الإطار النفسي يلجأ إلى مخاطبة النعمان مخاطبة مباشرة تنبئ عن حرصه الـشديد علـى إبقاء العلاقة صافية الود فيما بينهما ، وإجراء الدفاع عن ذاته رغم استعماله تعبيرات توحي بعدم استماع الملامة منه وذلك في قوله (أتاني) وتكراره عدة مرات وذلك في قوله[1] :

فإنـك كالليـل الـذي هـو مـدركي وإن خلت أن المنتأى عنـك واسـع

أما طرفة بن العبد في معلقته ذات الأغراض المتعـددة فيظهـرالتلاحم بـين موضـوعاتها ، حيث يمهد الشاعر لقصيدته بالحديث عن أطلال محبوبته ومواساة صـحبه لـه ، فـالأطلال توحي بالانمحاء والانطماس ، وتعري رموز الحياة وعلاماتها . وما يلبث أن ينتقـل مباشـرة إلى وصف مركب محبوبته تمهيداً لوصف الناقة التي احتلت حيزاً واسعاً في القـصيدة حيـث يقول[2] :

لِخَولَـة أطـلالٌ بِبُرقَـةِ ثَهمَـدِ تَلوحُ كَباقي الوَشم في ظاهِرِ اليَـدِ
وقُوفـاً بهـا صَـحبي عَلـيَّ مَطِيَّهُم يَقولـونَ لا تَهلِـك أسـىً وَتَجَلَّـدِ
....
وَإِنّي لأمضي الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِعَوجـاءَ مِرقـالٍ تَـروحُ وَتَغتَـدي
أمُـونٍ كَـألواح الأران نَـصَأتُها عَلـى لاحِـبٍ كَأَنَّـهُ ظَهـرُ بُرجُـدِ
جَماليَّـةٍ وَجنـاءَ تَـردي كَأَنَّهـا سَـفَنَّجَةٌ تَـبري لأزعَـرَ أربَـدِ

---

(١) الديوان ، ص٣٨ .

(٢) الديوان، ص١٠، مرقال من الإرقال وهو ضرب من المشي بين السير والعدو، الإرن تابوت خشب ويدل ذلك على نشاط الناقة وسرعتها، نضأتها زجرتها (نضأ) اللاحب؛ الطريق لا حزونة فيه.
سفنجة: النعامة.تبري: تعرض.الأزعر: ذكر النعام.أربد: أي لونه كلون التراب.الوظيف: مابين الرسغ والركبة.المور: المستوي لأنه يتمار عليه أي يتحرك ذهاباً وإياباً.

إن الشاعر يمنح ناقته صفات القوة والصلابة ، ليؤكد قيم الشموخ والسيادة والمتعة رغم ما يعانيه من قلق وهم ((فالحقيقة الزائفة التي انتهت إليها رحلة الظعائن تبعث في النفس الهم والغم واليأس والقنوط وتظهر الناقة وحدها في الموقف فهي كاشفة الهم وباعثة السلوى ومظهرة الألم في اللحظات العصيبة ودائماً يتجه الإنسان إلى مصادر القوى يحتمي بها ويلوذ بكنفها ـ خاصة ـ عندما يشعر بالضعف والعجز وقد عبر الشعراء عن الاحتماء بالناقة وإلقاء الهم على كاهلها في كثير من أشعارهم))[١] .

إن الناقة في المعلقة ما هي إلا رمز للحماية والقوة عند الإحساس بالخوف والترقب ، فهي تواجه المتاهات والصحراء بكل معالمها يتقوى بها الشاعر من انفلاته من رعب المكان والولوج إلى عالم يتسم بالتحرر والخلاص[٢] وهي صورة أكثر رمزية لطموحات طرفة وآماله والصمود في مواجهة الموت ليحيا حياة خالية من الصراعات[٣] .

وتبدو محاولة الشاعر الجنوح إلى الأمن والطمأنينة والاعتداد بالذات في مواجهة الواقع حيث ينتقل إلى الحديث عن ذاته ، وصدود أبناء قرابته عنه ومع ذلك فهو ما يزال يدافع عن حياضهم ويذود عنهم في المعارك لذا نجده يلجأ إلى التمتع بملذات الحياة قبل الممات فيقول[٤] :

وَما زالَ تَشرابي الخُمورَ وَلَذَّتي ... وَبَيعي وَإِنفاقي طَريفي وَمُتلَدي

إِلى أن تَحامَتني العَشيرَةُ كُلُّها ... وَأُفرِدتُ إِفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ

رَأَيتُ بَني غَبراءَ لا يُنكِرونَني ... وَلا أَهلُ هَذاكَ الطِرافِ المُمَدَّدِ

أَلا أَيُّهَذا اللائِمي أَحضُرَ الوَغى ... وَأَن أَشهَدَ اللَذّاتِ هَل أَنتَ مُخلِدي

فَإِن كُنتَ لا تَستَطيعُ دَفعَ مَنِيَّتي ... فَدَعني أُبادِرُها بِما مَلَكَت يَدي

---

(١) أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي،دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،ط١، ١٩٨٣م ، ص٢٧١ .

(٢) حسنه عبدالسميع، أحلام الخيال الفني (مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة)، الهيئة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٨٨.ص ٥٠ .

(٣) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، ط١، ١٩٨٦م، ص٤٧٦ .

(٤) الديوان ، ص١٢ .

وَلَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَتى ... وَجَدِّكَ لَم أحفِل مَتى قامَ عُوَّدي
فَمِنهُنَّ سَبقي العاذِلاتِ بِشَربَةٍ ... كُمَيتٍ مَتى ما تُعلَ بِالماء تُزبِدِ
فَما لي أراني وَابنَ عَمِّيَ مالِكاً ... مَتى أدنُ مِنهُ يَنأ عَنّي وَيَبعُدِ
يَلومُ وَما أدري عَلامَ يَلومُني ... كَما لامَني في الحَيِّ قُرطُ بنُ مَعبَدِ
وَأيأسَني مِن كُلِّ خَيرٍ طَلَبتُهُ ... كَأنّا وَضَعناهُ إلى رَمسِ مُلحَدِ
عَلى غَيرِ ذَنبٍ قُلتُهُ غَيرَ أنَّني ... نَشَدتُ فَلَم أُغفِل حَمولَةَ مَعبَدِ

ويشكل الرثاء في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي المحور الأساس فتتلاءم عناصر القصيدة مع أبعاد هذا الموضوع ، فقد أراد الشاعر أن يجسد فكرة الصراع بين الإنسان والمنون وذلك في مصرع أبنائه رغم حرصه على الدفاع عنهم وتقليد التمائم حرزاً لهم .

لذا نجد القصيدة تتحول إلى مجاهدة للنفس للتغلب على القدر المحتوم خاصة في القسم الأول من قصيدته الذي يتحدث فيه عن تسليمه بقضاء الله وقدره ، وتساؤله عن جدوى التوجع من المصائب، ورغم ذلك الإحساس إلاّ أن المصيبة كانت أعظم والحدث كان أجل ، فلم يستطع أن يخفي مشاعره الحزينة فاستحضر هيئة لائمته التي استنكرت هزال جسمه واضطراب فكره فتارة ينبض صوتها بالحسرة والغصة، وتارة باللوم والتقريع حيث يقول[1] :

أمِن المَنونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ ... والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قالت أميمةُ ما لِجِسْمِكَ شاحِباً ... مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومثلُ مالِكَ يَنْفَعُ
أم ما لجنبكَ لا يُلائِمُ مضْجَعاً ... إلاّ أقَضَّ عَليكَ ذَاكَ المَضْجَعُ
فأجبتها أمَّا لِجِسْمي أنَّهُ ... أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعُوا
وتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمُ ... أنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتضَعْضَعُ
والنَّفْسُ راغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَها ... وإذَا تُرَدُّ إلى قَليلٍ تَقْنَعُ
ولَئِنْ بِهِمْ فَجَعَ الزَّمانُ وَرَيْبُهُ ... إنِّي بِأَهْلِ مَوَدَّتِي لَمُفَجَّعُ
كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَمْلِ مُلْتَئِمِ القُوَى ... كانوا بعَيْشٍ قَبْلَنا فَتَصدَّعُوا

---

(١) المفضليات ، ص٤٢١ .

أما القسم الثاني فيتجلى فيه حديث الشاعر عن موقفه من المقاومة والصراع من أجل البقاء في هذه الحياة، وينسج الشاعر لوحات قصصية من البيئة الحيوانية تحمل دلالات متعددة تتسق مع بنائه الشعري وتجربته المنتظمة ، فالمعاناة والصراع من العناصر الأساسية التي تواجه الحمار الوحشي، فقد أصبحت حياته مهددة بشكل واضح خاصة عندما يواجه الصائد ويقع في يديه فيقول[١] :

والـدَّهْرُ لا يَبْقَـى عَلَـى حَدَثانِـهِ ... جَـوْنُ الـسَّرَاةِ لَـهُ جَدَائِـدُ أَرْبَـعُ

صَـخِبُ الـشَّوارِبِ لا يَـزَالُ كأَنَّـهُ ... عَبْـدٌ لآلِ أَبـي رَبيعَـةَ مُـسْبَعُ

وتتوالى الصور الحيوانية لتؤكد موقف الشاعر من مصيبته فاختار نموذج الثور الوحشي وما يكتنفه من قلق واضطراب فقد ولّى هارباً من كلاب الصيد ، وعاش لحظات الصراع الداخلي الذي حسم لمواجهة الكلاب رغم محاولاته الدفاع عن حياته والصمود في مواجهة التحديات حيث يقول[٢] :

والـدَّهر لا يبقـى علـى حدثانـه ... شـبب أفزّتـه الكـلاب مُـرَّوع

شعف الكـلاب الـضَّاريات فـؤاده ... فـإذا رأى الـصبح المـصدَّق يفـزع

ويدع الشاعر عالم الحيوان لينتقل إلى نموذج إنساني، فيصف الصراع بين بطلين يسعيان للمجد ويمتلكان صفات الشجاعة ورغم ذلك يتساويان في نتيجة الصراع حيث قتل كل منهما الآخر[٣] :

والـدهر لا يبقـى علـى حدثاثـه ... مستـشعر حلـق الحديـد مقنَّـعُ

بينـا تعتَّقـه الكمـاة وروغِـهِ ... يومـاً أتـيح لـه جَـرئٌ سـلفعُ

وكلاهمـا في كفـه يزنيَّـه ... فيهـا سِـنانُ كالمنـارةِ أصْـلعُ

---

(١) المفضليات ، ص٤٢٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص٤٢٣، السلفع الجريء الواسع الصدر، العبط جمع عبيط، شق الجلد الصحيح ونحر البعير من غير علة القاموس المحيط،الفيروز أبادي،دار المعرفة،بيروت،د — ت

فتخالـــسا نفـــسيهما بنوافـــذٍ كنوافِـذ العُـبُطِ الـتي لا ترقـعُ

إن بناء القصيدة يمكن أن يكون بناء متلاحم الأجزاء يعبر عن موقف الشاعر من الموت والحياة، فأراد أن يؤكد زوال الحياة لعالم الأحياء من إنسان وحيوان رغم محاولتهما لحفظ الذات إن هذا الشكل الذي يتبناه الشاعر في تركيب قصيدته قد أسهم في تعميق المعنى المركب الذي تدور حوله القصيدة كلها . وهو معنى التسليم لأمرين الأول حتمية القدر والثاني حتمية المقاومة فعوامل الفناء شيء من صميم الوجود بيد أن مقاومة هذه العوامل ومغالبتها هي بدورها قانون من قوانين الوجود الحق الذي استحق من أجله المجاهدون تحية الشاعر في نهاية كل مشهد من مشاهد الصراع[١] .

إن تصوير الشاعر لتلك المشاهد يحقق مستويات ثلاثة يتكافأ فيها جوانب الصراع ، وتنتصر فيها إرادة الحياة ممثلاً ذلك في الثور الوحشي عندما تبرز قدرته على الصراع مع الكلاب والقضاء عليها ، ومستوى انتصار للحياة يمثل حمر الوحش عند فرارها من الموت ، ومستوى وقوع المأساة وقهر إرادة الحياة يتمثل في صراع البطلين[٢] .

ونجد جريراً فقد استهل قصائده عادة بمقدمات طللية أو غزلية استطاع أن يشكل ترابطاً وتآلفاً بين أبياتها ، فقد مهد لقصيدته بمخاطبة نفسه متسائلاً هل سيصحو أم سيبقى تائهاً لا يدرك معالم طريقه وذلك إثر معرفته لنبأ رحيل قوم صاحبته فيقول[٣] :

أتَـصحو بَـل فُـؤادُكَ غَـيرُ صـاحِ عَـشِيَّةَ هَـمَّ صَـحبُكَ بـالرَواحِ

يَقـولُ العـاذِلاتُ عَـلاكَ شَـيبٌ أهَـذا الـشَيبُ يَمـنَعُني مِراحـي

يُكَلِّفُـني فُـؤادي مِـن هَـواهُ ظَعـائِنَ يَجتَزِعـنَ عَلـى رُمـاحِ

ظَعـائِنَ لَـم يَـدِنَّ مَـعَ النَـصارى وَلا يَـدرينَ مـا سَـمكُ القَـراحِ

---

(١) محمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية؛ مصر، ط١، ١٩٩٥ ص١٨٩ .

(٢) عبدالقادر القط ، الشعر الإسلامي والأموي ، ص٣٩٥ .

(٣) الديوان ، ص٦٠٨ .

فَبَعضُ الماءِ ماءُ رَبابِ مُزنٍ وَبَعضُ الماءِ مِن سَبَخٍ مِلاحِ
سَيَكفيكَ العَواذِلَ أرحَبِيٌّ هِجانُ اللَونِ كَالفَرَدِ اللَياحِ

إن الشاعر أراد أن يعبر بمرارة وحسرة على شيبه ، فالشيب رمز للمعاناة وقلة الحيلة رأى فيه الشاعر الشيخوخة العاجزة عن توفير أسباب الحياة الكريمة لأبنائه ، ولعله استحضر صورة العاذلات محاولة منه لنفي اليأس والقنوط عن حياته إذ يثير الشيب في نفسه الهلع والفزع إنذاراً بالعجز . فالزمن يثقل الإنسان من لحظة الإقبال على الحياة فيصبح قلبه مليئًا بالخوف من المصير المجهول .

إن حديث الشاعر عن إصراره على لهوه وتعلقه بالنساء الراحلات يمثل فاعلية حيوية قوية لا يمكن انفصالها عن بناء القصيدة ، فهو يرى أنه بالإمكان تجاوز عالم الشيخوخة والتعويض عما أفقده الشباب من ألم وأسى في نفسه وذلك بالإصرار على اللهو والمغامرات العاطفية، ويتمثل ذلك في قوله[1] :

يَعُزُّ عَلى الطَريقِ بِمَنكِبَيهِ كَما اِبتَرَكَ الخَليعُ عَلى القِداحِ
تَعَزَّت أمُّ حَزرَةَ ثُمَّ قالَت رَأيتُ الواردينَ ذَوي اِمتِناحِ
تُعَلِّلُ وَهيَ ساغِبَة بَنيها بِأنفاسٍ مِنَ الشَبِمِ القَراحِ
سَأمتاحُ البُحورَ فَجَنِّبيني أذاةَ اللَومِ وانتَظِري امتِياحي
ثِقي بِاللّهِ لَيسَ لَهُ شَريكٌ وَمِن عِندِ الخَليفَةِ بِالنَجاحِ

وحتى تعمق الذات وجودها سرعان ما انتقل الشاعر إلى وصف فرسه القوي ، وكأن هذه الفرس وسيلة لتحقيق القوة والصمود في بلوغ الهدف .

وتتجلى قمة الحسرة والألم عند إدارة الحوار مع زوجته حول حاجته للمال ، فقد اعتنى الشاعر بوصف مشاهد حياته التي يحيط بها الفقر والتعب، فزوجته تعلل أولاده بالماء القراح . ولعل تلك المشاهد تمهد للغرض الأساس من القصيدة وهو مدح الخليفة طمعاً

---

(١) الديوان ، ص٦٠٩ .

في الحصول على العطاء، فتوالت الصيحات والاستغاثات المزوجة بالدعاء للخليفة، فقد وظف غرض المدح ليرسم عالم المعاناة والإحباط، فصور نفسه كالطائر العاري من الريش بقوله[١] :

أغِثني يا فَداكَ أبي وَأُمّي ... بِسَيبٍ مِنكَ إنَّكَ ذو اِرتِياحِ
فَإنّي قَد رَأيتُ عَلَيَّ حَقّاً ... زِيارَتِيَ الخَليفَةَ وَامتِداحي
سَأشكُرُ أن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي ... وَأثبَتَّ القَوادِمَ في جَناحي
ألَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا ... وَأندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

أما عن مقدمة القصائد فهي تمثل أهمية عظمى في هيكل القصيدة ، فهي المدخل الذي يبرز فيه الشاعر ما يدور في ذاته من مشاعر وانفعالات قد ينال بها الشهرة في التاريخ الأدبي . وقد أشار بعض الباحثين أن الاتجاه السائد في القديم والحديث هو الاتجاه إلى نفسية المخاطب والسامع مستنداً إلى أقوال القدماء أمثال ابن قتيبة وابن رشيق[٢] فقد حصر ابن قتيبة مقدمة قصيدة المدح بقوله : ((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ... ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع إليه فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح))[٣] .

إن أهم ميزات قصائد العذل أنها جاءت خالية إلى حد ما من تقليد المقدمات الفنية الشعرية الذي جعله النقاد عنصراً مهماً في بناء القصيدة العربية باستثناء بعض القصائد التي تلاحمت مقدمتها الطللية والغزلية مع العذل شكلاً ومضموناً وخاصة عند شعراء الجاهلية ومن اقتفى أثرهم في العصرين الإسلامي والأموي كجرير والفرزدق والأخطل وغيرهم .

---

(١) الديوان، ص٦١٠ .

(٢) عبدالحليم حفني،مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٥١ .

(٣) الشعر والشعراء ، ص٧٤ — ٧٥ .

إن المقدمات الشعرية صورة عن الجانب الذاتي للشاعر ومحاولة فرض ذاته أمام الآخرين والتعبير عن انفعالاته الخاصة[١] وذلك لكونه يجد فيها متنفساً للحديث عن ذاته وإشباعاً لنازعه الفردية[٢] .

وقد أشارت بعض الدراسات النقدية إلى تفسيرات النقاد القدامى والمحدثين حول (الطلل) فمنهم من رأى أنه تقليد فني وعمل متوارث كابن قتيبة ، ومنهم من رأى أنه يعبر عن تجارب ذاتية صادقة، وجعلها بعضهم صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والحياة وغير ذلك من التفسيرات[٣] .

إن الذي يعنينا من تفسير الطلل كونه الرمز الفني لواقع تجربة الشاعر ومدى توظيفه عند حديثه عن موقفه من العذل باختلاف بواعثه ، فالطلل في باعث الحزن يوحي بالفناء والموت والتعبير عن الموقف المأساوي كقصيدة لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه [٤].

وعلى النقيض يرمز الطلل برغبة الشاعر في إحياء العلاقة بينه وبين محبوبته والتصدي لمحاولات العذل، ويظهر ذلك بوضوح عندما يستدعي الشاعر ذكر أماكن تتعلق بالمحبوبة فكأنه يتشبث بأمل عودة ذلك الحب والشعور بسياج الأمن .

إن بقية مقدمات القصائد ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع القصيدة والتعبير عن الوضع النفسي للشاعر تجاه مطلب عاذلته ، فيعكس المطلع أهم جوانب الحدث وتصويره لذا يتجلى انفعال المعذول مقترناً بزمن العذل .

ويبدو أن مقدمة القصيدة تندرج تحت اتجاهات مختلفة : إما تصوير عنف العاذلة وقسوة مطلبها ، فيشتط الشاعر غضباً ويزداد غيظاً من مطلبها وسوء اختيارها للزمن، ويتمثل ذلك بالدعاء عليها وزجرها كقول عبيد بن الأبرص[٥] :

هبت تلوم وليست ساعة اللاحي هلاّ انتظرت بهذا اللوم إصباحي

---

(١) يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ط١، ١٩٨١م، ص١١٩ .

(٢) النعمان القاضي، شعر الفتوح الإسلامية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١ ، ١٩٦٥م ، ص٢١٠ .

(٣) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، ص٣١٧ — ٣٥٥ .

(٤) الديوان، ص١٧٠.

(٥) الديوان ، ص٥٢ .

قاتلـها الله تلحـاني وقـد علمـت أن لنفـسي إفـسادي وإصـلاحي

وقد تتحول المقدمة إلى دفاع الشاعر عن موقفه بـاختلاف بواعـث العـذل ، ففـي الرثـاء يواجه الشاعر عاذله بكل صلابة وقوة رغـم مابـدا عليـه مـن علامـات الحـزن كقـول كعـب الغنوي[١] :

تقول سليمى مـا لجـسمك شـاحباً كأنـك يحميـك الـشراب طبيـب
فقلـت ولم أعـي الجـواب ولم ألح وللـدهر في صـم الـسلام نـصيب

أما في الغزل فيستدعي ذكر المغامرات العاطفية ويبرز فيها موقـف محبوبتـه ممـا يزيـده شعورًا بقسوة موقف العذال من تعلقه بالمحبوبة وحرصهم على إثارة التساؤلات حول حقيقة غرامه كقول المزرد بن ضرار[٢] :

صحا القلب عن سلمى وملّ العـواذل وما كاد لأيـاً حـب سـلمى يزايـل
فـؤادي حتـى طـار غـيّ شـبيبتي وحتى علا وخط من الشيب شامل

أما خاتمة القصيدة فتبدو ذات أهميـة في قـصائد العـذل حيـث ((تحتمهـا طبيعـة فعـل الإبداع من حيث إنه فعل متكامل له بداية ونهاية متـضمنتان أصـلاً في التـوتر الـذي يـدفع الشاعر إليه))[٣] وهذا التوتر يصوره مدى عمق التجربة الشعرية في ذات الشاعر وانـصهارها مع انفعالاته لتخرج القصيدة إلى حيز الوجود .

ولا يعني ذلك الممارسة الفعلية لواقع تلك التجربة ، فلـيس مـن الـضروري ((أن يكـون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفي أن يكون قد لاحظهـا وعـرف بفكـره عناصرها وآمن بها ودبت في نفسه حميّاها))[٤] .

---

(١) الأصمعيات ، ص٩٨ .

(٢) المفضليات ، ص٩٣ .

(٣) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩م، ص٢٩٧ .

(٤) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العوده ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص٣٦٤.

إن وقوع الشاعر تحت وطأة العذل هو المحك الرئيس لتوثيق الصلة بين الشاعر والإصرار على سلوكه وتبرير موقفه أمام الآخرين، لذا نجد ذلك الموقف يأتي على صور مختلفة : إما إصرار وانفعال عارم تجاه العاذل، وإما صمت واسترجاع .

والملحوظ على ختام القصائد أنها تتدرج تحت اتجاهات عدة ، فيمثل المعذول الأول منها ، ويتصل به الحديث عن مواجهة العاذل وإصراره على مسلكه ومحاولة الاقناع بصحته .

فمن الشعراء من اختتم قصيدته بالقسم والالتزام بمسلكه ووصف فعل العاذلة بالغواية والضلال كقول معاوية بن مالك[١] :

غـــيّ لعمـــرك لا أزال أعـــوده مـــا دامَ مـــال عنـــدنا موجـــود

أو التهكم والسخرية من العاذل فيصر على اعتزازه بفرسه وإيثاره إياه كقول المثلم بن شجرة[٢] :

ومـــا فيـــه علـــي فتعـــذليني وإن أطنبـــت في لـــوم مـــلام

أو التعنيف للعاذلة والحد من محاولاتها كقول بجير القشيري[٣] :

وإنـــك لـــو شـــهدت أبـــا عقيـــل وأصـــحاب الثنيـــة مـــن نعـــام

إذاً لحمـــــدتني أو لم تلـــــومي علـــى كـــأس أشـــد بهـــا عظـــامي

وقد يتخذ الرفض أسلوباً آخر كالدعاء على العواذل للحد من عذلها كقول يعمر بن يحيى[٤] :

وإذا تعـــرض زاجـــر عـــن حبهـــا قلنـــا عليـــك صـــفائح ولحـــود

---

(١) المفضليات ، ص٣٥٦ .

(٢) ابن الأعرابي ، الخيل ، ص٥٧ .

(٣) الوحشيات، ص٢٥٧،جمهرة النسب، ص٣٤٤ .

(٤) الأصبهاني ، الزهرة ، ٢١/١ .

وفي المقابل قد يحرص الشاعر على ترغيب العاذلة في الأمر الملام عليه ، لينهي معاناته منها كما فعل حاجب بن حبيب إذ يعدد لزوجته صفات فرسه وحاجته له فيقول[١] :

وقلـــت ألم تعلمـــي أنـــه جميـــل الطلالـــة حـــسانها
يجـم علـى الـساق بعـد المتـان حمومـــاً ويبلـــغ إمكانهـــا

أما الاتجاه الآخر فيتصل بموقف الشاعر من العذل ويرتبط به ارتباطاً وثيقاً . وقد كثر كثرة واضحة نتيجة لتأثير العذل على الشاعر ورغبته في الدفاع عن ذاته ، فيبرز حضور الذات الشاعرة لمواجهة العذل بالرغم من تفاوت المواقف شدة ولياناً .

فقد يختم الشاعر قصيدته بحكمة تتضمن تبريراً لكرمه كقول لبيد[٢] :

هـل الـنفس إلا متعـة مـستعارة تعـار فتـأتي ربهـا فـرط أشـهر

ويسعى عروة بن الورد إلى إبراز المثل العليا والفضائل الرفيعة التي يلتزم بها وتدفعه إلى الإنفاق على المحتاجين رغم أنه يحصل عليه من النهب والسلب فيرد على عاذلته قائلاً[٣] :

فيوماً علـى نجـد وغـارات أهلـها ويومـاً بـأرض ذات شـت وعرعـر
يناقلن بالشمط الكرام أولي القوى نقاب الحجـاز في الـسريح المـسير
يريح علـى الليـل أضـياف ماجـد كـريم ومـالي سـارحاً مـال مقـتر

أما ضاحية الهلالية فتسعى إلى التأكيد على تمسكها بموقفها رغم محاولات اللائمين صدها عن ذلك ، ويتجلى ذلك في الدعاء على نفسها بالهلاك ، قائلة[٤] :

وأقـسمُ لـو خـيرت بـين فراقـهِ وبين أبي لأخـترت أن لا أبـا ليـا
فإن لم أوسد ساعدي بعـد هجعـة غلامـــاً هلاليـــاً فـــشلّت بنانِيـــا

---

(١) الأصمعيات ، ص٢٢٠ .

(٢) الديوان ، ص٥٧ .

(٣) الديوان ، ص٣٨ .

(٤) حماسة ابن الشجري ، ص١٥٦ — ١٥٧ .

أما سوار بن المضرب فما زال الحنين إلى معاهد الحبيبة يملأ خياله وما زال قلبه متعلقاً بمحبوبته رغم محاولات العاذلتين صرفه عن ذلك ، فينهي قصيدته بالدفاع عن ذاته ، وذلك بأن يطلب من محبوبته (سلمى) أن تسأل عنه أشراف القوم ليخبروها بما لا يزال عليه من الحفاظ والنخوة وكثرة الجنايات قائلاً[١] :

ولو سألت سراة الحي عني ... على أني تلون بي زماني
لنبأها ذوو أحساب قومي ... وأعدائي فكل قد بلاني

وتتحول خاتمة قصيدة نافع الفقعسي إلى موافقة العاذلة التي لامته على استمراره في ملذاته الممثلة في علاقته الغرامية، فغدا يعيش في شيخوخته على اجترار ذكرياته الماضية لعله يجد في تذكرها ما يسليه عن ذلك مرجعاً ما أصابه من كبر إلى الدهر ؛ فهذا أمر طبعي يلحق بالإنسان مهما امتد عمره فلم ينج أحد من المنية حيث يقول[٢]:

ولئن كبرت لقد عمرت كأنني ... غصن تفيئه الرياح رطيبُ
فكذاك حقاً من يعمر يُبله ... كر الزمان عليه والتغليبُ
حتى يعود من البلى وكأنه ... في الكف فوق ناصل معصوبُ

وتستمر الأحزان ومكابدة الهموم في خاتمة قصائد الرثاء حيث يشير الشاعر إلى مكانة الفقيد لديه وإسباغ المثل العليا عليه مما لا يجعل للعذل طريقاً إليه كما في قول دريد بن الصمة عند رده على لائمته[٣] :

فإما تمس في جدث مقيماً ... بمسهكة من الأرواح قفرِ
فربت غارة أو ضعت فيها ... كسحّ الهاجري حريم تمرِ
وعزّ عليّ هلكك بابن عمرو ... ومالي عنك من عزم وصبرِ

---

(١) الأصمعيات ، ص٢٤٣ .

(٢) أمالي الزجاجي ، ص١٢٩ .

(٣) الديوان، ص٢٥، مسهكة: ممر الريح أي حيث العراء .

وعلى النقيض من ذلك يحاول لبيد بن ربيعة إنهاء معاناته من وفاة أخيه (إربد) وذلك بمحاولة إدراك حقيقة المصير الإنساني وفناء البشرية حيث يقول[١] :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى ... وأي كريم لم تصبه القوارعُ

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ... ولا زاجرات الطير ما الله صانعُ

سلوهن إن كذبتموني متى الفتى ... يذوق المنايا أو متى الغيث واقعُ

أما وحدة الموضوع فتبدو جلية في قصائد الشعراء حيث يطغى العذل وآثاره على نفسية الشاعر وتحديد موقفه بين القبول والرفض سواء أكانت القصيدة ذات الموضوع الواحد أو القصيدة المتعددة الموضوعات، فأجزاء القصيدة كالبنية الواحدة يبرز في كل جزء فيها معالم التجربة الشعرية وأبعادها .

ويبدو أن مرجع تلك الوحدة هو وحده المشاعر ، فالشاعر المعذول يخضع للمشاعر النفسية المحيطة بكل فعل سلوكي ملام عليه، فيوجه أحاسيسه نحو سلوكه محاولاً تبريره . وإبراز الحج والبراهين التي تؤكد صحة مسلكه .

أما المقطعات الشعرية فتحتل حيزاً في بواعث معينة للعذل كشرب الخمر والفقر والكرم عند شعراء الصعاليك ، فهي تعبر عن مدى إحساس الشاعر بالعجز والإحباط والتحدي والتهديد . فالصعلوك يتحدث عن الفقر وعن السلاح وعن الناس، فلا يتحدث عنها لذاتها وإنما يتحدث عن شخصية الصعلوك نفسها وحياته .

ويعلل أحد الباحثين ظهور المقطعات في شعراء هذه الفئة أن طبيعة حياتهم يكتنفها القلق ويشغلها الكفاح في سبيل الحصول على العيش[٢] .

ولا يعني ذلك أن هذا الحكم يصدق على كل شعر تلك الفئة ، وإنما وجدنا من شعراء الصعاليك من أفرد القصائد الطوال للحديث عن تجاربهم الحياتية ومعاناتهم من الفقر

---

(١) الديوان ، ص١٧٢ .

(٢) يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك، ص٢٦١ .

والرغبة في الحصول على المال إرضاء لذواتهم ودفاعاً عنها كالشنفرى وعروة بن الورد وغيرهم[١] .

إن طبيعة المقطعة الشعرية استيعابها الشديد للموقف الشاعري باختلاف بواعثه وتفاوت درجاته (فالمقطوعة الشعرية أشد تماسكاً وأكثر استقصاء للحظة الشعور أو الصورة الشعرية من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة أو حالة نفسية لها بعض التمين)[٢].

إلا أنه من الملاحظ وجود بعض المقطعات الشعرية التي تتألف من بيتين أو ثلاثة تدور حول العذل ويمكن تفسير ذلك إلى أنها قد تكون جزء من أبيات قصيدة لم تصل كاملة، أو أن الشاعر أراد أن يركز أحاسيسه وانفعالاته نحو رفض العذل مطلقاً فيكثف ذلك الرفض في بيتين أو ثلاثة كقول زهير بن شريك[٣]:

ألا أصبحتْ أسماءُ في الخمرِ تعذُلُ ... وتزعمُ أنِّي بالسِّفاهِ مُوكَّلُ

وأنِّي جعلتُ المال فيها خسارة ... فليسَ على مال لديَّ معوَّلُ

فقلتُ لها كُفِّي عتابكِ نصطَحِبْ ... وإلا فبيني فالتعزُّبُ أمثلُ

وكذلك مقطعة الأحمر الطائي التي يقول فيها[٤]:

ألام على ليلى ولو أنَّ هامتي ... تداوى بليلى بعدَ بأسٍ لبلّتِ

بذي أشرٍ تجرى به الرِّاحُ أنهلتْ ... أخاك به بعدَ العشاءِ وَعَلَّتِ

وتَبْسِمُ إيماض الغمامةِ إنْ سمتْ ... إليها عيونُ الناسِ حين استهلتِ

---

(١) عبدالعزيز الميمني، الطرائف الأدبية،ص٣٠ ،ديوان عروة، ص٣٧، ولمزيد من التفاصيل،منتهى الطلب ٥/٣، المفضليات، ص١١٨ .

(٢) مخيمر صالح موسى، رثاء الأبناء ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص٨٦ .

(٣) المعمرون والوصايا، ص١٠٠.

(٤) الزهرة ٨٠/١.

إن هذه النبذة الموجزة عن بناء القصيدة العربية مدخل للحديث عما تحقق في بناء القصيدة ذات الغرض الواحد والأخرى ذات الأغراض المتعددة والمقدمات التقليدية ووحدة القصيدة والمقطّعات الشعرية .

أما ما يخص الأمر الأول ففي شعر العذل قصائد ذات غرض واحد انطلاقاً من أن العذل هو محور التجربة الشعرية وأساسها ، فالعذل فرض على الشاعر إطاراً معيناً يتمثل في الحديث عن تجربته في الحياة باختلاف بواعثها والدفاع عن ذاته أمام الآخرين بتقديم الحجج والبراهين التي تؤيد موقفه وتدفع عنه مسلك العذال .

وقد تبين لنا من خلال عرض القصائد التي تناولت موضوع العذل بشكل واضح أن القصيدة المستقلة ظهرت منذ العصر الجاهلي عند كثير من الشعراء فقد جاءت خالية من المطالع الطللية كما هي في الباعث المالي ، حيث تدور حول استعراض الشاعر لمظاهر كرمه في وقت الجدب وشظف العيش غير مبال بمطلب عاذله مع اختلاف تبرير ذلك المسلك من شاعر إلى آخر كما في قصائد حاتم الطائي[١] :

وعاذلة هبت بليل تلومني ... وقد غاب عيُّوق الثريا فعرَّدا

تلوم على إعطائي المال ضِلّة ... إذا ضن بالمال البخيل وصرَّدا

وكذلك الحال في الباعث الأخلاقي حيث تتحول القصيدة بأكملها إلى الدفاع عن ذات الشاعر حيث يسترجع المعذول علاقته الغرامية ووصف مشاعر الهوى والعشق كما في قصيدة زهير بن أبي سلمى[٢] :

غدت عذالتاي فقلت مهلاً ... أفي وجد بسلمى تعذلاني

فقد أبقت صروف الدهر مني ... عروق العرف تراك الهوانِ

فلست بتارك ذكرى سليمى ... وتشبيبي بأخت بني العدانِ

---

(١) الديوان ، ص٥٧ .

(٢) الديوان ، ص١٦٣ .

أما في الباعث الأخلاقي فتقل القصائد وتكثر المقطعات التي يتناول فيها الشاعر تبريره لشربه الخمر إما لنسيان الهموم أو للتمتع بالملذات قبل الممات كسحيم بن وثيل والأقيشرالأسدي [١]. أما القصائد الطويلة فعادة ما يصف الشاعر الخمر ومجالسها كما في قصيدة الأخطل[٢] .

أما في باعث المغامرة والمخاطرة فتكثر القصائد وتقل المقطعات؛ لأن الشاعر يحرص على استعراض بطولاته وإصراره على اقتحام المصاعب لنيل أهدافه سواء كانت فردية لإثبات شجاعته أو جماعية لإحراز النصر لقبيلته كما في قصيدة جروة الطائي[٣] .

وكذلك الحال في مقدمة القصيدة، فقد التحمت مع واقع تجربة الشاعر ومواجهته للعذل فتحولت إلى دفاع عن مسلكه ورفض لمطالب العاذل وتقديم الحجج والبراهين التي تدعم موقفه.

---

(١) ابن قتيبة، عيون الأخبار ، ٢٥٩/١ ، ديوان الأقيشر الأسدي ، ص٤٥ .

(٢) الديوان ص٦٥٠ .

(٣) المعمرون والوصايا ، ص٦٨ — ٦٩ .

الفصل الثاني
اللغة الشعرية

الفصل الثاني

اللغـــة الشعريـة

تشكل اللغة الأداة التي يوظفها الشاعر لنقل تجربته الشعرية للآخرين، واللغة الشعرية لا تقتصر وظيفتها على نقل الأفكار، وإنما يحاول الشاعر من خلالها توصيل أحاسيسه إلى المتلقي مستعيناً بالعديد من العناصر اللغوية التي تسهم في تحقيق ذلك، وأي قراءة لظاهرة شعرية ما تقتضي الوقوف على هذا الجانب منها ورصد ملامحه.

قد اتضح لنا من خلال دراستنا لشعر العذل بروز بعض الظواهر اللغوية التي التحمت مع واقع تجربة الشاعر ومواجهته لموقف العذل ومن أبرز تلك الظواهر:

أولاً: المعجم الشعري :

بتتبعنا للقاموس اللغوي عند الشعراء المعذولين نجد أن ألفاظهم تتلاءم مع حالتهم الشعرية وترمز لواقعهم النفسي باختلاف مواقفهم وسلوكهم . وهذه الألفاظ تحاول أن تعرض لحالة المعذول وخصاله وسلوكه في هذه الحياة ، وتمثل بذلك مساحة واسعة في البناء اللغوي للقصيدة ، وتحقق الانسجام الصوتي في إبراز المضمون .

ولعل اتفاق الشعراء في الموقف والحالة النفسية جعلت ألفاظهم تكاد أن تتشابه بما يتفق مع بواعث العذل ومواقفه المتعددة، فإذا كان موقف التحدي والإصرار كانت ألفاظه ذات جرس قوي بخلاف إذا كان الموقف غزلياً فإن الألفاظ العذبة الرقيقة بجرسها الإيقاعي تحتل حيزاً واسعاً في مفردات القصيدة .

ويتضح مما سبق أن العلاقة قائمة بين الموضوع الشعري والألفاظ المستخدمة وقد أكد الجرجاني أن ((لكل نوع من المعنى نوعاً من اللفظ هو به أخص وأولى وضروري من العبارة هو بتأديته أقوم وهو فيه أحلى))[١] .

إن القاسم المشترك بين الشعراء القدامى باختلاف أزمنتهم يعود إلى أن التعبير باللغة انعكاس لما يعتمل في النفس، وإبراز للصراع القائم بين ذواتهم وما يطمحون أن يحققوه وبين بيئتهم المحيطة بهم سواء كان ذلك يتعارض مع قيم المجتمع وعاداته أو مخالفاً لوجهة نظر الآخرين ورؤيتهم .

ويبدو أن العامل الزمني يؤثر في اختيار التعبيرات اللغوية ، إلاّ أن ذلك لا يمنع من وجود ألفاظ مشتركة في مختلف العصور التي درسناها ، حيث ترد ألفاظ ذات بعد إيحائي في لغة الشاعر لتعبر عن واقعه. ففي شعر العذل على الحزن المرتبط بغرض الرثاء نجد الشاعر يسلط الضوء على حقيقة الموت والفناء ، فترد الألفاظ التي توحي باليأس والحزن مثل الموت،الردى،البكاء، الأرق، الحسرة، الفجيعة، المنايا .

بينما نجد الشعراء في باعث الغزل يكثرون من الشوق والحنين والهوى والوجد والفراق .

ويغلب على الشعراء في باعث الكرم ترديد المفردات المتصلة بغاية الكرم وأهدافه فتكثر ألفاظ الحمد ، وقاية العرض ، الثناء، الذكر .

إن أية نظرة إلى نصوص شعر العذل تكشف عن مدى جهد الشاعر ومعاناته في تنسيق الألفاظ وتنظيمها، حيث تتردد ألفاظ العذل واللوم واللحى كثيراً، وتحمل شحنة شعورية وأحاسيس شخصية يستدل بها على موقف الشاعر من العذل ، وشدة وطأته عليه كما يبدو من قول عبيد بن الأبرص[٢] :

هبت تلومُ وليستَ ساعة اللاحي هلاّ انتظرت بهذا اللوم إصباحي

---

(١) الجرجاني، الرسالة الشافية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق: محمد خلف الله محمد زغلول سلام ، دار المعارف، القاهرة، د. ت ، ص١٠٧ .

(٢) الديوان ، ص ٥٢.

فقد تكررت مفردات اللوم واللحى في مطلع القصيدة ليؤكد رفضه لموقف العاذل وسوء اختياره لزمن العذل فقد ذكر ألفاظاً تتعلق بالزمن (هبّت،ساعة، إصباحي) التي تشكل بؤرة الصراع بين مطلب عاذلته وبين مسلكه في الحياة حيث يحرص على التمتع بملذات الحياة قبل أن يفاجأ بنهاية الزمن وعبوره بوابة الموت .

الزمن :

يشكل الزمن في النصوص الشعرية محوراً مهماً ضمّن الحاضر والماضي والمستقبل ، فهو يحدد الإطار الخاص للنص بمستوياته المتتالية، فيحدد بذلك بؤرة النص .

ويبدو أن الشاعر يحرص على استحضار الزمن الحاضر والمستقبل وإن كانت نظرته تتجه نحو الحاضر ، فهو يريد أن تمضي حياته نحو السعادة والتمتع بملذات الحياة قبل فوات الأوان ، وقبل أن يفاجأ بنهاية الزمن وعبوره بوابة الموت ، لذا نجد الشاعر الجاهلي ـ خاصة ـ يقف موقفاً من الموت كقضية زمانية كما يقول عفت الشرقاوي فالزمن ليس من حيث بدايته وإنما إلى النهاية[١] .

إن الوضع البيئي من حروب وغارات وفقر وحاجة جعلت حاضرهم يحيط به القلق، ومستقبلهم يتسم بالغموض والخوف من المجهول، فظهرت الحياة الدينية والمعتقدات والعادات لتأكيد الشعور بالاستقرار والأمن ورغم ذلك أدرك الجاهلي بأن هذه الوسائل غير قادرة على منحه الشعور بالأمن والسكينة في مواجهة الأحداث .

لقد اتخذت استجابات الشاعر للزمن صوراً مختلفة أمام مواجهة العذل، وتمثل ذلك في التصدي للعاذل والتأكيد على استمرارية مسلكه . ومن هذه الاستجابات الإصرار على الكرم وبذل المال رغبة في إحياء الذكر في زمن المستقبل وكذلك البحث عن اللذة وإشباع الرغبات للتمتع بها في زمن الحاضر سواء كان السلوك شرب الخمر أو سرد لمغامراته العاطفيه[٢] .

---

(١) فلسفة الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص٢٤٨ .

(٢) لمزيد من التفاصيل انظر أحمد الحوفي،الحياة العربية في الشعر الجاهلي، ص١٥، مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص٤٩ — ٥٠ .

وقد يكون الزمن الماضي وسيلة من وسائل إحلال التوازن في عالم الشاعر فيكثف من صور الماضي المليء بالأعمال البطولية والمغامرات العاطفية وذلك عند مواجهته للعاذل الذي يؤنبه على شيبه .

ثانياً: الظواهر الأسلوبية :

إن قراءة النصوص التي تعاملت مع موضوع عذل الشاعر تكشف عن بروز لبعض العناصر الأسلوبية التي شكلّت عنصراً مهماً في التشكيل الفني للنص الشعري ، وسأحاول هنا الوقوف على أبرز ما رصدته من عناصر للكشف عن فاعليتها في السياق النصي .

الاستفهام :

يعد الاستفهام أبرز العناصر الأسلوبية استخداماً في النصوص الشعرية ولم يكن القصد منه الاستفهام بالمعنى المقصود، بل ما يطلق عليه العسكري (تجاهل العارف ومزج الشك باليقين)[1] وقد لجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب لتأكيد سلوكهم ، وتصحيح نظرة الآخرين له فأبانوا عن نظرتهم للحياة ، وما يعتريهم من صراع بين أفعالهم ونظرة الآخرين لها . ولعلهم أرادوا بذلك إمّا إقناع ذاتهم بسلوكهم أو إقناع الآخرين بذلك .

ففي العذل على الحزن نجد الاستفهام يتصدر قول الأعرابي[2] :

وكيف يُلام محزونٌ كبيرٌ فاتهُ ولدُهْ

فقد عمد الشاعر إلى تبرير حزنه وفاجعته الشديدة بفقده لابنه رغم أنه قد نفى صفة اللوم عنه، إلاّ أنه أراد تصوير حجم الفاجعة وإدراك قيمة ابنه البار له . وربما يلجأ الشاعر إلى الاستفهام ليؤكد جهل العاذلة، ويعمق من رؤيته حول الحياة والموت، ويظهر ذلك جلياً عند العذل على الكرم كما في قول لبيد بن ربيعة[3] :

---

(١) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي البجاوى،محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧١م ، ٢٠/٢ .

(٢) حماسة أبي تمام ٤٣٦/١ .

(٣) الديوان ، ص٥٦ ، ٥٧ .

فـإن تـسألينا فـيم نحـن فإننـا عـصافيرُ مـن هـذا الأنـام المسحّرِ
نحـلّ بـلاداً كلُّهـا حـلّ قبلنـا ونرجـو الفـلاحَ بعـد عـاد وحمـيرِ
هـل الـنفسُ إلا متعـة مـستعارة تُعـار فتـأتي ربهـا فـرط أشـهرِ

ولم يكتف الشاعر بالاستفهام على لسان العاذلة، وإنما كـان الاستفهام علـى لـسانه في خاتمة القصيدة بـ (هل) ليؤكد زوال النفس وموتها .

ويوجه ضمرة بن ضمرة جملة من التـساؤلات إلى لائمتـه يؤكـد فيهـا إنـسانيته وتقديمـه العون لابن عمه، فيرى أن الحياة فانية فلا تفيده الإبل عندما تصرخ هامته بليل ويسرع إليه داعي المنون حيث يقول[1] :

أأصـرّها وبـنيَّ عمـي سـاغبُ فكفـاك مـن إبـةٍ علـيّ وعـابِ
أرأيـتِ إن صـرخت بليـل هـامتي وخرجـتُ منهـا باليـاً أثـوابي
هل تخمشن إبلـي علـيَّ وجوههـا أم تعـصبَن رؤوسـها بـسلابِ

ويستحضر عروة بن الورد خطاب عاذلته لتعينه على المخاطرة بنفسه لكسب المال وعـدم الوقوع في مغبة الفقر ومذلة السؤال ، فيقول[2] :

مـالي رأيتـك في النـدى متكـسباً وصـباً كأنـك في النـدي نطـيح
خاطر بنفسك كـي تُـصيب غنيمـةً إن القعـودَ مذلـةٌ وفـضوحُ

ولم تكن تلك التساؤلات حول الحياة خاصة بباعـث الكـرم، فقد ظهـر ذلـك في باعـث اللهو حيث يصر الشعراء على اغتنام الفرصـة للتمتـع بملـذات الحيـاة قبـل فـوات الأوان ، فها هو طرفة بن العبد يرد على لائميه في الحـروب وارتيـاد مجـالس اللـهو والمجـون، بـأن تركه للحرب والخمر لا يدفع الموت عنه ، فالموت يتساوى فيه الكريم والبخيل فيقول[3] :

---

(١) أبو تمام، الوحشيات ، ص٢٥٦ .

(٢) الديوان ، ص٢٥ .

(٣) الديوان، ص٢٠ .

ألا أيهـذا اللائمـى أحـضر الـوغى وأن أشهد اللذات هل أنـت مخلـدي

وقد يجسد الاستفهام حالة القلق والتوتر عند الشاعر ، فيسعى إلى مخاطبة ذاته لمواجهة المصير المحتوم والثبات على ذلك . ويتجلى ذلك الإحساس عنـد شـعراء المغـامرة والمخـاطرة كقول عمرو بن براقة[١] :

تقـول سُـليمى لا تعـرَّض لتَلْفَـة وليلـك عـن ليـل الـصَّعاليك نـائمُ
وكيف ينام الليـل مـن جـل همـه حـسام كلـون الملـح أبـيضُ صـارمُ

ويقرر الراعي النميري حقيقة شجاعته وبسالة قومه بتوجيه التساؤلات إلى عاذلته لإثبات جهلها به رغم أنه يتحدث بلسان الجماعة قائلاً[٢] :

ألـسنا أشـد النـاس يـا أم سـالم لدى الموت عند الحرب قدماً تأسيا
فلـم يبـق منَّـا القتـل إلاّ بقيـةً ولم يبـق مـن حيـيٍّ ربيعـة باقيـا

أما الاستفهام في باعث الشيب فهو يعبر بصدق عن إحساس الشاعر بالعجز والضعف ورغبته في العودة إلى أوج تألقه في زمن شبابه ، فيتمثل ذلك بقول نافع الفقعسي[٣] :

قالـت كـبرت وكـل صـاحب لـذة لبلـى يعـود وذلـك التتبيـب
هـل لـي مـن الكـبر المـبير طبيـبُ فـأعود غـراً والزمـان عجيـب

ويمتد الاستفهام ليعطي مساحة واسعة من الايحاءات عند عباد بن أنف الكلب في رده على لوّامه ، فيكرر أداة الاستفهام (هـل) ليـدلل علـى مـدى الأرق والأسـى الـذي أصـاب الشاعر نتيجة شيبه وشعوره بالوحدة فيقول[٤] :

عمِرْتُ فلمـا جـزت سـتين حجَّـة وسـتين قـال النـاس أنـت مُفَنَّـدُ

---

(١) منتهى الطلب ٣/٥، أمالي القالي ١١٩/٢، قصائد جاهليه نادرة ، ص١٠٠ .

(٢) الديوان ، ص٣٠ .

(٣) أمالي الزجاجي ، ١٢٧

(٤) السجستاني ، المعمرون والوصايا ، ص٥٥ .

فقلت لهم بالله هل تُنكرونني وهل عابني إلاّ النَّدى والتَّمجُّدُ

ويصبح الاستفهام محوراً أساساً في باعث الغزل فلم يكتف الشاعر بتوجيه التساؤلات إلى ذاته أو إلى عاذله، وإنما يوجهها أسماء بن خارجة إلى ذوي المعرفة عن دواء الصبابة والعشق ودواء العاذلة التي ألحت في عذله وسامته شططاً حيث يقول[١] :

إني لسائل كل ذي طب ماذا دواء صبابة الصَّبِّ
ودواء عاذلة تباكرني جعلت عتابي أو جب النجبِ
أو ليس من عجب أسائلكم ما خطبُ عاذلتي وما خطبي
أبها ذهاب العقل أم عتبت فأزيدها عتباً على عتبِ

فهو يقرر حقيقة اعترافه بواقعه وهلاكه ، ويتعجب من خطب عاذلته وخطبه فهو أدرى الناس بذلك، فقد جربه العواذل قبلها فلا يأبى لهن بل يذهب إلى أن العاذلة قد هيجت مشاعره لذكرى الحبيبة .

ويعترف الأخطل بمعاناته وهلاكه في سبيل الحب ، فيستفهم عن لوم الناس له في حبها الذي أدرك شغاف قلبه مصلياً فيه العذاب حيث يقول[٢] :

فكيف تلوم الناس فيها وقد ثوى لها في سواد القلب حبُ مبرح

إن ذلك الاستفهام ليؤكد حقيقة لوّامه ، فهم يضمرون له البغضاء والحقد ، ويتظاهرون له بالنصح ، فيدعونه إلى سلّوها ، لأن حبه لها سيورده موارد الهلاك إلاّ أنه يتصدى لهم قائلاً[٣] :

وإني لأهوى الموت من وجدِ حبها وللموتُ من وجد ألذ وأروحُ

---

(١) الأصمعيات ، ص٤٨ — ٤٩ .

(٢) الديوان ، ص٦٤٢ .

(٣) الديوان، ص٦٤٣ .

الأمر :

نجد صيغة الأمر ترد كثيراً في العذل في مختلف بواعثه ، ولعل ذلك يعود إلى تنامي حس الغضب والصراع لدى المعذول واحتدام المواجهة مع العاذل، فيحاول الشاعر إعادة التوازن النفسي إلى ذاته وحفظها والتأكيد على صحة مسلكه . ففي فعل الأمر دلالات على الإصرار والتحدي ، وذلك لوقوع النزاع بين سلوكيات الشاعر وما فيها من إيجابيات وسلبيات وبين المخاطر التي قد يظن العاذل أنها تحيط بالمعذول خاصة إذا كانت خارجة عن الحد المألوف . فتتدرج لغة خطاب الشاعر لعاذله ، وذلك بتباين موقف الشاعر من العذل ورؤيته حول سلوكه، فيبرز الإحساس بالرفض لديه من خلال اللهجة العنيفة عند مخاطبته لعاذلته بقوله ((ذريني)) فهي نغمة قوية تتلاءم مع أبعاد التجربة الانفعالية وشخصية الشاعر ـ خاصة ـ عند إضافة الفعل إلى ياء المتكلم الذي يوحي بتملك الشاعر لذاته وعدم الحاجة إلى الآخرين . ولعل ذلك تنبيء عنه طبيعته المضطربة وإصراره على سلوكه ، فالأخطل يرفض بشدة مطلب عاذلتيه في ترك الانفاق ، فالموت يعاجل المرء ويغدو عاجزاً عن العطاء أو البخل يتمثل ذلك بقوله[١] :

أعاذلتيّ اليوم ويحكما مهلا ... وكفا الأذى عني ولا تكثرا عذلا
ذراني تجد كفي بمالي فإنني ... سأصبحُ لا أسطيع جودًا ولا بخلا

ويصر بجير القشيري على شرب الخمر رغم محاولات عاذلته صرفه عن ذلك قائلاً[٢] :

ذريني اصطبح يا هند إني ... رأيت الدهر نقّب عن هشام

ولا يعني ذلك أن صيغة ((ذريني)) تتصل بانفعال الشاعر وغضبه من عاذله ، وإنما قد تقترن بصيغة الدعاء للعاذلة كما في قول حسان بن ثابت[٣] :

---

(١) الديوان ، ص٥٦١ .

(٢) جمهرة النسب ، ص٣٤٤ .

(٣) الديوان ، ص٤٠١ .

لك الخير غضي اللوم عني فإنني أحب من الأخلاق ما كان أجملا
ذريني وعلمي بالأمور وشيمتي فما طائري يوماً عليك بأخبلا

وتأتي لفظة ((دعيني)) التي تماثل الصيغة السابقة في درجة الانفعال العنيف، والتي تنسجم مع موقف الشاعر في رفضه للعذل مطلقاً ، فيطلب الشنفرى من زوجه أن تترك عذله وتثريبه على تعرضه للمخاطر فلابد من موافاة الأجل يوماً ما ، فيقول[١] :

دعيني وقولي بعدما شئت إنّني سَيُغدى بنعشي مرةً فأغيبُ
خرجنا فلم نعهد وقلّت وصاتنا ثمانية ما بعدها متعتّبُ

ويخاطب عبدالله بن الزبير الأسدي عاذلته التي عذلته على كثرة ترحاله وإنفاقه للمال بقوله[٢] :

وأني متى أنفق من المال طارقاً فأني أرجو أن يثوبَ المثوّبُ
دعيني ما للموت عني دافع ولا للذي ولّى من العيش مطلبُ

وعادة ما تقترن لفظة ((دع)) باللوم فيظل تأزم الشاعر يتفاقم منذ بداية القصيدة حتى نهايتها . فمن خلال لهجة الحوار القائمة بينه وبين لائميه يظهر أن الشاعر كان حريصاً على تقديم رؤية إنسانية حول موقفه كما في قول لبيد بن ربيعة[٣] :

دعي اللوم أو بيني كشق صديع فقد لمت قبل اليوم غير مطيع
وإن كنت تهوين الفراق ففارقي لأمر شتات أو لأمر جميع

ويأتي صوت الشاعر متمثلاً بقوله ((أقلي اللوم)) ليحمل دلالة على عدم رفضه للوم؛ لأن ما يقوم به يستحق ذلك، فيريد من الآخر أن يخفف لومه، ويجسد ذلك الصوت قلق

---

(١) عبدالعزيز الميمني، مجموعة الطرائف الأدبية، ديوان الشنفري ، ص٥١ .

(٢) ديوان عبدالله بن الزبير، جمع وتحقيق د.يحيى الجبوري، طبعة وزارة الإعلام العراق، ١٩٧٤م، ص٤٩ .

(٣) الديوان ، ص٧٠ .

الشاعر وقسوة مطلب العاذلة كما في قول عروة بن الورد[١] :

أقلـي عليّ اللـوم يابنـة منـذر ونـامي وإن لم تـشتهي النـوم فاسـهري

ويشتد الأخطل غيظاً على أهله الذين عزوا إليه السحر والجنون وذلك لذهولـه في حبهـا فيزجرهم ويتمنى لهم الهلاك حيث يرد عليهم قائلاً[٢] :

يقـول لـي الأدنـون مـني قرابـة لعـلك مسحور وما بـي مـن سـحر

فقلـت أقلـوا اللـوم لا تعـذلونني هبلتم هل الصافي من المـاء كالكـدر

ولم تنحصر أفعال الأمر بمفردات العذل واللوم واللحي ، وإنما قد ترد بصيغ أخر تحمل في مدلولها الرفض بشدة لمطلب العاذلة كما في قول زهير بن شريك[٣] :

فقلت لها كفي عتابـك نـصطحب وإلا فبـيني فـالتعزب أمثـل

وقد يخرج معنى الأمر من الدلالة على الطلب إلى الاستهزاء والسخرية كما في قول مالـك بن الحارث الهذلي[٤] :

فلـست بمقـصر مـا سَـافَ مـالي ولـو عُرِضَـتْ للَّـبتيَ الرِّمـاحُ

فلومـوا مـا قـصدت لكـم فـإنِّي سـأُعتبُكم إذا انفـسحَ المُـراحُ

النهي :

تكشف صيغة النهي عن النزعة الخطابية التي تحمل رفض واستنكارالمعذول لمطلب العاذل ، والسعي إلى تمجيد الذات بالاعتقاد بصحة مسلكه .

كما أن اختيار الأفعال كان موجباً لهذه النزعة التي ينشدها الـشاعر . فاختيـاره لكلمـة (لا تلوميني) تعبر عن قوة المواجهة وشدة الحدث .

---

(١) الديوان ، ص٣٥ .

(٢) الديوان، ص٦٥١ .

(٣) المعمرون والوصايا ، ص١٠٠ .

(٤) أبو سعيد السكري ، أشعار الهذليين ٢٣٨/١ .

فيواجه صخر بن الشريد عاذلته التي باتت تعذله على عدم الأخذ بثأر أخيه من أعدائه بنهيها عن لومه ، ويتضح ذلك من استخدامه لأداة التنبيه (ألا) في مطلع عجز البيت الأول، فيكفيه فراق أخيه معاوية ، وما حلّ به من أسى وحزن حيث يقول[١] :

وعاذلة هبَّت بليل تلومني ... ألا لا تلوميني كفى اللوم ما بيا

تقول ألا تهجو فوارسَ هاشم ... وما لي أن أهجوهم ثم ما لِيا

ويزداد فعل النهي عمقاً عندما يقترن النهي عن اللوم بالأمر به . فها هو الحارث بن صخر يواجه لائمته التي لامته على اكتئابه الشديد وحزنه على هجرة ابنه إلى المدينة بنهيها عن اللوم وتوجيه اللوم إلى ابنه مبعث أرقه وحرقة وجده قائلاً[٢] :

فعمرك لا تلوميني ولومي ... جنباً حين أزمع بالذهابِ

إذا هتف الحمام على غصون ... جرت عبراتُ عيني بانسكابِ

وينهي جميل بثينة معاناته من عواذله الذين عذلوه على ولعه وتعلقه بصاحبته ؛ مما دفعه إلى إبراز حالة الأسى والإحساس بكل معاني القسوة والعنف نتيجة موقف هؤلاء العذال، فتزايدت ألفاظ الحسرة والألم ودلالات الحزن خاصة عند خاتمة قصيدته قائلاً[٣] :

فقلت لهم لا تعذلوني وانظروا ... إلى النازع المقصور كيف يكون

وتتراوح النغمة الرافضة لمطلب العاذلة برؤية يزيد بن حبناء للحياة وانتمائه لفئة الخوارج التي ديدنها في الحياة الحروب المتصلة والنظرة الزاهدة للذات الدنيا ، لذا نجد الشاعر ينهى زوجته عن العذل قائلاً[٤] :

دعي اللوم إنّ العيشَ ليس بدائم ... ولا تعجلي باللوم يا أمّ عاصمِ

فإن عَجِلتْ منك الملامةُ فاسمعي ... مقالة معنّى بحقِّك عالمِ

---

(١) الكامل في اللغة ١٤٢٢/٣.

(٢) المعمرون والوصايا ، ص٧٢ — ٧٣ .

(٣) الديوان ، ص١٢٨ .

(٤) الكامل في اللغة ١٣٥٥/٣ .

ولا تعـــذلينا في الهديـــة إنمـــا تكون الهـدايا مـن فُـضُول الغنـائمِ

فالشاعر استطاع أن يجمع بين الأساليب الإنشائية (الأمـر والنهـي والنـداء) وذلـك في إطار موحد يتلاءم مع البعد النفسي ومطلب زوجته ، فهو لا يسعى إلى الدنيا والاستمتاع بها والحصول على المغانم .

ويأتي النهي عن اللحى رغم اعـتراف الـشاعر بهلاكـه في وجـده بـصاحبته رغـم قرابـة اللاحي ومناداته بلفظة ((يا صاحب)) وإن كان بصيغة الترخِيم كمـا في قـول عمـر بـن أبـي ربيعة[١] :

يـا صـاح لا تلحـني وقـل مـددا إنـــي أرى الحـــبّ قـاتلي كمـدا

ولا يكتفي الشعراء بنهي العاذلة عن العذل ، إنما تزداد نبرة النهي الحادة التي تحمـل دلالات التأكيد لموقفهم والترهيب للعاذلة ، فيخرج بذلك النهي عن معناه الأصلي من الكف عن الفعل إلى التهديد والوعيد للعاذلة كما في قول عنترة[٢] :

لا تـذكري مهـري ومـا أطعمتـه فيكون جلدك مثل جلـد الأجـربِ

النداء :

أما النداء فيحتل مساحة شاسعة بين الأساليب الـتي يـستعملها الـشاعر والـتي تعكـس أيضاً إصراره على مسلكه إيماناً بصحته .

وتشكل صيغة (أعاذل) أبرز الصيغ الندائية فقـد بـدأ الـشاعر في التقـرب مـن العـاذل محاولاً إقناعه برؤيته حول سلوكه، وقد انعكست مقاومة الشاعر للعذل في أمرين:

أولهما: باعث العذل الذي يمثل التضاد بين الشاعر وعاذله والآخر فني يشمل الأصوات اللغوية والصيغ المستخدمة كاسم الفاعل فهي صيغة تـدل علـى الثبـوت والاسـتمرار فكأنهـا تعكس استمرارية العذل وملازمته للشاعر .

---

(١) الديوان، ص٥٩ .

(٢) الديوان، ص٣٣ .

ويعكس النداء إلحاح الشاعر على مسلكه وعدم الإصغاء للعاذلة كما في قول لبيد بن ربيعة[١] :

أعاذل قومي فاعذلي الآن أو ذري ... فلست وإن أقصرت عني بمقصرِ
أعاذل لا والله ما من سلامةٍ ... ولو أشفقت نفس الشحيح المثمرِ

ويزداد دريد بن الصمة غضباً ويشتد غيظاً على عاذلته ، وذلك لإظهار مشاعره الحزينة لفقد أخيه (عبدالله) فيكثر نداءها محاولة منه للتأكيد على رؤيته المخالفة لها ومطالباً إياها بتخفيف لومها قائلاً[٢] :

أعاذل مهلاً بعض لومك واقصدي ... وإن كان علم الغيب عندك فارشدي
أعاذلتي كل امرئ وابن أمه ... متاع كزاد الراكب المتزودِ
أعاذل إن الرزء في مثل خالد ... ولا رزء فيما أهلك المرء عن يدِ

ويبدو التدرج في محاولته لإقناع عاذلته، ففي بداية حديثه يأمرها بالاعتدال في لومها ، ثم بعد ذلك يؤكد لها فناء البشرية، ولعله أراد أن يهدأ من انفعالاته فقد تكون العاذله رمزاً لذاته، ورغم تلك المحاولات لم يخف شدة معاناته .

وقد يخرج معنى النداء عن طلب مناداة الشخص إلى معنى الرجاء والتمني وذلك عندما يتضمن النداء عنده صيغ مثل (يابنة الأقوام ، يا صاحبيّ ، خليليّ) فهذه الألفاظ تحمل دلالة قرب العاذل من الشاعر ومحاولته لاسترضاء العاذل ، وتصحيح رؤيته حول سلوك المعذول، ويبدو ذلك جلياً في قول جليلة بنت مرة عندما عذلت على إقامتها في ديار زوجها بعد مقتله على يد أخيها جساس[٣] :

يا ابنة الأقوام إن لمت فلا ... تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت التي ... عندها اللوم فلومي واعذلي

---

(١) الديوان ، ص٤٦ .

(٢) الديوان، ص٣٠ .

(٣) الأغاني ٥/٥٣ ، وانظر الكامل في التاريخ ١/٣١٦ .

ولم تكتف جليلة بنداء أخت زوجها، بل خاطبت نساء قبيلتها اللاتي اتفقن مع لائمتها في إخراجها من ديار زوجها ، فكأنها أحست بفقدان رجائها في لائمتها فتحولت إلى عدد أكبر من اللائمات إلاّ أن تلك المحاولات باءت بالفشل ، فتحولت إلى نداء فقيدها بما يتضمن التلهف عليه والشعور بمأسويتها قائلة[١] :

يا قتيلاً هدّم الدهر به ... سقف بيتيّ جميعاً من عل

ونجد هذه الصيغة عند السليك بن السلكة الذي عاتبته زوجه على مخاطرته بنفسه فأخذ يبين لها بترفعه عن الدنايا وحاجته إلى المعالي حتى لو أدّى ذلك إلى رثاثة هيئته حيث يقول[٢] :

ألا عتبت عليّ فصارمتني ... وأعجبها ذو اللمم الطوال

فإني يا ابنة الاقوام أُربي ... على فضل الوضيء من الرجال

فهو هنا يضع فكرة المبدأ وموقفه من الحياة بأسلوب نداء يغلب عليه الهدوء والتأني لا الغضب والحدة وخاصة في قوله (يا ابنة الأقوام) فهو يسعى إلى إقناعها بفعله .

وقد يعكس النداء الحاجة إلى المعين والتشبث بالآخرين لعرض المعاناة من اللوم في الهوى والعشق كما في قول ضاحية الهلالية[٣] :

أيا أخوتي اللائمي على الهوى ... أعيذكما بالله من مثل ما بيَا

سألتكما بالله لما خلعتُما ... مكان الأذى واللوم أن تأويَا ليَا

وقد يظهر النداء مصحوباً بالرجاء لتلبية مطلب الشاعر ، فتبدو القصيدة مفعمة بالأحاسيس الحزينة كما في قول المرقش الأكبر عندما تركه صاحباه وحيداً في الخلاء[٤] :

---

(١) الأغاني ٥١/٤ .

(٢) الكامل في اللغة والأدب ، ٢٩٨/٢ .

(٣) حماسة ابن الشجري ، ص١٥٦ .

(٤) المفضليات ، ص١٢٧ .

يـــا صـــاحبي تلومـــا لا تعجـــلا إن الرحيـــل رهـــين أن لا تعـــذلا

ويحاول جرير تصوير اللوم بأنه عذاب للصديق الملتزم بصداقته، فينادي صديقيه بأن لا يعجلا باللوم عليه، فهو يتحسر على الأيام الخوالي التي كان يخيم عليها المحبة واجتماع الشمل قبل الافتراق بالرحيل حيث يقول[١] :

خليلـــي مهـــلاً لا تلومـــا فإنـــه عـــذاب إذا لام الـــصديق المواصـــل

وقد يرخم المنادي بقوله (يا صاح) ولعل ذلك يدل على سرعة انفعال الشاعر من مطلب عاذله كما في قول عمر بن أبي ربيعة[٢] :

يـــا صـــاح لا تعـــذل أخـــاك فإنـــه ما لا ترى من وجـد نفسي أوجـد

ويزداد الشاعر بعداً عن العاذل وترفعاً وإباء عن محاولاته لتجنب سلوكه ، فنرى ذلك ينعكس في نداء الشاعر للعاذل بقوله : (يا أيها العاذل) بما فيها من ملامح التحدي والإصرار والتنبيه على موقف الرفض فجرير يخاطب عذاله بقوله[٣] :

فيـــا أيهـــا العـــذالُ إن ملامـــتي تزيـــدُ إذا مـــا لمتمـــوني بهـــا وَجْـــدا

وقد يحاول أبو صخر الهذلي التقرب إلى عاذلته محاولة منه للتغلب على واقعه المليء بالحسرة ، فقد غدا حزيناً مهموماً مما يعاينه من آثار المشيب فيرد عليها بأن السيف يظل بقوته رغم رداءة هيئته فيقول[٤] :

أأثيـــل إن الـــسيف يـــدثر غمـــده ويـــرث وهـــو علـــى غـــرار فاصـــلِ

وأثيـــل كـــم مـــن مـــضرحي جـــسمه في الناس وهو لدى الكريهة باسـلِ

---

(١) الديوان ، ص٣٥٠ .

(٢) الديوان ، ص٥٤ .

(٣) الديوان ، ص٤٨٤ .

(٤) ديوان الهذليين ٩٢٨/٢ .

أما عنترة بن شداد فيستحضر صاحبته عبلة شوقاً إليها وإثباتاً لفروسيته ، فهو الذائد عن حمى قبيلته حيث أخذ يحذرها من سماع مقالة العذال قائلاً[١] :

فلئن صرمت الحبل يا ابنة مالك ... وسمعت في مقالة العذالِ

فسلي كليماً تخبري بفعائلي ... عند الوغى ومواقف الأهوالِ

التجريد :

تتجلى ظاهرة التجريد في قصائد العذل ، وتعطى هذه الظاهرة البلاغية دلالة حيوية في سياق التجربة الشعرية ، فقد وظفها الشاعر في مقدمة القصيدة ، وقد تناول ابن الأثير الحديث عنه بقوله : ((فأما حد التجريد فإنه إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه))[٢] .

ولاشك أن هذا الأسلوب بقيمه الفنية ينبع من حرص الشاعر على مواجهة العذل وعرض فلسفته الخاصة بتبرير مسلكه والكشف عن صحته، فقد يعرض ذلك بإدارة الحوار إما من خلال ذاته، أو من خلال المراة كرمز للصاحبة الحريصة على ماله التي تخشى عليه من الوقوع في المخاطرة بالنفس والتي ترغب عنه إذا ما دارت به رحى الزمان ، وحال الشيب بينه وبين الاستمتاع بملذات الحياة .

---

(١) الديوان ، ص١٩١ .

(٢) التجريد لغة من جرد الشيء يجرده جرداً وجرّده قشره وجرد الجلد يجرده جرداً نزع منه الشعر وجرد السيف من غمده وسله ، لسان العرب (جرد) .

ينقسم التجريد إلى محض وغير محض فالأول أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك كقول الشاعر:

ألام يراك المجد في زي شاعر ... وقد تجلت شوقاً فروع المنابر

أما القسم الثاني وهو غير المحض فإنه خطاب لنفسك لا لغيرك وهو تجريد لأنه مخاطبة النفس بالنفس،انظرابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: د. بدوي طبانه، مطبعة نهضة مصر ، ط٢ ، ١٩٧٣م، ١٥٩/٢ — ١٦٣ ، نهاية الأرب ١٥٦/٢، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، المجمع العلمي العراقي، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ٤٠/٢ ، ٤٧ .

وعلى هذا نستطيع أن نتأمل التجريد من حيث هو عنصر أساس له من السيادة والانتشار ما يجعله يتحول إلى ظاهرة سادت في القصائد، وأول ذلك يعود إلى طبيعة الحياة بأنماطها الانفعالية والأخلاقية فقد يتجه الشاعر مع ذاته فينفصل عنها ويجري الخطاب لغيرها، وقد يريد به نفسه، ولعل ثمة أسباب دفعت الشاعر إلى ذلك، فقد يعود إلى شدة الموقف النفسي للحديث وصعوبة مواجهته، فيحاول أن يخفف من حدة أحزانه وتأزمه ، فيتجاوز ذاته كأنها شخص ماثل أمامه يتلقى منه العذل على سوء مسلكه ، فيفيض الشاعر في الدفاع عن ذاته .

وتتفاقم صورة التجريد الانفعالية وذلك عندما يقترن التجريد بفعل النهي المتمثل كما في قول الأحوص الأنصاري[1] :

ألا لا تلمه اليوم أن يتبلدا ... فقد غلب المحزون أن يتجلدا

بكيت الصبا جهدي فمن شاء لامني ... ومن شاء آسى في البكاء وأسعدا

فهو يبتدع شخصاً آخر يناجيه ويبث شكواه إليه وينهاه عن لوم الآخرين ، وما يلبث أن يمتلك ذاته فيصرّح برفضه للوم فقد بكى أيام شبابه غير مكترث بمن يلومه أو يواسيه .

وقد ينتقل الشاعر من خطاب لائمتيه إلى حواره مع الآخر الذي قد يكون رمزاً للذات ليدعم قضيته، ويعرض موقفه كما في قول عبدالله بن الحمير العقيلي[2] :

علام تقول عاذلتي تلوم ... تؤرقني وما انجاب الصريم

فقلت لها رويداً كي تجلّى ... غواشي النوم والليل البهيم

تلومك في القتال بنو عقيل ... وكيف قتال أعرج لا يقوم

---

(١) الديوان، ص١٢١ .

(٢) الأغاني ٢١٩/١١، منتهى الطلب، ص٥٤ ـ ٥٥ ، لم أجد له ترجمة غير أنه أخو توبة بن الحمير الذي أحب ليلى الأخيلية، الشعر والشعراء ٤٤٧/١.

أما التجريد المحض فنجده في قول عبدالله بن الحشرج بعد استعراضه لموقف عاذلته التي أخذت تلومه على كرمه فلجأ إلى مخاطبة شخص ماثل أمامه قد يكون رمزاً لذاته قائلاً[١] :

فعش ناعماً واترك مقالة عاذل ... يلومك في بذل الندى ويفندُ

وجد باللُّها إن السماحةَ والندى ... هي الغاية القصوى وفيها التمجدُ

إن عرض النماذج السابقة للتجريد ليؤكد عجز الشاعر عن مواجهة الموقف ورغبته في الإفصاح عن انفعالاته الداخلية فيلقي تلك التساؤلات أمام شخص آخر؛ ليحاول بذلك إقناع نفسه بسلوكه الملام عليه بالإشارة إلى المساوئ التي قد تترتب على تمثله لذلك السلوك .

وقد يحرص على إجراء تلك المحاورة مع الذات للتنفيس عن عواطفه المكبوتة، وتبرز الصراع القائم بين ما يريد تحقيقه في حياته وبين ردود أفعال المجتمع المتمثلة في أفراده .

ومن الظواهر الأسلوبية استخدام ضمير المتكلم :

ويتجلى استخدام هذا النوع من الضمائر لعدة أسباب منها تأثير العذل على ذات الشاعر وإحساسه بمأساته فهو يرى بأن سلوكياته خارجة عن الحد المعتاد وعن تقاليد مجتمعه.

فالشاعر المعذول على حزنه يحرص على وصف مشاعر الحزن على نفسه عند فقده للمصاب، وكذلك الحال عند سرد معاناة الحب والعشق ففي الرثاء قول أبي ذؤيب الهذلي[٢]:

فأجبتها أما لجسمي أنّه ... أودى بنيّ من البلاد فودّعوا

أودى بني وأعقبوني غُصّةً ... بعد الرقاد وعبرة لا تقلعُ

وفي الغزل كقول الخطيم العكلي[٣] :

وما لامني في حب عزة لائم ... من الناس إلا كان عندي من العدى

---

(١) الأغاني ٢٢/١٢ .

(٢) المفضليات ص٤٢١.

(٣) منتهى الطلب ، ص٢٥٦ .

أما باعث الشيب فنجد الشاعر يسعى إلى إبراز ذكريات الماضي المليء بالبطولات أمام عاذلته، ليحقق وجوده في المجتمع في زمن الإحساس بالضعف والعجز، فيسترجع صورة الفعل لتخلق نوعاً من التوازن النفسي الذي يسعى إلى تحقيقه في ظل الشعور بالضعف كما في قول عبادة بن أنف الكلب[١] :

إني جواد الكفِّ سمحٌ بما حوَت ... يداي من المعروف لا أتلددُ

شهدت فجلَّيت البلايا وأرقها ... بأسمر نحو المبتغي الشر يقْصِدُ

ويتأرجح ظهور ضمير المتكلم في باعث المغامرة والمخاطرة فتارة نجد ذلك المظهر يظهر عند شعراء الصعاليك الذين يدافعون عن موقفهم أمام الآخرين في الحصول على المال لأجل أغراض إنسانية. فنجدهم يبررون ذلك المسلك بدافع إنساني في ظل وجود الجماعة كما في قول عروة بن الورد[٢] :

أقلي عليّ اللوم يا بنت منذر ... ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني ونفسي أم حسان إنني ... بها قبل أن لا أملك البيع مشتري

إلا أن ذلك لا يمنع من وجود ضمير الجماعة (نحن) عند الفخر بالذات وتضخيمها حيث يشيد الشاعر ببطولاته وأمجاد قبيلته العظيمة كما في قول وعلة الجرمي[٣] :

عذلتني نهد فقلت لنهد ... حين جاست على الكلاب أخاها

يوم كنا عليهم طير ماء ... وتميم صقورها وبُزاها

لا تلوموا على الفرار فسعد ... يال نهد يخافها من يَراها

أما العذل في البواعث السياسية فإنه يختفي ضمير (الأنا) ويعلو صوت الجماعة، فالشاعر يدافع عن موقفه السياسي أمام الآخرين خاصة إذا كان الموقف جماعياً وليس فردياً كقول معن بن أوس[١] :

---

(١) المعمرون والوصايا ، ص٥٥ .

(٢) الديوان ، ص٣٥ .

(٣) الأغاني ، ١٦/٣٤٠ .

أعاذل هـل يـأتي القبائـل حظُّهـا من الموت أم أخلى لنا الموت وحـدنا
أعـاذل مـن يحتـل فيفـاً وفيحـة وثوراً ومـن يحمـي المكايـل بعـدنا

الأسلوب القصصي :

إن تتابع الأحداث وسرد البطولات وعقد الحوار بين الشاعر والعاذل بمثابة ملامح قصصية متناثرة بين أجزاء القصيدة تكشف تلك الملامح عن رغبة الشاعر في قص أحداث حياته التي تثبت أمام عذاله صحة مسلكه الملام عليه ، أو يرغب ذاته في ثبات موقفها خاصة إذا كان الشاعر يعذل على مغامرته بنفسه ، فلاشك أن كل شاعر سيطرح أسلوباً معيناً لحكاية بطولاته، أو ما يمس حياته الاجتماعية والعاطفية .

إن هذه المشاهد الحوارية التي يتصورها الشاعر يتوفر فيها الكثير من العناصر الفنية للعمل الإبداعي للقصة كعنصر التشخيص والزمان والمكان ، فيتجلى بذلك البذور الأولية للأسلوب القصصي الذي يرتبط بالأشخاص فيدل عليها من حيث وضعها الاجتماعي ومستواها الفكري والخلقي ومثلها في الحياة[٢] .

إلا أنه ينبغي أن لا نطبق معايير النقد الحديث على الأدب القديم فالمقصود بالحوار في القصة حكاية الواقع والبعد عن التجسيم الدرامي والاقتراب من السرد القصصي القائم على السؤال والجواب[٣] .

وقد أكدّت بعض الدراسات على وجود الروح القصصية في الأدب العربي القديم وتطور أغراضها ومعانيها بشكل يلائم الظروف الاجتماعية والاقتصادية والدينية للعرب[٤] .

---

(١) الديوان ، ص٦٩ .

(٢) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٣م ، ص٢٤١ .

(٣) سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، ص٢٠٠.

(٤) علي عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر ، ط١ ، ١٩٧٥م ، ص٣٣٨ ، د. بشري الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م، ص٥٣، مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص٢٠٦ — ٢٠٧ .

ويمكن القول بأن تلك الملامح القصصية وجدت عند الشعراء المعذولين وبرزت بشكل واضح في قصائدهم المطولة . وتنوعت مضامينها من باعث إلى آخر ، فقد ظهرت أغراض ونماذج متعددة للقصة من أبرزها :

١ — قصص البطولة :

يرد هذا النوع من القصص عند بواعث متعددة للعذل ، فتكثر في باعث المغامرة والمخاطرة حيث يشيد الشاعر بمواجهته للأخطار ، وولوجه ساحات القتال ، وتسجيله لأحداث مغامرته بالنفس وصور العدو والفرار والأسر . فيلجأ الشاعر إلى النهج القصصي الذي يصور واقعه النفسي كما هو عند عبد يغوث النصراني عندما سعى إلى رصد حقيقة الموقف بلا مبالغة ، من تصوير لحظة تقييده وأسره والانتقال إلى المطالبة الملحة لفك قيده ، ومخاطبة أعدائه بحسرة شديدة لإطلاق لسانه بعد أن يئس من النجاة، فأخذ يذم أصحابه طالباً من أعدائه أن يقتلوه قتلة كريمة، وقد افتتح قصيدته بنهي صديقيه عن لومه والهزيمة التي يعاني منها قائلاً[١] :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا ... فما لكما في اللوم خير ولا ليا

أقول وقد شدوا لساني بنسعة ... أمعشر تيم أطلقوا عن لسانيا

أمعشر تيم قد ملكتم فاسجحوا ... فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

ثم ينتقل إلى رسم مشهد الذكريات الماضية بكل ما فيها من قوة وعزيمة ، وكرم وسخاء[٢] :

وقد علمت عرسي مليكة أنني ... أنا الليث معدواً علي وعاديا

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ ... ـمطى وأمضي حيث لاحي ماضيا

وتظل الصيغ الحوارية متلاحقة مع حركة الأحداث والتي ترصد تجسيد عامر بن الطفيل لعالمه الحربي، إما بالحديث السردي أو التصويري لبطولاته رغم توجيه العذل له

---

(١) المفضليات ، ص١٥٥ .

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٧ .

على فراره من المعركة ، فيتخذ من حواره مع فرسه تبريراً لمسلكه فكأن إدبار خيله سبب في فراره من أرض المعركة فيؤكد بذلك دفاعه عن ذاته فيقول[١] :

ألستَ ترى أرماحهم فيَّ شرَّعاً ... وأنت حِصانٌ ماجد العِرقِ فاصبرِ

أردت لكي لا يعلم الله أنني ... صبرتُ وأخشى مثل يوم المشقرِ

أعاذلُ لو كان البَداد لقوتلوا ... ولكن ترونا للعديد المُجَمْهَرِ

ويبدو اعترافه بالفرار ووقوعه في دائرة الصراع بين حياته وبين واجبه وذلك عند حواره مع نفسه وكفّها عن المرح وعدم اتخاذ سبيل التخاذل والتنازل يمثل ذلك بقوله[٢] :

أقول لنفس لا يُجاد بمثلها ... أقلي المِراحَ إنني غير مُقْصِرِ

فلو كان جمعاً مثلنا لم نُبالِهم ... ولكن أتتنا أُسرة ذاتُ مفخرِ

٢- قصص الحيوان :

جسدت قصص الحيوان معاناة الشاعر ونقلت ما في أعماقه بشكل غير مباشر إلى القارئ ، وقد اتبع الشعراء عدة طرق في عرض قصصهم من أهمها قصص الصيد التي غرضها المتعة، أو القصص الحزينة كما هي في غرض الرثاء والتي تؤكد على فناء كل شيء حي، وأن الدهر لا يبقي على مخلوق، وكذلك قصص الحيوان التي تأتي مع الأغراض الشعرية كالمدح والفخر وغيرها من الأغراض .

أما عن قصص الحيوان التي اعتمدها الشاعر في الدفاع عن عذله فهي تجسم أحاسيس الشاعر وانفعالاته وتكشف عن رغبته في إقناع ذاته بمصيبته .

وقد وردت تلك القصص في باعث الحزن كما هي عند أبي ذؤيب الهذلي فقد مثل لنا الصور التي يهزم فيها الثور ، فقد أوشك أن يفوت الكلاب إلاّ أن الدهر له بالمرصاد ، فقد أحدثت الكلاب هزيمة له رغم حرص الثور على البقاء، فيقول[٣] :

---

(١) الديوان، ص٦١ .

(٢) المصدر نفسه، ص٦٢ .

(٣) المفضليات، ص٤٢١.

والـدهر لا يبقـى علـى حدثانـه ... شـبب أفزتـه الكـلاب فـروَّع
شغف الكـلاب الـضاريات فـؤاده ... فـإذا رأى الـصبح المـصدَّق يفـزع
ويعـوذ بـالأرض إذا مـا شـفّه ... قطـر وراحتـه بليـل زعـزع

ولم يكن الثور الوحشي وحده في لوحات أبي ذؤيب القصصية، وإنما ذكر معها الحمار الوحشي والوعول في رؤوس الجبال ليدلل على فناء تلك الحيوانات رغم حرصها على البقاء، ولعله نوع من تخفيف هول الصدمة التي تنتاب الشعراء عند وقوع مصيبة الموت[1] .

أما متمم بن نويرة فقد أبدع في التعبير عن حسرة الناقة ، في فقدها لأبنائها فقد تفجرت فيها مشاعر الأمومة الحزينة حيث يقول[2] :

ومـا وجـدُ أظـار ثـلاث روائـمٍ ... أصـبن مجـرّاً مـن حُـوار ومـصرعَا
يـذكّرن ذا البـث الحـزين ببثـه ... إذا حنَّت الأولى سَجَعن لهـا مَعـا
إذا شارف مـنهن قامـت فرجَّعـت ... حنيناً فأبكى شجوها البرك أجمعا
بأوجـدَ مـني يـوم قـام بمالـك ... منـادٍ بـصير بـالفراق فأسمعـا

٣- القصص الاجتماعية :

تدور تلك النوع من القصص حول أحداث خاصة بالشاعر وتشمل مختلف بواعث العذل .

ففي الباعث المالي نجد وفرة من قصص الكرم الاجتماعي عند حاتم الطائي فيتخذ من حواره مع عاذلتيه مادة يستمد منها عرضه القصصي ، ووضع بها إطارًا لفلسفته الخاصة حول كرمه حيث يقول[3] :

وعـاذلتين هبتـا بعـد هَجْعـة ... تلومـان متلافـاً مفيـداً ملومـا
تلومـان لمـا غـوّر الـنجم ضـلة ... فتى لا يرى الإتلاف في الجد مغرما
فقلت وقد طـال العتـاب عليهمـا ... ولـو عـذراني أن تبينـا وتـصرما

---

(١) نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، ط١ ،١٩٧١م ، ص١٥٦ .

(٢) المفضليات ، ص٢٧٠ .

(٣) الديوان ، ص٥٧ .

ألا لا تلومـاني علـى مـا تقـدما كفى بصروف الدهر للمرء محكما

ولم يكن ذلك النموذج القصصي فحسب عند الشاعر الجاهلي وإنما نجد كـذلك تفـصيلاً عند عمرو بن الأهتم ، فبعد أن استفتح بالرد على لائمته ، أخذ يصف أحداث قصة وقعت في الشتاء المظلم، حيث أقبل عليه ضيف تائه ما زال يستنبح كلاب أهل الكرم ، فخرجت لاستقباله هي وصاحبها الذي بالغ في الترحيب بالضيف، حيث اختار له أفضل ناقة لديه وعقرها له حيث يقول[1] :

ومـستنبح بعـد الهـدوء دعوتـه وقد حان من نجم الشتاء خفوق
يعـالج عرنينـاً مـن الليـل بـارداً تلـف ريـاح ثوبـه وبـروق
فقلت لـه أهـلا وسـهلا ومرحبـاً فهـذا صـبوح راهـن وصـديق
وقمت إلى البرك الهواجـد فاتقت مقاحيـد كـوم كالمجـادل روق

ومن القصص الاجتماعية قصة عبيد بن الأبرص مع زوجته التي تنكرت له، ونفرت منه وذلك لكبر سنه، فقد أخذ يعرض تلك المواجهة بشكل قصصي يتخلله الحوار والحركة، ثم ينتقل إلى استرجاع صور الزمن الماضي المليء بالحيوية والاندفاع والمغامرات العاطفية ، فينهى بذلك الشاعر معاناته من عذل زوجته له ، قائلاً[2] :

ألا عتبـت علـي اليـوم عِرسـي وقـد هبـت بليـل تـشتكيني
فقالـت لـي كـبرت فقلـت حقـاً لقـد أخلفـت حينـاً بعـد حـين
تـريني آيـة الإعـراض منهـا وفظّـت في المقالـة بعـد لـين
ومطّـت حاجبيهـا أن رأتـني كـبرتُ وأن قـد ابيـضّت قُرُونـي

وتتوفر الملامح القصصية عند عرض معاناة الحزن والكآبة ، حيث تسعى جليلة بنت مرة إلى رصد الحدث المأساوي بكل تفاصيله الدقيقة بدءاً من لوم أخت كليب ، وإصرارها

---

(١) المفضليات، ص١٢٧ .

(٢) الديوان ، ص١٤٦ .

على رحيلها من الديار ، وذلك لمقتل أخيها على يد جساس بن مرة ، وتنامى الحدث مع انضمام نساء القبيلة في العذل والتأنيب للشاعرة ، مما دفعها إلى الدفاع عن موقفها بوصف مشاعرها الحزينة ، وتقطع نياط قلبها لوقوعها في دائرة الصراع بين مشاعره نحو زوجها وقلقها على فعل أخيها قائلة[١] :

يابنـــة الأقـــوام إن لمـــت فـــلا تعجلـــي بـــاللوم حتـــى تـــسألي

وتظهر النزعة القصصية عند شعراء الغزل حيث يحرصون على سرد مغامراتهم العاطفية تبريراً لمسلكهم أمام عذالهم وغالباً ما تكون تلك القصص لها مقدمة وعقدة وحل ، فالمقدمة تشتمل على ذكر مشاعر الهوى والحنين ، وتظهر العقدة عندما يواجه الشاعر العذل على إبداء مشاعره ، فيصر على موقفه ، وينهي قصيدته بتلك المواجهة .

فعمر بن أبي ربيعة يتوسع في ذكر تلك المغامرات بما يتوفر فيها من عناصر القص والمحاورة والحكاية فينقل أحاسيس محبوبته ، ويجسم هذا الواقع بكل ما فيه من عذر أو وفاء .

وقد عدّ بعض الباحثين ما فعله عمر بن أبي ربيعة ابتداعاً لفن القصص الشعري فقد أسهم في تطور القصيدة العربية وإن كان قد تأثر بمغامرات امرئ القيس [٢]إلاّ أنه خرج عن مسار التقليد للقصيدة الجاهلية فقد جعل لقصصه مقدمة ، وخدعة وعقدة حيث يقول[٣] :

مـن ذا يلمـني إن بكيـت صـبابة أو نُحـتُ صـبّاً بـالفؤاد المُنْـضَجِ
قـالوا اصـطبر عـن حبهـا متعمـداً لا تهلكـنَّ صـبابة أو تحـرجِ
كيـف اصـطباري عـن فتـاة طَفْلَـة بيـضاء في لـون لهـا ذي زِبْـرِجِ

ويبدو أن الشاعر انتقل من مخاطبة لوّامه إلى محاورة بينه وبين محبوبته جسّد فيها عنصر المفاجأة وعرض المواقف وصياغة الأحداث قائلاً[٤] :

---

(١) الأغاني ٥/٥٣ .

(٢) عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، ص٧٤ .

(٣) الديوان، ص٤٢.

(٤) المصدر نفسه ،ص ٤٣ .

فسريت في دَيْجور ليل حندسٍ ... متنجداً بنجاد سيف أعوج
فقعدت مرتقباً ألم ببيتها ... حتى ولجت به خفيَّ المولجِ
حتى دخلتُ على الفتاة وإنها ... لتغط نوماً مثل نوم المُبْهَجِ
وإذا أبوها راقد وعبيده ... من حولها مثل الجمال الهُرجِ

وكما ظهرت النزعة القصصية عند شعراء الغزل الحسي فإننا نجد ذلك عند شعراء الغزل العذري حيث يشكل الحوار محوراً هاماً في قصائدهم ، يلجأون إليه للإفصاح عن مشاعرهم تجاه الحبيبة ، وتصوير موقف العاذلين تجاههم وما خلفه ذلك من هموم وأحزان من ذلك قول جميل بثينة[1] :

لقد لامني فيها أخٌ ذو قرابة ... حبيبٌ إليه في نصيحته رشدِي
فقال أفقْ حتى متى أنت هائم ... ببثنة فيها لا تعيد ولا تبدِي
فقلت له فيها قضى اللهُ ما ترى ... عليّ وهل فيما قضى الله من ردّ
فإن يكُ رشداً حبُّها أو غوايةً ... فقد جئتهُ وما كان مني على عمدِ

الحوار :

ان الحوار أظهر عناصر القص في شعر العذل ،ولذا نفرده بالحديث لأنه أكثر العناصر وجوداً

وقد استطاع الشاعر أن يطوع حواره الشعري نحو تحقيق الغاية الفنية التي ينشدها، فقد برز هذا العنصر عند الشاعر المعذول لكي يثبت صحة مسلكه ويدافع عن موقفه باختلاف جنس المحاور إما إن يكون إنساناً أو حيواناً .

فيبرز بذلك صوت الذات الشاعرة لمواجهة الموقف بكل ثبات ، فيسقط الشاعر ما في خاطره من مشاعر وما يختزن في صدره من إحساسات نفسية، ويشرح من خلال الحوار حقيقة موقفه ودوافعه المختلفة .

---

(١) الديوان، ص٤٣ .

ويرى بعض الباحثين أن العاذلة قد تمثل الصوت الداخلي للشاعر فالحوار الذي يدور بين الشاعر والعاذلة إنما هو حديث يجري بينه وبين نفسه[١] .

ويبدو أن اللغة الحوارية تكررت في بواعث متعددة للعذل ، وظل ذلك مرتبطاً بطبائع الأحداث التي تمر على الشاعر ، فيعكس رؤيته تجاه تلك الأحداث حول من يناجي ومن يتحاور معه ، فيكشف الحوار معاناة الشاعر النفسية إثر مشيبه وما لحق به من وهن وضعف، فيحاول أن يثبت البطولة لذاته . فها هو جروة الطائي يرد على زوجته التي أخذت تعاتبه على كبره ، فأخذ يبين لها أنه ما زال في أوج قوته يسعى إلى ساحة الوغى مشهراً سيفه ضد أعدائه، متباهياً بشجاعته قائلاً[٢] :

وقالت قد كبرت وقلت حقاً ... كبرت فكفكفي ودعي عتابي

عتابك كل يوم لي عذاب ... ومثلي لا يقر على العذاب

أما جحدر العكلي[٣] فقد طال الحوار بينه وبين لائميه، فأخذ يفيض بذكريات الماضي ووصف أسعد لحظات حياته التي تحولت إلى رماد يحترق، فقد بات يتجرع المرارة والحزن حتى إذا بدت تباشير البرق اليماني متلالئاً زاده وجداً وولهاً لمحبوبته، فحاول اللائمان تقليل حدة انفعالاته وذلك بقرب الدار إلا أنه رفض ذلك بل أمرهما بإشهار نعيه. ولعله في نهاية القصيدة أشار إلى أن معاناته ما هي إلا شعور بظلم الحجاج له حيث يقول[٤] :

فقلت لصاحبي وكنت أحزو ... ببعض الطير ماذا تحزوان

فقالا الدار جامعة قريب ... فقلت بل أنتما متمنيان

وقلت لصاحبي دعا ملامي ... وكفا اللوم عني واعذراني

فكان البان أن بانت سليمى ... وفي الغرب اغتراب غير داني

إلى قوم إذا سمعوا بنعيي ... بكى شبانهم وبكى الغواني

---

(١) إيليا الحاوي وآخرون، موسوعة الشعر العربي، ص٥٠٢.

(٢) المعمرون والوصايا ، ص٦٩ - ٧٠ .

(٣) جحدر بن معاوية العكلي. اثار الرعب في اليمامة وعمان حبسه الحجاج بن يوسف ثم أطلق سراحه.أنظر الشعر والشعراء١/٣٥٤ سمط اللآلي ،ص٦١٧.

(٤) منتهى الطلب ، ص٢٦١ — ٢٦٢ ، أمالي القالي ٢٨٢/١ .

وقــولا جحــدر أمــسى رهينــاً يحــاذر وقــع مــصقول يمــاني
يحــاذر صــولة الحجــاج ظلمــاً ومــا الحجــاج ظلامــاً لجــان

الحكاية :

أطلق العرب الحكاية على الأحاديث والأخبار والأسمار والخرافات فهي تشمل كل ما في الحياة من صور وأحداث تصور الحاضر وتجمع أنواع القصة التي تصور الحاضر وتحكي جوانب منه [١].

وقد ظهرت ملامح الحكاية في الباعث المالي حيث يحرص الشعراء على سرد الأحداث الماضية والأزمنة الغابرة لأقوام شيدوا بناء مجدهم ، فأخذ الشاعر يقارع عاذله بتلك الحجج الثابتة ليدلل على فناء البشرية وحتمية الموت فلا قيمة للمال واكتنازه عند الإنسان كما في قول لبيد بن ربيعة [٢]:

فإمــا تــريني اليــوم عنــدك ســالماً فلست بأحيا مـن كـلاب وجعفـرِ
ولا من أبى جزء وجـارى حمومـة قتيلــهما والــشارب المتفطــرِ
أولئـك فـابكي لا أبالـك واندبي أبــا حــازم في كــل يــوم مــذكرِ
فــشيعهم حمــد وزانــت قبــورهم ســرارةُ ريحــان بقــاع منــور

وقول علقمة الهمداني حول دمار قصر غمدان رغم ضخامته[٣] :

وغمــدان الــذي خُبّــرت عنــه بنــاه مــشيّداً في رأس نيــقِ
بمرمــرة وأعــلاه رخــام تحــامٌ لا يغيَّــبُ بالــشُقوقِ
فأضــحى بعــد جدتــه رمــاداً وغيّــر حــسنه لهــبُ الحريــقِ

---

(١) علي عبدالحليم محمود، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص١٨ — ١٩ .

(٢) الديوان، ص٥٧ .

(٣) معجم البلدان (غمدان) ، ٣٨٤/١٠ .

وفي باعث الحزن يتحول رد الشاعر على عاذله إلى سرد حكايته مع الفقيد ووصف للحظة الفقد كما هي عند دريد بن الصمة فقد أخذ يتحدث عن ذكريات معاوية بن عمرو في معرض الحديث عن ظروف موته ، ويقترب ذلك من السرد المباشر في الحديث كما في قوله[١] :

وإن الرزء يوم وقفت أدعو ... فلم أسمع معاوية بن عمرو

رأيت مكانه فعرضْتُ بدءاً ... وأيُّ مَقيلِ رزءٍ يابن بكر

ومن الشعراء من يلجأ عند الدفاع عن ذاته إلى سوق الحجة تلو الحجة ، وبخاصة عندما يتحدث هؤلاء الشعراء عند مشيبهم عن ذكرياتهم الماضية وحياتهم المليئة بالأعمال البطولية المجيدة والفخر بذلك كما في قصيدة عروة بن الورد الرائية ، والشنفرى وغيرهم[٢] .

التكرار :

يعد التكرار من أبرز الخصائص اللغوية في بنية النص الأدبي حيث يعكس ملامح التأثير الانفعالي للشاعر ولب التجربة الشعرية . وقد عرّفه ابن معصوم بقوله : التكرار وقد يقال التكرير فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً ، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة إما للتوكيد ، أو لزيادة التنبيه ، أو للتهويل أو للتعظيم والتلذذ بذكر المكرر[٣] .

ويبدو أن ابن معصوم يربط بين التكرار وسياق المعنى فبينهما علاقة متلازمة داخل النص الأدبي ، فهو يسعى إلى توظيف السياق .

ونجد أنماط التكرار على تعددها في شعر العذل مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالموقف الذي يتخذه الشاعر من عذله حيث يكون ذلك التكرار للألفاظ حروفاً وأسماءً وأفعالاً .

---

(١) الديوان، ص٢٥ .

(٢) ديوان عروة ، ص٣٥ ، الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى) ، ص٥١ .

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ٣٤٥/٥ — ٣٥٢ .

فمن تكرار الأسماء قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه[١] :

فعـــينيّ هـــلاّ تبكيـــان لمالـــك إذا أذرتِ الريح الكنيفَ المرفّعَا

وللشرب فابكي مالكًا ولبهمـــــة شديد نواحيه على من تشجعا

إن النغمة الحزينة تستدعي تكرار اسم المرثي عدة مرات، ولعل ذلك يحمل ايحاءات وأبعاداً يبرز بها حدة المأساة وقوة المعاناة التي يعيشها الشاعر . فالأخوة معنى شعوري سام يتعلق بها الشاعر بشدة، ويصر على بكاء أخيه دونما توقف، ودون استماع لعاذليه .

وتكمن دلالة التكرار عند مخاطبة العاذلة ، فيجسد بذلك رؤية الشاعر وتبريره لموقفه ، ويكشف عن نغمة ذلك التأكيد . وجاء هذا اللون في مواطن متعددة من الشعر فقد ورد عند لبيد قوله [٢]:

أعاذل قومي فاعذلي الآن أو ذري فلست وإن اقصرت عني بمقصر

أعـاذل لا والله مـا مـن سـلامة ولو أشفقت نفس الشحيح المثمر

فقد استهل قصيدته بنداء عاذلته ، ويعكس ذلك نغمة الإصرار والتحدي والسخرية بموقفها حيث يأمرها بالعذل ويلح عليها ويخيرها بين العذل أو تركه، فهو ليس بمقصر عن ما هو عليه من فعل للمعروف وبذل للمال .

ويبدو تكرار نداء العاذلة عند معن بن أوس المزني، حيث يحرص على الدفاع عن قبيلته وتعدد القتلى فيهم، فيذكر أنَّ الشجاعة والقوة لا تتوفر إلا فيهم، فهم كرام أقوياء والموت لا يترصد إلى سواهم ، وإنما يحيط بهم فيقول[٣] :

أعاذل هل يأتي القبائل حظها من الموت أم أخلى لنا الموت وحدنا

---

(١) المفضليات ص٢٦٥.

(٢) الديوان ص٤٦.

(٣)الديوان، ص٦٩ .

أعـاذل مـن يحتـل فيفـاً وفيحـة ونورا ومـن يحمـي المكابـل بعـدنا

ويحرص عروة بن الورد علـى التقليـل مـن مخـاوف مغامرتـه بنفسه وإثبـات التحـدي والمواجهة أمام المصاعب والأخطار ، فيلحظ تكرار مفردات الخوف في أبيات القصيدة حيـث يقول[١] :

أرى أم حـسان الغـداة تلـومني تخوفني الأعـداء والـنفس أخـوف
تقـول سـليمى لـو أقمـت لـسرنا ولم تـدر أنـي للمقـام أطـوف
لعـل الـذي خوفتنـا مـن أمامنـا يـصادفه في أهلـه المتخلـف

وقد يكرر اسم اللائمة أكثر من مرة وذلك لتأكيد رؤية الملوم وصواب مسلكه فيقدم أوس ابن غلفاء في كل تكرار للائمته ثباتاً على سلوكه فيقول [٢] :

ألا قالـت أُمامـة يـوم غـول تقطّـع بـابن غلفـاء الحبـالُ
ذريـني إنمـا خطـأي وصَـوبي علـيّ وإن مـا أهلكـت مـالُ
فـإن ترنـي أمامـة قـلّ مـالي وألهـاني عـن الغـزو ابتـذالُ

وفي المقابل نجد تكرار اسم المحبوبة عند رد الشاعر على عاذليـه ، فهـي المرآة التي يعبر الشاعر من خلالها عن تجربته القاسية ومعاناتـه في غرامـه ، وحرصـه علـى التمسك بموقفه أمام عاذليه، فها هو ابن مقبل يردد اسم محبوبته عدة مرات وذلك بقوله [٣] :

إذا قيل مـن دهمـاء خـبرت أنهـا من الجن لم يقدح لها الزند قـادح
وكيـف ولا نـار لـدهماء أوقـدت قريبـاً ولا كلـب لـدهماء نـابح

---

(١) الديوان، ص٥١ .

(٢) أبو زيد الأنصاري، النوادر في اللغة، دار الكتاب العربي، ط١، ص٤٦ ، بيروت، ط٢، ١٩٦٧م،ص٤٦ ، عبدالحميد المعيني ، شعر تميم في العصر الجاهلي ، ص٤٤٩ .

(٣) الديوان ، ص٤٩ .

وقد يكون تكرار اسم المحبوبة للتلذذ بذكره واستعادة الذكريات ، وطرح معاناته أمام الآخرين ، كما هو عند أبي الحنان الهذلي عندما كرر اسم (جمل) عدة مرات في قوله[١] :

وأكثر عاذلي في جُمل لومي ... وما أنا بالصبور على الملامِ

وكيف يَرُوم صُرم وصال جُمْل ... حزين القلب ليس له بذامِ

أما تكرار الفعل فهو أشد خصوصية ، فيمنح هذا التكرار عمقاً للمعنى خاصة إذا كان الفعل له دلالة الرفض للعذل كقول حاتم الطائي[٢] :

ذريني وحالي إن مالك وافر ... وكلُّ امريء جار على ما تعودا

أعاذل لا آلوك إلاّ خليقتي ... فلا تجعلي فوقي لسانك مبردا

ذريني يكن مالي لِعرضي جنة ... يقى المال عرضي قبل أن يتبدّدا

ولم يكن هذا التكرار وحده مختص عند حاتم ، فقد تضمنت قصائد أخرى تلك الخاصية كعمرو بن الأهتم ، والأخطل وعروة بن الورد وغيرهم[٣].

أما نافع الفقعسي فقد عمد إلى تكرار الفعل (كبرت) للشعور بالتحسر على فوات شبابه وأيامه الحافلة بذكريات الماضي، رغم أن اللفظة في البداية جاءت على لسان العاذلة ، وزاده تأكيداً على ذلك تكرار تلك الصيغة بلسانه فيقول[٤] :

قالت كبرت وكل صاحب لذة ... لبلى يعود وذلك التَّتبيبُ

ولئن كبرت لقد عمرت كأنني ... غصنٌ تفيئه الرياح رطيبُ

أما الأعرابي فقد صور اللحظة المأسوية في فقده لابنه في وسط مشاعر ملتهبة فكرر الفعل هوى عدة مرات كما في قوله[٥] :

---

(١) ديوان الهذليين ٨٩٨/٢ .

(٢) الديوان، ص٥٦ .

(٣)أنظر المفضليات قصيدة عمرو بن الأهتم ، ص٥٦ — ٥٧ ،ديوان الأخطل،ص٥٦٢ ،ديوان عروة بن الورد، ص٢٢ .

(٤) أمالي الزجاجي ، ص١٢٧ — ١٢٩ .

(٥) حماسة أبي تمام ، ٤٣٦/١ .

هـوى ابـني مـن عُـلا شـرف يهـول عقابـه صَـعَدُه
هـوى مـن رأس مرقبـة فزلّـت رجلـه ويَـدُه
هـوى مـن صـخرة صـلد ففـرت تحتهـا كَبِـدُه

أما تكرار البداية فيكشف عن فاعلية قادرة على إيجاد بناء متلاحم للنص الشعري ، فيأتي هذا التكرار بكلمة أو كلمتين وقد يمتد ليشمل شطراً من البيت الشعري. من هذا قول عدي بن زيد عندما أراد أن يدلل على رؤيته المخالفة لرؤية عاذلته فيقول[١] :

أعـاذل مـا يـدريك أنَّ منـيتي إلى ساعة في اليوم أوفي ضحى غدِ
أعاذل من يكتب لـه الموت يلقه كفاحًا ومن يكتب له الفوز يسعدِ
أعاذل إن الجهل من ذلة الفتى وإن المنايـا للرجـال بمرصـدِ

وقد يكتفي الشاعر بتكرار أداة الشرط ((إن)) على صورة متسلسلة يكشف عن الترابط والتلاحم بين الأبيات، فالمقنع الكندي عند رده على بني عمه، أراد أن يدلل على ذاته المتميزة بالحرص على قومه رغم تكالبهم عليه وإضمارهم الحقد والبغضاء له ففي كل بيت من القصيدة ينفي عنهم جملة من الصفات الخلقية ويثبتها له ، قائلاً[٢] :

فإن يأكلوا لحمي وفرتُ لحومهم وإن يهدموا مجدي بنيتُ لهم
وإن ضيعوا غيبي حفظت غُيوبهم وإن هم هَوَوا غي هويتُ لهم رُشْدا

ومن سمات الاسلوب في شعر العذل ما يبدو في بعض البواعث من الأطناب والإسهاب فالعذل على الحزن لفقد الاخرين يستغرق عند الشعراء قسطاً كبيراً من الألفاظ والمعاني حيث يستفيض الشاعر منهم في الحديث عن مأساته الى جانب ذكر مناقب الفقيد ومكانته الاجتماعية، كما أننا نجد الشعراء في الباعث الاجتماعي عندما يعذلون على شيبهم يعمدون الى استعادة ذكريات الماضي مصورين ما كان لهم من لهو وفخر بقوتهم ، ويكثر الإطناب

---

(١) الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيبد ، مطابع النعمان، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٥م ، ص٢٠ .

(٢) أمالي القالي،١/٢٨٠ ، ٢٨١ ، الحماسة البصرية ، ٢/٣٠ ، ٣١ .

عند شعراء الغزل حينما يصورون معاناتهم من عذالهم من خلال عدة محاور: الأول منها الشاعر وما يختلج في داخله من مشاعر الأسى والقلق، والثاني ذكر صفات المحبوبة وتعلق الشاعر بها ، أما الثالث فهم العذال وما يضمرونه من قسوة وعنف وتهديد للمعذول .

وبعد هذا الاستعراض للغة الشعرية وخصائصها الأسلوبية في شعر العذل اتضح لنا أن اللغة لا تقتصر وظيفتها على التعبير عن الفكر والحقائق وانما لها الى جانب هذه الوظيفة وظيفة أخرى تتمثل في التعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية .

الفصل الثالث
الصورة الشعرية

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

تشكل الصورة الشعرية لوحة متكاملة يرسمها الشاعر ليجسد الرؤية الشعرية للقصيدة بكل خطوطها وألوانها لتتضمن مجمل الأحاسيس والرؤى التي تنتظم في إبداع فني متكامل .

وقد أولى النقاد من قدامى ومحدثين العناية بدراسة الصورة وإدراك أهميتها في البناء الشعري، فقد أشار الجاحظ إلى أن المعاني متأتية لكل إنسان فهي ملك للجميع، وإنما الشأن في التعبير عن تلك المعاني تعبيراً يعتمد على الصورة وتركيب الألفاظ في مواضعها الأصلية فقال : ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[١] .

وتتابعت الدراسات الأدبية حول الصورة الشعرية فنجد صداها عند ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وابن رشيق وغيرهم حيث أسهموا في الاهتمام بمباحثها من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية[٢] .

وتأتي دراسة عبدالقاهر الجرجاني في كتابه ((دلائل الإعجاز)) لتكشف عن جماليات الصورة الشعرية وقيمتها في إثراء المعنى ووقعها في النفس حيث يقول : ((واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا إلى أن يقول : وليس العبارة

---

(١) البيان والتبيين ١٢٠/٢ .

(٢) أنظر ابن طباطبا، عيار الشعر تحقيق د.محمد زغلول سلام.مطبعة التقدم الاسكندرية، ط٣، د.ت، ص٤٤ ـ ٤٦ . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصورة، ط١، ١٩٦٣م، ص١٩ . أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٥٠.

عن ذلك بالصورة شيئاً ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ(وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)))[١] .

أما في العصر الحديث فقد لاقت الصورة الشعرية صدى واسعاً في الدراسات الأدبية والنقدية ،حيث تناولت تلك الدراسات مضامين الصورة الشعرية وأشكالها المختلفة، إلا أن الاختلافات بينها كان في منهجية الدراسة وانحصار البعض منها في شعر شاعر أو في دراسة مواقف معينة[٢] .

إن أهمية الصورة تبرز في تداخلها مع النص واستكناه التجربه الشعرية للشاعر،فالشاعر الذي يولد صوراً واضحة حية إنما يطرب لهذه الصور ولصفتها الحسية. إنه لا يسرع في طريقه إلى القيام بفعل ما فليس الفعل غايته بل غايته هو ما يمكن وصفه بأنه تجربة نامية في طريقها إلى الاكتمال، ولذلك فهو لا يطرح صوره جانباً ولكنه ينميها ويطور صفتها الحسية بحيث تزيد كل صورة منها بقية الصور غزارة وغنى ولكن تمتزج هذه الصور بشتى أنواع العناصر الأخرى بحيث ينشأ عنها جميعاً كل منسجم محكم .

وبهذا يبرز دور الخيال في تجسيد انفعالات الشاعر ورصد الصور التأملية ذات الإحساس المشترك بين الصور الفنية التي يخلقها الشاعر ((فالشعر يجسد الانفعالات ويصورها بواسطة الخيال أو يجسد صور الموضوعات أيضاً لكي يتم الاستمتاع بها وإظهار الشعور بصدقها))[٣] .

فالخيال له دور في خلق الصورة وهوالباعث لها من كوامنها الخفية حيث تعيش في عالم خاص بها تسبح في أفاق تختلف عن الواقع والحقيقة مع أنها في أصلها وجذورها قطع متناثرة منه تتشكل في كيان جديد يوافق عاطفة الشاعر وفكره.

---

(١) دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مطبعة المدني،القاهرة، ط٣ ،١٤١٣هـ.ص ٥٠٨

(٢) انظر على سبيل المثال:د. عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام،جامعة اليرموك الأردن ، ط١ ، ١٩٨٠م.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف القاهرة ، ط١ ، د. ت ص٣٦٤ .

إن أهمية الصورة تبدأ بأصالة المعنى وخصوصيته التي تقوم الصورة بتوفيره للمعنى ثم يليه الأثر الذي يتركه في المتلقي ويأتي بعد ذلك الوصول بالشعر إلى وظيفته وأهميته حسبما تحدده المذاهب الأدبية والمدارس النقدية المختلفة الاتجاهات .

ويمكن تصنيف الصورة الشعرية إلى نوعين من الصور في الشعر العربي بوجه عام ، وشعر العذل منه بوجه خاص وهما :

أولهما : الصورة التقريرية وهي التي لا تحتوي على تشبيه أو مجاز بل تعتمد على التعبير المباشر بالألفاظ لكي تتلقى الأذهان صور المحسوسات، فتثير المشاعر وتولد الأفكار، فيصل بذلك إلى تجسيم المعاني وشحنها باللمسات الواقعية، حيث تعبر عن ذكريات خاصة وتجارب شخصية[١] .

وثانيهما : الصور الفنية التي تمتاز بالدقة في الصياغة وروعة التعبير وجمال التصوير فتمنح الصور المشاعر والانفعالات[٢] .

إن الصورة في الشعر فلسفات جمالية متنوعة تبرز فيها الحيوية؛ وذلك لتآلفها تآلفاً عضوياً وليس مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة ، فالصورة أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها[٣] .

وفي ضوء هذا التقسيم ستكون دراستنا للصور في شعر العذل باختلاف بواعثه المالية والإنسانية والأخلاقية والاجتماعية وما يتفرع من هذه البواعث وما يتصل ببيان الموقف الدفاعي للمعذول ، وتحديد رؤيته حول مسلكه ، وشعوره تجاه العاذل .

---

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٢٦٨ — ٢٦٩ .

(٢) د. نصرت عبدالرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية . مكتبة الأقصى ، عمان الأردن، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص١٩ .

(٣) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي القاهرة، ط٢ ١٩٧٨م ، ص١٤٣ .

١ ــ الصورة التقريرية :

إن الصور التقريرية تعتمد على حقيقة ملموسة أمام الشاعر يحرص على جلائها وبروزها إلى الواقع دون اللجوء إلى أساليب البيان من تشبيه ومجاز وكناية، حيث يحرص المعذول على إبراز حقيقة دفاعه عن موقفه من العذل، فيركز على ذكر الجوانب التي تتصل بذاته ، فكثيراً ما يتغنى الشاعر ببطولته الشخصية والقبلية تفخيماً لذاته، وتخليداً لذكراه، وإثباتاً لتفوقه وصموده أمام الأخطار المحدقة به . وتأتي هذه المعاني عند مواجهة العذل ، فيحاول أن يعدد تلك المآثر كقول المقنع الكندي[1] :

يعاتبني في الدين قومي وإنما ... ديوني في أشياء تكسبهم حمدا
ألم يرَ قومي كيف أوسرمرة ... وأعسر حتى تبلغ العسرة الجهدا
فما زادني الإقتار منهم تقربا ... ولا زادني فضل الغنى منهم بُعْدا
أسد به ما قد أخلوّا وضيعوا ... ثغور حقوق ما أطاقوا لها سدًّا
وفي جفنة ما يغلق الباب دونها ... مكللة لحماً مدفَقة ثَرْدا
وفي فرس نهد عتيق جعلته ... حجاباً لبيتي ثم أخدمنه عَبْدا
وإن الذي بيني وبين بني أبي ... وبين بني عمِّي لَمُختلف جدًّا

وغالباً ما نجد الشاعر في أيام شيبه يسترجع ذكريات ماضيه عندما يثيره عذل الآخرين له، فقد تكون تساؤلاتهم حقيقة أو مفتعلة من إيحاء الشاعر فيفيض في إظهار صور شهامته ورجولته . فكأنه أراد أن يبرهن على استحقاقه لاعتراف الآخرين بدوره في الحياة فقتادة بن مسلمة الحنفي نراه يرسم أولاً صورة لذاته التي بدت منهكة مكلومة ثم انتقل إلى تصوير بطولته وذلك في قوله[2] :

بكرت عليّ من السفاه تلومني ... سفهاً تُعَجِّز بعلها وتلُومُ
لما رأتني قد زرئت فوارسي ... وبدت بجسمي نَهكَة وكُلُوم

---

(١) الحماسة البصرية ٢/٣٠ ـ ٣١، ابن عبدالبر ، بهجة المجالس، ١/٢٩٩ .

(٢) حماسة أبي تمام، ١/١٥٠.

ما كنت أول من أصاب بنكبة ... دهر وحيٌّ باسلون صميمُ
قاتلتهم حتى تكافأ جمعهم ... والخيل في سَبَل الدماء تعومُ
لما التقى الصفان واختلف القنا ... والخيل في رهج الغُبار ازومُ

أما في الباعث المالي فنجد الشاعر يفخر بعطائه باختلاف غايته منه من كسب ثناء أو غاية إنسانية لمساعدة المحتاجين .

فتتوالى الصور التي تشيد بعطائه وتصف خدمته لضيفه ، ولربما استطرد في وصف ذلك باستحضاره لمظاهر قراه في وقت الشدة عندما يحرص على إيقاد ناره ، وتعويد كلابه على النباح ليلاً لجلب الأضياف كما في قول عمرو بن الأهتم[1] :

ومُستنبح بعد الهدوء دعوتُه ... وقد حانَ من نجم الشتاء خفُوقُ
يعالج عرنينا من الليل بارداً ... تلفُّ رياحٌ ثوبه وبُرُوقُ
تألّقُ في عين من المُزن وادق ... له هيدبٌ داني السحاب دفوقُ
أضفت فلم أُفحِشْ عليه ولم أقُلْ ... لأحْرِمَه إن المكان مَضِيقُ
فقلتُ له أهلاً وسهلاً ومرحباً ... فهذا صَبُوحٌ راهنٌ وصديقُ
وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت ... مَقاحيدُ كُومٌ كالمجادل رُوقُ

وتتجلى الصور التقريرية عند شعراء الرثاء ، وذلك بتجسيد مأسوية الفقد والحزن ، فقد حرص الشعراء على تبرير أحزانهم على مصابهم والاحتجاج لعاذلهم ، ومع ذلك لم يستطيعوا إخفاء تلك المشاعر وما يصاحبها من شحوب وضعف ، فالشاعرة الخرنق بنت بدر تجسد عبر الصور إصرارها على الاستمرار في بكاء زوجها وأبنائها إذ تقول[2] :

أعاذلتي على رزءٍ أفيقي ... فقد اشرقتني بالعذل ريقي
ألا أقسمت آسى بعد بشر ... على حيٍّ يموت ولا صديقِ
وبعد الخير علقمة بن بشر ... إذا ترت النفوس إلى الحُلوقِ

---

(١) المفضليات ، ص١٢٧ .

(٢) الديوان، ص ٣٦- ٣٧ .

وبعد بني ضبيعة حـــول بشـــر كما مال الجذوع من الحَريـــــق

وتكثر الصور التقريرية في شعر العذل التي يكون محورها نقل معاناة الشاعر وما يشعر به إلى الآخرين دون إبراز لعنصر التخيل؛ لذا كانت أغلب الصور تتسم بالواقعية فجاءت مباشرة في مشاهدها وتراكيبها اللغوية. فهي تحمل معاني الرفض وعدم الانصياع لأمر العاذل، وتثبت في أبعادها صحة مسلك الشاعر .

الصور الفنية :

أما الصور الفنية فإنها تتسم بتعددها وتنوعها في شعر العذل ، إلاّ أن التشبيه أكثر الأنواع البلاغية في ذلك الشعر حيث يتخذه الشاعر وسيلة لنقل أفكاره وأحاسيسه ، فهو يحتل مكاناً جوهرياً في العمل الشعري لمسايرته الانفعال وجو التجربة .

وتتجلى أهمية التشبيهات الشعرية في كونها ((مادة غزيرة للكشف عن جوانب الحياة والطباع ومظاهر السلوك والنشاط الإنساني في أطوار البدو والحضارة))[1] .

وإذا أمعنا النظر في التشبيهات التي وردت في شعر العذل وجدنا الشعراء يستمدون صورهم من مظاهر البيئة الحيوانية والمكانية حيث يخضعها الشعراء إلى جملة أحاسيسهم وانفعالاتهم النفسية وبالأخص موقفهم من السلوك الملام عليه الشاعر والتبرير له أمام عاذله .

وتتضافر الصور للتعبير عن التجارب النفسية للشعراء باختلاف مضامينها وتنوع مواقفهم من العذل وصور دفاعهم عن ذاتهم. ففي باعث الشيب أدرك الشعراء حقيقة شبابهم ورحيله، فرصدوا حلول مشيبهم ومكامن ضعفهم التي تمثلت في مظاهر مختلفة من ضعف في البدن ووهن في القوى وتبدل في الطباع لذلك حرصوا على تصوير ذلك ولعله يدل على اعترافهم بالشيب .

---

(١) علي بن ظافر الأزدي ، غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات،تحقيق. محمد زغلول سلام مصطفى الجويني، دار المعارف، مصر ط ١٩٧١م ص١٩ .

فها هو نافع الفقعسي يشبه حاله بعد الكبر بالغصن الذي تحركه الرياح يميناً وشمالاً حتى يصير إلى البلى فكأنه سهم مكسور قد عصب بعصابة بعد انكساره ، ومع ذلك لابد أن تنكشف عيوبه ومدى ضعفه فيقول[١] :

ولئن كبرت لقد عمرت كأنني غصن تفيئه الرياح رطيبُ

إن هذه الصور توحي بالضعف والانكسار والخواء رغم أنه وصف ذلك الغصن بأنه رطيب . ولعل ذلك يدل على حرصه على رسم صورة تتسم بالفتوة والشباب .

أما الأخطل فيصف ما ألم به من هرم وارتجافه كالنسر في حركة أجنحته فقد حنى الهرم ظهره قائلاً[٢] :

أما تريني حناني الشيبُ من كبرِ كالنسرِ أرجف والإنسانُ مهدودُ

فقد تمكن من رسم صورة دقيقة لحالة الكبر ، فهو يحن إلى شبابه وقوته عندما جعل نفسه كالنسر القوي إلا أنه لم يلتفت إلى تلك القوة ، وإنما إلى حركة جناحي النسر وهي ترتجف .

ويتألم المزرد بن ضرار لشيبه الذي قضى على بواعث بشاشته وأيام لهوه ، فاضطر إلى استمالة محبوبته التي تنفر من بياض الشعر إليه،فلجأ إلى الخضاب لإخفائه حتى يعذر في تصابيه، فشبه الشعيرات البيضاء التي تنبت بعد خضاب الشعر بالثغامة وهي نبت زهره أبيض إذ يقول[٣] :

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل وما كاد لأياً حبُّ سلمى يزايل
فؤادي حتى طار غيُّ شبيبتي وحتى علا وخط من الشيب شامل
يقنئه ماء اليرناء تحته شكير كأطراف الثَّغامة ناصل

---

(١) أمالي الزجاجي ص١٢٧ .

(٢) الديوان ، ص٩٥ .

(٣) المفضليات ، ص١١٠ .

وفي المقابل يصور جروة الطائي أيام شبابه ويبكيها ، فيتحدث عن فيض إنساني من الأحاسيس تجاه تجربة إنسانية تعكس عما يعتمل في نفس الشاعر تجاه أحداث المشيب التي أحالت قوته ضعفاً، إلا أنه يواجه ذلك باستعادة ذكريات شبابه،وفتوة أيامه، وحسن قيادته للمعركة، والأبطال الذين يحيطون به من كل جانب يقودهم إلى ساحة الوغى ، كصورة الإبل التي تخف سيرها ولا تهاب الموت فيقول[١] :

وقد أغدو أقود إلى المنايا ... فتوّا زجرهم بهلٍ وهابِ
إذا ما عاينوا موتاً زؤاماً ... تمشّوا مشية الإبل الطرابِ
رجاءً أن تُصيبهم المنايا ... فينجوا من أليمات العِقابِ

أما في الباعث المالي فنجد الصور التشبيهية تركز على دفاع الشاعر عن موقفه من المال ، فهو يبذله لأجل تحقيق أغراض إنسانية لذوي الحاجة أو اجتماعية للحصول على الثناء والمجد في حياته وبعد مماته، فلبيد بن ربيعة عند حواره مع عاذلة الكرم يعكس تلك الرؤية العميقة ما حوله،فالإنسان مهما طال عمره فهو كالمتعة المستعارة التي لابد أن تعود إلى صاحبها ولو بعد حين فلا فائدة لجمع المال وكنزه يتمثل ذلك بقوله[٢] :

هل النفس إلا متعة مستعارة ... تُعار فتأتي رَبها فرط أشهرِ

أما زهير بن أبي سلمى فقد شعر بمعاناة قاسية من جراء لوم عاذلته فأخذ يشبه لومها بالإبر التي تغرز في الصدر،فلومها مفزع حار من غير قول تلزمه الملامة منها حيث يقول[٣] :

فيم لحت إن لومَها ذعر ... أحميت لوماً كأنه الإبرُ
من غير ما تلصق الملامة الـ ... ـلأسخف رأي وساءها عصرُ

---

(١) أبو حاتم السجستاني ، المعمرون والوصايا ، ص٦٩ .

(٢) الديوان، ص٥٧ .

(٣) الديوان، ص٢٢٩ .

ويدافع حية الطائي عن كرمه رغم فقره وحاجته للمال ، بأن المال قد يملكه أناس لا عقل لهم ولا قوة، فهم كصورة السيل حين يأتي أصول أشجار بالية فلا يثمرها وينمي عطاءها، وإنما يفنيها عن بكرة أبيها يتضح ذلك بقوله[١] :

الفقر يزري بأقوام ذوي حسب ... وقد يسوِّد غيرَ السيدِ المال

والمالُ يغشى أُناساً لا طباخ لهم ... كالسَّيل يغشى أُصولَ الدَّندنِ البالي

أما الأخطل فقد أراد أن يقنع عاذلات الكرم بأن شبابه الفائت كالضيف الذي أقام عنده، ثم ولّى عنه سريعاً فالشباب لا يدوم له فأراد أن يغتنم الفرصة لكي ينفق على نفسه ويبذل ماله لأجل إسعاد ذاته إذ يقول[٢] :

فبان مني شبابي بعد لذته ... كأنما كان ضيفاً نازلاً رحلا

إذ لا أطاوع أمرَ العاذلات ولا ... أبقي على المالِ إن ذو حاجة سألا

أما في باعث المغامرة والمخاطرة فعادة ما تستمد الصور التشبيهية للدلالة على الشجاعة والصمود أمام الأخطار . فيدافع عروة بن الورد عن كثرة غزوه رغم كبر سنه برسم لوحة فنية مفعمة بالحركة والحيوية، فيتذكر ماضيه المليء بالقوة فهو كالحصان الذي يغدو ويميل عنه جلاله من شدة سرعته وحوله الإبل والخيل تنعم برغد العيش فيقول[٣] :

ويدعونني كهلاً وقد عشت حقبة ... وهن عن الأزواج نحوي نوازع

كأني حصانٌ مال عنه جلاله ... أغرُّ كريمٌ حوله العوذ راتع

---

(١) ابن عبدالبر، بهجة المجالس ١٩٦/١ ، وقد نسبت لعمارة الكلبي أما في لسان العرب مادة طبخ نسبت لحية الطائي .

(٢) الديوان ص٣٤٨ .

(٣) الديوان، ص٤٨ .

وفي المقابل يصور نفسه بالضعف والهوان عندما يهرم فلا يرضى لنفسه ذلك ، وإنما يريد المخاطرة بنفسه عند خوضه للمعارك ، ويأبى أن يمكث في بيته يطوف به الولدان كأنه فرخ نعامة في صغره إذ يقول[١] :

أليس ورائي أن أدب على العصا ... فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي
رهينة قعر البيت كل عشية ... يطيف بي الولدان أهدج كالرأل

أما كعب الغنوي فأخذ يصور مدى حرص العاذلة على حياة الشاعر وتحذيره من مغبة الارتحال والتعرض للمخاطر إلا أنه لا يستجيب لها ، كالحمام الذي يصدر هديله ، ويدعو سامعه ولا يجاب فيقول[٢] :

فإنك والموتُ الذي ترهبينه ... عليّ وما عذّالة بغفولِ
كداعي هديل لا يجاب إذا دعا ... ولا هو يسلو عن دعاء هديلِ

ويبدو أن هذه الصورة تعكس مدى صموده وشجاعته ورفضه للعذل رغم تقديره لدور العاذلة، فيصرح بأنه لا يسلو عن دعاء الحمامة التي قد تكون رمزاً للعاذلة التي تسعى إلى السلام والأمان .

أما جروة الطائي فيحاول أن يثبت أمام عاذلته (زوجته) بأنه قادر على الغزو أمام جيش الترك الذين يصفهم بأنهم كالأسد في القوة وهم يمتطون صهوة الخيل التي يصورها بتيس الظباء في سرعتها حيث يقول[٣] :

هو الموتُ الزؤامُ إذا تنادوا ... لحرب يستطار لها عُقامِ
تراهم في الحديد كأسد غاب ... على جردِ عوابسِ كالجلامِ

---

(١) الديوان، ص٥٤ .

(٢) الأصمعيات ص٧٤ .

(٣) أبو حاتم السجستاني، المعمرون والوصايا، ص٦٩ .

ويصور عنترة إصراره على المخاطرة بالنفس عند الرد على لائمته ، وذلك بتشبيه الموت بالمنهل الذي يشتهي أن يروى منه ويستزيد ، فالموت يرويه شجاعة وإحساساً بمكانته، إذ يقول[١] :

فأجبتهـــا أن المنيـــةَ منهـــلٌ لابـد أن أسـقي بكـأس المنهـلِ

وتركز الصور التشبيهية في العذل على الغزل على تصوير مشاعر الشوق والهوى ، ومدى إصرار الشاعر على التغني بها رغم معاناته ومكابدته لآلام الفراق ، فيصور عـروة بـن أذينـة حاله بعد فراق أحبته حيث يشبه العبرة التي يشعر بها عند وداعهم رغم حرصه على إخفاء ذلك أمام عواذله بوابل المطر الغزير حيث يقول[٢] :

كتمـت عـواذلي مـا في فـؤادي وقلـت لهـن ليـتهم بعيـد
فجالـت عـبرة أشـفقت منهـا تـسيل كـأن وابلـها فريـد

إنه يصور معاناته وصراعه بين مشاعره وخوفه من عواذله ومع ذلك لم يتمالك ذاته فظهر أمام عواذله في صورة الجازع الباكي محاولة منه لإثبات صفة الجلد الثابت تجاه مصائب الحياة .

ويصر عمرو بن الأسود على موقفه من غرامه بل يمضي قدماً نحو غايته دون الانصياع لأمر عاذله، فيشبه إضماره للمحبة والاستمرار على ذلك كما يمضي السيف في العظم ويطبق عليه، فيقول[٣] :

ولم تـدرِ مـا مطويَّـةُ قـد أحبَّهـا ضميري الذي أخفي عليها وأكـتمُ
فكـم خُطَّـةٍ في مـوطنٍ قـد فعلتُهـا كمـا طبَّـق العظـمَ اليمـاني المُـصَمِّمُ

---

(١) الديوان، ص٥٠ .

(٢) الديوان، ص١٤ .

(٣) الآمدي، المؤتلف والمختلف ص٥٠ .

ويبدو أن أغلب التشبيهات المنثورة في باعث الغزل من النوع المعتاد الذي يغلب عليه الصور الجمالية للمحبوبة فتارة تشبه البدر وتارة القمر كما في قول كاهل صاحب سلمى[١] :

وقال العاذلات أهجر سليمى ... فقلت بلا جلالتهم ألالا

كأن البدر بين جيوب سلمى ... إذا هتكت عن سلمى الحجالا

كأن الأقحوان ينوب سلمى ... إذا ما اهتز واعتبق الطلالا

ويصور جميل بثينة حاله عند رحيل محبوبته فيشبه نفسه بالرامي بالسهم الذي حبس وقيد فلم يتمكن من إحراز هدفه فيشعر بالقهر والذلة ، إذ يقول[٢] :

يقولون ما أبلاك والمالُ عامرُ ... عليك وضاحي الجلد منك كنينُ

فقلت لهم لا تعذلوني وانظروا ... إلى النازع المقصور كيف يكون

واستخدم الشعراء في باعث الحزن قدراتهم التصويرية في تقديم الأمثلة الحية المعبرة عن الحالة الانفعالية التي يمرون بها ، وما تثيره في النفس من مشاعر الأسى والقلق عند فقدهم لمصابهم .

وتتداخل الرؤية الخاصة للموت والحياة عند الشاعر الجاهلي بما فيها من تضاد وتناقض فالحياة إحساس بالانتصار والموت سلب وإغارة على ذلك[٣] .

ويشير لبيد بن ربيعة إلى حتمية الموت وانتهاء الإنسان بالعدم أو الفناء فيشبه المرء بشهاب ساطع لا يلبث أن يضربه الدهر فيخمد ضوؤه ويتحول إلى رماد كما في قوله[٤] :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه ... يحورُ رماداً بعد إذ هو ساطع

---

(١) التعليقات والنوادر ص٢٢٥ .

(٢) الديوان ، ص٦٢ .

(٣) محمد علي سليمان، الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٠م ص٧٦ .

(٤) الديوان ، ص١٦٩ .

وترسم الخرنق بنت بدر معاناتها عند فقدها لزوجها وابنيه فتشبه من صرع من أهل زوجها وهم حوله بجذوع النخل التي قد مالت بالاحتراق فتقول[١] :

وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نَزَتِ النفوسُ إلى الحلوقِ

وبعد بني ضُبيعة حول بشر كما مال الجذوعِ من الحريقِ

ونلمس في هذا التشبيه صفات الشموخ والرفعة والعزة التي تعكس مكانة المصاب . ومع ذلك لم تستطع إخفاء مشاعر الحزن الشديد فقلبها يتفطر أسى وحزناً ، ويحترق كمداً لذا نجد الصورة التشبيهية يسيطر عليها الاحتراق من كل جوانبها .

الاستعارة :

اتفق النقاد قديماً وحديثاً على أهمية الاستعارة في الشعر وفي وظيفة البيان والتأثير والتفسير في إطار العمل الأدبي . فقد عد ابن رشيق القيرواني الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها[٢] .

وتبدو جمال الاستعارة عندما تتلاءم مع غاية الشاعر ونفسيته فلا تخضع للدلالة المستقاة من الصور المتخيلة وحدها[٣] فاستخدم الشعراء الاستعارات لرسم حقيقة سلوكهم وطباعهم وموقفهم من العذل فلم تكن الاستعارة مجرد التزيين اللفظي فحسب بل الغرض منها كما أشار إليه أبو هلال العسكري يتمثل في أنه ((إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو التأكيد المبالغ فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو بحسن العرض الذي يبرز فيه)) [٤] .

---

(١) الديوان ، ص٣٧ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٦٨/١ .

(٣) محمد بركات حمدي أبو علي ، فصول في البلاغة ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الأردن ط١ ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، ص٢١٧ .

(٤) الصناعتين، ص ١٠١ .

وتبرز الاستعارة المكنية التشخيصية عن غيرها من الاستعارات، فالتشخيص أرقى مستويات التصوير في الشعر حيث تموج الجمادات بالحركة والحيوية ، وتغدو المعاني الذهنية المجردة مليئة بالحياة واكتساب خصائص البشر .

وتتصدر صورة الدهر عند أغلب الشعراء باختلاف مضامينها وتعدد بواعث العذل ، فقد كثرت الاستعارات في تصوير الموت إذ جعل عنترة من الدهر إنساناً يعاتبه فأخذ يشكو زمانه ومعاتبة الدهر له في وجده وهواه حيث يقول[١] :

يا حمام الغصون لو كنت مثلي ... عاشقاً لم يرقك غصن رطيبُ
فاترك الوجد والهوى لمحب ... قلبه قد أذابه التعذيبُ
كل يوم له عتاب مع الدهـ ... ـر وأمر يحار فيه اللبيبُ

ومما زاد ذلك المعنى عمقاً وتماسكاً صورة السيف وهو يضحك فرحاً بقوته، فقد أراد الشاعر الإشادة ببلائه في الحروب أمام محبوبته محاولاً نسيان همومه وأحزانه والانشغال بالإشادة بفروسيته لتعويض ما حل به فيقول[٢] :

يضحك السيف في يدي وينادي ... وله في بنان غيري نحيب

أما بجير القشيري فهو ينسب مصيبته إلى الدهر عند فقده لهشام بن المغيرة ، فيشخص الدهر بالإنسان الذي ينقب عن أمر ويبحث عنه ، وقد جلب له الهموم والمعاناة ، فالدهر لديه يرمز للموت حيث يقول[٣] :

ذريني اصطبح يا هند إني ... رأيت الدهر نقّب عن هشامِ
تيممه ولم يطلب سواه ... ونعم المرء من رجل تهامي

---

(١) الديوان ، ص١٠١ .

(٢) الديوان ص٢٥ .

(٣) الوحشيات ص٢٥٧ ، المؤتلف والمختلف ص٥٩ .

أما الأخطل فقد أخذ يذم الدهر وينسب له اغتيال النفوس بالقهر والغلبة ، فأخذ يبرر سلوكه في شرب الخمر أمام عذاله بأنه هالك لا محالة قائلاً[١] :

ألا لا تلوميني على الخمر عاذلا ولا تهلكيني إن في الدهر قاتلا
ذريني فإن الخمر من لذة الفتى ولو كنت موغولاً عليّ وواغلا

فقد شخص الدهر بالحيوان المفترس الذي يقضي على ما حوله ويجهز عليه .

ويظل نافع الفقعسي يسيطر عليه الإحساس بقرب نهاية الحياة عندما شاب ، فيصور تلك المعاناة تصويراً يوحي بالخوف والترقب حيث يقول[٢] :

يسعى الفتى لينال أفضل سعيه هيهات ذاك ودون ذاك خطوبُ
يسعى ويأمل والمنية خلفه توفي الإكام لها عليه رقيبُ

ويبدو أنه أراد أن يبرهن على أن المشيب نذير للموت مهما طال البقاء، فالإنسان مطبوع على حب الحياة والسعي وراء معيشته. وقد استعان الشاعر بصورة بيانية جسدت أحزانه ، وأبرزت إحساسه بقرب الارتحال بتصوير الميتة وملازمتها للإنسان ، فهي ترتقي مكاناً عالياً لمراقبته وملازمته في جميع أحواله للانقضاض عليه .

أما أبو ذؤيب الهذلي فقد جسد المنية بصورة الوحش الكاسر الذي ينشب أظفاره بفريسته فيفترسها رغم حرصه على الدفاع عنهم بتقليدهم للتمائم حيث يقول[٣] :

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفعُ
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

إن تصوير المنية بهذا الشكل يعكس نفسية أكثر مما يعكس اعتقاداً بدائياً فالمنية لديه ذات أظفار تمزق قلب الشاعر وترهق روح من تقع عليه .

---

(١) الديوان ص٦٣١ .

(٢) أمالي الزجاجي ص١٢٧ .

(٣) المفضليات ص٤٢١ .

أما غنية بنت عفيف فقد جسدت الجوع بكائن مفترس نالت منه العض وجعلها تقاسي الآلام المبرحة إذ تقول[١] :

لعمري لقد ماً عضني الجوع عضّة فآليت ألا أمنعَ الدهر جائعا

فقولا لهذا اللائمي اليومَ اعفني فإن أنت لم تفعل فعضّ الأصابعا

وتبرز صفة كرمها في بيان موقفها من عذل أخويها اللذين عذلاها على كرمها فآلت ألا تمنع أحداً من العطاء لأنها مُنعت من الطعام وأصابها سنة جدباء .

ويبرر مرداس الطائي موقفه أمام عذالِه بأنه بلغ الغاية القصوى في تعلقه بمحبوبته فشخص الهوى بالإنسان القاتل، ويعني ذلك إعترافه بوقوعه في أسر محبوبته وصحة مسلك لوّامه في إبعاده عن ذلك الهوى إذ يقول[٢] :

هويتك حتى كاد يقتلني الهوى وزرتك حتى لامني كلُّ صاحب

ويتجلى موقف عروة بن الورد في رفضه للعذل عند تجسيده لهيئة لائمته وشكاية طرف عينيه لها بالدموع محاولة منه لصده عن المخاطرة بنفسه فيقول[٣] :

تقول ألا أقصر عن الغزو واشتكى لها القول طرف أحور العين دامعُ

سأغنيك عن رجع الملام بمزمع من الأمر لا يعشو عليه المطاوعُ

أما الاستعارة التصريحية فنكاد لا نرى لها وجوداً في النصوص الشعرية إلا ما كان من مواجهة لبيد بن ربيعة لعاذلته، فقد أخذها بأنه يحرص على العطاء وقاية لعرضه وتحقيقاً لشرف الذكر وحسن الصيت فاستعار لفظة (اشترى) للاختيار فكأن الحمد شيء مادي محسوس يشترى، وأعاد التأكيد على ذلك بتكرار الحمد[٤] :

أقي العرض بالمال التِّلاد وأشتري به الحمد إن الطالب الحمد مشترى

---

(١) الأغاني ٢٨٠/١٧ ، العقد الفريد ٣٩٩/٣ .

(٢) حماسة أبي تمام ١٤٢/١ .

(٣) الديوان ، ص٥١ .

(٤) الديوان ، ص٤٧ .

الكناية :

أما الكناية فهي أقل أضرب البيان استعمالاً عند الشعراء وذلك لحرصهم على التعبير المباشر عن موقفهم ودفاعهم عن سلوكياتهم ويقينهم بعدم خروجهم على أخلاقيات المجتمع ، إلى جانب استعمال الشعراء ألفاظاً في غاية الوضوح وعدم التعمق في الفكرة .

فطرفة بن العبد عندما أخذ يدافع عن إسرافه في الشراب وتخلي قومه عنه بأن الأباعد من الأضياف لا ينكرونه فهو لا يطلب المعروف بخلاف الآخرين الذين يطلبون العلا[١] :

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطِّراف الممدَّد

وتتجلى دقة تصوير الخرنق بنت بدر في مشاركة الآخرين لها في أحزانها[٢] :

وبيضٍ قد قعدن وكلُّ كحل بأعينهن أصبح لا يليقُ

أضاع بضوعهنّ مصاب بشرٍ وطعنة فاتك فمتى تفيقُ

فالبيض كناية عن النساء اللاتي أردن البكاء ، فأزال البكاء الكحل من أعينهن فذهب رونقهن .

ويحرص جميل بثينة على وصف محبوبته بفضائل أخلاقية وذلك يدل على تمسكه بها رغم محاولات العواذل صده عن ذلك حيث يقول[٣] :

منعَّمة ليست بسوداء سلفع طويل لجيران البيوت نداؤها

وبعد هذا الاستعراض للصورة الشعرية في شعر العذل اتضح لنا مدى ارتباط هذه الصور بموقف الشاعر الدفاعي تجاه عذله، ولذلك غلب على هذه الصور الوضوح وعمق التأثير فهي حافلة بمواقف إنسانية، وقد غلبت الصورة التقريرية على الفنية بشكل واضح، حيث

---

(١) الديوان ، ص٣٥ .

(٢) الديوان ، ص٣٨ .

(٣) الديوان ، ص١٥ .

أسهمت في شرح أبعاد التجربة الشعرية لكل شاعر ومدى مواجهته للعذل، فكأنها تحولت إلى سرد قصص حول الشاعر ومنهجه في الحياة والظروف التي تحيط به إلا أنه ينبغي ألا نقلل من قيمة الصور الفنية التي جاءت ممتزجة مع تجربة الشاعر فأفصحت عن مكنونها ، بل هي أبرز الوسائل الفنية لنقل التجربة الشعرية .

الفصل الرابع
موسيقى الشعر

الفصل الرابع

موسيقى الشعر

أولى النقاد قديماً وحديثاً عناية بإدراك أهمية موسيقى الشعر في تميز الإبداع الشعري والارتباط الوثيق بالتجربة الفنية وخصوصيتها . فقديماً ذكر ابن رشيق ((أن الوزن من أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية))[١] .

وبذلك يكشف الارتباط الوثيق بين موسيقى الشعر والعملية الشعرية على عمق أحاسيس الشاعر وتخيره لأسلوب الأداء الفني مما يجعل للنغم العروضي دوراً في التأثير على المتلقي .

ولهذا نرى أن الموسيقى في الشعر ليست حلية مضافة ، وإنما هي طريقة قوية للتعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس وفي الحياة . وإذا كان العرب قد جعلوا الحد الأول للشعر هو الموسيقى فإن هذا كان إنطلاقاً من القول بأن اللغة العربية لغة شاعرة لأنها تثبت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية فهي في جملتها فن منظوم متسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء[٢] .

ويمكننا دراسة الموسيقى في شعر العذل من جوانب عدة والوقوف على الجوانب الصوتية في البناء الموسيقي سواء عند وصف موسيقى الشعر الخارجية والداخلية التي تحقق ذلك الانسجام وتلك الخصوصية التي يتميز بها الشعر، ويغاير فيه الكلام المنثور .

الوزن :

إن الوزن دعامة من دعائم الشعر الموسيقية ، وحين حدد قدامة الشعر ذكر بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[٣] .

---

(١) العمدة ، ١٣٤/١ .

(٢) عباس العقاد، اللغة الشاعرة ، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٥م.ص٧.

(٣) نقد الشعر، ص١١.

ومن هنا يبرز مدى الاهتمام بالوزن وجعله الإطار الخارجي للشعر ، فقديماً تنبه أرسطو طاليس إلى تلذذ الإنسان بطبعه إلى الوزن الذي هو أساس وجود الصناعات الشعرية[١] .

واستطاع الشعراء أن ينظموا قصائدهم على مختلف الأوزان الشعرية لينسجوا أنغاماً موسيقية تشكل انسجاماً صوتياً عميق المدى . ولم يحصروا أشعارهم باتحاد بواعثهم في بحور معينة فلم يكن هناك وزن معين خاص بباعث العذل دون الآخر ، فلكل قصيدة طابعها النفسي .

وقد تناول النقاد القدامى والمحدثون القول في العلاقة بين البحور والموضوعات ، فأشار ابن طباطبا أن ((الشاعر إذا أراد بناء قصيدة محص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه))[٢] .

وتنبه أبو هلال العسكري إلى أهمية اختيار الوزن فاشترط في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه ((وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها من المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا يتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر تكلفة منه في تلك))[٣] .

ويبدو أن الحديث عن هذه القضية عند هؤلاء النقاد إشارات عابرة دون تخصيص بحث إلا أن محاولات حازم القرطاجني في دراسة ذلك تعد سابقة له، حيث ربط بين الموضوع والوزن الشعري، وحدد بعض البحور اللائقة للرثاء كالمديد والرمل لما فيها من الليونة والسهولة[٤] .

---

(١) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٩١هـ، ص ٧٠- ٧١.

(٢) عيار الشعر ، ص٥ .

(٣) الصناعتين ، ص١٣٩ .

(٤) حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجه ، دار الكتب الشرقية، تونس ، ط١ ، ١٩٦٦م ، ص٢٦٦ ـ ٢٦٩ .

أما الباحثون المعاصرون فقد اختلفوا في هذه المسألة ، فقد أكد بعضهم هذا الترابط الوثيق بين الوزن والموضوع أمثال سليمان البستاني وإبراهيم أنيس وعز الدين إسماعيل وغيرهم[١] .

كما نفى بعضهم وجود هذا الترابط وذلك بعد استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها فقد وجدوا الشعراء ينظمون في مختلف البحور الشعرية رغم اتفاق أغراضهم ومما يؤيد هذا الاتجاه شوقي ضيف ومحمد غنيمي هلال وغيرهم[٢] .

إن قضية الربط بين الوزن والغرض الشعري لا يمكن حسمها لفئة دون الأخرى وخاصة عند شعراء العذل حيث يختلف بناء القصيدة ، فهي إما قصيدة كاملة أو جزء من قصيدة أو مقطوعة شعرية، إلى جانب أن الشعراء في الباعث الواحد ينظمون قصائدهم على أوزان شعرية متعددة حتى أن الشاعر نفسه مع اتحاد تجربته الفنية نجد لديه اختلاف الوزن ، فحاتم الطائي يستخدم في قصائده الطويل والوافر والبسيط رغم أن باعث العذل الجود والعطاء فمن أمثلة الطويل قوله[٣] :

أماوي قد طال التجنب والهجر وقد عذرتني من طلابكم العذرُ

ومن أمثلة البسيط قوله[٤] :

مهلاً نوار أقلي اللوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا يقف ذلك الأمر عنده بل امتد إلى الشعراء باختلاف أزمنتهم وتفاوت تجاربهم الفنية ، فنجد قصائد خصصت بكاملها للرد على العاذل.

---

(١) انظر: يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، مصر، ط٢، ١٩٨٢م، ص١٢٠- ١٣٠.

(٢) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٦م ، ص١٥٢ ، محمد غنيمي هلال ، في النقد الأدبي الحديث ، ص٤٦٨ .

(٣) الديوان ، ص٧١ .

(٤) المصدر نفسه، ص١٠٦ .

وظهر ذلك في العذل على المخاطرة والمغامرة بالنفس كقصيدة عروة بن الورد (الرائية) في رده على زوجته إذ يقول[١] :

أقلـي عليَّ اللـوم يابنـة منـذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

وقد اتضح لنا من خلال هذه الدراسة أن الأوزان ذات المساحة الايقاعية الطويلة هي الشائعة عند الشعراء ، فالبحور التي يتكون شطرها من أربع تفعيلات هي الأكثر حضوراً كالطويل .

ثم البحور المتوسطة كالوافر والرمل والكامل ، ولعل ذلك يعود أن موضوع العذل لا يعكس انفعالاً فحسب ، وإنما يضم أيضاً دفاعاً عن الذات يضطر معه الشاعر إلى اختيار مساحة إيقاعية فهو بحاجة إلى بث همومه وآلامه[٢] ، وفيما يلي جدول يمثل احصائية للأوزان الشعرية المستخدمة عند الشعراء المعذولين.

---

(١) الديوان ، ص٣٥ .

(٢) جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، مطبعة العاني ، بغداد ط١ ١٩٧٨م ، ص١٤٣.

إحصائيات لأوزان القصائد عند الشعراء المعذولين

	الأوزان الطويلة															الأوزان القصيرة المجزوءة	
	الطويل	الوافر	الكامل	البسيط	المتقارب	المديد	الرمل	الرجز	المنسرح	السريع	الخفيف	الهزج	المجتث			الخفيف	الوافر
الباعث الإنساني	٢٧	٩	٨	٢			١				٢						٢
الباعث المالي	١٧	٥	٤	٩	١												
الباعث الأخلاقي	١١	٧		٣	١				١	٢	٢						
الباعث الاجتماعي	١٦	١١	٤	٢					١	٢	٣						
المجموع	٧١	٣٢	١٦	١٦	٢		١		٢	٤	٧						٢

وإذا نظرنا إلى الشعر الخاص بظاهرة العذل نجد أن الوزن السائد فيما جمعناه من قصائد هو البحر الطويل حيث يتكرر خمساً وستين مرة يليه مباشرة الوافر تسعاً وعشرين مرة ثم الكامل ست عشرة مرة ولا ريب أن لكل وزن من أوزان الشعر العربي تجانساً نغمياً يختلف عن الآخر ، وذلك يعود إلى التفعيلات وتجانسها النغمي والصوتي في القصيدة .

ويبدو أن الوزن السائد في قصائد العذل البحر الطويل وهذا البحر يتكون شطره من أربع تفعيلات ورغم قصر تفعيلة فعولن إلا أن مفاعيلن تعطي مساحة أكبر لأن يفيض الشاعر في وصف مشاعره ونقل الحالة الانفعالية التي يعانيها من موقف العذل إلى المتلقي ، فهو بحاجة إلى دفاع عن ذاته وإقناع عاذله بمسلكه فيقدم الحجج والبراهين له ، لذا كان البحر الطويل هو السديد لاتساع مقاطعه واستيعابه لنقل إحساس الشاعر ففي العذل على هلاك الشاعر من شدة وطأة المصيبة يتصدر الطويل كقصيدة لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه إذ يقول[١] :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانعُ

وكذلك قصيدة عروة بن الورد عند لوم زوجته له على مغامراته بنفسه فاحتاج إلى استخدام البحر ذاته :[٢]

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداء والنفس أخوفُ

ونجد كذلك قصيدة جميل بثينة عندما يعذل على غزله وتعلقه الشديد بمحبوبته ، مما أدى إلى وقوعه في أسر الغرام[٣] :

لقد لامني فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه في نصيحته رشدي

---

(١) الديوان، ص١٧٠ .

(٢) المصدر نفسه، ص٥١ .

(٣) الديوان، ص٤٣ .

وفي الباعث المالي تصدر كذلك البحر الطويل المرتبة الأولى بين سائر البحور كقصيدة حاتم الطائي إذ يقول[١] :

وعاذلة هبت بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فعرّدا

وكذلك قصيدة عمرو بن الأهتم عندما يرد على عاذله في جوده[٢] .

وكذلك نجد البحر الطويل عند دفاع الشاعر عن أخلاقه وعن تعلقه بمحبوبته كقول المزرد بن ضرار[٣] :

صحا القلب عن سلمى وملّ عواذله وما كاد لأياً حب سلمى يزايلُ

وكذلك دفاع الأخطل أمام عاذله على شربه للخمر حيث يقول[٤] :

ألا لا تلوميني على الخمر عاذلا ولا تهلكيني إن في الدهر قاتلا

ويلح الشاعر على استخدام البحر الطويل للدفاع عن مشيبه أمام عاذله فيستدعي ذكريات الماضي وما يحمله من فتوة في شبابه كقول الطفيل الغنوي[٥] :

صحا قلبُه وأقصرَ اليومَ باطِلُه وأنكرَهُ مِمَّا استفادَ حلائِلُه

أما البحر الوافر فقد احتل المرتبة الثانية ، ويمكن تفسير ذلك بأنه يمتاز بامتداد في الحركة لذا يتناسب مع حرص الشاعر على البوح بمكنون النفس والتنفيس عن مشاعره

---

(١) الديوان ، ص٥٦ .

(٢) انظر: المفضليات ، ص١٢٦ .

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣ .

(٤) الديوان، ص٦٣١ .

(٥) الديوان ، ص٨١ .

المكبوتة . إضافة إلى أنه بحر يعتمد على التفعيلة الواحدة المتكررة . فحركاته المتوالية تساعد الشاعر على انسياب صوته ودفاعه عن ذاته ، فآهات الأحزان كقول الخرنق بنت بدر[١] :

أعـــاذلتي علـــى رزء أفيقـــي فقـــد أشـــرقتني بالعـــذل ريقـــي

وقول بجير القشيري[٢] :

ذريـــني اصـــطبح يـــا هنـــد إنـــي رأيـــت الـــدهر نقّـــب عـــن هـــشامِ

فقد حرص الشاعر على تضخيم الإحساس بامتداد الحزن واستمراريته فانتفاء الحروف المناسبة التي تضفي بإيقاعها المختلف إضافات متميزة تتراوح حسب صفاتها بين الجهر والهمس . وكان لاختياره كلمة (اصطبح) لتوحى باضطراب مشاعره .

وقد يستعمل مجزوء الوافر الذي يعبر فيه الشاعر عن سرعة انفعاله وتتابع أحزانه قول الأعرابي[٣] :

هـــوى ابـــني مـــن عـــلا شـــرف يهـــــول عقابـــــه صـــــعده

أما البحر الثالث الذي كثر دورانه عند الشعراء المعذولين فهو بحر الكامل فتجانس تفاعيله وطولها تمنح الشاعر الفرصة للتأمل والتعمق في مسلكه ، ومدى بعده عن جادة الصواب. فأبو ذؤيب الهذلي نظم قصيدته في رثاء أبنائه على البحر الكامل وأخذ يتأمل في الحياة والموت، وحاول أن يتحلى بصفة الصبر والتجلد رغم ما يظهر عليه من حزنه الشديد[٤] .

وكذلك الحال بالنسبة لجرير عندما أخذ يرد على عواذله اللاتي يعذلنه على عشقه حيث يقول: [٥]

صـــرم الخلـــيط تباينـــاً وبكـــورا وحـــسبت بَيـــنَهم عليـــك يـــسيرا

---

(١) الديوان ، ص٣٧ .

(٢) الوحشيات ، ص٢٥٧ ، المؤتلف والمختلف ص٥٩ .

(٣) ديوان الحماسة ١٠١٩/٢ .

(٤) المفضليات ، ص٤٢١ .

(٥) الديوان ، ص٣١٤ .

أما البحور القصيرة والمجزوءة فيقل عددها عند الشعراء المعذولين وقد يعود ذلك إلى عدم الملاءمة بين موضوع العذل والبحر القصير، فالنظم في ساعات التأمل الذاتي في مواقف الحياة يميل إلى اختيار البحور الطويلة.

القافية :

إن القافية دعامة من دعائم التناسق الصوتي التي يقوم عليها الشعر، وقد أشار كما سبق ابن قدامه وابن رشيق إلى أهميتها فهي تشكل مع الوزن وحدة موسيقية في القصيدة فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية[١] .

وتناول بعض الباحثين المعاصرين ومنهم سليمان البستاني أهمية اختيار قوافي الشعر وملاءمتها للغرض الشعري ، فقد يجود بعضها في موضع ، ويفضله غيره في موضع آخر إلا أنه يتبين أنه لا يمكن تعميم الحكم مطلقاً فهو من باب التغليب لا الإطلاق[٢] .

إن القافية ذات صلة وثيقة بغرض القصيدة ، فلابد أن يؤتى بها لتتمة البيت بل لابد أن يكون معناه مبنياً عليها فهي نهاية طبيعية لأبيات القصيدة لا يسد غيرها مسدها، وقد قسم علماء العروض القوافي إلى نوعين تبعاً لحركة الروي فالمطلقة وهي التي يكون فيها الروي متحركاً أما المقيدة وهي التي يكون فيها الروي ساكناً[٣] .

وإذا نظرنا إلى الشعر الخاص بالعذل نجد أن القافية المطلقة قد حظيت بنسبة في الاستخدام روياً ، وقد أشار بعض الدارسين إلى شيوع هذا النوع من القوافي في شعر الجاهليين وما تلاهم من عصور ومرد ذلك إلى أن القوافي المقيدة تتلاءم مع الغناء والقوافي المطلقة تعتمد على البحور الطويلة[٤] .

---

(١) ابن قدامة ، نقد الشعر ، ص٥١ ، العمدة ١/١٥١ .

(٢) سليمان البيتاني ، مطبعة الهلال، مصر ط١ ، ١٩٥٤م ، ص٩٧ .

(٣) العمدة ١/١٥٤، عيار الشعر، ص٥، نقد الشعر، ص٤٣.

(٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ط٣ ١٩٦٥م ، ص٢٦٠ .

وقد تبين لنا من خلال دراسة قوافي القصائد اختلاف شيوع الروي على حروف المعجم فتكاد حروف الروي (الراء اللام، الباء، الدال، الميم، النون، العين) تشمل معظم القصائد . وكل هذه القوافي تسمى بالقوافي الذلل التي غلبت على الشعر العربي وهو أمر نبه عليه الدكتور إبراهيم أنيس . كما أن الحروف اللام والميم والنون والراء أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة الحركات وقد أطلق عليها أشباه أصوات اللين فتأخذ من صفات أصوات[١] .

ويلاحظ مما تقدم التفاوت في نسب شيوع القوافي ، ويحتاج ذلك إلى دراسة معجمية صوتية قد تعطي ذلك تفسيراً لتلك المسألة .

إن جرس القافية تكييف لرنة الوزن المجرد الذي يقوم عليه عروض البيت، وهذا الجرس نابع من اتحاد الروي الذي يتكرر في القافية حتى آخر القصيدة لذلك يمتلك وقعاً حسناً في السمع[٢] . ومن هنا كانت العناية بالقوافي لأنها المقاطع فكلما تطرف الحرف في القافية ازدادت العناية به والمحافظة على حكمه[٣] .

ونجد كذلك من أهم النتائج التي قاد إليها الإحصاء في قوافي الشعراء انتفاء القوافي كالخاء، والذال والشين والطاء والغين، والصاد، والزاي .

إن الارتباط الباطني بين القافية والفكرة يظهر واضحاً عند تسلسل الأفكار وتتابعها على إيقاع الكلمات وتناغم القوافي وعدم التكلف فيها ، وقد عرف ذلك عند القدماء بما يسمى بـ (الإرصاد) الذي نشأ عن فكرة بناء البيت على القافية فقد وصف ابن الأثير ذلك بأنه لطيف المأخذ ، دقيق الصنعة وهو ((أن يبني الشاعر البيت على قافية أرصدها له أي أعدها في نفسه ، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته وذلك من محاسن التأليف لأن خير الكلام ما دل بعضه على بعض))[٤] .

---

(١) الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦١م ، ص٢٧ .

(٢) عبدالله الطيب ، المرشد في أشعار العرب ، دار الفكر بيروت ، ط ، ١٩٧٠م ، ٨٣٣/٣ .

(٣) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة،ط١٩٥٢،١م ، ٤٨/١ .

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ٣٤٨/٢ . ويطلق قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري على الإرصاد توشيحاً (نقد الشعر ص١٩١ ، وكتاب الصناعتين ٣٨٢ — ٣٨٤) .

وهناك فئة من المعاصرين يرفض الإرصاد ويجعله تمهيداً لتعمد الشاعر قافية معينة[١] إلا أننا نجد أن القافية قد تأتي بصورة عفوية لا تكلف فيها بل قريبة إلى المعنى .

كقول جروة الطائي[٢] :

وقالت قد كبرت وقلت حقاً ... كبرت فكعكعي ودعي عتابي
عتابك كل يوم لي عذاب ... ومثلي لا يقرّ على العذابِ
فإن لم تصبري وكرهت قربي ... فدونك ما أردت من اجتنابي

وتحدث النقاد القدامى عن عيوب كثيرة للقافية في الشعر العربي[٣] ، وجدنا بعضها عند شعراء هذه الظاهرة، منها الإقواء عند أبي صخر الهذلي فقد اختلفت حركة الروى من بيت إلى آخر إذ يقول[٤] :

أأثيل إن السيف يدثر غمده ... ويرثُّ وهو على غرار فاصلُ
وأثيل كم من مضرحي جسمه ... في الناس وهو لدى الكريهة باسلُ

وكذلك قول الجموح الهذلي[٥] :

ليت الأولى يلحون في جنب مالك ... قعود لدينا يوم راحة فروعِ
نحوت قلوب القوم من كل جانب ... كما خات طير الماء ورد ملمعُ

---

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص٤٧٧ .

(٢) السجستاني ، المعمرون والوصايا ص٦٩ .

(٣) انظر: طبقات ابن سلام ١/٥٨ ـ ٦٠، الشعر والشعراء ١/٩٥ ــ ٩٧، الصناعتين ١٥١، العمدة ١/١٦٥ ــ ١٧٦ .

(٤) شعر الهذليين ٣/٩٢٩ .

(٥) السابق ٢/٤٧٢ .

المحسنات البديعية

يحتل الطباق المرتبة الأولى بين فنون البديع عند الشعراء المعذولين ، وقد يقع هذا الطباق بين اسمين أو بين فعلين أو بين اسم وفعل والطباق من حيث طبيعته نوعان : نوع يكون بين الألفاظ المفردة ونوع يكون بين مدلول التراكيب وهو ما يطلق عليه بعض النقاد المقابلة[١] .

وتتمثل أهمية الطباق في كونه مظهرًا من مظاهر إبداع الشاعر ومدى تمكنه من التفاعل مع المعنى والتأثر به ، فالشاعر يعتمد على اللغة الشعرية القادرة على استكناه التجربة الشعرية بكل أبعادها المختلفة وبيان موقفه من العذل . لذا نجد الشاعر ينظر إلى الطباق بكونه وسيلة لتجسيم أحاسيسه النفسية ورصد الموقف الدفاعي ضد العاذل ، فقد صاغ ذلك بلغة واقعية تعتمد على ألفاظ تجسد الموقف بما تحمله من إيحاء ويختلف تراكيبها من باعث إلى آخر .

فنجد أوس بن غلفاء يحرص على تمسكه بسلوكه رغم لومه زوجته عليه وذلك لإتلاف ماله في الشراب وتخلفه عن الغزو ، إذ يقول[٢] :

ذريني إنما خطأي وصوبي ... عليّ وإن ما أهلكت مالَ

فيتمثل الطباق في قوله (خطأي وصوبي) فهو وحده يؤول إليه عاقبة ما يرتكب من خطأ أو صواب ،فالأمر الملام عليه إنما هو مال يستحلف عليه ولم يهلك عرضه أو مروءته .

ويرد الأخطل على عاذلته في الخمر بالإصرار على موقفه في أن اللذة لا فرق في اقتناصها حتى ولو أدت به إلى الهلاك، إذ يقول: [٣].

ذريني فإن الخمر من لذة الفتى ... ولو كنت موغولاً عليّ وواغلا

---

(١) العمدة ٢/٥ .

(٢) أبو علي القالي ، النوادر في اللغة ص٤٦ .

(٣)الديوان، ص٦٣١.

ويشتد عبيد بن الأبرص غيظاً من عاذلته فيرفض مطلبها مطلقاً إذ يقول[١] :

هبت تلوم وليست ساعة اللاحي ... هلاّ انتظرت بهذا اللوم إصباحي

قاتلها الله تلحاني وقد علمت ... أن لنفسي إفسادي وإصلاحي

فالطباق بين (إفسادي وإصلاحي) ليؤكد رفضها للوم من منطلق أنه المسؤول عن تصرفاته السيئة والحسنة ، وكل ذلك ينبثق من رؤيته لسلوكه ، ويضيف هذا الطباق المضاف إلى ياء المتكلم نغمة موسيقية تتلاءم مع غضب الشاعر ورؤيته المخالفة لعاذلته .

أما جميل بثينة فيواجه عاذله بالاعتراف بأن حبه لها قد يكون رشداً أو غواية ورغم ذلك فلن يترك ذلك إذ يقول[٢] :

فإن كان رشداً حبها أو غواية ... فقد جئته ما كان مني على عمد

أما في الغزل فيبرز فعل زيادة الغرام دون نقصان حيث يحرص العاذل على وصف مشاعر الهوى وزيادة الغرام كقول عمر بن يحيى[٣] :

قال العواذل لي أينقص حبها ... لا بل على رغم الوشاة يزيد

وقول الأخطل[٤] :

أعاذل توشكين بأن تريني ... صريعاً لا أزور ولا أزار

---

(١) الديوان، ص٥٢.

(٢) الديوان ، ص٤٣ .

(٣) أبو بكر الأصبهاني ، الزهرة ٢/٣٢٥ .

(٤) الديوان، ص٥٧.

فالطباق بين فعلي (لا أزور ولا أزار) فهو يخاطب عاذلته بأنها توشك أن تراه ميتاً لا طاقة له بالإلمام بالناس ولا طاقة لهم بالإلمام به .

الجناس :

هو اتفاق الألفاظ في الحروف واختلافها في المعنى . وابن الأثير يجعله في الألفاظ المشتركة على سبيل التحسين فيحدث بذلك وقعاً في النفوس وفائدة[١] .

وقد يستخدم الشاعر الجناس ليعبر عن موقفه من عاذله ، فهو يقترب من مدلول اللفظ وصوته من جهة ومن الوزن الموضوع فيه من جهة أخرى[٢] .

فيواجه سحيم بن وثيل عاذلته مبيناً لها أهمية الخمر عنده وسر إقباله عليها بقوله[٣] :

ويحك لولا الخمور لم أحفل الـ ـــعيش ولا أن يضمني لحد

هي الحيا والحياة واللهو لا أنت ولا ثروة ولا ولد

فالجناس الناقص بين (الحيا والحياة) فالحيا الأولى بمعنى الخصب والمطر والحياة الثانية ضد الموت .

وقول مضمر البكائي[٤] :

وللمال إشراكٌ وإن ضنَّ به يُصيبُ الفتى من مَالِه ونُصِيبُ

فالجناس بين (يصيب ، ونصيب) يعطي أثراً في الموسيقى الشعرية كما له الأثر القوي في تركيب المعنى .

التقسيم :

لقد فطن القدماء إلى التقسيم فذكر العسكري بأنه تقسيم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج جنس من أجناسه [٥].

---

(١) ابن الأثير الحلبي ، جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغلول سلام ، دار المعارف القاهرة ، د. ت ، ص٩١.

(٢) . د. عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ١٥٥/٢ .

(٣) البيان والتبيين ٣٤٣/٣

(٤) الخالديان ، الأشباه والنظائر ، ٨٦/٢ .

(٥) الصناعتين ، ص٣٧٥ .

أما بالنسبة للتقسيم فقد كان لا يظهر عند الشعراء المعذولين حرصاً على تلك التقسيمات الإيقاعية إنما كان يأتي عرضاً في نصوصهم ويغلب على مطلع القصيدة ويكسبه نغمة موسيقية من خلال تقديم جمل متناسقة ومتناغمة فيما بينها ، ويبدو ذلك في قول امرئ القيس[١] :

أرانا موضعين لأمر غيب ونسحر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبان ودود وأجرأ من مجلّحة الذئاب

وكما في قول حاجب بن حبيب عند رده على لائمته التي ألحت عليه لبيع فرسه[٢] :

طويل العنان قليل العثا ر خاطي الطريقة ريَّانها
وقلت ألم تعلمي أنه جميل الطلالة حسانها
يجم على الساق بعد المتان حجوماً ويُبلغ إمكانها

التصريع :

التصريع في البيت الشعري هو أن يكون آخر حرف المصراع الأول هو حرف الروي في القافية، أو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته[٣] .

ويضفي التصريع على القصيدة وحدة النغم والموسيقى ، فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية تلتزم وزناً واحداً ورورياً موحداً . ويبلغ الأمر ذروته في اتحاد الموسيقى ووحدة النغم إذا توفر في القصيدة أبيات مصرعة[٤] .

ويبدو أن النقاد أجمعوا على استحسان قلة التصريع في ثنايا القصيدة خاصة إذا كان دليل تكلف وتصنع ، إلا أن ذلك لا يقلل من الأثر الموسيقي الذي يطرق الآذان عند سماع المطلع الأول مما يوحي بمعرفة الشطر الثاني[١] .

---

(١) الديوان ، ص٧٢ .

(٢) الأصمعيات ، ص٢٢٠ .

(٣) العمدة ١٧٣/١ ، نقد الشعر ص٥١ .

(٤) نوري القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص٥١ .

وقد استعان الشعراء بالتصريع في مقدمة قصائدهم وقد منح ذلك جرساً موسيقياً يتلاءم مع المعنى العام للقصيدة كما في قول زهير بن أبي سلمى[٢] :

فـيم لحـت إن لومَهـا ذعـر أحميـت لومـاً كأنـه الإبـر

وقول عنترة[٣] :

مـا زلـت مرتقيـاً إلى العليـاء حتـى بلغـت إلى ذرى الجـوزاء

وقول الأخطل[٤] :

ألا لا تلوميني على الخمر عـاذلا ولا تهلكـيني إن في الـدهر قـاتلا

وقد صرع أوس بن حجر ثلاث مرات في حائيته[٥] :

ودع لـيس وداع الـصارم اللاحـي إذ فتكـت في فـساد بعـد إصـلاح

وصرع بعد ذلك بقليل فقال :

هبَّت تلومُ وليست سـاعة اللاحـي هل انتظرت بهذا اللـوم إصباحي

ثم صرع ثالثة فقال :

إني أرقت ولم تأرق معـي صـاحي لـمستكف بعيـد النـوم لـواح

---

(١) العمدة ١/١٧٤ ، سر الفصاحة ١٨٠ ، الطراز ٣/٣٢ .

(٢) الديوان ، ص٢٢٩ .

(٣) الديوان ، ص٨٧ .

(٤) الديوان ، ص٦٣١ .

(٥) الديوان ، ص١٣ .

وقد أشار النقاد القدامى إلى أن التصريع يحقق وحدة نغمية موسيقية وذلك بربطهم بين التصريع والقافية فهو دليل على قدرة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره في بلاغته[١] .

وغالباً ما يستعين الشعراء المعذولون باستخدام التصريع في النصوص الطويلة ولعل ذلك يدل على حرصهم على وحدة الشعور والرغبة في التأثير في نفوس السامعين لإقناعهم بصحة مسلكهم .

وهكذا نرى الموسيقى في شعر العذل ليست حلية مضافة ، إنما هي طريقة للتعبير عن عمق رؤية الشاعر تجاه الحياة وتتناسب مع الحالة النفسية التي يعبر عنها الشعراء ، ولما كان العذل تعبيراً عن موقف الشاعر من عذاله ورصد سلوكياته كانت البحور الغالبة في هذا الغرض هي الطويلة ذات التفاعيل الكثيرة التي تعطي مساحة شاسعة لبيان موقف الشاعر من مسلكه وذلك لاتساع مقاطعها وكلماتها وما فيها من جدية وصدق في أغلب حالاتها .

ومن هنا كانت الأوزان الأكثر انتشاراً عند الشعراء الطويل ، والوافر والكامل والبسيط .

أما القافية فقد كانت ذات اتصال بموضوع القصيدة بل كان معنى البيت مبنياً عليها، وقد ابتعدت عن التكلف ومالت إلى البساطة ، فقد طرق الشعراء القوافي المطلقة السهلة فكانت حروف الباء والدال والراء والعين والميم واللام والنون من أكثر الحروف روياً لدى الشعراء في تلك القصائد .

ويضاف إلى موسيقى الشعر استخدام الشعراء للتصريع والتقسيم والطباق والجناس فهي أساليب منحت الأبيات الشعرية إيقاعاً خاصاً وتجنيساً صوتياً له أثره في الموسيقى الشعرية ، كما كان له الأثر في تركيب المعنى .

---

(١) العمدة ١/١٧٣ ، ابن قدامة ، نقد الشعر ، ص٨٦ .

الخاتمة

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة عذل الشاعر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي في مقدمة وتمهيد وبابين .

ثم عرضت في التمهيد لمفهوم العذل لغوياً والألفاظ المترادفة كاللوم واللحى والعتاب والفروق الدقيقة بينها مبينة دور العذل الإنساني والنفسي حيث يهدف إلى إجراء حوار ذاتي بين الإنسان ونفسه حول سلوكه الملام عليه ومدى اقتناعه به والغاية منه .

وتبين لنا أن شعر العذل موضوع شعري قديم تعرض له الشعراء منذ الجاهلية إلى العصر الحديث رغم إغفال النقاد قدامى ومحدثين له . ثم قسمت بواعث العذل إلى أقسام متعددة جعلتها في فصول مستقلة ففي الفصل الأول تناولت الباعث الإنساني باعتبار العذل في جانب كبير لحماية الإنسان من هلاك ذاته وزيادة انفعالاته عن الحد المعتاد ، وقد اشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث، بدأتها بالحديث عن باعث المغامرة والمخاطرة حيث تجلى في ذلك المبحث حب الشاعر للمغامرة بالنفس والإصرار والصمود في مواجهة الحياة .

وفي المبحث الثاني عرضت للعذل على الحزن وما صاحب ذلك من مشاعر الأسى والجزع التي تصيب الشاعر عند فقده لذويه أو من يمثلون لديه رموزاً لمعان سامية في نطاق حياته الفردية والجماعية ، فقد أصر الشعراء على الإفصاح عن شعور الضعف في مواجهة الخطب مما جعل العذل عليه للتقليل من شأن تلك الانفعالات والعمل على التوجيه الصحيح لها وإعادة التأمل في النظرة للحياة والموت . وربما يصل العذل إلى حد الهجاء والتعنيف للمعذول وذلك عندما يكون في موقف العداء والتنقيص من أمر أحزانه كما عند جليلة بنت مرة .

أما المبحث الثالث فتناولت فيه العذل على معاناة آلام الهوى والعشق حيث يعذل الشاعر على غزله وتعلقه بالمحبوبة وما يقاسيه من نار الوجد،وقد اختلفت دوافع تعبير الشعراء المعذولين عن تلك التجربة فمنهم من اتخذ ذلك حاجة للسلو والنسيان خاصة إذا صاحب ذلك هجر من المحبوبة ومنهم من اعترف بالهلاك ومعاناته .

أما المبحث الرابع فعرضت فيه العذل على حنين الشاعر وشوقه إلى وطنه وقد حاول الشعراء الدفاع عن مسلكهم أمام عاذليهم وتجلى ذلك من خلال أمرين أحدهما ارتباط الوطن بالمحبوبة وتذكر ديارها أما الأمر الآخر وهو ما رأيناه في شعر المرأة حيث يمثل هذا الوطن اجتماع الشمل بأسرتها وعشيرتها لذا نجد حنينها إلى وطنها مليئاً باللوعة والأسى .

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن الباعث المالي فجعلته في ثلاثة مباحث ، تناولت في المبحث الأول العذل على الجود والكرم ، وما بني عليه من قيم اجتماعية فقد قدم الشعراء المعذولين أسباب كرمهم فمنهم من اتخذ الكرم وسيلة للحصول على الثناء الحسن في دنياهم ومنهم من جعل ذلك الثناء مقترناً بالذكر الحسن بعد الممات والفئة الأخرى جعلت ذلك الكرم مقترناً بالغايات الإنسانية النبيلة من إكرام ضيف ومساعدة محتاج وإغاثة ملهوف .

أما المبحث الثاني، فتناولت فيه العذل على الفقر وقلة المال فقد أدت الظروف المعيشية واختلاف موارد المال إلى إرهاق فئة الفقراء ومعاناتهم من شظف العيش وقد زاد ذلك الباعث في العصر الجاهلي مما هو عليه في العصرين الإسلامي والأموي وذلك لتنوع مصادر الرزق في هذين العصرين واتساع الفتوحات الإسلامية في العهد الأموي وفرض نظام الزكاة والصدقات الذي يكفل للمسلم الفقير حاجاته ومتطلباته .

أما المبحث الثالث وهو العذل على البخل فقد كان أقل المباحث في هذا الفصل وذلك حرصاً من الشعراء على الحفاظ على سمعته الحسنة وعدم وصفها بالبخل لذلك قلت النصوص الشعرية التي تدور حول ذلك .

أما الفصل الثالث وهو الباعث الأخلاقي فقد كان في مبحثين تحدثت في المبحث الأول عن ملامح العذل على الغزل الذي لا يعرف العفة والمجون والخلاعة والخروج عن دائرة القيم الأخلاقية في المجتمع حيث تعددت طرائق العذل في ذلك فمنهم من يعذل على حبه لكونه يتنافى مع الأخلاق والآخر يلام على ذلك لانغماسه في ذلك العشق ودرجة الهيام وتماديه في غيه وجهالات العشق، والدافع الثالث العذل بسبب التقدم في العمر حيث يشكل الحب نوعاً من التصابي المرفوض . وعادة ما يشعر الشاعر بالتذمر والضيق من موقف عذاله رغم إحساسه بوازع الضمير أو وطأة الأعراف والتقاليد .

أما المبحث الثاني فهو العذل على شرب الخمر والإدمان عليه، وقد برز دفاع الشاعر عن موقفه وأصر على ذلك مبرزاً لمسلكه وقد اتخذ ذلك التبرير صورتين، الأولى منهما حرصه على التمتع بالحياة قبل الفناء وهذا يعود إلى نظرة الشاعر الجاهلي للحياة وفلسفته التي يؤمن بها وعدم إدراكه لوجود حياة أخروية وذلك لغياب ذلك المعتقد وقد برز ذلك الدافع عند الشعراء الجاهليين وقلّ عند الشعراء الإسلاميين في العصرين الإسلامي والأموي لتحريم الإسلام لشرب الخمر .

أما الدافع الثاني من شرب الخمر فهو نسيان الآلام والهموم بوفاة الأحبة فيحاول الشاعر الانتصار على واقعه الحزين وتبين لنا أن العذل رمز للعذاب النفسي الذي يعانيه الشاعر محاولة منه الانتصار على واقعه المليء بالمتناقضات .

أما الفصل الرابع :فهو الباعث الاجتماعي فقد كان في ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن العذل الذي يتصل بالباعث القبلي وسلوكيات الشاعر الفردية والاجتماعية داخل إطار قبيلته وقد اختلفت مبررات الشعراء لتلك السلوكيات فمنهم من سعى إلى الأخذ بالثأر أو الدفاع عن هزيمة قومه أو تقديم الاعتذار إلى الآخرين إلى غير ذلك من المبررات .

أما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد تناولت فيه العذل على الشيب إذ يمكن للباحث أن يلمس هذه الملامح التي تبينها النصوص الشعرية ، فقد واجه الشاعر العذل على مشيبه واتخذ دفاعه عن ذاته صورتين أولاهما الارتداد إلى الماضي واسترجاع ذكريات الشباب ليعارض بها حاضره الذي يرمز لعجزه وضعفه . أما الصورة الثانية فهي الاتجاه إلى الزمن الحاضر (المشيب) فيرى الشعراء أنه لابد من الشعور بوجود الذات فالمشيب يدعو إلى التعقل وتجنب جهالات الشباب ، فيضفي عليهم جلالاً ووقاراً .

أما المبحث الثالث من هذا الفصل فقد عرضت فيه لأمور أسرية تعرض فيها الشاعر للعذل وكان للعاذلة حضورٌ قويٌ في تلك الأحداث ،فيحاول الشاعر من خلال مواجهته للعذل إقناع الآخرين بمسلكه وتغيير أحداث حياته نحو الأفضل .

وخصصت الباب الثاني لدراسة البناء الفني لشعر العذل من حيث الخصائص الفنية والشكلية، وقد اشتمل على أربعة فصول عرضت في الأول منها إلى دراسة بناء القصيدة ،

وفي الثاني تناولت اللغة الشعرية ، ثم تحدثت في الثالث عن الصورة الشعرية ، وفي الرابع تناولت الموسيقى الشعرية .

وبعد ذلك ختمت هذا البحث بتلخيص موجز لأهم النتائج التي توصلت إليها ، والتي كان من أبرزها :

أن العذل موضوع من موضوعات الشعر الجاهلي وما يليه من عصور فهو موقف إنساني يتصل بتجربة الشاعر وسلوكياته المختلفة .

وقد أثبتت الدراسة أن هذا النوع من الشعر لم يكن ملتحماً بالأغراض الشعرية التقليدية فحسب وإنما أفردت له قصائد مستقلة ومقطعات شعرية متنوعة فتتبعت الدواوين الشعرية والمجاميع الشعرية وغيرها من مصادر الأدب وكتب التاريخ والسير مع الاهتمام بالشعراء المغمورين الذين صوروا واقعهم وما يطرأ عليه من متغيرات سياسية واجتماعية وأخلاقية إلى جانب أعلام الشعر العربي .

وشعر العذل ارتبط برؤية الإنسان حول الموت والحياة وأن مصير الإنسان إلى فناء، فنجد الشاعر يبرر لمسلكه المعذول عليه بأن الموت مصير كل حي، ففي العذل على المغامرة والمخاطرة بالنفس يتمسك الشاعر بموقفه الدفاعي الرافض لمطلب عاذله يقيناً منه بأن الحياة هي فرصته الوحيدة لصنع مجد أو تخليد ذكر فهو في مواجهة الأخطار يحقق نجاحات فردية واجتماعية كالحصول على المال أو إعلاء كلمة الله كما عند الشعراء الإسلاميين أو غير ذلك .

ويبدو كذلك جدل الشاعر حول الحياة في العذل على الكرم فهو يرى أن كرمه يضمن له البقاء في هذه الحياة من خلال تخليد سيرته الحسنة عبر مر السنين في حياته وبعد مماته، والمال يفنى ويبقى الذكر الحسن .

وتتكرر هذه الرؤية عندما يعذل الشاعر على شربه الخمر وإن كان يتخذ شكلاً مختلفاً ، فهو يحرص على تحقيق وجوده عبر ملذات لا تدوم ، فيربط بين اللذة والحياة ، فلابد أن ينعم بالملذات قبل الممات .

أما في العذل على الشيب، فنجد الشاعر يصطدم بالشيب باعتباره تحولاً زمنياً يشكل لديه مصدر قلق وقسوة نتيجة لوصف الآخرين له بالضعف والعجز فيحاول مواجهة عذاله

باستعادة ذكريات الماضي المليئة بالبطولات والمغامرات العاطفية فكأنه يبحث عن مواطن القوة في حياته ليواجه مواطن الضعف .

أما في العذل على الحزن فنجد الشاعر يتخذ من ذلك وسيلة لعرض أفكاره المرتبطة بحقيقة الموت والحياة وإيجاد فلسفة خاصة من يظهر لديهم موقف الصبر والتجلد أمام مواجهة الحدث والإيمان بحتمية الموت .

تشكل العاذلة مصدر أساس للعذل بين سائر أجناس العواذل ولعل ذلك يعود إلى حرص المرأة العربية على حياة أبيها وزوجها خاصة إذا كان العذل واقعياً فهي تخشى من مغبة الفقر والجوع فتعذله على كرمه وتخاف على حياته من التعرض للمهالك واقتحام المخاطرة ومن الانغماس في ملذاته وشرب الخمر وترك مسؤولياته العظام .

أما في العذل على الشيب والغزل فيكثر نمط العواذل ولعل ذلك يعود إلى رمزية اللفظة فقد يكون العواذل رمزاً للمجتمع بكل قيمه وعاداته فيرفض مسلك الشاعر وأخلاقياته بل ويحتم عليه النهج القويم إلا أن الشاعر عادة ما يقابل ذلك بالرفض .

تتردد نغمة الفخر بالذات في أغلب النصوص الشعرية وذلك عند دفاع الشاعر عن موقفه أمام عاذله، فكأن العذل وسيلة إلى تحقيق ذاته ورصد الصفات المثلى لديه ، فلم يجعله طريقاً للذم والتحقير، إنما وسيلة للفخر بكرمه وشجاعته ونصرته لقبيلته وقدرته على الصمود في مواجهة الخطب لذا يعد العذل موجباً للفخر لا الذم .

يغلب على شعر العذل الذاتية، فيعالج أموراً تتصل بذات الشاعر وسلوكياته إلى جانب أمور سياسية واجتماعية ومن الأمور التي تتصل بذات الشاعر لشدة انفعالاته الحزينة حيث يعذل على ذلك، كما يعذل على مخاطرته أو زيادة مشاعر العشق والاكتواء بنار الجوى ويعذل كذلك كرمه المفرط أو فقره وبخله، أو شيبه وكبر سنه وإحساسه بالضعف والعجز في مواجهة أحداث الحياة وانصراف الآخرين عنه وشعوره بدنو الموت فيتغنى في مقابل ذلك بالشباب وماضيه المليء بالفتوة والقوة .

وكذلك يعذل على أمور اجتماعية وأخلاقية تتصل بقيم المجتمع وعاداته وتقاليده ، كالعذل على الغزل الذي يبتعد عن العفة وكذلك شرب الخمر ناهيك عن العذل على

البواعث السياسية التي تتصل بسلوك الفرد تجاه أمور تتصل بقبيلته فيبرز صوت الشاعر للدفاع عن مسلكه فيسعى إلى الأخذ بالثأر ومدح قبيلته .

وقد تبين لنا من خلال استقراء النصوص الشعرية زيادة حجم النصوص في العصر الجاهلي عن العصرين الإسلامي والأموي، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المؤثرات الدينية والسياسية والاجتماعية التي تؤثر في سلوك الفرد، فقيم الإسلام تدعو إلى التحلي بالصبر والتجلد في مواجهة المصاعب وتدعو إلى تحريم شرب الخمر وإلى البعد عن الفحش في الغزل والبذيء من القول ، كما أدت زيادة موارد البلاد في العصرين الإسلامي والأموي إلى تحسين الوضع الاقتصادي وفرض نظام الزكاة والصدقات التي تكفل للمسلم حاجاته المادية لذا ندرت النصوص التي يعذل الشاعر فيها على كرمه فهو ليس بحاجة إلى رسم سيرة حسنة له والتفاخر بذلك فهي طبيعة جبلت نفسه عليها .

أما العذل على المغامرة والمخاطرة بالنفس فكثرت نصوصها في العصر الجاهلي عما يليه من العصور، فالإنسان مؤمن بقضاء الله وقدره ويسعى إلى كسب رزقه وإلى إعلاء كلمة الله لا ينصاع لمطالب عاذله .

وأثبتت الدراسة أن الشعراء في عذلهم قد كانت لغتهم قريبة إلى الوضوح والسهولة والبعد عن تعقيد المعنى . لذا جاءت أساليبهم تعكس ما يدور في أذهانهم من عمق في المعنى وتثبت رؤيتهم حول مسلكهم فكثر لديهم الأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر والنهي والنداء والتكرار وغير ذلك، محاولة لإقناع عاذلهم بمسلكهم والتأكيد على ذلك أما صورهم الشعرية فقد كانت تنبئ عن موقفهم أمام عاذلهم وما يعانونه من شدة وطأة العاذل ودفاعهم عن ذاتهم لذا احتل التشبيه الصدارة بين سائر الصور البلاغية وقلّت الكناية والاستعارة التصريحية .

أما بالنسبة للأوزان الشعرية فنلحظ أن الشعراء استخدموا البحور التي يتكون شطرها من أربع تفعيلات كالطويل ثم البحور المتوسطة ذات التفعيلات الثلاث، كالوافر والكامل، ولعل ذلك يعود إلى أن موضوع العذل لا يعكس انفعالاً فحسب ، وإنما يضم أيضاً دفاعاً عن الذات يضطر معه الشاعر إلى اختيار مساحة إيقاعية أطول .

أما القوافي التي نظم عليها الشعراء في نصوصهم فقد كانت بعيدة إلى حد كبير عن القوافي النفر الصعبة وقد كانت الكثرة الغالبة القافية المطلقة كما أن أصوات الراء والميم والياء والنون واللام والدال تحظى بأكبر نسبة في الاستخدام روياً عند أصحاب هذه الظاهرة ، فقد جسد الحالات النفسية للشعراء ومواقفهم من العذل .

تلك هي أبرز النتائج التي توصل إليها البحث الذي رصد مواقف إنسانية وأحداث اجتماعية تتسع لكل زمان ومكان ترسم في كونها العام أفكاراً شمولية ، تحقق بها خلود هؤلاء الشعراء وأفكارهم الإنسانية في نقدهم لكل ما يجري حولهم فكان شعرهم بوصلة حقيقية لهموم الإنسان المعذول في عصرهم وكل العصور .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

* الحديث الشريف .

* أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعد ضناوي، دار الفكر اللبناني ، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

* أحلام الخيال الفني، مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، د. حسنة عبدالسميع ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨م .

* أخبار المراقشة وأشعارهم، إبراهيم السندوبي ، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٩م .

* أدب التاريخ عند العرب، عفت الشرقاوي، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٧٧م .

* الأدب وفنونه،عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧٨م .

* أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٢هـ .

* أسماء خيل العرب وفرسانها ،د.نوري القيسي ،مكتبة النهضة العربية ،مصر،ط٢،١٤٠٧هـ

* أسس علم النفس ، عبدالعزيز القوصي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٦٠م .

* الأشباه والنظائر ، الخالديان ، تحقيق د. محمد يوسف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥م .

* الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية ١٩٥٩م.

* أشعار اللصوص وأخبارهم ، جمع وتحقيق عبدالمعين الملوحي ، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

* الإصابة في تمييز الصحابة ،ابن حجر العسقلاني ، المكتبة التجارية ،مصر،ط١ ،١٩٣٩م.

* الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٣٨٧هـ .

* الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦١م.

* الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠م .

* أعلام النساء، عمر كحالة، المطبعة الهاشمية، دمشق، الطبعة الثانية ١٩٥٩م .

* الأغاني،أبو الفرج الأصفهاني،تحقيق إبراهيم الأبياري،القاهرة ط١ ،١٣٨٩هـ — ١٩٦٩م .

* الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٢٥م .

* أمالي الزجاجي،أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق عبدالسلام هارون ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر ، القاهرة ، ط١ ١٣٨٢هـ .

* أنساب الأشراف،أحمد البلاذري،تحقيق محمد المحمودي، مؤسسة الأعلمي، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٨م .

* أنساب الخيل، ابن الكلبي، تحقيق أحمد زكي،الدار القومية ، القاهرة،الطبعة الثانية ، ١٩٦٥م .

* أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي ، مطبعة النعمان ، النجف ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٩م .

* الإبل في الشعر الجاهلي ، أنور أبو سويلم ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م .

* الأسلوبية والتقاليد الشعرية في شعر الهذليين، أحمد بريري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

* الإلياذه لهوميروس،ترجمة سليمان البستاني،مطبعة الهلال،مصر،الطبعة الأولى ١٩٥٤م .

* الإنسان والزمان في الشعر

الجاهلي ، حسني عبدالجليل،مكتبة النهضة المصرية،الطبعة الأولى ١٩٨١م .

* اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، د. يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت — لبنان ، الطبعة الثانية د. ت .

* الاشتقاق،ابن دريد، تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ .

* البداية والنهاية في التاريخ،ابن كثير،مطبعة السعادة، القاهرة،الطبعة الأولى ١٣٤٨هـ .

* بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب،المطبعة الرحمانية،القاهرة،الطبعة الثانية،١٩٢٤م .

* بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

* بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ١٩٨٢م .

* بهجة المجالس، ابن عبدالبر، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب العربي ، القاهرة، الطبعة الأولى ، د. ت .

* البيان والتبيين،الجاحظ ،تحقيق عبدالسلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة، ط١ ، ١٩٦٨م .

* تاج العروس من جواهر القاموس، محمدالزبيدي، المطبعة الخيرية، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٠٦هـ.

* تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٥٦م .

* تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة د. عبدالحليم النجار، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.

* التذكرة السعدية،تحقيق محمد جبار المعبيد،مطابع النعمان، النجف، العراق، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢م .

* تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٥٩م .

* التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م .

* تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩١هـ.

* التمام في هذيل مما أغفله السكري ، ابن جني ، تحقيق أحمد ناجي القيسي وآخرون ، مطبعة العاني، بغداد ، الطبعة الأولى، ١٩٦٢م .

* تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق محمد النجار ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، الطبعة الأولى ١٩٦٤م .

* التوجيه والإرشاد الطلابي للمرشدين والمعلمين ، حمدي شاكر ، دار الأندلس للنشر والتوزيع حائل المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ .

* جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

* جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم ، تحقيق عبدالسلام هارون ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٦٢م .

* جمهرة نسب قريش وأخبارها، الزبير بن بكار، شرحه وحققه محمود شاكر، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض، الطبعة الثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

* الجود والبخل في الشعر الجاهلي، محمد فؤاد نعناع، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

* حماسة أبي تمام ، تحقيق عبدالله عسيلان، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ، الطبعة الأولى، ١٩٨١م .

* حماسة البحتري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.

* الحماسة البصرية، أبو تمام، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق علي حمودان ، دار الفكر ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م .

* الحماسة الشجرية ، ابن الشجري، تحقيق عبدالمعين الملوحي وأسماء الحمصي ، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧م .

* الحنين إلى الوطن حتى نهاية العصر الأموي ، إبراهيم حور ، دار القلم للنشر والتوزيع ، دبي ، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ .

* الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي ، أحمد عمارة ، التركي للطباعة ، طنطا ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

* الحياة العربية في الشعر الجاهلي ، أحمد الحوفي ، دار العلم ، بيروت — لبنان ، الطبعة الرابعة ١٣٨٣هـ — ١٩٦٢م .

* الحيوان،الجاحظ : تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٨٥هـ، ١٩٦٩م.

* خزانة الأدب، ولب لباب العرب، لعبد القاهر البغدادي، تحقيق عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

* الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين ، د. أحمد أبو يحيى ، المكتبة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ — ١٩٩٧م .

* دراسات في الشعر الجاهلي،يوسف خليف،مكتبة غريب،القاهرة،الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

* دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، عفت الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، د. ت .

* دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ.

* ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م .

* ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه د. محمد رضوان الدايه، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ .

* ديوان ابن مقبل، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشروق العربي ، بيروت — لبنان ،الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ .

* ديوان الأحوص الأنصاري ، تحقيق عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٤١١هـ .

* ديوان الأخطل التغلبي ، صنعه وكتب مقدماته وشرح معانيه إيليا سليم الحاوي، دار الثقافة ، بيروت — لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

* ديوان الأعشى،تحقيق محمد محمد حسين،دار المعارف،القاهرة،الطبعة الثانية ١٩٥٠م .

* ديوان الأقيشر الأسدي،تحقيق د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ١٩٩١م.

* ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي،تحقيق نعمان أمين طه ، مصر ، الطبعة الأولى ١٩٥٨م .

* ديوان الخرنق بنت بدر،تحقيق حسين نصار، مركز التراث،مصر،الطبعة الأولى ١٩٦٩م .

* ديوان الخنساء ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٦٠م .

* ديوان الخوارج، نايف معروف،دار المسيرة،بيروت،الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ — ١٩٨٣م .

* ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق قدري مايو ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م .

* ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

* ديوان المثقب العبدي،جمعه وحققه وشرحه د. حسن حمد ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م .

* ديوان النابغة الذبياني،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،الطبعة الثانية د. ت .

* ديوان امرؤ القيس،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف مصر،الطبعة الرابعة.د.ت

* ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ، سوريا ، الطبعة الثانية ١٤١٦هـ — ١٩٩٥م .

* ديوان تأبط شراً ، تحقيق علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م .

* ديوان جرير، تحقيق تاج الدين شلق ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ — ١٩٩٩م .

* ديوان جميل بثينة ، جمع وتحقيق د. حسين نصار ، دار مصر للطباعة د. ت .

* ديوان حاتم الطائي، تحقيق وشرح كرم البستاني،دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر ، بيروت ،الطبعة الثانية، ١٩٨٢م .

* ديوان حسان بن ثابت وضعه وضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقي،دار الكتاب العربي ، لبنان ، الطبعة الأولى، د. ت .

* ديوان دريد بن الصمة ، جمع وتحقيق محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

* ديوان ذي الاصبع العدواني، تحقيق عبدالوهاب العدواني ومحمد الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل ، ١٩٧٣م .

* ديوان الراعي النميري، دراسة وتحقيق: نوري حمودي وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

* ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٠م.

* ديوان ذي الرمة، طبعة المكتب الإسلامي للطباعة والنشر،دمشق،الطبعةالأولى،١٣٨٤هـ .

* ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٧٥م .

* ديوان عامر بن الطفيل ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٥٩م .

* ديوان عبدالله بن الزبير الأسدي ، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري ، طبعة وزارة الإعلام ، العراق ١٩٧٤م .

* ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د.حسين نصار، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٥٨م .

* ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ، دار صادر للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ — ١٩٥٨م .

* ديوان عدي بن زيد ، تحقيق محمد جبار المعيبد، مطابع النعمان ، بغداد ، ١٩٦٥م .

* ديوان عروة بن أذينة، تحقيق يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، الطبعة الأولى، د. ت .

* ديوان عروة بن الورد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م .

* ديوان عمر بن أبي ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م .

* ديوان عمرو بن شأس الأسدي ، تحقيق د. يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

* ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق أيمن ميدان ، النادي الأدبي الثقافي ، جده — المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ .

* ديوان عمرو معد يكرب، تحقيق مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق ، الطبعة الأولى ١٣٩٤هـ .

* ديوان عنترة، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، د. ت .

* ديوان كعب بن زهير ، صنعة الإمام أبي سعيد السكري ، شرح ودراسة مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ .

* ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق إحسان عباس ، وزارة الإرشاد ، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٦٢م .

* ديوان معن بن أوس المزني، تحقيق نوري القيسي وحاتم الضامن ، مطبعة دار الجاحظ ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٧٧م .

* ذيل الأمالي والنوادر، القالي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٢٦م.

* رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د. مخيمر صالح موسى ، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن، الطبعة الأولى ١٩٨١م .

* الرسالة الشافعية (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف،القاهرة ، د. ت .

* الزهرة، أبو بكر الأصبهاني،تحقيق د. إبراهيم السامرائي و د. نوري القيسي ، مكتبة المنار، الأردن ، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م .

* سمط اللآلي،أبو عبيد البكري،تحقيق عبدالعزيز الميمني ، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٠٤هـ .

* السيرة النبوية، ابن هشام،حققها مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ .

* شاعرات العرب،جمع عبدالبديع صقر،المكتب الإسلامي،دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

* الشباب والشيب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، د. عبدالرحمن محمد هيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية، مطابع دار الناشر الجامعي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م .

* شرح أشعار الهذليين،أبو سعيد السكري، تحقيق عبدالستار فراج،راجعه محمود شاكر ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د. ت .

* شعر أعشى همدان، حسن أبو ياسين ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .

* شعر الأيام ، عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م .

* الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د.محمد النويهي،الدار القومية للطباعة والنشر ،الطبعة الأولى،القاهرة،د — ت .

* الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع، محمد علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق،الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م .

* شعر الحرب في الشعر الجاهلي، علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٦م .

* شعر الفتوح الإسلامية، النعمان القاضي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٥م.

* شعر المتوكل الليثي، يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٧١م .

* الشعر المصري بعد شوقي ، محمد مندور ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة، ط١٩٥٥، ١م.

* شعر تميم في العصر الجاهلي، عبدالحميد المعيني، نادي القصيم الأدبي، السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م .

* شعر ضبة في الجاهلية والإسلام، حسن أبوياسين، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

* شعر طي وأخبارها في الجاهلية والإسلام ، وفاء السنديوني ، دار العلوم ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .

* شعر عمرو بن أحمر الباهلي ، جمعه وحققه د. حسين عطوان ، مجمع اللغة العربية ، دمشق، الطبعة الأولى، د. ت .

* شعر نصيب بن رباح، تحقيق د.داودسلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

* الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار الحديث، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ .

* شعر يزيد بن الطثرية ، دراسة وجمع وتحقيق د. ناصر سعد الرشيد ، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ .

* شعراء أمويون، د. نوري القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت .

* الشعراء الصعاليك، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م .

* صحيح مسلم ، كتاب البر والصلة والآداب بتصريح محمد محمد عبداللطيف، صاحب المطبعة المصرية ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ .

* الصراع بين الإنسان والطبيعة، محمد الكومي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

* الصناعتين،أبو هلال العسكري ، تحقيق علي بيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧١م .

* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار المعارف، القاهرة،الطبعة الأولى، د. ت .

* الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبدالقادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، الأردن، الطبعةالأولى، ١٩٨٠م .

* طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة، الطبعةالأولى، ١٩٧٤م .

* الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري القيسي، دار الإرشاد، بيروت،الطبعة الأولى ١٩٧٠م .

* طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشربيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .

* العذل في الشعر الجاهلي ، حسني عبدالجليل يوسف،مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩م .

* العروض تهذيبه واعادة تدوينه،جلال الحنفي،مطبعة العاني، بغداد،الطبعة الأولى، ١٩٧٨م .

* العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق د. عبدالمجيد الرحيني ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ١٤١٧هـ — ١٩٩٧م .

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الجيل ، بيروت — لبنان،حققه محمد محيي الدين عبدالحميد ، د. ت .

* العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، مي يوسف خليف،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،الطبعةالأولى، ١٩٨٨م .

* عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، سعيد الأيوبي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م .

* عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق د. محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الاسكندرية، الطبعة الثالثة، د. ت .

* عيون الأخبار، ابن قتيبة، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٣م .

* غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي ظافر الأزدي، تحقيق د. محمد زغلول سلام و د. مصطفى الجويني، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧١م .

* الغربة في الشعر الجاهلي، عبدالرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م .

* الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، مطبعة النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٦١م.

* فصول في البلاغة، محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ .

* فلسفة الحضارة الإسلامية، عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٩م .

* قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨١م .

* قصائد جاهلية نادرة، يحيى الجبوري، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م .

* القصة العربية في العصر الجاهلي، علي عبدالحليم محمود، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى ١٩٧٥م .

* القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د.بشرى الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م .

* الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٩٦٥م.

* الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت — لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م .

* اللغة الشاعرة، عباس العقاد، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تقديم وتحقيق د.بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٧٣م.
* مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
* مجموعة الطرائف الأدبية(ديوان الشنفري)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٣٧م
* المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثانية، د. ت.
* مشكلة الحب، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٠م.
* مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، د. ت.
* معجم الأدباء، ياقوت الحموي، مطبوعات دار المأمون، الطبعة الأولى، ١٣٥٥هـ.
* معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩م.
* معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق عبدالستار فراج، مطبعة الحلبي، القاهرة، الطبعةالأولى، ١٩٦٠م.
* معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، عفيف عبدالرحمن، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ — ١٩٩٦م.
* معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
* معجم لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت — لبنان، الطبعة السادسة، ١٤١٧هـ.
* معجم ما استعجم، البكري، تحقيق مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
* المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تحقيق عبدالمنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي، القاهرة، الطبعةالأولى، ١٩٦١م.
* مفردات غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، دار المعرفة، بيروت، د. ت.

* المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٩م.

* المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، د. ت .

* مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ — ١٩٩١م .

* منتهى الطلب، ابن ميمون. تحقيق محمد نبيل الطريفي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجه ، دار الكتب الشرقية، تونس، الطبعةالأولى، ١٩٦٦م .

* موسوعة الشعر العربي ، إيليا الحاوي وآخرون ، شركة خياط للكتب والنشر ، لبنان ، الطبعة الأولى ، د. ت .

* موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، لجنة البيان العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٥م.

* الموشح، المرزباني، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٦٥م.

* النقائض ، أبو عبيدة ، دار الكتاب العربي ، بيروت — لبنان ، د. ت .

* النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، نصرت عبدالرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان الأردن ، الطبعةالأولى، ١٩٧٩م .

* نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م .

* النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري، تحقيق د.محمد عبدالقادر أحمد، دار الشروق، ١٩٨١م .

* النوادر في اللغة، أبو زيد الأنصاري ، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م .

* الوحشيات، أبو تمام ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.

* وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧م .

* الدوريات.

١ – مجلة الفيصل، العدد ١٩٠ ديسمبر ١٩٨٧م.

٢ – مجلة الآفاق، جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن، العدد الثاني، السنة الأولى، شوال ١٤٢٠هـ.

٣ – المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد السابع، جامعة الكويت، ١٩٨٧م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة البحث	ب
التمهيد	
تعريف العذل اللغوي	
الألفاظ المترادفة للعذل في المعنىكاللوم واللحى والعتاب	
دور العذل الإنساني والنفسي	
العذل في الشعر العربي	
بواعث العذل إنسانية مالية أخلاقية اجتماعية	
الباب الأول	
دراسة موضوعية لبواعث العذل	١٦
الفصل الأول : الباعث الإنساني	١٨
المبحث الأول : العذلُ والمغامرة والمخاطرة	١٩
المبحث الثاني : العذل والحزن المرتبط بالعقد الإنساني	٣٧
المبحث الثالث : العذل والعشق المؤدي إلى الهلاك	٥٥
المبحث الرابع : العذل والحنين إلى الوطن	٦٨
الفصل الثاني : الباعث المالي	٧٣
المبحث الأول : العذل والجود والعطاء	٧٤
المبحث الثاني : العذل والفقر	١١٤
المبحث الثالث : العذل والبخل	١٢٦
الفصل الثالث : الباعث الأخلاقي	١٣٠
المبحث الأول : العذل والغزل الحسي	١٣١

الموضوع الصفحة

المبحث الثاني : العذل وشرب الخمر ١٤٦
الفصل الرابع : الباعث الاجتماعي ١٥٨
المبحث الأول : العذل والقبيلة ١٦٠
المبحث الثاني : العذل والشيب ١٧٣
المبحث الثالث : العذل والعلاقات الأسرية..... ١٨٦

الباب الثاني

دراسة فنية لشعر العذل ١٩١
الفصل الأول : بناء القصيدة ١٩٣
الفصل الثاني : اللغة الشعرية ٢١٢
الفصل الثالث : الصورة الشعرية ٢٤٧
الفصل الرابع : موسيقى الشعر ٢٦٦
خاتمة البحث ونتائجه ٢٨٤
المصادر والمراجع ٢٩٢
فهرس الموضوعات ٣٠٨

Abstract of Thesis

Title: Censure of poet in the period from the ancient Arabic poetry to the end of Umayyad era.

Name of researcher: Asma Bint Abdullah Ibn Muhammad Al-Zaid

Academic Degree: Master

Discussion date: 28/8/1425H

I have talked in this study the censure of the poet in the period of the ancient Arabic poetry till the end of the Umayyad era. The study is composed of two chapters, preceded by an introduction and preamble and followed by a conclusion containing the most significant recommendations and bibliography.

In chapter one I have covered the objective study of the censure motives , by dividing it into sections, such as human, financial, moral , ethical and social motives. However, in chapter two I have devoted chapter two, which covers the technical study, into four sections, which include composition of the poem, poetic language, poetical image, poetic music. The research is appropriately concluded by a summary for the most significant results the most remarkable of which are the following:

1- **The censure of the poet, an old poetic theme, is a humane position associated with his rich experiments and different behavioral attitude. Furthermore, this particular kind of poetry was not only strongly related to the traditional poetical purposes but separate various poems and stanzas (verses) had often been composed.**
2- **The censure poetry is related to the vision of the individual towards death and life especially when he justifies his conduct whether it was defense about his honor or exposure of himself to danger or expressing profound sorrow when losing others.**
3- **The female censurer constitutes, among all types of censurers, a basic source for censure, whether it is a woman in its real or symbolic image.**
4- **There is a substantial increase in the volume of texts during the pre-Islamic era than the Islamic and Umayyad eras. This is due to the nature of religious, political, social impact on the individual behavior. For, the values of Islam encourage Muslims to be patient, not to drink wine and to keep away from obscene language in erotic poetry.**
5- **There is frequent presence of the tone of self-conceitedness when the poet defends his conduct before his censurers.**
6- **Observance of poets for candidness, easiness and keeping away from affectation were seen as, attempts from them to persuade their censurers with their behavior and display of their poetic experiment.**
7- **Many of the axes of the poetic image are determinative and far away from affectedness and associated with the poets' attitudes towards censure and their defense of themselves. Additionally, in certain images similitude was taking the leading position and remarkably exceeding all other metaphorical means.**
8- **The need of the poet for selecting a longer rhyme space for defending himself encouraged him to effectively employ firstly meters that each one of its hemistich comprises four-rhyme such as the long meter, then the three- rhyme ones , such as Al-Wafir wa Al-Kamil.**

Name and signature of Supervisor

Dr. Abdullah Ibn Muhammad Al-Odabi

Name and signature of researcher

Asma Abdullah Muhammad Al-Zaid