منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الهذليين

ا.م.د. ياسر أحمد فياض طالبة الماجستير هبة خالد قدوري
كلية الآداب– جامعة الأنبار
dryasir٢@yahoo.com

المستخلص

تناولنا في هذا البحث منافذ التعبير النفسي من خلال تمهيد قصائد الشعراء الهذليين بمجموعة من اللوحات التي شكلت ظاهرة في شعرهم تستحق الوقوف عندها وهي الطلل والعاذلة والنسيب والظعن والشيب، محاولين الوصول إلى البواعث النفسية التي دعت الشاعر إلى الولوج إلى هذه المنافذ من خلال هذه اللوحات الافتتاحية. وقد وقع الاختيار على شعر قبيلة هذيل التي شهرت بفصاحتها وبلاغتها وكثرة شعرائها، الأمر الذي يغري الباحثين على دراسة شعرهم، فهو مادة غنية تفتح السبل أمام قارئ شعرهم للحصول على مادة شيقة تتماشى مع جدة الدراسات وحداثتها. وقد تنوعت منافذ التعبير النفسي في قصائد الشعراء الهذليين تبعاً لواقعهم المعاش وطبيعة التكوين النفسي التي أفرزته بواعث البيئة التي عاش بها الشاعر ونهل منها معرفته الفكرية والثقافية.

الكلمات الرئيسية: المنافذ، التعبير، النفسي، التمهيد، الهذليون.

Abstract

This is a study of the textual spaces of psychological outlets in the openings of poems by Huthail poets. The openings selected for study carry such subjects as relics, reproaching, camel, and gray hair. The study tried to understand the poets' motives and

techniques underlying their search for such psychological outlets in the openings selected for study. These outlets vary according to everyday reality and the nature of their psychological making stimulated by environmental drives of the poets' milieu.

Keywords: Outlets, Expression, Psychology, Openings, Huthail Poets

المقدمة

يمثل الشعر العربي القديم مادة خصبة للدراسة والبحث، فقد أغرى الكثير من الباحثين على دراسته وشرحه وتحليله، والشعر الهذلي ليس بمعزل عن الشعر القديم؛ بل يعد أهم رافد من روافده في الثقافة والبيان؛ لكونه يحتوي على جماليات الأساليب اللغوية وبنية شعرية متميزة وتركيباً فنياً فريداً.

والمتتبع للشعر العربي القديم يجد أن الشعراء قد اعتنوا عناية خاصة بمقدمات قصائدهم؛ لأنها تشكل دعامة رئيسة يطل بها الشاعر على عالمه الرحب، كما مثلت تلك المقدمات خلاصة تجاربهم وعصارة أفكارهم ومنطلقاتهم النفسية.

وقد تنوعت منافذ التعبير النفسي في قصائد الشعراء الهذليين تبعاً لواقعهم المعاش وطبيعة التكوين النفسي الذي أفرزته بواعث البيئة التي عاش بها الشاعر ونهل منها معرفته الفكرية والثقافية.

وسنتناول في هذا البحث منافذ التعبير النفسي من خلال تمهيد قصائد الشعراء الهذليين بمجموعة من اللوحات التي شكلت ظاهرة في شعرهم تستحق الوقوف عندها وهي الطلل والعاذلة والنسيب والظعن والشيب، محاولين الوصول إلى البواعث النفسية التي دعت الشاعر إلى الولوج إلى هذه المنافذ من خلال هذه اللوحات الافتتاحية.

وقد وقع الاختيار على شعر قبيلة هذيل التي شهرت بفصاحتها وبلاغتها وكثرة شعرائها، الأمر الذي يغري الباحثين على دراسة شعرهم، فهو مادة غنية تفتح السبل أمام قارئ شعرهم للحصول على مادة شيقة تتماشى مع جدة الدراسات وحداثتها.

لوحة الطلل:

تعد ظاهرة الوقوف على الأطلال من أهم السمات التي انمازت بها القصيدة العربية، إذ إنّ العربي في حياته يعتمد على التنقل والترحال، فكان يكثر من وقوفه على الأطلال وذكر الأماكن والمواضع التي يمر بها، فتترك في نفسه بعض الذكريات الحزينة والسعيدة التي يترجمها على شكل قصائد تجسد الحنين والشوق إلى الماضي المندثر، إذ« إنَّ الشاعر الجاهلي كان لوقوفه على الأطلال يجسد مأساته أمام الزمن وصراعه مع العدم»(١).

فقد مثّل الطلل المرحلة الأولى من أحاسيس الشاعر وبعدها تتحول إلى أبيات شعرية مرتبة لتتناسق في أطار موضوع متكامل فتساعد رؤيتها على خلق المناخ العاطفي من تلك الآثار(٢).

والجدير بالذكر أنَّ الطلل يمثّل انعكاس « صلة الإنسان بالطبيعة بوصفها قهراً يمارس على الروح عبر الجفاف والقحط وشحّ المياه وموارد العيش»(٣).

وبكاء الأطلال« ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر الجماعة التي تنتمي إليها بالحرمان من الموطن المكان، والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أنْ يقيم بيتاً يخلّد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب وإنّما كانت تتداعى في

(١) أيام العرب في العصر الجاهلي: ١٥٠.

(٢) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٩.

(٣) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٣٤.

ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله الحنين ويعد هذا التمهيد الذي يخلق الجو المناسب لقول القصيدة»[١].

تحتوي المقدمة الطللية على إيحاءات الشاعر ومدلوله النفسي والرمزي الذي يختلف بحسب الذات المعالجة، إذ إنَّ المقدمة تحتوي على ما يدور في نفس الشاعر من أحداث ووقائع وعادات وتقاليد وموروث شعري ضمّنه الشاعر بقصد العبرة والخلود.

واتخذ الشاعر الجاهلي من الأطلال« رمزاً للتعبير عمّا يكنُّ في داخله من معاناة الحب أو فقدان الأمل وإنَّ في تطلّعه إلى الآثار ووقوفه على الأطلال يجد فيه مجالاً لراحته النفسية واطمئناناً لذاته البائسة»[٢].

كما أنَّ كثيراً من المقدمات الطللية« ما هي إلّا حسرة الذات التي تعجز عن دفع تقدم العدم، فتنكمش بالماضي؛ لأنّ في الماضي تصعيداً لها عبر السعادة أو اللذة وتتنفس رائحة الوجود القاسي الذي يهددنا بالسحق والتغييب»[٣].

إنَّ تعامل الشعراء مع الطلل ينبثق على اعتبار أنَّ « الرمز الطللي مهيّأٌ لتوفير الأبعاد العامة للمناخ النفسي المطلوب للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفصيله لقبول رموز الخلود من وشم وأثافي ورماد، ورموز الحياة من حيوان ونبات، ورموز الموت من ريح ومطر ورمل منهال، فكانت اللوحة الطللية أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكّل باعث تأثير بذاتها قدر ما تستمدّ قوتها التأثيرية من نمط العناصر المطوعة لتشكيل موجوداتها وصورها الشعرية»[٤].

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٥٢ –٢٥٣.

(٢) شعر الوقوف على الأطلال: ٥٥ –٥٦.

(٣) أيام العرب في العصر الجاهلي: ١٥١.

(٤) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٧.

وقد وصفت المقدّمة الطللية بأنّها « أشبه بالشفرة التي تحمل رموز القصيدة، وضعها الشاعر في مطلع قصيدته لتوحي بجوّها وتومئ لموضوعها وتلمّح لفكرتها»[١]، وهو بعد ذلك بمثابة المثير الصناعي الذي يحفّز على القول، ويثير كوامن النفس المندثرة[٢].

ويرى د. عزّة حسن أنَّ الوقوف على الأطلال له معانٍ عدّة لكنها لا تخرج عن « ذكر زمن الوقوف على الديار، وذكر مرارة فراق الديار، والتسليم على الديار، وتعيين زمن الوقوف على الديار، وسؤال الديار وتكليمها، واستعجالها عند الجواب، والدعاء للديار بالسقيا ووصف الديار، ووصف بقاياها، وتخريب الديار، والحيوان الذي يألف الديار بعد خلوّها من أهلها، وحالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار، واستعانة الشاعر بأصحابه والمشاركة الوجدانية بينهم وبين الشاعر، وذكر صاحبة الديار والتغزّل بها»[٣].

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أنَّ الطلل يعدُّ« قناعاً فنياً يسقط الشاعر عليها جملة أحاسيسه، ويتّخذها ستاراً لمواضيعه»[٤].

أمّا الطلل في القصيدة الهذلية فإنّه يحتلّ مكانة بارزة في مقدمات قصائدهم، « إذ اتسمت هذه المقدمات بخصوصية جديدة انعكست فيها بيئة الشاعر، تجربته وشخصيته الفنية والنفسية فجاءت صورتها ومكوناتها سريعة مشتركة في معانيها العامة وطبيعة الأجواء النفسية»[٥]، وغالباً ما كانت هذه المقدمات قصيرة موازنةً بغرض القصيدة.

---

(١) الرمزية في مقدمة القصيدة الجاهلي حتى العصر الحاضر: ١١ –١٢.

(٢) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي: ٥٦.

(٣) شعر الوقوف على الأطلال: ٢٠ – ٢١.

(٤) خصوبة القصيدة الجاهلية: ١٩٣.

(٥) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين: ٢٦.

ويكشف الطلل عن الأثر النفسي للشاعر من خلال ما تثيره معالمه الموضوعية التي تتصف بالتجدد، إذ يشبّهها الشاعر بالوشم والكتاب والنقوش، ويمكن أنْ نلمح ذلك في أبيات للشاعر المتنخل، إذ نراه يقول(١):

هَـــل تَعـــرِفُ المَنـــزِلَ بِالأَهيَـــلِ كَالوَشـــمِ فـــي المِعصَـــمِ لَـــم يَجمُـــلِ

وَحشـــاً تُعَفّيـــهِ سَـــوافي الصَـــبا وَالصَـــيفُ إِلّا دَمَـــنَ المَنـــزِلِ

فَاْهَـــلَّ بالـــدَّمعِ شـــؤوني كـــأنَّ الـــدّمْعَ يُســـتبْدِرُ مـــن مُنْخَـــلِ

أَو شَـــنَّةٍ يَـــنفَحُ مِـــن قَعرِهـــا عَـــطٌّ بِكَفَّـــي عَجِـــلٍ مُنهِـــلِ

يقف الشاعر أمام طلله وقفة الحسرة والأسى، إذ لم يبقَ منه إلّا الدمن بعد أنْ كان يعجّ بالحركة والحيوية، كما يتذكر أنّه كان زاهياً بساكنيه، ونلاحظ أنّ الشاعر قد بدأ أبياته بالاستفهام الإنكاري فهو يعيش في دوامة من القلق، وكأنه قد سلب معرفة هذا الطلل، وشكّ في معرفته؛ لأنه قد تغيّر من جراء العوامل الجوية التي تعتريه، ثمّ ينتقل إلى وصف جمال حبيبته ويستغرق الشاعر في وصف طلله المندثر، إذ جعل منه مدخلاً رمزياً يستوعب تجربته الذاتية لإظهار شجاعته وبطولته إذ يشبّه قوسه بالخلخال فيقول(٢):

كَـــالوَقفِ لا وَقـــرٌ بِهـــا هَزمُهـــا بِالشّـــرعِ كَالخَشـــرَمِ ذي الأَزمَـــلِ

إنَّ حرص الشاعر « على جعل هذه الحيوانات الوديعة هي البديل الوحيد عن الأحبة الذين كانوا يسكنون هذه الديار والأهل الذين كانوا ينزلون فيها تهيئ لنا الصورة الشعرية المتناسقة التي كانت تشد تفكير الشاعر وهو يتحدث عن أماكن عزيزة

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ١٢٤٩/٣، والأهيل: مكان، والسوافي: ما تسفي الريح أي ريح الصبا، الدمنة: آثار الناس وما سودوا بالرماد، من منخل: من سرعته، شنئة: قربة انشقت، النفح: ليس بسيلان ولكنه مثل نفحة السيف، عط: شق، منهل: معطش.

(٢) المصدر السابق: ١٢٥٩/٣، الوقف: الخلخال والسوار، هزمها: صوتها، والشرعة: الوتر، الخشرم: النحل، الأزمل: الصوت.

عليه»[١]، ويمكن أن نلمح ذلك في قصيدة للشاعر أمية بن أبي عائذ الهذلي الذي ربط بين طلله المندثر وصور الحيوانات، إذ تضفي هذه الصور على طلله الحركة والحيوية التي تمنح الحياة لهذا الطلل المندثر، فنراه يقول[٢]:

لِمَـــن الـــدِيارُ بِعلـــى فَـــالأَخراصِ فَالسَـــودَتَينِ فَمَجمَـــعِ الأَبـــواصِ

فَضَـــهاءِ أَظلَـــمَ فَـــالنَطوفِ قصـــائِفٌ فـــــالنَّمر فالبُرَقَـــات فالأنْحَـــاص

أنحـاصٍ مسـرعة التـي حَـازتْ إلـى هَضْـبِ الصَـفا المُتَزَحلِـفِ الـدَلّاصِ

فيهـا رسـومٌ كالوشـومِ بأقـداح الـ ـــــمتزايدين تَخَـــاطرَ الأشـــقاصِ

لا تســتبينُ العــينُ مــن آياتهــا إلّا سُـــطورَ مســـاجدٍ وعَـــراصِ

وخِيامُهـــا بَلِيَـــت كـــأنّ حَنيَّهـــا أوصـالُ حسْـرى بـالجَنوبِ شَوَاصِـي

أوْدى جديـداً مـا مضـى بجديـدِها والوَبْـلُ مـن مُـتَحَلِّجٍ عَـرَّاصِ

والـــريحُ دائبـــةٌ تـــروحُ وتغْتَـــدي تَرمِـي الإكـام بحاصـبِ الحصْـحاصِ

أَلِفَـتْ تَحُـلُّ بِـهِ وَتُؤَلِّـفِ خَيمَـةً إلـفَ الحَمامَـةِ مَـدخَلَ القِرمـاصِ

فقد وصف الشاعر طلله بأنّه خالٍ من الحياة لا توجد فيه غير الحجارة وأنّ خيامها بالية والرياح تروح فيها وتغتدي، وقد صوّر موطن الحمام وجعله شبيهاً بديار الحبيبة وكيف أنّه كان مليئاً بالحيوية والحركة عندما كان يضمّ ساكنيه، ولكنه بعد رحيلهم عنه أصبح قفراً يعمّه الخراب، ومهما يكن من أمر فالديار في وعي الشاعر مكان اجتماعي يزخر بالحضور الإنساني، ويبدو الماضي في دائرة شعوره وكأنه حاضر بكل وقائعه[٣].

---

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ١٦.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ٤٨٧/٢-٤٨٨، الصفا: الحجارة، الدلالص: الأملس البراق، الزحلوقة: مكانة ينحدر عليه الصبيان يلعبون عليه فيلين، المتزحلق: وهو اللين الأملس، الشقص: الشيء اليسير.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي قراءة سيكولوجية: ٧٥.

ولوحة الطلل تعكس الحالة النفسية التي يحسّ بها الشاعر، ووقوفه على الديار وهي خالية وأهلها قد رحلوا عنها، وبرحيلهم لم يبق فيها غير النؤى والحجارة الخالية من الحياة، فهذا أبو ذؤيب الهذلي يستهل قصيدته التي يفخر بها بقومه بالوقوف على الأطلال فيقول(١):

أَمِــن آلِ لَيلــى بِالضَــجوعِ وَأَهلُنــا بِنَعــفِ اللِّــوى بالصــفيَّةِ عِيــرُ

رَفَعتُ لَهـا طَرفـي وَقَـد حـالَ دونَهـا رِجــالٌ وَخَيــلٌ مــا تــزالُ تُغيــرُ

فَإِنَّــكَ حقْــاً أَيَّ نَظــرَةِ عاشــقٍ نَظَــرتَ وَقُــدسٌ دونَنــا وَوَقيــرُ

دَيــارُ الَّتــي قالَــت غَــداةَ لَقيتُهــا صَــبَوتَ أَبــا ذِئــبٍ وَأَنــتَ كَبيــرُ

تَغَيَّــرتَ بَعــدي أَم أَصــابَكَ حــادِثٌ مِــنَ الأَمــرِ أَم مَــرَّت عَلَيــكَ مُــرورُ

فَقُلــتُ لَهــا فَقــدُ الأَحِبَّــةِ إِنَّنــي حَــريٌّ بِــأَرزاءِ الكِــرامِ جَــديرُ

فخلو الديار من أهلها ورحيلهم عنها يجعل أبو ذؤيب الهذلي يقف أمام طلله بين الرجاء واليأس ،محاولاً أنْ يلحق بطلله صفة من الصفات الإنسانية (النطق)، إذ أخذ الطلل يحاوره بصيغة سردية، مسترشداً من الطلل عن الأحبة ومبيّناً لوعته وأساه على مَن فقد، إنّ هذا التفاعل الشديد مع الطلل وإصرار الشاعر على إخراج سكونيته وعجزه وتحجره يكشف عن« أحاسيس الوحدة والغربة والانعزال التي كانت تقف شاخصة بكل أبعادها أمامه وهو يتلمس الزمن بقسوته والطبيعة بمظاهرها القوية والدهر بمصائبه وحوادثه»(٢)، والشاعر لم يعمل على طمس رسوم الديار بل حاول إظهارها؛ لأنه جعل من لوحة الطلل معادلاً موضوعياً لخصال قومه، لأنه إنْ طمس معالم الديار فإنه

(١) شرح أشعار الهذليين: ٦٥/١ –٦٦، الضجوع: موضع، قدس ووقير: جبلان.

(٢) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ١٣.

يطمس خصال قومه الحميدة، وهذا على خلاف ما يريد الشاعر إظهاره وهو الافتخار بما يتصف به قومه من الخصال الحميدة، إذ نراه يقول(١):

فَـإنَّ بَنـي لِحيـانَ إمّـا ذَكَـرتَهُم ثَنـاهُم إذا أَخنـى اللئـامُ ظَهيـرُ

فالشاعر يذكر أنّ بني لحيان إذا ذُكروا أثنوا عليهم، وأنهم يستحقّون الثناء، ولكن اللئام يعزّ عليهم الثناء على بني لحيان.

إنّ توظيف الشعراء لمفردات لوحة الطلل النفسية والفنية تعتمد على غرض القصيدة، ففي غرض المديح مثلاً نرى الشعراء لا يطيلون في وقوفهم على الطلل رغبة منهم في الانتقال سريعاً إلى غرض القصيدة، وما دام الطلل جزءاً من القصيدة فقد تمكن الشاعر هنا من رسم صورة الطلل في غرض المديح، وهي صور معبرة موحية بمكنون النفس، ومن شأن هذه الصورة « أنْ تعطي شعوراً إيحائياً يدرك من خلال ألفاظ تكون ذات تقدير فني؛ لأنها تترك على أطراف المعاني ظلالاً خفية تجعل الذهن يحاول إدراك كنهها والوصول إلى تفاصيلها»(٢)، ويمكن أنْ نلمح ذلك في قصيدة أبي صخر الهذلي التي يمدح فيها الخليفة عبد الملك، إذ نراه يقول(٣):

عفَـت ذاتُ عِـرْقٍ عُصـلُها فِرئامُهـا فضـحياؤها وَحْـشٌ قـد أجلـى سَـوامُها

إلـى عُقـدِ البيضـاءِ مـن جُمـل أقفـرتْ وكـانَ بهـا مُصـطافُها ومُقامُهـا

سـوى أنَّ مَرسـى خَيمـةٍ خَـفَّ أهلُهـا بـأبْهرَ مِحـلالٍ وَهَيهـاتَ عامُهـا

إذا اعتلَجَـتْ فيهـا الرِّيـاحُ فأدْرجـتْ عَشِـيًّا جـرَى فـي جانبيهـا قُمامُهـا

فَـإنَّ مَعـاجي فـي الخيـامِ وَمـوقِفي بوانيـة البَنـدينِ بـالٍ ثُمامُهـا

---

(١)شرح أشعار الهذليين: ٦٩/١.

(٢) دراسة في لغة الشعر: ٦٥.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ٩٥٣/٢، الأبهر: اللين من الأرض.

يوظف الشاعر الطلل ليظهر الدافع النفسي له، إذ يتجه في قصيدته اتجاهين متغايرين فهو في الوقت نفسه يريد أن يمدح عبد الملك ويهجو ابن الزبير، والشاعر يقف أمام الطلل وقفة الواصف؛ لأنّه يعاني من ذكريات حزينة ولم يجد ما يسليه عنها أو يخفف من ألمها، كما أنه كان يسعى من وراء هذه القصيدة تفريج الكرب الذي أصابه من قبل ابن الزبير ويتقدّم مادحاً الخليفة عبد الملك، إذ نراه يقول(١):

وَفـدٍّ أميـرَ المـؤمنين الـذي رَمـى بجـأواء جُمهـورٍ تمـور إكامُهـا
مـن أرض قُـرى الزيتـون مكّـة بعـدما غُلِبْنـا عليهـا واسـتُحِلَّ حرَامُهـا
وألْحَـدَ فيهـا الفاسـقونَ وأفسَـدُوا فخِيَفَـتْ أقاصِـيها وطـار حَمامُهـا
فطهَّـر مـنهمْ بطـنَ مكـةَ ماجِـدٌ أبـى شَـبَاةِ الضَّـيْمَ حـينَ يُسـامُها
وَمِـن رأيـه ذي الفضـلِ والـيُمْنِ والتُّقـى أغـرُّ سـماويٌّ إليـهِ زِمَامُهـا
يشَـجُّ بهـم عَـرضَ الفَـلاةِ تعَسُّـفاً وأمّـا إذا يخْفـى مـن أرضٍ عَلامُهـا
لـه عسـكرٌ طـاحي الصَـفافِ عَرَمْـرَمٌ وجُمهـورةٌ يزهـى العـدوَّ احتـدامُها
ومـا مِـن قبيـلِ المـؤمنينَ قَبيلـةٌ ولـو كَرُمَـتْ إلّا قـريشٌ كِرامهـا
هُـمُ البِـيضُ أقـداماً وديبـاجَ أوْجُـهٍ وغيـثٌ إذا الجـوزاءُ قَلَّـتْ رِهامُهـا

ويتعامل الشاعر أبو قلابة مع لوحة الطلل تعاملاً نفسياً يكشف من خلاله عن نظرته الفلسفية في الحياة، إذ نراه يقول(٢):

يـا دارُ أعرِفُهـا وَحشـاً مَنازِلُهـا بَـينَ القَـوائِمِ مِـن رَهـطٍ فَأَلبـانِ
فَدِمنَـةٍ بِزُخَيّـاتِ الأَحَـثِّ إِلـى ضَـوجَي دُفـاقٍ كَسَـحقِ المَلـبَسِ الفـاني

(١) شرح أشعار الهذليين: ٩٥٥/٢، والفواشي: المال الراعي.
(٢) المصدر نفسه: ٧١٠/٢ –٧١١، والقوائم: جبال منتصبة، وحش: ليس فيها أحد، ودفاق: وادٍ.

يقف الشاعر أمام طلله متأملاً المنازل التي كانت مسكونة بين الجبال المرتفعة، ولكنها تخلو الآن من أهلها، فهي موحشة خالية من الحياة، والشاعر قد جعل الأجواء النفسية في لوحة الطلل تتناسب وغرض القصيدة وهي الحكمة، إذ نراه يقول(١):

إنَّ الرَشـــادَ وَإنَّ الغَـــيَّ فـــي قَـــرَنٍ بِكُـــلِّ ذَلِـــكَ يَأتيـــكَ الجَديـــدانِ

لا تَـــأمَنَنَّ وَلَـــو أَصـــبَحتَ فـــي حَـــرَمٍ إنَّ المَنايـــا بِجَنبَـــي كُـــلِّ إنســـانِ

وَلا تَهـــابَنَّ إن يَمَّمـــتَ مَهلَكَـــةً إنَّ المُزَحـــزَحَ عَنـــهُ يَومُـــهُ دانـــي

وَلا تَقـــولَنْ لِشَـــيءٍ سَـــوفَ أَفعَلُـــهُ حَتّـــى تَبَـــيَّنَ مـــا يَمنـــي لَـــكَ المـــاني

فيطلق الشاعر نظراته الفلسفية في الحياة، إذ يرى أنّ الموت يدرك الإنسان ولا مفرَّ منه، وأنّه مهما حاول أنْ يهرب من المنية فإنّها تدركه، وبهذا يكون الشاعر قد اتخذ من طلله منفذاً نفسياً وجسراً لفظياً للعبور به إلى ما يصبوا إليه من الحكمة، لتأخذ العلاقة بين الطلل والحكمة بعداً آخر عند الشاعر في إيصال رسالته إلى المتلقي.

إنّ نزوع الشاعر إلى الوقوف على الأطلال والرسوم العافية لديار محبوبته تعبيرٌ عن معاناة الشاعر الذي يظهر لوعته وشوقه وحرمانه بسبب هجر حبيبته له، فمثلما أنَّ المرأة تثير عاطفة الحب لدى الشاعر فكذلك الأطلال فإنّها «المثير المقارن أو الصناعي»(٢) لأحاسيس الشاعر وعواطفه اتجاه محبوبته، ومنها ما ذكره الشاعر مالك بن خالد الخناعي، إذ قال(٣):

لظميـــاءَ دارٌ قـــد تعفّـــتْ رســـومُها قِفـــارٌ وبالمنحـــاة منهـــا مســـاكنُ

فمـا ذِكْـرُهُ إحـدى الزُّليفـاتِ دارُهـا الـ ـــمحاضِرُ إلّا أنَّ مَـــن حَـــانَ حـــائِنُ

---

(١)المصدر نفسه: ٧١٣/٢، القرن: الحبل يقرن به ما بين الجمل الصعب والجمل الذلول حتى يذل، الجديدان: الليل والنهار، حَرَم: منعة، يمنى: يقدر ويقضي.

(٢) الغزل في العصر الجاهلي: ٣٣٥.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ٤٤٤/١، المنحاة وغرزة: موضعان، الزليفات: يريد بني زليفة حي من هذيل، الغريم: المطلوب.

وإنّـي علـى أنْ قـد تجشَّـمْتُ هَجْرَهَـا لِمـا كتّمتنـي أمُّ سَـكْن لضـامنُ
فـإنْ يُمْـسِ أهلـي بـالرجيعِ ودونَنـا جبـالُ السَّـراة مَهْـوَرٌ فعُـوائِنُ
يُوافِـكَ منهـا طـارقٌ كـلَّ ليْلَـةٍ حثيـثٌ كمـا وافـى الغـريمَ المُـدَايِنُ

إن أول ما يلفت النظر في هذا النص هو تضافر عناصره الثلاثة (المرأة، المكان، الزمان) لتصوير الذات الإنسانية في اللوحة الطللية، فاللمرأة والمكان ارتباط وثيق في فكر الشاعر العربي ولاسيما إذا ضمهما الزمان، لتوفر هذه العناصر مجتمعة تجربة فنية جمالية تبدع فيها قرائح الشعراء أجمل الصور.

وما وقفة الشاعر على أطلال ديار محبوبته إلا لحظة انفعالية قد حركت مشاعره وأثارت أشجانه، وانطلق معبراً عن معاناة الهجر ولواعج الشوق لمحبوبته، « والشعراء مشغوفون بأطلال الديار وقلوبهم متعلقة بها، وهذا الشغف هو الذي يشدّهم إلى الأطلال، ويحبسهم للوقوف عليها، وهو بذلك بِدْءُ أحوالهم النفسية ومشاعرهم ومنطلقها الأول حين وقوفهم على الأطلال»[١]، فامتزجت هذه المشاعر بمشاعر الزهو والافتخار بقبيلته هذيل ذاكراً أمجادها، فيقول[٢]:

فَـأَيُّ هُـذَيلُ وَهـيَ ذاتُ طَوائِـفٍ يُـوازِنُ مِـن أَعـدائِها مـا نُـوازِنُ
إذا مـا جَلَسـنا لا تَـزالُ تَرومُنـا سُـلَيمٌ لَـدى أَطنابِنـا وَهَـوازِنُ
وَفُهـمُ بـنُ عَمـرٍو يَعلِكـونَ ضَريسَـهُم كَمـا صَـرفَت فَـوقَ الجِـذاذِ المَسـاحِنُ
رُوَيـدَ عَلِيّـاً جُـدَّ مـا ثَـديُ أُمِّهِـم إِلَينـا وَلَكِـن بعضُـهُم مُتَّمـائِنُ
فَـأَيُّ أُنـاسٍ نالَنـا سَـومُ غَـزوِهِم إِذا عَلِقـوا أَديانَنـا لا نُـدايِنُ

(١) شعر الوقوف على الأطلال: ٦١.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ٤٤٦/١، الضريس: حكّ الضرس بالضرس، الجذاذ: قطع الحجارة حجارة الذهب، المسحنة: التي يسحن بها الذهب أي يحكّ حتى يملاس ويبرق، المساحن: الأرحاء التي يطحن بها، متمائن: متقادم متباعد، السنائن: الرياح، رياح ضعيفة.

أَبَينَا الدِيانَ غَيرَ بيضٍ كَأَنَّها فُضولُ رِجاعٍ رَفرَفَتها السَنائِنُ

لوحة العاذلة

اتخذ حوار العاذلة أشكالاً متعددة في بناء القصيدة، فيما احتوت النماذج الشعرية التي وقفنا عندها على هذا النوع من الافتتاحيات، والقصيدة التي تبدأ بحوار العاذلة تشكّل « بنية فنيّة تختلف عن بنية القصيدة العربية في النظرة التقليدية، فالقصيدة التي تبدأ بالعاذلة تمثّل وحدة موضوعية متماسكة يصعب في كثير من الأمثلة أنْ نقدّم بيتاً أو نؤخّر بيتاً»(١).

واتّخذ الشعراء هذا النوع من الافتتاحيات وسيلة للتعبير عمّا يكنّون من مشاعر وأحاسيس لتصبح بعد ذلك معادلاً موضوعياً لنفسياتهم، « وقد استطاع الشاعر الجاهلي أنْ يلتمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بواسطة هذا التجريد؛ لأنه استطاع من خلاله أنْ يرسم صورته الأصلية ويؤكد خصائصه البارزة، ويظهر بشكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره والتمكن المسؤول من حمل الشحنة الشعرية المعبّرة»(٢).

وشخصية العاذلة هي نسق ثقافي مضمر يجسد حقيقة الصراع بين الشاعر ونفسه، وتعد هذه الشخصية « تورية ثقافية وإفرازاً للضاغط النسقي الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافة فيخلق شخصية العاذل الثقافي الذي يتقنّع بأقنعة متعدّدة»(٣)، وتعمل على مساندة الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى الآخرين فهي تمثّل « انتصاراً لمبدئه في الحياة»(٤).

---

(١) العاذلة في الشعر الجاهلي: ٥٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٨١.

(٣) الزواج السردي: الجنوسة النسقية: ٧٨.

(٤) صورة المرأة في شعر كعب بن زهير: ٣٠٦.

وقد اتخذ الشاعر من ظاهرة العذل منفذاً يعبر من خلاله عمّا يعتلج في صدره، فيخلق حواراً بينه وبين مَن يعذله على أمرٍ ما، ثمّ يسترسل في الحديث عنه ويسرد مواقفه وقناعاته متّخذاً من العذل محرّضاً له للتعبير عن ذلك وتسويغ فعله(١).

وقد حمل لنا الموروث الشعري لقبيلة هذيل عدّة افتتاحيات فنيّة بحوار العاذلة، إذ « تشير إلى روافد المسلك الفني والفكري للشاعر الهذلي في معالجة الحدث الموضوعي وتكشف عن ضرب من السلوك العملي الأخلاقي في مواجهة الحياة»(٢).

وكان الشاعر الهذلي بحواره مع عاذلته يكشف عن معاناته النفسية وإبراز بعض القضايا العامة والخاصة كالإفراط في الجود، والمغامرات الحربية، وشرب الخمر، والفقر، والاستسلام للقدر وغيرها من القضايا التي كان الشاعر يحاول تأصيلها للمتلقي، إذ إنّ « محاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته وتؤكد رمزاً من الرموز التي قدّمها مستخدماً أسلوب التجريد الذاتي الذي أحسّ فيه قدرة على التعبير، ومجالاً لمخاطبة الذات»(٣).

وقد استطاع الشاعر الهذلي « أنْ يطوع حواره الشعري نحو تحقيق الغاية الفنية التي ينشدها، فقد برز هذا العنصر عند الشاعر المعذول لكي يثبت صحّة مسلكه ويدافع عن موقفه ... فيبرز بذلك صوت الذات لمواجهة الموقف بكل ثبات، فَيسقط الشاعر ما في خاطره من مشاعر وما يختزن في صدره من أحاسيس نفسية، ويشرح من خلال الحوار حقيقة موقفه ودوافعه المختلفة»(٤).

---

(١) ينظر: ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي: ٨٤.

(٢) البناء الفني في شعر الهذليين: ٥٦.

(٣) لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: ٣٤ –٣٥.

(٤) ظاهرة عذل الشاعر في الشعر العربي القديم: ٢٢٩.

والشاعر الهذلي يلجأ إلى مثل هذه المقدّمات « لإضفاء الواقعية القصصية داخل الأحداث»[١]، وفي أغلب المواقف الشعرية يلجأ إلى حوار العاذلة, إذ يشكل أسلوب الحوار بين الشاعر والعاذلة المحور الرئيس في بناء قصيدة العاذلة أحياناً، وغالباً ما يكون الطرف الآخر المرأة.

فهذا أبو ذؤيب الهذلي قد اتخذ من حواره مع العاذلة مدخلاً فنياً للقصيدة التي يرثي فيها أبناءه، إذ نراه يقول[٢]:

قالَتْ أُمَيْمَةُ ما لِجِسْمِكَ شاحِبًا مُنْذُ ابْتُذِلْتَ ومِثْلُ مالِكَ يَنْفَعُ

أَمْ ما لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مضْجَعاً إلاَّ أَقَضَّ عَليكَ ذَاكَ المضْجَعُ

فأَجَبْتُها أَن مَا لجِسْمي أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البلادِ وَوَدَّعُوا

أَوْدَى بَنِيَّ وأَعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلِعُ

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أنْ يجد مخرجاً له ليبث أحزانه التي كان يعاني منها من جراء فقده لأبنائه، فهو يعاني من صراع بينه وبين نفسه فحاول إخراجه بشكل حوار دار بينه وبين عاذلته (أميمة)، مبيّناً الحالة النفسية التي كان يعاني منها من الحزن والألم والمرارة لفقدان أبنائه، ويرى أنَّ المال لا يكفي لإتمام السعادة، وإنّما السعادة بالأولاد الذين يعدون ذخراً وعزّاً في المجتمع.

ويفتتح الشاعر ساعدة بن جؤية قصيدته التي كان محورها الفخر والحكمة بحواره مع عاذلته لتكون مدخلاً فنياً لقصيدته، إذ نراه يقول[٣]:

---

(١) الحوار في شعر الهذليين: ٨٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ١/٥- ٦، الشاحب: المتغير المهزول، ابتذلت: ابتذلت نفسك وتركت الزينة، إلّا أقضّ عليك: أي صار جنبك على مضجعك مثل قضض الحجارة.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ٣/١١٤٢ – ١١٤٤، والكلول: أنْ يكلَّ بصره، والضراعة: التصاغر، تحوب: توجع، يجتديني: يعتمدني، إنّما يجديك عيش: أي يكفيك ويجزيك عيشٌ قليل، بنصحه: صميم أمره، المحسب: المكرم، أند من القلى: أفرّ من القلى، القلى: البغض، زنادي زواخر: شجرتي تطول في السماء.

ألا قَالَـــتْ أُمَامَـــةُ إذْ رَأَتْنـــي لشَـــانِئِكَ الضَّـــرَاعَةُ والكَلُـــولُ
تَحَـــوَّبُ قَـــدْ تَـــرَى إنّـــيّ لَحِمْـــلٌ علـــى مـــا كـــانَ مُرْتَقِـــبٌ ثَقِيـــلُ
جَمالَـــكِ إنّمـــا يُجـــديكِ عَـــيشٌ أُمَـــيمَ وقـــدْ خَـــلَا عُمُـــري قليـــلُ
وإنّـــي يـــا أُمـــيمَ ليجتَـــديني بِنُصْـــحِهِ المحَسَّـــبُ والـــدَّخيلُ
ولا نســـبٌ ســـمعتُ بـــه قَلانِـــي أُخالطـــهُ أُمـــيمَ ولا خَليـــلُ
أَنِـــدُّ مـــن القِلـــى وأصـــونُ عِرضـــي ولا أذأُ الصـــديقَ بمـــا أقـــولُ
وإنّـــي لَابـــنُ أثـــوامٍ زِنـــادِي زواخـــرُ والغُصُـــونُ لهـــا أصُـــولُ
ومـــا إنْ يتّقـــي مَـــن يتَّقِيـــهِ مَنِيَّتُـــهُ فَيقْصِـــرُ أو يُطيـــلُ

فالشاعر يفتتح قصيدته التي تتضمّن الفخر الممزوج بالحكمة بملل العاذلة منه وقد أصابه الكبر، وقد أثقله المرض، وبعد ذلك يتحدث عن أخلاقه الحميدة وقيمه ومبادئه، فإنّه يصون الأعراض ويحافظ على الأنساب ولا يزعج الصديق المخلص له، وإنّما الشاعر بذكره هذه الصفات الخاصة فإنه أراد الصفات العامة، وهي أنَّ الإنسان العربي بشكل عام يجب أنْ يتحلى بهذه الصفات، وأنْ يحافظ على القيم والمبادئ في المجتمع.

ويجعل مالك بن الحارث من حوار العاذلة منفذاً لقصيدته التي يفخر فيها بنفسه، إذ نراه يقول[1]:

تَـقُـولُ الـعَـاذِلاتُ أَكُـلَّ يَـومٍ لِسُرْبَـةِ مَالِـكٍ عُنُـقٌ شِـحَاحُ
فَيَوْمًـا يَغْنَمُـونَ مَعِـي وَيَومًـا أَأُوبُ بِهِـمْ وَهُـمْ شُعْـثٌ طِـلاحُ
وَيَـومًـا نَـقْتُـلُ الأَبْطَـالَ شَفعًـا فَنَتْرُكُـهُـمْ تَنُوبُـهُـمْ السِـرَاحُ

(١) شرح أشعار الهذليين: ٢٣٧/١ – ٢٣٨، لسربه: جماعة، أأوبُ: أرجع، طلاح: مُعيَونَ، السراح: الذئاب، حلوبته: ما يحلب.

وَقَـــد خَرَجَـــت نُفُوسُهُـــمُ فَماتـــوا عَلـــى إِخوانِهِـــمْ وَهُـــمُ صِحـــاحُ
فَلَســتُ بِمُقصِــرٍ مــا ســافَ مالــي ولَـــو عُرِضَـــت لِلَبَّتِـــيَ الرِمـــاحُ
فَلومــوا مــا قَصَــدْتُ لَكُــم فَإِنّــي سَأَعتِبكُـــم إِذا انفـــسحَ المُـــراحُ
وَمَـــن تَقلِـــل حَلوبَتُـــهُ وَيَنـكُـــل عَـــنِ الأَعـــداءِ يَغبِقُـــهُ الـقَـــراحُ
رَأَيـــتُ مَعاشِـــرًا يُثـــنى عَلَيـهِـــمْ إِذا شَبِعـــوا وَأَوجُـهُـهُـــمْ قِبـــاحُ

حاول الشاعر هنا أنْ يمنح تجربته الشعرية سمة الواقعية فجعل من العاذلة الواحدة (عاذلات) بصيغة الجمع، ليهدف من ذلك إقناع متلقيه بحقيقة الأمر، فضلاً عن إضافة عنصر المبالغة والتضخيم للحدث، فمن خلال حواره مع عاذلته قد جعل من العاذلات رمزاً ومنفذاً لكي يعبّر عن مكنونه النفسي، وما يتمتع به من القوة والشجاعة والبطولة هو ورجاله، مبيّناً أنّه لا يقصر في الغزو ما دام ماله يموت ويذهب، فهو يرى أنَّ بالمال تكون هيبة الإنسان، وهناك أناس لا تستحق الثناء، ولكن بالمال يثنى عليهم، مع علم الشاعر المسبق أنَّ وجوههم قبيحة، ولكن المال يزيّنها.

ويتخذ الشاعر قيس بن العيزارة الحوار مع العاذلة منطلقاً لفخره بنفسه إذ يقول[١]:

ألا تلـــك عِرســـي لا تـــزالُ تَلُـــومُني ولـــو تركتنـــي قَـــد كَفتْنـــي لـــوائِمي
لَقـــولُ أَلا أغويتَنَـــا إنْ أسَـــرْتَنَا فيالـــكَ مَـــرْءاً بـــالأمورِ الأشـــائِمِ
فإمّـا أعـيشُ حتّـى أدبَّ علـى العصـا فـــواللهِ أنســـى ليلتـــي بالمَســـلِمِ
إنّـــكَ لـــو عاليتـــه فـــي مُشـــرَّفٍ مـن الصُّـفرِ أو مِـن مُشـرفاتِ التـوائمِ
يـــذلّ النســـور المضـــرة بعـــدما دَنَـــوْنَ إليـــه باســـطات القـــوادمِ

(١)المصدر نفسه: ٦٠١/٢، الأشائم: النحوس، أغويتنا: دعوتنا، مشرف: جبل، الصفر: السود، التوائم: مواضع جبال، أسرتنا: سيرتنا،

يبدو أنّ العاذلة هنا أصبحت تمثل قناعاً خارجياً يعبر عن ذاتية الشاعر وأحاسيسه التي تتمثل بالألم والخوف من المستقبل والموت والكبر، وعن طريق هذه العاذلة أظهر الشاعر خوفه على نفسه من خلال اتخاذ العاذلة معادلاً موضوعياً لنفسه ووسيلة لإظهار شجاعته محاولاً إقناع الزوجة (العاذلة) بحتمية الموت وأنّه سيصيبه ولو كان نسراً له جناحان يحطّ في أعالي الجبال.

ويهيئ الشاعر عمرو ذو الكلب حوار العاذلة مدخلاً فنياً يلائم قصيدته اللامية التي يفخر فيها بنفسه، إذ نراه يقول[١]:

غُزيةَ آذنت قبل الزيال وأمسى حبلُها رثّ الوصالِ

و أمست عنك نائيةٌ نواها بشقة شأنَ غرّ السِّبالِ

ألا قالت غُزية إذ رأتني ألم تُقتلْ بأرضِ بني هلالِ

أسرَّكِ لو قُتِلتُ بأرض فَهْمٍ و هل لكِ لو قُتِلتُ غزيَّ مالُ[٢]

فإنْ أثقفتموني فاقتلوني وإنْ أثقف فسوف ترون بالي

فأبرح غازياً أهدي رعيلاً أؤمُّ سواد طودٍ ذي نجالِ

إنّ الشاعر قد جعل من العاذلة مدخلاً للإفصاح عن الحالة النفسية التي بداخله، وهي حالة الزهو والافتخار بشجاعته في المعركة واصفاً المعركة التي دارت بين (جبلة وفهم) مبيّناً شجاعته في القتال، ومن جانب آخر اتخذ الشاعر من العاذلة أداة فنية وظّفها لاستفراغ بعض صفاته التي يتفوق فيها على الجماعة، إذ تهدف « إلى دفع

(١) شرح أشعار الهذليين: ٥٦٥/٢ – ٥٦٦، الزيال: المفارقة، الشنأ: الأعداء، أثقفتموني: ظفرتم بي، بالي: حالي، الرعيل: الجماعة، أوم: أقصد، طود: جبل، النجال: ما يخرج منها.

(٢)البيت فيه إقواء.

البطل لتقديم شخصيته للجماعة شخصية مكتملة تحظى بتقديرها وتسمو بمكانة الذات بوصفها نموذجاً للبطولة»[١].

وقد طوّع أبو خراش الهذلي رمز العاذلة مقدمةً لقصيدته المتمثلة بالفخر الذاتي، إذ نراه يقول[٢]:

لَعمــرِي لقــدْ راعــتْ أُميمــةَ طلعَتِــي وإنّ ثَـــــوَائي عنـــــدها لَقليـــــلُ

تقـــول أُراه بعـــد عُـــرْوة لاهِيـــاً وذلـــك رُزْءٌ لـــو عَلمْـــتِ جليـــلُ

ولا تحســبي أنـــي تناســيْتُ عهــدَهُ ولكـــنَّ صـــبرِي يـــا أُمـــيْمَ جميـــلُ

ألـــم تعلمِـــي أنْ قـــدْ تفـــرّق قبلَنَـــا خَلِـــيلا صـــفاءٍ مالـــكٌ وعَقيـــلُ

أبـــى الصـــبرَ أنِّـــي لا يـــزال يَهِيجُنِـــي مبيـــتٌ لنـــا فيمـــا خـــلا ومَقيـــلُ

وأنّـــي إذا مـــا الصَـــبحُ آنَسْـــتُ ضـــوءَه يعـــاودني قِطْـــعٌ علـــيَّ ثقيـــلُ

الشاعر قد جعل من حواره مع العاذلة المتمثلة بزوج أخيه عروة منفذاً فنياً لقصيدته التي يفتخر بها بشجاعته، إذ إنّها تلومه على نسيان ثأر أخيه فيحاول الشاعر ردّ اتهامها له ويبرر موقفه لها بأنه لم ينسَ ثأر أخيه ولكنه صابر على فراقه، وصبره هذا لم يوقفه عن أخذه لثأر أخيه، وفي كل صباح يطلع من غير أخذه لثأر أخيه فإنه يزيد من عبء المسؤولية عليه.

لوحة النسيب:

لقد اتخذ الشعراء من التغزل بالمرأة مقدّمات لقصائدهم، فقد أثارت لديهم كوامن الإبداع وهيّأت قدراتهم الإبداعية، فعملوا على توظيفها بعدّها عنصراً فعّالاً ومؤثراً في المعالجة الشعرية، مصورين علاقاتهم النفسية بمحبوباتهم وانفعالاتهم العاطفية النابعة من الأعماق؛ لذا فإنَّ الغزل والتشبيب والنسيب قد ارتبط بالقصيدة الجاهلية منذ بدايتها.

---

(١) بطولة الشاعر العربي القديم – العاذلة إطاراً: ٣٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ١١٨٩/٢-١١٩٠.

وقد دأب الكثير من شعراء الجاهلية على افتتاح قصائدهم بلوحة النسيب، ولم يكن فعلهم هذا من باب المحاكاة والتقليد وإنّما اتخذوها منطلقاً نفسياً للتعبير عن مشاعر صادقة نابعة من الأعماق من حنين ولوعة وشوق وغيرها.

وقد مثّلت لوحة النسيب إطاراً يضمّ وله الشاعر ولوعته بالمرأة واصفاً جمالها وعلاقته بها لكي يستدرج المتلقي ويشدّ ذهنه إلى القصيدة للوقوف على الغرض الرئيس فيها، وقد يقدّم الشاعر رموزاً ترتبط بالغرض، فهي « جزء من بنية القصيدة أو جسر يخضع لاجتهاد شخصي كما يخضع بوعي إلى تطويع تلك المشاعر للتعبير عن مدلول رمزي يرتبط بالغرض الرئيس والباعث النفسي والتجربة التي عاش بها الشاعر »[١].

ويرى د. محمود الجادر: أنّ القصيدة الجاهلية متمثلة في مراحل ثلاثة هي الافتتاح والرحلة والغرض، فالشاعر يفتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال أو النسيب[٢]، أو حديث الطيف من خلال ما يبثّه الشاعر من مشاعر الحزن والأسى وذكريات الماضي التي تسيطر على تفكيره، فيوظف الشاعر كلّ هذه التفاصيل في المقدمة لتتناسب وغرض القصيدة وهذا الذي يدعم رمزية المعالجة في المقدّمة وارتباطها بالغرض، وتعد المرأة من المنافذ المهمة لعناصر التجربة الشعرية في عالم القصيدة الجاهلية[٣].

أمّا لوحة النسيب في شعر الهذليين فقد استعملها الشعراء مقدمات لقصائدهم بشكل كبير موازنة باللوحات الأخرى، إذ « وفّرت القصيدة الهذلية في بنيتها الفنية الاستقرار الفني للوحة النسيب»[٤].

---

(١) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: ٥٣.

(٢) ينظر : حول مدلولات رموز المرأة: ٥.

(٣) دراسات في الشعر العربي القديم: ٨٨.

(٤) البناء الفني في شعر الهذليين: ٣٩.

وجعل الشعراء الهذليون من لوحة النسيب لما تحتويه من العناصر النفسية والفنية أداةً في المعالجة الموضوعية، إذ اتخذوا منها منطلقاً نفسياً لأغراضهم الشعرية إنْ كان مديحاً أو هجاءً أو فخراً أو رثاءً.

إنّ المقدمة الغزلية ذات قيمة دلالية عظيمة في الرثاء، إذ إنّها توحي بإحساس الفقد والحزن والأسى وهذا أوجد انسجاماً مع موضوع الرثاء الذي يكون أساسه الشعور بالحزن.

إنّ افتتاح الشعراء المراثي بلوحة النسيب أمرٌ قليل، ويعدّ خروجاً عن القاعدة؛ لأنّنا كما نعرف أنّ الرثاء يتسم بالحزن وهذا لا يتفق مع النسيب والتفكير بالمرأة، ويرى د.عناد غزوان «أنّ المقدّمة الغزلية التي تتسم بالحزن والألم الواضحة في مقاطعها تدل على أنّ الشاعر الجاهلي يجد في ذلك راحة نفسية؛ لأنه عندما يتغزّل يرثي نفسه، وأنّ في رثائه للآخرين يرى نفسه التي عشقت الحزن وأحبت الألم»(١).

والشاعر لا يحتاج مسوّغاً لجعل المقدمة الغزلية منفذاً إلى مراثيه؛ « لأنّ الأشياء تتداعى إلى فكر الشاعر القديم بأضدادها أكثر من تداعيها بمثيلاتها، ومن ثمَّ فلا غضاضة على الشاعر أنْ يجمع في قصيدة الرثاء بين النسيب والرثاء، فالحياة والموت أو إنْ شئت قل اللذة والألم قد تساويا عنده في لحظة من الزمن بل جمع الشاعر بهذين الضدين معاً في قصيدة واحدة يمثل أصدق تمثيل إلى الكون والوجود»(٢).

إنّ ابتداء الشاعر بلوحة النسيب يعدّ نمطاً شعرياً انمازت به قصيدة الرثاء عند الهذليين وشعراء الرثاء خاصة، ويمكن أنْ نلمح ذلك في قصيدة لأبي ذؤيب الهذلي التي رثى فيها ابن عمه نُشيبة، إذ يستهلها بلوحة النسيب فنراه يقول(٣):

هَـــلِ الـــدَّهْرُ إِلَّا لَيْلَـــةٌ ونَـهارُهـــا وَإِلَّا طلُـــوع الشَّـــمْسِ ثُـــمَّ غِيارُهـــا

---

(١) ينظر: المرثاة الغزلية: ٩.

(٢) ملاحظات على المراثي العربية: ١٧٨.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ١/ ٧٠- ٧١، الشكاة: النميمة والكلام القبيح، العلاية: موضع، تنوش: تناول، البرير: ثمر الأراك، الأيكة: الشجر الملتف.

أَبــى القَلــبُ إلّا أُمَّ عَمــروٍ وَأَصــبَحَت تُحَــرَّقُ نــاري بِالشَــكاةِ وَنارُهــا
وَعَيَّرَهــا الواشــونَ أَنّــي أُحِبُّهــا وَتِلــكَ شَــكاةُ ظــاهِرٌ عَنــكَ عارُهــا
فَــلا يَهنَــأ الواشــينَ أَنْ قــد هَجَرتُهــا وَأَظلَــمَ دونــي لَيلُهــا وَنَهارُهــا
فَــإِن أَعتَــذِر مِنهــا فَــإِنّي مُكَــذَّبٌ وَإِن تَعتَــذِر يُــردَد عَلَيهــا اعتِــذارُها
فَمــا أُمُّ خِشــفٍ بِالعَلايَــةِ فَــارِدٍ تَنــوشُ البَريــرَ حَيــثُ نــالَ اهتِصــارُها
مُوَلَّعَــةٌ بِــالطُرَّتَينِ دَنــا لَهــا جَنــى أَيكَــةٍ يَضــفو عَلَيهــا قِصــارُها

إنّ هجر الحبيبة (أم عمرو) ورحيلها عنه وفراقه ابن عمّه نُشيبة (موته) حالة واحدة جسّدت مدى الحزن والمرارة التي عبّر عنها الشاعر وكشفت عن ألم نفسي حقيقي وعاطفة متدفقة تنم عن واقعية التجربة الحية، فالشاعر قد جعل نوعاً من الملامة بين حالة رحيل (أم عمرو) عنه ورحيل ابن عمه نشيبة (المرثي) والذي يجمع بين هاتين الحالتين وتناسبهما حالة الجزع التي أصابت الشاعر وأوحت إليه هذه الأبيات من القصيدة.

فبعد أنْ تحدّث الشاعر عن حالة الحزن التي أحسّ بها برحيل حبيبته أم عمرو ينتقل إلى رثاء ابن عمه نشيبة فيقول[١]:

وَإِنّــي صَــبَرتُ الــنَفسَ بَعدَ ابــنِ عَنــبَسٍ نُشَــيبَةٌ وَالهَلكَــى يَهــيجُ ادِّكارُهــا
وذلِــكَ مَشْــبُوحُ الــذِّراعَيْنِ خَلْجَــمٌ خَشُــوفٌ إِذا مــا الحَــرْبُ طــالَ مِرارُهــا
إِذا مــا الخَلاجِــيمُ العَلاجِــيمُ نَكَّلُــوا وَطــالَ عَلَــيهِمْ ضَرْسُــها وَسُــعارُها
ضَــروبٌ لِهامــاتِ الرِجــالِ بِسَــيفِهِ إِذا أُعْجِمَــت وَســطَ الشُــؤونِ شِــفارُها

(١)المصدر نفسه: ٨٢/١، مشبوح: عريض الذراعين، الخلجم: الطويل، الخشف: المر السريع عند الحرب، مرارها: مزاولة الرجال فيها، الخلاجيم: الشجعاء، شفارها: جمع شفرة ويعني حد السيف.

فالشاعر يظهر جزعه لفقد ابن عمه وإنه صابر على ذلك معدّداً صفاته من شجاعة في الحرب، وإقدام وتحلي بمعاني الفروسية وغيرها.

وترمز لوحة النسيب في غرض المديح إلى مدلولات متعددة « منها نكهة كل الوحدات الثقافية التي استأثرت بالوجدان العربي وليس هذا فحسب بل يلتمس المرء منها حاجات المجتمع العربي، ومثله العليا، وقيمه وطموحاته»(١).

وقد استعمل الشاعر المرأة رمزاً للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه « على اعتبار أنّ الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص لكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد»(٢). ويمكن أنْ نلمح ذلك في قصيدة مدحية لأبي صخر الهذلي، وهو يبدؤها بلوحة النسيب، إذ نراه يقول(٣):

أرائحٌ أنتَ يومَ اثنينِ أمْ غَادِي ... ولمْ تُسلّم على رِيحانةِ الوَادي

وَما ثَنَاكَ لها والقومُ قدْ رَحلوا ... إلّا صَبَابَةَ قلبٍ غيرِ مِرْشَادِ

إنّي أرى مَنْ يُصَادِيني لأهْجُرُها ... كزاجرٍ عن سبيلِ الله صدَّادِ

لولا رجاءُ نوالٍ مِنْكَ آملُهُ ... والدهرُ ذُو مِرَرٍ قدْ خَفَّ عُوَّادِي

يا حبَّذا جودُها بالبذلِ تَخْلِطَهُ ... بالبُخْلِ بعدَ عِتَابَيها وتعدادِي

وحبَّذا بُخْلَها عنَّا ولو عَرَضَتْ ... دونَ النَّوالِ بعلات وألْدَادِ

فقد اتخذ الشاعر من حبيبته– ووصفه لها وجمالها الفاتن وحسنها وما تتحلى به من حلاوة المبسم وطلاوة الحديث وغيرها– رمزاً لوجود صفات مشتركة بينها وبين الممدوح، فإنّها كانت بمثابة رمز لحقيقة الممدوح، فإبداء الشاعر محاسن حبيبته

(١) في النقد الجمالي: ٢٨٣.

(٢) تخصيب النص: ١١٠.

(٣)شرح أشعار الهذليين: ٩٣٩/٢.

ومفاتنها ليتخذ منها منطلقاً نفسياً لبيان محاسن الممدوح وخصاله الحميدة، فجاءت المرأة انعكاساً لما في داخله من مشاعر، فيقول(١):

والمُرْسِمونَ الى عَبدِ العَزيزِ بِهَا مَعاً وَشَتَّى ومِنْ شَفْعٍ وفُرَّادِ

عَوامِداً لِنَدى العيصيّ قَارِبَةً وِرْدَ القَطَا فضلاتِ بَعْدَ وُرَّادِ

يَرْمِي بِهَا البِيْدَ والأَمْيَالَ كُلَّ فَتًى جَلْدٍ القُوى عَيبُهُ الإعْوَازُ وُفَّادِ

يَرَى الحوادثَ والأيامُ وَفْرَتُهُ فَما تَرَكْنَ لهُ من رِيشِ أسْيَادِ

وقد كان الشاعر العربي« يعتقد أنّ في المرأة قوة سحرية طقوسية خيّرة تؤثر في الروح والجسد معاً، وهو يقرنها دائماً بالطبيعة ويراها من خلالها»(٢)، ويمكن أنْ نلمح ذلك في أبيات من قصيدة للشاعر البريق الخناعي التي تتصدرها لوحة النسيب، إذ يقول(٣):

أَلَمْ تَسْلُ عَن لَيلَى وقدْ ذهَبَ الدَّهرُ وَقد أَوحَشَتْ مِنْهَا المَوازِجُ والحَضْرُ

وقَد هاجني مِنْها بِوَعْساءِ فَرْوَعٍ وأجْمادِ ذِي اللَّهْبَاءِ مَنزِلَةٌ قَفْرُ

يَظَلُّ بِها داعي هَديلُ كَأَنَّهُ عَلى الساقِ نَشوانٌ تَميلُ بِهِ الخَمرُ

يطوع الشاعر في لوحة النسيب معالجته الموضوعية لاستقبال تجربته الذاتية، فيظهر الشاعر حالة الشوق والحنين إلى الأيام التي كانت تجمعه بها، وإنّه على الرغم من بعدها عنه فإنّها لم تُمحَ من ذاكرته، وإنّ الهديل النشوان يبعث في نفسه الأمل بلقائها، فقد استعمل الشاعر المرأة رمزاً أو وسيلة فنية لإظهار مشاعره وللكشف عن المعاناة النفسية التي يعيشها، إذ وظّف الشاعر لوحة النسيب منطلقاً نفسياً لإظهار حنينه وشوقه وحبّه للراحلين من أهله إلى الفتوح الإسلامية، وقد نجح الشاعر في الربط

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ٩٤٢/٢، عوامد: إبل، السبد: الشعر، واللبد: الصوف والوبر.

(٢) ديوان الشعر العربي: ٢٠.

(٣)شرح أشعار الهذليين: ٧٤٨/٢.

بين المقدمة والغرض وهو الشوق والحنين والأمل بلقاء الأهل والأحبة، فكانت المرأة سبيلاً لإظهار جزعه بعد غياب قومه عن الحي وبقائه وحيداً، فيقول(١):

فَـإِن تَبـكِ فـي رَسـمِ الـدِيارِ فَإِنَّهـا ... دِيـارُ بَنـي زَيـدٍ وَهَـل عَـنهُمُ صَـبرُ

وَإِن أُمـسِ شَـيخاً بِـالرَجيعِ وَوِلـدَةً ... وَيُصـبِحُ قَـومي دونَ دارِهِـمُ مِصـرُ

أُسـائِلُ عَـنهُم كُلَّمـا جـاءَ راكِـبٌ ... مُقيمـاً بِـأَملاحٍ كَمـا رُبِـطَ اليَعـرُ

فَما كُنتُ أَخشى أَن أعيشَ خِلافَهُم ... بِسِـتَّةِ أَبيـاتٍ كَمـا نَبَـتَ العِتـرُ

بِمـا قَـد أَراهُـم بَـينَ مَـرٍّ وَشـابَةٍ ... بِكُـلِّ مَسـيلٍ مِـنهُمُ أَنَـسٌ عُبـرُ

إنّ القدرة الإبداعية لدى الشاعر ساعدته في توظيف موقف المرأة توظيفاً نفسياً يكشف من خلالها عن كوامنه النفسية فإنّ الشاعر يفتتح قصيدته بمقدمة « ليهيئ السامع لأنْ يتلقى ما يسمع بعاطفة متفتحة ووجدان يقظ، فالغزل هنا كالمقدمة في الخطبة يمهد بها الخطيب أذهان السامعين لموضوعه ويهيّئهم للسماع»(٢).

فهذا الشاعر ساعدة بن جؤية يفتتح قصيدته التي يؤكد فيها على شجاعة قومه وتمتعهم بقيم الفروسية بلوحة النسيب، إذ نراه يقول(٣):

هَجَـرَت غَضـوبُ وَحُـبَّ مَـن يَتَحَبَّـبُ ... وَعَـدَت عَـوادٍ دونَ وَليـكَ تَشـعَبُ

وَمِـنَ العَـوادي أَن تَقَتَـكَ بِبِغضَـةٍ ... وَتَقـاذُفٍ مِنهـا وَأَنَّـكَ تُرقَـبُ

شـابَ الغُـرابُ وَلا فُـؤادُكَ تـارِكٌ ... ذِكـرَ الغَضـوبِ وَلا عِتابُـكَ يُعتَـبُ

وَكَأَنَّمـا وافـاكَ يَـومَ لَقيتَهـا ... مِـن وَحـشِ وَجـرَةَ عاقِـدٌ مُتَرَبَّـبُ

خَـرِقٌ غَضـيضُ الطَـرفِ أَحـوَرُ شـادِنٌ ... ذو حُـوَّةٍ أُنُـفُ المَسـارِبِ أَخطَـبُ

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ٧٤٨/٢ – ٧٤٩، العتر: نبت.

(٢)الغزل في العصر الجاهلي: ٢٥٨.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ١٠٩٧/٣– ١٠٩٩، غَضوب: اسم امرأة، وعدت عواد: صرفت صوارف، تقاذف: تباعد، العاقد: الذي قد ثنى عنقه، الخرق: الصغير منها، الشادن: المتحرك، بشربة:موضع مرتفع.

بِشَـــرَبَّةٍ دَمَـــث الكَثيـــبِ بِـــدُورِهِ أَرطـــى يَعـــوذُ بِـــهِ إِذا مـــا يُرطَـــبُ

فالشاعر يكشف في لوحة النسيب عمّا يعاني من الألم والهجران من قبل حبيبته التي لم تعد ترغب في لقائه، وعلى الرغم من ذلك يزداد تعلقه بها، ويقسم على حبها، واصفاً ما تتمتع به من جمال وحيوية، وبذلك فقد احتوت لوحة النسيب على عناصر نفسية وفنية وظّفها الشاعر لغرض المعالجة الموضوعية، فينتقل الشاعر إلى وصف شجاعة قومه وما يتمتعون به من سمات في ساحة الحرب، إذ نراه يقول(١):

فَالـــدَهرُ لا يَبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــهِ أَنَـــسٌ لَفيـــفٌ ذو طَوائِـــفَ حَوشَـــبُ

فـــي مَجلِـــسٍ بـــيضِ الوُجـــوهِ يَكُـــنُّهُم غـــابٌ كَأَشـــطانِ القَليـــبِ مُنَصَّـــبُ

مُتَقـــــارِبٌ أَنســـــابُهُم وَأَعِـــــزَّةٌ يُـــؤبَى بِمِـــثلِهِمُ الظُـــلامُ وَتُرهَـــبُ

فَـــإِذا تُحـــومِيَ جانِـــبٌ يَرعَونَـــهُ وَإِذا تَجـــيءُ نَـــذيرَةٌ لَـــم يَهرُبـــوا

بُـــذَخاءُ كُلُّهُـــمُ إِذا مـــا نـــوكِروا يُتقـــى كَمـــا يُتقـــى الطَلِـــيُّ الأَجـــرَبُ

إنّ الشاعر قد وظّف عناصر لوحة النسيب توظيفاً فنياً كي تكون منطلقاً نفسياً من خلال ربطه بين حيوية المرأة وتجربة الحرب وما فيها من قيم الفروسية وما انمازت به ساحة الحرب من الحيوية والحركة.

ويوظف صخر الغي المرأة توظيفاً نفسياً أظهر وجده ومعاناته النفسية التي تسببها له، فيجعل من ذلك مستهلاً للإفصاح عن مكنوناته النفسية اتجاه أبي المثلم بعد أنْ حرّض قومه لقتله وتوعدهم له، إذ نراه يقول(٢):

إِنّـــي بِـــدَهماءَ عَـــزَّ مـــا أَجِـــدُ عـــاوَدَني مِـــن حِبابِهـــا الـــزُؤُدُ

(١) شرح أشعار الهذليين: ٣/١١١٤-١١١٥، حوشب: منتفخ الجنبين، القليب: البئر، الأشطان: الحبال، بذخاء: عظماء الشأن والأمور، الطلي: البعير المطلي.

(٢) المصدر نفسه: ١/ ٢٥٤ – ٢٥٥، زؤد: ذعر وفزع، شحطت: بعدت، الزُّب: رجل أزبُ: كثير الشعر، لكد: لحز ليس بسهل، الايناع الانبساط، مآبه: منزله، الآطام: بيوت، تنوخ وصوران وزبد: أماكن.

عـــاوَدَني حُبُّهـــا وَقَـــد شَـــحَطَت صَـــرفُ نَواهـــا فَـــإِنَّني كَمِـــدُ
وَاللَـــهِ لَـــو أَســـمَعَت مَقالَتَهـــا شَـــيخاً مِـــنَ الـــزُبِّ رَأسُـــهُ لَبِـــدُ
مَآبُـــهُ الـــرومُ أَو تَنـــوخُ أَو الـــ آطـــامُ مِـــن صَـــوَّرانَ أَو زَبَـــدُ
لَفـــاتَحَ البَيـــعَ يـــومَ رُؤيَتِهـــا وَكـــانَ قَبـــلُ اِنبياعُـــهُ لَكِـــدُ

فالشاعر في لوحة النسيب يعبر عن شوقه لمحبوبته مصرحاً بمعاودة حبه لها، على الرغم من فراقها وابتعادها عنه، واصفاً الحالة النفسية فهو كمد وحزين من جراء فراقها له، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف جمالها وجاذبيتها وما تثيره في نفسه من مشاعر، ومن شدّة تأثيرها في النفس فإنّها فتنت حتى كبار السن من الشيوخ، فهو حزين؛ لأنه يعز عليه رؤيتها إذ جعل لوحة لنسيب مستهلاً للرد على تهديد أبي المثلم له فيقول(١):

أَبلِـــغ كَبيـــراً عَنّـــي مُغَلغَلَـــةً تَبـــرُقُ فيهـــا صَـــحائِفٌ جُـــدُدُ
فيهـــا كتـــابُ ذبـــرٍّ لمُقْتَـــرِئٍ يعرِفُـــهُ أَلْـــبُهُمْ وَمَـــنْ حَشَـــدُوا
المَوعِـــدينا فـــي أنْ تُقَـــتِّلَهُم أَبنـــاءُ فَهـــمٍ وَبَينَنـــا بُعَـــدُ
إِنّـــي سَـــيَنهى عَنّـــي وَعيـــدَهُم بـــيضٌ رِهـــابٌ وَمُجنَـــأٌ أُجُـــدُ
وَصـــارِمٌ أُخلِصَـــت خَشـــيبَتُهُ أَبـــيَضُ مَهـــوٌ فـــي مَتنِـــهِ رُبَـــدُ
فَلَيـــتُ عَنـــهُ سُـــيوفَ أَريَـــحَ إِذْ بـــاءَ بِكَفّـــي وَلَـــم أَكَـــد أَجِـــدُ

إنّ الشاعر يردُ على تهديد أبي المثلم له محاولاً الإعلاء من نفسه متجاهلاً قوله، إذ يبرق برسالة إلى حيّ (كبير) الهذلي مؤكداً فيها أنّه سوف يتصدى لهم؛ لأنه يجد في نفسه القوة والقدرة والعزة والمنعة لِما يمتلك من سهام ودروع وسيف صارم لا يقوى خصمُه من الوقوف بوجه معلناً بذلك الحرب.

(١)شرح أشعار الهذليين: ٢٥٦/١ – ٢٥٧، ذَبُرّ الكتاب بالحميرية يكتب في العسيب، رهاب: رقاق، صارم: سيف.

لوحة الظعن:

لقد افتتح الشعراء مقدمات قصائدهم بلوحة الظعن، وأعطوا وصفاً دقيقاً لمكونات هذه اللوحة من الهودج وحركته وألوانه الزاهية ومشاهد الرحيل، وما يتركه هذا المشهد من الحزن في نفس الشاعر، ووصفهم للنساء الظاعنات ومناظر النوق الراحلة، كل ذلك يحمل دلالات متعددة منها المادية والمعنوية، فالمادية تتمثل بالانتقال من مكان إلى آخر طلباً للماء والمرعى لظروف البيئة المتغيرة ومن أجل ديمومة الحياة واستمرارها، أمّا المعنوية فتتمثل في مشاهد الرحيل وما يسببه الفراق لمحبوباتهم من مشاعر الحزن والمعاناة والحرمان وإثارة لواعج الحب لديهم.

ويبدو «أنَّ مشهد الظعن يمثل حلقة وصل بين مشهد الرحيل لمحبوبة الشاعر ولحظات الوداع، وما تثيره من مشاعر وأحاسيس اتجاه صاحبته، وبين بقاء الشاعر وحيداً مع الطبيعة الصامتة المتمثلة بالطلل الذي يعود به إلى ذكرياته الماضية مع صاحبته وأهلها وديارها»[١].

ويرتبط حديث الشعراء في لوحة الظعن ارتباطاً وثيقاً بالمرأة، إذ يرى الدكتور محمود الجادر « أنَّ لوحة الظعن تبدو قريبة من لوحة النسيب في قيامها على رمز المرأة في الأساس الموضوعي، بيد أنّ لوحة الظعن تحتل موضعاً يبدو في الغالب امتداداً للوحة النسيب نفسها، ولعل ذلك هو السر في انحسار قدرة تفاصيلها عن استيعاب فعالية التهيئة النفسية لمناخ موضوعي متميز»[٢].

وتعد لوحة الظعن نموذجاً فنياً على الرغم من استيعابها معاناة الشاعر الجاهلي في مختلف تجاربه إذ لم يخضع هذا النموذج« لالتزام مطلق بتقاليد لوحة الرحلة.... فثمة نماذج شعرية يتخلى أصحابها فيها عن لوحة الرحلة كلها، ويكتفون بلوحات

---

(١) البناء الفني في شعر الهذليين: ٤٧.

(٢) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٦.

الافتتاح المنفتحة على الغرض بشكل مباشر يوحي بظرف قول لا يعنى معه الشاعر بتشخيص صور الصراع الإنساني بدافع من عوامل نفسية أو فنية تتعلق بحالة الشاعر أو الغرض الرئيس، فضلاً عن احتمال ضياع بعض اللوحات»[١].

أمّا لوحة الظعن عند الشعراء الهذليين فقد سجلت حضورها إلى جانب لوحتي الطلل والنسيب، إلّا أنّها كانت « قصيرة النفس، تقليدية التفاصيل عند الشاعر الجاهلي والمخضرم وتبدو استكمالاً لحديث الذكرى التي يثيرها الطلل حتى تغيب لوحة الطلل»[٢].

إذ كان لهذه اللوحة دور كبير في تهيئة الجو النفسي لغرض المعالجة الموضوعية، وتبدو العاطفة في لوحة الظعن أصدق وأعمق منها في لوحة الطلل، « ذلك لأنها لا تتصل بمخلفات هؤلاء الناس بديارهم التي غادروها وآثارهم التي تركوها، بنؤيهم وأثافيهم ... وإنّما تتصل بهؤلاء الناس ذاتهم بأنفسهم بخفق قلوبهم والتياع عواطفهم»[٣].

وإذا تأملنا قصيدة أمية بن أبي عائذ في مدح عبد العزيز بن مروان نجده قد استهلها بلوحة الظعن، إذ نراه يقول[٤]:

ألا إنّ قَلْبي مَعَ الظاعنينا حَزينٌ فمَنْ ذا يُعَزّي الحزينا

فيا لكِ مِنْ رَوْعةٍ يومَ با نَ مَنْ كُنتُ أحسَبُ ألّا يَبينا

فلمّا عرفتُ بانَّ الحبيـ ـبَ رامَ به النأي داراً شطونا

وأيقنتُ حينَ استبنتُ الفرا قَ أنْ لنْ نعودَ كما قد غنينا

وصَمَّمْتُ تصميمَ حدِّ الجُرا زِ لم يكُ ينبو على الضاربينا

---

(١) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٣٣٤.

(٢) البناء الفني في شعر الهذليين: ٥٤.

(٣)تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ١٢٥.

(٤)شرح أشعار الهذليين: ٥١٥/٢.

يفتتح الشاعر لوحة الظعن بأداة التنبيه (ألا)، ولم يأتِ بها للاستفهام، ولكن للأخبار، إذ تكشف لوحة الظعن عند الشاعر عن التجربة الذاتية التي خاضها وأعطت للمرأة بعداً نفسياً تتمثل في رحيل حبيبته عنه، وإدراكه أنَّ الفراق هو النهاية الحتمية له معها، ويأسه منها، ثم انتقل انتقالة سريعة إلى الممدوح من غير أنْ يسهب في وصف جمالها ومشاعرها اتجاهه، فأعطى الشاعر للوحة النسيب دلالة معنوية، وهي أنَّ الحبيبة والممدوح يشتركان في صفة العطاء، وأنه إنْ فقد حبّها له فإنَّ الممدوح لم يحرمه من عطفه وعطائه له، فيقول[١]:

إلى معدنِ الخير عبد العزيـ ـزِ يُبَلِّغُنا ظُلَّعاً قد حَفِينا
تَرَى الأُدُمَ العِيسَ تحتَ المُسو ح قد عُدْنَ من عَرَقِ الأيْنِ جونا
مدحتُ المُمدَّح عبد العزيـ ـز إنَّ الكرامَ هم يمدحونا
وسَارَ بِمَدْحِيَ عبدَ العزيـ ـزِ رُكبانُ مَكّةَ والمُنْجِدونا
وقد ذهبوا كلَّ أدبٍ بها وكلُّ أُناسٍ بها مُعجبُونا

إذ يمدحه الشاعر بصفات الكرم والشجاعة والنسب العريق والمكانة السامية.

ونجد لوحة الظعن عند الشاعر مليح بن الحكم تتماز بملامح فارقة، فإنّها ليست نمطاً تقليدياً متبعاً يمهّد به الشاعر لغيره من الموضوعات؛ بل إنّها في أغلب قصائده قد تكون موضوعاً رئيساً، ولعل السبب من وراء عنايته بوصف الظعائن إحساسه بالغربة والحرمان، إذ« يبدو الرحيل صورة تعبيرية عن القلق وافتقار الاستقرار، وتستثير المرأة فيض الحماسة العاطفية عن مشاهد الرحيل؛ ولهذا فإنَّ لوحة الظعن ظلّت تقترن بلوحة الطلل أو تنوب عنها في الافتتاح»[٢]. إذ نراه يقول[٣]:

---

(١) شرح أشعار الهذليين: ٢/٥٢٠.

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٢٥٧.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ٣/١٠٢٠، يبوص: يسبق، بشط: البعد، الانبتات: الانقطاع، قد اختلج القوم: أي ذُهب بهم.

أجـدّ الخلـيطُ اليـومَ أشـكَ التَّزايُـلِ فُجَـاءَةَ فجّـاعٍ مـن البـين عاجـلِ
مُشِـتٍّ بأشـطان يبـوصُ خلاجُـهُ وداعَ المحيِّـى واخـتلافَ الرسـائلِ
ولمّـا أوطّـنْ للفـراقِ مُفجَّعـاً بشـحط النـوى أو بانبتـاتِ الحبائـلِ
إذا فارقَـتْ ليلـى تـذكّرَ حُزْنَـهُ وهاجـت عليـه لائمـاتُ العـواذِلِ
ومـا خفـتُ ذاك البـينَ حتّـى سـمعتُهُمْ تنـادوا بتبكيـرٍ وردِّ الجمائِـلِ

فهذه اللوحة التي نحن بصدد الحديث عنها إحدى لوحات مليح بن الحكم التي أطال فيها نفسه الشعري حتى بلغت ما يقارب الستين بيتاً، حاول فيها أن يملأ بالحب قالب الحياة الفارغ، وقد بدا شاعرنا منغمساً أكثر في وصف حالته النفسية المضنية، فقد بدأ قصيدته بالأخبار عن (رحيل الخليط) وفراقه لمحبوبته الذي أثار في نفسه الحزن، وهذا الأمر الذي كان يخشاه ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف الظعن، إذ نراه يقول(١):

وقـاموا إليهـا بالولايـا فشـمّرتْ بهـا قـرداتُ النَّـيِّ شـمُّ الكواهـلِ
ولا حِمْـلَ إلّا المـيسُ أو ذو غِفـارةٍ مـن القـرِّ منقـوشُ العِصِـيّ الـذوابلِ
مُغطّـى بـديباج يقـاربنَ بينـهُ وبـين عِتـاق الـرقم غيـرِ المشـاكلِ
فلمّـا اسـتوت أحمالهـا وتصـدّفَتْ بشُـمِّ المراقـي بـاراداتِ المـداخلِ
وَلَجْـنَ ولـوجَ البـاقرِ العـينِ بـادَرَتْ سـمومَ الضّـحى أعيـاص دهـم ظَلائـلِ

(١) المصدر نفسه: ١٠٢٢/٣، قردات: مجتمعات، غفارة: ثوب يكون على الهودج، الباقر: بقر الوحش، دُهم، سود: يعني الشجر أسود من الخضرة، ولجن: دخلن.

فيصف لنا جمال الهودج وما هو عليه من ألوان زاهية تنم عن الحياة الهادئة السعيدة، وكيف أنّه مغطّى بالديباج واصفاً جمال حبيبته التي احتضنها الهودج ثم يستمر في وصف الناقة وحبيبته فيقول(١):

إذا هي ناءت للقيام تخضّدت تخضّدَ متنى شاربِ الراحِ مائلِ

فلمّا استقرت فوقَهُ وهو مستوٍ بمختلف الألوان دانيِ السَّدائلِ

بَنَى بيديه صدْرَهُ ثمَّ لم يكدْ يقومُ بها لَولا اشْتِدادُ المفاصلِ

وعاج لها جاراتُهَا العِيسَ فارعوتْ عليها اعوِجاج المعوذاتِ المطافلِ

فلمّا اصطففنَ السيرَ والتفَّ كَوْرُها عليها كما التفّتْ غُرُوسُ الجداولِ

ينعت الشاعر الناقة بالقوة من خلال تصويره امتطاء حبيبته للناقة وصعوبة قيامها ولولا قوة عظامها لما استطاعت حملها؛ لأن حبيبته كانت ممتلئة الجسم ضخمة، ثم يصف لنا أنّها مشت مع النساء اللواتي معها في الرحلة مشبّهاً هذا المنظر بالتفافهن حولها التفاف النخيل حول الأنهار والجداول، ثم صور لنا معاناته من جراء حبها وإعراضها عنه، وكيف أنّها ضنّت عليه بالوداع ولم تلتفت إليه وهو في أشد الحاجة إليها.

إنّ النص يكشف عن دلالات نفسية تتمحور حول معاناته من المرأة فإنّه لم يقم بوصفها وإنّما كان عاشقاً لها، فقد حاول أن يسقط الحالة النفسية التي يمر بها وحجم المعاناة التي يحسها في لوحة الظعن التي تتمثل في الفراق والرحيل، وجعل منها منطلقاً لاستيعاب تجربته الموضوعية في الغزل، وهنا « لم تكن اللغة العادية بأنساقها الوتيرية لتستوعب أفكار الشاعر فهي قاصرة عن أداء وظيفتها الفنية وغير قادرة على نقل رؤى الشاعر ومديات فكره، فلذلك اضطرت إلى التخلي عن مكانها إلى اللغة

(١) المصدر نفسه: ٣/١٠٢٣-١٠٢٤، غروس: النخل، تخضّدت: تكسّرت، كورها: جماعتها، الجداول: الأنهار.

الخاصة التي وقفت عبرها ألفاظ كثيرة منتقلة من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان لتؤدي وظيفتها من دون تكلف وكأنّها ألفاظ مختصة بالبشر تماماً»[١].

فإذا كانت الذكريات « قد بدت حنيناً ارتسم في خيال الأحبة فإنّ صورة الرحيل تعني بعداً آخر، وهو البعد الإنساني المرتبط بأعماق الذات الشاعرة التي لم تألُ جهداً في تمثّله، إنّه الحنين ليس إلى الحبيبة بل الحنين إلى صورة الماضي بكل قيمه ومعانيه التي خلّفها الظاعنون وراءهم، فإذا بصورة الظعن قد ارتبطت بالطبيعة وقضايا الواقع الإنساني كلّها»[٢].

وقد استعمل الشعراء المرأة رمزاً، ووسيلة فنية لتكون مدخلاً لقصائدهم بمختلف موضوعاتها، فهذا الشاعر أبو ذؤيب الهذلي يتخذ من المرأة نواة أو عموداً أقام عليها هيكل القصيدة، فنراه يفتتح قصيدته التي يرثي بها ابن عنبس بلوحة الظعن، إذ نراه يقول[٣]:

صَبا صَبوَةً بَل لَجَّ وَهُوَ لَجوجُ ... وَزالَت لَهُ بِالأَنعَمَينِ حُدوجُ

كَما زالَ نَخلٌ بِالعِراقِ مُكَمَّمٌ ... أُمِرَّ لَهُ مِن ذي الفُراتِ خَليجُ

فَإِنَّكَ عَمري أَيَّ نَظرَةِ عاشِقٍ ... نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَنا وَدَجوجُ

إِلى ظُعُنٍ كَالدَومِ فيها تَزايُلٌ ... وَهِزَّةُ أَجمالٍ لَهُنَّ وَسيجُ

غَدَونَ عَجالى وَانتَحَتهُنَّ خَزرَجٌ ... مُعَفِّيَةٌ آثارَهُنَّ هَدوجُ

سَقى أُمَّ عَمروٍ كُلَّ آخِرِ لَيلَةٍ ... حَناتِمُ سودٌ ماؤُهُنَّ ثَجيجُ

إِذا هَمَّ بِالإِقلاعِ هَبَّت لَهُ الصَبا ... فَأَعقَبَ نَشءٌ بَعدَها وَخُروجُ

---

(١)ذو الرمّة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: ٩١.

(٢)الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ١٢٦.

(٣)شرح أشعار الهذليين: ١/١٢٨-١٢٩، الدوم: شجر يشبه النخيل، الحنائم: الجرار الخضر، ثجيج: صبوب، النشء: السحاب أول ماينشأ، الخروج: السحاب أيضا.

يعرض الشاعر تعلقه وحبه لمحبوبته فهو متيم القلب بالمرأة الظاعنة، ويثير منظر الهودج أحاسيسه ومشاعره فنراه يشبّه الهودج بالنخيل المحمل بالتمر، أو كأنّهن شجر الدوم فجمال الهودج وعلوّه يدل على علو مَن فيه، ثم يذكر الشاعر الأماكن التي رحلت إليها المحبوبة فمثلاً جبل (الأنعمين) الذي يحمل دلالة وجود النعيم والحياة بوجود محبوبته أم عمرو، وإنّ رحيلها عنه سيخلف الدمار والفناء، ثم يصف لنا حركة سير الظعن فيذكر أنّها تهتز بحركة الجمال، وكيف أنَّ الظلام قد حلّ وغطّى المكان ثمّ جاءت ريح الصبا التي محت معالم آثارهن، وبذلك فإنّ الرياح قد محت الامل الذي كان الشاعر يسعى خلفه من أجل اللحاق بالظعائن، ثم ينتقل بعد ذلك الشاعر إلى الدعاء لمحبوبته أم عمرو بالسقيا.

ويجعل الشاعر من تفاصيل هذه اللوحة ودلالتها التي رسمها بكل تفاصيلها مدخلاً نفسياً لرثاء ابن عنبس، فيقول(١):

فَإنّي صَبَرتُ النَفسَ بَعدَ اِبنِ عَنبَسٍ وَقَد لَجَّ مِن ماءِ الشُؤونِ لَجوجُ

لِأُحسَبَ جَلداً أَو لِيُخبِرَ شامِتٌ وَلِلشَّرِّ بَعدَ القارِعاتِ فُروجُ

وَذلِكَ أَعلى مِنكِ فَقداً رزئتُه كَريماً وَبَطني بِالكِرامِ بَعيجُ

إنّ انتقالات الشاعر بين أجزاء القصيدة وتوظيفه لمفردات النص توحي بدلالات نفسية حزينة قد واكبت حياة الشاعر، ممثلة بلوحة الظعن ووصفه لكل تفاصيلها كالهودج والأماكن التي رحلوا إليها والظواهر الطبيعية التي عملت على محو آثارهم وصدود محبوبته له ونأيها عنه وحالة الحزن التي انتابته من جراء ذلك والتي برحيلها رحلت معها الحياة، فإنّ الجو النفسي هذا وحالة الحزن التي تمثلت في هذه اللوحة تتناسب والموضوع الرئيس وهو حالة الحزن والفقد المطلق فقد الحبيبة والمرثي كذلك.

---

(١)شرح أشعار الهذليين: ١/١٣٧-١٣٨، الشؤون: شعبة التي بين العظام يزعم الناس أنّ الروح تخرج منها حت تصير إلى العين.

ويطوّع ساعدة بن جؤية لوحة الظعن لتوحي بالجو النفسي الذي يعيشه الشاعر ومعاناته النفسية من جراء فراقه لمحبوبته، إذ نراه يقول[١]:

هاجَكَ مِن عيرِ الحَبيبِ بُكورُها أَجَدَّت بِلَيلٍ لَم يُعَرِّج أَميرُها

تَحَمَّلنَ مِن ذاتِ السُلَيمِ كَأَنَّها سَفائِنُ يَمٍّ تَنتَحيها دَبورُها

وَكانَت قَذوفاً بِالنَوى كُلَّ جانِبٍ عَلى كُلِّ مَرٍّ يَستَمِرُّ مُرورُها

مُيَمِّمَةً نَجدَ الشَرى لا تَريمُهُ وَكانَ طَريقاً لا تَزالُ تَسيرُها

يحاول الشاعر من خلال لوحة الظعن بتفاصيلها الإفصاح عن معاناته لفراق حبيبته التي رحلت عنه فيقف « يوم الرحيل وقفة قصيرة يتطلع فيها إلى الحبيبة الراحلة وقصارى أمانيه أن ينعم منها بلفتة ونظرة أو بإيماءة هي تحية الوداع يتزود بها لرحلته الطويلة الموغلة في المومأة الواسعة»[٢]، ثم يتابع وصف رحلتها مشبهاً الظعائن بالسفن بالسفن واصفاً ما عليه من ألوان زاهية بهيجة، وسير هذه الظعائن في الليل وألوانها الزاهية كأنها الشمس عندما تطلع في الصباح أي وقت الفجر، ذاكراً الأماكن التي مرّت بها الظعائن، ويبرز المكان الذي تمر به الرحلة عنصراً أساسياً يحاول الشاعر من خلاله أن يزيد النص « صدقاً وواقعية؛ لأنه تفصيل جغرافي معين يجسّم المنظر فيزيدنا إقناعاً بأنَّ الشاعر يتحدث عن تجربة مفردة وقعت حقاً»[٣]، فقد حظي المكان بما لم تحظ به العناصر الأخرى « من اهتمام على خطورتها في تشكيل الصورة؛ لأهميته النوعية وللسعة في الاستعمال كذلك»[٤]، ثم ينتقل الشاعر إلى رسم صورة المرأة التي فارقت ولدها الوحيد، إذ نراه يقول[٥]:

---

(١) المصدر نفسه: ١١٧٥/٣، يستمر مرورها: يمضي.

(٢)مواقف في الأدب والنقد: ٥٠.

(٣)الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١٧٤.

(٤)ذو الرمّة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: ١٨٦.

(٥)شرح أشعار الهذليين: ١١٧٧/٣ – ١١٧٨، عشيرها: أي زوجها، وعناش العدو: معانق للعدو.

وَتَاللَّـــهِ مـــا إن شَـــهلَةٌ أُمُّ واحِـــدٍ بِأَوجَـــدَ مِنّـــي أَن يُهـــانَ صَـــغيرُها
رَأَتـــهُ عَلـــى يَـــأسٍ وَقَـــد شـــابَ رَأسُـــها وَحـــينَ تَصَـــدّى لِلَهـــوانِ عَشـــيرُها
فَشَـــبَّ لَهـــا مِثـــلَ السِـــنانِ مُبَـــرَّأُ إِمـــامٌ لِنـــادي دارِهـــا وَأَميرُهـــا
عِنـــاشُ عَـــدُوٍّ لا يَـــزالُ مُشَـــمِّراً بِرَجـــلٍ إِذا مـــا الحَـــربُ شُـــبَّ سَـــعيرُها

فيرسم لنا الشاعر صورة مؤلمة لفراق الأم لولدها الوحيد وفقدانها له، واصفاً وجدها ومشاعرها وشدة حزنها وكثرة بكائها وهول مصيبتها، فإنها التقطت نعليها وضربت بهما على صدرها من شدة حرقتها النفسية.

إنّ الشاعر يكشف من خلال النص عن صورتين: صورة فراقه لحبيبته التي تمثّلت بلوحة الظعن، وصورة فقد الأم لولدها الوحيد، والشاعر قد حاول الربط بين هاتين الصورتين نفسياً من خلال تصوير معاناته لفراق محبوبته ومشاعر هذه الأم لفقدان ولدها، فقد ربط بين وجده على حبيبته ووجد هذه الأم على ولدها محاولاً إيصال مشاعره ومعاناته إلى المتلقي بشكل أدق من خلال لوحة الأم.

لوحة الشيب:

يمر الإنسان منذ ولادته وحتى مماته بمراحل متعددة، ولكل مرحلة من هذه المراحل خصوصيتها التي تختلف فيها عن المرحلة الأخرى، ومن المعلوم أن أكثر المراحل التي شغلت بال الشعراء هي مرحلة انقضاء الشباب وبدء الشيخوخة والكبر، فقد شكّلت هذه اللوحة منطلقاً فكرياً في نتاج الشعراء ولاسيما مَن علاهم الشيب، إذ تتبلور ردود أفعالهم إزاءه إلى جانب تحديد طبيعة نظرتهم إلى الكون والحياة والموت والناس والمرأة والشباب والكهولة، وقد صوّر القرآن الكريم رحلة الإنسان في الوجود

بقوله: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعۡفٖ ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعۡدِ ضَعۡفٖ قُوَّةٗ ثُمَّ جَعَلَ مِنۢ بَعۡدِ قُوَّةٖ ضَعۡفٗا وَشَيۡبَةٗۚ يَخۡلُقُ مَا يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡقَدِيرُ ﴾[١] .

ويؤكد الاستقراء الموضوعي لشعراء العرب قبل الإسلام أن حضور المرأة في لوحة الشيب التي تضمّها افتتاحيات بعض القصائد هي من أغزر اللوحات احتضاناً لها[٢]، بسبب « أنّها تطوع عنصر المرأة ضمن ما تطوعه من عناصر لتقيم منطلق حوار صريح أو خفي يشخص معاناة الشاعر من خلال تأمله المأساوي لأثر الزمن في تحول المرأة عنه وإعراضها عن سمات الشيخوخة التي أسرعت إليه»[٣].

إنّ مرحلة الشباب تتمثل بالحياة والفتوة والقوة والحيوية والعطاء والثمر الحالم الزاخر بأنواع المتع والملذات، أما مرحلة الشيب فتتمثل بالضعف والوهن وقلّة العطاء، فالشاعر يكون بين هذين العالمين المتناقضين بين لذة الشباب وألم الشيب[٤].

وقد اتخذ الشعراء من لوحة الشيب منفذاً له دلالات نفسية متعددة منها التعبير عن شكواهم من الدهر وافتخارهم بما كانوا يتمتعون به من صفات كالشجاعة والعطاء مؤكدين أنهم على الرغم من تقدّمهم في السن غير إنّ الصفات التي كانوا يتمتعون بها في الماضي باقية، « وإنّ الشعراء الجاهليين المعمرين خاصة قد عنوا بهذا النوع من الافتتاحيات وهم الذين أرسوا أسس هذه الافتتاحية، ثم بعد ذلك جاء الشعراء المخضرمون وأضافوا إليها بعض المعاني الإسلامية حاذفين بعض المعاني الجاهلية خاصة معاقرة الخمر»[٥].

أمّا مقطع الشيب عند الشعراء الهذليين فإنّهم قد ساروا على النهج التقليدي للقصيدة العربية، إذ افتتحوا قصائدهم بهذا النوع من الافتتاحيات التي يغلب عليها طابع

---

(١) سورة الروم: الآية ٥٤ .

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية: ١١٦.

(٣) دراسات نقدية في الأدب العربي: ٢٢.

(٤) ينظر: الشيب والشباب في الأدب العربي: ٢٨٨.

(٥) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٩١.

الحزن ليكون منفذاً ينطلقون من خلاله لبث شكواهم ومواجعهم وافتخارهم بشجاعتهم وما كانوا يتمتعون به من القوة والفتوة في الماضي وأيام صباهم وملاعبها.

وتتجسد الوحدة الموضوعية في قصائد أبي كبير الأربعة التي انحصرت في الشكوى من الشيب وبكائه على شبابه الذاهب، إذ كان يبثّ حيرته وشكواه بأسلوب الاستفهام، ولعل في تساؤله هذا كان يحاول « أنْ يقف عند عتبة القصيدة الشعرية مستمداً من هذا التساؤل نوازع الدخول أو الجوهر الحقيقي للبناء الشعري أو بدايات الشعور بالتفاعل الذاتي مع العناصر الدافعة»[١]، إذ نراه يقول[٢]:

أَزهيرُ[٣] هَل عَنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ

أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ وَذِكرُهُ أَشهى إِلَيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ

ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي ما مَضى وَنَضا زُهَيرَ كَريهَتي وَتَبَطُّلي

وَصَحَوتُ عَن ذِكرِ الغَواني وَاِنتَهي عُمُري وَأَنكَرتُ الغَداةَ تَقَتُّلي

أَزُهيرُ إِن يَشِبُ القَذالُ فَإِنَّني رُبَ هَيضَلٍ مَرسٍ لَفَفتُ بِهَيضَلِ

يخاطب الشاعر ابنته محاولاً التنفيس عن بعض ما يثقل كاهله من المعاناة النفسية التي يحس بها، فيبكي شبابه الذي مضى من غير عودة، وأنه بلغ من العمر نهايته، فالبكاء على الشباب كان بدافع نفسي لإحساس الشاعر بفقدانه أهم وسيلة تساعده على تحقيق لذاته ورغباته ، وهذه اللذات التي لم يغفل عنها حتّى وهو يتألم بفقده لشبابه لأنه حريص على أنْ تكون اللذة باقية[٤].

والشاعر مدرك تماماً عجزه عن مقارعة جريان الزمن كما عجز الأولون من قبله، فحسبه أنْ يبكي زمناً مديداً ممثلاً بالشباب والحياة ولذاتها ومتعها، وآخر مقبلاً لا

---

(١) تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: ١٧١.

(٢)شرح أشعار الهذليين: ١٠٦٩/٣، الرحيق: اسم للخمر، نضا: انسلخ، القذال: ما بين الأذنين والقفا.

(٣) جاء في خزانة الأدب: ٥٣٧/٩: وقوله: أزهير، الهمزة للنداء، وزهير: مرخم زهيرة، وهي ابنته.

(٤) ينظر: المشكلة الخلقية: ١٢٢.

يحمل غير أعباء الشيخوخة وسقمها وتهافتها، « وما بكت العرب على شيء مثلما بكت على الشباب»(١).

فواضح من خلال هذا النص أنَّ شعره النابع من الوجدان ما هو إلّا صورة صادقة تتبع ممّا يجيش في نفسه، وما يعتمل في داخله من اضطراب وقلق تجاه الشيخوخة، ومن هنا كانت هذه الترانيم الشعرية خير وسيلة يترجم بها الشاعر أحاسيسه وهو يعاني مرارة اليأس(٢).

فالشاعر يجعل من هذه اللوحة منفذاً نفسياً للفخر الذاتي فيقول(٣):

فَلَفَفتُ بَينَهُمُ لِغَيرِ هَوادَةٍ إِلّا لِسَفكٍ لِلدِّماءِ مُحَلَّلِ

حَتّى رَأَيتُ دِماءَهُم تَغشاهُمُ وَيُفَلُّ سَيفٌ بَينَهُم لَم يُسلَلِ

أَزْهَيرُ إِن يُصبِح أَبوكِ مُقَصِّراً طِفلاً يَنوءُ إِذا مَشى لِلكَلكَلِ

يَهدي العَمودُ لَهُ الطَريقَ إِذا هُمُ ظَعَنوا وَيَعمِدُ لِلطَّريقِ الأَسهَلِ

فالشاعر يذكر مفتخراً بغزواته عندما كان رئيساً لجماعته ويصبره على البلوى أيام المحن.

ويقف الشاعر في لوحة الشيب وقفة تأملية إذ يرى أنَّ الشباب قد زال وليس أمامه إلّا الموت فيكون في صراع نفسي ما بين حبّه للحياة وتشبثه بها وبين خوفه من الموت أو إقراره بحتميته واستسلامه لمشيئة القدر، ويمكن أنْ نلمح ذلك في أبيات للشاعر ساعدة بن جؤية إذ نراه يقول(٤):

---

(١)المستطرف من كل فن مستظرف: ٦.

(٢) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ١٠٩.

(٣) شرح أشعار الهذليين: ١٠٧٠/٣ – ١٠٧١، لففت بينهم في الحرب: كنت رئيساً عليهم، الكلكل: الصدر، ظعنوا: شخصوا، العمود: العصا التي يتوكأ عليها، الأسهل: الألين.

(٤)شرح أشعار الهذليين: ١١٢٢/٣ – ١١٢٤، النجيس: لا يكاد يُبرأ منه، العسم: اليبس، الجحم: حر النار، الرهب: الرفيق، الضعيف، الرزي: المعي المطروح.

يـا ليـت شـعري ألا منجـى مـن الهَـرَمِ أم هـل علـى العيش بعد الشيب مـن نَـدَم
والشـــيبُ داء نَجـــيسٌ لا دواء لـــه للمــرء كــان صــحيحاً صــائب القُحَــمِ
وَسْـنانُ لـيس بقـاضٍ نومَـهُ أبـداً لـولا غـداةُ يسـيرُ النـاسُ لـم يقـمِ
فـي منكبيـه وفـي الأصـلاب واهنـةٌ وفـي مفاصـله غَمْـزٌ مـن العَسَـمِ
إنْ تأتـه فـي نهـارِ الصـيف لا تـرَهُ إلّا يُجمِّـعُ مـا يصـلى مـن الجُحَـمِ
حتـى يُقـالَ وراءَ البيـتِ مُنتَبِـذاً قُـمْ لا أبـاً لـك سـار النـاسُ فـاحتزمِ
فقـامَ ترعـدُ كفّـاه بِمحْجَنِـهِ قـد عـادَ رهبـاً رَزيًّـا طـائشَ القَـدمِ

فالشاعر في هذا النص إزاء موقفين متناقضين بين الترجي والتعزية، إذ بدأ أبياته وكأنه مستسلماً لما أصابه من الهرم، وهو يمنّي النفس بالنجاة، في حين رأيناه في الشطر الثاني يعزّي نفسه على فقده الشباب، ودخوله مرحلة جديدة عالم الموت (الشيب) بصيغة استفهامية إنكارية مفادها: هل من جدوى للعيش بعد الشيب؟، ومنذ اللحظة الأولى أدرك الشاعر يقيناً أنّ لا حياة في ظلّ الشيب، ثمّ أضفى على نصّه سمة المرارة من خلال (الشيب داء نجيس لا دواء له) ثم يتابع ذكر بقية الصفات التي تعتري الكبير في هرمه (شيخوخته)، وهنا يبدو الشاعر في منتهى الضعف والخور، فالشيب جعل منه إنساناً قليل الشأن في نظر مجتمعه، وهذا ما أنبأنا به في بيته (حتى يقال وراء البيت منتبذاً) إذ عظمت في نفس الشاعر هواجس الحزن والألم والوحدة، وهذا ما يظهر جلياً في تصوير قلقه الذي يضفي على نفسه الشعور بالقهر والظلم، وتجسّد هذا الأمر جلياً في قوله (قم لا أبا لك فاحتزمِ)، وكأنه أصبح مذموماً ملوماً على طعنه في السن، فهو عندما «يرثي نفسه في حالة المرض الذي لا شفاء منه أو

حالة الهرم والشيخوخة التي لا مفرَّ من ملاقاة نتائجها إنّما يرثي خوفه من الزمن الذي عاش معه وفيه واقترب به إلى النهاية»[١].

والشاعر يتخذ من لوحة الشيب وما تدفقت منها من المعاني النفسية منفذاً لغرض القصيدة وهو الإقرار بحتمية الموت، وأنّ لا مفرّ من الموت من خلال ما رسمه لصورة الوعل الذي قطن في أعالي الجبال هرباً من الموت، ولكن الموت قد أصابه، فقال[٢]:

تـــالله يبقـــى علـــى الأيـــام ذُو حِيَـــدٍ أدْفـــى صـــلودٌ مـــن الأوعـــال ذو خَـــدمِ

يـــأوي إلـــى مشـــمخراتِ مُصـــعَّدَةٍ شُـــمٍّ يهـــنَّ فـــروع القـــانِ والنّشَـــمِ

ويوظّف الشاعر أبو صخر الهذلي لوحة الشيب لتكون مدخلاً لغرض المديح، إذ نراه يقول[٣]:

أنـــارَ ســـواد رأسِـــكَ باشـــتعالِ وآذنَـــكَ الحَبائِـــبُ بالزِّيَـــالِ

أراد الشـــيبُ منّـــي خبـــلَ نفسِـــي لأنســـى ذكـــرَ بيضـــات الحجـــالِ

ولـــم أدركْ لـــدى الخفـــرات تبلـــي وأبـــرأُ مـــن علاقـــات المِطـــالِ

ومـــن هجـــرِ المُباعـــد وهـــو راضٍ لـــيعلمَ مَـــنْ يـــدومُ علـــى الوصـــالِ

إذا اختصـــم الصِّـــبا والشـــيبُ عنـــدي فأفلجـــتُ الشـــبابَ فـــلا أبـــالي

بيـــاضُ الـــرأسِ مـــا لـــم تـــأتِ أمـــراً يكـــون سِـــواهُ أتْـــوُ حِـــلٍ حَـــلالِ

إنَّ الصراع النفسي الذي يمرُّ به الشاعر جراء الشيب جعله يقف موقف المكابرة وعدم المبالاة بالشيب الذي حلّ في رأسه بالاشتعال ومحاولة النيل منه وإبعاده عن كل

---

(١)نقد الشعر في المنظور النفسي: ٨٨.

(٢)شرح أشعار الهذليين: ٣/١١٢٤– ١١٢٥، ذو خدم: أي: أعصم، مشمخرات: مرتفعات، القان والنشم: شجران تتخذ منه القسي العربية، الصلود: الذي يصلد برجله.

(٣)شرح أشعار الهذليين: ٢/٩٦٢.

ما يذكّره بأيام الصبا والوصال، فإنَّ الشيب لم يثبط من عزمه، وأنّه مهما بلغ من الكبر إلّا أنَّ صورة الشباب تبقى عالقة في ذهنه ذاكراً منزلة الصبا والشيب عنده، لذا فإنّ الجو النفسي للمقدمة يتّسم بالتحدي والتفاؤل والاستقرار، إذ جعل الشاعر من هذا المقطع منفذاً نفسياً لمدح بني أسيد، فيقول[١]:

فِـدًى لبنـي أسـيد حيـث كـانوا على مـا كـانوا مـن حَـدَث الليـالي

ضـميري دُونَ مَـن لـي مِـن خليـلٍ ومـا جمَّعـتُ مِـن أهـلٍ ومـالِ

كفـاني كـلُّ أبـيضَ خالـديٍّ طويـلِ البـاعِ مضـطلعِ الحَمَـالِ

يفيـدون القيـانَ مُقَيّنـاتٍ كـأطلاءِ النعـاجِ بـذي طَـلالِ

وصُـلْبَ الأرحبيَّـةِ والمَهـارى مُخيّسـةً تُـزيّنُ بالرّحـالِ

وأوجُهُـم تُبشِّـرُ مُعتفـيهم إذا مـا سـلّموا قبـلَ السـؤالِ

ونبعَـتُهم نُضـارٌ مـن قُـريشٍ وغَيطَـلُ عِيصـهمْ دوْحُ الظّـلالِ

إذا حكمـوا علـى قـومٍ أقـرّوا فمـا مِـن بعـد حُكمهـم مَقـالُ[٢]

يتعجبُ الشاعر من كرم بني أسيد وشجاعتهم وحسن هيئتهم ويشيد بنسبهم العريق واتصافهم بالحزم والعدل في الحكم.

المصادر والمراجع

- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د.كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد،ط١/٢٠٠٨.

(١)المصدر نفسه:١/٩٦٣.

(٢)البيت فيه إقواء.

- أيام العرب في العصر الجاهلي، د.ديزيرة سقال، دار الصداقة العربية، بيروت،(د.ت).
- بطولة الشاعر العربي القديم ، العاذلة إطاراً ، دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية : د. إبراهيم أحمد ملحم ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، ط١/ ٢٠٠١.
- البناء الفني في شعر الهذليين (دراسة تحليلية)، إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، ط١ / ٢٠٠٠.
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د.نوري حمودي القيسي، د.عادل جاسم البياتي، د.مصطفى عبد اللطيف، دار الكتب للطباعة والنشر- الموصل، ط/٢ ،٢٠٠٠.
- تخصيب النص, محمد الجزائري, بيروت, لبنان, ط١/ ٢٠٠٣.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة: د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، (د.ت).
- الحوار في شعر الهذليين- دراسة وصفية تحليلية، صالح محمد أحمد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى، ٢٠٠٩.
- حول مدلولات رموز المرأة, د. محمود عبد الله الجادر, مجلة المجمع العلمي العراقي, مج٣١, ج٤، ١٩٩٨.
- خصوبة القصيدة الجاهلية- دراسة وتحليل ونقد, محمد صادق حسن عبد الله, دار الفكر العربي, القاهرة, (د.ت).
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي(ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ت).
- دراسات في الشعر العربي القديم، د.بهجت عبد الغفور الحديثي، وزارة التعليم العلمي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، ١٩٩٠.

- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي- القاهرة، (د.ت).
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود عبد الله الجادر، مطابع دار الحكمة- الموصل، ١٩٩٠.
- ديوان الشعر العربي، أدونيس، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١/ ١٩٦٤.
- دراسة في لغة الشعر(رؤية نقدية)، د.رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩.
- ذو الرمّة شمولية الرؤية وبراعة التصوير: د. خالد ناجي السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١/ ٢٠٠٢.
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى القرن الحاضر، د.أحمد الربيعي، مطبعة النعمان-النجف الأشرف، ١٩٧٣.
- الزواج السردي: الجنوسة النسقية، عبدالله الغذامي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦١، ٢٠٠٣.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري(ت٢٧٥هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مطبعة المدني- القاهرة، (د.ت).
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين, د. محمود عبد الله الجادر, دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٩.
- الشعر الجاهلي قراءة سايكولوجية في القلق والقيم والميثولوجيا، د.أحمد محمود الخليل، مطبعة اليمامة- حمص، ط١/٢٠٠٤.
- الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، د.أحمد إسماعيل النعيمي، الدار العربية للموسوعات- بيروت، ط١/٢٠١٠.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ت).

- شعر الوقوف على الأطلال- دراسة تحليلية, د.عزة حسن, مطبعة الترقي, دمشق، ١٩٦٨.
- الشيب والشباب في الأدب العربي, محمد حسن الشيخ علي الكتبي, مطبعة الآداب- النجف الأشرف, ط١/ ١٩٧٢ .
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب-الجامعة المستنصرية، ١٩٩٢.
- صورة المرأة في شعر كعب بن زهير، سمير جعفر ياسين، مجلة قبس العربية، كلية التربية الأساسية- الجامعة المستنصرية، العدد ٢، ٢٠٠٦.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي, د. نوري حمودي القيسي, دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ,ط١/ ١٩٧٠.
- ظاهرة عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي، أسماء عبدالله الزيد، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية-جامعة أم القرى، ١٤٢٥هـ.
- ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، د.علي أبو زيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد١٨،العدد٢٠٠٢،١.
- العاذلة في الشعر الجاهلي، إبراهيم موسى السنجلاوي،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،المجلد٧، العدد٢٨، ١٩٨٧.
- الغزل في العصر الجاهلي, أحمد الحوفي, مكتبة نهضة مصر, ط٣، ١٩٥٩.
- في النقد الجمالي- رؤية في الشعر الجاهلي, د. أحمد محمود خليل, دار الفكر المعاصر, بيروت, لبنان, ط١، ١٩٩٦.
- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، د. نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- المرثاة الغزلية في الشعر العربي, د. عناد غزوان, مطبعة الزهراء, بغداد، ١٩٧٤.

- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (ت٨٥٠هـ) دار الفكر- بيروت، (د.ت).
- المشكلة الخلقية – مشكلات فلسفية – د. زكريا إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ، (د.ت).
- مقالات في الشعر الجاهلي, يوسف اليوسف, دار الحقائق للطباعة، بيروت, لبنان, ١٩٨٥.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، د.حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- ملاحظات على المراثي العربية، أجنتس جولد زيهر، ترجمة د.عبدالله أحمد الهنا، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر،العدد٥/ ١٩٨٢.
- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د.ي نوري حمودي القيسي، دار الكتب، الموصل، ١٩٧٤.