

الماذلة في الشعر الجاهلي

ابراهيم موسى السنجلاوي*

* حصل على دكتوراه في الأدب الجاهلي من جامعة شيكاغو عام ١٩٨٢ .
يعمل أستاذًا مساعدًا في دائرة اللغة العربية بجامعة اليرموك .

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة تتكرر في الشعر الجاهلي وهي ظاهرة العاذلة ، وقد تناولت الدراسة هذه الظاهرة في أربع مقولات ، تنبع فيها ضروب لوم العاذلة للشاعر ، والأفعال التي تلومه عليها . كما ناقشت عصيان الشاعر للعاذلة واستجابته لها في بعض الأحيان .

لقد ارتبطت العاذلة بفكرة الجزع من الموت وانتهاء الحياة ، في القصائد التي تلوم العاذلة فيها الشاعر على الإسراف في تبديد المال ، وعلى المخاطرة في النفس . وقد أنشأت فكرة الجزع من الموت ، وعدم قدرة الإنسان على تحقيق الخلود لدى العرب الجاهليين ، لونا من السلوك الأخلاقي العملي ، الذي يرى أن الحياة هي الفرصة الوحيدة للقيام بالأعمال الرفيعة ، وتحقيق المجد ، واستباق المسرات .

وقد كشف هذا الاتجاه عن رؤية العربي للحياة ، ولفكرة البطولة . فقد رأى أن الحياة السامية تقوم على مواجهة الهائل من الأمور ، وترفض الكائن المألوف ، وترى في الاعتدال عجزاً . وأن الحياة العالية تقوم على القوة ، ولا يتصور وجودها إلا وهي محاطة بالتهديدات .

كما تناولت البنية الفنية لقصيدة العاذلة ، واختلافها عن البنية التقليدية في القصيدة العربية القديمة . وتعرضت لعنصر الحوار ، الذي تبنى عليه كثير من قصائد العاذلة .

تتناول هذه الدراسة ظاهرة تتكرر في الشعر الجاهلي بشكل خاص ، والشعر العربي القديم بشكل عام ، وهذه الظاهرة هي العاذلة . ومن المفيد أن نعرض لمعنى العاذلة اللغوي لنرى مدى ارتباط هذا المعنى بمعناها الذي تناوله الشعر .

«العدل : اللوم . عَدَلَهُ يَعْدِلُهُ عَدْلًا ، وَعَدَلَهُ فَأَعْتَدَلَ وَتَعَدَّلَ : لَامَهُ فَقَبِلَ مِنْهُ وَأَعْتَبَ . وَالاسْمُ الْعَدْلُ ، وَهُمْ الْعَدْلَةُ وَالْعُدَالُ وَالْعُدُلُ . وَالْعَوَاضِلُ مِنَ النِّسَاءِ جَمْعُ الْعَاذِلَةِ ، وَيَجُوزُ الْعَاذِلَاتُ . عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ : الْعَدْلُ : الْإِحْرَاقُ فَكَأَنَّ اللَّائِمَ يُحْرِقُ بَعْدَهُ قَلْبَ الْمَعْدُولِ» . (ابن منظور ، مادة ع ذل) ومن تقليبات (عدل) (لذع) ، «فَاللَّذْعُ : حُرْقَةُ كُحْرَقَةِ النَّارِ ، وَقِيلَ مَسَّ النَّارُ وَجَدَتْهَا . لَذَعَتْهُ النَّارُ : أَحْرَقَتْهُ ، وَلَذَعَهُ بِلِسَانِهِ : أَوْجَعَهُ بِالْكَلَامِ» (ابن منظور ، ل ذع) . إِنَّ الْعَدْلَ الَّذِي يَعْنِي الْإِحْرَاقَ تَارَةً وَاللُّومَ تَارَةً أُخْرَى يَدُلُّ عَلَى مَدَى تَأْثِيرِ الْعَدْلِ عَلَى الشَّاعِرِ . وَيُؤَكِّدُ هَذَا مَعْنَى تَقْلِيدِهِ «لذع» الَّذِي يُشِيرُ إِلَى النَّارِ الْمُحْرِقَةِ وَالْكَلَامِ الْمَوْجِعِ . وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْمَعَانِي اللَّغَوِيَّةِ مَا يُؤْمَى إِلَى اقْتِرَانِ الْعَدْلِ بِالْإِسْرَافِ فِي الْجُودِ . وَتُسْتَعَكْسُ هَذِهِ الْمَعَانِي فِي قِصَائِدِ الْعَاذِلَةِ الَّتِي سَتُعْرَضُ لَهَا .

يبدو أن العاذلة في الغالب هي زوج الشاعر ، فأما حسان في قصيدة عروة التي ستناولها في الدراسة هي عاذلته ، وهي زوجه كما نفيد أخباره وديوان شعره (ابن الورد ، بدون تاريخ ، ٥ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ١٠٧) . وليس هذا مقصودا على عروة^(١) ، وتكون العاذلة هي زوج الشاعر في قصائد أخرى كثيرة وقد تكون العاذلة ابنة الشاعر أو صاحبه (ابن يعفر ، ١٩٦٨ : ٢٤) (الذبياني ، ١٩٧٧ : ٦٢) وهي في كل الأحوال تلومه إما على نسيبه المال في الكرم أو شرب الخمر ، كما تلومه على المخاطرة بنفسه وتهوره في الشجاعة . وقد يأتي العَدْلُ من جماعة . ومهما يكن من أمر فإن العاذلة أداة فنية تكشف عن حسن الشاعر الداخلي وميله إلى الاعتدال والبعد عن التطرف .

ويبدو أنه من المفيد دراسة هذه الظاهرة والكشف عنها ، فهي لم تدرس من قبل ولم يلتفت إليها الباحثون من قدماء ومحدثين . مع أنها من الظواهر الهامة التي تكشف عن اتجاه سلوكي أفرزه واقع الحياة العربية في العصر الجاهلي .

إن ظاهرة العاذلة قد تبدل وجهة النظر الأكثر شيوعاً من أن القصيدة العربية القديمة مبنية بناء ثلاثياً ، فهي تبدأ بالنسيب ثم الرحلة ومن ثم غرض القصيدة كما يقال . وبعبارة أخرى أن القصيدة العربية القديمة تنقسمها عدة مواضيع كما هو الشأن في النظرة التقليدية في حين نجد القصيدة التي تبدأ بالعاذلة تشكل وحدة موضوعية واحدة ، يستغرقها موضوع العاذلة والرد عليها . حقيقة أن العاذلة لا تقع على الدوام في بداية القصيدة ، ولكنها عندما تقع في بداية القصيدة تنسم القصيدة في هذه الحالة بالوحدة والتناسك ، ويشكل أسلوب الحوار بين الشاعر والعاذلة المحور الرئيس في بناء قصيدة العاذلة أحيانا ، كما سنرى في الأمثلة التي سنناقشها . وما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر يعصي عاذلته ، فإذا أطاعها فإن هذا يعني استسلام الشاعر وضعفه .

إن مشكلة الموت الذي أحسّه العربي في العصر الجاهلي كان قطب الرحى في هذه الظاهرة ،

فالعربي في العصر الجاهلي يعصي عاذلته بإصرار وينفق المال بإسراف أو يرمي نفسه في المهالك ، لإيانه بأن الموت لا بد منه وأن الحياة هي الفرصة الوحيدة التي يستطيع فيها أن يتمتع نفسه بشرب الخمر أو بالكرم الذي يشترى به حسن الصيت ، ويصون به عرضه ، ويباهي به الآخرين في حياته ، وينال الذكر العطر بعد موته . ولكن كثرة ورود العاذلة ورفض الشاعر مطالبتها يشير إلى سكون هاجس العاذلة في نفسه ، وتمثل محاولة لإعادة النظر في سلوكه الذي تلومه عليه ، وإمكانية التخلي عن سلوكه السابق . مما يؤدي إلى ظهور اتجاه نحو سلوك وسطي ، وقد كان هذا إشارة تشي بضرورة التغيير والاتجاه نحو التوسط الذي جاء به الإسلام وحث عليه . وقد أشار كثير من الدارسين إلى ظهور الاستعداد لقبول الدين الجديد لدى الجاهليين قبل الإسلام ونبذهم لما هم عليه . يقول مصطفى ناصف : «وقد شهد هذا العصر صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً . وإن نشأة الإسلام العظيمة في نهاية هذا العصر لا يمكن أن تهون من دلالاتها ومغزاها . إنها تعني - بكل اختصار - أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته ، إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون . . . » (ناصر ، ١٩٨١ ، ٤٩ - ٥٠) . كما كانوا «على أبواب يقظة عقلية وروحية ، وكانوا في ريعان نهضة أدبية ، وكل هذه أمور كان من شأنها أن هزت أركان الوثنية هزات كادت تقوضها» (الحوفي ، ١٩٦٢ ، ٣٧٩) . وإلى مثل ذلك يذهب إبراهيم عبد الرحمن محمد (محمد ، ١٩٨١ ، ٢٦) .

وسأتناول هذه القضية في أربع مقولات :

- المقولة الأولى : العاذلة التي تلوم الشاعر على إنفاق المال في الكرم وشرب الخمر .
- المقولة الثانية : العاذلة التي تلوم الشاعر على المحاطة بالمغارة بالنفس .
- المقولة الثالثة : العاذلة التي تلوم الشاعر على الإغراق في الحزن والحب .
- المقولة الرابعة : الشاعر يطبع عاذلته .

المقولة الأولى

هي العاذلة التي تلوم الشاعر على إنفاق المال في الكرم وشرب الخمر . والأمثلة على هذه المقولة كثيرة ومتنوعة . مما يجعلنا نكتفي ببعض الأمثلة ونشير إلى غيرها في مصادرها . وسأبدأ بقصيدة لبيد بن ربيعة مطلعها :

أَعْسَدِلْ قَوْمِي فَاعْذِلِي الْآنَ أَوْ دَرِي
فَلَسْتُ وَإِنْ أَقْصَرْتُ عَنِّي بِمُقْصِرِ
«العامري ، ١٩٦٢ ، ٤٦»

تتألف قصيدة لبيد من ثمانية وثلاثين بيتاً تعالج فكرة انتهاء الحياة وعدم قدرة الإنسان على الخلود ، وتؤلف المحور الذي تدور حوله القصيدة والأساس الذي يوجه سلوك الشاعر وأعماله . وترتبط فكرة انتهاء الحياة بالعاذلة ارتباطاً جذرياً ، إذ تواكب العاذلة فكرة القصيدة الرئيسة من بدايتها حتى

نهايتها ، وتربط بين أجزائها وتكسيبها ترابطاً وثيقاً . فموقف الشاعر من الموت طبع سلوكه بطابع خاص يتميز بالتطرف والإسراف بالانفاق . مما جعل هذا الصوت الخفي (صوت العاذلة) يستيقظ في نفسه يلومه على هذا السلوك الذي يدافع الشاعر عنه . فالعاذلة ، رغم أنها امرأة ، وسيلة فنية أتاحت للشاعر مجالاً للكشف عن موقفه من الحياة والموت . ففكرة الموت وصوت العاذلة تؤلفان لحمة القصيدة وسداها .

تبدأ قصيدة لبید بالعاذلة ، حيث يتكرر ذكرها في البيتين الأولين ، ويستعمل الشاعر في نداءها الهمزة ، وهي كما يقول النحويون تستعمل لنداء القريب ، وكأنني بالشاعر يحاور نفسه .

أَعَاذِلْ قَوْمِي فَأَعَذِلِي الْآنَ أَوْ ذَرِي
فَلَسْتُ وَإِنْ أَقْصَرْتُ عَنِّي بِمُقْصِرٍ
أَعَاذِلْ لَا وَاللَّهِ مَا مِنْ سَلَامَةٍ
وَلَوْ أَشْفَقْتُ نَفْسُ الشَّحِيحِ الْمُثْمَرِ
(العامري ، ١٩٦٢ ، ٤٦)

وبما يلاحظ أن العاذلة هنا مؤنثة ، وقد يقول قائل : إن زوج الشاعر هي التي تلومه ، ومثل هذا قد يكون أمراً محتملاً . وإذا كان الأمر كذلك ، فإن هذا يصور طبيعة المرأة في العصر الجاهلي ، الذي كان يشكل الصراع فيه أساساً رئيساً في حياة الناس ، وهو صراع من أجل البقاء ، وصراع على الماء والكلاء في بيئة قست عليها الطبيعة وبخلت ، فشح الغذاء وأصبحت حياة المرء معرضة للهلاك في أعوام الجذب .

وقد أفرزت هذه البيئة بظروفها المختلفة فضيلة الكرم ، وجعلت منه مثلاً يتوق إليه كل طموح يطلب حسن الثناء والسيادة . وكان الكرم يمثل ضرورة اجتماعية واقتصادية . ولعل بروز فضيلة الكرم في الشعر الجاهلي بهذه الكثرة لا يعني كما يرى اليوسف انتشار الكرم هذا الانتشار الذي نجده في الشعر ، وإنما يعني أن الشاعر كان يحاول أن يرسي قيماً ، ويرسم مثلاً للمجتمع ، (اليوسف ١٩٨٣ : ٩٢ - ٩٣) . لأن هذه الفضيلة كانت ضرورة تمثلها طبيعة الحياة في العصر الجاهلي . وبدواً المرأة في هذه الحياة ، التي تعيش على حافة الفقر ، كانت أكثر واقعية من الرجل ، ولهذا رفضت المغامرة التي قد تفضي إلى الفقر ، كما رفضت المخاطرة التي قد تؤدي إلى العوز والتشرد في هذه البيئة القائمة على الصراع والقوة . ولذلك أثرت الاستقرار والسلامة والحياة الهادئة ، خاصة وهي غير قادرة على المشاركة في هذه الحياة الحربية القائمة على القوة العضلية ، وعلى اكتساب المال عنوة . وهذا يكشف لنا عن طبيعة المرأة في العصر الجاهلي بشكل خاص ، وطبيعة المرأة بشكل عام ، من حيث ميلها إلى الاستقرار وإثبات السلامة ، والبعد عن المغامرة غير المضمونة . ولكن مثل هذا التفسير الواقعي لا يمنع أن تأخذ العاذلة أبعاداً أخرى لا سيما وأنها تتكرر في عشرات القصائد في الشعر الجاهلي ، وتمتد في الشعر العربي في العصور التي تلت العصر الجاهلي .

يلاحظ أن العاذلة في هذه القصيدة لا تفصح عن سبب لومها بطريقة مباشرة . فالقارئ يعرف

هذا من ردود الشاعر على العاذلة وتبريراته . والشاعر يفعل هذا في كثير من الأحيان لجعل رأيه أكثر إقناعاً للآخرين . فهو لا يترك العاذلة تشرح أسباب عذرها ، ولكنه يقدم لنا هذه الأسباب من وجهة نظره . وهذا أسلوب من أساليب دفاع الشاعر عن نفسه في رده على العاذلة . فالشاعر لا يعطي للعاذلة فرصة الحضور المستقل في القصيدة بل يسمع صوتهما أصداً تتجاوب في ثنايا حديث الشاعر عن نفسه . ومع هذا فإننا نحس بطريقة غير مباشرة بأن صوت العاذلة شديد وملح ، وإن كان مكبوتاً ومغلغلاً بصوت الشاعر . وهذا يتضح من تكرار الشاعر للعاذلة في البيتين الأولين ، ومن صيغ الأمر المتوالية في خطابها (قومي) (واعذلي) (ذري) ، وصيغة النفي ، والشرط في الشطر الثاني في البيت الأول (فلمست وأن أقصرت عني بمقصر) . كل هذا يدل على شدة صوت العاذلة لأن هذه الشدة اقتضت الهجوم القوي من الشاعر .

يكشف الشاعر في البيت الثاني عن الفكرة التي تشكل محور القصيدة ، وبني على أساسها تصرفاته وسلوكه ، وهي فكرة الموت ، وعجز الإنسان عن الخلود . وقد تبين من استقراء عدد ضخم من قصائد العاذلة في الشعر الجاهلي ، أن هذه الفكرة تكاد تمثل القاسم المشترك الأعظم في غالبية القصائد ، التي تلوم فيها العاذلة الشاعر على إنفاق المال أو المخاطرة بالنفس^(١) . (فاشفاق الشحيح) كما يتضح في البيت الثاني لا يحميه من الموت ولا من المصائب . ويبدو أن الجزع من الموت والزمان كان مرتبطاً بفكرة الخلود التي كانت محل قلق العربي في العصر الجاهلي فقد طبعت تفكيره ولونت سلوكه .

وقد أشار إلى هذا الارتباط بين الجزع من الموت وفكرة الخلود عفت الشرقاوي في معرض تعليقه على الآية الكريمة «فقلنا يا آدم إن هذا عدوك ولزوجك فلا تخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنت لا تظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى» (قرآن كريم ، طه ١١٧ - ١٢٠) بقوله «وربما كان التطلع إلى نعيم الأبدية هو مغزى قصة آدم عليه السلام . . . فالشقاء المشار إليه في هذه الآية ، فيما أظنه ، شقاء العناء والخوف من الفناء الذي يعرض للإنسان في هذه الحياة ، أما النعيم الذي أغوى به الشيطان آدم وحواء فهو الخلود الذي تتعرض إليه البشرية منذ أبيها آدم» (الشرقاوي ، ١٩٧٩ : ٣٥٨) . وإلى جانب ذلك فإن الأمثلة الشعرية لكثيرة ومتكررة في الشعر الجاهلي ، وتمثل جزع الإنسان من الموت الذي لم يكن لينشأ لو آمن الجاهلي بفكرة الخلود ، ومثال ذلك :

يخبرنا الرسول بأن سنحيا
وكيف حياة أصداً وهام
(الشهرستاني ، ١٩٨٤ ، ج ٢ : ٢٣٧)

وكذلك :

حياة ثم موت ثم نشر
حديث خرافة يا أم عمرو
(الشهرستاني ، ١٩٨٤ ، ج ٢ : ٢٣٦)

وقول طرفة :

سباح الفتى ينعى إليه شبابه
وما زال ينعاه إليه مساؤه
ويبكى على الموتى ويترك نفسه
ويزعم أن قد قل عنهم عناؤه
ونسو كان ذا عقل وحرم لنفسه
طال بلا شك عليها بكاؤه
(طرفة ، ١٩٧٥ : ١٣٧)

وكان من الممكن أن يخلق هذا الجزع اتجاهها هروبيا وسلبيا لدى العربي في العصر الجاهلي ، بأن ينسحب من الحياة لعدم دوامها ، ولكننا نلاحظ أن هذه الفكرة قد دفعت الشاعر إلى الفعل الإيجابي والإقبال على الحياة ، وجعل منها مبررا لكي ينتهز فرصة حياته قبل أن يموت ، لينفق المال صيانة لعرضه وكسبا لطيب الثناء وحسن الأحدثوة ويفاخر بأعماله الأقران والأنداد :

أقي العريض بالمال التلاد واشتري
به الحمد إن الطالب الحمد مشتري
وكم مشتري من ماله حسن صيته
لأيامه في كل مبدى ومحضر
أباهي به الأكفاء في كل موطن
واقضي فروض الصالحين واقترى^(٣)
(العامري ، ١٩٦٢ : ٤٦ ، ٤٧)

فالموت كما يبدو في الأبيات هو المسؤول عن مثل هذه القيم التي انتشرت وسادت المجتمع العربي في العصر الجاهلي . فالشاعر يبحث عن خلوده من خلال حسن الذكر بعد الموت ، وهذا بديل عن فناء الإنسان . وإلى جانب هذا فالشاعر يستمتع بإنفاق المال في حياته لما يجلب له العطاء من الجاه ، والمكانة بين الناس . وهكذا تبدو فكرة الموت غير سلبية في الفكر العربي في العصر الجاهلي ، فهي تؤسس القيم وتوجه الأفعال والسلوك . وبعبارة أوضح إن فكرة الموت قد خلقت سلوكا أخلاقيا عمليا لدى العربي في ذلك العصر . ويعود الشاعر لمخاطبة عاذلته مؤكدا فكرة الموت وانتهاء الحياة ، وكأنه يجعل من هذه الفكرة مبررا لإنفاقه المال ليجلب حسن الأحدثوة والذكر العطر قبل أن يضع الموت حدا لقدراته على فعل هذه المكارم :

فإما تريني اليوم عندك سالماً
فلمست بأخياً من كلاب وجعفر
ولا من أبي جزء وجاري حمومة
فتيلهما والشارب المقطر^(٤)
(العامري ، ١٩٦٢ : ٤٧)

ويمضي الشاعر يعدد لعاذلته رجالاً قد طوتهم المنون ولم تحمهم قوتهم من الموت ، ويلاحظ أن الرجال الذين يعددهم الشاعر رجال كرام وشجعان ومن بينهم ملوك أقوياء ، مؤكداً لعاذلته أنه لا عاصم من الموت ، وهو ليس بأحيا منهم ثم يطلب من عاذلته أن تبكيهم :

أولئك فابكي لا أبالكِ وأندبي
أبا حازم في كل يومٍ مُذكر
(العامري ، ١٩٦٢ : ٥٣)

فالأجدر بعاذلته أن تبكي أولئك الرجال لا أن تلومه على إنفاق المال . فإنفاق المال يجلب حسن الذكر ، الذي يقدم العزاء عن الموت . وهذا ما يكشف عنه في البيت الثاني :

فشيّعهم حمداً وزانت قبورهم
سراة ربحان بقاع منور^(٥)
(العامري ، ١٩٦٢ : ٥٣)

وتشيع في هذا البيت رائحة القلق إزاء فكرة الخلود ، وهي فكرة كانت مصدر قلق في العصر الجاهلي لغياب الدين الذي يقدم حلاً لهذه المشكلة ، ولذلك فإن الحمد الذي يشيعهم يقوم مقام الخلود عن طريق بقاء الذكر ، ويقابل الحمد الذي يشيع وينتشر ، القبر الذي تزينة سراة ربحان في هذا القاع المنور . فالربحان تشيع رائحته مثل أفعالهم والقاع المنور بالأزهار يمثل إطاراً ملائماً لأفعالهم الطيبة . ويوميء القبر في البيت إلى قلق الشاعر إزاء فكرة الخلود ، فالقبر يعطي فكرة امتداد الوجود بعد الموت وهذا سبب اهتمام الإنسان بالأموات ودفنهم منذ القدم . والملاحظ أن هذا القبر تزينة الرياحين بمكان مملوء بالأزهار ، وكأنه جنة أو صورة من صور الجنة التي تحدثت عنها الديانات السبائية . كما نلمس هذا التفاعل بين أعمال الإنسان والطبيعة ، فكأن الأعمال الطيبة التي تورث الحمد تثبت الأزهار الذكية الرائحة وتستحيل إلى أزهار يتضوع عطرها .

ويختتم الشاعر قصيدته بعد هذا الحديث الطويل عن أولئك الكرام الشجعان بحديث إلى العاذلة يمثل خلاصة فلسفته ورؤيته للحياة والإنسان :

فإن تسألينا فيم نَحْنُ فإننا
عصافيرٌ من هذا الأنامِ المُسحَرِ
نَحْلُ بلاداً كُلُّها حُلٌ قَبْلَنَا
وَنَرُجُو الفلاحَ بَعْدَ عادٍ وَجِيرِ
وإنّا وإخواننا لنا قد تَتَابَعُوا
لكالمُغتَدِي والرائحِ المُتَهَجِّرِ
هل النفس إلا متعةٌ مُسْتَعَارَةٌ
تُعَارُ فتأتي ربّها فَرَطٌ أَشْهُرِ^(٦)
(العامري ، ١٩٦٢ : ٥٦ - ٥٧)

هذه هي حقيقة الإنسان ، فهو كائن ضعيف ينتهي إلى الموت ، وهذه الحياة ليست أكثر من رحلة تبدأ في الصباح وتنتهي في المساء ، والنفس متعة مستعارة لمدة محددة . وكأنني بالشاعر يريد أن يقول لعاذلته إذا كان الأمر كذلك ، فلماذا لا نستغل هذه الحياة القصيرة بالأعمال العظيمة التي تترك الأثر الطيب وتكسب الحمد وطيب الثناء في الحياة وبعد الموت ، ولا مبرر للحرص على المال أو الخوف من الفقر .

والسؤال الآن هو لماذا يكثر الشعراء من تعداد أسماء الرجال الذين ماتوا على الرغم من قوتهم وأعمالهم العظيمة ، هل فعل هذا ليثبت حقيقة الموت الذي لا ينجو منه إنسان ؟ ألا يكفي أن يذكر واحداً أو اثنين من أولئك العظام الذين طوتهم يد المنيعة ليقنع العاذلة ؟ يبدو أن العاذلة هنا تمثل الصوت الداخلي في ذات الشاعر . وأن هذا التعداد لأولئك الرجال الذي يستغرق معظم القصيدة يشعرنا بأن الشاعر كان في صراع داخلي مع نفسه اتخذ شكلاً خارجياً ، وصوّر بصورة عاذلة تلوم الشاعر .

والعاذلة ميراث مشترك في الشعر الجاهلي ، لا يخلو منها ديوان شاعر جاهلي . ولكنها تكثر كثرة ملحوظة عند بعضهم ، من مثل حاتم الطائي والنمر بن توبل ، وعلة ذلك هو ما عرف به الرجلان من الكرم وإهلاك المال .

يقول حاتم الطائي :

وقد غاب عيوق الثريا ، فَعَرَدَا
إذا ضنّ بالمالِ البخيلِ وصَرَدَا
أرى المالَ ، عند المُسَكِينِ ، معبُداً
وكلّ امرئ جارٍ ، على ما تَعَوَّدَا
فلا تُحْجَلِي ، فوقِي ، لِسَانِكَ مَبْرَدَا
يَقِي الْمَالُ عَرْضِي ، قبل أن يتبدّدَا
أرى ما تَرَيْنِ ، أو بخيلاً . مُخَلَّدَا
إلى رأى مَنْ تُلْحِجِنِ ، رَأْيِكَ مُسْنَدَا
وعزّ القري ، أقرى السديفِ المُسْرَهْدَا
ومن دونِ قومي ، في الشدائدِ مَذُودَا
وحقهم ، حتى أكونَ المُسَوَّدَا
وما كنتُ ، لولا ما تقولونَ ، سَيِّداً
فإنّ ، على الرَّحْمَنِ ، رَزَقَكُمُ غَدَا
وأسمَرَ خَطِيئَا ، وَعَضِبَا مَهْنَدَا
مَصُونَا ، إذا ما كان عِنْدِي مُتَلِدَا^(١)
(الطائي ، ١٩٨٠ : ٧٤ - ٧٥)

وعاذلة هبّت بليلٍ تلومني
تلوم على إعطائي المالَ ، ضِلَّةً ،
تقول : ألا امسكْ عليك ، فإنني
ذريتي وحالي ، إن مالِكِ وافرٌ ،
أعاذل ! لا ألوك إلا خليفتي
ذريتي يكنّ مالي لعرضي جنةً ،
أريتي جواداً مات هزلاً ، لعلني
وإلا فكفني بعضَ لومك ، واجعلي ،
ألم تعلمي أنّي ، إذا الضيفُ نابني
أسود سادات العشيرة ، عارفاً ،
والقى ، لأغراض العشيرة ، حافظاً
يقولون لي : أهلك مالك ، فاقتصد ،
كلوا الآن من رزق الإله ، وأيسروا ،
سأذخر من مالي دِلاصاً ، وسابحاً
وذلك يكفيني من المالِ كُلِّهِ ،

في القصيدة صوتان متضادان : صوت العاذلة وصوت الشاعر كما رأينا في قصيدة لبيد السالفة ،

ولكننا نجد أن صوت العاذلة هنا أقوى وأظهر ، فهي تصرح بمبررات لومها وتكشف عنها مباشرة ، في حين عرفنا مبررات العاذلة في القصيدة السابقة من خلال دفاع الشاعر عن نفسه .

وعلى أي حال ، فإن صوت العاذلة والرد على هذا الصوت يشكل القصيدة بأكملها . فالقصيدة بجملتها حوار بين العاذلة والشاعر .

ومما هو بالغ الأهمية ، الإشارة إلى أن صوت العاذلة لا يظهر في هذه القصيدة ولا في القصائد الأخرى إلا بعد وقوع الفعل الذي يقتضي اللوم . وذلك يعود إلى أن الشاعر قد أحس الخطر نتيجة تبديده المال ، وأصبح يخاف من الفقر ، مما أتاح لصوت العاذلة أن يتسلل من منافذ الضعف والشعور بالخطر ، وأخذ يرتفع مخذرا الشاعر ومنذرا له من عواقب مسلكه . وإذا كانت تبريرات الشاعر في إنفاق المال هي اشتراء الحمد وحسن الأحداث ، والسيادة ، فهذا يؤكد أهمية المال وخطورة نفاذه في الإسراف في الكرم . وكان الشاعر بطريقة غير مباشرة يوافق العاذلة رأيها بأهمية المال والحرص عليه ، لأنه بلا مال لا يستطيع أن يكتسب حسن الثناء ، وأن ينال السيادة . وهذا ما يجعلنا نرى في العاذلة صوت العقل والاعتدال والاستجابة لصوت المجتمع الذي يؤمن بالاعتدال والاقتصاد .

إن قيام العاذلة بلوم الشاعر في الليل يشير إلى أنه كان في حساب مع نفسه . وبعبارة أخرى ان (أنا) الشاعر نحاسيه وتحذره من مغية مسلكه . كما نشتم من ذلك رائحة القلق الذي يعانيه الشاعر في هذا السياق . فالعاذلة تلومه في الليل ، وبعد غياب العيوق وهذا يعني في ساعة متأخرة من الليل ، مما يرمي إلى عدم قدرة الشاعر على النوم ، نتيجة ما يحس به من قلق إزاء مسلكه في الإسراف وتبديد المال لتحقيق رغباته في السيادة وحسن الصيت . ويلتقي صوت العاذلة الذي يمثل (أنا) الشاعر بصوت الجماعة الذي يمثل الأنا العليا (The Super Ego) وهذا ما يشير إليه قوله :

يقولون لي : أهلكَ مالكَ فأقتصد
وما كنتُ لولا ما تقولون سيّدا

ولا يستجيب الشاعر لصوت العاذلة الذي يتغلغل في نسج القصيدة وإنما يحاول أن يبطل مزاعم عاذلته وأن يبرر مسلكه ويقدم الحجج التي تحاول إقناع العاذلة بأن لومها في غير مكانه ، ولهذا نرى كثرة أفعال الأمر في خطابه للعاذلة كما يتضح في الأبيات ، الرابع ، والسادس ، والسابع ، والثامن . وهو في هذه المبررات التي يسوقها يحاول أن يفلت من صوت الاعتدال ، ويعود إلى صوت التطرف ، الذي آمن به طريقا للوصول إلى السيادة . فالقوة تفضل المشاكلات والهائل من الأشياء ، والقوي يمثل الطابع المضاد للموجود الكائن الذي يمثله قولهم : (أهلكَ مالكَ فأقتصد) ، والحياة القوية السامية تحرص على طلب المقاومة ، وتخلق لنفسها حالة توتر دائم سواء أكان هذا بينها وبين نفسها أم بينها وبين الأشياء الخارجة عنها .

إن تبذير الشاعر للمال يفصح عن رغبته في السيطرة والشعور بالقوة والسيادة ، وكان الشاعر يرى أن الاعتدال عجز وضعف ، والمقاومة ومعاكسة ما هو كائن ، شيء ضروري لإعلاء الحياة وتحقيقها في

صورة أجل وأعلى . واللذة التي يحصل عليها هي لذة الشعور بالقوة ، والشعور بالقوة يكون أعظم ما يكون أمام مواجهة الخطر ، فمواجهة الشاعر لخطر الفقر ، ومقاومة هذا الشعور ، والتغلب عليه هو أقصى غاية اللذة التي يحصل عليها الشاعر وهو يحاول أن يفند أقوال العاذلة التي تغرية بالاعتدال والاقتصاد .

هذا هو السلوك الذي سيطر على حياة الجاهلي ولَوْن فكرة البطولة عنده وهو يبحث عن طريق لإنهاء الحياة وإعلانها والوصول إلى القوة التي تحقق البطولة والحياة السامية ، والموت الذي جاء في قصيدة حاتم الطائي وجعل منه الشاعر مبررا لإنفاق المال هو موت يكون دافعا وحاثا للمرء في الحياة على القيام بأجل الأعمال وأروع الفعال .

أما النمر بن تولب الذي يشارك حاتم الطائي في كثرة وقوع العاذلة في شعره فقد كان من أجواد العرب وفرسانهم ، وكان الأصمعي يشبه شعره بشعر حاتم الطائي (الجمحي ، ١٩٧٤ ، ج ١ : ١٦) . «ويتضح التشابه بين شعره وشعر حاتم في بعض قصائده التي قالها وهو يلوم عاذلته على لومه فيقول :

أعاذل ان يصبح صداي بقفرة
بعيدا ناني صاحبي وقريبي
ترى أن ما أبقيت لم أك ربّه
وأن الذي امضيت كان نصيبي
وذي إبل يسعى ونحسبها له
أخي نصب في سقيها ودؤوب
غدث وغدا ربّ سواه يسوقها
وبذل أحجاراً وحال قليب

والأبيات في روحها ومعانيها وفكرتها تقترب من روح حاتم ومعانيه وفكرته . وإذا قارنا هذه الأبيات بأبيات حاتم التي يقول فيها :

أماوي إن يصبح صداي بقفرة
من الأرض لا ماء لدي ولا خمر
ترى أن ما أبقيت لم أك ربّه
وأن يدي مما بخلت به صفر

وجدنا أن التقارب بين الأفكار واضح ، وأن اصالة الكرم التي ينبعث منها النمر في العطاء والسخاء تكاد تكون قريبة من الروح السخية التي اندفع منها حاتم ، وقد ارتسمت عند كليهما معالم الإيثار فلم تستعبد المادّة ، وأن كل واحد منهما يرى أن الحياة بذل وسخاء ، وأن المال خلق لاكتساب

الثناء والذكر الحميد ، ومن هنا كان للمال عند النمر - كما كان عند حاتم وغيره من الشوامخ الذين عرفوا بهذه الصفة واشتهروا بهذه المحمدة - سبيل ، وللبذل في نظره مبرر ، لأن العيش قصير والحياة فانية ، وخير ما يتركه الإنسان على الأرض ذكر طيب وثناء يردده الناس في كل مكان . (ابن تولب ، ١٩٦٨ : ١٤ - ١٥) .

ومهما يكن من أمر ، فإن النمر كان يحسب للمال حسابا كثيرا ويعطيه مكانة عالية ، فبه يستطيع أن يكسب الحمد والصيت ويحقق الخلود عن طريق الذكر الطيب ، هذا الخلود الذي كان يمثل بؤرة القلق في تفكير شاعرنا ، وفي الشعر الجاهلي عامة ، ومعرفة الشاعر لقيمة المال هو الذي أطلق العاذلة من عقالها فرفعت صوتها باللوم بعد أن أحس الشاعر بخطر الفقر الداهم نتيجة البذل السخي ، وأهمية المال تتضح بطريقة مباشرة في قول الشاعر :

خاطرُ بنفسيك كي تُصِيبَ غَنِيمةً
إنَّ الجلوسَ مع العِيالِ قَبِيحُ
المالُ فيه تَجَلَّةٌ ومُهَابَةٌ
والفَقْرُ فيه مَذَلَّةٌ وقَبُوحُ
(ابن تولب ، ١٩٦٨ : ٤٩)

ولعل هذا الإحساس بأهمية المال والخوف من نفاذه هو الذي خلق ذلك الصراع في نفس الشاعر بين الحرص على المال وإنفاقه في الكرم . ومما يشجعنا على هذا القول ما يراه النمر بن تولب ، بأن الإنسان تتمثل فيه نفسان : نفس تأمره بالعطاء ، ونفس تأمره بالبخل :

أما خليلي فإني لستُ مُعْجَلُهُ
حتى يؤامر نفسيه كما زعما
نَفْسٌ له من نفوسِ القومِ صَالِحَةٌ
تعطي الجزيلَ ونفسٌ ترزُعُ الغنى^(٨)
(ابن تولب ، ١٩٦٨ : ١٠٨)

وتقع العاذلة أحيانا في نهاية القصيدة ولا تشكل في هذه الحالة الفكرة الرئيسة في القصيدة كما رأينا في الأمثلة السابقة . ومن أمثلة ذلك قصيدة المخبل السعدي التي مطلعها :

ذَكَرَ الرَّبَّابَ وَذَكَرَهَا سَقْمُ
فَصَبَا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا جَلْمُ
(الضبي ، ١٩٦٤ : ١١٣)

تبدأ القصيدة بنسيب طويل نعت فيه صاحبه الرباب ووصف ديارها وأطلالها ، ثم حدثت عن

ناقته والطريق التي اجتازها في رحلته ، وتنتهي القصيدة بالعاذلة . وهذا ما يجعل العاذلة في مثل هذه القصائد تختلف إلى حد ما عن العاذلة في الأمثلة السابقة ، فقصيدة المخبل تشتمل على أكثر من موضوع من مثل النسيب والرحلة ثم العاذلة . وأنا لا أزعـم أن قصيدة المخبل مفككة ، لاحتوائها على أكثر من غرض ، ولكنني أقول إن القصائد التي كانت تبدأ بالعاذلة كانت لها بنية فنية خاصة ، تختلف عن بنية القصيدة العربية التقليدية ، فالشاعر عندما يبدأ قصيدته بالعاذلة لا تكون العاذلة مجرد مقدمة للقصيدة وإنما تشكل صلب القصيدة ، أو القضية التي تطرحها إذ يستمر حوار الشاعر مع العاذلة وتفنيد لمزاعمها حتى نهاية القصيدة ، أما قصيدته المخبل فهي مبنية على نمط القصيدة التقليدية من حيث الابتداء بالنسب ثم الرحلة ثم الغرض ، والغرض في القصيدة العربية في النظرة التقليدية إما أن يكون المدح أو الرثاء أو الهجاء أو الفخر . ولكننا لا نجد في الجزء الأخير من قصيدة المخبل أيًا من هذه الأغراض بل نجد العاذلة .

وما عسى أن تكون العاذلة هنا سوى التورية التي تتمحور حولها جزئيات القصيدة وأفكارها . ربما يكون صحيحا أن غرض الشاعر في هذه القصيدة هو العاذلة ، أو أن العاذلة هي الخلاصة التي يصل إليها بعد رحلته ، ولعل هذا ما يجعل أحمد لطفي عبد البديع يقول في تحليله لهذه القصيدة :

«نبتدىء قصيدة المخبل السعدي من آخرها لننتهي إلى أولها، وآخرها البحث عن الخلود الذي يعتبره الشاعر في كل جهة في الكائنات والأشياء ، في الرهاد الهامد وبقية النوى ، وقوائم الناقه . وفي طريقه إلى ذلك يفيء إلى ظل الرباب التي تغمر افقه بأشعتها الكونية ، ثم ينقلب في رحلته الشعرية وقد أبلى ناقته حتى ردها رمّ العظام .

وَتَقُولُ عَاذِلَتِي وَلَيْسَ لَهَا	يَعِدُ وَلَا مَا بَعْدَهُ عِلْمُ
إِنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الْخُلُودُ وَإِ	نَ الْمَرْءِ يُكْرَبُ يَوْمَ الْعُدَمِ
إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا تُخَلِّدُنِي	مَائَةً يَطِيرُ عِفَاؤُهَا أَدُمُ
وَلَيْسَ بِنَيْتٍ لِي الْمَشَقُّرُ فِي	هَضْبٍ تَقْصُرُ دُونَهُ الْعُصْمُ
لَتُنْقَبَنَّ عَنِّي الْمَنِيَّةُ	إِنَّ اللَّهَ لَيْسَ كَحُكْمِهِ حُكْمُ

والعاذلة إنما تنطق بلسان عامة الناس والضمير الذي يقيس الحياة بالدرهم والدينار ، فهو من جهله بالمصير الإنساني يعتز بالثراء ، ويرى فيه جواز المرور إلى الخلود . أما الشاعر وهو الذي يعرف لغة الحياة والموت والخلود والفناء فإنه يستكثر من الإبل ويقيم المشقر على هضبة لا ترقاها إلا الوعول ثم يفتح على ذلك عيون المنية . (عبد البديع ، ١٩٦٩ : ٣٨) .

القصيدة كما رأينا تشكل وحدة موضوعية فهي تدور على فكرة الخلود وليست رحلة الشاعر القاسية على ناقته إلا رحلة للبحث عن معنى الحياة ومصير الإنسان ، يصل الشاعر في نهاية هذا البحث إلى الحقيقة التي نراها في حديثه عن العاذلة .

ومثل هذا نجده في قصيدة متمم بن نويرة التي مطلعها :

صَرَمْتُ زُنَيْبَةَ حَبْلٍ مِنْ لَا يَقْطَعُ
حَبْلَ الْخَلِيلِ وَلِلْأَمَانَةِ تَفْجَعُ
(الضبي ، ١٩٦٤ : ٤٨ - ٥٤)

تبدأ القصيدة بحديثه عن قطيعة صاحبه له ، ثم أخبر عن مجازاته القطيعة بمثلها ، وعرج على وصف ناقته ، وتحدث عن فرسه ، وعن الشراب ، وعن الندمان ، وسبقه للعاذلات بشرب الخمر ، ثم يتحدث عن الضبع . ويأسف على نفسه أن يموت وتأكله الضبع ولا يستطيع الدفاع عن نفسه ويعود ليخاطب العاذلة بقوله :

ذَاكَ الضَّيَاعُ فَإِنْ حَزَزْتُ بِمُذِيَّةٍ
كَفُّنِي فَقُولِي : مُحْسِنٌ مَا يَصْنَعُ
(الضبي ، ١٩٤٦ : ٥٣)

وليس الضياع من وجهة نظر الشاعر أن ينفق المال في الشرب مع الندمان ، بل الضياع أن يموت المرء فتأكله الضبع . ولهذا يطلب من عاذلته أن تكف عن لومه ، حتى وإن حركه بمذبة ، فلتدعه وشأنه ينفق كيف شاء فهو لا بد ميت . وحديثه عن ريب الدهر وما أفنى من الأمم والأرهاب هوترير لإنفاقه المال في الكرم ، ومحاولة لإقناع العاذلة بصواب أفعاله . وقد رأينا مثل هذا في قصيدة لببدي التي يعدد فيها رجالا ماتوا . وكأن الشاعر يرى الحياة فرصة محدودة لا بد من التمتع بها واستغلالها قبل الموت ، فهو يرى الحياة تاريخا له مراحل له بداية ونهاية .

إن وقوع العاذلة في نهاية هذه القصيدة نابع من رؤية الشاعر للحياة تاريخا له مراحل ، وهذا يتجلى في قصيدته منذ بدايتها ، فعلاقة الشاعر مع صاحبه قد انتهت ، وبدأ حياة ثانية أو بدأ يبحث عن حياة جديدة في رحلته على الناقة ، وفي وصفه لحصانه الذي يمثل طموحه وقوته .

ويعصي الشاعر عاذلته لأن في عصيانه لها تأكيدا لقوته وقدرته على الاستمتاع بالحياة التي يحدها الموت ، هذا الموت الذي تنبعث منه الحياة . فإنفاق المال في الكرم وشرب الخمر ينبعث من إيمان الشاعر بحتمية الموت مما يدفعه لاستباق الملذات ، سواء أكانت هذه الملذات في شرب الخمر ، أم في إحساس الشاعر بقوته عندما يبذل ماله في الكرم . ويعطي البذل والسخاء الشاعر لذة قد تفوق اللذات الحسية والشهوانية ، فقد يعني إنفاقه المال وتبذيره ، رغبة الشاعر في السيطرة والشعور بالقوة ، وهذا ما قصده زهير بن أبي سلمى بقوله :

تراه إذا ما جئته مُتَهَلَّلًا كأنك تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ آخِذُهُ
(ابن أبي سلمى : ١٩٦٨ : ٥٢)

ونلمح في هذه القصيدة روحا تسارع إلى اقتناص الملذات كما يتضح في الأبيات التالية :

بَلْ رَبُّ يَوْمٍ قَدْ حَبَسَنَا سَبْقَهُ نَعْطِي وَنُعْمِرُ فِي الصَّدِيقِ وَنَنْفَعُ
وَلَقَدْ سَبَقَتْ الْعَازِلَاتِ بِشَرِّهِ رَيَّا وَرَأَوْوَقِي عَظِيمُ مُتْرَعُ
جَفْنُ مِنَ الْغُرْبِيبِ خَالِصُ لَوْنِهِ كَدَمُ الدَّبِيحِ إِذَا يُشْنُ مُشْعَشَعُ
الْهُوْ بِهَا يَوْمًا وَالْهَيَّ فُتَيْةً عَنِ بَثِّهِمْ إِذَا الْبُسُوا وَتَقَنَعُوا^(٩)
(الضبي ، ١٩٦٤ : ٥٢)

والنزعة نحو اقتناص الملذات تنطلق من إيمان العربي في العصر الجاهلي بأنه لا يعيش إلا حياة واحدة ، فعليه أن يستغلها في طلب المسرات والبعد عن الألم . وهذه النزعة تظهر بشكل أوضح في معلقة طرفه بن العبد :

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ ، وَلِذِّي وَيَبْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعْبَدِ
رَأَيْتُ بَنِي غِبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُدَدِ
أَلَا أُمِيزُ اللَّائِمِي أَحْضَرَ الْوَعْيِ ، وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلَدِي ؟
فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنْيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
(ابن العبد ، ١٩٧٥ : ٣١ - ٣٢)

والأمثلة على هذه المقولة كثيرة ومتماثلة ، ولتأثيلها اكتفي بما ذكرت من الأمثلة . وانتقل الآن إلى المقولة الثانية .

المقولة الثانية

لا تقتصر العاذلة في لومها الشاعر على إسرافه المال فهي تلومه أيضا على تطرفه في الشجاعة . ولعل قصيدة عروة بن الورد التي مطلعها :

أَقْلِي عَلَى الْلُومِ يَا بِنْتَ مَنْذِرٍ وَنَاسِي ، وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ ، فَاسْهَرِي
(ابن الورد ، بدون تاريخ : ٦٦)

من خير الأمثلة على العاذلة التي تلوم الشاعر على مخاطرته بنفسه . تشكل هذه القصيدة وحدة متوترة يتقاسمها صوتان متضادان : صوت العاذلة التي هي سلمى كما يقول الشراح ، وصوت الشاعر الذي يرد عليها ، وتتحول القصيدة إلى حوار بين الشاعر وسلمى ، ويكتنف هذا الحوار عن صراع بينهما ، الأمر الذي يجعل من سلمى وسيلة فنية تكشف عن الجانب المتعقل من نفس الشاعر ، وهذا لا

يتعارض مع كون سلمى زوجا للشاعر . وإذا افترضنا هذا الفهم ، فإن القصيدة ويكشف عن صراع داخلي يستخدم في نفس الشاعر : صراع بين إظهار السلامة مع الفقر أو المخاطرة والتعرض للموت مع العزة . ويتخذ هذا الصراع الداخلي شكلا خارجيا وهذا ضرب من النقل^(١١) (Displacement) لجأ الشاعر إليه ليخفف من حدة الصراع الداخلي وينقله إلى صراع خارجي بينه وبين زوجته . وتظهر قضية الموت والقلق حول فكرة الخلود من بداية القصيدة وهي القضية التي تمثل قطب الرحي في قصائد العاذلة :

يقول عروة :

أَقْلِي عَلَى اللُّومِ يَا بِنْتَ مَنْذِرٍ
وَنَامِي ، وَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَانَ إِنِّي
بِهَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ
إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ
تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الْكَنَاسِ وَتَشْتَكِي
إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ رَأْتَهُ وَمُنْكَرٍ
(ابن الورد : بدون تاريخ ، ٦٦ - ٦٧)

إن الخلود الذي يبحث عنه الشاعر هو خلود الذكر الطيب يحققه عبر المخاطرة وكأنه يحقق الحياة عبر الموت ، ويستخدم الشاعر الهامة^(١٢) للدلالة على الموت . وقد تكون علة استعمال الشاعر للهامة أنه صعلوك خرج عن قبيلته فلا تأخذ القبيلة بثأره . والشاعر لا يستجيب لتحذيرات عاذلته ويبرر مسلكه بحتمية الموت وبسعيه لاكتساب حسن الذكر . ومع أن الشاعر لا يبدو قلقا على نفسه إلا أن البيتين التاليين يكشفان عن قلقه بطريقة غير مباشرة .

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ
جَزُوعاً وَهَلْ عَنْ ذَاكَ ، مِنْ مُتَأَخَّرٍ
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ عَنْ مَقَاعِدِ
لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرِ
(ابن الورد ، بدون تاريخ : ٦٧ - ٦٨)

يرى الشاعر حياته وكأنها مقامرة لا تخضع لمنطق موضوعي ، ففوزه لا يتوقف على شجاعته وإنما يتوقف على الحظ ، وكأن الحياة لعبة ميسر تخضع للحظ ولا ترتبط بمعطيات موضوعية مقنعة .

إن رؤية الحياة بهذه الصورة تبعث على القلق والخوف وعدم الاستقرار ، وهذا ما يشجعنا على

تأكيد ما قلناه سابقاً : إن سلمى هذه تمثل الجانب المتعقل المعتدل من نفس الشاعر الذي يحذره من مسلكه ويخوفه من مغامراته .

ولعل إحساس الشاعر بالخوف والقلق في البيتين السابقين هو ما جعل صوت العاذلة يرتفع مرة أخرى بتحذيراته :

تقول : لك الويلاتُ هل أنت تاركُ
ضُبُوءاً بِرَجُلٍ تارةً وبِمَنْسَرٍ
ومستثبِتٍ في مالِكِ العامِّ ، إنني
أراك على أفتادِ صرُماءٍ مُذَكِّرٍ
فَجُوعٍ لأهلِ الصالحينَ ، مَزَلَّةٍ
مخوفٍ رداها أن تصيبَكَ فاحذِرِ (١٣)
(ابن الورد ، بدون تاريخ : ٦٨ - ٦٩)

وعلى أي حال ، فالشاعر رغم مخاوفه وقلقه ، لا يستجيب لصوت العاذلة وإن أفسح لها مكاناً في الحوار . ومبررات الشاعر التي دفعته إلى طلب المغنم في الغارات هي من يطرق بابه من الفقراء وطالبي المعروف :

أبي الخفض من يغشاك من ذي قرابيةٍ
ومن كلِّ سوداءِ المعاصمِ تعترني
ومستهنِيءٍ ، زيدُ أبوهُ ، فلا أرى
له مدْفَعاً فاقني حياءَكَ واصبري (١٣)
(ابن الورد ، بدون تاريخ : ٦٩ - ٧٠)

ثم يدعم هذه المبررات برسم صورتين متضادتين للصلعوك ، وهاتان الصورتان تمثلان ما في القصيدة من توتر يقف الشاعر إزاءه ، ليختار فيقع في الحيرة والصراع ، ولكنه يختار صورة الصلعوك البطل المغامر المخاطر بنفسه المخيف لأعدائه ، ويرفض صورة الصلعوك القانع باليسير من الطعام والمقول على غيره والمحب لنفسه .

ويبدو أن طرحه لصورة الصلعوك الأناني القانع بالأكل في مقابل صورة الصلعوك البطل ما يشير إلى إحساس الشاعر بخطورة مسلكه ، ويؤمى إلى مراجعة الشاعر حساباته . ومن أجل هذا كان تصويره المنفر للصلعوك الأناني ، ليبعد عن نفسه شيخ هذه الصورة التي ربما فكر بها لحل مشكلة حياته غير المستقرة ، أو لعله حدث نفسه بمثل هذا الحل . وإقامة الموازنة بين هاتين الصورتين يشير إلى أنهما كانتا تتجاوران في نفسه .

وهذه أبيات من قصيدة لكعب بن سعد الغنوي ، تلومه فيها أم قيس على تهوره

لقد أغضبتني أم قيس تلومني
تقول : ألا يا استبقي نفسك ، لا تكن
كملقي عظام أو كمهلك سالم
أراك امراً ترمي بنفسك عامداً
ومن لا يزل يرجى بغيب إياه
على قلت ، يوشك ردى أن يصيبه
ألم تعلمي أن لا يراخي مني
مع القدر الموقوف حتى يصيبني
فإنك والموت الذي ترهبينه
كذاعي هديل ، لا يجاب إذا دعا
وما لوم مثلي باطلاً بجميل
تساق لغبراء المقام دخول
ولست لميت هالك بوصيل
مرامي تغتال الرجال بغول
يجوب ويغشى هول كل سبيل
إلى غير أدنى موضع لئيل
فعودي ، ولا يذني الوفاة رحيل
جمامي ، لو أن النفس غير عجول
علي ، وما عدالة بغفول
ولا هو يسأل عن دعاء هذيل^(١)
(الأصمعي : ١٩٨١ : ٦٠)

لا تختلف أم قيس هنا ، عن أم حسان في القصيدة السابقة فهي تحذره وتحوفه من خطورة مسلكه
تدعوه أن لا يصيبه ما أصاب عظام وسالم ولكنه يعصي أم قيس ويصمم على استمراره في مسلكه
يصور عدم استجابته لها ، بعدم استجابة هديل لدعاء الحمام .

ومهما يكن من أمر الشاعر يبرر موقفه بالموت المحتم الذي لا يبعده الحرص وإثارة السلامة ، ولا
قربه المغامرة والمخاطرة . والشاعر في هذه القصيدة وعروة في القصيدة السابقة يريان أن الخطر ضرورة
ملحة للحياة العظيمة ، فالحياة السامية تنشأ الخطر وتلج في طلبه ولا تستطيع أن تتصور وجودها دون
نصوره محفوفاً بالأخطار محاصراً بالتهديدات . ويبدو أن التنازع بين حب السلامة وحياة الخطر هو تنازع
من أجل العلاء ونماء الحياة لا من أجل حفظ الحياة وبمجرد استمرار البقاء . وهذا يشبه فكرة الشهادة ،
فالإنسان في الشهادة يصل إلى الحياة عبر الموت ويعلي الحياة عن طريق تدمير الحياة . والفرق بين
مغامرة الشاعر بحياته في العصر الجاهلي وتضحية المسلم بنفسه في الشهادة هو أن الشهيد في الإسلام
يؤمن بحياة خالدة بعد الموت ، ويرجو مقاماً رفيعاً عند ربه . أما الشاعر الجاهلي فكانت تضحيته
لإعلاء الحياة ، والشعور بالقوة ، والسيطرة عن طريق الوصول إلى السيادة ، والترفع عن سؤال
الآخرين ، وتحقيق حياة سامية وذكر عطر بعد موته .

ومثل هذا نجده في قصيدة لعنتر بن شداد يعصي فيها عاذلته التي تخوفه من الختوف ، إلا أن
العاذلة في قصيدة عنتر تقع في نهايتها ، إذ تبدأ قصيدته بالنسيب ثم يفتخر الشاعر بنفسه وشجاعته
وخوضه المعارك واقتحامه المآزق ثم تنتهي بالعاذلة التي تخوفه من الموت :

بكرت تخوفني الختوف كأنني أصبحت عن غرض الختوف بمعزل

فأَجَبْتُهَا : إِنَّ المنيَةَ منهل
فاقني حَيَاءك لا أَبالكِ وأَعْلَمِي
إن المنيَةَ لو تَمَثَّل مثلت
والخيلُ سَاهِمَةُ الوجوه كأنها
وإذا مُجِلَّت على الكَرِيهِة لم أَقل
لا بدَّ أن أُسقي بكأسِ المنهلِ
أني امرؤُ سَأُموتُ إن لم أَقتلِ
مثلي إذا نزلوا بضنك المنزل
تُسَقَى فَوَارِسُهَا نَقِيعَ الحَنَظَلِ
بَعْدَ الكَرِيهِة لِيَتَنِي لم أَفعلِ
(ابن شداد ، ١٩٨٠ : ١٢٠)

إن وقوع العاذلة في نهاية القصيدة بعد حديثه عن مغامراته في الحرب ، تمثل شعور عنبرة بالخوف الذي بدأ يطفو على سطح مشاعره ، وهو يحاول أن يبعد عن نفسه هذا الخوف بنسبته إلى العاذلة التي يصورها بامرأة تخوفه من الموت . وكأنني به لا يريد أن يعترف بأن ما يخوفه هنا هو هذا الجانب المتعقل من نفسه ، فيتجاهل هذا الصوت الداخلي ، وينقله إلى الخارج ، أي إلى العاذلة .

المقولة الثالثة

وكما وقفت العاذلة تلوم الشاعر على الإسراف في المال والمخاطرة بالنفس فقد وقفت تلومه على الإغراق في الحب والحزن ، إلّا أن تكرار العاذلة في الحب والحزن لم يكن كثيرا في القصائد الجاهلية ، كثرة العاذلة التي كانت تلوم على الإسراف في المال والمخاطرة بالنفس .

لقد بدأت العاذلة التي تلوم على الإغراق في الحب تنتشر في الشعر الأموي ، خاصة في الشعر العذري حتى أصبحت ظاهرة بارزة في أشعار العذريين . والعاذلة في الحب تختلف عن العاذلة التي رأيناها سابقا كما تختلف عن العاذلة التي تلوم على الإسراف في الحزن ، فهي لا تربط بالموت الذي كان يمثل القاسم المشترك الأعظم في قصائد العاذلة ، والفكرة الجوهرية التي تنطلق منها رؤية الشاعر وفلسفته في الحياة . ولهذا فإنني أرى أن العاذلة في قصائد الحب تستحق دراسة منفصلة ومستقلة عن هذه الدراسة وإن شاركت العاذلة في المقولات السابقة باللوم على الإسراف والتطرف .

ولهذا فإنني سأقتصر في حديثي في هذه المقولة على العاذلة التي تلوم على كثرة الحزن لارتباطها بصور العاذلة السابقة المرتبطة بفكرة الموت والخلود . وهذه أبيات من قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي يرثي فيها أولاده الخمسة توضح ذلك :

أَمِنَ المُنُونِ وَرَبِّهَا تَتَوَجَّعُ ؟
قالت أُمَيِّمَةُ : ما جَسْمُكَ شاحِباً
فَأَجَبْتُهَا : أَمَا جَسْمِي أَنَّهُ
أودى بَنِي وَأَعْقَبُونِي غَصَّةً
سَبَقُوا هَوَايَ وَأَعْنَقُوا هَوَاهِمَ
فَغَبِرَتْ بَعْدَهُمْ بَعِيشٌ ناصِبٌ
والدَّهْرَ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ
مُنْذُ ابْتَدَأَتْ وَمِثْلُ مَا لَكَ يَنْفَعُ
أودى بَنِي مِنَ البِلَادِ فَوَدَّعُوا
بَعْدَ الرُّقَادِ وَعَبْرَةً لا تَقْلَعُ
فَتُخْرِمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وإِخَالُ أَنِّي لَأَحِقُّ مُسْتَتَبِعُ
(الهذليون ، ج ١ ، ١٩٦٥ : ٤٢)

يرر أبو ذؤيب حزنه بموت أولاده . ولكن إذا كان مقتنعا بموقفه من موتهم فلماذا يأتي بالعاذلة ؟ قد يقول قائل : إن أميمة هي زوج الشاعر تحاول أن تنتشله من هوة الحزن ، خاصة وأن الحياة ما زالت تستحق أن تعاش وأن ماله ما يوفر له الحياة الجيدة . قد يكون هذا صحيحا وقد أتفق مع القائلين بأن أميمة هي امرأة الشاعر . ولكن هذا الحوار الذي يقيمه معها ليبر حزنه ، يشير بطريقة غير مباشرة إلى أن أميمة هذه تمثل طرحا واقعيًا ، وجد صدى في نفس الشاعر ، ورأى فيه مخرجًا من أحزانه يتغلب فيه على الموت التي يكتنفه من كل جهة ، ويمثل قوة الحياة في مقابلتها للموت . إلا أن الشاعر قد نسب هذا الطرح الواقعي إلى زوجه ونقل الصراع من داخله إلى صراع بينه وبين أميمة ، وهذا يمثل سمة كبرى في القصائد العربية وهي أن الصراع الداخلي كثيراً ما يأخذ شكلاً خارجياً .

إن قصيدة أبي ذؤيب تقوي مثل هذا الفهم ، فهي تدور حول موضوع الدهر والموت ، ولوحاتها الأربع تمثل تفريعات حول هذا الموضوع وهو أن الموت المتمثل بقوة الدهر العاتي سيأتي على الجميع يتساوى في ذلك الإنسان والحيوان . وهو في هذا يحاول أن يقنع نفسه بأن هذا هو دأب الدهر ، فكل شيء لا بد أن ينتهي مهما بلغ من قوة ومنعة ، وأن الحياة مستمرة لا تأبه بما مضى ، وأن موت أبنائه ليس غريباً على طبع الدهر . فلماذا إذاً لا يتمتع بهاله قبل أن يأتي عليه ريب الدهر ، هذا ما يريد أن يقنع به نفسه ، وهذا ما نسبه إلى أميمة التي رأت أن الحياة ما زالت تستحق أن تعاش .

وأميمة في قصيدة أبي ذؤيب تذكرنا بسلمى في قصيدة محمد بن كعب الغنوي التي يرثي فيها أخاه أبا المغوار :

تقول سليمى : ما جسمك شاحباً	كأنك يحميك الشراب طيب
فقلت ولم أعي الجواب ولم أبخ	وللدهر في الصم الصلاب نصيب
تتابع أحداث تخرمن إخواني	فسيبن رأسي والخطوب تشيب
	(القرشي ، ١٩٧٨ : ١٣٣)

فأميمة هي المشجب الذي يعلق عليه الشاعر حسه الداخلي بما آل إليه من ضعف وشحوب . ونسبة هذا الحديث لأميمة هي محاولة الشاعر إخراج هذا الحس من أعماقه ليتمكن من محاورته ومواجهته ، وهو إذ يواجهه إنما يواجه جانباً معتدلاً وواقعياً من نفسه ، كان يغمره حزن الشاعر العميق ، ويسد عليه المنافذ .

المقولة الرابعة

تختلف هذه المقولة عن سابقتها إذ يطبع الشاعر فيها عاذلته ، ويكشف عن ميله إلى التعقل والاعتدال . وهذه أمثلة تكشف عن طبيعة هذه المقولة .

يقول الأسود بن يعفر التهيلي :

إِمَّا تَرَبِّنِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي مَا نَيْلٌ مِنْ بَصَرِي وَمِنْ أَجْلَادِي
وَعَصَيْتُ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا وَأَطَعْتُ عَاذِلَتِي وَلَانَ قِيَادِي
(ابن يعفر، ١٩٧٥ : ٢٨ - ٢٩)

ومع أن البيتين يعطيان معنى الضعف والكبر اللذين كانا سببا لإطاعة الشاعر لعاذلته وعصيانه لأصحاب الصبابة والصبا إلا أن فهم البيتين في ضوء القصيدة بكاملها يصبح أكثر وضوحا .

يكشف الشاعر من بداية القصيدة عن قلقه وأرقه وضعفه ، وما حل به من حوادث جعلت الأرض تسد عليه ، ويقصد الشاعر بالأرض التي سدت عليه ، العمى الذي أصابه وجعله يشعر بانغلاق الأرض . ويتنقل بعد هذا للحديث عن حتمية الموت ، وعن سالف الأقسام الذين صرعه الدهر . وذكر ما كانوا فيه من نعيم زال بزوالهم ، ثم ارتد إلى الماضي وتحدث عن شبابه ولعبه وتردده على الخمارين ، وغدوه على الصيد في المكان المخوف على فرسه .

إن الضعف والكبر والهم والقلق أمور تمثل حاضر الشاعر ، هذا الحاضر الذي أفضى به إلى الارتداد إلى الماضي ، الذي يمثل الشباب والقدرة على التمتع بشرب الخمر والنساء والغدو إلى الصيد ، وارتداد الشاعر إلى الماضي يعني بحث الشاعر عن وحدة ذاته ليشعر بالقوة وهو يواجه الحاضر الواهن .

والحقيقة أن الفصل الموضوعي للزمن لا تعترف به الخبرة الفردية . فالماضي لا يشكل على المستوى النفسي للفرد شيئا منفصلا عن الحاضر (ميرهوف ، ١٩٧٢ : ٣٤) والذاكرة تلون الحاضر ، وليس التذكر استرجاعا باردا للماضي وإنما هو إبداع للماضي من خلال عيون الحاضر . ولهذا يعود الشاعر إلى الماضي ليعيد بناء ذاته التي يشكل الماضي جزءا أساسيا منها ، ليلون به حاضره الشاحب .

يقول الأسود بن يعفر النهشلي :

إِمَّا تَرَبِّنِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي مَا نَيْلٌ مِنْ بَصَرِي وَمِنْ أَجْلَادِي
وَعَصَيْتُ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا وَأَطَعْتُ عَاذِلَتِي وَلَانَ قِيَادِي
فَلَقَدْ أَرُوحُ عَلَى التَّجَارِ مُرْجَلًا مَذَلًا بِهَالِي لَيْنًا أَجْيَادِي
وَلَقَدْ لَهَوْتُ وَلِلشَّيْبَابِ لَذَاذَةً سُلَاقَةً مُزَجَّتْ بِهَاءِ غَوَادِي
مَنْ خَمَّرَ ذِي نَطْفٍ أَغْنَى مُنْطَقَ وَافِي هَاهُنَا لِدِرَاهِمِ الْأَسْجَادِ
يَسْعَى بِهَا ذُو ثَوَمَتَيْنِ مَشْمَرُ قَنَاتٍ أَنَامَلُهُ مِنَ الْفَرَصَادِ
وَالْبَيْضُ تَمَشِي كَالْبَدُورِ وَكَالدُمَى وَنَوَاعِمُ يَمْشِينَ بِالْأَرْفَادِ^(١٥)
(ابن يعفر، ١٩٧٥ : ٢٩ - ٣٠)

يطيع الشاعر في الأبيات السابقة عادته وتبتعد عن الشهوات والصبابة والهوى ، فلا مسوغ ، إذن ، أن ينشأ حوار بين العاذلة والشاعر . ولهذا يختفي صوت العاذلة كما يختفي التوتر الذي عهدناه في المقولتين السابقتين بين الشاعر والعاذلة .

إن استجابة الشاعر لصوت العاذلة ، وإنكاره الشهوات واللذائذ ، يؤكد حقيقة ضعف الشاعر وشيخوخته ، حتى لم يعد قادرا على اقتناص المذات ، والقيام بالمغامرات . وكان الاستجابة لصوت العقل وإنكار اللهو ولذاذة الشباب كان يمثل عند الجاهليين الضعف والعجز عن التمتع بمسرات الحياة ، ويرتبط بالتعقل والابتعاد عن الصبا .

وهذا مثال آخر من قصيدة لربيعه بن مقروم الضبي :

تَذَكَّرْتُ ، وَالذَّكْرَى تَهْيِجُكَ ، زَيْنَبَا	وَأَصْبَحَ بَاقِي وَصْلِهَا قَدْ تَقَضَّبَا
وَحَلَّ بِفُلْجٍ فَالْأَبَاتِرُ أَهْلُنَا	وَشَطَّتْ فَحَلَّتْ غَمْرَةً فَمُتَّقَبَا
فَأَمَّا تَرَيْنِي قَدْ تَرَكْتُ لِحَاجَتِي	وَأَصْبَحْتُ مُبَيَّضَ الْعِذَارَيْنِ أَشْيَبَا
وَطَاوَعْتُ أَمْرَ الْعَاذِلَاتِ وَقَدْ أَرَى	عَلَيْهِنَّ أَبَاءَ الْقَرِينَةِ مَشْغَبَا ^(١٦)

(الضبي ، ١٩٦٤ : ٣٧٥)

فالشاعر كما هو واضح من الأبيات يطيع أمر العاذلات بعد أن كان أباء عليهن رافضا لعدلهن . وقبله لهذا العذل مرتبط بضعفه بعد أن أصبح شيخا . وتقترن إطاعته للعاذلات بالاستجابة لصوت العقل الذي تمثله العاذلة ، ولهذا يترك الشاعر لحاجته بعد شبابه . واللحاجة تعني التهادي في الشيء ، وعدم الانصراف عنه ، وتعني الكثرة والاختلاط وعدم الوضوح والتردد ، وعدم الاستقرار ، وهكذا نرى أن اللحاجة تعطي معنى التطرف والمبالغة في الشيء ، وترتبط بزمان الشباب القلق الذي يتبادى فيه المرء في اتباع الأهواء . أما صوت العقل فيرتبط بالشيب والكبر ويقترن بضعف القوة الحيوية مما يتيح لصوت العقل أن يسيطر ويوجه سلوك الشاعر .

ومثل هذا نجده في أبيات النمر بن تولب التالية :

لعمري لقد أنكرت نفسي ورايتني
 خلائق منها لم تكن من شمائي
 مطاوعتي من كنت لست أطيعه
 واني أرى بئي عن اللهو شاغلي
 وبذل رأسي الشيب بعد سواده
 فأصبحت ذا شغل وأقصر باطلا
 وأصبحث قد أعرضن عني وسؤني
 وأخلفني عهد الخليل الماطل
 (ابن تولب ، ١٩٦٨ : ٩٦)

وماعسى أن ينكر الشاعر على نفسه ، سوى إطاعة العاذلات اللواتي كان يعصيهن من قبل . أما الآن فقد أصبح مشغولاً عن اللهو بالحزن الذي ينبعث من ضعفه وشيخوخته . ويبدو أن استجابته للعاذلات لم تكن بسبب نضجه العقلي نتيجة تقدمه بالسن فحسب وإنما كان نتيجة ضعف طاقته الحيوية أيضاً . فالعاذلة التي تمثل الجانب المتعقل لدى الشاعر لا تجد في هذه المرحلة مقاومة من الشاعر سوى الأسى والحزن ، ولم نجد الإرادة القوية التي تتمرد على العاذلة وتمضي في تحقيق رغباتها .

وهكذا تكشف قصيدة العاذلة عن جوانب ذات أهمية في الحياة العربية في العصر الجاهلي ، كما تلقي أضواء على بنية القصيدة الجاهلية . فقد كشفت عن ضرب من السلوك العملي الأخلاقي الذي يرى أن الحياة السامية تقوم على مواجهة الهائل من الأمور ، ويرفض الكائن المألوف ، ويرى في الاعتدال عجزاً ، كما يرى أن الحياة العالية تقوم على القوة المقترن وجودها بالمخاطر والتهديدات ، كما يقدم صورة لفكرة البطولة التي آمن بها العربي في العصر للجاهلي . وإلى جانب هذا فهو يكشف عن خط آخر يمثل الاعتدال والنفور من التطرف والقبول بالواقع ، وهذا الخط تمثله دعوة العاذلة التي تلوم الشاعر على تطرفه .

أما بالنسبة إلى الناحية الفنية في القصيدة الجاهلية فقد ظهر من الدراسة أن لقصيدة العاذلة وخاصة القصيدة التي تبدأ بالعاذلة ، بنية فنية تختلف عن بنية القصيدة العربية في النظرة التقليدية ، فالقصيدة التي تبدأ بالعاذلة تمثل وحدة موضوعية متناسكة بحيث يصعب في كثير من الأمثلة أن نقدم بيتاً أو نؤخر بيتاً . كما أن كثيراً من قصائد العاذلة تبنى على الحوار الذي يدور بين الشاعر والعاذلة .

الهوامش

- (١) انظر على سبيل المثال : ديوان حاتم الطائي ، ص ٨٣ ، ٨٤ وأيضاً : ديوان الهذليين ج ١/٢ .
- (٢) الأمثلة على العاذلة التي تلوم على إسراف المال في الخمر والكرم كثيرة كثيرة لا يكاد يحلو منها ديوان شاعر جاهلي ، وتشكل فكرة الموت وعجز الإنسان عن الخلود حاجساً أساسياً في هذه القصائد ومسوغاً لتصرفات الشاعر التي تلومه العاذلة عليها . انظر على سبيل المثال :
(الضبي ، ١٩٦٤ : ٣٠) . (الطائي ، ١٩٨٠ : ٧٤ ، ٨٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥)
(الاعشى ، ١٩٨٠ : ١١٢ ، ١١٣) . (القرشي ، ١٩٧٨ : ١٠٢) .
(المعيني ، ١٩٨٢ : ٢١٩ - ٢٢٠) . (امرؤ القيس ، ١٩٨٤ : ٩٧)
(ديسان ابن تولى ، ١٩٦٨ : ٣٩ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١١٨ ، ١١٩) . (ديسان عنتر ، ١٩٨٠ : ١٢٠ ، ١٣٤ ، ١٦٢) . (ديوان الضبي ، ١٩٧٠ : ١١٠) .
(ديوان لبيد ، ١٩٦٢ : ٤٦ ، ١٠٧ ، ١٧١) .
- (٣) التلاد : كل مال قديم ورث عن الآباء . اقترى : أتبع فعال الصالحين قآتيه وأعمل به .
- (٤) أبو جزة : خالد بن جعفر بن كلاب . جراه : مالك بن جعفر ومعاوية بن مالك .
- (٥) سرارة ربحان : سرارة الروض وسطها . القاع : الأرض المستوية ذات الطين الحر ، تمسك الماء .
- (٦) عصافير : صغار ضعاف ، أي نحن أولاد قوم قد ذهبوا . مسحر : مغلل بالطعام والشراب . فرط أشهر : أراد بعد أشهر .

- (٧) عَيَوق الثريا : هو النجم الذي يتلو الثريا ولا يتقدمها . عرد : مال للمغيب .
 المال المعبد : أي المعبود . سرهد : متقطع . دلاص : درع لينة ملساء .
 (٨) أَرْضِع العنسا : يرضع الابل والغنم من ضروعها بعير اثناء من لؤمه . إذا نزل به صيف ، لئلا يسمع صوت الشخب
 فيضئب الس . والمقصود هو البخل .
 (٩) راووق : احبلة الخدقة التي تجعل على فم الانثاء يصفى بها ، ثم كثر استعماله حتى أطلق على الباطية . البث :
 الحزن والغم . بشرية رباً : تروى صاحبها ، ويريد شربة الخمر .
 (١٠) النفس هو عملية نفسية لا شعورية تنحصر في نقل دافع معين أو انفعال من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل ،
 وهي عملية الأسمية التي تستخدم في أعصبة المخاوف المنحكم في القلق . (فرويد ، ١٩٧٠ : ١١٤) .
 (١١) هشامه من عشاء لعب ، إذ كانوا يؤمنون أن القليل الذي لم يؤخذ بثأره ، يخرج من رأسه هامة تصبح على قبره
 سبوي مبار صديقه حتى يؤخذ بثأره (الألوسي ، بدون تاريخ ، ج ٢ ، ٣١١) .
 (١٢) هشامه : هامة التي صرمت أطباؤها . أي قطعت لينقطع اللبن . المذكورة : التي تلد الذكور ، وهي أظفح ما يكون
 من نتاج العرب وأعرضه إليهم . منزلة : نزل بأهلها .
 (١٣) المستعطي : يقال : هنأت فأحسننت هناء : أعطيت فأحسننت العطاء أفني حياءك : أي احفظيه
 واسكنه عليته .
 (١٤) عظام : اسم رجل . وسام : اسم رجل أيضاً ، أي أنها تدعونه أن لا يوصس بهذين اهالكين . على فلت : على
 حلف هلاك أوشر . هذيل : فرخ الحمام وتزعج الأعراب في هذيل أنه فرخ كان على عهد نوح ، فأت ضيعة
 رطاشا فيقولون انه ليس من حمامة إلا وهي تكلي عليه . ألا يا استبق . ألا يا هذا استبق . ملقي : مصدر ميمي
 بمعنى الإلقاء .
 (١٥) مذاب : قلق . وسألت : قلق . الأسجد : السجود . دراهم الأسجاد : دراهم الأكاسرة . التومتان :
 التمرينان . قتات : اشتدت حرها . الأرقاد : جمع رقد وهو اندح الضحم . جماد : ما غلظ من الأرض وارتفع .
 البطف : جمع نطفة وهو القرط . السلافة : خالص الشراب وأولاه . أغن : الذي يخرج صوته من خياشمه .
 (١٦) نفصب : تقطع . الغريبة : النفس . مشعب : شديد الشغب .

المراجع العربية

- الفرس : الترمذ
 ابن الأبرص ، غير
 ابن أبي سلمى ، زهير
 ابن النعمان ، النعم
 ابن شداد ، عترة
 ابن العبد ، طرفة
 ابن منظور ، أبو المنيل
 جلال الدين
 ابن الوردة ، عروة
 ابن عفر ، الأسود
 المصنف ، بشر بن أبي خازم
 الأصمعي ، ابن قريب
 الأعمش ، الكبير ، مسدون
 ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار ، القاهرة : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥٧ م
 شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى ، شرح وتحقيق أحمد طلعت ، بيروت : دار القاموس الحديث ،
 ١٩٦٨ م .
 شعر النمر بن تولب ، صنعة نوري حمودي القيسي ، بغداد : ١٩٦٨ م .
 شرح ديوان عترة بن شداد ، تحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، بيروت : دار الكتب العلمية ،
 ١٩٨٠ م .
 ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلام الشننري ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقار ، دمشق :
 مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥ م .
 لسان العرب ، بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ .
 ديوان عروة بن الورد ، تحقيق عبد المعين الملوحي ، دمشق : مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،
 بدون تاريخ .
 ديوان الأسود بن يعفر ، صنعة نوري حمودي القيسي ، بغداد : ١٩٦٨ م .
 ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق عزة حسن ، دمشق : ١٩٦٠ م .
 الأصمعيات ، صححها ورتبها وليم بن الورد البروسي ، بيروت : دار الأفاق الجديدة ، ١٩٨١ م .
 ديوان الأعشى ، تحقيق فوزي عطوي ، بيروت : دار صعب ، ١٩٨٠ م .

- الجمحي ، ابن سلام
الحوفي ، أحمد محمد
الذبياني ، النابغة
الشرقاوي ، عفت
الشهرستاني ، أبو الفتح
محمد بن عبد الكريم
الضبيعي ، المتلمس
- الضبي ، المفضل
الطائي ، حاتم
العامري ، ليبد بن ربيعة
عبد البديع ، أحمد لطفي
فرويد ، سيجموند
القرشي ، أبوزيد
الكندي ، امرؤ القيس
ابن حجر
المعيني ، عبد الحميد
محمد ، إبراهيم عبد الرحمن
مير هوف ، هانز
ناصر ، مصطفى
الهذليون
- طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، جزء ١ ، القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٧٢ م .
الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، بيروت : دار القلم ، ط ٤ ، ١٩٦٢ م .
ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
في فلسفة الحضارة الإسلامية ، بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٩ .
الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، بيروت : دار المعرفة ، ١٩٨٤ .
- ديوان شعر المتلمس الضبيعي ، رواية الأشرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ، تحقيق وشرح حسن كامل
الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠ م .
المفضليات ، تحقيق وشرح محمد شاكر وعبد السلام هارون ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٤ م .
ديوان حاتم الطائي ، بيروت : دار صعب ، ١٩٨٠ م .
شرح ديوان ليبد ، تحقيق إحسان عباس ، الكويت : وزارة الإرشاد والأنباء ١٩٦٢ م .
اللغة والشعر ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٩ م .
الموجز في التحليل النفسي ، ترجمة سامي محمود وعبد السلام القشاش ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠ م .
جبهة أشعار العرب ، بيروت : دار المسيرة ، ١٩٧٨ م .
ديوان امرؤ القيس ، بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ .
- شعري تميم في العصر الجاهلي ، السعودية : منشورات نادي القصيم الأدبي ، ١٩٨٢ م .
قضايا الشعر في النقد العربي ، بيروت : دار العودة ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
الزمن في الأدب ، ترجمة أسعد زروق ، القاهرة : مؤسسة سجل العرب ، ١٩٧٢ م .
قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت : دار الاندلس ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
ديوان الهذليين ، ج ١ ، ٢ ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥ م .