ان اندفاع الشاعر لم يقف عند هذه الظاهرة وحدها وإنما تابعها في تحية الربع والسلام عليه وتحديد الفترة الزمنية التي ابتعد فيها عنه وهو تأكيد لصورة الاخلاص الملازمة لحياة الشاعر. فهذا زهير يقول:

أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم
وقفت بها من بعد عشرين حجةً فلأيا عرفت الدار بعد توهم
ولما عرفت الدار قلت لربعها الا أنعم صباحاً أيها الرابع واسلم

ان هذه النماذج القصيرة توحي بالخط العام الذي التزم به هذا الانسان حتى اصبح اتجاهاً من اتجاهاته في الحياة أحب الارض فأخلص لها وتعلق بأجزائها وتفانى من أجل الدفاع عنها، وقد بقيت احاسيسه الصادقة تتناثر في كل مظهر من مظاهر شعره، وتسمو فوق كل تعبير من تعبيراته، وبقيت الاشكال الفنية البارزة تأخذ حجمها من خلال التأثر الانساني والتفاعل البشري الذي ظل يعتمل في نفسه، وهو يرى مأساة الغربة تتجسد في صورة القهر القاتل ويعيش الزمن الذي تصبح فيه الايام معالم غريبة وآثاراً دوارس واحجاراً متباعدة لاتجمعها الا الصورة الوجدانية التي كان يلتقي عندها ولا تحكم تعاطفها الا ذكرياته المتجمعة عند كل منعطف وفوق كل كثيب رملي متماوج.

٣- الاتجاه القصصي

يكتنف بعض قصائد الشعراء حوار قد يكون في بعض الاحيان بسيطاً لايخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثر الذاتي. وقد يكون طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر، وتبرز من ملامحه قدرته الخلفية وتألقه من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه الى هذا السلوك.

وقد يظن البعض ان هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة المؤقتة او اوجبه العقاب الانفعالي، او خلقه الظرف المناسب. وقد حاولت في هذه الدراسة متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء وقد استطعت أن أتوصل الى أن هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء ويمكننا أن نعد هذا التخيل من المحاولات الاولى في الحوار الشعري بالنسبة للادب العربي.

وأستطيع كذلك أن اؤكد أن أكثر الحوار الشعري الذي إستخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة ، فحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته. وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته وتؤكد رمزاً من الرموز التي قدمها مستخدماً اسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ومجالاً لمخاطبة الذات.

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها يوحي بما لايقبل الشك بما تحمله النفس من خصائص وما تحاوله من اثبات لها وهي في هذه المحاولة لاتخرج عن الاطار المرسوم والمحدد. وهذا التجريد يوحد الاشتات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص ، ويلم اشكالها المتناسقة ، ووحداتها المتشابهة ليصنع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال حركاته اصالة الاتجاه ، ويعطي من ملامحه مايضيف اليه تكامله الخلقي وتجانسه الجوهري. واللسان يخضع وهو يعاني هذه التجربة لعوامل كثيرة تتصارع فيها الاجزاء وتسقط من بين اصابعها نزوات الاعراض الواهية وتلمع شرارات الحدس الموحي بصدق الرؤية بشكل مغاير يمنح الانسان قدرته الخلاقة ويهبه من معطيات اصالته مايحمله على تصديق هذه الرؤى. وعند استكمال الجوانب الخارجية للصفة التي اعتقد الانسان بوضوحها تنبري العوامل الداخلية بصمت واع لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة ولتظهرها كاملة من خلال اطارين واعيين يحسنان الابداع ويقدران على دفعه بشكل لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في ألوانها ملامح الانسان المعبر وتأتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتتحدد الخصلة التي وجدت طريقها البين شامخة رائدة.

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بوساطة هذا التجريد لانه استطاع من خلاله ان يرسم صورته الاصلية ويؤكد خصائصها البارزة ويظهر بشكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره والتمكن المسؤول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة. فهو يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القانع بإدائه وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو الموافق والعتاب

المقبول مستمداً من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكن عليها لايضاح وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لايمكن ان يخرج عند حدودها.

والشاعر يحرص على ان تكون وسيلته اللوم ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مشتقاته)[٤٥] في بداية حواره وهو يحرص كذلك على إخفاء الصورة الاولى التي لايذكرها ابداً وانما يكتفي بتقديم حجته بعد أن يمهد لذلك بما يشير الى اللوم ويحرص كذلك على أن يقع هذا اللوم في الليل بعد ان تبدأ النجوم اللامعة بالميلان نحو المغيب ، وبعد ان يحجب الظلام الرؤية الواضحة وتلف الارض العريضة جحافل الليل المعتم في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة وكأنه كان يجد في ظل هذا الصمت الرهيب والوحدة السائبة استجابة واقعة واشارة لازمة ودواعي موجهة.

والشعراء يصرون على ان ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي لحوا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم.

ويعد الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح الى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هذه الحقيقة اذا علمنا ان حاتماً يمثل التركيز الصادق لظاهرة الكرم وقد اصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة خبرها الشاعر خبرة واعية وهضمها هضماً حسياً مدركاً واستطاع ان يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ويلتزم بها التزاماً غير محدود ويبذل من اجلها مايحرص الآخرون على جمعه.

وقد واخذت صورة التجريد اشكالاً متباينة واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم وتختلف عن الصفة التي يلام عليها وهي التي تحمل المرأة على هذا اللوم ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شخصية المرأة اللائمة على انفاقه وبذله وكرمه وعروة يجرد شخصية المرأة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغارة وعمرو بن معد يكرب يجردها على الانفاق والغزو معاً.

---

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

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الالفاظ الشعرية الموحية ويوافق بين تسلسل الافعال بصورة فنية منسقة فاللوم بسبب اعطاء المال او اهلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة والدعوة الى امساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق وايمانه باساءة تصرف الوارث بعد موته تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك الوصفي والايمان المطلق بسلامة هذا التصرف . ان هذه الافكار تتناثر في أبيات أو قطعة وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه فيقول في واحد من قصائده (٤٦) :

وعاذلة هبت بليل تلومني ... وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضلة ... اذا ضمن بالمال البخيل وصردا
تقول : الا امسك عليك فأنني ... ارى المال عند الممسكين معبدا
فريني ومالي ان مالك وافر ... وكل امريء جار على ما تعودا
فريني يكن مالي لعرضي جنة ... يقي المال عرضي قبل ان يتبددا
ارين جواداً مات هزلا لعلني ... ارى ما ترين او بخيلا مخلدا
والا فكفي بعض لومك واجعلي ... إلى رأى من تلحين رأيك مسندا

وفي قطعة أخرى يقول (٤٧) :

وقائلة اهلكت بالجود مالنا ... ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني انما تلك عادتي ... لكل كريم عادة يستعيدها

وفي ثالثة يقول (٤٨) :

مهلا نوار أقلي اللوم والعذلا ... ولا تقولي لشيء فات ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه ... مهلا وان كنت اعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحدة ... ان الجواد يرى في ماله سبلا

(٤٦) الديوان /٤٠.
(٤٧) الديوان /٤٤.
(٤٨) الديوان /٧٣.

ان البخيـــل اذا مـا مـات يتبعـــه سـوء الثناء ويحوي الـوارث الابـلا
لا تعـذليني عـلى مـال وصلت به رحمـاً وخيـر سبيـل المـال مـا وصلا

اما في القطعة الرابعة فلا يكتفي الشاعر بعاذلة واحدة وانما يتجاوزها إلى عاذلتين تلومانه لاتلافه وانفاقه فيقول (٤٩) :

وعـاذلتيـن هبتنـا بعـد هجعـة تلـومان متـلافـا مفيـدا ملـومـا
تلـومـان لمـا غـور النجـوم ضلـة فتى لا يـرى الاتلاف في الحمد مغرمـا
فقلت وقـد طـال العتـاب عليهمـا ولـو عـذراني ان تبيتـا وتصرمـا
الا لا تلـومـاني عـلى مـا تقـدمـا كفـى بصروف الدهر والمرء محكمـا
فانكمـا لا مـا مضـى تـدركـانـه ولسـت عـلى فائتـي متندمـا

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

وفي الطرف الآخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر آخر ليمسك بطرف ثان من الموضوع وليعالجه بشكل يوافق المعالجة التي استخدمها حاتم وكلها تعبر عن صفة اخرى لا ، هذا الشاعر وترسم خطوط ظاهرة طبعت حياته وتكشف كوامن فلسفة اتخذها لحياته . هذا الشاعر هو عروة بن الورد وهذه الصفة هي الغزو وحب الاسفار والمغامرة .

وقد وجدت هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها وعرف بها وادرك قدرته على سلامة تحقيقها فعاش لها بلا تردد والتزم بها بلا تكلف ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجسدة وترتمي ملامحها في ذهنه بوعي مسبق حتى اصبحت ظلا لا يفارقه وصوتاً لا يبتعد عنه وقد استطاع الشاعر بما وهب من نفاذ بصيرة وقدرة استشفاف على ما يحيط من معالم متفاوتة ان ينتزع الاعجاب من اصحابه ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه فأصاب الامر من موضع آخر ولمس المجد بوسيلة غير مدركة من أبناء عصره .

---

(٤٩) الديوان /٨٠.

كان عروة بن الورد متحسساً للامر وهو يعي الظاهرة ويحسن السلوك للوصول اليها وقد اهلته قدرته الشعرية وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريداً واعياً وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك وهو في تجريده هذا يوضح ابعاد الفكرة الثابتة في نفسه ويحدد خطوطها الواضحة فالمرأة تلومه على الغزو وتحاول ان تحول بينه وبين المخاطر التي توصله إلى غايته ولكنه ينتهي عادة بما يرد لومها ويذهب عتابها ويفند حججها ويحرص الشاعر شأنه في التجريد الاول على استخدام الفعل «اقلي على اللوم» ويطلب منها ان تتركه ونفسه لايمانه بأن المنايا ثغر كل ثنية وايمانه بخلود الاعمال الكريمة والاحاديث المشرقة ولهذا توزعت الافعال التي يخاطب بها المرأة في شعره فيقول (٥٠) :

وسائلة اين الرحيل وسائل ... ومن يسأل الصعلوك اين مذاهبه؟
مذاهبه ان الفجاج عريضة ... اذا ضن عنه بالفعال اقاربه

ويقول في قطعة اخرى (٥١) :

أقلي عليَّ اللوم يا بنت منذر ... ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان انني ... بها قبل ان لا املك البيع مشتري
احاديث تبقى والفتى غير مخلد ... اذا هو امسى هامة فوق صير
ذريني اطوف في البلاد لعلني ... اخليك او اغنيك عن سوء محضري

ويقول في ثالثة (٥٢) :

ألم تعلمي يا أم حسان اننا ... خليطا ذيال ليس عن ذاك مقصر
وان المنايا ثغر كل ثنية ... فهل ذاك عما يبتغي القوم محصر

(٥٠) الديوان /١٩.
(٥١) الديوان /٣٥.
(٥٢) الديوان /٣٩.

ويستمر عروة في هذا النهج الشعري وبهذه الطريقة التي تعتمد المرأة في الحديث وتتخذ منها ذاتاً تسأل الشاعر عن طريقته في الحياة (٥٣) .

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

ان حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسكا بأطراف الموضوع وحدهما وانما كانت هناك اكثر من يد تمسك بالخيط من مواضع اخرى لتؤدي مهمتها القائمة على اساس الحوار المفتعل او الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي لتؤدي مهمتها ولتعبر عن وجهة النظر التي يستشعر بها هؤلاء الشعراء فأبو دؤاد الايادي ، تشكوه زوجته (أم حبتر) لتبديده ثلاثين ناقة وتزعم انه افسد المال فيقول (٥٤) :

---

(٥٣) الديوان /٤٥.

دعيني للغنى اسعى فانـــي رأيت الناس شرهـــم الفقيـــر

والديوان /٤٨

تقول الا أقصر من الغـــزو واشتكـــى

لها القول طرف احور العيـــن دامـــع

والديوان /٥١

ارى ام حسان الغـــداة تلومنـــي

تخوفني الاعـــداء والنفس أخـــوف

والديوان /٦١

وكانت لاتلوم فأرقتنـــي ملامتهـا عـــلى دل جميـــل

والديوان /٦٢

دعيني أطوف في البـــلاد لعلنـــي

أفيد غنـــى فيـــه الحـــدى محمل

(٥٤) الديوان /٣٤٦.

في ثلاثين زعزعتها حقوق أصبحت أم حبتر تشكوني
زعمت لي بأنني افسد المال وازويه عن قضاء ديوني
أملت ان اكون عبداً لمالي وسيهنا بها مع المال دوني
ان من شيمتي لبذل تلادي دون عرضي فأن رضيت فكوني

ولبيد يقف في ديوانه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي حتى تكاد تكون الصورة والافعال والتبرير متشابهة يقول في الاولى (٥٥) :

اعاذل قومي فاعذلي الآن او ذري فلست وان اقصرت عنه بمقصر
اعاذل لا والله ما من سلامة ولو اشفقت نفسي الشحيح المثمر
اقي العرض بالمال التلاد واشتري به الحمد ان الطالب الحمد مشتري

ويقول في الثانية (٥٦) :

تلوم على الاهلاك في غير ضلة وهل لي ما امسكت ان كنت باخلا

ومثل لبيد يصنع طرفة (٥٧) وعدي بن زيد (٥٨) والمرقش الأصغر (٥٩) ومعاوية بن مالك (٦٠) والاسود بن يعفر (٦١) وحاجب بن حبيب (٦٢) وعمرو بن معد يكرب(٦٣) وخفاف بن ندبة (٦٤) وعمرو بن الاهتم (٦٥) والمخبل السعدي (٦٦) وسهم بن حنظلة(٦٧) وكعب بن سعد (٦٨) .

---

(٥٥) الديوان /٤٦.
(٥٦) الديوان /٢٤٦.
(٥٧) الديوان /٨٣.
(٥٨) الديوان /٣٥.
(٥٩) الديوان.
(٦٠) المفضليات ٩١٥٦/٢
(٦١) الديوان /٢٤.
(٦٢) المفضليات ١٦٨/٢.
(٦٣) الديوان /٦٠.
(٦٤) الديوان /٧٧.
(٦٥) المفضليات ١٢٣/١.
(٦٦) المفضليات ١١٦/٢.
(٦٧) الاصمعيات /٤٦.
(٦٨) الاصمعيات /٧٠.

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة، وانما تعداه إلى مسائل اخرى أخذت طابع المعاتبة ، فامرأة أوس تعاتبه على شرب الخمرة (٦٩) ، وكذلك السموأل (٧٠) ، وزهير تلومه المرأة في الوجد (٧١) ، وامرؤ القيس يلام على طربه (٧٢) ، وربما تعدى اللوم هذه المواضع إلى مواضع اخرى تخص الاخفاق في الحرب (٧٣) وغير ذلك من الموضوعات التي يجد في تفسيرها الشاعر مبرراً او يتخذ منها حجة تعاونه على شرح سلوكه او فلسفته أو طريقته التي سلكها في معالجة المسائل التي تعترضه .

ان الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الآخرين الذين وجدوا في هذه المخاطبة نهجاً يتنفعون منه في التنفيس عن دخائل نفوسهم ، قد اتخذوا اسلوباً موحداً من حيث الصياغة واستخدام الافعال وانتقاء الوقت وتسلسل الافكار حتى اصبح بامكاننا فرز الاساليب المستخدمة في هذه المواضع ، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (قائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائلة) وحاتم يقول «مهلا نوار اقلي اللوم» ويقول عروة «أقلي علي اللوم» وحاتم يستخدم «ذريني أو أريني أو دعيني» ويقول عروة «دعيني وذريني» ويقول حاتم «ألم تعلمي ..ويقول عروة ايضاً «ألم تعلمي..»ويختار حاتم الليل لما يعانيه..فيقول :

وعاذلة هبت بليل تلومني ... وقد غاب عيوق الثريا فعردا

وفي أبيات أخرى يقول :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة ... تلومان متلافا مفيدا ملوما

تلومان لما غور النجم ضلة ... فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلي علي اللوم يا بنت منذر ... ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري

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

---

(٦٩) الديوان /١٤.
(٧٠) الديوان /٨٥.
(٧١) الديوان /٣٤٦.
(٧٢) الديوان /٩٧.
(٧٣) الحماسة ٢/٧٦٥.

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

ان اقتصار الموضوع على المرأة يمكن ان يحدد قيمتها في التوجيه السلوكي للرجل ومشاركتها في تحديد [illegible]

من اللوم والعتاب يضع المرأة في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لايرضيها في بعض الاحيان.وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمة الاجتماعية الكبيرة والاسهام الحاد في تحديد النهج المميز لكل عمل يقدم عليه .

ان هذه المرأة لم تكن الزوجة على الاطلاق لان الشعراء ذكروا اكثر من اسم ولم يكونوا بحاجة الى هذه الاسماء المتعددة ، فهي نوار وسلمى وام عامر وماري وابنة عبدالله وابنة مالك وابنة ذي البردين وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم . وهي اسماء وليلى وسلمى وتماضر وسلمى وام وهب وبنت منذر وام حسان وام مالك وام سرباح عند عروة ومن غير المعقول ان تكون هذه الاسماء كنايات لزوجتيهما . وهذا يعني ان الاسماء التي لجأ اليها الشاعران لم تكن اسماء حقيقية .ان هذه الدراسة البسيطة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعد من ابعاد بناء القصيدة والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء،وكان الشاعر الجاهلي يخطط لذلك وفق نموذج شعري متكامل تتوارد فيه الصور والافعال والاجواء وهو لايخرج عن هذا الاطار وكان يتحرك وفق اسلوب شعري مرسوم يدلل عليه هذا البناء .

ويمثل الحوار الذي أخذ هذا الشكل في القصيدة الجسر الفكري الذي حاول الشعراء استخدامه لنقل افكارهم الى الناس وايضاح العلل التي وجدوا انفسهم ملزمين باتخاذها ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك حتى اصبح بامكاننا ان نفرد للشعراء الى مجاميع تمثل كل مجموعة فكرة تدافع عنها . فمجموعة تستخدم الحوار لتدافع عن فكرة الكرم والبذل والعطاء والانفاق ، ومجموعة اخرى تستخدم الحوار لتدافع عن حب

المخاطرة ، وتجشم الاهوال ، والغزو ، ومجاميع اخرى تستخدم الحوار لتحاول ايقاف اللائمين على شرب الخمرة عند حدهم او تحاول التبسط من خلال احاديثها في استحداث الصور اللاهية والاشكال الخيالية التي ترتسم لهم ، او تحاول اظهار الدوافع التي تختفي وراء شحوب اجسامها لاتخاذ ذلك مبرراً للحديث عن دوافع الحزن الذي اعتراهم وفلسفتهم في ذلك .

والشعراء في كل مجموعة من هذه المجاميع تلتزم اسلوباً محدداً وصيغاً شعرية متفقاً عليها والفاظاً واشكالاً درجوا على استخدامها حتى اصبحت اتجاهاً يجمع بين الاساليب والمعاني والالفاظ ، واصبح الشاعر مقيداً بذلك ، ملتزماً بما هو مفروض عليه يعرف مواقع خطواته وهو يتحدث عن كل موضوع ويعطي الصفات المتفق عليها لكل متسائل . ويمنح الجو الشعري الذي يجسد عمق الظاهرة لكل عنصر يسهم في ابراز ظاهرة الحوار لتتكامل الاجزاء ولتصبح قادرة على الاداء وصالحة لخلق المناخ الملائم . وقد ادى هذا التخصص الى ظهور نماذج مختلفة وايجاد صيغ لها شكلها المتميز وهي تحمل طابع الشكل المراد معالجته . ولعل النماذج التي ستلحق بالبحث توضح هذا التميز الشعري الواضح .

ان صورة المحاكاة المتناسقة التي يهيء لها الشعر وصورة التساؤل المنطقي الذي يرسمه من خلال الوضع التقريري لهذا التساؤل وتراكم الصور المألوفة في كيفيتها وتوافقها وترابطها تضع الشكل العام الذي كانت تتخذه هذه الصياغة والهيكل الفني المتبع في توحيد الاجزاء التي خطط لها الشاعر ابتداء من عبارة «قالت» وما يتعلق بها من خصائص واحداث ويلوح من اوضاع وتعاطف حتى نهاية الجواب الذي احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد ان اعد له الاعداد الكافي في المظاهر النفسية والمنطقية وما يتصل بها من مظاهر اخرى اسهمت بشكل تقريري في تحديد ملامح التساؤل وهو في الغالب صورة زمنية متكاملة عرف الشاعر حدودها وتشرب خصائصها فأصبحت جزء لاينفصل من حياته ، وطابعاً عاماً تفرّد به عن سواه ولهذا كانت مشاغله فيه بارزة وتصويره لابعاده واضح الرؤية لايترك منه دقيقة الا رسمها ولا يظفر بخفقة من خفقاته الا روى غليله منها وقد ساعد هذا التدقيق على اظهار الصنعة المعروفة عند الشاعر بشكل متميز .

فحاتم الطائي اكرم العرب لا لانه هو الوحيد الذي يقدم الطعام لضيوفه ولا لانه ينفرد وحده بهذه الخصيصة ولكنه استطاع ان يعطي لكل جانب من جوانب الكرم مايضيء زواياه ويمنح كل خصائصه ما عجز الآخرون عن اضافته. وقد استخدم الشعر لذلك استخداماً فنياً سليماً. بيّن فلسفته التي تشبّع اصولها، فعاش البذل في وجوده عطاء وكرماً وتضحية، وادرك ان ذلك العطاء لايمكن ان يكون خلوداً الا اذا بذل. وان [illegible] كان يقدر [illegible] عرف به لايحقق له الذكر الحمد الا اذا اطعم فيه وافداً ماشيم جائعاً وفاء عانياً واسيراً وقد استقطبت هذه الافكار في ذهنه حقيقة حيّة آمن بها ايمانا مطلقا لم يزحزحه جبروت الجوع المميت ولم تخذله قدرة الحاجة القاتلة التي كان يستشعر بها، ويقدر غائلتها المرة. حتى اصبحت صرخاته الانسانية في هذا المجال صدىً انسانياً وصحاً يبرزه الشعور الانساني العميق بفداحة الجوع الذي يأكل النفوس وينقلها من ابراج انسانيتها. ولهذا كانت سماحته في العطاء لاتحد وخدمته في اطعام الضيف لاتنتهي (٧٤):

ايا ابنة عبد الله وابنة مالك	ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد
اذا ماصنعت الزاد فالتمسي له	اكيلاً فأني لست آكله وحدي
أخا طارقاً او جار بيت فأنني	أخاف مذمات الاحاديث من بعدي
واني لعبد الضيف مادام ثاوياً	وما فيّ الا تلك من شيمة العبد

ان ايمان حاتم بالكرم ينبع من فلسفته القائمة على اعتباره عادة لاتقاوم وكثيراً ما كان جوابه مؤكداً لهذه الفلسفة (٧٥):

وقائلة اهلكت بالجود مالنا	ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني انما تلك عادتي	لكل كريم عادة يستعيدها

وهو كما اكدت يستخدم الحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط هذه الفلسفة الحكيمة متخذاً من المرأة محوراً محركاً لكل الاجوبة الجاهزة في فكره وهو لاينسى ايضاً القضايا الاخرى التي تدفعه الى هذا السلوك.

---

(٧٤) الديوان ٤٣ – ٤٤.

(٧٥) الديوان/ ٤٤.

وعروة بن الورد من الشخصيات الجريئة في عالم الشعراء لا لانه الوحيد الذي يقدم نفسه للموت طعمة سائغة وليس لانه يتفرد دون غيره بهذه الخصلة التي عرف بها واشتهر بقدرته على تجاوزها.. وانما استطاع من خلال اتصافه بهذه الصفة ان يعطي بعداً من ابعاد الشجاعة مايجعله اكثر قدرة على التعبير لابراز هذا البعد او ذاك منتفعاً – وتلك خصيصة في ذهن الشاعر – من الاشارات المثيرة التي وجد الاعجاب بها يأخذ شكلاً متميزاً والاهتمام بابرازها يمنح تركيزاً أشد. ولعل موهبته الشعرية الجيدة وتوقده الحسي اللامع ساعده على تكييف هذه الالتفاتات تكييفاً شعرياً موفقاً حتى اصبحت الخصال جزء من حياته فتلونت بانماط الجرأة واصبحت اتجاهاته كلها تمثل التضحية وحب المخاطرة حتى ترسخ في ذهنه بأن المنية على الهيئة التي صورها او تخيلها او ارادها لايمكن ان تكون محمودة الا اذا كانت تضحية جريئة[٧٦] :

ذريني اطوف في البلاد لعلني ... أخليك او اغنيك من سوء محضري
فان فاز سهم للمنية لم أكن ... جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

* * *

ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه ... كضوء شهاب القابس المتنور
مطلا على اعدائه يزجرونه ... بساحتهم زجر المنيح المشهر
اذا بعدوا لايأمنون اقترابه ... تشوف أهل الغائب المنتظر
فذلك ان يلق المنية يلقها ... حميداً وان يستغن يوماً فأجدر

وفي قطعة اخرى تبرز ملامح شجاعته وفلسفته في الطريقة التي اختارها واعتقد بها[٧٧]

الم تعلمي يا أم حسان اننا ... خليطاً زيال ليس عن ذاك مقصر
وان المنايا ثغر كل ثنية ... فهل ذاك عما يبتغي القوم محصر
وغبراء مخشي رداها مخوفة ... أخوها بأسباب المنايا مغرر
قطعت بها شك الخلاج ولم اقل ... لخيانة هيابة : كيف تأمر

---

(٧٦) الديوان ٣٦ – ٣٧.
(٧٧) الديوان/ ٣٩.

ولعل هذا النمط اصبح منهجاً يسلكه ومذهباً يبشر به[٧٨] :

ونحن صبحنا عامر اذ تمرست ... علاقة ارماح وضرباً مذكرا
بكل رقاق الشفرتين مهند ... ولدن من الخطي قد طر اسمرا
عجبت لهم اذ يخنقون نفوسهم ... ومقتلهم تحت الوغى كان

ان هذه النفس التي كان بامكانه ان يجعلها زاهرة بمباهج الحياة ومتع الدنيا تلهو كما يلهو الآخرون وتقبل بما يقبل له القانعون ، هذه النفس لايمكن ان تخلد الا اذا كانت قادرة على البذل والا طويت مثل ملايين النفوس التي عاشت وماتت ولم تترك لها ذكراً يحمد وكأنما لم تكن وكأن الدنيا لم تجد لها ظلاً فيها. فلما الفرق اذن بين النفسين[٧٩] :

دعيني اطوف في البلاد لعلني ... أفيد غنى فيه لذي الحق محمل
اليس عظيماً أن تلم ملمة ... وليس علينا في الحقوق معول
فإن نحن لم نملك دفاعاً بحادث ... تلم به الايام فالموت أجمل

وفي حديث آخر يقول[٨٠] :

أرى أم حسان الغداة تلومني ... تخوفني الاعداء والنفس اخوف
تقول سليمى لو أقمت لسرنا ... ولم تدر اني للمقام اطوّف
لعل الذي خوفتنا من امامنا ... يصادفه في اهله المتخلف

ان النفس الكبيرة هي النفس التي تخدم الآخرين وتستجيب لنوازع الخير وتدرك ان الخلود في تضحيتها وان الموت في كونها نفساً لاتتجاوز النفوس الاخرى وبذلك تسقطني مدارج النسيان ومهالك العدم.

من هذا التفكير المدرك ومن هذه الذهنية النافذة كانت ترتفع اعلام الخلود في نفس عروة ، ومن هذا الايحاء استطاع ان يخدم فكره معبراً عنه بشعره كما عبر الآخرون منتفعين من علامة الاستفهام الكبيرة التي تختفي وراء عبارة اللوم او العتاب التي استخدمها

---

(٧٨) الديوان/ ٤١ وفي البيت الثالث يعمد اعداءه الذين ماتوا منتحرين خوفاً من الوقوع في الأسر.
(٧٩) الديوان/ ٦٢.
(٨٠) الديوان/ ٥٦.

أحسن استخدام ووفق الى صياغتها بأحسن صياغة. وهكذا تأخذ ابعاد التجريد اشكالاً متفاوتة تحددها النزعات الانسانية المستحكمة وتبرزها القدرة المتمكنة في كل نفس فإذا قدر لهذه النفوس ان تأخذ مواضعها في عالم التضحية والجرأة فهناك نفوس كانت تأخذ اشكالاً غير هذه الاشكال ولكنها استطاعت ايضاً الى حد بعيد ان تحدد وجودها في عالم الشعر الجاهلي. فأمرؤ القيس كانت حياته غير حياة اولئك، وكان نهجة مغايراً لنهج الآخرين، لانه نشأ في ظل حياة مترفة كما تحدثنا الاخبار، وذاق من ترف الدنيا ما كان غيره محروماً منه، انتقل برسم لنا هذا الشاعر عالماً غير عالمه، ويصور لنا حياة غير حياته ويعكس لنا من الوان الحياة مالم يكن له فيه نصيب. فجاء تجريده صورة لما يحيط به وجاءت صوره عالماً متراكماً من الاحداث التي عاشت في ذهنه حقيقة او ادرك بعضها معايشة نادرة. ولكنها كانت عالماً ينفرد به الشاعر وقدرة استطاع ان يسخرها لفته الواناً منطقية من الحس الشعري الواضح الذي وجد فيه العالم المريح الذي يستطيع ان يمارس فيه النشاط الذاتي من خلال التجربة البسيطة أحياناً. او خلال القدرة على تصوير هذه التجربة – غير الواقعية – في الاحايين الاخرى.

وتأخذ شخصية امرىء القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار ابعاداً قصصية واضحة تتجلى من خلالها قدرته ويبرز تمكنه الشعري، وتتضح جوانب الصور التي اراد لها ان تكون بارزة المعالم لانه جرد امراة فنهض يسعى اليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه احد، بعدما نام أهلها ولكن هذه المرأة التي جردها تضجر من وصله هذا، وتخشى الفضيحة، وتحتسبه بالسمار والناس الذين يحيطون به ولكنه باسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل والاسلوب القصصي المتصل يرد عليها ويقسم بالله على ألا يبرح هذا المكان ولو قطعوا رأسه وجعلوه أوصالاً والصورة في واقعها – كما أرى – لم تكن صورة حقيقية ولم يكن لها ظل من الواقع الا في ذهن الشاعر القاص. لان طبيعة الحوار الذي رسمه والاشكال التي ابتدعها والموضوعات التي تطرق اليها والتقاليد التي احيطت باللوحة من خشية الفضيحة والتحسس بالسمار واحاطة المرأة بالناس.. هذه التقاليد بعيدة كل البعد عن طبيعة الحياة الجاهلية التي قامت على حماية الشرف والدفاع عن العرض والالتزام الخلقي الذي يفرضه

العرف القبلي. ان صورة الحوار هذا لم تكن واقعة الا في ذهن الشاعر وان احداثها لاترتسم الا في مخيلته[٨١] :

سموت اليها بعدما نام اهلها ... سمو حباب الماء حالاً على حال
فقالت سباك الله انك فاضحي ... الست ترى السمّار الناس احوالي
فقلت يمين الله ابرح قاعدا ... ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر ... ولناموا فما ان من حدث ولاصال

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

ويعاود امرؤ القيس الفكرة ثانية في احاديث تكاد تشابه الحديث الاول وتكاد احداثه وصوره تقرب من احداث وصور اللوحة الاولى [٨٢].

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... فقالت لك الويلات انك .مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً ... عقرت بعيري ياامرؤ القيس فانزل
فقلت لها سيري وارخي زمامه ... ولا تبعديني من جناك المعلل
وبيضة خدر لايرام خباؤها ... تمتعت من لهوبها غير معجل
تجاوزت احراساً واهوال معشر ... علي حراصٍ لو يشرّون مقتلي

* * *

فقالت يمين الله مالك حيلة ... وما ان ارى عنك العماية تنجلي

---

(٨١) الديوان ٣١- ٣٢.
(٨٢) الديوان ١١ - ١٣.

ان هذا اللون الشعري الذي انفرد به امرؤ القيس وبهذه الحياة الشعرية القائمة على الحوار المفتعل تمثل الطريقة التي اتبعها الشعراء الآخرون للذين ارادوا ان يعبروا عن افكارهم فاهتدوا الى هذا السبيل واستخدموا الصيغ المألوفة والاساليب المتبعة وطريقة الحوار التي اصبحت نهجاً تقليدياً معروفاً تصبح المرأة فيه هي الطرف المحرك والاداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر.. ولكنها كانت تأخذ الوجهة الذاتية التي يستبطنها الشاعر من خلال الحدث المطلوب او الصفة البارزة او الاتجاه المحدد.

ان التجريد عن امرئ القيس لم يأخذ هذا الشكل وحده وانما كان يأخذ اشكالاً أخرى وكأنه كان يحس بالراحة النفسية وهو يستخدمه لانه كان يجد فيه راحة وتنفيساً ففي بائيته يطلب من لائمته بعض اللوم.. ويطلب منها ان تظل لانه لم يعد يحتمل وهو حديث يوحي بالترابط النفسي الذي كان يشد الشاعر الى هذا الحديث والشعور الدافق بتوجعة في بعض الاحيان مما يلم به من احداث.. وعندها يجد نفسه مدفوعاً الى استحداث الصورة ثم الطلب منها ان تقلل.. وفي هذا الاستحداث ومن خلال المحاولة النفسية تتبدد بعض طبقات الاحزان التي كانت تملأ عليه النفس[٨٣].

فبعض اللوم عاذلتي فاني ستكفيني التجارب وانتسابي

ان اللائمة حقيقة غير موجودة والعاذلة التي يمكن ان توجه اليه هذا العتاب غير واقعة ولكنه كان يحس بنفسه حاجة اليها لتخفف من عنائه بعض التخفيف وهو في محنته هذه، تطارده فلول بني أسد، وتترصده عين المنذر بن ماء السماء وتنسحب من حلفه بقية القبائل التي كانت تظهر له بعض الود في زمان ابيه واعمامه ثم ينفرط عقد امارته فيشعر بالخيبة تقف شامخة واطياف الموت من خلال رماح بني اسد وسيوفهم ويحس بأن اللائمة لابد ان تكون امرأة تملأ نفسه بعد يأسها وتخفف حرارة الخوف بعد احاطته بعناصره.. يجرد هذه المرأة لتكون باعثاً حقيقياً للوم وداعية للحديث الذي يريد التنفيس عنه بعد ارتفاع هذا السؤال الكبير الذي يختفي وراء علامة اللوم هذه وعندها تتفتح امامه ابواب الراحة بشكل فسيح

---

(٨٣) الديوان/ ٩٧. والى مثل هذه التجارب أشار لبيد بقوله ؛:-

فدعي الملامة ويب غيرك أنه ... ليس النوال بلوم كل كريم
ولقد بلوتك وابتليت خليفتي ... ولقد كفاك معلمي تعليمي

وتوصد امامه أبواب الهموم والاحزان وبعدها يسرح حسه الحزين وحياته المتبددة ووجوده المبعثر ونهايته المؤلمة. وقد استطاع حقاً أن يكون هذا المفتاح هو المؤشر الانعطافي في توجيه تيار اليأس ليبرز على شكل آهات مرسومة وفلسفة محددة ضاقت بصاحبها السبل فكتمها.

وفي لوحة من لوحات صيده يحاول ان يتحدث عن قدرته في الصيد.. وهو كعادته يتخذ اسلوب الحوار اسلوباً لابراز هذه القدرة.. ولكنه يجعل الحديث في هذه المرة بينة وبين رجل لانه من غير المعقول ان تكون الربيئة امرأة.. وهو يفتتحها بعبارته المألوفة (٨٤):

وقد اغتدى قبل العطاس بهيكل ... شديد مشك الجنب فعم المنطق
بعثنا ربيئاً قبل ذلك مخملاً ... كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي
فظل كمثل الخشف يرفع رأسه ... وسائره مثل التراب المدقق
فقال الا هذا صوار وعانة ... وخيط نعام يرتعي منفرق
فقمنا باشلاء اللجام ولم نقد ... الى غضن بان ناضر لم يحرق

* * *

فقالت له صوب ولا تجهدنه ... فيدرك من أعلى القطاة فتزلق

* * *

فظنا الا قد كان صيد لقانص ... فخبوا علينا كل ثوب سروق

ولعل صورة زهير التي وصف فيها صيده تلتقي مع هذه الصورة في اطارها العام ودقائقها الصغيرة وحتى في بعض صيغ ألفاظها. وفي هذا التشابه تتضح طبيعة هذا الحوار وتتحدد الاشكال التي يلتقي عندها الشعراء واللبنات التي يستخدمونها في بنائهم لان زهيراً يصف غلامه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشية ثم جاء هذا الغلام يدب ويخفي شخصه وبضائله ثم يخبر جماعته بأنه رأى ثلاث اتن وحشية وهي ضامرة كأقواس السراء ومعها

---

(٨٤) الديوان/ ١٧٢.

حمارها ثم رسم الشاعر صورة الوصية التي بلغها لهذا الغلام ليتمكن من صيده مستخدماً الهيئات الجسدية والاحوال النفسية التي كانت تلوح من خلال الاطار العام للصورة (٨٥) :

فبينا نبغي الصيد جاء غلامنا ... يدب ويخفي وشخصه ويضائله
فقال شياه راتعات بقفرة ... بمستأسد القريان حَوٍ مسايله
ثلاث كأقواس السراء ومسحل ... قد اخضر من لس الغمير جحافله
فقال أميري ماترى رأى مانرى ... أنختله عن نفسه أم نصاوله

* ** *

فقلت له سدد وابصر طريقه ... وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت تعلم ان للصيد غرة ... والا تضيعها فانك قاتله

ان صورة الحوار الذي كان الشاعر الجاهلي يستخدمه لم يقف عند حدود الصفات التي وقفت عندها وانما كان اطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الانسانية ووعاء تراق فيه المشاعر ويبدو ان هذا الاطار كان يجد الاستجابة للنفسية الكاملة ولهذا كان يأخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر .. ويستوجب الصورة مهما كان بعدها فأبو ذؤيب الهذلي يجرد شخصية المرأة التي منحها حق الاستفسار عن شدة أرقه وعدم قدرته على النوم حتى أصبح جنبه لايوافق مضجعاً .. لقد جرد أبو ذؤيب هذه المرأة التي سماها اميمة لتسأل هذه الاسئلة ولتثير هذه الكوامن ليكشف عن ألمه وحزنه وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب واسباب الارق وعوامل ابتذال النفس وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه وصبغت حياته بسبب المأساة التي اصابته فقد هلك بنوه الخمسة في عام واحد اصابهم الطاعون وكانوا رجالاً ولهم بأس ونجدة فبكاهم بهذه القصيدة الرائعة التي جعلها على هذه الهيئة واتخذ لها هذا النهج ومنحها هذا المدخل لتكون اقدر على تبديد الحزن .

ان هذا السلوك الشعري اعطى المجال الحر لاستجابة الشاعر الطبيعية لانه ترك له حرية الحديث عن المصيبة ومنحه فرصة الانطلاق للتعبير عن تراكم الحسرات وشرح فلسفة البكاء التي اورثها اياه الموت وتبرير الحزن الذي لازمه بعد وقوع النكبة (٨٦) .

---

(٨٥) الديوان /١٣.
(٨٦) المفضليات ٢/٢٢١.

قالت اميمة : مالجسمك شاحباً ... منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
أم مالجنبك لايلائم مضجعاً ... الا اقض عليك ذاك المضجع
فاجبتها : أما لجسمي انه ... اودى بنّي من البلاد فودعوا
اودى بنّي واعقبوني غصة ... بعد الرقاد وعبرة لاتقلع

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى ولشاعر آخر هو كعب بن سعد الغنوي الذي اتخذ الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لانها انكرته وانكرت شحوبه كأنها لم تدر مافجعه به الدهر من هلك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر وكان جموحاً لخلال الخير حريصاً على خلات الكرام . ثم ابدى أسفه على الصحبة الطيبة وعزى نفسه بأنه سوف يلحق أخاه وتمنى ان لو استطاع فداءه ثم انحنى على الدهر يلومه فيما وضع وهو حديث مؤلم لان الشاعر يستبطن مشاعره ويستثير دوافعه وقد وجد في تساؤل سليمى اشارة لهذا الحديث وتحفزاً لتوضيح ملامحه صورة تقرب في كثير من جوانبها من صورة ابي ذؤيب وحتى الشكل الذي أخذه التساؤل والشحوب الذي اعترى الاثنين وما اوحت به طريقة السؤال (٨٧) :

تقول سليمى مالجسمك شاحباً ... كأنك يحسيك الشراب طبيب
فقلت ولم أعي الجواب ولم ألح ... وللدهر في صم السلام نصيب
تتابع احداث تخرّمن اخوتي ... وشيبن رأسي والخطوب تشيب
اتى دون حلو العيش حتى امره ... نكوب على آثارهن نكوب

ان الربط بين هاتين القصيدتين والشد بين هذين الموضوعين المتشابهين والتوفيق بين المنهج الذي سلكه الشعراء يحدد لنا التوافق الذي كان يشد البناء الشعري للقصيدة ويضع الخطوات الاولى في توجيه الدراسة النقدية لتتبع هذه الظواهر تتبعاً يقوم على التلمس الذوقي والتوافق الاسلوبي والاتحاد الكامل في المنهج المباشر لهذا التجريد الذي حاول استخدامه الشعراء في المواضع المتشابهة .

ومن الطريف ان يتخذ الشاعر الجاهلي هذا الاسلوب القائم على التجريد منفذاً يمر من

---

(٨٧) الاصمعيات/ ١٠١ .

خلاله ليعبر فيه عن تبرير موقف معين او سلوك معين وهو مضطر في هذه الحالة الى نهج المنهج المستخدم في هذا الاتجاه.

فالمرأة هي نفسها التي تلوم على الفرار من المعركة عند اوس بن حجر وتجعل الفرار خزاية لانه انهزم عندما التقى ببني عبس والشاعر يجد نفسه مقصراً في موقفه هذا من جهة ومعرضاً لحملة من التأنيب القبلي والتأنيب النفسي من جهة اخرى. والحوار هو المعتمد في هذه الموضوعات النفسية وهو السلك في هذه المناقشة التي ادارها الشاعر مع نفسه وهو من خلال حواره الذي بث مبرراته في ثناياه او برر هذه الهزيمة وقد حشد لها من الاسباب مايجعلها مقبولة ومقنعة فالخصوم قوة لاتقهر وشجعان لايقاومون، لقوا قومه برماح قوية حتى اضحوا تحت فيء رماحهم ومع هذا فأوس خرج من المعركة سليماً لم تمزق عمامته ولكن الطعن خرق ترسه [٨٨]:

اجاعلة أم الحصين خزاية ... عليّ فراري ان لقيت بني عبس
ورهط بني وعمرو بن ناصر ... وتيما فجاشت من لقائهم نفسي
لقونا فضموا جانبينا بصادق ... من الطعن حشّ النار في الحطب اليبس
ولما دخلنا تحت فيء رماحهم ... خبطت بكفي اطلب الارض باللمس

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

ان هذه النماذج تمثل جانباً من الجوانب التي كان الشاعر الجاهلي يخوضها من اجل التعبير، واتجاهات كان يسلكها للخروج الى الحقيقة ومجابهة الحاجة الملحة التي كانت تملأ عليه ابعاد تحركه الاجتماعي او الاخلاقي وهو في كل طريق يصاحب رحلة مرسومة وينهج درباً معروفاً تشرق فيه مصابيح لوحته اللامعة. وقد استطعت ان اقف على مجموعة

---

(٨٨) الديوان/ ٥١. وتروى الابيات لعمر بن معد يكرب الزبيدي ايضاً.

من النماذج يمكن توحيدها وفق احوال تقف على رأسها ظاهرة اللوم على الانفاق[٨٩] . أما الظاهرة الثانية فهي اللوم على مجابهة اخطار[٩٠] وتأتي بقية الجوانب على أشكال متفرقة كما لمسنا ذلك في ابيات ابي ذؤيب الهذلي اوكعب بن سعد الغنوي في لوم المرأة على ترك الزينة وشحوب الجسم . أوكما وجدناها عند امرىء القيس في قصيدتيه اللتين أشرنا اليها . أما اللوم على شرب الخمرة فهو ظاهرة اخرى تلمسها عند بعض الشعراء[٩١] وتأتي جوانب أخرى تكتنفها بعض مظاهر اللوم كلومها على السهر[٩٢] ولومها على الاخفاق في الحرب[٩٣] او الهزيمة منها[٩٤] او الوجد[٩٥] . وهي في مجموعها مظاهر نفسية معينة يحسها الشاعر ويدرك مدى قدرتها على نفسه ويحاول ان يجد لها مجالاً يستوعب هذا الاحساس وقد استطاع ان يهتدي الى الطريق الذي امكنه من خلاله ان يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ماتشعر به وقد وجد في صورة الحوار هذه الاشكال لاسباب كثيرة وقفنا عندها .

---

(٨٩) ابو دؤاد الايادي/ الايادي الديوان ٣٤٦- حاتم الطائي/ الديوان ٤٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ٨٠ ، الاسود بن يعفر/ الديوان ٢٤ ، لبيد بن ربيعة-/ الديوان ٣٤- ٤٦ ، طرفة إبن العبد/ الديوان ٨٣ ، عمروبن يعد يكرب/ الديوان ٦٠ ، المفضليات ١/ ٣٨ ، ١/ ١١٦ ١/ ١٢٣ ، ٢/ ٥٠ ، ٢/ ١٥٦ ، ٢/ ١٦٨ والاصمعيات ١/ ٤٧ ، قيس بن الخطيم- الديوان ١٢٠- خفاف بن ندبة/ الديوان ٧٧

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

(٩١) اوس بن حجر/ الديوان ١٤ ، السموال/ الديوان ٨٥ ، عبيد بن الابرص/ الديوان ٣٣ ، ٣٨ .

(٩٢) قيس بن الخطيم/ الديوان ١٤٥ .

(٩٣) قتادة بن مسلمة/ الحماسة ٢/ ٧٦٥ .

(٩٤) اوس بن حجر/ الديوان ٥١ .

(٩٥) زهير بن ابي سلمى/ الديوان ٣٤٦ .