اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي

إعداد الدكتورة
ثريه عبدالرحيم السيد على عبده
مدرس بقسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر - فرع البنات - القاهرة

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، سيدنا محمد لسان الحق المبين، ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين...

وبعد،،،

فإن للحوار الشعرى خاصية ديناميكية، أدرك الشعراء قديماً وحديثاً عمق تفاعلها مع عناصر النص الشعرى، فاستخدمها كل منهم استخداماً يتسق مع معطيات عصره المعرفية والفنية.

وقد جمعت البيئة الزمانية – فى العصر الأموى – بين مدرستين من مدارس الغزل هما مدرسة الغزل الحسى ومدرسة الغزل العذرى، وكان لشعراء كل مدرسة طريقتهم الخاصة فى تناول العنصر الحوارى، التى تتلاءم مع إدراكهم لمفهوم الغزل والنسيب، وقناعتهم بأنماط من التجارب العاطفية يستمد منها الغزل وجوده وقوامه، بالإَضافة إلى تفهمهم الواعى لأهمية الحوار ودوره فى تشكيل البنية الفنية لقصيدة الغزل.

ويظل ما قام به عمر بن أبى ربيعة – رائد المدرسة الحسية – من تطوير ملحوظ للحوار القصصى الذى سبقه امرؤ القيس وبنى عليه غزله الحسى، هو أحد الأسباب الرئيسة التى دفعت الدارسين إلى كثرة بحثه ودراسته، متغافلين عن دراسة الحوار فى شعر الغزل العذرى، نظراً للاختلاف الوظيفى له عند شعراء المدرستين.

وعندما قرأت كتاب الدكتور/ السيد عمارة "الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى" رأيته يتحدث عن الحوار فى شعر الغزل العذرى بطريقة موجزة فى ثنايا تناوله للحوار فى الشعر العربى القديم، واستشعرت مدى الحاجة إلى دراسة حواريات الغزل العذرى دراسة تميط اللثام عن محتوى فنى تفاعل مع رؤى مبدعيه ومفاهيمهم ومعارفهم الثقافية والاجتماعية فبدا شديد الخصوصية والتفرد.

فكانت فكرة هذا البحث الذى أقمت بناءه على تمهيد وخمسة مباحث، تناولت فى التمهيد مفهوم الحوار، وتصنيفه الفنى قديماً وحديثاً، ثم أوجزت الحديث عن التشكيل الحوارى وعلاقته بالبنية الفنية لقصيدة الغزل.

والمبحث الأول أفردته للحديث عن الحوار النمطى "الديالوج" و "المنولوج" مراعاة للاتجاه الشكلى للحوار، فهو إما خارجى، وإما داخلى.

والمبحث الثانى اختص بالحوار الثنائى، وهو محور الاتجاهات النوعية للحوار فى شعر الغزل العذرى، فالشاعر العذرى إذا كان بالضرورة متحاوراً، فسيكون حواره مع محبوبته الوحيدة، أو عذالة ولائميه، أو صاحبيه.... إلخ فقد اكتسب حواره عنصر الثنائية وندرة تعدد الأصوات داخل القصيدة.

والمبحث الثالث تضمن "الحوار القصصى" بمفهومه الخاص كأحد المفردات الأساسية للعمل القصصى، ومحاولة الكشف عن أهميته فى ضوء انسجامه مع العناصر القصصية الأخرى.

وتناول المبحث الرابع فاعلية الحوار فى قصيدة الغزل العذرى، لأنه مع التأكيد على دور الحوار فى ربط أجزاء النص الشعرى وتلاحمه، وقدرته على بث الحياة والحركة فى ثناياه، كان لابد من الوقوف على العلاقات التى تجمع بين العنصر الحوارى والعناصر الفنية الأخرى التى تتشكل منها بنية النص.

والمبحث الخامس انفرد بدراسة مساحة الخصوصية فى الحوار العذرى، وهى خصوصية انتزعها من تميز معجمه اللفظى، وثراء فكره الدينى وخصوبته، فى ظل قدرة شعرائه على تطويع التجربة العاطفية لهذا الفكر الروحى مما جعلهما يتمازجان فى سياق غير مسبوق.

وكانت نهاية هذا البحث خاتمة توضح أهم نتائجه ومخرجاته.

والله سبحانه وتعالى حسبى ووكيلى عليه أتوكل، فهو نعم المولى ونعم النصير.

تمهـــيد

مفهوم الحوار:

باستقراء معانى الحوار فى المعاجم اللغوية، وجدنا جوهره هو "المراجعة فى الكلام".

فالحوار: الرجوع عن الشئ وإلى الشئ، حار إلى الشئ عنه حورا ومحارا ومحارة وحئورا رجع عنه إليه، وكلمته فما رجع إلىّ حَوارَاً وحَواراً ومحاورة وحويراً ومحورة بضم الحاء، بوزن مشورة جوابا، وتقول: كلمته فما أحار إلىّ جوابا وما رجع إلىّ حويرا ولا حويرة ولا محاورة ولا حوارا، أى: مارد جوابا.

وهم يتحاورون: أى يتراجعون الكلام، المحاورة: مراجعة المنطق والكلام فى المخاطبة(١).

والمحاورة والمحورة: الجواب، وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم(٢).

وجاء فى أساس البلاغة(٣) حاورته راجعته الكلام وهوحسن الحوار، وكلمته فما رد علىّ مَحوُرَةً، وما أحار جوابا أى ما رجع قال الأخطل:

هـــلا ربعـــت فتـــسأل الأطـــلالا ولقـــد ســـألت فمـــا أَحـــرنَ ســـؤالا

إذن الحوار هو المراجعة فى الكلام، والحوار والمحاورة عبارة عن تبادل الكلام فى الخطاب بين اثنين أو أكثر، فالحوار جوهر الحياة لأنه وسيلة التواصل البشرى فى المجتمعات الإنسانية.

ويرى صاحب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(٤) أنه عبارة عن نمط تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقى.

---

(١) لسان العرب لابن منظور مادة حور.
(٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادى، مادة حور ١٦/٢، ط دار الكتاب، القاهرة.
(٣) أساس البلاغة، أبى القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشرى، تحقيق محمد باسل ٢٢٠/١، ط الأولى، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان – ١٩٩٨م.
(٤) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص٧٨، ط دار الكتاب اللبنانى – بيروت، وسوشبريس – الدار البيضاء، ١٩٨٥م.

الحوار آلية وتقنية فنية:

كثرت الدراسات التى تهتم بالحوار وبدوره التفاعلى مع مكونات القصيدة الغنائية، وكيفية توظيفه باعتباره من أهم التقنيات الفنية فى القصيدة الحديثة، بعد أن استوعبوا كنهه ووقفوا على وظيفته الدرامية فى الأعمال المسرحية فهو (الخصيصة التى تميز المسرحية عن سائر الصور الأدبية الأخرى، من حيث إن المسرحية لا تأخذ الشكل النهائى لها إلا عن طريق الحوار وخشبة المسرح)[١]، فالحوار فى المسرح (أداة تعبيرية أساسية لأن الممثل لا يستطيع أن يعبر عن الموقف إلا بالحوار)[٢].

فالدراسات النقدية الحديثة تعتبر الحوار مكوناً درامياً مهما من مكونات البنية الفنية للقصيدة الشعرية، وإن لم يكن بنية قائمة بذاتها لاعتبارات تأثيرية ودلالية، فللحوار دور فعّال فى تقديم الأحداث وتطويرها، ورسم الشخصيات وتحديد أبعادها، مع الكشف عن أهمية عنصرى الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للأحداث والشخصيات.

والواقع يعكس حجم اتساق الرؤى النقدية مع الرؤية الإبداعية، لأن الشاعر المعاصر يختلف استخدامه للحوار فى القصيدة الغنائية عن الشاعر القديم، فالشاعر القديم (كان يروى الحوار، وذلك بطريقة: فقالت.. فقلت لها.. وهو حين يروى الحوار يبتعد عن التجسيم الدرامى بمقدار ما يقترب من السرد القصصى، وحين التفت الشاعر المعاصر إلى هذه الإمكانية التعبيرية، أعنى استخدام أسلوب الحوار فى القصيدة الغنائية، لم ينتقل فجأة إلى الشكل الدرامى الصرف للحوار، أى لم يستغن تماماً عن أسلوب رواية الحوار وإن لم يتكئ عليه كل الاتكاء شأن الشاعر القديم، وشيئاً فشيئاً اختفت طريقة حكاية القول، وتلاحقت عبارات الحوار حتى صار الموقف وكأنه جزء من مشهد مسرحى)[٣].

---

(١) مدخل إلى فن كتابة الدراما، على النادى، ص٢٨، ط الأولى نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ١٩٨٧م.

(٢) المرجع السابق، ص١١٢.

(٣) الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، ص٢٩٨، ط دار العودة، بيروت.

ومع اختلاف المفهوم الحوارى بمعطياته الفكرية والفنية فى القصيدة الغنائية بين القديم والحديث، نجد (أن تطبيق الحوار الذى نريده هنا بمعايير النقد الحديث على الأدب القديم اعتساف ينوء به كاهله، لأننا بذلك نستخدم مقاييس خارجة عن نطاقه، ثم نحاول إخضاعه لها، فلا يصح أن نتصور الحوار بمفهومه الحديث ثم نعود إلى الوراء محاولين تطبيقه على نصوص الأدب القديم فى ضوء المفاهيم الحديثة، وبذلك نشوه مفاهيمه ونسئ فهم ظروفه، وبدلاً من أن نبدأ من البداية نجد أنفسنا قد أمسكنا بالخيط من نهايته فنكلف النصوص عبئاً لا تحتمله ولا تتفق مع ما نريده منها، أى إنه يجب أن نخلى أذهاننا من مفهوم الحوار المسرحى، كى نفهم الحوار القديم على حقيقته)[١].

وفى سياق هذا الطرح تظل الحاجة ملحة إلى دراسة الحوار فى القصيدة الشعرية القديمة باعتباره أداة من أدوات التعبير وآلية فنية يوظفها الشاعر للتعبير عن أفكاره وآرائه بما يكشف عن وعيه وإدراكه لقيمته وأهميته فى النص الشعرى، وإن كان الحوار يصنف ضمن عناصر القصة فإن (الحوار الموفق هو الذى يضفى على المشهد الحوارى الطابع القصصى، وإن لم يكن قصصياً بالمعنى الفنى لهذا الاصطلاح)[٢].

الحوار والبنية الفنية لقصيدة الغزل:

إن مفردات التجربة العاطفية لقصيدة الغزل تستدعى توفر مساحة حوارية، لأن (الحب يقتضى بالضرورة لقاء بين حبيبين، واللقاء يتخلله حوار، والحوار يخلق التفاعل الحسى والشعورى بينهما، ويكشف عن الصراع الكامن فى نفسيهما بين الرغبة والرفض، والإقدام والخوف من القادم، وتتحرك المشاعر بين الهبوط والصعود لتصل إلى الذرة التى تمحو الفواصل بينهما)[٣].

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص١١، ط الأولى، التركى بطنطا، ١٩٩٣م.
(٢) المرجع السابق، المقدمة، ص ز.
(٣) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ص١٠٣.

وقد فطن النقاد القدامى إلى أهمية الحوار ودوره الفاعل فى قصيدة الغزل فقال ابن جنى متحدثا عن أهل النسيب: (أنهم قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين، والفكاهة بجمع شمل المتواصلين)[١].

فاللغة الحوارية وسيلة التواصل بين الشاعر ومحبوبته، وما يحيط بهما من عذال وحساد ولائمين، وأصحاب وأصدقاء.

فجوهر وظيفة الحوار الغزلى هو التواصل بين الشاعر وشخوص تجربته العاطفية مما جعله يعد عنصرا أساسياً من عناصر البنية الفنية لقصيدة الغزل، بالإضافة إلى دوره الطبعى فى تلاحم أجزاء القصيدة وترابطها، وبث روح الحياة فيها بما يشيع من حركة ونشاط.

ومع إدراك الشاعر القديم لهذه القيمة الحوارية، رأينا امرأ القيس يحسن استغلال الحوار فى تجسيد مغامراته العاطفية الحسية ومعابثاته اللاهية، وتبعه عمر بن أبى ربيعة[٢] الذى توسع فى استخدامه توسعاً ملحوظاً، نتيجة المتغيرات التى طرأت على محتوى قصيدة الغزل الحسى.

وإذا كان الحوار يعد عنصراً مهما من عناصر التشكيل الفنى لقصيدة الغزل بنوعيه الحسى والعفيف، سواء أكان يشكل مقطعاً فى القصيدة، أو القصيدة بأكملها، فإن الغزل العذرى لم يخل من المشاهد الحوارية، وإن كانت تختلف كما وكيفاً مع حواريات الغزل الحسى، نظراً لاختلاف الرؤى والمقاصد الفنية، وأصول ومقومات التجارب العاطفية.

---

(١) الخصائص لابن جنى، تحقيق محمد على النجار ٢١٩/١، ط دار الكتاب العربى – بيروت.

(٢) هو عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة المخزومى، ويكنى أبا الخطاب، شاعر قرش ولد ليلة قتل عمر بن الخطاب سنة ٢٣هـ، وتوفى وقد قارب السبعين أو جاوزها وقد فاق نظراءه بسهولة الشعر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، ومخاطبة النساء، ترجمته فى الأغانى ٧١/١ ط دار الثقافة بيروت، لبنان.

المبحث الأول
الحوار النمطي

لم تلق الحوارية العذرية إقبالاً كثيراً من الدارسين ذلك لأن الغزل العذرى مطبوع بذاتية حتمية تجعل الشاعر مشغولاً بعواطفه الخاصة يتغنى بها ويصف حرارتها وآلامها، وربما نأت به هذه الذاتية كثيراً عن الموضوعية، ولأنهم رأوا أن هذا النوع من الغزل لا يعتبر القص أهم مقوماته وعناصره (فالمخاطب عند شاعر الغزل العذرى واحد لا يتغير، ولغة الحوار أغلبها تنم عن التوافق والمشاعر الحرَّة، ويقل عنده وصف المعابثات الحسية وتجسيد لحظات الخلوة بالمحبوبة)[1].

ورغم توفر هذه القناعة لدى كثير من الدارسين إلا أن استقراء شعر الغزل العذرى يوضح أنه لم يخل من الحوار بأنواعه المتعددة وإن كان هذا الحوار له خصائصه وسماته التى تجعله يختلف كماً وكيفاً عن حوار الغزل الصريح الذى تبناه امرؤ القيس، وأكثر منه عمر بن أبى ربيعة، فنصوص الغزل العذرى تشى باعتماد شعرائه على الحوار كأحد العناصر الفنية التى لا يمكن إغفالها وتجنبها، للإفصاح عن رؤاهم العاطفية والفنية، فتنوعت سبل حواراتهم وتميزت وفق خصوصية رؤيتهم واستتيعابهم لمعانى الحب والغزل.

فقد استخدم شعراء الغزل العذرى الحوار بنوعيه الخارجى "الديالوج"، والداخلى "المونولوج" بطريقة عفوية بعيدة عن التقنيات الحديثة للحوار التى جعلته يكتسب خصائص الدراما بكل عناصرها ومقوماتها. فالحوارية العذرية وإن جنحت بمادتها أحيانا نحو الموضوعية، فإنها موضوعية ساعدت فى الكشف عن مشاعر وأحاسيس دفينة، وغليان عاطفى رسخ للذاتية وأكدها.

---

(١) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ص١٢٤، ط١، دار شمس للنشر والتوزيع.

الحوار الخارجى "الديالوج":

هو الحوار القائم على التقابل الصوتى وتعدد الأصوات، ومنحى شعراء الغزل العذرى فى هذا الأسلوب الحوارى لا يخرج عن المألوف الذى استخدمه الشاعر العربى القديم، فأكثر من رواية الحوار مستعملا أفعال القول: "قال... وقالت... وقلت..." فابتعد به عن التجسيم الدرامى بقدر ما اقترب من السرد القصصى"[(١)].

يقول جميل من معمر[(٢)] فى إحدى حواراياته[(٣)]:

وقلت لها: اعتللت بغير ذنب ... وشر الناس ذو العلل البخيل
ففاتينى إلى حكم من أهلى ... وأهلك لا يحيف ولا يميل
فقالت: ابتغى حكما من أهلى ... ولا يدرى بنا الواشى المحول
فولينا الحكومة ذا سجوف ... أخا دنيا، له طرف كليل
فقلنا: ما قضيت به رضينا ... وأنت بما قضيت به كفيل
قضاؤك نافذ، فاحكم علينا ... بما تهوى، ورأيك لا يفيل
وقلت له: قتلت بغير جرم ... وغِبُّ الظلم مرتعه وبيل
فسل هذى: متى تقضى ديونى ... وهل يقضيك ذو العلل المطول؟
فقالت: إن ذا كذب وبطل ... وشر من خصومته طويل

---

(١) الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، ص٢٩٨.

(٢) هو جميل بن عبد الله بن معمر، ويكنى أبا عمر، من عشاق العرب المشهورين، وصاحبته بثينة، وهما جميعا من عذرة، وهو شاعر فصيح مقدم جامع للشعر والرواية، كان رواية هُدبة بن خشرم، وكان هُدبة شاعرا راوية للحطيئة، وكان جميل صادق الصبابة والعشق، مقدما على كُثيِّر فى النسب، ترجمته فى الشعر والشعراء لابن قتيبة ٤٣٤/١ ط دار المعارف، والأغانى، ٩٠/٨، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان.

(٣) ديوان جميل بثينة، ص٣٨، ط دار بيروت للطباعة والنشر.

أأقتلـــه؟ ومـــالى مـــن ســـلاح ... ومـــا بـــى، لـــو أقاتلـــه حَويـــل
ولم أخـــذ لـــه مـــالا، فيُلفـــى ... لـــه ديـــن علـــىّ، كمـــا يقـــول
وعنـــد أميرنـــا: حكـــم وعـــدل ... ورأى بعـــد ذلكـــم أصـــيل
فقـــال: يمينهـــا، وبـــذاك أقـــضى ... وكـــل قـــضائه حـــسن جميـــل
فبتـــت حلفـــة، مـــالى لـــديها ... نقـــير أدعيـــه ولا فتيـــل
فقلـــت لهـــا وقـــد غُلـــب التعـــزى: ... أمـــا يقـــضى لنـــا: يـــا بـــثن ســـول؟
فقالـــت ثـــم زجـــت حاجبيهـــا ... أطلـــت ولـــست فـــى شـــئ تطيـــل
فـــلا يجـــدنك الأعـــداء عنـــدى ... فتثكلنـــى وإيـــاك الثكـــول

حوار خيالى طويل متعدد الأصوات متسارع بين الشاعر وصاحبته تتراءى فيه شكوى الشاعر من تجنى محبوبته وتدللها وبخلها فى تعاطيها مع عواطفه ولواعج حبه وغرامه، ويكفى ذلك مبررا للجوء إلى طرف ثالث – قاضى الغرام – ليحكم بينه وبينها، ويبرز حوار المحاكمة كم معاناه الشاعر من جراء حبه وأمانيه التى لا تتحقق من وراء علل المحبوبة ومماطلتها، ولكنها تتبرأ من ادعائه، ومن ثم نراه يصور حاله ذليلاً متضرعاً متمينا نيل مطالبه، وقد استعان بأسلوب الحوار والخطاب الاستفهامى فى قوله: "فقلت لها وقد غلب التعزى – أما يقضى لنا يابثن سول؟" ويكون ردها مصورا لمفردات سلوكية أنثوية تتحلى بها المرأة فى كل زمان ومكان.

وتظل دوافع الشاعر إلى اصطناع لغة الحوار فى هذه القصيدة تشير إلى محاولة التخفيف من أعباء نفسية جسيمة، فتلجأ الأنا المعذبة إلى عقد محاكمة "للهى" المتجنية، محاكمة تبرز كم المفارقات الحسية والتعبيرية فى التعاطى مع عاطفة الحب بين الشاعر والمحبوبة.

وتتعدد الصور الحوارية التى تظهر تمسك الشاعر العذرى بالصوت الأخر الذى يتواصل معه رغبة فى الكشف عن عذابه وآلامه فى الحب والعشق والهوى،

وإذابه يقرر حقيقة يؤكدها دائما، وهى قناعته بالقليل من عطاء المحبوبة، فيقول مجنون ليلى(١)(٢):

أقـــول لمفـــت ذات يـــوم لقيتـــه ... بمكـــة والأنـــضاء ملقـــى رحالهـــا
بربـــك أخبرنـــى ألم تـــأثم التـــى ... أضـــر بجـــسمى مـــن زمـــان خيالهـــا
فقـــال: بلـــى والله ســـوف يمـــسها ... عـــذاب، وبلـــوى فـــى الحيـــاة تنالهـــا
فقلـــت ولم أملـــك ســـوابق عـــبرة ... ســـريع إلى جيـــب القمـــيص انهمالهـــا
عفـــا الله عنهـــا ذنبهـــا وأقالهـــا ... وإن كـــان فـــى الـــدنيا قلـــيلاً نوالهـــا

تحاور الذات الشاعرة صوتا آخر خلعت عليه ظلالاً من القدسية فى المكانة والمكان، مما لا يدع مجالاً للشك أو التأويل فى حكمه الذى استنار به، وقد اعتمد الشاعر على أفعال القول؛ والخطاب الاستفهامى فى قوله: "ألم تأثم التى أضر بجسمى من زمان خيالها، كى يبرز حجم الجرم الذى ترتكبه المحبوبة فى حقه، فهو جرم يجعلها آثمة مذنبة، وسيكون عقابها على قدر ذنوبها التى أضرت بحال محبوبها، وهو المحب الذى يغفر ويسامح على الرغم من شدة الألم والمعاناة.

ومع تغير أطراف الحوار فى النص العذرى، يظل للشاعر فلسفته الخاصة فى البوح والإفصاح عن بواطن عواطفه وأسرار مشاعره وأحاسيسه الدفينة فيقول مجنون ليلى(٣):

أقـــول لأصـــحابى وقـــد طلبـــوا الـــصّلى ... تعـــالوا اصـــطلوا إن خفـــتم القُـــرَّ مـــن صـــدرى
فـــإن لهيـــب النـــار بـــين جـــوانحى ... إذا ذكـــرت ليلـــى أحـــر مـــن الجمـــر
فقـــالوا نريـــد المـــاء نـــسقى ونـــستقى ... فقلـــت تعـــالوا فاســـتقوا مـــن نهـــرى

(١) ديوان مجنون ليلى، ص ١٧٣، ط دار صادر – بيروت.
(٢) هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عُدسَ بن ربيعة كان يهوى ليلى بنت مهدى بين ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهما صبيان، فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشى أهلهما، فلم يزالا كذلك حتى كبرا فحجبت عنه فقال فيها شعرا، وشهر أمره وليلى، وتناشد الناس شعره فيها، فرفض أهلها زواجه منها، وازداد هيامه بها حتى سلب عقله، ترجمته فى الأغانى ٥/٢، ط دار الثقافة – بيروت – لبنان.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص١١٤.

فقـــالوا وأيـــن النهـــر قلـــت مـــدامعى ســـيغنيكم دمـــع الجفـــون عـــن الحفـــر

فقـــالوا ولم هـــذا؟ فقلـــت مـــن الهـــوى فقـــالوا: لحـــاك الله، قلـــت اسمعـــوا عـــذرى

أنهـا الـذات المعذبـة التـى لا تكـل ولا تمـل فـى البحـث عـن المعـادل الموضوعى الذى يخفف من وطأة الأحمال وثقلها، والمشارك الذى يسلى ويعزى، فكان الحوار مع الأصحاب الذين استهانوا بهذه المشاعر الصادقة، وحقروا من شأنها باستفهام انكارى وتوبيخى "ولم هذا؟" وكان دعاؤهم عليه باللعنة سبباً آخر فى تزايد حزن الشاعر وتدفق انفعالاته، فراح يسوق العلل والمبررات التى تؤكد صدق عواطفه متسائلاً:

ألم تعرفـــوا وجهـــا لليلـــى شـــعاعه إذا بـــرزت يغنـــى عـــن الـــشمس والبـــدر

يمـــر بـــوهمى خـــاطر فيؤُدّهـــا ويجرحهـــا دون العيـــان لهـــا فكـــرى

منعمـــة لـــو قابـــل البـــدر وجههـــا لكـــان لـــه فـــضل مـــبين علـــى البـــدر

هلاليـــة الأعلـــى مطلخـــة الـــذرى مرجوجـــة الـــسفلى مهفهفـــة الخـــصر

مبتلـــة هيفـــاء مهـــضومة الحـــشا مـــوردة الخـــدين واضـــحة الثغـــر

خدلجـــة الـــساقين بـــض بضيـــضة مفلجـــة الأنيـــاب مـــصقولة العمـــر

وعلـى الـرغم ممـا تحملـه الأبيـات مـن مـسوغات صـدق عواطـف الـشاعر وأحاسيسه ومبررات انصياعه للهوى والغرام، وأهمها مظاهر جمال المحبوبة التى استشعر عدم جدوى ذكرها مجملة فعقب بمفرداتها ليبرهن على قوة الدوافع والمسببات، ولكن رد محاوريه جاء أشد قسوة وأعنف من تصوراته، فإذا بهم ينعتونه بالجنون...

فقـــالوا أمجنـــون: فقلـــت موســـوس أطـــوف بظهـــر البيـــد قفـــراً إلى قفـــر

فـــلا ملـــك المـــوت المـــريح يريحنـــى ولا أنـــا ذو عـــيش ولا أنـــا ذو صـــبر

وهكذا تشكل الأبيات الأخيرة امتداداً لحوار الآخر التى تحاول الذات الشاعرة من خلاله اصطناع قوة الجدل بعد تدعيمها بالبراهين الدامغة، ولكنها تصطدم بالواقع المؤلم الذى يزيد من معاناتها، ولم تجنى إلا القلق والحيرة واليأس

الذى دفعها إلى تمنى الموت بعد أن رأت فيه طوق النجاة والخلاص من ألم المعاناة.

على أن الموت لدى شعراء الغزل العذرى مختلف (إذ يحمل دلالات متناقضة فحيناً يخافه، وحينا آخر يتمناه ويرحب به لأنه سيضع حدا للفراق، ويفتح بابا واسعاً للوصال الأبدى بالمحبوبة)[1].

وبالنظر الدقيق فى صياغة الأبيات نجدها مشحونة بالتوتر والانفعالات السلبية إلا من الأبيات التى يصف فيها جمال محبوبته، فهى الوحيدة التى يجعل من ذكرها مصدراً للسعادة والبسمة والتفاؤل بالحياة.

وفى ضوء التنوع الحوارى تتكشف دلالات الحوار ودوافعه بما يرسم أبعاد المعاناة النفسية التى يحياها الشاعر العذرى، ويزيح الستار عن مسبباتها التى لم تقتصر على آلام المحب وتباريحه، ولكنها تظل واضحة الدلالة على الايحاء بصورة مجتمع كانت قسوته من أهم عوامل سلبية هذا الزخم العاطفى المغلف بعلامات الحزن والتشاؤم، وقسوة التجارب التى تدفع إلى نهاية محتومة لعذابات القلب والعواطف والأحاسيس.

فكان الشاعر العذرى ضحية مجتمعه بعاداته وتقاليده، ومفهوم ذلك المجتمع عن الحب، فهو (مجتمع تجرى حياة المحبين فيه على تقاليد خاصة مرعية، فما ينبغى لمن يحب أن يذيع أمره بين الناس، ولا أن يقول شعرا فى صاحبته يشيع بينهم، وإلا كان قد ألحق العار بصاحبته وأهلها وقبيلتها جميعاً وحق عليه أن يحرم منها إلى الأبد، وأن يستباح دمه إذا هو تعرض لها بعد ذلك، ولم يكن الشاعر يعترف بمثل تلك القيود الاجتماعية الصارمة فهو ليس عاشقاً فحسب، ولكنه شاعر فى المقام الأول يستمد من حبه وحى موهبته، ثم من حرمانه وقوداً متجدداً لها، وهكذا تقوم بينه وبين المجتمع خصومه تدور على المواجهة والتحدى، يستعين المجتمع فيها بالسلطان ويحتمى فيها المحب بالشعر)[2].

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دارسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ص٨٥، ط الأولى – دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان – ٢٠١٢م.
(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص٨٠، ط دار المعارف.

فالشعر ضالة شاعر الغزل العذرى الذى حمله آلامه وأمانيه، وفلسفته العاطفية، وكشف من خلال حواراته الشعرية عن عادات وتقاليد اجتماعية لتوليد ابداعات شعرية عاطفية خلاقة، ورؤى تنبئ عن اتجاهات أدبية ذاتية، وقدرة على تصوير الشخصيات حية بفكرها وأحاسيسهما وسلوكها، مما يسهم فى تجسيد الحدث ودفعه إلى الأمام.

ولا شك أن التضييق على المحبوبة ووضعها تحت رقابة شديدة بغية التفريق بينها وبين محبوبها يظل من أهم الأحداث التى عبر عنها مجنون ليلى قائلاً[١]:

لئن منعوا ليلى السلام وضيقوا عليها لأجلى واستمر رقيبها
أتيت ولو أن السيوف تنوشنى وطفت بيوت الحى حيث أصيبها
فليت الذى أنوى لليلى يصيبنى وليت الذى تنوى لنا لا يصيبها
يقولون لى يوما وقد جئت حيهم وفى باطنى نار يشب لهيبها
أما تختشى من أسدنا فأجبتهم هوى كل نفس أين حل حبيبها

إنها التقاليد الاجتماعية الظالمة التى ثار عليها "الشاعر" وتمرد وأعلن تحديه لها قولا وفعلاً بعد تخطيه مراحل الخوف والخجل واصطناع الحيل لرؤية المحبوبة كما فى قوله[٢]:

واخجلتى من وقوفى فى دراكم وقول واشيكم من أنت يا رجل
فقلت حيران من ضل الطريق به فأرشدنى فلى فى حيكم شغل
فقال مر راجعا ليس الطريق كذا كيف احتيالى وقد ضافت بى الحيل

لقد أحسن الشاعر توظيف لغة الحوار لتلائم المتغيرات النفسية للذات الخائفة الحائرة ثم المتحدية، ثم القانعة بالمحبوبة بكينونتها وماهيتها...

كلفت بها حتى أذابنى الهوى وصير عظمى بالغرام رميما

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٤٤، تحقيق عدنان زكى درويش، ط دار صادر – بيروت.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٦٨، تحقيق عدنان زكى درويش، ط دار صادر – بيروت.

يقـول أبـى يـا قـيس عنـدى خلافهـا وأكثـــر منهـــا بهجـــة ونعيمـــا
فـذى أمهـا كانـت مـن الـروم أصـلها وقـــصدى أنـــا أصـــل يكـــون كريمـــا
رضـيت الـذى قـد عبـت يـا أبتـى بهـا ودع أصـــلها بـــين النـــساء ذميمـــا[1]

وهنـاك مأسـاة "قيس بـن ذريـح" الـذى دفعتـه العـادات والتقاليـد الاجتماعيـة القاسية إلـى تطليق زوجتـه التـى تزوجها بعد قصة حب، فراح يبكـى الفراق وآلامـه متخذا من الحوار وسيلة لرصد الواقعة المؤلمة قائلاً[2]:

أقـــول لخلتـــى فـــى غـــير جـــرم ألا بينـــى بنفـــسى أنـــت بينـــى
فـــوالله العظـــيم لنـــزع نفـــسى وقطـــع الرجـــل منـــى والـــيمين
أحـــب إلىّ يـــالبنى فراقـــا فبكـــى للفـــراق وأســـعدينى
ظلمتـــك بـــالطلاق بغـــير جـــرم فقـــد أذهبـــت آخرتـــى ودينـــى

إنها حوارية أحادية الإرسال، موجهة من الذات الشاعرة إلى الزوجة المفارقة وهى لا تنبئ عن عذابها ومعاناتها فقط، ولكنها تعمدت فيها جلد النفس ومعاقبتها على جرمها باستحضار لحظات وقوع مراسم الطلاق رغبة فى الايحاء بالسخرية والتعجب من موافقتها على هذا الحدث الموجع، مع الاستفاضة فى شرح ماهية الفراق الذى يحبذه ويقدمه على فراق محبوبته، وهو الفراق الذى يتمزق فيه الجسد أشلاء كما تتمزق به أوصال النفس والروح، ويؤكد قناعته به بالقسم بالواو ولفظ الجلالة مما يعكس خصوصية الرؤية المدعومة بالحالة النفسية، ومع شدة الألم وقسوة عذابات النفس تتنوع إيحاءات الحوار مع تنوع أبعاده النفسية والاجتماعية والدينية بعد أن وقعت الذات تحت وطأة معصية الله عز وجل مما يؤكدا استحقاقها للعقاب.

وهكذا تسجل الشواهد السابقة مدى اهتمام الشاعر العذرى بالحوار باعتباره إحدى آليات الصياغة الفنية التى تساعد فى رسم أبعاد الشخصيات بكشف القناع عن خبايا أفكارها وبواطن مشاعرها وأحاسيسها، لأن (الحوار يفسر لنا أسباب

(١) المرجع السابق، ص ٢٠١
(٢) ديوان قيس لبنى، تحقيق / عفيف نايف حاطوم ص١١٠، ط دار صادر – بيروت.

تصرفات الشخصية، ويحلل جوهر دوافعها إلى ما تعرضه من نماذج البوح أو الاعتراف، أو تصوير مشكلات السلوك الإنسانى، فى إطار معالجة واعية فيها من العمق والوضوح ما يحتاج إلى مزيد من التأمل ومزيد من التوقف التحليلى)[١].

الحوار الداخلى "المونولوج":

الحوار الداخلى هو صوت النفس المنفرد الذى يختفى معه الصوت الآخر، أو هو الحوار مع النفس أو خطاب الذات للذات الذى (يتيح للمتلقى أن يسمع صوت الشاعر الخفى الذى يدور فى أعماقه، وهذا نوع من التجسيد أو التجريد، فكأننا مع ذات غير ذات الشاعر تحاورنا من خلال هذا الصوت، وكأن الأفكار قد لبست ثوب شخصية مفتعلة لتعلن عن نفسها فى بوح مقصود)[٢].

وشاعر الغزل العذرى فى حاجة دائمة إلى الإكثار من هذا النمط الحوارى، لأنه إحدى وسائله الضرورية، ومكوناته الفنية لبث أحزانه وأشجانه المكبوتة من جراء عاطفة لم يستطع أن ينال من ورائها رغائبه وأمانيه، لذا فهو دائم الشكوى من الهجر والجفاء وكثرة أمراض العشق والهوى، يقول قيس بن ذريح[٣]:

أضوء سنا برق بدا لك لمعه ... بذى الأثل من أجراع بيشة ترقب
نعم إننى صب هناك موكل ... بمن ليس يدنينى ولا يتقرب
ومن اشتكى منه الجفاء وحبه ... طرائف كانت زوَّ من يتحبب[٤]
عفا الله عن أم الوليد أما ترى ... مُساقط حبى كيف بى تتلعب[٥]
فتأوى لمن كادت تفيظ حياته ... غداة سمت نحوى سوائر تنعب[٦]

(١) الشعر الجاهلى بين النص والقص، د/ مى يوسف خليف، ص١٠٥، ط مكتبة الأنجلو المصرية.
(٢) أنماط الحوار فى شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادى، ص ٣١، منشورات مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٤٤ لسنة ٢٠١٤م.
(٣) قيس ولبنى شعر ودراسة، جمع وتحقيق حسين نصار، ص ٥٢، ط مكتبة مصر، الفجالة.
(٤) الزوّ: القرينان وكل زوج، وقيل الزوّ: الهلاك.
(٥) مساقط: مواقع.
(٦) تفيظ حياته: يموت، وتنعب: تسرع.

ومن سقمى من نية الحب كلما أتى راكب من نحو أرضك يضرب
مرضت فجاؤوا بالمعالج والرقى وقالوا: بصير بالدواء مجرب
أتانى فداوانى وطال اختلافه إلىَّ فأعياه الرُّقى والتطبب

ويقول المجنون[1]:

إذا حُجبت ليلى فما أنت صانع أتصبر أم للبين قلبك جازع
نعم إننى صب بليلى متيم ولست بسال مادعا الله خاشع
ولا صبر لى عنها ولالى سلوة سوى سقرات فى الحشا ومدامع

كلا الشاعرين يحاور نفسه متخذا من الحوار وسيلة لشرح معاناته الغرامية مستخدما أسلوب الاستفهام مما يعكس كم الصراعات النفسية التى تموج بها نفسيهما، فكلاهما صب متيم فى ظل هجر المحبوبة وتلاعبها بمشاعر الذات المحبة التى تصارع العلل والأمراض ولا تقوى على الصبر أو النسيان.

والملاحظ عند دراسة الحوار الداخلى "المونولوج" عند شعراء الغزل العذرى كثرة استخدامهم لهذا النمط الحوارى فى مطالع قصائدهم، رغبة فى استكشاف جوانب تجاربهم، وكى يكون الحوار أكثر فاعلية فى الكشف عن أسرار عواطفهم، أكثروا من استعمال الأساليب الإنشائية وخاصة الاستفهام، فيقول جميل[2]:

أتهجر هذا الربع أم أنت زائره؟ وكيف يزار الربع قد بان عامره؟

ويقول أيضا[3]:

أهاجك أم لا بالمداخل مربع ودار بأجراع الغديرين بلقع؟

ويقول المجنون[4]:

أمن أجل غربان تصايحن غدوة ببيونة الأحباب دمعك سافح

(١) ديوان مجنون ليلى، ص ١٤١.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص١٠٧.
(٣) المرجع السابق، ص٢٩
(٤) ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكى درويش، ص٦٢.

ويقول قيس بن ذريح[١]:

تبـــاكر أم تـــروح غـــدا رواحـــا ولـــن يـــستطيع مـــرتهن براحـــا

ســـــقيم لا يـــــصاب لـــــه دواء أصـــــاب الحـــب مقلتـــه فناحـــا

فـى ظـل الـشواهد الـسابقة تتعـدد الـدلالات الـشكلية والجوهريـة لأن (هـدف الشاعر من الاستهلال بالاستفهام تحقيق ثلاث وظائف، أولاها أسر ذهن المتلقى وشد انتباهه... وأما ثانيها: فإن الاستفهام فى المطلع يعد بمثابة العنوان الذى يمثل الفكرة الأساسية التى يدور حولها النص، وأما ثالثها: فإن الاستفهام يمثل وسيلة استئناس للشاعر بالآخرين، وذلك عندما تمتلئ نفسه بالوحشة والقلق والحيرة، لذا فإنه يفزع إليه بغية الاستئناس حتى تخفف وطأة كل ذلك على نفسه)[٢].

وايثارا لاستخدام صيغ الطلب يحاور الشاعر نفسه قائلا[٣]:

أفـق قـد أفـاق العاشـقون وفـارقوا الهـوى، واسـتمرت بالرجـال المرائـر

فقـد ضـل، إلا أن تُقـضّى حاجـة بـبرق حفـير، دمعُـك المتبـادر

وهبهـا كـشئ لم يكـن، أو كنـازح بـه الـدار، أوص غيبتـهُ المقـابر

أألحـق إن دارُ الربـاب تباعـدت أو أن شـط وَلْـيُ، أن قلبـك طـائر؟[٤]

لعمـرى مـا اسـتودعت سـرى وسـرها سـوانا، حـذارا أن تـشيع الـسرائر

ولا خاطبتهـا مقلتـاى بنظـرة فـتعلم نجوانـا العيـون النـواظر

ولكـن جعلـت اللحـظ بينـى وبينهـا رسـولا، فـأدى مـا تكـن الـضمائر[٥]

---

(١) ديوان قيس لبنى تحقيق د/ عفيفى نايف حاطوم، ص٣٦.
(٢) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ص١٧٧.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٧٠.
(٤) الولى: القرب.
(٥) تجن: تستر.

تشير الأبيات إلى كم الزخم العاطفى الذى يموج بداخل الذات المبدعة، مما دفعها إلى استعمال تلك اللهجة الخطابية العنيفة فى مواجهة النفس، وايثارها لفعل الأمر "أفق" بما حمّلته من رغبتها فى تجنب الحب والهيام بالمحبوبة المتدللة بعيدة المنال، لأن الشاعر يرى قوة شكيمة الرجل وعزيمته تتحقق فى القدرة على مفارقة العشق والهوى، وكى تكتمل قناعته الذاتية برؤيته لجأ إلى وضع حلول متعددة لنسيان المحبوبة ومهما كان الحل موضع الاختيار فهى محاولة منه لتخفيف وطأة المعاناة التى دفعته إلى التذمر والتضجر، وأخيراً يعقب بأسلوب سردى وتقريرى يؤكد فيه بالقسم عفه وطهارة عاطفته، فأسرار حبه تكمن فى نظرات العيون المتتابعة فقط، تلك النظرات التى تتبادل رسائل الحب والهيام، والتى أدت بدورها إلى هذا المكنون العاطفى.

وتظل تلك الشواهد إشارات على تنوع الأساليب الحوارية فى القصيدة الواحدة، فلا تنفرد القصيدة الغنائية بنمط حوارى واحد، لأن (تقسيم الحوار إلى خارجى وداخلى يشير إلى محاولة رياضية أكاديمية، لا يفرضها الدرس النقدى الإجرائى، فالقصيدة نص وبنية وأساليب ولغة، وتشابكات متعددة، والحوار فيها الخارجى والداخلى – غالباً ما يندغم فى نسق شعرى متعدد الأساليب، تشكل البنية الحوارية عنصرا من عناصره)[1].

يقول المجنون[2]:

ما بال قلبك يا مجنون قد خُلعا	**فى حب من لا ترى فى نيله طمعا**
الحب والود نيطا بالفوائد لها	**فأصبحا فى فؤادى ثابتين معا**
طوبى لمن أنت فى الدنيا قرينته	**لقد نفى الله عنه الهم والجزعا**
بل ما قرأت كتابا منك يبلغنى	**إلا ترقرق ماء العين أودمعا**
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى	**حتى إذا قلت هذا صادق نزعا**
لا أستطيع نزوعاً عن مودتها	**ويصنع الحب بى فوق الذى صنعا**
كم من دنىّ لها قد كنت أتبعه	**ولو صحا القلب عنها كان لها تبعا**

(١) أنماط الحوار فى شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادى، ص٢٨.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٥٣.

وزادنـــي كلفـــاً فـــي الحـــب أن مُنعـــت أحـــبُّ شـــئ إلى الإنـــسان مـــا مُنعـــا

إَقْـــرَ الـــسلامَ علـــى ليلـــى وحَـــقَّ لهـــا منـــى التحيـــةُ إن المـــوتَ قـــد نزعـــا

مـع تنـوع الـصيغ الحواريـة فـى القـصيدة المنفردة نجـد الـشاعر فـى مطلـع الأبيات يحاور نفسه مستخدما صيغة "النداء"، مع نعت الذات بالجنون مغالاة فى التجريد والتجسيد ورغبة فى الكشف عن تجربة عشقه وهواه التى أخذت بمجامع عقله وقلبه، ولم ينل من جرائها ما تمنى من وصال أو نوال، ثم يعدل إلى حوار مباشر مع المحبوبة مستعملاً صيغة الخطاب "أنت" مسجلاً لأهم أحداث حياته وهى زواج المحبوبة من غيره واستمرارها فى إرسال المكاتبات الغرامية إليه، تثير فيها كوامن أشجانه وتدفعه دفعاً إلى الحزن والبكاء، ثم يعدل إلى حوار المحبوبة بصيغة الغائبة "هى" كاشفاً من خلال الحوار عن صنائع الحب به وتلاعبه بأحاسيسه ومشاعره، ثم يقر حقيقة فى الحب يغفلها المجنون وهى أن الممنوع دائماً مرغوب "فأحب شئ إلى الإنسان مامنعا" ثم يختم الشاعر أبياته بحوار مع الآخر يحمله سلامه وتحيته إلى محبوبته.

وفى سياق طرح جديد لمستويات الحوار الداخلى فى شعر الغزل العذرى فى ظل واقع تجاربهم النفسية التى تعكس ما بداخلهم من اضطراب، وقلق، ويأس، وحرمان... إلخ، مع تجديد الطرح لماهية الحوار الداخلى باعتباره (سرد تنتجه شخصية واحدة ولا يوجه إلى شخصيات أخرى... وهو ما يفترض أن يدور الحوار بين الشخصية ونفسها، وإذا ما كانت الشخصية تفترض وجود سامع خارجى فإن المونولوج يكون مونولوجاً خارجياً، وإذا ظل الحوار حبيس الشخصية فإنه يعد منولوجاً داخلياً)[1].

وإن كان الحوار الداخلى من قبل قد اتخذ أبعاداً نفسية تخص التجربة الغزلية العذرية، فإننا فى نماذج أخرى نرصد أبعادا أكثر عمقاً وشفافية، تعكس ما يكمن بين جوانح الشاعر من حزن وألم بمفردات حوارية تعمق معانى الأسى واللوعة، يقول قيس بن ذريح[2]:

بكيـــت نعـــم بكيـــت وكـــل إلـــف إذا بانـــــت قرينتـــــه بكاهـــــا

(١) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، د/ ميلاد عادل جمال المولى، ص٢٤٤.
(٢) ديوان قيس لبنى، تحقيق د/ عفيف نايف حاطوم، ص١١٢.

ومـــا فارقـــت لبنـــى عـــن تقـــال ولكـــــن شـــــقوة بلغـــــت مـــــداها

وأنـــــت بـــــذكر لبنـــــى مـــــستهام معنـــــى حيـــث مـــا شـــحطت نواهـــا

مقطوعة حوارية يدور فيها الحوار بين الذات ونفسها فتتجسد من خلالها معانى الحسرة والحزن بما يؤكد انهيارها نفسياً، ويستدعى تدفق البكاء نتيجة الحدث الأعظم الذى قلب أوضاع الذات نفسياً وحسياً وهو لحظة الفراق بالطلاق، وتتوالى توابع الحدث فى حياتها بصورة متعددة من الشقاء بالغ المدى نتيجة شدة الهيام وكثرة الصبابة فى ظل مطلق الفراق.

وتتعدد مناجاة النفس بصور الحزن والألم وتدفق البكاء حزنا على فراق الزوجة، فيقول قيس أيضاً[١]:

تبكـــى علـــى لبنـــى وأنـــت تركتهـــا وكنـــــت كـــــأت حتفـــــه وهـــــو طـــــائع

فـــلا تـــبكين فـــى إثـــر لبنـــى ندامـــة وقـــــد نزعتهـــــا مـــــن يـــــديك النـــــوازع

فلـــيس لأمـــــر حـــــاول الله جمعـــــه مـــــــشت ولا مـــــــافرق الله جـــــامع

وفى حوار داخلى آخر تكشف الذات من خلاله عن مأساة قلب ابتلى بالحب، يقول المجنون[٢]:

فـــــؤادى بـــــين أضـــــلاعى غريـــــبُ ينـــــادى مـــــن يُحـــــبُّ فـــــلا يجيـــــب

أحـــــاط بـــــه الـــــبلاء فكـــــل يـــــوم تُقارعـــــه الـــــصبابة والنحيـــــب

لقـــد جلـــب الـــبلاء علـــى قلبـــى فقلبـــى – قـــد علمـــت – لـــه جلـــوب

فـــإن تكـــن القلـــوب كمثـــل قلبـــى فـــــلا كانـــــت إذا تلـــــك القلـــــوب

أما جميل بن معمر فيعبر من خلال إحدى حواراته عن يأسه الذى دفعه إلى تمنى الموت قائلاً[٣]:

(١) المرجع السابق، ص٥٧.
(٢) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عدنان زكى درويش، ص٣٨.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٦٧.

لقد ذرفت عينى وطال سفوحها وأصبح من نفسى سقيما صحيحها
ألا ليتنا نحيا جميعا وإن نمت يجاور فى الموتى ضريحى ضريحها
فما أنا من طول الحياة براغب إذا قيل قد سوى عليها صفيحها
أظل نهارى مستهاماً ويلتقى مع الليل روحى فى المنام وروحها
فهل لى فى كتمان حبى راحة وهل تنفعنى بوحة لم أبوحها

إنها مناجاة النفس التعيسة التى تضم بين جوانحها حبًا جارفًا، ولكنه موسوم بالشقاء، لحرمانه من لحظات السعادة والوصال، فالنفس الحزينة الباكية تتمنى الحياة أو الموت مع المحبوبة، وربما مجاورتها فى القبر لأن الذات المحبة العاشقة تبغض الحياة بدون المحبوبة وتنكرها، وتصورها بما ينبئ عما بداخلها من قلق واضطراب فى ظل توظيف جيد لمتناقضات المكان من نهار وليل، ومفردات المشاعر من بوح وكتمان.

الحوار مع علائق النفس:

إن المستقرئ لحوار النفس فى شعر الغزل العذرى يجده يأخذ أبعاداً أخرى، ولكنها تدور فى إطار الذات وخصائصها، فللنفس مفردات مادية ومعنوية أكثر الشاعر العذرى من محاورة بعضها كالقلب وما يتعلق به من الحب والعواطف، لأن قصيدة الغزل العذرى تغوص فى نطاق المنحى العاطفى والأهواء والانفعالات الجارفة، والقلب موطن العواطف والأحاسيس، فهو دائماً رمز لهما وعلامة على وجودهما أوعدمهما، وخصوصية القلب فى المنحى العاطفى أكسبته أهمية محورية فى بنية القصيدة العذرية التى اتخذت من التجربة العاطفية قوامها وأساسها.

فالشاعر العذرى رأى فى القلب معادلاً للنفس يحاوره ويجادله، ولهذا يقول جميل بن معمر[1]:

ألا قد أرى إلا بثينة للقلب بوادى بَدىّ لا بحسمى ولا شعب[2]

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٠٠ ط دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢م.
(٢) بدى: وادى بنجد، حسمى: أرض بينها وبين وادى القرى ليلتان، الشعب: قرية خلف وادى القرى.

ولا بـــراق قـــد تيممـــت فـــاعترف لمـــا أنـــت لاق أو تنكّـــب عـــن الركـــب
أفـــى كـــل يـــوم أنـــت محـــدث صـــبوة تمـــوت لهـــا، بُـــدّلتُ غـــيرك مـــن قلـــب

وفى إطار محاورات القلب ونقاشه يقول جميل أيضاً [1]:

فياقلـــــب دع ذكـــــرى بثينـــــة وإن كنـــت تهواهـــا تـــضن وتبخـــل
وقـــد أيأســـت مـــن نيلـــها وتجهمـــت ولليـــأس إن لم يقـــدر النيـــل أمثـــل
وكيـــف ترجـــى وصـــلها بعـــد بعـــدها وقـــد جـــد حبـــل الوصـــل ممـــن تؤمـــل
وإن التـــى أحببـــت قـــد حيـــل دونهـــا فكـــن حازمـــاً والحـــازم المتحـــول
ففى اليـأس مـا يسلى وفى النفس خلة وفـــى الأرض عمـــن يواتيـــك معـــزل

تحاور الذات الشاعرة نفسها عن طريق قلبها فتأمره بقطع جميع محاولات تذكر المحبوبة مؤكدة فى نفس السياق "بأن" وبضمير المخاطب "أنت" أنها تعشقها وتهواها حتى فى ظل بخلها بالوصل وضنها باللقاء، ولكنها تعدل إلى فلسفة لغة الحوار فتجعل قوامه الحجة والبرهان بعد أن وصلت الذات إلى مرحلة اليأس من النيل والعطاء، فاليأس فى حالة عدم النيل تراها أمثل لحالتها، خاصة فى حالة انعدام فرص التواصل مع المحبوبة بعد أن جذت حبال الوصل، إذن كيف لها أن تتمنى الوصل وتعيش فى ذكريات الهوى والحب وقد حالت دون وصلها الحوائل والعقبات، إنها حالة من الاضطراب الذى يدفع إلى الصراع بين التذكر والنسيان ومحاولة التسليم بالعذاب والمعاناة النفسية لأن المحبوبة تسكن فى النفس وتقر فيها وفى ذلك عجز عن اتخاذ قرار الهجر والنسيان.

ويحاور قيس بن ذريح قلبه متسائلاً[2]:

فياقلـــب خبرنـــى إذا شـــطت النـــوى بلبنـــى وبانـــت عنـــك مـــا أنـــت صـــانع
أتـــصبر للـــبين المـــشت مـــع الجـــوى أم أنـــت امـــرؤ ناســـى الحيـــاء فجـــازع
وكيـــف ينـــام المـــرء مستـــشعر الجـــوى ضـــجيع الأســـى فيـــه نكـــاس روادع

(١) ديوان جميل بثينة، ص٤١.
(٢) ديوان قيس لبنى، تحقيق عفيف نايف حاطوم، ص٥٨.

فــلا خــير فــى الــدنيا إذا لم تواتنــا لبينــى ولم يجمــع لنــا الــشمل جــامع

يظل لاستهلال الشاعر أبياته بالنداء وما يعقبه أحيانا من أمر، فاعليته فى الكشف عن أزمات الذات النفسية، ومحاولة التخفيف عنها برسم حلول للخروج من هذه الأزمات، وهنا تبدو أزمة الذات فى هجر المحبوبة وفراقها، وصراع النفس بين الصبر مع حرقة الوجد وشدة العشق أو النسيان مع الجزع والهلع الذى هو علامة افتقاد الحشمة والحياء، ثم تحسم الذات أمرها بالانقياد للاختيار الأول، وتؤكد أنها ستتجرع غصص الألم والمكابدة ولن تذوق فى الفراق طعم الكرى، لأنه لا يستسلم للنوم العميق إلا خلى القلب من العشق والغرام، أما هى فلا، لأنها عاشقة محبة تفتقد الخير والسعادة فى دنياها فى ظل عدم تواصل المحبوبة.

وفى سياق الحوار مع القلب قد يلجأ الشاعر العذرى إلى مواساة قلبه ومؤازرته....

ألا يــا قلــب ويحــك كــن جليــدا فقــد رحلــت وفــات بهــا الــذميل
فإنــك لا تطيــق رجــوع لبنــى إذا رحلــت وإن كثــر العويــل
وكــم قــد عــشت كــم بــالقرب منهــا ولكــن الفــراق هــو الــسبيل
فــصبرا كــل مــؤتلفين يومــا مــن الأيــام عيــشهما يــزول(١)

فقد نجحت الذات المحبة فى تحميل الحوار مدى قناعتها بحتمية الفراق والرحيل عن المحبوبة، مع جودة توظيفه لرسم حجج ومبررات مقنعة لتحمل مشقة الصبر على معاناة الحب.

وفى الغزل العذرى قد لا يحبذ الشاعر دائما الشرح والتبرير لإقناع القلب، فيلجأ فى حواره كثيراً إلى استخدام أسلوب الشدة والعنف...

ألا أيهــا القلــب الــذى لج هائمــا بليلــى وليــدا لم تقطــع تمائمــه

(١) ديوان قيس لبنى، تحقيق د/ عفيف نايف حاطوم، ص١٠١.

أفـق قـد أفـاق العاشـقون وقـد أنـى ... لـك اليـوم أن تلقـى طبيبـاً تلائمـه
فمالـك مـسلوب العـزاء كأنمـا ... تـرى نـأى ليلـى مغرمـاً أنـت غارمـه
أجـدَّك لا تنـسيك ليلـى ملمـةٌ ... تُلـمُّ ولا عهـد يطـول تقادمـه[1]

وربما يكون الحوار أشد قسوة...

ألا أيهـا القلـب اللجـوج المعـذَّل ... أفـق عـن طـلاب البـيض إن كنـت تعقـل
أفـق قـد أفـاق العاشـقون مـن الهـوى ... وأنـت بليلـى هـائم القلـب متبـل[2]

ويقول جميل بثينة[3]:

أفـق أيهـا القلـب اللجـوج عـن الجهـل ... ودع عنـك جمـلا لا سـبيل إلى جمـل

ويقول قيس بن ذريح محاوراً قلبه[4]:

وقلـت لقلبـى حـين لج بـه الهـوى ... وكلفنـى مـا لا أطيـق مـن الحـب
ألا أيهـا القلـب الـذى قـاده الهـوى ... أفـق لا أقـر الله عينيـك مـن قلـب

وربما يأخذ الحوار مع القلب صيغ الجدال الأعنف والشجار الأشد قسوة، يقول الشاعر[5]:

وحـدثتنى يـا قلـب إنـك صـابر ... علـى البـين مـن لبنـى فـسوف تـذوق
فمـت كمـداً أو عـش سـقيما فإنمـا ... تكلفنـى مـا لا آراك تطيـق
أطعـت وشـاة لم يكـن لـك فـيهم ... خليـل ولا جـار عليـك شـفيق
فـإن تـك لمـا تـسل عنهـا فـإننى ... بهـا مغـرم صـب الفـؤاد مـشوق

(١) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عدنان زكى درويش، ص١٩٠.
(٢) المرجع السابق، ص١٦٧.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٥٦.
(٤) ديوان قيس لبنى، تحقيق د/ عفيف نايف حاطوم، ص٢٨.
(٥) المرجع السابق، ص٨٩.

يهيج بلبنى الداء منى ولم تزل حشاشة نفسى للخروج تتوق

إذا ذكرت لبنى تغشتك نعسة ويثنى لك الداعى بها فتفيق

وتظل هذه الشواهد تشى بعلامات العنف والحدة فى محاورات شعراء الغزل العذرى مع قلوبهم، فى إطار كثرة استخدام أفعال الأمر فى مخاطبتها وخاصة فعل "أفق" مما يسجل ظاهرة ملموسة، والملاحظ فى تلك المحاورات أن القلب يبدو (شخصاً ذليلاً بائساً تأمره الذات الشاعرة بلهجة زاجرة معنفة بالإفاقة عن تماديه فى حب المحبوبة، كما تأمره بأن يدعها لأنه لا سبيل إليها، فهى متأبية عنود بعيدة المنال، والواقع أن هذا القلب، كما بينا سابقاً – ما هو إلا معادل لشخصية الذات الشاعرة، فالشاعر لا يخاطب القلب فى الحقيقة، وإنما يخاطب ذاته، ولكنه آثر مخاطبة القلب لأنه موطن الحب والعشق، والجزء المهم المرتبط بها، ناهيك بأنه منطقة تفجر الألام والعذابات التى تنال من ذات الشاعر الضعيفة)[1].

إذن هى لحظات ضعف الشاعر التى تسجلها تلك المحاورات، فتبرزكم الصراعات الداخلية التى تموج بها نفسه، فهو دائما فى صراع مع الصبر وقوة التحمل، والمضى قدما فى تجربته العاطفية أو إنهاء تلك العذابات بالرحيل والفراق النسيان، يقول قيس بن ذريح[2]:

أريد سلوا عن لبينى وذكرها فيأبى فؤادى المستهام المتيم

إذا قلت: اسلوها تعرض ذكرها وعاودنى من ذاك ما الله أعلم

صحا كل ذى ودٍّ علمت مكانه سواى فإنى ذاهب العقل مغرم

وتتنوع مفردات حوار النفس عند الشاعر العذرى، ومنها محاوراته مع عاطفة حبه بجوهرها ومعناها ودلالاتها، ولا شك أن تواصله مع معانى الحب عبر حواراته يعكس رؤى ومواقف خاصة نتيجة حقيقة إدراكه للعلاقة المأزومة التى

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ص١٨٧.

(٢) ديوان قيس لبنى، تحقيق حسين نصار، ص١١٧.

تربطه بمشاعره وأحاسيسه، فهو لم يجنى من جراء هذا الحب إلا التعاسة والشقاء، لذا نرى جميل يتمنى الخلاص منه قائلاً[١]:

عدمتك من حب، أما منك راحة وما بك عنى من توان ولا فتر

ألا أيها الحب المبرح هل ترى أخا كلف يغرى بحب كما أغرى

تشير الأبيات إلى توتر العلاقة بين (الذات الشاعرة وموضوعها الحب بسبب إيذائه إياها، ولقد انعكست هذه العلاقة المتأزمة على المستوى البنائى حيث ألفينا الشاعر يبدأ الأبيات بالدعاء الغليظ على الحب، بما فى أسلوب الدعاء من انفعال متمنياً فقده من خلال الفعل الماضى "عدمتك" الذى يوحى صوتياً ودلاليا بمدى ما وصلت إليه الذات من توتر وانفعال جعلاها ترغب فى سرعة زواله، كما أن مجئ الفعل بصيغة الماضى يتساوق مع رغبتها – أيضاً – فى تحول هذا الحب إلى مجرد ماض ليس إلا)[٢].

ويضاف إلى ذلك الدلالة الفنية للاستفهام فى قوله "أما منك راحة؟" وما توحى به من استياء وضجر وتبرم بالحب، فهو مأساته التى عاشها وحده، لذا يقول قيس بن ذريح[٣]:

لقد عذبتنى يا حب لبنى فقع إما بموت أو حياة

فإن الموت أروح من حياة تدوم على التباعد والشتات

إنه اليأس الذى يدفع إلى محاولات الخروج من أزمات الذات، فتلجأ الذات إلى محاورة موضوعها وهو الحب بعد إضافته إلى اسم المحبوبة "لبنى" من باب التخصيص والتلذذ بذكره، لأن المحبوبة هى المعنية بهذه العاطفة وحدها، وجاء حوارها بعد أن خيم عليها نزعة تشاؤمية ورؤية خاصة لثنائية الموت والحياة نظراً لتعلقهما بحب الذات وعواطفها، فالحياة هى قربها من المحبوبة، أما الموت فهو الفراق الذى يستدعى شقاء النفس ومحنتها.

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٢٢.

(٢) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة – دراسة أسلوبية بنائية د/ فاضل أحمد القعود، ص٣٧.

(٣) ديوان قيس لبنى، تحقيق عفيف نايف حاطوم، ص٣٤.

والحقيقة إن محاورات شعراء الغزل العذرى مع موضوع الحب وبعيدا عن دلالاتها وايحاءاتها النفسية والفكرية، تكشف عن انقسامات عاطفية ونزاعات نفسية حادة، فالمجنون يهاجم حبه لليلى، ويرجو منه الشفاء قائلاً[١]:

أيـــا حـــب ليلـــى داخـــلاً متولجـــاً ... شـــعوب الحـــشا هـــذا علـــى شـــديد

أيـــا حـــب ليلـــى عـــافنى قـــد قتلتنـــى ... فكيـــف تعـــافنى وأنـــت تزيـــد

ويـــا حـــب ليلـــى أعطنـــى الحكـــم واحـــتكم ... علـــىّ ممـــا يُبغـــى علـــى شـــهود

أراك علـــى نيريـــن والحـــب كلـــه ... علـــى واحـــد يبلـــى وأنـــت جديـــد[٢]

ألا قـاتـــل الله الهـــوى مـــا أشـــده ... وأســـرعه للمـــرء وهـــو جليـــد

دعـــانى الهـــوى مـــن نحوهـــا فأجبتـــه ... فأصـــبح بـــى يـــستنُّ حيـــث يريـــد

لاشك أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين أزمة الذات العاطفية وترديد مناجاة الحب مضافاً إليه مسمى المحبوبة، لأن الشعراء كان لديهم إصرار على تصوير معاناتهم العاطفية تصويرا مفصلا يوضح سبب أزماتهم، وهو هذا الحب الذى يسكن قلوبهم، وقد أحسن الشاعر هنا تصوير أزمة حبه وهواه مع الايحاء بمدى تبرمه واستيائه من حب يعانى ويلاته ويقاسى همومه بعد أن تغلغل فى أحشائه وسيطر بقوته على ذاته وتلاعب بها.

وفى ظل هذه القناعة بسلبية وقع الحب على نفس الشاعر مما يعكس الجوانب القاتمة والمساحة الحزينة لهذا الحب، قد لا نجد مبرراً لقوله[٣]:

فياحبهـــا زدنـــى جـــوى كلـــه ليلـــة ... ويـــا ســـلوة الأيـــام موعـــدك الحـــشر

أبـــى القلـــب إلا حبهـــا عامريـــة ... لهـــا كنيـــة أم عمـــرو ولـــيس لهـــا عمـــرو

ولكنه التصوير الحى الصادق للنزعات العاطفية المتصارعة داخل نفوس العاشقين، والتى يسجلها الحوار مع موضوعات الذات وعلائقها.

---

(١) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عدنان زكى درويش، ٦٨.
(٢) نسرين: مثنى من نير: هُدب الثوب ولحمته.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٩٤.

المبحث الثانى
الحوار الثنائى

على مستوى تعدد أطراف الحوار تكشف الشواهد عن غلبة الحوار الثنائى فى الغزل العذرى فى العصر الأموى، فى ضوء مساحة العواطف المرصودة، وواحدية المحبوبة، وقلة الوقائع والأحداث المرتبطة بنوعية الغزل.

ويظل حوار المحبوبة والعاذلة واللائمين، والصاحبين.... إلخ من أهم اتجاهات الحوار الغزلى منذ العصر الجاهلى.

حوار المحبوبة:

يعد حوار المحبوبة فى شعر الغزل العذرى من دعائم بيئته الحوارية، فالغزل وموضوعه الحب رجل وامرأة، والحوار وسيلة التواصل بينهما، سواء أكان حوارا مباشرا أو غير مباشر، وفى ظل توظيف جيد لحوار المحبوبة استطاع شاعر الغزل العذرى أن يرسم صورة واضحة للمرأة العاشقة فى عصره وبيئته، صورة تعكس أفكارها وثقافتها، وكيفية تمسكها بالعادات والتقاليد الاجتماعية، مع كشف دقيق لأحاسيس أنثوية مكبوته، طالما تغنى بها الشاعر العذرى فى سياق التقابل الحوارى مع المحبوبة، بالإضافة إلى الإدراك الواعى لأهمية الحوار كآلية يكشف من خلالها عن عالمه الغزلى المتفرد، فيبوح بأسرار عشقه وآلامه وآماله، ويبكى حرمانه ونفسه المعذبة فى ظل قيود دينية واجتماعية استشعر ضعفه وعجزه أمامها، فاختار سبل الانسحاب عفة وتسامى تارة، وتجرع كأس العذاب والمعاناة تارة أخرى، وراح يحاور محبوبته دون انتظار رد منها أو محاولة التعاطى مع أحاسيسه ومشاعره، واستطاع من خلال حواراته المنفردة الإرسال (أن يطرح الغزل العفيف الذى أخرجه ترانيم صادقة يشكو فيها هواه، ولا يكاد يرى الحياة إلا من خلال أمنية لقاء يعيش لها ويكتفى بها، لينطلق بعدها إلى تصوير مكنونات نفسه وعواطفه وبواعث شعوره وقمة إعجابه بابنة عمه المحصنة، على مالها من مكانة فى القبيلة وفى نفسه على السواء)[1].

(١) تجديد الشاعر الأموى "قراءات نصية"، د/ مى يوسف خليف، ص١٣ ط دار غريب.

وفى نطاق هذا الطرح الوظيفى لحوار المحبوبة فى شعر الغزل العذرى نجد "جميل بن معمر" يحاور محبوبته فى مطلع قصيدة طويلة معبرا عن حنينه إلى ذكرياته معها قائلاً[١]:

ألا ليت ريعان الشباب جديد ودهرا تولى يابثين يعود
فنبقى كما كنا نكون وأنتم قريب وإذ ما تبذلين زهيد
وما أنس م الأشياء لا أنس قولها وقد قربت نضوى: أمصر تريد؟
ولا قولها: لولا العيون التى ترى لزرتك فاعذرنى فدتك جدود

يبرهن الشاعر على انهيار واقعة النفسى بمحاولة استسلام الذات وخضوعها تحت وطأة تمنى استرداد ماض جميل عاشه مع محبوبته، فى ظل صدها وتدللها وعطائها القليل، بما يعد (مؤشرا على ضعف روح الفروسية والبطولة لدى الشاعر، فهو يعكس على نحو من الأنحاء عجز ا لشاعر عن التصدى والمواجهة ورفض الواقع المفروض، لذا فالظاهر أن جميلا اتخذ من التمنى وسيلة لبث رغباته التى لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع، نظرا لتملك روح الضعف والاستسلام من نفسه)[٢].

وقد لجأ الشاعر إلى الحوار لتسجيل لحظات ضعف المحبوبة تلذذا باتفقاهما فى معايشة أصدق اللحظات العاطفية، ومحاولة الهروب إليها من الواقع المرفوض، فكم كانت المحبوبة صادقة فى عواطفها الحزينة، وكان خوفها وحذرها من أعين الرقباء هو المبرر لعدم زيارتها له.

ومع تعدد الدلالات على المستوى الحوارى يلجأ الشاعر إلى الحوار المتبادل مع محبوبته "بقلت وقالت" ليجسد مدى ما تتمتع به من دلال وأنوثة قائلاً[٣]:

إذا قلت: ما بى يا بثينة قاتلى من الحب، قالت: ثابت ويزيد

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٥.
(٢) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ص٢٠٦.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٥

وإن قلت: ردى بعض عقلى أعش به ... تولت وقالت: ذاك منك بعيد

فلا أنا مردود بما جئت طالبا ... ولا حبها فيما يبيد يبيد

جزتك الجوازى يابثن سلامة ... إذا ما خليل بان وهو حميد

وقلت لها: بينى وبينك فاعلمى ... من الله ميثاق له وعهود

وقد كان حبيكم طريفاً وتالداً ... وما الحب إلا طارف وتليد

إنه الشاعر المحب العاشق الذى لا ينتهى حبه لمحبوبته حتى فى ظل الصد والهجران وذهاب العقل، مما يعكس مصداقية تجربة الحب (فهو لا يقنع فى حواره معها إلا من خلال تذكيرها بعهدها وميثاقهما عند الله، وذلك لأن الحفاظ على هذا الميثاق يصبح مطلباً ضرورياً وملحاً عليهما معا، الأمر الذى يتسق مع رؤية هذا الحب قضاء إلا هيا يجب احترامه والالتزام فيه بالوعود والعهود، ذلك ان هذا الحب يصبح رابطة لها قداسة خاصة أحكم الله عقدها، وجعل بينهما موثقاً لا ينبغى نقضه، إنه يؤكد الموقف من منظور دينى لا يخفى فيه تأثره المباشر بالسلوك الإسلامى)[1].

وفى ظلال هذا الحب القديم المتجدد تخضع الذات الشاعرة ثانية لمرحلة التذكر..

تذكرت ليلى فالفؤاد عميد ... وشطت نواها فالمزار بعيد

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل ... إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

إذا فكرت قالت: قد أدركت وده ... وما ضرنى بخلى فكيف أجود

فلو تكشف الأحشاء صودف تحتها ... لبثنة حب طارف وتليد

ألم تعلمى يا أم ذى الودع أننى ... أضاحك ذكركم وأنت صلود؟

فهل ألقين فرداً بثينة ليلة ... تجود لنا من ودها ونجود؟

ومن كان فى حبى بثينة يمترى ... فبرقاء ذى ضالٍ علىّ شهيد[2]

(١) تجديد الشاعر الأموى "قراءات نصية" د/ مى يوسف خليف، ص١٠٢.

(٢) ديوان جميل بثينة ص١٧، برقاء ذى ضال: برقاء أرض غليظة فيها حجارة ورمل، الضال: شجر أو هو السدر البرى، وهو هنا موضع بعينه.

تكشف لغة الخطاب المتنوعة عن عمق التجربة العاطفية المتأصلة بداخل الذات الشاعرة، ووقوع الذات فى دائرة التذكر دفعها إلى رصد بدايات التجربة ومدى استمرارها فى ظل بخل المحبوبة ونأيها وتدللها بعد أن تأكدت من امتلاكها لعواطف الشاعر وأحاسيسه.

ولاشك أن تنوع لغة الخطاب بين الحوار والسرد يعكس ما بداخل الذات المحبة من توتر وقلق، فهى متذكرة للمحبوبة متعلقة، متسائلة، مستأنسه بخطابها متمنية اللقاء، كما يبرز حوارها ما بداخلها من صراعات خفية بين الشك واليقين فى مصداقية حبها، ثم نراها تحسم أمرها لصالح اليقين مستعينة، بالحدث الأشهر فى حياتها وهو لقاء المحبوبة عند مكان يسمى (برقاء ذى ضال) الذى (تجلى إنسانا شهد واقعة ممارسة الحب بين جميل وبثيناه، وبهذا تكون الذات قد دمغت الآخر واستغنت عنه فى أن معاً)[1].

وبعيداً عن محورية الأنا، وأنانية الذات الشاعرة، وفى ظل ندرة حوارية مفصلة للمحبوبة مع الشاعر العذرى، باعتبار امتثالها للأعراف والتقاليد الاجتماعية، واحترام طبائع الأنثى فى عدم البوح بمشاعرها العاطفية وإيثارها للإجمال على التفصيل، والتلميح على التصريح، بدت لنا هذه الحوارية بين جميل وبثينة التى قال فيها[2]:

وآخر عهد لى بها يوم ودعت ... ولاح لها خد مليح ومحجر

عيشة قالت: لا تضيعن سرنا ... إذا غبت، وراعه حين تدبر

وطرفك إما جئتنا فاحفظنه ... فذيع الهوى بادٍ لمن يتبصر

وأعرض إذا لاقيت عينا تخافها ... وظاهر ببغض إن ذلك أستر

فإنك إن عرَّضت فينا مقالهَ ... يزد فى الذى قد قلت واش ويكثر

وينشر سراً فى الصديق وغيره ... يعز علينا نشره حين ينشر

إلى أن يقول:

فقلت لها: يابثن أوصيت حافظاً ... وكل أمرئ لم يَرْعَه الله مُعور[3]

---

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية – د/ فاضل أحمد القعود، ص١٩٨.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص٢٧.

(٣) معور: مواضع الخلل فيه.

فـــإن تـــك أم الجهـــم تـــشكى ملامـــة ... إلى، فمـــا ألقـــى مـــن اللـــوم أكثـــر
ســـأمنح طرفـــى حـــين ألقـــاك غيركـــم ... لكيمـــا يـــروا أن الهـــوى حيـــث أنظـــر
أقلـــب طرفـــى فـــى الـــسماء لعلـــه ... يوافـــق طرفـــى طـــرفكم حـــين ينظـــر
وأكنـــى بـأسمـــاء ســـواك وأتقـــى ... زيـــارتكم، والحـــب لا يـــتغير
فكـــم قـــد رأينـــا واجـــدا بحبيبـــه ... إذا خـــاف يبـــدى بغـــضه حـــين يظهـــر

إنها حوارية ثنائية بين جميل وبثنية يوظف فيها (جميل شكلاً جديداً من أشكال الحوار، وهو الحوار الضدى الى يجمع بين شعورين متضادين، شعور الرغبة فى اللقاء وشعور الخوف والتحذير منه)[1].

ويترجم الشاعر من خلاله العلاقة القوية التى تربط بين الحدث والحوار والشخوص المتحاورة مما جعلها تكتسب عمقاً وأبعاداً مختلفة، مع تحديد الإطار الزمنى "عشية" للحدث وهو موقف الفراق ولحظة الوداع، الأمر الذى تسبب فى تفجير ينابيع أحاسيس الأنثى العاشقة، ودفعها إلى المصارحة والمكاشفة وطرح مخاوفها وصراعاتها النفسية.

فقد ساعد الحوار فى رسم صورة للمرأة البدوية المحبة التى تختلف عن مثيلاتها فى الحواضر، والتى تغزل فيها عمر بن أبى ربيعة، فهى إمرأة تؤثر الكتمان وستر العواطف، وإن اضطرت إلى الإفصاح كشفت عن مخاوفها من الأهل والأقارب والمتربصين، **يقول جميل**[2]:

تـــذكر منهـــا القلـــب مـــا لـــيس ناســـياً ... ملاحـــة قـــول يـــوم قالـــت ومعهـــداً
فـــإن كنـــت تهـــوى أو تريـــد لقاءنـــا ... علـــى خلـــوة، فاضـــرب لنـــا منـــك موعـــدا
فقالـــت ولم أملـــك ســـوابق عـــبرة: ... أأحـــسن مـــن هـــذه العـــشبة مقعـــدا
فقالـــت: أخـــاف الكاشـــحين وأتقـــى ... عيونـــا مـــن الواشـــين حـــولى شـــهدا

(١) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ص١٢٧.
(٢) ديوان جميل، بثينة، ص٩٢.

فالصلة بين الشاعر والمحبوبة والمجتمع لا تنقطع دائما، لأنهما يمثلان صوت عاداته وتقاليده، وهى الإطار الواقعى لتجربتهما العاطفية والتى لولاها ما بعث فيها روح أو حياة.

ومع تعدد صور المحاورات الثنائية للمحبوبة مع الشاعر نظل نرصد نفس الدلالات الشعورية التى تخص الأنثى المكبلة بقيود وعادات اجتماعية موروثة، وفضائل وأخلاقيات تزينت بها المرأة على مر العصور.

فإشارات الأنوثة هى أهم ما يميز تلك المحاورات، بالإضافة إلى قصرها، ولغتها التكثيفية العالية، فقد حملها الشاعر أحلام المرأة وأمانيها فى اللقاء مع التأكيد على عفتها وحيائها ودلالها وغيرها.... إلخ يقول جميل[1]:

فيا حسنها إذ يغسل الدمع كحلها ... وإذ هى تُذرى الدمع منها الأنامل

عشية قالت فى العتاب: قتلتنى ... وقتلى بما قالت هناك تحاول

فقلت لها: جودى فقالت مجيبة: ... أللجد هذا منك أم أنت هازل

ويقول[2]:

هل الحائم العطشان مسقى بشربة ... من المزن تروى ما به فتريح؟

فقالت: فنخشى إن سقيناك شربة ... تخبر أعدائى بها فتبوح

إذن فأبا حتنى المنايا وقادنى ... إلى أجلى عضب السلاح سفوح

ويقول المجنون[3]:

وما الناس إلا العاشقون ذوو الهوى ... ولا خير فيمن لا يحب ويعشق

إذا لمتها قالت وعيشك إننا ... حراص على اللقيا ولا نتفرق

فإن كنت مشتاقا فسر نحو بابنا ... فنحن إلى ما كان من ذاك أشوق

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٨٩.
(٢) المرجع السابق، ص٩٥
(٣) ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكى درويش، ص ١٥٧.

وتتكرر تلك اللغة الحوارية التى تبرز الحس الأنثوى ذى الدلالات والإيحاءات المعنوية، فنرى المجنون يحاور ليلى شاكياً باكياً ومطالباً بتقبيلها قائلاً[1]:

شكوت إليها طول ليلى بعبرة فأبدت لنا بالغنج دراً مفلجاً
فقلت لها منى على بقبلة أداوى بها قلبى فقالت تغنجاً
بليت بردف لست أستطيع حمله يجاذب أعضائى إذا ما ترجرجا

إنها لحظات الضعف الإنسانى للذات المحبة التى تعيش الحرمان، وكانت الدافع الرئيس وراء ما يبدو من توصيف الصورة على أساس حسى ينال من عذريتها ويقلل من مثاليتها، والحقيقة إننا لا نستطيع أن نحمل النص أكثر مما يحتمل فى ظل ندرة هذه النوعية الحوارية، وانتماء هذه النفس إلى عالم البشر الخطائين، فمهما قيل عن عفة شعراء الغزل العذرى وتقاهم، تظل تلك الهفوات الحسية شاهدة على بشريتهم، فالمدرسة العذرية (لم تدر ظهرها تماماً لمحسوسات الغزل، وإن الحكم ببعد أصحابها عنها بعداً مطلقاً يبدو أمراً غير دقيق، فكثير منهم كان يتعامل مع المرأة أحياناً من خلال نظرة حسية، ولكنها نظرة لا تخلو من حرص شديد وحذر بالغ محكومين بالحس الدينى من ناحية، وباحترام التقاليد الاجتماعية من ناحية أخرى، فقد كانت فكرة الحصانة لا تزال تشد إليها شباب القبائل فتيانا وفتيات بألف قيد وقيد، وهى نظرة تكشف عن معايشة الحس لها من الشعور دون أن تتعمقه أو تسيطر على جوهره، ومن هنا قل فى شعر هذه المدرسة ورود التجارب الغزلية التى تتخذ من دائة الحس مجالاً لها، فى حين استمرت حريصة على توجيه طاقاتها إلى الجوانب المعنوية والروحية)[2].

اصطناع لغة الحوار مع المحبوبة:

نوع من الحوار أحادى الإرسال يتوجه به الشاعر العذرى إلى محبوبته فى إطار التواصل العاطفى بينهما، معبراً عن حبه واشتياقه ولوعته، شاكياً باكياً من حرمانه، وأحياناً يبدى يأسه وضيقه وعدم تحمله لعذاب الحب وآلامه.

(١) ديوان مجنون ليلى، شرح عدنان زكى درويش، ص ٦٠.
(٢) تجديد الشاعر الأموى – قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ص ١٢٠.

ويكثر فى هذا الحوار من استخدام ضمائر الخطاب وأدوات الاستفهام والنداء، وأفعال الطلب، بما يشكل ظاهرة تستحق الدراسة، يقول مجنون ليلى(١):

أحبك يا ليلى غراما وعشقه ... وليس أتانى فى الوصال نصيب

أحبك حبا قد تمكن فى الحشا ... له بين جلدى والعظام دبيب

أحبك يا ليلى محبة عاشق ... أهاج الهوى فى القلب منه لهيب

أحبك حتى يبعث الله خلقه ... ولى منك فى يوم الحساب حسيب

ويقول أيضاً(٢):

أحبك يا ليلى وأفرط فى حبى ... وتبدين لى هجراً على البعد والقرب

وأهواك يا ليلى هوى لو تنسمت ... نفوس الورى أدناه صحن من الكرب

إن تصريح الشاعر بحبه للمحبوبة وكيفية تمكن الحب من قلبه، واستمراره ودوامه مدى الدهر، لا يخرج عن نطاق النواميس الطبيعية والفطرة التى جبل عليها الإنسان، ولكن تكرار لفظ الحب مضافاً إلى ضمير المخاطبة له دلالالته النفسية والمعنوية التى تكمن فى التأكيد على صدق التجربة العاطفية وإخلاص الشاعر لها، وربما يكون الدافع الأساسى هو عنف المشاعر وتأججها، بالإضافة إلى تعمد إشارة الشاعر أثناء توصيف هواه وعشقه إلى قصر هذا الحب على المحبوبة وحدها دون غيرها.

وهكذا يندفع الشاعر بواقعيه مسببات الحب وخصوصيته إلى لغة حوارية يغلب عليها تكرار ضمائر الخطاب....

وأنت التى كلفتنى دلج السرى ... وجون القطا بالجلهتين جثوم(٣)

وأنت التى قطعت قلبى حزازة ... ورقرقت دمع العين فهى سجوم

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٣١.

(٢) المرجع السابق، ص٤٧.

(٣) جون: مفردها جونى، نوع من القطا أسود البطون والأجنحة، الجهلتان: موضع، جثوم، قعود.

وأنت التى أغضبت قومى فكلهم بعيد الرضى دانى الصد كظيم
وأنت التى أخلفتنى ما عدتنى وأشمت بى من كان فيك يلوم
وأبرزتنى للناس ثم تركتنى لهم غرضاً أرمى وأنت سليم(١)

ومع تكرار صيغ الخطاب تكثر الشكوى من آلام الهوى والحب...

أيا عزَّ صادى القلب حتى يودّنى فؤادك أو ردى علىَّ فواديا
أيا عزَّ لو أشكو الذى قد أصابنى إلى ميت فى قبره لبكى ليا
ويا عزَّ لو أشكو الذى قد أصابنى إلى راهب فى ديره لرثى ليا
ويا عزَّ لو أشكو الذى قد أصابنى إلى جبل صعب الذُّرى لا نحنى ليا
ويا عزَّ لو أشكو الذى قد أصابنى إلى ثعلب فى جُحره لا نبرى ليا
ويا عزَّ لو أشكو الذى قد أصابنى إلى موثق فى قيده لعدا ليا(٢)

عمد الشاعر إلى تكرار أسلوب الخطاب مناجاة للمحبوبة واستعطافاً لها وتضرعاً، حتى تشعر بمأساة حبه وعشقه، ورغبة فى تقرير حقيقة هذه المعاناة وتأكيدها، فهو يرسل أناته وصرخاته ويبثها رغبته فى تمنى البوح والشكوى وتجسيد حجم الألم فى ظل اختلاف مصادر المشكو إليهم وتكثر شكوى الشاعر العذرى فى ظل حرمان عاطفى هجر المحبوبة وصدها مما دفعه إلى استخدام وسائل الإغراء والتحفيز للتعاطى مع أحاسيسه، كما رأينا من تكرار الأساليب الخطابية، وترخيم المنادى "عز" فى قول كثير(٣) أيضاً(٤):

أمنقطع يا عز ما كان بيننا وشاجرتى يا عزفيك الشواجر

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٨٩.
(٢) ديوان كثير عزة، جمع وشرح، د/ إحسان عباس، ص٣٦٥. ط دار الثقافة – بيروت – لبنان.
(٣) هو كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر، مات كثير سنة خمس ومائة فى ولاية يزيد بن عبد الملك كان يكنى أبا صخر، وهو فحل من فحول شعراء الإسلام، وجعله بن سلام فى الطبقة الأولى وقرن به جرير والفرزدق والأخطل، وكان غالياً فى التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ترجمته فى الأغانى ٣/٩، ط دار الثقافة – بيروت – لبنان.
(٤) المرجع السابق ص ٣٦٩.

إذا قيل هذى دار عزة قادنى ... إليها الهوى واستعجلتنى البوادر

أصد وبى مثل الجنون لكى يرى ... رواهَ الخنا أنى لبيتك هاجر

فياعزَّ ليت النأى إذ حال بيننا ... وبينك باع الود لى منك تاجر

وأنت التى حببت كل قصيرة ... إلىّ وما يدرى بذاك القصائر[1]

وفى تعمد واضح إلى تحميل الحوار العذرى الكثير من الشكوى الصارخة، نجدهم أيضاً يحملون حواراتهم (الأحزان التى يعجزون عن إخفائها، والدموع التى لا يملكون لها كتمانا، والسخط الذى لا يقدرون على التخلص منه، وشعر العذريين جميعا مطبوع كله بهذا الطابع الحزين الباكى، حتى ليعد هذا الطابع من أقوى طوابعه المميزة وأعمقها)[2].

يقول مجنون ليلى سائلاً محبوبته عن موعد شفاء قلبه من عذاباته[3]:

متى يشتفى منك الفؤاد المعذب ... وسهم المنايا من وصالك أقرب

فبعد ووجد واشتياق ورجفة ... فلا أنت تدنينى ولا أنا أقرب

ويقول أيضاً[4]:

أيا ليل ما للصبح منك بعيد ... وإنى لمحزون الفؤاد عميد

أراعى نجوم الليل سهران باكيا ... قريح الحشا فى الفؤاد فريد

بحبك يا ليلى ابتليت وإننى ... حليف الأسى باكى الجفون فقيد

لقد طال ليلى واستهلت مدامعى ... وفاضت جفونى والغرام يزيد

أكابد أحزانى ونارى وحرقتى ... ووصلك يا ليلى آراه - بعيد

---

(١) قصيرة: قصيرة ومقصورة وقصورة، محبوسة فى البيت محجوبة.
(٢) فى الشعر الأموى، دراسة فى البيئات د/ يوسف خليف ص ١٩٠، ط دار غريب.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٢٢
(٤) المرجع السابق، ص٧٠.

ويقول قيس بن ذريح[١]:

بت والهم يا لبيني ضجيعي ... وجرت مذ نأيت عني دموعي

وتنفست إذ ذكرتك حتى ... زالت اليوم عن فؤادي ضلوعي

أتناساك كي يريغ فؤادي ... ثم يشتد عند ذاك ولوعي[٢]

يا لبيني فدتك نفسي وأهلي ... هل لدهر مضى لنا من رجوع

تكشف مساحة هذا الحوار الموجه، على مستوى قصائد ومقطوعات الغزل العذرى عن واقع حوارى قادر على توصيف الأحاسيس النفسية وترجمتها، لأنه يعبر عن فلسفات ورؤى عاطفية متميزة، فالتجربة العاطفية العذرية تكمن فى مأساتها الحزينة (وما انطوت عليه من عفة وطهر، وإخلاص وتوحيد، ويأس وحرمان، وتعلق بالأمل الضائع، وتشبث بالماضى الذى ذهب إلى غير رجعة)[٣].

ونظراً لاعتبارات تفرد وخصوصية التجربة العذرية، ونجاحها داخل ذوات شعرائها، وإخفاقها خارجياً، مما أدى إلى اتساع مساحة الحوار النفسى، والحوار الموجه للمحبوبة من طرف الذات المبدعة بصيغ الخطاب البعيدة عن "قالت وقلت"، فتراكمت على مستوى الغزل العذرى تلك اللغة الحوارية المتميزة التى أصاب شعراؤها فى تحميلها كل معانى اليأس والحرمان، والألم والحزن والصراعات النفسية العاطفية الحادة، يقول قيس بن ذريح[٤]:

تتوق إليك النفس ثم أردها ... حياء ومثلى بالحياء حقيق

أذود سوام الطرف عنك وماله ... على أحد لا عليك طريق

فإنى وإن حاولت صرمى وهجرى ... عليك من أحداث الردى لشفيق

حوار العاذلة واللائمين:

يمثل حوار العاذلة واللائمين والوشاة إحدى روافد البنية الفكرية والفنية لقصيدة الغزل العربى القديم، فقد (وجد الشعراء فى محاورة اللائمة وسيلة فنية

(١) ديوان قيس لبنى، تحقيق/ عفيف نايف حاطوم، ص٧٤.
(٢) يريغ: راغ الرجل والثعلب روغاً، مال وحاد عن الشئ، ومن معانيه أيضاً النفار.
(٣) فى الشعر الأموى، دراسة فى البيئات، د/ يوسف خليف، ص ١٨٦.
(٤) ديوان قيس لبنى، تحقيق، عفيف نايف حاطوم، ص٦٨.

تستوعب التعبير عن همومهم وتسع الإتيان ببوح متعدد الرؤى، متشعب العناصر)[1].

لأن فكرة العذل أو اللوم وإن تنوعت صياغتها الحوارية بين الإفراد والجمع، والتأنيث والتذكير تتمثل فى صوت الأخر الذى يحمل رؤية مغايرة لوجهة نظر الشاعر وقد تكون معارضة لفكره وقناعاته، وسواء أكان هذا النمط الحوارى واقعياً أم اصطنعه الشاعر ليثرى تجربته العاطفية ويضفى عليها شيئاً من الواقعية، أو يجسد صراعا نفسياً داخلياً يدور بين الرضا بالواقع والاستسلام لتجربة شعورية تعيش على الأحلام والأوهام، وبين واقع ايجابى اجتماعى يرفض هذه التجربة ويقاومها.

وفكرة العذل قد تمثل أيضاً القناع الرمزى للصوت الخفى لضمير الشاعر المعبر عن رفضه لمعايشة الأوهام والخيالات، ورغبته اللاشعورية فى معايشة الواقع، وربما تجسد صورة من صور تحدى الشاعر للمجتمع.

ونظراً لهذا الصدام الفكرى بين قناعة الشاعر بتجربته العاطفية العذرية واستغراقه فيها، وبين الرؤى الفكرية والاجتماعية للأخر، فقد تعددت صور حوار العاذلة والوشاة والحساد عند شعراء الغزل العذرى، وإن كانت جميعها تتبنى موقف الشاعر الرافض والمعارض، الذى ربما يصل إلى مستوى التحدى والعصيان، وغالباً ما يتلون هذا الرفض بتقلبات الذات الانفعالية ودفقاتها الشعورية، لأن صراعها مع اللائمين والوشاة يظل إشارة واضحة على علاقتها المأزومة مع الآخر داخل المجتمع نتيجة تماديها فى مسلكها العاطفى.

فقد يرصد الحوار هذه الأزمة فى لحظات توصيفها، فيكشف عن موقف الشاعر المجادل، ويحمل صيغ الاحتجاج والبرهنة فى مقابل صنيع العاذلة لافساد علاقة الحب، يقول جميل [2]:

أعاذلتى أكثرت جهلا من العذل على غير شئ من ملامى ومن عذلى

(١) العاذلة فى الشعر العربى قبل الإسلام، دراسة فى البيئة الموضوعية والفنية، د/ عبد الحسين طاهر محمدج، د/ مولود محمد زايد، ص٥٥، منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد الثامن، العدد الخامس عشر، ص٢٠٠٩م.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٣٧.

نأيت فلم يحدث لى النأى سلوة ولم ألف طول النأى عن خلة يسلى

ولست على بذل الصفاء هويتها ولكن سبتنى بالدلال وبالبخل

إنها حوارية فاعلة أجاد فيها الشاعر استخدام لغة الخطاب كى يوضح جهل عاذلته بأمور العشق والهوى، حيث استغل المساحة الحوارية فى افتعال جدلى حاول من خلاله التأكيد على ما حكم به عليها من جهل وسؤ فهم بالدليل والتجربة، فكم خضعت الأنا العاشقة لعذاب الفراق والابتعاد عن المحبوبة، فى ظل انسياقها لتوجيه اللائمين، ولكنها لم تستطيع النسيان ولم تجد السلوة، وفى النظر فى تجارب الآخرين عبرة وعظة، وبرهان واضح على صدق فهمه واستيعابه، وعندما تتحقق غاية الذات المجادلة فى افحام الخصم تقرر ما يعكس قناعتها بأن وقود الحب هو دلال المحبوبة وبخلها وتمنعها، وفلسفة وجوده واستمراريته هو الحرمان من البذل والعطاء.

وفى ضوء هذا الفهم لوظيفة الحوار المتبادل مع العواذل واللائمين، يقول مجنون ليلى[1]:

وقالوا لو تشاء سلوت عنها فقلت لهم: فإنى لا أشاء

وكيف وحبها علق بقلبى كما علقت بأرشية دلاء

لها حب تنشأ فى فؤادى فليس له -وإن زُجر- انتهاء

وعاذلة تقطعنى ملاماً وفى زجر العواذل لى بلاء

فقالوا: أين مسكنها ومن هى فقلت: الشمس مسكنها السماء

فقالوا: من رأيت أحب شمساً فقلت: علىّ قد نزل القضاء

إذا عقد القضاء علىّ أمراً فليس يحله إلا القضاء

تعكس الأبيات قناعة الذات المحبة بكيفية مواجهة اللائمين وطرق التصدى لمسلكهم وتحدى رغباتهم، نظرا لتمكن الحب منها وأخذه بجامع قلبها، وعدم توقفه مهما تعرضت للزجر والردع، ويبدو الطرف الآخر المشار إليه بصيغة الجمع الحوارى "قالوا" فى حواره مع الذات مجادلاً بارعاً، مما يوحى بتعادل لغة الحوار،

(١) ديوان المجنون، ص٢٠.

ولكن الفهم الواقعى لمسببات العشق والهوى حسم الأمر لصالح رؤية الشاعر للحب بأنه قدر محتوم.

وتتوافق رؤى شعراء الغزل العذرى فى الإيمان بهذه القدرية المحتومة فى الحب، فيقول جميل(١):

لقد لامنى فيها أخ ذو قرابة ... حبيب إليه فى ملامته رشدى
فقال: أفق حتى متى أنت هائم ... ببثنة فيها قد تعيد وقد تبدى؟
فقلت له: فيها قضى الله ما ترى ... علىّ، وهل فيما قضى لله من رد؟
فإن يك رشدا حبها أو غواية ... فقد جئته ما كان منى على عمد
لقد لجَّ ميثاق من الله بيننا ... وليس لمن لم يوف الله من عهد

تتراءى الذات الشاعرة من خلال هذا الحوار ضعيفة فقدت روح التحدى، مع استخدام الآخر لفعل الأمر "أفق" بهدف الزجر والعنيف، ولكن استمرار الحوار يفصح عن نوع من الصراع الدرامى (من خلال الحوار المضمر فى البيت الثانى الذى يحكيه قوله: فقال، ثم يكمله فى البيت الثالث بـ"فقلت" وهذا الصراع بين الذات والآخر "الأخ اللائم" يعكس حب هذا الآخر لهذه الذات، من خلال خوفه عليها بسبب تماديها فى هذا الحب الذى أوصلها إلى حال سيئة، أبرز ملامحها الهيام على وجه الأرض والغيبوبة عن الحياة... وينعكس الصراع على موقف الذات – فى البيت الثالث – حيث تمكنت من الرد بأسلوب مقنع لا يقبل المناقشة، وذلك من خلال عزوها ما هى فيه وعليه إلى كونه قضاء وقدرا مقدوراً من الله)(٢).

وتتجدد لغة الحوار عند شعراء الغزل العذرى فى ظل نفس التوصيف الوظيفى، لاضطلاع الوشاة واللائمين بدور نشط لإفساد العلاقة العاطفية التى تجمع الشاعر ومحبوبته، فيقول كثير عزة(٣):

وقائلة دع وصل عزة واتبع ... مودة أخرى وَابْلُهّا كيف تصنع
آراك عليها فى المودة زاريا ... وما نلت منها طائلاً حيث تسمع

(١) ديوان جميل بثينة، ص٢٠.
(٢) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، ص٩٥.
(٣) ديوان كثير عزة، تحقيق إحسان عباس، ص٤٠٥.

فقلت ذريني بئس ما قلت إنني على البخل منها لا على الجود أتبع

فنجد لهجة الخطاب المتبادلة بين الشاعر والعاذلة تعكس حجم ضيقه وسخطه من عنف سهام النقد الحادة التى وجهتها له العاذلة، فى قول يوحى باللوم والتقريع، مما دفع الشاعر إلى سبه وذمه مؤكداً عمق فهمه لثقافة العشق العذرى التى قوامها البخل فى التعاطى مع عواطف المحب لا الجود.

وفى مواجهة مع الوشاة والمجتمع، هى الأشد عنفاً على مستوى شعر الغزل العذرى، نجد مجنون ليلى يكشف من خلال إحدى حواراياته عن خصوصية تجربته مع الوشاة واللائمين، فيقول(١):

ألا أيها القوم الذين وشوا بنا على غير ما تقوى الإله ولا بر
ألا ينهاكم عنا تقاكم فتنتهوا أم أنتم أناس قد جبلتم على الكفر
تعالوا نقف صفين منا ومنكم وندعو إله الناس فى وضح الفجر
على من يقول الزور أو يطلب الخنى ومن يقذف الخود الحصان ولا يدرى
حلفت بمن صلت قريش وجمرت له بمنى يوم الإفاضة والنحر
وما حلقوا من رأس كل ملبى صبيحة عشر قد مضين من الشهر
لقد أصبحت منى حصانا برئية مطهرة ليلى من الفحش والنكر

إنه حوار الذات المنهكة نفسياً من عواقب الوشايات والأقاويل الكاذبة، التى تمس العرض والشرف، فمحور الأزمة هو قولهم الزور وقذفهم المحصنات العفيفات، وهم لا يدركون عواقبه الوخيمة، فحاولت التصدى لهم معتمدة على الحس الدينى وإيمانها العميق بعفة وطهارة تجربتها العاطفية، ولما استشعرت ضعفها وقلة حيلتها، راحت تبرئ ساحة المحبوبة من كل منكر أو فاحشة، وتسوق الشواهد والأدلة التى تؤكد عفتها وطهارتها، وكان سلاحها فى هذه المعركة الكلامية هو الإيمان بالله

(١) ديوان مجنون ليلى، تحقيق عدنان زكى درويش، ص١١٧

ونقاء سريريها التى أحسنت توظيفه عن طريق استخدام القسم الدينى وعرض تفصيلات الشعائر الدينية بدلالاتها المكانية والزمانية مما يوحى بصدق واقعها النفسى من ناحية، وإيمانها بمشروعية تجربتها العاطفية من ناحية أخرى.

والواقع أن صور المزاوجة بين الحس الدين والموقف العاطفى كثيرة فى شعر العذريين (ومنتشرة على امتداد قصائدهم ومقطوعاتهم، وهى تبين بوضوح كيف استطاعوا أن يتخذوا الأبعاد المكانية بما فيها من دلالات دينية مقدسة وسيلة لإسقاط تجاربهم العاطفية عليها بما تحمله من عفة وطهر وتوحيد تقترب بها من دائرة القداسة، وكأنهم وجدوا فيها مجالاً لتحقيق المزاوجة بين الموقفين العاطفى والدينى، وما يستشعرونه أمامهما من إحساسهما بالقداسة)[1].

وتظل لغة التحدى هى آلية الشاعر العذرى عند التصدى لصنيع الوشاة واللائمين، مع إصرار هؤلاء الوشاة على موقفهم الرافض لعلاقته العاطفية، يقول مجنون ليلى[2]:

يقول لى الواشون ليلى قصيرة ... فليت ذراعا عرض ليلى وطولها

وإن بعينها – لعمرك - شهلة ... فقلت كرام الطير شهل عيونها[3]

وجاحظة فوهاء لا بأس إنها ... منى كبدى بل كل نفسى وسولها

فدق صلاب الصخر رأسك سرمدا ... فإنى إلى حين الممات خليلها

حوارية الجدل القائم على تفنيد المزاعم بالأدلة، فالشاعر ضاق ذرعاً بأقوال الوشاة الذين تصنعوا العيوب الخلقية ووسموا بها المحبوبة، رغبة فى بث مشاعر الكراهية فى نفسه، ولكنه إزداد إصراراً على التمسك بحبها حتى الممات.

ومن الواضح أن الحوار لم ينبئ فقط عن الواقع النفسى لهؤلاء الوشاة الكارهين لطبائع الحب، ولكنه نجح فى تصوير حجم الانفعالات ولحظات التوتر التى عاشها الشاعر، فالأبيات عبارة عن دفقة شعورية وتبرير مقنع لمشاعر

(١) تجديد الشاعر الأموى – قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ٨٥.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٢٣.
(٣) شهلة: زرقه تصيب العين.

الضجر والتبرم بسبب كثرة اللوم، الأمر الذى دفعه فى النهاية إلى اللامبالاة وعدم الاكتراث.

وتستمر علاقة الشاعر العذرى المتوترة بالوشاة والعذال، حتى شكلت نمطاً حواريا لا يمكن تجاهله، يقول المجنون[١]:

ألا أيهـــا الواشـــى بليلـــى ألا تـــرى ... إلى مـــن تـــشيها أو بمـــن جئـــت واشـــيا

ويقول جميل بثينة[٢]:

ويقلـــن إنـــك قـــد رضـــيت بباطـــل ... منهـــا ، فهـــل لـــك فـــى اعتـــزال الباطـــل
ولباطـــــل ممـــــن أحـــــب حديثـــــه ... أشـــــهى إلى مـــــن البغـــــيض البـــــاذل
ليـــزلن عنـــك هـــواى ثـــم يـــصلننى ... وإذا هويـــــت فمـــــا هـــــواى بزائـــــل

ثم يقول:

وأطعـــــت فـــــى عـــــواذلاً فهجرتنـــــى ... وعـــصيت فيـــك وقـــد جهـــدن عـــواذلى
حـــــاولننى لأبـــــت حبـــــل وصـــــالكم ... منـــــى ولـــــست وإن جهـــــدن بفاعـــــل
فـــــرددتهن وقـــــد ســـــعين بهجـــــركم ... لمـــــا ســـــعين لـــــه بـــــأفوق ناصـــــل [٣]
يعضـــضن مـــن غـــيظ علـــىّ أنـــاملاً ... وودت لـــــو يعضـــــضن صـــــم جنـــــادل
ويقلـــــن إنـــــك يـــــابثن بخيلـــــة ... نفـــــسى فـــــداؤك مـــــن ضـــــنين باخـــــل

ولم يكن استغراق الشاعر العذرى فى حواره مع عذاله وحساده سبيلا لطرح جوانب رؤيته العاطفية فقط، وإنما وجه من خلاله رسالة تحدى للمجتمع، ودعوة إلى الخروج على سلوكيات وعادات يمقتها العشاق، مع تأكيد رؤاه بتفصيلات حوارية دقيقة ومفارقات تكشف عن عوامل اختلافه الواضح مع الآخر.

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣١.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٥٤.
(٣) الأفوق: السهم الذى كسر فوقه، وهو شق رأس السهم حيث يقع الوتر، الناصل: مالا نصل له، يقول أخفق مسعاهن، فكأنهن رمين بسهم مكسور الفوق لا نصل له.

ومن زاوية التحدى للفكر الاجتماعى، كانت فلسفة الشاعر لعاطفه الحب والتسامى بها فوق أقوال العذال، يقول المجنون[١]:

لا خير فى الحب ليست فيه قارعة كأن صاحبها فى نزع موتون[٢]

إن قال عذاله : مهلا ، فلان لهم قال الهوى: غير هذا القول يعنينى

ألقى من اليأس تارات فتقتلنى وللرجاء بشاشات فتحيينى

وربما تدفع كراهية الشاعر للوشاة والعذال إلى تمنيه موتهم بشرب السم، يقول جميل[٣]:

فليت وشاة الناس بينى وبينها يدوف لهم سُمّاً طماطم سود

وهكذا تكشف الشواهد عن مساحة حوار العاذلة واللائمين فى الغزل العذرى وكيفية تبنيه لنوبات الدفق الانفعالى والعاطفى، ومفارقات الواقع النفسى لطرفى التجربة العاطفية التى تعرض أصحابها لضغوط نفسية نتيجة وقع مشاعرهم وأحاسيسهم تحت أعين الحاقدين والمتربصين.

حوار الصاحبين:

من موروثات الخطاب الشعرى القديم، واحدى الآليات التى اعتمد عليها الشاعر فى تصوير عواطفه المكبوته تجاه المحبوبة، فجعل من الوقوف على الأطلال واستدعاء الصاحب والرفيق وسيلة لاجترار الذكريات الماضية، وشحن الذات بدفق نفسى وانفعالى لمعايشة واقع نفسى جديد، متنوع الدلالات ثرى الروافد والمعطيات فى ضوء طرح جديد للتجربة، ومحاولة ربطها بعنصرى الزمان والمكان، مع كشف واضح عن خصوصية علاقة الذات المحبة بهما، فهما أجواء ومراتع مطارحاتها الغرامية خاصة بعد تحولهما إلى ذكرى تولد الحسرة والآلم.

فوقوع الذات تحت ضغط التذكر دفعها إلى استحضار الصاحبين للمشاركة فى تخفيف وطأة الألم والمعاناة.

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص ٢١٦.
(٢) القارعة: القتال، موتون: عرض فى القلب.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٦.

وإن كان الشاعر الجاهلى قد وقف على الأطلال، واستحضر الأصحاب فبكى واستبكى، واستدعى الماضى وعايشه، فإن الشاعر العذرى فى ظل فهم واع لوظيفة حوار الصاحبين ودوره الدلالى فى الكشف عن الرؤى والمقاصد العاطفية، اقتفى أثر الأجداد وبدأ معظم قصائده مستغلاً جدوى هذا الخطاب، فيقول جميل[١]:

خليلى عوجا بالمحلة من جُمْل ... وأترابها بين الأجيفر فالخبل[٢]

نقف بمغانى قد محا رسمها البلى ... تعاقبها الأيام بالريح والوبل

ويقول كثير عزة[٣]:

خليلى عوجا منكما ساعة معى ... على الربع نقض حاجة ونودع

ولا تعجلانى أن ألم بدمنة ... لعزة لاحت لى ببيداء بلقع

وقولا لقلب قد سلا راجع الهوى ... وللعين أذرى من دموعك أودعى

ويقول مجنون ليلى[٤]:

خليلى هذا الربع أعلم آيه ... فبالله عوجا ساعة ثم سلما

ألم تعلما أنى بذلت مودتى ... لليلى وأن الحبل منها تصرما

سألتكما بالله لما قضيتما ... بعدل فقد وليتما الحكم فاحكما

بجودى على ليلى بودى وبخلها ... علىّ سلاها: أينا كان أظلما

وحوار الصاحبين فى الغزل العذرى يتجاوز أحياناً مرحلة الوقوف على أطلال المحبوبة والمشاركة البكائية، إلى محاولة استكشاف فلسفة الصداقة وتفعيل دورها فى احتواء تداعيات التجربة العاطفية، فنجد جميل بثينة يأبى إلا أن يكون لصاحبيه دورهما الفاعل فى إثراء التجربة بالمشاركة الوجدانية واسداء النصحية، فيقول[٥]:

---

(١) ديوان جمل بثينة، ص٥٦.
(٢) الأجيفر: موضع فى أسفل السبعان من بلاد قيس، الخبل، اسم موضع.
(٣) ديوان كثير عزة، تحقيق، د/ إحسان عباس، ص٤١٠.
(٤) ديوان مجنون ليلى، ص١٩٩
(٥) ديوان جميل بثينة، ص٣٣.

وقـــال خليلـــى : إن ذا لـــصبابة ألا تـزجـــر القلـــب اللجـــوج فيلحـــق؟
تعـــزّ وإن كانـــت عليـــك كريمـــة لعلـــك مـــن رق لبثنـــة تعتـــق
فقلـــت لـــه : إن البعـــاد لـــشائقى وبعـــض بعـــاد الـــبين والنـــأى أشـــوق
لعلـــك محـــزون، ومبـــدٍ صـــبابة ومظهـــر شـــكوى مـــن أنـــاس تفرقـــوا

ويقول كثير عزة[1]:

وقـــال خليلـــى قـــد وقعـــت بمـــاترى وأبلغـــت عـــذرا فـــى البغايـــة فاقـــصد
فحتـــام جـــوب البيـــد بـــالعيش ترتمـــى تنـــائف مـــا بـــين الـــبحير فـــصرخد
فقلـــت لـــه لم تقـــض مـــا عمـــدت لـــه ولم تـــأت أصـــراماً ببرقـــة منـــشد
فأصـــبح يرتـــاد الجمـــيم برابـــغ إلى برقـــة الخرجـــاء مـــن ضـــحوة الغـــد[2]
لعمـــرى لقـــد بانـــت وشـــط مزارهـــا عزيـــزة لا تفقـــد ولا تتبعـــد

وفى سياق حوار الصاحبين تتجلى مفردات الصداقة فى أقوى صورها، فالشاعر العاشق المعذب يأبى إلا الاستفادة من القدرات الإيجابية للصداقة، وأهمها طرح الكثير من صور الشكوى فى ظل تجدد حوار البوح الشعرى والتخفف من أعباء العشق، وتأكيد الشاعر لصاحبيه على منهجه فى التداوى من عذاب الهوى، يقول مجنون ليلى[3]:

فمـــا أشـــرف الإيفـــاع إلا صـــبابة ولا أنـــشد الأشـــعار إلا تـــداويا

فرغبة الذات الشاعرة فى البوح والتداوى بالمحاورات الشعرية دفعتها إلى تضمين حواراتها مع الصاحبين شكوى آلام الحب وأوجاعه....

خليلـــى ليلـــى قـــرة العـــين فاطلبـــا إلى قـــرة العيـــنين تـــشفى ســـقاميا
خليلـــى لا والله لا أملـــك البكـــا إذا عَلَـــمٌ مـــن آل ليلـــى بـــداليا

(١) ديوان كثير عزة، تحقيق د/ إحسان عباس، ص٤٣٤.
(٢) جميم: النبات، رابغ، موضع بين المدينة والجحفة.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٢٢٥.

خليلـــى لا والله لا أملـــك الـــذى ... قـضى الله فـى ليلـى ولا مـا قـضى ليـا
قـــضاها لغـــيرى وابتلانـــى بحبهـــا ... فهـــلا بـــشئ غـــير ليلـــى ابتلاينـــا
خليلـــى لا تـــستنكرا دائـــم البكـــا ... فلـــيس كـــثيرا أن أديـــم بكائيـــا
وكيـف ومـا فـى العـين مـن مـضمر الحـشا ... تُـــضمّنه الأحـــزان منهـــا مكاويـــا

ويقول جميل[1]:

خليلـــى فيمـــا عـــشتما هـــل رأيتمـــا ... قتـــيلا بكـــى مـــن حـــب قاتلـــه قبلـــى؟
أبيـــت مـــع الهـــلاك ضـــيفاً لأهلـــها ... وأهلـــــى موســـــعون ذوو فـــــضل

هو حوار البوح الشعرى الذى يعكس أنانية الذات الشاعرة فى التعاطى مع مشاعر الأصحاب، فقد دفعتها رغبة التخفف من الضغوط النفسية إلى الاستحواذ على صيغ الحوار فلم تبرز دور الآخر فى التلقى أو التجاوب مع هذا الدفق العاطفى الحزين الباكى، وربما تملكتها الأنانية وحب الذات فدفعتها إلى مطالبة الصاحبين بالقيام بدورهما المنوط بهما تجاه الأنا المبدعة المعذبة...

خليلـــى إنـــى قـــد أرقـــت ونمتمـــا ... لـــــبرق يمـــــان فاجلـــــسا عللانيـــــا
خليلـــى لوكنـــت الـــصحيح وكنتمـــا ... ســـــقيمين لم أفعـــــل كفعلكمـــــا بيـــــا
خليلـــى مـــدا لى فراشـــى وارفعـــا ... وســـادى لعـــل النـــوم يـــذهب مـــا بيـــا
خليلـــى قـــد حانـــت وفـــاتى فاطلبـــا ... لى الـــنعش والأكفـــان واســـتغفرا ليـــا
وإن مـــت مـــن داء الـــصبابة أبلغـــا ... شـــبيه ضـــوء الـــشمس منـــى ســـلاميا[2]

ويقول جميل[3]:

خليلـــى عوجـــا اليـــوم حتـــى تـــسلما ... علـــى عذبـــة الأنيـــاب طيبـــة النـــشر

(١) ديوان جميل بثينة، ص٣٧.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٧.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٢٢

فإنكمـــا إن عجتمـــا لى ســـاعة ... شـكر تكمـا حتـى أغيـب فـى قـبرى
ألمـا بهـا ثـم اشـفعا لى وسـلما ... عليهـا سـقاها الله مـن سـائغ القطـر
وبوحـا بـذكرى عنـد بثينـة وانظـرا ... أترتـاح يومـا أم تهـش إلى ذكـرى
فـإن لم تكـن تقطـع قـوى الـود بيننـا ... ولم تـنس مـا أسـلفت فـى سـالف الـدهر
فـسوف يـرى منهـا اشـتياق ولوعـة ... بـبين وغـرب مـن مـدامعها يجـرى

ويقول أيضاً[1]:

خليلـى إن قالـت بثينـة مالـه ... أتانـا بـلا وعـد؟ فقـولا لهـا : لهـا
أتـى وهـو مـشغول لعظـم الـذى بـه ... ومـن بـات طـول الليـل يرعـى الـسهى سـها

ويقول المجنون [2]:

خليلـى شـدا بالعمامـة واحزمـا ... علـى كبـد قـد بـان صـدعا عمودهـا

استمد الشاعر فيما مضى من شواهد "ثنائية الحوار" من معجم التراث الجاهلى ولكنه استطاع أن يحمله أمانيه العاطفية ورؤاه الفنية، مما جعل الخطاب الشعرى يغلب عليه جو من الحزن والكآبة والبكاء، وتلك إشارات معاناته وأزمته الداخلية، فهو دائماً مؤرق ساهد ملتاع، يتمنى الموت ويأبى معايشة الواقع، ويسترعى الانتباه بناؤه للحوار على أفعال الطلب، مع الإكثار من فعل الأمر الموجه إلى الصاحبين (فاجلسا – مدا – ارفعا – أطلبا – أبلغا – شدا – احزما – ألما – اشفعا – سلما – بوحا – انظرا) الأمر الذى يسهم فى تكثيف الدلالة وتعميقها، فى ظل حضور مكثف للأنا، سواء بالضمير المضمر "أنا" وتضخمها النفسى، ومحاولة التعزى والتسرى بوجود الأصحاب والأصدقاء.

حوار الطبيعة:

إن الطبيعة وقود التجربة العاطفية الصادقة، فى رحابها تصفو المشاعر والأحاسيس، وترقى النفوس وتتخلص من أدرانها، فالشاعر يجد فيها سلواه ونجواه،

(١) المرجع السابق، ص٨٢.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٧٤.

ليناجيها بشكواه، ويبثها أشجانه وأساه، ويحملها عتابه وأشواقه، ويبوح لها بأسرار عشقه وهواه، ومع ارتباط شاعر الغزل بالطبيعة واحتياجه إليها، وبما يتسق مع التجربة العذرية التى قوامها الرومانسية الحالمة والروحانية الصافية، كان من الطبعى أن نرى للطبيعة بمفرداتها تمثيلاً فاعلاً فى شعر الغزل العذرى، ولكن الواقع يخالف ذلك مما استدعى قول الدكتور عبد القادر القط (إن هذا الشعر يكاد يخلو من الالتفات إلى الطبيعة كخلفية للتجربة العاطفية أو كإطار للصورة الشعرية وإن الشاعر لا يكاد يلم بما يتصل بالطبيعة بسبب – كالليل أو الصباح أو الشمس أو القمر أو الظباء أو الحمائم – حتى يربطهما ربطاً سريعاً بالتجربة العاطفية دون أية محاولة "للتفنن" فى استقصاء الصورة الفنية للطبيعة، فالليل عندهم مجرد مثير لكوامن الأشجان.... والقمر والنجوم والرياح عند الشاعر مجرد رموز سريعة للجمال أو الهم الطويل أو الشوق المبرح، ولا نكاد نستثنى من تلك العجلة فى الإلمام بمظاهر الطبيعة إلا حديثهم عن "الورق والحمائم" وما يثيره بكاؤها فى نفوسهم من أشواق وأشجان)[1].

ولا شك أن طبيعة العصر واتجاهاته الفنية قد رسمت للشاعر حدود تصوراته لمفردات الطبيعة وطرق معالجتها فى نتاجه الشعرى، ولكن شاعر الغزل العذرى استطاع من خلال محاوراته لعناصر الطبيعة أن يخلع عليها من مشاعره وأحاسيسه، كما احتفظ بدورها الوظيفى فى جانبه النفسى ذى الدلالات النفسية والايحائية بما يتلاءم مع حالاته الوجدانية.

الدلالات النفسية لحوار الطبيعة:

التشاؤم:

يخيم على الغزل العذرى أنات الأسى والألم، وصرخات الشكوى والمعاناة، والبكاء والجزع.... إلخ من الألفاظ التى تحمل كل معانى العذاب النفسى وصوره، نتيجة الإحساس بالفقد والوحشة والتفرد فى ظل تجربة عاطفية لم يجن أصحابها إيجابياتها وحلو ثمارها، يقول مجنون ليلى محاوراً[2]:

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص ١٣٠.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٨٠.

ففـــى كـــل حـــب لا محالـــة فرحـــة وحبـــك مـــا فيـــه ســـوى محكـــم الجهـــد

وفى إطار سلبية هذه التجارب، ونتيجة ما تعرض له أصحابها من ضغوط نفسية واجتماعية، بالإضافة إلى إرث ثقافى ظل شعراء الغزل يمتحون منه على مر العصور، تملك شعراء الغزل العذرى روح انهزامية ونزعة تشاؤمية، اتخذوا من محاورة الغراب رمزا لها، فصوت الغراب قبيح مكروه، لأنه ينذر بالفرق، لهذا يتساءل الشاعر عن علة صياحه....

ألا يـــا غـــراب الـــبين فـــيم تـــصيح؟ فـــــصوتك مـــــشنى إلى قبـــــيح[1]

وكـــل غـــداة لا أبـــا لـــك تنتحـــى إلىّ فتلقـــــانى وأنـــــت مـــــشيح[2]

تحـــدثنى أن لـــست لاقـــى نعمـــة بعـــدت[3] ولا أمـــسى لـــديك فـــصيح[4]

ويقول قيس بن ذريح متشائما من نداء الغراب [5]:

لقـــد نـــادى الغـــراب بـــبين لبنـــى فطـــار القلـــب مـــن حـــذر الغـــراب

فقلـــت غـــدا تباعـــد دار لبنـــى وتنـــــأى بعـــــد ود واقـــــتراب

فقلـــت: تعـــست ويحـــك مـــن غـــراب وكـــان الـــدهر ســـعيك فـــى تبـــاب[6]

لقـــد أولعـــت – لا لقيـــت خـــيرا بتفريـــق المحـــب عـــن الحُبـــاب

كشف الحوار عن منحى الذات المتشائمة وقناعتها بأن صياح الغراب هو السبب الحقيقى وراء فراق المحبوبة وتباعدها الذى سوف يقع مستقبلاً، مما د فعها إلى معايشة موقف موجع متوتر، ولا شك أن التكوين النفسى للذات المتشائمة قد صبغ الحوار بتوجه فنى أضفى على الحوار ترددا فى الحديث وتكرارا فى صيغ الوعاد السلبى على "الغراب" المتسبب فى فراق الأحبة.

---

(١) مشنى: مكروه.
(٢) مشيح: حذر.
(٣) بعدت: هلكت.
(٤) ديوان جميل بثينة، ص٩٤.
(٥) ديوان قيس بن ذريح، تحقيق د/ عفيف نايف حاطوم، ص٢٦.
(٦) التباب: النقص والخسارة والهلاك.

ولا يزال شعراء الغزل العذرى مجمعون على أن الغراب رمز التشاؤم وعنوانه، ونذير الفراق، مما أدى إلى توحد رؤاهم وتناولهم لتلك النزعة التشاؤمية، فهم دائما ما يقرنون الغراب بالبين، فيقولون "غراب البين" ويكثرون من بث صيغ الدعاء السلبى التى تتلاءم مع كنهه وشكله، يقول المجنون(١):

ألا يا غرابا صاح من نحو أرضها ... أفق لا أفقت الدهر من صيحان

ولا كان من ريب الحوادث آمنا ... جناحك إن أزمعت للطيران

ألا يا غراب البين قد طرت بالذى ... أحاذره من واقع الحدثان

ألا يا غراب البين لونك شاحب ... وصوتك مشنو بكل مكان

فلا زلت مزعور الفؤاد مروعاً ... إذا رمت نهضاً واهى الطيران

ويقول أيضاً(٢):

ألا يا غراب البين مالك غدوة ... تغيظنى بالنَّعبِ والحَجلانِ

أمالك ناه – لا عمرت – تطيعه ... ولا للنوى عندى فتنتهيان

حواريات قوامها الترديد والتكرار الذى يعكس صراع الذات الشاعرة مع المنادى "غراب البين" فهو دائم الصياح والنعيب، مما يثير كوامن أحزانها ويبعث بداخلها روعات الخوف والهم، وقد جسد حوارها حجم ضعفها أمام أوهامها المكتسبة عن هذا الطائر، والذى يجسده شحن الحوار بكثير من الصيغ الدعائية السلبية، مع إيثارها استعمال أسلوب الاستفهام الخطابى "أمالك ناه تطيعه"؟ الذى توسطه الدعاء السلبى "لا عمرت"، مما يؤكد الايحاء بتذمرها وتضجرها وقلة حيلتها أمام ما تواجه من تحديات قدرية.

وفى إطار هذه النزعة التشاؤمية تتعدد المشاهد الحوارية التى تجعل من موضوع الغراب قاسماً مشتركاً وأساساً استدعته لغة الحوار التى ترمز إلى خوف المجهول وأوهام العلاقات العاطفية، وخاصة فراق المحبوبة لأنه أشق أنواع

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٠٨.
(٢) المرجع السابق، ص٢٠٩.

المخاوف على نفس الشاعر، مما يستدعى أيضاً تبنى الحوار للغة الهجوم الدائم على رمز الفرقة وإثارة الذعر فى نفوس الأحبة، يقول المجنون[١]:

ألا يـا غـراب الـبين هيجـت لـوعتى ... فويحـك خبرنـى بمـا أنـت تـصرخ
أبـا لـبين مـن ليلـى، فـإن كنـت صـادقاً ... فـلا زال عظـم جناحـك يفـسخ
ولا زال رام فيـك فـوق سـهمه ... فـلا أنـت فـى عـش ولا أنـت تفـرح
ولا زلـت عـن عـذب الميـاه منفـرا ... ووكـرك مهـدوماً وبيـضك يرضـخ
فـإن طـرت أردتـك الحتـوف وإن تقـع ... تقـيَّض ثعبـان بُوجهـك يـنفخ[٢]
وعانيـت قبـل المـوت لحمـك مـشرحاً ... علـى حـر جمـر النـار يـشوى ويطـبخ
ولا زالـت فـى شـر العـذاب مخلـداً ... وريـشك منتـوف ولحمـك يـشدخ[٣]

ولا ينسى مجنون ليلى أن يتوسل إلى "غراب البين" فى سياق دفق عاطفى وجدانى حزين، حتى يتجاوز عن الحب السوى المخلص ويتركه خالياً، وأن يكبح جماح سيئاته وتعدياته على المحبين، فيقول محاوراً نفسه[٤]:

أمـن أجـل غربـان تـصايحن غـدوة ... ببينونـة الأحبـاب دمعـك سـافح
نعـم جـادت العينـان منـى بعـبرة ... كمـا سـل مـن نظـم الـلآلى تطـاوع
ألا يـا غـراب الـبين لا صـحت بعـده ... وأمكـن مـن أوداج حلقـك ذابـح
يـروع قلـوب العاشـقين ذوى الهـوى ... إذا أمنـوا التـشحاج إنـك صـائح[٥]
وعـدِّ سـواء الحـب واتركـه خاليـا ... وكـن رجـلا واجمـح كمـا هـو جـامح

الحزن والألم:

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٦٦.
(٢) تقيض: تقيض له، تسبب له وتقدر.
(٣) يشدخ: يكسر ويمزق.
(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٦٢.
(٥) التشحاج: صوت الغراب.

إن خطاب الشاعر العذرى حزين أليم لم يعرف الفرح والسعادة طريقه، وتلك أهم ظواهره المؤكدة من قبل، فمن المعلوم (أن العذرية نشأت فى جو مفعم بالقلق والتوتر، والحزن والألم والأسى على مستوى التجربتين المتعانقتين المتداخلتين الشعورية والشعورية على حد سواء)[١]، فأدق توصيف لهذا الخطاب إنه حزين باك متألم من حبه الجامح الذى (ملك عليه حياته فحار فى الخلاص منه، وغلب على مشيئته فيه، فهو يشكو – دائما – بألم بالغ من فراق المحبوبة وهجرها تذكرها وصدها، بخلها وإخلافها المواعيد، وعدم صدقها فى حبها، يبكى لكل ذلك ويألم، كما يشكو من الاسقام والأدواء التى فتكت به بسبب حبها، ويشكو أيضاً من الأرق الذى لازم عينيه، والهموم والأحزان التى سكنت قلبه، ومن الوشاة واللائمين والعذال، وفوق هذا وذاك، فهو دائم الحسرة على حبه المفقود دائما، والذى لم يكتب له التحقق على أرض الواقع)[٢].

وقد وجد الشاعر العذرى من يتجاوب مع أحزانه وآلامه، كالورق والحمائم والطيور الصّداحة، فاتخذ من حوارها (وسيلة للتعبير عن الحب الكامن فى الصدور، وكذلك عن الحق الطبيعى الذى يجب أن يتمتع به الفؤاد، فهى مثيراث لكوامن الأشجان)[٣].

فسجلت حواريات الشاعر العذرى مع الحمائم والورق مدى تجاوب مشاعره وأحاسيسه مع غنائها، وبكائها، وكيفية تفاعله مع طبيعتهن ومزجه فى مفارقة فريدة بين علاقات عاطفية بشرية وأخرى غير بشرية، يقول المجنون[٤]:

ألا يا حمامات الحمى عدن عودة ... فإنى إلى أصواتكن حنون

فعدن فلما عدن، عدن لشقونى ... وكدت بأسرار لهن أبين

وعدن بقرقار الهدير كأنما ... شربن مداماً أو بهن جنون[٥]

---

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص٤٢.
(٣) الحوار فى القصيدة، العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة ص٢١٩.
(٤) ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠٢.
(٥) قرقار: هديل.

فلم ترعيني مثلهن حمائماً ... بكين فلم تدمع لهن عيون
وكن حمامات جميعاً بعيطل ... فأصبحن شئ ما لهن قرين[1]
فأصبحن قد قرقرن إلا حمامة ... لها مثل نوح النائحات رنين
تذكرينى ليلى على بعد دراها ... رواجف قلب بات وهو حزين
إذا ما خلا للنوم أرق عينه ... نوائح ورق فرشهن غصون
تداعين من بعد البكاء تألقا ... فقلبن أرياشاً وهن سكون
فياليت ليلى بعضهن وليتنى ... أطير ودهرى عندهن ركين

إنها حوارية الأسى والشجن صاغها الشاعر فى صورة قصة أهم شخوصها حمامات الحمى والشاعر، وقد نجح الحوار فى الكشف عن حجم الصراع الداخلى للأنا فى ظل البوح بأسرار الهوى أو عدمه، والبكاء الذى لم تدمع له عيون، فبدأ الشاعر الحوار باستحضار الحمامات رغبة فى البوح والتشفى من الأحزان، ولكن قلقه وتوتره رماه فى بوتقه الصراع والتردد، فيقول "وكدت بأسرار لهن أبين"، أما قوله "يبكين فلم تدمع لهن عيون" فهو استنساخ لمشاعره الحزينة وبكائه الداخلى غير المرئى.

ولكن الأنا المعذبة لم تلبث إلا وقد اعترفت بأحزانها وإن كانت قرنته بوقوعها فى دائرة تذكر المحبوبة، أما أمنياتها "ليت ليلى بعضهن" "وليتنى أطير" ففيها دلالة صادقة على رغبتها فى الامتزاج بالطبيعة، لأن الطبيعة وحدها هى القادرة على تخليصها من قيودها وضغوطها النفسية.

وفى حوارية دالة أخرى للمجنون يعتمد فيها على أسلوب المفارقة بين الأنا والحمامات، ويعبر فيها أيضاً عن أشواقه وحزنه قائلاً[2]:

أجدك يا حمامات بطوق ... فقد هيجت مشغوفا حزينا
أغرك يا حمامات بطوق ... بأنى لا أنام وتهجعينا
وأنى قد برانى الحب حتى ... ضننت وما أراك تغيرينا

(١) عيطل: النخلة الصغيرة.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢١٨.

أراد الله محلـــك فـــى الـــسُّلامى إلى مـــن بـــالحنين تـــشوَّقينا[1]
ولـــست وإن حننـــت أشـــدَّ وجـــداً ولكنـــى أُســـرُّ وتعلنينـــا
وبـــى مثـــل الـــذى بـــك غـــير أنـــى أحـــل عـــن العقـــال وتعقلينـــا
أمـــا والله غـــير قلـــى وبغـــض أســـرُّ ولم أزل جزعـــاً حزينـــاً

يتضمن الحوار نوعا من الموازنة التى تقوم على المفارقة بين الشاعر والحمائم، وكعادة الشاعر برع فى فرض علاقة قوية بين طبيعيتن مختلفتين، معتمدا على موروثات قديمة تعتبر الحمائم رمزاً للحب والألفة، فقرن عذابه بمعاناتها كى يثبت تفوقه عليها فى الإحساس بآلام الحب وقسوته، وكان الإطار العام للموازنة إطاراً عاطفيا فلسفياً صاغه الشاعر بمفردات حزينة عميقة الدلالة، تموج بدوافع نفسية ورغبة فى المزاوجة بين طبائع مختلفة مادياً وحسياً هروباً من واقع أليم.

ولا يزال "المجنون" من بين شعراء الغزل العذرى كثير التجاوب والتعاطى مع الحمائم، فيناجيها قائلاً[2]:

ألا يـــا حمـــامى بطـــن نعمـــان هجتمـــا علـــىَّ الهـــوى لمـــا تغنيتمـــا ليـــا
وأبكيتمـــانى وســـط صـــحبى ولم أكـــن أبـــالى دمـــوع العـــين لـــو كنـــت خاليـــا
ويـــا أيهـــا القمريتـــان تجاوبـــا بلحنيكمـــا ثـــم اســـجعا عللانيـــا
فـــإن أنتمـــا اســـتطربتما أو أردتمـــا لحاقـــا بـــأطلال الغـــضى فاتبعانيـــا

إنه حوار تفاعلى حرص الشاعر فيه على خلق تمازج طبيعى مع مظاهر الطبيعة، فأفعال الإهاجة والغناء والبكاء تقتسم الذات الشاعرة فاعليتها مع الحمائم عن طريق الفعل ورد الفعل، بالإضافة إلى استخدام الشاعر لأفعال الطلب "تجاوبا – واسجعا – عللانيا – اتبعانيا" ودلالة الصياغة على مدى التقارب بين الذات وموضوعها "الحمام" بما يؤكد أن علاقة الذات الشاعرة ببعض عناصر الطبيعة كانت علاقة تفاهم وتقارب، وابتعدت عن التصارع والتصادم.

(١) المحل: الجدب، السلامى: عظم صغير مجوف.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٠.

وهكذا استطاع الحوار أن يجسد العلاقة بين المبدع المحب العاشق وبين الحمائم – رمز الألفة والمحبة – وهى علاقة نجحت فى الإفصاح عن العالم الحزين للشاعر العذرى وإخلاصه (للحزن والبكاء الذى جعله يأنس دائما بصورة الحمامة الباكية، حتى صارت من الصور المميزة للغزل العذرى فى الشعر العربى)[1].

وهناك عنصر آخر من عناصر الطبيعة وهو الجبل الذى تبادل معه المجنون حواراً يعكس عمق المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة الساكنة التى بث فيها من روحه حياة وحركة ومشاعر قائلاً [2]:

وأجهشت للتوباد حين رأيته ... وهلل للرحمن حين رآنى
وأذريت دمع العين لما رأيته ... ونادى بأعلى صوته لما رآنى
فقلت له : أين الذين عهدتهم ... حواليك فى خصب وطيب زمان
فقال مضوا واستودعونى بلادهم ... ومن ذا الذى يبقى مع الحدثان
وإنى لأبكى اليوم من حذرى غدا ... فراقك والحيان مؤتلفان

إنه تشكيل حوارى يعكس حميمية العلاقة مع الطبيعة، بمحاولة تشخيصها وفرض ارتباط وجدانى وعاطفى يجمع الشاعر وعناصرها، مع إضفاء البعد الإنسانى على محاورتها، وتحليل تلك المحاورة تحليلاً يطرح الكثير من الرؤى والمعانى الإنسانية والنفسية التى تثبت تطلع الشاعر إلى محاولة التشفى بها لأنها تظل دائما ضالته المنشودة لتوصيف حالته النفسية المضطربة، وتفجير ينابيع حزنه بكاءً ودموعاً، وكان اختيار الجبل اختياراً صائباً لأنه (استغرق اهتمام المجنون، واستقطب ذكرياته وأخلص لأيام هواه، أيام كان يلعب مع ليلى، ويرعيان البهم صغيرين فقد ارتبط الجبل بتلك الذكريات الحلوة، ومن هنا ساغ له أن يناجيه، ويسأله عن خبر الذين كانوا هنا، وأين مصيرهم الآن، وأتاح له خياله الخصب أن

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر اللأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص٢٢٣.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ٢١٢.

يجعل الجبل يتجاوب مع مشاعره، ويرق لحاله، فيحدثه بحبرهم ويذكره بالحقيقة الأبدية، وهى أن الدهر لا يبقى على حال)[1].

وقد ألهم هذا الحوار ابن خفاجة الأندلس حواريته الشهيرة مع الجبل، مما كان له دور فَعّال فى تزكية النزعة الإنسانية فى شعر الوصف.

وهكذا تسجل الشواهد السابقة حرص الشاعر العذرى على ربط أحاسيسه وعواطفه بعناصر الطبيعة الساكنة والمتحركة، بما يتلاءم مع بيئته وعصره، ومحصوله الثقافى والمعرفى، وإن كان عموم خطابه مع عناصر الطبيعة يميل إلى الإفصاح عن دورها فى إثارة المشاعر والتذكير بالمحبوبة... يقول مجنون ليلى[2]:

دعانى الهوى والشوق لما ترنمت ... هتوف الضحى بين الغصون طروب

تجاوب ورقاً إذ أصخن لصوتها ... فكلٌّ لكلّ مسعد ومجيب

فقلت حمام الأيك مالك باكيا ... أفارقت إلفاً أم جفاك حبيب

فقال رمانى الدهر منه بقوسه ... وأعرض إلفى فالفؤاد يذوب

تذكرنى ليلى على بعد دارها ... وليلى فتول للرجال خلوب

الشوق والحنين:

من بواعث الألم والمعاناة، فطالما تشوق الشاعر العذرى إلى محبوبته وحن إلى الأجواء الطبيعية التى كانت تجمعهما من قبل، بأماكنها ووديانها، ورياحها، فناداها وربط بينها وبين رقة عواطفه ورهافة مشاعره، يقول مجنون ليلى [3]:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ... فقد زادنى مسراك وجدا على وجد

أأن هتفت ورقاء فى رونق الضحى ... على فنن غضّ النبات من الرند

بكيت كما يبكى الوليد ولم أزل ... جليداً وأبديت الذى لم أكن أبدى

وأصبحت قد قضيت كل لبانة ... تهامية واشتاق قلبى إلى نجد

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص٢٢١.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٣٣.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ٧٩.

إذا وعـــدت زاد الهـــوى لانتظارهـــا ... وإن بخلـــت بالوعـــد مـــت علـــى الوعـــد
وإن قربـــت داراً بكيـــت وإن نـــأت ... كلفـــت فـــلا للقـــرب أســـلو ولا البعـــد
ففـــى كـــل حـــب لا محالـــة فرحـــة ... وحبـــك مافيـــه ســـوى محكـــم الجهـــد
أحـــن إلى نجـــد فيالـيـــت أننـــى ... ســـقيت علـــى ســـلوانه مـــن هـــوى نجـــد
ألا حبـــذا نجـــد وطيـــب ترابـــه ... وأرواحـــه إن كـــان نجـــد علـــى العهـــد
وقـــد زعمـــوا أن المحـــب إذا دنـــا ... يمـــلُّ وأن النـــأى يـــشفى مـــن الوجـــد
بكـــل تـــداوينا فلـــم يـــشف مـــا بنـــا ... علـــى أن قـــرب الـــدار خـــير مـــن البعـــد
علـــى أن قـــرب الـــدار لـــيس بنـــافع ... إذا كـــان مـــن تهـــواه لـــيس بـــذى ود

يظل حوار الطبيعة وسيلة لإثارة هذا الدفق العاطفى المفعم بمظاهر الشوق والحنين إلى المحبوبة وإلى الأماكن التى كانت تحتوى مشاعر الشاعر العذرى ومحبوبته فى أزهى فترات توقد حبهما، فرياح الصبا تزيد من آلامه، وهتاف حمامات الضحى على الأغصان الذكية يثير لواعج شوقه وأحزانه، كما يعكس الحوار أيضاً ما بداخل الشاعر من حيرة وقلق فإذا به يواجه واقعه النفسى المتمثل فى ديمومة الشوق والحنين إلى موطن المحبوبة بمفارقة عاطفية بين الوعد والبخل به، والقرب والنأى، تجسد أشواقه وحنينه،

وفى ظل صدق التجربة وواقعيتها لجأ الشاعر إلى تفنيد مزاعم القائلين بأن قرب المحب من الحبيب يؤدى إلى الملل، وأن البعد يشفى من العذاب، فقد عاش واقع التجربة ولم يجد شفاء نفسه إلا فى القرب من محبوبته.

ومع هذا الطرح الفلسفى والتصور الواقعى لدوافع الشوق والحنين وكيفية التداوى منهما، لجأ الشاعر إلى استدعاء بعض المظاهر الطبيعية والحياتية رغبة فى معايشة الماضى للتداوى مما وطن بداخله من أمراض وعلل نتيجة الفراق.

ومع إصرار الذات الشاعرة على معالجة النفس فى رحاب الطبيعة، نجدها تحن إلى أماكن المحبوبة، فتخاطب أشجارها مبدية ضعفها وذلها، قائلة[١]:

ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة ... إلى قرقرى قبل الممات سبيل[٢]

فأشرب من ماء الحجيلاء شربة ... يُداوَى بها قبل الممات عليل

فيا أثلات القاع قد ملَّ صحبتى ... مسيرى فهل فى ظلكن مقيل[٣]

ويا أثلات القاع ظاهر ما بدا ... بجسمى على ما فى الفؤاد دليل

ويا أثلات القاع من بين توضح ... حنينى إلى أفيائكن طويل

ويا أثلات القاع قلبى موكل ... بكن وجدوى خيركن قليل

أروم انحداراً نحوها فيردنى ... ويمنعنى دين علىّ ثقيل

ولا شك أن حوار الطبيعة وما يحويه من شوق وحنين إلى أماكن الأحبة بأشجارها وطيورها وحيوانها وإنسانها يرمز إلى (التشبث بنمط الحياة الذى ألفه الآباء والأجداد حتى أصبح من صميم كيان الإنسان العربى، ولكن هذا الإنسان يواجه بعد الفتح الإسلامى – وعلى نحو فجائى – نمطاً حضارياً آخر يحبه ويخشاه، وتتمزق نفسه بين الإقبال عليه والعزوف عنه... ولعل هذا الإنسان قد أحس بتلك النقلة الحضارية البعيدة بأنها شئ كالقدر المكتوب، فربط بينها وبين طبيعة الأيام وتصرف الزمان، وجاء الشاعر العذرى فعبر عن هذا الارتباط بين طبيعة الحياة وصروف القدر، وفرقة الحب العذرى، وما يلقى المحبوب فيه من شقاء)[٥].

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٦٨.
(٢) الخزامى: نبت طيب الرائحة.
(٣) أثلاث: مفردها أثلة، نوع من الأشجار كثيرة الأغصان، القاع: اسم موضع.

(٥) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص١٢٤

المبحث الثالث

الحوار القصصى

إن البحث عن وجود القصة بالمعنى المتكامل فى شعر الغزل العذرى يعد عبثاً، لأن (المقصود بالقصة فى الحوار هنا استخدام الشاعر الغنائى لبعض عناصرها ومواد بنائها وأدوات التعبير التى يستعيرها من الفن القصصى، دون أن يكون الهدف كتابة شعر قصصى، وبذلك يقترب الشاعر من القصة القصيرة بكل مقوماتها وما تشتمل عليه من حكاية وسرد، وأحداث مادية، وحوار وغير ذلك من عنصرى الزمان والمكان فى بعض الأحيان، وفرق بين أن يكون الشعر قصصياً، وأن يستعير الشاعر بعض أدوات القصة وأسلوب بنائها، وبعضاً من لغتها، فالشاعر هنا لا ينسج شعرا قصصياً أو قصة شعرية بمفهومها المتعارف عليه من خلال المقاييس النقدية الحديثة)[١].

وقد استخدم شاعر الغزل العذرى بعض عناصر القص والحكاية بشكل عفوى، ومنها "الحوار القصصى" الذى رواه بلفظ قال وقلت، وقالت وقلن" وقد سبق ذكر كثير من الشواهد التى تؤكد ذلك وتدعمه، ولكننا سنحاول طرح بعض الشواهد التى تجمع الحوار وبعض العناصر القصصية الأخرى، وإن كان من الصعوبة تتبع هذه العناصر ورصدها حرفيا بمقوماتها وأسس بنائها الفنى، لأن وجودها يظل مرهونا بعرض لحظات الوداع ومشاهد الفراق، وشرح مفردات عاطفة الحب من هجر ولقاء، ومغامرات الأحبة ومحاولات تلاقيهم بعيداً عن أعين الأهل والرقباء، يقول جميل بثينة[٢]:

ولست بناس أهلها حين أقبلوا ... وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا
وقالوا جميل بات فى الحى عندها ... وقد جردوا أسيافهم ثم وقفوا
وفى البيت ليث الغاب لولا مخافة ... على نفس جميل والإله لأرعفوا[٣]
هممت وقد كادت مراراً تطلعت ... إلى حربهم نفسى وفى الكف مرهف

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص١٥.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٣١.
(٣) أرعفوا: أى لسبقوا إلى القتال، يقال أرعفه: يعنى أعجله.

وما سرنى غير الذى كان منهم ومنى وقد جاؤوا إلىّ وأوجفوا[1]

فكم مرتج أمراً أتيح له الردى ومن خائف له ينتقصه التخوف

عندما وقعت الذات الشاعرة تحت وطأة التذكر استدعت تلك الحادثة، لمعايشة أشد اللحظات قسوة وصعوبة، كى تجسد صور بطولتها، فراحت تقص أحداثها المتتابعة ممزوجة بالحوار مما أضفى على الحكاية الكثير من الواقعية، بالإضافة إلى تنوع لغة العرض بين السرد والحوار مع حركة وقائع الحدث، من إقبال الأهل وتجولهم وطوافهم، ثم تجريدهم لسيوفهم واستعدادهم للانتقام، مما أدى إلى اكتمال صورة التعقيد التى بدأت بالحوار الذى كشف عن المكان ودوره فى تجميع خيوط المشكلة، حيث كان المبيت فى حى المحبوبة من أهم الدوافع إلى تفجير طاقات الدفاع عن العرض والشرف داخل الأهل والأقارب.

وهكذا يبدو الشاعر العذرى حريصاً على تناول الحوار القصصى مشفوعاً بكثير من العناصر القصصية مما يؤكد إدراكه الواعى لدور هذا الأسلوب فى التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس الوجدانية المجردة.

وفى سياق هذا الحرص على استخدام أسلوب القص والحكاية، نراه يصور صراعاته مع المجتمع بعاداته وتقاليده بمشاهد يدور معظمها حول فكرة رفض المجتمع لعلاقته العاطفية، وتجاهله لمشاعره وأحاسيسه، وإهداره لدماء الشعراء الذين شهروا بمحبوباتهم فى أشعارهم.

وغالباً ما يلجأ الشاعر العذرى إلى التحدى والمواجهة، وإذا تجاوزنا الجدل الدائر حول مصداقية هذه الفكرة، فإننا نجده قد أحسن استخدامها لبث رؤاه وأفكاره، كما قال جميل [2]:

أتانى عن مروان بالغيب أنه مقيد دمى أو قاطع لسانيا

ففى العيس منجاة وفى الأرض مذهب إذا نحن رفعنا لهن المثانيا[3]

---

(١) أوجفوا: أسرعوا.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص٤٧.

(٣) المثانيا: الحبا من صوف أو من شعر، وقوله: رفعنالهم المثانيا: أى كلفناهن السير المرفع، وهو دون العدو.

وردّ الهوى أثنان حتى استفزنى ... من الحب معطوف الهوى من بلاديا[1]
أقول لداعى الحب والحجر بيننا ... ووادى القرى: لبيك لما دعانيا
وعاودت من خل قديم صبابتى ... وأظهرت من وجدى الذى كان خافيا
وقالوا: به داء عياء أصابه ... وقد علمت نفسى مكان دوائيا
أمضروبة ليلى على أن أزورها ... ومتخذ ذنباً لها أن ترانيا؟
هى السحر، إلا أن للسحر رقية ... وإنى لا ألفى لها الدهر راقيا
أحب الأيامى إذ بثينة أيم ... وأحببت لما أن غنيت الغوانيا
وددت على حب الحياة لو أنها ... يزاد لها فى عمرها من حياتيا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها ... وأشبهه أو كان منه مدانيا

بدأ الشاعر أبياته بالحدث وهو توعد – والى تيماء – مروان بن هشام له بالقصاص، لأن أهل بثينه استعدوه عليه، ولكن الشاعر اختار التحدى وأخذ يشرح مبرراته، ففى الأرض متسع كى يعيش فيها حراً طليقاً، وأماكن أحبته تثير كوامن مشاعره وعواطفه وتدفعه دفعا لإظهار خفايا حبه، ونتيجة تهوره رماه الناس بالعلة والمرض والسفه، ولكنه كان يرى فى زيارة المحبوبة طبه ودواءه.

وكان الحوار القصصى وسيلة الشاعر لإيضاح طبيعة العلاقة الجدلية بينه وبين الحدث، لأن اعتراض الأصوات الأخرى كان نتيجة معاودته وصل المحبوبة وشرح صبابته لها رغم الوعيد الصادر من الوالى.

وعلى لغة استخدام الاستفهام المجازى يصل الشاعر بانكاره وتهكمه من حجب المحبوبة عنه وتضييق الخناق عليها ومنعه من زيارتها إلى قمة التعقيد، وخاصة بعد استطراده بوصفها والتأكيد على عواطفه تجاهها مراراً وتكراراً.

(١) أثنان: موضع بالشام.

وتتعدد صور هذا الحدث فى شعر الغزل العذرى، ونراه غالباً ما يمتزج بالحوار، مما جعل كل منهما يضفى على الآخر عمقاً وكثافة، فنرى مجنون ليلى ينسج خيوط قصته من بدايتها متوسعاً فى رصد الأحداث، فيقول(١):

تُرى هل أتى ليلى بعزمة صادق ... كما هاج بى من نوفل بن مساحق(٢)
إذا جئته فى الناس منه على الرجا ... ألمَّ بقلب مستعار الخوافق
أمن أجل هذا الحب صرت كما أرى؟ ... فقلت نعم، والحب مرٌّ المذائق
سأفضى إلى سبل الهلاك وإننى ... لمحتسب راض مشيئة خالقى
وجاد بوعد خائط الشهد طعمه ... وألقى عليه موبقات البرائق
وقالوا وأيم الله لا صار بيننا ... إلى أن تزيل البيض شعث المفارق
وقالوا دم المجنون فى الحى مهدر ... وقالوا اضربوا والقول غير موافق
أبى الله أرجو القرب إلا تطايرت ... بتفريقنا بالبين سرب النواعق
ولا أرتجى يوما من الدهر راحة ... أُسرُّ بها إلا رميت بعائق
ولما بلغنا الحى والجسم ناحل ... وقلبى موجوع كثير الخوافق
فوالله ما أدرى أقلبى مخصص ... بهذا فألقاه بتسليم صادق
أم الحب فعّال بغيرى كما أرى ... فقلبى منها خصَّه بالبوائق
حلفت بعهد الله يا أم مالك ... لأنك من قلبى مكان علائق
وأكثر شئ نلته من نوالها ... أمانى لم تعلق كبرقة بارق
فلله قلب فى الهوى ذو صبابة ... ولله قلب من مشوق وشائق
وإنى لأهوى قرب ليلى وذكرها ... هوى صادق فى الحب غير منافق
سأصبر للمقدوريا أم مالك ... وأعلم أن الصبر مُرٌّ المذائق

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٦١.
(٢) نوفل بن مساحق: وعد الشاعر بزواجه من ليلى بعد أن رأى حاله فرثى له وصحبه إلى حيها.

تدور القصيدة حول محور واحد، وهو اختلاف رؤى الشاعر مع الآخرين وموقفهم من تجربته العاطفية، مما دفعه إلى عرض الأحداث فى صور متوالية معتمدا على تنوع الأساليب، بين السرد والحوار، فبدأ بالحديث عن محاولة نوفل بن مساحق التوفيق بينه وبين أهل محبوبته، كى يزوجه منها بعد أن رثى لحاله ورق له، ولكن أهل ليلى رفضوا استقبالهما بعد أن اصطحبه إلى حيهم، وأقسموا بالله أنه لن يكون بينهم حتى تزيل السيوف الرؤوس، وأهدروا دمه، وعلى الرغم من تكرار صور هذا الموقف فى شعر الغزل العذرى، فإن دلالاته تختلف تبعاً لاختلاف تعاطى الشاعر معه وتفاعله مع تداعياته.

ولا شك أن الحدث هنا كشف عن عمق الواقع النفسى المأزوم للشاعر، وعن الروح الانهزامية التى تملكته نتيجة صراعاته مع المجتمع، بعد أن اكتملت مأساة الشاعر ببلوغ المكان وهو "حى المحبوبة" فكانت نقطة التحول السلبى التى اجتازها بالتعويض النفسى عن طريق توجيه صيغة الخطاب إلى المحبوبة، واستخدام الالتفات من الخطاب إلى الغيبة تأكيداً على عفة وطهارة علاقته العاطفية، ثم يقرر حل أزمته فى النهاية بالصبر على الأقدار، وإن كان الصبر مر المذاق على حد علمه.

وقد تتحول الصياغة القصصية فى شعر الغزل العذرى إلى ضرب من الإسقاط النفسى الذى يعكس ضبابية الرؤية نتيجة كم اليأس والحرمان الذى عاشه الشاعر العذرى، فيعيش موقفا يتمناه وحدثا نسجه خياله، فيقول المجنون[1]:

أبى الله أن تبقى لحى بشاشة ... فصبرا على ما شاءه الله لى صبرا
رأيت غزالا يرتعى وسط روضة ... فقلت أرى ليلى تراءت لنا ظُهرا
فياظبى كل رغداً هنيئاً ولا تخف ... فإنك لى جار ولا ترهب الدهرا
وعندى لكم حصن حصين وصارم ... حسام إذا أعلمته أحسن الهبرا
فما راعنى إلا وذئب قد انتحى ... فأغلق فى أحشائه الناب والظفرا
فبوأت سهمى فى كتوم غمزتها ... فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا[2]

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٢٨.
(٢) كتوم: القوس القوى.

فأذهب غيظى قتله وشفى جوى بقلبى أن الحر قد يدرك الوترا

قصة وهمية ابتدعها خيال الشاعر هروبا من واقع مؤلم مرير، صنع فيها الحدث وأجاد ربطه بالزمان والمكان، وابتكر شخصياته، وأدار حواره وصراعاته، ونسج خيوط قصته رغبة فى تحقيق أمانى لم يستطع تحقيقها فى الواقع، فالثأر الذى أدركه فى القصة لم يكن إلا ثأره من المجتمع الذى حرم زواجه من محبوبته، وفرق بينه وبينها باسم العادات والتقاليد، فأدركت الأنا الشاعرة صعوبة تحقيق رغباتها واقعياً فاصطنعت بطولة خيالية للتنفيس عن أحلام مكبوته، فكانت النتيجة ذهاب الغيظ، وشفاء جوى النفس ونار القلب.

وفى الشواهد السابقة إشارة واضحة على اهتمام الشاعر العذرى باستخدام العناصر القصصية وخاصة الحوار، ولكنه استعان بجانب الحوار ببعض عناصر القص، ومنها الاهتمام بالحدث، وقد انفرد موقف أهل محبوبته والمجتمع من تجربته العاطفية بتصوير خاص عندما طرحه بطرق متنوعة وأساليب فنية متباينة.

والذى يجب مراعاته أننا لم نكن بصدد البحث عن نماذج قصصية تكتمل لها كل معالم الحبكة القصصية، ولكننا نكتفى بالتماس ما نجده مطروحاً فى ثنايا الأبيات، الأمر الذى تجسد أمامنا من خلال محاورات الشاعر العذرى مع نفسه أو مع الآخر نتيجة معاناته وصراعاته النفسية.

ولا شك أن الشاعر العذرى فى تعاطيه مع عناصر القص والحكاية يختلف اختلافاً كبيراً مع تناول شعراء الغزل الحضرى "الحسى" له، وخاصة عمر بن أبى ربيعة الذى خطا بفن القص الشعرى وعناصره وخاصة الحوار خطوات واسعة فى شعر الغزل.

قص الحوار بين الغزل العذرى والغزل الحضرى:

فى إطار البحث عن مستويات الحوار ومساحته من حيث هو عنصر قصصى فى شعر الغزل العذرى، نجد الحديث عن الحوار القصصى عند شعراء الغزل الحسى يفرض نفسه بحكم دورهم الفعّال فى بلورة فن القص الغزلى وتطوره وبخاصة عمر بن أبى ربيعة الذى تميز شعره (بالحوار بين أشخاص شعره، وأصبح بناء التجربة الغزلية على موقف درامى من أهم السمات التى انفرد بها بين شعراء

الغـزل، إذ يعتمـد علـى الحـوار الخـارجى والـسرد، وتعـدد الشخـصيات وروايـة الأحداث)[١].

ومع كثرة الدراسات التى دارت حول فن القصة والحوار الشعرى عند ابن أبى ربيعة، وتأكيد الشواهد على تطورهما ومدى فاعليتهما فى غزله، نرصد منها قول د/ عبد القادر القط[٢] (إن التجديد الحق عنده لا يتمثل فى مجرد اضفاء الطابع القصصى على بعض قصائده، بل فيما اقتضاه ذلك من تطويع للألفاظ والأسلوب لكى يحس الشاعر سرد الأحداث وإدارة الحوار والتعبير عن لمسات أنثوية تقتضى الاقتراب من لغة الحياة العادية، وعمر – فى خير نماذجه – يفلح فى المزاوجة بين اللحظات النفسية والمادية وتصوير الصراع النفسى، وإدارة حوار طويل، وخلق حركة درامية، على نحو ما يمكن أن يعد شيئاً جديداً فى القصيدة العربية، دون أن يجد عناء فى أن يزاوج بين أسلوب الشعر الرصين والاستجابة لطبيعة القصة وأحداثها وشخصياتها وما بها من حوار)[٣] ويقول د/ عماد حسيب: (ظهر فى شعر عمر بن أبى ربيعة جنوحه إلى الجانب القصصى، ومحاولة نسج قصة شعرية غير متكاملة، إلا القليل فى شعره، وقد أطلق العقاد على هذا اللون "السرد المنظوم" وقد سبقه فى هذا المجال الشاعر الجاهلى امرؤ القيس، فكان يجنح فى بعض الأحيان إلى الجانب القصصى، ويبنى قصة شعرية يتخللها بعض المكونات الدرامية، وأهمها المكون الدرامى الحوار... ولكن عمر بين أبى ربيعة تميز فى تخصيص شعره لهذا الغرض وكذلك استخدام الحوار بصورة عالية لم يسبق إليها)[٤].

ويبدو لنا تجاوز الكثير من الآراء التى تؤكد تفرد الحوار القصصى والقص الشعرى عند بن أبى ربيعة، وتكشف عن مساحته ومستوياته ودوره فى شعر الغزل الحسى، لأن ما ذكرنا كان واضحاً فى شرح الظاهرة الفنية وتأكيدها، بالإضافة إلى محاولة ربط الظاهرة بشعر الغزل ومحاولة استخلاص مظاهر الاختلاف بينها وبين الغزل العذرى.

---

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص٨٠.
(٢) فى الشعر الإسلامى والأموى، ص٢٣٥.
(٣) المرجع السابق، ص٢٣٥.
(٤) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ص ١٠٣.

والآراء السابقة تؤكد بلا شك سيطرة الحس القصصى على شعر الغزل الحسى فى العصر الأموى، الأمر الذى يختلف فيه مع الغزل العذرى، وفى ظل هذا الاختلاف نبين أهم خصائص الحوار القصصى فى شعر الغزل العذرى، وأسباب اختلافه مع الغزل الحضرى:

أولاً: من حيث مساحة التمثيل الحوارى، يظل الحوار القصصى فى الغزل العذرى يمثل مساحة أقل من المساحة التى يمثلها فى الغزل الحسى نظراً لإخلاص الشاعر العذرى لمحبوبة واحدة، وتعدد النساء المتعزل بهن فى الغزل الحسى، مما أدى إلى اختلاف درجة الدراما الحوارية والقص الشعرى بين نوعى الغزل، فالخطاب واحد فى الغزل العذرى، وعاطفه الشاعر العذرى هى الحب الصادق مع الإخلاص لهذا الحب، بينما عاطفه الشاعر الحسى قوامها الإعجاب الذى دفع إلى كثرة تصوير وقص المغامرات العبثية وأدى إلى تعدد الصور الحوارية وتكرارها.

ثانياً: يظل حجم المشاهد الحوارية فى الحوار القصصى العذرى يتميز بالقصر وقلة الأصوات المتحاورة، نظراً لأن لغة الحوار يغلب عليها التوافق الشعورى والعاطفى، مع رصد صور للمحبوبة تبدو فيها أقل جراة وأكثر حياء من المرأة المتحضرة فى الغزل الحضرى.

ثالثاً: فى نطاق طرح الواقع النفسى والاجتماعى والفنى للشاعر العذرى نجده لا يهتم كثيراً ببقية العناصر القصصية الأخرى، كالوقائع والأحداث والحبكة القصصية والشخصيات.... إلخ، فسجلت الشواهد المذكورة سابقاً ندرة فى الشخصيات، وقلة فى الأحداث مع ضعف خيوط الحكاية، وعدم الاهتمام بنهايتها وفرض حلول تتناسب مع المعروض من أحداث.

المبحث الرابع
فاعلية الحوار فى شعر الغزل العذرى

فى إطار تحليل اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذرى وقفنا على أنواعه ودلالاته النفسية والاجتماعية والمعرفية، ورصدنا شواهده وصيغه التى ارتبطت بالذات الشاعرة وواقعها النفسى والعاطفى، ونجد أنه من الضرورى الكشف عن مدى فاعليته داخل النص الشعرى، والوقوف على دوره الوظيفى وأهميته فى البنية الفنية للقصيدة الشعرية، لأن الحوار يظل (عنصراً متميزاً فى النموذج الشعرى القصصى، حتى وإن لم يمثل القاعدة السائدة المنتشرة فيه، إذ ربما يأتى – آنذاك – كضرب من تنويع القول بين المتحدث والمخاطب، أو من خلال إشراك الغائب معهما، أو ما يشبه ذلك من نماذج بشرية تجعله مصدر متعة وتشوق يدفع إلى المزيد من الحرص على التلقى والاندفاع إلى تبيُّن طبيعة الحدث، وانتظار ما سيأتى كنتيجة للغة الحوارية وكأنها تسجل أمانة الشاعر فى التعامل معها والمعالجة من خلالها، بما تحمله أو تعكسه من دقة العرض والتصوير والتقرير حول مفاهيم الشخصيات لطبائع الحياة وقضاياها، وكيفية تفاعله معها،.... ثم يظل الحوار على درجة من الأهمية الوظيفية فى إبراز هذا التنوع بين الشخصيات، يحكمه فى ذلك نماذج لغوية معروضة إذ قد يتزاوج مع لغة السرد أو يكمل أداءها، فكأنه يربط الأجزاء ويكشف عن الموقف فى براعة وتسلسل وتنوع دون التوقف عند النتائج العامة لحركة الأحداث)[1].

فالمعالجة الجيدة للحوار فى النص الشعرى تثمر ثمارها فى ضوء الفهم الواعى لجوهر دوره الفنى، وقناعة الشاعر بمدى فاعليته فى الكشف عن أعماقه النفسية، والإبانة عن قدراته الفنية فى بناء الشخصيات، وتحريك الأحداث ونمو المواقف بتنويع الصيغ اللغوية والأسلوبية بين السرد والتقرير والحوار وتعدد الأصوات، بما يساعد فى التخفيف من حدة السآمة والملل لدى المتلقى.

ويمكننا القول بأن النشاط الفنى للحوار داخل القصيدة العذرية جاء متسقاً مع عفوية وتلقائية تناول الشاعر العذرى له، ومع درايته بما تختص به القصيدة العربية من هدوء وسكون تام ورتابة معهودة، فأراد (أن يخرج عن التقاليد المألوفة

(١) الشعر الجاهلى بين النص والقص، د/ مى يوسف خليف، ص١٤١.

ويتجاوز الأسلوب التقريرى الذى كان نظاماً ثابتاً، ونهجاً مألوفاً، وقد دفع ذلك الإحساس إلى إيجاد صيغة يستطيع بواسطتها أن يمنح القصيدة قوة دفع جديدة من خلال صياغة أسلوبية تحقق ما أراده فلجأ إلى الحوار)[١].

وعلى الرغم من ذلك نجد أن التفاعل الإيجابى للحوار مع عناصر القصيدة العذرية قد اتخذ أبعاداً أخرى تضاف إلى ما سبق، فإذا به يتنوع بما يتلاءم مع قصيدة الغزل، فيكون حركياً يبث روح الحياة فى القصيدة، وربما تكثيفياً يختزل المعنى المراد ويوجهه بما يتسق والحالة الشعرية، وأحياناً أخرى وصفياً أو تصويرياً يعنى بوصف مشاعر الشاعر أو المخاطب أو تحديد صورة الشخصية المتحاورة بأبعادها الشكلية والاجتماعية والنفسية.

أولاً: النشاط الحركى للحوارية العذرية:

يظل تمسك الشاعر العذرى بالصياغة الحوارية مؤكداً اهتمامه بالتنوع الأسلوبى، ورغبته فى تحقيق التلاحم بين أجزاء القصيدة (وكأنه يجد فى تلك الصياغة الحوارية متعة فنية، يلجأ إليها ليحكى لنا كثيراً من تجاربه، نظراً لما يحدثه الحوار فى القصيدة من الحيوية والحركة ويبعد عن أسلوب الرتابة والسرد الذى يبعث على السآمة والملل)[٢].

فالشاعر العذرى فى حاجة إلى تحويل مادة تجاربه العاطفية إلى حواريات غزلية تتفاعل مع النسيج الشعرى، فتفيض حركة وحياة.

وعلى مستوى هذا العطاء الحوارى يتجسد النشاط الحركى فى نماذج عدة، تكشف القناع عن طبيعة هذا النشاط النوعى الذى يبثه الحوار خاصة عندما ينزع فيها الشاعر (من أسلوب المتكلم المباشر، أى من الصوت الواحد إلى التعبير عن صورتين متقابلتين، فقد يأخذ الحوار طابع المواجهة فيتحدى كل طرف صاحبه، ويستنفر قواه، فتتعارض الإرادات، وتتصارع الأفكار، أو يكمل أحد المتحاورين الفكرة التى يطرحها الآخر، فتظهر الشخصيات على حقيقتها، ويتضح مسلكها وتصرفها... فنحن فى الحوار نظفر بأصوات مختلفة داخل العمل الفنى الواحد إذ

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة،ص "ب" المقدمة.

(٢) المرجع السابق، ص٤٣.

يتنوع القول بين المتحدث والمخاطب، أو من خلال اشراك الغائب معهما، فيضفى على الموضوع حيوية ونضارة بالإضافة إلى ما للوزن والقافية والجو الشعرى العام من تأثير)[١].

يقول جميل فى احدى حواریاته[٢]:

أبثين إنك قد ملكت فأسجحى ... وخذى بحظك من كريم واصل
فلرب عارضة علينا وصلها ... بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالرفق بعد تستر: ... حبى بثينة عن وصالك شاغلى
لو أن فى قلبى كقدر قلامة ... فضلاً، وصلتك أو أتتك رسائلى
ويقلن: إنك قد رضيت بباطل ... منها، فهل لك فى اعتزال الباطل
ولباطل ممن أحب حديثه ... أشهى إلى من البغيض البازل
ليزلن عنك هوای ثم يصلننى ... وإذا هويت فما هوای بزائل
صادت فؤادى يابثين حبالكم ... يوم الحجون وأخطأتك حبائلى
منيتنى فلويت ما منيتنى ... وجعلت عاجل ما وعدت كآجل
وتثاقلت لما رأت كلفى بها ... أحبب إلىّ بذاك من متثاقل
وأطعت فىّ عواذ لا فهجرتنى ... وعصيت فيك، وقد جهدن عواذلى
حاولننى لأبت حبل وصالكم ... منى، ولست وإن جهدن بفاعل
فرددتهن وقد سعين بهجركم ... لما سعين له بأفوق ناصل[٣]
يعضض من غيظ علىّ أناملاً ... وودت لو يعضضن صم جنادل
ويقلن إنك يابثين بخيلة ... نفسى فداؤك من ضنين باخل

(١) الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة، ص "ج".
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٥٤.
(٣) الأفوق: السهم الذى كسر فوقه، وهو شق رأس السهم حيث يقع الوتر.

بدأ الشاعر أبياته بنداء محبوبته متوداً متقرباً، مستشعراً ضعفه أمام حبه وعشقه لها، لذا نراه يستعطفها ويرجوها مستخدما أفعال الأمر "أسجحى وخذى"، ولا شك (أن الاستهلال بالنداء قد لعب دوراً فاعلاً، حيث أسهم فى إبراز أزمة الشاعر بدياً، تمهيداً للشروع فى تفصيلها، وفى هذا ما فيه من لفت لانتباه الملتقى... والمنادى "بثينة" رغم تعينه – ليس طرفاً مشاركاً فى بناء الموضوع كما قد يتراءى ظاهرياً، بل هو لب الموضوع، إذ أنه مختص وحده بمضمون الكلام دون غيره، وبالتالى فإن الشاعر لا يتوقع من هذا المنادى تلبية أو جواباً، وإنما غايته من تفجير هذا النداء وما تلاه من كلام بث شكواه والإفضاء بمكنون صدره ليس إلا)[1].

والأبيات تعكس مدى هدوء الشاعر النفسى وكرم عطائه العاطفى رغم بخل المحبوبة وضنها، واستمراراً لتتابع الهدوء الحركى يلجأ الشاعر إلى لغة التقرير والسرد، ثم الحوار الهادئ الذى يثبت من خلاله لطف حديثه مع الصاحبة التى عرضت عليه وصلها، ومما يؤكد رغبته فى تهدئة الحركة قوله "فأجبتها برفق".

ومع قول عاذلاته: "إنك قد رضيت بالباطل منها"، وبطرحهن للسؤال وانتظار الإجابة، ترتفع وتيرة الحس الحركى للأبيات وتأتى الإجابة وقد وشى فحواها بكم المعارضة والصراع الفكرى، فينشط التفاعل الحركى نتيجة الصراع الدائر بين الشاعر وعاذلاته، وقد ساعد الحوار فى كشف هذا الصراع وتعميقه، ونستطيع أن نستشعر النمو الحركى للنص من دلالات الأفعال المضارعة والماضية "ليزلن – يصلننى– صادت فؤادى حبالكم – أخطأتك حبائلى – جعلت – تثاقلت" والمقابلة بين الأزمنة "عاجل وآجل – أطعت وعصيت" وجهد عذالهما للوقيعة بينهما، وأخيراً فى ايحاءات الأفعال "رددتهن، سعين، يعضضن من غيظ أناملا – يعضضن صم جنادل – يقلن" التى بلغت بالنشاط الحركى ذروته.

وفى حوارية أخرى لجميل يؤكد فيها حبه لبثينة ورضاه منها بالهجر والقطيعة، ويكثر فيها من طرح الأسئلة والإجابة، كى يسرع من وتيرة الحركة ويبث فى أبياته روح الحياة، قوله[2]:

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، د. فاضل أحمد القعود، ص١٩٢ بتصرف.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٥١.

ألا هـــل إلى إلمامـــة أن ألمهـــا ... بثينـــة يومـــاً فـــى الحيـــاة ســـبيل؟
على حين ويسلو الناس عن طلب الصبا ... وينـــسى اتبـــاع الوصـــل منـــك خليـــل
فـإن هـى قـالـت: لا سبيل، فقل لهـا: ... عنـــاء علـــى العـــذرى منـــك طويـــل
ألا لا أبـــالى جفـــوة النـــاس إن بـــدا ... لى منـــــك رأى يـــــابثين جميـــــل
ومـــا لم تطيعـــى كاشـــحاً أو تبـــدلى ... بنـــا بـــدلا، أو كـــان منـــك ذهـــول
وإن صـــــباباتى بكـــــم لكـــــثيرة ... بـــــثين ونـــــسيانكم لقليـــــل
يقيـــك جميـــل كـــل ســـوء، أمالـــه ... لـــديك حـــديث، أو إليـــك رســـول؟
وقـد قلـت فـى حبـى لكـم وصـبابتى ... محاســـن شـــعر ذكـــرهن يطـــول
فـإن لم يكـن قـولى رضـاك فعلمـى ... هبـــوب الـــصبا يـــابثن كيـــف أقـــول

تتشكل حركة الأبيات بداية بطرح سؤال الشاعر للمحبوبة الذى يتمنى فيه معرفة الوسائل التى تؤدى إلى وصلها وقربها، ويعتمد الشاعر فى الإجابة، على صوت ثالث "فقل لها" مما يساهم فى التصاعد الحركى، بالإضافة إلى تكثيف المعنى واختزاله فى ردود قصيرة وسريعة "فإن هى قالت: لا سبيل، فقل لها: عناء على العذرى منك طويل"، وتتصاعد وتيرة الحراك الفنى من خلال عدة أفعال "بدا – تطيعى – تبدلى" مع المزواجة بين الأسلوب الخبرى والإنشائى فى قوله: إن صباباتى... إلخ، وما تعكسه من مشاعر مضطربة وأحاسيس غير مستقرة، وفى ظل هذا الاضطراب يعود الشاعر لاستخدام الأسلوب الإنشائى فى صورة طرح أسئلة "أما له لديك حديث، أو إليك رسول؟" (والأساليب الإنشائية الطلبية تمثل فى خطاب جميل وسائل بلاغية فاعلة، إذ استطاع الشاعر من خلال (الإنزياح) بها عن الأصل الذى وضع لها فى اللغة، بث ما يصطرع فى دواخل نفسه من مشاعر وأحاسيس فى سبيل الترويح عن هذه النفس من جهة وكشفاً للمتلقى – فى الوقت ذاته – عن مخبوئها من جهة ثانية أضف إلى أن هذه الأساليب قد اكسبت

الخطاب شيئاً من الحيوية والديناميكية، ولا غرو فهى تمثل اللغة فى جانبها المتحرك)[١].

فجميل من الشعراء العذريين الذين أكثروا من استخدام الأساليب الإنشائية الطلبية فى حواراتهم، وخاصة الاستفهام والنداء يقول[٢]:

ألا أيها النَّوام ويحكم هبوا ... أسائلكم: هل يقتل الرجل الحب؟

ويقول[٣]:

عدمتك من حب أمامنك راحة ... ومابك عنى من توان ولا فتر؟

ويقول أيضاً[٤]:

ليت شعرى إذا بثينة بانت ... هل لنا بعد بينها من تلاق؟

ويقول[٥]:

فقلت لها وقد غلب التعزى ... أما يقضى لنا بابثن سول؟

والشواهد السابقة تكفى لتأكيد الظاهرة فى ظل ذكر الكثير منها من قبل خلال الدراسة، ولكننا نؤكد على اهتمام جميل بصياغة شعره اللغوية والأسلوبية، لوجود منافسة غير معلنة بينه وبين ابن أبى ربيعة، لأن كلاهما كان زعيما لمدرسة غزلية متميزة، فعلى الرغم من اختلاف مقاصد كل منهما، كانت الموازنة بينهما قائمة، بالإضافة إلى ما روى عن الأصفهانى قوله عن جميل: أنه (شاعر فصيح مقدم جامع للشعر والرواية، كان رواية هُدبة بن خشرم، وكان هدبة شاعرا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرا راوية لزهير وابنه)[٦].

---

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، ص٢١٢.

(٢) ديوان جميل بثينة، ص٦٢.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٢٢.
(٤) المرجع السابق، ص٧٩.
(٥) المرجع السابق، ص٣٩.
(٦) الأغانى ٩٣/٨.

فهو ينسب إلى مدرسة عبيد الشعر "المجودين المحككين" ولمساتهم اللغوية والأسلوبية والفنية واضحة، ومما يؤكدها ويقويها عند جميل اكثاره من استخدام أسلوب الحوار، وخاصة الديالوج، فقد بلغت نسبة المشاهد الحوارية فى ديوانه أكثر من ٨٠%[١].

وعلى المستوى الحوارى نجد أن شعراء الغزل العذرى قد سجلوا بعض المعايير الفنية التى تكسب أشعارهم الحيوية والحركة، وهى موزعة بين:

- المزاوجة بين الأسلوب الحوارى وغيره من الأساليب الأخرى.
- كثرة استخدام الأفعال والمفردات التى تولد عادة النشاط الحركى على مستويات مختلفة.
- كثرة استعمال الأساليب الطلبية وخاصة أسلوب الاستفهام والنداء، وغيرهما.
- التفاعل الفكرى والنفسى بين الأصوات المتحاورة عن طريق طرح الأسئلة وتوفر الإجابة أو انتظارها.

ولهذا نجد اللغة الحوارية العذرية تحيل النص الشعرى إلى مشاهد تزخر بالحركة والحياة، كما فى قول كثيّر عزة[٢]:

سألت حكيما أين صارت بها النوى ... فخبرنى ما لا أحب حكيم[٣]
أجدُّوا فأما آل عزة غدوة ... فبانوا وأما واسط فمقيم[٤]
فما للنوى لا بارك الله فى النوى ... وعهد النوى عند المحب ذميم
لعمرى لئن كان الفؤاد من النوى ... بغى سقما إنى إذن لسقيم
فإما ترينى اليوم أبدى جلادة ... فإنى لعمرى تحت ذاك كليم
وما ظعنت طوعا ولكن أزالها ... زمان نبا بالصالحين مشوم
فواحزنا لما تفرق واسط ... وأهل التى أهذى بها وأحوم

(١) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ص١٢٥.
(٢) ديوان كثير عزة، ص١٢٧.
(٣) حكيم: السائب بن حكيم، رواية كثير.
(٤) واسط: جبل بالحجاز.

وقـــال لى الـــبلاغ ويحـــك إنهـــا بغـــيرك حقـــاً يـــا كـــثير تهـــيم

إن توزيع المشهد الحركى فى الأبيات يسير على نفس النهج الذى انتهجه جميل من قبل، حيث لجأ الشاعر بداية إلى طرح الأسئلة وإن لم ينتظر الإجابة "أين صارت النوى؟ أجدوا؟" ثم يكثر من استخدام أفعال الحركة ومفرداتها "صارت، فخبرنى، أجدوا، أبدى، ظعنت، تفرق، أهذى، أحوم، تهيم" بالإضافة إلى التفاعل العضوى للحوار مع أسلوب السرد والتقرير مما يؤدى إلى تلاحم أجزاء القصيدة وترابطها.

ثانياً: التكثيف والاختزال:

النص الشعرى (بنية قائمة على التكثيف والاختزال والاقتصاد اللغوى، لمداخلته اللغة الشعرية التى تتوسل باللغة المجازية المبنية على الرمز والاستعارة، والجمع بين المتناقضات داخل علاقات جديدة، واحضار العوالم الذاتية فى صورة حاضرة محسوسة، لغة قائمة على العاطفة، مؤدية إلى ظهور الأحداث، داخل الشعر فى شكل مختزل لا يتجاوز أبياتاً، مما يميزها عن الحدث الروائى الذى يجرى على فضاء نص كبير، صفحات أو فصول)[١].

وشعر الغزل العذرى يتميز بحواراته القصيرة التى تعبر فى صور تكثيفية عالية عن مشاعر شعرائه وأحاسيسهم تجاه محبوباتهم، يقول مجنون ليلى[٢]:

قـالـت جننـت علـى رأسـى فقلـت لهـا الحـــب أعظـــم ممـــا با لمجـــانين
الحـب لـيس يفيـق الـدهر صـاحبه وإنمـــا يـــصرع المجنـــون فـــى الحـــين
لـــو تعلمـــين إذا مـــا غبـــت مـــا ســـقمى وكيـــف تـــسهر عينـــى لم تلـــومينى

(١) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، د/ ميلاد عادل جمال المولى، ص١٧٧، ط، د/ غيداء للنشر والتوزيع، عمان، سنة ٢٠١٣م.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢١٧.

إنها فكرة جنون العاشق التى جسدها الحوار، واختزل الشاعر أسبابها فى الهجر والفراق، وما يدفع إليه من أمراض وعلل وسهر الليالى، ولكنه يروض النفس عليه فى حوارية تكثيفية أخرى ويطالبها بمعايشته والصبر عليه، فيقول(١):

وحدثت نفسى بالفراق أروضها ... فقالت: رويدا لا أغرك من صبرى

فقلت لها: فالهجر والبين واحد ... فقالت: أأمنى بالفراق وبالهجر

وفى حوار آخر يختزل أكثر من حدث، فيقول(٢):

يقولون مجنون يهيم بذكرها ... ووالله ما بى جنون ولا سحر

إذا ما قرضت الشعر فى غير ذكرها ... أبى – وأبيكم – أن يطاوعنى الشعر

فلا نعمت بعدى ولا عشت بعدها ... ودامت لنا الدنيا إلى ملتقى الحشر

إن شحن الذات المحبة بشحنات نفسية سلبية يؤدى بلا شك إلى توترها واضطرابها الفكرى والانفعالى، لذا وجدنا المجنون من قبل يتقبل فكرة نعته بالجنون ويمدحها، وهنا يرفضها ويأباها دون شرح أو تعليل، ويكتفى بنفيها عنه بالقسم، ثم يؤكد النفى بعرض حدث جديد، وهو صعوبة توجيه عواطفه ومشاعره وإبداعه الشعرى تجاه امرأة أخرى غير محبوبته، لأن محاولته تقابل بالرفض الذاتى والإبداعى، فموهبته الشعرية يصيبها العى والعلة وترفض الانصياع له، ودون أن يستوفى جوانب الحدث ينتقل إلى تأكيد عاطفته بصيغ الدعاء السلبى مرة، والإيجابى مرة أخرى، ولا يلجأ الشاعر إلى هذا الإيجاز فى عرض أفكاره إلا عندما يعيش حالات شعورية ونفسية متضاربة، فالشعر يكون له (نزوع دائم إلى استقطاب عدد كبير من الأحداث، ونظراً للتقلبات العاطفية، يأتى الحدث – غالباً – مختزلاً، وغير متنام، يتوقف عند لحظة معينة قبل الوصول إلى نهايته، ليتحول من تصوير إلى عاطفة أخرى، فيكون النص الشعرى قائماً على مجموعة من الأحداث الجزئية التى تنظمه)(٣).

(١) المرجع السابق، ص١٢٥.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١١٨
(٣) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، د/ ميلاد عادل جمال المولى، ص١٧٧.

وجميل بثينة من الشعراء الذين اشتهروا بحواراتهم القصيرة التى تعتمد على الإيجاز والتكثيف، فيقول فى حوارية له(١):

يطـــول اليـــوم إن شـــحطت نواهـــا وحـــــول نلتقـــــى فيـــــه قـــــصير

وقـــالوا : لـــن يـــضيرك نـــأى شـــهر فقلـــت لـــصاحبىّ : فمـــن يـــضيرُ؟

(من خلال حوار دار بينه وبين الآخر استطاع أن يلخص العلاقة التى بينه بين حبيبته، علاقة التعلق والشوق الذى تنمحى فيها معالم الزمن ويصبح الزمن هو الذى يعيشانه من لحظات الحب والسعادة، واللازمن لحظة الفراق والبعد)(٢).

وفى تكثيفية أخرى يقول(٣):

إذا قلـت مـا بـى يـا بثينـة قـاتلى مـــن الحـــب، قـالـــت : ثابـــت ويزيـــد

وإن قلـت ردى بعـض عقلـى أعـش بـه تولـــت وقـالـــت : ذاك منـــك بعيـــد

فمعاناة الشاعر تظل هى لب ابداعه الشعرى، ففى هذا الحوار القصير المتسارع، الذى استخدم فيه أفعال القول أربع مرات "قلت وقالت" جسد درجة الوجد والعشق التى تصل به إلى حد القتل وربما الجنون، وجاء رد محبوبته مصوراً لدلال المرأة وأنوثتها التى تداعب به الرجل.

ويقول فى تكثيفية أخرى(٤):

وقـــالوا نراهـــا يـــا جميـــل تبـــدلت وغيرهـــــا الواشـــــى، فقلـــت : لعلـــها

ثالثاً: تصوير الشخصيات:

عندما نتحدث عن الشخوص وتصويرها فى الحوارية العذرية، لابد أن نؤكد أولاً على دورها كمكون حوارى، بالإضافة إلى ما توحى به من دلالات وما تحمله من رؤى وأفكار، وثانياً مدى اختلافها الوصفى والتصورى عن الشخوص النثرية

(١) ديوان جميل بثينة، ص١٠٨.
(٢) البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، عماد حسيب، ص١٢٥.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٥.
(٤) المرجع السابق، ص٨٥.

(فالشخصية النثرية نظراً لكون لغة الشعر لها طقوسها الخاصة القائمة على الإيجاز والتكثيف والاقتصاد اللغوى، يحول دون التوسع فى رسم ملامح وأبعاد شخصياتها، وما يجمعهما – الشخصيات فى الشعر والنثر – إنهما من خلق خيال المنشئ ومخزونه الثقافى، وقدراته الإبداعية، مع وجود خيوط ظاهرة أو خفية تربطها بالواقع)[1].

ولهذا قد تتراءى لنا ملامح الشخصية الشعرية لدى شعراء الغزل العذرى غير مكتملة الأبعاد، وتبدو واردة عبر الصور الجزئية التى تتميز بالبساطة والعفوية، ولكنها تعكس فكر مبدعها وثقافته، ومدى واستيعابه للطبائع البشرية.

وتقسم الشخوص فى الحوار العذرى إلى نوعين "متكلم ومخاطب".

أ) تصوير شخصية المتكلم:

هناك تقارب شديد فى الملامح الشخصية بين شعراء الغزل العذرى، نظراً لنوع العاطفة التى دفعتهم إلى طرح إبداعهم فى لغة شعرية واحدة، وبنية تركيبية متقاربة، فمن الصعوبة أن نتبين سبل تميز كل شخصية أو اكتشاف النوازع النفسية الفردية لكل منهم على حدة، فقد أحبوا وعشقوا، وربطوا مشاعرهم بمحبوبة واحدة، ولكنهم لم يوفقوا إلى الزواج من محبوباتهم، ومن تزوج منهم من حبيبته اضطر إلى تطليقها، فعاشوا الحرمان الدائم، مما دفعهم إلى اليأس، وشحن نفوسهم بحزن عميق، ونظرة متشائمة دفعت بعضهم إلى الجنون.

ويظل للُّغة الحوار دورها فى الكشف عن الأعماق النفسية لهؤلاء الشعراء، مع توحد التجربة واصطدامها بالعوائق الاجتماعية، فنجد من السهولة الوقوف على الأبعاد النفسية لشخصية الشاعر العذرى لأنها ترتبط بعاطفة حبه القوى، التى تركته ضعيفا مسلوب الإرادة، مستسلماً خاضعاً، لا يحاول المقاومة أو التصدى لها، وإن لم ينل إلا سلبياتها فهو قانع يكتفى بالحب المجرد، فيقول جميل محاوراً الرياح[2]:

أيا ريح الشمال أما ترينى ... أهيم، وأنَّنى بادى النحول؟
هبى لى نسمة من ريح بثن ... ومُنى بالهبوب على جميل

(١) السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، د/ ميلاد عادل جمال المولى، ص١٢٥.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٨٦.

وقــولى: يــا بثينــة حــسب نفــسى قليلــــك أو أقـــــل مـــــن القليـــــل

تتشكل بعض ملامح شخصية المتكلم العاشق من محتوى هذه الحوارية القصيرة وتصريحاته وأقواله، فهو محب هائم، أنحله الحب وأضناه، يقنع من المحبوبة بالقليل أو أقل القليل.

ومن الحواريات التى تحدد خصائص شخصية جميل العاشق، قوله[1]:

أيبكــى حمــام الأيــك مــن فقــد إلفــه وأصــبر؟ مــالى عــن بثينــة مــن صــبر
ومــالى لا أبكــى وفــى الأيــك نــائح وقــد فــارقتنى شــختة الكــشح والخــصر
يقولــون: مــسحور يجــن بــذكرها وأقــسم مــا بــى مــن جنــون ولا ســحر
وأقــسم لا أنــساك مــا ذر شــارق ومــا هــب آل فــى ملمعــة قفــر[2]
ومــا لاح نجــم فــى الــسماء معلــق ومــا أورق الأغــصان مــن فــنن الــسدر
لقــد شــغفت نفــسى بــثين بــذكركم كمــا شــغف المخمــوريــابثن بــالخمر

تصور الحوارية شخصية حزينة لا تجد حرجاً فى البكاء لفراق المحبوبة، وهى كثيرة الشغف والتلذذ بذكرها، مستغرقة فى عاطفتها بكامل إرادتها، ولهذا تنفى عن نفسها الجنون والسحر.

وهكذا يبرز الحوار والخطاب الشعرى لجميل صفات العاشق التى تدور فى (دائرة واحدة هى دائرة العذاب الذاتى الشخصى المحض، إذ لا نكاد نظفر البتة وعلى امتداد جسد خطابه الشعرى بألم وعذاب وحزن غير ألمه وعذابه وحزنه على ذاته المنتهكة داخلياً وخارجياً) [3].

أما مجنون ليلى فتعكس حواراياته كم الزخم النفسى المتلاطم داخل شخصيته، فهو دائما معذب حزين شاكى، لا يجد حرجاً فى مواجهة المحبوبة بشرح أوجاعه...

---

(١) ديوان جميل بثينة: ص٤٢.
(٢) الآل: ما يرى كالسراب، الملمعة: الفلاة يلمع فيها السراب.
(٣) الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دراسة أسلوبية بنائية، فاضل أحمد القعود، ص٤٢.

معـــذبتى لـــولاك مـــا كنـــت هائمـــا أبيـــت ســـخين العـــين حـــران باكيـــا
معـــذبتى قـــد طـــال وجـــدى وشـــفنى هـــواك فيـــا للنـــاس قـــلَّ عزائيـــا
معـــذبتى أوردتنـــى منهـــل الـــردى وأخلفـــت ظنـــى واخترمـــت وصـــاليا[1]

ويؤكد المجنون ضعفه وحزنه قائلاً[2]:

ألا فـــارحمى صـــباً كئيبـــاً معـــذبا حريـــق الحـــشا مـــضنى الفـــؤاد حـــزين

ويرسم أيضاً شخصية الشاعر العذرى المتهالكة نفسياً اليائسة الحانقة، المتذمرة من الآخرين والتى ضاقت ذرعاً بتدخلهم فى شئونها، فتطالبهم بالابتعاد...

دعـــونى دعـــونى قـــد أطلـــتم عـــذابيا وأنـــضجتم جلـــدى بحـــرّ المكاويـــا
دعـــونى أمـــت غمـــاً وهمـــاً وكربـــة أيـــا ويـــح قلبـــى مـــن بـــه مثـــل مـــا بيـــا
دعـــونى بغمـــى وانهـــدوا فـــى كـــلاءة مـــن الله قـــد أيقنـــت أن لـــست باقيـــاً[3]
وراءكـــم إنـــى لقيـــت مـــن الهـــوى تبـــاريح أبلـــت جـــدتى وشـــبابيا[4]

وربما يصور قلقها وحيرتها وما بداخلها من صراع نفسى، فيقول[5]:

أبعـــد عنـــك الـــنفس والـــنفس صـــبة بـــذكرك والممـــشى إليـــك قريـــب
مخافـــة أن تـــسعى الوشـــاة بظنـــة وأكـــرمكم أن يـــستريب مريـــب
فقـــد جُعلـــت نفـــسى – وأنـــت اخترمتهـــا وكنـــت أعـــز النـــاس عنـــك تطيـــب[6]

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٦.
(٢) ديوان مجنون ليلى ص، ٢٠٥.
(٣) كلا الله فلانا: حرسه وحفظه.
(٤) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣٥.
(٥) المرجع السابق، ص٢٧.
(٦) اخترمتها : أهلكتها.

وقد يضعها فى إطار من العفة والنقاء والتسامى، فيقول[١]:

أحبك يا ليلى على غير ريبة وما خير فى حب لا تعفُّ ضمائره

أما قيس بن ذريح فقد خص ذاته بالخجل والحياء والاحتشام قائلاً[٢]:

تتوق إليك النفس ثم أردها حياء ومثلى بالحياء حقيق

أذود سوام الطرف عنك وماله على أحد إلا عليك طريق

ب) تصوير شخصية المخاطب:

على مستوى تعدد أطراف الحوار فى الغزل العذرى تبين من قبل غلبة الحوار الثنائى، الذى يتمثل فى الحوار بين الشاعر والمحبوبة أو الوشاة واللائمين والعواذل أو الصاحبين.... إلخ فنجد الشخصيات المخاطبة لا تخرج عن هذا السياق.

ولكن حوار الشاعر مع المحبوبة يتميز من هذه الثنائيات الحوارية كما وكيفاً فصوت المحبوبة فى هذا الحوار جاء مكبلاً بقيود نفسية واجتماعية، فمن الطبعى ألا تبوح المراة بصريح عواطفها للرجل فالذوق العربى كان يأنف ذلك، فهى تظل مطلوبة ومرغوبة يسعى الرجل وراءها ويطلبها وهى تتمنع وتتدلل، وتخفى مرادها إلا فى حالات نادرة.

ولكن اللغة الحوارية تظل قادرة على إظهار بعض الملامح الشخصية للمحبوبة "المخاطبة" بما يتلاءم مع قلة أقوالها وأفعالها، وحدود تفاعلهامع التجربة العاطفية.

فالمستقرئ للحوار العذرى يلاحظ أن المحبوبة لم يطل حوارها مع الشاعر فى صورة "ديالوج" إلا فى قصيدتين لجميل بثينة، إحداهما رائيته التى يقول فيها[٣]:

وآخر عهدلى بها يوم ودعت ولاح لها خد مليح ومحجر

عشية قالت: لا تضيعن سرنا إذا غبت عنا، وارعه حين تدبر

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٠٥.
(٢) ديوان قيس بن ذريح، ص٨٨.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٢٧.

وطرفك إما جئتنا فاحفظنه ... فذيع الهوى باد لمن يتبصر
واعرض إذا لاقيت عينا تخافها ... وظاهر ببغض إن ذلك استتر
فإنك إن عرضت فينا مقالة ... يزد في الذى قلته واش ويكثر
فمازلت في إعمال طرفك نحونا ... إذا جئت حتى كاد حبك يظهر
لأهلى حتى لامنى كل ناصح ... وإنى لأعصى نهيهم حين أزجر

تشير الأبيات إلى الجانب الفكرى والنفسى لشخصية الأعرابية التى نشأت فى البادية، وتأثرت بموروث ثقافى واجتماعى مستمد من هذه البيئة، مما دفعها إلى الخوف من افتضاح سرها مع محبوبها، والرغبة الصادقة فى ستره جعلتها تجمع بين أسلوب النهى والكثير من أساليب الأمر المتتابعة "لا تضيعن، وارعه، فاحفظنه، وأعرض وظاهر ببغض"، وتأكيداً لعمق الرغبة فى تحقيق الستر، نراها تسوق الدليل تلو الآخر برهاناً على صدق حدسها.

والقصيدة الأخرى "لامية" تم ذكرها من قبل، ومطلعها[1]:

وقلت لها: اعتللت بغير ذنب ... وشر الناس ذو العلل البخيل

والقصيدة تنبئ عن قوة شخصية المخاطبة، ونديتها فى التعامل مع الشاعر، فهو يرى تجنيها العاطفى عليه دون إبداء الأسباب، ويطالبها بالاحتكام إلى أهله وأهلها، ولكنها تأبى إلا أن يكون الحكم من أهلها....

فقالت: ابتغى حكما من أهلى ... ولا يدرى بنا الواشون المحول

وتطول المحاكمة التى تختتم بقول الشاعر:

فقالت ثم زجت حاجبيها ... أطلت ولست فى شئ تطيل
فلا يجدنك الأعداء عندى ... فتثكلنى وإياك الثكول

(١) ديوان جميل بثينة، ص٣٨.

وفيها يستحضر الشاعر صورة الأنثى بخصوصية أقوالها وأفعالها المتمثلة فى استخدام لغة الجسد، كالإشارة بالحواجب وغيرها، وقد تشارك شعراء الغزل العذرى فى استغلال لغة الجسد الأنثوية لعرض صور متنوعة لشخصية المحبوبة المتدللة، وقد عرضنا بعض الشواهد الدالة على ذلك من قبل.

وبما يتلاءم مع تركيبة المرأة العاطفية، نجد الحواريات الغزلية تبرز شخصية المرأة بكل تناقضاتها، فكما رأيناها أحيانا قوية، صادة، هاجرة، متدللة.... نجدها أيضاً ضعيفة، باكية شاكية، خاصة فى مواقف الوداع.. يقول جميل[1]:

جادت بأدمعها ليلى وأعجلنى ... وشك الفراق فما أبقى وما أدع

يا قلب ويحك ما عيشى بذى سلم ... ولا الزمان الذى قد مرّ مُرتجع

ويقول[2]:

إنى عشية رحت وهى حزينة ... تشكو إلىّ صبابة لصبور

وتقول: بت عندى فديتك ليلة ... أشكو إليك فإن ذاك يسير

كما نجدها أيضا خائفة حذره فى قوله[3]:

وما أنسى م الأشياء لا أنسى قولها ... وقد قربت نضوى: أمصر تريد

ولا قولها: لولا العيون التى ترى ... لزرتك فاعذرنى فدتك جدود

ونجدها جرئية ترسل فى طلب لقاء المحبوب...

وقد أرسلت ليلى إلىّ رسولها ... بأن آتنا سراً إذا الليل أظلما

وهكذا جاءت حواريات الشاعر العذرى مصدراً لتجسيد رؤاه لشخصية المرأة بجوهرها ومخبرها، بطريقة غير مباشرة عن طريق رسم أقوالها وأفعالها، التى أجاد فيها الكشف عن بعض أبعاد شخصيتها النفسية، فرأينا ضعفها وبكاءها وشكواها

(١) المرجع السابق، ص٧٢.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص ٦٠.
(٣) المرجع السابق، ص ١٥.

دون بوح واعتراف، كما رأينا دلالها وحسها الأنثوى العاطفى الدقيق، وبعض المكونات الأساسية للأنوثة من منظور رجالى.

ومحصلة البنية التركيبية لشخصية الأنثى شكلاً وموضوعاً، استقاها الشاعر العذرى من الموروث العربى القديم، فلا يمكننا الإدعاء بأنها رؤية تشكلت عبر تجاربه العاطفية الحية، وتفاعله الصادق مع عواطف المحبوبة، فهو يمتلك لهذه المحصلة رصيداً قديماً لم يستطيع التخلص منه.

ومع تغير أساليب الخطاب والمحاورة، وابتعادها عن الحوار الخارجى المباشر، نرصد نفس الأبعاد المعنوية التى رسمها الشاعر لمحبوبته، فهى دائما بخيلة فى مشاعرها تضن عليه بالعطاء، يقول جميل[1]:

فياقلب دع ذكرى بثينة إنها ... وإن كنت تهواها تضن وتبخل

وقد أيأست من نيلها وتجهمت ... ولليأس إن لم يقدر النيل أمثل

وإلا فسلها نائلاً قبل بينها ... وأبخل بها مسئولة حين تسأل

لئن كان الحضور الشخصى للمحبوبة ظهر واضحاً مع بداية المونولوج فإن الشاعر اعتمد فى تصويرها على ضمير الغيبة المؤنث "هى" وقد يستخدم ضمير المخاطبة المؤنث "أنتِ" فى الحديث عن مماطلة الوعود وعدم الوفاء بها...

ما أنت والوعد الذى تعدينني ... إلا كبرق سحابة لم تمطر[2]

وقوله [3]:

منيتنى، فلويت ما منيتنى ... وجعلت عاجل ما وعدت كآجل

وقوله:

وأطعت فىّ عواذلا فهجرتنى ... وعصيت فيك وقد جهدن عواذلى

---

(١) ديوان جميل بثينة، ص٤١

(٢) المرجع السابق، ص٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص٥٥.

وفى سياق الحديث عن مماطلة الوعود، يقول قيس بن ذريح[١]:

تمنينـــى نـــيلا وتلـــوبننى بـــه ... فننفـــسى شـــوقاً كـــل يـــوم تقطـــع
وقلبـــك قـــط مـــا يلـــين لمـــا يـــرى ... فواكبـــدى قـــد طـــال هـــذا التـــضرع
ألومـــك فـــى شـــأنى وأنـــت مليمـــة ... لعمـــرى وأَجْفَـــى للمحـــب وأقطـــع

استحضر الشاعر المحبوبة "الأنت" فى صورة المماطلة التى لا تهتم بالمحب المتشوق المعذب ولا تلقى بالا لذله وتضرعه، فيلجأ إلى اللوم والعتاب، ويقسم بأن كثرة اللوم والعتاب بين الأحبة تكون أدعى إلى القطيعة والجفاء.

وبين استحضار الشاعر لشخصية المحبوبة بضمير الغيبة أو ضمير المخاطب تتحدد ملامحها، وتكتسب أبعادا شخصية خارجية تضاف إلى ما سبق، يقول مجنون ليلى[٢]:

أنـــيرى مكـــان البـــدر إن أفـــل البـــدر ... وقـــومى مقـــام الـــشمس مـــا اســـتأخر الفجـــر
ففيـــك مـــن الـــشمس المـــنيرة ضـــؤوها ... ولـــيس لهـــا منـــك التبـــسم والثغـــر
لـــك الـــشَّرقةُ الـــلألاء والبـــدر طـــالع ... ولـــيس لهـــا منـــك الترائـــب والنحـــر

مزج الشاعر بين جمال المحبوبة ومظاهر جمال الطبيعة، وعن طريق المفارقة أظهر تفوق الجمال الأنثوى.

وهكذا تتراءى لنا المحبوبة بملامح شخصية حسية، كما تبرز لنا بأبعاد نفسية ومعنوية يغلب عليها الطابع القديم، وإن كانت أقوالها فى الحواريات العذرية ساعدت فى رسم البعد الفكرى والنفسى، وخطاب الشاعر وأقواله الحوارية ساهم بشكل كبير فى رسم البعد الجسدى والصورة الحسية الملموسة.

---

(١) ديوان قيس لبنى، ص٦٩.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٩١

المبحث الخامس
مساحة الخصوصية فى الحوارية العذرية

إن خصوصية الحوارية العذرية مرهونة بخصوصية ظاهرة الغزل العذرى ذاتها، فهى ظاهرة فنية متميزة، فى مفهومها ومدلولها، ومقوماتها وحدودها الزمانية والمكانية، فالتجربة العذرية، اعتمدت على كثير من المعطيات والروافد التى جنحت بها إلى اتجاهات فنية متفردة، فى ظل انحصار الرؤية الغزلية فى فكرة الحب المطلق وروافده من العفة والتسامى والإخلاص والوفاء والحرمان.... إلخ، مع انغلاق سبل تحقيق الأمانى والرغائب، كل ذلك تم توظيفه لبناء فنى على درجة من الخصوصية، من حيث اللغة الشعرية، وتحقيق الترابط والوحدة بين أجزاء النص الشعرى واستخدام مختلف للآليات الفنية رغبة فى التعبير البسيط السلس عن عواطف قد تبدو ساذجة، ولكنها تصدر عن مشاعر معقدة، وأمانى متشابكة تتشكل مغلفة بإحباطات نفسية، وعوائق اجتماعية.

وفى هذا السياق وتفاعلاً مع هذه المعطيات، نجد الحوارية العذرية تكتسب ملامح الخصوصية مما يلى:

قصر المشاهد الحوارية:

اقتصرت أطراف الحوارية فى الغالب على طرفين متحاورين هما الشاعر والمحبوبة وتقلصت مساحة المشاهد الحوارية وخاصة فى "الديالوج"، وربما يرجع ذلك إلى القيود والعوائق البيئية والنفسية التى كانت تقف حجر عثرة أمام انطلاق المرأة وتحررها، فجاءت أحاديثها المتبادلة مع الشاعر موجزة ومكثفة، وقد تأكدت هذه الظاهرة بشواهد كثيرة من قبل وسنكتفى بحوار جميل وبثينة.....

معارف أطلال لبثنة أصبحت ... معارفها قفراً من الحى بلقعا
معارف للخود التى قلت: أجملى ... إلينا فقد أصفيت بالود أجمعا
فقالت: أفق، ما عندنا لله حاجة ... وقد كنت عنا ذا عزاء مشيعاً
فقلت لها: لو كنت أعطيت عنكم ... عزاء لأقللت، الغداة تضرعاً

فقالت: أكل الناس أصبحت مانحاً لسانك، كيما أن تغر وتخدعا؟[1]

التوسع فى استخدام الحوار الداخلى (المونولوج):

(المونولوج تكتيك قصصى يعمل على تقديم المحتوى النفسى للشخصيات والعمليات النفسية لديها، وهو بهذا المنطلق لصيق الصلة بالرومانسية)[2].

وكثرة استعمال الشاعر العذرى للحوار الداخلى تتسق مع ذاتية التجربة العذرية، واستئثار الشاعر بحصادها ونتاجها دون مشاركة فعّاله من المحبوبة، بالإضافة إلى سلبية الزخم النفسى الذى كانت تموج به نفسه من حرمان ويأس وحزن.... إلخ، ورغبة الذات فى التخفيف على كاهلها ومحاولة التداوى بالبوح والاعتراف.

المعجم اللفظى:

للمعجم اللفظى دوره فى الكشف عن الواقع النفسى للشاعر ولشخوص حواراته، فهو (الوسيلة الفعالة للاتصال والتفاعل بين الشخصيات بما يسهم فى رصد طبائعها وعواطفها وأحاسيسها، أو كشف مداها الإدراكى وبعدها المعرفى)[3].

فاللفظ بالنسبة للشاعر شديد الخصوصية، نظرا لارتباطه الوثيق بحالته، ومستواه الثقافى والمعرفى، وواقع تجربته وتصنيفها النوعى.

وقد كانت الألفاظ آلية الشاعر العذرى لصياغة تجربته وتشكيل حواراته فى ظل قلة احتفال بتركيب الصور الشعرية وجزئياتها من التشبيهات والمجازات[4].

لأن الشعراء العذريين قاموا (بدور كبير فى تطوير المعجم الشعرى، فقد جنحت التجربة العاطفية المجردة بهؤلاء الشعراء إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر والانفعالات، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط واضح يعكس بساطة

(١) ديوان جميل بثينة: ص٧٤.
(٢) أنماط الحوار فى شعر محمود درويش، عيسى قويدر، العبادى، ص٣١.
(٣) الشعر الجاهلى بين النص والقص، د/ مى يوسف خليف، ص١٤٠.
(٤) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص١٣٩.

تجاربهم ووضوحها، فالتجربة العاطفية عند العذريين تجربة واضحة المعالم، محددة الأبعاد لا تكاد تفترق كثيرا من شاعر إلى آخر)[1].

وفى نطاق صدق التجربة العاطفية وبما يتواءم مع شدة خصوصيتها، وأهمية الألفاظ فى التشكيل الشعرى، استطاع الشعراء العذريون أن يجعلوا من معجمهم اللفظى نسيجاً مميزاً عبر محورين:

الأول: اختيار السهولة والبساطة والوضوح نهجاً لغوياً.

ثانياً: تشييد بنائهم الأسلوبى والتعبيرى على ألفاظ توحى بنقاء العاطفة وحرارتها، عن طريق شحنها بالمشاعر الحادة والانفعالات القوية.

فالمستقرئ للشعر العذرى يجده يجنح إلى السهولة والوضوح لأن شعراءه مضوا (فى إسقاط كثير من الألفاظ المتصلة بوصف الرحلة والرواحل وحيوان الصحراء، مما عرف بعد بالغريب، حتى كاد شعرهم يخلو منه إلا حين يحلو لبعضهم أحياناً أن يقف فى بضعة أبيات على طلل أو يصف على سبيل التشبيه – بعض الظباء أو القطا أو غير ذلك من حيوانات الصحراء وطيورها، وكذلك استخدام هؤلاء الشعراء طائفة كبيرة من الألفاظ المتصلة بالعواطف والمشاعر، مما هو شائع مشترك بين الناس بحكم اشتراكهم فى تلك العواطف والمشاعر، وممارستهم لها وتعبيرهم عنها فى حياتهم اليومية، فأصبحت أساليبهم أكثر سلاسة ووضوحاً، واقتربت لغتهم من اللغة العربية التى نعرفها فى حديث الناس وأسمارهم وحوارهم كما تصورها بعض الكتب الأدبية التى تؤرخ لذلك العصر)[2].

يقول جميل فى احدى حواراته[3]:

منع النوم شدة الاشتياق ... وادكار الحبيب بعد الفراق
ليت شعرى إذا بثينة بانت ... هل لنا، بعد بينها، من تلاق؟
ولقد قلت، يوم نادى المنادي ... مستحثاً برحلة وانطلاق
ليت لى اليوم، يا بثينة منكم ... مجلساً للوداع قبل الفراق

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص١٣٧.
(٢) المرجع السابق، ص١٦٦.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص٧٩.

ويقول مجنون ليلى[١]:

إن التـــى زعمـــت فـــؤادك ملـــها ... خلقـــت هـــواك كمـــا خلقـــت هـــوى لهـــا
فـــإذا وجـــدت لهـــا وســـاوس ســـلوة ... شـــفع الـــضمير إلى الفـــؤاد فـــسلها
بيـــضاء باكرهـــا النعـــيم فـــصاغها ... بلباقـــــة فأدقهـــــا وأجلـــــها
إنـــى لأكـــتم فـــى الحـــشا مـــن حبهـــا ... وجـــداً لـــو أصـــبح فوقهـــا لأظلـــها
ضـــننت بنائلـــها فقلـــت لـــصاحبى ... مـــا كـــان أكثرهـــا لنـــا وأقلـــها

وهكذا يبدو لنا أن تمسك الشاعر بسهولة ألفاظه ووضوحها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بواقعه الاجتماعى والعاطفى، كما يظل تبريراً مقنعاً على ندرة الحوار الطللى المباشر، كما فى قول قيس لبنى[٢]:

ألا يـــا ربـــع لبنـــى مـــا تقـــول؟ ... أبـــن لى اليـــوم مـــا فعـــل الحلـــول
فلـــو أن الـــديار تجيـــب صـــباً ... لـــرد جـــوابى الربـــع المحيـــل

ولا شك أن استيعابنا لعمق التجربة العذرية وقوة تأثيرها على ذات الشاعر ونفسه وفكره، يجعلنا نقف على واقع الأسباب التى دفعته إلى استخدام هذا الحشد الكبير من الألفاظ العاطفية والانفعالية، مما يجعلها تشكل ظاهرة غير مسبوقة فى الشعر العربى، يقول المجنون مخاطباً المحبوبة[٣]:

متـــى يـــشتفى منـــك الفـــؤاد المعـــذب ... وســـهم المنايـــا مـــن وصـــالك أقـــرب
فبعـــدٌ ووجـــدٌ واشـــتياق ورجفـــة ... فـــلا أنـــت تـــدنينى ولا أنـــا أقـــرب

ويقول أيضاً[٤]:

إذا حجبـــت ليلـــى فمـــا أنـــت صـــانع ... أتـــصبر أم للـــبين قلبـــك جـــازع

---

(١) ديوان مجنون ليلى، ص١٨٠.
(٢) ديوان قيس لبنى، تحقيق عفيف نايف حاطوم، ص٩٩.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص٢٢.
(٤) ديوان مجنون ليلى، ص١٤١.

نعم إننى صب بليلى متيم ... ولست بسال ما دعا الله خاشع
ولا صبر لى عنها ولا لى سلوة ... سوى سقرات فى الحشا والمدامع
وقد جدّ بى وفاضت مدامعى ... وقد زاد ما انضمت عليه الأضالع

ويقول مخاطباً ليلى[1]:

أحبك حبا لو تحبين مثله ... أصابك من وجد على جنون
ألا فارحمى صباً كئيباً معذباً ... حريق الحشا مضنى الفؤاد حزين
فتيل من الأشواق أما نهاره ... فبالك وأما ليله فأنين
له عبرة تهمى ونيران قلبه ... وأجفانه تذرى الدموع عيون
فياليت أن الموت يأتى معجلاً ... على أن عشق الغانيات فتون

ويقول جميل[2]:

وما ذكرتك النفس يا بثن مرة ... من الدهر إلا كادت النفس تتلف
وإلا اعترتنى زفرة واستكانة ... وجاد لها سجل من الدمع يذرف

ويقول أيضاً[3]:

ألا تتقين الله فى قتل عاشق ... له كبد حرى عليك تقطع
غريب مشوق مولع بادكاركم ... وكل غريب الدار بالشوق مولع

فالقراءة المتأنية للأبيات السابقة ترصد شكوى الذات الشاعرة من عذاباتها وأزماتها العاطفية، كما تكشف عن مشاعر جياشة، وأحاسيس فياضة، ودفق عاطفى وظفه الشاعر لتشكيل معجم لفظى متميز، حمله نتائج سلبية تجربته، وقدر كبير من الألفاظ المشحونة بالحزن والكأبة وحرارة العاطفة، مثل (الفؤاد المعذب – المنايا – البعد – الوجد – الاشتياق – الرجفة – الصبر – الجزع – صب – متيم

(١) المرجع السابق، ص٢٠٥.
(٢) ديوان جميل بثينة، ص٣٢.
(٣) المرجع السابق، ص٢٩.

– خاشع – سلوة – سقرات – الحشا – المدامع – كئيب – معذب – حريق – مضنى – حزين – قتيل – الأشواق – باك – أنين – عبرة – نيران القلب – الموت – زفرة – استكانة – كبد حرى – الغربة – الولع"، وهذه الألفاظ (فى انتشارها وتتابعها وتكرارها تقوم عندهم مقام التشبيهات والصور المجازية فتجسم الإحساس والانفعال والعاطفة بإلحاحها المتصل على الحديث عنها)[١].

الحس الدينى:

إذا توفر الحس الدينى لدى شعراء الغزل العذرى فى العصر الأموى، فاستوعبوا قيم الدين الإسلامى وأخلاقه، فهو شئ طبعى لا يحتاج إلى اثبات، بحكم القرب الزمانى والمكانى من منابع الدين الإسلامى، فثمت (تأثيرات متنوعة شهدتها شبه الجزيرة العربية، ومعها توزعت نفوس شباب العصرين القيم الدينية التى تعمقت فى نفوسهم وسيطرت عليها، فتحركوا من خلالها يفلسفون حياة الحب ومناهج الغزل فى جانبه الروحى فحسب، وكان للرصيد الإسلامى فى نفوس هؤلاء الشعراء قدر وافر لا يخفى بل كان أشد ظهوراً فى كل صورهم ومواقفهم، وحتى إذا صرفنا النظر عن معجمهم الفنى، فقد انتشر هذا الحس عميقاً فى كل انفعالاتهم التى سجلها واقع القصيدة الغزلية)[٢].

فلم يكن شعراء هذا العصر فى منأى عن المؤثرات الإسلامية، وإن اختلف حجم تأثيرها من شاعر إلى آخر، والحجم الحقيقى لفاعلية الدين الإسلامى فى شعر هذه المدرسة يتراءى لنا من خلال الحوارات التى دارت بين الباحثين حول نشأة هذه المدرسة، فمنهم من رأى أن ظاهرة الحب العذرى نشأت على أساس دينى فظهرت مع ظهور الإسلام[٣]، ومنهم من تحدث عن دور الإسلام فى تطورها[٤] بزعم أن جذورها كانت جاهلية قديمة.

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ص١٤٠.
(٢) تجديد الشاعر الأموى، قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ص١٦.
(٣) د/ طة حسين، فى الجزء الأول من كتابه حديث الأربعاء، د/ شوقى ضيف فى العصر الإسلامى، د/ محمد غنيمى هلال فى كتابه ليلى والمجنون بين الأدبين العربى والفارسى، و د/ شكرى فيصل فى تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.
(٤) د/ يوسف خليف فى الحب المثالى عند العرب، و د/ عبد القادر القط فى الشعر الإسلامى والأموى.

والواقع أن هذه الظاهرة لعب الإسلام فى نشأتها وتطورها دوراً فعالاً من وجهتى نظر المتحاورين، فهى إسلامية النشأة والتطور، لأن جوهر الخلاف لم يكن فى دور الإسلام كمؤثر، ولكنه انحصر فى وجود إرهاصات وبدايات لها فى العصر الجاهلى أم لا.

ومع ثبوت دور الإسلام كمؤثر مهم فى نشأة ظاهرة الغزل العذرى وتطورها يجب علينا الوقوف على النصوص الحوارية لقياس درجة الحس الدينى الذى فرض نفسه على مضمون تلك النصوص وصياغتها، ومحاولة الإجابة على بعض الأسئلة التى تطرح نفسها فى هذا السياق، وهى هل نجحت هذه النصوص فى الكشف عن عمق المشاعر الدينية لهؤلاء الشعراء، كما أزاحت الستار عن مشاعرهم العاطفية؟ وهل هناك وجود للحس الدينى والروحى فى ظل وجود حس عاطفى "غريزى" موجه من الرجل إلى المرأة؟ وكيف للشاعر العذرى أن يستوعب المعطيات الدينية ويجيد استثمارها فى حوارية غزلية؟

للإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من معايشة النصوص الحوارية معايشة تفصح عن آليات الشاعر العذرى ووسائله فى عرض معتقده الدينى وحسه الإسلامى.

وبالاستقراء الدقيق لتلك النصوص يتأكد لنا أن أهم الوسائل التى اعتمد عليها الشاعر العذرى فى الكشف عن أحاسيسه الدينية هى:

أولاً: المضمون الحوارى:

حمل الشاعر العذرى مضامين حواراته الكثير من فيض حسه الدينى، الذى أجاد مزجه بنوازعه النفسية وانفعالاته العاطفية، فجاءت تلك الحواريات نموذجاً فريداً بين الحواريات الغزلية، ذلك لأن الدين الإسلامى هذب هذه العواطف والأحاسيس وغرس فى نفوس أصحابه روح العفة والطهر والتسامى.... إلخ من قيم الدين وأخلاقه، فتغير مفهوم عاطفه الحب عند هؤلاء الشعراء فلم يعد الغزل يقوم على الوصف الحسى المادى للمرأة ومفاتنها، أو وصف المغامرات اللاهية العابثة للأحبة، ومع هذا الإدراك الجديد لتلك العاطفة، وفى ظل خضوعها لقواعد الدين وتعاليمه، رأينا الشاعر العذرى يميل فى غزله نحو الروحانية ويقتصر على التنفيس عن تباريح الهوى وآلامه فى صور من الشكوى والنجوى، وأصبح من السهولة ربط المشاعر العاطفية بالأحاسيس الدينية ومحاولة إيجاد علاقة بينهما، لإضفاء نوع

من القداسة على تجاربه العاطفية، (والشواهد على هذه المزاوجة الجديدة الطريفة بين الموقف العاطفى والموقف الدينى كثيرة فى شعر العذريين جميعاً، ومنتشرة على امتداد قصائدهم ومقطوعاتهم، وهى تبين بوضوح كيف استطاعوا أن يتخذوا من الأبعاد المكانية بما لها من دلالات دينية مقدسة، وسيلة لإسقاط تجارهم العاطفية عليها بما تحمله من عفة وطهر وتوحيد تقترب من دائرة القداسة) [١]، يقول المجنون فى إحدى حواراياته[٢]:

ذكرتك والحجيج لهم ضجيج ... بمكه والقلوب لها وجيب[٣]

فقلت ونحن فى بلد حرام ... به والله أخلصت القلوب

أتوب إليك يا رحمن مما ... عملت فقد تظاهرت الذنوب

فأما من هوى ليلى وتركى ... زيارتها فإنى لا أتوب

وكيف وعندها قلبى رهين ... أتوب إليك منها أو أنيب

هى مناجاة وظف فيها الشاعر المكان بقدسيته وجلالته لحظة ارتفاع أصوات الحجيج بالتلبية والدعاء، وخشوع قلوبهم لذكر الله والإخلاص لاستيفاء المشاعر الدينية، للكشف عن عمق مشاعره العاطفية، فمن (أعماق المشهد الدينى المقدس يرتفع صوت العاشق المحزون يعلن توبته من ذنوبه الكثيرة للرحمن فى ساحة قبول التوبة واستجابة الدعاء، ويتوجه إليه تائباً من كل ذنوبه إلا من حب ليلى، فإنه لا يريد أن يتوب عنه، إنه لا يملك أن يتوب عنه لأنه ليس خطيئة أو ذنب، وإنما هو حب مشروع لا أثم فيه، بل هو قدر مقدور فرضه الله عليه، فهو يقف أمامه مسلوب الإرادة.... إنها لوحة إسلامية جديدة متكاملة، وفر لها الشاعر خطوطها وألوانها من مشهد الحجيج وضجيجهم فى البلد الحرام، ثم من تلك الألفاظ التى استمدها من المعجم الإسلامى)[٤].

---

(١) تجديد الشاعر الأموى، قراءات نصية. د/ مى يوسف خليف، ص٨٥.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص ٣٨.
(٣) وجيب: خشوع.
(٤) تجديد الشاعر الأموى، قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ص٨٨.

وللمجنون حوارية أخرى تؤكد جدارته فى المزاوجة بين الحس الدينى والحس العاطفى، ويعتمد على نفس الصياغة الأسلوبية، يقول فيها [1]:

ذكرتك حيث استأمن الوحش والتقت ... رفاق من الآفاق شتى شعوبها

وعند الحطيم قد ذكرتك ذكرة ... أرى أن نفس سوف يأتيك حوبها[2]

دعا المحرمون الله يستغفرونه ... بمكة شعثاً كى تمحى ذنوبها

وناديت يا رحمن أول سؤلتى ... لنفسى ليلى ثم أنت حسيبها

وإن أعط ليلى فى حياتى لم يتب ... إلى الله عبد توبة لا أتوبها

إن تكرار الحوار بنفس الصياغة والمضمون، وإعادة رسم المشهد بألوانه وصوره، يؤكد رغبة الشاعر الصادقة فى تفجير طاقاته الإيمانية عبر مشهد الحجيج بأصواتهم وأشكالهم وسلوكياتهم، وطاقاته العاطفية الضعيفة التى دفعته إلى التذلل إلى الله محاولاً أن يستمد قوته من طاقته الإيمانية.

وبنفس طرق إجادة المزج بين الموقف الدينى والموقف العاطفى، نجد جميل بثينة يزاوج بين نوعين من الجهاد متحاوراً[3]:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة ... وأى جهاد غيرهن أريد

لكل حديث بينهم بشاشة ... وكل قتيل عندهن شهيد

إنها فكرة تقييم عذابات الشاعر ومعاناته من الحب، ومحاولة وضعها فى إطارها من الدين باعتبارها نوع من الجهاد النفسى (ولقد أحل جميل الجهاد النفسى مكان الجهاد الدينى، ووجد أنهما يتوازيان ويتقابلان، الغزوة الروحية هنا تشبه التنبه العاطفى الروحى هناك، والإخفاق فى الحب والموت فى إسار قيوده ولظى لهبه، نوع من الاستشهاد فى المعارك وعند اللقاء، إن شهيد الحرب هو شهيد الحب، فلم يطلبون منه الجهاد ما دام يجد سبحاته العاطفية مثل الذى يجد المجاهدون

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٤٠.
(٢) الحطيم: موضع فى مكة يقصده الحجاج تبركا، الحوب، الحزن والوحشة.
(٣) ديوان جميل بثينة، ص١٧.

المندفعون، أليس الجهاد ألواناً مختلفات تتبع جميعاً من أصل واحد، هو هذه المكابدة القاسية والمعاناة الشديدة واحتمال الأذى والصبر عليه)[1].

وهكذا يفرض الطابع الدينى نفسه على مواقف الشاعر العذرى العاطفية، ويرجع ذلك إلى قوة المؤثرات الدينية من نا حية، وعمق تأثيرها على فكر الشاعر العذرى ونفسه من ناحية أخرى، حتى أنها أصبحت مكون أساس من مكوناته الشخصية، كثيرا ما يستحضره فى حواراته، يقول مجنون ليلى محاوراً محبوبته[2]:

تعالى نبع دينا بدنياً لذيذة فمتجر أرباب الهوى أى رابح

ونستغفر الرحمن من كل ما جرى ويرجع منا صالحا كل طالح

يترجم الشاعر صراع الإنسان الأبدى الذى يدور بين رغباته الدنيوية المادية وبين الجوانب الروحانية الدينية، وفكرة النفس الأمارة بالسؤ، التى عبر عنها فى حواريته فى صورة دعوة المحبوبة إلى محاولة اغتنام فرص اللذات الدنيوية، وإضافة "دنيا" بصيغة التنكير إلى "لذيذة" يوحى بكم المغريات الحسية وقوة تأثيرها، مما يرغب فى حب الدنيا والإقبال عليها، ويؤكد ذلك بجملته الأسمية المقرونة بالفاء "فمتجر أرباب الهوى، أى رابح" والتى توحى بسرعة اغتنام اللذائذ بسبب توفرها وتعدد مصادرها، ونتيجة تغلب النزعات الدينية الروحانية على الشاعر نراه يعقب بالتمسك بالسلوك الدينى الأمثل وهو الحرص على التوبة عن الذنوب والمعاصى، والحوارية تفصح عن طبيعة الفكر البشرى بنزعاته ورغباته، فالبشرية تعنى التعرض للوقوع فى المعاصى، ويجب ألا ننسى التوبة، فخير الخطائين التوابون.

ومجرد استحضار البعد الدينى فى حوارية قوامها القول والتمنى، فهو تأكيد واضح وصريح على مساحة الحس الدينى ودرجة التمسك بقيم الدين وسلوكه.

ومع تصاعد الأزمات النفسية للشاعر العذرى، وشدة شعوره بالضعف والتخاذل فى إطار سلبية معطيات تجربته، يزداد تعلقه بحسه الدينى وقوة إيمانه، ويردد فى حواریاته صور الفكر الدينى بمفهومه الواسع، كالإيمان بالقضاء والقدر، وتقوى الله، وكثرة التضرع إلى الله بالشكوى والدعاء والبكاء، مع محاولة التمسك

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د/ شكرى فيصل، ص ٢٩٦، ط دار العلم للملايين.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٦٤.

بالسلوك الإسلامى الصحيح فى تجربة حبه وعشقه كالعفة والصدق والطهر والوفاء بالعهود والمواثيق..... إلخ من المثل العليا التى يدعو إليها الإسلام.

وقد استطاعت الحواريات العذرية استيعاب أهم الأفكار الدينية لشعرائها فى نطاق طرح كثيف ومميز، وهى فكرة الإيمان بالقضاء والقدر، وتصويرهم لمشكلاتهم العاطفية، (على أنها قدر مقدور قضاه الله عليهم، فلا يملكون معه إلا الصبر عليه والرضا به)[١]، يقول مجنون ليلى[٢]:

فـــوالله مـــا أبكـــى علـــى يـــوم ميتتـــى ولكننـــى مـــن وشـــك بينـــك أجـــزع

فـــصبراً لأمـــر الله إن حـــان يومنـــا فلـــيس لأمـــر حمـــه الله مـــدفع

ويقول: أيضاً[٣]:

حلفـــت بعهـــد الله يـــا أم مالـــك لأنـــك مـــن قلبـــى مكـــان علائقـــى

وأكثـــر شـــئ نلتـــه مـــن نوالهـــا أمـــانى لم تعلـــق كبرقـــة بـــارق

فللـــه قلـــب فـــى الهـــوى ذو صـــبابة ولله قلـــب مـــن مـــشوق وشـــائق

وإنـــى لأهـــوى قـــرب ليلـــى وذكرهـــا هـــوى صـــادق فـــى الحـــب غـــير منـــافق

سأصـــبر للمقـــدوريـــا أم مالـــك وأعلـــم أن الـــصبر مـــر المـــذائق

إن التركيبة النفسية المعقدة للشعراء العذريين بكل روافدها، ومحاولة التمحور فى صراعاتها وسلبياتها، تدفعهم بلا شك للبحث عن تبرير مقنع لحل مشكلاتهم النفسية، وفكرة القضاء والقدر تتلاءم مع سلبياتها (لذا تتردد هذه الفكرة فى شعرهم جميعاً، فهم يحّملون هذه القدرية كل إخفاقهم فى تجاربهم العاطفية ويسقطون ما يلقونه فيها من سلبيات ويبررون بها مواقفهم الضائعة بينها وما عجزوا عن تحقيقه فيها)[٤].

(١) فى الشعر الأموى، دراسة فى البيئات، د/ يوسف خليف، ص١٨٩، ط دار غريب.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص١٤٥.
(٣) المرجع السابق، ص١٦٣.
(٤) تجديد الشاعر الأموى، قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ص ١٢٩.

ثانياً: الصياغة الحوارية:

تعتمد صياغة المشاهد الحوارية فى شعر الغزل العذرى على المعجم الإسلامى بروافده المختلفة، بعد أن فرض هذا المعجم نفسه على الساحة الأدبية منذ ظهور الإسلام.

ولكن الشاعر العذرى حرص على أن يتخلل تشكيله الحوارى الكثير من الألفاظ والأساليب الدينية، لأنها (تحمل طاقات تأثيرية وإيحائية هائلة، تمكنه من نقل تجربته بصورة فذة، ولا غرو فالخطاب الدينى هو خطاب تأثيرى من الطراز الأول)[١].

يقول قيس بن ذريح[٢]:

إذا قلت أسلوها تعرض ذكرها وعاودنى من ذاك ما الله أعلم

ويقول المجنون[٣]:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاى منكن أم ليلى من البشر

ويقول[٤]:

ولو أننى استغفر الله كلما ذكرتك لم تكتب علىّ ذنوب

ويقول جميل[٥]:

ألا تتقين الله فيمن قتلته فأمسى إليكم خاشعاً يتضرع

ويقول المجنون[٦]:

وأجهشت للتوباد حين رأيته وهلل للرحمن حين رآنى

---

(١) لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثنية، دراسة أسلوبية بنائية، ص١٠١.
(٢) ديوان قيس بن ذريح/ تحقيق. د/ عفيف نايف حاطوم، ص١٠٧.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص١٢٧.
(٤) المرجع السابق، ص٣٠.
(٥) ديوان جميل بثنية، ص٢٩.
(٦) ديوان مجنون ليلى، ص٢١٢.

ويقول[١]:

وحبك أنسانى الصلاة فلم أقم لربى بتسبيح ولا بقرآن

ويقول كثير عزة[٢]:

فقلت لها والله لو كان دونكم جهنم ما راعت فؤادى جهنم

تشير الشواهد السابقة إلى كثرة المفردات الدينية فى الحواريات الغزلية مثل "الله – الاستغفار – التقوى – الخشوع – الرحمن – الصلاة – التسبيح – القرآن – جنهم" وهناك أيضاً "الإلة، القيامة، الحشر، الصوم، ذا المعارج، ذى العرش، يوم النحر والإفاضة، ميثاق الله، البعث والحساب"..... إلخ.

ومن الشواهد الغنية بالصياغة القرآنية قول مجنون ليلى[٣]:

ألا زعمت ليلى بأن لا أحبها بلى والليالى العشر والشفع والوتر

بلى والذى لا يعلم الغيب غيره بقدرته تجرى السفائن فى البحر

بلى والذى نادى من الطور عبده وعظم أيام الذبيحة والنحر

لقد فضلت ليلى على الناس مثل ما على ألف شهر فضلت ليلة القدر

تعكس الأبيات الحضور القوى للحسى الدينى، فأراد الشاعر إثبات صدق حبه للمحبوبة، فأحال مشهده إلى (جو إسلامى، بل قرآنى خالص، وواضح أن المعجم القرآنى بألفاظه وعباراته وقصصه يطل علينا من خلالها، فينشر فيها تلك الروحانية الشفافة الصافية، التى تعد سمة مميزة للشعر العذرى، ومن اليسير أن نتبين تأثر الشاعر بالآيات الكريمة التى تفتتح بها سورة الفجر "والفجر وليال عشر، والشفع والوتر" وأيضاً الآية الكريمة من سورة القدر "ليلة القدر خير من ألف شهر"

(١) المرجع السابق، ص٢١٤.
(٢) ديوان كثير عزة، ص٣٦٦.
(٣) ديوان مجنون ليلى، ص١٢٠.

وبالآيات الكثيرة التى تتحدث عن استئثار الله وحده بعلم الغيب... والآيات التى تتحدث عن قدرته سبحانه وتعالى)[١].

وقد استخدم الشاعر العذرى فى حواراته الكثير من أساليب القسم بالله، والدعاء والمناجاة، للدلالة على عواطف ومشاعر متنوعة كما فى قول مجنون ليلى[٢]:

فـــوالله ثـــم الله إنـــى لـــدائب ... أفكـــر مـــا ذنبـــى إليـــك فأعجـــب

ووالله مـــا أدرى عـــلام هجرتنـــى ... وأى أمـــورى فيـــك ياليـــل أركـــب

ويقول أيضاً[٣]:

فـــوالله مـــا فـــى القـــرب منـــك راحـــة ... ولا البعـــد يـــسلينى ولا أنـــا صـــابر

ووالله مـــا أدرى بـــأى حيلـــة ... وأى مـــرام أو خطـــار أخطـــار

وتـــالله إن الـــدهر فـــى ذات بيننـــا ... علـــىّ لهـــا فـــى كـــل حـــال لجـــائر

ويقول قيس بن ذريح[٤]:

فـــوالله العظـــيم لنـــزع نفـــسى ... وقطـــع الرجـــل منـــى والـــيمين

أحـــب إلىّ يـــا لبنـــى فراقـــاً ... فبكّـــى للفـــراق وأســـعدينى

ويقول جميل مناجياً ربه[٥]:

فيـــارب حببنـــى إليهـــا وأعطنـــى ... المـــودة منهـــا أنـــت تعطـــى وتمنـــع

---

(١) تجديد الشاعر الأموى، قراءات نصية، د/ مى يوسف خليف، ص٧٨.
(٢) ديوان مجنون ليلى، ص٢٣.
(٣) المرجع السابق، ص٩٠.
(٤) ديوان قيس لبنى، تحقيق عفيف نايف، حاطوم، ص١١٠.
(٥) ديوان جميل بثينة، ص٢٩.

وإلا فـــصبرنى وإن كنـــت كارهـــاً ... فـــإنى بهـــا يـــاذا المعـــارج مولـــع

ويقول مجنون ليلى[1]:

يـــارب إنـــك ذو مَـــنّ ومغفـــرة ... بيّـــت بعافيـــة ليـــل المحبينـــا

الـــذاكرين الهـــوى مـــن بعـــدما رقـــدوا ... الـــساقطين علـــى الأيـــدى المكبينـــا

يـــارب لا تـــسلبنى حبهـــا أبـــداً ... ويـــرحم الله عبـــدا قـــال آمينـــا

ويقول[2]:

فيـــارب ســـوّ الحـــب بينـــى وبينهـــا ... يكـــون كفافـــاً لا علـــى ولاليـــا

وإلا فبغـــــضها إلىّ وأهلـــــها ... تكـــن نعمـــة ذا العـــرش أهـــديتها ليـــا

أرى الـــدهر والأيـــام تفنـــى وتنقـــضى ... وحبـــــك لا يـــــزداد إلا تماديـــا

فيـــارب إن زادت بقيـــة ذنبهـــا ... علـــى أجرهـــا فـــانقصْ لهـــا مـــن كتابيـــا

ومـع تنـوع الـشواهد، وكثـرة انتـشار الألفـاظ والأسـاليب الدينيـة فـى الغـزل العذرى، يكتسب الحوار دلالات وإيحاءات متعددة، تثرى المعنى وتؤكد خصوصيته.

(١) ديوان مجنون ليلى، ص٢١٨.
(٢) المرجع السابق، ص٢٣٢

الخاتمة

اتجه حوار الغزل العذرى اتجاهات ومنحنيات تخصه، فى ضوء إدراك شعرائه لقيمته الفنية، فهو أحد المقومات الأساسية لقصيدة الغزل، فكان من الضرورى دراسة هذه الاتجاهات وعرضها عرضاً تحليلياً يوضح مبناها ومغزاها، ودورها الفنى وتفرده فى نطاق الخصائص الفنية للقصيدة العذرية.

وفى ختام هذه الدراسة المدعمة بالاستقراء الجاد، والعرض التحليلى، نستعرض أهم نتائجها:

- أن الحوار يدخل ضمن عناصر التشكيل الفنى لبنية القصيدة العذرية، وإن اختلف كثيراً عن حواريات المدرسة الحسية، وزعيمها عمر بن أبى ربيعة، لأن الشاعر العذرى استوعب حدود تجربته ومقوماتها، فسخر طاقاته وآلياته الفنية للكشف عن أبعادها ومضمونها ومحتواها النفسى، فى ظل ارتباط التجربة بالمشاعر والأحاسيس العاطفية السامية.
- اتجهت الحواريات العذرية نحو التنوع، فجمعت بين الحوار الخارجى "الديالوج" والحوار الداخلى " المونولوج " وإن غلب عليها الحوار الداخلى نظراً لانشغال الشاعر العذرى بنفسه المأزومة ومشاعره السلبية، ومحاولته المستميته للبوح والإفصاح، رغبة فى تحقيق التوازن النفسى والمجتمعى، فكثيراً ما كان يعتمد على خاصية التجريد، فيجرد من ذاته ومفرداتها ذواتاً متحاورة ليثبت أن النفس دائماً ما تنزع إلى الحوار.
- يظل الحوار الثنائى وقلة تعدد الأصوات فى المشاهد الحوارية، هو أهم الاتجاهات النوعية للحوار العذرى، وهو رد فعل طبعى لخصوصية التجربة العاطفية التى يُلزم الشاعر فيها نفسه بواحدية المحبوبة، مع الرضا والقناعة بقلة اللقاءات، فحوار المحبوبة يشكل مفصلاً مهماً من مفاصل المشهد الحوارى العذرى، ويتسق ذلك مع محورية الدور الذى تلعبه المحبوبة فى

التجربة العذرية مع تلقص دور الآخر التى يمكن أن يقلل من حضورها وتواجدها على واقع المساحة الحوارية.

- اتجه الشاعر العذرى إلى محاورة العذال واللائمين والصاحبين، ومفردات خاصة للطبيعة، منتهجاً نهج سابقيه، وكان لحواره مع عناصر الطبيعة دلالاته النفسية والسيكلوجية نتيجة إيثاره لمحاورة عناصر بعينها اتخذها الشعراء القدامى رموزاً لمعانى نفسية، أكد عليها الشاعر العذرى بتوسعه فى محاورتها.
- اعتمد الشاعر العذرى على عنصر أساسى من عناصر القص، وهو الحوار، وإن كان قد آثر الحوار المروى بقال وقلت... لكونه هو الحوار الملائم للعصر والبيئة الزمانية والثقافية، ولم ينظر إلى باقى العناصر الفنية للقصة كرسم الشخوص، وتطور الأحداث، والنسيج المحكم لخيوطها..... إلخ بعين الاهتمام، فجاء قصصه الشعرى بالإضافة إلى قلته مهلهل النسج غير متكامل العناصر.
- أكد البحث على فاعلية الحوار فى القصيدة العذرية وتنوع أنشطته من ديناميكية حركية إلى تكثيف معنوى عالٍ، بالإضافة إلى تصور بارز للشخوص المتحاورة، مما يعكس استيعاب الشاعر لأهمية الحوار الشعرى، فى إطار ارتباطه بالمقاييس الفنية المتعارفة فى عصره وبيئته الأدبية.
- اتجه الحوار العذرى فى العصر الأموى نحو الخصوصية نظراً لارتباطه القوى بالتجربة العاطفية، والتأثير الفعال للدين الإسلامى فى أسلوبه ومعانيه، وحدود المكون الثقافى والمعرفى لإبداعات الشاعر العذرى.

والحمد لله أولاً وأخيراً، وعلى الله قصد السبيل،،،

المصادر والمراجع

١- أساس البلاغة، أبى القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشرى، تحقيق ط، الأولى، دار الكتب العلمية.
٢- الأغانى، لأبى الفرج الأصفهانى – ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
٣- البناء الدرامى فى الشعر العربى القديم، د/ عماد حسيب، ط، دار شمس للنشر والتوزيع.
٤- تجديد الشاعر الأموى "قراءات نصية"، د/ مى يوسف خليف، ط، دار غريب.
٥- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكرى فيصل،، ط، السابقة، دار العلم للملايين، ١٩٨٦م.
٦- الحوار فى القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموى، د/ السيد أحمد عمارة،، ط الأولى، التركى بطنطا، ١٩٩٣م.
٧- الخصائص لابن جنى، تحقيق محمد على النجار ٢١٩/١، ط دار الكتاب العربى – بيروت.
٨- ديوان جميل بثينة، ط، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.
٩- ديوان قيس لبنى، قيس بن ذريح، تحقيق د/ عفيف نايف حاطوم، ط الثانية، دار صادر – بيروت، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
١٠- ديوان كثّير عزة، جمع وشرح، د/ إحسان عباس، ط دار الثقافة – بيروت – لبنان.
١١- ديوان مجنون ليلى، تحقيق عدنان زكى درويش، ط الثالثة، ٢٠٠٩م، دار صادر – بيروت.
١٢- السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، د/ ميلاد عادل جمال المولى، ط الأولى، دار غيداء للنشر والتوزيع ١٤٣٤هت، ٢٠١٣م.
١٣- الشعر الجاهلى بين النص والقص، د/ مى يوسف خليف ١٠٥، ط مكتبة الأنجلو المصرية.

١٤- الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل، ط دار العودة، بيروت ٢٠٠٧م.
١٥- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف.
١٦- فى الشعر الإسلامى والأموى، د/ عبد القادر القط، ط دار المعارف.
١٧- فى الشعر الأموى، دراسة فى البيئات، د/ يوسف خليف، ط، دار غريب.
١٨- القاموس المحيط – الفيروز آبادى، ط دار الكتاب –القاهرة.
١٩- قيس ولبنى شعر ودراسة، جمع وتحقيق حسين نصار، ط مكتبة مصر – الفجالة.
٢٠- لغة الخطاب الشعرى عند جميل بثينة، دارسة أسلوبية بنائية، د/ فاضل أحمد القعود، ط الأولى – دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان – ٢٠١٢م.
٢١- مدخل إلى فن كتابة الدراما، على النادى، ط الأولى نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ١٩٨٧م.

الدوريات:

١- أنماط الحوار فى شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادى، منشورات مجلة "دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية"، الجامعة الأردنية، المجلد ٤٤ لسنة ٢٠١٤م.
٢- العاذلة فى الشعر العربى قبل الإسلام، دراسة فى البيئة الموضوعية والفنية، د/ عبد الحسين طاهر محمدج، د/ مولود محمد زايد، منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد الثامن، العدد الخامس عشر، ص٢٠٠٩م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	المقدمة	٣٥٣
٢	تمهـــيد	٣٥٥
٣	المبحث الأول الحوار النمطى	٣٥٩
٤	المبحث الثانى الحوار الثنائى	٣٨٠
٥	المبحث الثالث الحوار القصصى	٤١٣
٦	المبحث الرابع فاعلية الحوار فى شعر الغزل العذرى	٤٢١
٧	المبحث الخامس مساحة الخصوصية فى الحوارية العذرية	٤٣٩
٨	الخاتمة	٤٥٤
٩	المصادر والمراجع	٤٥٦
١٠	فهرس الموضوعات	٤٥٨