

قيمة الإبداع السردي لدى عشاق العصر الجاهلي وأثره في خطابهم الشعري (دراسة أدبية نقدية)

دكتورة/ مها صلاح بشرى محمد عثمان - أستاذ مساعد جامعة أم درمان الأهلية كلية الآداب
وجامعة الأحفاد للبنات كلية اللغات

المستخلص

تأتي أهمية شعر عشاق العصر الجاهلي في أنهم مثلوا طبقة مهمة من شعراء ذلك العصر، فقد وُهبوا قدراً طيباً من رهافة والحس وعفوية القريحة وبراعة الأسلوب، فكانوا إذا عُرض لهم الجمال أخذ بعقولهم واستأثر بأفئدتهم وهاموا يتحدثون عنه ويقرضون الشعر فيه ولا ينشغلون عن شيء آخر سواه. تهدف الدراسة إلى عرض المعالجات الفنية التي بجريها عشاق العصر الجاهلي في سرد قصص غرامهم وأثرها في خطابهم الشعري. لقد تنوعت خطابات هؤلاء العشاق وطرائقهم الفنية وأساليبهم عند سردهم للقصص عشقهم؛ لأنهم يعبرون عن حاله نفسية معينة يعانيتها العاشق إزاء موقف معين من مواقف الحياة، فتظهر صدق تجربتهم. ويتدرج سردهم حتى تصل القصة في القصيدة الذروة (الحبكة) " فبعد أن تتصاعد الأحداث تصاعداً منطقياً تبدأ الحبكة في النزول تدريجياً، ويسهم ذلك في توسع أفق حكايتهم الشعرية، أما الحوار القائم على التساؤل يعد وسيلة من وسائل طرح الأفكار يجعل القارئ أمام تفاصيل أكثر ويشوق السامع؛ وكل ذلك يؤكد قدرة عشاق العصر الجاهلي على الإبداع الفني المتمثل: في متانة السبك، والابتكارات التصويرية، وبراعة الأسلوب، نقش هؤلاء العشاق على صفحات أشعارهم كل ما حملته أنفسهم من أحاسيس ووثقوا لأحداث كثيرة وأصبحت مرجعاً لتاريخ تلك الفترة وبذلك يعد شعر العشاق مسودة تاريخية حقيقية ومهمة.

(1) الحبكة: تسمى العقدة وهي مصطلح أدبي يقصد به الأحداث المتتابعة المرتبطة برابط السببية التي تتكون منها قصة ما.

Abstract

The value of narration in the poetry of lovers in pre-Islamic comes in that they represented an important class of poets of that era. They were endowed with a good amount of delicacy, sense, spontaneity, and ingenuity of style.

The study aims to present the artistic treatments that the lovers of the pre-Islamic era make in telling the stories of their love and their effect on their poetic discourse. Because they express a specific psychological state that the lover suffers from about a certain situation in life, so that it shows the sincerity of their experience. Their narration progresses until the story reaches the climax in the poem (the plot). "After the events escalated logically, the plot begins to descend gradually and this contributes to the expansion of the horizons of their poetic story. As for the question-based dialogue, it is one of the means of brainstorming that makes the reader before the details and the listeners desire; This confirms the ability of lovers of the pre-Islamic era to the artistic creativity represented in the durability of casting, conceptual innovations, and ingenuity of style. These lovers inscribed on the pages of their poems everything that they themselves carried of feelings and documented many events, and became a reference for the history of that period and thus the poetry of lovers is a real and important historical draft .

(1) Plot: The node of the knot is a literary term that refers to the successive events related to the causal link that makes up a story.

The value of narrative creativity for pre-Islamic lovers and its impact on their poetic discourse

توطئة:

عند دراسة شعر عصر بعينه لا بد من الاطلاع على القيم الفنية والأسس الفعالة التي تكمن وراء كل عمل أدبي، كما عليه معرفة الشعور الداخلي والتجارب التي أثرت في الصياغة الفنية لذلك العمل الأدبي، لأن الأدب بعامة والشعر بخاصة ترجمان عن التجارب الشعورية والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وبما أننا ندرس شعراً متعلقاً بعاطفة الحب بعامة والعشق بخاصة نجد أن الشعراء العشاق حاولوا أن ينقلوا لنا صوراً عن الأحاسيس التي ساورتهم والعواطف التي اجتاحتهم ودفعتهم إلى هذا النتاج الفني، وسعوا إلى تصويره في شعرهم بما يؤثر في نفوس متلقيهم، ويخلب ألبابهم.

الشعر العربي قبل الإسلام يمثل امتداداً قصصياً واضحاً لتاريخ تلك الفترة ومن المعالم الواضحة في شعر عشاق العصر الجاهلي اتجاههم إلى أسلوب السرد القصصي في مواضع بعينها من القصيدة، وظلت أشكال هذه القصص ترسم أغراض الشعر وتتضح فيها معالجاته وتتحد من خلالها معانيهم، من حيث أدائهم وتناسق أفكارهم.

ويعد السرد القصصي مظهراً من مظاهر الجمال في عملية الإبداع الشعري فضلاً عما فيه من روعة ألوان الحياة الاجتماعية ومشاهد الطبيعة؛ لأن الفن الشعري من حيث صوره ومعانيه وألفاظه وتراكيبه الظاهرة ما هو إلا صورة من الواقع الحقيقي الذي يحاول الشاعر أن يصوره لنا من خلال خطابه الشعري. كان الشعراء العشاق حريصون على العناية بالمرأة في أشعارهم وإعلاء شأنها في أنفسهم، فجنح الشعراء العشاق إلى الأسلوب القصصي ليصوروا من خلاله عواطفهم تجاهها، ويصفون لقاءهم معها، ويذكرون ما دار في اللقاء من أحاديث الغرام. فالشاعر الجاهلي بعامة والعاشق بخاصة كان ينظم قصيدته من دوافع نفسية تتعلق بالعاطفة لا عن رغبة في الأخبار. وهو بذلك يحاول تصوير الواقع ويعكس رؤيته لهذا الواقع أي أنه يطفئ جوه النفسي على هذا الواقع، ويعد ذلك ضرب من "الربط المباشر بين الموروث القصصي وتفاصيل التجربة الأنسية"⁽¹⁾. وهذا ما يقوم به الشعراء العشاق عند سردهم لتجربتهم في الحب فتظهر في صورهم التي رسموها عن قصص الحب والعشق الذبول والشحوب، ويغلب عليها الحزن ويتخللها اليأس وغالباً ما تنتهي بالحرمان الذي يمثل البداية أيضاً، فكأن الحب دائرة مغلقة لا أمل في الخروج منها، يبدو أن العاشق يلجأ إلى سرد القصة الشعرية لأنها تعد مجالاً رحباً متاحاً يفرغ العاشق تجربته وحكايته الحزينة المؤلمة لعله يصل إلى الراحة النفسية التي ينشدها. يمر السرد القصصي لدى العشاق بثلاثة مراحل:

⁽¹⁾ محمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 1990م — 1410هـ ص155.

مراحل الأولى: مرحلة الحدث وتعريف الشخصيات حيث يظهر فيه أسباب الخلاف فتبدأ القصة بالصعود.

المرحلة الثانية: مرحلة الذروة وتعني النقطة التي تتأزم فيها الأحداث حتى تصل إلى العقدة.
المرحلة الثالثة: الحدث التنازلي أي الذي تبدأ العقدة في الحل ويعقب صيغة الرد والحوار ويخف فيه التوتر ويشعر القاري بانتهاء التوتر تمهيدا للحل؛ والحل وهو القسم الأخير من الحكمة وفيه تكون النتيجة ومن أهم عناصر الحكمة التوقيت الذي يعتمد على فهم الكاتب للحياة ولإيقاعها.
وتتباين قيمة السرد القصصي لدى الشعراء العشاق من شاعر لآخر، فقد تفننوا في أساليب المعالجات السردية، ويعتمد فن استخدام البناء القصصي في القصيدة في ضربين: الضرب الأول: يتمثل في افتتاح السرد بالمقاطع التقليدية المتمثلة بكاء الأطلال ورحلة الظعن ووصف طيف الخيال، ويكون مبنياً على الإدراك الحسي ومشاهد الواقع ويعتمد على الشكل والوصف.

أما الضرب الثاني: فيتمثل في استخدام النمط الإبداعي للقصة الموروثة من تشخيص عناصر التجربة الآنية الذاتية التي يعالجها غرض القصيدة الأساسي، ويكون مبني على الرواية التاريخية المتواترة... وكلا النوعين يمتاز بروح الحكاية والسرد فيها لا يخلو من عنصر التشويق والانفعال، بل تتضمن الحوار في بعض مواضعه.

الضرب الأول . رحلة الظعن ووصف طيف المحبوب:

رحلة الظعن تحمل في ثناياها قيمة نفسية مرتبطة بالرحيل؛ لأن الشاعر الجاهلي عرف عنه شدة ارتباطه بأرضه وتعلقه الوجداني بها، مما جعله يحس بثقل وطأة الرحيل في نفسه؛ لذا ظلت رحلة الظعن بالنسبة للشاعر العاشق تمثل المجال النفسي الرحب الذي يعرض من خلاله العشاق تفاصيل أحاسيسهم وشدة معاناتهم إزاء هذه المتغيرات التي تحدث حولهم، فصارت الرحلة تشكل المجال الفني الذي تظهر فيه قدرة الشاعر العاشق وبراعة على صوغ أحداث قصته، وتفصيل معالمها على ضوء تجربته، بلغة شعرية متميزة ومثيرة تعكس إحساسه المؤلم بالرحيل والفرق وتظهر فيها القيمة الفنية لخطابه الشعري. قصة الظعن تتخذ مجرى الوصف التقريري لتتنامي حدث الرحيل وما يستدعيه التنامي من تشخيص عنصري الزمان والمكان "تتخذ التفاصيل تحولها الانسيابي من خلال طبيعة معاناة الشاعر النفسية وعنف تجربته وقدرته الإبداعية على التصوير"⁽¹⁾. وتظهر القيمة السردية لذلك التنامي في مقطع الظعن عند المرقش الأكبر⁽²⁾:

لَمَنْ الظُّعْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ * شَبْهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايا سَفِينِ

(1) محمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، ص 83.

(2) ربعة بن سفيان بن سعد بن مالك، ديوان المرقش الأصغر، دار صادر، ط2، بيروت، 1998م، ص 78.

جَاعَلَاتِ بَطْنَ الضَّبَاعِ شِمَالاً * وَبَرَأَقَ النِّعَافِ ذَاتِ الْيَمِينِ
رَافِعَاتِ رَقْمًا تُهَالُ لَهُ الْعِيدُ * نُّ عَلَى كُلِّ بَازِلٍ مُسْتَكِينِ
عَامِدَاتِ لَحْلٍ سَمْسَمَ مَايْنُ * ظُرْنَ صَوْتًا لِحَاجَةِ الْمُحْزُونِ

بدأ المرقش الأكبر قصته بوصف ظعن النساء ومسالكها في البادية وأنهن يمضين قدماً ولا يباليين بمن خلفهن، ولم ينس المرقش تحديد الأماكن تحديداً دقيقاً في غير لغواً ولا وزيادة فذكر لنا موضعين (بطن الضياع) و(سمسم) وقد أعطانا الشاعر أيضاً زمان ووقت الرحلة حيث خصه بوقت (الضحى). أما المرقش الأصغر فقد سرد لنا بأسلوب مثير ومتين قصته مع فاطمة بنت المنذر وكيف نشأ بينهما الحب. كما وصف الطريقة الوصول إليها واستعانتها بالجارية (هند بنت عجلان). ثم نعت الطعائن ورسم رحلتهم. وأشار إلى استيحائه من فاطمة لما فعله من إدخال صديقه عليها ثم أوضح الألم والحسرة التي شعر بها التي أودت به إلى قطع إبهامه وجدَّ عليها فقال⁽¹⁾:

أَلَا يَا أَسْلَمَى لَا صِرَمَ لِي الْيَوْمَ فَاطِمُ * وَلَا أَبْدَأُ مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمًا
رَمَتَكَ أَبْنَةُ الْبَكْرِ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ * وَهَنْ بَنَا خَوْصٌ يَخْلُنُ نَعَائِمًا
صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا عَلَى أَنْ نِكْرَةً * إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا
تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ * خَرَجْنَ سِرَاعًا وَاقْتَعَدْنَ الْمَفَائِمَ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَجْذُمُ كَفْلَهُ * وَيَجْشُمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمَجَاشِمَا

وقد يذكر في سرد قصص الظعن تفاصيل وأحداث يفاد منها بوصفها أمثال تتناقلها الألسن حيث يبدو "السرد مشحونا بالقوة الدالة على تفاصيل الموت وقادرا على منح الفاعلية للقصة، وذلك لأن هذه القصة هي جزء من الموروث الثقافي والاجتماعي الذي يشترك الشاعر فيه مع جمهوره"⁽¹⁾. وهذا ما نتأمله في قصة (خزيمة بن نهد) التي غدت مثلاً يساق على ألسنة الناس فقد وثق الشاعر قصته من خلال أبيات التي تدل على حبه الشديد فأنشد⁽²⁾:

إِذَا الْجَوَازُءُ أُرْدِفَتْ الثَّرِيَا * ظَنَنْتُ بِآلِ فَاطِمَةَ الظَّنُونَا

⁽¹⁾ ربعة بن سفيان بن سعد بن مالك، شعر المرقش الأصغر، ط2، ص53-54.

⁽¹⁾ محمود عبد الله الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، ص156.

⁽²⁾ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، مكتبة دار الفكر، بيروت، ط2، 2002م. ج13/ 75-76، وانظر صحيح الأخبار، ص3/6-7.

ظننتُ بها وظن المرءِ حوبٌ * وأن أوفى وأن سكنَ الحجوناً
وحالتُ دونَ ذلكَ من هُمومي * همومٌ تخرجُ الشَّجنَ الدفيناً
أرى أبنَةً يَذكرُ ظَغتُ فحلتُ * جنوبَ الحزنِ يا شحطاً مبيناً

كان خزيمة بن نهد عاشق لفاطمة ابنة (يذكر) ويقال أن خزيمة ويذكر خرجا فمرا بهوة من الأرض فيها نحل فنزل (يذكر) ليستخرج عسلًا، و ولاه خزيمة بحبل، فلما فرغ يذكر قال لخزيمة: أمددني لأصعد، فقال خزيمة لا والله حتى تزوجني ابنتك فاطمة، فقال: (يذكر) لا يكون ذلك أبداً وتركه خزيمة حتى مات، وفيها وقع الشر بين قطاعة وربيعه، حاول خزيمة من خلال السرد أن يفصح عنما كان يشعر به ويصف رحيل المحبوب مبيناً المكان الذي نزلت به المحبوبة ومحددًا إياه بـ (جنوب الحزن) والحزن مكان ماء معروف في شرق الدهناء.

كما يظهر عند بعض الشعراء معاناتهم بين التفرد والانتماء، وتنتهي معاناتهم إلى تساؤل شعري متميزاً، كتساؤل المرقش الأكبر الذي حرمه قومه من حبيبته أسماء فافرج معاناته في المقدمة الطليعة الغزلية الملتحفة بمرارة الأسى⁽³⁾:

هل تعرفُ الدَّارَ عفا رَسْمُها * إلَّا الأثافي ومبنى الخيـم
أعرفُها داراً لأسماءَ فالـ * دَمْعٌ على الخدَّينِ مسحٌ سَجْمٌ
فهل تُسَلِّي حُبَّها بـازلٍ * ما إن تُسَلِّي حُبَّها من أُمم
وقوله في تساؤله عن رحيل الظعن⁽¹⁾:

لمنِ الظعنُ بالصُّحى طافياتٍ * شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أو خلايا سَفِينِ

بعد أن يهتدي بعض الشعراء إلى الديار يبدأ بسؤالها وتتوارد عليه أسئلة كثيرة، وقد تمتد إلى أن يسأل الطيور ليطلب منها الجواب، بعد أن يؤس من الحصول على الجواب الشافي من آثار الديار، فهذا عروة بن حزام يؤكد ذلك قائلاً⁽²⁾:

ألا يا غرابي دمنة الدَّارِ بيتنا * أبا لصرمٍ من عفراءٍ تنتجبانِ

(3) عوف بن سعد بن ضبيعة، ديوان المرقش الأكبر، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م. ص76.

(1) عوف بن سعد بن ضبيعة شعر المرقش الأكبر، ص78.

(2) إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ديوان عروة بن حزام، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2014م. ص43.

يبدو أن الظعن هو الدافع الذي يدفع بالشعراء إلى الرحيل في أمل لقاء المحبوبة وهذا يعني أن بث الهوى والتعبير عن لوعة حبه ووجع روحه هو الإيقاع الأول للغزل، ومثل ذلك ما أنشده قيس بن الحدادي⁽³⁾:

وما راعني إلا المنادي ألا ظعنوا * وإلا الرواغي غُدوةً والقعاقعُ
فجئت كأني مستضيفٌ وسائلٌ * لا خبرها كلُّ الذي أنا صانعُ
فإنهما ما أتبعنَّ فأئنني * حزينٌ على أثر الذي أنا وادعُ

قصة النسيب والوقوف على الأطلال في القصائد الجاهلية تعبر عن أزمة الإنسان وموقفه من الحياة وخوفه من المجهول؛ لأن النسيب يمثل ألم الحنين والرغبة في لقاء الوطن والمحبوب. وهو أيضاً بث الشوق وتذكر الأيام الجميلة التي خلت مع المحبوب وتمني عودتها. فمن النسيب ما كان "نسيب العشق"⁽¹⁾. كما أن المطالع الغزلية في الشعر العربي بعامة والجاهلي بخاصة تطرد فيها رنة حزينة باكية تكاد تكون سوداوية في بعض الأحيان وهنا يلعب العامل الاجتماعي والنفسي دوراً كبيراً في خلق وتجسيد مفهوم الألم في المقدمة الغزلية، لذا عد بعضهم أن الوقوف على الأطلال وذكر الظعن عاطفة لأنها قد جعلت "من البكاء مصدراً من مصادر الراحة النفسية التي تلوذ بها نفس الشاعر في حالات كثيرة من السأم والوحدة والعزلة والاضطراب. كما نلاحظ أن تنوع بدايات القصائد بهذا الشكل يشعرونا بصدق هذه المقدمات وبالدافع النفسي الذي كان يدفع الشاعر إلى الغزل حيناً ويصرفه عنه إلى سواه حيناً آخر، إذاً فالضيق في أغلب المواقف هو الذي يدفع بالشعراء إلى الرحيل الذي يبتغون به خلاصاً من ذكرى موجعة تهيجها الديار المقفرة، أو خيبة أمل في الحصول على الحبيبة أو حاجة مقيمة في النفس، لذا فإن الشاعر يحاول أن يبدي الوجع إزاء الحرمان والكبح، وذلك يعني بث الهوى والتعبير عن لوعة الروح وهذا ما نتأمله في سرد عروة بن حزام في قصته التي عبر فيها عن شوقه وشعوره بالغربة التي كان يشعر بها نتيجة لفراق عن محبوبته⁽²⁾:

متى تجمعي شوقي وشوقك تُفدحي * ومالك بالعبء الثقيل يـدـان
فيا كبدينا من مخافة لوعة * الفراق ومن صرف النوى تجفان
وإن نحن من أن تشحط الدار غربة * وأن شقَّ للبين العصا وجلان

(3) حاتم صالح الضامن، عشرة شعراء مقلون، ط1، مطبعة جامعة بغداد، 1990م. ص39.

(1) عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصري اللبنانية، القاهرة، 1414هـ - 1994هـ، ص145.

(2) إبراهيم السامرائي، شعر عروة بن حزام، ص13.

يبدو أن الشاعر العاشق يعكس في سرده بعض مخاوفه وقلقه حتى في وصفه لذاته لذلك يتكرر في خطابه الشعري التساؤل الاستنكاري وكأنما أراد أن يتكلم عن حبه بصرخة ألم وهذا كله ناتج عن حرمان المحب من حبيبته، فغياب المحبوب يولد حيرة واغتراب في داخله، وهذا الاغتراب في النفس ناتج عن الإغراق والمبالغة في الحب، مما يؤدي إلى الاغتراب عن الحياة إذا استشرى الأمر فيقف الإنسان في نطاق محكم لا يُدع له حرية الحركة والتفكير في غيرها. وهذا الخوف من الفراق وهذه الحيرة التي تصيب المحبين تكون شديدة الأثر في المتيمين والعشاق الذين استغرقهم العشق... فأمالهم مقصورة إلى الحذر من زوال محبوبتهم. لذا هؤلاء الشعراء يشيع لديهم "لون من الحيرة والتردد والتساؤل عن غاية هذا الوجود الإنساني ومعناه"⁽¹⁾ ويظهر هذا التساؤل جليا وواضحا في صياغة عبارات: لم الطفل، ولمن الديار، أتعرف رسم الدار، أمن آل هند.. حيث أن هذه الصيغ تمثل شكلا منهجياً واحداً من الأشكال التي تقف أمام كثير من الأعمال الشعرية التي أقدم عليها شعراء الجاهلية، وهي تمثل في صياغتها التساؤل الضائع الذي كان يدور في رأس الشاعر وهو يقف أو يحاول أن يقف عند ديار الأحبة الدارسة، وقد استطاع الشاعر استغلال هذا التساؤل ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدفقة من الحيرة وليبين أحاسيس الوحدة والغربة والانعزال التي كانت تقف شاخصة بكل أبعادها أمامه وهو يتلمس الزمن بقسوته والطبيعة بمظاهرها القوية، والدهر بمصائبه وحوادثه، فالشاعر يحاول بهذا التساؤل أن يخفف من ألم المعاناة ويحاول أن يبين لنفسه وللآخرين ما فعل الزمن بمكان الأحبة، وذلك ما أوماً إليه عنتره قائلاً⁽²⁾:

يا دارُ أين ترحلُ السُّكَّانُ * وغدت بهم من بعدنا الأظعانُ

بالأمس بك الظباء أوانسا * واليوم في عرصاتك الغربانُ

فالشاعر العاشق الذي يقاسي من الحب والشوق والحرمان، ويغرق في سرد مأساته إنما تتملكه ذكرى واحدة، وصورة واحدة وهي صورة محبوبته، وسرعان ما يفقد ذلك العاشق توازنه الفكري ويصاب بالذهول والارتباك من أثر الحرمان الذي يؤدي إلى نشوء سلسلة من التساؤلات والشكاوى. كما هو الحال عند مضاض الجرهمي الذي حاول من خلال تلك التساؤلات الكثيرة أن يبين مقدار عذابه ومقاساته فهو القائل⁽¹⁾:

علام قُبِسَتْ النارُ أمْ غَالِبٌ * بنارِ قُبَيْسٍ حين هاجتكِ نارهُ

على كبدٍ حرى وأنتِ عليمَةٌ * بغيبٍ رقيقٍ لا يُبينُ ضِمارهُ

(1) السيد أحمد عمارة، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، ط1، مكتبة المتنبى، 1998م. ص144.

(2) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412هـ 1992م. ص149.

(1) وهب بن منبه، التيجان في ملوك حمير، المطبعة الوقفية، ط1، 1347هـ . ص193.

ويتبين من ذلك أن القيمة القصصية لشعر العشاق يتصدر منهج سردها بدوافع نفسية يستوحيا الشاعر من معانته في حبه وألمه لفراق محبوبته. لذا عندما تقرأ قصص أولئك الشعراء تشعر بقوة عاطفتهم الجياشة وهم يصفون صراهم الدائم، ويحللون شعورهم بتلك العاطفة التي سدت عليهم كل مجال. فجاء شعرهم مصوراً لقلوب محترقة بنار الحب لدرجة أصبح الألم فيها يسيطر على كل كيانهم وصار الشعر هو المصدر الوحيد لراحتهم النفسية. إذاً هذا العاشق لم يكن لاهياً عابثاً حين يعاني الألم حبه ويترجمه إلى قيمتها في خطاب الشعري، فلقد حاول أن يستغل الطلل في إقامة علاقة بينه وبين من كانوا في الطلل وربط بين ماضيه وماضيهما ليستطيع من خلال هذا الربط التحدث عن الصراع النفسي الموجود في داخله نتيجة لألم الفراق. ووجد في الطلل منفذا يظهر من خلاله قيمة سرده معاناته التي سببها الوقوع تحت سطوة الظرف البيئية الشحيحة، وقانون الزمن الصارم وقدرته الخارقة على تغيير الناس والأشياء من حوله فكان كل شاعر يحمل في رحلته ذكريات الأيام الحلوة التي قضاها مع حبيبته فيعبر عنها في خطابه الشعري الذي يظهر فيه القيمة السردية وبقته الطلية.

الضرب الثاني : سرد القصص والمغامرات العاطفية:

سرد لنا العديد من الشعراء العشاق الكثير من الحكايات المشوقة مع محبوباتهم، فعندما يقف الشاعر ليصف حالته بعد رحيل محبوبته عن الديار وكيف أصبحت مقفرة موحشة ويصف ما يحس به من مشاعر حزينة وكئيبة، بعد ذلك يتذكر العاشق قصصه ومغامراته العاطفية يكون حريصاً على الإلمام بكل صغيرة وكبيرة تحيط به ويسجل كل ذلك في أبيات تستوعب كل مشاعره وحوادث حبه وعلاقاتهم العاطفية بأسلوب يتلاءم مع حالتهم النفسية، ومن أمثال تلك القصص حكاية امرئ القيس عن دارة جلجل والتي يحاول من خلالها أن يسرد تفاصيل مغامراته العاطفية التي استغرقها هذه الأبيات⁽¹⁾:

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ * وَلَا سَيِّمًا يَوْمٌ بِدَارِ جُلْجُلٍ
ويومٍ عقرتُ للعذارى مطَّيتي * فإِذَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمِّلِ
يَظُلُّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا * وَشَحْمِ كُفَّادِ الدِّمَاسِ الْمُفْتَلِ
ويومٍ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ غُنَيْزَةٍ * فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ أَنَّكَ مُرْجَلِي

حاول امرأ القيس أن يوضح من خلال هذا السرد قيمة عشقه ومقدار حبه لابنة عمه التي ظل يطلبها ولم يصل إليها. حتى كان يوم الغدير (دارة الجلجل) وأمنيته أن ينال يوم آخر مثله، بعد أن كابد ما كابد من تدلل الحبيبة (فاطمة) ووصف إعراضها عنه. كذلك سرد لنا قيس بن الحداة عفة حبيبته وأنه قد جاورها

(1) محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل، مطبعة دار المعارف، مصر 1958م. ص 10-11.

شهوراً، لكنه لم ينل منها شيئاً، وعندما يغيب عنها تحفظ غيبه ناقلاً لنا هذه الحكاية في هذه الأبيات في ثنايا قصته معها⁽¹⁾:

أَجْدُكَ إِنْ نَعَمْ نَأْتُ أَنْتَ جَازِعُ * قَدْ اقْتَرَبْتُ لَوْ أَنَّ ذَلِكَ نَافِعُ
قَدْ اقْتَرَبْتُ لَوْ أَنَّ فِي قَرَبِ دَارِهَا * نَوَالاً وَلَكِنْ كُلٌّ مِنْ ضَنْنٍ مَانِعُ
وَقَدْ جَاوَرْتَنَا فِي شَهْوٍ كَثِيرَةٍ * فَمَا نَوَلْتُ وَاللَّهِ رَأْيَ وَسَامِعُ
وَضَنِّي بِهَا حِفْظُ لَغَيْبِي وَرَاعِيَّةُ * لَمَّا اسْتَرَعَيْتُ وَالظَّنُّ بِالْغَيْبِ وَاسِعُ

يبين ابن الحدادي في سرده حال حبيبته وما تتمتع به من قيم أخلاقية جميلة متمثلة بالعفة والشرف وحفظ الغيب، حتى وإن طال غياب من تحب. ومن ذلك أيضاً ما نراه واضحاً في قصيدة عروة ابن حزام الذي حاول سرد قصة حبه لعفراء وما تحمله من مشاق في سبيل حبه لها، معرجاً على غدر عمه الذي فرقه عن حب، بالإضافة إلى ذكر الواشين وما قالوه، ولم ينس أمنياته المتمثلة بلقاء من يحب في الدنيا والآخرة. وقد أوماً إلى كل ذلك من خلال هذين البيتين قائلاً⁽²⁾:

خَلِيلِي مِنْ عَلِيَا هَلَالِ بْنِ عَامِرٍ * بَصْنَعَاءَ عَوْجاً الْيَوْمَ وَانْتَظِرَانِي
أَلَمْ تَحْلِفَا بِاللَّهِ أَنِّي أَخُوكُمَا * فَلَمْ تَفْعَلَا مَا يَفْعَلُ الْإِخْوَانِ
ويستمر عروة في تصوير ألمه وعذابه من حب عفراء قائلاً⁽³⁾
مَتَى تَكْشِفَا عَنِّي الْقَمِيصَ تَبَيَّنَا * بِي الضَّرِّ مِنْ عَفْرَاءَ يَا فَتَيَانِ
وَتَعْتَرِفَا لِحِمَاً قَلِيلاً وَأَعْظَمَاءَ * دَقَاقًا وَقَلْباً دَائِمَ الْخَفَقَانِ
فِيَا لَيْتَ كُلَّ أَثْنَيْنِ بَيْنَهُمَا هَوًى * مِنَ النَّاسِ وَالْأَنْعَامِ يَلْتَقِيَانِ
فَيَقْضَى مُحَبِّبٌ مِنْ حَبِيبٍ لُبَانَةً * وَيُرْعَاهُمَا رَبِّي فَلَا يُرِيَانِ

لقد حدد عروة في قصته المكان الذي جرت فيه الأحداث وهو (صنعاء). ويلاحظ أن امرئ القيس في أبيات المعلقة يهتم بنفسه ويفصح عنها معتزاً أو متفاخراً أو حزيناً متألماً، أو معجباً شاكراً، غير أن هذه الذاتية يظهر فيها التناسق بحيث تترابط أطرافها في قصص متداخلة تنتظم في قصة كبرى هي قصة الشاعر مع فاطمة التي شاركته معظم بطولة القصص. فهذه القصة أشبه ما تكون بذكرات يقولها الشاعر عن نفسه،

(1) حاتم صالح الضامن، عشر شعراء مقلون، ص 37.

(2) إبراهيم السامرائي، شعر عروة بن حزام، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 11-12.

أو ذكريات حب سرد أغلبها عن ابنة عمه فاطمة. لم ينس أمرؤ القيس سرد حكاية الأهوال والبطولة والإقدام والتحدي التي صادفها أثر لقائه بالحبيبة فاطمة⁽¹⁾:

- وبيضّة خدرٍ لا يرامُ خباؤها * تمتعتُ من لهُوٍ بها غير مُعجل
تجاوزتُ أحراساً وأهوالَ معشرٍ * على حراسٍ لو يُسرون مقتلي
إذا ما الثريا في السماءِ تعرّضت * تعرّض أثناء الوشاح المفصل
فجئتُ وقد نضت لنوم ثيابها * لدى السّترِ ألا لبسة المتفصل

يحكي أمرؤ القيس مغامراته بأسلوب سردي مثير من خلال وصف لحبيبته وصفاً متأنياً وأفصح عن محاولته التي تجاوز بها الأحراس والأهوال التي تحيط بحبيبته، ثم وصف هيئتها وهي تستعد للنوم بعدما غيرت ملابسها ففاجئها ودخل عليها. فهو بذلك قد أخذ من السرد سبيلاً للغور في تفاصيل قصته الشعرية التي أتمت بروح المغامرة والتحدي. هذه الملامح السردية لا تقتصر لدى امرئ القيس وحده فهي مضاى الجرهمي يحكي قصته مع (مي) بأسلوب سردي مفصح ويعبر عن معاناته التي تكبدها نتيجة الوشاية بينه وبين من يحب فقال⁽¹⁾:

- علام قبست النار يا أمّ غالب * بنار قبس حين هاجتك ناره
على كبد حرى وأنت عليمّة * بغيب رقيق لا يبين ضماره
سألتك بالرحمن لا تجمعني هوى * عليه وهجرانا وحبك جاره
فأن لم يكن وصل فلفظ مكانه * إليه وألا موطن الموت داره
خليلي عوجا بي إذا مث وأبكا * على دنف بطن الضريح وجاره
صريع هوى نائي المحلة نازح * سبجاً بعد إشراق الصباح ناره

حكاية مضاى تدور حول حالته النفسية وتكبده المعاناة من أجل حبيبته (مي) التي كنى لها بأم غالب. وتظهر في هذه القصة قيمة عنصر الزمان والمكان، فمضاى أهتم بالمكان وحدده تحديداً دقيقاً وهو (الجار). وهذا هو المكان الذي تم فيه لقاءه بحبيبته (مي)، ثم يبين الشاعر المكان الذي يتم فيه دفنه وهو (موطن الموت) ويطالب أصحابه أن يندبوه في هذا الموضع. أما الزمان فحدده بوقت الصباح (سيما بعد إشراق الصباح ناره). وهذا الزمان لا يساوي زمان الحادثة الفعلي، يبدو أن الشاعر العاشق يكتفي بالتفاصيل

⁽¹⁾ محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، ص 13-14.

⁽¹⁾ وهب بن منبه، التيجان، ص 195.

التي تهمه وتستعري نتباهه ويكون لها أثرها على نفسه أو نفس السامع، وذلك لأن قيمة الوصف الأدبي هي: "أمر فكري مجرد عن نقل المادة التي تشمل الحادثة ولذلك كان أقصر وأسرع حركة وأداء"⁽²⁾.

أما عبد الله بن العجلان سرد أحداث طلاقه لزوجته وما آل إليه من ضعف ووجد بعد فراقها . فصرح قائلاً⁽¹⁾:

فَارَقْتُ هَنَدًا طَائِعًا * فَنَدِمْتُ عِنْدَ فِرَاقِهَا
فَالْعَيْنُ تُذْزِي دَمْعَةً * كَالدَّرِّ مِنْ أَمَاقِهَا
مَتَحَلِبَ فَوْقَ السَّرْدِ * ءِ يَجُولُ فِي رَقَرِاقِهَا
خُودَ رَوَاحٍ طَفَلَانَةٍ * مَا الْفُحْشُ مِنْ أَخْلَاقِهَا
وَلَقَدْ الذُّ حْدِيثُهَا * وَأُسْرَ عِنْدَ عِنَاقِهَا

ويُعد عنتره من الشعراء العشاق الذين بلغت شهرته بالحب عالم الأساطير، لكن نلاحظ أن قصصه الشعرية التي تصور هذا الحب وحوادثه تغاير مما وجدناها عند غيره من الشعراء.. فقد كان حديثه عن الحبيبة يتمحور في سرد بطولاته وفروسيته، لعله يسعى إلى إبراز شخصيته أمام ابنة عمه العاشق لها كما يريد أن يثبت لمن حوله أنه الفارس المغوار الذي عير وأهين بأنه العبد. وفي سرد عنتره لقصته مع عبلة يتعجب منها لأنها انصرفت عنه متضحكة لما رأت ما به من نحول الجسم وشحوب الوجه، ولم يزين نفسه عند لقاءها فصور ذلك بصدق قائلاً⁽²⁾:

عَجِبْتُ غُبِيلَةً مِنْ فَتَى مَبْتَذَلٍ * عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبٍ كَالْمُنْصُلِ
شَعْتُ الْمَفَارِقِ مِنْهَجٍ سِرْبَالُهُ * لَمْ يَذْهَنْ حَوْلًا وَلَمْ يَتَرَجَّلِ
لَا يَكْتَسِي إِلَّا الْحَدِيدَ إِذَا أَكْتَسَى * وَكَذَلِكَ كُلُّ مُغَاوِرٍ مُسْتَبْسِلِ
فَتَضَاحَكْتُ عَجْبًا، وَقَالَتْ قَوْلُهُ * لَا خَيْرَ فَيْكَ كَأَنَّهَا لَمْ تَحْفِلِ
فَعَجِبْتُ مِنْهَا كَيْفَ زَلَّتْ عَيْنُهَا * عَنْ مَاجِدٍ طَلَقَ الْيَدَيْنِ شَمْرَدِلِ
لَا تَصْرَمِينِي يَا غُبِيلَةَ وَرَاجِعِي * فِي الْبَصِيرَةِ نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ
فَلَرَبِّ أَمْلَحَ مِنْكَ دَلًّا فَأَعْلَمِي * وَأَقَرَّ فِي الدُّنْيَا لَعِينَ الْمُجْتَلِي

⁽²⁾ عناد غزوان إسماعيل، المراثة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد، 1974م. ص178.

⁽¹⁾ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 146/22.

⁽²⁾ الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتره، ص154-155.

وصلتُ جبالي بالذي أنا أهله * من ودّها وأنا رخيّ المطـوول

يُوجه عنتره خطابهُ الشعري إلى حبيبته ويبث في سرده صور من فروسيته وبسالته في القتال، لكن حبيبته ضحكت منه لما رأت ما فعل به القتال. فالعربي الفارس لا يقبل الإهانة، لذا لجأ عنتره للإفصاح عن شخصيته بشقيها الأخلاقي والحربي أمام الحبيبة. ويلاحظ أن قيمة روح الحكاية أو القصة في شعر عنتره ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمواقف من حياته المتمثلة في بطولته ومواقف شجاعته، كما أن تفاصيل القصة في شعره كانت بسيطة عفوية غير مدروسة، فهي قصيرة الموضوع لا تتجاوز بضعة أبيات. ويعرض عنتره حوادثها بشكل سريع دون أن يتوسع في تفاصيلها الدقيقة وذلك يترك مجالاً للسامع في التأمل.

كان لقصص البطولات التي سردها العديد من الشعراء العشاق أثرها في نفوس من يحبون. فهذا بشير بن عوانة يستهل قصيدته بخطاب ابنة عمه (فاطمة) التي كافح من أجل الحصول على مهرها الذي طلبه منه عمه، وفي أثناء الطريق يعترضه أسد وتطور معركة بينه وبين الأسد. الشاعر يحاول من بداية مطلع القصيدة تأكيد صفة الشجاعة لنفسه لعله يفوز بـود الحبيبة أو المعشوقة⁽¹⁾:

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| أفاطمُ لو شهدتِ ببطنِ خبتِ * | وقد لاقى الهزبرُ أخاكِ بشرا |
| إذاً لرأيتِ ليثاً زار ليثاً * | هزبراً أغلباً لاقى هزبراً |
| تبهنسَ أحجم عنه مُهري * | مُحاذرةً، فقلتُ: عقرتَ مهرا |
| يكفكفُ غيلةً إحدى يديه * | ويسبُطُ للوثوبِ على أخرى |
| يُدلُّ بمخلبٍ وبحدٍ نابٍ * | وباللحظاتِ تحسبُهنَّ جمراً |
| وفي يُمنايَ ماضي الحدِّ أبقي * | بمضربه قراعَ الموتِ أثرا |
| ألم يبلغك بما فعلتَ ظبأه * | بكاظمةً غداةً لقيتُ عمراً |
| نصحتك فالتمس يا ليث غيري * | طعاماً إن لحمي كان مرا |
| فلما ظن أن الغشَّ نُصحي * | وخالفني كأني قلت هُجراً |
| مشى ومشيتُ من أسدينَ زاما * | مراماً كان إذ طلباهُ وغراً |

(1) أحمد بن الحسن بن الحسين بن يحيى بن بديع الزمان الهمذاني، شرح مقامات بديع الزمان، تحقيق محمد عبدو، ط2، دار الكتب العلمية، 1426هـ - 2005م، ص462-470، وانظر الحماسة البصرية، 1/104-105. محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدمي، حياة الحيوان الكبرى، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1424هـ، 2/145.

هَزَزْتُ لَهُ الْخُسَامَ فَخِلْتُ أَنِّي * سَلَّلْتُ بِهِ مِنَ الْأَضْلَاعِ عَشْرًا

وتأتي نهاية هذه الحكاية بظفر الشاعر في صراعه مع الأسد ليؤكد مقدار شجاعته وجراته. كما اهتم بشير بن عوانة بتحديد مكان الواقعة بينه وبين الأسد فهو (خبت) وتظهر في القصة القيمة الأخلاقية للشاعر بمصادقية في سرد تلك الأحداث. وكثيراً ما كان الشعراء العشاق يعمدون إلى سرد الوقائع إلى حبيباتهم ويصورون لهن ما أبلوا من بلاء حسن في ميدان القتال. ليكسبوا ودهن حيث كانت هذه السمة إحدى السمات التي تحبب الرجل إلى المرأة وتقربها منه لأن المرأة كانت مثل الرجل تمجد البطولة وتبث روح الشجاعة فيه. كما نجد الشاعر العاشق الفارس يحاول الحفاظ على من يحب إذا ما تعرضت لخطر ويبدل نفسه في سبيل إنقاذها وهذا ما سرده أبو نصر البراق الذي أنقذ حبيبته من أيدي الأعداء في قوله⁽¹⁾:

أَمِنْ دُونِ لَيْلَى عَوَّقَتْنَا الْعَوَائِقُ * جُنُودٌ وَقَفَرُ تَرْتَعِي النَّقَانِقُ
وَعَجْمٌ وَأَعْرَابٌ وَأَرْضٌ سَحِيقَةٌ * وَحَصَنٌ وَدَوْرٌ دُونَهَا وَمَعَالِقُ
وَعَرَّبَهَا عَنِّي لَكِيزٌ بِجَهْلِهِ * وَلَمَّا يَعْقُهُ عِنْدَ ذَلِكَ عَائِقُ
وَقَلَّدَنِي مَا لَا أَطِيقُ إِذَا وَنَيْتُ * بَنُو مُضَرِ الْحُمُرِ الْكِرَامِ الشَّقَائِقُ

ويستمر الشاعر في سرد أحداث قصته فيصف الديار بعد غياب المحبوبة عنها (ليلى) وأنها أصبحت قفراً موحشاً. ثم يذكر عمه (لكيز) أبا (ليلى) وكيف عرضها للسبي حينما رفض زواجه منها فأخذت أسيرة. ثم نذر بأنه لن ينام على خيمته حتى يثار لشرفها. نلاحظ أن الشاعر أثناء سرده للقصة أغفل عن تحديد زمان ومكان هذه الأحداث مكثفياً بسرد أحداثها.

ومن الأساليب التي استخدمها امرئ القيس الشعراء العاشق في سرده المفصلة عن الحوار صيغة (قلت وقالت) وبرزت هذه الصيغة واضحة في حوار الشعيرة في هذه الأبيات⁽²⁾:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ غُنَيْزَةٍ * فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ أَنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ: وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بَنَا مَعَاً * عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزَلِ
فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ * وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ
فَمَثَلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمَرْضِعَاً * فَأَلْهَيْتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمٍ مُغِيلِ

(2) الأب لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، مطبعة دار المشرق، 1890 ط1، بيروت، ص145.

(1) محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، ص11-12.

حاول امرئ القيس من خلال حوار هـذا أن يضفي على قصته ظلالاً من روح الواقع الذي كان منغمساً فيه. نلاحظ أن المقاطع الحوارية في أشعار امرئ القيس تتردد فيه (قال وقالت) كثيراً ولاسيما في معلقته بخاصة هذه الأبيات⁽²⁾:

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها * لدى السّتر لا لبسة المتفصّل
فقلت: يمينُ الله مالِك حيلة * وما أن أرى عنك العمّاية تنجلي
إذا قلت: هاتي نولينِ تمايلت * على هضيم الكشح رياء المخلخل

وتظهر صراحة امرئ القيس في سرده بحيث يتحدث عن مغامراته بكل جراءة وفحش... لعله تحدث بهذا الأسلوب وسلك هذا السلوك؛ ليشبع غريزته التي عبر عنها وعرفت عنه. كما يلاحظ أن حوار امرئ القيس يبدأ (بارتياع الحبيبة) من مفاجأة الشاعر لها، وبلومه الممزوج بالدلال وهذا الأسلوب ابتدعه الشاعر لنفسه وأظهر فيه تعمقاً بمعرفة نفسية النساء، فكأنه مزيجاً من الوصف النفسي والحوار القصصي. وبذلك يكون أضاف في حوار هـ صورة جديدة للقصيدَة توصل إليها خياله وظهرت فيها قيمة الأبداع السردِي في خطابه الشعري.

لقد اتكأ عنترَة في حكايته العاطفية على الوصف والسرد ولم يعتني بالحوار أي أن الحوار يشكل استثناء في خطابه الشعرية، يقصد من ذلك أن عنترَة عندما يحكى قصته يعرض لنا مشهداً حوارياً بسيطاً ثم يواصل في سرد القصة، وتأتي هنا قيمة الحوار السردِي في أحداث نوعاً من التشويق والانفعال مع الأحداث. ويتبين ذلك حينما بعث جاريته لتتجسس أخبار محبوبته وتستطلع أخبارها فقال⁽¹⁾:

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي * فتجسّسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادي غرّة * والشاة ممكنة لمن هو مُرتَم

ويتضح من ذلك أن حوار امرئ القيس لا يهدف إلى أهداف فنية، وإنما يهدف إلى معان نفسية ترتبط بالغزل، لذا لم يعط الحوار العناية الضرورية فهو يوظف غزله في خدمة فروسيته وبطولته وما الحب لديه إلا ضرب من الفروسية، يلاحظ أن كثيراً ما يفصح الشعراء العشاق عن عواطفهم وعواطف حبيباتهم في أسلوب حوارِي يلتمسون من خلاله مشاعر حبيباتهم ويحاولون تحليل مشاعرهم، ولا يتعرضون فيها للوصف الحسي كما يفعل امرئ القيس. ومن أمثلة ذلك ما قال عبد الله بن العجلان: ⁽¹⁾:

(2) المصدر السابق، ص14-15.

(2) المصدر نفسه، ص213-214.

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، 12ج، ص253-254.

خليلي زورا قبل شحط النوى هنداً * ولا تأمنا من دارٍ ذي لطفٍ بعدا
وقولا لها ليس الظلالُ أجازننا * ولكننا جزنا لنلقاكم عمدا

يختلف حوار ابن عجلان عن امرئ القيس، فيتبادل الحوار مع أصحابه الذين أرسلهم إلى من يحب. من المشاهد التي يصورها ويطابق قيس بن الحدادي امرئ القيس في حوارهِ حيث يحكي ما دار بينه وبين حبيبته قائلاً⁽²⁾:

وقلتُ لها: في السرِّ بيني وبينها * على عجلٍ أيانٍ من سارٍ راجعُ
فقلتُ: لقاءٌ بعد حولٍ وحجّةٍ * وشحط النوى ألا لذي العهدِ قاطعُ
وقد يلتقي بعد الثّّّاتِ أولو النّوى * ويسترجعُ الحيّ السحابُ اللوامعُ

وفي القصيدة نفسها يحاول الشاعر اتخاذ الحوار وسيلة لعرض مشاعره فقال⁽³⁾:

فقلتُ لها: يا نعمَ خلّي محلّنا * فإنّ الهوى يا نعمَ والعيشُ جامعُ
فقلتُ: وعيناها تفيضانِ عبْرَةً * بأهلي بيّن لي متى أنتَ راجعُ
فقلتُ لها: تاللهِ يدرى مسافرٌ * إذا أضمرتُهُ الأرضُ ما اللهُ صانعُ
فشدّتْ على فيها اللثامَ وأعرضتْ * وأمعنَ بالكحلِ السحيقِ المدامعُ

واستعمال (فقلت، وقالت) في حوار العشاق يضيف على القصيدة مصداقية التجربة العاطفية التي يئن تحت وطأتها الشاعر، وربما تزيد من استجابة السامع الذي يضعه الشاعر أمام صورة وصوت. وهذه الصور تعد محاولات جيدة لتحقيق الذات، وإشباع الفردية ومحاولات إيجاد قيمة فنية جديدة للخروج على الرتابة المعهودة في البناء الشعري. أما عروة بن حزام فقد عرض حوارهِ مع العراف الذي ذهب إليه ليداويه من مرض حبه، فقال⁽¹⁾:

جعلتُ لعرافِ اليمامةِ كـمـةً * وعرافِ حَجزٍ إن هما شفياني
فقالا: (نعمَ نشفى من الداءِ كُلِّهِ) * وقاما مع العوّادِ يبتـدـرانِ
على كبدي من حب عفراء قرحة * وعيناى من وجد بها تكفاني

⁽²⁾ حاتم صالح الضامن/ عشرة شعراء مقلون، ص37.

⁽³⁾ المرجع السابق، ص39-40.

⁽¹⁾ إبراهيم السامرائي، شعر عروة بن حزام، ص14-15.

فما تركنا من رُقِيَةٍ يعلماننا * ولا شربة، ألا وقد سقياني
فما شفا الداء الذي بي كُلُّهُ * وما ذخرا نُصْحًا ، ولا ألواني
فقالا: شفاكَ اللهُ، والله ما لنا * بما ضَمَنْتَ مِنْكَ الصُّلوعُ يدانِ

ويتبين من ذلك أن الحوار القائم على التساؤل والذي يُعد وسيلة من وسائل طرح الأفكار له قيمة فنية عالية في تشويق السامع وتساعد الأحداث تصاعداً منطقياً مما يزيد من صدق تجربة الشاعر، ففيه يتخذ الشاعر من المرأة محوراً محركاً لكل الأجوبة الجاهزة في فكره والتي يحاول طرحها من خلال هذه الأسئلة، وذلك ما فعله عبد الله بن علقمة حينما وجه أسئلته إلى أمه حول من يحب، لكنه لم يطق الانتظار للإجابة عن أسئلته فأجاب هو بدلاً عنها⁽²⁾:

يا أَمْنَا أَخْبِرْنِي غَيْرَ كاذِبَةٍ * وما يُريدُ مَسْئولُ الحقِّ بالكذبِ
أَتَلِكْ أَحْسَنُ أم ظبِّي بَرابِيَةٍ * لا بل حُبَيْشَةٌ في عيني وفي أربي

وقد يتخذ الشاعر غير المرأة محوراً للإجابة عن أسئلته وذلك بأن يوجه الأسئلة إلى الديار وينتظر منها الرد، ويحثها على المشاركة في الحوار وكأنها إنسان شاخص أمامه، يسمع ويرى. لكن ماذا يسمع من الديار وهو يعلم أنها خرساء وذلك ما عمد إليه المرقش الأكبر في حوارهِ مع الديار قائلاً⁽¹⁾:

هل بالديارِ أن تُجيبَ صَمَمٌ * لو كان رسمٌ ناطقاً كَلَمٌ
الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسومُ كَمَا * رَقَّشَ في ظَهْرِ الأديمِ قَلَمٌ
ديارُ أسماءَ التي تَبَلَّتْ * قلبي، فعيني ماؤها يَسْجُمُ
ونظير ذلك قول امرئ القيس⁽²⁾:

يا دارَ ماوِيَةٍ بالحائلِ * فالسَّهْبُ فالخَبْتَيْنِ من عاقلِ
صَمَّ صَداها وعَفَا رَسْمُها * واستعجَمَتْ عن منطقِ السائلِ

ونجد في شعر العشاق صورة لملامة الأزواج على مخاطرات أزواجهن وإلقاء أنفسهم في مواطن الخطر. لذا فإن التضحية بالنفس كان باعث الحوار في نماذج الفرسان في مثل قول عنتره⁽³⁾:

⁽²⁾ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني (طبعة دار الكتب)، ص280.

⁽¹⁾ عوف بن سعد بن ضبيعة، ديوان المرقش الأكبر، ص48.

⁽²⁾ محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، ص119.

⁽³⁾ الخطيب التبريزي، ديوان عنتره، ص55.

- بكرتُ تُخَوِّفُنِي الحتوفَ كَأَنِّي * أصبحتُ من غرضِ الحتوفِ بمعزلٍ
فأجبتها: أَنَّ المنيّةَ منهـلٌ * لابدَّ أن اسقى بكأسِ المنهلِ
فأقني حياءك لا أبا لك، واعلمي * أيّ أمرؤ سأموتُ إن لم أقتلِ

وقريب من هذا المعنى قوله في قصيدة أخرى⁽¹⁾:

- تقول: أبنه العبسيّ قَرَبَ جِمالنا * وأقداسنا ثم أنج إن كنت ناجيا
فقلتُ لها: من يَغْنَمُ اليومَ نفسه * وينظرُ غداً يلقَ الذي كان لاقيا
وقوله⁽²⁾:

- لعمري لقد أعذرتُ لو تعذريني * وخشنتِ صدرًا غيبه لك ناصحُ
أعاذل لكم من يوم حربٍ شهدته * له منظرٌ بادي التّواجد كالحُ

كما إن هذا النمط من محاورة اللائمة الذي ينتهي إلى عرض تقرير محض لفخر الشاعر، يقترب من مجرى العرض القصصي في حبكة الحوار توظيفها في تحديد قيمة التجربة النفسية المطروحة. لعل الشاعر يتوخى من صورة اللائمة تخفيفاً من عنائه بعض أجزائه والأمة. وذلك ما عمد إليه امرئ القيس في قوله⁽³⁾:

- فبعض اللّوم عاذلتي فأئني * ستكفيني التجارب وإنّسابي

يبدو أن الشعراء العشاق كلما يكتفون بالسرد فقط بل قد يقرنوها بالحوار وهو في بعض الأحيان يغدو بسيطاً لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة ذات التأثير الذاتي. وقد يكون في بعض الأحيان طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر وتبرز من ملامحه قدرته على الإبداع الخلفي، وتألّق من خلاله ملامح الإصرار الذي دفعه إلى هذا السلوك. فقد يعمد العاشق نسج أحداث قصته وجمع أطرافها لتتلاقى في موضوع موحد متحد في أطراء متجانس وهو (الحبكة أو العقدة) التي تظهر فيه قيمة السرد قصصي وتتسلسل وتنمو من خلاله القصيدة نمواً فنياً متكاملًا، وتتألف في وحداتها عوالم القصة تألفاً دقيقاً، حيث تأخذك إلى عوالم الحدث لتجعلك ترى وتسمع وتوثق الأحداث.

(1) المصدر السابق، ص 132:134.

(2) نفس المصدر، ص 38.

(3) محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، ص 97.

الخاتمة....

تأتي قيمة الإبداع السردي لدى عشاق العصر الجاهلي في استثمارهم لذلك الفضاء المترامي الأطراف ليجعلوا منه موطنهم الشعري الأصلي، فمن مناظر الصحراء وخيامها وظعنها وغربتها وحشيتها أخذوا مادتهم لصناعة قصص الغرام، كما عمدوا على بنا مشاهد سردية يظهر فيها تكافؤ زمن السرد وزمن القصة، مما يساعد على تتبع الحدث لحظة بلحظة، واعتنوا بتفاصيل دقيقة جداً وممتعة من وقائع معينه للتأكيد على أهميتها. أما الحوار في قصائدهم اعتمد على لغة سهلة وبسيطة تصدر فيها الفعل المضارع ليدل على آنية الحدث، واستخدموا الجمل القصيرة التي تجري بسلاسة، وكل ذلك أسهم في توسع أفاق السرد — الحكاية — وجعل القارئ أمام مشاهد حية، حتى تصل القصة الذروة (الحبكة) وتتدرج القصة إلى أن تصل إلى غايتها. ومثل الخيال في شعرهم العنصر الأساسي في بناء السرد القصصي، حيث استلهموه مادته من البيئة من حولهم، لذا جاءت صورهم تطابق شعورهم فكلاً كانت الصورة تطابق الشعور كلما صارت الصورة الشعرية أكثر صدقاً، لأنها ترتبط بتجربة عاشها الشاعر وأثرت فيه، فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يصور المعاني الأكثر ألفة بين الناس ويجمع ما بين الألفاظ والصورة، وما بين وقع الكلام وحالته النفسية بحيث تكون مزاجية كاملة بين المعنى واللفظ بكل جزئياتها.

ويُعد الحوار القائم على التساؤل الذي ظهر لنا في قصائدهم من والوسائل المهمة في طرح الأفكار والمشاعر، كما أسهم في رفع قيمة السرد وتشويق السامع، حيث تتصاعد فيه الأحداث تصاعداً منطقياً، مما يزيد من صدق تجربتهم وتمثل الجسر الفكري الذي حاول الشعراء العشاق استخدامه لنقل أفكارهم إلى الناس وحاولوا فيه إيضاح العلل التي وجدوا أنفسهم ملزمين باتخاذها ليسطوا المبررات التي تدفعهم لذلك العشق. ومن ذلك يتضح أن قيمة السرد والحوار في شعر عشاق العصر الجاهلي يعد مظهراً من مظاهر الجمال الفني في عملية الإبداع الشعري، تظهر فيها روعة القصة وألوان الحياة الاجتماعية ومشاهد الطبيعة والوجود، وتجسد الواقع الذي يعيشه العاشق. لأن الإبداع الشعري من حيث صورته ومعانيه وألفاظه وتراكيبه يمثل صورة من الواقع الحقيقي الذي يحاول الشاعر تصويره لنا من خلال خطابه الشعري. كما إن تنوع خطاب هؤلاء العشاق في طرائقهم وأساليبهم الفنية ينم عن قدرتهم على الإبداع الفني المتمثل: في متانة السبك، وجمال الوصف، والابتكارات التصويرية، والأسلوب الذي يعد من الجودة والبراعة ما لا يمكن لأي متلقي واعياً يغفل عنها.

لقد نقش هؤلاء العشاق على صفحات أشعارهم كل ما حملته أنفسهم من عواطف وأضافوا عليها من ملكاتهم وأخيلتهم الصور الكثيرة التي وثقت لأحداث كثيرة حدثت في العصر الجاهلي، وأصبحت مرجعاً لتاريخ تلك الفترة وبذلك يعد شعر العشاق مسودة تاريخية حقيقية ومهمة.

المصادر و المراجع

- (1) الأب لويس شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، مطبعة دار المشرق، ط1، بيروت، ص145.
- (2) إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، شعر عروة بن حزام، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2014م. ص43.
- (3) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، مكتبة دار الفكر، بيروت، ط2، 2002م. ج، 13 ص 75-76.
- (4) أحمد بن الحسن بن الحسين بن يحيى بن بديع الزمان الهمذاني، شرح مقامات بديع الزمان، تحقيق محمد عبدو، ط2، دار الكتب العلمية، 1426 هـ . 2005م، ص462-470.
- (5) حاتم صالح الضامن، عشرة شعراء مقلون، ط1، مطبعة جامعة بغداد، 1990م.
- (6) الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنتر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412 هـ — 1992م. ص149.
- (7) ربعة بن سفيان بن سعد بن مالك، ديوان المرقش الأصغر، دار صادر، ط2، بيروت، 1998م.
- (8) السيد أحمد عمارة، دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي، ط1، مكتبة المتنبّي، 1998م. ص144.
- (9) عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، تحقيق وجمع محمد رجب البيومي، الدار المصري اللبنانية، القاهرة، 1414 هـ - 1994 هـ، ص145.
- (10) عناد غزوان إسماعيل، المراثاة الغزلية في الشعر العربي، مطبعة الزهراء، ط1، بغداد، 1974م. ص178.
- (11) عوف بن سعد بن ضبيعة، ديوان المرقش الأكبر، ط1، دار صادر، بيروت، 1998م.
- (12) محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل، مطبعة دار المعارف، مصر 1958م. ص10-11.
- (13) محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1424 هـ،، 145/2.

(14) محمود عبد الله الحادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، بيروت، الدار العربية للموسوعات، سنة 1990م - 1410هـ.

(15) وهب بن منبه، التيجان في ملوك حمير، المطبعة الوقفية، ط1، 1347هـ . ص193.