ظاهرة العَذْل في الشِّعر الجَاهلي

دراسة تحليلية

ا.م . د. رعد أحمد علي
الجامعة المستنصرية – كلية الآداب

ملخص البحث

يتناول هذا البحثُ ظاهرةً مهمةً سجَّلتْ حضورَها الكبير في الشعر العربي قبل الإسلام، وهي ظاهرة (العَذل) التي ارتبطت بين اتجاهين أساسيين هما: البُعد الاجتماعي، والبُعد النفسي الذاتي. إذ بلور الشاعر القديم أبعاد هذا التعبير الإنساني في معاني شعره ، ومخاطبة المجتمع . ولأنَّها ظاهرةٌ اجتماعية ذاتية فقد استعان البحث ببعض مصادر علم النفس لتبرير حضورها، وقوّة تفاعلها في التعبير الإنساني الذي حاول الشاعر القديم أن يكون جزءاً منه.

وقد احتوتْ هذه الظاهرةُ مفرداتِ الحياة العربية بتفاصيلها الحسّيةِ ، والمعنويةِ مما انعكس ثراءً في المعاني التي خلّدها الشعرُ في أسلوب العذل واللوم . الأمر الذي حاول البحثُ فيه تتبع حركة الظاهرة في المِتن الشعري القديم، وتبيان مستوياتها ضمن مبحثين أساسيين هما: –

المبحث الأوّل : الشاعر مَعْذولاً .

– المبحث الثاني : الشاعر عَاذلاً .

وقد وقفت بعض الدِّراسات والمقالات على بحث جوانب جزئية في الظاهرة (كالعاذلة والعاذل ..) ولكنها لم تدرس الظاهرة بعنوانها وحركتها العامة في الشعر القديم . الأمر الذي تحرَّك فيه هذا البحث ليكملَ الجهود التي سبقته ، ويدرس هذه الظاهرة في عنوانها العام ، وما أفرزته من مساراتٍ في حركتها الاجتماعية والذاتية. لذا كان هذا البحث محاولةً في هذا الاتجاه.

كان الشَّعرُ وما زالَ أداةَ وعي للشاعر العربي، استطاع من خلالهِ أن يعبّرَ عن مكنونهِ الذاتي والاجتماعي... ورؤيتهِ للحياة من حولهِ ، إذ أنَّ "عملية الإبداع تتأثر بتفاعلات الأشخاص مع الآخرين وعلاقاتهم بهم، كما تتأثر بالسَّياق الاجتماعي الذي يوجد فيه هؤلاء الأشخاص"[1]. ومثلما يقال بأنَّ اللُّغةَ ظاهرة اجتماعية، يمكن القول بأنَّ الشعر ظاهرة إبداعية اجتماعية احتوت

الحياة العربية بمعالمها وروحها... و لا يغيب عن بالنا مقولة ابن عباس: "الشَّعرُ ديوان العرب"[2]. وهي العبارة التي نفهمها في هذا البحث على أنّ الشِّعر رؤية للعالم ، لا وصفاً مادياً له فحسب. فالشاعرُ يعيدُ خلقَ الحياة برؤيةٍ وتأملٍ ذاتي جديد يحقق له التوازن والتكيّف مع المجتمع الذي يعيش فيه ، والتوازن مع ذاته أيضاً ، فيتحول الشعر إلى سلوك تبريري أو تكيّفي في مواقف الشاعر مع الحياة ويشكِّل أحدى الوسائل الدفاعية المهمة في تحقيق احترام الذات والحياة . فيصبح الشعرُ وسيلةَ دفاعٍ للشاعر (defense mechanisms) الذي يُعيد فيها تحقيقَ التوازن النفسي والاجتماعي دون الوقوع في صراع (3).

لقد تمثَّلَ الشِّعرُ روحَ الحياة العربية بأبعادها كافة بقوَّةٍ ووضوح، وقد مثَّلتْ علاقاتهُ المتعددةُ دوافعَ حقيقيةً للإبداع الذي ترجمه هذا الشعرُ العربي عِبْرَ مراحلهِ التاريخيّةِ .

ومن المعاني الشعرية التي برزتْ بشكلٍ جَلي في شعرنا القديم ظاهرةُ (العَذْل) التي نتجت عن طبيعة البُعد الذاتي والاجتماعي الذي عبَّر الشاعرُ القديم عنها بأشكالٍ ودلالاتٍ متعددةٍ، إذ يتحول الشِّعرُ بلغتهِ ورؤيتهِ إلى رجاع رمزي لتلك العلاقات الاجتماعية الواسعة[4].

والعَذْل في المعجم العربي، هو اللّوم . يقول الفراهيدي في معجمهِ العين:[3]

عذل: غَذَلَ يَعْذِلُ عَذْلاً وغَذَلاً، وهو اللّومُ. ويؤكد ابن دريد في جمهرتهِ: عَذَلتُ الرَّجُلَ عَذْلاً، إذا لُمته[4]. ويكرر ذلك الفيروزآبادي صاحب القاموس المحيط: العَذْلُ: المَلامَةُ كالتعذيل[5]، وكذلك كان مُرتضى الزَّبيدي صاحب معجم تاج العَروس: العذلُ المَلامَة[6]، وقال الجَوْهري صاحب معجم الصِّحاح: العَذْلُ: المَلامَةُ[7]، ولم يخرج ابن منظور في معجم لسان العرب عن ذلك[8]: العَذْلُ: اللّومُ.

وقد أشار صاحب كتاب (العين): بأنَّ اللّوم يكون من العِتاب. والمُعَاتبة إذا لامَكَ واستزادكَ[9].

ورَجُلٌ عذَّال وامرأَةٌ عذَّالةٌ كثيرةُ العَذْل. ومعتذلاتُ سُهيل أيامٌ شديداتُ الحَرِّ، وقد سُمّي شهر شعبان في الجاهلية بـ (العاذل). ويقال في المثل لِمَا قد فاتَ من الأمر (سبقَ السَّيفُ العَذْلَ).

وقد توحي دلالة (العَذْل) شِدّة اللوم، والإفراط في العَتب، لذلك يقول ابن الأعرابي: العَذْل الإحراق فكأنَّ اللائم يَحرق بعذلهِ قَلْبَ المَعذول[10]. وممّا تَقدّم يمكن القول: بأنَّ العَذْل هو اللّومُ والمُعاتبةُ .

ومن خلال جمع مادة البحث، رأينا بأنّ البحث ينقسم إلى مبحثين أساسيين في دراسة ظاهرة العذل في الشعر الجاهلي. إذ يتضمن المبحث الأوّل (الشاعر مَعذولاً) ، بينما يتضمن المبحث الثاني (الشاعر عاذلاً).

وبين صوت العُذل الخارجي (الاجتماعي) والداخلي (الذاتي) سار الشاعر القديم في التعبير عن هذه الظاهرة بدلالاتها الفنية المُتنوعة.

المبحث الأوّل : الشاعر مَعذولاً :

حيث تكون ظاهرة العُذل هنا مؤثراً اجتماعياً خارجياً على الشاعر، إذ تشكِّل هذه العلاقاتُ الاجتماعيةُ سيطرةً واضحةً على دوافعهِ ، وردود أفعالهِ ، وهي سيطرةٌ مبكِّرةٌ على الانسان منذ حياتهِ الأولى وبدايتها كما يشير إلى ذلك علماءُ النفس(11).

وقد يُمثِّلُ العُذلُ هنا صوتَ القبيلة بتقاليدها وقيمها ، أو ما تمثِّله العائلة من الوَالدين أو الأخ والأخت أو الأبناء أو المرأة الزَّوجة وغيرها ، أو ما تمثله مفردات الحياة في علاقة الشاعر بفرسهِ وناقتهِ أو طرفه الآخر .. إذ تعبّر هذه الحالة عن لوم الآخرين للشاعر لمواقفٍ مختلفةٍ تتقاطع فيها المفاهيمُ بين الفهم المتراكم عبر الزَّمان بين أبناء القبيلة ، ورغبة الشاعر في تجاوز ذلك العُرف والخروج عليه لِمَا يمليه عليه التأملُ الشَّاعري والإبداعي الذي يرى في بعض الأحايين ما لا يَراه غيره من عموم المجتمع .

هذا عامر بن الطفيل يرسم لنا لومَ قومه له ، لكثرة ما جرَّ عليهم من المعارك والحروب التي كلَّفتْ القبيلةَ جُهداً نفيساً في المال والأبناء .

أُنبئتُ قومي أتبعوني ملامةً لعلَّ منايا القَوْم مما أُكلَّفُ(12)
فإنْ تَكُ أفراسٌ أُصِبْنَ وفتيةٌ فإنّي لجرّافٌ بهنَّ مُجَرَّفُ

وقد عُرِفَ عن طَرفة بن العبد تصويره للعذل، فقد أكثر من هذه المعاني في شعرهِ، وهو يصّور لنا استغرابه من لوم الآخرين، وكأَنَّ الشاعر يدافع عن ذاته أمام هذا الزَّخم من عذلِهم ، ويحاول أن يقلل من مساحة الصوت الخارجي للعذل دفاعاً عن آرائهِ ورؤيتهِ التي جعلته في تقاطع مع قبيلتهِ وأحبَّتهِ، وكأنّها عملية تبرير لتغطية الإخفاق مع الآخرين ، أو هو رفض الاعتراف بالواقع .

فما لي أَراني وابن عمي مالكاً متى أَدنُ منه ينأَ عني ويَبْعُدِ(13)
يَلومُ وما ادري عَلامَ يَلومُني كما لَامَني في الحيّ قُرط بن مَعْبَدِ

ويبدو أَنّ ملامح التفصيل تَغيب في مشهد الصوت الخارجي للعُذل، وذلك لتصوّر فني مقصود في حدود القصيدة ، حتّى لا يحضر العاذل الآخر بمساحةٍ أكبر ، وينجح في فلسفته على حساب رؤية الشاعر، وكذلك فإنّ قوّة الشاعر في الدفاع عن وعيهِ في الخصومة تجعله ، أو تفرض عليه أن يمرَّ بالعاذل أو اللائم بملامح عامةٍ سريعةٍ ، لا تمنحه التفصيل حتّى يبقى دون حدود التأثير على مناخ البطولة الاجتماعية أو الفروسية في القصيدة ، مما يدلُّ على وعي فني في صناعة القصيدة وحركتها، وهي عملية تبريرية يختفي خلفها الشاعر في طرحِ مشروعهِ، أو البحثِ عن الأسباب المقبولة اجتماعياً لتخفيف هذا اللوم واحتوائهِ .

ويبدو أَنَّ طرفة نجحَ في تَثوير التقاطع بين ما يمثله من وعي ذاتي متقدم يريد أن يحقق استثمار الزمن ، وما يُنْجِز من استمتاع مادي ومعنوي في حياة المرء على مبدأ الحياة من أجل الحياة على غير ما يفرضه المجتمع من تقاليد بالحفاظ على المال والثروة على حساب الحياة وزمنها..

ألآ أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوغى، وأنْ أشهدَ اللذَّات، هل أنتَ مُخلَّدي ؟([14])

وهنا تتقاطع درجات الاهتمام بين فلسفة الشاعر، وفلسفة المجتمع ، الأمر الذي يحقق صراعاً بين بناءات قديمة مألوفة لدى النّاس ورؤى ذاتية جديدة لدى المبدع تحاول أن تزيح تلك البناءات القديمة ، مما يجعل المبدع عرضة لاضطربات ذاتية شديدة ، يعانيها ويحاول أن يَصْمدَ أمام مقاومات الآخرين له[(15)].

وما زالَ تِشْرابي الخُمورَ ولذتي وبَيْعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلدي[(16)]
إلى أَنْ تحامتني العَشيرةُ كُلُّها، وأُفردِتُ إفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ

ولربّما شكَّل صوتُ المرأة العاذلة حضوراً أكبر كونه مؤثراً خارجياً، فقد عُرِفَ عن المرأةِ حرصها الدَّؤوب تجاه العائلة، ولاسيما اهتمامها بالجانب الاجتماعي فيما يتعلق بثروة العائلة ، ورزقها وسلامة زوجها في الحروب والغارات .. ولربّما تذهب المرأة في هذا اللوم لخوفها من الافتقار والعوز، الأمر الذي يجعلها تطلق سلوكها المكبوت (Repression) ([17]) الذي يكون وسيلة دفاعية ضد ما يَلمُّ بها من قلقٍ كبيرٍ يهدد مستقبل العائلة ، وعادةً ما يكون هذا السلوكُ سلوكاً غيرَ مُحببٍ اجتماعياً[(18)]. وقد وعى الشاعر هذه النزعة الذاتية أو الخاصية لدى المرأة واستثمرها بنجاحٍ كبيرٍ.

وقد يَبرز الشاعران حاتم الطائي، وعروة بن الورد في استثمار المرأة ، وتبنّي صوت العاذلة بشكل فني عمَّق تشكيل البؤرة الاجتماعية في شعرهما، ولاسيما في جانب الكرم والفروسية ، والبطولة التي جَمعتْ الجانب الحسّي والمَعنوي.

وقد نجزم إلى حدٍّ كبير ونحن نتحدث عن المرأة العاذلة على مدى حضورها لدى أغلبية الشعراء الجاهليين على اختلافٍ بينهما في مساحة الحضور، ودلالاتهِ المتنوعة، فمنهم من أتَّخذ منها أداةً فنية في تصوير بطولتهِ وفروسيتهِ أمثال عنترة ، وامرئ القيس، وعروة بن الورد، ومنهم من أبرز كرمه وعطاءَه كحاتم الطائي ولبيد بن ربيعة ([19])، ومنهم من جعلها أداةً للدخول في المديح كالنابغة الذبياني، والأعشى.. وهكذا تكاد لا تغيب المرأة في الشعر الجاهلي، لأنَّها عنصرٌ مهمٌ من عناصر الانفعال الذاتي ذات العلاقة المباشرة بحياة الشاعر[20].

يقول حاتم الطائي:

وعاذلةٍ هبَّتْ بليلٍ تَلومني وقد غابَ عَيّوقُ الثُّريا فَعَرَّدا[21]

تلومُ على إعطائي المالَ ضِلَّةً إذا ضَنَّ بالمالِ البَخيلِ وصَرَّدا

ولربّما قد يُحمِّلُ الشاعرُ صوتَ المرأةِ أكثر من بُعدها الذاتي، بل يُسقط فيه دلالات اللّوم، والعَتب القَبلي كافة، مستفيداً من خاصيتها المتميزة في التقاط هذا الحرص إذا وصلت يَدُ الإسراف والمبالغة حدود العائلة ومصلحتها. وقد نلاحظ تميّز العاذلة عند حاتم الطائي بحضورها القوي في الواقعية الاجتماعية المباشرة ، مما فسح المجال له أن يؤسطر دلالات الكرم والجود والعطاء في ظلِّ التمجيد الاجتماعي ، الذي يحرص أن يتميّز به بين الآخرين. مما يؤكد أنَّ المنبهات القوية تنتج رجعاً قوياً لدى المرء[22]، وهذا ما سخّره الشاعر في تأثير قوّةِ التنبيه للعاذلة في القصيدة ، ومنحَ فرصةً موضوعيةً مقبولةً في سَرد تفاصيل ملحمتهِ الاجتماعية الفريدة بالجود والكرم.. لذا يمكن القول بأنّ العاذلة سارت في بُعدها الفني تجاه ما أراده الشاعر لها من دور في تعميق دوره الاجتماعي، لذلك سّجلت العاذلة حضوراً كبيراً في نتاجه الشعري، وتشرَّبت النصوص بمناخات العذل واللّوم في الألفاظ ، والمعاني المكررة ، وصور العاذلة ..

وعاذِلَةٍ هبَّتْ بلَيْلٍ تَلُومُني وقد غابَ عَيّوقُ الثَّريّا، فَعَرَّدا[23]

تلومُ على إعطائي المالَ، ضِلَّةً إذا ضَنَّ بالمالِ البخيلُ وصَرَّدا

ولكنَّ العاذلة عند عروة بن الورد وأنْ جمعت البُعد الاجتماعي في معاني لومها إلاّ أنّنا نجد استحواذ حضورها يَصُبُّ في تحقيق معاني البطولة والقتال والحياة التي تليق بالفرسان..

د / رعد أحمد علي

فكانت دلالاتُ الصَّعلكة تتساوى مع مُناخات البطولة في قصائدهِ بفضل العاذلة التي شكلّت منبهاً قوياً في تحفيزهِ ، إذ نلاحظ انخفاظاً في التوتر إلى حدٍّ ما في علاقة عروة بالعاذلة ، وهي على الأغلب الزَّوجة . ويبدو ذلك نتيجة البُعد الحضاري للشاعر ، وما يتطلبه مشروعه الإنساني في هدفهِ (قيم الفروسية) التي تُملي عليهِ تَحمّل هذا الضغط المُعَرقل لحركة البطولةِ ، ونقصد بذلك صوت العاذلة ، فيأخذها على مَحْمَل الاحتواء ، لأنَّ أهدافه الكبيرة تتطلب منه تحمّل التوتر واحتوائه من أجل مشوارهِ الحضاري([24]).

قَالتْ تُماضرُ إذ رأتْ مَالي خَوى، وجَفا الأقاربُ، فالفـؤادُ قَريحُ[2]
مالي رأيتُكَ في النَّـدي مُنكَّساً وَصِباً، كأَنَّك في النَّـدي نَطيحُ؟
خاطِرْ بنفسكَ كي تُصيبَ غنيمةً، إنَّ القُعودّ، مع العِيالِ، قبيحُ
المالُ فيه مَهَابةٌ وتَجلَّةٌ، والفقرُ فيه مَذلَّةٌ وفُضـوحُ

نلحظ في هذا النَّص وضوح الأسطرة الرمزية التي حاول الشاعر أنْ يبثَّها في دلالات القصيدة، ولربّما يتجاوز صوتُ العاذلة حدودَهُ الفردية الذاتية (المرأة) إلى حدود الصَّوت الجَّمعي القَبلي. فيظهر صوتُ العاذلة بدلالات صوت القبيلة في البحث عن البطولة والشجاعة، وقد يدلُّ صوتُ العاذلة على فلسفة المجتمع حيث يتقمَّص الشاعرُ العاذلةَ ، ويبثُّ من خلالها فلسفةَ المجتمع ، وهذا ما يقودنا في كثير من النصوص الجاهلية بأنَّنا نقرأ ونَسمعُ أسماءً لعاذلاتٍ كثيراتٍ ، ولكننا نسمعُ صوتاً يعمّقُ بطولةَ القبيلة والفرسان ، مما نَظنُّ بأنَّ الشاعرَ قد جعلَ صوتَ العاذلةِ متضمناً مفاهيمَ المجتمع الذي يعيش فيه لتشكيلِ حافزٍ له في تخطي ما هو عليه من أزمةٍ . وفي أحيانٍ أُخر يعملُ الشاعرُ على تصعيد النُّمو الدّرامي للعاذلة من خلالِ نجاح مستويات الحوار والقول، وتوسيع المفارقة بين التجربتين (العاذلة والشّاعر) مما يمنح النّص ديمومة نابضة بالحياة، وتعميقاً للوعي المتنامي بالحوار والحجّة؛ لأنّ الإبداع الفني ينشأ عن وجود صراع لا يمكن التَّغلب عليه إلاّ في ميدان التعبير الفني([25]).

أَرى أُمَّ حَسّانَ الغداةَ، تلومني تُخوفني الأعداءَ والنَّفسُ أخوفُ[26]
تقولُ سُليمى: لو أَقَمْتَ لَسَرَّنا ولم تَـدرِ أَنّي للمُقامِ أُطوَّفُ

فدلالةُ (المَقام) في هذا النّص مختلفة بين قناعةِ العاذلة والشاعر. فحين يكون المقام عند أم حسّان الجلوس في البيت بعيداً عن حركة الغزوات وأخطارها. فالمقام هنا يقطع حركةَ المجازفة واستخدام السَّيف ، ومن ثمَّ يُبطل حركة الموت. بينما تكون دلالة المَقام عند الشاعر هو خوض

المجازفة ، وتحقيق حركة الغزو والسَّيف التي تحقق المَقام الكريم في حال انتصارها. أي إنَّ الحركة هي التي تُنجز السكون (المَقام)، بينما مفهومها عند العاذلة كان مُعاكساً إذ السكون (المَقام) هو الذي يُنجز السَّلام والنَّجاة، ويقطع حركة (الموت) الغزو.. وهذا التناقض الدلالي هو الذي صَعّد حيوية النّص ، وتأثيرهِ بسبب عمق الوعي الذي أثاره ، ولأنّه أحتوى على وعيين مختلفين حرّك المشاركة الفعّالة لدى المُتلقى.

وتَبقى فلسفةُ البطولةِ هي الغالبةُ في مشهد العاذلة عند عروة بن الورد.

أَقِلّي عليَّ اللّومَ يا بنتَ مُنذِرِ ونامي وإنْ لم تَشْتهي النَّومَ، فاسْهَري[27]
ذَريني ونفسي أُمَّ حَسَّان إنّني بها قبلَ أَنْ لا أُملِكَ البيعَ، مُشْتَري
أَحاديثَ تَبقى، والفَتى غيرُ خالدٍ إذا هو أَمْسَى هَامةً فوقَ صُيَّرِ

إنَّ المتتبع لشعر عروة بن الورد، وحاتم الطائي وأمثالهما سيجد أَنَّهما استثناءً واضحاً في تعاملهما مع العاذلة، إذ إنَّ (العاذلة) جزءٌ حيوي من نسيج شعرهما. فهما يفرشان وعيهما الذاتي والاجتماعي في النّص ، مستخدمين المرأة أداةً فنيةً وموضوعيَّةً في اغناء تجربتهما الشعرية. وهنا يبدو الأختلافُ جلياً بين هذا النوع من الشعراء مع شعراءٍ آخرين يتخذون من الشِّعر والمرأةِ وسيلةً للتكسب والاهتمام برصد مقومات الممدوح وحضوره .

وقد تختلف المرأة العاذلة عند أوس بن حَجَر بحضور ثقيل غير محبَّبٍ، فهي تُقَرِّعُهُ وتلومه بسبب هروبهِ أمام الاعداء، وكأنّها تطالبه بأنجاز بطولي يليق بالفرسان، مما منحَ الشاعر فرصةً في سرد مبرراتهِ التي أَدّتْ به إلى هذا الهروب لكثرة عدد الأعداء وشدّة بأْسِهم. فالشاعر يحاول إيجاد المُبررات المقبولة اجتماعياً وواقعياً لتغطية الإخفاق الذي مُني بهِ ، ويطرحها عبر حواره مع اللائمة في القصيدِ. وهنا يبدو أنَّ الشعر في هذه المواقف التي يفقد الشاعر بها حالة التكيُّف ، وعدم انجاز الأهداف المَرجوَّة منه ، يتحول الشعر إلى وسائل دفاعية لذات الشاعر(Defense mechanisms) تَحميهِ ، لأنَّ الشعر قادر على توفير خاصية التبرير أو التفسير ، وبمعنى آخر يتحول الشعر إلى محاولة إقناع الذات بأنَّ السلوك مقصود ومدبَّر ، وهو عملية خداع فني ترمي إلى الحصول على احترام الذات وإبعاد الشعور بالذنب ([28]).

أَجاعِلةٌ أُمّ الحُصين خِزايةً عليَّ فراري أنْ لَقيتُ بني عَبْسِ[29]
ورَهْط بني عَمرو، وعَمرو بن عامرٍ وتيماً، فجاشتْ في لقائِهم نَفسي

وتظهرُ اللائمةُ بظلّها الثقيل مرَّةً أخرى عند أوس بن حَجَر، فهي تُكثر من عذلها، وقرعها في أوقاتٍ غير مناسبةٍ تثيرُ غضبَ الشاعر وإزعاجهِ، وبين هذا وذاك يضيقُ الشاعرُ ذرعاً بهذه العاذلة:

هَبَّتْ تلومُ ولَيْسَتْ ساعةَ اللاّحي هَلاّ أنتظرتِ بهذا اللّوم أصْباحي[30]
قاتلها اللهُ تَلحاني وقد عَلِمَتْ أَنّي لنفسي إفسادي وإصلاحي

ولعل لفظة (قاتلها الله، تلحاني) مما يوضح علو الغضب عند الشاعر الذي امتزج بلغتهِ بشكلٍ يقتربُ فيه من الهجاء والتوبيخ .

ويبدو أَنّ زهير بن أبي سُلمى يشاركُ الدّورَ ذاته في امتعاضهِ من زوجتهِ العاذلة (كبشة بنت عمار) التي تُوحي النصوص في ديوانهِ بتنافر الودّ والمحبّة بينهما، مما استنفذ طاقة الشاعر النفسية ، وعجز عن تحمل هذا التوتر العالي المصاحب له . فالشاعرُ يَضَعُ الفِراقَ حَلاً مقبولاً مع عاذلتهِ (الزَّوجة) .

وقالَتْ أُمُّ كَعبٍ: لا تَزُرْنا فلا، واللهِ، مالَكِ من مَـزارِ[31]
رأيتُك عِبتني، وَصَدَدت عنّي فكيفَ رأيتِ عِرضي، واصطباري

وقد يُسقط الشاعرُ الجاهلي صوتَ العُذل على الحيوان ليضيف جديداً لمناخ الأسطورة والمبالغة التي تحتاجها تجربته الذاتية ، ويمدّ مساحةَ الانجاز البطولي حيث أمكن، وذلك تنويعٌ في شخصيات النّص يأخذ بأحداثها نحو التنامي والسَّردية. فالحيوان يُشكِّلُ رافداً جديداً في مُناخ العذل واللّوم، وكما نسمعه في شعر المُثقب العَبدي:

إذا مـا قُمتُ أَرحَلُها بليلٍ تـأوَّهُ آهَـةَ الرَّجُلِ الحَزينِ[32]
تَقولُ إذا دَرأْتُ لها وَضينـي أَهـذا دِيـنُهُ أَبـداً ودِيني
أَكُلُّ الدَّهْرِ حَـلٌّ وارتحالٌ أمـا يُبقي عَليَّ ومـا يَقيني

وكذلك كانت ناقةُ طَرفة بن العَبد في اللوم والعَتب على كثرة السَّفر والتَّعب الذي لحقَ بها دون مراعاة صاحبها لها. وهو خطاب يعبّر عن تحسسِ الشاعر لذاتِ الحَيوان وعذاباتهِ ، ولإضافة أَجْواءِ المغامرة على المشاهد الشعرية .

وكـانتْ لا تلومُ ، فأَرَّقَـتني مُـلاقتُـها علـى دلٍّ جَميـلِ[33]
وآستْ نفسَها، وطَوتْ حَشَاها علـى المَـاءِ القِـراحِ مع المَليلِ

على حين اشتكت فرسُ عنترة من زحمةِ القتال وبأسهِ في ساحة الوغى، فهي تعبّر عن الضَّنك الذي تمرُّ به ، وهي عملية إسقاط وظّفها الشاعر بشكل فني واعٍ ليُبَرّز دلالاتِ فروسيتهِ، وانجاز بطولتهِ الكبير .

فازْوَرَّ من وَقْعِ القَنَا بِلبانهِ وَشَكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ[34]

لو كانَ يَدْري ما المُحاورةُ اشتكى وكانَ لو عَلِمَ الكَلامَ مُكلّمي

ويبدو أنّ الحيوان في دور العاذل يأخذ شخصية العَاتب المظلوم الذي وقعَ الحيفُ عليهِ ، والشاعر يدرك هذا الموقف ويستثمره فنياً ؛ لأَنَّ في مظلوميةِ هذا الحيوان إبراز لعظمة الشاعر ووجودهِ ، لذا نتلمَّسُ تفاصيلَ هذا الحيوان العاذل أكثر من تفاصيل المرأة العاذلة في النّص الجاهلي ؛ لأَنّ في سَرد تفاصيل الحيوان تأكيد على بطولة الشاعر وهمّتهِ ، فهو ظلُّهُ الذي يمدُّ السُّبلُ إليهِ، وهي القضية التي أراد الشاعر إرسالها بشكل غيرِ مباشر .

المبحث الثاني : الشاعر عاذلاً :

يرى علماء النفس أّن درجة الانفعال لدى المرءِ تجاه حدثٍ معين تعتمد على مجموعة عوامل منها: علاقة الحدث بحياتنا الخاصة، وقرب الموقف، ودرجة تأثير الحدث فينا[35].. وهذا مايتناوله المبحث الثاني من التعبير عن مستويات الانفعال لدى الشاعر والتعبير عنها تجاه مجموعة من العلاقات الذاتية والاجتماعية المهمة في حياته. وقد نرى إضافة جديدة في معاني العذل واللوم أكثر مما رأيناه في المبحث الأول ما يتمثل في (لوم الشاعر لذاتهِ ، وعذلهِ إيَّاها)، و (عذله للدهر والزَّمن).

ويتضمن هذا المبحث صراعاً بين بناءين متناقضين هما : بناءات قديمة يألفها المجتمعُ ويتبناها ويعيشُ فيها ، وبناءات جديدة تصنعها تأملاتُ الشعراء في الحياة مما يحقق اضطراباً لدى الشاعر خلال مواجهته لمقاومة الآخرين له ، وهو يحاول الخروج على تلك البناءات القديمة .

ومن عتب الذات نسمع لشعراءٍ كُثر في هذا المعنى ، منهم النابغة الذُّبياني يعيد الحديث مع نفسهِ التي مرَّ عليها الدَّهر ولَمَّا تستفيق من رغبات الشَّباب ، ويعاتب المشيب مجازاً على ذلك :

عَلَى حينَ عاتَبتَ المَشيبَ على الصِّبا فَقُلتُ: أَلَمَّا تَصْحُ والشَّيْبُ وازِعُ [36]

ولربّما تكون أزمة عروة بن الورد في فقدانه لزوجته بسبب رهان قَبَلَهُ بعيداً عن وعيه الطبيعي، لأنّه في لحظات الخمرة ومجالسها، مما وقعت عليه مواجع الأمور وحزنها في ذات

الشاعر حين استيقظ في اليوم التالي مفرغاً من وصال زوجته سلمى . فأكثر من تقريع ذاتهِ ؛ لهول الخسارة وتأثير الحدث من نفسهِ .

أَرقتُ وصُحْبَتي، بمَضِيقِ عمق لبرقٍ، في تهامةَ مُسْتَطيرِ[37]

أَطعتُ الآمِرينَ بصَرْمِ سَلمى ، فَطَاروا في عِضاهِ اليَستعورِ

سَقَوني النَّسءَ، ثم تكنَّفوني عُداةُ الله من كذِبٍ وزُورِ

أَلا وأَبيكَ، لو كاليوم أَمري ومن لكَ بالتَّدَبُّرِ في الأُمورِ

إذاً لملَكتُ عِصْمةَ أَمّ وَهبٍ على ما كانَ من حَسَكِ الصُّدورِ

وهنا يعود الشاعرُ ليضع الأعذار التي تخرجه من دائرة المسؤولية، ويسلط تفاصيلها على الآخرين ؛ محاولةً منه في تخفيف الشعور بالذَّنب تجاه هذا الأمر.

وفي قول قيس بن زهير يتقاطع الموقف عنده بين نشوة النصر، والإحساس بألم الفقد ، وقطع صِلة الرَّحِم على ما كان بينه وحمل بن بدر. وقد غلبَ على النص معاني اللّوم والأَسفِ الحَزينِ على ما حدث.

شَفيتُ النَّفسَ من حَملِ بن بَدرٍ وسَيفي من حُذيفة قد شَفاني[38]

فإنْ أَكُ قد بَردتُ بهم غَليلي فلَمْ أَقْطَع بهم إلاّ بَنَاني

قَتلتُ بأَخُوتي سَاداتِ قومي وقد كانُوا لنا حَلْيَ الزَّمانِ

وحين يكون اللوم بين الشاعر وقبيلتهِ ، تبرز مجموعةٌ من المعاني في هذه العلاقة منها (ضعف النَّسب)، ولاسيما من جهة الأم. فهذا عروة بن الورد يعاتب أباه بما جرَّ عليه من نسب أخواله :

لا تُلم شيخي، فما أَدري بهِ غيرَ أَنْ شاركَ نَهداً في النَّسب[39]

ويتكرر هذا المعنى في شعر عروة ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك بأنّهم أَقَلُّ هِمَّةً مما يروم في حياته، فهو يشعر بضعفٍ وخيبةٍ تجاه ذلك.

مَا بيَ من عارٍ اخالُ علمتُهُ سُوى أَنَّ أَخوالي، إذا نُسبوا نَهْدُ[40]

إذا ما أردتُ المجدَ قصَّرَ مجدهُم فأعيا عليَّ أن يُقاربني المَجْدُ

ويتكرر الأمر مع عامر بن الطفيل في نسب أَخوالهِ.

ألا يا ليتَ أَخوالي غَنّياً عليهم كُلّما أمسوا دُوارُ[41]

ببرّ إلههمْ ويكونُ فيهم على العَافينَ أَيّامٌ قِصارُ

أمَّا ما يتعلق بضيق العيش، والبخل والشِّح، والأنانية.. فإنّ طَرفة قد تَمثَّلَ هذه القطيعة بأبياتٍ شعريةٍ شكلّت صَدَاً جماهيرياً مازالتْ الأجيالُ تكررها وتذكرها لقوّةِ الوعي، ودقّةِ التشخيص الذي عبَّر عنه هذا الشاعر في تحسسِ الفرد مع علاقتهِ بأهلهِ .

وظلمُ ذوي القُربى أَشدُّ مضاضةً على المَرءِ من وقعِ الحُسامِ المُهنَّدِ(42)

ومَالي أَراني وابن عَمي مالكاً مَتى أَدنُ منه ينأ عنّي ويُبعدِ

وفي ذات المعنى يدور عتب أبي دُوَاد الإيادي على ابن عمه بدلالات البُعد الاجتماعي.

ولقد رابَني ابنُ عَمّيَ كعبٌ أَنّه قدَ يَرُومُ ما لا يُرامُ(43)

غيرَ ذَنْبٍ بني كِنَانةَ إِنّي إِنْ أُفارقْ فإِنَّني مِجْذَامُ

لا أَعُدُّ الإقتارَ عُدْماً، ولكن فَقْدُ مَنْ قد رُزِئتُهُ الإِعْدَامُ

ولعل الوعي الذاتي الذي تميَّز به عروة بن الورد في دعوتهِ إلى التكامل الاجتماعي بين الناس ، ورفض النظام الأرستقراطي الذي أَشاعَ الفقرَ والمجاعةَ في حياةِ المجتمع جعل من الشاعر أن يصوغ المبدأ الاجتماعي الاشتراكي بنص شعري ما زال يرسم تناقضاً بين نموذجين مختلفين ، احدهما يمدُّ السُّبلَ لديمومة الحياةِ ونشرها بين النَّاس ، بينما النموذج الآخر يقلِّص هذه الديمومة على ذاتهِ ومصالحهِ دون الآخرين . وقد سجّلت القصيدة الجاهلية هذا الصراع ، وهو صراع بين وعيين مختلفين متناقضينِ . وقد كان الشعراءُ أمثال عروة بن الورد يتبنون الوعي الإنساني والحضاري، ويتخذون من الشِّعرِ أداةً لتنمية هذا الوعي وتحريكه في المتلقي . فالنّصُ يطرحُ أزمةَ القيم في محاولةِ تحررها أمام التَّسلط السلبي ([44]).

إِنّي امرؤٌ عافي إنائي شُرْكَةٌ وأنتَ امرؤ عافي إِنائكَ واحدُ(45)

أَتهزأُ منّي أَنْ سَمِنْتَ، وأنْ تَرى بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهدُ

أُقسِّمُ جسمي في جسومٍ كثيرةٍ وأحسُو قَراحَ الماءِ، والماءُ بَاردُ

وتتباين مستويات الخطاب عند عروة في عذلهِ، قوّةً ولياناً مع طبيعةِ الشَّخص المَعذول . فحين نسمع عذله لقيس بن زهير، وهو سيد من سادات عبس، نسمعُ حوارَ النِّد والحَزمِ في لغتهِ ومعاني خطابهِ :

تَمَنّى غُربتي قيسٌ، وإِنّي لأَخشى إِنْ طَحا بِكَ ما تَقولُ(46)

وصارَتْ دَارُنا شَحْطاً عليكم، وجُفُّ السّيفِ كنتَ بهِ تَصولُ

بينما نسمعُ نّصاً آخر يخاطبُ فيه الشاعرُ جماعتَهُ من أصحاب الكَنيف، إذ تَقلُّ فيه نبرةُ العَذل واللّوم، رغم ما أَصابه من عجبٍ واندهاشٍ لموقفهم السلبي في حقّهِ، وكونه سبباً مباشراً في ثراء ما هُم عليه من نعمةٍ ، ولكن الشاعر لا ينسى أَنّه صاحبُ مشروعٍ إنساني يستدعي منه الصَّبر، والتَّجمل والمُراعاة ، كالأَمّ التي تبرُّ أبناءَها وإِنْ قصَّروا في حَقِّها..

أَلا إِنَّ أَصْحَابَ الكَنِيفِ وجَدتُهم كَما النَّاسِ لَمّا أَخصبوا وتَموّلوا(47)
فإِنّي وإِياكم كَذِي الأُمّ أَرهَنت له ماءَ عَينيها، تُفدّي وتَحمِلُ
فلمّا تَرجَّتْ نَفْعَهُ وَشَبابَهُ، أَتَتْ دونَها أُخرى حَديداً تُكحِّلُ

وتتسع معاني العَذل عندما تلامس القصيدة مشاهد الحرب ومعانيها، حيث يعلو صوت الشاعر الفارس في لومهِ، وعتبهِ على قومهِ في بعض المواقف الصَّعبةِ التي يرى فيها ضعفاً غير مقبولٍ ولا مبرر في نصرةِ قبيلتهِ ، بما يتناسب مع مكانتها ودورها. فالشاعر هنا يبحثُ عن المعاني البطولية وقيمها التي يراها في قبيلتهِ ، وهي خيرُ من يُمثلها ويَقوم بها.

ولعلَّ عامر بن الطُفيل وأمثاله من الشعراء الفرسان أكثروا من هذا العذل في شعرهم، حينّ لا يرى موقفاً من فرسانهِ بمستوى هِمَّتهِ ، وما يَصبوا إليهِ من عظيم الشَّأن والرَّفعة .

ولَوْ أَنّي أُطِعْتُ لكانَ مِنّـي لِمُدرِكِ أَكلُبٍ يَومٌ طويلُ(48)
ولكنّـي عُصِيتُ وكانَ جَهْلاً بهم ألا يُبـالوا ما أَقُولُ
يَلوُمُني الذّين تَرَكْتُ خَلْفـي وَيَعْصِيني الذّينَ بهم أَصُولُ

ويحاول الشاعر التأكيد على حَقِّ الجماعة والبحث عن مجدهم، وخلق الفروسية . فالمواقف الحربية توسّع في الفارس أهمية الحرص والحفاظ على قيم المسؤولية الجماعية، التي يذوب فيها البُعد الذاتي وينصهر في البُعد الجمعي (القوم) ؛ لأَنّ هذه المواقف العصيبة هي المَحَكُّ الحقيقي لتجذّر قيم البطولة والفروسية في الذات الإنسانية التي تقدّم أغلى ما لديها بإدراك ووعي للحفاظ على ذلك الإرث وتاريخه .

أَمّا عَمرو بن مَعد يَكرب الزُّبيدي فقد أكثرَ اللّوم والعتب الذي يسقطه على قبيلته، وابناء قومهِ الذّين تركوه وحيداً يقاتل دونهم، مما أفرَغَ عليهم شآبيبَ زجرهِ ولومهِ ، لأنّ رماحهم لم تفعل فعلها الصادق في المعركة كما كان يرجو ويأمل.

لَحَا اللهُ جَرْماً كُلَّما ذَرَّ شَـارِقُ وُجوُهَ كلابٍ هارَشَتْ فازْبَأَرَّتِ(49)
ظَلَلْتُ كأَنّـي للرِّماحِ دَريئـةٌ أُقاتِلُ عن أَبناءِ جَـرْمٍ وفَرَّتِ

فلو أَنَّ قَومي أَنْطَقَتْني رماحُهُم نَطَقْتُ، ولكنَّ الرِّماحَ أَجَرَّتِ

والشاعر عبد يغوث بن وقّاص الحارثي اليَماني من فرسان العرب المشهورين، وقع أسيراً في يَد بني تميم يوم الكُلاب الثاني[50]، فوقف ينادي قيم البطولة بقوّة وعلو همّةٍ ، فهو يدعو أبناء القبائل القحطانية أن تتذكر المَجد الجمعي (القبيلة) وتاريخها، ويحفزهم على ذلك ؛ لأنّه يرى في قبيلته وعاءً وسِفراً للمجد والفروسية، والقيم الرَّفيعة، فهو دفاعٌ وصراعٌ من أَجل المشروع الجماعي ، الذي يتوجب على البُعد الذاتي ومصالحهِ الشخصيةِ أنْ يَذوب لصالح القبيلة وتاريخها.. الأمر الذي أملى على الشاعر أن يُصيغَ هذا الانكسار التاريخي بوعي ومسؤوليةٍ ، متجاوزاً حدودَ أوجاعهِ الشَّخصيَّة ، باثاً ذلكَ بلغةٍ شعريةٍ مُتَشَرِّبةٍ إحباطاً كبيراً يتناسب مع غياب الهدف _ الانتصار _ أو عدم إشباع دَوافعهِ الشَّخصية [51] .

جَزَى اللهُ قومي بالكُلابَ مَلامةً: صَرِيَحَهُمُ والآخرين المُواليا[52]

أَبا كَربٍ، والأَيْهَمينِ كلهما وقيساً، بأعلى حضرموتَ اليمانيا

ولو شِئتُ نَجَّتْني مِن الخَيلِ نَهْدةٌ تَرى خَلفَها الحُوّ، الجِيادَ، تَواليا

ولكنّني أَحْمي ذِمارَ أَبيكُمُ وكانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المَحَاميا

وفي اللحظات المتوترة يرتفع صوت الشاعر حين يدور المشهد في القصيدة بين لحظات الموت والحياة، مما تتكثف أمام الشاعر حركة الحياة، فيحاول ايجاز هذه التجربة بأسلوبٍ يعتمد على عمق التحسس إحباطاً أو تأججاً، انجازاً أو خسارةً. فهذا طرفة بن العبد يلامسُ الحزنُ خطابَهُ فيغذو مُحبطاً من موقف قومهِ الذي لا يتناسب مع مكانتهِ أو مكانتهم، مما أحدثَ اندهاشاً مفاجئاً لدى الشاعر.

أَسلَمَني قومي، ولم يَغضبوا لِسَوْءةٍ، حَلَّتْ بهم فادحَهْ[53]

كُلُّ خَليلٍ كنتُ خاللتُــهُ لا تَركَ اللهُ له واضِحَـهْ

كُلُّهُـمُ أروغُ مِنْ ثَعْلَبٍ ما أشبهَ اللَّيلةَ بالبارحَهْ

وتعودُ المرأةُ العاذلةُ مرّةً أُخرى بقوّةٍ، فهي تجول في ميداني البُعد الذاتي، والاجتماعي والبطولي الذي تهتمُ به ظاهرة العذل في الشعر القديم، ولاسيما في بعدها النفسي وتأثيرِهِ على الشاعر؛ لأنّها نظيره الإنساني، وأداته الفنية.

ولعلَّ الوعي بأهمية المرأة في جانب العذل لازمَ البدايات الأولى للشعر العربي، ولايكاد يخلو ديوانُ شاعرٍ منها. وقد امتازت العاذلةُ بقدرتها الكبيرة على تحفيز الوعي عند الشاعر أكبر

من أيّ أداةٍ أخرى في تفسير الأزمة وفلسفتها الوجدانية، والفكرية والاجتماعية.. وينطلق السمؤال في استعراض التقاطع الاجتماعي بين بعدين متناقضين، ومختلفين بالحضور لنموذجين اجتماعيين. فهناك بُعْدٌ إنساني كبير تتملَّكُهُ قِلَّةٌ من النَّاس الذين يؤمنون بالحياة وديمومتها ويعملون على ترجمة ذلك في مفردات حياتهم ، فهم وإن كانوا قِلَّة في العدد إلاّ أنهم يشكلّون أفقاً واسعاً في التحقيق والإنجاز والقيمة .. على أنَّ هناكَ كثرةٌ من الآخرين يفتقدون الاحساس الحقيقي بالحياة ويعيشون على هامشها المادي المحدود. وهذه الإشكالية الذائقية في تفهم الحياة قد بلورها السَّمؤال في نصهِ من خلال حركة المرأة وتدخلها في تفجير هذه الفلسفة النابضة ، ولربّما استطاع السّمؤال هنا قَلْبَ حوارَ اللومِ من عَذْلِهِ إلى عَذْلِها .

تُعيّرنُا أَنّا قليلٌ عَديدُنا فقلتُ لها: إنّ الكِرامَ قليلُ[54]

سَلي إنْ جَهَلتِ النَّاسُ عَنّا وعنهم فليس سواءً عالمٌ وجَهُولُ

ويبدو أَنّ لغة الخطاب تتنوع عند السّمؤال تجاه العاذلة ، فقد رأينا حواراً هادئاً في النّص أعلاه ، ولكننا نرى خطاباً جافاً في حوارات أخرى معها .

أَعاذلُ قد أَطَلتِ اللّوم حتّى لو أَنّي مُنْتَه لقد إنْتَهيتُ[55]

وحتّى لو يكونُ فتى أُناسٍ بَكى من عَذلِ عاذلةٍ بَكيتُ

ونجد في هذه النصوص نوعين من المرأة ، فهي أَمّا حبيبة فيكون حضورها محبَّباً عند الشاعر، وإمّا هي الزّوجة فيغلب على حضورها الثقلُ، وعدمُ التَّحبب.

إذا أمرتني بالعُقوقِ حليلتي فلم أَعصِها، إنّي إذاً لمَضيعُ[56]

يمكن القول من الناحية الموضوعية من خلال ما وقفنا عليه من نصوص شعرية بأنّ المعاني الشعرية التي دارت في عذل المرأة تصبُّ في معنيين أساسيين هما:

1- الجانب الاجتماعي، وما يتعلق بدلالات الكرم والعطاء والنجدة في واقع الحياة ..

2- الجانب البطولي، وما يتعلق بدلالات الشجاعة والفروسية والقتال في ساحة المعركة ..

وغالباً ما يتخذُ الشاعرُ المرأةَ لازمةً فنية في بناء نصِّهِ، ينطلقُ من خلالها في تصوير المعاني التي تناسب مساحة العذل، والذي يطرحُ من خلالها فلسفته الاجتماعية بلغةٍ تكثر فيها ألفاظ الزَّجر واللّوم ، ولعلَّ الشاعرين حاتم الطائي، وعروة بن الورد يشكلان أكثر الشعراء حضوراً في هذا البعُد مع العاذلة في جانبها الاجتماعي ، ولاسيما حاتم فقد يكون حضورهُ خالصاً في هذا المعنى.

مَهلاً نَوارُ ، أَقلّي اللّومَ والعَذلا ولا تقولي، لشيءٍ فاتَ، ما فَعَلا[57]

ولا تقولي لمالٍ ، كنتُ مُهلِكَهُ مَهلاً، وإنْ كنتُ أَعطي الجنَّ والخَبلا

لا تَعذليني على مالٍ وَصَلتُ بهِ رَحماً، وخيرُ سَبيلِ المالِ ما وصَلا

فالعاذلة تمنحُ الشاعرَ فرصةً مثاليةً يَدلجُ من خلالها لاستعراض رؤيتهِ الاجتماعيةِ ، وموقفهِ المبالغ في السَّخاءِ والجود.. فالشاعرُ يبرِّزُ في النّص من خلال صوت المرأة واسلوب الحوار الذي يصعِّدُ وتيرةَ الجَدلِ بينهما. فهي فسحةٌ كافية له في عرض ملامحهِ الاجتماعية التي يسعى للمبالغة في إبرازها أمام الآخرين وتخليدها . ولولا العاذلة لتعذَّر على الشاعر طرحَ نفسهِ بهذا الألق الاجتماعي المُتَقدِّم .

وتظهر العاذلةُ بتنوعٍ واضحٍ حينما يبرر الشاعرُ في نصّهِ بعض سلوكٍ يتقاطع مع طموح المرأة الزوجة، ومنها قضية الفقر والحاجة والعَوز.. فهي المعاني التي تتكرر في الشعر العربي، ولاسيما عند عروة بن الورد الذي شكَّل غياب العدل، وقساوة البيئة وقحطها، والتمييز الاجتماعي بسبب الغنى والفقر، واللون.. كلُّ ذلك شكّل تأنيباً مؤرقاً له مما جعل العاذلة منفذاً فنياً وموضوعياً له في إفراغ توتره النفسي، وأزمته الفكرية والاجتماعية بدعوته في حياةٍ كريمةٍ للجميع .

دَعيني للغنى أَسْعَى فأَنّي رأيتُ النّاسَ شرُّهمُ الفقيرُ[58]

وأَبْعَدهمُ وأَهْوَنهم عليهم، وإنْ أَمْسَى لـه حَسَبٌ وخِيرُ

وَيُقصيهُ النَّديُّ وتزدريهِ حليلتُـهُ وينهرُهُ الصَّغيرُ

وحين نتتبع نصوص عذل الشاعر للمرأة في الجانب الاجتماعي نتلمسُ شيئاً من الغلظةِ في الألفاظ ، والعبارات توحي بامتعاض من حضورها الرافض لرغبتهِ ، وكأنَّها غريمٌ له في الرؤية والسلوك، فتتكرر مناداة العاذلة باسمها أو كنيتها، كأسلوبٍ في التقريع، أو اللّوم، وتتكرر بعض الألفاظِ مثل (طال التجنب، الهجر، العذر، مهلاً، دعيني، لا تقولي، أَقلّي، قاتلها الله، تلحاني..) وغيرها من المفردات التي ترفد أسلوب الخطاب بالتوتر.

وإذ يتحول الشاعرُ بالحديث عن المناخ البطولي في المعركة والقتال، ويرغب في استعراض فروسيتهِ وبسالته، فإنّ اسلوب الخطاب لديه يتغير بشكل جذري تجاه المرأة العاذلة، فيغدو أكثر اهتماماً بها، ويعمل على حضورها، ويزداد فرحةً ونشوةً؛ لأنّها تمنحه انطلاقاً كبيراً في البطولة والانتصار..

تقولُ: ألاّ أقصر من الغزو واشتكي لها القولُ، طرفٌ أحورُ العَينِ دَامِعُ[59]

سأُغنيكِ عن رَجعِ المَلامِ بمُزمَعٍ من الأمرِ، لا يَعْشو عليهِ المُطاوعُ

ويحرص الشاعر على الاهتمام بالعاذلة وتصوير محاسنها، لأنّها جزء من تكوين بطولته وحركته، فهي تبقى ذا حضور مهم لديه، لاسيما حين يودّ التعبير عن وعيه الحضاري، ورؤيته في الحياة. فهي الصنو الملائم فنياً وموضوعياً لذلك.

هَلاّ سألتِ إذا اللقاحُ تروّحَت هَزَجَ الرِّئالِ ولم تُبلّ صرارا[60]

إنّا لَنَعْجَلُ بالعَبيط لِضَيْفِنَا قَبلَ العِيَالِ وَنَطلُبُ الأوتارا

وقد يلجأ الشاعرُ إلى استكمال بطولاته من خلال اسقاط العذل على مفردات أقرب إلى اجواء المعركة، أو هي جزء من مفرداتها ليعطي تصوراً دقيقاً لمُناخ الحرب واجوائها. فيذهب إلى اسلوب الحوار مع الحيوان (الفرس) في تصعيد موقف الحرب ، وكأنَّه واحد من أبطال القصيدة الجاهلية التي تتمحور حول الشَّخصيَّة المركزية (الشاعر)[61] . وفي مفهوم علم النفس يكون (الاسقاط) وسيلة للهرب من الميل اللاشعوري عن طريق نسبتها إلى أشخاص أو مراكز في العالم الخارجي، فيتحول عندهم الموقف من سبب داخلي إلى سبب خارجي[62]. وكما نرى في نص عامر بن الطفيل:

إذا ازورَّ من وقع الرِّماحِ زجرتُهُ وقلتُ له ارجِع مقبلاً غيرَ مُدبرِ[63]

وأَنبأَتُهُ أَنّ الفِرارَ خزايـةٌ على المرءِ مالم يُبلِ عُذراً فَيُعْذَرِ

أَلستَ تَرَى أَرماحَهُمْ فِيَّ شُرَّعاً وأَنتَ حِصانٌ ماجَدُ العِرقِ فآصبرِ

ونرى عنترة بن شداد يُحمِّل فرسَهُ سبب وقوعهِ اسيراً في احدى المعارك، وقصَّر عن الخيول الأخرى:

وما قصَّرتُ حتَّى كَلَّ مُهري وقصَّرَ في السِّباقِ وفي اللّحاقِ[64]

ويتكرر المشهد ذاته عند الشاعر قبيصة النصراني في لوم فرسه (الورد) الذي حاد عن ساحة المعركة وحرم الفارس من المشاركة..

أَلم تَرض أَنَّ الوردَ عَرَّد صَدْرَهُ وحَادَ عن الدَّعوى وضَوء البَوارقِ[65]

وأخرجني من فتيةٍ لم أردْ لهم فِراقاً وهُم في مأزقٍ مُتضايقِ

وقد تتجلى ظاهرة (الإخفاء) في علم النفس على مساحةٍ من نتاج الشعراء، إذ يحاولون الهرب من الضغط الانفعالي الذي يلمُّ بهم، أن ينزلوا باللائمةِ على الأفراد الآخرين، وحتّى على الاشياء غير الحيّة لما يعتريهم من سوء الطالع[66]، وهذا ما لاحظناه فيما سبق، وما نلحظه في

عذلهم ولومهم على الدَّهر، وما يفعل بهم من جرائر، فما توجعت العربُ من شيءٍ أكثر من توجعها من الدَّهر.

فالزَّمنُ في فكر الشعوب القديمة يمثلُ طاقة تدميرية في تحقيق الموت والفناء، وقد مثل الشعراءُ الجاهليون هذه الفكرة عن الدَّهر في أنَّها قوّة قاهرة تهيمن على الحياة، وتهلك الناس[67].. وقد أشار القران الكريم إلى ذلك ، ووصف حالة القلق والخوف لدى الناس آنذاك ، كما في قوله تعالى: ﴿**وقالوا ماهِي إلّا حَيَاتُنا الدُّنيا نَمُوتُ وَنَحيَا وما يُهلِكُنا إلّا الدَّهرُ**﴾[68]

وقد كتبَ الباحثون كثيراً في دراساتهم عن الدّهر في الشعر العربي عموماً، والشعر الجاهلي خاصةً، وارتبط غرض الرّثاء بدلالات الزَّمن كثيراً ، ولربَّما تضمن عتباً طويلاً على الزَّمن لم يغفله الشعراء . وقد تحدّث أوائلُ الشعراء العرب عن أثر الزّمن القاسي في الأشياء ، ونجد ذلك في إشارات ابن سَلاّم الجُمحي في كتابهِ (طبقات فحول الشّعراء)([69]) ، وكتاب (الشعر والشعراء)[70] لابن قتيبة . كما في قول دُويد بن زَيد :

اليومَ يُبنى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ لَوْ كانَ للدَّهْرِ بَلىً أَبْلَيْتُهُ

وقد تناولَ الكثيرُ من شعراءِ الجاهليةِ دلالات الدَّهر في الفناء والتدمير ، وأوجعهم التأمل فيه . يقول عَمْرو بن قَميئة:

وأهلكني تأميلُ يومٍ وليلةٍ وتأميلُ عامٍ بعد ذلكَ وعامِ[71]

ولبيد بن ربيعة يقرُّ بمقدرة الدَّهر على فناء الإنسان وغيرهِ من خلال معاني يدخل بها في قصائد رثائهِ لأخيهِ أربد :

بَلينا وما تَبلَى النّجومُ الطوالِعُ وتَبْقَى الجبالُ بَعْدنا والمَصانِعُ [72]

وقد شكلَّ الزَّمنُ أَزمةً وجوديةً في حياةِ طرفة بن العَبد:

أَرى العيشَ كَنزاً ناقصاً كُلَّ ليلةٍ ، وما تُنقِصُ الأَيّامُ والدَّهرُ يَنْفَدِ[73]

وقد أرتبط بكاء الخنساء على أخويها صخر ومعاوية بعتبٍ ولومٍ ملحوظٍ على الدَّهر وأطوارهِ .

تَبكي خُناسُ على صَخرٍ، وحقَّ لها إذ رابَها الدَّهرُ إنَّ الدَّهرَ ضَرَّارُ

لا بُدَّ من ميتةٍ، في صَرفِها عِبَرُ، والدَّهرُ في صَرفِهِ حَولٌ وأطوارُ[74]

وقد تحضر معاني العَذل من لومٍ وعتبٍ في القصيدة بشكل غير مباشر ، وإنَّما من خلال أسلوب القصيدة العام ، ومضمونها ، لاسيّما في ظل التفرقة الاجتماعية ، كالَّذي نتلمسُه في

قصيدة الشَّنفري ، وشعر الصَّعاليك عامةً ، إذ يشكِّل أسلوب التقريع خاصيَّةً فنيَّةً في اللغة والموضوع .

أَقِيموا بَني أُمِّي صُدورَ مَطِيّكمْ فأنّــي إلى قَومٍ سُواكم لأَمْيَلُ (75) .

وهكذا نجد أنَّ ظاهرة العذل تتسع في الفهم والرؤية كلما أمعنّا التأمل في الشعر الجاهلي ، ودلالاتهِ المتنوعةِ ، لأنَّها جزءٌ حيوي من البُعد الذاتي للشاعر وعلاقاتهِ الاجتماعية ، مما شكَّلت نسيجاً فنياً صادقاً في الشعر الجاهلي .

الخاتمة :-

يمكن تلخيصُ القناعاتِ العلميّة التي توصَّل إليها البحثُ بالنقاط الآتية:

1- إنّ ظاهرة (العذل) في الشعر العربي عموماً، والشعر الجاهلي خاصةً تأخذ مساحةً كبيرة في الخطاب الشعري، بدلالات ومستويات متعددة . فهي ظاهرة ثرية في وجودها الأدبي. مما نظنّ بأنّها تحتاج إلى دراسة أوسع وأعمق كأنْ تكون على مستوى رسائل الماجستير أو الدكتوراه.

2- برز البُعد الاجتماعي، والذاتي في دائرة هذه الظاهرة في حضورها في الشعر العربي. مما مثّلت صوتاً قوياً في نداء الشاعر لمجتمعه، وذاته.. فهي ظاهرة ربطت هذين البعدين بنجاح في الشعر القديم.. ولربّما كانت امتداداً حيوياً للظاهرة الغنائية في الشعر العربي.

3- سجلت المرأةُ حضوراً كبيراً في الشعر من خلال أساليب العذل واللوم، وكان لحضورها دوراً فعّالاً واضحاً؛ لأنّها أي ظاهرة (العذل) انسجمت مع نفسية المرأة وحياتها في المجتمع العربي.

4- لفت انتباهنا بأنَّ خطاب الشاعر الهادئ الشَّفيف من العِتاب يكون مع المرأة الحبيبة ، بينما يكون خطابُهُ القاسي في العذل واللوم موجَّهاً إلى المرأة الزَّوجة على الأغلب .

5- استغرق بعض الشعراء كثيراً في هذه الظاهرة مثل عروة بن الورد ، وحاتم الطائي ، طرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سُلمى .. ، وأسهبوا لها المواقف الشعرية، بينما ضعفت الظاهرة عند بعض الشعراء أمثال امرئ القيس، الأَعشى، النابغة الذبياني ..

6- تنوعت معاني العذل بين القوّة والشَّدة إلى الرفق واللين، فهي لم تكن بمستوى واحد من معاني اللوم.. مما منحها الحيوية في التعبير المناسب لمواقف الحياة.

د / رعد أحمد علي

الهوامش :

1) الإبداع والشخصية – دراسة سيكولوجية– عبد الحليم محمود السيد، ص71 ، دار المعارف بمصر، 1971م.

2) ينظر : العمدة لابن رشيق القيرواني 32/1 ، تح :محمد عبد القادراحمد عطا ، دار الكتب العلمية – بيروت .

3) ينظر السلوك الإنساني ، د.انتصار يونس ، ص334 ، دار المعارف بمصر ، د. ت.

4) ينظر علم النفس العام ، فراير ، ترجمة د.إبراهيم يوسف المنصور ، ص84–85، مطبعة المعارف – بغداد ، ط2 ، 1968م

3) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح د. عبد الحميد هذراوي، دار الكتب العلمية – بيروت ط1، 1424هـ – 2003م، مادة العذل.

4) كتاب جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، تح د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين. بيروتط1، 1987م، مادة (ذ ع ل).

5) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الجيل – بيروت، مادة (عذل).

6) تاج العروس من جواهر القاموس، للأمام الغوي محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزَّبيدي، المطبعة الخيرية بجمالية مصر. ط1، 1306هـ

7) الصَّحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، لأبي نصر اسماعيل بن حمَّاد الجَوهري، تح د. إميل بديع يعقوب، د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1 ، 1420هـ – 1999م. مادة (عذل).

8) لسان العرب، لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرّم الانصاري، الدار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، مادة (عذل).

9) كتاب (العين)، الفراهيدي، مادة (عتب).

10) تاج العروس، مرتضى الزَّبيدي، مادة (عذل).

11) علم النفس، فراير، ص275.

12) الديوان، ص83، ص52،ص73.

13) الديوان، ص34.

[14]) الديوان ص32 .

15) الإبداع والشخصية، عبد الحليم محمود السَّيد، ص30.

16) الديوان، ص31.

[17]) السلوك الإنساني ، ص345

[18]) ينظر علم النفس ، ص272

[19]) ديوان لبيد بن ربيعة ، ص66 ، شرح وضبط د.عمر فاروق الطَّباع ، دار الأرقم – بيروت ، ط1 ، 1417هـ – 1997 م .

20) علم النفس ، ص285.

21) الديوان، ص17.

22) ينظر علم النفس العام، فراير، ص74.

23) الديوان، ص17.

24) ينظر : السلوك الإنساني ص337 .

2– الديوان ص17 .

25) الإبداع والشخصية، ص32.

26) الديوان، ص51.

27) الديوان، ص35.

28) ينظر : السلوك الإنساني ص 346 .

29)الديوان، ص51.

30) الديوان، ص14.

31) شرح شعر زهير، تح د. فخر الدين قباوة، ص250.

32) شرح ديوان المثقب العبدي، تح د. حسن حمد، ص65–66.

33) الديوان، ص61.

34) الديوان، المعلقة ص126.

35) ينظر علم النفس العام، ص285.

[36]) الديوان ص 44 .

37) الديوان ص31 .

38) شعر قيس بن زهير، د. عادل جاسم البياتي، ص49.

39) الديوان، ص18.

40) الديوان ، ص26، وينظر ص50.

41)الديوان، ص76.

42) الديوان، ص36.

43) الاصمعيات، ص187.

[44]) ينظر : الشعر وطوابعه الشعبية على مرِّ العصور ، ص18 ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر. د.ت.

45) الديوان،ص29.

46) الديوان، ص60.

47) الديوان، ص56-57.

48) الديوان، ص99.

49) الاصمعيات، تح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط5، 1979م، ص122

[50]) ينظر البيان والتبين الجاحظ ، 45/2

[51]) ينظر : السلوك الإنساني ص339 .

52) شرح اختيارات المفضل، تح . د. فخر الدين قباوة، 768/2.

53) الديوان، ص15.

54) الديوان، ص90.

55) الديوان ص48 – 49 .

56) عروة بن الورد، الديوان ص49.

57) حاتم الطائي، الديوان، ص39، وينظر: ص21، ص23.

58) الديوان ص39، وينظر، ص21، ص23.

59) عروة بن الورد، الديوان، ص48.

60) عامر بن الطفيل، الديوان، ص78.

[61]) – ينظر مقالات في الشعر الجاهلي ،يوسف اليوسف ، ص43 ، دار الحقائق – بيروت ن ط 4 ،1985م.

62) ينظر الماركسية والتحليل النفسي، د. أوسبورن، ترجمة د. سعاد الشرقاوي، دار المعارف بمصر، ط2، 1980م، ص59.

63) الديوان، ص62، وينظر الاصمعيات، ص215.

64) الديوان، ص139.

65) حماسة ابي تمام، شرح المرزوقي، 620/2.

66) ينظر علم النفس، فراير، ص290.

67) ينظر الزمن عن الشعراء العرب قبل الاسلام، د. عبد الاله الصائغ، ص13،

وينظر : في الشعر الجاهلي، د. رعد احمد الزبيدي، ص92.

وينظر : في طريق الميثولوجيا عند العرب ،محمود سليم الحوت ، ص271 ، دار النهار – بيروت ، ط2 ،1979م .

68) س الجاثية/ 24 .

[69]) طبقات فحول الشعراء ، 1/ 26 – 27 ، تح محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر .

[70]) الشعر والشعراء ، ص 51 . دار إحياء العلوم – بيروت ، ط3 ، 1407هـ – 1987م .

71) الديوان ص 32 .

[72]) الديوان ، ص 79 .

73) طرفة بن العبد، الديوان، ص 34 .

74) شعر الخنساء، ص 67 . تح كرم البستاني ، دار المسيرة – بيروت ، ط2 ، 1982م .

[75]) شرح لامية العرب ، لأبي البقاء الكعبري ، تح د.محمد خيرالحلواني ، ص 16 . منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت .

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم .

– الإبداع والشخصية، دراسة سيكولوجية، عبد الحليم محمود السَّيد، دار المعارف بمصر، سنة 1971م.

– البيان والتبين ، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ط1 ، 1955م .

– الأصمعيات، اختيار الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قُريب، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ط5، سنة 1979م.

– تاج العروس من جوهر القاموس، للأمام اللغوي محمد مرتضى الزَّبيدي، المطبعة الخيرية بجمالية مصر، ط1، سنة 1306هـ.

– جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، تح د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.

– جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار المسيرة، بيروت، 1403هـ – 1983م.

– الحيوان في الأدب العربي، شاكر هادي سكر، عالم الكتب، ط1، 1405هـ – 1985م.

– ديوان امرئ القيس، تح د. محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت.

– ديوان أوس بن حجر، تح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1499هـ – 1979م.

– ديوان حاتم الطائي ، شرح وتقديم أحمد رشاد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 1406هـ – 1986م .
– ديوان الخنساء ، دار الأندلس – بيروت ،1388هـ – 1968م .
– ديوان السمؤال ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر – بيروت ، د.ت.
– ديوان شعر الحادرة، تح د. ناحد الدين الأسد، دار صادر، بيروت، سنة 1393هـ – 1973م.
– ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر – بيروت ، د. ت.
– ديوان عامر بن الطفيل برواية ثعلب ، كرم البستاني ، دار صادر – بيروت ، 1383 هـ – 1963 م .
– ديوان عروة بن الورد ، دار صادر – بيروت .
– ديوان عمرو بن قَميئة ، تح: خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة ن بغداد 1972م .
– ديوان عنترة بن شداد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 1405 هـ – 1985 م .
– ديوان المثقب العبدي ، تح د. حسن حمد ، دار صادر –بيروت ، ط1 ، 1996م .
– ديوان النابغة الذبياني ، تح د. فيصل شكري ، دار الفكر– بيروت ، 1388 هـ – 1968م .
– الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد– بغداد، 1982م.
– السلوك الإنساني، د. انتصار يونس، دار المعارف بمصر، 1972م.
– شرح اختيارات المفضل الضَّبي، الخطيب التبريزي ،تح د. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ط2 ، 1407 هـ – 1987م .
– شرح ديوان الحماسة – المرزوقي : أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسين (ت 421 هـ) تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط لجنة الترجمة والتأليف والنشر 1951م .
– شرح لامية العرب لأبي البقاء الكعبري ، تح: د.محمد خير الحلواني ، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت .
– الشعر والشعراء لأبي محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة ، دار احياء العلوم – بيروت ، ط3 ، 1407هـ – 1987م .
– شعر قيس بن زهير ، تح د. عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب في النجف الأشرف ، 1971 م.

– الصِّحاح، لأبي نصر اسماعيل بن حّماد الجَوهري، تح د. آميل بديع يعقوب، د.محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، ط1، 1420هـ–1999م.
– طبقات فحول الشعراء ، لأبن سَلاّم الجُمحي ، تح / محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر . د.ت .
– العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية– بيروت، ط1، 1424هـ– 2003م.
–علم النفس العام، فراير. هنري. سباركس، ترجمة د. ابراهيم يوسف المنصور، مطبعة المعارف– بغداد، ط2، 1968م.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح : محمد عبد القادر احمد عطا ،دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان ، ط1 ، 1422هـ – 2001م .
– فلسفة الشعر الجاهلي، د. هلال الجهاد، دار المدى– دمشق، ط1، 2001م.
– في الشعر الجاهلي، د. رعد أحمد الزُّبيدي، دار الينابيع– دمشق، ط2، 2008م.
– في طريق الميثولوجيا عند العرب ، محمود سليم الحوت ،دار النهار–بيروت ،ط1979،2م.
– القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، دار الجيل– بيروت، د.ت.
– لسان العرب، لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرّم الأنصاري، الدار المصرية للتأليف والترجمة – مصر.
– الماركسية والتحليل النفسي، د. أوسبورن، ترجمة د. سعاد الشّرقاوي، دار المعارف بمصر، ط2، 1980م.
– مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق – بيروت ن ط4 ن 1985 م .

Blaming
In
Old Arab Poetry
as an analytic study

This research deals with blaming as a self social phenomenon in old Arab poetry. The study shows that the poet has expressed in his poetry

different meanings and levels. The research also has adopted some psychological sources to pontificate its presence . Finally, the research has followed up the movement of this phenomenon in its old poetical yield.