الجُمْهُورِيَّةُ الجَزَائِرِيَّةُ الدِّيمُقْرَاطِيَّة الشَّعْبِيَّة
وَزَارَة التَّعْلِيمِ العَالِي وَ البَحْث العِلْمِيّ
جَامِعَة العَرْبِي بن مهِيدِي
أُم البَوَاقِي

كُلِّيَّةُ : الآدَاب وَ اللُّغَات.
قِسْمُ : اللُّغَة وَ الأَدَب العَرَبِيِّ.

رَقْم التَّسْجِيل:
الرَّقْم التَّسَلْسُلِيّ:

جَمَالِيَّاتُ القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيّ

أُطْرُوحَة مُقَدَّمَة لِنَيْلِ دَرَجَة دُكْتُوراه ل–م–د فِي اللُّغَة العَرَبِيَّة وَآدَابهَا

تَخَصُّص: البَلاَغَة العَرَبِيَّة وَشِعْرِيَّة الخِطَاب

إِعْدَاد الطَّالِبَة :
راضية بوعقال.

إِشْرَاف الأُسْتَاذ الدُّكْتُور :
فاتح حمبلي.

أَعْضَاء لَجْنَة المُنَاقَشَة:

سكينة قدّور.	**أُسْتَاذ التَّعْلِيم العَالِي**	**جَامِعَة أمّ البواقيَ**	**رئيسًا .**
فاتح حمبلي .	**أُسْتَاذ التَّعْلِيم العَالِي**	**جَامِعَة أمّ البواقي**	**مُشْرِفًا و مُقَرِّرًا**
رزيقة طاوطاو.	**أُسْتَاذ التَّعْلِيم العَالِي**	**جَامِعَة أمّ البواقي**	**عُضْوًا مُنَاقِشًا**
لخضر حشلافي.	**أُسْتَاذ التَّعْلِيم العَالِي**	**جَامِعَة الجلفة**	**عُضْوًا مُنَاقِشًا**
ليندة خرّاب.	**أُسْتَاذ مُحَاضِر "أ"**	**جَامِعَة مَنْتُورِي– قسنطينة–**	**عُضْوًا مُنَاقِشًا**
حميد قبايلي	**أُسْتَاذ مُحَاضِر "أ"**	**جَامِعَة خنشلة**	**عُضْوًا مُنَاقِشًا**

السّنة الجامعيّة:
2018م /2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰن ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ٢١ ﴾ [سورة الرّوم,٢١]

كلمة شكر:

أتوجّه بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الدّكتور: فاتح حمبلي الذي أشرف على هذا البحث المتواضع،على صبره عَليَّ وتَفهُّمِه، وعلى عونه ومساعدته لي..شُكْــرًا لكَ أُستاذِي..

ولا يفوتني أن أتقدّم بفائقِ التّقديرِ إلى الأساتذة أعضاء اللّجنة الذين وافقوا على مناقشة هذا العمل اِستكمالاً لنقائصه.

كما أتوجّه بالشّكر لكلّ الذين مَدُّوا يَدَ المساعدة إليّ..

جزاكم الله عَنّي خيرا..

الإهداء

إلى الذين ساندوني بحبّ و عطاء و منحوني من وقتهم الكثير

فيسّروا لهذا البحث أن ينهض و يتمّ

أهديهم ثمرة جهدي المتواضع:

أمّي

أبي

زوجي

إخوتي

و إلى كلّ الأحبّة و الأصدقاء ...

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافًا[1] وَفِي الْمَهْدِ.

فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا

وَلَيْسَ إِذا مُتْنَا بِمُنْتَقِضِ الْعَهْدِ.

وَلَكِنَّهُ باقٍ عَلَى كُلِّ حَالَة

وَزَائِرُنَا فِي ظُلْمَةِ الْقَبْرِ وَاللَّحْدِ. [2]

جميل بثينة[3]

---

[1]: النّطفة: الماء الصّافي.

[2]: اللّحد: القبر.

[3]: جميل بثينة :ديوانه، جمعه وصنعه: بشير يموت، المكتبة الأهليّة ، بيروت، 1352هـ - 1934م، ص:23.(انظر كذلك: الأغاني 194/9، عيون الأخبار : 145/4).

مقدّمة

مَنْ يَطَّلِع عَلَى الشِّعْرِ العَرَبِيِّ وَيَنْظُر فِي نُصُوصِهِ الكَثِيرَةِ وَنَمَاذِجِهِ المُتَعَدِّدَةِ يَجِدُ بِأَنَّ الشِّعْرَ العَرَبِيّ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ قَدْ اِسْتَمَرَّ فِي تَأَلُّقِهِ، وَقَدْ سَاعَدَتْ ظُرُوفُ الحَيَاةِ وَمُنْجَزَاتُ الدَّوْلَةِ آنَذَاكَ عَلَى تَوْسِيعِ مَجَالَاتِ القَوْلِ وَإِثْرَاءِ اللُّغَةِ، مِمَّا أَدَّى إِلَى اِتِّسَاعِ سُوقِ الشِّعْرِ حَيْثُ اِهْتَمَّ خُلَفَاءُ بَنِي أُمَيَّةَ بِالشِّعْرِ وَالشُّعَرَاءِ لِتَدْعِيمِ سُلْطَانِهِم، وَلِتَوْطِيدِ أَرْكَانِ دَوْلَتِهِم.

وَقَدْ عَرَفَت الحَيَاةُ الأَدَبِيَّةُ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ تَطَوُّرًا وَاسِعًا، وَنَشَاطًا دَؤُوبًا، مَسَّ مُخْتَلَفَ مَنَاحِيهَا، وَلَمْ يَكُن الشِّعْرُ مُنْعَزِلًا وَبَعِيدًا عَن هَذَا التَّطَوُّرِ، فَقَدْ سَاعَدَتْهُ فِي ذَلِكَ عِدَّة ظُرُوفٍ مِنْهَا: تَعَدُّدُ مَرَاكِزِ الغِنَاءِ وَاللَّهْوِ، وكَثْرَةُ مَجَالِسِ العُلَمَاءِ وَالفُقَهَاءِ، مَعَ اِخْتِلَاطِ العَرَبِ بِالفُرْسِ وَالبِيزَنْطِيِّينَ، وكَثْرَةُ الفُتُوحِ، وَقَدْ مَسَّ هَذَا التَّطَوُّر جَمِيعَ الأَغْرَاضِ الشِّعْرِيَّةِ بِمَا فِيهَا غَرَض الغَزَل وَالذِي تَأَثَّرَ بِالمُتَغَيِّرَاتِ التِي شَهِدَهَا القَرْنُ الأَوَّل الهِجْرِيّ.

وَعِنْدَ تَصَفُّحِنَا لِمَصَادِرِ الشِّعْرِ الأُمَوِيِّ اِسْتَوْقَفَنَا وَلَفَتَتْنَا ظَاهِرَةٌ تُعْرَفُ بِالغَزَلِ العُذْرِيِّ الذِي شَاعَ فِي قُرَى نجد وبواديها، فَقَدْ تَمَكَّنَت المَدْرَسَةُ الغَزَلِيَّةُ لِشُعَرَاءِ بَنِي عُذْرَة مِنْ أَنْ يَذِيعَ صَيْتُهَا – رَغْمَ مَا لِمَدْرَسَةِ الغَزَلِ الحَضرِيِّ مِنْ مَدٍّ وَنُفُوذٍ عَلَى الذَّوْقِ الشِّعْرِيِّ السَّائِدِ آنَذَاكَ – وَمِنَ الأَسْبَابِ التِي دَفَعَتْنَا إِلَى اِخْتِيَارِ هَذَا المَوْضُوع دُونَ غَيْرِهِ، مَا سَنُلَخِّصُهُ فِيمَا يَأْتِي:

1– إِنَّ هَذَا الحَقْل جَدِيرٌ بِالبَحْثِ فَهُوَ يُلْفِتُ النَّظَرَ إِلَى أَهَمِّيَّةِ قِرَاءَةِ التُّرَاثِ القَدِيمِ قِرَاءَةً جَدِيدَةً لِأَنَّهُ زَاخِرٌ بِجَوَانِبَ عَدِيدَةٍ تَحْتَاجُ لِإِعَادَةِ النَّظَرِ فِيهَا وَبِهَذَا نُعِيدُ لِلصُّوَرِ المُهْتَزَّةِ وَالغَامِضَةِ ثَبَاتَهَا وَوضُوحَهَا .

2– اِعْتِقَادُنَا الرَّاسِخ بِأَنَّ الشِّعْر العَرَبِيّ القَدِيمِ حَقْلٌ جَمَالِيّ وَمَعْرِفِيّ مُثِيرٌ لِلأَسْئِلَةِ وَمُشْبَعٌ بِالرُّؤَى وَالتَّصَوُّرَاتِ التِي تَسْتَوْقِفُ المتأَمِّل وَتَتَطَلَّبُ دِرَاسَاتٍ وَاعِيَةً كَوْنَ شُعَرَاءِ العَصْرِ الأُمَوِيّ لَطَالَمَا أَثَّرُوا فِينَا بِقَصَائِدِهِم الغَنِيَّة، يُضَافُ إِلَى ذَلِكَ أَسْبَابٌ ذَاتِيَّةٌ، مِنْ أَهَمِّهَا:

3– مُيُولنا لِلْأَدَبِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ وَخَاصَّةً الشِّعْر، وَمِمّا زَادَنا حُبا لِهَذَا الأَدَبِ وَشَغَفًا بِهِ أُسْتَاذِي الدُّكْتُور فَاتَح حَمْبلي الذِي تَتَلْمَذْنا عَلَى يَدَيْهِ فِي مَرْحَلَتَي: التَّدَرُّج وَمَا بَعْدَ التَّدَرُّج وَكَانَ دَائِمًا يُحَفِّزُنَا لِلاطِّلَاعِ عَلَى الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيم وَحِفْظِ القَصَائِدِ وَالنُّصُوصِ التِي أُثِرَت عَنْ فُحُولِ الشِّعْرِ العَرَبِيّ وَيَنْصَحُنَا بِتَحْلِيلِ تِلْكَ القَصَائِدِ وَسَبْرِ أَغْوَارِهَا وَاِسْتِنْطَاقِهَا وَاِسْتِكْنَاهِ مَعَانِيهَا،

حَيْثُ نَطْفُو تَارَةً عَلَى المَعَانِي السَّطْحِيَّةِ لَهَا وَنَتَوَغَّلُ تَارَةً أُخْرَى إِلَى المَعَانِي العَمِيقَةِ وَيَنْصَحُنَا دَائِمًا بِعَدَمِ الاكْتِفَاءِ بِالقِرَاءَةِ السَّطْحِيَّةِ التِي لاَ تَفِي بِالغَرَضِ فِي الكَثِيرِ مِنَ الأَحْيَانِ.أَمَّا عَنْ أَهَمِّيَّةِ المَوْضُوعِ فَتَكْمُنُ فِي اِكْتِسَاءِ القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ عِنْدَ قَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَةَ بِمَا تُمَيِّزُهُ مِنْ سِمَاتٍ، وَبِمَا تُمَارِسُهُ مِنْ تَأْثِيرٍ عَلَى المُتَلَقِّينَ، أَهَمِّيَّةً خَاصَّةً مِنْ حَيْثُ كَوْنِهَا نَسِيجًا لُغَوِيا يَخْتَلِفُ عَنْ غَزَلِ شُعَرَاءِ القَبَائِلِ الأُخْرَى كَمَا أَنَّهَا يُمْكِنُ أَنْ تُشَكِّلَ مَجَالًا لِلدِّرَاسَاتِ البَلَاغِيَّةِ وَالأُسْلُوبِيَّةِ وَالفَنِّيَّةِ بِصِفَةٍ عَامَّةٍ.

وَبِنَاءً عَلَى مَا سَبَق، نَطْرَح إِشْكَالِيَّة المَوْضُوع فِي الأَسْئِلَة الآتِيَة:

إِذَا كَانَ الغَزَلُ قَدْ حَظِيَ بِكُلِّ ذَلِكَ الاِهْتِمَام، وَتِلْكَ الهَالَةِ التِي أَحَاطَهُ بِهَا الشُّعَرَاءُ وَالنُّقَادُ فَمَاذَا عَن الغَزَلِ فِي القَصِيدَةِ العُذْرِيَّةِ ؟ هَذَا البَحْثُ يَنْطَلِقُ مِنْ مَجْمُوعَةِ تَسَاؤُلَاتٍ وَإِشْكَالَاتٍ مَفَادُهَا :

كَيْفَ شَيَّدَ الشَّاعِرُ العُذْرِيُّ عَالَمَهُ الشِّعْرِيّ ؟ وَفِيمَا تَتَجَلَّى جَمَالِيَّاتُ القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ عِنْدَ بَنِي عُذْرَة ؟

وَاِعْتَمَدَ البَحْثُ عَلَى المَنْهَجِ التَّارِيخِيِّ الذِي وَقَفْتُ بِهِ عَلَى جَوَانِب تَارِيخِيَّةٍ شَمِلَت الدِّرَاسَة البِبْلِيُوغْرَافِيَّة لِشُعَرَاءِ بَنِي عُذْرَة، وَحَاوَلْتُ تَتَبُّعَ مَرَاحِلِ نَشْأَة الغَزَل وَتَطَوُّرِهِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ وَمَنْهَجِ التَّحْلِيلِ الفَنِّيِّ الذِي أَرَاهُ وَسِيلَةً تُمَكِّنُ البَاحِثَ مِنْ تَوَسُّلِ الخَصَائِص الفَنِّيَّةِ وَالجَمَالِيَّةِ المُخْتَلِفَة لِلنُّصُوصِ الشِّعْرِيَّةِ، وَإِبْرَازِ سِرّ قُوَّتِهَا وَجَمَالِهَا مَعَ اِعْتِمَادِي عَلَى الاسْتِقْرَاءِ لِأَغْلَبِ النُّصُوصِ، رَامِيَةً إِلَى تَحْقِيقِ هَدَفٍ وَهُوَ إِبْرَازُ المُقَوِّمَاتِ الفَنِّيَّةِ التِي بَنَى بِهَا الشُّعَرَاءُ العُذْرِيُّونَ قَصَائِدَهُم الغَزَلِيَّة. أَضِفْ إِلَى ذَلِكَ اِسْتَعَانَ بِبَعْضِ آلِيَاتِ المَنْهَجِ السِّيمْيَائِيِّ لِلْكَشْفِ عَنِ السِّمَاتِ الفَنِّيَّةِ العَامَّةِ المُشْتَرَكَةِ عِنْدَ شُعَرَاءِ بَنِي عُذْرَة وَتَتَبُّعِ عَلَامَاتِ البَحْث الدَّلَالِيَّة وَالجَمَالِيَّة. هَذَا يَعْنِي أَنَّنَا نَطْرُقُ المَنْهَجَ التَّكَامُلِيّ مِنْ أَوْسَعِ أَبْوَابِهِ لِأَنَّهُ مَنْهَجٌ يَتَكَامَلُ فِيهِ الوَصْفُ وَالنَّقْدُ وَالتَّحْلِيلُ وَالسِّيمْيَاءُ.

وَقَدْ كَانَت الأَهْدَافُ مِنْ هَذَا البَحْث، هِيَ الكَشْفُ عَنْ الجَمَالِيَّاتِ الفَنِّيَّةِ التِي تُمَيِّزُ القَصِيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة وَكَذَا النُّهُوضُ بِالتُّرَاثِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ وَتَعْرِيفِهُ لِلْأَجْيَالِ.

وَبِنَاءً عَلَى مَا تَقَدَّمَ كَانَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ مُنْتَظَمَة فِي خُطَّةٍ مُكَوَّنَةٍ مِنْ: أَرْبَعَة فُصُولٍ وَخَاتِمَة.

الفَصْلُ الأَوَّل:وَقَدْ كَانَ مَوْسُومًا بِـ : **(مَعَايِير الجَمَال الأُنْثَوِيّ عِنْدَ العَرَبِ)** تَضَمَّنَ ثَلَاثَة مَبَاحِث، الأَوَّل مِنْهُم بِعُنْوَان: **فِي مَفْهُومِ الجَمَالِ وَالإِسْتِطِيقَا**تَنَاوَلْنَا فِيهِ مَفْهُوم الجَمَالِ مِنَ النَّاحِيَة اللُّغَوِيَّة، وَكَذَا عِنْدَ اليُونَان، الفَلَاسِفَة فِي الوَعْيِ الشِّعْرِيِّ القَدِيمِ، فَالمَبْحَث الثَّانِي المَوْسُوم بِـ: **أَنْوَاع الجَمَالِ** تَطَرَّقْنَا فِيهِ إِلَى: الجَمَال الحِسِّيّ وَ الجَمَال النَّفْسِيّ وَجَمَال الزِّينَة، وَيَلِيه المَبْحَث الثَّالث حَوْلَ:**الغَزَل فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ وَأَهَمّ تيَّاراتِه** وَ تَنَاوَلْنَا فِيه: أَرْبَعَة مَبَاحِث،أَوَّلُهَا: تَنَاوَلْنَا **الغَزَل بِضَبْطِ مَفْهُومِه**، وَثَانِيهَا: ذَكَرْنَا **أَنْوَاعَ الغَزَلِ التِي عَرَفَهَا الشِّعْرُ العَرَبِيُّ** فِي صَدْرِ الإِسْلَامِ وَالدَّوْلَة الأُمَوِيَّة ، فَتَعَرَّضْنَا إِلَى ذِكْرِ **الغَزَل العُذْرِيِّ**، وَأَشَرْنَا إِلَى أَنَّهُ لَمْ يَكُن وَلِيدَ الحَيَاة الإِسْلَامِيَّة بَلْ تَمْتَدُّ جُذُورُهُ إِلَى عَصْرِ مَا قَبْلَ الإِسْلَامِ، وَأَشَرْنَا كَذَلِكَ بِإِيجَازٍ إِلَى أَهَمِّ مَضَامِينِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ. ثُمَّ انْتَقَلْنَا إِلَى ذِكْرِ **الغَزَلِ الصَّرِيحِ** فَقُمْنَا بِتَعْرِيفِه، وَتَوَقَّفْنَا عِنْدَ أَهَمِّ أَعْلَامِ هَذَا التَّيَّارِ المَاجِنِ وَهُوَ عُمَر بْنُ أَبِي رَبِيعَة، وَتَحَدَّثْنَا عَن الظَّاهِرَةِ التِي شَاعَت فِي شِعْرِهِ وَهِيَ **السَّرْد القَصَصِيّ**، بِالإِضَافَةِ إِلَى أَهَمِّ صِفَاتِ الغَزَلِ العُمَرِيِّ، وَانْتَهَيْنَا إِلَى ذِكْرِ **الغَزَلِ التَّقْلِيدِيِّ** وَتَعَرَّضْنَا إِلَى ذِكْرِ أَهَمِّ الخَصَائِصِ التِي تُمَيِّزُ مَدْرَسَتَيْ التيَّار المَاجِنِ وَالتَّقْلِيدِيِّ عَن التَّيَارِ العُذْرِيِّ.

الفَصْلُ الثَّانِي: كَانَ عُنْوَانُهُ (**بَنُو عُذْرَة وَالحُبُّ العُذْرِيُّ**)، تَضَمَّنَ ثَلَاثَةَ مَبَاحِث، بَدْءًا **بتوطئة** ارْتَأَيْنَاها أَنْ تكُونَ حَوْلَ (**بِيئَاتُ الغَزَلِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ**) تَطَرَّقْنَا فِي هَذَا الفَصْلِ لِلطَّبِيعَةِ الجُغْرَافِيَّة لِكُلٍّ مِنْ بِيئَتَيْ نَجْدٍ والحِجَازِ، تَعَرَّضْنَا فِيهِ لِذِكْرِ أَهَمِّ العَوَامِل التِي تَضَافَرَتْ وَوَفَّرَت المُنَاخَ المُلَائِمَ لِنُمُوِّ فَنِّ الغَزَلِ فِي بِيئَةِ الحِجَازِ، وَذَكَرْنَا مِنْ بَيْنِ العَوَامِلِ المُسَاعِدَة: الثَّرَاءَ الاخْتِلَاطَ بَيْنَ العَرَبِ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الأُمَمِ وَ الغِنَاء.

إِلَى إِعْطَاءِ مَفْهُومٍ لِلْعُذْرِيَّة، وَتَارِيخِ بَنِي عُذْرَة وَحَيَاتِها بِالإِضَافَةِ إِلَى تَرَاجِم أَشْهَر شُعَرَاءِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ بِالنَّسَبِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ وَهُمَا:(جَمِيلُ بن مَعْمَر العُذْرِيّ) وَ (عُرْوَة بْنُ حِزَامٍ العُذْرِيّ) بِحَيْثُ مَا تَوَاتَرَتْ لَدَيْنَا مِنْ أَخْبَارٍ عَنْ سِيرِهِمَا.

أمّا**الفَصْلُ الثَّالث** فهُوَ فَصْلٌ ارْتَأَيْنَا أَنْ نَجْعَلَهُ تَطْبِيقِيا مَحْضًا وَقَدْ كَانَ بِعُنْوَانِ : (**القَصِيدَةُ الغَزَلِيَّةُ العُذْرِيَّةُ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ – الأَبْعَادُ النَّفْسِيَّةُ وَ السِّمَاتُ المَوْضُوعِيَّةُ وَالفَنِّيَّةُ –**)إِذْ تَنَاوَلْنَا فِيهِ أربعة مَبَاحِث :

المَبْحَثُ الأَوَّلُ خَصَّصْنَاهُ لِلْحَدِيثِ عَن **البُعْدِ النَّفْسِيِّ لِلْقَصِيدَةِ العُذْرِيَّةِ** فَتَنَاوَلْنَا ظَاهِرَة **الكَبْتِ** وَالتِي تُمَثِّلُ عُنْصُرًا أَوَّلِيا فِي وِلَادَةِ النَّصِّ العُذْرِيِّ. بِالإِضَافَةِ إِلَى **التَّمَزُّقِ النَّفْسِيِّ** وَسَبَبُهُ شُعُورُ العُذْرِيِّ بِالضَّيَاعِ ، وَأَيْضًا ارْتَأَيْنَا الوُقُوفَ فِي هَذَا المَبْحَثِ عِنْدَ مَوْضُوعِ**الأَنَا وَالمُجْتَمَع** وَلِأَنَّ الذَّاتَ عِنْدَ الشَّاعِرِ العُذْرِيِّ كَانَت مُتَأَرْجِحَة بَيْنَ العِفَّةِ وَالرَّغْبَةِ ارْتَأَيْنَا أَنْ نَقِفَ عِنْدَ نَفْسِيَّتِهِ مِنْ خِلَالِ عُنْوَان : **الشَّاعِرُ العُذْرِيُّ بَيْنَ الذَّاتِالمَقْمُوعَةِ وَالذَّاتِ المُنْدَفِعَةِ.**

فَالمَبْحَث الثَّانِي المُعَنْوَن بِـ: **جَمَالِيَّةِ البِنَاءِ الشَّكْلِيِّ الهَيْكَلِيِّ،** تَحَدَّثْنَا فِيهِ عَنْ بِنَاءِ القَصِيدَةِ وَثُنَائِيَتَيْ الطَّلَلِ وَالغَزَلِ فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ. أَمَّا المَبْحَثُ الثَّالث المُعَنْوَنُ **بِجَمَالِيَّةِ البِنَاءِ المَضْمُونِي** فَقَدْ انْدَرَجَ تَحْتَهُ العَدِيد مِنَ المَطَالِبِ هِيَ عَلَى التَّوَالِي: البَيْنُ، لَوَاعِجُ الشَّوْقِ الإِخْلَاصُ وَالوَفَاءُ، الغَيْرَةُ،الوَاشِي، وَالعَاذِلُ. فَالمَبْحَثُ الرَّابع الذِي كَانَ **دِرَاسَةً لِلْأَسَالِيبِ الفَنِّيَّةِ** بِمَا فِيهَا مِنْ **جَمَالِيَّاتِ اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ وَالأُسْلُوبِ** وَ**جَمَالِيَّاتٍ لِلصُّوَرِ البَيَانِيَّةِ** بِأَنْوَاعِهَا.

فَ**الفَصْلُ الرَّابِع** والذي تَنَاوَلْنَا فِيهِ **(جَمَالِيَّاتِ التَّشَاكُلِ وَالتَّبَايُنِ وَالمُفَارَقَةِ فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ)** فَكَانَت المَبَاحِثُ فِيهِ عِبَارَةٌ عَنْ تَحْدِيدٍ **لِمَفْهُومَيْ التَّشَاكُلِ وَالتَّبَايُنِ** مَعَ تَحْدِيدِ الوَظِيفَةِ بِالإِضَافَةِ إِلَى المَبْحَثِ الذِي عَنْوَنَّاهُ بِمُسْتَوَيَاتِ التَّشَاكُلِ فَمَفْهُومِ التَّبَايُنِ لِيَأْتِي التَّطْبِيقُ فِي المَبْحَثِ الذِي عَنْوَنَّاهُ بِـ **التَّشَاكُلِ وَالتَّبَايُنِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ** حَيْثُ تَنَاوَلْنَا فِيهِ **تَشَاكُلِ التَّعْبِيرِ وَالمَعْنَى فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ** مُبْرِزِينَ فِي المَبْحَثِ المُوَالِي **تَشَاكُلَ الإِيقَاعِ** حَيْثُ وَقَفْنَا عِنْدَهُ وَقْفَةً مُطَوَّلَةً بِاعْتِبَارِهِ الوَجْهَ الأَكْثَرَ إِبْرَازًا لِلْجَمَالِيَّةِ ،وَفِيهِ تَمَّت مُعَالَجَةُ مَسْأَلَةَ الأَوْزَانِ وَالبُحُورِ، وإِيقَاع الزِّحَافَات وَالعِلَل(المُتَغَيِّرَات العَرُوضِيَّة) وَكَذَا القَافِيَةِ وَالرَّوِيِّ ثُمَّ البَحْث فِي جَمَالِيَّةِ التَّكْرَارِ بِالإِضَافَةِ إِلَى التَّضَادِّ وَالتَّقَابُلِ وَالتَّلْوِين الإِيقَاعِيِّ.

فَالمَبْحَث الثَّالِث المَوْسُوم **بِتَجَلِّيَاتِ المُفَارَقَةِ فِي الشِّعْرِ العُذْرِيِّ** تَنَاوَلْنَا فِيهِ **مَفْهُومِ المُفَارَقَةِ** مِنَ النَّاحِيَةِ اللُّغَوِيَّةِ وَالاِصْطِلَاحِيَّةِ، لِنَنْتَقِلَ بَعْدَهَا لِلْحَدِيثِ عَن **أَنْوَاعِ المُفَارَقَةِ** وَتَوْظِيفِ

الشّاعرالعُذْرِيِّ لَهَا وَهِيَ عَلَى التَّوَالِي: مُفَارَقَةُ السُّلُوكِ الحَرَكِيِّ، مُفَارَقَةُ الإِضْرَابِ، المُفَارَقَةُ الدّرَامِيَّة، مُفَارَقَةُ القَدَرِ وَمُفَارَقَةُ الخِطَابِ مَعَ الذَّاتِ(المُنُولُوج).

وَلِتَجْسِيدِ ذَلِكَ اِطَّلَعْنا عَلَى العَدِيدِ مِنَ الدِّرَاسَاتِ الهَامَّةِ، وَقَدْ تَنَوَّعَتْ المَرَاجِع التِي اِعْتَمَدْنَا عَلَيْهَا فِي هَذِهِ الدِّرَاسَةِ، وَتَعَدَّدَتْ مَجَالاتِهَا وَمَحَاوِرِهَا وَقَدْ أَفَادَتِ مِنْ مَجْمُوعَةِ مُدَوَّنَاتٍ قَدِيمَةٍ خَاصَّةً النَّقْدِيَّةُ مِنْهَا: "الأَغَانِي" لِأَبِي الفَرَجِ الأَصْفَهَانِي(ت 356هـ) فَقَدْ جَاءَتِ المَعْلُومَاتُ فِيهِ غَزِيرَةً وَمُتَنَوِّعَةً فِي مَعْرِفَةِ تَرَاجِمِ شُعَرَاءِ بَنِي عُذْرَةَ ، وَ"طَه حُسين" فِي كِتَابِ" حَدِيثِ الأَرْبِعَاءِ" –ج1 – فَقَدْ تَحَدَّثَ عَنِ القَصَصِ العُذْرِيِّ وَالإِبَاحِيِّ، وَاهْتَمَّ اِهْتِمَامًا كَبِيرًا بِالقَصَصِ العُذْرِيِّ وَهَذِهِ الدِّرَاسَةُ تُعْتَبَرُ مِنَ الدِّرَاسَاتِ الأُولَى فِي مَوْضُوعِ الغَزَلِ. بِالإِضَافَةِ إِلَى كِتَابِ "الشِّعْرِ وَالشُّعَرَاءِ" لِابْنِ قُتَيْبَةأَمَّا كُتُبُ التَّرَاجِمِ الأُخْرَى فَلَمْ يَكُنْ أَكْثَرُهَا إِلاَّ تَكْرَارًا لِمَا وَرَدَ فِي هَذِهِ المَصَادِرِ.وَشَكَّلَت مَصَادِرُ التُّرَاثِ البَلاَغِيِّ أَغْلَبَ مَا اعْتَمَدْنَا عَلَيْهِ، وَأَهَمُّهَا: البَيَانُ وَالتَّبْيِينُ لِلْجَاحِظِ ، وَالمَثَلُ السَّائِرُ لِابْنِ الأَثِيرِ، وَكِتَاب الصّنَاعَتَيْنِ لِلْعَسْكَرِي.

ومن الدّراسات مَا يَتَعَلَّقُ بِعِلْمِ الجَمَالِ كَدِرَاسَةِ الدُّكْتُور: (عَزّ الدِّين إِسْمَاعِيل) (الأُسُس الجَمَالِيَّة فِي النَّقْدِ العَرَبِيِّ)، حَيْثُ تَوَسَّعَ فِي بَحْثِ الجَانِبِ الجَمَالِي وَالاستطيقي ثُمّ تَنَاوَلَ الأُسُس الجَمَالِيَّة فِي النَّقْدِ العَرَبِيِّ، وَفِي الأَخِيرِ عَقَدَ بَابًا شَرَحَ فِيهِ المُؤَثِّرَات العَامَّة فِي نَظَرِيَّة النَّقْدِ العَرَبِيِّ الجَمَالِيَّةِ ، مُقَارِنًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ المَدَارِسِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيثَةِ، غَيْرَ أَنَّ الدُّكْتُور (عَزّ الدِّين إِسْمَاعِيل) رَكَّزَ عَلَى الجَوَانِبِ النَّظَرِيَّةِ لِعِلْمِ الجَمَالِ أَكْثَرَ غَيْرَ مُلْتَفِتٍ إِلَى أَهَمِّ جَانِبٍ تَطْبِيقِيٍّ لِمَفَاهِيمِ البَلاَغَةِ العَرَبِيَّةِ وَهُوَ جَمَال القَصِيدَةِ العُذْرِيَّة.

ونَذْكُرُ كذلك كِتَاب (شُكْرِي فَيْصَل): (تَطَوُّر الغَزَل بَيْنَ الجَاهِلِيَّةِ وَالإِسْلاَمِ مِنْ امريء القَيْسِ إِلَى اِبْن أَبِي رَبِيعَة)، الذِي طُبِعَ بِدِمَشْق عَام 1959م.وَيَنْقَسِمُ الكِتَابُ إِلَى قِسْمَيْنِ: قِسْمٌ خَاصٌّ بِالغَزَلِ الجَاهِلِيِّ ، وَقِسْمٌ خَاصٌّ بِالغَزَلِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ قُسِّمَ فِيهِ الغَزَلُ إِلَى ثَلاَثَةِ أَنْوَاعٍ:الغَزَلُ العُذْرِيُّ، الغَزَلُ العُمَرِيُّ، الغَزَلُ التَّقْلِيدِيُّ، وَقَدْ تَحَدَّثَ فِيهِ " شُكْرِي فَيْصَل" عَنِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ، وَعَنْ شُعَرَائِهِ وَمَاهِيَةِ هَذَا الشِّعْر.أَمَّا المَرَاجِع بِالعَرَبِيَّةِ التِي كَانَتْ لنا عَوْنًا فَقَدْ تَوَزَّعَت حَسب كُلِّ فَصْلٍ فَكَانَ أَهَمّها فِي الجَانِبِ التَّطْبِيقِيّ:

– عَبْدُ القَادِرِ القُطّ (فِي الشِّعْرِ الإِسْلَامِيِّ وَالأُمَوِيِّ): حِينَ رَصَدَ المَلَامِح الفَنِّيَّة التِي تُمَيِّزُ الشِّعْر العُذْرِيّ.

– يُوسُف اليُوسُف (الغَزَلُ العُذْرِيّ _ دِرَاسَةٍ فِي الحُبِّ المَقْمُوع).

– الطَّاهَر لَبِيب (سُوسْيُولُوجْيَا الغَزَلِ العَرَبِيِّ: الشِّعْر العُذْرِيّ نمُوذَجًا).

– صَادق العظم (الحُبّ وَالحُبّ العُذْرِيّ).

– أَمَل نصِير (صُورَة المَرْأَة فِي الشِّعْرِ الأُمَوِيِّ).

وَمَجْمُوعَةٌ كَبِيرَةٌ مِنَ الكُتُبِ وَ الدِّرَاسَاتِ التِي لَمْ يَسَعْنا المَجَالُ لِذِكْرِهَا جَمِيعًا، إِلاَّ أَنَّ عِنَايَةَ هَؤُلَاءِ البَاحِثِينَ وَغَيْرِهِم بِلُغَةِ هَذَا الشِّعْرِ وَظَوَاهِرِهِ الفَنِّيَّة وَالأُسْلُوبِيَّةِ عِنْدَ شُعَرَاءِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ لَمْ تَأْخُذْ حَظَّهَا مِنَ الدِّرَاسَةِ بِاسْتِثْنَاءِ دِرَاسَاتٍ مُحَدَّدَةٍ وَ لَا نَكَادُ نَظْفَرُ فِيهَا بِدِرَاسَةٍ مُسْتَقِلَّةٍ عَنْ قَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَة.

وَلَقَدْ جَعَلْنا فِي نِهَايَةِ كُلِّ فَصْلٍ خَاتِمَةً حَاوَلْنَا مِنْ خِلَالِهَا الإِلْمَامَ بِالأَفْكَارِ ذَاتِ القِيمَةِ وَالتِي تَمَّ اسْتِنْتَاجُهَا مِنْ كُلِّ فَصْلٍ، لِيُسَاعِدَ ذَلِكَ عَلَى فَهْمِ مَضْمُونِ البَحْثِ انْطِلَاقًا مِنْ جُزْئِيَّاتِهِ وَوُصُولاً إِلَى الخَاتِمَةِ الرَّئِيسَةِ لِفَهْمِ مُجْمَلِ مَضْمُون البَحْث.

وَفِي نِهَايَةِ صَفَحَاتِ هَذَا البَحْثِ وَضَعْنا فَهْرَسًا لِلْآيَاتِ القُرْآنِيَّةِ تَسْهِيلاً عَلَى البَاحِثِ قِرَاءَتَهُ، فَقَدْ عَزَوْنا الآيَاتِ القُرْآنِيَّةِ إِلَى سُوَرِهَا وَضَبَطْنَاهَا بِالشَّكْلِ وَقَدْ أَثْبَتنا أَرْقَامَهَا بِمَا يَتَوَافَقُ وَرِوَايَةَ وَرْشٍ عَنْ نَافِعٍ مِنْ طَرِيقِ الأَزْرَق كَمَا هِيَ عَادَةُ البُحُوثِ فِي المَغْرِبِ العَرَبِيِّ بِالإِضَافَةِ إِلَى الأَحَادِيثِ النَّبَوِيَّة الشَّرِيفَة التِي ذَكَرْنَاهَا فِي هَذَا البَحْث.

وَقد آثَرْنا تَذْيِيلَ البَحْثِ بِفَهْرَسٍ خَاصٍّ بِالأَعْلَامِ وَالأَمَاكِنِ ثُمَّ فَهْرَسًا لِلْمَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ فَفَهْرَسًا لِلْمُحْتَوَيَات.وَكَمَا هُوَ كُلُّ بَحْثٍ لاَ يَخْلُو مِنْ صُعُوبَاتٍ، لَعَلَّ أَهَمّها: نُدْرَةُ المَصَادِرِ وَقِلَّةُ الدِّرَاسَاتِ التِي تَنَاوَلَتْ شِعْرَ (بَنِي عُذْرَة) خَاصَّة بِهِم عَلَى غِرَارِ قَبَائِل أُخْرَى وَالتِي حَظِيَت بِدَوَاوِينَ خَاصَّةٍ كَالهُذَلِيِّينَ وَغَيْرِهِم.

فِي الأَخِيرِ أَجِدُ أَنَّهُ مِنْ وَاجِبِي أَنْ أَتَقَدَّمَ بِخَالِصِ عِبَارَاتِ الشُّكْرِ وَالامْتِنَانِ إِلَى الأُسْتَاذِ الفَاضِلِ الدُّكْتور:(فَاتَح حَمْبِلِي) عَلَى قَبُولِهِ الإِشْرَافَ عَلَى هَذَا البَحْث، كُلَّ الشُّكْرِ وَالتَّقْدِيرِ

لَكَ أُسْتَاذِي عَلَى تَشْجِيعَاتِكَ المُسْتَمِرَّةِ وَخَاصَّةً أَنَّكَ قَدْ أَجَبْتَ عَنْ كُلِّ تَسَاؤُلَاتِي بِالرَّغْمِ مِنْ صَرَامَتِكَ فِي العَدِيدِ مِنَ المَوَاقِفِ لَكِنَّنِي احْتَرَمْتُ كُلَّ المُلَاحَظَاتِ التِي وَجَّهْتَهَا إِلَيّ، كَمَا أَشْكُرُ سَلَفًا كُلّ أَعْضَاء لَجْنَةِ المُنَاقَشَةِ المُوَقَّرَة عَلَى مَا سَوْفَ يَتَفَضَّلُونَ بِهِ مِنْ جَهْدٍ وَإِخْلَاصٍ فِي قِرَاءَةِ هَذَا البَحْثِ، وَتَقْوِيمِهِ بِمَا يَتَفَضَّلُونَ بِهِ مِنْ مُلَاحَظَاتٍ وَمَا يُبْدُونَ بِهِ مِنْ تَصْوِيبَاتٍ وَالتِي لَاشَكَّ سَتُنِيرُ أَمَامِي السَّبِيلَ وَتَفْتَحُ لِي أَبْوَابَ البَحْثِ، عَلَى الرَّغْمِ مِن انْشِغَالَاتِهِم وَأَعْمَالِهِم البِيدَاغُوجِيَّةِ المُتَعَدِّدَةِ وَأَرْجُو أَنْ أَكُونَ قَدْ وُفِّقْتُ فِيمَا سَعَيْتُ إِلَيْهِ وَ أَنْ يُلَاقِي هَذَا الجُهْدُ قَبُولاً حَسَنًا وَ مَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللهِ..... جَزَى اللّهُ الجَمِيعَ عَنِّي خَيْرَ الجَزَاءِ وَوَفَّقَنَا جَمِيعًا لِمَا يُحِبُّهُ وَيَرْضَاهُ، واللّه أَسْأَلُ أَنْ يُجْعَلَ عَمَلِي هَذَا فِي مِيزَانِ الحَسَنَاتِ يَوْمَ لاَ يَنْفَعُ مَالٌ وَ لاَ بَنُونٌ.

رَاضْيَة بُوعْقَال

أُمّ البَوَاقِي بِتَارِيخ:

2019/01/06م

واللّه أَسْأَلُ التَّوْفِيقَ وَالسَّدَادَ

الفَصْل الأَوَّل:
مَعَايِير الجَمَال الأُنْثَوِيّ عِنْدَ العَرَبِ

أوّلا/ في مَفْهُوم الجَمَال وَ الاسْتطيقَا:

تمهيد.....9

1/ الجَمَالُ لُغَةً 11

2/ التَّفْكيرُ الجَمَاليُّ عِنْدَ اليُونَان:أ/ أفلاطون platon.....15

ب/أرسطو Aristotle..... 20

3/ في مَعْنَى الجَمَال وَالجَمَاليَّة عِنْدَ الفَلاَسفَة:أ/(امانويل كانط): Imanuel kant.....24

ب/(فريدريك هيجل)Fridrish Hegle.....25

4/ مَفْهُومُ الجَمَال في الوَعْي الشِّعْريِّ القَديم :– الجَمَالُ في العَلاَقَة بَيْنَ اللَّفْظ وَالمَعْنَى.....27

ثانيا– أَنْوَاعُ الجَمَال :أ/ الجَمَالُ الحِسِّيُّ.....36

ب/ الجَمَالُ النَّفْسِيُّ.....44

ج/ جَمَالُ الزِّينَة.....53

ثالثا/ الغَزَلُ في الشِّعْرِ العَرَبِّي القَديم وَأَهَمُّ تيَّاراَته:

1/ الغَزَلُ (ضَبْطُ المَفْهُوم).....61

2/ أَنْوَاعُ الغَزَل في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ– في صَدْرِ الإِسْلاَم وَالدَّوْلَة الأُمَويَّة – :

أ/ الغَزَلُ العُذْرِيُّ.....68

ب/ الغَزَلُ الصَّرِيحُ / الإِبَاحِيُّ / العُمَرِيُّ.....77

ج/ الغَزَلُ التَّقْليدِيُّ.....84

أوّلا/ فِي مَفْهُومِ الجَمَالِ وَ الاسْتِطِيقَا:[1]

تَمْهِيد:

تُثير الظّواهر والقضَايَا من الجَدَلِ بمقدار ما تتّسمُ به من غموضٍ وتشعّبٍ، ومن بين الظّواهر التي أثارت ما أثارت من اِهتمامٍ ونقاشٍ بين الفلاسفة والمُفكّرين والنّقّاد، قضيّة الجمال وحقيقته وأصوله وقوانينه ...

وليس غريبًا أن يختلف النّاس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، بل الغريب ألاّ يختلفوا فهم يختلفون فيما هو أكثر تحديدًا ووضوحًا منه، وبعض هذه الاختلافات ترجع إلى الخلط بين الجمال وغيره من الصّفات والقيم مثل المتعة والمُلاءمة، كما أنّ الشّيء المألوف قد يبدو لنا جميلاً بعكس غير المألوف، والعكس صحيح أحيانًا، كما أنّ اختلاف العقائد والتّقاليد والأجناس والبيئات الزّمانيّة والمكانيّة والطّبائع البشريّة والأشكال والألوان والأحجام وما إلى ذلك يؤثّر في تذوّق الجمال.[2] فالبحث عن الجمال في الواقع والحياة أمرٌ شاع، والإنسان بطبعه ينجذب إلى كلّ ما هو جميل، فالجمال في حدّ ذاته قيمة معيّنة يتميّز فيها الحسن من القبيح.

وقد أوجد اللّه مقدارًا عظيمًا من المظاهر الجماليّة في كيان الطّبيعة، من أجلِ إشاعةِ الهدوء في النّفسِ الإنسانيّةِ واستمرار الحياة، كما أوجد استعداد التّجميل لدى الإنسان ليقوم بالصّناعة وبتحويل ماهو قبيح، وبالتّالي يجعل من قفص الحياة فضاء أرحب بحكم الفطرة التي فطر عليها، واستساغته لهذه القيمة.

إنّ علم الجمال في أعمّ وأبسط صوره هو تفسير القيم الجماليّة في النّشاط البشريّ والحياة الإنسانيّة مليئة بالنّشاطات الاجتماعيّة والفرديّة المختلفة منها: المهنيّة، والمعيشيّة واللّغويّة...الخ.

---

[1]: الاستطيقا: تعني الحساسيّة الوجدانيّة أو (عالم الأحاسيس – المعرفة الحسّيّة) أمّا المعنى الاصطلاحيّ فهو: الدّراسة العلميّة للنّشاط الجماليّ.

[2]: عزّ الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ط3، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1992م، ص:79.

ففي النّشاط المِهَنِيِّ المتمثّل في النّجارة – على سبيل المثال– نصادف أعمالا جماليّة مختلفة في درجة الجمال، ورديئة مختلفة في الرّداءة، مع أنّ مادّة الصّنع واحدة " الخشب" وكذلك في النّشاط المعيشيّ نقف أمام الجمال المعماريّ وأثاثه المختلف في درجة الجمال والقبح.

وفي النّشاط اللّغويّ تطالعنَا أعمال أدبيّة تحمل صورا فنّيّة، وقيما جماليّة ومعرفيّة مختلفة منها ما يأسر " المتلقّي" ببديع نظمه، وعجيب تأليفه، ومنها مالا تأثير له.والنّشاط الجمالي نشاطٌ إنسانيٌّ ممارسةً وإدراكًا ولذلك يغمض ويتعقّدويتعدّد، فالذّوق مثلاً – بوصفه خلفيّة للحكم الجمالي– يختلف بين الأفراد اختلافًا كبيرًا، " وَقَدْ يَلْتَبِسُ مَفْهُومُ الجَمِيلِ بِمَفَاهِيمَ أُخْرَى؛ كَالنَّفْعِ وَاللَّذَّةِ وَالجِدَّةِ وَالغَرَابَةِ ".[1] فظهور الجمال مرتبط بوجود الإنسان، وتطوّره مرهون بتطوّر الذّات الإنسانيّة، فهو ظاهرة تنبع من أعماق الفنّان، ولكنّه حقيقة موضوعيّة كائنة في العالم الخارجيّ، وبهذا يمكن أن نقول بأنّ الجمال يدرك بالعقل والوجدان معا.

أمّا الموضوعات الجماليّة فتشهد من التّباين والكثرة ما لا يكاد يستقصى، كما تتعدّد وتختلف وسائطها ووسائلها، وتتفاوت الظّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة والنّفسيّة، التي تولّد فيها الأعمال والفنون.[2] وهذه كلّها عوامل تعيق الرّكون إلى مفاهيم دقيقة ومحدّدة للجمال ومتعلّقاته، بيد أنّ إغراء السّؤال لم ينقطع؛ حيث ظلّ البحث عن كنه الجمال وماهيته مركز النّظريّات الجماليّة منذ العصور القديمة للإغريق.[3]

وإذا أردنا أن نحدّد نقطة بدء البحث في الجمال فإنّنا لن نخطيء هذا التّحديد، فهو قديم قِدَمَ الإنسان، أي أنّ الإحساس بالجمال مصاحب خلق الإنسان من لدن آدم عليه السّلام إلى يومنا هذا.

---

[1]: محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال ، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندرية ، 1988م،ص: 82.

[2]: جيروم ستولينتز، النّقد الفنّي ، تر: فؤاد زكرياء ، ط2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات ،بيروت ،1981م، ص: 303.

[3]: شاكر عبد الحميد، التّفضيل الجماليّ، سلسلة عالم المعرفة، العدد267، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421هـ/2001م، ص: 14.

فمن طبيعة النّفس البشريّة الميل إلى ما هو جميل وقبوله، فالإحساس بالجمال والتّوق إليه مسألة فطريّة في الإنسان، غير أنّه من الصّعوبة تحديد مفهوم كامل وشامل للجمال وذلك لما قد يواجهه الباحث من تراكم للآراء واختلاف للمواقف حول هذه المسألة، هذا الاختلاف الذي قد يكون مردّه إلى سببين، أوّلهما: الشّيء المحكوم عليه بالجمال وثانيهما اختلاف الأذواق".[1] فقد فطر اللّه نفوس البشر على حبّ الجمال ، لأنّ النّفس البشريّة ترتاح لكلّ ماهو جميل، ولكنّه إحساس متفاوت تفاوت ملكة " الذّوق" عند الأشخاص،فالإنسان بولادته وبقدومه إلى الدّنيا تهديه فطرته إلى التّعلّق بكلّ ماهو جميل، غير أنّ اختلاف تذوّق الجمال بين الأشخاص والبيئات يجعل الإحساس به، لا يتوقّف عند النّظرة الشّاملة أو الانطباع الخاطف أو الإيحاء التّلقائي.

فالرّؤية لا تعدّ ميزانًا حقّا للحكم بالقبح، وأيضا الجمال في حدّ ذاته لا يدرك بالحواس الخمس لوجود مقاييس معنويّة وروحيّة تجعله عقل ووجدان وروح، ومهما بلغ الإنسان فإنّه أحيانا يعجز عن إدراك كنه وسرّ الجمال.

فلا شكّ أنّ الحياة مرتبطة بالجمال، وأنّ الجمال مرتبط بالحياة، فاللّه عزّ وجلّ جميل وهو الذي خلق الحياة، ويريد أن تكون جميلة بديعة والإنسان كائن قادر على تذوّق الجمال والإحساس به، ولكنّه لايكتفي بذلك، يريد دائما أن يفهم ما وراء إبداعه وسرّ تذوّقه، لا يحتكّ بالطّبعة فحسب، بل يسعى دومًا إلى تجميل حياته، إلى رؤية نفسه في العمل الفنّيّ وقد اكتسى وجها جماليّا جديدا.

1/ الجَمَالُ لُغَةً:

وردت لفظة الجمال في لسان العرب " **لابن منظور**" في قوله: " الجَمَالُ مَصْدَرُ الجَمِيلِ وَالفِعْلُ جَمُلَ ، وَالجُمَّالُ بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ يَعْنِي: أَجْمَل مِنَ الجَمِيلِ .

[1]: ينظر: كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبيّ –مصطفى ناصف أنموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2009م، ص:17.

والذي يَسْحَرُهُمْ وَيروعُهُمْ بِالجَمَالِ يُقَالُ لَهُ: رَائِعٌ أَوْ الأَرْوَعُ، وَهُوَالحَسَنُ فِي الخَلْقِ وَالخُلُقِ وَهُوَ الاِتِّئَادُ وَالاِعْتِدَالُ.[1]

وجاء معنى الجميل في كتاب "**العين**" بمعنى: بهاءٌ وحسنٌ. ويقال: جاملت فلانًا مُجاملةً إذا لم تُصفِ له المودّة ومَاسَحْتَهُ بِالجميل. ويقال: أَجْمَلت فِي الطّلبِ، والجُملة جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب وغيره. وأَجْمَلْتُ له الحساب والكلام من الجملة[2].

والجميل يدلّ على الحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ في " **قاموس المحيط**": "مَجْمُلَ كَكَرُمَ فَهُوَ جَمِيلٌ، كَأَمِيرٌ وَعُراب ورُمان. والجميلةُ والتّامّةُ الجسمِ من كلِّ حيوانٍ. وتَجَمَّلَ ، وَجَامَلَهُ: لم يُصْفِهِ الإخاءُ بل ماسَحَه بالجميل، أو أَحْسَنَ عِشْرَتَه، وجمالُك لا تفعل كذا، إغراءٌ أي:الْزَمْ الأَجْمَلَ ولا تفعل ذلكَ".[3]

نلاحظ أنّ الجميل هو مصدر لكلّ جمال وبهاء وحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ، فهو صفة للأخلاق المعنويّة وصفة ماديّة للأشياء.

وإذا رجعنا إلى الإسلام فإنّه يعلي من شأن القيم الجماليّة، ويحيطها بسياج من العفّة والنّقاء بل يطالب بالكلمةالجميلة التي من شأنها أن تحدث أثرًا في النّفسوبالمعنى الأخلاقيّ الذي يأخذ بالعقل، لأنّه يأمر المؤمنين أن يأخذوا زينتهم عند كلّ مسجد، وعلّمهم أنّ اللّه نظيف يحبّ النّظافة، جميل يحبّ الجمال.

وقد وجّه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء وفي خلقه، ومافيها من أسرار الجمال. يقول اللّه عزّ وجلّ في كتابه الحميد: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ٦)[4] أي: بهاءٌ وحُسن ، من ذلك قوله تعالى:(**أَفَلَا** يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ١٧ **وَإِلَى** ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ١٨ **وَإِلَى** ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ١٩ **وَإِلَى**

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000م، ج3، مادة (جمل).

[2]: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ط1 ، دار الكتب العلميّة ، بيروت– لبنان ، مج1 ، 2003م ، ص: 261.

[3]: مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أبادي ، ط1، قاموس المحيط ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ج3 ، 1999م ، ص ص: 480، 481.

[4]: سورة النّحل، الآية: 06.

ٱلأَرۡضِ كَيۡفَ سُطِحَتۡ ٢٠)[1]فالواقع أنّ كلّ ما في الطّبيعة جميل، وهذا الجمال الطّبيعيّ من صنع الإله القادر ، فَرَبُّنَا يَدْعُونَا إِلَى التَّأَمُّلِ لِنَرَى التَّنَاسُبَ وَالانْسِجَامَ فِي خَلْقِهِ.

وفي معجم "**الرّاغب الأصفهاني**": (الجَمَالُ: الحُسْنُ الكَثِير وَذَلِكَ ضَرْبَانِ، الأَوَّلُ: جَمَالٌ يَخْتَصُّ الإِنْسَانُ بِهِ فِي نَفْسِهِ أَوْ بَدَنِهِ أَوْ فِعْلِهِ ، وَالثَّانِي: مَا يُوصَل مِنْهُ إِلَى غَيْرِهِ وَقَوْلِهِمْ: جَمَالُكَ أَنْ لاَ تَفْعَلَ كَذَا إِغْرَاءً ، أَيْ: الْزَمْالأَمْرَ الأَجْمَلَ وَلاَ تَفْعَلْ ذَلِكَ).[2]

وفي "**مختار الصّحاح**" وغيره نجد أنّ: (الجَمَالُ يعني الحُسن، وَ(جَمُلَ) الرَّجُلُ بِالضَّمِّ (جَمَالاً) فَهُوَ (جَمِيلٌ) وَالمَرْأَةُ جَمِيلَةٌ.[3] وَهُوَ أَيْضًا الملاَحَةُ.

أمّا في "**معجم الوجيز**": فقد وردت لفظة الجمال في قوله: " جمُل جَمَالاً: أَيْ حَسَنٌ خلقُهُ وَتَجَمَّلَ تَكَلَّفَ الحُسْنَ وَالجَمَالَ وَاتَّصَفَ بِمَا يُجَمِّلُ".[4] وهذا ما نصطلح عليه بالجمال الفنّيّ، لأنّ الإنسان،هذا الكائن الحيّ العاقل يمكن أن يضيف شيئا إلى الطّبيعة، أوأن يحاكي مثالا موجودا فيرقى إلى الجمال بوسائله الخاصّة.

وجَمُلَ جمالاً (صَارَ حَسَنًا فِي صِفَاتِهِ وَمَعَانِيهِ وَفِي خِلْقَتِهِ فَهُوَ جَمِيلٌ وَ مجمَالٌ وَهِيَ جَمِيلَةٌ)[5] (وَرَجُلٌ جُمَالِيٌّ بِالضَّمِّ وَالياَءِ المُشَدَّدَةِ أَيْ: عَظِيمَ الخَلْقِ، وَجمَّلَهُ أَيْ: زَيَّنَهُ).[6] ويقال إنّ فلانًا يعامل النّاس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وأجمل في الطّلب إذا لم

---

[1]: سورة الغاشية، الآية:17.

[2]: الرّاغب الأصفهاني ، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، تح: نديم مرعشلي ، دار الكتاب العربيّ ، مطبعة التّقدّم العربيّ 1972م ، مادّة (جمل).

[3]: أبو بكر الرّازي ، مختار الصّحاح ، الكويت ، 1983م ، مادّة (جمل).

[4]: إبراهيم مدكور، معجم الوجيز، معجم اللّغة العربيّة، القاهرة ، مصر، دط ، 1994م، ص:114.

[5]: أحمد رضا، معجم متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، مادة (جمل).

[6]: الجوهريّ، تاج اللّغة وصحاح العربيّة ، تقديم: عبد اللّه العلايلي ، دار الحضارة العربيّة ، بيروت ، 1974م، ص: 219.

يحرص.وإذا أصبت بنائبة فتجمّل أي: تصبر، وجمالك يا هذا: أي صبرك ، قال(أبوذؤيب الهذليّ):(جَمَالُكَ أَيُّهَا القَلْبُ الجَرِيحُ)[1] أي : صبرك.

ووجدنا في" **معجم البستاني**" أنّ (الجَمَالَ هُوَ الحُسْنُ فِي الخَلْقِ وَالخُلُقِ).[2] إنّ كلام اللّه كلّه جميل، ولا تتفاضل آيات القرآن الكريم بعضها عن بعض في الرّوعة والجمال، فقد أخبرنا رسول اللّه – صلّى اللّه عليه وسلّم– عن اللّه فقال:(**إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ**)[3] أي إنّ الجمال يكون في الفعل والخلق، ويكمن في جمال النّفس الإنسانيّة وطهرها، أي تجلّي الصّفات الإلهيّة في الذّات البشريّة.

ومن معاني الجمال أيضا: (البَشَارَةُ: وَتَعْنِي الجَمَال وَالحُسْنُ، وَيَحْكُمُ بِهَا عَلَى الإِنْسَانِ فَيُقَالُ : رَجُلٌ بَشِيرٌ ،وَامْرَأَةٌ بَشِيرَةٌ ، لَكِنَّ هَذَا الحُكْمَ لاَ يَنْطَبِقُ عَلَى أَعْضَاءِ الإِنْسَانِ، بَلْ يَقْتَصِرُ الحُكْمُ بِهِ عَلَى الوَجْهِ، فَيُقَالُ: وَجْهٌ بَشِيرٌ أَيْ:حَسَنٌ، وَيَتَحَقَّقُ الحُسْنُ فِيهِ عِنْدَمَا يَنْبَسِطُ الإِنْسَانُ بِسَبَبِ السُّرُورِ فَتَظْهَرُ آثَارُ ذَلِكَ الانْبِسَاطِ فِي بَشرة الوَجْهِ، وَبِذَلِكَ قَالُوا: أَبشر الأَمْرُ وَجْهَهُ حسنهُ وَنضرهُ).[4]

فالجمال " هُوَ مَا يُثِيرُ فِينَا إِحْسَاسًا بِالانْتِظَامِ وَالتَّنَاغُمِ وَالكَمَالِ، وَقَدْ يَكُونُ ذَلِكَ فِي مَشْهَدٍ مِنْ مَشَاهِدِ الطَّبِيعَةِ، أَوْ فِي أَثَرٍ فَنِّيٍّ مِنْ صُنْعِ الإِنْسَانِ، وَإِنَّنَا لَنَعْجَزُ عَلَى الإِتْيَانِ بِتَحْدِيدٍ وَاضِحٍ لِمَاهِيَةِ الجَمَالِ؛ لِأَنَّهُ فِي وَاقِعِهِ إِحْسَاسٌ دَاخِلِيٌّ يَتَوَلَّدُ فِينَا عِنْدَ رُؤْيَتِهِ أَثَرٌ تَتَلاَقَى فِيهِ عَنَاصِرَ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُتَنَوِّعَةٍ وَمُخْتَلِفَةٍ بِاخْتِلاَفِ الأَذْوَاقِ، وَمَعْرِفَةُ الجَمَالِ لَيْسَتْ خَاضِعَةٌ لِلْعَقْلِ وَمَعَايِيرِهِ، بَلْ هِيَ اكْتِنَاهٌ انْفِعَالِيٌّ ".[5]فالإحساس بالجمال أمر طبيعيّ لدى الورى كلّه

---

[1]: أبو القاسم محمود الزّمخشري، أساس البلاغة، ط1 ، مركز تحقيق التّراث ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ، 1985م ، مادّة (جمل).

[2]:الشّيخ عبد اللّه البستاني، معجم البستاني، بيروت، 1972م، مادة (جمل).

[3]: الإمام مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، بيروت ، 93/1.

[4]: محمد محمود الكبيسي، الألفاظ الجماليّة في اللّغة العربيّة – دراسات فلسفيّة– ، مجلّة الحكمة ، العدد20 ، بغداد 2007م، ص:56.

[5]: جبور عبد النّور، المعجم الأدبيّ ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984م ، ص: 85.

حيث يولد الإنسان مفطوراً على هذه القيمة ويزداد حبّه لها بتعاقب الأيّام والأعوام فتراه يلهث وراء كلّ ما هو جميل، ويحاول تصير كلّ ما هو أجمل، والقصائد العربيّة أحسن دليل على ذلك، لما اِشتملت عليه من جمال الصّورة وحسن الكلمة، وروعة التّركيب سواء في تصويره للمرأة أو للحيوان أو للمجالس أو المعارك أو غير ذلك.

ومن هنا نستنتج بأنّ الجمال هو التّحلّي بالصّفات والأخلاق الحسنة التي تتمظهر في الجانب الشّكليّ: حسن سمات الوجه، وفي النّفس والرّوح البشريّة المفعمة بالصّفاء والنّقاء والطّهر، وأنّ المعاجم تجمع على أنّ الجمال مصدر يدلّ على الحسن والبهاء والزّينة.

2/ التَّفْكِيرُ الجَمَالِيُّ عِنْدَ اليُونَانِ:

" لاَ رَيْبَ فِي أَنَّ الفَتْرَة اليُونَانِيَّةِ تُعْتَبَرُ بِدَايَةً فِعْلِيَّةً لِلْفَلْسَفَةِ الجَمَالِيَّةِ، مِنْ حَيْثُ هِيَ نَمَطٌ مِنَ التَّفْكِيرِ، اِنْصَبَّ عَلَى الظَّاهِرَةِ الفَنِّيَّةِ قَصْدَ إِدْرَاكِ حَقِيقَتِهَا وَمَاهِيَتِهَا وَمَعْرِفَةِ المَعَايِيرِ وَالقَوَانِينِ التِي تَحْكُمُهَا، وَمَا تَجْدُرُ الإِشَارَةُ إِلَيْهِ فِي هَذَا السِّيَاقِ أَنَّ الفَلاَسِفَةَ اليُونَانِيِّينَ قَدْ بَحَثُوا فِي القَضَايَا الجَمَالِيَّةِ ضِمْنَ رُؤْيَتِهِم الفَلْسَفِيَّةِ العَامَّةِ لِلْوُجُودِ، وَانْطِلاَقًا مِنَ الخَلْفِيَّةِ المِيتَافِيزِيقِيَّةِ أَو الأُنْطُولُوجِيَّةِ التِي كَانَت تُؤَطِّرُ هَذِهِ الرُّؤْيَة".[1]

أ/ أفلاطون (427-347 ق -م)[2]platon:

تتميّز نظرة (أفلاطون) للكون بالنّظرة الميتافيزيقيّة المثاليّة، فقد جعله إن صحّ التّعبير كونان، عالم اجتمعت فيه كلّ الحقائق المطلقة:

الخير مطلق، والحقّ مطلق، والجمال مطلق، ويطلق عليه عالم المثل، وما هو أمامنا في هذا العالم.

[1]: كمال بومنير، قضايا الجماليّة من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ط1 ، منتدى المعارف، بيروت – لبنان ، 2013م ، ص: 17.

[2]: فيلسوف يوناني، يعتبر من أهمّ الفلاسفة في تاريخ الفلسفة، وأحد مؤسّسي الفكر الغربيّ (ينظر: قضايا الجماليّة من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص:19).

إنّ الجمـال عنـده (هُـوَ الجَمَـالُ المُطْلَـقُ المَعْقُـولُ الـذِي لاَ يُدَاخِلُـهُ أَيَّ قُـبْحٍ، إِنَّـهُ الجَمَالُ بِالذَّاتِ أَوْ مِثَالَ الجَمَالِ).[1]

فنظر إليه على أنّه مَلَكَة مثاليّة لا يمكن إدراكه بالمعارف الحسّيّة، إنّه في المثال مطلق أمّا في الواقع المحسوس فنسبيّ، وبذا انتهى تفسير الجمال عند (أفلاطون) إلى "التَّوْحِيدِ بَيْنَ الجَمَالِ وَبَيْنَ المِثَالِ العَقْلِيِّ، الذِي يَتَجَلَّى فِي التَّنَاسُبِ وَالإِئْتِلاَفِ الهَنْدَسِيِّ".[2]

يقول الواحد منّا هذا شيء جميل، ويقول آخر هذه صورة جميلة، لكن عندما نسأل هؤلاء الذين عبّروا عن شعورهم بالجمال: ما سرّ الجمال في هذا الشّيء؟ فلا شكّ أنّ الإجابات ستكون مختلفة إلى حدّ التّباعد.

إنّ الإنسان يستطيع تحسّس الجمال ولكنّه لا يستطيع أن يقيسه أو يحدّد مصدره بدقّة ؛ لأنّ تلك مهمّة العقل الواعي وليست مهمّة العاطفة، ولذلك قال (أفلاطون) بنسبيّة الجمال في الأشياء، فالأشياء في رأيه ليست جميلة جمالا مطلقا، وإنّما تكون جميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون في غير موضعها، والحوار الذي جرى بين " **سقراط**" " **وهيباس**" يثبت ذلك:

سقراط: أفي الحجر الجميل جمال ؟

هيباس : إذا كان في مكانه الصّحيح وجب أن نوافق على ذلك.

سقراط: وإذا سألنا السّائل عمّا إذا كان قبيحا عندما يكون في غير مكانه ، أأوافقه أم لا ؟

هيباس: يجب أن توافقه.

سـقراط: عندئـذ سـيقول أبلغـت بـك حكمتـك إلـى تقريـر أنّ العـاج والـذّهب يجعـلان للأشياء منظرًا جميلاً عندما يكونان مناسبين للغرض وإلاّ فهي قبيحة.[3]

---

[1]: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003م، ص:86.

[2]: المرجع نفسه ، ص:65.

[3]: ينظر: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، 1992م، ص: 36.

نفهم من هذا الحوار أنّ الأشياء تكون جميلة إذا كانت موضوعة في موضعها الصّحيح وإلاّ فإنّ جمالها سيكون جمالا عارضا لا غير.

ويبدو بشكل واضح في محاوراته التي كرّسها للجمال، خاصّة في محاورة (فايدروس) إذ قال: " من يفتنه رؤية الجمال الأرضي ، فيذكره هذا الجمال بجمال العالم العقلي أو عالم المثل، وهو الذي يثير في الإنسان حبّ التّأمّل والتّعجّب، بل يصبح من شدّة شغفه بهذا العالم أشبه بمن تنبت في نفسه أجنحة تتعجّل الطّيران والصّعود إلى الملأ الأعلى".[1]

فلقد نظر (أفلاطون) إلى الجمال نظرة ميتافيزيقيّة، وربطه بالمطلق حين عدّه مثالاً من المثل العليا كالحقّ والخير.[2]

ورأى بأنّ " النِّسَب القَائِمَة بَيْنَ الأَعْدَادِ – أَيْ بَيْنَ أَجْزَاءِ المَوْجُودَاتِ – هِيَ التِي تُحَدِّدُ طَابَعَهَا الجَمَالِيِّ،وَأَنَّ الأَشْيَاءَ وَالمَوْجُودَات عُمُومًا جَمِيلَةٌ حَسْبَ تَنَاسُقِ الأَعْدَادِ وَتَدَرُّجِهَا"[3] وكان هذا حسب رأينا منطلقًا أو بداية التّفكير الجمالي المثاليّ، الذي لا يهتم ولا يقنع بجمال الأشياء الحسّي ، بل يبحث عمّا وراء هذا الحسّ منجمال مجرّد كامن خلف صور الأشياء ويمكن تصوره علاقات ونسبا وأعدادا يقوم عليها الكون، وتحاكيها الموجودات.

ويؤكّد (أفلاطون) بأنّ علم الجمال الرّائع غير ممكن في هذا العالم، بل في عالم المثل الأعلى.

ويعدّ (أفلاطون) هذا التّصوّر المثالي غاية ، يسعى إليها الفيلسوف الباحث عن الحقيقة ولكنّه على الرّغم من ذلك لا ينكر أنّنا نصادف الجمال على هذه الأرض ونعجب به ونحبّه.[4]

---

[1]: أفلاطون ، محاورة فايدروس ، تر: أميرة حلمي مطر ، القاهرة ، 1969م ، ص: 77.

[2]: ينظر: روز غريب ، النّقد الجماليّ وأثره في النّقد العربيّ ، ط2، دار الفكر اللّبناني ، بيروت ، 1983م، ص: 42.

[3]: محسن محمد عطيّة، غاية الفنّ، دار المعارف، مصر، 1991م، ص: 49.

[4]: نايف بلوز ، علم الجمال ، ط1، دمشق ، 2003م ، ص:12.

فالجمال والحبّ توأمان لا يقوم أحدهما من غير الآخر وفي ذلك إشارة إلى ما يفعله الجمال في نفوس البشر وإلى مدى تأثيره في قلوبهم، وهاهو(أفلاطون)نفسه لايميز في كتابه"المائدة"بين الحب و الجمال إذ يقول: "إِنَّ الحُبَّ هُوَ التَّمَتُّعُ بِالجَمَالِ لِأَنَّ فِكْرَةَ الجَمَالِ هِيَ الحَقِيقَةُ السَّامِيَةُ".[1]

وإذا كان الحبّ هو أساس كلّ تقدّم إنسانيّ بما يوحيه من اندفاعات و تضحيات فإنّ الجمال هو معين الحبّ وملهمه،فعالم الحبّ هو عالم النّفس البشريّة في جملته ومن استطاع أن يتذوّق جماليّاته كان جديّا به أن يدرك أسرار النّفس الإنسانيّ.[2]فالجمال ضرورة من ضروريات الحياة، والإنسان لايستطيع أن يستمتع بالحياة ويشعر بلذّتها بمعزل عن الإحساس بالجمال، فلننظر مثلا إلى السّماء وما فيها وإلى الأرض وما عليها، وإلى الطّبيعة وماتحويه بل إلى النّفس الإنسانيّة وممّا تتركّب...كلّ ذلك يفرض علينا أن نفكّر بجدّ في إبداع خالق هذا الجمال.

لقد قدّر لشخصيات التّاريخ العظيمة من شعراء وأدباء وفنّانين أن تدرك لمحات الجمال وأن تستشعر عظمته"فَامْتَازُوا بِقُدْرَتِهِمْ العَجِيبَةِ عَلَى الحُبِّ وَتَفَرَّدُوا بِذَلِكَ اللَّهَبِ الدَّاخِلِيِّ الذِي جَعَلَهُمْ لاَ يَمَلُّونَ الجُهْدَ مِنْ أَجْلِ غَيْرِهِمْ وَ مِنْ أَجْلِ العَطَاءِ وَالإِبْدَاعِ".[3]

إنّ (أفلاطون) كان ذا نزعة مثاليّة في تفسير الجمال ، وإذا كان قد اعترف بوجود قدر من الجمال في الأشياء، فإنّ هذا الجمال نسبيّ قياسا إلى الجمال الكامل الأصلي، الذي يوجد في عالم المثل لا غير، وعلى هذا الأساس بنى أفلاطون نظريّة المحاكاة في تصوّره للفنون ؛ فهذه الفنون تتطلّع إلى الأنموذج المثالي عن طريق ما تحاكيه من محسوسات.

" والفنّ الجميل عند (أفلاطون) هو المجرّد من نظم الحسّ التي نستلمها بحواسّنا وعليه فإنّ الفنون التّجريديّة أقرب إلى الفكر الأفلاطونيّ وما يطلق خطأ على أنّ أفلاطون يؤكّد أنّ

---

[1]: أوسفلد شفارتس، علم النّفس الجنسيّ، تعريب: شعبان بركات،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،1972م، ص:145.

[2]: عبد اللّطيف شرارة، فلسفة الحبّ عند العرب، مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص:11.

[3]: المرجع نفسه ، ص:16.

المحاكاة الطّبيعيّة هو أمر غير صحيح لأنّه يرفض الصّورة الحسّيّة ونظمها وما تحاكيه هو محاكاة عالم المثل المجرّد من عوالق الحسّ فصوّر المحسوسات زائفة كضلال الحقائق وترتفع مرتبة الجمال عند أفلاطون حتّى يقول أنّ الحبّ الحقيقيّ هو حبّ الجمال، وأنّ الجمال المحض هو اللّه، وبلوغ إدراكه يصل بالحبّ إلى نسيان ذاته، فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهيّة ليتصوّر في النّهاية أنّ أيّ شيء جميل يستمدّ جماله من اللّه، وقد ربط (أفلاطون) الإلهام بحالة من التّصوّف والغيبيّة والانقطاع عن الحياة الحسّيّة، حيث يلج الملهم عالما ليس له علاقة بعالمه الحسّيّ بل يرتبط بعالم المثل".[1]

فنلاحظ أنّ مفهوم الجمال في نظر أفلاطون واضح وجليّ، وهو في إطار البرنامج الصّوفي المثالي.

ويعتبر(أفلاطون) " أنّ العمل الفنّي نقل ومحاكاة، وأنّ الجمال المطلق يكون في المثال أمّا في الأشياء فهو نسبيّ، وتكون الأشياء الجميلة عندما تكون في موضعها،وقبيحة عندما لا تكون في موضعها. ويضيف أنّ ماليس جميلاً ليس بالضّرورة قبيحًا، ويضرب مثالاً عن " غير العالِم" الذي ليس هو بالجاهل"[2]ونمثّل نحن كذلك " بغير الغنيّ" الذي لا يكون حتمًا فقيرًا وإنّما وسطًا بين هذا وذاك ، و" بغير الجمال" فثمّة وجوه نراهَا ليست جميلة كلّ الجمال وليست قبيحة أكيد، ولكن يبقى للّطف والملاَحة مكان بينهما، فنعجب بها رغم معايير الجمال فيها، فالجمال الحقيقيّ عند (أفلاطون) يكمن في المثال – بحكم النّظرة الأفلاطونيّة المثاليّة–.

[1]: فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة عالم الجمال عبر العصور ، ط1 ، دار الإعصار العلمي ، عمان– الأردن، 2010م ، ص: 33.

[2]: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص: 36.

ب/ أرسطو Aristotle (ت322 ق.م):

أمّا (أرسطو) فقد أحدث تعديلاً أساسيا على نظريّة أفلاطون في الجمال، ووضع شروطًا للإبداعِ الجماليِّ هي الوحدة والتّرتيب والنّسبة، التي تمثّل الجمال الموضوعي[1]، وفي ما يتضمّنه المتعدّد أو المتنوّع من انسجام وتناظر ونظام ووحدة.[2]

وكذلك عَدَّ (أرسطو) الفنّ محاكاة؛ ولكنّه لم يقيّده بالمثل، بل وجده يرتقي من محاكاة ما هو كائن إلى ما يجب أن يكون، لذا فالجمال عنده موضوعي، له وجود خارجيّ يدركه العقل بخصائص موضوعيّة. ومنأهمّ صفات الجميل[3] التّرتيب والتّناسق والوضوح والغائيّة والوحدة.

ولم يبعد (أرسطو) عن فكرة النّظام والتّناسب في تفسير الجمال؛ فهو يرى أنّه " لاَ يُمْكِنُ لِكَائِنٍ أَوْ شَيْءٍ مُؤَلَّفٍ مِنْ أَجْزَاءَ عِدَّةٍ أَنْ يَكُونَ جَمِيلاً إِلاَّ بِقَدْرِ مَا تَكُونُ أَجْزَاؤُهُ مُنَسَّقَةً وِفْقًا لِنِظَامٍ مَا ، وَمُتَمَتِّعَةً بِحَجِمٍ لاَ اِعْتِبَاطِيٍّ؛ لِأَنَّ الجَمَالَ لاَ يَسْتَقِيمُ إِلاَّ بِالنَّسَقِ وَالمِقْدَارِ".[4] فيتّضح من كلام (أرسطو) أنّ الجميل لا يكون جميلاً إلاّ إذا كان متناسقًا من حيث الشّكل العامّ وعلاقة أجزائه بعضها ببعض، ثمّ يكون متمتّعا بحجم مناسب لذلك التّمتّع الحاصل في الشّكل.

وبالرّغم من اختلاف (أرسطو) عن أفلاطون، فإنّه لم يتحرّر من مثاليّة أستاذه، ورأيه في المحاكاة التي أخذها عنه فقد بيّن (أرسطو) أنّ الفنّان لا ينبغي أن يتقيّد بالنّقل الحرفيّ

---

[1]: الجمال الموضوعي: وهو ما توفّر على عناصر معيّنة جعلت منه جميلا بغضّ النّظر عن إدراكنا لذلك الجمال أو عدم إدراكنا له، وبعيدا عن المؤثّرات الخارجيّة المحيطة به.

[2]: نايف بلو ، علم الجمال، ص: 13.

[3]: الجميل لا يتلخّص في مجرّد ترتيب الأجزاء بل ينبغي أن يكون له حجم معيّن يستحيل وجوده في ما هو شديد الصّغر كما يستحيل وجوده في الحجم الكبير جدّا (ليسهل النّظر إلى هذا الحجم)، ينظر: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، ص: 85.

[4]: دني هويمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، ط2، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1975م، ص: 41.

الواقعيّ، بل يحاكي الأشياء على النّحو الذي يجب أن تكون عليه، والتّحرّي للنّماذج الكاملة الموجودة في عالم المعقولات.[1]

يدور فلاسفة اليونان في نظرتهم إلى الجمال حول محور واحد وحقيقة واحدة، كلّ حديثهم عن الجمال.

وفلسفتهم كانت تدور حول مثال الجمال أو الجمال بالذّات، وهو الجمال المطلق الذي لا يداخله أيّ قبح، لأنّه يختصّ بجمال الذّات الإلهيّة، مع عدم إهمال دور العقل في علم الجمال الحقيقي.

وقد كان مقياس الجمال الأنثويّ عند اليونان يتمثّل في المرأة الممتلئة قليلاً كما يلاحظ في التّماثيل و الرّسوم اليونانيّة.[2]

إنّ العرب تجاوزوا في التّغنّي بالمرأة كلّ حَدٍّ حتّى أصبحت هي اللّحن الجميل الذي تستهلّ به القصائد، وهي الكلمة السّحريّة التي تنفتح لها كنوز الشّعر وحتّى أصبحت عندهم كآلهة الشّعر عند قدماء اليونان لا يبدؤون الشّعر إلاّ بنجواها،ولكن لا تتعجّلوا فتحسبوا أنّهم أجلوا المرأة و نظروا إليها نظرة سامية فيها طهر العبادة وفيها معنى التّقديس و الإجلال كما كان ينظر قدماء اليونان إلى آلهة الشّعر حينما يناجونها في مستهلّ القصائد،كلاّ !فإنّ شيئًا من هذا لم يكن،لأنّ الشّاعر العربيّ ما كان يُبوِّيء المرأة المنزلة السّامية و ذلك المقام الجميل،إلاّ ليتحدّث عن ملهاته السّاحرة التي ألقى عندها متعة الجسد و منهل الشّهوات...أو لكي يفاخر رفاقه من أبناء البادية بأنّه قدير على تصبي قلوب النّساء و العبث بهنّ ليس غير...!

ومن أبرز نظريّات فلاسفة اليونان في الجمال نظريّة (فيثاغورس) التي تعزو جمال الأشياء في الكون إلى تناسقها العدديّ وعلاقاتها الرّياضيّة، ويبدو أنّ الموسيقى كانت منطلق

---

[1]: عبد الرّحمن بدوي، أرسطو، بيروت، 1980م، ص: 268.

[2]: سلوى خماش، المرأة العربيّة و المجتمع التّقليديّ، دار الحقيقة، بيروت،1981م، ص:29.

(فيثاغورس) في تحليل الجمال حيث انتهى من تحليله للموسيقى إلى "وَضْعِ تَفْسِيرٍ عَدَدِيٍّ لِأَنْغَامِهَا، وَفَسَّرَ التَّوَافُقَ المُوسِيقِيَّ بِأَنَّهُ يَرْجِعُ إِلَى وُجُودِ وَسَطٍ رِيَّاضِيٍ بَيْنَ نَوْعَيْنِ مِنَ النَّغَمِ".[1]

3/ فِي مَعْنَى الجَمَال وَالجَمَالِيَّة عِنْدَ الفَلَاسِفَة:

تمهيد:

لقد تعدّدت المواقف واختلفت الآراء في تفسير مفهوم الجمال ؛ وذلك لتباين المعارف والمنطلقات الفلسفيّة والعلميّة واختلاف في النّظريّات باختلاف أصحابها وتباين منابعهم الفكريّة التي حاولت الإحاطة بمظهره، لذا يتعذّر الحصول على تعريف شامل للجمال.

فالجمال في الفلسفة:"صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النّفس سرورا و رضى، وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في شروطه ومقاييسه ونظريّاته."[2]

والجماليّة مشتقّة من الجمال، فالحديث عنها منضوّ تحت لواء علم الجمال ككلّ، هذا العلم الذي يختصّ في كلّ جميل. والجماليّة كمفهوم لم تكن حديثة الولادة بل عرفت منذ القدم وواكبت بداية ونهاية فكر الإغريق، كما كانت موجودة عند غيرهم رغم أنّ المصطلح بدا مختلفا عند كثير من الأمم. وانتشرت في فرنسا منذ القرن الثّامن عشر.ويعلّق النّاقد W.Pater، وفي بريطانيا خلال القرن التّاسع عشر على يد " بيتر" Jhonson بأنّ أعراض الجماليّة كانت قد ظهرت سنة 1831م.[3]

والجدير بالذّكر أنّ الجماليّة لم تكن معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى الاستطيقا "Esthetique" وهو اللّفظ الأكثر انتشارًا ، فقد أطلق في النّصف الثّاني من القرن الثّامن

---

[1]: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها، ص:26.

[2]: إبراهيم مدكور ، معجم الوجيز، ص: 144.

[3]: محمد مرتاض ، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربي القديم ، دط، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر ، 1998م ، ص:28.

عشر على يد " باومجارتن" "Boumgarten"، هذا الأخير جعل الجماليّة علماً خاصا بالمعرفة الحسّيّة وقصد بها دراسة المدركات الحسّيّة.[1]

وقد حاول " باومجارتن " أن يحرّر الفنّ من قيود البلاغة الكلاسيكيّة ذات المبنى المنطقيِّ، ويؤسّس علمًا جديدًا يبحث في جوهريّة الفنّ وفي أسسهِ الجماليّةِ ، ومن ثَمَّ فإنّ المنطق عنده يهتمّ بالعقل والأخلاق بالأفعال، وتكترث الجماليّة بالوجدان والعاطفة والأحاسيس، وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللّغات الأوربيّة بمصطلحاتٍ أخرى كمصطلح " الشَّاعِرِيَّةِ" أو " النَّظَرِيّ" أو " التَّجْرِبَة" أو " المَنْهَجِ الجَمَالِيّ".

فمن الفلاسفة الذين تركوا بصمات واضحة في مجال الجمال،"**أَبُو حَيّان التَّوْحِيدِي**"**(ت414هـ)**، وقد اهتمّ الباحثون المحدثون بآثاره وأفكاره، ورأوا فيها نظرات حصيفة قيّمة في علم الجمال والفنّ.

وقد عرّف(التّوحيدي) الجمال بأنّه: " كَمَالٌ فِي الأَعْضَاءِ وَتَنَاسُبٌ بَيْنَ الأَجْزَاءِ ، مَقْبُولٌ عِنْدَ النَّفْسِ".[2]

ونلحظ في تعريفه هذا التّركيز على مبدأ التّناسب.

وأثار(التّوحيدي) كثيرًا من القضايَا الجماليّةِ والمسائلِ الفنّيّةِ ، كخصائص العمل الفنّيّ، ودور الإلهام، وعلاقة الفنّ بالطّبيعة، والتّذوّق الجماليّ،[3] أمّا ما يتّصل بالفنون،فقد تناول فنّ البلاغة – شعرًا ونثرًا–وفنّ الموسيقى وفنّ الخطّ؛ وعند حديثه عن الموسيقى حاول أن يفسّر أثرها الجماليّ في السّامع الذي ينفعل لسماع الغناء أو الآلات ، وردّه إلى مابين إيقاعات الموسيقى والغناء من اعتدال وتناسب.[4]

---

[1]: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ ، ص: 15.

[2]: أبو حيّان التّوحيدي ، الهوامل و الشّوامل ، نشره: أحمد أمين و أحمد صقر ،دط، اللّجنة المصريّة للتّأليف والتّرجمة والنّشر ، القاهرة–مصر ، 1951م، ص:140.

[3]: عفيف بهنسي ، فلسفة الفنّ عند التّوحيدي ، دار الفكر ، دمشق ، 1408هـ–1987م ، ص ص :19–23.

[4]: المرجع نفسه ، ص ص: 77، 79.

أ/(امانويل كانط): Imanuel kant

قال الفيلسوف الألماني (امانويل كانط) واصفًا للجمال بأنّه" شكل من الغائيّة في شيء مايقدر يجري تصوّره فيه بمعزل عن عرض غاية".[1]كانط يجعل الجمال حكم مشترك ، فهو تأمّلٌ عقليٌّ بعيدٌ عن المنفعةِ الحسّيّةِ.

ويبدو أنّ علم الجمال قد أقام بعيداً عن قيد الفلسفة الصّوفيّة الغائيّة، حيث جعل له (كانط)مجالاً مستقلا في كتابه (نقد الحكم)[2] وعدّ " مَلَكَة الحُكْمِ وَسِيطًا بَيْنَ مَلَكَةِ الذِّهْنِ المُعْتَمَدَةِ فِي مَجَالِ المَعْرِفَةِ، وَمَلَكَة العَقْلِ المُعْتَمَدَةِ فِي مَجَالِ الأَخْلاَقِ، لِذَا أَصْبَحَ الشُّعُورُ بِاللَّذَّةِ وَسِيطًا بَيْنَ المَعْرِفَةِ وَالإِرَادَةِ، أَمَّا المَبْدَأُ الذِي تَعْتَمِدُ عَلَيْهِ مَلَكَةُ الحُكْمِ فَهُوَ الغَائِيَّةُ".[3]

وقد فصل(كانط) بين الحكم المعرفيّ والحكم الذّوقيّ، والتّأكيد على أنّ " الخِبْرَةُ الجَمَالِيةُ لاَ تَرْجِعُ إِلَى النَّشَاطِ النَّظَرِيِّ، الذِي يَقُومُ بِهِ الذِّهْنُ وَالذِي يُحَدِّدُ شُرُوطَ المَعْرِفَةِ فِي عُلُومِ الرِّيَاضِيات وَالفِيزْيَاءِ، كَمَا لاَ تَرْجِعُ إِلَى النَّشَاطِ العِلْمِيِّ الذِي يُحَدِّدُ السُّلُوكَ الأَخْلاَقِي المُعْتَمَدِ فِي الإِرَادَةِ، وَلَكِنَّهُ يَرْجِعُ إِلَى الشُّعُورِ بِاللَّذَّةِ الذِي يَسْتَنِدُ عَلَى اللَّعِبِ الحُرِّ بَيْنَ الخَيَالِ وَالذِّهْنِ".[4]

ب/(فريدريك هيجل)Fridrish Hegle:

انطلق (**هيجل**) في بناء مفاهيمه الجماليّة من فلسفته التي جعلها "لاَهُوتًا" مطلقًا تنظر من الأعلى لتتأمّل العالم في تركيبها للنّسبيّات من موقع الإطلاق، بإعادة تقريب الإله والعالم في نطاق الفكر، ممّا جعله يحاول إثبات صحّة (الكَائِن كَفِكْرٍ) (الفِكْر ككَائِنٍ) أي تطابق الوجود والفكر، لأنّ كلّ ماهو موجود يخضع لنظامٍ حتميٍّ، لأنّه عقلانيٌّ، واقعيٌّ يمكن

---

[1]: ينظر: محمد عبد الحفيظ ، دراسات علم الجمال ، ص: 6.

[2]: قسّم (كانط) هذا الكتاب إلى جزأين، الأوّل: نقد الحكم الاستطيقي ، تتحقّق فيه اللّذّة من تأمّل الشّكل بغير إدخال ما يجب أن يكون عليه، والثّاني: نقد الحكم الغائي ، ويدخل في اعتباره التّنظيم الكلّي المستمدّ من العقل المطلق حين يفترض التّصوّر الأمثل. ينظر: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، ص: 112.

[3]: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، ص: 108.

[4]: أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفنّ، ط1، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، 2013م، ص: 11.

الاعتراف به من خلال فكرٍ ذاتيٍّ، من خلال الإنسان، ويصبح الفكر والوجود في المطلق (كائنًاواحدًا) ، هذا المطلق يقيم حوارًا مع ذاته، في صيرورةٍ أبديّةٍ، من الجدل الذي تحرّكه المعارضة أو الرّفض، فالنّظريّة تُحَتِّمُ النّقيض، سواء على صعيد المنطق النّظاميِّأو الزّمان التّاريخيِّ، بحلول وسط تعرض نظريّة جديدة ، ولكي نصل إلى المطلق وهنا تكون مادّة الفلسفة، لا الإنسان أو الطّبيعة بل الرّبّ لأنّه يمثّل أسمى وحدة للأضداد، والفلسفة عبادة للحقيقة المطلقة أو هي(يوم الأحد للحياة كلّها).إنّ نقد المعرفة لدى (كانط) وتأمّل الفكر لدى(هيغل) جعلهما يمثّلان مثاليّة: ذات المعرفة نظريّة ، وأخرى ميتافيزيقيّة ، وتطوّر المثاليّة الذّاتيّة النّقديّة إلى مثاليّة نظريّة موضوعيّة من نقد معرفة تقييدي إلى اِدّعاءٍمعروفٍ ذاتيابمعرفةٍ مطلقةٍ،(هيغل) أراد أن يسمو بالعقل إلى عقل إلهي يمكن التّعرّف عليه في العالم، ومساعدته على التّحقّق.[1] أي أنّ العقل هو المسؤول عن وعي الإنسان يصل بالمبدع إلى إدراك عقليّ متعالي من خلاله نفهم الحقائق في هذا العالم.

وجعل (هيغل) للبحث عن الجمال بالذّات رؤية شبيهة لنظرة (أفلاطون) فالنّفس تريد الجمال لكنّها لا تجده إلاّ عبر التّعرّف عن الأشياء الجميلة في عالَم المحسوسات التي تنبؤها عن الجمال بالذّات في عالَم المثل".

نستنتج ممّا سبق أنّ (هيغل) يريد أن يسمو بالعقل الإنساني إلى عقل إلهيّ ليبني الإنسان نظرة جماليّة من عالم المحسوسات اِستوحاه من تأمّل الرّوح لذاتها، للبحث عن الجمال بالذّات الذي ينبئها من عالَم المثل.

وقد ركّز على المحتوى أكثر من الشّكل، "بِمَا أَنَّ الفَنَّ تَعْبِيرٌ حِسِّيٌّ عَن الرُّوحِ المُطْلَقِ فَهُوَ يَتَنَاوَلُ المَظْهَرَ الدَّالَ عَلَى الجَوْهَرِ، وَيَلْعَبَ دَوْرَ الوَسِيطِ بَيْنَ الوَاقِعِ الحِسِّيِّ وَ الفِكْرِ الخَالِصِ، وَيَرُدُّ الوَاقِعِيّ إِلَى المِثَالِيَّةِ وَيَرْتَفِعُ بِهِ إِلَى الرُّوحَانِيَّةِ."[2] وعليه لا تكمن حقيقة الفنّ في المحاكاة بقدر ما تتجلّى في ذلك التّوافق بين الخارج

[1]: عقيل مهدي يوسف ، المعنى الجمالي ، ط1 ، دار مجدلاوي ، عمان–الأردن ، 2008م ، ص: 63.

[2]: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، ص ص: 126،127.

والـدّاخل، وبقـدر مـا يفصـح العمـل الفنّـيّ عـن البـاطن يتحقّـق الإحسـاس الجمـاليّ ثـمّ الإبداع الجماليّ.

إنّ الاتّجاه الفلسفي يتزعّمه الفيلسوف الإيطالي " بنديتو كروتشه" الذي يُعَدُّ من أشهرِ فلاسفة الجمال في القرن العشرين، وفلسفته " مِثَالِيَّةٌ تَتَأَثَّرُ خُطَى (هِيجَل)، وَتَرَى أَنَّ الفِكْرَ هُوَ الحَقِيقَة ، وَلَيْسَ ثَمَّةَ حَقِيقَةٌ غَيْر الفِكْرِ، فَالفِكْرُ وَالحَقِيقَةُ شَيْءٌ وَاحِدٌ ، وَمِنْ ثَمَّ فَإِنَّ المَعْرِفَة هِيَ الفِكر ذَاتهُ"[1] ومن هذا المُنطلق نظر (كروتشه) إلى العملِ الفنّيِّ نظرةً مثاليّةً؛ لا ترى فيه شيئًا ماديّا ، بل هو أقرب إلى الحقيقةِ الخياليّةِ أو الرّوحانيّةِ،[2]فالفنّ " هُوَ رَفْعُ الطَّبِيعَةِ إِلَى المِثَالِيَّة ، أَوْ هُوَ تَقْلِيدُ الطَّبِيعَةِ مِثَالِيا"[3].

4/ مَفْهُوم الجَمَالِ فِي الوَعْيِ الشِّعْرِيِّ القَدِيمِ :

لقد أجمع النّقّاد على أنّ الشّعر الجاهليّ بلغ ذروة البيان الإنسانيّ، وكان هذا الشّعر هو الرّافد للشّعر العربيّ في العصور التي تلته لصفائه وسخائه وامتلائه بأسرار الجمال والذي يؤكّد ذلك أنّ التّحدّي بالإعجاز البيانيّ لكتاب اللّه كان موجّها إلى هذا الشّعر، وقد أجمع النّقّاد وعلماء البلاغة أنّ عجز هذا الجيل حجّة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب، لتفرّدهم في هذا الباب.[4] كان الشّعر وسيلتهم الأقوى للتّعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدويّة البسيطة المتمثّلة في الصّحراء وما فيها تعبيرا ذاتيّا دون أيّ تأثير خارجيّ. كلّ شيء في حياة الإنسان الجاهليّ في جزيرة العرب رجع إلى بيئته الصّحراويّة، وقد ظهر ذلك فيما تغنّى به من وصف اللّيل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال، وكان كلّ ذلك يثير في نفسه شعورًا جميلاً. وقد مرّ الشّعر العربيّ حتّى استوائه على سوقه بضروب ومراحل كثيرة من التّهذيب، حتّى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده

---

[1]: محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، 1981م ، ص:17.

[2]: أميرة حلمي مطر، مقدّمة في علم الجمال، دار الثّقافة، القاهرة، 1976م، ص:29.

[3]: بنديتو كروتشه ، علم الجمال ، تر: نزيه الحكيم ، المطبعة الهاشمية ، 1383هـ/1963م ، ص: 25.

[4]: محمّد محمّد أبو موسى، الشّعر الجاهليّ – دراسة في منازع الشّعراء–، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2008م، ص ص: 6،5.

عليه أواخر العصر الجاهليّ أي قبل البعثة بحوالي مائة وخمسين تقريباً، والصّور الأولى للشّعر كانت فيها عيوبٌ عُرِفَت بعيوبِ الشّعر ، وقد اِختفت هذه العيوب بفضل النّقد وكانت ثلمة في وجهِ الشّعرِ العربيِّ تشوّه جماله،[1] وهذا يوضّح دور النّقد العربيّ في اِرتقاء الشّعر الجاهليّ إلى ذروته في الجمال.

إنّ الشّعر هو " الفَنُّ العَامُّ الأَكْثَر شُمُولاً، الفَنُّ الذِي أَفْلَحَ فِي الاِرْتِفَاعِ إِلَى الرُّوحِيَّةِ الأَسْمَى وَمَادَّتِه اللُّغَة التِي تَتَكَوَّنُ مِنْ أَصْوَاتٍ تَخْتَلِفُ عَنْ أَصْوَاتِ المُوسِيقَى.

إِنَّ الصَّوْتَ الذِي فِي المُوسِيقَى رَنِينٌ مُبْهَمٌ تَحَوَّلَ إِلَى كَلِمَةٍ مَلْفُوظَةٍ وَاضِحَةٍ تُعَبِّرُ عَنْ مَشَاعِر وَأَشْيَاء، لَقَدْ تَحَوَّلَتْ الأَصْوَاتُ إِلَى إِشَارَاتِ تَمْثِيلٍ فِي الشِّعْرِ بِأَنْوَاعِه الثّلاَثَة (المَلْحَمِي وَالمَسْرَحِي وَالغِنَائِي)، وَالشِّعْر أَكْمَلُ الفُنُونِ لِأَنَّهُ يُصَوِّرُ الفَنَّ الرُّوحِيّ، وَالشِّعْرُ المَسْرَحِيّ خَيِّرُه لِأَنَّهُ يُصَوِّرُ العَالَمَيْنِ البَاطِنِي وَالخَارِجِي وَيُمَثِّلُ التَّارِيخ وَالطَّبِيعَة وَالنَّفْس بَيْنَمَا يَقْتَصِرُ الغِنَائِيُّ عَلَى النَّفْسِ وَالمَلْحَمِيُّ عَلَى التَّارِيخِ".[2]

وقد تناول العرب القدامى الجمال الأدبيّ من زاوية الشّكل والمضمون، وهو مُتَجَلّي في قضيّة اللّفظ والمعنى التي ناقشها البلاغيّون والنّقّاد العرب منذ القديم، حَيْثُ إِنَّ البعض رأى الجمال في اللّفظ أو الشّكل، في حين رآه آخرون في المعنى أو المضمون ، ومنهم من سَوَّى بينهما.

- الجَمَالُ فِي العَلاَقَةِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى:

" اللَّفْظُ وَالمَعْنَى" ركنان أساسيان في جميع اللّغات وقد قسّم اللّفظ في فقه اللّغة إلى ثلاثة أقسام:[3]

---

[1]: طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ ، بيروت ، المكتبة العربيّة ،1981م، ص ص: 13،11.

[2]: علي أبو ملحم ، في الجماليّات – نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفنّ–، ص:71. نقلا عن فريدريك هيجل : مدخل إلى علم الجمال ، تر:جورج طرابيشي ، ط1 ، دار الطّليعة ، بيروت ، 1978م، ص: 145.

[3]: حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة ، تح: عبد العزيز الدّسّوقي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ج1، ص ص:93،94.

1- اللّفظ الواحد الموضوع وضعًا أصليا لمعنى واحد " الحَقِيقَةُ".

2- اللّفظ الواحد الموضوع لأكثر من معنى " المُشْتَرَكُ".

3- اللّفظ الواحد الموضوع وضعًا أصليا لمعنى تبعيا " المَجَازُ".

ثمّ إنّ القدماء أدركوا أنّ هناك علاقة وصلة قائمة بين " اللّفظ" و"المعنى" الدّال عليه في أقسامه الثّلاث.

وكلّ عَالِمٍ تناول هذه المسألة من منظوره وحسب فهمه.

ومن المنتصرين للشّكل الجاحظ(ت255هـ)، فهو يُعَدُّ من بين النّقّادِ العربِ الأوائلِ الذين قدّموا لمحاتٍ وإشاراتٍ مهّدت الطّريق فيما بعد لظهور النّقد، ومن ثَمَّ الجماليّة في الأدب والفنّ ، فقد تطرّق إلى الجمالِ الفنّيِّ في العملِ الأدبيِّ من خلال ما ذكره حول قضيّة اللّفظ والمعنى.(فَآثَرَ جَانِبَ اللَّفْظِ " يَقْصِدُ الصُّورَة" وَذَلِكَ عِنْدَمَا رَأَى أَنَّ رُوَّاةَ اللُّغَةِ يُشَايِعُونَ المَعْنَى، وَيَحْفَلُونَ بِهِ وَلَمْ يَلْتَفِتُوا إِلَى جَمَالِ الصِّيَاغَةِ وَحُسْنِ العِبَارَةِ).[1]

ونجد ذلك في اِعتراضه على اِستحسان عالم اللّغة (أبي عمرو الشّيباني) لأبياتٍ من الشّعر، وذلك لأنّه فضّلها لمعناها المحكم ، في نظره، مع أنّها خاليّة من التّصويرِ الشّعريِ الجميلِ:

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْت مَوْتُ البِلَى فَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَال الرِّجَالِ.

كِلاَهُمَا مَوْتٌ، وَلَكِـــــن ذَا أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ.

فعند سماع (الجاحظ) للبيتين ردّ قائلا:" وأنا أزعم أنّ ابن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا". ثمّ علّق بقوله المشهور، الذي تناقلته كتب الأدب والنّقد عبر التّاريخ: " وَالمَعَانِي مَطْرُوحَةٌ فِي الطَّرِيقِ، يَعْرِفُهَا العَجَمِيُّ وَالعَرَبِيُّ، وَالبَدَوِيُّ وَالقَرَوِيُّ، وَإِنَّمَا الشَّأْنُ فِي إِقَامَةِ الوَزْنِ، وَتَخَيُّرِ اللَّفْظِ، وَسُهُولَةِ المَخْرَجِ، وَكَثْرَةِ المَاءِ، وَفِي صِحَّةِ الطَّبْعِ ، وَجَوْدَةِ السَّبْكِ ، فَإِنَّمَا الشِّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ، وَجِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ".[2] والظّاهر أنّ الجاحظ – في هذا

[1]: الصّوي ، النّقد التّحليليّ عند عبد القاهر الجرجاني " دراسة مقارنة" ، ط2، 1982م ، ص: 116.

[2]: الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون ، ط3، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت ، ج3، ص: 131.

النّصّ– هو أوّل من حاول أن يدخل عنصر التّصوير في الشّعر ، ويعدّه بعد ذلك من المعايير الجماليّة ، أو مظهرا من مظاهرها لأوّل مرّة في تاريخ النّقد العربيّ.

والواقع أنّ النّقّاد العرب – والقدماء بوجهٍ خاصٍّ– قد تفطّنوا أنّ للّفظ المفرد والتّركيب والمعنى في هذا الجنس من الأدب والفنّ أحكاما جماليّة خاصّة. فهم يلحّون على ضرورة فحص الشّعر من حيث لفظه وتركيبه ومعناه أيضا[1] لا من جهة الصّورة فحسب، كما نستنتج ذلك من نصّ الجاحظ السّابق.

وعندما يقول (الجاحظ): (وَمَدَار الأَمْرِ عَلَى فَهْمِ المَعَانِي لاَ الأَلْفَاظِ ، وَالحَقَائِقِ لاَ العِبَارَاتِ فَكَمْ مِنْ دَارِسٍ كِتَابًا خَرَجَ غَفِلاً كَمَا دَخَلَ ، وَكَمْ مِنْ مُتَفَهِّمٍ لَمْ يَفْهَمْ؟)[2]

وكأنّ الجاحظ يشير من خلال نصّه السّابق إلى أنّ التّأمّل في معاني البلغاء موصول بالتّأمّل في ألفاظهم، وأنّ النّفاذ إلى باطن المعنى والإحساس به وبنيّة قائلة يسلم إلى الإحساس بجمال " لفظ" وفنّيّته الموافقة لبنائه الفنّيّ.

ويتّضح لنا هذا من تعليق الجاحظ على بيت زهير[3] الذي يقول فيه:

وَالإِثْمُ مِنْ شَرِّ مَا تصُول بِهِ وَالبرُّ كَالغَيْثِ نَبْتُهُ أَمْرُ.

أي كثير، ولو شاء (زهير) يقول:

وَالبرُّ كالمَاءِ نَبْتُهُ أَمْرُ

استقام الشّعر، ولكن كان لا يكون له معنى. وإنّما أراد أنّ النّبات يكون على الغيث أجود.

يُلِحُّ (الجاحظ) على القضيّة الجماليّة في العلاقة بين اللّفظ والمعنى، متقلّبًا بين جانب " المعنى" المقرون بالنّيّة التي تذكي القيمة الفنّيّة في " المعنى" وتهيّئه لِمَا يشاكله من ألفاظ وبين الجانب " اللّفظي" الذي أسلفنا ذكره.

---

[1]: حسين الواد، المتنبّي والتّجربة الجماليّة عند العرب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2004م، ص: 296.

[2]: الجاحظ، الحيوان، ج5، ص: 542.

[3]: المصدر نفسه، ج3، ص: 476.

كما تناول (أبوهلال العسكريّ) (ت395هـ) هذه القضيّة فعُنِيَهو الآخر بالشّكل وخصّه بالبراعة، وعدّ الشّعر قائما على اللّفظ، وإنّه في حديثه عن القيمة الجماليّة في علاقة اللّفظ بالمعنى نجده ينطلق من فكر وتصوّر (الجاحظ) ، وذلك في قوله: " وَلَيْسَ الشَّأْنُ فِي إِيرَادِ المَعَانِي، لِأَنَّ المَعَانِي يَعْرِفُهَا العَرَبِيُّ وَالعَجَمِيُّ، وَالقَرَوِيُّ، وَالبَدَوِيُّ، وَإِنَّمَا الشَّأْنُ فِي إِيرَادِ المَعَانِي، لِأَنَّ المَعَانِي يَعْرِفُهَا العَرَبِيُّ وَالعَجَمِيُّ، وَالقَرَوِيُّ، وَالبَدَوِيُّ، وَإِنَّمَا هُوَ فِي جَوْدَةِ اللَّفْظِ وَصَفَائِهِ، وَحُسْنِهِ وَبَهَائِهِ، وَنَزَاهَتِهِ وَنَقَائِهِ، وَكَثْرَةِ طَلاَوَتِهِ وَمَائِهِ مَعَ صِحَّةِ السَّبْكِ وَالتَّرْكِيبِ وَالخلوِّ مِن أَودّ النَّظْمِ وَالتَّأْلِيفِ وَلَيْسَ يُطْلَبُ مِنَ المَعْنَى إِلاَّ أَنْ يَكُونَ صَوَابًا وَلاَ يَقْنَع مِنَ اللَّفْظِ بِذَلِكَ حَتَّى يَكُونَ عَلَى مَا وَصَفْنَاهُ مِنْ نُعُوتِهِ التِي تَقَدَّمَتْ".[1]

ويقول أبو هلال: " وَإِنَّ الكَلاَمَ إِذَا كَانَ عَذْبًا وَسَلِسًا سَهْلًا وَمَعْنَاهُ وَسَطًا دَخَلَ فِي جُمْلَةِ الجَيِّدِ...وَإِذَا كَانَ المَعْنَى صَوَابًا وَاللَّفْظَ بَارِدًا وَفَاتِرًا، فَالفَاتِرُ شَرٌّ مِنَ البَارِدِ، كَانَ مُسْتَهْجَنًا مَلْفُوظًا وَمَذْمُومًا مَرْدُودًا".[2]

ويقول:" المَعَانِي تَحُلُّ مِنَ الكَلاَمِ مَحَلَّ الأَبْدَانِ، وَالأَلْفَاظُ تَجْرِي مَعَهَا مَجْرَى الكِسْوَةِ وَمَرْتَبَةَ إِحْدَاهُمَا عَلَى الأُخْرَى مَعْرُوفَةٌ).[3]

فأبو هلال يسير على خطى (الجاحظ) في علاقة اللّفظ بالمعنى القائمة على التّوازن والتّلاؤم، والانسجام في الصّياغة الفنّيّة.

فهو لم يأت بجديد في القضايا التي أخذها عن الجاحظ وإنّما تأثّر به فنقل الكثير من نصوص (البيان والتّبيين) في كتابه (الصناعتين).

"وَمِنَ الذِينَ عُرِفُوا بِالِاحْتِفَالِ بِالمَعْنَى وَتَقْدِيمِهِ: أَبُو عَمْرُو الشَيباني والآمدي وَأَبُو تمام والمُتَنَبِّي وابن الرُّومي وابن الأثير، وَهَؤُلَاءِ لَمْ يُسْقِطُوا شَأْنَ الأَلْفَاظِ فِي الكَلاَمِ وَلَكِنَّهُم يُؤَخِّرُونَ مَرْتَبَتَهَا وَتَأْثِيرَهَا، وَيُنْزِلُونَهَا فِي الأَهَمِّيَّةِ مَنْزِلَةً تَالِيَةً لِلْمَعْنَى ، وَقَدْ بَنَوْا رَأْيَهُم عَلَى أَنَّ المَعَانِي

[1]: أبو هلال العسكري، الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2، دار الفكر العربيّ ،ص ص:63،64.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 65.

[3]: نفسه، ص: 75.

هِيَ ضَالَّةُ النَّاسِ وَغَايَتِهِمْ ، وَأَنَّهُمْ يَتَكَلَّمُونَ لِلدّلاَلَةِ عَلَيْهَا وَيَلْبَسُونَهَا الأَلْفَاظ لِلْإِبَانَةِ عَنْهَا ، فَمَا الأَلْفَاظ إِلاَّ وَسِيلَة لِتِلْكَ الغَايَةِ".[1]

هذه كانت وجهات نظر النّقّاد العرب القدامى في قضيّة اللّفظ والمعنى ، وهي وجهات تبدو متباينة تستند إلى الفصل بينهما ، ولكنّها تكاد تجتمع على أهمّيّة اللّفظ والمعنى في العملِ الأدبيِّ، وإن كانت هذه النّظرة قد تطوّرت واتّجهت اتّجاهًا جديدًا نحو ما يسمّى بنظريّة (النّظم) التي استقرّت عند (عبد القاهر الجرجاني).

ووفقًا لهذه النّظريّة يعدّ (الجرجاني) الألفاظ المفردة ذات معانٍ إشاريّةٍ، أمّا المعاني الحقيقيّة والمحدّدة فهي وليدة السّياق الذي يمنحها شحناتها الشّعوريّة والذّهنيّة ، فالألفاظ في رأيه ليست إلاّ رموزًا للمعاني المفردة التي تدلّ عليها هذه الرّموز.[2] ولقد كانت نظريّة النّظم التي بيّن فيها عبد القاهر موقفه من قضيّة اللّفظ والمعنى دعوة صارخة إلى دراسة النّحو على منهاجٍ جديدٍ يقوم على الحِسِّ والذّوقِ وحسن التّخيُّرِ.

إنّ اختلاف النّقّاد حول هذه القضيّة يرجع إلى أنّهم لم يكتشفوا **الصّورة** التي تقوم بعمليّة الرّبط بين اللّفظ والمعنى، فنظر أنصار المعنى إلى اللّفظ منفصلاً عن الصّورة فلم يجدوا له إلاّ قيمة ثانويّة فقالوا بأهمّيّة المعنى. ونظر أنصار اللّفظ إلى المعنى منفصلاً عن الصّورة أيضًا، فلم يروا له كبير أثر، فقالوا بأهمّيّة اللّفظ. ولو أنّهم اِكتشفوا الصّورة لأدركوا جميعًا أنّها مناط الجمال والقيمة في الأدب.

" وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ هَذِهِ القَضِيَّةِ (اللَّفظ والمَعْنَى) فَيُمْكِنُ أَنْ نَقُولَ بِأَنَّ هُنَاكَ عَلاَقَةٌ بَيْنَهُمَا، وَإِنْ اِخْتَلَفَ تَقْدِيمُ أَحَدِهِمَا عَلَى الآخَرِ، وَأَنَّ هَذِهِ العَلاَقَةَ مِنْ شَأْنِهَا تَقْدِيمُ صُورَةٍ فَنِّيَّةٍ يُمْكِنُ لِلْمُتَلَقِّي الاِسْتِمْتَاعُ بِهَا، وَمَعْرِفَةَ كُنْهِ هَذَا العَمَلِ الفَنِّيِّ الذي أَمَامَهُ، وَمِنْ ثَمَّ يَسْتَطِيعُ إِدْرَاكَ مَا يَشْغَلُ فِكْرَ الشَّاعِرِ، وَإِدْرَاكَ التَّيَّار الثَّقَافِيِّ وَالاِقْتِصَادِيِّ وَالاِجْتِمَاعِيِّ السَّائِدِ فِي هَذِهِ

[1]: مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، في النّقد الأدبيّ عند العرب، مكّة للطّباعة، 1998م، ص: 196.

[2]: درويش الجندي، نظريّة عبد القاهر في النّظم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1960م، ص: 51.

الفَتْرَةِ، وَالحُكْمِ عَلَيْهَا وَالسَّيْطَرَةِ عَلَى مَشَاعِرِهِ وَأَحَاسِيسِهِ التِي ظَهَرَتْ نَتِيجَةَ تَفَاعُلِهِ مَعَ مَوَاقِفِ الشَّاعِرِ ، وَأَحْدَاثِهِ ، وَقَضَايَاه التِي يُعَانِي مِنْهَا ، أَوْ يَمُرُّ بِهَا..."[1]

وتحدّث (ابن قتيبة) (ت276هـ) عن الجمال في كتابه (عيون الأخبار) ، فعقد بابين له الأوّل تحدّث فيه عن الجمال والحسن.[2] والآخر عن القبح والدّمامة[3] وحدّد بعض الصّفات والمقاييس الجماليّة التي كانت سائدة في عصره ، وكان مايذكره عن قول أحدهم:(هَذَا أَجْمَلُ وَجْهٍ رَأَيْتُهُ ، وَكَأَنَّهُ سَيْفٌ صَقِيلٌ ، وَلَمْ أَرَ أَحْسَنَ مِنْهُ وَجْهًا).[4]

ولكن المقياس الحقيقيّ للحكم الجماليّ عنده هو حسن المنظر والجوهر، ولذا نجد أنّه قد قسّم الشّعر على أربعة أضرب، وعدّها مقاييس الجودة الفنّيّة الجماليّة، يقول:" تَدَبَّرْتُ الشِّعْرَ فَوَجَدْتُهُ أَرْبَعَةَ أَضْرُبٍ، ضَرْبٌ مِنْهُ حَسُنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، وَضَرْبٌ مِنْهُ حَسُنَ لَفْظُهُ وَحَلاَ فَإِذَا أَنْتَ فَتَّشْتَهُ لَمْ تَجِدْ هُنَاكَ فَائِدَةٌ فِي المَعْنَى، وَضَرْبٌ مِنْهُ جَادَ مَعْنَاهُ وَقَصُرَتْ أَلْفَاظُهُ وَضَرْبٌ قَصُرَتْ أَلْفَاظُهُ وَقَصُرَ مَعْنَاهُ".[5]

والضّرب الثّاني من هذه التّقسيمات، هو الضّرب الذي ربط (ابن قتيبة) فيه بين الأخلاق والشّعر وهو محور الجمال، فابن قتيبة فقيه ورجل دين، أراد من الشّعر أن يتضمّن فكرة أو حكمة أو معنى تربويّا وأخلاقيّا، فقد نظر (ابن قتيبة) إلى هذا الصّنف من الشّعر نظرة أخلاقيّة.

إنّ كتب النّقد العربيّ والبلاغة القديمة قد حفلت بالعديد من الأحكام النّقديّة التي نستطيع أن نطلق عليها " الأحكام الجماليّة" لكنّها كانت جزئيّة في مجملها ولم تصل لتشكّل نظريّة ننقد من خلالها الأدب فهذا (ابن قتيبة) يجعل من الإصابة في التّشبيه التي جعلها

---

[1]: خالد الزواوي ، تطوّر الصّورة في الشّعر الجاهلي ، ط1، مؤسّسة حورس الدّوليّة للنّشر والتّوزيع ، الإسكندرية، مصر ، 2000م ، ص:51.

[2]: ينظر : ابن قتيبة ، عيون الأخبار ، دار المكتبة المصريّة ، القاهرة ، 1928م، ج4، ص: 19.

[3]: المصدر نفسه ، ص: 32.

[4]: نفسه، ص: 21.

[5]: ابن قتيبة ، الشّعر والشّعراء ، تح: محمود محمد شاكر ، دار إحياء الكتب العربيّة ، القاهرة ، 1945م، ج1، ص ص: 9، 10.

من بين الأسباب التي يختار الشّعر بموجبها، ويعتبر حسن التّشبيه حكمًا جماليا عندما تعرّض لقول الشّاعر في وصف القمر:

بدَا أَن بنَا وابن اللَّيَالِي كَأَنَّهُ حسَام جلت عَنْهُ القيُون صَقِيلُ.

فَمَازلت أفنِي كُلَّ يَوْمٍ شَبَابَهُ إِلَى أَنْ أَتَتْكَ العيس وَهُوَ ضَئِيلُ.[1]

وللإشارة هنا فالتّشبيه جزء من عناصر رسم الصّورة التي تدخل ضمن تكوين التّشكيل الجمالي في العمل الفنّيّ، وقد أدرك (ابن قتيبة) أنّ الإيقاع عنصر من عناصر الجمال في تشكيل القصيدة فقال: وقد يحفظ ويختار على خفّة الرّويّ، كقول الشّاعر:

يَا تملك يَا تملي صلِينِي وَذَرِي عذلِي.

ذَرِينِي وَسِلاَحِي ثُمَّ شُدِّي الكَفَّ بِالغَزَلِ.

وَنبلِي وفقاهَا كَعَرَاقِيب قطًا طحل.

وَمِنِّي نَظْرَة بعدِي وَمِنِّي نَظْرَةً قَبْلِي.[2]

فابن قتيبة يعدّ الوزن الشّعريّ من العناصر التي تصنع الجمال في القصيدة وعلى أساسها يختار الشّعر ويتقدّم. وإذا كانت للشّعر موسيقى تزيّن وقعه، فإنّ للنّثر أيضا موسيقاه التي تزيّنه كذلك.

وختاما:إنّ الجماليّة عند العرب على قدر تعصّبها للشّكل فإنّها تحترم الموضوع كذلك وتعطيه قيمته المستحقّة، وتؤكّد على أنّ الفنّان الحقّ هو الذي يحسن استخدام أدواته وأفكاره والألحان الموسيقيّة مثلا لا قيمة لها إلاّ إذا انتظمت في قالب محكم، يحقّق الإثارة بالتّوافق بين المضمون المنطقي والشّكل الفنّي، وهذا الانسجام الذي يكون بين الشّكل والمضمون يحدث ما يسمّى بالتّناغم الجماليّ أو التّجربة الجماليّة، حيث يستجيب الإنسان للأشكال الطّبيعيّة الموجودة أمام حواسه فيتأثّر ويؤثّر. وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال، الذي

[1]: ابن قتيبة ، الشّعر والشّعراء، ص: 29.

[2]: المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

ظهر عند انتهاء البلاغة الكلاسّيكيّة " لاَ يَهْتَمُّ بِتَحْلِيلِ العَمَلِ الفَنِّيِّ ، أَوْ تَجْزِئَتِه، أَوْ نَقْدِه، أَوْ الكَشْفِ عَنْ طَبِيعَةِ بِنَائِه، بَلْ يَنْفُذُ إِلَى صَمِيمِ تَعْبِيرِهِ البَاطِنِيِّ وَإِدْرَاكِ مَا فِيهِ مِنْ عُمْقٍ".[1]

فالجماليّة مطلب أساسيّ كهوّيّة للفنّ، وهي منهج عامّ أو رؤية إبداعيّة ونقديّة تتحرّك في إطارها جميع المناحي النّقديّة من شكلانيّة وبنيويّة وأسلوبيّة سواء في العالم العربيّ أو الغربيّ.[2]

لكن ما يعنينا في هذا المقام هو الجماليّة الأدبيّة المتعلّقة بالعمل الإبداعيّ سواء كان شعرا أو نثرا لتبيان كيفيّة ترابط الخصائص الفنّيّة مع بعضها البعض داخل النّصّ.

فالجماليّة في مجال الأدب، تركّز على الشّكل وتهتمّ بالبناء والنّسيج الفنّيّ في العمل الأدبيّ، فلسفتها في ذلك أنّ الدّراسة الخارجيّة للنّصّ لا يمكن لها سبر أغواره، والكشف عن جمال الإبداع فيه، فهو مجموعة من العناصر المتباينة لا يستطيع المنهج السّيّاقيّ كالمنهج الاجتماعيّ أن ينفذ إلى لبّ العمل الفنّي، ومن ثمّ فالجماليّة هي وحدها القادرة على النّفاذ إلى عمقه،[3] والجمال من خلال هذه النّظرة أمر منبثق عن التّشكيل اللّغويّ الذي يأخذ مميّزاته من أديب إلى آخر، بحيث يمكن للقارئ أن يميّز بين قصيدة وأخرى، أو بين خطبة وأخرى من خلال الشّكل، وهذا – في حدّ ذاته – ملمح جماليّ، " فَالنَّقْدُ الجَمَالِيُّ هُوَ نَقْدٌ مَبْنِيٌّ عَلَى أُصُولِ الاِسْتِطِيقَا أَوْ عِلْمِ الجَمَالِ...وَيُعْنَى النَّقْدُ الاِسْتَاطِيقِيّ بِدِرَاسَةِ الأَثَرِ الفَنِّيِّ مِنْ حَيْثُ مَزَايَاه الذَّاتِيَّةِ وَمَوَاطِنَ الحُسْنِ فِيهِ، بِقَطْعِ النَّظَرِ عَن البِيئَةِ وَالعَصْرِ وَالتَّارِيخِ وَشَخْصِيَّةِ صَاحِبِهِ "[4] سواء أكانت هذه السّمات الجماليّة كامنة فيتشكيل النّصّ أم في معانيه.

ومهما تشعّبت الآراء في مفهوم الجماليّة ، فإنّها تعدّ منهجًا تحليليا نقديا لدراسة البنية اللّغويّة والأسلوبيّة وما تؤسّسه من دلائل ووظائف وأهداف ، لأنّ النّصّ الإبداعيّ – أيا كان

---

[1]: عزّ الدّين إسماعيل، الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، ص: 365.

[2]: محمد إقبال، جماليّة الأدب الإسلاميّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م، ص:94.

[3]: محمّد مرتاض، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربيّ القديم، ص:28.

[4]: صالح هويدي ، النّقد الأدبيّ الحديث – قضاياه ومناهجه – ، ط1 ، منشورات جامعة السّابع من أبريل ، ليبيا ، 1426هـ، ص: 135.

جنسه – يؤكّد خصائصه باتّجاهين: هما الشّكل والمضمون ولا فصل بينهما وهذا ما يحقّق للنّصّ صورته الإيجابيّة الفعّالة ومن ثمّ يجسّد حقيقة الجمال بكلّ خصائصها الدّلاليّة لأنّ للجسم جسدا وروحا ، وكذلك لكلّ كلام جوهر وحقيقة.

وأيّ نصّ أدبيّ – مهما قيل عنه قديما وحديثا– إنّما هو بنية لغويّة دلاليّة مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التّوصيل والإبلاغ والإفادة ونقل الأفكار.

ثانيا- أَنْوَاعُ الجَمَالِ:

تَمْهِيد:

إنّ الجمال نوعان (الصّور والمعاني)[1] ، فالصّورة هي كلّ ما يُدْرَكُ بحاسّة البصر أو بالذّهن والتّخييل، فتستطيع أن تقول إنّه (حسّي) أو تخييليّ، وهو يدرك بواسطة الحواس وأمّا المعاني فهو الجمال(الأخلاقي) أو (المعنوي)، ولكلّ منهما ألفاظه وتعبيراته الخاصّة فالجمال الحسّي ألفاظه غالبا ماتكون في وصف محاسن المرأة ومفاتنها، وفي ظواهر الجمال الأخرى كافّة ، أمّا الجمال المعنويّ فهو جمال الفضائل وجمال الرّوح والأحاسيس.[2]

يرى (محمّد علي عوض) أنّ تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصراً على الأشياء الماديّة الحسّيّة مثل جمال المرأة والبعير والفرس والأطلال، واستشهد لرأيه بما ذكره (شوقي ضيف) في كتابه (العصر الجاهليّ) وغيره من النّقّاد الذين تحدّثوا عن النّقد في العصر الجاهلي.[3] وهذه وإن كانت حقيقة إلاّ أنّها ليست الحقيقة الكاملة، فقد عرف العرب – منذ العصر الجاهلي- الجمال المعنوي إلى جانب الجمال المادّي الحسّي، وقد تمثّل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشّجاعة والصّبر والبطولة والذّكاء والفطنة، وما إلى ذلك.[4]

أ/ الجَمَالُ الحِسِّيُّ:

لقد تعرّض الشّعراء في شعرهم- على اختلاف بيئتهم وكلّ حسب ذوقه- إلى ملامح المرأة الماديّة، والتي استرعت انتباههم، منها: جمال وإشراقة الوجه، بريق الأسنان، حلاوة الثّغر، عِظَم الأرداف، التّثاقل في المشية، اِعتدال القوام، دقّة الخصور...فنجد الشّاعر العربيّ القديم" ينحت صورة محاسن المرأة نحتًا، ويرسمها رسمًا، ويصوّرها ويزخرفها ويلوّنها بما يلائم هوى مثاليّة الرّجل الذي يسعى لتحقيقه في حياته من خلال الظّفر بهذه المرأة التي تشبع حواسه البصريّة والسّمعيّة والإيقاعيّة والفكريّة والنّفسيّة ثمّ النّفعيّة، كما كانت مصدرا

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (جَمُلَ).

[2]: صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت، 1957م، ص ص: 50،51.

[3]: محمّد علي عوض، تنقيح الأقوال في فهم فلسفة الجمال، مقال منشور على الشّبكة الدّوليّة.

[4]: صلاح عبد السّتّار محمّد الشّهماوي،صفات الجمال في التّراث العربيّ ، مقال منشور على الشّبكة الدّوليّة.

لمنبع الانسجام الذي يلائم حسّ الإنسان الذي يظلّ يبحث عن المؤثّرات التي تساعده على تحسّس الطّمأنينة".[1]

فلم يغفل الشّعراء وهم يتحدّثون عن النّساء العربيّات وأخلاقهنّ، أن يتحدّثوا عن مفاتنهنّ ومواطن الجمال في جسمهنّ، أي أنّهم لم ينشغلوا بالجمال الخُلُقِي عن الجمال الخَلْقِي، فوصفوهنّ وصفا دقيقا على جميع المستويات والأصعدة، حتّى تتشكّل لديهم صورة المرأة المثاليّة، والتي يتمنّى كلّ محبّ نيلها، ولأنّه " قد تكون الصّفات الجسديّة التي يحاول الشّاعر إظهارها بصورة فاتنة بالغة الجمال، لا يقصد بها نشدان المتعة الحسّيّة، بل ربّما كانت محاولة باطنيّة لاستدعاء المثال بصورة كاملة الأهليّة للخصوبة والإنجاب"[2] فالمرأة لمّا تتوافر على الجمال الجسديّ والرّوحيّ فهي تستهوي الرّجل، وتجعله يرسم لها صورة واضحة متكاملة، وتجعل العاشق يتلذّذ بها، لأنّه " من جسدها تنشأ حياة جديدة، ومن صدرها ينبع حليب الحياة...وخصبها وما تفيض به على أطفالها هو خصب الطبيعة...لقد كانت المرأة سرّا أصغر مرتبطا بسرّ أكبر، سرّ كامن خلف كلّ التّبدّيات في الطّبيعة والألوان، فوراء كلّ ذلك أنثى كونيّة عظمى، هي منشأ الأشياء ومردّها، عنها تصدر الموجودات، وإلى رحمها يؤوّل كلّ شيء كما صدر".[3]

"وكان لجمال المرأة لدى كلّ شعب طراز يصغه شعراؤه ويتغنّى به عشّاقه ويرسمه مصوّروه وينحت له التّماثيل مثالوه و تجهد النّساء في تحقيقه"[4] حيث تتعدّد وجهات النّظر في تحديد شواخص الجمال عند المرأة فهناك من ينظر إلى الجمال الأنثويّ في رشاقة الجسم وانسيابه، بينما يركز آخرون على تناسق الوجه وبهائه، في حين يجمع البعض في نظرتهم بين اعتبار

---

[1]: محمد صادق عبد اللّه، خصوبة القصيدة الجاهليّة ومعانيها المتجدّدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م، ص:296.

[2]: قصي الحسين، العمارة الفنّيّة في شعر امريء القيس – دراسة تحليليّة تركيبيّة للشّعر الجاهلي– منشورات المكتبة الحديثة، لبنان، دت، ص: 118.

[3]: فراس السّوّاح، لغز عشتار–الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة–، ط5، دار علاء الدّين، دمشق، 1993م، ص:25.

[4]: عبد اللّطيف شرارة، فلسفة الحبّ عند العرب، ص:74.

رشاقة الجسد وبهاء الوجه، وثمّة رجال يفضّلونها ممتلئة،وآخرون يرغبون في الرّفيعة،وهناك من تعجبهم معتدلات الجسم،كما أنّ بعض الرّجال يتوقون إلى السّمراء،وآخرون إلى الشّقراء،وطائفة يحبّذون البيضاء.

ولقد وضع مثلاً (ابن سلاّم الجمحي)(ت231هـ) معايير جماليّة، حدّد من خلالها الصّفات الحسّيّة والقيم الجماليّة للمرأة التي يجب أن تكون(نَاصِعَةَ اللَّوْنِ، جَيِّدَة الشَّطْبِ نَقِيَّةَ الثَّغْرِ، حَسَنَةَ العَيْنِ وَالأَنْفِ، جَيِّدَة النُّهُودِ، ظَرِيفَة اللِّسَانِ، وَارِدَة الشَّعْرِ، فَتَكُونَ هَذِهِ الصِّفَةُ بِمِئَةِ دِينَارٍ وَبِمِئَتَيْ دِينَارٍ، وَتَكُونَ أُخْرَى بِأَلْفِ دِينَارٍ وَأَكْثَر).[1]

فللجمال الحسّي ألوان مختلفة وأنماط متعدّدة، و تؤكّد أحدث الدّراسات تنوّعًا كبيرًا في نظرة الرّجال إلى الجوانب الجماليّة للجسد الأنثويّ.

ويقول(محمد عثمان الخشت):"اِحْتَلَّ جَمَالُ المَرْأَةِ مَكَانَةً خَاصَّةً فِي الأَدَبِ العَرَبِيِّ فَطَالَمَا تَحَدَّثَ الشُّعَرَاءُ وَ الأُدَبَاءُعَنْ مَفَاتِنِ المَرْأَةِ وَ بَهَائِهَا."[2]

إنّ سحر المرأة الجاهليّة والصّورة التي رسمها الشّعراء لها،تمثّل الذّوق العربيّ أصدق تمثيل،تجسّد تلك الوحدة المشتركة للوجدان العربيّ و التي تأكّدت في الثّوابت الفنّيّة والتّخيليّة التي تنظّم بنية القصيدة العربيّة،بنية حيّة للخلق الفنّيّ تشكّلها الوحدة النّفسيّة والشّعورية والتي جعلت من مقوّمات الجمال خاصّيّة مشتركة في شعر الغزل فكلّ حبيبة، صورة مثاليّة للمرأة العربيّة التي لفتت الأنظار وسلبت الألباب ودخلت القلوب دون استئذان.[3]

وأشار (خليل رفيق عطوي) إلى سحر المرأة فقال:"يَكْمُنُ فِي تَكَامُلِ أَوْصَافِهَا،فَالعُيُونُ نَرْجَسٌ تَفْعَلُ فِي المَرْءِ فِعْلَ الخَمْرِ وَالسِّهَامِ،وَالحَوَاجِب قِسي عَلَى الجَبِينِ الصَّبُوح،وَالشَّعْرُ لَيْلٌ

[1]: ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء ، قراءة وشرح: محمود محمّد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، 1974م ، ص: 06.

[2]: محمد عثمان الخشت، المرأة المثالية في أعين الرّجال، ص:76.

[3]: رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين،لبنان، 1986م، ص :202.

يَتَدَلَّى عَلَى المَتْنَيْنِ فَيُحِيطَ وَجْهًا كَأَنَّهُ الشَّمْسُ أَو القَمَرُ نُورًا يُشَعْشِعُ فِي الخُدُودِ الوَرْدِيَّة وَالثَّغْرُ أُقْحُوَانٌ،وَاللَّمَى خَمْرٌ، الرِّيق شَهْدٌ وَ الأَسْنَانُ لُؤْلُؤٌ".[1]

كلّ هذا يدفع بالبحث إلى تأكيد الصّورة المثال للمرأة العربيّة،فهوس العربيّ بثقل العجز وامتلاء السّاق يؤكّد الرّؤية السّبقية للشّعر الجاهليّ وما تلاه من شعر العصور اللاّحقة لهذا (فإن اليعاريب قد ابتدعوا ما يمكن أن نسمّيه:" تناسخ الأجساد" و خلاصته أن تغدوا المرأة على هيئة النّاقة في بعض الأجزاء وعلى صورة الفرسة أو الحجر أو الفريسة في سائر الأعضاء).

إنّ حضور النّموذج السّائد والمألوف والتّعامل معه على مستوى المثال استطاعت الذّات العربيّة أن تستحضر جلّ الموضوعات الممثّلة لهذا النّموذج بما أنّ الذّات هي الضّامنة لوحدة هذه الموضوعات،"فَإِذَا كَانَ الشَّاعِرُ العَرَبِيُّ قَدْ بَلَغَ الذَّرْوَة فِي التَّخْيِيلِ القَصَصِيِّ مِنْ خِلاَلِ وَصْفِ النَّاقَةِ وَتَصَوُّرِهَا بَقَرَةً أَوْثورًا أَوْ نَعَامَةً أَو قطَاة، فَإِنَّهُ قَدْ ظَلَّ مُلْتَزِمًا بِهَذَا الاِتِّجَاهِ العَامِّ، مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ وَصْفَ النَّاقَةِ كَانَ مَحْكُومًا بِتَقْلِيدٍ تَخَيُّلِيٍّ تَرَسَّخَ مُنْذُ الزَّمَنِ".[2]

فالشّاعر يحمل واقعه دلالات رمزيّة "فَنَرَاهُ يَسْتَعْمِلُ تِلْكَ النَّقْلَة الأُسْلُوبِيَّة المَعْرُوفَة لِيَحُثَّ نَاقَتَهُ عَلَى السَّيْرِ بَعْدَمَا يُعِدُّهَا وَ يُهَيِّئُهَا وَ يَخْتَارَ لَهَا مِن النُّعُوتِ وَالأَوْصَافِ مَا يَجْعَلُهَا قَادِرَةً عَلَى الضَّرْبِ فِي عَرْضِ الصَّحْرَاءِ لِتَجْتَازَ بِهِ هَذَا العَالَم الذِي يُرِيدُ أَنْ يُخَلِّفَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ إِلَى عَالَمٍ آخَر يَحْلُمُ بِهِ و يَعْمَل لَهُ...".[3]

فالنّاقة الموجودة في القصيدة هي عامل موضوعي ينتقل بها الشّاعر إلى عالم السّيادة والحرّيّة والانتصار.

---

[1]: عبد الكريم خليل، العرب و المرأة ،حفرية في الإسطير المخيم، الانتشار العربيّ، سينا للنّشر ، ص:86.

[2]: حميد لحمداني، الواقعيّ و الخياليّ في الشّعر العربيّ القديم (العصر الجاهليّ)، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، البيضاء، 1997م، ص:82.

[3]: سعيد الأيّوبي، عناصر الوحدة و الرّبط في الشّعر الجاهليّ، مكتبة المعارف، الرّباط، 1986م، ص:540.

إنّ أنوقة صورة المرأة الجاهليّة لدى الأعرابيّ حقيقة وعتها المرأة الأعرابيّة (فَجَهَدَتْ جُهْدَهَا لِتَشْكِيلِ بَدَنِهَا عَلَى مِثَالِ بَدَنِ النَّاقَةِ فِي بَعْضِ، وَعَلَى رَسْمِ بَدَنِ الفَرْسَةِ فِي بَعْضِ الآخَر).[1]

فالعربيّ لا ينظر إلى امرأته إلاّ من خلال ملامح النّاقة و الفرسة اللّذين يملآ عليه حياته وتشكيلات حواسه،وقد كان من الطّبيعيّ أن يصبح المقياس"النّاقويّ" هو المقياس الذي يقيس به الأعرابيّ المرأة.

فالعرب في الجاهليّة رسموا امرأة واحدة للجمال الأنثويّ المثاليّ، فلم تختلف أوصافها عند جميع الشّعراء إلاّ في تفاصيل صغيرة لم يكن حظّ الاختلاف فيها واردًا فيما يخصّ البدانة و عظم الرّدف و الأوراك.

فقد صوّر الشّاعر الجاهليّ حبيبته بدينة سمينة، ضخمة الأوراك، عظيمة العجز،ذلك لتأثّره بالقيم الجاهليّة التي كانت سائدة في عصره،فبدانة المرأة دليل على ترفها وغناها وأرستقراطيتها "وَهَذَا بِدَوْرِهِ،دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَفَارِسٌ شُجَاعٌ فِي الوُصُولِ إِلَى بَنَاتِ الطَّبَقَةِ المُتَمَيِّزَةِ فِي عَصْرِهِ ".[2]

وكانت صورة المرأة في الشّعر الجاهليّ مقرونة بالبدانة التي تؤهّلها للقيام بوظيفة الأمومة و الخصوبة الجنسيّة.

" تمدّنا حفريات في العصر الحجري بالتّصوّر الدّيني لأهله، ففي عديد من المدن وجدت تماثيل من الحجر أو العظام، لنساء يلفت النّظر إليها: أنّ الأعضاء الأنثويّة قد بولغ في تضخيمها. وأنّ الوجه لا يحمل أيّ ملامح، وتسمّى هذه التّماثيل" فينوسات لوسييل" وهي صغيرة، صالحة للنّقل. ومغزى تضخيم أعضاء الأنوثة مع الوجه الخالي من الملامح، أنّهم

[1]: عبد الكريم خليل، العرب و المرأة، حضرية في الإسطير المخيم، ص:86.

[2]: ايميل ناصف، أروع ما قيل في جمال المرأة، دار الجيل، بيروت،سلسلة (أروع ما قيل)، العدد 16، ص:05.

لم يكونوا يرسمون امرأة بشخصها المعين، ولكنّهم يستحضرون "المرأة" بوصفها "أمّا" أي مصدر الخصوبة واستمرار الحياة ".[1]

إنّ العين اللّيبيديّة للشّعر العربيّ كانت متحكّمة في تشكيل التّقطيعات الجسديّة لنحت صورة المرأة التي اكتملت فيها أوصاف الجمال (حَتْمًا لَمْ تَكُن مَحْبُوبَات الشُّعَرَاءِ كُلُّهُنَّ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ التِي تَمَّتْ خُطُوطُهَا وَبَلَغَتْ حَدَّ الكَمَالِ فِي الحُسْنِ،وَإِنَّمَا أَضَافَ إِلَيْهَا الشُّعَرَاءُ أَوْصَافًا مِنْ مُتَخَيَّلِهِمْ، غَيْرَ أَنَّهُ مِنَ المُسْتَبْعَدِ أَنْ تَكُونَ كُلُّ هَذِهِالأَوْصَافِ مِنْ صُنْعِ خَيَالِ الشَّاعِرِ لاَ وُجُودَ لَهَا فِي الوَاقِعِ).[2]

أجل، فإنّ نظرة الأدب العربيّ إلى المرأة نظرة دنيئة سافلة منحطّة إلى أقصى قرار من المادّة، لا تفهم من المرأة إلاّ أنّها جسد يشتهى و متعة من متع العيش الدّنيء...[3]

يقول(عبّاس محمود العقاد)عن تصوّر العرب للمرأة: "وَهُمْ فِي ذَلِكَ أَصَحّ أَذْوَاقًا مِن أَسَاتِذَة التَّجْمِيلِ المُعَاصِرِينَ الذِينَ أَوْشَكُوا أَنْ يُسَوُّوا بَيْنَ المَرْأَةِ عُضْوِيا وَفِينْيُولُوجِيا أَنْ تَكُونَ ضَئِيلَة الرَّدفَيْنِ،فَإِذَا كَانَتْ صَحِيحَةَ البِنْيَةِ، سَوِيَّةَ الخَلْقِ وَجَبَ أَنْ تَكْتَسِي عِظَامَ فَخِذَيْهَا وَعَجِزَتِهَا،وَأَنْ يَمْتَلِئ فِيهَا هَذَا الجَانِبُ مِنْ جِسْمِهَا،وَإِلاّ أَشَارَ هُزَالُهُ إِلَى آفَة فِي تَكْوِينِ الجِسْمِ لاَ يُوَافِقُ حَسَاسَة الجَمَالِ،وَكَذَلِكَ يُسْتَحْسَنُ الخصرُ الدَّقِيقُ فِي المَرْأَةِ،لِأَنَّ ضَخَامَةَ المَعِدَة قَدْ تُؤْذِي الجَنِينَ وَتَضْغَطُ عَلَيْهِ فِي الرَّحِمِ،وَتُشِيرُ إِلَى التَّزَيُّدِ مِنَ الطَّعَامِ فَوْقَ مَا تَسْتَدْعِيهِ وَظَائِف الحَيَاةِ مِنْ جِسْمِ الإِنْسَانِ، فَالذَّوْقُ العَرَبِيُّ فِي دِقَّةِ الخُصُورِ وَبُرُوزِ الأَرْدَافِ ذَوْقٌ يُزَكِّيهِ حُبُّ التَّنْسِيقِ،كَمَا يُزَكِّيهِ تَكْوِينُ وَظَائِفِ الأَعْضَاءِ".[4]

---

[1]: علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري- دراسة في أصولها وتطوّرها-، ط2، دار الأندلس، 1981م، ص:56 .

[2]:يونس لوليدي، صورة المرأة في شعر الجاهليّة و صدر الإسلام- دراسة تحليليّة نقديّة-، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة، 2001م.

[3]: أبو القاسم الشّابّي، الخيال الشّعريّ عند العرب،الشّركة القومية للنّشر، تونس ، 1961م، ص ص:72،71.

[4]: عبّاس محمود العقّاد، شاعر الغزل، ط1، دار المعارف، مصر، 1980م، ص:94.

إنّ المرأة في تصوّر الجاهليّ مستودع الجمال كلّه و صورته و تمثاله، وإذا كان لابدّ للجمال من صورة ومثال،فإنّ جسد المرأة هو مادّة هذا الجمال وصورته،فمهما تحدّثنا عن المرأة بوصفها رمزا أو معنى فإنّ الجسد الأنثويّ بما أودع الله فيه من خصائص مميّزة يظل مسيطرا على عالم المرأة، فالأنوثة هي عالم المرأة النّوعي ولكنالشّعر يحو الجنس جمالاً والجمال إبداعًا.[1]

إنّ الشّاعر الجاهليّ يحاول أن يرسم لنا صورة خاصّة للمرأة يقدّمها على طريقته فيخرجها من واقعها إلى خياله الجامح في لون متميّز ومبدع فتبدوا لنا المرأة تمثالا من جمال فائق،يقول (عبّاس محمود العقّاد): " لِأَنَّ الفَنَّ مُوكَلٌ بِالصُّوَرِ البَاقِيَةِ وَالنَّمَاذِجِ الخَالِدَةِ، لاَ بِالكَائِنَاتِ التِي تُوجَدُ فِي الحَيَاةِ مَرَّةً ثُمَّ تَمْضِي، فَالذِي يَعْنِي الفَنَّ الجَمِيلَ أَنَّهُ قَالَبٌ يَصْلُحُ أَنْ يَكُونَ نَمُوذَجًا عَاما لِأَفْرَادٍ كَثِيرِينَ أَوْ لِلنَّوْعِ كُلِّهِ".[2]

ولعلّ الجاهليّ كان الأكثر وعيًا بهذه المقولة قبل أن تقال فعندما أراد الشّاعر الجاهليّ أن يصنع لنا تمثال المرأة الجمال أخذ مادّته الأوّليّة من كلّ ما هو جميل وفاتن وخارق وصبّ الكلّ في قالب الخيال المميّز فخرجت صورة المرأة عن واقعها الزّائل إلى مثاليّتها الخالدة الصّالحة لكلّ نوع و في كل زمان ومكان، فالمرأة في عيونه عالم كامل من خير وشرّ ولكنّها أيضا كينونته التي لا يكون إلاّ بها ومعها.ولهذا فإنّ نموذج المرأة جاء وليد خيال يربط المثال بالرّغبة والصّورة بالضّرورة وكان الشّاعر في بنائه لهذا النّموذج يقيم فردوسه الذي ينعم فيه أو يتمنّى أن ينعم فيه بكلّ ضروب النّفع و الجمال أو فردوسه الذي حرم منه كل نافع و مثير.[3]

ولعلّ هذا الاهتمام البالغ بالنّموذج المثاليّ للجسد الجميل أعطى الشّاعر مساحة شاسعة للخوض في تفاصيل مفاتن هذا الكون الأنثويّ وتعداد محاسنه،مبيّنا خصائص البهاء

[1]: عبّاس محمود العقّاد، شاعر الغزل، ص: 17.

[2]: المصدر نفسه، ص: 20.

[3]: نفسه، ص:18.

اللاّمتناهي من خصلات شعرها حتّى أخمصقدميها في إعجاب وولع لا ينضب،ولمّا تناول الشّاعر الجاهليّ جمال المرأة بالذّكر والتّعداد(كان أوّل ما لفت نظره جمال وجهها وجمال أعضائها و وصف الجمال الجسديّ هو الأمر الطاغي).[1]

لطالما تغنّى الشّعراء الجاهليّون في أشعارهم بعفّة المرأة وسموّ أخلاقها، وابتعدوا ما أمكنهم عن الخوض في كلام الجسد وتفاصيله، حيث لم نلمس عندهم تلك العناية بتقديم الصّورة المادّيّة والحسّيّة، غير أنّنا نجد بعض النّصوص الشّعريّة التي شكّلت الاستثناء وعلى قلّتها فقد مكّنت من إبراز الصّورة الفاحشة والسّاقطة للمرأة أو الجانب السّلبي منها وهي تلك الصّورة التي تبدو فيها متجرّدة من حيائها متجاوزة كلّ الأعراف والمبادئمنجرفة وراء شهواتها وميولها الغريزيّ.

فقد نظر الشّاعر الجاهليّ إلى المرأة نظرة حسّيّة فراح يصف كلّ ما تقع عليه عيناه من أجزاء جسدها وصف المعجب المفتون، وحسبنا أن نقرأ هذه الأبيات لعمرو بن كلثوم لترسّخ في أذهاننا هذه النّظرة:[2]

تُرِيكَ إِذَا دَخَلَتْ عَلَى خَلاَءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِينَا.
ذِرَاعَيْ عَيْطَلٍ أَدماءَ بِكْرٍ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا.
وَثَدْيًا مِثْلَ حُقِّ العَاجِ رَخْصًا حَصَانًا مِنْ أَكُفِّ اللاّمِسِينَا.
وَمَتْنَيْ لَدنةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُهَا تَنُوءُ بِمَا وَلِينَا.
وَمَأْكَمَةً يَضِيقُ البَابُ عَنْهَا وَكَشْحًا قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونَا.

ونجد كذلك في إحدى مقطوعات الشّاعر الصّعلوكي (تأبّط شرّا)يقدّم لنا صورة فاحشة شكّلت المرأة نصيبها الأكبر، وذلك في قوله: [3]

---

[1]: يحيى الجبور، الشّعر الجاهليّ:خصائصه و فنونه، ط4،مؤسسة الرّسالة، لبنان،1983م، ص:282.

[2]: الشّنقيطي أحمد بن الأمين، شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان ، 2005م، ص:89.

[3]: تأبّط شرّا: ديوانه ، شرح: عبد الرّحمن المصطاوي ، ط1، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت – لبنان ، 2003م ، ص: 47.

مَالَكَ مِنْ أَيْرٍ سَلِيبِ الخُلَةِ.

عَجَزَتْ عَنْ جَارِيَةٍ رَفَلَّة.

تَمْشِي إِلَيْكَ مِشْيَةً هِرْوَلَّة.

كَمِشْيَةِ الأَرْخِ تُرِيدُ العِلَّة.

لَوْ أَنَّهَا رَاعِيَةٌ فِي ثَلَّةٍ.

تَحْمِلُ قَلْعَيْنِ لَهَا مِتَلَّة.

لَصِرْتَ كَالهِرَاوَةِ العِبَلَّة.

ويصوّر (تأبّط شرّا)هذه المرأة وقد تغنّجت في مشيتها وهي تتبختر، ترتدي ثوبا طويلا تجرّه جرّا حسنا ، فهي تسير ببطء واختيال ، تحاول أن تغري بالشّاعر وتوقع به في شباكها وهي تقصد من وراء ذلك كلّه إلى محاولة الدّخول معه في علاقة حميميّة وقضاء وطرها من المتعة.

ب/ الجَمَالُ النَّفْسِيّ:

لم يَرَ الشّعراء في المرأة جسداً جميلاً فحسب، و إنّما أحسّوا بجمال روحها أيضا و رأوه مكمّلا لجمالها الجسديّ، لذلك لم يغفلوا هذا الجانب عند حديثهم عن جمال المرأة .

ومنذ البداية نقول عن اهتمام الشّعراء بجمال المرأة النّفسيّ كان اهتماما ضئيلا مقارنة باهتمامهم بجمالها الجسديّ لكنّهم لم يغفلوه تماما مثلما يريد القول بذلك بعض الدّارسين.

ففي هذا المجال ذهب (شكري فيصل) إلى القول إنّ الشّعراء لم يتجاوزوا الحديث عن محاسن الخلقة إلى محاسن الخلق، ولم يتعدّوا جمال الصّورة إلى جمال النّفس، حيث انشغلوا بالجمال الخارجيّ و لم يتعرّضوا للجمال الدّاخلي.[1]

وحسب رأيه فإنّ الشّعراء قد شغلهم جمال الجسد و صرفهم عمّا سواه فلم يروا في المرأة سوى جسدا جميلا، ويعلّل رأيه هذا بأنّ الجاهليّين لم يكونوا يعرفون ثنائيّة الخلقة والخلق في

[1]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة و الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط4،دار العلم للملايين، لبنان، دس، ص ص:187،188.

الجمال، فالجمال عندهم جوهر واحد لا يفرّقون فيه بين الرّوح و الجسد وكأنّهم استقرّ في أذهانهم الائتلاف و التّرابط بين الجمالين فصار جمالاً واحدًا متآلفًا متداخلاً.[1]

ما يمكننا قوله في هذا المجال هو أنّ الشّعراء لم يكثروا الحديث في هذا الجانب ولم يهملوه تماما بل وقفوا عنده ولو وقوفا عابرا وأشاروا إليه إشارات طفيفة لكنّنا لا يمكننا تجاهلها.

القيم والأخلاق هي الجمال الحقيقيّ، لكنّها جمال معنوي لا يجلب العيون، وهو جدير بالاهتمام والإشادة،لأنّ المرأة إذا تجرّدت من أخلاقها كانت دمية يلعب بها ذوو الشّهوات حتّى إذا ما ذبلت زهرتها وذهبت نضرتها أهملوها، فضاعت، فقضت أيّامها بائسة حزينة لا ناصر لها ولامعين، بينما إن كانت ذات جمال معنويّ فستجد من يحفظ لها الودّ و يكافئها على جميل خلالها و عظيم صفاتها من زوج وابن وأخ وقريب وصديقة و جارة. وأمّا الجمال الحسّيّ فهو مكمّل، وكلّ امرأة فيها من الجمال ما يجذب إليها و يحبّب بعض الأفراد فيها،فإذا ما اجتمع في المرأة الجمالان– المعنويّ والحسّيّ– كانت قرّة العين، ولعلّ محبوبة (الشّنفرى) كما وصفها في شعره– قد جمعت الحسنيين، والشّنفرى شاعر صعلوك، وقد عرف الصّعاليك بحبّهم لمكارم الأخلاق ولذا اهتمّ بوصف محاسنها المعنويّة في سبعة أبيات من قصيدته التّائيّة، ووصف ما تحلّت به من حياء وكرم و شرف ورقّة ووداعة وحسن عشرة وحرص على السّمعة الطّيّبة وهي صورة لم يعرضها شاعر جاهليّ على هذا النّحو من التّفصيل مثلما عرضه(الشّنفرى)،[2]ومنها قوله:[3]

فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إِذْ ذُكِرْتُ وَلاَ بِذَاتِ تَقَلَّتِ.

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لاَ سُقُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلاَ بِذَاتِ تَلَفُّتِ.

---

[1]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة و الإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ، ص:188.

[2]: مي يوسف خليف،القصيدة الجاهليّة في المفضّليات"دراسة موضوعيّة فنّيّة"،مكتبة غريب،القاهرة،1989م،ص:172.

[3]: الشّنفرى: ديوانه ، شرح وتح: اميل بديع يعقوب ، ط2، دار الكتاب العربي ، بيروت–لبنان ، 1996م ، ص ص: 31،33.

تَبِيتُ بُعَيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ.
تَحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتَهَا إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ.
كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ عَلَى أُمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمْكَ تبلَتِ.
أُمَيْمَةُ لاَ يُخْزَى نَثَاهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانِ عَفَّت وَجَلَّتِ.
إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ.

تتحدّث هذه الأبيات الرّائعة عن الأنموذج الأنثوي فيظهر في صورة متكاملة تندرج ضمن بعدين: البعد النّفسي، والبعد الاجتماعي، حيث نبضت هذه الأبيات بالصفات النّفسيّة والمعنويّة.

فالشّاعر(الشّنفرى) يصوّر زوجته وقور خجول شديدة الحياء عفيفة سمحة لا تتناولها الألسن، ولا يسقط قناعها أثناء مشيها، تسير في طريقها غاضّة بصرها، فلا ترفع طرفها عن موضع قدمها كأنّما تبحث لها عن شيء فقدته، ولا تكثر من التّلفّت حتّى لا تحوم عليها الشّبهات، ولا تتأخّر في مشيها بل تتّجه إلى حاجتها وقصدها مباشرة، وإن اِضطرّت إلى محادثة غريب عنها فإنّها توجز في كلامها ولا تطيله، وهي لشدّة حيائها تنقطع أثناء الحديث ولا تسترسل في الكلام، وهي بعد ذلكحريصة على سمعتها وعلى سمعة بيتها، هذا من الجانب النّفسيّ.

أمّا من جهة البعد الاجتماعيّ، فقد ركّز الشّاعر على رسم صورة جارته من خلال قيمتي الوفاء والكرم. الوفاء الذي يوفّر للصّعلوك الرّاحة النّفسيّة والطّمأنينة والاستقرار، ومن هنا ركّز الشّاعر على وفاء أميمة وحبّها لزوجها في غيبته وفي حضوره، فهو شديد الثّقة والاعتزاز بها وهي تراعي عهده وتصون كرامته وعرضه، وإذ رجع إليها بعد رحلة أو غارة وقعت عيناه على ما يسعده ويسرّه، وهي أيضا كريمة مع جاراتها حسنة المعشر والمعاملة تؤثرهنّ على نفسها ولو كانت بها خصاصة، وفي أوقات الشّدّة والجدب والقحط تهدي لهنّ ما تحتفظ به في بيتها من زاد أو لبن.

فهو يؤكّد هنا على صفة التّكافل الاجتماعي وعلى قيمة الكرم ، والذي ينبغي أن يهيمن على مجتمع الصّعاليك الذي يعاني من الفقر.

فالشّاعر (الشّنفرى) رسم الصّورة النّفسيّة والأخلاقيّة لهذه المرأة، ولسان حاله يقول:كيف لا أحزن لهجرها وينفطر قلبي، وهاهي ذي شمائلها تعجز نساء الحيّ عن بلوغها والإتيان بمثلها. يقول:

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لاَ سُقُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلاَ بِذَاتِ تَلَفُّتِ.

فقد أورد صورة رائعة لأميمة التي أعجبته متحشّمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهنّ ترائيا حين تمشين، فمن فرط حيائها وعفّتها أثناء سيرها، تبدو مثل شخص قد سقط منه شيء على الأرض ولا يدري أين هو، ففي مشيتها استقامة واعتدال، فهي لا ترفع رأسها يمنة ويسرة، ولا تجلب الشّكّ والرّيبة نحوها، وفوق ذلك كلّه فهي تنقطع أثناء كلامها ولا تسترسل في الحديث لعفّة في نفسها وسموّ في أخلاقها .

أمّا في قوله :

تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ.

فهو يصوّر هنا كرمها على جارتها بأن تهديها غبوق اللّبن، في زمن تقلّ فيه الهدايا بين الجيران لفرط الفاقة والحاجة، نتيجة جذب الأرض أو غير ذلك.

وقد حدّد وقت كرمها هذا ليلا " تبيت" فهي لا تريد وراء ذلك رياء ولا منّة، ولو كانت تقصد غير ذلك لفعلته بالنّهار أمام مرأى من النّاس.

وتظهر عفّة (أميمة) في أرقى صورها من خلال علاقتها بزوجها لأنّها لا تجرّ على زوجها عارًا، فلا توصف إلاّ بمحاسن الأوصاف، وإذا تحدّث عنها فإنّ أخبارها مشرفة لا تخزيه، لأنّها امرأة عفيفة مترفّقة ذات جلال و قدر عظيم، يقول :

أُمَيْمَةُ لاَ يُخْزَى نَثَاهَا حَلِيلَهَا إِذَا ذُكِرَ النِّسْوَانِ عَفَّت وَجَلَّتِ.

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّةَ عَيْنِهِ مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ.

إنّ زوجها كان أسعد رجل في القبيلة وأكثرهم فخرا لأنّ زوجته جلّت وترفّعت بأخلاقها فإذا هو عاد إلى بيته وجد السّعادة أمامه، وجد قرّة العين في بيته، فهو مطمئنّ للبيت ومن فيه، فينام قرير العين،كيف لا وهو يعلم أنّ امرأته لا تغادر البيت في غيابه، فلم يختلجه أيّ شكّ في سلوكها لأنّها تمضي وقتها كلّه في البيت ، فلا يضطرّ لسؤالها أين قَضَيْتِ اليوم أو أين ذَهَبْتِ ومتى جِئْتِ.

أو لأنّها قليلة الخروج ، وإذا خَرَجَتْ فإنّها لحاجة، مع حفظها لزوجها وصيانتها لنفسهَا ويبدي الشّاعر من خلال أبياته التي يصوّر فيها علاقة أميمة بزوجها، إعجابًا شديدًا بهذه العلاقة التي يسودها الاحترام المتبادل، فلا هو يختلجه ريب من سلوكها ولا هي تفعل ما يشينه.

ومن محافظتها على عفّتها وسمعتها لا تجعل الشّبه تدور حولها، فبيتها بعيد عن مواطن الرّيب وقد أبدع الشّاعر في اعتماده على الكناية عن النّسبة في تجسيد هذه الصّورة المعنويّة فقد نسب الطّهر والنّقاء إلى البيت كلّه وكأنّها رفعته على نجوة من الأرض أي مكان مرتفع لا ريبة تحوم حوله ولا ظنّا سيّئا يتوهّم فيه، و إذا نسب ذلك إلى البيت فصاحبته ومن فيه من باب أولى.[1]

فهي امرأة لا تأتي ما تلام عليه من شنيع الفعل والقول، حييّة عفيفة صائنة لحجابها غير مهملة له فيسقط، وإذا ما مَشَتْ، مَشَتْ بوقار وحشمة، لا تتلّفت يمنة ويسرة كما أنّها امرأة كريم، وصول لجاراتها،حتّى في أشدّ أوقات السّنة جدبًا، حيث الشّتاء وقلّة الطّعام فيه، فإنّها تجود بطعامها،بغبوقها فتهديه لجارتها في هزيع اللّيل، لطول ليل الشّتاء ، تعلم حاجة جارتها إلى اللّبن، فتهديه لها مؤثّرة لها على نفسها.[2]

---

[1]: الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة،1984م ، ص: 310.

[2]: زيد بن محمد بن غانم الجهني ، الصّورة الفنّيّة في المفضّليات:أنماطها وموضوعاتها،ومصادرها وسماتها الفنّيّة، ط1 مكتبة الملك فهد الوطنية،المدينة المنورة ، ج1 ،1425 هـ ، ص ص: 282،283.

" وَلاَ جِدَالَ فِي أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ مُوَفَّقًا كُلَّ التَّوْفِيقِ فِي الحَدِيثِ عَنْ صَاحِبَتِهِ ، وَنَعْتِهِ لَهَا بِهَذِهِ النُّعُوتِ المُتَلاَحِقَةِ كَمَا جَاءَتْ فِي هَذِهِ المُقَدِّمَةِ الطَّوِيلَةِ ، فَقَدْ كَشَفَ عَنْ كَرَمِهَا وَأَرْيَحتهَا عَلَى جَارَتِهَا فِي وَقْتِ الشِّدَّةِ، ثُمَّ عَنْ خفرهَا وَحيَائِهَا بِهَذَا التَّعْبِيرِ الجَمِيلِ" **كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ**" ، ثُمَّ عَنْ حِفَاظِهَا عَلَى زَوْجِهَا فِي غِيَابِهِ وَوَفَائِهَا لِعَهْدِهِ..."[1]

فقد وجد الصّعلوك في المرأة مخرجا من عزلته النّفسيّة والاجتماعيّة أو فلنقل بديلاً نسبيا أو تعويضًا جزئيا عمّا فقده من استقرار بخروجه عن القبيلة ، فكان يهرب من همومه إلى المرأة يجد عندها الرّاحة والسّكينة، فجاءت صوره عن المرأة معبّرة عن أعماقه، كاشفة عن مكنوناته النّفسيّة، مجسّدة إلى حدّ بعيد مبادئه وتطلّعاته.

حقا إنّها صورة بهيجة لهذه المرأة، استحقّت بها هذه الأبيات أن يصفها(الأصمعي) بقوله:" إِنَّهَا أَحْسَنُ مَا قِيلَ فِي خفرِ النِّسَاءِ وَ عِفَّتِهِنَّ "[2]،فليست امرأة (الشّنفرى) امرأة خرّاجة ولاّجة روّادًا كامرأة الصّيّاد التي وصفها (المزرد) بقوله:[3]

فطوف فِي أَصْحَابِهِ يستثيبهُم فَآب وَ قَدْ أَكدت عَلَيْهِ المَسَائِلُ.

إِلَى صبية مِثْلَ المغَالِي وَ خرمل رواد وَ مِنْ شَرِّ النِّسَاءِ الخرَامل.

إنّ من هذه صفتها لمن شرّ النّساء، و زوجها دائما في بؤس و شقاء،ولـ (علقمة الفحل) أبيات في مقدّمة قصيدته (طَحَا بِكَ قَلْبٌ...) منها بيت قريب من معنى (الشّنفرى) وهو قوله:[4]

إِذَا غَابَ عَنْهَا البَعْلُ لَمْ تُفْشِ سِرَّهُ وَتُرْضِي إِيَابَ البَعْلِ حِينَ يَؤُوبُ.

---

[1]: زيدان عبد القادر عبد الحميد ، التّمرّد والغربة في الشّعر الجاهليّ ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر 2002م ، ص: 140.

[2]: قال الأصمعي:"هَذِهِ الأَبْيَات أَحْسَن مَاقِيلَ فِي خفر النِّسَاءِ وَ عِفَّتِهِنَّ،وَأَبْيَات أَبِي قَيْسٍ بن الأَسلت".قد ذكرها ابن الأنباري في الشرح:202.

[3]: المفضّل الضّبّي، المفضّليّات، المفضّل بن محمد بن يعلى الضبي،المفضّيات،تح:أحمد محمد شاكر و عبد السّلام محمّد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة،1942م، ق69/17-70، ص:101.

[4]: المصدر نفسه، ق4/119، ص:391.

فلـ(علقمة) ذكر بعض معنى (الشّنفرى) في نصف بيت وذكر في النّصف الآخر–الذي هو الصّدر– معنى آخر من صفات المرأة العاقلة وهو عدم إفشاء سرّ زوجها و إن كنت لا أرى فائدة لتقييد عدم الإفشاء بغياب الزّوج فإنّ المرأة تستطيع التّصرف بما تريد في حضور زوجها أو غيابه من ورائه.[1]

ونجد صعلوكًا آخر وهو (السّليك بن السّلكة) أبدى إعجابه بـِ" فكيهة"، وهي المرأة العواريّة " من بني عوار" التي أَجَارَتْهُ من بني قومها عندما دخل إلى بيتها هربًا منهم إذ همّوا بقتله، فيقول:[2]

لَعَمْرُ أَبِيكِ وَالأَنْبَاءُ تنمِي لَنِعْمَ الجَار أُخْت بَنِي عوَارَا.

مِنَ الخَفرَاتِ لَمْ تَفْضَحْ أَبَاهَا وَلَمْ تَرْفَعْ لِإِخْوَتِهَا شنَارَا.

يصوّر الشّاعر الصّعلوك في هذه الأبيات المرأة التي أجارته حفرة شديدة الحياء فبرغم إبائها واتّخاذها موقفا رجوليّا صريحا بأن اِمتشقت السّيف في وجه من قدموا لقتل الصّعلوك ثمّ نادت إخوتها لينتصروا لها وله، فهي ليست اِمرأة مسترجلة خشنة الطّباع كما قد يتبادر إلى أذهاننا، بل على العكس من ذلك تمامًا، فالصّعلوك يدفع عنها هذا الاعتقاد فيصوّرها امرأة حييّة تجمع العفّة إلى الإباء والمنعة إلى الحياء، فإذا كانت تجير الرّجال فهذا لا يعني تخلّيها عن فضائل النّساء.

إنّ هذه الصّورة التي يضعها (السّليك) بين أيدينا لأخت (بني عوار) تبرز عفّتها وصيانة نفسها مقرونة بصيانة سمعة أبيها وإخوتها، لأنّ عار المرأة إذا عُلِمَ لا محالة سيُلحق بأقرب الرّجال إليها، وهي نقطة الضّعف التي طالما عانى منها الرّجل الجاهليّ وحرص كلّ الحرص على صيانة نسائه وذلك صيانة لنفسه، وحفظًا لمكانته الاجتماعيّة ومظهره أمام النّاس.

والجدول الآتي يبيّن الجمال النّفسي كما رآه أصحاب المعلّقات:

---

[1]: زيد بن محمد بن غانم الجهني، الصّورة الفنّيّة في المفضّليّات، ص:281.

[2]: السّليك بن السّلكة: ديوانه، شرح : سعدي الضناوي، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 1994م ،ص: 74.

الشعراء:	الطلل:	المشية:	الحديث:	الابتسامة:	الحياء:	الهيئة:
امرؤ القيس:	- بنظرة من وحش وجرة مطفل - رقود الضّحى ساجي طرفها - وفواتر أبصارها - رمتني بسهم أصاب الفؤاد ...	- يميلها حين تمشي الكسل. - واذهب تمشي كمشي لنزيف - لطيفة في الكشح وهنانة الخطا - فجاءت تطوق المشي هائبة السّرى - نزيف إذا قامت لوحة تقابلت.	- مضخمة الباردان سهل حديثها..... - .....بدلالها وكلامها المرتل. -	- تفتر عن ذي غروب خصر.	- من قاصرات الطّرف لو دب محول - ومنهنّ سوفى الخود قد بللها الندى.	
طرفة بن العبد:	- لها نظر ساج إليك تواغله - خذول تراعي ربربا بخصليه. .... - على رسلها مطروفة لم تشدد -تحسب عليها الطّرف نجدة.	- كبنات المجر يوأدن.	- برخيم الصوت ملثوم عطر	-وتبسم عن ألمى كان منورا	- منعمة تزار و ولا تزور	
زهير بن أبي سلمى:			- وتصب الحليم بالحديث يلذه .			
لبيد بن ربيعة:	- رجل كأنّ ميعاج توضع فوقها وظبأ وجرة وعطف آرامها.				-وفي الحدوج عروب غير فاحشة	
عمرو بن كلثوم:		- إذا ما رحن يمشينا الهويني كما اضطربت متون الشّاربينا			..... حصانًا من اكفّ اللامسيننا .	
-عنترة بن شداد:	-اذهبي تصطاد الرّجال ..... -صادت فؤادي بعيني مغزل ..... - من كرات وطرفهنّ سجو ... -....على أنّ في الطّرف منها فتورا	- كأنّ مشيتها من بيت جارتها مرّ السّحابة لا ريث ولا عجل - ....كأنّ أخمصها بالشّوك منتعل. - نياف كغصن البان ترتجّ إن مشت دبيب قطا البطحاء في كلّ منهل	- رخصة الأطراف كالرشم الأغن.	- وتضحك عن غر الثنايا.	- ليست كم يكره الجيران طلعتها ..... - لا اراها في خلاء مرّة وهيا في ذاك حياء لم تزن	
النابغة الذبياني:	- في إثر عامية رمتك بسهمها - نظرت إليك بحاجة لم نقضها نظر لسقيم إلى وجوه العود		- لرنا لرؤيتها وحسّ حديثها ولحالة رشد إن لم يرشد - يتكلّم أو تسطيع كلامه لدنت له أروى الهضاب الضخمة	- وإن ضحكت بالعصم ظلت راوانيا إليها وان تبسم إلى الحزن تبرق.	.....لم توؤذا اهلها ولم تفحش على جار.	شمس مواقع كل ليلة حرة يخلفن ظن الفاحش المغيار.
عبيد بن الأبرص:			-فأين ونزعنا الحديث أوانسًا - بيضاء آمنة بالحسن موسومة - ...وأواسن مثل الدّمى .	- وتبسم عن عذب اللّسان كأنّه أوقاح الرّنين أضحى ظاهرة نديّ	-خود بينهن سبتني.	

لقد مَنَحَنَا الشّعراء صورة لجمال المرأة النّفسيّ،لكنّها صورة قليلة الملامح،والصّورة النّفسيّة المثلى التي رسمها الشّعراء للمرأة و رأوها تزيد في جمالها هي أن تكون المرأة ذات نظرات ساحرة مؤثّرة ترسلها من طرف فاتر فتصيب كالسّهام النّافذة و لها ابتسامة دائمة عذبة و مغرية،إذا تحدّثت آنست بحديثها اللّطيف الذي ترسله بصوتها الرّخيم الأغن فتأسر الأسماع وإذا مشت، مشت متمايلة متثاقلة لفرط بدانتها، وزيادة على هذا فهي عفيفة حييّة يمنعها حياؤها من النّظر إلى غير زوجها أو زيارة الآخرين،كما أنّها تُحْسِنُ معاملة الأهل والجيران.

لقد رأى الشّعراء أنّ كلّ هذا يهب المرأة جمالاً ومن شأنه أن يزيد في جمالها الجسديّ ولم يكن اهتمامهم بهذا الجانب–على قلّته– بدرجة واحدة بل كان متفاوتاً، وإن كان الاهتمام بجمال المرأة النّفسيّ ضئيلاً بصفة عامّة فإنّ الشّعراء الذين أكثروا مقارنة بغيرهم هم: امرؤ القيس، الأعشى، النّابغة و ذلك حسب ما أوضحه الجدول السّابق.

ج/جَمَالُ الزِّينَةِ:

لم يكن جمال المرأة جمالاً حسّيا و نفسيا فقط أي جمالاً طبيعيا وإنّما هناك جمال آخر تضيفه المرأة إلى جمالها الطّبيعيّ و لا تستغني عنه مهما كانت جميلة إذ أنّ رغبتها في أن تكون الأجمل بل الأكثر جمالاً تدفعها دومًا إلى التّجمّل.

إنّ المرأة الجاهليّة لم تكتف بجمالها الطّبيعيّ بل كانت تتزيّن بكلّ ما من شأنه أن يزيدها جمالاً،فلبست أجود الملابس ذات الأقمشة الفاخرة،وتحلّت بأثمن الحليّ،وتطيّبت بأزكى الطّيوب.

وممّا لا شكّ فيه أن المرأة والجمال يقترنان في كلّ عصر، وفي كلّ مجتمع اقتران الشّيء ولازمه، فالرّجل كان وما زال ينشد الجمال و الحسن في المرأة، يتحدّث عنه و يتغنّى به يصفه ويصوّر افتتانه به كان هذا في عصور الرّعي ومازال في هذا العصر الذي نصفه بالمادّيّة تارة والعقلانيّة تارة أخرى، وكانت المرأة وما زالت حريصة على إبراز جمالها وحسنها،بل إنّها مازالت ترى في هذا إخلاصًا لطبيعتها و تحقيقًا لأنوثتها.

تقول في هذا(نعمات أحمد فؤاد):" الطَّبِيعَةُ حَقْل أَلْوَانٍ، وَالمَرْأَةُ ولُوعٌ بِالزِّينَةِ، شَغُوفٌ بِالأَلْوَانِ وَالحُلِيِّ وَالأَصْبَاغِ وَ كَثِيرًا مِمَّا فِي عَالَمِ المَرْأَةِ مِنْ هَذِهِ المَظَاهِرِ مُسْتَمَدٌّ مِنَ الطَّبِيعَةِ وَأَفَانِيَّتِهَا،فَعِطْرُهَا مِنْ أَرِيجِ الزَّهْرِأَثْيَابُهَا مِنْ وَشْيِ الرِّيَاضِ...وَنَفَذَ الشُّعَرَاءُ بِفِطْرَتِهِمْ المُلْهِمَةِ إِلَى هَذِهِ الظَّاهِرَةِ وَ تَرْكِ هَذَا النَّفَاذِ انْطِبَاعَتَهُ فِي القَصِيدَةِ".[1]

يتّضح لنا أنّ المرأة عبق من فيض الطّبيعة و من عطرها وسحرها وجمالها كأنّما ألوان الطّيف قد اصطبغت عليها فتحلّت بحلّته،فكانت الطّبيعة منبع فتنتها و جمالها،فالمتأمّل في دقّة وإتقان هذه الصّورة الملكوتيّة الأسيرة يجدها انعكاس خارق لطبيعة أخّاذة صافية ويرى(العقّاد) أنّ:"حُبَّ الزِّينَةِ أَصْلٌ مِنْ أُصُولِ الرِّيَاءِ يُشَارِكُهَا فِيهِ الرَّجُلُ يَتَزَيَّنُ لِيُعَزِّزَ إِرَادَتَهُفِي

[1]: نقلاً عن حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشّعر الجاهلي، ص:19.

طَلَبِ المَرْأَةِ، وَإِنَّمَا تَتَزَيَّنُ المَرْأَةُ لِتُعَزِّزَ إِرَادَةَ غَيْرِهَا فِي طَلَبِهَا...فَإِنَّ الفَرْقَ بَيْنَهُمَا هُوَالفَرْقُ بَيْنَ الإِرَادَةِ وَالاِنْقِيَادِ، وَبَيْنَ مَنْ يُرِيدُ وَمَنْ يَنْظُرُ أَنْ يُرَادَ".[1]

وبين هذا الرّأي وغيره يبقى الجمال مطلب يسعى إليه كلّ إنسان على فطرته التي فطره الله عليها.

تسعى المرأة إلى إبراز جمالها من خلال اهتمامها الفائق بمظاهر زينتها لتحقّق ذاتها الأنثويّة فتفتّن بها كلّ من حولها، والرّجل يسعى إلى هذا الجمال بينه و بين نفسه ليعزّز إرادته في طلبها بينه وبين هذه الصّورة النّابضة بالحياة ليبثّ فيها نفسها المتوّجّعة،فكما سبق ورأينا تعلّق الشّاعر الجاهليّ الكبير بالمرأة و افتتانه بها وبجسدها وهو مصدر الجمال كلّه،فقد تغنّى به و بجماله و فتنته،وفصل القول فيه وفي ما عمدت إليه المرأة من ملابس وعطور.

وتكلّم عن المحجبة والسّافرة مبيّنا أنواع ملابسها وما تضعه على وجهها من خمار وقناع وما كانت تلبسه على جسدها من ربط مروط ووصائل وبرد ومجاسدأوشحة وسابريات ومذهّبات وغيرها. وعرض لألوان بعض الثّياب أيضا، كما تحدّث عن الحليّ التي كانت تستعملها النّساء في مواطن الفتنةوالجمال، ففي الأعناق كانت تستعمل قلائد من ذهب وياقوت ولؤلؤ وغيرها.وفي الآذان الأقراط من ذهب ولؤلؤ وغيرها وفي السّواعد الأسورة الذّهبيّة وفي الأعضاء الدّمالج وفي الأرجل الخلاخيل والحجول.[2]

أمّا أنواع الطّيب والعطور فكان من الخضاب، فكانت الحنّاء و الزّعفران أيضًا.

وإذا ما عدنا إلى ما قاله الشّاعر الجاهليّ عمّا كانت تضعه المرأة من ملابس على جسدها أو ما تضعه على وجهها من خمار وقناع، نجد(طرفة بن العبد) يقول:[3]

سَقَطَ النَّصِيفُ وَ لَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلتهُ وَ اتقتنَا بِاليَدِ.

[1]: عبّاس محمود العقّاد، شاعر الغزل، ص:87.

[2]: يوسف حسن بكّار، اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، دار الأندلس، بيروت، دس، ص:170.

[3]: طرفة بن العبد: ديوانه، تح:علي الجندي، مكتبة الأنجلو، مصر، دس، ص:51.

حيث يبيّن الشّاعر مظهر الحزن الذي بدى على حبيبته عند رحيلها عنه حين سقط الخماروهو نصف الثّوب و لم تكن تَدْرِ فأمسكت بيدها وذهبت.

كما نجد أبيات لـ (امريء القيس) تناول فيها شيئًا آخر ممّا ترتدي المرأة كما في قوله:[1]

خَرَجت بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أثرينَا ذَيْلَ مِرْطٍ مرجل.

حيث إنّ النّساء حسب قوله أو بعضهنّ كنّ يغطّين أنفسهنّ بالمرط (وهو يشبه الملاءة، التي لا تزال تستعملها المرأة حتّى اليوم وكانت منقوشة بنقش يشبه رحال الإبل).[2]كما تحدّث (زهير بن أبي سلمى) عن لباس المرأة:[3]

وَ فِيهِنَّ مَلْهَى لِلَّطِيفِ وَ مَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَشِّمِ.

فقد كان الشّاعر يمتّع نفسه و بصره بمرأى النّسوة المتأنّقات كأنّه عابر سبيل يشهد عرائس تزفّ إلى أزواجهنّ.

وفي وصف ما كانت ترتديه المرأة على جسدها من الرّبط و المروط و الوصال و البرد والمجاسدوالأرشحة. يقول (طرفة بن العبد) في واحدة من تلك الملابس:[4]

مَتَى تَأْتِنِي أصبحُكِ كَأسوَارِيَّةٍ وَ إِنْ كُنْتُ عَنْهَا ذَا غِنًى فَاغن وَ ازدُد.

وَإِنْ يَلْتَقِ الحَيّ الجَمِيع تلاَقِي إِلَى دَرْوَةِ البَيْتِ الرَّفِيعِ المصمـد.

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَ قَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ برد وَ مجسـد.

رَحِيب قطَاب الجيب مِنْهَا رَقِيقَة يَجُسُّ النَّدَامَى بضة المُتَجَـرّد.

يصـف (طرفـة) الجـواري المغنّيـات،وبعض أحـوالهنّ فـي المجـالس يمـتعن الشّـرب بألحـانهنّ وممّـا يشـتهين، فالجاريـة تـردّد بيـنهم، وقـد سـترت جسـدها بالجسـاد وهـو الزّعفران(والمجسّـد أيضـا هـو الثّـوب الـذي يلاصـق الجسـد)،[5]وهـو واسـع الجيـب- أي

[1]: امرؤ القيس: ديوانه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، مصر،1958م، ص:47.

[2]: بدوي طبانة، معلّقات العرب،ط1، دار المريخ، الرياض، دس، ص:214.

[3]: زهير بن أبي سلمى: ديوانه ،ط1، دار صادر، بيروت،1992م، ص:39.

[4]: طرفةبن العبد: ديوانه، ص:88.

[5]: بدوي طبانة، معلقات العرب، ص:216.

فتحة الصّدر- فإذا كان الجيب واسعًا بان العنق وانكشف معه شيء من الصّدر وهو ما يمتّع النّدامى وهي لا تصدّهم عنها كما أنّها ناعمة الجسم.

أمّا فيما يخصّ وصف الشّعراء للحليّ و أدوات الزّينة فللأعشى قول في وشاح المرأة:

وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْرًا عَلَيْهِمَا إِلَى مُنتَهَى خلخَالِهَا المُتَصَلْصِلِ.

ذلك الخلخال الذي تضعه المرأة في رجليها الممتلئتين لحمًا فما يلبث أن يتحرّك في موقعه وما جزاءه ألاذ الصّمت من غير تعليق.

ولقد تحدّث الشّاعر الجاهليّ عمّا كان يزيد جمال المرأة جمالاً وسحرًا من حليّ وجواهر وعقود وغيره كما هو الحال عند (النّابغة الذّبياني) الذي يبهره جمال صاحبته:

نَظَرَتْ بِمقلة شَادنٍ ضَرِيبٍ أَحْوَى أَحمّ المقلَتَيْنِ مُقلّد.

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تُوقِدُ كَالشِّهَابِ المُوقِدِ.

حتّى يشيد الشّاعر بأناقة حبيبته المقلّدة بالقلائد والعقود على صدرها فأصبحت بذلك تنير كالشّهاب دائم الإنارة وهو تشبيه في قمّة الجمال والرّوعة.

وكما كانت المرأة تجمل عنقها و تحلّيه بالقلائد والعقود،كانت تحلّي رجليها أيضا بالبرين وهي الخلاخيل، وتحلّي يديها بالدّماليج وهي الأسورة، ونرى من ذلك في مثل قول(طرفة بن العبد):[1]

كَأَنَّ البرين وَ الدّمَالِيج علّقَتْ عَلَى عَشْرٍ، أَوْ خرُوع لَمْ يتخضّد.

حيث يصف لنا ما كانت ترتديه صاحبته من أساور و خلاخيل ما زادها تألّقًا و جَمالاً على جَمَالٍ، و نجد في قوله أيضا:[2]

وَ فِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْءَ شَادِنٌ مظَاهر سمطي لُؤْلُؤٌ وَ زَبَرْجَدُ.

[1]: طرفة بن العبد: ديوانه، ص:57.

[2]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يبيّن الشّاعر حليّ حبيبته التي وضعتها في يديها من عقدين أحدهما لؤلؤ والآخر زبرجد وهي مجوهرات ثمينة وذات قيمة ماديّة و جماليّة، وللأعشى بيت آخر يصف فيه حليّ (هريرة) قائلا:[1]

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٍ زَجِلُ.

يحرّك الشّاعر ذلك الجمال الجميل بصورة حيّة فيجعل لرنينه صوتاً كأنّه الوسوسة استنطاقاً لِمَا لَهُ من جماليّة وأبهه.

كما لم يقف الشّاعر الجاهليّ عند هذه الملموسات من أدوات الزّينة والتّبرّج بل تعدّى ذلك إلى تفاصيل أدقّ اهتمّت بها المرأة لتثير إعجاب الرّجل بِهَا، بِمَا كانت تضعه المرأة على جسدها مِمَّا كان يسمّى بالدّقّ على النّؤور،أو الوشم، ويقول في ذلك (طرفة بن العبد):[2]

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ.

حيث شبّه هذا الشّاعر أطلال خولة بالآثار التي يتركها الوشم في ظاهر اليد و هو دليل على عدم نسيان خولة وذكرها واعتماد الوشم تدليل على ذلك لأنّه لا يقدّم أبدا،كما تطرّق إلى هذا (زهير بن أبي سلمى) في قوله:[3]

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي مَنَاشِرِ مِعْصَمِ.

حيث يشبّه هو الآخر ديار الحبيبة بمراجيع الوشم، التي لا تزول وإن غادرها أهلها فهي عنوان للذّكرى التي لا تمحوها المسافات المكانيّة، ولا الزّمانيّة فتبقى روحها تحوم حول الأطلال وإن بدت كما يلوح الوشم في معصم المرأة وإن طال عليه الزّمن.

وفيما يلي سنحاول أن نبرز جانب الزّينة في جمال المرأة، و ذلك بالتّعرّض لمختلف الموادّ التي تجمّلت بها المرأة في العصر الجاهليّ- عند بعض أصحاب المعلّقات- و التي يوضّحها الجدول التّالي:

---

[1]: الأعشى الكبير: ميمون بن قيس:ديوانه، شرح و تع:محمد محمد حسين، ط7، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ص:29.

[2]: طرفة بن العبد: ديوانه، ص:28.

[3]: زهير بن أبي سلمى: ديوانه ، ص:69.

الشُّعَرَاء:	الوَشْمُ:	التَّطَيُّب:	الخِضَاب:	السِّوَاك:	اللِّبَاس:	الحُلِيّ:
امرؤ القيس:	– حتّى أخذت بكفّ زان معصمها رجع الوشوم ولم تغلق لفاد.	– إذا قامتا تصوغ المسك منها – وتضحي فتيت المسك فوق فراشها –..... إذا انفلتت مرتجّة غير متفال – تضمخن من مسك ذكيّ وزنبق – ... وجدت بها طيباً وإن لم تطيب – وريح سنافي حقّه جميرية تخصّ بمفروك من المسك أذفرا . وبانا وألويا من الهمد ذاكيا ورندا وليتى والكباء المقت.		– تجري السّواك على نفنى لونه –.....وذي أشمر تشوفه وتشوص .	– عذلري دوار في ملاء مذيل –....وتدني على السابري المضلعا –... إذا ما سارت بين درع ومحول – تعفي بذيل الدرع إذا جئت مودقي. – عبيرا وربطا جاسداً وشقانقا	– وجيد كجيد الرّئم ليس بمعطال – إذا هي نصته ، ولا بمعطل. –... يجلين ياقوتًا وشذرا مفقرا – وجبائر ودمالج في معصم ... إذا ما الثّريّا في السّماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل.
طرفة بن العبد:	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.				تروح علينا بين برد ومجسد	–أحسن النّاس إذا ما لست مالت وبدا خلخال ساق وقدم. – مظاهر سماحي لؤلؤ وزبرجد – كأنّ البريق والدمالج علّقت ... – ... وبنحر فوقه المرجان جم
زهير بن أبي سلمى:	–... مراجع وشم في نواشر معصم. – يلحن كأنّهنّ يدا فتات ترجع في معاصمها الوشوم.		– وكأنّها يوم الرّحيل وقديدا منها البنات يزينها الحنّاء.			– وأصوات حليّ أو تحرّك دملج
لبيد بن ربيعة:					–.....وعون كرام يرتدين الوصائل.	– تروح إذا راح الشّروب كأنّها ظباء ليس فيهنّ عاطل . –... ولو لم تكن أعناقه عواطلا.
						- وساريتني بلبط أو رخام يرن خشاش حليمي رنيتا .
عنترة بن شدّاد:	ألا يادار عبلة بالطّوى كرجع الوشم في رسغ الهدى.				– إن تعد في دوني . – القناع فإنني.	

إنّ الجدول يكشف لنا عن اِهتمام الشّعراء بالجانب التّزييني في جمال المرأة و اهتمام الشّعراء بهذا الجانب هو انعكاس اهتمام المرأة نفسها به، و بالنّسبة للشّاعر و المرأة معًا فهو انعكاس لغريزة حبّ الجمال الموجودة عند الإنسان.

إنّ الصّورة التّزيينيّة التي وضعها الشّعراء للمرأة ويمكننا أن نستشفّها من خلال الجدول السّابق هي صورة امرأة: تغطّي جسدها بأنواع مختلفة من الملابس فتلبس الملاء و المرط والبرد والمجسد والوصلة، وهي ألبسة زاهية فاخرة، وتحلّي بعض أعضاء جسدها بحلي مختلفة مصنوعة من معادن نفيسة فتستعمل القرط والعقد والسّوار والدملوج والخلخال وهي تحرص كلّ الحرص على ألاّ تبدو عاطلا، كما أنّها تستعمل أنواعًا مختلفة من الطّيوب كالطّيب والزنبق و المسك و تتطيّب بها لتزكّوا رائحتها.

إضافة إلى هذا فإنّها رأت ألوانًا تزيد في جمالها فسعت للحصول عليها فاستعملت الوشم وتخضّبت وضمخت جلدها بالعبير والزّعفران لتصير بشرتها صفراء،كما أنّها استعملت السّواك للتّجمّل والتّنظيف.

إنّ اهتمام الشّعراء بجمال الزّينة يدلّ على أنّ الزّينة تجلب الانتباه إذ أن تزيّن المرأة جلب أنظار الشّعراء، وهذا يدلّ على أنّ عين الشّاعر لم تكن تغفل كلّ ما يتعلّق بالمرأة بل التقطت كلّ ما يخصّها، والشّعراء الذين جذبتهم زينة المرأة أكثر من غيرهم من الشّعراء هم:الأعشى، امرؤ القيس والنّابغة.

وممّا تقدّم يمكننا القول إنّ الشّعراء لم يَرَوْا في المرأة جسدًا جميلاً فقط، وإنّما مثقلاً بالملابس المتنوّعة الفاخرة والحليّ الثّمينة و معبقًا بأزكى الرّوائح و العطور.

وبعد تعرّضنا للجمال الجسديّ والنّفسي والتّزييني تجدر بنا الإشارة إلى أنّ الشّعراء الذين اِهتمّوا بالجمال الجسديّ واعتنوا به عنايةً فائقةً هم أنفسهم الذين اعتنوا بالجمالِ النّفسيِّ وجمال الزّينة وهم شعراء جمال المرأة الثّلاثة: الأعشى، امرؤ القيس و النّابغة.

وفي الأخير صار بإمكاننا الإلمام بأطراف الصّورة التي رسمها الشّعراء للمرأة ووضعت الأشعار تفاصيلها وهي صورة امرأة: طويلة القامة، ممشوقة القوام كغصن ألبان، بيضاء

اللّون مشرقة كالشّمس، لها عينا مها مطفل ذات نظرات حانية ومؤثّرة إذا صادت أصابت وثغرها يرسم ابتسامة ساحرة فيفتر عن أسنان بيضاء كزهر الأقحوان وريقه عذب المذاق كالعسل المصفّى طيّب الرّائحة كالخمر المعتّقة، وصوتها رخيم أغنّو حديثها عذب مؤنس يتدلّى على كتفها شعر طويل أسود فاحم كاللّيل،ولها جيد طويل كجيد الغزال غير أنّه غير معطّل من الحليّ، صدرها ممتلئ ناهد وخصرها دقيق كخصر الغزال، بطنها خمصانة وعجيزتها ضخمة و ساقها ملتفّة لفّا و ذراعها طويلة و كفّها مخضّبة موشومة.

جسمها ريان ناعم ممتلئ امتلاءً تثقل معه حركتها حتى تصبح عسيرة وهي منعّمة مخدومة نؤوم الضّحى، مترفة تلبس أبهى الملابس المصنوعة من الصّوف والحرير، وتتحلّى بالعقود والأقراط والأسورة، والخلاخيل المصنوعة من الذّهب واللّؤلؤ، والياقوت والزمرد وتتبعث منها أزكى الرّوائح ، روائح الطّيب و المسكوالزّنبق.

هذه هي صورة المرأة الجميلة التي أحبّها الشّعراء وأشادوا بجمالها في أشعارهم التي تمثّل الذّوق الجماليّ العامّ للمجتمع الجاهليّ حيث أنّ وجود المرأة الشّعريّ ، قد عكس تذوّق الجاهليّ – بصفة عامّة– للجمال الذي مثّلت المرأة أبهى صوره إذ جمعت بين الألوان والأشكال و بين جمال الأقمشة و اللآليء والرّوائح و بين جمال النّظرة والحركة و الحديث.

فقد اختلف مفهوم الجمال من حضارة إلى أخرى، وقد عبّرت الفنون المختلفة التي ظهرت في تلك الحضارات عن مثل متباينة للجمال، وقد تحوّلت قضيّة الجمال من كونها مفهومًا من المفاهيم العامّة، إلى نظريّة لها أسسها وقواعدها الفكريّة والذّوقيّة.

وإنّ لكلّ عصر مقاييسه الجماليّة التي تنعكس من رؤيته للمرأة و لكنّ هذه الرّؤية قد تفسد المقاييس، وقد اِستطاع الشّاعر الجاهليّ أن يقدّم لنا الصّورة المثلى للمرأة الجميلة؛ صورة امرأة نموذجيّة أو بمعنى آخر امرأة جميلة في كلّ العصور.

وهي صورة لها اِمتدادها وسيطرتها على وعي الجماعة لأنّها تتّسق مع الطّبيعة الأنثويّة ومع ما ينشده الرّجل عند المرأة الجميل.

ثَالِثًا: الغَزَل فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ القَدِيم وَأَهَمّ تِيَارَاتِه.

1/ الغَزَلُ:(ضَبْطُ المَفْهُومِ)

إنّ الغزلَ" شكلٌ من أشكالِ التّعبير عن خلجات النّفس الإنسانيّة وعن المشاعر الفيّاضة التي تنبعث منها حين يمتلكها سلطان المحبّة وتتأجّج فيها العواطف، فهو يصوّر أحوال النّفس بما لا يستطيع أن يُصوّرها غيره من الموضوعات، لأنّه يكشف عن دواخل المحبّ، وسرائر المحبوب، وينبع من عاطفة صادقة".[1] ويعدّ من النّاحية الأدبيّة " فنا من فنون القصيدة الغنائيّة، وفيها يعبّر الشّاعر عن حبّ وأحاسيس المحبّين وانفعالاتهم، وما تعكسه تلك الانفعالات في النّفس، إثر الحسّ والخيال من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ومنزلتها في واقع وجوده، وما يترتّب عن ذلك من ميل أو حبّ على تباين في صوره تبعا للعوامل المؤثّرة في أمزجة الشّعراء وعوامل البيئة".[2] فقد تغنّى الشّاعر بالمرأة في شعره– لأنّها تعدّ شريكة له في حياته–، واختلفت صورتها باختلاف علاقته بها، فقد تكون المرأة أما، و ابنةً، وزوجةً، وأختًا ومعشوقةً... وهذه الأخيرة كانت أكثر الصّور ظهورًا، فقد أخذت حيّزًا كبيرًا في شعرنا القديم، فهناك من تعرّض للمرأة بالوصف دون التّجريح أو التّصريح بما يتنافى مع حفظ الأعراض، فنجده قد بالغ في تصوير حيائِها، عِفّتها، كرامتِها، رِقّتها، طُهرها، عُذريّتِها وحُسن عشرتها، وحرصها على السّمعة الطّيّبة، و ابتعدَ عن إبراز المفاتن الحسّيّة الجسديّة فيها، وهناك من أسرف في الوصف الإباحي الحسّي.

وإذا ذَكَر الدّارسون الشّعر المَعْنِيّ بصفات النّساء ومَيْل الرّجال إليهنّ والحديث عن جمالهنّ وخصالهنّ وصدورهنّ، ووصالهنّ سمّوه الغزل، وأقوال اللّغويّين حوله كثيرة ومختلفة منها: التّغزّل، النّسيب والتّشبيب.

فقد أشارت الكثير من المعاجم اللّغويّة إلى لفظة الغزل ومترادفاتها منذ القديم، فعرّف "ابن منظور" الغزل والنّسيب والتّشبيب في كتابه " لسان العرب " بقوله :

---

[1]: أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، 1972م، ص: 05.

[2]: سامي يوسف أبو زيد ومنذر ذيب كفافي، الأدب الجاهلي، ط1، دار المسيرة عمان، 2011م، ص:98.

أ/ **الغزل:** حديث الفتيان والفتيات، واللّهو مع النّساء ومغازلتهنّ ومحادثتهنّ ومراودتهنّ، قد تغزّل بها وغازلها وغازلته مغازلة، ورجل غَزِلٌ مُتَغَزّل بالنّساء على النّسيب، أي ذو غزل[1] وفي المثل " أَغْزَلُ مِنْ اِمْرِيءِ القَيْسِ".[2]

وقد ورد في لسان العرب أنّ الغزل لغة: من غزلت المرأة القطن والكتان وغيرهما تغزّله غزلا. والغزل أيضا: المغزول.والغزل: ما تغزله مذكر، والجمع غزول. وأغزلت الظّبية.وظبية مغزل ذات غزال .

واصطلاحًا: حديث الفتيان والفتيات.[3]

والغزل هو التودّد إلى النّساء ومحادثتهنّ ومراودتهنّ، يقال: غزل – بكسر الزّاي– غزلا بالتّحريك فهو غزل.[4] وفي كتاب العين: الغزل: حديث الفتيان مع الجواري، يقال: غازلها مغازلة، والتّغزّل : تكلّف ذاك.[5]

أمّا في معجم اللّغة العربيّة فالغزل من غزل يغزل غزلا: الصّوف أو القطن ونحوها: فتله خيوطا بالمغزل.

غزل يغزل غزلا بالمرأة: شغف بمحادثتها التودّد إليها.

الغزل: مصدر: اللّهو مع النّساء، فنّ من فنون الشّعر، يتغنّى فيه الشّاعر بامرأة ويحمله مشاعر نحوها.[6]

وقال الزّجاجي: أصل المغازلة: الإدارة والفتل لإدراته عن أمر، ومنه سمي المفتول لاستدارته، وسرعة دورانه وبه سمّي الغزال لسرعة عدوّه، وسمّيت الشّمس الغزالة لاستدارتها وسرعتها.[7]

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط ، المجلّد الحادي عشر، ص: 496، مادة (غزل) .

[2]: الميداني، مجمع الأمثال، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل ، بيروت، ط2، 1407 ه، ص: 428.

[3]: المصدر نفسه، ص: 45.

[4]: نفسه ، تح : عبد الله على الكبير و زميله ، دار المعارف مصر ، مادة (غزل).

[5]: العين (383/4)، و ينظر: تهذيب اللغة (99/8).

[6]: أديب اللّجمي ، المحيط – معجم اللّغة العربيّة – ، مراجعة :نبيلة الرزاز ، (دط)، مج2 ، ص: 910.

[7]: ابن سيدة المرسي الأندلسيّ ، المخصّص ،ط1 ،المطبعة الأميريّة ، بيلاف ، مصر ، ص:54.

والسّؤال الذي يراود الذّهن: هل جميع هذه التّعريفات تصبّ جميعًا في قالبٍ معنويٍّ واحدٍ؟
الواقع أنّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين غزل الصّوف ومغازلة المرأة وغزال الظّبية إذ كلّها تدلّ على حقيقة واحدة هي السّرعة في الإنجاز والعمل.
وصاحب الغزل يتطلّب الموقف منه أن يكون حذقًا في مخاطبة المرأة، وبارعًا في حسن التّصرف معها، والحديث إليها، وأن يكون حديثه مؤثّرًا جذّابًا حتى يتمكّن من استمالتها إلى ودّه واستهوائها إلى حبّه، وهو في هذا السّبيل لا بُدَّ أن يسلك شتّى الوسائل، ويركب أصعب الأمور.

"وشعر الغزل وافق جميع العصور دون استثناء، وإن كان في كلّ عصرٍ له ميزاته الخاصّة وأساليبه المتنوّعة تبعًا للظّروف الاجتماعيّة التي ينشأ فيها ويتأثّر بها".[1]

وزعم (ابن النّقيب) أنّ اشتقاق الغزل من الرّقّة، لأنّ المتغزّل يرقّق ألفاظه حتّى يستميل بها القلوب ويعدّها للرّسائل والوسائل بين المحبّ والمحبوب.[2]

والغزل في اصطلاح أهل الأدب: " هو أدب وجدانيّ يعبّر عن الأحاسيس في مجالات الحبّ، لا أدب وصفه برسم المظاهر الخارجيّة إنّه استحضارٌ لِمَاضٍ سعيد أو شقيّ ،ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة"[3]، وهو من أقدم الفنون الشّعريّة عند العرب وأكثرها شيوعا لاتّصالها الوثيق بالطّبيعة الإنسانيّة، فالحبّ قيل فطريّ في كلّ بيئة، ووصف المحبوبة والتّغنّي بجمالها إحساس تلقائيّ وقد تبوّأ الغزل مكانا ملحوظًا في شعر الأمم على اختلافها، وليس غريبا إذن أن يعرف الشّعر العربيّ بدوره من اللّون في موضوعاته منذ أن عرف العرب أسلوب التّعبير الشّعريّ فقد كان الشّاعر في العصر الجاهليّ يقول الأبيات تغزّلا في حبيبته يعبّر بذلك عن حبّه أو ما تكنّه جوارحه من الغرام أو الشّوق.
ويطلق على الغزل أيضًا: التّشبيب، والنّسيب، ومفهومهما كالآتي:

---

[1]: علي نجيب عطوي ، عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل الصّريح في العصر الأمويّ ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، 1990م ،ص: 20.

[2]: مقدّمة تفسير ابن النّقيب(433).

[3]: جورج غريب،الغزل : تاريخه و أعلامه، دار الثقافة للنشر، بيروت، ص: 9.

ب/ النّسيب : بالنّساء يَنْسب مَنْسَبةً و نسيبا ومنسبة ، شبّب بهنّ في الشّعر والتّغزّل، وهذا الشّعر أنسب من هذا ، أي: أرقّ نسيبا ".[1]

وقال صاحب العمدة مفرّقًا بين النّسيب والغزل: إنّ الغزل هو إلف النّساء والتّخلّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا ذكر عن النّسيب منه بشيء، فمن جعله بمعنى الغزل فقد أخطأ.[2]

وقد نبّه على ذلك (قدامة بن جعفر) و أوضحه في كتابه نقد الشعر.[3]

ج/ التّشبيب: " الشّعر ترقيق أوّله بذكر النّساء، وشبّب بالمرأة: قال فيها الغزل والنّسيب وهو يشبّب بها أي ينسب بها والتّشبيب: النّسيب بالنّساء ".

فا**لغزل** حسب رأي " ابن منظور" هو محادثة النّساء واستمالتهنّ ، وهو تلك الأحاديث التي تجري بين الرّجل والمرأة ، ومن هنا فإنّ " ابن منظور" في تعريفه هذا قد أطلق الحكم ولم يخصّص الغزل بالشّعر، ولا بالنّثر وإنّما هو في رأيه كل ما يدور حول أحاديث شعريّة كانت أم نثريّة بين شخصين من جنسين مختلفين.

أمّا **التّشبيب** فهو على حدّ تعبيره تلك الأشعار الرّقيقة العذبة التي يدور فحواها حول المرأة والتي تبدأ بها القصائد، فهو هنا يحدّد التّشبيب بكونه حديثًا عن المرأة تفتتح به القصائد الشّعرية، أمّا النّسيب فهو يخصّصه بالشّعر مع ذكر المرأة فيه،دون تحديد مكان ذكر المرأة في القصيدة الشّعريّة، **فالنّسيب** يتضمّن كلاّ من الغزل والتّشبيب على حدّ سواء على الرّغم من وجود بعض الفوارق إلاّ أنّ هذه الكلمات هي مترادفات في رأيه فهو لا يشدّد في التّفريق بينها.

فالتّشبيب: هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته،وذلك بوصفه وصفا ماديّا بشكل لافت للانتباه، **والنّسيب:** هو ذكر الأحوال الجارية وذكر المحبوب وحاله مع ذكر حال المُحبّ

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، (مادّة نسب)، ص: 620.

[2]: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، ج 2، ص: 334.

[3]: قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص: 42.

وحال المحبوب، وذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهما....أي هو ذكر للأحوال المعنويّة خاصّة.

2/ أَنْوَاعُ الغَزَلِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيّ فِي صَدْرِ الإِسْلاَمِ وَ الدَّوْلَةِ الأُمَوِيَّةِ:

تمهيد :

إنّ الغزل في عصر صدر الإسلام قد ضمر وهذا حسب ما أشارت إليه الدّراسات.[1] ذلك أنّ أصحابها كانوا واهمين في تصوّرهم أنّ الإسلام قد وقف ضدّ هذا النّمط من التّعبير الشّعريّ، لأنّه يمثّل خروجا عن نظام الدّين الأخلاقي.

وقد يقصد في هذا الغرام مايتنافى ورؤية الإسلام الأخلاقيّة، وقد أيّد هذا القول (عبد القادر عويضة) بقوله:" جاء الإسلام وانشغل الكثير من الشّعراء به وخاصّة بالجهاد والفتوحات الإسلاميّة وحمى وطيس الهجاء بين المسلمين وغير المسلمين من الشّعراء، وبعد أن وظّف الشّعراء المسلمون فنّهم وشعرهم لخدمة الدّين ونشر الدّعوة.

انشغلوا بذلك عن الغزل وبعد أن كان الطّابع العامّ على الشّعر الجاهلي أن يبدأ بالغزل أو ذكر الدّيار، أصبح الطّابع العامّ على الشّعر الإسلامي أن لايبدأ بالغزل ولا بغيره من المقدّمات ، وأيضا لا تتعدّد فيها الأغراض والموضوعات الشّعريّة كما كانت في الجاهليّة".[2]

ولكنّ الحقيقة أنّه في عصر صدر الإسلام وجدت قصائد خاصّة بالغزل العذريّ.

فقد عَرَفَ الغَزَلُ بَعْدَ الإِسْلاَم، وَخَاصَّةً في العَصْر الأُمَويّ تَطَوُّرًا كَبيرًا وَسَريعًا، فَقَدْ لَعبَ المُغَنّي دَوْرًا مُهما في تحريك المجتمعات اللاّهية، وإحياء مجالس الطّرب، فاستطاع أن يحتلّ مكانًا مرموقًا، خاصّة في الحجاز إلى أن أصبح يُقال عن المتغزّل المغنّي " رَجُلُ مُجْتَمَعَاتٍ مُمْتَاز".[3]

شاع الغزل في العصر الأمويّ وتعدّدت ألوانه واتّسعت مظاهره، بل إنّه أخذ مظهرًا جديدًا لم يكن له من قبل، فقد وُجد شعر الغزل مستقلاّ لا يشركه غرض آخر وظهرت وحدة الغرض

---

[1]: انظر: محمد سامي الدهان، الغزل منذ نشأته حتى عصر الدّولة العباسيّة، لجنة دار المعارف، مصر، 1954م، ص:33.

[2]: انظر عبد القادر عويضة، أثر الإسلام في الشّعر في عصر الرّسول والخلفاء الرّاشدين، ط1، مطبعة الأمانة، 1987م، ص ص: 90، 91.

[3]: جودت مدلج،الحبّ في الأندلس، ط1 ، دار لسان العرب ، لبنان، 1985م ،ص: 59.

في القصيدة الغزليّة كما وجد شعراء وقفوا حياتهم وفنّهم على الغزل لايقولون في غيره ولا يطرقون بَابًا آخر سواه، فكلّ خاطرة من خواطرهم وكلّ نزعة من نزعاتهم لا تتّصل إلاّ بالمرأة وكلّ لفظة من ألفاظهم لا تصف إلاّ جمالها الفاتن وحديثها المعذّب، وحبّها المبرح ووصالها الحلو، وصدّها المضني.[1]

وقد رأى (طه حسين) بأنّ الغزل في العصر الأمويّ يمكن أن يقسم إلى ثلاثة أقسام:

– **الأوّل** : هو الغزل العفيف ويمثّله جميل وقيس بن ذريح والمجنون،وهو بدويّ خالص.

– **الثّاني** : الغزل الذي يمثّله لهو الحضر وعبث أهله، ويمثّله عمر والأحوص والعرجي وغيرهم من شعراء مكّة والمدينة.

– **الثّالث** : الغزل الذي ليس بالعفيف إلاّ في لفظه،وهو يمثّل لهو أهل البادية،وعبث شبابهم على نحو من البداوة والسّذاجة ، ومن زعماء هذا الغزل يزيد بن الطثرية وغيره.[2]

وإذا أردنا أن نضع تقسيم (طه حسين) لشعراء الغزل تحت تسمية مدارس كما شاء لبعضهم أن يسمّيه فيمكن أن يقسم هؤلاء الشّعراء إلى مدارس ثلاث :

مدرسة بدويّة: تعتمد في الغالب على الوفاء و اليأس والأسى في الحبّ.

مدرسة حضريّة: تريد الظّفر في امتلاك المحبوب. و مدرسة لم تستطع الفوز بالحبّ العميق فجاءت **مقلّدة** المدرستين السّابقتين وأخذت منهما، فكانت في غزلها تعتمد على الشّفاء لا على القلوب.[3]

إذن: فالغزل أيّام بني أميّة ثلاثة أقسام مختلفة: غزل العذريّين الذين يتغنّون في شعرهم هذا الحبّ الأفلاطوني العفيف كجميل وعروة، وقيس بن ذريح والمجنون، **والثّاني:** غزل الإباحيّين وهم الذين كانوا يتغنّون بالحبّ ولذاته العمليّة كما يفهمها النّاس جميعا ، وزعيم

---

[1]: طه حسين، حديث الأربعاء، ص:217.

[2]: محمّد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعباسيّ، (دط)، دار الجيل، بيروت، 1990م، ص:124.

[3]: علي نجيب عطوي، عمر بن أبي ربيعة،– شاعر الغزل الصّريح في العصر الأمويّ، ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت، 1990 م، ص:29.

هؤلاء: (عمر بن أبي ربيعة). **والثّالث:** الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلاّ استمرارٌ للغزل القديم المألوف أيّام الجاهليّة.[1]

ولكي نوفّي الموضوع حقّه علينا أن نبسط القول في كلّ تيار من هذه التيارات التي جرى فيها معظم شعر الغزل الأمويّ.

أ/ الغَزَلُ العُذْرِيُّ:

الغزل العذريّ أو الغزل العفيف أو الغزل البدويّ أسماء ثلاثةلتيّار غزلي عُرِفَ في العصر الإسلاميّ وازدهر في العصر الأمويّ، وأثمر ولكن بذوره الأولى زرعها جيل الشّعراء العشّاق في العصر الجاهلي أمثال: عنترة بن شدّاد والمرقّش الأكبر والمرقّش الأصغر...ومن الشّعراء الصّعاليك نذكر: الشّنفرى... هؤلاء الشّعراء الذين اقترنت أسماؤهم بأسماء حبيباتهم وأخلصوا في حبّهم وتفانوا في بذل العطاء دون الأخذ، وحرموا بالتّالي من نيل الوصال والتمتّع بالحبّ.

اشتهر بالغزل العذريّ قبيلة " بنو عذرة " حتّى نسب إليهم، ويخطيء من يظنّ أنّ هذا النّوع من الغزل إنّما اختصّت به هذه القبيلة دون سائر القبائل العربيّة، لأنّ تاريخ أدبنا العربيّ يثبت عكس ذلك، فمن الشّعراء من عرف بهذا الشّعر دون أن يكون من قبيلة بني عذرة، فمثلا نجد" المجنون الذي كان بين هؤلاء الشعراء فهو ينسب إلى قبيلة بني عامر العربيّة، وغيره من الشّعراء كثيرون من عرفوا بميلهم إلى هذا التّيار دون انتسابهم إلى قبيلة بني عذرة".[2]

إنّ الطّبيعة الإنسانيّة تتفاوت في التّعبير عن المشاعر والعواطف فمنها ما تكون مشاعر ودّ صافية طاهرة نبيلة الأغراض والمرمى، فيكون نتاجه ذلك اللّون من الغزل

[1]: زين الدين زكريّاء الشّيخ ، الأدب القديم – نصّ ودرس – ، (دط) ، كلّيّة الآداب ، جامعة الاسكندريّة ، 2006م ، ص:110.

[2]: أحمد محمّد الحوفي ،الغزل في العصر الجاهليّ، ص:165.

الصّادق البريء العفيف، الذي تكون المرأة فيه مقصودة روحًا لا جسدًا دون أن يكون للرّغبات المادّيّة والغرائز وجود وأثر فيه،وهو الذي يطلق عليه اصطلاح (الغزلالعذريّ).

أو أن تكون معبّرة عن غايات مادّيّة صرفة لإشباع الشّهوات الحسّيّة والتّعبير عنها وهو الحبّ الذي تمتزج فيه الميول الشّهوانيّة والعواطف الغالية من التّحرّج.[1] والغزل العذريّ تشعّ منه حرارة العاطفة و شدّة الأشواق ويصوّر خلجات النّفس وفرحة اللّقاء وألم الفراق والرّحيل، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسديّ بقدر ما يحفل بجاذبيّتها، وسحر نظراتها،وقوّة أسرها،ثمّ يقتصر فيه الشّاعر على محبوبة واحدة طوال حياته،أو مدّة طويلة من حياته.[2]

فالغزل العذريّ " غَزَلٌ نَقِيٌّ طَاهِرٌ مُمْعَنٌ فِي النَّقَاءِ وَالطَّهَارَةِ،وَقَدْ يُنْسَبُ إِلَى بَنِي عُذْرَه إِحْدَى قَبَائِل قُضَاعَة التِي كَانَتْتَنْزِلُ فِي وَادِي القُرَى شَمَالي الحِجَاز.لِأَنَّ شُعَرَاءهَا أَكْثَرُوا مِن التَّغَنِّي بِهِ وَنَظْمِه، وَيُرْوَى أَنَّ سَائِلاً سَأَلَ رَجُلاً مِنْ هَذِهِ القَبِيلَةِ: مِمَّنْ أَنْتَ ؟ قَالَ: مِنْ قَوْمٍ إِذَا عَشِقُوا مَاتُوا".[3]

وهو عشق تحكمه روابط العفّة، وتحول دون انحرافه، تقاليد سرت في تلك القبيلة،إذ لم يعرف بين عشّاقها من خرج على حدود الطّهر والعفّة،ومن ثمّ فقد نسب كل حبّ عفيف إلى بني عذره وقيل عن كلّ عشق نظيف إنّه عشق عذريّ.[4]

وهو غزل طاهر عفيف يصوّر فيه الشّاعر مكابدة العشق وألم البعد عن الحبيبة ولا يحفل فيه بجمال المرأة الجسديّ بقدر مايحفل بقوّة أسرها وجاذبيّتها ويقتصر فيه على محبوبة واحدة يخلص لها طول حياته.[5]

فالشّعر العذريّ هو شعرٌ نقيٌّ يلمس الجانب الرّوحيّ للمرأة يكون بعيدًا عن كلّ ما يمسّ بشرف المرأة العربيّة، فهونابعٌ عن مجموعة من الأحاسيس التي التمست بقلب الشّاعر

---

[1]: أحمد محمّد الحوفي ،الغزل في العصر الجاهليّ، ص:250.

[2]: نفسه، ص: 164.

[3]: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربيّ _ العصر الإسلاميّ _، ص:359.

[4]: مصطفى الشكعة، رحلة الشّعر من الأمويّة إلى العباسيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت،1973م.

[5]: سمير بكر، المعجم الأدبيّ الجديد، ط4، دار سمعة الطلة للنّشر، لبنان، ص:235.

بشعوره حول حبيبته التي لا يستطيع أن يراها إلاّ في أحلامه فهو يصفها أنّها المرأة الوحيدة في حياته وستكون كذلك بعد مماته.[1]

والغزل العذريّ من النّوع الذي ينقاد فيه العقل للقلب، وتذوب فيه النّفس، ويصبح فيه الحبّ نارًا محرقة. لقد انطلق الحبّ العذريّ من إسار الغريزة ليعيش في آفاق العفّة، وأفلت من تقلّب الأهواء وتوقدها ليتقلّب في خلود العواطف وديمومتها، وهزيء ببرودة العقل ليغمره غليان المشاعر، إنّه اعتاض عن مكان بمكان، وعن صفة بصفة، وآثر الحرمان الذي يرهقه على اللّذة التي تشينه، والسّغب الذي يطربه على الكظة التي تبطره، والنّار التي تصقله على الدّفء الذي يفسده.[2]

وهو غزل الرّوح المنصهرة، وهو لذلك تجربة الوجدان يجري في داخل النّفس أكثر ممّا يظهر في خارجها ولهذا السّبب تكاد تراه واحدًا عند جميع شعرائه يلتقون فيه،وفي ما ينتابهم من جرّائه حتّى لتكاد تحسب أقوالهم قولا واحدا لصفاء نفوسهم وانحصارها في قيد التّجربة الواحدة .[3]

فهو غزل يعبر عن أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنسانيّ، غزل نحسّ فيه لدغ الحرمان، وأنّ الرّجل يتهيّب الاقتراب من المرأة، فهي كائن ملائكيّ تحول قدسيته دون لمسه، وحتّى هي إن وصلته لا يزال يشعر شعورًا عميقًا بالألم واليأس، بل قد يفضي به حبّه إلى الجنون أو إلى الموت، وهو لا يؤتى ذلك وحده، بل تأتيه المرأة أيضًا سعيدة قريرة العين.

والهوى العذريّ استمرارٌ للرّوحِ العربيّةِ بعد قيام الإسلام، ومظهرٌ من مظاهر الأصالة العربيّة في خضم الانقلاباتِ الفكريّةِ والاجتماعيّةِ والسياسيّةِ والاقتصاديّةِ التي أحدثها الإسلام في حياة العرب، وليس له من تفسير ينطبق على حقيقته غير هذا التّفسير... وهذا الهوى العذريّ الذي برز في إطار الحضارة العربيّة، كان علاقة بين كائنينإنسانيين توجّههما على نحو من الإنماء صوب حياة نفيسة تتّسِم بالصّفاء والإخلاص والعفّة والوفاء المتبادل أية

[1]: محسن بن جديب، الشّعر العربيّ بين تاريخ الماضي والحاضر، دار المعرفة، الجزائر، 2002م، ص ص:21،22.

[2]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص ص: 238 –239.

[3]: حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ – الأدب القديم –، ص: 443.

كانت الظّروف وتحملهما على التّفاني والتّضحية، فينتقلان منها إلى قوّة روحية عجيبة وخور في الأعصاب، ينتهي أخيرًا بالموت أو الخبل[1].

وما الحبّ العذريّ إلاّ صوفيّ خالص، صوفي في ضمئه الذي لا ينتهي إلى رؤية الحبيب ولقائه، وصوفيّ في تغنّيه بعشقه الجامح الذي يملك كلّ قلبه وكل أهوائه وعواطفه ومشاعره، وصوفيّ تعييه الحيلة وتعوزه الوسيلة إلى لقاء بالمحبوب، وإنّه ليسير في طريق لا نهاية لها ولا سبيل إلى الدّنوّ من غايتها إلاّ بإسلام الرّوح، وصوفيّ في ارتفاعه عن كلّ صغائر الحياة، لعلّه يقترب من قدس الأقداس، وصوفيّ في ابتهاله وذلّه وصراعته، وما أشبه شعره بالتّراتيل الدّينيّة لذلك كلّه لا نغلو إذا قلنا إنّ هذا الحبّ العذريّ هو الذي أتاح لنا هذه الثّروة البديعة من الحبِّ الصّوفيِّ السّامِي.[2]

والحبّ العذريّ دمعٌ منهمرٌ بسبب الصّعاب التي تواجهه والتّقاليد التي تقيّده والحرمان الذي يضطرم نارًا في ضلوع أصحابه.

والحبّ العذريّ عقلٌ ذاهلٌ وانهيارٌ كيانيٌّ كاملٌ، وقلقٌ شاملٌ وهو سخاءٌ لا حدّ له يجود بالرّوح ويبكي حبا لقاتله ، ويقبل الذّلّ إذا كان في سبيل المحبوب.

وهو حبّ عفيف، هو حبّ تزايله الشّهوة ويرضى صاحبه بأقلّ القليل حتّى النّظرة "وَيَنْتَهِي هَذَا النَّوْعُ مِنَ الحُبِّ إِمَّا بِإِصَابَةِ أَحَد المُحِبِّينَ المُتَيَّمِينَ، أَوْ المُحِبّ وَالمَحْبُوب مَعًا بِعَاهَاتٍ جَسَدِيَّةٍ وَنَفْسِيَّةٍ تَنْتَهِي حَيَاة أَحَدِهِمَا أَوْ كُلّ مِنْهُمَا بِالهَلاَكِ وَالمَوْتِ الزُّؤَامِ ".[3]

وهو روحيّ أكثر ممّا هو جسديّ، ولهذا يزداد اضطرامًا بازدياد الصّدود،وهو يرى في الحبيب جملة ما في الوجود، ولا يلقى للوجود معنى بمعزل عنه.[4]

يقول النّاقد (أحمد مراهي) في كتابه: « الإِبْدَاعُ الأَدَبِيُّ بَيْنَ الفَنِّ وَالإِحْسَاسِ » في تعريفه الشّعر العذريّ: «إِنَّهُ ذَلِكَ الوَهجُ الذِي يُصِيبُ الشَّاعِرَ فِي مَرْحَلَةٍ مَا مِنْ حَيَاتِهِ دُونَ أَنْ

[1]: عبد اللّطيف شرارة، فلسفة الحبّ عند العرب، د ط، بيروت، 1960م، ص: 93.

[2]: شوقي ضيف، الحبّ العذريّ عند العرب،ص: 23.

[3]: عمر رضا كحالة، الحبّ، ص: 186.

[4]: يوسف عيد، شرح ديوان العذريّين، ص: 6.

يُدْرِكَ ذَلِكَ، إِنَّهُ كَلاَمٌ فَارِغٌ بِالنِّسْبَةِ لِلْعَاقِلِ لَكِنَّهُمَلِيءٌ بِالمَشَاعِرِ الوَفِيَّةِ التِي نَادِرًا مَا نَلْتَقِطُهَا عَن الرِّجَالِ لِأَنَّ ثَمَّةَ مَنْ يُحِبُّ وَثَمَّةَ مَنْ يَخْشَى أَنْ يُحِبَّ ».[1]

هو ليس ضعفًا إنّما هدف يضعه الشّاعر على لائحة أفكاره، فالحبيبة، كانت بالنّسبة للشّاعر العذريّ شيءٌ مقدّس لا مثيل له، فالشّعر العذريّ هو جانب مكبوت من العفّة والصّرامة لدى روح الشّاعر يخشى إظهاره لكن كلماته فقط من تفسّر هذه الظّاهرة.[2]

يعرّف الغزل العذريّ على أنّه الغزل البدويّ العفيف،يتغنّى فيه العذريّون بالحبِّ الأفلاطونيِّ العفيفِ، من أشهر أصحابه:جميل بن معمر صاحب بثينة، ليلى الأخيليّة صاحبة توبة بن الحميّر، المجنون العامريّ صاحب ليلى وقد عرف بمجنون ليلى، قيس بن ذريح صاحب لبنى.[3]

وهذا الغزل يخلع على المرأة ثوبًا من القدسيّة فلا هو ميل ولا هو حبّ ولا هو عشق، الحبّ الأفلاطونيّ كما يقول القدماء، والحبّ اللاّمارتيني، فهو مزيج من الحيرة،واليأس والجنون.[4]

يعدّ الحبّ العفيف أو العذريّ ظاهرة جديدة نشأت عن التّطوّر الذي أحدثه الإسلام في نفوس العرب...[5] وهيمشاعر الإنسان تجاه المرأة يبديها بفخر وحياء ملتزمًا في ذلك القواعد المعرفيّة للإسلام في مجال التّعاطي مع المرأة...وعلى الرّغم من خفوت هذا النّوع من الشّعر في بدايات الإسلام، إلاّ أنّ ظاهرته تَنَامَت واتّسعت فيما بعد، ليصبح له أعلام وليصبح بحدّ ذاته تيارًا يحتلّ مكانه في سياق تطوّر الأدب العربيّ...[6]

---

[1]: محسن بن جديب، الشّعر العربيّ بين تاريخ الماضي والحاضر، ص:21.

[2]: المرجع نفسه، ص: 22.

[3]: محسن بن جديب، الشّعر العربيّ بين تاريخ الماضي والحاضر ، ص: 23.

[4]: المقارنة بين الشّعر الأمويّ والعبّاسيّ في العصر الأمويّ، ص:251.

[5]: أبو الفرج الأصفهانيّ ،الأغاني، ج:20، ص:152.

[6]: سالم المعوش، القواعد المعرفيّة الإسلاميّة في أدب صدر الإسلام ، ط1، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ،2001م ، ص:510.

وهو الذي يقتصر فيه الشّاعر على محبوبة واحدة يتغزّل بها بأسلوبٍ عفيفٍ يتلاءم مع الفكرالإسلاميّ ويعبّر عن العواطف المتعفّفة والملتهبة في وقتٍ واحدٍ.فالشّاعر الذي لم يقترن بحبيبته، وجد الحبّ السّبيل الوحيد للتّعويض ويمتاز الشّعراء العذريّون بعاطفة لا تخمد ولا تملّ، ولا يقف بوجهها أحد، وكان يقتصر اسم كل شاعر باسمها حيث قيل مثلا : (جميل بثينة) والذي تغزّل بها قائلا :

أبُثَين إنَّك قد مَلَكْتِ فاسْجِحي وخذِي بحظّكِ مِنْ كَرِيمٍ واصلِ.

فَلَربَّ عارِضةٍ عَلَيْنَا وَصْلَهَا بِالجِدِّ تَخْلِطُه بِقَولِ الهـَازِلِ.

فأجبتُها بالقَوْلِ بَعْدَ تَسَتُّرٍ حُبِّي بُثَيْنَةَ عَنْ وِصَالِكِ شَاغِلِي.

وكثيرة هي الأسماء التي تسمّى بها الشّعراء عن حبيباتهم كمجنون ليلى، وقيس لبنى وكثيّر عزّة ... وغيرهم فنجد بأنّ هؤلاء الشّعراء يحبّون المرأة لذاتهَا وليس لجمالهَا ولا تزيدهم الأيّام إلاّ تعلّقًا بهذا الحبّ الذي يعيش دائما ظمأ.[1]فأكثر شعراء الغزل العذريّ قد اقترنت أسماؤهم بأسماء صويحباتهم فيقال: مجنون ليلى، وكثيّر عزّة وقيس لبنى، وجميل بثينة وهو أنسب الأربعة.[2] وأشار إلى ذلك ابن الفارض[3]بقوله:

بِهَا قَيْسُ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ كَمَجْنُونِ لَيْلَى أَوْ كُثَيِّر عَزَّة.

ومن الشّعراء من اشتهر باسمه المجرّد من الارتباط باسم صاحبته، مثل: (توبة بن الحميّر) صاحب (ليلى الأخيليّة)، و(نصيب بن رباح)، الذي تعلّق بامرأة تدعى (أمّ بكر)، و(أبو صخر الهذلي) الذي تعلّق بامرأة من قضاعة تدعى (أمّ حكيم)، و(الصّمّة بن عبد الله القشيري) صاحب (ريّا) وغيرهم ممّن اشتهروا في تأريخ الحركة العذريّة في العصر الأمويّ وهؤلاء أكثر ما وصل إلينا نتاجهم الشّعريّ من الغزل العذريّ.[4]

---

[1]: سراج الدّين محمد، موسوعة روائع الشّعر العربيّ، الغزل والسّرد والصّمت والسّكوت في أشعار العرب، دار الرّاتب الجامعيّة، ص:20.

[2]: ينظر: الشيخ داود الأنطاكي ، تزيين الأسواق ، ط1، دار المكشوف ، بيروت ، ج2،1957م ، ص:17.

[3]: شعر ابن الفارض، ط1، دار بيروت، لبنان، 1985م، ص: 117.

[4]: ينظر: صلاح الدّين الهادي، اتّجاهات الشّعر في العصر الأمويّ، ط1، القاهرة، 1986م، ص ص: 444، 445.

وفي شعر العذريّين الأمويّين إشارات غير قليلة إلى وجود شعراء التزموا العفّة والطّهر في شعرهم الغزليّ في عصر ما قبل الإسلام، وبالتّالي يرون فيهم مَثَلاً يحذون حذوهم في العفّة والطّهر، والرّضى بالحرمان والجلد والصبرعلى بعد المحبوب والهدف إلى تكوين علاقة في صورتها السّامية وهي الزّواج، يقول (قيس بن ذريح):

وَفِي عُرْوَةَ العُذْرِيِّ إِنْ مُتُّ أُسْوَةٌ وَعَمْرُو بن عَجْلاَنَ الذِي قتلتْ هِنْدُ.

فاستنادًا إلى قول (قيس بن ذريح) هذا نستطيع أن نؤكّد بما لا يدع مجالاً للشّكّ أنّ الحبّ العذريّ كانت له بذور وبدايات في العصرِ الجاهليِّ، وأنّه قديمٌ قِدَمَ الأدبِ العربيِّ، وقد مثّلته طائفة غير قليلة من شعراء ذلك العصر تشابهت ظروف حياتهم واتّخذت قصّتهم شكل مأساة حزينة، بدايتها حبٌّ مشرقٌ من فتى لفتاة، أملاً في عقد علاقةٍ شرعيّةٍ معهاونهايتها أسى ويأس وحرمان.[1]

ومن يتتبّع الأحداث العامّة لقصص هؤلاء، يلاحظ مدى تشابهها وانتهائها بنهاية حزينة فقصصهم تشبه إلى حدٍّ ما قصص العذريّين في العصر الأمويّ، فتجربتهم واحدة وظروف حياتهم تكاد تتشابه في الإطار العامّ.

إنّ معظم الباحثين المعاصرين الذين تحدّثوا عن ظاهرة الحبّ العذريّ وأشعاره علّلوها بأثر الإسلام، وإنّه أشرك بعضهم مع الإسلام عوامل أخرى ثانويّة كالسّياسة والفقر وجمال الطّبيعة، فَ(شوقي ضيف) علّل تلك الظّاهرة بالإسلام فقال : "وَلاَشَكَّ فِي أَنَّ تَفْسِيرَ مَوْجَةِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ يَرْجِعُ إِلَى الإِسْلاَمِ الذِي طَهَّرَ النُّفُوسَ، وَبَرَّأَهَا مِنْ كُلِّ اِسْمٍ، وَكَانَتْ نُفُوسُ أَهْلِ بَوَادِي نَجْد وَالحِجَازِ سَاذَجَة لَمْ تَعْرِف الحَيَاةَ المُتَحَضِّرَة فِي مَكَّة وَالمَدِينَة،وَلاَمَايَطوِي فِيهَا مِنْ لَهْوٍ وَعَبَثٍ، وَمِنْ تَحَلُّلٍ أَحْيَانًا مِنْ قَوَانِين الخُلُقِ الفَاضِلِ.[2]

ويقرّ (غنيمي هلال) أثر الإسلام في نشأة هذا الغزل فيقول: (كَانَ لِلدِّينِ تَأْثِيرٌ فِي هَذَا الحُبِّ وَطَبْعِهِ بِطِبَاعِهِ فَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ النَّوْعُ مِنَ الحُبِّ لِيُوجَدَ لَوْ لَمْ يَغْزُ قُلُوبًا عَامِرَةً بِالعَقِيدَةِ

[1]: يوسف خليف، الحبّ المثالي عند العرب، سلسلة اقرأ، العدد 220، ص: 05.

[2]: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ . العصر الإسلاميّ .، ص: 359.

مُؤْمِنَةً بِالرُّوحِ وَبِالدَّارِ الآخِرَةِ تَعْتَنِقُ فَضِيلَةَ الزُّهْدِ، وَتُؤْمِنُ بِجِهَادِ النَّفسِ، وَتَنْتَظِرُ الثَّوَابَ عَلَى العَفَافِ فِي الحُبِّ.[1]

ويفسّر (شكري فيصل) ظاهرة الغزل العذريّ تفسيراً دينيا إذ يرى:" أَنَّ الغَزَلَ العُذْرِيّ تَعْبِيرٌ عَنْ وَضْعِ طَائِفَةٍ مِنَ المُسْلِمِينَ كَانَتْ تَتَحَرَّجُ وَتَذْهَبُ مَذْهَبَ التُّقَى وَتُؤْثِرُ السَّلَامَةَ وَالعَافِيَةَ عَلَى المُقَامَرَةِ وَالمُخَاطَرَةِ وَتَرَى **(إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ)**[2] **وَأَنَّ النَّارَ قَدْ حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ** كَمَا فِي الحَدِيثِ الشَّرِيفِ[3] وأنّ من الخير لها أن تصبر مع **(ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُۥ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُۥ عَن ذِكْرِنَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ وَكَانَ أَمْرُهُۥ فُرُطًا ٢٨)**[4].

وأن تلتزم ما أمر الله أن يلتزم به(**وَلْيَسْتَعْفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ**)[5].

ولذلك آثرت هذه الطّائفة أن تعدل عن شهواتها فكانت مثلاً واضحًا للتّربيّة في سموّها وتعاليها.[6]

ففي الشّعر العذريّ غالب الإنسان سلطان النّفس رغم ما تمتلكه من أسباب الغلبة والفتك، لا لشيء إلاّ لأن يكون معادلاً للكلمة التي يقولها وفي مستواها وحيث يكون السّموّ الرّوحيّ هدفًا، والمرأة بما تمثّله من إغواء مطيّة لهذا السّموّ أو برهانًا عليه تصبح المسألة مسألة تصوّف، أو ما يشبه من حيث إنّ الشّاعر يحبّ امرأة واحدة حبا جارفًا يملك عليه شعاب القلب ويبغض إليه النّساء جميعهنّ، كما قال أحدهم :

وَمَا أَنْصَفَتْ أَمّا النِّسَاءُ فَبَغَضَّتْ إِلَيْنَا وَأَمَّا بِالنَّوَالِ فَضَنَّتِ[7]

---

[1]: محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص: 16.

[2]: سورة يوسف، الآية: 53.

[3]: قال صلّى الله عليه وسلّم: " حُجِبَت النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ وَحُجِبَت الجَنَّةُ بِالمَكَارِهِ " فتح الباري 14/102 .

[4]: سورة الكهف، الآية:28.

[5]: سورة النّور، الآية: 33.

[6]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص: 280.

[7]: كثيّرعزّة: ديوانه، ص: 54.

لكنّه لا يحرّك ساكنا لإطفاء جمرة الحبّ المستحرّة في جوانحه، بل إنّه كثيرًا ما يفصح عن رغبته في اِستمرار حالة العذاب تلك، وهذا ما شجّع كثيرًا من الباحثين على اعتبار الظّاهرة العذريّة إرهاصًا لحركة التّصوّف التي عرفهاالتّاريخ العربيّ من هؤلاء الباحثين (محمّد بلّوحي) الذي يقول :" إِنَّ الحُبَّ العُذْرِيّ أَصْلٌ لِلْمَفْهُومِ الرُّوحَانِيّ لِمَاهِيَةِ العِشْقِ عِنْدَ العَرَبِ، وَأَضَافَ إِلَيْهَا أَبْعَادًا رُوحِيَّةً جَدِيدَةً أَصْبَحَتْ بَعْدَ ذَلِكَ مُنْطَلَقَاتٌ أَسَاسَةٌ لِحَرَكَةِ التَّصَوُّفِ الإِسْلاَمِيِّ، لِذَا نَرَى أَنَّ العُذْرِيَّةَ فِي مُنْطَلَقَاتِهَا المَعْرِفِيَّةِ ضَرْبٌ مِنَ السّكرِ الصُّوفِيِّ وَإِرْهَاصَاتٌ أَوَّلِيَّةٌ لِلْوَجْهِ العِرْفَانِيِّ إِذْ الصُّوفِيَّةُ بَدَأَتْ مِنْ حَيْثُ اِنْتَهَتْ العُذْرِيَّةُ".[1]

لم يكن هذا الغزل وليد العصر الأمويّ، بل امتدّت جذوره في غزل عصر ما قبل الإسلام، « لَقَدْ ظَهَرَ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ عَدَدٌ مِنَ العُذْرِيِّينَ، وَلِكُلٍّ مِنْهُم قِصَّةُ حُبٍّ، وَيَتَّصِفُ شِعْر العُذْرِيِّينَ بِوَضْعِ الحُبِّ وَالحرْقَةِ وَالأَلَمِ وَالإِخْلاَصِ وَصِدْقِ العَوَاطِفِ وَنُبلِهَا، لَكِنَّ غَزَلَهُمْ لَمْ يَخْلُ مِنْ إِشَارَاتٍ حِسِّيَّةٍ وَمَادِّيَّةٍ ».[2]ومع ذلك فهم يتسامون بعواطفهم فوق مستوى الغرائز والشّهوات وفوق رغبات الجسد، إنّ أجمع التّعريفات وأقربها إلى النّفس والتي تحدّد لنا معنى " الحبّ "، التّعريف القائل بأنّه " تَجَمُّعُ وَتَمَرْكُزُ عَوَاطِفِ الإِنْسَانِ وَشُعُورِهِ بِمَيْلٍ وَعَطْفٍ وَحَنَانٍ عَلَى شَخْصٍ، وَبِإِخْلاَصٍ وَثَبَاتٍ مَعَ رَغْبَةٍ شَدِيدَةٍ فِي التَّمَتُّعِ تَتَاسُلِيا بِهَذَا الشَّخْصوبِذَلِكَ يَتَأَلَّفُ الحُبُّ فِي حَالَتَيْنِ رَئِيسِيَّتَيْنِ: حَالَةٌ نَفْسِيَّةٌ يَتَمَيَّزُ بِهَا الإِنْسَانُ عَن الحَيَوَانِ، وَغَرِيزَةٌ جِسْمِيَّةٌ حَيَوَانِيَّةٌ ".[3]

إنّ الشّعراء العذريّون ناقشوا قضيّة « الحبّ »، من غير أن يؤذوا الضّمائر النّقيّة والسّرائر الورعة، الأمر الذي شجّع (شكري فيصل) على القول: « وَالعُذْرِيُّونَ هُمْ هَؤُلاَءِ الذِينَ رَعَاهُم الجَمَالُ، وَأَغْرَتْهُم اللَّذَائِذُ وَثَارَتْ فِينُفُوسِهِم الشَّهَوَاتُ، وَانْصَرَفُوا عَنْ هَذِهِ اللَّذَائِذِ

[1]: محمد بلّوحي، الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2000م، ص:28.

[2]: ينظر: اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، ص 24.

[3]: عمر رضا كحالة، الحبّ، ط 5، بيروت، دس، ص: 239.

وَتَحَصَّنُوا بِالعِفَّةِ، وَلِذَلِكَ لَمْ يَخْشوا أَنْ يُعَبِّرُوا عَنْ عَوَاطِفِهِمْ هَذِهِ مَا دَامَت البَرَاءَةُ تَكْسُوهَا وَالعِفَّةُ تَمْلَؤُهَا، فَانْطَلَقُوا يُغَنُّونَ عَوَاطِفَهُمْ وَيُنْشِدُونَ آلاَمَهُمْ وَآمَالَهُمْ».[1]

لا ينبغي أن يفهم إيلاع الشّاعر العذريّ بالحديث عن المرأة، هو من قبيل الغزل الصّرف الذي ينظر إلى الجسدِ الأنثويِّ من حيث هو غواية، ويهمل الجانب الرّوحانيّ من حيث هو إمكانيّة امتلاك سعادة مطلقة مطيّتها الرّوح لا الجسد، فهذا العشق الذي « يَتْرُكُ النَّفْسَ فَارِغَة مِنْ جَمِيعِ الهَمِّ إِلاَّ مِنْ هَمِّ المَعْشُوقِ وَكَثْرَةِ الذِّكْرِ لَهُ، وَالفِكْرِ فِي أَمْرِهِ، وَهَيَجَانِ الفُؤَادِ وَالوَلَهِ بِهِ، وَتَأَسِّيًا بِهِ»[2]هو أسمى من أن تدنّسه الأهواء، وأطهر من أن تحكمه الغرائز.

مَضَامِينُ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:[3]

_ البحث عن المرأة الوعيدة المعشوقة دون الوصول إليها ولا يحصل إلاّ على طيف منها من الزّيارة، فمن هنا نجد غلبة عاطفة الحزن والأسى على هذا النّوع من الغزل.

_ الاعتماد على تصويرِ آلام البعدِ والفراقِ والمكابدِ والحرمانِ من غير طائلٍ.

_ يكتفي من المحبوبة بالنّظرة العاجلة أو الوعد الكاذب وبالنّظرة العجلى بالحول ينقضي.

_ الحديث عن المكابدة والمعاناة الدّائمة والرّضا بذلك .

_ التّعرّض إلى لوم اللاّئمين ومراقبة الواشين ولا يزيد ذلك إلا تعلّقا بالمحبوب .

_ الطّلب من رفيقة في السّفر أن يقف على ربع عزّة وأن يبكي معه خليلي هذا.

_ شكوى الشّاعر نتيجة للبعد والنّوى.

ب/ الغَزَلُ الصَّرِيحُ / الإِبَاحِيّ / العُمَرِيّ:

في العصر الأمويّ نجد أنّ الغزل قد شاع شيوعًا واسعًا، لأسباب اقتضتها الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة آنذاك، وانقسم الغزل في هذا العصر إلى نوعين بارزين: الحسّي والعفيف، أمّا الحسّي فيجمع بين الغزل الفاحش الصّريح وغير الصّريح.[4] وهذا الغزل كان

---

[1]: شكري فيصل، تطوّر الغزل من الجاهليّة إلى الإسلام، ص: 239.

[2]: إخوان الصّفا، رسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفاء، دار بيروت للطّباعة والنّشر، مج3، 1983م،ص:270.

[3]: محسن بن جديب، الشعر العربي بين تاريخ الماضي والحاضر، ص: 115.

[4]: ينظر: يوسف حسين بكار، اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، دار المعارف، مصر، 1971م، ص: 21.

شعراؤه من أهل الحضر الذين عاشوا حياة مترفة منعّمة، وهو إباحي لأنّ هؤلاء الشّعراء لم يتورّعوا فيه عن وصف لذّة الوصال بين المرأة والرّجل، ولم يجدوا حرجًا في كثيرٍ من الأوقات فهو شعر يقصّ حياة حبّ ولهو ومجون، انصرف إليه فريق من الشّعراء الذين أتاحت لهم الحياة المترفة أن يتلذّذوا بجوانبها اللاّهية ولهذا جاء شعرهم مترجمًا لهذه الحياة بلا تحرّج أو تعفّف، وتميّز بالصّراحة والخلاعة، وقد شاع في الحجاز– ولا سيّما في مكّة والمدينة– وساعد على ذلك الاستقرار السّياسيّ الذي كان يعمّ الحجاز في العصرِ الأمويِّ من نعومة العيش وما كان به سكان تلك المدن من ثراءٍ عريضٍ، ثمّ ما كان فيه سكان نجد والبوادي من شظفجهة، وثراء هذا البلد من جهة أخرى، وانتشار الغزل العذريّ العفيف في نجد وبيئات البوادي إلا بردّ ذلك إلى العيش وخشونته، ولا ننكر أثر الإسلام في نفوسهم غير أنّنا لا ننكر أيضًا أثر نظام الحياة الاقتصاديّ ومدى عمله في النّفوس.[1]

إنّ الغزل الحسّيّ غايته الوصال، وهو مبني على ذكر العشرة بين الحبيبين أو تخيّلها وكلّ معانيه وأخيلته حسّيّة وأوصافه جسديّة لا مكان للرّوحانيّة فيه، يتمتّع أصحابه بالجرأة والوصول إلى ما ينشدون دون مبالاةبالعواقب.[2]

ومن هنا كان أكثر شعراء الحجاز لهذا العصر شعراء حبّ وغزل على نحو ما نعرف عند (عمر بن أبي ربيعة) فهو الشّاعر الذي استطاع أن يتحدّث بلسان النّساء ونفسهنّ وهو مغرم بذلك، ويقصّ علينا كثيرا من أحاديث النّساء، وما يجول في أذهانهنّ ونحن لا نجد عنده شعر الغزل المألوف الذي يعنى بوصف حبّه، وإنّما نجده شاعرًا يعنى بوصف المرأة نفسها ووصف أحاسيسها، وكأنّ غايته من ديوانه أن يصف المرأة وصفًا نفسيا.[3]

وكثيرًا ما نجده يضع نفسه في قصائد غزله في موضع الفتنة فيظهر وكأنّ النّساء متيّمات به وقد شغفهنّ حبا وولعًا وتمنّين لقاءه أو اللّهج باسمه والسّلام عليه ...يقول في ذلك:

أَلَيْسَت بِالتِي قَالَتْ لِمَوْلاَة لَهَا ظهْرَا.

---

[1]: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ – العصر الإسلاميّ –،ص، 208.

[2]: عمر رضا كحالة، الحبّ، ص:204.

[3]: شوقي ضيف، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 229.

أَشِيرِي بِالسَّلاَمِ لَهُ إِذَا هُوَ نَحْوَنَا خَطِرَا.[1]

فتميّز الغزل الحضريّ بنهج الشّعراء أسلوب قصصيّ سرديّ، يجري فيه الشّاعر نوع من الحوار والتّمثيل وسرد أحداث لقصّة ما وقعت أمامه.

" فَقَدْ سَارَ أَكْثَرُهُمْ عَلَى النَّهْجِ القَصَصِيِّ، شَأْنَ بَعْض الشُّعَرَاءِ الجَاهِلِيِّينَ، وَإِنْ كَانَ بَعْضُ الشُّعَرَاءِ وَالدَّارِسِينَ يُعِدُّونَ (عُمَر بْنُ أَبِي رَبِيعَة) مبتكرًا له، مجارات لِـ(طه حسين) الذي اِستنكر واِستبعد أن يكون امرئ القيس رائد الأسلوب القصصيّ، ومن البوادر الجديدة في الغزل الحسّي الأمويّ كثرة الرّسل والإشارة إلى الرّسائل الغزليّة مع النّساء".[2]

فيرى العديد من الأدباء أنّ هذا النّوع من السّرد لم يكن في الجاهليّة، بل إنّ رائده هو (عمر بن أبي ربيعة) ثُمَّ قلّده ذلك العديد من الشّعراء. وأجمل ما اخترعه عمر في غزله – بعد اللّوحات الكاملة للنّساء وحديثهنّ – هو ذلك الحوار التّمثيليّ والحكاية والقصّة وتفصيل الزّيارة.[3]

– الغَزَلُ القَصَصِيُّ عِنْدَ (عُمَر بْنُ أَبِي رَبِيعَة):

إنّ الظاهرة التي شاعت في شعر عمر هي السّرد القصصيّ، ونقله الأقوال والأخبار، وقد يتخلّل القصّة الشّعريّة حوار بين الأشخاص في قالب موحّد لفظا ومعنى، ومع أنّ اِمْرُء القيس قد سبق عمر إلى سرد وقائع حبّه بشعرٍ قصصيٍّ فإنّه لم يتوسّع فيه، ولم يبرز القصّة في شعره. وقد اضطرّ عمر بحكم الحوار والسّرد القصصيّ إلى جعل القصيدة وحدة كاملة وإلى وصل بيت بآخر بحيث تصبح الرّابطة محكمة ويصبحمن العسير أن نقدّم أو نحذف بيتا من القصيدة لذلك فهو من دعاة الوحدة في القصيدة وهذا أمر جديد على الشّعراء.[4]

يقول(عمر بن أبي ربيعة):

أَشَارَتْ إِلَيْنَا بِالبَنَانِ تَحِيَّةً فَرَدَّ عَلَيْهَا مِثْل ذَاكَ بَنَانُ .

---

[1]: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص: 93.

[2]: طه حسين، حديث الأربعاء ، ط 8 ، ص:55.

[3]: محمد سامي الدّهان، الغزل منذ نشأته حتّى نهاية الدّولة العبّاسيّة، ص: 69.

[4]: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص: 09.

فَقَالَتْ، وَأَهْلُ الخِيفِ قَدْ حَانَ مِنْهُمُ خُفُوفٌ، وَمَا يُبْدِي المَقَالَ لِسَانُ.
نَوًى غُرْبَةٌ، قَدْ كُنْتَ أَيْقَنْتَ أَنَّهَا، وجدكَ، فِيهَا عَنْ نَوَاكَ شطان.
تعالَ، فَزُرْنَا زورةً قَبْلَ بَيْنِنَا، فَقَدْ غَابَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ جَبَانُ .
فَقُلْتُ لَهَا : خَيْرُ اللِّقَاءِ بِبَلْدَةٍ مِنَ الأَرْضِ ، لاَ يَخْشَى بِهَا الحدثَان.[1]

فالخطاب الشّعريّ العُمَريّ خطاب قصصيّ في معظمه لِمَا اِحْتَوَتْهُ قصائده من حضور جليّ لعناصر القصّ من سرد ووصف وحوار، ففي ديوانه قصائد تضمّنت مغامرات وحكايات عن لقاءات فيها مخاطرة ومجازفة، وهي أشبه ما تكون بالقصّة الشّعريّة. والمرأة التي يتغزّل بها عمر متحضّرة مبالغة في تحضّرها، حيث أصبحت – تحت تأثير الحياة الاجتماعيّة الحديثة – تملك الحرّيّة تقبل على الرّجال بأكثر ممّا كانت تقبل عليه المرأة قبل عصر الإسلام ، فالمرأة التي نجدها في غزل عمر كانت من ذوق متحضّر ، وقد أبرز عمر القصّة في شعره في مواضيع كثيرة ، ويظهر هذا الأسلوب جليا في رائيته المعروفة (أمن آل نُعم) التي زادته شهرته ومكانته بين الشّعراء، و(نُعم) فتاة احتلّت جزءا كبيرا من ديوانه ، إذا تعدّ هذه القصيدة من أطول قصائده فرحلته إليها كانت ليلاً، ومغامراته تدور غالبًا في اللّيل وسمّى اللّيلة بليلة (ذي دوران):

وَلَيْلَةَ ذِي دَورانَ جَشَّمتني السرى وَقَدْ يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحِبُّ المُغَرِّرُ.
فَبِتُّ رَقِيبًا لِلرِّفَاقِ عَلَى شَفَا أُحَاذِرُ مِنْهُم مَنْ يَطُوفُ وَ أَنْظُرُ.
وَبِتُّ أُنَاجِي النَّفْسَ أَيْنَ خِبَاؤُهَا وَكَيْفَ لِمَا آتِي مِنَ الأَمْرِ مَصْدَرُ.[2]

فهو يروي في هذه القصيدة كيف زار ديار الحبيبة ليلاً وهو يراقب القوم، وينتظر نومهم متّخذًا مكانًا وعرًا وذلك بدافع الشّوق يبحث عن خبائها عن طريق طيّب رائحتها ماشيًا إليها حذرًا، يقول:

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتُ مِنْهُم وَأُطْفِئَتْ مَصَابِيحُ شُبَّتْ بِكَلْعَشَاءِ وَأَنْوُرُ.

---

[1]: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه ، ص ص: 260، 261.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 92.

وَغَابَ قَمِيرٌ كُنْتُ أَرْجُو غيوبـهُ وَرَوَّحَ رُعْيَانٌ ، وَنَوَّمَ سُمَّرُ.

ونَفَّضْتُ عَنِّي النَّوْم، أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الـ حبابِ، وركني، خشيةَ القومِ، أَزُورُ.[1]

ويتّصف الغزل العمريّ بالصّفات التّالية :[2]

- هو غزل معدّد مشرك فيه أكثر من ملهمة.[3]
- هو غزل متحضّر.
- اجتماعيّ.
- هو غزلٌ أرستقراطيّ في الأغلب، وهو ارستقراطيّ في شعرائه وملهماته ونظرته الجماليّة.
- هو غزلٌ حركيّ متوثّب تكمّله حوادث اللّقاء والافتراق بين الشّاعر والملهمات.
- وهو قصصيٌّ يعتمد على الحوار الخارجيّ والسّرد وتعدّد الأشخاص.
- وهو غزلٌ متفهّم لطبيعة الجنس الآخر خبير بأمزجته وأهوائه.
- وهو يعتمد في بيئة على الحجاز والحجّ وحديث الحاجات والمعتمرات باستثناء غزل (الوليد بن يزيد) الذي استفاد من الأديرة والأعياد ومواسم الحجّ لدى المسيحين.
- وهو غزل معتدل مقبول لا يتجاوز اللّمم إلى الحرمات .

---

[1]: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه ، ص:92.

[2]: محمد سعيد الدّغلي ، أحاديث غزلة ، ص ص : 144 ، 145.

[3]: فنجد مثلا عمر بن أبي ربيعة تعدّدت أسماء النّساء في شعره (عائشة وسليمى ووعد و ثريّا و زينب ...) وغيرهم من الأسماء فيقول : لعائشة ابنة التّيمي عندي حمى في القلب لا يرعى حماها، نالت عائشة من قلب عمر و أصبح لها مكانة لا تستطيع أخرى أن تملأها وحمّى سكن قلبه فهي لا ترحمه ولا ترعاه بوصلها ، ثمّ يذكر في بيت آخر :

أَبْلِغْ سُلَيْمَى بِأَنَّ البين قَدْ أفدا وانبيء سُلَيْمَى بِأَنَّارًا يَحُون غَدَا .

وَقُلْ لَهَا كَيْفَ أَنْ يَلْقَاك خَالِيَة فَلَيْسَ مَنْ بَانَ لَمْ يَعْهَدْ مَا عَهَدَا .

من خلال ما نقدّم نلحظ أنّ الشّاعر الحضريّ كان ينقل فؤاده بين النّساء فقد قلّد الشّعراء بعضهم بعضا، فلم يكن يكتفي بواحدة ، بل كان يرى أنّ الحبّ هو أن يتمتّع بأكبر عدد من النّساء ، فذكروا النّساء في أشعارهم ، كما وصفوا مجالسهم وسهراتهم.

انظر: يحيى شامي، عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل، دار الفكر العربيّ، بيروت ، ص ص: 53، 54.

– وهو مجرّد من الفحش بعيد عن الأدب المكشوف (قارن بينه وبين مناقضات جرير والفرزدق والأخطل وبين شعر المولّدين في الوقت نفسه).

– وهو متلائم مع مفاهيم العصر الأمويّ ومتأثّر بالإسلام مع شيء من التّطور والتّسامح.

لِمَاذَا اِزْدَهَرَ هَذَا الجِنْسُ مِنَ الشِّعْرِ فِي الحِجَازِ ؟.[1]

لا يخفى عن أحد أنّ أكثر رجال السّياسة والحرب تركوا جزيرة العرب في أواخر خلافة علي بن أبي طالب فبقى بالمدينة أهل التّقى والعبادة والنّسك من الأنصار والمهاجرين،كان في الشّام والدّين بمدينة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وقد كثرت في ذلك العصر ثروة الحرمين ولاسيما مكّة لاتّساع العلائق والمعارف التّجاريّة ولزيادة الوافدين عليها لتأدية فريضة الحجّ فبزيادة الثّروة والنّعمة واتّساع العيش زاد أيضا ما تنزع النّفوس إليه من الشّهوات والملاذّ والتّنعّم بأنواع التّرف، وفسدت أخلاق الشّبّان من البيوتات الكبيرة، الذين لم يكن لهم بالحجاز مجال واسع بأمور السّياسة والحرب ولا بالعلوم العقليّة التي لم تزل مجهولة عند العرب في ذلك الزّمان فاشتدّ ميلهم إلى التّطرّف والتّغزّل وسماع الغناء وحضور الملاهي وجبت إلى مكّة والمدينة المغنيات بالرّومي والفارسيّ،ثم اتّخذت الموالي يغنّون بالعربيّ، وبما أنّ فتيان مكّة من الأغنياء والظّرفاء يرتحلون إلى المدينة للالتقاء بظرائفها فإن كان الأمر كذلك لاعجَبَ في ابتداء نوع جديد من الشّعر لم يسبق له فحول الجاهليّة ولا أهل البادية ثم لا عجب أنّ أكثر شعراء المدن الحجازيّة لم يتجاوزوا الغزل إلى المديح ولا الهجاء، وتركوا أسلوب القصيدة القديمة ثم شاع حبّ التشبُّبِ في البلادِ البعيدةِ عن الحجازِ وغلب في شعر بعض من أراد حفظ الأساليب القديمة والتكسُّبِ بالمديح.

يرى (شوقي ضيف)"أَنَّ شُيُوعَ الغَزَلِ فِي المَدِينَتَيْنِ الكَبِيرَتَيْنِ بِالحِجَازِ يَرْجِعُ إِلَى عَوَامِلَ نَفْسِيَّةٍ،كَمَا يَرْجِعُ إِلَى عَوَامِلِ اجْتِمَاعِيَّةٍ، فَأَمَّا النَّفْسِيَّة فَتَرْجِعُ فِي جُمْلَتِهَا إِلَى شُعُورِ الفَرْدِ فِي المَدِينَتَيْنِ بِنَفْسِهِ أَكْثَرَ مِمَّا كَانَ يَشْعُرُ بِهَا فِي الجَاهِلِيَّةِ، فَقَدْ كَانَ قَدِيمًا يُغَنِّي فِي قَبِيلَةٍ وَيَذُوبُ فِيهَا، وَلاَ يُحِسُّ لِنَفْسِهِ بِوُجُودٍ إِلاَّ مِنْ ظَلاَلِهَا، وَهُوَ بِذَلِكَ يَتَغَنَّى بِمَفَاخِرِهَا، وَيَهْجُو خُصُومَهَا

[1]: نعيمة براندوجي، الغزل الأمويّ (العذريّ و الإباحيّ) ، ص :06.

وَيَمْدَحُ سَادَاتِهَا، أَمَّا فِي العَصْرِ الحَدِيثِ فَقَدْ شَعُرَ شَبَابُ المَدِينَتَيْنِ أَنَّهُمْ وَرَثَةُ قَيْصَرَ وَكِسْرَى وَقَدْ صبّت فِي حُجُورِهِم خَزَائِنُ الأَرْضِ، وَشَعرُوا كَأَنَّ الدُّنْيَا تدينُ لَهُم، فَتُوَلِّدُ فِيهِم شُعُور عَمِيق بِأَنْفُسِهِم،وَلِذَلِكَ قَدْ تَحَوَّلَ الشِّعْرُ مِنْ بَعْضِ الوُجُوهِ إِلَى التَّغَزُّلِ بِاللَّذَّاتِ بَدَلَ التَّغَزُّلِ بِالمَحْبُوبَاتِ".[1]

كان من نتيجة التّحوّل في الحياة أن ظهر شعراء لا يصفون الملذّات وإنّما يتصدّون إلى وصف العواطف الحارّة الصّادقة التي تعذّب صاحبها دون أن تتيح له لذّة حسّيّة وإنّما اللّذة الوحيدة التي يحييها هي لذّة الألم فيالحبّ ولوعة الاشتياق إلى المحبوبة، ولهذا اللّون من الغزل جذور في العصر الجاهليّ، ولكنّه أصبح فنا مستقلا في العصر الأمويّ على الرّغم من أنّ غزل العذريّين من الجاهليّين، فيه ما في غزل العذريّين من الأمويّين من صدقالعاطفة وحرارتها، والاقتصار على محبوبة واحدة والاهتمام بجمال المرأة المعنويّ أكثر من العناية بجمالها الجسديّ وتنقّل الشّاعر في تعبيره عن حبّه بين شوقه وألمه وصدّ المحبوب ووصاله والأمل في هذا الحبّ واليأس من الوصول إلى الحبيب ويذكرون أنّ الفتيان كثيرا ما يخالطون قريباتهم وبنات أعمامهم أو كانوا ينشأون معًا في بيتٍ واحدٍ فإذا كبر الفتى ونضجت الفتاة تحابّا كما أحبّ (عروة بن حزام) ابنة عمه (عفراء)و(المرقّش الأكبر) ابنة عمّه (أسماء) و كان اللّقاء الأوّل يتمّ إمّا في السّفر أو التّرحال.[2]

لذلك لن نستغرب ولادة هذا الغزل في العصر الأمويّ، ولن نقول في أنفسنا: ما بال هذا اللّون من الفنّ لمتتنفّس به الجزيرة في عصر الخلفاء؟ ففي العصر الأمويّ كانت اكتملت نشأة هذا الجيل الذي مازجت التّربية الإسلاميّة أعماقه،خالطت دماءه، فظلّت طريقه...وفي هذا العصر أيضا همدت ريح الفتوح وانقلبت هذه الفتوح من عمل جماعيّ يتدفّق من كل أرض الجزيرة ويتجمّع في هذه التّيارات إلى عملٍ حكوميٍّ تُنظّمه الدّولة.[3]

---

[1]: نعيمة براندوجي، الغزل الأمويّ ، ص: 30

[2]: عبد الله مسدورة ، جماليّة الشّعر القديم ، ص: 83.

[3]: مصطفى بن دكوكة، مقالة حول الشّعر العذريّ و مراحله، في 18 جويلية 2006م، ص:2.

إنّنا نجد لدى شعراء المدرستين (البدويّة والحضريّة) مظاهر التّميّز التي فصلت أدبيهما إلى عذريّ وعمريّ ثم امتازت بعزلهما معا عن الغزل التّقليديّ المعروف فكانت المدرستان تتميّزان معا بالخصائص الأدبيّة التّالية:[1]

- استقلال الغزل وامتيازه في أشعار شعرائهما كغرض خاصّ مستقلّ.
- ازدياد أهمّيّة المرأة وتأثيراتها في هذا الغزل.
- فرض المرأة لسلطانها على الشّاعر بحيث تستغرق أدبه كلّه أو معظم هذا الأدب أو أحسنه.
- تطوّر المعاني والأفكار نتيجة لعنصري التّخصص والاهتمام .
- استمداده في معاينه الكثيرة من القران والحديث والفقه.
- ارتقاؤه نحو الفاعليّة و الحركيّة.
- تصويره للعواطف و الأفكار .
- عنايته بتسجيل العواطف النّسويّة المبادلة سلبًا وإيجابًا.

ج/ الغَزَلُ التَّقْلِيدِيُّ:

هو ذلك الغزل الذي تستهلّ به القصائد، وفيه يقف الشّاعر على أطلال المحبوبة وبقايا ديارها، ويتذكّر أيّامه التي خلت، ويشكو فراق المحبوبة وإعراضها وقلّة وفائها، وشعراء هذا الاتّجاه حاولوا تقليد أو نهج طيّ الشّعراء الجاهليّين في الوقوف على أطلالهم وبكائها.

" كان الغزل العادي التّقليديّ تعبيرًا عن هذه الطّائفة، التي كانت تتيح لنفسها ما أباح لها الدّين في غيرها من حرج أو ترمّت[2]والتيكانت تمثّل الآية الكريمة، قال تعالى:" **وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْأَخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَآ أَحْسَنَ ٱللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ ٱلْفَسَادَ فِى ٱلْأَرْضِ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلْمُفْسِدِينَ ٧٧** ".[3]

---

[1]: محمد سعيد الدّغلي، أحاديث غزلة ، ص ص: 142،143.

[2]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، ص : 281.

[3]: سورة القصص، الآية :77.

فكان هذا النّوع من الغزل تقليدًا صريحًا لغزل الجاهليّين لِمَا فيه من ذكر الأحبّة وأوصافهم، كما أنّ شعراء هذا الغزل كانوا يفتتحون قصائدهم به ثمّ يتّجهون إلى غرض آخر من أغراض الشّعر من هجاء ومدح ورثاء وأغلبها المدح والهجاء، وكان أشهر من نهج هذا السّبيل شعراء النّقائض كما يقال لهم: جرير، الأخطل والفرزدق وغيرهم.وهذا النّوع من الغزل كان يلجأ إليه الشّعراء استجابةً منهم لتقاليد القصيدة العربيّة والتي اعتادوا البدء بها في غزلهم .

وقد برز هذا النّوع من الغزل وفي هذا العصر جملة من الشّعراء نذكر منهم: الأحوص الأنصاري، نصيب بن رباح، يزيد بن معاوية، عروة بن حزام، المعتمد بن عباد والذي شغفت قلبه حبا إحدى النّساء،[1]فأنشد فيها قائلا:[2]

أَغَائِبةٌ الشَّخْص عَن ناظِرِي وَحَاضِرة في صَميم الفُؤَاد.

عليكِ السَّلامُ بقَدر السّجون ودَمع الشُّؤون و قَدر السّهاد.

إلى أن يقول:

دَسَست اِسْمَكِ الحُلْوَ فِي طَيِّ شِعْرِي وَألفتِ فِيهِ حُرُوف اِعْتِمَاد.

أمّا في نطاق التّمايز بين المدرستين تتمايزان معا بينهما وبين الغزل التّقليديّ المألوف فإنّ المدرستين تتمايزان فيما بينهما بالخصائص التي تميّز الغزل العذريّ بما يلي:[3]

- هو غزل موحّد يختصّ الشّاعرفيه بملهمة واحدة وإن تغيّرت الأسماء والألقاب.
- هو غزل مستغرق مستمّر تنتهي آخر أبياته مع آخر أنفاس الشّاعر فلم نسمع بأنّ عذريا قد تنسك أو تاب ومن مات محبّا فقد مات شهيدًا.
- هو غزل ذاتيّ يصور عواطف الشّاعر وانفعالاته ويفسّر عواطف الآخرين تبعًا لها.
- هو غزل قاتل ينتهي بموت الشّاعر أو المتحابّين أو المحبوبة.

[1]: سراج الدين محمد، موسوعة روائع الشّعر العربيّ،الغزل والسّرد والصّمت و السّكون في أشعار العرب، ص : 21.

[2]: المعتمد بن عباد: ديوانه، تح : رضا الحبيب السويسي، الدّار التّونسية للنّشر، 1975م، ص:07.

[3]: محمّد سعيد الدّغلي،أحاديث غزلة ، صص : 143، 144.

_ هو غزل عفيف بالنّسبة لشخص المحبوبة على الأقل ولو كان همّه المتعة لتعلّق بالأجمل قبل الأحبّ، ولا يفدح في هذا الغزل قسرية العفّة وحتميتها فيه.

– هو غزل محروم لم يتّصل بالزّواج من الملهمة أو ناشيء عن طلاقها وابتعادها (قيس بن ذريح).

– هو غزل متفلسف ينظر إلى الكون والمجتمع من زاوية الحبّ وحده، وتدور فلسفته حول الحبّ أو هي ناشئة عنه.

– هو غزل متديّن غالبا (تأمّل في حياة جميل ونصيب وكثيّر واتّجاهاتهم).

– هو غزل تصعيديّ يقف بين العُمَرِيَّة و الغزل الإلهيّ.

وقد سبقت الإشارة في موضع آخر من هذا البحث إلا أنّ الغزل العذريّ لم ينفرد به عصر بني أميّة، ولم تختصّ به قبيلة عذرة وحدها، ولكنّ البادية العربيّة عرفته منذ أقدم عصورها، وتغنّى به الشّعراء المتيّمون الجاهليّون ولكنّ الحياة الأمويّة – وما عرفته من أحداث سياسيّة واجتماعيّة متلاحقة ومتتالية– أحدثت تغيّرات جذريّة وجدّدته فظهر بالشّكل الذي عرفناه عليه، وطبعه الإسلام بطابعه المميّز، وأمدّه بمعين زاخر في المعاني والألفاظ والأسلوب ممّا جعل هذا الغزل يستقرّ على صورته الأخيرة، وتكتمل له مقوّماته وتقاليده ويصلنا بشكله النّهائيّ الذي عرفناه عليه من خلال أهمّ أعلامه، ولكي نقف على هذا اللّون من الغزل الإسلامي يجدر بنا أن نمثّل له بأشهر أعلامه في هذا العصر.

يعدّ الغزل الغرض الأوسع انتشارًا في الشّعر العربيّ وذلك لجملة أسباب منها علاقته الوثيقة بالعاطفة والوجدان والغرض الأصلح في الغناء، وقدرته على ترجمة العلاقة بين الرّجل والمرأة ووصفها وغيرها كثير.

فنلاحظ من كلّ هذه التّعاريف للغزل، النّسيب والتّشبيب أنّها تدور حول معاني متشابهة عموما نجدها تؤدّي دلالة واحدة وهي ذكر المرأة والحديث إليها وذلك يتطلّب من الرّجل أن يتحدّث إلى المرأة حديثًا مؤثّرًا جذّابًا حتّى يستمليها إلى ودّه: ويستهويها إلى حبّه.

الفَصْلُ الثَّانِي:

بَنُو عُذْرَة وَالحُبُّ العُذْرِيُّ

توطئة: بِيئَات الغَزَلِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ.....88
1- بيئة نجد وبواديها.....89
2- بيئة الحجاز.....92
1.2/ الثّراء.....96
2.2/ الاختلاط.....97
3.2/ الغناء.....98
أوّلا/ العُذْرِيَّةُ:
أ/ لُغَةً:.....104
ب/ اِصْطِلاَحًا.....105
2- تَارِيخُ بَنِي عُذرَة وَحَيَاتِهِمْ.....106
3- موطن عذرة وحياتها.....109
شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَة – دِرَاسَة بِبلِيُوغْرَافْيَة –.....120

تَوْطِئَة: بِيئَات الغَزَلِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ.

إنّ أوّل الأسباب التي أدّت إلى نَهضةِ الشّعر في العصرِ الأُمويِّ، تَتَّصِل بتعدُّدِ بيئات هذا الشِّعر وتعدّدِ عواصمه، فقد اِنتقلت عاصمة الخلافة فِي العصرِ الأُمويِّ إلى أكثر من بلد طيلة عهد الدّولة الأمويّة (41هـ/ 132 هـ) الذي اِستمرّ قرابة وَاحِدٍ وتسعين عامًا، حكم العرب والمسلمين فيها ثلاث عشرة خليفةً عربيا فبدأت الخلافة بالحجاز– المدينة المنوّرة – ومنها إلى الكوفة بالعراق، ومن ثمّ إلى دمشق بالشّام ، وقد ترك هذا التّنوع أثره الواضح في بيئات الشّعرِ الأُمويِّ وازدهاره، وفي بقائه حيا على مدى التّاريخ والأزمان.[1]

وقد كانت بيئات الشّعرِ الأمويّ هي الحجاز ونجد والعراق والشّام. فهي مهد الشّعراء وفيها نَهضة الشّعر أمّا مصر فلم تحفل بالشّعر ولا بالشّعراء في عهد دولة بني أميّة؛ لأنّها بيئات جديدة في الأدب العربيّ والشّعريّ ولم تشرع انتباه الشّعراء كثيرا في هذا العهد.[2]

وما يهمّنا هو بيئات الغزل في العهد الأمويّ والمتمثّلة في بيئة نجد وبواديها والحجاز.

من المعروف أَنّ الإسلام قد هذّب كثيرا من مشاعر أتباعه، وصقل أحاسيسهم وطهّر نفوسهم من إدراك المجون، ونزّه ألسنتهم عن فحش القول، وابتعد بِهم عن كلّ ما يشين سلوكهم، وصنع جيلاً من الشّبابِ المؤمنِ الطّاهرِ العفيفِ البعيدِ عن كلّ ألوانِ الفسادِ.

" وكانت بادية الحجاز ونجد الموطن الخصيب لنشأة هذا الجيل فِي العصرِ الأُمويِّ، حيث اِكتملت نشأته في ظلّ التّربية الإسلاميّة بتوجيه ورعاية الصّحابة والتّابعين. وكان الحبُّ العذريُّ أثرًا لهذه التّربية، وصدًى لتعاليم الإسلام التي غرست الطّهر والفضيلة والعفاف في نفوس هؤلاء الرّجال، ووليدًا طبيعيا لالتقاء العاطفة الدّينيّة ونزعة الغريزة الجنسيّة في نفوس المؤمنين الصّادقين".[3]

---

[1]: بهاء حسب الله، الحياة الأدبيّة في عصر صدر الإسلام (تاريخ وتذوّق)، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، 2007 م، ص: 150.

[2]: محمد عبد المنعم خفّاجي ، الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ، بيروت– لبنان ، دس ، ص:82.

[3]: سامي مكّي العاني ، الإسلام و الشّعر ، عالم المعرفة ، الكويت ،1970م، ص:97.

ولهذا " قد اِختصّت بوادي نجد والحجاز بهذا اللّون من الحبّ لأنّها الأرض التي يقطنها أبناء الجيل الذين نشأتهم من الصّحابة والتّابعين فاكتملت نشأتهم ولأنّها موطن المثل والتّقاليد البدويّة".[1]

وبما أنّ التّغيرات كانت واضحة في جميع الميادين، انعكست على التّجربة الأدبيّة عند الشّاعر بصفة عامّة وغرض الغزل بصفة خاصّة والذي كان له رُؤية تتماشى والوضع الاجتماعيّ للعصر الأمويّ، فـ"عندما انتقلت عاصمة الخلافة إلى الشّام، وانتقل مركز المعارضة إلى العراق وابتعدت الحجاز عن مجاري السّياسة وغرقت في بحر من الغنى، سببه التّجارة النّشيطة ومعطيات البيت الأمويّ، فعاش الحجازيّون في سجن من الفراغ، إذ إنّ مطامح الزّعماء مغلولة ومساهمتهم في الحياة العمليّة محدودة وثرواتهم أغنتهم عن السّعي الحثيث فانصرفوا إلى اللّهو وعَمَّ الغناء وكثر عدد المغنّيين والمغنّيات يلتقطون أعذب الشّعر ويديرون مجالس الرّقص والطّرب، وكان الغزل الحضريّ الذي مثّله (عمر بن أبي ربيعة) الابن البارّ لهذه البيئة خلافا لِمَا كانت عليه الحال في نجد حيث استقرّت القبائل العربيّة محافظة على بساطة الإنسان البدويّ متمسّكة بتعاليم الإسلام وكانت نتيجة ذلك أن علا صوت الزّهد والميل إلى المثل العليا، وطارت في الآفاق لأهلِ العفافِ شهرة واسعة ".[2] فأكيد الإسلام كان له أكبر الأثر في تعديل حياة الإنسان العربيّ، في كلّ ما يتعلّق بالأمور الحياتيّة، وخاصّة منها ما يتعلّق بالمرأة.

1- بِيئَةُ نَجْدٍ وَبَوَادِيهَا:

إنّ من بيئات الغزل في العصر الأموي بيئة نجد " وهي الصّحراء الدّاخلية لجزيرة العرب، وهي تمتدّ من الحجاز غربًا إلى الخليج العربيِّ ووادي الفُرَات شرقًا، وليس فيها أنهار جارية، إنّما فيها أودية تهبط فيها الأمطار، وتنمو حولها بعض الأعشاب والمراعي، ويمكننا أن نميّز في هذه الرّقعة الكبيرة، صحراء النّفوذ التي تقع في شماليها، وتشتهر بكثبانها

[1]: سامي مكّي العاني ، الإسلام والشّعر، ص: 98.

[2]: عبّاس صادق، شعر وشعراء الغزل العذريّ، مؤسّسة بوسحابة للنّشر، الجزائر، 2013م، ص: 14.

الرّمليّة، وقلّة آبارها، ولولا رطوبة الجوّ بها التي تسمح بنموّ النّباتات الصّحراويّة ذات الجذور الطّويلة من مثل الأَثْل والأَرْطَى وكذلك نموّ بعض الأعشاب لتعذّرت الحياة فيها...وهذه الصّحراء هي موطن البدو أو القبائل الرّحّل من العرب الذين يرعون الأغنام والأنعام، ويتنقّلون حول المراعي، معتمدين على ماتهبه السّماء لهم من مطر، ولعلّهم من أجل ذلك سمّوه غيثا. وإذا احتبس هذا الغيث جفّت الحياة وهلكت القطعان والرّعاء، ولذلك كثرت رحلة البدو في الصّحراء، يطلبون مساقط الغيث، وينتجعون الكلأ والماء، وإذا ضاقت بهم صحراؤهم رحلوا إلى المناطق المتحضّرة من حولهم، يغزون أو ينهبون".[1] فتزايدت العصبيّات القبليّة والنّزعات بين القبائل آنذاك واشتعلت عادات الثّأر والانتقام خاصّة بين القبائل الكبرى مثل: قيس وتغلب وكليب، فقد اشتعلت بينهم النّزاعات والحروب وأدّى ذلك إلى أنّ الحياة بتلك المناطق " لم تعد تشهد الاستقرار والسّلامة، فقد كانت من جهة حرباً مستمرّةً، وكلت من جهة ثانية رحيلاً مستمرا. وهذا الرّحيل المستمرّ الدّائر لم يؤهّل هؤلاء البدو لحضارة، بل جعلهم في شبه عزلة، فأسوار الصّحراء تفصل بينهم وبين من حولهم من الأمم المتحضّرة، وليس عندهم من الفرصة أو الوقت ما يجعلهم يستقرّون ويعملون في سبيل حضارة متدرّجة. ومن هنا تخلّفت قبائل نجْدٍ عن التّقدّم في مضمار الحضارة إلاّ ما سقط إلى بعضهم سقوطًا عن طريق اِحتكاكهم بسكّان العراق وسكّان الشام".[2] فلا مناص من التّأكيد على أنّ هاته الحياة البدوية كان لها تأثير على النّصّ الغزليّ، وهذا يستوجب قراءة بنية النصوص الغزليّة النّجديّة ومقارنتها ببنية النّصوص الحضريّة، لأنّه " قد كان سكّان هذه الصّحراء بدوًا رحلاً يؤثرون الرّحلة داخل صحرائهم متنقّلين من مكان إلى آخر ومن ذلك نرى أنّ الحياة في نجد كانت بعيدة عن الاستقرار وقائمة على الحروب التي لا تكاد تنقطع بين قبائلها هذا بالإضافة إلى قبوعهم داخل صحرائهم وعدم اتّصالهم بالأمم المتحضّرة خارج

[1]: شوقي ضيف، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ط8، دار المعارف، القاهرة، 1987م، ص:30.

[2]: المرجع نفسه، ص:31.

حدودهم ، اللّهمّ إلاّ ما كان اِتّصالا ببعضهم وإلى حين بمن يعيشون على أطراف الشّام والعراق".[1]

أمّا أهمّ ما ميّز ذلك الإقليم من ناحية النّشاط الأدبيّ والفنّيّ، فهو بزوغ فنون الغزل فيه على هيئة جديدة والهيئة الجديدة المقصودة هنا، هي الظّاهرة العذريّة نسبة إلى قبيلة عذرة، ومنها جميل بثينة العذريّ، وهو اتّجاه شعريّ عاطفيّ عفيف يتناسب والبيئة البدويّة التي خرج منها، فظهر في ذلك الوقت هذا اللّون الشّعريّ الطاهر القائم على التّشبيب ببنات الأعمام في عفّة وطهر ونقاء وبعد عن الرّيبة بسبب الأعراف والعادات البدوية، وربما نشط هذا اللّون من الغزل مصوّرا ألوان البطولة المختلفة ليكون تعويضا عن البطولات الحربيّة التي افتقدتها هذه البوادي وتعويضًا عن شعرِ الفخرِ القبليِّ والهجاءِ الفرديِّ اللَّذَيْنِ ضعفا في هذه البيئاتِ الصّارمةِ كما ذاعت القصصُ الخرافيّةُ بين روّاة الأشعارِ فتزايدوا فيها قليلاً.

وقد أكثر (جميل) من شعر الهوى العذريِّ وصدر فيه عن شعورٍ صادقٍ وعاطفةٍ جيّاشةٍ بحبِّ بثينةَ حبيبتهِ وقلّده كثير من الشّعراء في اتّجاهه الشّعريِّ حتى اعتبر بحقّ زعيم الغزل في الإسلام،[2] ومن شعره :

وإنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَـةَ بِالذِي ... لَوْ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لقَرَّت بَلاَبِلُهُ.
بلاَ.... وَبِأَلاّ أسْتطيع وبالمنى ... وَبِالوَعدِ حَتَّى يَسأم الوَعْد أَمَلُه.
وَبالنَّظرة العَجْلى، وَبِالحَوْلِ تَنْقَضِي ... أَوَاخِره لا نَلتقِي وأوائلُـــــــــهُ.[3]

وقوله :

ومَازِلْت بِي يَابثن حَتَّى لَوْ إنَّـني ... مِنَ الوجد استبكِي الحَمام بَكَى ليا.
إِذَا خدرت رجلي وقيل شِفَاؤُهَا ... دُعَاءُ حَبِيبٍ كُنْت أَنْت دعائِيَا.
إذا مَالدِيغ أبرأَ الحليُ دَاءَهُ ... فحليك أَمْسَى يَابُثَيْنَة دَائِيَا.
ومَا زَادَني النَّأْيُ المُفَرِّقُ بَيْنَنَا ... سُلُوا ولاَ طُول اِجْتِمَاعٍ تقالِيَا.

[1]: عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأمويّ، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 2001م، ص:69.
[2]: المرجع نفسه، ص : 73 .
[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 56.

وَلاَ زَادَنِي الواشُونَ إلاَّ صَبَابَة وَلاَ كثْرَة الوَاشِينَ إلاَّ تَمَادِيـَا.

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَلْقَى المنيَّة بَغْتَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكِ كَمَا هِيَا.[1]

ومهما يكن من أمر، فقد ظهر الغزل العذريّ في البيئة النجديَّة إبَّان العصر الأُمويِّ وتأثّر به شعراء الحجاز وقريش وغيرهم وهو غزل ينم عن أرواح شفّافة هذّبها الإسلام وبثّ فيها شيئا من صفائه وروحانيّته وطهارته، وليس ذلك فحسب بل إنّه يخطو بشعر الغزل خطوة جديدة نرى فيها الشّعراء لأوّل مرّة في الشّعر العربيّ يتغنّون بمعاني الحبيب أكثر مما يتغنّون بجماله الحسّيّ، وذلك ممّا يتّفق وطبيعة الغزل العذريّ العفيف ذلك الغزل الذي يرجع الفضل فيه إلى شعراء نجد بوجهٍ عامٍّ وإلى شعراءِ قبيلة عذرة بوجهٍ خاصٍّ.[2]

وظهرت في هذه الفترة تلك الموجة من الأسماء الشّهيرة مثل: (قيس بن الملوّح) صاحب ليلى العامريّة، و(قيس بن ذريح) صاحب لبنى، و(جميل بن معمر) صاحب بثينة،و(كثيّر بن عبد الرّحمن) صاحب عزّة، و(عبد الله بن الدّمينة) صاحب مي، و(توبة الخفّاجيّ) صاحب ليلى الأخيليّة، و(عُروة بن حزام) صاحبته عفراء... الخ.

2- بِيئَـةُ الحِجَازِ :

يمتدّ الحجاز في غربي الجزيرة العربيّة محاذيًا للبحر الأحمر من أيلة "العقبة" شمالاً إلى اليمن جنوبًا. وكلمة الحجاز، ومعناها الحاجز، تدلّ على حقيقة هذا الإقليم، فهو سلاسل من جبال تسمّى جبال السّراة، تحجز بين نجد شرقا وتهامة غربا. وتتخلّل هذه السّلاسل وديان ذات زرع و أخرى غير ذات زرع.

وفي واد من الوديان الأخيرة تقوم مكّة حول بئر زمزم بينما تقوم الطّائف على بعد سبعين ميلا جنوبيها في بقعة خصيبة تشتهر بالبساتين النّضرَة ، وتقوم في الشّمال يثرب في هذه الواحة الجميلة التي شقّتها الطّبيعة بين حرّات مختلفة.[3] إنّ أكثر أهله بَدو رُحَّلٌ نشأوا

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 70.

[2]: عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلامي والأمويّ ، ص:74.

[3]: شوقي ضيف، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص: 22.

على الاستقلال فأورثهم ذلك أنفة وعزّة واعتداد بالنّفس وجرأة لاتحدّ ، ومنهم من استوطنوا المدن والقرى، وهؤلاء قلّة بالنّسبةإلى بقيّة السّكان، ومن أشهر مدنه: مكّة، المدينة والطّائف.[1]

ولقد عرف مجتمع الحجاز العديد من التّغيّرات و العوامل التي ساهمت بشكل أو بآخر في تطوّر فنّ الغزل فالمجتمع الحجازيّ بدوره انقسم إلى قسمين: بادية وكان أهلها فقراء يعيشون في قبائل كما كانوا في الجاهليّة، أمّا حواضر الحجاز والمدينة فقد كانمعظم أهلها أغنياء مترفين، عاشوا حياة رغيدة، رخوة طيّبة، كما كان اليأس والفراغ في حياتهم عاملاً مُهِما يجعلهم يوجّهون حياتهم للّعب واللّهو وغيرها من الأمور.

إنّ أهل الحجاز لهوا وتمتّعوا في الحواضر لِمَا وجدوه من غِنًى وكسب مالٍ دونَ جهدٍ وكذلك سبب الفراغ الكبير الذي كان في حياتهم، فكان أهل الحجاز يلهون ويتمتعون، كما كان الشّاعر في حاضرة الحجاز لا ينحرج من إعلان اللّذة والاستمتاع المتجدّد خاصّة بالمرأة أمّا بادية الحجاز فلم تتح أمامهم فرصة التّمتّع كما تمتّع أهل حاضرة الحجاز فوضعهم الاجتماعيّ أقرب ما يكون إلى الكفاف، كما أنّهم لم يستطيعوا البقاء على حياة الجاهليّة الأولى التي كانوا يعيشونها قبيل الإسلام فقد تأثّروا بالإسلام وطبعت حياتهم الجديدة بشيء غير قليل من التّغيير، فعبّروا عنه بالزّهد في الحياة وملذّاتها، ووجدوا في الشّعر تعويضًا عن مطامح الدّنيا التي لم يستطيعوا مواجهتها ووجدوا إقبالاً و قَبولاً من النّاس لهذا الفنّ الذي عوّضهم عمّا فقدوه في واقعهم الاجتماعيّ.

كانت الحجاز ملتقى الحضارات والشّعوب فالتّجارة والحروب جعلت منها مركزًا تجاريا مُهما، وملتقى لعديد الآداب والتّيّارات الفارسيّة والرّوميّة:" فَهَذِهِ النُّزُوحَات مِنَ الحِجَازِ وَ إِلَيْهِ وَهَذِهِ التَّيَّارَات التِي تَلْتَقِي فِيهِ وَتَصْدُرُ عَنْهُ هَذَا الشُّعُور الذِي كَانَ يَنْبَثُّ فِي قُلُوبِ أَبْنَاءِ هَذِهِ الدَّوْلَةِ الفَتِيَّةِ جَعَلَ مِنْهَا بِيئَة شِعْرِيَّة جَدِيدَة فِي المَدِينَة وَمَكَّة وَالطَّائِف".[2]

وقد قسّم الباحثون شعر الغزل في الحجاز من حيث الانتماء إلى مدرستين:

---

[1]: ينظر: أحمد حسن الزّيّات، تاريخ الأدب العربيّ، ط8، دار المعارف، بيروت، 2004م، ص: 82.

[2]: نجيب محمد البهيتي ، تاريخ الشّعر العربي حتى آخر القرن الثّالث الهجريّ ، (دط)، دار الفكر ،(دس) ، ص: 119.

المدرسة البدويّة : وفيها نشأ الغزل العذريّ و المدرسة الحضريّة : وفيها نشأ الغزل الإباحيّ أو الصّريح.

ويُبَرّر (طه حسين) السّبب الذي من أجله نشأ الغزل العذريّ في البادية والغزل الصّريح في الحاضرة: فيقول: " كَانَ أَهْلُ مَكَّة وَ المَدِينَة يَائِسِينَ، وَ لَكِنَّهُم كَانُوا أَغْنِيَاءَ فَلهُوا كَمَا يَلْهُو كُلُّ يَائِسٍ، وَكَانَ أَهْلُ البَادِيَةالحِجَازِيَّةِ يَائِسِينَ، وَلَكِنَّهُم كَانُوا فُقَرَاء فَلَمْ يُتح لَهُم اللَّهْوُ وَ قَدْ حِيلَ بَيْنَهُم وَ بَيْنَ حَيَاتِهِم الجَاهِلِيَّةِ، وَقَدْ تَأَثَّرَ بِالإِسْلاَمِ وَبِالقُرْآنِ خَاصَّةً ، فَنَشَأَ فِي نُفُوسِهِم شَيْءٌ مِنَ التَّقْوَى لَيْسَ بِالحَضرِيِّ الخَالِصِ وَلَيْسَ بِالبَدَوِيِّ الخَالِصِ وَلَكِن فِيهِ سَذَاجَةٌ بَدَوِيَّةٌ وَ فِيهِ رِقَّةٌ إِسْلاَمِيَّةٌ وَ فِيهِم ظَهَرَ شِعْرُ الغَزَلِ العَفِيفِ الذِي هُوَ فِي حَقِيقَةِ الأَمْرِ مِرْآةٌ صَادِقَةلِطُمُوحِ هَذِهِ البَادِيَةِ إِلَى المَثَلِ الأَعْلَى فِي الحُبِّ مِنْ جِهَةٍ، وَ لِبَرَاءَتِهَا مِنْ أَلْوَانِ الفَسَادِ التِي كَانَتْ تَغْمُرُ أَهْلَ مَكَّة وَ المَدِينَة مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى".[1]

فاليأس والفقر أحدثا في البادية مثل ما أحدث اليأس و الغنى في الحاضرة من نشأة هذا الفنّ الشّعريّ ولكن يأس البادية وفقرها أحدثا هذا الغزل العفيف على حين قد أحدث يأس الحاضرة و غناها هذا الغزل العابث الماجن.[2]

إنّ الشّعر الذي غلب على هذه البيئة واستبدّ بطاقات شعرائها الفنّيّة هو الغزل الحضريّ وهو شعر فيه دعابة، وفيه وصفٌ للنّساء صريح ، وفيه قصص تحكي تجارب الشّعراء مع النّساء، وفيه جرأة على التّقاليد القديمة، وخروج عن مألوف ما اعتاده الشّعراء السّابقون في الغزل، ثمّ فيه محاولات للتّجديد بالتّنويع في أساليب التّعبير، ومحاولات أخرى تهدف إلى تبديل نظرة كلّ من الجنسين إلى الآخر.[3]

[1]: طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر، دس، ج1، ص : 190.

[2]: المصدر نفسه ، ص : 220.

[3]: عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، دار النّهضة العربيّة، بيروت، دس، ص: 109.

يقول الأستاذ (أحمد أمين) وهو بصدد حديثه عن الحجاز في العصر الأمويّ: " أَنَّهُ نَشَأَ فِيهِ أَدَبٌ رَقِيقٌ يَتَّفِقُ وَرُوحَ العَصْرِ، فِيهِ دَعَابَةٌ وَفِيهِ وَصْفٌ لِلنِّسَاءِ صَرِيحٌ، وَفِيهِ قِصَصٌ لِأَحْدَاثِ الشُّعَرَاءِ مَعَ النِّسَاءِ...".[1]

فلقد كثر شعراء الحبّ والغزل في الحجاز، وأوّل من تجرّأ من الشّعراء القريشيّين في مكّة على التّشبيب بالنّساء عمر بن أبي ربيعة، وأبو دهيل، والعرجي، والحارث بن خالد وابن قيس الرّقيّات وفي المدينة الأحوص ثم تجرّأ الشّعراء من غير قريش على الاقتداء بهم حتى شاع التّشبيب في العصر الأمويّ .

على أنّ هؤلاء الشّعراء وأمثالهم من شعراء الحجاز لم يقفوا بشعر الغزل والتّشبيب على ماكان عليه في الجاهليّة لقد كان الشّاعر الجاهليّ لا يتغزّل أو يشبّب في غير حبيبته أو خطيبته وكثيرًا ما كان يُسمّيها بغير اِسمها صيانةً لَها من الابتذال وخوفًا من أن يُفتضح أمره معها فيمنعه أهله من التّزوّج بِهَا.[2]

أمّا الشّعراء الغزليّون في الحجاز فكانوا يقولون الشّعر فيمن يحبّون وغير متورّعين في أكثر الأحيان عن التّصريح بأسمائهم، ومن النّساء من كان يسرّها أن يشبّب بِهَا شاعر مشهور وإن لم تكن ترجو التّزوّج به لأنّ في مطلق التّشبيب بِها إشادة بِهَا وشهرة لَهَا .[3]

كان الحجاز بحواضره وباديه أكثر قابليّة وأتمّ استعدادًا لتطوّرٍ شعريٍّ كان من حظّ الغزلِ الأمويِّ أن اختصّ به الحجاز وحده إذ كانت ظروف الحجاز الجديدة تسير مع الغزل على خطٍّ مستقيمٍ.[4]

وقد فُتِنَ المجتمع الحجازيّ على اختلاف طبقاته بهذا اللّون الجديد من الغزل، ولعل مردّ ذلك هو أنّ هذا الغزل على حدّ قول (طه حسين): «لَمْ يَخْلُص مِنَ السَّذَاجَةِ البَدَوِيَّةِ وَلَمْ

---

[1]: أحمد أمين، النّقد الأدبيّ، مكتبة النهضة المصريَّة الرابعة، ج2، دس، ص: 421.

[2]: عبد العزيز عتيق، في الأدب الإسلاميّ والأمويّ، ط1، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 2001م، ص:65.

[3]: المرجع نفسه، ص:66.

[4]: محمّد سعيد الدّغلي، أحاديث غزلة _ في الغزلين العذريّ والعمريّ وامتداداتهما في الأدب العربيّ _ ، ط1 ، منشورات أسامة ، دمشق ، 1985م، ص: 137.

يَبْرَأ مِنْ تَأْثِيرِ الحَضَارَةِ الجَدِيدَةِ، فَفِيهِ مِنَ البَدَاوَةِ سَذَاجَةٌ تَسْتَخِفُّكَ وَتَسْتَصْبِيكَ، وَفِيهِ مِنَ الحَضَارَةِ طَلاَءٌ يَبْعَثُ فِي نَفْسِكَ المَيْلَ إِلَى الاِسْتِقْصَاءِ وَالاِسْتِطْلاَعِ، وَأَنْتَ تَجِدُ بَعْدَ هَذَا كُلِّه عُذُوبَةً وَلَذَّةً فِي هَذَا المِزَاجِ الذِي يَتَأَلَّفُ فِيهِ الغَزَلُ الأُمَوِيُّ، وَالذِي يُمَثِّلُ لَكَ الشَّعْبُ العَرَبِيُّ البَادِي وَقَدْ أَخَذَ يَتَحَضَّرُ وَيُتْرِفُ، وَيُحِسُّ عَلَى بَدَاوَتِهِ كَمَا يُحِسُّ المُتَحَضِّرُونَ وَالمُتْرَفُونَ فَهَذَا الغَزَلُ الأُمَوِيُّ يُمَثِّلُ نَفسَ الشَّاعِرِ وَالجَمَاعَةِ التِي كَانَ يَعِيشُ فِيهَا تَمْثِيلاً صَادِقًا صَحِيحًا»[1]

ذلك الاتّجاه الجديد من الغزل الإباحيّ التحرّريّ هو الذي غلب على المجتمع الحجازيّ في العصر الأمويّ وقد كان الحجاز في العصر الأمويّ مركزًا لحركتين مختلفتين: حركة علم و دين و حركة لهو و طرب. وكما كانت مكّة والمدينة مقصدًا لطلاّب الفقه والحديث كَانَتَا في الوقت نفسه مقصدًا لطلاّب اللّهو والغناء، ولا شكّ في أنّ الغزل مرتبط بحركة الغناء واللّهو و من أبرز جوانب تلك البيئة:

2-1/ الثّراء:

"فقد كان من أهل مكّة والمدينة فئة أوتيت ثراءً عريضًا بَدَّلَ حياتهم وصرف الشّبّان من ارستقراطي مكّة والمدينة إلى الاهتمام باللّهو وترف العيش فبنوا القصور ولبسوا الخزّ والدّيباج واقتنوا الجواري."[2]

لقد كان أغلب سكان الحجاز خاصّة مكّة والمدينة من أعيان العرب وأبناء الصّحابة وأنجال الفاتحين الذين استفادوا كثيرا من الأموال التي انهالت عليهم، والتي جناها آباؤهم من غنائم الحرب والفتوحات التي عادت عليهم بالخير الوفير والمال الكثير، ونجد بالإضافة إلى هذا الإرث المادّيّ، الذي ورثه أبناء الحجاز عن أسلافهم – موردًا آخر عاد عليهم بالرّخاء والنّعيم – إذ أنّ خلفاء بني أميّة كانوا يغدقون على أهل الحجاز الهبات والأموال الطّائلة والهدايا القيّمة حتّى يشغلوهم بذلك عن التّفكير في أمور السياسة ويصرفوهم عن التّطلّع إلى

[1]: طه حسين، حديث الأربعاء ، مصدر سابق ،ص: 295.

[2]: عبد أ. علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ،دار الكتب العلميّة ،بيروت ، دس، ص : 07.

الحكم ويمنعوهم من تحقيق ما تصبو إليه نفوسهم، وهو التّطلّع إلى الخلافة والاستيلاء على الحكم والإطاحة بحكم الأمويّين.

وفي هذا الصّدد يقول"شوقي ضيف" : "...وَانْتَقَلَت عَاصِمَةُ الخِلاَفَةِ إِلَى دِمَشْق وَمَعَ ذَلِكَ ظَلَّت المَدِينَةُلاَ تُحْرَمُ مِنْ فيءِ الفُتُوحِ، فَقَدْ رُوِيَ عَن الوَلِيدِ بْنُ عَبْدِ المَلِكِ الذي فُتِحَت فِي عَهْدِهِ الأَنْدَلُس كَمَا فَتَحَ شَطْرًا كَبِيرًا مِنَ الهِنْدِ، أَنَّهُ زَارَ المَدِينَةَ وَقَسَّمَ فِيهَا رَقِيقًا كَثِيرًا بَيْنَ النَّاسِ كَمَا قَسَّمَ آنِيَةً مِنَ الذَّهَبِ وَالفِضَّةِ وَأَيْضًا فَإِنَّهُ قَسَّمَ أَمْوَالاً. وَمَعْرُوفٌ أَنَّ مُعَاوِيَةَ وَضَعَ نَصْبَ عَيْنَيْهِ اِسْتِرْضَاءَ خُصُومِهِ بِالمَالِ: فَكَانَ يُكْثِرُ مِنْ عَطَايَاه عَلَى كُلِّ مَنْ يَغْدُ عَلَيْهِ مِن المَدِينَةِ وَتَبِعَ مُعَاوِيَةَ غَيْرُهُ مِنْ خُلَفَاءِ بَنِي أُمَيَّة فِي هَذَا التَّقْلِيدِ".[1] ولأنّ العصر الأمويّ كان عصر فتوحات إسلاميّة، نتج عنها امتلاك المسلمين العرب لغنائم وثروات من بينها الأموال، فصعدوا سلّم الحضارة، وأصبحوا يعيشون حياة غنيّة مترفة ، فهذا الثّراء جعلهم يفكّرون في المرأة ويتغزّلون بها ويعبّرون عن إحساسهم بالاستقرار والمحبّة، وهذا ما أشار إليه (شوقي ضيف) في قوله: " وَهَلْ نَسْتَطِيعُ تَفْسِيرَ شُيُوعِ الغَزَلِ المَادِّيِّ الصَّرِيحِ فِي مُدُنِ الحِجَازِ ...إِلاَّ بِرَدِّ ذَلِكَ إِلَى نُعُومَةِ العَيْشِ وَمَا كَانَ بِهِ سُكَّانُ تِلْكَ المدُنِ مِنْ ثَرَاءٍ عَظِيمٍ ...غَيْرَ أَنَّنَا لاَ نُكَرِّرُ أَيْضًا أَثَرَ نِظَامِ الحَيَاةِ الاِقْتِصَادِيِّ وَمَدَى عَمَلِهِ فِي النُّفُوسِ".[2]

2-2/ الاِخْتِلاَط :

وكانت مكّة و المدينة مجمعًا لرقيق من أمم مختلفة جوار فارسيّات و روميّات و موال من أجناس متعدّدة وقد أثّر هؤلاء الموالي و الجواري في الحياة العامّة بما حملوه من ألوان حضاراتهم القديمة، ونشروا ذلك في مكّة والمدينة، فخلقوا بذلك جوا جديدًا فيه للحريّة نصيبٌ واسعٌ، وشاعت أحاديث الصّبابةِ والحبِّ والدّعابةِ، وأقبل النّاس على سماعها غير متحرّجين ولا متبرّمين.[3]

[1]: شوقي ضيف، الشّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة،ط2، دار الثّقافة، بيروت،1967م، ص:27.

[2]: شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربيّ – العصر الإسلاميّ – ، دط ، دار المعارف ، مصر ، 1963م ، ص: 208.

[3]: عبد أ. علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص : 08.

2-3/ الغِنَــاءُ:

بِمَا أنّ الحجاز كان ملتقى الحضارة فهي بالتّأكيد أثّرت و تأثّرت بهذه العلوم والحضارة الجديدة. ومن العوامل التي تأثّرت بِها الحجاز، ظهور فنّ جديد فيها لا يقلّ أهمّيّة عن الغزل، وهو الغناء الذي ساهم في انتشار الغزل و توسّعه، ولِمَا شاع في هذا العصر من الغناء والمغنّيين، " فَالحِجَازُ فِي هَذَا العَصْرِ كَانَ مَسْرَحًا لِشِعْرٍ غِنَائِيٍّ تَامٍّ، يَقُومُ عَلَى وَصْفِ قِصَّةِ الحُبِّ مِنْ جِهَةٍ، كَمَا يَقُومُ عَلَى صِلَةٍ دَقِيقَةٍ بِالغِنَاءِ وَأَلْحَانِه مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى".[1] كان الحجازيّون يحبّون الغناء ويتعصّبون له على عكس العراقيّين، كما كانت صدور أهل الحجاز تتّسع للغناء وما فيه من جمال، وتستمتع بتلك الحياة البريئة، وما فيها من مباهج الحياة "فَالحِجَازِيُّونَ كَانُوا يَتَعَصَّبُونَ لِلْغِنَاءِ تَعَصُّبَهُمْ لِلرَّأْيِ"[2].

كما " كَانَ المُتَعَبِّدُ فِي الحِجَازِ يَتَّسِعُ صَدْرُهُ لِلْغِنَاءِ، وَتَسْتروح عَيْنُهُ لِمَجَالِ الجَمَالِ وَيَجِدُ فِي الاِسْتِمْتَاعِ بِكُلِّ مَبَاهِجِ الحَيَاةِ البَرِيئَةِ مِنْ حُلُولِه لَذَّةً بِجَانِبِ لَذَّتِه بِعِبَادَتِه وَتَقْوَاه".

وبذلك أدّى ظهور المغنّين إلى جعل أشعار الحجازيّين محطّ أنظار الكثير من النّاس لأنّهم كانوا يتّخذون من هذه الأشعار أداة لغنائهم، أو كلمات أغنياتهم: " فَالمُغَنِّينَ كَانُوا يَتَّخِذُونَ أَشْعَارَ الإِبَاحِيِّينَ مِنْ أَهْلِ مَكَّةَ وَالمَدِينَة وَالعُذْرِيِّينَ مِنْ أَهْلِ البَادِيَةِ مَوْضُوعًا لِلَّحْنِ وَالغِنَاءِ".

وقد ساهم الغناء في تطوّر الغزل، كما أضافت هذه الأشعار الغزليّة من الطّرفين العذريّ والإباحيّ ألوانا مختلفة في الشّعر العربيّ والغزل العربيّ خاصّة، فقد تطوّر الغزل كما تطوّر الغناء لأنّ الغزل مادّته الطّبيعيّة والأوّليّة في آنٍ واحدٍ ، ونجد (محمد البهيتي) يقول في هذا:" وَعِنْدِي أَنَّ الوُجُوهَ التِي دَعَتْ إِلَى قِيَامِ الغَزَلِ هِيَ التِي دَعَتْ إِلَى قِيَامِ الغِنَاءِ وَالمُوسِيقَى، وَأَنَّ الظُّرُوفَ التِي سَاعَدَتْ عَلَى نُمُوِّ الأَوَّلِ، هِي التِي سَاعَدَتْ عَلَى نُمُوِّ الثَّانِي، وَأَنَّ الاِرْتِبَاطَ بَيْنَهُمَا وَثِيقٌ بِقَدْرِ الاِرْتِبَاطِ بَيْنَ الوِعَاءِ وَمَا يَحْتَوِيه، وَالغَزَلُ أَشْبَه مَوْضُوعَات

[1]: شوقي ضيف، الشّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة، ص: 29.

[2]: المرجع نفسه ، ص: 123.

الشِّعْرِ بِالغِنَاءِ وَمَطْلَبُ النُّفُوسِ، مِنْ هَذَامَطْلَبُهَا، وَمِنْ ذَلِكَ وَمِنْ هُنَا كَانَ التَّجَاوُبُ بَيْنَ حَالَتَيْهِمَا فَمِنْ آثَارِ المُوسِيقَى فِي الحِجَازِ تَوْجِيهَهَا مَوْضُوع الشِّعْرِ إِلَى الغَزَلِ".[1]"فَبِسَبَبِ شُيُوع الغناء وشيوع مدارسه في جميع مدن الحجاز ونواحيه، كان لَابُدّ من ظهور فريق من الشّعراء بجانب المغنّيين والمغنّيات يمدّونهم بالقصائد والأشعار التي هي مادة الغناء الأوّل. وقد وجد شعراء المدرسة الحضريّة أنفسهم وهم يلازمون هؤلاء المغنّين والمغنّيات ويقدّمون لهم أحدث القصائد والمقطوعات التي تتلاءم مع ذوق الخاصّة والعامّة في ظلال النّعيم والدّعة والفراغ".[2]

ازدهر فنّ الغناء، وامتلأت مكّة والمدينة بالمغنيّن والمغنيّات، وأكثرهم من الجواري والموالي و الفرس والرّوم حتى بلغ من عددهم أنّهم كانوا يخرجون للحجّ قوافل وأقبل النّاس على الغناء إقبالاً شديداً، وعنوا به عناية كبرى حتّى أنّ مجالس الغناء، كانت تُعْقَد في بيوت أشراف مكّة و المدينة، وكان أكثر هذا الغناء شعرا في الغزل.[3]فقد كان الغناء من أهمّ الأمور التي نقلها الرّقيق والموالي الذين صاروا عنصرا مهمّا في هذه الدّولة الجديدة فكثرت مجالس اللّهو والغناء التي لم تألفها الحجاز من قبل، وصار هذا الغناء فنا له رجاله ومعلّموه، فانتشر في الحجاز، ومَلَكَ قُلُوبَ وعُقُولَ الشّباب العرب، وكانت هناك دُورٌ مخصّصة للغناء والشّراب، وكان لهذا أثر في حياتِهم الاجتماعيّة وأدبِهم، أمَّا المرأة فقد كانت عاملاً مهمّا في حياة جيل الشّباب إذ كانت متمّمة للهو الشّباب في الغناء والشّراب والمقصود بالمرأة هي المرأة الأجنبيّة التي ملكها العربيّ في الفتوحات وبعدها، وهؤلاء النّسوة كانت منهنّ روميّات، وفارسيّات، وغير ذلك ممّا دفع بعض الشّباب العربيّ الغنيّ أن ينغمس بالعبث واللّهو وكان للجواري حظّ كبير في التّوسّط بين العشّاق، فكنّ يحملن الرّسائل ويصلحن بين المتحابين،

[1]: نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشّعر حتّى آخر القرن الثّالث الهجريّ، ص: 128.

[2]: هدى مغاوي جاسم ، الشّعر الإسلاميّ ، مقالة عن الشّعراء و إبداعاتهم ، دط ، مجلّة الشّعر العربيّة، الأردن ، 2002م ص: 25.

[3]: عبد أ.علي مهنا، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص :08.

وينتحلن الأعذار.[1] فبمجيء العصر الأمويّ اختلط العرب مع غيرهم من الشّعوب الأخرى ، وكان أبرزهم العنصر الفارسي، هذا الأخير له حضارة قويّة أثّرت على العربيّ في جميع جوانبه: لباسه، أعياده، فكره وثقافته، فأصبح يرتدي الزّيّ الفارسي، ويحتفل معهم بأعياده كعيد النّيروز، ولعلّ بيئة الحجاز كانت أكثر البيئات تأثّرا لأنّهم يعيشون في لهو وترف، هذا ما أدّى إلى تعدّد مراكز الغناء والخمر ودُور الفساد والخلاعة " وكلّ من يقرأ (الأغاني) لِـ(أبي فرج الأصفهاني) يجده زاخرا بأسماء المغنّيات والمغنّيين من الموالي الذين عاشوا في مكّة والمدينة من مثل: ابن سُرَيْج، وابن مِسْجَح ، وابن مُحْرز، ومثل طُوَيس، وسائب خاثر، ونشيط، ومَعْبَد، وسلاّمة القَسّ، وحبَابة، وغير هؤلاء كثير".[2] وكثيرا ما كان المغنّون يطلبون من بعض الشّعراء أن ينظموا لهم شعرًا يتغنّون به وكان هؤلاء يلبّون الطّلب فينظمون لهم أشعارًا تلائم فنّ الغناء من حيث الغرض والمعنى والكلمات الرّقيقة والأسلوب الذي يجذب الأسماع. ومن الطّبيعيّ جدّا أن يكون غرض الغزل هو خير معبّر عن هذا، وهو الذي يوفي كلّ هذه المتطلّبات، فهو غرض يجمع بين رقّةِ الأسلوبِ وعذوبة الكلماتِ ورقّة الوزنِ وقرب المعنى من النّفس.

ومن هنا كانت العلاقة بين فنّ الغناء وفنّ الغزل، حيث ساعد انتشار فنّ الغناء وشيوعه وتداوله بين النّاس على كثرة النّظم في فنّ الغزل، وذلك تلبيّة لنداء النفوس وطلبات المغنّيين ، وبهذا ساعد الغناء على ذيوع الغزل، وانتشاره ودفع الشّعراء إلى الإكثار من قول الغزل محاولين في ذلك الملاءمة بين الغناء والغزل من حيث ألفاظه ومعانيه وأوزانه، حتّى يكون شعر الغزل مادّة صالحة للتّلحين والغناء.[3]

إذًا: نجد المجتمع الحجازيّ قد اِمْتَازَ بالثّراءِ و التّرفِ و الحضارةِ ، مِمَّا أدّى إلى شيوع اللّهو والمجُون وهَيَّأَ مِنْ كُلِّ ذلك جوا هو أصلح ما يكون لازدهار الغزل.

---

[1]: ينظر: شوقي ضيف ، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م ، ص: 78.

[2]: شوقي ضيف ، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ ، ط8 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1973م، ص ص:27، 28.

[3]: عقيلة كبوس، غزل جرير وموقعه من تيّارات الغزل في العصر الأمويّ ، رسالة ماجيستير في الأدب العربيّ القديم ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، إشراف:د/ الرّبعي بن سلامة ، 2000م ،ص ص : 52 ، 53 .

فقد قوي الغزل في العصر الأمويّ مع تطوّر الحياة واختلاط العرب بالشّعوب الأعجميّة فرقّت الأمزجة وتهذّبت الأذواق ، وكان لبني أميّة من السّلطان في إبّان دولتهم ما كبح جماح البدو، ومنعهم من الغزو والغارات فرجع الشّاعر إلى نفسه ليتبيّن خفاياها واهتمّ بالتّعبير عمّا يشعر به من حبٍّ و حزنٍ و فرحٍ.

بذلك صار الغزل فنا مستقلا بنفسه، واهتمّ أصحابه بإبراز العواطف و الأهواء والتّأثّرات النّفسيّة، فضلاً عن الأوصافِ الحسِّيَّةِ ،[1] فمن المؤكّد أنَّ الحياة في هذا العصر قد تطوّرت من النّاحية الحضاريّة تطوّرًا واضحا فكان من أثر الفتوحات الإسلاميّة فَيْء عظيم أفاءه الله على جزيرة جائعة فأشبعها، فالشّباب والفراغ والمال والجواري والغزل كان من أسباب انصراف الشّباب عن السّياسة و الحكم ، وهذه البيئة من بيئات الشّعر في عصر بني أميّة، " بِيئَةٌ تَحَضَّرَت، وَ أُتْرِفَ ذَوْقُهَا وَ أَصْبَحَ أَهْلُهَا يُمَثِّلُونَ رِقَّةً فِي الشُّعُورِ، وَرِقَّةً فِي الحِسِّ، لَمْ تَكُنْ لِآبَائِهِم لِسَبَبٍ طَبِيعِيٍّ هُوَ أَنَّهُم أَبْنَاءُ حَضَارَةٍ جَدِيدَةٍ وَعَصْرٍ جَدِيدٍ".[2]

ففي بيئة الحجاز (مَكَّة وَالمَدِينَة وَالطَّائِف وَحَوَاضِرِهَا مِنَ العقبة شَمَالاً إِلَى اليَمَنِ جَنُوبًا) نلمس لونًا من ألوانِ التَّرف المترتّب على إصابة المنطقة بكثيرٍ من الخيراتِ والأموالِ بسبب ما عادت به الفتوح من غنائم من ذهبٍ وفضّةٍ وجواهرٍ، فابتنيت القصُور، واجتُلب الرّقيق من البلاد المجاورة، وغصّت مكّة والمدينة بالتّرف والنّعيم ونعمت بألوان الطّعام والشّراب والحليّ والجواهر، وامتلأت بالشّباب المترف العاطل المولع بالغناء واللّهو، وجميع الغناء بين اللّونيين الفارسيّ والعربيّ، واشتُهر في مكّة والمدينة كثير من المغنّيين مثل : (طويس) و(معبد) و(ابن سريج) و(ابن مسجع) و(ابن محرز) و(ابن عائشة) و(جميلة) و(سلامة القَسّ)و(حُبابة) كما كانت هناك دُورٌ للغناء مثل دار جميلة وغيرها من الدُّورِ.[3]

ويرجع (شوقي ضيف) أسباب التّرف والثّراء إلى أسبابٍ أخرى، وإلى جانب ما أشرنا إليه آنفًا فيرى أنّ الحجاز لم يكن مغلقًا أمام الحضارتين الفارسيّة والرّومانيّة ، وذلك منذ

[1]: المرجع نفسه، ص: 28.

[2]: شوقي ضيف، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 28.

[3]: سالم عياد ، في الأدب الأمويّ ونصوصه، د ط ، القاهرة ، 2000 م ،ص: 17.

عهد الجاهليّة القريب، بل كان على اتّصالٍ بهما، حتى إذا أفاء الله عليه بنعمة الإسلام وأخذت ألويته تخفق في ربوع فارس والشّام ومصر، واندمج اندماجًا تاما في الحضارتين. وعلى هذا النّحو أصبحت المدينتان الكبيرتان في الحجاز لا تقلاّن في شيء عن مدن البحر المتوسّط ، وقد أَخَذَتَا تَغْرقَانِ في الحضارات الأجنبيّة إلى أذانها، وقد ترتّب على هذا التّحضّر والتّرف أن تطوّرت بيئة الشّعر في ذلك العصر، فأخذت تميل أكثر إلى الرّقّة في التّعبير عن المشاعر والأحاسيس، لسببٍ طبيعيٍّ هو أنَّ شعراء هذا العصر هم أبناء حضارةٍ جديدةٍ وعصرٍ جديدٍ، فيه ترفٌ ونعيمٌ وفيه هذه التّأثيرات الحضاريّة التي ترهف الحسّ وترقّق الشّعور، وأيضًا فإنّه يتلاءم مع فنّ الغناء الجديد.[1]

فقد غلب على الغزل الحضريّ الرّخاء والتّرف، والعبث والتّهتّك، فصوّر شعراؤه حياتهم النّاعمة وتفنّنوا في أساليبهم ولا سيّما أسلوب السّرد القصصيّ، وكانت مواطنهم مكّة والمدينة.

وخشي الخلفاء الأمويّون أن يشتغل أشراف مكّة والمدينة بالسّياسة فتطمح أنظارهم إلى الخلافة لوجود حقّهم بها، فأجبروهم على ألاّ يبرحوا الحجاز إلاّ بإذنٍ منهم، ولكنّهم بالمقابل أسبغوا عليهم النّعيم والأرزاق الواسعة من بيت المال فتلهّوا عن طلب الملك وانصرفوا إلى العبث، وشاع فنّ الغناء في مكّة والمدينة فكان الشّعراء الغزليّون ينظمُون القصائد للقيان والمغنّيين .ولم يقتصر الشّاعر الحضريّ في تشبيه بل كان تبع جمال.[2]

يقول(شوقي ضيف): " التَّرَفُ الذِي أُصِيبَت بِهِ مَكَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ لَمْ يَكُن شَيْئًا حَادِثًا فَقَدْ كَانَ بِهَا فِي الجَاهِلِيَّةِ حَيَاةٌ تِجَارِيَّةٌ خَصْبَةٌ، مَلأَتْ حُجُورُ كَثِيرٍ مِنَ القُرَشِيِّينَ بِالمَالِ وَالثَّرَاءِ المُفْرِطِ.عَلَى أَنَّ الإِسْلاَمَ لَمْ تَلْبَث أَضْوَاؤُهُ أَنْ ظَهَرَتْ فِي الأُفُقِ، وَأَخَذَتْ تَعُمُّ الجَزِيرَة العَرَبِيَّة ، وَسُرْعَانَ مَا حَمِلَ المُسْلِمُونَ مَشَاعِلَهَا، يُرِيدُونَ أَنْ يُضِيئُوا بِهَا العَالَم، فَكَانَت الفُتُوحُ

[1]: بهاء حسب الله، الحياة الأدبيّة في عصر صدر الإسلام، ص: 161.

[2]: يوسف شكري فرحات، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص: 06.

الإِسْلاَمِيَّةُ، وَكَانَت مَغَانِمُ لاَ تُحْصَى مِنْ أَمْوَالٍ وَرَقِيقٍ وَجَوَارٍ، وَصُبَّ ذَلِك كُلُّهُ فِي مَكَّة وَصُبَّت مَعَهُ الحَضَارَاتُ الأَجْنَبِيَّةُ وَمَا لَوَّثَهَا فِي بِيئَاتِهَا الأَصْلِيَّةِ مِنْ تَرَفٍ".[1]

فهذه العوامل السّابقة الذّكر، كانت من أبرز الأسباب التي ساعدت على نموّ فنّ الغزل وانتشاره بهذه الصّورة اللاّفِتَة للانتباه في عصر بني أميّة وتطوّره وتشعّبه إلى تياراتٍ متعدّدةٍ، جرى فيها الشّعراء كلٌّ حسب نفسيّته وكلٌّ حسب اتّجاهه، وحسب مقتضيات الظّروف التي يعيشها، فكان الغزل العذريّ الذي اختصّ فيه شعراء عاشوا في بوادي نجد والحجاز، وكان الغزل الإباحيّ الذي نما وترعرع في أحضان التّرف والمجون في ضواحي الحجاز وخاصّة مكّة والمدينة ، ثمّ الغزل التقليديّ الذي ظهر في مفتتح قصائد شعراء الشّام والعراق.

وهكذا اتّخذ شعر الغزل منحى جديدًا في شعر العصر و اتّجاهًا مغايرًا لِمَا كان عليه في الجاهليّة ومردود ذلك كما أشرنا راجع إلى مساحة الحرّيّة التي عاش فيها أهل الحجاز والنّاتجة عن الاندماج بالحضارات والثّقافات الأخرى و شيوع الغناء و المغنّيين و انتشار الجواري الأجنبيّات ..... الخ

كان الحجاز في هذا العصر الأمويّ مسرحًا لشعرٍ غنائيٍّ تامٍّ يقومُ على وصفِ قصّة الحبّ من جهة كما يقوم على الصِّلة الدّقيقةِ بالغناءِ وألحانهِ من جهةٍ أخرى، فهو شعرٌ قِيلَ لِيُغَنَّى ، ولِيُصْحَب بالعزفِ و الضّربِ على الآلاتِ الموسيقيّةِ .[2]

إذًا: نشأ شباب الحجاز في هذه البيئة – بيئة الحجاز –، وكلّ ما حوله يغري بالاستمتاع والحبّ فجاء شعر هذه البيئة غنائيا يعبّرُ عن نوازعِ القلوبِ وتجاربها العاطفيّةِ كأنّهم بذلك قد استحدثوا مدرسة الشّعرِ الغنائيِّ.

[1]: شوقي ضيف، الشّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة، ص: 320.

[2]: شوقي ضيف ، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 29.

أوّلا/ العُذْرِيَّـةُ:

أ/ لُغَةً:جَاءَ فِي " القَامُوسِ المُحِيطِ " أَنَّ (العُذْرُ، بِالضَّمِّ : النُّجحُ ، وَالغلبةُ ، وَبَهَاء النَّاصِيَةِ، وَهِيَ الخُصلةُ مِنَ الشَّعْرِ، وقُلفَةُ الصّبي، وَالشَّعْرُ عَلَى كَاهِلِ الفَرَسِ...وَالبَكَارَةُ وَخَمْسَةُ كَوَاكِب فِي آخِرِ المجرةِ ، وَافْتِضَاضُ الجَارِيَةِ وَمُفتضُّهَا : أَبُو عُذْرِهَا ، نَجْمٌ إِذَا طَلَعَ اشْتَدَّ الحَرُّ، وَالعَلاَمَةُ، وَ دَاءٌ فِي الحلقِ ، كَالعَاذُورِ، أَوْ وَجعُهُ مِنَ الدَّمِ وَعَذَرَهُ فعُذِرَ ، وَهُوَ مَعْذُورٌ ،وَاسْمُ ذَلِكَ المَوْضِعِ ، وَبِلاَ لاَمٍ: قَبِيلَةٌ فِي اليَمَنِ ، وَالعَذْرَاءُ: البِكْرُ، وَالجَمْعُ: العُذَارَى وَالعذَارِي وَالعَذْرَاوَاتُ).[1]

وفي "معجم الصّحاح":وَ(العُذرةُ) وَجَعُ الحَلْقِ مِنَ الدَّمِ ، وَذَلِكَ المَوْضِعُ أَيْضًا يُسَمَّى عذرةً ، وَهُوَ قَرِيبٌ مِنَ اللّهَاةِ. وَعُذرَة الفَرَسِ: مَا عَلَى المِنْسَجِ مِنَ الشّعْرِ، وَالجَمْعُ عُذْرٌ. وَقَالَ الأَصْمَعِيّ: العُذْرَةُ: الخُصْلَةُ مِنَ الشَّعْرِ وَأَنْشَدَ لِأَبِي النَّجْمِ:[الرجز]

مَشَى العذَارَى الشُّعْثُ يَنْفُضْنَ العُذر[2]

وعُذْرَة: قَبِيلَةٌ مِنَ اليَمَنِ...وَالعُذْرَةُ: البَكَارَةُ. وَالعَذْرَاءُ: البِكْرُ...وَيُقَالُ: فُلاَنٌ أَبُو عُذرهَا ، إِذَا كَانَ هُوَ الذِي افْتَرَعهَا وَافتضَّهَا. وَقَوْلهم: مَا أَنْتَ بِذِي عُذرِ هَذَا الكَلاَمِ ، أَيْ لَسْتَ بِأَوَّلِ مَن افْتَضَّه).[3]

وَفِي " اللّسَانِ" : (وَالعُذرَةُ: نَجْمٌ إِذَا طَلَعَ اشْتَدَّ غمَّ الحَرّ ، وَهِيَ تَطْلُعُ بَعْدَ الشّعرَى...وَتَعَذَّرَ الأَمْرُ: عَدَمُ اسْتِقَامَتِه ، أَيْ : صُعُوبَتُهُ وَتَعَسُّرُه...وَالعُذْرَةُ : البَكَارَةُ ، وَجَارِيَةٌ عَذْرَاءُ: بِكْرٌ لَمْ يَمْسَسْهَا بَشَرٌ...).[4]

---

[1]: الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ط2 ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت– لبنان ، 1424هـ – 2003م ، مادة (عذر).

[2]: أبو النّجم العجلي : ديوانه ، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة ، دمشق ، 1427هـ–2006م، ص : 158.

[3]: إسماعيل بن حماد الجوهري ، معجم الصّحاح ، ط2 ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، 1428هـ–2007م ، مادة (عذر).

[4]: ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 1424هـ – 2003م، مادة (عذر).

وذَكَرَ " الزّبيدِي" أَنَّ مِنَ المَجَازِ تَسْمِيَّةُ الرّملَة التِي لَمْ تُوطَأ، وَالدّرة التِي لَمْ تُثْقَب بِالعَذْرَاءِ...[1] وَالعَذْرَاءُ: لَقَبُ مَرْيَمَ اِبْنَةَ عِمْرَانَ اِقْتُرِنَ بِذِكْرِهَا؛ لِأَنَّهَا البِكْرُ الوَحِيدَةُ التِي وَلَدَتْ دُونَ أَنْ تُوطَأَ.

ومايهمّنا من مادّة (عذر) اللّغويّة باشتقاقاتها المختلفة ، فالعذريّ: هو العفيف الذي أسقطت عنه الشّهوة الجسديّة، والعذراء: هي المرأة العفيفة الطّاهرة التي أسقطت عنها متعة الوصال الجسديّ، وبنو عذرة قوم عفوا عن الشّهوات الجسديّة.

ب/ العُذْرِيَّةُ اِصْطِلاَحًا:

إنّ لفظة " العُذْرِيِّ " هي نسبة إلى بني عُذرة[2] بنو عذرة ينتمون أساسًا إلى قبائل قحطان من اليمن[3]وأصلها القريب من قُضاعة ، والأقرب من كلب، فهي بطن منه[4]ويعرفون ببني عذره بن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة[5] وسعد ، أبو عذرة حضنه (ربّاه) عبدٌ حبشيّ ، اسمه هذيم فغلب عليه".[6]

ولعلّ هذه الحساسيّة الشّديدة شيء تربّى عليه وتشرّبه منه ، وكان بنو عذرة المذكورون ينزلون بوادي القرى.[7]

---

[1]: محمد مرتضى الزّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، ط1 ، المطبعة الخيريّة ، مصر ، 1306هـ ، مادة (عذر)

[2]: ينظر: قصي الحسين، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الأمويّ) ، دار الهلال ، بيروت ، 2002م ، ص: 187.

[3]: ابن حزم (أبو محمد علي بن سعيد الأندلسيّ) ، جمهرة أنساب العرب ، دار المعارف ، مصر ، 1962 م ، ص: 48.

[4]: المصدر نفسه ، ص: 485.

[5]: نفسه ، ص: 485.

[6]: ابن الأثير ، اللّباب في تهذيب الأنساب ،ط مصر ، 1357 ،ج2 ، ص: 129.

[7]: ياقوت الحموي ، في معجم البلدان ، ط بيروت ، 1955 م ، مادة "القرى "و "وادي القرى".

وأنّ : وادي القُرى " واد بين الشام (فلسطين) والمدينة ، وهو بين تيماء وخيبر ، فيه قرى كثيرة وبها سمّي وادي القرى " ، وذكر أنّ وادي القرى ومعه الهجر والجناب ، " منازل قضاعة ، ثم جهينة وعذرة وبلي .... يمرّ به حاجّ الشّام ". وذكر أنّها كانت تدعى منازل ثمود وعاد .... ونزلها بعدهم اليهود واستخرجوا كظائمها وأساحوا عيونها وغرسوا نخلها ، فلما نزلت بهم القبائل عقدوا بينهم حلفا .... ومنعوها لهم على العرب ودفعوا عنها قبائل قضاعة .... ولما فرغ رسول الله صلى الله عليه وسلم من خيبر في سنة سبع (628 م) امتدّ إلى " وادي القرى" فغزاه ونزل به " وفي مادة " وادي القرى" ذكر ياقوت أنّ النّبي (ص) " فتحها عنوة وغنم أموالها ، وترك النخل والأرض في أيدي اليهود وعاملهم على نحو ما عامل عليه أهل خيبر ... وهي الآن مضافة إلى عمل المدينة " (وذلك في القرن السابع الهجري طبعا : القرن الثّالث عشر الميلادي).

والعذريّون جماعة من البدو ينتجعون الكلأ ويتربّصون مساقط الغيث فيرحلون من بقعة إلى أخرى طلبًا للرعي وسعيًا وراء السّقاية...".[1]

كَمَا"...أَنَّ العُذْرِيِّينَ قَبِيلَةٌ مَشْهُورَةٌ بِالعِشْقِ فِي قَبَائِلِ العَرَبِ، وَإِلَيْهِم يُنْسَبُ الهَوَى، وَعِفَّةُ النَّفْسِ ، وَالتَّمَسُّكِ بِالدِّينِ الإِسْلاَمِيِّ وَ أَخْلاَقِه".[2]

ثانيا/ تَارِيخُ بَنِي عُذْرَة وَحَيَاتُهِم:

1/ نَسَبُ عُذْرَة:

ولد عذرة بن سعد هُذيم بن زيد : كبيرا ، وعامرا، وكاهلا ، وإياسا ، وعوفا ، ورفاعة ، وهم في بني تغلب يقولون : رفاعة بن تغلبة بن حبيب بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل، فولد كبير بن عذرة :

عبدا ، وصرمة ، فولد عبد : ضِنَّة ، وتَميمة ، فولد ضِنَّة: حراما ، وميزنا ، وعبد رب.

فولد حرام: رَبيعة ، وهِندا ، وجُلْهُمة ، وزَدْقزَقة ، وجَلَحًا ، وجَردشا ، وهلالا ، فولد هلال : عميرة.

فَولَد ربيعة بن حرام: رِزَاحا ، وحُنّا ، وهما أخوا قُصيّلأمِّه ، وإلى رِزَاح البيت من عُذْرة ، ومحمودة ، وفساداونهَيكا ، وهِلالا.

وَولَدُ حُنٌّ بن ربيعة: الأحَب ، وعَمرا ، ومَيّادا ، وظَبْيان ، وهو ضُبَيس ، فمن بني ضُبَيس : جَميل بن عبد الله بن مَعْمَر بن الحارث بن خَيبري بن ظبيان ، وهو بيس ، وبُثينة بنت حُبيّ بن ثعلبة بن الهوذ بن عمرو بن الأحَب.

وولد هند بن حرام: وائلة ، وحارِثة ، وحَيّا ، وحَراما .

وولد ميزر بن ضَبَّة: مُدلجا.

وولد عامر بن عُذْرة: عُبيدا ، والحارث.

وولد كاهل بن عُذرة : سُودًا ، وحَزَّازا ، وولَد سُود بن كاهل : عُتبة ، ووَهَبا ، وسُفيان.

---

[1]: خريستو نجم ، جميل بثينة والحبّ العذريّ ، دار الرّائد العربي ، (دط)، (دت) ، ص: 68.

[2]: انظر : ابن قتيبة أبو محمد ، الشّعر والشّعراء ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، ج1 ، 1969م ، ص: 346.

2/ بُطُونُ وَأَفْخَاذُ بَنِي عُذْرَة:[1]

بنو عامر (بنو الحارث ، وبنو عبيد) – بنو رفاعة – بنو عوف – بنو كاهل – بنو أسلم – بنو دليم

بنو ضنة – بنو حرام – بنو مدلج – بنو هند – بنو ربيعة – بنو زقزقة – بنو هلال – بنو سلامان

بنو حن (بنو عمرو ، بنو مياد ، بنو الأحب ، بنو شهاب ، بنو الحارث)

بنو رزاح (بني عبد الله ، بنو لبيد ، بنو سليم ، بني الحريث)

بنو حارثة (بنو خشان ، بنو خديج ، بنو مقداد)

بنو دليم (بنو جابر ، بنو البياغ ، بنو سمعان ، بنو جابر ، بنو مسعود)

بنو ثعلبة – بنو زيد – بنو خالد – بنو سود.

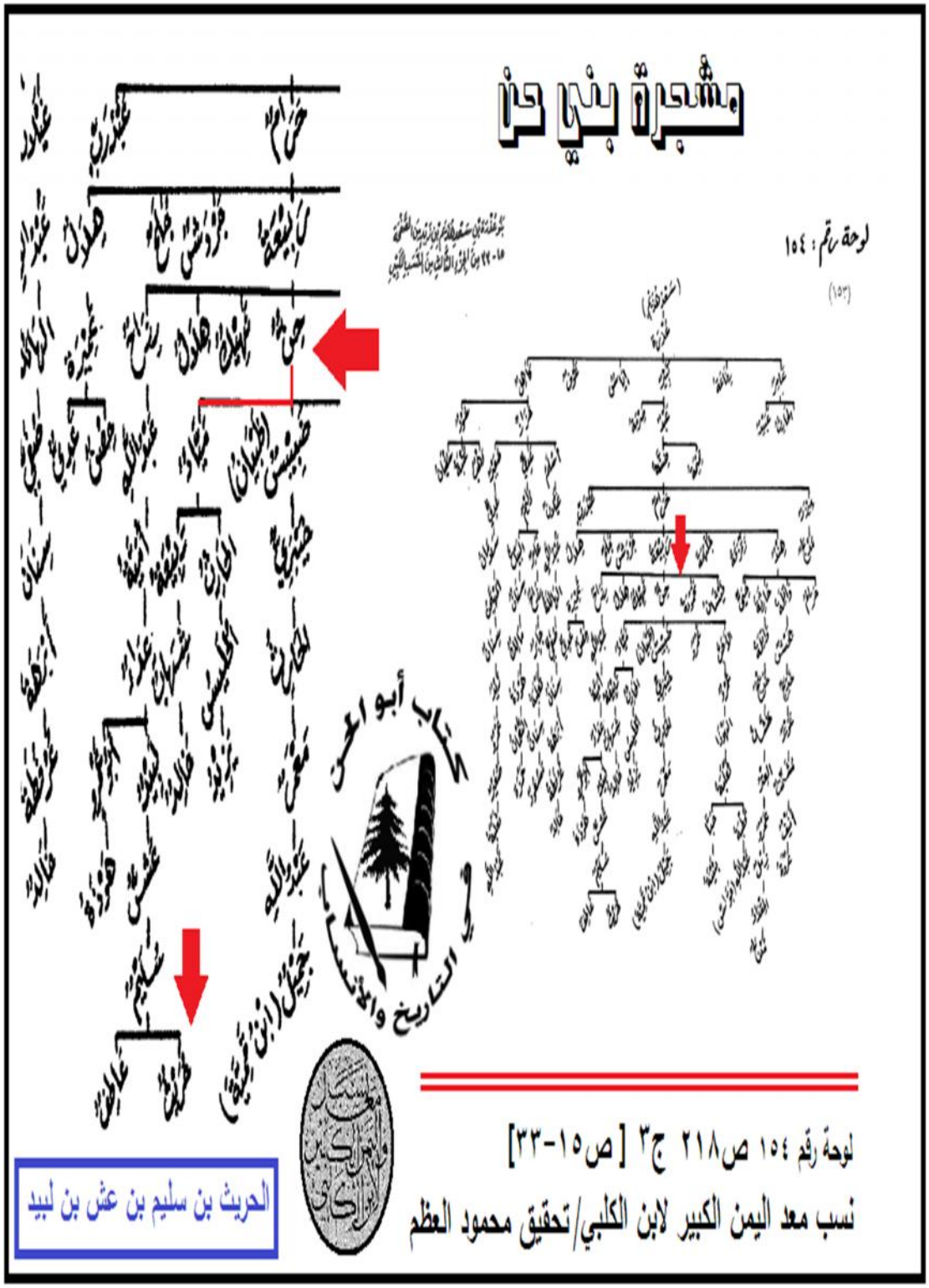
يقول (جواد علي): " وَمِنْ بُطُونِ هَذِهِ القَبِيلَةِ . بَنُو ضنَّة ، وَبَنُو جلهمَة ، وَبَنُو زقزقة ، وَبَنُو الجلحَاء وَبَنُو حردش، وَبَنُو حُنّ ، وَبَنُو مدلج عَلَى رَأْيِ بَعْضِ النَّسَّابِينَ، وَبَنُو رفَاعَة ، وَبَنُو كثر ، وَبَنُو صرمة ، وَبَنُو حرَام وَبَنُو نصر ، وَبُطُونٌ أُخْرَى يَذْكُرُهَا أَهْلُ الأَنْسَابِ".[2]

وفيما يلي (مَشْجَرَة بَنِي حنّ) والتي توضّح أكثر نسب قبيلة (بني عُذْرة):

[1]: ابن الكلبي ، نسَب مَعَدّ و َاليَمَن الكَبير ، تح: محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربيّة، دمشق، ج3 ، ص: 15.

[2]: جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، 1412هـ-1993م، ج4، ص ص: 431،432.

مشجرة بني حن:[1]



[1] ابن الكلبي ، نسَب مَعَدّ و َاليَمَن الكَبير ، تح: محمود فردوس العظم، لوحة رقم:154، ص: 218.

3/ مَوْطِنُ عُذْرَة وَحَيَاتُهَا:

بنو عذرة حقيقةٌ تاريخيّةٌ ، واشتهارهم بنوعٍ من العشقِ أو برقّةِ الشّعورِ لا يعني أنّه وقف عليهم ، فقد نُسِبَ إلى العُذْرِيَّةِ من ليس منهم ، وفي أوصاف قيس – مجنون ليلى – من رهافة الشّعور ما جعل بعض الرّواة ينكر أن يكون قتيل العشق من بني عامر، وألحق صفاته العاطفيّة بأهل اليمن، أمّا نِزار فإنّها لا تملك هذه الرّهافة، وقد يصعب علينا الآن الاقتناع بأنّ قبيلة ما كانت تتميّز بصفات أخلاقية أو شعوريّة متوارثة لتقاربِ البيئاتِ والأنسابِ والنّشاطِ العمليِّ ، ومردّ هذا القلق ناجم من قياسنا للتّجمعات البشريّة السّائدة في زماننا على الأوضاع السّكّانيّة القديمة ، والحقّ أنّ بعض القبائل كانت بمثابة دولة صغيرة تكوينًا و استقلالاً بالمكان وتعدادًا، فليس ثمّة ما يمنع أن تتميّز بصفاتٍ أخلاقيّةٍ و شعوريّةٍ عن غيرها ، ولكنّ (عذرة) بالذّات لا تطيق هذا التّميّز دون غيرها ، فليس لها دور خطير يتجاوز هذا الملمح العاطفي . والفطرة الإنسانيّة الطّبيعيّة لا تنحاز إلى أحد الضّدّين و إنّما يتمّ الانحياز تحت دوافع مؤثّرة من نظام الجماعة وعقائدها وفكرها مراحل قوّتها وضعفها.[1]

وسواء أكان بنو عذره من أصلٍ جنوبيٍّ أم لا، فإنّهم كفرعٍ من جذام قضاعة، كانوا قد استقرّوا انطلاقًا من فترةغير معروفةٍ، إلاّ أنّها قبيلةٌ إسلاميّةٌ بكلِّ تأكيدٍ، بوادي القرى، في القسمِ الجنوبيِّ الجافِّ من المنخفضِ الواسعِ الذي يمتدّ من العَلاَ مرتفعًا إلى خيبر ، ثمّ يمدده وادي الحمد إلى المدية ، و يدقّق الجغرافيّ (ياقوت الحمويّ) بأنّ وادي القرى يقع بين تيماء وخيبر ، وأنّه يدين باسمه إلى الوجود التّاريخيّ لعددٍ كبيرٍ من القُرَى فيه، كانت قد صارت خربا في عهد ياقوت (مات عام 1229 م) وعلى الحدِّ الشّرقيِّ لهذه المنطقة كانت توجد خاصّة مدينة آل ثمود (الحِجْر) كما ورد ذكرها في القرآن و التي يطلق عليها حاليا اسم "مدائن صالح".[2]عُرِفَت قبيلة (بنو عذره) برقّة الإحساس والجمال والحبّ، فكثر فيها المحبّون

---

[1]: محمد حسن عبد الله، الحبّ في التّراث العربيّ ، المجلس الوطنيّ للثّقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1978 م ، ص ص : 263 ، 264.

[2]: الطّاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربيّ (الشّعر العذريّ نموذجا)، تر: مصطفي المسناوي،الدّار البيضاء،دمشق،1987،ص: 146.

والعشّاق، وكانوا أشدّ خلق الله عشقًا، ومن هنا نُسِب إليهم الهوى العذريّ.قيل لأعرابيّ من العُذْرِيِّينَ: مَابَالُ قُلُوبِكُمْ كَأَنَّهَا قُلُوبُ طَيْرٍ تَنْمَاثُ كَمَا يَنْمَاثُ المِلْحُ فِي المَاءِ ؟ أَمَا تجلدُون ؟ قَالَ : إِنَّنَا مِنْ قَوْمٍ إِذَا عَشِقُوا مَاتُوا. فَقَالَتْ جَارِيَةٌ سَمِعَتْهُ: عُذْرَى وَرَبِّ الكَعْبَةِ. لا شكّ في الحبّ العذريّ ولا شكّ في اشتهار قبيلة عذره به ، وليس بِدْعًا هذا الحبّوهذا الغزل فقد عرفه العربيّ منذ القديم ، وحسبنا أنّ أغلب الشّعراء الجاهليّين قد توّجوا قصائدهم بالنّسيب والغزل الطّاهر العفيف، فما الحبّ العذريّ إذًا إلاّ امتداد لذلك الحبّ، وذلك الغزل الذي عرفه العربيّ منذ أن عرف الشّعر ، وتغنّى به معبّرا عن عواطفه و أحاسيسه.[1]

وبَنُو عُذْرَه قومٌ مسلمون وبُداة يجمعون بين عفّة البادية ورقّة الحاضرة ، فكانت تلك العوامل مجتمعة سببا في ظهور الحبّ العذريّ ، ليس في عذره فحسب بل في أكثر ربوع الحجاز ونجد ، يقول (شوقي ضيف):«لَمْ تَقِف مَوْجَةُ الغَزَلِ العُذْرِيِّ لِهَذَا العَصْرِ عِنْدَ عُذْرَه وَحْدَهَا فَقَطْ شَاعَ فِي بَوَادِي نَجْد وَالحِجَازِ وَخَاصَّةً بَيْنَ بَنِي عَامِر لِيُصْبِحَ ظَاهِرَةً عَامَّة تَحْتَاجُ إِلَى التَّفْسِيرِ وَلَاشَكَّ أَنَّ تَفْسِيرَهَا يَرْجِعُ إِلَى الإِسْلَامِ الذِي طَهَّرَ النُّفُوسَ وَبَرَأَهَا مِنْ كُلِّ إِثْمٍ».[2]

فقد سمّي الغزل العذريّ بهذا الاسم، وذلك لشيوعه في بني عذره،و هذه الأخيرة إحدى قبائل قضاعة الكثيرة التي كانت تنتشر في شمالي الحجاز،وتمتد عشائرها و بطونها من المدينة إلى الشّام، و كانوا يسكنون وادي القرى وهو واد طويل بين تيماء و خيبر فيه قرى منثورة و فيه زروع و نخيل،وفيه يقول (جميل):[3]

وَلَقَدِ أَجر الذيل فِي وَادِي القُرَى نَشوَان بَيْنَ مزَارِعٍ وَ نَخِيلٍ.

---

[1]: بهجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشّعر الجاهليّ و الإسلاميّ و الأمويّ ، (دراسة وتحليل)، المكتب الجامعي الحديث،2008م ، ص : 285.

[2]: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي _ العصر الإسلاميّ _، ص:359.

[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 59.

فقد انطوى (بنوعذره) على أنفسهم، واستمدّوا من عواطفهم الذّاتيّة ممّا جعلهم يشتهرون بين القبائل العربيّة بهذا الغزل الصّافي الرّقيق ، وكان للإسلام أثره في نموّ هذا الغزل بما فرض على النّاس من أن يغضّوا أبصارهم ولا يأتوا بفاحشة ولا ينتهكوا الحرمات.[1]

أمّا إذا نُسِبَ الحبّ العفيف إلى قبيلة (عذرة) وحدها بالذّات دون قبائل العرب قاطبة فَـ(يُوسف خليف) يرى أنّ ذلك يرجع إلى كثرة ظهور نماذج هذا الحبّ المثاليّ في قبيلة عذره وكثرة ظهور العشّاق المثاليّين في هذه القبيلة ترجع إلى ما كانت تنعم به من استقرار وخصب حيث كانت تنزل البادية العربيّة شمالي الحجاز إلى العقبة على البحر الأحمر في منطقة تسمى بوادي القرى ، وسمّيت بذلك لكثرة قراها ، وكَثُرَت قُرَاهَا لخصبها ولموقعها على طريق القوافل بين الحجاز والشام ومصر، وقد رأى الرّوّاة في متيّمي عذره – عَلَى كَثْرَتِهِم – المثل الكاملة الصّادقة لهذا الحبّ و الألسن المعبّرة عنه أدقّ تعبير وأروعه بالإضافة إلى مثل التّقاليد العربيّة التي تسيطر على الحياة الاجتماعيّة في البادية ، فتخلق هذا اللّون المتميّز من ألوان الحبّ الروحيّ وبالإضافة إلى المزاج الخاصّ بأولئك العشّاق الذين يدفعهم إلى التّوحيد و العفّة والإخلاص دون اللّهو و المجون.وربّما يرجع السّبب أيضا إلى أنّ أقدم من عرفه الرّوّاة من أصحاب هذا الحبّ في العصر الأمويّ هو عروة بن حزام وكان عذريّا من قبيلة عذرة .[2]

فـ(يوسف خليف) هو بحقّ أوّل من أشار إلى البداية التاريخيّة الصّحيحة للحبّ العذريّ متمثلة في حبّ المتيّمين الجاهليّين.وأنّ العذريّين امتداد طبيعي وحتمي للمتيّمين، وأنّ مثل التقاليد العربيّة في البادية و القرى و المدن التي خلقت هذا الحبّ وهو بذلك لم يكن ظاهرة جديدة على العرب و لم ينشأبعد الإسلام و لم يختصّ بقبيلة عذرة أو غيرها إنّما هو نبات عربيّ غرسته و رعته مُثُلُ التّقاليد العربيّة في الصّحاري و القرى والمدن.[3]

---

[1]: شوقي ضيف، الحبّ العذريّ عند العرب، ط1، الدّار المصريّة اللّبنانية، القاهرة، 1999م، ص:20.

[2]: ينظر : يوسف خليف ، الحبّ المثالي عند العرب ، ط:دار الهلال ، دس، ص: 16.

[3]: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

فبنو عذرة قوم أشدّاء في الحروب، أهل نجدة، ونخوة، عظام الأجسام، أهل شرفٍ ورياسةٍ وعفّةٍ منهم أشرافٌ بالحجاز، والشّام والعراق ، ومصر، منهم الصّحابة والمجاهدون والعلماء والنّسّابة والمؤرّخون والشّعراء كانوا من أنصار بني أميّة، شاركوا بفتح الشّام والعراق ومصر وافريقيا والأندلس.[1]

... وكان لبني عذرة صِلات بقبيلة قريش، تتجلّى في خبر الأخباريّين عن مساعدة رزاح وهو منهم لأخيه من أمّه قصيّ زعيم قريش في نزاعه مع خزاعة، كذلك كانت لهم صلات بالأوس والخزرج حيث يذكر الأخباريون أنّ والدة الأوس والخزرج كانت من تلك القبيلة، فهي – في عرفهم – قَيْلَة بنت كاهل (مالك) بن عذرة. وهكذا نجد لبني عذرة علاقات بأهل المدينتين المتنافستين : يثرب ومكّة، والزّواج بين القبائل من الأمور التي تقرب بينها وتصل أنسابها بعضها ببعض.[2]

[1]: هشام أبو المنذر ، نَسَب مَعَدّ واليمن الكبير، ص: 22.

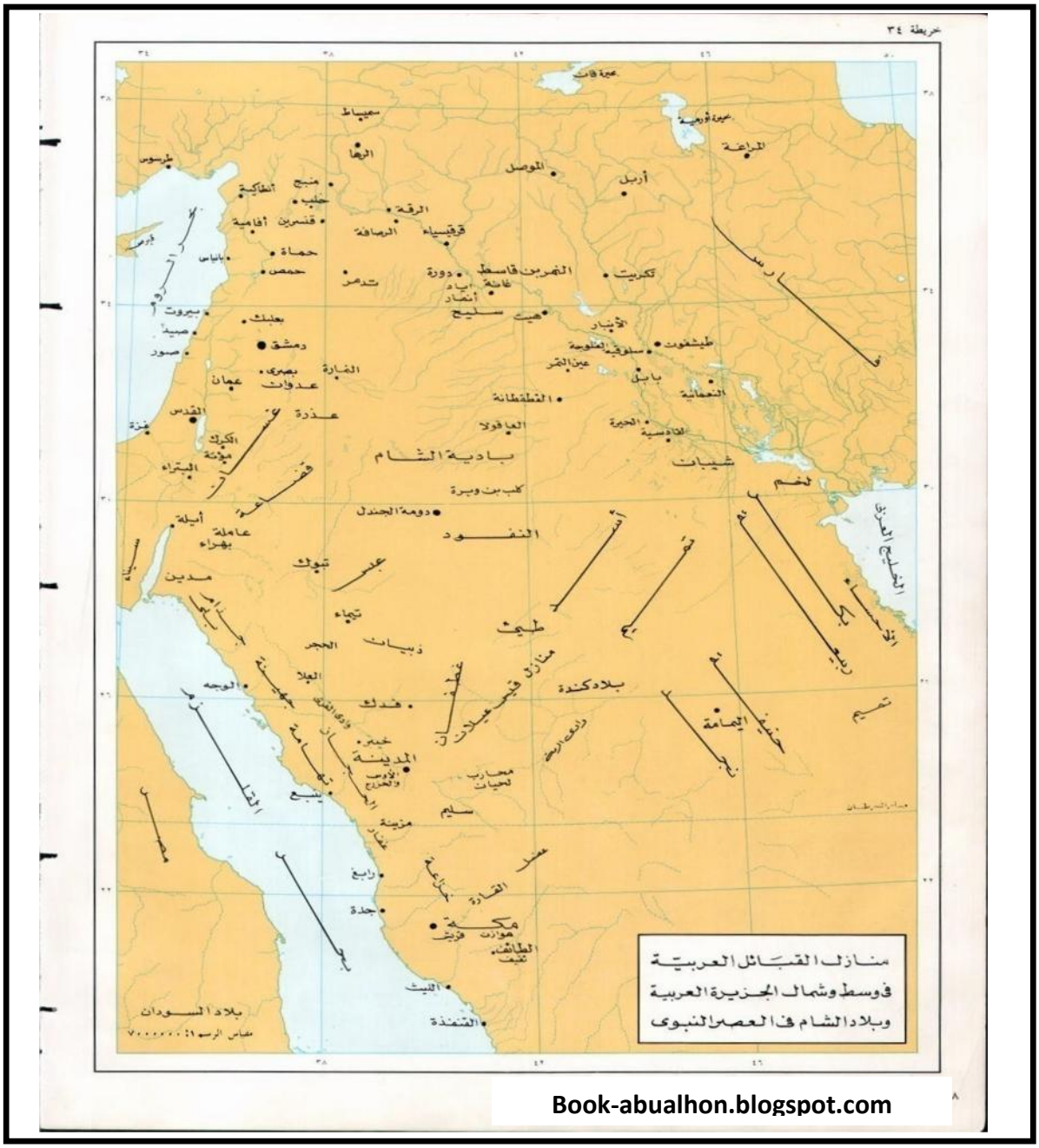
[2]: جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص ص: 431،432.

أ/ مَنَاطِق تَوْزِيع وَانْتِشَار قَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَة:[1]

[1] Book–abualhon.blogspot.com

هذه بعض الخرائط التي تبيّن بعض مواضع قبيلة بني حنّ" **عذرة**"خلال تنقّلاتها عبر التاريخ في المناطق التالية:

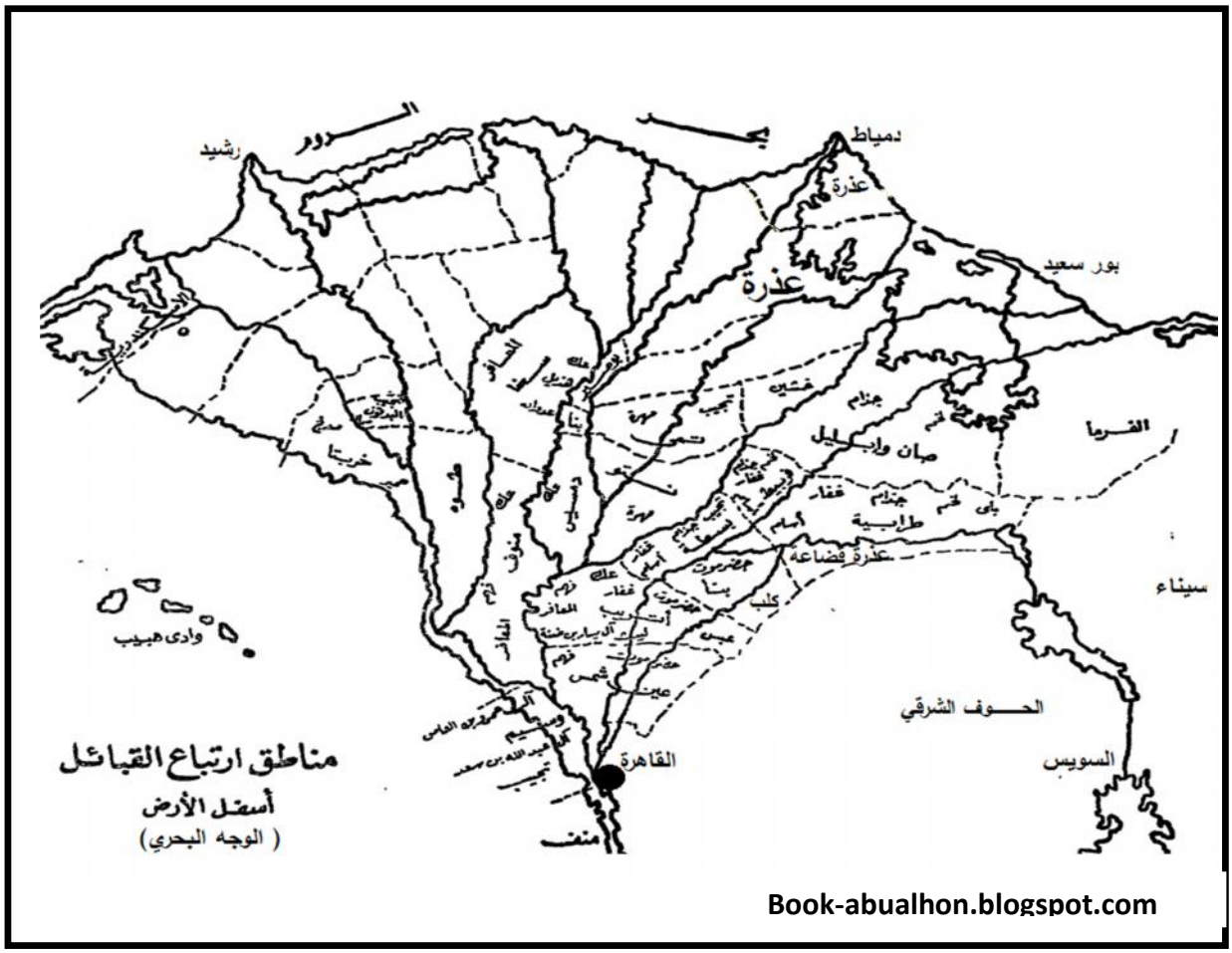
ب/قَبِيلَةُ عُذْرَةِ مِنَ القَبَائِلِ القَدِيمَةِ التِي نَزَلَت الشَّام:[1]



[1] **Book-abualhon.blogspot.com**

والحيّ الآخر النّازل من صلب (قحطان) هو الذي يضع النّسّاب في مقدّمته (بني حِمير)، أو (الحِميريّين)، ومن هذا الحيّ (بنو قُضاعة)، وهم مؤلّفون من قبائل شتّى بينها: (بهراء) و(تنوخ)، وقد نزلوا **ديار الشّام الشّماليّة** منذ عهد قديم، ومنهم (جُهينة) . وكان لهم الكُور المجاورة لوادي أضم ، ومنهم أيضا **(بنو عذرة)**، وهم من أقارب (جهينة) وجيرانهم وقد اشتهروا بحبّهم العذريّ، ومنهم (بنو كلب) وكانوا نازلين في بادية الشّام ومنهم (بنو بلي)، وكانوا احتلو شمالي الحجاز، وفي خلافة عمر ذهبت طوائف من (بلي) و(جُهينة) وأقاموا في الدّيار المصريّة.[1]

ج/ نَزَلَتْ قَبِيلَةُ بَنِي عُذْرَة بِدمياط وَتنيس:[2]



[1]: أحمد وصفي زكي ، عشائر الشّام ، ط2 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، 1403هـ-1983م ، ص: 70.

[2] **Book-abualhon.blogspot.com**

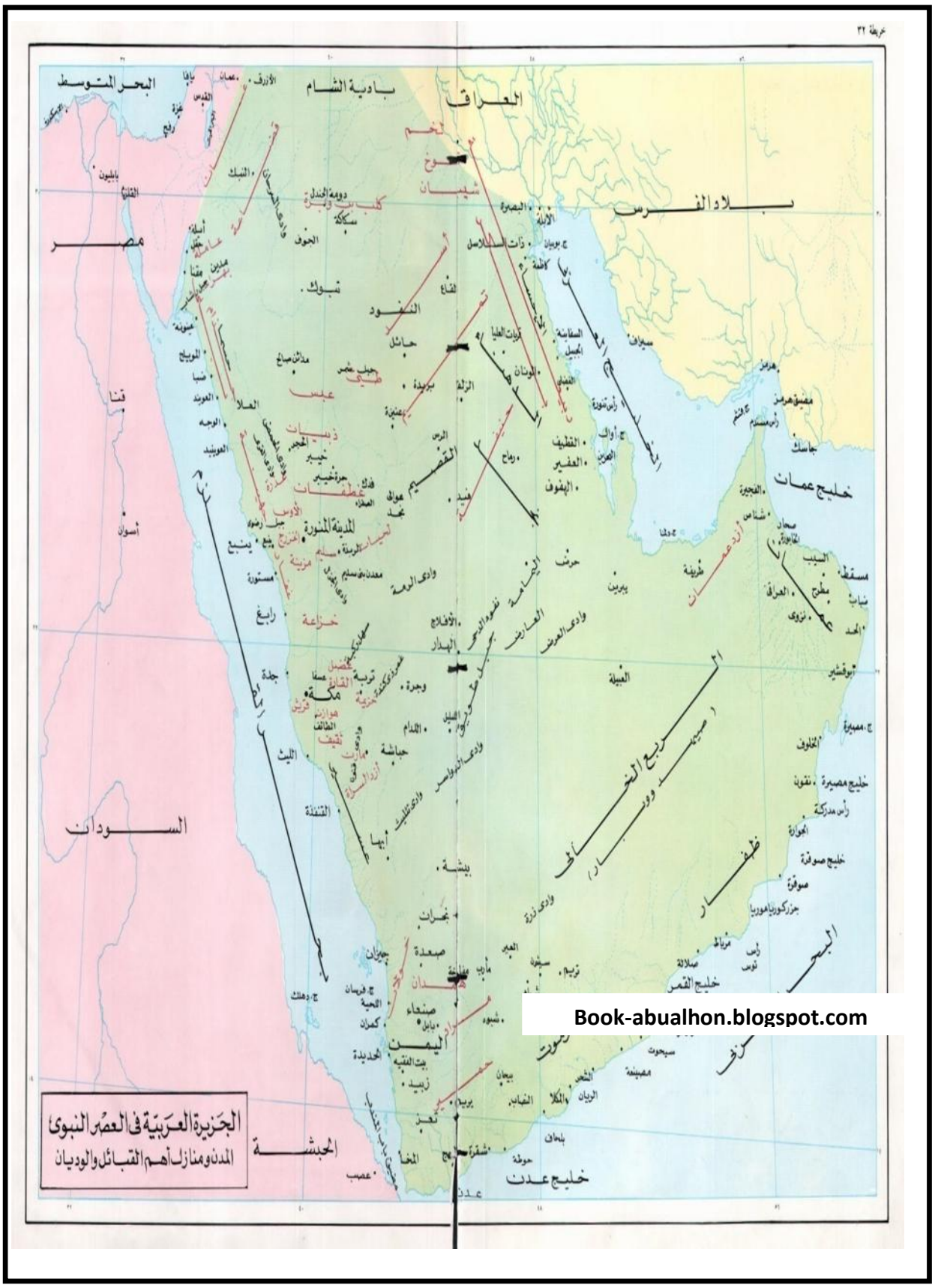
ومن بطون (قُضاعة) القحطانيّة في الغربيّة **(بنو عذرة)** بن سعد بن هذيم بن زيد بن ليث بن سود بن أسلم الحافي بن قضاعة. و(عذرة) هؤلاء هم المعروفون بشدّة العشق. منهم جميل بن عبد اللّه بن يعمر وصاحبته بثينة بنت حُيي، وعَفراء صاحبة عروة. ويرى البريّ أنّ منازلهم حتّى أواخر القرن الثّالث الهجريّ(التّاسع الميلاديّ) كانت **بِـ(دمياط) و(تنيس)** ويبدو أنّهم استقرّوا بمنازلهم بـ(دمياط) حيث لم تذكر المصادر وجودهم في مناطق أخرى من أقاليم الوجه البحريّ.[1]

د/ مَنَازِلُ قَبِيلَة عُذْرَة خِلاَلَ القُرُونِ الهِجْرِيَّةِ الثَّلاَثَةِ الأُولَى:[2]

[1]: عبد المطلب فهد البخيت ، القبائل العربيّة في الوجه البحريّ بمصر في العصر المملوكيّ ، 2001م ، ص ص : 33،32.

[2] **Book-abualhon.blogspot.com**

هـ/ نُزُولُ بَنِي عُذْرَة فِي مَنَاطِق:[1]



[1] Book-abualhon.blogspot.com

وفي جوار (**الحِجر**) وفي شرق (**حرّة ليلى**)، أقامت (بنو عذرة)، وهي من قبائل (قُضاعة)، وتنسب إلى (عذرة بن سعد بن هذيم بن زيد بن ليث بن أسلم بن الحاف بن قضاعة)[1]ولا نعلم من تَأْرِيخِ هذه القبيلة في الجاهليّة شيء يُذْكَر. ولم يَرِدْ اِسْمُهَا كثيرًا في الأيّام ، والظّاهر أنّ ذلك لقلّة شعرائها، فإنّ شعر الشّعراء هو الذي خلّد أسماء القبائل عند الأخباريّين، ويظنّ أنّها قبيلة التي ذكرها (بطلميوس).[2] أمّا **ديار** هذه القبيلة ، فكانت في (**وادي القرى**)(Adritai) (Adraetai) و(**تبوك**). ولكنّها امتدّت حتّى بلغت قرب (**أيلة**). ويذكر الأخباريون أنّ هذه القبيلة هاجرت مع من هاجر من قبائل (قُضاعة) بعد حربها مع (حِمير)، فنزلت في هذه الدّيار.[3] وتعاهدت مع قوم من يهود على مجاورتهم ، وأَلاّ تتحرّش بهم وبنخيلهم وبساتينهم، فديار (عذرة)كانت من (وادي القرى) (وادي العلا اليوم) إلى (تبوك) إلى (تيماء) ، وتقرب من (خيبر) شمالا.[4]

وتجاور ديار (عذرة) ديار قبائل أخرى من قضاعة مثل: (نهد) و(جهينة) و(بليّ) و(كلب) ، كما جاورت من الشّمال قبيلة (غطفان).[5]ولعذرة حلف مع عدد من بطون سعد هذيم ، مثل (بني ضنة) ، ويعدّهم النّسّابون بطنًا من (عُذْرَة) وكذلك مع (بني سلامان) وقد عرفوا بصحار. وكان لهم حلف مع (جهينة)، ويرجع الأخباريّون عهد هذا الحلف إلى أيام حرب قضاعة ، وهي الحرب المُسَمّاة بِـ(حرب القريض).[6]

---

[1]: Ency , // ,p .989

[2]: Sprenger , geographie,S.,205,333

[3]: البكري (18، 22، 27) الأغاني (161/16).

[4]: عاتق بن غيث البلاديّ ، معجم المعالم الجغرافيّة في السّيرة النّبويّة ، ط1 ، دار مكّة ، 1402هـ – 1982م ، ص: 159.

[5]:Ency.,/// ,p.988

[6]: البلدان (368/3) وهم أبناء صحار ، الاشتقان (320).

و/ مُجَاوَرَةُ دِيَارِ قَبَائِل مِنْ قُضَاعَة لِدِيَارِ عُذْرَة:[1]

[1] Book-abualhon.blogspot.com

ثالثا- شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَة – دِرَاسَة بِبْلِيُوغْرَافِيَة-:

1/ جَمِيلٌ بْنُ مَعْمَرٍ (جَمِيل بُثَيْنَة):

يُعَدُّ (جميل من معمر) المؤسِّس الحقيقيّ لمدرسة الغزل العذريّ و زعيمها ، لِمَا اِتّصفت به نفسه من حُبٍّ عفيفٍ وصدقٍ و وفاءٍ، فأسبغ ذلك على شعره الذي اِمتاز بلوعة الشّعورِ ورقّة العاطفةِ و جزالة التّعبيرِ.[1]

فَ(جميل بن معمر) العُذْرِيِّ أَوْلَى من الشّعراء العُذْرِيِّين بالتّقديم ، لأنّ شعره يمثّل الغزل الذي يجب أن يلتزمه أدب البادية، والذي يعبّر عن أخلاق الشّعراء البُداة أحسن التّعبير وأكمله و حسب جميل تقديما على الشّعراء العذريّين أنّه واحد من ثلاثة شعراء مدرسته الذين فضَّلوه على أنفُسهم، فقد قال فيه (كُثَيِّر عَزَّة):

" وَ هَلْ عَلَّمَ اللهُ عَزَّوَجَل مَا تَسْمَعُونَ إِلاَّ مِنْهُ ، وَهَلْ وَطَأَ لَنَا النَّسِيبَ إِلاَّ جَمِيلٌ ".[2]

قال (شوقي ضيف):" لَعَلَّ حَيَاةَ جَمِيلٍ أَوْضَح حَيَاةٍ بَيْنَ الشُّعَرَاءِ العُذْرِيِّينَ"[3] ومع ذلك نريد قبل الدّخول في صميم الموضوع – دراسة شعره- أن نذكر نبذة عن حياة الشّاعر من حيث اسمه ونسبه ونشأته وشخصيّته وشعره .

أ/ اِسْمُهُ وَنَسَبُهُ:

«هو أبو عمرو جميل بن عبد الله بن معمر بن صباح بن ظبيان بن حنّ بن ربيعة بن حرام بن ضبّة ابن عبد ابن كثير بن عذرة بن سعد بن هذيم بن زيد بن ليث بن سود بن أسلم بن الحاف بن قضاعة»[4]

---

[1]: يوسف عيد، شرح ديوان العذريّين، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992 م، ص:60.

[2]: محمد سعيد الدّغلي ، أحاديث غزلة في الغزلين العذريّ و العمريّ وامتدادتهما في الغزل العربيّ ، 399.

[3]: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الإسلاميّ)، ص: 367.

[4]: قال:" والنّسّابون مختلفون في قضاعة ، فمنهم من يزعم أن قضاعة بن معد وهو أخو نزار بن معد لأبيه، وأمه هي معانة بنت جوسم بن جلهمة بن عامر بن عوف بن عدي بن دب بن جرهم ، ومنهم من يزعم أنّهم من حمير " في الأغاني 139/7، وأشار **(جميل)** إلى أنه معدي إذ يقول :**(من ديوانه، ص: 25)**

أَنَا جَمِيلٌ فِي السَّنَامِ مِنْ مَعَدّ فِي الذّروة العلياء والرّكن الأَشد.

ب/ مَوْلِدُهُ وَنَشْأَتُهُ:

هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري ولد في وادي القربالحجاز، وشبّ على حُبِّ اِبْنَة عَمٍّ له اسمها بثينة فَعُرِفَ لأجل ذلك بجميل بثينة.[1] لم يحدّد الباحثونسنة ولادته ولكنّ بعضهم قد تكهّن أنّ ولادته كانت في أواخرعثمان بن عفّان أوبعدها بقليل، في بيت ثروةٍ و جاهٍ يرعى الماشية في وادي القرى أو وادي بغيض.[2]

اِفْتُتِنَ ببثينة بنت حيّان بن ثعلبة العذريّة، من فتيات قومه، و هو غلام صغير فلما كَبُر خطبها من أبيها فردّه خائبا وزوّجوها بغيره، فازداد هياماً بها وكان يأتيها سراِ إلى منزلِها في وادي القرى فتناقل النّاس أخبارهما.[3] عُرِفَ (جميل بن معمر) أنّه من (قضاعة) التي تسكن بالحجاز على طريق مصر والشّام، وأمّه من (جذام) و هي تسكن في الجانب الشّمالي من هذا الطّريق يلتقي نسبه ونسب صاحبته بثينة عند جدِّهما " حنّ بن ربيعة" فَهُوَ وَ هِيَ من (بَنِي عُذْرَة)، وكانت هذه القبيلة مشتهرة بالعشق و الجمال.[4]

اِرتبط اِسمه اِرتباطاً وثيقاً فلا يُذْكَر جَمِيلٌ إِلاَّ وَتُذْكَرُ مَعَهُ بُثَيْنَة حتّى اِشتهر بنسبته إليها ، فقالوا: (جَمِيلُ بُثَيْنَة) كما اِشتهر بنسبته إلى قبيلته، فقالوا: (جَمِيلٌ العُذْرِيِّ)، وربّما نسبوه إلى جدّه : فقالوا (جميل بن معمر)، وأمّا كُنْيَتُهُ فـ:أبو عمر و لكنّ الرّوّاة قلّما ذكروها لاشتهاره بصاحبته و قبيلته.[5]

أحبّ جَمِيلٌ بُثَيْنَةَ كَأَيِّ شابٍّ من شبابِ الباديةِ أو الحاضرةِ يعيشان في حيٍّ واحدٍ، وتربطهما روابط الجيرة والنّسب وربّما العمل ،أحبّهاوليداً و ظلّ حُبُّهُمَا ينمُو، ويزداد حتّى وفاته على الرّغم من زواجها من رجلٍ آخر وهم يَرْوُونَ أنَّ جميلاً كان ينسب بأمّ الجسير وهي أخت بثينة، وكان أوّل ما علق ببثينة أنّه أقبل يوما بإبله حتى أوردها وادياً يقال له:

---

[1]: حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربيّ، ط6، المكتبة البوليسيّة، بيروت، د س ، ص : 248.

[2]:إميل ناصف، من أروع ما قال عمر و جميل و المجنون و نزار، دار الجيل، بيروت، ص:38.

[3]: نبيل مكراد جاثم، شعراء عصرٍ لا ينتهي، ط5 ، المكتبة الثّقافية للنّشر، بيروت، 1987 ، ص : 54.

[4]: بهجت عبد الغفور الحديثي ، نصوص من الشّعر الجاهليّ و الإسلاميّ و الأمويّ (دراستو تحليل) ، المكتب الجامعي الحديث ، 2008 م ، ص:283.

[5]: طبقات فحول الشعراء 2/ 648 و الشّعر و الشّعراء 47/1 و الأغاني 90/8.

بغيض، وأهل بثينة بذنب الوادي . فمرّت بثينة و جارية لها واردتين الماء فَمَرَّتَا على فصالٍ له بروك فنفرتهن وهي إذا ذاك جويريةٌ صغيرةٌ فسبَّها جميل فافترت عليه فملح إليه سبَابُهَا، فقال:

وَأَوَّلُ مَا قَادَ المَوَدَّة بَيْنَنَا بِوَادِي بغيضٍ يَا بُثَيْنَ سِبَابُ.

وَقُلْنَا لَهَا قولاً فجاءتْ بِمِثْلِهِ لِكُلِّ كَلاَمٍ يَا بُثَيْن جَوَابُ.[1]

وظلّ جميل على صِلته ببُثينة، يأتيها و يلتقي معها خِفْيةً وعلانيّةً حتى نَمى إلى رجالها و أهلها ذلك كلّه فمنعوه واشتكوا أمره إلىأبيه و قومه، ولم يمتنع، ورفعوا إلى السّلطان فنهاه، ولم يَنْتَهِ فأَهْدَرَ دَمَهُ، فهرب إلى اليمن ثم عاد ولم ينقطع عنها، و ظلّ يزورها و ينظم الشّعر فيها غير آبِهٍ لِمَا يلقاه وما يسمعه من تهديدٍ أو وعيدٍ من لدن أهلهَا وذويهَا و زوجها (نبيه بن الأسود)، و كان أعور دميمًا و إيّاه يعني بقوله:

لَقَدْ أَنْكَحُوا جَهْلاً نَبِيهًا ظعينةً لطيفة طيّ الكشح ذَات شوى جذل.[2]

ج/ دِيوَانُهُ:

تجدر الإشارة إلى أنّه لا توجد أخبار عن أوّل من جمع شعر (جميل)، ولم تصل إلينا مخطوطة ديوانه على الرّغم من وجود شواهد في المصادر على أنّه كان مجموعا عند كل من (القالي)(ت 356هـ) صاحب (الأمالي)، وهو من أهل القرن الرّابع الهجريّ، وعند (ابن خلكان) (ت 681هـ) صاحب (وفيات الأعيان)، وهو من أهل القرن السّابع الهجريّ وعند (السّيوطي)(ت 911هـ) في (شرح شواهد المغنيّ) ، وهو من أهل القرن العاشر الهجريّ.

وفي العصر الحديث حاول عددٌ من الباحثين جمع شعره من المصادر المختلفة، فجمع (بشير يموت) مجموعة أخرجها في ديوان (جميل و بثينة) الذي طبعه في بيروت سنة 1934م . ونشر المستشرق (فرانسسكو جبريلي) مجموعة أخرى في العددين الأوّل والثّاني من المجلّد السّابع عشر من مجلة الدّراسات الشّرقية ثمّ نشر (بطرس البستاني) مجموعة ثالثة

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 13.

[2]: المصدر نفسه، ص: 48.

في لبنان سنة 1961م ، ثم نشر الدّكتور (حسين نصار) : (ديوان جميل – شاعر الحبّ العذريّ –) الذي طبع في القاهرة سنة 1967 م ، ثم نُشِر في لبنان بعد ذلك عددٌ من الكتب التي جمعت شعر جميل ، منها : ديوان جميل بثينة لِـ(إميل بديع يعقوب) وديوان جميل بثينة لِـ(أشرف أحمد عذرة)، وشرح ديوان جميل بثينة لِـ(سيف الدّين الكاتب) و (أحمد عصام الكاتب)،و شرح ديوان جميل بثينة لِـ(إبراهيم جزيني).[1]

د/ وَفَاتُـهُ :

رَوَى الأَصْفَهَانِي عَن الأَصْمَعِي قَالَ :"حَدَّثَنِي رَجُلٌ شَهِدَ جَمِيلاً لَمَّا حَضَرَتْهُ الوَفَاة بِمصر أَنَّهُ دَعَاهُ فَقَال: هَلْ لَكَ فِي أَنْ أُعْطِيكَ كُلّ مَا أُخَلّفُهُ عَلَى أَنْ تَفْعَلَ شَيْئًا أَعْهَدُهُ إِلَيْكَ؟ فَقَال: قُلْتُ: اللَّهُمّ نَعَمْ، قَال:إِذْ أَنَا مِتُّ فَخُذْ حُلّتَي هَذِهِ التِي فِي عيبَتِي فَاعزلَهَا جَانِبًا ثُمّ كُلّ شَيْءٍ سِوَاهَا لَكَ، وَارْحَلْ إِلَى رَهْطِ (بَنِي الأَحَبّ) مِنْ (عُذْرَة) وَهُمْ رَهْطُ بُثَيْنَة، فَإِذَا صِرْتَ إِلَيْهِم فَارْتَحِلْ نَاقَتِي هَذِهِ وَارْكَبْهَا، ثُمَّ الْبَسْ حُلّتِي هَذِهِ وَاشْقُقْهَا ثُمَّ اُعْلُ عَلَى شَرَفٍ وَصِحْ بِهَذِهِ الأَبْيَاتِ وَخَلاَكَ ذَمّ، ثُمَّ أَنْشَدَنِي هَذِهِ الأَبْيَاتِ :

صَرخ النّعيُّ، وَمَا كنى بِجَمِيلٍ، وَثَوَى بِمصرَ ثواءً غَيْرِ قفولِ.

ولقد أجرُّ الذيلَ فِي وَادِي القُرَى ، نَشوانَ، بينَ مَزارعٍ ونَخِيل.

بكرَ النعيَّ بفارسٍ ذي همّةٍ، بطلٍ، إذا حُمّ اللّقاءُ، مُذيلِ.

قُومي، بثينةُ، واندُبي بِعَوِيـلِ وَابْكِي خليلكَ دُونَ كلّ خليلِ.[2]

وذكر الأبيات المتقدّمة، فَلَمَّا قَضَى وَوَارَيْتُهُ أَتَيْتُ رَهْطَ بُثَيْنَة فَفَعَلْتُ مَا أَمَرَنِي بِهِ جَمِيلٌ فَمَا اسْتَتَمَّتْ الأَبْيَاتُ حَتَّى بَرَزَتْ إِلَيَّ امْرَأَةٌ يَتْبَعُهَا نِسْوَةٌ قَدْ فَرعتهُنَّ طُولاً وَبَرَزَتْ أَمَامَهُنَّ كَأَنَّهَا بَدْرٌ قَدْ بَرَزَ فِي دجنَةٍ، وَهِيَ تَتَعَثَّرُ فِي مِرْطِهَا حَتَّى أَتَتْنِي فَقَالَتْ: يَا هَذَا، وَاللهِ لَئِنْ كُنْتَ صَادِقًا لَقَدْ قَتَلْتَنِي، وَلَئِنْ كُنْتَ كَاذِبًا لَقَدْ فَضَحْتَنِي قُلْتُ: وَاللهِ مَا أَنَا إِلاَّ صَادِقٌ وَأَخْرَجْتُ

[1]: ميساء ينت علي بن ابراهيم الغبان ، المكان في شعر جميل بثينة – دراسة أدبية– ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الأدب العربي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، المملكة العربية السعودية، 1428هـ ، مقدمة الكتاب (ح).

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 59.

حُلَّتَه، فَلَمَّا رَأَتْهَا صَاحَتْ بِأَعْلَى صَوْتِهَا، وَصَكَّتْ وَجْهَهَا، وَاجْتَمَعَ نِسَاءُ الحَيِّ يَبْكِينَ مَعَهَا وَيَنْدُبْنَهُ حَتىَّ صَعقَتْ، فَمَكَثَتْ مَغْشِيا عَلَيْهَا سَاعَةً ثُمَّ قَامَتْ وَهِي تَقُولُ:

وَإِنَّ سُلُوِّي عَنْ جَمِيلٍ لَسَاعَةٌ مِنَ الدَّهْرِ مَا حَانَتْ وَلاَ حَانَ حِينُهَا.

سَوَاءٌ عَلَيْنَا، يَا جَمِيلَ بْنَ مَعْمَرٍ، إِذَا متُّ بَأْسَاءُ الحَيَاةِ وَلِينُهَا.[1]

قال: " **فَلَمْ أَرَ يَوْمًا كَانَ أَكْثَرَ بَاكِيًا وَبَاكِيَةً مِنْهُ يَوْمَئِذٍ** ".[2]

هـ/ جَمِيلٌ كَمَا يَظْهَر لَنَا مِنْ شِعْرِهِ:

إنّنا إذا طالعنا شعر (جميل بن معمر) وقفنا على نفسٍ محبَّةٍ على غير تكلّف متمالكة في حبّها على غير ذلّة، ترسل شعرها في شيء من الغلوّ لكن في سذاجة الولد وبراءته ثمّ في هُدوءٍ و حزمٍ، مع هنالك من عاطفة فوّارة تختلج في الأبيات اختلاجًا، وتبدو عاطفة جميل صادقة و ناعمة حتى لَتَخَالُ نفسه شفافة، وصِدْقَهُ ظاهر ثباته على حبّ بثينة مهما قام في وجهه، ومهما ظهر منها من صدود، وصدقه ظاهر في تلوّعه وبكائه،[3] ومن أشعاره المميّزة قوله في هذا البيت :

خَلِيلَيَّ، فِيمَا عِشْتُمَا، هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلاً بَكَى، مِنْ حُبِّ، قَاتِلِهِ قَبْلِي؟[4]

كان جميل صاحب لسانٍ باسلٍ في الشّعر لدرجة أن كان لبثينة أخٌ اسمه "حواش" هو الآخر عشق أخت "جميل" وتَوَاعَدَا للمُفاخرة في قول الشّعر لأخت جميل " شيماء " لكنّ جميل غلبه.[5] لذلك قال أهله :

قُلْ يَا جَمِيلُ فِي نَفْسِكَ مَا شِئْتَ فَأَنْتَ البَاسِلُ الجَوادُ الجَمَلُ.

وشعر (جميل بن معمر) كان وجدانيا خالصًا حلو الألفاظِ سهل التّراكيبِ عريا من التّكلّفِ عذبًا صافيًا فإنّ جميلاً لبداوتهِ لم يحتكّ بالخصائص الأعجميّة التي كانت ترد على الأدب

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص:59.

[2]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ،ج8 ، ص: 153.

[3]: حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ (الأدب القديم) ، دار الجيل ، بيروت ، دس ، ص ص : 249،250.

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص:48.

[5]: سميح السعدي ، شعراء الأصالة العربيّة ، ط2 ،بيت الثّريا للنّشر ، بيروت ، 2006م ،ص:33.

العربيّ من فارس والرّوم ومع أنّ جميلاً اشتهر بالنّسيبِ فإنّه قال في الهجاء والمديح والمناقضات أيضا.[1]

ترك جميل بعد وفاته (82هـ / 701م) الكثير من القصائد الشّعريّة حول الغزلِ العذريِّ العفيفِ، كلّها جَمَعَت مغامراتهِ مع محبوبته بثينة. إذًا على الرّغم من معاناة الشّاعر (جَميل بن مَعْمَر) وبقائه وحيدًا ، فهو شاعرٌ صامدٌ لأنّه سعىجاهدًا أن يُبيّن شاعريّته ويخلّدها حتّى بعد وفاته. وبالفعلِ ظَلَّ شعره خالدًا لأنّنا اليوم نستمتع بمجرّد سماعنا للشّعرِ الغَزَلِيِّ لجميل بثينة.

" ومِن جُملة سيرته يظهر أنّه كان كما قال صعبًا لا يقاد، أو كان على شيء من العناد والخيلاء، فكان يستعظم أن يجترِيء عليه أحد بمناداته باسمه في الطّريق"[2] ويستدلّ (جميل) على حبّه لـ(بثينة) بقوله :

لاَ لاَ أَبُوحُ بِحُبِّ بثنَةَ إِنَّهَا أَخَذَتْ عَلَيَّ مَوَاثِقًا وَعُهُودَا.

فضرب بهذا البيت المثل على حماقة كاتم السّر الذي أقسم ألاّ يبوح وقد باح في قسمه به كما نجده يجافيها فهي أحبّت غيره (حجنة الهلالي) وله في ذلك شعر يعترف فيه بذلك :

فَعُدْنَا كَأَنَّا لَمْ يَكُنْ بَيْنَنَا هَوَىً وَصَارَ الذِي حَلّ الحِبَالَ هوًى لَهَا.[3]

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أنّ جميلا كان صادق الصبابة و العشق ؟[4]

إنّ شعر جميل يشهد بذلك. فهو صاحب هذا البيت:

خَلِيلِيّ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَتِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ قَبْلِي.[5]

وصاحب هذه الأبيات :

يقيك جَمِيل كُلَّ سُوء أَمَاله لَدَيْك حَدِيث أَوْ إِلَيْك رَسُولُ.

---

[1]: عمر فروخ ، دراسات في الأدب والعلم والفلسفة ، عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ ، وفصل في تطوّر الغزل والنّسيب في الشّعر العربي ،(دط) ، دار لبنان للطّباعة والنّشر ، 1983م ، ص ص : 43، 44.

[2]: عباس محمود العقاد، جميل بثينة، مؤسّسة هنداوي، القاهرة، 2012م، ص: 17.

[3]: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج8، ص: 115 – 119 .

[4]: زكي مبارك، العشّاق الثّلاثة، ص: 30

[5]: جميل بثينة: ديوانه، ص:48.

وَقَدْ قُلْتُ فِي حُبِّي لَكُم وَ صَبَابَتِي مَحَاسِن شِعْرٍ ذِكْرهنّ يَطُولُ.
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَوْلِي رضَاكَ فَعَلمي هُبوبَ الصبَا يابثن كَيْفَ أَقُولُ؟
فَمَا غَابَ عَنْ عَيْنِي خَيَالك لَحْظَة وَلاَ زَالَ عَنْهَا وَ الخَيَالُ يَزُولُ.[1]

وصاحب الأبيات:

لَهَا فِي سَوَادِ القَلْبِ بِالحُبِّ مَيعة هِيَ المَوْتُ أَوْ كَادَت عَلَى المَوْتِ تُشْرِفُ.
وَمَا ذَكَرَتْكَ النَّفْسُ يَا بُثْنُ مَرَّةً مِنَ الدَّهْرِ إِلاَّ كَادَت النَّفْسُ تَتْلَفُ.
وَإِلاَّ اِعْتَرَتْنِي زَفْرَةٌ وَ اِسْتِكَانَـةٌ وَجَادَ لَهَا سجل مِنَ الدَّمْعِ يَـذْرِفُ.
وَمَا اِسْتَطْرَفَتْ عَيْنِي حَدِيثًا لِخُلَّةٍ أُسَرُّ بِهِ إِلاَّ حَدِيثَـــــك أَطْـرَفُ.[2]

2/ عُرْوَة بْنُ حِزَام وَعَفْرَاءُ:

أ/ بَدْءُ الحُبِّ:

هو عُرْوَة بن حِزَام بن مُهَاصِر، أحد بني حزام بن ضبّة بن عبد بن كبير بن عذرة. شاعر إسلاميّ، أحد المتيّمين الذين قتلهم الهوى ، لا يعرف له شعر إلاّ في عَفْرَاءَ بِنْتَ عَمِّه:عقال بن مهاصر، وتشبيبه بها.[3]

يذكر (ابن الجوزي)[4] أنّ عروة بن حزام وعفراء ابنة مالك العذريّين ، هما من بطن من

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص:58.

[2]: المصدر نفسه، ص:44.

[3]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني، تح: إحسان عبّاس، مج:24، دار صادر، بيروت، ص:80.

[4]: ابن الجوزي ، أبو الفرج (508هـ-597، 1116- 1201م):

جمال الدين أبو الفرج عبد الرّحمن بن علي بن محمد الجوزيّ، الشّيخ الإمام ، العلاّمة، الحافظ ، المفسّر ، المحدث، المؤرّخ، شيخ الإسلام عالم العراق.

كتب بخطّه كثيرًا مِنْ كُتُبِه إلى أن مات، كان ذا حظٍّ عظيمٍ ، وصيت بعيد في الوعظ ، يحضر مجالسه الملوك والوزراء وبعض الخلفاء والأئمّة والكبراء، وقيل إنّه حضر في بعض مجالسه مائة ألف ، وقال:" كَتَبْتُ بِأُصْبُعِي أَلْفَيْ مُجَلَّدٍ ، وَتَابَ عَلَى يَدَيَّ مَائَةَ أَلْفٍ، وَأَسْلَمَ عَلَى يَدَيَّ عِشْرُونَ أَلْفًا".

ومن تصانيفه المهمّة : زاد المسير في التّفسير ؛ جامع المسانيد ؛ المغنّي في علوم القرآن ؛ وتذكرة الأريب في اللّغة ؛ الموضوعات ؛ الواهيات؛ الضّعفاء؛ المنتظم في التّاريخ ؛ النّاسخ والمنسوخ ؛ غريب الحديث ؛ الوفا في فضائل المصطفى وغير ذلك. نقلا عن:الموسوعة العربيّة العالميّة http ://www.mawsoah.net

(عذرة) ، وكانا اِبْنَيْ عَمٍّ وقد نشأ عروة يتيمًا في حجر عمّه حتى بلغ وكانت عفراء[1] تِرْبًا لعروة ، يلعبان معا حتى أَلِفَ كلّ واحد منهما صاحبه ، فكان يسأل عمّه أن يزوّجه عفراء وكان العمّ يقول : أَبْشِرْ فَإِنَّ عَفْرَاء امْرَأَتكَ إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى. فَلَمَّا يَئِسَ عُرْوَة مِنْ إِجَابَةِ عَمِّه اِسْتَعَانَ بِعَمَّتِه، فَذَهَبَت إِلَى أَخِيهَا فَقَالَتْ : يَاأَخِي قَدْ أَتَيْتُكَ فِي حَاجَةٍ يَأْجُرُكَ اللهُ عَلَيْهَا تُزَوِّجُ عُرْوَة وَعَفْرَاءَ ، فَقَالَ : مَا عَنْهُ مذهب ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِذِي مَالٍ ، وَلَيْسَ عَلَيْهِ عَجَلَة .

وكَانَتْ أُمُّ عَفْرَاءَ لاَ تُرِيدُ لَهَا إِلاَّ مَنْ لَهُ مَالٌ ، وَتَمْضِي الرِّوَايَةُ مُتَضَمِّنَةٌ هَذَا الخِلاَف فِي الرَّأْيِ بَيْنَ الأَبِ وَالأُمِّ دُونَ أَنْ تَتَكَرَّرَ الإِشَارَة إِلَيْهِ لَكِنَّنَا نَعْرِفُ النَّتِيجَة حِينَ يَقُومُ الخَاطِبُ النَّرِيُّ الغَرِيبُ (وَهُوَ اِبْنُ عَمِّ الأَبِ فِي خَبَرٍ آخَرَ) فَيَعْتَذِرُ إِلَيْهِ الأَبُ ، وَتُجِيبُهُ الأُمُّ التِي تَصْرِفُ زَوْجَهَا عَنْ رَأْيِه ، وَبِخَاصَّةٍ أَنَّ عُرْوَة كَانَ قَدْ رَحَلَ بَحْثًا عَنِ المَالِ وَاِنْقَطَعَ خَبَرُهُ وَاِعْتَمَدَتِ الأُمُّ عَلَى الحُجَّةِ الخَالِدَةِ وَهِيَ اِنْتِهَازُ الفُرْصَةِ السَّانِحَةِ وَتَفْضِيلِ الوَاقِعِ عَلَى المُحْتَمَلِ، فَقَالَتْ:

" قَدْ جَاءَ الغَنِيُّ إِلَى بَابِنَا، وَلاَ نَدْرِي أَعُرْوَة حَيٌّ أَمْ مَيِّتٌ، وَهَلْ يَأْتِي بِشَيْءٍ أَمْ لاَ " وَهَكَذَا يَتِمُّ زَوَاجُ عَفْرَاء بِالغَرِيبِ ، وَمِنْ ثَمَّ الرَّحِيلُ، وَيَعُودُ عُرْوَةُ لِيَجِدَ كُلَّ شَيْءٍ قَد اِنْهَارَ، فَلاَ يَكُونُ أَمَامَهُ إِلاَّ أَنْ يَنْهَارَ أَيْضًا.[2]

ب/ السَّفَرُ فِي طَلَبِ المَهْرِ:

لمّا جاء عروة إلى أمّ عفراء فلاطفها وداراها، وطلب منها أن تسهّل أمور زواجهما فأبت أمّها الماكرة أن تجيبه إلاّ بما تحتكمه هي من المهر، وبعد أن يسوق شطره إليها فوعدها بذلك.

وأخبر عروة عمّه وامرأته بعزمه على قصد ابن عمّ له موسر كان مقيما في اليمن فصوّباه ووعداه ألاّ يحدثا حدثا حتّى يعود ، فشكرهما ووثق بعهدهما ، وصار في ليلة رحيله إلى عفراء، فجلس عندها هو وجاري الحيّ حتّى أصبحوا ، ثمّ ودّعها وودّع الحيّ ، وشدّ

[1]: عفراء بنت مهاصر بن مالك بن حزام بن ضبة بن عبد بن عذرة ،كانت من أعظمِ مشاهيرِ عصرهَا حسنًا وجمالاً ، وأدبًا وظرفًا وفصاحةً. شغف بها عروة بن (حزام) أخي مهاصر وكلاهما ابنا مالك– وهو المشهور بالعشق.

[2]: محمّد حسن عبد الله ، الحبّ في التّراث العربيّ ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 م ، ص: 283 ، 284.

على راحلته، وصحبه في طريقه فتيان من بني هلال بن عامر كانا يألفانه ، وتابعوا المسير حتّى قدموا على ابن عمّه في اليمن ، فكساه وأعطاه مائة من الإبل، فانصرف عائدًا بها إلى منازل قبيلته، وهو يعللّ نفسه بالزّواج من عفراء بنت مهاصر.

كما روى ابن قتيبة:" وَخَطَبَ عَفْرَاء ابْنَ عَمٍّ لَهَا مِن البَلْقَاءِ فَتَزَوَّجَهَا وَحَمَلَهَا إِلَى بَلَدِهِ وَأَقْبَلَ عُرْوَةُ فِي عِيرِهِ رَاجِعًا حَتَّى إِذَا كَانَ بِتَبُوك نَظَرَ إِلَى رِفْقَةٍ مُقْبِلَةٍ مِنْ نَاحِيَةِ المَدِينَةِ فِيهَا امْرَأَةٌ عَلَى جَمَلٍ أَحْمَرَ ، فَقَالَ لِأَصْحَابِهِ : وَاللَّهِ لَكَأَنَّهَا شَمَائِلُ عَفْرَاءَ ، فَقَالُوا : وَيْحَكَ، مَاتَتْرُكُ ذِكْرَ عَفْرَاءَ عَلَى حَالٍ مِنَ الأَحْوَالِ: فَلَمْ يَرع إِلاَّ بِمَعْرِفَتِهَا فَبِئْسَ قَائِمًا . لاَ يُحِيرُ جَوَابًا ، حَتَّى نَفُذَ القَوْمُ فِي ذَلِكَ قَوْلِه:[1]

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي[2] لِذِكْرَاكِ رِعْدَةٌ[3] لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالعظَامِ دَبِيبُ[4].

وَمَا هُو إِلاَّ أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةٌ فَأُبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ.

وَأُصْرَفُ عَنْ رَأْيِي الذِي كُنْتُ أَرْتَئِي وَأَنْسَى الذِي حُدِّثْتُ ثُمَّ تَغِيبُ.

وَيُظْهِرُ قَلْبِي عذرهَا وَيعينهَا عَلَيَّ فَمَالِي فِي الفُؤَادِ نَصِيبُ.

وَقَدْ عَلِمَتْ نَفْسِي مَكَانَ شِفَائِهَا قَرِيبًا وَهَلْ مَا لاَ يَنَالُ قَرِيبُ؟

لَئِنْ كَانَ بَرد المَاءِ أَبْيَضَ صَافِيًا إِلَيَّ حَبِيبًا إِنَّهَا لَحَبِيبُ.

ثمّ انصرف إلى أهله باكيًا محزونًا، فأخذه الهلاس،[5] حتّى لم يبق منه شيء، وقال قوم، هو مسحور ، وقال قوم: به جنّة".[6]

يَقُولُ (عُرْوَة) يَحْكِي بَعْضَ قِصَّتِه:

خَلِيلِي مِنْ عليّاً هِلاَل بْن عَامِر بِصَنْعَاءَ عُوجَا اليَوْمَ وَانْتَظِرَانِي.

---

[1]: عروة بن حزام : ديوانه ، تح: أنطوان محسن القوال ، ط1، دار الجيل ، بيروت ، 1995م، ص ص:22،23 .

[2]: تعروني: تغشاني، تصيبني.

[3]: رعدة: اضطراب يكون من فزع أو غيره.

[4]: دبيب: سَرَيان، جَرَيان.

[5]: الهلاس: الهزال.

[6]: ابن قتيبة ، الشّعر والشّعراء ، ج2 ، ص: 622.

وَلاَ تَزْهَدَا فِي الذّخرِ عِنْدِي وَأَجْمِلاَ فَإِنَّكُمَا بِي اليَوْمَ مُبْتَلِيَانِ.
أَلَمَّا عَلَى عَفْرَاءَ إِنَّكُمَا غَدًا بِوِشْكِ النَّوَى وَالبَيْنِ مُعْتَرِفَانِ.
فَيَا وَاشِي عَفْرَاءَ وَيْحَكُمَا بِمَن وَمَا وَإِلَى من جِئْتُمَا تَشِيَانِ.
بِمَنْ لَوْ أَرَاهُ عَانِيًا لَفَدَيْتُهُ وَمَنْ لَوْ رَآنِي عَانِيًا لَفَدَانِي.
مَتَى تَكْشِفَا عَنِّي القَمِيصَ تبينًا بِي الضّرّ مِنْ عَفْرَاءَ يَا فتيانِ.
إِذَنْ تريا لَحْمًا قَلِيلاً وَأَعْظَمًا بِلِينٍ وَقَلْبًا دَائِمَ الخَفَقَانِ.
وَقَدْ تَرَكْتِنِي لاَ أَعِي لِمُحْدِثٍ حَدِيثًا وَإِنْ نَاجَيْتُهُ وَنَجَانِي.
جَعَلْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ حكمه وَعَرَّافُ حَجْرٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي.
فَمَا تَرَكَا مِنْ حِيلَةٍ يَعْرِفَانِهَا وَلاَ شَرْبَةً إِلاَّ وَقَدْ سَقَيَانِي.
وَرَشَّا عَلَى وَجْهِي مِنَ المَاءِ سَاعَةً وَقَامَا مَعَ العوادِ يَبْتَدِرَانِ.
وَقَالاَ: شَفَاكَ اللَّهُ، وَاللَّهِ مَالَنَا بِمَا ضَمِنت مِنْكَ الضُّلُوعُ يَدَانِ.
فَوَيْلِي عَلَى عَفْرَاءَ وَيْلاً كَأَنَّهُ عَلَى النّحرِ وَالأَحْشَاءِ حَدُّ سِنَانِ.
أَحَبَّ ابْنَةَ العذْرَى حُبا وَإِنْ نَأَتْ وَدَانَيْتُ فِيهَا غَيْرَ مَا مُتَدَانِي.[1]

فسببه هو أنّ عَفْرَاء زُوِّجَتْ بأمويّ من أهل البلقاء (في الأردن الآن) بالشّام. فلحق بها فأكرمه زوجها (بوصفه ابن عمّ زوجه) فأقام أيّامًا وودّعهَا و انصرف.[2]

رحل (عروة) من مضارب زوج (عفراء) وانتكس بعد صلاحه وتماثله وأصابه غشيان وخفقان فكان كلّما أُغْمِيَ عليه أَلْقَى على وجهه خِمار لعفراء زَوَّدَتْهُ إيّاه فيفيق وبينما هو

[1]: أبو الفرج الأصفاني، الأغاني،ج23، ص:157.

[2]: انظر: الزّركلي، الأعلام ، ج5،ص:17. ذكر (ياقوت الحموي) في (معجم البلدان) أنّ (وادي القرى) ، ومعه الحجر والجناب ." منازل قضاعة ثم جهينة وعذرة وبلي..يمرّ به حاجّ الشّام" وذكر أنّها كانت تدعى منازل ثمود وعاد ..ونزلها بعدهم اليهود واستخرجوا كظائمها وأساحوا عيونها وغرسوا نخلها ، فلمّا نزلت بهم القبائل عقدوا بينهم حلفا...ومنعوها لهم على العرب ودفعوا عنها قبائل قضاعة...ولما فرغ رسول اللّه صلى الله عليه وسلم من خيبر في سنة سبع(=628م) امتدّ إلى وادي القرى فغزاه ونزل به" وفي مادّة "وادي القرى" ذكر ياقوت أنّ النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم فتحها عنوة وغنم أموالها. وترك النّخل والأرض في أيدي اليهود وعاملهم على نحو ما عامل عليه أهل خيبر...وهي الآن مضافة إلى عمل أهل المدينة"(وذلك في القرن السابع الهجري – القرن الثالث عشر الميلادي). (انظر كذلك : كامل مصطفى الشّيبي ، الحبّ العذري ومقوّماته الفكريّة والدّينيّة حتّى أواخر العصر الأمويّ، دار الحريّة للطّباعة ، بغداد، 1985م، ص: 46.

راحلٌ لقيه في الطّريق (ابن مكحول) عرّاف اليمامة وجلس عنده وسأله عمّا به، وهل هو خبل أو جنون ؟ فقال له عروة : ألك علم بالأوجاع؟. قال: نعم فقال (عروة):

وَمَا بِيَ مِنْ خَبْلٍ وَلاَ بِيَ جِنَّةٌ وَلَكِنَّ عَمِّي يَا أُخَيّ كَذُوبُ.

أَقُولُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ دَاوَيْتَنِي لَطَبِيبُ.

فلم يجد له دواءً، وارتحل عروة لدياره في بيت أمّه، واعتزل النّاس، وصار طريح الفراش عاما كاملا لا يكلّم أحدًا.[1]

ج/ قَبْرُ عُرْوَة وَعَفْرَاء:

قَالَ مُعَاذ بن يَحْيَى الصَّنْعَانِي: خَرَجْتُ إِلَى صَنْعَاء، فَلَمَّا كُنَّا بِبَعْضِ الطَّرِيقِ، قِيلَ لَنَا: إِنَّ قَبْرَ عَفْرَاءَ وَعُرْوَة عَلَى مِقْدَارِ مَيْلٍ مِنَ الطَّرِيقِ. فَمَضَتْ جَمَاعَةٌ كُنْتُ فِيهِمْ، فَإِذَا قَبْرَانِ مُتَلاَصِقَانِ قَدْ خَرَجَ مِنْ كُلِّ قَبْرٍ سَاقُ شَجَرَةٍ، حَتَّى إِذَا صَارَتَا عَلَى مِقْدَارِ قَامَةٍ الْتَقَت كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا بِصَاحِبَتِهَا ، فَكَانَ النَّاسُ يَقُولُونَ : تَآلَفَا فِي الحَيَاةِ وَفِي المَمَاتِ. وَسُئِلَ مُعَاذٌ عَنْ نَوْعِ هَاتَيْنِ الشَّجَرَتَيْنِ فَقَالَ: لاَ أَدْرِي. وَلَقَدْ سَأَلْتُ أَهْلَ القَرْيَةِ عَنْهُمَا فَقَالُوا: لاَ نَعْرِفُ هَذَا الشَّجَرِ بِبِلاَدِنَا.[2]

د/ وَفَاتُهُ:

ومازال (عروة) يعاني من حُبِّهِ، وأهله يُعنون به، حتّى أصبح خيّالا، والنّاس ينظرون إليه، ويتعجّبون من أمره والموت يروح ويغدو بين عينيه، وظلّ على ذلك الحال حتّى فاضت نفسه.

قَالَ (النُّعْمَان بن بَشِيرٍ الأَنْصَارِيِّ)[3]: اِسْتَعْمَلَنَا (مُعَاوِيَة) عَلَى صَدَقَاتِ بليّ وعُذْرَة

---

[1]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني، ص: 4572.

[2]: السّراج القاري، مصارع العشّاق، دار صادر، بيروت، ج1، دس، ص ص: 212 و 264.

[3]: النّعمان بن بشير بن سعد بن ثعلبة بن جلاس بن زيد الأنصاري الخزرجي ويكنى عبد اللّه. ولم يدرك النّعمان الجاهليّة فقد كان أوّل مولودٍ وُلِدَ في الإسلام من الأنصار بعد الهجرة بأربعة عشر شهرًا. حيث ولد بالمدينة بعد الهجرة للأنصار في جمادى الأولى سنة ثنتيم من الهجرة فأتت به أمّه تجمله إلى النّبي فحنكه وبشّرها بأنّه يعيش حميدا ويقتل شهيدا ويدخل الجنّة. انظر: (البداية والنّهاية، ج8، ص: 244).

(قَبِيلَتَانِ) فَلَمَّا قَبَضْتُ الصَّدَقَةَ قَسَّمْتُهَا فِي أَهْلِهَا، فَإِنَّ لَفِي بَعْضِ مِيَاهِهِم، إِذْ أَنَا بِبَيْتٍ مُنْحَرِدٍ نَاحِيَة عَن الحَيّ فَمِلْتُ إِلَيْهِ فَإِذَا أَنَا بِفَتَى رَاقِدٍ فِي فِنَاءِ البَيْتِ وَإِذَا بِعَجُوزٍ وَرَاءَهُ فِي كَسْرِ البَيْتِ، فَسَلَّمَتْ عَلَيْهِ فَرَدَّ عَلَيَّ بِصَوْتٍ ضَعِيفٍ فَسَأَلْتُهُ: مَابِكَ ؟ فَقَالَ:[1]

كَأَنَّ قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الخَفَقَانِ.

جَعَلْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِحَجْرٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي.

فَقَالاَ: نَعَمْ نشْفِي مِنَ الدَّاءِ كُلِّه وَقَامَا مَعَ العُوَّادِ يَبْتَدِرَانِ.

نَعَمْ، وَبَلَى، قَالَا: مَتَى كُنْتَ هَكَذَا لِيَسْتَخْبِرَانِي.قُلْتُ: مُنْذُ زَمَانِ.

فَمَا تَرَكَا مِنْ رُقْيَةٍ يَعْلَمَانِهَا وَلاَ شُرْبَةٍ إِلاَّ وَقَدْ سَقَيَانِي.

فَمَا شَفَيَا الدَّاءَ الذِي بِيَ كُلَّهُ وَمَا ذَخَّرَا نُصْحًا، وَلاَ أَلَوَانِي.

فَقَالاَ: شَفَاكَ اللَّهُ، واللّهِ مَا لَنَا بِمَا حَمِلَتْ مِنْكَ الضُّلُوعُ يَدَانِ.

قَالَ (النُّعْمَانُ): ثمّ شَهِقَ شَهْقَةً خَفِيفَةً كَانَتْ نَفْسُهُ فِيهَا، فَنَظَرْتُ إِلَى وَجْهِهِ فَإِذَا هُو قَدْ قَضَى.فَقُلْتُ: أَيَّتُهَا العَجُوزُ :مَنْ هَذَا الفَتَى مِنْكِ؟ قَالَتْ: ابْنِي، فَقُلْتُ: إِنِّي أَرَاهُ قَدْ قَضَى. يَاأُمَّاهُ مَنْ هُوَ؟ فَقَالَتْ : وَلَدِي، فَقَالَ لَهَا:مَا بَلَغَ بِهِ مَا أَرَى ؟ قَالَتْ: الحُبُّ وَاللَّهِ مَا سُمِعَتْ لَهُ مُنْذُ سَنَةٍ كَلِمَةً وَلاَ أَنَّ أَنَّةً إِلاَّ السَّاعَة، ثُمَّ فَتَحَ عَيْنَيْهِ مَرَّةً أُخْرَى وَأَنْشَأَ يَقُولُ:[2] [من البسيط]

مَنْ كَانَ مِنْ أَخَوَاتِي بَاكِيًا أَبَدا فَاليَوْمَ إِنِّي أَرَانِي اليَوْمَ مَقْبُوضا.

يُسْمِعْنَنِيهِ، فَإِنِّي غَيْرُ سَامِعِهِ إِذَا عَلَوْتُ رِقَابَ القَوْمِ مَعْرُوضَا.

ثمّ خفت فَمَاتَ فغمّضْتُهُ وغَسَّلْتُهُ وَصَلَّيْتُ عليهِ، ودَفَنْتُهُ، وَقُلْتُ لِلْمَرْأَةِ: مَنْ هَذَا ؟ فَقَالَتْ : هَذَا قَتِيلُ الحُبِّ.

هَذَا عُرْوَة بن حزَام.[3]

وَبَرَزَتْ أَخَوَاتُهُ، فَشَقَقْنَ ثِيَابَهُنَّ، وَضَرَبْنَ خُدُودَهُنَّ، فَأَبْكَيْنَ كُلّ مَنْ حَضَرَ، وَمَاتَ مِنْ يَوْمِهِ، وَلَمَّا بَلَغَ مَوْتُهُ عَفْرَاء قَالَتْ لِزَوْجِهَا: قَدْ كَانَ مِنْ أَمْرِ عُرْوَة مَا بَلَغَكَ، وَ وَاللَّهِ مَا كَانَ

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص: 39،40.

[2]: المصدر نفسه، ص: 29.

[3]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ص: 4575.

ذَلِكَ إِلاَّ عَلَى الحسنِ الجَمِيلِ، وَقَدْ مَاتَ بِسَبَبِي وَلاَ بُدَّ أَنْ أُقِيمَ مَأْتَمًا عَلَيْهِ وَأَنْدُبَهُ، فَأَذِنَ لَهَا فِي ذَلِكَ.

فَشَدَّتِ الرِّحَالَ إِلَى قَبْرِهِ، وَظَلَّت تَنْدُبُهُ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ وَهِيَ تَنْشُدُ:

فَلاَ لَقِى الفِتْيَانُ بَعْدَكَ رَاحَةً وَلاَرَجَعُوا مِنْ غَيْبَةٍ بِسَلاَمِ.

وَلاَ وَضَعَتْ أُنْثَى تَمَامًا بِمِثْلِه وَلاَ فَرِحَتْ مِنْ بَعْدِهِ بِغُلاَمِ.

وَلَمْ تَزَلْ تُرَدِّدُ هَذِهِ الأَبْيَات وَتَبْكِي حَتَّى مَاتَتْ، فَدُفِنَتْ إِلَى جَانِبِهِ، فَنَبَتَتْ مِنَ القَبْرَيْنِ شَجَرَتَانِ حَتَّى إِذَا طَالَتَا الْتَفَّتَا، فَكَانَ النَّاسُ يُعْجَبُونَ مِنْ ذَلِكَ.[1] أمّا عن وفاته " فقد توفّي (عروة) فيما قيل سنة: 30هـ،650م".[2]

هـ/ عُرْوَة الشَّاعِرُ المُتَيَّمُ:

خالج الباحثين والمؤرّخين الشّكُّ في وجود العشّاق المجانين،غير أنّهم أجمعوا على وجود (عروة بن حزام)، الذي غدا مثل المتيّمين والقدوة لأهل العشق في الإخلاص للحبيبة.

قال (مجنون ليلى):

عَجِبْتُ لِعُرْوَةَ العُذْرِيِّ أَمْسَى أَحَادِيثًا لِقَوْمٍ بَعْدَ قَوْمِ.

وَعُرْوَةُ مَاتَ مَوْتًا مُسْتَرِيحًا وَهَاأَنَاذَا أَمُوتُ بِكُلِّ يَوْمِ.[3]

وقال (جميل بثينة):

وَلاَ وَجَدَ العُذْرِيُّ عُرْوَةُ إِذْ قَضَى كَوَجْدِي ولاَ مَنْ كَان قَبْلِي وَلاَ بَعْدِي.

عَلَى أَنَّ مَنْ قَدْ مَاتَ صَادَفَ رَاحَةً وَمَا لِفُؤَادِي مِنْ رَوَاحٍ وَلاَ رشدِ.[4]

وقال (قيس لبنى):

وَفِي عُرْوَةَ العُذْرِيِّ إِنْ مُتُّ أَسْوَةً وعَمْرُو بن عَجْلاَنَ الذي قَتَلَتْ هِنْدُ.

---

[1]: شوقي ضيف ، الحبّ العذريّ عند العرب، ص ص : 96 ، 97.

[2]: الزّركلي، الأعلام، ج5، ص:17.

[3]: السّرّاج القاري، مصارع العشّاق، ج2، ص:75.

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 23.

وَ بِيمِثْل مَا قد نابه غَيْرَ أنَّنِي إِلَى أَجَلٍ لَمْ يَأْتِنِي وَقْته بَعْدُ.[1]

وقال (جرير):

هَلْ أَنْت شَافِيةٌ قَلْبًا يَهِيمُ بِكُمْ لَمْ يَلْقَ عُرْوَةَ مِنْ عَفْرَاءَ مَا وَجَدَا.

مَا فِي فُؤَادِي مِنْ دَاءٍ يُخَامِرُهُ إِلاَّ التي لَوْ رَآهَا رَاهِبٌ سَجَدَا.[2]

و/الحُبُّ العُذْرِيُّ فِي شِعْرِ عُرْوَة:

وَمِن أَرْوَعِ أَشْعَار الحُبِّ العُذْرِيّ لِـ(عُرْوَة)في (عَفْرَاء) قوله:[3] [من الطّويل]

وإِنِّي لتَعْرُونِي لِذِكْرَاكِ رِعْدَةٌ لهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالعِظَامِ دَبِيبُ.

وَمَاهُوَ إِلاَّ أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأُبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ.

وَأُصْرَفُ عَنْ رَأْيِي الذِي كُنْتُ أَرْتَئِي وَأَنْسَى الذِي حُدِّثْتُثُمَّ تَغِيبُ.

وَيُظْهِرُ قَلْبِي عُذْرَهَا وَيُعِينُهَا عَلَيَّ، فَمَالِي فِي الفُؤَادِ نَصِيبُ.

وَقَدْ عَلِمَتْ نَفْسِي مَكَانَ شِفَائِهَا قَرِيبًا وَهَلْ مالاَ يُنَالُ قَرِيبُ.

حَلَفْتُ بِرَكْبِ الرَّاكِعِينَ لِرَبِّهِم خُشُوعًا وَفَوْقَ الرَّاكِعِينَ رَقِيبُ.

لَئِنْ كَانَ بردُ المَاءِ عَطْشَانَ صادِيًا إليَّ حبيبًا، إِنَّهَا لَحَبِيبُ.

ويقول:[4]

وَإِنِّي لَأَهْوَى الحَشْرَ إِذْ قِيلَ إِنَّنِي وَعَفْرَاءَ يَوْمَ الحَشْرِ مُلْتَقِيَانِ.

ويقول:[5]

فَيَا لَيْتَ مَحْيَانَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا إِذَا نَحْنُ مُتْنَا ضَمَّنَا كَفَنَانِ.

---

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص: 73.

[2]: داود الأنطاكي، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشّاق، دار المكشوف، بيروت، ج2، 1957م، ص:167.

[3]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص: 22،23.

[4]: المصدر نفسه، ص: 41.

[5]: نفسه، ص:44.

ويقول:[1]

عَلَى كَبِدِي مِنْ حُبِّ عَفْرَاءَ قَرْحَةٌ وَعَيْنَايَ مِنْ وَجْدٍ بِهَا تَكِفَانِ.
فَعَفْرَاءُ أَرْجَى النَّاسُ عِنْدِي مَـوَدَّةً وَعَفْرَاءُ عَنِّي المُعْرِضُ المُتَوَانِي.
أُحِبُّ ابْنَـةَ العُذْرِيِّ حُبا وَإِنْ نَأَتْ وَدَانَيْتُ فِيهَا غَيْرَ مَا مُتَدَانِ.
إِذَا رَامَ قَلْبِي هَجْرَهَا حَالَ دُونَـهُ شَفِيعَانِ مِنْ قَلْبِي لَهَا جَدِلاَنِ.
إِذَا قُلْتُ: لاَ، قَالاَ: بَلَى، ثُمَّ أَصْبَحَا جَمِيعًا عَلَى الرَّأْيِ الذِي يَرَيَانِ.
فَيَارَبِّ أَنْتَ المُسْتَعَـانُ عَلَى الذِي تَحَمَّلْتُ مِنْ عَفْرَاءَ مُنْذُ زَمَانِ.
فَيَالَيْتَ كُلَّ اثنَيْنِ بَيْنَهُمَـا هَوًى مِنَ النَّاسِ وَالأَنْعَامِ يَلْتَقِيَانِ.
فَيَقْضِي مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ لُبَانَـةً وَيَرْعَاهُمَا رَبِّي فَلاَ يُرِيانِ.

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص: 36، 37.

الفصلُ الثَّالث:القَصِيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ:
–الأَبْعَادُ النَّفْسِيَّةُ وَالسِّماتُ المَوضُوعِيَّة وَ الفَنِيَّة–

أوّلا/ البُعْدُ النَّفْسِيُّ فِي القَصِيدَةِ العُذْرِيَّة.

تمهيد.....136

1/ الكَبْتُ.....137

2/ التَّمَزُّق النَّفْسِيّ.....143

3/ الأَنَا وَالمُجْتَمَع.....157

4/ الشَّاعِرُ العُذْرِيُّ بَيْنَ الذَّاتِ المَقْمُوعَةِ وَالذَّاتِ المُنْدَفِعَة.....161

ثانيا/ جَمَالِيَّةُ البِنَاءِ الشَّكْلِيّ الهَيْكَلِيِّ:.....167

1/ بِنَاءُ القَصِيدَة.2/ ثُنَائِيَّةُ الطَّلَلِ وَالغَزَلِ فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّة.

ثالثا/ جَمَالِيَّةُ البِنَاءِ المَضْمُونِي:..... 178

1/ البَيْن. 2/ لَوَاعِجُ الشَّوْق. 3/ الإِخْلاَصُ وَالوَفَاءُ.

4/ الغَيْرَةُ. 5/ الوَاشِي. 6/ العَاذِلُ.

رابعا/ دِرَاسَةُالأَسَالِيبِ الفَنِيَّة:

1/ جَمَالِيَّات اللُّغَة الشِّعْرِيَّة وَالأُسْلُوب:.....190

1.1/ دِرَاسَةُ المُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ: أ/ الأَلْفَاظ. ب/ تَأَثُّر الأَلْفَاظ بِالإِسْلاَمِ. ج / القَسَم.

2.1/ دِرَاسَةُ الأُسْلُوب: أ/ أُسْلُوبُ النِّدَاءِ. ب/ أُسْلُوبُ الاِسْتِفْهَامِ . ج/ أُسْلُوبُ التَّمَنِّي.

2/ جَمَالِيَّاتُ الصُّوَرِ الشِّعْرِيَّة: 217

أ/ الصّورَةُ التَّشْبِيهِيَّةُ. ب/ الصُّورَةُ الاِسْتِعَارِيَّةُ. ج/ الصُّورَةُ الكِنَائِيَّةُ.

خُلاَصَة.

أوّلا/ البُعْدُ النَّفْسِيُّ فِي القَصِيدَةِ العُذْرِيَّةِ:

تَمْهِيد:

لاَشَكَّ أنّ العربيّ قد عاش حياته في حَلٍّ وَتَرحالٍ، وأنّ هذا التّنقّل المستمرّ من موطن إلى آخر ومن فلاة إلى فلاة هو الذي جعل الشّاعر العربيّ يشعر بالحاجة الملحّة إلى الاستقرار والسّكينة، وولّد في نفسه ذلك الإحساس المستديم بالفراغ والوحدة وذلك الاغتراب الرّوحيّ الذي أسهم بشكل أو بآخر في معاناته وتفاقم مآسيه وهمومه.

وأمام هذه الهموم التي كان يصادفها الشّاعر، أخذ يبحث عن مكان يهرب إليه لينسيه مابه من أحزان، فلجأ إلى الطّبيعة ليسري عن همومه واضطرابه، ويبحث فيها عن راحته وكان يهرب أيضا إلى من تشاركه هذا الضّيق، وتقاسمها الحياة بعيشها القاسي العنيف واللّين الرّقيق، فهي مدار الحياة معه، وموضع فخره، ومكان شرفه وحمى وطنه الصّغير إنّها المرأة.[1]

فالرّجل كلّما ألمّت به المحن والشّدائد، وكلّما أحسّ بالوحدة والفراغ، وكان مهموما وحزينا، فإنّ تفكيره مباشرة سيتّجه نحو المرأة، فهي الوحيدة التي يمكن أن تزيل عنه الهموم التي خامرته، فليس غريبا أن يُعْنَى العرب بها ويتفنّنوا في تصويرها، فقد شغلت المرأة الشّعراء واحتلّت موقعاً هاما في حياتهم فانبروا يتفنّنون في وصفها ويتغنّون بجمالها معبّرين في الوقت نفسه عمّا يخلّفه ذلك الجمال من لوعة وصبابة في نفوسهم .

وإذا تحدّثنا عن المرأة في القصيدة العذريّة، يجب أن نرصد الخيوط النّفسيّة الدّقيقة في نماذج شعريّة للشّعراء العذريّين من خلال دواوينهم، وقبل هذا علينا بالإشارة إلى أنّ البعد النّفسيّ هو اتّجاه يعتمد على نتائج الدّراسات والأبحاث النّفسيّة التي تنسب إلى علم النّفس والتّحليل النّفسيّ، للكشف عن جوانب الشّعر باعتباره عملاً فنّيا، سواء منها ما يتّصل بأبعاد العمل وخصائصه، ودون أن يهمل استخدام سائر المعارف المتاحة.[2]

---

[1]: الزواوي خالد محمد ، الصّورة الفنّيّة عند النّابغة الذّبياني ، ط1، الشّركة العالميّة للنّشر ، لبنان ، 1992م ، ص: 182.

[2]: سعد أبو الرّضا، الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر – أصوله وقضاياه– ، مكتبة المعارف ، ط1، 1981م، ص:25.

ويتحدّث (القاضي الجرجاني) في كتابه " الوَسَاطَةُ بَيْنَ المُتَنَبِّي وَخُصُومِهِ" عن مكوّنات الفنّان النّفسيّة، إذ يرى أنّ مكوّنات الشّاعر تتمثّل في الطّبع والرّواية والذّكاء والدّربة* وذلك عندما يقول: " إنَّ الشِّعْرَ عِلْمٌ مِن عُلُومِ العَرَبِ يَشْتَرِكُ فِيهِ الطَّبْعُ وَ الرِّوَايَةُ وَالذَّكَاءُ، ثُمَّ تَكُونُ الدُّرْبَةُ مَادَّةً لَهَا فَمَنْ اجْتَمَعَتْ لَدَيْهِ هَذِهِ الخِصَالُ فَهُوَ مُبْدِعٌ".[1] إنّ هذه العناصر بسماتها النّفسيّة تشكّل لدى الجرجاني الأساس لمنحى نفسيّ يقيس به الشّاعر شعره.

و" إنَّ الحَدِيثَ عَنْ عَلاَقَةِ الإِبْدَاعِ بِالكَبْتِ حَدِيثٌ يَقُودُنَا إِلَى عُمْقِ الدَّوَافِعِ الكَامِنَةِ وَرَاءَ وِلاَدَةِ النَّصِّ الإِبْدَاعِي فِي عَلاَقَتِهِ بِالمُبْدِعِ، وَالمُحِيطِ الذِي وُلِدَ فِيهِ، عَلَى أَسَاسِ أَنَّ النَّصَّ الإِبْدَاعِي نَتِيجَةَ تَفَاعُلٍ بَيْنَ وَاقِعٍ اجْتِمَاعِيٍّ أَو سِيَاسِيٍّ أَوْ حَضَارِيٍّ بِشَكْلِ عِلْمٍ، وَنَفْسِيَّة المبدِعِ، الإِبْدَاعُ كَالحُلُمِ، وَمَادَامَ الحُلُمُ يَتَبَدَّى عَلَى شَكْلِ صُورَةٍ، فَإِنَّ تِلْكَ الصُّورَةِ التِي تَتَبَدَّى لِلْحَالِمِ وَلِلشَّاعِرِ رُمُوزُ مُكَوِّنَاتِ اللاَّشُعُورِ".[2]

وللقراءة النّفسيّة لأيّ قصيدة يجب الوقوف عند مصطلح " الكَبْتِ":

1/ الكَبْتُ:

يتعرّض الإنسان في حياته اليوميّة لعديد المشكلات التي تُسبّب له عقدًا نفسيّة تؤثّر على سلوكه وعلاقاته الاجتماعيّة، وقد اكتشف علماء النّفس الكثير من الأمراض النّفسيّة من بينها: الكبت وهو" مِنْ أَكْبَرِ الظَّوَاهِرِ النَّفْسِيَّةِ التِي رَكَّزَ عَلَيْهَا التَّحْلِيلُ النَّفْسِيُّ، إِذْ يُعْتَبَرُ النَّوَاةَ الأَسَاسِيَّةَ لِدِرَاسَةِ النَّفْسِ الإِنْسَانِيَّةِ فِي بَاطِنِهَا، وَتَفْسِيرِ السُّلُوكِ الصَّادِرِ عَنْهَا، مُحَاوِلاً عَلَى أَسَاسِهِ الغَوْصِ إِلَى أَعْمَاقِهَا مِنْ أَجْلِ مَعْرِفَةِ دَوَافِعِهَا البَاطِنِيَّةِ، إِذْ إِنَّ نَظَرِيَّة الكَبْتِ هِيَ حجر

* الدّربة: محاولة اكتساب خبرة في مجال الأدب، وهي المرّات أي تكرار المحاولة حتّى تستقيم الملكة على نهجها السّويّ.

[1]: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمّد البجاوي ، ص: 14.

[2]: نصرت عبد الرّحمن، في النّقد الحديث – دراسة في مذاهب نقديّة حديثة–، ط1، مكتبة الأقصى، الأردن، 1979م، ص: 189.

الزَّاوِيَة الذِي تَقُومُ عَلَيْهِ كُلُّ عمَارةِ التَّحْلِيلِ النَّفْسِيِّ وَمِنْ ثَمَّ تَتَّضِحُ أَهَمِّيَّةُ الكَبْتِ فِي الكَشْفِ عَن الكَثِيرِ مِن الجَوَانِبِ النَّفْسِيَّةِ[1].

يظلّ الكبت عالما من الأسرار والخفايا والمخاوف التي قد تجد طريقها إلى ساحة الوعي، أو هُوَ " الشُّحْنَةُ الانْفِعَالِيَّةُ" للهو أَوْ " الأَنَا" أَوْ " الأَنَا الأَعْلَى " التِي تُوَلِّدُ القَلَقَ ، وَقَدْ تَمْنَعُ مِنَ الانْطِلاَقِ إِلَى سَطْحِ الشُّعُورِ، أَوْ قَدْ تَتَصَدَّى لَهَا شُحْنَاتٌ انْفِعَالِيَّةٌ، مُضَادَّةٌ، أَوْ القَضَاءِ عَلَى شُحْنَةٍ انْفِعَالِيَّةٍ أَوْ وَقْفِهَا بِوَاسِطَةِ شُحنَةٍ انْفِعَالِيَّةٍ مُضَادَّةٍ يُسَمَّى كَبْتًا".[2]

يتولّد الكبت نتيجة أزمات نفسيّة يتعرّض لها الإنسان في مختلف أطوار حياته ويخشى الإفصاح عنها، وهو ما يجعل الكبت:" مجموعة من العقد النّفسيّة يخشى صاحبها إخراجها فيضطر إلى دفنها داخل نفسه، ممّا يجعله يعاني من عدّة أمراض نفسيّة مثل: الاكتئاب انفصام الشّخصيّة وغيرها من العقد النّفسيّة مثل الانطواء".[3]

ومن الظّواهر الأدبيّة التي يمكن أن نتناولها –لا من وجهة نظرٍ نفسيّةٍ فحسب– ظاهرة العذريّة التي يعطيها (محمد بلوحي) بُعدا آخر، فهي: " إِفْرَازٌ كَبْتِيٌّ لِصُورَةِ الإِحْبَاطِ وَالصّدعِ الذي أُصِيبَ بِهِ العَرَبِيُّ فِي المَرْحَلَةِ الأُمَوِيَّةِ وَثَمَّةَ مُفَارَقَةٌ أُخْرَى فَحْوَاهَا أَنَّ أَهْدَافَ الفَرْدِ لَمْ تَعُدْ مُتَوَافِقَة مَعَ أَهْدَافِ التَّارِيخِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ، وَذَلِكَ لِأَنَّ الإِمْبرَاطُورِيَّةِ لَم تَعُدْ مُخلصَة لِلْخَطِّ الإِسْلاَمِيِّ الدِّيمُقْرَاطِيِّ الذِي يَتَبَنَّاهُ كُلّ الشَّعْبِ، فَهَزِيمَةُ التَّيَّارِ الإِسْلاَمِيِّ النَّقِيِّ، وَبِتَحَوُّلِ الإِمْبرَاطُورِيَّةِ مِنَ الجُمْهُورِيَّةِ الدِّيمُقْرَاطِيَّةِ إِلَى الملكيَّة الاِسْتِبْدَادِيَّةِ انْفَصَلَ الفَرْدُ عَنْ جِسْمِ الدَّوْلَةِ، وَأَقَامَتْ بَيْنَهُ وَبَيْنَ ذَلِكَ الجِهَازِ، الذِي بَاتَ مُتَعَالِيًا عَلَى المُوَاطِنِ قَطِيعَة لَمْ يَعُدْ بِالإِمْكَانِ رَدْمُهَا".[4] فالرّقابة هي شكل من أشكال التّسلّط الاجتماعي التي تسبّب القهر

[1]: محمد بلوحي، الشّعر العذري في ضوء النّقد العربي الحديث، دراسة في نقد النّقد، ط3، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الجزائر، 2000م، ص:140.

[2]: المرجع نفسه ، ص ص: 109، 110.

[3]: جميل ادوارد ، تقنيات حول الأمراض النّفسيّة ، ط3 ، دار النّهضة العربيّة ، لبنان ، 1885م ، ص: 136.

[4]: محمد بلوحي ،الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربيّ الحديث، ص: 112.

والتّسلّط على الفرد، وتشكّل له ضغطا من المجتمع، ممّا جعل الشّاعر يسقط هاته المخاوف في شعره.

وبالتّالي فإنّنا لا يمكننا أن نعتقد بأنّ الكبت هو مرضٌ نفسيٌّ أحيانًا وإنّما هي حالة نفسيّة يمكننا تجسيدها عند أيّ شخص طبيعيّ، والشّاعر العذريّ يستخدم هذا النّوع من الكبت في التّعبير عمّا هو مخبّأ بداخله، في لحظة ما يصبح الشّعر الوسيلة الوحيدة التي يفرغ فيها الشّاعر العذريّ مكبوتاته الخاصّة بالمرأة التي أحبّها.

ويعدّ موضوع **الرّقابة** مظهرًا من مظاهر الكبت، ومن محتويات الشّعر الغزليّ من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي ولذا كانت الرّقابة ظاهرة مركزيّة في الشّعر العذريّ وشكلاً فنّيا عبّر الشّاعر من خلاله عن تضادّه مع القهر الاجتماعيّ، فقد اتّصلت بمسألة الرّقابة قيمة أخرى طالما عرض لها الشّاعر العذريّ وهي قيمة **إخفاء الهوى** والتّكتّم على السّرّ خشية الافتضاح. فـ" العذريّة شكل من أشكال االمعارضة، وصيحة في وجه المجتمع الذي يحاول –وبكلّ قوّته– أن يخضع الذّات لتوجيهاته العامّة، وإرغام الفرد على التّنازل عن طبيعته الأصليّة.إنّ ظاهرة إخفاء الهوى والتّكتّم، والسّرّ، خشية الافتضاح من السّمات الأساسيّة للنّصّ العذريّ"[1]، ومن ذلك قول (جميل بن معمر):[2]

أَظَلُّ نَهَارِي مُسْتَهَامًا وَيَلْتَقِي مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي فِي المَنَامِ وَرُوحُهَا.

فَهَلْ لِي فِي كِتْمَانِ حُبِّيَ رَاحَةٌ وَهَلْ تَنْفَعَنِّي بَوْحَةٌ لَوْ أَبُوحُهَا.

وقوله أيضا:[3]

أَبَوْحُ بِذَنْبِي إِنَّنِي قَدْ ظَلَمْتُهَا وَإِنِّي بِبَاقِي سِرّهَا غَيْرُ بَائِحِ.

وقوله أيضا:[4]

أَلاَ لاَ يُضِيرُ الحُبُّ مَا كَانَ ظَاهِرًا وَلَكِنَّ مَا أَخْفَى الفُؤَادُ يَضِيرُ.

---

[1]: محمد بلوحي، الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربي الحديث، ص ص: 113،114.

[2]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 18.

[3]: نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]: نفسه ، ص:30.

أَلاَ قَاتَلَ اللّهُ الهَوَى كَيْفَ قَادَنِي كَمَا قِيدَ مَغْلُولُ اليَدَيْنِ أَسِيرُ.
أَمُوتُ وَأَلْقَى اللّه يَا بثن لَمْ أَبُحْ بِسِرِّكِ وَالمُسْتَخْبِرُونَ كَثِيرُ.

وقوله أيضا:[1]

لَعَمْرِي مَا اِسْتَوْدَعْتُ سِرِّي وَسِرَّهَا سِوَانَا حِذَارًا أَنْ تَشِيعَ السَّرَائِرُ.

وقوله كذلك:[2]

وَإِذَا أَرَدْتِ وَلَنْ يَخُونَكِ كَاتِمٌ حَتَّى يَشِيعَ حَدِيثُكِ الإِظْهَارُ.
كِتْمَانَ سِرِّكِ يَا بُثَيْنَ فَإِنَّمَا عِنْدَ الأَمِينِ تُغَيَّبُ الأَسْرَارُ.

ومن الأشعار التي قيلت في موضوع **الرّقابة،** " وبالطّبع تنطوي الرّقابة على الوشاة.والوشاية ظاهرة أساسيّة في مجتمع يخضع أفراده للرّقابة "[3] قول (مجنون ليلى) مثلا:[4]

وَمَاذَا عَسَى الوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا أَنَّنِي لَكَ عَاشِقُ.
نَعَمْ ، صَدَقَ الوَاشُونَ ، أَنْتِ حَبِيبَةٌ إِلَيّ ، وَإِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكَ الحَلاَئِقُ.

أو كقول الشّاعر(جميل بن معمر):[5]

وَكَيْفَ بِأَعْدَاءٍ كَأَنَّ عُيُونَهُمْ إِذَا حَانَ إِتْيَانِي بُثَيْنَةَ عورُ.

وقوله:[6]

وَطَرْفُكَ إِمَّا جِئْتَنَا فَاحْفَظَنَّهُ فَذَيْعُ الهَوَى بَادٍ لِمَنْ يَتَبَصَّرُ.
وَأَعْرِضْ إِذَا لاَقَيْتَ عَيْنًا تَخَافُهَا وَظَاهِرْ بِبَغْضٍ إِنَّ ذَلِكَ أَسْتَرُ.
فَإِنَّكَ إِنْ عَرَّضْتَ فِينَا مقلةَ يَزِدْ فِي الذِي قَدْ قُلْتُ وَاشٍ وَيَكْثُرُ.
وَيَنْشُرُ سرا فِي الصَّدِيقِ وَغَيْرِهِ يَعِزُّ عَلَيْنَا نَشْرُهُ حِينَ يُنْشَرُ.
فَمَا زِلْت فِي إِعْمَالِ طَرْفِكَ نَحْوَنَا إِذَا جِئْت حَتَّى كَادَ حُبُّكَ يَظْهَرُ.

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 33.

[2]: نفسه، ص:36.

[3]: يوسف اليوسف ، الغزل العذري – دراسة في الحبّ المقموع– ، ص: 53.

[4]: المرجع نفسه ، ص: 70.

[5]: جميل بثينة: ديوانه، ص:30.

[6]: المصدر نفسه ، ص: 31.

فالوشاة عند شعراء الغزل هم أعداؤهم، لأنّهم دائما يترصّدونهم ولو من بعيد، وسعيهم الدّائم هو القضاء على هذا الحبّ، فأخذ يشتكي منهم (عروة بن حزام) ويوجّه لهم اللّعنة والذّمّ ، ويعبّر عن تذمّره منهم ، وذلك في قوله:[1]

أَلاَ لَعَنَ اللَّهُ الوُشَاةَ وَقَوْلَهُمْ فُلاَنَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلاَنِ.

فَوَيْحَكُمَا يَا وَاشِيَيْ أُمِّ هَيْثَمٍ[2] فَفِيمَ إِلَى من جِئْتُمَا تَشِيَانِ.

أَلاَ أَيُّهَا الوَاشِي بِعَفْرَاءَ عِنْدَنَا عَدِمْتُكَ مِنْ وَاشٍ أَلَسْتَ تَرَانِي.

أَلَسْتَ تَرَى لِلْحُبِّ كَيْفَ تَخَلَّلَتْ عَنَاجِيجُهُ [3] جِسْمِي ، وَكَيْفَ بَرَانِي.

لَوْ أَنَّ طَبِيبَ الإِنْسِ وَالجِنِّ دَاوِيَا الذِي بِيَ مِنْ عَفْرَاءَ مَا شَفَيَانِي.

إِذَا مَا جَلَسْنَا مَجْلِسًا نَسْتَلِذُّهُ تَوَاشَوْا بِنَا حَتَّى أَمَلَّ مَكَانِي.

تَكَنَّفَنِي الوَاشُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَلَوْ كَانَ وَاشٍ وَاحِدٍ لَكَفَانِي.

فالوشاة لم يتركوا العاشق (عروة بن حزام)يظفر بلحظات من الوصال مع معشوقته بعيدا من أعين الرّقباء.

ويتحدّث (قيس بن ذريح) عن العذّال الذين لا يتوانون عن لوم الشّاعر وتعنيفه، مايزيد من معاناته وعذابه ، يقول في ذلك :[4] [الوافر]

تَكَنَّفَنِي الوُشَاةُ فَأَزْعَجُونِي فَيَا لَلنَّاسِ لِلْوَاشِي المُطَاعِ.

فالشّعر الأمويّ يكشف في خصائصه وقيمه، عن خصائص جديدة، فيها شيء من أطباع موروثة من الجاهليّة، مع اختلاف الرّوح والهدف والأسلوب، باستثناء الغزل العذريّ الذي يتّسم بأنّه حبّ يعيش على **اليَأْسِ وَالحِرْمَانِ** أكثر ممّا يعيش على الأمل والتّفاؤل ولهذا امتاز الشّعر العذريّ بنغمة الأسى التي تغلب على قصائد شعرائه، باليأس والحزن، فغزل

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص: 42،43.

[2]: أمّ هيثم : كنية عفراء.

[3]: عناجيج : جمع عناج : وجع الصّلب والمفاصل.

[4]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:93.

العذريّين يملك ، كما يظهر في قصائدهم، فالغزل عند جميل وأصحابه، مؤلم ومحزن، مفعم باليأس والتّشاؤم والبكاء أحيانا.

"وَقَدْ وَلَّدَ الشُّعُورُ **بِالقَهْرِ** لَدَى الشَّاعِرِ العُذْرِيِّ ثَوْرَةٌ مُصَوِّرَةٌ **بِاليَأْسِ** القَاتِلِ الذي تَكَوَّنَ مِنْ نِتَاجِ المُكَابَدَةِ لِلْحَالَةِ العِشْقِيَّةِ جَرَّاءَ البَحْثِ عَنِ المَرْأَةِ المَنْشُودَةِ، وَهَكَذَا فَإِنَّ القَهْرَ لاَ يُمْكِنُ أَنْ يُنْتِجَ إِلاَّ مَرَضًا لَهُ عَلاَمَات كَثِيرَة أَبْرَزُهَا التَّنَازُلُ عَن الهُوِّيَّةِ وَاكْتِسَابِ أُخْرَى زَائِفَة فَإِذَا لَمْ يَكُنْ الحُبُّ نُضْجًا لِلطَّاقَةِ الدَّاخِلِيَّةِ لِلْفَرْدِ بِوَصْفِهِ حَامِلاً لِلنُّزُوعِ العِشْقِيِّ السَّوِيِّ وَبِالتَّالِي فَإِنَّهُ عُبُودِيَّةٌ أَوْ فَاعِلِيَّةٌ غَيْر مُنْتِجَةٍ وَهَذَا يَعْنِي تَغْرِيب الإِنْسَانِ عَنْ نَفْسِهِ قَبْلَ تَغْرِيبِهِ عَنِ الآخَرِينَ".[1]

كقول الشّاعر (توبة بن الحميّر):[2] [الوافر]

خَلِيلِيَّ قَدْ عَمَّ الأَسَى وَتَقَاسَمَتْ فُنُون البِلَى عُشَّاق لَيْلَى وَدَوْرِهَا.

وهذا ما حدث عند (عروة بن حزام) عندما فرّق عمّه (والد عفراء) بينه وبين ابنته وغدر به فجعل العاشق المسكين في حسرة وغمّ وهمّ، وعواطفه متأجّجة لوما وعتابا وتنتهي بنبرة حزينة ، حيث تمنّى له الموت قائلاً:[3]

فَيَا لَيْتَ عَمِّي يَوْمَ فَرَّقَ بَيْنَنَا سُقَى السُّمّ مَمْزُوجًا بِشَبٍّ[4]يمَانِ.

وقوله:[5]

فَيَا عَمِّ يَا ذَا الغَدْرِ لاَزِلْتَ مُبْتَلَى حَلِيفًا لِهَمٍّ لاَزِمٍ وَهَوَانِ.
غَدَرْتَ وَكَانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً فَأَلْزَمْتَ قَلْبِي دَائِمَ الخَفَقَانِ.
وَأَوْرَثْتَنِي غَما وَكَرْبًا وَحَسْرَةً وَأَوْرَثْتَ عَيْنِي دَائِمَ الهَمَلاَنِ.

---

[1]: يوسف اليوسف، الغزل العذري – دراسة في الحبّ المقموع– ، ص: 56.

[2]: توبة بن الحميّر: ديوانه ، تح: خليل إبراهيم العطيّة، ط1، دار صادر، بيروت،1998م ، ص: 33.

[3]:عروة بن حزام : ديوانه، ص: 44.

[4]: الشّبّ : يتّخذ منها الزّاج وما أشبهه ، وهو ملح معروف يقال له الشّبّ اليماني ، وهو من الأدوية ومن أخلاط الحبر ، وأجوده ما جلب من اليمن ، وهو شبّ أبيض له بصيص شديد. (انظر: لسان العرب ، مادّة : شبّب).

[5]:عروة بن حزام: ديوانه، ص: 41.

فربّما كان نزوع الشّعراء إلى الحديث عن الحرمان والألم، اليأس واللّوعة،هو تخلّص من الكبت العاطفي والنّفسي بسبب عفّة الشّاعر، يقول في ذلك (شكري فيصل): " لَنَا أَنْ نَقُولَ أَنَّ الغَزَلَ العُذْرِيَّ هُوَ المَظْهَرُ الفَنِّيُّ لِلْعَوَاطِفِ المُتَعَفِّنَةِ وَالمُلْتَهِبَةِ فِي آنٍ وَاحِدٍ وَالتِي وَجَدَتْ أَنَّ هَذَا التَّعْوِيضَ الفَنِّيَّ هُوَ خَيْرُ مَا تُطْفِيءُ بِهِ لَهَبهَا وَتَتَسَامَى بِهِ فِي غَرَائِزِهَا".[1]

2/ التَّمَزُّق النَّفْسِيّ:

إذا جئنا إلى شعر قبيلة (بني عذرة) نجد أنّ الظّلال النّفسيّة للصّورة الفنّيّة في النّماذج والنّصوص الغزليّة التي أنتجها الشّعراء حول المرأة واضحة المعالم،فالشّاعر (مجنون ليلى)يناشد الحبّ أن لا يفارق مهجته، وذلك في قوله:[2]

أَيَا حُبَّ لَيْلَى لاَ تُبَارِحْ مُهْجَتِي فَفِي حُبِّهَا بَعْدَ المَمَاتِ قَرِيبُ.
أَقَامَ بِقَلْبِي مِنْ هَوَايَ صَبَابَةً وَبَيْنَ ضُلُوعِي وَالفُؤَادِ وَجِيبُ.
فَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِالحَصَى فَلَقَ الحَصَى وَبِالرِّيحِ لَمْ يُسْمَعْ لَهُنَّ هُبُوبُ.
وَلَوْ أَنَّ أَنْفَاسِي أَصَابَتْ بَحْرَهَا حَدِيدًا لَكَانَتْ لِلْحَدِيدِ تُذِيبُ.
وَلَوْ أَنَّنِي أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ كُلَّمَا ذَكَرْتُكِ لَمْ تُكْتَبْ عَلَيَّ ذُنُوبُ.
وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي العِرَاقِ لَزُرْتُهَا وَلَوْ كَانَ خَلْفَ الشَّمْسِ حِينَ تَغِيبُ.

ويقول المجنون معبّرا عن شدّة حبّه لليلى:[3]

أُحِبُّكِ حُبا لَوْ تُحِبِّينَ مِثْلَهُ أَصَابَكِ مِنْ وَجْدٍ عَلَيَّ جُنُونُ.
وَصِرْتُ بِقَلْبٍ عَاشَ أَمَّا نَهَارُهُ فَحُزْنٌ وَأَمَّا لَيْلُهُ فَأَنِينٌ.

إنّ المرأة هي المتسبّب في مأساة الشّاعر وتعميق جراحه ، يقول (مجنون ليلى) أيضًا:[4]

وَمَفْرُوشَةِ الخَدَّيْنِ وَرْدًا مضرَّجا إِذَا جَشَّمَتْهُ العَيْنُ عَادَ بنفسجَا.

---

[1]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص: 336.

[2]: قيس بن الملوّح: ديوانه،جمع وترتيب : أبي بكر الوالبي ، تح : جلال الدين الحلبي، ط1 ، دار النّجم ، بيروت ، 1994م، ص: 59.

[3]: المصدر نفسه، ص:79.

[4]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:77.

شَكَوْتُ إِلَيْهَا طُولَ لَيْلِي بِعَبْرَةٍ فَأَبْدَت لَنَا بِالغنْجِ[1] دُرّاً[2] مُفلجا[3]

فقد وظّف الشّاعر في هذا البيت عبارة (شَكَوْتُ إِلَيْهَا طُولَ لَيْلِي بِعَبْرَةٍ) والتي يعكس من خلالها حالة الانكسار التي يكابدها والمعاناة التي يمرّ بها ليلا، ولعلّ توظيف الشّاعر للفظة " ليل" هو تجسيد لحالة اليأس وفقدان الأمل التي تخيّم عليه وتسيطر على مشاعره .

أو كقول الشّاعر (قيس بن ذريح)وهو يتأوّه ويشتكي من حبّ لُبْنَى:[4] [الطّويل]

إِذَا ذُكِرَتْ لُبْنَى تَأَوَّهَ وَاشْتَكَى تَأَوُّهَ مَحْمُومٍ عَلَيْهِ البَلاَبِلُ.

يَبِيتُ وَيُضْحِي تَحْتَ ظِلِّ مَنِيَّةٍ بِهِ رَمَقٌ تَبْكِي عَلَيْهِ القَبَائِلُ.

قَتِيلٌ لِلُبْنَى صَدَّعَ الحُبُّ قَلْبَهُ وَفِي الحُبِّ شغلٌ لِلْمُحِبِّينَ شَاغِلُ.

أو كقول (جميل بن معمر):[5]

يَابَثْنُ جُودِي وَكَافِي عَاشِقًا دَنِفًا وَاشْفِي بِذَلِكَ أَسْقَامِي وَأَوْجَاعِي.

ونجد الشّاعر (جميل بثينة) ينفي صفة الجنون عن نفسه، فهل الجنون المقصود به هنا هو حالة مرضية أم أنّه عرض من أعراض الحبّ؟ أم أنّه اتّباع لـ(مجنون ليلى)المشهور والذي ضرب أروع الأمثلة في التّضحية والوفاء؟ و يتّضح ذلك في قوله:[6]

يَقُولُونَ مَسْحُورٌ يَجُنُّ بِذِكْرِهَا فَأُقْسِمُ مَا بِي مِنْ جُنُونٍ وَ لاَ سِحْرِ.

وذُكِر أنّ (قيس بن معمر) قال: قلت لِليلى: من أعزّ خلق اللّه عليك ؟ قالت: من إذا عَثَرْتُ نَهَضْتُ بِاسمه، وإذا رَقَدْتُ حَلِمْتُ بوجهه: قيس بن الملوّح، قلت:فهل قُلْتِ فِي ذَلِكَ شِعْرًا ؟ قالت: نعم. وأنشأت تقول:[7]

إِذَا ذَهَلَتْ رِجْلِي بَدَأْتُ بِذِكْرِهِ وَأَحْلُمُ فِي نَوْمِي بِهِ وَأَعِيشُ.

---

[1]: الغنج: من تدلّل النّساء المثير.

[2]: وابتسامهنّ درّا: يقصد الأسنان.

[3]: مفلجا: بين أسنانه مسافات وهومن علامات الجمال.

[4]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:108.

[5]: جميل بثينة: ديوانه، ص:40.

[6]: المصدر نفسه، ص: 28.

[7]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 109.

إِذَا ذُكِرَ المَجْنُونُ زَالَتْ بِذِكْرِهِ قَوَى النَّفْسِ أَوْ كَادَ الفُؤَادُ يَطِيشُ.

وَوَاللَّهِ مَا كَادَ الفُؤَادُ يَجُنُّهُ وَإِنْ كَانَ صَدْرِي مِنْ هَوَاهُ يَجِيشُ.

يحاول (شوقي ضيف)أن يقدّم تفسيرا نفسيّا لهذه الظّاهرة، يقول: " وَرُبَّمَا انْتَهَى الحُبُّ بِصَاحِبِهِ إِلَى حَالَةٍ مِنَ الهُيَامِ تُشْبِهُ حَالَةَ المَجَانِين، كَمَا نَعْرِفُ عَنْ مَجْنُونِ لَيْلَى فِي القَدِيمِ إِذْ يُصِيبُ المُحِبُّ ذُهُولاً كَذُهُولِ المَجَانِين، يَأْتِي مِن اسْتِغْرَاقِهِ فِي مَحْبُوبَتِهِ وَمُلاَزَمَتِهِ لِفِكْرَةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ فِكْرَةُ حُبِّهِ وَثُبُوتِهِ عِنْدَهَا لاَ يُفَارِقُهَا ، بِالضَّبْطِ كَمَا يَحْدُثُ لِبَعْضِ المَجَانِين حِينَ يَلْزَمُونَ فِكْرَة ، لاَ يَتَحَوَّلُونَ عَنْهَا وَلاَ يَنْصَرِفُون".[1]حيث نجد– مثلا– (قيس بن الملوّح) يرغب في أن يختفي تماما عن أعين الرّقباء والأعداء الذين لم يتركوا وسيلة من وسائل القمع إلاّ وجرّبوه معه، وكان آخرها القذف بالجنون، وهذه بليّة كبيرة تمسّ قلب الشّاعر، لأنّها تنتهك حرمة أكثر الصّفات التصاقا بالإنسان وهي العقل. وبعيدا عن مختبرات التّحليل النّفساني فإنّ **ظاهرة الجنون**، تعكس رغبة الشّاعر في الفرار من واقع محتوم، لم يختره بمحض إرادته ولم يسهم في صنعه، بل فرضته عليه الأعراف والتّقاليد الاجتماعيّة وساقته إليه الأقدار.

وفي موضع آخر نجد الشّاعر (عروة بن حزام) ينسب صفة الجنون إلى نفسه، فراح يبحث عن الحياة عند من يتوسّم على أيديهم الشّفاء، فقصد العرّاف طالبا العلاج، إلاّ أنّ ذلك لم يشفه من **مرضه**، وذلك في قوله:[2]

جَعَلْتُ لِعَرَّافِ[3] اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ حَجْرٍ إِنْ هُمَا شَفَيَانِي.

فَقَالاَ: نَعَمْ نَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كُلِّهِ وَقَامَا مَعَ العُوَّادِ يَبْتَدِرَانِ[4].

نَعَمْ وَبَلَى. قَالاَ: مَتَى كُنْتَ هَكَذَا لِيَسْتَخْبِرَانِي ، قُلْتُ مُنْذُ زَمَان.

فَمَا تَرَكَا مِنْ رُقْيَةٍ يَعْلَمَانِهَا وَلاَ شُرْبَةٍ إِلاَّ وَقَدْ سَقَيَانِي.

فَمَا شَفَيَا الدَّاءَ الذِي بِيَ كُلَّهُ وَمَا ذَخَّرَا نُصْحًا، وَلاَ أَلَوَانِي.

---

[1]: شوقي ضيف، الحبّ العذريّ عند العرب، ط1، الدّار المصريّة اللّبنانيّة ، القاهرة، جانفي، 1999م، ص: 18.

[2]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص:39،40 .

[3]: العرّاف: المنجّم، المخبر عن الماضي والمستقبل، الطّبيب.

[4]: يبتدران: يتسابقان في العمل.

فَقَالاَ: شَفَاكَ اللَّهُ، وَاللَّهِ مَالَنَا بِمَا ضُمِّنَتْ مِنْكَ الضُّلُوعُ يَدَانِ.

ونجده في موضع آخر يقول:[1]

لَوْ أنّ طَبِيب الإِنْسِ وَالجِنِّ دَاوَيَا الذِي بِيَ مِنْ عَفْرَاءَ مَا شَفَيَانِي.

ومثله (قيس بن الملوّح) وهو يسأل طبيبين دواء داء العشق، في قوله:[2]

طَبِيبَانِ لَوْ دَاوَيْتُمَانِي أُجِرْتُمَا فَمَا لَكُمَا تَسْتَغْنِيَانِ عَنِ الأَجْرِ.

فَقَالاَ بِحُزْنٍ: مَالَكَ اليَوْمَ حِيلَة فَمُتْ كمدا أَوْ عَزَّ نَفْسَكَ بِالصَّبْرِ.

وَقَالُوا دَوَاءَ الحُبِّ غَالٍ وَدَاؤُهُ رَخِيصٌ وَلاَ ينبِيكَ شَيْءٌ كَمَنْ يَدْرِي.

فَمَا بَرِحَا حَتَّى كَتَبْتُ وَصِيَّتِي وَنَشَرْتُ أَكْفَانِي وَقُلْتُ احْفِرُوا قَبْرِي.

فَمَا خَيْرُ عِشْقٍ لَيْسَ يَقْتُلُ أَهْلَهُ كَمَا قَتَلَ العُشَّاقَ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ.

أَلاَ حَبَّذَا البِيضُ الأَوَانِسُ كَالدُّمَى وَإِنْ كُنَّ يُسْكِرْنَ الفَتَى أَيّمَا سُكْرٍ.

وَالمُلاَحَظُ أَنَّ الأَطِبَّاءَ قَدْ عَجزُوا عَلَى وَصْفِ دَوَاءٍ نَاجِعٍ لِمَرَضِ العِشْقِ، فَطَلَبَ المَجْنُونُ أَنْ يُعِدَّ قَبْرَهُ وَفَاءً لِلْحُبِّ الذِي يَقْتُلُ المُحِبّين.

أو كقول(قيس بن الملوّح):[3]

وَخُطُّوا عَلَى قَبْرِي إِذَا متُّ وَاكْتُبُوا قَتِيلُ لِحَاظٍ مَاتَ وَهْوَ عَشِيقُ.

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا أُلاَقِي مِنَ الهَوَى بِلَيْلٍ فَفِي قَلْبِي جَوًى وَحَرِيقُ.

إنّ عشق الشّاعر(قيس بن الملوّح) وهيامه بليلى، وشوقه لها وعدم وصوله إليها، كان سببًا في **مرضه**، حينئذ لا يملك الشّاعر إلاّأن يعبّر عن حيرته إزاء هذا الموقف، لأنّ هذا المرض لم يسلّط إلاّ عليه.فهو قتيل بسبب الحبّ الشّديد الذي يملك أقطار نفسه، كما هو واضح من خلال قوله:[4]

صَرِيعٌ مِنَ الحُبِّ المُبَرِّحِ وَالهَوَى وَأَيُّ فَتَى مِنْ عِلَّةِ الحُبِّ يَسلمُ.

---

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:42 .

[2]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:94 .

[3]: المصدر نفسه ، ص:66.

[4]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:30.

فقيس يسأل: وأيّ فتى من الفتيان خالٍ من علّة الحبّ، سالم منه.

ولمّا أعلمته ليلى بإمكانيّة زيارته في اليوم المُوالي إن تهيّأت لها الفرصة، ردّ عليها قائلاً:[1]

تَعُودُ مَرِيضًا أَسْقَمَتْهُ بِهَجْرِهَا وَلَوْ عَادَتْهُ عَادٍ لاَ يَعْرِفُ السَّقَمَا.

لَقَدْ أَضْرَمَتْ فِي القَلْبِ نَارًا مِنَ الجَوَى فَمَا تَرَكَتْ عَظْمًا وَلاَ تَرَكَتْ لَحْمَا.

وَإِنِّي عَلَى هِجْرَانِهَا وَصُدُودِهَا وَمَا حَلَّ بِي مِنْهَا أَرَى حُبَّهَا حَتْمَا.

أو كقول (عُروة بن حزام):[2] [الطّويل]

وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ أَبْرَأْتَنِي لَطَبِيبُ.

وقول (توبة بن الحميّر):[3] [الطّويل]

أَرَى النَّأْيَ مِنْ لَيْلاَكَ سُقْمًا وَقُرْبَهَا حَيا كَحَيا الغَيْثِ الذِي أَنْتَ نَاصِرُه.

أمّا (جميل بن معمر)فيقوم بالتّخيير بين العقل والحبّ، وذلك في قوله:

وَلَوْ تَرَكت عَقْلِي مَعِي مَا طلبتهَا وَلَكِن طَلاَبِيهَا لما فَاتَ مِنْ عَقْلِي[4].

فالشّخصيّةُ العذريّةُ مقتنعةٌ بهذا التّغيير، إلاّ أنّها لا تمنع نفسها، في بعض لحظات الكبرياء من السّخط والتّمرّد على ذاتٍ غريبةٍ، هي ذاتها. [هكذا] يذعن جميل، من حين لآخر ويقول:"أَفِقْ أَيُّهَا القَلْبُ اللُّجُوجُ مِنَ العَقْلِ " أو " وَهَبْهَا كَشَيْءٍ لَمْ يَكُنْ".ولكن هذه ليست سوى لحظات تملّك وهي عابرة ، وحلا زائفًا لاينسجم مع الحبّ المتعلّق به.[5]

أو كقول (كثيّر بن عبد الرّحمن):[6]

لَعَمْرِي لَإِنْ كَانَ الفُؤَادُ مِنَ النَّوَى بَغَى سَقَمًا إِنِّي إِذَنْ لَسَقِيمُ.

وقد ظهرت مؤخّرا إحدى الدّراسات العلميّة والتي مفادها :" أَنَّ الحُبَّ شَكْلٌ أَصِيلٌ مِنْ أَشْكَالِ المَرَضِ، بَلْ هُوَ نَوْعٌ مِنَ **الجُنُونِ** الذِي يُؤَثِّرُ فِي عَمَلِ الدِّمَاغِ الطَّبِيعِيِّ، مَا يَدْفَع

[1]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:100.

[2]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:24.

[3]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص:44.

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص:48.

[5]: الطّاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي–الشّعر العذري نموذجا–، ص:81.

[6]: كثيّر بن عبد الرّحمن: ديوانه، جمعه وشرحه: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت–لبنان،1391هـ–1971م ، القصيدة رقم 06، ص:127.

المُحبِّينَ إِلَى السُّلُوكِ اللاَّعَقْلاَنِيّ، أَوْ غَير العَادِي أَوْ الغَامِض مِثْلَ **البُكَاءِ** دُونَ سَبَبٍ أَوْ **فُقْدَانِ الشَّهِيَّة** فَجْأَةً، وَهُوَ مَا يمكنُ لِلْمُرَاقِبِينَ اعْتِبَارُهُ **اخْتِلاَلاً عَقْلِيا**، وَالدَّلِيلُ طِبْقًا لِبَحْثٍ أَجْرَتْه مَجْمُوعَةٌ مِن أَطِبَّاء الأَعْصَابِ المَشْهُورِينَ، يَكْمُنُ فِي مِنْطَقَة مِنَ الدِّمَاغِ تَلْعَبُ دَوْرَ ترمُومتر العَوَاطِفِ وَيَقِفُ وَرَاءَهَا، نَتِيجَة الغَرَامِ، كَمِّيَّةٌ مِنَ الدُّوبَامِين وَهِيَ مَادَّةٌ كِيمْيَائِيَّةٌ يُنْتِجُهَا جِسْمُ الإِنْسَان لَدَى حَاجَتِه إِلَى العَاطِفَة".[1]

فالمُتَمَعِّنُ في ديوان قيس بن الملوّح –مثلا– يجده زاخرًا بأعراض العشق نذكر منها: البكاء والحزن والكآبة، الهمّ والغمّ، شدّة الشّوق، الأرق، شدّة الحبّ، الهزال، اليأس.

و**البُكَاء** هو تعبير عن الحالة النّفسيّة المضطربة بسبب أعراض العشق الأخرى كالضّيق والكآبة. فالشّاعر (قيس بن الملوّح) يصف الدّموع المترقرقة في عينيه، في قوله:[2]

نَظَرْتُ كَأَنِّي مِنْ وَرَاءِ زُجَاجَةٍ إِلَى الدَّارِ مِنْ مَاءِ الصَّبَابَةِ أَنْظُرُ.

فَعَيْنَايَ طَوْرًا تَغْرَقَانِ مِنَ البُكَا فَأَعْشَى وَطَوْرًا تَحْسِرَانِ فَأُبْصِرُ.

وَلَيْسَ الذِي يَهْمِي مِنَ العَيْنِ دَمْعُهَا وَلَكِنَّهُ نَفْسٌ تَذُوبُ فَتَقْطُرُ.

فدموع الشّوق التي تحدّث عنها الشّاعر هنا والتي شبّهها بطبقة زجاجيّة شفّافة، تغرق عينه وتمنعه من الرّؤية فيصير أعمى، ولمّا تخف تمكّنه من الرؤية، ويشير إلى أنّ بكاءه ليس دموع وفقط بل هي نفسه التي تذوب بسبب الحبّ فتسقط على شكل قطرات. فما أروعه من تشبيه...

ومثله الشّاعر (جميل بن معمر) في قوله:[3]

لَقَدْ ذَرَفَتْ عَيْنِي وَطَالَ سُفُوحُهَا وَأَصْبَحَ مِنْ نَفْسِي سَقِيمًا صَحِيحُهَا.

وقوله:[4]

وَمِنْ كُرَبٍ لِلْحُبِّ فِي بَاطِنِ الحَشَا وَلَيْلٍ طَوِيلِ الحُزْنِ غَير قَصِيرِ.

---

[1]: سعديّة مفرح ،"...واسألوا مجنون ليلى " ، مجلّة العربي، ع563 ، أكتوبر، 2005م، ص: 210.

[2]: قيس بن الملوّح : ديوانه، ص:85.

[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 18.

[4]: المصدر نفسه، ص: 33.

سَأَبْكِي عَلَى نَفْسِي بِعَيْنٍ غَزِيرَةٍ بُكَاء حَزِين فِي الوِثَاقِ أَسِيرِ.

إنّ الباعث على البكاء أحيانًا وقفة يقفها الشّاعر مع ذاته، يعود فيها بالذّاكرة إلى الماضي ليستعيد ذكريات الحبّ والهوى، في مثل قوله:[1]

أَيَبْكِي حَمَامُ الأَيْكِ مِنْ فَقْدِ إِلْفِهِ وَأَصْبِرُ؟ مَالِي عَنْ بُثَيْنَةَ مِنْ صَبْرِ.

وَمَالِي لاَ أَبْكِي وَفِي الأَيْكِ نَائِحٌ وَقَدْ فَارَقَتْنِي شَخْتَةُ الكَشْحِ وَالخَصْرِ .

وقد يبكي أحيانا خوفا من فراق حبيبته:[2]

أَبْكِي وَمَا يُدْرِيكِ مَا يُبْكِينِي أَبْكِي حِذَارًا أَنْ تُفَارِقِينِي.

وقول (توبة بن الحميّر):[3]

فَهَلْ تَبْكِينَ لَيْلَى لَئِنْ متُّ قَبْلَهَا وَقَامَ عَلَى قَبْرِي النِّسَاءُ الصَّوَائِحُ.

كَمَا لَوْ أَصَابَ المَوْتُ لَيْلَى بَكَيْتُهَا وَجَادَ لَهَا جَارٍ مِنَ الدَّمْعِ سَافِحُ.

وبكاء (قيس بن ذريح) عندما أخبرته امرأة من قومه بأن لبنى سترتحل اللّيلة أو غدا وهذا جليّ في قوله:[4] [الطّويل]

وَإِنِّي لَمُفْنٍ دَمْعَ عَيْنِي بِالبُكَا حَذَارَ الذِي لَمَّا يَكُنْ وَ هُوَ كَائِنُ.

وَقَالُوا غَدًا أَوْ بَعْدَ ذَاكَ بِلَيْلَةٍ فِرَاقُ حَبِيبٍ لَمْ يَبِنْ وَهُوَ بَائِنُ.

مَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بِكَفَّيْكَ إِلاَّ أَنَّ مَا حَانَ حَائِنُ.

فالشّاعر هنا قد أحسّ بالإحباط، وفقدان الأمل في وصل محبوبته، فلم يجد سبيلا للتّعبير عمّا يتملّكه من يأس سوى البكاء. وقوله أيضا في هذه الظّاهرة التي تعكس إخلاصه ووفاءه في حبّه:[5] [الوافر]

بَكَيْتُ نَعَمْ بَكَيْتُ وَكُلُّ إِلْفٍ إِذَا بَانَتْ قَرِينَتُهُ بَكَاهَا.

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص:28.

[2]: المصدر نفسه، ص: 66.

[3]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص ص:48 ،49.

[4]: عبد الرّحمن المصطاوي ، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص: 113.

[5]: المرجع نفسه، ص:119.

وَمَا فَارَقَتْ لُبْنَى عَنْ تَقَالٍ وَلَكِنْ شِقْوَةٌ بَلَغَتْ مَدَاهَا.

أمّا العاشق(عروة بن حزام) فيصف الصّراع النّفسي الذي يحدث بداخله، في قوله:[1] [الطّويل]

أُصَلِّي فَأَبْكِي فِي الصَّلَاةِ لِذِكْرِهَا لِيَ الوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ المَلَكَانِ.

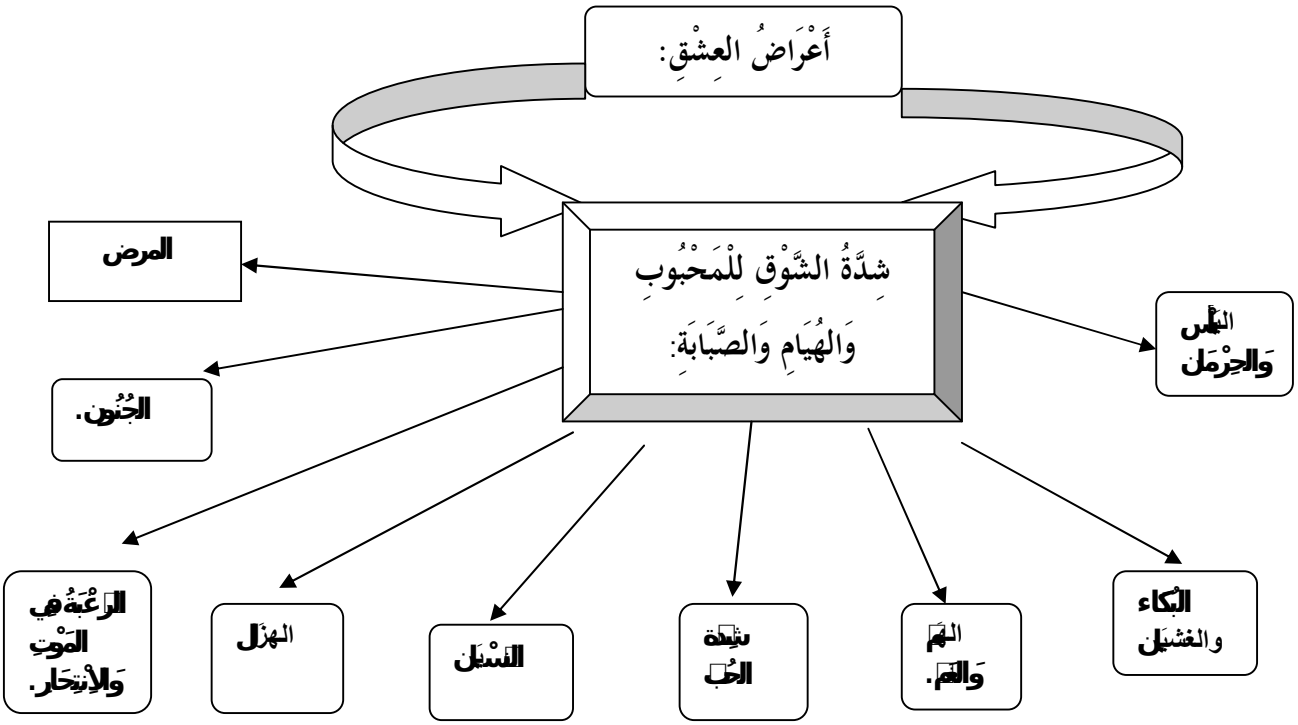
يجب أن لا يشغل بال المرء شيء عند الصلاة، وعليه أن يكون متفرّغًا تمامًا لأدائها ليتحقّق الخشوع، إلاّ أنّ (عروة) كان يتذكّر معشوقته (عفراء) في الصّلاة ويبكي، ويخشى ممّا سَيَكْتُبُهُ لَهُ المَلَكَانِ عن صلاته.

وفي موضع آخر جعل عينيه قِرْبَةُ يَابِسَةً مُتَشَقّقَةً يتسرّب منها الماء، فهو يصف عينيه بكثرة الدّموع ودوام البكاء.

وذلك في قوله:[2] [الطّويل]

كَأَنَّهُمَا هَزْمَانِ[3] مِنْ مُسْتَشِنَّةٍ[4] يُسَدَّانِ أَحْيَانًا وَيَنْفَجِرَانِ.

ويمكن أن نلخّص أعراض العشق في مخطّط بسيط كالآتي:



[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:51.

[2]: المصدر نفسه ، ص:47.

[3]: هزمان: مثنى هزم ، السّحاب الرّقيق بلا ماء.

[4]: مستشنّة: قربة.

فالمرأة هي رمز لحياة الشّاعر فوجودها يعني بعث حياته من جديد، وغيابها هو موت له، وهكذا ترتبط جدليّة حضور المرأة وغيابها عند الشّاعر بجدليّة (**الحياة والموت**)، كما هو بارز عند (قيس بن الملوّح) في قوله:[1]

أَلاَ لَيْتَ لَحْدَكِ كَانَ لَحْدِي إِذَا ضَمَّتْ جَنَائِزَنَا اللُّحُودُ.

ويقول:[2]

وَيَا لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا نَصِيرُ إِذَا مِتْنَا ضَجِيعَيْنِ فِي قَبْرِ.
ضَجِيعَيْنِ فِي قَبْرٍ عَنِ النَّاسِ مَعْزَلٍ وَنُقْرَنُ يَوْمَ البَعْثِ وَالحَشْرِ وَالنَّشْرِ.

ويؤكّد الشّاعر على علاقته بليلاه في قوله:[3]

لَقَدْ عِشْتُ مِنْ لَيْلَى زَمَانًا أُحِبُّهَا أَرَى المَوْت مِنْهَا فِي مَجِيئِي وَمَذْهَبِي.
وَلَمَّا رَأَتْ أَنَّ التَّفْرِقَة فلتة وَأَنّا مَتَى مَا نَفْتَرِق نَتَشَعَّبُ.
أَشَارَتْ بِمَوْشُومٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ مِنَ اللِّينِ هُدَّابُ[4] الدّمقس[5] المهدَّب.

ولأنّه يشعر بالضّياع، فهو يعيش عيشة مرّة، وليس بقادر على الصّبر للعذاب، حيث يقول:[6]

يقول:[6]

فَلاَ مَلَكُ المَوْتِ المُرِيحِ يُرِيحُنِي وَلاَ أَنَا ذُو عَيْشٍ وَلاَ أَنَا ذُو صَبْرٍ.

وقال الشّاعر أيضا عندما أراد أن يرمي بنفسه من أعلى الجبل، وقد بات نحيلا هزيلا مصفرّ اللّون:[7]

لَقَدْ هَمَّ قَيْسٌ أَنْ يَزُجَّ بِنَفْسِهِ وَيَرْمِي بِهَا مِنْ ذِرْوَةِ الجَبَلِ الصَّعْبِ.
فَلاَ غَرْوَ أَنَّ الحُبَّ لِلْمَرْءِ قَاتِلٌ يُقَلِّبُهُ مَا شَاءَ جَنْبًا إِلَى جَنْبِ.
أَنَاخَ هَوَى لَيْلَى بِهِ فَأَذَابَهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنْ مَحْمَلِ الحُبِّ.

---

[1]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:91.
[2]: المصدر نفسه ، ص: 90.
[3]: نفسه ، ص:81 .
[4]: هدّاب : خيط رقيق.
[5]: الدّمقس: نسيج فاخر، كالقز أو الكتان.
[6]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:62.
[7]: المصدر نفسه، ص36.

فَيَسْقِيهِ كَأْسَ المَوْتِ قَبْلَ أَوَانِهِ وَيُورِده قَبْلَ المَمَاتِ إِلَى التّربِ.

فالشّاعر (قيس بن الملوّح) قد زاوج في حديثه عن المرأة بين الحبّ والموت، لأن الأوّل سبب للثّاني، فتجربة الموت قد تؤدّي بصاحبها إمّا للموت أو الهلاك.

أو كقول (توبة بن الحميّر):[1]

أَرَى النَّأْيَ مِنْ لَيْلَاكَ سُقْمًا وَقُرْبَهَا حَيا كَحَيَا الغَيْثِ الذِي أَنْتَ نَاظِرُه.

وقول (عروة بن حزام):[2]

فَيَا لَيْتَ مَحْيَانَا جَمِيعًا وَلَيْتَنَا إِذَا نَحْنُ مُتْنَا ضَمَّنَا كَفَنَانِ.

وقول (كثيّر بن عبد الرّحمن):[3]

وَأَنِّي وَلَوْ دَامَا لَأَعْلَمُ أَنَّنِي لِحَفْرَةِ مَوْتٍ مَرَّةً لَدَفِينُ.

فكلّ كلام عن العلاقة بين الحبّ والموت ، هو تنويع على كلام العذريّين ، أولئك الذين بلغوا الغاية في ذلك، فوحّدوا بين الحبّ و الموت، ولم يروا في الثّاني نهاية للأوّل ، بل جعلوا الحياة نوعا من الموت إذ هي الفناء في الحبيب، وبذلك غدا الموت لديهم حالة من حالات الحبّ.[4]

ويقول (جميل بثينة):[5]

لَمَّا أَطَالُو عِتَابِي فِيكِ قُلْتُ لَهُمْ لاَ تُكْثِرُوا بَعْضَ هَذَا اللَّوْمِ وَاقْتَصِدُوا.
قَدْ مَاتَ قَبْلِي أَخُو نَهْدٍ وَصَاحِبُهُ مُرَقَّشٌ وَاشْتَفَى مِنْ عُرْوَةَ الكَمَدُ.
وَكُلُّهُمْ كَانَ مِنْ عِشْقٍ مَنِيَّتُهُ وَقَدْ وَجَدْتُ بِهَا فَوْقَ الذِي وَجَدُوا.
إِنِّي لَأَحْسَبُ أَوْ قَدْ كِدْتُ أَعْلَمُهُ أَنْ سَوْفَ تُورِدُنِي الحَوْضَ الذِي وَرَدُوا.
إِنْ لَمْ تَنَلْنِي بِمَعْرُوفٍ تَجُودُ بِهِ أَوْ يَدْفَعُ اللّهُ عَنِّي الوَاحِدُ الصَّمَدُ.

---

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص:44.

[2]:عروة بن حزام: ديوانه، ص:44.

[3]:كثيّر بن عبد الرّحمن: ديوانه، قصيدة رقم 12، ص:173.

[4]: جودت فخر الدّين حسن عبد اللّه، الغزل، دار الحرف العربيّ للطّباعة والتّوزيع، دار المناهل العربيّة، دس، ص:27.

[5]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 26.

ويقول أيضا:[1]

يَهْوَاكِ مَا عِشْتُ الفُؤَاد فَإِنْ أَمُتْ يَتْبَعْ صَدَايَ صَدَاكِ بَيْنَ الأَقْبُرِ.

ونجده يعبّر عن شعوره بالتّمزّق النّفسي نتيجة بُعْدِ معشوقته عنه ، فيقول أيضا:[2]

أَلاَ لَيْتَنَا نَحْيَا جَمِيعًا فَإِنْ نَمُتْ يُجَاوِرُ فِي المَوْتَى ضَرِيحِي ضَرِيحُهَا.

فَمَا أَنَا فِي طُولِ الحَيَاةِ بِرَاغِبٍ إِذَا قِيلَ قَدْ سُوِّى عَلَيْهَا صَفِيحُهَا.

أَظَلُّ نَهَارِي مُسْتَهَامًا وَ يَلْتَقِي مَعَ اللَّيْلِ رُوحِي فِي المَنَامِ وَرُوحُهَا.

أمّا (قيس لبنى) فقد مرض مرضًا شديدًا أشرف منه على الموت، بعد أن طغى عليه اليأس والهمّ والبلاء فأنشد يقول:[3] [الوافر]

لَقَدْ عَذَّبْتَنِي يَاحُبّ لُبْنَى فَقَعْ إِمَّا بِمَوْتٍ أَوْ حَيَاةِ.

فَإِنَّ المَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاةٍ تَدُومُ عَلَى التَّبَاعُدِ وَالشَّتَاتِ.

وَقَالَ الأَقْرَبُونَ تَعَزَّ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ: إِذَنْ حَانَتْ وَفَاتِي.

وقوله أيضا:[4] [المنسرح]

مَاتَتْ لُبَيْنَى فَمَوْتُهَا مَوْتِي هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ عَلَى الفَوْتِ.

وَسَوْفَ أَبْكِي بُكَاءَ مُكْتَئِبٍ قَضَى حَيَاةً وَجْدًا عَلَى مَيْتِ.

وقوله:[5] [الطّويل]

وَفِي عُرْوَةَ العُذْرِيّ إِنْ مُتُّ أَسْوَةٌ وَعَمْرُو بن عَجْلاَنَ الذي قَتَلَتْ هِنْدُ.

وَبِي مِثْلُ مَاقَدْ نَابَهُ غَيْرَ أَنَّنِي إِلَى أَجَلٍ لَمْ يَأْتِنِي وَقْتَهُ بَعْدُ.

هَلِ الحُبُّ إِلاَّ عَبْرَةٌ ثُمَّ زَفْرَةٌ وَحَرٌّ عَلَى الأَحْشَاءِ لَيْسَ لَهُ بَرْدُ.

وَفَيْضُ دُمُوعٍ تَسْتَهِلُّ إِذَا بَدَا لَنَا عَلَمٌ مِنْ أَرْضِكُمْ لَمْ يَكُنْ يَبْدُو.

---

[1]: سعديّة مفرح ، "...واسألوا مجنون ليلى" ، العربيّ، ص: 210.

[2]: جميل بثينة : ديوانه ، ص: 29.

[3]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:62.

[4]: المرجع نفسه، ص ص: 62، 63.

[5]: نفسه ، ص:73.

فقيس يسير على نهج سابقيه من المحبّين المتيّمين والتي انتهت حياتهم بموت أبطالها فهو هنا يعلن موته هو أيضا.

هذه الأبيات تتحدّث عن محور **الموت**، والذي أثير لدى الشّعراء العذريّين وغير العذريّين القدامى والمحدثين، يقول الدّكتور (محمّد بنيس): " إِنَّ المَوْت مِحْوَرٌ شِعْرِيٌّ أَسَاسًا تَمْتَدُّ جُذُوره إِلَى مَلْحَمَة جلجامش، وَهُو يَسْكُنُ الفِعْل الشِّعْرِيّ، بِمَا هو فِعْلٌ كَوْنِيٌّ تَتَجَاوَبُ فِيهِ الشُّعُوب بَعِيدهَا وَقَرِيبهَا، لِذَلِكَ يُمْكِنُ القِيَامَ بِقِرَاءَة المُغَامَرَة الشِّعْرِيَّة الإِنْسَانِيَّة، وَمِنْهَا العَرَبِيَّة التِي نَحْنُ بِهَا فِي هَذَا البَحْث مُلْتَصِقُونَ، فِي ضَوْءِ فَضَاء المَوْت كَرَحِمٍ تُعِيدُ فِيهِ التَّجْرِبَة الشِّعْرِيَّة عَلَى الدَّوَامِ مُسَاءَلَة العَالَمِ فِيمَا هِيَ تُعِيدُ مُسَاءَلَة ذَاتِهَا أُنْطُولُوجِيا وَاِجْتِمَاعِيا وَتَارِيخِيا".[1]

فالعاشق يرى بأنّ الموت هو الحلّ الوحيد لإنهاء عذاب العشق وآلامه، حيث لاحظنا بأنّ الشّعراء العذريّين ضمّنوا أشعارهم الحديث عن الموت.

وقد تنتهي حياة المحبوبين إلى اضطراب واختلال يؤدّي إلى انفصالهما، وذلك لأسباب مثل: البين ، والهجر، والغدر، فنجد أحيانا المحبّ يتّسم بصفة **الوفاء** للمحبوب ، أو قد **يغدر** به أو **يتظاهر بالنّسيان أو الصّبر**، أو **الموت** بسبب الفراق أو نتيجة الحسرة والألم على الفراق نجده يصاب **بالجنون**، كما حدث لـ(قيس بن الملوّح) إذ يُحكى عنه أنّه كان ذات يوم نائما إذ مرّ به رجل فقال:[2]

أَلاَ إِنَّ لَيْلَى بِالعِرَاقِ مَرِيضَـــــــــة وَأَنْتَ خَلِيٌّ البَالِ تَلْهُو وَتَرْقُدُ.

فَلَوْ كُنْتَ يَا مَجْنُونُ تُضْنَى مِنَ الهَوَى لَبِتَّ كَمَا بَاتَ السَّلِيم المُسَهَّدُ.

فخرّ المجنون مغشيا عليه لمّا سمع ذلك، فلمّا أفاق أنشأ يقول:[3]

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَمَالَكَ لاَ تَضْنَى وَأَنْتَ صَدِيقُ.

---

[1]: محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاته،ط3، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء ،ج3 ، 2001م ، ص:214 .

[2]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:65 .

[3]: المصدر نفسه، ص: 66.

سَقَى اللَّهُ مَرْضَى بِالعِرَاقِ فَإِنَّنِي عَلَى كُلِّ مَرْضَى بِالعِرَاقِ شَفِيقُ.
فَإِنْ تَكُ لَيْلَى بِالعِرَاقِ مَرِيضَةً فَإِنِّيَ فِي بَحْرِ الحُتُوفِ غَرِيقُ.
أَهِيمُ بِأَقْطَارِ البِلاَدِ وَعَرْضِهَا وَمَالِي إِلَى لَيْلَى الغَدَاةَ طَرِيقُ.
كَأَنَّ فُؤَادِي فِيهِ مُورٍ بِقَادِحٍ وَفِيهِ لَهِيبٌ سَاطِعٌ وَبرُوقُ.
إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ مَاتَتْ صَبَابَةً لَهَا زَفْرَةٌ قَتَّالَةٌ وَشَهِيقُ.
سَقَتْنِي شَمْسٌ يَخْجُلُ البَدْرُ نُورُهَا وَيَكْسِفُ ضَوءِ البَرْقِ وَهُوَ بَرُوقُ.
عَرَابِيةِ الفَرعين بَدرية السّنَا وَمَنْظَرهَا بَادِي الجَمَال أَنِيقُ.
وَقَدْ صِرْتُ مَجْنُونًا مِنَ الحُبِّ هَائِمًا كَأَنِّي عَانٍ فِي القُيُودِ وَثِيقُ.
أَظَلّ ذَرِيحَ العَقْلِ مَا أطعم الكرَى وَلِلْقَلْبِ مِنِّي أَنَّةٌ وَخُفُوقُ.

ومن ملامح التّظاهر بالصّبر قول الشّاعر(قيس بن ذريح):[1] [الطّويل]

فَيَا قَلْبُ صَبْرًا وَاِعْتِرَافًا لِمَا تَرَى وَ يَا حُبَّهَا قَعْ بِالذِي أَنْتَ وَاقِعُ.

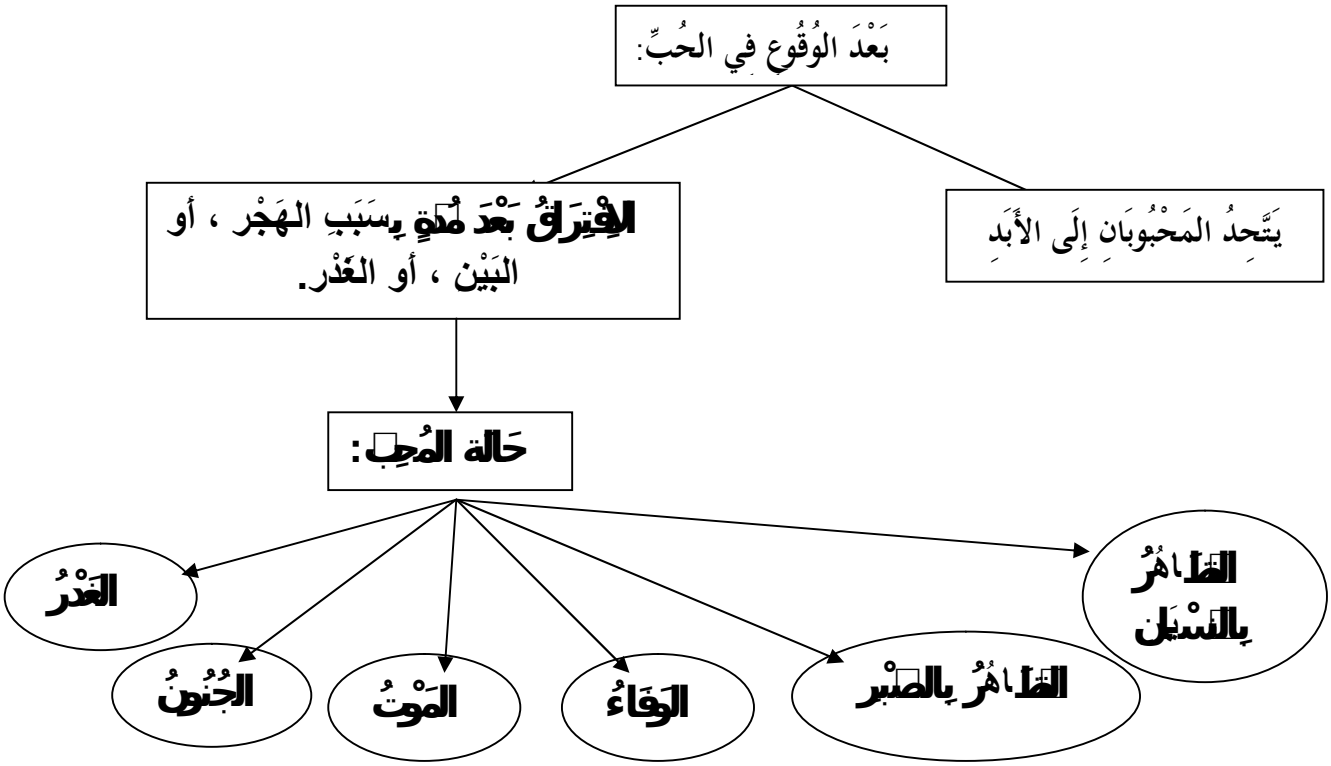
ويحاول قيس أن يتناسى لبنى لكنّه لم يستطع لأنّ حبّه لها كان هو الأقوى، وهذا بارز في قوله:[2] [البحر الطّويل]

لَوْ أَنَّنِي أَسْطِيعُ صَبْرًا وَسَلْوَةً تَنَاسَيْتُ لُبْنَى غَيْرَ مَا مُضْمِرٍ حِقْدا.
وَلَكِنَّ قَلْبِي قَدْ تَقَسَّمَهُ الهَوَى شَتَاتًا فَمَا أُلْفَى صَبُورًا وَلاَ جَلْدَا.

ونلخّص مايلي في مخطط بسيط وهو:

[1]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:89.

[2]: المرجع نفسه، ص: 69.



إنّ الوقوع في الحبّ يجعل المحبّ يتوق إلى وصل حبيبته، فبالحبّ تتولّد عواطف التّذكّر والحنين، لأنّ الحبيب يتخيّل حبيبته ويحلم بلقائها ويشغل باله بها دائما، فتزداد لوعة الفراق والبعد خاصّة بعد الافتراق مدّة إمّا بسبب الهجر أو البين أو الغدر. وإن حدث الافتراق كان للعاشق ردود أفعال مختلفة قد تكون: التّظاهر بالنّسيان أو بالصّبر، الوفاء، الجنون...حسب ما أوضحه المخطّط السّابق.

3/ الأَنَا وَالمُجْتَمَع:

إنّ البحث في الظّاهرة الإنسانيّة المتمثّلة في الحبّ الذي تتنازعه عدّة أبعاد واتّجاهات ومن أهمّ الأبعاد المؤثّرة فيه البعد الاجتماعيّ، ومن هنا فقد دعت بعض الاتّجاهات المعاصرة إلى تحرّر انفعالات الحبّ من قيود المجتمع والأخلاق والدّين، التي ورّثت من عهود مضت، وفي مقابل هذه الاتّجاهات ظهر التّيّار المضادّ الذي يتّصف بالمحافظة – حسب رأي جلال صادق العظم– الذي يريد الرّجوع إلى العصر الذّهبي المتمثّل في العصر القديم بكلّ ما يحمله من قيم رفيعة سادت في ذلك الزّمان، وحاولت الاتّجاهات والقوى العصريّة الفاعلة أن تذهب إلى تحقيق ثلاث غايات رئيسة:

أ– خلق أوضاع اقتصاديّة واجتماعيّة جديدة تؤدّي إلى تحرير العواطف والانفعالات والرّغبات المكبوتة في الفرد من أغلالها التّقليديّة.

ب– تحرير جسم الإنسان – خاصّة من النّاحية الجنسيّة– من النّظرة التّقليديّة التي كانت تربطه دوما بالخطيئة والتّهلكة والزّلّة والشّهوانيّة والحيوانيّة.

ج– تحرير الرّابطة الزّوجيّة من قيودها التّقليديّة وارتباطاتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والعشائريّة ، والاتّجاه بها من مؤسّسة خاضعة في كلّ تفاصيلها للعرف الاجتماعيّ وشريعة الامتداد إلى علاقة لا تقوم إلاّ على أساس الاختيار الحرّ والمتكافيء بين الطّرفين المعنيين.[1]

وقد أدّت الظّروف الاجتماعيّة التي عاشها الشّاعر العذريّ إلى بروز حالات نفسيّة من بينها الرّفض المجتمعيّ والتّشبّث بالأنا والنّرجسيّة،وهذه الأخيرة والتي يعاني منها الشّاعر العربيّ يمكن أن نقول عنها بأنها ناجمة عن ظروف البيئة أكثر ممّا هي ناجمة عن الطّبيعة الجنسيّة للأنا. وفي المقابل كانت ردود فعل المجتمع إزاء هذه الحالات هو الرّفض والقمع وهذه الحالات النّفسيّة بارزة في التّراث الشّعريّ، فنجد–مثلا – (توبة بن الحميّر)يقول في

[1]: صادق جلال العظم، في الحبّ والحبّ العذريّ، ص: 97.

محبوبته ليلى:[1]

وَقَالَ رِجَالٌ: لاَ يُضِيرُكَ نَأْيُهَا بَلَى ، كُلُّ مَا شَفَّ النُّفُوسَ[2] يَضِيرُهَا.

أَلَيْسَ يَضِيرُ العَيْنَ أَنْ تُكْثِرَ البُكَا وَيَمْنَعَ مِنْهَا نَوْمُهَا وَسُرُورُهَا.

أَرَى اليَوْمَ يَأْتِي دُونَ لَيْلَى كَأَنَّمَا أَتَى دُونَ لَيْلَى حِجَّةٌ وَشُهُورُهَا.

لِكُلِّ لِقَاءٍ نَلْتَقِيهِ بَشَاشَةٌ وَإِنْ كَانَ حَوْلًا كُلُّ يَوْمٍ أَزُورُهَا.

ولو عُدْنَا إلى طابع الحياة في العصر الأمويّ في الحجاز يتّسم بالتّرف والرّفاهيّة على نحو عامّ، نتيجة ما انصبّ على الحجاز من أموال الفيء والغنائم، منذ أيّام الفتوح الأولى إلى عهد الخليفة الأمويّ الأوّل(معاوية بن أبي سفيان) الذي حرص على إغراق حياة الحجازيّين، ولا سيما الطّبقة التي ورثت مجد الآباء الذين شاركوا في الغزوات والفتوح وحظيت بصحبة الرّسول الكريم محمّد " صلّى اللّه عليه وسلّم" وخلفائه الرّاشدين بالأموال والهبات والعطايا، وكان من جرّاء ذلك أن لاَنَت جوانب الحياة ، واعتاد كثير من النّاس على اللّهو وسماع الغناء، ومشاهدة بعضهم للرّقص بفعل وجود الجواري والإماء والأخذ بوسائل التّرف والتّمتّع بجوانب الحياة النّاعمة، لذا جاءت القصيدة الغزليّة الحسّيّة مفعمة بصدق اللّهجة وصفاء الطّبع ، والتّمثيل الصّادق لنفس الشّاعر والجماعة التي يعيش بينهم، لكنّه على الرّغم من تأثّره بالحضارة الجديدة ، بقي متّسما بشيء من ظلال السّذاجة البدويّة.وفي ظلّ العصبيّات القبليّة الكبرى التي استغلّها الأمويّون في سياستهم كالصّراع والتّنافس بين العدنانيّة والقحطانيّة، واليمنيّة والحجازيّة، والمضريّة والقيسية،والطّائية والتّميميّة وغيرها لتفتيت حجة المعارضة وإضعافها، للتّمكّن من مواجهة الخطر الكبير المتمثّل في الخوارج والعلويّين وارستقراطيّة الحجاز من قريش وبني هاشم والزّبيريّين، فضلا عن ذلك اتّبع الأمويّون سياسة للمرونة واللّين ومسايرة المعارضين لتكسير موجة المعارضة والقحطانيّة واليمنيّة والحجازيّة ، والمضريّة و القيسية،والطّائية والتّميميّة وغيرها لتفتيت حجة المعارضة

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص ص: 31،32.

[2]: شفّ النّفوس : أي آذاها وأذابها.

وإضعافها، للتّمكّن من مواجهة الخطر الكبير المتمثّل في الخوارج والعلويّين وارستقراطيّة الحجاز من قريش وبني هاشم والزّبيريّين، فضلا عن ذلك اتّبع الأمويّون سياسة للمرونة واللّين ومسايرة المعارضين لتكسير موجة المعارضة وبذل الأمويّين، لدعم سياستهم في مواجهة المعارضة المتعدّدة الأطراف، العطايا والهدايا والأموال للحجازيّين بعامّة ولقريش بخاصّة، وآثروا شريحة الشّباب على من سواهم وإذا اجتمع المال والتّرف مع اليأس السّياسيّ لدى أبناء الحجاز المعروف بتحضّره وهو مسلوبو الخلافة والحكم، واتّجهوا إلى اللّهو، فهو متنفّسهم الوحيد وإلى الغناء والطّرب اللّذين يتطلّبان قصائد الغزل الحسّي.[1]

فقد اعتنى الشّاعر الحجازيّ بمشاعر المرأة، وصوّر في شعره أحاسيسها حين تحبّ وحين تحنّ وتشتاق لمن تحبّ، وحديثها مع أخواتها ورفيقاتها أو جواريها عمّن تحبّ، ورسم معاناتها مع هذا الحبّ، وكلفها بمن تحبّ وكلفه هوبغيرها، كما أحسن تصوير رضاها وغضبها، وبين وسائل إرضائها وما الذي يدعوها للغضب، وشرح نفسيتها شرح العارف بها المتطلّع لفهمها، السّاعي للقرب منها برغبتها هي، لا لأنّه هو يريد ذلك فقط.

هذه البادرة الحضريّة من الشّاعر الحجازي نفت عنه أنانية الشّاعر الأوّل، الذي كانت مشاعره هو وحده تستأثر بالنّصّ من أوّله إلى آخره، دون أن يفسح المجال للمرأة للتّعبير عمّا تشعر به.

وقد كانت المرأة شديدة المنعة في البادية،وعلى من يحبّها أن يحسب ألف حساب لأنّ خبر حبّه لها يعني نهاية قصّة الغرام، وبداية اليأس والتّعاسة.فهي مكبلة بكبول ثقيلة جدّا من أعراف البيئة وتقاليدها وقيمها الأخلاقيّة السّائدة، فليس تسمح لها هذه العادات بالتّفكير مفردة أو بالتّحرّك خارج نطاق أسرتها .

ويمكننا أن نتصوّر المرأة في شعر الحبّ العذريّ امرأة مكبلة بكبول ثقيلة جدّا من أعراف البيئة وتقاليدها وقيمها الأخلاقيّة السّائدة. فليس تسمح لها هذه العادات بالتّفكير مفردة أو بالتّحرّك خارج نطاق أسرتها. وأكبر دليل على هذا أنّ هؤلاء المحبوبات قد تزوّجن خارج

[1]: انظر: شوقي ضيف، الشّعر والغناء في مكّة والمدينة لعصر بني أميّة، ط2، دار الثّقافة، 1967م، ص:225.

تجربة العشق التي أدّت إلى اشتهارهنّ فكان قيد الزّواج أكثر صلابة وغلظة من قيد المجتمع وعاداته، فكثر في ديوان الشّاعر العذريّ الحديث عن الصّدّ وعدم الاستجابة ، فنجد مثلا الشّاعر (جميل بن معمر) قد حصلت بينه وبين (بثينة) مشكلة ما أدّت إلى الخصومة التي أثمرت أشعار الفراق واليأس والحزن، فنراه يطلب وجود حكم من أهلها لتسوية الخلاف قبل أن يستفحل:

وَقُلْتُ لَهَا: اِعْتَلَلْتِ بِغَيْرِ ذَنْبٍ وَشَرُّ النَّاسِ ذُو العِلَلِ البَخِيلُ.
فَفَاتِينِي إِلَى حَكَمٍ مِنْ أَهْلِي وَأَهْلُكِ لاَ يَحِيفُ وَلاَ يُمِيلُ.
فَقَالَتْ أَبْتَغِي حَكَمًا مِنْ أَهْلِي وَلاَ يَدْرِي بِنَا الوَاشِي المحولُ.
فَوَلَّيْنَا الحُكُومَةَ ذَا سجُوفٍ أَخَا دُنْيَا لَهُ طَرْفٌ كَلِيلٌ.
فَقُلْنَا: مَا قَضِيتَ بِهِ رَضِينَا وَأَنْتَ بِمَا قَضَيْتَ بِهِ كَفِيلُ.[1]

نلمح في هذه الأبيات بعض تعاليم القرآن الكريم، في الاحتكام إلى الأهل في حالة نزاع الزّوجين، فنلاحظ أنّبثينة فضّلت أن يكون الحكم من أهلها، فلو لم تكن العلاقة معلنة وشرعيّة، فهل كانت ستطلب أن يكون الحكم من أهلها؟ ولو كانت العلاقة علاقة حبّ في هذا المجتمع البدويّ المحافظ الذي يحاط فيه الحبّ بالسّرّيّةوالكتمان عن الأهل فهل لها أن تطلب هذا الطّلب ؟

فنحن في كلّ قصّة نرى شاعرا تغنّى بحبّه. فكان نصيبه منه الحرمان، وظلّ بقيّة أيّامه يردّد أغنية الحبّ الأولى ويتذكّرها، ويبثّ عبر الذّكرى أمنياته، فمثلا (جميل) يعلن عن أمنية ربّما من أحلامه والتي صوّرت له بثينة على أنّها زوجة أو كما يجب أن تكون في نهاية المطاف ؟ في قوله:[2]

فَمَا مُزْنَةٌ بَيْنَ السَّمَاكِينِ أَوْ مَضَتْ مِنَ النُّورِ ثُمَّ اِسْتَعْرَضَتْهَا جَنُوبُهَا.
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ وَعِنْدَنَا مِنَ النَّاسِ أَوْبَاشٌ يُخَافُ شغُوبُهَا.

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص:62.

[2]: المصدر نفسه، ص: 11.

تَعَايَيْتَ فَاسْتَغْنَيْتَ عَنَّا بِغَيْرِنَا إِلَى يَوْمِ يَلْقَى كُلَّ نَفْسٍ حَبِيبُهَا.

وَدِدْتُ وَلاَ تُغْنِي الوِدَادَةُ أَنَّهَا نَصِيبِي مِنَ الدُّنْيَا وَأَنِّيَ نَصِيبُهَا.

ثمّ نتابع أبياته بعد هذه الأمنية، التي يصرّح فيها برجاء أن تكون من نصيبه، فنراه يؤكّد لها أنّ جلدا غير جلدها لم يمسّه محاولا التّأثير فيها يقول:[1]

حَلَفْتُ يَمِينًا يَا بُثَيْنَةُ صَادِقًا فَإِذَا كُنْتُ فِيهَا كَاذِبًا فَعَمِيتُ

إِذَا كَانَ جِلْدٌ غَيْرَ جِلْدِكَ مَسَّنِي وَبَاشَرَنِي دُونَ الشِّعَارِ شَرِيتُ.

أمّا أمنيّة (كثيّر) فهي تعبّر تعبيراً قويا عن نفوره من المجتمع، ويبوح بسريرة نفسه ويتّجه بشكواه وذكراه إلى المرأة التي أحبّها متوسّلاً ومتضرّعًا عسى أن يكون وراء كربه وغمته الفرج القريب. وهو يشكو لها امتناعها، وعدم اشتراكها في المبادلة الوجدانيّة والإنسانيّة وهذا ما يؤكّده في قوله:[2]

أَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى مَيِّتٍ فِي قَبْرِهِ لَبَكَى لِيَا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى رَاهِبٍ فِي دِيرِه لَرَثَى لِيَا

وَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى جَبَلٍ صَعْبِ الذَّرَى لَانْحَنَى لِيَا.

4/ الشَّاعِرُ العُذْرِيُّ بَيْنَ الذَّاتِ المَقْمُوعَةِ وَالذَّاتِ المُنْدَفِعَةِ:

يعدّ الغزل أكبر عون للشّاعر في تناول صورة المرأة ولاسيّما النّفسيّة منها، مبيّنا منهاج سلوكها وحياتها، حركاتها وسكناتها، مصوّرا الحرقة والأسى، والنّعيم والسّعادة عند الشّاعر وعند المحبوبة.و"إِذَا كَانَتْ الذَّاتُ عِنْدَ الشَّاعِرِ ذَاتٌ صَادِقَةٌ فَهِيَ تَمْلِكُ شَخْصِيَّةً صَادِقَةً لِصَاحِبِهَا فِي نَفْسِ الوَقْتِ، فَالنَّفْسُ البَشَرِيَّةُ تَمُرُّ بِمَرَاحِلَ عِدَّةٍ مِنْهَا: التَّرَاجُعُ وَالِاسْتِسْلَامُ الأَمَلُ وَالِاسْتِمْرَارُ، العُقْدَةُ وَالِانْطِوَاءُ، الأَلَمُ وَالِانْحِطَاطُ".[3]

" كُلّهَا تَجْعَلُ مِنَ الإِنْسَانِ العَادِيِّ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَتَخَطَّاهَا، أَوْ أَنْ يَعِيشَهَا وَيُصْبِحَ رَهِينَةً دَاخِلَهَا فَتَتَحَوَّلَ إِلَى هِسْتِيرْيَا أَوْ مَرَضٍ نَفْسِيٍّ، هُنَاكَ عِدَّةٌ مِنَ البَاحِثِينَ وَالنُّقَّادِ دَرَسُوا شَخْصِيَّةَ

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 15.

[2]: كثيّر عزّة: ديوانه، قصيدة رقم 69، ص: 365.

[3]: مدحت جبّار ، من سمات الذّات الشّعريّة عند جميل بن معمر، ص ص:31،32.

الشَّاعِرِ (جَميل بن مَعْمَرٍ) حَيْثُ رَبَطُوا إِشْكَاليَّةَ الذَّاتِ الشِّعْرِيَّةِ بِالظَّاهِرَةِ العُذْرِيَّةِ مُقَارَبَةً نَفْسِيَّةً مِنْ خِلاَلِ إِبْدَاعَاتِهِ الشِّعْرِيَّةِ ، أَنَّهُ كَانَ يُعَانِي تَضَارُبًا دَاخِلَ ذَاتِهِ التِي فَرَضَتْ عَلَيْهِ السَّيْطَرَةَ عَلَى ذَاتِهِ العَفِيفَةِ وَالرَّاغِبَةِ أَيْضًا تَمَثَّلَتْ عِقَّتُهُ مِنْ خِلاَلِ حُبِّهِ لِبُثَيْنَةَ وَتَكَتُّمِهِ عَلَى المَشَاعِرِ وَإِظْهَارِهَا فِي شِعْرِهِ، الرَّغْبَةُ تَمَثَّلَتْ فِي خُطُوبَتِهِ لِبُثَيْنَةَ، وَلَكِنْ رَفَضَ أَهْلُهَا إِعْطَاءَهَا لَهُ مِمَّا جَعَلَهُ يُعَانِي، رَغْمَ زَوَاجِهَا اِسْتَمَرَّ فِي مُلاَحَقَتِهَا مُحَاوِلاً اللِّقَاءَ بِهَا وَعَرَّضَ نَفْسَهُ لِلْأَخْطَارِ رَغْمَ ذَلِكَ لَمْ يَهْتَمْ بَقِيَ عَلَى تِلْكَ الحَالَةِ حَتَّى مَوْتِهِ".[1]

ومن المعروف أنّ **الغَرِيزَة الجِنْسِيَّة** أقوى غريزة في الإنسان لأنّها تهدف إلى بقاء النّوع حتّى ذهب بعض علماء النّفس إلى أنّها هي التي تتحكّم في كلّ حركات الإنسان وسكناته وشتّى أحواله. ومن هنا يتّجه الشّاعر مدفوعا بفعل هذه الغريزة الإنسانيّة إلى وصف جسد المرأة مسلّطا الضّوء على مواطن الأنوثة فيها،متجاوزا بذلك حدود اللّياقة إلى بذاءة الألفاظ وفحشها. فيرى " فرويد" أنّ الجنس هو منبع الحبّ، فهم يرون أنّه لا يمكن أن يعشق رجل امرأة إلاّ والرّغبة الجنسيّة أساس عشقه، فلهؤلاء الذين لم يقتنعوا بأنّ الحبّ العذريّ حبّ نقيّ لا يحتفل بالجسد، ولكن في نفس الوقت مبني على الرّغبة الجنسيّة أورد بعض الوقائع التّاريخيّة للحبّ العذريّ التي تناقض أفكارهم تلك، فالحبّ العذريّ غالبا ما ينشأ في سنّ مبكّرة قبل أن تستفيق في النّفس تلك الدّوافع الجنسيّة، وبداية الحبّ بين المجنون وليلى وهمـــا صغيران.[2] حيث قال :[3]

عَشِقْتُكِ يَا لَيْلَى وَكُنْتِ صَبِيَّةً وَكُنْتُ اِبْنَ سَبْعٍ مَا بَلَغْتُ ثَمَانِيَا.

فالصّورة التي يأخذها العشق في تنظير التّحليل النّفسيّ أنّه يعتبر من الطّابوهات معطّلا للإنتاج ولأداء الفرد، أمّا عند العرب فهو خدر لذيذ ذو طابع نيرفاني سعيد وحي في

[1]: مدحت جبّار، من سمات الذّات الشّعريّة عند جميل بن معمر، ص: 34.

[2]: صادق جلال العظم، في الحبّ والحبّ العذريّ، ط3، دار المنشورات عيون المغرب، المغرب، 1983م، ص:224.

[3]: قيس بن الملوّح : ديوانه، ص:93.

الدّاخل، وإن كان معطّلاً للقوّة الذّهنيّة فهو نقيض للعمل على عكس الطّاقة اللّيبيديّة التي تستفرغ وتحتوى في التّقاليد العربيّة بالزّواج.[1]

وعشق (جميل بن معمر) بثينة وعشقته وهو غلام وقد قال:[2]

وَأَفْنَيْتُ عُمْرِي بِانْتِظَارِي وَعْدَهَا وَأبليتُ فِيهَا الدَّهْرَ وَهُوَ جَدِيدُ.

وقوله:[3]

عُلِّقْتُ الهَوَى مِنْهَا وَلِيدًا فَلَمْ يَزَلْ إِلَى اليَوْمِ ينمِي حُبُّهَا وَيَزِيدُ.

واصطدام الإنسان بأزمة الحضارة جعله يصطدم بضرورة النّشاط الخارجيّ ومن ثمّ **قمع غريزة العشق** من خلال اللّجوء إلى نظم بديلة أوّلها التّحريمات التي تفرز داخل الفرد نفسه من خلال خلق عقدة تأثيم الحبّ، وثانيها تتمثّل في منظومة الأسرة خادمة للعمل وأداة لمنع الحبّ.[4]

حيث يضرب لنا (رمضان كريب) مثالاً عن المرأة ويخصّ بالذّكر" ليلى العامريّة" فتاة عاديّة قد تتوفّر على قدر كبير من الجمال الطّبيعيّ، ولكنّ عاشقها أثناء رسم صورتها جعلها " ملكة جمال" كما يقال اليوم، لقد أصبغ عليها من كلّ لون ووزن وقياس من صفات الطّبيعة والحيوان وطباعه.[5]

إنّ الشّاعر (قيس بن الملوّح) ينتقي أحسن الصّفات، وأفضل التّشابيه ليخلق نموذجا تكتمل فيه أنوثة المرأة التي لا وجود لها في الواقع، فهذه الصّورة الجميلة التي يرسمها لحبيبته يريد أن يسعى بها إلى الكمال، وأن يجسّد أحاسيسه من خلالها، مستمدّا من الطّبيعة ما يتلاءم وعمله الفنّيّ.

---

[1]: يوسف اليوسف ، الغزل العذريّ –دراسة في الحبّ المقموع–، ص ص:15،16.

[2]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 20.

[3]: المصدر نفسه ، ص: 22.

[4]: يوسف اليوسف ، الغزل العذريّ –دراسة في الحبّ المقموع–، ص: 20.

[5]: انظر: رمضان كريب ، بذور الاتّجاه الجمالي / الجمال في النّقد العربي القديم ، ص: 33.

وتدحض قصة الحبّ العذريّ لـ(قيس بن ذريح) ولبنى المبدأ القائل إنّ الرّغبة الجنسيّة أساس الحبّ العذريّ، (قيس بن ذريح) تزوّج (لبنى) ولم يفتر حبّه بعد زواجه منها".[1]واستمرّ قيس بن ذريح بهيامه بها حتّى بعد طلاقه منها.

ولذلك برّر الكثير من النّقّاد والباحثين صلة الحبّ بالجنس، فالحبّ هو صلة مبنيّة على المودّة والتّفاهم بين الرّجل والمرأة، وقد لا يكون للحبّ منطق أو تعليل فقد قال الجاحظ:" إِنَّ العَاشِقَ كَثِيرًا مَا يَعْشَقُ غَيْرَ النِّهَايَةِفِي الجَمَالِ، وَلاَ الغَايَةُ فِي الكَمَالِ، وَلاَ المَوْصُوفُ بِالبَرَاعَةِ وَالرَّشَاقَةِ، ثُمَّ إِذَا سُئِلَ عَنْ حُجَّتِهِ فِي ذَلِكَ لَمْ تَقُمْ لَهُ حُجَّةٌ".[2]

وقال (ابن حزم): " لَوْ كَانَ عِلَّة الحُبِّ حُسْن الصُّورَةِ ، لَوَجَبَ أَلاَّ يُسْتَحْسَن الأَنقص مِنَ الصُّورَةِ " وقال:" نَحْنُ نَجِدُ كَثِيرًا مِمَّنْ يُؤْثِرُ الأَدْنَى وَيَعْلَمُ فَضْلَ غَيْرِهِ وَلاَ يَجْدُ مُحِيدًا لِقَلْبِهِ عَنْهُ".[3]فالرّجل يسعى من خلال العديد من المحاولات لتطويع المرأة وامتلاك رغبتها وإمكانيّة التّملّك أو السّيطرة عليها فيتعدّى تركيزه القيود والضّوابط الاجتماعيّة ويتخلّى عن قيمتها النّفسيّة. وحكايات (ألف ليلة وليلة) انطلقت من هذا المبدأ:كيف يمكن التّملّك والسّيطرة على رغبة المرأة ؟

" شهريار" الملك كما نعرف، اكتشف خيانة زوجته، وبعدما أصيب باليأس هجر الحكم والمملكة وتاه في الصّحراء برفقة أخيه الذي أتاه مصابا بالصّدمة نفسها، وفي خلال وجودهما تحت شجرة: إذا بالغبار يعمّ المنطقة كزوبعة قويّة ممّا أثار الخوف عند الأخوين. فالتجآ إلى أعلى الشّجرة. وبعدها حطّ عفريت، ومعه صبيّة مخطوفة في غاية الجمال. في غفلة العفريت واستسلامه إلى النّوم، انتبهت الفتاة إلى وجودهما وأشارت إليهما بالنّزول وممارسة الجنس معها، ولمّا تردّدا، هدّدتهما بإيقاظ العفريت، واتّهامهما بالتّحرّش بها.ولمّا حقّقا رغبتها، استيقظ العفريت وحمل الفتاة وطار بها. نظر الإخوان إلى بعضهما البعض واستنتجا أنّه لا ضمانة للاحتفاظ برغبة المرأة إلاّ الموت.

---

[1]: صادق جلال العظم ، في الحبّ والحبّ العذريّ، ص: 252.

[2]: المرجع نفسه ، ص: 228.

[3]: نفسه، ص: 230.

وهكذا رجع " شهريار" إلى المملكة وأصبح يتزوّج في اليوم، وفي اليوم التّالي يقتل زوجته ، إلى أن أتت " شهرزاد" وغيّرت رأي " شهريار" في المرأة، ونقلت العلاقة من المستوى الجسدي إلى المستوى النّفسيّ.[1]فذات المرأة ليست مقتصرة على الرّغبة الجنسيّة فلا ينظر إليها على أنّها جسد يثير الشّهوات ويلهب الغرائز، بل هي ذات إنسانيّة تسمو بقدر ما تمثّله من قيم وأخلاق.

فالذّات عند الشّاعر العذريّ كانت متدحرجة بين القمع والاندفاع – العفّة و الرّغبة– "العفّة تتمثّل في السّموّ والجمال الرّوحيّ، والشّعر الطّاهر الذي يعبّر عنه ما يراود تلك الذّات، أمّا الرّغبة، فهي تشمل الوجود ومحاولة الوصول والحصول على ما يريد وما يراه أكثر شيء مميّز وهي حبّ المحبوبة وثقة الأهل وكلّ ما كان حوله".[2]

وإذا ما أردنا أن نقارن بين الشّاعر العذريّ في العصر الأمويّ بالشّاعر الجاهليّ، نجد أنّ هذا الأخير لطالما شكّلت صورة المرأة الخلقيّة والنّفسيّة وبخاصّة منها ما تعلّق بخفرها وبعفّتها مقابلا موضوعيّا في مواجهة تلك النّزعة الحسّيّة في تصوير المرأة لديه.

فبالرّغم من وجود ضوابط كان يفرضها العرف في القبيلة الجاهليّة، إلاّ أنّ هذا لا ينفي قولنا إنّ هذه الأخيرة لم تعرف نظام الفصل بين الجنسين، بل كانت العلاقة بين الرّجال والنّساء طبيعيّة، لا تخضع لتلك القيود الثّقيلةالتي فرضتها بعض المجتمعات في ذلك العهد.[3]"وَقَدْ عُرِفَ عَن المَرْأَةِ آنَذَاك أَنَّهَا كَانَتْ تَمْتَلِكُ حَرِّيَّتَهَا وَتَمْتَلِكُ المَالَ وَتَتَصَرَّفُ فِيهِ كَيْفَمَا تَشَا ".[4] " بَلْ عَرَفَ أَنَّ النِّسَاءَ كُنَّ يَرْتَدْنَ سُوقَ عُكَاظ عَلَى اِخْتِلاَفِ مَقَامَاتِهِنَّ وَيَبِعْنَ

[1]: مصطفى صفوان، إشكاليّات المجتمع العربيّ – قراءة من منظور التّحليل النّفسيّ–، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، 2008م، ص: 232.

[2]: مدحت جبّار، من سمات الذّات الشّعريّة عند جميل بن معمر ، ط3، المجلّة الأكاديميّة للشّعر العربيّ ، الدّار البيضاء، 1989م، ص:40.

[3]:كيال باسمة ، تطوّر المرأة عبر التّاريخ ، دط ، مؤسّسة عزّ الدين للطّباعة والنّشر ، بيروت –لبنان ، 1981م ، ص:53.

[4]: مروة محمد رضا ، الصّعاليك في العصر الجاهلي : أخبارهم وأشعارهم ، ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت– لبنان،1990م ، ص:18.

وَيَشْتَرِينَ وَيَدْخُلْنَ فِي مُنَافَسَاتٍ أَدَبِيَّةٍ مَعَ الرِّجَالِ وَمُسَاجَلَاتِ شِعْرٍ مَعَ الشُّعَرَاءِ مِنْهُم".[1] ووصل بها الأمر إلى حدّ مشاركتهم معاركهم وحروبهم وحضورها ساحات القتال جنبا إلى جنب مع الرّجل.

ولعلّ هذه الحرّيّة النّسبيّة التي تمتّعت بها المرأة الجاهليّة دورا في إيثار الشّعراء الحديث عن عفّة حبيباتهم، كون تلك المرأة إنّما تتبع عفّتها من سموّ أخلاقها وقناعة تامّة في قرارة نفسها تدعوها إلى التّعفّف والتّطهّر، فعلى الرّغم من أنّه بمقدورها أن تفعل ما تشاء، نجدها تترفّع عن كلّ ما يمكن أن يسيء لها أو يضرّ بسمعة رجال بيتها .

فبالرّغم من أنّ الجسد جسدها، والرّغبة رغبتها إلاّ أنّها كانت تشعر بأنّها ليست ملكا لنفسها فهي منذ ولادتها عقدت عقدا مع المجتمع، مع الأب، مع الإخوة بأنّ جنسها ليس ملكهافهو ملك العائلة لأنّه اقترن بمفهوم الشّرف.

فالمرأة تتراوح في تصوّر جسدها مابين القداسة العذريّة وحدود الابتذال. فالمحرّمات الجنسيّة تنطلق أصلاً من جسد المرأة، كتصوّر مثاليّ لا يطاله الدّنس، وبالتّحديد الرّحم مصدر الحياة. وخير دليل على ذلك مايتفرّع من كلمة (رحم) كتسمية للعديد من الدّوال(الدّالات) التي تشير إلى قدسيّة المرأة ومكانتها في النّظم الاجتماعيّة لأنّ العلاقات الاجتماعيّة، يتحكّم بها، كي تكون سليمة، أن تتظّف من المتعة الجنسيّة رَحِمَ رَحْمَة (الشّفاعة –الموت)المرحوم. أو في القداسة: الرّحمن – الرّحيم. وفي اتّجاه آخر: رحم–حرم. حُرْمة حَرِيم ، حَرَم (المقدس)–حَرَّمَ ، مُحَرَّمٌ – مُحَرَّمَات.وهذه الدّوال تلتقي حول موقع الرّحم وأهمّيّته الاجتماعيّة وعلاقته القدسيّة.[2]

"فَعِنْدَمَا قُونِنَ الجِنْسُ فِي البِيئَةِ الاِجْتِمَاعِيَّةِ، اِعْتُبِرَتْ المَرْأَةُ بِرَحِمِهَا بِأَنَّهَا أَرْضٌ مُقَدَّسَةٌ لاَ يَطَأُهَا بَاغٍ وَلاَ مُعْتَدٍ، وَلاَ يَحِقُّ التَّعَامُلُ حَتَّى مَعَ نَفْسِهَا بِحُرِّيَّةٍ مُطْلَقَةٍ ، فَاسْمُ الأَبِ هُوَ الذِي يُحَلِّلُ وَيُحَرِّمُ. وَكُلُّ مَاهُوَ غَيْرَ ذَلِكَ يُعْتَبَرُ دَخِيلاً وَاِنْتِهَاكًالِحُرْمَتِهِ ، لِأَنَّهُ وِحْدَةٌ لاَ تَتَجَزَّأُ

[1]: ليلى الصّبّاغ ، المرأة في التّاريخ العربيّ – في تاريخ العرب قبل الإسلام– ، دط، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1975م، ص: 255.

[2]: مصطفى صفوان ، إشكاليّات المجتمع العربيّ – قراءة من منظور التّحليل النّفسيّ–، ص: 233.

لاتَقْبَلُالمُنَافَسَة وَلاَ الازْدِوَاجِيَّة، لِأَنَّ جَسَدَ المَرْأَة مَبْعَثُ الحَيَاة، وَلاَ يَجُوزُ وَطْأُهُ إِلاَّ بِشَرْعِيَّة الأَب. وَفِي الحَيَاةِ العَامَّة نَجِدُ الكَثِيرَ مِنَ الزَّوْجَاتِ ، بِرَغْمِ مُعَامَلَتِهِنَّ السَّيِّئَة التِي تُبِيحُ الخِيَانَةَ يَرْفُضْنَ ذَلِكَ لَيْسَ إِخْلاَصًا لِأَزْوَاجِهِنَّ ، وَلَكِنْ حِفَاظًا عَلَى كَرَامَة الأَب التِي ائْتُمِنَ عَلَيْهَا".[1]

فعفّة المرأة وحياؤها ترفع من مكانتها وتسمو بها إلى جوّ روحيّ وأخلاقيّ رفيع، يجعل منها محلّ إعجاب وتقدير، وهاته العفّة لها قيمة بالنّسبة للرّجال الذين يحيطون بها، سواء كان هذا الرّجل أبا أو أخا أو زوجا، بل وتثري رجولته وتثمّنها وتسهم في إعلاء شأنه بين أقرانه لأنّ المرأة العفيفة لم تكن يومًا سببًا في فضح أبيها، أو جلب العار إلى إخوتها بتصرّف شائن يمسّ سمعتهم ، فلم يعرف عنها غير خفرها وحيائها وعفّتها.

ثانيا/ جَمَالِيَّةُ البِنَاءِ الشَّكْلِيِّ الهَيْكَلِيِّ:

1/ بِنَاءُ القَصِيدَةِ :

تطرّق معظم الدّارسين والنّقّاد الذين اهتمّوا بالأدب إلى مقولة (اِبْنُ قُتَيْبَة) التي يحدّد فيها نهج القصيدة العربيّة ومُكَوِّناتها التي تُعَدُّ من أشهر النّصوص التي قسّمت القصيدة إلى أقسامها التي تتآلف فيها حسب موضوعاتها المتعدّدة فيقول:

قال (أَبُو مُحَمَّد) : "وَ سَمِعْتُ بَعْضَ أَهْلِ الأَدَبِ يَذْكُرُ أَنَّ مُقصِّدَ القَصِيدِ إِنَّمَا اِبْتَدَأَ فِيهَا بِذِكْرِ الدِّيَارِ وَالدِّمَنِ وَالآثَارِ فَبَكَى وَشَكَا، وَخَاطَبَ الرَّبْعَ ، وَاِسْتَوْقَفَ الرَّفِيقَ، لِيَجْعَلَ ذَلِكَ سَبَبًا لِذِكْرِ أَهْلِهَا الظَّاعِنِينَ عَنْهَا، إِذْ كَانَ نَازِلَة العمدِ فِي الحُلُولِ وَالظَّغنِ عَلَى خِلاَفِ مَا عَلَيْهِ نَازِلَة المدر، لاِنْتِقَالِهِمْ عَنْ مَاءٍ إِلَى مَاءٍ، وَإِنْتَاجِهِم الكَلأ وَتَتَبُّعِهِم مَسَاقِط الغَيْث حَيْثُ كَانَ. ثُمَّ وَصَلَ ذَلِكَ بِالنَّسِيبِ فَشَكَا شِدَّةَ الوَجْدِ وَأَلَمَ الفُرَاقِ وَفَرْط الصَّبَابَة وَالشَّوْقِ لِيُمِيلَ نَحْوَهُ القُلُوبَ، وَيَصْرِفَ إِلَيْهِ الوُجُوه، وَلِيَسْتَدْعِي بِهِ إِصْغَاءَ الأَسْمَاعِ إِلَيْهِ، لِأَنَّ التَّشْبِيب قَرِيبٌ مِنَ النُّفُوسِ لاَئِطٌ بِالقُلُوبِ، لِمَا جَعَلَ اللهُ فِي تَرْكِيبِ العِبَادِ مِنْ مَحَبَّةِ الغَزَلِ وَ إِلْفِ النِّسَاءِ، فَلَيْسَ يَكَادُ أَحَدٌ يَخْلُو مِنْ أَنْ يَكُونَ مُتَعَلِّقًا مِنْهُ بِسَبَبٍ، وَضَارِبًا فِيهِ بِسَبَهِمٍ ، حَلاَلٍ أَوْ حَرَامٍ، فَإِذَا عَلِمَ أَنَّهُ قَدْ اِسْتَوْثَقَ مِنَ الإِصْغَاءِ إِلَيْهِ وَالاِسْتِمَاعِ لَهُ، عَقَّبَ بِإِيجَابِ الحُقُوقِ،فَرَحَلَ فِي شِعْرِهِ وَشَكَا

[1]: مصطفى صفوان، إشكاليّات المجتمع العربيّ – قراءة من منظور التّحليل النّفسيّ–، ص: 234.

النَّصب وَالسَّهَر، وَسَرَى اللَّيْلَ وَحَلَّ الهَجير، وَإِنْضَاء الرَّاحِلَة وَالبَعِير، فَإِذَا عَلِمَ أَنَّهُ قَدْ أَوْجَبَ عَلَى صَاحِبِهِ حَقَّ الرَّجَاءِ وَ ذمَامَة التَّأْمِيلِ.

وَقَرَّرَ عِنْدَهُ مَا نَالَهُ مِنَ المَكَارِهِ فِي المَسِيرِ، بَدَأَ فِي المَدِيحِ ، فَبَعَثَهُ عَلَى المُكَافَأَةِ ، وَهَزَّهُ لِلسَّمَاحِ وَفَضلَهُ عَلَى الأَشْبَاهِ وَصَغُرَ فِي قَدَرِهِ الجَزِيلِ، فَالشَّاعِرُ المُجِيدُ مَنْ سَلَكَ هَذِهِ الأَسَالِيب، وَعَدَلَ بَيْنَ هَذِهِ الأَقْسَامِ ، فَلَمْ يَجْعَل وَاحِدًا مِنْهَا أَغْلَب عَلَى الشِّعْرِ، وَلَمْ يُطِل فَيَمَلّ السَّامِعِينَ، وَلَمْ يَقْطَع وَبِالنُّفُوسِ ظَمْآءَ إِلَى المَزِيدِ فَقَدْ كَانَ بَعْضُ الرُّجَّازِ أَتَى نَصْر بْنُ سَيَّارٍ وَالِي خُرَاسَان لِبَنِي أُمَيَّة، فَمَدَحَهُ بِقَصِيدَةٍ تَشْبِيبهَا مَائَةَ بَيْتٍ، وَمَدِيحُهَا عَشْرَة أَبْيَاتٍ، فَقَالَ نَصْر: وَاللهِ مَا بَقِيَت كَلِمَةٌ عَذْبَةٌ وَلاَ مَعْنَى لَطِيفٌ إِلاَّ وَقَدْ شَغَلتهُ عَنْ مَدِيحِي بِتَشْبِيبِكَ ، فَإِنْ أَرَدْت مَدِيحِي فَاقْتَصِدْ فِي النَّسِيبِ".[1]

فقد قَسَّمَ (ابن قتيبة) القصيدة الجاهليّة (المدحيّة أساسا) إلى أربعة أقسام، أُولاَهَا: الوقوف على ديار المحبوبة والبكاء على الرّاحلين من أهلها، وثانيها: النّسيب و شكوى الوجد وألم الفراق، و ثالثها: الرّحلة المضنية وشكوى النّصب وسهر اللّيل ، ورابعها: المديح.

وإذا كان (ابن قتيبة) يرى النّسيب أداة فنّيّة موجّهة للخارج إلى قلوب المتلقّين وأسماعهم فإنّ(عزّ الدّين إسماعيل) يرى أنّ النّسيب كان تعبيرًا يجسّم لنا ارتداد الشّاعر إلى نفسه، وخلوّه إليها، وهو بذلك يعدّ الجزء الذّاتي في القصيدة الذي يعبّر فيه الشّاعر عن الحياة والكون من حوله فَصُورَة الحياة بالنّسبة للشّاعر الجاهليّ كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفيّة أحسّها الشّاعر إحساسًا مبهمًا و قدّر موقفه منها.[2]

ومهما يكن من اختلاف بين وجهات نظر كل من القدماء و المحدثين، فإنّ الخلاف ليس على وجود هذه المقدّمات وإنّما على تفسيرها كظاهرة عامّة في الشّعر القديم .

إذاً كانت أشعار الجاهليّين والإسلاميّين لا تكاد تخلو من المقدّمات الغزلية والطّلليّة فهل شعراء (بنو عذره) جزء من هؤلاء ، وهل سار العذريّون على ما سار عليه شعراء

[1]: ابن قتيبة : الشّعر و الشّعراء ، تح : أحمد محمّد شاكر ، دار التّراث العربيّ للطّباعة ، 1977م ، ج1 ، صص : 80،81.

[2]: انظر: مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ ، حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر، ص : 219 .

عصرهم من افتتاح قصائدهم بالوقوف على الأطلال، وبكائها، وحوار المحبوبة، والشّكوى لها و منها، أم أنّهم ساروا على نهجٍ مغايرٍ، تبعا لتغيّر ظروف حياتهم، وأساليب عيشهم؟

إنّ شعر الغزل في العصر الأمويّ سواء أكان حِسِّيًا أم عذريا، فقد أسقط كثيرًا من التّقاليدِ الشّعريّةِ التي ورثها الإسلاميّون عن الجاهليّين، فنادرا ما نجد شاعر الغزل يستهلّ قصيدته ببكاء الأطلال، فإن فعل ذلك لم يجعل الاستهلال بِها مجرّد تقليدٍ لا يتّصل بموضوعِ أبياتهِ، بل جعله ضمن نسيجِ شعره الغزليّ، واستأثر الغزل بقصيدة الشّاعر فلم تتّسع لأيّ غرضٍ آخر من أغراضه التي كانت تتّضمنها القصيدة العربيّة الجاهليّة.

فالشّاعر الجاهليّ كان يعبّر في شعره عن موقفٍ نفسيٍّ واحدٍ بصورةٍ تقليديّةٍ، كوصفِ الرّحلةِ بكلِّ ما فيها من صحراء وحيوان ... قلّما يحدث ونجد قصائد غزليّة مطوّلة.

وَ" مُنْذُ العَصْرِ الأُمَوِيِّ أَصْبَحَ الغَزَلُ جِنْسًا أَدَبِيا مُسْتَقِلا، وَتَنَوَّعَت فُنُونُ القَوْلِ فِيهِ مُتَأَثِّرَة بِالبِيئَةِ الاِجْتِمَاعِيَّةِ وَمَا كَانَ لَهَا مِنْ صَدًى فِي الحَيَاةِ العَاطِفِيَّةِ وَإِلَى جَانِبِ القَصَائِدِ المَقْصُورَةِ عَلَى هَذَا الجِنْسِ الأَدَبِيِّ ظَلَّ المَدِيحُ يُفْتَتَحُ بِالنَّسِيبِ عَلَى مَا جَرَتْ بِهِ العَادَةُ مُنْذُ الجَاهِلِيَّةِ مَعَ اِخْتِلاَفِ المَعَانِي التِي صوَّرَت بِهَا العَهْدَيْنِ".[1]

قد اِستأثر الغزلُ الشّعراءَ في هذا العصر، فلم يتجاوزوا هذا الفنّ إلى غيره، وكان العشق عندهم وجودا وحياة فاستقلّت بالشّعر دواوين كاملة، كما نرى عند (عمر بن أبي ربيعة) و(جميل) وغيرهم ، وعليه كان الغزل الفنّ الغالب في دواوين شعرهم.

إنّ الغزل العذريّ ظاهرة فنّيّة فرضت نفسها بشدّة في العصر الأمويّ، ولكنّها لم تخلق من عدم ، ولم تظهر فجأةً بِهذه الشّدّة وعلى هذه الصّورة الكاملة المتكاملة " فَهُوَ ظَاهِرَةٌ مِنَ الظَّوَاهِرِ الفَنِّيَّةِ التِي تَرْتَبِطُ أَشَدَّ الاِرْتِبَاطِ بِالظَّوَاهِرِ الاِجْتِمَاعِيَّةِ، وَهَذِهِ الظَّوَاهِرِ تَمْتَازُ بِأَنَّهَا لَيْسَت مُنْفَصِلَةً عَمَّا قَبْلَهَا وَلاَ مُنْفَصِلَة عَمَّا بَعْدَهَا، إِنَّهَا تُشْبِهُ النَّبْتَة وَلِلنَّبْتَةِ فِي حَيَاتِهَا أَدْوَارٌ مُتَدَاخِلَةٌ، إِنَّنَا نَرَاهَا نَاضِجَة مُسْتَوِيَةٌ عَلَى سُوقِهَا، وَلَكِنَّهَا كَانَتْ قَبْلَ هَذِهِ النَّبْتَةِ التِي لاَ تَكَادُ

[1]: محمد غنيمي هلال ، النّقد الأدبيّ الحديث ، ط1، دار العودة ، بيروت ، 1982م ، ص: 188.

تَظْهَرُ، أَوْ هَذِهِ السَّاق الضَّئِيلَة التي تَتَسَقَّفُ عَنْهَا الأَرْض ، فَالظَّوَاهِرُ الاِجْتِمَاعِيَّةُ إِذًا بِوَجْهٍ عَامٍّ مُتَدَاخِلَةٍ مُتَّصِلَةٍ يَعْسُرُ تَحْدِيدُهَا، وَالظَّوَاهِرُ الفَنِّيَّةُ بِوَجْهٍ خَاصٍّ أَشَدَّ عُسْرًا عَلَى التَّحْدِيدِ".[1]

والغزل العذريّ نبتٌ صحراويٌّ أصيلٌ عرفته البادية العربيّة منذ أقدم عصورها وظلّت ترعاه وتَمدّ له الأسباب حتى نَمَا وازدهر في ظلّ بني أميّة لأنّه وجد المناخ المناسب والملائم لنموّه وازدهاره وانتشاره بهذه الصّورة الواسعة التي ظهر عليها.

إنّ بناء القصيدة الغزليّة عند (جميل بثينة) مثلاً يتمثّل في المقدّمة فالموضوع /العرض وهو نسق ممتدّ في أشعار أغلب العذريّين .

نذكر قصائد لـ(جميل بن معمر) أخلص فيها للاستهلال الطّلليّ، حيث قال في أماكن متفرّقة من الدّيوان:

عفَا برد مِنْ أُمِّ عَمْرُو فَلفلف فأدمَان مِنْهَا فَالصَّرَائِمُ مألفُ.
عَهْدِي بِهَا إِذْ ذَاكَ وَالشَّمْلُ جَامِعٌ لَيَالِي حبل بِالمَوَدَّةِ تسعف.
أمنَ مَنْزِلٍ قفرٍ تَعَفَّتْ رُسُومَهُ شَمال تُغَادِيه، وَنَكباءُ حرجَفُ.
فَأَصْبَحَ قَفْراً، بَعْدَمَا كَانَ آهِلاً، وجملُ المنى تشتوُ به وتصيفُ.
ففَرَّقْنَا صَرْف مِنَ الشِّعْرِ لَمْ يَكُن لَهُ دُونَ تَفْرِيقٍ فِي الحَيِّ مَصْرِفُ.
أَإِنْ هَتَفَتْ وَرقاءُ ظلتَ، سَفاهَةً، تَبْكِي، عَلَى جَمل، لورقاءَ تهتفُ؟
وَقَدْ نَزَحَ الدَّمْعُ البُكَاء لِذِكْرِهَا مِنَ العَيْنِ أَعرَاب تَفِيضُ وَتغْرِقُ.
وَلَيْسَ بُكَاء المَرْءِ بِالعَزْفِ وَالتُّقَى وَلَكِن عَزْفُ المَرْءِ عَنْ ذَاكَ أَعْرَفُ.
فَلَوْ كَانَ لِي بِالصَّرْمِ يَا بُثَيْنَةُ طَاقَةٌ صَرمتُ، وَلَكِنِّي عَنِ الصَّرْمِ أَضْعَفُ.
لَهَا فِي سَوَادِ القَلْبِ بِالحبِّ منعةُ هِيَ المَوْتُ، أَوْ كَادَتْ عَلَى المَوْتِ تُشْرِفُ.
وَمَا ذَكَرَتْكِ النَّفْسُ يَا بُثْنُ مَرَّةً مِنَ الدَّهْرِ إِلاَّ كَادَت النَّفْسُ تُتلَفُ.[2]

****

[1]: فيصل شكري ، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام – من امريء القيس إلى عمر بن أبي ربيعة– ، ط6 ، دار العلم للملايين ، لبنان ، 1982م، ص: 283.

[2]: جميل بثينة : ديوانه، ص ص:43، 44.

– أَلم تَسْأَلِ الرَّبْعَ القَواءَ فَيَنْطِقُ؛ وهَلْ تُخْبِرَنْكَ، اليَوْمَ، بَيْداءُ سَمْلَقُ.
فَمُختَلَفُ الأَرْواحِ، بَينَ سُوَيْقةٍ وأَحْدَبَ، كادَتْ، بَعْدَ عَهْدِكَ، تُخْلِقُ.
أَضرت بِهَا النَّحْبَاء يَوْمًا وَلَيْلَة وَنفخ الصب وَالوَابِل المُتَعَنِّقُ.
وقفت بِهَا حَتَّى تَجَلَّت عمَايَتِي وَمل الوُقُوف العنتريس المنوق.
و قَالَ خَلِيلي: إنَّ ذَا لَسَفَاهَة أَلاَّ تَزجر القَلْب اللَّجُوج فَتَلحق.
أَشَاقَتْكَ المعَارِفُ وَالطُّلُولُ عَفَوْنَ وخفّ منهنّ الحمول.[1]

****

نعم فَذكرت دُنْيَا قَدْ تقضّت وَأَيّ نَعِيمِ دُنْيَا لاَ يَزُولُ.
أُسَائِلُ دَارَ بَثْنَةَ أَيْنَ حَلَّت كَأَنَّ الدَّارَ تُخْبِرُ مَا أَقُولُ.
فَمَنْ هَذَا يُبَلِّغُهَا رَسُولاً كَذَاكَ لِكُلّ ذِي حَاج رَسُولٌ.[2]

****

عَلَى الدَّارِ التِي لَبِسَت بلاَهَا قِفَا، يَا صَاحِبَيَّ، فَسَائِلاَهَا.
وَمَا يُبْكِيكَ مِنْ عَرَصَاتِ دَارٍ تُقَادِمُ عَهْدَهَا وَبَدَا بلاَهَا.
ذَكَرْتُ بِهَا التِي تَرْمِي فتُورِي إِذَا مَا أرسلت سَهْمًا شوَاهَا.
أُتِيحَت لِي وَنَفْسِي قَدْ تَجَلَّت عِمَايَة غيّهَا وَرَأَت هدَاهَا.
ذكرتك إِذْ رَأَيْنَا أم خشف بِذِي ضَالٍّ تريع إِلَى طلاَهَا.[3]

إنّ ما يميّز هذه القصائد هو الطّول، فأقصرها يبلغ عشرين بيتًا وأطولها اثنين وسبعين بيتًا، وكلّها تشترك في مناجاة الشّاعر الطّلل مناجاةً طويلةً قبل الانتقال إلى موضوعِ الحبِّ بواسطة، غالبًا ما تكون الحمامة أو الرّيّاح أو الأصحاب.

ومثل هذا البناء يتردّد في شعر (كُثَيِّر عَزَّة) مثال ذلك قوله:

لعزّة أطلالٌ أبتْ أنْ تكلّما تهيجُ مغانيها الطَّروبَ المتيَّما.

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 45.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 160.

[3]: نفسه ، ص: 215.

على أنَّ في قلبي لِعزَّة وَقْرَةً مِنَ الحُبِّ ما تَزْدَادُ إلا تتيُّما.

وعُلّقْتُها وَسْطَ الجواري غَرِيرَةً وما قُلّدَتْ إلا التّميمَ المنظَّما.

نلاحظ في البيت الأوّل وقوف الشّاعر على أطلال محبوبته التي ارتحلت، وفي البيت الثّاني يعبّر عما يكنّه في قلبه من حبّ عزّة ، وفي البيت الثالث يبين أنّه أحبّها وهي غريرة صغيرة ذات تمائم .

وكانت الأطلال التي طالما عاشها تذكره وتهيج وجدانه، يقول[1]:

عَلَى أَنَّ بِالأَقْوَازِ أَطْلاَلَ دِمْنَـةٍ تُجِدُّ بِهَا هُوجُ الرِّياح وتلعبُ.

لعزَّةَ إِذْ حَبْلُ المَوَدَّةِ دَائِـمٌ وَإِذَا أَنْتَ مَتْبُولٌ بِعزَّةَ مُعْجَبُ.

وإِذْ لاَ تَرَى فِي النَّاسِ شَيْئاً يَفُوقُهَا وَفِيهِنَّ حُسْنٌ– لَوْ تأمّلتَ – مَجْنَبُ.

ونجد المرأة تأتي بعد ذكر تفصيلٍ للدّيار والأطلال: يقول (كثيّر):[2]

خليليَّ هذا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعقِلاَ قلوصيكُمَا ثمّ ابكيا حيثُ حلَّتِ.

ومُسّا تراباً كَانَ قَدْ مَسَّ جِلدها وبِيتاً وَظِلاً حَيْثُ باتتْ وظلّتِ.

وَلاَ تَيْأَسَا أَنْ يَمْحُوَ اللَّهُ عَنْكُمَا ذُنُوباً إِذَا صَلَّيْتُمَا حَيْثُ صَلَّتِ.

ومثل هذا البناء يتردّد في ديوان (المجنون)، في قوله:[3]

خليلَي مُرّا بِي عَلَى الأبرق الفردِ وَعَهْدِي بلَيْلَى حَبَّذَا ذاكَ مِنْ عَهْدِ.

أَلاَيا صبا نجدٍ متى هجتِ من نجد فقد زادني مَسْرَاكِ وَجْداً عَلَى وجْدِ.

أَإِنْ هَتَفَتْ وَرقَاءُ في رَوْنَقِ الضُّحى عَلَى فَنَنٍ غضِّ النَّبَاتِ من الرَّند.

بكيتُ كَمَا يَبْكِي الْوَليدُ ولَمْ أزلْ جليداً وأبديتُ الذِي لَمْ أَكُنْ أبْدِي.

وفي مكان آخر قال:[4]

خَلِيلي هَذَا الرَّبع أعلم آيَـةً فَباللّهِ عُوجَا ساعةً ثمَّ سَلِّمَا.

---

[1]: كثيّر عزّة، ديوانه، القصيدة رقم 10، ص: 157.

[2]: المصدر نفسه، القصيدة رقم 3، ص:95.

[3]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 83.

[4]: المصدر نفسه، ص: 87.

أَلَمْ تَعْلَمَا أَنِّي بذلتُ مَوَدَّتِـي لِلَيْلَى وَأَنّ الحَبْل مِنْهَا تصرَّمَا.
سَأَلْتُكُمَا باللّه لمَّا قَضَيْتُمَـا بِعَدْلٍ فَقَدْ وُلّيتمَا الْحكْمَ فاحْكُمَا.
بِجُودِي عَلَى لَيْلَى بِوُدِّي وَبُخْلِها علي، سلاها أينا كان أظلما.
أحِنُّ إلَيها كُلَّمَا ذَرَّ شَـارِقٌ كَحُبِّ النَّصَارَى قدس عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَا.

وافتتح (قيس لبنى) ثلاث قصائد من ديوانه باستهلالٍ ذي طبيعةٍ طلليَّةٍ استحضر فيه الدّيار العافية قارنًا ذلك بلبنى النّائية، قال : [الطّويل]

– أضوءُ سنَا برقٍ بَدَا لكَ لمعهُ بذي الأَثل مِنْ أَجْرَاعِ بِيشَةَ تَرْقُبُ.
نعم إنَّني صبٌّ هناكَ موكَّلٌ بِمَنْ لَيْسَ يُدْنِيني وَلاَ يَتَقَرَّبُ.[1]

وقال: [الطّويل]

– عَفا سَرِفٌ من أَهلِه فَسُراوِعُ فَجَنبا أَريكٍ فَالتِلاعُ الدَوافِعُ.
فَغَيقَةُ فَالأَخيافُ أَخيافُ ظَبْيَةٍ بِهَا مِنْ لُبَيْنَى مَخرَفٌ وَمَرَابِعُ.
لَعَلَّ لُبَينى اليَوْمَ حُمّ لِقاؤُهَا بِبَعضِ البِلادِ إِنَّ ما حُمَّ واقِعُ.
بِجِزْعٍ مِنَ الوَادِي قَلِيلٌ أَنيسُهُ خَلاَءٌ تَخَطَّتهُ العُيونُ الخَوادِعُ.[2]

وقال أيضا: [الوافر]

– ألا يا رَبعَ لُبْنَى ما تَقُولُ؟ أَبِنْ لي اليَوْمَ مَا فَعَلَ الحُلُولُ.
فَلَوْ أَنَّ الدِّيَارَ تُجِيبُ صَبّاً لَرَدَّ جَوابِيَ الرَّبْعُ المُحِيلُ.
ولوْ أنّي قَدِرْتُ غَدَاةَ قَالَتْ: غَدَرْتَ وَمَاءُ مُقْلَتِهَا يَسِيلُ.
نَحَرْتُ النَّفْسَ حِينَ سَمِعْتُ مِنْها مَقَالَتَها وَذاك لَهَا قَلِيلُ.[3]

[1]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذُرَيح، ص:56.
[2]: المرجع نفسه ،ص: 87.
[3]: نفسه، ص: 106.

2/ ثُنَائِيَّةُ (الطَّلَلِ وَ الغَزَلِ) فِي القَصِيدَةِ العُذْرِيَّة:

لا يقتصر مدلول الطّلل على المكان الخرب الذي رحل عنه ساكِنُوهُ، فمدلولاته قد تتجاوز الحيّز المكاني لتكون رمزًا لحالةِ التّوحُّدِ بين الطّللِ و الحبيبِ " فَإِذَا كَانَت الحَبِيبَةُ هِيَ المَنْبَرُ الطَّبِيعِيّ لِعَاطِفَةِ الحُبِّ فَإِنَّ الأَطْلاَلَ هِيَ الصِّنَاعِيّ، لِأَنَّهُ إِذَا بَعُدَت الحَبِيبَةُ عَن الشَّاعِرِ فَدِيَارُهَا حَلَّتْ مَحَلَّهَا فِي إِثَارَةِ عَاطِفَةِ الحُبِّ لَدَى الشَّاعِرِ فَصَارَت الحَبِيبَةُ وَ دِيَارُهَا وِحْدَةً مُتَمَاسِكَةً "[1] ، و من النّصوص التي تمثّل هذا التّوحّد قول (قيس بن ذُرَيح): [الطّويل]

بَكَت دَارُهُم مِنْ نَأْيِهِم فَتَهَلَّلَتْ دُمُوعِي،فَأَيَّ الجَازِعَيْنِ أَلُومُ.

أَمُسْتَعْبِرٌ يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ وَالهَوَى أَمْ آخَرَ يَبْكِي شَجْوَهُ وَيَهِيمُ.

وتظهر هنا المشاركة الجماعيّة في البكاء و السّبب هو بُعْدُ الحبيبِ عن الدّيارِ. والبكاء يشيرُ إلى هذا الحبيب وبُعْدِه، و بُكاءُ الدّيارِ قد اِستدعى بُكاء المرسل الذي توحّد مع الدّيارِ وأصبحا حالة واحدة ثم يأتي البيت الثّاني ليعزّز هذا التّوحّد ، ففي قوله: " أَمُسْتَعْبِرًا يَبْكِي مِنَ الشَّوْقِ وَ الهَوَى " يَصِحُّ أن تكون الدّيار أو يكون المرسل الباكي، وفي قوله: " أَمْ آخَرَ يَبْكِي شَجْوَهُ وَ يَهِيمُ " فإنّه يصحّ و يتطابق مع حالة الدّيار والمرسل.[2]

يقول (حسين عطوان) في معرض حديثه عن المقدّمات الطّلليّة:" وَكُلُّ مَا يُمَيِّز الشُّعَرَاء الغَزَلِيِّينَ أَنّ مُقَدِّمَاتِهِم الطَّلَلِيَّةِ تُصَوِّرُ مَجَالِسَ لَهْوِهِم، وَمَعَاهِدَ شَبَابِهِم التِي كَانُوا يَلْتَقُونَ فِيهَا بِمَحْبُوبَاتِهِم، أُولَئِكَ اللاَّتِي شَغَلَ وَصْفُهُنَّ وَوَصْفُ ذِكْرَيَاتِهِم مَعَهُنَّ المَوْضُوعَات الأَسَاسِيَّةِ لِقَصَائِدِهِم الغَزَلِيَّةِ مِمَّا يَجْعَل مُقَدِّمَاتُهَا مُرْتَبِطَةٌ بِهَا".[3]

إنّ المقدّمة الطّلليّة العذريّة لا تقلّ عن سلفيّتها الجاهليّة ثراءً ، ولا إيحاءً ولا خصوبةً ذلك ما سيتأكّد بعد دراسة عيّنة من هذه المقدّمات ، يقول (جميل) :

إِنَّ المَنَازِلَ هَيَّجَتْ أطرَابِي وَاستعْجَمَتْ آياتُها بِجَوَابِي.

---

[1]: عبدة بدوي ، قضيّة البكاء على الأطلال ، 2010م .www. Alsareha.net

[2]: عبد الرّحمان المصطاوي ، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص : 111.

[3]: حسين عطوان ، مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الأمويّ ، دار الجيل ، بيروت ، دس ، ص : 174 .

قَفْرًا تَلُوحُ بِذِي اللُّجَينِ[1]، كَأَنَّهَا أَنضَاءُ رَسْمٍ، أَوْ سُطُورُ كِتَابِ.
لَمَّا وَقَفْتُ بِهَا القَلُوصَ، تَبَادَرَتْ مِنِّي الدُّمُوعُ، لِفرقَةِ الأَحْبَابِ.
وَذَكَرْتُ عَصْراً، يَا بُثَيْنَة، شَاقَنِي وَذَكَرْتُ أَيَّامِي، وَشَرْخَ شَبَابِي.[2]

إنّ المتأمّل في كامل ديوان (جميل) يتبيّن أنّه قد انْحَرَفَ فِي هذا المنوالِ الهيكليِّ فكأنّ قصائده تمثّل قطيعة كلّية مع السّنن البنيويّة التي ابتكرها الجاهليّون وساروا عليها واتّبعهم فيها كثير من الشّعراء الإسلاميّين كأبي تمّام وأبي الطّيّب المتنبّي ... فبخلاف القصيدة الجاهليّة التي تُكَوّنُ " فِي جَوْهَرِهَا مَجْمُوعَةً مِنَ النُّصُوصِ ذَات وِحْدَةٍ مَخْصُوصَةٍ أَسَاسُهَا التَّسَلْسُلُ وَالتَّجَاوُرُ بَيْنَ الأَقْسَامِ، وَقوَامُهَا الاِتِّصَالُ وَالاِنْفِصَالُ فِي مُسْتَوَى عَلاَقَةِ البَيْتِ بِالبَيْتِ مِنْ نَاحِيَةٍ وَمُسْتَوَى عَلاَقَةِ المُقَدِّمَاتِ (النَّسِيب) بِالغَرَضِ (مدح) مِنْ نَاحِيَةٍ ثَانِيَةٍ ".[3]

اتّسمت قصيدة (جميل) بوحدة غرضها، فهي غزليّة خالصة لا تنحرف إطلاقًا عن موضوعها " الحبّ " يُفْهَمُ من ذلك أنّه عمد إلى النّسيب، بِمَا هو جزءٌ اِكْسِسْوَارِيٌّ في القصيدةِ الجاهليّةِ ، وحوّلهُ إلى غرضٍ شعريٍّ مستقلٍّ، نتذوّق المعاني الكثيرة في قصائدهِ المختلفةِ التي تتوالد في تجاوزٍ دلاليٍّ حتّى أنّنا نحسّ بأنّ النّصّ بيت واحد والدّيوان قصيدة واحدة غير أنّ وحدة الغرض في قصيدة (جميل) الغزليّة هي ثمرة حالة نفسيّة محصلها أنّه عاش حبّه لِـ(بثينة) بشكلٍ وسواسيٍّ أكثر من كونها تكلّف أو اختيار فنّي صارم وحتى صار وجدانًا محضًا استحوذت بثينة على مشاعره ، أو قُلْ ذَابَ كيانه واهتمّ بِها أكثر من أيّ غرضٍ آخر حتّى عندما نجده يفخر بفروسيّته أو يهجو أهلها يتغزّل ببثينة ، وبهذا تحوّلت الأغراض العريقة في القصيدة الجاهليّة كالهجاء والفخر إلى مواضيع تابعة لهذا الغرض الجديد (الغزل) الذي يعتبر (جميل) واحدا من الرّوّاد الذين أصّلُوهُ .

فنجد قصائد جميل الغزليّة " لاَ تَسْتَهْدِفُ شَيْئًا آخَرَ غَيْرَ بُثَيْنَة وَلاَ تَتَحَدَّثُ إِلاَّ إِلَيْهَا ....هِيَ وِجْهَتُهَا وَهِيَ قِبْلَتُهَا، هِيَ وَحْدَهَا غَرَضُهَا، إِنَّ جَمِيلاً وَالعُذْرِيِّينَ بِشَكْلٍ عَامٍّ لاَ يُفَكِّرُونَ

[1]: ذي اللّجين : اسم موضع / أنضاء : جمع نضو ، وهو ما تبقّى من الوشم بعد امِّحَائِهِ.
[2]: جميل بثينة : ديوانه، ص:14 .
[3]: حافظ الرّقيق ، شعر التّجديد ، صامد للنّشر والتوزيع ، صفاقس / تونس ، 2003 م ، ص: 26.

فِي أَنْ يَسْتَمِعَ إِلَيْهِم النَّاسُ وَلاَ يُولُونَ النَّاسَ مِنْحَوْلِهِم اِهْتِمَامَهُمْ ، وَيَبْدُو أَنَّهُمْ حِينَ يُنْشِدُونَ قَصَائِدَهُمْ إِنَّمَا يُنْشِدُونَهَا وَهُمْ يَتَمَثَّلُونَ أَحِبَّتَهُمْ وَوَقْع هَذِهِ الأَنَاشِيدِ فِينُفُوسِهِمْ لاَ فِي نُفُوسِ المُسْتَمِعِينَ إِلَيْهِم ".[1]

وكنماذج من المطالع المرتبطة بتجربة الحبّ : شكوى الأرقّ ، الشّوق والحنين ، البين الإخلاص والوفاء اللّوعة، الغيرة ، التعريض بالواشي ، اللاّئم ، وصف أثر الحبّ ....

إِذًا: إنّ بناء القصيدة الغزليّة عند (جميل) قائم على وحدة الغرض ووحدة المعنى .... لأنّ الحبيبة واحدة وواحديّة الحبيبة من أسس العذريّة الرّئيسيّة فبتصفّحنا لشعر (جميل) يتّضح الإبداع من خلال تأصيل الغزل كغرض قائم بذاته بعد أن كان جزءًا ثانويا (النّسيب) بالإضافة إلى محاولة العدول عن الوقفة الطّللية والرّحلة مِمَّا سيساعد على فرضِ فكرة وحدة الغرضِ فِي القصيدةِ.

بنَاءُ القَصيدَة العُذْريَّة:

مُقَدِّمَة طَلَلِيَّة أَوْ مَا يَنُوبُ عَنْهَا.

اِفْتِتَاحٌ نَاشِيءٌ عَن المُقَدِّمَةِ.

المَوْضُوع/ الغَرَض.

[1]: فيصل شكري ، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص: 329.

من هنا نستطيع القول: إنّ المتأمّل لشعر (جميل) يرى أنّ خيطًا شعوريا واحدًا وموقفًا عاطفيا واحدًا يسيطر على الأبياتِ ، وأنّ المقدّمة الطّلليّة مسخّرةٌ في الغالبِ للغرضِ العاطفيِّ الذي من أجلهِ تنظّم القصيدة:

يقول (جميل) وقد هجرته (بثينة) وانقطع التّواصل بينهما:[1]

أَلَمْ تَسْأَلِ الرّبعَ الخلاءَ فينطقُ وهل تخبرنكَ اليومَ بيداءُ سملقُ؟
وَقَفْتُ بِهَا حَتَّى تَجَلَّتْ عِمَايَتِي وَمَلَّ الوُقُوفُ الأَرْحَبِيُّ المُنَوَّقُ.
بِمُخْتَلَفِ الأَرْوَاحِ بَيْنَ سُوَيْقَةٍ وأحدبَ، كادت بعد عهدكَ تخلقُ.
أَضَرَّتْ بِهَا النَّكْبَاءُ كُلَّ عَشِيَّةٍ، وَنَفْخ الصّبا، والوَابل المتبعّق.
وقال خليلي: إنّ ذا لصبابة، أَلاَ تَزْجِرُ القَلْبَ اللَّجُوجَ فَيُلْحَقُ.
تعزّ، وإِنْ كَانَت عَلَيْكَ كَرِيمَةً، لَعَلَّكَ من رِقّ، لِبَثْنَةَ، تعتقُ.
فَقُلْتُ لهُ: إِنّ البِعَاد لَشَائِقِي، وبعض بعاد البين والنّأي أشوقُ.

فالمقدّمة هنا هي تمهيد للغرض الأساسيّ الذي يشكّل امتدادًا لها على طول الأبيات ولئن خالفت قصائد العذريّين في منهجها المنهج العامّ للقصيدة العربيّة القديمة، فقلّصت من المقدّمة، واستغنت عن مواقف التّرحّل والرّحيل والحديث عن الصّحراء، متجاوزة النّسيب التّقليديّ فإنّها اقتضت إلى جانب ذلك بخصائص وسِماتٍ فنّيّةٍ ونفسيّةٍ ، فقد اتّجه العذريّون في أحاديثهم إلى المحبوبة التي كانت غالبًا واقعًا حقيقيا لذلك كانوا يطرقون موضوعهم مباشرة وببساطة وبلا مقدّمات ، متجاوزين في ذلك نمط القصيدة العامّ ، متوخّين التّعبير عن اللّحظة الشّعوريّة الرّاهنة التي يمرّون بها، ولم يكن لهم من دليل في ذلك سوى انفعالاتهم وعواطفهم التي كانت وحدها ترسم حدود قصائدهم.

فقد كانت القصيدة العذريّة بِهذا المعنى من المحبوبة وإليها، فجميل من بثينة ينطلق وإليها ينتهي، وهذا المنحى الذي نَحَاهُ العذريّون في قصائدهم، خالفوا به سُنَن الجاهليّين

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 45.

وطرائقهم. وإنّ انفراد القصيدة العذريّة بغرضٍ واحدٍ، وهو الغزل هو الذي أضاع فرصة الالتزام بمنهجِ القصيدةِ العامِّ.

ثالثا/ جَمَالِيَّة البِنَاءِ المَضْمُونِيّ:

يقول (يوسف حسين بكار) في كتابه (اتجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجري)عن الغزل العذريّ بأنّه: " من الفنون الشّعريّة التي تنمو فيها حرارة العواطف الطّاهرة العفيفة، التي يستخدمها الشّاعر لإبراز مكابد العشق وآلام الفراق، والبعد عن الحبيبة"[1]فلا يحفل العذري بجمال المرأة الجسديّ بقدر ما يحفل بجاذبيّتها وجمالها المعنويّ ويقتصر على محبوبةٍ واحدةٍ طوال حياتهِ ، فيحبّها ، ويتغزّل بها وحدها فقط ولا تشاركها أخرى في قلبه ولا قلمه ومن أهمّ مضامين القصيدة الغزليّة العذريّة نذكر:

1/البَيْن: وهو جنازة موت الحبّ وإعدامه، وهو الفراق، وإن كان هذا الأخير يولّد الحنين والشّوق للماضي السّعيد، كما يعدّ من أقوى دلائل تمكّن الحبِّ من القلبِ وهذا للفراقِ المصحوبِ بلقاءٍ موعودٍ[2].

والبيْن و الفراق المقصود هنا هو الفراق الذي لا لقاء بعده و دون رجعة كموتِ أحدهما أو رحيله إلى بلادٍ بعيدةٍ نائيةٍ و لهذا همٌّ و غمٌّ عظيمٌ ، و بلاءٌ أليمٌ ، حيث لا حيلة ولا دواء من هذا إلاّ الصّبر، إمّا طوعًا أو كرهًا وبه فهو الوجع الذي لا شفاء له إن كان الحبّ متمكّنًا من صاحبِهِ.[3]

والفراق هو الابتعاد عن شيء أَلِفَهُ الإنسان و تعلّق به فردًا كان أو جماعةً أو مكانًا استقرّ به و لو لمدّةٍ زمنيّةٍ وجيزةٍ. وينشأ عن هذا التّعالق قوّة جذبٍ تتفاوتُ في حِدّتها تبعًا لشدّة الجذبِ ومقدار التّأثّرِ النّاتجِ عن ذلك التّعالقِ. ولقد استثمرت القصيدة الغزليّة عامل البُعد والافتراق واتّكأت عليهِ في صورٍ عديدةٍ و متنوّعةٍ وذلك لأنّه أحد حوافز الوجدان

[1]: يوسف حسين بكار، اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ، دط، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دس، ص:49.

[2]: قلعي محمد عبد القادر ، الحبّ : أخلاق ، فنّ وحياة ، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع ، الجزائر، 2006 م، ص: 117.

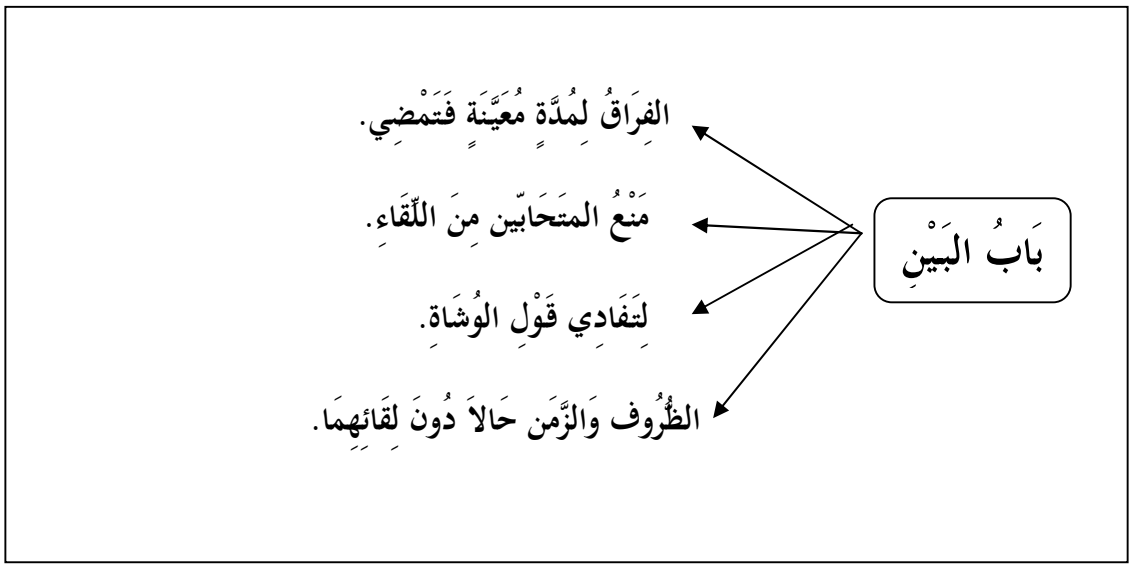
[3]: المرجع نفسه، ص: 118.

والعاطفة كما وأنّه مبعث الأشواقِ و تباريحها، وهذا يؤهّله بجدارةٍ في أن يشغل الموقع المتميّز في هيكليّةِ القصيدةِ الغزليّةِ القائمةِ على بثّ الأشواقِ و حُبِّ اللّقَاءِ، و بُغْضِ الفراق والشّكوى منه ومن عقباته.[1]

ويعبّر (ابن حزم) عن الهجر والبين بأنّ كليهما مرتقى صعب وموت أحمر وبليّة سوداء وسنة شهباء.[2]

وهو رؤية الموت وتجرّع غصص الأسى،[3]ولا شيء من دواهي الدّنيا يرقى إلى هول الفراق ولو سالت الأرواح به، فضلاً عن الدّموع كان قليلاً، وقد قال بعض الحكماء: الفرَاقُ أَخُو المَوْتِ، بَلِ المَوْتُ أَخُو الفرَاقِ.[4] والبين هو الخطب الموجع ، والهمّ المقطع ، والحادث الأشنع ، والدّاء الدّويّ.

ويمكن توضيحه أكثر كما ورد في كتابه(طَوْقُ الحَمَامَةِ) كما يلي:



[1]: بدران عبد الحسين البياني، دلالات البكاء وموضوعاته في الشّعر الأمويّ، مجلّة كلّية الآداب، العدد 98 ، ص: 12

[2]: محمد ابن حزم الأندلسيّ، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: صلاح الدين الهاري ، ط1 ،دار الهلال ، بيروت ، 2000م، ص: 120.

[3]: المصدر نفسه ، ص ص: 101 ، 102.

[4]: نفسه ، ص: 112.

وإذا جِئْنَا إلى الشِّعر العُذْرِيِّ نجد أنّ معجم الشّعراء لا يكاد يخلو من هذه اللّفظة المحوريّة التي تكرّرت بكثرة في نِتَاجِهِم الشِّعْرِيِّ ، فقد اشتكى الشّعراء العُذْرِيُّون من آلامِ البين وأوجاعِهِ، وفي كثيرٍ من الأحيانِ يأتي حديثهم عن البين مقترنًا بحديثهم عن الموتِ والسّقامِ يقول (مجنون ليلى):

فَقُلْتُ حَمَامَ الأَيْكِ مَالَكَ بَاكِيًا أَفَارَقْتَ إِلْفًا أَمْ جَفَاكَ حَبِيبُ.

تُذَكِّرُنِي لَيْلَى عَلَى بُعْدِ دَارِهَا وَلَيْلَى قَتُول لِلرِّجَالِ خلُوب.[1]

إذًا فالدّهر قد أبعد الأحبّة، وفرّق بينهم، ونتج عن ذلك إشارة البكاء التي تدلّ على ذوبانِ الفؤادِ وبسببِ الفراقِ و البُعْدِ الذي لا يُطَاقُ.

أمّا (قَيْسُ لُبْنَى) فيقول:

بِتُّ وَالهَمُّ يا لُبَينى ضَجيعي وَجَرَت مُذ نَأَيتِ عَنّي دُموعَي.

وَتَنَفَّستُ إِذ ذَكَرتُكِ حَتّى زالَتِ اليَومَ عَن فُؤادي ضُلوعي.[2]

فالهمّ والدّموع ملازمان للفراق ولا ينفصلان عنه بل هما من مؤشّراته و من علاماته النّاتجة عن ذلك التّأثير، ويبدو أن التّشكّي من فراق المحبوبة، والتّعلّق بمكانها، والشّعور بالنّيهِ والضّياع دونها والتمسّح بأركان ديارها التي غَدَتْ أطلالاً دَارِسَةً، مواضيع هيّجت مخيّلة الشّعراءِ العُذْرِيِّينَ وهزّت نفوسهم هزاً عنيفًا أفاد في إخراجِ نصوصٍ متكاملةٍ من حيثُ الدّلالةِ والبناءِ، اشترك في صياغتها قوّة الخيال، ورقّة الذّوقِ ووفرةِ الإحساسِ بالجمالِ الإيقاعيِّ واللّغويِّ ، والتّعبيريِّ ومن جُملةِ النّصوصِ التي تبيّن ذلك كلّه هذا الذي يقول فيه (المَجْنُون):

يَميلُ بِيَ الهَوى في أَرضِ لَيلى فَأَشكوها غَرامي وَالتِهابي.

وَأُمطِرُ في التُرابِ سَحابَ جَفني وَقَلبي في هُمومٍ وَاكتِئاب.

وَأَشْكُو لِلدِّيارِ عَظيمَ وَجدي وَدَمعي في انهِمالٍ وَانسِياب.[3]

---

[1]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 59.

[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص: 86.

[3]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 37.

وقول(قَيْس لُبْنَى) و هو يشكو همّه:[1]

بِتُّ وَالهَمُّ يا لُبَينى ضَجيعي وَجَرَت مُذ نَأَيتِ عَنّي دُموعَي.

وَتَنَفَّستُ إِذ ذَكَرتُكِ حَتّى زالَتِ اليَومَ عَن فُؤادي ضُلوعي.

أَتَناساكِ كَي يُريغَ فُؤادي زُمَّ يَشتَدُّ عِندَ ذاكَ وَلَوعي.

يا لُبَينى فَدَتكِ نَفسي وَأَهلي هَل لِدَهرٍ مَضَى لَنا مِنْ رجوعِ.

ونجد (قيس لبنى) يفتتح قصائده بالبُعْد الذي أصبح حقيقةً مقرّرةً لا سبيل إلى تغييرها وهو جزءٌ من معاناةٍ كبيرةٍ هي الباعثة على النّظمِ ، و المؤطّرةِ لكلِّ القصائدِ العُذْرِيَّةِ ، قال في مكانين متفرّقين من الدّيوان مستثمراً هذا البعد كمدخلٍ لقصائدٍ عديدةٍ : [البسيط]

بَانَتْ لُبَيْنَى فأنْتَ اليوم مَتْبُولُ وإنَّكَ اليَوْمَ بَعْدَ الحَزْمِ مَخْبُولُ.

فَأَصْبَحَتْ عَنْكَ لُبْنَى اليَوْمَ نَازِحَةً وَدَلُّ لُبْنَى لَهَا الخَيرَاتُ مَعْسُولُ.[2]

وقوله أيضا: [البسيط]

بَانَتْ لُبَيْنَى فَهَاجَ القَلْبُ مَنْ بَانَا وَكَانَ ما وَعَدَتْ مَطْلاً وَلَيَّانَا.

وأَخْلَفَتْكَ مُنًى قَدْ كُنتَ تَأمَلُهَا فأَصْبَحَ القَلْبُ بَعْدَ البَيْنِ حَيْرَانَا.[3]

وقد يبلغ تأثير الحبّ في المحبّين ذروته **حين تبعد المحبوبة**، ويصعب لقاؤها الأمر الذي يورّث الشّاعر ألماً وحُزْنًا ولوعةً، ممّا يجعله يصرخُ متألّمًا باكيًا شاكيًا من الأرقِ والهمومِ التي لا تفارقُهُ، بعد أن أَخَذَ الشّوق مأخذه.[4]

إنّ حُبّ توبة لِلَيْلَى الأخيليّة قد تمكّن منه حتّى لَم يَعُد بالإمكانِ السّيطرة عليه فَغَدَا طُوفانًا من المشاعرِ الفيّاضةِ الصّادقةِ التي تعصف بالمشاعر ، فلا يملك من أمره شيئا إلاّ أن يطيعه ويذهب معه إلى حيث لا يدري، يقول:[5] [من الطّويل]

---

[1]: يوسف عيد، شرح ديوان العذريّين، ص: 385.

[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح ، ص: 105.

[3]: المرجع نفسه ، ص: 113.

[4]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ط8 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1990م ، ج: 22 ، ص: 379.

[5]: ابن المبارك ، منتهى الطّلب من أشعار العرب ، تح: عادل سليمان جمال ،ط1، مكتبة الخانجي، 1994م ، ص: 87. (الكتروني)

فَهَلاَّ مَنَعْتُمْ إِذْ مَنَعْتُمْ كَلاَمَهَا خَيَالاً يُوَافِينِي عَلَى النَّأْيِ هَادِيَا.

وَلَوْ كُنْتُ مَوْلَى حَقا لَمَنَعْتُهَا وَلَكِنّ مِنْ دُونِي لَيْلَى مَوَالِيَا .

يَلُومُكَ فِيهَا اللاّئِمُونَ فَصَاحَةً فَلَيْتَ الهَوَى بِاللاّئِمِينَ مَكَانِيَا.

لَوْ أَنَّ الهَوَى فِي حُبِّ لَيْلَى أَطَاعَنِي أَطَعْتُ وَلَكِنَّ الهَوَى قَدْ عَصَانِيَا.

وَكَمْ مِنْ خَلِيلٍ تَجَاوَزَتْ بَذْلَهُ إِلَيْكَ وَصَادَ لَوْ أَتَيْتُ سَقَانِيَا.

بل إنّ الشّاعر يستلذّ بذكرها، وإن كانت بعيدة عنه، لا يمكنه الوصول إليها، حتّى وإن كان ذكرها يجعله يشرف على الهلاك من شدّة ما يجد، يقول:[1][الطّويل]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي بِلاَدٍ بَعِيدَةٍ بِأَقْصَى بِلاَدِ النَّاسوَالجِنِّ وَادِيَا .

لَكَانَت حَدِيث الرَّكْبِ أَوْ لاَنْتَحَى بِهَا إِذَا أَعْلَنَ الرَّكْبُ الحَدِيثَ فُؤَادِيَا.

تربّع ليلى بالمُضيّح فالحِمَى وتقتاظُ مِن بَطنِ العَقِيقِ السّوَاقِيَا.

ويجيب (توبة) بعض من يقول أنّ الفراق و البعد لا يضرّه ، قائلاً: " إِنَّ كُلَّ مَا يُؤْذِي النَّفْسَ يَضُرُّهَا وَلاَ يَنْفَعُهَا وَأَنْتُمْ لاَ تَعْرِفُونَ خَصَائِصَ الحُبِّ وَ أَحْوَالِهِ "، ثمّ يذكر لهم دليلاً على تأثّره و ألمه لفراق محبوبته ، قائلاً :

" لَوْ أَرَدْتُمْ دَلِيلاً عَلَى ذَلِكَ فَانْظُرُوا العَيْنَ عِنْدَ فرطِ البُكَاءِ كَيْفَ يُضِرُّهَا وَ يَحُولُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ النَّوْمِ وَالسُّرُورِ أَلَيْسَ ذَلِكَ ضِرَارًا بِهَا وَإِيذَاءً لَهَا "، وكأنّ توبة يريد أن يدلّل على صدقِ عاطفتِه ، وعميقِ شوقِه،ببكائه على فراقِ محبوبتِه ، يقول:[2] [الطّويل]

وَقَالَ رِجَالٌ: لاَ يَضِيرُكَ نَأْيُهَا بَلَى كُلُّ مَا شَفَّ النُّفُوسَ يُضيرها.

أَلَيْسَ يَضِيرُ العَيْنَ أَنْ تُكْثِرَ البُكَا وَيَمْنَعَ مِنْهَا نَوْمُهَا وَسُرُورُهَا.

أَرَى اليَوْمَ يَأْتِي دُونَ لَيْلَى كَأَنّمَا أَتَى دُونَ لَيْلَى حِجةٌ وَشُهُورُهَا.

فتوبة هنا يصوّر حال عينه التي لا تنام عن البكاء. وقد طال يومه الذي لا يرى فيه

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص ص:52،53.

[2]: المصدر نفسه، ص ص:31،32.

ليلى فكأنّه سنة ثقيلة على نفسهِ المترقّبةِ.ويشكو(تَوْبَة بْنُ الحُمَيِّر) من بُعْد دار (ليلى) فيقول:[1]

نَأَتْكَ بِلَيْلَى دَارُهَا لاَ تَزُورهَا وشطت نَوَاهَا وَاسْتَمَرَّ مَرِيرُهَا.

وخَفتْ نَوَاهَا مِنْ جَنُوب عُنَيْزَةٍ كَمَا خَفَّ مِنْ نَيْلِ المَرَامِي جَفِيرُهَا.

2/ لَوَاعِج الشَّوْقِ:

إذا كان الشّعراء قد عبّروا عن معاناتِهم من آلامِ البينِ وعن شعورهم بالحزنِ والشّجنِ بسبب فراقهم لمحبوباتِهم، فإنّ هذا الفراق الذي طالما اِشتكُوا منه قد أجّج مشاعرهم، فزاد ذلك من لوعتهم واشتياقهم لأحبّتهم.

وحيث لا يتأتّى للشّاعر أن يرحل بجسمه وكيانه إلى الحبيبة بسبب جهله للمكان الذي حلّت به أو بسبب ذلك الحظر الذي تفرضه الأعراف والتّقاليد الاجتماعيّة أو بدافعِ المحافظةِ على عفّة الحبِّ وطهارتِه، فإنّ "سفر القَلْبِ إِلَى المحْبُوبِ"[2]قد بَاتَ وسيلة الشّاعر الممكنة أو المتاحة للتّعبير عن مودّته وإخلاصه للطّرف الآخر يقول: (جَميل بُثَيْنَة) وهو إمام المحبّين العذريّين في العصر الأُمَوِيّ، إذ ينشد أنغام الحبّ والطّهور فيشبّب بحبيبته عن شعورٍ حقيقيٍّ بحبٍّ صادقٍ ونقيٍّ، وها هو يبعث لواعج الهوى العُذْريّ والحرقة لابنة عمّه بثينة فيقول فيقصيدة (لَبَّيْكَ دَاعِي الحُبّ):[3]

ومَا زلتم يا بُثْنُ حتّى لو أنّني مِنْ الوجدِ أسْتبكي الحمامَ بكىَ لِيَا.

إذا خَدرَتْ رِجْلي وقِيْلَ شِفاؤها دُعاءُ حبيبٍ كُنْت أنت دُعائيا.

إذا ما لدبغ أبرأَ الحليُ داءَه فحليك أَمْسَى يَا بُثَيْنَة دائيا.

ومَا زادَني النّأي المُفَرِّقُ بيْننا سُلوا ولا طُول اجتماع تقاليا.

ولا زادَني الواشُون إلاّ صبَابَةَ ولا كثرةُ الواشين إلاّ تَماديا.

---

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص:31.

[2]: ابن قيم الجوزية ، روضة المحبّين ونزهة المشتاقين ، ط1 ، الشّركة الجزائريّة اللّبنانيّة ، الجزائر ، 2006م ، ص :40.

[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 70.

ألمْ تعلمِي يا عذْبَة الرِّيقِ أنّني أظلُّ إذا لم ألقَ وجْهكِ صاديا.

لقد خِفْتُ أنْ ألقى المنيَّة بغْتَةً وفي النّفسِ حاجاتٌ إليكِ كما هيا.

ويبدو الشّاعر من خلال الأبياتِ السّابقةِ قد أنزل الحبّ من نفسه منزلةَ القداسةِ وكذلك الحبيبةِ ، فهي في سويداء القلب، إنّ صورة المحبوبة هنا صورة ترقى في طهرها وقدسيّتها عنده إلى مرتبة الدّعاء المقدّس، وأنّ حالة الصّدق التي يعيشها معها تجعله بمنأى عن أيّ وشايةٍ يمكن أن تفرّق بينهما بل تزيده الوِشَايَات تمسّكًا بِها لِطُهْرِهَا وعفّتها وعذوبة حديثها للدّرجةِ التي لا يخشى الشّاعر موته إلاّ لأنّه لم يزل توّاقًا لهَا، وفي ذلك تدليلٌ على منتهى الطّهرِ والعفّةِ والقدسيّةِ التي تشمل صورة محبوبته (بُثَيْنَة).

من هذه الأبيات نلاحظ أنّ شعر العذريّين لم يكن متعفّفًا كاملاً بل كان فيه من المطالبِ الحسّيّةِ التِي يطلبهَا كلّ رجلٍ من حبيبتهِ أو كلّ عاشقٍ من حبيبتهِ، هذه المطالب لا تفسّرُ إلاّ الحبّ الشّديد الذي يكنّه هؤلاء الشّعراء لحبيباتِهم.[1]

وقد غلب على شعر (كثيّر عزّة) الشّوق والحنين، ويبدُوأنَّ مُعظم قصائده قالَها بعد أن انتهت قصّة حبّه، وزواجها من غيره فكلّما أَلَمَّ به الوجد قال شعرًا، وفي ذلك يقول:[2][الطّويل]

وقدْ لقَنا في أوَّلِ الدَّهر نعمةٌ فعشنا زماناً آمنين انفتالَها.

كآلفةٍ إلفاً إذا صَدَّ وِجْهَةً سِوَى وَجْهِهِ حنَّتْ فارعوى لَهَا.

ولقد كان الحبّ عند(توبة) مثالاً يُحْتَذَى في العفّةِ وصدقِ العاطفةِ، واللّهفةِ على رؤية المحبوب، والرّضى منه بأقلّ القليل من الوصل، وهو العاشق المتيّم، الذي لا يشفيه ولا يذهب شوقه إلاّ رؤية ليلى، أو حتّى ديارها يقول:[3] [الوافر]

وَإِنِّي لَيُشْفِينِي مِنَ الشَّوْقِ أَنْ أَرَى عَلَى الشَّرَفِ النّائِي المخُوفِ أَزُورُهَا.

ويقول:[4] [الوافر]

---

[1]: أحمد محمّد الحوفي ، الغزل في الشّعر الجاهليّ ، (دط) ، دار القلم ، بيروت ، (دت)، ص: 214.

[2]: كثير عزة: ديوانه، قصيدة رقم 01، ص: 76.

[3]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص:35.

[4]: المصدر نفسه، ص:34.

يَقِرُّ بِعَيْنِي أَنْ أَرَى العيس تَعْتَلِي بِنَا نَحْوَ لَيْلَى وَهِيَ تَجْرِي ضُفُورُهَا.
وَمَا لَحِقَتْ حَتَّى تَقَلْقَلَ غُرْضُهَا وَسَامَحَ مِنْ بَعْدِ المَرَاحِ عَسِيرُهَا.
وَأُشْرِفُ بِالأَرْضِ اليَفَاعِ لَعَلَّنِي أَرَى نَارَ لَيْلَى أَوْ يَرَانِي بَصِيرُهَا.

3/ الإِخْلاَصُ وَالوَفَاءُ:

يمكن أن نقول: إنّهما حقيقة الحبّ وروحه، وأبرز علاماته ومضعفات درجاته، وأبرز آثاره على حياة الحبيبين. فما فائدة مشاعر جوفاء وتصرّفات قشريّة يقابلها عدم الإخلاص والخيانة وإخلاف عهد الحبّ، فيصبح لا حقيقة للحبّ سوى حقيقة واحدة إنّه النّفاق والخيانة والغدر تحت عباءة مشاعر نبيلة وعناوين برّاقة ، وبه فالإخلاص والوفاء هما عين الحبّ وحقيقته ومضمونه الذي يملؤه .[1]

ولئن كان هذا الوفاء موجّهًا إلى الطّرف الثّاني في الحبّ، فإنّه ينتهي بأن يشمل النّاس جميعًا بحكم ما يكسب الحبّ صاحبه من دماثة الشّعور ونبل الإحساس والإيثار والانتصار للخير من الشّرّ، وما إلى ذلك من خلال الفروسيّة العربيّة في تقديس المرأة.[2]

ولعلّ الوفاء في الحبّ هو جوهر الاختلاف بين الغزل المادّيّ والغزل العذريّ، وهذا الوفاء الذي يبديه الشّاعر العذريّ ويتشبّث به يعكس صدق مشاعره وإخلاصه في حبّه ولذلك نجده يشيد في شعره بامرأة واحدة تختزل في نظره معالم الجمال وتجلّياته لا يهيم بغيرها ولا يكلّف إلا بها.

فَ(تَوْبَة بْنُ الحُمَيِّر) يذهب إلى ما بعد الموت ، حيث أنّ حبّ (ليلى) باقٍحتّى بعد موته فالموت وإن فرّق الأجساد فلن يفرّق الأرواح العاشقة الهائمة ، يقول:[3] [الطّويل]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ ، وَدُونِي جَنْدَلٌ وَصَفَائِحُ.

---

[1]: قلعي محمد عبد القادر : الحبّ : أخلاق ... فنّ ... وحياة،ص:87.

[2]: فتح الباب حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم (مأثورات في الشّعر العربيّ في ضوء مفهوم التّراث والمعاصرة) ، ط1 ، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1984 م، ص : 41.

[3]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص ص: 47،48.

لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ البَشَاشَة أوزقا إليها صدًى مِنْ جَانِبِ القَبْر صَائِحُ.
ولَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي السَّمَاءِ لَأَصْعَدَتْ بِطَرْفِي إِلَى لَيْلَى العُيُون الكَوَاشِحُ.
وَلَوْ أَرْسَلَتْ وَحْيًا إِلَيَّ عَرَفْتُهُ مَعَ الرِّيحِ فِي مَوَارِهَا المتَنَاوحِ.

ثمّ يتساءل (توبة) عن مدى حبّ (ليلى) له، وهل ستبكيه بعد موته كما سيبكيها لو أنّها ماتت قبله:[1]

فَهَلْ تَبْكِينَ لَيْلَى لَئِنْ متُّ قَبْلَهَا وَقَامَ عَلَىٌّ قَبْرِي النِّسَاءُ الصَّوَائِحُ.
كَمَا لَوْ أَصَابَ المَوْتُ لَيْلَى بَكَيْتُهَا وَجَادَ لَهَا جَارٍ مِنَ الدَّمْعِ سَافِحُ.

4/ الغيرَة:

ضَرْبٌ مِنْ ضُرُوبِ الدِّفَاعِ عَن النّفس ووازع للمنافسة الشّريفة ، وما هي في حقيقتها إلاّ دليل على تمكّن الحبّ من قلب المحبّ، حيث أنّ هذا الأخير لا يحبّ الشراكة في حبيبه، فالحبّ واحد والحبيب له وحده، وما الغيره إلاّ مراعاة لمصلحة الحبيب والدّفاع عنه، كما أنّها (ترمومتر) الحبّ، تقوى بقوّة الحبّ، وتضعف بضعفه وتعتدل باعتداله، كما أنّها حبل بين المحبّ والحبيب، قد يشدّ وقد يرخى، ولكلّ منهما مسؤوليّته في ذلك ودوره فيه، فتجد أنّ المحبّ شديد الإحراج قلقًا مضطربًا إذا ما رأى حبيبه يُكلّم غيره مِمّا لا يرضاه هو، أو وجد من ينافسه.[2]

وقد وقع بين (جميل) و(بثينة) هجر في غيرة كان غارها عليها من فتى كان يتحدّث إليها من بني عمّها، فكان جميل يتحدّث إلى غيرها ، فيشقّ ذلك على (بثينة) وعلى (جميل) وجعل كلّ واحد منهما يكره أنيُبدي لصاحبه شأنه ، فدخل (جميل) يومًا، وقد غلبه الأمر إلى البيت الذي كان يجتمع فيه مع (بثينة) ، فلمّا رأته (بثينة)، جاءت إلى البيت ولم تبرز له؛ فجزع لذلك (جميل)، وجعل كلّ واحد منهما يطالع صاحبه، وقد بلغ الأمر من (جميل) كل مبلغ فأنشأ يقول :

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص ص: 48، 49.
[2]: قلعي محمد عبد القادر: الحبّ : أخلاق ... فنّ ... وحياة، ص : 52.

ألم تَعلمي يَا عَذبَةَ الرّيقِ أنّني أَظَلّ إِذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكِ صَادِيَا.[1]

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَلْقَى المَنِيَّةَ بَغْتَةً وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِليكِ كَما هِيا.

وإِنِّي لَيُنْسِينِي لِقَاؤُكِ كُلَمَّا لقيتُك يومًا أَنْ أبثّك ما بيَا.

قال: فرقّت له (بثينة) ، وقالت لمولاة لها كانت معها: ما أحسن الصّدق بأهله ! ثم اصطلحا. فقالت له (بثينة) أنشدني قولك :

تَظَلّ وَرَاءَ السِّتْرِ تَرْنُو بِلَحْظِها إِذَا مرَّ مِنْ أَتْرابِها مَنْ يرُوقُها.

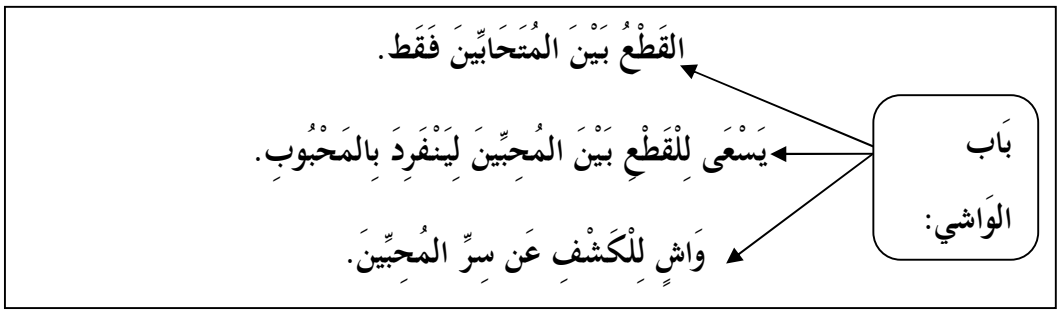
فأنشدهاإيّاها؛ فَبَكَتْ وقالت: كلاّ يا جميل ! ومن ترى أنّه يرُوقُني غيرُك.[2]

ويشيع في شعر العُشّاق العذريّين إحساس عامّ بوطأة المجتمع عليهم ، وصرامة التّقاليد الموروثة الواجب اِتّباعها. فيضيق الشّاعر منهم بالخصوم، الذين يتأوّلون عليه وبالنّاصحين الذين يريدون أن يثنوه عن هواه ليجنّبوه ما يلقى من لوعة الحبّ، وما قد يعرض له من أذى ويضيقون بهذا الحصار الاجتماعيّ، ويتمنّون أماني فيها هروب من هذا الواقع. فكان إحساسهم بالرّقباء والوشاة والعاذلين يضاعف آلامهم في حبّهم.[3]

5/ الوَاشِي:

الوَاشِي هو الذي يهمس في أذن المحبوب واشيًا على المحبّ لأهدافٍ لا يعرفها إلاّ هو ولكن أهمّها تكمن في الرّغبة في الاستفراد بالمحبوبِ والاستئثارِ بِهِ.[4]

ويمكن شَكْلَنَة (بَاب الوَاشِي) كما وردت عند (ابن حزم) كالآتي:



[1]: جميل بثينة، ديوانه، ص: 70.

[2]: ينظر : اميل ناصف، من أروع ما قال : عمر و جميل و المجنون و نزار ، دار الجيل، بيروت، ص ص : 55، 56.

[3]: ناهد أحمد السّيّد الشّعراوي، شعراء بني عامر الأمويّون ، دار المعرفة الجامعيّة ، الاسكندريّة ، 2005م ، ص:209.

[4]: ابن حزم الأندلسي ، طوق الحمامة، ص: 78.

فنجد مثلا (كُثَيِّر عَزَّة) يدخل صاحبته في مسابقة لاختيار ملكة جماله مع الشّمس ويجعل لذلك حكما عادلافيختارها على الشّمس.[1] ويفضح بعض **الوشاة** الذين يحاولون التّفريق بينه وبينها ، ويدعو الله أن يجعل خدود هؤلاء **الوشاة** تحت أقدامها، يقول:[2]

لو أنَّ عَزَّة خَاصَمَتْ شَمْس الضُّحَى فِي الحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا.

وَسَعَى إِلَيَّ بِصَرْمِ عَزَّة نِسْوَةٌ جَعَلَ المَليكُ خُدُودَهُنَّ نِعَالُهَا.

ويطلب الشّاعر(توبة بن الحُميّر) من نفسه التّمسّك بحبّ (ليلى) و عدم إطاعة **الوشاة**قائلا:[3] [الطّويل]

تَمَسَّك بحَبْل الأَخْيَليَّة وَاطَّرِحْ عدى النّاس فيهَا والوشاةَ الأدانيا.

وعانى (توبة) من اِفتراءات القوم ، بأن تحدّثوا أنّ بينه وبين (ليلى) أقوال وأفعال لَم تحدث أبدا ، والعاشقان بريئان منها. قال:[4] [الطّويل]

رَمَاني ولَيْلَى الأَخْيَليّة قَوْمُهَا بأَشْيَاءَ لَمْ تُخْلَقْ وَلَمْ أَدْرِ مَاهيَا.

وإن كانوا قد حرّموا عليه أن يراها ويستمتع بحلاوة الحديث معها، فلن يمنعوه أن يبكيها وأن يقول فيها شعره. قال:[5] [الطّويل]

فَإِنْ تَمْنَعُوا لَيْلَى وَحُسْنَ حَديثَهَا فَلَنْ تَمْنَعُوا منّي البُكَا وَ القَوَافيَا.

ووضعوا على لسان (مجنون ليلى) شيئًا يفوق الحدّ مِنْ " جَعْلِ **الوِشَايَة** بِالأَحِبَّة عِنْدَ العُذْرِيِّينَ نَوْعًا مِنَ الكُفْرِ يُثِيرُ غَضَبَ الإِلَهِ وَيَدْعُو إِلَى المُبَاهَلَةِ لِتَحْكِيمِ اللَّهِ فِي المُذْنِبِ مِنَ الطَّرَفَيْنِ وَاسْتِنْزَالِ عِقَابِهِ فِيهِ" ، فقال:[6]

أَلاَ أَيُّهَا القَوْمُ الذينَ وَشوا بنَا عَلَى غَيْرِ مَا تَقْوَى الإِلَه وَلاَ بِرّ.

أَلاَ يَنْهَكُمْ عَنَّا تُقَاكُمْ فَتَنْتَهُوا أَمْ أَنْتُمْ أُنَاسٌ قَدْ جُبِلْتم عَلَى الكُفْر؟

---

[1]: ينظر: ناجية مراني، الحبّ بين تراثين ، ط2، دار النّهضة ، بغداد ، 1985م ، ص: 51.

[2]: كثيّر عزّة: ديوانه، القصيدة رقم80، ص: 394.

[3]: توبة بن الحمير: ديوانه، ص: 51.

[4]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]: نفسه، الصفحة نفسها.

[6]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 68.

تَعَالَوْا نَقفْ صَفّيْن منّا وَمنكم ... وندعو إله النّاس في وضح الفَجْر.

عَلَى مَنْ يَقُول الزّورَ أوْ يَطْلُب الخَنَا ... ومن يَقذف الخودَ الحصانَ ولاَ يَدْري.

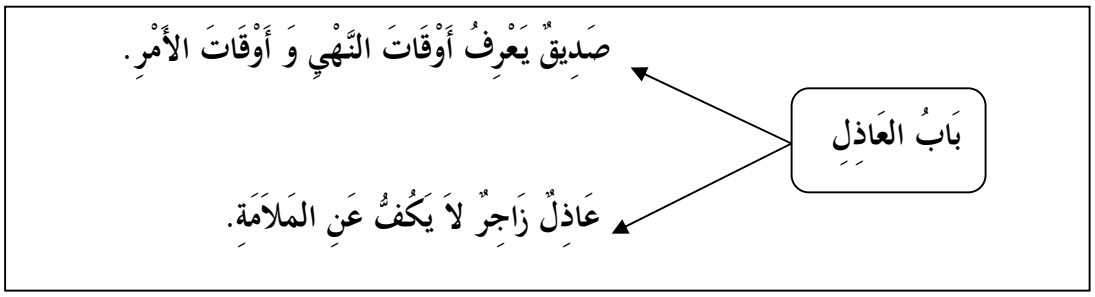
6/ العَاذِل:

قَسَّمَ (ابن حزم) العاذل إلى نوعين:

العاذل الصّديق الذي يكون عذله أفضل من الكثير من المساعدات، وهو بين الحضّ والنّهي، وفي ذلك زجر للنّفس عجيب، يكون عالما بالأوقات التي يؤكّد فيها النّهي وبالأحيان التي يزيد فيها الأمر، والسّاعات التي يكون فيها واقفا بين هذين على قدر ما يرى بين تسهّل العاشق وتوعّره وقبوله وعصيانه، ومثل هذا العاذل لا يمكن إلاّ اعتباره مسانداً للذّات الفاعلة.

أمّا النّوع الثّاني فيتمثّل في **العاذل الزّاجر** الذي لا يفيق أبدا من الملامة وذلك خطب شديد وعبء ثقيل[1] لأنّه لا يساعد العاشق وإنّما يكثر من مخالفته، وهم بهذا معارض للذّات الفاعلة.

ويمكن شكلنة هذا التّقسيم كما يلي:



ففي شعر (جميل بثنية) وفاءٌ وإخلاصٌ ورقّةٌ في اللّفظ وجمالٌ في المعنى، وهو في حبّه لبثينة مشغولٌ بهَا، لا يتخلّى عنها إلى غيرها من النّساء وهو يكره العاذلات لأنّهن يردن التّفريق بينه و بينها، وهو وفيٌّ لفؤاده مهما صدّت عنه حبيبته، ومهما أخلفت أمانيه :[2]

وَيَقُلْنَ إنَّكَ قَدْ رَضيتَ بباطلٍ ... مِنْهَا فَهَلْ لَكَ فِي اعْتِزَالِ البَاطِلِ.

وَلِبَاطِلٍ مِمَّنْ أَحَبّ حَدِيثَه ... أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ البَغِيضِ البَاذِلِ.

لِيُزِلْنَ عَنْك هَوَايَ ثُمَّ يَصِلْنَنِي ... وَإِذَا هَوِيتُ فَمَا هَوَايَ بِزَائِلِ.

---

[1]: ابن حزم الأندلسيّ ، طوق الحمامة، ص ص : 70،71.

[2]: سامي الدّهّان، الغزل منذ نشأته حتّى صدر الدّولة العبّاسيّة، ج2، ص: 15.

رابعا: دِرَاسَةُ الأَسَالِيبِ الفَنِّيَّةِ:

1/جَمَالِيَّات اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ وَالأُسْلُوبِ:

1-1/دِرَاسَةُ المُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ:

تمهيد:

تعدّ اللّغة ملكة يختصّ بها الإنسان للتّعبير والتّخاطب وتوصيل المعلومات من فرد لآخروقد اكتشف فلاسفة اللّغة بأنّها هي التي مكّنت الإنسان من أن يدرك الأشياء من حوله ويفكّر فيها لأنّ أيّ إدراك أو تفكير يجب أن يصاغ في لغة. والحقيقة أنّ اللّغة قد تعدّت وظيفتها من مجرّد توصيل المعلومات إلى وسيلة استبطان واكتشاف تثير المتلقّي وتهزّه من الأعماق وتغمره بإيحاءات وإيقاعات، ثمّ إنّه يمكن القول بأنّ التّعبير عن كلّ فكرة لا يخلو مطلقا من كون عاطفيّ، إذا استثنينا التّفكير العلميّ أو اللّغة العلميّة التي يجب أن تكون معبّرة عن الفكرة المحضة والحقيقة المجرّدة الخالية من الانفعالات النّفسيّة. لذا فإنّ الخصائص المميّزة للّغة التّوصيليّة تقوم أساسًا على نوع من استهداف التّأثير في المتلقّي عن طريق معنى تسوقه إليه أو غرض تجسّده أمامه أو موضوع تصوّره له.

فلقد خصّ الله تعالى الإنسان من دون الكائنات بالعقل أوّلاً، والقدرة على التّعبير الصّوتيّ عمّا يريدأو يشعرها ثانيًا، وبذل ما يُمكنه من السّيطرة على إدارةِ الحياةِ وصنعِها وقيادتِها وتطويرِها ، وتسخيرِها لِخدمة حاجاته واتّجاهاته.[1]

وليس من الصّعب أن تعبر على تعاريف متعدّدة لكلمة (لغة) فكلّ واحد من التّعابير التّالية حول اللّغة مأخوذ من أعمال كلاسيكيّةٍ لعلماءٍ لغويّينَ مشهورينَ جدا،وهي في مجملها تعطي مؤشّراتتمهيديّة للخصائص التي يعتمد علماء اللّغة أنّها ضروريّة لتحديد معالم اللّغة.[2]

---

[1]: محسن علي عطيّة، اللّغة العربيّة مستوياتها و تطبيقاتها، دار المناهج، عمان، 2008، ص:15.

[2]: جون لوينز، اللّغة و اللّغويّات ، ترجمة:محمد العناني ، ط1، دار جرير، عمان ، 2009 م ، ص ص: 19،20.

– يقول سَابِّيرSapir: ((اللُّغَةُ، هِيَ عَلَى نَحْوٍ مَحْضٍ، طَرِيقَةٌ بَشَرِيَّةٌ وَ غَيْرَ غَرِيزِيَّةٍ لِيَنْقُلَ الأَفْكَارَ وَ الأَحَاسِيسَ وَالرَّغَبَاتِ بِوَاسِطَةِ رُمُوزٍ تُنْتَجُ طَوْعًا.[1]

– يقول بلُوك و تريجر Block and Trager في كتابهما(مُخْتَصَر التَّحْلِيلِ اللُّغَوِيِّ): linguistic analysis outine of:((اللُّغَةُ هِيَ مَنْظُومَةٌ مِنَ الرُّمُوزِ الصَّوْتِيَّةِ الاخْتِيَارِيَّةِ يُمْكِنُ بِوَاسِطَتِهَا لِجَمَاعَةٍ اِجْتِمَاعِيَّةٍ أَنْ تَتَعَاوَنَ)).[2]

– يقول هول(Hall) في كتابه (Essay on language) أنّ اللّغة هي :" نَمَطُ سُلُوكٍ جَمَاعِيَّةٍ يَقُومُ بَنُو البَشَرِ بِوَاسِطَتِهِ الاتِّصَالَ وَ التَّفَاعُلَ بَعْضَهُم مَعَ بَعْضٍ بِرُمُوزٍ شَفَهِيَّةٍ سَمْعِيَّةٍ اِخْتِيَارِيَّةٍ يَسْتَخْدِمُونَهَا بِحُكْمِ العَادَةِ".[3]

ويقول كاتب مادة "لُغَة" في دائرة المعارف البريطانيّة أنّ اللّغة"يُمْكِنُ تَحْدِيدُهَا بِأَنَّهَا نِظَامٌ مِنَ الرُّمُوز الصَّوْتِيَّةِ".[4]ويقول كاتب المادّة نفسها في دائرة المعارف الأمريكيّة أنّ اللّغة "يُمْكِنُ تَحْدِيدُهَا بِأَنَّهَا نِظَامٌ مِنَالعَلاَمَاتِ الصَّوْتِيَّةِ الاصْطِلاَحِيَّةِ"ثم يعلّق على ذلك بأنّ هذا التّعريف "يُخْرِجُ الكِتَابَةَ مِنْ حَيِّزِ اللُّغَةِ".[5]

ويقول(يسبرسن)أنّ اللّغة ينظر إليها "عَنْ طَرِيقِ الفَمِ وَالأُذُنِ وَ لَيْسَ عَنْ طَرِيقِ القَلَمِ وَالعَيْنِ".[6]واللّغويّون المحدثون يعالجون هذا الجانب في تعريف اللّغة معالجة حديثة حيث ربط (دِي سُوسْيِير) اللّغة بالأنظمة المختلفة للعلامات يشير بوضوح إلى فصله بين اللّغة باعتبارها نظامًا من العلامات الصوتيّة الاصطلاحيّة و بين أيّ نظام أخر من العلامات ومنه نظام العلامات الكتابيّة.[7]

---

[1] : Sapir ,E ,language, new York : harcourt brace,1921,p:8

[2] :Block and Trager, outline of lingustic analysis, 1942, p: 5

[3] :Hall, essay on language, 1968,p:158.

[4] :Emc, britanica.(language).

[5] :Emc, Americana. (Language, science of).

[6] :jesperson (otto) :language,sts natine,devlopement and origin, london ,1946,p :2

[7] ::de saussure (fredinand),course in general linguistics, translated by wade baskim, london,1964,p :7

ويتابع (قندريس) نظريّة (دي سوسيير) بقوله:" أَعَمّ التَّعْرِيفِ يُمْكِنُ أَنْ يُعْرَّفَ بِهِ الكَلاَمُ بِأَنَّهُ نِظَامٌ مِنَ العَلاَمَاتِ". وبعد مقارنة اللّغة بالأنظمة الأخرى من العلامات و التي يمكن أن تسمّى أيضًا لغات مثل لغة الشَّمِّ و اللَّمْسِ ولغة البصر ويقرّر أنّ هناك لغة من بين مختلف اللّغات الممكنة تطغى على جميع ما عداها بتنوّع وسائل التّعبير التي في طوقها : وهي اللّغة السّمعيّة التي تسمّى أيضا لغة الكلام أو اللّغة الملحوظة.[1]

فاللّغة كما يعبّر أحد الدّارسين " مِرْآة الشَّعْبِ وَمُسْتَوْدَع تُرَاثِهِ وَدِيوَان أَدَبِهِ ، وَسِجِلّ مَطَامِحِهِ وَأَحْلاَمِهِ ، وَمِفْتَاح أَفْكَارِهِ وَعَوَاطِفِهِ، وَهِيَ فَوْقَ هَذَا وَذَاكَ رَمْز كَيَانِهِ الرُّوحِيِّ وَعُنْوَان وِحْدَتِهِ وَتَقَدُّمِهِ وَخِزَانَة عَادَاتِهِ وَتَقَالِيدِهِ وَبِهَذَا فَإِنَّ مَعْرِفَة هَذِهِ اللُّغَة تَفْتَحُ لِلإِنْسَانِ آفَاقًا بَعِيدَةً وَرَحْبَةً مِنَ التَّجَارِبِ وَالمَعَارِفِ وَالأَفْكَارِ وَتُمَكِّنُهُ مِنْ أَنْ يُطِلَّ عَلَى حَيَاةِ المَاضِينَ بِكُلِّ شُعُوبِهِمْ وَأَجْيَالِهِمْ وَطَبَقَاتِهِمْ وَمَذَاهِبِهِمْ، فَيَطَّلِعَ عَلَى عَادَاتِهِمْ وَتَقَالِيدِهِمْ وَأَسَالِيبِ عَيْشِهِمْ فَتَتَحَسَّن أَذْوَاقُهُمْ، وَيَطَّلِعَ عَلَى تُرَاثِ أُمَّتِهِ الفِكْرِيِّ وَالحَضَارِيِّ وَالاِجْتِمَاعِيِّ ، وَعَلَى تُرَاثِ مُجْتَمَعَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ مُتَرَامِيَةِ الأَطْرَافِ مُتَبَاعِدَةِ الأَمَاكِنِ وَالأَزْمَانِ، فَيَسْتَفِيدَ مِنْ خَبَرَاتِهِمْ وَتَجَارُبِهِمْ فَتَرْتَقِي طَرَائِق اِجْتِمَاعِهِ مَعَ الآخَرِينَ".[2]

وتَكْمُن قيمة الشّعر بوصفه فنا أدبيا في استخدام اللُّغة على نَحْوٍ خاصٍّ يُكسبها قيمًا وسِمَاتٍ فَنِّيَّةٍ تحملُ تأثيرًا معيّنًا في القاريء أو المستمع الذي يُجِيدُ فهم هذه اللّغة و يملك من القدرات على تذوّقها ما يملك " فَاللُّغَةُ إِذَنْ هِيَ أَهَمّ أَدَوَاتِ الفَنّ الشِّعْرِيِّ فَهِيَ التِي تَلْعَبُ الدَّوْرَ الأَسَاس فِي إِبْرَازِهِ عَنْ طَرِيقِ نَقْلِ التَّجْرِبَةِ الشُّعُورِيَّةِ وَتَوْصِيلِهَا".[3]

وأهمّ ما يميِّز لغة الشّعر على غيرها أنّ اللّغة في البناء الشّعريّ لا يمكن أن نتصوّرها وسيلة التّعبير وحسب "بَلْ هِيَ خَلْقٌ فَنِّيّ فِي ذَاتِهِ يَتَشَكَّلُ عَبْرَ نَمَطٍ خَاصٍّ فِي العَلاَقَاتِ التِي

[1]: قندريس، اللّغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي و محمّد القصّاص،مطبعة لجنة البيان العربيّ، القاهرة 1950م،ص ص:31،32.

[2]: السّيّد عبد الحميد سليمان، سيكولوجيّة اللّغة والطّفل، ط1، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1424هـ–2003م، ص:33.

[3]: رجاء عيد، دراسات في لغة الشّعر (رؤية نقديّة) ، منشأة المعارف. الاسكندريّة ،1979 م ،ص: 48.

يُقيمُهَا الشِّعْرِ بَيْنَ الجَوْهَرَيْنِ المُكَوِّنَيْنِ لِلُّغَةِ وَمِنَ الدَّالِ وَ المَدْلُولِ مِنْ جِهَةٍ . وَبَيْنَ المَدْلُولَاتِ بَعْضَهَا بِبَعْضٍ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى ".[1]

فالنصّ الشّعري إنّما هو كيانٌ لغويٌّ بالدّرجة الأولى ، وعلى مستوى اللّغة تتشكّل أو تنعكس سائر البنى التي تسهم في بناء النّصّ ،" فَإِذَا كَانَتِ اللُّغَةُ عُنْصُرًا مِنْ عَنَاصِرِ الشِّعْرِ المُهِمَّةِ، فَلَابُدَّ لِلشَّاعِرِ أَنْ يَسْلُكَ فِيهَا مَسْلَكًا خَاصا يَسْتَطِيعُ فِيهَا أَنْ يُؤَدِّي مَعَانِي بِطَرِيقَةٍ تَخْتَلِفُ عَنْهَا فِيمَا عَدَا الشِّعْرِ مِنْ فُنُونِ القَوْلِ".[2]

بمعنى أنّه يجب على الشّاعر أن يتحرَّى الجيل المناسب لا مجرد رصفٍ لكلماتٍ جوفاء أو طلاسم معمياتٍ تفسد على القارئ نشوته وتوقعه في الحيرة و التّردّد.

ولقد أولى الدّارسون و النّقّاد أهمّيّةً كبيرةً للُّغةِ ومكانتها في العمل الأدبيّ على اعتبار أنّها العنصر الأوّل في كلِّ عملٍ فنِّيٍّ يستخدم الكلمة أداة للتّعبير .فنظرًا لِمَا يُوليه النّقد الأدبيّ من أهميّةٍ للّغةِ الشّعريّة ومكانتها في العمل الأدبيّ، رأينا أن نقف عند هذا الجانب الغنيّ الهامّ ونستبين الخصائص التي تميّزت بِها اللّغة في الشّعر الغزليّ لبني عذره في العصر الأمويّ.

ونعرج الآن بالحديث عن شعراء الغزل العذريّ الذين نحن بصدد دراستهم، وحال اللّغة الشّعريّة عندهم وإلى أي مدى وفّقوا في اختيارهم؟ !!

أ/ الأَلْفَاظ:

تعدّ المفردة اللّغويّة أساس نتاج كلّ عملٍ أدبيٍّ، فهي مادّة الأدب التي يتألّف منها والعمل الأدبيّ يتكوّن من وحدات بناء هي الألفاظ تنتظم في صياغات تهبها معانيها.[3]

---

[1]: محمد مندور، في الأدب و النّقد، دار نهضة مصر ، 1988م، ص:19.

[2]: إبراهيم السّامرائي، لغة الشّعر بين جيلين، دار الثّقافة ، بيروت، ص:08.

[3]: السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربيّ الحديث، مقوّماته الفنّيّة وطاقاته الإبداعيّة، ط3، دار النّهضة العربيّة، بيروت ، 1984م،ص:64.

وقد أولى النّقّاد والبلاغيّون الألفاظ عنايةً خاصّة بوصفها أهمّ عناصر التّعبير الشّعريّ. فنجد الجاحظ أعطى أولويّة للألفاظ وقدّمها على المعاني، لأنّ المعاني موجودة في صدور النّاس، وهي خفيّة مكنونة وإنّما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وأخبارهم عنها.[1]

فالجاحظ ينظر إلى الألفاظ وهي في القلوب ووصفها بكونها زينة المعاني ومعارضها التي بها تزدان.[2]

إنّ المعنى الواحد قد يتاح لأكثر من شاعرٍ واحدٍ، ولكنّ المزيّة لمن يحسن الصّياغة واختيار اللّفظ ليتفرّد بذلك من الآخرين، فالمعاني ربّما تكون مشتركة بين الشّعراء والدّليل على ذلك أنّهم وضعوا للألفاظ صفات عديدة واقتصروا في المعاني على أصولها فخصّوها (بِجَوْدَةِ اللَّفْظِ وَصَفَائِه، وَحُسْنِه وَنَقَائِه، وَكَثْرَة طَلاَوَتِه وَمَائِه، مَعَ صِحَّة السَّبْكِ وَالتَّرْكِيبِ وَالخُلُوِّ مِنْ النَّظْمِ وَالتَّأْلِيفِ وَلَيْسَ يُطْلَبُ مِنَ المَعْنَى إلاَّ أَنْ يَكُونَ صَوَابًا).[3]

تتردّد في النّقدين القديم والحديث – عند دراسة الشّعر القديم – بعض المصطلحات التي يستعصي تحديد مفهومها تحديداً يجمع عليه الدّارسون، من مثل: الحوشيّة أو الوحشيّة والسّهولة والرّقّة واللّين، والجزالة والرّكاكة...وما إلى ذلك؛ فقد أفرد (أَبُو هِلاَل العَسْكَرِيّ) صفحات من كتابه (الصّناعتين)[4] تحدّث فيها عن الكلام الغليظ، والسّهل الممتنعوالسّهل المختار، والجزل، وماهو أجزل قليلا، والجيّد الجزل، والجزل الرّديء والسّوقيّ من الألفاظ... وما إلى ذلك،كما تحدّث (القَاضِي الجُرْجَانِي)[5]عن الرّقّة واللّين والسّهولة والسّلاسة وما إلى

---

[1]: الجاحظ، البيان والتّبيين،ج1، ص:75.

[2]: ينظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، دار الحرّيّة للطّباعة، بغداد، 1980م، ص:56.

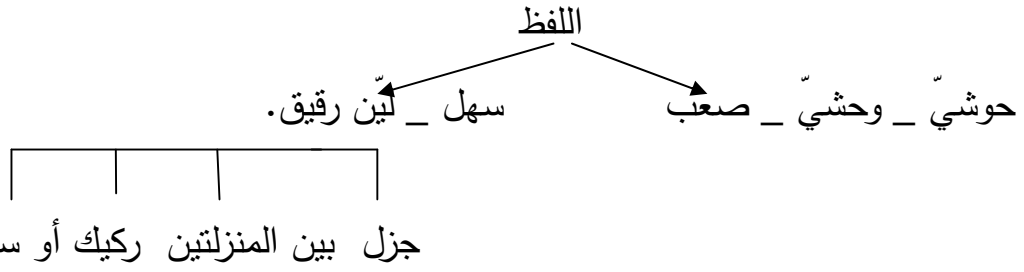
[3]: أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح:علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي،1971م ، ص: 64.

[4]:المصدر نفسه، ص:74.

[5]: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، تح:علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، 1966م ص ص:17،18.

ذلك من مصطلحات.وكذلك صنع (اِبْن رَشِيق)، حيث أفرد بَابًا في"العُمْدَة"[1]للوحشيّ المتكلّف والرّكيك المستضعف.

وما من شَكٍّ أن مسألة الحوشيّة والسّهولة قد ظهرت بعد الإسلام[2] وحين بعد العهد بالجاهليّة والبداوة وأصحاب عمود الشّعر،إذ عمد النّاس إلى ما خفّ على ألسنتهم من الألفاظ ، وهجر ما ثقل على اللّسان والسّمع، فشاعت ألفاظ وتوارت ألفاظ، فما شاع فهو السّهل،وما توارى فهو الحوشيّ- بمعيار عصرهم-.[3]



وقد كان للقرآن الكريم – ومايزال وسيظلّ- بإذن اللّه تعالى إلى قيام السّاعة الأثر الأقوى والأوّل في آداب العرب، في تقوية روابط الإيمان باللّه عزّوجلّ، وترسيخ عقيدة التّوحيد ، والدّعوة إلى كلّ خلق فاضل وكريم ، والنّهي عن رذائل الأخلاق ومساوئها. فهو قد بهر العرب ببلاغته وبيانه ، حتّى ملأت نفوسهم آدابه وأحكامه ، فالقرآن الكريم الذي أنزل على النّبيّ الأمّيّ محمّد-صلّى اللّه عليه وسلّم- كان معجزة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمّة من الأمم كتاب مثله لا دينيّ ولا دنيويّ من حيث البلاغة والتّأثير في النّفوس والقلوب سواء حين يتحدّث عن عبادة اللّه الواحد الأحد وعظمته وجلاله، أم عن خلقه للسّموات والأرض، أم عن الموت والبعث والنّشور، أم حين يشرّع للنّاس حياتهم ويقيمها على نهج سديد يحقّق لهم السّعادة في الدّارين الأولى والآخرة.

---

[1]: ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ، تح: محمود محي الدّين الحميدي ،ط5، دار الجيل ، بيروت،ج1، 1981م ، ص:442.

[2]: القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، ص:18.

[3]: المصدر نفسه، ص:9.

وممّا لاشكّ فيه أنّ القرآن بنزوله حول اللّغة العربيّة إلى لغة دين سماويّ باهر، فأصّل فيها معاني لم تُعرف من قبل نحو: (الفرقان، والكفر، والإيمان، والإشراك، والإسلام والنّفاق...)إلى غير ذلك . وقد ورد عدَدٌ منها في شعر الغزل العذريّ.

وقد" كَانَ لِلْإِسْلاَمِ دَوْرٌ وَتَأْثِيرٌ أَكْثَر عَلَى الحَيَاةِ العَرَبِيَّةِ جُمْلَةً وَتَفْصِيلاً ".[1] وهو لم يؤثّر في الغزل فقط بل أثّر في جميع الفنون الشّعريّة في هذا العصر و "عَلَى نَحْوِ مَا أَثَّرَ الإِسْلاَم فِي المَدِيحِ وَالهِجَاءِ أَثَّرَ فِي الغَزَلِ بَلْ لَعَلَّ تَأْثِيرَهُ فِيهِ كَانَ أَوْسَع ، ظَهَرَ فِي نَجْدٍ وَغَيْرَ نَجْدٍ ضَرْبٌ جَدِيدٌ مِنَ الغَزَلِ العُذْرِيِّ الطَّاهِرِ العَفِيفِ كَمَا تَسَرَّبَتْ إِلَى نُفُوسِ أَصْحَابِه المَشَاعِرِ الدِّينِيّة ، فقد أخذوا يستخدمون المعاني والألفاظ الإسلاميّة في شعرهم".[2]

أثّر الإسلام في شعراء البادية الحجازيّة، ويرجع ذلك لكون دارسي الأدب كثيراً ما يرجعون العذريّة الحجازيّة إلى الإسلام لِمَا فيها من تقيّد بتعاليم هذا الدّين الجديد وأصوله التّربويّة، التي تهذّب النّفس و تمنعها من الشّهوات.

وقد جَرَتْ عادة المحدثين من المؤرّخين أن يردّوا سبب العذريّة إلى الإسلام، لِمَا فيه من تعاليم سامية وروحانية متجرّدة، صرفت أهل مكّة و المدينة و بواديها على الملذّات الجسديّة، ووجّهت عواطفهم وجهةً روحانيّةً بعيدةً عن الإثمِ و الشّهوةِ و في الإسلام دعوةٌ صريحةٌ إلى مجانبة الفحش..."[3] يقول الله تعالى في هذا: " **قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَٰرِهِمْ وَيَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا يَصْنَعُونَ ٣٠** ".[4]

ولعلّ أوّل من أشار إلى ذلك (طه حسين) في قوله: (إِنَّ مَوْضُوعَ الغَزَلِ فِي الجَاهِلِيَّةِ كَانَ جِسْم المَرْأَةِ، فَأَصْبَحَ فِي الإِسْلاَمِ نَفَس العَاشِقِ، مِنْ هُنَا كَانَ العُذْرِيُّونَ المُسْلِمُونَ يَصِفُونَ المَرْأَةَ ...كَمَا يَنْبَغِي أَنْ يَصِفَهَا إِنْسَانٌ يَشْعُرُ وَيُحِسُّ وَيَمْتَازُ بِشَيْءٍ مِنَ الشُّعُورِ وَالحِسُّ لاَ يَخْلُو مِنْ رِقَّةٍ وَرُقِيّ مَعًا، لَمْ تَكُنْ المَرْأَةُ عِنْدَ هَؤُلاَءِ الشُّعَرَاءِ حَاجَةٌ تُطْلَبُ أَوْ شَيْئًا يُطْمَعُ فِيهِ

[1]: خريستو نجم، جميل بثينة و الحبّ العذريّ ، دار الرّائد العربيّ ، (دط) ، (دت) ، ص: 80.

[2]: شوقي ضيف، التّطوّر و التّجديد في الشّعر الأمويّ، ص: 65.

[3]: المرجع نفسه، ص ص: 69، 70.

[4]: سورة النّور، الآية: 30.

وَإِنَّمَا كَانَتْ شَطْرًا مِنَ النَّفسِ لاَ تَطِيبُ لِلنَّفْسِ حَيَاةٌ إِلاَّ بِهِ...وَهَذَا رُقَيٌّ عَظِيمٌ وَعَلَى أَنَّ العَقْلَ العَرَبِيَّ وَالشُّعُورَ العَرَبِيَّ عِنْدَمَا بَلَغَا هَذَا الطَّوْرَ مِنْ تَصَوُّرِ المَرْأَةِ وَالحُكْمِ عَلَيْهَا وَالمَيْلِ إِلَيْهَا كَانَا قَدْ جَاوَزَا طَوْرَ الوَحْشِيَّةِ التِي كَانَ يَعِيشُ فِيهَا الجَاهِلِيُّونَ وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ يُعَظَّمَ الفَرْقُ بَيْنَ هَذَيْنِ الطَّوْرَيْنِ فَقَدْ كَانَ بَيْنَهُمَا القُرْآنُ، وَأَثَرُ القُرْآنِ فِي نُفُوسِ المُسْلِمِينَ عَظِيمٌ)[1] وَقَالَ: (إِنَّ حَيَاةَ البَدَوِيِّ قَدْ تَأَثَّرَتْ بِالقُرْآنِ الكَرِيمِ وَمَا فِيهِ مِنْ دِينٍ وَخُلُقٍ وَأَدَبٍ وَحِكْمَةٍ وَنِظَامٍ)[2] أمّا (شكري فيصل) فيرى أنّه لم يكن من الممكن أن يظهر هذا الغزل بقدسيّته وطهارته قبل عصر بني أميّة.[3] ويستند في ذلك إلى أنّ الغزل العذريّ كان ثمرة للقيم الأخلاقيّة والرّوحيّة التي بعث بها الإسلام فيالبادية العربيّة، والتي صفّت نفوس الشّعراء العذريّين وجعلت عشقهم يميل إلى البراءة والطّهر والعفّة.[4]وما دُمْنَا بصدد الحديث عن الألفاظ فإنّنا نشير إلى دلالة المعجم الشّعريّ عند شعراء الغزل العذريّ:

ب/ تَأَثُّر الأَلْفَاظ بِالإِسْلاَمِ:

فقد تأثّر الشّعراء العذريّون بالدّين الإسلاميّ وتعاليمه، فتأثّر غزلهم في محبوباتهم بالإسلام تأثيرًا كبيرًا ونلحظ ذلك في شعر العديد من الشّعراء، ويفيد كثيرا استخدامهم للّفظ الدّينيِّ وكذا لمعانيه التّعليميّة والتّعذيبيّة نجده يهذّبالنّفس ويمنعها عن طلب شهواتها "الغَزَلُ العُذْرِيُّ كَانَ ثَمْرَةً لِلْقِيَمِ الأَخْلاَقِيَّةِ وَالرُّوحِيَّةِ التِي بَثَّهَا الإِسْلاَمُ فِي البَادِيَةِ العَرَبِيَّةِ، وَالتِي صَنَعَتْ نُفُوسَ الشُّعَرَاءِ العُذْرِيِّينَ وَأَحَالَتْ العِشْقَ فِيهَا إِلَى البَرَاءَةِ وَالطُّهْرِ وَالعِفَّةِ.."[5]

تَأَثُّرُ الغزل العذريّ بالألفاظ و المصطلحات الإسلاميّة الجديدة واضحٌ ، فقد تكرّرت فيه ألفاظ الصّلاة والسّجود والجنّة والنّار، والشّرك والإيمان، والجهاد والشّهيد، والشّيطان والملائكة مثل قول (جميل):[6]

---

[1]: طه حسين، حديث الأربعاء، ج1، ص: 226.

[2]: المصدر نفسه، ص: 221.

[3]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص ص: 250،251.

[4]: المرجع نفسه ، ص: 38.

[5]: صلاح الدّين الهادي، اتّجاهات الشّعر في العصر الأمويّ، ط1، القاهرة ، 1986م ، ص:430.

[6]: جميل بثينة : ديوانه، ص:62.

أُصَلِّي فَأَبْكِي فِي الصَّلاَةِ لِذِكْرِهَا لِي الوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ المَلَكَانِ.

فاستحواذ (بثينة) على عقل (جميل)، جعل تفكيره الدّائم بِهَا، ويحبّها وذكراها الرّاسخة في عقله قبل قلبه تجعله يبكي في الصّلاة لتذكّرها، ويبكي فراقها وهجرانها له يطلب المغفرة والصّفح من اللّه عزّوجل، وكما نلاحظ كثرة الألفاظ الدّينيّة،فهو يذكر(الصّلاة) والتي أصلها في اللّغة: الدّعاء والاستغفار، والصّلاة من اللّه تعالى الرّحمة وقيل أصلها التّعظيم، لما فيها من تعظيم الرّبّ تعالى، والصّلاة المفروضة هي العبادة المخصوصة.[1]والصّلاة من الفرائض العباديّة التي وردت في الشّرائع السّماويّة الأخرى ولكنّها اختلفت في الصّورة من شريعة إلى أخرى.[2]وقد اختلفت عمّا جاء بها القرآن الكريم بالأعداد والمواقيت.[3] ونظرًا لأهمّيّتها ورد عن الرّسول (صلّى اللّه عليه وسلّم) قوله في الصّلاة : **(فَإِنْ قُبِلَتْ قُبِلَتْ قبلَ مَا سِوَاهَا وَإِنْ رُدَّتْ رُدَّ مَا سِوَاهَا).**[4]

وذَكَرَ كذلك (المَلَكَيْنِ) اللَّذَيْن يكتبان ذنوبه و حسناته، وهذه الألفاظ إن دلّت على شيء فهي تدلّ على شدّة التّأثّر بالألفاظ والمعاني الإسلاميّة.أو قوله:

أَلاَ يَا عِبَادَ اللَهِ قُومُوا لِتَسْمَعُوا خُصُومَةَ مَعْشُوقَيْنِ يَخْتَصِمَانِ.
وَفِي كُلِّ عَامٍ يَسْتَحِدَّانِ مَـــــرَّةً عِتَابًا وَهَجْرًا ثُمَّ يَصْطَلِحَانِ.
يَعِيشَانِ فِي الدُّنيا غَرِيبَيْنِ أَيْنَمَا أَقَامَا وَ فِي الأَعْوَامِ يَلْتَقِيَانِ.[5]

---

[1]: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (صلا).

[2]: ينظر: الرّاغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن في غريب الحديث،تح: محمّد سيّد كيلاني ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، الطّبعة الأخيرة، 1381هـ-1961م، ص:287.

[3]: ينظر: ابن فارس ، الصّاحبي في فقه وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد صقر ، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1977م، ص ص:45،46.

[4]: الشّيخ الكليني ، الكافي ، تح: علي أكبر الغفاري ، ط3 ، مطبعة حيدري ، دار الكتب الإسلاميّة ، طهران ، ج1397،3هـ ، ص:268.

(انظر كذلك: العاملي، وسائل الشّيعة الإسلاميّة ،تح: الشّيخ عبد الرحيم الرباني الشيرازي، ط6، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت، ج4، 1983م، ص: 180).

[5]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 62.

ونفسه عند الشّاعر(كُثَيِّر) في قوله:[1]

وَلاَ تَيْأَسَا أنْ يَمْحُوَ الله عنكُمَا ذُنُوباً إِذَا صَلَّيْتما حَيْثُ صَلّتِ.

كما نلاحظ على بعض الشّعراء يتوجّهون بالشّكوى و البكاء (لله عزّوجل) ، يقول (قَيْس لُبْنَى): [الطّويل]

إِلَى اللهِ أَشْكُو فَقْدَ لُبْنَى كَمَا شَكَا إِلَى اللهِ فَقْدَ الوَالِدَيْنِ يَتِيمُ.[2]

يشكو الشّاعر ألم المعاناة و الفراق لفقد حبيبته و زوجته ويشبّهه بفقدان الوالدين وهما أعزّ ما في الدنيا فقد شبّه معاناته و قسوتها بمعاناة الطّفل اليتيم الذي فَقَدَ والديه، فهو يعاني من تباريح الهوى وألم الفراق والهجران الذي يصعب تحمّله.

وقول (عُرْوَة بْنُ الحِزَام): [الطّويل]

وَإِنِّي لأَهْوَى الحَشْرَ إِذْ قِيلَ إِنَّنِي وَعَفْرَاءَ يَوْمَ الحَشْرِ مُلْتَقِيَانِ.[3]

في هذا البيت نلحظ ذكر " **الحَشْر** " وهو لفظ دينيّ بلفظه ومعناه، نلمس هنا شدّة حبّه، فيهوى ويطلب بشدّة الموت و قيام السّاعة والحشر ولكنه يتمنّى هذا إن كان يلتقي بها وحشر معها، كما نجد (جميلاً) أيضا يرضخ لـ(قضاء الله و قدره) فيقول:

لَقَدْ لاَمَنِي فِيهَا أَخٌ ذو قرابـــــةٍ حَبِيبٌ إِلَيْهِ فِي مَلاَمَتِه رشدِي.
وَقَالَ: أَفِقْ ، حَتّى مَتَى أَنْتَ هَائِمٌ بِبَثْنَةَ، فِيهَا قَدْ تُعِيدُ وَقَدْ تُبْدِي؟
فَقُلْتُ لَهُ: فِيهَا قَضَى اللهُ مَا تَرَى عَلَيّ، وَهَلْ فِيمَا قَضَى اللهُ مِنْ رَدِّ؟[4]

القدِر: كالقدَر، وجمعهما أقدار، وقيل القدَر: الاسم، والقدر: المصدر، والقدر: القضاء الموفّق، يقال: قدّر الإله كذا تقديرا، وإذا وافق الشّيءُ الشّيءَ قلت: جاءه قدره. والقدر هو الحكم والقضاء، وهو ما يقدّره اللّه عزّوجلّ من القضاء ويحكم به من الأمور.[5]

---

[1]: كثيّر عزّة: ديوانه، القصيدة رقم 3، ص:95.

[2]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:111.

[3]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 41.

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص:23.

[5]: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (قدر).

كقوله تعالى:﴿إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِي لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ ١﴾[1] أو قوله تعالى: ﴿وَكَانَ أَمْرُ ٱللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا ٣٨﴾[2] فنجد (جميل بن معمر) هنا يُرجع ملامة الناس والأقارب ويرضى بما قضى الله له من أمر ويتقبّل ذلك. فهو لا يستطيع ردّ قضاء الله وقدره.

وهو كذلك عند (مجنون ليلى) الذي استعمل في أشعاره لغة واضحة وقويّة وموحيّة، ويظهر ذلك من خلال قوله:

خَليليّ، لاَ واللهِ لاَ أملكُ الذي قَضَى الله فِي لَيْلَى وَلاَ مَا قَضَى ليَا.

قَضَاهَا لِغَيْرِي وَابْتَلاَنِي بِحُبِّهَا فَهَلاَّ بِشَيْءٍ غَيْرَ لَيْلَى ابْتَلاَنِيَا.[3]

الشّاعر هنا يقف ويصرّح أنّه لا إله إلاّ اللّه واحد يعبده وهو الذي قضى أن يُبعد ليلى عنه، فقد قضاها وكتبها لغيره، وابتلاه هو بحبّها ولكنّه لا يهرب من هذا الابتلاء بل يرضخ لأمر اللّه عزّ وجلّ ويقبل بقضائه وقدره فَأَثَرُ الإسلام في شعره كبير في لفظه أومعناه، فهو يؤمن باللّه ويقبل بما كتب له في هذه الدّنيا رغم أنّه ابتلاه بحبّ ليلى إلاّ أنّه يطيع الأوامر ويصبر على فراقها وهجرانها.

فهو في هذه الأبيات يرى بأنّ الحبّ ابتلاءٌ من الله، يَنْزِلُ بالقلبِ فلا يجد القلب عنه حِولًا أو منه شفاء فقدعبّر عن حالته هذه بألفاظ(مَا قَضَى، ابْتَلاَنِي، لِغَيْرِي .....) كلّها ألفاظٌ مألوفةٌ ومتناسقةٌ أدّت الغرض المنشود وهو الشّكوى والحسرة على فراق الحبيب.[4]

فقد ترك الإسلام أثرًا واضحًا في مفاهيمِ وتصوُّراتِ وأفكارِ الشُّعراء العذريّين، فهم مؤمنون بأنّ ما فيهم من حبّ هو قدرٌ من الله مكتوبٌ ولا يستطيعون له ردًّا.

---

[1]: سورة القدر، الآية:01.

[2]: سورة الأحزاب، ص: 38.

[3]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص ص: 122،123.

[4]: أحمد فلاّق عروات ، تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة و الإسلام ، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، د س، ص : 45.

فالإسلام من أقوى العواملِ في ظهور هذا النّوعِ من الغزل، أن خلّف إدراكًا جديدًا للعاطفةِ فيما أدّى إليه من جهادِ النّفسِ ومقاومةِ الهوى، وفي ماهية لروح الزّهد وبتهوينه من شأن الدّنيا، وتهوينه لعذاب الآخرة وكانت مقاومة النّفس للهوى أكبر ظاهرة تجلّى فيها زهد هؤلاء الغزليّين من المتاعِ الحسّيِّ ، حتّى كان بعضهم منالزّهّادِ والأتقياءِ.[1]

وهذا ما ذهب إليه (شكري فيصل) حيث يقول:"...الشَّاعِرُ العُذْرِيّ قَدْ غَلَبَتْهُ الطَّبْعَةُ الدِّينِيَّةُ وَمِنْ ذَلِكَ ذَهَبَ مَذْهَبَ التَّقْوَى إِضَافَةً إِلَى اِرْتِبَاطِهِ بِالعِفَّةِ مِنْ خِلاَلِ تَخَلِّيهِ عَنْ شَهَوَاتِهِ وَسَيْطَرَتِهِ عَلَى غَرَائِزِهِ".[2]

فالنّاظر في شعر (المجنون) يرى غلبة وسيطرة الرّوح الدّينيّة عليه، حيث أورد لفظة (الحجّ)كما في قوله:

ذَكَرْتُكِ وَالحَجِيجُ لَهُم ضَجِيجٌ بِمَكَّةَ وَالقُلُوبُ لَهَا وَجِيبُ.
فَقُلْتُ وَنَحْنُ فِي بَلَدٍ حَـــرامٍ بِهِ لِلَّـــهِ أُخْلِصَتِ القلُوبُ.
أَتُوبُ إِلَيْكَ يَارَحْمَـــنُ مِمَّا عَمِلْتُ فَقَدْ تَظَاهَرَتِ الذُّنُوبُ.[3]

فالحجّ: هُوَ القَصْدُ، وَحَجَّهُ يَحُجُّهُ حَجا: قَصَدَهُ، وَحَجَّ إِلَيْنَا فُلاَنٌ: أَيْ قَدِمَ.[4]

ودلالة الحجّ هي قصد التّوجّه إلى بيت اللّه الحرام في مكّة المكرّمة في أيّام محدّدة والحجّ فريضة على المسلم المستطيع ماديّا وبدنيا مرّة في العمر. ونجد في كتاب اللّه تعالى سورة كاملة باسم الحجّ ، يقول تعالى:﴿ **وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالٗا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ ٢٧**﴾.[5]

---

[1]: نعيمة براندوجي ، الغزل الأمويّ (العذريّ والإباحيّ) ، (دط) ، دار أزكاد ، إيران ، 1998م ، ص ص : 36 ، 37.
[2]: عُمَر بوشويشنيّة ، مقال عن الشّعر العذريّ ، مظاهر للعواطف ، 19 يوليو 2012م ،السّاعة : 21:34 ، ص: 01.
[3]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:36.
[4]: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (حج).
[5]: سورة الحج، الآية: 27.

فصورة المحبوبة عالقة في خيال الشّاعر (قيس بن الملوّح) لا تفارقه أبدا حتى وهو في حجّه، ولأنّ الدّين بوجه عامٍّ "يُهَذّبُ النَّفْسَ، وَيُرَقّقُ الشُّعُور، يَسْمُو بِالإِنْسَانِ إِلَى مُسْتَوَى خَيِّرٍ رَفِيعٍ فَاضِلٍ".[1]

ونفسه عند الشّاعر(كُثيِّر) في قوله :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ.

وشُدَّتْ عَلَى حُدْب المَهَارِي رِحَالُنَا وَلاَ يَعْلَمُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ.

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ .[2]

لقد أخذ الشّعراء العذريّون يستخدمون الألفاظ الإسلاميّة كي يؤثّروا في قلوب من يحبّونهم من ميل قتل النّفس المحرّمة ومثل الذّنب والظّلم والغفران، يقول (جميل):[3]

ألا تَتّقِينَ الله فيمَن قتلتهِ فَأَمْسَى إِلَيْكُم خَاشِعاً يَتَضَرَّعُ؟

ويقول (مجنون ليلى):[4]

عَفَا اللهُ عَنْ لَيْلَى الغَدَاةَ، فَإِنَّهَا إِذَا وَلِيَتْ حُكْماً عَلَيَّ تَجُورُ.

وتكثر مثل هذه الألفاظ عند الغزليّين جميعًا.

ج/ القَسَم:

كما نلمح ظاهرة القَسَم في لغة الشّعر العذريّ من خلال استخدام لفظ الجلالة، أو ألفاظٍ معيّنةٍ تَوَاضَعَ عليها النّاس في تلك الفترة و التي تحمل معنى القسم. يقول (المجنون):

<u>والله</u> مَا فِي القَلْبِ شيءٌ مِنَ الهوى لأخرى سِواهَا أكثُرَت أَمْ أَقَلَّت.[5]

يقسم المجنون هنا بالله، وهو يقسم على أنّه لا يحبّ سوى (ليلى). أو يقول :

<u>فوالله</u> مَا أَبْكِي عَلَى يَوْمِ مَنِيَّتِي وَلَكِنَّني مِنْ وشكِ بَيْنِكَ أَجْزَعُ.[6]

---

[1]: أحمد الشّايب : أصول النّقد الأدبيّ، ط 10 ، مكتبة النّهضة : مصر ، 1999 م ، ص: 88.

[2]: كثيّر عزّة : ديوانه، ص: 525.

[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص:38.

[4]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج2 ، ص: 75.

[5]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 85.

[6]: المصدر نفسه، ص:71.

كما نجد القسم أيضا عند (جميل بثينة):

حَلفْتُ لَهَا بِالبدن تدْمِي نُحُورُهَا لَقَدْ شقتْ نَفْسِي بكم وَ عنيتُ.

حَلفْتُ يَمِينًا يَابُثَيْنَة صَادِقًـا فَإِنْ كُنْتُ فِيهَا كَاذِبًا فَعُمِيتُ.

ذَا كَانَ جِلْدٌ غَيْرَ جِلْدِكَ مَسَّنِي وَبَاشَرَنِي دُون الشّعَارِ شريتُ.[1]

ونجده كذلك عند(قَيْس بْنُ ذُرَيْح): [الطّويل]

وَدِدْتُ وَبَيْتِ اللهِ أَنِّي عَصَيْتُهُمْ وَحُمِّلْتُ فِي رِضْوَانِهَاكُلَّ مُوبِقٍ.[2]

ومن جملة المقدّسات أيضا التي استحضرها الشّاعر العذريّ في نصوصه، الأماكن الدّينيّة المتّصلة أساساً بشعيرة " الحجّ "، يقول (قيس لبنى): [الطّويل]

حَلفتُ لَهَا بالمشْعَرَيْنِ وَزَمْزِم وَذُو العَرْشِ فَوْقَ المقسمين رَقِيبُ .

لئِنْ كَانَ بَرْد المَاءِ حرَّان صَادِيًا إليَّ حَبِيبًا إِنَّهَا لَـحَبِيبُ.[3]

وقد يقسمون بمعانٍ أو ألفاظٍ أُخرى مثل قول (مَجْنُون لبنى):

لَعَمْرِي لَقَبل اليوم حمِّلت ما تَرى وَأُنْذِرْتَ مِنْ لُبْنَى الذِي كُنْتَ لاَقِيَا.[4]

وكذلك في قول (جميل) :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَبْدَى لِي البَيْنُ صَفْحَه وَبَيَّنَ لِي مَا شِئْت لَوْ كُنْتُ أَعْقِلُ.[5]

أو يقسمون بالحبّ نفسه مثل قول (المجنون) :

وحقّ الهوى بإنّي أُحِسُّ مِنَ الهَوَى عَلَى كبدي نَارًا وَفِي أعظمي رِضًا.[6]

ولأن المحبّ نجده يسعى جاهدًا لإرضاءِ محبوبته ويتودّد لها فيتذكّر أيّام الوصالِ العامرِ بالسُّرورِ، وأيّام العشق فنجده يوظّف كثيرًا من الألفاظ الدّالة على ذلك. على سبيل المثال قول مَجْنُون لَيْلَى:

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 15.

[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذُرَيْح، ص: 100.

[3]: المرجع نفسه، ص: 60.

[4]: نفسه، ص :122.

[5]: جميل بثينة : ديوانه، ص:54.

[6]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:110.

تذكّرتُ لَيْلَى وَالسِّنين الخَوالي وَأَيَّام لاَ تَخْشَى عَلَى اللَّهْوِ نَاهيا.

ويَومٌ كظِلّ الرّمْح قصرت ظلّه بِلَيْلَى فلَهَانِي وَمَا كنت لاَهِيا.[1]

فالمجنون هنا تذكّر يومًا أمضاه مع محبوبته، فاستخدم في تعبيره ألفاظ: (تَذَكَّرْتُ الخَوَالِيَا، اللَّهْو، الرُّمْح، لاَهِيًا) كلّها ألفاظٌ توحي بالشّوق والحنين إلى الماضي الجميل الذي قضاه مع من أحبّ قلبه ، فاستخدم ألفاظًا سهلة واضحة والتي لا نحتاج إلى معجمٍ لفهمها.

وإنّنا نقع في شعر (كُثَيِّر) على ألفاظٍ وتعابير تدلّ على التأنّق في تخيّر الأبواب التي يزفُّ بِهَا حرائر المعاني، ولننظر هذه الأبيات :

نَظَرتُ إليها نَظرَةً وَهيَ عاتقٍ عَلَى حينِ أَن شَبَّت وَبَانَ نهودها.

وقد ردعوها وهيَ ذات مؤصد مَجوبٍ وَلَما يَلبَسِ الدرعَ ريدُها.

منَ الخَفِرَاتِ البِيضِ وَدَّ جَليسُها إذا ما انقضتْ أحدوثةٌ لوْ تُعيدُها.

فهو في هذه الأبيات يصف طفلة تعدّ بواكير صِباها بأن ستكون من نوادر الجَمال فيحدّثنا بأنّها شبّت وأنّ نهودها بانت، وأنّها درّعت قبل أن تدرع الأتراب، ولا يكون ذلك إلاّ في الجمال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان.[2]

وقول (كثيّر):

لَوْ أَنَّ عزَّة خَاصَمَتْ شَمْس الضُّحَى فِي الحُسْنِ عِنْدَ موفق لَقَضَى.

لها فيه لفظة مختارة، هي لفظة "موفق"، وهو يريد أن يجعل المشابهة بين عزّة والشّمس من المشكلات، وأنّ الحكم بتفضيل عزّة لا يصدر إلاّ عن قاضٍ موفّقٍ، وذلك معنًى دقيق.[3]

فقد نجح شعراء الغزل لبني عذره في اختيار الألفاظ التي تناسب المعاني التي أرادوها فقد جاءت في مجملها سَلِسَة سَهلة لا تكلُّفَ فيها ولا تخلو من جزالةٍ و تمكُّنٍ مِنْ زِمام اللُّغة.

---

[1]: يوسف فرحات، شرح ديوان قيس بن الملوّح، دار الكتاب العربيّ، بيروت، دس: ص: 83.

[2]: زكي مبارك، العشّاق الثّلاثة ، دط، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، القاهرة، 2011 م، ص : 39

[3]: المرجع نفسه، ص: 40.

فإذا ما بحثنا في لغة الغزل العذريّ، وجدناها تمتاز بسهولة الألفاظ وبساطة التّعبير. فأنت تقرأ القصيدة فتفهمها من أوّل مرّة دون الحاجة إلى أن تعود إلى معجم تبحث فيه عن معنى كلمة من الكلمات.[1]

وهذه البساطة تتعدّى الألفاظ إلى التّركيب فإذا بها تساير سهولة الألفاظ بلا تكلّف ولا التواء. لا تلحظ فيها مشقّة في الصّياغة أو تعسّفا في التّأليف.[2]

ويرى" بهجت عبد الغفور الحديثي" أَنَّ الشُّعَرَاءَ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ حَاوَلُوا تَخَطِّي القَوَالِب القَدِيمَة الجَاهِزَة وَأَنْ يُلْبِسُوهَا حُلَلاً جَدِيدَةً ، وَهَذَا يُؤَكِّدُ أَنَّهُم مُتَمَسِّكُونَ بِالمُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ الجَاهِلِيِّ، وَمَعَ أَنَّهُمْ أَلْبَسُوا تِلْكَ القَوَالِب القَدِيمَةِ شَيْئًا مِنْ تِلْكَ الحُلَلِ الجَدِيدَة، إِلاَّ أَنَّهُم لَمْ يَسْتَطِيعُوا الخُرُوجَ عَلَى المَأْلُوفِ القَدِيمِ مِنْ سَلاَمَةِ التَّعْبِيرِ وَصِدْقِ العَاطِفَة،وَمِنْ أَنَاقَةِ الأُسْلُوبِ، وَرِقَّةِ العِبَارَةِ، وَسُهُولَتِهَا وَلِينِهَا وَحَلاَوَتِهَا وَالذِي سَارَ عَلَيْهِ الشُّعَرَاءُ فِي كُلِّ العُصُورِ وَبِهَذَا كَانَ الشِّعْرُ العُذْرِيُّ اِمْتِدَادًا لِلشِّعْرِ الأَصِيلِ الذِي جَمَعَ بَيْنَ بَلاَغَةِ التَّعْبِيرِ وَجَمَالِيَّةِ الأُسْلُوبِ وَرَوْعَةِ الفَنِّ.[3]

وقد أشار (عبد القادر القُطّ) إلى أنّ ألفاظ الشّعر العذريّ تميّزت بالبساطة الشّديدة التي تُغْرِي أحيانًا بالسّطحيّة، حيث يقولُ في ذلكَ : " وَقَدْ قَامَ الشُّعَرَاءُ العُذْرِيُّونَ بِدَوْرٍ كَبِيرٍ فِي تَطْوِيرِ المُعْجَمِ الشِّعْرِيِّ فَقَدْ جَنَحَتْ التَّجْرِبَةُ العَاطِفِيَّةُ المُجَرَّدَةُ بِهَؤُلاَءِ الشُّعَرَاءِ إِلَى الاعْتِمَادِ عَلَى الأَلْفَاظِ المُعَبِّرَةِ عَنِ المَشَاعِرِ وَالانْفِعَالاَتِ، وَبَنَوْا عِبَارَاتِهِم عَلَى نَحْوٍ بَسِيطٍ وَاضِحٍ يَعْكِسُ "بَسَاطَةَ " تَجَارِبِهِم وَوُضُوحِهَا، فَالتَّجْرِبَةُ العَاطِفِيَّة عِنْدَ العُذْرِيِّينَ تَجْرِبَةٌ وَاضِحَة المَعَالِمِ، مُحَدَّدَةُ الأَبْعَادِ لاَ تَكَادُ تَفْتَرِقُ كَثِيرًا مِنْ شَاعِرٍ إِلَى شَاعِرٍ،وَصُورَتُهَا الشِّعْرِيَّةُ لِذَلِكَ تَكَادُ تَخْلُو مِنَ المُفَارَقَةِ وَالظِّلاَلِ وَالتَّرَاكِيبِ، وَلاَ يَحْتَاجُ الشَّاعِرُ فِيهَا إِلَىالبَحْثِ عَنِ أَلْفَاظٍ ذَات قُدُرَاتٍ خَاصَّةٍ

[1]: ينظر: البنى الثابتة والمتغيّرة لشعر الغزل في عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ، شاكر هادي حمود التّميميّ، دار الرّضوان ، عمان ، 2012م، ص ص: 252،256.

[2]: ينظر: دراسات في أدب ونصوص العصر الأمويّ، الدكتور: محمد عبد القادر أحمد، ط1، مكتبة النّهضة، مصر، 1402هـ/1982م ص:27.

[3]: ينظر : دراسات نقديّة في الشّعر العربيّ ، رمضان الصّبّاغ، دار الوفاء ، الاسكندريّة، ص ص : 293،294.

فِي التَّصْوِيرِ وَالتَّلْوِينِ وَالمُفَارَقَةِ، كَمَا يَحْدُثُ حِينَ يُصَوِّرُ الشَّاعِرُ تَجْرِبَةً أَقَلَّ تَجَرّدًا ، وَأَكْثَرَ اتِّصَالاً بِجَوَانِبَ أُخْرَى مِنَ الطَّبِيعَةِ وَالحَيَاةِ وَالمُجْتَمَعِ، إِنَّ شِعْرَهُم يَنْبُعُ مِنْ جَيشَانٍ عَاطِفِيٍّ مُتَّصِلٍ ، وَيَكَادُ يَمْضِي فِي تيَارٍ وَاضِحٍ لاَ يَكَادُ يَحِيدُ عَنْهُ أَوْ يَتَفَرَّعُ مِنْهُ وَسِيلَة تَعْبِيرِهِ هِيَ تِلْكَ الأَلْفَاظ المَأْلُوفَة المُشْتَرَكَة بَيْنَ النَّاسِ التِي أَكْسَبَتْهَا الحَيَاةُ وَالمُمَارَسَةُ قُدْرَةًعَلَى التَّأْثِيرِ وَالإِيحَاءِ فِي مَجَالِ الحَدِيثِ عَن العَوَاطِفِ وَمِنْ هُنَا اسْتَطَاعَ هَؤُلاَءِ الشُّعَرَاءُ أَنْ يَقْتَرِبُوا مِنْ لُغَةِ الحَيَاةِ، وَأَنْ يَنْأَوْا بِأَنْفُسِهِم عَنْ تِلْكَ الفُحُولَة المَعْهُودَة فِي مُعْجَمِ كِبَارِ الشُّعَرَاءِ وَأَسَالِيبِهِم وَأَنْ يُخَافِتُوا مِنْ إِيقَاعِهِ ، فَيَقِلُّ فِيهِ الصَّخَبُ الذِي أَلِفْنَاهُ فِي شِعْرِ هَؤُلاَءِ الكِبَارِ، وَنَحْنُ نَقْرَأُ هَذَا الشِّعْرَ اليَوم، فَلاَ نَكَادُ نُحِسُّ فُرُوقًا تُذْكَرُ بَيْنَ لُغَتِهِ وَبِنَاءِ عِبَارَاتِهِ وَمَا يُرْوَى فِي كُتُبِ الأَدَبِ وَالتَّارِيخِ مِنْ نَثْرِ ذَلِكَ العَصر، وَلاَ نَعْنِي بِهَذَا أَنَّهُ شِعْرٌ يَفْتَقِدُ طَابَعَ الفَنِّ، وَلَكِن نُرِيدُ أَنْ نُؤَكِّدَ اقْتِرَابَهُ مِنْ تِلْكَ اللُّغَةِ التِي أَخَذَت تَتَّضِحُ خَصَائِصُهَا بِالتَّدْرِيجِ فِي ظِلِّ المُجْتَمَعِ الإِسْلاَمِيِّ حَتَّى اكْتَمَلَتْ لَهَا صُورَتُهَا المُسْتَقِلَّة، كَمَا نَعْهَدُهَا فِيمَا تَنْقُلُهُ الكُتُبُ مِنْ أَحَادِيث النَّاسِ وَمُحَاوَرَاتِهِم وَقَصَصِهِم وَأَسْمَائِهِم، وَفِيهَا يَكْتُبُ بِهِ المُؤَرِّخُونَ وَالأُدَبَاءُ وَالمُؤَلِّفُونَ مِنْ أَسَالِيبٍ".[1]

فقد غلب على الشّعر تلك اللّيونة الحضاريّة، من سهولة اللّغة والتّركيب، فسهلت الألفاظ ورقّت إلى حَدٍّ كبيرٍ، نأت عن الغرابة وقوّة الأسر، وكذلك الأمر بالنّسبة للجملة الشّعريّة التي اقتربت في تركيبها من لغة الكلام العاديّ، وبذلك لم يخلص الغزل من سذاجة البدو، ولم يبرأ من تأثير الحضارة الجديدة فيه، فقد كان شعر الغزل العذريّ يمتاز بألفة الأسلوب وسهولة الألفاظ، والابتعاد عن الحُوشيِّ والغريبِ. وكان أهمّ من ذلك كلّه جمال المضمون الذي يعبّر عن تجربةٍ شعوريّةٍ حيّةٍ لِشُعراء مُبدعين.

يتّضِحُ مِمّا سَبَق بأنَّ الدِّينَ لم يمنع من نظم أشعارٍ في الغزل العُذريِّ، هذا الغزل الصّافي الطّاهر النّقيّ العفيف، والاستماع إليه بل إنشاده وهذا واضح و جَلِيٌّ في الألفاظ والتَّعَابير، في الأفكار والأساليب، وهذا إن دَلَّ على شيء إنمّا يدُلُّ على تأثّر شعراء الغزل العذريِّ بالإسلام و ترك هذا الأخير بصماته في قصائد الغزل لشعراء (بني عذره)، ومن هنا

[1]:عبد القادر القطّ، في الشّعر الإسلاميّ و الأمويّ، بيروت، 1976م، ص ص: 141،142.

يمكن أن نطرح موضوعًا آخر يُمكن أن ننظر إليه من جميع الزّوايا وهو: **أَثَرُ الإِسْلاَمِ فِي نَشْأَةِ الشِّعْرِ العُذْرِيِّ.**

1-2/ دِرَاسَةُ الأُسْلُوبِ:

تَمْهِيد:

قبل البَدْءِ بتحديد المقصود بالأسلوب،لاَبُدَّ من الإشارة إلى أنّ معناه في الأدب الغربيّ قد اختلط بمفهومات النّقد العربيّ والبلاغة، مع غلبة الأخيرة على مفهوم الأوّل، والتي هي بدورها اتّصلت وارتبطت بوشائج عديدة مع المفهومات النّقديّة وظلّ متلازمين في المضامين حتّى بعد عصر التّدوين في القرن الثّاني الهجريّ.وعليه ينبغي أن نحدّد الدّلالة اللّغويّة والاصطلاحيّة لمفهوم الأسلوب؛ ثمّ نعقد مقارنة بين المفهوم الغربيّ وبين المفهوم العربيّ لكي ندرك مدى تأثّر الغربيّين بِما عرض من لدن بعض الأدباء العرب[1].فالعرب في أوّل تدوينٍ معجميٍّ لم يذكروا لفظه الأسلوب في جذر (سَلَبَ) الذي هو:«كُلُّ لِبَاسٍ عَلَى الإِنْسَانِ سلب.....والجميع الأسلوب. وَالأُسْلُوبُ:من النّوق التي يؤخذ ولدها وجمعه سلب.ويقال: السّلب الطّوال، ففرس سلب القوائم، بعير مثله. والسَّلِيبُ: الشّجرة أخذت أَغْصَانهَا وَورَقهَا.وامرأة مسلب:سلبَتْ عَنْ زَوْجِهَا أَوْ غَيْرِهِ،.....وَفَرَسٌ سلب القَوَائِمِ خَفِيف نقلهَا.....والسّلْبُ:ليف المقل، وَهُوَ المسد».[2]فيتّضح ممّا عرض أنّ جذر اللّفظة في دلالته ومعناه لم يشر إلاّ إشاراتٍ رمزيّةٍ في السّعة، والطّول.ولكن بتطوّر الزّمن أشار (ابن دريد)(ت 321 هـ) فقال: «سَلَبْتُ الرَّجُلَ وَغَيْرَهُ أَسْلُبُهُ سلبًا، وَقَالُوا سلبًا فَهُوَ سَلِيبٌ وَمَسْلُوبٌ، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ ، إِذَا فَقَدَتْ وَلَدَهَا بِمَوْتٍ أَوْ نَحْرٍ،وَالأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ، وَالجَمْعُ أَسَالِيبٌ ، وَيُقَالُ : أَخَذَ فُلاَنٌ فِي أَسَالِيبِ مِنَ القَوْلِ أَيْ فِي فُنُونٍ مِنْهُ».[3]

---

[1]: حميد آدم ثويني، فنّ الأسلوب – دراسة وتطبيق عبر العصور– ،ط1،دار،صفاء، عمان، 2006 م، ص:13 .

[2]: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، تح:مهدي المخزومي و إبراهيم السّامرائي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ،ج1 ، مادة (سلب) ، ص: 261.

[3]: ابن دريد ، جمهرة اللّغة ، دار صادر، بيروت ، ج1 ، مادة (بسل) ، ص: 289 .

وتستمرّ لفظة الأسلوب في توسّع مفهومها الكلاميّ كلّما مرّ زمن أبعد، لذلك نـجدُ (الزّمخشري)"ت 538هـ" يُعِيدُ تأكيد دلالة الوضع الأوّل للّفظة عند (الخليل) "ت 175هـ"في أنّ السّلْبُ : هُوَ اللِّبَاسُ وَلَكِنَّهُ يُضِيفُ عَلَيْهَا:"...وَسَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلَانٍ:طَرِيقَتَهُ وَكَلَامَهُ عَلَى أَسَالِيبِ حَسَنَةٍ".[1] فلعلّه ومن سبقه مهّدوا السّبيل إلى أنّ معنى الأسلوب (فَنّ القَوْلِ وَطَرِيقَتُهُ). لذلك لم نجد من أصحاب المعجمات من أضاف إلى ما عُرِضَ مِنْ مَعَانٍ مغايرةٍ أو موضّحةٍ لِمَا هو أبعد في الدّلالة (فابن منظور) (ت 711هـ) رأى فيما نقله عن غيره من أصحاب المعجمات التي اعتمدها في معجمه أَنَّ: (سَلَبَ مِنْ:سَلَبَهُ الشَّيْءَ: يَسْلُبُهُ سلبًا وَاسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ وَالِاسْتِلَابُ : الِاخْتِلَاسُ، وَيُقَالُ لِلسَّطْرِ مِنَ النَّخِيلِ أُسْلُوبٌ، وَالأَسْلُوبُ: الطَّرِيقُ وَالوَجْهُ وَالمُهَذَّبُ ، يُقَالُ:أَنْتُم فِي أُسْلُوبٍ سُوءٍ وَالجَمْعُ أَسَالِيبٌ،وَالأَسْلُوبُ: الطرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ وَالأُسْلُوبُ بِالضَّمِّ: الفَنُّ:يُقَالُ أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَالِيبِ القَوْلِ أَيْ : أَفَانِينَ مِنْهُ).[2]

ولم يمتعه المعجميّون الذين تتابعوا في تدوين معاني لفظة الأسلوب ومدلولاتها عمّا ذكره المتقدّمون (الرّازي) "ت779هـ" قال:"سلب الشّيء من باب نصر،والاسْتِلاَبُ:الاختلاسوَالسَّلْبُ :بفتح اللاّم المَسْلُوبُ وَكَذَا السَّلِيبُ .وَالأُسْلُوبُ الفَنُّ."[3]

فالأسلوب عند جميع الذين دوّنوه لا يتعدّى لفظتين " الطَّرِيقُ وَالفَنُّ " عَدَا إضافات (ابن دريد)و(الزّمخشري) و(ابن منظور) في إشارتهم إلى دلالته الكلاميّة.وعليه ينبغي أن نعقد مقارنةً بين ما ورد من مفهوماتٍ اصطلاحيّةٍ للأسلوب عند العرب و الغربيّين لكي نصل إلى التّقارب والتّأثير والتّأثّر بين الاثنين. وقد لا نجد متعمّقًا في تحديد المفهوم الاصطلاحيّ للأسلوب في آثار العرب الكتابيّة المتقدّمة،إلاّ في العصور المتأخّرة عنه (ابن خلدون) "ت808هـ" حَيْثُ حَدَّدَهُ بِأَنَّهُ القَالَبُ أَوْ الإِطَارُ الذِّهْنِيُّ الذِي تَنْصَبُّ أَوْ تُؤَطَّرُ فِيهِ التَّرَاكِيبُ اللُّغَوِيَّةُ بِشَكْلٍ يُفِيدُ مِمَّا يُقْصَدُ بِالكَلَامِ.

---

[1]: الزّمخشريّ، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، 2000 م، مادة (سلب)، ص :304.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت،2000 م، ج7، مادة (سلب)، ص:224 .

[3]: الرّازي، مختار الصّحاح، ط1، دار الفكر العربيّ، لبنان،1997م، مادة (سلب)، ص:308.

ويتطابق مع فنّ القول، متلائمًا معه وعندما نتفحّص ونمحص ما جاء به النّقّاد الغربيّون نجده لا يخرج عمّا عرضه (ابن خلدون)، وقد عرضوه مؤخّرا فيخمسينيات القرن العشرين،ولا ندري أَأَفَادَ الغربيّون بالاطّلاع أم لا ؟.

فالأسلوب عندهم يعرف وفق الطّريقة التّقليديّة بـ: « التَّمْيِيزِ بَيْنَ مَا يُقَالُ فِي النَّصِّ الأَدَبِيِّ وَكَيْفَ يُقَالُ ؟ أَوْ بَيْنَ «المُحْتَوَى» وَ«الشَّكْلِ»وَيُشَارُ إِلَى المُحْتَوَى بِالمُصْطَلَحَاتِ الآتِيَةِ: «المَعْلُومَات»أَوْ«الرِّسَالَة »أَوْ«المَعْنَى يُؤَثِّرُ عَلَى طَابَعِهَا الجَمَالِيِّ أَوْ عَلَى اِسْتِجَابَةِ القَارِيءِ العَاطِفِيَّةِ.»[1]

وقد رأى بعض الدّارسين الغربيّين أنّ الهزّة القويّة لبعض قواعد الأسلوب جاءت على ما نشره (جورج بوفون) "1707–1788م"في مقالٍ له بعنوان (مَقَالٌ فِي الأُسْلُوبِ) و الذي انتهى فيه إلى أنّ: «الأُسْلُوبَ هُوَ الرّجلُ إِذْ أَنَّ الأَفْكَارَ وَجَدَهَا هِيَ أَسَاس الأُسْلُوبِ ، وَالأُسْلُوبُ لَيْسَ سِوَى النِّظَامُ وَالحَرَكَةُ التِي تَجْعَلُهَا الأَفْكَارُ».[2]ولم يَكُ ذلك بعيدًا عمّا عرضه (ابن خلدون) فيما حدّد،وكذلك ما ذكره(أبرامز) في (مُعْجَمِ المُصْطَلَحَاتِ الأَدَبِيَّةِ) في أنّ الأفكار علم اللّغات الحديث تستخدم للكشف عن خصائص أو سمات الأسلوب الشّكليّة والمضمونيّة فتمثّل الأنماط الصّوتية للكلام:وزن وقافية بالنّسبة للمنظوم وأنواع التّراكيب الجمليّة في معجميّة ألفاظها وكلماتها مجرّدة أو محسوسة، بلاغيّة الألفاظ واستخداماتها المجازيّة في استعارة و صور ذهنيّة وتشبيهيّة.[3]

ونخلص إلى تحديد مفهوم الأسلوب في محتواه الأوسع في أنّه «مَنْحَى الكَاتِب العَامِّ أَو الشَّاعِر، وَطَرِيقَتِه فِي التَّأْلِيفِ وَالتَّعْبِير، وَالنَّظْمِ وَالتَّفْكِيرِ وَالإِحْسَاسِ عَلَى السَّوَاءِ».[4]

---

[1]: برامز، المدارس النّقدية الحديثة، تر:عبد الله معتصم الدبّاغ، ط3، في الثّقافة الأجنبيّة، بيروت،1987م، ص:55.

[2]: محمد غنيمي هلال ، المدخل إلى النّقد الأدبيّ الحديث، ص:130.

[3]: محمّد عبد المنعم خفاجي آخرون ، الأسلوبيّة و البيان العربيّ ، ط2 ، الدّار المصريّة ، بيروت ، 1999م ، ص:11.

[4]: حميد آدم ثويني ، منهج النّقد الأدبيّ عند الشّعوب ، ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2004م ، ص ص:14،12 .

فنجد مثلاً أسلوب (جميل) الشّعري هو أسلوب الشّعر الغنائيّ الوجدانيّ ، في تقلّبه مع مدّ العاطفة وجزرها، وفي انسيابه وسهولة ألفاظه وتعبيراته، وفي تلقائيّته البعيدة عن كلّ تصنّعٍ وعن كلّ بناءٍ فكريٍّ .

ويتّضح لنا أنّ غزل (جميل بن معمر) هو غزل العاطفة النّاعمة الصّادقة، غزل الإخلاص والوفاء و بأنّ هواه العذريّ: يؤمن بوحدانيّة الحبّ، ويتركّز عندها، ولا يَحُولُ عنها ولا يَزُولُ ...

والعذريّ الحقيقيّ يأبى إباءًعفويا أن يداخل قلبه هوًى آخر، أو طيف هوى يعكّر على نفسه صفاء حبّه ووحدانية عاطفته.[1]

نلمس في شعر (جميل) صفاء النّفس وإشراقها ، مندفقين على الأسلوب صفاءً شفّافًا يوسوس في النّفس قبل الأذن. والقصيدة عنده تجربة شعريّة كل بيت من الشّعر ناحية من نواحيها و اختلاجة من اختلاجاتها، فليس هناك مقدّمات ولا استطرادات، وإنّما هدف تهوي إليه الأبيات هويا في نموّ وتدرّج و ليس هنالك تمويه أوالتواء،بل صدقٌ نفسيٌّ في صدقٍ تعبيريٍّ.[2]

فالأسلوب العذريّ يتميّز بالبهاء الذي لا يضطرّك إلى التّوقّف ابتغاء التّفتيش عن المعنى، إذ هو أسلوب رشيق يرتفع عن اللّفظ العاديّ وينحطّ عن الغريب البدويّ، وبذلك فإنّه يوافق مذهب القاضي الجرجاني في الأسلوب العظيم، وإذا وقعت فيه ألوان البديع فإنّها تقع على غير تكلّفٍ و تصنّعٍ إِذْ هي تأتي بطريقةٍ تلقائيّةٍ.

وتبدو الألفاظ للوهلة الأولى متميّزة، ولكنّها في الحقيقة ليست كذلك ولئن كانت قد خضعت للتّخيّر حقا فإنّه تخيّر موغل في التّلقائيّة. وهذا يعني أنّ الطّراء اللّغويّ كان نتيجة

[1]: عبد اللّطيف شرارة ، فلسفة الحبّ عند العرب ، دط ، بيروت ، 1960م، ص:93.

[2]: حنّا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربيّ(الأدب القديم)، ص : 425.

ضروريّة لطراء الرّوح . فالأسلوب العذريّ يمتاز بالرّصانة والتّماسك اللّغويّ، سهولة الأنساب والبراءة من التّعقيد الممجوج.[1] يقول(قيس بن ذريح) متولها:[2] [الطّويل]

أَبائنة لُبْنَى وَلَمْ تَقْطَع المَدَى بوصلٍ وَلاَ صرمٍ فييأس طامعُ.
يَظَلُّ نَهَارُ الوَالِهينَ نهاره وَتَهْدِنُهُ فِي النَّائِمينَ المَضَاجِعُ.
وَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ خِلْواً وَإِنَّمَا تُقَسَّم بين الهالِكين المَصَارِعُ.
وَلَوْلاَ رجاءُ القَلْبِ أَنْ تُسْعِف النَّوَى لَمَا حبستْه بينهنّ الأَضَالِعُ.
لَهُ وَجَبَاتٌ إِثْر لُبْنَى كأنّها شَقَائق برقٍ في السَّمَاءِ لَوَامِعُ.
نَهَارِي نَهَارُ النَّاسِ حَتَّى إِذَا بَدَا لِيَ اللَّيْلُ هَزَّتْنِي إِلَيْكِ المَضَاجِعُ.

في هذه الأبيات نواجه أسلوبًا رصينًا، تتناسب ألفاظه انسيابًا دون أيّ تعقيدٍ. فيمكن القول:بأنّ الأسلوب العذريّ، مثله مثل كلّ أسلوبٍ عربيٍّ راقٍ، وإنّما يتأسّس على الجزالة والاقتصاد اللّغويّ، والأسلوب الجزل يختار ألفاظه من معجمٍ فصيحٍ غير متداولٍ، ولكنّه في الوقت عينه غير غريب عن الأذن، ومن المؤكّد أنّ مفردات الأسلوب الجزلهي مفردات الثّقافة الحيّة في عصرٍ من العصور.[3]

يقول (قَيْس بْنُ المُلوَّح) مصوّرا اضطرابه والحيرة التي به أدقّ تصوير وأروعه:[4]

فَوالله ثمّ والله إنّي لدائباً أُفَكِّرُ مَا ذَنْبِي إِلَيْكَ فَأَعْجَبُ ؟
وَوالله مَا أَدْرِي عَلاَمَ هَجَرْتِنِي وَأيَّ أُمُورٍ فِيكِ يَا لَيْلَ أَرْكَبُ؟
أأَقْطَعُ حَبْلَ الْوَصْلِ، فالموْتُ دُونَهُ وَأشرَبُ كأْساً مِنْكُم لَيْسَ يُشْرَبُ؟
أم أهربُ حتَّى لاَ أَرَى لِي مُجَاوِراً ؟ أَمْ أَفْعَل مَاذَا أَمْ أَبُوحُ فَأَغلبُ؟
فأيّهُمَا يَا لَيْلُ مَا تَفْعَلِينَهُ؟ فَأَوَّل مَهْجُورٌ وَآخَر مُتْعَبُ.

[1]: يوسف اليوسف، الغزل العذري – دراسة في الحبّ المقموع– ، ط2، دار الحقائق، 1982م ، ص: 135.
[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:90.
[3]: يوسف اليوسف، الغزل العذريّ ، ص : 145 .
[4]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:119.

إنّما الحيرة والاضطراب والقلق النّفسيّ عبَّر عنهما قيس هذا التّعبير الرّائع، معتمداً على هذا الأسلوب الاستفهاميّ الحائر، وهذه التّقييمات المضطربة القلقة لوجوه المشكلة التي يعانيها كما يعانيها غيره من أصحابه العذريّين.

عندماتنوّعت صيغ الأساليب الإنشائية (أمر ، نهي ، نداء، استفهام ، ...) تنوّعت معها عواطف الشّعراء العذريّين، فاخترنا من الأساليب الإنشائيّة التي يستصرخ فيها جميل ويبوح بعذاب النّفس ما يلي :

أ/ أُسْلُوبُ النِّدَاء :

مَفْهُومُ النِّدَاء:

النّداء مشتقّ من قولهم " نَدَا القَوْم – يندُونَ: إِذَا اِجْتَمَعُوا فَتَشَاوَرُوا أَوْ تَحَدَّثُوا فَهَمْزَتُهُ بَدَلٌ مِنِ وَاوٍ: لِقَوْلِهِمْنَدَوْتُ القَوْمَ نَدْوَةً ، جَلَسْتُ مَعَهُمْ فِي النَّادِي وَهُوَ المَجْلِسُ الذِي يُنَادِي فِيهِ بَعْضُهُمْ بَعْضًا".[1]

ومن المعلوم أنّ النّداء أسلوب إنشائيّ طلبيّ لا يحتمل التّصديق والتّكذيب، لهذا كان النّداء بالفعل مستحيلاً، فنحن حين نقول أدعو فلانًا أو أنادي فلانًا فإنّ هذا يُعدّ من الكلام الخبريّ.

يقول(جميل):

خَلِيلِيّ مَا ألقِي مِن الوجْدِ بَاطِنٌ

وَدَمْعِي بِمَا أُخْفِي الغدَاة شَهِيدُ .[2]

فإذا كان المنادى هنا هو الخليل، بخلاف البيت الآتي، والذي سنلاحظ فيه بأنّ المخاطب هو عنصر غير عاقل (ريح الشمال) يتحول فيه النّداء إلى مناجاة تعكس لنا انكساره وهزيمته حيث يقول:

[1]: ابن يعيش، شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، (دت)، ج8، ص: 118.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 20.

أَيَا رِيحَ الشَّمَالِ ، إِمَّا تريني

أَهِيمُ، وَإِنَّنِي بَادِي التَّجَوُّلِ.[1]

أمّا في قوله وهو يخاطب العاذل أو الواشي:

أَعَاذِلَتِي فِيمَا لَكِ الوَيْلُ أَقْصِرِي

مِنَ اللَّوْمِ عَنِّي اليَوْمَ أَنْت فِدَاؤُهَا.[2]

يكشف الشّاعر عن تذمّره وتأذّيه من العاذل.

وفي قوله :

كبرتَ جَمِيلُ وَأَوْدَى الشَّبَابُ

فَقُلْتُ : بُثَيْنُ . أَلاَ فَاقْصِرِي.[3]

فَ(جميل) العاشق ينادي محبوبته سواء باسمها على اختلاف وجوهه (بُثَيْنَةُ، بَثْنَ ، بَثْنَةُ) أم بكناها (جمل، أمّ الجهم، أمّ حسين) أو كما يخترعه لها من الأوصاف (أم ذي الودع عذبة الرّيق)، وهذا النّداء تصاحبه معانٍ ودلالاتٍ عديدةٍ كالتّوسّلِ والعتاب والتّحبّب (البيت الرّابع) والثّناء (البيت الخامس) وهو يهدف من خلال هذا النّداء إلى اللّقاء، هذا الأخير يبقى أهمّ معنى مسيطر على الأبيات وهذا المطلب يبقى أمنية تسكن في طيّات اليأس.

إنّ العاطفة الحارّة الصّادقة الملتاعة عَبَّر عَنْهَا شعراء الحُبّ العذريّ الذي كان يغذّيها الحرمان، فكان أسلوب النّداء (ياربّ) من الأساليب التي طَالَمَا ردّدها الشّعراء العذريّون في العصر الأمويّ.[4]

يقول (عروة بن حزام) في حبّه لعفراء:[5]

تحمّلت من عَفْرَاء مَا لَيْسَ لي به ولا للجبال الرّاسيات يدان.

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص : 57.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 62.

[3]: نفسه، ص : 49.

[4]: ينظر: صلاح الدّين الهادي، اتّجاهات الشّعر في العصر الأمويّ، ط1، القاهرة، 1986م، ص ص: 434، 435.

[5]: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، شرح: عبد علي مهنا ، وسمير جابر، نشر دار الكتب العالميّة ، بيروت، 1986م ، 131/24.

فَيَارَبَّ أَنْتَ المُسْتَعَانُ عَلَى الذِي تَحَمَّلْتُ مِنْ عَفْرَاءَ مُنْذُ زَمَانِ.

كَأَنَّ قطاة عُلِّقَتْ بِجَنَاحِـهَا عَلَى كبدي مِنْ شِدَّةِ الخَفَقَانِ.

ب/ أُسْلُوبُ الاسْتِفْهَام:

تَعْرِيفُ الاسْتِفْهَامِ: جاء في لسان العرب: "سَأَلْتُهُ الشَّيْءَ وَسَأَلْتُهُ عَنِ الشَّيْءِ سُؤَالاً وَمَسْأَلَةً وَسَأَلْتُهُ الشَّيْءَ اِسْتَعْطَيْتُهُ إِيَّاهُ ، قَالَ تَعَالَى:﴿ **وَلَا يَسْئَلْكُمْ أَمْوَٰلَكُمْ ٣٦**﴾[1]، وَسَأَلْتُهُ عَنِ الشَّيْءِ اِسْتَخْبَرْتُهُ عَنْهُ."[2]

– وفي القاموس المحيط " سَأَلَهُ كَذَا وَعَنْ كَذَا وَبِكَذَا بِمَعْنَى سُؤَالاً وَتسْأَلَة وَمَسْأَلَةً وَتسْآلاً وَسألةً وَالأَمْرُ سَلْ وَاسْأَلْ وَيُقَالُ سآل وَتسآلٌ كَخَافَ يَخَافُ وَهُمَا يَتَسَاوَلاَنِ وَالسُّؤَالُ وَالسُّؤْلَةُ يَتْرُكُ هَمْزُهُمَا وَاسْأَلْهُ سَولة وَمْسْأَلته قَضَى حَاجَتَهُ وَتَسَاءَلُوا: سَأَلَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا.[3]

فالاستفهام هو معرفة اسم أو حقيقة أمرٍ ما. أي هو أسلوب من الأساليب اللّغويّة الغاية منه أن يعلم المستفهم ما كان يجهله أو ما يحسّ فيه من غموض .

فالسّؤال طلب الخبر، وطلب النّهي، وهو أن يسأل السّائل غيره بأن يأمره الاستخبار بالشّيء أو ينهاه عنه. والسّؤال والأمر سواء في الصّيغة، وإنّما يختلفان في الرّتبة إذ السّؤال من الأدنى والأمر من الأرفع فيها.

وهو كما هو معروف من أنواع الإنشاء الطّلبي: طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل.

يعرض لنا (قيس ليلى) ما يختلج بنفسه وعمّا يجيش بصدره، من الحيرة والاضطراب والقلق النّفسيّ معبّرًا عن ذلك بأسلوبٍ راقٍ رائعٍ معتمدًا على الاستفهام الدّال على حيْرته وعلى التّقسيم داخل الأبيات ، حتّى يفنّد وجوه المشكلة التي يعانيها. يقول:[4]

فواللّه ثُمَّ اللّه إنّي لَدَائبٌ أُفَكّرُ مَا ذَنْبي إلَيْكَ فَأَعْجَبُ؟

---

[1]: سورة محمد، الآية:36.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، ط5، دار صادر، بيروت، ج7– 8، ص: 97.

[3]: الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، رتبه ووثّقه، خليل مأمون شيحا، ط1 ، دار المعرفة، بيروت، 1426هـ/2005م، ص: 586.

[4]: ناهد أحمد السّيّد الشّعراوي، شعراء بني عامر الأمويّون، ص: 206.

ووالله مَا أَدْري عَلاَمَ هَجَرْتني وَأَيُّ أُمُوري فيك يَا لَيْلَ أَرْكَبُ؟
أَأَقْطَعُ حَبْلَ الوَصْل، فالمَوْتُ دُونَهُ أَمْ أَشْرَبُ كَأْسًا منْكُم لَيْسَ يُشْرَبُ؟
أَمْ أَهْرِبُ حَتَّى لاَ أَرَى لي مُجَاورًا أَمْ أَفْعَلُ مَاذَا؟ أَمْ أَبُوحُ فَأُغْلَبُ.
فأَيُّهُمَا يَا لَيْلَ مَا تَفْعَلينَــهُ فَأَوّلُ مَهْجُورٌ ، وَآخَرُ مُتْعَبُ.

ج/ أُسْلُوبُ التَّمَنِّي:

– تَعْرِيفُ التَّمَنِّي:

هو ما يتمنّى الرّجل، والمنوة: الأمنية، والتّمنّي أن تشهي حصول الأمر المرغوب فيه وحديث النّفس بما يكون ومالا يكون، وتمنّيت الشّيء: أي قدرته وأحببت أن يصير إليّ.[1] أمّا اللّفظ الموضوع للتّمنّي فهو (ليتَ) بإجماع فقد يُتَمَنَّى بـ لو، هل، لعلّ.[2] يقول (قَيْس بْنُ ذُرَيْح):

أَلاَ لَيْتَ لُبْنَى فِي خَلاَءٍ تَزُورُنِي فَأَشْكُو إِلَيْهَا لَوْعَتِي ثُمّ تَرْجِع.[3]

فقصّة هذا البيت أنّ قيسًا أحبَّ لبنى وتزوّجَها، ولكنّه أُرْغِمَ على طلاقها، وندم على ذلك. ومكث في الفراش حزنًا على فراقها، واشتدّ شوقه، وزاد غرامُه، وأفضى به الحال إلى مرضٍ ألزمه الوساد، واختلال العقل واشتغال البال، فهو يشعر بإحساسِ الشّوقِ الشّديدِ إلى محبوبتهِ، وإحساسِ الوحشةِ من فراقهَا، وحزنهِ على رحيلها، ويتمنّى الشّاعر أن يجتمع بِلُبْنَى في مكانٍ خَالٍ من النّاس، ليشكو لها لوعته، ثمّ تعود لتخفّف عليه لوعَتهُ وألَمَهُ.

ومثل قول الشّاعر (جميل بن معمر):

ألا ليت شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنْ ليلـةً بِوَادِي القُرَى[4] إنّي إذنْ لسعيدُ.
وهل ألقين سُعْدَى من الدّهر مرّةً ومارثَّ من حبل الصّفاء جَديدُ.
وقد تلتقي الأهواء من بعد يأسةٍ وقد تُطلب الحاجات وهي بَعيدُ.

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مج:15، دار صادر، بيروت، 1987م، ص: 294.

[2]: عاطف فضل محمد، تركيب الجملة الإنشائيّة في غريب الحديث، ط1 ، دار وائل، عمان، 2006م، ص: 10.

[3]: عبد الرّحمن المصطاوي،شرح ديوان قيس بن ذريح ، ص: 86.

[4]: وادي القرى: مكان إقامة بثينة.

وهل أَزْجرنْ حرفًا علاةً شملّةً بحرفٍ تباريها سواهِ قودُ.[1]

ومثل قول (جميل بثينة) أيضًا:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنّ لَيْلَةً بأبطح فيّاح بأسفله نخل.

تَدْأَبُ رِيح المِسْك فِيهِ وَإِنَّمَا بِهِ المِسْك إِن مَرَّت بِهِ ذيلها جَمَلُ.[2]

ومثل قول (مجنون ليلى):

فَلَوْ كَانَ لِي قَلْبَانِ عِشْتُ بِوَاحِدٍ وَأَفْرَدْتَ قَلْبًا فِي هَوَاكِ يُعَذَّبُ.[3]

وقوله أيضًا:

فَلَوْ تَلْتَقِي أَرْوَاحُنَا بَعْدَ مَوْتِنَا وَمِنْ دُونِ رَمْسِنَا[4]مِنَ الأَرْضِ مَنْكَبُ[5].

لَظَلَّ صَدْرِي رَمْسِي وَإِنْ كنت رِمَّةً لِصَوْتِ صَدَى[6]لَيْلَى يهشُّ ويطْرَبُ.

وَلَوْ أَنَّ عَيْنًا طَاوَعَتْنِي لَوْ نَـزَلْ ترقْرقُ أو دَمًا حِينَ تُسْكَبُ.[7]

وقوله أيضًا:

فَلَوْ أَنَّ مَابِي بِالحَصَى فَلَق الحَصَى وَبِالرِّيح لَم يُسْمَع لَهُنَّ هُبوب.

وَلَوْ أَنَّنِي أَسْتَغْفِرُ اللّه كُلَّمَا ذكرتكِ لم تُكتبْ عَلَيَّ ذُنُوبُ.[8]

يقول (قيس بن ذريح): [الطّويل]

وَلَوْ أَنَّنِي أَسْطِيعُ صَبْرا وَسَلْوَة تَنَاسَيْتُ لُبْنَى غَيْر مَا مُضْمرٍ حِقْدًا.[9]

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 21.

[2]: المصدر نفسه، ص: 51.

[3]: عدنان زكي درويش ، شرح ديوان مجنون ليلى ، ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 2009م، ص ص : 30، 31.

[4]: الرّمس: القبر.

[5]: منكب: مرتفع من الأرض.

[6]: الصّدى: جسد الإنسان.

[7]: مجنون ليلى: ديوانه، ص: 24.

[8]: المصدر نفسه، ص ص : 59، 60.

[9]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:69.

ويقول (جميل بثينة):

أَلاَ لَيْتَ رَيْعَان الشَّباب جَديد وَدَهْرًا تَوَلّى يَا بُثَيْنَ يَعُود.[1]

عُرِفَ جميل بحبّه لبثينة واقتران اسمه باسمها، لكن حبّه لم يُكْتَب له الاستمرار لأنّه شبّب بها وذكرها صراحة في شعره، فزوّجها أبوها من رجلٍ آخر يقال له ابن الأسود، لكن زواجها لم يمنعه من اللّقاء بها .

وتطالعنا عبارة " ليت" في أوّل البيت، فهو يتمنّى أن يعود أوّل الشّباب، وأن يعود الزّمن إلى الوراء، حتّى يلتقي ببثينة من جديد، وطبيعيّ أنّ هذه الرّغبة من رغبات الشّاعر المتيّم المحروم تقوده إلى استخدام التّمنّي ويتابع قوله:

فَنَبْقى كَمَا كُنّا نَكُون، وَأَنْتُم قَرِيبُ ، وَإِذْ مَا تَبْذلين زهيدُ.[2]

ويعود الشّاعر إلى التّمنّي مرّة أخرى، فيتمنّى أن يبقى هو وبثينة كما كانا عليه سابقا فهو يُحِسُّ بوحشة فراق محبوبته، ويتذكّرها ويحزن على رحيلها، وهذا الإحساس أشدّ عمقًا في نفسه وتأثيرًا في مشاعره.

2/جَمَالِيَّاتُ الصُّوَرِ الشِّعْرِيَّةِ:

تَمْهِيد:

على الرّغم مِنَ الاختلافِ القائم بين النّقّاد والمذاهب الأدبيّة المختلفة في تعريف الصّورة الأدبيّة عمومًا والصّورة الشّعريّة على وجه الخصوص، فإنّها _ أي الصّورة الشّعرية تبقى ركيزةً أساسيّةً تقوم عليها القصيدة "وَلَيْسَت الصُّورَةُ شَيْئًا جَدِيدًا فَإِنَّ الشِّعْرَ قَائِمٌ عَلَى الصُّورَةِ مُنْذُ أَنْ وُجِدَ حَتَّى اليَوْم وَلَكِنَّ اِسْتِخْدَامَ الصُّورَةِ يَخْتَلِفُ بَيْنَ شَاعِرٍ وَآخَرَ".[3]

وتُعَدُّ الصّورة عنصرًا مُهما من عناصر التّجربة الشّعرية إِذْ أَنَّ " الوَسِيلَة الفَنِّيَّة الجَوْهَرِيَّة لِنَقْلِ التَّجْرِبَةِ هِيَ الصُّورَةُ، فِي مَعْنَاهَا الجُزْئِيِّ وَالكُلِّيِّ، فَمَا التَّجْرِبَةُ الشِّعْرِيَّةُ كُلُّهَا إِلاَّ صُورَةٌ

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 20.

[2]: المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]: إحسان عباس، فنّ الشّعر، ط 6، دار الثقافة، بيروت، 1979م، ص:230.

كَبيرَةٌ ذَات أَجْزَاءٍ هِيَ بِدَوْرِهَا صُورَةٌ جُزْئِيَّةٌ تَقُومُ مِنَ الصُّورَةِ الكُلِّيَّةِ مَقَامَ الحَوَادِث الجُزْئِيَّةِ مِنَ الحَدَث الأَسَاسِيِّ فِي المَسْرَحِيَّةِ وَ القِصَّةِ وَإِذًا فَالصُّورَةُ جُزْءٌ مِنَ التَّجْرِبَةِ وَيَجِبُ أَنْ تَتَآزَرَ مَعَ الأَجْزَاءِ الأُخْرَى فِي نَقْلِ التَّجْرِبَةِ نَقْلاً صَادِقًا فَنِّيا وَوَاقِعِيا".[1]

يقول (أحمد بسّام السّاعي):"تَوَقَّفَت الدِّرَاسَاتُ البَلاَغِيَّةُ القَدِيمَةُ لِلصُّورَةِ عِنْدَ جُزْئِيَّةٍ صَغِيرَةٍ ذَاتَ جَنَاحَيْنِ رَئِيسِيَيْنِ هُمَا عِمَادُهَا: المُشَبَّه وَالمُشَبّه بِهِ، وَامْتَدَّت عَنْ طَرِيقِ بَعْضِ العَلاَقَاتِ الأُخْرَى إِلَى أَسْمَاء حَصَرُوا بِهَا أَوْ حَاوَلُوا عَلَى الأَقَلِّ الحَالاَت البَلاَغِيَّة المُحْتَمَلَة فِي الصُّوَرِ الأَدَبِيَّةِ. فَكَانَ هُنَاكَ التَّشْبِيهُ وَالاسْتِعَارَةُ وَالكِنَايَةُ وَالمَجَازُ المُرْسَلُ وَالمَجَازُ العَقْلِيُّ وَبَعْض مَا عُدُّوهُ مِنَ الفَنِّ البَدِيعِيِّ المَعْنَوِيِّ...."[2].

قد يكون حصر دراسة الصّورة الشّعرية والبيانيّة في تجربة شاعر واحد أنجح بكثير من التّوزّع على تجارب مختلفة، لأن ذلك من شأنه أن يُتيحَ للدّارسين مراقبة الصيغ اللّغوية المتنوّعة المعبّر بها من قبل هذا الشّاعر ومن ثمّ يسمح ذلك باستخلاص أنظمة بناء الصّورة الشّعريّة لديه، والوقوف على حدودها التّعبيرية الممكنة مع قياس وظيفتها وتأثيرها.[3]

والفتاة العربيّة تحبّ الشّاب أو الرّجُل العاقل الرّزين المتّزن في أقواله وأفعاله، لذلك قد تواجِه الرّجُل بحقيقة أمره إذا ما رأت منه غير ما تُريد، يقول توبة:

وقد زعمَت لَيْلَى بأنّي فاجرٌ لِنَفسي تُقاها أَمْ عَلَيْهَا فُجُورهَا.

والفتاةُ بطبيعتها تَهوى الشّباب في الرّجُلِ، فهي مفتونة بالشّبابِ والفتوّة، والقوّة والحيويّة والنّشاط فيالرّجل، وهذا أمرٌ لطالما تحدّث عنه الشّعراء في شيءٍ من التّحسّر أحياناً كثيرة.[4]

أمّا المجنون فيعبّر عن اتّصاله بليلى وحبّه ها منذ الصّغر في قوله:[5]

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهْيَ غِرٌّ صَغِيرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلأَتْرَاب مِنْ ثَدْيِهَا حَجْمُ.

---

[1]: محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص:442.

[2]: أحمد بسّام السّاعي، الصّورة بين البلاغة و النّقد، ط1، المنارة للطباعة و النّشر و التّوزيع، 1984م، ص: 36.

[3]: علي خليل محمود الطل، التّقية في الشّعر الأمويّ، رسالة ماجستير، 2005 م، ص: 206.

[4]: ابن المبارك، منتهى الطلب من أشعار العرب، ص: 83.

[5]: مجنون ليلى: ديوانه، ص: 28.

صَغيرَين نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْت أنَّنَا إلَى اليَوْم لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ البهمُ.

نرى في البيتين السّابقين صدق التّعبير عن الأحاسيس النّفسيّة، فالصّورة في البيتين السّابقين مكتملة الأجزاء والأطراف من لون، وصوت، وحركة فهي لوحة فنّيّة بديعة.

ومن الذين تحدّثوا عن الصّورة الشّعريّة (عبد القادر القطّ) والذي يرى بأنّ الشّعراء العذريّين ليسوا (من ذوي الخيال المحلق، ولا من القادرين على ابتداع الصّورة الشّعريّة المركبة أو ابتعاث كلّ كوامن اللّغة وطاقاتها، لكن فطرتهم الشّعريّة وعواطفهم الصّادقة كانت تهديهم في كثير من الأحيان إلى صور تحمل كثيرا من الحسّ المرهف أو الرّقّة البالغة أو البصيرة النّافذة، وكأنّها ومضات تنقدح في خاطر الشّاعر ثمّ تشرق في بيت أو بيتين أو بضعة أبيات، ثمّ يعود الشّاعر بعدها إلى مستواه المألوف وصوره التي لا يفتأ قاريء هذا الشّعر يصادفها في قصيدة أو أخرى).[1]

أ/ الصُّورَة التَّشْبِيهِيَّة:

تمهيد:

إنّ المتصفّح لمختلف كتب الشّعر العربيّ يجد بأنّ القيم الفنّيّة الموروثة عن الجاهليّين، بقيت تحتلّ مساحة واسعة في أذهان الشّعراء، خاصّة منهم الشّعراء المخضرمون الذين عاشوا نهاية العصر الجاهلي وبداية عصر صدر الإسلام، فمخيّلة الشّعراء لازالت متعلّقة بهذا الموروث الشّعري وخاصّة منها الأشعار التي تتحدّث عن المرأة والتّغزّل بها من ناحية المضمون وكذا الصّور الفنّيّة، ومايهمّنا هنا هو ماقاله الشّعراء العذريّون عن المرأة في العصر الأمويّ من الشّعر، وكانت فيه الصّورة الشّعريّة قويّة ومؤثّرة وواضحة التّأثير في الشّعراء فيما بعد.

فـ" مِنَ المَعْرُوفِ أَنَّ النَّقْدَ العَرَبِيَّ القَدِيمَ كَانَ يُعْطِي أَهَمِّيَّةً لِلتَّشْبِيهِ أَكْثَرَ مِنْ اِهْتِمَامِهِ بِالاسْتِعَارَةِ، فَقَدْ كَانَ النُّقَّادُ القُدَامَى يَرَوْنَ فِي التَّشْبِيهِ جَانِبًا مِنْ شَرَفِ كَلاَمِ العَرَبِ، وَفِيهِ تَكُونُ

[1]: عبد القادر القطّ، في الشّعر الإسلامي والأموي، ص: 143.

اللَّفْظَةُ وَالبَرَاعَةُ وَلِذَا جَعَلُوهُ أَبْيَنَ دَلِيلٍ عَلَى الشَّاعِرِيَّةِ، وَمِقْيَاسًا تُعْرَفُ بِهِ البَلاَغَةُ وَأَوْصَى النُّقَّادُ بِأَن يَطْلُبَ الشَّاعِرُ الحَذِقُ فِيهِ لِكَيْ يَمْلِكَ زِمَامَ التَّدْرِيبِ فِي فُنُونِ السِّحْرِ البَيَانِيِّ".[1]

التّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى متابعة حسّيّة، وقد تستند إلى متابعة في الحكم أو المقتضى الذّهني، الذي يربط بين الطّرفين المقارنين دون أن يكون من الضّروري أن يشترك الطّرفان في الهيئة العاديّة أو في كثير من الصّفات المحسوسة ، من هنا كان يقال: – ابتداء من القرن الرّابع – إنَّ التّشبيه قد يكون في الهيئة،وقد يكون في المعنى وأنّه قد يقع تارة بالصّورة والصّفة ، وأخرى بالحال والطّريقة [2].

وسواء أكانت المتابعة بين الطّرفين تقوم على أساس من الحسّ،أَمْ أساس من العقل فإنّ العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساسًا، وليست علاقة اتّحاد أو تفاعل بمعنى أنّه لا يحدث – داخل التّشبيه– تجاوز مفرط في دلالة الكلمات بحيث يصبح هذا الطّرف ذاك الآخرولو على سبيل الإيهام ،أو تفاعل دلالات الأطراف مكوّنة دلالة جديدة هي محصلة لهذا التّفاعل ،كما قد يحدث في الاستعارة، إنّ التّشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصّفة نفسها، كما يقول عبد القاهر.[3]

في داخل هذا التّصوّر العامّ البلاغيّ القديم يفكّر في التّشبيه، ومن ثّم كان يُقال:"إِنْ قَامَ الشَّيْء مَقَامَ الشَّيْءِ أَوْ مَقَامَ صَاحِبِهِ فَمِنْ عَادَةِ العَرَبِ أَنْ تُشْبِهَ بِهِ فِي حَالاَتٍ كَثِيرَةٍ ".[4]

وإذا ما عُدْنَا إلى الصّور البلاغيّة التي ارتكزت على التّشبيه نجد هذه الصّور لِـ(المجنون) فهو لم يصف قلبه بالكلمات الدّالّة على ما وجد، لأنّه لا يستطيع ذلك ، ولو استطاع لفعل

[1]: مصطفى ناصف، الصّورة الأدبيّة، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ص:46.

[2]: الرمّاني، النّكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر، د س، ص ص : 74، 75.

[3]: الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح:هـ ، ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، 1954م ، ص :88.

[4]: الجاحظ ، الحيوان ،تح: عبد السلام هارون،دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت ،ج 4 ، ص: 373.

وإنّما وصف قلبه بصورة هذه القطاة التي هذه حكايتها، وكأنّ هذه الحكاية هي الكلمة التي وصفت قلب الشّاعر، والتي يقول فيها:[1]

كَأَنَّ القَلبَ لَيلَةَ قيلَ يُغدَى بِلَيْلَى العامِرِيَّةِ أَو يُراحُ.
قَطاةٌ غَرَّهَا شَرَكٌ فَباتَت تُجاذِبُهُ وَقَد عَلِقَ الجَناحُ.
لها فَرْخانِ قد تُرِكَا بِقَفْرٍ وَعشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ.
إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبَّا وَقَالاَ أُمُّنَا، تَأْتِي الرُّواحُ.
فَلاَ بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تَرَجَّي وَلاَ فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ.
رُعاةَ اللَّيْلِ كُونُوا كَيْفَ شِئْتُمْ فقد أودى بيَ الحبُّ المناحُ.

ترتكز الصّورة هنا على التّشبيه ، لكنّها تتجاوزه ، وتصبح صورة مستقلّة و التّشبيه هنا تشبيه تمثيليّ وبناء المشبّه به في حدّ ذاته يعدّ صورة، والمشبّه به هو هذه القطاة التي أمسك بِها شرك ليلاً ، فهي تجاذبه ، لكنّها لا تستطيع ، وهذه القطاة لَها فرخان تركتهما في مكانٍ خالٍ ليس به حياة ، يعيشان في عشّ تصفقه الرّياح، وهُما في حالة قلق عليها وفي انتظار مجيئها ، لكنّها لا تجيء أبدا . فالشّاعر لا يكتفي بوصف حاله القطاة في الشَّرَكِ بل يضيف بعدا إنسانيّا مثيرًا عندما يكون لهذه القطاة فرخان، وهو يحاول الإغراب في الصّورة عندما يصف حالة الفرخين على هذه الصّورة، فيحاول المجنون استثارة العواطف مع حالة القطاة وفرخيها، بإضافة ذلك البعد الإنسانيّ و النّفاذ إلى ما خلف حالة القطاة.

وفي نصّ آخر يقول:[2]

بيضاءَ باكرها النّعيم كأنّها قمر تَوَسَّطَ جنحَ ليل أسود.

يتحدّث الشّاعر عن شدّة بياض محبوبته، ولكي يجعل المتلقّي يتخيّل هذه الصّفة كان لابدّ له أن يقيم علاقة تشبيهيّة بينها وبين شيء آخر يتّصف بالصّفة ذاتها فاختار القمر الذي يضيء السّماء في اللّيل الشّديد السّواد.

[1]: مجنون ليلى: ديوانه، ص ص: 113،114.

[2]: المصدر نفسه: ص:78.

ومثّل هذا النّشاط التّصويري قد لازم الشّاعر العذري في أكثر صوره الشّعريّة أو لوحاته الفنّيّة، فهو ينتقي الألفاظ الأكثر دقّة ودلالة، المعبّرة عمّا في خاطره من أحاسيس ومشاعر في رسم لوحاته الفنّيّة.

ولقد كانت ليلى عند (المجنون) تشبه أو تفوق الغزال ، حيث يقول:[1]

أَيَا جَبل الثَّلْجِ الذي فِي ظلاَلِه غَزَالاَنِ مَكْحُولاَنِ مُؤْتَلِفَانِ.

غَزَالاَنِ شَبَّا فِي نَعِيمٍ وَغبْطَةٍ وَرَغْدَةِ عَيْشٍ نَاعِمٍ عَطِرَانِ.

أَرَغْتُهمَا خَتْلاً فَلَمْ أَسْتَطِعْهُما فَفَرَّا وَشِيكاً بَعْدَ مَا قَتَلاَنِي.

خَلِيلي أمّا أُمُّ عَمْرُو فَمِنْهُمَا وَأَمَّا عَنِ الأُخْرَى فَلاَ تَسلاَنِي.

ويشبّه (المجنون) وجه ليلى بشمس أو بدر و عيونها عيون مَهَا. يقول:

أنِيري مَكانَ البَدْرِ إنْ أفَلَ البَدْرُ وَقومِي مَقَامَ الشَّمسِ ما اسْتَأخَرَ الفَجْرُ.

فَفِيكِ مِنَ الشَّمْسِ المُنِيرَةِ ضَوْؤُهَا وَلَيْس لهَا مِنْكِ التّبَسُّمُ وَالثَّغْرُ.

بلى لَكِ نُورُ الشَّمْسِ والبَدْرُ كُلُّهُ وَلاَ حَمِلَتْ عَيْنَيْكِ شَمْسٌ وَلاَ بَدْرُ.

ولِـ(كثيّر) في نقل صورة المرأة الحبيبة أساليب طريفة، تنم عن كفاءة عاليّة في الأداء الشّعريّ كما تشفّ عن مخيلة مقتدرة ، يقول :

وإنّي وتهيامِـي بعزّةَ بعدمَا تَخلّيت فِيمَا بَيْنَنَا وَتخلَّت.

لَك المرتجي ظلَّ الغَمَامة كلَّما تبوّأ مِنْهَا لِلمقيل اضمحلّت.

كَأَنِّي وَإِيَّاهَا سَحَابةُ ممحلٍ رَجَاهَا فَلَمَّا جَاوَزَتْهُ اِسْتَهَلَّت.[2]

لقد استفاد الشّاعر في هذا النّصّ من إمكانات البلاغة التّقليديّة فعبّر عن أناه في علاقتها مع المرأة بما اصطلح على تسميته بالتّشبيه التّمثيليّ .

وَلْنَرَ كيف اتّخذ جميل الكلمات ليرسم بها وجده، وحبيبته وجوانب مختلفة من مغامرته معها يقول (جميل بثينة):

---

[1]: مجنون ليلى: ديوانه، ص: 79.

[2]: كثيِّر عزّة: ديوانه، ص ص: 81 ،82.

وَتَبسم عَنْ غرّ عِذَابٍ كَأَنَّهَا

أَقَاحٍ حَكَتْهَا يَوْم دَجْنٍ سَمَاؤُهَا.

إِذَا انْدَفَعَت تَمْشِي الهُوَيْنَى كَأَنَّهَا

قَنَاةٌ تعلت لِينُها وَاسْتِوَاؤُهَا .[1]

بمحاولة فهمنا لأدبيّة التّشبيه في شعر (جميل بن معمر) نركّز في هذين البيتين فنجد بأنّ (جميلاً) في صدر البيت الأوّل، وجزء من عَجُزِهِ ركّب تشبيهاً عنصراه هما: الأسنان والأقاح، هذان الأخيران يشتركان في صفة البياض، فالأسنان البيضاء تشابه النّجوم المضيئة في السّماء فحبّ الشاعر لبثينة جعل نفسيّته مضيئة كما تضيء النّجوم ليل السّماء، وهذا وارد في قوله (يَوْمَ دجْنٍ سَمَاؤُهَا).

وتحدّث الشّاعر عن تناسق قوامها وشبّهه بـ" القناة"، فالرّمح هو أداة حربيّة استعملها بطريقة عفويّة من البيئة الثّقافيّة، توحي بالمعاني الوجدانيّة والدّلالات الجنسيّة.

وبهذا يكون الشّاعر قد رسم لوحة مليئة بالمشاعر والانفعالات يقول لنا : بثينة هي فقط موضع أشواقه وأحلامه وأمانيه، كما وصفَ (جميلٌ) بُثَيْنَةَ بأروعِ صفاتِ الجمالِ حيث يقول:

لَقَدْ شَغَفَتْ نَفْسِي،بُثَيْنَ ، بِذِكْرِكُم كَمَا شَغَف المَخْمُورُ ، يَا بَثْن بِالخَمْرِ.

هِيَ البَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبُ فَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الكَوَاكِبِ وَالبَدْرِ.

لَقَدْ فُضِّلَتْ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ.[2]

من خلال هذه الأبيات نجد شدّة حبّ جميل لبثينة، فنفسه عشقت بثينة كعشق المخمور وحبّه لها كحبّ الخمر عند المخمور، شبّهها بالبدر والنّساء الأخريات كواكب فاختصّها بحسنٍ فريدٍ على سائرِ النّساءِ وفضّلها عليهنّ كما تُفَضَّلُ ليلة القدر على سائر اللّيالي ، وقد وظّف (جميل) التّشبيه كذلك في قوله:

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص : 74.

[2]: ابراهيم جزيني، شرح ديوان جميل بثينة ، المؤسّسة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت ، ص:44.

لهَا مُقْلَةٌ كَحْلاَءُ ، نَجْلاَءُ خِلْقَةٌ، كَأَنَّ أَبَاهَا الظَّبْيُ، أَوْ أُمّهَا مَهَا.[1]

ويقول:

أَبَثَنَةُ ، مَا تَنْأَيْنَ إِلاَّ كَأَنَّنِي بِنَجْمِ الثُّرَيَّا ، مَا نَأَيْتُ ، مُعَلَّقُ.[2]

ففي البيت الأوّل شبّه جميل (مقلة) حبيبته بثينة، وهي العين الواسعة. فكان هذا المشبّه والأداة الكاف والمشتبه به أنّها ابنة الظبي والمَهَا تجسيدا لِكِبَرِ عَيْنَيْهَا.

وفي البيت الثّاني شبّه نفسه (أنّني) وهو المشبّه، والأداة الكاف، والثّريا المعلّقة هي المشبّه به، فإذا بعدت عنه حبيبته يبقى معلّقا كالثريّا لايجد له سبيلاً للعيش، والغرض منه (بيان حال المشبّه).

وفي قوله أيضا وهو ينشد هذا البيت:[3]

مَا أَنْتِ وَالوَعْدَ الذِي تَعِدِينَنِي إِلاَّ كَبَرْقِ سَحَابَةٍ لَمْ تُمْطِرِ.

يُعبّر الشّاعر هنا عن صدمته من صدّ حبيبته (بثينة) له وعدم وفائها بوعدها، فالتّوكيد اللّفظي بالضّمير المنفصل(أنتِ) يشير إلى أنّ الخطاب موجّه إليها دون غيرها لأنّها حبيبته الوحيدة، وليجلب انتباهها إليه فيما يريد أن يقول، فالصّورة الواردة في صدر البيت تشبيهه لحالته وهو معلّق ينتظر حبيبته بأن توفي بوعدها، بصورة ثانية واردة في عجز البيت وهي منظر برق السّحابة التي يفترض أن تكون مثقلة بالمياه لتتساقط منها الأمطار، فما أتى بعد أداة الاستثناء (إلاّ) ماهو إلاّ كسر لما قبلها، فهاته السّحابة أَبَتْ أن تُمطر، وهذا البرق عجّل في بريقه فاختفائه، وحبيبته تراجعت عن وعدها، استعان الشّاعر بالتّشبيه التّمثيليّ ليصوّر حبيبته وهي تخلف وحدها، والذي يرتكز على تشبيه صورة بصورة أخرى، هذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على قدرته الإبداعيّة للتّعبير عن عذابه النّفسيّ وآلامه وتبيان مدى حزنه.

أمّا (مجنون ليلى) فيشبّه فؤاده وكأنه بين مخالب طائر، في قوله:[4]

---

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 68.

[2]: المصدر نفسه، ص: 46.

[3]: نفسه، ص: 29.

[4]: مجنون ليلى: ديوانه، ص: 104.

كَأَنَّ فُؤَادِي فِي مَخَالِبِ طَائِرٍ إِذَا ذكرتهَا النّفسُ شدَّت بِهِ قبضَا.

كَأَنَّ فجَاج الأَرضِ حلقة خَاتم عَلَيَّ فَلاَ تَزْدَاد طُولاً وَلَا عَرَضَا.

وبأنّ شقوق الأرض خاتم، وقد اطبق على أصبعي أي روحي وهي محكمة الإغلاق، إذ تشعره بحالة الضّيق واليأس من فراقه لليلى.

ويقول (قيس) يشبّه (لبنى) بالبدر:[1] [من الطّويل]

إِذَا عِبْتُهَا شَبَّهْتُهَا البَدْر طَالعًا وَحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَهَا شَبَهُ البَدْرِ.

لَقَدْ فُضِّلَتْ لُبْنَى عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ.

إِذَا مَا مَشَتْ شِبْرًا مِنَ الأَرْضِ أَزحفت مِنَ البُهْرِ حَتَّى مَا تَزِيدَ عَلَى شِبْرِ.

لَهَا كَفَلٌ يَرْتَجُّ مِنْهَا إِذَا مَشَتْ وَمَتْن كَغُصْنِ البَانِ مُضْطَمِرُ الخَصْرِ.

فلننظر معا إلى الغزل العذريّ، غزل الحبّ الصّادق المتجلّي في كلّ قصيدة عذريّة، فالشّاعر (قيس بن ذريح) في هذه الأبيات يجمع المحاسن كلّها في حبيبته: معنويّة وحسّيّة، فهنا تشبيه غاية في الرّوعة، لما فيه من صورة شعريّة عفويّة بسيطة لا تميل إلى التّعقيد والمبالغة، فهو يجعلها بدرا بين الكواكب، وفضّلها على النّاس كتفضيل ليلة القدر على ألف شهر، فعاد إلى صور الجاهليّة من دقّة الجسد والخصر، وهو بهذا يجمع ثقافة الجاهليّة وثقافة القرآن والإسلام، فقد أخذ عن النّابغة قوله" كأنّك شمس والملوك كواكب" وأخذ عن القرآن"**لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ٣**"[2].

ويقول الشّاعر (كثيّر عزّة) متغزّلاً بمحبوبته، وواصفًا حسنها وهي ترتدي الرّقم، كما لو أنّها حجارة كريمة متلألئة:

وَبِالسَّرْحَاتِ[3] مِن وَدَّانَ[4] راحَتْ عَلَيْهَا الرَّقْمُ كَالبَلَقِ[5] البَهِيجُ.[6]

---

[1]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:79.

[2]: سورة القدر، الآية:03.

[3]: السّرحة : كل شجرة لا شوك فيها ، القاموس المحيط (سرح).

[4]:ودّان: قرية بين مكّة والمدينة.

[5]: البلق: نوع من الحجارة الشّفافة الكريمة، القاموس المحيط: (بلق).

[6]: كثيّر عزّة: ديوانه، القصيدة رقم15، ص: 190.

ففي هذا البيت نرى تشبيها جميلا عذبا صادقا عفويّا بعيدا عن التّكلّف، مالم نره عند كثير من الشّعراء الآخرين في عصر هذا الشّاعر الوجداني.

ب/ الصُّورَة الإسْتِعَارِيَّة :

إنّ أوّل من أعطى تعريفًا لمصطلح الاستعارة هو (الجَاحِظ) وذلك في كتابه "البَيَان وَالتَّبْيين"حيث قال:"تَسْمِيَةُ الشَّيْءِ بِاسْمِ غَيْرِهِ إِذَا قَامَ مَقَامَهُ..."[1]ثم جاء (ابْنُ المُعْتَزّ) في كتابه "البديع" وعرّفها:"اسْتِعَارَةُ الكَلِمَةِ لِشَيْءٍ لَمْ يُعْرَف بِهَا، مِنْ شَيْءٍ قَدْ عُرِفَ بِهَا..."[2]وَعَرَّفَهَا (الجرجاني) بقوله:" أَنْ تُرِيدَ تَشْبِيهَ الشَّيْءِ بِشَيءٍ فَتَدَعَ أَنْ تُفْصِحَ بِالتَّشْبِيهِ وَتُظْهِرَهُ، وَتَجِيءَ إِلَى اِسْمِ المُشَبَّهِ بِهِ فَيَتَغَيَّرَ المُشَبَّهُ..."[3] وعَرّفها (العَسْكَرِيّ):

" الاسْتِعَارَةُ نَقْلُ العِبَارَةِ عَنْ مَوْضِعِ اِسْتِعْمَالِهَا فِي أَصْلِ اللُّغَةِ إِلَى غَيْرِهِ، لِغَرَضٍ..."[4]فالاستعارة "ضَرْبٌ مِنَ التَّشْبِيهِ وَنَمَطٌ مِنَ التَّمْثِيلِ، وَالتَّشْبِيهُ قِيَاسٌ، وَالقِيَاسُ يَجْرِي فِيمَا تَعِيهِ القُلُوبُ وَتُدْرِكُهُ العُقُولُ ، وَتُسْتَفْتَى فِيهِ الأَفْهَام وَالأَذْهَان، لاَ الأَسْمَاعُ وَالآذَانُ".[5]

يقول (جميل):

إِذَا قعدت فِي البَيْتِ يَشْرُقُ بَيْتُنَا وَإِنْ بَرَزَت يَزْدَادُ حُسْنًا فِنَاؤُهَا.

وقوله أيضا:

فَإِنْ لَمْ أَزُرْهَا عَادَنِي الشَّوْقُ وَالهَوَى وَعَاوَدَ قَلْبِي مِنْ بُثَيْنَةَ دَاؤُهَا.[6]

وقول (مجنون ليلى):

وَعَــاذِلَةٍ تُقَطِّعُنِي مَلَامًـــــا وَفِي زَجرِ العَــوَاذِلِ لِي بــلَاءُ.[7]

---

[1]: الجاحظ، البيان و التّبيين، تح : عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص: 153.

[2]: ابن المعتزّ، البديع ، نشر أغناطيوس كراتشكوفسكي، لندن، 1935 م، ص: 54 .

[3]: عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تح : أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربيّة،1950م، ص: 67 .

[4]: العسكري، الصّناعتين ، تح : علي محمد البجاوي، و محمّد أبو الفضل إبراهيم ، مصر، دس، ص: 268 .

[5]:عبد القاهر الجرجانيّ، أسرار البلاغة ،ص:15.وانظر:ص:33 فإنّه يعطي فيها بدقّة و جودة وظائف الاستعارة.

[6]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 68.

[7]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص:54.

هذه الأبيات مليئة بالاستعارات، والاستعارة نوع من المجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له مع حضور قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقيّ. وهي في الأصل تشبيه إن حُذف منه المشبّه وبقي المشبّه به سمّيت تصريحيّة، وإذا حضر المشبّه وغاب المشبّه به مع استبقاء عنصر يدلّ على الطّرف المحذوف سمّيت مكنيّة، والمتأمّل في البيت الأوّل يجد بأنّ الشّاعر استعار فعلين وهما الفِعْلاَن " أَشْرَقَ" و " بَرَزَ" على سبيل الاستعارة المكنيّة، حيث نجد الشّاعر هنا قد شبّه محبوته (بثينة) بالنّور أو بالشّمس، فإذا مكثت في البيت أصبح البيت مُشرقًا مُضيئًا، وإذا خرجت إلى فنائه نقلت معها نورها وإشراقها فازدان بها الفناء واستضاء. وهذا البيت في معناه يتوافق ووصف الشّاعر قيس بن الملوّح لمحبوبته ليلى لمّا تطلّ عليه وتزوره، في قوله:

أَلَمْ تَعْرِفُوا وَجْهًا لِلَيْلَى شِعَاعُهُ إِذَا بَرَزَتْ يُغْنِي عَنِ الشَّمْسِ وَالبَدْرِ.[1]

فهنا شُبِّهَ وجه ليلى بالبدر الشّديد الإضاءة لكلّ ماحوله، حتّى افتضحه نوره، فعندما تطلع ليلى يفقد كل من الشّمس والبدر بهاءهما وإشراقتهما، وتتشكّل لنا استعارة مكنيّة.

لننتقل بعدها إلى البيت الثّاني لنجد استعارة تصريحيّة ،حيث شبّه فيها(جميل) حبّ بثينة وهو المشبّه المحذوف بالدّاء وهو المشبّه المذكور. يليه البيت الثّالث والذي يتحدّث فيه الشّاعر (قيس بن الملوّح) عن العواذل الذين يسعون إلى قطع علاقته بمعشوقته(ليلى) وما يلاقيه نتيجة استهزائهم به، وهو يعبّر عن هذا تشكّلت الاستعارة في قوله **(تُقَطِّعُنِي مَلاَمًا)** حيث شبّه الملام (وهو شيء معنويّ) بشيء مادّيّ ملموس يمكن أن نراه ونقطّعه، فحقّق بهذا بلاغة وأثرا في المعنى ألا وهو (التّجسيد). ولننتقل إلى الشّاعر العذري (عروة بن حزام)، ونتذوّق بلاغة(التّشخيص) في قوله: [من الوافر]

أَحَقا يَا حَمَامَةَ بَطْنِ وَجٍّ بِهَذَا النَّوْحِ إِنَّكِ تَصْدُقِينَا.

غَلَبْتُكِ بِالبُكَا لِأَنَّ لَيْلِي أُوَاصِلُهُ وَإِنَّكِ تَهْجَعِينَا.

وَإِنِّي إِنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حَقا وَإِنَّكِ فِي بُكَائِكِ تَكْذِبِينَا.

[1]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 61.

فَلَسْتِ وَإِنْ بَكَيْتِ أَشَدَّ شَوْقًا وَلَكِنِّي أُسِرُّ وَتُعْلِنِينَا.

فَنُوحِي يَاحَمَامَةَ بَطْنِ وَجٍّ فَقَدْ هَيَّجْتِ مُشْتَاقًا حَزِينَا.[1]

فالشّاعر أحيانا يستند إلى الطّبيعة الحيّة(الحمام) ويسقط عليها مشاعره وأحاسيسه ليظهر عمق معاناته التي أثارها نوح الحمام، وكأنّ لها قدرة عجيبة على إثارة وحيه حينما يحسّ بأنّه حزين ومهموم، وهذا مانلحظه هنا عند الشّاعر (عروة) لَمَّا وظّف الاستعارة في هاته الأبيات والتي أفادت **التّشخيص**، والتّشخيصُ: هو إضفاء صفة من صفات الإنسان (التّكلم، التّألّم، المشي، البكاء...)على شيء مادّي أو معنويّ، فهو يعبّر عن شوقه لمحبوبته(عفراء) فراح يحاور الحمامة ويطالبها بأن تشاركه البكاء لعلّها بفعلها هذا تخفّف من آلامه، ويخبرها بأنّ بكاءه يعبّر عن شدّة الشّوق أكثر من بكائها، وأنّه أشدّ حزنا من الحمامة النّواحة، وما صوتها إلاّ صدى لأشواقه.

وكذلك في قوله:

وَمَا يَبْتَغِي مِنِّي غَدَاةَ تَعَاقَدُوا، وَمِنْ جِلْدِ جَامُوسٍ سَمِينٌ مطرَّقُ.[2]

في هذا البيت، شبّه مجنه بجلد جاموس سمين مطرق فما يبتغي الأعداء منه. والمطرق صفة لِلمجن الذي يطرق بعضه على بعض.

وفي قوله:

وَمَالِي لاَ أَبْكِي، وَفِي الأيك نَائِح، وَقَدْ فَارَقَتْنِي شختة الكشح وَالخصر.[3]

في هذا البيت يريد الشّاعر بكاء الأيك المغرد في السّماء، وقد فارقته الدقيقة الضامرة الخصر. وفيه وصف لجمال المرأة.

ونجد (المجنون) يفضل المرأة على البقرة الوحشيّة ، وهي رمز للآلهة حيث يقول:[4]

فَمَا مغزل أدمَاء بَات عزَالهَا بِأسْفَل نَهْيٍ ذي عَرَارٍ وَحلَّبِ.

---

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:33.

2: جميل بثينة: ديوانه، ص: 45.

[3]: المصدر نفسه، ص: 28.

[4]: مجنون ليلى: ديوانه، ص ص: 42،41.

بِأحْسَنَ مِنْ لِيْلَى وَلاَ أمُّ فَرْقَد غَضِيضَةُ طَرْفٍ رَعْيُهَا وَسْطَ رَبْرَبِ.

والواقع أن استشراء ظاهرة تشبيه المرأة في الشّعر العربيّ القديم بعناصر حيوانيّة على سبيل انتقاء المشبّه به الذي يفوق حظّه من وجه الشّبه حصّة المشبّه إرضاء لذائقة البلاغيّين الذين جعلوا ما يسمّونه بالاستعارة المكنيّة أقوى من التّشبيه ، إلاّ لأنّ المشبّه به الذي يحتفظ به عادة في هذا الضّرب من الاستعارة أكمل من المشبّه المتروك.

ويُدْخِلُ (كُثَيِّر عَزَّة) صاحبته في مسابقة لاختيار ملكة جمال عنده مع الشّمس، ويجعل لذلك حكما عادلا فيختارها على الشّمس فيقول:

لَوْ أَنَّ عَزَّة خَاصَمَتْ شَمْس الضُّحَى فَالحسْنُ عِنْدَ مُوَفّقٌ لَقَضَى لَهَا.[1]

يصوّر الشّاعر(جَميلُ بُثَيْنَة) حركة روادف محبوبته من الأعلى بدقّة عند تحريك الرّيح لمرطها الذي تأتزر به بقوله:

إِذَا ضَرَبَتْهَا الرِّيحُ فِي المِرْطِ أَجْفَلَتْ مَآكِمُهَا، وَالرِّيحُ فِي المِرْطِ أَفْضَحُ.[2]

بنظرة متفحّصة للبيت الشّعريّ السّابق ، يظهر بشكلٍ واضحٍ ميل الشّاعر نحو الغزل المادّيّ الصّريح، على الرّغم من تصنيفه شاعراً من الشّعراء العذريّين، الذين يتعفّفون عن التّصريح إلى ذكر مفاتن المحبوبة الجسديّة ممّا يدعو القارئ إلى الوقوف والتّأمّل.

وفي ختام مبحثنا حول الصّورة الاستعاريّة عند شعراء الغزل العذريّ يمكننا أن نستنتج مايلي:

- إنّ هذا الأسلوب في بناء الصّورة الفنّيّة موجود وبكثرة عند الشّعراء العذريّين.
- لقد تنوّعت استعاراتهم مابين التّصريحيّة والمكنيّة .
- وقد استخدم في بنائها أسلوبي التّجسيد والتّشخيص.

[1]: كثيّر عزّة: ديوانه، القصيدة رقم 80، ص:394.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 17.

– وفي الأخير، يمكننا أن نقول إنّ استعارات الشّعراء العذريّين كانت على قدر كبير من الأصالة والإبداع، صبّ فيها أصحابها جهدا فنّيّا كبيرا ، حتّى تخرج على أحسن هيئة وتؤدّي ما أنيط بها من مهام ووظائف وقد نجحوا في ذلك إلى حدّ بعيد.

ج/ الصُّورَة الكنَائيَّة :

الكناية هي :" لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لازِمُ مَعْنَاه مَعَ جَوَازِ إِرَادَتِهِ مَعَهُ "[1].

وقد قسّم النّقّاد و البلاغيّون القدماء الكناية عدّة أقسام فمنها الكناية عن صفة ، الكناية عن موصوف والكناية عن نسبة.[2]

والكناية عند (ابن رشيق) مثلاً: أنواع مختلفة تتدرج كلّها تحت باب الإشارة التي هي " مِنْ غَرَائِبِ الشِّعْرِ وَ مُلَحِه، وَبَلاَغَةٍ عَجِيبَةٍ تَدُلُّ عَلَى بُعْدِ المَرْمَى، وَفرْطِ المَقْدِرَةِ ... وَهِيَ فِي كُلِّ نَوْعٍ مِنَ الكَلاَمِ لَمْحَةٌ دَالَّةٌ وَاِخْتِصَارٌ وَتَلْوِيحٌ، يُعْرَفُ مُجْمَلاً وَمَعْنَاهُ بَعِيدٌ مِنْ ظَاهِرَةِ لَفْظِهِ".[3]

" إنّ الشّائع بين دارسينا أنّ الشّعر العذريّ شعر نفسيّ، لا يهتمّ ببناء التّجربة بناءً فنيا عقليا قدر اهتمامه بأسرار نفس الشّاعر.

وقد لا نجد ما يقنعنا بذلك، كما لا نجد ما يقنعنا من ضرورة الالتواء بكلّ معنى حسّيّ من معاني الحبّ وأخباره، وكأنّ المحبّ العذريّ ينبغي أن يكون عذريّا في ليله و نهاره، في صدر شبابه وفي آخر أيّام حياته، وفي حبّه الأوّل وحبّه الأخير، وكأنّ تجارب الحياة لا تمرّ به، ولقد مَرَّ بنا من أخبار جميل وبثينة ما لا تصحّ معه العذريّة كما يفرضونها كما نجد الالتواء بمعنى بيته الشّهير:

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا عَذْبَةَ الرِّيق أنّنِي أظلُّ إذَا لَمْ أَلْقَ وَجْهَكِ صَادِيا.[4]

---

[1]: جلال الدّين القزوينيّ: التّلخيص في علوم البلاغة ، ضبطه و شرحه الأستاذ : عبد الرّحمان البرقوقي، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت،دس، ص : 337.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه ونقده، ص: 212.

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص:70.

فنجد تحذيراً من إساءة الظّنّ بهذا المعنى المادّيّ الواضح، فحديث جميل عن ظمئه إلى ريقها ليس إلاّ بقيّة باقية من التّراث النّفسي المختزن في الشّعر الجاهليّ تسرّب إلى الشّاعر عن طريق هذا الشّعر فانطلق به لسانه على غير النّحو الذي ينطلق به لسان الجاهليّين ، وإنّما أراد منه جميل معناه المطلق الذي يتّصل بالودّ واللّقاء والبثّ فأمّا صورته هذه المادّيّة الواضحة فقد كان لبوسا من لبوس التّعبير،وقد نعجب من لبوس ينتج عن الوضوح ، ومن عادة اللّبس في التّعبير أن يكون ثمرة الغموض!! "[1]

ويتّضح هذا القول في نموذج يُعَدُّ من أجمل نماذج الغزل في (بثينة) قول(جميل):

أَرَانِي لاَ أَلْقَى بُثَيْنَةَ مَـــــــــرَّةً مِنَ الدَّهْرِ إلاَّ خَائِفًا أَوْ عَلَى رَحْلِ.

نَأَيْتُ فَلَمْ يُحْدِثْ لِي النَّأْيُ سَلْوَةً وَلَمْ أُلْفِ طُولَ النَّأْيِ عَنْ خُلَّةٍ يُسْلِي.

وَلَسْتُ عَلَى بَذْلِ الصَّفَاءِ هَوَيْتُهَا وَلَكِنْ سَبَتْنِي بِالدَّلاَلِ وَبِالبُخْلِ.[2]

فـ(جميل) يعبّر عن عدم صبره على فراق حبيبته بثينة، فهو يريد لقاءها حتّى ولو كان خائفا من أهلها لتهديدهم له بالقتل، فذنبه الوحيد أنّه أحبّها، فبثينة سلبت له عقله وقلبه وجعلته متيّما بها، ووفيّا لها، وقد وظّف الشّاعر صورة بيانيّة وهو يعبّر عن حبّه لـ (بثينة) بكلّ صدقٍ وعفّةٍ، كناية في قوله:(**عَلَى رَحْلِ**) وهي كناية عن صفة الخوف من عمّه ومن قبيلتها. وفي قوله:(**سَبَتْنِي بِالدَّلاَلِ**) كناية عن صفة السّيطرة من شدّة الحبّ.

أمّا الكناية التي وظّفها (عروة بن حزام) بارزة في قوله: [من الطّويل]

أَلاَ لَعَنَ اللَّهُ الوُشَاةَ وَقَوْلَهُمْ فُلاَنَةُ أَمْسَتْ خُلَّـــةً لِفُلاَنٍ.[3]

فالشّاعرُ غاضبٌ ومنفعلٌ من حديث الوشاة عن قصّته مع (عفراء) ، والدّليل على ذلك هو توجيهه اللّعن لهم، لعلّه بهذا يخفّف من ألمه النّفسيّ الشّديد لمّا أشاعو خبر علاقته مع عفراء ليفسدو علاقته مع عمّه.

---

[1]: محمد حسن عبد اللّه، الحبّ في التّراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، ص: 290.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص:49.

[3]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:42.

فقولهم(**فُلاَنَةٌ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلاَنٍ**): جملة مقول القول هاته زادت من حزن الشّاعر، فهم يقصدون بقولهم أنّ ابنة عمّه عفراء قد تزوّجت غيره، والشّاعر لا يمكن أن يصرّح بخبر زواجها، لذا لجأ إلى الكناية ، لكي لا يصرّح باسم حبيبته (عفراء) مقترنة مع اسم رجل غيره.

وقوله أيضًا:

فَيَا عَمِّ لاَ أُسْقِيتَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ بِلاَلاً فَقَدْ زَلَّتْ بِكَ القَدَمَانِ.[1]

ملحوظ في هذا البيت معاناة الشّاعر مع عمّه لأنّه رفض تزويجه ابنته، وكلّفه مهرًا لا يُطاق، وبأنّه قد خذله وغدر به لَمَّا زوّج ابنة عمّه (عفراء) بغيره، ورفضه رغم حبّهما لبعضهما البعض، والدّليل على ذلك لمّا وظّف الكناية في قوله(**زَلَّتْ بِكَ القَدَمَانِ**).

لقد وُظّفت الصّورة الكِنَائِيَّة في أشعار شعراء الغزل العذريّ لعصر بني أميّة، وهم يتغزّلون بالمرأة، ويصفون جمالها وزينتها ، يقول الشّاعر (قيس بن الملوّح) في بعض الفتيات:

يُدْمِي الحَرِيرُ جُلُودَهُنَّ وَإِنَّمَا يُكْسَيْنَ مِن حُلَلِ الحَرِيرِ رِقَاقهَا.[2]

فقد كنّى عن شدّة نعومة تلك الفتيات، بما يوقّعه الحرير الموصوف بالنّعومة – على الدّوام – على جلودهنّ وجاءت الكناية لتوقّع كلّ معاني المبالغة المستحسنة على النّفوس فغدت الكناية وسيلة موفّقة لرسم تلك الصّورة الجميلة.

وكقوله أيضا:[3]

وَلاَ سَمِعُوا مِنْ سَائِرِ النَّاسِ مِثْلَهَا وَلاَ بَرَزَتْ فِي يَوْمِ أَضْحَى وَلاَ فطرِ.

بَرَهرهةً[4] كَالشَّمْسِ فِي يَوْمِ صحوهَا مُنَعَّمَةٌ لَمْ تَخْطُ شِبْرًا مِنَ الخِدْرِ.

مزج الشّاعر بين أسلوبي التّشبيه والكناية إذ شبّه محبوبته بالشّمس، والجامع بينهما شدّة البياض والجمال، وبعدها أردف هذه الصّفة بصفة الحياة المترفة التي كانت محبوبته

---

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 46.

[2]: رحاب عكاوي، شرح ديوان قيس بن الملوّح ،ط1، دار الفكر العربيّ ، بيروت، 1994م، ص: 162.

[3]: مجنون ليلى: ديوانه، ص ص: 68،69.

[4]: برهرهة: البرهرهة المرأة البيضاء الشّابة النّاعمة الملمس.

تعيشها، وقد كانت الكناية الوسيلة المعبّرة عن هذه الصّفة بقوله (منعّمة لم تخط شبرا من الخدر).

وكحوصلة لما سبق يمكن أن نقول عن كنايات شعراء الغزل العذريّ بأنّها لم تكن كثيرة لدرجة تلفت انتباهنا، وهي صور لم تكن غريبة أو صعبة الفهم، وإنّما جاءت يسيرة واضحة قصدت إلى المعنى بأسلوب لطيف خال من التّعقيد اللّفظيّ والمعنويّ، وقد جاءت متّسقة أو مؤلّفة في نظام أخذ يحاكي بصدق تجربة شعراء الغزل العذريّ، وواقعهم النّفسيّ والاجتماعيّ.

الفصلُ الرَّابع: جَمَاليَّاتُ التَّشَاكُل وَالتَّبَائُن فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة.

أوّلا– التَّشَاكُل وَالتَّبَاين : المَفْهُوم وَالوَظِيفَة.....235

1/ مَفْهُوم التَّشَاكُل.أ– لُغَةً.ب– اِصْطِلاَحًا– 2/ مُسْتَوَيَاتُ التَّشَاكُلِ. 3/ مَفْهُومُ التَّبَايُنِ.

ثانيا– التَّشَاكُل وَالتَّبَاين فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ.....242

1/ تَشَاكُل التَّعْبِير وَالمَعْنَى فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّة.....242

2/ تَشَاكُل الإِيقَاعِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:.....247

أ/ الإِيقَاعُ بِنْيَة عَرُوضِيَّة– ب/ مَفْهُوم الإِيقَاع– ج/ المُوسِيقَى وَالإِيقَاع– د/ خَصَائِص الأَنْسَاقِ الإِيقَاعِيَّةِ المُهَيْمِنَة:

1.2/ إيقاع الأَوْزَانُ وَالبُحُور– 2.2/ إيقاع الزِّحَافَات والعِلَل –3.2/إيقاع القَافِيَة والرّويّ.

3.2/ إيقاع التَّكْرَار: أ/ تكرار الكلمة– ب/ تكرار الفعل – ج/ تكرار الحروف– د/تكرار العبارة.

4.2/ إيقاع التَّضَادّ وَالتَّقَابُل– 5.2/ التّلوين الإيقاعيّ.

ثالثا: تجلّيات المفارقة في شعر الغزل العذريّ.....308

1/ المفارقة: (أ/لغة – ب/ اصطلاحا).

2/ أنواع المفارقة:أ/ مفارقة السّلوك الحركي– ب/ مفارقة الإضراب–الاستدراك– ج/ المفارقة الدّراميّة.

د/ مفارقة القدر– هـ/ مفارقة الخطاب مع الذّات –المنولوج–.

أوّلا- التَّشَاكُل وَالتَّبَايُن: المَفْهُوم وَالوَظِيفَة.

تمهيد:

تهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على مفهومين إجرائيين اِسْتُخْدِمَا في ميدان الكلام الإنساني، وخاصّة منه الخطاب الشّعريّ وهما **(التّشاكل والتّباين)** لذا وجب علينا أن نضبط ونحدّد دلالة كلّ مصطلح- ولا ننفي التّداخل الموجود بين كليهما- ، و ارتأينا أيضًا أن نقف عند جماليّات التّشاكل والتّباين في القصيدة الغزليّة لبني عذرة في العصر الأمويّ، فماهي طبيعة هذا التّشاكل والتّباين؟ وماحقيقة توظيف المصطلح النّقدي **(التّشاكل/التّباين)** في القصيدة الغزليّة العذريّة؟

1/ مَفْهُومُ التَّشَاكُلِ : ISOTOPIE

إنّ التّشاكل مصطلح سيميائيّ دخل حقل الدّراسات الأدبيّة عند بعض البلاغيّين الغربيّين، قبل أن يستقبل من طرف الدّارسين العرب، ويقومون بإدراج مختلف مواضيعهم فيه، وعليه وقبل الخوض في المضامين يجدر بنا أوّلا الوقوف عند معناه اللّغويّ والاصطلاحيّ.

أ- **لُغَة** : يقصد بالتّشاكل في المعاجم العربيّة قديمًا وحديثًا، التّطابق والتّماثل والتّشابه.

ورد في لسان العرب:" الشَّكْلُ بِالفَتْحِ: الشِّبْهُ وَالمَثَلُ، وَالجَمْعُ أَشْكَالٌ وَشُكُولٌ ... وَقَدْ تَشَاكَلَ الشَّيْئَانِ وَشَاكَلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا صَاحِبَهُ ... تَقُولُ: هَذَا عَلَى شَكْلِ هَذَا، أَيْ عَلَى مِثَالِهِ وَفُلَانٌ شَكْلُ فُلَانٍ: أَيْ مِثْلُهُ فِي حَالاَتِهِ. وَيُقَالُ: هَذَا مِنْ شَكْلِ هَذَا، أَيْ: مِنْ ضَرْبِهِ وَنَحْوِهِ وَهَذَا أَشْكَلُ بِهَذَا أَيْ: أَشْبَهُ، وَالمُشَاكَلَةُ: المُوَافَقَةُ وَهِيَ مِنَ التَّشَاكُلِ".[1]

وجاء في المعجم الوسيط: شَاكَلَهُ: شَابَهَهُ وَمَاثَلَهُ، تَشَاكَلاَ: تَشَابُهًا وَتَمَاثُلاً، وَالشَّكْلُ: المِثْلُ وَالشَّبِيهُ ... وَالمُشَاكَلَةُ: النَّاحِيَةُ وَالطَّرِيقَةُ وَالجَدِيلَةُ .[2]

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، مج8، مادة (ش.ك.ل) ، ص: 119.

[2]: فريد أمعضشو، من قضايا المصطلح النّقديّ في كتاب شعريّة القصيدة لعبد المالك مرتاض ، متاحة على الشّبكة الالكترونيّة www.elhamel.net ، التّاريخ: 2015/07/29 ، 00: 15 سا.

أمّا (الفيروز أبادي) فقد أورد على التّشاكل مصطلح: " المشاكلة : الموافقة كالتّشاكل وفيه أشكله من أبيه وشكلتُ، بالضّمّ ، وشاكل: أي شبه، وهذا أشكل به: أي أشبه".[1]

ب- اصطلاحا:

إنّ مصطلح التّشاكل مصطلح سيميائيّ، شاع عند الغرب أوّلا، له دور في استنطاق النّصوص الأدبيّة على اختلافها، وقد يكون مُنحصرًا على الشّكل أو مايعرف بالصّياغة التّعبيريّة، وكذلك على الحكاية، النّصّ، الخطاب والدّلالة وصولا إلى المعاني العميقة "ممَّا جَعَلَ مِنْهُ نَظَرِيَّةً لِتَحْلِيلِ النَّصِّ مِنْ جَمِيعِ جَوَانِبِهِ ، شَأْنُهُ شَأْنُ كُلِّ مَفْهُومٍ مُوَسَّعٍ...مِمَّا يَجْعَلُهُ يَجْمَعُ بَيْنَ التَّحْلِيلِ المُفْرَدِي وَالتَّحْلِيلِ الجُمَلِيّ وَالتَّحْلِيلِ النَّصِّيِّ، وَيَتَجَاوَزُ المَعَانِي الظَّاهِرَة فِي النَّصِّ إِلَى إِيحَاءَاتِهِ الكَاشِفَة".[2] ولأنّه فرعيّة من الفرعيات السّيميائيّة التي اهتدى إليها غريماس في تأمّلاته وتجاربه حول نظريّة النّصّ الأدبيّ، يُمكننا أن ندلّل على ذلك من خلال تحليله للحكاية ليصل إلى حكم عامّ، ولا ننفي تداخله مع مصطلحات سيميائيّة أخرى، لأنّ الدّراسات العربيّة الحديثة قد أجمعت " عَلَى أَنَّ مُصْطَلَحَ التَّشَاكُلِ وَارِدٌ عَن المَدْرَسَةِ الغَرْبِيَّةِ عِنْدَ (غرِيمَاس)(GREIMAS) ، مَعَ إِشَارَاتٍ طَفِيفَةٍ إِلَى مَجْهُودَاتِ بَعْضِ البَلاَغِيِّينَ الذِينَ حَامُوا حَوْلَ هَذِهِ المَسْأَلَةِ دُونَ أَنْ يُلاَمِسُوا جَوْهَرَهَا، حَيْثُ ظَلُّوا يَنْظُرُونَ إِلَيْهَا لاَ عَلَى أَسَاسِ أَنَّهَا ظَاهِرَةٌ أُسْلُوبِيَّةٌ كُلِّيَّةٌ، وَلَكِنْ مِنْ حَيْثُ هِيَ جُزْئِيَاتٌ وَأَطْرَافٌ مُشَتَّتَةٌ تَحْتَ مُصْطَلَحَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ أَهَمُّهَا: الطِّبَاقُ ، المُطَابَقَةُ ، اللَّفُّ وَالنَّشْرُ وَالجَمْعُ ..."[3] فهذا الباحث رأى بأن يعرّفه في كتابه : " عِلْمُ الدَّلاَلَةِ البِنْيَوِيِّ La semantique sttuctutalle بأنّه " عبارة عن مجموعة متراكمة من المقولات المعنويّة .[4] وبهذا يكون مفهوم (غرِيمَاس) للتّشاكل مفهومًا

---

[1]: الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،ط8، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت، 2005م ، ص: 1019.

[2]: محمد مفتاح ، التلقّي والتّأويل – مقاربة نسقيّة– ،ط1 ، المركز الثّقافي العربيّ ، الدّار البيضاء ، بيروت ، 1994م، ص: 159.

[3]: ينظر : عبد المالك مرتاض ، شعريّة القصيدة ، قصيدة القراءة – تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمنيّة – ، ط1 ، دار المنتخب ، بيروت ، 1994م ،ص: 33.

[4]: ينظر: جميل حمداوي ، السّيميولوجيا (بين النّظريّة والتّطبيق) ، ط1 ، مؤسّسة الوارق ، عمان ، 2011م ، ص: 554.

سيميائيا بحتاً ينتصر فيه للمعنى من خلال حديثه عن تشاكل التّعبير أو على حدّ قوله (المقولات المعنويّة). ليأتي النّاقد الحداثي (عبد الملك مرتاض) ويعتبره تتابعاً لوحدات تركيبيّة تسعى إلى اتّساق المبنى وصولاً إلى انسجام المعنى، وهذا يظهر جليا في تعريفه بأنّه: " يَتَأَلَّفُ مِنْ مُكَرّرَات (Iterativites) أَوْ مُتَوَاتِرَات، عَبْرَ سِلْسِلَة تَرَاكِيبِهِ، كَمَا يَتَأَلَّفُ مِنْ أَصْنَافٍ سِيمْيَائِيَّةٍ تَحْفَظُ لِلْخِطَابِ المَلْفُوظِ تَنَاسُقَهُ..."[1] ، أمّا (محمّد مفتاح) قد وقف عند مصطلح التّشاكل وقفة مطوّلة وأبدى رأيه في هذا الموضوع من جميع الجوانب، فقال عنه بأنّه :" تَنْمِيه لِنَوَاة مَعْنَوِيَّةٍ سِلْبِيا أَوْ إِيجَابِيا بِإِرْكَامٍ قسري أَوْ اِخْتِيَارِيّ لِعَنَاصِر صَوْتِيَّة وَمُعْجَمِيَّة وَتَرْكِيبِيَّة وَمَعْنَوِيَّة وَتَدَاوُلِيَّة ضَمَانًا لِانْسِجَامِ الرِّسَالَةِ ".[2] فهو هنا يؤكّد على تحقّقه باتّحاد كلّ من اللّفظ والمعنى، ليشمل " مجموعة من العناصر التي أخرجتها تحديدات غريماس (مستوى المحتوى) وراستي (مستوى العبارة) جماعة M (القواعد التّركيبيّة والمنطقيّة غير المناقضة للتّشاكل العامّ) من دائرة التّشاكل".[3] وتكون نظرة "مفتاح" بهذا مختلفة عن الباحث (غرِيمَاس) لمّا أعطى بُعْدًا سيميائيا للتّشاكل، لأنّه اهتمّ أكثر شيء بالجانب المعنوي واستخفّ بالجانب التّركيبي وهذا حسب رأيي لا يصحّ، خاصّة وأنّه قام بتضييقها لمّا حصرها في الحكاية دون غيره لأنّ التّشاكل أوسع من هذا ويشمل جميع المستويات.

وإنّك لا تجد اثنين يتحابّان إلاّ بينهما مشاكلة واتّفاق في الصّفات الطّبيعيّة الدّاخلة في تكوينهما النّفسي فلا بُدّ من هذا وإن قلّ. وكلّما كثرت الأشباه زادت المجانسة. وتأكّدت المودّة ، وهذا تراه عيانا.[4] حسب مارواه الإمام البخاري رحمه اللّه في صحيحه معلّقا مجزوما

---

[1]: عبد الملك مرتاض ، شعريّة القصيدة ، قصيدة القراءة – تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمنيّة –، مرجع سابق ، ص: 42.

[2]: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعريّ – استراتيجية التّناص– ،ط3، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، 1992م ، ص:25.

[3]: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[4]: ابن حزم الأندلسيّ ، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص: 25.

به عَنْ عَائِشَة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ: سَمِعْتُ النَّبِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: "الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ مَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ".

فيُمكن القول بأنّ الألفة ناتجة أساسًا من أنّ الرّوح تعرف ذاتها في روح أو أرواحٍ أخرى تشاركها صفاتها.

أمّا التّناكر والاختلاف فناتج من الإحساس بالغربة. وقد أفصح (جميل) عن ذلك حين قال:[1]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافًا وَ فِي المَهْدِ.

فَزَادَ كَمَا زِدْنَا فَأَصْبَحَ نَامِيًا وَلَيْسَ إِذَا مِتْنَا بِمُنْتَقَضِ العَهْدِ.

2/ مُسْتَوَيَاتُ التَّشَاكُلِ:

بعد توسّعنا في مفهوم التّشاكل وأنّ له علاقة بالمبنى والدّلالة، لابدّ من التّأكيد على أنّ له علاقة بكلّ تركيب لغويّ، وأنّه لا يتمّ إلاّ بتعدّد الوحدات اللّغويّة على اختلافها وأن نقف عند مستوياته المتعدّدة والتي حصرها (محمّد مفتاح) في ثلاثة مستويات وهي: " تَشَاكُل التَّعْبِيرِ ، تَشَاكُل المَعْنَى ، تَشَاكُل الإِيقَاعِ".

أ-تشاكل التّعبير: يعدّ هذا النّوع المنطلق الأوّل في التّكرار الذي يقع على مستوى الشّكل ويتّضح ذلك من خلال قول (راستي): " الشِّعْرُ تَعْبِيرٌ وَمَضْمُونٌ، وَلَرُبَّمَا كَانَ التَّعْبِيرُ فِيهِ أَهَمَّ مِنَ المَضْمُونِ وَخُصُوصًا العُنْصُر الصَّوْتِيّ وَالتَّعَادُلَات وَالتَّوَازُنَات التَّرْكِيبِيَّةِ مِنْهُ".[2] والتّشاكل على حدّ قول (خيرة حمر العين) أنّه يحمل صورة تركيبيّة نحويّة تؤدّي إلى وظيفة البلاغيّة.[3] نفهم من هنا بأنّ الشّاعر إذا أراد نظم قصيدة شعريّة فإنّه يعمل على انتقاء وحدات لغويّة وتركيبيّة وجعلها متّسقة فيما بينها، ويتخيّر عبارات قويّة متينة، بهدف ايصال رسالة ذات معنى للمتلقّي وكذا للتّأثير فيه، وبغضّ النّظر عمّا إذا كانت هذه الوحدات

[1]: ينظر: محمّد حسن عبد اللّه، الحبّ في التّراث العربيّ، عالم المعرفة، كويت، ديسمبر 1980م، ص: 76.

[2] : المرجع نفسه، الصّفحة نفسها ، ص: 21.

[3]: فيصل الأحمر، المعجم السّيميائيّ ، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2010م ، ص: 240.

اللّغويّة تحمل معاني متشاكلة أو متباينة فيما بينها، هي أكيد ذات طابع تواصلي فنّيّ جماليّ.

ب- تشاكل المعنى: هذا النّوع من التّشاكل له علاقة بالمضمون، " إذ مهما أعرنا الاهتمام إلى التّعبير، فإنّ المضمون يبقى قطب العمليّة التّواصليّة".[1] فالانتصار للشّكل وحده دون المضمون لا يكفي لفهمنا للرّسالة، " والتّشاكل على مستوى المعنى يكون التّركيز فيه على المحمول والموضوع وهو ما يسمّيه "محمّد مفتاح" (تشاكل الرّسالة).[2] وهذا النّوع من التّشاكل يولد من تكرار ما يدعى بالمقوّمات السّياقيّة . فالتّشاكل إذن يقوم على: "تَكْرَارِ سِمَاتٍ عَبْرَ التَّرْكِيبِ ، يُؤَدِّي هَذَا التَّكْرَارُ إِلَى اِنْسِجَامِ الجُمْلَةِ وَعَدَمِ الالْتِبَاسِ،وَيَقُومُ التَّرْكِيبُ بِعَمَلِيَّةِ إِضْمَارِ سِمَاتٍ وَتَنْشِيطِ أُخْرَى قَصْدَ تَحْقِيقِ هَذَا الاِنْسِجَامِ".[3]

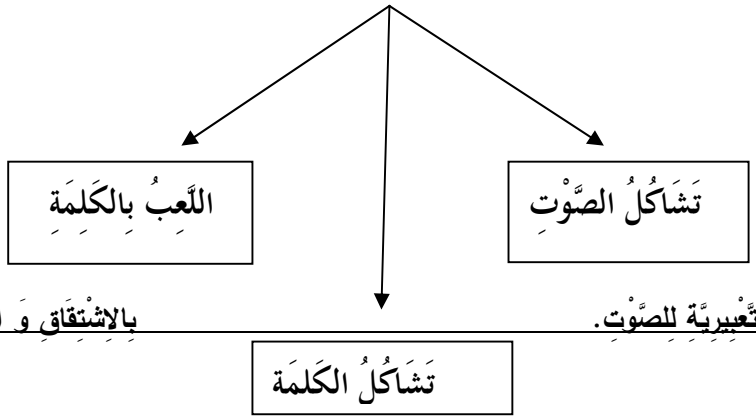
ج- تشاكل الإيقاع: فبعد تطرّقنا لتشاكل التّعبير والمعنى، لاحظنا تحقّق كليهما من خلال انتقاء الألفاظ وتذوّق معانيها وايحاءاتها، لننتقل إلى تشاكل الإيقاع والذي له علاقة بالصّوت والنّبر، فبتلفّظنا للكلمة يحدث النّبر، وبهذا يكون له علاقة بحاسّتي السّمع والبصر، وهذا ما توضّحه الدّكتورة (خيره حمر العين) في المخطّط الآتي:[4]

1: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعريّ – استراتيجية التّناص–، ص:27.

[2]: فيصل الأحمر، المعجم السّيميائيّ ، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2010م ، ص: 240.

[3]: عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة – مقاربة معرفيّة – ، ط1 ، دار توبقال للنّشر والتّوزيع ، الدّار البيضاء ، المغرب ، 2001م، ص: 91.

[4]: ينظر: مريم مكي، بنية الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر–دراسة تطبيقيّة–، رسالة ماجيستير، جامعة وهران، 2014م، ص: 70.



مِنْ خِلَالِ القِيمَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ لِلصَّوْتِ. بِالإِشْتِقَاقِ وَ الإِبْدَالِ وَالتَّقْلِيبِ وَالتَّغْيِيرِ.[1]

مِنْ خِلَالِ سِيمْيَائِيَّةِ التَّقَارُبِ – التَّبَاعُدِ – التَّكْرَارِ.

يظهر لنا أنّ: **تشاكل الصّوت** يمسّ تكرار الحروف المهيمنة في قلب القصيدة.

و**تشاكل الكلمة** يتجلّى من خلال تكرار كلمة أو في تقارب أو تباعد دلالتها المعجميّة أو النّحويّة...وتقصد بلفظة **اللّعب بالكلمة** على أنّ لفظة واحدة تحضر وتغيب في دلالتها من خلال إبدالها بمصطلح يقابلها أو تغييرها، فقد سار على النّهج نفسه (عبد الملك مرتاض) من خلال كتابه: (شعريّة القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانيّة –) في تقسيمه للنّوع الثّالث من أنواع التّشاكل وهو"الإيقاع التّركيبي، الإيقاع الدّاخلي، الإيقاع الخارجي"[2]

3/مَفْهُومُ التَّبَايُنِ:

أ/ لغة:

يُعَرَّفُ التّباين من معجم (لاروس العربيّ) من مادّة (ب ي ن) من باب الباء بأنّ: "يُبَيِّنُ بَيْنًا وَبَائِنًا : الشَّخْصَ مِنْهُ وَعَنْهُ : بَعُدَ وَانْفَصَلَ ، "بَانَتْ المَرْأَةُ عَنْ زَوْجِهَا ". يُبَيِّنُ بَيَانًا وَتِبْيَانًا ، بَائِنٌ وَبَيْنٌ مُبِينٌ : الشَّيْءَ : ظَهَرَ وَاتَّضَحَ ، بَايَنَ يُبَايِنُ مُبَايَنَةً : فَارَقَ الشَّيْءَ : خَالَفَهُ ، " إِنَّ الإِسْلاَمَ يُبَايِنُ كُلَّ المَذَاهِبِ وَ الأَفْكَارِ الوَصْفِيَّةِ اِعْتِقَادًا وَتَصَوُّرًا وَمَنْهَجًا. تَبَايَنَ يَتَبَايَنُ تَبَايُنًا ، الصَّدِيقَانِ: اِفْتَرَقَا. تَبَايَنَ مَا بَيْنَهُمَا: تَفَارَقَا. تَبَايَنَت الأَسْبَابُ : اِخْتَلَفَتْ. وتَبَايُنٌ:

[1]: ينظر: خيرة حمر العين ، جدل الحداثة، ص: 175.

[2]: عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة " أين ليلاي" لمحمّد العيد آل خليفة ، دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، وهران ، 2004م، ص: 147.

مَصْدَرُ تَبَايَنَ : جَمْعُ الأَفْكَارِ أَوْ الصُّوَرِ الشِّعْرِيَّةِ المُتَبَايِنَةِ بَعْضهَا بِجَانِبِ بَعْضٍ".[1]يدلّ هذا المعجم في جلّ ما قدّمه على ورود مصطلحٍ واحدٍ أَلاَ وهو الاختلافُ والتّضادُّ والتّناقضُ.معنى أنّ لكلّ طرف رأي للآخر.

أمّا وروده في "معجم المصطلحات الأدبيّة ": (التَّبَايُنُ هُوَ تَمَايُزُ الأَشْيَاءِ بِضِدِّهَا فِي الأَدَبِ يَدُلُّ عَلَى اِشْتِمَالِ المَوْقِفِ عَلَى حَالاَتٍ مُتَعَارِضَةٍ تُؤَدِّي إِلَى مُغَايَرَةٍ، تُحَدِّدُ أَبْعَادَ الصِّرَاعِ الدّرَامِيِّ)[2] أي أن يطلق اللّفظ على المعنى ونقيضه وضدّه.

فالتّباين أو الاختلاف بارز في كتب البلاغيّين العرب، حيث نجده عند(عبد الرّؤوف المناوي) (ت1031ه) " قائم على الاختلاف والتّمايز بين جنسين أو نوعين لا يرتبطان بأيّ وجه من الوجوه، ومثال ذلك ثنائيّة (الإنسان والفرس) بينهما تباين كلّيّ، إذ لا واحد من أفراد الجنس الأوّل هو فرد من أفراد الجنس الثّاني. وهذا في عرف المناطقة يسمّى بالتّباين الكلّي السّلبيّ. إنّ المدلولين السّابقين للتّباين على بساطتهما وإطلاقهما يوقظان الشّعور إلى الالتفات لما وراء اللّفظة من مقبوليّة وتطوّر وتجدّد وفق مسار أكثر تخصّصًا وتضييقًا في مجالِ الدّراساتِ النّقديّةِ العربيّةِ المعاصرةِ".[3]

ولقد كان (عبد الملك مرتاض) من أبرز النّقّاد المعاصرين الذين قدّموا أدقّ تعريف للتّباين حين قال:" التَّبَايُنُ لاَ يَكُونُ إِلاَّ عَلَى أَسَاسٍ مِنَ التَّشَابُهِ الذِي يُعْتَبَرُ بِمَثَابَةِ دَعَامَةٍ يُرْتَكَزُ عَلَيْهَا، وَهَذَا لاَيَكُونُ إِلاَّ بِالاِنْزِيَاحِ بَيْنَ وِحْدَتَيْنِ اِثْنَتَيْنِ، أَوْ جُمْلَةٍ مِنَ الوَحَدَاتِ، فَيَكُون ذَلِكَ أَوَّل الشُّرُوطِ لِظُهُورِ المَعْنَى).[4] هنا نضرب مثالا في قولنا:"اللّيل هو النّهار" أو" الصّباح هو المساء" فكلّ لفظة تبدو مختلفة عن سابقتها في المعنى، لكنّ العلاقة هنا والتي تربط

[1]: إبراهيم السّامرائي وآخرون ، المعجم العربيّ ، المنطقة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، 1989م ، ص ص: 189،190.

[2]: سعيد علّوش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، ط1 ، الدّار البيضاء ، المملكة المغربيّة ، 2010م ، ص:85.

[3]: محمد دبيح، ثنائيّة التّشاكل والتّباين في الخطاب النّقدي المغاربي الجديد، مجلّة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ، بسكرة–الجزائر، ع10، 2014م، ص: 201.

[4]: إبراهيم عبد النّور، (قراءة في كتاب نظريّة القراءة) ، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها ، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة ، مجلّة قراءات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، عدد 2010م ، ص:135.

بينهما لمّا قلنا "هو" وكأنّهما شيء واحد وهذا مايقصده(مرتاض) بأنّ التّباين يحدث بعد تفاعل العلاقة والصّراع بين مدلولين لتشابههما في صفة أو مجموعة صفات، وهذا ما أشار إليه (محمّد مفتاح) في تعريفه للتّباين قائلاً: (التَّشَاكُلُ لاَ يَحْصُلُ إلاَّ مِنْ تَعَدُّدِ الوَحَدَاتِ اللُّغَوِيَّةِ المُخْتَلِفَةِ، وَمَعْنَى هَذَا أَنَّهُ يَنْتُجُ عَنْ تَبَايُنٍ. فَالتَّشَاكُلُ وَالتَّبَايُنُ إِذَنْ لاَ يُمْكِنُ فَصْل أَحَدِهِمَا عَن الآخَرِ).[1]

ويعبّر (قيس بن ذريح)- مثلاً- أصدق تعبير عن ميله الشّديد للالتقاء بِلَيْلاَه التي ليست سِوَى لُبْنَاه نفسها التقاءً دائمًا أَبَدِيا متّصلاً:

أَلَيْسَ اللَّيْلُ يَجْمَعُنِي وَلَيْلَى أَلاَ يَكْفِي بِذَلِكَ مِنْ تَدَانٍ .

تَرَى وَضحَ النَّهَارِ كَمَا أَرَاهُ وَيَعْلُوهَا الظَّلاَمُ كَمَا عَلاَنِي.[2]

أمّا التّباين في هذا المقطع يتمظهر في(النَّهَار-الظَّلاَم) فالتناقض واضح بين هذه الثّنائيّة لأنّ كلّ واحدة هي عكس الأخرى،فيعكس لنا هذا التّباين اعتماد الشّاعر على الثّنائيّات الضدّيّة التي تزيد المعنى وضوحًا والمبنى تماسكًا.

ثانيا- التَّشَاكُلُ وَالتَّبَايُن فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:

إنّ التّشاكل السّيميائي يحقّق الاتّساق والانسجام ، فهو إجراء يمكّننا من استنطاق النصّ وقراءته وذلك بمعرفة خفاياه ، والكشف عن إبداعات المبدع ، والوقوف عند المواطن التي تزخر بالشّعريّة ، فهو بمثابة قناة بين المتلقّي والخطاب، فما مدى تجاوب شعراء الغزل العذري مع هذا الإجراء ؟.

1/تَشَاكُلُ التَّعْبِيرِ وَالمَعْنَى فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّة:

نلاحظ أنّ ديوان (مجنون ليلى) حافلٌ بالتّشاكلات، حيث نجد في قصيدته المُعَنْوَنَة

---

[1]: محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ) ، ط3 ، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت ، 1992م ، ص:21.

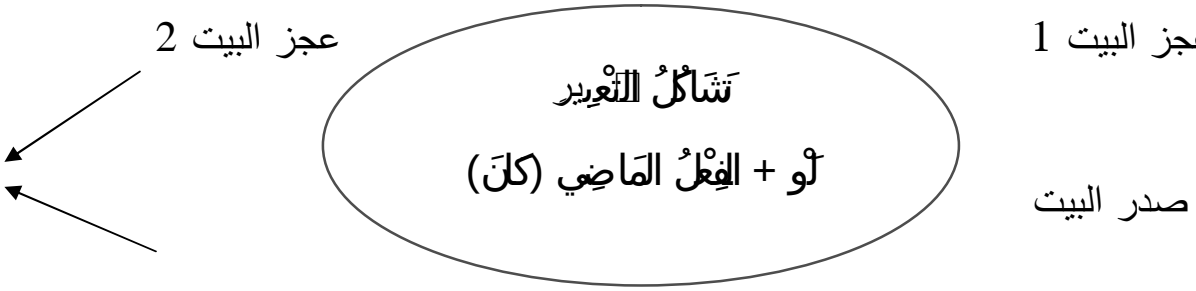
[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح، ص:116.

بـ(يا موقد النّار) اعتماده على التّشاكل التّعبيريّ مثل ما يتّضح في قوله:[1]

فَلَوْ كُنْتِ مَاءً كُنْتِ مِنْ مَاءِ مُزْنَةٍ وَلَو كُنْتِ نَوْمَاً كُنْتِ مِنْ غَفْوَةِ الفَجرِ.

وَلَوْ كُنْتِ لَيْلاً كُنْتِ لَيْلَ تَوَاصُلٍ وَلَوْ كُنْتِ نَجْماً كُنْتِ بَدْرَ الدُّجَى يَسْرِي.

فيلاحظ على هذا المقطع أنّ تشاكل التّعبير واردٌ في بداية كلّ شطر ، فالشّاعر يشاكل كل شطر مع الذي قبله، ويقوم هذا التّشاكل على التّكرار والتّعادل في التراكيب النحوية فكلّ شطر سواء كان صدرا للبيت الشّعريّ أم عَجُزًا له ، يبتدئ بـ (لو) ثمّ الفعل النّاقص (كان) في الزمن الماضي ويحكى تمثيل هذا التّشاكل وفق المخطّط:



انطلاقا من هذا التّمثيل يمكننا القول: إنّ (المَقْطُوعَة الشِّعْرِيَّة تَقُومُ عَلَى الدَّوَرَانِ ، وَهُوَ مَا يُعْطِيهَا تَمَاسُكًا فِي مَبْنَاهَا ، وَالذِي يُؤَدِّي بِدَوْرِهِ إِلَى الاِنْسِجَامِ فِي المَعْنَى). أمّا التّشاكل على مستوى الانسجام قول الشّاعر:

(نجم بدر ، نوم ، ليل) إذًا فتشاكل الوحدات معنويا من خلال كونها تدلّ على السّكون والهدوء ، فاللّيل يتضمن السّكون والرّاحة والنّوم يكون في اللّيل وخاصّة بالنّظر إلى النّجوم والبدر .

فالتّشاكل التّعبيريّ يكمن في اعتماد الشّاعر على التّعادل في التّراكيب النّحوية والتّشابه في الصّور البيانيّة فالمقطع يتطابق على النّحو الآتي :

[1]: يسرى عبد الغني ، شرح ديوان قيس بن الملوّح ، رواية : أبي بكر الوالبي ، ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1420هـ – 1999م ، ص: 63.

فَلَوْ	وَلَوْ	وَلَوْ	وَلَوْ
كُنْتِ	كُنْتِ	كُنْتِ	كُنْتِ
مَاءً	نَوْمًا	لَيْلاً	نَجْمًا
كُنْتِ	كُنْتِ	كُنْتِ	كُنْتِ
مِنْ	مِنْ	لَيْلَ	بَدْرَ
مَاءِ	غَفْوَةِ		الدُّجَى
مُزْنَةٍ	الفَجْرِ	تَوَاصُلٍ	يَسْرِي

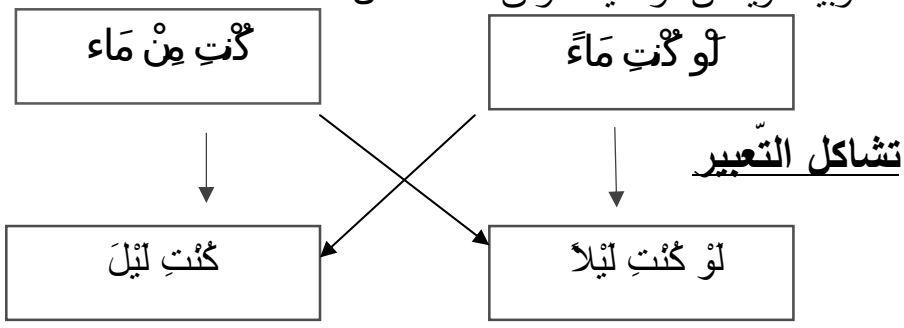
إنّ التّشاكل الذي يحقّقه هذا المقطع يدلّ على الانسجام في البيئة التركيبيّة، والتّماثل في البنية الدّلاليّة،ممَّا يلعب دورًا بارزًا في تشكيل التّرابط بين هذه الأجزاء التّشكيليّة والمعنويّة التي تتبوّء بنسبة موحّدة سطحا وعمقا لأنّه ينبني على التّكرار .

وبالنّسبة للتّباين فهو يظهر في (لَيْل، فَجْر) فهي وحدة تختلف في الدّلالة مما يجعل منها ثنائيّة ضدّيّة تزيد الدّلالة وضوحًا ورونقًا لأنّه كما قيل: "بالأضداد تتّضح المعاني".

ويلاحظ كذلك تشاكل تعبيريّ آخر في (لَوْ كُنْت مَاء / لَوْ كُنْتَ لَيْلاً).

فهناك تطابقٌ في صدري البيت الأوّل والثّاني أضفى على المقطوعة الشّعريّة جماليّة أسلوبيّة، ويمكن توضيحه وفق هذا الشّكل:

تشاكل التّعبير



لقد تشاكل الشّاعر بين أسطرٍ شعريّةٍ متباعدةٍ ، ممّا أدّى إلى تماسك المعنى وجعله يسير في شكلٍ دائريٍّ وهو ما يدلُّ على انسجامِ المبنى وترابُطِه.

ويتشاكل (مجنون ليلى) تعبيريّا أيضا من خلاله قوله :[1]

فَقَالوا نُريدُ المَاءَ نَسْقِي وَنَسْتَقِي فَقُلْتُ تَعَالَوْا فَاسْتَقُوا المَاءَ مِنْ نَهرِي.

فَقَالوا وَأَيْنَ النَّهْرُ قُلْتُ مَدَامِعِي سَيُغْنِيكُمُ دَمْعُ الْجُفُونِ عَنِ الْحَفْرِ.

قَالُوا وَلِم هَذَا فَقُلْتُ مِنَ الهَوَى فَقَالُوا لَحَاكَ اللّه، قُلتُ اسْمَعُوا عُذْرِي.

فالتّشاكلُ التّعبيريُّ جليٌّ في قول المجنون (فَقَالُوا نُرِيدُ/ فَقَالُوا وَأَيْنَ / فَقَالُوا وَلِمَ هَذَا / فَقَالُوا لَحَاكَ اللَّهُ) وكذلك في قوله (فَقُلْتُ تَعَالوا/ فَقُلْتُ مِنَ الهَوَى) فهو تركيب متشاكل على جميع المكوّنات اللّفظيّة باعتماده على التّكرار ممّا يدلّ على دوران البنية التّركيبيّة، وهو دوران يحقّق الانسجام .

فَقَالُوا	**فَقَالُوا**	**فَقَالُوا**
نُرِيدُ	**وَأَيْنَ**	**وَلِمَ**
المَاءَ	**النَّهْرُ**	**هَذَا**
نَسْقِي	**قُلْتُ**	**فَقُلْتُ**
وَنَسْتَسْقِي	**مَدَامِعِي**	**مِنَ الهَوَى**
فَقُلْتُ	**سَيُغْنِيكُم**	**فَقَالُوا**
تَعَالوا	**دَمْعُ**	**لَحَاكَ**
فَاسْتَقُوا	**الجُفُونِ**	**اللهُ**
المَاءَ	**عَن**	**قُلْتُ**
مِنْ		**اِسْمَعُوا**
نَهرِي	**الحَفْرِ**	**عُذْرِي**

وما يحقّق تشاكلا على مستوى الدّلالة قول الشّاعر: (نَسْقِي وَنَسْتَسْقِي) لأنّ فعل السّقي والاستسقاء مرتبط بالماء، ومن هنا تشترك اللّفظتان في دلالة الخصب والنَّمَاء.

[1]: يسرى عبد الغني، شرح ديوان قيس بن الملوّح، ص: 61.

يقول الشّاعر (توبة بن الحميّر) في قصيدة له في البحر الطّويل:[1]

فَنَادَيْتُ لَيْلَى وَالحُمُولُ كَأَنَّهَا مَوَاقِيرُ نَخْلٍ زَعْزَعَتْهَا دَبُورُهَا.

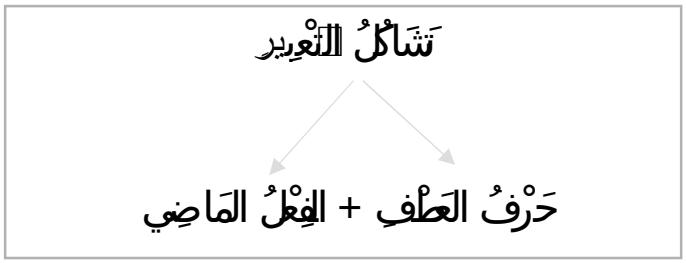
فَقَالَتْ أَرَى أَنْ لاَ تُفِيدَكَ صُحْبَتِي لِهَيْبَةِ أَعْدَاءٍ تَلَظَّى صُدُورُهَا.

فَمَدَّتْ لِي الأَسْبَابَ حَتَّى بَلَغتهَا بِرِفْقِي، وَقَدْ كَادَ اِرْتِقائي يَصورُهَا.

فَلَمَّا دَخَلْتُ الخَدْرَ أَطتْ نُسُوعُهُ وَأَطْرَافُ عِيدَانٍ شَدِيدٍ أَسُورُهَا.

فَأَرْخَتْ لِنِضَّاخِ القَفا، ذي مِنصةٍ وَذِي سِيرَةٍ، قَدْ كَانَ قِدماً يَسِيرُهَا.

التّشاكل بحرف العطف :(فَنَادَيْتُ / فَقَالَتْ / فَمَدَّتْ / فَلَمَّا دَخَلْتُ / فَأَرْخَتْ) فكل بيت شعري يبتدئ بحرف العطف الفاء المقترن بالفعل الماضي ، فالتّشاكل التّعبيريّ يكمن في (نَادَيْتُ / قَالَتْ / مَدَّتْ / دَخَلْتُ / أَرْخَتْ) ويمكن توضيح هذا بالمخطّط الآتي :



ما يُلاَحَظ من خلال ما سبق أنّ تشاكل التّعبير كان بارزًا عند شعراء الغزل العذريّ فقد كانت دواوينهم بمثابة موطن للتّشاكل التّعبيريّ الذي يقوم على التّعادل والتّطابق والتّشابه في التّراكيب النّحوية وخاصّة التّكرار بالإضافة إلى الانزياح والخرق على مستوى الصّور الفنّيّة الذي يحقق التّباين، الأمر الذي يدلّ على براعة شعراء الغزل العذريّ في تضمين أشعارهم للتّشاكل والتّباين بمختلف مستوياته.

[1]: توبة بن الحميّر: ديوانه، ص: 35.

2/ تَشَاكُلُ الإيقَاعِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:

أ/ الإِيقَاعُ بِنْيَةٌ عَرُوضِيَّةٌ:

مِمَّا لا جدال فيه أنّ الإيقاع هو أساس الشّعر، لأنّه من أهمّ الخصائص المميّزة للنّصّ الشّعريّ، حيث يُعَدُّ أبرز عناصر التّشكيل الفنّي في بناء القصيدة، ينسج ديناميكيّة المبنى الشّعري، ويهزّ بنبرة نغميّة تطوق السّمع وتسهم في خلق قيم جماليّة، لكن الجدل وقع في تحديد مفهوم الإيقاع وهذا لأسباب عدّة، يأتي في مقدّمتها اتّساع هذا المفهوم ليشمل عدّة فنون فهو « صِفَةٌ مُشْتَرَكَةٌ بَيْنَ الفُنُونِ جَمِيعًا تَبْدُو وَاضِحَةً فِي المُوسِيقَى وَالشِّعْر وَالنَّثْر الفَنِّي وَالرَّقْص ، كَمَا تَبْدُو أَيْضًا فِي كُلِّ الفُنُونِ المَرْئِيَّةِ فَهُوَ بِمَثَابَةِ القَاعِدَةِ التِي يَقُومُ عَلَيْهَا أَيّ عَمَلٍ مِنْ أَعْمَالِ الأَدَبِ وَالفَنِّ ».[1]وللإيقاع اتّصال وطيد بحياة الإنسان وبرغبته الوجدانيّة العصيبة ولا شكّ أنّ تلك العلاقة (بَيْنَ الإِنْسَانِ وَالإِيقَاعِ) تُتِيحُ المشاركة الشّعوريّة بين الذّوات وتتحقّق المشاركة بفضل التّشابع الحركيّ والانسجام الصّوتي في البنية الإيقاعيّة وهو ما ينتج انتظاما تحقّقه « وِحْدَة النَّغَم التِي تَتَكَرَّرُ عَلَى نَحْوِ مَا فِي الكَلاَمِ أَوْ فِي البَيْتِ، أَيْ تَوَالِي الحَرَكَات وَالسَّكَنَات عَلَى نَحْوٍ مُنْتَظَمٍ فِي فِقْرَتَيْنِ أَوْ أَكْثَر مِنْ فَقَرَاتِ الكَلاَمِ أَوْ فِي أَبْيَاتِ القَصِيدَةِ».[2]

من هنا يمكننا القول إنّ الإيقاع محرّك جماليّ يؤدّي إلى توافق المعاني، حيث يرتبط بالجانبِ الشّعوريِّ الرّاغب في الانتظامِ النّاتجِ عن التّقابلِ والتّآلفِ والانسجامِ الصّوتيِّ والتّوازيِ «وكلّما كان التّوازي –[الوارد بين الكلمات أو الأفكار]– واضحًا في تكوينه أو نغمته تولّد عنه توازٍ قويّ بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصّور والاستخدامات المجازيّة ، حيث يتم إحداث التّأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو عن

[1]: مجدي وهبة وكامل المهندسين ، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب ، ط2 ، مكتبة لبنان ، 1984 م ، ص : 71.

[2]: محمد صابر عبيد ، القصيدة العربيّة الحديثة – حساسية الانبثاقة الشّعرية الأولى– ، جيل الرّواد والسّتّينات ، ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن 2010م ص :18 نقلا عن : عبد الفتاح صالح نافع ، عضويّة الموسيقى في النصّ الشّعريّ ، ط1 ، مكتبة المنار ، الزّرقاء ، 1985 م ، ص: 102.

طريق التّقابل حيث يكون التّضاد هو وجه الاتّفاق، واتّفاق الكلمة صوتيا أو معادلتها لأخرى يتضمّن بلا ريب لونًا من الاتّفاق الدّلاليّ».[1]

ويبدو أنّ الإيقاع يشكل نموا دلاليا يعتمد على الشّحنة التّأثيريّة التي تُحْدِثُهَا المدلولات باستخداماتها المجازيّة لذا فالإيقاع، يمثّل ذلك الانسياب والتّدفّق المتتابع في انتظام ومنه عُدَّ « الكَيَانُ المُعَارِضُ لِلْوَزْنِ، لِأَنَّهُ مُتَغَيِّرٌ بَيْنَمَا الوَزْنُ ثَابِتٌ يَتَعَرَّفُ عَلَيْهِ بِوَاسِطَةِ التَّقْطِيعِ»[2].

ومن هنا يحقّ لنا أن نسأل حول العلاقة بين الوزن والإيقاع وما إذا كانت تقف عند المعارضة فقط أو تتعداها إلى التّكامل ؟

ب/ مَفْهُوم الإِيقَاعِ:

إنّ كلمة " إيقاع" rytme «مَأْخُوذَةٌ مِنَ اليُونَانِيَّةِ ruthmos ، وَهَذِهِ مُشْتَقَّةٌ بِدَوْرِهَا مِنْ كَلِمَةِ rheim بِمَعْنَى " سَالَ" ، وَحَسْبَ " بنيفينيست" تَعْنِي هَذِهِ الكَلِمَةَ شَكْلَ كُلّ مَا لَيْسَ ذَا نِظَامٍ صَارِمٍ ...إِنَّهُ شَكْلٌ اِرْتِجَالِيٌّ ، آنِيٌّ ، وَمُتَغَيِّرٌ ».[3]

ويحيل فعل " السّيلان" إلى حركة متغيرة بانتظام ينتج من خلالها إيقاعات متناسقة تصحبها أصوات على شكل نغمات يطرب لها السّمع.

« فَإِيقَاعِيَّةُ الشِّعْرِ قَدْ تَعْنِي التَّكْرَار الدَّوْرِيّ لِعَنَاصِر مُخْتَلِفَةٍ فِي ذَاتِهَا مُتَشَابِهَةٌ فِي مَوَاقِعِهَا وَمَوَاضِعِهَا مِنَ العَمَلِ بُغْيَةَ التَّسْوِيَّةِ بَيْنَ مَا لَيْسَ بِمُتَسَاوٍ، وَبِهَدَفِ الكَشْفِ عَنِ الوِحْدَةِ مِنْ خِلَالِ التَّنَوُّعِ ، وَقَدْ تَعْنِي تَكْرَار المُتَشَابِهِ بُغْيَةَ الكَشْفِ عَنِ الحَدِّ الأَدْنَى لِهَذَا التَّشَابُهِ ، أَوْ حَتَّى إِبْرَاز التَّنَوُّعِ مِنْ خِلَالِ الوِحْدَةِ ».[4]

---

[1]: صلاح فضل ، النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ ، ط1 ، دار الشّروق ، القاهرة ، مصر ، ص : 262

[2]: محمد صابر عبيد ، القصيدة العربيّة الحديثة – حساسيّة الانبثاقة الشّعرية الأولى–، ص : 19.

[3]: Joelle garde tamine . dictionnaire de critique littevaire , ceres edition , tunise 1998 , p : 274.

[4]: يوري لوتمان ، تحليل النّصّ الشّعري (بنية القصيدة) ،تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة، 1997 م ، ص:70.

ويُعْرَفُ الإيقاع بأنّه: " نَوْعٌ مِنَ التَّرْجِيعِ فِي تَرْدِيدِ وَتَكْرَارِ الصَّوْتِ الذِي يَمْنَحُ الأَلْفَاظَ صَدًى وَصدعَا فَتُدْهِشُنَا وَتُثِيرُ فِينَا اِهْتِزَازَاتٍ فَتَسْتَجِيب لِحَرَكَتِهَا وَوقعَتِهَا وَلِصُورَتِهَا أَيْضًا بَعْدَ مُفَاجَأَتِنَا طَبْعًا...".[1]

فمن خلال تكرار الصّوت يقع الإيقاع وتمنح للألفاظ صدى وصدعا ممّا يؤدّي إلى إحداث أثر في نفسيّة المتلقّي، ويجعل الخطاب متّسقا ممّا يؤدّي إلى انسجامه.

وَيُشِير (مُحَمَّد بنيس) إلى أَنَّ الإِيقَاعَ فِي التَّصَوُّرِ الحَدِيثِ يَضْطَلِعُ بِوَظِيفَتَيْنِ: بِنَائِيَّة وَدَلاَلِيَّة، فَمِنْ خِلاَلِ الوَظِيفَةِ الأُولَى يَتَحَكَّمُ الإِيقَاعُ فِي إِبْرَازِ عَنَاصِرِ الخِطَابِ وَمُكَوِّنَاتِه ضِمْنَ تَنْظِيمٍ يَجْعَلُ مِنْ ذَلِكَ الخِطَابِ خِطَابًا مُسْتَقِلا عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الخِطَابَاتِ. أَمَّا الوَظِيفَةُ الثَّانِيَة (الدَّلاَلِيَّة) فَهِيَ تَتَرَتَّبُ عَن الأُولَى وَتُلاَزِمُهَا.[2] فَتَنْظِيمُ الخِطَابِ وَانْسِجَامِه يَتَحَقَّقُ عَنْ طَرِيقِ الإِيقَاعِ ، وَيَكُونُ لَهُ أَثَرٌ فِي نَفْسِيَّةِ المُتَلَقِّي. وَلَهُ وَظِيفَتَيْنِ أُولاَهَا تَتَعَلَّقُ بِالشَّكْلِ وَثَانِيهَا تَتَعَلَّقُ بِالدَّلاَلَةِ.

من هنا يمكننا القول بأنّ الإيقاع يقوم على التّكرار، وهو لا يقع في البنية السّطحيّة فقط بل يتعدّاه إلى البنية العميقة ، فيتحقّق بذلك الاتّساق والانسجام، فإذا كان الإيقاع ترديداً وتَكرارًا للصّوت والكلمة فكيف يقع تشاكله في القصيدة الغزليّة لشعراء بني عذرة ؟

ج/ المُوسِيقَى وَالإِيقَاع:

مُنْذُ أَنْ وُجِدَ الشِّعْرُ وَهُوَ مُرْتَبِطٌ بِالموسِيقَى وَالإِنْشَاد ذَلِكَ لِأَنَّ كُلا مِنَ الشِّعْر وَالمُوسِيقَى يَشْتَرِكان في اعتماد الأصوات مادّة لهما، فيُذكر أنّ (هوميروس) الشّاعر اليونانيّ كان يتغنّى بشعره ، والأعشى الشّاعر العربيّ الجاهليّ لُقّبَ بِـ " صَنَّاجَة العَرَبِ " لأنّه كان ينشد أشعاره مستعملاً آلة موسيقية تسمّى : (الصَّنْج) ، يقول:

وَمُسْتَجِيبٍ تَخَالُ الصَّنْجَ يَسْمَعُهُ إِذَا تُرَجِّعُ فِيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ.[3]

---

[1]: صبيرة ملوك، بنية الإيقاع في الشّعر العربيّ المعاصر ، قراءة في شعر صلاح عبد الصّبور ، دار هومة ، الجزائر ، 2009م ، ص: 128.

[2]: شكري فيصل ، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام ، ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، دس ، ص: 319.

[3]: الأعشى: ديوانه، دار صادر، بيروت، 1966م ، ص: 147.

وهذا يعني أنّ موسيقى الشّعر نظامٌ قديم عرفه الشّعراء العرب عن طريق الإنشاد والسّماع قبل معرفة علم العروض والأوزان والقوافي، لكنّ هذا العلم لم يُعرف إلاّ مقروناً باسم (الخليل بن أحمد الفراهيدي) **(100هـ-175هـ)**، الذي قرأ الشّعر القديم فاهتدى إلى أنّ القصيدة العربيّة تخضع لنظامٍ موسيقيٍّ معيّن، فوضع التّفعيلات و الأوزان التي سمّيت بحوراً " وَلِلشِّعْرِ نَوَاحٍ عِدَّة لِلْجَمَالِ أَسْرَعُهَا إِلَى نُفُوسِنَا مَا فِيهِ مِنْ جَرَسِ الأَلْفَاظِ وَانْسِجَامٍ فِي تَوَالِي المَقَاطِعِ وَ تَرَدُّدِ بَعْضِهَا بَعْدَ قَدْرٍ مُعَيَّنٍ مِنْهَا وَكُلُّ هَذَا مَانُسَمِّيهِ مُوسِيقَى الشِّعْرِ".[1]

وإذا كان العروض هو علم موسيقى الشّعر فإنّ الصّلة بين الشّعر و الموسيقى صلة قويّة جدّا إذ إنّ مادّة كلّ منها هي الأصوات المتردّدة بانتظام ." فَالمُوسِيقَى تَقُومُ عَلَى تَقْسِيمِ الجُمَلِ إِلَى مَقَاطِعَ صَوْتِيَّةٍ تُعْرَفُ بِالتَّفَاعِيلِ بِقَطْعِ النَّظَرِ عَنْ بِدَايَةِ الكَلِمَاتِ وَ نِهَايَتِهَا ".[2]وإنْ كانت موسيقى الشّعر من أقوى العناصر المؤثّرة في المتلقّي إلى جانب حسن التّصوير وفيض المشاعر التي تتوافر في القصيدة ، فقد كان الوزن والقافية واتّصال الشّعر بالمشاعر هي الفيصل بين لغة الشّعر وما عداه من نظم أو نثر .

الموسيقى حدّ الشّعر وسمته الفارقة ، يستخدمها الشّاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصوّرة ، ويلائم بين الإيقاع و حالاته الفنّيّة الخاصّة ، وبين القافية و ألفاظ البيت ودلالتها وتعدّ الموسيقى ركْنًا هَاما لفهم النّصّ الشّعريّ والحكم على جودته و قَبُولِه، فالمعاني الشّعريّة متداولة بين الشّعراء يعرفُها العَربيّ والأَعجميّ والبَدويّ وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتَخَيّر اللّفظِ و سهولة المخرجِ، وفي صحّة الطّبع، وجودة السّبك فإنّما الشّعرُ صناعةٌ وضربٌ من النّسيجِ و جنسٌ من التّصويرِ.[3] وفي وزن الشّعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه.[4]

---

[1]: شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، ص:319 .

[2]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر ، ط3 ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، القاهرة ، 1965 م ، ص ص : 08 ، 09.

[3]: الجاحظ، الحيوان، ج3 ، ص : 131.

[4]: ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح : عبد العزيز المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1990 م ،ص: 21.

د/ خَصَائِصُ الأَنْسَاقِ الإِيقَاعِيَّةِ المُهَيْمِنَةِ:

1.2/ إِيقَاعُ الأَوْزَانِ وَالبُحُورِ:

"الوَزْنُ هُوَ أَعْظَمُ أَرْكَانِ حَدِّ الشِّعْرِ، وَلِلشِّعْرِ المَوْزُونِ إِيقَاعٌ يُطْرَبُ الفَهْمُ بِصَوَابِهِ وَمَا يَرِد عَلَيْهِ مِنْ حُسْنِ تَرْكِيبِهِ وَاِعْتِدَالِ أَجْزَائِهِ".[1]وهو وسيلة من وسائل التّعبير الفنّيّة يركن إليها الشّعراء لنظم قصائدهم فهو "أَعْظَمُ أَرْكَانِ حَدّ الشِّعْرِ وَأَوْلاَهَا بِهِ خُصُوصِيَّة،...."[2]وبغياب هذا الرّكن لا يستقيم البيت الشّعريّ لأنّه" مَجْمُوعُ التَّفْعِيلاَتِ التِي يَتَأَلَّفُ مِنْهَا البَيْت..."[3]

تدور في أذهاننا بعد توضيح مفهوم الوزن ثمّة تساؤلات منها: ماهي الأوزان التي نظم فيها الشّعراء العذريّون؟ وَهَل اختصّ كلّ بحر من البحور التي استعملها شعراء الحبّ العذريّ بغرض معيّن محدّد؟.

يمكن تناول أوزان شعر الغزل العذريّ في ضوء الدّراسة التي قام بها (إبراهيم أنيس) عن نسبة شيوع الأوزان في الشّعر العربيّ، التي ينتهي فيها إلى قوله:" إِذَا قُورِنَتْ هَذِهِ النِّسَبُ بَعْضهَا بِبَعْضٍ اِسْتَطَعْنَا الحُكْمَ بِسُهُولَةٍ عَلَى أَنَّ البَحْرَ الطَّوِيلَ قَدْ نُظِمَ مِنْهُ مَا يَقْرُبُ مِنْ ثُلُث الشِّعْرِ العَرَبِيِّ وَأَنَّ الوَزْنَ الذِي كَانَ القُدَمَاءُ يُؤْثِرُونَهُ عَلَى غَيْرِهِ وَيَتَّخِذُونَهُ مِيزَانًا لِأَشْعَارِهِمْ، وَلاَ سِيَّمَا فِي الأَغْرَاضِ الجِدِّيَّةِ الجَلِيلَةِ الشَّأْنِ، وَهُوَ لِكَثْرَةِ مَقَاطِعِهِ يَتَنَاسَبُ وَجَلاَلَ مَوَاقِفِ المُفَاخَرَةِ وَالمُهَاجَاةِ وَالمُنَاظَرَةِ، تِلْكَ التِي عُنِيَ بِهَا الجَاهِلِيُّونَ عِنَايَةً كَبِيرَةً وَظَلَّ الشُّعَرَاءُ يُعْنونَ بِهَا فِي عُصُورِ الإِسْلاَمِ الأُولَى ثُمَّ نَرَى كُلا مِنَ الكَامِلِ وَالبَسِيطِ يَحُلُّ بِالمَرْتَبَةِ الثَّانِيَةِ فِي نِسْبَةِ الشُّيُوعِ، وَرُبَّمَا جَاءَ بَعْدَهَا كُلٌّ مِنَ الوَافِرِ وَالخَفِيفِ وَتِلْكَ هِيَ البُحُورُ الخَمْسَةُ التِي ظَلَّتْ فِي كُلِّ العُصُورِ مَوْفُورَةَ الحَظِّ يَطْرُقُهَا كُلُّ الشُّعَرَاءِ وَيُكْثِرُ النَّظْمِ مِنْهَا، وَتَأْلَفُهَا آذَانُ النَّاسِ فِي بِيئَةِ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ.أَمَّا المُتَقَارِب وَالرَّمَل وَالسَّرِيع فَتِلْكَ بُحُورٌ تَذَبْذَبَت بَيْنَ القِلَّةِ وَالكَثْرَةِ يَأْلَفُهَا شَاعِرٌ وَيَكَادُ يُهْمِلُهَا آخَرٌ وَقَدْ حَافَظَت فِي شِعْرِ عُصُورِ الاِحْتِجَاجِ عَلَى نِسْبَةٍ مُتَقَارِبَةٍ لاَ تَسْمَحُ بِأَنْ

[1]: ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص: 15.

[2]: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده،ج1، ص: 134.

[3]: محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ص: 436.

يُفَضَّلَأَحَدُهُمَا عَلَى الآخَرِ وَيُمْكِنُنَا- مَعَ قَلِيلٍ مِنَ التَّسَامُحِ- أَنْ نُعِدَّهَا مِنَ الأَوْزَانِ العَرَبِيَّةِ التِي كَانَتْ الآذَانُ تَسْتَرِيحُ لَهَا".[1]

وشعر الغزل العذريّ لم يخرج عن هذه النّسب كثيرًا، فالأوزان الشّائعة والغالبة في الشّعر العربيّ ومنه الأمويّ هيالشّائعة والغالبة في هذه الدّراسة لشعر الغزل العذريّ ولنأخذ نموذجا لرائد وعميد الغزل العذريّ في العصر الأمويّ مبيّنا البحور المستعملة في شعر (جميل بثينة) متسلسلة حسب نسبة شيوعها في ديوانه والذي يوضّحه الجدول الآتي:

البحور:	التّقليديّة:				الغنائيّة:							
الشّعراء :	الطّويل	الكامل	الوافر	البسيط	الرجز	الخفيف	المنسرح	المتقارب	المديد	الرمل	السّريع	الهزج	/
جميل:	60	10	8	4	9	6	1	2	/	/	/	/	18 %

بناء على الجدول أعلاه نبدي الملاحظات الآتية:

1- في ديوان جميل[2]، البحور الغنائية تمثّل 18% من المقاطع والمقطوعات9,6% من الأبيات.

2- أكثر الشّاعر من استخدام بحر الطويل، ولأنّ حياة الشّاعر كانت تساعده على التّجويد في الغناء، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة ترهف الحسّ والذّوق، وتفطر النّفس على حبّ التّرنّم و التّغريد. ومن هنا غلبت الموسيقى على شعر جميل، فأشعاره ألحانٌ عِذَاب تقوم على قواعد من السّجع والرّنين، وقد وصلت عدوى فنّه البديع إلى تلميذه كُثيِّر

[1]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر ، ص ص : 191 ، 192.

[2]: انظر: جميل بثينة : ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، 1958م ، ص: 22.

حتى صحّ للمِسْور بن عبد الملك أن يقول: ما ضرَّ من يروي شعركثيّر و جميل ألاّ تكون عنده مغنيتان مطريتان.[1]

– **البَحْر الطَّوِيل:** بحر مزدوج التّفعيلة يتكوّن من ثمان تفعيلات وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وعروضه[2] لا تأتي تامّة في الأعمّ الأغلب، بل مقبوضة[3].وله ثلاثة أضرب:[4]

ضرب[5]مقبوض، ضرب تام، ضرب محذوف.[6] وقيل سبب تسميّته بالطّويل (أَطْوَل الشِّعْرِ فَلَيْسَ فِي الشِّعْرِ مَا يَبْلُغُ عَدَدَ حُرُوفِهِ ثَمَانِيَة وَأَرْبَعِينَ حَرْفًا غَيْرُه)[7].وقد اهتمّ به الشّعراء ولاسيما القدماء، وذلك لسعة مساحته الإيقاعيّة، وهو أكثر البحور استعمالا عند شعراء (بني عذرة) ، وبذلك فهو يحتلّ المرتبة الأولى في أشعارهم.

– ولعلّ لجوء شعراء (بني عذرة) إلى هذا الوزن بحيث يحتلّ لديهم مرتبة الصّدارة...ناتج عن اِستغلالهم للمساحة الإيقاعيّة الكامنة في تفعيلاته ممّا أعطاهم مساحة أوسع في التّعبير عمّا يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس لذلك مالوا إلى هذا البحر ونال مرتبة عليا في أشعارهم.

فبالنّسبة لِـ(جميل بن معمر) فقد نظم على هذا البحر في مثل قوله:

خَلِيلَيَّ ، إِنْ قَالَتْ بُثَيْنَةُ: مَالَهُ أَتَانَا بِلاَ وَعْدٍ؟ فَقُولاَ لَهَا: لَهَا.

خَلِيْلَيَ إِنْ قَالَتْ بُثَيْنَةُ مَالَهُوْ أَتَانَا بِلاَ وَعْدِنْ فَقُوْلاَ لَهَا لَهَا.

---

[1]: زكي مبارك، العشّاق الثّلاثة، ص: 26، 27.

[2]: العَرُوضُ: آخر جزء في صدر البيت.

[3]: القَبْضُ: حبس خامس التّفعيلة متى كان ساكنا وثاني سبب (فَعُولُنْ ← فَعُولُ).

[4]: أرميض مطر الدليمي ، البناء الشّعريّ عند السري الرفاء ، رسالة ماجيستير، كليّة التربيّة ، جامعة الأنبار ، 1995م ، ص: 17.

[5]: الضَّرْبُ: آخر جزء من عجز البيت.

[6]: ينظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي ، رشيدعبد الرحمن العبيدي ، ط1، مطبعة جامعة بغداد ، 1986م، ص: 191.

[7]: ابن الخطيب التّبريزي ، الكافي في العروض والقوافي ، تح: حميد حسين الخالصي ، مطبعة شفيق ، بغداد ، 1982م ، ص:22.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// **0//0// /0// 0/0/0// 0/0//**

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ **فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ**

فهذا البيت من الطّويل، عروضه (صدر البيت) مقبوضة (مفاعلن) وضربه مقبوضة أيضًا.

- البَحْر الكَامِل:

هو بحر موحّد التّفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) ثلاث تفعيلات في كلّ شطر، لتكون بمجموعها ثلاثين مقطعا ، وسمّي الكامل كاملا لتكامل حركاته، وهو من أكثر البحور حركات، ممّا يتيح للشّاعر مساحة إيقاعيّة واسعة أكثرمن غيره.[1] والكامل (بَحْرٌ ذُو جَزَالَةٍ وَحُسْنُ اِطِّرَادٍ)،[2] وورد الكامل تامّا ومجزوءًا في شعر العرب ، والكامل من البحور الكثيرةالاستخدام في الشّعر العربيّ ، إذ جعله الدّكتور (إبراهيم أنيس) مع البسيط في المرتبة الثّانية في نسبة الشّيوع.[3]

إنّ مجال استخدام شعراء (بني عذرة) لبحر الكامل كان واسعًا كقول الشّاعر(جميل):

عجلَ الفراقُ وَلَيْتَهُ لَمْ يَعْجَلِ **وَجَرَتْ بَوَادِرُ دَمْعِكَ المُتَهَلِّلِ.**

عَجلَلْفُرَاْقُ وَلَيْتَهُوْ لَمْ يَعْجَلِيْ **وَجَرَتْ بَوَادِرَ دَمْعِكَلْمُتَهَلْلِلِيْ.**

0//0/// 0//0/// 0//0/// **0//0/// 0//0/// 0//0/0/**

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ **مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ**

استخدم الشّاعر البحر الكامل في هذا البيت الذي تكون عروضه مضمرة (مُتْفَاعِلُنْ) وضربه تامّ (مُتَفَاعِلُنْ).

- وفيما يأتي جدول بالبحور الشّعريّة للقصيدة البدويّة التي يمثّلها (جميل بن معمر) كأنموذج لشعراء الغزل العذريّ:

---

[1]: ينظر: صفاء خلوصي ، فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية ، ط3، بيروت، 1966م، ص: 95.

[2]: أبو الحسن حازم القرطاجني(ت682هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار المغرب الإسلاميّ، بيروت، 1986م، ص: 269.

[3]: ينظر: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، دار القلم ، بيروت، (دت)، ص: 191.

القَصِيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة:
بحر الطّويل.
بحر الكامل.
بحر الرّجز.
بحر الوافر.
بحر الخفيف.
بحر البسيط.
بحر المتقارب.
بحر المنسرح.
بحر المديد.
بحر الرّمل.
بحر الهزج.
بحر السّريع.

إنّ الجدول أعلاه يتيح لنا إمكانيّة إبداء الملاحظات الآتية:

أَوَّلاً: إنّ البحر الطّويل قد احتلّ مركز الصّدارة ، ثمّ تلاه البحر الكامل ، فالرجز، فالوافر فالخفيف، فالبسيط فالمتقارب، فالمنسرح، فالمديد، فالرّمل، فالهزج، فالسّريع. فإذا تتّبعنا الأوزان في القصيدة البدويّة نجد أنّ الشّعراء اعتمدوا في نظم قصائدهم على عدّة بحور

شعريّة، ولكن بنسب متفاوتة من بحر إلى آخر بحسب الحالة النّفسيّة التي يمرّون بها ويجب أن تكون الأوزان ملائمة للحالة النّفسيّة التي يعيشها الشّاعر ...

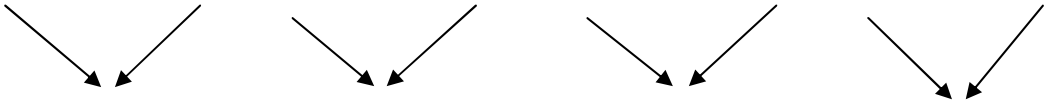
ثَانِيًا: إنّ البحور الآتية: الطّويل، الكامل، الرّجز، الوافر، الخفيف والبسيط هي الأكثر انتشاراً واستعمالاً في ديوانه كما هو الشّأن في الشّعر العربيّ القديم، أمّا البقيّة فقليلة الشّيوع في شعره ، ويمكن تقصّي السّبب وراء شيوع بعضها في شعره، وقلّة بعضها الآخر، أنّنا لو تأمّلنا في ما شاع من البحور في شعر (جميل بثينة) لوجدناها تتميّز بـ:- جماليّة النّغمة الإيقاعيّة ووضوحها، من حيث إنّها تسير على إيقاعٍ مُنتظمٍ تستسيغه الأذن العربيّة ويمكن تسويغ سبب وضوح النّغم في بعض البحور وفتوره في أخرى، أنّنا لو أخذنا على سبيل المثال بحر الطّويل مثالاً على وضوحِ النّغمة الإيقاعيّة ورتابتها، والمنسرح على فتورها وضعفها لوجدنا ما يأتي:

إنّ أجزاء تفعيلات البحر الطّويل على اختلاف أزمانها في تفعيلة (فَعُولُنْ) تحتوي على وتد مجموع واحد (//0)وسبب خفيف واحد (/0)، وتفعيلة (مَفَاعِيلُنْ) منه تحتوي على وتد مجموع واحد (//0) وسببين خفيفين(/0 /0)، هذا التّآلف في أجزاء التّفعيلات لعلّه السّبب وراء وضوح ورتابة إيقاع الطّويل، على الرّغم من اختلاف الزّمن في كلّ تفعيلة ، فالزّمن الإيقاعيّ في تفعيلات البيت الواحد في البحر الطّويل والتي تسير على زمنٍإيقاعيٍّ واحدٍ وليس متوّجًا بطيئًا فيُطيل من زمنه، فالطّويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ.

0/0// 0/0/0//0/0/0//0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

إنّ زمن تفعيلات البحر الطّويل يمثّل طولها وقصرها المخطّط الآتي:



فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فكما نلاحظ البحر الطّويل يتميّز بطول زمنه الإيقاعيّ من جهة وبُطْئِهِ وتموُّجِهِ بين تفعيلتي (فعولن) و(مفاعيلن) من جهة أخرى.

ثَالِثًا : أغرت الصّفات التي اجتمعت في بحر الكامل شاعر الغزل العذريّ فهو أكثر بحور الشّعر غنائيّة وانسيابيّة وتنغيمًا واضحًا.[1] فتلك الصّفات لم تجتمع في غيره من البحور، فقد دفعه إلى الكتابة على إيقاع الكامل رغبةًفي تفريغ المكبوت وربّما هي جزالة وحسن اطّراد هذا البحر، لكونه يملك مقياساواحدا (متفاعلن) ويقوم مقياسه على مقطعين طويلين وثلاثة قصيرة، أي خمس حركات مقابل ساكن. وشعرنا العربيّ يضمّ أوزانًا متنوّعة قُسِّمَتإلى نوعين: أوزان صافية: وهي التي تشكّلها تفعيلة واحدة، وتتركّز في شطري البيت الكامل والرّجز والمتقارب والرّمل والسّريع والمتدارك...

أوزان مركّبة: وهي ما تردّد تفعيلتين الطّويل والوافر والمديد والخفيف.

ولكن أكثر البحور استخدامًا هو البحر الطّويل لأنّه أشدّ مُلاَءَمَة لِمَا يُنشدونه ، فعبّروا فيه عن عواطفهم ، ولأنّه البحث الأكثر عمقا والذي يتّسع لكلّ ما يحسّونه ويعانون منه، فبالنّسبة لـ(جميل بن معمر) فقد نظم على هذا البحر في مثل قوله:**[الطّويل]**

خَلِيلِيَّ ، إِنْ قَالَتْ بُثَيْنَة: مَالَهُ أَتَانَا بِلاَ وَعْد؟فَقُولاَ لَهَا : لَهَا.[2]

ويأتي بعد البحر الطّويل بحر آخر هو الكامل ذو التّفعيلات الطّويلة المتناسقة والمتتابعة وهو مناسب لحالتهم النّفسيّة المؤثّرة. يقول جميل: **[الكامل]**

عَجِلَ الفُرَاقُ وَلَيْتَهُ لَمْ يعْجَلِ ، وَجَرَتْ بَوَادِرَ دَمْعِكَ المُتَهَلِّلِ.[3]

أمّا الزّمن الإيقاعي لبحر الكامل مُتَسَاوٍ، إذ يسير على إيقاع واحد يشمل جميع تفعيلاته هذا ما يوضّحه تساوي الأسهم في طُولِهَا في المخطّط الآتي:

[1]: عبد الرّضا علي ، موسيقى الشّعر العربيّ قديمه وجديده ،ط1، دراسة وتطبيق في شعر الشّطرين والشّعر الحرّ، دار الشّروق ، عمّان ،1997م، ص:94.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص:82.

[3]: المصدر نفسه ، ص: 87.

نستدلّ من هذا المخطّط أنّ الزّمن الإيقاعي لتفعيلات الكامل أقلّ من تفعيلات بحر الطّويل. كما نظم هؤلاء الشّعراء في البحر الوافر والرجز والكامل والخفيف والبسيط لتأتي بقيّة البحور الأخرى والتي كانت قليلة جدّا مقارنة مع نظيرتها كالمنسرح والمتقارب والمديد...

2.2/إِيقَاعُ الزِّحَافَاتُ وَالعِلَلُ:(المتغيّرات العروضيّة)

الزّحافات والعلل من أهمّ الطّواريء التي تطرأ على التّفعيلة داخل البيت الشّعريّ، ويضطرّ إليها الشّاعر أحيانا بغية التّخفّف من قيود الوزن، والزّحاف هو حذف ثواني الأسباب في حشو البيت، فهو لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت لا يستلزم دخوله في بقيّة الأبيات. فالتّغيّرات العروضيّة التي تطرأ على التّفعيلات الصّحيحة للبحور الشّعريّة هي: " مجال من مجالات حرّيّة الشّاعر الذي يخرج بها من إطار القيد العروضي الصّارم في الشّعر العمودي، أو القيد العروضي المخفّف في الشّعر الحرّ".[1]

ويمكن أن نوضّح الفرق بين هذه التّغيّرات العروضيّة من خلال الجدول الآتي:

التّغيير:	طبيعته:	أنواعه:
الزّحاف:	– يدخل على الأسباب فقط. – اختياري. – يدخل على الحشو أحيانا. – يدخل على العروض والضّرب.	– تسكين المتحرّك:// ⟵ /0 – حذف السّاكن: /0 ⟵ /
العلّة:	– تدخل على الأسباب والأوتاد. – لازمة. – تقتصر على العروض والضّرب.	– حذف سبب أو وتد من نهاية التّفعيلة. – قطع الوتد: // ⟵ / – إضافة ساكن إلى نهاية التّفعيلة. – إضافة سبب في آخر التّفعيلة.

وعلى هذا الأساس يمكن أن نعرّف الزّحافات والعلل على النّحو الآتي:

1.2.2/ الزّحافات:

هي جمع " زحاف" وهو كلّ تغيير يلحق بثواني الأسباب، إمّا بتسكين الحرف المتحرّك حيث يصير السبب الثّقيل(//) سببا خفيفا (/0)، وإمّا بحذف المتحرّك حيث يصير الثّقيل(//) حركة واحدة(/) وإمّا بحذف السّاكن بحيث يصير السّبب الخفيف حركة واحدة(/)، فهي

[1]: سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوانه " قصائد"، إربد، دط، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص :97.

" تغيير لازم ، يختصّ بثواني الأسباب، كتسكين التّاء من (مُتَفَاعِلُنْ) فتصبح(مُتْفَاعِلُنْ)، وحذف الألف من (فَاعِلُنْ) فتصبح (فَعِلُنْ)، ويدخل الحشو، والعروض، والضّرب".

وينقسم الزّحاف إلى قسمين:

- **الزّحاف المفرد:**

هو الزّحاف الذي يختصّ بحرف من حروف التّفعيلة، وذلك في الحرف (الثّاني، الرّابع، الخامس) من التّفعيلة الخماسيّة الأحرف، وفي الحرف السّابع من التّفعيلة سباعيّة الأحرف.

وينقسم الزّحاف المفرد بدوره إلى ثمانية أقسام نوجزها في الجدول التّالي:

ترتيب الحرف:	نوعه:	نوع الزّحاف:	اسم الزّحاف:
الثاني	المتحرّك	تسكينه	إضمار.
الثّاني	المتحرّك	حذفه	وقص.
الثّاني	السّاكن	حذفه	خبن.
الرّابع	السّاكن	حذفه	طي.
الخامس	المتحرّك	تسكينه	عصب.
الخامس	المتحرّك	حذفه	عقل.
الخامس	السّاكن	حذفه	قبض.
السّابع	السّاكن	حذفه	كف.

ومن الزّحافات التي كثرت في شعر العذريين: القبض(حذف الخامس الساكن)، والخبن (ماسقط ثانيه السّاكن)، والشّكل(ماسقط ثانيه وسابعه السّاكنان)، والطّيّ (ماسقط رابعه السّاكن)، والخبل(ماسقط ثانيه ورابعه السّاكنان)، والعصب (ماسكن خامسه المتحرّك)، والإضمار (ماسكن ثانيه المتحرّك).

وهذا جدول يبيّن كأنموذج مافي ديوان (عروة بن حزام) من بحور وزحافات وعلل:

البحر:	عدد الأبيات:	الزّحاف الذي يكثر فيه:	العلل:
الطّويل:	170	القبض.	الحذف.
الكامل:	01	الإضمار.	الحذف.
البسيط:	02	الخبن، الطّي، الخبل	الحذف.
الوافر:	05	العصب.	–
الرّجز:	12	الخبن،الطّيّ، الخبل، الشّكل.	التّرفيل.
المجموع:	190	/	/

وبعض هذه الزّحافات التي وجدت في شعر(عروة بن حزام) مستهجن في الشّعر، كالقبض (حذف الخامس السّاكن) من فعولن (//0/0) في حشو الطّويل، والمقصود بحشو الطّويل(فعولن) الأولى التي في صدر بيت الشّعر وفي عجزه، ومن الأبيات التي ورد فيها هذا الزّحاف قوله:[1] [من الطّويل]

وَأَحْبِسُ عَنْكَ النَّفْسَ وَالنَّفْسُ صَبَّةٌ بِذِكْرَاكِ وَالمَمْشَى إِلَيْكِ قَرِيبُ.

وَأَحْبِسُ عَنْكِ نْنَفْسَ وَنْنَفْسُ صَبْبَتُنْ بِذِكْرَاكِ وَلْمَمْشَىْ إِلَيْكِ قَرِيْبُوْ.

//0/ //0/0/0// 0/0// //0// 0/0/0// /0// //0/ //0/0

فَعُولُ مَفَاعِيـــــلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

****

مَخَافَةَ أَنْ يَسْعَى الوُشَاةُ بِظَنَّةٍ وَأَحْرُسُكُمْ أَنْ يَسْتَرِيبَ مُرِيبُ.

مَخَافَةَ أَنْ يَسْعَلْوُشَاْةُ بِظَنْنَتِنْ وَأَحْرُسُكُمْ أَنْ يَسْتَرِيْبَ مُرِيْبُو.

//0// /0///0/0/ /0//0// /0// //0/ //0/0

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

[1]: عروة بن حزام، ديوانه، ص: 26.

وقوله أيضا:[1] [من الطّويل]

وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ قَدْ أَضَرَّ بِهِ الهَوَى فَعَوَّدَهُ مَالَمْ يَكُنْ يَتَعَوَّدُ.

وَكَمْ مِنْ كَرِيْمِنْ قَدْ أَضَرْرَ بِهِ لْهَوَىْ فَعَوْوَدَهُوْ مَالْمْ يَكُنْ يَتَعَوْوَدُوْ.

0//0// /0// 0/0/0// /0// 0/0// //0// /0// 0/0/0// /0// //0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنِ

فالملاحَظ في هذه الأبيات أنّه قد تحوّلت تفعيلة (فَعُولُنْ) بعد(حذف الخامس السّاكن) إلى تفعيلة (فَعُولُ) وهذا الزّحاف يعرف **بالقبض**.

أمّا **الخبن** و**الطّيّ** بارز كذلك في شعر العذريّين، وكأنموذج عن ذلك ما قاله الشّاعر (عروة) في البيت الآتي:[2] [من الرّجز]

عَفْرَاءُ يَارَبَّاهُ مِنْ قَبْلِ الأَجَل.

عَفْرَاْءُ يَارَبْبَاْهُ مِنْ قَبْلِ لْأَجَلْ.

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فَإِنَّ عَفْرَاء مِنَ الدُّنْيَا الأَمَلْ.

فَإِنْنَ عَفْرَاْءَ مِنَ دْدُنْيَلْأَمَلْ.

0//0/0/ 0///0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

نلحظ وجود **خَبْنٍ** (مُسْتَفْعِلُنْ ⟵ مُتَفْعِلُنْ) وذلك بـ(حذف الثّاني السّاكن)

0//0/0/ ⟵ 0//0//

وكذلك وجود **الطّيّ** (مُسْتَفْعِلُنْ ⟵ مُسْتَعِلُنْ) وذلك بـ(حذف الرّابع السّاكن)

0//0/0/ 0///0/ ⟵

[1]: عروة بن حزام : ديوانه، ص: 27.

[2]: المصدر نفسه، ص32.

أمّا **العصب** وهو(تسكين الخامس المتحرّك) يظهر جليّا في قول الشّاعر(عروة):[1]

[من الطّويل]

تَمَنَّيْتُ مِنْ وجْدِي بِعَفْرَاءَ أَنَّنِي إِزَارٌ لَهَا تَحْتَ القَمِيصِ يَمَانِ.

تَمَنْنَيْتُ مِنْ وجْدِيْ بِعَفْرَاْءَ أَنْنَنِيْ إِزَاْرُنْ لَهَاْ تَحْتَ لْقَمِيْصِ يَمَاْنِيْ.

0/0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

وكقوله أيضا:[2] [من الطّويل]

نَذُودُ بِذِكْرَى اللَّهِ عَنَّا مِنَ السُّرَى إِذَا كَانَ قَلْبَانَا بِنَا يَجِفَانِ.

نَذُوْدُ بِذِكْرِ لْلَاْهِ عَنْنَاْ مِنَ سْسُرَىْ إِذَاْ كَاْنَ قَلْبَاْنَاْ بِنَاْ يَجِفَاْنِيْ.

0/0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// /0//

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

فالعصب واضح في تفعيلة (مَفَاعِلْ) //0/0 والتي أصلها(مَفَاعِلُنْ)//0//0

ومن بين الزّحافات كذلك مايعرف **بالإضمار**وهو(ما سكن ثانيه المتحرّك) من خلال قول الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام):[3][من الكامل]

يَا عَفْرُ إِنَّ الحَيَّ قَدْ نَقَضُوا عَهْدَ الإِلَهِ وَحَاوَلُوا الغَدْرَ.

يَاْعَفْرُ إِنْنَ لْحَيْيَ قَدْ نَقَضُوْ عَهْدَ لْإِلَاْهِ وَحَاْوَلُ لْغَدْرَاْ.

0/0/ 0//0/// 0//0/0/ /0//0/ 0///

مَتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَاعِلْ

فالإضمار واضح في تفعيلة (مُتْفَاعِلُنْ) والتي أصلها (مُتَفَاعِلُنْ)

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 51.

[2]: المصدر نفسه، ص: 52.

[3]: نفسه، ص 28.

و نذكر من الزّحافات أيضا **الخبل** وهو(ما سقط ثانيه ورابعه السّاكنان) وكذلك **الشّكل** (ما سقط ثانيه وسابعه السّاكنان)،وكلاهما بارزين في قول الشّاعر(عروة بن حزام) لمّا لقي حمارا عليه امرأة فقيل له هذا حمار عفراء، فقال:[1] [من الرّجز]

يَا مَرْحَبَاهُ بِحِمَارِ عَفْرَاءْ.

يَاْ مَرْحَبَاْهُ بِحِمَاْرِ عَفْرَاْ.

0/0// 0//// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

إِذَا أَتَى قَرَّبْتُهُ لِمَا شَاءْ.

إِذَاْ أَتَىْ قَرْرَبْتُهُوْ لِمَاْ شَاْ.

0/0// 0//0/0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

مِنَ الشَّعِيرِ وَالحَشِيشِ وَالمَاءْ.

مِنَ شْشَعِيْرِ وَلْحَشِيْشِ وَلْمَاْ.

0/0// 0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ

فمن الزّحافات التي طرأت على هذه الأبيات **الخبل** في تفعيلة(مُتَعِلُنْ) والتي أصلها (مُسْتَفْعِلُنْ) وذلك بإسقاط الثّاني والرّابع السّاكنين.وأيضا **الشّكل** في تفعيلة (مُتَفْعِلْ)والتي أصلها (مُسْتَفْعِلُنْ) فتمّ إسقاط الثّاني والسّابع السّاكنين.وكذلك نجد **الخبن** في تفعيلة (مُتَفْعِلُنْ) والتي أصلها (مُسْتَفْعِلُنْ) بعد إسقاط الثّاني السّاكن.

2.2.2/ نماذج تطبيقيّة عن الزّحافات عند بقيّة الشّعراء العذريّين:

أ/ **الإضمار:** هو تسكين الثّاني المتحرّك في (مُتَفَاعِلُنْ) فتصبح(مُتْفَاعِلُنْ) بتسكين التّاء، كقول

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 21.

الشّاعر(قيس بن ذريح):[1] [من الكامل]

- **وَيَقَرُّ عَيْنِي وَهِيَ نَازِحَةٌ مَالاَ يَقِرُّ بِعَيْنِ ذِي الحِلْمِ.**

وَيَقَرْرُ عَيْنِيْ وَهْيَ نَازْحَتُنْ مَاْلَاْ يَقِرْرُ بِعَيْنِنْ ذِلْحِلْمِيْ.

0/0/0/ 0/0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ مُتْفَاعِلْ

- **أَنِّي أَرَى وَأَظُنُّهَا سَتَرَى وَضَحَ النَّهَارِ وَعَالِي النَّجْمِ.**

أَنْنِيْ أَرَىْ وَأَظُنُّنُهَاْ سَتَرَىْ وَضَحَ نْنَهَارِ وَعَالِ نْنَجْمِيْ.

0/0/ 0/0/// 0//0/// /0//0/// 0/0//0/

مَتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَاعِلْ

في البيت الثّاني عدول في التّفعيلة الأولى من صدره، وهو تسكين الحرف الثّاني من التّفعيلة الذي في أصله حرف متحرّك، **مُتَفَاعِلُنْ** ⟵ **مُتْفَاعِلُنْ** وهذا ما يسمّى إضمار وهنا عيّن الانزياح. **0//0/// ⟵ 0//0/0/**

أو كقول الشّاعر(قيس بن ذريح):[2] [من الكامل]

كَيْفَ السُّلُوُّ وَلاَ أَزَالُ أَرَى لَهَا رَبْعًا كَحَاشِيَةِ اليَمَانِي المُخْلَقِ.

كَيْفَ سْسُلُوْوُ وَلَاْ أَزَاْلُ أَرَىْ لَهَاْ رَبْعَنْ كَحَاْشِيَةِ لْيَمَاْنِ لْمُخْلَقِيْ.

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ

لقد حدث في هذا البيت انزياح في التّفعيلة الأولى من صدر البيت، وفي التّفعيلة الأولى والثّالثة من عجزه، ألا وهو تسكين الحرف الثّاني من التّفعيلة الأصليّة (مُتَفَاعِلُنْ) وأصبحت بعد التّغيير الذي طرأ عليها (مُتْفَاعِلُنْ) وهنا **إضمار**.

0//0/// ⟵ 0//0/0/

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص :110.

[2]: المصدر نفسه، ص: 99.

وهذا يكون خرقا للقاعدة وتجاوز للمألوف وذلك للتّخفيف والتّخلّص من قيود الوزن.

ب/ القبض: هو حذف الحرف الخامس من التّفعيلة متى كان ساكنا وثاني سبب مثل حذف النون من(فَعُولُنْ) فتصير (فَعُولُ) وحذف الياء من (مَفَاعِيلُنْ) فتصير (مَفَاعِلُنْ).[1]

كقول (توبن بن الحميّر): [من الطويل]

وَبِي مِنْ هَوَى لَيْلَى هَوًى لَوْ أَبُثُّهُ وَلَوْ كَانَ أَعْدَى النَّاسِ لِي كَانَ ينصَحُ.

وَبِيْ مِنْ هَوَ نْنَاْسِ هَوَنْ لَوْ أَبُثْثُهُ وَلَوْ كَانَ أَعْدَ نْنَاسِ لِي كَانَ ينصَحُو.

//0// 0/0// /0/0// 0/0// //0// 0/0// /0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيل فَعُولُنْ مَفَاعِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

هَوًى لَمْ تُغَيِّرْهُ الحُرُوبُ وَلَمْ يَزَلْ عَلَى عَهْدِ لَيْلَى، أَوْ يَزِيدُ فَيَرْبَحُ.

هَوَنْ لَمْ تُغَيْيِرْهُ لْحُرُوْبُ وَلَمْ يَزَلْ عَلَىْ عَهْدِ لَيْلَىْ، أَوْ يَزِيْدُ فَيَرْبَحُوْ.

0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ.

في البيت الثاني نجد انزياح التفعيلة (فَعُولُنْ) عن أصلها وذلك حدث في التفعيلة الثالثة من صدر البيت وكذلك من عجزه، وهي حذف الحرف الخامس الساكن منها، (فَعُولُنْ //0/0) والتي أصبحت (فَعُولُ //0/) وهذا ما يعرف بالقبض.

أو كما نجده عند الشاعر (جميل بن معمر) في قوله:[2] [من الطويل]

لَقَدْ فَرِحَ الوَاشُونَ أَنْ صَرَمَتْ حَبْلِي بُثَيْنَةَ أَوْ أَبْدَتْ لَنَا جَانِبَ البُخْلِ.

لَقَدْ فَرِحَ لْوَاْشُوْنَ أَنْ صَرَمَتْ حَبْلِيْ بُثَيْنَةُ أَوْ أَبْدَتْ لَنَاْ جَانِبَ لْبُخْلِيْ.

//0/ //0/0/0// /0// 0/0/0// //0/ //0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

[1]: علاء الحمزاوي، محاضرات في العروض والقافية (موسيقى الشعر)، دط، دار التيسير للطباعة والنشر ، ألمانيا،2002، ص: 30.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 48.

حدث عدول في هذا البيت، وذلك في عدول التّفعيلة الأصليّة (فَعُولُنْ //0/0) إلى (فَعُولُ //0//)، هذه الأخيرة هي التّفعيلة الأولى والثّالثة من صدر البيت، والأولى من عجزه، حيث حذف الحرف الخامس السّاكن منها ، وهذا ما يعرف بالقبض، وهو خروج عن القاعدة وانزياح عن الأصل.

وقوله أيضا:[1] [من الطويل]

وَقَدْ قُلْتُ فِي حُبِّي لَكُمْ وَصَبَابَتِي مَحَاسِنَ شِعْرٍ ذِكْرُهُنَّ يَطُولُ.

وَقَدْ قُلْتُ فِيْ حُبْبِيْ لَكُمْ وَصَبَابْتِيْ مَحَاْسِنَ شِعْرِنْ ذِكْرُهُنْنَ يَطُوْلُوْ.

//0/0 //0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

في هذا البيت قبض حدث في التفعيلة الثالثة من صدر البيت، والأولى والثالثة من عجزه، وذلك بحذف الحرف الخامس السّاكن من التّفعيلة، وهو انزياح عن الأصل وخروج عن القاعدة وخرق لها، فأصل التّفعيلة (فَعُولُنْ //0/0) أصبحت (فَعُولُ //0//).

وأيضا في قوله:[2] [من الطويل]

فَقَدْتُكِ مِنْ نَفْسٍ شعَاعٍ فَإِنَّنِي نَـهَيْتُكِ عَنْ هَذَا وَأَنْتِ جَمِيعُ.

فَقَدْتُكِ مِنْ نَفْسِنْ شعَاْعِنْ فَإِنْنَنِيْ نَـهَيْتُكِ عَنْ هَذَاْ وَأَنْتِ جَمِيْعُوْ.

//0/ //0/0/0// 0/0// 0//0// /0// //0/ 0/0//

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلْ

حدث عدول في التّفعيلة الأصليّة (فَعُولُنْ //0/0) إلى (فَعُولُ //0//)،في التّفعيلة الأولى من صدر البيت ، وكذا التّفعيلة الأولى والثّالثة من عجزه وهذا بحذف الخامس السّاكن، وهو ما يعرف بالقبض، وهذا وارد أيضا في التّفعيلة الثّانية من عجزه ، حيث تحوّلت التفعيلة من (مَفَاعِيلُنْ //0/0/0) إلى (مَفَاعِلُنْ //0//0) وذلك بحذف الخامس السّاكن.

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 58.

[2]: المصدر نفسه، ص:40.

وهذا مانلاحظه عند الشاعر(قيس بن ذريح) في قوله:[1][من الطويل]

هَوَيْتُ فَتَاةً كَالغَزَالَةِ وَجْهُهَا وَكَالشَّمْسِ يَسْبِي دَلُّهَا كُلَّ عَابِدِ.

هَوَيْتُ فَتَاتَنْ كَلْغَزَالَةِ وَجْهُهَاْ وَكَشْشَمْسِ يَسْبِيْ دَلْلُهَاْ كُلْلَ عَابْدِيْ.

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// /0// 0/0/0// /0// 0//0/

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

نجد في هذا البيت في كل من التّفعيلة الأولى والثّالثة من صدره، حذفا للحرف الخامس في التّفعيلة (فَعُولُنْ //0/0 ⟵ فَعُولُ //0//)، وهذا هو العدول عن أصل التفعيلة والخروج عن النمط المألوف.

ج/ الخبن:يكون الخبن بإسقاط الثّاني السّاكن، مثل قول الشاعر (قيس بن ذريح) وهو يعاتب نفسه بعد أن طلّق لبناه، فهاهو يقول في احدى مقطوعاته:[2][من البسيط]

- وَيْلِي وَعَوْلِي وَمَالِي حِينَ تُفْلِتُنِي مِنْ بَعْدِ مَاأَحْرَزَتْ كَفِّي بِهَا الظَّفَرَا.

وَيْلِيْ وَعَوْلِيْ وَمَالِيْ حِيْنَ تُفْلِتُنِيْ مِنْ بَعْدِ مَاْ أَحْرَزَتْ كَفْفِيْ بِهِ ظْظَفْرَاْ.

0/0/0//0/0/0//0/ 0//0/0/ 0///0 /0//0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

- قَدْ قَالَ قَلْبِي لِطَرْفِي وَهْوَ يَعْذِلُهُ: هَذَا جَزَاؤُكَ مِنِّي فَاكْدُمِ الحَجَرَ.

قَدْ قَاْلَ قَلْبِيْ لِطَرْفِيْ وَهْوَ يَعْذِلُهو: هَذَاْ جَزَاْؤُكَ مِنْنِيْ فَكْدُمِ لْحَجَرَاْ.

0/0/0//0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0///

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

في البيت الأوّل نلاحظ بأنّ أصل التّفعيلة للبحر البسيط هي (مُسْتَفْعِلُنْ /0/0//0) بينما في البيت الثّاني قد وقع عليها تغيير وبالضّبط في أوّل تفعيلة من عجزه فقد تحوّلت إلى (مُتَفْعِلُنْ //0//0) وذلك بحذف الثّاني السّاكن، وهذا ما يعرف بالخبن.

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص: 53.

[2]: المصدر نفسه، ص: 75.

وقوله أيضا:[1] [من البسيط]

– بَانَتْ لُبَيْنَى فَأَنْتَ اليَوْمَ مَتْبُولُ وَإِنَّكَ اليَوْمَ بَعْدَ الحَزْمِ مَخْبُولُ.

بَانْتَ لُبَيْنَىْ فَأَنْتَ لْيَوْمَ مَتْبُوْلُو وَإِنْنَكَ لْيَوْمَ بَعْدَ لْحَزْمِ مَخْبُوْلُوْ.

0/0/0//0/0/0//0/0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/0//0/0//0//

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

– فَأَصْبَحَتْ عَنْكَ لُبْنَى اليَوْمَ نَازِحَةً وَدَلُّ لُبْنَى لَهَا الخَيْرَاتُ مَعْسُولُ.

فَأَصْبَحَتْ عَنْكَ لُبْنَ لْيَوْمَ نَازْحَتَنْ وَدَلْلُ لُبْنَىْ لَهَ لْخَيْرَاْتُ مَعْسُوْلُوْ.

//0// 0//0/0/ 0//0/ 0///0 /0/ 0//0/0/ 0//0/ 0///

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

نجد في البيت الأوّل وبالضّبط في التّفعيلة الأولى من عجزه، أنّ التّفعيلة الأصليّة(مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0) قد تحوّلت إلى (مُتَفْعِلُنْ //0//0) بعد حذف الثّاني السّاكن وهذا ما يعرف **بالخبن**، ونفسه في البيت الموالي ، في التّفعيلة الأولى لكلّ من صدر البيت وعجزه.

<u>د/ الشّكل</u>:وهو ماسقط ثانيه وسابعه السّاكنان، وهذا بارز في قول(جميل بن معمر):[2]

[من البسيط]

طَرْبًا وَشَاقَكَ مَا لَقِيتُ وَلَمْ تَخَفْ بَيْنَ الحَبِيبِ غَدَاةَ برقَة مِجْوَلِ.

طَرْبَنْ وَشَاْقَكَ مَالَقِيْتُ وَلَمْ تَخَفْ بَيْنَ لْحَبِيْبِ غَدَاْةَ برقَة مِجْوَلِيْ.

0//0/ //0// 0/// 0//0/0/ /0//0/ //0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُ فَاعِلُنْ

ونجد في هذا البيت في التّفعيلة الثّالثة من صدر البيت وكذا من عجزه ، حذفا للحرفين الثّاني والسّابع السّاكنان، كالآتي: (مُسْتَفْعِلُنْ /0//0/0) ←——(مُتَفْعِلُ //0///) وهذا ما يعرف بالشّكل.

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:75.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص : 56.

فظاهرة الزّحافات والعلل تأتي لتقدّم للقاريء فرصة أخرى للتّأويل، والقراءة المتعمّقة، ولو نظرنا في الأمثلة السّابقة مثلا، لوجدنا لكلّ زحاف طرأ على تفعيلات النّصّ دلالة معيّنة.

وإلى هذا المذهب يذهب الدّكتور(عزّ الدّين إسماعيل) في تحليل الظّاهرة، يقول:

" **وتحاشيا لرتابة الإيقاع الصّارخ الذي يضفيه الوزن العروضي على موسيقى القصيدة حاول الشّعراء قديما وحديثا أن يدخلوا من التّعديلات على الوزن، ما يكسر من حدّة وقعه في الأذن بما يتيح للشّاعر أن ينقل صورة موسيقيّة أقرب ماتكون إلى أحاسيسه، منها النّظام العروضي المفروض ، وقد ظهر ذلك منذ وقت مبكّر قبل أن يعرف الشّعراء العروض في صوره المقنّنة يدلّ على ذلك ظهور مايسمّيه العروضيّون بالزّحافات والعلل(حذف ساكن أو زيادته أو تحريكه) ولم يكن لها من مبرّر إلاّ أن يوفّق الشّاعر بين حركة نفسه والإطار الخارجي**".[1]فالباحث المدقّق في بنية النّصّ العذريّ العروضيّة ، لا شكّ سيعثر لكلّ ظاهرة عروضيّة على تأويل مقنع يسوغها ، وسيجد لكلّ مكوّن موسيقيّ ، قراءة تبرّر وجوده على ذلك الوجه، وورود على تلك الشّاكلة، لأنّ الزّحاف ليس مجرّد تنويع خارجي شكلي، وإنّما هو تجلّ من تجلّيات الصّراع المحتدم داخل الذّات الشّاعرة ، والذي تنشّطه جملة من المشاعر المتناقضة، والرّؤى المختلفة، والرّغبات المتّجهة صوب التّغيير، وممارسة نوع من الحرّيّة في عمليّة الإبداع، تلك القراءة يقرّها الدّكتور (عبد القادر عبد الجليل) قائلا:" **إنّ مبدأ التّحوّل الذي يفرض وجوده على الوحدة الإيقاعيّة، إنّما يتمّ في ذاتيّة الشّاعر المحكومة بجملة من العوامل اللّغويّة والعلاقات الدّلاليّة، وهي تمارس طقوسها النّظميّة، وتصادف الزّحافات والعلل هوى في نفس هذه الوحدات، فتركب بحرها، كي تعطي الشّاعر الحرّيّة في تحريك الفونيمات الصّوتيّة، وائتلافاتها العنقوديّة**".[2]

---

[1]: عزّ الدين إسماعيل، التّفسير النّفسي للأدب، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص: 72.

[2]: عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ط1، دار الصف للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص:45.

3.2.2/ العِلَل:

العلّة هي تغيير في شكل التّفعيلة مختصّ بثواني الأسباب واقع في عروض البيت أي في التّفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل، والضّرب لازم لهم أي أنّه لحق هذا التّغيير بعروض أو ضرب في أوّل بيت من قصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها.فالعلّة لاتدخل في حشو البيت وإنّما تختصّ بالعروض والضّرب أمّا الزّحاف فيدخل في جميع أجزاء البيت.

- **أنواع العِلَل:**

تنقسم العلل إلى قسمين أساسيين من حيث التّغيّر في التّفعيلة، ذلك التّغيّر الذي يقع في عروض البيت أو ضربه، وهذان النّوعان هما: الزّيادة والحذف.[1]

* **الزّيادة:** ويقصد بها تلك التّغييرات التي تزيد على بنية التّفعيلة مالي سببها وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: الترّفيل، التّذييل، التّسبيغ.

* **النّقص:** ويقصد بها تلك التّغييرات التي تقوم على الحذف من بنية التّفعيلة وتنقسم إلى تسعة أقسام: الحذف، القطف، القصر، القطع، التّشعيث، الحذذ، الصّلم، الكسف، الوقف.

4.22/ نماذج تطبيقيّة عن العِلَل في شعر الغزل العذريّ:

أ/علّة القطع:وهي حذف ساكن الوتد المجموع، وتسكين ماقبله، فتصير التّفعيلة(مُتَفَاْعِلْ)، وقد وردت في قول الشّاعر (قيس بن ذريح) في قوله:[2][من الكامل]

وَلَقَدْ أَرَدْتُ الصَّبْرَ عَنْكِ فَعَاقَنِي عَلَقٌ بِقَلْبِي مِنْ هَوَاكِ قَدِيمُ.

وَلَقَدْ أَرَدْتُ صْصَبْرَ عَنْكِ فَعَاْقَنِيْ عَلَقُنْ بِقَلْبِيْ مِنْ هَوَاْكِ قَدِيْمُوْ.

0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْمُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

- **يَبْقَى عَلَى حَدَثِ الزَّمَانِ وَرَيْبِهِ وَعَلَى جفَائِكِ إِنَّهُ لَكَرِيمُ.**

---

[1]: مختار عطية، موسيقى الشعر العربي، بحوره، قوافيه، ضرائره، دط، دار الجامعة الجيدة، الاسكندرية، 2008، ص:103.

[2]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص: 109.

يَبْقَىْ عَلَىْ حَدَثِ زْزَمَانْ وَرَيْبِهِيْ وَعَلَىْ جَفَائِكِ إِنْنَهُوْ لَكَرِيْمُوْ.

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0/0/// 0//0/// 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

نلحظ في هذه الأبيات أنّه قد تمّ حذف ساكن الوتد المجموع وتمّ تسكين ما قبله من تفعيلة(مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0) فتحوّلت إلى(مُتَفَاْعِلْ ///0/0) وهذا ما يعرف **بعلّة القطع**.

وقد استعمل الشّاعر علّة القطع المصحوبة بحرف مدّ قبل الرّويّ لأنّها تتناسب مع حالته النفسيّة المتعبة ومشاعر الحزن والألم والأسى والتي تعبّر عن عالمه المليء بالحسرة نتيجة بعد لبناه عنه.

نلمح في هذا الاستعمال للمتغيّرات العروضيّة لبحر الكامل من خلال دراستنا ووقوفنا على تكرارها في القصيدة، ذلك الانسياب لجرس موسيقي نغمي خافت وخفي، يمتدّ أحيانا ليبلغ ذروته، ثمّ يعود إلى حالة الثّبات، هذا الجرس الذي يمتزج مع حركات وسكنات التّفعيلات ذات المتغيّرات العروضيّة من زحافات وعلل ومع الحالة النّفسيّة للشّاعر، ويضفي على أسطر القصيدة جمالا إيقاعيّا بين عناصرها، حيث تتضافر في إيجاده عدّة بنى لغويّة وموسيقيّة تشكّل لنا وحدة إيقاعيّة ، وهذه البنى والوحدات تشكّل لنا معنى القصيدة في أساسه وجوهره الذي يقوم على " أنّ جميع عناصرها توجد في وقت واحد، وتؤدّي وظيفتها في وقت واحد، لذا فإنّ المرء يستشعرها كلّها دفعة واحدة، كماهو الحال معه في لحظات الحياة العليا، إذا كان حسّاسا بما فيه الكفاية، إذن فاللّغة والقالب الفنّيّ يعملان معا ليتحقّق العمل الأدبيّ المتميّز المليء بالمعاني المتضافرة".[1]

وعلى هذا الأساس فإنّ القصيدة لا يمكن أن توجد إلاّ إذا كان هناك حضور لجميع عناصرها مجتمعة لتكوّن لنا وحدة فنّيّة وجماليّة متماسكة ومكتفية بذاتها.

[1]: محمد حماسة عبد اللطيف، الابداع الموازي، التحليل النصي للشعر ، ص :78.

ب/ علّة الحَذَذ: هي حذف الوتد المجموع من آخر التّفعيلة(مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَا)، كقول الشّاعر(قيس بن ذريح):[1] [من الكامل]

ت1/ وَيَقَرُّ عَيْنِي وَهْيَ نَازِحَةٌ مَالاَيَقِرُّ بِعَيْنِ ذِي الحِلْمِ.

وَيَقَرْرُ عَيْنِيْ وَهْيَ نَازْحَتُنْ مَالَا يَقِرْرُ بِعَيْنِ ذِلْحِلْمِيْ.

0/// 0//0/0/ 0//0/// 0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0/0

مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

حدث انزياح في هذا البيت وذلك في التّفعيلة الأخيرة من صدر البيت وهي مايعرف بالعروض، وفي التّفعيلة الأخيرة من عجزه وهي مايسمّى بالضّرب حيث حذف الوتد المجموع(//0) في كلّ منهما، فالأصل في التّفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَا)وهذا الانزياح هو نوع من أنواع علل النّقص وهو ما يعرف بالحَذَذ، والانزياح في التّفعيلة من أجل الضّرورة الشّعريّة ومراعاة القافية.

ت2/ ويقول أيضا:[2]

أَنِّي أَرَى وَأَظُنُّهَا سَتَرَى وَاضِحَ النَّهَارِ وَعَالِيَ النَّجْمِ.

أَنْنِيْ أَرَىْ وَأَظُنُنْهَاْ سَتَرَىْ وَضِحَ نْنَهَارِ وَعَالْيَ نْنَجْمِيْ

0/// 0//0/// 0//0/0/ ///0// 0//0/// 0/0/ 0

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

في هذا البيت عدول في عروض البيت وضربه، وذلك بحذف الوتد المجموع(//0) فالتّفعيلة في الأصل (مُتَفَاعِلُنْ ///0//0) وبعد حذف الوتد المجموع أصبحت (مُتَفَا ///0)، هذا العدول بغرض مراعاة القافية والالتزام بالوزن الشّعريّ للقصيدة.

ت3/ يقول الشّاعر (عروة بن حزام):[3]

يَاْعَفْرُ إِنَّ الحَيَّ قَدْ نَقَضُوا عَهْدَ الإِلَهِ وَحَاوَلُوا الغَدْرَا.

---

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص: 110.

[2]: المرجع نفسه، ص: 110.

[3]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 28.

يَاْعَفْرُ إِنْنَ لْحَيْيَ قَدْ نَقَضُوْ	عَهْدَ لْإِلَاْهِ وَحَاوَلُلْغَدْرَاْ.
0/0/ 0//0/// 0//0/0/	0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ

العلّة في هذا البيت علّة نقص حدثت في كلّ من العروض والضّرب، حيث حذف الوتد المجموع من التّفعيلة(مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَا)، وهذا خروج عن الأصل والمألوف وذلك من أجل مراعاة القافية وللضّرورة الشّعريّة.

فتوزيع الزّحافات والعلل على المستوى الخارجي لقصائد الغزل عند العذريّين، أضفى جماليّة ورونقا وجرسا موسيقيّا خاصّا بها.

3.2/ إِيقَاعُ القَافِيَةِ وَالرَّوِيِّ:

– **القَافِيَة :** للقافية أهمّية كبيرة في البناءِ الموسيقيِّ لنصٍّ شعريٍّ، ولاسيّما أهمّيتها الجماليّة ولقد اهتمّ النّقّاد القدماء والدّارسون للقافية، وأعطوا لها تعريفات، فتتحدّد القافية في لسان العرب كما يأتي: " قَافِيَةُ كُلِّ شَيْءٍ:آخِرُه، وَمِنْهُ قَافِيَة بَيْت الشِّعْرِ، وَقِيلَ: قَافِيَة الرَّأْسِ مُؤَخَّره وَقِيلَ وَسَطه... وَالقَافِيَةُ مِنَ الشِّعْرِ : الذِي يَقْفُو البَيْتَ، وَسُمِّيَت قَافِيَةً لِأَنَّهَا تَقْفُو البَيْتَ ، وَفِي الصِّحَاحِ: لِأَنَّ بَعْضَهَا يَتْبَعُ أَثَرَ بَعْضٍ. وَقَالَ الأَخْفَشُ: القَافِيَةُ آخِرِكَلِمَةٍ فِي البَيْتِ...وَقَالَ الخَلِيلُ: القَافِيَةُ من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع الحركة التي قبل السّاكن ويقال مع المتحرّك الذي قبل السّاكن...وقال قطرب: القافية الحرف الذي تبنى القصيدة عليه وهو المسمى رويا، وقال ابن كيسان: القافية كلّ شيء لزمت إعادته في آخر البيت...والعرب تسمّي البيت من الشّعر قافية وربّما سمّوا القصيدة قافية. ويقولون: رويت لفلان كذا وكذا قافيةً ".[1]

وتلعب القافية دوراً مهما في منحِ النّصِّ الشّعريِّ بعده الإيقاعيّ ، لتعزّز بذلك العناصر الأخرى وما تخلقه من تأثيرات إيقاعيّة، فهي "العُنْصُر الإِيقَاعِيّ الذِي وَظِيفَتُهُ أَنْ يَكُونَ مَعْلَمًا وَعَلَامَةً عَلَى مَا يَحْدُثُ فِي سَيَلَانِ الكَلَامِ مِنْ مُنْقَطَعَاتٍ زَمَانِيَّةٍ تُجَزِّئُهُ إِلَى أَجْزَاءٍ أَعْدَادُهَا

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ص ص:3708، 3710.

وَكَمِّيَّاتُهَا الصَّوْتِيَّةُ خَاضِعَةٌ لِأَحْكَامِ الإِيقَاعِ العَدَدِيِّ".[1]فللقافية دور محوريّ في إيقاع النّصّ الشّعريّ فهي: " مِنْ مَظَاهِرِ البِنَاءِ الإِيقَاعِيِّ فِي الشِّعْرِ تَبعًا لِعَلاَقَاتِهَا العُضْوِيَّةِ بِلحمَة اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ،حَيْثُ تَخْتَزِل أَبْلَغ سِمَة فِي الشِّعْرِ وَهِيَ التَّوَازُن الصَّوْتِيّ"[2] فهي مركز جذب إيقاعيّ ودلاليّ تمتصّ ما تقدّم من عناصر، وتعبّر عن ترديدٍ صوتيٍّ ونغميٍّ ، والذي ينشأ " شُعُورًا بِوِحْدَةِ الإِيقَاعِ المُلاَئِمَةِ لِوِحْدَةِ المَعْنَى".[3]ممَّا يشير إلى التحام مضمون الدّلالة والشّكل الإيقاعيّ.

- الرّويّ :

هو الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات ويشترك حرف الرّويّ مع قوافي القصيدة لتكوين الصّوت الذي تبنى عليه الأبيات، وتنسب إليه فيقال قصيدة بائيّة أو داليّة أو ميميّة أو عينيّة.

يكتسي الرّويّ في الشّعريّة العربيّة القديمة أهميّة كبيرة، فَبِهِ ترتفع شعريّة النّصّ، وممّا يدلّ على ذلك اعتبار الرّويّ رديفًا للقافية، من خلال إطلاق مصطلح القافية عليه. كما تظهر أهمّيّته بشكل جليّ في اعتناء العروضيّين بالبحث في عيوب القافية التي يتّصل بعضها بالرّويّ ، بل إنّ تلك العيوب قد ارتبط تحديد نصيبه من القبح بالرّويّ، فكلّما كان العيب أبعد عن الرّويّ كان أقلّ قبحا ، وكلّما كان أقرب إليه كان قبيحا ومستبشعا.[4]

وإذا تفحّصنا قصائد شعراء الغزل العذريّ لوجدنا أنّهم نظموا أكثر أشعارهم على حروف الرّويّ الشّائعة في أشعار الشّعراء، ووقوع الرّاء رويّا كثير وشائع في الشّعر العربيّ ، وهو من الحروف الجميلة الأصليّة، ويكفي أن نذكر بيتا من رائيّة جميل عندما تحدّث عن عذابه وحالته النّفسيّة:

---

[1]: محمود المسعدي، الإيقاع في السّجع العربيّ، نشر وتوزيع مؤسّسات عبد الكريم بن عبد اللّه، تونس، 1996م، ص:45.

[2]: حسن غرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشّرق، المغرب، 2001م، ص: 68.

[3]: صفاء خلوصي ، فنّ التّقطيع الشّعري والقافية، ط5 ، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ج1، 1977م ، ص: 220.

[4]: ينظر : خميس الورتاني ، الإيقاع في الشّعر العربيّ الحديث ، خليل حاوي نموذجا ، ج1 ، ص ص : 305، 306.

يَا لَيْتَنِي أَلْقَى المَنِيَّة بَغْتَةً؟ إِنْ كَانَ يَوْمُ لِقَائِكُم لَمْ يُقَدَّرِ.[1]

وهناك صِلَة بين إيقاع القافية والشّعور وبخاصّة في قصيدة الغزل، وبعد استقراء قصائد الغزل لدى شعراء الغزل العذريّ ويتبيّن ميلهم إلى النّظم على القوافي المطلقة وابتعادهم على النّظم على القوافي المقيّدة.[2]

فجميل بن معمر مثلا نجد عنده (15) نصا تقريباً قافيته مقيّدة مثل قوله:

رَسْمُ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِـــــــهْ كِدْتُ أَقْضِي ، الغُدَاةَ، مِنْ جَلَلِهْ.

رد الماء مَا جَاءت بِصَفْوٍ ذَنَائِبُهْ وَدَعْهُ إِذَا خِيضَتْ بِطَرْقٍ مَشَارِبُهْ.

وبعد استقراء قصائد الغزل عند الشّاعر (جميل بن معمر) كنموذج لشعراء الغزل العذريّ تبيّن لنا أنّها سِيقَت على خمسة عشر صوتًا موزّعة كالآتي:

حروف القوافي أو حروف الرّويّ:	الباء	التّاء	الجيم	الحاء	الدّال	الرّاء	السّين	العين	الفاء	القاف	اللاّم	الميم	النّون	الهاء	الياء
عدد تواترها:	12	02	01	06	07	18	01	08	03	05	20	05	02	01	03
النّسبة المئويّة:	%13	%2	%1	%7	%7	%19	%1	%9	%3	%5	%21	%5	%2	%1	%4

والمُلاحَظ من خلال هذا الجدول الإحصائيّ لتكرار حروف القافية أو الرّوي في قصائد (جميل بثينة) في الغزل العذريّ استخدامه خمسة عشر حرفًا من حروف الهجاء على التّوالي:الباء و التّاء والجيم والحاء والدّال والرّاء والسّين والعين و الفاء والقاف واللاّم والميم

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص:29.

[2]: القافية المقيدة: هي التي يكون رويّها ساكن فيتحرّر الشّاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية.

والنّون والهاء والياء ، ويقسّم الدّكتور (إبراهيم أنيس) حروف الهجاء التي تقع رويا من حيث شيوعها في الشّعر العربيّ إلى أربعة أقسام:[1]

1.حروف تجيء رَوِيا بكثرة في أشعارالعرب وتلك هي:

الرّاء،اللاّم،الميم،النّون، الباء،الدّال.

2.حروف متوسّطة الشّيوع وتلك هي:

التّاء،السّين،القاف،الكاف،الهمزة،العين،الحاء،الفاء،الياء،الجيم.

3.حروف قليلة الشّيوع وهي:

الضّاد،الطّاء،الهاء.

4.حروف نادرة في مجيئها رويّا و هي:

الذّال،الغين،الخاء،السّين،الصّاد،الزّاي،الظّاء،الواو.

وَوِفْقًا لهذا التَّقْسِيمِ ، زَاوَجَ (جميل بثينة) في أشعاره الغزليّة بين الأنواع الثّلاثة الأولى والنّوع الرّابع منعدم غير أنّالصّدارة كانت للحروف الأكثر شيوعًا في الشّعرِ العربيِّ وقد استخدمها جلّها، وهي على التّوالي:اللاّم،الرّاء،الباء،الدّال،الميم،النّون، بنسبٍ متقاربةٍ كما هو مبيّن في الجدول، في حين جاء استخدامُه لسبعة حروفٍ من الحروف الهجائيّة متوسّطة الشّيوع وهي على التّوالي: العين، الحاء، القاف، الفاء، الياء، التّاء السّينواستخدم حرف واحد فقط من الحروف القليلة الشّيوع و هي: الهاء، أمّا الحروف النّادرة فهي منعدمة.

وما يُلاَحَظ على النّوع الأوّل من الحروف الهجائيّة التي استخدمها (جميل بثينة) هو أنّ الصّدارة كانت لحرف اللاّم الذي تكرّر عشرون مرّة ، يليه حرف الرّاء الذي تكرّر ثمانية عشر مرّةً و بعدهما حرف الباء الذي تكرّر اثنتا عشرة مَرّةً ثمّ العين الذي تكرّر ثماني مرّات والدّال سبع مرّات و الحاء ستّ مرّات و الياء ثلاث مرّات ثمّ التّاء مرّتين وكذلك النّون وأخيرا كلّ من حرفي الهاء و الجيم تكرّرا مرّة واحدة فقط.

[1]: إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، ط3، مكتبة الأنجلو المصريّة، 1965م، ص: 248.

كما نوّع الشّاعر(جميل بثينة) في استعمال القوافي بين المطلقة والمقيّدة وإن كانت السّطوة للنّوع الأوّل وهي القافية المطلقة التي يكون حرف رويّها متحرّكًا وليس ساكنًا كما هي الحال في القافية المقيّدة .

يُضَافُ إلى ما سبق أنّ قوافيه غَالِبًا ما تكون مضمومة ومكسورة وبنسبةٍ أقلّ مفتوحة ومِن المعروف أنّ الكسرة تُضْفِي على موسيقى القصائد الكثير من الرّقّة واللّين وتشعر المتلقّي بانكسار نفس الشّاعر وحزنها.

ومن هنا فهي أقدر على نقل الحالة الشّعوريّة أو التّجربةوجعل المتلقّي يحسّ بها ويتعاطف معها، في حين أنّ الضّمّة تشعر بالقوّة والفخامة، ومن ثَم تعكس تماسك الذّات الشّاعرة وقوّتها وصلابتها، ومن الواضح أنّ (جميل بثينة) كان أميل إلى القوافي ذات الرّوي المكسور التي تتماشى وتجربته وعواطفه الحزينة ونفسه الرّقيقة المنكسرة لأنّ شعراء الفخامة غالبًا ما يميلون إلى الضّمّ أو القوافي ذات الرّويّ المضموم بينما يميل شعراء الرّقّة إلى القوافي ذات الرّويّ المكسور.[1]وكَمِثَالٍ عن القوافي ذات الرّويّ المكسور، يتّضح في قول (جميل بن معمر) :

وَقَالُوا يَا جَمِيلُ أَتَى أَخُوهَا فَقُلْتُ أَتَى الحَبِيبُ أَخُو الحَبِيبِ.

أُحِبُّك أن نَزَلْتَ جِبَالَ حِسْمَى وَأَنْ نَاسَبْتَ بِثْنَةَ مِنْ قَرِيبِ.[2]

فالقافية هنا كما نُلاَحِظ ذَات رَوِيٍّ مكسور، ويقول أيضا :

بُثَيْنَةُ قَالَتْ: يَا جَمِيلُ أَرَبْتَنِي، فَقُلْتُ :كِلاَنَا ، يَا بُثَيْنَ، مُرِيبُ.

وَأَرْبَيْنَا مَنْ لاَ يُؤَدِّي أَمَانَـةً وَلاَ يَحْفَظُ الأَسْرَارَ حِينَ يَغِيبُ.

بَعِيدٌ عَلَى مَنْ لَيْسَ يَطْلُبُ حَاجَةً وَأَمَّا عَلَى ذِي حَاجَةٍ فَقَرِيبُ.[3]

فالقافية هنا ذات رويٍّ مضمومٍ.

وكَنَمُوذَجٍ عن القوافي المقيّدة يقول :

---

[1]: انظر: ابن رشيق المسيلي، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ط3، تح: محمد محي الدّين الحميدي، ص:170.

[2]: جميل بثينة : ديوانه، ص:13.

[3]: المصدر نفسه، ص:14.

رَسْمِ دَارٍ وَقَفْتُ فِي طَلَلِه كِدْتُ أَقْضِي الغَدَاةَ مِنْ جَلَلِهْ.
مُوحِشًا مَا تَرَى بِهِ أَحَدًا تَنْتَسِجُ الرِّيحُ تربَ معتدلهْ.
وَصَرِيعًا بَيْنَ التَّمَامِ تَرْقَى عَازِمَات المدبِّ فِي أَسَلِهْ
بَيْنَ عَلْيَاءَ وَابشٍ، قَبْلِي فَالغَمِيمُ الذِي إِلَى جَبَلِهْ.
وَاقِفًا فِي دِيَارٍ، أُمُّ حسينٍ، مِنْ ضُحَى يَوْمِهِ إِلَى أُصُلِهْ.
يَا خَلِيلَيَّ إِنْ أُمُّ حُسَيْنٍ حِينَ يَدْنُو الضَّجِيجُ مِنْ عَلَلِهْ.
رَوْضَةٌ ذَاتُ حُنْوَةٍ وَخُزَامَى، جَادَ فِيهَا الرَّبِيعُ مِنْ سَبَلِهْ.
بَيْنَمَا هُنَّ بِالأَرَاكِ مَعًا إِذْ بَدَا رَاكِبٌ عَلَى جَمَلِهْ.
فَتَأَطرنَ، ثُمَّ قُلْنَ لَهَا أَكْرِمِيهِ، حُيِّيتِ، فِي نُزُلِهْ.
فظلّك بِنِعْمَةٍ، وَاتَّكَأْنَا، وَشَرِبْنَا الحَلاَلَ مِنْ قُلَلِهْ.
قَدْ أَصُونُ الحَدِيثَ دُونَ أَخٍ لاَ أَخَافُ الأَذَاةَ مِنْ قَبْلِهْ.
غَيْرَ مَا بَغْضَةٍ وَلاَ لاِجْتِنَابٍ غَيْرَ أَنِّي أَلتُ مِنْ وَجَلِهْ.
وَخَلِيلٍ، صَافَيْتُ مُرْتَقِبًا، وَخَلِيلٍ، فَارَقْتُ مِنْ مللهْ.[1]

إذن بتصفّح ديوان (جميل بثينة) تبيّن ميله إلى النّظم على القوافي المطلقة وبعده على النّظم على القوافي المقيّدة. وقد قمنا كذلك باستقراء قصائد الغزل عند شاعر بني عذره (عروة بن حزام) كنموذجٍ ثانٍ، فلاحظنا أنّها سِيقَت على تسع أصوات موزّعة كالآتي :

[1]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 53.

حروف القوافي أو حروف الروي:	الهمزة :	التّاء:	الدّال:	الرّاء:	الضّاد:	الفاء:	اللاّم:	النّون:	الياء:
عدد تواترها:	1	3	1	1	1	1	1	4	2
النّسبة المئويّة:	%7	%20	%7	%7	%7	%7	%7	%26	%12

والملاحَظ في الجدول أعلاه أنّ (عروة بن حزام) استخدم تسعة حروف من حروف الهجاء هي على التّوالي: الهمزة الباء، الدّال، الرّاء، الضّاد، الفاء، اللاّم، النّون، الياء.

ووفقًا لتقسيم الدّكتور (إبراهيم أنيس) الذي ذكرناه آنفًا فإنّ (عروة بن حزام) زاوج في ديوانه بين الأنواع الأربعة المذكورة سابقًا، غير أنّ الصّدارة كانت للحروف الأكثر شيوعًا في الشّعر العربيّ وقد استخدم منها أربعة حروف هي على التّوالي : النّون، الباء، الرّاء اللاّم، الدّال.

وقد استخدم كذلك ثلاثة حروف هجائيّة متوسّطة الشّيوع وهي على التّوالي : الياء الهمزة، الفاء. في حين جاء استخدامه لحرف واحد فقط من الحروف قليلة الشّيوع وهو الضّاد أمّا النّادرة فإنّها منعدمة في ديوانه، فنلاحظ أنّ (عروة بن حزام) استخدم حرف النّون أربع مرّات ، يليه حرف التّاء ثلاث مرّات وبعدها حرف الياء مرّتين، أما بقية الحروف الهجائيّة الأخرى التي وردت رويا فقد تكرّرت كلّها مرّة واحدة، وبالرّجوع إلى ديوان (عروة بن حزام) وَجَدْنَا أنّه يميل إلى النّظم على القوافي المطلقة. مثال ذلك قوله :

فَعَفْرَاءُ أَرْجَى النَّاسِ عِنْدِي مَوَدةً وَعَفْرَاءُ عَنِّي المعرضُ المتوانِي.

أُحِبُّ اِبْنَةَ العُذْرِيِّ حُبا وَإِنْ نَأَتْ وَدَانَيْتُ فِيهَا غَيْرَ مَا مُتَدَانِ.

إِذَا رَامَ قَلْبِي هَجْرَهَا حَالَ دُونَهُ شَفِيعَانِ مِنْ قَلْبِي لَهَا جَدِلاَنِ.[1]

ويقول أيضا :

وَلاَ تُذْكَرُ الأَهْوَاءُ إِلاَّ ذَكَرتُهَا وَلاَ البُخل إلاّ قُلْتُ سَوْفَ تُثِيبُ.
وَآخِرَ عَهْدِي مِنْ عُفَيْرَاء أَنَّهَا تُدِيرُ بَنَانًا كُلُّهُنَّ خَضِيبُ.
عَشِيَّةَ لاَ أَقْضِي لِنَفْسِي حَاجَةً وَلَمْ أَدْرِ إِنْ نُودِيتُ كَيْفَ أُجِيبُ.
عَشِيَّةَ لاَ خَلْفِي مَكرّ وَلاَ الهَوَى أَمَامِي وَلاَ يَهْوَى هَوَايَ غَرِيبُ.
فَوَاللهِ لاَ أَنْسَاكِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا عَقَبَتْهَا فِي الرِّيَّاحِ جَنُوبُ.[2]

وقد ابتعد الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام) على النّظم على القوافي المقيّدة.

وكنموذجٍ ثالثٍ قُمْنَا باستقراء قصائد الغزل في مُدَوَّنَةِ الشّاعر (قيس بن ذريح) فوجدنا مايلي:

حروف القوافي أو حروف الروي:	الباء:	التّاء:	الحاء:	الدّال:	الرّاء:	العين:	الغين:	الفاء:	القاف:	اللاّم:	الميم:	النّون:	الهاء:	الياء:
عدد تواترها:	6	3	2	6	10	8	1	2	3	5	3	5	1	1
النّسبة المئويّة:	%11	%5	%3	%11	%18	%14	%2	%3	%5	%9	%5	%9	%2	%2

يتبيّن لنا من الجدول السّابق ما يأتي:

أَوَّلاً: بلغ عدد الأصوات التي استعملها الشّاعر رويا أربعة عشر حرفا

(الباء،التّاء،الحاء،الدّال،الراء،العين،الغين، الفاء، القاف، اللاّم، الميم، النّون، الهاء، الياء)

وبهذا يكون قد استعمل نصف حروف المعجم.

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص: 36.

[2]: المصدر نفسه، ص: 24.

ثَانِيًا: اختلف حظّ كل صوت من الاستعمال عن غيره من الأصوات وقد جاء هذا الاختلاف موافقا لِما جاء في الشّعر العربيّ قديمه و حديثه (و هذا بعد الرّجوع لتصنيف (إبراهيم أنيس) الذي يبيّن نسب شيوع حروف الهجاء التي تقع رويا في الشّعر العربيّ) فلو صنّفنا الحروف بِهذا التّصنيف، سنجد بأنّ الشّاعر (قيس لبنى) زاوج في ديوانه بين الأنواع الأربعة التي ذكرناها آنفًا ، تأتي في صدارتها الحروف الأكثر شيوعا في الشّعر العربيّ استخدمها الشّاعر جميعها وهي على التّوالي: الرّاء ، اللاّم ، الميم ، النّون ، الباء ، الدّال.

ومن الحروف متوسّطة الشّيوع استخدم منها ستّة حروف وهي : التّاء ، القاف ، العين، الحاء ، الفاء ، الياء.

وقد استخدم حرفًا واحدًا فقط من الحروف قليلة الشّيوع وهو: الهاء ، في حين الحروف النّادرة جاء استخدامه لحرف واحد هو الغين.

نلحظ بأنّ الشّاعر (قيس بن ذريح) قد استعمل حرف الرّاء عشر مرّات(ثماني مرّات على البحر الطّويل، مرّة على البحر البسيط، ومرّة على البحر الوافر) يَلِيهِ حرف العين ثماني مرّات (4طويل/2وافر/2خفيف) وبعدها حرف الباء ستّ مرّات (3طويل/2وافر/1بسيط) وكذلك حرف الدّال (5طويل/1خفيف)، يليه اللاّم خمس مرّات (3طويل/1بسيط/1وافر) والنّون(2طويل/2وافر/1بسيط) وبعده قافية كل من التّاء والقاف والميم ثلاث مرّات: التّاء(1طويل/1وافر/1منسرح)، القاف(2طويل/1كامل)، الميم(1طويل/2كامل).

وقد تواترت كلا القافيتين الحاء والفاء مرّتين فقط: الحاء(1طويل/1وافر) بينما الفاء(1طويل/1بسيط) أمّا كلّ من قافية الغين والهاء والياء فقد تواترت مرّة واحدة في ديوان الشّاعر، بحيث نجد قافيتي الغين والياء على بحر الطّويل بينما قافية الهاء على بحر الوافر واللاّفت للنّظر للشّعر العذريّ أنّه يكاد يعتمد على بحر الطّويل اعتمادًا كلّيا وصحيح أنّ بحر الطّويل هو أكثر البحور شيوعا في الشّعر العربيّ، و(إبراهيم أنيس) يقول عنه: (لَيْسَ مِنْ بُحُورِ الشِّعْرِ مَا يُضَارِعُ البَحْرَ الطَّوِيل فِي نِسْبَةِ شُيُوعِهِ، فَقَدْ جَاءَ مَا يَقْرُبُ مِنْ ثُلُثِ

الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ مِنْ هَذَا الوَزْنِ".[1] بَيْدَأَنّ الشّعر العذريّ يتجاوز نسبة الثّلث هذه بل يتجاوز ثلاثة أرباع الشّعر، وهي نسبة مرتفعة جدّا، يكفي أن يتصفّح القارئ أيّ ديوان من دواوين العذريّين ليطالع هذه السّيطرة لبحر الطّويل.

وبرجوعنا إلى ديوان (قَيْس بْنُ ذُرَيْح) نجده يميل إلى النّظم على القوافي المطلقة. مثال ذلك قوله في قصيدته الموسومة بِـ(قَتَلَنِي حُبُّهَا) والتي يصف فيها حبّه لِلُبْنَى بالتّميّز والتّفرّد عن سواه من العشّاق: (البحر الطّويل)

أُحِبُّكِ أَصْنَافًا مِنَ الحُبِّ لَمْ أَجِد ... لَهَا مَثَلاً فِي سَائِرِ النَّاسِ يُوصَفُ.
فَمِنْهُنَّ حُبٌّ لِلْحَبِيبِ وَرَحْمَةٌ ... بِمَعْرِفَتِي مِنْهُ بِمَا يَتَكَلَّفُ.
وَمِنْهُنَّ أَلاَّ يَعْرِضَ الدَّهْرَ ذِكْرُهَا ... عَلَى القَلْبِ إِلاَّ كَادَتِ النَّفْسُ تَتْلَفُ.
وَحُبٌّ بَدَا بِالجِسْمِ وَاللَّوْنِ ظَاهِرٌ ... وَحُبٌّ لَدَى نَفْسِي مِنَ الرُّوحِ أَلْطَفُ.
وَحُبٌّ هُوَ الدَّاءُ العَيَاءُ بِعَيْنِه ... لَهُ ذِكَرٌ تَعْدُو عَلَيَّ فَأَدْنَفُ.
فَلاَ أَنَا مِنْهُ مُسْتَرِيحٌ فَمَيِّتٌ ... وَلاَ هُوَ عَلَى مَاقَدْ حَيِيتُ مُخَفَّفُ.
فَيَا حُبَّهَا ، مَازِلْتَ حَتَّى قَتَلْتَنِي ... وَلاَ أَنْتَ إِنْ طَالَ البَلاَ لِيَ مُنْصِفُ.

فالقافية هنا ذات رويّ مضموم. وكمثالٍ عن القافية ذات الرّويِّ المكسورِ يتّضح في قول الشّاعر (قيس لبنى) في قصيدته المعنونة(تَقَرُّ بِقُرِبِهَا عَيْنِي): [الوافر]

لعمركَ إِنَّنِي لأُحِبُّ سَلْعًا ... لِرُؤْيَتِهَا وَمِنْ أَكْنَافِ سَلْعِ.
تَقَرُّ بِقُرْبِهَا عَيْنِي وَإِنِّي ... لَأَخْشَى أَنْ تَكُون تُرِيدُ فَجْعِي.[2]
حلفتُ بِرَبِّ مَكَّة والمُصَلَّى ... وَأَيْدِي السَّابِحَات غَدَاة جَمْعِ.[3]
لَأَنْتِ عَلَى الثَّنَائِي فَاعْلَمِيه ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَصَرِي وَسَمْعِي.

وقد ابتعد الشّاعر العذريّ (قيس بن ذريح) على النّظم على القوافي المقيّدة .

---

[1]: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص:57.

[2]: فجعي: وجعي بفقدها.

[3]: غداة الجمع: يوم عرفة.

غير أنّ هذا الرّبط بين صفات القوافي و معاني الشّعر لا يمكن أن ينظر إليه على أنّه قاعدة مسلّم بِها، بل إنّ المسألة تبقى نسبيّة ، لأنّه لا يوجد صوت يدلّ بعينه وبالضّرورة على معنى معيّن أو عاطفة معيّنة ، كما أنّه لا يوجد حروف تدلّ بعينها على الفرح أو أخرى على الحزن ، وإنّما يمكن أن تتلاءم بعض حروف الرّوي مع الجوّ النّفسي العامّ للقصيدة ومع الحالة النّفسيّة للشّاعر، هذه الأخيرة التي لا يمكن نفي أثرها في اختيار حروف الرّويّ أو قوافي القصائد التي تنسجم أكثر مع الحالة النّفسيّة .

4.2/ إِيقَاعُ التَّكْرَارِ:

تمهيد:

يُعَدُّ التّكرار من التّقنيات التّعبيريّة التي تقوّي المعاني وتعمّق الدّلالات، فترفع من قيمة النّصوص الفنّيّة لِما تضفيه عليها من أبعاد دلاليّة وموسيقيّة مميّزة، لأنّ الصّورة المكرّرة لا تحمل الدّلالة السّابقة، بل تحمل دلالات جديدة بمجرّد خضوعها لظاهرة التّكرار الذي يؤدّي رسالة دلاليّة خفيّة عبر التّراكم الفنّيّ للحرف وللكلمة وللجملة. وهذا التّراكم الكمّيّ يلفت نظر المتلقّي إلى غاية دلاليّة أرادها الشّاعر، فقد لجأت القصيدة في العصر الأمويّ إلى التّفنّن في بلورة ذاتها وإيصال رسالتها باستحداث متّكئات أسلوبيّة متنوّعة، فحفلت القصيدة الأمويّة عامّة ببنى تكراريّة، كان له دور فعّال في الصّعود بالشّعريّة إلى مصاف الجمال والتّأثير ولعلّ مبدعي الخطاب أدركوا بثاقب بصيرة أهمّيّة هذه التّقنية فاشتغلوا على استثمار إمكاناتها الجماليّة لصالح أعمالهم، فما مفهوم التّكرار من النّاحية اللّغويّة والاصطلاحيّة؟

1.4.2/ تَعْرِيفُ التَّكْرَارِ:

أ/ لُغَةً: إنّ استعراض المعنى اللّغويّ لمصطلح " التّكرار" يبيّن أنّ مادّة " كرّر" تدور حول عدّة محاور يبيّنها (ابن منظور) فيقول: الكَرُّ : الرُّجُوعُ، وَالكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرا وَكُرُورًا وَتَكْرَارًا: عَطَفَ.وَكَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرْكَرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَكَرَّرَتْ عَلَيْهِ الحَدِيثَ : رَدَّتْهُ عَلَيْهِ . وَالكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرَارُ.وَالكَرَّةُ: البَعْثُ وَتَجْدِيدُ الخَلْقِ بَعْدَ

الفَنَاءِ. وَالكَرُّ :الحَبْلُ الغَلِيظُ. وَالكَرْكَرَةُ: صَوْتٌ يُرَدِّدُهُ الإِنْسَان في جوفه والكَرُّ: ما ضمّ ظَلْفَتَيْ الرَّحْلِ وجمع بينهما"[1].

فمن معانيه الرّجوع والإعادة أي أنّ التّكرار يشمل الإحالة القبليّة أو السّابقة بالرّجوع لما سبق ذكره في النّص بتكراره مرّة أخرى عبر مسافات ما، قد تختلف وقد لا تختلف.

ومن معانيه أيضا:البعث وتجديد الخلق بعد الفناء أي أنّ المتكلّم يذكر عدّة جمل متتالية، وبعد فترة من الحديث يكاد المستمع أن يصل إلى نسيان ما قيل في أوّل الكلام فنجد المتكلّم يعود ليكرّر بعض ما قاله أوّلاً ليكرّر المستمع ويبعث الجملة ويجدّدها بعد أن كادت تنسى.

ومن معانيه كذلك: ضَمُّ ظَلْفَتَيْ الرّحْلِ، وفي هذا تحقيق للإيقاع بضمّ شيئين متباعدين.وقد وردت بعض تصريفات (الكرّ) في القرآن الكريم، قال تعالى:

﴿ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ ٱلْكَرَّةَ عَلَيْهِمْ وَأَمْدَدْنَٰكُم بِأَمْوَٰلٍ وَبَنِينَ وَجَعَلْنَٰكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا﴾[2]

قال تعالى: ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ١٠٢ ﴾[3]

قال تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوا۟ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ كَمَا تَبَرَّءُوا۟ مِنَّا ۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ ۖ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ١٦٧ ﴾[4] أي :لنا رجعةٌ إلى الدّنيا.

قال تعالى: ﴿قَالُوا۟ تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ١٢﴾[5]

---

[1]: ابن منظور ، لسان العرب ، ج8، ص: 451، مادة: "كرّر".

[2]: سورة الإسراء، الآية: 06.

[3]: سورة الشّعراء، الآية: 102.

[4]: سورة البقرة، الآية: 167.

[5]: سورة النّازعات، الآية: 12.

قال تعالى: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ٣﴾[1] كما نجد لفظة التّكرار وردت بصيغة (كرّتين) كما في قولهتعالى: ﴿ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ﴾[2] فنجد كرّتين هنا تعني: رجعتين، أي: رجعة بعد رجعة وهي من مادة كرر أي الإعادة.

إذن: هذا التّعريف يحمل في ثناياه بعضًا من معاني الإيقاع، منها المرجعيّة القبليّة والبعث والتّجديد والضّمّ للشّيئين المتباعدين ليحدث إيقاعًا. وهي تدور كلّها حول معنى عامّ مشترك، وهو الإعادة والتّرديد.

ب/ اِصْطِلاَحًا:

نظر البلاغيّون[3] العرب من الذين اهتمّوا بالتّكرار. إلى هذا الأسلوب من زوايا مختلفة على اعتباره قسمًا واحدًا أو هو أقسام مختلفة وذلك بالنّظر لحصوله في اللّفظ أو في المعنى، فابن الأثير (ت630هـ) مثلاً يعرّف التّكرار بقوله:" هُوَ دَلاَلَةُ اللَّفْظِ عَلَى المَعْنَى مُرَدَّدًا كَقَوْلِكَ لِمَنْ تَسْتَدْعِيهِ (أَسْرِعْ ، أَسْرِعْ) فَإِنَّ المَعْنَى مُرَدَّدٌ ، وَاللَّفْظُ وَاحِدٌ ".[4] أي إعادة ذات اللّفظ للدّلالة على نفس المعنى فظاهرة التّكرار لديه " تَقَعُ فِي تَرْدِيدِ المَعْنَى وَتَكْرِيرِهِ وَالدَّالُّ وَاحِدٌ"[5]

---

[1]: سورة الملك، الآية: 03.

[2]: سورة الملك، الآية:04.

[3]: من أوائل المتكلّمين في التّكرار (ابن قتيبة)(ت276هـ) حيث خصّص له بَابًا أسماه: تَكْرَارُ الكَلاَمِ وَالزِّيَادَة فِيهِ ، يُنْظَر: ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، تح: أحمد صقر ، ط2، دار التراث ، مصر ، 1393هـ-1973م،ص:232.

[4]: ابن الأثير ، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ويليه: الفلك الدّائر على المثل السّائر لابن أبي حديد، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار النّهضة للطّباعة والنّشر ، مصر ،ج2، ص:345.

[5]: فايز القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي والرّؤيا الشّعريّة (دراسة نصّيّة) ، ط1 ، علم الكتب الحديث ، الأردن ، 2004م، ص: 134.

فقد تناول علماء البلاغة التّكرار في مصنّفاتهم، وعدّوه نوعًا من أنواع البلاغة والبديع وأسلوبًا من أساليب اللّغة منهم (أبوهلال العسكري ت395هـ) في كتابه **الصّناعتين** الذي تناوله في باب الإطناب،و(ابن رشيق القيرواني ت456هـ) صاحب **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه** الذي أفرد له بابا مستقلاّ، و(ابن سنان الخفاجي ت466هـ) في مصنّفه **سرّ الفصاحة** نظر إليه نظرة مغايرة لنظرة أولئك العلماء ، وقد عبّر عن رأيه بقوله: " وَمَا أَعْرِفُ شَيْئًا يقدحُ فِي الفَصَاحَةِ وَيَغُضُّ مِنْ طَلاَوَتِهَا أَظْهَر مِنَ التَّكْرَارِ لِمَنْ يُؤَثِّرُ تَجَنُّبَهُ وَصِيَانَةَ نَفْسِهِ عَنْهُ"[1]و(ابن الأثير ت630هـ) صاحب **المثل السّائر**، و(ابن أبي الإصبع ت654هـ) صاحب كتاب **تحرير التّحبير**، و(السّجلماسي* ت704هـ) في كتابه **المنزع البديع** ، و(ابن الأثير الحلبي ت737هـ) في **جوهر الكنز** و(العلوي ت745هـ) في كتابه **الطّراز**، و(ابن معصوم ت1120هـ) في مؤلّفه **أنوار الرّبيع في أنواع البديع** مبيّنا مواطن وروده ، كالتّفجّع والتّحسّر، والمدح والتّنبيه ، والتّلذّذ بذكر المكرّر.

ولم يغفل النّقّاد المعاصرون هذه الظّاهرة في دراساتهم النّقديّة فكلمة (repetition)كلمة لاتينيّة معناها يحاول مرّة أخرى، مأخوذة من(repeater) ومعناها يُعِيدُ ، " وَالتَّكْرَارُ أَحَدُ الأَدَوَاتِ الفَنِّيَّةِ الأَسَاسِيَّةِ لِلنَّصِّ، وَهُوَ يُسْتَعْمَلُ فِي التَّأْلِيفِ المُوسِيقِيّ وَالرَّسْمِ وَالشِّعْرِ وَالنَّثْرِ وَالتَّكْرَارُ يُحْدِثُ تِيَارَ التَّوَقُّعِ وَيُسَاعِدُ فِي إِعْطَاءِ وِحْدَةٍ لِلْعَمَلِ".[2]

وقد أخذ التّكرار في البلاغة الحديثة أهمّيّة متناهية إِذْ عَدَّهُ (نورثرب فراي) مَبْدَءًا بنيويا في كلّ الفنون.[3]

ولم يغفل كذلك شعراء الغزل لِـ(بني عذرة) عن التّكرار، وقد حفلت قصائدهم بشتّى أنواعه منها : تكرار الكلمات، تكرار الأفعال، تكرار الحروفوتكرار العبارة، وهو ما سنلاحظه في النّماذج الآتية:

---

[1]: ابن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، ط1 ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1982م، ص: 96.

[2]: موسى ربابعة ، قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ ، دار الكندي للنّشر ، الأردن ، 2001م، ص:15.

[3]: فراي نورثرب ، تشريح النّقد – محاولات أربع– ، تر: محمد عصفور ، منشورات الجامعة الأردنيّة ، عمان ،1991م، ص: 330.

2.4.2/ أنواع التّكرار:

أ/ تَكْرَارُ الكَلِمَة:

" يُعْتَبَرُ تَكْرَار الكَلِمَةِ أَبْسَطَ أَلْوَانِ التَّكْرَارِ وَأَكْثَرِهَا شُيُوعًا بَيْنَ أَشْكَالِه المُخْتَلِفَة، وَهَذَا التَّكْرَارُ هُوَ مَا وَقَفَ عَلَيْهِ القُدَمَاءُ كَثِيرًا، وَأَفَاضُوا فِي الحَدِيثِ عَنْهُ فِيمَا أَسْمُوهُ التَّكْرَار اللَّفْظِيّ ولَعَلَّ القَاعِدَة الأَوَّلِيَّة لِمِثْلِ هَذَا التَّكْرَارِ أَنْ يَكُونَ اللَّفْظُ المُكَرَّرُ وَثِيق الصِّلَةِ بِالمَعْنَى العَامِّ لِلسِّيَاقِ الذِي يَرِدُ فِيهِ ، وَإِلاَّ كَانَ لَفْظِيَّة مُتَكَلَّفَة لاَ فَائِدَة مِنْهَا وَلاَ سَبِيلَ إِلَى قَبُولِهَا "[1] وهذا ما تذهب إليه (نازك الملائكة) بقولها: " وَلَعَلَّ أَبْسَطَ أَلْوَانِ التَّكْرَارِ تَكْرَارُ كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ"[2]

والتّكرار ههنا قد يضمّ تكرار اسم أو فعل، وتؤيّد هذه الفكرة (نازك الملائكة) بقولها : " إِنَّ تَكْرَارَ بَعْضِ الكَلِمَاتِ سَوَاء أَكَانَتْ أَفْعَالاً أَمْ أَسْمَاءً فِي النَّصِّ يُعْطِي النَّصَّ قُوَّةً وَتَكْثِيفًا فَالتَّكْرَارُ يُسَلِّطُ الضَّوْءَ عَلَى نُقْطَةٍ حَسَّاسَةٍ فِي العِبَارَةِ ، وَيَكْشِفُ عَن اِهْتِمَامِ المُتَكَلِّمِ بِهَا".[3]

إنّ تكرار الكلمة يؤدّي غرضًا رئيسًا في السّياق، وفق أشكال متعدّدة، وفي أنساق شتّى وهو ما يجعل الكلمة أكثر دقّة فيما تنتجه من جمال وإيقاع صوتي، ويسهم في الكشف عن الهدف الذي يريد الشّاعر الوصول إليه بطريقة فنّيّة جماليّة يبرز فيها الإيقاع بلَطَافَتِه وإيحاء الصّوت فيه.

ويكون تكرار الكلمة في فواصل معيّنة في البيت أو في أبيات متتابعة، ومن ذلك قول (مجنون ليلى):[4]

وَدَاعٍ دَعَا إذ نَحْنُ بِالخيف مِنْ منى فَهيَّجَ أحزانَ الفؤادِ وما يَدْرِي.
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غَيْرَهَا فَكَأَنَّمَـــــــا أَطَارَ بِلَيْلَى طَائِراً كَانَ فِي صَدْرِي.
دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى أسخن اللهُ عَيْنَـــهُ وَلَيْلَى بِأَرْضِ الشَّامِ فِي بَلَدٍ قفرِ.

---

[1]: فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، ط1 ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، عمان–الأردن ، ط1، 2004م، ص: 60.

[2]: نازك الملائكة ، قضايا الشّعر المعاصر ، ط1 ، مطبعة دار التّضامن ، بغداد ، 1965م، ص: 230.

[3]:المرجع نفسه، ص: 276.

[4]: مجنون ليلى: ديوانه، ص:11.

إنّ تشاكل الإيقاع هنا يظهر من خلال تكرار لَفْظ (الدّعاء) وقد كان له دور رئيس في إبراز العاطفة وكذا تكراره للفظ (ليلى) يوحي لنا بالتباس محبوبته به، و لا جَرم أنّ الشّاعر في أبياته تبرز روح العفّة، الطهارة والسّمو.وتكرار الشّاعر لاسم (ليلى) يعكس لنا احتياجه الشّديد إليها، وتمتّعه بذكر اسمها، وهذا شأن المحبّ الحقيقيّ الذي يسعى دائما لرؤية محبوبته وسماع اسمها. فتشاكل الإيقاع هنا غنيّ بتكرار الوحدات نفسها والتي تكسبه نغما خاصا في بداية السّطر من خلال الوحدة (دعا) ومتنوّع من خلال الوحدة (ليلى) في مختلف الأبيات الشّعريّة. إنّ التّكرار في مثل هذا المقام يعكس التّجربة الجماليّة الانفعاليّة للشّاعر، إذ لايجوز أن ينظر إلى التّكرار على أنّه ألفاظ تكرّر بصفة عشوائيّة غير متّصلة بالمعنى والإيقاع.

ويظهر هذا التّنوّع كذلك في قوله:[1]

فوالله ثَمَّ والله إنّي لَدائِبٌ أُفَكِّرُ ما ذَنبي إلَيكِ فَأَعجَبُ.

ووالله ما أَدري عَلامَ هَجَرتِني وَأَيَّ أُموري فيكِ يا لَيلَ أَركَبُ.

أَأَقطَعُ حَبلَ الوَصلِ فَالمَوتُ دونَهُ أَمَ أشرَبُ كَأساً مِنكُمُ لَيسَ يُشرَبُ.

أَمَ أهرُبُ حَتّى لا أَرى لي مُجاوِراً أَمَ أفعَلُ ماذا أَم أَبوحُ فَأُغلَبُ.

فَأَيُّهُما يا لَيلَ ما تَفعَلينَهُ فَأَوَّلُ مَهجورٌ وَآخَرُ مُعتَبُ .

نجد الشّاعر هنا يستهلّ الأبيات بالقَسَمِ، **ويكرّر هذا القسم** ، ومعلوم أنّ للتّكرار وظيفة إيحائيّة، ولقد تجاوز التّكرار هنا الوظيفة الإيحائيّة إلى إبراز حيرته وذلك بتكرار (أَمْ) ومعلوم أنّ للتّكرار وظيفة إيحائيّة فهو للتّأكيد المعنويّ، وللكشف عمّا بداخل نفس الشّاعر أو يذكر الشّاعر التّكرار للبرهنة على صفات يَرَاهَا مناسبة لقوله.وبهذا التّكرار حقّق الشّاعر تشاكل البنية الإيقاعيّة في هذه الأبيات الشّعريّة، إنّ (جميل بثينة) اعتمد على تشاكل الإيقاع خاصّة من خلال تكرار كلمات بعينها مثل ما يظهر في قوله :

[1]: مجنون ليلى: ديوانه، ص:88.

أَبَى القَلبُ إلاَّ حُبّ بَثنَة لم يُرد

سوَاهَا، وَحُبّ القَلب بثنة لاَ يُجْدِي[1]

وبُوحَا بِذِكْرِي عِنْدَ بُثَيْنَة وَانْظُرَا

أَتَرتَاحُ يَومًا أَم تَهشّ إِلَى ذِكْرِي.[2]

إنّ تكرار الكلمة بعينها أو متغيّرة ترسّخ الفكرة في الذّهن، فيتّضح المعنى ويبرز أَكثر فاسمُ (بثنة) لا نجده في هذا البيت وفقط، وإنّما في كامل الدّيوان، وهذا يَدُلّ على أنّ حبّ بثنة يسيطر على قلبه عند لقائها أو تذكرها. وأيضا كما هو وارد في قوله (ذكري–ذكري) فتكرار هذه الوحدات التي تتكوّن من الأصوات نفسها يحقّق تشاكل الإيقاع .

ب/ تَكْرَارُ الفِعْلِ: وَيعتمد (جميل بثينة) في تشاكل بنيته الإيقاعيّة على تكرار الوحدات نفسها ويظهر هذا في قوله :

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبلَ خَلْقِنَا

وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نطَافًا وَفي المَهد.[3]

وَيَنشُر يسرا في الصّديق وَغَيره

" فِعْلٌ" يَعزُّ عَلَينَا نَشرُه حينَ يُنشَرُ.[4]

فالجمع بين كلمتي (رُوحِي– رُوحَهَا) ترسم في أحاسيسنا ومشاعرنا معنى التوأمة، وفي البيت الموالي تتكرّر الوحدة بتوزيع مادة (ن / ش / ر) على مدى البيت (يَنشُر–نَشرُهُ– يُنشَرُ) يتضمّن الإيحاء بتبعات انتشار الخبر في كلّ أرجاء القبيلة.وهو الأمر الذي يثير انتباه القارئ من جهة ، ويحقّق صدًى وصدعا من جهة أخرى فالتّكرار يؤدّي إلى حدوث إيقاع تُطرب له النّفس.ويظهر هذا كذلك في قوله :

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 34.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 44.

[3]: نفسه ، ص: 34.

[4]: نفسه، ص :44.

لَقَد لاَمَني فيهَا أَخٌ ذُو قَرَابَة

حَبيبٌ إلَيه في مَلاَمَته رُشدي.[1]

فَإنَكَ إن عَرَّضتَ بي في مَقَالَة

يَزِد في الذي قَد قُلتَ وَاش وَيَكثُر.[2]

ضَمَنتُ لهَا أن لَا أَهتَمَّ بغَيرهَا

وَقَد وثقت منّي بغَير ضَمَان .[3]

سعى العُذَّالُ على إبعاد جميل عن حبيبته ففضح هذا السّعي والإصرار بتكراره **لفعل** اللّوم (لامَني- مَلاَمَةٌ) ويُشير إلى خَوف بُثينة وَهَيبَتهَا من افتضَاح أمر العلاقة بينها وبينمحبوبها بتكرار **فعل** القول (مقالة – قلت) أمّا ما بعث رُوح الطُّمَأنينة في ذات المحبوبة هو كتمان الحبيب (ضمنت- ضمان- ضمانة). فالتّشاكل هنا يعتمد على تكرار الأصوات نفسها في البيت الشّعري ، ممّا أدّى إلى تماسك وانسجام بنية القصيدة.

إذن، فالتّكرار عنصر من عناصر الأسلوب، مَانِحٌ للجمال والإيقاع والموسيقى اللّفظيّة. إنّه أداة فاعلة في تشكيل عنصر التّأثير والتّأثّر بين المبدع والمتلقّي، من خلال هذه الظّاهرة التي تجعل المرء يدهش بسببها "فَالإِدْهَاشُ المُتَوَلِّدُ عَنْ عَمَلِيَّة التَّكْرَارِ هُوَ السِّرُّ فِي الصِّيغَةِ الجَمَالِيَّةِ التِي يَخْلُقُهَا تَكْرَارُ لَفْظٍ مُعَيَّنٍ فِي سِيَاقٍ مُعَيَّنٍ".[4] ويكون الإدهاش متفاوتًا حسب جودة الأسلوب ودقّة اختيار الألفاظ وترابطها العضويّ والموضوعيّ. والحقيقة التي لا يمكن إغفالها أنّ التّكرارَ باب من أبواب العربيّة ، ودرب من دروب بلاغتها ومسلك من مسالك فصاحتها، فالقائل بأنّ كلّ تكرار في لغة العرب مذموم فهو قادح في الفصاحة وهو إمّا واهم أو جاهل بلغة العرب ، وهو إلى العجمة أقرب.

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص : 34.

[2]: المصدر نفسه ، ص: 48.

[3]: نفسه، ص:35.

[4]: موسى ربابعة ، دراسة أسلوبيّة في الشّعر الجاهلي، دار الكندي ، أربد ، الأردن،2001م، ص: 43.

ج/تَكْرَارُ الحُرُوفِ: تَكْرَارُ وُرُودِ أَدَاةِ التَّشْبِيهِ (كَأَنَّ) وَالاِسْتِهْلَالِ بِهَا فِي الكَثِيرِ مِنَ المَوَاضِيعِ:

يُلاَحَظ في شِعْرِ الغزل العذريّ في العصر الأمويّ تكرار أداة التّشبيه (كأنّ) عند العديد من الشّعراء العذريّين. بل يلاحَظ الاستهلال بها في الكثير من المواضع.وقد استخدم الشّعراء هذه الأداة ليكون التّشبيه عندهم أكثر تأكيداً وإيحاءً ، ولإظهار صورة المشبّه في مخيّلة الشّاعر كما لو أنّها صورة حقيقيّة تنمّ عن صدق شديد تجاهه وتبرز الحالة الشّعوريّة المتأجّجة في أعماقه ، كما أنّها تُظْهِرُ مدى الانبهار الواقع على الشّعراء بشكلٍ واضحٍ وجَلِيٍّ.

يقول الشّاعر (جميل بثينة) متغزّلا بفَتَاتِه، ويصف أثر العطر الذي ينفح من ثياب محبوبته ويشبّهه برائحة الخُزَامَى الطّيّبة أو وِعاء المسك من خلال استخدامه الأداة (كأنّ) في مطلع بيته الشّعريّ:

كَأَنَّ خُزَامَى عَالَجَ فِي ثِيابِهَا بَعِيدَ الكَرَى[1]، أَو فَأْرَ مِسْكٍ تُذَبَّحُ.[2]

ويقول الشّاعر (جميل بثينة) واصفا محبوبته التي لم تكتف بوضع المسك على ظاهر ثيابها، لتجعله داخل طيّات تلك الثّياب في قوله:

كَأَنَّ فتيت المسْكِ خَالَطَ نشرهَا تغلّ[3] بِهِ أَردَانهَا وَالمرَافِقُ.[4]

ويُظْهر الشّاعر (كُثَيِّر عَزَّة) إعجابه الشّديد بصاحبته، فقد رسم صورة جميلة لِشَعْرِهَا الذي بدَا وكأنّه عناقيد من الكرم المتدلّية في قوله:

وَتُدْنِي عَلَى المتنين وَحْفًا كَأَنَّه عناقيدُ كرم تدلّى فألغما.[5]

---

[1]: بعيد الكرى: أي محتفظة بطيب ريحها.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 45.

[3]: غلّ: مسح و أدخل. اللّسان: (غلل).

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص: 142.

[5]: عدنان زكي درويش ، شرح ديوان كثيّر عزّة ، ، ط1، دار صادر ، بيروت ، 1994م، ص: 282.

إنّ هذه الصّورة التي صوّر فيها الشّاعر استحسانه من جهة، وجمال فَتَاتِهِ من جهة أخرى ما كانت لتعطي هذا الإيحاء إلاّ باستخدام هذه الأداة المكوّنة من الكاف المؤدّية لغرض التّشبيه، والنّون المؤكّدة.

وهذا (مجنون ليلى) يعبّر عن مشاعر الحبّ لعشيقته، محاولا التّأثير فيها، وعن حزنه لأنّها لا ترفق به، وهي لاتزداد إلاّ صلابة وجفوة، ولا تريد أن ترفق به، يقول:[1]

فَوَاللَّهِ ثُمَّ اللَّهِ إِنِّي لَدَائِبًا أُفَكِّرُ مَاذَنْبِي إِلَيْكِ فَأُعْجَبُ.

وَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي عَلاَمَ هَجَرْتِنِي وَأَيَّ أُمُورٍ فِيكِ يَالَيْلَ أَرْكَبُ.

أَأَقْطَعُ حَبْلَ الوَصْلِ فَالمَوْتُ دُونَهُ وَأَشْرَبُ كَأْسًا مِنْكُم لَيْسَ يُشْرَبُ.

أَمَ أَهْرُب حَتَّى لاَ أَرَى لِي مُجَاوِرًا أَمَ أَفْعَلُ مَاذَا أَمَ أَبُوحُ فَأُغْلَبُ.

فَأَيُّهُمَا يَالَيْلُ مَاتَفْعَلِينَهُ فَأَوَّلُ مَهْجُورٌ وَآخَرَ مُتْعَبُ.

فَلَوْ تَلتَقِي أَرْوَاحُنَا بَعْدَ مَوْتِنَا وَمِنْ دُونِ رَمْسَيْنَا مِنَ الأَرْضِ مَنْكَبُ.

لَظَلَّ صَدَى رَمْسِي وَإِنْ كُنت رِمَّةً لَدَى صَوْتِ لَيْلَى يَهُشُّ وَيطرَبُ.

يلاحظ أنّ الشّاعر(قيس بن الملوّح) اختار حسب نفسيّته المليئة بمشاعر الحبّ التي يحملها في قلبه لليلى العامريّة، ومن أجل لفت انتباهها، لاستناده لكلمات وحروف تعبّر عن ذلك، فقد كرّر الحرف ومن أمثلة ذلك:

"الفاء"—> تكرّرت في هذه المقطوعة الشّعريّة أربع مرّات.

" أم"—> تكرّرت ثلاث مرّات.

أمّا الكلمات فهي كالآتي:

" اللّه"—> تكرّرت ثلاث مرّات.

" ياليل"—>تكرّر مرّتان.

فتكرار الشّاعر لاسم حبيبته (ليلى) ثلاث مرّات منها مرخّم (ياليل) وكذلك قرّر القسم ثلاث مرّات (فواللّه–ثمّ واللّه–واللّه) فهو في حيرة من أمره، وكأنّه يكرّر القسم هنا ليثبت براءته من

[1]: قيس بن الملوح: ديوانه، ص:119.

أمر ما، وتبرز حيرة الشّاعر من خلال تكراره لـ(أم) المعادلة ثلاث مرّات، فهو لا يعرف ماذا يصنع، إذ خيّر بين أمور(أأقطع حبل الوصال) وهذا خيار غير ممكن لأنّ الموت أسبق من فعل هذا الأمر، ثمّ يستمرّ ذهول الشّاعر وحيرته(وأشرب كأسا)(أم أهرب حتّى- أم أفعل ماذا- أم أبوح) فهو يقف في حالة (منولوج)الحوار الدّاخلي، ويبدو أنّ اليأس والاستسلام سيطرا على ذات الشّاعر.

ومن تكرار الأدوات والحروف النّحويّة قول (مجنون ليلى) أيضا:[1]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي عَنْ عويرِضَتَيْ قُبَا لِطُولِ التَّنَائِي هَلْ تَغَيَّرْتَا بَعْدِي.

وَعَنْ أُقْحُوَانِ الرَّمْلِ مَاهُوَ فَاعِلٌ إِذَا هُوَ أَمْسَى لَيْلَةً بِثَرَى جَعْدِ.

وَعَنْ جَارَتَيْنَا بِالبَتِيلِ إِلَى الحمَى عَلَى عَهْدِنَا أَمْ لَمْ تَدُومَا عَلَى عَهْدِي.

وَعَنْ عُلُوِيَّاتِ الرِّيَاحِ إِذَا جَرَتْ بِرِيحِ الخُزَامَى هَلْتَهُبُّ إِلَى نَجْدِ.

وَهَلْ تُنْفَضَنَّ الرِّيحُ أَفْنَانَ لِمَّتِي عَلَى لاَحِقِ الإِطْلَيْنِ مُنْذَلِقِ الوَخدِ.

وَهَلْ أَسْمَعَنَّ الدَّهْرَ أَصْوَات هجمةٍ تُطَالِعُ مِنْ وَهْدٍ خَصِيبٍ إِلَى وَهْدِ.

فقد لجأ الشّاعر إلى تكرار الحرفين(عن وهل)، وهذا التّكرار ساعده على التّعبير عن دواخله الرّامية إلى الإفصاح عن آثار ونتائج حبّه لليلى عليه، وكان لمجيء هذا التّكرار على هذا النّسق أثره في شدّ أبيات القصيدة بعضها ببعض.

وهناك نوع آخر من تكرار الحروف في نسق معيّن، سواء كان في البيت الشّعريّ أو في شطره، أو في المقطوعة الشّعريّة ككلّ، وطغيان هذا النّوع من التّكرار في شعر الغزل العذريّ، يضفي على القصيدة إيقاعا معيّنا يساعد على اتّساقها وانسجامها، وللتّأثير، فهو للإمتاع والإقناع كذلك، وهذا ما نلحظه في شعر(قيس بن الملوّح) في قوله:[2]

أَلاَ يَاحَمَامَاتِ الحِمَى عُدْنَ عَوْدَةً فَإِنِّي إِلَى أَصْوَاتِكُنَّ حَنُونُ.

فَعُدْنَفَلَمَّا عُدْنَ لِشِقْوَتِي وَكِدْتُ بِأَسْرَارٍ لَهُنَّأَبِينُ.

[1]: قيس بن الملوح: ديوانه، ص:37.

[2]: المصدر نفسه، ص ص: 95، 96.

وَعُدْنَ بِقرْقَار الهَدِيرِ كَأنَّمَا شَرِبْنَ مُدَامًا أَوْ بِهِنَّ جنُونُ.

فَلَمْ ترَ عَيْنِي مِثْلَهُنَّ حَمَائِمًا بَكِينَ فَلَمْ تَدْمَعْ لَهُنَّ عُيُونُ.

وَكُنَّ حَمَامَاتٍ جَمِيعًا بِعيطل فَأَصْبَحْنَ شَتَّى مَالَهُنَّ قَرِينُ.

يحتلّ حرف النّون في هذه المقطوعة الشّعريّة مواقع مختلفة في كلّ بيت، إلاّ أنّه في نهاية كلّ بيت ينتظم مشكّلا حرف الرّويّ، والنّون " صوت مجهو متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة، ففي النّطق به يندفع الهواء من الرّئتين محرّكا الوترين الصّوتيين، ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق أوّلا، حتّى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدّ بهبوطه فتحة الفم، ويتسرّب الهواء من التّجويف الأنفي محدثا مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع".[1] وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على حزن الشّاعر وبكائه على فراقه لمحبوبته.

وهذا ما نجده كذلك عند الشّاعر (قيس بن ذريح) في قوله:[2]

تُعِيدُ إِلَى رُوحِي الحَيَاةَ وَإِنَّنِي بِنَفْسِي لَوْ عَايَنْتَنِي لَأَجُودُ.

أَلاَ لَيْتَ أَيَّامًا مضِين تَعُودُ فَإِنْ عُدْنَ يَوْمًا إِنَّنِي لَسَعِيدُ.

تظهر النّون في بناء أداة التّوكيد (إنّ)، إذ تظهر مكرّرة في ذات الموضع دون فاصل أو مسافة بينهما، لذلك أدغمت بشدّة، وبما أنّ النّون من الأحرف التي تتوسّط بين الشّدّة والرّخاوة، فإنّ تضعيفها، انزاح بها أكثر إلى جهة الشّدّة أكثر منه إلى الرّخاوة، إذا فالتّكرار جعل صفة التّوسّط في حرف النّون تنزاح باتّجاه صفة الشّدّة، وهنا يتحدّد أسلوب الشّاعر في استخدام هذا الحرف في بناء هذه الأداة دليل على حبّه للبنى ويأمل في عودة أيّام الصّفاء والسّعادة ليكون سعيدا.

ويحمل تموقع النّون في نهاية الكلمات، معنى الفناء والنّهاية، كما في قوله أيضا:[3]

[من الطّويل]

وَإِنِّي لَمُفْنٍ دَمْعَ عَيْنِيَ بِالبُكَا حَذَارَ الذِي لَمَّا يَكُنْ وَهو كَائِنُ.

---

[1]: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979، ص: 66.

[2]: قيس بن الملوح: ديوانه، ص:71.

[3]: المصدر نفسه، ص : 113.

وَقَالُوا: غَدًا أَوْ بَعْدَ ذَاكَ بِلَيْلَةِ فِرَاق حَبِيبٍ لَمْ يَبِنْ وَهو بَائِنُ.

مَا كُنْت أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بِكَفَّيْكَ إِلاَّ أَنَّ مَا حَانَحَائِنُ.

نلحظ في هذه الأبيات الثّلاثة وجود النّون في خواتم الكلمات، (يَكُنْ، كَائِنُ، يَبِنْ، بَائِنُ، حَانَ، حَائِنُ) يسبقها إمّا حرف مدّ أو همزة مكسورة، ويعكس امتداد الصّوت، الأمل في عدم الفراق، وعدم البكاء وعدم الموت، لذلك يباعد بين البداية (حرف الياء أو الحاء في: يكن، يبن، حان) والنّهاية النّون، فهو يخش هذه النّهاية، إلاّ أنّ الهمزة في (كَائِنُ–بَائِنُ– حَائِنُ) تقطع ذلك الامتداد، وتقرّب المسافة بين البداية والنّهاية، فهي قاطعة لأمل الشّاعر في الوصل، وتوحي بحتميّة الفراق، واقتراب الموت الذي سيكون نتيجة لهذا الفراق.

فتكرار الحروف تكمن أهمّيّته في ربط أجزاء القصيدة، وإحداث التّساق والانسجام فيما بين الأبيات وجعلها متلاحمة متماسكة بإيقاع واحد متفرّد تفرّد هذه المكرّرات التي انتقاها الشّاعر للتّعبير عن هواه.

د/ تكرار العبارة:

لم يقف الشّعراء العذريّون عند تكرار الكلمات والأفعال والحروف، وإنّما وظّفوا تكرارا آخر يسمّى **تكرار العبارة أو الجملة**، وهذا اللّون من التّكرار كثر استعماله في الشّعر العذريّ، فقد تواترت عدّة عبارات وجمل في دواوين الشّعراء العذريّين، فنجد مثلا الشّاعر (توبة بن الحميّر) يقول:[1]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي ذُرَى مُتَمَنِّعٍ بِنَجْرَانَ، لَالتفتْ عَلَيَّ قُصُورهَا.

ويقول أيضا:[2]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَدُونِي جَنْدَلٌ وَصَفَائِحُ.

لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ البَشَاشَةِ أوزقا إِلَيْهَا صدًى مِنْ جَانِبِ القَبْرِ صَائِحُ.

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي السَّمَاءِ لأصعدتْ بِطَرْفِي إِلَى لَيْلَى العُيُونُ الكَوَاشِحُ.

[1]: توبة بن الحمير: ديوانه، ص:34.

[2]: المصدر نفسه، ص ص 47، 48.

فصيغة (ولو أنّ ليلى) المكرّرة مقرونة هنا بالماضي والمستقبل فهي تدلّ على الأمل والرّجاء والتي تخلّلها الخيال بعض الشّيء، ويريد الشّاعر هنا أنّ ليلى لو سلّمت عليه بعد موته، وقد حجبته عنها الجنادل والأحجار العريضة، لسلّم عليها وأجابها تسليم ذوي البشاشة، أو لناب عنه في تحيّتها صدى يصيح من جانب القبر.

وقوله كذلك:[1]

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى فِي بِلاَدٍ بَعِيدَةٍ بِأَقْصَى بِلاَدِ النَّاسِ وَالجِنِّ وَادِيَا.

تكرّرت عبارة (ولو أنّ ليلى) عدّة مرّات وجاءت في بداية الأبيات الشّعريّة، فلو: حرف امتناع لامتناع، فهو حرف شرط غير جازم، وجاء بعده التوكيد فـ"أنّ" حرف توكيد ونصب، والحديث عن ليلى الأخيليّة وهي معشوقة الشّاعر، فالأخيليّة هي نعت لليلى.

وقد لجأ (عروة بن حزام)أيضا إلى تكرار العبارة بأكملها، وهذا النّوع من التّكرار يحدث نوعا من التّماسك في القصيدة، ويلفت الانتباه إلى هذه الأبيات الشّعريّة، ممّا يعطيها صبغة جماليّة خاصّة ومميّزة في القصيدة.

ومن أمثلة تكرار العبارة قول الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام):[2][من الطّويل]

وَمَنْ لَوْ أَرَاهُ فِي العَدُوِّ أَتَيْتُهُ وَمَنْ لَوْ رَآنِي فِي العَدُوِّ أَتَانِي.

وَمَنْ لَوْ أَرَاهُ صَادِيًا لَسَقَيْتُهُ وَمَنْ لَوْ يَرَانِي صَادِيًا لَسَقَانِي.

وَمَنْ لَوْ أَرَاهُ عَانِيًا لَكَفَيْتُهُ وَمَنْ لَوْ يَرَانِي عَانِيًا لَكَفَانِي.

وَمَنْ هَابَنِي فِي كُلِّ أَمْرٍ وَهِبْتُهُ وَلَوْ كُنْتُ أَمْضِي مِن شباةِ سِنَانِ.

يُكَلِّفُنِي عَمِّي ثَمَانِينَ بَكْرَةً وَمَالِي يَاعَفْرَاءُ غَيْرُ ثَمَانِ.

تتكرّر عبارة **(ومن لو أراه)** ثلاث مرّات في صدر الأبيات،أمّا في عجزها تخضع للتّغيير،حيث استبدل الفعل**(أراه)** والذي يدلّ على صيغة المفرد المتكلّم إلى صيغة المفرد الغائب في الزمن الماضي الفعل **(رآني)** وفي الزمن المضارع الدّال على المستقبل **(يراني)**،

[1]: توبة بن الحمير: ديوانه، ص: 52.

[2]: عروة بن حزام: ديوانه، ص ص: 43، 44.

فأحيانا تكون(**ومن لو رآني**) ومرة أخرى تكون (**ومن لو يراني**).

وقوله أيضا:[1] [من الطّويل]

فَمَا لَكُمَا مِنْ حَادِيَيْنِ رُمِيتُمَا بِحُمَى وَطاعُونٍ أَلاَ تَقِفَانِ.

فَمَا لَكُمَا مِنْ حَادِيَيْنِ كُسِيتُمَا سَرَابِيل مُغْلاَةً مِن القَطِرَانِ.

فَوَيْلِي عَلَى عَفْرَاء وَيْلٌ كَأَنَّهُ عَلَى النَّحْرِ وَالأَحْشَاء حَدُّ سِنَانِ.

نلحظ بأنّ الشّاعر كرّر (عبارة فما لكما من حاديين) مرّتين في صدر كل من البيت الأوّل والثّاني.

ونقف كذلك مع تكرار عبارة أخرى للشّاعر (عروة) وهو يقول:[2][من الطّويل]

تَمَنَّيْتُ مِنْ وَجْدِي بِعَفْرَاءَ أَنَّنِي إِزَارٌ لَهَا تَحْتَ القَمِيصِ يَمَانِ.

تَمَنَّيْتُ مِنْ وَجْدِي بِعَفْرَاءَ أَنَّنَا بَعِيرَانِ نَرْعَى القَفْرَ مُؤْتَلِفَانِ.

في هذا التّكرار، ابتدأه الشّاعر بفعل التّمنّي وهو يتحدّث عن علاقته بحبيبته عفراء.

ومن أمثلة تكرار هذا النّمط من التّكرار عند شعراء الغزل العذريّ قول (جميل بن معمر):[3]

فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا اشْتِيَاقٌ وَلَوْعَةٌ بِبين وَغرب مِنْ مَدَامِعِهَا يَجْرِي.

وَإِنْ تَكُ قَدْ حَالَتْ عَنِ العَهْدِ بَعْدَنَا وَأَصْغَتْ إِلَى قَوْلِ المؤنبِ وَالمزرِي.

فَسَوْفَ يُرَى مِنْهَا صُدُودٌ وَلَمْ تَكُنْ بِنَفْسِي مِن أَهْلِ الخِيَانَةِ وَالغَدْرِ.

وهذه العبارات المكرّرة فصل بينها بيت شعريّ، ونلاحظ في هذا التّكرار ، أنّ الشّاعر تهزّه نوبات الحنين التي تهزّ نفس الشّاعر نحو حبيبته بثينة ويتوقّع اشتياقها له،وإن لم يحدث هذا الأمر وقابلته بالصدّ فقد أصغت إلى قول الواشين لا محالة.

ونقف عند تكرار آخر في هذا النّمط، يقول الشّاعر (جميل بثينة):[4]

أَلاَ أَيُّهَا البَيْت الذِي حِيلَ دُونَهُ بِنَا أَنْتِ مِنْ بَيْتٍ وَأَهْلُكِ مِنْ أَهْلِ.

---

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:48.

[2]: المصدر نفسه، ص :51.

[3]: جميل بثينة: ديوانه، ص :27.

[4]: المصدر نفسه، ص: 49.

بِنَا أَنْتِ مِنْ بَيْتٍ وَحَوْلَكِ لَدَّةٌ وَظِلُّكِ لَوْ يُسْطَاعُ بِالبَارِدِ السَّهْلِ.

تتكرّر عبارة **(بِنَا أَنْتِ مِنْ بَيْتٍ)** مرّتين، في عجز البيت الأوّل وفي صدر البيت الذي يليه.

وقد كرّر الشّاعر عبارات أخرى، في مثل قوله:[1]

وَأَنْتِ التِيإِنْ شِئْتِ أَشْقَيْتِ عِيشَتِي وَإِنْ شِئْتِ بَعْدَ اللَّهِ أَنْعَمْتِ بَالِيَا.

وَأَنْتِ التِيمَا مِنْ صَدِيقٍ وَلاَ عدَا يَرَى نضو مَا أَبْقَيْتِ إِلاَّ رَثَى لِيَا.

ونلاحظ هنا تكرار عبارة **(وَأَنْتِ التِي)** والتي ابتدأ بها الشّاعر كلا البيتين، ليركّز لنا الشّاعر على حالة الضّياع والشّقاء التي سيعيشها إن ابتعدت بثينة عنه، وإن تمسّكت به أنعمت باله.

و أيضا عبارة **(إِنْ شِئْتِ)**الواردة في البيت الأوّل.

ويغطّي تكرار العبارة مساحة واسعة من ديوان(قيس بن الملوّح) فبعد أن ماتت الحبيبة(ليلى)، وقف الشّاعر طويلا على قبرها، يخاطبه في حنوّ واستعطاف في قوله:[2]

[من الطّويل]

أَيَا قَبْرَ لَيْلَى لَوْ شَهِدنَاكَ أَعولتْ عَلَيْكَ نِسَاءٌ مِنْ فَصِيحٍ وَمِنْ عَجَمْ.

وَيَا قَبْرَ لَيْلَى أَكْرِمَنَّ مَحلَّهَا يَكُنْ لَكَ مَاعِشْنَا عَلَيْنَا بِهَا نُعمْ.

وَيَا قَبْرَ لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى غَرِيبَةٌ بِأَرْضِكَ لاَ خلٌّ لَدَيْهَا وَلاَ ابْنُ عَمْ.

وَيَاقَبْرَ لَيْلَى مَاتَضمنْتَ قَبْلَهَا شَبِيهًا لِلَيْلَى ذَا عَفَافٍ وَذَا كَرَمْ.

وَيَا قَبْرَ لَيْلَى غَابَتْ اليَوْمَ أُمُّهَا وَخَالَتُهَا وَالحَافِظُونَ لَهَا الذِّمَمْ.

إذ كرّر الشّاعر**(يَا قَبْرَ لَيْلَى)** خمس مرّات متتالية، ليعبّر عن حبّه ومعاناته بعد رحيلهاعنه، فتكرار هذه الجملة سمح للشّاعر أن ينفّس عن كربه وهمّه لأنّه يتّضح جليّا مدى تراكم الأحزان على قلبه، بسبب وفاة ليلى وفقده لها، فكأنّ لسانه قد عقد فلا يستطيع سوى نطق هذه العبارة التي سيطرت عليه كلّيّا.وتكرار الشّاعر لمفردة (القبر) مقرونة باسم (ليلى) أعطى للنّصّ نغمة حزينة تجعل المتلقّي يحسّ ماكان يعانيه الشّاعر من ألم وحزن يعتصر قلبه.

[1]: جميل بثينة: ديوانه ، ص:80.

[2]: قيس بن الملوّح: ديوانه، ص: 115.

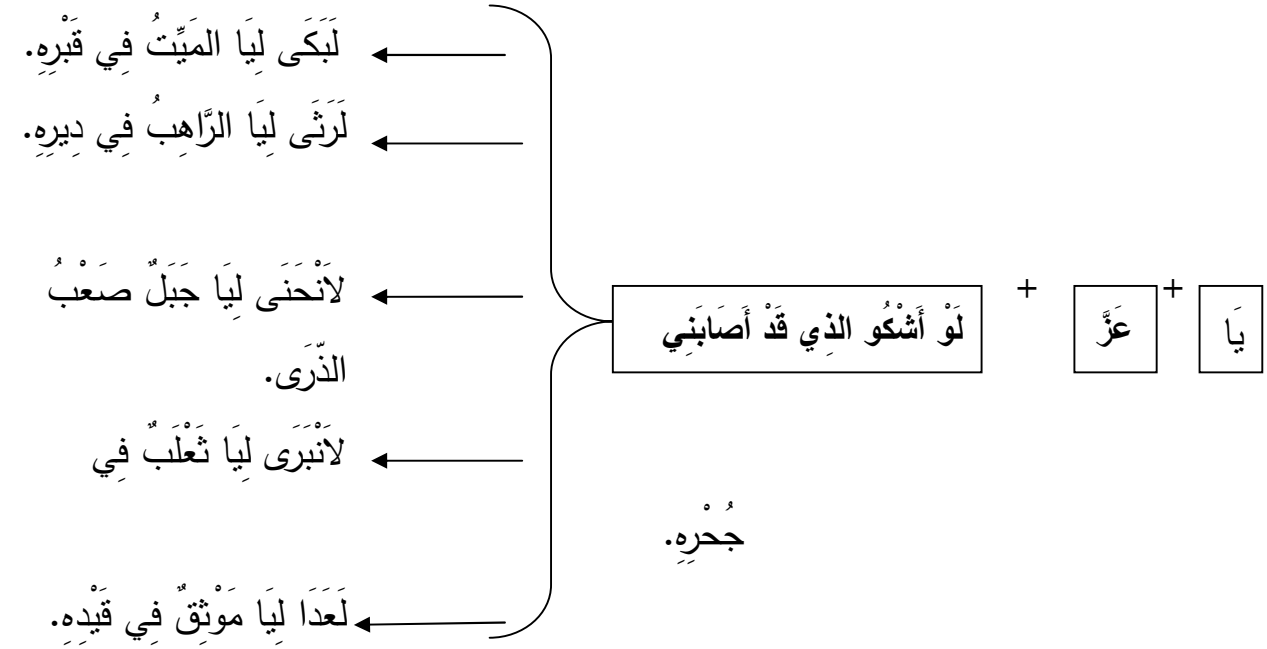
وبالانتقال إلى الشّاعر (كثيّر عزّة)، نلحظ أنّ تكرار العبارة قد برز في شعره، ومن ذلك قوله: [من الطّويل]

أَيَا عَزَّ صَادِي القَلْبَ حَتَّى يَوَدَّنِي فُؤَادُكِ أَوْ رُدِّي عَلَيَّ فُؤَادِيَا.
أَيَا عَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى مَيِّتٍ فِي قَبْرِهِ لَبَكَى لِيَا.
وَيَاعَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى رَاهِبٍ فِي دِيرِهِ لَرَثَى لِيَا.
وَيَاعَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى جَبَلٍ صَعْبِ الذُّرَى لَانْحَنَى لِيَا.
وَيَاعَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى ثَعْلَبٍ فِي جُحْرِهِ لَانْبَرَى لِيَا.
وَيَاعَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي إِلَى مَوْثِقٍ فِي قَيْدِهِ لَعَدَا لِيَا.

وهنا يعمد الشّاعر إلى تكرار اللّازمة عموديّا(**وَيَاعَزَّ لَوْ أَشْكُو الذِي قَدْ أَصَابَنِي**) خمس مرّات متتاليّة، وقد أراد الشّاعر من هذا التّكرار الاستهلالي استعطاف محبوبته (عزّة) التي يبدو أنّها قد بالغت في هجره وصدّه، فراح يقارن بين استعطاف الآخرين وبين حالة الصّدّ والهجر من حبيبته، فـ(الميّت، الرّاهب، الجبل، الثّعلب، الموثق) كلّهم في حالة تعاطف تامّ مع الشّاعر وحالته النّفسيّة المتأزّمة. وجملة التّكرار هي الدّعامة الرّئيسة التي قامت عليها هذه الأبيات، وهو يكشف ماعانى من عزّة ماعاناه.

وتكرار حروف النّداء لازمت الأشعار التي تعبّر عن تجربة عاطفيّة ، فكان النّداء يحدث صدى في نفس الشّاعر، ورسيس هوى طالما حلم به، لاسيما إذا أعقب النّداء اسم المحبوبة. فنلحظ في الأبيات السّابقة إلحاحا من الشّاعر على أسلوب النّداء مستخدما أداة النّداء "يا" اسم المحبوبة "عزّة " ، وقد أعطى التّكرار إيقاعا موسيقيّا من جرّاء تعانق الأداة مع الاسم، ففي كلّ مرّة وبعد كلّ تكرار تظهر حالة شعوريّة، تشكّل لوحة رائعة تشتمل على وصف لمشاعره الحزينة تجاه معشوقته.

إنّ البعد البنائي لهذا النّسق التّكراري أعطى الشّاعر (كثيّر بن عبد الرّحمن) في كلّ مرّة ميزة جديدة تؤكّد الحالة النّفسيّة السّلبيّة للشّاعرمن بروز نبرات الحزن ، وإحساسه بالضّيق والألم.



فقد رسم لنا هذا التّوازي لوحة حزينة بناؤها الهندسيّ منظّم، لأنّ "عزّة" مصدر حزنه وشقائه،فقد جعلها نقطة الارتكاز في توازيه متعانقة مع حرف النّداء "يا".

ولقد وجدنا من خلال هذا التّكرار بأنواعه، أنّ الشّاعر العذريّ يريد تأكيد أو توضيح معنى معيّن ذلك بالكشف عن جوانبه، إضافة لهذا فهو يضفي على النّصّ إيقاعا موسيقيّا يؤثّر في المتلقّي.

ومن خلال ما سبق تبيّن لنا أنّ البحث في قضيّة التّكرار في قصائد الغزل لبني عذرة في العصر الأمويّ قد نشأ بهدف الدّفاع عن بلاغة هذه النّصوص ، ولم ينشأ من أجل البحث اللّغويّ، ومن هنا كان الكلام عن التّكرار على أنّه مزيّة تزيد الكلام حسنًا وتعطيه قيمةً.

وأهمّ خلاصة يمكن أن نتوصّل إليها من خلال دراستنا لأساليب التّكرار تتمثّل في أنّ هذه التّكرارات لها تأثير ثلاثي الأبعاد، فالبعد الأوّل يتمثّل في الشّاعر الذي يقوم بترجمة مايحسّه ويشعر به من مشاعروأحاسيس، والبعد الثّاني يتجسّد في تلك القصيدة التي تشكّل لنا جرسا موسيقيّا من خلال عواطف الشّاعر وأحاسيسه وانفعالاته، وأخيرا: البعد الثّالث ونجده يتجسّد في المتلقّي ومدى تأثّره بهذه القصيدة.

5.2/ إيقَاعُ التَّضَادِّ وَ التَّقَابُلِ:

أ- مَفْهُومُ التَّضَادِّ اللُّغَوِيِّ:

هناك مصطلحات استخدمها القدماء في بناء النّقد والأدب واللّغة للدّلالة على التّضاد على نحو ما مثل:الخلاف، التّناقض، المطابقة، التّكافؤ، التّغاير، الأضداد والمقابلة.....

وهو ظاهرة فنّيّة بديعيّة قديمة ومعناها" الجَمْع بَيْنَ الشَّيْءِ وَضِدِّهِ فِي جُزْءٍ مِنْ أَجْزَاءِ الرِّسَالَةِ أَو الخُطْبَة أَوْ بَيْتٍ مِنْ أَبْيَاتِ القَصِيدَةِ، مِثْلَ الجَمْعِ بَيْنَ البَيَاضِ وَالسَّوَادِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالحَرِّ وَالبَرْدِ ".[1]

وتقنية التّضاد أو الطّباق تكسب النّصّ نوعا من الجرس الموسيقيّ وتؤدّي إلى خلق المسافات الجماليّة في النّصّ، فتكسبه الخصّيصة الشّعريّة التي تنتج عن حركة استقطابيّة باعتبار أنّ: " اللُّغَةُ مَادَّةٌ لاَ مُتَجَانِسَة تَفْعَلُ فِيهَا عَنْ طَرِيقِ تَنْظِيمِهَا وَتَرْتِيبِهَا، وَتَنْسِيقِهَا حَوْلَ أَقْطَابٍ، وَتَدْقِيقًا حَوْلَ قُطْبَيْنِ يَفْصِلُهُمَا بِدَوْرِهِمَا، مَا أَسْمَيْتُهُ مَسَافَةَ التَّوَتُّرِ؛هَكَذَا تَكُونُ الشِّعْرِيَّةُ التَّجْسِيدَ الأَسْمَى لِخَلْقِ الثُّنَائِيَّاتِ الضِّدِّيَّةِ ، وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعا".[2] من هنا يكتسب التّضادّ اللّغويّ أهميّة بالغة في بيئة النّصّ الشّعريّ وتحديد جماليّاته.

ب- مَفْهُومُ التَّقَابُل :

يعرف ابن منظور (ت 711 هـ) المقابلة بقوله:" المُقَابَلَةُ: المُوَاجَهَةُ" [3] التّقابل مثله وهو قبالك وقبالتك أي اتجاهك . ويقال: " قَابَلَهُ أَيْ وَاجَهَهُ".[4]

وتدلّ الصّيغة الصّرفية المقابلة (المفاعلة) على أنّ هذه المواجهة تتمّ بين أمرين أو شيئين متواجهين .

---

[1]: أبو هلال العسكري ، الصناعتين في الكتابة والشّعر ، نح ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصريّة ، صيدا – لبنان (دط) ، 1991م ، ص : 308 .

[2]: كمال أبو دبب، في الشّعرية، مؤسسة الأبحاث الشّعريّة، ط1، 1987م، ص: 74.

[3]:ابن منظور، لسان العرب، (ط1)، دار صادر، بيروت، 2000 م، مادة (ق.ب.ل).

[4]: الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، عالم الكتب ، بيروت ، ج3 ، ص: 35 .

والتّقابل اسم أخذ من الأصل الثّلاثي (ق،ب،ل) وقد تنوّعت المعاني التي اشتقّت من هذا الأصل وتأخذ كلمة (تقابل) في المعاجم معاني ثلاثة منها : التّلقاء ، المواجهة ، الضمّ.

يقول ابن فارس (ت 395هـ) : " القَافُ وَالبَاءُ وَاللاَّمُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ تَدُلُّ الكَلِمَةُ كُلُّهَا عَلَى مُوَاجَهَةِ الشَّيْءِ لِشَيْءٍ".[1]

وتحدّث الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت 175هـ) عن التّلقاء والمواجهة فقال: " القبلُ مِنْ إِقْبَالِكَ عَلَى الشَّيْءِ، تَقُولُ: قَدْ أَقْبَلْتُ قَبْلَكَ ، كَأَنَّكَ لاَ تُرِيدُ غَيْرَهُ ، وَالقبلُ : الطَّاقَةُ ، تَقُولُ: لاَ قَبْلَ لَهُمْ ، وَفِي مَعْنَى آخَر هُوَ التّلْقَاءُ ، تَقُولُ : لاَقَيْتُهُ قبلاً أَيْ مُوَاجَهَةً".[2]

يتّضح ممّا سبق أنّ دلالة التّقابل لغويًّا يُقصد بها المواجهة التي تتمّ بين شيئين يكون الأوّل منها يواجه الثاني ويتقابل معه ويقصد بها أيضا ضمّ الشيء إلى شيء آخر أي قابله.

إنّ مفهوم التّقابل هو أن ندرج تحته العديد من المفردات اللّغويّة التي تشير إلى معنى المواجهة، وهي بالضّبط:التّناقض، التّضاد، المخالفة، لأن هذه المفردات تشتمل على معنى المقابلة بين طرفي التّقابل سواء بالتّضاد أو المخالفة.

يقول جميل بثينة :[3]

فَإِنْ كَانَ رُشْدًا حُبُّهَا أَوْ غِوَايَةً فَقَدْ جئته مَا كَانَ مِنِّي عَلَى عَمَدٍ.

الرّشد بمعنى الهداية، أما الغواية فنعني بها الضّلال.

يتحدّث جميل عن بثينة فيقول عنها: إن كان حبّها رُشْدًا أو غِوَايَةً فإنّه قَدرِي، فقد وصلت إلى درب حبّها دون أن أقصد، لأنّني لم أكن أنا الذي اخترت هذا الدّرب إنّما القدر وهنا نرى تجسيدًا لنظريّةالقدر ذلك أنّ الإنسان لاَبُدَّ و أن يقع عليه قدره دون أن يخطّط لذلك فأسلوب الطّباق (رُشْدًا ، غِوَايَةً) الغرض منه التّأكيد على حبّه مهما كانت نتيجة هذا الحبّ. ومن ذلك قول (جميل بثينة):

---

[1]: ابن فارس ، معجم مقاييس اللّغة ، تح : عبد السّلام محمّد هارون ، دط ، دار الجيل ، بيروت ، 1990 م ، مادة : ق.ب.ل

[2]:الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العربيّة ، بيروت ، لبنان (مج3) ، مادة (ق.ب.ل) ص:355.

[3]: جميل بثينة:ديوانه، ص:23.

يَمُوتُ الهَوَى مِنّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُود.[1]

إنّ للطّباق تأثيره الخاصّ المتميّز، ويتجلّى هذا التّأثير في أنّه يجمع بين الأضداد فيخلق صورا ذهنيّة ونفسيّة متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه، فيتبيّن ما هو حسن منها ويفضّله عن ضدّه.

ومثل ذلك في قول (قيس لبنى): [الطّويل]

تَسَاقطُ نَفْسِي حِينَ أَلْقَاكِ أَنْفُسًا يَرِدْنَ فَمَا يَصْدُرْنَ إلاّ صَوَادِيَا.

فَإِنْ أَحْيَ أَوْ أَهْلَكْ فَلَسْتُ بِزَائِلٍ لَكُمْ حَافِظًا مَا بَلَّ رِيقِي لِسَانِيَا.[2]

ظاهرتا التّضاد والتّقابل متجلّيتان بقوّة في هذه الأبيات الشّعريّة، فنجد هناك علاقة تقابل بين [يَرِدْنَ– صَوَادِيَا/ أَحَيَّ – أَهْلَكَ/ زَائِلٌ – حَافِظٌ].

ج/ التَّلْوِينُ الإِيقَاعِيُّ :

التّلوين الإيقاعيّ " هُوَ مَا يَعْمَدُ إِلَيْهِ الشُّعَرَاءُ مِنْ تَلْوِينٍ دَاخِلِيٍّ لِلْبَحْرِ الوَاحِدِ وَذَلِكَ بِمَا يُدْخِلُونَهُ عَلَيْهِ مِنْ زِحَافَاتٍ وَعِلَلٍ، أَوْ بِمَا يُضْفُونَ عَلَى مَقَاطِعِهِ مِنْ تَنْغِيمَاتٍ تُكْسِبُهُ خُصُوصِيَّةً وَقُدْرَةً تَعْبِيرِيَّةً جَدِيدَتَيْنِ دُونَ أَنْ تُخْرِجَهُ مِنْ إِيقَاعِهِ الأَصْلِيِّ ".[3]

ولا شَكَّ أنّ إيقاع المدّات أو الحروف التي تتوفّر على حرف مَدٍّ، يُعَدّ من وسائل التّلوين الإيقاعيّ الدّاخليّ التي يعمد إليها الشّعراء لتحقيق تعادل النّغم وتلوين الأبيات أو القصائد بالحالة النّفسيّة المسيطرة على الشّاعر، وسنحاول توضيح هذه الظّاهرة ببعض الأمثلة والنّماذج من شعر الغزل العذريّ، لنرى إلى أيّ مدى استطاع شعراء الغزل العذريّ في العصر الأمويّ توظيف التّلوين عن طريق المدّات، للتّعبير عن حبّهم للمعشوقة وسنأخذ على سبيل المثال هذه القصيدة للشّاعر (عروة بن حزام) والتي مطلعها:[4]

[من الطّويل]

---

[1]: جميل بثينة : ديوانه، ص:21.

[2]: عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح ، ص ص:121،122.

[3]: الرّبعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربيّة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، 2003م/ 2004م، ص:33.

[4]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:53.

يُطَالِبُنِي عَمِّي ثَمَانِينَ نَاقَةً وَمَالِيَ يَا عَفْرَاءُ إِلاَّ ثَمَانِيَا

يُطَالْبُنِيْ عَمْمِيْ ثَمَانْيِنَ نَاْقَتَنْ وَمَالْيَ يَاْ عَفْرَاْءُ إِلْلاَْ ثَمَانْيَاْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// //0/0// 0/0/0// /0// 0//0//

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وهي من بحر الطّويل الذي يتكون في الأصل من تفعيلتين تتكرّران أربع مرّات، مرّتين في الصّدر ومرّتين في العجز على النّحو الآتي:

فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ.

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// //0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

وإذا كان من المعروف في علم العروض أنّ المقطع الطّويل يتكوّن من حركة وسكون (/0) وأنّ المقطع القصير يتكوّن من حركة (/) ، يتكوّن في الأصل من (28) ثمانية وعشرين مقطعًا طويلاً وقصيرًا موزّعة بالتّساوي بين الصّدر والعجز، بحيث يحتوي كلّ واحد منهُما على عشرة مقاطع طويلة (/0) وأربعة مقاطع قصيرة (/) وهذا يعني أنّ البحر الطّويل في الأصل يغلب عليه طابع الثّقل نتيجة غلبة المقاطع الطّويلة على حساب المقاطعالقصيرة وإذا كان من المعروف أنّ المقاطع القصيرة تُكْسِب البحر الحركة والسّرعة ، بينما تُكْسِبُه المقاطع الطّويلة البُطْء والثّقل .

فالبحر الطّويل وغيره من البحور الطّويلة يتمتّع بقدرة كبيرة على التّعبير عن مشاعر الحبّ وما يختلج النّفس البشريّة من مشاعر تتعلق بالتّغزّل بالمرأة ، لذلك اختاره (عروة بن حزام) مع غيره من البحور الطويلة للتّعبير عن أحاسيسه وعواطفه، ولم يَكْتَفِ بالمقاطع الطّويلة الواردة في البحر الطّويل، بل عمد إضافة إلى ذلك إلى استخدام المدّات أو" المقاطع الممدودة القائمة على سكون الاستغراق"[1]التي تسمح بتلوين المقاطع الطّويلة نفسها وبالتالي تكسبها مزيدًا من البُطْءِ والاسترخاء والثّقل مثل "طا" "ني" "مي" "ما" "لي" "يا" "را" "لا" فهي

[1]: الرّبعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربيّة ، ص:34.

تُسْهِم بشكلٍ بارزٍ في إثراء الأبيات بالموسيقى، وتعطي إحساساً بحبّ المرأةِ والميلِ إليها وما إلى ذلك.

و(عروة بن حزام) يستخدمها –هنا– " فِي مُقَابِلِ المَقَاطِعِ المَبْنِيَّةِ عَلَى سُكُونِ التَّرْكِيزِ "[1] التي تَرِدُ بنسبة أقلّ من ذلك مثلا: "عمْ" "تنْ" "عفْ". وإذا كان سكون التّركيز يفيد معنى العنف، وسكون الاستغراق يفيد معنى الدّوام"،[2]فإنّ حروف المدّ أو المقاطع الطّويلة التي تعتمد على سكون الاستغراق، والذي يوحي بمعنى الدّواموالاسترخاء التي كانت تختلج نفسيّة الشّاعر العذريّ (عروة بن حزام).

ومثال ذلك أيضا قول (جميل بثينة):[3]

يَمُوتُ الهَوَى مِنِّي إِذَا مَا لَقِيتُهَا وَيَحْيَا إِذَا فَارَقْتُهَا فَيَعُودُ.

فالمدّات الممثّلة في "مو" "وا" "ني" "ذا" "قي" "ها" "يا" "فا" "عو" تسهم بشكل بارز في إثراء الأبيات بالموسيقى وتعطي إحساسا بالحبّ والودّ ، وما ذلك إلاّ تعبير الشّاعر عن ارتباطه بمعشوقته (بثينة) وحبّه لها.

وبهذا نخلص إلى أنّ هذه المقاطع الطّويلة المبنيّة على سكون الاستغراق تسهم بدور كبير في التّدفّق الموسيقيّ وفي التّعبير عن تجربة الشّاعر وتعلّقه بمحبوبته، الأمر الذي لا توفّره المقاطع المبنيّة على سكون التّركيز.

فظاهرة التّلوين الإيقاعيّ تتجلّى عن طريق المقاطع الطّويلة الممدودة نتيجة تأثّر الشّعر العذريّ بالغناء تأثّرًا كبيراً من عدّة جوانب:

أوّلها: الألفاظ؛ فقد كان المغنّون يختارون لأغانيهم الأشعار البسيطة التّركيب والألفاظ، فلم يكن ممكنا العودة إلى التّراكيب الجاهليّة بألفاظها الغريبة.

---

[1]: الرّبعي بن سلامة، محاضرات في القصيدة العربيّة ، ص 34.

[2]: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]: جميل بثينة : ديوانه، ص: 21.

وثانيها: الوزن؛ وهو الآخر كما يقول (شوقي ضيف):" طَرَأَ عَلَيْهِ كَثِيرٌ مِنَ التَّعْدِيلِ، إِذْ كَانَ المُغَنُّونَ وَالمُغَنِّيَّاتِ يَظْطَرُّونَ مَعَ أَلْحَانِهِمْ أَنْ يُطِيلُوا، وَيُمَدِّدُوا فِي بَعْضِ الحُرُوفِ مِنْ تَفْعِيلاَتِ البَيْتِ، وَأَنْ يقصِرُوا أَوْ يَهْمِسُوا فِي حُرُوفٍ أُخْرَى مِنْ هَذِهِ التَّفْعِيلاَتِ، وَذَلِكَ يَجْعَلُنَا نُؤْمِنُ بِأَنَّ مُوسِيقَى الشِّعْرِ القَدِيمِ نَفْسَهَا تَطَوَّرَتْ تَحْتَ تَأْثِيرِ هَذَا المَدِّ وَالهَمْسِ، فَطَالَت المَسَافَاتُ الزَّمَنِيَّةُ فِي بَعْضِ الحُرُوفِ، وَقَصُرَتْ فِي أُخْرَى".[1]

[1]: انظر: شوقي ضيف، الشّعر والغناء في المدينة ومكّة، ص:85.

ثالثا- تجلّيّات المفارقة في الشّعر العذريّ:

1/المفارقة:

أ/ لغة: المفارقة في اللّغة هي: اسم مفعولٍ من (فارق)وجذرها الثّلاثي(فرَقَ) ومصدرها (فَرْق)، وجاء في لسان العرب لابن منظور بأنّ:" الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقَه يَفْرُقُه فَرْقًا وفَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصّلاح فَرْقًا، وفَرَّقَ للإفساد تَفْرِيقًا،وانْفَرَقَ الشّيء، وتَفَرَّقَ وافْتَرَقَ. والتَّفَرُّقُ والاِفْتِرَاقُ سواء، ومنهم من يجعل التَّفَرُّق للأبدان والافتِراقَ في الكلام، يقال فَرَقْت بين الكلامين فافْترقَا، وفَرَّقْتُ بين الرّجلين فَتَفَرَّقَا، وفارَقَ الشّيءَ مُفَارَقَةً وفِرَاقًا: بايَنَهُ، والاسم الفُرْقَةُ، وتَفَارَقَ القومُ: فَارَقَ بعضهم بعضًا.و فَارَقَ فلان امرأته مُفَارَقَةً وفِرَاقًا: بايَنَهَا".[1]

فالمفارقة تعني التّفريق والمباينة.

وجاء في أساس البلاغة للزّمخشري في مادّة (فرق)" بدأ المشيب في مفرقة ومفرقه وفرقه وفَرَقَ لي الطّريق فروقًا وانفرق انفراقًا، إذا اتّجه لك طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما".[2]

أمّا في معجم الوسيط جاء (فرق)، فرق: جزع واشتدّ خوفه، ويقال: فَرِقَ منه وعليه:أشفق منه وعليه فهو فَرِقٌ، وفلان دخل في الفرق وخاض فيه. وكانت ناصيته أو لحيته مفروقة، وتباعد بين الأسنان خِلقة ويقال فَرِقت الأسنان، والفِرْقَةُ: الطّائفة من النّاس يقال فرقة التّمثيل وفرقة الألعاب".[3]

أمّا في معجم الوجيز فقد ورد"(الفاروق) من يفرق الحق عن الباطل، والفرقان: القرآن والبرهان والحجة وكل ما فرق بين الحق والباطل".[4]

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، دت، مادة (فرق).

[2]: الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص: 20.

[3]: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م، ص: 685.

[4]: المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، ط1، دار التحرير، القاهرة، 1989م، ص 469.

فمن خلال هذه التّعريفات يتبيّن لنا بأنّ مدلول ومعنى المفارقة لا يخرج عن معنى التّناقض والتّعاكس والاختلاف والتّنافر والتّباين، ومن خلال النّظر في بعض المعاجم العربيّة الأخرى وجدنا أنّ المفارقة تعني التّضادّ والفصل والتّباعد والتّمييز بين شيئين، أو أمرين، أو موقفين...

ب/اصطلاحا:

تتعدّد المفارقة لتشمل كلّ مناحي الحياة ، فهي عبارة عن " مصطلح غامض ويثير الالتباس لكونه يمتلك تاريخا طويلا إلى العصور الأدبيّة الأولى، حيث يصعب على وجه الدّقّة تحديده، فهو أمر غائر في الزّمن، إذ يرتبط بقصّة الخلق وشعور الإنسان لأوّل مرّة بالخلط بين القبح والجمال، وأخرى بين الخير والشّرّ، إلاّ أنّه من المؤكّد أنّ الإنسان يعيش منذ نشأته داخل ظاهرة المفارقة"[1]، فنبيلة إبراهيم –على سبيل المثال– تنظر إلى المفارقة من منظور دينيّ وتربطها بقصّة الخلق فتقول:" بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصّة الخلق، قصّة آدم وحواء في الجنّة وهبوطهما منها، فكان شعور الإنسان لأوّل مرّة بالخلط بين القبح والجمال(في الثّمرة) وبين الخير والشّرّ(الشّيطان) في الشّيء الواحد.[2] فقد تعدّدت الدّراسات حول مصطلح المفارقة في النّقد العربي الحديث حتّى أصبح من الصّعب تحديد مفهوم واحد لها،" فلمّا كانت المفارقة ممارسة أدبيّة، تمتلك تاريخا طويلا، يمتدّ إلى عصور الأدب الأولى، فإنّها تستعصي على التّعريف الواحد، الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنّقادّ لها".[3]

للمفارقة مستويات متباينة وأضرب شتّى، فهي عند (نبيلة إبراهيم): "تعبير بلاغي يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذّهنيّة بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغميّة أو

[1]: محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتّراث البلاغي العربي القديم، المجلّة الجامعة، ع16، مج1، فبراير 2014م، ص: 75.

[2]: نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت، ص: 196.

[3]: خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النّظريّة والتّطبيق، ط1، دار الشروق، 1999، ص:14.

التّشكيليّة، وهي لا تنبع من تأمّلات راسخة ومستقرّة داخل الذّات فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنّها تصدر أساسا عن ذهن متوقّد ووعي شديد للذات بما حولها".[1]

فالمفارقة هذا اللّون البديعيّ القائم على فكرة التّضادّ، صاحبها قد يتلفّظ بشيء لكنّه في حقيقة الأمر يقصد شيئا آخر مختلف تماما، هذا ما يراه (محمّد العبد) قائلا " تبدو المفارقة نوعًا من التّضادّ بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر".[2] فالمعنى المقصود فيها عكس المعنى الذي تعبّر عنه الكلمات المستخدمة، فالقاريء يرفض معنى النّصّ المباشر ويسعى إلى اكتشاف واستنباط المعنى الخفيّ و معرفة خبايا النّصوص.

بينما(ناصر شبانة) فيعرفها: "يمكن القول بأنّ المفارقة انحراف لغويّ يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القاريء صلاحيات أوسع".[3] ولأنّها مصطلح عصيّ على الفهم، غالبا ما نجد صاحبها يعتمد أسلوب التّهكّم والسّخرية بقصد، فالظّاهر مثلا هو المدح لكنّ المعنى المقصود هو الذّمّ والهجاء، فهذا البعد التّهكّمي والسّخرية المقصودة تفتح مهارة التّأويل لدى القاريء كما أشار (شبانة)، وباكتمال الصّورة يظهر العنصر الجمالي، حيث كلّما اشتدّ التّضادّ كانت المفارقة أشدّ وقعا وتأثيرا في نفسيّة القاريء.

" فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوب أو صيغة بلاغيّة يستعملها المرء ليقول قولا أو يتصرّف تصرّفا يحمل معنيين: أحدهما ظاهر سطحيّ، والآخر باطني"[4]، فهي تتحقّق بوجود صورتين متنافرتين متناقضتين بين الظّاهر والباطن وقد أشارت إلى هذا (نبيلة إبراهيم) في

[1]: نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق، ص:196.

[2]: محمد العبد، المفارقة القرآنيّة– دراسة في بنية الدّلالة–، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994، ص: 15.

[3]: ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث، –أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا–، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2002، ص:30.

[4]: محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتّراث البلاغي العربي القديم، ص: 77.

مقالها (المفارقة)[1] بأنّ الدّعامة الأساسيّة للمفارقة إقامة علاقات ذهنيّة بين الألفاظ، ووجدت بأنّ المفارقة تتحدّد بأربعة عناصر هي:[2]

" **أوّلا:** وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد، المستوى السّطحي للكلام على نحو ما يعبّر به، والمستوى الكامن الذي لم يعبّر عنه.

ثانيا: لا يتمّ الوصول إلى إدراك المفارقة، إلاّ من خلال إدراك التّعارض، أو التّناقض بين الحقائق على المستوى الشّكلي للنّصّ.

ثالثا: غالبا ما ترتبط المفارقة بالتّظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حدّ التّظاهر بالسّذاجة أو الغفلة.

أخيرا: لابدّ من وجود ضحيّة في المفارقة، وقد تكون أنا الكاتب هي الضّحيّة، وقد تكون الضّحيّة هي أنت أو الآخر". فالمفارقة تحتاج إلى عنصرين: صانعها وقارئها، حيث يطالب الأوّل الثّاني برفض الظّاهر لصالح الخفيّ الذي غالبا ما يكون معناه هو ضدّه ونقيضه، وبهذا " هي شكلٌ مِن أشكال القول، يُساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مُخالفًا للمعنى السّطحي الظّاهر".[3]

وباعتبارها ظاهرة أسلوبيّة وتقنيّة فنّيّة، فهي تتّحد وظواهر أخرى لإحداث أبلغ الأثر في المتلقّي، وهذا لمّا " يدلّ اللّفظ على شيء لا يتوقّع، أو تطلق الصّفة بخلاف واقع الحال، وبهذا تقترب المفارقة من مفهوم (التّورية)، ولكن بنية المفارقة تقوم على اجتماع عناصر ثنائيّة متضادّة، لا يتوقّع اجتماعها في سياق واحد، أو موقف واحد، فقد نرى من الأفعال والأقوال ما يظهر تجاهل العالم، وتعالم الجاهل، وانخداع الماكر وما إلى ذلك من المظاهر التي تحمل في اجتماعها وبين طيّاتها ذلك العنصر الذي ينشيء المفارقة، كأن تنادي

[1]: نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلّة فصول، العدد الثّالث والرّابع، أبريل وسبتمبر، 1987، ص:131، 142.

[2]: المرجع نفسه، ص:133.

[3]: سيزا قاسم، المفارقة في القصّ العربي المعاصر، مجلّة فصول، مج2، ع:2، يناير، 1982، ص:28.

الإنسان قصير القامة: يامارد، أو البخيل: ياحاتم...وغيره".[1] فهي تحوي تضادّا وتناقضا حاصلا داخلها، وتثير مشاعر السّخرية عند صاحبها ومتلقّيها على حدّ سواء.

وخلاصة القول" لإقامة بناء المفارقة لابُدّ أوّلا من خلق بنية لغويّة تشعّ بدلالات متعدّدة، أو على الأقلّ بدلالتين ترتبطان- غالبا- بعلاقات ضدّيّة، ليتسنّى للقاريء أن يقوم بدوره في إدراك النّصّ الغائب، بعد تنحية النّصّ الحاضر والمباشر، وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام ليخلص إلى وجود مستويين للمعنى في التّعبير الواحد، مستوى سطحي للكلام على نحو ما يعبّر به، ومستوى كامن وهو الذي لم يعبّر عنه أي إنّه أمام معنيين: الأوّل يمارس فعله التّوصيلي على السّطح، والثّاني يمارس فعله في العمق، ومن خلال الاحتكاك بين المستوى الأوّل والثّاني، تتولّد دلالة المفارقة، فالمفارقة تُصوّر لك التّضادّ مع الواقع، وفي الوقت نفسه تسوق لك صورة أصدق عن الحقيقة ".[2] فالمفارقة ترتكز على الإيحاء لا السّطحيّة، لتكسر حينها أفق التّوقّع لدى المتلقّي وتجعله يغوص في المعاني العميقة ويتلذّذ حينها لتعدّد الدّلالات، وتخلق فيه متعة لامتناهية، لهدف وحيد ألا وهو إبراز القيم الجماليّة والفنّيّة للنّصوص الإبداعيّة.

2/ أنواع المفارقة:

المفارقة مستويات وأنواع، فقد يحتوي النّصّ على مفارقة واحدة، لكن طريقة عرضها تختلف من شخص لآخر، قد يحتاج الأديب إلى تدعيم المفارقة الأساسيّة في أسلوبه بمفارقات أخرى في النّصّ الواحد، لعلّ أهمّها:

[1]: عمر زكي سمسم، المفارقة في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، مجلة جامعة البعث، تج38 ،2016، ص:68.

[2]: سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحية الشعرية، ط1، دار ايتراك، القاهرة، 2001، ص: 38.

أ/ مفارقة السّلوك الحركي:

إنّ المتصفّح لكتب بعض أعلام ونقّاد الدّرس اللّغوي وآرائهم وتفسيراتهم حول ما يتعلّق باللّغة العربيّة، كـ "إبراهيم أنيس" في كتابيه" الأصوات اللّغويّة" و " من أسرار اللّغة" و مثلا "محمد العبد" ومقاله " دراسة النّحات للّغة" وأيضا" صبحي الصّالح" في كتابه " دراسات في فقه اللّغة" وغيرها كثير...يلحظ إشارات عديدة إلى أنّنا نحتاج في بعض المواقف إلى استخدام جهاز النّطق الحسّيّ للّغة المكتوبة لتصبح منطوقة أو شفاهيّة، وهاته الأخيرة تستند إلى ما يعرف بالسّلوك الحركي لإيصال الرّسالة التي تنقل المشاعر والأفكار بما فيها من حبّ أو كره، استحسان أو استقباح، فـ" السّلوك الحركي من العوامل الهامّة في التّمييز بين الشّكلين الرّئيسيين للاتّصال اللّفظيّ ذاته، أي التّمييز بين اللّغة المنطوقة واللّغة المكتوبة، وذلك أنّ اللّغة المنطوقة تبدو– في هيئتها الكبرى– مصحوبة بالحركة الجسميّة والتّعبير بالوجه، ولا تعرف الشّيفرة المكتوبة معادلا مباشرا لذلك".[1] فالمقصود به هو الحركات الجسميّة بما فيها من الإماءات والإشارات وتعابير الوجه والتي تساعد الفرد للتّعبير عن أغراضه وحاجيّاته "ولمّا كانت الحركة الجسميّة والتّعبير بالوجه ممّا يعدّ من الموقف التّبليغي، فإنّه يتبيّن لنا أنّ الشّيفرة المكتوبة يمكنها أن تتعهّد بالتّعبير عن الموقف بطريق غير مباشر، وعند تحويل لغة مكتوبة إلى شكل صوتيّ، تعدّ الحركة الجسميّة وتعبيرات الوجه، تفسيريّة وغير مقيّدة بالحدث الكتابي".[2] من هنا كانت الحاجة إلى أن يكون تحليل الخطاب مدعّما بشيء من وصف المعرفة بما وراء اللّغة.

ويبدو أنّ الشّعر العذريّ بيئة مناسبة لنموّ مفارقة السّلوك الحركيّ، تلك التي تتعلّق بالمعشوقة وميل الشّاعر العذري إليها، قد تثير الإعجاب والدّهشة والحيرة، فنجد مثلا(قيس بن الملوّح)

[1]: محمد العبد، العبارة والإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، ط2، مكتبة الآداب، 2007، ص: 110.

[2]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وهو يدور هائما وقد اشتدّ وسواسه وجنونه، إذ مرّ بعقاب ساقط على وكره، فدنا منه وأنشأ يقول:[1]

تَدَاوَيْتُ مِنْ لَيْلَى بِلَيْلَى عَنِ الهَوَى كَمَا يَتَدَاوَى شَارِبُ الخَمْرِ بِالخَمْرِ.

أَلاَ زَعَمَتْ لَيْلَى بِأَنْ لاَ أُحِبَّهَا بَلَى وَلَيَالِي العَشْرِ وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ.

فالشّاعر عالج نفسه وتداوى بليلى من الهوى، فكيف يمكن المعالجة بشخص؟ فهذه الصّورة المفارقيّة تعني أنّ الشّاعر يئس من الدّواء، فلجأ إلى الدّاء. فليلى هي حبّه وهواه، والحبّ يؤدّي إلى الشّقاوة.

أمّا ما قاله في عجز البيت الأوّل، فيحضرنا كلام أبي نواس الشّاعر الشّهير في العصر العبّاسي حينما يقول:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِالتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ.

فالشّاعر لجأ إلى شخص ليلى والتي نهايتها شقاوة لا محالة، وهذه **مفارق السّلوك.**

ومفارقة السّلوك واضحة في المقطع الآتي كذلك والذي يكشف فيه الشّاعر عن الألم والحزن والأسى، في قوله:[2]

لِسَانِي عَيِيٌّ فِي الهَوَى وَهوَ نَاطِقٌ وَدَمْعِي فَصِيحٌ فِي الهَوَى وَهوَ أَعْجَم.

تتّضح الصّورة بالمفارقة الحركيّة، إذ يشير الشّاعر إلى كبت حبّه، فهو تعب من حبّ ليلى، جعل عيشه شقاوة وحزنا وأسى ،حتّى أصبح لسانه عييّا في الهوى،سرعان ماتحيل هذه الصّورة إلى نقيض هذه الحالة،إذ يتحوّل هذا اللّسان إلى النّاطق في الهوى، ودموعه تفصح عمّا يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس.

[1]: قيس بن الملوح: ديوانه، ص:70.

[2]: المصدر نفسه، ص:70.

ويقول (كثيّر) عن قوم حبيبته(عزّة):[1]

وَإِنِّي لَأَرْعَى قَوْمَهَا مِنْ جَلاَلِهَا وَإِنْ أَظْهَرُوا غشّا فَصحت لَهُمْ وجدِي.

وَلَوْ حَارَبُوا قَوْمِي لَكُنْتُ قومهَا صَدِيقًا وَلَمْ أَحْمِلْ عَلَى قَوْمِهَا حِقْدِي.

يتحدّث الشّاعر العذريّ (كثيّر بن عبد الرّحمن) عن قوم محبوبته (عزّة)، فانتقى لذلك أجمل وأروع الصّور المعبّرة، فاختار أن يكون صديقا لقومها ضدّ قومه أثناء الحرب، فاختار قومها بدلا من قومه، هاهنا ظهرت صورة مفارقية من جديد. فهو هنا يتقاطع وقول الشّاعر (دريد بن الصّمّة):

وَمَا أَنَا إِلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشُد غُزَيَّة أَرْشُدُ.

ويميّز (محمد العبد) في كتابه " العبارة والإشارة"[2] بين ثلاثة أنواع رئيسة للسّلوكيات الحركيّة هي:

1- تعبيرات الوجه والعينين.

2- الإشارات والحركات الجسميّة.

3- الهيئات والأوضاع.

ولفت ناصر شبانة إلى أنّ هذا الضّرب من المفارقات يحتاج إلى مراقب خفيّ لا ينتبه لوجوده الشّخص ضحيّة المفارقة، الذي لن يقوم بهذه الحركات لو علم بوجود مراقبه.[3]

[1]: كثيّر عزة: ديوانه، ق:94، ص: 446.

[2]: محمد العبد، العبارة والإشارة، ص:155.

[3]: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص: 71.

ب/ مفارقة الإضراب (الاستدراك):

إنّ القاريء أو المتلقّي لأيّ عمل أدبي يبقى في حيرة من أمره وهو يستنطق مختلف النّصوص عن كيفيّة استخراجه ومعرفته للمفارقة وتذوّقه لها و" إنّ الاتّجاهات المتعدّدة التي يسلكها القاريء في سيره لاكتشاف المفارقة، كانت نصب عيني الشّاعر من أوّل القصيدة إلى نهايتها، لأنّه يوظّف أدوات لغويّة تعمل على إنتاج الدّلالة، بطريقة استثنائية وواعية، ومن هذه الأدوات: لكن (الاستدراكية)وإن (الشّرطيّة) وإذ (الفجائيّة) وأم (المنقطعة) وإلاّ (الاستثنائيّة)، وهي أدوات تساعد المتلقّي عند كلّ منعطف يريد أن يسير فيه، ولها القدرة على إلغاء المعنى أو تحويل اتّجاهه، فكلّما اكتشف القاريء سبيلا جديدا إلى المعنى زاد إحساسه بالمفارقة، ذلك لأنّ في هذه المفارقة الإضرابيّة"[1] ومن الأدوات اللّغويّة التي اعتمد عليها الشّاعر لتحقيق هذا النّوع من المفارقات مايلي:

لكن (الاستدراكيّة):

لجأ شعراء الغزل العذريّ إلى توظيف لفظة لكن (الاستدراكيّة) في قصائدهم أحيانا أخرى يبتدؤون بها البيت، وأحيانا أخرى في ثناياه، فنجد الشّاعر العذريّ (قيس بن ذريح) مثلا يقول:[2] [من الطّويل]:

وَلَوْ أنَّنِي أَسْطِيعُ صَبْرا وَسلوَة تَنَاسَيْتُ لُبْنَى غَيْر مَا مُضْمِر حِقْدًا.

وَلَكِنَّ قَلْبِي تقَسَّمَهُ الهَوَى شَتَاتًا فَمَا ألفَى صَبُورا وَلاَ جلدَا.

[1]: صليحة سبقاق، المفارقة في الشّعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعيّة التّنظير، جامعة سطيف ، الجزائر، ص:9.

chlef-dz.article =8.Nu pdwww.univ

[2]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:69.

إنّ إحساس الشّاعر بالعشق جعله يخاطب محبوبته (لبنى) مبتدءا بـ(لكن) لبناء مفارقة يتذوّقها المتلقّي، بعد اكتشافه بأن الشّاعر استغنى عن حكمه الأوّل وهو نسيان حبّ لبنى، فعلى الرّغم من أنّه يسعى ليتناساها وقلبه لا يُكِنُّ لها الحقد، إلاّ أنّ قلبه يعاني من هواها.

أمّا الشّاعر (عروة بن حزام) فيعبّر عن حبّه لعفراء في قوله:[1]

فَوَاللَّهِ لاَ أَنْسَاكِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا وَمَا عَقَبَتْهَا فِي الرِّيَاحِ جَنُوبُ.

فَوَاكَبِدًا أَمْسَت رُفَاتًا كَأَنَّمَا يُلَذِّعُهَا بِالمَوْقِدَاتِ طَبِيبُ.

بِنَا مِن جَوَى الأَحْزَانِ فِي الصَّدْرِ لَوْعَةٌ تَكَادُ لَهَا نَفْسُ الشَّفِيقِ تَذُوبُ.

وَلَكِنَّمَا أَبْقَى حُشَاشَةَ مُقْوِلٍ عَلَى مَا بِهِ عُودٌ هُنَاكَ صَلِيبُ.

وَمَا عَجَبِي مَوْتُ المُحِبِّينَ فِي الهَوَى وَلَكِنْ بَقَاءُ العَاشِقِينَ عَجِيبُ.

فالشّاعر (عروة) يصوّر حبّه لمعشوقته، ويؤكّد على عدم نسيانها وتعلّقه بها، وهو يعبّر عن عشقه لمحبوبته وهيامه بها، ألحق أبياته باستدراك يخالف فيه ما بعده، ما قبله، مستغلا الأداة (لكن) في العدول عن حكمه الأول، فعلى الرغم من أن إحساسه بالحزن يكاد يقتله إلا أنه لا زال متمسّكا بحبّها وهواها. وقد أحدث التضاد في آخر بيت (موت/بقاء) مفارقة لفظية.

ويواصل (عروة) ربط الأحداث المتضادّة في موضع آخر من الدّيوان بنفس الأداة إذ يقول:[2]

[من الوافر]

أَحَقا يَا حَمَامَةَ بَطْنِ وجّ[3] بِهَذَا النّوحِ إِنَّكِ تَصدقِينَا.

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:25.

[2]: المصدر نفسه، ص:33.

[3]: بطن وجّ: موضع.

غَلَبْتُكِ بِالبُكَاء لِأَنَّ لَيْلِي أُوَاصِلُهُ وَإِنَّكِ تَهْجَعِينَا.

وَإِنِّي إِنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حَقا وَإِنَّكِ فِي بُكَائِكِ تَكْذُبِينَا.

فَلَسْتِ وَإِنْ بَكَيْتِ أَشَدَّ شَوْقًا وَلَكِنِّي أُسِرُّ وَتُعْلِنِينَا.

لقد أضرب شاعرنا – قتيل العشق–(عروة بن حزام) عن حكمه الأوّل وهو بكاؤه بالفعل (بَكَيْتُ حَقا) وحاول أن يستدركه في حكم يليه بعد لفظة (لكن) بالفعل (أُسِرُّ)، والمتلقّي الحاذق المتمكّن لا يكتفي بالقراءة السّطحيّة، وإنّما يغوص في المعاني العميقة، ويبحث وراء سرادقات التّراكيب والمعاني، فالمتعارف والمتواضع عليه أنّ فعل البكاء يكون بالعَبَرات والدّموع، لكن الشّاعر نفا هذا الأمر فيما بعد، وأكّد على أنّ تلك الدّموع هي حرقة وأسى في نفسيّته.

ومثله الشّاعر(قيس بن ذريح) وهو يخاطب ربع لبنى سائلا إيّاه عنها وذلك بعدما طلّقها، يقول:[1] **[من الوافر]**

أَلاَ يَاقَلْبُ وَيْحَكَ كُنْ جَلِيدًا فَقَدْ رَحَلَتْ وَفَاتَ بِهَا الذَّمِيلُ.

فَإِنَّكَ لاَ تُطِيقُ رُجُوعَ لُبْنَى إِذَا رَحَلَتْ وَإِنْ كَثُرَ العَوِيلُ.

وَكَمْ قَدْ عِشْتَ بِالقُرْبِ مِنْهَا وَلَكِن الفِرَاقَ هُوَ السَّبِيلُ.

فَصَبْرًا كُلّ مُؤْتَلِفَيْنِ يَوْمًا مِنَ الأَيَّامِ عَيْشُهُمَا يَزُولُ.

وهنا استغلّ الشّاعر الأداة (لكن) في العدول عن حكمه الأوّل، فعلى الرّغم من عيشه بالقرب من ليلى مدّة طويلة، إلاّ أنّ الفراق هو السّبيل، فلقد أحدث الشّاعر التّضادّ في الصّيغتين (القرب/الفراق)مفارقة لفظيّة، أحدث من خلالها استدراكا يخالف فيه مابعده ماقبله.

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص :107.

فقد "تمكّن الشّاعر من أن يدخل البنى اللّغويّة إلى دائرة المفارقة حينما وظّف لفظة (لكن) بطريقة تجعل القاريء في كلّ مرّة يضرب عن حكمه الأوّل ويستدركه بحكم لاحق مخالف للأوّل وإن لم تكن هي الرّكيزة الأساسيّة في إنتاج المعنى، ولكن وجودها(الاستدراكي) في حدّ ذاته قرينة توصل إلى المعنى بعد أن تشي به".[1]

ج/ المفارقة الدّراميّة:

إنّ أساس المُفارقة الدّراميّة هو " تصوير حالة أو حدث أو تبنّي موقف ما، يمكن من خلال إدراك أبعاد كلّمنها، أن يرى فيها وجه المفارقة على أنّ من يقوم بالتّنبّه إلى هذا النّمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقّي".[2] فغالبًا ما تحيلنا كلمة المفارقة الدّراميّة على الفنّ القصصي دون سواه، وذلك بتوظيف عنصري السرد و الحوار المرتبطين بالقصّة أو الرّواية ارتباطا وثيقا، فأصبح الشّعراء يعتمدون الأسلوب القصصيّ في مدوّناتهم الشّعريّة، ودخلت الشّخصيات الحواريّة، وهذا ما وجدناه في شعر الغزل العذريّ، لاستعمالهم أسلوب المفارقة الدّراميّة، " ونقصد بالأسلوب الدّرامي هنا، الطّريقة التي يعتمدها الشّاعر في بناء نصّه بطريقة تتجلّى فيها مواقف مختلفة، قريبة في شكلها من القصّة، وإن كان الشّاعر لم يقصد أن يسرد قصّة في قالب شعريّ".[3]

يحكي لنا الشّاعر (عروة بن حزام) عن عشقه وهيامه لعفراء، ويضعنا فيه على عتبة مفارقة، يقول:[4] [من الطّويل]

وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ دَاوِنِي فَإِنَّكَ إِنْ أَبْرَأْتَنِي لَطَبِيبُ.

فَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَلاَ طَيْفِ جِنَّةٍ وَلَكِنّ عَمِّي الحِمْيَرِيّ كَذُوبُ.

[1]: صليحة سبقاق، المفارقة في الشّعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعيّة التّنظير ، ص: 11.

[2]: دي، سي ميويك ، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان،1993م، ص:78.

[3]: صليحة سبقاق، المفارقة في الشّعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعيّة التّنظير، ص:16.

[4]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:24.

عَشِيَّة لاَعَفْرَاء دَانٍ ضِرَارُهَا فَترجَى وَلاَ عَفْرَاء مِنْكَ قَرِيبُ.

فَلَسْتَ بِرَائِي الشَّمْسِ إِلاَّ ذَكَرتهَا وَآلَ إِلَيَّ مِنْ هَوَاكَ نَصِيبُ.

جاء هذا المقطع الشّعريّ في قالب سرديّ قصصيّ، ظهر فيه الشّاعر وكأنّه مريض (داوني)، فلجأ إلى عرّاف اليمامة، وهو يسأله الشّفاء من مرضه، فالشّاعر دفعه المرض إلى التّفتيش عن عرّاف، يفكّ له طلاسم هذا المرض، وفي الوقت نفسه ينفي الشّاعر عن نفسه أن يكون قد أصيب بسقم أو جنون، فهو هنا يجهل حقيقة هذا المرض.

وهنا تكمن المفارقة الدّراميّة في كون الشّخصيّة على جهل بمرضه في حين يكون الجمهور والقاريء على وعي به.

ومن الشّعراء الذين استعملوا أسلوب المفارقة الدّراميّة في شعرهم، نجد الشّاعر(قيس بن ذريح) وهو يصف حبّه للبنى بالتّميّز والتّفرّد عن سواه من العشّاق،يقول:[1] [من الطّويل]

أُحِبُّكِ أَصْنَافًا مِنَ الحُبِّ لَمْ أَجِدْ لَهَا مَثَلاً فِي سَائِرِ النَّاسِ يُوصَفُ.

فَمِنْهُنَّ حُبٌّ لِلْحَبِيبِ وَرَحْمَةٌ بِمَعْرِفَتِي مِنْهُ بِمَا يَتَكَلَّفُ.

وَمِنْهُنَّ أَلاَّ يَعْرِضَ الدَّهْرُ ذِكْرهَا عَلَى القَلْبِ إِلاَّ كَادت النَّفْسُ تَتلفُ.

وَحُبٌّ بَدَا بِالجِسْمِ وَاللَّوْنِ ظَاهِرٌ وَحُبٌّ لَدَى نَفْسِي مِنَ الرُّوحِ أَلْطَفُ.

وَحُبٌّ هُوَ الدَّاءُ العَيَاءُ بِعَيْنِهِ لَهُ ذِكْر تَعْدُو عَلَيَّ فَأَدْنَفُ.

فَلاَ أَنَا مِنْهُ مُسْتَرِيحٌ فَمَيِّتٌ وَلاَ هُوَ عَلَى مَا قَدْ حَيِيتُ مُخَفَّفُ.

بنى الشّاعر من خلال هذه الأبيات مفارقة في قالب دراميّ، إذ جعل من شخصه بطلا يتفرّد بقصّة حبّ ليس لها مثيل (لم أجد لها مثلا)، إنّه يبني دراميّته بشكل متدرّج، فحبّه للبنى

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:97.

ظاهر بالجسم واللّون، يبدو للقاريء أنّ الشّاعر بعد أن أفصح عن حبّه لها، وخيّل لدى القاريء بأنّه لن يتخلّى عنها، ولكنّ الشّاعر يصدمه بعد هذا الاعتراف بالحبّ بمفاجعة دراميّة، بأن يوظّف ما يكون في البدايات ليعبّر عن النّهاية في قوله: [من الطّويل]

فَيَا حُبَّهَا، مَازِلْتَ حَتَّى قَتَلْتَنِي وَلاَ أَنْتَ، إِنْ طَالَ البلاَ لِيَ مُنْصِفُ.[1]

" فالشّاعر يعيش صراعا مع هذا الحبّ، والصّراع هو أبرز عناصر الدّراما، ولكن حدّة الصّراع الذي يعيشه الشّاعر في تجربته هذه مع نفسه، ومع محبوبته كانت شديدة إلى درجة أنّ حبّها قتله، ونحن نرى أنّ اشتغال الشّاعر على كسر أفق توقّع القاريء، جعلته يقرأ شيئا فيتوقّع شيئا، ولكنّه يكتشف شيئا آخر مخالف تماما لما قرأه ولما توقّعه، فرغم حبّه للبنى إلاّ أنّه يلومها ويتّهم حبّها بقتله وبأنّه غير عادل ومنصف وإن طال الزّمن".[2]

يمكننا أن نخلص إلى أنّ المفارقة الدّراميّة خلقت جوا من التّناقض لتجعل من المقطوعة الشّعريّة دراما بحدّ ذاتها.

د/ مفارقة القدر:

" ترتبط مفارقة القدر بالحوادث التي تصيب الإنسان بصورة مباشرة أو غير مباشرة في أوقات وأزمنة مختلفة من حياته التي تكون شاخصة أمام أقدار الزّمان التي لامحيص للهرب منها أو عنها، فيقف الإنسان مصدوما إزاء هذه الأفعال الخارجة عن إرادته فيما تخلق له من أحوال مأساويّة تؤذيه نفسيّا وتسبّب له ألما داخليّا جرّاء انكساره ومكابداته الجمّة، فالشّاعر يعبّر عن أحواله النّفسيّة المتناقضة عبر صور شعريّة يعدّها معادلا نفسيّا لصراعه الأزلي مع الحياة وكينونة نهايته الوشيكة الماثلة أمام عينيه، فمفارقة القدر ترتبط بالزّمن وتحوّلاته التي تحكمها الظّروف المحيطة بحياة الشّاعر وتحوّلاتها بين السّعادة والشّقاء، فالتّناقض بين آمال الإنسان ومآله المستقبليّ المغرق بالخوف والتّرقّب للقدر المبهم يفسح المجال أمام

[1]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:97.

[2]: ينظر: صليحة سبقاق، المفارقة في الشّعر العربي الحديث بين سلطة الإبداع ومرجعيّة التّنظير، ص:17.

الشّاعر للتّعبير عن هذه المخاوف بسبب شعوره بالمأساة في ما سيلاقيه من أحداث في المستقبل"،[1] ارتبطت بعيوب لا يمكن إصلاحها[2]، فالنّفس الإنسانيّة تواجه في الحياة الدّنيويّة حقائق مرّة كظهور علامات الشّيب غير المحبّذ مثل الهرم والعجز، وإدراك وقوع المحتوم، ودنوّ الأجل، فالمنيّة آتية لا محالة، ولا مناص لدفع وقوعها ولو افتداها الإنسان بكلّ غال ونفيس من أموال أو أولاد أو حتّى نفسه، وهذا ما تمثّله(قيس بن ذريح) في قوله:[3]

[من الطّويل]

مَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بِكَفَّيْكَ إِلاَّ أَنَّ مَا حَانَ حَائِنُ.

وقوله أيضا واصفا ألم الهوى:[4] [من الوافر]

لَقَدْ عَذَّبْتَنِي يَا حُبَّ لُبْنَى فَقَعْ إِمَّا بِمَوْتٍ أَوْ حَيَاةِ.

فَإِنَّ المَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاةٍ تَدُومُ عَلَى التَّبَاعُدِ وَالشَّتَاتِ.

وَقَالَ الأَقْرَبُونَ: تَعزّ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ: إِذَنْ حَانَتْ وَفَاتِي.

فالشّاعر أحسّ بالفناء أمام القدر المحتوم، وهو معذّب بحبّ لبنى، لدرجة أن نهايته مرتبطة ببعده عنها، ومن ثمّ فإنّ الموت حلّ يريحه ويزيل عنه الهمّ والقلق والأوجاع الكامنة بين طيّات الرّوح التي علّقت في حبائل الحبّ من دون الحظوة بالمحبوب وهذا في حال نأيها عنه، فهنا تتشكّل مفارقة وهو يترقّب لحظة الموت، والتي يخافها ويهابها جميع البشر، لأنّ فكرهم مليء بالأمل ومتطلّع للخلود النّسبيّ قدر الإمكان.

---

[1]: كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، ص ص: 164، 165.

[2]: دي، سي ميويك ، المفارقة وصفاتها، ص: 149.

[3]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:113

[4]: المصدر نفسه، ص:62.

فإحساس الشّاعر بالموت وحقيقته دفعه إلى القلق الباعث على الألم والتّوجّع النّفسيّ نتيجة الهوس الذي استجلبه الموت معه، وذلك في نحو قول الشّاعر (عروة بن حزام):[1][من البسيط]

مَنْ كَانَ مِنْ إِخْوَتِي بَاكِيًا أَبَدَا فَاليَوْمَ إِنِّي أَرَانِي اليَوْمَ مَقْبُوضَا.

وإذا كان الموت قد شكّل قاهرا أبديّا للإنسان، فإنّ القدر وحتميّته أشدّها، فمعه يدبّ الخوف ويستحوذ الضّعف على كيانه.

" فالقدر وقضاياه له تأثير مباشر في حياة الشّاعر، ومع تقلّباته تشخّص خوالج نفسه الدّاخليّة بصور شتّى وأحوال مختلفة من القلق والاضطراب التي تنعكس في نصوصه الشّعريّة تعبيرا عن مخاوفه الجمّة"،[2] وهذا ما نلحظه عند الشّاعر(قيس بن الملوّح) في قوله:[3]

إِذَا لَمْ أَجِدْ عُذْرًا لِنَفْسِي وَلُمْتُهَا حملت عَلَى الأَقْدَارِ مَا كَانَ جَارِيا.

وقول (جميل بن معمر):[4]

يَا لَيْتَنِي أَلْقَى المَنِيَّةَ بَغْتَةً إِنْ كَانَ يَوم لِقَائِكُم لَم يقدرِ.

فهنا يعتصر الأسف نفس الشّاعر متمنّيا لقاء المنيّة فجأة لأنّ يوم لقائه مع محبوبته بثينة لم يقدّر له، وبذا يبرز الشّاعران كينونتيهما ضحيّة لتلك المفارقة القدريّة.

هـ/ مفارقة الخطاب مع الذّات: (المنولوج)

إنّ المنولوج تقنيّة مقصود بها أن" يُعبِّر المُبدع عن الحالة النّفسيّة التي تتنازعه بصورة متناقضة داخل النّفس على هيئة خطاب يتحدّث فيه الشّاعر مع نفسه، بالنّظر لما تمرّ به

[1]: عروة بن حزام: ديوانه، ص:29.

[2]: كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، ص: 166.

[3]: قيس بن ذريح: ديوانه، ص:78

[4]: جميل بثينة: ديوانه، ص :29.

الذّات من تأزّم وصراع مع حالها التي تخضع لميولٍ ورُؤى نفسيّةٍ خاصّة نحو الأشياء قد يصل الاختلاف فيها إلى حدّ التّناقض والصّراع تجاه موقف ما، أو على وفق ما تحمله الذّات المبدعة من أفكار وأحاسيس متناقضة تنشأ من الرّغبة داخل النّفس الإنسانيّة التي يتشكّل خطابها الدّاخلي بمقتضى حاجاتها التي تواجه الصّراع في تناقضها مع الواقع الذي تسعى إلى العيش فيه مع بلوغ ما تتطلّبه مشاعر الأنا التي تتّجه نحو سدّ الفراغ عن طريق خطابها الذي تقوم به الذّات الشّاعرة مع نفسها مباشرة للحصول على ماتصبو إليه، فالشّاعر يواجه نزاع فكره الدّاخلي المعيش مع الأنا ورغباتها الخاصّة تارة، والهوّيّة الإنسانيّة المعارضة تارة أخرى".[1]

فمفهوم الخطاب مع الذّات أو المنولوج بعبارةٍ بسيطةٍ وجيزةٍ هو: " ما يقوم به الشّاعر من حديث مع نفسه لإظهار حاجاته النّفسيّة".[2]

وهذا ما فعله الشّاعر دون مراعاة منه للقيم السّائدة في القبيلة ولا للأعراف المتواضع عليها في مجتمعه، فنجد مثلا الشّاعر (عروة بن حزام) يلجأ إلى حديثه عن عفراء، وإعراضها، وأوصافها متأرجحا بين التّأوّه الذّاتي وإظهار المعاناة، معبّرا عن عشقه وهيامه، حيث يتدفّق بها كلّ بيت من قصيدته، والتي يقول فيها:[3]

مَتَى تَكْشِفَا عَنِّي القَمِيصَ تَبَيُّنًا بِي الضُّرُّ مِنْ عَفْرَاءَ يَا فتيَان.

وَتَعْتَرِفَا لَحْمًا قَلِيلاً وَأَعْظُمَا دِقَاقًا وَقَلْبًا دَائِمَ الخَفَقَانِ.

عَلَى كَبِدِي مِنْ حُبِّ عَفْرَاءَ قرحَةٌ وَعَيْنَايَ مِنْ وجدٍ بِهَا تَكفَانِ.

فَعَفْرَاءُ أَرْجَا النَّاس عِنْدِي مَوَدَّةً وَعَفْرَاء عَنِّي المُعْرِضُ المُتَوَانِي.

---

[1]: الإبراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، ص: 123.

[2]: كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، ص: 123.

[3]: عروة بن حزام، ديوانه، ص:55.

فَيَالَيْتَ كُلَّ اِثْنَيْنِ بَيْنَهُمَا هَوًى مِنَ النَّاسِ وَالأَنْعَامِ يَلْتَقِيَانِ.

فَيَقْضِي مُحِبٌّ مِنْ حَبِيبٍ لُبَانَة وَيَرْعَاهُمَا رَبِّي فَلاَ يَرَيَانِ.

يمازج عروة في خطابه المنولوجي بين حالته المعنويّة المتمثّلة في النّفس المنهكة بالوله والحرمان التي أضفت ضلالها وتواصل مرضها على الهيكل الجسمي فكأنّه يقول: إنّ الضّرّ وقلّة اللّحم ودقّة العظم نتيجة القرحة والحقد في الكبد بل امتدّ ذلك إلى قطرات الدّمع الدّائم الانسكاب.

فقد بدأ الشّاعر تصوير صراعه النّفسيّ وهو يفصح عن عشقه وتعلّق حبائل عشقه ومودّته بحبّ صارخ لعفراء، " فمخيّلة الشّاعر عمدت إلى المخالفة والتّناقض في خلق مفارقة تصيب المتلقّي بالخيبة وكَسْرٍ لتوقّعاته التي بنى عليها فكره في الواقع"،[1] ويظهر عمق التّأثير في بيتيه الأخيرين وهو يتمنّى لكلّ محبوبين من الإنس والجنّ والأنعام أن يلتقيا، ويقضي لبانة تشفي صدريهما، وبهذا يكون الشّاعر قد عكس أفكاره بصورة جماليّة تفصح عن مكنوناته النّفسيّة ، وعن رغبة حيوانيّة غلبت عليه في لحظة من اللّحظات.

ويخاطب الشّاعر(قيس بن الملوّح) نفسه في موضع آخر من ديوانه، وهو يقول:

فَلَوْ زُرْتُ بَيْتَ اللَّهِ ثُمَّ رَأَيْتُهَا بِأَبْوَابِهِ حَيْثُ اِسْتَجَارَت حَمَامُهَا.

لَمَسَّتْ ثِيَابِي إِنْ قَدرتُ ثِيَابَهَا وَلَمْ يَنْهَنِي عَنْ مَسِّهِنَّ حَرَامُهَا.

نجد هذين البيتين حاملين لمعنيين متناقضين، الأوّل: ظاهر جليّ يتمثّل فيكون الشّاعر يحجّ إلى بيت اللّه، الحجّ الذي هو ركن من أركان الإسلام الخمسة، وهو لقاء المؤمن اللّه، ووسيلة ليترك الحاجّ متاع الحياة، ويتواصل مع العالم المقدّس، أمّا المعنى الثّاني فهو معنى خفيّ، يحاول القاريء الخبير التّفتيش عنه للتّخلّص من المعنى الظّاهر، وذلك من خلال التّأويل وإعمال الذّهن للوصول إليه، لأنّ مجنون ليلى ينقلنا إلى عالم العشق، فهو لم يتكلّم

[1]: ينظر: الإبراهيمي، المفارقة في شعر أبي نواس، ص: 128.

عن الحجّ الدّيني، لم يكن يقصد هذا الحجّ إنّما قصد حجّا آخر، أو وجده وسيلة توصله إلى الحجّ الدّنيويّ، فهو حجّ الشّاعر العذريّ وهو لهدف خاصّ، إنّه حجّ العاشق المتيّم، لا حجّ المسلم المؤمن.

ويردّد (مجنون ليلى) معنى مشابها في موضع آخر، قائلا:[1]

أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَّمْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ المُصَلَّى وَرَائِيَا.

فمجنون ليلى إذا صلّى يمّم نحوها، وهذا ما أنتج صراعا داخليا، لمزجه بين الصّلاة وذكره المرأة، فكيف تجتمع المرأة والصّلاة ؟ وهو مانلحظه أيضا في شعر (جميل) وذلك في قوله:[2]

أُصَلِّي، فَأَبْكِي فِي الصَّلاَةِ لِذِكْرِهَا لِي الوَيْلُ مِمَّا يَكْتُبُ المَلَكَانِ.

فذات الشّاعر حائرة بين العشق والدّين.وربّما شكّل كلام الشّعراء العذريّين خرقا للمألوف ، لأنّه في أغلب الأحيان كانت الغلبة للعشق.

[1]: قيس بن الملوح: ديوانه، ص:124.

[2]: جميل بثينة: ديوانه، ص:62.

خاتمة

فِي نِهَايَةِ المطَافِ، خَلصْنَا إِلَى النَّتَائِج الآتِيَّة مُرَتَّبَة حَسْبَ المَبَاحِث وَالفُصُولِ:

– إِنَّ ظُهُورَ الجَمَالِ يَرْتَبِطُ بِوُجُودِ الإِنْسَانِ وَتَطَوُّرُهُ مَرْهُونٌ بِتَطَوُّرِ الذَّاتِ الإِنْسَانِيَّةِ، فَهُوَ ظَاهِرَةٌ تَنْبُعُ مِنْ أَعْمَاقِ الفَنَّانِ، وَلَكِنَّهُ حَقِيقَةٌ مَوْضُوعِيَّةٌ كَائِنَةٌ فِي العَالَمِ الخَارِجِيِّ.

– كَانَ الغَزَلُ وَمَا يَزَالُ فَنا مِنَ الفُنُونِ الشِّعْرِيَّةِ، اِسْتَوْقَفَ العَدِيدَ مِنَ الأُدَبَاءِ وَالنُّقَادِ وَاللُّغَوِيِّينَ فِي إِشْكَالِيَّةِ مَفْهُومِهِ وَالْتِبَاسِهِ بِمَا يُلاَصِقُهُ مِنْ مَفَاهِيم مُضَارِبَة بِهِ فِي جُذُورِ تَارِيخِ الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ.

– تَمَيَّزَ الغَزَلُ العُذْرِيُّ بِالعِفَّةِ التِي لَمْ تُخْرِجْهُ عَنْ كَوْنِهِ حُبا إِنْسَانِيا طَبِيعِيا فَحَسْب، وَإِنَّمَا أَضْحَت تَعْبِيرًا عَن مَشَاعِرِ المحَبَّةِ وَالودِّ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالمَرْأَةِ.

– الغَزَلُ مِنْ أَبْرَزِ الفُنُونِ الشِّعْرِيَّةِ مُنْذُ القِدَمِ، وَلَقَدْ لَقِيَ أَوج تَطَوُّرِهِ وَازْدِهَارِهِ اللُّغَوِيِّ وَالفَنِّيِّ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ، حَيْثُ أَضْحَتْ لَهُ مَدَارِس وَاتِّجَاهَات خَاصَّةٍ، نَشَأَ العُذْرِيُّ وَتَرَعْرَعَ فِي بَادِيَةِ الحِجَازِ وَبَيْنَ أَحْضَانِهَا، وَفِي قُرَى الشَّامِ وَبَوَادِيهَا. فَطُبِعَ غَزَلُهُمْ بِحُبِّهِم الصَّادِقِ وَعَوَاطِفِهِم القَوِيَّةِ، أَمَّا المَاجِنُ فَلَقِيَ رَوَاجَهُ فِي حَوَاضِرِ الحِجَازِ وَمُدُنِهَا كَمَا تَعَدَّدَت الأَسْبَابُ التِي شَهِدَت لِتَطَوُّرِ هَذَا الفَنِّ وَازْدِهَارِهِ .

– أَقْصَى نَفْضُ أَشْعَارِ بَنِي عُذْرَة مِنْ خِلاَلِ المَصَادِرِ المُتَاحَةِ إِلَى وُجُودِ شَاعِرَيْنِ فَقَط مِنْ شُعَرَاءِ الغَزَلِ لِقَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ هُمَا: (جَمِيل بْنُ مَعْمَر) وَ(عُرْوَة بْنُ حِزَام) هَذَا **بِالنَّسَبِ**، أَمَّا الشُّعَرَاءُ **بِالسَّبَبِ**:كَصَاحِبَنَا المَجْنُونُ (قَيْسٌ بْنُ المُلَوَّحِ) عَامِرِيٌّ، وَ(قَيْس بْنُ ذُرَيْح) صَاحِبُ لُبْنَى مِن كِنَانَة، وَ(كُثَيِّر بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ) صَاحِبُ عَزَّة خُزَاعِيٌّ، وَ(تَوْبَةُ بْنُ الحُمَيِّر) صَاحِبُ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّةِ خَفَاجِيٌّ.

– عَبَّرَ العَاشِقُ العُذْرِيُّ عَمَّا يَخْتَلِجُ فِي نَفْسِهِ مِنْ مَشَاعِر وَعَوَاطِف وَأَحَاسِيسَ وَاتَّجَهَ إِلَى التَّعْبِيرِ عَنْ عَوَاطِفِ المحِبِّينَ أَكْثَر مِنْ وَصْفِهِ لِجَسَدِ المَرْأَةِ حَسْبَ مَا تَقْتَضِيهِ طَبِيعَةُ المَوْضُوعِ لِإِبْرَازِ تَجَارُبِهِ التِي عَكَسَت الوَاقِعَ الأَلِيم نَتِيجَة الحِرْمَانِ، اِعْتِمَادًا عَلَى تِقْنِيَاتِ التَّشْكِيلِ الفَنِّيِّ وَالجَمَالِيِّ الأَسَاسِيَّةِ وَهِيَ اللُّغَةُ وَالصُّورَةُ وَالمُوسِيقَى الشِّعْرِيَّة وَكُلُّهَا جَاءَت

مُشْبَعَة بِتَجَارُبِهِ وَحَامِلَةً لِرُؤَاه، وَمِنْ هُنَا يَظْهَر الحِسّ الجَمَالِيّ فِي قَصَائِدِ الغَزَلِ عِنْدَ بَنِي عُذْرَة.

أَمَّا الفَصْلُ الثَّالِث التَّطْبِيقِيّ فَقَدْ تَوَصَّلْنَا مِنْ خِلاَلِهِ إِلَى:

– إِنَّ العِشْقَ هُوَ المُتَنَفَّسُ الذِي تَصُبُّ فِيهِ كُلُّ المَكْبُوتَاتِ التِي يُعَانِيهَا الفَرْدُ المُبْدِعُ، أَمَّا الحُبُّالعُذْرِيُّ فَلَهُ سِيكُولُوجِيَّةٌ خَاصَّةٌ بِهِ، حَيْثُ نَجِدهُ حُبا يَنْزِعُ منزع العِفَّةِ وَالطَّهَارَةِ وَالسُّمُوِّ وَهُوَ نِتَاجٌ لِشُعَرَاء نَلْمَسُ فِيهِم أَعْرَاض العِشْقِ، يَتَّصِفُونَ بِمَجْمُوعَةٍ مِنَ الصِّفَاتِ: كَالجُنُونِ الاِكْتِئَاب، اِنْفِصَامُ الشَّخْصِيَّةِ، الاِنْطِوَاء...

– اِلْتَزَمَ الشُّعَرَاءُ العُذْرِيُّونَ فِي بِنَاءِ قَصَائِدِهِمْ بِالنَّمُوذَجِ التَّقْلِيدِيِّ لِلْقَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ الجَاهِلِيَّةِ،حَيْثُ دَبَّجُوا قَصَائِدَهُم بِمُقَدِّمَاتٍ طَلَلِيَّةٍ وَأُخْرَى غَزَلِيَّةٍ، غَيْرَ أَنَّ المُلاَحَظ عَلَى بَعْضِ قَصَائِدِهِم أَنَّهُم حَاوَلُوا كَسْرَ هَذَا التَّقْلِيدِ وَالتَّجْدِيدِ فِي بَعْضِ مَحَطَّاتِ القَصِيدَةِ العُذْرِيَّةِ إِذْ تَخَلَّوْا عَن مَحَطَّةِ الرِّحْلَةِ وَوَصْفِ النَّاقَةِ وَالصَّحْرَاءِ وَاِسْتِقْلاَلِ بَعْضِ قَصَائِدِهِم فِي مَوْضُوعٍ وَاحِدٍ يَعْكِسُ عَلَى الأَغْلَبِ الجَوّ العَامّ لِشُعَرَاءِ (بَنِي عُذْرَة) فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ.

– أَظْهَرَت الدِّرَاسَة جَمَالِيَّة اللُّغَة المُسْتَخْدَمَة عِنْدَ شُعَرَاء الغَزَل العُذْرِيِّ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ بِمَا طُبِعَ شِعْرُهُمْ بِأَلْفَاظٍ إِسْلاَمِيَّةٍ مُسْتَمَدَّةٍ مِنْ ثَقَافَةِ مُجْتَمَعِهِمْ.فَقَدْ أَخَذُوا حَظا وَافِرًا مِنَ التَّأَثُّرِ بِالقُرْآنِ الكَرِيمِ مِنْ نَاحِيَةِ أَغْلَبِ الأَلْفَاظِ وَالمَعَانِي.

– تَمَيَّزَ الغَزَلُ العُذْرِيُّ بِسُهُولَةِ الأُسْلُوبِ وَمُبَاشَرَتِهِ، وَكَذَلِكَ بَسَاطَةِ المَعَانِي وَمُبَاشَرَتِهَا وَسُهُولَتِهَا وَبَسَاطَةِ العَرْضِ وَالصِّدْقِ وَالحَرَارَةِ فِي التَّعْبِيرِ.

– تَمَّ الكَشْفُ عَنِ الصُّوَرِ التِي تَضَمَّنَهَا الشِّعْرُ العُذْرِيُّ حَيْثُ أَلْفَيْنَا الشَّاعِر يَنْحَتُ مِنْ قَامُوسِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ المُعْجَمَ اللُّغَوِيِّ، فَيَخْلُقُ بِهِ صُوَرًا شِعْرِيَّةً رَائِعَةً.

– كَثُرَت الصُّور البَيَانِيَّةُ وَتَعَدَّدَت عِنْدَ شُعَرَاءِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ بَيْنَ التَّشَابِيهِ وَالاِسْتِعَارَاتِ وَالكِنَايَاتِ التِي حَمِلَت لَنَا اِنْفِعَالاَتِهِم، والتِي تَعْتَمِدُ عَلَى الخَيَالِ الوَاسِعِ وَتَتَّسِمُ بِالتَّصْوِيرِ الدَّقِيقِ المُعَبِّرِ فِي دَلاَلاَتٍ جَمِيلَةٍ وَمُبْدِعَةٍ، وَقَدْ حَقَّقَت حُضُورًا وَاضِحًا فِي شِعْرِهِم ، وَكَانَتِ الصُّوَرُ الاِسْتِعَارِيَّة وَالكِنَائِيَّة أَقَلّ مِنَ الصُّورَةِ التَّشْبِيهِيَّةِ، فَقَد اِسْتَعَانُوا بِالتَّشْبِيهِ أَكْثَر مِنْ غَيْرِهِ مِنْ أَلْوَانِ

البَيَانِ فِي نَقْلِهِم لِصُورَةِ المَرْأَةِ الحَبِيبَةِ أَمَّا بِالنِّسْبَةِ لِلْكِنَايَةِ فَقَدْ حَظِيَتْ بِاهْتِمَامِ الشُّعَرَاءِ العُذْرِيِّينَ، وَبَرَزَتْ فِي شِعْرِهِمْ بِشَكْلٍ وَاضِحٍ حَتَّى أَصْبَحَتْ مَسْلَكًا تَعْبِيرِيا مِنْ مَسَالِكِ التَّعْبِيرِ وَالأُسْلُوبِ عِنْدَهُم، وَقَدْ أَسْهَمَت هَذِهِ الصُّورَةُ الكِنَائِيَّة فِي التَّعْبِيرِ عَنْ تَجْرُبَتِهِ الشِّعْرِيَّةِ.وَجُلُّهَا صُوَرٌ جَمِيلَةٌ مُؤَثِرَةٌ تُخَالِطُ النَّفْسَ، وَتُحَرِّكُ الوِجْدَانَ.

أَمَّا الفَصْلُ الرّابع التَّطْبِيقِيّ أيضًا فَنَخْلُصُ فِيهِ إِلَى مَا يَلِي:

– التَّشَاكُلُ وَالتَّبَايُنُ إِجْرَاءَانِ سِيمْيَائِيَّانِ جَدِيدَانِ، ظَهَرَا فِي إِطَارِ تَفْكِيرٍ وَمَنْهَجٍ حَدَاثِيٍّ، انْفَتَحَ هُوَ بِدَوْرِهِ عَلَى عُلُومٍ أُخْرَى وَاسْتَفَادَ مِنْ أَدَوَاتِهَا وَإِجْرَاءَاتِهَا فِي البَحْثِ وَالفَحْصِ وَالكَشْفِ وَطَرِيقَةِ الوُصُولِ إِلَى النَّتَائِجِ.

– رَغْمَ تَبَايُنِ آرَاءِ النُّقَّادِ حَوْلَ مَوْضُوعِ ارْتِبَاطِ البُحُورِ الشِّعْرِيَّةِ بِمَوْضُوعَاتِ الشُّعَرَاءِ إِلاَّ أَنَّ هُنَاكَ تَقَرُّبًا وَانْسِجَامًا وَاضِحًا بَيْنَ هَذِهِ البُحُورِ وَبَيْنَ المَعَانِي المُعَبَّرِ عَنْهَا، فَالبَحْرُ الطَّوِيلُ عَادَةً مُنَاسِبٌ لِلْمَوْضُوعَاتِ طَوِيلَةِ النَّفَسِ كَالمَدْحِ وَالغَزَلِ وَالرِّثَاءِ، فَنَجِدُ شِعْرَ بَنِي عُذْرَةَ قَدْ تَوَزَّعَ عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ البُحُورِ، فَكَانَ بَحْرِ الطَّوِيلُ الأَكْثَرَ شُيُوعًا، فَالكَامِلُ، فَالرَّجز فَالوَافِر فَالخَفِيف، فَالبَسِيط، فَالمُتَقَارب، فَالمُنْسَرِح، أَمَّا البُحُور التِي لَمْ يَنْظِم عَلَيْهَا شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَة: المَدِيد، الرَّمل، الهَزج، السَّرِيع.

– أَفَادَ شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَةَ مِنْ أَغْلَبِ حُرُوفِ الرَّوِيِّ، وَفِي مُقَدِّمَتِهَا حَرْفَا (الرّاء، الباء) أَمَّا الحُرُوفُ التِي لَمْ يَسْتَخْدِمُوهَا رَوِيا لِقَصَائِدِهِم هِيَ (اليَاء، الدَّال، الشِّين، الزَّاي، الصَّاد، الظَّاد، الضَّاء، الطَّاء، الغين) وَجَاءَ القِسْمُ الأَكْبَرُ مِنْ أَشْعَارِهِم عَلَى القَافِيَةِ المُطْلَقَة وَغَلَبَ الضَّمُّ عَلَى رَوِيِّهَا.

– أَبْدَعَ شُعَرَاءُ الغَزَلِ العُذْرِيِّ فِي تَشْكِيلِ مُوسِيقَاهُم الدَّاخِلِيَّةِ فَعَمَدُوا إِلَى تَحْقِيقِهَا مِنْ خِلاَلِ تَنْوِيعِهِم لِأَسَالِيبِ البَدِيعِ المخْتَلِفَةِ كَالطِّبَاقِ وَالجِنَاسِ وَغَيْرِهِمَا، يُضَافُ إِلَى ذَلِكَ عُنْصُرُ التِّكْرَارِ بِأَقْسَامِهِ (الكَلِمَة، الفِعْل وَالحَرْف) بِهِ يَتِمُّ تَقْوِيَةُ الجَرَسِ المُوسِيقِيِّ الذِي تَرَدَّدَت إِصْدَارُهُ بِشَكْلٍ لاَفِتٍ مِمَّا أَكْسَبَهَا جَمَالاً مُوسِيقِيا يَتَنَاسَبُ مَعَ الجَوِّ المُفْعَمِ بِالحُبِّ وَالوِدِّ وَغَيْرِهَا، وَلَعَلَّ هَذَا

تَرْجَمَةٌ لِلْحِرْمَانِ وَالمُعَانَاةِ، الحِرْمَانُ مِنْ لِقَاءِ الحَبِيبَةِ، وَالمُعَانَاةُ مِنْ تَحْقِيقِ الأَمَانِي التِي كَانَتْ تُرَاوِدُهُمْ.

– إِنَّ تَكْرَارَ الأَلْفَاظِ وَالصُّوَرِ وَالمَعَانِي الشِّعْرِيَّةِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ وَهُم يَصِفُونَ المَرْأَةَ وَيَتَغَزَّلُونَ بِهَا فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ مَاهُوَ إِلاَّ دَلِيلٌ وَاضِحٌ عَلَى الذَّوْقِ المُشْتَرَكِ السَّائِدِ لَدَى الشُّعَرَاءِ فِي ذَلِكَ العَصْرِ، حَيْثُ ظَهَرَ التَّقَارُبُ فِي الأَلْفَاظِ المُسْتَخْدَمَةِ، وَالصُّوَرِ المَرْسُومَةِ بِشَكْلٍ وَاضِحٍ وَجَلِيٍّ.

فَالتَّكْرَارُ كَمَا لَهُ وَظِيفَةٌ جَمَالِيَّةٌ مُتَمَثِّلَةٌ فِي الإِيقَاعِ، وَأُخْرَى مَعْنَوِيَّة مُتَمَثِّلَة فِي الدَّلاَلاَتِ النَّاتِجَةِ عَنِ التَّكْرَارِ، فَهُوَ يَقُومُ بِوَظِيفَةٍ شِعْرِيَّةٍ تُكَثِّفُ جَمَالِيَّة النَّصِّ وَتَزِيدُ مِنْ كَثَافَةِ الشُّعُورِ لَدَى الشَّاعِرِ وَتُؤَدِّي إِلَى زِيَادَةِ لُحْمَةِ القَصِيدَةِ مِنْ خِلاَلِ رَبْطِ التَّكْرَارِ بِالمَعْنَى العَامِّ لِلْقَصِيدَةِ.

– يُعَدُّ مَفْهُومُ المُفَارَقَةِ مِنَ المُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيثَةِ المُهِمَّةِ، وَهُوَ يَقُومُ عَلَى رَفْضِ المَعْنَى الظَّاهِرِ لِصَالِحِ المَعْنَى البَاطِلِ، وَهِيَ مِنَ الوَسَائِلِ التَّعْبِيرِيَّةِ التِي تَهْدِفُ إِلَى إِيصَالِ المَعْنَى بِطَرِيقَةٍ إِيجَابِيَّةٍ، تَجْعَلُ القَارِيءَ يَرْفُضُ النَّصَّ بِمَعْنَاه المُبَاشِرِ، وَيَسْتَنْبِطَهُ لِاسْتِخْرَاجِ مَعَانٍ مُتَعَدِّدَةٍ مَعَ مَا يُمْكِنُ أَنْ تَتَّصِفَ بِهِ مِنْ تَنَافُرٍ وَتَبَايُنٍ.

– ويُمْكِنُ القَوْل:

بِأَنَّ القَصِيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ فِي كُلِّ مَا تَمَتَّعَت بِهِ مِن سِمَاتٍ وَخَصَائِص فَنِّيَّةٍ وَجَمَالِيَّةٍ تُشَكِّلُ طَوْرًا مِنْ أَطْوَارِ التَّجْدِيدِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ، وَثَمْرَةً طَيِّبَةً مِنْ ثِمَارِ القَرْنِ الثَّانِي الهِجْرِيِّ الذِي تَمَيَّزَ بِالغِنَى وَالخَصْبِ وَالثَّرَاءِ.

وَلَعَلَّ مَا تَوَصَّلْتُ إِلَيْهِ لايَفِي المَوْضُوعَ حَقَّهُ فِي الدِّرَاسَةِ، وَلَعَلَّهُ يَفْتَح لِلْمَوْضُوعِ شَهِيَّةً بَحْثِيَّةً أُخْرَى لاسْتِكْمَالِ بَعْضِ جَوَانِبِهِ، فَإِنْ أَخْطَأْتُ فَمِنْ نَفْسِي وَمِنَ الشَّيْطَانِ وَإِنْ أَصَبْتُ فَمِنَ اللَّهِ عَزَّوَجَلّ.

الفهارس الفنّيّة:

1- فهرس الآيات القرآنيّة.

2- فهرس الأحاديث النّبويّة.

3-فهرس الأعلام.

4- فهرس الأماكن.

5- فهرس المصادر والمراجع.

6- فهرس الموضوعات.

1- فَهْرس الآيات القُرْآنيَّة :

نصّ الآية:	السّورة :	رقم الآية:	الصّفحة:
قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ٦﴾	النّحل	06	12
قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ١٧ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ١٨ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ﴾	الغاشية	17	13
قال تعالى: ﴿وَٱصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُۥ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُۥ عَن ذِكْرِنَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ وَكَانَ أَمْرُهُۥ فُرُطًا ٢٨﴾	الكهف	28	75
قال تعالى: ﴿٥٢ ۞ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيٓ ۚ إِنَّ ٱلنَّفْسَ لَأَمَّارَةٌۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓ ۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ ٥٣﴾	يوسف	53	75

قال تعالى: ﴿ ٣٢ وَلۡيَسۡتَعۡفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغۡنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦۗ وَٱلَّذِينَ يَبۡتَغُونَ ٱلۡكِتَٰبَ مِمَّا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡ فَكَاتِبُوهُمۡ إِنۡ عَلِمۡتُمۡ فِيهِمۡ خَيۡرٗاۖ وَءَاتُوهُم مِّن مَّالِ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ ءَاتَىٰكُمۡۚ وَلَا تُكۡرِهُواْ فَتَيَٰتِكُمۡ عَلَى ٱلۡبِغَآءِ إِنۡ أَرَدۡنَ تَحَصُّنٗا لِّتَبۡتَغُواْ عَرَضَ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۚ وَمَن يُكۡرِههُّنَّ فَإِنَّ ٱللَّهَ مِنۢ بَعۡدِ إِكۡرَٰهِهِنَّ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٣٣ ﴾.	النّور	33	*75*
قال تعالى: ﴿٧٦ وَٱبۡتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلۡأٓخِرَةَۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ ٱلدُّنۡيَاۖ وَأَحۡسِن كَمَآ أَحۡسَنَ ٱللَّهُ إِلَيۡكَۖ وَلَا تَبۡغِ ٱلۡفَسَادَ فِي ٱلۡأَرۡضِۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٧٧ ﴾.	القصص	77	84
قال تعالى: ﴿لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ ٣﴾	القدر	03	225
قال تعالى:﴿٥ ثُمَّ رَدَدۡنَا لَكُمُ ٱلۡكَرَّةَ عَلَيۡهِمۡ وَأَمۡدَدۡنَٰكُم بِأَمۡوَٰلٖ وَبَنِينَ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ أَكۡثَرَ نَفِيرًا ٦ ﴾.	الإسراء	06	*285*

قال تعالى: ﴿١٠١ فَلَوۡ أَنَّ لَنَا كَرَّةٗ فَنَكُونَ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ١٠٢﴾.	الشّعراء	102	285
قال تعالى: ﴿١٦٦ وَقَالَ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُواْ لَوۡ أَنَّ لَنَا كَرَّةٗ فَنَتَبَرَّأَ مِنۡهُمۡ كَمَا تَبَرَّءُواْ مِنَّاۗ كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعۡمَٰلَهُمۡ حَسَرَٰتٍ عَلَيۡهِمۡۖ وَمَا هُم بِخَٰرِجِينَ مِنَ ٱلنَّارِ ١٦٧﴾.	البقرة	167	285
قال تعالى: ﴿قَالُواْ تِلۡكَ إِذٗا كَرَّةٌ خَاسِرَةٞ ١٢﴾.	النّازعات	12	285
قال تعالى: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ٣﴾.	المُلك	03	285
قال تعالى: ﴿٣ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ ٤﴾.	المُلك	04	285

قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ١﴾.	القدر	01	***200***
قال تعالى: ﴿٣٧ **ما كانَ عَلَى ٱلنبِي** مِنۡ حَرَجٖ فِيمَا **فَرَضَ** ٱللَّهُ لَهُۥۖ **سُنةَ** ٱللَّهِ **فِي** ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلُۚ وَكَانَ أَمۡرُ ٱللَّهِ قَدَرٗا مَّقۡدُورًا ٣٨﴾.	الأحزاب	**38**	***200***
قال تعالى: ﴿**وَأَذن فِي ٱلناسِ** بِٱلۡحَجِّ يَأۡتُوكَ رِجَالٗا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٖ يَأۡتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٖ ٢﴾.	الحجّ	27	***201***
﴿٢٩ **قُل** لِّلۡمُؤۡمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنۡ أَبۡصَٰرِهِمۡ وَيَحۡفَظُواْ فُرُوجَهُمۡۚ ذَٰلِكَ أَزۡكَىٰ لَهُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا يَصۡنَعُونَ ٣٠﴾.	النّور	30	***196***
قال تعالى: ﴿**إِنمَا** ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞۚ وَإِن تُؤۡمِنُواْ وَتَتَّقُواْ يُؤۡتِكُمۡ أُجُورَكُمۡ وَلَا يَسۡـَٔلۡكُمۡ أَمۡوَٰلَكُمۡ ٣٦﴾.	محمد	36	***214***

2- فَهْرَس الأَحَاديثِ النَّبويَّةِ :

رَوَى الإِمَام البُخَارِي رَحِمَهُ اللّه فِي صَحِيحِه مُعَلّقًا مَجْزُومًا بِه عَنْ عَائِشَة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ: سَمِعْتُ النَّبِي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: " **الأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ مَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ**".	صحيح البخاري.	/	**238**
قَالَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم : " **حُجِبَت النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ وَحُجِبَت الجَنَّةُ بِالمَكَارِه**".	فتح الباري 14/102	/	**275**
قَالَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم :"**فَإِنْ قُبِلَتْ قُبِلَتْ قبلَ مَا سِوَاهَا وَإِنْ رُدَّتْ رُدَّ مَا سِوَاهَا**".	الشّيخ الكليني ، الكافي،تح: علي أكبر الغفاري ، ط3،مطبعةحيدري ، دار الكتب الإسلاميّة،طهران ج3،1397ه ، ص:268.	/	**198**
قَالَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم :" **إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ**".	الإمام مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تح : محمد فؤاد عبد الباقي ، بيروت ، 93/1.		**14**

3- فَهْرَس الأَعْلاَم :

الأعلام :	شرحها :
قيس بن الملوّح (قيس ليلى).	**اِسْمُهُ وَنَسَبُهُ :** اِختلف في اسم المجنون، هل هو قيس، أو هو مهدي، أو الأقزع، أو معاذ، أو قيس ابنه ، أو ابن الملوّح، أو البحتري بن الجعد، والصّحيح الأوّل . وفي نسبه هل هو عامريّ، أو كلابيّ، أو جعديّ، أو قشيريّ، أو المجانين متعدّدة، أو هما اثنان من بني عامر والصّحيح الأوّل.[1] ويذكر ابن قتيبة أنّه:" قيس بن معاذ، ويقال " قيس بن الملوّح أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر"[2]ومن الدّليل على أنّ اسمه قَيْسٌ قَوْلُ لَيْلَى صَاحِبَتُهُ فيه: **أَلاَ لَيْتَ شعْري وَالخُطُوب كَثيرَةٌ مَتَى رَحْلُ قَيْس مُسْتَقلٌّ فَرَاجعُ.**[3] **تاريخه:** هو قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوّح، أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، شار غزل من المتيّمين، من أهل نجد، لقّب بالمجنون لهيامه بحبّ ليلى بنت سعد، أحبّ ليلى منذ طفولته وشبّب بها في شعره ثم طلبها من أهلها فمنعوها عنه، فازداد حبا وهياماً وأخذ يتردّد إلى حَيّها فبالغ أهلها في ردّه فما زاده ذلك إلاّ غراماً بلغ به إلى حدّ الجنون، فراح يضرب في البيداء في طلب ليلى متغنّياً باسمها شاكياً إلى كلّ إنسان ما في نفسه من ألم و حزن، ولما خاف أهلها الفضيحة رفعوا أمره إلى السّلطان فأهدر دمه.ومازال المجنون يتقلب من ناحية إلى ناحية حتى مات ودفن في رمال الصّحراء وذلك في حدود القرن الأوّل الهجريّ، وقد تناول الأدباء

[1]: مجنون ليلى: ديوانه، ص: 07.

[2]: ابن قتيبة، الشّعر و الشعراء، ص:355.

[3]: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، ص: 01.

قصّته وشعره فضخموهما، ونسجوا منهما رواية خياليّة قريبة من الأسطورة.[1]

إنّ أشهر المشهورين بالعشق – على حدّ تعبير ابن الجوزي – مجنون ليلى ومهما اِختلف الرّوّاة في تفاصيل نسبهما فإنّ الإجماع منعقد على أنّهما عامريّان وأنّها ابنة عمّه. ثم يورد الأصفهاني أكثر من رواية عن ظروف اللّقاء الأوّل: فقيل أنّه كان يهوى ليلى وهما صبيّان يرعيان مواشي أهلهما فلم يزالا كذلك حتى حجبت عنه،ويدلّ على ذلك قوله :

تعلّقت لَيْلَى وَهِيَ ذَات ذؤَابَةٍ وَلَمْ يبد لِلْأَتْرَابِ مِنْ ثَدْيِهَا حَجْمُ.

صَغِيرَيْنِ نَرْعَى البهم يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى اليَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرْ البهم.

وقال ابن الكلبي: كان سبب عشق المجنون ليلى أنّه أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة وعليه حلّتان من حلل الملوك، فمرّ بامرأة من قومه يقال لها كريمة. وعندها جماعة نسوة يتحدّثن فيهنّ ليلى، فأعجبهن جماله وكماله، فدعونه إلى النّزول والحديث فنزل وجعل يحدثّهن وأمر عبدا له كان معه فعقر لهنّ ناقته، وظلّ يحدّثن بقية يومه فبينما هو كذلك إذْ طلع عليهم فتى عليهم بردة من برد الأعراب يقال له منازل، يسوق معزى له فلمّا رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون، فغضب وخرج من عندهن، وأنشأ يقول :

أ أعقر من جرا كَرِيمَةَ نَاقَتِي وَوصلي مفرُوش لوَصل مَنَازِل.

إِذَا جَاءَ قعقعن الحُليّ،وَلَمْ أَكُنْ إِذَا جئتُ أَرْضَى صَوت تِلْكَ الخَلاَخِل.

متى ما انتضلنا بالسّهام نضَلتُهُ وَإِنْ نرم رَشقاَ عِنْدَهَا فَهُوَ نَاضلِي.

فلمّا أصبح تعرض ليلى ، فلمّا رأته قالت :

كلانا مُظهر للنّاس بُغضاً وكلّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينُ.

تُبلّغُنا العُيُونُ بما أردنا وَفِي القَلْبَيْنِ ثمّ هَوًى دَفِينُ.

فلمّا سمع البيتين شهق شهقة شديدة وأغمي عليه، فمكث على ذلك ساعة، ونضحوا الماء على وجهه حتّى أفاق، و تمكّن حبّ كلّ واحد منهما في قلب صاحبه،وذكروا

[1]: عباس صادق، أجمل قصائد الغزل العذريّ، ص : 85.

أنّها كانت من أجمل النّساء و أظرفهنّ و أحسنهنّ جسماً و عقلاً ، وأفضلهنّ أدباً وأملحهنّ شكلاً، وكان المجنون كلفا بمحادثة النّساء صبابهنّ، فبلغه خبرها ونعتت له، فصبا إليها وعزم على زيارتها ، فتأهّب لذلك ولبس أفضل ثيابه ورجل جمته ومسّ طيبا كان عنده، وارتحل ناقة له كريمة برحل حسن، وتقلّد سيفه وأتاها ، فسلّم فردّت على السّلام و تحفت في المسألة ، وجلس إليها فحادثته وحادثها فأكثرا، وكلّ واحد منهما مقبل على صاحبه معجب به فلم يزالا كذلك حتّى أمسيا، فانصرف إلى أهله فبات بأطول ليلة شوقاً إليها، حتى إذا أصبح عاد إليها فلم يزل عندها حتّى أمسى.[1]

ومن الأخبار التي رُوِيَتْ عَنْ قَيْس المَجْنُون: يقول المعافى: "حدّثنا محمّد بن القاسم الأنباري، حدّثني محمّد بن المرْزُبَان قال حدّثنا زكريّا بن موسى، قال حدّثنا شعيب بن السّكن عن يونس النّحوي قال: لَمَّا اخْتَلَطَ عَقْلُ قَيْس المَجْنُون ، وامْتَنَعَ عَن الطَّعَام والشّراب مَضَتْ أُمُّهُ إلَى لَيْلَى فَقَالَتْ لهَا: يَا هَذه ، قد لَحقَ ابْني بسَبَبك مَا قَدْ عَلمْت فلو صرت معي إليه رَجَوْتُ أَنْ يَثُوبَ لُبُّهُ وَ يَرْجعُ عَقْلُهُ إذَا عَاينَك، فَقَالَت لَهَا : أَمّا نَهَارًا فَلاَ أَقْدرُ عَلَى ذَلك لأنّي لا آمَنُ الحَيَّ عَلَى نَفْسي ، وَلَكن أَمْضي مَعَك لَيْلاً، فَلَمَّا كَانَ اللّيْلُ صَارَتْ إلَيْه فَقَالَت لَهُ: يَا قَيْسُ إنّ أمّك تزْعَمُ أنّ عَقْلَك زَالَ بسَبَبي، وَأَنَّ الذي لَحقَكَ أَنَا أَصْلُهُ ، فَفَتَحَ عَيْنَيْه ، فَنَظَرَ إلَيْهَا وَأَنْشَأَ يَقُول:

قَالَت جُنِنْتَ عَلَى دكْري فَقُلْتُ لَهَا الحُبّ أعْظَمُ ممّا بالمَجَانين.

الحُبُّ لَيْسَ يُفيقُ الدَّهرَ صَاحبُهُ وَإنَّمَا يُصْرَعُ المَجْنُونُ فِي الحين.[2]

وقد رأينا في الرّوايات القديمة والدّراسات الحديثة روايات تنفي وجود المجنون ، فمن الدّراسات الحديثة التي تنكر وجود المجنون دراسة الدّكتور(طه حسين)، حيث يقف (طه حسين) موقف الشّاكّ من الوجود التّاريخي لبعض أعلام الظّاهرة العذريّة خاصّة "المجنون" إذ نجده ينفي وجوده التّاريخي نفياً مطلقاً، ويُرجِع مصدره إلى خيال الرّوّاة

[1]: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، مصوّر من طبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1963 م ، ج2 ، ص : 11 ، 20.

[2]: ابن طراطرا الجريرين الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي، تح: محمد مرسي الخولي، مؤسسة الرسالة، ج2، 1981، ص 81.

وناقلي الأخبار فيقول: " ولكنّ أشكّ الشّكّ كلّه، أن يكون "قيس بن الملوّح " شخصاً تاريخيا وجد وعرفه النّاس أو استمعوا إليه، وفي أن يكون هذا الشّعر إليه صحيحاً قد صدر عنه حقا، وأزعَمُ أَنّ " قيس بن الملوّح"خاصّة إنّما هو شخصٌ من هؤلاءِ الأشخاص الخياليّين اخترعتهم الشّعوب لتمثيل فكرة خاصّة أو نحوٍ خاصٍّ من أنحاء الحياة بل ربّما لم يكن(قيس بن الملوَّح) "شَخْصًا كَجُحَا "وإنّما كان "شَخْصًا اِخْتَرَعَتْهُ نَفَرٌ مِنَ الرُّوَاةِ وَأَصْحَابَ القَصَصِ لِيَلْهُو بِهِ النَّاسُ أَوْ لِيُرْضُوا بِهِ حَاجَةً أَدَبِيَّةً أَوْ خُلُقِيَّةً".[1]

ويعلّل (طه حسين) شكّه في الوجود التّاريخي للمجنون بعوامل عدّة منها[2].

- اختلاف الرّوّاة في اسمه وأخباره.
- إنكار بني عامر اسمه وأخباره.
- إنكار بني عامر لشخصه .
- عمل الرّوّاة على اختراع قصّة الجنون لتلهية النّاس وتسليتهم بهدف جمع المال .
- اختلاف الرّوّاة في جُنُونِهِ .

وأعتقد أنّ (طه حسين) قد أصاب كبد الحقيقة حينما ذهب إلى أنّه ليس من اليسير أن نعثرعلى شخصيّة واضحة لشعراء الغزل العذريّ، لأنّهم فنوا في موضوعاتهم فناءً مَحَا شخصياتهم الفنّيّة، وأخفاها على نحو اختلط معه شعرهم على الرّوّاة اختلاطًا شديدًا، فأضافوا إلى بعضهم شعر بعض، بل أضافوا إلى كلّ واحد من هؤلاء الغزليّين شعركثير من أولئك المتيّمين المجهولين من شباب الأعراب الذين ملأوا البادية في هذا العصر؛ وتناقلت الروّاة أشعارهم دون معرفة بشخوصهم.[3]

---

[1]: طه حسين ، تقليد وتجديد : ط1 ، دار العلم للملايين ، لبنان، 1979 م ، ص :31.

[2]: إبراهيم عبد الرّحمن محمد، النّظريّة والتّطبيق في الأدب المقارن ، د ط ، دار العودة ، لبنان، 1982م ، ص :158.

[3]: راجع: طه حسين ، حديث الأربعاء ، ط13، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م ، ج1 ، ص ص: 217، 218.

قيس بن ذَرِيح (قيس لبنى).	قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة اللَّيْثِي من كِنَانَة من عرب المدينة من مُضَر.[1]كان منزل قومه في ظاهر المدينة، وكان هو وأبوه من حاضرة المدينة.[2]وذكر(خالد بن مكثوم) أنّ منزله كان بسَرف.[3] مرّ(قيس بن ذريح) لبعض حاجته بخيام بني كعب بن خُزاعة، فوقف على خيمة منها والحيّ خلوف والخيمة خيمة لُبْنَى بنتِالحباب الكعبيّة، فاستسقى ماءً فسَقَتْهُ وخرجت إليه به، وكانت امرأة مديدة القامةِ شهلاءَ[4] حلوةَ المنظر والكلامِ. فلمّا رآها وقعت في نفسه ، وشرب الماء.فقالت له: أتنزل فتتبرّد عندنا ؟ قال: نعم. فنزل بهم. وجاء أبوها فنحر له وأكرمه . فانصرف قيس وفي قلبه من لُبنى حَرٌّ لا يَطفَأُ، فجعل ينطق بالشّعر فيها حتّى شاع ورُوي. ثمّ أتاها يومًا آخر وقد اشتدّ وجدُه بِها، فسلّم فظهرت له وردّت سلامَه، وتحفّت به، فشكا إليها ما يَجدُ بها وما يلقى من حبّها ، وشكت إليه مثل ذلك فأطالت ، وعرف كلّ واحد منهما ماله عند صاحبه. فانصرف إلى أبيه وأعلمه حاله وسأله أن يزوّجه إيّاها. فأبى عليه وقال: يابنيّ، عليك بإحدى بنات عمّك فهنّ أحقّ بك. وكان ذَرِيحٌ كثير المال موسِرًا، فأحبّ ألاّ يخرج ابنه إلى غريبة.[5] فانصرف قيس وقد ساءه ماخاطبه أبوه به. فأتى أمّه فشكا ذلك إليها واستعان بها على أبيه، فلم يجد عندها ما يحبّ. وبعد أهوال عاناها من أهله تمّ الزّواج بتدخّل من الحسين بن علي بن أبي طالب ، فيما قيل، وأقامت لبنى معه لاينكر أحد من صاحبه شيئًا تبيّن أنّها عاقر كهند صاحبة عبد اللّه ابن عجلان وعروة بن حزام [6]فألحّ أبويه على تطليقها. ولم تفد حجج (قيس

[1]: أبو الفرج الأصفاني ، الأغاني ، ج9، ص:180.

[2]: المصدر نفسه ، ص ص: 181-184.

[3]: سرف: موضع قرب مكّة.

[4]: يخالط سواد عينها زرقة.

[5]: عبد الرّحمن المصطاوي ، شرح ديوان قيس بن ذريح ، ص:12.

[6]: أبو الفرج الأصفاني ، الأغاني ، ج9، ص:195.

	بن ذريح) ولا توسّلاته في زحزحة أبيه عن طلبه ، حتّى بلغ الأمر بينهما حدّ إضراب الأب وحلفه " ألاّ يكنّه سقف بيت أبدًا حتّى يطلّق لبنى"[1]ودام ذلك عشر سنين . وأخيرًا طلّق (قيس بن ذريح) لبنى " ولَمْ يَلْبَثْ حَتَّى اِسْتطِيرَ عَقْلُهُ وَذَهَبَ بِهِ وَلَحِقَهُ مِثْل الجُنُونِ "[2]وكاد يموت. ومن حقّ (قيس بن ذريح) علينا أن نترنّم بشيء من شعره ، فمن ذلك قوله: **أُحِبُّكِ أَصْنَافًا مِنَ الحُبِّ لَمْ أَجِدْ لَهَا مَثَلاً فِي سَائِرِ النَّاسِ يُوصَفُ.** **فَمِنْهُنَّ حُبٌّ لِلْحَبِيبِ وَرَحْمَةٌ بِمَعْرِفَتِي مِنْهُ بِمَا يتَكَلَّفُ.** **وَمِنْهُنَّ أَلاَّ يَعْرِض الدَّهْرَ ذِكْرُهَا عَلَى القَلْبِ إِلاَّ كَادَت النَّفْسُ تتلَفُ.** **وَحُبٌّ بَدَا بِالجِسْمِ وَاللَّوْنِ ظَاهِرٌ وَحُبٌّ لَدَى نَفْسِي مِنَ الرُّوحِ أَلْطَفُ.**[3]
*****	**********
توبة بن الحميّر وليلى الأخيليّة.	إنَّ قصَّة (توبة وليلى الأخيليَّة) تمثّلُ نموذجًا فريدًا من نماذج الوفاء الخالدة في أدبنا العربيِّ، بطلته شاعرة عربيَّةٌ مَعروفةٌ، أحبَّت صُعلوكًا من صعاليك العرب، أمّا الشّاعرة فهي ليلى الأَخيليَّة، وأمّا الشّاعر الصّعلوك فهو (توبة بن الحميّر)، فقد جمعهما حبٌّ خالدٌ يُعَدُّ من نماذج الحبّ الفريدة في شعرنا العربيّ رغم أنّها كانت متزوّجة غيره ، وهو متزوّج غيرها. قد لا تلجأ المرأة العربيّة أحيانًا إلى رفع نقابها أو خمارها، الكشف عن وجهها أو شَعْرِهَا ولكنّ هذا الأمر لا يكون إلاّ في وقتٍ شديدٍ عصيبٍ، كأن تخشى المحبوبة على حبيبها من الموت كما فعلت (ليلى الأخيليَّة) عندما علِمَت أنَّ قومها يترصَّدون (توبة)، يريدون أن يوقعوا به ، خاصّة أنّها كانت تخشى أن يمسّه أيّ سوء في حياته. فجلست في طريقه سافرة عن وجهها، فلمّا جاء ورآها عرف أنّ في الأمر شيئًا فعاد

[1]: أبو الفرج الأصفاني ، الأغاني ، ج9، ص ص: 181-184.

[2]: المصدر نفسه، ص:184.

[3]: نفسه، ص:215.

أدراجه ناجياً بنفسه وقال في ذلك:

وكنت إذا ما جئت ليلى تبرقعت فقد رابني منها الغداة سفورها[1]

و لـ(توبة بن الحُميِّر) قصائدٌ كثيرةٌ يبدؤها بغزلٍ رقيقٍ، مفعمٍ بالحبِّ، الخالصِ المتدفّقِ الدَّائمِ الذي يرى (توبة) أنّه لن ينتهي حتى بالموتِ، يقول في مطلع قصيدة له:[2]

أَلاَ هل فؤادي عن صبَا اليَوْمِ صَافِحٌ وَهَلْ مَا وأت لَيْلَى بِهِ لَكَ نَاجِحُ.

وَهَلْ فِي غَدٍ، إنْ كَانَ فِي اليَوْمِ عِلَّةٌ سراحٌ لمَا تلوَى النُّفُوسُ الشّحائحُ.

سقتني بِشُرب المستضافِ فصرَّدت كَمَا صرَّد اللّوح النّطاف الضحاضِحُ.

وَلَوْ أنَّ لَيْلَى الأَخْيَلِيَّة سلَّمت عَلَيَّ ، وَدُونِي تربةٌ وَصفَائِـحُ.

لسلَّمتُ تسليمَ البشاشةِ أو زقَا إليها صَدًى من جَانِبِ القَبْرِ صَائحُ.

وَ لَوْ أرسلت وحيًا إليَّ عرفته مَعَ الرِّيحِ فِي مومَاتِهَا إذ تنَاوحُ.

وَلَوْ أنَّ لَيْلَى فِي السَّمَاءِ لأصعدت بطر فِي إِلَى لَيْلَى العُيُونُ الطَّوَامِحُ.

وأغبط من لَيْلَى بِمَالَيْسَ نَافِعِي بَلَى، كُلّ مَا قرّت بِهِ العَيْنُ صَالِحُ.

فَهَلْ تَبْكِينِي لَيْلَى إِذَا متّ قَبْلَهَا وَقَامَتْ عَلَى قَبْرِي النِّسَاءُ النَّوَائِحُ.

كَمَا لَوْ أَصَابَ المَوْتُ لَيْلَى بكيتها وَجاد لَهَا جَارٍ مِنَ الدَّمْعِ سَافِحُ.

وَ خفت نوَاهَا مِنْ جَنُوبٍ عَفِيرَةٍ كَمَا خف مِنْ نَيْلِ المَرَامِي حَفِيرُهَا.

يَقُولُ رِجَالٌ لاَ يُضِيرُكَ نَأْيُهَا بَلَى كُلّ مَا شَقّ النُّفُوس نَضِيرهَا.

أَلَيْسَ يُضِيرُ العَيْنَ أَنْ تُكْثِرَ البُكَاءَ وَيَمْنَعَ مِنْهَا نَوْمَهَا وَ سُرُورَهَا.

لِكُلِّ لِقَاءٍ نَلْتَقِيهِ بِشَاشَــةٌ وَإِنْ كَانَ حَوْلاً كُلّ يَوْمٍ نَزُورُهَا.

وَإِنِّي لَيَشْفِينِي مِنَ الشَّوْقِ أَنْ أَرَى عَلَى الشَّرَفِ النَّائِي المخُوف أَزُورُهَا.

وَأَنْ أَتْرُكَ العنس الحسيرَ بِأَرْضِهَا يَطِيفُ بِهَا عقبَانهَا وَ نُسُورُهَا.

حمامة بطن الواديين ترنمي سَقَاكِ مِن الغرّ الغَوَادِي مطِيرُهَا.

---

[1]: الأغاني: ج 11 ، ص: 198 ومنتهى الطّلب، ص : 81.

[2]: الثّعالبي، المنتخب في محاسن أشعار العرب، تح : عادل سليمان جمال: مكتبة الخانجي، القاهرة ،1993 م،ص ص: 286،288.

	أَبِينِي لَنَا لاَ زَالَ رِيشُكِ نَاعِمًا وَلاَ زِلْتِ فِي خَضْرَاء دان بريرُهَا. **وَقَدْ تَذْهَبُ الحَاجَاتُ يَستُرُهَا الفَتَى فَتَخْفَى وَ تَهْوَى النَّفْسُ مَلاَ يضِيرُهَا.**
كُثَيِّر بن عَبْدِ الرَّحْمَنِ (كثيّر عزّة). (105هـ 723م)	اِسْمُهُ وَنَسَبُهُ: هو كُثيِّر بن عبد الرّحمن بن الأسود بن عامر بن عويمر بن مخلد ينتهي إلى خزاعة بن ربيعة القحطانيّ، وذكر حفيده من ابنته ليلى أنّه كثيّر بن عبد الرّحمن بن أسود بن عامر بن مخلد بن سبيع ولم ينته به إلى قحطان. و قد جاء في شعر كثيّر ما يفيد أنّه كان يعتدّ بنسبته إلى الصّلت بن النّضر، وهو خزاعة على زعم ما، ويبدو أنّ خزاعة لَقب لأحد أجداده اشتهر كثيّر بنسبته إليه فقيل إنّه: كثيّر بن عبد الرّحمن الخزاعيّ . وقد بذل كثير جهد ما يستطيع ليلحق نسبه بقريش لينتهي إلى عدنان تقربا إلي البيت الأمويّ فادّعى قائلا : **أَلَيْسَ أَبِي بِالصّلت أَمْ لَيْسَ إِخْوَتِي بِكُلِّ هِجَانٍ مِنْ بَنِي النّضر أزهرَا.** فقال له الخليفة الأمويّ (عبد الملك) متحدّيًا: لابدّ أن تنشد هذا الشّعر على منبري الكوفة والبصرة، وحمله و كتب إلى العراق في أمره. وذكر أن خزاعة الحجاز قد أجابته إلى دعواه،ولكنّه حين أتى منبر الكوفة لم يجرؤ على إعلان نسبته إلى بني النّضر. وقال له سراقة البارقي: إن قلت هذا على المنبر قتلتك قحطان وأنا أوّلهم فانصرف كثيّر إلى منزله، ولم يعد إلى (عبد الملك) . وكانت أمّ كثيّر (جمعة بنت الأشيم)، وليس في نسبها ما يؤكد أنّها عدنانيّة. وكانت كنية الأشيم جدّه لأمّه أبا جمعة، ولذلك قيل لكثيّر من جملة كناه: ابن أبي جمعة كما عُرِف بكُنيته أبي صخر. لكثيّر ابنٌ يقال له ثواب كان شاعرًا و توفّي عام 141 هـ، وابنة يقال لها ليلى وكان لها ولد شاعر يكنّى أبا سلمة.كان اسم كثير– من غير تصغيرٍ– اسمًا شائعًا عند العرب، وفي عصر شاعرنا بالذّات، ولكنّه أطلق عليه مصغّرًا بتشديد الياء في وسطه، ويغلب على الظّنّ أنّ اسم كثيّر، وقد صغر حين رأى النّاس قِصَره و ضآلة جسمه .

وهذا ما قرّره (ابن خلكان) في (وفيات الأعيان) قائلاً: " إِنَّمَا صَغُرَ لِأَنَّهُ كَانَ حَقِيراً شَدِيدَ القِصَر "[1]

عَلاَقَتُهُ بِعَزَّة :

وأمّا عن علاقته بمحبوبته عزّة فأوّل أخبارها أنّ كثيّرا مَرَّ بنسوةٍ من بني ضمرة ومعه جلب غنم، فأرسلن إليه عزّة و هي صغيرة، فقالت: يقلن لك النّسوة: بِعْنَا كبشًا من هذه الغنم وأنسئنا بثمنه إلى أن ترجع، فأعطاها كبشًا و أعجبته. فلمّا رجع جاءته امرأة منهنّ بدراهمه فقال :

وأين الصّبيّة التي أخذت منّي الكبش؟ قالت: وما تصنع بها؟ هذه دراهمك. قال: لا آخذ دراهمي إلاّ ممّن دفعت الكبش إليها، وخرج وهو يقول :

قَضَى كُلُّ ذي دينٍ فوفّى غريمَهُ وَعزَّةُ مَمْطُولٌ مُعنًّى غَرِيمُهَا.

و من أخباره مع عَزّة، أنّه استضاف رجلاً يُدعى أبا عمرو الجهني وكانت عزَّة قد نزلت حياله في جماعة من قومها، و اتخذه رسولاً إليها فواعدها له في موضع يقال له صخرات أبي عبيد. فلمّا أمسى مضى معه إلى موعده معها و لَمَّا جاءت جلسا يتحدّثان ، وحين هَمَّ (أبو عمرو) بالانصراف ، وقال له (كُثيّر): اجلس فوالله مكان بيننا شيء قطّ . فجلس الجهني على مسافة وهما يتحدّثان وبينهما ثمامة عظيمة ومازالا حتى السّحر.ومثل هذا الخبر يفيد عذريّة الحبّ الذي شغل قَلْب كُثيّر وعَزّة.[2]

الغَزَلُ العُذْرِيُّ وَالنَّسِيبُ فِي شِعْرِ كُثَيِّر :

الغزل والنّسيب غرضٌ واحدٌ ماداما في دائرة الحبّ والعلاقة بالمرأة المحبوبة وصفاتها والتودّد إليها، وهذا الغرض هو أغرز الأغراض كما في ديوان كُثيّر، حازت على مُعظم قصائده عزة، بأسماءٍ وكُنًى عديدة، فكان الشّاعر يذكر ليلى وأسماء وأم بكر وأمّ عمرو ولا يقصد بهنّ إلاّ عَزَّة، وربما قاسمتها فيه بعض النّساء حظا ضئيلاً ومنهنّ

[1]: ينظر: قدري مايو، شرح ديوان كثيّر عزّة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995 م، ص ص : 11 ،12.

[2]: المرجع نفسه ، ص ص : 14-16.

ظلاّمة وأمّ الحويرث وعقيبة، ولكن هؤلاء النسوة جميعا لم يتركن في نفس كُثيّر ما تركته عَزَّة ليس غير.[1]

ومن أجمل نماذج الغزل في عزّة قول (كثيّر) :

لعزَّة من أيّامِ ذي الغصنِ هاجني بضاحي قرارِ الرَّوضتينِ رسومُ.

فَرَوْضَةُ أَلجَامٍ تَهيجُ لِيَ البُكا وروضاتُ شوطى عهدهنَّ قديمُ.

هِيَ الدَّارُ وحْشاً غيرَ أنْ قد يحلّها ويغنى بها شَخْصٌ عليَّ كريمُ.

فما بِرباعِ الدَّارِ أنْ كُنْتُ عالماً ولا بِمَحَلِّ الغانياتِ أهيمُ.

سألتُ حكيماً أين صارتْ بها النَّوى فخبّرني ما لا أُحِبُّ حَكيمُ.

أجَدُّوا فأمّا آلُ عزَّةَ غدوَةً فبانوا وأمّا واسطٌ فمقيمُ.

فما للنّوى لا بارَكَ اللهُ في النَّوى وعهدُ النّوى عندَ المحبِّ ذميمُ.

لعمري لئنْ كان الفؤادُ من النَّوى بغى سَقَماً إنّي إذْنْ لَسَقِيمُ.

فإمّا تريني اليومَ أُبدي جلادةً فإنّي لعمري تحت ذاك كليمُ.

وما ظعَنتْ طوعاً ولكنّ أزالها زمانٌ نبا بالصَّالحينَ مشومُ.[2]

وقوله أيضا في الوجد والغزل :

إلى اللَهِ أَشْكُو لاَ إِلَى النَّاسِ حُبُّها وَلا بُدَّ مِن شَكوى حَبيبٍ يُوَدِّعُ.

وأكتم ودا في الفؤاد مجمجما تضلعه مني ضمير و أضلع.

إِذا قُلتُ هَذا حينَ أَسلو ذَكَرتُها فَظَلَّت لَها نَفسي تَتوقُ وَتَنزَعُ.

أَلا تَتَّقينَ اللَهَ في حُبِّ عاشِقٍ لَهُ كَبِدٌ حَرّى عَلَيكِ تَصَدَّعُ.

غَريبٌ مَسوقٌ بِادِّكارِكُم وَكُلُّ غَريبِ الدارِ بِالشَوقِ مولَعُ.

وَجَدَت غَداةَ البَينِ إِذ بنت زَفرَةً وَكادَت لَها نَفسي عَلَيكَ تَصَدَّعُ.

وَأَصبَحتُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ خاشِعاً وَكُنتُ لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ.

فَما في حَياةٍ بَعدَ مَوتِكِ رَغبَةٌ وَلا في وِصالٍ بَعدَ هَجرِكَ مَطمَعُ.

---

[1]: عباس صادق : أجمل قصائد الغزل العذريّ ، ص ص : 120،121.

[2]: ينظر: قدري مايو، شرح ديوان كثيّر عزّة، ص ص: 316 ،317.

وَما لِلهَوى وَالحُبِّ بَعدَك لذَّةٌ وَماتَ الهَوى وَالحُبُّ بَعدَك أَجمَعُ.

إِذا قُلتُ هَذا حينَ أَسلو وَأَجتَري عَلى هَجرِها ظَلَّت لَها النَفسُ تَشفَعُ.

وَإِن لُمتُ نَفسي كَيفَ أَنّي هَجَرتُها وَرُمتُ صُدوداً ظَلَّت العَينُ تَدمَعُ.[1]

ولكثيّر في حبّ عزّة قصيدتان هما بكلّ توكيد من عيون الشّعر العذريّ أسوء من حيث دقّة الشّعور ووهج العواطف أو من حيث رصانة الأسلوب وإيحائيّة الموسيقى ويستوطن حسّ القهر والحرمان كل نبرة من نبراتها وكلّ حرف من حروفهما. أمّا أولاهما فهي التي تبدي بؤس العشق العذريّ على أشدّه. ولعلّ الأبيات التّالية أن تكون أنقى ما فيها:[2]

فَقُلْتُ لَهَا : يَا عزُّ كلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِّنت يَوْماً لَهَا النّفسُ ذلّتِ.

وَمَا أنصفتْ أمّا النساءَ فبغضَّتْ إِلَيْنَا وَأَمَّا بِالنوالِ فضنَّتِ.

وَواللهِ مَا قاربتُ إلاّ تباعدتْ بصَرمٍ وَلاَ أكثرتُ إلاّ أقلَّتِ.

وَإِنّي وَتَهيامي بِعَزَّةَ بعْدمَا تخلّيتُ ممّا بيْنَنَا وتخلَّتِ.

لكالمُرتجي ظلَّ الغمامةِ كُلَّما تبوَّأَ منْهَا للمقيلِ اضْمَحلَّتِ.

كَأَنّي وَإِيَّاهَا سَحَابَةُ ممحلٍ رَجَاها فَلَمّا جَاوَزَتْهُ استَهَلَّتِ.

أمّا أهمّ الأبيات في القصيدة الثّانية قوله:[3]

لَقَدْ هَجَرَتْ سُعْدَى وَطَالَ صُدُودُها وَعَاوَدَ عَيْني دَمْعُها وَسُهُودُهَا.

وكنتُ إِذَا مَا زرتُ سُعدى بِأَرْضِهَا أَرَى الأَرْضَ تُطْوَى لِي وَيَدْنُو بَعِيدُهَا.

منَ الخَفِرَاتِ البِيضِ وَدَّ جَلِيسُها إِذَا مَا انْقَضَتْ أحدوثةٌ لوْ تُعِيدُهَا.

منعَّمةٌ لَمْ تَلْقَ بُؤسَ معيشةٍ هي الخُلدُ في الدُّنيا لِمَنْ يَسْتَفِيدُهَا.

وَفِي اليَأْسِ لِلنَّفْسِ المَرِيضَةِ رَاحَة إِذَا النَّفْسُ رَامَت خُطَّة لاَ تَنَالُهَا.

---

[1]: قدري مايو، شرح ديوان كثيّر عزّة، ص ص: 176-178.

[2]: المرجع نفسه، ص ص: 75-77.

[3]: نفسه، ص ص: 125-127.

4- فَهْرَس الأَمَاكِن:

الأماكن :	شرحها :	المرجع :
نجد:	الأرض العريضة التي أعلاها تهامة واليمن وأسفلها العراق والشّام فتتّصل بأرض البحرين وبوادي العراق والجزيرة والشّام.	(انظر: عبد الرحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس لبنى ، ط2، دار المعرفة ، بيروت ، 2005م، ص: 53).
يثرب:	المدينـــة.	المرجع نفسه ، ص:54.
الحجاز:	الجبال الممتدّة من اليمن إلى الشّام، وإنّما سمّيت حجازًا لأنّها حجزت بين تهامة ونجد.	نفسه، ص: 51.
تِهامة:	تساير البحر الأحمر، أمّا اليمن فقسمان، ماكان نحو البحر فهو غور، واسمه تهامة، وتهامة قطعة من اليمن، جبال مشتبكة أوّلها مشرف على بحر القلزم ممّا يلي غربيها، وشرقيها بناحية صعدة وجرش ونجران، وشماليها حدود مكّة ، وجنوبيها من صنعاء على نحو من عشر مراحل.	نفسه، ص:50. /
الطّائف:	مدينة صغيرة كثيرة الشّجر والثّمر، طيّبة الهواء، فواكه مكّة وبقُولها منها، وهي على ظهر جبل غزوان، إلى الجنوب من مكّة، على مسيرة يوم منها أو اثني عشرَ فرسخًا.	نفسه، ص:52.
تيماء:	*مدينة كثيرة النّخل والتّين والعنب، في الطّريق بين الشّام والحجاز في شمالي تبوك.*	نفسه، ص:50.
	هي مدينة في الحجاز وكان أهلها يهودًا،قال(ياقوت	نفسه.

خيبر:	الحموي)في(معجم البلدان): إنّ خيبر سبعة حصون : حصن ناعم، وحصن القموص، وحصن الشق، وحصن النطاة، وحصن السّلالم، وحصن الوطيح، وحصن الكتيبة، ولها كلّها مزارع ونخل كثير. حتّى قال ضرار المري: " فَإِنَّكَ وَاسْتِبْضَاعَكَ الشِّعْرَ نَحْوَنَا كَمُسْتَبْعِضٍ تَمْرًا إِلَى أَرْضِ خَيْبَرَا"	
العُلاَ :	– بضمّ أوّله – وهي على مسافة سبع أو ثماني ساعات من المدينة المنوّرة، إلى الشّمال بسير القطار الباخر. هو اسم لموضع من ناحية وادي القرى ، بينها وبين الشّام، نزله رسول اللّه – صلّى اللّه عليه وسلّم- في طريقه إلى تبوك، ولم يذكر ياقوت شيئًا عن جِنان العُلاَ ولذّة فواكهها، وجودة ثمارِها وتمورِها، فهي من أَجَلِّ المراكز المرجوّة لعمران القسم الشّمالي من الحجاز.	(انظر : ياقوت الحموي ، في معجم البلدان ، ج4، مصدر سابق ، ص ص: 338،339).
وَادِي القُرَى:	نقل (ياقوت) في (المعجم) قول (أبي المنذر) عن (وادي القرى) قال: سمّي وادي القرى لأنّ الوادي من أوّله إلى آخره قرى منظومة، وكانت من أعمال البلاد، وآثارُ القرى إلى الآن بها ظاهرة، إلاّ أنّها في وقتنا هذا كلّها خراب،ومياهها جارية تتدفّق ضائعة لا ينتفع بها أحد. فقد رُوِي أنّ (معاوية بن أبي سفيان) مَرَّ بوادي القُرى، فتَلاَ قوله تعالى: ﴿ أَتُتْرَكُونَ فِي مَا هَٰهُنَآ ءَامِنِينَ ١٤٦ فِي جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ١٤٧﴾ [سورة الشعراء,١٤٦-١٤٧]	المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها.

	ثّم قال: هذه الآية نزلت في أهل هذه البلدة ، وهي بلاد ثمود ، فأين العيون؟ فقال له رجل: صدق اللّه في قوله: أتحبّ أن أستخرجَ العيون؟ قال: نعم، فاستخرج ثمانين عينًا. فقال معاوية: اللّه أصدق من معاوية.	

القرآن الكريم : برواية ورش من نافع من طريق الأزرق، دار التّوفيقيّة للطّباعة، القاهرة، 2002م.

فَهْرَس المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ:

أَوَّلاً: مُدَوَّنَات البَحْثِ(دَوَاوِين الشُّعَرَاءِ العُذْرِيِّينَ).

1)- تَوْبَة بن الحُمَيِّر (ت79هـ-704م):

* ديوانه ، تح: خليل إبراهيم العطية ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1998م.

2)- جَمِيل بن مَعْمَر (جميل بثينة) (ت82هـ-701م):

* ديوانه ، جمعه وصنعه: بشير يموت، المكتبة الأهليّة، بيروت ، 1352هـ/ 1934م.

3)-قَيْس بن المُلَوَّح (مجنون ليلى) (ت68هـ-688م):" الدّيوان وشروحه":

ديوانه: جمع وترتيب: أبو بكر الوالبي ، تح: جلال الدّين الحلبي ، ط1، دار النّجم ، بيروت ، 1994م.

4)- زكي درويش عدنان، شرح ديوان مجنون ليلى، ط3، دار صادر، بيروت، 2009م.

5)- الصّعيدي عبد المتعال، شرح ديوان مجنون ليلى، مكتبة القاهرة، دس.

6)- فرحات يوسف، شرح ديوان قيس بن الملوّح (مجنون ليلى)، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، 2003م.

قَيْس بن ذريح (مجنون لبنى):

7)- الأسمر راجي ، شرح ديوان قيس بن ذريح، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، 1993م.

8)- عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان قيس بن ذريح ، ط2، دار المعرفة ، بيروت ، 2004م.

9)- عُرْوَة بن حزَام (عروة عفراء) (ت 30هـ-650م)" الدّيوان وشروحه"::

ديوانه، تح: أنطوان محسن القوّال ، ط1، دار الجيل، بيروت ، 1416هـ-1995م.

10)-قدري مايو، شرح ديوان كثيّر عزّة، ط1، دار الجيل، بيروت، 1995م.

11)- كُثَيِّر بن عَبْدِ الرَّحْمَن (كثيّر عزّة)(ت105هـ-723م):

ديوانه،تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة ، بيروت-لبنان،1391هـ-1971م.

ثَانِيًا: المَرَاجِع بِالعَرَبِيَّة:

أ/ المَصَادِر:

12)- ابن الأثير (ت630هـ):

* المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: بدوي طبانة ، دار النّهضة للطّباعة والنّشر ، القاهرة ،ج3/2 ،1962م.

13)- إخوان الصّفا:

* رسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفاء، مج3، دار بيروت للطّباعة والنّشر، 1983م.

14)-ادوارد جميل:

تقنيات حول الأمراض النّفسيّة، ط3، دار النّهضة العربيّة، لبنان، 1885م.

15)- الأصفهاني ، أبو الفرج (علي بن الحسين بن محمّد الأموي الأصفهاني)(ت356هـ)

16)- الأغاني: مطبعة التّقدّم، مصر، (دت)، ج1،دس.

17)- نفسه، تح: لجنة من الأدباء ،ط6، دار الثّقافة، لبنان،ج9، 1983م.

18)- نفسه، ط8، دار الثّقافة، بيروت، ج2، 1990م.

19)- الأعشى (ت629م):

* ديوانه، دار صادر، بيروت، 1966م.

20)-امرؤ القيس: ديوانه:

* تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،ط5،دار المعارف،مصر،1958م.

21)- الأندلسي، محمد بن حزم (ت 456هـ):

* جمهرة أنساب العرب، دار المعارف، مصر، 1962م، ص: 486.

22)- الأندلسي، محمد بن حزم (ت 456هـ):

* طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح: صلاح الدّين الهواري، ط1، دار الهلال، بيروت، 2000م.

23)- الأنطاكي داود (ت 1008هـ-1599م):

* تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشّاق، ط1، دار المكشوف، بيروت، ج2، 1957م.

24)- التّبريزي ابن الخطيب (ت502هـ- 1109م):

* الكافي في العروض والقوافي، تح: حميد حسين الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد، 1982م.

25)- التّوحيدي أبو حيّان:

* الهوامل والشّوامل، نشره أحمد أمين وأحمد صقر، دط، اللّجنة المصريّة للتّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة –مصر ، 1951م.

26)- الثّعالبي (ت875هـ):

* المنتخب في محاسن أشعار العرب، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1993م.

27)- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) (ت255هـ):

* الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، ط3، دار إحياء التّراث العربي، بيروت ، ج4/3، دس.

28)- الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرّحمن محمد (ت 471هـ):

* أسرار البلاغة، تح: هـ-ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استنبول، 1954م.

29)- الجمحي محمّد بن سلاّم (ت 231هـ):

* طبقات فحول الشّعراء، السّفر الأوّل، قرأه وشرحه: محمد محمود شاكر، دط، دار المدني، جدّة، مطبعة المدني، القاهرة، دت.

30)- الجوزيّة ، ابن قيم (ت 751هـ):

* روضة المحبّين ونزهة المشتاقين، ط1 ، الشّركة الجزائريّة اللّبنانيّة، الجزائر، 2006م.

31)- الحموي ، ياقوت (675-626م):

* المقتضب من كتاب جمهرة النّسب، تح: ناجي حسن، ط1، الدّار العربيّة للموسوعات ، 1987م.

32)- الخشت محمّد عثمان:

* المرأة المثاليّة في أعين الرّجال، مكتبة ابن سينا، القاهرة،1988م.

33)- الخفاجي ، ابن سنان (ت 466هـ):

* سرّ الفصاحة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1982م.

34)-خماش سلوى:

* المرأة العربيّة والمجتمع التّقليدي، دار الحقيقة، بيروت، 1981م.

35)- الدّهان ، محمّد سامي (ت1391هـ):

* الغزل منذ نشأته حتّى نهاية الدّولة العبّاسيّة، دط، دار المعارف ، ج1 ، دت.

36)-الرّاغب الأصفهاني(أبو القاسم الحسين بن محمد)(ت502هـ):

* المفردات في غريب القرآن،تح: محمّد سيّد كيلاني، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، الطّبعة الأخيرة، 1381هـ-1961م.

37)- الرّمّاني (ت384هـ):

* النّكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف اللّه ومحمد زغلول سلاّم، دار المعارف، مصر، دس.

38)- زهير بن أبي سلمى : ديوانه:

* ط1،دار صادر،بيروت،1992م.

39)- السّراج القاري البغدادي (أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين) (ت500هـ):

* مصارع العشّاق، دار صادر، بيروت، ج2، دس.

40)- السّكّاكي (ت626هـ):

* مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1983م.

41)- ابن سيدة المرسي الأندلسي (ت458هـ):

* المخصّص، ط1، المطبعة الأميريّة ، بيلاف، مصر.

42)- الشّيخ الكليني (أبو جعفر محمّد بن يعقوب)(ت329هـ) :

* الكافي، تح:علي أكبر الغفاري،ط3،مطبعة حيدري،دار الكتب الإسلاميّة، طهران،ج1397،3هـ.

43)-طرفة بن العبد:

* ديوانه،تح:علي الجندي،مكتبة الأنجلو، مصر، دس.

44)- طه حسين (ت 1393هـ/1973م):

* حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ج1، دس.

45)- العاملي(محمّد بن الحسن الحر)(ت1104هـ):

* وسائل الشّيعة الإسلاميّة،تحقيق وتصحيح وتذييل: الشّيخ عبد الرّحيم الرّباني الشّيرازي، ط6، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت-لبنان، ج4، 1403هـ/1983م.

46)- العسكري ، أبو الهلال(أبو الحسن بن عبد اللّه بن سهل)(ت395هـ):

* الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، 1971م.

47)- العلوي، ابن طباطبا (ت322هـ):

* عيار الشّعر، تح: عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة ، دس.

48)- ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن زكريّا)(ت395هـ):

* الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد صقر ، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1977م.

49)- القاضي الجرجاني (ت392هـ):

* الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، 1966م.

50)- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم (ت682هـ):

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار المغرب الإسلاميّ ، بيروت ، 1986م.

51)- ابن حبيب ، أبو جعفر محمد (ت245هـ):

* المِحْبَر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دس.

52)- ابن قتيبة، أبو محمد عبد اللّه بن مسلم (ت 276هـ):

* الشّعر والشّعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار التّراث العربي للطّباعة، ج1، 1977م.

53)- قدامة بن جعفر، أبو الفرج (ت337هـ):

* نقد الشّعر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1978م.

54)- القزويني ،جلال الدّين الخطيب (ت682هـ):

* التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه الأستاذ: عبد الرّحمن البرقوقي، دط ، دار الكتاب العربي، بيروت، دس.

55)- المسيلي، ابن رشيق (ت456هـ):

* العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمود محي الدّين الحميدي، ط5، دار الجيل، بيروت، ج1، 1981م.

56)- ابن الكلبي ، هشام أبو المنذر بن محمد بن السّائب (ت204هـ):

* نسَب مَعَدّ واليمن الكبير، تح: محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربيّة، دمشق ،ج3، دس.

57)- ابن المبارك (ت181هـ):

* منتهى الطلب من أشعار العرب، تح: عادل سليمان جمال، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994م.

58)- المرصفي حسين:

* الوسيلة الأدبيّة إلى العلوم العربيّة، تح: عبد العزيز الدّسّوقي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب،ج1، دس.

59)- الإمام مسلم بن الحجاج:

* صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت،ج1 .

60)-المفضّل الضّبّي: (المفضّل بن محمد بن يعلى الضّبّي):

* المفضّيات،تح:أحمد محمد شاكروعبد السّلام محمّد هارون،ط6، دار المعارف،القاهرة،1942م.

61)- مي يوسف خليف:

* القصيدة الجاهليّة في المفضّليات"دراسة موضوعيّة فنّيّة"،مكتبة غريب،القاهرة،1989م.

62)- الميداني (ت 468هـ):

* مجمع الأمثال، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الجيل، بيروت،1407هـ.

63)- المعتمد بن عبّاد (ت488هـ-1095م):

* ديوانه، تح: رضا الحبيب السّويسي ، الدّار التّونسيّة للنّشر ، 1975م.

64)- أبو النّجم العجلي (ت120هـ-738م):

* ديوانه، تح: محمد أديب عبد الواحد جمران ، مطبوعات مجمّع اللّغة العربيّة ، دمشق ، 2006م.

65)- هلال ماهر مهدي:

* جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، دار الحرّيّة للطّباعة، بغداد، 1980م.

66)- الورقي السّعيد:

* لغة الشّعر العربيّ الحديث، مقوّماته الفنّيّة وطاقاته الإبداعيّة، ط3، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1984م.

67)- ياقوت الحموي (ت 626هـ):

* المقتضب من كتاب جمهرة النّسب، تح: د/ ناجي حسن ، ط1 ، الدّار العربيّة للموسوعات، 1987م.

ب/ المَرَاجِع بِالعَرَبِيَّةِ:

– أ –

68)– أحمد أمين،النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة الرّابعة، ج2، (دس).

69)–أحمد إبراهيم طه،تاريخ النّقد الأدبي عند العرب –من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ،بيروت، المكتبة العربيّة،1981 م.

70)– إقبال محمّد عروي، جماليّة الأدب الإسلاميّ، الدّار البيضاء، المغرب، 1986م.

71)– أنيس إبراهيم ، موسيقى الشّعر ، ط3، مكتبة الأنجلو مصريّة ، القاهرة ، 1965م.

72)– إسماعيل عزّ الدّين:الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ ، ط3، دار الفكر العربيّ، القاهرة ، 1992م .

73)– // : التّفسير النّفسي للأدب، ط4، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دت.

74)–أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 2003م.

75)–// : مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفنّ، ط1، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، 2013م.

76)– // : مقدّمة في علم الجمال ، دار الثّقافة ، القاهرة ، 1976م.

77)– الأيوبي سعيد، عناصر الوحدة والرّبط في الشّعر الجاهليّ، مكتبة المعارف، الرّباط، 1986م.

78)–اميل بديع يعقوب، شرح ديوان الشّنفرى، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان ، 1996م.

– ب –

79)- بدوي عبد الرّحمن، أرسطو، بيروت، 1980م.

80)- براندوجي نعيمة ، الغزل الأمويّ (العذريّ والإباحيّ) ، دار أزكاد ، إيران ، 1998م.

81)- البستاني بطرس، أدباء العصر في الأعصر العبّاسيّة ، ط5 ، مكتبة صادر ، بيروت ، دس.

82)- البهيتي نجيب محمد، تاريخ الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّالث الهجريّ ، دط ، دار الفكر، دس.

83)- بكار يوسف حسين، اتّجاهات الغزل في القرن الثّاني الهجريّ ، دار المعارف ، مصر ، 1971م.

84)- // : دار الأندلس للطّباعة والنّشر، دس.

85)- بلوحي محمّد، الشّعر العذريّ في ضوء النّقد العربي الحديث، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، 2000م.

86)- بلوزنايف، علم الجمال، ط1، دمشق، 2003م.

87)-بهنسي عفيف، فلسفة الفنّ عند التّوحيدي، دار الفكر، دمشق، 1408هـ/1987م.

88)-بومنير كمال، قضايا الجماليّة من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ط1، منتدى المعارف، بيروت – لبنان، 2013م.

- ث-

89)- ثويني حميد آدم، فنّ الأسلوب – دراسة وتطبيق عبر العصور- ، ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2006م.

90)- ثويني حميد آدم، منهج النّقد الأدبي عند الشّعوب، ط1، دار صفاء، عمان، 2004م.

- ج-

91)- الجبوري يحيى:الشّعر الجاهلي: خصائصه وفنونه ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، دس.

92)- // : الشّعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، ط4، مؤسّسة الرّسالة، لبنان،1983 م.

93)- بن جديب محسن، الشّعر العربيّ بين تاريخ الماضي والحاضر،دار المعرفة ، الجزائر ، 2002م.

94)- جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط 2 ، ج4 ، 1993م.

- ح-

95)- الحديثي بهجت عبد الغفور، نصوص من الشّعر الجاهلي والإسلاميّ والأمويّ(دراسة وتحليل)، المكتب الجامعي الحديث، 2008م.

96)- حسب اللّه بهاء، الحياة الأدبيّة في عصر صدر الإسلام (تاريخ وتذوّق) ، ط1 ، دار الوفاء، الاسكندريّة، 2007م.

97)- الحوفي أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، ط3، دار القلم، بيروت ، 1972م.

98)- حمداوي جميل، السّيميولوجيا (بين النّظريّة والتّطبيق)، ط1، مؤسّسة الوارق ، عمان، 2011م.

99)- حمر العين خيرة، جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ – دراسة – ، ط1 ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، 1997م.

- خ-

100)-خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النّظريّة والتّطبيق، ط1، دار الشّروق، 1999م.

101)- خفاجي محمد عبد المنعم، الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعباسيّ ، دط ، دار الجيل ، بيروت ، 1990م.

102)- خفاجي محمد عبد المنعم وآخرون، الأسلوبية والبيان العربيّ، ط2 ، الدّار المصريّة، بيروت، 1999م.

103)- خلوصي صفاء، فنّ التّقطيع الشّعريّ والقافية، ط3 ، بيروت، 1966م.

– د –

104)– درويش الجندي، نظريّة عبد القاهر في النّظم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، 1960م.

105)– دغلي محمّد سعيد، أحاديث غزلة – في الغزلين العذريّ والعمريّ– وامتداداتهما في الأدب العربيّ ، ط1 ، منشورات أسامة، دمشق، 1985م.

106)– أبو دبسة فداء حسين وآخرون، فلسفة عالم الجمال عبر العصور، ط1، دار الإعصار العلمي ، عمان– الأردن، 2010م.

– ر –

107)– ربايعة موسى، قراءات أسلوبيّة في الشّعر الجاهليّ ، دار الكندي للنّشر، الأردن ، 2001م.

108)– أبو الرّضا سعد، الاتّجاه النّفسيّ في نقد الشّعر– أصوله وقضاياه–، مكتبة المعارف، ط1، 1981م.

109)– أبوريان محمد علي، فلسفة الجمال، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، 1988م.

– ز–

110)– الزواوي خالد،تطوّر الصّورة في الشّعر الجاهليّ، ط1، مؤسّسة حورس الدّوليّة للنّشر والتّوزيع ، الإسكندريّة، مصر، 2000م.

111)– الزواوي خالد محمد، الصّورة الفنّيّة عند النّابغة الذّبياني، ط1، الشّركة العالميّة للنّشر، لبنان، 1992م.

112)– الزّيّات أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط5 ، دار المعارف، بيروت، 2004م.

113)– زيدان عبد القادر عبد الحميد، التّمرّد والغربة في الشّعر الجاهليّ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر،2002م.

– س–

114)- السّامرائي إبراهيم، لغة الشّعر بين الجيلين، دار الثّقافة، بيروت، دس.

115)- سراج الدّين محمّد، موسوعة روائع الشّعر العربي: الغزل والسّرد والصّمت والسّكوت في أشعار العرب، دار الرّاتب الجامعيّة، دس.

116)- سعيد شوقي، بناء المفارقة في المسرحيّة الشّعريّة، ط1، دار إيتراك، القاهرة،2001م.

117)- بن سلامة الرّبعي، محاضرات في القصيدة العربيّة، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، 2003م-2004م.

118)-سليم عبد الإله، بنيات المشابهة في اللّغة العربيّة - مقاربة معرفيّة -، ط1 ، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 2001م.

119)- سميح السّعدي، شعراء الأصالة العربيّة ، ط2، بيت الثّريّا للنّشر، بيروت، 2006م.

120)-سمير سحيمي، الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوانه " قصائد"، إبرد، دط، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، عمان- الأردن، 2010م.

121)- السّيّد عبد الحميد سليمان، سيكولوجيّة اللّغة والطّفل، ط1، دار الفكر العربيّ، القاهرة ، 1424هـ-2003م.

- ش-

122)- الشّابي أبو القاسم، الخيال الشّعريّ عند العرب، الشّركة القوميّة للنّشر، تونس، 1961م.

123)- شاكر عبد الحميد، التّفضيل الجماليّ، سلسلة عالم المعرفة، العدد267، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421هـ/2001م.

124)- الشّايب أحمد، أصول النّقد الأدبيّ ، ط10، مكتبة النّهضة ، مصر، 1999م.

125)- شرارة عبد اللّطيف، فلسفة الحبّ عند العرب ، دط ، بيروت ، 1960م.

126)- شكري فيصل، تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة ، ط6، دار العلم للملايين، لبنان ، 1982م.

127)- الشّكعة مصطفى، رحلة الشّعر من الأمويّة إلى العبّاسيّة، دار النّهضة العربيّة، بيروت،1973م.

128)- الشّنقيطي أحمد بن الأمين، شرح المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان،2005م.

129)- الشّيخ زين الدّين زكريّاء، الأدب القديم – نصّ ودرس-، دط ، كلّيّة الآداب، جامعة الإسكندرية، 2006م.

- ص-

130)- صابر عبيد محمد ، القصيدة العربيّة الحديثة – حساسيّة الانبثاقة الشّعريّة الأولى، جيل الرّوّاد والسّتينات،ط1 ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2010م.

131)- صادق عبّاس، شعر شعراء الغزل العذريّ، مؤسّسة بوسحابة للنّشر، الجزائر، دس.

132)- صالح نافع عبد الفتاح، عضويّة الموسيقى في النّصّ الشّعريّ، مكتبة المنار، الزّرقاء، 1985م.

- ض-

133)- الضناوي سعدي،شرح ديوان السّليك بن السّلكة، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م.

134)- ضيف شوقي، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ، ط8، دار المعارف، القاهرة ، 1987م.

135)-// : ط1، دار المعارف، القاهرة، 1973م.

136)-//: ط7، دار المعارف ، القاهرة ، 1981م.

137)-// : الشّعر والغناء في المدينة ومكّة لعصر بني أميّة ، ط2، دار الثّقافة، بيروت ، 1967م.

138)- // : تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي – ، ط2، دار المعارف ، مصر، 1963م.

139)-// : تاريخ الأدب العربيّ – العصر العبّاسي الأوّل-، ط3، دار المعارف ، مصر ، 1969م.

140)-// :الحبّ العذريّ عند العرب ، ط1، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة ، 1999م.

-ع-

141)-عاشور فهد ناصر، التّكرار في شعر محمود درويش،ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمان-الأردن، ط1، 2004م.

142)- العاني سامي مكّي، الإسلام والشّعر، عالم المعرفة، الكويت، 1970م.

143)- عبّاس إحسان، فنّ الشّعر، ط6، دارالثّقافة، بيروت، 1979م.

144)-عبد القادر عويضة، أثر الإسلام في الشّعر في عصر الرّسول والخلفاء الرّاشدين، ط1، مطبعة الأمانة، 1987م.

145)-عبد الجليل عبد القادر، هندسة المقاطع الصّوتيّة وموسيقى الشّعر العربي، ط1، دار الصّفاء للنّشر والتّوزيع، عمان، 1998م.

146)- عبد الرّحمن المصطاوي، شرح ديوان تأبّط شرّا ،ط1،دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ،بيروت-لبنان،2003م.

147)- عبد الغني يسرى، شرح ديوان قيس بن الملوّح ، رواية : أبي بكر الوالبي ، ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1420هـ - 1999م.

148)- عبد اللّه محمّد حسن، الحبّ في التّراث العربيّ، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.

149)- عتيق عبد العزيز: في الأدب الإسلاميّ والأمويّ، ط1،دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، 2001م.

150)- // : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، دار النّهضة العربيّة، بيروت ، دس.

151)- عروات أحمد فلاّق، تطوّر شعر الطّبيعة بين الجاهليّة والإسلام ، دط، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائريّة، دس.

152)-العشماوي محمد زكي،فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1981م.

153)-عطوان حسين، مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ، دار المعارف، مصر ، دس.

154)- // : مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الأمويّ، دار الجيل، بيروت ، دس.

155)-عطوي رفيق خليل، صورة المرأة في شعر الغزل الأمويّ، دار العلم للملايين، لبنان، 1986م.

156)- عطوي علي نجيب، عمر بن أبي ربيعة – شاعر الغزل الصّريح في العصر الأمويّ- ، ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، 1990م.

157)- عطيّة محسن علي، اللّغة العربيّة – مستوياتها وتطبيقاتها- ، دار المناهج ، عمّان، 2008م.

158)- عطيّة محسن محمد، غاية الفنّ، دار المعارف ، مصر، 1991م.

159)- عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، 2008م.

160)-علي البطل، الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري- دراسة في أصولها وتطوّرها-، ط2، دار الأندلس، 1981م.

161)- علي عبد الرّضا، موسيقى الشّعر العربيّ قديمه وجديده – دراسة وتطبيق في شعر الشّطرين والشّعر الحرّ، ط1 ، دار الشّروق، عمان، 1997م.

162)- عيّاد سالم، في الأدب الأمويّ ونصوصه ، دط ، القاهرة ، 2000م.

163)- عيد رجاء، دراسات في لغة الشّعر(رؤية نقديّة)، منشأة المعارف، الإسكندرية ، 1979م.

164)- عيد يوسف، شرح ديوان العذريّين ، ط1، دار الجيل ، بيروت ، 1992م.

- غ -

165)- غريب جورج، الغزل: تاريخه وأعلامه ، دار الثّقافة للنّشر، بيروت ، دس.

166)-غريب روز، النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربيّ، ط2، دار الفكر اللّبناني ، بيروت ، 1983م.

167)- غنيمي محمّد هلال:النّقد الأدبي الحديث ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1982م.

168)- // : ليلى والمجنون في الأدبين العربيّ والفارسيّ، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ، دس.

- ف -

169)- الفاخوري حنّا:تاريخ الأدب العربيّ - الأدب القديم- ، دار الجيل، بيروت، دس.

170)- // :الجامع في تاريخ الأدب العربيّ - الأدب القديم- ، دار الجيل ، بيروت، دس.

171)- فتح الباب حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم (مأثورات في الشّعر العربيّ في ضوء مفهوم التّراث والمعاصرة)، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984م.

172)- فراس السّواح، لغز عشتار - الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة- ط5، دار علاء الدّين، دمشق، 1993م.

173)-فروخ عمر، دراسات في الأدب والعلم والفلسفة ، دط، دار لبنان ، 1983م.

174)- فهد البخيت عبد المطلب:القبائل العربيّة في الوجه البحري بمصر في العصر المملوكي، 2001م.

175)- // :تطوّر الغزل بين الجاهليّة والإسلام، دط، دمشق، 1959م.

176)- فضل صلاح، النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ط1، دار الشّروق، القاهرة ، مصر، دس.

- ق -

177)- القرعان فايز، تقنيات الخطاب البلاغي والرّؤيا الشّعريّة(دراسة نصّيّة) ، ط1، علم الكتب الحديث، الأردن، 2004م.

178)- قصي الحسين، العمارة الفنّيّة في شعر امريء القيس – دراسة تحليليّة تركيبيّة للشّعر الجاهلي- منشورات المكتبة الحديثة، لبنان، دت.

179)- القُطّ عبد القادر، في الشّعر الإسلاميّ والأمويّ، بيروت، 1976م.

180)- قلعي محمد عبد القادر، الحبّ: أخلاق ، فنّ وحياة ، دار الخلدونيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2006م.

- ك -

181)- كحالة عمر رضا، الحبّ ، ط5 ، دار بيروت للطّباعة والنّشر ، دس.

182)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبيّ- مصطفى ناصف أنموذجا- ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 2009م.

- ل -

183)- لحمداني حميد، الواقعي والخيالي في الشّعر العربي القديم-العصر الجاهلي-، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، البيضاء،1997م.

- م -

184)- مبارك زكي، العشّاق الثّلاثة، دط، كلمات عربيّة للتّرجمة والنّشر، القاهرة، 2011م.

185)- محمّد بن حبيب (أبو جعفر)، المِحْبَر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دس.

186)-محمد سامي الدهان، الغزل منذ نشأته حتى عصر الدّولة العباسيّة، لجنة دار المعارف، مصر، 1954م.

187)- محمّد سراج الدين، موسوعة روائع الشّعر العربيّ،الغزل والسّرد والصّمت والسّكون في أشعار العرب، دار الرّاتب الجامعيّة.

188)- محمّد صادق عبد اللّه، خصوبة القصيدة الجاهليّة ومعانيها المتجدّدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985م.

189)- مرتاض عبد المالك ، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة " أين ليلاي" لمحمّد العيد آل خليفة ، دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، وهران ، 2004م.

190)- مرتاض محمد، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربي القديم، دط، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1998م.

191)- محمد العبد:العبارة والإشارة، دراسة في نظريّة الاتّصال، ط2، مكتبة الآداب، 2007م.

192)- // : المفارقة القرآنيّة – دراسة في بنية الدّلالة-، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م.

193)- محمد محي الدّين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط2 ، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

194)- مختار عطيّة، موسيقى الشّعر العربي: بحوره، قوافيه، ضرائره، دط، دار الجامعة الجيّدة، الاسكندريّة، 2008م.

195)- مدلج جودت، الحبّ في الأندلس، ط1 ، دار لسان العرب ، لبنان ، 1985م.

196)- مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، في النّقد الأدبي عند العرب، مكّة للطّباعة، 1998م.

197)- المعوش سالم، القواعد المعرفيّة الإسلاميّة في أدب صدر الإسلام، ط1، دار النّهضة العربيّة ، بيروت،2001م.

198)- مفتاح محمّد،تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناصّ)، ط3، المركز الثّقافي العربيّ ، بيروت ، 1992م.

199)- مكراد جاثم نبيل،شعراء عصر لا ينتهي ، ط5، المكتبة الثّقافيّة للنّشر، بيروت ، 1987م.

200)- ملوك صبيرة،بنية الإيقاع في الشّعر العربيّ المعاصر- قراءة في شعر صلاح عبد الصّبور-،دار هومة،الجزائر، 2009م.

201)- المنجد صلاح الدّين،جمال المرأة عند العرب، بيروت، 1957م.

202)- مندور محمد ،في الأدب والنّقد، دار نهضة مصر، 1988م.

203)- مهنّا عبد أ. علي،شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ،دار الكتب العلميّة،بيروت ، دس.

204)- أبو موسى محمد محمد، الشّعر الجاهلي- دراسة في منازع الشّعراء-،ط1 ،مكتبة وهبة ،القاهرة ، 2008م.

- ن -

205)- نازك الملائكة،قضايا الشّعر المعاصر ،ط1،مطبعة دار التّضامن،بغداد، 1965م.

206)- ناصر شبانة، المفارقة في الشّعر العربي الحديث- أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا-، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت،2002م.

207)- ناصف اميل: من أروع ما قال عمر وجميل والمجنون ونزار ،دار الجيل،بيروت ، دس.

208)- // : أروع ماقيل في جمال المرأة، دار الجيل، بيروت، سلسلة" أروع ماقيل" ،العدد16.

209)- نبيلة إبراهيم، فنّ القصّ في النّظريّة والتّطبيق، دط، مكتبة غريب، القاهرة، دت.

210)- نصرت عبد الرّحمن، الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ ، مكتبة الأقصى، عمان ، 1976م.

211)- نصرت عبد الرّحمن، في النّقد الحديث - دراسة في مذاهب نقديّة حديثة-، ط1، مكتبة الأقصى، الأردن، 1979م.

- و -

212)- الواد حسين، المتنبّي والتّجربة الجماليّة عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، 2004م.

- ي -

213)- يوسف خليف، الحبّ المثالي عند العرب، سلسلة اقرأ، العدد 220.

214)- يوسف اليوسف، الغزل العذري- دراسة في الحبّ المقموع- ، ط2، دار الحقائق، 1982م.

ب/ المراجع المترجمة إلى العربيّة:

215)- أوسفلدشفارتس،علم النّفس الجنسيّ،تعريب:شعبان بركات،المكتبةالعصرية،صيدا،بيروت،1972م.

216)- أفلاطون، محاورة فايدروس ، تر: أميرة حلمي مطر ، القاهرة ، 1969م.

217)- برامز، المدارس النّقديّة الحديثة ، تر: عبد اللّه معتصم الدّبّاغ ، ط3 ، في الثّقافة الأجنبيّة ، بيروت ، 1987م.

218)- قندريس، اللّغة ، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، 1950م.

219)- جون لوينز، اللّغة واللّغويّات ، تر: محمد العناني، ط1، دار جرير، عمان ، 2009م.

220)- جيروم ستولينتز، النّقد الفنّي ، تر: فؤاد زكرياء، ط2، المؤسّسة العربيّة للدّراسات ،بيروت ، 1981م.

221)- دني هويمان، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، ط2، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1975م.

222)- الطّاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشّعر العذري نموذجا)، تر: مصطفى المسناوي، الدّار البيضاء، دمشق، 1987م.

223)- كروتشه بنديتو، علم الجمال،تر: نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، 1383هـ/1963م.

224)- لوتمان يوري ، تحليل النّصّ الشّعريّ (بنية القصيدة) ، تر: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة،1997م.

225)- نورثرب فراي، تشريح النّقد – محاولات أربع – ، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة، عمان، 1991م.

ثَالِثًا: المَعَاجِم العَرَبِيَّة.

226)-الأحمر فيصل:

* المعجم السّيميائيّ، ط1، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م.

227)- بكر سمير:

* المعجم الأدبي الجديد، ط4، دار سمعة الطلّة للنّشر، لبنان، دس.

228)- البستاني (الشّيخ عبد اللّه) :

* معجم البستاني، بيروت، 1972م.

229)- البلادي (عاتق بن غيث) (ت1432هـ):

* معجم المعالم الجغرافيّة في السّيرة النّبويّة، ط1 ، دار مكّة، 1402هـ/1982م.

230)- جبور عبد النّور:

* المعجم الأدبيّ، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.

231)- الجوهري (إسماعيل بن حمّاد) (ت393هـ):

* الصّحاح في اللّغة والعلوم، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2007م.

232)-نفسه، تقديم: عبد اللّه العلايلي، دار الحضارة العربيّة، بيروت، 1974م.

233)- ابن دريد (أبي بكر محمد بن الحسين الأزدي البصري) (ت321هـ):

* جمهرة اللّغة، دار صادر، بيروت، ج1.

234)- الرّازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر) (ت311هـ):

* مختار الصّحاح، ط1، دار الفكر العربي، لبنان، 1997م.

235)- الرّاغب الأصفهاني (ت502هـ):

* معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تح: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربيّ، مطبعة التّقدّم العربيّ ، 1972م.

236)- رضا أحمد :

* معجم متن اللّغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.

237)- الزبيدي (محمد مرتضى) (ت1205هـ):

* تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، المطبعة الخيريّة، مصر، 1306هـ.

238)- الزّمخشري (أبو القاسم محمد بن عمر) (ت 538هـ):

*أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، 2000م.

239)- تفسير الكشّاف ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ج2، 2004م.

240)- السّامرائيابراهيم وآخرون:

* المعجم العربيّ، المنطقة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989م.

241)- علّوش سعيد:

* معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ط1، الدّار البيضاء، المملكة المغربيّة، 2010م.

242)- الفراهيدي (أبو عبد الرّحمن الخليل بن أحمد)(170هـ):

* معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج1،دس.

243)- الفيروز أبادي (أبو الطّاهر مجد الدّين محمد بن يعقوب) (ت 817هـ):

* القاموس المحيط ، ط2 ، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت ، 2003م .

244)- نفسه: ط8، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت، 2005م.

245)-نفسه:ط1، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ج3، 1999م .

246)- اللّجمي أديب:

* المحيط – معجم اللّغة العربيّة-، مراجعة: نبيلة الرّزاز، مج2.

247)- مدكور إبراهيم:

* معجم الوجيز، معجم اللّغة العربيّة، القاهرة ، مصر، دط، 1994م.

248)- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)(ت711هـ- 1311م):

* لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ج11/7/3، 2000م.

249)- يعقوب اميل بديع:

* المعجم المفصّل في اللّغة والأدب، دار العلم للملايين، ج2، 1987م.

250)- مجدي وهبة وكامل المهندسين:

* معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، 1984م.

251)- رشيد عبد الرّحمن العبيدي:

* معجم مصطلحات العروض والقوافي، ط1، مطبعة جامعة بغداد، 1986م.

رَابِعًا: الكُتُب الأَجْنَبِيَّة.

-Sapir ,E ,language, new York : harcourt brace,1921. **252**

- Block and Trager, outline of lingustic analysis, 1942.**253**

)-**254**Hall, essay on language, 1968

Emc, britanica (language) -)**255**.

256)-(Language, science of)Emc, Americana .

)-jesperson (otto) :language,sts natine,devlopement and origin, **257**

london ,1946.

)- Desaussure (fredinand),course in general linguistics, **258**

translated by wade baskim, london,1964.

)- Joelle garde tamine , dictionnaire de critique littevaire , ceres **259**

edition , tunise 1998.

خَامِسًا: المَجَلاَّت وَ الدَّورِيَّات.

260)- إبراهيم عبد النّور، (قراءة في كتاب نظريّة القراءة)، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، مجلّة قراءات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد 2010م.

261)- بدران عبد الحسين البياتي، دلالات البكاء وموضوعاته في الشّعر الأمويّ، مجلّة كلّيّة الآداب، العدد98.

262)- سراج الدّين محمد، موسوعة روائع الشّعر العربي، الغزل والسّرد والصّمت والسّكون في أشعار العرب.

263)-سيزا قاسم، المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر،مجلّة فصول، مج2، العدد الثاني، يناير، 1982م.

264)- عمر زكي سمسم، المفارقة في شعر الفتوحات في صدر الإسلام، مجلّة جامعة البعث، مج38، ع61، 2016م.

265)- عبد الوهاب سعاد،ظاهرة التّكرار في شعر أمل دنقل،مجلّة المنارة، مج10، ع3، 2004م.

266)- الكبيسي محمد محمود، الألفاظ الجماليّة في اللّغة العربيّة- دراسات فلسفيّة- ، مجلّة الحكمة، العدد20، بغداد، 2007م.

267)- محمد دبيح، ثنائيّة التّشاكل والتّباين في الخطاب النّقدي المغاربي الجديد، مجلّة مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، ع10، 2014م.

268)- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلّة فصول، العدد الثّالث والرّابع، أبريل وسبتمبر، 1987م.

269)- هدى مغاوي جاسم، الشّعر الإسلاميّ، مقالة عن الشّعراء وإبداعاتهم، دط، مجلّة الشّعر العربيّة ، الأردن، 2002م.

سَادِسًا: الرّسائل الجامعيّة.

- المَاجِيستير:

270)- أرميض مطر الدّليمي، البناء الشّعري عند السري الرفاء، رسالة ماجيستير، كلّيّة التّربية، جامعة الأنبار، 1995م.

271)- عبد القادر علي زروقي، أساليب التّكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش"مقاربة أسلوبيّة"،رسالة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م.

272)- عقيلة كبوس، غزل جرير وموقعه من تيارات الغزل في العصر الأمويّ، إشراف: د/ الرّبعي بن سلامة ، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م.

273)- كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، رسالة ماجيستير، 2017م، جامعة المثنى، كلّيّة التّربية والعلوم الإنسانيّة، قسم اللّغة العربيّة، جمهوريّة العراق.

274)- كريمة بورويس، بنية الفضاء الرّعوي في الشّعر العذريّ، إشراف: د/ الأخضر عيكوس، جامعة قسنطينة، 2004م.

275)- ميساء بنت علي بن إبراهيم الغبان، المكان في شعر جميل بثينة- دراسة أدبيّة-، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1428هـ.

سَابِعًا: المَوَاقِع الالِكْتُرُونِيّة.

)- book-abualhon.blogspot.com.**276**

277)- بدوي عبدة، قضيّة البكاء على الأطلال، 2010م. www.alsareha.net

278)- بوشويشنيةعمر، مقال عن الشّعر العذريّ ، مظاهر للعواطف ، 19يوليو 2012م، السّاعة: 21:34 ، ص:01.

279)- مصطفى بن دكوكة، مقالة حول الشّعر العذريّ ومراحله، في: 18جويلية 2006م.

الجُمْهُورِيَّة الجَزَائِرِيَّة الدِّيمُقْرَاطِيَّة الشَّعْبِيَّة.

وَزَارَة التَّعْلِيمِ العَالِي وَالبَحْثِ العِلْمِي.

جَامِعَة: أُمّ البَوَاقِي.

كُلِّيَّةُ: الآدَابِ وَاللُّغَاتِ.

قِسْمُ: اللُّغَةِ وَالأَدَبِ العَرَبِيِّ.

مُلَخَّص للأُطْرُوحَة بعُنْوَان

جَمَالِيَّات القَصيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيّ

أُطْرُوحَة مُقَدَّمَة لِنَيْلِ دَرَجَة دُكْتُوراه فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَاتَخَصُّص: البَلاَغَةِ العَرَبِيَّة وَشِعْرِيَّةِ الخِطَاب.

إِعْدَاد الطَّالِبَة: **إِشْرَاف الأُسْتَاذ الدُّكْتُور :**

راضية بوعقال. **فاتح حمبلي .**

السَّنَة الجَامِعِيَّة :

2017م /2018م

المُلَخَّص:

مِنْ مَنْظُور الاهْتِمَام بِالأَدَب الأُمَوِيِّ، وَالعِنَايَة بِه، أَوْقَفْنَا دِرَاسَتَنَا عَلَى نِتَاجِ شُعَرَاءِ قَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَة الذي يُشَكِّلُ مَادَّةً أَدَبِيَّةً مُتَجَانِسَة جَدِيرَة بِالدِّرَاسَة، عَالَجَ البَحْثُ جَمَالِيَّات القَصِيدَة الغَزَلِيَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ بِعَدِّه مَوْضُوعًا جَدِيرًا بِالدِّرَاسَة وَالتَّحْلِيل، وَاسْتِظْهَارِ الجَانِبِ الفَنِّيِّ الجَمَالِيِّ عَلَى جَمِيعِ المُسْتَوَيَات وَالأَصْعِدَة.

وَأُقِيمَ البَحْثُ عَلَى دِرَاسَة بِنَاءِ القَصِيدَة الغَزَلِيَّة العُذْرِيَّة فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ، حَيْثُ عَالَجَ العَنَاصِرالمَوْضُوعِيَّة وَالفَنِّيَّة المُكَوِّنَة لِبِنْيَة القَصِيدَة وَجَمَالِيَّتِهَا عَلَى مُسْتَوَى الشَّكْل وَالمَضْمُون.

وَالمُتَأَمِّل فِي شِعْرِ قَبِيلَة (عُذْرَة) يَجِدُهُ يَحْمِلُ إِلَى حَدٍّ كَبِيرٍ سِمَات أَشْعَارِ القَبَائِل الأُخْرَى فِي المَضَامِين وَالأَفْكَار وَكَذَلِكَ فِي الشَّكْل. فَجَاءَت اللُّغَةُ وِجْدَانِيَّةٌ مُحَلِّقَةٌ مُتَأَثِّرَةٌ بِلُغَة الحَيَاة وَمُعْطَيَاتِهَا، مُعَبِّرَةٌ عَنْ نَوَازِعِ النَّفْس، وَمُتَجَانِسَةٌ مَعَ المَشَاعِر، فَالنَّسِيجُ اللُّغَوِيُّ تَصْوِيرٌ بِالكَلِمَات لِأَفْكَارِ الشَّاعِرِ العُذْرِيِّ وَتَرْجَمَةٌ لِوَثَبَاتِ خَيَالِه.وَقَد اسْتَوْعَبَت مُفْرَدَاتُ اللُّغَة التَّجَارب الفَنِّيَّة بِوَسَائِلِهَا الدَّلَالِيَّة وَالإِيحَائِيَّة.

وَجَاءَ دَوْرُ الإِيقَاعِ الشِّعْرِيِّ كَبِيرًا فِي البِنَاءِ الشِّعْرِيِّ فَالقَصِيدَةُ إِيقَاعٌ قَبْلَ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، وَيَأْتِي فنّ البِنَاءِ مُنْسَجِمًا مَعَ العَوَاطِف، ثَرِيَّ الإِيحَاء.

وَقَامَ التَّصْوِيرُ بِدَوْرٍ كَبِيرٍ مُسْتَخْدِمًا طَاقَاتِ اللُّغَة، وَإِمْكَانَاتِهَا لِتَجْسِيدِ المَشَاعِرِ، وَالعَمَلِ عَلَى إِقَامَة عَلَاقَات بَيْنَ العَاطِفَة وَالفِكْرِ وَالشُّعُورِ وَاللُّغَة وَالإِيقَاعِ.

وَخَلُصَ البَحْثُ إِلَى أَنَّهُ لاَ شَكَّ فِي الحُبِّ العُذْرِيِّ وَلاَ شَكَّ فِي اشْتِهَارِ قَبِيلَة عُذْرَة بِه .

وَقَدْ أَسْهَمَت دِرَاسَةُ العَنَاصِرِ المَوْضُوعِيَّة وَالفَنِّيَّة بِنَصِيبٍ وَافِرٍ فِي كَشْفِ التَّمَاسُكِ البِنَائِيِّ لِلنُّصُوصِ الشِّعْرِيَّة فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ.

أَمَّا مَنْهَجُ البَحْثِ الذي سَلَكَهُ البَحْثُ فَهِيَ ثَلَاثَةُ مَنَاهِج:

1/ المَنْهَجُ التَّارِيخِيّ: وَوَظَّفْتُهُ لِلدِّرَاسَة التَّارِيخِيَّة التِي احْتَوَتْ عَلَى:

أ/ نَسَبُ قَبِيلَة عُذْرَة.ب/ مَوْطِنُ عُذْرَة. ج/ شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَة.

2/ المَنْهَجُ الفَنِّيُّ الجَمَالِيُّ: وَوَظَّفْتُهُ لِلدِّرَاسَة الفَنِّيَّة مِنْ حَيْثُ اللُّغَة وَالأُسْلُوب وَالبُحُورِ الشِّعْرِيَّة الوَارِدَة فِي أَشْعَارِ شُعَرَاءِ القَبِيلَة وَالظَّوَاهِرِ البَلَاغِيَّة.

3/ المَنْهَجُ السِّيمِيائِيّ: وَقَدْ وَظَّفْتُهُ لِدِرَاسَة التَّشَاكُل وَالتَّبَايُن.

هَذَا مَا أَبَانَت عَنْهُ الدِّرَاسَة فِي أَرْبَعَة فُصُولٍ تَعَدَّدَت مَبَاحِثُهَا وَجُزْئِيَّاتُهَا.

الكَلِمَات المِفْتَاحِيَّة: جَمَالِيَّة / التَّغَزُّل بِالمَرْأَة/ بَنِي عُذْرَة/ العَصْرُ الأُمَوِيّ.

Summary

From the perspective of interest of Umayyad literature and care of it, we stopped our study on the products of poets of Beni Oudra tribe, which constitutes literary homogeneous material merit the study, the search treats the aesthetics of platonic poem on the Umayyad era because it is a subject merit a studying and analysis, and show up the artistic aesthetic side at all levels.

And the search based to study the structure of platonic Ghazal poem on Umayyad era, where it treats the objectivity and technical elements formed of the structure of poem and its aesthetics on the level of form and meaning.

Who thinking on the poetry of Oudra tribe, will find it holds to large extent poetry of others tribes on the meanings and ideas as well on the form. The language comes viscerallyinfluenced by the language of life and its data, expressing the desires of soul and homogeneous with feeling, the linguistic fabric representing by words to the ideas of platonic poet and translation its imagination.

The vocabulary had realized the technical experiments by its semantic and suggestive means.

The role of poetic rhythm is in the poetic structure because the poem is rhythm before anything else, the art of structure consistent with emotions, rich of inspiration.

The photography did a big role which is using the capacities of languages, and its possibilities to embodiment the feelings, and to establish relationships between emotions, thought, feeling, language and rhythm.

The research found that there was no doubt in the platonic love and no doubt on the famous of Beni Oudra tribe.

The study ofobjectivity and technical elements has contributed by a plentiful share to detect the structural cohesion of poetic texts in the platonic poetry Ghazal.

The research methodology taken by research is three methods:

1/ historical method: I used it in the historical study, are the following:

A- Family tree of Oudra tribe.

B- Oudra habitat.

C- Poets of Beni Oudra

2/ Artistic aesthetic method: I used it in the artistic study from the language, style and poetic meters mentioned in the poems of tribe poets and rhetorical phenomena.

3/ Simeya method: I used it to study uniformity and contrast.

This is what appeared from the study in the introduction, contained three chapters and annex with multitude study and particles.

Keywords:*Aesthetic*, woman Ghazal, BENI Aoudra,*Umayyad-period.*

فَهْرَسُ المُحْتَوَيَاتِ:

- مُقَدِّمَة.....أ – ز

الفَصْلُ الأَوَّل: مَعَايِيرُ الجَمَالِ الأُنْثَوِيِّ عِنْدَ العَرَبِ.....(9-86)

أولا/ فِي مَفْهُومِ الجَمَالِ وَالاِسْتِطِيقَا:

تَمْهِيد.....9

1/ الجَمَالُ لُغَةً.....11

2/ التَّفْكِيرُ الجَمَالِيّ عِنْدَ اليُونَانِ:.....15

أ/ أفلاطون.....15

ب/ أرسطو.....20

3/ فِي مَعْنَى الجَمَالِ وَالجَمَالِيَّةِ عِنْدَ الفَلاَسِفَة:.....22

تمهيد.....22

أ/ امانويل كانط.....24

ب/ فريديريك هيجل.....24

4/ مَفْهُومُ الجَمَالِ فِي الوَعْيِ الشِّعْرِيِّ القَدِيمِ:.....26

- الجَمَالُ فِي العَلاَقَةِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالمَعْنَى.....27

ثانيا/ أَنْوَاع الجَمَالِ:

تمهيد.....36

أ/ الجَمَالُ الحِسِّيُّ.....36

ب/ الجَمَالُ النَّفْسِيُّ.....44

ج/ جَمَالُ الزِّينَةِ.....53

ثالثا/الغَزَلُ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ وَأَهَمِّ تيَّارَاتِه.....61

1/ الغَزَل (ضَبْطُ المَفْهُومِ)..... 61

2/ أَنْوَاعُ الغَزَلِ فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ – فِي صَدْرِ الإِسْلاَمِ وَالدَّوْلَةِ الأُمَوِيَّةِ-:.....66

تمهيد.....66
أ/ الغَزَلُ العُذْرِيُّ.....68
ب/ الغَزَلُ الصَّرِيحُ/ الإِبَاحِيُّ/العُمَرِيُّ.....77
- الغَزَلُ القَصَصِيُّ عِنْدَ (عُمَر بْنُ أَبِي رَبِيعَة).....79
ج/ الغَزَلُ التَّقْلِيدِيُّ.....84
الفَصْلُ الثَّانِي: بَنُو عُذْرَة وَالحُبُّ العُذْرِيُّ..... (88-134)
- توطئة : بِيئَاتُ الغَزَلِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ.....88
1/ بِيئَةُ نَجْدٍ وبَوَادِيهَا.....89
2/ بِيئَةُ الحِجَازِ:.....92
2-1/ الثَّرَاء.....96
2-2/ الاِخْتِلاَطِ.....97
2-3/ الغِنَاء.....98
أوّلا:العُذْرِيَّةُ:أ/لُغَةً.....104
ب/اِصْطِلاَحًا.....105
ثانيا: تَارِيخُ بَنِي عُذْرَة وَحَيَاتِهِم:.....106
1/ نَسَبُ عُذْرَة.....106
2/ بُطُونُ وَأَفْخَاذُ بَنِي عُذْرَة.....107
- مَشْجَرَةُ بَنِي حَنّ.....108
3/ مَوْطِنُ عُذْرَة وَحَيَاتُهَا:.....109
أ/ مَنَاطِقُ تَوْزِيعِ وَانْتِشَارِ قَبِيلَةِ بَنِي عُذْرَة.....113
ب/قَبِيلَةُ عُذْرَة مِنَ القَبَائِلِ القَدِيمَةِ التِي نَزَلَت الشَّام.....114
ج/ نَزَلَتْ قَبِيلَةُ بَنِي عُذْرَة بِدِمْيَاط وَتنِيس.....115
د/ مَنَازِلُ قَبِيلَة عُذْرَة خِلاَلَ القُرُونِ الهِجْرِيَّةِ الثَّلاَثَةِ الأُولَى.....116

هـ/ نَزُول بَنِي عُذْرَة فِي مَنَاطِق.....117
و/ مُجَاوَرَةُ دِيَارِ قَبَائِلَ مِنْ قُضَاعَة لِدِيَارِ عُذْرَة.....119
ثالثا: شُعَرَاءُ بَنِي عُذْرَة – دِرَاسَة بِبْلِيُوغْرَافِيَة –:.....120
1/ جَمِيلٌ بْنُ مَعْمَرٍ (جَمِيلُ بُثَيْنَة):.....120
أ/ اِسْمُهُ وَنَسَبُهُ.....120
ب/ مَوْلِدُهُ وَنَشْأَتُهُ.....121
ج/ دِيوَانُهُ.....122
د/ وَفَاتُهُ.....123
هـ/ جَمِيلٌ كَمَا يَظْهَر لَنَا مِنْ شِعْرِهِ.....124
2/ عُرْوَة بْنُ حِزَام وَعَفْرَاءُ.....126
أ/ بَدْءُ الحُبِّ.....126
ب/ السَّفَرُ فِي طَلَبِ المهر.....127
ج/ قَبْرُ عُرْوَة وَعَفْرَاءُ.....130
د/ وَفَاتُهُ.....130
هـ/ عُرْوَة الشَّاعِرُ المُتَيَّمُ.....132
و/ الحُبُّ العُذْرِيُّ فِي شِعْرِ عُرْوَة.....133
الفَصْلُ الثَّالث: القَصِيدَةُ الغَزَلِيَّةُ العُذْرِيَّةُ فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ– الأَبْعَادُ النَّفْسِيَّةُ و السِّمَاتُ المَوْضُوعِيَّةُ وَالفَنِّيَّةُ -.....(136-233)
أوّلا/ البُعْدُ النَّفْسِيُّ فِي القَصِيدَةِ العُذْرِيَّةِ:.....136
تمهيد.....136
1/ الكَبْتُ.....137
2/ التَّمَزُّقُ النَّفْسِيُّ.....143
3/ الأَنَا وَالمُجْتَمَع.....157

4/ الشَّاعِرُ العُذْرِيُّ بَيْنَ الذَّاتِ المَقْمُوعَةِ وَالذَّاتِ المُنْدَفِعَةِ.....161
ثانيا/جَمَالِيَّةُ البِنَاءِ الشَّكْلِيِّ الهَيْكَلِيِّ:.....167
1/ بِنَاءُ القَصِيدَةِ.....167
2/ ثُنَائِيَّة الطَّلَلِ وَالغَزَلِ فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ.....174
ثالثا/ جَمَالِيَّةُ البِنَاءِ المَضْمُونِيّ:.....178
1/ البَيْنُ.....178
2/ لَوَاعِجُ الشَّوْقِ.....183
3/ الإِخْلَاصُ وَالوَفَاءُ.....185
4/ الغيرَة.....186
5/ الوَاشِي.....187
6/ العَاذِلُ.....189
رابعا/ دِرَاسَةُ الأَسَالِيبِ الفَنِّيَّةِ:
1/ جَمَالِيَّاتُ اللُّغَةِ الشِّعْرِيَّةِ وَالأُسْلُوبِ:.....190
1-1/ دِرَاسَةُ المُعْجَمِ اللُّغَوِيِّ:.....190
تمهيد.....190
أ/ الأَلْفَاظ.....193
ب/ تَأَثُّرُ الأَلْفَاظِ بِالإِسْلَامِ.....197
ج/ القَسَم.....202
1-2/ دِرَاسَةُ الأُسْلُوبِ:
تمهيد.....207
أ/ أُسْلُوبُ النِّدَاءِ..... 212
ب/ أُسْلُوبُ الاِسْتِفْهَامِ 214
ج/ أُسْلُوبُ التَّمَنِّي.....215
2/ جَمَالِيَّاتُ الصُّوَرِ الشِّعْرِيَّةِ:

تمهيد.....217
أ/ الصُّورَةُ التَّشْبِيهِيَّةُ.....219
ب/ الصُّورَةُ الاِسْتِعَارِيَّةُ.....226
ج/ الصُّورَةُ الكِنَائِيَّةُ.....230
الفَصْلُ الرَّابِع: جَمَالِيَّاتُ التَّشَاكُلِ وَالتَّبَايُنِ وَ المُفَارَقَة فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّة (235-326) .....
أوّلا- التَّشَاكُل وَالتَّبَايُن : المَفْهُوم وَالوَظِيفَة:
تَمْهِيد.....235
1/ مَفْهُومُ التَّشَاكُلِ.أ- لُغَةً.....235
ب- اِصْطِلاَحًا.....236
2/ مُسْتَوَيَاتُ التَّشَاكُلِ:.....238
أ/ تَشَاكُلُ التَّعْبِيرِ.....238
ب/ تَشَاكُلُ المَعْنَى.....239
ج/ تَشَاكُلُ الإِيقَاعِ.....239
3- مَفْهُومُ التَّبَايُن:.....240
ثانيا-التَّشَاكُلُ وَالتَّبَايُنُ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ 242
1/ تَشَاكُلُ التَّعْبِيرِ وَالمَعْنَى فِي القَصِيدَةِ الغَزَلِيَّةِ العُذْرِيَّةِ.....242
2/ تَشَاكُلُ الإِيقَاعِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:.....247
أ/ الإِيقَاعُ بِنْيَةٌ عَرُوضِيَّةٌ.....247
ب/ مَفْهُومُ الإِيقَاعِ.....248
ج/ المُوسِيقَى وَالإِيقَاع.....249
د/ خَصَائِصُ الأَنْسَاقِ الإِيقَاعِيَّةِ المُهَيْمِنَةِ 251
1.2/ إيقاع الأوزان والبحور:.....251

- البَحْرُ الطَّوِيلُ.....253
- البَحْرُ الكَامِل.....254
2.2/ إِيقَاعُ الزِّحَافَاتِ وَالعِلَلِ:(المُتَغَيِّرَات العَرُوضِيَّة).....259
1.2.2/ الزِّحَافَاتُ:.....259
- الزِّحَافُ المُفْرَدُ.....260
2.2.2/ نَمَاذِج تَطْبِيقِيَّة عَن الزِّحَافَاتِ عِنْدَ الشُّعَرَاءِ العُذْرِيِّينَ:.....264
أ/ الإِضْمَار.....264
ب/ القَبْض.....266
ج/ الخَبن.....268
د/ الشَّكْل.....269
3.2.2/ العِلَل:.....271
- أَنْوَاعُ العِلَلِ.....271
4.2.2/ نَمَاذِجَ تَطْبِيقِيَّةٍ عَنِ العِلَلِ فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:.....271
أ/ عِلَّة القَطْعِ.....271
ب/ عِلَّة الحَذَذ.....273
3.2/ إِيقَاعُ القَافِيَةِ وَ الرَّوِيِّ:.....274
- القَافِيَة.....274
- الرَّوِيّ.....275
4.2/ إِيقَاعُ التَّكْرَار:.....284
- تَمْهِيد.....284
1.4.2/ تَعْرِيفُ التَّكْرَارِ:أ/لُغَةً.....284
ب/ اِصْطِلَاحًا.....286
2.4.2/ أنواع التّكرار:.....288
أ/ تَكْرَارُ الكَلِمَةِ.....288

ب/ تَكْرَارُ الفِعْلِ.....290
ج/ تَكْرَارُ الحُرُوفِ.....292
د/ تكرار العبارة.....296
5.2/ إِيقَاعُ التَّضَادِّ وَالتَّقَابُلِ:
أ/ مفهوم التّضادّ اللّغويّ.....302
ب/ مفهوم التّقابل.....302
ج/ التَّلْوِينُ الإِيقَاعِيِّ.....304
ثالثا- تَجَلِّيَّات المُفَارَقَة فِي شِعْرِ الغَزَلِ العُذْرِيِّ:
1/ المُفَارَقَة:.....308
أ/ لُغَةً.....308
ب/ اِصْطِلاَحًا.....310
2/ أَنْوَاعُ المُفَارَقَة:.....312
أ/ مُفَارَقَةُ السُّلُوكِ الحَرَكِي.....313
ب/ مُفَارَقَةُ الإِضْرَاب (الاستِدْرَاك).....316
ج/ المُفَارَقَة الدّرَامِيَّة.....319
د/ مُفَارَقَةُ القَدَر.....321
هـ/ مُفَارَقَةُ الخِطَابِ مَعَ الذَّات(المُنُولُوج).....323
الخَاتِمَة 328
الفَهَارِس الفَنِّيَّة:
فَهْرَسُ الآيَاتِ القُرْآنِيَّة.....333
فَهْرَسُ الأَحَادِيثِ النَّبَوِيَّة.....337
فَهْرَسُ الأَعْلاَم.....340
فَهْرَسُ الأَمَاكِن.....351

فَهْرَسُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ.....354
الملخّص.....380
فَهْرَسُ المُحْتَوَيَات.....383