

شعر ذي الإصبع العدواني « العلاقة بين الفن والتراكيب »

د/ سعدة طفيف مبارك الدعدي

الأستاذ المشارك بكلية اللغة العربية

قسم الأدب/كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى/ مكة المكرمة

المملكة العربية السعودية

ملخص البحث:

ذو الإصبع العدواني من الشعراء الجاهليين المجيدين ، الذين قل نتاجهم الشعري، ولكنه عرف بعزف منفرد النغم ، فهو يدعو إلى لم الشمل في مجتمع خفت فيه صوت السلام ، ويكشف البحث عن مستويات الأداء الموضوعي والفني لدى الشاعر، وضم الحديث عن البوح الذاتي المتمثل في غصات الشيخوخة باعتباره من الشعراء المعمرين ، كما كشف عن الألم النفسي الذي نجم عن الشقاق والموجدة، بسبب كيد أبناء عمومته له، وأشاد البحث بنزعة السلام والحس الجمعي التي ظهرت في انتمائه لقبيلة ، ولم يغفل عن حكمة الشاعر واتزانه الذي ظهر فيما صاغه لابنه أسيد من درر نصح ووصايا ، كل ذلك شغل الشاعر عن المرأة فلم يكن لها نصيب في ديوانه ، فتجلت الواقعية في العلاقة بين النشأة والفن الشعري، فجاء ديوانه وثيقة تاريخية واجتماعية لحياته ، ترجمها بإبداع فني وإحساس صادق.

Abstract:

Abu Elisbaa Eloudwani Of pre-Islamic poets ،Of those who had few poems, he calls for union in a society where there

is no peace. The search reveals the levels of substantive and artistic performance of the poet. What the poet said about aging because the poet lived long.

He revealed the psychological pain caused by his problems with his cousins; the research highlighted the poet's love for peace and the wisdom of the poet he gave to his son.

Realism appeared in his poems clearly, his poems were a historical and social document of his life, conveyed by the poet with artistic creativity and a sense of truth...

المقدمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على النبي المصطفى، الصادق الوعد الأمين، الناطق بلسان عربي مبين؛ وبعد:

فالشاعر الجاهلي هو ابن بيئته الصحراوية، وابن القبيلة الثائرة، لا يرضى الذل والهوان، ويأبى الضيم عبر الأيام والأزمان، هو ابن قوانينها الاجتماعية والقبلية، والشعر سجل لأخلاقهم وعاداتهم «به حفظت الأنساب وعرفت المآثر، ومنه تعلمت العربية»⁽¹⁾.

وذو الإصبع العدوانى أحد الشعراء الجاهليون، الذين ملكوا ناصية الكلم، وحازوا مقومات الإبداع. وهو «حُرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة من عدوان، لقب بذى الإصبع؛ لأن حية نهشت إصبع رجله فقطعت»⁽²⁾، وجاء في كتب التراجم أن الحارث هذا سمي عُدوانًا؛ لأنه عدا على أخيه «فَهُم» فقتله»⁽³⁾، ونرى الأثر المترتب على ذلك في أشعار الشاعر، فقد تحدث عن ألمه وحزنه نتيجة هذا القتال والتناحر والقطيعة، التي أدت إلى ضمور ذكر القبيلة، وخمولها في الشعر العربي.

واختلف النقاد في عدد السنوات التي عاشها الشاعر، فقد ذكر أبو حاتم السجستاني: «أنه عاش ثلاثمائة سنة»⁽⁴⁾ ومثل هذه الآراء غالبًا تكون تقديرية، فلم تذكر المصادر شيئًا مؤكدًا، غير أن الطول الزمني كان صحيحًا، وظهر ذلك جليًا من خلال ديوانه، فقد «عاش طويلًا حتى عدَّ من المعمرين»⁽⁵⁾.

وإذا طال عمر الإنسان زادت خبرته وحكمته نتيجة خلاصة تجارب السنين، فكانت تحتكم إليه العرب عند نشوب النزاعات، ووقوع الفرقة والشتات؛ لاتصافه بالمزايا العربية الأصيلة، فقد كان «شاعرًا حكيمًا، وفارسًا في الجاهلية، له غارات كثيرة في العرب، ووقائع مشهورة»⁽⁶⁾.

فدو الإصبع العدوانى من الشعراء المجيدىن، وهو على قلة نتاجه، إلا أن شعره عزف منفرد النغم، عذب المذاق، وهو بوح ذاتى، يدعو إلى لم الشمل، ورأب الصدع، فى مجتمع خفت فىه صوت السلام، وجعل البقاء للأقوى؛ لذا اتخذت من ديوانه ميدانًا لبحثى، ويهدف البحث إلى إجلاء مستويات الأداء الفنى لدى الشاعر، وإزاحة الستار عن بعض مكونات التشكيلات الجمالية، والآليات الفنية، التى تكاتفت فى نقل الكلام العادى إلى نظم شائق، ونسق ممتع، يجعل المتلقى يتعايش مع النص الشعرى، ويشارك الشاعر تجربته الشعرية.

وجاء البحث بعنوان «شعر ذو الإصبع العدوانى - العلاقة بين الفن والتراكيب» واخترت المنهج التاريخى الذى يعنى بتجدد الظاهرة الشعرية فى فترة ما، ودراستها وتحليلها، وبيان جمالياتها. ويقع البحث فى مقدمة وفصلين، وخاتمة يليهما فهرسان أحدهما للهوامش والآخر للموضوعات، على النحو التالى:

المقدمة وضمت أهمية البحث، والهدف منه، وخطته، ومنهجه.

والفصل الأول: الدراسة الموضوعية، وضم عدة محاور:

المحور الأول: البوح الذاتى وغصّات الشيخوخة.

- المحور الثاني: الشقاق والموجدة.. والألم النفسي .
- المحور الثالث: الحس الجمعي والذوبان في القبيلة.
- المحور الرابع: الحكمة والنصح والاتزان العقلي.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية، وتناولت فيه الأسلوب.

ثم الخاتمة، وفيها تلخيص لأبرز النتائج التي انتهى إليها البحث. وآمل أن يؤدي هذا البحث ثماره المرجوة، والحمد لله أولاً وآخراً.

الفصل الأول: الدراسة الموضوعية

المحور الأول: البوح الذاتي وغصات الشيخوخة.

ذو الأصبع العدوانى من الشعراء المعمرين، وقد سجل شعره كثيراً من غصاته ومعاناته في هذه المرحلة من العمر، وجسد آلامها، ومن المقطعات التي تعبر عما فعله المشيب به، قوله (7):

أصبحتُ شيخاً أرى الشخصين أربعةً والشخص شخصين مَسّي الكبر
 ما للكواعب يادهماء قد جعلت زوراً عني وتطوى دوني الحجر
 قد كنتُ فراج أبواب مغلقة ذب الرياد إذا ما خولس النظر
 لا أسمع الصوت حتى أستدير له لياً وإن هو ناغاني به القمر
 وكنتُ أمشي على الرجلين مُعتدلاً فصرتُ أمشي على ما تُنبئ الشجر
 إذا أقبوم عجت الأرض متكناً على البراجم حتى يذهب النفر

فالشاعر رسم صورة هزلية كاريكاتورية لحالته، وتحوله من الشباب إلى الشيب، لاندري هل يسخر بها من حاله؟ أو يضحك الآخرين على ما آل إليه مصابه؟ أم يدعو بها إلى الاتعاظ بما جرت عليه الأيام؟

فقد استهل مقطوعته بالفعل «أصبح» وهو يحمل المعنى التدريجي من حال إلى حال، ويعبر عن البعد الزمني بين الماضي والحاضر، وتظهر مقدره الشاعر التصويرية في الإحاطة بتفاصيل حال الوهن والهزم وما يصاحبها من حسرة وانكسار، وأول مظهر «النظر» وذلك برسم صورة هزلية توضح مدى

الضعف والفتور الذي أصبح عليه «أرى الشخصين أربعة، والشخص شخصين».

وأما عن السمع «فلا أسمع الصوت حتى أستدير له ليلاً» كناية عن شدة ضعفه، فهذا طبيعة الشيخ الواهن، الذي أصبح الضعف قرينا له، واستخدم لفظ «ليلاً»؛ لأن الليل وقت الهدوء وسكون الجلبة والضوضاء، فيكون السمع أمراً ميسوراً. ويواصل تصويره الذي ولد من رحم المعاناة «قد كنت أمشي على الرجلين، فصرت أمشي على ما تثبت الشجر»، كناية عن الاستعانة بالعصا عند المشي .

ومن الجزر المنفصلة في النهر الكبير، إلى النهر نفسه، بيان الحالة الصحية إجمالاً، والتي تفرعت عنها الجزر السابقة من سمع ونظر وأرجل «إذا أقوم عجنت الأرض متكئاً على البراجم» فعجنت الأرض، تدل على الشدة في الضغط عليها بالأصابع عند محاولة النهوض، وهناً وضعفاً عاماً لجسمه الذي لا يقوى على القيام.

فما الحال الذي ترتب عليه ذهاب الشباب ومجيء الشيب؟

تظهر الإجابة في هذا الاستفهام «ما للكواعب يا دهماء قد جعلت تزور عني»، فهل استفهامية للإنكار، فهو ينكر على الفتيات أن تفر منه، لكن الإنكار من الشاعر غير طبيعي، فالمقدمات التي ساقها واصفاً بها نفسه، تقود إلى تلك الحالة من الفرار والنفور، ومن هنا فالاستفهام تقرير بالواقع الأليم الذي آل إليه حاله.

وحين يصل ذو الإصبع العدوانى إلى الاختناق النفسى، والانغلاق الشعورى، كان لابد أن يبحث عن نافذة انفراج تطل منها النفس، وتسكب في فؤاده نوعاً من الارتياح والمواساة والعزاء، وتعيد إليه شيئاً من التوازن النفسى، ولا باب غير الماضى السعيد، واستدعاء ذكرياته العذاب، بكل ما فيها من حيوية وقوة وشباب.

وقد أحدث التناقض، بالعودة إلى الماضي «وقد كنت فرّاج أبواب مغلّقة»،
 فهل الشاعر الذي يناقض واقعه، قادر على التعامل مع هذا التناقض، الذي
 سار ملمحًا من ملامحه بتحوّله من الشباب إلى المشيب؟!
 ويستهل ذو الإصبع قصيدة له بالتحسر على عهد مضى، وأيام أنس
 انصرفت، نَعْم فيها بنضارة الشباب، ولذائذ الحياة، يقول (8):

لَا يَبْعَدُنْ عَصْرُ الشَّبَابِ وَلَا	لِذَاتِهِ وَنَبَاتِهِ النَّصْرِ
وَالْمُرَشِقَاتِ مِنَ الخُدُودِ كَايَ	مَاضِ العَمَامِ صَوَاحِبِ القَطْرِ
وَطِرَادِ خَيْلٍ مِثْلَهَا النَّقَاتَا	لِحَفِيظَةِ وَمَقَاعِدِ الخَمْرِ
لَوْلَا أَوْلَاكَ مَا حَفَلْتُ مَتَى	غَوْلِبْتُ فِي حَرَجٍ إِلَى قَبْرِ
هَزَيْتُ زُنَيْبَهُ أَنْ رَأَتْ تُرْمِي	وَأَنْ انْحَى لِتَقَادِمِ ظَهْرِي
مِنْ بَعْدِ مَا عَهَدْتُ فَأَذْلَفَنِي	يَوْمَ يَجِيءُ وَوَيْلَةٌ تَسْرِي
حَتَّى كَأَنِّي خَاتِلٌ قَنَصَا	وَالْمِرْزُ بَعْدَ تَمَامِهِ يَجْرِي
لَا تَهْزِي مَنِي زُنَيْبُ فَمَا	فِي ذَاكَ مِنْ عَجَبٍ وَلَا سُخْرِ
أَوْلَمَ تَسْرِي لُقْمَانَ أَهْلَكَهُ	مَا اقْتَاتَ مِنْ سَنَةٍ وَمِنْ شَهْرِ
وَبَقَاءِ نَسْرِ كَلَّمَا انْقَرَضَتْ	أَيَّامُهُ عَادَتْ إِلَى نَسْرِ
مَا طَالَ مِنْ أَمَدٍ عَلَى لُبْدٍ	رَجَعَتْ مَحُورَتُهُ إِلَى قَصْرِ
وَلَقَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطَرُهُ	وَعَلِمْتُ مَا آتِي مِنَ الأَمْرِ

فما بين الإثبات والنفي، كان صراع الشاعر النفسي «هزئت زُنَيْبَةً»
 «لاتهزئي»، فكأنَّ الإثبات والنفي طبيعة كل الموجودات، إثبات مرحلة، أو
 صفة أو خلة في تصميم ظاهر جسده، ثم تغييرها وتبدلها، لعوامل وأسباب،
 تساعد طبيعة الموجودات على تحصيل ذلك الحال. وقد بدأ الشاعر بالنهي
 الطلبي على سبيل المجاز؛ لغرض التوسل والتودد، ألاَّ تتغير مظاهر جسده
 في مرحلة الشباب، وأن يظل فتياً، لا تؤثر فيه طبيعة جسده ولا عواملها
 الخارجية المساعدة. فلماذا هذا التودد والتزلف؟ إن الشاعر يستمتع بتلك

المرحلة، ويسعد بما فيها سواء في الدخول في معارك، أو الركوب إلى رحلات الصيد والقنص، أو الدخول في مغامرات مع أجمل الفتيات، أو الاجتماع مع الرفاق على مجالس الخمر، ولكن أنى له ذلك؟!!!

لقد عمد الشاعر إلى الدليل، وإصابة الحجة في مخاطبة زينب، ألا تهزأ به، وتسخر من شيبه، وأول الدلائل والحجج «والمرء بعد تمامه يجري»، فلكل شيء إذا ما تم نقصان، فعند بلوغ الغاية والوصول إلى القمة، تبدأ رحلة العودة والتقهقر، ومن حججه «ألم تزي لقمان أهلكه ما اقتات من سنة ومن شهر»، فقد جعل الزمان كالقوت له، ومن اقتات الشيء، فقد أكله، والأكل سبب المرض، والمرض سبب الهلاك، وسنة التغيير ليست قاصرة عليه وعلى الإنسانية، وإنما هي سنة كل الموجودات « ما طال من أمد على أمدٍ رَجَعَتْ مَحُورُتُهُ إِلَى قَصْرِ»، إن الإدراك والمعرفة من كثرة المشاهدة والمعاناة، كانت سبباً في تسليم الشاعر إلى تلك الحقيقة التي أصبح عليها « ولقد حلبتُ الدهرَ أشطره وعلمت ما أتى من الأمر». ففلسفة الشاعر التي تدور حولها الأبيات هي الحتمية، حتمية وصول كل الكائنات إلى تلك المرحلة، وعدم بقائها على حال ثابت.

ويؤكد ذو الإصبع تلك الفلسفة، وأنها سنة لا تجري عليه فقط، وإنما على كل البشر، يقول (9):

جَزَعَتْ أَمَامَهُ أَنْ مَشَيْتُ عَلَى الْعَصَا وَتَذَكَّرْتُ إِذْ نَحْنُ مِنَ الْفَتِيَانِ
فَلَقَبْتُ مَازَامَ الْإِلَهِ بِكَيْدِهِ إِرْمًا وَهَذَا الْحَيِّ مِنْ عَدْوَانِ
بَعْدَ الْحُكُومَةِ وَالْفَضِيلَةِ وَالنُّهَى طَافَا الزَّمَانَ عَلَيْهِم

بأوان

وَتَفَرَّقُوا وَتَقَطَّعَتْ أَشْلَاؤُهُمْ وَتَبَدَّدُوا فِرْقًا بِكُلِّ مَكَانِ
جَدَبَ الْبِلَادِ وَاعْقَمَتْ أَرْحَامُهُمْ وَالذَّهْرُ غَيْرُهُمْ مَعَ الْحَدَثَانِ
حَتَّى أَبَادَهُمْ عَلَى أُخْرَاهُمْ صَزَعَى بِكُلِّ نَقِيرَةٍ وَمَكَانِ

لَا تَعْجَبَنَّ أُمَامٌ مِّنْ حَدَثِ عَرََا فَالدَّهْرُ غَيَّرَنَا مَعَ الْأَزْمَانِ
فالتأكيد متوالٍ من الشاعر على فعل الدهر، وهنا جاءت الدهشة من
ابنته «أمامة»، لما رأت من تناقض في الهيئة التي كان عليها « أن مشيتُ
على العصا » وتذكرت إن نحن م الفتيان»، فهذا التناقض أحدث أثرًا نفسيًا في
نفس الابنة، «جزعت أمامه»، فقد أصابها الهلع من تلك الحال التي آل إليها
والدها، فبعد القوة والفتوة والشباب، أصبح يمشي على العصا وهنًا وضعفًا. ثم
يؤكد على فعل الدهر به، ولكن ليس وحده، وإنما يشاركه البشر جميعًا. « فبعد
الحكومة والفضيلة والنهي، طاف الزمان عليهم» فأدال حالهم، وغيرهم عن تلك
الطبيعة الراشدة التي كانوا عليها، وأصبحوا على حال نقيض لما كانوا عليه.
ويبين الحال الذي آلا إليه « وتفرقوا وتقطعت، وتبددوا »، وهي أفعال مضارعة،
تدل على أنها سمة الدهر على مَرِّ العصور والأزمان، ومن ثم كانت الحتمية
بأن يؤول أبوها إلى ما آل إليه، ومعه كل البشر، فهذه سمة ملازمة لخلقهم،
وطبيعة عمرهم « حتى أبادهم على أخراهم صرعى بكل نقيرة ومكان»، كناية
عن تناثر جثثهم في كل مكان من حفر الأرض وقبورها، ومن ثم كان الأسلوب
الإنشائي بالنهي « لا تَعْجَبَنَّ أُمَامٌ مِّنْ حَدَثِ عَرََا فَالدَّهْرُ غَيَّرَنَا مَعَ الْأَزْمَانِ»،
فهي سنة وطبيعة حتمية بالتحول من مرحلة إلى أخرى.

المحور الثاني: الشقاق والموجدة.. والألم النفسي

الشعراء أرفهف الناس حسًا، وأرقهم شعورًا، تغتم نفوسهم لما يكون من
الحوادث والملمات، وتهش فرحًا وطربًا، إذا عمَّ السلام والوحدة والأمان، وذلك
ما يتجلَّى بوضوح لدى شاعرنا ذي الإصبع العدواني، الذي كانت نفسه
المرهفة، تغيم خلف أردية الحزن والكآبة، لما حل بقبيلته من التناحر والتداحر،
والفرقة والشتات، وهو يبث من خلال أشعاره آهات النفس المهیضة المحبطة،
لما صدر من بعض أبناء قبيلته من نصب مصائد الكيد والدسائس، ولا أدل
على ذلك من تكرار أشعار في ابن عم كان يعاديه، ويتدسس إلى مكارهه،

ويمشي إلى أعدائه بالوشاية والنميمة. ويؤلب عليه بني عمه، ويبغيه عندهم شراً، وهو يذكر ما يفعله به دون أن يذكر اسمه؛ ربما ليرشده إلى زلاته، ويعري عيبه، دون أن يفضحه، حتى يعود عن غيه، ويثوب إلى عقله، يقول (10):

يَصَاحِبِي قِفَا قَلِيلاً	وَتَخَبَّرَا عَنِّي لَمِيْسَا
عَمَّنْ أَصَابَتْ قَابَهُ	فِي مَرَّهَا فَعَدَا نَكِيْسَا
وَلِي ابْنٌ عَنَّمْ لَا يَزَا	لِي إِلَيَّ مِنْهُ كَرُهُ دَسِيْسَا
دَبَّتْ لَنَّهُ فَأَحَسَّ بَعْدَ	دَ النَّبْرِ مِنْ سَقَمِ رَسِيْسَا
إِمَّا عَلاَنِيَّةً وَ إِمَّا	مَا مُخْمِراً أَكْثَراً وَهِيْسَا
إِنِّي رَأَيْتُ بَنِي أَبِي	كَ يُحَمِّجُونَ إِلَيَّ شَوْسَا
حَقًّا عَلَيَّ وَ لَنْ تَرَى	لِي فِيهِمْ أَثْراً بَنِيْسَا
أَنْحُوا عَلَ حُرِّ الْوُجُو	ه بِحَدِّ مِئْشَارِ ضَرْوْسَا
لَوْ كُنْتُ مَاءً لَمْ تَكُنْ	عَذْبَ الْمَذَاقِ وَلَا مَسْوْسَا
مِلْحًا بَعِيدَ الْقَعْرِ قَدْ	فَأَنْتَ حِجَارَتُهُ الْفُؤُوسَا
مَنَاعُ مَا مَأْكُتٌ يَدَا	كَ وَسَائِلٌ لَهُمْ نُحُوسَا

فالشاعر بدأ قصيدته بما كان يبدأ به شعراء الجاهلية من دعوة الأصحاب إلى الوقوف على ديار المحبوبة، والسؤال عنها؛ لمعرفة أين توجهت حين غادرت ديارها، لعله يصل إلى إجابة تشفي قلبه، الذي تعلق بها، وهام في حبها، فحاولته عن طبعه « فغدا نكيسا » أي مقلوب على رأسه، من شدة ما أصابه من حيرة في أمر حبها، وهذا المطلع يشف عن الحالة النفسية التي انتابت الشاعر، فدل على ألمه، وعبر عن حزنه، فكان مقدمة لموضوع لا يقل إيلاماً لنفسه، وهو عدا ابن عمه له، الذي يدس له المكر « منكره دسيسا » يسوقه مخفياً، فلا يظهر له العدا والخصام علانية. غير أن النفس الإنسانية لا تستقر على حال واحدة، خاصة إذا كانت غير سوية، وقد عبر بالتناقض عن عدم الثبوت أو الاستقرار، فبينما كان يخفي ويدس ويمكر في الخفاء، إذ به

لا يتحمل حراك الكتمان داخله، فهو يدفعه للإذاعة والعلن « إِمَّا علانية وإِمَّا مخمرا».

والشاعر المبدع هو الذي ينفذ إلى أدق التفاصيل، يوضح بها حالات وخفايا النفس، أنظر إلى الأثر المترتب على الدس من ابن عمه له في الخفاء والعلن، خاصة على قومه حين تقع أعينهم على الشاعر «إني رأيت بني أبيك يحمجون إليّ شوسا»، فهم يقابلونه بـ«التحميج»، وهو تصغير أعينهم، وتضييقها حين ينظرون إليه، فكأنهم يتعمدون إغلاقها إلا قليلا، دليلا على الاستهزاء والاحتقار، وإذا كنت تريد أن تُظهر عدم المبالاة بما وصلك عنه من وشايات وأكاذيب قيلت في حقه، فأنت «شوسا» كناية عن النظر إليه بمؤخرة العين تكبراً وغيظاً .

ويربط الشاعر بين ما قاله ابن عمه، والمنبع الذي صدر عنه «لو كنت ماء لم تكن عذب المذاق ولا مسوسا»، فإذا أحال الشاعر ابن عمه عن طبيعته إلى طبيعة موجودة يضرب به في الأثر الذي يتركه، فالماء، الذي من طبيعته العذوبة والريّ، فابن عمه «لا عذب المذاق ولا مسوسا»، فهو ليس بين العذوبة والملوحة، فيستساغ بقدر، بل ملحاّ أجابا، ويختم قصيدته بالحديث إلى قومه، وبيان فعل من يشي به إليهم، إنه في علاقته بهم «مناع ما ملكت يدك»، فهو الذي يضمن عليهم بما عنده «وسائل لهم نحوسا»، فيتمنى لهم السقوط والوقوع في الكبوات، أو أن يحل بهم نحسا لا يفارقهم، تشقى به نفوسهم .

وما زال الشاعر المرهف الحس، حريصا على ألا يذكر اسم ابن عمه الذي يسيء إليه، عله يعود إلى رشده، ويرجع عن غيّه، فمن قصيدة طويلة يتحدث فيها عن سعيه بالوشاية والوقيعه والدسيسة بينهما، يقول(11):

ولي ابن عمّ على ماكان من خُلق مختلفان فأقليهوئقليني

فإذا كنت تبغضه ويبغضك «أقليهوئقليني»، فكيف تختلفان؟! إن الخلاف ينبع من حس الشاعر الذي بالرغم من كراهيته له، بسبب أفعاله

المشينة، إلا أنه لم يصرح باسمه ويذيعه على الناس، فيعلمون أنه من الوشاة، الساعين بالدسيسة والوقية بين الناس، ولكن لما تكررت الإساءة واستمر الباغي في غيِّه وعدوانه، ولم يتعظ ويدرك الفرصة التي أتاحتها له الشاعر، اضطر في آخر الأمر إلى التصريح باسمه، يقول (12):

يَاعْمَرُوْا إِلَّا تَدْعُ شَتْمِي وَمَنْقَصْتِي أَضْرِبُكَ حَتَّى تَقُوْلَ الْهَامَةُ اسْقُونِي
عَنِّْي إِلَيْكَ فَمَا أُمِّي بِرَاعِيَةٍ تَرَعَى الْمَخَاضَ وَلَا رَأْيِي بِمَغْبُونِ
إِنِّي أَبِي أَبْيُذُو مَحَافِظَةٍ وَابْنُ أَبِي أَبِي مِــــنْ أَبِييْنِ

فالشاعر يحذر عمراً أنه إلا يدع شتمه، والنقص من قيمته، « أضربك حتى تقول الهامة اسقوني»، فهو لن يتوقف عن ضربه، حتى يحقق هدفه، فكما أن الهامة التي تخرج من رأس القتيل- على حسب المعتقد الجاهلي- تظل تصيح وتصرخ « اسقوني» حتى يؤخذ بثأره فتهدأ، فهو ماضٍ في طريق العقاب بالضرب، حتى يتوقف عن شتمه والسعي بالوشاية والنميمة بينه وبين قومه.

ثم يوازن الشاعر بينه وبين عمرو معرّضاً بالمكانة والمنزلة، فإذا كانت أم الشاعر ليست « براعية» فأم عمرو هي الراعية، دليلاً على المهانة، « ولا رأي بمغبون» دليلاً على النقص وعدم الكمال والرشاد والفهم والحكمة، ثم يعمد إلى وسيلة من وسائل الأدب وهي التكرار، فكرر لفظه « أبي» أربع مرات تأكيداً على التعريض السابق بالمهجو، فالإباء ورفض الضيم من شيم الكرام، كما جاء التكرار؛ ليدل على أصالتها في نفسه، فهي ميراث عن والده وأهله، وليس كذلك والد عمرو وأهله.

ويتابع ذو الإصبع النعي على ابن عمه، من خلال التعريض بالموازنة بين أخلاقهما، يقول (13):

كُلُّ امْرِئٍ صَائِرٌ يَوْمًا لَشِيْمَتِهِ وَإِنْ تَخَلَّقَ أَخْلَاقًا إِلَى حِينِ
فَإِذَا كُنْتَ قَدْ عَرَضْتَ بِكَ، وَذَكَرْتَ اسْمَكَ، وَبَيَّنْتُ مَكَانَتِي مِنْ مَكَانِكَ،
وَمَنْزَلَتِي مِنْ مَنْزَلِكَ، فَهِيَ لَيْسَ مِنْ شِيْمِ الشَّاعِرِ وَأَخْلَاقِهِ «ولو تخلَّق أخلاقاً إلى

حين» فسوف يعود إلى طبيعته وهيئته التي هو عليها، والأصل الذي يُنبِت منه، أمّا أنت فلا تستطيع الثبات على إظهار الود، والبعد عن الدس والوقعية، فلا بد أنك عائد لطبعك وسليقتك.

ويعود في آخر القصيدة إلى التودد في القول، واللين في الحديث، لعل قلب ابن عمه يرق، ولعله يعرف خطأه، ويعود إلى صوابه ورشده، ويكف عن أذاه ومكره، يقول(14):

يا عمرو لو كنت لي أَلْفَيْتِي يَسْرًا سَمَحًا كَرِيمًا أَجَازِي مَنْ يُجَازِينِي
ف«لي» تُظهر منتهى الود، وغاية الإخلاص، وحميمية العلاقة ؛ لذا كانت النتيجة المترتبة عليها، والأثر الموقوف على تلك العلاقة التبادلية، «ألفيتي يسرا سمحًا كريمًا» إنها تعداد لبعض الأخلاق التي سيلقى من الشاعر، طالما بادلته ودًا وحبًا وإخلاصًا.

المحور الثالث: الحس الجمعي والذوبان في القبيلة

يكن ذو الإصبع العدوانى لقبيلته حبًا وودًا وصفاءً نابغًا من خلقه النبيل، الذي لم يتح له أن ينطوي على غيظ وحقْد، يكدر صفو علاقته بقومه، أولئك الذين سعى جاهدًا إلى حقن دمائهم، ثم عاد فحلَّ الخلاف بينهم وازدراء بعضهم بعضًا، لانتقاص من ابن عمه لمنزلته، فهو يقول- كما اتضح قبلاً - والحزن يملك أقطار قلبه ونفسه(15):

وَلِي ابْنُ عَمِّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقٍ مُخْتَلَفَانِ فَأَقْلَبُ يَهُوِيُقْلِينِي
أَزْرَى بَنَانًا أَنَّنَا شَالَتْ نَعَامَتُنَا فَخَالَنِي دُونَهُ بَلْ خِلْتُهُ دُونِي

فهو لم يجرد نفسه من التهمة، إنه يستخدم علم النفس الحديث، في دفع العداوة والشقاق، فبيّن أنه مقصر في حق قرينه أيضًا، ومتى اطمأن إلى أنهما متساويان متضارعان خطأ الموقف، كان ذلك مفتاحًا لحسن اتفاق في آخر الأمر، حين يرى كل منهما صاحبه غالبًا في الإساءة إليه.

إلى أن يختم القصيدة، بإجمال تلك المزايا والخلال فيجمعها في قوله (18):

مَعَالِي لَمَّ يَنْلُهَا النَّأْمُ سُبَّ فَيَسْبُطُ وَلَا قَبْضُ

هكذا كان الشاعر وسيلة قومه، يدفعه ذوبانه في عشقها وحبها إلى إذاعة مكارمها ومحامدها، ومن غير الشاعر ينمي شعور الوطنية والانتماء للقبيلة؟ إن الشعراء يعدون من أكبر الوسائل المساعدة للفطرة على التعلق بالأرض والقبيلة، فعندما يسمع المتلقي ما يتغنون به عن قبائلهم، يزداد حبه وفخره بهم، وتشتد صلابته.

ويحاول الشاعر إعادة الحس الجمعي لمن تفرق من أبناء قبيلته، ببيان أضرار الموجدة والشقاق، وأخطار المعارك، وتذكر سالف أيامهم عندما كان حب القبيلة هو السائد بينهم، يقول (19):

وَيَا بُؤْسَ لِلْأَيَّامِ وَالْدَّهْرِ هَالِكَا وَصَرْفُ اللَّيَالِي يَخْتَلِفَنَّ كَذَلِكَا
أَبْعَدَ بَنِي نَجَاجٍ وَسَعْيِكَ فِيهِمْ فَلَا تُتْبِعَنَّ عَيْنِيكَ مَا كَانَ هَالِكَا
إِذَا قُلْتَ مَعْرُوفًا لِأُصْلِحَ بَيْنَهُمْ يَقُولُ مُرِيرٌ لَا أَحْوَالُ ذَلِكَا
فَأُضْحَوْا كَظَهْرِ الْعَوْدِ جُبَّ سَنَامُهُ تَحْوُمُ عَلَيْهِ الطَّيْرُ أَحَدَبَ بَارِكَا
فَإِنْ تَكُ عَدْوَانُ بَنِ عَمْرٍو تَفَرَّقَتْ فَقَدْ عَنَيْتِ دَهْرًا مُلُوكًا هُنَالِكَا

إن الحس الجمعي والشعور بالانتماء إلى القبيلة، فطرة الله التي فطر عليها الناس، قال تعالى: **أَنَا كَنَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ يَنْفُسَكُمْ يَ مِنْ دِينِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ** (20) فقد جعل الإخراج من الديار مساوٍ للقتل الذي يخرج الإنسان من عداد الأحياء.

فهناك أسباب فطرية، وهناك عوامل خارجية، تتمثل في بعد المسافات بين القبائل العربية في شبه الجزيرة العربية، وهذا أدى إلى التماسك والترابط

وحسن الاستعداد للدفاع عن القبيلة بالروح والنفس، ومن ثم يزداد التعلق والارتباط، ويحس البعض بالاحتياج للكل، والذوبان فيه.

ولغلبة الحس الجمعي على روح الشاعر، وسيطرة الشعور بالانتماء القبلي، نراه لا يعترف بالسبب الحقيقي للفرقة والشتات والشقاق، والقتال، فيعود بالسبب إلى الدهر وفعله، يقول:

يَا بؤْسَ لَأَيَّامِ وَالذَّهْرُ هَالِكَا وَصَرْفُ اللَّيَالِي يَخْتَلِفُنْ كَذَلِكَ

فلم الدعاء على الليالي والأيام بالبؤس؟! هل اختلاف الأيام وتعاقب الليالي، يؤديان إلى ذلك التناحر والشقاق؟!!

يؤكد الشاعر إمعان ابن عمه في العناد، فمحاولة التدخل بالصلح، لن تغير من نفسية وعقلية تلك النفوس؟:

وَإِذَا قُلْتُ مَعْرُوفًا لِأَصْلِحَ بَيْنَهُمْ يَقُولُ مُرِيرٌ لَا أَحَاوُلُ ذَلِكَ

لذا كانت النتيجة المترتبة على ركوب العناد، وعدم الركون إلى السعي بالصلح:

فَأَضْحَوْا كظَهْرِ الْعَوْدِ جُبَّ سَنَامُهُ تَحُومُ عَلَيْهِ الطَّيْرُ أَحْدَبَ بَارِكَا

فقد صورهم على تلك الهيئة المهينة، بالمسن من الإبل المبارك على الأرض لا يستطيع أن يدفع عن نفسه حوم الطيور عليه، ووقوفها على سنامه، وقد قصد الشاعر من تلك الصورة المهينة إلى بيان التناقض بين هذا الواقع الأليم، وبين الماضي السعيد الذي كانوا عليه.

انظر إلى الحال التي كانوا عليها قبل أن يدب الشقاق والخلاف والموجدة، يقول:

فَإِنْ تَكُ عَدَوَانُ بِنِ عَمْرٍو تَفَرَّقَتْ فَقد غَنِيَتْ دَهْرًا مَلُوكًا هُنَالِكَا

إذن هل الدهر هو الذي فعل بالملوك هذا التفرق؟ هل هو الذي أوجد الخلاف؟ أم هي خفة العقل، وسرعة الطيش والحمأة؟!!

وعبر الشاعر إيجازًا عما أصابه نتيجة ذهاب قومه وفناءهم، وترك للمتلقي أن يتصور مدى ما أصابه من آلام حين قال (21):

ذَهَبَ الَّذِينَ إِذَا رَأَوْني مُقْبِلًا هَشُّوا إِلَيَّ وَرَحَّبُوا بِالْمُقْبِلِ
وَهُمُ الَّذِينَ إِذَا حَمَلْتُ حَمَالَةً وَلَقِيَتْهُمْ فَأَكَانَنِي لَمْ أَحْمِلِ

يشير ذو الإصبع إلى ما أصابه من صراع وألم نفسي انتابت نفسه الشفوق، ولا يأتي الألم والحسرات الشديدة، إلا إذا حدث التناقض بين ما كان وبين ما أصبح، فانظر إلى العلاقة التي كانت عليها القبيلة قبل أن يدب النزاع، وينشب الصراع .

ولعل الفعل « ذهب » يدل على التغيير والانتقال من حال إلى حال، أكدها مجيئه على لفظ الماضي، ثم تأتي البشاشة « هَشُّوا إِلَيَّ وَرَحَّبُوا » هكذا كانت العلاقة، الصفاء وطهارة القلب والحب، والبعد عن الضغينة والكرهية، ويؤكد ذلك التناقض « إِذَا حَمَلْتُ، لَمْ أَحْمِلِ » فإذا كان الشاعر يتحمل عن قومه الديات و كل ثقل، كان النفي بعدم الحمل، دليلاً على التوحد والحس الجمعي من الشاعر، والذوبان في القبيلة، والشعور بآلامها وما يقض مضجعها، كذلك شعور كل فرد بالقبيلة بالآخر بعيداً عن التداخر والتناحر، فإذا كانت القبيلة في ماضيها على هذه الحال، فلك أن تتخيل آلام الشاعر النفسية، وما انتاب شعوره من غم بسبب التفرق والشقاق والموجدة بعد الحب والذوبان في روح واحدة.

المحور الرابع: الحكمة والنصح والاتزان العقلي

ظهرت الحكمة في العصور الأدبية المختلفة من الجاهلية حتى العصر الحديث، وتطورت إلى أن أصبحت منذ العصر العباسي فناً مستقلاً. والحكمة مما يستوحىها الناس في حل كثير من المشكلات، ومن ثم يقبلون عليها إقبالاً شديداً؛ لأنها تتعلق بلب حياتهم، فهي ثمرة العقل الإنساني، والإحساس الفكري بالحياة، فليس غريباً أن يكون لها هذا الصدى والدوران، بحيث تجري على الألسنة، وتتداول في كل العصور. فهي وليدة طول الخبرة، وعمق النظر، وسعة الإحاطة والشمول، والعلم بالأمر.

ومن سماتها أن تكون موجزة العبارة، غنية المعنى، سهلة الحفظ، مترابطة الألفاظ، والمعروف عن شعر الحكمة، استقلال أبياته، فكل بيت يمثل في ذاته درسًا من دروس الحياة، لذا يشيع التمثيل به دون ارتباطه بالأبيات الأخرى.

وتتنوع حكمة ذي الإصبع بين المقطوعة، والقصيدة، يقول في بيت مفرد من حكمته التي تدل على خبرته ودرابته(22):

إِعْمَدُ إِلَى الْحَقِّ فِيمَا أَنْتَ فَاعِلُهُ إِنَّ التَّخْلُقَ يَأْتِي دُونَهُ الخُلُقُ

فالأساليب الإنشائية دائمًا السمة الغالبة على شعر الحكمة وخصوصًا أنها تخرج إلى معانٍ مجازية، يقصد بها دائمًا النصح والإرشاد، والتنبيه، وأخذ العبرة والعظة، ومن ثم كان «إِعْمَدُ إِلَى الْحَقِّ» باتخاذ منهجًا وسميًا وخلقًا. وتظهر ثقافة الشاعر اللغوية في التفريق بين « الخُلُقِ والتَّخْلُقِ » فالخلق أصل ووسم، وأما التخلُّق، فهو تكلف ما ليس من طبيعة الشخص، ومن ثم فهناك بون شاسع بين من أصله الخلق، وبين من يحاول إدعاءه.

ومن المقطوعات في الحكمة يقول ذو الإصبع(23):

إِذَا مَا الـدَّهْرُ جَرَّ عَلَى أَناسٍ كَمَا كَلِمَةُ أَنَاخٍ بِأَخْرِينَا
فَقُلْ لِلشَّامِتِينَ بِنَا أَفـيـقُوا سَيَلْقَى الشَّامِتُونَ كَمَا لَقِينَا
كَذَلِكَ الدَّهْرُ دَوْلَتُهُ سِجَالٌ تَكْرُرُ صُرُوفُهُ حِينًا فَحِينًا
وَمَنْ يُغَرَّرُ بِرَيْبِ الدَّهْرِ يَوْمًا يَجِدُ رَيْبَ الزَّمَانِ لَهُ خَوْفُونَا

فالشاعر يدعو الآخر إلى عدم الاغترار بالدهر، أو الركون إليه، فإذا سرهم يومًا، فسوف يسوء أزمانًا، وإذا أناخت صروف الدهر على قوم، بإزالة نعمهم، وتكدير عيشهم، فعادتها أن تفعل بغيرهم مثل ذلك، فإن الجميع يستوي أمام القدر؛ لذا يتوجه الشاعر إلى الشامتين تحذيرًا ونصحًا «فقل للشامتينافيقوا» فلا تعيروننا بما أنزل الدهر «سيلقى الشامتون كما لقينا » ويؤكد ما تفعله الأيام

بالناس، «فالدهر دولته سجال» «تكرُّ صروفه حيناً فحيناً»، ومن ثم « من
يغرر بريب الدهر يوماً»، فسوف يجد الجزاء «ريب الزمان له خؤون».

وفي مقطعة أخرى يصوغ تجاربه في حكمة فيقول (24):

وَرَامَ بَعُورَانَ الْكَـ_____لَامِ كَأَنَّهَا نَوَافِرُ صَبْحٍ نَفَّرَتْهَا الْمِرَاتِعُ
وَقَدْ يُدْحَضُ الْمِرَّةُ الْمُوَارِبُ بِالْخَنَا وَقَدْ تُدْرِكُ الْمِرَّةَ الْكَرِيمَ الْمَصَانِعُ
وَسَاعِ بِرَجْلَيْهِ لِأَخْرَ قَاعِدٍ وَمُعْطٍ كَرِيمٍ ذُو يَسَارٍ وَمَانِعٍ
وَبَيَانٍ لِأَحْسَابِ الْكَرَامِ وَهَادِمَةٍ وَخَافِضٍ مَوْلَاهُ سَفَاهًا وَرَافِعٍ
وَمُغْضٍ عَلَى بَعْضِ الْخُصُومِ وَقَدْ بَدَتْ لَهُ عَوْرَةٌ مِّنْ ذِي الْقَرَابَةِ ضَاجِعٍ
وَطَّالِبٍ حُوبٍ بِاللِّسَانِ وَقَلْبُهُ سِوَى الْحَقِّ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ الشَّرَائِعُ (25)

فالأذن تنفر من هافية القول وساقطه، كما تنفر الغزلان أو كل ما سكن
في الليل من دابة الأرض عند انبلاج الصبح، والعلاقة بين «تدحض وتدرِك»
تدل على البؤن الشاسع بين فعلين فيما يعقب الإنسان من حسن صنيع يدرکه،
وينجيه عند الملمات، وأما المخاتل المخداع الذي يرتكب الفواحش، فلن يجد من
نفع لأعماله. ويعمد الشاعر إلى إبراز المتناقضات؛ لبيان فضل جلائل
الأعمال، تحفيزاً على التحلي والتخلق بها، فقد رأى من خلال خبرته وتجاربه أن
أفضل ما يتمتع به المرء الصفات التي تديم ذكره، وتخلد اسمه «ساع برجليه»
« آخر قاعد، ومعطٍ كريم، ومانع» « وبيان الأحساب، وهادم»، فالشاعر
يحرص على أن يتحلَّى المرء بأكرم الصفات وأنبلها، تلك التي كانت تحرص
عليها البيئة، وتشجع أبناءها على التحلي بها، ومن ثم فهي من مفاخرها.

وإذا كان لك أن تنصح مرة تلو المرة، ولا يستجيب لك من تنصح، فما
موقفك منه؟ لا بد أنك ستصرف عنه، وستتحدث بذمه وذكر عيوبه، ولكن
الشاعر يرى أن من الحكمة الاستمرار، سماحة خلق، وسعة صدر، فهو
يطلب بالغيض «ومغضٍ على بعض الخصوم» على الرغم من أن عورته
«ضاجع»، لا تبرح ولا تفارق، مهما حاولت أن تعيده عن غيِّه، أو ترجعه إلى

رشده. ومن حكمته ما رأى عليه بعض الأشخاص، من القول بلسانهم ما يخالف قلوبهم» فهو «طالب حوبٍ باللسان» و «قلبه لا تخفى عليه الشرائع» فمثل هؤلاء يجب الحذر منهم .

أما ما جاء في النصح، فيتوجه الشاعر إلى ابنه يبغى خيره، وصلاح أمره، وقد يعرض له تجاربه التي مرت به، لعله يفيد منها، ويأخذ عصاره تجاربه وما فيها من عبرة وعظة، يقول في وصية طويلة عندما حضرته المنية، فأخذ ينثر له شذرات من وصايا قائلاً⁽²⁶⁾:

أُسَيْدٌ إِنْ مَالًا مَلَكُ	تَ فِيسِرٌ بِهِ سَيْرًا جَمِيلًا
أَخِ الْكِرَامِ إِنْ اسْتَطَعُ	تَ إِلَى إِخْوَانِهِمْ سَبِيلًا
وَأَشْرَبْ بِكَأْسِهِمْ وَإِنْ	شَرِبُوا بِهِ السُّمَّ الثَّمِيلَا
أَهْنِ الْلِئَامَ وَلَا تَكُنْ	لِأَخْوَانِهِمْ جَمَلًا ذَلُولًا
إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا تَوَا	خِيهِمْ وَجَدَتْ لَهُمْ فُضُولًا
وَدَعَ الَّذِي يَعِدُ الْعَشِيرَ	رَةً أَنْ يَسِيلَ وَلَنْ يَسِيلَا
أُبْنِيَّ إِنْ الْمَالَ لَا	يَبْكِي إِذَا فَقَدَ الْبَخِيلَا

أول الوصايا التي يرسلها إلى ابنه، الدعوة إلى التحلي بأهم سمة أو صفة تمتاز بها العرب، وتحرص عليها جيلاً بعد جيل، وهي صفة الكرم، وقد دعاه ليس للكرم فحسب، ولكن «أخ الكرام» فالشبيه يقع على الشبيه والمثيل «إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا تَوَاخِيهِمْ وَجَدَتْ لَهُمْ فُضُولًا»، ويبالغ الشاعر في تحلي ابنه بصفة الكرم، ومؤاخاة الكرام «واشرب بكأسهم وإن شربوا به السم الثقيل»، وهي مبالغة تعني عدم تركهم، والسير على منوالهم، مهما لاقوا في سبيل كرمهم من جحود ونكران.

ويعمد إلى الصورة المقابلة المتناقضة، مع تلك الصورة التي يجب أن يكون عليها ابنه، حيث يقول «ودع الذي يعد العشيرة، أن يسيل ولن يسيل»، «أبنيَّ إن المال لا يبكي إذا فقد البخيل»، فالنصح إرشاد وتوجيه؛ لذا جاء

الأسلوب الإنشائي في البيتين دعوة للنصح «دع» إنشاء بالأمر غرضه الرجاء، أن يبتعد عن البخيل، وليته بخيلاً فحسب، ولكن أضاف لبخله، نقض الوعد « يعد العشيرة أن يسيلاً ولن يسيلاً»، فالتناقض بين «يسيل» و«لن يسيل» يعني اضطراب شخصية البخيل، وتضاربها بين ما يعد، وبين الحقيقة التي هو عليها. ثم انظر إلى تلك الصورة الرائعة التي أراد أن يحبب بها ابنه في صفة الكرم « إن المال لا يبكي إذا فقد البخيلاً»، فكأن المال هو المتضرر من وقوعه في يد البخيل، وإذا كان من عادة المرتبطين بالبكاء عند الفراق، فالحالة تختلف مع المال والبخيل.

وينتقل إلى نصيحة أخرى، يهديها ابنه ويود أن يتحلى بها⁽²⁷⁾:

أَسِيدُ إِنْ أَرْمَعْتَ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ رَحِيلاً
فَأَحْفَظْ وَإِنْ شَحَطَ الْمَزَارُ أَخَا أَخِيكَ أَوْ الزَّمِيلَا

فمن حسن الخلق الوفاء وحفظ الود، والبقاء على العهد، ومن ثم دعا الشاعر ابنه إلى التمسك والتحلي بها، لما فيها من نبل وشرف، ولا يقصر الوفاء لمن يعاشر أو يعيش معهم، وإنما الأفضل « إن أَرْمَعْتَ من بلد إلى بلد رحيلاً» فأحفظ وإن شحط المزار أخا أخيك أو الزميلاً»، فخير الوفاء هو الدائم، سواء كان من تصله، قريباً منك أم بعيداً عنك، وحالت الأقدار بينكما، فهذا الوفاء الحق، والمودة الصادقة. ثم في نهاية النص يؤكد على تحليه بأهم الصفات التي كانت تحرص عليها بيئته⁽²⁸⁾:

وَإِذَا الْقُرُومُ تَخَاطَرَتْ يَوْمًا وَأَرَعَدَتِ الْخَصِيلا
فَاهِصِرْ كَهَاصِرِ اللَّيْثِ خَضَبَ مَنْ فَرِيستِهِ التَّلِيلا⁽²⁹⁾
وَانزُلْ إِلَى الْهَيْجَا إِذَا أَنْبَطَالَهَا كَرِهُوا النُّزولا
وَإِذَا دُعِيَتْ إِلَى الْمُهْرِ مِ فَكُنْ لِفَادِحِهِ حَمُولَا

يريد الشاعر أن يجمع في ابنه شخصية الفارس وأخلاقهونبله، فمع الجود، والكرم والوفاء، يدعوه إلى أن يخاطر بنفسه وروحه، ولا يخشى النزول

إلى ساحة القتال، مهما القرومُ تخاطرت يوماً وأزعدتُ الخصيلاً»فعليه أن يحسن الاستعداد ليوم النزال.

ثم يدعوهُ إلى أفسى أنواع القتال وأشدّه، ليخشاه من يلقاه، فيقع الرعب في نفوس أعدائه، فيفرون أو يتساقطون؛ وذلك بالانقضاض على غريمه وهصر عنقه وشدها بقوةوتلّها على الأرض» فاهصر كهصر الليث خضبت من فريسته التليلاً». وينصحه بعدم الاكتفاء بأن يكون فارساً ضمن فرسان المعركة، بل أن يكون قائدهم «انزل إلى الهيجا إذا أبطالها كرهوا النزولاً»، فلماذا يكره الأبطال النزول؟ أليس لضراوة المعركة وقوة أبطالها؟ أليس لقسوة وشدة خصومهم، وكثرة أعدادهم، وحسن استعدادهم؟ فإذا كانت المعركة على تلك الحال، دعاه إلى أن يلقي نفسه في أتون لهيبها، وأن يكون قائد فرسانها.

الفصل الثاني : الدراسة الفنية«الأسلوب»

1- التمازج بين السهولة والجزالة

لو نظرنا إلى الأسلوب الذي جاء عليه الشعر في العصر الجاهلي، نرى أنه تلون بما كانت عليه حياة الجاهلين الخشنة الجافة، فجاء متيناً جزلاً، يعبر عن الواقع الذي يعيشونه، ومستمدًا من مفردات المجتمع الذي يحيون فيه، ولكن بالرغم من هذه المتانة والقوة فإنك لو انعمت النظر فيه وجدته صادقاً غير متكلفاً أو مغرّقاً في الأداء، وهو ما يدفعنا إلى الإعجاب به، والشعور باللذة والمتعة بعد أن نسبر أغواره، ونمهد الطريق بمعرفة ما غلق من دقائقه وأسراره.

ويدرك المتلقي السهولة الغالبة على ديوان ذي العدوانية في ألفاظه ومعانيه، ولهذه الرقة والسهولة أثر في ارتباطها بفنون الشعر التي تناولها المبدع، فإذا عدنا إليها، وجدناها، بلوغ الضعف بالمشيب، والحكم والنصح، والألم والحزن على التفرق والتشردم، وفيها يخاطب الغالبية من المتلقين يريد خيرهم وصلاتهم، فكان لا بد من الرقة والسهولة التي لم تقترب من الابتذال

والترخص، وإنما نأى بها عن التعقيد والغرابة، والقوة التي تستعصي على البعض، وهو يبغى التقاف الكل حول ما يريد أن يثبت ويذيع من آراء وتوجهات،» وكلما كان الأثر الأدبي ذو تأثير واضح على نفس المتلقي، بحيث يحرك فيه انفعالات عاطفية مشابهة ما في نفس الأديب، ويجعله يشاركه أحاسيسه ومشاعره كان أصدق عاطفة⁽³⁰⁾ ولا يحقق العمل الأدبي التأثير المراد إلا إذا لامس وجدان المتلقي بسهولة ووضوح مراميه، فتنشأ المشاركة الوجدانية التي «تجعل القارئ يشعر بمثل ما يشعر به الأديب»⁽³¹⁾.

فهل كان لاتصال العرب بغيرهم أثر في رقة الأسلوب وسهولته؟ ألا يمكن أن يكون لاختلاطهم بغيرهم في موسم الحج أثر في ذلك، ألا يمكن أن تكون لرحلات العرب التجارية أثر في خلع الطلاوة والسهولة والليونة على هذا الأسلوب؟

إذا ألقينا الضوء على أغلب أشعار ذي الإصبع، وجدنا السهولة، أهم ما يميزها، ومن ذلك قوله⁽³²⁾:

أَكْرِمُ الضَّيْفَ وَالنَّزِيلَ وَإِنْ بـ
أَطْعَنَ الْفَارِسَ الْمُدْجَجَ بِالرَّمِّ
تُ خَمِيصًا يَضُمُّ بَعْضِيْبَعْضِي
حِ فَـأَلْقِيْهِ لِلْيَدَيْنِ وَأَمْضِي
ومنها أيضًا قوله⁽³³⁾:

ذَهَبَ الَّذِينَ إِذَا رَأَوْنِي مُقْبِلًا
وَهُمُ الَّذِينَ إِذَا حَمَلْتُ حُمَالَةً
هَشُّوا إِلَيَّ وَرَحَّبُوا بِالْمُقْبِلِ
ولقيتهم فَكَأَنِّي لَمْ أَحْمَلِ

فهل يعاب الأسلوب لسهولته ووضوح ما يحمل من آراء وأفكار؟ الشعر العربي في نشأته كان أثرًا للفطرة والبديهة، واستجابة لمشاعر الشاعر وشعوره بالحياة التي يحيا، وارتباطه بها؛ لذلك كان في أكثره ارتجالاً أو ما يشبه الارتجال، ينظمه الشاعر على البديهة، ويأتي عفو الخاطر، فتزد إلى ذهنه المعاني وتتوالى، فتنتال عليه الألفاظ، وتأتيه الأساليب شعورًا وشعرًا، وجمالًا وسحرًا، كل ذلك في سهولة وتدفق دون مراجعة أو تثقيف .

وقد يصطبغ أسلوب الشاعر بالشدة في مواطن أخرى، فإذا كان في
الأسلوب السابق قد جاء على تلك الحالة من الوضوح، فما بالنا بقوله⁽³⁴⁾:

لايَبْعَدُنْ عَصْرُ الشَّبَابِ وَلَا لِدَايَتِهِ وَنَبَاتِهِ النَّضْرُ
والمَرِشِقَاتِ مِنَ الخُدُودِ كَايَ ماضِ الغَمَامِ صَوَاحِبِ القَطْرِ
وَطَرَادِ خَيْلٍ مِثْلَهَا التَّقَاتَا لِحَفِيظَةٍ وَمَقَاعِدِ الخَمْرِ
لَوْلَا أَوْلُوكَ مَا حَفَلْتُ مَتَى غَوَلْتُ فِي حَرْجٍ إِلَى قَبْرِ

إن الناظر إلى أسلوب العصر الجاهلي، يراه قد جاء معبراً عن واقع
القوم الذين كانوا يعيشون، فإذا كان سهلاً فلاغراضٍ ومرامٍ دفعت الشاعر إلى
تلك السهولة، وإذا جاء على الشدة والقوة، فللتعبير عن واقع القسوة والخشونة
والجفاف التي كانت عليها الحياة في ذلك الوقت، وإن تسللت بعض الليونة،
فنتيجة اختلاط العرب بغيرهم، ومراعاة لحالة المتلقي في بعض المواقف التي
تتطلب السهولة والمرونة.

ونلاحظ متانة الأسلوب وجزالته في شعره الذي يحدثنا فيه عن تغير حال
الإنسان بفعل مرور الأيام، وتوالي الأزمان، فبعد القوة والشباب،
الضعف والكهولة، وبعد الشجاعة والبراعة، الخنوع والخضوع؛ لعوامل الزمن،
وتقلبات الدهر، يقول⁽³⁵⁾:

إِمَّا تَرَى شِكَّتِي رُمِيحَ أَبِي سَعْدِ دِ فَقَدْ أَحْمِلُ السِّيلَ مَعَا
السَّيْفُ وَالقَوْسُ وَالكَنَانَةُ قَدْ أَكْمَلْتُ فِيهَا مَعَابِلًا صُنْعًا
رَصَّعَ أَفْوَاقَهَا وَأَتْرَصَهَا أَنْبُلُ عُذْوَانَ كُـلِّهَا صَنْعًا
ثُمَّ كَسَاهَا أَحْمَمَ أَسْحَمَ وَبَا صَا وَكُلَّ الظَّوَاهِرِ اتَّبَعَا
وَالْمَهْرُ صَافِي الأَدِيمِ أَضْبَعُهُ يَطِيرُ عَنْهُ عَفَاؤُهُ قَزَعَا

فهل يُعاب هذا النموذج لوعورة ألفاظه؟ وتعاب النماذج الأولى

لسهولتها؟

إن للشعر الجاهلي متانة أسلوبه، وقوة جزالته، فطابعه البدوي الذي يفجؤك في شتى أغراضه ماهو إلا أثر البيئة والحياة الجاهلية؛ لذا يكثر به الغريب الوحشي، ولاشك أن هذا أثر البيئة البدوية الجافة الخشنة في عقول ونفوس أبنائها.

إننا لا ننكر أن صعوبة الشعر الجاهلي قد تمنع دون فهمه والاستمتاع به، ومعايشته، ولكن بالرغم من ذلك فإن هذه الصعوبة، لا تصرفنا عن الجمال والخلق الفني، ومحاولة شاعره إدارة دفة الشعر إلى طرق جديدة متعددة، وبالفعل استطاع أن يخوض العباب، ويشق طريقاً وسط الأمواج المتلاطمة، حتى وصل بشعره إلى شواطئ جديدة، وعوالم مستحدثة، لم يرس عليها ملاح قبله، من تخليد لآثار الحياة العربية الأولى، وأحداثها وصورها، ومظاهر التفكير فيها، ورؤية أصحابها لواقعهم المعاش، ومدى تفاعلهم واندماجهم من عدمه، فلا يمكننا الاستغناء عن هذا الشعر أونبذه.

وهذا ما أكده ذو الإصبع العدواني، الذي تتوع قريضه ما بين الليونة والسهولة والجزالة والمتانة، وذلك بحسب الموقف، والمضامين التي يحملها النص الشعري، فبدت لغته الشعرية واقعية، تشف عن نبضاته الباطنية، فهي لاشك مما قيل عنها أنها « لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك»⁽³⁶⁾.

2- التنوع بين المقطعة والقصيدة:

بالرجوع إلى ديوان ذي الإصبع العدواني، والنظر إلى تجربته الشخصية، حول غصاته بالشيخوخة، أو مواجهه بتداحر أبناء عمومته وشقاقهم، نلمح بجلاء تنوع قوالبه الشعرية ما بين القصيدة والمقطعة .

وقد يُظن أن المقطعة قد استنفذت وجه الحاجه إليها، بعد أن كانت اللبنة الأولى في بناء القصيدة، أو البذرة التي انبثقت عنها أعضائها، وأنه نظراً لتطور حياة الشعر، ونضوج القصيدة في العصر الجاهلي، لم تعد المقطعة

تستطيع أن تعبر عن حاجة الشاعر، أو تستوعب أغراضه، وأنه يجب على الشاعر - حتى يصبح شاعرًا - أن يعتمد إلى القصيدة، يظهر فيها براعته، ويبين فيها بلاغته وقدرته، «فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطرة في وصف شيء بعينه، ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها مُتمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف، إلى أوصاف خارجة عن موضوعها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم الشعراء المقطعون»⁽³⁷⁾.

نفهم من ذلك أن من مظاهر ضعف قدرة الشعراء الإبداعية، وقلة زادهم الفكري، وعدم بلوغهم مرحلة الانتقال بين الأغراض، أن يتجهوا إلى المقطعة لا القصيدة، وهذه النظرة تدل على أن صاحبها لم يحسن النظر في أمور الشعراء، فهي نظرة لا تدل على استقراء صحيح للحركة الشعرية، وإنما هي قراءة عجلية، وازنت بين طريقتين شعريين، دون أن تأخذ بأسباب النقد وأسسها، فالواقع الشعري يقول: إن كثير من الشعراء المقصّدين أجادوا وبرعوا في المقطعات براعتهم وجودتهم في القصائد الطوال، فلماذا كان التفضيل إذن؟! هل الطول هو السبب؟ أم كثرة الفنون التي تضمها القصيدة؟ أم حسن التعبير عنها بالصور والألفاظ؟ أم جودة سبك المعاني وترابطها؟

إن الشاعر المقصّد قد يكون مقطّعًا، كما أن الشاعر المقطّع قد يكون مقصّدًا، فاتجاه الشعراء إلى القصائد أحيانًا، وترك المقطعة ليس هضمًا لحقها، أو تقليدًا من شأنها، فالمقطعة والقصيدة على حد سواء، فقد يحتاج الموقف من الشاعر أن يستخدم أحدهما دون أن يستغني عن الآخر.

وهذا ما أكده ذو الإصبع العدوانى في تنوع قوالبه الشعرية، وتضمين مشاعره الباطنية في أشكال متفاوتة ما بين المقطعة والقصيدة، وهذا الأصل

الذي كان عليه الشعر الجاهلي» سئل أبو عمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال: نعم، ليحفظ عنها... وقال بعض العلماء، يحتاج الشاعر إلى القِطْع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثيل والمُح أحوج إليها منه إلى الطوال»(38).

3- تفاوت التراكيب بين الخبر والإنشاء

المشاعر المتباينة تحتاج إلى أساليب متباينة، وتتنوع المواقف تحتاج إلى تنوع في الأسلوب الذي يخاطب به المبدع المتلقي، ومن ثم تنوعت أساليب الشاعر بين الخبر والإنشاء لمرامٍ وأغراض، لعل أهمها مراعاة حالة المتلقي، وإيصال ما يريد أن يبثه في قلبه وعقله من وراء هذه الأساليب.

أ - ومن الأساليب الإنشائية (الاستفهام):

والاستفهام يزيح عن النص الرتابة والملل، ويزيل عنه أغطية السكون والكآبة، ويجعله يشتعل حركة، فيزداد جماله وبهاؤه، ويحلو في الشفاه ترديده؛ لذا كان للاستفهام أغراض كثيرة، فمن شأنه جعل المتلقي يتأهب لسماع ما يليق به الشاعر، ويتحفز لما يمليه من أفكار، وما يطرحه من آراء، وما يذيع من قضايا.

ويستخدم الشاعر الاستفهام، وهو يخاطب ابنته أمامة حين أصابتها الحسرة والدهشة، لما آل إليه حال والدها، فبعد الصحة والنشاط، الضعف والوهن(39):

أولم تــــري لقمانَ أهلكهُ ما أفتات من سنةٍ ومن شهرٍ؟

فالاستفهام مجازي خرج إلى التقرير بحالة الإنسان، الذي لا بد أن يؤول حاله ومصيره إلى تلك النهاية بفعل القوت والطعام، فإذا كان فيه بقاء حياة ففيه أيضًا إصابة بأمراض تؤدي بحياته، وتؤدي إلى ضعفه وهزاله.

فللاستفهام دور بارز في تحريك ديناميكية البيت الشعري نحو ما يريد الإفصاح عنه، فيزيح عن عقل المتلقي الغموض واللبس فيما أراد البوح به، فهو من الأساليب التي تتفرد بتقنية عالية الأداء في الكشف عن المستور، وإجلاء المخبوء، ولاسيما إذا نسجه الشاعر بآلية معينة، تتم عن حذق ومهارة في تشكيل النص الشعري، فيقول ذو الإصبع في إحدى حروب قبائل بني عدوان (40):

أَبْعَدَ بَنِي نَاجٍ وَسَعِيكَ فِيهِمْ فَلَا تُثْبِعَنَّ عَيْنِيكَ مَا كَانَ هَالِكًا

فالاستفهام خرج إلى التعجب من كثرة السعي، الذي خابت نتائجه وسقطت آماله في محاولة إصلاح حال العشيرة، فكشف عن آلام الشاعر وأحزانه المستكنة في قلبه وروحه .

وللاستفهام دور فعال في مطالع القصائد، بحيث يبيّن سبب الحيرة والقلق، ويكشف عن احتدامات نفسية، وشحنات شعورية، تفيض بها نفس الشاعر، يقول (41):

هَلْ تَعْرِفُ الرَّسْمَ وَالْأَطْلَالَ وَالذِّمَنَازِدْنَ الْفَوَادَ عَلَى مَا عِنْدَهُ حَزَنًا

ولعل هذا الاستفهام يؤكد حالة التأزم النفسي لدى الشاعر، إذا أدركنا أن ذا الإصبع ليس ممن يشكون حبًا، ويذوبون صبايةً، ويستوقفون صحبًا، ولكنه رمز بحالة الأطلال والرسم إلى حالة أهله، وكيف آلت ديارهم إلى أطلال ودمن، بعد تفرق أبناء العمومة، وتشرذمهم واختلاف كلمتهم. ونراه يجسد هذا الشعور المرير في استفهام آخر، وقد مزج فيه التعجب بالإحباط واليأس من عودة المياه إلى مجاريها، يقول (42):

مَاذَا عَلَيَّ وَإِنْ كُنْتُمْ ذَوِي رَجْمِي أَلَّا أَحْبَبْتُكُمْ إِنْ لَمْ تَحْبُبُونِي

ويستخدم الاستفهام كذلك، لبيان حالة الوحدة والحزن والانكسار، ويصور ما بداخله من ألم واضطراب نفسي، نتيجة صد الحسنات عنه، يقول (43):

ما للكواعب يا دَهْمَاءُ قد جعلت
تَزَوَّرُ عَنِّي وَتَطْوَى دُونِي الحُجْرُ
النداء:

وهو من الأدوات التي يستعملها المبدع في إيصال ما يريد إلى المتلقي، ولاسيما حين يستخدمه في بداية قصيدته، بغية تنبيه المتلقي لما يريد أن يلقيه على مسامعه، يقول منادياً ابنه أسيد حين أراد أن يوجه إليه آخر نصائحه قبل موته(44):

أَسْنِيْدُ إِنْ مَالاً مَلَكْتُ فَسِرْ بِهِ سِرّاً جَمِيلاً

فقد يمل المتلقي، ويشرد ذهنه لبعض ما ينتثر بين يديه من نصائح ووصايا، وقد تُصاب النفس بالنفور أو الضجر من المواعظ والنصح بسبب ما فيه من تلقين، فيبرز النداء لكسر جليد الرتابة والملل، وإزالة إحساس الفتور والنفور، حينئذ ينشط ذهنه حول المراد طرحه، وهذا ما سلكه الشاعر مع ابنه، حين ناداه باسمه صريحاً ومصغراً، معبراً عن عاطفة الأبوة الحانية، المحبة الشفوقة على الأبناء.

ويبلغ النداء قمة الجمال، حين يكشف عن مخبوءات مستكنة في أعماق الشاعر، فتكون النداءات وسيلة لإزالة القناع، وكشف خفايا النفس الدفينة، وذو الإصبع شاعر ذاق المرارة، وتجرع كئوس الألم، وضجت أعماقه بأهات الحسرة، من جراء الخلافات التي نشبت بين أبناء قبيلته، فأدت إلى تشقق العلاقات، وتصدع أوامر القربى بين أفرادها، وتقانيهم في حروب بعضهم ومن ثم فنائهم، يقول(45):

يَا بؤْسَ لَلْأَيَّامِ وَالذَّهْرِ هَالِكَا
وَصَرْفُ اللَّيَالِي يَخْتَلِفُنْ كَذَلِكَ
وقوله (46):

يَا صَاحِبِي قِفَا قَلِيلاً
وقوله (47):

يَا مَنْ لِقَلْبٍ شَدِيدِ الْهَمِّ مَحْزُونُ

فقد أدَّى النداء هنا وظيفة إراحة النفس، بإخراج شحنات من الألم والحزن والحسرة، نتيجة هذا الاقتتال والشقاق.

وإذا كان النداء للجماعة ينبهها من غفلتها، ويبين حسرتة وألمه، فإنه يتدرج إلى الخاص، الأساس في فرقة الجماعة، فإذا صلحت العلاقة بين الأفراد، ساد الوئام بين الجماعة، فيقول مخاطبًا ابن عمه (48):

ياعمرو إلا تدع شتمي ومنقصتي

وقوله (49):

ياعمرو إن كنت لي

فهو بندائه بـ «الياء» للبعيد، ينبه ابن عمه الذي تمادى في الهجر، وأمعن في الكيد، وتجاوز في الشتم، محذّرًا إياه من مغبة الأمر، إنه أصبح بعيدًا عن قلبه، وانداحت المسافة بينهما رغم الرحم وصلة القرابة، فجاء النداء بالبعيد مناسب للمقام، لمواءمته حال الشاعر، وشتان بين المقام هنا، والمقام عند نداء ابنه بالهمزة «أُسيد» بالتصغير، التي تتم عن عاطفة الأب الشفوق الحاني.

الأمر:

يقول ذو الإصبع العدوانية في النصح والإرشاد، ممتطيًا أسلوب الأمر (50):

إِعْمَدْ إِلَى الْحَقِّ فِيمَا أَنْتَ فَاعِلُهُ إِنَّ التَّخْلُقَ يَأْتِي دُونَهُ الْخُلُقُ

فالأمر خرج إلى معنى مجازي هو النصح؛ لأنه لو استخدم على سبيل الحقيقة، لربما وجد الكبرياء والعناء من بعض النفوس، التي ترى في أسلوب الأمر استخفافًا بها، وتقليلاً من شأنها. ولا أدل على استخدام الشاعر لأسلوب الأمر وتأكيده تأثيره في النفس - حين يخرج إلى معانٍ مجازية - من قصيدة الشاعر التي وجهها لابنه «أُسيد» والتي ضمت عددًا من جمل الأمر، وهي لا تحمل معنى الأمر الحقيقي، بما فيها من تسلط وتعجرف، بل خرجت إلى

معاني النصح والتوجيه والتقويم، ممتزجة بعاطفة الأب الحاني، وحنكة المربي الفاضل.

ب- الأساليب الخبرية، ومما جاء منها قوله⁽⁵¹⁾:

أَجْعَلُ مَالِي دُونَ الدُّنَا غَرَضًا وَمَا وَهَى مِ الْأَمْـُورِ فَأَنْصَدَعَا
إِمَّا تَرِي شِكَّتِي رُمِيحَ أَبِي سَعْدٍ بِ فَقَدْ أَحْمَلُ السِّلَاحَ مَعَا

فالجملتان الخبريتان « أجعل مالي دون الدنيا » « وأحمل السلاح معاً »، قصد الشاعر من ورائهما بيان صفتي الكرم والشجاعة، وقد اتكأ على البناء الفعلي بزمن المضارع؛ للدلالة على ملازمة هاتين الصفتين له، من شبابه حتى شيخوخته.

ويؤكد على تحليه بصفات البيئة العربية التي يحرصون عليها، فيقول⁽⁵²⁾:

أَكْرِمُ الضَّيْفَ وَالنَزِيلَ وَإِنْ بـِ تُّ خَمِيصًا يَضُمُّ بَعْضِي بَعْضِي
أَطْعُنُ الْفَارِسُ الْمَدَجَّجُ بِالرِّمِّ حِ فَأُلْقِيهِ لِلْيَدِينِ وَأَمْضِي

وإذا أراد الرد على من اتهمه بالخرف والهذيان، وظهور ملامح الضعف والعجز، ساق إليهم مثل قصيدته التي تضم حجج كونية والتي يقول في مطلعها⁽⁵³⁾:

أَهْلَكْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارُ مَعَا وَالْدَهْرَ يَغْدُو مُصَمِّمًا جَدًّا

فمال إلى الأسلوب الخبري؛ لأنه في مجال الرد على المشككين هو بحاجة إلى هذا الأسلوب، يؤكد خطأ من اتهمه، ويدفع عن نفسه ما اتهموه به، فهو يخاطب العقل، ويعمد إلى الأدلة للرد، متكئاً على الجمل الفعلية؛ لأنها تحرك الذهن نحو ما أراد إثباته للائميه، وعمد في سبيل ذلك إلى سوق تلك الحقائق الكونية، في وصوله إلى تلك المرحلة من الشيب، من تعاقب الليل والنهار، وجريان ساعات الدهر، فتقدم المرء في العمر، وبلوغ مرحلة المشيب أمر طبيعي، يتواءم مع حركة الكون.

وإذا كان ذو الإصبع اعتمد الجمل الفعلية في القصيدة السابقة أسلوبًا
خبريًا، فإن التنوع في الاستعمال بين الإسمي والفعلية، وسيلة المبدع للوصول
بالمتلقي إلى ما يريد، ففي قصيدته التي يقول فيها (54):

عـذِيرَ الحَيِّ من عُدُوا نَ كـانُوا حَيَّةَ الأَرْضِ

نراه اعتمد الأسلوب الخبري المتكيء على الجمل الاسمية، التي غلبت
على القصيدة، ولعل السبب في ذلك، أن النظام الإسمي، يفيد الثبات والسكون،
وهذه الصفة الغالبة على حياة البدوي؛ لارتباطهم بروافد قبيلتهم، فتظل نظم
المعيشة عندهم متواترة مستمرة، فلا غرابة هنا أن يغلب على الشاعر البناء
الاسمي، إذ تتم عن ارتباطه الشديد بأرضه وقبيلته وثباته على التمسك بعري
حبهم، والتوحد إليهم، والتقيد بحبال وصلهم، والفخر بسابق مجدهم، مهما تأرجحت
بهم عواصف العداوة والشحناء، ودبت بينهم دبيب الفرقة والبغضاء.

ويختزل ذو الإصبع العدوانية مشاعر الشكوى والأسى والوحدة والبكاء
على أحباب مضوا، تتهلل وجوههم عند رؤيته بشرًا، وتسفر عند لقائه بشاشة،
يحملون عن كاهله الأحمال حين تتوب النائبات، وتشتد الأزمات، يقول (55):

ذَهَبَ الَّذِينَ إِذَا رَأَيْ مُقْبَلًا هَاشُوا إِلَيَّ وَرَحَبُوا بِالْمُقْبَلِ
وَهُمُ الَّذِينَ إِذَا حَمَلَتْ حِمَالَةً وَلَقِيَتْهُمْ فَكَأَنِّي لِمِ أَحْمَلِ

فالحاضر القائم، بإحساسه الممض، يستعويض عنه بهيئة قديمة
صافية، زاهية الألوان، تحكي عهدًا جميلًا، بعد أن تقدمت به السنون، وبقي
وحيدًا حسيروًا، فكان الأسلوب الخبري هو الأكثر انسجامًا مع البوح الشعري،
وجاء البيت الأول بناءً فعليًا، يعقبه الثاني ببناء اسمي.

ومن استعمالاته للجمل الخبرية قوله (56):

إِنِّي لَعَمْرُكَ مَآبَابِي بِيْ غَلِقِ عَنِ الصَّدِيقِ وَلَا خَيْرِي بِمَمْنُونِ
وَلَا لِسَانِي عَلَى الْأَدْنَى بِمُنْطَلِقِ بِالْمُنْكَرَاتِ وَلَا فَتْكِي بِمَأْمُونِ
وَكُنْتُ أُعْطِيكُمْ مَالِي وَأَمْنُكُمْ وَوَيْ عَلَى مُثَبَّتِ فِي الصَّدْرِ مَكْنُونِ

يسوق عددًا من الحقائق عن نفسه « ما بابي بذى غلق » « ولا خيرى بممنون » و « لساني عن الأذى بمنطلق » « ولا فتكى بمأمون »، فهي صفات تطلبها البيئة العربية، وتحرص على التحلي بها، ومن ثم يحاول كل عربي إثباتها لنفسه، متكئًا على الأساليب الخبرية؛ ليؤكد تلك الحقائق الأخلاقية التي اتصف بها مفتخرًا ومتباهيًا.

الخاتمة

1- يعد ذو الإصبع العدوانى من الشعراء الجاهلين القلائل الذين يتميزون بعزف شعري منفرد، فيما بثه من معانٍ نبيلة، وغايات جليلة، في مجتمع خفت فيه صوت السلام، وعلا صوت التعصب والأخذ بالثأر والسفه والحنق.

2- لم يكن للمرأة نصيب في ديوان ذي الإصبع، فيصفها أو يكتوي بنار غرامها على عادة شعراء عصره، ممن كانوا يقدمون لقصائدهم بمقدمات غزلية أو طليية، باستثناء قصيدته التي بث فيها مواجده في الفرقة والشتات، بينه وبين أبناء عمومته، والتي بدأها بمقدمة غزلية، تشف عن شجن عميق لهجر المحبوبة ونؤيها، وقد تكون تلك المقدمة الغزلية ماهي إلا انعكاس لحالته الحزينة مع أبناء عمومته (57).

3- تظهر الواقعية في الديوان بأوضح صورها في العلاقة بين النشأة والفن الشعري، فشعر الشاعر يعد وثيقة تاريخية واجتماعية لحياته وحياة قبيلته، ترجمها بإحساس صادق، لما يحمل من سمات ومشاعر، ومواجده.

4- استخدم ذو الإصبع العدوانى لبيان تلك العلاقة بين الفن والملتقى من الوسائل ما تعينه على إصابة هدفه، والإقبال على عمله ونتاجه، وهذا يدل على براعته في الوصول بما أحس الناس به وشعروا، ولم يتمكنوا من التعبير عنه، فكان المبدع بأدواته، لسانهم المترجم، والمعبر عن مكنون نفوسهم .

الهوامش والتعليقات:

- (1) المزهري في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، تحقيق: محمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، 1958م، 470/2.
- (2) الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط11، 1995م، ج2/173.
- (3) انظر: أمالي المرتضي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، نشر مكتبة عيسى البابي الحلبي، 1373هـ/1954م، 186/1.
- (4) المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني، تحقيق عبد المنعم عمر، القاهرة، 1961م، ص 90.
- (5) الأعلام: ج2/173.
- (6) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1407هـ، ج3/89.
- (7) ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني ومحمد الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل، 1973م-1393هـ - ص 33، 34.
- (8) الديوان: 38 - 41.
- (9) الديوان : 99، 100 .
- (10) الديوان : 42 - 44.
- (11) الديوان: 89.
- (12) الديوان: 92 - 93.
- (13) الديوان: 94.
- (14) الديوان: 97.
- (15) الديوان: 89.
- (16) الديوان: 46.
- (17) الديوان: 47 - 48.
- (18) الديوان: 52.
- (19) الديوان: 69 - 70.
- (20) سورة النساء، آية: 66.
- (21) الديوان: 75.
- (22) الديوان: 68.

-
- (23) الديوان: 83.
- (24) الديوان: 66 - 67.
- (25) الحوب : كل مآثم . (لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: محمد بن مكرم الأنصاري، ط1، دار إحياء التراث، بيروت، 1416هـ - 1995م (حوب).
- (26) الديوان: 72 - 74.
- (27) الديوان: 73.
- (28) الديوان: 74.
- (29) التليل: العنق (هامش الديوان: 74) .
- (30) المدخل في دراسة الأدب، مريم البغدادي، مكتبة تهامة، جدة، ط1، 1402هـ-1982م، ص 17-18.
- (31) البلاغة والتحليل الأدبي، د. أحمد أبو حاققة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م، ص 294.
- (32) الديوان: 53.
- (33) الديوان: 75.
- (34) الديوان: 38.
- (35) الديوان: 60 - 61.
- (36) قضايا النقد الأدبي، د. محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط3، 1978م، ص42.
- (37) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، للقرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ص 323 - 324.
- (38) انظر: العمدة لابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1401-1981م، ج1/1، 186، 187.
- (39) الديوان: 40.
- (40) الديوان: 69.
- (41) الديوان: 80.
- (42) الديوان : 91 .
- (43) الديوان: 33.
- (44) الديوان: 72.
- (45) الديوان: 69.
- (46) الديوان: 42.

الديوان : 88.	(47)
الديوان : 92.	(48)
الديوان : 97.	(49)
الديوان : 68.	(50)
الديوان : 60.	(51)
الديوان : 53.	(52)
الديوان : 58 – 55.	(53)
الديوان : 52 – 46.	(54)
الديوان : 75.	(55)
الديوان : 97 – 94.	(56)
الديوان : 88 .	(57)

