

2012

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

د. ليلي نعيم عطية

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arabic Studies Commons](#)

Recommended Citation

"عطية, د. ليلي نعيم (2012) سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 2 : Iss. 1 , Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol2/iss1/6>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة:

يخضع النص الشعري في عصر ما قبل الإسلام لمقاربات تحليلية شتى، لان النص بطبيعته يبدو طبعاً لمن يتناوله بالدرس والتحليل، ووجوده تقتضيه الضرورة التي غالباً ماتكون ضرورة آنية تتناسب مع مقتضى الحال، ويبقى النص الشعري مؤهلاً للكشف عن دلالات نفسية في إطار التمازج بأنماطه المختلفة ومحاورة المتباعدة؛ لأن الشعر تعبير عن ميول وبواعث عززت أركان التجربة الإبداعية، والحوار بكل أبعاده يهييء ذهنية المتلقي لاستقبال الدوافع المختلفة التي اقتضت التمازج في النص، فحين يعبر الشاعر عن مشاعره وأفكاره لم يكن بمعزل عن حوله بل يتفاعل تفاعلاً مباشراً مع محيطه الخارجي والداخلي، فموضوع القصيدة "لم يأت ارتجالاً وإنما عاش قبل التأليف حياة متطورة منفصلة بمختلف المؤثرات النفسية التي تتصل به من قريب أو بعيد"^(١).

ان استخدام الحوار في النص الشعري يخضع لمقاربات نفسية يعزز الشاعر من خلالها قدرته على تنامي الحدث واستشراف المشاركة الوجدانية لتفعيل الغرض او الفكرة التي يود التعبير عنها من خلال النصوص الشعرية التي يقدمها.

ويأخذ الحوار أنماطاً متعددة تثبت براعة الشاعر وقدرته على إيصال المشهد الى ذروة الابداع الفكري في اطار انساني وفني يتيح للمتلقي فرصة امكانية الوقوف على الحدث والتفاعل معه.

ويعد الحوار أهم عناصر القصة في القصيدة الجاهلية يهدف من خلاله الشعراء الى إيصال أحاسيسهم وعمق أفكارهم وما يجول في أنفسهم

(١) سيكولوجية الابداع في الفن والأدب: ١٠٧.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

الى المتلقي، كما ان الحوار لا يتقيد بشخصية واحدة، وانما تتعدد الأشكال فيه وتتنوع الشخصيات حيث نجد عندهم حواراً مع النفس مما يطلق عليه بالمفهوم المعاصر المونولوج الداخلي أو حواراً مع المرأة (زوجة أو حبيبة أو بنتاً أو أما) أو حواراً مع الابناء والأصحاب والحيوان في مشاهد الصحراء والصيد.

ونحن اذ نستجلي في هذا البحث طبيعة الحوار في النص الشعري فنحاول الوقوف على أبعاده لنستوعب البعد النفسي وتجلياته وبواعثه في قصائد الشعراء في عصر ما قبل الإسلام وأهميته داخل التجربة الشعرية الابداعية للشعراء. ويأخذ الحوار في النص الشعري أشكالاً متعددة منها:

١. الحوار مع المرأة:

ان عملية الحوار مع المرأة تكشف الابعاد النفسية للشاعر حين تكون المرأة في اطار الحدث وعمق التجربة الابداعية والفنية له، فالتحاور مع المرأة يأخذ اشكالا متعددة في قصائده؛ لأن المرأة تشكل الباعث النفسي لتجاربه الموضوعية والفنية والقادرة على رفق النص بالزخم الفكري والابداعي والنفسي له. فهو يحاول اسقاط ما في نفسه على المرأة عن طريق التحاور معها لغرض اىصال فكرته التي يرغب في التعبير عنها بأسلوب حوارى هادىء وشفاف. وهذا "عنتره بن شداد" يحاور "عبلة" بقوله:

عجبتُ عبيلةً من فتى متبدلٍ	عاري الأشجاعِ شاحبٍ كالمُنصلِ
شعثُ المفارقِ مُنهجٍ سرباله	لم يدَّهنْ حَولاً ولم يترجَّلِ
لا يكتسى الا الحديدَ اذا اكتسى	وكذاك كلُّ مُغاورٍ مستبسلِ
قد طالَ ما لبسَ الحديدَ فإنما	صدأُ الحديدِ بجلدةٍ لم يُغسلِ
فتضاحكتُ عجباً وقالتِ قولةً	لا خيرَ فيك كأنها لم تحفلِ
فعجبتُ منها كيف زلتِ عينها	عن ماجدٍ طلقَ اليدينِ شمردلِ

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

لا تصرميني يا عبيلةً وراجعي في البصيرة نظرة المتأمل^(١)

ان اسلوب الحوار الذي اجراه الشاعر عنتر بن شداد مع حبيبته عبلة يأخذ أبعاداً نفسية تتطوي على عمق الألم الذي يستبطن دواخله، فحين رآته عبلة متغير الحال أشعث الشعر شاحب الوجه ضحكت منه غير مبالية بخصاله الحميدة وفروسيته الفذة التي لا مثيل لها لأنها تريد معشوقها كامل الأوصاف يغري أنوثتها، فالشاعر شقي بحبه أكثر مما سعد به، لأن سخرية "عبلة" توجهه الا انه يحاول استمالتها عن طريق عرضه لمفاخره وفروسيته وأخلاقه الأصيلة فيقول:

يا عبلى كم من غمرة باشرتُها بالنفس من كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت زهاءها لسلوت بعد تخضب وتكحل
إما تريني قد نحتت ومن يكن غرضاً لأطراف الأسنة ينحل^(٢)

فيا عبلة لو شهدت الغزوات والمعارك التي خضتها لما تحدثت بحديث العشاق الذين يتطلعون الى اللهو ولتركت زينتك من هول ما أرى في ساحات القتال.

ويتسامى ببطولته الفذة حين يقدم دليلاً ناصعاً لحبيبته "عبلة" فيقول:

فلرب أبلج مثل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهبل
غادرته متغفراً أوصاله والقوم بين مجرح ومجدل
فيهم أخوثة يضارب نازلاً بالمشرفي وفارس لم ينزل^(٣)

وحين يقدم لعبلة الدليل القاطع والبرهان الساطع على فروسيته فانه يسعى الى تقديم نفسه بانه الفارس الأمثل الذي لا يجارى في ساحات

(١) الديوان: ٢٥٤.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥٦.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥٦.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

الوغي التي تشهد على فروسيته وشجاعته، كما انه ينصف خصماً كان غريماً له "مثل بعلك بادن" ليكون هذا الرد تعويضاً عن سخريتها الموجهة. ان حاجز اللون كان وراء فشل علاقات "عنتره" مهما كانت هذه العلاقات الا انه أكسبه الكثير من التحدي والاصرار على اثبات وجوده في الحياة وقد تمثل هذا في فروسيته التي لم تكن فروسية هوجاء ولا مغامرة الى أبعد الحدود^(١).

فسمات الحوار الذي أجراه "عنتره" مع حبيبته كان حواراً هادئاً شفافاً تلقائياً مدعماً بالحجة والبرهان بان هذا التغير الذي تراه الحبيبة في شخص "عنتره" انما هو نتاج الفروسية الحققة والشجاعة الفائقة ولم يكن لعب فيه. ويتحاور الشاعر "سحيم" عبد بني الحساس مع المرأة على نحو المباهاة:

ومثلك قد أخرجت من خدر بيتها	الى مجلس تجرُّ بُرداً مُسَهَّماً
وماشية مشي القطاة اتبعها	من السّتر نخشى أهلها أن تكلماً
فقلت له يا ويح غيرك إنني	سمعتُ كلاماً بينهم يقطرُ الدّماً
فنفض ثوبيه ونظر حوله	ولم يخش هذا الليل أن يتصرماً
نعفي بأثار الثياب مبيتنا	ونلقط رفضاً من جُمان تحطماً
إلا حبذا مسراك من ثم ليلة	طرقت على شحط النّوى أم أسلماً ^(٢)

يتباهى الشاعر "سحيم" أمام حبيبته بانها ليست الوحيدة في ميدان عشقه، ذلك لان مثلها كثيرات يسرعن الى لقائه من خدورهن وهن مرتديات أجمل الثياب وأحلاها، وقد وصف الشاعر المرأة التي خرجت تتسلل اليه في عمق الظلام من خدرها بانها رقيقة ودیعة كالقطاة في مغامرة ليلية يخشى كل

(١) ينظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي: ٣٥.

(٢) الديوان: ٣٥.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

منهما الكلام خفية، كما ان الفتاة قد جاءت تحمل اليه نبأً فاجعاً بمؤامرة القوم لقتله. فقد سمعت منهم كلاماً "يقطر دماً".

ان صيغة الحوار تجمع بين الغرور والمباهاة وبين الخوف من القتل، فالحوار قد بدا هادئاً في أوله يكشف عن لذة الشاعر ومتعته مع النساء الأخريات لكنه تأجج بعد الصدمة التي تلقاها الشاعر بسماعه نبأ مقتلته على يد القوم، كما ان الحوار لم يكن حواراً مباشراً بينه وبين المرأة بل ترك المرأة هي التي تتكلم ويكون الحوار مع المرأة مولماً في لحظات الوداع لاسيما وانها لاتصد عنه او تهجره دلالاً ولكنها مرغمة على الرحيل ويبرز هذا الحوار في قصيدة للشاعر "قيس بن الحداية" بقوله:

وقلت لها في السر بيني وبينها على عجل: أيان من سار راجع
فقلت: لقاء بعد حولٍ وحجةٍ وشحط النوى الا لذي العهد قاطع
وقد يلتقي بعد الشتات أولو النوى ويسترجع الحي السحاب اللوامع^(١)

ويبدو الحوار بين الشاعر وحبيبته نوعاً من المناجاة النفسية يقوم على أساس التكافؤ في المواساة والتصبر، فالشاعر يواسي حبيبته كما تعتمد هي لمواساته حيث نجده يبيث لواعجه وآلامه لفراق الحبيبة، كما تقابله هي بالمثل: فالألم يعتصر قلب الشاعر كما يعتصر قلب الحبيبة ولايجدان الا التصبر والتأسي.

ونجد الشاعر "قيس بن الخطيم" يقيم حواراً مع "ابنة العمري" ليعكس

خوفه وقلقه على قومه من جراء ماينشب بينهم من حروب وثورات بقوله:

تقول ابنة العمري آخر ليلها علام منعت النوم ليلىك ساهر
فقلت لها قومي أخاف عليهم تبا غيهم لا يبهكم ما أحاذر
فلا أعرفنكم بعد عز وثروة يُقال إلا تلك النبيت عساكر

(١) عشرة شعراء مقلون: ٣٧.

فلا تجعلوا حرباً بكم في نحوركم كما شدّ ألواح الرّجاج ألا المسامر^(١)

فالحبيبة تتساءل عن سبب أرق الشاعر وسهاده مما جعله من خلال الحوار يقدم تبريراً منطقياً لهذا التساؤل وهو موضوع الحرب الدائرة بين أبناء قومه وخوفه عليهم ثم اتجه مباشرة الى قومه يحذرهم مما هم فيه داعياً اياهم الى التماسك والالتحام موجهاً النصيح والارشاد اليهم بتوجيه سلاحهم الى الأعداء وليس الى بعضهم البعض.

وتتجسد روعة الحوار في قصيدة الشاعر "لبيد بن ربيعة" في حديثه مع المرأة حيث تتجلى مناجاتها اياه فهي معجبة به حين كان شاباً وسيماً، وهي الآن تأسف لما رأته من تغير حاله وقد اضّر به الكبر والشيب فيقول:

قالت غداة انتجينا عند جارتها أنت الذي كنت لولا الشيب والكبر^(٢)

ان لفظة (أنت الذي كنت) تحمل دلالة عميقة مشحونة بايحاءات عاطفية جميلة مؤثرة تحمل وقعاً مؤثراً في نفسية الشاعر فكان الجواب صادقاً بأن بياض الرأس من الكبر وانما من شدة الحوادث ووقعها في ساحات القتال وخوضه غمرات الحروب وصبره على وقائع الأيام وأهوالها:

فقلت ليس بياض الرأس من كبر لو تعلمين وعند العالم الخبر^(٣)
لو كان غيري سلمي اليوم غيرهُ وقع الحوادث إلا الصارم الذكر^(٣)

ان الحوار هنا أشبه بمناجاة عاطفية مؤثرة قد انطوى على عمق اللذة والألم في آن واحد. فاللذة تتجسد في كونه شاباً وسيماً يغري النساء في شبابه والآن أصبح شيخاً وقد ألم برأسه الشيب وهذا منتهى الألم والمرارة

(١) الديوان: ٣٠٨.

(٢) شرح الديوان: ٦٣.

(٣) المصدر نفسه: ٦٢.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

فتحولت لذته الى ألم لكنه تسامى على ألمه ويعلن بأيماءة صريحة ان تغير حاله كان بفعل الحوادث وشدة الوقائع وهول المصائب فشاب قبل أوانه، كما يقول ولو كان غيري غيّرتة الحوادث ولكنني صارم كالسيف لم تغيرني الحوادث.

٢. الحوار مع الحيوان:

وفي مشهد صيد عند الشاعر الفارس "عمرو بن معد يكرب الزبيدي" تراه يحاور اسداً في موقف فروسي رائع يصف اللحظة المربعة لهيئة الأسد وقوته في حوار يعكس لنا قدرة الشاعر على المواجهة مع خصمه فيقول:

<p>وَقَلْتُ لَهُ وَقَدْ أَبْدَى نَصَالاً يَدُلُّ بِمُخْلَبٍ وَبِحَدِّ نَابٍ وَفِي يُنْمَايَ مَاضِيِ الْحَدِّ أَبْقَى أَلَمْ يَبْلُغْكَ مَا فَعَلْتُ ظَبَاهُ وَقَلْبِي مِثْلُ قَلْبِكَ لَيْسَ يَخْشَى وَأَنْتَ تَرُومُ لِلْأَشْبَالِ قُوْتاً فَفِيمَ تَسُومُ مِثْلِي أَنْ يُؤَلِّيَ نَصَحْتُكَ فَالْتَمَسْ يَاوَيْكَ غَيْرِي فَلَمَّا ظَنَّ أَنَّ الْغَشَّ نَصَحِي</p>	<p>مُحَدَّدَةً وَوَجْهًا مَكْفَهَرًا وَبِالْحِظَاتِ تَحْسِبُهُنَّ جَمَرًا بِمُضْرِبِهِ قِرَاعُ الْحَرْبِ أَثَرًا بِكَازِمَةِ غَدَاةٍ لَقِيَتْ عَمَرًا مِصَاوِلَةً فَكَيْفَ أَخَافُ دُعْرًا وَأَطْلُبُ لَابِنَةَ الْأَعْمَامِ مَهْرًا وَيَجْعَلُ فِي يَدَيْكَ النَّفْسَ قَهْرًا طَعَامًا إِنَّ لِحْمِي كَانَ مُرًّا وَخَالَفَنِي كَأَنِّي قُلْتُ هَجْرًا^(١)</p>
---	---

ويصل الحوار هنا الى ذروة التوتر وكأننا أمام مبدع مسرحي بارع في رسم لوحة المواجهة العنيفة بين أسدين فالبطولة المثلّي للأسد مقابل البطولة المثلّي للشاعر فالشاعر أمام الأسد في موقف المواجهة وهو يحاوره محاوره البطل للبطل ويقدم له الدليل القاطع على بطولته وهو يمتشق سيفه

(١) الديوان: ٩٤-٩٧.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

في ساحات الوغى، ومن خلال المحاورة نجد ان الشاعر ينصف خصمه "وقلبي مثل قلبك ليس يخشى" لانه على يقينية تامة بأن قلب الأسد لا يخاف وهو في موقف الدفاع عن قوت أشباله كما الشاعر يحاول تقديم المهر لأبنة عمه من خلال الصيد، فالخصمان لهما موقفان متشابهان، فالحوار هنا جاء بين الند للند ثم يقدم الشاعر نصيحته للأسد أن يلتمس الطعام في مكان آخر. ان الشاعر هنا أصبح في موقف لا يحسد عليه إمّا خوض المعركة ببسالة وإمّا الفرار من سطوة الأسد برسم صورة أخرى لهذا المشهد المروع فيقول:

مراماً كان إذ طلباهُ وعَرا	مشى ومشيتُ من أسدينِ راما
شففتُ به لدى الظلماء فجرا	هزرتُ له الحُسامَ فخلتُ أني
بأن كذبتهُ ما منتّه غدرا	وجدتُ له بجائشةٍ أرتهُ
هدمتُ به بناءً مُشمخراً	وخرمُ مُضرجاً بدمٍ كاني
فقلتُ مُناسبي جَداً وقسراً	وقلتُ له: يعزُّ عليَّ أني
سواك فلم أطق ياليتُ صبرا	ولكن رُمْتُ شيئاً لم يرْمهُ
فقد لاقيتَ ذا طرفينِ حُرّاً ^(١)	فإن تكُ قد قُتلتَ فليسَ عارا

ويتمامى الحوار مع الحركة السريعة في كل جزئية من جزئيات الصورة تتخلله لغة مرهفة وتآزماً في الأحداث فالوضع قد تفجر عنفاً وبدأ الصراع بين الليثين سلاحاً ذا حدين، لتأتين النهاية بقتل الشاعر للأسد مع ألمه لقتله هذا الخصم الشبيه له في المصاولة والقوة انطلاقاً من حس الشاعر ونبله وانصافه خصمه النظير له في الشجاعة والقدرة على المواجهة – اذن هي مواجهة الخصم للخصم والند للند والنظير للنظير. فالحوار هنا قد جاء متساوفاً ومتناغماً مع سرعة الحدث كما انه يتسم برشاقة الكلمات ورهافتها

(١) الديوان: ٩٤-٩٧.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

انطلاقاً من قدرة الشاعر على إبراز الحدث بهذه الصورة وتأطير المشهد بالحيوية والتوتر والتشويق. فاللوحة تبدأ بمواجهة مع الأسد ثم ثبات الشاعر الفارس وتقدمه نحو خصمه ثم يبدأ الحوار أولاً بالمعاقبة ثم نهيه عن الإقتراب لكن الأسد الباحث عن الفريسة لا يسمع النصيح ولا يقبل التراجع كما ان الشاعر الفارس يرفض التراجع أيضاً، لأن من شروط الفروسية الحقبة الثبات والمواجهة في ساحة الوغى ومن أخلاق الفارس الملتزم أن لا يخل بشروط من شروط الفروسية والحفاظ على المواقف البطولية التي من شأنها أن تجعل الفارس قدوة يقتدى به ومثالاً يحتذى به بعد أن تتفجر سماته البطولية في ذاكرته بأنه عصي على الفرسان في ساحات القتال ولحمه مرّ لا يؤكل. ينتهي هذا التكيف والبراعة في التصوير الى صقع الأسد بضربة من سيف الشاعر ويخرّ الأسد على الأرض ليتكلل المشهد برثاء الشاعر لخصمه البطل ويمتزج الحوار والسرد القصصي في هذه اللوحة البطولية بين اللينين.

ويحاور "عنتر بن شداد" فرسه الذي يتحول الى مشارك انساني أو صديق مقاتل يؤكد عمق العلاقة الفروسية الانسانية بينه وبين فرسه رفيقه في ساحات القتال فيقول:

أشطانُ بُرِّ في لَبانِ الأَدْهَمِ	يدعونَ عنترَ والرماحُ كأنَّها
ولَبانُهُ حتّى تسربلَ بالدمِّ	ما زلتُ أرميهم بثُغرةِ نحرِهِ
وشكا إليّ بعبرةٍ وتَحَمُّمِ	فازورَّ من وَقَعِ القنا بلبانِهِ
أو كانَ يدري ما جوابُ تكلّمي ^(١)	لو كانَ يدري ما المحاورَةُ اشتكى

ان النص يكشف عن مدى العلاقة الانسانية والمشاركة الوجدانية بين الشاعر وفرسه، فعنتر لم يكن يهتم بفرسه فحسب بل جعله صديقاً

(١) الديوان: ٢١٦.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

ورقيقاً له في ساحات القتال. فالحوار هنا جاء متناغماً مع لغة الشاعر المرفهة "شكى، اشتكى" وتصوير حركة الفرس والطعنات التي تناوشته، فاللحن الحزين قد طغا على حوار الشاعر مع فرسه فيزداد الأيقاع عنفاً والموسيقى يسيطر عليها اللحنان: اللحن القبلي في الأفعال والتذمر وصيحات القتال والدعوى الى مشاركة عنتره، واللحن الفروسي الذي يتمثل في تصوير فرسه وحركته والطعنات فيه، وكأننا نسمع صهيله وشكواه وصوت سقوط الرماح عليه ونشعر بذلك الأيقاع الجميل الحزين عندما يتناول الشاعر الحوار بينه وبين فرسه^(١).

وبذلك يكون الشاعر وحصانه جسداً واحداً وليس من الغريب أن يخلع عليه شعوراً إنسانياً انطلاقاً من عمق المشاركة والملاصقة بينهما. ويقول الشاعر "امرؤ القيس" محاوراً الذئب:

وماء كلون البؤل قد عاد أجناً	قليل به الأصوات في كلاً محل
لقيت عليه الذئب يعوي كأنه	خليع خلا من كل مال ومن أهل
فقلت له يا ذئب هل لك في أخ	يؤاسي بلا أثرى عليك ولا بخل
فقال هداك الله إنك إنما	دعوت لما لم يأت به سبغ قبلي
فلسأت بآتيه ولا أستطيعه	ولاك اسقني أن كان ماؤك ذا فضل
فقلت عليك الحوض إنني تركته	وفي صفوه فضل القلوص من السجل
فطرب يستعوي ذئاباً كثيرة	وعديت كل من هواه على شغل ^(٢)

ان حوار الشاعر امرئ القيس مع ذئبه يعكس عمق الأسى ومدى الغربة التي يعاني منها الشاعر متمثلاً بالابتعاد عن الأهل والشعور بالحرمان وفقدان المال والسلطة مما أثار حزنه وألمه وهو يدعو ذئبه الى

(١) نقد النص: ٨٩.

(٢) الديوان: ٣٦٣.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

المواساة والمشاركة الإنسانية، لأن الذنب يعاني أيضاً من ألم الغربة في ببداء مقفراً، فجاء الحوار لطلب المؤاخاة (هل لك في أخ) ليكون بديلاً ومشاركاً إنسانياً فاعلاً في عمق الأسى وبديلاً عن الأهل والأصدقاء.

فالتفرد والضياح كانا سبباً فاعلاً في اجراء هذا الحوار التقابلي (فقلت له، فقال) الذي ولده المكان والزمان والغربة القاتلة.

فالذنب هنا يبدو معادلاً موضوعياً للشاعر يعكس انفعالات الشاعر وعاطفته مما دعاه الى ارساء قواعد المؤاخاة والمشاركة الإنسانية على الرغم من الفوارق التي تجعل المؤاخاة بين الشاعر والذنب مستحيلة؛ بسبب عدوانية الذنب وتهديده المباشر للشاعر، لذلك يبدو الحوار ليس حواراً واقعياً يتقبله العقل بل هو عنصر من عناصر الخيال، فأى إحاء يجمع بين هذين النقيضين وأية دعوة الى التآخي تجمع بين عدوانية وشراسة الذنب المتوحش في هذه الببداء المقفرة وبين الشاعر مما يؤكد ذلك رفض الذنب لهذه المشاركة وهذه المؤاخاة مستغرباً:

فقال هداك الله إنك إنما دعوت لما لم يأتِه سبُع قبلي^(١)

ويحاور الشاعر "امرؤ القيس" شاكياً له همه واحزانه وكأنه ند له

دون ان ينسى اصفاء هذا الهم على الذنب بالذات عبر تصوير حزين فيقول:

فقلت له لما عوى إن شأنا طویل الغنى ان كنت لما تمول

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك تمول^(٢)

فالشاعر يرفع عن نفسه مسؤولية التراجع والتخاذل ويصور

نضاله في سبيل المطمح البعيد، كما ان ركوبه الأخطار بغية الوصول الى ما

(١) الديوان: ٣٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٧٢.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

يريد مفجراً أضواء البطولة وعدم الإنهزامية حول شخصه حتى لا يتعرض للوم لائم في ذلك الفشل أو الخذلان.

ويجري الشاعر "عامر بن الطفيل" حواراً إنسانياً رائعاً مع فرسه في

ساحات القتال فيقول:

وقد علم المزنوق أنني أكرهه عشيّة فيف الريح كَرَّ المُشْهَرِ
إذا أزورَّ من وقع الرماح زجرته وقلتُ له أرجع مقبلاً غير مُدبرِ
وأنبأته إنَّ الفرارَ خزايةٌ على المرءِ ما لم يُبَلِّ عذراً فيُعْذِرِ
أستَ ترى أرماحهم في شُرْعاً وأنتَ حصانٌ ماجدُ العرقِ فاصبرِ
أردتُ لكيما يعلمُ الله أنني صبرتُ وأخشى مثل يوم المشقَرِ^(١)

في معركة فيف الريح انطلق جواد الشاعر المسمى "المزنوق"

وكان الشاعر يحثه على الإقدام وعدم التراجع لأن الفرار خزي وعار من وجهة نظر الشاعر وفي عرف الفروسية الذي اعتاد عليها العرب في ساحات القتال وكأن الشاعر يتسامى بنفسه عن الخصال المعيبة بحق فارسٍ شهدت له ساحات المعارك بالبطولة والشجاعة الفذة فهو لا يريد لهذا الفارس التراجع والفرار بل الثبات والصبر فأسقط ما في نفسه على فرسه، فالفرس مرآة عاكسة لما يريده الشاعر تتحمل كل صور الإظهار الذاتي له وكأنه صورة من نفسه. وقد ابتعد الشاعر عن وصف الفرس وقدراته من حيث السرعة والأصل واللون والخواص الجسدية المتناسقة بل حاول التركيز على صبره وثباته كصبر فارسه وثباته في هذه المعركة. ان تفاصيل الصورة الوصفية للجواد لم تظهر بل عمد الشاعر الى اظهار الصفات المعنوية والابتعاد عن الجزئيات التي تدخل في اطار الوصف الجسدي لهذا الجواد.

(١) الديوان: ١٠٧.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

وكأنه اسقط إيجابيات الأنت على الأنا وهذا الاسقاط الذي يسمى في علم النفس بالاسقاط العكسي قد عزز الصورة في اطلاق الصفات المثالية التي تكشف عن طموحه العالي في الثبات في ساحات القتال فحاول اسقاطها على فرسه؛ لان المغامرة تستحق الصبر والإقدام وليس التراجع والفرار. وحين تتشابه المعاناة والنواح والحزن يعمد الشاعر "صخر الغي"

الى محاوره الحماسة النائحة بعد فقدان ابنه فيقول:

وما إن صوت نائحةٍ بليلٍ	بسبَلِّ لا تنامُ مع الهُجودِ
تجهنا غاديئني فسايلتني	بواحدةٍ واسألُ عن تليدي
فقلتُ لها فأما ساقُ حُرٍّ	فبانَ مع الأوائلِ من ثمودِ
وقالت لن ترى أبداً تليداً	بعينك آخر الدهر الجديدِ
كلا رد صاحبةً بيأسٍ	وتأنيبٍ ووجدانٍ بعيدٍ ^(١)

ان حالة الشاعر هنا شبيهة بحالة الحماسة النائحة الثكلى التي فقدت فرخها، فهي مشارك وجداني في الحزن والفقد فالشاعر والحماسة كلاهما قد فقدوا ابنهما، فالحماسة لاتنام وتسأل الشاعر عن فرخها كما يتراءى له وبدوره يسألها عن ابنه "تليد" فيكون الجواب واحداً وهو الفقد والفراق الذي لا عودة ترتجى منه فهو يعكس حزنه وآلامه على صوت الحماسة النائحة بايقاع نفسي مؤثر فالحوار مع الحماسة والمشاركة في الحزن يضيفان على النص جواً نفسياً حزيناً يبعث الآهات في كل بيت من أبيات النص كما انهما يعكسان اليأس والتشاؤم من حالة اللاعودة والفقد الأبدى. ويسقط الشاعر الملتمس أحزانه وحنينه الى وطنه العراق الذي فارقه مجبراً كارهاً ليكون في مأمن من غدر "الملك عمرو بن هند" على ناقته في حوار جميل بينه وبين الناقة فيقول:

(١) شرح أشعار الهذليين، جـ ١/ ٢٩٣.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

أنتى طربت، ولم تلحى على طربِ ودون إلفك أمرات أماليس
حنّت إلى نخلة القصوى فقلت لها بسّل عليك ألا تلك الدهاريس
أمي شامية - إذ لا عراق لنا - قوماً نوّد هُم إذ قومنا شُوس
لن تسلكي سُبُل البوابة مُجدةً ما عاش عمرو، وما عُمّرت قابوس^(١)

ويبدو الحوار مع الناقّة حواراً متخيلاً يكشف عن ألم الشاعر وحرمانه من وطنه (إذ لا عراق لنا) فالشاعر قد فارق وطنه سنوات عدة عانى فيها ألم الغربة والحسرة على فقد الأحبة والأهل والديار الذي عبر عنه من خلال حنين ناqqته الى مرابعها، كما يكشف النص عن اليأس في العودة ما دام هذا الملك وأخوه يحكمان هذا البلد كما انه يجد تعزية في بلد أخرى هي بلاد الشام التي يقيم فيها للتخفيف عن آلامه.

٣. الحوار مع الأصحاب:

ونجد الشاعر "متمم بن نويرة" يحاور صاحبه في مريثة أخيه "مالك بن نويرة" فيقول:

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذراف الدموع السوافك
أمن أجل قبرٍ بالملأ أنت نائج على كل قبرٍ أو على كل هالك؟
فقلت له: إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كلّ قبرٍ مالك^(٢)

فالحوار الذي جرى بين الشاعر "متمم بن نويرة" ورفيقه يقوم على ابعاد المشاركة الانسانية الفاعلة والتجاوب مع آلام الآخرين فالدموع التي يذرفها الشاعر على كل قبر انما هو انسحاب وجدان الشاعر الى الآخر

(١) ديوان شعر الملتمس: ٨.

(٢) الأمالي: ج ١/٢.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

والتجاوب معه " ان الشجا يبعث الشجا " فالشجا الأول واقع موضوعي اما الثانية فهي الداخلي المولود من هذا الخارج او الواقع^(١).

وحين يقف الشاعر "طرفة بن العبد" على اطلال الحبيبة وديارها الخالية من الأهل يتحاور مع اصحابه فيقول:

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحتي علي مطيهم يقولون لا نهلك أسي وتجلد^(٢)

فالأصحاب يطلبون من الشاعر الصبر والتجلد محاولة منهم لمساعدة الشاعر والتخفيف عن آلامه واحزانه. تلك الاحزان التي دعته الى التجاوب الإنساني والمشاركة الوجدانية معه " لاتهلك أسي وتجلد " ولكن الشاعر كان منشغلاً بحزنه على تلك الديار التي اثارت فيه عمق الأسي، فكان الحوار يعتمد على طرف واحد وهو الآخر " الأصحاب " لكنه لا يخلو من البعد الإنساني الذي أبداه هؤلاء الأصحاب في تخفيف أحزان الشاعر وآلامه.

وعلى الضد نرى الشاعر "امراً القيس بن حجر" يتولى مهمة التخفيف من آلام صاحبه حين يراه باكياً شاكياً غربته وحنينه الى قومه فيقول:

بكن صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا
وإني زعيم إن رجعت مملكاً بسير ترى منه الفرانق أزورا^(٣)

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٤٩.

(٢) الديوان: ٥.

(٣) الديوان: ٦٥.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

فالشاعر هنا يحاول التخفيف عن صاحبه الشاعر "عمرو بن قميئة" حين رآه يبكي لفراق الأهل والديار، وكان الشاعر "امرؤ القيس" قد مر ببني يشكر في سيره الى "قيصر" ملك الروم فسألهم: هل فيهم شاعر..؟ فذكروا له "عمرو بن قميئة" اليشكري" فدعاه ثم استنشدته فأنشدته وأعجبه، فاستصحبه "امرؤ القيس"، فأجابه الى صحبته.

فحين بكى الشاعر "عمرو" حنيناً الى بلاده خاطبه "امرؤ القيس" ونهاه عن البكاء محاولاً التخفيف عن آلامه بذلك الحوار الأحادي الجانب.

٤. الحوار مع الأبناء:

في مقطوعة رائعة تعج بالمشاعر الإنسانية يذكر الشاعر "سلامة بن جندل" عن "ابنته" التي كانت تحاوره وتتناشده البقاء معها وعدم تركها وحيدة بعد ان عزم على الرحيل قائلاً:

تقول أبنتي: إنَّ انطلاقك واحداً الى الرُّوع يوماً تاركي لا أباليا
دعينا من الإشفاق، أو قدّمي لنا من الحدثان والمنية راقيا
ستتلفُ نفسي، أو سأجمعُ هجمةً ترى ساقينها بألمان التراقيا(١)

فالشاعر هنا يعبر عن حنين ولهفة "ابنته" واشفاقها وخوفها من البقاء وحيدة لكثرة سفر أبيها عنها اما في الحروب والأسفار والغزوات مستخدماً أسلوب الحوار الذي يعكس من خلاله خلاصة تجاربه في الحياة وفلسفته التي يؤمن بها من ان الموت قدر لا بد منه وعلى الإنسان مواجهته بشجاعة الرجال لكننا نجد في هذا الحوار نوعاً من الصلابة والقسوة يعززها قول الشاعر "دعينا من الإشفاق" قسوة تتم عن ألم وحزن فهو لا يستطيع مواجهة الفتاة او الرضوخ لطلبها مما نجد في قوله هذا تصلباً في الموقف في لحظة حرجة أثارت آلام الشاعر وأحزانه وعدم امكانية تحقيق مطلب "ابنته".

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

وفي محاوراة للشاعر "الأعشى" مع "ابنته" يتطرق الى المعنى نفسه الذي ذكره الشاعر "سلامة بن جندل" مؤكداً لهفة الابنة وحزنها لقرب رحيل والدها وطلب شفاعته قومها وأقاربها من أن يمنعه من الرحيل والانصياع لرغبتها في البقاء لكن دون جدوى لكنه يدعوها الى التصبر والدعاء والإيمان بحتمية الموت الذي يقع على البشر دون انذار قائلاً:

تقولُ بنتي: وقد قَرَّبْتُ مُرْتَحِلاً يا رَبَّ جَنَّبَ أَبِي الْأَوْصَابَ وَالْوَجَعَا
واستشفعت من سَرَاةِ الْحَيِّ ذَا شَرَفٍ فَقَدْ عَصَاها ابوها وَالَّذِي شَفَعَا
مَهلاً بُنْيَ فَإِنَّ الْمَرْءَ يَبْعُثُهُ هَمٌّ إِذَا خَالَطَ الْحِيزُومَ وَالضَّلْعَا
عَلَيْكَ مِثْلُ الَّذِي صَلَّيْتُ فَاغْتَمُضِي يَوْماً فَإِنَّ لَجْنَبِ الْمَرْءِ مَضْطَجَعَا
واستخبري قَافِلَ الرُّكْبَانِ وانتظري أَوْبَ الْمُسَافِرِ إِنْ رِيثَا وَإِنْ سَرَعَا^(١)

ويخاطب الشاعر "الأعشى" ابنته بمنتهى اللين ورقة القول ليهديء روحها ويسكن خوفها بتذكيرها بقصة "زرقاء اليمامة" اذ غاب عنها أخوها، حين رحل يلتبس عون "حسان"، فظلت تترقب عودته في شوق وأمل بنظرات ملؤها الجزع والاشفاق. فالشاعر هنا يبيت في نفس "ابنته" التفاوض والأمل بعودة الغائب وعدم التشاؤم فيقول:

كوني كمثل التي إذ غابَ وافدُها أهدتْ له من بعيدٍ نظرةً جزعا^(٢)
ويرسم الشاعر "الحطيئة" مشهداً تتحرك منه الأحداث في صحراء موحشة قاسية تتجسد فيها ملامح الابداع الشعري والتركيز على الحالة النفسية التي فرضتها الحالة الاجتماعية على شخوص الحدث بقوله:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مرمِلٍ بتيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسما
أخي جفوةً فيه من الإنس وحشةً يرى البؤسَ فيها من شرأسته نُعْمَى

(١) الديوان: ١٠١

(٢) المصدر نفسه: ١٠٣.

19

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

نحن الآن أمام ولد جائع يقدم نفسه قرباناً لكرامة أبيه في مشهد نفسي يبعث التوتر والألم في نفس المتلقي والمتتبع لأحداث هذه القصة، في مشهد يتجلى فيه الصفاء النفسي والشفافية الروحية النبيلة بعيداً عن السرد المطول وهذه هي قمة البلاغة وايصال المعاني بأقل قدر من الألفاظ وحوار موجز يؤدي غرضه ومعناه يأخذنا في سمو انساني رائع تتجلى فيه النفس الانسانية بأبهى صورها. ان الحوار الذي اتخذه الشاعر وسيلة لتوصيل احساسه بالألم وعمق الأسى ليكون الهدف منه التأثير في المتلقي.

٥. الحوار مع الجماد:

في قصائد الشعراء في عصر ما قبل الإسلام نجدهم يتحاورون مع الجماد. وهذا الشاعر "امرؤ القيس" يحاور الليل فيقول:

وليل كموج البحر أرخى سدولهً عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناءً بكاكيل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الأصباح فيك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل^(١)

فالحوار مع الليل هنا يأخذ شكلاً آخر، فهو حوار أحادي الجانب، ان الشاعر يحاور جماداً اصماً لايعي، فالليل قد جاوز مداه في الطول والامتداد وهذا يعني تكثيف الهموم والأحزان وامتدادها بالنسبة لشاعرنا المتألم الذي أرهقته الأحزان فبدا الليل طويلاً ممتداً لانهاية له كالبحر الهادر وكالجمل الذي يتمطى بصلبه وينوء بكلكله ليلقي بالهموم المضنية على صدر الشاعر، وياله من ليل طويل تفاقت فيه الآلام.

(١) الديوان: ١٨.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

فقد توقفت النجوم عن سيرها كأنما ربطت بحبال محكمة الفتل الى صخور ضخمة ثابتة مما يعكس مدى القلق والتوتر النفسي الذي كان يطبق الشاعر اثناء ليله الطويل، لذلك يتمنى الشاعر زوال الليل ويترقب مجيء النهار ليحمل له الأمانى والأمال العذبة، فالشاعر يحاور ليله الطويل وبطلب منه الانجلاء والكشف ليتخلص من عبء ثقل يرزح فوق كاهله، والحوار هنا يجمع بين الحسي والايحائي فبتجربة شعورية واحدة تصبح كأنها كيان عضوي واحد اسبغ عليها الشاعر موقفاً انسانياً رائعاً واحساساً ذاتياً صادقاً وكأنه يحاور انساناً ليرأف به. فالشاعر هنا يحاول أنسنة الجماد والتكلم معه في صورة عاطفية تعكس صدق التجربة الشعورية للشاعر. فالتوسل والاستغاثة لمستبد قد طغى بحكمه على الشاعر ليكون شريكاً في الظلم يبدو الشاعر أمام حاكمه مدعناً وهو غير آبه، كما ان البحر الطويل الذي اختاره الشاعر لقصيدته قد شارك هو الآخر في طول مأساته وتتابع آهاته وشكواه وكأنه قد تناغم هو الآخر ليلائم عاطفة الشاعر الحزينة. ويخاطب الشاعر "المهلل بن ربيعة" طلله الذي عفا واندثر ولم يبقَ منه سوى الأوتاد والأثافي فغدا خرباً لآحياة فيه مما أجبر أهله على الارتحال فيقول:

هل عرفت الغداة من أطلال	رَهْنُ رِيحٍ وَدِيمَةٍ وَعِزَالٍ
يستبينُ الحليمُ فيها رسوماً	دَارِسَاتٍ كَصَنْعَةِ الْعَمَّالِ
قد رآها وأهلها أهلُ صدق	لَا يُرِيدُونَ نِيَّةَ الْارْتِحَالِ
فسألتُ الديار: هل من أنيسٍ	فَتَصَادِمَتْ وَهِيَجَّتْ بِلِبَالِي
ما بها غيرُ أشعثِ الرأسِ فردٍ	وَأَوَارٍ قَدْ حُنَّ مِنْ أَحْوَالٍ ^(١)

(١) المهلهل بن ربيعة التغلبي، حياته وشعره: ٣٠١.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

ان حوار الشاعر "المهلهل بن ربيعة" مع طلله يعكس الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر بعد مقتل أخيه، فالديار صماء لاتجيب تهيج الأسى في نفسه لكنها تنطق بصورة غير مباشرة بانها قد كانت صورة من صور الماضي السعيد المفقود حافلة بالامجاد، ولأن الماضي المندثر لا ينبعث من جديد فالشاعر يهوي في معاقل اليأس والحرمان ويطالعنا بحوار لاطائل منه يبعث على اليأس فالحلم لا يستحيل الى حقيقة والزمن لا يعود الى الوراء ويبقى الشاعر مترجماً بين الأمل واليأس في لحظة الالهام والتخيل يستشرف من خلال حوارهِ مع الطلل الأصم فردوسه المفقود وعالم الذكريات الجميلة فالطلل عند الشاعر الجاهلي جزء لا يتجزأ من حياته وهو الحياة نفسها، فهو يذكره بعالم الصبا ونقطة انطلاق تربط الماضي بالحاضر كما انه يمثل الصراع الدائم بين الحياة والموت وهذا نراه يتجسد واضحاً في معلقة "امريء القيس" التي يقول في مطلعها:

وهل يعمّن من كان في العُصْرِ الخالي	الأعمّ صباحاً أيّها الطلل البالي
قليلُ الهموم ما يبيتُ بأوجالٍ	وهل يعمّن إلاّ سعيدٌ مُخلّدٌ
ثلاثينَ شهراً في ثلاثة أحوالٍ	وهل يعمّن من كان أحدثُ عهدِهِ
ألحَّ عليها كلُّ أسحَمَ هطّالٍ	ديارٌ لسلمي عافياتُ بذِي خالٍ
من الوحشِ أو بيضا بميثاء محلالٍ	وتَحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طلا
بوادي الخزامى أو على رَسٍّ أو عالٍ	وتَحسبُ سلمى لا تزالُ كعهدنا
وجيداً كجيدِ الرِّثمِ ليسَ بمعطالٍ ^(١)	ليالي سلمى اذ تُريكَ منصّباً

هنا يقف الشاعر أمام تلك الاطلال الدارسة ويبدأ بتحيّتها ويطلب لها السلامة لكنها تأبى الجواب؛ لأنّ أهلها رحلوا عنها وآلت الى الخراب والفناء بعد أن كانت عامرة بهم ترفل بالحياة والحيوية وما بقي منها سوى

(١) الديوان: ٢٧.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

الاحزان والآلام لأنها أصبحت مقفرة لاهياة فيها.. وبعد هذا المشهد الدرامي الحزين يركن الشاعر الى الحديث عن الفناء فيقول: وهل يسعد بالنعيم الا من كان مخلدا لا يلحقه الموت الذي هو سنة الحياة ونهاية الانسان التي لا بد لها أن تأتي.

فالزمن كفيل بفناء أي شيء كما فعل بتلك الديار الدارسة التي كانت تزهو بأهلها وساكنيها، فالأمطار قد فعلت فعلها وأصبحت قوة تدميرية مسببة في تغيير معالم تلك الديار ولكن الشاعر لا يستسلم لهذا الفناء القاتل، فالمطر الذي كان سبباً في خراب الديار هو نفسه القوة التجديدية الباعثة على الحيوية فقد جرت سيول الماء ونبت الكأ والعشب وتجمعت الحيوانات وتوالدت وانبعثت الحياة من جديد فالمطر عامل موت وفناء كما انه عامل حياة وتجدد، فالصراع المتمثل في الحياة والموت يستحوذ على تفكير الشاعر انعكس في رؤية الطلل وما حصل فيه من دمار وخراب وعودة الى الحياة من جديد هذا هو ديدن الدهر وفعله بالأشياء على مر الأزمنة.

٦. الحوار مع الذات:

الذات مصدر الهواجس والقلق عند الشاعر فيحاورها ويبتها أشجانه وهمومه وهي صماء لاتجيبه، حين لا يجد من يبتها همومه وشكواه بين الناس، وهذا الحوار الداخلي مع الذات انعكاس لصراع او حيرة في اتخاذ قرار ما في موقف معين. ومن تلك المحاورات التي تجري بين الشاعر وذاته قول الشاعر "أوس بن حجر" في رثاء "فضالة بن كلة" فيقول:

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا
إِنَّ الَّذِي جَمَعَ السَّمَاةَ وَالْأَرْضَ جَدَّةَ وَالْحَزْمَ وَالْقَوَى جُمَعَا
الْأَلْمَعِيُّ الَّذِي يَظُنُّ لَكَ الظَّنَّ كَأَنَّ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا^(١)

(١) الديوان: ٥٣.

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

ويعد هذا الحوار مع الذات وسيلة للتعزيزية والتأسي لفقد شخصية عظيمة لها وزنها عند الشاعر تعد من أشرف العرب الذين يجمعون كل الصفات التي تؤهلهم لنيل السيادة والشرف مثل الكرم والشجاعة وكثير من الصفات التي يعتد بها العرب في الجاهلية، فالشاعر يحاور ذاته ويدعوها للتصبر وعدم الجزع؛ لأنَّ الموت واقع لا محالة، ولا يفيد الحذر اذا وقع المحذور.

وتحاور الشاعرة "الخنساء" بانها لن تذوق طعم الراحة ابداً بعد فقد أخيها "صخر" ولن تستريح الا حين ترفع صوتها بالبكاء والنواح حزناً عليه وحتى لو انها شربت ماءً قراحاً فان ذلك لن يطفئ ما في فؤادها من حرقة وحزن، لأن فؤادها لم يبلل بريق من شدة حرارته فتقول:

لا تَخْلُ أَنتِي لِقَيْتُ رُوحَا بعد صخرِ حتى أبينَ نِوَاحا
لا تخالي أني نسيْتُ ولا بُلَّ فؤادي ولو شربتُ القَرَاحا
دَقَّ عَظْمِي وَهَاضَ مَنِّي جَنَاحِي هُلكَ صخرُ فما أَطيقُ بَرَاحا^(١)

ان هذا الحوار مع النفس يمثل نوعاً من الفراغ الذي تركه "صخر" في نفس الشاعرة بعد ان فارق الدنيا، فهي لاننسى مصاب أخيها ما حييت، فنفسها هي أقرب اليها تحاورها وتساؤلها. فالذات اصدق شيء بالنسبة للشاعرة فهي التي تعرف مصدر الحزن والاسى والقلق الذي ينتابها ولهذا البعد النفسي وما يحمل من دلالات تعبيرية ألهمت الشاعرة نوعاً من التعزية بهذا المصاب الجلل بعد القلق الذي عاشته " لأن القلق ظاهرة لها علاقة بالنفس الانسانية في شتى حالاتها ويأخذ التعبير عنها كثير من الأشكال، ومنها الفن عامة والشعر خاصة^(٢)."

(١) ديوان الخنساء: ٢٤٠.

(٢) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ١٠٩.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

ولتزايد حالة القلق عند الشاعرة أثر كبير في حالة الابداع الشعري عندها بعد أن أصبح القلق من حالة الفقد مرتكزاً أساسياً للتنامي العاطفي والكبت النفسي والحزن السرمدي الذي لايفارقها " فالقلق هو الشرط الأساسي للابداع الفكري والفني، والسمو الشخصي والتضحية، وبكل ماهو فائق في التأريخ البشري والرغبة في ازالة القلق انما تعني الرغبة في ازالة العاطفة التي هي رمز الحرية والقوة البشرية وميزة الإنسان على كل ماعده من المخلوقات^(١)."

ويحاور الشاعر " أبو ذؤيب الهذلي" زوجته "أميمة" وبتقاسم معها أحزانه التي ترجمها لوعة وحسرة وبكاءً ففراهم يقول في مطلع رثائه:

أَمِنْ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أَمِيمَةُ مَا لَجَسْمِكَ شَاحِباً مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكٍ يَنْفَعُ^(٢)

ويكشف الحوار بين الشاعر وزوجته "أميمة" عمق الأسى وعظم المصيبة أثر فقدان بنينهم الخمسة، وبعد ذلك التساؤل مع زوجته عن حاله التي تغيرت من كثر البكاء وعينه التي جفاها النوم فيجيبها قائلاً:

فَاجِبْتُهَا أَنَّ مَا لَجَسْمِي أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ وَودَعُوا
أَوْدَى بَنِيَّ وَاعْقَبُونِي حَسْرَةً بَعْدَ الرِّقَادِ وَعِبْرَةً لَا تَقْلَعُ^(٣)

ويرى الشاعر ان البكاء من السفه، فهو لاينفع وهو هنا لايريد أن يفني دموعه عليهم بل ان ذكراهم خالدة في نفسه لا يستطيع نسيانهم لعظم المصيبة وألم الفقد وعينه من بعدهم تنزف دماً لا دمعاً وكأنها فقتت بشوك فأوجعها وآلمها وهذا نتيجة حزنه وأساه على أولاده فيقول:

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: ١١٠.

(٢) شرح أشعار الهذليين: ج ١: ٤.

(٣) المصدر نفسه: ج ١: ٥

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

ولقد أرى أن البكاء سفاهةً ولسوف يولع بالبكى من يفجعُ
فالعينُ بعدهم كأنَّ حداثها سُمِلَتْ بشوكٍ فهي عورٌ تدمعُ^(١)

ضمن هذا المنظور فالنص قد اكتسب بأبعاداً أساسية تغلف النص بأكمله وتضفي عليه مسحة من ظلال الحزن والتمزق والأسى لكنه لا يخلو من حالات التأمل الإنساني في حتمية الوجود واردة الممتدة على سائر البشر، فالشاعر لا يجد متنفساً سوى البكاء والتفجع على الرغم من أنه يرى في هذا البكاء سفاهة لأنه لا ينفع فالمحذور قد وقع لكن عاطفة الشاعر أبت عليه إلا البكاء الذي لا طائل منه.

ويحاور الشاعر "النابغة الذبياني" نفسه فيقول:

أقول والنجم قد مالت أواخره إلى المغيب تبين نظرة حارِ
ألمحة من سنا برق رأى بصري أم وجه نُعمٍ بدا لي أم سنا نارِ
بل وجه نُعمٍ بدا والليل معكُرُ فلاح من بين أبوابٍ وأستارِ^(٢)

فالنابغة يسأل نفسه هل ما رآه سنا برق، أم وجه "نُعم" حبيبته في هذا الليل البهيم وقد مال النجم إلى المغيب، فهو في شك من أمره في حقيقة هذا البريق النوراني الذي ألهم بصره بسناه، إن هذه الصورة من عدم اليقينية تعكس رغبة الشاعر في استحضار حبيبته لرؤيتها بصورتها الملائكية وكأنه قدس يتطلع إلى شيء مقدس قد رسم بعناية في حالة التضرع والخشوع ثم تجيبه ذاته بأن ما رأى حقيقة لاخيال. وهذا دليل واضح على حضور الحبيبة في ذهنه وتفكيره وتؤكد قدرته على ترتيب ذاكرته ليعطي الصورة تشخيصاً واضحاً يخدم الحدث بأدق تفاصيله وجزئياته.

(١) شرح أشعار الهذليين: ج ١: ١١

(٢) الديوان: ٢٠٣.

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

ويبقى الحوار مؤهلاً للكشف عن دلالات نفسية تدعو للتأمل والدراسة تمنح المتأمل قدرة على استجلاء الحدث بكل صيغه وموضوعاته كما انه يعد معياراً لاستخلاص تجربة الشاعر وقدرته الابداعية في القصيدة، فضلاً عن اتاحة الفرصة للمتلقي في متابعة الحدث واستيعابه وانشاده التام للبحث عن رؤية الشاعر من خلال النمط الحواري الذي يقدمه. فالحوار وسيلة مهمة لتوصيل احساس الشاعر وافكاره الى المتلقي بهدف التأثير فيه فقد جاء مختلفاً تبعاً لاختلاف الحدث والتجربة التي يمر بها الشاعر.

ويلجأ الشاعر "امرؤ القيس" الى حوار مع ذاته نتيجة للصراع النفسي الذي يعانيه فيخاطب نفسه بعد أن ألم بها الشوق حيث وصل الى ذروة الحزن لبعد الحبيبة "سليمى" عنه بعد ارتحالها فيقول:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ اقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعُرْعَرَا
كَنَانِيَّةٌ بَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ وَدَّهَا مَجَاوِرَةٌ غَسَانَ وَالْحَيَّ يَعْمَرَا
بَعِينِي ظَعْنُ الْحَيِّ لَمَّا تَحَمَّلُوا لَدَى جَانِبِ الْأَفْلَاجِ مِنْ جَنْبِ تَيْمَرَا
فَشَبَّهْتُهُمْ فِي الْآلِ لَمَّا تَكَمَّشُوا حِدَائِقَ دُومٍ أَوْ سَفِينَا مُقَيَّدَا^(١)

يبدأ الحوار بلفظة "سما لك" وكأنه حوار مع الآخر، لكن الآخر لا وجود له وانما يمثل ذات الشاعر التي عصف بها الشوق وأحاط بها الحزن بعد رحيل الحبيبة. ويعود الى ذاته من خلال الكلمات "بعيني، فشبهتهم" ليؤكد حضور الأنا وهي الذات الحقيقية للشاعر. حيث يتجلى روعة الوصف لرحيل الحبيبة مشبهاً ظعنها بحدائق الدوم مرة وبالسفينة مرة اخرى وبالنخيل المغروسة في الماء ثالثة. ان تغيير المكان قد اثار اشواق الشاعر الفاترة في القرب المتأججة في البعد وهذا هو ذروة الصراع الداخلي الذي يشعر به.

(١) الديوان: ٥٦-٥٧.

خاتمة

وخلاصة القول تتحدد ابعاد الحوار في النص الشعري في عصر ما قبل الاسلام بسبب تأزم الصراع النفسي الذي يستبطن دواخل الشاعر ويمتلك عليه احساسه ومشاعره، كما يتجه الحوار للآخر انساناً او حيواناً او جماداً او نجد الشاعر يحاور نفسه حين يجد حاجة ملحة للصراع النفسي الذي ألم به من موقف او حدث. كما أنّ الشاعر يوظف اللغة خدمة للسلوب الحواري الذي يقيمه مهياً لكل امكانياته الفنية واللغوية لتؤدي الغرض المطلوب وتنسجم انسجماً تاماً مع قوة الحدث وتتابعه.

كما نلاحظ من خلال النصوص الشعرية سعي الشاعر الى بناء النص ورفده بمقومات الترتيب وتهيئة عناصر التشويق والتتابع في تغذية الصراع الدرامي.

قائمة المصادر والمراجع:

١. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السباقية، دراسة، د. محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٤م).
٢. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر.
٣. ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، مصر، (١٩٥٨م).
٤. ديوان الخنساء، شرحه ابو العباس أحمد بن يحيى بن سيار ثعلب الشيباني النحوي (ت ٢٩١ هـ)، حققه: د. أنور أبو سويلم، دار عمار، ط١، (١٤٠٩ هـ / ١٩٨٨م).
٥. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط٣، (١٩٦٩م).
٦. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط٣، (١٩٧٩م).
٧. ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، (١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠م).
٨. ديوان سلامة بن جندل، تحقيق: فخر الدين قباوة، توزيع المكتبة العربية في حلب، ط١، (١٩٦٨م).
٩. ديوان شعر الملتمس الضبعي، رواية الأشرم، وابي عبيدة عن الأصمعي، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، (١٩٧٠م).
١٠. ديوان طرفة بن العبد، شرح الاديب يوسف الأعلم الشنتمري، وقد اعتنى بتصحيحه ونقله الى اللغة الفرنسية: مكس سلفسون، طبع في مدينة شالون بمطبعة برطرنند، (١٩٠٠م).

سيكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية

١١. ديوان عامر بن الطفيل العامري، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري.
١٢. ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي، صنعة: هاشم الطعان، وزارة الأعلام، بغداد، سلسلة التراث العربي، رقم (١١).
١٣. ديوان عنتره، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي، (١٩٦٤م).
١٤. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٩٦٧م).
١٥. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٨٤م).
١٦. شرح أشعار الهذليين، صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رؤية ابي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي، عن ابي بكر احمد بن محمد الحلواني بن السكري، حققه: عبد الستار احمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر
١٧. شرح ديوان ليبد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. احسان عباس، الكويت، (١٩٦٢م).
١٨. عشرة شعراء مقلون، صنعة: د. حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (١٤١١ هـ / ١٩٦٠م).
١٩. قراءة علي أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. محمود عبد الله الجادر و د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (٢٠٠١م).
٢٠. كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، بيروت، ط٢، (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م).

د. ليلى نعيم عطية الخفاجي

٢١. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، ط٤، (١٩٨٥م).
٢٢. المهلهل بن ربيعة التغلبي — حياته وشعره، دراسة وتحقيق: نافع منجل شاهين الراجحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (١٩٨٦م).
٢٣. نقد النص، منهج في نقد القصيدة العربية، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، ط١، (١٩٩٣م).



