مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (22) العدد (15) 2000
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (22) No (15) 2000

العتاب في شعر زهير بن أبي سُلمى

الدكتور عبد الكريم يعقوب*
نورمـــــا طعمـــــة**

(قبل للنشر في 2000/12/10)

☐ الملخّص ☐

اتصل الشعر العربي في بيت زهير بن أبي سُلمى اتصالاً لم يُعرف لشاعر جاهلي ممّن عاصروه، وعاش زهير للشعر يعلّمه بنيه، وأناساً آخرين من غير بيته.

وزهير شخصية مشهورة من شخصيات الشعر الجاهلي، فيها برّ ورحمة، وفيها نزعة قويـة إلـى الخير. هو شاعر الحقيقة بحكمه، وشاعر الخير بدعوته إلى السلام. إنّه يصور مثلاً جيداً من أمثلـة الشـعر الجاهلي، فقد انتهى عنده هذا الشعر إلى صورة رفيعة للخير والحق والجمال.

عُرف زهير بن أبي سُلمى بالمديح واشتهر به، ولكنه لم يُعرف بالعتاب، وهذا البحث هو محاولـة لدراسة ظاهرة العتاب في شعره.

فمن يحب الخير والحق، يحمل –لا شك– في ثنايا نفسه الحب الكبير، ومن يحبّ لا يعرف الكره أو البغض، وهذه الحالة تصلنا بالعتاب. الدواء الشافي لدفن الأحقاد ومواجهة الحقائق؛ فمن يعاتب لا يَظلـم ولا يُظلم، لذلك قيل: العتاب حدائق المتحابين، وهو إذا قلّ شدّ من أواصر الود، وحفظ روابط المحبة. وهذا مـا يطمح البحث إلى الوقوف عليه في شعر زهير بن أبي سُلمى.

* أستاذ في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.
** طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (22) العدد (15) 2000
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (22) No (15) 2000

Le "reproche" dans la poésie de "Zuhair Bin Abi Sulma"

Dr. Abdul-Karim YAACOUB*
Norma TAME**

(Accepté le 10/12/2000)

❐ RÉSUMÉ ❐

Dans la maison de "Le poesie était tiès liée á la maisonde Zuhair Bin Abi Sulma". Nul poéte préislamique de ses contemporains n'a connu cette liaison. Zuhair a consacré sa vie á la poésie, l'apprenant à ses fils et aux autres.

Zuhair est une personnalité célébre parmi cellesd de la poésie préislamique, ou l'on trauve la générosité, la clémence et une forte tendance á faire le bien. Il est le poète de la vérité par ses maximes, et le poète de la bonté en criant la paix. Il peint une trés belle image, de la poésie préislamique. Entre ses mains, la poésie est devenue une image sublime du bien, du droit et de la beauté.

"Zuhair Bin Abi Sulma" a été connu par l'éloge dont il fut célébre; maischne l'est pas dans le domaine du "reproche". Ce travail est un essai pour étudier "le reproche" dans sa poésie; car celui qui aime le bien et le droit porte, sans doute, en lui un grand amour, et celui qui aime ne sait pas haïr. Car cet état de reflexion nous mène vers le reproche, la reméde guerissant pour enterrer les rancunes et envisager les vérités. Celui qui reproche les autres ne les opprime pas et ne sera pas opprimé non plus, c'est porquoi on a dit "pue Le reproche est les jardins de ceux qui s'aiment", et quond il baisse il serre mieux le liens de l'amitié et maimtient les liens de l'amour. Ce travail aspire dévoiler ce secret dans la poésie de "Zuhair Bin Abi Sulma".

*Professeur au Département d'Arabe, faculté des Letters et des Sciences Humaines, Université de Tichrine, Lattaquié, Syrie.

**Etudiante en Magistère, au Département d'Arabe, Faculté des Letters et des Sciences Humaines, Université de Tichrine, Lattaquié, Syrie.

ينظر كثير من الناس إلى العتاب، بوصفه خطوة للمقاطعة، أو نظرة للمشاجرة، لذا كان علينا أن نلقي بعض الضوء في هذا الاتجاه، علّنا نكشف الستار عن أمور محجوبة، ومخفية عن نظر هؤلاء، وربما يعترفون بها داخلياً، فما هو العتاب؟

العتاب من عَتَب. والعَتْبُ: المَوْجِدةُ. عَتَبَ عليه يعتِبُ ويَعْتُبُ عَتْباً وعتاباً ومَعْتِبَة ومَعْتَبَة ومَعْتَبـاً، أي وجـد عليه. وعاتبه معاتبةً وعتاباً، كل ذلك لامه؛ قال الشّاعر:

أُعاتِبُ ذا المودّةِ من صديقٍ   إذا ما رابني منه اجتنابُ

إذا ذَهَبَ العتابُ، فليس وُدٌّ   ويبقى الودُّ ما بقيَ العتابُ

والعَتْبُ والعُتبانُ لومك الرجل على إساءَ ةٍ كانت له إليك، فاستَعْتَبْتَه منها، وكلُّ واحد من اللفظين يَخْلُصُ للعاتب، فإذا اشتركا في ذلك، وذكر كلُّ واحد منهما صاحبَه ما فَرَط منه إليه من الإساءة، فهو العِتاب والمُعاتَبة.

فأما الإعتاب والعُتْبى: فهو رجوع المَعْتُوب عليه إلى ما يُرضي العاتِبَ.

والاستعْتاب: طَلَبُكَ إلى المُسيء الرّجوع عن إساءَته.

والتَعتُّبُ والتَّعَاتُبُ والمُعَاتَبة: تواصف الموجدَة.

قال الأزهري: التعتُّب والمُعاتبة والعتابُ: كل ذلك مخاطبة الإدْلال وكلام المُدِلِّيْن أخِلاَّءهم، طالبين حسن مراجعتهم، ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبَهم الموجدة.

العِتْبُ: الرجل الذي يُعاتِبُ صاحبَه أو صديقه في كلّ شيء، إشفاقاً عليه ونصيحة له. ويُقال إذا تَعاتَبُوا أصلح ما بينهم العتابُ. والعُتْبى: الرّضا[1].

وإنْ كنا قد كشفنا إلى العيان معنى العتاب لغوياً، فكيف تُرجم العتاب شعرياً؟ وما كانت أهميته عند الشعراء؟

عبّر العرب عن أفكارهم ومشاعرهم بما أنشدوه من شعر بثوا في بحوره وضروبه ما أرادوا نقله إلى الناس، فكان الشعر ديوان حياتهم، عبّروا به عن الإنسان في قوته وضعفه، وصفوه وكدره، في إيمانه وشكّه، وجدّه وهزله، وعدّوه وسيلة للإفصاح عما يختلج في نفوسهم من إعجاب واحتقار، وافتخار واعتزاز، وفرح وحزن، ومحبة وعتاب.

وهذه الوسيلة هي الحياة عند هؤلاء الشعراء؛ لأنها –أي الشعر– كما يشير الدكتور سامي مكي: "التعبير عن مشاعر الناس والتجسيد لأفكارهم"[2].

ولكن إذا تساءلنا: لماذا يبرز شعر العتاب؟ وما أهميته؟

نستطيع أن نجيب، انطلاقاً من واقع الحياة، التي يعيشها الإنسان والشاعر، وإنْ لم يستطع الإنسان إيصال ما يفكر به، وما يحسّه، أنّ الشاعر قد حقق غايته من خلال الشعر، وعبّر عمّا يختلج في نفسه، ونفوس الكثيرين.

فالحياة في حالة تغيّر مستمر منذ الأزل، فهي تتغير بفعل أنانية الإنسان، الأنانية التي دفعته إلى ظلم الآخرين، فلم يعد للمحبة تلك المكانة، بل أصبحت مجرد عتاب، أو بمعنى آخر "المحبة دخان لنار العتاب"،

---

[1] لسان العرب (عَتَبَ) ج1/م2 576-577-578.

[2] الإسلام والشعر 5.

ففي العتاب ألفة وصحبة إذا كان عتاباً خفيفاً وقليلاً، وفي العتاب قطيعة وجفاء إذا كثر وخشن جانبه، وثقل صاحبه.

فالكائن الحيّ كتلة من المشاعر والأحاسيس، لابدّ له من إطلاق العنان لها، ولن يكتمل ذلك، إلاّ بالعتاب، "الناس كائنات انفعالية، بل أكثر انفعالية مما يخيل إلينا في غالب الأحيان. فالفرح والحزن، الإثارة والخيبة، الحب والكراهية، الانجذاب والصدود، الأمل واليأس، مشاعر غالباً ما نعاينها، هي ومشاعر أخرى كثيرة، في سياق حياتنا اليومية"[3].

إذاً، نستطيع أن نقول: إنّ العتاب ظاهرة إنسانية، ظهر في الكثير من أشعار القدامى من الشعراء العرب، وكان منفذاً لهم للتعبير عما يختلج في نفوسهم من شوق لمن لا يحمل لهم هذا الشوق، ومن حب لمن لا يخلص لهم.

وإنّ صحّ التعبير، فالعتاب معرفة وتفكير، إنّه تنفيس عن مكنونات القلب، فمن دعائم استمرارية الحياة لدى المرء راحة النفس، واطمئنان الروح لما يجري حولها، "ما الذي نفعله، حين نفكر؟ نستطيع بعبارة وجيزة أن نقول إنّنا نعالج المعلومات عقلياً أو معرفياً. إن التفكير هو مجموعة من العمليات المعرفية التي تتوسط المثيرات والاستجابات أو تجري بينها"[4].

ولما كنا نتحدث عن المعرفة، والعقل، والمعالجة، فهذا يدفعنا إلى القول: لا نجد كل هذه الصفات في الكثير من الأشخاص، والشعراء؛ لأنّه في كثير من الأحيان، تطغى الانفعالية على نفوسهم، والعدوانية على أفعالهم. ولا نجد إلا القليل ممن يتمتعون بتلك الصفات مجتمعة –المعرفة، والعقل والمعالجة– فمَن شاعر هذه الوحدة المعرفية؟[5]

إنّه شاعر الحقيقة بحكمه، وهو شاعر الخير بدعوته إلى السلام، وشاعر الحق، والجمال، إنّه زهير بن أبي سُلمى. فمن يتصف بالحكمة، والخير، والحق، لن نجد في حياته إلاّ مسالك المعرفة، والعقل، والمعالجة. فكيف وظّف الشاعر هذه الثلاثية في شخصيته؟!.

إنّ المزايا السابقة تمثّل وحدة، نستطيع عنونتها بالحق، وفي الحق الشجاعة، والقوة؛ "ثلاثة لا يُعرفون إلا في ثلاث: لا يُعرف الشجاع إلا في الحرب، ولا الحليم إلا عند الغضب، ولا الصديق إلا عند الحاجة"[6].

والشاعر عُرف بالحكمة الجريئة، عندما عاش خلال الحروب التي نشبت بن عبس وذبيان، حروب داحس والغبراء، وقد أسهمت عشيرة أخواله في تلك الحروب، وصليت نارها، وصليت نيران حروب أخرى. وهو حليم بدعوته إلى السلام، وبما رسمه للفضيلة من مُثل فيمن مدحهم، وهو صديق في كل الحالات؛ لأنّه الشخصية الجاهلية التي اتسمت بالبّر والرحمة، وفيها نزعة شديدة إلى الخير.

إنّ السلام ليس بالضرورة سلاماً يتبع الحروب، فقد يكون سلام النفس والروح، وقد يكون سلام الذهن والفكر، إنّه السلام الداخلي الذي لا يقلّ شأناً عن السلام الخارجي، بل هو المرآة الشفافة التي تعكس

---

[3] علم النفس العام 171/1.

[4] علم النفس العام 168/2–169.

[5] علم النفس العام 168/2–169.

[6] الكامل في اللغة والأدب 125/1.

الداخل من صورة الخارج، وتلك الشفافية جعلت زهيراً شاعر السلامين، فانظر إليه كيف يعبر عن هذه النزعة في عتابه؟.

فهاهو ذا يتحدث عن العتاب، والعَتْب، فيجعلهما في مصبّ واحد، وهدف موحد، وهو السلام والمسالمة، يقول[7]:

ولا تُكْثِر، على ذي الضّغْنِ، عَتْباً	ولا نِكْرَ التّجَرُّم، للذُّنُوبِ
ولا تَسْأَلْهُ، عمّا سوف يُبدي	ولا عن عيبه، لك، بالمغيب
متى تكُ في صديق، أو عدوٍّ	تُخَبِّرْكَ الوجوهُ عن القُلوب

لابدّ من الوقوف في البيتين الأول والثاني عند هذه العبارات الثلاث (ولا تُكثِر عتباً، ولا نِكر التجرّم، ولا تسأله، فالشاعر يحشو في هذين البيتين عناصر توحي بأشياء أخرى، إنها الحكمة والنصيحة. ولولا ذلك لما وظّف الشّاعر التكرار المتمثل في أداة النهي، ولا يخفى علينا وظيفة أسلوب النهي، الذي اتبعه الشّاعر في أبياته، وركّز عليه، والذي يؤكد رفض الشّاعر الشرور والآثام والأحقاد والعداوات، ومن خلال هذا الأسلوب يحاول أن يبعدنا عن سلوك، أو أسلوب في التعامل يحاول الكثير من الناس استخدامه، واتباعه؛ ألا وهو العَتْب، كما يحاول أن ينفرّنا من تسقّط عيوب الآخرين، وتتبعها هنا وهناك.

لقد وظّف الشّاعر أسلوب النهي، في لوحة خطابية مباشرة، بعيدة عن الضبابية، واقرب ما تكون إلى الصراحة، وهذا واضح في البيت الأول، عندما قدّم الجار والمجرور على المفعول به، وهنا رمى الشّاعر إلى عدة أمور اعتمدها من خلال النزعة السردية التقريرية، ووظّفها في أفعال تعكس الحركة التي يدعو الشّاعر إلى رفضها، لأنّها مجلبة لمشاعر الألم والحزن؛ لذا يقول: (لا تكثر، لا تذكر، لا تسأل...)، وهنا يلفت انتباهنا البوابات التي يفتحها الشّاعر أمامنا، خوفاً منه علينا أن نقع في الأخطاء، فيدعونا إلى أن نتجنب العَتْب من خلال النهي عنه، ولكنّه لا ينهى عن العتب نهياً مطلقاً؛ وإنما يقول: لا تُكثِر، ومن خلال التقديم والتأخير في البيت، يحدد الشّاعر الطرف الذي يمنعنا من مواجهته، (ذو الضّغن)، وربما هدف الشّاعر من هذا التحديدَ، ليقينه بعدم الفائدة المرجوة من العَتْب، وهذا ما يؤكده مرة أخرى بصراحة وتعبير مباشر، من خلال أسلوب الخطاب الناهي (لا تسأله)، ويجعل السؤال مرتبطاً بزمانين، المستقبل، أو الحاضر والغائب، وفي هذا جمالية تصور رغبة الشّاعر الجامحة، في عدم إبداء العناء والمشقة من أجل العَتْب لا العتاب، والفرق شاسع بين المعنيين، وقد قصد إليه الشّاعر عمداً؛ فالعَتْب: الموجدة، وفي العتاب المودة، والألفة.

إذاً؛ فالشاعر يضفي سلاماً على الأبيات، كما يضفيه على نفوسنا، وهنا يكمن جمال الروح؛ في التماس الرحمة، والبرّ في نفس الشّاعر، التي تحمل في طياتها الوداعة والمسالمة، وتصور ما يواجهه كثير من الناس في الحياة، من حق وعداوة، فيحاولون تجنب الأمور وتداركها بحكمة وتعقّل، وهذا ما تعكسه شخصية الشّاعر في الأبيات؛ الذي حاول بكل إمكانات الخير التي يحملها في نفسه، ألاّ يكون مواجهاً، غاضباً، فما البديل الذي وضعه الشّاعر، ووظّفه لسبر النفوس والقلوب؟!

يلحّ الشّاعر على البديل، من خلال توظيف أسلوب الشرط، الذي يبتعد به عن التخصيص، ويجعل الفعل (تخبّرك) معمماً على الصديق والعدوّ، وفي الخبر أو التخبير حركة جمالية للوجوه التي يتحدث عنها

[7] شعره 215.

الشّاعر، فتتراءى لنا من خلال تعبير الشّاعر، تلك الصلة الغامضة التي أضفى عليها صدقه ووضوحه، وشفافيته، وترجمها إلى لغة الكلام بين الوجوه والقلوب.

فهذا الدفق من الأحاسيس المسالمة، يكشف الشفافية التي يتحلّى بها شاعرنا، فمن يجعل مرآة القلوب في الوجوه، يُعبر عن نفسية صريحة لا تعرف الغدر أو الخيانة أو الخبث.

إذاً؛ إنّ الجمال النفسي للشاعر، كان واضحاً في الأبيات من خلال المقارنة التي عقدها بين المُعاتَب والعاتب، فتشكّلت ظاهرة العَتْب، التي بثّ من خلالها السلام، والحق، فهما من دعائم نفسيته البعيدة عن العيوب قدر الإمكان.

ومن هنا كان العتاب –في نظر شاعرنا– مختلفاً كثيراً عنه في نظر كثير من الشعراء؛ فإنْ حمل العتاب عند بعضهم الغضب، والانفعال، والقطيعة والجفاء، فقد حمل عند شاعرنا سمات الودّ والصفاء، والرغبة في إعادة الأمور إلى مجراها الطبيعي، بغير ضغن؛ "إذا قلَّ العتاب شدّ من أواصر الود، وحفظ روابط المحبة، وإذا كثر خشن جانبه، وثقل صاحبه"[8].

ولكن، إذا كان الشاعر يرغب في السلام، والحب، فإنه في كثير من الأحيان لا يحصل عليهما، ولا يحظى بهما، فكيف سيكون عتابه عندئذٍ؟!.

لم ينج أحد من الشعراء القدامى من سخط الدهر، وجبروته، ورؤية وجهه القاسي؛ "انظر في أشعار الجاهليين حيث تشاء تجد الدهر أو الزمان واقفاً يترصد هؤلاء الشعراء واحداً واحداً، يخادعهم، ويمكر بهم، وينغّص عليهم صفو العيش، وينقلب بهم شرّ منقلب، فهم متوجسون منه أبداً، مرتابون فيه أبداً، مروّعون بأحداثه وصروفه أبداً"[9].

ولم يسلم شاعرنا من يد الدهر، التي ضربت بكل ثقلها حياة الشّاعر، وأصابته بفاجعة أثقلت كاهله بمصيبة، فبعثت القلق في نفسه، وآلمته شرّ ألم.

فهاهو ذا زهير يعاتب الدهر[10]:

يا مَن لأقْوام، فُجِعْتَ بهم	***كانُوا ملوكَ العُرب، والعُجْمِ***
فاستأثر الدَّهرُ الغداة بِهِمْ	***والدّهر يرميني ولا أرْمِي***
لو كان، لي قِرْناً أناضلُه	***ما طاشَ، عِنْد حَفيظَةٍ، سَهْمي***
أو كان يُعطي النَّصْفَ قلتَ له:	***أحرزت قِسْمَكَ فَالْهُ عن قِسْمي***
يا دَهْرُ، قد أكْثَرْتَ فَجْعَتَنا	***بسَراتنا، وقَرَعْتَ في العَظْمِ***
وسلبتنا ما لستَ مُعْقِبَهُ	***يا دهرُ، ما أنْصَفْتَ في الحُكْم***
أجَلَتْ صروفُك، عن أخي ثِقَةٍ	***حَامي الذِّمار، مخالطِ الحَزْمِ***

نلاحظ بوضوح في هذه الأبيات الفاجعة التي أصابت الشّاعر، والمرارة التي ذاقها، وهذا نحسّه من خلال الألفاظ، ووقعها على مسامعنا، فندرك عِظم المصاب في نفس الشّاعر، من خلال قوله: (يا مَن لأقوام)، ثم

[8] أسس النقد الأدبي عند العرب 261.
[9] شعرنا القديم والنقد الجديد 196.
[10] شعره 274-275.

يسمي تلك الأقوام، فيقول: (كانوا ملوك العُرب، والعُجم)؛ لذا فإنّه يرى في الدهر قدرة سباقة إلى التخريب، وتعكير صفو الحياة: (فاستأثر الدهر، الغداة بهم)، فيصور الدهر وكأنّه ريح تعصف بكل ما يعترضها، وتجرفه معها، ولكنّ الشّاعر، بالرغم من تصويره تلك الصورة المدمّرة، يستعير للدّهر فعل الرمي، وهذا يعني أنّه يحرك كلمة الدّهر من خلال الفعل (يرمي)، وعندما نستعير لهذه الكلمة فعلاً حركياً؛ يعني أنّنا نحرك المعنى، ونبث فيه الحيوية. فكلمة الدهر –هنا– بدت كلمة حركية، فالحركة المتولدة من استعادة حركة الرمي هي حركة مؤلمة؛ لأنّ من شأنها أن تبعد أكثر، وأن تزيد من البعد بينه وبين مَن سلبه الدّهر، ومع ذلك يقول: (لا أرمي)، فما تزال روح الشّاعر ترفرف في الأبيات، والصبر الذي ترتديه نفسه تحثه على متابعة عتابه للدهر.

إذاً؛ يعاتب الشّاعر الدّهر، على كثرة الفواجع التي يرمي بها الناس، فهو لا يتوانى عن اصطياد كل شيء. وقبل أن يتابع الشّاعر عتابه للدهر، يسوق البيتين الرابع والخامس بين أبيات عتابه، فيستخدم أسلوب التمنّي في قوله: (لو كان لي...)؛ وكأنّه اعتراف بالعجز أمام قدرة الدّهر الهائلة على خلق الصعاب، وصنع المصائب، والدليل على ذلك، توظيفه حرف العطف الذي يهدف إلى التمييز بين الأمور، التي يرى نفسه عاجزاً أمامها؛ (أو كان يعطي النّصْف)، وهذا دليل آخر على عدم رحمة الدّهر، وثورته الجامحة، والجارفة لكل ما يعترضها، لذلك لا تجد حواره مُجدياً أمام شرّ الدّهر؛ عندما يقول: (قلتُ له: أحرزت...) فهو يعترف اعترافاً كاملاً، وواضحاً، بغلبة الدّهر على الإنسان، مهما كانت منزلته ومكانته.

لم يُخف الشّاعر حُزنه، وألمه على كل مَن ذاق مرارة الدّهر، والشاعر عاتب الدّهر على ما سلف، وعلى استمرارية طمعه، لذلك يوظّف الخاص في العام، فيعد مأساته مأساة الجميع من غير استثناء، فيخاطب الدّهر قائلاً: (يا دهر قد أكثرت فجعتنا بسراتنا...)؛ فالشاعر يستخدم الفعل (أكثرت) من الإكثار، واصفاً إياه بالطمع الذي لا يعرف حدوداً، فكان أسلوب العطف، معبراً عن مشاعر وأحاسيس الشّاعر المؤلمة، والكامنة في نفسه، فعطف (وقرعت في العظم) على (أكثرت فجعتنا)، ثم (وسلبتنا...)، فالدهر في نظر الشّاعر يمثّل إكثار الطمع، والقرع في العظم، والسلب لكل عزيز لا يمكن التعويض عنه، فكان الإحساس باستلابه لكل جميل، يعكّر صفو العيش، فخطف السراة، وسلبهم أعمارهم، وهم يمثلون الشرف والسؤدد والعزة والكبرياء، ثم يتوّج ذلك كلّه بهذه الجملة التقريرية التي يتصدرها النفي؛ (ما أنصفت في الحكم)؛ وفي ذلك كلّه تأكيد لقسوة الدّهر وظلمه، وتجسيد لوحشيته، التي لا يمكن لها أن تجود بأمثال مَن سلبتهم، واقتنصتهم.

إنّ القوة النفسية التي يتمتع بها زهير لم تمنعه من الألم، والحزن، فعتابه للدهر كان موجهاً له، ولكل ما فرضه من شرّ على كل الناس، فكان الشّاعر يعاتب بلسان كلّ مفجوع، ومقهور، فبثّ بعض الارتياب الذي بدا واضحاً في الألفاظ، وهذا ما كان عليه حال الشعراء الجاهليين أبداً، وموقفهم من الدّهر؛ "انظر في أشعار الجاهليين حيث تشاء، تجد الدّهر أو الزمان واقفاً يترصد هؤلاء الشعراء واحداً واحداً، تخادعهم، ويمكر بهم، وينغّص عليهم صفو العيش، وينقلب بهم شرّ منقلب، فهم متوجسون منه أبداً، مرتابون فيه أبداً، مروّعون بأحداثه وصروفه أبداً"[11].

ومع ذلك؛ فإنّ شاعرنا لم يكن متوجساً من الدهر بذاته، بقدر ما كان مرتاباً من فقد السراة الذين تحدث عنهم؛ "تحدث الشعراء عن الدهر مباشرة، وبعضهم تحدث عن آثاره المدّمرة، فهو الذي يهلك الشباب،

---

[11] شعرنا القديم والنقد الجديد 196.

ويحيل الجميل قبيحاً، والعزيز ذليلاً، والقوي عاجزاً، وهو الذي يفعل كل ما يخطر وما لا يخطر بالبال"[12]. وهذا ما كان يتوجسه الشّاعر؛ ففي قوله: (سلبتنا ما لست معقبه) وظّف الاسم الموصول (ما) فقط ليؤكد إحساسه اليقيني بما يفعله الدّهر، وليجسد قدرة الدّهر وسطوته، وفعل السلب الذي يستعيره له، ويبدو الدّهر في صورة السالب للحياة، وكأنّ الدّهر في نظر شاعرنا هو الموت الذي لا مفرّ منه، والمصائب والأرزاء بعض سهام الموت ونباله.

ويحق لنا –بعد هذا– أن نقول: إنّ شاعرنا استطاع أن يرسم عتابه للدّهر، في لوحة فنية رائعة، اعتمدت على استخدام أساليب النداء، والاستغاثة المصحوبة بالتعجب والاستفهام، والتمنّي، كما في قوله: (يا دهر، يا مَن، لو كان...).

إنّها الحركة النفسية الداخلية لدى الشّاعر، وإطلالتها على عالمه الخارجي المحدود، وهو أكثر ما يعتمد هذا الترديد في بداية الأشطار، وهذا يؤكد الإحساس الذي يراود الشّاعر تجاه الدّهر على مدى الزمن.

لقد حمل النصّ صوراً بثّ الشّاعر من خلالها إحساس الكائن الحي، واستعار لها صفة الإنسان الذي يحس، ويشعر، ويعبر عن هذا الإحساس، وعن ذاك الشعور تعبيراً جلياً، فأضفى على الدهر عناصر الإحساس الآدمي، ووسم هذا الإحساس بكل ما يدخل في باب الشر والعدوان، ويبعده عن الخير والمسالمة؛ (الطمع، والقرع، والسلب، وعدم الإنصاف، والاستئثار)، فكان الحزن، والألم، يعتريان نفس الشّاعر، وربما تخلّلها بعض الغضب، الذي لا يخلو منه الإنسان، وإنْ كان متفاوتاً بين الناس، فكانت الصورة المرآة التي عكست داخل الشّاعر، "الصورة في النهاية ليست أداة لتجسيد فكر أو شعور سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وجدا بها، ولم يوجدا من خلالها"[13].

ونقرأ في شعر زهير عتاباً يصور تجربة له خاصة، فقد عاتب زوجه أمْ كعب في الأبيات الآتية[14]:

فِيمَ لَحَتْ؟ إنّ لومَها ذعَرُ *** أحَمَيتِ لوماً، كأنّه الإبَرُ

مِن غيرِ ما يُلْصِقُ الملامَةَ، إلـ *** ـلاّ سَخَفَ رأيٍ، وساءَها عُصُرُ

حتّى إذا أدخَلَتْ مَلامَتَها *** مِن تحتِ جِلدي، ولا يُرى أثَرُ

قُلْتُ لها: يا اربَعِيْ، أقُلْ لكِ في *** أشياءَ عِنْدي، مِن عِلمِها خَبَرُ

قد يُقبِلُ المالُ بَعْدَ حِينٍ، على الـ *** ـمَرْءِ، وحيناً لِهُلْكِهِ دُبُرُ

والمالُ ما خوّلَ الإلَهُ، فلا *** بُدَّ لَهُ أن يحوزَهُ قَدَرُ

والجَدُّ من خيرِ ما أعانَكَ، أو *** صُلْتَ بِهِ، والجُدودُ تُهتَصَرُ

والإثمُ مِن شرِّ ما يُصالُ بِهِ *** والبِرُّ كالغيثِ، نَبْتُهُ أمِرُ

---

[12] شعرنا القديم والنقد الجديد 197.

[13] الصورة والبناء الشعري 33.

[14] شعره 242–244. لحت: لامت، أحميت: جعلته حامياً حاراً. من غير ما يُلْصق الملامة: من غير شيء يقتضي الملامة ويوجبها. العصر: الدهر، يريد أن يقول: إن الذي ساءها هو سخاؤه وكبر سنه، ولذلك هي تلحاه وتلومه. يا اربعي: أي: يا هذه كفّي، دبر: أدبار، خوّل: أعطى وملّك، والجدود: جمع جَد وهو الحظ تُهتصر: تُكسر، يُصال: يُفتَخر، الأَمِرُ: الكثير النامي.

نتبين في بداية الأبيات استفهاماً إنكارياً ممزوجاً بتعجب الشّاعر من لوم زوجه. وهنا يكمن سبب عتاب الشّاعر لزوجه، وهو ردّ صريح ومباشر على لومها، ولكنّه لا يتوانى عن أن يضفي على الموقف جمالية لغوية، فهو يصوّر لوم زوجه، تصويراً دقيقاً، كما في قوله: (لومها ذعْرُ، أحميت لوماً كأنّه الإبرُ، أدخلت ملامتها من تحت جلدي)؛ فقد جعل الشّاعر في اللوم صفات وسمات أحسّها، عندما شعر بالأذية التي يواجهها من لوم زوجه؛ (ذُعْرُ، الإبَرُ)، والصورة التي يعبر بها الشّاعر عن ذلك اللوم، تبدو حركية؛ لأنّ الفعل (أحميت) لوماً، فيه حركة سريعة تتناسب مع حركة الإبَر، وكأنّه يقول: إنّ لومها حام ومؤلم كوخز الإبر، وتظهر هذه الحركة واضحة أيضاً في الفعل (أدخَلَتُ)، فأضفى على هذا المعنى الحيوية، من خلال توظيفه للاستعارة، فقد استعار للملامة فعلاً حركياً (أدخلت)، وجعل دخول الملامة تحت جلده، أفلا يوحي لنا الشّاعر بمشاعر الحزن التي انتابته؟ لكنّه يقوى على كل المواقف، وهذا واضح في قوله: (لا يُرى أثر).

إنّه أمر بديهي أن يرد الشّاعر لوم زوجه، لأنّه لا يرى ما يوجب لومها: (من غير ما يُلْصِق الملامة)؛ ولكن لِمَ تعمد الشّاعر استخدام لفظتي (لحت، اللوم)؟.

إنّ الشّاعر قصد عمداً إلى ذلك، فعندما يقول: (فيمَ لحت؟)؛ ففي اللحي يكون الموقف أقرب إلى المخاصمة، وفي اللسان: "لحاه الله لحيا" أي قبّحه ولعنه. والملاحاة ضرب من اللوم الذي يصل إلى المشاتمة، وفي المثل: "مَن لا حاك فقد عاداك"[15].

أمّا اللّوم واللوماء واللّوْمى واللائمة: العَذْلُ. لامَه على كذا يلومُه لوماً ومَلاماً ومَلامةً ولَوْمةً، فهو مَلُوم ومَليم: استحق اللّوم"[16]. والشاعر كما نرى لم يستحق لوم زوجه، مهما كانت الأسباب التي تذرعت بها.

وإنْ كان الشّاعر يُبدي بعض الهدوء في وصفه للوم زوجه، فقد استنفد كل ما يملك من هدوء، وتحول سلامه إلى زجر، وتقريع، في قوله: (يا اربعي)؛ وكأنّ الشّاعر قد ملّ التقريع المستمر الذي تبديه زوجه، لذا واجه، وعاتب، رداً على لومها، لأنّه لا يحمل أسباباً مقنعة، فأسبابها تتسم بالسخافة وتتشح بالخفة والضعف وفي عتابه يحاول تسويغ أفعاله بطريقة لبقة، إلاّ أنها ليست خالية من الغيرة الشخصية على الذات، فيبدو في بعض مواقفه ساخطاً، وهو الذي خبر الحياة وجرّبها؛ لذلك يقول: (أقل لكِ في أشياء عندي، من علمها خَبَرُ)؛ فهو يرى أن المال –كما يأتي– لابدّ من هلاكه: (قد يُقبل المال بعد حين، والمالُ ما خوّل الآلهُ)، ومن هنا جعل القدر الحكم الحقيقي في كل هذه الأمور، ثم يقرر أن الحظ خير معين للإنسان: (والجدّ من خير ما أعانك...)، فالشاعر حاول الدفاع عن نفسه، من خلال التسويغ، بعيداً عن التصورات والأوهام، ملتزماً بالواقع، والحقائق، ومَن يعرف الحق، لابدّ أن يرفع صوته عالياً أحياناً، لينقد من يسلك طريق الباطل، "الدوافع الاجتماعية هي الحاجات المعقدة التي تشكل ينابيع عدد من الأفعال البشرية. وهي تسمى اجتماعية، لأنها متعلمة ضمن الرهوط الاجتماعية، لاسيما في الأسرة. وهذه الدوافع، وهي بشرية بوجه خاص، يمكن أن تبدو حالات عامة تؤدي إلى عدد من أنواع السلوك الخاصة. ومن هذه الدوافع على سبيل المثال: الدفاع وهدفه؛ الدفاع عن الذات ضد الهجوم والنقد واللوم. وتبرير الذات وتبرئتها"[17].

عاتب الشاعر زوجه ببعض الانفعال الذي أبداه في قوله (يا اربعي)، بمعنى: يا هذه، كفي. وفي الكفّ نهي عن كل الأفعال التي قامت بها، وخاصة اللّوم.

---

[15] لسان العرب (لَحَا). 242/15.

[16] لسان العرب (لَوَمَ) 557/1–558.

[17] علم النفس العام 141/1–143.

لقد حاول الشاعر في عتابه تبرئة نفسه من كل الاتهامات الملصقة به، حتى إنّه وظّف حكمته في عتابه هذا، كما اتضح في البيت الأخير.

إذاً، لم يتوان الشاعر عن ردّ لوم الزوج، وفي وصف ذاك اللوم، بكل ما أحسّ به من خشونة ورعونة، وقسوة وعنف، ومثّل ذلك الإحساس في عباراته التي اقتربت من واقع التجربة التي عاشها "إنّ زهيراً شاعر ممتاز خَبَر صناعة الشعر الجاهلي، وعرف أساليبها، واستطاع أن يؤدي أجمل صورة لها في لفظه، وقوالبه، وصيغه"[18].

لقد عرض الشّاعر في كل فعل وظّفه في الأبيات حركة متجددة، وصورة حيوية دقيقة، في تصوير الإحساس الذي حقق من خلاله عتاباً بصورة، أو بأخرى.

إذاً، لقد اختلف عتاب الشّاعر في تجربته الخاصة، عن تجربته العامة في عتابه للدّهر، من حيث: إنّه عاتب زوجه رداً على لومها اللاذع، وسخف الدوافع لذلك اللوم الذي لا موجب له، ولكون المرء مسيّراً لا مخيّراً في مسيرة العمر، لا يستطيع أن يقف في وجه السنين، التي تخطّ بيدها خطوط العمر على وجوهنا، فهل تستطيع زوجه أن تمنع ذلك عنه أو تحميه من أمور ولدت معه، وصاحبته قسراً! وهل يُلام المرء على سخائه، وكبر سنه! فلم يكن من الشّاعر إلاّ أن شعر بتحريض داخلي، يحثّه على أن يحفظ مكانته كما رسمتها له الحياة؛ "هناك مفهوم مرتبط ارتباطاً وثيقاً بدافع الجدارة هو التحريض الداخلي المعرّف بوصفه حاجة الشخص إلى أن يشعر بأنّه كفء في التعامل مع محيطه، بالإضافة إلى الحاجة إلى الانتماء، وهو دافع من الدوافع الاجتماعية أيضاً يشير إلى حاجة الشخص إلى أن يكون مع الآخرين"[19].

وبالمقابل؛ فإن الخبرة التي تمتع بها الشاعر، هي التي حثته على عتاب زوجه، فكان انفعالياً في بعض مواقفه، لأنّ مّن يملك الخبرة، سيحرص على أن يفرض في عتابه بعض السخط، ليبين المعرفة والحقّ؛ (أقل لك في أشياء عندي، من علمها، خبر)، وبذلك قدّم لنا أحاسيسه، فوصلت إلينا، ومسّت نفوسنا، وحركّت مشاعرنا؛ "المهم هو الشعور بجوهر الأشياء، والتعبير عن رؤى ذاتية، وإيصالها إلى المتلقي بعد أن تنبض بأحاسيس قائلها، وتصطبغ بمشاعره ووجدانه"[20].

وإذا كان زهير قد تمتع بشخصية متميزة بسمات الحق والخير والجمال، وساعدته هذه الثلاثية على أن يكون عتابه رقيقاً، فإننا لا نعدم عند شاعرنا وجهاً يميل إلى القوة والشدة وقت الحاجة. فها هوذا يقول:

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجاجِ فإنَّهُ   يُطيعُ العَوالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ[21]

فالشاعر يشير بشكل واضح، من خلال الصور المتلاحقة، إلى أفكاره ومعانيه، التي أراد أن يثبت بها: أنّ من أبى الصلح لم يكن له بد من الحرب.

ففي قوله: "من يَعْصِ أطراف الزّجاج" يشير بكل وضوح إلى أنّ "من لا يلبي الدعوة إلى الصلح والسلام، فإنه لابد من أن يخضع صوت الجماعة مسلماً، سيخضع له قسراً وحرباً، وقد كنى عن ذلك بقوله "يطيع العوالي". إذن فالشاعر لم يكن بعيداً في بعض الأحيان عن ضرورة الحرب، واللجوء إلى القوة، إنْ احتاج الأمر. ومع ذلك كان ميله في عتابه إلى سلام الروح، تعبيراً عن الخير الذي ينشده؛ راحة لنفسه ولمن حوله.

---

[18] تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي: 327.

[19] علم النفس العام 157/1-149.

[20] اللغة الفنية 39.

[21] شعره 9.

لقد أعطى الشاعر في كل مرحلة من العتاب نموذجاً يتناسب وشخصيته، فقد تحدث عن العتاب، وقدمه لنا بشكل مميز ومتميز، فأضفى عليه سلاماً، وخاطب من خلاله السامع، هادفاً إلى تعميم الشفافية التي يتحلّى بها، واعظاً إياه بالحكمة والنصيحة، بالابتعاد عن الشرّ، وتفادي نتائجه، وإلى اتباع السلم والمسالمة، و الودّ، الداخليين، فوضح أنّ الوجوه مرآة القلوب، دون العناء في السؤال عمّا يبدي المرء أو يُخفيه؛ "العتاب حدائق المتحابين، وثمار الأوداّء، ودليل الظنّ، وحركات الشوق، وراحة الواجد، ولسان المشفق"[22].

وقد وقف الشّاعر موقف كلّ إنسان يتوجس الدّهر، ويرتاب فيه، عندما عاتب الدّهر، فكان موقفه عاماً في عتابه، عندما أضفى عليه صفات السلب، والقرع، والفجيع، وعندما صور الدّهر بقساوة لا تعرف النّصف، فكان الدّهر –في نظره– بعيداً عن الرحمة، والشفقة. وهذا عكس لنا بعض المشاعر والأحاسيس التي تختلج في نفس الشّاعر، وما عُرف عنه من ودّ، وخير.

وانتقل بعد ذلك من العام إلى الخاص، فعاتب زوجه، وإنْ تحلّى في مواقف سابقة بالهدوء والرقّة والسلام، فقد أظهر لنا في عتاب زوجه أنّ الحقّ الذي يدعو إليه، يحثّه على أن يدافع عن نفسه، ويسوّغ كل أفعاله وتصرفاته، رداً على لوم زوجه اللاذع، الذي دفعه إلى بعض السخط، والانفعال، اللذين لا يظهران إلا عند أصحاب الحقّ؛ لأنّ الحق وكشف الحقائق يتطلبان في كثير من الأحيان صرخة تُسفر عن العلم واليقين والحقيقة.

ولكن علينا أن ننبه على أنّ أشعار القدامى غصّت بأنواع كثيرة من العتاب، لم يتناولها زهير. فمن يغص في التراث القديم يتبين دائرة واسعة من العتاب، تتضمن عتاباً للنفس، وعتاباً للأهل والأقارب، وعتاباً للأحبة والأصدقاء، وعتاباً سياسياً. وإنْ أردنا تفسير ابتعاد زهير عن أنواع العتاب السابقة، وجدنا أنّ البيئة التي نشأ بها، والحياة التي عاشها بعيداً عن والديه، ربما انعكستا على شخصيته بصورة، أو بأخرى، وعلى نفسيته، وربما كانت طبيعة حياته الاجتماعية، التي اتسمت بالرصانة والهدوء، ومعرفة الحق والخير، قد أبعدته عن مواقف المعاتبة، والتجارب التي تستدعي العتاب.

وإن أردنا إلقاء الضوء على حياته العاطفية، فلن نجد له المغامرات التي عهدناها عند غيره، ونجده بعيداً عن النزوات التي يتبعها بعض الشعراء؛ "هو ليس من العشاق ولا ممن يشغلون أنفسهم بالغزل وبيان لوعة الحب، وإنما ملأ مقدماته الغزلية بوصف الظعن. وكأنّه يريد بها أن يتلافى ما يفوته من وصف الحب والصبابة"[23]. ولذلك لم تقرأ له عتاباً في مواقف الحب والفراق.

لقد كان زهير رساماً؛ رسم في لوحات عتابه الواقعية دون تشويه أو مغالاة، وبذلك يمثل الفن، بكل ما في هذه الكلمة من معنى، ويصوّر الواقع كما هو: "الفن يصور المثال كشيء موجود فعلياً، كشيء واقعي وكلّما كان التصوير أكثر إقناعاً كان تأثير العمل المعني أقوى على عقل ومشاعر الإنسان، والأفصح على عقل الإنسان ومشاعره"[24].

---

[22] زهر الآداب وثمر الألباب 426.

[23] تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي 315/1.

[24] جماليات الصورة الفنية 24.

المراجع

[1]- أسس النقد الأدبيّ عند العرب، أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1964م.

[2]- الإسلام والشعر، د.سامي مكي العاني، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983م.

[3]- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1965م.

[4]- جماليات الصورة الفنية، رضا الضاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، الطبعة الأولى، 1984م.

[5]- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، شرحه ووضع فهارسه: عليّ محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربي.

[6]- شعر زهير بن أبي سُلمى، تحقيق، د.فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1992م.

[7]- شعرنا القديم والنقد الجديد، د.وهب رومية، مجلة عالم المعرفة – الكويت – العدد 207 لعام 1416هـ/1996م.

[8]- الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر.

[9]- علم النفس العام، د.أنطوان حمصي، منشورات جامعة دمشق، الطبعة الثالثة، 1991م-1992م.

[10]- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد، مكتبة المعارف، بيروت.

[11]- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن منظور، دار بيروت، 1955م.

[12]- اللغة الفنية، محمد حسن عبد الله، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر.