ملامح من الشعر القصصي في الادب العربي

الدكتور نوري حمودي علي القيسي
استاذ في قسم اللغة العربية
كلية الاداب ـ جامعة بغداد

يمثل الشعر العربي امتدادا قصصيا واضحا من حيث الاداء والتناسق والافكار ، وقد ظلت اشكال هذه القصص ترتسم في اغراضه ، وتتضح في معالجاته ، وتتحدد من خلال معانيه ، وظل الشعراء ينهجون هـذا المنهج ، ويسلكون المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة ، من اجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم ، والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي . فايام العرب زخرت بأشارات واضحة لوقائع واحداث ، كما وقفت عند رموز علّلت في بعض الاحيان تعليلات مقاربة ، ولكنها في الحقيقة كانت تمثل بقايا اساطير ، وشخوص اخبار انقرضت اسبابها ، وانقطعت سلسلة روايتها ، وبقيت تأخذ دورها في الحديث والمناسبة والاستشهاد . وبقى الناس يدركون مناسبتها من خلال هذه المناسبات[1] . وقد استمد الشعراء من هذه الرموز مادة قصصهم ، فاشاعوا استخدامها ، ورددوا احداثها ، ولونوها بكل ما يثير الرغبة الى متابعة الاستماع والانصات ، متخذين منها ومن وقائعها اساسا في التوجيه ، والعبرة ، ولم تكن الايام خالية من الحكايات الخارقة ، والاعمال الفردية التي تتسم بالبطولة ، وقد دفعت هذه الحكايات المؤرخين والرواة الى ان يحاولوا ايجاد المبررات التي تؤكد وجودها ، وتثبت اعمالها ، فحاولوا تحديد اماكنها ، وتوقيت ازمانها ،

---

(١) الدكتور عادل البياتي . كتاب ايام العرب/الفصل الثاني . الايام بين التاريخ والاسطورة / ٧٧ وما بعدها .

وشدها بالوقائع شدّا معقولا ، كما حاولوا ان يربطوا بينها وبين اعمال عرفتها أمم سابقة أو أقوام مجاورة • والذي يدقق النظر في مثل هذه الوقائع يهتدي الى انها تمثل في اصلها احداثا وقعت ، واعمالا جرت ، ولكن الاخبار قد تضاعفت ، وزيدت ، حتى اصبحت بعيدة في بعض اشكالها عن الحقائق التي بقيت ذاكرة الشعوب تحتفظ بها ، وظلت ملامح احداثها الكبرى تبدو باهتة في بعض الصور والوقائع ، وعاشت آثارها واضحة في ممارسة طقوس دينية أو شعائر وتقاليد تلوذ بها الشعوب عندما تجد نفسها غير قادرة على المجابهة ، أو عاجزة عن الصمود في غمار واقع نفسي بائس •

ان بقايا القصص التي تطالعنا في المثل السائر ، أو الخبر المنقطع ، او الاسطورة المحكية في الشعر او الطقس الديني الذي يمارس في ظل مناسبة عابرة ، تحدد العمر الزمني الذي بقيت أيامه تحمل هذه الاشلاء المتناثرة وهي تجوز الدهر الطويل والاجيال الممتدة ، فتستغرق اجزاء متباعدة من حياتها ، وتقتطع أياما عصيبة من أيامها • فالقصيدة العربية قصيدة تعتمد الفكر اساسا ، والحوار أسلوبا ، وتتخذ من الاساليب والصور والمعاني مجالات لاظهار البراعة الفنية ، والقدرات الابداعية التي يحاول فيها الشعراء تكثيف المعنى المراد ، والتركيز على الغاية المرجوة ، وايضاح الجوانب التي تستقطب الغرض • وقد دللت القصيدة على امتلاكها ناحية التأثير فعاشت أجيالا طويلة تحمل مشاعر الامة ، وتؤكد ذاتها ، وترسم آمالها التي عاشت حيّة في ضميرها الانساني •• وقد اكدت دراساتنا لبناء القصيدة على تكامل وحدتها الموضوعية ، وتوحد سياقها الشعري ، وامتداد الاثر القصصي بشكل متميز فيها • ولعلّ لوحة الصيد التي وقفت عندها في دراستي عن وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية[٢] تمثل هذه الخصيصة بوضوح وتعبر عن السرد القصصي الذي ألتزم به الشعراء في هذا المجال • لان الشاعر في كل جزء من أجزاء اللوحة كان يقع تحت قبضة رؤياه الشعرية ، ويخضع لنمط

---

(٢) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية/٤١ وما بعدها .

أسلوبي معين ، يمارس من خلاله المنهج الذي أصبح يسلكه في كل حركة ، وعند كل موقف ، ابتداء من الصورة الاولى التي يشبه الناقة بالثور وانتهاء بانتصاره ، ومهمة الشاعر في هذا المجال تعتمد القصة التي تبدأ بوضع الخطوط الاولى ورسم شخوص هذه القصة من خلال الاحداث واحاطتها بالظرف الزماني والمكاني ومحاولة وضع النهاية التي تنتهي اليها تلك الاحداث. وفي ثنايا ذلك تتجلّى لحظات التركيز التي تدفع القارىء او السامع الى المتابعة والانتباه وتخلق الجو القصصي الذي يعطي الحدث بعده ، ويحدد للمعاني مواقعها ، ويبدو ان هذا البناء والتنظيم كان واضحا كل الوضوح في ذهن الشاعر ، وهو ينسج أحداث القصة ويجمع اطرافها لتتلاقى في موضوع موحد ، وتتحد في أطراد شعري متجانس ، وسرد قصصي متسلسل تنمو من خلاله القصيدة نموا فنيا متكاملا ، وتتألف من وحداتها عوالم القصة تألفا دقيقا . يوحي بالاستيعاب الكامل ، والاحساس الواعي ، ويعكس القدرة القصصية التي كان الشاعر يتمتع بها ، ويكشف عن الالتزام الفني في البناء الذي أصبح نموذجا من نماذج الصورة ، وهيكلا متفقا عليه من هياكل الصياغة ، وقد حاول الشعراء ان يبرزوا هذه الملامح من خلال التراكيب الشعرية المتناثرة في تضاعيف الابيات ، فالوقوف على الطلل يستحيل عند الشاعر الى حركة صراع داخلية عنيفة ، تعيد الى نفسه الزمن، وتخلق فيها دوافع النزوع الى الابتعاد عن هذا الجو . وهذه الحالة تولد عند الشاعر قوة الاندفاع لتخطي المرحلة ، والتحرك نحو موقف جديد ، والتواصل من اجل استكمال لوحة السرد القصصي لتأخذ الصورة ابعادها ، وتستكمل حلقاتها ، وتولد في نفس الشاعر توالي الالحاح ، لمغادرة المحل الذي هيأ له الشاعر دواعي الصمت ، وحشد لصوره من عوادي الزمن ، وقسوة الطبيعة ، وتوالي السنين ، ما جعله ذريعة للانتقال ، ومن هنا كانت مبررات الشاعر في هذا الالحاح مبررات معقولة ، ليكون طريقه الى المغادرة سليما ، وحجته في عدم الانتظار مقبولة ، ومن الطبيعي ان يؤدي به الانصراف بعد هذا الوقوف الى الالتجاء الى وسيلته المفضلة التي تحمله للمسافات

الطويلة ، وتنقله عبر المتاهات التي يتيه فيها الدليل ، وتتجاوز بـه المفاوز القاتلة ، ولن تغيب هذه الصورة عن الشاعر وهو يخطط لاحداث قصته ، ويستجمع لها الجزئيات والكليات لتكون هـذه الوسيلة قادرة على اداء مهمتها ، متمكنة من تحمل المشاق ، صابرة على الجهود المضنية التي ستكلفها اعباء السفرة • ان هذا التهيؤ يوجب على الشاعر اعداد هذه الوسيلة اعدادا كاملا من حيث المقاومة والسرعة والتمكن والانطلاق ، ويغدق عليهـا مـن المظاهر ما يجعلها قادرة على الاجتياز ، والشـاعر يدرك ما ستؤديه هذه الراحلة من واجبات ، ويجابهها من صعوبات ، فلا بد من تجميع صور التعب ، وتوفير لوازم الاجهاد ، وتهيئة الاشكال والصيغ التي يمكن ان تقال في هذا المشهد ، وتتلى في هذا الموقف • لتبرز دورها ، وتكشف عن مهمتها ، ولتجعل القارىء او السامع مدركا لما تلاقيه وتصادفه ، ليزداد شوقه الى نهاية الرحلة ولعل اختيار صورة الصياد المتوثب ، وانتقـاء الوقت الذي تستظل فيه ، وتوقيت الزمن الذي يغلب عليه الليل ، واصطحاب هذا الجو بالمطر الشديد والظلام الدامس ، الى جانب انتظار الصياد المتربص بكلابه الجائعة والمدربة، وارتقابه لخيوط الفجر وهي تتسلّل عبر حفنات الرمل وقد اشبعها المطـر فانهارت جوانبها على الثور الذي شبهت به الراحلة ، وتناثرت بعض حبات المطر على ظهره ، فشكلت لؤلؤا انفرط عقد نظمه ، أو انسل خيطه •• هذه الصورة وهذا التسلسل القصصي وهذه الحركات المزدحمة والاشكال المتوثبة التي يشد بينها توقع الحدث ، ويحكم ترابط المشهد بين جزئياتها قد أعدت باحكام ، ونسجت وفق تصور قصصي بارع • والشاعر هنا قد رسم لكل واحد من شخوصه دوره المرتقب ، ووضـــع له مجال تحركه ، وحدد له الخطوات التي يجب ان يخطوها ، فالصياد له دوره الذي يؤديه ، والكلاب لها موقعها الذي حدد لها ، لا يمكن ان تحيد عنه ، ولا تتجاوز ابعاده ، فهي مهزومة او مقتولة ، ولا نتيجة ثالثة غير هاتين النتيجتين ، والثور في الصورة

يمثل البطل الذي رسم له الانتصار وكتب عليه ان يكون الفائز في المعركة الحاسمة ، لانه صورة الناقة ، ونموذج الوسيلة التي ركبها الشاعر من أجل الوصول الى الغاية المنتظرة . وهو في واقعه يمثل العقدة التي تنتهي اليها القصة ...

ان الخيوط التي ربط الشاعر بها حركات هذا الحيوان ظلت في يده منذ اللحظة الاولى ، وظل الشاعر هو الشخص الوحيد الذي يملك القدرة على تحريكه كيف يشاء ، لانه العنصر الاساس في نهاية الصورة ، ونقطة الارتكاز في نقل مشاعر الشاعر الى الممدوح ، ولهذا كان الاهتمام به أهتماما كبيرا ، والاعداد له اعدادا كاملا ، والاعتماد عليه اعتمادا كليا[٣] .

لقد ظل منهج القصيدة العربية يحمل هذا التسلسل في بناء قصيدته التقليدية التي رسمها الشعراء ، وحملوا لواءها ، والتزموا بعنائها وظلوا يحملون معها هذه الابعاد القصصية التي تخفي في ثناياها عوامل الابداع ، وتطوي في اعماقها حكايات الامة التي تركت آثارها فوق كل لمحة من هذه الملامح ، وتخزن الموروث الاجتماعي والنفسي والديني الذي بقي عاملا حاسما من عوامل الدفع من اجل الوحصول الى الحياة الافضل ، والسعي لتثبيت القيم التي اتفق على تحديدها المجتمع والتزم بتنفيذها الافراد .

ان الصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة او مركبة ، وانما هي امتداد حضاري لفكر مبدع ، ومسيرة فكرية لروافد وابداعات انسانية متراكمة ، حققتها الذات العربية ، وقدمتها عطاء اديبا متطورا ، وفنا انسانيا متقدما ، تخلّلته العواطف وشدت اواصره عوامل الشوق الحادة ، وعاشت في فيضه طاقات الانسان الذي اخلص لموروثه من خلال الالتزام بكل المناهج المتطورة .

---

(٣) يمكن مراجعة لوحة الصيد ووحدة الفكرة في كتاب وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية .

وقد وجدت القصة الشعرية عند هذيل صورة اخرى يكاد ينفرد بها شعراء هذه القبيلة وخاصة في احوال الرثاء[٤] ، لانهم وجدوا في الوعل المسن ، والثور الوحشي الاسفع ، والحمار الوحشي ، والعقاب صورة الخلود لما تتمتع به هذه الحيوانات ، وخاصة الوعل من قوة وصلابة وتمكن من الارتقاء الى الاماكن المرتفعة ، وتسلق قلل الجبال المنيعة ، وقابلية على الايغال في أعماق الصحراء البعيدة ، ولكن بالرغم من كل هذا التمنّع والتمكن والقابلية فهو يخضع لسلطان الموت ، وحوادث الدهر الذي لا يبقى على حدثانه شيء ، فلابد ان يتاح لها في يوم من الايام صياد ماهر ، اخذ عدته وتأهب للعمل ، واعدّ السهام القوية ، والرماح الطويلة التي تمكنه من اصابتها[٥] . فالشاعر الهذلي في الرثاء يسرد لنا الحكاية سردا شيقا ، ويصور فيها هذا الحيوان ، وقد اكتملت قوته ، وعظم نشاطه ، ويصور ما يصادفه في حياته ، وما يتمتع به من ملذات الحياة ، وينعم به من مغانمها ، ليمنحه الصورة الكاملة للقوة والنشاط باسلوب محكم ، وعبارات منتقاة ، وصور حية ، واحداث مشوقة ، واجواء قصصية تحمل القارىء او السامع على المتابعة ، وتدفعه الى التركيز ، للوقوف على النهاية ، وقد تحفزت مشاعره ، وتوثبت احاسيسه ، وبلغت في نفسه رغبة المتابعة حدا كبيرا .. وهنا يمتلك الشاعر ناصية الوقائع ، ليعطي الفكرة المرسومة في ذهنه كل الوانها ، ويحدد مواقع احداثها تحديدا دقيقا . فيصور الموت وقد تهيأ ، وبرسم القدر وقد حان ، وهو على شكل صياد ماهر ، أو حيوان جارح ، يتابع هذا الحيوان ،

---

(٤) للنحل في احاديث الشعراء ولاسيما الهذليين حديث طويل لكثرة انتشاره في مناطقهم واستفادتهم من عسله ولهذا كثرت صوره في شعرهم وتحدث عنه الشعراء وعن الطرق التي يصلون بها الى خلاياه والوسائل التي يستخدمونها مشتارو العسل ، وهي أحاديث تكتسب طابع القصص لما يرافقه من وقائع واحداث . (ينظر كتاب الطبيعة في الشعر الجاهلي /٢١٢ وما بعدها) .

(٥) السكري . شرح اشعار الهذليين ١/٢٤٥ ، ٣/١٠٩٠ ، ٣/١١٢٤

ويبرز له على أشكال مختلفة ، يترصد حركاته ، ويراقب كل دقيقة من دقائقه حتى اذا أصبحت الفرصة مؤاتية ، سدّد سهمه ، وصـــوب رمحه ، وانقض عليه فارداه على الارض ينضح دما ، وهنا يطمئن الشاعر الى هذه النهاية ، التي وضّح خطوطها قبل ان يبدأها ، وصمم هيكلها قبل ان يشرع في سردها. ويختم القصة بعبارته التي توحي بالرضا ، ليبعث في نفسه الراحة ، لانـه المصير المقدر الذي يدرك كل انسان وحيوان ، ولا يفلت من قبضته احد[٦].

وتشكل محاورة الذئب في بعض قصائد الشعراء امتدادا قصصـيا آخر وبناء فنيا اعتمد الحوار والمناجاة ، وتخلّلته المشاعر ، وتجلّت في احداثه طبائع الكرم الذي لازم امثال هذه المحاورات[٧] ، ويمكن اعتبار قصيدتي المرقش الاكبر[٨] وامرىء القيس[٩] من اوائل القصائد التي وصلت الينا وهي تحمل هذا النوع من المحاورة او المصاحبة . فقد صور امرؤ القيس مقابلته للذئب وقد اضرّ به الجوع عند ماء آجن ، بعد ان أمحل من حوله الكلأ . فكان يعوي عواء الخليع الذي طردته العشيرة فبات لا يملك مالا يسدّ به رمق الحياة ، ولا أهلا يصدون عنه عوامل الدهر فخاطبه الشاعر برفق ، وسأله عن أخ يواسيه ، ثم دعاه الى الحوض الذي تركه له بعد ان عتذر الذئب عن مشاركة الشاعر طعامـــه ، وبعدها يأخذ الذئب بالعواء مستدعيا بقية أصحابه لهذه المكرمة ، معلنا وفاءه لبني جنسه من الذئاب لتجد في هذا النبع ما يدفع عنها حرارة الجوع ، وقسوة الصحراء ، ولهيب وقدها اللافح . اما المرقش الاكبر فيقدم لنا صورة أخرى لهذا الحيوان الذي عراه مستضيفا فاكرمه كما يكرم الضيف ، ويصور لنا فكرة الكـرم لاصيل الذي يقدم للضيف مهما كان شكله لا يفرق في تقديمه بين انسان وحيوان .

---

(٦) ينظر شرح اشعار الهذليين ٢٥٣/١ و ١٠٩٣/٣ ، ١١٢٤ .
(٧) ينظر كتاب على الهامش للاستاذ هلال ناجي/٣٩ .
(٨) شعر المرقش الاكبر . مجلة العرب / والمفضليات ٢٦/١ .
(٩) امرؤ القيس . الديوان ٣٦٣ـ٣٦٤ وتنسب القصيدة الى النجاشي الحارثي في حماسة ابن الشجري/٧١٨ وينظر تخريجها فيها .

وتلوح صورة الذئب عند كعب بن زهـــير ، وهي تحمل الموروث الشعري لها ، فقد استضاف الشاعر الذئب اثناء رحلته ، وحاول ان يصور المكان بدقة حيث كان الشاعر يسمع فيه همهمة لا يتبين فيها المعاني ، ولا تتميز الاصوات ثم يستمر في الحديث الذي يكشف حالة التفرد التي كان عليها الذئب ، والاوصاف الدقيقة والالـــوان والاحوال ، وما يرجوه من الزاد ، ويضيف اليها صورة الغراب ، وهي استطراد جديد[١٠] . ولعلّ أضافة الغراب ، وما أعقب ذلك من ملامح في توسيع افق الصورة ، والعناصر الجديدة التي دخلتها هي التي حملت ابن قتيبـــة على اعتبار الشاعر من السباقين حتى ان بعض الشعراء قد اخذوا منه ذلك[١١] .

وتتوحد في اللوحتين صورة الكرم الذي حاول الشاعران ان يعبرا عنه والصورة الانسانية التي داخلتهما وهما يقفان أمام حيوان لـم يعرف غـير الصحراء ميدانا ، ولم يجد غير الهواجر ظلا وملاذا ، ولعلّ الصورة الكاملة التي رسمها الفرزدق للذئب في قصيدته[١٢] :

وأطلـــس عَسَـــال وما كان صـــاحباً
دعـــوتُ بنـــاري مُوهنـــاً فأتانـــي
فلمـــا أتـــى قلتُ ادنُ دونـــك إننـــي
وايّـــاك في زادي لمشـــــتركانِ
فبـــتّ اســـوّي الزاد بينـــي وبينـــه
علـــى ضـــوء نـــارٍ مرةً ودخـــانِ
فقلت لـــه لمـــا تكشـــرّ ضـــاحكاً
وقائـــمُ ســـيفي من يـــدي بمكان

(١٠) كعب بن زهير . الديوان / ٤٦-٥٢ .
(١١) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ١٤٦/١ .
(١٢) الفرزدق : الديوان ٣٢٩/٢ وتنظر قصيدته .

تعشَ فانْ واثقتني لا تخونُني
نكُنْ مثلَ من يا ذئبُ يصطحبانِ
وانت امرؤ يا ذئبُ والغدر كنتما
أخيّين كانا أُرضعا بلبانِ
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى
اتاك بسهمٍ أو شباة سنانِ
وكلٌّ رفيقيْ كلّ رَحْلٍ وأنْ هما
تعاطى القنا قوما هُما اخَوانِ

تعبر عن الامتداد الفني لهذه المحاورات • وعلى الرغم من ان مقدمة القصيدة قد أشارت الى ان الفرزدق خرج في نفر من الكوفة يريد يزيد بن المهلب ، فلما عرسوا من آخر الليل عند الغريين ، وعلى بعير لهم مسلوخة كان اجتزرها ، ثم اعجله المسير ، فسار بها فجاء الذئب فحركها • وهي مربوطة على بعير ، فذعرت الابل ، وجفلت الركاب منه وثار الفرزدق ، فأبصر الذئب ينهشها ، فقطع رجل الشاة ، فرمى بها الى الذئب ، فأخذها وتنحىّ ، ثم عاد فقطع اليد فرمى بها اليه ، فلما أصبح القوم خبرهم الفرزدق بما كان •• أقول : على الرغم من هذه المقدمة التي قدم بها لهذه الحادثة فانني أعتقد ان الصورة تقليدية لموروث شعري قصصي ، سلكه الشعراء في بعض مسالكهم ، وانتهجوه في جوانب من مناهجهم ، تعبيرا عن مشاركتهم لهذا الموروث ، وتأثرهم بما يحمله من مشاعر التعاطف في مواقف الكرم أو أستجابتهم لدواعي النفس عندما تجد نفسها في موضع يستحق التعبير ، أو التزامهم بحدود الاغراض والمواقف والابنية الفنية لبعض ما يريدون التعبير عنه • ويمكن تأكيد هذه الفكرة عند مراجعتنا لقصيدة الفرزدق الثانية التي ذكر فيها الذئب مرة اخرى فقال(١٣) :

وليلة بتنا بالغريّين ضافَنا على الزّاد ممشوق الذراعين أطلسُ

(١٣) الفرزدق : الديوان ١/٣٨٧ .

ومن الغريب ان يقدم للقصيدتين بمضمون واحد ، وصياغة متقاربة .. وهذا ما يؤكد ما ذهبنا اليه من افتعال للحوادث[١٤] ، ولعل تكرار امثال هذه القصائد وبالسرد القصصي التقليدي عند بقية الشعراء تحدد الصورة الفنية التي التزم بها الشعراء وعالجوا من خلالها الجوانب النفسية التي كانت تعتريهم[١٥] ، وتمسكوا بالاسلوب الذي اصبح متبعا في معالجة هذه الموضوعات . لان معظم هذه المحاورات تدور في اطار واحد ، وتستخدم اسلوبا واحدا ، وتستسقي حوارها من موضوع محدد ، ولا اغالي اذا قلت أن الافعال والصيغ والصور تكاد تكون متشابهة ، وقد تركت هذه المحاورات أثرها الواضح في الادب العربي ، وربما انتقلت هذه الصياغة الى محاورة حيوانات أخرى ، استمدت احداثها من معانٍ وجد فيها الشعراء مجالا للتعبير عن دواخلهم النفسية ، أو واقعهم الاجتماعي . فاتخذوا منها طريقا للتعبير ، وفي محادثتها صورا من صور التعاطف الانساني ، وقد ظلت هذه المحاورات تحمل السرد القصصي التقليدي ، وبقيت احداثها الداخلية مرتبطة بظاهرة الجوع الصارخ ، والوحدة الكئيبة ، والظلام الغامر ، والتطلّع الى ما تجود به اليد ، والمراقبة الشديدة ، والترصد الغادر .. والنهاية التي تحقق الرضا الى الطرفين ... وقد ظلّت ظاهرة الحديث مع الذئب مرتبطة بالجوع والكرم والتعاطف الوجداني والاحساس المتبادل والضيافة ولابد لي وانا اتحدث عن هذا النوع من الحوار أن أقف عند جانب آخر من جوانب الكرم كان يرتبط بسرد قصصي آخر ، ويأخذ شكلا قريبا من الشكل الذي كانت تأخذه هذه المحاورات ، فالشعراء في حديثهم عن الاضياف كانوا يلتزمون نمطا قصصيا واحدا ، ويستخدمون شكلا فنيا واحدا ، ويميلون الى أستخدام صيغ لفظية واحدة ، من اجل الوصول الى الغاية التي تشرح الكيفية التي يتم بموجبها الكرم . وهو سرد متناسق من حيث التوجيه ، يبرز فيه التمهيد والتقديم ثم

---

(١٤) ينظر المعاني الكبير /٢٠٦ ، ٢٠٧

(١٥) الكميت . الديوان : ١٩٦/١ ، ٨٦/١ نقلا عن المعاني الكبير /٢٠٤ ، ٢٠٥ وينظر الديوان ٨٧/١

ينتقل الى الوقوف عند احداث القصة وما يقدمه الضيف ، والطريقة التي ينتهي بها ذبح الذبيحة ، وما يعقب ذلك من وقائع .

ان هذا الجانب يشكل ظاهرة قصصية اخرى سأقف عندها قليلا لاؤكد هذا الجانب من حيث البناء والتوافق ، واؤكد ان هذه الاساليب القصصية كانت تمثل رافدا أدبيا واضحا في الشعر العربي .

وتأخذ مقدمات قصائد الاضياف جانبا واضحا من الحوار القصصي ، وهو جانب يتمثل بالضيف الذي يلجئه الضلال عن الطريق ليلا ، وجهد المسير الى ان يتكلف نباح الكلب وحكايته ، لتجاوبه كلاب الحي ، فيهتدي اليها بصياحها ، ويستعين على ضره وحيرته ، ويؤكد الشاعر بان الليلة من ليالي جمادى ، لانها من شهور البرد والمطر ، كما يؤكد شدة ظلمتها وامتداده ، وتكامله وتراكمه ، (لا يبصر الكلب من ظلمائها الطنبا)[١٦] ، وان الصدى يستتيهه الى كل صوت يدركه ، ويستخدم الشعراء في هذه الحالة الصور الآتية :

ومستنبحٍ بات الصدى يستتيهه[١٧] ...

ومستنبحٍ قال الصدى مثل قوله[١٨] ...

ومستنبحٍ يستكشط الريح ثوبه[١٩] ...

ومستنبحٍ بعد الهدوء دعوته[٢٠] ...

ومستنبحٍ تهوى مساقط رأسه[٢١] ...

ومستنبحٍ في لجّ ليل دعوته[٢٢] ...

---

(١٦) من قصيدة لمرة بن محكان في حماسة ابي تمام (المرزوقي) ١٥٦٣/٤

(١٧) حماسة ابي تمام ١٥٥٧/٤

(١٨) ن.م. ١٥٦٩/٤ .

(١٩) ن.م. ١٥٨٠

(٢٠) ن.م. ١٦٤٣

(٢١) ن.م. ١٦٤٥

(٢٢) ن.م. ١٦٩٥ .

ومســـتنبحٍ لهفـان يضربه النـــدى[٢٣] ...

ومســـتنبحٍ بعـد الهـدوء دعوتـــه[٢٤] ...

ومســـتنبحٍ والجـونُ أهدبُ ماطـرٌ[٢٥] ...

ومســـتنبحٍ طاوي المصـــير كأنمـا[٢٦] ...

ان صيغة (ومستنبح) التي افتتح بها الشعراء مقطعاتهم في هذه النماذج وفي غيرها ، تؤكد التزام الشعراء بها ، والتحدث باطارها ، والحرص على الشكل الذي استخدمت فيه ، كما ان الصياغة التي أعقبت هذه العبارة ، كانت صياغة متقاربة من حيث الشـكل ، ومتفقة من حيث الاداء والمعنـى والدلالة ، وهذا يعني ان هيكلا من البنـــاء الموحد في المعنى والاستخدام والتوافق كان يسود الجو الشعري ، ويفرض وجوده على الشاعر ، وهـو يعالج موضوعا أو غرضا . واذا حاولنا متابعة الظاهرة في هذه النماذج وفي غيرها وجدنا ان الصـورة التي رسمت في النموذج الاول تظل صورة تهدي بقية النماذج ، وترشد الشعراء الى أقتفائها ، وتدلهم على المعالم المتبقية والتي تترك على وجوه قصائدهم معالم الالتزام الفني في هذا البناء ، لان الشعراء يحرصون على ان يكون الشطر الثاني وما بعده جوابا (لرب) ويتضمـن اشارة الى ما يرشد هذا المستنبح اليهم ، ولعلهم وجدوا النار دليلا من ادلّة الاهتداء ، بعد ان يوقدوها بغلاظ الحطب وكبارها ، فكان الجواب « حضأت له نـارا لها حطب جـزل »[٢٧] ، و « بشقراء مثل الفجر ذاكٍ وقودها »[٢٨]

---

(٢٣) الحماسة البصرية ٢/٢٣٤ .

(٢٤) ن.م. ٢٣٦

(٢٥) ن.م. ٢٣٨

(٢٦) ن.م. ٢٤١ وينظر ٢٤٢ .

(٢٧) الحماسة ٤/١٥٦٩ .

(٢٨) الحماسة ٤/١٦٤٣

« حضأت له نـاري فأبصر ضوءها »[٢٩] و « بمشبوبة في رأسِ صمـدٍ مقابل »[٣٠] ، و « رفعت له حمـراء اخرق نورها »[٣١] و « هدته لنا وردية اللـون طيرّت »[٣٢] ، « ودعوت بحمراء الفروع كأنها »[٣٣] ، « ورفعت له ناري فلما اهتدى بها »[٣٤] .

فالنار هنا اصبحت علامة من علامات الاهتداء ، واشارة من اشـارات الشعراء اذا ارادوا ان يتحدثوا عن هذ الموضوع ، ومن الطريف هنا ان يلتزم الشعراء في هذا الموضوع وموضوع محاورة الذئب (البحر الطويل) لاسباب قد تدخل احيانا فيقدرة البحر على أستيعاب الصورة ، واتساع مقاطعه النغمية لامتداد المعنى المطلوب[٣٥] ، كما انهم ظلوا حريصين عليه حتى في القصائـد التي جردوا فيها النساء للومهم على الانفاق او الكرم أو الجرأة والمغامرة أو الموضوعات الاخرى التي استخدموا فيها صيغ الحوار . ولعل ارجح الاسباب وافضلها يعود الى حرصهم على ابقاء الصورة التقليدية خاضعة حتى في الوزن. وهذا جانب فني يؤكد متابعة الصورة والحرص على استيفاء معظم اجزائهـا واستكمال ابعادها الفنية اطارا وبناء وتركيبا .

ان محاولة الشعراء تقليد الصورة الفنية المتعارف عليها ، لم تمنعهـم من ابراز قدراتهم الفنية ، ولم تحل دون ايضاح احساسهم الدقيق وابداعهم المعبرّ ، فالنار التي حرص على ايقادها الشعراء ، ليهتدي بضوئها من كدّه الزمان في سفر ، أو لم تساعده الحال على مؤنة ، فاستنبح كلاب الاحياء لم تكن لونا واحدا ، أو صورة متشابهة ، فهي نار أوقدت بغلاظ الحطب وكبارها

---

(٢٩) الحماسة ١٦٤٦/٤
(٣٠) الحماسة ١٩٦٥/٤
(٣١) الحماسة البصرية ٢٣٤/٢ .
(٣٢) الحماسة البصرية ٢٣٨/٢
(٣٣) الحماسة البصرية ٢٤٢/٢
(٣٤) الحماسة البصرية ٢٤٢/٢
(٣٥) ينظر كتاب المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها للدكتور عبدالطيب المجـذوب ٣٩٢ وما بعدها .

فكانت شـــديدة الاتقاد ، أو سعراء مثل الفجر لصفائها ، واشتداد حمرتها ، أو هي مرفوعة أو مهيّجة ، ليبصر ضوءها ، أو مشبوبة في رأس جبل مرتفع مقابل لسمت الضيف ليدعوه اليه ، أو حمراء يخرق نورها قميص الدجى ، أو وردية اللون قد تطاير شررها حتى تميّز بعلامتها رداء الافق ، أو حمراء كأن فروعها ذرى راية في جانب الجو تخفق ..

ان هذه الصور الملونة للنار ، وهذه الاوصاف التي وصفت بها للتدليل على ارتفاعها وانتشارها وسعة رقعتها كانت المجال الفني الذي حاول الشعراء ان يبدعوا فيه ، لاظهار قدرتهم في ابراز صورتها ، وايضاح أهميتها ، وتأكيد توقدها ، وقد اتخذوا من هذه الصورة رمزا من رموز الكرم ، ومظهـرا من مظاهر الاعتزاز ، ومجالا من مجالات القدرة على العطاء . أو الاشتهار به ، أو التميّز بمظاهره . فمحاولة الاقتداء بالهيكل العام لهذا الغرض ، والالتزام بالبناء الفني لم يقتصر على الاطار العام للبناء ، وانما ظل الشاعر يتابع جزئياته بدقة ، ويساير أشكاله بمهارة ، ويدور في دائرته بانتظام . فالصورة التـي بدأها بالاستنباح ، وتابعها باشتعال النار كانت بداية لحوار مستمر يبدؤه الشاعر ثم يعقب عليه بقوله فقالوا[٣٦] . أو فقلت[٣٧] ، ثم يستمر الحوار في بعض القصائد فيستغرق مجموعة من الابيات[٣٨] . أو يستمر على لسـان الشاعر الذي يأخذ مجالا جديدا في استكمال عمليـــة الكرم والاعداد له والترحيب بالضيف واستقباله[٣٩] ، والقيـــام بصورة مستعجلة حرصا على أصلاح امره ، وتوطيد محله ، واستغنام خدمته لئلا يبادر غيره فيفوز بـه

---

(٣٦) الحماسة ٤/١٥٥٩ .
(٣٧) الحماسـة ٤/١٦٩٥ ، ١٦٩٨ ، ١٦٤٣ ، ١٦٢٧ ، ١٧١٦ .
(٣٨) الحماسة ٤/١٦٢٧ ، ١٦٢٨
(٣٩) الحماسة ٤/١٦٤٣ ، ١٦٤٦ ، ١٦٢٨ ، ١٦٩٨ والمفضليات ٢/١٢٦

ويستخدم الشعراء الفعل (قمت) وهو مقترن بالفاء[٤٠] وقد استبطن سيفه[٤١] أو قام بنصله[٤٢] . أو بأبيض مصقول خطت حديدة جفنه في الارض[٤٣] .

ويحرص الشعراء على ان يكون السيف وسيلتهم في الذبح ، والابل ساكنة عظاما ، باركة بالفناء ، كريمة بيضا هاجدة ، أعدت لواجب حق ، وهيئت لتكون زادا للضيف ، ثم تتسلسل الحكاية تسلسلا قصصيا تتوالى فيها الافعال تواليا منسقا ، وتعاقبت حروف العطف تعاقبا متصلا من حيث الأداء والعمل والربط ، لتأخذ الحكاية حبورتها ، ولتؤدي الافعال معانيها ودلالتها لتصل الى النموذج الاخلاقي الذي بنيت عليه الحكاية ، وحددت الادوار . فالشاعر يسعى الى اكتساب الحمد بالمال[٤٤] ، ويبالغ في تفقد أضيافه ، ويسترخص الحمد الذي يجلبه الاكل ويكسبه الطعام[٤٥] ، ويؤكد ان اطعام الضيف حق ودين يرثه الابناء من الآباء ، ويأخذه الخلف عن السلف[٤٦] ، ويباهي باصل الكرم وطيب ارومته ، وتعظيم الالتزام به[٤٧] .

ان تسلسل هذه الحكايات ، واتفاق صيغها ، وحرص الشعراء على اداء المعنى وما يقتضيه البناء ، يشكل التزاما قصصيا واضحا ، وحوارا لحكايات كانت احداثها تدور في نفس الشاعر ، ووقائعها تتجلّى له في حياته التي يمارسها في كل وقت ، ويؤكد وجود صيغ أدبية مرسومة ، وأطر فنية واضحة

---

(٤٠) الحماسة ١٥٥٩/٤ ، ١٥٦٦ ، ١٥٦٩ ، ١٦٤٩ ، ١٦٩٨ والحماسة البصرية ٢٣٧/٢ .
(٤١) الحماسة ١٥٦٦/٤
(٤٢) الحماسة ١٦٤٨/٤
(٤٣) الحماسة ١٦٩٨/٤
(٤٤) الحماسة ١٥٦١/٤
(٤٥) الحماسة ١٥٦٨/٤ - ١٥٦٩
(٤٦) الحماسة ١٧٠١/٤
(٤٧) المفضليات ١٢٥/١

يقف عندها الشعراء وهم يقدمون على معالجة الموضوع ، ويأخذون بها وهم يؤدون مهمة المباشرة ، وهذا يعني ان سردا قصصيا ، وامتداد حوار داخلي كان يتجاذب اطراف الاحاديث في دخيلة الشاعر ، فينصرف الى معالجته ، ويأخذ نفسه التزاما بالصيغة ، وحرصا على الاداء ، وتشخيصا للعناصر الفنية التي كانت تأخذ ادوارها في الحكاية ، المتمثلة فيأشخاص الضيوف، وأصوات الاستنباح ، وعبارات الاستقبال والترحيب والاكرام ، والقيام بعجلة الى الكرم الهواجد ، وحركات الجازرين ، والجو النفسي الذي يسود العملية بعد الاطعام والارتياح الذاتي الذي يستشعره الشاعر وهو يطعم جائعا ويؤدي واجبا ، ويقضي حقا ، ويحسن الى أنسان اجهده السير واتعبه الطريق واضلته الظلمة الحالكة .

ولعل الحوار الذي يكتنف بعض قصائد الشعراء ، والذي يأخذ طابع البساطة في بعض الاحيان ، هو حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المؤقتة ، والتأثير الذاتي ، ولكنه يمثل اتجاها قصصيا ، ومجرى حوار كان يأخذ بعده في الواقع الشعري ويرسم ملامح توجهات قصصية معروفة ، وربما كانت هذه الملامح صورا لتيارات لم تبرز بشكل واضح في هذه المقطعات . وقد يكون الحوار طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر ، وتبرز من ملامحه قدرته الخلقية ، وتأتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه الى هذا السلوك .

وقد يظن بعض الباحثين ان هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة الموقتة ، او أوجبه العتاب الانفعالي ، أو خلقه الظرف المناسب . وقد حاولت في هذا البحث متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء هما حاتم الطائي وعروة بن الورد ، وقد استطعت ان أتوصل الى ان هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء فيه ، ويمكننا ان نعد هذا التخيل" من المحاولات الاولى في الحوار الشعري بالنسبة للادب العربي .

واستطيع كذلك ان اؤكد أن أكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة ، فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته ، ومحاورته للذئب يؤكد أكرامه للضيف ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته ، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته ، وتؤكد رمزا من الرموز التي قدمها ، مستخدما أسلوب التجريد الذاتي الذي احسّ فيه قدرة على التعبير ، ومجالا لمخاطبة الذات .

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها ، يوحي بما لا يقبل الشك بما تحمله هذه النفس من خصائص ، وما تحاوله من أثبات لها وهي في هذه المحاولة لا تخرج عن الاطار المرسوم والمحدد . وهذا التجريد يوحّد الاشتات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص ، ويلم أشكالها المتناسقة ، ووحداتها المتشابهة ، ليصنع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال حركاته أصالة الاتجاه ، ويعطي من ملامحه ما يضيف اليه تكامله الخلقي ، وتجانسه الجوهري . والانسان يخضع وهو يعاني هذه التجربة لعوامل كثيرة تتصارع فيها الاجزاء ، وتسقط من بين أصابعها نزوات الاعراض الواهية ، وتلمع شرارات الحدس الموحي بصدق الرؤيا بشكل مغاير ، ليمنح الانسان قدرته الخلاقة ، ويهبه من معطيات أصالته ما يحمله على تصديق هذه الرؤى . وعند أستكمال الجوانب الخارجية للصفة التي أعتقد الانسان بوضوحها ، تنبري العوامل الداخلية بصمت واع ، لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة ولتظهرها كاملة من خلال اطارين واعيين يحسنان الابداع ويقدران على دفعه بشكل لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في ألوانها ملامح الانسان المعبر وتأتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتتحدد الخصلة التي وجدت طريقها البين ، شامخة رائدة .

وقد استطاع الشاعر الجاهلي ان يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بواسطة هذا التجريد لانه استطاع من خلاله ان يرسم صورته

الاصلية ويؤكد خصائصها البارزة ويظهره بشـــكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره والتمكن المسؤول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة • فهو يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضـــة لسلوكه القانع باداءه وهو في هذا التجريد يخلق العبـــارة المتناسقة والجو الموافـق والعتاب المقبول مستمدا من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز عليها لايضاح وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لا يمكن ان يخرج عن حدودها •

والشاعر يحرص على ان تكون وسيلته اللوم ، ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مشتقاته)[٤٨] في بداية حواره وهو حريص كذلك علـى اخفاء الصورة الاولى التي لا يذكرها أبدا وانما يكتفي بتقديم حجته بعد ان يمهد لذلك بما يشير الى اللوم • ويحرص كذلك على ان يقع هذا اللوم في الليل بعد ان تبدأ النجوم اللامعة بالميلان نحو المغيب ، وبعد ان يحجب الظلام الرؤيا الواضحة وتلف الارض العريضة جحافل الليل المعتم • في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة وكأنه كان يجد في ظل هـذا الصمت الرهيب والوحدة السائبة استجابة واقعة وأثارة لازمة ودواعـي موجبـة •

والشعراء يصرون على ان ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي ليموا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم ، ويعد الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح الى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هـــذه الحقيقة اذا علمنا ان حاتما يمثل التركيز الصادق لظاهرة الكر مالعربي ، وقد أصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة ، خبرها الشاعر خبرة واعية ، وهضمها هضما حسيا ، واستطاع ان يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ، ويلتزم بها التزاما غير محدود ويبذل من أجلها ما يحـــرص الآخرون على جمعـــه •

---

(٤٨) في معظم النصوص المستشهد بها نجد هذه الظاهرة .

وقد أخذت صورة التجريد أشكالا متباينة ، واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عن الصفة التي يلام عليها ، وهي التي تحمل المرأة على هذا اللوم ، ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شخصية المرأة اللائمة على انفاقه وبذله وكرمه • وعروة يجرد شخصية المرأة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغارة ، وعمرو بن معد يكرب يجردها على الانفاق الغزو معا •

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الالفاظ الشعرية الموحية ، ويوافق بين تسلسل الافعال بصورة فنية منسقة ، فاللوم واقع بسبب اعطاء المال أو هلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة والدعوة الى امساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق ، وايمانه باساءة تصرف الوارث بعد موته ، تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك الوصفي والايمان المطلق بسلامة هذا التصرف ان هذه الافكار تتناثر في أبيات قطعه ، وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه فيقول في واحدة من قصائدة[٤٩] :

وعاذلة هبت بليل تلومني ... وقد غاب عَيُّوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضَلّةً ... اذا ضَنّ بالمال البخيل وصَرّدا
تقول : الا أمسك عليك فانني ... أرى المال عند الممسكين مُعَبَّدا
ذريني ومالي أن مالِك وافر ... وكل امرىء جارٍ على ما تعودا
ذريني يكن مالي لعرضيَ جُنّة ... يقي المالُ عرضي قبل ان يتبددا
ارِني جوادا مات هَزلا لعلني ... ارى ما ترين او بخيلا مخلدا
وإلاّ فكفي بعضَ لومِكِ واجعلي ... الى رأيِ مَن تَلْحينَ رأيَك مسندا

---

(٤٩) الديوان ٢٢٩ ــ ٢٣٠ .

وفي قطعة أخرى يقول[٥٠] :

وقائلةٍ أهلكتَ في الجود مالنا ... ونفسكَ حتى ضَرّ نفسَك جُودها
فقلت دعيني انما تلكَ عادةٌ ... لكل كريم عادةٌ يَستعيدُها

وفي ثالثة يقول[٥١] :

مهلا نوارُ أقلّي اللومَ والعَذَلا ... ولا تقولي لشيء فات ما فَعَلا
ولا تقولي لمال كنتُ مُهلِكَهُ ... مهلا وان كنتُ أعطي الجنّ! والخبلا
يرى البخيل سبيلَ المالِ واحدةً ... إن الجواد يرى في ماله سُبُلا
ان البخيل اذا ما مات يَتبَعُهُ ... سوء الثناءِ ويحوي الوارَث الأبلا
لا تعذليني على مال وصلتُ به ... رَحْماً وخيرُ سبيل المال ما وصلا

اما في القطعة الرابعة فلا يكتفي الشاعر بعاذلةٍ واحدة وانما يتجاوزها الى عاذلتين تلومانه لا تلافه وانفاقه فيقول[٥٢] :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة ... تلومان مِتلافاً مفيداً مُلَوما
تلومان لما غوّر النجمُ ضَلّةً ... فتى لا يَرى الاتلاف في الحمد مغرما
فقلتُ وقد طال العتاب عليهما ... واوعدتاني ان تَبينا وتُصرما
الا لا تلومانـي على ما تقدّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحكما
فانكما لا ما مضى تدركانِهِ ... ولستُ على ما فاتني مُتندما

وهكذا تنبسط فلسفة حاتم ، وتتضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي افرده من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ، ليجسد هذا السلوك من ثنايا التمييز الواضح بين الخصيصتين .

---

(٥٠) الديوان/١٨٧
(٥١) الديوان/٢٠٠ ـ ١٠٢ .
(٥٢) الديوان/٢٣٥ .

ولم ينفرد بهذا الحوار حاتم الطائي ، ولم تتميز به شخصيته ، وانما نهج هذا النهج مجموعة من الشعراء ، لان البناء الفني ألزمهم بالمحاكاة والاطار الشعري حملهم على التقليد . وقد أكدت النماذج الشعرية التي زخرت بها مجاميع الشعر هذا الاتجاه ، فعمرو بن الاهتم يجرد شخصية أم هيثم ليخاطبها فيقول(٥٣) :

ذَريني فاءنّ الشُّحَ يا امّ هيثمٍ لصالح اخلاق الرجال سروق
ذريني وحُظيّ في هواي فانني على الحسب الزاكي الرفيع شفيق
ذريني فاني ذو فعالٍ تَهُمّني نوائبُ يعشى رزؤها وحقوق

وزيد بن حصين يجرد ابنة منذر فيقول(٥٤) :

أقلّي عليّ اللومَ يا ابنةَ مُنذرٍ ونامي فان لم تشتهي النوم فاسْهري

ويجرد زيد بن ظالم ام كدراء(٥٥) ، ويسميها عروة بن الورد أم حسّان(٥٦) ، وعند سالم بن قحفان ام الوليد(٥٧) وفي قول يزيد بن الجهم الهلالي أم محمد(٥٨) ويطلق عليها سوادة اليربوعي اسم « مي »(٥٩) . وفي صورة حطائط بن يعفر ابنة العتّاب(٦٠) وهي طُريفة عند جُؤيّة بن النضر(٦١) ويسميها عبدالله بن الحشرج أم سالم(٦٢) وعند رجل من بني

---

(٥٣) ابو تمام . الحماسة ١٦٥٢/٤
(٥٤) نفس المصدر ١٦٧٨ وهي في ديوان عروة /٣٥ .
(٥٥) ن.م. ١٧١٧
(٥٦) ن.م. ١٧٢٣
(٥٧) ن.م. ١٧٢٦
(٥٨) ن.م. ١٧٢٩
(٥٩) ن.م. ١٧٣٢
(٦٠) ن.م. ١٧٣٢
(٦١) ن.م. ١٧٣٥
(٦٢) ن.م. ١٧٣٧

سعد ام الكلاب[٦٣] ، ويكتفي بعض الشعراء بلفظ عاذلة وعواذل ولائمة[٦٤] ، وهي كما وجدنا في نماذج حاتم مقطعات تتمسك باطار المعاني المحدودة ، والالفاظ المستعملة ، والصيغ التركيبية التي اصبحت سمة من سمات هذا الغرض ، ومن الطبيعي ان تتضمن هذه النصوص الجواب الذي يرد به الشاعر ، أو القول الذي يبرر به الانفاق ، وعندها يستخدم الفعل (قلت)[٦٥] .

وفي الطرف الاخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر آخر ليمسك بطرف ثانٍ من الموضوع ، وليعالجه بشكل يرافق المعالجة التي استخدمها حاتم ، وكلها تعبر عن صفة أخرى لازمت هذا الشاعر ، ورسمت خطوط ظاهرة طبعت حياته وكشفت كوامن فلسفة اتخذها اساسا لحياته . هذا الشاعر هو عروة بن الورد ، وهذه الصفة هي الغزو ، وحب الاسفار والمغامرة وقد وجدت هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها ، وعرف بها ، وادرك قدرته على سلامة تحقيقها ، فعاش لها بلا تردد ، والتزم بها بلا تكلف ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجسدة ، وترتمي ملامحها في ذهنه بوعي مسبق ، حتى أصبحت ظلا لا يفارقه ، وصوتا لا يبتعد عنه ، وقد استطاع الشاعر بما وهب من نفاذ بصيرة ، وقدرة استشفاف على ما يحيط به من معالم متفاوتة ان ينتزع الاعجاب من أصحابه . ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه ، فأصاب الامر من موضع آخر ، ولمس المجد بوسيلة غير مدركة من قبل ابناء عصره .

---

(٦٣) ن.م. ١٧٣٩ وتنظر الحماسة الشجرية/٤٧٥ وما بعدها والحماسة البصرية ٢/٢٣٧ وما بعدها .

(٦٤) الحماسة ٤/١٦٥٥ ، ١٧٠٧ ، ١٧١١ ، ١٧١٦

(٦٥) تنظر نماذج حاتم والحماسة ٤/١٧١٦ ، ١٧٣٢ . وديوان عروة بن الورد / ٢٤ ، ٤٤ ، ٤٥ .

كان عروة بن الورد متحسسا للامر ، وهو يعي الظاهرة ، ويحسن السلوك للوصول اليها وقد أهلته قدرته الشعرية ، وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريدا واعيا ، وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك وهي في تجريده هذا يوضح ابعاد الفكرة الثابتة في نفسه ، ويحدد خطوطها الواضحة ، فالمرأة تلومه على الغزو ، وتحاول ان تحول بينه وبين المخاطر التي توصله الى غايته ولكنه ينتهي عادة بما يرد لومها ويذهب عتابها ويفند حججها ويحرص الشاعر شأنه في التجريد الاول على أستخدام الفعل « أقلي اللوم » ويطلب منها ان تتركه ونفسه لايمانه بأن المنايا ثغر كل ثنية ، وأيمانه بخلود الاعمال الكريمة والاحاديث المشرفة ولهذا توزعت الافعال التي يخاطب بها المرأة في شعره فيقول(٦٦) :

وسائلة أين الرحيل وسائل ... ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه ؟
مذاهبه ان الفجاج عريضة ... إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربه

ويقول في قطعة أخرى(٦٧) :

اقلّي عليّ اللومَ يا بنت منذر ... ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان انني ... بها قبل أن لا أملك البيع مُشتري
احاديث تبقى والفتى غيرُ خالد ... إذا هو أمسى هامة فوقَ صُيَّرِ
ذريني أطوف في البلاد لعلني ... اخليّك أواغنيك عن سوء محضري
الخ ...

---

(٦٦) الديوان/١٩ .
(٦٧) الديوان/٣٥ .

ويقول في ثالثة[٦٨] :

ألم تعلمي يا أم حسان اننا ... خليطا زيالٍ ليس عن ذاكَ مقصر
وإن المنايا ثغرُ كلِّ ثنيّةٍ ... فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحصِرُ

ويستمر عروة في هذا النهج الشعري ، وبهذه الطريقة التي تعتمد المرأة في الحديث وتتخذ منها ذاتا تسأل عن طريقته في الحياة[٦٩] .

لقد وجد عروة في هذه الصيغ الشعرية إثارة كانت تحمله على بسط فلسفته والكشف عن حقيقة سلوكه الاجتماعي لايمانه بهذا النمط من الحياة، وهذا ما جعل شعره صورة لحياته وقد ذوب فيه العلاقات الكبيرة المتباعدة في تلك الحياة مستمدا من هذه التساؤلات مواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة النفس الطامحة لتسجيل المفاخر التي وجد فيها الشاعر مفارقة تميزه عن أبناء عصره ، وقد أستطاع تحقيق هذه الذات من خلال التساؤل الواعي، والاجابة المدركة والحوار الصادق الذي ملك عليه أطراف الحديث الحقيقي.

إن حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسكا بأطراف الموضوع وحدهما، وانما كانت هناك أكثر من يد تمسك بالخيط من مواضع أخرى لتؤدي مهمتها القائمة على أساس الحوار المفتعل أو الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي لتؤدي مهمتها ولتعبر عن وجهة النظر التي يستشعر بها

---

(٦٨) الديوان/٣٩ .
(٦٩) الديوان/٤٥ ...
دعيني للغنى أسعى فاني ... رأيت الناس شرهم الفقير
والديوان/٤٨ ..
تقول ألا اقصر من الغزو واشتكى ... لها القول طرف أحور العين دامع
والديوان/٥١ ..
أرى أم حسان الغداة تلومني ... تخوفني الاعداء والنفس أخوف
والديوان/٦١ ..
وكانت لا تلوم فأرقتني ... ملامتها على دل جميل
والديوان/٦٢ ..
دعيني أطوف في البلاد لعلني ... أفيد غنى فيه لذي الحق محمل

هؤلاء الشعراء فأبو دؤاد الايادي تشكوه زوجته (أم حبتر) لتبديده ثلاثين ناقة وتزعم أنه أفسد المال ، فيقول[٧٠] :

في ثلاثين زعزعتها حقوق ... أصبحت أم حبتر تشكوني
زعمت لي بأنني أفسد المال ... وأزويه عن قضاء ديوني
املّت أن أكون عبدا لمالي ... وبهنا بها مع المال دوني
انّ من شيمتي لبذل تلادي ... دون عرضي فان رضيت فكوني

ولبيد يقف في ديوانه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي حتى تكاد تكون الصور والافعال والتبرير متشابهة يقول في الاولى[٧١] :

اعاذلَ قومي فاعذُلي الآن أو ذَري
فلستُ وإن اقصرت عنّي بمُقْصر
اعاذل لا واللّه ما من سلامةٍ
ولو أشفقت نفسُ الشحيح المثمر
أقي العرض بالمال التلاد واشتري
به الحمد إن الطالب الحمد مشتري

ويقول في الثانية[٧٢] :

تلوم على الاهلاك في غير ضَلّةٍ
وهل لي ما أمسكتُ إن كنت باخلا

---

(٧٠) الديوان /٣٤٦ .
(٧١) الديوان /٤٦ .
(٧٢) الديوان /٢٤٦ .

ومثل لبيد يصنع طرفة[٧٣] ، وعدي بن زيد[٧٤] ، والمرقش الاصغر[٧٥] ، ومعاوية بن مالك[٧٦] ، والاسود بن يعفر[٧٧] ، وحاجب ابن حبيب[٧٨] ، وعمرو بن معد يكرب[٧٩] وخفاف بن ندبة[٨٠] وعمرو بن الاهتم[٨١] ، والمخبل السعدي[٨٢] ، وسهم بن حنظلة[٨٣] ، وكعب بن سعد[٨٤] .

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة ، وانما تعداه الى مسائل أخرى أخذت طابع المعاتبة ، فأمرأة أوس تعاتبه على شرب الخمرة[٨٥] وكذلك السموأل[٨٦] ، وزهير تلومه المرأة في الوجد[٨٧] وامرؤ القيس يلام على طربه[٨٨] ، وربما تعدى اللوم هذه المواضع الى مواضيع أخرى تخص الاخفاق في الحرب[٨٩] وغير ذلك من الموضوعات

---

(٧٣) الديوان /٨٣ .
(٧٤) الديوان /٣٥ .
(٧٥) الديوان /
(٧٦) المفضليات ١٥٦/٢ .
(٧٧) الديوان /٢٤ .
(٧٨) المفضليات ١٦٨/٢ .
(٧٩) الديوان/٦٠ .
(٨٠) الديوان/٧٧ .
(٨١) المفضليات ١٣٢/١ .
(٨٢) المفضليات ١١٦/٢ .
(٨٣) الاصمعيات /٤٦ .
(٨٤) الاصمعيات /٧٠ .
(٨٥) الديوان /١٤ .
(٨٦) الديوان /٨٥ .
(٨٧) الديوان /٣٤٦ .
(٨٨) الديوان / ٩٧ .
(٨٩) الحماسة ٧٦٥/٢ . (المرزوقي)

التي يجد في تفسيرها الشاعر مبررا ، أو يتخذ منها حجة تعاونه على شرح سلوكه أو فلسفته أو طريقته التي سلكها في معالجة المسائل التي تعترضه .

ان الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الآخرين الذين وجدوا في هذه المخاطبة نهجا ينتفعون منه في التنفيس عن دخائلهم ، قد اتخذوا أسلوبا موحدا . من حيث الصياغة واستخدام الافعال وانتقاء الوقت وتسلسل الافكار حتى أصبح بامكاننا فرز الاساليب المستخدمة في هذه المواضع ، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (قائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائله) وحاتم يقول (مهلا نوار أقلي اللوم) ويقول عروة (اقلي علي اللوم ...) وحاتم يقول (ذريني وأريني ودعيني) ويقول حاتم (ألم تعلمي ...) ويقول عروة (ألم تعلمي ...) ويختار حاتم الليل لمعاتبته .. فيقول :

وعاذلة هَبّتْ بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فعردا

وفي أبيات أخرى يقول :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة تلومان متلافا مفيدا ملوّما

تلومان لما غوّر النجم ضلة فتىلا يرىالاتلاففي الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلّي عليّ اللوم يابنت منذر ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري

ان هذه الصياغة لم تقتصر على هذين الشاعرين وانما يشاركهما بقية الشعراء الذين أشرت اليهم .

بقي هناك أمر آخر اتسمت به كل القصائد التي استشهدت بها ، وهو شمول قضية التجريد المرأة دون غيرها ، واقتصار الحديث عليها ، واتخاذها الطرف الثاني الذي يستثير هذه المسائل في كل الحالات ، وبمختلف الاشكال التساؤلية التي وجد فيها الشعراء خصائصهم ، وفي كثير من الاحيان تكون الزوجة .

ان اقتصار الموضوع على المرأة يمكن ان يحدد قيمتها في التوجيه السلوكي للرجل ، ومشاركتها في تحديد المسؤولية التي أضطلع بها وأشارات الشعراء لحديثها ، وبهذا الشكل من اللوم والعتاب يضع المرأة في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها في بعض الاحيان • وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمة الاجتماعية الكبيرة والاسهام الجاد في تحديد النهج المميز لكل عمل يقدم عليه •

ان هذه المرأة لم تكن الزوجة على الاطلاق لان الشعراء ذكروا أكثر من أسم ولم يكونوا بحاجة الى هذه الاسماء المتعددة ، فهي نوار وسلمى وأم عامر وماري وابنة عبدالله وابنة مالك وابنة ذي البردين وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم • وهي أسماء وليلى وسلمى وتماضر وسلمى وأم وهب بنت منذر وأم حسان وأم مالك وأم سرياح عند عروة ومن غير المعقول أن تكون هذه الاسماء كنايات لزوجتيهما • وهذا يعني ان الاسماء التي لجأ اليها الشاعر ان لم تكن أسماء حقيقية• ان هذه الدراسة المحددة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعد من أبعاد بناء القصيدة والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء ، وكان الشاعر الجاهلي يخطط لذلك وفق نموذج شعري متكامل تتوارد فيه الصور والافعال والاجواء ، وهو لا يخرج عن هذا الاطار ، وكان يتحرك وفق أسلوب شعري مرسوم • يدلل عليه هذا البناء •

لقد اقتصرت ، وانا أعرض لظاهرة الحوار في القصيدة الجاهلية على ايراد نموذجين كبيرين من النماذج التي لمست فيهما وضوح الظاهرة ، وتجسد الحوار ، وابراز الاتجاه المتمكن في نفوس أصحابهما • ولم يكن غرضي من ذلك الا التمهيد للدخول الى طوايا الفكرة ، واستقراء مظاهرها المتعددة ، وتلمس الفكر الشعري المبثوث في ثنايا الابيات • والاهتداء بعد ذلك الى النموذج المتكامل الذي وضعه الشعراء الاوائل لهذه الكيفية التي أصبحت تقليدا متفقا عليه ، وقاعدة تحتذى في السلوك الحسّي • ويمثل الحوار الذي أخذ هذا الشكل في القصيدة الجسر الفكري الذي حاول

الشعراء استخدامه لنقل أفكارهم الى الناس ، وايضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ، ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك • حتى أصبح بامكاننا ان نفرد الشعراء الى مجاميع تمثل كل مجموعة فكرة تدافع عنها • فمجموعة تستخدم الحوار لتدافع عن فكرة الكرم والبذل والعطاء والانفاق ، ومجموعة أخرى تستخدم الحوار لتدافع عن حب المخاطرة ، وتجشم الاهوال ، والغزو • ومجاميع أخرى تستخدم الحوار لتحاول ايقاف اللائمين على شرب الخمرة عند حدهم أو تحاول التبسط من خلال أحاديثها في استحداث الصور اللاهية والاشكال الخيالية التي ترتسم لهم ، أو تحاول اظهار الدوافع التي تختفي وراء شحوب اجسامهم ، لاتخاذ ذلك مبررا للحديث عن دوافع الحزن الذي اعتراهم ، وفلسفتهم في ذلك •

والشعراء في كل مجموعة من هذه المجاميع تلتزم أسلوبا محددا وصيغا شعرية متفقا عليها ، وألفاظا وأشكالا درجوا على أستخدامها حتى أصبحت أتجاها يجمع بين الاساليب والمعاني والالفاظ •• وأصبح الشاعر مقيدا بذلك ، ملتزما بما هو مفروض عليه ، يعرف مواقع خطواته وهو يتحدث عن كل موضوع ، ويعطي الصفات المتفق عليها لكل متسائل • ويمنح الجو الشعري الذي يجسّد عمق الظاهرة لكل عنصر يسهم في ابراز ظاهرة الحوار ، لتتكامل الاجزاء ، ولتصبح قادرة على الاداء ، وصالحة لخلق المناخ الملائم • وقد أدى هذا التخصص الى ظهور نماذج مختلفة ، وايجاد صيغ لها شكلها المتميز ، وهي تحمل طابع الشكل المراد معالجته • ولعل النماذج التي ستلحق بالبحث توضح هذا التميز الشعري الواضح •

ان صورة المحاكاة المتناسقة التي يهيء لها الشاعر ، وصورة التساؤل المنطقي الذي يرسمه من خلال الوضع التقريري لهذا التساؤل ، وتراكم الصور المألوفة في كيفيتها وتوافقها وترابطها تضع الشكل العام الذي كانت

تأخذه هذه الصياغة ، والهيكل الفني المتبع في توحيد الاجزاء التي خطط لها الشاعر ابتداء من عبارة « قالت » وما يتعلق بها من خصائص وأحداث ، ويلوح من أوضاع وتعاطف حتى نهاية الجواب الذي احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد ان أعد له الاعداد الكافي من المظاهر النفسية والمنطقية ، وما يتصل بها من مظاهر أخرى أسهمت بشكل تقريري في تحديد ملامح التساؤل • وهو في الغالب صورة زمنية متكاملة ، عرف الشاعر حدودها وتشرب خصائصها ، فاصبحت جزء لا ينفصل عن حياته ، وطابعا عاما تفرّد به عن سواه ولهذا كانت مشاغله فيه بارزة ، وتصويره لابعاده واضح الرؤيا، لا يترك منه دقيقة الا رسمها ، ولا يظفر بخفقة من خفقاته الا روى غليله من أشباعها ، وقد ساعد هذا التدقيق على اظهار الصنعة المعروفة عند الشاعر بشكل متميّز •

فحاتم الطائي أكرم العرب لا لانه هو الوحيد الذي يقدم الطعام لضيوفه ، ولا لانه يتفرّد وحده بهذه الخصيصة ، ولكنه أستطاع ان يعطي لكل جانب من جوانب الكرم ما يضيء زواياه ، ويمنح كل خصائصه ما عجز الاخرون عن اضاءته • وقد أستخدم الشعر لذلك استخداما فنيا سليما • بيّن فلسفته التي تشبّع أصولها ، فعاش البذل في وجوده عطاء وكرما وتضحية ، وأدرك ان ذلك العطاء لا يمكن ان يكون خلودا الا اذا بذل • وان ذلك المال الذي كان يقدر على التصرف به لا يحقق له الذكر الحميد الا اذا أطعم فيه وافدا ، وأشبع جائعا ،وفك عانيا وأسيرا • وقد استقطبت هذه الافكار في ذهنه حقيقة حيّة • آمن بها ايمانا مطلقا ، لم يزحزحه جبروت الجوع المميت • ولم تخذله قدرة الحاجة القاتلة التي كان يستشعر بها ، ويقدّر غائلتها المرة • حتى أصبحت صرخاته الانسانية في هذا المجال خطا أنسانيا واضحا يبرزه الشعور الانساني العميق بفداحة الجوع الذي يأكل

النفوس ويسقطها من ابراج انسانيتها .. ولهذا كانت سماحته في العطاء لا تحد ، وخدمته في اطعام الضيف لا تنتهي(٩٠) .

أيا أبنـة عبـدالله وابنـة مالك ... ويا أبنة ذي البُردين والفرس الورد
اذا ما صَنَعتِ الزاد فالتمسي لهُ ... اكيلاً ، فاني لست آكلَهُ وحدي
أخاً طارقاً ، أو جـارَ بيت فانني ... أخاف مذمّات الاحاديث من بعدي
واني لعبدُ الضيف ما دام ثاويـا ... وما فيّ الا تلك من شـيمة العبـدِ

ان ايمان حاتم بالكرم ينبع من فلسفته القائمة على اعتباره عادة لا تقاوم وكثيرا ما كان جوابه مؤكدا لهذه الفلسفة(٩١) :

وقائلـة أهلكت بالجـود مالنا ، ... ونفسـك حتى ضَرَّ نفسَك جودها
فقلتُ دعينـي إنما تلك عادتـي ... لكل كريـم عـادة يسـتعيدها

وهو كما أكدت يستخدم الحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط هذه الفلسفة الحكيمة ، متخذا من المرأة محورا محركا لكل الاجوبة الجاهزة في فكره .. وهو لا ينسى أيضـا القضايا الاخرى التي تدفعه الى هـذا السلوك .

وعروة بن الورد من الشخصيات الجريئة في عالم الشعراء ، لا لانه الوحيد الذي يقدم نفسه للموت طعمة سائغة ، وليس لانه يتفرد دون غيره بهذة الخصلة التي عرف بها واشتهر بقدرته على تجاوزها . وانما استطاع من خلال اتصافه بهذه الصفة ان يعطي لكل بعد من أبعاد الشجاعة ما يجلعه أكثر قدرة على التعبير لابراز هذا البعد أو ذاك منتفعا ـ وتلك خصيصة في ذهـن الشاعر ـ من الاشارات المثيرة التي وجد الاعجاب بها يأخذ شكلا متميزا ، والاهتمام بأبرازها يمنح تركيزا أشد . ولعـل موهبته الشعرية الجيدة ، وتوقده الحسّي اللامع ساعده على تكييف هذه الالتفاتات تكييفا شـعريا

---

(٩٠) الديوان ٤٣ ـ ٤٤ .
(٩١) الديوان ٤٤ .

موفقا حتى أصبحت الخصال جزء من حياته، فتلونت بأنماط الجرأة واصبحت اتجاهاته كلها تمثل التضحية وحب المخاطرة ، حتى ترسخ في ذهنه بأن الموت على الهيئة التي صورها أو تخيلها او أرادها لا يمكن ان تكون محمودة الا اذا كانت تضحية جريئة(٩٢) ..

ذريني أطوّف في البلاد لعلّني ... أخلّيك أو أغنيك عن سوء محضري
فان فاز سَهمٌ للمَنيّة لم أكن ... جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

* *

ولكن صعلوكا صفيحةُ وجهه ... كضوءِ شهاب القابس المتنوِّر
مُطِلاً على أعدائه يزجرونه ... بساحتهم ، زجرَ المنيح المشهَّرِ
إذا بَعدُوا لا يأمنون اقترابَه ... تشوّفَ أهل الغائب المتنظَّرِ
فذلك ان يلقَ المنيّةَ يَلْقَها ... حميداً وإن يَستَغنِ يوماً فأجدرِ

وفي قطعة أخرى تبرز ملامح شجاعته وفلسفته في الطريقة التي اختارها واعتقد بها(٩٣) ..

ألم تعلمي يا أم حسّان أنني ... خليطاً زيالٍ ، ليس عن ذاك مَقصَرُ
وأن المنايا ثغرُ كل ثنيّةٍ ... فهل ذاك عما يبتغي القومُ مُحصِرُ
وغبراءَ مخشيٍّ رَداها مخوفةٍ ... أخوها بأسباب المنايا ، مُغَرّرُ
قطعت بها شَكّ الخلاج ولم أقل ... لخيابّةٍ ، هَيّابةٍ : كيف تأمُرُ

ولعلّ هذا النمط اصبح منهجا يسلكه ، ومذهبا يبشر به(٩٤) .

ونحن صبحنا عامراً إذا تمرّستْ ... عُلالَة أرماحٍ وضرباً مذكّرا
بكلّ رقاق الشفرتين مُهَنّدٍ ... ولَدْنٍ من الخطيّ قد طُرّا سمرا
عجبت لهم إذ يخنقون نفوسهم ... ومقتلهم تحت الوغى كان اعذرا

---

(٩٢) الديوان ٣٦ – ٣٧ .
(٩٣) الديوان ٣٩ .
(٩٤) الديوان ٤١ .

ان هذه النفس التي كان بامكانه أن يجعلها زاخرة بمباهج الحياة ، ومتع الدنيا . تلهو كما يلهو الاخرون ، وتقبل بما يقبل به القانعون هذه النفس لا يمكن ان تخلد الا اذا كانت قادرة على البذل والا طويت مثل ملايين النفوس التي عاشت وماتت ولم تترك لها ذكراً يُحمد ، وكأنها لم تكن . وكأن الدنيا لم تجد لها ظلا فيها . فما الفرق اذن بين النفسين ؟؟ (٩٥) .

دعيني أطوّف في البلاد لعلّني ... أفيدُ غِنىً فيه لذي الحق محملُ
أليسَ عظيماً أنْ تُلمّ مُلِمّةٌ ... وليس علينا في الحقوق مُعوّلُ
فان نحنُ لم نملِكَ دفاعا بحادث ... تُلِمّ به الايام فالموت أجملُ

وفي حديث آخر يقول(٩٦)

أرى أم حسّان الغداةَ تلومني ... تُخَوّفُني الاعداء والنفس أخوفُ
تقول سُليمى لو أقمت لسرّنا ... ولم تدرِ أني للمُقام أطوّف
لعلّ الذي خوّفتنا من امامِنا ... يُصادفه في اهله ، المتخلّفُ

ان النفس الكبيرة هي النفس التي تخدم الآخرين ، وتستجيب لنوازع الخير وتدرك ان الخلود في تضحيتها ، وأن الموت في كونها نفسا لا تتجاوز النفوس الاخرى ، وبذلك تسقط في مدارج النسيان ومهالك العدم .

من هذا التفكير المدرك ، ومن هذه الذهنية النافذة كانت ترتفع أعلام الخلود في نفس عروة ، ومن هذا الايحاء استطاع ان يخدم فكره معبرا عنه بشعره كما عبّر الآخرون منتفعين من علامة الاستفهام الكبيرة التي تختفي وراء عبارة اللوم أو العتاب التي أستخدمها أحسن أستخدام ، ووفق الى صياغتها بأحسن صياغة .. وهكذا تأخذ أبعاد التجريد أشكالا متفاوتة

---

(٩٥) الديوان ٦٢ .
(٩٦) الديوان ٥١ .

تحدّدها النزعات الانسانية المستحكمة ، وتبرزها القدرة المتمكنة في كل نفس ، فاذا قدّر لهذه النفوس أن تأخذ مواضعها في عالم التضحية والجرأة فهناك نفوس كانت تأخذ أشكالا غير هذه الاشكال ولكنها أستطاعت أيضا الى حد بعيد ان تحدد وجودها في عالم الشعر الجاهلي • فأمرؤ القيس كانت حياته غير حياة أولئك ، وكان نهجه مغايرا لنهج الآخرين ، لانه نشأ في ظل حياة مترفة كما تحدثنا الاخبار ، وذاق من ترف الدنيا ما كان غيره محروما منه ، ولكن هذا الشاعر كان يحاول ان يرسم لنا عالما غير عالمه ، ويصوّر لنا حياة غير حياته ، ويعكس لنا من ألوان الحياة ما لم يكن له فيه نصيب • فجاء تجريده صورة لما يحيط به وجاءت صوره عالما متراكما من الاحداث التي عاشت في ذهنه حقيقة ، أو أدراك بعضها معايشة نادرة • ولكنها كانت عالما ينفرد به الشاعر ، وقدرة استطاع ان يسخرها لفنه والوانا منطقية من الحس الشعري الواضح الذي وجد فيه العالم المريح ، الذي يستطيع ان يمارس فيه النشاط الذاتي من خلال التجربة البسيطة أحيانا ، أو خلال القدرة على تصوير هذه التجربة ـ غير الواقعية ـ في الاحايين الاخرى •

وتأخذ شخصية امرىء القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار أبعادا قصصية واضحة ، تتجلى من خلالها قدرته ، ويبرز تمكنه الشعري ، وتتضح جوانب الصور التي أراد لها أن تكون بارزة المعالم • لانه جرّد امرأة فنهض يسمو اليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه أحد ، بعد ما نام أهلها ولكنّ هذه المرأة التي جرّدها تضجر من وصله هـذا ، وتخشى الفضيحة والسباء ، وتحسسه بالسمار والناس الذين يحيطون به ، ولكنه وبأسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل ، والاسلوب القصصي المتصل ، يرد عليها ، ويقسم بالله على ألاّ يبرح هذا المكان ولو قطعوا رأسه وجعلوه أوصالا • والصورة

في واقعها ــ كما أرى ــ لم تكن صورة حقيقية ، ولم يكن لها ظل من الواقع الا في ذهن الشاعر القاص . لان طبيعة الحوار الذي رسمه ، والاشكال التي ابتدعها ، والموضوعات التي تطرق اليها ، والتقاليد التي احيطت باللوحة من خشية الفضيحة والتحسس بالسمار واحاطة المرأة بالناس .. هذه التقاليد بعيدة كل البعد عن طبيعة الحياة الجاهلية التي قامت على حماية الشرف ، والدفاع عن العرض ، والالتزام الخلقي الذي يفرضه العرف القبلي .. ان صورة الحوار هذا لم تكن واقعة الا في ذهن الشاعر ، وان احداثها لا ترتسم الا في مخيلته(٩٧) .

سموتُ إليها بَعْدَ ما نام أهْلُها ... سُمُوَّ حَبابِ الماء حالاً على حالِ
فقالت سَبَاكَ اللهُ انك فاضحي ... ألستَ ترى السُّمار والناس أحوالي
فقلتُ يَمينَ الله أبرحُ قاعِداً ... ونو قَطَّعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفتُ لها بالله حَلْفَةَ فاجِرٍ ... لناموا فما إن من حديثَ ولا صالِ

الى آخر الابيات التي يكشف فيها ما كان يرمي اليه من هذا الحوار ، وما كان يسعى اليه من وراء هذه الصياغة القصصية الرقيقة .. فامرؤ القيس في هذا الحوار يريد التحدث عن مغامراته ، والاشارة الى صراحته في هذا السلوك واختلاف الصور اللا أخلاقية التي ارتسمت في ذهنه ، ليشبع غريزته التي عبر عنها ، وعرفت عنه ، وتسلّل من خلالها الى الشعور الذاتي بادراك الحدث المطلوب ، وجني ثمرة اللذة الحسية التي تعالت في نفسه ، وتألقت خطوطها في ذاته ، وتوضحت أطراف صورتها بشكل مفصل من خلال الحديث المغري ، والصورة البارزة ، والتعاطف المتوثب ، والاثارة الحسية التي انتزعها من فكره ولصقها على لوحة شعره حقيقة حائرة .

---

(٩٧) الديوان ٣١ ــ ٣٢ .

ويعاود امرؤ القيس الفكرة ثانية في أحاديث تكاد تشابه الحديث الاول وتكاد أحداثه وصوره تقرب من أحداث وصور اللوحة الاولى(٩٨) .

ويوم دخلتُ الخِدرَ خدر عُنَيْزةٍ فقالت لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلي
تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معاً عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ
فقلت لها سيري وارخي زِمامه ولا تُبعديني من جَناك المعلّلِ

.....

وبيضةِ خدر لا يرامُ خباؤها تمتعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعجَلِ
تجاوزت أحراساً وأهوالَ معشَرٍ عليَّ حِراصٍ لو يُشرّون مقتلي

.....

فقالت يمين الله ما لك حيلةٌ وما إنْ أرى عنك العمايةَ تنجلي

ان هذا اللون الشعري الذي انفرد به امرؤ القيس وبهذه الهيأة الشعرية القائمة على الحوار المفتعل تمثل الطريقة التي اتبعها الشعراء الآخرون الذين أرادوا ان يعبروا عن أفكارهم فاهتدوا الى هذا السبيل ، واستخدموا الصيغ المألوفة ، والاساليب المتبعة ، وطريقة الحوار التي أصبحت نهجا تقليديا معروفا ، تصبح المرأة فيه هي المحرك والاداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر .. ولكنها كانت تأخذ الوجهة الذاتية التي يستبطنها الشاعر من خلال الحدث المطلوب ، أو الصفة البارزة ، أو الاتجاه المحدّد ..

ان التجريد عند امرىء القيس لم يأخذ هذا الشكل وحده وانما كان يأخذ أشكالا أخرى ، وكأنه كان يحس بالراحة النفسية وهو يستخدمه ، لانه كان يجد فيه راحة وتنفيسا ، ففي بائيته يطلب من لائمته بعض اللوم ... ويطلب منها ان تقلل لانه لم يعد يحتمل وهو حديث يوحي بالترابط النفسي الذي كان يشدّ الشاعر الى هذا الحديث والشعور الدافق بتوجعه في بعض

---

(٩٨) الديوان ١١ – ١٣ .

الاحيان مما يلمّ به من أحداث .. وعندها يجد نفسه مدفوعا الى استحداث الصورة ثم الطلب منها ان تقلل .. وفي هذا الاستحداث ومن خلال المحاولة النفسية تتبدد بعض طبقات الاحزان التي كانت تملأ عليه النفس[٩٩] .

فبعض اللـــوم عاذلتـي فانـــي ســتكفيني التجـــارب وانتسابي

ان اللائمة حقيقة غير موجودة ، والعاذلة التي يمكن ان توجه اليه هذا العتاب غير واقعة ولكنه كان يحس بنفسه حاجة اليها لتخفف من عنائه بعض التخفيف وهو في محنته هذه ، تطارده فلول بني أسد ، وتترصده عين المنذر ابن ماء السماء وتنسحب من حلفه بقية القبائل التي كانت تظهر له بعض الود في زمان أبيه وأعمامه ثم ينفرط عقد أمارته ، فيشعر بالخيبة تقف شامخة ، وأطياف الموت من خلال رماح وسيوف بني أسد ، ويحس بأن اللائمة لابد أن تكون امرأة تملأ نفسه بعد يأسها وتخفف حرارة الخوف بعد احاطتـه بعناصره .. يجرد هذه المرأة لتكون باعثا حقيقيا للوم ، وداعية للحديث الذي يريد التنفيس عنه بعد ارتفاع هذا السؤال الكبير الذي يختفي وراء علامة اللوم هذه . وعندها تنفتح أمامه أبواب الراحة بشكل فسيح وتوصد أمامه أبواب الهموم والاحزان ، وبعدها يشرح حسّه الحزين وحياته المتبدّدة ، ووجوده المبعثر ، ونهايته المؤلمة . وقد استطاع حقا ان يكون هذا المفتاح هو المؤشر الانعطافي في توجيه تيار اليأس ، ليبرز على شكل آهات مرسومة ، وفلسفة محددة ، ضاقت بصاحبها السبل فكتمها .

وفي لوحة من لوحات صيده يحاول ان يتحدث عن قدرته في الصيد .. وهو كعادته يتخذ أسلوب الحوار أسلوبا لابراز هذه القدرة .. ولكنـه يجعل الحديث في هذه المرة بينه وبين رجل ، لانه من غير المعقول ان تكون الربيئة امرأة .. وهو يفتتحها بعبارته المألوفة[١٠٠] ..

---

(٩٩) الديوان ٩٧ .

(١٠٠) الديوان ١٧٢ .

وقد اغتدى قبل العطاس بهَيْكلٍ شديدٍ مَشَكِّ الجنب فَعْم المنطقِ
بعثنا ربيئاً قبل ذلك مخمـلاً كذئب الغضَا يمشي الضرّاءَ ويتقي
فظلّ كمثل الخشف يرفعُ رأسَه وسائرُه مثلُ الترابِ المدقّقِ
فقال الا هذا صُوارٌ وعانةٌ وخيط نعامٍ يرتعي متفرّقِ
فقمنا باشلاء اللجام ولم نَقُدْ الى غُصْنِ بانٍ ناضرٍ لم يُحَرَّقِ

.....

فقلت له صَوِّب و لاتُجْهِدنّه فيُذرِكَ من أعلى القطاةِ فتزلقِ

.....

فقلنا ألا قد كان صَيدٌ لقانص فَخَبَّوا علينا كلّ ثوبٍ مروّقِ

ولعلّ صورة زهير التي وصف فيها صيده نلتقي مع هذه الصورة في اطارها العام ودقائقها الصغيرة وحتى في بعض صيغ ألفاظها . وفي هذا التشابه تتضح طبيعة الحوار ، وتتحدّد الاشكال الفنية التي يلتقي عندها الشعراء واللبنات التي يستخدمونها في بنائهم . لان زهيرا يصف غلامه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشية ثم جاء هذا الغلام يدب ويخفي شخصه ويضائله، ثم يخبر جماعته بأنه رأى ثلاث أتن وحشية وهي ضامرة كأقواس السَّراء ومعها حمارها ، ثم رسم الشاعر صورة الوصيّة التي بلغها لهذا الغلام ليتمكن من صيده ، مستخدما الهيئات الجسدية والاحوال النفسية التي كانت تلوح من خلال الاطار العام للصورة(١٠١) .

فبينا نُبغّي الوحش جاء غلامنا يَدبُ ويُخفي شخصه ويُضائله
فقال شياهٌ راتعات بقفرةٍ بمستأسد القُريان حُوٌّ مسائله

---

(١٠١) الديوان ١٣٠ .

ثلاثٌ كأقواس السّراء وناشط قد اخضرّ من لَسٍّ الغمير جحافله
وقال : اميري ما ترى رأي ما نرى انختلِهُ عن نفسه أم نُصاوله

.....

فقلنا له سَدِّدْ وأبصرْ طريقَه وما هو فيه عن وصاتيَ شاغله
وقلتُ تَعلّم أن للصيد غِرّةً وإلاّ تُضيِّعه فانك قاتله

ان صورة الحوار الذي كان الشاعر الجاهلي يستخدمه لم يقف عند حدود الصفات التي وقفتُ عندها ، وانما كان اطارا عاما لكثير من نوازع النفس الانسانية ، ووعاء تراق فيه المشاعر ، ويبدو ان هذا الاطار كان يجد الاستجابة النفسية الكاملة ولهذا كان يأخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر .. ويستوعب الصورة مهما كان بعدها . فأبو ذؤيب الهذلي يجرد شخصية المرأة التي منحها حق الاستفسار عن حاله وشحوب جسمه ، وابتذال نفسه ، وتركه الزينة . ومنحها أيضا حق الاستفسار عن شدة أرقه ، وعدم قدرته على النوم ، حتى أصبح جنبه لا يوافق مضجعا .. لقد جرّد أبو ذؤيب هذه المرأة التي سماها أميمة لتسأل هذه الاسئلة ، ولتثير هذه الكوامن ، ليكشف عن ألمه وحزنه ، وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب ، واسباب الارق ، وعوامل ابتذال النفس . وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه ، وصبغت حياته بسبب المأساة التي أصابته ، فقد هلك بنوه الخمسة في عام واحد ، أصابهم الطاعون ، وكانوا رجالا ولهم بأس ونجدة ، فبكاهم بهذه القصيدة الرائعة .. التي جعلها على هذه الهيئة ، واتخذ لها هذا المنهج ومنحها هذا المدخل لتكون أقدر على تبديد الحزن من خلال التساؤل ، وتفتيت قدرة المصاب من بين ثنايا الراحة التي يستشعرها وهو يسمع أصداء تأثره جسما ضعيفا ، وشحوبا مضنيا ، وتركا لكل مباهج الحياة . وهي حالة نفسية مقبولة ، يتلمس فيها المفجوع طلاوة الحديث ، فتتسرب همومه أجابة يصاحبها الالم الكامن ، ويخالطها الحزن الممض .

ان هذا السلوك الشعري أعطى المجال الحر لاستجابة الشاعر الطبيعية، لانه ترك له حرية الحديث عن المصيبة ، ومنحه فرصة الانطلاق للتعبير عن تراكم الحسرات .. وشرح فلسفة البكاء التي أورثها اياه الموت . وتبرير الحزن الذي لازمه بعد وقوع النكبة[١٠٢] ..

قالت أميمة : ما لجسمك شاحبا ... منذ ابتذلتَ ومثلُ مالِكَ ينفعُ
أمْ ما لجنبكَ لا يُلائِمُ مضجعا ... إلاّ اقضَّ عليك ذاكَ المضجعُ
فأجَبْتُها : أمّا لجِسمي أنّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فوَدّعوا
أودى بَنيَّ واعقبوني غُصَّةً ... بعد الرُّقاد وعبرةً لا تُقْلعُ

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى ولشاعر آخر هو كعب بن سعد الغنوي الذي اتخذ الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لانها أنكرته وأنكرت شحوبه كأنها لم تدر ما فجعه به الدهر من هلك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر ، وكان جموحا لخلال الخير ، حريصا على خلات الكرام . ثم أبدى أسفه على الصحبة الطيبة ، وعزّى نفسه بأنه سوف يلحق أخاه ، وتمنى ان لو أستطاع فداءه ، ثم انحى على الدهر بلومه فيما صنع . وهو حديث مؤلم ، لان الشاعر يستبطن مشاعره ، ويستثير دوافعه وقد وجد في تساؤل سليمى اشارة لهذا الحديث ، وتحفزا لتوضيح ملامحه . وهي صورة تقرب في كثير من جوانبها من صورة أبي ذؤيب ، وحتى الشكل الذي أخذه التساؤل والشحوب الذي اعترى الاثنين، وما أوحته طريقة السؤال[١٠٣] ..

تقول سليمى ما لجسمك شاحبا ... كأنك يحميك الشراب طبيب
فقلت ولم أعيَ الجواب ولم أُلِح ... وللدهر في صُمّ السلام نصيب
تَتابعُ احداثٍ تخرَّمْنَ اخوتي ... وشيبْن رأسي والخطوب تُشيب
أتى دون حُلو العيش حتى أمرّه ... نُكوبٌ على أثارهن نكوبُ

(١٠٢) المفضليات ٢/٢٢١ .
(١٠٣) الاصمعيات ١٠١

ان الربط بين هاتين القصيدتين والشدّ بين هذين الموضوعين المتشابهين والتوفيق بين المنهج الذي سلكه الشعراء يحدد لنا التوافق الذي كان يشد البناء الشعري للقصيدة ويضع الخطوات الاولى في توجيه الدراسة النقدية لتتبع هذه الظاهرة تتبعا يقوم على التلمّس الذوقي والتوافق والاتحاد الكامل في المنهج المباشر لهذا التجريد الذي حاول استخدامه الشعراء في المواضع المتشابهة(١٠٤) .

ومن الطريف ان يتخذ الشاعر الجاهلي هذا الاسلوب القائم على التجريد منفذا يمر من خلاله ليعبر فيه عن تبرير موقف معين أو سلوك محدد وهو مضطر في هذه الحالة الى نهج المنهج المستخدم في هذا الاتجاه .

فالمرأة هي نفسها التي تلوم على الفرار من المعركة عند أوس بن حجر وتجعل الفرار خزاية لانه انهزم عندما التقى ببني عبس ، والشاعر يجد نفسه مقصرا في موقفه هذا من جهة ، ومُعرّضا لحملة من التأنيب القبلي والتأنيب النفسي من جهة أخرى . والحوار هو المعتمد في هذه الموحيات النفسية وهو المسلك في هذه المناقشة التي أدارها الشاعر مع نفسه ، وهو من خلال حواره الذي بث مبرراته في ثناياه أو برر هذه الهزيمة ، وقد حشد لها من الاسباب ما يجعلها مقبولة ومقنعة . فالخصوم قوة لا تقهر ، وشجعان لا يقاومون . لقوا قومه برماح قوية حتى أضحوا تحت فيء رماحهم ، ومع هذا فأوس خرج من المعركة سليما ، لم تمزق عمامته ، ولكن الطعن خرق ترسه(١٠٥) .

---

(١٠٤) تنظر مفضلية متمم بن نويرة في المفضليات ٦٨/٢ وبعض قصائده في الديوان لانه يسلك المسلك نفسه ، ويضع السؤال الذي وضعه الاخرون الذين تابعوا هذا البناء والتزموا بصيغ التقليد .

(١٠٥) الديوان ٥١ . وتنظر حماسة البحتري / ٤١ ، ٤٢

أجاعلةٌ أم الحُصـــين خزايـةً عَليّ فراري أن لَقِيتُ بني عَبس
ورهطَ بني عمرو وعمرو بن عامرٍ وتَيماً فجاشـت من لقائِهمُ نفسي
لَقُونا فَضَـموا جانبينا بصادقٍ من الطّعن حش النار في الحطب اليبس
ولمـا دخلنا تحـت فيء رماحِهـم خبطت بكفي أطلب الارض باللمس

ثم يعود الشاعر الى التبرير الذي حمله على وضـع هذا الحوار ، فالفرار في عرف الشاعر لم يكن هزيمة ، فهو شجاع عرفته المعارك الماضية ، وقد أعدّ الشاعر لهذا الحديث لوازمه ابتداء من حديث أم الحصـين التي جعلت فراره خزاية ، وهو مدخل سليم للتعبير ، وفتحة نفسية ناجحة .

ان هذه النماذج تمثل جانبا من الجوانب التي كان الشاعر الجاهلـي يخوضها من أجل التعبير ، واتجاهات كان يسلكها للخروج الى الحقيقة ، ومجابهة الحاجة الملحة التي كانت تملأ عليه أبعـــاد تحركه الاجتماعي أو الاخلاقي . وهو في كل طريق يصاحب رحلة مرسومة ، وينهج دربا معروفا، تشرق فيه مصابيح لوحته اللامعة . وقد استطعت أن أقف على مجموعة من النماذج يمكن توحيدها وفق أحـوال تقف على رأسها ظاهرة اللوم على الانفاق(١٠٦)

اما الظاهرة الثانية فهي اللوم على مجابهة الاخطار(١٠٧) وتأتي بقية الجوانب على أشكال متفرقة كما لمسنا ذلك في أبيات ابي ذؤيب الهذلي أو كعب

---

(١٠٦) أبو دؤاد الايادي / الديوان ٣٤٦ ، حاتم الطائي/الديوان ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ، ٨٠ ، الاسود بن يعفر / الديوان ٢٤ ، لبيد بن ربيعة/الديوان ٤٦ ، ٣٤٦ ، طرفة بن العبد / الديوان ٨٣ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، المفضليات ٣٨/١ ، ١١٦/١ ، ١٢٣/١ ، ٥٠/٢ ، ١٥٦/٢ ، ١٦٨/٢ والاصمعيات ٤٧/١ ، قيس بن الخطيم الديوان ١٢٠ ، خفاف بن ندبة / الديوان ٧٧ .

(١٠٧) سلامة بن جندل /الديوان ٢٠٠ ، عروة بن الورد/الديوان ٣٥ ، ٤٨، ٥١ ، ٦٢ ، عمرو بن معد يكرب/الديوان ٦٠ ، الاصمعيات ٧٠ .

ابن سعد الغنوي في لوم المرأة على ترك الزينة وشحوب الجسم . أو كما وجدناها عند امريء القيس في قصيدتيه اللتين أشرنا اليهما . أما اللوم على شرب الخمرة فهو ظاهرة أخرى نلمسها عند بعض الشعراء[١٠٨] . وتأتي جوانب أخرى تكتنفها بعض مظاهر اللوم كلومها على السهر[١٠٩] ولومها على الاخفاق في الحرب[١١٠] أو الهزيمة منها[١١١] أو الوجد[١١٢] .

وهي في مجموعها مظاهر نفسية معينة يحسها الشاعر ، ويدرك مدى قدرتها على نفسه ، ويحاول ان يجد لها مجالا يستوعب هذا الاحساس ، وقد استطاع ان يهتدي الى الطريق الذي استطاع من خلاله أن يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به . وقد وجد في صورة الحوار هذه الاشكال لاسباب كثيرة وقفت عندها خلال الدراسة الموجزة .

وفي اطار الحديث عن الحوار في القصيدة الجاهلية تتركز مجموعة من التساؤلات الاساسية لتحديد هذا الاطار ، وتثبيت القواعد التي ينطلق منها تفكير الشاعر الجاهلي في أثبات قدرة التجديد ، ونزوعه نحو ايجاد الصيغ الجديدة التي تلازم هذا النزوع ، وتتفق مع القالب الذي يسعى الى تحقيقه. وقدرته هذه تتجلى في استحداث هذا الاسلوب ، ووضع الخطوط البارزة التي اراد لها ان تأخذ شكلها في بناء القصيدة . واتباع الطريق الذي يساهم في استكمال الصورة التي تمنح هذا الاسلوب ، وقد ترك الفرصة المطلقة لمن أراد ان يظهر براعته في استخدام هذا الاسلوب .

---

(١٠٨) أوس بن حجر / الديوان ١٤ ، السموال/الديوان ٨٥ ، عبيد بن الابرص الديوان ٣٣ ، ٣٨ .

(١٠٩) قيس بن الخطيم/الديوان ١٤٥ .

(١١٠) قتادة بن مسلمة / الحماسة ٢/٧٦٥

(١١١) أوس بن حجر / الديوان ٥١ .

(١١٢) زهير بن ابي سلمى/الديوان ٣٤٦ .

ان استمرار الشاعر الجاهلي في الخضوع الى التقاليد المألوفة في البناء الشعري ، وشعوره الوجداني بقوة هذا الخضوع ، والتزامه بهذا الارتباط الذي فرضته عليه طبيعة الالتزام جعلته يدرك التقريرية الرتيبة التي درج عليها في النظم ، ويشعر بالسآمة التي ولدها هذا الالتزام الذي أوشك ان يأخذ نظاما ثابتا ، ومنهجا موحدا في البناء ، وقد دفعه هذا الاحساس الى أيجاد طريقة جديدة يستطيع بواسطتها ان يتجاوز الرتابة ، ويخرج على الاسلوب التقريري ، ويمنح القصيدة قوة دفع جديدة ، يكشف فيه عن قيمة ذاتية مركزة ، وخصيصة أخلاقية متميزة ، واتجاه انساني واضح ، يبسط فيه الفكرة التي تراوده ، ويتحدث عن الجانب الوصفي الملازم له ، وهو ادراك يوحي بقدرة الشاعر على ادراك الواقع ، وتحسسه بتطوير هذا الواقع لما يصبو اليه من تحديد ، فقد استطاع حاتم الطائي ان يفرغ قدرة العطاء الهائلة التي أصبحت كيانا مستقلا من وجوده في جانب شعري جديد ، يصوغه اطارا مغايرا وبناءا له قواعده وأصوله . واستطاع عروة بن الورد ان يصب قدرة الجرأة والمغامرة التي شغلت ركنا واسعا من حياته في قوالب شعرية جديدة التقت في اطار شعر حاتم الطائي . وهذا يعني ان الشاعر الجاهلي لم يقف امام القوالب الشعرية الموروثة شكلا ومضمونا موقف المستسلم لها، وانما كانت شخصيته الشعرية تبرز من خلال عمل فني يؤديه ، أو تجربة شعرية يعانيها ، أو صياغة أسلوبية يتميز بها . فالشاعر الجاهلي كان يستوعب الشكل استيعابا شعريا شاملا ، ويستوعب من كل الاشكال التي يدور فيها ، ويعتمد عليها ، ولكنه كان ينظر اليها من خلال الحقيقة التي كان يؤمن بها أيمانا مطلقا ، وهي حقيقة تجعله في موضع المسؤولية الحقة ، لانه استطاع التوصل الى صيغة جديدة أهلته تأهيلا كاملا للخروج على النهج المرسوم ، فحاتم الطائي في قصائده وعروة بن الورد وامرؤ القيس وابو ذؤيب الهذلي وكعب بن سعد الغنوي ، وعشرات الشعراء الذين استخدموا هذا الاسلوب في

قصائدهم كانت تتنازع في نفوسهم القدرة على التحرك للخلاص مما كانوا يشعرون به من التزام ، ويضيقون به من قيود شعرية معينة ، وقد وجدوا في هذا الطريق المكان الفسيح الذي يمكنهم من هذا التخلص ، ويحقق لهم الرغبة الاكيدة في الوصول الى الهدف المتوخى من ذلك ، وقد انعكس هذا في ظاهرتين متميزتين أخذت الظاهرة الاولى شكلها المتكامل في الاستحواذ على القصيدة دون ان تترك للبناء القديم فرصة التشبث او التمييز ، وتتجلى هذه الظاهرة بشكل واضح في بعض قصائد حاتم الطائي(١١٣) وعروة بن الورد(١١٤) أي ان الشكل والمضمون كانا متفقين في بناء القصيدة وصياغتها، وقد اصبح هذا النجاح او التوفيق أساسا لهذا الاستخدام ، واساسا لاستمراره عند كثير من الشعراء الذين تأثروا به ، فاصبح طريقا مألوفا ونموذجا من النماذج الاسلوبيةالتي يحتذى بها • وتتضح هذه الظاهرة عند عروة في أبياته حيث يقول : « أقلي علي اللوم » و « نامي » و « فاسهري » و « ذريني » و « ألم تعلمي » وغيرها من الصور التي كانت تؤكد صيغة الامر وصيغة المخاطبة وظاهرة الربط بين الصيغة والغرض • وما أقوله عن شعر عروة اقوله في شعر حاتم الذي يستعمل صيغة « أقلي اللوم » و « تقولي » و «دعيني» و «ذريني» التي يكررها في بعض قصائده • وهي ارتباطات لا يمكن ان تكون عفوية ، لان طبيعة التكوين التي تشدها طبيعة موحدة ، وظاهرة الصياغة التي تؤلف بين ابياتها ظاهرة تكشف عن الاستمرار والاستجابة ، واتحاد التكوين الوصفي وظاهرة الصياغة المستمرة ، تؤكد الطور الذي بلغته القصيدة وهي تحاول ان تقدم نماذج جديدة تحتويها قوالب جديدة

---

(١١٣) الديوان ـ ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ، ٨٠ .

(١١٤) الديوان ـ ١٩ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦١ ، ٦٢ .

بعد ان ارتدت حوارا فرضته طبيعة التجديد اللازمة • وهي ظاهرة توحي بعمق أدراك هذين الشاعرين لها ، وقدرتهم على أستيعابها ، وتوفيقهم الى أستخدامها • ويبدو ان وضوح الافكار التي كانت تساورهم ، والقيم الانسانية التي اخذوا نفوسهم بها دفعتهم الى استخدام هذه الاساليب ، لانها أقدر على احتواء الصيغة ، واشمل في استيعاب الافكار •

لقد استطاع الشاعران التحرك من خلال تجربتين رائدتين في الشعر العربي لوضع معالجات جديدة ، تميزت بالخروج على التقاليد المألوفة ، والاستقلال الشعري الذي فرض نموذجا جديدا من التعامل داخل القصيدة الجاهلية ، وهو تحرك تكاملت وحداته عندهما تكاملا واضحا ، واصبحت أصوله متميزة في قصائدهما ، ولم يكن غريبا ان تتقارب الاشكال عند كليهما حياغة واسلوبا ومضمونا ، لانهما يتحركان من نقطة واعية ، ويأخذان مجال الاحاطة بما يريدان من فكر قادر على الاخذ والتمثيل ، وقد وجدا في رحاب القصيدة مساحة ميدانية صالحة ، استطاعا ان يحولاها الى تجربة ناضجة ، ثبتا فيها اعمدة البناء ، ووضعا صيغ المخاطبة ، وانتقيا جمل الحوار ، واستطاعا ان يحيطا هذه التجربة بالجو المناسب •

ان أختلاق الحوادث ، وافتعال الاسلوب التصويري في المخاطبة ، واختيار الموضوع الذي يستحق هذا الحوار ، يمثل التحرك الابداعي للشاعر الجاهلي ضمن اطار الغرض الجديد ، وتمثل الادراك العقلي الذي أخذت ملامحه تستقر في ذهنه للخروج من دائرة الالتزام التي وقفت حدودها عند المألوف من الصور ، والمتعارف من الاشكال ، والمستخدم من الاساليب •

واذا حاولنا متابعة القصيدة وهي ترتدي ثوب الحوار وجدناها تبتعد في صورتها عن الصورة المألوفة من حيث البناء والصياغة ، فالشاعر يفتتح

القصيدة بوضع الصورة ، وتحديد الغرض والصياغة ، منذ المطلع ثم يبدأ بتحديد الملامح التي تبرز هذه التغييرات لاستكمالها استكمالا يكشف عن صورتها الحقيقية التي استوعبها الشاعر ، وكان الشاعر فيها قد اوجد نظاما داخليا جديدا للصورة وبنائها • وهي أحوال تكشف بشكل لا يقبل الشك عن الفكر الجديد الذي بدأ يشق طريقه في زحمة القوالب السائدة بعد ان ادرك الشاعر ضيق ما يعانيه واختناقه وهو يقع تحت طائلة النظام الشعري السائد •

ان تحويل النظام التقريري الى نظام الحو ار ، وايجاد السبل الكفيلة باستكمال أدوات هذا النظام ، وتحديد المعالم الواضحة له يشكل خطوة جديدة في النظام الشعري ، وقد وفق الشاعر وهو يتخذ لنظامه هذا من أسباب النجاح ما جعله قادرا على التمييز والوضوح • فصياغة « وعاذلة » او « وقائلة » أو « عاذلتين » عند حاتم وصياغة « وسائلة » التي أستخدمها عروة تصور المطلع الجديد الذي استحدثته هذه الفئة ، وهو مطلع مغاير لما ألفناه في المطالع الاخرى التي حاول الشعراء من خلالها المرور الى موضوعاتهم، وهي مطالع تقليدية بحتة اقتفى فيها الشعراء آثار القدامى • وقد وفق الشعراء في اختيار هذا المطلع الناجح الذي ترك لهم مجال الحركة والجواب والتساؤل وطبيعة الانفعال ، وقد اقترنت هذه الصياغة بالزمن المحدود الذي آثار في نفوسهم نوازع التساؤل ، ونوازع التأثر ، وجعلهم يدركون الجو المتكامل الذي أوحته اليهم هذه الصورة الجديدة • والى جانب هذه المطالع فقد برزت مطالع أخرى كانت لها صياغة معروفة تخالف الصياغة المألوفة للقصيدة لانها تتميز بصيغة الامر ، وتتفق في توجيه الخطاب للمرأة التي اختلقتها طبيعة الحوار ، وهي أشارة توحي باستمرار الشاعر في السير في هذا الطريق واستمراره في تثبيت الاساليب التي تقوم هذا النهج ، وقد ظلت هذه المكملات تسد الثغرات التي يجد الشاعر نفسه مضطرا الى استخدامها فيها •

اما الظاهرة الثانية فقد ظهرت على شكل ملامح مؤثرة ، أو خطوط متميزة ، تتجلى أشاراتها على أشكال بعض القصائد فتشغل جزءا منها ، أو تدخل ضمن جانب من جوانبها ، وهي في أغلبها تأثير واضح لتلك البصمات التي تعالت أصولها عند بعض الشعراء ، ولعل النماذج التي تطالعنا في قصائد امرىء القيس(١١٥) ، وزهير(١١٦) ، ولبيد(١١٧) ، وأبي دؤاد الايادي(١١٨) ، وطرفة(١١٩) ، وعدي بن زيد(١٢٠) ، والمرقش الاصغر(١٢١) ، ومعاوية بن مالك(١٢٢) ، والاسود بن يعفر ، وحاجب بن حبيب(١٢٣) ، وعمرو بن معد يكرب(١٢٤) ، وخفاف بن ندبة(١٢٥) ، وعمرو بن الاهتم(١٢٦) ، والمخبل السعدي(١٢٧) ، وسهم بن حنظلة(١٢٨) ، وكعب بن سعد(١٢٩) ، هذه النماذج تمثل هذا التأثير الذي أخذ ابعادا مختلفة ، وصورا متباينة استطاع الشعراء ان يحددوا أشكالها من مبادراتهم الفنية التي تحركوا منها لغرض استغراق موضوعاتهم،

---

(١١٥) الديوان ٣١–٣٣ ، ١١–١٣ ، ٩٧

(١١٦) الديوان – ١٣

(١١٧) الديوان – ٤٦ .

(١١٨) الديوان – ٣٤٦ .

(١١٩) الديوان – ٨٣ .

(١٢٠) الديوان – ٣٥ .

(١٢١) المفضليات ١٥٦/٢ .

(١٢٢) الديوان – ٧٤ .

(١٢٣) المفضليات ١٦٨/٢

(١٢٤) الديوان – ٦٠ .

(١٢٥) الديوان ٧٧

(١٢٦) المفضليات ١٢٣/١

(١٢٧) المفضليات ١١٦/١ .

(١٢٨) الاصمعيات – ٤٦ .

(١٢٩) الاصمعيات – ٧٠ .

وابراز الجانب الواضح في سلوكهم • وهي ظاهرة لا تعطي لاصحابها الموقع الشعري الذي استحقه اولئك الشعراء الرواد ، ولكنها تحدد لهم موقعا مناسبا يرسم لهم طريق التأثر ، ويحدد العمق الايجابي الذي استطاع الشاعر ان يحققه لنفسه من خلال التجربة القصيرة • ولعل الاشكال الفنية التي برزت عند المجاميع الاخرى كانت تعكس التوافق في تحديد الرؤيا التي وجد فيها الشعراء اتفاقا في معالجة القضايا التي يعالجونها ، ولابد ان يكون هؤلاء الشعراء متفقين ــ ولو من حيث الرغبة الداخلية ــ على صيغة الحوار بالاساليب التي أدركوها ، لان هذه الطبيعة تجعلهم مستوعبين القيمة الشعورية التي تنجم عن التوزيع الذي يحسه الشاعر وهو يتقاسم مع غيره المشاعر ، ويوزع ما يدور في نفسه على انسان آخر قد يستريح له ان يجد فيه جزءا من نفسه ، وهو جانب آخر كان الشاعر يحاول التوفيق فيه من أجل التنسيق الفني والحسي ، وكأنه كان يجد في تبديد الاحاسيس وتوزيع التساؤل ومشاركة الآخرين في الحيرة التي كانت تنتابه وهو يعاني قوة التدافع الذاتي راحة نفسية مقبولة لا يمكن ان يتخلى عنها •• وقد بقيت هذه العناصر التي حاول الشاعر توحيدها تشكل العناصر الاساسية التي ساهمت في البناء الشعري •

اذا أستطاع الشاعر حاتم الطائي والشاعر عروة بن الورد ان يقدما التجربة الناجحة في الخروج من الاطار المألوف في بناء القصيدة ، واذا قدر لهذه التجربة ان ترتسم علاماتها الكبيرة في قصائدهما باشكالها المتكاملة خروجا عن الرتابة المعتادة والتقريرية المستحكمة • فان اصداء الحوار المفتعل الذي تسرب الى بقية قصائد الشعراء ،كانت تتعالى بأشكال متفاوتة ، وتبرز تأثيراتها وهي تحمل سمات هذا التغيير الذي اكسب هذه القصائد شكلا مغايرا ، وأضاف اليها لحنا جديدا وجعل صورتها الداخلية تتفاعل تفاعلا

ذاتيا مع الاحداث التي كان الشاعر يتمثلها حقيقة أو خيالا . ولعل لوحات امرىء القيس اللاميتين[١٣٠] :

سموت اليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

والثانية[١٣١] :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات انك مرجلي

وغيرها من اللوحات امثال قوله[١٣٢] :

وقد اغتذى قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق

ولوحة زهير[١٣٣] :

فبينا نبغي الوحش جاء غلامنا يدب ويخفي شخصه ويضائله

تمثل هذا الاتجاه الذي حاول فيه امرؤ القيس ان يدخل هذا الحوار الفني في ثنايا قصيدته[١٣٤] فأضاف اليها هذه الصورة الجديدة التي توصل اليها خياله ، واهتدت اليها شاعريته ، وهي صورة تسودها الحركة ويتجسد فيها الخيال ، ويتناوب فيها الجواب بين « فقالت » و « فقلت » و « حلفت » و « اسمحت » و « تنازعنا » وما يلازم الصورة من أوضاع وأفعال وتقتضيه من ضمائر . وهي قطعة جديدة لها خصائصها المتميزة، ولونها البارز ، وكذلك كان صنيعه في قصيدته الاخرى التي عرض فيها لدخوله حذر عنيزة وما قالت له .. وما قال لها ، وهي أقوال توحي بالتصورات التي كانت تدور في نفسه ، وتوحي بما كان يتمناه من أحوال ، وما كان يريد ان يتحدث به مع صاحبته التي كانت حقيقتها في ذهنه واضحة متميزة .. ارضاء لطموح ينازعه ، وتوثيقا لصورة يرغب في تحقيقها ، وقد أدت هذه الصورة التي

---

(١٣٠) الديوان ٣١–٣٢ .
(١٣١) الديوان ١١–١٣ .
(١٣٢) الديوان – ١٧٢ .
(١٣٣) الديوان – ١٣٠ .
(١٣٤) الديوان ٣١–٣٢ .

أدخلها الشاعر في ثنايا قصيدته الى ايجاد تعليلات كبيرة عند دارسي الادب ، وحملتهم على تفسيرات بعيدة بشأن هاتين اللوحتين ، وقد بنى على وجودهما بعض الدارسين احكاما متباعدة وفسروا في ضوئهما الاحداث تفسيرات غريبة • ولكن الواقع الذي يمكن ان يهتدي اليه الباحث من خلال الدراسة التي أشرت فيها الى الطريق الجديد الذي اراد الشاعر ان يعبر عن تصوراته بشكل حوار داخلي او استنباط لاحداث كانت اشباحها في نفسه قائمة ، تؤكد ان هذه الصور هي محاولات جديدة لتحقيق الذات ، واشباع الفردية ومحاولات ايجاد صيغة جديدة للخروج على الرتابة المعهودة في البناء الشعري ، ومحاولة جديدة في توزيع الاحساس الذي كان ينوء به الشاعر الجاهلي وهو يقع تحت طائلة الزمن واحداثه ، وكذلك كانت الصورة بالنسبة الى زهير بن ابي سلمى الذي قدم صورة دقيقة للصياد الذي كان يبتغي الصيد وما دار في ذهنه وهو يلون أحداثها ، ويدقق وقائعها ويحدد مواضعها وأوقاتها • ومن الطبيعي ان تكون صورة زهير صورة تقليدية لموضوعات كانت تطرق في القصيدة الجاهلية التي اطلع عليها زهير وتأثر بها وحيه وهو يستوعب مأثورات عصره وما سبق به • وقد أرضى زهير بتقديمه هذه اللوحة من خلال محاوراته التي استخدم فيها أسلوب الحوار المباشر رغبته وطموحه في الوصول الى الصورة دون حواجز ، ورغبته في أستمرار الصورة التقليدية التي عاصرها ولم يتمكن من تحقيقها وجودا حقيقيا ، ورغبته في التوفيق بين معاصرته لما يصادفه وارتباطه بما يساهم في بناء ثقافته • ولعل وجود مثل هذه اللوحة منفردة او قليلة ـ كما كانت لوحات امرىء القيس منفردة أو قليلة ـ تؤكد هذه الحقيقة التي لا نجد لها نظائر في ديوانه ، وتؤكد انسلاخ الشاعر من الاطار الذي كان يتحكم فيه لفترة زمنية قصيرة يعود بعدها الى الانجراف في التيار الحاد الذي كان

يفرض عليه الاستمرار دون توقف ، لمتابعة الاتجاهات السائدة التي كانت تفرض نفسها قوية وحازمة على الشـــعراء الذين ألتزموا بما وجدوه من التزامات وخضعوا لما خضع اليـه الاخرون من أحكام وضوابط .. ومن الجائز ان تكون هذه النزعات النفسية تعكس تصورات داخلية كان الشاعر يقف عندها حائرا ، ولم يجد نفسه قادرا على تحقيقها الا من خلال الحوار الشعري الذي يطمئن ــ على الاقل ــ الرغبة الجامحة ، ويرضي الجانب الذاتي في تلك النفوس .

ان ارتباط الحوار بالحالة النفسية المدركة لتحقيق الطموح يمكن ان يفسر لنا الكثير من الانعكاسات التي كانت تعانيها نفوس الشعراء وهـم يرجعون الى هذا الاسلوب من المحاورة ، ولابد ان تكون المرأة التي اختارها امرؤ القيس او حاتم الطائي أو عروة بن الورد أو أبو ذؤيب الهذلي أو كعب ابن سعد الغنوي ، أو الغلام الذي أختاره زهير بن أبي سلمى من العوامل التي تجعل الفكرة مقبولة في تحديد شخوص الحوار ، فالمرأة هي اللائمة دائما ، وهي التي تخشى الفقر وتحافظ على الرجل وتحاول حمايته من الانزلاق وتتفقد أحواله وما يصيبه من هزال وضعف .. وهذا ما حاول الشعراء ان يقدموه ، أو هي الانسانة التي يمكن ان يجد عندها الرجل راحته في مبادلة العواطف وتجاوب الاحاسيس كما صورها امرؤ القيس .. أما الغلام فهو الذي كان يرشد زهير وجماعته ويبصرهم بمواضع الصيد .. ان هـذه العلاقة التي يمكن الوقوف عليها من نماذج القصائد يمكن ان تكون عاملا جديدا من عوامل الدراسة التي يعول عليها لانها حددت المؤشر الذي بموجبه تكون الشخصية الثانية التي يقوم عليها الحوار ، وان هذه الشخصية كانت تخضع لمجموعة من المواصفات . حتى تكون قادرة على أداء مهمتها على الوجه الاكمل . وان الشاعر كان يراعي ذلك في الاختيـار لتستطيع اشخاصه ان

تؤدي ما تفرضه عليها طبيعة الحوار من واجبات • وان الشاعر كان يعلم الوجهة التي تسير وفقها القصيدة ابتداءا • لان هذا التحديد سيعقبه تحديد آخر في السلوك والعمل والمتابعة •• وهذه العناصر قد وجدت مواضعها في تفكير الشاعر لانها تجاوزت المنطلقات الثابتة في البناء ، وفي ظلالها كانت تتحرك الاجزاء المكملة ••

اما الاسلوب والطريقة واستخدام الضمائر والافعال والروابط التي تحكم هذه الاساليب والاعتبارات الداخلية التي توحد بين كل هذه الاجزاء فقد كانت اقدارها متفاوتة عند الشعراء لانها كانت تتصل بقوة التجربة التي يريد الشاعر ان يعبر عنها ، وباستدامة الحدث الذي كانت تطوف اعلامه في ذهنه • ولكن الحقيقة التي تبدو من خلال الصياغات المستخدمة والنماذج التي تدور في اطار الاحاديث كانت ترسم للحوار صورا ــ على الرغم من تباعدها أحيانا ــ واضحة ، يمكن الوقوف عندها وتحليل دلالاتها ورموزها تحليلا موضوعيا ، لتأخذ القيمة الاساسية لها ، لانها تشكل في حد ذاتها قاعدة من قواعد البناء القصصي واساسا يمكن الوقوف عليه لتحديد اللبنات الاولى لهذا الفن في الشعر العربي ، لان الدراسات ما تزال تتخبط في ايضاح هذا الجانب الفني في النصوص الشعرية • وان الدارسين كانوا يعبرون هذه الفترة ، ويتجاوزون الاصالة التي أجهد القدامى عقولهم في ايجادها ، وان هذه النماذج يمكن عدها جسرا ثقافيا من الجسور التي عبر من خلالها الادب القديم ، وممرات ثقافية كانت الافكار والرمـــوز والاساطير والاساليب والقصص تمر عبرها بملامح خافتة احيانا وواضحة كل الوضوح في الاحايين الاخرى •• وهذا ما دفعني الى أن أشدد في ابراز الصورة لان التشديد في هذا الموقع يعني تثبيتا لاصول فنية واسلوبية أغفل الباحثون معالجتهـــا معالجة تتناسب وأهميتها • وتركوا كل لمحة من هذه اللمحات الى تقـدير

الصدفة في تحقيقها وهذه بادرة خطيرة جرت على الدراسات الادبية أهوالا كبيرة .

ان التوفيق بين كل هذه العناصر ، يعني تحديدا للصورة المتكاملة لشكل الحوار بأجزائه وأساليبه وشخوصه وأفكاره وقيمه ، ولابد ان يكون الشاعر قد سعى الى تحديدها منذ المقطع الاول ، وحاول وضعها بشكل متسلسل بموجب الوحدات المرسومة في السياق ، وان ارتباطها بالشكل المتفق ، والصورة الموجهة تمنحنا دليلا آخر على ان الشاعر الجاهلي كان واعيا في رسم أبعاد قصيدته ، وان اعدادها وتكاملها ووحدتها كانت أمرا مفروغا وشكلا متفقا عليه في المفهوم الشعري ، لانه ينطلق من الترابط المتكامل بين كل تلك الاجزاء وفق الغرض المحدد الذي اصبحت خطوطه واضحة المعالم عند الشاعر الجاهلي .