خطاب العنف واللّين

قراءة في لاميّة الأعشى الكبير في عتاب بني عمومته "أنموذجاً"

Speech of violence and softness
Read in The Great Al-Asha's ode in the reproach of his cousins "Model"

د. زياد محمود مقدادي

أ. مساعد في الأدب القديم ونقده

قسم اللّغة العربيّة / كلية العلوم والآداب بمحايل

جامعة الملك خالد / السعودية

Dr. ziyad Mahmoud Miqdadi

a. An assistant in ancient literature and its criticism
Department of Arabic Language / College of Arts and Sciences in Mahayil
King Khalid University / Saudi Arabia

خطاب العنف واللّين

قراءة في لاميّة الأعشى الكبير في عتاب بني عمومته "أنموذجًا"

زياد محمود مقدادي

قسم اللّغة العربيّة، كلية العلوم والآداب ، جامعة الملك خالد، محايل، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكترونى: zmmeg@yhoo.com

الملخص:

وقف هذا البحث على الخطاب الشعريّ الموجه من الشاعر الجاهليّ الأعشى الكبير في قصيدته التي قالها في أبناء عمومته من بني جحدر، التي بيّن فيها موقفه الاجتماعي منهم، مركّزًا خلالها على الجمع بين العنف واللّين في خطابهم. وسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها: تحليل خطاب الأعشى الشعري الذي جمع أسلوبين متضادّين (العنف واللّين)، وربط النّص بالدواعي النفسيّة والاجتماعية التي أثّرت على الشّاعر، والوقوف على كلّ ما من شأنه تقديم تفسير منطقي للقراءة المتّبعة للنص المدروس؛ حتى تكون موافقةً لما ذهب إليه الشّاعر في خطابه. وللوصول إلى النتائج المرجوة اتّبع البحث المنهجي التحليلي، وبعد تحليل النّص توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، منها: أنّ الأعشى استطاع أن يتفاعل في هذا النّصّ مع واقعه الاجتماعي المعيش، فأدرك أنّ معاملة أبناء عمومته له ولأهله حيث افتخارهم عليهم أمر يفرض ردًا مناسبًا، معتمدًا على فنّه وإبداعه. فجاء ردّه لينًا أثناء نقاشهم ليقيم الحجة عليهم، وعنيفًا أثناء مواجهة فعالهم ليبيّن قدرته على تحديهم وردّهم وردّ فخرهم عليه، أما وسيلة الأعشى في خطابه فقد اعتمد على الدّوال والتّراكيب اللّغوية التي تتوافق مع المضامين التي تحدّث عنها، فجاءت الألفاظ والتّراكيب هادئة في سياق اللّين، وقوية في

سياق العنف. وأوصى البحث بإجراء دراسات تحليلية وفق العصور الأدبية، تتبنى هذه الدراسات منهجًا يعنى بتتبع خطاب العنف واللّين في الخطاب الأدبي العربيّ بدءًا من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث؛ للوصول إلى دواعي التنوع في الخطاب الشعري من حيث العنف واللّين.

الكلمات المفتاحية: الأعشى، العنف، اللين، النص.

Speech of violence and softness Read in The Great Al-Asha's ode in the reproach of his cousins "Model"

ziyad Mahmoud Miqdadi
Department of Arabic Language / College of Arts and Sciences in Mahayil King Khalid University / Saudi Arabia
Email: **zmmeg@yhoo.com**

Abstract:
This research was based on the poetic discourse directed by the great pre-islamic poet Al-Asha the Great in his poem, which he said to his cousins from Bani Jahader, in which he explained his social attitude towards them, focusing on the combination of vehemence and tenderness in their speech.
This research is an endeavor to address a set of objectives including: identifying the poet's discourse in addressing two contradictory styles; vehemence and tenderness. The research associates the text to the psychological and social reasons that produced it. It is also an attempt to introduce all the possible applicable readings to the text understudy in order to fit the poet's discourse. The research followed the analytical approach to achieve the objectives.
The research reached a set of conclusions, including that Al-Asha could interact with his srounding social reality finding that his response to his cousins who boast upon him should be of a certain type showing his artistic talent. His response was lenient in the arguments to prove them wrong, and tough in encountering their conducts and boasting upon him to show his ability to challenge them. He relied on the functions and linguistic compositions that corresponded to the contents he addressed, therefore, the

diction and compositions appeared nice in the context of tenderness, and powerful in the context of vehemence.
The research recommended further analytical studies against the chronological order of the Arabic literary periods following methods and approaches that can fit the poetic discourse of vehemence and tenderness across the ages from the pre-Islamic period to the present exploring the reasons beyond the discourse diversity in addressing vehemence and tenderness.
Keywords: Al-Asha, tenderness, text, vehemence.

المقدّمة:

يحرص قارئ النّصّ الشّعري على تفتيق أجزائه اللّفظية، وفكّ أسراره المعنويّة؛ ليساعده ذلك على فهم المرامي والغايات التي نُظم لأجلها. وكثيرًا ما يحاول الدّارسون تسخير طاقاتهم وإمكاناتهم لمعرفة هذه الغايات، أو للوصول إلى تفسير منطقي يفضي إليها. ولا تزال النصوص الشّعريّة الجاهليّة تمثّل بناءً فنيًّا وفكريًا خاصًا له دلالاته العميقة التي لا تنكشف خباياها ولا تنفكّ أسرارها بالقراءة السطحيّة العابرة؛ ما يفرضُ على المتلقّي نوعًا خاصًّا من التأمّل في كلّ مفردة وعبارة للخروج بتفسير منطقي للفكر العميق الذي كان يمتلكه أولئك الشعراء فانعكس على إبداعهم.

ولأنّ الإقبال على الشّعر الجاهليّ أمر ليس سهلاً فإنّ دراسته تستدعي الأناة ثم بذل الجهد اللازم لمعرفة دلالاته المختلفة. وقد تعدّدت الدّراسات التي تناولت شعر هذا العصر تعددًا ملحوظًا منذ بداية الدّراسات النّقدية في العصر العباسي حتى يومنا هذا، وقد أصبحت المكتبات تفيض بما ينتجه النّقاد والدّارسون، سواءً أكان ذلك بتتبع تلك النصوص وفق المناهج النّقدية القديمة أم قراءتها وفق النظريات الحديثة، وهي دراسات كثيرة جدًا يصعب حصرها.

مشكلة البحث وأهميته:

تعدّ قصيدة الأعشى الكبير التي قالها في عتاب أبناء عمومته من بني جحدر إحدى القصائد التي تنوّع فيها الخطاب الشعري باستخدام أسلوب العنف تارةً واللّين تارةً أخرى؛ بسبب موقفه الاجتماعي منهم، وتبرز المشكلة بالسؤالين الآتيين:

- هل أثّرت علاقة الأعشى ببني عمومته على شاعريته في النّص؟
- كيف استطاع الأعشى الجمع بين أسلوبي العنف واللّين في خطاب بني عمومته؟

وتأتي أهمية هذا البحث من خلال تركيزه على الموقف الاجتماعي الذي وظّف خلاله الشاعر الجاهلي براعته الفنيّة؛ ليوصل موقفه الذي يعبّر عن صوت إنسان عربي يهتم بالمجتمع الذي يعيش فيه من جانب، وتحديد خصوصيّة هذا الشاعر الفنيّة في مثل هذا الموقف من جانبٍ ثانٍ.

أهداف البحث:

سعى البحث إلى مجموعة من الأهداف، أهمها:

- إبراز براعة الأعشى وقدرته على التعبير عما يريده من معانٍ بأسلوبه الخاص.
- تحليل خطاب الأعشى الشعري الذين جمع أسلوبين متضادّين (العنف واللّين)، وربط النّص بالدواعي النفسيّة والاجتماعية التي أثّرت على الشّاعر.
- الوقوف على كلّ ما من شأنه تقديم تفسير منطقي للقراءة المتّبعة للنص المدروس؛ حتى تكون موافقةً لما ذهب إليه الشّاعر في خطابه.

منهجية البحث:

كي يحقّق البحث أهدافه وللوصول إلى النتائج المرجوة اتبع الباحث المنهج التحليلي، معتمدًا في إجرائه على تحليل النّص وربطه بواقع الشاعر

من جانب ونفسيته من جانب آخر، مع العناية ببناء النّص وعلاقة المقدمة بما بعدها.

الدراسات السابقة:

وجد الباحث في حدود اطلاعه دراسات يسيرة ذات علاقة بموضوع البحث، منها دراسة محمد إقبال بلغني (٢٠١٦م)، الموسومة بـ **(العنف في أشعار محمود درويش دراسة في ضوء علم الأدب النفسي)**، وهي دراسة تبيّن أثر انعكاس الجانب النفسي على شاعرية درويش، وثمة مقال للكاتب جمال ناجي بعنوان: **(عنف الأدب وعنف الإنسان)**، ويركز فيه الكاتب على تصنيف العنف في الأدب ضمن العنف النفسيّ .

المدخل:

تقوم قراءة النّصّ الشّعري على تحديد مراد الشّاعر ممّا يقوله، ويركّز المتلقّي على الغاية الأساسيّة التي يهدف المبدع إلى إبرازها؛ ليتحدّد المغزى من النّصّ كوحدة واحدة، وتشكّل الغاية الأساسيّة نقطةً ارتكازيّة تتشعب من خلالها باقي أجزاء النّصّ ووحداته الفنّيّة.

ويظهر في كثير من النّصوص الشّعريّة خطاب الآخر أو الآخرين، الذي يتشكّل من خلال موقف ما للتعبير عمّا في نفس صاحبه، فمن الممكن أن يعمد الأديب إلى خطاب رجل أو امرأة أو رجلين أو جماعة... تبعًا للحالة التي يمرّ بها، وكثيرًا ما تتباين طريقة الخطاب في النّص الشّعريّ، وهو أحد أشكال الخطاب الفنّي الإبداعي، إذ إنّ الخطابات "تُصنف من حيث

بنيتها داخل ما يسمى الخطاب الفنّي الإبداعي الأدبي إلى قصّة، ورواية، وقصيدة شعر، وغيرها"[١].

وتتحدّد طبيعة الخطاب سواءً في الشّعر أم في النّثر أم في الكلام العادي حسب الموقف، والأصل في الخطاب أن يكون هادئًا دون حدّة أو صخب، وتسيطر على الشّاعر أحيانًا – كما غيره من الناس – حالة من الغضب؛ الأمر الذي يجعله عنيفًا في تعبيره، وبالعودة إلى معاجم اللّغة يتبيّن أنّ العنف هو: "الخُرقُ بالأمر، وقلة الرّفق به، وهو ضدّ الرّفق"[٢]. وهذا يعني أنّ العنف حالة تجانب الرّفق وتبتعد عنه. وقد عرّفه الفيروز آبادي بأنّه: "الشّديد من القول والسّير"[٣].

ممّا ذهب إليه الفيروز آبادي يتّضح أنّ العنف قد يكون بالكلام، أي أنّ المتكلّم يخرج عن المألوف في تعبيره، وذلك برفع وتيرة صوته أو استخدام كلام قاسٍ لا يستخدمه المتحدثون في موضع اللّين.

(١) المتوكل، أحمد، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٥.

(٢) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (عنف).

(٣) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٤، ١٩٩٤م، مادة (عنف).

قراءة النّص:

انطلاقًا ممّا سبق سيقف هذا البحث – إن شاء الله – على قصيدة للشّاعر الجاهليّ الأعشى الكبير.[١] التي يراوح فيها بين الْعنف واللّين في خطاب أبناء عمومته،[٢] حيث يقول[٣]:

١	لِمَيْثَاءَ دَارٌ قَدْ تَعَفَّتْ طُلُولُهَا		عَفَتْها نَضِيضَاتُ الصَّبا فَمَسِيْلُها[٤]
٢	لِمَا قَدْ تعفَّى مِنْ رَمَادٍ وعَرْصَةٍ		بكَيتُ وَهَلْ يَبكي إلَيكَ مُحِيلُهَا[٥]
٣	لِمَيْثَاءَ إذْ كَانَتْ وَأَهْلُكَ جِيرَةٌ		رِئَاءٌ وإذْ يُفْضِي إليكَ رَسُولُها[٦]

(١) هو ميمون بن قيس بن جندل، كنيته أبو بصير، وهو من فحول شعراء الجاهلية وممن قُدم على سائرهم، سلك في شعره كلّ مسلك، وقال في أكثر أعاريض العرب، وهو أول من سأل بشعره، وكانوا يسمونه صنّاجة العرب لجودة شعره، قال المفضل: من زعم أنّ أحدًا أشعر من الأعشى فليس يعرف الشّعر. (البغدادي، ١٩٩٧: ١/١٧٥-١٧٨).

(٢) هم بنو جحدر الذين ينتسبون مع الأعشى إلى بني ضبيعة، وحسبما ورد في نهاية الأرب: "هم بطن من بكر بن وائل من العدنانية، وهم بنو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر، كان له من الولد مالك وجحدر واسمه ربيعة وعباد وسعد وخديج، قال الجوهري: وهم رهط الأعشى ميمون بن قيس". (القلقشندي،١٩٨٠: ٣١٩).

(٣) الأعشى، ميمون ين قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص ٢٢٥ – ٢٢٧.

(٤) نضيضات: ج نضيضة وهي المطر القليل. الصَّبا: الريح الشرقيّة.

(٥) تعفّى: انطمس. عرصة: ساحة الدار. محيل: داثر مطموس.

(٦) رئاء: متقابلة.

٤	وَإِنْ تَحسِبُ الحُبَّ الدَّخيلَ لجَاجَةً		مِنَ الدّهرِ لا تُمْنَى بشَيْءٍ يُزِيلُهَا(١)
٥	وإنّي عَدَانِي عنكِ لوْ تَعْلَمِيْنَهُ		مَوَازِئُ لمْ يُنْزِلْ سِوَايَ جَلِيلُها (٢)
٦	مَصَارِعُ إِخْوَانٍ وفخرُ قبيلةٍ		علينا كأنَّا ليسَ منّا قَبِيلُها
٧	تَعَالَوا فإنَّ العِلْمَ عندَ ذوي النُّهى		مِنَ النّاسِ كالبَلْقَاءِ بادٍ حُجُولُها(٣)
٨	نُعَاطِيكمُ بالحقِّ حتّى تَبَيَّنُوا		عَلى أَيِّنَا تُؤْدِي الحُقُوقَ فُضُولُهَا(٤)
٩	وإلاَّ فَعُودُوا بالهَجِيمِ ومَازِنٍ		وَشَيْبَانُ عندي جَمُّها وحَفِيلُها(٥)
١٠	أُولَئِكَ حُكَّامُ العَشِيرَةِ كُلِّهَا		وَسَادَاتُها فيما ينوبُ وُجُولُها(٦)
١١	متى أَدْعُ مِنهُمْ ناصرِي تأتِ مِنهُمُ		كَرَادِيسُ مأمونٌ عَلَيَّ خُذُولُها(٧)
١٢	رِعالاً كأمثَالِ الجَرَادِ لخَيْلِهِمْ		عُكُوبٌ إذا ثَابَتْ بطيءٌ نُزُولُها(٨)

(١) لجاجة: التمادي في العناد إلى الفعل المزجور عنه. تُمنى: تُصاب.

(٢) عداني: صرفني. موازئ: من وزأ القوم أي دفع بعضهم عن بعض.

(٣) البلقاء: السوداء التي فيها بياض. الحجول: البياض.

(٤) الفضول: الزيادة والإحسان.

(٥) الهجيم ومازن: أسماء قبائل. شيبان: بنو شيبان. جمها: كثرتها. حفيلها: جماعتها.

(٦) الوجول: جدار البئر.

(٧) الكراديس: ج كُردوسة وهي القطعة العظيمة من الخيل. خذولها: خذلانها.

(٨) رعال:ج رعيل وهو القطعة المتقدمة من الخيل والرجال. عُكوب: غبار وأصوات. ثَابَتْ: رجعت.

١٣	فَإِنّي بحَمْدِ اللهِ لمْ أُفْتَقِدْكُمُ		إذَا ضَمَّ هَمَّامًا إليَّ حُلُولُهَا[١]
١٤	أجَارَتُكُمْ بَسْلٌ عَلَيْنَا مُحَرَّمٌ		وجَارَتُنَا حِلٌّ لكمْ وحَلِيلُها[٢]
١٥	فإنْ كانَ هذا حُكْمَكمْ في قَبِيلةٍ		فإنْ رَضِيَتْ هذا فَقَلَّ قَلِيلُها
١٦	فَإنّي وَرَبِّ السّاجِدِينَ عَشِيَّةً		وَمَا صَكَّ ناقُوسَ النَّصَارَى أَبِيلُهَا[٣]
١٧	أُصَالِحُكمْ حتى تَبُوءُوا بِمِثْلِها		كَصَرْخَةِ حُبْلى يَسَّرَتْها قَبُولُهَا[٤]
١٨	.....		..... أما يُحِيلُها[٥]
١٩	تَنَاهَيْتُمُ عَنَّا وَقَدْ كَانَ فيكُمُ		أَسَاوِدُ صَرْعَى لمْ يوسَّدْ قَتِيلُها[٦]
٢٠	وَإنَّ امْرَأً يَسعَى ليَقْتُلَ قَاتِلاً		عَدَاءً مُعِدٌّ جَهْلَةً لا يُقِيلُهَا[٧]
٢١	وَلَسْنَا بذي عِزٍّ وَلَسْنَا بِكُفْئِهِ		كمَا حَدَّثَتْهُ نَفْسُهَا وَدَخِيلُهَا

---

(١) حلولها: النزول في المكان.

(٢) بسلٌ: حرام (وهو من الأضداد يطلق على الحلال والحرام).

(٣) الناقوس: الجرس. أبيل: راهب.

(٤) تبوءُوا: تعودوا. يسّرتها: سهّلت ولادتها وأعانتها فيها. القبول: المرأة التي تستقبل الولد عند الولادة.

(٥) هكذا ورد البيت في شرح الدّيوان.

(٦) أساود: الجماعة من الناس الكثير. صرعى: قتلى.

(٧) يُقيل: يصفح.

٢٢	ويُخْبِرُكمْ حُمْرَانُ أنَّ بَنَاتِنَا		سَيُهْزَلْنَ إنْ لمْ يرفعِ العِيرَ مِيْلُها
٢٣	فَعِيرُكُمُ كانَتْ أذَلَّ وَأرْضُكُمْ		كما قَد عَلِمتُمْ جَدْبُها وَمُحُولُهَا[١]
٢٤	فإنْ تَمْنَعُوا مِنَّا المُشَقَّرَ والصَّفا		فإنَّا وَجَدْنا الخَطَّ جَمًّا نَخِيلُها[٢]
٢٥	وَإنَّ لنا دُرْنَى فكلَّ عَشِيَّةٍ		يُحَطّ إلينا خَمْرُهَا وخَمِيلُها[٣]
٢٦	فإنَّا وَجَدْنَا النِّيْبَ إذْ تَفْصِدُونَها		يَعِيشُ بَنِينَا سِيْئُهَا وَجَمِيلُها[٤]
٢٧	أبِالمَوْتِ خَشَّتْني عِبَادٌ وَإنّمَا		رأيتُ منايا النّاسِ يسعى دَلِيلُها[٥]
٢٨	فما مِيتَةٌ إنْ مِتُّهَا غَيرَ عَاجِزٍ		بعارٍ إذا ما غالتِ النَّفسَ غُولُها[٦]

- **التعريف بالنّصّ:**

يروي شارح الدّيوان أنّ الأعشى "اتجه بهذه القصيدة إلى أبناء عمومته (بني جحدر)... وهي تصوّر ما كان بين الحيين القريبين من علائق لا يسودها الوئام، والقصيدة خير ما يمثّل هذا اللّون من الشّعر

(١) المحول: الجدب.

(٢) المشقّر والصفا: مدينتان في البحرين. الخط: جزيرة بالبحرين وهي التي تنسب إليها الرماح.

(٣) درني: مكان قرب اليمامة. الخميل: ما لان من الطعام.

(٤) النيب: ج ناب وهي الناقة المسنة. فصد: شقّ جلدها ليستخرج الدّم. السِّيء: اللّبن الذي ينزل قبل الحلب. الجميل: الشحم المذاب.

(٥) خشتني: خوفتني.

(٦) عاجز: ضعيف. غولها: ما ينتابها من الهلاك.

القبليّ الذي يتصل بأبناء العمومة الأقربين، فيتراوح بين العنف واللّين"[1].

ويعكس النّصّ حالة من عدم الاتزان النّفسي الذي جعل الشاعر يركّز في طريقة خطابه؛ كي يكون قوله مؤثّرا في بني عمومته، وهذا يؤكد براعة الشاعر وقدرته على التعبير عمّا يريد بأسلوب فنّي إبداعي.

المبحث الأوّل: مقدمة القصيدة:

بدأ الأعشى قصيدته كعادة كثير من الشعراء الجاهليين باللّوحة الطلليّة، متحدّثًا عن ديار ميثاء، هذه الدّيار التي تعفّت وتغيّرت ملامحها بسبب الأمطار الخفيفة والرّياح التي تحرّك الأمطار، فأثر ذلك كلّه على معالمها، ما أثار شجونه؛ ونتيجةً لذلك تبدأ حالة البكاء لحظة الوقوف في الدّيار على الأطلال التي تعفّت.

وتؤدي الحركة دورًا فاعلاً في هذا المطلع، حيث جعل الشّاعر الزّمن عاملاً رئيسيًا يؤدي فعله في المكان، ثم تولّد حركة رياح الصَّبا نشاطًا على الأمطار الخفيفة التي تتحرك بفعلها؛ لتؤدي دورها بتحريك رماد السّاحات وما فيها من معالم، وعلى الرّغم من أنّ هذا التّغيير يتعلّق بالمكان فإنّ أثره سينعكس على من له علاقة به، والشّاعر متعلّق بهذا المكان لأنّ ثمة ذكريات تربطه بمن سكنته.

(1) الأعشى، ميمون ين قيس، ديوان الأعشى الكبير، ص ١٧٥.

ويقصد الشّاعر في هذا المطلع لفت المتلقّي إلى جوانب عدّة، فالمطلع يتعلّق بالمرأة ومكانها،[1] وهو مكان شبه مملوك لها – أي لميثاء – بدليل القرينة اللّفظية (لام الجر) التي تفيد شبه الملكيّة. والجانب الثاني جانب التّغيير المتولّد من الرّياح الشّرقيّة والأمطار الخفيفة التي تحرّكها تلك الرّياح، والجانب الثالث بكاء الشّاعر نتيجة التّغيير الذي حلّ في هذا المكان.

ويكشف هذا المطلع حزن الشّاعر عند وقوفه على ديار المحبوبة، مع ضرورة الانتباه إلى أنّ الحزن ليس على المكان وإنما على أهله – ميثاء – وهي هنا تمثّل أنموذجًا للمرأة في الجاهليّة، والمرأة عنصر أساسي في النّص الجاهلي "فقارئ الشّعر الجاهلي في قصائده المختلفة يلاحظ أنّ الحديث عن المرأة يشكّل العنصر الأصلي الذي تأتلف حوله وتخرج منه بقية عناصر القصيدة الأخرى؛ فهي التي توقف الشّاعر على الأطلال، وهي التي تحمله على ملاحظة ما أصاب هذه الدّيار من مواتٍ وخراب لرحيلها عنها"[2].

---

(1) أكد عبد العزيز نبوي في دراسته المرأة في شعر الأعشى أنّ هذا النوع من مقدمات القصائد عند الأعشى يحتل المرتبة الثالثة في عدد المقدمات التي بدأ بها قصائده؛ أي المقدمات التي تبدأ بالحديث عن المرأة ضمن قصائد الفخر الشخصي أو القبلي أو المديح... (نبوي، عبد العزيز، ١٩٨٧: ٢٥).

(2) عبد الرحمن، إبراهيم، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، فصول، مج (٣)، ع (٣)، ١٩٨١م، ص١٣٣.

ويؤكد ذلك انتقال البكاء من بكاء المكان إلى بكاء ميثاء صراحةً، وذلك بقوله:

لِمَيْثَاءَ إذْ كَانَتْ وَأَهْلُكَ جِيرَةٌ		رِئَاءٌ وإذْ يُفْضِي إليكَ رَسُولُها
وَإذْ تَحسِبُ الحُبَّ الدَّخيلَ لجَاجَةً		مِنَ الدّهرِ لا تُمْنَى بشَيْءٍ يُزِيلُهَا

يتّضح أنَّ مصدر البكاء هو الحنين إلى الذّكريات الماضية، ويتضح ذلك بالإشارة إلى الأيام الخالية وإلى أن ديار أهله وأهلها متقابلة، وذلك يؤكد متانة العلاقة بينهما، ويظهر من النّصّ وجود رسول بينهما؛ ولهذا دلالته كذلك، فلعلّ الشّاعر يقصد ستر علاقته بمحبوبته وما يدور بينهما، وذكر الأصفهاني في مثل هذا السّياق أنّ من أسباب حرص الشّعراء من عدم ذكر القصص المتعلقة بحبهم؛ "فكانت العرب لا تنكح الرجل امرأة شبب بها قبل خطبته[١]. في حين أنّ هناك كثيرًا من الشّعراء كانوا يشبّبون بالنّساء صراحة في أشعارهم، والغزل الجاهليّ يقوم أكثره على "الوصف والتشبيب، وأقلّه ما جاء قصصيًا يحمل ذكريات المغامرات الغرامية التي يتخللها الحوار"[٢].

وعلى الرّغم من حرص الشّاعر على إظهار وجود رسول بينه وبين ميثاء فإنّه لم يستطع إخفاء حبّها، مبينًا في الوقت نفسه أثر رحيلها وأهلها عن المكان الذي أشعل في نفسه لواعج الهوى، فنراه باكيًا عند وقوفه في الدّيار الخاليّة، وجاء ذلك ضمن المطلع الطّلليّ لأهميته الفنيّة في القصيدة

---

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح: سمير جابر. دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م، ج٢٠، ص١٨١.

(٢) البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام، ١٩٨٩م، دار هنداوي، مصر، ط١، ٢٠١٤م، ص٦٠.

الجاهليّة، "والوقفة الطّلليّة ذات خطرٍ؛ لأنّ الملامحَ المشتركة بينها، تؤكد أنها تشتمل ما لا تشتمله الأغراض الأخرى، ففيها تمثيل دقيق لحقيقة الفكر الجاهليّ، وفيها تعبيرٌ أصيل عن نبع المعاناة والمكابدة في الحسّ الجاهليّ"(١). ويتوافق توجيه الشاعر – هنا – لنصّه بهذه الصورة مع النظرة الواقعية للأدب؛ "لأن الواقعية تقتضي تصويرًا حقيقيًا للملابسات والظروف، وصدقًا في التّفاصيل الجزئية"(٢).

وهكذا، يتّضح لنا أنّ الأعشى حرِص في المقطع الطّلليّ على كشف علاقته بمحبوبته التي رحلت برفقة أهلها عن ديارهم، فتغيّرت ملامح هذه الديار بعد رحيلهم عنها بسبب الطبيعة التي تتحرك بفعل الزّمن، وهنا إشارة إلى تأثير الزّمن على الإنسان، ومع ذلك فعلاقة الشاعر بمحبوبته لم تتأثر بسطوة الزّمن، وهذا ما أكّده بقوله:

وَإِذْ تَحسِبُ الحُبَّ الدَّخيلَ لجَاجَةً	مِنَ الدّهرِ لا تُمْنَى بشَيْءٍ يُزِيلُهَا

يحمل هذا التّصريح خطورةً واضحة عند مواجهة الزّمن والقدر، وكان كثير من الدارسين تحدثوا عن انعكاس فاعلية الزمن على صاحبه في النص الأدبي، فهذا فالتر براونة يتحدث عن مثل هذا الإحساس بالجرأة، فقال: "وأمّا

(١) أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، دار عمّار، عمّان، الأردن، ١٩٨٧م، ص١١٤.

(٢) مقدادي، زياد محمود، المقدمة الطلليّة عند النقاد المحدثين "دراسة تحليليّة"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص١٥.

الإنسان الذي ينظر إلى حدود وجوده نظرة جريئة فإنّه يكتسب الجرأة التي تتغلب على المواقع المفزعة في وجوده"[١].

ويظهر من بناء المقطع الطللّي تركيز الشاعر على حدث التغيير، وهو تغيير ناشئ عن الزّمن، الذي كان مؤثّرا على الديار بفعل عوامل مختلفة، ويظهر – كذلك – أنّ الشاعر جعل هذا التغيير منطلقًا له في وصف علاقته الاجتماعية مع أبناء عمومته.

لقد كان الأعشى جريئا في مواجهة الزّمن فعلاقته بميثاء لم تتغير؛ لأنّه أراد أن يرسم في لوحته صورة ثابتة للعلاقة بينهما، صورة قائمة على القوة ليست كصورة الأطلال التي تغيّرت بفعل الزّمن، وبالنظر في بنية النّص نجد منه تصريحًا بثبات العلاقة وديمومتها، ويأتي حرص الشّاعر على إبراز متانة هذه العلاقة؛ ليبرهن لمحبوبته بأنّ انقطاعه عنها كان لخطب كبير، فقال:

وإنّي عَدَانِي عنكِ لوْ تَعْلَمِيْنَهُ		**مَوَازِئُ لمْ يُنْزِلْ سِوَايَ جَلِيلُها**
مَصَارِعُ إِخْوَانٍ وفخرُ قبيلةٍ		**علينا كأنَّا ليسَ منا قَبِيلُها**

يقدّم الشّاعر تبريرًا لمحبوبته مبينًا أنّ سبب انشغاله عنها لأمر جلل ألمّ به، معتمدًا في سبيل ذلك على القرائن اللّغوية التي تؤكد انشغاله عنها، فبدأ باستخدام المؤكد (إنّ)، ثم استخدم الفعل (عدا) الذي يدلّ على الانصراف والابتعاد، ثم جاء بحرف الجرّ (على) الذي يدلّ على المجاوزة.

---

(١) براونه، فالتر، الوجودية في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، ع (٤)، حزيران، ١٩٦٣م، ص١٦١.

وهذه الإشارات اللّغوية كلّها تخدم فكرته، لكنّه انشغال لأمر عظيم كما يصفه، وهو خطب جلل لم ينزل بسواه من النّاس، فماذا حصل معه؟

لقد تفاخر أبناء عمومته عليه وعلى أهله، وكأنّ لا صلة قربى بينهم، وهذا السلوك لا يتوافق مع سلوك الإنسان الجاهلي الذي عليه أن يناصر أبناء عمومته، وكما تمت الإشارة فإنّ شارح الديوان أشار صراحة إلى أنّ هذا النّص قيل بسبب القطيعة التي كانت بين الشاعر وبعض بني عمومته.

يُعدُّ حديث الشّاعر في اللّوحة السّابقة خطابًا يحمل تبريرًا واضحًا، وهو خطاب موجّه إلى المحبوبة، مقدمًا عذره في انشغاله عنها، وساعده ذلك على الانتقال بأسلوب فنّي إلى خطاب أبناء عمومته خطابًا لينًا.

المبحث الثاني: خطاب اللّين:

بدا الشاعر لينًا مع بني عمومته في غير موضع من النّص، وعلا صوت الرفق في خطابه، فقال:

تَعَالَوا فإنَّ العِلْمَ عندَ ذوي النُّهى		**مِنَ النّاسِ كالبَلْقَاءِ بادٍ حُجُولُها**
نُعَاطِيكمُ بالحقِّ حتّى تَبَيَّنُوا		**عَلى أَيِّنَا تُؤْدِي الحُقُوقَ فُضُولُهَا**

أراد الشّاعر في هذين البيتين أن يحافظ على علاقته بأبناء عمومته، فدعاهم للنظر في حقائق الأمور، مبينًا لهم أنّ الحقَّ لا يخفى ولا يستر، فهو واضح أبلج، موظفًا الصّورة الفنّية فشبّه الحقّ بالفرس السّوداء المعلّمة الأرجل ببياض التّحجيل، وهذا دليل ظهوره، ويحمل تشبيه الحقّ – هنا – بالفرس المحجّل أبعادًا ترتبط بأهمية الفرس في الحياة الجاهليّة، والأعشى من الشّعراء الذين تميّزوا بصورهم الفنّية، حتى عدّه نصرت عبد الرحمن أنّه: "أكثر شعراء الجاهليّة صورًا وأبعدهم تنوعًا"(١).

ويقصد الأعشى من إظهار الحقّ – هنا – إقامة الحجة على أبناء عمومته، مستخدمًا أسلوب النداء لاستدعائهم؛ لأنّهم باتوا بعيدين عنه بعد نفسيًا، وذلك بقوله: (تعالوا... نعاطيكم بالحقّ)، ويظهر أنّه حريص على أمرين: إظهار الحقّ لنصرة ذاته، وحرصه على إدامة الصّلة معهم، وهذا يدلّ على لينه ورفقه بهم أثناء خطابهم، حيث جعل الحرص على حسن

(١) عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م، ص٩٩.

معاملتهم أمرًا محوريًا في هذا الموضع، ودليل ذلك استخدامه التركيب (نعاطيكم) الذي يدلّ على المشاركة في إبداء الرأي.

ويعكس هذان البيتان صفة اللّين التي تحلّى بها الشّاعر في خطاب أبناء عمومته، وبدا ذلك واضحًا من خلال عدة قرائن: (كأسلوب النداء الذي يدلّ على طلب الاجتماع للحوار، والرّغبة في معرفة الحقّ، ووَصَف من يَقْبَلُ الحقّ أنّه من ذوي النُهى، والحثّ على الحوار الهادئ بدلالة الفعل نعاطيكم)، ويكشف مثل هذا الاستخدام شكلاً من أشكال الخطاب الهادئ الذي يدلّ على اللّين في خطاب الآخرين.

ولعلّ الشّاعر في هذا الموضع يريد إعلان ما بينه وبين بني عمّه؛ لأنّ معطيات الأبيات تقوم على الإعلام والإخبار، فالنداء والنقاش يعدّان وسيلة إعلام يمكن أن يطّلع عليها الآخرون، وحسب تعريف رولان بارت "إذ ليس النّصّ في نهاية الأمر سوى موضوع يمكن أنْ يرى بحاسة النظر"[1]، فإنّ قارئ النّص – أيضًا – سيطّلع على ما بين الشّاعر وبني عمّه.

ويحاور الأعشى أبناء عمومته بأسلوب هادئ محاولاً إقناعهم بصواب رأيه، فيقول:

أَجَارَتُكُمْ بَسْلٌ عَلَيْنَا مُحَرَّمٌ		وجَارَتُنَا حِلٌّ لكمْ وحَلِيلُها
فإنْ كانَ هذا حُكْمَكمْ في قَبِيلةٍ		فإنْ رَضِيَتْ هذا فَقَلَّ قَلِيلُها

(1) بارت، رولان، نظريّة النص، ترجمة: منجي الشملي ورفاقه، مجلة حوليّات الجامعة التونسيّة، العدد ٢٧، ١٩٨٨م، ص ٦٩.

يعمد الشّاعر إلى الحديث عن المرأة، فيسأل مستنكرًا: أتحلون لأنفسكم ما تحرمون علينا؟! وهل جارتكم حرامٌ علينا وجارتنا حلٌّ لكم؟! ثم يقدّم رأيه بعد هذه المقابلة، فيقول: إن كان هذا حكمكم فإنّ قبوله والرّضا به يعني قبول الذلّ والهوان.

ويمثّل هذا الرّفض صورة من أخلاق العرب في العصر الجاهلي، فقد عُرف عنهم حماية الجار، وكون الشّاعر أديبًا فهو جزء من المجتمع، "وتتولّد شخصية الأديب من شخصيّة المجتمع وتتأثر بها، خاضعةً – عند إنتاج النّصّ – للسمات الخاصّة للأديب نفسه"(١). وهذا ما جعله يرفض حكمهم هذا.

جاء التّعبير بأسلوب هادئ في هذا الموقف لأمرين: ليقيم الشّاعر الحجّة على بني عمومته الذين جانبوا الصّواب، ولينددفع في مواجهتهم في اللّوحة القادمة – لاسيّما – أنّه واجههم بموقف يتمثل بحماية الجار والعرض.

ويمثّل خطاب اللّين في هذه المواضع شكلاً من أشكال المراوحة في المواجهة، ولكن كما ظهر فإنّ الشاعر كان يميل إليه حفاظًا على رابطة الدم التي تربطه بهم.

(١) مقدادي، زياد محمود، أوراق بين الأدب ونقده، دار اليازوري، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص٩٣.

المبحث الثالث: خطاب العنف:

خاطب الشاعر بني عمومته منتقلاً من الأسلوب الهادئ إلى أسلوب الشدّة والغضب، فقال:

وإلاَّ فَعُودُوا بالهَجِيمِ ومَازِنٍ		وَشَيْبَانُ عندي جَمُّها وحَفِيلُها
أُولَئِكَ حُكَّامُ العَشِيرَةِ كُلِّهَا		وَسَادَاتُها فيما ينوبُ وُجُولُها
متى أَدْعُ مِنهُمْ ناصرِي تأتِ مِنهُمُ		كَرَادِيسُ مأمونٌ عَلَيَّ خُذُولُها
رِعالاً كأمثَالِ الجَرَادِ لخَيْلِهِمْ		عُكُوبٌ إذا ثَابَتْ بطيءٌ نُزُولُها
فَإنِّي بحَمْدِ اللهِ لمْ أَفْتَقِدْكُمُ		إذَا ضَمَّ هَمَّامًا إليَّ حُلُولُهَا
وَإنَّ امْرَأً يَسعَى ليَقْتُلَ قَاتِلاً		عَدَاءً مُعِدٌّ جَهْلَةً لا يُقِيلُهَا
وَلَسْنَا بذي عِزٍّ وَلَسْنَا بِكُفْئِهِ		كمَا حَدَّثَتْهُ نَفْسُهَا وَدَخِيلُهَا
ويُخْبِرُكمْ حُمْرَانُ أنَّ بَنَاتِنَا		سَيُهْزَلنَ إنْ لمْ يرفعِ العِيرَ مِيْلُها
فَعِيرُكُمُ كانَتْ أذَلَّ وَأرْضُكُمْ		كما قَد عَلِمتُمْ جَدْبُها وَمُحُولُهَا

تكشف افتتاحيّة المقطع حدّة بارزة في الأسلوب، ويفيد استخدم الأداة (إلا) في عبارة: (وإلا فعودوا) مواجهةً قويّة من الشّاعر تجاه أبناء عمومته؛ لأنّ الخطاب موجه لهم صراحةً، ويتّضح العنف – كذلك – بتقدير المحذوف في عبارة: (إن لم تقبلوا...)، ويتفق هذا الأسلوب مع الحالة النفسيّة للشاعر، "لأنّ الغرض من التّعبير بيان وإظهار ما في النّفس من الحقائق والعواطف

والأخيلة، وإيصالها إلى القرّاء والسّامعين، ووسيلة ذلك هي الأسلوب – أو العبارات اللّفظيّة – إذا كانت غايته الإفهام أو التأثير، أو هما معًا"[1].

لقد انتقل الشّاعر من أسلوب هادئ إلى أسلوب عنيف وحادّ، فجاء خطابه بنبرة تحدٍ مبينًا للمخاطبين أنّ من لم يرضَ بالحقّ فشأنه وما يريد، كاشفًا أنّه جاهز لمواجهتهم، ثم يقول لهم: إن كانت معكم (الهجيم ومازن) فإنّا معنا قبيلة شيبان برجالها وسلاحها، وهم حكام وسادات وأصحاب مكانة، ويُعرفون وقت النزال، وإنّي إنْ طلبتهم لنزال واستنجدتُ بهم لبّوا النداء بجيوشهم وخيولهم، وجاءوا جماعات كثيرة كأنّهم الجراد يثيرون الغبار بخيولهم وحركاتهم، وهذا كلّه جعلني غنيًا عنكم وعن حالكم.

ويهدف الشّاعر إلى إظهار قوّته أمام أبناء عمومته، فهم إنْ كانوا انحازوا عن الحقّ وتفاخروا عليه فإنّه غني عنهم وقادر على أنْ يتفاخر عليهم بنفسه وبغيره ممّن يستحق ذلك، وها هو يتفاخر عليهم بقبيلة شيبان؛ ليؤكد أنّه قادر على الانتصار بغيرهم.

ويحوي هذا المقطع خطابًا عنيفًا بعيدًا عن الرفق والليّن، ويُلاحظ أنّه صدر من صاحبه دفعةً واحدة، وكأنّه خطاب اللاوعي الذي جاء بعد النّظر إلى الوراء؛ أي بالنّظر إلى علاقته غير المتّزنة بأبناء عمومته، ويتبين كيف كان حريصًا على توظيف وعيه في ردّه عليهم؛ لأنّ "اللاوعي إذا كان يفهم جوهريّة الماضي ويتشبث به، فإنّ على الوعي أن يتدخل ليكشفَ عن طبيعة

---

(1) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النّهضة المصريّة، مصر، ط٨، ١٩٩١م، ص١٦٤، ١٦٥.

هذه العلاقة من جهة، ويتعقلن انفعاليتها بحيث يضفي عليها المعنى الفاعل في المعاش"[١].

ويسعى الشّاعر إلى دعم موقفه عند مواجهة أبناء عمومته، وذلك ضمن خطابه المبني على الحدّة والعنف، حيث جعله في مسارين: الأوّل إمكانية الاستغناء عنهم، والثّاني الافتخار عليهم بغيرهم، وهذا ردّ لافتخارهم عليه وعلى أهله. ويعكسُ الاستغناء عن الآخرين قوة في شخصية المستغني وفي شخصية قبيلته، لأنّ المرء متى استطاع أنْ يتجرّد عن غيره ويستغني عنهم – إنْ أمكن له ذلك – فهذا فخرٌ له، ولكنّ الفخر الذي يلفت في هذا المقام فخر الشّاعر بقبيلة شيبان، ويمكن أنْ نعدّه فخرًا قبليًا، وعادةً "ما ترتبط المفاخرة القبليّة بهدف سياسي: تهديد، وتخويف..."[٢]، والشاعر يقصد في هذا السياق تخويفهم صراحةً.

ويكشف هذا المقطع كيف وظّف الشّاعر عناصر القوّة في خطابه، إذ جعل المواجهة تعتمد على ما يروّع أبناء عمومته، ومن الدّوال اللّغويّة التي استخدمها (جَمُّها، وحَفِيلُها، وُجُولُها، كَرَادِيسُ، رِعالاً، أمثَالِ الجَرَادِ، عُكُوبٌ). أمّا الصورة الشّعريّة فكان أثرها في إثراء الخطاب من خلال اشتمالها على عناصر مختلفة ذات دلالات في رسم القوّة، ففي عبارة : (رِعالاً كأمثَالِ الجَرَادِ لخَيْلِهِمْ عكوبٌ) تصوير لجيش بني شيبان الذين استنجد به الشّاعر، وهو جيش يتشكّل من جماعات كبيرة يشبهها بالجراد دلالة على

(١) اليوسف، يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٨٥م، ص١٢٢.

(٢) ياكوبي، ريناته، دراسات في شعريّة القصيدة العربيّة الجاهليّة، ترجمة: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٨٦.

الكثرة والتنظيم اللذين يتميّز بهما، وتعطي الحركة في الصورةِ بعدًا آخر يكسبها القوّة، فعندما تتحرك الخيول تثور الغبار، وهذا يكسب الصورة قيمة جديدة أخرى تتمثل باللّون، ويؤدي ذلك كلّه إلى رسم مشهد قائم على القوة والتخويف، يتوافق مع حال المتكلّم عند خطاب مَن يقصد تعنيفهم.

إنّ استعراض القوّة في هذا المقطع ينعكس تمامًا على طريقة خطاب الشّاعر، وهذا يرتبط بطبيعة حياته وثقافته "لأنّ هناك ترابطاً بين مظاهر العنف وأدواته المستخدمة، والثّقافة التي توجّه الإنسان وتتحكم في سلوكه الخاص والعام. فالعنف – أياً كان – يرتكز على مبررات وطاقات ودوافع يمكن تعيينها في استمرار الطاقة العنفيّة وثقافة العنف. فهذا التدافع هو الذي يشارك في اكتشاف العلاقة المباشرة بين الثقافة والعنف"(١).

ويستخدم الشاعر خطاب العنف في معرض حديثه عن حماية الجار والذّود عنه، فيقول:

فَإنّي وَرَبِّ السّاجِدِينَ عَشِيَّةً		وَمَا صَكَّ ناقُوسَ النَّصَارَى أَبِيلُهَا
أُصَالِحُكمْ حتى تَبُوءُوا بِمِثْلِها		كَصَرْخَةِ حُبْلى يَسَّرَتْها قَبُولُهَا

يأتي هذا المقطع حاملاً خطابًا حادًّا وعنيفًا؛ لأنّه ورد بعد الحديث عن حماية الجار، فافتتاحه بأسلوب التأكيد وأسلوب القسم يؤكد الفكرة التي يرمي إليها، فهو لن يصالح أبناء عمومته إلا إذا عادوا إلى رشدهم وتابوا وشعروا بالنّدامة على فعلتهم.

(١) محمد محفوظ، ظاهرة العنف في العالم العربيّ قراءة ثقافيّة، مؤسسة اليمامة الصحفيّة، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢٧، ٢٨.

ويُلحظ أمران: قسم الشاعر برب السّاجدين وبرب النصارى؛ ما يؤكد معرفتهم طقوس الموحدين وعباداتهم، كذلك جمال الاستخدام الفنّي بقوله: **(كَصَرْخَةِ حُبْلى يَسَّرَتْها قَبُولُهَا)**، وهذا الاستخدام كناية على رغبته بإظهار الندم الشّديد من بني جحدر لتفاخرهم عليه وعلى أهله. ويدلّ هذا التّعبير – كذلك – على الشدّة التي تلاقيها المرأة أثناء الإنجاب وتعسّر خروج المولود؛ ولهذا مغزى فهدفه ردّهم إلى الصّواب باعتماده على القوة في الخطاب الفنّي.

ويمثّل الاستعمال المجازي للعبارات براعة تنسب إلى الأعشى في هذا المقطع؛ لأنّه استطاع أنْ يولّد معاني جديدة بصياغته التي خرج فيها عن المألوف، والصّياغة الجديدة هي: "كسر النّمط اللّغوي المعروف والخروج بالعبارة مخرجًا جديدًا يتجاوز العادي والمألوف، وهذا من شأنه أن يجعل هذا الأسلوب أكثر إثارة في نفسيّة المتلقّي"[1]. والأعشى شاعر ذو مكانة كبيرة في عصره استطاع أن يطوّع القوالب خدمةً لفنّه، وعني الكثير من الدّارسين بملكته وإبداعه، وهو صاحب مكانة كبيرة في عصره؛ "لما عرف عنه من سبك وجودة وتحقيق للمثل الأعلى في أذهان العرب"[2].

وتُكسِبُ الحدّة في أسلوب الشّاعر النّص جمالاً، لأنها جعلت موقف أبناء عمومته حزينًا في ميدان القتال؛ لما أصابهم من هلاك وقتل، إذ قُتل

([1]) ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشّعري "دراسات في الشّعر الجاهلي"، دار جرير، عمان الأردن، ط٢، ٢٠٠٦م، ص٣٥.

([2]) عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفنّي في شعر الأعشى، دار المعارف، مصر، ١٩٨١م، ص٣٣٣.

منهم جمع كثيرٌ وتبعثرت جثثهم، ولم تجد من يوسّدها في القبور، مبينًا أنّهم أرادوا قتالهم ظلمًا، وهذا مسعى يعد جريمة لا مغفرة لها.

وضمن الحديث عن مشهد القتال يتّضح لنا أنّ ثمة من أنبأ بني جحدر أنّ الشاعر وأهله ليسوا أكفاءً لهم، وأنّهم سيقتلون في ميادين القتال؛ لتصبح فتيات أهل الشّاعر دون معيل؛ ونتيجة لهذا يأتي ردّه حادًا عنيفًا مرةً أخرى، فيبيّن أنّ هذه مقولة باطلة وأنّ الضعف لبني جحدر لا لأهله، ويقدم دليلاً ملموسًا لصدق حديثه، فعيرهم ذليلة وأرضهم مجدبة قاحلة. ثم يفصّل الحديث عن المكان الذي يقيمون فيه، فيقول:

فإنْ تَمْنَعُوا مِنَّا المُشَقَّرَ والصَّفا		**فإنَّا وَجَدْنا الخَطَّ جَمًّا نَخِيلُها**
وَإِنَّ لنا دُرْنَى فكلَّ عَشِيَّةٍ		**يُحَطّ إلينا خَمْرُهَا وخَمِيلُها**

يأتي الحديث عن المكان وفق السّياق الحادّ الذي يظهر في أسلوبه الخطابي، فيذكر لهم أنّهم إنْ استطاعوا أن يمنعوهم من أرض ((الصفا، والمشقر)) فإنّهم عاجزون عن منعهم من أرض ((الخطّ)) التي تمتاز بكثرة نخيلها ووفرته، كما أنّهم لن يستطيعوا ردّهم عن أرض ((درنى)) التي تمتاز بخمرها، ثم قارن ما يأكله وأهله بما يأكله بنو جحدر، فطعام بني جحدر لحم النّاقة المسنة، أما طعامه وأهله فاللّحم والشّحم، واللّبن الغزير. ويتضح تركيزه على الخمر لأنّه كان يكثر من طلب الملذات، فقد "أقبل على الحياة يعبّ من جمالها ويشرب من عذب نعيمها شرب الهيم، ولم يحرّم على نفسه متعة..."[1].

(1) عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفنّي في شعر الأعشى، ص٤١٧.

يوثّق هذا الخطاب عدوانية الأعشى تجاه بني جحدر؛ لما لقيه منهم، "والعدوانيّة شكل من أشكال العنف التي يعاني منها الإنسان، وبما أنّه كذلك؛ فتصبح موجهةً ضد الذات (النفس) أو ضد الآخر"[1].

وهكذا، يتّضح أنّ الشّاعر قدّم في هذا المقطع مفاضلة بين أهله وأبناء عمومته، أقامها على عدّة أمور تتمثل بما يأتي:

. الحديث عن دورهم في المعارك: فأهله أبطال، وبنو جحدر صرعى موسّدون في ساحات القتال.

. الحديث عن الأرض التي يقيمون فيها: فأرض أهله خصبة فيها عوامل الحياة، وأرض بني جحدر قاحلة مجدبة.

. الحديث عن طعامهم: فطعام أهله وفير غزير، وطعام بني جحدر شحيح قليل.

وجاءت هذه المفاضلة في معرض الحديث الذي يردّ فيه الشّاعر على بني جحدر وتمردهم على قانون القبيلة، فالباعث في الخطاب الدّفاع عن الذّات والأهل، واستطاع أنْ يردّ عليهم بخطاب يحمل عناصر القوّة والحدّة؛ لأنّ الموقف يستدعي ذلك انطلاقًا من الحالة الوجدانية له كمبدع، "والشّعر فنٌّ جميل ينشأ عن النّاحية الوجدانيّة للنفس الإنسانيّة، فيعبّر بلغته الكلاميّة الموسيقيّة عن أنواع الانفعال والعواطف"[2].

(1) عبد النبي دشين، شعريّة العنف، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٥، ٢٦.
(2) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ص٧٣.

ويمكن أنْ نعدَّ هذه المواجهة مواجهة اجتماعية ولّدت عنفًا عند أحد الأطراف، "والعنف الاجتماعي هو الإيذاء باليد أو باللّسان أو بالفعل أو بالكلمة، وهو سلوك قوامه إنكار الآخر"[١].

وينهي الشاعر حديثه في هذا المقطع الختامي للنص بالحديث عن تقبّله فكرة الموت، الذي يخوّفه به الآخرون، مبينًا أنّ الموت يلاحق البشر جميعًا، ثم يذكر أنّ الموت بعزّة وكرامة غاية كلّ شريف. ومن الملاحظ أنّه ختم المقطع بحسّ ونفس قويتين كحاله في بدايته.

وهكذا، فإنّ الشّاعر أكسب خطابه – هنا – صفة العموميّة، فهو ليس موجهًا لبني جحدر فحسب، وإنّما يتضمن رسالة مطلقةً، "والخطاب الأدبي شديد التّجانس والقرب من خطاب الحياة العامّة"[٢]؛ وهذا ما يكسبه صفة الإطلاق لا التخصيص لأناس بعينهم.

لقد عكس المقطع صلابة الشّاعر وقوّته، فاستخدام الاستفهام الإنكاري يدلّ على قوّة السّائل، لأنّ الانزياح عن الاستفهام الحقيقي إلى المجازي يعطيه قوّة معنويّة وجماليّة.

ويمكن القول: إنّ الشاعر استطاع في هذا المقطع أن يوظّف العديد من عناصر القوّة التي قصدها؛ ليكون أسلوبه حادًا عنيفًا مع أبناء عمومته، سواءً أكان ذلك من خلال المعنى والمضمون الذي تحدّث عنه، أم من خلال الدّوال والتّراكيب اللّغوية التي وظّفها في نصّه.

---

(١) محمد محفوظ، ظاهرة العنف في العالم العربيّ قراءة ثقافيّة، ص٢٢، ٢٣.

(٢) فضل، صلاح، مناهج النّقد المعاصر، دار الأفاق العربيّة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٦١.

الخاتمة

بعد دراسة النّص توصل البحث إلى النتائج الآتية:

– استطاع الأعشى أن يتفاعل في هذا النّصّ مع واقعه الاجتماعي المعيش، فأدرك أنّ معاملة أبناء عمومته له ولأهله حيث افتخارهم عليهم أمر يفرض ردًا مناسبًا، معتمدًا على فنّه وإبداعه.

– ظهر خطاب اللّين في نص الأعشى أثناء نقاشه أبناء عمومته ليقيم الحجة عليهم.

– ظهر خطاب العنف في نص الأعشى أثناء مواجهة فعالهم ليبيّن قدرته على تحديهم وردّهم وردّ فخرهم عليه.

– اعتمد الأعشى على الدّوال والتّراكيب اللّغوية التي تتوافق مع المضامين التي تحدّث عنها، فجاءت الألفاظ والتّراكيب هادئة في سياق اللّين، وقوية في سياق العنف، وبرز ذلك من خلال توظيفهما في أسلوبين متضادّين، وهذا كلّه رهين شاعرية قوية تمتّع بها.

– ويوصي البحث بما هو آت:

إجراء دراسات تحليلية وفق العصور الأدبية، تتبنى هذه الدراسات منهجًا يعنى بتتبع خطاب العنف واللّين في الخطاب الأدبي العربيّ بدءًا من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث؛ للوصول إلى دواعي التنوع في الخطاب الشعري من حيث العنف واللّين.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١. الأصفهاني، أبو الفرج. (١٩٩٢م). **الأغاني**. (تحقيق سمير جابر). (ط٢). بيروت: دار الكتب العلميّة.

٢. الأعشى، ميمون ين قيس. (١٩٨٣م). **ديوان الأعشى الكبير**. (تحقيق محمد حسين). (ط٧). بيروت: مؤسسة الرسالة.

٣. البستاني، بطرس. (١٩٨٩م). **أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام**. (ط١). مصر: دار هنداوي.

٤. البغدادي. (١٩٩٧م). **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**. (تحقيق عبد السلام هارون). (ط٤). مصر: مكتبة الخانجي.

٥. بلغني، محمد إقبال. (٢٠١٦م). **العنف في أشعار محمود درويش دراسة في ضوء علم الأدب النفسي)**، رسالة ماجستير، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، المغرب.

٦. دشين، عبد النبي. (١٩٩٩م). **شعريّة العنف**. (ط١). المغرب: دار الثقافة، المغرب.

٧. ربابعة، موسى. (٢٠٠٦م). **تشكيل الخطاب الشّعري "دراسات في الشّعر الجاهلي"**. (ط٢). الأردن، عمان: دار جرير.

٨. أبو سويلم، أنور. (١٩٨٧م). **المطر في الشعر الجاهلي**. الأردن، عمان: دار عمّار.

٩. الشايب، أحمد. (١٩٩١م). **الأسلوب دراسة بلاغية تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة.** (ط٨). مصر: مكتبة النّهضة المصريّة.

١٠. عبد الرحمن، نصرتز (١٩٧٦م). **الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النّقد الحديث.** الأردن، عمان: مكتبة الأقصى.

١١. عجلان، عباس بيومي. (١٩٨١م). **عناصر الإبداع الفنّي في شعر الأعشى.** مصر: دار المعارف.

١٢. فضل، صلاح. (١٩٩٧م). **مناهج النّقد المعاصر.** القاهرة: دار الأفاق العربيّة.

١٣. الفيروز آبادي. (١٩٩٤م). **القاموس المحيط.** (تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة). (ط٤). بيروت: مؤسسة الرسالة.

١٤. القلقشندي، أبو العباس أحمد. (١٩٨٠م). **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب.** (تحقيق إبراهيم الأبياري). (ط٢). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٥. المتوكل، أحمد. (٢٠١٠م). **الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة دراسة في الوظيفة والبنية والنمط.** (ط١). الرباط: دار الأمان.

١٦. محفوظ، محمد. (٢٠٠٦م). **ظاهرة العنف في العالم العربيّ قراءة ثقافيّة.** (ط١). الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفيّة.

١٧. مقدادي، زياد محمود. (١٤٣٦هـ). **أوراق بين الأدب ونقده.** (ط١). الأردن: دار اليازوري.

١٨. مقدادي، زياد محمود. (٢٠١٠م). **المقدمة الطلليّة عند النقاد المحدثين "دراسة تحليليّة".** (ط١). الأردن، إربد: عالم الكتب الحديث.

١٩. ابن منظور. (١٩٨٨م). **لسان العرب.** (قدم له عبدالله العلالي). بيروت: دار الجيل.

٢٠. نبوي، عبد العزيز. (١٩٨٧م). **المرأة في شعر الأعشى "دراسة تحليليّة". مصر:** دار الصدر لخدمات الطباعة.

٢١. ياكوبي، ريناته. (٢٠٠٥م). **دراسات في شعريّة القصيدة العربيّة الجاهليّة.** (ترجمة موسى ربابعة). الأردن، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.

٢٢. اليوسف، يوسف. (١٩٨٥م). **مقالات في الشّعر الجاهلي.** (ط٤). بيروت: دار الحقائق.

ثانيًا: المقالات:

١. بارت، رولان. (١٩٨٨م). نظريّة النص. ترجمة: منجي الشملي وآخرون، **مجلة حوليّات الجامعة التونسيّة.** (العدد ٢٧)، ٦٩ – ٩٧.

٢. براونه، فالتر. (١٩٦٣م). الوجودية في الشّعر الجاهلي، **مجلة المعرفة السورية،** (العدد ٤)، ١٥٦ –١٦١.

٣. عبد الرحمن، إبراهيم. (١٩٨١م) التّفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، **فصول**، المجلد الثالث، (العدد١)، ١٢٧ – ١٤٠.

٤. ناجي، جمال. ٢٠٠٨م. **عنف الأدب وعنف الإنسان**، صحيفة الدستور، الأردن، ٢٦/كانون١/ ٢٠٠٨م.