Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

بِنْيَةُ الخطاب التجريدي والعَذل في شِعر جرير

عبدالله أحمد الوتوات

قسم اللغة العربية– كلية التربية – جامعة مصراتة

a.alotoat@edu.misuratau.edu.ly

الملخّص:

يتناول هذا البحث وظيفة التجريد في نماذج من شعر الشاعر الأموي جرير؛ التي تشكّلت في بنية أسلوب التجريد في الصياغة الشعرية لدى الشاعر، وحاول البحث أن يرصد ثنائية الذات والموضوع التي تشكّلت عبر هذا الأسلوب فكانت المرأة، والطلل، والهجاء، والمديح، والعلاقات الإنسانية، والرثاء، والفخر موضوعًا لهذا الأسلوب.

كما رصدت الدراسة المواقف المختلفة للذات الشاعرة في هذه الحقول. وقد بدأت الدراسة بتحديد مفهوم التجريد، وحاولت تحديد أنواعه، وأبرزت الوضع النفسي والتمزق والصراع الذي تعاني منه الذات الشاعرة في بعض المواقف التي تعيش موقفًا يفرض عليها هذا الأسلوب.

كما تناولت الدراسة ظاهرة (العذل) التي تعتبر نوعًا من أنواع التجريد، فقد برزت فيه بوضوح؛ وفي عددٍ غيرِ قليل من نصوصه الشعرية، وفصّلت الدراسة الحديث عن أركان العذل، وتحدثت عن صورها من خلال الأمثلة الشعرية.

الكلمات الافتتاحية: التجريد – جرير – البنية – العاذلة – المحض – غير المحض – الأسلوب.

The structure of the abstract discourse and Al-Atlah in Jarir's poetry

Abstract:

This paper deals with the abstraction function in examples of the poetry of the Umayyad poet Jarir. That was formed in the structure of the abstraction style in the poetic formulation of the poet، and the research tried to identify the dualism of the self the theme that was formed through this style was woman، divorce، satire، praise، human relations، elegy، and pride were the subjects of this style .

The study also observed the different attitudes of the poetess self in these fields.

The study began by defining the concept of abstraction، and tried to define its types، and highlighted the psychological situation، tearing and conflict that

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

the poetic self-suffers from in some situations that live in a position imposed on it by this method.
The study also dealt with the phenomenon of (Al-Atlah)، which is considered a kind of abstraction، and it has emerged clearly In quite a few of his poetic texts، the study detailed the discussion of the pillars of al-Muthel and spoke about their images through poetic examples.

تمهيد:

يحاول هذا البحث أن يدرس لونًا بلاغيًا يشكّل ظاهرةً بارزةً في النص الشعري وبخاصة في مقدمة القصيدة، وهذه الظاهرة البلاغية الأسلوبية لا تخلو من وظيفة أو هدف يرتبط بتجربة الشاعر أو بالرؤية التي يعبّر عنها، ومن هنا جاءت الدراسة لتناقش وظيفة هذه الظاهرة في إطار النص الشعري.

وليس هناك من شكٍ أنّ استخدام الشاعر لهذه الظاهرة البلاغية مرتكزٌ– في المقام الأوّل –على البعد النفسي العميق، إذ إنّ إقامة حوار داخلي يُبرز حدّة المعاناة والقسوة التي يعاني منها الشاعر، وإنّ هذا الأسلوب ليس منفصلاً عن جسد القصيدة، وإنما هو أسلوبٌ يوحي بالجو النفسي للقصيدة وبموقف الشاعر من الأشياء التي يصطدم بها أو يصطرع معها.

وتُشكّل هذه الظاهرة البلاغية بُعدًا حيويًا في السياق الذي ترِدُ فيه، وهذا البعد يكوّن إثارة عند المتلقي إذ يفتح أمامه آفاقًا كثيرة للتعامل مع النص.

والتجريد ظاهرة أسلوبية في النصوص الأدبية يستخدمها المبدع لتكون أداةً يتوصّل بها إلى المقاصد الدلالية التي تثري العمل الأدبي من ناحية، ومشكلة مواقفه الذاتية من الموضوعات التي يتعامل معها في تجربته الإبداعية من ناحية أخرى.

وقد تناول الباحثون هذه الظاهرة في دراساتهم قديمًا وحديثًا، وبيّنوا فاعليتها في النصوص التي ظهرت فيها، ومن هذه الدراسات محاولة (ربابعة، ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة" دراسات"، المجلد أ22 ،العدد الثاني، نيسان 1995 م ص 735 وما بعدها، ومحاولة تنظيرية لسعيد الغانمي في كتابه" أقنعة النص" تحدث فيه عن التجريد بوصفه جزءاً من بنية الالتفات وسمَّى القصيدة التي يرد فيها التجريد قصيدة التخارج... لمزيد من الاطلاع على الموضوع ينظر : أقنعة النص، ص 47 وما بعدها... وغيرُ هاتين الدراستين هناك العديد من البحوث التي تناولت الظاهرة بأشكال مختلفة).

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وتنتظم دراستي-هنا- في حقل هذه الدراسات الأسلوبية لظاهرة التجريد في تجربة جرير الشعرية، ذلك أن هذا الأسلوب يكثر في صياغته الشعرية، بحيث شكّل ظاهرة أسلوبية يمكن دراستها، والغاية من هذه الدراسة الكشف عن طبيعة التشكيل الأسلوبي لهذه الظاهرة في شعره، بوصف هذا الأسلوب تقنية بلاغية تعتمد استخدام الضمائر (ضمير الخطاب أنت) في الأبنية النصية، وتؤدي دورًا في تجلية المواقف المختلفة للذات الشاعرة في هذه الأبنية التي يتعامل معها بوساطة هذه الضمائر .

فالشاعر بوصفه إنسانًا يحتاج لأن يشعر بذاته من خلال البحث عنها حتى يحس بها من ناحية، ويكشف عما تعانيه من ناحية أخرى، وهو استعدادٌ إنساني وعلامةٌ فريدة للفرد كما يقول (رولو ماي Rollo May): "هذا الشعور بالذات، هذا الاستعداد لأن يرى المرء ذاته وكأنه يلحظها من الخارج، هو الصفة المميزة للإنسان " (الجسماني، 1993، ص).

ولعل هذا الشعور بالذات هو ما يجعل الشاعر يتحدث عن نفسه من خلال ذاتين: ذات تتخذ (ضمير الأنا) الذي يؤول إلى التكلم، وذات تتخذ (ضمير الأنت) الذي يؤول إلى الخطاب؛ ليبثّ في تجربته الشعرية مشاعره العميقة المتعلقة بمفردات الحياة التي يتعامل معها، ويشكّل إزاءها مواقف شعورية تنبع من ذاته الإنسانية، في الوقت الذي يحتاج فيه إلى أن يكتنهها داخل العمل الشعري من خلال نظره فيها داخل نفسه وخارجها، فيلجأ لأسلوب التجريد الذي يؤهله لهذه الغاية.

وقد اقتضت مادة الدراسة أن تقوم على ثلاثة مباحث، ولأنّ أسلوب التجريد خفيٌّ المسالك عظيم المزالق وعلى علاقة وثيقة بالفلسفة، فقد خصّصتُ له المبحث الأوّل (التجريد في التراث النقدي والبلاغي) وذلك لأقف على مدى استيعاب البلاغة العربية القديمة لهذه التحديدات المختلفة والدلالات المتعالقة، وحجم ما أضافه العقل البلاغي العربي من قيم دلالية وتوظيفية.

ثم عملتُ على تتبع التجريد مفهومًا، ومصطلحًا، ودلالةً، وتطورًا في التراث النقدي والبلاغي بما سمح لنا هذا المقام الضيّق من الحديث عنه.

وفي المبحث الثاني حاول الباحث أن يبرز أهم النصوص الشعرية التي احتوت على هذا الأسلوب، وهو من قبيل رصد هذه الظاهرة والتعرّف على أشكالها في التجربة الشعرية لدى الشاعر بشكل عام، خصوصًا أنّ أسلوب التجريد يتخذ مبدأ الحضور والغياب للذات الشاعرة مسارًا للنص.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

ثم كان المبحث الثالث الذي أفرده الباحث إلى ظاهرة لها صلة وثيقة بأسلوب التجريد ألا وهي (العذل) والتي تعد أسلوبًا من أساليب الشاعر التي وضعها في سياقها الأدبي المناسب، وأسلوب العذل يُعنَى بالكشف عن الصراع الداخلي الذي يحتدم في نفس الشاعر، فالعاذلة والعاذل يمثلان صوت الشاعر الداخلي، وكثيرًا ما نجد الشاعر يتوقف عند اعتراض من يعذله ويلومه على أمرٍ قام به حيث يعتبر العذل مَخرجًا للتعبير عما يجول في نفسه ويخلق من خلاله حوارًا بينه وبين من عذله والذي عادة ما يكون هو نفسه في غالب الأحيان.

ويجب أن أشير إلى أنّ الباحث قد اتبع ثلاثة مناهج للوصول إلى مبتغاه هي: الاستقراء والوصف والتحليل.

وفي التطبيق حاول الباحث أن يتفادى التلفيق واصطياد النصوص التي تعزّز الافتراضات النظرية وتهمل ما عداها.

وقد انتفع البحث بمجموعة من المصادر البلاغية والنقدية فضلاً عن بعض المراجع الحديثة التي ذُكرتْ في محلها.

وبالله الاستعانة والتوفيق....

المبحث الأوّل:

التجريد أنواعه ومفهومه في التراث النقدي والبلاغي:

قدّم لنا الجهد البلاغي العربي مجموعة من المصطلحات تجاوزت في دلالتها المستويات البلاغية والأدبية واللغوية إلى مستويات وتصوّرات فلسفية ونفسية سايكولوجية وفكرية (رشيد، د.ت، ص 24)

ويعد التجريد من أبرز المصطلحات التي تميزتْ بتعدد دلالاتها وتلوّن أنماطها ومستوياتها، إذ تجاذبته علوم عدة، فإنْ أينعَ في رحاب البلاغة وعظُمَ شأنه تحت أجنحة الفنون التشكيلية ؛ فقد وُلد في أحضان الفلسفة، والتجريد على المستوى الفلسفي هو التنظير؛ أي المعرفة المنظّمة للواقع التي تعكس العالم الموضوعي وجوانبه، يستخلصها العقل من مراقبة الظاهرات (الألوسي،2017، ص36) ويعني أيضًا على المستوى نفسه "عزل صفة أو علاقة عزلاً ذهنياً، وقصر الاعتبار عليها أو ما يترتب على ذلك"(مفاهيم في الفلسفة، خورشيد، ص 70) ولاشك في أن هذه الدلالة على علاقة متينة " بالتفكير المعنوي والميتافيزيقي المتعالي على الحدود المادية للظواهر قيد التصوير"(رشيد،د.ت،ص24) لذلك

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

فالتجريد "يعارض به الملموس في اللغة والطبيعة" (علوش، 1985، ص61) ويرتبط من جهة أخرى بدراسة "الترابط المنطقي بين عملية التفكير وعملية بناء وصياغة النظرية"(خورشيد، 1990،ص 70).

بهذا يتضح أن هذه الدلالات تتجه نحو التنظير، والتفكير بالصوغ العقلي للقيم والمفاهيم، وأن هذا الفعل التجريدي في دلالتيه – الأولى والثانية – له صلة متينة بالنشاط النفسي إذ إنّه يتألف من " سلسلة أعمال فكرية حيث يهمل ما هو غير جوهري من صفات الشيء وعلاقته، وتبرز صفات وعلاقات ومعالم أخرى منه باعتبارها جوهرية "(خورشيد، 1990، ص 70).

لعلّه تبين بشيءٍ من الوضوح أن الفعل التجريدي يقوم على نزع الصفات الظاهرة للمادة بعد أن يحوّلها إلى أفكار وقيم، ثم البحث على جوهرها في المرور من إطارها المادي لترتقي إلى قيم مجردة وأفكار ومفاهيم يمكن للعقل البشري متابعة تفصيلاتها (ينظر: رشيد، د.ت، ص 25)

أمّا المعجمات العربية فلم تقدّم بشأن (التجريد) ما يتجاوز حدود التصوّرات الأولية المتواضعة، يقول ابن منظور في لسانه: "جَرَدَ الشّيءَ يجرِدُهُ جردًا وجرّدَهُ: قشَره، قال:

كأنّ فداءَها إذْ جَرّدوهُ *** وطافُوا حَولَهُ سُلَكٌ قَديمُ

واسم ما جُردَ منه الجَرادَة. وجَرُدَ الجلدَ يجرُده جَردًا: نزع عنه الشعر، وكذلك جرّده، قال طرفة: كَسبتِ اليَماني قَدُّهُ لَم يُجَرَّدِ" (ابن منظور، د.ت، مادة: ج. ر. د)

ويقول الزمخشري:" جرّده من ثيابه فتجرّد، وانجرد، وهي بضة المتجرّد، والمجرد أيضًا، وفلانة حسنة الجردة . ومن المجاز: جرد السيف من غمده، وسيف مجرد، كقولهم سيف عريان . ورجل أجرد: لا شعر على جسده. وأهل الجنة جرد مرد مكحلون وفرس أجرد، وخيل جرد. ومكان أجرد، وأرض جرداء :منجردة عن النبات، وقد جرّدت جردًا، ونزلنا في جرد: في فضاء بلا نبات"(الزمخشري، 1989، مادة ج. ر. د)

ندرك مما تقدم أن التجريد يشير في أصله اللغوي إلى إبعاد شيء عن آخر كان متصلاً به، كنزع الشعر عن الجلد، وإزالة القشر عن موضعه، وقد استخدمته العرب في المجاز –كما يشير الزمخشري – في هذا المعنى في التركيب (جرد السيف من غمده) أي قطع علاقة الاتصال بين السيف

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وغمده، ويبدو لي أن ثمة صلة بين هذا المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتجريد كما سنلحظ فيما يأتي.

وكان أبو علي الفارسي وابن جني من أوائل الذين تنبهوا إلى هذه الظاهرة في معناها الاصطلاحي، ثم شاع هذا المفهوم وانتشر بين البلاغيين، يقول ابن جني:" اعلم أنّ هذا فصلٌ من فصول العربية طريفٌ حسن، ورأيتُ أبا علي– رحمه الله – به غريًا معنيًا و لم يفرد له بابًا، لكنه وسَمَهُ في بعض ألفاظه، بهذه السمة فاستقريتها منه وأنقتُ لها، ومعناه أنّ العرب قد تعتقد أنّ في الشيء من نفسه معنًا آخر كأنه حقيقته ومحصوله... وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنها تقابله أو تخاطبه، ومنه قول الأعشى: وهل تطيقُ وداعًا أيها الرجلُ"(ابن جني، د.ت، 2/473-474)

وإذا كان ابن جني قد جعل التجريد ضربًا واحدًا فإنّ البلاغيين فيما بعد عمدوا إلى جعله في قسمين على حد قول ابن الأثير: "فأمّا حد التجريد فإنه إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه... وعلى هذا فإنّ التجريد ينقسم قسمين: أحدهما: تجريد محض والآخر تجريد غير محض، فالأول– وهو المحض– أن تأتي بكلام هو خطابٌ لغيرك وأنت تريد به نفسك... وأما القسم الثاني وهو غير المحض، فإنه خطابٌ لنفسك لا لغيرك...وبين هذا القسم والذي قبله فرقٌ ظاهر، وذاك أولَى بأنْ يُسمّى تجريدًا لأن التجريد لائقٌ به، وهذا هو نصف تجريد، لأنك لم تجرّد به عن نفسك شيئًا، وإنما خاطبتَ نفسك بنفسك، كأنك فصلتها عنك وهي منك"(ابن الأثير،1973، 2/195 – 163)

وفي إطار هذا الفهم، يمكن أن يشكّل التجريد ضربًا من ضروب الحوار أو المناجاة التي تكشف عن موقف الشاعر الذي كان قد حاور رفيقيه من أمثال (قفا نبك) أو من خلال (تبصّر خليلي) التي وردت في افتتاحيات الطلل والظعائن، وهذا لا يخرج عن كونه شكلاً من أشكال الحوار الذي يريد الشاعر من خلاله أن يبرز مشاعره وأحاسيسه.

ومن خلال النماذج الشعرية القديمة، يتبين أنّ النسبة العظمى لورود التجريد كانت في مطالعه، ومنهم جرير، بينما في القصيدة الحديثة نجد التجريد يحتل مساحة واسعة منها، فَلِمَ ذلك؟ الواقع أن لهذا السؤال إجابتين: الأولى: أنّ مطلع القصيدة دليل البيان، وهو أوّلُ ما يطرق السّمع فالأسماع تكون متطلعة الى الابتداء، لذلك يحاول الشاعر من خلال (التجريد) أن يضمَنَ شدة انتباه المتلقي.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

الثانية: كان من عادة العرب الاعتناء بالمطلع إذ إنه يتنزل من القصيدة منزلة الوجه والغُرّة، فهو رأس الكلام، فقد سُئل بعضهم عن أحذق الشعراء، فأجاب: مَن أجادَ الابتداء والمطلع (ينظر: العسكري، 1952، ص 454، وابن الأثير،1973، 101/3) فإذا كان "الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عزّ وجل: **ألم، وحم، وطس، وطسم، وكهيعص** فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده"(العسكري،1952، ص 457).

فاعلية التعبير بالتجريد:

يُحقّق أسلوب التجريد فنية التركيب الأدائي بين أمرين عن طريق الانتزاع لصفةٍ ما وإجرائها على الآخر في نوعٍ من المبالغة، وكما هو واضح من المظاهر التي جاء عليها هذا الفن أنه ليس مجرد تفننٍ في طريق القول وتنويعٍ له بالانتقال من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، ومن صيغةٍ إلى أخرى؛ ولكنه إلى جانب ما سبق قَصَدَ إلى معانٍ وأغراض حين يأتي بالكلامِ ظاهرهُ خطاباً لغيرك وأنت تريده خطاباً لنفسك، فتكون قد جرّدت الخطاب عن نفسك، وخصّصته لغيرك، وهذا يؤكد أنّ التجريد بنوعيه يُعينُ المتكلم على تأدية المعنى بطرائق وأساليب متنوعة، وكذلك يُتيح له مدحَ نفسه وخطابها وإيجاد القبول من السامعين؛ لانتزاعه من نفسه شخصًا آخر يمدحه ويُثني عليه والسامع يُصغي إلى ذلك فيرحب به؛ نظرًا لأن المدح في ذهنه لغير المتكلم فلو كان العكس من ذلك بأن يقع المدحُ مباشرةً دون تجريد، فإنه في هذه الحال يكون ثقيلاً على المتلقي وترفضه الأسماع، ولا تصغي إليه، بل يُقابل بالتجاهل؛ نظرًا لتيقنهم من غرور المتكلم وافتتانهِ وإعجابه بنفسه، وهذا ما تمجّه الفطرة السليمة.

ومن هنا يمكننا القول إنّ مصطلح التجريد يرتكزُ على بنية التركيب الأدائي متناولاً داخل البناء اللغوي وفنيته، بحيث يكون ذلك البناء وحدة متآلفة وهندسة تشكيلية.

المبحث الثاني: نماذج من أسلوب التجريد في ديوان الشاعر:

إنّ الحديث عن موقع تَكوُّنِ ظاهرة التجريد الأسلوبية في النص الشعري يقتضي أن نتابعها ضمن البنية النصية، وذلك من حيث ملاحظة ابتداء النص الشعري بظاهرة التجريد؛ أي باستخدام

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

ضمير الخطاب الذي يؤول إلى الشاعر، أو ملاحظة ابتدائه بغير هذه الظاهرة؛ أي باستخدام ضميرٍ آخر يعود إلى الشاعر، مع ظهوره في النص في الوقت نفسه، أو خلو النص من الظاهرة.

ويظلُّ للتجريد خصوصيته من حيث أنه شكلٌ بلاغي مرتبطٌ بهدفٍ ما، وعلى هذا الأساس يمكن مناقشة دوره في إطار سياقه الذي يرد فيه، وذلك في ضوء تقسيمات البلاغيين القدماء له.

أولاً: التجريد المحض:

"وذلك أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك"(مطلوب،1983، 42/2)

ففي بعض قصائد الشاعر يظهر الصوت الذي يتمحور حول (الأنا)، لكن التجريد يُظهِرُ هذا الصوت متمثلاً (بالأنت) بشكلٍ مدهش، فما سرّ هذا الأسلوب؟

إنّ هذا الأمر مرجعه إلى الحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر والضغوطات التي تحيط به، حيث تتشكّل ظاهرة التجريد المحض في صورة تمتاز بابتعاد الشاعر عن ذاته أو الانفصال عنها، فهو يُجري الخطاب لغيره ويريد به نفسه، فقد جرّد الشعراء من أنفسهم أشخاصًا آخرين مثلهم في الصفة، وأخذوا بمخاطبتهم، وذلك بأن يجعل الشاعر نفسه في موضعٍ بديل عن شخص آخر فيمدح، ويهجو، ويصف ويعتب، ويشكو، ويرثي، وما إلى ذلك من أغراض شعرية متعددة.

وقد اتّبع (جرير) ما اتبعه شعراء العرب في هذا المجال فنجده يقول في الطلل(من الوافر) (الديوان،1997، ص 43):

أَلا حَيِّ المَنازِلَ بِالجِنابِ فَقَد ذَكَّرنَ عَهدَكَ بِالشَبابِ

أَمَا تَنفَكُّ تَذكُرُ أَهلَ دارٍ كَأَنَّ رُسومَها وَرَقُ الكِتابِ

يقف الشاعر على (الجناب) وهي منطقة ذات ماء ترتع فيها حُمرُ الوحش والبقر، حيثُ يبدو صوت التجريد في البيتين واضحًا بحيث عَمَدَ الشاعر إلى أن يجري الخطاب بضمير المخاطب في قوله:(ألا حيّ المنازلَ) و(فقدْ ذَكرنَ عهدكَ) و(أمَا تنفكُّ تذكرُ) دون أن يذكر ضمير المتكلم فلم يقل: حيّيَتُ المنازلَ، أو فَقد ذَكرنَني، أو أما أنفكُّ أذكُر...إلخ، وهذا سببه الموقف النفسي الضاغط والوضع الشعوري المتأزم

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

اللذان يدفعان الشاعر إلى أن يتحدّث مع نفسه المنشطرة، وهذا الأسلوب يغدو شكلاً من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها.

فالبيتان الماضيان يحملان تكثيفًا وجدانيًا عميقًا لأنهما يرسمان هاجس الانفصال بين الشاعر وذاته، ومما يدعم هذا التعميق الوجداني أنّ الشاعر قرنَ أسلوب التجريد بأسلوب الاستفهام (أمَا تنفكّ تذكر)؟ ويلتقي الأسلوبان ليكشفا عن ذات الشاعر المنكسرة، حتى ليغدو هذا الأسلوب تقريعًا يتجه إلى الداخل، ومناجاةً غير مسموعة، وصراخ مخنوق لا تسمعه إلا تلك الذات التي يحاول الشاعر أن يمتلكها.

وقد استنتج بعضهم أنّ الفن التجريدي عملٌ لأُناسٍ فضّلوا الانسحاب إلى داخل ذواتهم، مبتعدين عن العالم وصخبه، مفضّلين ذلك على عكس تصوير مظهره الخارجي التقليدي، وعند المعاينة الدقيقة للحقائق يمكن لنا الاعتقاد بما يفيد العكس، ذلك أنّ "روّاد فن التجريد ليسوا سوى فنانين كيفوا أنفسهم للفكر وللتغيرات الاجتماعية والتقنية المتسارعة في عالمنا، وربما يمكن حتى الاقتراح أنّ عكس تصوير المظهر الخارجي للعالم، والتعبير عن مسرّاته ومآسيه من الأفضل تركه لمخرجي الأفلام الذين ينعمون بالوسيلة الأكثر إقناعًا للتعامل مع صعوبات الفن الإنساني" (ادرين هيث Heath، 1988، ص 8)

وفي الحثّ على التنبّه إلى ملذات الدنيا وترك اللهو والمعاصي، يذكّر الشاعر نفسه بواسطة أسلوب التجريد بأن الشيب هو المنبّه للإنسان لكي يعود عمّا هو فيه من لهو وعبثٍ وتعلقٍ بهذه الحياة، يقول جرير (من الوافر) (الديوان،1997، ص 340):

أَلا تَصحو وَتُقصِرُ عَن صِباكَا وَهاذا الشَيبُ أَصبَحَ قَد عَلاكَا
أَمِن دِمَنٍ بَلَيـــــنَ بِبَطـــــنِ قَوٍّ بَكَيتَ لَها وَشَجوٌ ما بَكاكـــا
تَباعَـــــدُ مِن وِصـــالِكَ أَيَّ بُعدٍ وَلَو تَدنو قَتَلتَ بِها هَواكـــا

يرى الشاعر أنّ الحياة بما فيها من أحداث ومفاجآت ليست سوى معاناة مستمرة، ولذلك يجرّد من نفسه شخصية ليخاطبها – وهو ضمنًا يخاطب ذاته – ويحذّرها من الفناء ويحثها على مقاومة الشهوات، ويستخدم مجددًا أسلوب الاستفهام بكثرة في مخاطبته لذلك الشخص المزعوم فيقول له (ألا تصحو)؟ و(أمِن دَمن)؟ حيث ساعده هذا الأسلوب على مراجعة سلوكياته السابقة وتقويمها، بعد أن وصلت به الحال إلى مرحلة الإشباع من الانكباب على الحياة ومغرياتها.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

فها هو يجرّد من نفسه إنسانًا آخر يشابهه في سلوكه، يخاطبه ويوبّخه على إفناء عمره في ارتكاب الذنوب والمعاصي، فيحذره الشاعر من مغافلة المنية له دون أن يغتنم فرصة التوبة والتكفير عن سيئاته.

وهكذا يساعد أسلوب التجريد الشاعر على انتزاع ذاته من خضم المواقف والتجارب التي تلم به ويمكنه من معاينة ذاته وإخضاعها للنقد والتقييم، وإيجاد الوسائل المناسبة لها للتخلّص من الهموم وما يعصف بها من آلام.

وفي أبيات أخرى يتحدث الشاعر عن فراق الأحبة، وترصد الأبيات القادمة علاقة الشاعر بالمرأة المحبوبة التي ابتعدت عنه، وتصوّر كيفية تعلقه بهذه المرأة، يقول (من الكامل) (الديوان،1997، ص 95):

هاجَ الهَوى لِفُؤادِكَ المُهتـــــاجِ فَانظُر بِتوضِحَ بـــاكِرَ الأَحداجِ
هاذا هَوًى شَعَفَ الفُؤادَ مُبَـــــرِّحٌ وَنَوًى تَقاذَفُ غَيرُ ذاتِ خِلاجِ
إِنَّ الغُرابَ بِما كَرِهتَ لَمولَـــــعٌ بِنَوى الأَحِبَّةِ دائِـــــمُ التَشحـــــاجِ
لَيتَ الغُرابَ غَداةَ يَنعَبُ بِالنَوى كـــانَ الغُـــرابُ مُقَطَّـــــعَ الأَوداجِ
وَلَقَد عَلِمتَ بِأَنَّ سِرَّكَ عِندَنـــا بَينَ الجَوانِـــــحِ موثَقُ الأَشـــراجِ
وَلَقَد رَمَينَكَ حينَ رُحنَ بِـــــأَعيُنٍ يَنظُرنَ مِن خَلَلِ السُتورِ سَواجي

يقول الشاعر: أنّ الأحداج وهي مراكب النساء الشبيهة بالهوادج، قد هاجت فؤاده، ويخاطب الشاعر غيره والمراد ذاته بأسلوب الأمر فيقول: فانظر إلى (توضح) وهو موضع تكرّر ذكره في الشعر القديم، حيث ذكر ياقوت أنه في ديار بني يربوع قوم جرير.

نلاحظ حضور ضمير المخاطب بشكلٍ كثيف وغياب ضمير المتكلم، وذلك ناتجٌ عن الوضع النفسي للشاعر، وكأن الشاعر لا يقوى على الحديث عن ذاته، وإنما يفصُلُ ذاته عنهُ ويجرّدها ليجعلها في موضع اللّوم، وهذا تجسيدٌ للموقف النفسي الذي يعيشه أمام المرأة وموقفها منه فالكلمات (فؤادكَ – فانظر – كرهتَ – علمتَ – سرّكَ – رميَنكَ) تُحدثُ رنّةً موسيقية تُشعر بأنّ الأمر لا يتعلق بالمتكلم، وإنما يتعلق بالمخاطب الذي هو في الأصل الشاعر أو المتكلم نفسه.

التجريد والالتفات:

إذا كان التجريد مقتصرًا على خطاب الآخر والمقصود به خطاب النفس، فإنّ الالتفات هو "الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر، أو إنه الانصراف عنه الى آخر"(جليل، 1984، ص 66) أو بمعنى آخر: انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

أنواع الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر (ينظر: ابن المعتز، 1982، ص58،59 ومطلوب، 1983،1/294)

فالالتفات لونٌ بلاغيٌ قائمٌ بذاته، ولذلك لم يجعل البلاغيون التجريد منضويًا تحت الصورة الالتفاتية (ينظر: داوود،1987، ص 19 وجليل، 1984، ص87).

ولكن عندما يمتزج التجريد بالالتفات تتزاحم الضمائر في ذهن المتلقي بشكلٍ كبيرٍ جدًا ونحاول وقتها أن نعرف سرّ هذا التحوّل، فقد يقول قائلٌ أنّ سببه هو إبعاد الملل عن السامع أو إيقاضه، نعم هذا سببٌ من أسباب أسلوب الالتفات، ولكنّ ذلك يأتي عندما يكون الالتفات وحيدًا في النص غير مقرونٍ بالتجريد، فعندما يكون مقرونًا به يكون سببه الصراع العميق الذي يعيشه الشاعر في لحظة الأداء، ومثاله قول جرير (من البسيط) (الديوان،1997، ص427):

أَواصِلٌ أَنتَ سَلمى بَعـــــدَ مَعتَبَةٍ أم صارِمُ الحَبلِ مِن سَلمى فَمَصرومُ
قَد كُنتُ أُضمِرُ حاجاتٍ وَأَكتُمُها حَتّى مَتى طولُ هَذا الوَجدِ مَكـــــتومُ

اقترن أسلوب التجريد في البيتين الماضيين بالالتفات الذي يُعد مُظهرًا مهمًا من مظاهر تلوين الخطاب، حيث أظهر البيت الأوّل التأزّم النفسي التي عليه نفسية الشاعر، وذلك بسؤاله نفسه (أواصلٌ أنتَ) فالأمر العادي والمألوف هو أن يلجأ الشاعر إلى الحديث بلسان المتكلم، ولكنه تكلم عن نفسه كشخص غائب، وهذا أمرٌ مثير من جهة العدول عن الأصل، ثم نراه في البيت الثاني يغيّر خطابه من (الآخر) إلى (الأنا) فشكّل أسلوب الالتفات المقترن بأسلوب التجريد تحوّلاً في ظهور الأصوات في القصيدة.

وهنا تتجلى براعة السكّاكي الذي جعل التجريد داخلاً في الالتفات – على النقيض من معظم البلاغيين- فهو لم يُفردْ في كتابه (مفتاح العلوم) بابًا للتجريد؛ بل عَمدَ إلى تفسير ظاهرتي التجريد والالتفات تفسيرًا نفسيًا، "فليست العبرة في السمة الأسلوبية بأن يكون لها اسمٌ في البلاغة استعارة أو غيرها، إنما العبرة أن تفاجئ القارئ أو المستمع ولو مفاجأة خفيفة، وأن تكون لها دلالة مرتبطة بالموقف"(عياد، 1988، ص 96)

ومن الشواهد التي يمتزج فيها التجريد بالالتفات قول جرير (من الوافر) (الديوان،1997، ص242):

ألا حَيِّ الدِيارَ بِسَعدَ إِنّـــــي أُحِبُّ لِحُبِّ فاطِمَةَ الدِيـــــارا

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

أَرادَ الظاعِنونَ لِيُحزِنونـــــي فَهاجوا صَدعَ قَلبي فَاستَطارا
لَقَد فاضَت دُموعُكَ يَومَ قَوٍّ لَبينٍ كانَ حاجَتُهُ اِدِّكـــــارا
أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُ كُـــــلَّ نَجمٍ تَعَرَّضَ حَيثُ أَنجَدَ ثُمَّ غـــــارا
يَحِنُّ فُؤادُهُ وَالعَينُ تَلـــــقى مِنَ العَبَراتِ جَولاً وَانحِـــــدارا

تتشكل في الأبيات الماضية مجموعة من الضمائر المتشابكة والمتداخلة، فيبدأ الشاعر بضمير المخاطب،(ألا حيّ الديارَ) وسرعان ما يلحقه بضمير المتكلم (إنّي) ثم (فاطمة) التي تمثل ضمير الغائب وكذلك قوله: (أراد الظاعنون) ثم يعود من جديد في البيت الثالث إلى ضمير المخاطب(فاضتْ دموعكَ)، وفي البيت الرابع يتحدث بضمير المتكلم (أبيتُ الليل) وفي البيت الأخير يتكلم بضمير الغائب(يحنُّ فؤادُهُ)، هذه الضمائر المتداخلة تشكّل ظاهرةً أسلوبية" فلكلِّ فنٍ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة؛ فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله: يادار ميّة بالعلياء فالسند، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله: قفا نسأل الدار التي خفّ أهلها، أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معيّن كقوله: ألم تسأل فتخبرك الرسوم..."(ابن خلدون،1960، ص 1289)

إنّ (المخاطب غير المُعيّن) الذي يتحدث عنه ابن خلدون هو ذلك القناع أو الذات المستترة خلف هذا المخاطب الذي يكون هو (الأنا)، وإذا كان ابن خلدون لم يقف عند وظيفة مثل هذا الأسلوب، فإنّ هذا لا يقلل من قيمة إشارته له.

وفي موضع آخر يقول جرير (من الوافر) (الديوان،1997، ص 213):

أَتَذكُرُهُم وَحاجَتُكَ اِدِّكـــــارُ وَقَلبُكَ في الظَعائِنِ مُستَعـــــــارُ
عَسَفنَ عَلى الأَماعِزِ مِن حُبَيٍّ وَفي الأَظعانِ عَن طَلَـــــحَ اِزوِرارُ
وَقَد أَبكاكَ حينَ عَلاكَ شَيـــبٌ بِتوضِحَ أَو بِناظِرَةَ الدِيـــــــارُ
فَتَحيا مَرَّةً وَتَموتُ أُخـــــــرى وَتَمحوها البَوارِحُ وَالقُطـــــارُ
فَدارَ الحَيِّ لَستِ كَما عَهِدنـــــا وَأَنتِ إِذا الأَحِبَّةُ فيـــــــكِ دارُ
وَكُنتُ إِذا سَمِعتُ لِـــــذاتِ بَوٍّ حَنيناً كادَ قَلبي يُستَطـــــــارُ
أَتَنفَعُكَ الحَياةُ وَأُمُّ عَمـــــــرٍو قَريبٌ لا تَزورُ وَلا تُـــــــزارُ

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

إنّ الأبيات هنا تكشف عن عمق تجربة الذات الشاعرة (المخاطبة) في مجال الطلل، إذ جعلت هذه الذات تتعامل مع ثلاثة محددات لمعالم التجربة الطللية، هي: الطلل، والبكاء، والزمن فتعاملتْ مع الطلل الدارس تعاملَ السّائل الذي يحاول استنهاض الرسم الباقي من الديار، وذلك بالحوار الذي يوصلها إلى حقيقته، وهي حقيقة انتفاء الحياة التي تؤدي إلى الاستشعار بالتوتر والقلق من فقدان المكان الذي يشكل بُعدًا مشتركًا بينه وبين المحبوبة، وقد لوّنَ المحدد الثاني (البكاء) التجربة الطللية بالحزن على ما تبقّى من ذكريات الحب والوجد، غير أن البنية تحوّلُ الموقف النفسي المتوتر إلى موقف أقل توترًا بلجوئها إلى المحدد الثالث (الزمن) بخطابها الذات الشاعرة (الأنت) بما يشي بالعتاب واللوم على موقفها من الطلل لما هي فيه من الزمن الذي جسّد تجربتها الحياتية في مرحلة الشباب والشيب؛ فهي ذات مجربةٌ للفراق وللقاء.

ثم يقطع الشاعر التجريد في البيت السادس بالتفاته إلى خطاب نفسه (وكنتُ إذا سمعتُ) وبذلك يكون قد وصل إلى حلٍ للصراع النفسي في داخله، ولم يكن الشاعر ليصل إلى هذه النتيجة وتبني هذا الموقف إلا بمراجعة ذاته ونقد سلوكه بتجرّد، وهذا ما وجده بأسلوب التجريد السابق.

ويعود في البيت الأخير إلى التجريد المُشعِر للعتاب واللوم بأسلوبٍ استفهامي فيقول: (أتنفعكَ الحياةُ)؟ فهذا التأرجح والتناوب في استخدام الضمائر ما هو إلا تصوير للجانب النفسي من حياة الشاعر، وهو إحساس بالتمزّق وانعدام التوازن، فهذا التحول من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم إلى صيغة التحدث بضمير الجماعة (نحن) في قوله: (كما عهدنا) يمثّل تحولاً في لغة القصيدة وفي نبرتها ولهجتها فهي تتغير من نبرة الحزن إلى نبرة التعالي إلى نبرة الفخر.

ثانيًا: التجريد غير المحض:

"وهو خطابٌ لنفسك لا لغيرك "(مطلوب، 1983، 44/2) أو هو الحوار مع النفس (Monologue) حيث يشكّل خطاب النفس نوعًا من التجريد، وهو شكلٌ من أشكال الحوار لا تكون فيه ظاهرة الحضور للضمائر، وإنما يكون للنفس التي تشكّلُ مصدرًا لإحساس الإنسان وهواجسه وانفعالاته فالشاعر يخاطب مكمن الشعور والإحساس.

وهذا النوع من التجريد يتميّز بتحطيم الموضوع، هذا التحطيم الذي يقود إلى غيبته وتشذره (ينظر: فضل، 1995، ص 32)

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وقد تبين مما سبق أن التجريد في الشعر يقوم على الإبهام والإيهام والغرابة والتغييب والضبابية، لكن هل يعدّ الإبهام والغموض مأزقًا تعبيريا في الشعر؟

إنّ الشِّعر" لا يتحقق فيه الوضوح أو التحديد على نحو ما يتحققان في المستويات الفلسفية، بل ربما كان الغموض مطلوبًا في الشعر مادام يؤدي وظيفة داخل سياق القصيدة"(عصفور، 1982، ص 328)

بهذا يُعتبر واهمًا كلُّ مَن عَدَّ الإبهام مأزقًا في التعبير، وألاّ يتوهم أنه نكسةٌ في مسار الشعر "إنه شيء كامنٌ في جذور الشعر ومرتبط عضويا بطبيعته التي تجتهد في تكوين عمليات تشفير جديدة كلما احترقت بضوء التكرار عملياته السابقة، هكذا يؤكد علماء اللسانيات"(فضل،1995، ص164)

لقد تحدث الشعراء إلى النفس والقلب والعين وغيرها، وخاطبوها خطابًا يتضمن توجيهًا أو لومًا أو عتابًا أو دعوةً للصبر، ومن الأمثلة على ذلك قول جرير (من الطويل) (الديوان،1997، ص 211):

أَلا لَيتَ شِعري ما البَحيرَةُ فاعِلٌ بِها الدَهرُ أَو ما يَفعَلَنَّ أَميرُهـــا
فَناجَيتُ نَفسي في المَلاءِ وَخالِياً بِصَرمِكَ فَاستَعصى عَلَيَّ ضَميرُها

لم يجد الشاعر في هذا الموقف إلاّ مناجاة نفسه، سواء كان أثناء تواجده مع الناس أو عندما انفرد معها، وذلك من أجل أن يبرز موقفًا أو رؤية خاصة به؛ ليؤكد قوة انفصال الشاعر عن نفسه الذي يأتي في معظم الأحيان ليؤكد انتصاره عليها.

وعندما تحدث ابن الأثير عن هذا الأسلوب جعله من الأساليب التي اختصّت بها اللغة العربية عن غيرها من اللغات (ينظر: ابن الأثير،1973،1/160)

وفي مرة أخرى نجد الشاعر يتحدث إلى قلبه فيقول (من الطويل) (الديوان،1997، ص313):

أَلا أَيُّها القَلبُ الطَروبُ المُكَـــــلَّفُ أَفِق رُبَّما يَنأى هَواكَ وَيُســــــــعِفُ
ظَلِلتَ وَقَد خَبَّرتَ أَن لَستَ جازِعاً لِرَبعٍ بِسَلمانينَ عَينُكَ تَـــــذرِفُ
وَتَزعُمُ أَنَّ البَينَ لا يَشعَفُ الفَتـــــى بَلى مِثلَ بَيني يَومَ لُبنانَ يَشعَفُ

يُجرّد الشاعر في الأبيات السابقة من قلبه شخصًا آخر، فيخاطبه ويلومه على عدم جزعه وعدم اكتراثه لبُعد المحبوب، فالشاعر يُنكر على الشخصية التي يخاطبها وهي (قلبه) الذي يسلك سلوكًا مغايرًا لسلوك

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

الشاعر، وفي هذا التجريد يحاول الشاعر أن ينبّه نفسه من خلال تأملها لموضوع معيّن انشغل به، ويخفّف من الضغوط المنصبة عليه بالحديث مع نفسه وكأنها شخصٌ آخر، ليس بالحديث مع نفسه فقط؛ بل مع أجزاء من جسده، محاولاً حل الصراع الداخلي مع نفسه معتمدًا على التجريد غير المحض" فوجود مسافة بين الشاعر ونفسه ضرورة لابد منها إذا أراد أن يرى نفسه بوضوح ويُقيمَ معها حوارًا ويخرج من غمرة التجربة التي طغت عليه"(سنجلاوي،1987، ص 72)

ويخاطب قلبه مرة أخرى فيقول (من الكامل) (الديوان، 1997، ص 256):

لَيتَ الزَمانَ لَنا يَعودُ بِيُســـــرِهِ إِنَّ اليَسيرَ بِذا الزَمانِ عَسيـــــرُ
يا قَلبِ هَل لَكَ في العَزاءِ فَإِنَّهُ قَد عيلَ صَبرُكَ وَالكَريمُ صَبورُ

يتجه الشاعر بالخطاب إلى قلبه بأسلوب النداء بـــ(يا) دلالة على أن من يناديه بعيدٌ عنه وفي مكان ناءٍ، ثم يتبع أسلوب النداء بالاستفهام المقترن بالتجريد، ويقيم قلبه المخاطَب مكان المتكلم ليضيف إلى التجريد قوةً وتأثيرًا في إطار السياق العام للأبيات، وفي خطاب الشاعر لقلبه ما يفيد أنه لا يقوى على الحديث عن ذاته، وإنما يفصل ذاته عنه ويجرّدها ليضعها في مكانه هو، وهذا تجسيدٌ للموقف النفسي الذي يعيشه أمام تلك المرأة، وبذلك نجد أن تجريده لقلبه أصبح شكلاً من أشكال الحوار الباطني الذي يُكسب السياق بعدًا حيويًا، حتى جعل السامع أمام حوار يثير في نفسه تساؤلات وإثارات متعددة ؛لأنه حوارٌ باطني ولذلك يقيم الشاعر حوارًا داخليًا غنائيًا تكون وظيفته الأساسية التعبير عن الوضع النفسي.

المبحث الثالث:

العذل وعلاقته بالتجريد:

تدور مادة (عذل) حول دلالات متعددة تلتقي مع أصل المعنى، ومما قِيسَ على هذا قولهم: "عذل فلانٌ فلانًا عذلاً والعذل الاسم، ورجلٌ عذّال وامرأة عذّالة إذا كثر ذلك منهما وسمي هذا عذلاً لما فيه من شدّة ومس لذع" (ابن فارس،1991، 257/4)

والعذل في الشعر نسقٌ من الصياغة الشعرية، يستحضر فيه الشاعر صوتًا آخر غير صوته المباشر، ويصدر عادة عن امرأة أو أكثر، لأن اللوم والملاحاة أقرب إلى نفوس النساء منه إلى نفوس الرجال، والعذل يدور حول مواقف من بعض القضايا الاجتماعية كالإسراف في الكرم وركوب الأهوال والسفر والتغرب والشيب وكثرة شرب الخمر وغيرها (ينظر: السامرائي، 2016، ص 857)

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وقد تعددت أساليب الشعراء في التعبير عمّا يجول في نفوسهم؛ وذلك لإبراز القيم والأحاسيس والمشاعر التي يرغبون في بثها ونقلها إلى الآخرين، فمالوا إلى المباشرة حينًا، وإلى المواربة والالتفاف على المعنى حينًا آخر، واستعانوا بالصور، والتراكيب، والألفاظ، وما إلى ذلك

مما هو معروف من طرائق التعبير عن المعاني، وتفاوتت المقدرة بينهم على استعمال هذه الوسائل، خلقاً وإبداعاً، ولذلك اختلفت درجات شعرهم ومراتب شاعريتهم، على أن المعاني التي عبّروا عنها تكاد تكون واحدة، أو متشابهة – في موضوعات الشعر – كما أن مصادر صورهم، ومناهل أساليبهم متقاربة إنْ لم تكن واحدة.

وقد أشار (نصرت عبدالرحمن) إلى العاذلة بقوله:" يَرِدُ في الشعر الجاهلي التشبيب بأم أوفى وأم عمرو وأم معبد وأم جندب، وتبدو هذه الأسماء رموزًا لسيدات الحكمة، ولا تخاطب عادة إلا في الأمر الجلل الذي يحتاج إلى التؤدة والصبر"(عبدالجليل، 1989، ص81)

وظاهرة العذل من الظواهر اللافتة للانتباه في شعر (جرير) ففي أبياتٍ كثيرة نجد الشاعر يتوقف عند اعتراض من يعذله ويلومه على أمر قام به، أو تصرّفٍ اعتاد أن يفعله وغلب على أسلوب الشاعر كلمات محددة تصرّف فيها كـــ(العاذلة) في ثلاث مناسبات، وعاذلتي في مناسبتين، وعواذلي في مناسبتين و(عاذل) في مناسبتين، و(العواذل) في ست عشرة مرة و(أعاذل) في خمس مرات، و(العاذلات) في ثلاث مرات.

إضافةً إلى ألفاظ العذل الأخرى مثل: (الكشح – الواشي – اللوم).

والعاذلة تمثّل صوت الشاعر الداخلي وهي: " أداة فنية تكشف عن حس الشاعر الداخلي وميله إلى الاعتدال والبعد عن التطرّف"(سنجلاوي،1987، ص36) فهي بذلك "وسيلة فنية تكشف عن الجانب المتعقل من نفس الشاعر، لجأ إليه ليخفّف من حدة الصراع الداخلي وينقله إلى صراع خارجي بينه وبين عاذلته"(سنجلاوي، 1987، ص48)

وتُبنَى ظاهرة العذل على أركانٍ أربعة: (العاذل، والمعذول، واللفظ المستخدم، وموضوع العذل)، وسوف نتتبع ظاهرة العذل عند الشاعر حسب الأنواع الواردة في ديوانه، من مخاطبته للمرأة الواحدة أو المرأتين أو صيغة المفرد المذكر أو جماعة الذكور وغير ذلك، فمما جاء من مخاطبته للمرأة الواحدة قوله (من الوافر) (الديوان،1997، ص 140):

أَتَنسى دارَتي هَضَباتِ غَولٍ وَإِذ وادي ضَرِيَّةَ خَيـــرُ وادي

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وَعاذِلَةٍ تَلومُ فَقُلتُ مَهـــــلاً فَلا جَوري عَلَيكِ وَلا اِقتِصادي
فَلَيتَ العاذِلاتِ يَدَعنَ لَومـــي وَلَيتَ الهَمَّ قَد تَرَكَ اِعتِيـــــادي

يبدأ الشاعر حديثه في البيت الأول كعادته بأسلوب التجريد المقترن بأسلوب الاستفهام، موجهًا عتابه لذاته كيف تنسى أماكن كان له فيها ذكريات جميلة، ونتيجة لما يمرُّ به الشاعر من موقف يتمثّل في استذكاره لهذا الطلل، أراد أن ينقل حديثه الداخلي إلى حديثٍ خارجي، فما كان منه إلاّ أن صنع (عاذلة) أو (لائمة) ليخفّف من خلالها على نفسه وعلى ما يمرّ به من ضغط نفسي، فقال:(وعاذلةٌ تلوم) والواقع أن الكلمتين بمعنى واحد، فالعاذلة هي اللائمة كما أسلفنا الذكر وبدأ الشاعر في حوار هذه العاذلة بتوجيه اسم فعل الأمر لها: (فقلتُ مهلاً) بأن لا تجور عليه ولا تتمادى في لومها له، ثم يواصل الشاعر الحديث عن العاذلة في البيت الثالث، ولكن هذه المرة بصيغة الجمع، فنراه يتمنى من (العاذلات) أن يتوقفنَ عن لومه، ويتمنى كذلك من (الهم) تركه في شأنه، فقد ساوى هنا بين (الهم) الذي يمثّل حالته النفسية، وبين العاذلات اللاتي لا يتوقفنَ عن لومه ومعاتبته عمّا يفعل، حيث تبرز (العاذلة) و(العاذلات) عندما تكون هناك أفعالٌ من الشاعر تنحرف به عن واقعية الأمور، ويكون هو نفسه تحت تأثير لوم نفسه له فإحساس الشاعر بالقلق يصعّد من صوت العاذلة الذي يعتبر مخرجًا للشاعر من الوضع الذي يمر به.

ومن ذلك قول جرير (من الكامل) (الديوان، 1997، ص 168)

وَتَقولُ عاذِلَةٌ رَحِيٌّ بِالُهـــــا ما بالَ نَومِكَ لا يَزالُ مُسَهَّدا
لَو تَعلَمينَ عَلِمتِ هَمّاً داخِلاً هَمّاً طَوارِقُهُ مَنَعـــــــنَ المَرقَدا

في هذا الجانب وهو الجانب الغزلي يفصح الشاعر عن الكثير من الخلجات النفسية ويظهر مرارة الحرمان والشكوى من مراقبة العذال له، ويشكّل العذل للشاعر آثارًا جانبية تعود عليه بتحقيق مطالب ذاتية وتدفعه إلى الإقرار بأشياء منها:

أولاً: الاعتراف بالألم ومعاناة الذات، وهذا الاعتراف دليلٌ على شعور الشاعر بفشل تجربته التي يعيشها مع من أحب، فأخذ يشغل نفسه بالرد على هذه (العاذلة) التي وُصفت برخاء البال، أي أنها تتميّز بالحكمة والموعظة.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

ثانيًا: التعلّق الشديد بالمحبوبة وملاقاة الأذى عند تذكرها وعندما يسمع لوم العاذلة له، مما يجعل الشاعر يحرص على التخفيف من حدة تلك الانفعالات، كما أنه يحاول أن يصمد في وجه العاذلة ويدافع عن نفسه فيقع في دائرة الصراع بين ذاته وحرصه على إبعاد الهلاك عنه.

ففي البيتين الماضيين يشفق الشاعر على نفسه، فهو يعترف بأنه يعاني من الأرق فيقول:

(ما بال نومك لا يزال مسهّدا) وهذا الخطاب جاء عن طريق العاذلة التي مثّلت للشاعر المَخرج الذي خرج من خلاله ليعبّر عن الحالة التي يمر بها.

دراسة فنية لشعر العذل:

1 – الوزن:

يعتبر الوزن دعامة من دعائم الشعر الموسيقية، وحين حدّ قدامة الشعر ذكر بأنه " قولٌ موزون مقفّى يدل على معنى"(قدامة،1993، ص11) وقضية الربط بين الوزن والغرض الشعري لا يمكن حسمها في موضوع العذل، فقصيدة العذل إما قصيدة كاملة أو جزء من قصيدة أو مقطوعة شعرية، إلى جانب أن الشاعر نظم قصائده في شعر العذل على أوزان شعرية متعددة والجدول التالي يبيّن لنا الأوزان التي استخدمها الشاعر وعدد القصائد المنظومة:

اللفظ المستخدم	عدد المرات	الوزن
عاذل	7	الطويل – الوافر
عاذلتي	2	الوافر
عاذلة	3	الوافر – الكامل
عواذلي	2	الوافر – الكامل
العواذل	16	الكامل – الوافر – الطويل– البسيط

من خلال هذه الإحصائية يتبيّن لنا أن بحور الوافر والكامل والطويل والبسيط هي الأكثر استخدامًا، بينما أهمل الشاعر باقي الأوزان.

ويعود استخدام الشاعر لهذه الأوزان لأنها تعطي مساحة أكبر له لأنْ يظهر في نقل الحالة الانفعالية التي يمر بها، فهو في حاجة لأن يدافع عن ذاته ويقدم الحجج والبراهين لذلك، كما إنّ (البحر الوافر) – وهو

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

أكثر الأوزان المستخدمة – يتميز بحركاته المتوالية (مفاعلتن مفاعلتن فعول) الأمر الذي يساعد الشاعر على انسياب صوته.

2 – القافية:

القافية دعامة من دعائم التناسق الصوتي التي يقوم عليها الشعر، وقد أشار قدامة وابن رشيق إلى أهميتها، فهي تشكّل مع الوزن وحدة موسيقية في القصيدة، فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية (ينظر: ابن رشيق، د.ت،151/1)

وإذا نظرنا إلى الشعر الخاص بالعذل، نجد أن القافية المطلقة قد حظيت بنسبة كبيرة في الاستخدام رويًا، وقد أشار (إبراهيم أنيس) إلى شيوع هذا النوع من القوافي في شعر الجاهليين وما تلاهم من عصور، وأوضح أنّ مَردَّ ذلك يعود إلى أنّ القوافي المقيّدة تتلائم مع الغناء والقوافي المطلقة تعتمد على البحور الطويلة (ينظر: أنيس، 1965، ص260).

وقد تبيّن للباحث من خلال دراسة قوافي القصائد – الخاصة بالعذل – اختلاف شيوع الروي على حروف المعجم فتكاد حروف الروي (الميم، والدال، والراء، واللام) تشمل معظم القصائد، وكل هذه القوافي تسمّى بالقوافي الذلل التي غلبت على الشعر العربي، الأمر الذي أشار إليه إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر.

ونجد كذلك من أهم النتائج التي قاد إليها الإحصاء في قوافي الشاعر انتفاء قافية (الخاء، والشين، والطاء، والغين).

3 – المعجم الشعري:

عندما نتتبع القاموس اللغوي عند شاعرنا المعذول نجد أنّ ألفاظه تتلائم مع حالته الشعرية والنفسية وترمز لواقعه النفسي باختلاف مواقفه وسلوكه، وهذه الألفاظ تحاول أن تعرض لحالة المعذول وخصاله وسلوكه في هذه الحياة، وتمثّل بذلك مساحة واسعة في البناء اللغوي للقصيدة، وتحقق الانسجام الصوتي في إبراز المضمون.

ففي موقف الحزن مثلاً نجد الشاعر يسلط الضوء على حقيقة الموت والفناء، فتَرِدُ الألفاظُ التي توحي باليأس والحزن، مثل الموت، البكاء، الأرق، الحسرة، الفجيعة...إلخ.

بينما نجده في موقف الغزل يكثر من الشوق والحنين والهوى والوجد والفراق.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

إنّ أي نظرة إلى نصوص شعر العذل تكشف عن مدى جهد الشاعر ومعاناته في تنسيق الألفاظ وتنظيمها، حيث تتردد ألفاظ اللوم والعذل والواشي واللائم، فتحملُ شحنةً شعورية وأحاسيس شخصية يستدل بها عن موقف الشاعر من العذل، ويبدو ذلك من خلال قول جرير (من الكامل) (الديوان، 1997، ص467):

أمسَيتَ إذ رَحَلَ الشَبابُ حَزينـــا ... لَيتَ اللَيالِيَ قَبلَ ذاكَ فَنينـــــا
أما لِلمَنازِلِ لا يُجِبنَ حَزينـــــا ... أَصَمِمنَ أَم قَدُمَ المَدى فَبَلينـــا
قَفراً تَقادَمَ عَهدَهُنَّ عَلى البلـــى ... فَلَبِثنَ في عَدَدِ الشُهورِ سِنينا
وَتَرى العَواذِلَ يَبتَدِرنَ مَلامَتـــي ... وَإِذا أَرَدنَ سِوى هَوايَ عُصينا
بَكَرَ العَواذِلُ بِالمَلامَةِ بَعدَمـــا ... قَطَعَ الخَليطُ بساجِرٍ لِيَبينـــــا
أَمسَينَ إِذ بانَ الشَبابُ صَوادِفًـــا ... لَيتَ اللَيالِيَ قَبلَ ذاكَ فَنينـــــا

فقد تكررت ألفاظ (العواذل، الحزن، اللوم، الليل، الفناء) وكرّر الشاعر معها ألفاظًا تدل على الزمن مثل: (المساء، الليل، العهد، الشهور، البكور) ليؤكد رفضه لموقف العاذل وسوء اختياره لزمن العذل، فهذه المفردات تشكّل بؤرة الصراع بين مطلب (عواذله) وبين مسلكه في الحياة.

4 – أسلوب الاستفهام في العذل:

يُعَدُّ الاستفهام من أبرز العناصر الأسلوبية استخدامًا في النصوص الشعرية، وأسلوب الاستفهام يأتي في غالب الأحيان في النصوص الشعرية على غير حقيقته، بل ما أطلق عليه العسكري" تجاهل العارف ومزج الشك باليقين"(العسكري،2، 20/1952) وقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب لتأكيد سلوكه وتصحيح نظرة الآخرين له، وأراد بذلك إمّا إقناع ذاته بسلوكه أو إقناع الآخرين بذلك.

ففي العذل على الحزن نجد الاستفهام يتصدر قول جرير (من الطويل) (الديوان،1997،ص 304):

أُعاذِلَ ما بالي أَرى الحَيَّ وَدَّعوا ... وَباتوا عَلى طِيّاتِهِم فَتَصَدَّعـــــوا
إِذا ذُكِرَت شَعثاءُ طـــــارَ فُؤادُهُ ... لِطَيرِ الهَوى وَارفَضَّتِ العَينُ تَدمَعُ
تَمَنّى هَواها مِن تَعَلُّلِ باطِـــلٍ ... وَتَعرِضُ حاجـــاتُ المُحِبِّ فَتُمنَعُ

فقد عمد الشاعر إلى تبرير حزنه وفاجعته برحيل الحي، وذلك من خلال توجيه السؤال إلى العاذل وتساؤله عن الجهة التي سيقصدها القوم، والتصدّع الذي حدث لهم وهو التفرّق، ثم يتوجه بالحديث إلى ذاته بأنه من تمنى هواها فقد تمنى شيئًا باطلاً لا وجود له لأنها بعيدة المنال.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

ويستمر شاعرنا في سؤال العاذلة مستغربًا سبب حديثها له، فيصنع أصحابًا له ويخاطبهم ليصل بذلك إلى عاذلته التي يلومها بعد أن لامته فيقول (من الوافر) (الديوان،1997، ص 435):

قِفا يا صاحِبَيَّ فَخَبِّرانـــــي عَلامَ تَلومُ عاذِلَتي عَلاما
عَلى ما تَلومُ عاذِلَتي فَإِنّـــــي لَأَبغِضُ أَن أُليمَ وَأَن أُلاما

يجسّد الشاعر ألم سماعه لصوت العاذلة في نفسه بسؤاله صاحبيه في قوله:(علام تلوم عاذلتي)؟ ويكرّر السؤال في البيت الثاني:(على ما تلومُ عاذلتي)؟ حيث تعكس هذه الأسئلة الموجهة للعاذلة ألمًا في نفس الشاعر، ولكن الشاعر يوضّح عدم جدوى هذا اللوم الذي توجهه له العاذلة فيقول:(فإني لأبغضُ أن أُليمَ وأن أُلاما) فالشاعر هنا يقاوم صوت العاذلة التي مثّلتْ له المخاوف والقلق، وهو في الحقيقة إنما يقاوم صراعه الداخلي الذي يعيشه.

5 – أسلوب الأمر مع العاذلة:

تَردُ صيغة الأمر كثيرًا مع العذل في مختلف بواعثه، ولعل ذلك يعود إلى تنامي حس الغضب والصراع لدى المعذول واحتدام المواجهة مع العاذل، فيحاول الشاعر إعادة التوازن النفسي إلى ذاته وحفظها والتأكيد على صحة مسلكه.

وفي فعل الأمر هناك دلالات على الإصرار والتحدي، وذلك لوقوع التراع بين سلوكيات الشاعر وما فيها من إيجابيات وسلبيات، وبين المخاطر التي قد يظن العاذل أنها تحيط بالمعذول خاصة إذا كانت خارجة عن الحد المألوف فتتدرج لغة الشاعر لعاذله، ويبرز الإحساس بالرفض لديه من خلال اللهجة العنيفة عند مخاطبته لعاذلته بقوله: (ذريني) – مثلاً – فهي نغمة قوية تتلائم مع أبعاد التجربة الانفعالية وشخصية الشاعر خاصة عند إضافة الفعل لياء المتكلم الذي يوحي بتملك الشاعر لذاته وعدم الحاجة إلى الآخرين، فجرير يرفض العتاب واللوم من عاذلته ويوجه لها الأمر بذلك فيقول (من الطويل) (الديوان،1997، ص452):

أَعاذِلَ هيجيني لِبَينٍ مُصـــــارِمٍ غَداً أَو ذَريني مِن عِتابِ المُلاوِمِ
أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّما قادَني الهَوى إِلَيكِ وَمـــــا عَهدٌ لَـــكُنَّ بِدائِمِ

يُسقط الشاعر بصوت العاذلة – التي يجردها أساسًا من ذاته – وينياديها ثم يأمرها ثم يسألها (أعاذل هيجيني... أو ذريني... أغركِ) حيث أبدى الشاعر اختلافه مع عاذلته، وجهلها لما هو فيه من ألم وحيره، وهو يطلب منها عدم لومه أو عتابه.

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

وتأتي لفظة (دعيني) التي تماثل الصيغة السابقة في درجة الانفعال العنيف، والتي تنسجم مع موقف الشاعر في رفضه للعذل مطلقًا، فيطلب جرير من عاذلته أن تكف عن وعضه عن سلوكه، ويرد عليها بأن الشيب هو من ينهاه فيقول (من الوافر) (الديوان،1997، ص352):

دَعيني إنَّ شَيبِيَ قَد نَهانـــي وَتَحريبي وَشَيبِيَ وَاكتِهالي
رَأَت مَرَّ السنينَ أَخَذنَ مِنّي كَما أَخَذَ السَرارُ مِنَ الهِلالِ

فعادة ما ترتبط لفظة (دع) باللوم، فيظل الشاعر في صراع مع عاذلته حتى نهاية القصيدة والشاعر عادة لا يترك العاذلة تشرح أسباب عذلها أو تدافع عن وجهة نظرها، وإنما يقدم لنا هذه الأسباب من وجهة نظره حتى " يبدو رأيه أكثر إقناعًا للآخرين... وهذا أسلوب من أساليب دفاع الشاعر عن نفسه في ردّه على العاذلة، فالشاعر لا يعطي العاذلة فرصة الحضور المستقل في القصيدة، بل يسمع صوتها أصداءً تتجاوب في ثنايا حديث الشاعر نفسه"(سنجلاوي،1987، ص 39)

وفي أسلوب آخر يأتي صوت الشاعر متمثلاً بقوله (أقلي اللوم) ليحمل دلالة على عدم رفضه للوم؛ لأن ما يقوم به يستحق ذلك، فيطلب من عاذلته تخفيف اللوم، ويجسّد ذلك الصوت قلق الشاعر وقسوة مطلب العاذلة، يقول جرير (من الوافر) (الديوان،1997،ص76):

أَقِلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابـــا وَقولي إِن أَصَبتُ لَقَد أَصابا
أَجَدِّكَ ما تَذَكَّرُ أَهلَ نَجدٍ وَحَيّاً طالَ ما اِنتَظَروا الإِيابا

يتضح من البيتين أنّ العاذلة ترغب في تخلّي الشاعر عن شيء معين ونبذ عاداته التي دأب عليها " وكأنّ صوت العاذلة يدفع بتجارب الحياة اليومية العابرة في الخصام، إلى استبصار بجوهر الحياة من منطلق أن السلوك القيمي الذي تحاربه العاذلة يدور في فلك الحقائق الجوهرية الدائمة في الحياة، هذه الحقائق التي يتمسّك بها البطل بقوة"(ملحم،1997، ص 32)

6 – أسلوب النداء مع العاذلة:

أمّا النداء فيحتل مساحة شاسعة بين الأساليب التي استعملها الشاعر، وتشكّل صيغة (أعاذل) أبرز الصيغ الندائية، ولعل أداة النداء (الهمزة) استخدمت هنا في مكانها الصحيح فالشاعر يشعر بقرب العاذل إليه، فيناديه مناداة القريب محاولاً إقناعه برؤيته حول سلوكه، وقد انعكست مقاومة الشاعر للعذل في أمرين:

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

الأول: باعث العذل الذي يمثل التضاد بين الشاعر وعاذله، والثاني: فني ويشمل الأصوات اللغوية والصيغ المستخدمة كاسم الفاعل، فهي صيغة تدل على الثبوت والاستمرار، فكأنها تعكس استمرارية العذل وملازمته للشاعر.

وتعكس صيغة النداء إلحاح الشاعر على مسلكه وعدم الإصغاء إلى العاذلة حيث يقول(من الوافر)(الديوان،1997، ص404):

أَعاذِلَ طالَ لَيلُكِ لَم تَنـــــامي وَنـــــامَ العاذِلاتُ وَلَم تُنيمي
إِذا ما لُمتِني وَعَذَرتُ نَفسي فَلومي ما بَدا لَكِ أَن تَلومي

نلاحظ تكرار الشاعر لكلمة اللوم (لمتني – لومي – تلومي) سبقه الحديث عن الليل الطويل وكأنه يريد أن يبيّن لنا أنّ هذه العاذلة أخذت الليل كله وهي تلومه، ومع هذا كله يبيّن الشاعر أنه لا يكترث لكلام العاذلة، فهو سيفعل ما يريده (فلومي ما بدا لك أن تلومي).

ويحاول جرير تصوير اللوم بأنه عذابٌ للصديق الملتزم بصداقته، فينادي صديقيه بألاّ يعجلا باللوم عليه، فهو يتحسّر على الأيام الخوالي التي كانت تخيّم عليها المحبّة واجتماع الشمل قبل الافتراق بالرحيل فيقول (من الطويل) (الديوان،1997، ص 363):

وَإِذ نَحنُ لَم يولَع بِنا الناسُ كُلُّهُم وَما تَرتَجي صُرمَ الخَليطِ العَواذِلُ
خَليلَيَّ مَهـــــــلاً لا تَلومـــــا فَإِنَّهُ عَذابٌ إِذا لامَ الصَديقُ المُواصِلُ

فقد اتخذ الشاعر من ردّه على العواذل سبيلاً للتعبير عن أخلاقه وصفاته الحميدة وتصرفاته التي تُكسبه الذكر الحسن.

ويطلب جرير من عاذلته أن تتمهّل ولا تلومه، فيقول (من الطويل) (الديوان،1997، ص 377):

عوجي عَلَينا وَارِبَعي رَبَّةَ البَغـــــــــــلِ وَلا تَقتُليني لا يَحِلُّ لَكُم قَتلـــــي
أعاذِلُ مَهلاً بَعضَ لَومِكَ في البُطـــــــــــلِ وَعَقلُكَ لا يَذهَب فَإِنَّ مَعي عَقلي
فَإِنَّكَ لا تُرضي إِذا كُنتَ عاتِبـــــــــاً خَليلَكَ إِلّا بِالمَوَدَّةِ وَالبَـــــــــــذلِ

فبعد أن يطلب من صاحبته أن (تعوج) وهو مأخوذ من عاج على المكان أو إليه بمعنى مال وعطف (ينظر: ابن منظور، د.ت،ع. و. ج) يطلب من العاذلة أن تتمهّل في لومها له، لأن لومها باطل، ويطلب منها في البيت الثالث ألاّ تعتب إلا بالمودة والبذل، حيث عقد مع عاذلته حوارًا وبيّن قدرته على "بلورة استجابة القارئ وتوجيهها وجهة معينة، فتركيبه يقرّب المسافة بين القارئ وبين هذه الشخصية فيما

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 17, mar. 2021
Published online in March
المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة السابعة، المجلد السابع، العدد السابع عشر، مارس 2021
Issn :2710- 4141

يؤدي إلى الألفة والإعجاب والتعاطف، ومن ثم تُقبل وجهة نظره التي تعد رد الفعل المطلوب أوليًا، لكي ندخل في عالم المتحدث ونفهمه"(خطّاب،1984، ص 207)

وبهذا الأسلوب القائم على اصطناع العاذلة وتجريده من أعماق الذات يتوسّع الشاعر في استخدامه للتجريد، فيخفي بذلك حضوره وراء النص، ويترك له حرية التطور والنمو ويمكّنه من عرض أفكاره وتوضيحها بشكل محايد، وتقديمها بشكلٍ موضوعي وهادئ يقنع القارئ ويحث تعاطفه معه.

وبهذا الأسلوب البلاغي يُخفي الشاعر توتره، ويحلُّ به صراعه الداخلي، ويمنح النصّ تعددًا في أصواته، فيحدّ من غنائيته، ويخفّف من ذاتية الشاعر المسيطرة على أحداثه، وبالتالي يحقق له وحدةً وتماسكًا بين أجزائه ومكوناته.

الخاتمة والنتائـــج:

توصّل الباحث من خلال حديثه عن التجريد كمصطلحٍ بلاغي، أنّ التجريد قد تخطّت دلالاته المستويات البلاغية والأدبية واللغوية إلى مستويات وتصوّرات فلسفية ونفسية وفكرية، وبهذا التعدد والتلوّن تّميزَ التجريد عن غيره من المصطلحات البلاغية، كما أنّ التجريد يعتبر منبعًا من منابع اللغة الشعرية.

وعلى الرغم من اختلاف فرعي التجريد (محض وغير محض) إلا أن هذين الفرعين ينبعان من منبع واحد وينطلقان من أصل واحد، أي أن الجذر واحد وإن اختلفت الروافد وتفرعت.

كما توصّل الباحث بأنّ التجريد يقوم على عناصر تكاد تكون واحدة وهي: الابتكار، الانفرادية الذاتية، الغموض والإبهام، الإيهام، الكتمان.

سعى جرير من خلال خطابه التجريدي إلى تحقيق التعادل والتوازن بين المادي (الواقع) والروحي (اللاواقع) الذي يتمناه.

وقد أثبت البحث أن (العذل) موقفٌ إنسانيٌ يتصل بتجربة الشاعر وسلوكياته المختلفة، كما أثبتت الدراسة أنّ هذا النوع من الشعر لم يكن ملتحمًا بالأغراض الشعرية التقليدية فحسب، وإنما أفرد له الشاعر قصائد كثيرة اتكأ فيها على عاذلته وعواذله وأصحابه وأخلاّئه، حيث نجده يبرر لمسلكه المعذول، ويقف لعواذله بموقف الرافض يقينًا منه بأنه على جادة الصواب.

وفي العذل على الشيب والغزل أكثَرَ الشاعر من نمط العواذل، ولعلّ ذلك يعود إلى رمزية اللفظة فقد يكون العواذل رمزًا للمجتمع بكل قيمه وعاداته فيرفض مسلك الشاعر وأخلاقياته، بل ويحتم عليه النهج القويم إلاّ أنّ الشاعر عادة ما يقابل ذلك بالرفض.

قام الباحث بدراسة الأوزان الشعرية المتعلقة بموضوع العذل، وتبيّن من خلال الإحصاء أن بحور الوافر والكامل والطويل والبسيط هي الأكثر استخدامًا، بينما أهمل الشاعر باقي الأوزان.

درس الباحث بعض الأساليب المرتبطة بالعذل كأسلوب الاستفهام وأسلوب النداء وأسلوب الأمر، وتوصّل إلى أنّ هذه الأساليب تأتي لتخدم الأسلوب الكلّي للشاعر عندما يخاطب العاذلة، وأنّ لكل أسلوب دلالة تخدم نفسية الشاعر والحالة التي يمر بها.

المصادر والمراجع:

– جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت،1409 ه – 1989 م.

– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995 م.

– إبراهيم علي حسن داوود، أسرار الالتفات في ضوء الذكر الحكيم، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987م.

– رولو ماي، ترجمة وتعليق وتقديم :عبد علي الجسماني، البحث عن الذات، "دراسة نفسية تحليلية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1993 م.

– عبدالله بن المعتز، ت: اغناطيوس كراتشقوفسكي، البديع، دار المسيرة، بيروت، ط 3، 1982 م.

– حسام محي الدين الألوسي، بواكير الفلسفة قبل طاليس أو من الميثولوجيا إلى الفلسفة عند اليونان، منشورات ضفاف، 2017 م.

– عبد السلام محمد رشيد، التجريد البلاغي الدلالة والتوظيف، مجلة الأستاذ، العدد السادس كلية التربية/ ابن رشد، بغداد.

– خالد ناجي السامرائي، حوار العاذلة في الشعر القديم، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية، م 27، العدد 3، 30 سبتمبر 2016م.

– ابن جني، ت: محمد علي النجار، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

– ديوان جرير، شرحه: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 1، 1417 ه – 1997م.

– جليل رشيد فالح، فن الالتفات في مباحث البلاغيين، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، ع9، 1984م.

– أدرين هيث، ترجمة: محمد علي الطائي، الفن التجريدي أصله ومعناه، مطبعة اليقظة بغداد، 1988م.

– إبراهيم موسى سنجلاوي، قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد 2، العدد1، 1987م.

– الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت 395هـ)، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل إبراهيم، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: لأبي هلال، ، دار إحياء الكتب العربية 1952م.

– إبراهيم سنجلاوي، العاذلة في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 28، م 7جامعة الكويت، 1987م.

–إبراهيم ملحم، *العاذلة في الشعر العربي*، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد – الأردن 1997 م.

– يوسف حسني عبد الجليل، *العذل في الشعر الجاهلي*، مكتبة الآداب، مصر، 1409 هـ – 1989م.

– ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، دار الجيل، بيروت – لبنان، (د.ت).

– عزّت خطاب، عمر أبو ريشة وروبرت براوننج، *علاقة في مجال المونولوج الدرامي*، مجلة دراسات م 11، ع 4، الجامعة الأردنية، عمان، 1984 م.

– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر بيروت، (د.ت) (د.ط).

– شكري عياد، *اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي*، انترناشيونال اكسبرس، القاهرة، ط 1، 1988م.

– ابن الأثير، ت: بدوي طبانه، *المثل السائر*، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط 2، 1973م.

–أحمد خورشيد، *مفاهيم في الفلسفة والاجتماع*، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1990م.

-جابر أحمد عصفور، *مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي*، المركز العربي للثقافة والعلوم، (د.ط)1982م.

– مقدمة ابن خلدون، ت: علي عبدالواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة ط1، 1960 م.

– ابن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1411 هـ – 1991م.

– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1441هـ – 1985م.

– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي،1403 هـ – 1983م.

– عبد الرحمن البدوي، *الموت والعبقرية*، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط 2، 1962 م

– إبراهيم أنيس، *موسيقى الشعر*، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط 3، 1965 م.

– قدامة بن جعفر، ت: كمال مصطفى، *نقد الشعر*، مكتبة الخانجي، مصر، ط 1، 1993 م.

– جون ماكوري، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، *الوجودية*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 58، أكتوبر، 1982 م.