T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

TECRÜBETU'L-HUBBİ'L-MÜTEFERRİDE 'İNDE 'URVE B. HİZÂM VE 'UMER B. EBÎ REBÎ'A "DİRASE MUVÂZENE"

Hazırlayan

Alan Alwand SALIH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Nusrettin BOLELLİ

BİNGÖL-2017

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

TECRÜBETU'L-HUBBİ'L-MÜTEFERRİDE 'İNDE 'URVE B. HİZÂM VE 'UMER B. EBÎ REBÎ'A "DİRASE MUVÂZENE"

Hazırlayan
Alan Alwand SALIH

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Nusrettin BOLELLİ

BİNGÖL-2017

الجمهورية التركية
جامعة بينكول
معهد العلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية

تجربة الحب المتفردة عند عروة بن حِزام وعمر بن أبي ربيعة
دراسة موازنة

رسالة ماجستير

آلان الوند صالح

بإشراف
الدكتور نصرت الدين بوله لّي

٢٠١٧م – بينكول

الجمهورية التركية

جامعة بينكول

معهد العلوم الإجتماعية

قسم اللغة العربية

تجربة الحب المتفردة عند عروة بن حِزام وعمر بن أبي ربيعة
دراسة موازنة

رسالة ماجستير

آلان الوند صالح

بإشراف

الدكتور نصرت الدين بوله لّي

٢٠١٧م – بينكول

الفهرس والمحتويات

الموضوع	الصفحه
الفهرس والمحتويات	I
التعهد باللغة التركيّة (Bilimsel Etik Bildirimi)	II
قرار اللجنة بالتركيّة (Tez Kabul ve Onay Sayfası)	III
توصية المشرف	IV
ملخّص البحث بالتركيّة	V
ملخّص البحث بالانجليزية	VI-
ملخّص البحث بالعربية	VII
الاختصارات (Kısaltmalar)	VIII
المقدّمة	1
التمهيد	4
الفصل الأول: المبحث الأول الشاعر عروة بن حُزام السيرة الذاتية	11
عصره	13
الحياة السياسية	14
الحياة الاجتماعية	15
الحياة الاقتصادية	16
الحياة العقلية والدينية	17
الحياة الثقافية	19
السيرة العلمية	21
المبحث الثاني: عمر بن ربيعة السيرة الذاتية	22
عصره	28
الحياة السياسية	28
الحياة الاقتصادية	30
الحياة الاجتماعية	32
الحياة الفكرية والأدبية	32
السيرة العلمية	34
الفصل الثاني: المبحث الأول نشأة الغزل العذري (العفيف)	36
المبحث الثاني: سمات قصيدة الغزل عند الشاعرعروة بن حُزام	44
المبحث الثالث: موضوعات قصيدة الغزل عند عروة بن حُزام	47
الفصل الثاني: المبحث الثاني نشأة الغزل الصريح	59
سمات قصيدة الغزل عند عمر بن ربيعة	62
موضوعات قصيدة الغزل عند عمر بن ربيعة	67
الفصل الثالث: الجوانب الفنية لدى الشاعرين المبحث الأول: اللغة الشعرية	77
المبحث الثاني: الصورة الشعرية	116
المبحث الثالث: الوسيقى	134
الخاتمة	155
المصادر والمراجع	159

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım ***''Tecrüubeti'l-hubbi'l-müteferride İnde Urve b. Huzam ve Umer b. Ebi Rebia Dirasetun Muvazinetun''*** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda, doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

29/05/2017

ALAN ALWAND SALIH

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

[Öğrencinin Adı Soyadı] tarafından hazırlanan *[Tezin Adı]* başlıklı bu çalışma, *[Savunma Sınavı Tarihi]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *[Anabilim Dalının Adı]* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: Prof. Dr. Edip ÇAĞMAR İmza: ……..

Danışman: Doç. Dr. Nusrettin BOLELLİ İmza: ……..

Üye : Doç. Dr. Ousama EKHTIAR İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdürü

توصية المشرف

أشهد أن أعداد هذا البحث الموسوم (تجربة الحب المتفردة عند عروة بن حِزام وعمر بن أبي ربيعة دراسة موازنة)، جرى تحت إشرافنا على صيغتها الحالية، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الادب العربي

وبناء على التوصيات المتوافرة ارشح هذا البحث للمناقشة والتقييم.

المشرف

الدكتور نصرت الدين بوله لّي

التوقيع:

التاريخ

ÖZET

Daha geniş bir alan araştırması elde etme ve sorumluluk altına girme bilinciyle yükseklisan çalışmamıza konu olarak Amr b. Ebî Rebîa ve Urve b. Hizâm'ın şiirlerinde eşsiz sevgi temasının karşılaştırılmasını tercih ettik. Birçok şairler arasından söz konusu iki şairin seçilmesindeki birinci neden; şiir alanında sahip oldukları mümtaz konum, ikinci neden ise şiirlerinin sahip olduğu özgünlüktür. Zira Amr b. Ebî Rabia cinsel aşkın temsilciliğini yaparken Urve b. Hizâm iffetli aşkın öncüsü olmuştur. Karşılaştırma metodunun seçimindeki etken ise edebi eleştirinin, barındırdığı farklı sanatlar nedeniyle Arap dünyasında sahip olduğu önemdir.

Söz konusu nedenlerden dolayı klasik Arap edebiyatının zirve isimleri olan bu simaları tanımada büyük bir gayret sarf ettim. Öncelikle her iki edebiyatçıyı ele alan araştırmacıların konu hakkındaki çalışmalarını inceledim. Araştırmada söz konusu şairlerin ilmî neşri yapılmış divanlarının yanı sıra naşirlerin her iki şair ve klasik Arap şiiri hakkındaki görüşlerinden yararlandım. Üç bölüme ayırdığım çalışmanın planı, aşağıda gösterildiği gibidir.

Birinci bölümde, her iki şairin hayatı, ilmi kişilikleri ve yaşadıkları dönemindeki ilmi hareketlilik ele alınmıştır. Kendi içerisinde tali başlıklara ayrılan ikinci bölümde iffetli şiirin doğuşu, özellikleri ve Urve b. Hizâm'ın şiirlerinde muhteva çeşitleri işlendiği gibi cinsel içerikli şiirlerin doğuşu, özellikleri ve Amr b. Ebî Rebîa'nın şiirlerinde muhteva çeşitleri de işlenmiştir.

Kendi içerisinde üç başlığa ayrılan üçüncü bölümde ise her iki şairin divanında üslup açısından karşılaştırma yapılmış ve klasik şiir mirası, İslam'ın ve çevrenin söz konusu şairlerin şiirine etkisi ele alınmıştır. Üslup başlığı altında her iki şairin şiirinde kelime ve konu seçimi, duygu ifadesi ve betimleme yetileri incelenmiştir. Ayrıca özlem, ayrılık acısı, sevgilinin ve doğanın şeklini ifade kabiliyetleri de karşılaştırılmıştır. Son olarak yerel ve yabancı müzik, uyak, kafiye, tekrar, cinas ve tibak gibi sanatlar ele alınmıştır.

Sonuç kısmında ise araştırma neticesinde elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tecrübetu'l-hubb, el-Müteferrid, 'Urve b. Hizâm, Ömer b. Ebî rebî'a

ABSTRACT

I have chosen my research to be a comparison between poems of two posts, in order to be in a great responsibility, love experiences were discrete in these posts style, this why I chose Omer bn Rabia and Arwa bn Huzam among others . first they have special poetic, which made a world every one wishes to get in, and tries to find out what is in there. Second each one of those specialized in a kind of flirtation. For example Omer bn Rabia took out spoken flirtation as style to his poems, while Arwa bn Huzam took (authri flirtation) and why all these comparison? Because comparison an important in critical case in Arabs culture, it's artists orientation

And this made me to work hard and trying to progress two top poets in old literature, and get involved among the books which were written by an old researchers. I be helped in my research with volumes of two posts with different sources. I generally advised by authors in old literature

My research divided into three chapters let like following. Chapter one: poets' autobiographies I specified for each one of them his own part. And their autobiographies are including some aspects ,autobiography ,poet period and their scientific life.

Whether the second chapter: I made it the last chapter for each one of them. The chapter contains some aspects, In the first part of the chapter I talked about a rise of (authri flirtation) and characters of flirtation poetrys at Arwa bn Huzam, and the subjects which he had them in his poems. The second part of chapter two I talked about outspoken flirtation and characters of poems of Omer bn Rabia, the theme which he had them in his poems

Chapter three:some artists aspects about both poets I have had a comparison between two posts, and made it in three parts, the first part is in poetic language and includes where is the poetic language of flirtation descended from? And Islamic affects on both poets poems, and environmental affects on their poems. The second aspects titled with the name of style, how did both wrote in their own style (vocalizations, unique objectivity, passion, tale and story in their poems, foreignness) While the second part holds a title of poetic portrait, and includes several portraits (longing, separation, farewell, beloved portrait and nature) And the third part deals with music, includes exterior music which means rhyme and rhythm, and interior music means repeating, antithesis and alliteration

Keywords: Omer bn Rabia، Arwa bn Huzam، comparison، My research divided

ملخّص البحث

اخترت أن تكون دراستي للحصول على الماجستير دراسة موازنة لشعر اثنين من الشعراء لأكون في مجال أرحب وأمام مسؤولية أكبر، فكانت " تجربة الحب المتفردة عند عمر بن أبي ربيعة وعروة بن حزام ـ دراسة موازنة ـ) لكن لماذا عمر بن أبي ربيعة ، وعروة بن حزام دون الآخرين ؟ فذلك لما لهذين الشاعرين من شاعرية متميزة، جعلت لكل منهما عالما يغري الآخرين على دخوله ومحاولة الكشف عما فيه هذا أولاً، وثانياً لما تميز به كل شاعر من اتجاه في الغزل كان له فيه المزيد مِن التطّور، إذْ مثل الشاعر عمر بن ربيعة اتجاه الغزل الصريح، ومثل الشاعر عروة بن حزام اتجاه الغزل العذري (العفيف). لكن لماذا الموازنة ؟ فذلك لأن الموازنة أصبحت قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي عند العرب، لما لها من أبعاد فنية، وأهمية تطبيقية.

وهذا ما جعلني ابذل جهودا كبيرة في محاولتي ارتقاء هاتين القمتين في الأدب القديم من جهة، وإيجاد نفسي بين من كتب عنهما من الباحثين السابقين من جهة أخرى، فاستعنت في دراستي بديواني الشاعرين محققين تحقيقاً علميا، وبمصادر ومراجع متنوعة استرشدت بآراء مؤلفيها في الشعر القديم عموما، وشعر عمر بن أبي ربيعة و عروة بن حزام خصوصا، وأقمت دراستي على ثلاثة فصول، وكانت خطتي فيها على الشكل الآتي :

الفصل الأول : سيرة الشاعرين : ـ فأفردت لكل منهما مبحثا خاصا به، اشتمل على عدة محاور، تابعت فيها، السيرة الذاتية، وعصر الشاعر، والسيرة العلمية .

والفصل الثاني : ـ جعلته هو الآخر مبحثين لكل شاعر مبحث، أشتمل على عدة محاور، درست في المبحث الأول نشأة الغزل العذري، سمات وموضوعات قصيدة الغزل عند الشاعر عروة بن حزام.

أما المبحث الثاني، فدرست فيه نشأة الغزل العفيف ، سمات وموضوعات قصيدة الغزل عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة .

والفصل الثالث : الجوانب الفنية لدى الشاعرين وعقدت فيه موازنة بين الشاعرين، وجعلته ثلاثة مباحث، كان الأول في اللغة الشعرية، واشتمل على عدة محاور منها روافد لغة الغزل في ديواني الشاعرين، وضم (الموروث الشعري القديم، وأثر الإسلام في شعر الشاعرين، وأثر البيئة في شعر الشاعرين)، وجاء المحور الثاني تحت عنوان الأسلوب، وضم (الألفاظ، الوحدة الموضوعية، العاطفة، القصة والحكاية في شعر الشاعرين، الغربة) .

أما المبحث الثاني فحمل عنوان الصورة الشعرية، وضم العديد من الصور منها (الحنين،و الهجر والفراق، والظعائن، وصور الحبيبة، وصور الطبيعة) . وجاء المبحث الثالث لدراسة الموسيقى، وضم دراسة الموسيقى الخارجية وتشمل الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية وتشمل التكرار، والجناس،والطباق .

الكلمات المفتاحية :الحب، الغزل ، العفيف ، العفيف ، عمر بن أبي ربيعة ، عروة بن حزام ، الأدب

الاختصارات

في البحث اختصارات مفيدة منها:

- ص: الصفحة.
- ط: الطبعة.
- ج: الجزء.
- ت: تأريخ.
- تح: تحقيق.
- د.ت: دون تأريخ.
- د.ط: دون طبع.
- م: العام الميلادي.
- هـ: العام الهجري.
- د.م: دون مكان.

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد له على نعمائه، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله خاتم أنبيائه .

وبعد :

تفكّرت سنين طويلة، إذا تهيأت لي فرصة البحث في الأدب العربي فلن يكون بحثي إلا في الأدب القديم لأن من يبحث في الذوق العربي والعقلية العربية لابد أن يعود إلى الأصول، وهل في الأدب العربي شيء أعمق أصلا مما أبدعه أدباء العصور القديمة (جاهلي، وإسلامي، وأموي) ؟

ثم إنه طبع في الإنسان إذا سمح له بالاختيار، فلن يختار إلا الأفضل والأرقى في ميزان الأغلبية من أهل الاختصاص، ولا أجدني على خطاء حين أشعر بأن أهل الأدب من المختصين فيه، والمتذوقين له، يوافقونني في أنّ ما وصل إلينا من نتاج أدباء تلك العصور، إنما هو الأرقى، أو هو الأصل الذي يعتمد عليه . فعندما حانت الفرصة لأكمل دراستي العليا، ولما كان من متطلبات الحصول على الشهادة أن يقدم الطالب دراسة في مجال اختصاصه، اخترت أن تكون دراستي للحصول على الماجستير دراسة موازنة لشعر اثنين من الشعراء لأكون في مجال أرحب وأمام مسؤولية أكبر، فكانت " تجربة الحب المتفردة عند عمر بن أبي ربيعة وعروة بن حزام ــ دراسة موازنة ـ) لكن لماذا عمر بن أبي ربيعة ، وعروة بن حزام دون الآخرين ؟ فذلك لما لهذين الشاعرين من شاعرية متميزة، جعلت لكل منهما عالما يغري الآخرين على دخوله ومحاولة الكشف عما فيه هذا أولاً، وثانياً لما تميز به كل شاعر من اتجاه في الغزل كان له فيه المزيد من التطور، إذْ مثل الشاعر عمر بن ربيعة اتجاه الغزل الصريح، ومثل الشاعر عروة بن حزام اتجاه الغزل العذري (العفيف) . لكن لماذا الموازنة ؟ فذلك لأن الموازنة أصبحت قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي عند العرب، لما لها من أبعاد فنية، وأهمية تطبيقية .

وكِلا مِنْ الشاعِران قد أوزا زخماً من القصائد الغزلية التي تباينت في التناول كما أنّ لغة الشاعِرَيْن وصُوَرهما ومُعجَمهما الشعري والقضايا الموسيقية يختلفان فيها ايضا، ولهذا أرتأيت أن تكون هذة الرسالة دراسة موازنة بين الشاعِرَيْن موضوع رسالتي للماجستير في الأدب العربي، واستعنتُ على جملة من المصادر المهمة التي تناولتُ في هذا الجانب وخصوصا ديواني الشاعِرَين محققا تحقيقا علميا وبآراء المؤلفين في الشعر القديم عموما.

وأقمت دراستي على ثلاثة فصول، وكانت خطتي فيها على الشكل الآتي :

الفصل الأول : سيرة الشاعِرَيْن : ـ من حيث السيرة الذاتية وعصرهما والسيرة العلمية لهما.

والفصل الثاني : ـ اشتمل على عدة محاور، درست في المبحث الأول نشأة الغزل العذري، وسمات وموضوعات قصيدة الغزل عند الشاعر عروة بن حزام.

أما المبحث الثاني: فدرست فيه نشأة الغزل الصريح، وسمات وموضوعات قصيدة الغزل عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة .

والفصل الثالث : الجوانب الفنية لدى الشاعرين:

وجعلته في ثلاثة مباحث، كان الأول في اللغة الشعرية، واشتمل على عدة محاور منها روافد لغة الغزل في ديواني الشاعرين، وضم (الموروث الشعري القديم، وأثر الإسلام في شعر الشاعرين، وأثر البيئة في شعر الشاعرين)، وجاء المحور الثاني تحت عنوان الأسلوب، وضم (الألفاظ، الوحدة الموضوعية، العاطفة، القصة والحكاية في شعر الشاعرين، الغربة) . أما المبحث الثاني فحمل عنوان الصورة الشعرية، وضم العديد من الصور منها (الحنين،و الهجر والفراق، والظعائن، وصور الحبيبة، وصور الطبيعة) . وجاء المبحث الثالث لدراسة الموسيقى، وضم دراسة الموسيقى الخارجية وتشمل الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية وتشمل التكرار، والجناس،والطباق .

وأخيراً كانت الخاتمة وقد أشرنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا، بعدها تأتي المصادر والمراجع التي أفدنا منها في بحثنا .

أما منهجي في البحث فكان منهجا تكامليا إن صحت هذه التسمية على استعمال أكثر من منهج من مناهج البحث المعروفة، وبعد أن تمت بعون الله، لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري وامتناني إلى من شملني باهتمام كبير، وحرص شديد، هو حرص الأستاذ على تلميذه، والأخ على أخيه، فصار له عليَّ فضل المقدمين في الشكر الأستاذ الدكتور (نصرت الدين بوله لّي)، المشرف على الرسالة.

وأخيراً أيها الأفاضل رئيس وأعضاء لجنة المناقشة، لأنَّكم سادة العارفين بان البحث في الأدب مُنْذُ بدأ والى ما شاء الله من الزمان، لا يقول الكلمة الأخيرة في قضية من قضاياه، فها أنا اطرح بين أيديكم الكريمة دراستي المتواضعة هذه، وكُلي آذان صاغية لسماع ما توجهونني إليه خطأ فيها فأصلحه، أو أن تنال رضاكم، وفي الحالين أشكركم شكر الصادقين على ما بذلتموه من جهد في قراءتها وما ستبذلونه في مناقشتها، وتقويمها بأي تقدير ترونه، وَالله وَلِيُّ التوفيق .

التمهيد

التمهيد

الحب والعشق في اللغة

حبب: الحبُ: نقيض البغض، والحبُّ: الوداد والمحبة، وكذلك حِبٌ بالكسر. وحكي عن خالد بن نضْلة: ما هذا الحب الطارق ؟ وأَحبهُ فهو محب، وهو محبوب، على غير قياس هذا الأكثر، وقد قيل مُحب، على القياس، وحبّه يحبُّه بالكسر فهو محبوب، والحبُ المحبوب، والحبُ الحبيبُ وحببتُ إليه صِرتُ حبيباً وهم يتحابون أَي يحِبُّ بعضهم بعضاً [١] .

والحبُ أحببتُ الرجل إحباباً ومحبة مالَ قلبي إليه فأنا محبٌّ وهو مُحَبٌّ ومحبوب على غير قياس وحببته أحبه حباً، ومحبة فهو محبوب، وحبيب، وحببته أحبه لغةً [٢] .

وذكر الثعالبي فصلاً في ترتيب الحب وتفصيله فقال : (أول مراتب الحب الهَوى، ثم العِلاقة وهي الحب اللازم للقلب، ثم الكَلف، وهو شدة الحب ثم العُشق، وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب، ثم الشَعف، وهو إحراق الحب القلب مع لذة يجدها وكذلك اللوعة واللاعج، فإن تلك حرقة الهوى، وهذا هو الهوى المُحرق، ثم الشَغف وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب، وهي جلدة دونه: ثم الجوى وهو الهوى الباطن . ثم التيم وهو أن يستعبده الحب، ومنه سمي تيم الله أي عبد الله، ومنه رجل متيم، ثم التبتل وهو أن يسقمه الهوى ومنه رجل متبول، ثم التَدليه وهو ذهاب العقل من الهوى ومنه رجل مدلهٌ، ثم الهيوم وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه: ومنه رجل هائم) [٣] .

والعشق فرط الحُب، وقيل عجبُ المحِبِ بالمحبوب، يكون في عفاف الحب ودعارته، عشقه يعشقه عشقاً وعشقاً وتعشقه. وقيل: التعشق تكلف العشق وقيل : العشق الإسم، والعِشق المصدر، ورجلٌ عاشقٌ من قومٍ عشاق، وعشيق كثير العشق، وامرأةٌ عاشقٌ، بغير هاء، وعاشقة والعشق والعسق بالشين والسين المهملة: اللزوم للشيء لا يفارقه، ولذلك قيل للكلف عاشق للزومه هواه،

---

(١) انظر، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار المعارف، د.ت، مادة (حبب) ج١، ص ٢٨٩.

(٢) انظر : موسى، حسين يوسف، الإفصاح في فقه اللغة، عبد الفتاح الصعيدي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، مطبعة المدني (لا. ت)، مادة (حبب) .

(٣) الثعالبي (ت ٤٣٠هـ)، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بن منصور النيسابوري، فقه اللغة وسر العربية، حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأخيرة، (١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م)، ص ١٨٨- ١٨٩ .

وسُئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق : أيهما أحمد ؟ فقال : الحب لأن العشق فيه إفراط، وسمي العاشق عاشقاً لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العِشقة إذا قطعت، والعشقة: شجرة تخضر تَدق وتصفَر [١] .

((والعشق اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه حب، وليس كل حب يسمى عشقاً، وإنما العشق اسم للفاضل عن ذلك المقدار، كما أن السرف اسم لما زاد على المقدار الذي يسمى جوداً، والبخل اسمٌ لما نقص عن المقدار الذي يسمى اقتصاداً، والجبن اسم لما قُصر عن المقدار الذي يسمى شجاعة))[٢].

وسئل بعض الفلاسفة عن العشق فقال : جنون إلهي، وسُئل آخر قال: حركة النفس الفارِغة[٣].

ويعرفه بعضهم بأنّه شدة ميل النفس لما يلائم طبعها [٢]، أو هو موافقة بين شخصين في الطباع [٤].

ومنهم من قال: ((إن العشق فضيلة نفسانية، ومدحه وذكر محاسن أهله، وزين أسبابه، ومنهم من لم يقف على أسراره وعِلَلِهِ، وأسبابه بحقائقها ودقة معانيها، فزعم أنه مرض نفساني، ومنهم من زعم إنه فعل البطالين الفارغي الهِمَمِ الذين لا شغل لهم))[٥].

(١) لسان العرب، مادة (عشق) ج١٠، ص ٢٥١.

(٢) رسائل الجاحظ، هارون، تحقيق وشرح عبد السلام محمد، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٦٤م، رسالة النساء ج٣، ص ٣٩.

(٣) الأصبهاني (ت ٥٠٢هـ)، أبي القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (لا.ت)،ج٢، ص ٣٩.

(٤) انظر: إبن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، للإمام أبي الفرج عبد الرحمن، ذم الهوى، بتحقيق مصطفى عبد الواحد، مراجعة محمد الغزالي، دار الكتب الحديثة، ط١، مطبعة السعادة، ١٩٦٢م، ص ٢٩٣ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٢٩٧ .

((ومن الحكماء من زعم أن العشق هو إفراط المحبة وشدة الميل إلى نوع من الموجودات دون سائر الأنواع والى شخص دون سائر الأشخاص، أو إلى شيءٍ دون سائر الأشياء بكثرة الذكر له وشدة الاهتمام به أكثر مما ينبغي)) [١].

أما (مُوَازَنَةٌ)[٢] وهي مصدر من فعل (وزن)، يقال (وَازَنَ) بين الشيئين مُوازنة، ووِزاناً: ساوى وعادل. و الموازنة ليست عملية فكرية و عقلية فحسب . بل هي فضلا عن ذلك عملية ذوقية و جمالية . . لأن الناقد في أثناء ملاحظته للأعمال الإبداعية المشتركة و المتشابهة إنما يعتمد في ذلك على ذوقه الأدبي الذي يعطيه القدرة للقيام بعملية التقييم بين العملين.

ويعد نشاط الموازنة نشاطا عربيا أصيلا له إرهاصات و امتداد في المورث الأدبي وفي التراث النقدي بالخصوص. وقد ظهر في شكل بداية ساذجة يتميز بطابع العفوية عمادها الذوق الفني والفطري التأثري الذي لا يستند على قواعد موضوعية معينة . و الشواهد النقدية في التراب النقدي العربي تثبت أن عملية الموازنة و المفاضلة عملية قديمة قدم الشعر العربي حيث تعود بدايتها إلى العصر الجاهلي . إذْ كانت تجري في أسواقهم آنيْة ذوقية يحكم فيها من يرتضونه حكماً على ما أبدعه الشاعر في حينه، وأعلنه في سوقهم تلك، دون التقصي والبحث فيما سبق من نتاجه الشعري .

وهي في دراساتنا المعاصرة تطبيقية، توضح المحاسن وتظهر العيوب وتعرض الحقائق بعد بحث شامل ودراسة فاحصة لكل ما عرف من شعر الشاعر معتمدة في ذلك كله على أصول عامة وقواعد ثابتة يرافقها ذوق الدارس بلا انحياز لهذا الشاعر أو ذاك، ومن هنا يبدو الفرق كبيرا بين موازناتهم، وموازناتنا، فالمتتبع للموازنة في تاريخ النقد عند العرب، يجد أنها كانت مفاضلة تقوم على أحكام جزئية بعيدة عن التحليل التطبيقي، خالية من التعليل صادرة عن ميل أو رغبة أو مناسبة، ولم تقف تلك الظاهرة عند تفضيل بيت على بيت، أو شاعر على آخر، وإنما شملت الطبقات، فاتفق النقاد والعلماء تقريبا على بعضها كما عند ابن سلام وغيره، وهي خطوة نحو المنهجية واعتماد المقاييس الفنية، لكن أحكامها مازالت غير دقيقة، تحوطها روح البداوة القريبة من السذاجة .

(١) رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، المجلد الأول، القسم الرياضي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م،ج٣، ص٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه : ج٣، ص ٢٧١.

أمّا غايتي فالموازنة المنهجية التي تقوم فيها المفاضلة على أسس تقرب الحكم من الدقة، إذ أننا حين نفضّل شاعراً على غيره، إنما نضع شعر الشاعر في كفة الميزان، ونضع المقاييس النقدية في الكفة الثانية، فإن تعادلت الكفتان أو اقتربتا من التعادل حكمنا له، وإن رجحت كفة المقاييس حكمنا عليه وهكذا الآخر، وهكذا يكون الحكم لأحدهما أو عليه، بمقدار قرب الكفتين أو بعدهما من الاستواء، أما في مثل دراستي وأنا أوازن بين شاعريتي عمر بن أبي ربيعة و عروة بن حزام عن طريق شعرهما، فأجدني حكماً لترشيح ملكة جمال حفل ضمّ عدداً كبيراً من الجميلات، أو لاختيار أجود فرس سباق من بين جمع كبير من الأصيلات .

فأشفقت على نفسي لأسباب :

الأول: أني لست كالآمدى الناقد الكبير الذي مع شهرته في هذا الميدان صرحّ في كتابه (الموازنة) بأنه رافق ديواني الشاعرين أبي تمام والبحتري أعواماً كثيرة [١]

الثاني: أصالة وجودة الشاعِرَيْن ووحدة ميدانهما وان كان عمر بن ربيعة (صريح في غزله)، وعروة بن حزام (عفيف في غزله) إلا إن الميدان واحد وهو شعر الغزل .

الثالث: التفاوت بينهما من ناحية حجم ديوانيهما فعمر بن ربيعة يمتلك ديوانا ضخما، وعروة بن حزام يمتلك ديواناُ صغيراُ مقارنة مع الشاعر عمر بن ربيعة، وهذه النقطة كانت مشكلة بالنسبة لي إذْ يصعب إيجاد نقاط الموازنة بين الشاعرين، لكثرة شعر أحدهما وكثرة الاستعمالات والصور فيه، وقلة الآخر .

والتفاوت بين الشاعرين كالتفاوت في القوة بين المتصارعين أو كالتفاوت في أي صفة مشتركة بين أي طرفين، وحظ الشاعر من الشاعرية يتوقف على مكوناتها عنده كماً ونوعاً، وأجدني ذلك الغواص أزيل الصدفتين بفتحي ديواني الشاعرين بحثاً عن الدرّتين، فاكشف عن أوصاف شعرهما أو أعلن قيمة كل منهما على وفق ما اعتمدت من الضوابط والموازين .

فهي موازنة تقوم أساساً على التفاوت بين الشاعرين عن طريق رصد الجودة والرداءة، أو الحسن والقبح وحساب مقدارهما في شعر كل منهما لإصدار الحكم للشاعر أو عليه، في هذا الجانب أو

(١) انظر : الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحترى، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م، ص ٥٥ .

ذلك، ومن مجموع الأحكام الجزئية يمكن إصدار الحكم العام، والقول أيّ الشاعرين أشعر، وهو منتهى غاية الموازنة، وقد أعددت لهذه المهمة عدتي وهي تتكون من قسمين :

الأول: الأصول العامة والقواعد الثابتة التي حددها علماء العربية في علومها المختلفة نحواً، وصرفاً، وبياناً، وعروضاً .

الثاني: ذوقي الشخصي وقد جعلته عضواً يحق له التصويت لا الترشيح، كي يكون ما أجرؤُ على إعلانه من حكم بحق شاعرين كبيرين أقرب إلى الدقة والموضوعية منه إلى الأهواء الشخصية والرغبات الذاتية نصرة للحق وتلبية لدعوة القائل " فإذا أردت أن توازن بين شاعرين فامتحن نفسك قبل ذلك فإن رأيت في نفسك الميل لتفضيل أحدهما على الآخر لسبب لا تسيطر عليه الحاسة الفنية فاعلم أنك في ترجيحك متهم ظنين. "(١).

وها أنا مطمئن لحالي وما يدعوني إلى الاطمئنان إنني أعقد موازنة المرجع فيها إلى الأصول العامة والقواعد الثابتة، وليست كأول موازنة بين النابغة والأعشى، تلك الموازنة التي لا تفضيل فيها ولا تعليل، والتي ذكرها ابن قتيبة في كتابه (٢). وقد عولت في هذه الموازنة على ما عول عليه القدماء مما أسموه (حدّ الشعر وبنيته)(٣)، الذي أرادوا به ألفاظ الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه، أفتشّ في كل منها عن المحاسن والمساوئ بعناية ونزاهة معتمد أَعدّتي التي أشرت إليها آنفاً، مضيفاً إلى ذلك أموراً أخرى لم يعن بها القدامى وعنى بها المحدثون، كتبيان مقدار نجاح الشاعر في تأدية واجبه، والكشف عن الصدق في عواطفه واللمحة المبتكرة في خياله وموسيقى شعره ومجال شهرته (٤). وهي أمور مجتمعة تكوّن حكماً على هذا الشعر أو ذاك، وهذا الشاعر أو ذاك، ولسعتها عمدت إلى منهج في البحث أقصد منه جمع شتاتها فجعلتها مباحث منفصلة

(١) مبارك، د.زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي، القاهرة، (تاريخ لايوجد)، ص ٣٦

(٢) انظر : ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م، ص ٦١ .

(٣) انظر : القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،، دار الجيل، ط٤، بيروت، ١٩٧٢م، ج١، ص ١١٩.

(٤) حسن، عباس، المتنبي وشوقي وإمارة الشعر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٣م، ص ٢٠ـ ٢١ .

أدرسها واحداة فواحداة، وحديثي في كل واحد يتناول الخصائص الفنية المشتركة ـ إلى حدّ ما في شعر كل منهما بعامته ـ مما له صلة بالمبحث موضوع الدراسة، موازناً بينهما فيه ثم أنتقل إلى مبحث آخر. ولكن بطريقة تختلف عن طريقة من سبقوني في هذا الميدان ولهم عليَّ فضل الأستاذ على تلميذه .

الـفـصل الأول

الفصل الأول

المبحث الأول

الشاعر عُرْوَة بن حِزام

أولاً :ـ السيرة الذاتية

هو عُرْوَة بن حِزام بن مُهاصر أحد بني حزام بن ضَبّة بن عبد كبير بن عُذرة[١]، ويقال ابن حزام بن مالك أحد بني ضِنَّة بن عبد بن كبير بن عذرة[٢]، وكنية عُرْوَة أبو سعيد العذريّ[٣] وكذلك أبو سعيد العدويّ[٤].لا تعرف سنة ولادتة فقد اغفلتْها جميع الكتب التي ترجمت له ، وتذكر لنا المصادر أنَّ والِدَة توفى وهو في الرابعة[٥] وكلفه عمّه عقال بن مهاصر . فنشأ عُرْوَة في حِجْرِعمه مع ابنته عفراء يلعبان، حتى ألف كل منهما الآخر، فخطبها من أبيها فرفض زواجه بابنته بسبب فقره، فضلا عن رفض أمها التي كانت تطمع أن تجد لابنتها زوجاً أكثر ثراء، وبالفعل فقد تزوجت عفراء من رجل آخر[٦].

ولم تذكر لنا المصادر الشيء الكثير عن حياة الشاعر، حتى أن المصادر لم تورد شيئاً عن أبيه حزام، فقد وجدنا أشارت إلى وجود أربع أخوات له، ووالدة وخالة[٧]، وجدته[٨] . أما تاريخ وفاته

---

[١] انظر:الأصفهاني، أبا الفرج، الأغاني، الدار التونسية للنشر ودار الثقافة، بيروت ط٦، ١٩٦٧، ج٢٣، ص٣٠٠ـ ٣٦٢ . وانظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ت : أحمد محمد شاكر، ١٩٧٧، ج٢، ص ٦٢٦ـ ٦٣١ . الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط٦، ١٩٨٤، ج٤، ص ٢٢٦ .

[٢] انظر: ابن منظور، مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ت : مأمون الصاغرجي، دار الفكر، دمشق،١٩٨٦م، ج١٦، ص ٣٤٧.

[٣] المصدر السابق :ج١٦، ص ٣٤٧.

[٤] الدمشقي، أبو الفداء الحافظ بن كثير، البداية والنهاية، ت: د. أحمد أبو ملحم ود. نجيب علي عطوى، والأستاذ فؤاد السيّد، والأستاذ مهدي ناصر الدّين، والأستاذ علي عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت،ج٧، ص ٢٣٢.

[٥] الانطاكي، داود، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العُشاق، دار مكتبة الهلال، بيروت،١٩٨٤م، ج١، ص١٢٩.

[٦] انظر: القط، د. عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٧٣ وانظر: شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ٩٠ـ ٩٣ .

[٧] السراج، أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين، مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، (د، ت)،ج١،ص٣١٩

[٨] الأغاني : ج٢٣، ص ٣٠٠ـ ٣٦٢

فقد اختلفت الروايات فيه . فالرواية الأولى تذكر أن وفاته كانت في زمن الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) فقد ذكر صاحب الأغاني[١]، والشعر والشعراء[٢]، أن النعمان بن بشير (٢ـ٦٥هـ) كان يجمع الصدقات في عهد الخليفة عثمان بن عفان، ووصل إلى بيت منفرد كان فيه عروة وأمه، ولم ينصرف النعمان إلاّ وقد قضى عروة نحبه، فغسله وصلّى عليه ودفنه . مِمْن ذكر أن وفاته كانت في عهد عثمان صاحب تاريخ الذهبي[٣] و صاحب البداية والنهاية[٤]، وكذلك ورد في فوات الوفيات قوله : " مات في حدود الثلاثين من الهجرة، في خلافة عثمان بن عفان"[٥]، وذكر مؤلف تزيين الأسواق " توفي عروة على ما ذكر الذهبي في تاريخه في خلافة عثمان بن عفان سنة ثلاثين من الهجرة ..."[٦] . وهناك رواية تقول إنّ وفاته كانت في عهد معاوية بن أبي سفيان[٧]، وقد ورد لنا أحمد عكيدي[٨] هذه الراويات وغيرها وفندها وأثبت لنا رواية واحدة وهي وفاته في عهد معاوية بن سفيان[٩]. وهذا ما ذهب إليه الدكتور مسعد بن عيد العطوي[١٠].

ثانياً :ـ عصره

تميز الشاعر عروة بن حِزام بأنه جمع بين عصرين في جوانب الحياة المختلفة العصر الإسلامي والعصر الأموي ، ويمكننا التعرف على ذلك عن طريق دراستنا بشكل مختصر لأهم ظواهر العصر وعلى وفق ما يأتي :ـ

---

[١] المصدر السابق :ج٢٣، ص ٣٠٠ـ ٣٦٢.

[٢] الشعر والشعراء :ج٢، ص ٦٢٦ـ ٦٣١.

[٣] الذهبي، الحافظ شمس الدين، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والإسلام، ت: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٧، ص ٣٤٦ .

[٤] البداية والنهاية : ج٧، ص ٢٤٧.

[٥] الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات، ت : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٢، ص ٤٤٧ .

[٦] تزيين الأسواق :ج١، ص ١٢٩.

[٧] انظر: الشعر والشعراء :ج٢، ص ٦٢٦ـ ٦٣١ .

[٨] انظر: ديوان عروة بن حزام : ص ٨ ـ ١١.

[٩] انظر: الشعر والشعراء : ج٢/ ص ٦٢٦ ـ ٦٣١، الأغاني : ج٢٣، ص ٣٠٠ ـ ٣٦٢، وانظر : البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، ت: عبد السلام هارون، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، ج٣، ص ٢١٥.

[١٠] انظر : العاشق العفيف عروة بن حزام : ص٦٢ـ٦٨ .

١ـ الحياة السياسية

عنيت الدولة في صدر الإسلام والعصر الأموي بإدارة شؤون الأمة دينيا ودنيويا على وفق التعاليم الإسلامية، لان الإسلام عقيدة ونظام . هذه النظرية نتاج الفكر الإسلامي منذ عهد رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) إذ كان صلى الله عليه وسلم قد ثبتَ أسس الدولة في حكومته، وكان هو الممثل الشرعي الأول والأخير لها. ثم تولى الخلفاء الراشدون وأسهموا في ترسيخ هذه الأسس ودعمها . وباشر المسلمون التفكير في الخلافة، لمن تكون، وما الأسس التي تعتمد عليها في اختيار الخليفة. حتى إذا كان العصر الأموي وقامت الدولة الأموية، كان خلفاؤها لا يحيدون عن سنن الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) والخلفاء في إطارها العام، إلا أن توسع الدولة والضروريات التي فرضها تطور الحياة، أديا إلى تطور الحياة السياسية، فاستحدثت نظم وطورت أخرى، وتطورت تبعا لذلك النظرية السياسية فامتدت إلى آفاق واسعة من التفكير العقيدي سعيا للوصول إلى نظرية متكاملة في إدارة شؤون الناس على أكمل وجه. فكانت الخلافة المتمثلة في الخليفة وسلطته الدينية والدنيوية الشغل الشاغل للحياة السياسية. إذ أدّى التطور العقيدي إلى تشعب الآراء والأفكار حول الخلافة لتصب في مجرى واحد هو النموذج الأمثل[١]، لإقامة الحق والعدل لخدمة الأمة[٢].

وقد استطاع الشعراء استنباط مقومات النظرية السياسية في الخلافة من تعاليم الرسالة الإسلامية ومن القيم القومية الأصليّة، بصفتها مفردات ثقافية تميز بها العقل العربي خلال هذه المرحلة .

فتتابع الخلفاء واحداً بعد واحد، ولكل واحدٌ مِنهم مدة من الزمن لها أثرها في الحياة السياسية وتطورها، ولعل من بين ما أصاب المجتمع من أثر نتيجة تطور الحياة السياسية اختلاط العرب بأقوام أخرى بفعل حروب الفتوح التي خاضها العرب لنشر الإسلام، واتساع آفاق الفتوح الإسلامية، فدخلت إلى المجتمع الإسلامي ثقافات متعددة نتيجة ذلك الاختلاط .

---

[١] انظر الأديب والالتزام :ص ٦٨ .

[٢] انظر: ضيف، شوقي، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، مصر، ١٩٧٧م، ص ٢٤٧ .

٢ ـ الحياة الاجتماعية

شهدت الحياة الاجتماعية تطورا ملموساً في بعض الجوانب، ولاسيما الجانب العاطفي الذي كان من نصيب مدن الحجاز (مكة والمدينة)، لما تميز به أهلها من خفة في الروح[١]، ودماثة في الخلق . وقد كانت وراء هذا التحضر أسباب أخرى منها كثرة الأموال[٢]، ووجود سعة من الوقت خلفتها حياة الدعة والرفاهية[٣]، وتطور فني الغناء والموسيقى، وشيوعهما بين أهل هذه المدن لكثرة ما فيها من الموالي، والذي تمخضا عن نظرية عربية جديدة في الغناء[٤]، ووجود مجالس للغناء، مما زاد في ترف ذوق أهل هذه المدن ورقة شعورهم ورهافة إحساسهم . فكان نتيجة ذلك أن تحول شعر الحجازيين إلى ما يشبه أن يكون عملا مشتركا بين الشعراء من جهة، والمغنين والمغنيات من جهة أخرى[٥]. وقد ترك ذلك آثاره لدى المجتمع أولاً، والشعراء ثانياً، ولاسيما شعراء الغزل، وهذا ما سنجده في شعر عمر بن أبي ربيعة .

وعلى الرغم من ذلك فان طائفة من أهل الحجاز عنيت بالدرس الديني في المساجد وكان من هؤلاء أيضا شعراء يشاركون في الغزل كعروة بن أذينة، وعبيد الله بن عبد الله التابعي[٦]. كما كان أولئك يشاركون في الحياة الدينية، إذ لا تعارض بين الحياة المتحضرة والثقافة الدينية ، بل بين الزهد والغزل، لأنهما نتاج بيئة واحدة. ولعل في ذلك ما يصف غزل العصر بالعفة والتحضر معا وينفي عنه ما وصف به من حسية[٧].

وقد انبثقت عن هذه الحياة الاجتماعية المتطورة والمتحضرة قيم ومعارف تمثلت في سيادة علاقات جديدة بين الرجل والمرأة . فكانت حرية الاختلاط ظاهرة اجتماعية أوسع مدى والتي ترشحت عنها هذه القيم وانضوت تحت أفقها. وكانت هذه القيم تتمثل في شعر العصر سلوكا

---

(١) انظر: البهبيتي ، نجيب محمد ، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، الدار البيضاء، ط٤، ١٩٧٠م، ص ١٢٧ ـ ١٢٨ .

(٢) انظر: العصر الإسلامي :ص ١٣٩ .

(٣) انظر: المصدر السابق : ص ١٤٠ .

(٤) انظر: المصدر السابق : ص١٤٠، وانظر : احمد، محمد فتوح، الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصول الأدبية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٧٤ .

(٥) انظر: التطور والتجديد : ص٣١، وانظر :عطوى، رفيق خليل، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، بيروت، ط١، ١٩٨٦م،ص ٦٩ .

(٦) انظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي : ص ٣٥٦ ـ ٣٥٧ .

(٧) انظر: الكفراوي، محمد عبد العزيز ، الشعر العربي بين التطور الجمود والتطور، بيروت، ط٢، (د. ت)، ص ٥٧ وما بعدها .

عمليا يمارسه المجتمع فيعبر عنها الشاعر بهذه الصورة، أو قد تتمثل في شعره بصورة نظرية بوصفها رافدا ثقافيا من روافد ثقافة العصر فيوظفها فيه . وهو في الحالين أنما يعبر عن إلمامه بتلك القيم وإدراكه لها مما أتاح له طرحا غزليا جديدا يستجلي أثرها في شعره .

ومن هذه القيم زوال الحواجز والقيود المفروضة على الجنسين وبينهما، فأصبح التفاعل متبادلا والحركة مشتركة . بعد أن كانت المرأة تعاني من التقييد والحواجز، فقد تطورت الحياة الاجتماعية وانفسخ المجال أمامها للتعبير عن العواطف، وسيادة الحرية المنضبطة. وإلى جانب ذلك وجد في المجتمع تيار أخر، من نمط أخر ونعني بهم أولئك الذين كان الدين دينهم، ولكنهم ابتلوا بالحب، فزاوجوا بين الدين والدنيا عن طريق زهدهم في الدنيا، وتحرقهم في محراب العشق . ونقصد بهم شعراء الغزل العفيف .

٣ـ الحياة الاقتصادية

تُعدَّ الحياة الاقتصادية ظاهرة حيوية ترتبط بوشائج وطيدة بالحياة الاجتماعية والسياسية، تؤثر فيها وتتأثر بها. وقد كان لتطورها آثاره التي انعكست على العصر، فقد كثرت الأموال، واستحدثت نظم لجبايتها وتوزيعها، وقد سعت الدولة متمثلة بالخليفة، وعن طريق أجهزتها الإدارية، إلى تحقيق العدل والمساواة في كل ذلك، تطبيقا لما أقره الإسلام من منطلقات وقواعد اقتصادية تخص الزكاة وخراج الأرض والغنائم وغيرها سواء فيما يتعلق بشروط وجوبها أو أوجه صرفها على مستحقيها[١].

وقد كان الشاعر في هذا العصر الصوت الأقدر على التعامل مع حالات المخالفة والخرق، معبرا بذلك عن تطلعات الجماعة وتظلمها وتشكيها مما يصيب عامة الناس من سوء تصرف العمال والولاة والأمراء في جباية الضرائب والعبث بالخراج وسوء توزيع الغنائم لأنه يجد في ذلك احتكارا لمواردها ومن ثم تفردا في صرفها لشؤون خاصة في ملاذ الدنيا وشهواتها، وثراء على حساب الفقراء بعد أن كانوا لا يملكون شيئا. وإذا كان هذا في عصر الخلفاء الراشدين[٢]، فإنه أصبح في العصر الأموي ظاهرة متميزة تمثل نظرات متعددة الجوانب إلى الحياة الاقتصادية . فشكوى السعاة تمثل من جانب أدب الجماهير الملتزم بقضاياها[٣]، ومن جانب آخر تمثل حرية رأى أفراد يستطيعون أن يقولوا بحق العمال والولاة ما يقولون وقد منحتهم الدولة هذه الحرية

---

[١] انظر: السور : الأعراف : ١٥٦، البقرة : ١١٠، المؤمنون : ٧٢، الأنفال : ٤١ .

[٢] انظر:القاضي، النعمان عبد المتعال، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٧٢.

[٣] انظر: الأدب والالتزام : ص ٦٥ .

التي تمسكت بها جماهير الأمة وآمنت بضرورتها[١]. وتمثل كذلك الثقة بسلطة الدولة والإيمان بها واللجوء إليها في حل الأزمات، هذه السلطة المتمثلة في خليفة المسلمين بوصفه إمام الجماعة ورافع جور الولاة عن كاهل الرعية، ومقيم ميزان العدل حين يميل[٢].

٤ـ الحياة العقلية والدينية

كان الإسلام عاملا رَئيسيّاً في دفع العقل العربي خطوات كبيرة إلى الأمام . إذ نشطت " الحركة الدينية التي عنيت بتفسير القرآن الكريم ورواية الحديث النبوي الشريف كما عنيت بوضع قواعد الفقه الإسلامي ... وكانت الأصول التي تستمد منها قواعد هذا الفقه هي القرآن والحديث وإجماع المسلمين ثم القياس ومعنى ذلك أن الاستنتاج والرأي الشخصي احترما في الفقه الإسلامي منذ أول الأمر"[٣]. وكان الأخذ بالقياس منطلقا إلى خلاف في الآراء خلافا أشار إلى عمق وعي أبناء الأمة وحدّة أذهانهم وسببا إلى توحيد ايجابيات الآراء المختلفة والمؤدية إلى قوة الأمة وكأنهم كانوا يسيرون على نهج الرسول (صلّى الله عليه وسلم) . ولم يكن هذا الاختلاف محض مخالفة رأي على أساس (خالِفْ تعرف)، أنما كان خلافا مستندا إلى البحث والنظر والتقصي ومؤيدا بالدلائل والبراهين وصولا إلى الرأي الصائب. فكان لابد أن يسود روح الحوار والجدل لدى العقل العربي في هذه المناظرات . وكان لابد أن يكون لذلك أثره في الشعراء ولاسيما الذين يحضرون المجالس ويستمعون إلى ما يدور فيها . واستمر هذا النوع من المناظرات القائمة على الحوار والجدل إلى العصر الأموي، ولاسيما أنه عصر تمثل بظهور الأحزاب السياسية التي تعتمد الجدل والحوار بالبراهين والأدلة لتوضيح أهدافها، فضلا عن ظهور فن النقائض القائم على المحاججة و قرع الحجة بالحجة، وان كانت جذورها جاهلية، وإسلامية إلا أنها في العصر الأموي غدت النمط الجدلي الصرف .

وقد تغلغل النفس الجدلي بإشكال عدة في الشعر العربي في العصر الأموي، فكان الجمع بين الشيء ونقيضه ظاهرة تدل على الرقي العقلي في هذا العصر .

وتمثل جدلية الحوار جانبا أخر من جوانب التطور العقلي، ونعني بها افتراض فكرة تتداعى في الذهن بصيغة سؤال وجواب، وقد ظهر هذا النوع من الحوار في فن الهجاء في محاججة الخصم. فضلا عما ساد من أفكار المستمدة من القرآن كفكرة (الحياة والموت) و (الاختيار

---

[١] انظر : القيسي، نوري حمودي، الشعر والتاريخ، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٩٠ .

[٢] انظر : المصدر السابق : ص ٩٦ .

[٣] التطور والتجديد في الشعر الأموي :ص ٧٧ .

والجبر) و (العقاب والثواب) وغيرها من الأفكار والألفاظ الإسلامية التي وجدنا أثرها في الشعر في العصرين الإسلامي والأموي . ويكاد التطور العقلي المتمثل في ازدياد الإحساس بتناقضات الحياة يمس الشعراء في كل مكان . و لا ندعي أن ذلك بدع في هذا العصر، إذ لا يخلو الشعر العربي السابق لهذا العصر من جذور قديمة، بيد انه أصبح في هذا العصر ظاهرة عصرية واسعة ومتميزة نتيجة لتعقدات الحياة، فضلا عن ذلك أن الشعراء قد فصلوا في مفردات هذه التناقضات وجوانبها المختلفة .

وتعدّ الألغاز في الشعر أثرا من آثار التطور العقلي، إذ إنها تطورت إلى الاستعمال المباشر لاختبار العقل وبشكل واسع . فكان الشعراء يعبرون عن الشيء بما يرمز إليه من صفاته أو أشكاله أو ألوانه . وهو ما يدعو السامع إلى أعمال فكرة لمعرفة مضمون الرمز، وفي الوقت نفسه الشاعر يكون على معرفة بصفات الشيء الذي يريد التعبير عنه .
ومن صور التطور العقلي الذي عرف في العصرين ما كان يصدر من الشعراء من أبيات تخص الحكمة، كانوا قد صاغوها من تجاربهم واستخلصوها من ثناياها حية ونافعة .

وقد تمخضت الحياة الدينية عن تطور حركة الزهد في هذا العصر. والزهد قيمة إسلامية لها جذور سابقة للإسلام، إذ انه حالة إنسانية تفرضها طبيعة الظروف النفسية للإنسان تجاه مجريات حوادث الحياة[1]. بيد انه في الإسلام زهد ايجابي يقوم على أساس من الإيمان التام بالله، وقناعة لا تقعد صاحبها عن السعي في سبيل الدنيا والآخرة، وإيجاد توازن بينهما لتحقيق الحياة الفضلى والسعادة الدائمة[2].

كذلك تمخضت الحياة الدينية والعقلية عن حركة واسعة ونشيطة عنيت بتفسير القرآن الكريم ورواية الحديث الشريف، ووضع قواعد الفقه الإسلامي، والتشريع في الكثير من أمور الدين والدنيا على السواء مما يتماشى مع تطور الحياة ذاتها في المجالين معا. وتتطور رواية الحديث النبوي الشريف من المعرفة بأقوال الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) وأفعاله والاقتداء بهما وتنفيذهما إلى علم يعنى بروايته في جوانبها المتعددة .

---

[1] انظر : التطور والتجديد :ص ٣، العصر الإسلامي : ص٣٧١ .

[2] انظر السور : الأنعام : ٣٢، الأنفال : ٦٧، الشورى : ٢٠، محمد : ٣٦ .

٥ـ الحياة الثقافية

شهد العصر نمطا من الثقافة خاصا باللغة العربية : ألفاظها الغريبة، وأساليبها، وقواعدها. وقد دفع للعناية بهذه الثقافة وجود الموالي، إذ إن إحساس العرب بحاجة إلى ضبط قواعد اللغة وتدوين أصولها . وتنافست البصرة والكوفة من أجل ذلك، وكان الرجاز أساتذة للغريب وكان رجزهم مستودعا لهذه الثقافة التي تزود اللغويون بالمادة التي يبحثون عنها فيجدون لدى هؤلاء غايتهم في المثل والشاهد . وهذه الثقافة تعتمد في حقيقتها مادة موروثة هي غريب اللغة . والذي سوغ لنا أن ننقل هذه المادة من موروثيتها ونعدها ثقافة عصرية أنها أصبحت غاية بعد أن كانت وسيلة . إذ أصبحت غاية تعليمية لمدرسة لغوية يقف الرجاز على رأسها لتقديم مادة التعلم للناشئة، وتزويد اللغويين بشواهد اللغة وأمثالها . فلم يعرف قبل هذا العصر أن اللغة كانت غاية في الشعر. ومن هنا كانت هذه الثقافة جديدة وبذورا لشعر تعليمي[١]. ويُعدَّ رؤبة أكثر الرجاز تكريسا لشعره لهذا الغرض، وقد كان الشعراء ينهلون من نبع هذه الثقافة، ويقلدون بذلك أستاذهم رؤبة[٢]. ولعل الطرماح والكميت خير مثال على ذلك . فيروى أنهما كانا يأتيان رؤبة يسألان عن الغريب فيخبرهما به وسرعان ما يراه في شعرهما[٣].

وتكمل الثقافة الأدبية الثقافة اللّغوية، ومنها المعرفة بشعراء العصر، وفنون الأدب وما إلى ذلك، وان كان ذلك معروفا في الجاهلية فإنه في هذا العصر تبلور نظريا بعد أن كان يمارس عمليا من دون تبلور نظري . فمن الثقافة الأدبية معرفة الشعراء بعضهم بعضا، فإذا كان طبيعيا أن يعرف بعض الشعراء بعضهم المعاصرين لهم في مرحلتهم الزمنية التي عاشوها أو التقوا بهم بسبب توحد البيئة المكانية أو اجتمعوا بهم لسبب أو اخر، فإنه من باب الثقافة أن يعرف الشاعر بعض شعراء العصر ممن لا تربطهم بهم هذه الصلات الآنفة، بمعنى أن يكون الشاعر يسبقه في الزمن مثلا، فضلا عن أن المعرفة الأولى لا تخلو من جانب ثقافي وإن كان أقل درجة من المعرفة الثانية .

ومن القضايا الأدبية التي تسربت إلى ثقافة الشعراء قضية الانتحال والسرقات الشعرية، وعلى الرغم من أن هذه القضية لم تكن جديدة كل الجدة ومختصة بهذا العصر . إذ سبقت بآثار وأخبار

---

(١) انظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي :ص ٣٤٨، وانظر : العصر الإسلامي : ص٣٩٧، ٢٠٧ .

(٢) انظر: الأغاني :ج ١٢، ص٣٦، وانظر : شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٦٩م، ص ١١٩ .

(٣) انظر: الأغاني : ج١٢،ص ٣٦، وانظر : ابن جني (٣٩٢هـ)، الخصائص، ت: محمد علي النجار، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م، ج٣، ص ٢٩٧ .

في الجاهلية وصدر الإسلام[١]، فإنها أصبحت في هذا العصر ظاهرة شائعة وكثرت الأقوال في أنواعها كالغصب، والإغارة، والاهتدام، والاجتلاب[٢].

إن الثقافة الأدبية هيأت الشعراء الفحول ليكونوا نقادا للشعر في مواقف كثيرة . ومن هنا أسهمت الحياة الأدبية المعاصرة في رفد أفكار الشعراء بثقافة يومية يمارسها الشعراء أنفسهم عمليا، نتيجة لتطور الحركة النقدية لتنافس الشعراء فيما بينهم وتشجيع مجالس الخلفاء على ذلك.

وفي هذا العصر بدأت حركة التدوين والتأليف في فروع المعرفة المتعددة كالشعر، والتاريخ ومغازي الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، والحديث، والفقه، والنحو، والصرف وغيرها[٣].

وابتدأ تكوين الكتابة المتطورة عن أشكالها الأولى من المستلزمات الضرورية والأساسية للتدوين والتأليف على السواء . ومن معالمها الكتابة المعجمية التي جاء بها أبو الأسود الدؤلي، فهو أول من نقط الحروف أو وضع لها حركات الأعراب . ثم أصبحت الكتابة في أوراق وصحف، وكراريس، وكتب بعد أن كانت على الادم الأولية المعروفة . كذلك استعملت مستلزمات الكتابة كالمداد، والحبر، والدواة .

يتضح مما تقدم أن العصر شهد تطورا لبدايات لغوية، وأدبية بسيطة ومحدودة إلى ما يشكل جزءا ثقافيا حيويا يشغل حيزا أوسع في الحياة المعروفة. سواء أكان من حيث الكم أو النوع . وتحويرا للغة من كونها وسيلة إلى غاية ثقافية تعليمية، وتنظيرا لكثير مما مارسَ عمليا . وإرهاصا للعديد من المسائل النقدية التي تبلورت فيما بعد بوضوح لدى النقاد، وتحديدا لبعض المصطلحات التي ما زالت سارية المفعول لكونها مصطلحات جامعة مانعة . فضلا عن حركة التدوين والتأليف .

وهكذا ينتهي بنا المطاف في الثقافة للعصر الإسلامي والأموي إلى أنها ثقافة عربية إسلامية كان لها رصيد من الموروث، وآثار واضحة من الإسلام موافقة للموروث ومعززة له. أما ما تميز به عصر صدر الإسلام فكان ذلك التأثر المباشر والسريع بما ساد العصر من الثقافة الإسلامية، ولاسيما القرآنية لدى شعراء الدعوة أكثر من غيرهم . أما العصر الأموي فإنه تميز بانبثاق

---

[١] انظر: عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقادا، بغداد، ط١، ١٩٨٦ م، ص ١١٦ـ ١٢٨ .

[٢] انظر :ابن الاثير (٦٣٧هـ)، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ت : نوري حمودي القيسي، ود. حاتم الضامن، الموصل، ١٩٨٢،ص ١٠٩ ـ ١٢٧ .

[٣] انظر: اسماعيل، عز الدين،المكونات الأولى للثقافة العربية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م، ص ١٦٨ـ ١٦٩، وانظر : زكي، احمد كمال، الحياة الأدبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري، دمشق، ط١، ١٩٦١م، ص ١٦٤ .

ظواهر كانت لها جذور في الموروث فتق الإسلام أغصانها فآتت أكلها في اتخاذ مواقف تتسم بالجدة تجاهها، نتيجة تطور العقلية العربية .

ثالثاً :ـ السيرة العلميّة

ذكرنا أن المصادر لم تذكر لنا الكثير عن حياة الشاعر، إلا أننا يمكن أن نستنتج أن حياته العلمية تميزت بما تميز به العصر الذي عاش فيه إذ جمع بين علوم العصر الإسلامي وعلوم العصر الأموي الذي تميّز بالتقوى والصَلاح، وأول ما يمكن ملاحظته في نشأة العلمية انه تلقى علومه الأولى من البيئة التي عاش فيها في طفولته ، فقد مارس لغته وعلومهُ في بيئة عربية فصيحة، ودليل كلامنا ما وجدناها في شعره من وصف للخيام، ولاسيما أن الشاعر عاش في البادية، فلابُدَّ أن يكون قد تثقف بثقافة العربيّ الأصيل، فضلا عما كان للإسلام من أثر في تربية الشاعر، إذ تربّى تربية إسلامية، بعيدا عن الانزلاق في النفاق، والخوض في الوساوس ـ إذ تسامى في تربيته إلى القيم العليا. ويؤكد كلامنا ما نجده في شعره من مَعانٍ إسلامية، فضلا عما عرف به، من شهرته بالغزل العفيف، وهو بحدّ ذاته دليل على نشأة الشاعر نشأة إسلامية .

ويمكننا أن نقول إن الشاعر بسبب وضعه الاقتصادي الضعيف وحالة العوز التي عاشها ، ولاسيما انه نشأ فاقداً للأب، ورعايته، وكونه تحمل المسؤولية في سن مبكر، فكان يعول الأم، وأربع أخوات مما يدفع بالشاعر إلى العمل من أجل توفير الرزق لهم، إذ كانت أمه تبعث به إلى محادثة الرجال واستقبالهم والحِوار معهم، وتبعث به مع وفود القبيلة طلباً للرزق. فضلا عما عرف عن الشاعر بأنه عاش حياة البادية وهذا يعني أنه تلقى تعاليمه على الفطرة ولاسيما ما عرف عن البادية من الفصاحة والبراعة والجودة في الألفاظ . وقد يكون السبب في عدم ذكر المصادر التاريخية شيء عن حياة العلمية قلة شعره الذي قصره في الحديث عن حبه لعفراء فقط.

المبحث الثاني

الشاعر عمر بن أبي ربيعة

أولاً : ـ السيرة الذاتية

هو " عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم"[١]، ويكنى بأبي الخطاب[٢]، وأبو حفص[٣]. وينسب الشاعر إلى جده أبي ربيعة[٤]، فقيل " عمر بن أبي ربيعة"[٥]، وأجمع المؤرخون عَلى أن ولادة الشاعر كانت في الليلة التي قتل فيها الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وهي " ليلة الأربعاء لأربع بقين من ذي الحجة سنة ثلاث وعشرين للهجرة"[٦]، وقد خالف السيوطي[٧]، وابن خّلكان[٨]، في بعض روايتهما المؤرخين في مصادفة ودلاته الشاعر مع وفاة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه). والسبب في ذلك وقوفهما على روايات ضعيفة أوردها أبو الفرج الأصفهاني، منها قوله " عن عطاء قال : كان عمر بن

---

[١] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، دار الفكر، ودار مكتبة الحياة، بيروت، ط٣، ١٩٥٦م، ج١، ص٥١، وانظر : ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن محمد بن الجوزي (ت ٦٣٠هـ)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق : محمد إبراهيم البنا وآخرون، دار الشعب، د.ت، ج٣، ص٢٣٢، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت ٢٧٩هـ)، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٩م، ج٢،ص٤٥٧.

[٢] انظر: الشعر والشعراء، ج٢، ص٤٥٧ .

[٣] النووي، أبو زكريا محي الدين بن شرف النووي (ت ٦٧٦هـ)، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب، بيروت، د.ت، ج٢، ص١٥ .

[٤] أبو ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن مخزوم . انظر : ابن سعد، محمد بن سعد بن منبع الهاشمي البصري (٢٣٠هـ)، الطبقات الكبرى، ط ليدن، ١٣٢٢هـ ـ ١٣٣٩ هـ، ج٤، ص٢١٩.

[٥] الأغاني، دار الفكر، ج١، ص٥٤ . وانظر تهذيب الأسماء واللغات، ج٢،ص١٥.

[٦] انظر :الحنبلي، ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسرة، بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م،ج١، ص١٠١ . وانظر: البغدادي،عبد القاهر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ج٢، ص ٣٣، وانظر : ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة، القاهرة، ط١، ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م، ج٣،ص١١ .

[٧] انظر، السيوطي، شرح شواهد المغني، ج١، ص٣٣.

[٨] انظر، وفيات الأعيان، ج٣، ص١١٣ .

أبي ربيعة أكبر مني، كأنه ولد في أول الإسلام"[١]، وقوله "عاش عمر بن أبي ربيعة ثمانين سنة"[٢].

أما المؤرخ بروكلمان فقد شكك في التوافق بين ليلة ميلاد الشاعر، وليلة وفاة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، بقوله " ولكن هذا التوافق التاريخي المشكوك فيه يتضح أنه مصنوع من قول الحسن البصري، كان يردده إذا ذكرت ولادة عمر بن أبي ربيعة، فقد كان يقول: (أي حقٍ رفع وأي باطل وضع) وليس هذا القول مما يثبت صحة ذلك التوافق بل هو متهم ككل ما روي في اقتران أمرين عظيمين "[٣] . أما تأريخ سنة ولادته فهو يوافق أنها كانت سنة ٢٣هـ، بقوله " ومهما يكن من أمرٍ فقد يمكن تحديد ولادة عمر بن أبي ربيعة بسنة ٢٣هـ / ٦٤٣م"[٤]. وما ذهب إليه بروكلمان في التشكيك في مصادفة ولادة الشاعر مع وفاة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ذهب إليه الدكتور جبرائيل جبور بقوله " أن أمثال هذا التصادف الغريب كان مما يروق لكثير من المؤرخين والأدباء "[٥]، ولكنه مع ذلك لم يرفض الخبر ودليل ذلك قوله " ولكننا لم نر داعياً كبيراً بعد لرفض الرواية التي تشير إلى أنه ولد ليلة قتل عمر"[٦] . وفي ضوء ما تقدم تبيّن لنا أن أرجح الآراء أن ولادة الشاعر كانت يوم وفاة الخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) سنة (٢٣هـ) .

ينحدر الشاعر من قبيلة بني مخزوم التي تنتمي إلى قريش البطاح[٧]، التي تمسك بزمام الحكم والسلطة في مكة، وأعظم بطونها بنو هاشم، وبنو أمية، وبنو مخزوم التي تُعدَّ بعد " هذين البيتين

---

[١] الأغاني، ج١،ص ٥٩، طبعة دار الفكر .

[٢] المصدر السابق : ج١، ص ٦٤ .

[٣] بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، د.ت، ج١، ص١٨٩ .

[٤] المصدر السابق : ج١، ص١٨٩ .

[٥] جبور، جبرائيل سليمان، عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، المطبعة الامريكانية، بيروت، ١٩٣٩م، ج٢، ص٢٧ .

[٦] المصدر السابق : ج٢، ص٢٧ .

[٧] انظر البغدادي، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي، المحبر، تصحيح : إيلزة ليختن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت، ص ١٦٧ . وقد قسم النسابون قريش على قسمين : الأول: قريش الظواهر، والثاني : قريش البطاح، وأشهر بطون قريش البطاح : (بنو عبد مناف، وبنو عبد الدار، وبنو عبد العزى، وبنو قصي بن كلاب، وبنو زهرة بن كلاب، وبنو تيم بن مرة، وبنو مخزوم بن يقظة بن مرة) . انظر : المصدر نفسه : ص١٦٧ .

أفخر قريش وأعظمهما شرفاً"[١]. وكان مخزوم سيداً شريفاً، ورجلاً عظيماً من سادات قريش، وله من الأولاد(عمر، وعامر، وعمران، وعميرة)[٢]، وكان عمر أحظى بني مخزوم جواداً كريماً،من أثرياء قريش إذْ كان " من المطعمين في الحج"[٣]. وله من الأولاد (عائذ، وعثمان، وهلال، والمغيرة، وأسد، وخالد)[٤]. وقد حُظيِت بنو مخزوم بكل مكارم الأخلاق التي تدعوهم إلى الفخر، فقد عُرفوا بالسيادة، والشرف، والثراء، والكرم، والشجاعة، والأقدم، فقد حوت كتب التأريخ بذكر كثير من أخبارهم، منها قولهم " حظيت مخزوم بالأشعار، وانتشر لهم صَيْتٌ عظيمٌ بها، واتفقت لهم فيها ما لم يتفق لأحد، وذلك أنه يُضرب بهم المثل في العز والمنعة والجود والشرف وأُوضِعوا في كل غايةٍ"[٥].

أما أبوه عبد الله بن أبي ربيعة فقد كان من " أشراف قريش في الجاهلية، وأحسن الناس وجهاً "[٦]. وهو الذي " بعثته قريش مع عمرو بن العاص إلى النجاشي"[٧]، ليرد المهاجرين إلى قريش، وكان من أجواد العرب وأثريائهم فقد " كان تاجراً موسراً وكان متجره إلى اليمن وكان من أكثرهم مالاً"[٨]، وهو من الصحابة الأجلاّء، ولاّه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) الجند ومخاليفها من بلاد اليمن[٩]. واستمر فيها إلى خلافة أبو بكر (رضي الله عنه)، وفي خلافة

---

[١] ابن أبي الحديد ، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي وشركاؤه، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧م، ط٢، ج١٨، ص ١٨٥ .

[٢] انظر: السدوسي، مؤرج بن عمرو، كتاب حذف من نسب قريش، الدكتور صلاح الدين المنجد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت، ص٦٦ .

[٣] ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، مصر،١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م، ج٢، ص٣٢١.

[٤] انظر: جمهرة أنساب العرب، ج١،ص١٤٢ .

[٥] شرح نهج البلاغة، ج١٨، ص٢٨٥ .

[٦] تهذيب الأسماء واللغات، ج٢، ص ١٥ .

[٧] أسد الغابة، ج٣، ص٢٣٢ .

[٨] الأغاني، ج١، ص٥٤ .

[٩] المصدر السابق : ج١، ص ٥٤ . و مخاليف : هي الأطراف والنواحي، انظر : ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار المعارف، د.ت، مادة (خلف) .

عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أضاف إليه صنعاء[١] . وفي خلافة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) بقي على اليمن، إلى أن توفى سنة (٣٥هـ)[٢].

أما أم الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فهي " أم ولد اسمها مجد "[٣]، وذكر صاحب الأغاني أنها " سُبيت من حضر موت ويقال من حِمْيَر"[٤]. وكان للشاعر إخوة من غير أمه، وهم عبد الرحمن[٥]، والحارث بن عبد الله[٦].

وفيما يخصّ حياة الشاعر الخاصة بزوجاته فنجد القليل من الأخبار عنها، وممن أشار إليها الأصفهاني فقد ذكر قصتين: الأولى ذكر فيها أن الشاعر تزوج بامرأة اسمها (كلثم بنت سعد المخزومية)[٧]، والثانية انه تزوجه بامرأة اسمها (جَمحِية)[٨]. وفيما يخصّ القصة الأولى نجد لها ذكر في بعض كتب الأدب . أما القصة الثانية، فنجد من الدارسين[٩] من يذكر أن جمحية هذه هي (زينب بنت موسى الجمحية)، ونجد من المؤرخين منْ شكَّ في القصة الثانية بقوله " غير أن هنالك مجالاً للشك في صحة هذه الرواية لأن فريقاً آخرمِنَ الرواة زعم أن هذه المرأة هي الرملة بنت خلف الخزاعية"[١٠]. ويذكر لنا الجاحظ[١١] قصة أخرى عن زواج عمر يحيطها الغموض والغرابة . ويُمكنا القول أن كل ما ذكر عن الشاعر وزوجاته ما هو إلا قصص وحكايات غريبة، اختلطت فيها الأخبار الصّحيحة بالنوادر، والمبالغات .

---

(١) انظر : أسد الغابة : ج٣، ص ٢٣٣ .

(٢) انظر: ابن العماد، عبد الحي الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار المسيرة، بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م، ط٢، ج١، ص ٤٠ .

(٣) جمهرة أنساب العرب، ج١، ص١٤٧ .

(٤) الأغاني، ج١،ص ٥٥ .

(٥) انظر : جمهرة أنساب العرب، ج١، ص١٤٧ .

(٦) انظر : المصدر السابق : ج١،ص١٤٧، وانظر : الأغاني : ج١، ص٥٥ .

(٧) انظر : الأغاني، ج١، ص ١٤٧ـ ١٥٠ .

(٨) انظر : المصدر السابق، طبعة بولاق، ج١، ص ٨٨ .

(٩) يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص٧٧ .

(١٠) عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، ج٢، ص ١٠٧ .

(١١) انظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، المحاسن والأضداد، تحقيق : فوزي عطوي، الشركة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٩م، ص ٢٠٠ ـ ٢٠٤ .

أما فيما يخص أبنائه، فقد ذكر الأصفهاني في القصة الأولى عن زواجه من (كلثم) أنها ولدت له ابنين، احدهما اسمه (جوان)، والثاني لم يذكر عنه شيء[١] . والواضح في كل ما ذكر عن زواجه، وأبناءه ما هي إلا روايات لا تخلو من الغرابة، ويبدو أنها من نسيج القصص التي نسجت حول الشاعر وأخباره .

ونصل في سيرته إلى سنة وفاة الشاعر، وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وفاة الشاعر، ومن أكثر الروايات شهرة في ذلك رواية الجاحظ، ورواية ابن قتيبة، فجاء في الأول قوله : " قال عبد الله بن عمر : فاز عمر بن أبي ربيعة بالدنيا والآخرة غزا البحر فأحرقوا سفينته فاحترق"[٢]، وجاء في الثاني قوله :" وكان عمر فاسقاً يتعرض للنساء الحواج في الطواف وغيره من مشاعر الحج، ويشبب بهن، فسيره عمر بن عبد العزيز إلى الدهلك، ثم خُتِم له بالشهادة، فقال عبد الله بن عمر : فاز عمر بن أبي ربيعة بالدنيا والآخرة، غزا في البحر فاحرقوا سفينته فاحترق"[٣].

وقد وافق كلٌ مِنْ : الذهبي[٤]، والسيوطي[٥]، وابن العماد[٦]، وابن خلكان[٧]، الروايتين . في حين شكَّ كلا من بروكلمان[٨]، شوقي ضيف[٩]، جبرائيل سليمان[١٠]، في الروايتين . والحقيقة أن الروايتين يدخلهما الشك، والرفض لأسباب عدة، وهي : أولاً : ـ قد ذُكر في الرواية أن الخليفة عمر بن عبد العزيز قد نفى الشاعر عمر بن أبي ربيعة إلى دهلك،والمعروف أن الخليفة عمر بن عبد العزيز تولى الخلافة سنة (٩٩هـ)، فلو صحت الرواية يكون عُمُرُ الشاعر في ذلك الوقت الذي نفاه فيه الخليفة (٧٦ سنة)، وهو عمر متقدم، يؤيد ذلك أن أبو الفرج الأصفهاني[١١] ذكر

---

[١] انظر : الأغاني، ج١، ص٨٥، وص ١٥٠، وانظر : جمهرة أنساب العرب، ج١، ص٩٩ .

[٢] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٤٩م، ج٣، ص ١٥٠ .

[٣] الشعر والشعراء، ج٢، ص٤٥٨.

[٤] انظر:الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م، ط٢، ج٥، ص١٠٥ .

[٥] انظر: شرح شواهد المغني، ج١، ص٣٤ .

[٦] انظر: شذرات الذهب، ج١٠١،١ .

[٧] انظر: وفيات الأعيان، ج٣، ص١١٣ .

[٨] انظر : تاريخ الأدب العربي، ج١، ص١٩٠ .

[٩] انظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، د.ت، ص٢٢٢.

[١٠] انظر: عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، ج٢،ص ١٩٧ .

[١١] انظر : الأغاني، ج١، ص٩٢ـ ٩٣، (دار الفكر) .

أن الشاعر عمر قد حج في عهد الوليد بن الملك الذي استمر حكمه للمدة (٨٦هـ - ٩٦هـ)، وكان شيخاً كبيراً فكيف يخشى الخليفة عمر بن عبد العزيز شر الشاعر . وقد علق جبرائيل على ذلك بقوله " يخشى شرّه فينفي وكيف يغزو مثل هذا في البحر "[١]، وكذلك علق يوسف خليف بقوله " ليس من المعقول أن يغزو في البحر وهو شيخ كبير في السبعين من عمره "[٢].

ثانياً :- مما جاء في الرواية أن عبد الله بن عمر، قال فاز عمر بالدنيا والآخرة، وبالرجوع إلى ترجمة عبد الله بن عمر[٣] تبين أن وفاته كانت سنة (٧٣هـ)، أي قبل وفاة الشاعر عمر بن ربيعة بنحو عشرين عاماً، لذلك فالرواية أيضا مرفوضة .

أما الرواية الأخرى في وفاته فهي ما ذكره الأصفهاني[٤] في أن الشاعر تعلق بامرأة شريفة، ذات حسن، وقد قال فيها شعراً، فلما بلغها، شكت أمرها إلى الله تعالى بالدعاء على الشاعر، فكانت وفاة الشاعر بسبب دعاء تلك المرأة. وقد رفض كلا من خليل محمد عودة[٥]، وبروكلمان[٦]، جبرائيل سليمان[٧]، ونحن ذهب معهم في ذلك. والحقيقة أن اقرب الروايات إلى الحقيقة في وفاة الشاعر ما ذكره الأصفهاني[٨]، من أنه توفى سنة (٩٣هـ) على أثر مرض ألم به[٩].

---

[١] عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، ج٢،ص ١٩٧ .

[٢] تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي،ص ٧٨ .

[٣] انظر : ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ط١، م٣،ص ٩٥٢ .

[٤] تنظر الرواية في الأغاني : ج١، ص ١٧٤ (دار الفكر)، وينظر : خزانة الأدب : ج٢، ص٣٣ .

[٥] انظر : عودة، خليل محمد، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ط١، ص٣٤ .

[٦] انظر: تاريخ الأدب العربي، ج١، ص١٩٠ .

[٧] انظر : عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، ج٢، ص٢٠١ .

[٨] انظر : الأغاني، ج١، ص١٤٧، دار الفكر .

[٩] انظر : وفيات الأعيان، ج٣، ص١١٤، وانظر : سير أعلام النبلاء، ج٥، ص ١٥٠، وانظر : خزانة الأدب، ج٢، ص٣٣، وانظر : شرح شواهد المغني، ج١،ص ٣٤ .

ثانياً : عصره

تميز العصر الذي عاش فيه الشاعر عمر بن ربيعة بالتطّور والتجديد في جوانب الحياة المختلفة، ويمكننا التعرّف على عصر الشاعر عن طريق دراستنا وبشكل مختصر لأهم ظواهر العصر وعلى وفق ما يأتي :-

١ـ الحياة السياسية :-

من أهمّ ما يميز الحياة السياسية في عصر الشاعر الخلاف حول الخلافة إذْ كان " أعظم خلاف بين الأمة خلاف الإمامة إذْ ما سلّ سيفٌ في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سلّ في الإمامة في كل زمان "[١]، والذي بدأ بعد وفاة الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وتحول الخلافة إلى أبي بكر الصديق[٢] (رضي الله عنه)، ومِنْ ثُمَّ عمر بن الخطاب[٣] (رضي الله عنه)، ومِنْ ثُمَّ الخليفة عثمان بن عفان[٤] (رضي الله عنه)، وبعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، بويع الإمام علي[٥] (رضي الله عنه)، ومن هنا بدأ الخلاف بين أتباع الإمام علي (رضي الله عنه)، والطرف الآخر والذي انتهى بواقعة الجمل[٦] سنة (٣٦هـ)، هذا فيما يخصّ بيئة الحجاز والعراق . أما إذْ ما توجهت أنظارنا نحو الشام، فنجد الخليفة معاوية (رضي الله عنه) قد سيطر على زمام الحكم فيها، ورفض مبايعة الإمام علي (رضي الله عنه)، وقد انتهى الخلاف بينهما بواقعةَ صفين[٧]، وقرار التحكيم[٨]، الذي انقسم المجتمع بعده على فريقين : الأول ويمثله أهل الحجاز، الكوفة، والبصرة وهم يتبعون الإمام علي (عليه السلام)، والثاني ويمثله أهل الشام،

---

[١] الشهرستاني، أبو الفتوح محمد بن عبد الكريم، الملل والنحل، تحقيق : أحمد فهمي محمد، دار السرور، بيروت، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٤٨م، ط١، ج١،ص١٦ .

[٢] انظر : المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعان الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م، ج٢،ص٣٠١ ، ص ٢٩٢. وانظر : الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ج٣،ص ٢٠١ .

[٣] انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب مَنْ عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، منشورات الأعلمي، بيروت، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م، ج٢، ص٨٥.

[٤] انظر: تاريخ الرسل والملوك، ج٤، ص ٢٣٠ .

[٥] انظر: مروج الذهب، ج٢، ص ٣٤٩ .

[٦] انظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، العِبَرُ في خبر من غبر، تحقيق : صلاح الدين المنجد، التراث العربي، الكويت، ١٩٦٠م، ج١، ص ٣٦ .

[٧] انظر: مروج الذهب، ج٢، ص ٣٥٤ .

[٨] انظر: المصدر السابق، ج٢، ص ٣٩٤ .

ومصر، وهم يتبعون الخليفة معاوية . واستمر الوضع على هذه الحالة إلى سنة (٤٠ هـ) التي قتل فيها الإمام علي (رضي الله عنه)، وبعدها بُويع بالخلافة الإمام الحسن بن علي (رضي الله عنه)، إلاّ أن معاوية بن أبي سفيان رفض ذلك مما أدى إلى حدوث نزاع بينه وبين الإمام الحسن (رضي الله عنه)، فتنازل له عن الخلافة، خوفاً على الأمة الإسلامية من التفرقة[١]. وبعد أن تمكن معاوية من الخلافة وسيطر عليها بايع ولده يزيد بالخلافة مِنْ بعده، وبعد وفاة معاوية تولى ابنه يزيد الخلافة[٢]، حدث النزاع بين الإمام الحسين (عليه السلام) وبين يزيد، والذي انتهى بمقتل الإمام الحسين (عليه السلام)[٣]، وعلى إثر ذلك ظهرت العديد من الثورات منها : ثورة (نجدة بن عامر الحنفي) في اليمانية [٤]، وثورة (عبد الله بن الزبير) في الحجاز[٥]، وهكذا استمرت الثورات ضد الحكم الأموي . لقد امتاز عهد يزيد بالاضطراب والفتن، وكثر فيه الحروب، منها واقعة الحرة ضد أهل المدينة، وكانت " وقعة عظيمةً قُتِل فيها خلقٌ كثيرٌ من الناس، من بني هاشم وسائر قريش"[٦]، وهكذا استمرت الثورات ضد يزيد، إلى سنة (٦٤هـ) إذْ فُجأ الناس بخبر وفاة يزيد، وبعد وفاته انقسم الناس على فريقين : الأول بايع معاوية بن يزيد بن أبي سفيان في الشام بالخلافة[٧]، والثاني بايع عبد الله بن الزبير في الحجاز[٨]. إلاّ أنّ حكم مُعاوية بن يزيد لم يستمرّ طويلاً إذْ تذكر لنا المصادر التاريخية وفاته بعد مدة قصيرة من حكمه[٩]. بعدها أصبح الحكم في الخلافة منقسماً بين عبد الله بن الزبير، ومروان بن الحكم[١٠] إلى سنة (٦٥هـ)إذْ توفى فيها مروان بن الحكم[١١]، بعدها تولّى الحكم عبد الملك بن مروان[١]، والذي تميز عهده

---

[١] انظر : مروج الذهب، ج٢، ص٤٢٦ . وانظر : العبر في خبر من غبر، ج١، ص٤٨ .

[٢] انظر : تاريخ الطبري، ج٥، ص ٣٠٣ .

[٣] انظر : المصدر السابق، ج٥، ٣٩٠ .

[٤] انظر : المصدر السابق، ج٥، ٤٧٩.

[٥] انظر : المصدر السابق، ج٥، ٤٧٩.

[٦] مروج الذهب :ج٣،ص٦٩ .

[٧] ينظر : تاريخ الطبري، ج٥،ص ٥٠١.

[٨] ينظر : المصدر السابق، ج٥،ص ٥٠١.

[٩] انظر: ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، جوامع السير وخمس رسائل أخر لابن حزم، تحقيق: إحسان عباس، ناصر الدين، دار المعارف، مصر، (د، ت)، ص ٣٥٨. وينظر : العبر في أخبار من غبر : ج١، ص٦٩ .

[١٠] انظر : تاريخ الطبري : ج٦، ص٥٣٤، وانظر : العبر في خبر من غبر،ج١،ص٧٠ .

[١١] انظر تاريخ الطبري : ج٢، ص٦١٠ .

بكثرة الاضطرابات والفتن التي انتهت بمقتل عبد الله بن الزبير سنة (٧٣هـ)[٢]. وإلى جانب ذلك شهدت عهده تطوراً ملموساً في جوانب العلم والأدب، الذي انعكس أثره في ظهور الحركة العلمية والأدبية في معظم البلاد الإسلامية، وقد استمر هذا التطور إلى عهد الوليد بن عبد الملك الذي تولّى الخلافة بعد وفاة أبيه[٣]. والذي قام بفتح بلاد الأندلس، وبلاد السند[٤]، وتميز عهده بظهور الكثير من المعالم العمرانية[٥]. وبعد وفاة الوليد تولّى الخلافة سليمان بن عبد الملك سنة (٩٦هـ)[٦]. وهكذا تميزت الحياة السياسية في عصر الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فقد اتسعت الدولة الإسلامية وامتدت من شواطئ الأطلس وجبال البيرينية غرباً وإلى الصين شرقاً .

٢ـ الحياة الاقتصادية

كان للعامل الاقتصادي أثره العميق في حياة الناس في هذا العصر، وقد أدرك الرسول محمد (صلّى الله عليه وسلّم) ذلك فاستطاع تنظيم الجانب الاقتصادي في الدولة الإسلامية التي اتسعت في عهده فدخل المسلمون البلاد المختلفة أثر عمليات الفتح التي خاضوها[٧]، والتي استمرّت إلى عهد الخلفاء الراشدين من بعده . وكان من أثر هذه الفتوح أن البلاد التي فتحها المسلمون فُرضت عليها أموالٌ إذْ " كانت الأموال تجبى من هذه الأقطار النائية والأمصار الشاسعة فتحمل إلى

---

[١] انظر: اليعقوبي، أحمد بن إسحاق بن جعفر (ت ٢٩٢هـ)، تاريخ اليعقوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م، ط٢، ج٢، ص ١٨٠ .

[٢] انظر: مروج الذهب : ج٣،ص٦٥، وص ٩١ . وانظر : تاريخ الطبري : ج٥،ص٦١٣، وانظر : العبر في أخبار من غبر : ج ١، ص ٨١ .

[٣] انظر: المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ)، التنبه والأشراف، ليدن، ١٨٩٣م ، ص٣١٧ .

[٤] انظر: عماد الدين، أبو الفداء صاحب حماة، المختصر في أخبار البشر، دار الفكر، بيروت، ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م، ص ١١٦.

[٥] المصدر السابق : ص ١١٦ .

[٦] انظر، مروج الذهب : ج٣، ص ١٧٣ .

[٧] انظر: البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر (ت ٢٧٩هـ)، فتوح البلدان، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م ، ص ٧٤، و٨٥ و ٩٢، و١٠٣، و١٠٦، و١١٨ . وانظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، مطابع كوستاتسوماس، (د، ت)،ج٣، ص٢٥١ .

الخليفة، وتوضع في بيت المال بعد تكفية الجيوش وما يجب صرفه من بيت المال "[١]، فقد كانت الدولة تعتمد على الفيء والزكاة[٢]. وقد تدفقت الأموال الكثيرة على المسلمين منذُ عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ؛ من صدقات [٣]، وغنيمة[٤]، وجزية[٥]، وخراج[٦]. وهكذا نرى معالم الثراء كانت واضحة فقد اقتنى بعض الصحابة الضياع والدور[٧]، واستمر مظاهر الثراء هذه إلى العصر الأموي، فظهرت القصور والدور الفخمة [٨]، وحفرت الآبار[٩]، وظهرت المزارع والبساتين [١٠]، وامتدد الثراء ليشمل طعام العرب، ولبسهم، وزينتهم . فقد عرفوا ألواناً من الأطعمة [١١]، وعرفوا التنعم في الملبس[١٢]، كما بالغوا في حليهم وجواهرهم [١٣] . هذه أهّم مظاهر الحياة السياسية في عصر الشاعر عمر بن ربيعة .

---

[١] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء : ج٣، ص٢٦٥ .

[٢] انظر : المادردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري، الأحكام السلطانية، دار الفكر، بيروت، (د.ت .ط)، ص ١٢٦ .

[٣] الصدقات : مأخوذة من المسلمون تطهيراً لهم . انظر : الأحكام السلطانية، ص١٢٦.

[٤] الغنيمة : مأخوذة من المشركين قهراً . انظر : المصدر السابق ، ص١٢٦.

[٥] الجزية : ضريبة على الرقاب . المصدر السابق ، ص١٤٥.

[٦] الخراج : ضريبة على الأرض . المصدر السابق ، ص ١٤٦.

[٧] انظر: مروج الذهب : ج٢،ص٣٣٢ .

[٨] انظر: مروج الذهب : ج٤، ص ٢٥٤ـ ٢٥٥ .

[٩] انظر: النجم، عمر بن فهر بن محمد بن محمد، إتحاف الورى بأخبار أم القرى، تحقيق : فهيم محمد شلتوت، طبعة الخانجي، دار الجيل، مصر، (د، ت)، ج٢، ص١١٤ .

[١٠] انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت ٢٧٩هـ)، كتاب المعارف، غوتنجن، ١٩٥٠م .: ص ١٦٤ .

[١١] انظر: الراغب الاصبهاني: أبو القاسم الحسن بن محمد(ت ٥٠٢هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ج٢، ص ٦٢٦ .

[١٢] انظر: شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٧م، ط٢، ص ٤٣ .

[١٣] انظر : المصدر السابق : ص ٤٣ .

٣ـ الحياة الاجتماعية

أنعكس أثر الحياة السياسية والاقتصادية في الحياة الاجتماعية . فقد بدأت بوادر ألتغير تظهر في المجتمع أثر ذلك، ولاسيما بعد اختلاط المسلمين بأهل البلاد المفتوحة، وإطلاعهم على ظاهر الحضارة والعمران في تلك البلاد المفتوحة . فأخذوا يقلدون كل ما يشاهدون، ويأخذون منهم [١] .

ومن بين مظاهر التغير التي شهدها العصر ظهور النوادي التي يقضي فيها الناس أوقات فراغهم، إذْ توفر لهم أسباب اللهو واللعب من شطرنج، وحجر نرد . وكان إلى جانب دور اللهو والعبث توجد الدفاتر التي هي أشبه بالمكتبات العامة يجد فيها القاريء ما يحتاج من مختلف العلوم[٢]. ومن المظاهر الاجتماعية الجديدة في المجتمع ظهور ما يعرف بالوقت الحالي (الموضة) فقد اهتمت المرأة بشكلها الخارجي من ملبس، وحلّي، وقصات للشعر لم تكن معروفة سابقاً[٣]. فأخذ الناس يتأنقون في الملبس ويلبسون الخز والحري [٤] . لقد عرف المجتمع في هذا العصر ألوان مختلفة من مظاهر الترف والرفاهية والمرح، من ذلك أن الطبقة الارستقراطية في المجتمع عرفوا ما يعرف في وقتنا الحاضر بعمليات التجميل[٥].

وهكذا نجد التغير في الحياة الاجتماعية شمل كل جوانب الحياة، ومنها المرآة التي تمتعت بالحرية والمكانة الرفيعة، فقد تغيرت النظرة للمرآة، فضلا عن كل ذلك أصبح المجتمع يتميز بروح المرح والدعابة واللهو[٦]. وإلى جانب ذلك تميز العصر بصحوة العصبيات القبلية .

٤ـ الحياة الفكرية والأدبية

مثلما أصاب الحياة السياسية، والحياة الاقتصادية، والاجتماعية التطور والتغير فقد أصاب الحياة الفكرية والأدبية التطور والتغير، والذي تمثل بظهور مجالس الصحابة وحلقات الدرس وأثرها في إشاعة روح الزهد، وظهور المذاهب الكلامية وتأثيرها في توجيه الشعر، وظهور

---

[١] انظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ)، المقدمة، طبعة بيروت، لبنان، ١٨٨٦م، ص ١٥٠

[٢] انظر: الأغاني : ج٤، ص٥٢، طبعة بولاق، مصر .

[٣] انظر: المصدر السابق : ج٧، ص١٤٢، ج١٤، ص١٦٥ .

[٤] انظر: كتاب المعارف : ص٢٦٤ . وانظر : الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت ٣٥٥هـ)، التاج في أخبار الملوك، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٣٢هـ، ص ١٥٤ .

[٥] انظر: الأغاني، ج١، ص١٦٥، ج١٤، ص١٧٣، ج١٩، ص ٤٦ . وانظر : المعارف : ص١٨٢

[٦] انظر: الأغاني : ج٦، ص٢٧. ج ٨، ص ٩٨ (طبعة بولاق) .

العلوم المختلفة كالتفسير والحديث والفقه والنحو والسير والمغازي والفلسفة والمنطق والكيمياء والطب، فضر عن الاتجاه إلى الترجمة من الثقافات غير العربية .

وفيما يخص الحركة الأدبية، والتي تشمل الشعر والنثر فقد أصابها التطور ليشمل النثر بنوعيه (الرسائل، والخطابة)، فقد ظهرت أنواع مختلفة للخطابة منها الخطابة السياسية، والدينية، وخطب المحافل والمناسبات[١].

أما الشعر فهو الآخر تطور تطوراً ملحوظا، وذلك بفعل عوامل عديدة منها : اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر، واعتناؤهم بالشعراء . إذْ رُوي أنّ معاوية كان شديد الاهتمام بالشعر والشعراء وكان يقول " يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب "[٢]. ورُوي أنّ عبد الملك بن مروان كان يحفظ الشعر، وله العديد من الآراء النقدية منها قوله " كُثير أشعر الشعراء "[٣]، وقوله " أشعر الناس الأقيشر "[٤]، وقوله " جرير أشعر الناس "[٥]، وقوله " الأخطل شاعرُ بني أمية "[٦] . أضِفْ إلى ذلك كلّه تشجيع الخلفاء للشعراء وتقديمهم لهم العطاء، فضلا عن اعتناء العلماء والعامة بالشعر وأخباره، فقد رُوي عن عبد الله بن عباس (رضي الله عنه) قال : " إذا قرأتم شيئاً مِنْ كتاب الله فلم تعرفوه فأطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سُئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً "[٧] . فضلا عما ذكر فقد كان للعوامل السياسية أثرها في تطور الشعر مما أدى إلى ظهور شعر الأحزاب (العلويين، الخوارج، الزبيريين، الأمويين)، وظهور فن النقائض، كما كان للعوامل الاجتماعية أثرها في ظهور شعر الغزل العذري، والغزل الصريح .

---

[١] انظر: أحمد أمين، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٧م، ج١، ص ٣٨٤ .

[٢] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م، ط٥، ج١، ص١٥ .

[٣] الأغاني : ج٨، ص٢٦ .

[٤] المصدر نفسه : ج٧، ص٦٠ .

[٥] المصدر نفسه : ج١٠، ص٨٧.

[٦] المصدر نفسه : ج٧، ص ١٧٢ .

[٧] العمدة : ج١، ص١٧ .

ثالثاً :ـ السيرة العلمية

لم تشير الكتب التاريخية إلى النشأة العلمية للشاعر بشكل صريح، إلا أن بعض من الدارسين استطاع استنباط تلك النشأة ورأى أن الشاعر تعلم القراءة والكتابة على أيدي عدد من المؤدبين في عصره " ... أنه ثقف القراءة والكتابة وتأدب على خير ما يتأدب عليه أبناء الأشراف والصحابة "[١]. وقد تعهده بالتعليم أخوه الحارث بن عبد الله المعروف بالقباع[٢]، الذي تنبه إلى موهبة الشعرية في وقت مبكر، فأتى به ابن عباس، وقال له هذا أخي قال شعراً، فإن كان مما يجمل بمثله تركته وإلاَّ حبسته، فلما سمع منه ابن عباس قال : لئن بقي هذا ليخرجن المخبآت من خدورهن[٣]. فقد تلقن الشاعر القراءة والكتابة، وبعض العلوم الدينية، فقرأ القرآن، وحفظ بعض الحديث ورواه، ودرس أشعار القدماء، وحفظ بعض منها ورواه، وناقش بعضاً من معاصريه .

إن معرفة الشاعر للقراءة والكتابة، والجوّ الديني المحيط به،والبيئة التي نشأ فيها في كنف والده الصحابي وأخيه الحارث، أتاح للشاعر الفرصة في دراسة القرآن وعلومه ولاسيما أن تدوين القرآن انتشر في عصره، وإذا رجعنا إلى ديوان الشاعر نجد الكثير من المعاني المستنبطة من القرآن، إذْ نرى الشاعر يستعين بمعاني القرآن الكريم في شعره ويقتبس بعض من تعابيره وألفاظه من ذلك قوله :

فَدَيْتُكِ أَطلقِي حَبْلي وجودي فَإنَّ اللهَ ذو عَفْوٍ غَفُورُ[٤]

فالشاعر استعمل ألفاظاً قرآنية مأخوذة من القرآن وهي لفظة (الله)، ولفظة (عَفو)، و لفظة (غفور) . وكذلك قوله :

أَخِيَامُ الْبِئر مَنْزِلُهُمْ أَمْ هُمُ بِالْعُمْرَةِ ائتَمَرُوا [٥]

---

[١] عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره : ج١، ص ٤٤.

[٢] انظر : جمهرة أنساب العرب :ج١،ص ١٤٧ . وقد سمي بذلك (لأنه أحدث مكيالاً يلقب بالقباع) انظر : الشعر والشعراء : ج٢، ص ٤٥٧ـ ٤٥٨ . وقيل سمي كذلك (لأنه لما كان والياً على البصرة رأى مكيالاً لهم فقال: مكيالكم هذا القباع ! قال وهو الشيء الذي له قعر، فلقب بالقباع) انظر : الأغاني : ج١، ص ٨٥ (دار الفكر) .

[٣] انظر : العيني، بدر الدين أبي محمد محمود العيني، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، طبعة بولاق، ١٢٩٩هـ، ج١، ص ٣١٥ـ ٣١٦ .

[٤] عبد الحميد، محمد محيي الدين، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م، ط٣، ص ١٥٨ .

[٥] المصدر السابق : ص ١٦٠ .

فلفظة (العمرة) وهي زيارة البيت الحرام في غير موسم الحج من الألفاظ الواردة في القرآن الكريم، فاستعمال الشاعر لهذه الألفاظ دلالة على تعلّمه القرآن الكريم والتأثر به.

ولم يقتصر علمه عند هذا الحد، بل نجده على علم بالحديث النبوي، ونحن لا نستغرب ذلك فقد يكون لأخيه الحارث أثر في ذلك فقد كان محدثاً وناقلاً للحديث عن عمر (رضي الله عنه)،وعن الإمام عليّ(رضي الله عنه)[١]، فضلا عن ذلك أنه كان يجلس في بعض مجالس أئمة عصرهِ ويحضر حلقاتهم، فقد كان يحضر حلقة عبد الله بن عباس[٢]، وحلقة ابن المسيب[٣]، كما أنهُ كان ينقل الحديث عن ابن المسيب[٤]. ولم يقتصر علمه إلى هذا الحد، بل نجد على علم بأمور التجارة والحساب، وهذا أمر طبيعي فهو ينتمي إلى عائلة عرفت بالتجارة، لكنه لم يتخذ التجارة مهنة له، إذْ ليس هناك أخبارعن رحلاته سواء خبر يتعلق برحلته إلى اليمن[٥]، وأغلب الظن أن تمتع الشاعر بالترف واللهو قد صرفه عن العمل في التجارة .

أما إذا نظرنا نشأة الأدبية، فنجد الشاعر قد نشأ نشأة أدبية راقية، فقد كان على إطلاع بأشعار الشعراء السابقين، وكذلك المعاصرين له، وقد يكون السبب في ذلك : أولاً حبه للشعر، وثانياً أن في عصره تميزت العائلات الراقية بتدريس أولادهم على أيدي المؤدّبين الذين يَرونَ الشعر لهم . فقد يكون لهذا أثر في نشأة الشاعر الأدبية . فضلا عن ذلك فأنه كان عارفاً بعلوم اللغة، وقد نال إعجاب أهل اللغة من الرواة والنقاد في عصره، والعصور التي تلت عصره . ويؤكد ذلك استشهاد بعض علماء اللغة بشعره[٦] .

---

[١] انظر : عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره، ج١، ص٤٦-٤٧ .

[٢] هوعبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي، أبو العباس: حبر الأمة، الصحابي الجليل. ولد بمكة. ونشأ في بدء عصر النبوّة، فلازم رسول الله صلّى الله عليه وسلم وروى عنه، وكف بصره في آخر عمره، فسكن الطائف، وتوفي بها، انظر :الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢ م، ج٤، ص ٩٥ .

[٣] هو سعيد بن المسيب بن خزن بن أبي وهب القرشي من فقهاء المدينة السبعة . انظُرْ : كتاب المختصر في أخبار البشر : ج٢،ص ١٢١ .

[٤] انظر: الأغاني : ج١، ٥٠ .

[٥] انظر: المصدر السابق : ج١، ص ٤٩ .

[٦] انظر: عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره : ج١، ص٥٠ـ٥١ .

الـفـصل
الـثـانـى

الفصل الثاني

المبحث الأول

أولاً : نشأة الغزل العذري (العفيف)

جاء في تهذيب اللغة أن" العذرة : الناصية ... والعذرة وجع في الحلق ... خاتم البكر ... العلامة "[١]. وجاء في اللسان :" والعذرة : نجم إذا طلع اشتد غم الحر ، وهي تطلع بعد الشِّعرى ..."[٢].

وأما في الاصطلاح فإن الغزل العذري جاء نسبة إلى قبيلة عذرة التي ارتبط اسمها مع الغزل العفيف الصادق، فنسب إليها من دون غيرها من القبائل العربية ، وأصبح يسمى (الغزل العذري) . وتنتمي هذه القبيلة إلى قبائل قحطان اليمنية ، ويعرفون ببني عذرة بن سعد هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن لحافي بن قضاعة ، وقد تفرق بنو عذرة في الأمصار الإسلامية حتى وصلوا إلى الأندلس[٣]. وقد عرفت هذه القبيلة بكثرة عشاقها الذين امتاَزوا بالفصاحة والعفة في الحب والقصائد الرقيقة المؤثرة في النفوس ، العالقة بالأذهان واشتهرت بالعشق العذري ، حتى قالوا " ليس حيّ أصدق في الحب من بني عذرة ، ولا تضرب الأمثال فيه إلا بهم "[٤].

ولعل سبب نسبة هذا الغزل إلى قبيلة عذرة من دون غيرها من القبائل العربية لما امتازت به هذه القبيلة من جمال النساء وعفة الرجال ، فضلاً عن وجود البيئة المناسبة لظهور مثل هذا الغزل ، فقد تمتعت بالاستقرار والخصب ، ويمكن أن نضيف سببٌ آخر هو أن الشاعر (عروة بن حزام) شاعر اتسم شعره بخصائص الغزل العذري العفيف ، وهو يعود في نسبه إلى بني عذرة ، لهذا نستطيع أن نعده أول شاعر غزل عذري عُرف بفنه وشعره العفيف الذي يلم خصائص ومميزات الغزل العذري ، وهناك أسباب أخرى ذكرها بعض الباحثين[٥].

---

(١) الأزهري ، أبو منصور محمد بن احمد (٢٨٢- ٣٧٠هـ) ، تهذيب اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، مادة (عذر) .

(٢) لسان العرب : مادة (عذر) .

(٣) انظر: جمهرة انساب العرب : ٤٨٦ .

(٤) الأنطاكي، داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨هـ) ، تزين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، دار الطباعة ، ١٢٩١هـ ، ص٨ .

(٥) انظر: احمد الربيعي، كثير عزة حياته وشعره ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م ، ص٧٢ . وانظر : يوسف خليف،الحب المثالي عند العرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م ،ص ١٦ .

ولا يعني هذا أن الغزل العفيف اقتصر على بني عذرة ، فهناك قبائل عربية أخرى اشتهرت به ، مثل قبيلة بني عامر بن صعصعة من نزار الذين اشتهروا بالحب المفضي إلى الجنون أحياناً منهم قيس بن الملوح الذي لقب بـ(مجنون ليلى) فضلاً عن شهرة قبائل عربية أخرى بهذا الفن[١]. وربما أتى ارتباط هذا الغزل بقبيلة عذرة، لما للمعنى اللغوي من تقارب مع الاستدلال الاصطلاحي ، فالتزام العّفة في الغزل يدنو من المعنى اللغوي لكلمة (عذرة) في أحد معانيها (خاتم البكر) .

وإذا ما تحدثنا عن نشأة الغزل العذري وتطوره فإننا نجد صعوبة في تحديد مرحلة نشأة الغزل العذري ، وذلك لأن الغزل في العصر الجاهلي قد سار في اتجاهات كثيرة ومتباينة في الكثرة والقلة تبعا للحالة الشعورية والتجربة النفسية للشاعر ، فظهر اتجاه الغزل الحسي يمثله شعراء كثيرون منهم ، أمرؤ القيس ، والأعشى ، والنابغة الذبياني ، وطَرفة بن العبد وغيرهم ، وهناك الغزل العفيف ومن شعرائه في العصر الجاهلي ، المُرَقش الأكبر ، والمُرَقش الأصغر ، وعنترة بن شداد ، وقيس بن الحدادية ، وعبد الله بن علقمة العامري الذين اتسم شعرهم بالعفة والصدق والابتعاد عن الفحش عند ذكر المرأة وجمالها ، فتشترك في غزلهم الكثير من الملامح الموضوعية والفنية مع الغزل العذري الذي وجد في العصر الأموي ، إذْ نجد أن غزلهم امتَاز بذكر النوى ، وعفة المحبوبة وضن نوالها ، كما يتبين في قول قيس بن الحدادية[٢]:

أَجِدَّكَ إن نُعمٌ نَأت أَنتَ جازِعُ قَد اقتَرَبَت لَو أَنَّ ذَلِكَ نافِعُ

قَدِ اِقتَرَبَت لَو أَنَّ في قُربِ دارِها نَوالاً وَلَكِن كُلُّ مَن ضَنَّ مانِعُ

وتقترب هذه القصيدة من الملامح الرئيسة للغزل العذري فموضوعاتها تصب في مصب المفردات نفسها بذكر الفراق وعفة المحبوبة وتمنعها، ودور الواشي في إشاعة الأقاويل المغرضة ، وتأكيد عدم إذاعة السرَ فهو بين الأضلاع لا يمكن، ونلمس اشتراك هذا الغزل في أكثر من سمة عدت من سمات الغزل العذري، منها المفردات اللغوية، والصورة الشعرية والأسلوب الشعري من حيث الاستفهام والتكرار والدعاء، ولا تقتصر هذه الملامح على قيس بن

(١) انظر: كثير عزة حياته وشعره : ص ٧٢ ـ ٧٣ .

(٢) الضامن ، حاتم الضامن ،عشرة شعراء مقلون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م ، ص ٣٧ .

الحدادية فهناك آخرون جنحوا إلى الغزل العفيف ، منهم الشاعر عبد الله بن عجلان النهدي الذي يقول[١]:

فارقت هنداً طائعاً فندمت ند فراهها

فالعين تذري دمعة كالدر من آماقها

متحلياً فوق الردا ء يجول من رقراقها

وتلتقي هذه الأبيات والغزل العذري الأموي في أكثر من جانب ، منها ما يتعلق بسهولة الألفاظ ورقتها ، ومنها ما يتصل بالصورة الشعرية المعتمدة على التشبيه وغيره من الأساليب البلاغية ، فهذا الشاعر الذي طلق زوجته وندم على طلاقها يعاني لوعة الحب التي أدت به في النهاية إلى الموت ، تذكرنا قصته بقصة قيس بن ذريح الذي لقى المصير نفسه عندما طلق زوجته (لبنى) ، وكثيراً ما يصادفنا هذا التشابه في قصص هؤلاء الشعراء مع قصص الشعراء العذريين[٢]، وكأن الغزل العذري وقصصه هو امتداد لما سبقه من غزل عفيف وقصص عشاقه . ويمتد الغزل العفيف ليشمل عصر صدر الإسلام فهناك شعراء عرفوا بغزلهم العفيف ، ومنهم الشاعر عبد الله بن علقمة العامري الذي عشق حبيشة بنت حبش وهي عامرية من قومه وفيها يقول[٣]:

إذا غيبت عني حبيشة مرةً من الدهر لم أملك عزاءً ولا صبرا

كأن الحشى حر السعير يحشه وقود الغضى والقلب مستعرا

وقوله[٤]:

ولم يك حبي عن نوالٍ بذلته فيسليني عنه التجهم والهجر

فنلمح في هذه الشواهد الشعرية مرارة الحرمان والألم والشكوى ، وكثرة الواشين والرقباء ، ونحول الجسم ، وديمومة خفقان القلب ، وكّلها من سمات الغزل العذري ، فضلا عما ذكرناه سابقا

(١) الأغاني : طبعة دار الفكر :ج٢٢، ص ٢٣٩.

(٢) انظر: بكار ، يوسف حسين ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، ١٤٠١هـ ١٩٨١م ، ص ٥٠ .

(٣) الأغاني : ج٧، ص ٣٠٠

(٤) المصدر السابق : ج٧، ص ٣٠١

من وجود تشابه بين قصصهم ، وخير مثال قصة شاعرنا عروة بن حزام الذي أحب ابنة عمه فكانت قصتهما كقصة قيس بن الملوح وفيها قال متغزلا[١]:

وإنّي لَتَعْروني لِذِكْراكِ رِعْدَةٌ لها بين جسمي والعِظام دَبيبُ

وما هُوَ إلاّ أَنْ أَراها فُجاءَةً فَأُبْهَتُ حتى ما أَكادُ أُجِيبُ

...

وَقُلْتُ لِعَرَّافِ اليَمامَةِ داوِني فَإنَّكَ إنْ أَبْرَأْتني لَطبيبُ

فما بِيَ من سُقْم ولا طَيْفِ جِنَّةٍ ولكنَّ عَمّي الحِمْيَرِيَّ كَذوبُ

ويتصف هذا الشعر بالتعبير الصادق عن الإحساس العميق بالحب ولوعته ، وصدق العواطف ونبلها ، وألم الحب وحرقته ، والإخلاص في حب المحبوبة ، وهذا ما يتسم به الغزل العذري في العصر الأموي ، فالشبه الكبير بين شعر عروة بن حزام وشعر شعراء الغزل العذري في العصر الأموي جعل الدكتور شوقي ضيف[٢] يدرجه ضمن شعراء الغزل العذري في العصر الأموي ،

وقرنه بـ (جميل بثينة ، وكثير عزة ، وقيس بن ذريح) على الرغم من إنّه شاعر إسلامي عاش في صدر الإسلام. ولعل عروة بن حزام هو أقرب الشعراء في غزله تصويراً للسمات الموضوعية والفنية التي يتسم بها الغزل العذري في العصر الاموي ، فهو يصور كبده المحترقة بالموقدات، وما يعتريه من ارتعاشة تمشي بين جلده وعظامه وهذه هي اقصى حالات العشق ، ويتضح التشابه أكثر في قوله[٣]:

متى تكشفا عنّي القميصَ تَبيَّنا بِيَ الضرَّ من عَفْراء يا فَتَيانِ

وَتَعْتَرِفا لَحْما قليلاً وأَعْظُمًا دِقاقًا وَقَلْبًا دائمَ الخَفَقانِ

على كَبدي من حُبِّ عفراءَ قَرْحةٌ وعيناىَ من وَجْدٍ بها تَكِفانِ

(١) القوّال، أنطوان محسن ، ديوان عروة بن حزام، دار الجيل ، بيروت ،ط١ ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م ، ص ٢٢ـ ٢٤.

(٢) انظر : شوقي ضيف، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ط٧، (د.ت) ،ص ٣٦١ .

(٣) ديوان عروة بن حزام :ص ٣٦.

وهي صورة العاشق الصادق في عشقه ، فهو يعاني من ويلات الحب الذي يتركه في نحول الجسم، وخفقان القلب الدائم . ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد فنجد أن التقارب بين شعر عروة بن حزام وشعر شعراء الغزل العذري الأموي يشمل الصورة الشعرية ، والأسلوب المتمثل بأسلوب النداء والتكرار والتمني والنفي وغير ذلك. وهذا كله ينفي فكرة يتداولها بعض الباحثين عن الغزل العفيف ، وهي إقصاء العصر الجاهلي والإسلامي عن هذا اللون ، وقصره على العصر الأموي ، وانه ما كان ليظهر إلا في عصر كعصر بني أمية[١] .

إلا أن ما ذكرناه من شواهد شعرية تؤكد صدق ما نذهب إليه من حقيقة وجود الغزل العفيف المشابه للغزل العذري في العصرين الجاهلي والإسلامي ، لا كما ذهب الأستاذ الجواري في قوله عن الحب العذري : " وقد ظهرت صورة هذا الحب في الأدب العربي أواسط القرن الأول الهجري . وإذا أردنا أن نكشف عن تاريخه وجدناه وليد التطور الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية . على أننا لو نظرنا في الأدب الجاهلي لوجدنا في بعض ثناياه بذوراً لعاطفة الحب وصورة بسيطة من صوره فيها سذاجة وليس فيها السعة التي نشهدها في الحب العذري ، ولا الأغوار البعيدة التي ينفذ إليها في النفس والأفاق الواسعة التي ينبسط فيها ، وآية ذلك أن عاطفة الحب في الشعر الجاهلي يعوزها الاستمرار والانسياب . فلا يكاد الشاعر يلم بها حتى يستطرد منها إلى وصف الناقة التي توصله إلى الحبيبة أو المفازة التي يقطعها من أجل لقائها "[٢]. فهذا الإطلاق على الغزل في العصر الجاهلي يجانب في بعض الأحيان الصحة ، والدليل على ذلك أن هناك قصائد طويلة يتغزل فيها الشاعر بمحبوبته تغزلاً عفيفاً صادقاً من دون أن يستطرد إلى وصف الناقة ويأتي الغزل حاملاً أغلب السمات التي يتصف بها الغزل العذري.[٣]

وان الإطلاق قد يبعد الفكرة عن الدقة وذلك ما نجده في قول طه حسين: " إنّ غزل هؤلاء الشعراء الإسلاميين أرقى بكثير من غزل الجاهلين من حيث إن غزل الجاهليين كان مادياً خالصاً بينما كان في غزل الإسلاميين شيء غير المادة وأظن أن هذا يحتاج إلى شيء من الإيضاح . ما الذي كان يعني به إمرؤ القيس أو النابغة أو الأعشى إذا تغزلوا وذكروا النساء ؟ لم يكونوا يعنون

(١) انظر : شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار الملايين ، بيروت ، ط٥ ، (د.ت) ، ص ٢٣٤ ، والعصر الإسلامي :ص ٣٥٩ ، والتطور والتجديد في الشعر الأموي : ٣٤ ، وانظر : الصفار ، ابتسام مرهون ، الامالي في الأدب الإسلامي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، (د.ت) ، ص ٢٤٢ .

(٢) الجواري ، احمد عبد الستار ، الحب العذري ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٤٧م ، ص ٣٦ .

(٣) انظر : قصائد قيس بن الحدادية في كتاب عشر شعراء مقلون .

بذكرالحب وتأثيره في النفس ولا بهذه الآلام المختلفة التي تنشأ عنه ، أي لم يكونوا يعنون بدخائل نفوسهم وإنما كان الغزل عندهم ضربا من الوصف، كانوا يصفون النساء كما كانوا يصفون الإبل، وقل ما تجد عندهم عناية بالعاطفة أو حرصا على تمثيلها ، فإن وجدت عندهم هذه العناية بالعاطفة لم تلبث أن تزدري هذه العاطفة ازدراء ، لأنها كانت عاطفة مادية غليظة إن صحّ هذا التعبير ، كانت عواطفهم تصدر عن الشهوات وإيثار اللذة قبل كل شيء "[١].

ومما تقدم تبيّن لنا أنّ الغزل العفيف لا يقتصر على عصر دون آخر، لأنّ الأمر متصل بالطبيعة البشرية ، فالشاعر إذا أحبّ حباً صادقاً فمن غير المعقول أن يسيء إلى محبوبته بغزل فاحش ، وإنما يلزم فنّه بتصوير ما يعانيه من مرارة الحرمان والألم ، والشكوى من كثرة الرقباء والواشين ...الخ ، فهو يشترك بهذه الصفات الموضوعية والفنية مع الغزل العذري ، فالغزل العذري لم يكن وليد العصر الأموي ، وإنما تمتدّ جذوره إلى العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام فهو ظاهرة استمدت وجودها من بدايات تعود إلى عصر سابق ، وارتبطت بما سبقها من الشعر العفيف ، فقد كانت هناك النواة الأولى في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام[٢] . وهي النواة التي اكتمل نضجها في عصر بني أمية . فقد اختلفت صورة الغزل العذري في العصر الأموي ، إذْ أصبحت تمثل ظاهرة فنية مكتملة الصفات الموضوعية والخصائص الفنية ، إذْ سلك الشعراء فيه مسلكاً جديداً ينطوي على بعض الاختلافات اليسيرة مع الغزل العفيف في العصر السابق له ، والذي يمثل النواة للغزل العذري في العصر الأموي ، فقد شاع الغزل العذري في العصر الأموي شيوعاً هيّأ له أن يكون ظاهرة فنية تاريخية ، ولاسيما أن عدداً كبيراً من الشعراء أتصف جُلُّ شعرهم بأنه غزل عفيف ومن هؤلاء (جميل بن معمر ، وقَيْس بن ذريح ، وقيس بن الملوح ، وكُثير بن عبد الرحمن) يدلنا هذا على أن قبائل أخرى غير بني عذرة عرفت هذا، يعضد ما نذهب إليه قول الجواري : " ولم يقتصر هذا الحب العذري على قبيلة عذرة بل لقد وجد في قبائل أخرى غيرها عشاق من هذا الطراز منهم المجنون قيس بن الملوح العامري وهو من بني عامر بن صعصعة وقيس بن ذريح صاحب لبنى وهو من كنانة بن خزيمة ، وعرف بمثل ذلك كثير بن عبد الرحمن الخزاعي صاحب عزّة وتوبة بن الحمير الخفاجي صاحب لَيْلىَ الاخيلية"[٣]. وقد ركز بعض

---

(١) حديث الأربعاء :٢٨٥/١ .

(٢) انظر: القيسي ، الدكتور نوري حمودي ، المرقش الأكبر أخباره وشعره ، مجلة العرب الجزء السادس ، السنة الرابعة ، ١٩٧٠، ص٨٨٨ . وانظر : القيسي ، نوري حمودي ، المرقش الأصغر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد الثالث عشر ،١٩٧٢م ، ص ٥٣٤ .

(٣) الحب العذري : ص ٤٤.

الباحثين أو الدارسين على الأسباب التي أدّت إلى تطور هذا الغزل تطوّراً ملحوظاً في العصر الأموي ، حين أصبح فناً شعرياً له خصوصيته التي دعت إلى العناية بدراسته ، فمنهم من يرجع هذا التطوّر إلى السبب الديني فهو " غزل ينم عن نفس صافية ،

صفاها الإسلام، وأحال الحبّ فيها إلى البراءة والطهارة ، فقد سما بالنفوس ، وكان لهذا السموّ أثرة في هذا الغزل العذري الذي يرتفع في بعض جوانبه عن المادة والحس "[١]. ويرجع باحث آخر سبب تطوره إلى العمل الاجتماعي بقوله :" فهذا الغزل العذري يجب أن يكون أثراً لتربية جيل جديد تربية صادقة صارمة . هذا من نحو ... أن يكون أثراً لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار وتساعد عليه من نحو آخر ... وكلا هذين الأمرين لم يتوفرا معاً إلا في عصر بني أمية "[٢].

وهناك من يركز على السبب السياسي ، فإذا أضفنا السبب السياسي إلى السببين الديني والاجتماعي يمكن للمسألة أن تتوضّح أكثر ، إذ قدم طه حسين هذا العامل وبتفسيرات سياسية معينة[٣]. ثم قال بعد هذه التفسيرات : " كان أهل مكة والمدينة يائسين ولكنهم كانوا أغنياء فلهوا كما يلهو كل يائس ، وكان أهل البادية الحجازية يائسين ، ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح لهم اللهو . وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية ، وقد تأثرّوا بالإسلام والقرآن خاصّة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري الخالص . وليس بالبدوي الخالص ، ولكن فيه سذاجة بدوية وفيه رقة إسلامية وظهر الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب "[٤]. ويؤكّد أن العامل السياسي هو الذي أوجد الغزل الصريح والغزل العفيف معاً وفي عصر واحد ، بقوله:" إذن فهذان القسمان من الغزل أثر من آثار الحياة السياسية في أيام بني أمية "[٥]. ومنهم من يزيد عاملاً آخر هو العامل الحضاريّ الذي تهيأ للشعراء بعد الانقلاب الذي أحدثه الإسلام في المجتمع العربي وفتح لهم أبواب الترف الحضاري[٦].

---

(١) التطور والتجديد : ص ٣٤.

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية ولإسلام :ص ٢٨٤ .

(٣) انظر : حديث الأربعاء : ج١، ص ٢٣٥.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٣٧.

(٥) المصدر السابق : ص ٢٣٨ .

(٦) انظر ـ القط ، الدكتور عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م ، ص ١٠٦ .

ومما تقدم نخلص إلى أن تظافر هذه العوامل أو الأسباب المتمثلة بمجيء الإسلام الذي أثر في هذا الجيل من الشعراء تأثيرا مباشرا فتمسكوا بالعفة في الحب ، وارتباط ذلك بالحياة الاجتماعية التي كانوا يعيشونها آنذاك في البادية وتمسكهم بالتقاليد والعادات التي كان يفرضها عليهم مجتمعهم العربي فيما يخصُّ علاقة الرجل بالمرأة ، فضلا عن معاناتهم من تأثير الصراعات السياسية في العصر الأموي ، كل ذلك ألجأهم إلى تفريغ أحزانهم في غزلهم العفيف الذي جاء ملائما وبكل اتجاهاته لذة المعاناة ، وما أحدثه الإسلام من تغيرات حضارية ساعدت على تطور مثل هذا الغزل العفيف .

ثانياً : ـ سمات قصيدة الغزل عند الشاعر عروة بن حزام

مما لا شك فيه أن الشاعر الذي يحرم من حبيبته لا يجد أمامه إلاَّ الشعر يلجا له ليبث فيه كل ما يعانيه، من شوق ، وحرمان ، ويأس ، وأمل وغير ذلك من العواطف الكامنة في نفس الشاعر . الشاعر عروة بن حزام من الشعراء العذريين الذين عاشوا تجربة الألم والحرمان ، وهذا ما عكسه الشاعر في شعره لذلك جاء شعره يحمل خصائص وسمات فنية وموضوعية متعددة تكشف لنا ملامح تلك التجربة القاسية التي عاشها الشاعر، فشعره يتميز بكل السمات الاجتماعية والنفسية والخلقية والفنية التي نجدها في شعر الغزل العذري ، و يمكن إجمال تلك السمات فيما يَلي :ـ

١ـ العفة والسمو والتقوى في الحب : فالحب عنده يمثل الحب الصادق والعفيف ، وينم عن طهارة النفس والسمو على المتع الحسية ويبتعد كل البعد عن الدوافع الجنسية ، فالغزل العذري لا يخرج عن كونه " صراعات بين الجسد والروح يتحول في نفس العاشق ـ لأسباب شخصية أو اجتماعية أو اقتصادية ـ إلى رغبة مكبوتة ، وهي رغبات كان العشاق العذريون يتسامون بها فوق مستوى الغرائز ويرتفعون بها فوق مستوى الشهوات ، ويستعلون بها فوق رغبات الجسد "[١]. ويمكننا ملاحظة ذلك في قول الشاعر[٢]:

أَلا خبِّراني أَيُّها الرّجلانِ عَنِ النّومِ إنَّ الشوقَ عنه عَداني

وكيف يَلَذُّ النّومُ أمْ كيف طَعْمُهُ صِفا النَّوم لي إنْ كنتُما تَصِفانِ

أُصَلّي فَأَبْكي في الصَّلاةِ لِذِكرِها لِيَ الويْلُ مما يكتبُ المَلَكانِ

(١) يوسف خليف،الحب المثالي عند العرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م ، ص ٤٩ .

(٢) الديوان : ص ٥١ .

فقصيدة الغزل عند الشاعر عروة بن حزام تتسم بالحب العفيف والعواطف الصادقة والمشاعر النبيلة الصادرة عن تجربة حقيقية عاشها الشاعر مع حبيبته عفراء ، لذا نجد الشاعر يصف لنا حبه وشوقه إلى المحبوبة ، ورغبته إلى رؤيتها بطريقة تتسم بالعفة والأخلاق العالية .

٢ـ توحّد المحبوبة : فالشاعر عروة بن حزام تعلق قلبه بامرأة واحدة ، فهو لا يعشق إلا امرأة واحدة ارتبط اسمه باسمها وهي عفراء ، فشعره ينصرف إلى محبوبة واحدة ، وغزله يمثل نوع من الخلود لحب محبوبة واحدة لا يفرق بينها وبين الشاعر إلا الموت . فنجد الشاعر في قصيدته يتغنى بحب عفراء من ذلك قوله[١]:

عفراءُ يا ربّاهُ من قبلِ الأَجلْ

فإنَّ عفراءَ مِنَ الدّنيا الأَمَلْ

وكذلك قوله[٢] :

فَعَفْراء أَرْجى النّاسِ عندي مَوَدَّةً وعفراءُ عَنّي المُعْرِضُ المُتَواني

أُحِبُّ ابْنَةً العُذْرِيّ حُبًّا وإنْ نَأتْ ودانَيْتُ فيها غيرَ ما مُتَدانِ

٣ـ التلذذ بالألم والحرمان من نوال المحبوبة : من الطبيعي أن الشاعر كان يطمح أن ينهي علاقته مع صاحبته بالطريقة المشروعة وهي الزواج ، لكنه كان يتلذذ بهذا الحرمان واليأس من تحقيق ما يتمنى، مقتنعا بما كان يسد طريقهما من حواجز ، وكأن ذلك يمده بالمشاعر الملتهبة وتتلظى أحاسيسه ، ويعاني من حرقة الوجد ، وشقاء الحرمان وغلبة الهوى ، وكأن القصيدة العذرية " تجمع بين التودد إلى الحبيبة ، غزلا عفيفا قريبا من المثالية . وبين رثاء النفس ، صورة حزينة متشائمة سوداوية ، نتيجة لخيبة الأمل والإخفاق في تجربة الحب "[٣]. فالشاعر يرضى من محبوبته بأقل القليل ، ويتمتّع بلوعة الحب . ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر[٤]:

تَحَمَّلْتُ مِنْ عفراءَ ما ليس لي بهِ ولا لِلجبالِ الرَّاسيات يَدانِ

---

(١) المصدر السابق : ص ٣٢ .

(٢) المصدر السابق : ص٣٦ .

(٣) إسماعيل ، عناد غزوان ، المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، بغداد ، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م ، ص ٣٣ .

(٤) الديوان : ص ٣٩ـ ٤١ .

كَأنَّ قَطاةٌ عُلِّقَتْ بِجَناحِها على كَبِدي من شِدَّةِ الخَفَقانِ

...

فيا عَم يا ذا الغَدْرُ لا زِلْتَ مُبتْلّى حليفاً لِهَمَّ لازمٍ وهَوانِ

غَدرْتَ وكانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجَيَّةً فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخفقانِ

وَأوْرَثْتَني غَمًّا وكَرْبًا وحَسْرَةً وأَوْرَثْتَ عيني دائمَ الهَمَلانِ

فهذه الأبيات تعبر عن حرارة العاطفة الصادقة الملتاعة ، وتعبر عن معاناة الحب التي يغذها الحرمان .

٤ـ معاناة الشاعر من النوى أو البعد والفراق ، ومن الوشاة والرقباء والعذال ، فكثيراً ما يشتكي الشاعر العذري من هذه الآفات التي تعد حواجز في طريقه وأمام حبه ويرتبط أمر العاذل في أغلب الأحيان وموضوع السلوى والنسيان ، إذ كثيراً ما تطلب العاذلات أو يطلب العاذلون من الشاعر أن يسلو محبوبته ، وينسى هواها ويستبدل به هوى آخر مناسباً له ، ولكن جوابه دائما يأتي بالرفض القاطع . من ذلك قوله[١]:

فلا زِلْتَ ذا شوقٍ إلى مَنْ هويتَهُ وقلبُكَ مقسومٌ بِكُلَّ مكانِ

وإنّي لأَهْوى الحَشْرَ إذْ قيلَ إنَّني وعفراءَ يومَ الحَشْرِ مُلْتَقِيانِ

وقوله[٢]:

وإنّي لَتَعْروني لِذكْراكِ رِعْدَةٌ لها بين جسمي والعِظامِ دَبيبُ

وما هُوَ إلاّ أَنْ أَراها فُجاءَةً فَأُبْهَتُ حتى ما أَكادُ أُجِيبُ

وكقوله[٣] عن الوشاة :

أَلا لعنَ اللهُ الوُشاةَ وقَوْلَهُمْ فُلانَة أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ

فَوَيْحَكُما يا واشِيَيْ أُمِّ هَيْثَمٍ فَفِيمَ إلَى مَنْ جِئْتُما تَشيانِ؟

---

(١) المصدر السابق : ص ٤١ .

(٢) المصدر السابق : ص ٢٢.

(٣) المصدر السابق : ص ٤٢ . خلة : خليلة ، أم هيثم : كنية عفراء .

ثالثاً : موضوعات قصيدة الغزل عند عروة بن حزام

إنّ من يمعن النظر في ديوان الشاعر يجد أنّ هذا الشاعر تناول موضوعات عديدة في شعره، وقد تمثلت هذه الموضوعات بالتفرد بحبيبة واحدة، والحديث عن تلك الحبيبة من خلال القصائد التي تضمنها ديوانه، ومحاولة الشاعر إثبات حبّه لهذه الحبيبة، والتضحية من أجلها ، وكتمان سرّها، وبيان ما امتازت به من حياء وعفة ، وتعرض الشاعر من جراء إخلاصه لهذه الحبيبة لأقوال الوشاة والعذال. زد على ذلك ما تناوله هذا الشعر من الشكوى والحرمان من رؤيتها، والحديث عن تحدي الشاعر وإصراره على زيارتها حين تحجب عنه، والتقائه بطيفها كجانب تعويضي لما حصل له من حرمان، واتجاهه لعتابها لتلافي ما حصل من أخطاء، ولجوئه إلى ذكريات الأيام الماضية، وما حصل له من أيام السعادة والهناء بوجودها ، وتذكره لنزوحها ورحيلها، وتمنيه أن يكون قادراً على الصبر عنها، وإظهاره للندم على فراقها، وتصويره لحالة اليأس الذي أصابه نتيجة الإخفاق في حبه، ثم مرضه أو موته بسبب ذلك الحب . هذه هي أشهر المعاني والموضوعات التي تناولها الشاعر في قصائده ، وفي أدناه توضيح لأهم تلك الموضوعات :-

(١) الاقتصار على حبيبة واحدة :

عشق الشاعر امرأة واحدة واشتهر بها وجعلها موضع حبه وغزله، فحكى ما كان له معها من حكايات شعرية . والقصائد التي قالها الشاعر تفيض بالوجد، وتفصح عن الألم والمعاناة الشديدة. وهذا الحب يعيش في إطار مجتمع البادية ، فتىً بدوي يحب فتاة بدوية، ثم تحول الحياة بينهما دون تحقيق ما يبتغيان بسبب مادي. أما سبب التوحيد في الحبّ ، فيعلله باحث بقوله: ((وللتوحيد في الحبّ نظائر في أكثر الآداب ، ولكنه في الأدب العربي أظهر وأوضح، لأنه نشأ في بيئة مفطورة على إيثار التوحيد... أما التوحيد في الحبّ، فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوة وعمق ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سجاحة الهدى وشراسة الظلام)) [(١)] .

((١)) مبارك زكي، العشاق الثلاثة ، سلسلة إقرأ ، العدد ٢٦ ، دار المعارف ، مصر، ١٩٤٥م ، ص١٢ .

إن هذا الحب بعيد عن الأفلاطونية، وهذا ما أكّده لويس ماسنيون بقوله: ((إنَّ العذرية ليست الأفلاطونية بل هي صدى من كلام القرآن – ليغضوا من أبصارهم- أما حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) من عشق، فعف، فمات، مات وهو شهيد))[(١)]. فقد ضعَّفهُ كثير من المحدثين .

والحديث مرويٌ من طرق عدة تتبع أكثرها ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) فقد ذكر أن من رواه سويد بن سعيد عن علي بن مِسهر عن أبي يحيى القتات عن مجاهد عن ابن عباس عن النبي (صلّى الله عليه وسلّم) ، ورواه الزبير بن بكار عن عبد الملك بن الماجشون عن عبد العزيز بن أبي حازم عن ابن أبي نُجيح عن مجاهد، وفي رواية أخرى (من عشق، وكتم وعف ، وصبر غفر الله له وأدخله الجنة) .

وعلّق عليه ابن الجوزية بقوله : هذا الحديث لا يصِحّ عن رسول الله (صلّى الله عليه وسلم) ، ولا يجوز أن يكون من كلامه، فإن الشهادة درجة عالية عند الله مقرونة بدرجة الصديقية، ولها أعمال وأحوال، وذكر بأنه لم يحدث به غير سويد، وأن النسائي قال عنه أنه ليس بثقة، وأن البخاري قال : كان قد عُميَّ فيلقن ما ليس من حديثه [(٢)] .

ولم أجد هذا الحديث في كتب الحديث الموثوقة كالصحاح الستة وكتب السنن الأخرى، وقد أدرج ضمن الأحاديث الموضوعة في كتب الحديث التي تناولت ذلك [(٣)] .

والصفة التي تشجع الشاعر على هذا النوع من الحب هي إخلاص المرأة له، وكان إخلاصها هذا يجرف كل ما في الحياة الاجتماعية والفردية من اعتبارات، وتجعله يسخر من التقاليد والحواجز التي تقف حائلاً من دون تحقيق ما يريد، فيقابل إخلاص المرأة بإخلاص مثله، ولعل من بوادر

((١)) انظر: الحب العذري- نشأته وتطوره: ص ٤٥. وهو إشارة إلى قوله تعالى من سورة النور: [**قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ**] الآية (٣٠) .

((٢)) الجوزية ، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) زاد المعاد في هدي خير العباد، القاهرة، ٢٠٠٤م ،ص ١٣٦-١٣٧ .

((٣)) انظر: الزركشي ، بدر الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ)، اللآلئ المنثورة في الأحاديث المشهورة المعروف بالتذكرة في الأحاديث المشتهرة، دراسة وتحقيق : مصطفى عبد القادر عطا، ط١، بيروت- لبنان ، ١٩٨٦م، ١٧٩-١٨٠. وانظر : السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن(ت ٩٠٢هـ) ، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، ، صحّحه وعلق حواشيه: عبد الله محمد الصديق، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م، رقم الحديث ١١٥٣ صفحة ٤١٦. ومن الذين عولوا على الحديث في شرعية الحب من الباحثين المحدثين شكري فيصل في كتابه – تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، انظر الصفحات ١٨٨-١٩٦.

الحبّ والإخلاص للمرأة تجاه حبيبها ما فعلته زوجة هدبة بن الخشرم الذي كان يخشى أن تتزوج بعده، إذ مالت إلى جزّار، وأخذت شفرته، فجدعت أنفها، وخاطبت زوجها بقولها: أتخاف بعد هذا أن يكون نكاح ، فرسف في قيوده ، وقال : الآن طاب الموت ((١)) .

ولعل موت بعض الشعراء العذريون ظاهرة تدل على مدى إخلاصهم للحبيبة التي أحبوها، فلقد مات المرقش الأكبر ((٢)) ، بحب ابنة عمّه – أسماء – بنت عوف بن مالك ، وكذلك عُروة بن حزام ، بحبّ – عفراء- بنت عقال بن مهاصر، وجُنَّ مجنون ليلى ((٣)) ، بحب – ليلى- بنت مهدي بن سعد .وشاعرنا عروة بن حزام كما ذكرنا في حديثنا عن سمات قصيدة الغزل عنده قصر حبه لِحبيبته عفراء فقط .

(٢) الكتمان :

الأفضل للشاعر العاشق أن يكتم حبّه، فهناك وشاة يسعون للفرقة وعذال يكثرون من لومهم وتأنيبهم، ولكن أيقدر المحب على كتمان عواطفه؟ وكيف يستطيع ذلك؟ ((وللحبّ علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي ، فأولها إدمان النظر، والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها والمعبرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها، فترى الناظر لا يطرف، يتنقل بتنقل المحبوب ، وينزوي بأنزوائه، ويميل حيث مال كالحرباءة مع الشمس))((٤)) .

والشعراء العذريون يفتخرون بكتمانهم لحبهم ((وعدَّ المحبون العذريون الكتمان في حبهم من مكملات فقههم)) ((٥)) . وشاعرنا من الشعراء العذريون لذلك هو يحاول كتمان حبه خوفا الوشاة والفرقة ، فنراه يقول(٦):

فَوَ اللهِ ما حَدَّثْتُ سِرَّكِ صاحبَا أخا لي ولا فاهَتْ به الشَّفَتانِ

((١)) انظر أخباره في كتاب الأغاني: ٢٧٧/٢١-٢٩٨، والخبر الذي نقلناه آنفاً فيج٢١، ص ٢٩٢.

((٢)) المصدر نفسه :ج٦، ص ١٢٩ــ ١٣٣.

((٣)) انظر أخباره في كتاب الأغاني:ج٢، ص ٧٨.

((٤))- ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ) طوق الحمامة في الألفة والالاف ، حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) الدار التونسية ، بغداد، ١٩٨٦م ، ص٥٧.

((٥)) الشيبي ، كامل مصطفى ، الحب العذري– الموسوعة الصغيرة ، العدد ١٥٩، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م ، ص١٠٠.

(٦) ديوان عروة بن حزام : ص ٤٥ ، فاهت : نطقت .

قوله[1]:

و فَيَقْضي مُحِبَّ من حبيبِ لُبانةً ويَرْعاهما رَبْي فلا يُرَيانِ

(٣) الحياء والعِّفةُ :

أما العفة: فهي الكفّ عما لا يحل ولا يحمل من المحارم والأطماع الدنية، وهي محببة اهتم بها الدارسون قديماً فقد عدّها أفلاطون إحدى الفضائل الأربعة وهي: ((الحكمة، والعفة، والشجاعة والعدالة، فالحكمة فضيلة العقل، والشجاعة فضيلة القوة الغضبية، والعفة فضيلة القوة الشهوانية، والعدالة هي الفضيلة الجامعة بين هذه الفضائل كلها)) [(٢)] .أما أرسطو الذي قرر إنّ من مزايا المرأة الجسمية هي الفراهة والجمال، ومزاياها النفسية هي العفة والعمل من غير ابتذال [(٣)] .

أما الأخلاق العربية فقد قامت على دعائم منها العفة وسمعة الأسرة، والحرص على حسن الأحدوثة في هذا المجتمع الذي يقدر العفة ، وكانت عفة المرأة أعظم حلاها وأفخر خلالها، فالمرأة العفيفة الممنعة هي المثل الأعلى ، قال الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه : ((خيار خصال النساء شرار خصال الرجال: الزهو والجُبن، والبخل، فإذا كانت المرأة مزهوة لم تمكن من نفسها، وإذا كانت بخيلة حفظت مالها ومال بعلها ، وإذا كانت جبانة فرقت من كل شيء يعرض لها)) [(٤)]. والعشق العفيف هو أصل الغزل عند الشاعر وهو الباعث الذي لا تطفأ ناره، ويرتفع أوارة، ويتمكن أشد التمكن مع الفراق ، وكثرة محاولات التردد إلى الحبيبة، وهذا لا يتعارض مع عفة الحبيبة من الصفات الخلقية التي أكدها الإسلام وطلب الالتزام بها امتثالاً لقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) : (الحياء من الإيمان) [(٥)] . ولهذا نجد الشاعر يكثر من الحديث عن حبهُ وعشقه لعفراء ، متمنياً اللقاء ، وداعيا الله بالحفظ لهما.

---

(١) المصدر السابق : ص ٣٧ .

((٢)) صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧١م ، ج٣، ص ٨ .

((٣)) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ط٢، مصر، ١٩٥٢، ص ١٠١ .

((٤)) لبيب بيضون، تصنيف نهج البلاغة ، مكتب النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي، ط٣، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي (١٤١٧هـ- ١٩٩٧م) ، ص ٩٦٨ .

((٥)) البخاري ، تصنيف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ)، صحيح البخاري ، اعتنى به وأعده للنشر، د. محمد محمد تامر، دار الآفاق العربية ، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤م ع ج١، ص١٧.

من دون أن يتجاوز حدود الله ، من ذلك قوله[1]:

فيا رَبِّ أنت المُستَعانُ على الذي تَحَمَّلْتُ من عفراءَ منذ زَمان

فيا لَيْتَ كلَّ اثنينِ بينهما هوىً مِنَ الناس والأَنْعام يَلْتَقِيانِ

فَيَقْضي مُحِبَّ من حبيبِ لُبانةً ويَرْعاهما رَبْي فلا يُرَيانِ

(٤) الوشاة والعذال :

مِن آفات الحب، الواشي ، وهو على ضربين أحدهما واشٍ يريد القطع بين المتحابين فقط، وأن هذا لأخطرهما سوأةً على أنه السم ينجع ترقيشه (تزيينه)[(٢)].

والثاني واشٍ يسعى للقطع بين المحبين، لينفرد بالمحبوب ويستأثر به، وهذا أشد شيء وأفظعه ، وأجزم لاجتهاد الواشي واستنفاده لجهده [(٣)] .

ويسعى هؤلاء الوشاة إلى تعكير صفو المودة والفرقة بين المحبين حسدا لهما، فيجدون في الوقيعة بينهما، وقد أكثر الشعراء من الشكوى والتبرم من الوشاة، وهذا شاعرنا عروة بن حزام يقول [(٤)] :

فيا واشيي عفرا دعاني ونظرة تقر بها عيناي ثم دعاني

أغركما لا بارك الله فيكما قميص وبردا يمنةٍ زهوان

متى تكشفا عني القميص تبيَّنا بي الضر من عفراء يا فتيان

وتعترفا لحماً قليلاً وأعظما دقاقاً وقلباً دائم الخفقان

على كبدي من حب عفراء قرحةٌ وعيناي من وجدٍ بها تكفان

ألا لعن الله الوشاة وقولهم فلانة أمست خلةً لفلانِ

إذا ما جلسنا مجلساً نستلذه تواشوا بنا حتى أملَّ مكاني

(١) الديوان : ص ٣٧ .

((٢)) طوق الحمامة : ص ١٢٦ .

((٣)) المصدر نفسه : ١٢٨ .

((٤)) ديوان عروة بن حزام : ص ٣٥ – ٤٢ .

تكنفنـــي الواشـــون مـــن كـــل جانـــب ولـــــو كـــــان واشٍ واحـــــدٍ لكفـــــاني
ولـــــو كـــــان واشٍ باليمامـــــة داره وداري بـــــأعلى حضـــــرموت أتـــــاني
ومـــــن لـــــو أراه غائبـــــاً لفديتـــــه ومـــــن لـــــو رآنـــــي غائبـــــاً لفـــــداني

فقد احترق الشاعر عروة بن حزام بالوشاية والواشين ، فالبيت الأول والذي ينادي به الشاعر واشيي عفراء أن يتركاه ليفوز بنظرة من عفراء تسكن بها عيناه ، هذان الواشيان اللذان أغرهما أن رأيا الشاعر يرتدي رداءً جديداً ، ولكنهما لم يدريا إنَّ تحت هذين البردين جسداً هزيلاً قد أصابه السقم، فلم يترك عليه إلا قليلاً من اللحم والعظام، وقلباً مضطرباً ، ونلاحظ كيف أنَّ الشاعر وظف ما في أسلوب النداء ليظهر مدى حسرته وإحساسه العميق بالمعاناة، كما استعمل صيغة الأمر (دعاني) للإعراب عن ولهه وبلواه وأعقبه أسلوب النفي الذي يفيد الدعاء (لا بارك الله فيكما)، وفي البيت الثالث بدأ بأسلوب الاستفهام ، فالشاعر لا ينتظر جواباً عن سؤاله، ولكنه يسأل عن ذلك مظهراً لهما عمق مأساته، ومبدياً عجبه واستغرابه من موقفهما منه، وهو دائم البكاء، وفي قوله (لعن الله الوشاة) دعوة عليهم باللعنة لوشايتهما بالحبيبين، مؤكداً ما يقومان به من همسٍ ولغطٍ حين يجلس الحبيب قريباً من الحبيبة حتى يجعلاه يملَّ ذلك المكان، ويبدو أنَّ معاناته من هؤلاء الوشاة مستمرّة على الرغم من بعد دارهم عن داره مؤكداً ذلك بأسلوب الكناية في قوله (ولو كان واشٍ...) لاهتدى إلى داره للوشاية بالحبيبين، وهذا يدل على إمعان هؤلاء الوشاة ومحاولتهم أحداث الفرقة بين الحبيبين بنقل الأخبار الكاذبة، وأظهر شعره ما بجسمه من هزال وحالة الوجد والهيام وهذه سمة معنوية تبيناها في أكثر ما تقدم من هذا الشعر، ويبدو لي أنَّ أنينه جزء من هذا التوجه إذ اختلف في روي هذه الأبيات، فالنون كما نعلم حرف يوحي بالأنين والألم الذي ينسجم مع ما يريد الشاعر التعبير عنه من أشواق تتطلّع إليها النفس، وأمانٍ يتلهف لها العاشق .

(٥) الشكوى والحِرْمان :

كثر الحديث في ديوان الشاعر عن الشكوى والحِرْمان وما عاناه من آلام نتيجة الاخفاق ، وعدم الحصول على مبتغاة ، فكان الألم السمة البارزَة المعبرة عن ذلك الحرمان، وسبباً من أسباب تجربته الشعرية، وهذا ما وجدناه في حبه الصادق إذ أنّه يرضى بالموت بديلاً عن الحياة في كنف الحرمان والهجران .

لقد تألم الشاعر لعدم قدرته على تحمل ما لاقدرة له به ، وفي هذا يقول عروة بن حزام [(١)] :

يكلفنـــي عمـــي ثمـــانين بكـــرةً	ومـــا لـــي يـــا عفـــراء غيـــر ثمـــان
ثمـــانٍ يقطعـــن الأزمَّـــة بـــالبُرى	ويقطعـــن عـــرضَ البيـــد بالوخـــدان
فيـــا ليـــت عمـــي يـــوم فـــرّق بيننـــا	ســـقي الســـمَّ ممزوجـــاً بشـــب يمـــان
بنيـــةُ عمـــي حيـــل بينـــي وبينهـــا	وضـــجّ لوشـــك الفرقـــة الصُّـــردانِ
فيـــا ليـــت محيانـــا جميعـــاً وليتنـــا	إذا نحـــن مِتنـــا ضـــمناً كفنـــان
فيـــا عـــمِّ لا أســـقيت مـــن ذي قرابـــةٍ	بـــلالاً فقـــد زلـــت بـــك القـــدمان
فأنـــت ولـــم ينفعـــك فرَّقـــت بيننـــا	ونحـــن جميـــعٌ شـــعبنا متـــدان
ومنيتنـــي عفـــراء حتـــى رجوتهـــا	وشـــاع الـــذي منَّيـــت كُـــلَّ مكـــانِ
ومـــا تركـــت عفـــراء مـــن دنـــفٍ دوي	بدومـــــة مطـــــويٌّ لـــــه كفنـــــانِ
فقـــد تركتنـــي مـــا أعـــي لمحـــدِّثٍ	حـــــديثاً وإنْ ناجيتـــــه ونجـــــاني
وقـــد تركـــت عفـــراء قلبـــي كأنّـــه	جنـــاحُ غُـــراب دائـــمُ الخفقـــان

استعمل الشاعر العدد ثمانين، ووضع مقابلها ثمان، وكأنيّ بـه في البيت الثاني يجد معاناته بهذا السير الذي وصفه لهذه الثمان من الإبل، وهي تقطع البيد، فهي تسرع، وترمي بقوائمها كالنعام، وقرن (فرق بيننا) في البيت الثالث بدعائه على عمه (بسقيا السم) إذ لا فرق بين كلا الحالتين، ويبدو لي أن الصردان وهو طائر ضخم نصفه أبيض، ونصفه أسود من الطيور التي قرنت بها العرب فرقة المحبين حتى أنه يضجّ لمثل ذلك .

وبعد وقوع هذه الفرقة لا يجد الشاعر ما يغريه بالحياة بعد أن عزَّ اللقاء، فهو يتمنى أن يكون محياهما جميعاً، كما يتمنى أن تكون قريبة منه عند الموت فيضمها وإيّاه كفنان، ثم ينادي عمَّه داعياً عليه (لا أسقيت من ذي...) فهو يدعو عليه أن يموت عطشاً فلا يجود عليه أحد من أقربائه بقليل من الماء (فقد زلت بك القدمان) كناية عن الخطأ، ثم عاد الشاعر إلى ذكرياته مع عفراءٍ ، لقد عاشا جميعاً في شعب واحد، لقد مناه عمّه عفراء، وهو لا يشك أنَّه سيزوجه إيّاها وشاعت تلك الأمنية في كل مكان من ذلك الشعب، وها هو ينكص بوعوده ويزوجها شخصاً آخر، ويعيش

((١)) ديوان عروة بن حزام : ص ٤٤ – ٤٩ . البكرة : الفتية من الإبل ، الأزمة : جمع زمام : المعقود ما يشد به .البرى : جمع برة ، الحلقة في أنف البعير الوخدان: ضرب سير الأبل منه تسرع وترمي بقوائمها كالنعام، الصردان: مثنى صرد: طائر أبقع ضخم الرأس يكون في الشجر، نصفه أبيض ونصفه أسود، ضخم المنقار ، يقال له الأخطب لاختلاف لونيه .

عروة المحنة، وقد لازمه المرض الشديد فهو لايعي ما يقول لمحدث إن أسرَّ له حديثاً، أو يستطيع أن يسرَّ لمحدثٍ ما بنفسه.

وتكثر في هذه القطعة الأساليب الإنشائية ومنها أسلوب التمني الذي ورد في البيتين الثالث والخامس والدعاء في البيت السادس وأسلوب النفي في البيت الأول (ومالي...) وفي البيت السابع (ولم ينفعك...) والتاسع (وما تركت ...) والعاشر (ما أعي ...) ثم ترد الكناية في قوله (زلَّت بك القدمان) في البيت السادس والتشبيه في البيت الأخير، فقد شبَّه الشاعر خفقان قلبه أشبه بجناح الطائر وقال (كأنَّه جناح غراب) إذ قصد اللون الأسود دلالة على الحزن الذي ألمَّ بقلبه، وهكذا هو دقيق في كل لفظة يأتي بها حتى إني لا استطيع أن أبدل أو أنقل أو أحذف مفردة من مفرداته .

أمّا ألفاظ هذه القصيدة فهي واضحة لا أجد فيها لفظة صعبة، وكأن الشاعر يسرد لنا حديثاً بينه وبين عمّه ، وقد استعمل كلمة (دنف) التي تفيد المرض، لينقل دلالتها من المرض بصورة عامة إلى مرض الحب .

(٦) الحجب والتحدّي:

حين يشيع حب الشاعر بين الناس، وتتناقله ألسن العواذل والوشاة، يلجأ أهل الحبيبة إلى حجبها، ويشكون الشاعر إلى الأمير ، فتكون الفرقة والبعد بين الحبيبين وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله[١]:

بُنَيَّةُ عَمِّي حيلَ بيني وبينَها وضجَّ لِوَشْكِ الفُرْقَةِ الصُّرَدانِ

وكقوله[٢]:

فأنت ولم يَنْفَعْكَ فَرَّقْتَ بَيْنَنا ونحنُ جَميعٌ شَعبُنا مُتَدانِ

(٧) التذكر والسّلو :

يطلق لفظ التذكر على كل ما يخطر بالذهن من الحالات الماضية حركات كانت أو صور ذهنية ، فأما أن يكون استحضارها تلقائياً فيطلق عليها اسم الذكر ، وأما أن يكون إرادياً فيطلق

(١) الديوان : ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق : ص ٤٦ .

عليها اسم التذكر ((١)). والذكرى تعرف بأنها (عودة حدث ماض إلى الفكر)((٢)) . والفرق بينهما وبين الذاكرة أنَّ الثانية (قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها)((٣))، وحين تغيب الحبيبة عن ناظر المحبوب لا يجد شيئاً يواسيه ويعوضه عن فقدها سوى الذكريات التي تتوارد في خواطره عن الأيام الماضية. ونقيض الذكرى السَلو ، وقد طرق الشاعر هذا المعنى بعد أن يأس من الظفر بالحبيبة ، فالشاعر ينوي السلو عن الحبيبة ثم يرده ويثنيه حبّه عن ذلك قال اليأس : القنوط نقيض الرجاء ((٤)) ، وفي العُرف نقيض الأمل . ونجد الشاعر يجعل ذكرى حبيبته سببا في أصابته بالرعدة ، لمجرد أنه ذكرها في قوله(٥):

وإنّي لَتعروني لِذكْراك رِعْدَةٌ لها بين جسمي والعِظام دَبيبُ

وقوله(٦):

فَلَسْتُ بِرائي الشمسَ إلاّ ذَكَرْتُها وآل إليَّ من هواكِ نصيبُ

ولا تُذْكَرُ الأَهْواءُ إلاّ ذكرتُها ولا البُخْلُ إلاّ قلتُ سوف تُثيبُ

(٨) اليْأسُ

عاش شعراء الغزل العذري في يأس أكثر من عيشهم في أمل ، فنجد رنة الأسى والحزن ، وطابع التشاؤم يسود قصائدهم ، فهم لا يحدثوننا عن بهجة اللقاء، ولا فرحة الوصال ، ولا عن تحقيق غاياتهم مثلما يحدثنا امرؤ القيس ، وعُمر بن أبي ربيعة . لذا فإنهم يرسمون لنا هذه الأزاهير الجافة ، فنرى لجفافها وتناثرها هذه النداوة التي زايلتها ، فلا يذكر الشاعر الماضي على لسانه إلا وعصفت به الأحزان ، وتجلى الصراع بينه وبين قلبه الذي لا يطاوعه على تحمل الفراق،

((١)) المعجم الفلسفي :ج١، ص ٥٩١.

((٢)) المصدر نفسه : ج٣، ص ١١٤٩.

((٣)) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م) ، ص٨٨ .

((٤)) لسان العرب مادة يأس .

(٥) الديوان : ص٢٢ .

(٦) المصدر السابق : ص٢٤ .

ويطالبه باليأس من ذلك ،ولهذا نجد الشاعر من شدة يأسه بعدم اللقاء مع عفراء يحب يوم الحشر على أمل أن يلتقي بها في يوم الحشر، بقوله[١]:

وإنّي لأهوى الحَشْرَ إذْ قيلَ إنَّني وعفراءَ يومَ الحَشْرِ مُلْتَقِيانِ

ونجده يصرح باليأس في قوله[٢]:

بِيَ اليأسُ أَوْ داءُ الهُيامِ شَرِبْتُهُ فَإِيّاكَ عنّي لا يَكُنْ بكَ ما بِيا

فما زادَني النَّاهونَ إلاَّ صبابةٌ ولا كَثْرةُ الواشينَ إلاّ تمادِيا

(٩) المرض:

تحدث شعراء الغزل عن مرضهم بسبب هجر وجفاء الحبيبة، وعمن عادهم، وطلب الشفاء لهم وعن موقف الحبيبة منهم . وقد كان العرافون يمارسون مِهنة الطب وعلاج المرضى ، ومنهم

عراف اليمامة وعراف نجد [(٣)] . اللذان لجأ إليهما الشاعر عروة بن حزام طلبا للشفاء من مرضه ، وفي ذلك يقول[(٤)] :

جعلت لِعراف اليمامة حِكمةً وعراف حجر إن هما شفياني

فقالا نعم نشفي من الداء كّلهِ وقاما مع العواد يبتدران

فما تركا من رقيةٍ يعلمانها ولا شربةٍ إلا وقد سقياني

فما شفيا الداء الذي بي كله وما ذخرا نصحا ، ولا ألواني

فقالا : شفاك الله والله ما لنا بما ضمنت منك الضلوع يدانِ

---

(١) المصدر السابق : ص٤١ .

(٢) المصدر السابق : ص ٥٣ .

((٣)) عراف اليمامة : أبو كحيلة رباح بن شداد ، وسالم طبيب نجد. انظر: الشعر والشعراء : ج١،ص ٢٣٨، وكتاب الأغاني : ج٢، ص ١٥٦، وخزانة الأدب :ج٣، ص ٢١٦. وقيل : هو رباح بن عجلة ، وعراف نجد الأبلق الاسدي، انظر : الآلوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، عُني بشرحه وتصحيحه محمد بهجة الأثري، ط٣، دار الكتب الحديثة ومطابع الكتاب العربي بمصر، المؤسسة المصرية للطباعة الحديثة ، ١٣٤٢هـ ،ج٣، ص ٣١٣ .

((٤)) ديوان عروة بن حزام : ص ٣٩- ٤٣ . العواد : زوار المريض ، يبتدران : يتسابقان في العمل ، الواني : قصرا في حقي .

لــو أن طبيــب الإنــس والجــن داويــا الــذي بــي مــن عفــراءُ مــا شــفياني

هذه الأبيات جزء من قصيدة طويلة، بلغ عدد أبياتها مائة وواحداً وعشرين بيتاً ، ويبدو عليها التفكّك، والظاهر أنّ الشاعر نظمها في أوقات مختلفة لاختلاف المضامين التي جاءت بها ، والأبيات التي أقتطعناها هنا هي حوار دار بين عروة وبين عرافي اليمامة وحجر ، فقد أطلق يديهما فيما يريدان من أجر لقاء شفائه من مرضه ، فأستجابا للشاعر فيما يريد ، وتعهدا بأنهما سيشفيانه من مرضه كلّه، فقاما يتسابقان بإعطائه شتى الرقى والأشربة أملاً في شفائه، ولكنهما لم يفلحا فيما أرادا، وأقرّا بعدم قدرتهما على معالجة ما به من مرض، قد أودع بين ضلوعهِ ، فتركاهُ داعيين له الله بالشفاء ، ويبدو أن مرضه قد استفحل، فعجزا عن معالجته طبيبا الأنس والجن .

فالأبيات تظهر الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر ، وما يعانيه من آلام الحبّ .

وغالباً ما شكا الشاعر من علّةٍ أصابت كبده ، وفي ذلك يقول ((١)):

فواكبــــدا أمســــت رفاتــــاً كأنّمــــا يلــــذعها بالموقــــدات طبيــــب
بنــا مــن جــوى الأحــزان فــي الصــدر لوعــةٌ تكــاد لهــا نفــس الشــفيق تــذوبُ

فالشاعر يندب كبده الذي يتوجع منه. لقد أصبحت هذه الكبد حطاماً تستعر فيه نيران الحبّ وهو أشبه بهنةٍ توقد فيها النيران ، وفي قلبه من لوعات الحب وجداً شديداً تكاد تذوب له نفس الناصح.

(١٠) الموت:

الموت : مصيبة كبرى، وصفها القرآن الكريم، قال تعالى : **[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ تَحْبِسُونَهُمَا مِنْ بَعْدِ الصَّلَاةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ إِنِ ارْتَبْتُمْ لا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَناً وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى وَلا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ إِنَّا إِذاً لَمِنَ الْآثِمِينَ]** ((٢)) ، ولا يقتصر حب الشاعر على عالم الحياة فقط (فالحبّ معناه إرادة الحياة التي لا تتوقف بالموت ، بل تجد نفسها تحررت

((١)) ديوان عروة بن حزام: ص ٢٥. رفاتا : حطاماً . يلذعها : يوجعها ، يحرقها . الموقدات : جمع موقدة : هنة تعمل من حجر وطين توقد فيها النار .

((٢)) سورة المائدة : الآية : ١٠٦ .

من كل قيود الفردانية واقتربت من المطلق بالموت ، وتبقى إرادة الحياة وكأن الموت وسيلة إلى تحقيق إرادة الحياة خالصة من كل فردية) ((١))

((والموت في قصيدة الحبّ العذري يتجسد في صور مرضية بعد ما حل الفراق منها : مرض الحبيب : نحول الجسم : اصفرار الوجه : انعدام الشهيّة : العزلة : الجنون ، وصولاً إلى الموت الحقيقي – أي مفارقة الروح للجسد))((٢)) . ولهذا نجد الشاعر يتعجب من بقاء العاشقين على قيد الحياة في قوله(٣):

وما عَجَبي مَوتُ المُحِبِّينَ في الهوى ولكنْ بقاءُ العاشقينَ عجيبُ

((١)) عبدالرحمن بدوي، الموت والعبقرية، دار القلم، بيروت، لبنان،(لا.ت)، ص ٤١ .

((٢)) العيساوي، هناء جواد عبد السادة ، شعر الحب في العصر الأموي- دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون، أطروحة دكتوراه، كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد، ١٩٩٥م ، ص٩١ .

(٣) الديوان : ص ٢٦ .

الفصل الثاني

المبحث الثاني

أولاً : ـ نشأة الغزل الصريح

لقد جاءت الفتوحات الإسلامية التي قام بها الخلفاء الراشدون بثروة هائلة إلى مكة والمدينة ، وفي عهد الخليفة عثمان (رضي الله عنه) نشعر أن حياة العرب أخذت تتحول تدريجياً إلى الترف وما يشبه الترف ، ومع هذه الثروة " التي كانت تتضاعف بغير حساب كان عدد الرقيق والموالي يتضاعف أيضا بغير حساب ، وكانت تيارات الحضارة تأخذ طريقها في هذا المجتمع لا ضعيفة ولا بطيئة كما كانت أيام ـ الخليفة عمر (رضي الله عنه) ـ وإنما في قوة وسرعة وفي تدفق وتدفع وذلك لان الحواجز والسدود التي أقامها ـ الخليفة عمر (رضي الله عنه) ـ حتى يجنب هذا المجتمع فتنة الدنيا وفتنة الناس قد تهاوت تحت معاول سياسة ـ الخليفة معاوية ـ ومن سار سيرته من خلفائه. وتحولت مكة، والمدينة، والطائف إلى مدن على حظ كبير من الحضارة والترف والبذخ والنعيم "[1]، ولاسيما بعد فتح الدولتين الكبيرتين دولة الفرس ، ودولة الروم ، إذْ إن حضارتيهما انتقلت إلى العرب عن طريق ما جلبوه معهم من الرقيق الذي صيّروه في خدمتهم ، وأعداد الحياة لهم ، وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون بقوله : " لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم ... واستعملوهم في مهنهم وحاجات منازلهم ، واختاروا منهم المهرة في أمثال ذلك والقَوَمة عليهم ، أقادوهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه ، مع ما حصل لهم من اتساع العيش ، والتفنن في أحواله ، فبلغوا الغاية من ذلك وتطوّروا بطور الحضارة والترف في الأحوال واستجادة المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية ، وسائر الماعون والخُرْثي[2]... فاتوا من ذلك وراء الغاية "[3].إن هذه الثروات الطائلة التي تدفقت على إقليم الحجاز ، وهذا الرقيق الذي عمل على خدمة أبناء الطبقة المترفة فيسّر عليهم حياتهم ، حتى صار لديهم فراغ مقيت ، هذه كلها جعلتهم يبحثون عن ألوان من اللهو يشغلون بها أنفسهم ، ويشعرون معها بوجودهم الضائع ، ولاسيما بعد أن نُفضت أيديهم من شؤون السياسة التي حال بينهم وبينها الخلفاء الأمويون الذين كانوا " يخشون من أبناء الرؤساء في الحجاز أن ينصرفوا عن حياة الفراغ إلى حياة الجد والطموح فليس في جدهم وطموحهم أمان

---

[1] يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٦م ، ص٦٨.

[2] الخرثي : متاع البيت وأثاثه. انظر : لسان العرب ، مادة (خرث) .

[3] مقدمة ابن خلدون : ص ١٧٢ .

للدولة ... وإنما الأمان لها كل الأمان أن يلعبوا ويرتعوا ويجتمعوا على اللغو والفضول وإيثار الدعة والرخاء ، فاستأنفت الحواضر الحجازية تأريخاً قديماً طويلاً في اللهو والمجون"[١].

ويبرز الحبّ من بين هذه الألوان التي انصرف إليها أبناء الطبقة الحجازية المترفة وكيف لا يكون ذلك ؟ وكل العوامل قد توافرت لوجوده ، الحرية ، الأموال ، والعبيد ، والجواري ، والفتيات الجميلات اللواتي لا هم لهن غير الزينة والغنج والدلال ، وتشجيع خلفاء بني أمية لموقف الارستقراطيين الحجازيين " الذين انتهوا بعد أن يئسوا من احتلال المراكز التي يطمعون فيها إلى استطابة هذه العزلة ، أو هذه الابعاد والبحث عن تعويض في المناورات المحلية ، ورخاوة العيش ، وحياة الملذات وكانت خشية الملل عند الكثيرين من الحجازيين ـ وهو ملل الحياة الصحراوية الذي كان الجاهلي يتجاوزه بالغزل والخمرة والميسر والشعر المتفجر ـ قد قادتهم إلى البحث عن متع أكثر نصيباً من الجمالية ، فظهر لهم أن الشعر العربي الصالح للغناء ... خير وسيلة لتجاوز هذه السكونية المفروضة والانطلاق من أسارها "[٢].

ولعل شعر عمر بن ربيعة ، خير ما مثل هذا اللون من الغزل ، وعبّر عن واقع المجتمع الجديد بكل ما ينطوى عليه من حضارة وترف ونعيم وفراغ ، وبلغة تتلاءم وحياة الناس الجديدة التي تحضرت يؤازره في ذلك المغنون والمغنيات والملحنون الذين أحالوا تلك الأشعار الغزلية إلى أغان جميلة . ومن يقرأ شعر شعراء الغزل الصريح يحس بفوارق شديدة بينهم وبين آبائهم في الجاهلية ، فهم في أحساس جديد ، أحساس مترف عاش أصحابه عيشة متحضرة لا تتصل بشظف العيش ولا بخشونة الحياة ، فشعرهم " شعراً خفيفاً يطير عن الأفواه طيراناً ليَعْلَق القلوب والآذان . وهو شعر كان يذهب كّله في تصوير قصة الحب الحديثة في الحجاز والشام ، حب هذا الشباب المترف الذي أصبح قوام حياته التهالك على المرأة وإظهار كل تفان فيها وكل رقة شعور"[٣]. وهذا يعني أن شعر الغزل الصريح قد طبع في العصر الأموي بطوابع حضارية أثرت في الحس والشعور وأثرت في عمل الشعر ذاته عن طريق فن الغناء الذي أثّر تأثيراً كبيراَ في حياة الناس " فأقبل الناس عليه إقبالاً شديداً ، ويخيل إلى الإنسان أن أيام الناس ولياليهم كلها

---

[١] العقاد ، عباس محمود ، جميل بثينة ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، (د.ت) ، ص١١ .

[٢] سركيس ، احسان ، الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص٣٨٩ . وانظر : أبو رحاب ، حسان ، الغزل عند العرب ، مطبعة مصر ، ط١ ، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م ، ص ١٧٦ـ ١٧٧ .

[٣] شوقي ، ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، مصر ، ط٥، ١٩٧٣م ، ص ١٠٢ـ ١٠٣ .

أصبحت غناء "[١]. وبذلك تحولت الحجاز إلى " ما يشبه المسرح الكبير ، فالمغنون والمغنيات ما يزالون يضربون في الصباح والمساء على أوتارهم ، وهذا الشباب المتعطل من حولهم فتيات وفتيانا يجتمع بهم ، ويستمع إليهم ، يستمع في بعض المنازل ، ويستمع في بعض المتنزهات بالضواحي "[٢]. وبهذا تكون المدن الحجازية قد تحررت إلى حدّ كبير من الطابع البدوي الذي كان سائداً آنذاك وصارت تتمتع بطابع حضاري متميز من أهم خصائصه الانغماس في متع الحياة ولذائذها .

وقد كانت النتيجة الطبيعية لمثل هذا التطور الذي أصاب المجتمع الحجازي ظهور طبقة ارستقراطية أتاح لها الغنى والفراغ والحضارة حياة اجتماعية جديدة على حظ كبير من التحضر والترف والحرية. وهي حياة قامت على أمورها أعداد كبيرة من الرقيق الذي كان يزخر به هذا المجتمع منذ العصر الجاهلي والذي كان يحيل الحياة حول هذه الطبقة فراغاً لا حدود له . وهو فراغ لابّد لها من أن تشغله وفي مثل هذه الظروف لم تجد خيراً من الحب وسيلة للتسلية وشغل أوقات الفراغ . وهي وسيلة هيّأت لها فرص النجاح ما كانت تتمتع به المرأة الحجازية في هذا العصر من حرية اجتماعية لم تكن متاحة لها من قبل ، وما كان منتشراً في مدن الحجاز من مجالس الغناء الذي أصبح فتنة الفتن بين أبنائها على مختلف مستوياتهم.

في ظل هذه الحياة الجديدة ازدهر شعر الغزل الصريح ، وأصبح الفن البارز بين فنون الشعر المختلفة ، وهو غزل يتفق مع ظروف هذه البيئة[٣]، والجماعة التي نهضت به كانت قد آمنت فيما بينها وبين نفسها أن من الخير لها أن تعبّ من الحياة عبّا ، وان تقبل عليها هذا الإقبال النهم وان تنهب لذاتها ما وسعها هذا الانتهاب[٤]. ولاسيما بعد أن عرفوا فنوناً من الحضارة المادية التي دخلت عندهم من الدولتين الفارسية والرومية . ولكن هذا لا يعني أنهم كانوا مادّيين متحلّلين صحيح أن التطور الحضاري الذي شهده المجتمع العربي في العصرين الإسلامي والأموي كان له أثره في حياتهم اللاهية ، وهذا أمر طبيعي لان " الحياة الحضرية من شأنها أن تخلق أجواء تساعد على الانسلاخ من القيم والعادات والمثل الداعية إلى المحافظة والتمسك بما هو

---

[١] شوقي، ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، دار المعارف ، مصر ، ط٣، ١٩٧٩م ، ص١٨٣ .

[٢] التطور والتجديد ، ص٢٢١ .

[٣] انظر : تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ، ٥٤.

[٤] انظر : شكري فيصل، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٦م ، ص ٣٩٦ .

موروث"[1]. ومع هذا لا يمكننا القول أن هذا المجتمع الذي أصاب قدراً كبيراً من الحضارة لم يكن ماجناً منحلاً إلى الحد الذي يصوّره بعض الرواة[2]. فهناك فرق بين أن يكون المجتمع حراً ، وأن يكون ماجناً منحلاً . وهكذا كانت نشأة الغزل الصريح الذي كان الشاعر عمر بن ربيعة زعيماً له ، لان غزله كان تمثيلاً صادقاً لنفسه ولنفس الجماعة التي يعيش فيها .

ثانياً: سمات قصيدة الغزل عند عمر بن ربيعة

١ـ هو غزل منطلقُ متحرّر ، لا يعرف الكبت ، بل يعبرّ تعبيراً صريحاً عن طبقة من الناس عاشت لشهواتها ، وجعلت إرواء الشهوات غاية من الغايات في الحياة " ... أن اللبانة والحاجة ، وما إلى ذلك مما يتصل بالشهوة ، هي أكثر الكلمات دورانا في هذا الشعر ، وأبرزها فيه "[3]. فلو نظرنا إلى قول الشاعر[4]:

فَبتُّ رَقيباً للرِّفاق على شفاً ... أحاذرُ مِنْهمُ مَنْ يَطُوفُ وأنظرُ

إليْهمْ متَى يَستَمكنُ النَّومُ مِنْهُمُ ... وَلي مَجلسُ ـ لَوْلا الُّلبانةُ ـ أوْعَرُ

وباتَتْ قَلوصِى بالْعَرَاءِ وَرَحلها ... لطارِقِ لَيْلٍ أوْ لِمَنْ جاءَ مُعوِرُ

وَبتُّ أُناجِى النَّفسَ أَينَ خِباؤُها ... وَكيف لِما آتي مِنَ الأمرِ مَصْدَرُ ؟

فَدَلَّ عليها القَلبَ رَيَّا عَرَفتُها لَهاَ ، ... وَهَوَى النَّفْسِ الذى كَادَ يَظْهَرُ

فلمَّا فَقَدْتُ الصوَّت مِنْهمُ وَأطفئتْ ... مصَابيحُ شُبَّتُ بالعشَاءِ وَأنْوُرُ

وغابَ قُميْر كُنتُ أهوَى غيُوبهُ ... وَرَوَّحَ رُعيَانٌ ، ونَوَّمَ سُمَّرُ

وَخُفِّضَ عَنِّي الصوتُ أقبَلتُ مِشْيَة الحُبَابِ ... وَشَخْصى خَشيَة الحىِّ أزْوَرُ

---

[1] الحديثي، بهجت عبد الغفور ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م ، ص ١١٤ .

[2] انظر : الهادي ، الدكتور صلاح الدين ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م ، ص٣٥٢ . وانظر : طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢، ١٩٧٦م ، ج١، ص ١٩٠ .

[3] تطور الغزل بين الجاهلية ولإسلام : ٣٣٧ .

[4] الديوان : ص ٩٥ ـ ٩٦ .

نجد الشاعر يتحدث عن مغامرة غرامية قام بها في وقت متأخر من الليل ، وقد دفعه لها حاجة نفسه (لولا اللبانة) لخوض هذه المغامرة ، فهو يتحدّث صراحة وبشكل متحرر ، من دون أن يكتم ما يشعر به ، فنجده ينتظر الفرصة المناسبة (يستكمن النوم منهم ، فقدت الصوت ، أطفيت مصابيح ، غاب قمير ، روح رعيان ، نوم سمر) فكان الوقت مناسب لدخول الشاعر إلى خباء محبوبته لإشباع شهواته لما جاء من أجله في ذلك الوقت المتأخر .

٢ـ الآنية لا الدوام ، فهو حبٌّ عابر تقترح شرارته على ظاهر القلب لا في جوفه نظرةُ عجلى ، يستثير عاطفته افترارُ في الشعر ، أو نغمة من الصوت ، أو توافق بين الحب والمحبوب والمحبوب في خُلق ، أو التقاء في المجلس ، ثم ينقضي الشعورُ به بانقضاءِ الدواعي التي استدعته. وليس أدّل على ذلك من أن الشاعر كان لا يفوت فرصة تمكنه من لقاء المرأة أو الحديث معها ، حتى انه ينتظر موسم الحج للاجتماع بالنساء والنظر إليهن ، وهو يعترف بذلك بقوله[١] :

لَيتَ ذَا الحجَّ كانَ حَتماً عَليْنا كُلَّ شَهْريْنِ حَجَّةً واعْتمِارَا

يتمنى أن يكون الحج فريضة على الناس يؤدونها كل شهرين ، لان الغاية منه عند الشاعر لقاء صاحباته ، وهو يصرح بذلك بقوله[٢]:

فَمَا إنْ لنَا فِي أَهلِ مَكَّة حَاجَةٌ سِوَاكِ ، وإنْ قَضيَتِ مِنْ وَصْلنَا الأَرَبْ

٣ـ اللهو العابث ، والفرح المعصر بالتفاؤل فهو لعب لأجد فيه ومصافاة بلا معاناة ، وأمل لا يخالطه ألم ، وتوق وشوق بلا أرق أو قلق . وليس أدل على ذلك من ان الشاعر لم يترك امرأة إلا وتغزل بها ، حتى أنه تغزل بالمغنيات، ليس من المعقول ان رجل بمكانته يحب ويعشق مغنية، ولكن هذا هو اللهو العابث ، فهو يعبر عن أشواقه ويظهر حبّه لكل من يعجب بها ، من ذلك قوله يعاتب مغنية ويتهمها بسوء الظن مداعباً لها ، ومظهراً حبّه إياها في قوله[٣]:

أَصبْحَ القَلْبُ مُستَهَاماً مُغنَّى بفتَاةٍ مِنْ أَسْوا النَّاسِ ظنَّا

قُلْتُ يَوْمَاً لَهَا ، وحَرَّكتْ العُوْ دَ بِمضرْابهَا فَغَنَّتْ وَغَنَّى

لَيْتَنِي كُنْتُ ظَهْر عُوْدِكِ يَوْماً فإذا مَا احْتضنْتِنِي كُنْتُ بَطْنَا

---

(١) المصدر السابق : ص ٤٩٣ .

(٢) المصدر السابق : ص ٤٢٠ .

(٣) الديوان : ص ٥٠٢ .

٤ـ الثقة والاستعلاء فالحبُ واثق بمزاياه ، مقترٌ بمكانته ، لا يستجدي ولا يستخذي ، لأنه يعطي كما يأخذ، ويُحبُّ كما يُحَبّ. لذلك نجد الشاعر يكثر من الحديث عن المرأة التي تبادله المشاعر، وتعامله كما يعاملها ، وتصرح بحبها له ، من ذلك قوله[١] :

فَلَمَّا تَوَاقَفْنَا عَرَفْتُ الّذِي بِهَا كَمِثْلِ الّذِي بِي حَذْوَكَ النَّعلِ بِالنَّعلِ

فهي تبادله المشاعر ، وتعترف بحبها له ، وتصارحه بذلك ولا تخفيه عواطفها . وفي أبيات أخرى نجد العاشقة تعترف للشاعر بحبّها له ، وأنها واحدة من اللائي فُتنَّ به وشُغِفْن بحبه ، في قوله[٢] :

قُلْتُ : مَنْ هَذَا ؟ فَقَالتْ : بَعْضُ مَنْ فَتَنَ اللهُ بِكُمْ فِيْمَنْ فَتَنْ

بَعْضَ مَنْ كَانَ أَسِيْراً زَمنَاً ثُمَّ أَضْحَى لِهَرَاكُمْ قَدْ مَجَنْ

ونجد نظرة الثقة والاستعلاء عنده في فخره بنفسه ، من ذلك قوله[٣]:

نَبِيْحُ حُصُوْنَ مَنْ نُعَادي وَحِصْنُنَا أَشَمُّ مَنِيْعُ حَزْنُهُ لَمْ يُسَهَّلِ

نَقُوْدُ ذَلِيلاً مَنْ نُعَادِي ، وَقِرْمُنَا أَبِيُّ القِيَادِ مُصْعَبُ لَمْ يُذَلَّلِ

نُفَلِّلُ أَنْيَابِ العَدُوِّ ، وَنَابُنَا حَدِيدُ شَدِيدُ رَوْقُهُ لَمْ يُفَلَّل

أُوْلئِك آبَائِي وَعِزِّي وَمَعْقِلِي إليْهِمُ أُثَيلِ فَاسْأَلِي أَيُّ مَعْقِلِ

٥ـ التعدُّد لا التوحُّد فهو لا يقف قلبه على واحدة يصفيها حبّه ، بل يوزع قلبه وحبّه على الكواكب الأتراب ، ويدّعي أنه واجدُ في كل واحدة منهن ما لا يجده في سواها من الجمال . ودليل نجده في شعره كثرة تعدد ذكر أسماء النساء ، فو لا يقتصر على امرأة واحدة يبادلها العشق ، وإنما تتعدد معشوقات الشاعر ، من ذلك قوله[٤] :

فِيهنَّ هنْدٌ ، وَالَهمُّ ذكْرتُهَا تلْكَ الَّتي لا يُرى لها خَطَرُ

---

[١] المصدر السابق : ٣٣٤ .

[٢] المصدر السابق : ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .

[٣] المصدر السابق : ٣٧٢ـ ٣٧٣ .

[٤] المصدر السابق : ١٤٢ .

إذ نجد معشوقة الشاعر في هذا البيت أسمها (هنَدُ) . ونجد في ابيات أخر يذكر لنا معشوقات آخر ، من ذلك قوله[١]:

أتوُصَلُ زَيْنَبُ أَمْ تُهْجَرُ ؟ وَإِنْ ظلمتَنَا ألاَ نَغْفِرُ ؟

فاسمها هنا (زينبُ) ، ونجده في بيت آخر يذكر لنا أسم أسماء ، في قوله[٢]:

أَقُولُ لأسْمَاءَ اشْتِكَاءَ ، ولاَ أرَى عَلى إِثْرِ شَيءٍ قدْ تَفَاوتَ مَجْزَعَا

٦ـ السطحية لا التعمق فهو يوزّع حبّه على معشوقات متعددات ، فتوزع طاقته النفسية المحدودة على عدد غير محدود من المعشوقات . وهذه الميزة مكملة لما سبق في النقطة الخامسة ، إذ نجد التعدد في النساء هو السبب بهذه السطحية في شعره ، والشواهد كثر في ذلك ، فإن كنا ذكرنا من النساء (هندُ ، وزينبُ ، وأسماء) ، فأنا نجده في بيت أخر يذكر لنا (رَّباب) في قوله[٣]:

وَآخِرُ عَهْدِى بالرَّبابِ مَقَالُها لنَا ليْلة البَطْحاءِ وَالدَّمْع يَسْجُمُ

وفي بيت أخر يذكر لنا (أم البنين) ، في قوله [٣] :

صَحاَ القَلبُ عَنْ ذكْرِ أُمِّ البَنين بَعْدَ الذَّى قَدْ مَضَى في العُصُرْ

٧ـ الريبة المتبادلة بين الطرفين فكلاهما (العاشق والمعشوقة) يغزل خيوط الحبّ الصريح بأسلة اللسان من كلام معسول، لا يخفيان القلب من إخلاص مكبوت. إذ نجدُ المعشوقة تصرح بحبها واشتياقها إلى العاشق، مثلما هو يصرح بذلك، حتى أنها ترسل بسلامها له مع الرسل، من ذلك قوله[٤]:

وَقَالتْ لأُخْتَيْها : اذْهبَا فِي حَفِيظَةٍ فَزُورَا أَبا الخَطَّابِ سِرَّاً وَسَلِمَا

وَقُوْلاَ لَهُ : وَاللهِ مَا الماءُ للصَّدِّى بِأَشْهَى إِلَيْنَا مِنْ لِقَائكَ فَاعَلَمَا

---

[١] المصدر السابق : ص ١٧٢ .

[٢] الديوان : ص ١٨٣ .

[٣] المصدر السابق : ص ٢١٤ .

[٤] المصدر السابق : ص ٢٣٤ .

فهي تطلب من أختيها صراحة بأن تزورا العاشق (الشاعر) وتسلما عليه وتخبرانه أنَّه أشهى إليها من الماء البارد للظمآن الصادي . ونجد هذه العاشقة لا تكتفي بالبوح بحبها للعاشق ، بل أنها تفاجئ العاشق بزيارتها ، وهذا ما جاء بقوله[١]:

قُلْتُ : منْ هَذَا ؟ فَقَالتْ هَكَذا : أَنَا مَنْ جَشَّمْتَهُ طُوْلَ السَّهَرْ

مَا أَنَا والحُبَّ قَدْ أَبْلَغَني كانَ هَذَا بِقَضَاءٍ وَقَدَرْ

ونراه في بيت أخر يفصح عما تتميز به تلك العاشقة من الريبة ، والجراءة في تمني التقبيل للعاشق ، في قوله[٢]:

وَلَقَدْ قَالتْ الحَبِيْبَةُ : لَوْلاَ كَثْرَةُ النَّاسِ جُدْتُ بِالتَّقْبِيْلِ

٨- يهتم الشاعر فيه بوصف مظاهر الفتنة والجمال الشكلي في المرأة ، فهو كما يصفه الدكتور شكري فيصل " إنه هذا الحب الحسي ، الذي تكون المرأة ، من حيث هي خَلْق ، مبدأه ، وتكون غايته ..."[٣]. لذلك نجد الشاعر لم يترك جزءً في المرأة إلا وصفه وتغزل به ، من ذلك أنه وصفها بأنها دقة الخصر ، وذات عنق طويل في قوله[٤]:

فِيْهِنَّ طَاوِيَةُ الحَشَا جَيْدَاءُ واضِحةُ الجبينِ

وبيت أخر يصفها بأنها ذات جمال متسق ، فهي ممتلئة الساق، دقيقة الخصر ، عظيمة الردف ، وهذا ما نجده في قوله[٥]:

حُرَّةُ الخَدِّ خَدْلَةُ السَّاقِ ، مهضُو مةُ كَشْحٍ يَضِيْقُ عَنْها الشِّعارُ

ونراه في بيت أخر يصف لنا خدّها الذي يلمع حيوية ونضارة، وهذا ما جاء في قوله[٦] :

وَهَيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيّرُ مِنْها فِي أَدِيْمِ الخَدَّينِ مَاءُ الشبَّابِ

---

[١] المصدر السابق : ص ١٤٨ .

[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٧ .

[٣] تطور الغزل بين الجاهلية ولإسلام : ص٣٣٧ .

[٤] الديوان : ص ٢٨٢ .

[٥] المصدر السابق : ص ١٣٢ .

[٦] المصدر السابق : ص ٤٣١ .

ويستمرّ الشاعر في وصف مظاهر الفتنة والجمال الشكلي للمرأة ، وهو بهذا يتبع الشعراء السابقين ، الذين وصفوا المرأة ، وقفوا عند صفات محددة وجدوا فيها سمات الجمال لدى المرأة ، فهو كرّر الصور السابقة التي جاء بها الشعراء ، فهو " يعتمد على إدراك سابقيه لمواطن الجمال "[١].

ثالثاً :ـ موضوعات قصيدة الغزل عند الشاعر عمر بن ربيعة

أولاً ـ مما لا شكّ فيه أن التطور الذي أصاب العصر الأموي كان له العديد من الآثار في المجتمع بكل أفراده ومنهم المرأة التي تطورت تطوراً ملحوظاً في العصر الأموي ، فقد حظيت بنوع من الحرية لم تكن قد مارستها سابقاً إذ نالت " حرية واسعة في هذا العصر لم تكن جدتها أو أمها تنالها "[٢]، وذلك بتأثير تعاليم الإسلام أولاً ، وحياة الرخاء والترف التي تميز بها العصر الأموي ، فضلا عّما ظهر فيه من مظاهر حضارية لم تكن قد عرفت من قبل ، فظهرت لنا نساء تميزت بمكانة مرموقة في المجتمع لما تقوم به من دور في الثقافة ، أو السيادة ، أو السياسية ، أو الإصلاح فقد كن بعض النساء " على حظ عظيم من الثقافة والسيادة ، وكنّ مثل رجالهن على قدرٍ وافٍ من التجارب ..."[٣] ، وقد أدرك الشاعر عمر بن ربيعة حالة التطور والتغير التي أصابت المرأة في عصره ، فأخذ يتحدّث عن علاقة المرأة بالرجل ، وصورتها عن طريق الشعر فكان شعره مرآة لحياة المرأة وعلاقتا بالجنس الآخر[٤]. وبعد دراستنا لديوان الشاعر يمكننا توضيح أهم الموضوعات التي تخصّ المرأة، و التي عبر عنها الشاعر في شعره لوصف العلاقة بين المرأة والرجل ، ومن هذه الموضوعات التي صورها الشاعر في قصائده .

١ـ صورة الترف والتنعم والتحضر ، فالشاعر يلجأ إلى وصف نعومة بشرة المرأة من أثر الترف والنعمة ، من ذلك قوله[٥]:

لَوْ دَبَّ ذَرٌّ رُوَيْداً فوق قَرِيرَهَا لأثر الذرُّ فوق الثَّوبِ في البشرِ

---

(١) شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة :ص ٦٩ .

(٢) التطور والتجديد : ص ٢٤٥ .

(٣) عبدالله الطيب، الحماسة الصغرى ، مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن ، ١٩٦٤م ، ص٩٤.

(٤) اينظر : حديث الأربعاء : ج١،ص٣٠٨ .

(٥) الديوان : ص ١١٧. الذر : صغار النمل ، دبيبه : سره ، القرير : ثوب المرأة .

فهذه المرأة قد بلغت من رقة البشرة وحساسيتها ، من أثر النعيم والترف ، أن لو مشى صغار النمل ، مشيا وئيداً فوق ثوبها ، دون أن يلامس بشرتها لترك أثراً واضحا على ظاهر جلدها . ويستمر الشاعر بوصف ترف المحبوبة فيقول[١]:

لَوَ دَبَّ ذَرٌّ فَوْق ضاحِي جلْدها لأبانَ مِنْ آثارهنَّ حُدُورُ

فبشرتها حساسة من كثرة الترف إلى حد أن النمل الصغير إذْ مشى على جلدها ترك فيه من آثار سيره كلوما وأوراما .

٢ـ إن صلة الشاعر بالمرأة تقوم على نوع من الجرأة في الإقبال على الرجل ، ومجالسته ، والاستمتاع بحديثه ، من غير تكلّف، أو تصنع للحشمة. من ذلك قول الشاعر[٢] في وصف لقاء له مع محبوبته :

فلستُ بناسٍ ليلةَ الدَّار مجلساً لزينب حتَّى يَعلُوَ الرَّأسَ رامُسُ

خلاءً بدتْ قمْرَاؤه وتمخضتَ دُجُنتّه وَغابَ مَنْ هُو حَارسُ

فمَا نلتُ منها مَحْرماً غير أنَّنا كلانَا مِن الثوبِ المُورَّدِ لابسُ

نجيَّيْنِ نَقضى اللّهوَ في غير مَحْرَم وَلوْ رغمتْ مِلْكَا شحينَ المعاطسُ

فنرى الشاعر ينفرد بصاحبته في هذا الجو الشاعري ، يتبادلان حديث العشق في صوت خافت ، فضلا عما يتخلله من لمسات برئية لاهية ، لا تغيريهما صورة هذا اللقاء ، ولا غياب الحارس ، والبعد عن الرقباء ، بارتكاب الإثم . وقد تصل علاقة المرأة بالرجل ، بان تجع العاشقة صديقاتها في مكان ما ، ويجتمعن مع الشاعر وأصحابه ، ليقضون وقت من اللهو والمتعة ، ويتناشدون الأشعار وعبارات الهوى ، وهذا ما ورد في قوله[٣] واصفاً أحد اللقاءات التي جرت بينه وبين أحدى معشوقاته :

وَقد أرَى مَرَّةً سِرباً بهِ حَسَناً مِثْلَ الجآذِر أثياباً وأبكاراً

---

[١] المصدر السابق : ص ١٢٥ . أبان : ظهر ، الحدور : الورم .

[٢] المصدر السابق : ص ٣٩٥ـ ٣٩٦ . الرامس : القابر ، بدت : ظهرت ، قمراؤه : نوره ، الدجنة : الظلام الشديد ، نجيين : يناجي كل منا الآخر ، رغمت : لصقت ، ملكا شحين : الحساد ، المعاطس : الأنوف .

[٣] الديوان : ص ١٢٠ـ ١٢٢ . الجاذر : ولد البقرة الوحشية ، أثياب : غير البكر ، يمن : قصدن ، الأفنان : الأغصان، ما يونسن : ما يجدن ، العيس : الإبل ، الأكوار : الرحل ، هيجته : أثارته .

فِيهنَّ هِندُ ، وهندٌ لا شَبيهَ لها ممَّنْ أقامَ مِنَ الجيَران أوْ سَارَا

...

يَمْنَ مُورِقَةَ الأفنانِ دانِيةً وَفي الخلاءِ ، فماً يُؤنسْنَ دَيَّاراَ

قالتْ : لوَ أنَّ أبا الخطَّاب وافقنَا فنَلهُوا اليومَ أو نُنشدَ اشْعاراَ

فَلمْ يَرُعْهنَّ إلاَّ العيسُ طالعة يحملنَ بالنَّعف رُكاباً وَأكوَاراَ

...

قُلْنَ انزلوا نَعمَتْ دَارٌ بقُربكمُ أهلاً وَسَهلاً بكمْ مِنْ زائر زارَا

...

فقُلتُ : منْ ذا المُحَيَّ ؟ وانتبهت له أم مَنْ مُحدَّثُنا هذا الذَّي زارَا ؟

قالتْ : مُحبٌّ رَمَاهُ الحبُّ آونةً وَهَيَّجَتْهُ دَواعي الحبِّ إذْ حَارَا

وقد يأخذ هذا اللقاء بين العاشق والمعشوقة بعداً آخر ، إذ تدفع العاشق رغبة باللقاء مع المعشوقة في مكان يكون قريب من صاحباتها ، وهنا يدخل عنصر المكر والحيلة بين العاشقين ، في ترتيب لحظة اللقاء ، وهذا ما نجده في قول الشاعر[1]:

فَسَلَّمْتُ وَاستأنسْتُ خِيفةَ أنْ يَرى عَدُوّ مَكاني أو يَرى كاشحٌ فِعلى

فقالتَ وأرختْ جانبَ السِّتْر : إنَّما مَعي فتَحدَّثْ غير ذي رقبَةٍ أهْلِي

فقلتُ لها : ما بي لهُمْ منْ تَرقبٍ ولكنَّ سِرِّى ليسَ يحمِلُهُ مِثلي

فلمَّا ا قتصرنا دُونهنَّ حديثنا وهنَّ طبيباتٌ بحاجةِ ذي التَّبلِ

عَرفنَ الذَّى تهوى ، فقلن لها: أئذنى نطفْ ساعة في طيب ليْلٍ وَفي سَهلِ

فقالتَ : فلا تلبثْ ، قُلنَ: تحدَّثى أتيناكِ، وانسبنَ أنسياب مَهَا الرَّملِ

---

[1] المصدر السابق : ص ٣٣٥ . الرقبة : الحذر ، طبيبات : خبيرات ، ذو التبل : السقيم ، لا تلبثن : لا تطلن الغياب ، المها : البقرة الوحشية ، ذو اللب : صاحب العقل .

فقُمنَ : وَقَد أفهمنَ ذا اللّبِّ أنما فَعلنَ الذَّي يَفعلنَ في ذاكَ منْ أجلِي

٣ـ ولما كان الشاعر عمر بن أبي ربيعة مغرماً بالمرأة وبالحديث عنها ، لذا اهتمّ بوصف جمال المرأة ، فهو لم يترك شيئاً من مفاتنها إلا وصوره في شعره ، فهو يصف لنا أجمل ما في المرأة ، من الخدود ، والوجه ، والخصر، والشعر، والفم، والشفاه، إذ يلاحظ في كل ما يصفه الذوق الرفيع الذي يتميز به الشاعر فهو "الذوق الطبيعي الذي يتفق لكل من كان مثله في الأصل والنشأة والبيئة فهو عربيٌّ حضريٌّ مترفُ مولعُ بمعاشرةِ النساء "[١]. ومن الصور التي أهتم الشاعر بوصفها في شعره (قوام المرأة)، وذوق الشاعر في القوام هو ذوق العربي الذي يجعل القوام في امتلائه ، فالعرب يرون " أن الشحم أزين لباسٍ للمرأة "[٢]. من ذلك قوله[٣]:

نَوَاعِمَ قُبّ بُدَّنٍ صُمُتِ البُرَى وَيمْلأنَ عَيْنَ النَّاظر المتوَسِّمِ

وقوله[٤]:

بُدَّنٍ في خَدَالة وبهاءٍ طَيَّبَاتِ الأَعْطافِ والأَرْدَانِ

فهو يعشق المرأة الممتلئة الجسم. ومما وصفه بجمال المرأة رقة الخصر ، فهو في أغلب أشعاره يقرن ثقل الأرداف بدقة الخصر وضمور البطن ، كقوله[٥]:

مُهَفهَفَةُ غَرَّاء صِفْرُ وشَاحُهاَ وَفي المِرْط مِنهْا أهيَلُ مُتَراكمُ

فهو يحب المرأة دقيقة الخصر هضيمة الكشح من الأعلى ، ضخمة العجيزة ممتلئة الأرداف من الأسفل، كأن أعلاها غصن بان ، وأسفلها كثيب رمل ،

---

(١) عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٠، ص ٦٩.

(٢) الدنيوري ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٩هـ) ، عيون الأخبار ، دار الكتب المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،(د.ت) ، ج٤،ص٣٠ .

(٣) الديوان : ص ٢٠١ ، القب : الضامرة البطن ، البدن : جمع بادنة وهي السمينة ، المتوسم : المتخيل .

(٤) المصدر السابق : ص ٢٩٠ ، الخدالة : امتلاء الذراعين والساقين ، الأعطاف : جمع عطف وهو جانب من لدن الرأس الى الوركين .

(٥) المصدر السابق : ص ٢٠٨ ، صفر : خال ، الأهيل : المتراكم أردافها .

وهذا ما جاء في قوله[١]:

قَدِ اعتَدَلتْ فالنِّصْفُ مِنْ غُصْنِ بانَةٍ وَنِصْفٌ كَثِيبُ لَبَّدَتْهُ سَجُومُ

ويستمر الشاعر بوصف جمال المرأة الذي لا يكتمل إلا إذا طال قوامها لأن " من شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين ، ومن شأنه أن يتناسب مع طول الشعر وانسراح الساعدين والساقين ، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتثنِّي "[٢]. فهو يحب المرأة متوسطة الطول وهذا ما جاء في قوله[٣]:

رَبْعَةٌ أَوْ فُوَيْقَ ذَاكَ قَلِيلاً وَنؤومُ الضحى ، وَحَقُّ كسُولِ

ومحبوبة الشاعر ذات ساق ممتلئة تُشبع الخلخال ويضيق عنها القُلْب ، كما في قوله[٤]:

مَمكْورَةُ السَّاقِ ، مقْصُومٌ خَلاخِلُهَا فَمُشْبَعٌ نَشِبٌ منْها ومُنْكَسِرُ

وهي أيضا ممتلئة المرفق والمعصم ، إذْ يقول في ذلك[٥]:

سَيْفانةٍ ، فنُقٍ ، جُمٍّ مَرَفُقُها مِثْلُ المَهاةِ تُرَاعِى نَاعِمَ الزَّهَرِ

وهي جميلة الكف، فكفها ناعمة ملساء تزيد الحلى جمالاً ، وهي مخضبة بالحناء كما جاء بقوله[٦]:

بَدَا لِىَ مِنْهَا مِعْصَمُ يَوْمَ جَمَّرَتْ وَكَفٌّ خَضِيبٌ زُيِّنَتْ بِبَنَانِ

كما أن جمال وجه محبوبته يخطف الأبصار ، في قوله[٧]:

وَأَرَى جَمَالَكِ فَوْقَ كُلِّ جَميْلةٍ وَجَمَالُ وَجْهِكِ يَخْطَفُ الأَبْصارَا

---

(١) المصدر السابق : ص ٢٢١ ، اعتدلت : تساوت ، لبدته : جمعته . السجوم : المطر .

(٢) الجوزية ، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم (ت ٧٥١هـ) ، روضة المحبين ، دار الصفا ، ط١ ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م ، ص٢٣٨ .

(٣) الديوان : ص ٣٣٨ ، الربعة : التي بين الطويلة والقصيرة .

(٤) المصدر السابق : ص ١١٢، ممكورة الساق : ممتلئة مع دقة العظام .

(٥) الديوان : ص ١١٧ ، سيفانة : طويلة ، فُنق : ذات نعمة ، جم : كثيرة اللحم .

(٦) المصدر السابق : ص ٢٩٥ ، بدا : ظهر ، البنان : الاصبع .

(٧) المصدر السابق : ص ١٢٨ .

وهي ذات خد يلمع حيويةً ونضارةً ، وهذا ما جاء في قوله[١]:

وَهْيَ مَكْنُوْنَةٌ تَحَيّرُ مِنْهَا فِي أَدِيْمِ الخَدَّيْنِ مَاءُ الشَّبَابِ

أما عيون محبوبته والتي هي " النافذة التي يطل منها الشاعر على دواخل محبوبته ، وتطل منها عليه "[٢]، فكانت شديدة الجمال ويزيد جمالها جمالاً بالكحل ، في قوله[٣]:

نَظَرَتْ إليَّ بِعَيْنِ ريْمٍ أَكحَلٍ عَمْدَاً وَرَدَّتْ عَنْكَ دَعْوَةَ عَوْهَجِ

أما فمها الذي تميز الشاعر بوصفه ، إذ كان " شديد الكلف بجمال الفم خاصة من ملامح الوجوه ، فندرت قصيدة من قصائده خلت من التنويه به أو التغني بمتعة تقبيلة"[٤]. لذلك فمحبوبته جميلة الفم الفم ، إذْ كان فمها عذب المذاق ، حلو الطعم ،طيب الرائحة ، وهذا ما جاء في قوله[٥]:

وَأُسْقَى بِعَذْبٍ بَارِدِ الرِّيْقِ وَاضِحٍ لَذِيْذِ الثَّنَايَا طَيَّبِ المُتَنَسَّمِ

وجيد محبوبته كان طويل أغيد يتناسب مع طولها واعتدالها ، وطول شعرها ، كما يتناسب مع عظم ردفها ودقة خصرها ، إذ يقول[٦]:

وَثِيْرَاتُ أَعْجَازٍ ، دَقِيْقٌ خُصُوْرهَا طويلاتُ أَعنَاقٍ ، ثِقَالُ الرَّوَادِفُ

وشعرها أسود فاحم ، كثيف ، مسترسل ، كأنه قنو نخلة متكور ، وهذا ما جاء في قوله[٧]:

سَبَتْهُ بِوَحْفٍ فِي العِقَاصِ مُرَجَّلٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَكَوِّرِ

أما بشرتها فهي كما متعارف عليه لدى العرب ، إذ كانت ترى جمال المرأة في حسن لونها " أحسن النساء الرقيقة البشرة النقية اللون.

---

[١] المصدر السابق : ص ٤٣١ ، الأديم : الجلد .

[٢] الحوفي، أحمد محمد ، الغزل في العصر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت- لبنان، (لا. ت) ، ص ٤٣ .

[٣] الديوان : ٤٨٨ .

[٤] شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة : ص ٨٧ .

[٥] الديوان : ص ٢٠٦ .

[٦] المصدر السابق : ص ٣٩٧ . ثيرة : كثيرة اللحم .

[٧] المصدر السابق : ص ١٠٤ ، العقاص : جمع عقيصة وهي الضفيرة ، مرجل : ممشط ، أثيث : كثير ، القنو : العزق .

يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة وبالعشي إلى الصفرة"[١]. ولذا نجد الشاعر يفضل من النساء البيضاء ذات البياض الناصع في قوله[٢]:

بَيْضَاءُ نَاصِعةُ البَيَـــــــا ضِ كَدُرَّةِ الصَّدَفِ الكَنِيْنِ

وهكذا نجد الشاعر قد وصف لنا قوام المرأة على وفق ذوقه الجمالي ، وهو ذوق العربي الأصيل، إذ " كان ذوقه قبل كل شيء هو الذوق الطبيعي الذي يتفق لكل من كان مثله في الأصل والنشأة والبيئة "[٣]، فضلاً عن ذلك هو عَكَسَ لنا صورة لجمال المرأة في عصره ، إذْ كان شعرهُ مرآة للعصر الذي عاش فيه .

٤ـ ولم يقف الشاعر عند ما تقدّم من موضوعات تخص المرأة بل نجده يهتم بالجانب المعنوي للمرأة ، ولاسيما إن " الجمال الباطن يزين الصورة الظاهرة وإن لم تكن ذات جمال فتكسو صاحبها من الجمال والمهابة والحلاوة بحسب ما اكتست روحه من تلك الصفات "[٤]، ولهذا حرص الشاعر على إظهار الجوانب المعنوية في المرأة ، إذ كان " يروقه الحديث العذب والخلق الطيب ، والنفس الرضية ، والجاذب الروحي أو الجنسي الذي لا يقتصر على الجمال الجسدي ، ففي بعض النساء سحر وفتنة لا يرجعان إلى الجمال الجسدي وحسب ، بل لهما صلة وثيقة بعناصر كثيرة من الجمال الإنساني، من سمو الثقافة وطيب الحديث، ورقة الروح وصفاء النفس وغيرها من المزايا الروحية التي تغمر صاحبها بهالة من الروعة والفتنة لا يعادلها هالة من أي جمال جسدي "[٥]. ومن الجوانب المعنوية للمرأة التي تحدث عنها عمر في شعره ظاهرة كتمان الهوى، فمحبوبته تخاف البوح بحبها أما أهلها، خوفاً من التقاليد الاجتماعية التي تفرض على المرأة في ذلك المجتمع على الرغم مما كانت تتمتع به من حرية، لذا يقول الشاعر:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ العَيْنِ خَشْيَةَ أَهلها إِشارةَ محزُوْنٍ وَلَمْ تَتَكلَّمِ

فَأَيْقنتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرحبَاً وَأَهْلاً وَسهْلاً بالحبيْبِ المتُيَّمُ

---

[١] المحاسن والأضداد : ص ١٢٤ .

[٢] الديوان : ص ٢٨٢ .

[٣] شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة : ص ٦٩ .

[٤] روضة المحبين : ص ٢٢١ .

[٥] عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره ، ج٣ ، ص ٢٢١ـ ٢٢٢ .

ولكنها مقابل هذا الكتمان لحبها أمام أهلها ، تصرح للشاعر بحبها ، وتبادله المشاعر ، فلا تخفي عنه عواطفها ، بل أنها تزعم أنها على الرغم من أن في الأرض أسباباً كثيرة للسعادة إلا أنها لا ترى النعمة والراحة حتى تراه ، وهذا ما جاء في قوله[١]:

إنَّ في الأَرضِ مَساحَاً عَرْضاً وَمَنَاديْحَ كثيراً سِوَاكا

غيرَ أَنِّي ، فَاعلمنْ ذَاكَ حَقَّاً لا أَرَى النِّعْمَةَ حَتَّى أَرَاكَا

وهي تحزن لفرق حبيبها ، وترى أن الموت أهون عليها من فراقه ، كقوله في ذلك[٢]:

تَقُوْلُ إذَا أَيقَنَتْ أَنِّي مُفَارقَها يَا لَيْتنَي مِتُ قَبْلَ اليَوْمِ يَا عُمَرُ

وهي تحزن لفراقه وتذرف الدموع لحظة وداعه ، كقوله في ذلك[٣]:

قالَتْ وَدَمعُ العَين يَجرى وَاكِفاً كالدرِّ يُسْيلُ مَرَّةً ويَغُورُ

بالله زُرْنا إنْ أرَدْت وِصالنا وأحذَر أُناساً كلُّهمْ مَأمُورُ

فهي لم تكتفِ بالبكاء ، وإنما طلبت من الشاعر العودة مرة أخرى لزيارتها . وان يكون حذراً فظناً عندما يأتيها .

كما انها تغضب ، وتثور في غضبها عندما يخلف الشاعر وعده لها ، أو يعشق امرأة غيرها ، أو يتجاهلها ، لذا هي تعلن القطيعة والفرقة بينهما ، وهذا ما جاء بقول الشاعر[٤]:

هذا وذَنْبٌ قَبْلَ ذَاكَ جَنْيتهُ سَلَّى الفُؤاد ، وَمِثْلُهُ سَلانَا

صَرَّمتَ فيِه وَما كَتَمتَ مُجَاهراً بالقَول أَنَّكَ لا تُرِيْدُ لِقَانَا

وهي تتميز بالحيلة ، والخداع ، والمكر في تفكيرها ، لهذا نجدها تستعمل حيلتها في اختيار مخرجاً للشاعر الذي قضى الليل معها ، فإذا بالصبح بان ، وخافت الفضيحة في خروج الشاعر

---

[١] الديوان : ص ٤٧٤ .

[٢] المصدر السابق : ص ١٢٣ .

[٣] الديوان : ص ١٢٦ .

[٤] المصدر السابق : ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩ .

من عندها ، فاستعانت بأختيها ، في أيجاد حيلة كي تنجو هي والشاعر من الفضيحة ، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله[١]:

فَقَالَتْ لَهَا الصُّغْرى : سَأُعْطِيْه مُطْرَفِي وَدِرْعِي وَهذا البُرْدَ إِنْ كانَ يَحذَرُ

يَقُومُ فيَمشي بَينَنَا مُتَنَكِّرَاً فَلا سرُّنا يفشُوْ ، ولا هُوَ يَظْهَرُ

وهكذا نجد أن الشاعر قد برع في الحديث عن السمات المعنوية للمرأة ، فكان بحق زعيم الغزلين حين وصفه الدكتور طه حسين في قوله :" ... بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فنزعُم أن عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزليين في الأدب العربي كله..."[٢].

ثانياً : ـ العُزال والوشاة

لقد عانى الشاعر عمر بن أبي ربيعة كغيره من شعراء الغزل من العُزال ، والوشاة الذين يسعون في القطيعة والهجر بين المحبّين، عن طريق الكلام واللوم وإشاعة الأقاويل ، لذا نجد الشاعر يكثر من الحديث عنهم في شعره من ذلك قوله[٣]:

إذَا زُرْتُ نِعْماً لَمْ يَزَلْ ذُو قَرابةٍ لَهَا كُلَّمَا لاقَيْتُها يتنَمَّرُ

عَزيزٌ عليْهِ أَنْ أَلِمَّ بَيْتهَا يُسرُ لي الشَّحناء ، والبغضِ يُظهرُ

ونراه يطلق صرخة مدوية بوجه من يلومه من العُزال ، بأنه ليس أول من يعشق ، وإنما اتبع سنة السابقين في ذلك ، كقوله[٤]:

أُلاَمُ عَلى حُبّي كَأنِّي سَنَنْتُهُ وقَدْ سُنَّ هذا الحبُّ مِنْ قَبْلِ جُرْهُمِ

ونرى الشاعر يكون على حذر شديد من الواشي، لذلك نجده يختار وقت الليل لمغامراته العاطفية، ليكون بعيداً عن عيون الوشاة ، وفي ذلك يقول[٥]:

فَأَتَيْتُهمْ عِنْدَ العِشَاءِ مُخَاطِراً حَذَرِ الأَنِيسِ ولَيْسَ شَيْئاً يَسْمَعُ

ونراه لبغضه وكرهه للوشاة يدعو عليهم ، ومن ذلك قوله[٦]:

لَعَنَ اللهُ مَنْ تَقَوَّلَ هَذَا وَثَنَى مَنْ وَشَى بِلَعْنٍ وَهَمَّا

---

(١) المصدر السابق : ص ١٠٠ .

(٢) حديث الأربعاء : ج١، ص ٢٩٣ .

(٣) الديوان : ص٩٣ .

(٤) المصدر السابق : ص ٢٠٤ .

(٥) الديوان : ص ١٨٧ .

(٦) المصدر السابق : ص ٢٤٠ .

ثالثاً :- الرسل والرسائل

من الظواهر الجديدة التي جاء بها الشاعر عمر بن ربيعة في شعره الرسل والرسائل ، فقد كان لهم دورٌ كبيرٌ في التقريب بين المحبّين، أو الإصلاح بينهما ، توصيل السلام والتحية، وكانت الرسائل عنده تأخذ شكلاً واحداً ، فلها بداية ومحتوى وخاتمة ، من ذلك قوله[1]:

مِنْ عَاشِقٍ كَلفِ الفُؤادِ مُتَيِّمٍ يُهْدي السَّلامَ إلى المَليْحَةِ كَلْثَمِ

وَيَبُوْحُ بالسِّرِّ المصَمُونِ وبالهوىَ يُدْري يُعْلمَها بِمَا لَمْ تَعْلَمِ

كَيْلا تَشُكَّ عَلى التَّجنُّبِ ، إنَّها عِنْدي بِمنزلةِ المُحِبِّ المُكرَمِ

ولا يقتصر الرسول على الشاعر فقط ، بل نجد محبوبته كذلك تبادله الرسول ، من ذلك قوله[2]:

فَجَاءَني نَاصِحُ أَخُوْ لَطْفٍ فَقَالَ فِي خفيَةٍ وفي سَترِ

تَقُوْلُ : إنْ لَمْ نَزُرْكَ مِنْ حَذَرِ م الكَاشِحِ وَالحَاسِدِيْنَ لَمْ تَزُرِ؟

---

[1] المصدر السابق : ص ٢٠٦ .

[2] المصدر السابق : ص ١٤٦ .

الـفـصل
الـثـالـث

الفصل الثالث

الجوانب الفنية لدى الشاعرين

المبحث الأول

اللغة الشعرية

لعل أول سؤال يُسْأل هاهنا هو ما المقصود بلغة الشعر ؟ وبم تختلف لغة الشعر عن لغة النثر؟ والإجابة على ذلك ((ليس المقصود بلغة الناس كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية ، وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم)) [١] .

فالشعر العربي القديم لم يكن يصطنع لغة خاصة بعيدة عن لغة الناس ((كان يحمل في كل عصر صورة للغة، والناس، والحياة في هذا العصر ...))[٢] .

أما الغاية من لغة الشعر إنَّ ((لغة الشعر تخاطب الناس بما تحمل من هذا النبض وإنْ اختلفت من حيث هي لغة عن لغة الناس اليومية)) [٣] .

أما متى تكون هذه اللغة لغة شعرية ؟ ((لا تكون لغة شعرية بحق إلاّ عندما تكون نابضة بروح العصر . وليس من اليسير على الشاعر الذي تربى ذوقه على شعر عصر آخر له لغته الخاصة ونبضه الخاص أن يقول الشعر بلغة عصره لأنه يحتاج في البداية إلى عملية تخل عن القوالب والصيغ التعبيرية القديمة لكي يستكشف القوالب والصيغ الجديدة التي تحمل نبض العصر أكثر من غيرها))[٤] .

---

[١] الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ص ١٧٦ .

[٢] المصدر نفسه : ص ١٧٧ .

[٣] المصدر نفسه : ص ١٧٩ .

[٤] المصدر نفسه : ص ١٧٨ .

فالشاعر بحاجة إلى إيجاد معجم شعر يتناسب وتجارب العصر الجديدة ، ومن مميزات اللغة الشعرية ((التكثيف، وهو لا يطابق الإيجاز لأن الإيجاز معنى بلاغي يتعلق بالنثر أكثر من الشعر، فالشعر لا يوجز وإنما يكثف لأن مجالهِ الصور، والكلام المجازي، وليس العادي))[١] .

فلغة الشعر هي اللغة التي تثير، وتجذب، وتحرك المشاعر، والنفوس، وتقنع، وتمتع ، وقد قالوا : البلاغة إقناعٌ وإمتاعٌ ، وقالوا : أعذب الشعر أكذبه أي ما حصل فيه من مبالغة لا يقبلها واقع الكتابة، والخطابة المعتاد ، لأن يجوز له مالا يجوز لغيره . واللغة مهما ابتعدت في فنون القول لا تنفصل عن المعجم القاموسي ((لأنها لو انفصلت عن هذا المعجم لما أصبحت لغة على الإطلاق.. فالجملة الشعرية متفردة جديدة، ولكنها من ناحية ثانية مرتبطة بالمعجم))[٢] .

والغرابة، والجدة، والابتكار من صفات اللغة الشعرية ((لأن كلها تؤدي الفرادة التي هي من مقومات الشعرية))[٣] .

واللغة الشعرية شيء مهم بالنسبة للشعر ((فهي تشكل عصب الشعر، ووجوده، ولا يمكن الدخول إلى عالم القصيدة ما لم تكن اللغة الشعرية هي المدخل، وهي الطريق ... فهي ليست أداة ولا وعاء ... ولها شروطها الخاصة، ومواصفاتها ... فهي تضم أهم عناصر الشعرية ، وهي المجاز، والاستعارة، والصورة، والخيال ... وهذه المفاهيم تتحد، وتنصهر داخل بنية الشعر))[٤].

واللغة كما نعلم مكونة من حقيقتين هما الدال، والمدلول (حسب تعبير سوسير) أو العبارة والمحتوى حسب (يامسليف)، فالدال هو الصوت المتلفظ ، والمدلول هو الفكرة أو الشيء [٥] .

---

[١] محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٣م ، ص ٣٨-٣٩ .

[٢] المصدر نفسه : ص ٨٣ .

[١] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ص ١٠٢ .

[٤] المصدر نفسه : ص٢٧٧ .

[٥] انظر: كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط١، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م ، ص٢٧ .

وللغة الشعرية أكثر من دلالة ((لأنها لا تمثل وجهاً واحداً لدلالة واحدة ، وأنها أي اللغة تصطنع أخرى تتوالد من داخل النمط الأدائي المعروف وهم يتقبلون ذلك التولد ليصبح قسيم اللغة في دلالتها المحدودة من حيث قدرته على توليد دلالة تتجاوز الدلالة الأولى))[١] .

أما بم تتميز لغة الشعر عن لغة النثر؟، فالجواب أن لغة الشعر عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع مرتكزاً على التقاليد الشعرية، وعلى لغة الحياة المعاصرة ، وكلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد ... كما أنها تتميز بوضوح مراتب قيمها، ويعد الإيقاع هو المبدأ المنظم للعناصر الصوتية كما ينبغي بحث المعاصرة في لغة الشعر بدراسة العلاقة بين معجمه، والتقاليد الشعرية ، فالكلمات التي يستخدمها الشعر تختلف عن المفردات العادية في تركيبها الدلالي [٢] .

ومن السمات المهمة للغة الشعر أن الشاعر يختار الألفاظ والعبارات التي تحفل بالإيحاء، وتستطيع أن تنفذ إلى نفس القارئ ، وتنقل إليه التجربة التي عاناها الشاعر .

ونعني بالقدرة على الإحساس ((أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر من بعض ، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد))[٣] .

فالشاعر يبتكر الألفاظ التي لها دلالة جديدة ، ويضعها في الإطار الذي يريده، ويجعلها تتقمص روحاً جديدة ... كلمة تنير في النفس معاني كثيرة وإن لم تذكر معجمات اللغة هذه المعاني[٤] .على أن لا تكون الكلمة ممتهنة بكثرة الاستعمال ، ومحافظة على حيويتها[٥] .

ولغة الحب عند الشاعرين كما تبين لنا عن طريق النصوص التي سنعرضها صورة من نفسية الشاعر، وأحاديثه، وأحاسيسه، ومناجاته ، وما يدور بينه وبين نفسه من خواطر، وهمسات يلمس فيها القارئ الجوانب الشعورية العظيمة التي أوحت إلى الشعراء لصوغ قلائد شعرهم ، وكان

---

[١] رجاء عيد، لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث ، الناشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥م ص١٣٢ .

[٢] انظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م، ص ١١٨ – ١١٩ .

[٣] أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عن العرب، ط٣، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٤، ص ٤٥٤ .

[٤] انظر: أسس النقد الأدبي عن العرب : ص ٤٥٧

[٥] انظر: المصدر نفسه : ص ٤٦٣ .

تصويراً صادقاً ورمزاً لآلامهم وحبهم ، ووفاء لمن أحبوهنَّ، وأحسوا بالمرارة، والحرمان لكونهم أخفقوا في هذا الحبّ، أو غير ذلك من عذابات العشق .

إنّ هذه اللغة تعبير صادق عن كل ما يعتمل في نفوسهم، لقد ترجموا بشعرهم ما جاشت به نفوسهم ، فكان حديثهم صدىً لانفعالاتهم، نجد فيه الصدق الفني غامراً تجاربهم، ونفوسهم تفيض بالود، ولغتهم تحدد نظرتهم القاتمة من خلال تجاربهم، المؤلمة، فإذا بالكلمة تصبح رمزاً لوجداناتهم ومعانيهم، وصورة صادقة لأحاسيسهم ومواقفهم النفسية ، وتكمن اجادتهم ومقدرتهم الفنية في خيالهم الخلاق الذي إستطاع استيعاب ما في نفوسهم.

والشاعر كالفنان تتجلى قدرته على استخدام اللغة استخداماً فنياً، فهو قادر((أن يزيل التناقض بين الذات والموضوع، أو بين الروح والمادة ، فالخيال هو القوة التي تمكنه أن يبدع لنا عملاً يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات ... فهو يرى الوجود من خلال ذاته، ويحاول إدراكه، وتفسيره، والتعبير عنه))[١]

وللإبداع اللغوي دوره في صياغة أفكار الشاعر ((فاللغة في يده ليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار، وإنما هي في ذاتها إبداع فني، وذلك لايمكن إلا إذا خرج الأديب من الإطار العام الذي يعبر من خلاله كل من تكلم بهذه اللغة، وإلا إذا انشأ لنفسه العالم اللغوي الخاص به ، وفي هذا يكمن الفرق بين أديب مبدع وآخر مقلد)) [٢] .

ولما كان شعر الشاعرين يدور حول الحبّ، فكان من الطبيعي للشاعر ((أنْ يغذي حبّه بالآلام ، فيحدثنا عن الفراق، والحنين، والبين، والحزن، والشقاء، والعذاب، والعزول، والزمان، والماضي، والموت، والخلود ... والسّمِة الخاصة التي تميز اللغة الشعرية هي سمة المبالغة والإسراف في التعبير ... كان من بعض أفضال اللغة الشعرية على الحبّ أنها خلقت منه موضوعاً طالما تغنت بها قلوب البشر ، فكانت عزاء لها عن بعض ما تلقى من الحياة من شقاء وألم ومرارة. حقاً أن الحب نفسه قد لا يخلو من مرارة ، ولكن اللغة الشعرية قد خلقت من عذاب الحب سحراً عذباً طالما نعمت بمذاقه أفئدة العاشقين ! وهكذا ارتبط الحب بالشعر ، فصار مزيجاً من الحقيقة والخيال ، وأصبح الحديث عن الحب تحليقاً في سماء الشعر، والسحر...))[٣] .

---

[١] أحمد، محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م ، ص ٢٢٨ .

[٢] المصدر نفسه : ص ٢٢٩-٢٣٠ .

[٣] زكريا ، إبراهيم ، مشكلة الحب ، دار مصر للطباعة ، ط٢، ١٩٧٠م ، ص ٢٧- ٢٨ .

وتكمن أهمية اللغة فيما تعبر عنه من أفكار الشاعر ((فليست اللفظة الواحدة إلا حلقة في سلسلة التركيب التي تتكون منها اللغة ، والتي تحتفظ للناس بثمار تجاربهم مقطرة، ومركزة في شكل رموز))[١] . ويمكننا دراسة اللغة الشعرية لدى الشاعرين عن طريق ما يأتي :-

(١) روافد لغة الغزل في ديواني الشاعرين :

أ- الموروث الشعري القديم

كان الغزل في عصر ما قبل الإسلام المادة الرئيسة في القصيدة العربية، فالشاعر يبدأ بالوقوف على أطلال الحبيبة يبكيها، ويناجيها ، ثم يبدأ بسرد ذكرياته مع الحبيبة ، ووصف الظعائن، ثم يتخلص إلى الغرض الذي يريده، وهذا ما أشار إليه أبن قتيبة بقوله((إن مقصد القصيد إنما إبتدأ فيها بذكر الديار، والدمن، والآثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب... فإذا علم إنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ...بدأ في المديح ...))[٢] .

وقد اهتم شعراء عصر ما قبل الإسلام بوصف جمال المرأة الجسدي ، ومقومات الجمال، وصف جمالها النفسي والخلقي، كما وصفوا ملابسها، وحُليّها[٣]، وطيبها، وتحدثوا عن أثر البيئة، والطبع في الغزل، والظعائن، والطيف، والضيق بالوشاة، والعذال[٤] .

وكان شعر الشاعرين امتداداً لشعر العصر الجاهلي من حيث الأفكار والمعاني ، فقلد الشاعران شعراء ذلك العصر بما ألفوه من معانٍ . من ذلك قول الشاعر عروة بن حزام في وصف جمال عفراء فقال[٥]:

آخرُ عَهْدي من عُفَيْراءَ أَنَّها تُديُر بَنانَا كُلَّهُنَّ خضيبُ

---

[١] جورج، سانتيانا، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير : زكي نجيب محمود ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (لا. ت) ، ص ١٨٩ .

[٢] الشعر والشعراء: ج١، ص ٧٤ــ ٧٥.

[٣] لم نتناول هذه المواضيع في الدراسة لأن الدكتور الحوفي أغنانا في الحديث عنها في كتابه (الغزل في العصر الجاهلي) في مواطن متعددة .

[٤] الحوفي، أحمد محمد ، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم ، بيروت- لبنان، (لا. ت)، ص ٣٩٠-٣٩٣ .

[٥] الديوان : ص ٢٥ . البنان : أطراف الأصابع ، خضبت : مصبوغ .

فالشاعر وصف محبوبته عفراء بصفات عرفت في العصر الجاهلي ، إذ إن جمال المعاصم والمرافق لا يكتمل إلا بجمال الكف والبنان ، فهي من مقاييس الجمال الحسيّة لدى العرب ، وهنا الشاعر وصف أصابع محبوبته بأنها صبغت بالحناء .

وشبيه ذلك قول الشاعر عمر بن ربيعة[١]:

بَدَا لىَ منّها مِعْصَمٌ يَومَ جَمَّرتْ وكَفٌّ خضيبٌ زُيِّنَتْ بِبنَان

فهو أيضا عكس لنا صورةً في الجمال لا تعبر عن ذوقه الجمالي فحسب ، وإنما تعكس صورة لجمال المرأة في الجاهلية ، وفي البيئة التي عاش فيها ، فكانت بنان محبوبته قد خضبت بالحناء .

والملاحظ عند دراسة ديواني الشاعرين نجد فرقاً بين الشاعر عمر بن ربيعة ، والشاعر عروة بن حزام في قضية الوصف للمرأة ، إذ إن عمر بن ربيعة أكثر من تلك الأوصاف[٢] فهو مغرم بالمرأة وبالحديث عنها وبوصفها ، فقد وصف المرأة من رأسها حتى قدميها ، ولم يترك شيئاً من مفاتنها من دون أن يصّوره. ولعل السبب في ذلك أولاً روح العصر الذي عاشه الشاعر وما تميز به من الاختلاط والحرية والتطّور الحضاري ، فالشاعر أدرك التغير الذي أصاب المرأة في عصره[٣]، وثانياً نشأته في أحضان النساء بين أمّه وصاحباتها وجواريها قد يكن له أثر في ذلك[٤].

في حين أنّ الشاعر عروة بن حزام يقل عنده وصف المرأة وقد يعود ذلك إلى أثر الإسلام في غرز المبادئ والمعاني التي تمنع نظر الرجل للمرأة إلا في حدود الشرع ، إذْ كان للإسلام أثر مهم في شعرهم وعلل احد الباحثين ذلك بقوله ((لقد تسامت روح هؤلاء فجاء شعرهم يعلو على غرائز الجسد ، فالهيام روحي متوجع حيث الحبيبة صعبة المنال، وهم بهذا التسامي الروحي وجدوا في التعبير ضالتهم المنشودة ، فتعمقت عندهم صفة الورع والتقوى والاستحياء))[٥] .

ومن روافد التراث القديم التي وجدنها لدى الشاعر عمر بن أبي ربيعة المقدمة الطللية ، التي تميزت بالقصر ، والارتباط بموضوع الغزل ، ولعل التزام الشاعر بهذا التقليد الجاهلي يعود إلى

---

(١) الديوان: ص ٢٦٥ . المعصم : موضع السوار ، جمرت : رمت الجمار بمنى .

(٢)انظر: الديوان : ص ١٣٢، ١٤٩، ٢٢١، ١٢٥، ٤٣١، ٤٩٧، ٤١٤، ٢٠٩ .

(٣) انظر : التطور والتجديد : ص ٢٢٣ ، و٢٤٥ .

(٤) انظر : المصدر السابق : ص ٢٢٨. وانظر : شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة :ص ١٤ .

(٥)غضيب، أحمد شاكر ، أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ،ط١، عمان، دار الضياء، ٢٠٠١م، ص ١٤٤.

الرغبة نوعا ما بالتمسك بالقديم ، ولاسيما أن الشاعر بطبيعته كان يميل إلى الأخذ بأسباب الحياة الجديدة ، ومنها الشعر. وقد علّل أحد الباحثين ذلك بقوله " إنَّ الوقوف على الأطلال لم يكن مجرد تقليد فني من عمر بن أبي ربيعة للمطالع الجاهلية ، بل وجد الشاعر في هذه المطالع رمزاً يتلاءم مع طبيعة تجربته العاطفية ، وما ينطوي عليه من دلالات نفسية وسياسية عامة"[١]. ويضيف في موضع آخر " فالشاعر لا يلحّ على وصف الأطلال ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صّوراً جديدة ولكنه يربطها ربطاً سريعاً بالمرأة ..." [٢]. إذن الطلل عند الشاعر مرتبط بالمرأة من ذلك قوله[٣] :

خَلِيلَيَّ عُوجا نَبْكِ شجَواً على الرَّسمِ عَفا بينَ وَادٍ للعَشيرةِ فالحزْمِ

خَلِيلَيَّ مَا كانتْ تُصَابُ مَقاتلى ولا غرَّتى حَتَّى ذُلْتُ على نُعْمِ

أما الشاعر عروة بن حزام فنجد اختفاء المقدّمة الطللية عنده ، ولعل السبب في ذلك يعود كونه شاعراً مقلاً ، وقد أوقف شعره على عفراء وحبّه لها ، ولم يعرف له شعر في غيرها .

ب- أثر الإسلام في شعر الشاعرين

كان للإسلام أثر بالغ في معاني الشعر عند الشاعرين إذْ استلهموا المفردات الإسلامية، كالصلاة، والقضاء، والقدر، والحجّ وغيرها من الألفاظ التي ترددت، وتكررت في أشعارهم وأول ما يلاحظ أن الشاعر عروة بن حزام قد استعمل الألفاظ الإسلامية بكثرة ، فلا تخلو قصيدة منها ، وقد علل بعض الباحثين اهتمام اللغة الشعرية العذرية وتوظيفها للأسلوب القرآني بقوله ((إن السمة التي ميزت اللغة الشعرية العذرية، هي أنها لغة عواطف مكبوتة كانت تجد في التوظيفات اللغوية الإسلامية موطن دفء واطمئنان قدسي ، ولهذا فتوظيف الأسلوب القرآني وقع عندهم بشكل واضح يشعرنا بمدى الحب والتقديس)) [٤] .ومن هذه الألفاظ لفظة (ربُّ) في قوله[٥]:

---

[١] في الشعر الإسلامي والأموي : ص ٢٣٣ .

[٢] المصدر السابق : ص ٢١٨ .

[٣] الديوان : ٢١٨ ، وانظر : ص ٣٣٢، ٣٥٣، ٢٢٤ ، ٢٢٠ ، ٤٢٢ .

[٤] أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية : ص ١٤٤ . وانظر : اتجاهات الشعر في العصر الأموي ص٤٧٣ – ٤٧٦ .

[٥] الديوان : ص ٣١- ٣٢ .

يا ربُّ يا ربّاهُ إيّاكَ أَسَلْ

عفراءُ يا ربّاهُ من قبلِ الأَجَلْ

فهو يُناجي ربُّه في حُبه لِ عفراء ، وهذا المعنى في المناجاة جاء لدى الشاعر عمر بن ربيعة في قوله[١]:

يَا رَبِّ إنَّكَ قَدْ عَلمِتَ بأنَّها أهْوَى عِبَادِكَ كُلَّهمْ إنسَانَا

ونرى الشاعر عروة بن حزام يستعين بالله تعالى في الشكوى عما تحمله من عفراء من الوجد والألم في قوله[٢]:

فيا رَبِّ أنتَ المُستَعانُ على الذّي تَحَمَّلْتُ من عفراءَ منذ زَمانِ

أما عمر بن ربيعة فيسأل الله سبحانه وتعالى عالم الغيب بعودة المحبوبة سالمة في قوله[٣]:

أسالُ اللهَ عَالمَ الغيبِ أَن تَر جعَ يَا حِبُّ سالِماً مأْجُورَا

أن توزع اللفظ الإسلامي في العديد من القصائد رسم صورا شعرية تبين تأثر الشعراء بهذا الرافد، فهناك بعض الألفاظ مما يخص الفرائض التي كتبت على المسلم ،

ومنها قول الشاعر عروة بن حزام[٤]:

أصلّي فَأَبْكي في الصَّلاةِ لِذكرِها لِيَ الويْلَ مما يكتبُ المَلَكانِ

فالصلاة ركن من أركان الإسلام، ونجد الشاعر جاء بها لتوضيح وتثبيت حالة الهيام والشوق التي يشعر بها اتجاه عفراء ، التي جعلته يبكي في الصلاة . ونجد الشاعر عمر بن ربيعة يسرد لنا مجموعة من الألفاظ الإسلامية في قوله[٥]:

إنِّى ، وَمَنْ أَحْرَمَ الحجِيجُ لَهُ ومَوْقفِ الهَدْيِ بَعْدُ والبُدُنِ

---

[١] الديوان : ص ٢٦٦ .

[٢] الديوان : ص ٣٧ .

[٣] الديوان : ص ١٣٧ .

[٤] الديوان : ص ٥١ .

[٥] الديون : ص ٢٩٧ـ٢٩٨ .

وَالبيَتِ ذِى الابْطَح العَتِيقِ ، وما جُلّلَ مِنْ حُرِّ عصْبِ ذى اليَمَنِ

وَالاشْعَثِ الطَّائفِ المُهِلِّ ، ومَا بَينَ الصَّفا وَالمَقَام وَالرَّكُنِ

وَزَمْزَمٍ وَالجمَارِ إذْ رُمِيَتْ والْجمْرَتَيْنِ اللَّتَيْنِ بالبَطَنِ

فالألفاظ (الحجيج ، والهدى ، والبيت العتيق ، والمهل (المحرم) ، وزمزم ، والجمار) كّلها ألفاظ إسلامية ورد ذكرها في القرآن الكريم. ولعل وجود هذه العبارات القرآنية داخل النص الشعري قد زادته جمالا وبهاء وحلاوة وبيانا، وهذا يعنى أن الشاعِرَيْن كانا على علم بتأثير تلك الألفاظ ، لذا أكثروا منها في النص الشعري . وقد يلجأ الشاعر إلى الاقتباس لغرض تقوية المعنى وتحسينه وتقريره في النفس على وجه يزيد الكلام ملاحة .

ج- أثر البيئة في شعر الشاعِرَيْن

تجلى أثر البيئة في شعرهم بكثرة وصفهم للأماكن التي كانت محطات رحلهم وترحالهم، وحَنينهم إلى المواطن التي عاشوا فيها وحديثهم عما فيها، من مناظر مألوفة كالجبال ووديان المياه ونبات الصحراء وما فيها من حيوان – الغزال والناقة – وطير كالحمام، والغراب، والعصفور، ومناظر الطبيعة الجامدة، والمتحركة، والأشجار، كالبان والسدر والأثل، والنخيل ، ويشدهم إلى هذه البيئة التي أقاموا بها حنينٌ جارف لا يقل عن الحنين إلى الحبيبة وربما أحبوا هذه الأماكن لأن الحبيبة أقامت بها. وإذا ما عدنا إلى ديواني الشاعِرَيْن لنفتش عن أثر البيئة في شعرهما وجدنها في أبيات متعددة ، إذ رسم الشاعرين صورهما الشعرية عن طريق البيئة المحيطة بهما ، ومن ذلك قول عروة بن حزام[1] :

يا مَرْحَباهُ بِحمارِ عفَراءْ

إذا أتى قَرَّبتُهُ لما شاءْ

من الشّعيرِ والحشيشِ والماءْ

فنجد الألفاظ (حمار ، والقربة ، والشعير ، والحشيش ، والماء) كلها ألفاظ أخذت من البيئة ، ليرسم عن طريقها الشاعر صورة تعبر عن حنينه وشوقه لمحبوبته عفراء التي أثار حمارها في الشاعر الشوق الحنين لها .

[1] الديوان : ص ٢١ .

أما قوله[١]:

كَأنَّ قَطاةً عُلّقَتْ بِجَناحِها على كَبِدي من شِدَّةِ الخَفَقانِ

فالشاعر شبّه كبده في شدة خفقانه من هياج نار العشق بقطاة علقت بجناح واحد ، وأخذت ترفرف بالآخر طلباً للخلاص .

أما قوله[٢]:

كَأَنَّهما هَزْمانِ من مُسْتَشِنَّةٍ يُسَدّانِ أَحْياناً ويَنْفَجِرانِ

فقد شبّه عينيه بقربة بالية متشققة يتسرب الماء من شقوقها .

وإذا ما جاءنا إلى الشاعر عمر بن ربيعة فنجده هو الآخر يستمد صوره الشعرية من البيئة ، من ذلك قوله في وصف جمال أسنان محبوبته بقوله[٣]:

تَجْلُو بِمسْوَاكِها غُرًّا مُفَلَّجَةً كأنَّهاَ أُقْحُوان شافَهُ مَطَرُ

فقد شبه أسنان محبوبته البيضاء ، والمتباعدة بالأقحوان (وهو نبات طيب الرايحة وابيض اللون)، زينه وحسنه المطر . أما قوله[٤]:

شَمْسُ النَّهارِ إذَا أَرَادَتْ زِينَةً وَالبَدْرُ عَاطِلَةً إذَا تَتَجَرَّدُ

فقد شبّه صورة حبيبته في النهار بالشمس إذا تزينت ، وإذا تجردت من زينتها في الليل بالبدر في بهائه ، وهذه الصورة مجتزأة من الطبيعة ومظاهرها.

وشبه ذلك قوله[٥]:

إذَا ابْتَسَمَتْ قُلْتَ أُنْكِلاَلُ غَمَامَةٍ خَفَى بَرْقُهَا في عَارِضٍ مُتَهَلّلِ

كأنَّ سَحِيقَ المِسْكِ خَالَطَ طَعْمَهُ وَرِيحَ الخزَامي في جديدِ القُرَنْفُلِ

---

[١] الديوان : ص ٣٩ .

[٢] الديوان : ص ٤٧ .

[٣] الديوان : ص ١١٩ .

[٤] الديوان : ص٣٢٣ .

[٥] الديوان :ص ٣٦٨.

فشبّه ابتسامة محبوبته بالبرق المختلط بالسحابة الرقيقة ، ثم ووصف رائحة فمها بالمسك ، وأزهار الخزامي و القرنفل . وهذه التشبيهات كلها مجتزأة من البيئة .

(٢) الأسلوب :

يعرف الأسلوب بأنه الطريقة التي يؤلف بها الشاعر الكلام فهو ((كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبنى منه أو المنوال الذي ينسج عليه، فأن خرج عن القالب في بناءه أو على المنوال في نسجه كان فاسداً)) [١] .

ويعرفه المحدثون بأنه ((طريقة خلق الفكرة، وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة)) [٢] .

أو هو ((الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال)) [٣] .

وقد تنوعت الأساليب عند الشاعرين بين الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية، والخبر عند أهل اللغة هو الإعلام [٤] . وعليه عقد أبن فارس باباً أسماه باب معاني الكلام وهي عند أهل العلم عشرة : خبر واستخبار، وأمر، ونهي، ودعاء، وطلب، وعرض، وتحضيض، وتمنٍ، وتعجب [٥]

وأهل النظر [٦] يقولون : الخبر ما جاز تصديقه أو تكذيبه، وهو أفادة المخاطب أمراً في ماضٍ من زمان أو مستقبل أو دائم .... [٧] .

---

[١] تاريخ ابن خلدون :ج١، ص ٥٠١.

[٢] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة ، مطبعة الرسالة، ١٩٤٥م ، ص ٦٢ .

[٣] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة ، ص ٤٦ .

[٤] انظر: أبن فارس، أبي الحسين أحمد(ت ٣٩٥هـ) ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، طبع (١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م)، بيروت – لبنان، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، ص ٢٨٩.

[٥] نظر: المصدر نفسه، ص ٢٩٠ .

[٦] أهل النظر (ابن قتيبة ، قدامة بن جعفر) .

[٧] انظر: الصاحبي : ص ٢٨٩ .

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول : ((أول ما ينبغي أن نعلم منه أنه ينقسم إلى خبر هو جزء من الجملة، لا تتم الفائدة دونه، وخبر ليس بجزء من الجملة، ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له)) [١].

ومن يقرأ ديواني الشاعرين يجدهما يكثران من استعمال الصيغ الإنشائية ((لأنها أقوى من الصيغ الخبرية تجديداً لنشاط السامعين، وأشد تنبيهاً، وأكثر أيقاظاً، وأدعى إلى مطالبتهم بالمشاركة في القول، وفي الحكم . وهي في الوقت نفسه أدق في تصوير مشاعر الخطيب، وأفكاره، ومشاعره المتنوعة لأن أفكاره، ومشاعره المتنوعة في حاجة إلى أساليب متغايرة تفصح عنها)) [٢] .

إنّ مغايرة الأساليب ((تستتبع مغايرة في نبرات الصوت، وفي الوقفة، والإشارة، وطريقة الإلقاء، وهذا كله عنوان على الوضوح من ناحية، وعلى التأثير على السامعين من ناحية))[٣].

وفي شعر الشاعِرَيْن تكثر الأساليب الإنشائية، لأنها تحتضن انفعالات المتكلم، فيعبر عنها بالأمر والاستفهام والنهي، والنداء، والتمني، والتعجب، والتعبير عن معانٍ أُخر يضيف إلى تلك النصوص طاقات تعبيرية تمكن القارئ، وتساعده على إدراك حالة التوتر والمعاناة التي عصفت بالشاعر. كما أنها تحقق بما توحيه من أصوات ترافق نغماتها في كل أسلوب عوامل إثارة، وتحفيز لذهن المتلقي، ومن الأمثلة على ذلك قول عروة بن حزام [٤] :

أحقاً يا حمامة بطن وج ... بهذا النوح إنك تصدقينا
غلبتك بالبكاء لأن ليلي ... أواصله وإنك تهجعينا
وإني إن بكيت بكيت حقاً ... وإنك في بكائك تكذبينا

فلست وإن بكيت أشد شوقاً ... ولكني أسر وتعلنينا
فنوحي يا حمامة بطن وج ... فقد هيجت مشتاقاً حزيناً

---

[١] الجرجاني ، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ،كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر،الناشر،مكتبة الخانجي،ط٥،القاهرة، (١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م)، ص ١٧٣.

[٢] الحوفي، أحمد محمد، بلاغة الإمام علي ، ط٣، ٢٠٠٥م ، ص ١٤٢ .

[٣] المصدر نفسه : ص ١٤٢ .

[٤] الديوان : ص ٣٣ .

فقد بدأها بالاستفهام الاستنكاري (أحقّا)، وأعقبه بالنداء (يا حمامة)، فالشاعر ينكر على الحمامة أن تكون صادقة بنوحها مؤكداً بـ(أنّ) عدم صدقها، لأنّ الشاعر غلبها بالبكاء، لأنه يواصل ليله بنهاره، وأنها ترقد وتكف عن البكاء في ليلها، ثم يؤكد بأسلوب من أساليب التوكيد (أن) أنّ بكاءه حقاً، وأنها كاذبة في ذلك، ثم استخدم أسلوب الأمر الذي يفيد التمني وأعقبه بالنداء طالباً منها الاستمرار في نوحها لأنها هيجت أحزان الشاعر. فالشاعر هنا ينادي غير العاقل ليبوح له بمكنوناته .

وجاء الاستفهام عند الشاعر عمر بن ربيعة بصور مختلفة ، منها قوله[١]:

لِمَنِ الدَّيَارُ كأنَّهنَّ سُطُورُ تُسْدِى مَعالِمهَا الصَّبَا وَتُنِيرُ؟

فلاستفهام هنا جاء ليحمل معنى التحسر والحيرة ، أما قوله[٢]:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ دَمْعُكَ المُتَرَقْرِقُ سَفاَهاً ؟ وَمَا اسْتَنْطَاقُ ومَالَيْسَ يَنْطِقْ؟

فجاء الاستفهام يحمل معنى اللوم والتوبيخ في مخاطبة الشاعر لنفسه . وقد يأتي الاستفهام بالمعنى الحقيقي من ذلك قوله[٣]:

قُلْتُ : فِيَم البُكاء وَالحُزْنُ ؟ قَالتْ: لِلّتى قَدْ عَلْقتَ دُونَ المُصلّى

فقد ورد الاستفهام ، والجواب في البيت نفسه . ومن الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعرين أسلوب الأمر والنهي ، فقد كثر عندهما ، وشكل مظهرا مهما من مظاهر شعرهما ، من ذلك قول عروة بن حزام[٤]:

أَلاَ لا تَلوما ليس في اللُّوْمِ راحةُ فقد لُمْتُ نفسي مِثْلَ لَوْمِ قضيبِ

وقوله[٥]:

ولا تَزْهدا في الذُّخْرِ عندي وأَجْمِلا فإنَّكُما بِيْ اليومَ مبتَلِيانِ

---

[١] الديوان : ص ١٢٤ .

[٢] الديوان : ص ٤٥٤.

[٣] الديوان : ص ٣٦٤ .

[٤] الديوان : ص ٢٦.

[٥] الديوان : ص ٣٤ .

فقد ورد النهي في قوله (لا تلوما) وقوله (لا تزهدا) ، أما الأمر. فجاء في قوله[١]:

خليليَّ عوجا اليومَ وانْتَظِرا غداً علينا قليلاً إنَّنا غَرِضانِ

وقوله[٢]:

فَإِنْ كانَ حقًّا ما تقولانِ فَاذْهبا بِلحْمي إلى وَكْرَيْكُما فَكُلاني

فقد ورد الأمر في قوله (عوجا ، انتظرا، اذهبا ، كُلاني) ، ولعل الشاعر في استعماله لصيغ الأمر والنهى أراد استمالته العطف والشفقة ، والالتماس من المخاطب .

أما الشاعر عمر بن ربيعة فقد جاء الأمر الحقيقي في قوله[٣]:

فَقُلْتُ: اعْتَزِلْ ذِلَّ الطَّريقِ ؛ فَإِنَّنا مَتَى نُرَ تَعْرِفْنَا العُيُونُ فَنُشْهَرِ

...

فَقُلْتُ: اقْتَرِبْ مِنْ سِرْبِهِمْ تَلْقَ غَفْلَةً مِنَ الرَّكبِ ، واَلبَسْ لِبسةَ المُتَنَكرِ

فورد الأمر الحقيقي في قوله (اعتزل ، واقترب ، والبس) . وقد ورد الأمر والنهي لدى الشاعر بكثرة ، وخرج إلى معنى الالتماس كقوله[٤]:

يا خَليلىَّ إذَا لَمْ تَنْفَعاَ فَدَعَانِى اليَوْمَ مِنْ لَوْمٍ دَعاَ

وَألِمَّا بِى بظَبيٍ شادِنٍ لَسْتُ أدرى اليَومَ ماَذا صَنَعَا

كما استعمل الشاعر النهي الذي خرج إلى الالتماس في قوله[٥]:

لاَ تَلُمْنِى عَتِيقُ ، حَسْبى الّذِى بِى إنَّ بىِ يَا عَتِيقُ مَا قَدْ كَفَانِى

...

لاَ تَلُمْنِى وَأَنْتَ زَيَّنْتَها لِى أَنْتَ مِثْلُ الشَّيْطَانِ لِلانْسَانِ

---

[١] الديوان : ص ٥١ .

[٢] الديوان : ص ٤٢ .

[٣] الديوان : ص ١٠٦.

[٤] الديوان : ص ١٩٥ .

[٥] الديوان : ص ٢٩١ .

إذ الشاعران استعمالا أسلوب الأمر والنهي ، و الملاحظ في هذا الأسلوب أنه جاء لدى الشاعرين في إطار الحوار ، أو السرد القصصي . ومن الأساليب التي استعملها الشاعران في ديوانهما ، أسلوب التمني ، الذي ورد بالصيغة (ليت) ، فجاء عند الشاعر عروة بين حزام في قوله[١]:

فَيا ليتَ عَمَّي يومَ فرَّق بيننا سُقيْ السُّمَّ ممزوجا بِشَبَّ يَمانِ

...

فَيا ليتَ مَحْيانا جميعا وليتَنا إذا نحنُ مُتْنا ضَمَّنا كَفَنانِ

...

ويا ليتَ أَنّا الدَّهرَ في غيرِ ريبَةٍ بَعيرانِ نَرعى القفرَ مُؤْتَلفانِ

فنجد الشاعر استعمل صيغة التمني مسبوقة بـ(يا) التنبيه . وقد ورد التمني لدى الشاعر بالفعل (تمنيت)) متمنيا أن يكون هو وعفراء بعيرين ليلتقيا ويتناجيا ، في قوله[٢]:

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بعفراءَ أَنَّني إزارٌ لها تحتَ القميص يَمانِ

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بعفراءَ أَنَّنا بعيران نَرْعى القفرَ مُؤْتَلِفانِ

ومثلما استعمل الشاعر عروة أسلوب التمني ، استعمله كذلك الشاعر عمر بن أبي ربيعة في قوله[٣] :

يَا ليْتَ مَنْ لاَمَنَا في الُحبِّ مَرِّ بهِ مِمَّا نُلاقِى ، وَإنْ لَمْ نُحْصهِ ، العُشُرُ

وقوله[٤]:

فَليتَ قَلبى وَفيهِ مِنْ تَعلُّقِكم مَا لَيْسَ عِنْدِى له عِدْلٌ وَلاَ خَطرُ

---

[١] الديوان : ص ٤٤ .

[٢] الديوان : ص ٥١ .

[٣] الديوان : ص ١١٣ .

[٤] الديوان : ص ٤٢١ .

وكذلك استعمل الفعل (ودّ) للتمني ، إذ انّه تمنّى العذاب للائميه وان ينالهما منها ما ناله في قوله [١]:

غَيْرَ أَنِّى وِدِدْتُ أَنَّ عَذَاباَ صُبَّ يَوماً عَلَيْكُما مِنْ عَذَابي

والملاحظ فيما تقدم من أسلوب التمني ، أنه جاء للتعبير المشاعر الذاتية لكلا الشاعرين .

ومن الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعران أسلوب النداء ، فقد ورد بكثرة لدى الشاعرين، فجاء في قول الشاعر عروة بن حزام في نداء عمه أبو عفراء قوله[٢]:

فيا عَمِّ يا ذا الغَدرِ لا زِلْتَ مُبْتلى حليفًا لِهَمَّ لازمٍ وهَوانِ

وجاء النداء في قوله ينادي كبده ، إذ قال[٣]:

فيا كَبدَينا من مخافَةِ لوعةِ الفراقِ ومن صَرْفِ النّوى تَجفان

كما جاء النداء في قوله ينادي العرافُ قائلا[٤]:

أَلاَ أيُّها العرّافُ هل أنتَ بائعي مكانَكَ يوما واحدا بمكاني ؟

والملاحظ في دراستي لديوان الشاعر استعماله ما يقارب تسع عشرة مرة وأكثرها استعمل فيها حرف النداء (يا) ، إلا موضع واحد استعمل فيه (أي) وقد ذكرت البيت الشعري فيما تقدم من شواهد النداء .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، فقد استعمل النداء بكثرة ، وبأحرفه المختلفة ، إذ جاء النداء عنده بـ (يا) و(الهمزة) و(أيا) ،و(أي) و(ها) التنبيه لنداء المعرف بـ (ال) . من ذلك قوله[٥]:

أَعَاتِكَ مَا يَنْسَى مَوَدَّتَكِ القَلبُ وَلاَ هُوَ يُسْلِيهِ رَخَاءٌ وَلاَ كَرْبُ

فقد أستعمل الشاعر الهمزة في نداء القريب (عاتك) مبينا لها أن قلبه لن ينسى مودتها .

---

[١] الديوان : ص ٤١ .

[٢] الديوان : ص ٤١ .

[٣] الديوان : ص ٣٨ .

[٤] الديوان : ص ٤٠ .

[٥] الديوان : ص ٤٣٥ .

ونراه في موضع آخر يستعمل حرف النداء (يا) لنداء البعيد في قوله[1]:

يَا ثُرَيَّا الفُؤَادِ رُدِّى السَّلاَمَا وَصلينَا ، ولاَ تَبُتِّى الذِّمَامَا

فهو ينادي محبوبته البعيدة طالبا منها ردّ السلام والوصل ، وعدم قطع العهد الذي بينهما . كذلك استعمل (أيها) في نداء المعرف بـ (ال) في قوله[2]:

أَيُّها الكاشِحُ المُعَرضُ بالصَّرْ مِ تَزَحْزَحْ ؛ فما لها الهِجرَانُ

فقد نادى الكاشح طالباً منه الابتعاد عنهما . كما نجد أن النداء لدى الشاعر قد خرج من معناه الحقيقي إلى غرض آخر ، كأن يكون للتضرع ، والتوسل ، وغرض الشاعر في ذلك كله تحقيق غرض عاطفي ، ودلالة نفسية معينة لدى المتلقي ،

من ذلك قوله[3]:

يَا سُكنُ قَدْ ـ وَاللهِ رَبِّ مُحمَّدٍ ـ أقصَدتِ قَلبي بالدَّلالِ فَعَوِّضى

...

يَاسُكنُ لسْتُ وإِنْ نأَتْ بِك دَارُكمْ بالسَّال عَنْك وَلا الملولِ المعرضِ

...

يَا سُكْنُ حُبُّكَ ـ إِذْ كَلفتُ بحُبِّكم عَرَضاً ـ أَرَاهُ وَرَبِّ مَكَّةَ مُمرضِى

...

يَا سُكنُ كانَ العَهدُ فِيما بيننا ويمينُ صَبْرٍ مِنْك أنْ لا تنْقُضى

إذ جاء النداء في القصيدة لغرض التوسل بالحبيبة ، عن طريق التكرار لصيغة النداء لمحبوبته .

---

[1] الديوان : ص ٢٣٥ .

[2] الديوان : ص ٢٩٤ .

[3] الديوان : ص ٤٧٨ .

عناصر الأسلوب :

أ ـ الألفاظ

للفظ أهمية كبيرة في نظر النقاد ، فهم يبينون الألفاظ التي ينبغي للشاعر أن يستعملها ((وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها)). [١] .

فالكلمة يجب أن توضع في موضعها المناسب ((ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر)). [٢] .

وللفظة أهميتها ، ولذلك شبه أحد النقاد اللفظ بقوله : ((اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر ، وهجنة عليهِ ... ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب ... فإن اختل المعنى كلّه، وفسد، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ... وكذلك ان أختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة)) [٣] .

وتكمن أهمية اللفظ ، وجمالية اللغة في استعمال الشاعر لها استعمالاً فنياً ((فالشعر استعمالٌ خاص للغة)) [٤] .

والأدب في أبسط تعريفاته (فن وسيلته اللغة) [٥] .

فالألفاظ تأتي إلى الشاعر ، ((وهو يدرك في الحال الطريقة التي توافق بها هذه اللفظة أو تلك حالته الذهنية)) [٦] .

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج١، ص ١٣٨.

[٢] كتاب دلائل الإعجاز : ص ٤٦ .

[٣] العمدة :ج١، ص ١٢٤.

[٤] اليزابيث درو،الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت، ١٩٦٩م ، ص ١٢٥ .

[٥] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي ، منشورات المكتبة العالمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ١٩٨٣م، ص ٣٣ .

[٦] هاملتون ، روستر ، الشعر والتأمل ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (لا. ت) ،ص ٢٠٨ .

وشيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما تظهر حالته النفسية التي تراكمت عليها شبكة لفظية ذات دلالة نفسية، ومعنوية تعبر عن الحالة التي تهيمن على كيان الشاعر[١] ، فاللغة عند ابن جني أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[٢].

وتكشف اللغة وطريقة صياغتها عن أعمق الحالات الوجدانية تفردا، وخصوصية في رؤية الشاعر [٣] .

والألفاظ هي الوسيلة التي يعبر من خلالها الشاعر عما يجيش في نفسه ((إن هذه اللغة هي الهدف والوسيلة ، وسيلة الرؤية، والتجربة، والقابلية، والقدرة على الاستحضار بشكل تتفجر معه المفردات موحية مثيرة مدهشة تحمل تراثا ضخماً من الطاقات الشعورية، والتعبيرية، لتفوقها على اللغة العادية بما تمتلك من روابط، وعلاقات متداخلة منحتها خصوصية الايحاء))[٤].

ولشعراء الغزل مكانة كبيرة في تطوير المعجم الشعري، فقد اعتمدت تجربتهم العاطفية المعبرة عن عواطفهم وانفعالاتهم على بساطة التعبير عن تلك التجارب ، فالتجربة واحدة عند هؤلاء الشعراء ((لا تكاد تفترق كثيرا من شاعر إلى شاعر، وصورتها الشعرية، لذلك تكاد تخلو من المفارقة والظلال والتركيب ولا يحتاج الشاعر فيها إلى قدرات خاصة في التصوير والتلوين والمفارقة))[٥] .

وفي شعرهم تظهر قوة الجانب العاطفي الذي يجد في الألفاظ المألوفة التي أكتسبها من الحياة وسيلة في التعبير ، والتي تتميز بقدر كبير من التأثير، والإيحاء مما يجعلها تقترب من لغة الحياة اليومية ، وتبتعد عن الألفاظ الغريبة ، ووجدت عند الشاعِرَيْن حشداً للألفاظ العاطفية، والانفعالية التي تفيض حرارة ولوعة، وتجسم إحساسهم بالألم ، وتمتاز ببساطتها ووضوحها ((ونحن لا نحس لدى قراءة هذه القطع أننا أمام فنّان يعمل عقله في شعره ، وإنما نحس أنّنا أمام شاعر

---

[١] انظر : جعفر، عبد الكريم راضي ، رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٨م ، ص ١٢٩.

[٢] انظر: ابن جني (ت ٣٩٢، أو ٣٩٣هـ) ، الخصائص ، صنعة أبي الفتح عثمان ، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م ،ج١، ص ٣٤.

[٣] انظر: العوادي ، عدنان حسين ، لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٥م، ١٩ .

[٤] الكبيسي، عمران خضير حميد، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت، ١٩٨٢م، ص ١١.

[٥] في الشعر الإسلامي والأموي : ١٣٧ .

يتحدث بنفسه عما يجيش في نفسه ، ومن هنا لم نشهد عند جميل ما كنا شهدناه عند الشعراء الجاهليين من كثرة التشابيه والصور .. أنها حديث عادي وحكاية حال يقصها الشاعر ، ولكنما يقصها في آسىً وزفرة)) [١] .

وعند دراستي لشعرالشاعرين وجدت أن أكثر الألفاظ دوراناً،هي ألفاظ الحب الأصلية وتشمل الحب، فالهوى، فالذكر، فالود فالوجد، فالصبابة ، فالعشق، فالجوى.تلتها في المرتبة الثانية ألفاظ دائرة الانفعال النفسي ، وكانت ألفاظ البكاء ، هي السائدة تلاها الشوق، فالهياج ، فالصبر. أما الطائفة الثالثة من الألفاظ فهي ألفاظ الهجر والوصل ، والصرم ، والنأي والنوى، والصد ، وكانت لفظتا (الهجر والوصل) هما السائدتان .أما الطائفة الرابعة من الألفاظ فهي ألفاظ الرقباء ، ومنها: الوشاة والعواذل والكاشحون .

لقد استعمل الشعراء ذلك الحشد من الألفاظ المعبرة عن حالاتهم الانفعالية التي تجسم الإحساس ، والانفعال ، والعاطفة بإلحاحهم المتواصل بالحديث عنها ، فالشاعر بإدراكه لما للألفاظ من معانٍ تجمعت فيها خلال العصور ، فالكلمة عنده لا تفسر بالعقل وحده ، ولكنها تفسر بالقلب والخيال ، وتفصح عن قدرته على أن يستخرج من اللفظة عددا من المعاني يعجز سائر الناس عن استخراجها[٢].

وتتميز لغة الشعر عن اللغة العادية والمعجمية بأن ((الألفاظ الشعرية تُعَينُ على بعث الجو بأصواتها ، فالعلاقة بين الأصوات في الشعر كالموسيقى تماماً يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي ... تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة ، والصوت الخالص)) [٣] .

وهذه الألفاظ اهتمت بدواخل الشاعر النفسية ((فالتعبير هو الدلالة النفسية في العمل الفني ، وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع ... وهو مركز إشعاع لعملية الخلق الفني والكيفية

---

[١] تطور الغزل بين الجاهلية والأسلام : ص ٣٢٨ .

[٢] انظر: هـ. ب تشارلتن، فنون الأدب، تعريب وشرح : زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة، ١٩٥٩م ،ص ٩ــ ١٩.

[٣] عز الدين ، إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م ، ص ٣٤٨ .

الفريدة التي ترفع العمل الفني بطابعها وتخلع عليه الوحدة والانسجام والتماسك))[1]. ومن هذه الألفاظ التي استعملها الشاعر عروة بن حزام ألفاظ الشوق والحنين للمحبوبة.

من ذلك قوله[2]:

فَلَوْ تَرَكتْنْي ناقتي من حَنينِها وما بيَ من وَجْدٍ إذًا لكَفاني

متى تَجْمعي شوقي وشوقَكِ تُفْدِحي ومالكِ بِالْعِبءِ الثَّقيلِ يَدانِ

فنجد أن شوق الشاعر لا يقتصر عليه فقط ، بل أن ناقته كذلك تحمل الشوق والحنين لمحبوبته الشاعر ، ويجد أن هذه الناقة لا تحتمل شوقه وشوقها لثقله عليه ، وفي ذلك دلالة على مقدار شوق الشاعر وحنينه إلى عفراء. وفي بيت آخر نجده استعمل لفظة الشوق مقترنة بمعنى آخر ، وهو فقدان النوم ، ليُبَيَّنَ مقدار شوقه إلى عفراء ، حتى انه من كثرة شوقه قد انصرف عنه النوم، وذلك في قوله[3]:

ألا خبَّراني أيُّها الرّجلانِ عَنِ النّومِ إنَّ الشوقَ عنه عَداني

أما الشاعر عمر بن ربيعة فكان شوقه سبب لزيارة المعشوقة في وقت متأخر ، قائلاً في ذلك[4]:

فَقُلْتُ لها : بَلْ قَادَنى الشَّوقُ والهوى إليكِ ، وَمَا نَفْسٌ منَ النَّاسِ تشْعُرُ

وفي بيت آخر نجد الشاعر من كثرة التفكير بمحبوبته ينتابه الشوق إليها ، قائلا[5]:

وَشَاقني مَوْقِفٌ بِالمَرْوَتَيْن لهاَ وَالشَّوْقُ يُحدِثُه لِلْعَاشِقِ الفِكرُ

ومن الألفاظ الأخرى التي استعملها الشاعران الفاظ المرض وما يصيب الجسم من النحول والضعف بسبب العشق ،

---

[1] أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار الجامعات المصرية ، ط٥، الاسكندرية ، ١٩٧٧م، ص ٩٧ .

[2] الديوان : ص ٣٨ .

[3] الديوان : ص ٥١ .

[4] الديوان : ص ٩٧ .

[5] الديوان : ص ١١٤ .

من ذلك قول عروة بن حزام[١]:

متى تكشفا عنّي القميصَ تَبيَّنا بِيَ الضُّرَّ من عَفْراء يا فَتَيانِ

وَتَعْتَرِفا لَحْمَا قليلاً وأَعْظُمَا دِقاقًا وَقَلبَا دائمَ الخَفَقانِ

على كَبدي من حُبِّ عفراءَ قَرْحةُ وعيناىَ من وَجْدٍ بها تَكِفانِ

فجسمه ضعيف قليل اللحم ، وما بقى فيه إلا العظام ، وقلبه دائم الخفقان ، وكبده مصاب بالجروح المتقرحة، وعيناه يسل الدمع منها ، وكل هذا بسبب حُبه ووجده بعفراء .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فقد أصاب قلبه المرض بسبب هجر وصدود المعشوقة ، قائلا في ذلك[٢]:

عَاوَدَ القَلْبُ يالَقَوْمِيَ سُقْمَا يَوْمَ أَبْدَتْ قُرَيْبةُ صَرْمَا

ب- الوحدة الموضوعية

بناء القصيدة عند شعراء الغزل تعبيرٌ متكاملٌ عن تجربة شعورية تقتضي وحدة بين أجزاء القصيدة حتى يمكن أن نضعها تحت عنوان خاص يلخص طبيعة تجربتها ، فنظرة فاحصة في هذه دواوين الشعراء نجد أن قسماً غير قليل منها يغلب عليه نظم المقطعات ، والمقطعة بحسب رأي ابن رشيق هي ما قل عن سبعة أبيات ((إذا بلغت الأبيات سبعةٌ فهي قصيدة ، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس ، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشر وجاوزها ولو ببيت واحد)) [٣] .

لقد كانت القصيدة في عصر ما قبل الإسلام تبدأ بالوقوف على الأطلال ، فالغزل ، فوصف الناقة، والظعائن، وتنتهي إلى الغرض المطلوب [٤] ، أما في قصائد الغزل في العصر الإسلامي والأموي، فأغلب هذه القصائد تبدأ بالغزل مباشرة باستثناء القصائد التقليدية – كقصائد الفخر والمديح – التي ظلت تنظم على النهج التقليدي القديم .

---

[١] الديوان : ص ٣٦ .

[٢] الديوان : ص ٢٣٨ .

[٣] العمدة : ج١، ص ١٨٨ـ ١٨٩.

[٤] انظر: الشعر والشعراء :ج١، ص٧٤ـ ٧٥.

إن وحدة الموضوع تأتي عن طريق معاناة الشاعر للتجربة الشعورية حتى إذا توافرت للشاعر هذه التجربة انسابت تناسبا متناسقا، وبما يلائمها من ألفاظ ، ولم تكن الوحدة الموضوعية شديدة التماسك في قصائد الغزل الطويلة ((فإن كثيرا من الأبيات مجرد خطرات ولفتات شعورية متناثرة يمكن إعادة ترتيبها على أكثر من وجه))[١].

وإن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة ((إلا وحدة الصورة ، وهي بالضرورة وحدة الإحساس وهيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها)) [٢] . ((فالتجربة الشعورية هي التي تمنح الفن وحدته)) [٣] .

فالوحدة الموضوعية : تعني تلاؤم العمل الأدبي والتحام اجزائه وترابط صوره ، وهذا ما أكده أحد النقاد القدامى بقوله ((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما إنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمهُ)) [٤] .

ويتفق الحاتمي مع ابن طباطبا في تأكيده على الوحدة الموضوعية وأهميتها في القصيدة بقوله : ((فأن القصيدة مَثَلُها مَثلُ خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى إنفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال، ويؤمن الإنفصال،

---

[١] في الشعر الإسلامي والأموي : ص ١٦٥ .

[٢] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الاسكندرية، ١٩٦٧م ، ص ١١٠ .

[٣] المصدر نفسه : ص ١٠٠ .

[٤] عيار الشعر : ص ١٢٤ .

وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزءٌ منها عن جزء))[١].

ويتفق القرطاجني مع ابن طباطبا، والحاتمي وهو يتحدث عن إحكام الفصول وتحسين هيأتها، ووصل بعضها ببعض [٢] .

ومما يلاحظ في شعر عروة بن حزام قلّةُ المطولات في قصائده وظهرت المقطعات بديلاً أساساً عنها ، وذلك لأن موضوعات الحب لا تحتمل النفس الطويل فهي دفقات سريعة تماماً كدقات قلب المتيم ، وهو يرى من يحب ، فظهرت الوحدة الموضوعية . أو النفسية وهي تعني هيمنة إحساس واحد أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني ونلاحظ التفكك في قصيدة عروة بن حزام والتي مطلعها [٣]:

خليلي من عليا هلال بن عامر بصنعاء عوجاً اليوم وانتظراني

والمكونة من مائة وواحد وعشرين بيتاً تفتقر إلى التماسك، ويبدو أن الشاعر نظمها في مدد متباينة لذلك تكررت فيها المعاني والمواقف، ومع ذلك فقد صورت لنا تباريح الهوى في نفس الشاعر، كما نلمس صدق الشاعر، وقد اشتد به الحزن حتى يئس من كل أخٍ صالح، ولم يحترس أن يغضب رفيقيه، وهذا ما أفصحت عنه الأبيات الإثنا عشر من قصيدته ثم انتقل منها إلى الوشاة واصفاً حاله، وما أصابه من هزال، وحزن، ثم ينتقل إلى الأماني الغريبة، فيتمنى أن يكون بين كل أثنين من الأنعام هوى أن يلتقيا، مصوراً صراعه مع ناقته التي تحن إلى بلاد (نجد) في حين يريد الشاعر العراق ليصل إلى هذه الحبيبة، وعذل أصحابه له، ثم تحمله الحرمان أنه إنحى باللائمة على عمه الذي طالبه بثمانين ناقة مهراً لعفراء في حين لا يملك الشاعر سوى ثماني نوق منها، ويرتفع في إحساسه ببلواه ، ويظل الحب في تماسكه ليقول :

وأني لأهوى الحشر إذ قيل أنني وعفراء يوم الحشر ملتقيان

---

[١] الحاتمي أبي علي محمد ابن الحسن بن المظفر(ت ٣٨٨هـ) ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني- الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام- دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ م ، ص ٢١٥ .

[٢] انظر: القرطاجني ، أبو الحسن حازم (ت ١٢٨٥هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦م ، ص ٢٨٨ .

[٣] ديوان عروة بن حزام : ص ٣٤ – ٤٩ .

ثم مخاطبته لغرابي دمنة الدار، لأنهما بانتحابهما ينذرانه بالبعد عن عفراء، ويتمنى أن يأكلاه، ومخاطبته للواشين مرة ثانية، وتمنيه لو كان، وهذه الحبيبة بعيران يرعيان القفر، ويطردهما الرعيان عن كل منهل، ثم دعاؤه على عَمه بأن لا يسقى ما يبل ريقه، وشكواه من ألم الحب الذي تحمله بسبب هذه الحبيبة التي كرر إسمها إثنين وعشرين مرة، والتي تفصح عن شدة معاناته، وكلفه بها، ولعل الأبيات التي تصور حالة مرضه بهذا الحب خير دليل على ما نقول إذ يقول[1]:

تحملت من عفراء ما ليس لي به ولا للجبال الراسيات يدانِ

كأنَّ قطاة علقت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان

ج- العاطفة :

العاطفة : لغة الرحم، صفة غالبة ورجل عاطف وعطوف عائد بفضله حسن الخلق . قال الليث : العطاف الرجل الحسن الخلق العطوف على الناس بفضله [2].

وتعرفها المعاجم الأدبية ((هي الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار، والدوام وبعدم العنف والثورة اللذين يميزانهما عن الانفعال . ويترتب على وجود هذه الحال الميل إلى الشيء أو الانصراف عنه)) [3] .

---

[1] ديوان عروة بن حزام: ص ٣٩ .

[2] لسان العرب مادة (عطف) .

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م ، ص ٢٤٢.

ويرد تعريفها في معجم آخر بأنها ((انتظام عدة ميول انفعالية حول موضوع ما شخصاً كان أو فكرة أو شيئاً . والعاطفة تتميز بطول البقاء والاستمرار . أما الانفعال فحالة عابرة تغلب عليها الصبغة الوجدانية)) [١] .

ويعرفها معجم آخر بأنها ((حالة شعورية تندفع من النفس البشرية أثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه ، أو بمشهد يؤثر فيهما . وهي تقابل العقل ولا توافقه؛ فما يراه العقل غير ما تهواه العاطفة. والعاطفة مرتبطة بالشعور الإنساني، ولا تنفصل عنه ، مهما كان الإنسان عنيداً في أظهار مشاعره)) [٢] .

وشعر الحب مليء بالعاطفة، فالحب كما يصفه أحد الفلاسفة ((من أهم الخبرات الخلقية وأخطرها في حياة الإنسان، وليس بين البشر مخلوق لم يلتق في حياته بذلك الآخر)) [٣] .

فكلمة الحب تنطوي على دلالة عاطفية، وصبغة وجدانية، وقد اقترنت العاطفة في نظر هؤلاء الشعراء ، بالحزن والألم، وكان لذلك ثراءٌ في خصوبة القصيدة، وما تحمل من مشاعر فيها استمرار وثبات، فهي من أرقى العواطف الأدبية التي تعج بالانفعالات الراقية على الرغم مما يلمسه القارئ فيها من تكرار.

والعاطفة تقاس ((باستمرارها، وثباتها، ولذلك معنيان ، الأول في بقاء أثرها في نفوس السامعين زمناً طويلاً ، فتكون كالقطعة الموسيقية يسمعها السامع، ثم لا تزال ترّن في أُذنه بعض الأنغام، ويتكرر أمدا بعيداً ، والمعنى الثاني أن تكون القطعة الأدبية تثير شعوراً متجانساً متسلسلاً، وبعبارة أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور ، فلا ينتقل الأديب من شعور إلى آخر من غير صلة)) [٤] .

---

[١] الخازن ، منير وهيبه ، معجم مصطلحات علم النفس – الأول من نوعه في اللغة العربية، بيروت ، (لا. ت) . ظهر عام ١٩٥٦، مطابع فارس سميا ، ص ١٣٥ .

[٢] التونجي ، د. محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت- لبنان ، ١٩٩٩م ، ج٢، ص٦١٢

[٣] زكريا إبراهيم، المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٦٩م، ص ٢٣٨ .

[٤] أحمد أمين، النقد الأدبي ، ط٣، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٣م ، ج١، ص ٣٣.

فعمل الشاعر يصدر عن استثارة انفعالية ، فتعتصر القصيدة منه تحت تأثير الموضوع الذي يستثيره، فالعمل الفني الحقيقي هو بمثابة بناء أو تركيب لخبرة متكاملة بالاستناد إلى التفاعل الذي يتم بين ظروف الكائن وطاقته ، وظروف البيئة وهو يعتصر من المنتج تحت تأثير الضغط الواقع من قبل الموضوعات الخارجية ، فهو بناء في الزمن وإذا تهيأ للاستثارة المتعلقة بالموضوع أن تمضي فإنها تهيج المعاني المختزنة مما ينحدر إلى خبرة أو خبرات سابقة [١] .

وتبدو أهمية الانفعال في تحريك عواطف الشاعر وهذا ما أكده ابن قتيبة حين نقل لنا جواباً لأرطاه بن سهية لمن سأله ((هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ، ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدةٍ من هذه))[٢] . وبهذه الوسائل يتفجر الشعر ، وتكون دواعيه قال ابن قتيبة ((وللشعر دواعٍ تحث البطيء ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب ، ومنها الغضب)) [٣] .

ويعلل كاتب آخر سعادة الشعراء وشقاءهم بقوله : ((الشعراء والفنانون هم أقدر الناس على تصور مثل هذه الأنواع تصويرا كاملا واضحا ، ولهذا تراهم أشقى الناس بواقعهم ، وأسعد الناس بخيالهم ... لأنهم ما ينفكون يلحظون الفرق البعيد بين أفراد النوع المعين ، كما يرونها فعلا، وبين تلك الأفراد، كما يتصورونها في عالم الإمكان)) [٤] .

وتبرز أهمية الانفعال بأنه يكشف عن الإبداع يقول لافيل ((إنه في أرفع لحظات حياتنا، وعند حدوث الانفعال نتيجة لاكتشاف الإبداع، والحب يختفي الشعور بالزمن ، والذي يتفتح أمامنا إذ ذاك هو الأبدية لا المستقبل))[٥] .

---

[١] انظر: جون ديوي، الفن خبرة ، ترجمة الدكتور زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، الناشر دار النهضة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م ،ص ١١٢ ـ ١١٣ .

[٢] الشعر والشعراء : ج١، ص ٨٠ .

[٣] المصدر نفسه ج١، ص ٧٨ .

[٤] جورج سانتيان، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (لا. ت) ، ص ٢٤ .

[٥] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبد العزيز مراجعة : نظمي لوقا، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، الناشر، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م ، ص ٢٧٠ .

ويشكل الانفعال المصدر الأساسي للعاطفة لأن ((لفظة الانفعال في اللغة الشائعة تعني تلك الأحداث الذهنية التي تصاحب الإفصاح عن درجة غير عادية من الهيجان مثل البكاء، والصراخ، واحمرار الوجنة، والرعشة، وما إليها . ولكن النقاد وسعوا مدلولات فائدتها بلا مبرر إذ يقصد النقاد بالانفعال جميع الأحداث الذهنية التي تسترعي الانتباه بغض النظر عن طبيعة الأحداث ، والانفعالات الصادقة العميقة التي يتحدث عنها النقاد تعوزها عادةً جميع الصفات التي تميز الاستعمال الشائع للفظ الذي هو أقرب إلى الصحة ... والذي يمكن اعتباره متفق عليه لأن يقضي بأن الانفعال منشأ التغيرات الجسدية ذاتها ، والتي تصاحب التجربة)) [١] . والتشبيب لا يكون إلا بالشوق ((ومن أراد التشبيب، فبالشوق، والعشق))[٢].

وفي ضوء ما تقدم نقول أن العاطفة لدى الشاعرين تتضح في الحديث عن العشق ، والمعشوقة ، وحالة الوصل والفراق ، والشوق والحنين ، وما يصيب الجسم من جراء ذلك ، أي كل العواطف والمشاعر التي يشعر بها العاشق تمل معنى العاطفة . وقد استطاع الشاعران التعبير بصدق عن تلك العاطفة . فنقف عند قول الشاعر عروة بن حزام وهو يعبر عن شوقه لعفراء فيقول[٣]:

فلا زِلْتَ ذا شوقٍ إلى مَنْ هويتَهُ وقلبُكَ مقسومٌ بِكُلِّ مكانِ

وإنّي لأهوى الحَشْرَ إذْ قيلَ إنَّني وعفراءَ يومَ الحَشْرِ مُلتَقِيانِ

فقد عبر بصدق عن عاطفته الجياشة في شوقه لعفراء ، حتى أنه أحب يوم الحشر لأن سوف يلتقي بعفراء. ونراه في بيت آخر من القصيدة نفسها يعبر بصدق عن عاطفته في الشوق إلى عفراء، بقوله[٤]:

فَيا ليتَ مَحْيانا جميعاً ولَيْتَنا إذا نحنُ مُتنا ضَمَّنا كَفَنانِ

---

[١] مبادئ النقد الأدبي – إ . أ . ريتشاردز : ص ١٥١ – ١٥٢ .

[٢] العمدة : ج١، ص ١٢٢.

[٣] الديوان :ص ٤١ .

[٤] المصدر السابق :ص ٤٤ .

فهو يتمنى الموت بكل صدق، ويتمنى أن يضم مَعَ عفراء في كفن ، وهذا يعكس لنا العاطفة الصادقة عند الشاعر في تعبيره عن مشاعر الحب والعشق . ونجد في بيت أخر في حوار مع الحمامة يصرح بصدق العاطفة لديه فيقول[1]:

وإنّي إنْ بكيتُ بكيتُ حقّا وإنَّكِ في بكائِكِ تكذِبينا

فَلَسْتِ وإنْ بكيتِ أَشدَّ شوقاً ولكنّي أُسِرُّ وتُعلنينا

فهو يجد أن بُكاه من الشوق أصدق من بكاء الحمامة ، فهي تكذب في بُكائها ، وإن بكت فهو أشدُ شوقاً منها ، ولكن الفرق بين الاثنين أنها في بُكائها تعلن الشوق ، وهو وان بكى يسرُّ شوقه .

ولا يختلف الشاعر عمر بن ربيعة عن الشاعر عروة بن حزام بالتعبير بصدق عن العاطفة الجياشة في داخله . إذ نجده سبب ابتعاد المعشوقة عنه ، وشوقه إليها يأخذ بالبكاء ، حتى أن الدمع يسل ويجرى من عيونه بلا انقطاع.

فيقول[2]:

كأنِّىَ لَمَّا أنْ تَوَلَّتْ بِه النَّوى مِنَ الوَجْدِ مِأْمُومُ الدِّماغِ مُحَيِّرُ

إذا رُمْتُ عَيْني أنْ تُفيقَ من البُكى تَبَادَرَ دَمْعِى مُسْبِلاً يَتَحَدَّرُ

ونراه في بيت آخر يعبر عن عاطفته يوم رحيل المعشوقة ، متمنيا الموت في ذلك اليوم، فاقدا قدرته في الكلام من شدة وجده، حتى أن دموعه تسيلُ بلا انقطاع ليس هو فقط ، بل المعشوقة كذلك تذرف الدموع ، قائلا في ذلك[3]:

كِدْتُ يَوْمَ الرَّحِيلِ أَقِضى حَيَاتِى لَيْتَنِى مُتُّ قَبْلَ يَوْمِ الرَّحِيلِ

لا أُطِيقُ الكلامَ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ ؛ وَدَمْعِى يَسِيلُ كلَّ مَسِيلِ

ذَرَفتْ عَيْنُها فَفَاضَتْ دُمُوعِى وَكِلاَنا يَلْقَى بُلبً أَصِيلِ

---

(1) ديوان عروة بن حِزام : ص ٣٣ .

(2) ديوان عمر بن ربيعة : ص ١٦٥ .

(3) الديوان : ص٣٣٧ .

ونجده في بيت أخر يعبر عن عاطفته الصادقة تجاه المعشوقة ، فيكتب بدموعه كتاب يبعثُ فيه التحية والسلام ، ويطلب الرحمة للعاشق الشديد العشق ، ذو صبابة وهوى ، وقع عليه العقاب بالصدود والهجر من المعشوقة ، لذا هو يطلب الرحمة في قوله[1]:

وَصَحِيفَةٌ ضَمَّنتُها بأمانَةٍ عِنْدَ الرَّحيلِ إليْكِ أمَّ الهَيْثَمِ

فِيهَا التَّحِيَّةُ وَالسَّلامُ وَرَحْمة حَفَّ الدَّمُوعُ كِتَابَها بِالمُعْجَمِ

مِنْ عاشِقٍ كلفٍ يَبُوءُ بِذَنْبِه صَبِّ الفُؤادِ مُعَاقَبِ لمْ يَظْلِمِ

وهكذا نجد توافر الصدق العاطفي لدى الشاعِرَيْن في التعبير عن مشاعرهم المختلفة .

د- القصة والحكاية في شعر الشاعرين

تعرف القصة بأنها (حدثٌ أو مجموعة أحداث متعاقبة يحيطها ويوجهها ظرف زماني، ومكاني خاصّ، كما يصنع لها شخوصها ضمن تلك الظروف بحيث تنسجم معها، وتعيش أحداثها منذ بدايتها إلى أن تدخل مرحلة العقدة، والصراع ، ثم في النهاية تحسم ذلك الصراع الذي يعيش فيه أبطال القصة خاضعين في تصرفاتهم لعقلية الكاتب، وتصّوره الخاص لمنطق الأحداث) [2]. وقد عرفت القصّة في عصر ما قبل الإسلام، وهذا ما نجده في دواوين بعض شعراء ذلك العصر.

والقصة العاطفية فقد شملت قصص المقدمات الطللية، وفيها حديث الذكريات ورحيل الأحبّة [3]، وقصص الحبّ الماجن مثل قصص عبد الله بن علقمة وحبيشه[4] . و القصص الشعرية العاطفية الثانوية هي القصص التي تأتي ((لتأكيد قوة الحب وشدته عند المحبّ، أو تجسيم مرارة لوعته بعد الفراق ومعاناته ، ويستطرد الشاعر إلى تلك القصص ، أما للتشبيه أو ضرب المثل مؤكداً بذلك ما يشعر به من شوق وحرمان ويأس)) [5] .

(١) المصدر السابق : ص ٢٢٨- ٢٢٩ .

(٢) الخطيب ، بشرى محمد علي ، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠م، ص ٤٧.

(٣) انظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : ص ١٨٤ .

(٤) انظر: أخباره في كتاب الأغاني: ج٧، ص ٢٦٩- ٢٧٩ .

(٥) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي : ص ١٨٦ .

والشاعران عروة بن حزام ، وعمر بن ربيعة من الشعراء الذين عرفوا بالأسلوب القصصي في شعرهم ، ولكن الفارق أننا لم نجد في ديوان الشاعر عروة بن حزام إلاّ قصيدة واحدة وهي (النونية) تميزت بالأسلوب القصصي ، على الرغم من أن الشاعر قصر شعره في الحديث عن قصة عشقه لعفراء . فضلا عما ذكرنا سابقا بان القصيدة جاءت غير مترابطة وكأن الشاعر قد نظمها في أوقات متعددة ، ومع هذا فإنها تتميز بالأسلوب القصصي. إذ استهلّ القصيدة بالحديث مع أصحابه مِن هلال بن عامر المجاورين لبني عذرة طالبا منهم الوقوف مذكرا إياهم بالقسم الذي اقسماها بأنه أخوهم ، مستعملا صيغة الاستفهام ، والنفي لغرض المعاتبة لهما ، طالبا منهم الحسم ، فهما مبتليان به، مذكرا إياهم بأنه ليس لهم صديق وأخ صالحا مثله ، طالبا منهم أن يتركوه ، وفي المقابل نجد الأصدقاء يوجهون الاستفهام للشاعر والسؤال له بأنه كل يوم قاصدا بلادها ، وعيونه تملها الدموع ، ولكنه مع ذلك يجد نفسه لم يوفّي حقّها (ما أوفيت) ، خاتما تلك المقدمة بيت فيه نوع من الحكمة والنصح ، إذ جاء فيها قوله[1]:

خليليَّ من عُليا هلالِ بنِ عامرِ بصَنْعاءِ عوجا اليومَ وانتظراني

...

ولا تعذِلاني في الغواني فَإِنَّي أرى في الغواني غَيْرَ ما تَرَيانِ

ثم بعد ذلك ينتقل إلي الحديث عن المعاناة التي عاشها في حبّه مع عفراء، وما أصابه من المرض بسبب الفِراق والعشق ، ذاكرا لنا أعراض عفراء عنه، وأوصافها ، والملاحظ على القصيدة أنها جمعت موضوعات متفرقه ، تحدث فيها عن الوشاة ، والمرض الذي أصابه ، وقصّة حبّه لعفراء من الصغر ، غدر عمه معه حين زوج عفراء برجل آخر، حالة الشوق والحنين التي كان فيها . وليس معنى ذلك أننا نقول أن القصيدة لا يتوافر فيها الأسلوب القصصي، بل هي تترجم قصّة الشاعر في تفاصيلها كافّة، وفي تصويره قوة الحب وأثره في نحول الجسد ، ومأساته ولوعته، ويأسه بسبب فشل حبه حتى أن العرافين أصبحوا عاجزين عن الشفاء له من داء الحبّ[2].

---

[1] الديوان : ص ٣٤ ـ ٣٥ .

[2] انظر القصيدة في الديوان : ص ٣٥ ـ ٤٩ .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، فهو رائد في هذا الأسلوب القصصي ، فديوانه كله حديث عن قصص الغرام والعشق التي عاشها الشاعر ، من ذلك قصيدته التي يقول فيها[1]:

لَيْتَ هِنْداً أَنجزَتَنْا مَا تَعَدْ وَشَفَتْ أنْفسُنَا مِما تجدْ

فالشاعر بدأ قصّته بمقدمة مهد فيها لقصّته ، ذاكرا (هند) التي لم تفي بوعدها ولم تجد بما وعدت، بحيث تشفي ما في صدر الشاعر من شوق وحبّ.

ثم بعد ذلك ينتقل للحديث عن هند فهي بين نساء من سنها ، وقد سالت هذه العاشقة صاحباتها : هل ترينني بذلك الجمال الذي نعتني به عمر ، أو أنه يغلو في الوصف ويبالغ ، إذ قال[2]:

زَعَمُوهَا سَأَلتْ جارَاتها وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ

أَكما يَنْعتُنى تُبْصرْنَنى عَمرَكُنَّ الله أمْ لاَ يَقْتَصِدْ

فما كان جوابهن إلا من باب الغيرة والحسد ، وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله[3]:

فَتَضَاحَكنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهاَ : حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدْ

حَسَداً حُمِّلْنَهُ مِنْ شَأْنِهاَ وَقَدِيماً كانَ في النَّاسِ الحَسَدْ

بعد ذلك يبدأ الشاعر بتسلسل منطقي بسرد الحادثة ، فيتحّدث عن جمال صاحبته وكأنه يردّ على حاراتها كيدهن ، فيصف مفاتن صاحبته ، من ثغرها، وعينها، وعنقها، مشبها إياها بالطفلة اللينة التي تكون باردة في فصل الصيف الشديد الحرّ، وتكون ساخنة في فصل الشتاء الشديد البرد.

وهذا ما جاء في قوله[4]:

غَادَةٌ عَيْنَانِ عَنْ أَشْنَيهِا حِينَ تَجْلُوهُ أقَاحٍ أوْ بَرَدْ

...

سُخْنَةَ المشْتَى ، لَحِافٌ لِلفَتَى تَحْتَ لَيْلٍ حِينَ يَغْشَاهُ الصَّرَدْ

---

(1) الديوان : ص ٣٢٠ .

(٢) الديوان : ص ٣٢١ .

(٣)المصدر السابق : ص ٣٢١ .

(٤) المصدر السابق : ص ٣٢١ ـ ٣٢٢ .

بعد ذلك ينتقل الشاعر إلى الحديث عن ذكرى من ذكرياته معها ، إذ لقيها في يوم من الأيام ، فيتحدث عما دار بين العاشقين بحوار تميز بحرارة العاطفة ، وقوة العشق ، والإغراء ، خاتماً تلك القصة ، بسؤال العاشقة عن موعداً آخر للقاء ، قائلا[١]:

كُلمَّاَ قُلْتُ : مَتَى مِعَادُنَا ؟ ضَحِكَتْ هِنْدٌ ، وَقَالَتْ : بَعْدَ غَدْ

وهكذا نجد توافر عنصر الحكاية أو القصة في ديواني الشاعِرَيْن، وان كان كل واحدٍ منهما له قصصه ، وأسلوبه الخاصّ في عرض القصة ، ولكنا يمكنا الجزم بأن الواقعية في القصة توافرت لدى الشاعر عروة بن حزام أكثر من الشاعر عمر بن رَبيعة. والسبب في ذلك واضح ، إذ إن الشاعر عروة عاش قصّة حبٌّ حقيقة، وقصر ديوانه في الحديث عن تلك القصة . أما الشاعر عمر بن ربيعة فديوانه ضم العديد من القصص، التي لا يمكننا الجزم بأنها كلها واقعية ، ولاسيما أن الشاعر عرف باللهو والعبث في شعره .

هـ الغُربةُ

الغَرْبُ : الذهاب والتنحي عن الناس ، والغربة و الغرب : النّوى والتغرب: البعد . والغربة والغرب : النزوح عن الوطن [٢] .

والغربة كما يرد ذكرها في المعاجم الأدبية نوعان ((غربة القهر، وغربة الذات ، والغربة من كان بعيداً عن وطنه وأهله ، والمغترب مَنْ قصَدَ الغربة، والغربة: أما مادية وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل ، وأما غربة: معنوية وتتجلى في الخروج على مبادئ الناس وأعرافهم ، ومنها غربة القهر، أما غربة الذات فقد تجلّت في حنين الشاعر إلى ماضيه ، وتغيير الدهر عليه وخروجه على القبيلة، وعلى القيم الروحية التي كان المجتمع الجاهلي يؤمن بها)) [٣]، كالذي كان يسعى إليه الصعاليك لإقامة معادلة اجتماعية بين الغني والفقير.

ومن يقرأ شعرالشاعرين يجد أن هناك صراعاً بين الشاعر والمجتمع ، فالشاعر يسعى للظفر بالحبيبة، ولكنه يجد المجتمع الذي يسعى على حِرْمانه منها، ومن خلال هذا الصراع الدائر بين

(١) المصدر السابق : ص ٣٢٣ .

[٢] لسان العرب : (مادة غرب) .

[٣] المعجم المفصل في الأدب: ص ٦٦٩ .

الشاعر والمجتمع تتحول عواطف الشاعر الذاتية إلى صور وموضوعات، تخلق حساً درامياً يفيض بلوعته النفسية ويفصح عن اغترابه العاطفي ، وفي ذلك يقول عروة بن حزام[1] :

أفـــي كـــلّ يـــوم أنـــت رام بلادهـــا بعينـــــين إنســـــاناهما غرقـــــانِ
وعينـــاي مـــا أوفيـــت نشـــزاً فتنظـــرا بمأقيهمـــــا إلا همـــــا تكفـــــان

هـــوى نـــاقتي خلفـــي وقـــدامي الهـــوى وإنـــــي وإياهـــــا لمختلفـــــان
هـــواي عراقـــي وتثنـــي زمامهـــا لبـــــرقٍ إذا لاح النجـــــوم يمـــــانِ
هـــواي أمـــامي لـــيس خلفـــي معـــرجٌ وشـــوقُ قلوصـــي فـــي الغـــدو يمـــانِ
لعمـــري إنـــي يـــوم بصـــرى ونـــاقتي لمختلفـــــا الأهـــــواء مصـــــطحبانِ
فلـــو تركتنـــي نـــاقتي مـــن حَنينهـــا ومـــا بـــي مـــن وجـــد إذا لكفـــاني
متـــى تجمعـــي شـــوقي وشـــوقك تفـــدحي ومـــا لـــك بالعـــبءِ الثقيـــل يـــدانِ
يقـــول لـــي الأصـــحاب إذ يعـــذلونني أشـــــوقٌ عراقـــــيٌ وأنـــــت يمـــــان
ولـــيس يمـــانٍ للعراقـــي بصـــاحبٍ عســـى فـــي صـــروف الـــدهر يلتقيـــان

ويعيش الشاعر غربة اجتماعية سببها ما يلاقي من مضايقات ، فيتمنى لو كان في عالمٍ آخر غير عالم البشر الذي يكثر فيه الوشاة والعذال ، ويتعرض الشاعر إلى مضايقات من قبل الأهل أحياناً، فيتمنى أماني غريبة بأن يكون والحبيبة بعيرين يرعيان القفر ، ويطردهما الرعيان عن مناهل المياه ، لاصابتهما بالجرب وتتردد مثل هذه الأمنية الغريبة في ديوان الشاعر عروة بن حزام إذ يقول[2] :

ويـــا ليـــت أنـــا الـــدهر فـــي غيـــر ريبـــة بعيـــــران نرعـــــى القفـــــر مؤتلفـــــان

يطردنـــا الرعيـــان عـــن كـــل منهـــلٍ يقولـــــون بكـــــرا عـــــرةٍ جربـــــان
إذا نحـــن خفنـــا أن يفـــرق بيننـــا ردى الـــــدهر دانـــــى بيننـــــا قرنـــــان

---

[1] ديوان عروة بن حزام : ص ٣٤ – ٣٩ ، الأبيات : ٦، ٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٣٧.

[2] ديوان عروة بن حزام : ص ٤٥ .

الوحدة الموضوعية :

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي قصر ديوانه على الغزل فقط ، حتى أن القصيدة الواحدة من قصائده لم تبنى على عدة موضوعات، وإنما كان الغزل هو الموضوع المسيطر. فديوانه متكامل الوحدة الموضوعية، وخير مثال على تلك الوحدة الموضوعية قصيدته الرائية التي تحكي مغامرته مع (نعم) في ـ ليلة ذي دوران ـ فلا يمكن أن نقول أن الشاعر لم يحقق لشعره الوحدة المطلوبة ، لأن القصة أساساً تتطلب تسلسلا طبيعياً ومنطقيا في الأحداث وتصاعد العقدة والصراع ، ثم انفراج العقدة، والحلّ، وخاتمة لتلك المغامرة، أو القصة وهذا كلّه تحقق في القصيدة (الرائية)، فقد بدأ القصيدة بقوله[1]:

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَايحٌ فَمُهَجِّرُ ؟

لحِاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فى جَوَابها فَتُبْلِغَ عُذْراً ، والمَقَالةُ تُعذِرُ

...

إذ بدأ القصيدة بمقدمة غزلية استغرقت ثمانية عشر بيتا عبّر فيها عما يعانيه الشاعر فتحدث عن نفسه واشتياقه للمحبوبة ، وأثر الرقباء والوشاة من ذوي القرابة لها الذين يكنون الكره للشاعر ، وتحدث فيها عن رسوله إليها وسلامه لها ، وتحدث عن أحد مواقفه معها في (مدفع اكنان) وهو مكان كان لالتقاء الشاعر بمحبوبته ذات يومٍ. فكانت هذه المقدمة تمهيداً للقصة التي بدأها بقوله[2]:

وَلَيْلَةَ ذِى دَوْرَانَ جَشَّمَتِنِى السُّرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحبُّ المُغَرِّرُ

...

فَبتُّ رَقيباً لِلِّرفاقِ عَلى شَفاً أحاذِرُ مِنْهُم مَنْ يَطُوفُ وأَنْظُرُ

من هذا المكان (ذى دوران) يبدأ الشاعر المغامرة فيسرد لنا احتياله في الدخول إلى المحبوبة، ولقائه بها، وإحداث هذا اللقاء ومفاجآته ، وحواره ؛ وسرده لمحاسن المحبوبة، ثم ينتهي إلى

---

(1) الديوان : ص ٩٢ ـ ٩٥ .

(2) المصدر السابق :ص ٩٥. ذو الدوران اسم موضع. جشمتني: كلفتني. السُّرى: السَّير في اللَّيل. المغرَّر الذي غُرَّ به.

وصف المطيّة والماء، فهو يمهد للحوادث المقبلة ويوحى بها ، ويتحدث عن الطريق وما يتجشمه هو الأصدقاء، وتركهم و الناقة في العراء. ثم بعد ذلك ينتقل إلى قوله[١]:

وَبتُّ أنَاجِي النَّفْسَ أَيْنَ خباؤها وَكيْف لِما آتي مِنَ الأمْرِ مَصْدَرُ ؟

...

فَحَيَّيْتُ إِذْ فاجَأتُها ، فَتَوَلهَتْ وَكَادتْ بَمخْفُوضِ التحِيَّةِ تَجْهَرُ

فالشاعر في حيرة الاهتداء اليها، ولكن قلبه كان الدليل له، ثم يوضح سيره بحذرِ نحوها ، بعد ان أطفئت المصابيح، وغاب القمر ، وذهاب الرعيان ، ونوم السُّمر، وأخذ السكون يسيطر على المكان تقدم نحو خباءها وفاجأها بالسلام. ثم بعد ذلك ينقل لنا الشاعر الحوار الذي دار بينه وبين المحبوبة ، بقوله[٢]:

وَقَالتْ وَعَضَّتْ بالبَنَانِ : فَضَحْتَنى وَأَنْتَ أُمْرُؤ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ

...

وَترنُو بعيْنَيْها إِلىَّ كما رَنَا إِلى ظبْيَةٍ وَسْطَ الخميلَةِ جُؤذَرُ

فقد نقل لنا الشاعر في هذه الأبيات بعض سرائر النفوس، عن طريق الحوار الذي دار بينه وبين المحبوبة، فضلا عما نقله من وصف لفم المحبوبة ، وعينيها التي تنظر إليه بانكسار ، في حالة جمعت بين القلق، والتطلع ، والسلوّ، والاطمئنان. وهكذا تسير القصة إلى أن يصل إلى العقدة في قوله[٣]:

فَلمَّا تقضَّى اللَّيْلُ إِلاَّ أَقَلهُ وَكادَتْ تَوَالِى نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ

...

فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَد تَنَبَّهَ منْهُمُ وَأَيقَاظُهم قَالت : أَشِرْ كَيْفَ تَأمُرُ

---

[١] المصدر السابق : ص ٩٥ ـ٩٦ .

[٢] المصدر السابق : ص ٩٦ ـ ٩٨ .

[٣] المصدر السابق : ص ٩٨ ـ ٩٩ .

فقد انقضى الليل ، وتيقظ الحيّ ونادى المنادي ، وظهر ضوء الصباح ، ماذا يفعلان ؟ حتى لا يفضح أمرهما ، وخشية العار . فيبدأ الشاعر بسرد الحلول لحل هذه المشكلة (العقدة) في قوله[1]:

فَقُلْتُ : أبَادِيهم ، فَإِمَّا أَفُوتهُمْ وَإِما يَنَالُ السَّيْفُ ثأرًا فَيَثْأَرُ

...

فآخرُ عَهْدٍ لِي بَها حَيْثَهاُ أَعْرَضَتْ وَلاَحَ لها خدّ نَقِيٌّ وَمَحْجِرُ

فيعرض الشاعر لمحبوبته حلاّ إلا أنها ترفضه إذ انه يصدر عن شخص يمله الغرور وعدم الاكتراث بالطرف الآخر، ولكنها تهتدي بمنطق الأنثى التي تخاف الفضيحة والعار إلى الحل المناسب الذي يتلاءم مع طبيعة المغامرة ، ويقوم على نوع مما تتميز به المرأة العاشقة في شعر عمر بن ربيعة من المخادعة ، والاحتيال ، إذ يتنكر الشاعر ويخرج مع أختيها من دون أن يشعر به أحد ، ومن دون أن يسبّب العار والفضيحة للمحبوبته. وهكذا نجد القصيدة قد تميزت بالوحدة الموضوعية المتماسكة إذ استطاع الشاعر أن يحشد كل عناصر القصة، ومواد بنائها من عرض، وحوار ، وعقدة ، وحّل، وحوادث ، وشخصيات ، ومشاهد من الحياة تتميز بالحركة والنشاط .

الغربة :

أما الشاعر عمر بن ربيعة ، فنجد الشعور بالغربة عنده أقل ، والسبب في ذلك ما تميز به العصر الذي عاش فيه كان عصراً غزلياً في جميع أطرافه لانت فيه كل الشدائد حتى المحارم والحرمات، إذ منح الحّرية للمرأة التي استطاعت الاختلاط بالرجل، والحديث معه، بل أصبحت المرأة " تُقبل على الرجل أكثر مما كانت تُقبل عليه المرأة الجاهلية "[2]. فضلا عما تميز به العصر من اختلاف ببعض التقاليد الاجتماعية بسبب التطور الحضاري الذي شهده العصر. أضف إلى هذا كله أن مغامرات الشاعر في عشقه كانت للّهو والمتعة. ولكننا مع ذلك نجد عنده ذلك الصراع بين الشاعر والمجتمع الذي يمنع لقاء الرجل بالمرأة ، من ذلك قول الشاعر[3]:

إِذَا زُرْتُ نُعْماً لم يَزلْ ذُو قَرابةٍ لَها كُلَّما لاقَيْتها يَتَنمَّرُ

---

(1) المصدر السابق : ص ٩٩ ـ ١٠١ .

(2) التطور والتجديد : ص ٢٤٥ .

(3) الديوان : ص ٩٣ .

عَزِيزُ عَلَيْهِ أَنْ أُلِمَّ بِبِيْتِها يُسِرُّ لِى الشَّحناءَ والبُغْضَ يُظْهِرُ

فهو يشكو من قرابة لنَعم، يصفه بالنمر في طباعه ، فهو عابس الوجه، غضبان متنكرا ، يخف له العداوة كلما زار نَعم . ولا يقتصر الشعور بهذا الصراع بين القبول والرفض لدى الشاعر فقط، بل نجد المرأة عنده على الرغم من تحررها تعاني من ذلك الصراع الذي تفرضه تقاليد المجتمع، لذا هي لا تستطيع أن تبوح بحبّها وهواها خوفاً من أهلها، لذا تستعمل الإشارة بطرف العين، إشارة محزون، وفي ذلك يقول الشاعر[١]:

أَشَارتْ بِطَرفِ العَيْنِ خَشيْةً أَهلِها إِشَارَة محزُوْنٍ ولَمْ تتَكَلَّمِ

ويتضح الإحساس بالغربة لدى الشاعر في موقف العُزَّال والوشاة الذين لا يريدون إصلاحاً بين العاشقين ، بل هم إلى الزجر واللوم أقرب ، إذ لقى الشاعر منهم الكثير من التعذيب والتعنيف ، من ذلك قوله[٢]:

يَلُوْمُونني في غَيْرِ مَا جُرْمٍ جَنَيْتُهُ وَغَيْرِيَ ، فِي كُلَّ الذِّي كَانَ أَلوَمُ

ولهذا نجد الشاعر لكره وبغضه للوشاة والعُزّال يدعو عليهم ، من ذلك قوله[٣]:

لَعَنَ اللهُ مَنْ تَقَوَّلَ هَذَا وثَنى مَنْ وشَى بِلعْنٍ وَهَمَّا

هكذا رَسَمَ الشاعِران صُورة الإحساس بالغُربة والشعُور بِصراع الرفض بين الشاعِر والمجتمع .

---

[١] المصدر السابق : ص ٢٠٤ .

[٢] المصدر السابق : ص ٢١٦ .

[٣] المصدر السابق : ص ٢٤٠ .

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

الصورة لغة :

وردت بعض الإشارات المقتضبة عن الصورة في كتب البلاغة واللغة . وقد ذكر الزمخشري مادة "صَوَّرَ" فقال : ((وصوره فتصور وتصورت الشيء . ولا أتصور ما تقول ... ومن المجاز هو يصور معروفه إلى الناس))[١].

أما ابن منظور فقد أشار إلى أن ((صَوَّرَ : في أسماء الله تعالى المصِّور ؛ وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء فيها صورة خاصة وهيأة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها)) [٢] . ثم أضاف : يقال صورة الفعل كذا ، وكذا أي هيأته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته .

أما صاحب تاج العروس فقد قال : ((الصورة تَردُ في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيأته، وعلى معنى صفته .... وأَن الصورة ضربان : ضربٌ محسوس يدركه الخاصّة والعامّة ... والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة))[٣] . وقد وردت في القرآن الكريم إشارة إلى الضربين المذكورين **[وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ]**[٤] . **[وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ]**[٥] .

الصورة عند النقاد القدامى

يعد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من أشار إلى مفهوم الصورة بقوله : ((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٦] . ثم جاء بعده ناقد آخر من القرن الرابع الهجري، فتحدث عن

---

(١) الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر(ت ٥٣٨هـ) ، أساس البلاغة ، تقديم : محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣، مادة صوَّرَ .

(٢) لسان العرب : مادة صوَّرَ .

(٣) الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، طبعة الكويت (لا. ت)، مادة صوَّر .

(٤) سورة الأعراف ، الآية : ١١ .

(٥) سورة التغابن ، الآية : ٣ .

(٦) الجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ) ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٣، منشورات المجمع العربي الإسلامي ، بيروت- لبنان (١٣٨٨هـ- ١٩٦٩م)،ج٣، ص ١٣٣.

الصورة، وقد استعملها استعمالا مباشراً أنه قدامة (ت ٢٣٧هـ) في حديثه عن الشعر ((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة)) [١]. ثم انبرى بعد ذلك أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، فتحدث عن أقسام الصورة في أقسام التشبيه، فجعل من أقسامه تشبيه الشيء بالشيء صورة، وتشبيههِ به لوناً [٢] .

ثم جاء بعده عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) إذ أشار إلى أن ((الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصّاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب)) [٣] .

وقوله : ((وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة وهذا الحكم – أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل)) [٤] .

وفي العبارة السابقة أشار عبد القاهر إلى الصورة إشارة ضمنية فضلاً عن أنه أشار إليها بصورة صريحة بقوله : ((أن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره، كالذهب والابريز الذي تختلف عليه الصورة، وتتعاقب عليه الصناعات... ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها – ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل قيمة تغلو، ومنزلة تعلو وللرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب)) [٥] .

وترد الإشارة إلى الصورة في تمييزه بين التشبيه والتمثيل إذ يقول: ((وذلك إنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلا أنّه يراها تارة في المرآة، وتارة على ظاهر الأمر ، وإما في التشبيه الصريح ، فإنك ترى صورتين على الحقيقة))[٦] .

(١) نقد الشعر : ص ١٩ .
(٢) ينظر : كتاب الصناعتين : ص٢٤٦ .
(٣) كتاب أسرار البلاغة : ص ٤ .
(٤) المصدر نفسه : ص ٥ .
(٥) المصدر نفسه : ص ٢٦ .
(٦) كتاب أسرار البلاغة: ص ٢٣٦ .

أما حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، فعنده أن الشعر تصوير يلتقط ما في الوجود ثم يجد سده في الذهن بصيغة مشاهد صورة لها تأثير على المتلقين إذ يقول : ((ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان)) [١] .

الصورة عند النقاد المحدثين

كثرت الدراسات التي تناولت الصورة ومفهومها عند النقاد المحدثين، واختلفوا في تحديد مفهومها، ووظائفها فقد عرَّفها (Van) بقوله ((الصورة كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة : خطوط ، ألوان ، حركة ، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً)) [٢] .

ويقول جينجر : ((أنه لمن الأمور الأولية أن ندرك الألفاظ إدراكاً تصورياً، فنرى الصورة رؤية واضحة كما يقدمها الشاعر ، وأنه بغير هذه الرؤية لا يجد القارئ أمامه ما كان أمام الشاعر عند الكتابة)) [٣] . ويعرفها آخر أنها ((رسمٌ قوامهُ الكلمات)) [٤] . ويعرفها ناقد عربي حديث بأنها ((الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعواطفه معاً إلى قُرّائهِ أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية)) [٥] . وقد وضح ما ذهب إليه، وعدَّ الخيال من وسائلها ((فالخيال إذاً أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية سامياً أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة)) [٦] . فالصورة من خلال ما عرضه هذا الناقد لها معنيان ، أحدهما : ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة ، والثاني: ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة، وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب [٧] .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ١٢٠ .

(٢) روز غريب، تمهيد في النقد الأدبي الحديث ، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٧١م ، ص ١٩٢ ـ ١٩٣ .

(٣) في الرؤيا الشعرية المعاصرة :ص ١٢٨ .

(٤) لويس س. دي، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م ، ص ٢١ .

(٥) أبو كريشة ، طه مصطفى ، أصول النقد الأدبي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م ، ص ٢٤٢ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٢٤٣ .

(٧) المصدر نفسه : ص ٢٥٩ .

وقد قام فهم بعض الدارسين للصورة الشعرية على الأسس النفسية للصورة ((فإنها تستخدم في مجال الأدب على وجه التخصيص لتشير إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن ، بحيث تشير الكلمات أو العبارات : إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو إلى انطباعات حسية فحسب))[١]

وقد أختزل نورمان فريدمان التعريفات المتنوعة للصورة إلى ثلاثة تعريفات هي أولاً : الصورة الذهنية. ثانياً: الصورة حال كونها مجازاً. ثالثا : الصورة حال كونها أنماطا تجسد رؤية رمزية أو حقيقة جسدية، فالاهتمام الأول ينصب على ما يحدث في ذهن القارئ (النتيجة) أما التعريفان الثاني والثالث فنظر إلى الصورة من حيث هي لغة ودلالات [٢] .

وهي تعبير عما تكنه نفسية الشاعر. فالصورة : ((إنما تكون من عمل القوة الخالقة ، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر)) [٣] .

ويربط بعض النقاد بين الصورة والتجربة الشعرية "الصورة" جزء من التجربة التي تمثل بدورها صورة كلية كبرى إذ يرى ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية ... وإذاً فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً : فنياً وواقعياً)) [٤]

فهي كما يفصح النص المذكور أداة الشاعر الفنية المعدة عن تجربته ، وعالمه المتميز عن غيره من الشعراء ، وفيها تظهر شخصية الشاعر واضحة المعالم .

ويؤكد ناقد آخر أهمية الصورة الشعرية أو وظيفتها في الشعر ، ويرى أنها جوهر العمل الفني ولا ينبغي أن تكون الصورة الشعرية ((كما لو كانت وظيفتها أن تضغط على زر جرس معين ، فتجعله يدق بدلاً من أن يدرك أنها تخلع على الأقل صفة خاصة على نغم هذا الجرس إن لم تكن هي التي تحدد نغم الجرس بأكمله)) [٥] .

---

(١) جابرعصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م ، ص ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٣٣ .

(٣) فن الشعر: ص ٢٣٨ .

(٤) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، صة ٤٤٢.

(٥) الشعر والتأمل : ص ٨٢ .

إن ((الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر ، والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته أي معرفة غير المعروف ...، ولهذا لا يكون التشابه بين شيئين تشابهاً منطقياً)) [١] .

فالشاعر يعبر عن عواطفه وأفكاره متخذاً ((الخيال المصور والعبارة الموسيقية وسيلة إلى الغاية البيانية)) [٢] .

والهدف من ذلك لكي يستطيع محاكاة الطبيعة بالصور البيانية التي يولدها التشبيه والكناية والمطابقة وحسن التعليل [٣] .

ومن النقاد من عدَّ الصورة الفنية ميزاناً نقدياً ((فالتصوير هو الأداة المفضلة... فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها ، فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة))[٤].

أما جابر عصفور فقد وضع كتاباً بعنوان الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي الصادر عام ١٩٧٤ ، وقد وضح الأسباب لتعلق النقد القديم بفكر التصوير وأحجام المؤلف عن تعريف الصورة ، وقد ظن أن الدراسات الحديثة لم تول الصور الفنية ((أهمية مناسبة، فكان ذلك سبباً لوضعه كتاباً فيها محاولاً تلمس العلاقة بين الخيال والصورة التي لم يجد لها علاقة في المعجمات العربية)) [٥] .

والصورة تحدّد ((موقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة)) [٦] .

وجعل أحد النقاد الغربيين وهو "Murry" الصورة عطاءاً طبيعياً من عطاءات الشعر نفسه، فبغير الصورة لا يتم تنسيق أفكاره وانفعالاته وضبطها ونقلها إلى المتلقي بالحيوية التي يشعر بها

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل : ص ١٣٤ .
(٢) الأسلوب ، أحمد الشايب : ص ٦٢ .
(٣) انظر: المصدر نفسه : ص ٦٨ .
(٤) سيد قطب، التصوير الفني في القرآن ، الطبعة التاسعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ٣٤ .
(٥) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ص ٧- ١٣ .
(٦) المصدر نفسه : ص ٧ .

الشاعر إذ قال : ((إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعرهِ إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً))[١].

أما مفهوم الصورة بين الذهن والحواس فقد ((استشف جون مدلتون مري هذه المسألة فقرر أن كلمة صورة Image يمكن أن تتصل من قريب بالكلمة التي اشتقت منها وهي Imagination أي ملكة التصور والتخيل بصفة عامة)) [٢] .

ومن هذا الاستعراض السريع لتعريفات الصورة الشعرية يمكننا أن نقول إن الصورة الفنية من نتاج الخيال الشعري ، وأنها تعني في اللغة الإنكليزية Image وتعني الخيال أما Imagination فتعني التخيل والتصور ، فالخيال يجمع ملامحها الفنية والجمالية، ويعرف جميل صليبا الخيال بقوله : ((وهو يدل في اصطلاحنا على الصورة الباقية في النفس بعد غيبة المحسوس عنها)) [٣] .

فالصورة الشعرية ذات قوة فنية تنبثق من قوة تخيلية ، وكلما كانت درجة التخيل قوية لدى المبدع أنتج صورة مبدعة مرتبطة بواقع نفسي ومعنوي ((والخيال هو الملكة التي تخلق وتثبت الصور الشعرية)) [٤] .

وتنبثق الصور من عناصر تلاحم الإبداع المتمثلة بالتشبيه، والمجاز، والاستعارة بنوعيها، والكناية ، وفنون الإبداع الأخرى ، وهكذا تتظافر هذه العناصر سوية ، لتخلق لنا هيئة الخاتم الذي قال به عبد القاهر الجرجاني [٥] .

أما أنواع الصور فهي تتمثل بالصور الحسية التي يدركها الإنسان بحواسه (البصر والسمع والشمّ والتذوق واللمس) والصور الذهنية ومجال إدراكها الذهن بعيداً مما لا تدركه الحواس الخمس،

(١) المصدر نفسه : ص ١٤٥ .

(٢) كامل حسن البصير ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧م ، ص ١٢٣.

(٣) جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧١م ، ج١، ٥٤٦ .

(٤) الصورة الشعرية : ص ٧٣ .

(٥) انظر : كتاب أسرار البلاغة : ص ٣٢ ، ودلائل الإعجاز : ص ٢٥٤-٢٥٥ .

وأخيراً هناك الصور الرمزية ، فالشاعر ينظر إلى العمل الفني على أنه (رمز يتوسط بين عالم الطبيعة والفكر) [١] .

ويعد الرمز خطوة مهمة في عملية الإبداع ورابط خفي يقول لويس هورتيك ((لا شعر دون مقدار من الرمز)) [٢] .

وقد أتبع الشاعِرَيْن أسلوبين في بناء صورهِ هما البناء المفرد وفيه تبدو الصورة في بيت مستقل بدلالاتها المعنوية والنفسية ، والبناء المركب "الصورة المركبة" التي تتألف من مجموعة من الصور المفردة التي تشكل لوحة جمالية تصور موقفاً أو فكرة من الأفكار التي طرقها الشاعر.

أما الخيال الشعري فله أهميته في إبراز الصورة الشعرية ((إنّ كل صورة شعرية هي وليدة الخيال الشعري أو الثانوي، والفن تركيب للعاطفة ، والصورة، ووظيفة الخيال الثانوي أن يعمل على التوازن بين العاطفة والصورة والشعور واللاشعور وأن يحقق بينهما الانسجام والوحدة)) [٣] .

أهم الصور التي وردت عند الشاعِرَيْن

١ـ صُوَرُ الحَنِين

أن تتبع الصور الفنية لدى الشاعِرَيْن يظهر لنا معاناة كلاً منهما في العشق، ومن بين هذه الصور صورة الحنين التي عبر عنها الشاعرين. فالشاعر المتيم عروة بن حزام يصور لنا الرعدة التي تعروه (تشمله) من جراء تذكر الحبيبة، يصورها لنا وكأنها شيء يدب بين الجسم والعظام، لأن الرعدة التي في داخل الجسم أو القلب من جراء الحب والعشق هي أمر معنوي عقلي ، فأراد الشاعر أن يقرب لنا هذا الأمر العقلي بأمر حسي أكثر قرباً أو أقرب إلى الفهم، والشاعر المتيم حين يرى الحبيبة تعقل لسانه الدهشة لدرجة تكاد تعجزه عن رد الجواب، ويرجع عما كان قرره، وينسى ما تفوه به من حديث، وعمد الشاعر إلى التشخيص، فجعل من قلبه إنسانا يدافع عن

(١) ر. ل. بريت ، موسوعة المصطلح النقدي، التصور والخيال، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة- الجمهورية العراقية ، دار الرشيد، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد ٦ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٧م ،ص ٦٣ .

(٢) عساف ، ساسين سيمون ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، ص٤٧ .

(٣) أحمد ، محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م ، ص ٢٣١ .

الحبيبة، ويعذرها على ما فعلت وكأن هذا القلب أصبح مدافعا أو محاميا لها يتحرك بإرادتها لا بإرادة الشاعر ، وفي ذلك يقول[1] :

وإنـــي لتعرونـــي لـــذكراك رعـــدة ... لهـــا بـــين جســـمي والعظـــام دبيـــب
ومـــا هـــو إلا أن أراهـــا فجـــاءةً ... فابهـــت حتـــى مـــا أكـــاد أجيـــب
وأصـرف عـن رأيـي الـذي كنـت أرتئـي ... وأنســـى الـــذي حـــدثت ثـــم تغيـــب
ويظهـــر قلبـــي عـــذرها ويعينهـــا ... علـــي فمـــا لـــي فـــي الفـــؤاد نصـــيب

(٢) صور الهجر والفِراق

الفراق بالنسبة للمحبّ شيء صعب لا يمكن أن يطيقه الشاعر فهو ((من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم ، وتذهب قوة كل ذي بصيرة ، وتسكب كل عين جمود ويظهر مكنون الجوى))[2] . لذا نجد الشاعر عروة بن حزام يجد التفكير بالهجر والفراق شيء صعب ، مصوراً ذلك بقوله (٥٢) :

إذا رُمْتُ هِجْراناً لها حالَ ... حِجابانِ في الأَحشاءِ مُؤْتَلِفانِ

فهو كلما فكر بهجرها والابتعاد عنها منعه حجابان، وهُما عقله وقلبه، فهما يقفان حائلاً أمام تفكيره بهجرها.

ونراه يكرر المعنى في بيت آخر فيقول(٣٦) :

إذا رام قلبي هَجْرَها حالَ دونَهُ ... شَفيعان من قَلْبي لها جَدِلانِ

ونجد الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، يصوّر لنا حالة الفراق والهجر بقوله (١٥٨) :

أَلاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قلبي ... جَوى حُزْنٍ تَضَمَّنُه الضَّمِيرُ
إذَا مَا غِبْتِ كادَ إليْكِ قلبي ... فَدَتْكِ النُّفسُ مِنْ شَوْقٍ يَطيرُ
يَطولُ اليَومُ فِيه لا أَراكمْ ... وَيَومى عِندَ رُؤْيِتكُمْ قصِيرُ
وَقَدْ أَقرحتِ بالْهِجْرَانِ قلبى ... وَهَجْرُكَ فاَعْلمى أمْرٌ كَبيِرُ

(١) ديوان عروة بن حزام : ص ٢٢- ٢٣ .
(٢) طوق الحمامة : ص ١٧٥ .

فَدَيتُكِ أَطِلقى حَبْلي وَجُودِى فإنَّ الله ذَو عَفْوٍ غَفُورُ

فنجد الشاعر رسم تلك الصورة بشكل صورة مركبة ، جمعت بين التضاد (يطول / قصير) ، والجناس (الهجران / هجرك)، والتشخيص (إذ جعل القلب يطير)، استعمال صيغ فعل الأمر (اعلمي ، أطلقي ، جودي)، وغرضه باستعماله هذه الأفعال الحصول على عطف المحبوبته عن طريق التأثير، مبينا لها ما أصاب قلبه من جروح الهجران ، الذي مثل للشاعر أمر كبير لا يستطيع تقبله وتحمله، لذلك هو يطلب منها بأسلوب الطلب الخارج إلى الالتماس ، ويستحلفها ويذكرها بربِّ العزة وقدرة في العفو ، كي تغفر له وتجود بوصلها .

وفي أبيات أخرى نجد الشاعر يرسل إلى العاشقة رسالة يكتبها بدموع عينيه ، طالبا منها الرحمة بأن تكف عن الهجران ، الذي أذهب عقله ،شاكيا إليها حاله بعبرة وعويل ، قائلا (٢٢٨ ـ ٢٢٩):

وَصَحِيفَةٌ ضَمَّنتها بأمانةٍ عِندَ الرَّحيلِ إليْكِ أمَّ الهيْثمِ

فِيهَا التَّحَيَّةُ وَالسَّلامُ وَرَحمة حَفَّ الدُّمُوعُ كِتابها بالمُعْجَمِ

منْ عا شِقٍ كلفٍ يَبُوء بذنبه صَبِّ الفُؤادِ مُعاقبِ لمْ يَظلمِ

يَشكوُ إليْكِ بَعبرةٍ وَبَعوْلةٍ وَيَقُولُ : أَمّا إذْ مَلِلْتِ فأنْعمِى

فهو يرى أنه لم يجنى أي ذنبا أو يقترف إثما ، فلماذا يعاقب بالصدود والهجران .

(٣) صُوَرُ الظَّعَائِن :

ووصف الظعائن من الموضوعات التقليدية ، وهي جزء متمم للمقدمة الطللية الغزلية ، فالقصيدة ((إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء))[(١)]. وهذا ما وجدناها لدى الشاعِرَيْن، إذ جاءت صورة الظعائن جزءً من المقدمة الطللية الغزلية من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة[(٢)]:

يَا خَلِيلى هَاجَنِى الذَّكَرُ وَحُمُولُ الحَىِّ إذْ صَدَرُوا

ظَعَنُوا كَأنَّ ظُعْنَهُمُ مُونِعُ الْقِنْوَانِ أَوْ عُشَرُ

(١) الشعر والشعراء :ج١، ص ٧٤ـ ٧٥.

(٢) الديوان: ص ١٥٨-١٥٩.

بالّتي قَدْ كُنْتُ آمُلُهاَ فَفُؤَادِى مُوجَعٌ حَذِرُ

فالشاعر عبر عن شوقه وحنينه عن طربق الذكرى التي هيجتها أطلال الحبيبة ، بعد أن سافروا وفارقوا ديارهم ، وتركوها خالية مشبها ظعنهم بموانع القنوان أو بالعُشر(نوع من الشجر) ، لذا فقلبه موجوع لفراق المحبوبة .

أما الشاعر عروة بن حزام ، فقد كانت ظعائن المحبوبة سبباً في بُكائه في قوله (٤٧) :

ولم أَتْبَع الأَظعانَ في رَوْنَقِ الضُّحى ورَحلي على نهّاضِة الخَدَيانِ

ولا خَطَرتْ عَنْسٌ بِأَغْبَرَ نازحٍ ولا ما نَحَتْ عيناىَ في الهَمَلانِ

كَأنَّهما هَزْمانِ من مُسْتَشِنَّةٍ يُسَدّانِ أَحْياناً ويَنْفَجِرانِ

فالظعائن لدى الشاعر كانت سببا في تفجر شوق وحنين الشاعر، مما أثار به البكاء، مشبها عيناه في حالة البكاء والتي لم ينقطع دمعها بقربة الماء ، وبالسحاب الدقيق، التي تنفجر أحيانا بالبكاء .

إذ فالظعائن ارتبطت لدى الشاعِرَيْن بإثارة الشوق والحنين، عن طريق التذكر، والذكرى .

(٤) صُوَرُ الحَبيبةِ

اهتمّ الشاعران بوصف الحبيبة، فهي الغرض الرئيس في القصيدة وبها هاموا، لذلك أخذ كل شاعر برسم صورة تكاد تكون متكاملة لها، فصور صفاتها الذاتية متمثلة بوجهها، وعينيها ، وثغرها ورائحته، وخدها، وأسنانها وأنيابها وريقها، وشعرها، وعنقها، وصدرها، وخصرها، وعجيزتها، وساقيها وكفلها، وبياضها، وابتسامتها، وجلدها، وكعبها، وحديثها، ومشيتها، وخفرها وحيائها.

من ذلك قول عُروة بن حزام[1]:

لأَدْنُوَ مِنْ بيضاءَ خفّاقَةِ الحشا بُنَيَّةِ ذي قاذورةٍ شَنآنِ

كَأنَّ وِشاحَيها إذا ما ارْتَدَتْهما وقامتْ عِنانا مُهَرةِ سَلِسانِ

يَعَضُّ بِأَبْدانِ لها مُلتَقاهما ومَثْناهُما رِخْوانِ يَضْطَرِبانِ

فقد شبه الشاعر عفراء المتراخية الوشاحين بمهرة صغيرة متراخية العنانين .

[1] الديوان: ص ٤٧.

(٥) صور الطبيعة :

أ- صور الطبيعة المتحركة :

١- صورة الطير:

رسم الشاعر صورا للطير معبرا عما توحيه هذه الصور من دلالات رمزية باليأس من وصال الحبيبة ، وقد عبرت هذه الصور عن لواعج وآلام الشاعر، وهو يرى الحبيبة تنأى بعيدا .

من ذلك ما عبر عنه عروة بن حزام الذي تحمل من حب عفراء آلاماً كثيرة تنوء الجبال الراسية عن حملها، وقد شبه حبّه، واضطرابه، وكأن قطاة علقت بجناحها على كبده فهو شديد الخفقان والإضطراب قال[١] :

تحملت من عفراء ما ليس لي به ... ولا للجبال الراسيات يدان

كأن قطاة عُلِّقت بجناحها ... على كبدي من شدة الخفقان

وشبيه تلك الصورة قوله[٢]:

وقد تَرَكَتْ عفراءُ قلبي كَأنَّهُ ... جَناحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَقانِ

إذ شبه قلبه بجناحي الغراب .

أما الحمامة التي كانت تثير شجون الشاعر المحب كلما سمع هديلها وترنمها على الأغصان يجاوب بعضها البعض الآخر، فكأن صوتها ومناجاتها صورة من الصور التي تذكر الحبيب بحبيبته ، فصورة الحمامة ((كانت رمزاً معادلاً موضوعياً لجأ إليها الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتي مباشر، وعكس عليها إحساسه بالفقد، والحزن، والحنين))[٣] .

---

(١) ديوان عروة بن حزام : ص ٣٩ .

(٢) المصدر السابق: ص ٤٩ .

(٣) البياتي ، سناء حميد ، البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٨٩م ، ص ٢٥١ .

من ذلك قول الشاعر عروة بن حزام[1]:

أَحقًّا ياحمامةَ بَطْنِ وَجَّ بهذا النَّوحِ إنّكِ تصدُقينا

غلبتُكِ بالبُكاءِ لأَنَّ لَيْلي أُواصلُهُ وإنَّكِ تهجعينا

وإنّي إنْ بكيتُ بكيتُ حقًّا وإنَّكِ في بكائِكِ تكذِبينا

فلَسْتِ وإنْ بكيتِ أَشَدَّ شوقاً ولكنّي أُسِرُّ وتُعلِنينا

فَنُوحي ياحمامة بطنِ وَجٍّ فقد هَيَّجتِ مشتاقاً حزينا

فنجد الشاعر يعقد مقارنة بين بكاء الحمامة التي هجيت وأثرت فيه ، وبين بكائه ، فهو يرى أنها غير صادقة في بكائها ، بل تكذب ، أما هو أشد صدقاً في بكائه ، وعلل ذلك بأنه يقضي ليله كله في البكاء ، بينما هي تنام (الحمامة) ، وهو في بكائه أشدَ شوقاً منها لكنهُ يسرُ ويكتم ذلك ، إما هي فتعلن (الحمامة) . خاتما تلك الصورة الشعرية بطلبه منها النوح ، لأنها في نوحها قد هيجت مشتاقاً حزيناً .

وما وجدناه عند عروة نجده عند عمر بن أبي ربيعة بقوله(٢٣٣) :

ودُعاءَ الحَمَامِ تَدعُو هديلاً بَيْنَ غُصْنَيْنِ هاجَ قلباً سَقيماَ

غَرَّدا فاستَمَعْتُ لِلصَّوْتِ فانْهَلّ تْ دُمُوعي حَتَّى ظَلِلْتُ كظيماَ

فهديل الحمام قد هيجت قلبه السقيم ، وانهالت دموعه حتى حبس غيظه. وفي أبيات أخرى يقول[2]:

ثَلاَثَ حماماتِ وُقُوع ، إذا دَعا رَدَدْنَ إليْهِ الحزنَ إذْ هَيَّج الهدْرَا

بِصَوتٍ حَزين مُثِكل مُتَوَجِّعٍ ونفْسِ مَرِيضِ القلب أوْرَثتِه ذكرَا

فهدير هذه الحمامات وصوتهن قد هيَجا الحزن في قلبه المريض، وأورثنه الذكر، بصوتهن الحزين المثكل المتوجع.

---

[1] الديوان: ص ٣٣.

[2] الديوان: ص ١٢٦.

ويبدو أن الشاعر العاشق اندمجت مشاعره بالطبيعة فصار جزءا مما تحس، وقد أتضح ذلك في رؤياه الفنية للطبيعة، والعالم حتى وجدناه يبكي لبكائها، ويحزن لحزنها، وقد تبين ذلك في صوره الشعرية حتى ليذكرنا اليوم بقصائد الرومانسين الذين هاموا في حياض الطبيعة واندمجوا بها . ومن بين صور الطبيعة صورة الغراب الذي يتشاءم الناس منه، لذا فأن ذكره مرتبط بالفراق والهجر ، واسمه مشتق من الغربة والاغتراب والغريب [١] إلا أننا نجد الشاعر عروة بن حزام يجعل الغراب مشارك له في أحزانه بقوله[٢]:

أَلا يا غرُابيّ دِمْنَةِ الدَّارِ بَيِّنا أَبِالصَّرْمِ من عفراءَ تَنْتحبانِ

فجعل الغراب كالإنسان ينتحب لفراق أصحابه ويبكي عليهم . ثم بعد ذلك نجده يستنطق الغراب ويشخصه ، ويحاوره ويناجيه قائلا[٣]:

فَإِنْ كانَ حقًّا ما تقولانِ فَاذْهَبا بِلَحْمي إلى وَكْرَيْكُما فُكُلاني

كُلانيَ أَكْلاَ لم يَرَ النّاسُ مِثْلَهُ ولا تَهْضِما جَنبيَّ وَازْدَرِداني

فهو " يستنطق الغراب فيشخصه بالحيوان الناطق الذي يحاور ويناجي، ويشبههما بالحيوان المفترس، أو حيوان الأسطورة الذي يلتهم الإنسان كاملاً كأنه حوت يونس عليه السلام، فهو شبّه القول بالإيماء وحذف المشبه، وكأن هذا الإيماء أضحى قولاً حقيقياً، فهو استعارة مكنية "(العاشق العفيف : ١٤٥) .

٢ ـ صور الظباء ، والجمل ، والناقة :

لقد استعان الشاعران بصور الظباء ، والجمل ، والناقة في رسم بعض الصور الشعرية ، ونجد غرابة في ذلك ، إذ هما تابعا في ذلك شعراء العصر الجاهلي الذين استعانوا بالطبيعة المتحركة في رسم الصور الشعرية . من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة[٤]:

وَاضِحِ اللَّبَّةِ وَالسُّنَّةِ كَالضَبْيِ الرَّبِيْبِ

(١) انظر: كتاب الحيوان : ج٢، ص ٣١٦ .

(٢) الديوان : ص ٤٢ .

(٣) المصر السابق : ص ٤٢ .

(٤) الديوان: ص ٤٢٤.

فقد شبه الشاعر جيد محبوبته بالظبي ، وفي بيت أخر يقول[١]:

الظَّبْيُ فِيْهِ مِنْ خَلْقِها شَبَهُ النَّحْرُ وَالمُقْلَتَانِ والعُنُقُ

فَمَحبوبة الشاعر إذا تزينت إنها تفوق الظبي في جمال جيدها. ونراه في بيت آخر يشبه عيون العاشقة الحوراء، الواسعة، الناعمة بعيون الظبية والبقرة الوحشية ، قائلا[٢]:

وَبِعَيْنِ آدَمَ شَادنٍ خَرِقٍ يَرْعَىَ الرَّياضِ بِبَلْدَة قَفْرِ

وقوله[٣] :

طفْلَةٌ كالمَهاةِ لَيْسَ لِمنْ عاَ بَ إِذَا تُذْكرُ المعايبُ وَصْمُ

ونجد الشاعر عروة بن حزام يختار من صور الطبيعة المتحركة البعير (الجمل) لرسم صورة فنية متمنيا أن يكون هو وحبيبته عفراء بعيران مُؤتلفان يرعيان في القفر ، فيقول (٤٥) :

ويا ليتَ أَنَّا الدَّهر في غير بَعيرانِ نَرْعى القفرَ مُرتَلفانِ

وشبه ذلك قوله[٤] :

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بِعفراءَ أَنَّنا بعيرانِ نَرْعى القفرَ مُؤْتَلِفانِ

أما الناقة فقد مثلت لهما ركوبهم في رحلتهم إلى المعشوقات ، ولعل عروة بن حزام ربط في أحد أبياته حنينه وشوقه بحنين وشوق الناقة ، ولاسيما أنها معروفة بحنينها للأوطان ، بل هو أكثر شوقا منها ، حتى أنها لا تتحمل ما يحمله من شوق قائلا[٥] :

لَعَمري إنّي يومَ بُصري وناقتي لمُخْتَلِفا الأهواءِ مُصْطحبانِ

فَلوْ تَرَكتنْي ناقتي منَ حَنينها وما بِيَ من وَجدْ إذاً لكفاني

متى تَجمعي شوقي وشوقِك تُفْدِحي وما لكِ بِالعبْءِ الثَّقيلِ يَدانِ

---

[١] الديوان: ص ٤٥٢.

[٢] الديوان: ص ١٥٤.

[٣] الديوان: ص ٢٤٢.

[٤] الديوان: ص ٥١.

[٥] الديوان: ص ٣٨.

في حين نجد الناقة لدى الشاعر عمر بن ربيعة رحلته في مغامراته من ذلك قوله [1] :

وَباتتْ قَلوصِي بالْعَرَاءِ ورَحْلها لطارقِ ليْلٍ أَو لِمَنْ جاءَ مُعْورُ

ب- صور الطبيعة

١ - الدِيَارُ والأَطْلاَلُ

الشعراء القدامى، الذين سار مَنْ جاء بعدهم الشعراء على خطاهم، فالطلل يمثل رابطة وثيقة تربط الشاعر بماضيه وذكرياته مع الحبيبة، ومنظر الأطلال في الشعر الإسلامي و الأموي ، هو نفس منظرها في الشعر الجاهلي، رسوم عافية وآثار دارسة. وقد جاءت هذه المقدمات تصدر عن تجارب مرّت بها حياة الشاعر العاطفية، وما فيها من صدق ، ولا بد أن تظهر هذه الصور الحالات النفسية التي تدور في ذهن . من ذلك ما عبر عنه الشاعر عمر بن ربيعة بقوله[٢]:

وقِّف بربْعٍ أنْساكَهُ قِدَمُهْ جَرَتْ بهِ الرِّيحُ فامَّحى عَلمُهْ

وقَفْتُ بِالرَّبْعِ كَى أُسائلَهُ لَو استَطاعَ الكلاَمَ لَمْ أرِمُهْ

وقوله[٣]:

طربْتَ وهاجتك المنازلُ مِنْ جفنِ ألاَ ربَّما يعتادكَ الشَّوقُ بالحزنِ

مَرْرْتُ على أطلالِ زَينَب تَعدها فأَعْولته لوْ كانَ إعْوالُها يُغْني

وَقدْ أَرْسلتْ في السِّرأَنْ قَدْ فضحتني وقد بُحت باسمي في النّسيب وَلم تكنِ

فقد رسم صورة الطلل عن طريق الوصف المباشر بما ترك من آثار سابقة - تثير لدى الشاعر من مشاعر الحزن والألم بسبب الذكرى والحنين لمن كانوا بها وقد رحلوا. ولا يختلف عروة بن

---

[1] الديوان: ص ٩٥.

[٢] الديوان: ص ٢٤٦.

[٣] الديوان: ص ٢٤٦.

حزام عن عمر بما تثيره الأطلال من مشاعر الحزن، لذا نجده يجعل الغراب يسكن تلك الطلل وينوح ويبكي لفرقة الأحباب في قوله [١]:

أَلا يا غرُابيّ دِمْنَةِ الدَّارِ بَيِّنا أَبِالصَّرْمِ من عفراءَ تَنتحبانِ

٢- الرياح

وتحدث الشاعران عن الرياح وهبوبها في الصباح، والضحى، والأصيل، والعشي، وصَوَّرُوا ريح الجنوب والصبا ، والعرب: ((تحبّ الصبا لرقتها لأنها تجيء بالسحاب والمطر فيها، والخِصَب، وسموها بالصبا لطيب نسيمها، وروحها، وقيل سميت بالصبا لأن النفوس تصبوا إليها))[٢]. و لا سيما ريح الجنوب التي تكون محبوبة أيضا لرقتها ونداها ، إذ كانوا يضربون المثل بها ، فيقولون عن المتصافيين ريحهما "جنوب" من ذلك قول الشاعر عروة بن حزام[٣]:

فَوَ الله لا أَنْساكِ ما هَبَّت الصِّبا وما عَقبَتْها في الرَّياحِ جنوبُ

فهو يقسم بالله أنّ ريحَ الصبا التي تهب من الشرق تثير الذكرى عنده لعفراء ، ثم تأتي ريح الجنوب التي تهبّ من الجنوب فتزيد بالذكرى فلا ينساها أبداً .

أما عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة فقد ارتبط ذكر الرياح بالطلل ، فهي تعمل على مسح الآثار بتعاقب هبوبها عليها من ذلك قوله[٤]:

لِمنِ الدَّيارُ كأنَّهنَّ سُطورُ تُسْدِى مَعَالِمها الصِّبا وَتُنيرُ

لَعِبتْ بها الأرْواحُ بَعدَ أَنِسهَا نَكبْاءُ تَطَّرِدُ السَّفا وَدَبُورُ

دَارٌ لِهنْدِ بِجيد آدمَ شادِنٍ دُرٌّ على لَبَّاتهِ وَشُذُورُ

---

(١) الديوان: ص ٤٢.

(٢) النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(ت ٧٣٢هـ) ، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، دار الطباعة والنشر ، (لا. ت) ، ج١، ص ٩٧ .

(٣) الديوان: ص ٢٥.

(٤) الديوان: ص ١٢٤-١٣٥.

٣ـ اَلشَّمْسُ

من الظواهر التي استعملها الشاعران في رسم الصورة الشعرية ، إذ قرنت الشمس بالمحبوبة ، من ذلك قول عروة بن حزام [١]:

فَلَسْتُ بِرائي الشمسَ إلاّ ذكرْتُها وآل إليَّ من هواكِ نصيبُ

إذ نجد الشاعر يقرن الذكرى بمحبوبته بالشمس ، وذلك بسبب الشبه بين عفراء والشمس التي تمثل الإشراق والفرحة والبهجة ، فكذلك عفراء لدى الشاعر . وكذلك الشاعر عمر بن ربيعة يشبه محبوبته بالشمس في قوله[٢] :

وكأنَّ ضوَ الشمس تحت قناعها أو مزنةً أدنى بها القَطُرُ

فشبه وجهها بالشمس أو المزنة البيضاء التي تحمل قطرات الماء ، وغرضه في ذلك وصف بياض وجهها . ونراه في بيت أخر يقول [٣]:

فجلا القناعُ سحابةً مشهورة غرّاء تُعشي الطّرفَ أنّ يَتأمّلا

فشبه وجهها بسحابة مضئية باهرة الضوء .

وهكذا نجد الشاعِريْن أبدعا في تقديم الصور الشعرية بمختلف الوسائل ، مستثمرين فيها مختلف الظواهر الطبيعية .

١ـ تكملة إلى صور الحنين

ونجد الشاعر عروة بن حزام في أبيات أخرى يعبر عن شوقه وحنينه إلى عفراء بقوله[٤]:

أَلا خبِّراني أَيَّها الرّجلانِ عَنِ النّومِ إنَّ الشوقَ عنه عَداني

وكيف يَلَذُّ النّومُ أمْ كيف طعْمُهُ صِفا النَّومَ لي إنْ كنتُما تَصِفانِ

أُصلّي فَأَبكي في الصَّلاةِ لذكرِها لِيَ الويْلُ مما يكتبُ المَلَكانِ

---

[١] الديوان: ص ٢٤.

[٢] الديوان: ص ١٥٨.

[٣] ديوانه: ص ٣٥٥.

[٤] الديوان: ص ٥١.

فنجد الشاعر رسم صورة الاشتياق في أكثر من بين مبينا أن شوقه قد أذهب عنه النوم، حتى أنه لم يعرف بعدُ طعم النوم، ولم يقف عند هذا الحد ، بل نجده دائم الذكرى والاشتياق لعفراء حتى انه يبكي عليها في صلاته لذكره لها . فالشاعر رَسَمَ هذه الصورة عن طريق استعماله لصيغة الاستفهام ، وغرضه بذلك تنبه المخاطب لحالته، وتأكيدها في نفس السامع . فضلا عن استعماله أسلوب الجناس (أصلي / الصلاة)، وأسلوب التكرار (إذ كرر لفظة النوم ثلاث مرات)، وفضلا عن استعماله صيغة الفعل المقترن بالياء (خبراني ، عداني ، أصلي ، أبكي). كل هذه الأدوات وظفها الشاعر لرسم الصورة الشعرية .

ونراه في بيت اخر يستعمل التشخيص في بيان لهفته وشوقه وحنينه لعفراء بقوله (٤٨) :

فَوَيلي على عفراءَ وَيْلٌ كأَنَّه على النَّحرِ والأحشاءِ حَدُّ سِنانِ

فقد شخص الويل ووقعه بالسنان وطعنه .

المبحث الثالث

الموسيقى

أولاً : المؤُسِيقى الخارجية :

أ - الوزن والإيقاع

للوزن أهمية كبيرة ولولاه لتعذر غناء الكلام وحفظه ، ((ووزن الشعر من جنس وزن الغناء)) [١].

((وله إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه)) [٢].

فالوزن ظاهرة موسيقية في الشعر، يتمثل بتقسيم القصيدة إلى أبيات متساويةٍ الوزن، فالبيت يتكون من صدر وعجز، وكلٌ منهما يتكون من أجزاء معينة "تفعيلات"، فالصدر يتكون من أجزاء ، "تفعيلات" تسمى الحشو ، ومن عروض ، وكذلك العجز يتكون من أجزاء "تفعيلات" وضرب، ويقوم على ترديد التفاعيل المكونة للبيت وعن ترديدها تنشأ الوحدة الموسيقية كلها ، ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس القول عليه))[٣].

((واشترطوا أن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك)) [٤] .

وللوزن أهمية ، ((وقد جعلت العرب الشعر موزوناً لمدّ الصوت فيه والدندنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور)) [٥] .

---

(١) رسائل الجاحظ : ج٢،ص ١٦١، وانظر دلائل الاعجاز : ص ٢٤ .

(٢) ابن طباطبا ، محمد بن أحمد العلوي(ت ٣٢٢هـ) ، عيار الشعر، تحقيق: علي الحاجري، و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة- مصر، ١٩٥٦م ، ص ١٥ .

(٣) المصدر السابق : ص ٥ .

(٤) نقد الشعر: ص ٣٥ .

(٥) الأندلسي ، ابن عبد ربه (ت ٣٢٧هـ) أبي عمر أحمد ، العقد الفريد، شرحه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة، (١٣٧٣هـ- ١٩٥٢م) ،ج٦، ص ٧.

فالوزن في نظر النقاد "أعظم أركان حد الشعر" [١] ، ومن الباحثين من ربط بين العاطفة والوزن، فإذا قيل الشعر وقت الهلع، والفزع تأثر بالإنفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم، وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية ... أما الغزل الثائر العفيف قد يشمل على ولّهٍ، ولوعة فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة وأن لا تطول قصائده [٢] .

أما الإيقاع فيُعرَّف بأنه ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام ، وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن ، فقال : ((الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة))[٣] .

أما الإيقاع في الموسيقى فهو ((جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساوية)) [٤] .

ويلتقي الإيقاع مع الوزن الشعري في ((مبدأ التناسب من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن وأنواعه ، ولكن صورة هذا المبدأ تختلف قطعاً باختلاف الأداة)) [٥] .

ومن خصائص الوزن أنه ((خط أفقي يمتدّ من أول البيت أو السطر الشعري، وينتهي بنهايته التي عادةً ما تكون حرف روي يتّصل أو يمثل إيقاع القافية من النص ، ثم يبدأ من جديد بعد أن يقرع نفسه ، وهكذا)) [٦] .

وثاني خصائص الوزن ((طبيعته الكمية القائمة على التكرار المحسوب والرتابة المحسوسة، ومن هنا تتولد ثالثة خصائصه المميزة: التكرار والرتابة المتمثلان أصلاً في التفاعيل الصحيحة، والبحور التامة الكاملة في علم العروض))[٧] .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه، ونقده : ج١، ص ١٣٤.

(٢) انظر: أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٠م ،ص ١٧٧- ١٧٨ .

(٣) الأنصاري ، للسجلماسي (ت ٧٠٤هـ) أبي محمد القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق: علال الغازي، ط١، الرباط- المغرب، ١٩٨٠م ، ٢١٨.

(٤) الدين ، مصطفى جمال ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ط٢، النجف الأشرف ، ١٩٩٧م، ص ١٤ ـ ١٥ .

(٥) جابر عصفور، مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، ط٣، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م، ص ٢٤٣ .

(٦) انظر: الطرابلسي، محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، تونس، ١٩٨١م، ص ٤٦ .

(٧) انظر: الهاشمي ، علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ط١، مملكة البحرين، ٢٠٠٦م ، ص ٢٤ .

أما الإيقاع فأول خصائصه هو ((إنه خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعاً مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية ، ومعنى ذلك أنه عنصر خفي كالرمح لا يبين إلاّ من خلال أثره في جسد النص))[١].

والخاصية الثانية للايقاع تتمثل في ((كونه خافياً لا يبين إلا في تمظهره الصوتي الصريح ، وثالث خصائصه شموليته التي تتّصل بانسرابه في بقية خطوط القصيدة، وعناصرها مما يحيلها إلى مستويات إيقاعية، ... أما الخاصية الرابعة فهي خضوعه لعنصر الزمن، واخضاعه له في آنٍ بتقسيمه إلى وحدات، وعناصر متساوية، ... والخاصية الخامسة خضوعه ولو مؤقتاً لقانون المادة، وعناصرها خضوع الزمان للمكان ، والروح للجسد ... ويمكن تعريفه إنه تقسيمات متزامنة خفية ذات طبيعة صوتية عريقة تجسدها من غيرها بواسطة آلة، أو مادة خام تقع عليها، أو تتخلّلها في حركة أولى رأسية ، ثم يبدأ الصدى أو الترجيح الذي يحمل معه دوائر التمظهرات الايقاعية الأخرى)) [٢] .

ومن الآثار التي تترتب على موسيقى الوزن والإيقاع ((إن الكلام إذا جاء في صورة من الوزن المحدد بنغمات وايقاعات صوتية على نمط منسق ، فإن ذلك يعين على حفظه ، ويجعله أسرع في تعلّق الذاكرة به ، فالكلام المنغم ينبه الأجهزة السمعية في الجسم ، ويجعلها أقدر على التلقي))[٣] .

ويرى ناقد أن ((لذة الوزن تنبع من لذة الإيقاع ، ولذة الإيقاع إنما تدرك من تجاوب الطبع معه ، وطربه له ، واختلاطه به)) [٤] .

لقد إهتم النقاد المحدثون بالوزن والإيقاع ، لأنّ الشعر مكون من دورة زمنية ترضى الأذن ، وتأتي لدعم الإحساس العام بالإنسجام [٥] .

(١) المصدر السابق : ص ٢٥ .
(٢) المصدر السابق : ص ٢٧- ٢٨ .
(٣) أصول النقد الأدبي **: ص** ٣٨٤ .
(٤) المصدر السابق : ص ٣٨٧ .
(٥) انظر: بنية اللغة الشعرية : ص ٨٦ .

وأكد ريتشاردز أهمية الوزن ، فقال : ((الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع ... بحيث إنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً، وعلاوة على ذلك، فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه مانتوقع حدوثه))[١] .

أما كولردج فيبين أهمية الوزن لأي غرض من أغراض الشعر بقوله : ((الخميرة لا تساوي شيئاً، ومسخة المذاق في ذاتها ، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب)) [٢] .

١ـ الأوزانُ الشعريةُ

في ضوء دراستنا لديواني الشاعرين وجدت أن ديوان الشاعر عمر بن ربيعة الذي ضم عدداً كبيرا من القصائد جاء أكثرها على البحر الطويل، إذْ احتل مركز الصدارة في بناء قصائده ، ثم جاء بعد ذلك البحر الخفيف في المركز الثاني، وبعده الكامل ، فالبسيط ، والرمل، والمتقارب ، والسريع ، والرجز ، والهزج ، ... الخ . ومعنى ذلك أنّه نظم في جميع البحور الشعرية .

أما الشاعر عروة بن حزام ، فنجده قد نظم في ثلاثة بحور فقط ، وهي على التوالي الطويل ، ثم الوافر ، فالكامل .

ولعل السبب بهذا التباين بين الشاعرين يعود كثرة نتاج الشاعر عمر بن ربيعة ، وقلة أنتاج الشاعر عروة بن حزام . فضلا عن ذلك المدّة التي عاشها كل شاعر لها أثر في نتاجه الشعري . ومهما يكون من أمر فالملاحظ أن النسبة الأكثر في النظم كانت للبحر الطويل فهو أكثر البحور استعمالا في الشعر ((وسمي طويلاً لمعنيين : أحدهما إنه أطول الشعر ، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني إن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب ، والوتد أطول من السبب ، فسمي لذلك طويلاً)) [٣] .

---

(١) إ. أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦١م ، ص ١٩٤ .

(٢) لكولريدج ، النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة: عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧١م،ص ٢٩٧ .

(٣) التبريزبأبي، زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني (ت ٥٠٢هـ) ، الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة وعمر يحيى، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٥م، ص ٣٧ . والأوتاد

((فالطويل يمتاز بالرصانة، والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة ، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية، كالمدح، والرثاء، والعتاب، والفخر، والاعتذار ، وكان الفحول من الشعراء عليه يعولون وإليه يعمدون))[١] .

((فالبحر الطويل بتفعيلاته الثقيلة، وبمقاطعه الكثيرة إنما ينبعث من نفس الشاعر إنبعاثاً فيه هدوء واتّزان ... ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يوسقه به من معنى جليل، ومن لفظ كبير يملأ الفم إذا أنشد، ويقرع السمع إذا القي))[٢] .

وتفعيلات هذا البحر تقود إلى نهايات معتدلة الأنغام، وإيقاعات ذات جرس خفي، وكأنّ بعضها من بعض ، فـ (مفاعلين ب ---) هي نفسها (فعولن ب --) مضافاً إليها السبب نفسه ، فصورة البحر الطويل هي فعولن (أو فعول) + (فعولن + لن) + فعولن (أو فعول) + (فعولن + لن) أو (فعول – لن) [٣] .

ومن بين القصائد التي نظمها الشاعر عمر بن أبي ربيعة على البحر الطويل قوله[٤]:

ذَكَرْتُكِ يَوْمَ الْقَصْرِ قَصْرِ ابْنِ عَامِرٍ بِخُمَّ وَهاجَتْ عَبْرةُ العَيْنِ تَسْكُبُ

: على نوعين : ١- وتد مجموع (//٥) : وهو يتكون من ثلاثة أحرف متحركان مجتمعان متتاليان بعدهما ساكن : نحو إذا ، على ، إلى، بكم، لكم . ووتد مفروق : (/٥/) وهو يتكون من ثلاثة أحرف : متحركان يفرق بينهما ساكن نحو : فوق، تحت، انَّ، عاش، مات، ذاك، كان، كيف . "علم العروض وتطبيقاته : ص٢٣" ، والأسباب على نوعين : سبب خفيف : (/٥) : وهو يتكوّن من اجتماع صوتين أولهما متحرك، والثاني ساكن نحو : في، من، عن، لو، اذ، ونحو : زدني علماً . وسبب ثقيل : (//) وهو يتكون من اجتماع حرفين متحركين نحو : هو، هي، بك، لك . انظر : أبو شوارب، محمد مصطفى ، علم العروض وتطبيقاته- منهج تعليمي مبسط، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية- مصر، ٢٠٠٤م.

(١) الراضي ، عبد الحميد ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م، ص١٠٤.

(٢) الأسد ، ناصر الدين د، القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٨م، ص ١٩٦.

(٣) انظر: خلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري والقافية ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، ط٦، بغداد ، ١٩٨٧م ، ص ٤٣- ٥١ .

(٤) الديوان : ص ٣٧٦ .

ومما نظمه الشاعر عروة بن حزام على البحر الطويل قوله[1]:

خليليَّ من عُليا هلالِ بنِ عامرِ بِصَنْعاءَ عوجا اليومَ وانتظراني

أما البحر الوافر الذي احتل المرتبة الثانية عند الشاعر عروة بن حزام ، فقيل في سبب تسميته وافراً ((لتوفر حركاته، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يفك منه ، وهو متفاعلن ، وقيل : سمي وافراً لوفور أجزائه)) [2]. وهو من البحور الموحدة التفعيلة "مفاعلتن" ويتكون من ثلاثين مقطعاً. ومن خصائصه إنه : ((يمتاز بتدفقه وتلاحق أجزائه ، وسرعة نغماته ، فهو وزن خطابي إن صح هذا التعبير، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، ويصلح لمثل موضوعات الفخر،والهجاء،والمدح، كما يصلح للغزل، والرثاء، وما إليهما))[3].

وعلق بعض النقاد على هذا البحر بأنه من الأوزان الخصبة الجميلة معللاً سبب ذلك فقال: ((وسر جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين))[4] . ومنه قول عروة بن حزام : [5]

أحقـــا يـــا حمامـــة بطـــن وجٍ بهـــذا النـــوح إنـــك تصـــدقينا

غلبتـــك بالبكـــاء لأن ليلـــي أواصـــله وإنـــك تهجعينـــا

وإنـــي إنْ بكيـــت بكيـــت حقـــاً وإنـــك فـــي بكائـــك تكـــذبينا

---

(1) الديوان : ص ٣٤ .

(٢) الوافي في العروض والقوافي : ص ٧٣ .

(٣) شرح تحفة الخليل : ص ١٥٣ .

(٤) الطيب، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٠م ،ج١، ص ٣٣٥.

(٥) ديوان عروة بن حزام : ص ٣٣ .

فلســـت وان بكيـــت أشـــد شـــوقاً ولكنـــــــي أســـــــر وتعلنينـــــا

فنـــوحي يـــا حمامـــة بطـــن وجٍ فقـــد هيجـــت مشـــتاقاً حزينـــا

وهو بحر((مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق. وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعا كأنه يخرجها من مضخة لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب، ولا في رشاقة ورقص كما يفعل صاحب الكامل)) [١] .

بعد ذلك جاء البحر الكامل بالمرتبة الثالثة لدى الشاعر عروة بن حزام ، وكذلك في المرتبة الثالثة لدى الشاعر عمر بن ربيعة ، وقيل في سبب تسميته كاملاً ((لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثلما هي في أصل الكامل ، فانّ في الكامل زيادة ليست في الوافر، لأنه توافرت حركاته، ولم يجئ على أصله، والكامل إذا توافرت حركاته، وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملاً))[٢] .

ومما نظمه الشاعر عمر بن أبي ربيعة في البحر الكامل قوله[٣]:

بانَ الخَلِيطُ وَبَيْنُهمْ شَغَف والدَّارُ أَحْيَاناً بِهِمْ قُذُفُ

وهذا البحر ((من البحور الشائعة في الشعر القديم، والحديث، لأنه يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية، وامتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة : (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن)، التي تكاد تنحو به نحو الرتابة، ولولا ما يعتمرها من كثرة الإضمار يحيل تتابع الحركات إلى سكنات متتابعة، فتصير متفاعلن إلى مستفعلن، والشاعر ينوع بين هذا وذاك بدون قصد منه، فيسلم من الرتابة))[٤] .

---

(١) المصدر نفسه :ج١، ص ٣٣٢.

(٢) الوافي في العروض والقوافي : ص ٨٣ .

(٣) الديوان : ص ٤٦٧ .

(٤) شرح تحفة الخليل : ص ١٧٧ .

وهكذا بقيت البحور التي نظم فيها الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، فلكل بحر مميزاته وخصائصه . فقد نوّع الشاعر اختيار الأوزان من دون النظر إلى الموضوع الذي يكتب فيه. فالحالة النفسية وإحساس المتلقي وتآلف العبارات وانسجامها وتقاربها الموسيقي ، قد يوحي للمتلقي الفطن بالموضوع، وإلا فإن الوزن وحده لا يعطي انطباعا عن الموضوع كما أنّه لا يعطي موسيقى متكاملة من دون تآلف عناصر أخرى محققا للقصيدة هويتها المتميزة .

٢ ـ القافيـة

للقافية أهميتها إذ تعتمد الموسيقى الشعرية عليها فقد عرف الشعر بأنه ((قول موزون مقفّى يدل على معنى)) [١] .

وقال بعض العرب لبنيه : ((أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفه فان صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته)) [٢] .

فالقافية شريكة الوزن باختصاصها بالشعر ، والقافية ((تعطي قيمة صوتية وزنية تضاف إلى ما تقوم به التفعيلات في البحور)) [٣] .

وتّعرف القافية عند الخليل بأنّها ((ما بين آخر حرف من بيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن)) [٤] .

(١) نقد الشعر: ص ١٧ .

(٢) القرطاجني ، أبو الحسن حازم(ت ١٢٨٥هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦م ، ص ٢٧١ .

(٣) الزبيدي ، مرشد ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص ٤١ .

(٤) الأخفش، أبي الحسن سعد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ) ، كتاب القوافي، اعني بتحقيقه عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، (١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م) ، ص٦ .

قالوا : ((القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر ، ولابد من تكريره في كل بيت))[١] .

وقال الأخفش ((القافية الكلمة الأخيرة ، واحتج بأنَّ قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع (كتاب) لأتيت له بـ (شباب و رباب)))[٢] .

وليست القافية إلاّ عدة أصوات تكرر في آواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فقرات زمنية منتظمة، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بـ(الوزن) ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة، فكلماتها في الشعر الجيد ذات معانٍ متصلة بموضوع القصيدة بحيث لا يشعر المرء إن البيت مجلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة [٣] .

واشترطوا أن تكون القوافي ((عذبة الحرف ، سلسة المخرج))[٤] ((وأن تكون كالموعود به))[٥] .

((وأنّ المختار منها ما كان متمكناً يدل الكلام عليه))[٦] وليس هناك علاقة تربط حروف القوافي بموضوع الشعر وهذا يشبه علاقة البحور بموضوع القصائد.

وما يهّمنا من القافية حرف الروي ذلك الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فَيردُ في كل بيت منها ، ويشغل موضعاً معيناً لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات، وتكمن أهميته في كونه ((النقرة

(١) التنوخي ، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن ، كتاب القوافي ، تقديم وتحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت، (١٣٨٩هـ- ١٩٧٠م) ، ص ٤٣ .

(٢) المصدر السابق : ص ٤٣ .

(٣) انظر: البيان والتبيين :ج١، ص ٢٨٨.

(٤) نقد الشعر : ص ٥١ .

(٥) المرزوقي ، علي بن أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١هـ) ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، نشره : أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، (١٣٧١هـ- ١٩٥١م) ،ج١، ص ١١.

(٦) الخفاجي ، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت ٤٦٦هـ) ، سر الفصاحة ، صححه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر بمصر (١٣٧٢هـ- ١٩٥٢م) ، ص ٢١٠.

الجامعة التي ترتد إليها الأصوات السابقة عليها مهما أختلفت ... إنه الترجيعة الضابطة التي نتوقع مجيئها دائماً كما نتوقع مجيء غائب عزيز ، ولولاها لحلت الفوضى محل النظام))[1].

وقد يسبق حرف الروي بحرف مد وهذا ما سماه العروضيون (بالقوافي المردوفة) "والردف : هو أحد حروف المد واللين، وهي الياء والواو والألف ، يدخل قبل حرف الروي ، وحركة ما قبل الردف بالفتح إنْ كان الردف ألفاً ، وبالضم إن كان واواً، وبالكسر ان كان ياءً)) [2] . وحركة الروي هي التي تحدد نوع القافية ، لذا جاءت القافية على أنواع وهي : -

القوافي المطلقة :

وهي التي يكون فيها حرف الروي متحركاً؛ سمَّي بذلك لإطلاق الصوت به، وهو الكثير السائغ في الشعر العربي .

القوافي المقيدة :

هي القوافي التي يكون رويها ساكنا ، سمي بذلك لتقييده عن انطلاق الصوت به ، ويتحرر الشاعر من حركات الإعراب.

وبعد استقراء ديوان الشاعر عروة بن حزام، وملاحظة قصائده تبين أن قافية (النون) قد جاءت بالمرتبة الأولى ، إذ بلغت القصائد المنظومة على قافية النون خمس قصائد ، ثم جاءت قافية الباء بالمرتبة الثانية، وبلغت القصائد ثلاث قصائد ، فالياء ، وأخيراً جاءت قافية الألف، والراء ، والدال ، والضاد ، والفاء ، واللام، بالمرتبة نفسها إذ نظم في كل واحدة منها مقطوعة واحدة تضم بيت أو بيتين، وقد تكون أبيات لقصائده قد ضاعت ولم يصل منها إلا هذه الأبيات المتفرقة. الشاعر عمر بن أبي ربيعة فقد جاءت قافية (الراء) بالمرتبة الأولى ، إذ بلغت القصائد التي نظمت عليها سبعا وسبعين قصيدة ، ثم قافية (الميم) وبلغت القصائد فيها ثمان وخمسون قصيدة ، فقافية (الباء) وبلغت القصائد ست وخمسون قصيدة ، ثم قافية (اللام) وبلغت القصائد احدى وخمسون قصيدة، بعدها قافية (النون) وبلغت سبع وأربعون قصيدة . وأخيراً جاءت قافية (الياء)، و قافية (الذال) ، إذ نظم مقطوعة واحدة في كل واحدة منهما .

---

(١) الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الطبعة العربية الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م ، ص ٢٩١ .

(٢) كتاب القوافي – التنوخي - : ص ٤٤ .

أما من حيث حركة الروى في القافية لدى الشاعرين ، فقد وجدتها لدى الشاعر عروة بن حزام جاءت أكثرها مطلقة ، إذ جاءت المكسورة بالمرتبة الأولى ، بعدها جاءت القافية المضمومة ، ثم القافية المفتوحة ، وأخيرا جاءت القافية المقيدة ، إذ نظم فيها الشاعر مقطوعتين .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، فلا يختلف عن الشاعر عروة بن حزام في تباين نوع القوافي من حيث حركة الروى ، إذ جاءت القافية المكسورة بالمرتبة الأولى ، بعدها القافية المفتوحة ، ثم القافية المضمومة ، وأخيراً القافية المقيدة .

ومهما كان الاختلاف في تباين هذه القوافي ، وحروف الروى ، فأننا لا يمكن أن نقول اختيار الشاعر لها مرتبط بموضوع معين ، أو شعور معين ، أو حالة معينة . فلحظة الإبداع والإنتاج لدى الشاعر غير محدد بشيء .

ثانياً : الموسيقى الداخليه

قلنا أن الموسيقى من أبرز خصائص الشعر ، وهي لا تأتي من الوزن والقافية وحسب ، بل من الإيقاع الداخلي أيضاً وهذا ما نجده في حديث النويهي عن الموسيقى إذْ قال " لا تتكون من الإيقاع العام أو العروضي وحدة ، بل تنشأ أيضاً من الإيقاع الداخلي الخاص للكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل، ومن تفاعل الإيقاع والجرس في إصدار النغم "[1]. فالإيقاع الداخلي هو " انسجام صوتي داخلي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينًا وبين الكلمات بعضها وبعض حينًا آخر "[2]، وهذا كلّه يعتمد على قدرة الشاعر الإبداعية في خلق موسيقى منسجمة مع المعاني والصور ، فتكون عاملا فعّالاً في جذب انتباه المتلقي واستجابته لتلك المعاني، وفي تجسيد تلك الصور وإبرازها .

ويتضح من دراستنا لديواني الشاعرين إبداعهما في إضفاء الجمال الموسيقي المتمثل بالإيقاع الداخلي على نصوصهما الشعرية عن طريق استثمار بعض الظواهر الإيقاعية . ومظاهر الإيقاع الداخلي متعددة إلا أننا فضلنا اعتماد بعضها في الدراسة مما توافر لدى الشاعرين ، ومنها : -

---

(1) النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ، مطبوعات الدار القومية للنشر ، القاهرة ، (د.ت) ،ج١، ص ٥٣.

(2) محمد ، ابراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م ، ص ٣٥٨ .

١ـ التكرار

يُعَدُّ التكرار واحداً من منابع الموسيقى الداخلية في النص الشعري ، وهو " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره "[١]. وتبرز علاقة التكرار بالموسيقى الداخلية عن طريق القيمتين الصوتية واللفظية اللتين تحدثهما في نص ما ، فضلا عمَّا للتكرار من أغراض معنوية يتركها في نفس المتلقي ، كما يتميز بدلالته الموسيقية ذات البعد الجمالي . ومن استقراء ديواني الشاعرين وجدت التكرار جاء بصور مختلفة منها :ـ

أ ـ تكرار الحرف :

مما لاشك فيه أن تكرار الصوت في الخطاب الشعري يغني ويثري الصورة الشعرية بإيقاع داخلي فيه خصوصية موسيقية ، ويمكن القول أن الباعث لهذا التكرار هو باعث نفسي مرتبط بخلجات الشاعر النفسية وإرهاصاته الداخلية ، إذْ إن هذا التكرار لا يأتي اعتباطاً في القصيدة أو البيت الشعري ، إنما له مداخلات مع الدلالة التعبيرية التي يؤديها ، والحاجة النفسية التي تطفح على تجربة الشاعر الشعري لتهيّئ لهذا الصوت عمله الموسيقي .

ولما كان الشاعر في فن الغزل يسعى إلى إحداث حالة من التوافق بين ما هو حسي عن طريق صوت الحرف ، وبين ما هو عاطفيّ أو الهزة النفسية التي تعتريه فتحرك كيانه وتشغل قواه ، وملكاته وتضطره إلى التعبير[٢]، وهذا مرتبط بتجربته الذاتية ، فإنه لابد من أن يلجأ إلى انتقاء الحروف انتقاءً معبراً عما يجيش في نفسه وموحياً عن ذاته ومرتبطاً بدلالات معنوية تلقي بظلالها على عملية الخلق الفني ، لذا على الشاعر " أن يوقظ الخيال الخامد من خلال الرواء العذب السلس للأصوات وموسيقى النظم "[٣].

---

[١] هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م ، ص ٢٣٩ .

[٢] نافع ، عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة الأردن ـ الزرقاء ، ط١ ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م ، ص ٣١ .

[٣] عسران ، محمود ، البنيَة الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٣٥ .

وبعد استقراء ديواني الشاعرين وجدت ظاهرة التكرار واضحة لدى الاثنين، إذ شَكّلَ ترديد الحروف في شعر عمر بن أبي ربيعة لونا واضحا في شعره ، ومظهرا لا يمكن تجاوزه . من ذلك قوله[1]:

أَلْمِمْ بُحورٍ في الصِّفاحِ حِسَانِ هَيَّجْنَ مِنْكِ رَوَائعَ الأَحْزانِ

بيضٍ أَوَانسَ قَدْ أَصَبْنَ مَقَاتِلي يُشْبهنَ تُلْع شَوادِنِ الغزلاَنِ

وَأَذْكرْ لَهُنَّ جَوى بِنَفسِكَ دَاخلاَ قَدْ هاضَ عَظمِى حَرُّهُ وَبَرَانى

فنجد أن الشاعر كرر صوت (الحاء) أربع مرات ، وهو من حروف الحلق ، ثلاث منها في صدر البيت فمنحته نبرة حزن وإحساس بحرقة الشوق التي تكتنف الشاعر ، ثم كرر بعد ذلك حرف (العين) وهو مقارب في المخرج والدلالة لحرف (الحاء) " ولا فرق بينهما إلا في إن الحاء صوت مهموس نظيره المجهور هو العين "[2]. ومن أصوات الحلق التي تتكرر في الأبيات صوت (الهمزة) التي ترددت في المطلع ثلاث مرات ، وتكررت في صدر البيت الثاني مرتين . أما (الهاء) فجاء في عجز المطلع في (هيّجن) ، وفي عجز البيت الثاني في (يشبهن) ، وتضاعف تردد الصوت في البيت الثالث فبلغ ثلاث مرات . ثم كرر حرف النون في الأبيات فعزز بذلك نغمة الحزن والشكوى في الأبيات ، إذ يرتبط صوت النون بالأنين .

أما قوله[3]:

صَرِيُع هوى ناءَت بهِ شاَهِقِيَّةٌ هَضِيمُ الحَشَا حُسَّانةُ المُتَحسَّرِ

فقد كرر (الحاء) ، فجاء الصوت منسجما مع المعنى كونه صريع هوى ، ثم كرر (الهاء) والتي تحمل معنى الشكوى والتألم فضلا عما تحمله من معنى التحسر ، ويلاحظ اجتماع حرف الحاء مع السين المضعفة مرتين في (حُسَّانه المُتحسَّر) ، فأعطى البيت إيقاعا خاصا، وكرّر حرف الحاء في عجز البيت ثلاث مرات، وكذلك كرّر حرف الشين مرتين في البيت. كل هذا التكرار في الحروف حمل دلالة خاصة توحي بنوع من الإيهام والمزج بين (المتحسَّر) من الحسرة، و(المتحسَّر) من انحسار الشباب ، لكنه إيهام يزول بعد أن يحقق التعبير هدفه العاطفي .

---

[1] الديوان : ص ٢٧٠ .

[2] الأصوات اللغوية : ص ٨٩ .

[3] الديوان : ص ١٠٤ .

أما الشاعر عروة بن حزام فنجد من أمثلة تكرار الحرف قوله[١]:

غلبتُكِ بالبُكاءِ لأنَّ ليلي أُواصِلُهُ وإنَّكِ تهجعينا

وإنّي إنْ بكيتُ بكيتُ حقًّا وإنَّكِ في بكائِكِ تكذِبينا

فلَسْتِ وإنْ بكيتِ أَشَدَّ شوقاً ولكنّي أُسِرُّ وتُعلِنينا

فقد كرر الشاعر حرف (الكاف)عشر مرّات، ومما لا شك فيه أن هذا الحرف يناسب موضوع البكاء ، لأنه حرف مهموس شديد ، صوته يدلُّ على الخشونة ،والحرارة ،والقوة ، والفعالية ، والاحتكاك[٢]، فالشاعر يركز على قوته وصلابته عن طريق ترديده. وشاركت (الهمزة) صوت (الكاف) لإظهار القوة والتحمل لما لها من قوة انفجارية[٣]، إذ كررها الشاعر سبع مرات .

أما قوله[٤]:

ألم تَحْلِفا باللهِ أَنّي أَخوكُما فلم تَفعلا ما يفْعلُ الأَخوانِ

فنجد الشاعر قد كرّر حرف (اللام) تسعتّ مرات، لما في هذا الحرف من دلالة توحي بمزيج من الليونة والتماسك والإلتصاق، فهو صوت مجهور متوسط الشدة[٥]، والشاعر دخل منه إلى معنى الاستعطاف والترحم من الأصحاب.

ب ـ تكرار اللفظة :

يلجاء شاعر الغزل إلى تكرار بعض الكلمات في غزله ، لما تشكله اللفظة المكررة من أهمية في تجربته الشعرية والشعورية، فهي تقتحم تجربته الشعرية اقتحاماً يتناسب مع ما يريده من إخراج الصورة الشعرية على وفق اتجاهه العام في بناء قصائده ، وتدخل ضمن تجربته الشعورية لأن الألفاظ المكررة تلح عليه بالظهور؛ نظراً لقيمتها الدلالية التي تكمن في نفس الشاعر، ولتمثيلها هاجساً من هواجسه الداخلية ، فمثلا يكرر اسم المحبوبة ، لأن فيه نغماً مريحاً لنفسه المتعبة ،

---

(١) الديوان : ص ٣٣ .

(٢) انظر : عباس ، حسن ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ١٩٩٨م ، ص ٩٢ .

(٣) انظر : الخصائص : ج١، ص ١٤٥.

(٤) الديوان : ص ٣٤ .

(٥) انظر : خصائص الحروف العربية ومعانيها : ص ٩٣ .

ويثير فيه نوازع داخلية ذاتية، " ولا عجب فالعاشق يحلو له ذكر اسم محبوبته وتطرب نفسه لذكره، وهو أبدا يود سماعه من لسانه أو من غيره "[١]. إذن فالباعث نفسي يدفعه إلى تكرار اسم المحبوبة. كقول الشاعر عمر بن أبي ربيعة[٢]:

تِلْكَ هِنْدٌ تَصُدُّ لِلهَجْرِ صَدَّا أَدَلاَلٌ أَمْ هَجْرُ هِنْدٍ أُجِدَّا ؟

وكقول الشاعر عروة بن حزام[٣]:

فَعَفْراءُ أَزجى النّاس عندي مَوَدَّة وعفراءُ عَنّي المُعْرِضُ المُتَوَاني

ولم يقتصر الأمر عند تكرار اسم المحبوبة فقط ، بل قد تستدعي مواقف معينة في الصورة الشعرية تكرار ألفاظ معينة تخصّ التجربة الذاتية، وهذا يكون لغرضين: الأول أحداث نغمة إيقاعية معينة في النص، والثاني تأكيد دلالة خاصة باللفظة مرتبة بالشعور الداخلي للشاعر، من ذلك قول عروة بن حزام[٤]:

عَشِيَّةَ لا عفراءُ دانِ ضرارُها فَتُرجى ولا عفراءُ مِنْكَ قريبُ

عَشيَّةَ لا أَقْضي لِنفْسي حاجةً ولم أَدْرِ إنْ نُوديتُ كيف أُجيبُ

عشيَّة لا خَلْفي مَكَرٌّ ولا الهوى أمامي ولا يَهَوى هوايَ غريبُ

فنجد الشاعر قد كرر الألفاظ (**عَشِيَّةَ**)، و(**لا**)، و(**عفراءُ**)، و(**ولا الهوى**)، فهو أراد أحداث ترنيم إيقاعي في الأبيات عن طريق التكرار أولاً، وتأكيد حالة الاحتياج لعفراء ثانياً .

أما قوله[٥]:

وإنّي إنْ بكيتُ بكيتُ حقًّا وإنَّكِ في بكائِكِ تكذِبينا

فلَسْتِ وإنْ بكيتِ أَشَدَّ شوقاً ولكنّي أُسِرُّ وتُعلِنينا

---

(١) جرس الألفاظ : ص ٢٤٠ .

(٢) الديوان : ص ٣١٦ .

(٣) الديوان : ص ٣٦ .

(٤) الديوان : ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٥) المصدر السابق : ص ٣٣ .

فقد كرر لفظة (**بكيتُ**) وغرضه بذلك تأكيد معنى حالة البكاء لدى الشاعر والحزن ، وتثبيتها .

ولا يختلف الشاعر عمر بن أبي ربيعة في غرض التكرار عن الشاعر عروة بن حزام، إذ أنه كرر عدداً من الألفاظ ، منها قوله[1]:

قلتُ لا تغضبي فدىً لكِ قولي بلساني وما يُجِنُّ فؤادى

ثم لا تغضبي فداؤك نفسي ثم أهلي وطارفي وتِلادى

فقد كرر الشاعر لفظة (لا) و (تغضبي)، وغرضه بذلك تأكيد معنى التوسل الجميل الممزوج بالرقة ، مع تحقيق طاقة شعورية وتصويرية كبيرة للموقف الشعوري. أما قوله[2]:

ألمَّ طيفٌ فهاجَ لي طربي ليلةً بتنا بجانبِ الكثُبِ

ألمَّ بي والرِّكاب ساكنةُ ليلاً وهَمي بذكرتي وصَبى

فقد كرر الشاعر لفظة (ألمَّ) وغرضه بذلك الترنيم، عن طريق خلق إيقاع غنائي هدفه التأثير في المتلقي.

ج ـ تكرار العبارة :

يحمل تكرار العبارة طاقات شعورية وتعبيرية وتصورية فائقة ، فضلا عما يحدثه من تنويع في الموسيقى الداخلية للنص من إثراء في التنغيم الصوتي . ومن الأمثلة التي ورد فيها تكرار للجمل قول الشاعر عروة بن حزام[3]:

ومَنْ لَوْ أَراهُ في العَدُوَّ أَتَيْتُهُ ومَنْ لو رآني في العَدُوِّ أَتاني

ومَنْ لَوْ أَراهُ صادِيًا لَسَقِيتُهُ ومَنْ لو يَراني صادِيًا لَسَقاني

ومَنْ لو أَراهُ عانِيًا لَكَفَيْتُهُ ومَنْ لَوْ يَراني عانيًا لَكَفاني

---

(1) الديوان : ص ٣١٣ .

(2) المصدر السابق : ص ٤٣٣ .

(3) الديوان : ص ٤٣ .

وقوله[1]:

فما لكما من حادِيَيْنِ رُمِيتُما بِحُمّى وطاعونٍ أَلا تَقِفانِ ؟

فما لكما من حادِيَيْنِ كُسِيتُما سرابيلَ مُغْلاةً من القَطِرانِ

وقوله[2]:

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بِعفراءَ أَنَّني إزارٌ لها تحتَ القميص يَمانِ

تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بِعفراءَ أنَّنا بعيرانِ نَرْعى القفرَ مُؤْتَلِفانِ

فنجد الشاعر كرر في النص الأول عبارة (ومَنْ لَوْ أَراهُ، وفي النص الثاني كرر عبارة (فما لكما من حادِيَيْنِ) ، وفي النص الثالث كرر عبارة (تَمَنَّيْتُ من وَجْدي بِعفراءَ). وغرض الشاعر بهذا كل تأكيد المعنى في نفس المتلقي ، مع خلق النغمة الموسيقية الموحية الإحساس الخاص للشاع .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة، فقد ورد التكرار عنده بكثرة ، بكل أنواعه ، منها قوله[3]:

ومِنْ أجلِ ذاتِ الخالِ أعملتُ ناقتي أكلَّفهُا سَيَر الكلالِ معَ الظَّلعِ

ومِنْ أجلِ ذاتِ الخالِ أَحببتُ مُنزلاً تُحلُّ به لاذا صَديقٍ وَلا زَرْع

ومِنْ أجلِ ذاتِ الخالِ يَومَ لقِيتها بمُندَفع الأخبابِ سابقتي دمعي

ومِنْ أجلِ ذاتِ الخالِ عُدتُ كأَنَّنى مُخامِرُ دَاء دَاخلٍ وَأخو ربْعِ

إذ كرر الشاعر عبارة (ومن أجلِ ذاتِ الخالِ) أربع مرات، وغرضه من ذلك الترنيم الموسيقي في القصيدة ، مع تأكيد المعنى في المتلقي ، وخلق نوع من الترابط بين أجزاء النص.

(١) المصدر السابق: ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق : ص ٥١ .

(٣) الديوان : ص ١٨٢ .

٢ـ الجناس

يعدَّ الجناس مظهراً من مظاهر التنغيم الموسيقي والتنوع الصوتي في إطار التناظر والتماثل، وهو " اتفاق اللفظين في وجهٍ من الوجوه مع اختلاف معانيهما "[١]. وأهميته الموسيقية تتضح فيما يحدثه من تناغم موسيقي ، يكون له الأثر في نفس المتلقي ، لأن تردد الأصوات في الكلام وما يتبعها من إيقاع موسيقي له تأثيره في أذن السامع إذ تطرب له الآذان وتستمتع له، ولاسيما أن الجناس عُدَّ شكلاً من أشكال التكرار[٢]. وعند استقراء ديواني الشاعرين وجدنا أنهما قد استعملا الجناس، وبنسب متفاوته ، مثبتين بذلك ما للجناس من أثر في أثراء النص بالنغمة الموسيقية التي أدت وظيفتها في إعطاء خفة في الإيقاع الداخلي ، مما يجعل القصيدة أكثر قبولا عند المتلقي. ومن الملاحظ أن أكثر أنواع الجناس وروداً لدى الشاعرين هو الجناس الاشتقاقي " المختلف بالأحرف وتتفق الكلمتان في أصل واحد يجمعهما الاشتقاق "[٣].

من ذلك قول عروة بن حزام[٤]:

ولا تُذْكرُ الأهواءُ إلا ذكرتُها ولا البُخْلُ إلاّ قلتُ سوف تُيبُ

فقد جانس الشاعر بين (تذكر) و(ذكرتها) . وغرضه من ذلك تأكيد الذكرى .

قوله[٥]:

أَلاَ لا تَلوما ليس في اللَّوْمِ راحةٌ فقد لُمْتُ نفسي مِثْلَ لَوْمِ قضيبِ

إذ جانس بين (تلوما) ، و(اللوم) ، و (لمت) . وغرضه تأكيد اللوم .

---

(١) العلوي ، يحيى بن حمزة (ت ٧٤٥هـ) ،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م ، ص ٥٦٢ .

(٢) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب :ج٢، ص ٥٧١. وانظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، ص ٢٨٤ .

(٣) الطراز : ص ٣٧٢ .

(٤) ديوان عروة بن حِزام: ص ٢٥ .

(٥) ديوان عروة بن حِزام: ص ٢٦ .

ومما ورد عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة قوله[١]:

لم تَزَل من هوى قُرَيبَةَ تهوى من يليها حتى هَوِيتَ الرياحا

قَرَّبتهَ المُقَرّباتُ لحيْنٍ فأتى حتفَهُ يسيرُ كفاحا

ففي البيت الأول جانس بين (هوى)، و(تهوى)، و(هويت). وفي البيت الثاني جانس بين (قربته)، و(المقرّبات).

كما ورد لدى الشاعرين الجناس المضارع ، وهو " أن يجتمع بين كلمتين هما متجانستان لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد سواء وقع أولاً أو آخراً أو وسطاً حَشْواً "[٢]. من ذلك قول الشاعر عروة بن حزام[٣]:

عشيَّة لا خَلْفي مَكَرٌّ ولا الهوى أمامي ولا يَهَوى هوايَ غريبُ

فقد جانس بين (الهوى) ، و(يهوى) ، و(هواي) . وكذلك قوله[٤]:

متى تَجْمعي شوقي وشوقَكِ تُفْدِحي وما لكِ بِالْعبْءِ الثَّقيلِ يَدانِ

إذ جانس بين (شوقي) ، و(شوقك) . والغرض في كل ما ورد من جناس اشتقاقي ، هو ما ينتج عن التقارب في الصوت ، الذي يغني الدلالة ويضاعف الإحساس بالصورة الشعرية .

ومما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة قوله[٥]:

قال الخليط غداً تصدَّ عُنا أو شَيْعَهُ افلا تُشيِّعُنا

فقد جانس بين (شيعه)، و (تشيعا)، وغرض الشاعر من هذا الإغراب، والتلوين . ومن الجناس.

---

(١) الديوان : ص ٣٩١ .

(٢) الطراز : ص ٢٧٦ .

(٣) الديوان : ص ٢٥ .

(٤) المصدر السابق : ص ٣٨ .

(٥) الديوان : ص ٤٠١ .

كذلك قوله[١]:

فقلت واهل الخيف قد حان منهم خُفوفٌ وما يبدي المقال لسانُ

فقد جانس بين (خيف)، و(خفوف)، والغرض الأغراب، والإيهام، وخلق النغم .

٣ـ الطباق

وهو" مقابلة الشيء بضده"[٢]، وهو من المحسنات المعنوية في علم البديع . والغرض منه التأثير في المتلقي ، عن طريق خلق صورة ضدّية . وقد ورد في ديواني الشاعرين ، منها قول الشاعر عروة بن حزام[٣]:

أُحِبُّ ابْنَةَ العُذْرِيِّ حُبًّا وإنْ نَأَتْ ودانَيْتُ فيها غيرَ ما مُتَدانِ

إذ ورد الطباق بين نأت (بعدت) ، ودانيت (قربت) .

وكذلك قوله[٤]:

هوايَ أمامي ليس خلفي مُعَرَّجٌ وشَوْقُ قَلوصي في الغُدُوِّ يَمانِ

ورد الطباق بين (أمامي) ، و (خلفي) .

ومما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة قوله[٥]:

ودعاني إلى الّرشاد فؤاد كان للغيِّ مرة قد دعاني

---

[١] المصدر السابق : ص ٢٦٠ .

[٢] الجرجاني ، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة الفجالة ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٥٩م ، ص٢٠ .

[٣] الديوان :ص ٣٦ .

[٤] المصدر السابق :ص ٣٨.

[٥] الديوان :ص ٢٨٩ .

ورد الطباق في قوله (الرشاد)، و (الغي). وكذلك قوله[1]:

هي دائي وهي الدواء لدائي لو أداوي بريقها لشفاني

قد ورد الطباق في قوله (الدواء)، و (الداء).

هذه كانت أبرز الظواهر الموسيقى لدى الشاعرين، وقد أغفلت الحديث عن ظواهر أخرى وردت في شعر عمر بن أبي ربيعة، لعدم وروها عند الشاعر عروة بن حزام .

[1] المصدر السابق : ص ٢٩١ .

الـخـاتـمـة

الخاتمة :

تمخضت الدراسة عن نتائج باتت واتضحت من استقراء الشواهد الشعرية لشعر الشاعرين، يمكن لنا أن نرصد أكثرها ونجملها فيما يأتي:

- تميزت حياة الشاعر عروة بن حزام بقلتها في المصادر التاريخية إذ لم تذكر لنا المصادر إلا القليل من أخباره من قصة عشقه لعفراء، ونهاية تلك القصة، أما ما يخص نشأته العلمية والسيرة الذاتية فلم تذكر إلا القليل، إلا استنتاجنا في ضوء الدراسة أنه أقبل على علوم عصره، ولاسيما أنه أدرك عصرين الإسلامي والأموي الذين تميزا بالتطوّر الثقافي والحضاري، فضلاً عن الثراء الاقتصادي الذي كان له الأثر في نتائج الشعراء.

- أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة فكان أوفر حظّاً من الشاعر عروة بن حزام، فقد أوردت المصادر التاريخية الكثير من أخباره، من مولده حتى وفاته، ذاكرة لنا أهم العلوم التي أقبل عليها، وقد يرجع ذلك لمكانته الاجتماعية والاقتصادية التي تمتع بها الشاعر فوفّرت من العوامل ما لم يتوفر للشاعر عروة بن حزام، لذا نجده أقبل على علوم عصرهِ وتمتّع بكل ما موجود من مصادر اللهو والمتعة التي انعكست على شعره، وبات يتميز بسمة الثقة والاستعلاء.

- لم يكن الغزل العذري وليد العصر الأموي، إذ تمتد نشأته إلى العصرين الجاهلي والإسلامي، فهذان العصران يمثلان النواة الأولى أو البذرة الأساسية لظهور الغزل العذري، الذي تبلور وبرز ظاهرة فنية تاريخية في العصر الأموي، والدليل على وجود جذور له في العصرين الجاهلي والإسلامي أن أغلب سماته تتشابه مع سمات الغزل العفيف، مثل المعاناة من النوى والفراق، وتوجد المحبوبة، والعفة والسمو في الحبّ، والتلذذ بالألم والحرمان من نوال المحبوبة، والشكوى من الوشاة والرقباء والعذال.

- كان لما تميز به العصر الأموي تطوّر حضاري، وثراء مادي، تنوع ثقافي أثره في نشأة الغزل الصريح، إذ في ظل هذه الحياة الجديدة ازدهر شعر الغزل الصريح، وأصبح الفن البارز بين فنون الشعر المختلفة، وهو غزل يتفق مع ظروف هذه البيئة، ولعل شعر عمر بن ربيعة خير ما مثل هذا اللون من الغزل، وعبر عن واقع المجتمع الجديد لما ينطوي عليه من حضارة وترف ونعيم وفراغ، وبلغة تتلائم وحياة الناس الجديدة التي تحضرت يؤازره في ذلك المُغنّون والمُغنّيات والملحنون الذي أحالوا تلك الأشعار الغزلية إلى أغان جميلة.

- تميزت قصيدة الغزل عن الشاعر عمر بن أبي ربيعة بأنه غزل منطلق متحرر، لا يعرف الكبت، والآنية لا الدوام، واللهو العابث، والفرح المعصر بالتفاؤل، والثقة والاستعلاء فالحب واثق بمزاياه، مقتر بمكانته، والتعدد لا التوحد، والسطحية لا التعمق، والريبة المتبادلة بين الطرفين، والشاعر يهتم فيه بوصف مظاهر الفتنة والجمال الشكلي في المرأة، في حين تميزت قصيدة الغزل العذري بالعفة والسمو والتقوى في الحب، وتوحد المحبوبة، والتلذذ بالألم والحرمان من نوال المحبوبة، معاناة الشاعر من النوى أو البعد والفراق، ومن الوشاة والرقباء.

- بعد دراستنا لديوان الشاعر عمر بن أبي ربيعة يمكننا توضيح أهمّ الموضوعات التي جاءت بها قصيدة الغزل الصريح، فكانت أول الموضوعات كل ما يخص المرأة، والتي عبر عنها الشاعر في شعره لوصف العلاقة بين المرأة والرجل، فضلاً عن وصف المرأة وجمالها بكل الصفات المعنوية والحسية، فضلاً عن الموضوعات التي تخصّ المرأة والتي صورها الشاعر في قصائده نجده يتحدث عن العذال والوشاة، والرسل والرسائل، في حين جاء ديوان الشاعر عروة بن حزام ليحمل لنا مجموعة من الموضوعات منها، الاقتصار على حبيبة واحدة، وظاهرة الكتمان في الحب، والحياء والعفة، والوشاة والعذال، والشكوى والحرمان، والحجب والتحدي، والتذكر، والسلو، واليأس، والمرض، والموت.

- أظهر البحث أن الشاعرين اعتمدا على حشد من الألفاظ العاطفية كالحب، والود، والصرم، والهجر، والذكرى، والمرض وغيرها.

- وجد الشاعر أن لغة الشعر لدى الشاعرين كان لها ثلاثة روافد تمثلت بـ (الشعر في عصر ما قبل الإسلام، وأثر الإسلام في لغة هؤلاء الشعراء، والبيئة التي عاشوا بها).

- أكثر الشاعران من الأساليب الإنشائية، كالاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والتمني، والترجي، والدعاء.

- عند دراسة عناصر الأسلوب، وفيما يخص موضوع الوحدة الموضوعية، وجد الباحث أن الشاعرين نظموا جل قصائدهم في موضوع الغزل، فكانت قصيدة الغزل مستقلة عندهم، وأن وجد لدى الشاعر عمر بن أبي ربيعة قصائد جاءت على وفق الطريقة التقليدية.

- تجلت العاطفة في شعر الشاعرين فالعاطفة فيه مستمرة وثابتة، لأن الشاعر يجسد فيها انفعاله النفسي الذي يفصح عن إحساساته الحزينة التي تشكل عناصر تجربته الانفعالية.

- أما القصة والحكاية، فكانت إحدى عناصر الأسلوب، واتصفت بالحوار بين الشاعر والحبيبة، أحياناً وبين الشاعر وشخصيات أخرى في القصيدة أحياناً أخرى.

- وفيما يخص موضوع الغربة نجد الشاعرين يصوران الغربة في غزلهما، فأظهر موضوع الغربة حَنين الشاعر، وتعلقه بحبيبتة، وجسد حنينه وحبه لوطنه وما فيه لكونه وطن المحبوبة.

- وتجلت أهم الصور التي عبر عنها الشاعران بـ(صور الحنين، وصور الهجر والفراق، وصور الضعائن، وصور الحبيبة، وصور الطبيعة)

- أما الأوازن والقوافي فتبين لي كثرة استعمال الشاعرين للبحر الطويل، لما فيه من هدوء، واتزان، ورحابة تتفق مع ما يريد أن يوسقه معنى جليل، ثم تلاه بعد ذلك بقية البحور بنسب متفاوتة، وقليلة جدا فيما إذا قورنت بالبحر الطويل، وفيما يخصّ القافية أظهر البحث أن قوافي اللام، والباء، والراء، والميم، والدال، والنون، والعين، من أكثر القوافي التي استعملها الشاعرين روياً في نظمهم، وبنسب متفاوتة، وفيما يخص الموسيقى الداخلية فنجد فيها الطباق والجناس، والتكرار بأنواعه.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

ـ ابن الأثير ، أبو الحسن عز الدين علي بن محمد بن الجوزي (ت ٦٣٠هـ) ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، تحقيق : محمد إبراهيم البنا وآخرون ، دار الشعب ، د.ت .

ـ ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ) ، طوق الحمامة في الألفة والالاف ، حقّقه وقدم له صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) الدار التونسية، بغداد، ١٩٨٦م .

ـ أبو رحاب ، حسان ، الغزل عند العرب ، مطبعة مصر ، ط١ ، ١٣٦٦هـ/ ١٩٤٧م .

ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) ، نقد الشعر ، تحقيق كمال الدين مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، (١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م) .

ـ إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر- ظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨١م .

ـ الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني ، دار الفكر ، ودار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٥٦م ، وطبعة دار الكتب المصرية (بولاق) ، ١٩٢٧م .

ـ البغدادي ،عبد القاهر بن عمر ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، طبعة مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ت .

ـ الحديثي ، الدكتور بهجت عبد الغفور ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م .

ـ الربيعي ، الدكتور أحمد ، كثير عزة حياته وشعره ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م .

ـ ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، شرح نهج البلاغة ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبي وشركاؤه ، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧م ، ط٢ .

ـ ابن العماد ، عبد الحي الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م ، ط٢ .

ـ ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ، جوامع السير وخمس رسائل أخر لابن حزم ، تحقيق: الدكتور إحسان عباس ، والدكتور ناصر الدين ، دار المعارف ، مصر ، (د، ت) .

ـ ابن حزم الأندلسي ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ) ، جمهرة أنساب العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٣٣م ، وطبعة دار المعارف ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مصر ، ١٩٦٢ .

ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ) ، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب ومَنْ عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (تاريخ ابن خلدون) ، منشورات الأعلمي ، بيروت ، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م .

ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ) ، المقدمة ، طبعة بيروت ، لبنان ، ١٨٨٦م .

ـ ابن خلّكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م .

ـ ابن سعد ، محمد بن سعد بن منبع الهاشمي البصري (٢٣٠هـ) ، الطبقات الكبرى ، ط ليدن، ١٣٢٢هـ ـ ١٣٣٩ هـ .

ـ ابن طباطبا ، محمد بن أحمد العلوي(ت ٣٢٢هـ) ، عيار الشعر، تحقيق:علي الحاجري، و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة- مصر، ١٩٥٦م .

ـ ابن عبد البر ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد ، الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، تحقيق: محمد علي البجاوي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م ، ط١ .

ـ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) ، لسان العرب ، دار المعارف ، د.ت .

ـ ابن هشام ، السيرة النبوية ، تح: مصطفى السقا وآخرون ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ،١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م .

ـ إسماعيل ، عناد غزوان ، المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، مطبعة الزهراء ، بغداد ، بغداد ، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م .

ـ الأزهري ، أبو منصور محمد بن احمد (٢٨٢ـ ٣٧٠هـ) ، تهذيب اللغة ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مراجعة محمد علي النجار ، دار الصادق للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤م .

ـ الأنطاكي ، داود الأنطاكي (ت ١٠٠٨هـ) ، تزين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق ، دار الطباعة ، ١٢٩١هـ .

ـ البغدادي ، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو الهاشمي ، المحبر ، تصحيح: إيلزة ليختن ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، د.ت .

ـ البلاذري ، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر (ت ٢٧٩هـ) ، فتوح البلدان ، تحقيق: عبد الله أنيس الطباع وعمر أنيس الطباع ، دار النشر للجامعيين ، بيروت ، لبنان ، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م .

ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب(ت ٣٥٥هـ) ، البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٤٩م .

ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب(ت ٣٥٥هـ) ، التاج في أخبار الملوك ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٣٢هـ .

ـ الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب(ت ٣٥٥هـ) ، المحاسن والأضداد ، تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٩م .

ـ الجواري ، احمد عبد الستار ، الحب العذري نشأته وتطوره ، دار الكتاب العربي ، مصر، ١٩٤٧م.

ـ الجوزية ، شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم (ت ٧٥١هـ) ، روضة المحبين ، دار الصفا ، ط١ ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م .

– الحاتمي أبي علي محمد ابن الحسن بن المظفر(ت ٣٨٨هـ) ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني- الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام- دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٩ م.

ـ الحنبلي ، ابن العماد ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، دار المسرة ، بيروت ، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م .

ـ الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٩هـ) ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٩م.

ـ الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٩هـ) ، عيون الأخبار ، دار الكتب المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،(د.ت) .

ـ الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٩هـ) كتاب المعارف ، غوتنجن ، ١٩٥٠م .

ـ الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، العبر في خبر من غبر ، تحقيق: صلاح الدين المنجد ، التراث العربي ، الكويت ، ١٩٦٠م .

ـ الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، سير أعلام النبلاء ، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ، ط٢، ج٥، ص١٠٥ .

ـ الراغب الاصبهاني : أبو القاسم الحسن بن محمد(ت ٥٠٢هـ) ، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د.ت) .

ـ الزركلي ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، الأعلام ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ م .

ـ السدوسي ، مؤرج بن عمرو ، كتاب حذف من نسب قريش ، الدكتور صلاح الدين المنجد ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، مطبعة المدني ، د.ت .

ـ سركيس ، إحسان ، الظاهرة الأدبية في صدر الاسلام والعصر الاموي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .

ـ السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ) ، شرح شواهد المغني ، تعليق وتصحيح : محمد محمود الشنقيطي ، لجنة التراث العربي ، مطبعة رفيق حمدان وشركاءه ، د.ت ، ج١، ص ٣٣ .

ـ الشهرستاني ، أبو الفتوح محمد بن عبد الكريم ، الملل والنحل ، تحقيق : أحمد فهمي محمد ، دار السرور ، بيروت ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٤٨م ، ط١.

ـ الشيبي ، كامل مصطفى ، الحب العذري– الموسوعة الصغيرة ، العدد ١٥٩، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م .

ـ الصفار ، الدكتورة ابتسام مرهون ، الامالي في الأدب الإسلامي ، دار الحكمة للطباعة والنشر، (د.ت) .

ـ الضامن ، الدكتور حاتم الضامن ،عشرة شعراء مقلون ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٤١١هـ ، ١٩٩٠م .

ـ الطبري ، محمد بن جرير ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

ـ الطيب ، عبد الله ، الحماسة الصغرى ، مطبعة جامعة أكسفورد ، لندن ، ١٩٦٤م .

ـ العيني ، بدر الدين أبي محمد محمود العيني ، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، طبعة بولاق ، ١٢٩٩هـ .

ـ القط ، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

ـ القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، مطابع كوستاتسوماس ، (د، ت) .

ـ القيسي ، نوري حمودي ، المرقش الأكبر أخباره وشعره ، مجلة العرب الجزء السادس ، السنة الرابعة ، ١٩٧٠.

ـ محمد ، ابراهيم عبد الرحمن ، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

ـ المرتضى ، علي بن الحسين الموسوي العلوي(ت ٤٢٦هـ) ، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة إبراهيم الابياري ، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة ، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، (١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م) .

ـ المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ) ، التنبه والأشراف ، ليدن ، ١٨٩٣م .

ـ المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ) ، مروج الذهب ومعان الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م .

ـ النجم ، عمر بن فهر بن محمد بن محمد ، اتحاف الورى بأخبار أم القرى ، تحقيق: فهيم محمد شلتوت ، طبعة الخانجي ، دار الجيل ، مصر ، (د ، ت) .

ـ النووي ، أبو زكريا محي الدين بن شرف النووي (ت ٦٧٦هـ) ، تهذيب الأسماء واللغات ، دار الكتب ، بيروت ، د.ت .

ـ الهادي ، الدكتور صلاح الدين ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م .

ـ اليعقوبي ، أحمد بن إسحاق بن جعفر (ت ٢٩٢هـ) ، تاريخ اليعقوبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م ، ط٢.

ـ أمين ، أحمد ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٣٥٦هـ ـ ١٩٣٧م .

ـ بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية الدكتور عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.

ـ بكار ، يوسف حسين ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢، ١٤٠١هـ ١٩٨١م .

ـ بيضون، لبيب ، تصنيف نهج البلاغة ، مكتب النشر التابع لمكتب الإعلام الإسلامي، ط٣، مطبعة مكتب الإعلام الإسلامي (١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م) .

ـ جبور ، جبرائيل سليمان ، عمر بن أبي ربيعة عصره حياته وشعره ، المطبعة الامريكانية ، بيروت ، ١٩٣٩م .

ـ حسن ، عباس ، المتنبي وشوقي وإمارة الشعر ، دار المعارف ، مصر ، ط٢، ١٩٧٣م .

ـ طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ط١٢ ،١٩٧٦م .

ـ خليف ، يوسف ، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٦م .

ـ خليف ، يوسف ، الحب المثالي عند العرب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م .

ـ ستولينيز، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس، ١٩٧٤م.

ـ سلامة ، إبراهيم ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ط٢، مصر، ١٩٥٢.

ـ ضيف ، شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، مصر ، ط٧، (د.ت) .

ـ ضيف ، شوقي ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف ، مصر ، ط٥، ١٩٧٣م .

ـ ضيف ، شوقي ، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، دار المعارف ، مصر ، ط٣، ١٩٧٩م ، ص١٨٣ .

ـ العقاد ، عباس محمود ، جميل بثينة ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، (د.ت) .

ـ العقاد ، عباس محمود ، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٧٠ .

ـ عبد الحميد ، محمد محيي الدين ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م .

العلوي ، يحيى بن حمزة (ت ٧٤٥هـ) ،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز ، مراجعة وضبط وتدقيق : محمد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٥م .

ـ عودة ، خليل محمد ، صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

ـ فيصل ،الدكتور شكري ، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٦م .

ـ فيصل ، شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٥، (د.ت) .

ـ القوّال ، أنطوان محسن ، ديوان عروة بن حزام ، دار الجيل ، بيروت ،ط١ ، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م .

ـ القرطاجني ، أبو الحسن حازم(ت ١٢٨٥هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦م .

ـ الماوردي ،القاضي أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري البغدادي ، الأحكام السلطانية ، دار الفكر ، بيروت ، (د.ت .ط) .

ـ مبارك ، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٣م .

ـ مبارك ، زكي ، العشاق الثلاثة ، سلسلة اقرأ ، العدد ٢٦ ، دار المعارف ، مصر، ١٩٤٥م .

- إ. أ. ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦١م .
- إبراهيم ، زكريا ، المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة، ط١، ١٩٦٩م.
- ابن الأثير (٦٣٧هـ) ، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، ود. حاتم الضامن ، الموصل ، ١٩٨٢ .
- ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) ، للإمام أبي الفرج عبد الرحمن ، ذم الهوى، بتحقيق مصطفى عبد الواحد ، مراجعة محمد الغزالي ، دار الكتب الحديثة، ط١، مطبعة السعادة، ١٩٦٢م .
- ابن جني (٣٩٢هـ) ، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٦م .

ابن سلام ، أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ١٩٨٠م.

- أبن فارس، أبي الحسين أحمد(ت ٣٩٥هـ) ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، طبع (١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م) ، بيروت – لبنان، مؤسسة بدران للطباعة والنشر .
- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ) ، الشعر والشعراء ، تحقيق: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- أبو ريان ، محمد علي ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار الجامعات المصرية ، ط٥، الاسكندرية ، ١٩٧٧م .
- أبو شوارب ، محمد مصطفى ، علم العروض وتطبيقاته- منهج تعليمي مبسط، ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، الاسكندرية- مصر، ٢٠٠٤م.
- أبو كريشة ، طه مصطفى ، أصول النقد الأدبي ، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.
- أحمد ، محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م .
- احمد ، محمد فتوح، الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصول الأدبية، القاهرة ، ١٩٧٧م .
- أحمد ، محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م .

- الأخفش ، أبي الحسن سعد بن مسعدة (ت ٢١٥هـ) ، كتاب القوافي ، اعني بتحقيقه: عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، (١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م) .
- الأسد ، ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٨م.
- أسعد ، ترجمة : وجيه ، المعجم الموسوعي في علم النفس، الجمهورية العربية السورية، دمشق ، ٢٠٠١م .
- اسماعيل ، عز الدين ،المكونات الأولى للثقافة العربية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- الأصبهاني (ت ٥٠٢هـ) ، أبي القاسم حسين بن محمد الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (لا.ت).
- الأصبهاني ، أبو بكر محمد بن داو(ت ٢٩٦هـ)، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي ونوري حمودي القيسي ، ط٢، مكتبة المنار- الزرقاء، ١٩٨٥م .
- الآلوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، عُني بشرحه وتصحيحه محمد بهجة الأثري، ط٣، دار الكتب الحديثة ومطابع الكتاب العربي بمصر، المؤسسة المصرية للطباعة الحديثة ، ١٣٤٢هـ .
- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ) ، الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، تحقيق: السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢م .
- أمين ، أحمد ، النقد الأدبي ، ط٣، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٣م .
- الأندلسي ، ابن عبد ربه (ت ٣٢٧هـ) أبي عمر أحمد ، العقد الفريد، شرحه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة، (١٣٧٣هـ- ١٩٥٢م) .
- الأنصاري ، للسجلماسي (ت ٧٠٤هـ) أبي محمد القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق: علال الغازي، ط١، الرباط- المغرب، ١٩٨٠م .
- أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٦٠م.
- البخاري، الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ)، صحيح البخاري ، اعتنى به وأعده للنشر، محمد محمد تامر، دار الآفاق العربية ، ط١، القاهرة، ٢٠٠٤م .
- بدوي ، عبد الرحمن ، الموت والعبقرية، دار القلم، بيروت، لبنان،(لا.ت).

- بدوي ، أحمد أحمد ، أسس النقد الأدبي عن العرب، ط٣، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٤.
- برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبد العزيز مراجعة : نظمي لوقا، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، الناشر ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٠م .
- البصير ، كامل حسن ، بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧م .
- البهبيتي ، نجيب محمد ، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ١٩٧٠م .
- التبريزبأبي، زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني (ت ٥٠٢هـ) ، الوافي في العروض والقوافي ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة وعمر يحيى، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٥م.
- التنوخي ، القاضي أبو يعلى عبد الباقي بن المحسن ، كتاب القوافي ، تقديم وتحقيق عمر الأسعد، ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت، (١٣٨٩هـ- ١٩٧٠م) .
- التونجي ، محمد ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت- لبنان ، ١٩٩٩م .
- الثعالبي ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بن منصور النيسابوري (ت ٤٣٠هـ) ، فقه اللغة وسر العربية ، حققه ورتبه ووضع فهارسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأخيرة ، (١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م) .
- الجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ) ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٣، منشورات المجمع العربي الإسلامي ، بيروت- لبنان (١٣٨٨هـ- ١٩٦٩م) .
- الجرجاني ، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر،الناشر،مكتبة الخانجي،ط٥،القاهرة، (١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م).

- الجرجاني ، الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي(ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة الفجالة ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٥٩م .
- جعفر ، عبد الكريم راضي ، رماد الشعر- دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٨م .
- الجواهري ، أبو نصر اسماعيل بن حماد (ت ٣٩٨هـ) الصحاح ، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار ، دار الكتاب العربي ، ١٩٥٦م .
- جورج ، سانتيانا ، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير : زكي نجيب محمود ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (لا. ت) .
- الجوزية ، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي الدمشقي ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) زاد المعاد في هدي خير العباد، القاهرة، ٢٠٠٤م .
- الحوفي ، أحمد محمد، بلاغة الإمام علي ، ط٣، ٢٠٠٥م .
- الحوفي ، أحمد محمد ، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم ، بيروت- لبنان، (لا. ت) .
- الخازن ، منير وهيبه ، معجم مصطلحات علم النفس – الأول من نوعه في اللغة العربية، بيروت ، (لا. ت) . ظهر عام ١٩٥٦، مطابع فارس سميا .
- الخطيب ، بشرى محمد علي ، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠م.
- الخفاجي ، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (ت ٤٦٦هـ) ، سر الفصاحة ، صححه عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر بمصر (١٣٧٢هـ- ١٩٥٢م) .
- خلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري والقافية ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، ط٦، بغداد ، ١٩٨٧م .
- داليز ، رولان ، طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية، ترجمة :حافظ الجمالي، المؤسسات العربية للدراسة والنشر، ط٢، بغداد، ١٩٨٤م.
- درو ، اليزابيث ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت، ١٩٦٩م .

- الدين ، مصطفى جمال ، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة ، ط٢، النجف الأشرف ، ١٩٩٧م.
- القوّال ، أنطوان محسن ، ديوان عروة بم حزام ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥م .
- ديوي ، جون ، الفن خبرة ، ترجمة الدكتور زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، الناشر دار النهضة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م .
- ر. ل. بريت ، موسوعة المصطلح النقدي، التصور والخيال، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة- الجمهورية العراقية ، دار الرشيد، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد ٦ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٧م .
- الراضي ، عبد الحميد ، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م .
- الرباعي ، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الطبعة العربية الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م .
- رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء ، المجلد الأول، القسم الرياضي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٦م .
- الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥هـ) ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، طبعة الكويت (لا. ت).
- الزبيدي ، مرشد ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م
- الزركشي ، بدر الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ)، اللآلئ المنثورة في الأحاديث المشهورة المعروف بالتذكرة في الأحاديث المشتهرة، دراسة وتحقيق : مصطفى عبد القادر عطا، ط١، بيروت- لبنان ، ١٩٨٦م.
- زكريا ، إبراهيم ، مشكلة الحب ، دار مصر للطباعة ، ط٢، ١٩٧٠م .
- زكي ، احمد كمال ، الحياة الأدبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري ، دمشق ، ط١ ، ١٩٦١م .
- الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر(ت ٥٣٨هـ) ، أساس البلاغة ، تقديم : محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣.

- الزيات ، أحمد حسن، دفاع عن البلاغة ، مطبعة الرسالة، ١٩٤٥م .
- س. دي. لويس، الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م .
- سانتيان ، جورج ا، الإحساس بالجمال ، تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة وتصدير : زكي نجيب محمود ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (لا. ت) .
- السخاوي ، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن(ت ٩٠٢هـ) ، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، ، صححه وعلق حواشيه: عبد الله محمد الصديق، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م. ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .
- الشايب، أحمد ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السعادة .
- عبد الحميد ، محمد محي ، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ، المخزومي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٣، ١٤٨٤هـ / ١٩٦٥م .
- العطوي ، مسعد بن عيد ، العاشق العفيف ، مكتبة التوبة ، السعودية ، ط١
- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧١م .
- شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ١٩٦٩م ، ١١٩ .
- شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، مصر ، ١٩٧٧م .
- الطاهر ، علي جواد ، مقدمة في النقد الأدبي ، منشورات المكتبة العالمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مطبعة سلمى الفنية، بغداد، ١٩٨٣م.
- الطرابلسي، محمد الهادي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، تونس، ١٩٨١م.
- الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٠م.
- عباس ، حسن ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ١٩٩٨م
- عز الدين ، إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط٣، بغداد، ١٩٨٦م .

- عز الدين ، حسن البنا ، الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، دار المناهل، ط٣، (١٤١٥هـ- ١٩٩٤م) .
- عساف ، ساسين سيمون ، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
- عسران ، محمود ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، ٢٠٠٦ .
- العشماوي ، محمد زكي ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الاسكندرية، ١٩٦٧م .
- عصفور ، جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.
- عصفور ، جابر ، مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، ط٣، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.
- عطوى ، رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م.
- العوادي ، عدنان حسين ، لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٥م.
- عيد ، رجاء ، لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث ، الناشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٥م .
- غريب ، روز ، تمهيد في النقد الأدبي الحديث ، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٧١م .
- غضيب، أ. د. أحمد شاكر ، أثر الإسلام في بناء القصيدة العربية ، ط١، عمان، دار الضياء، ٢٠٠١م.
- فضل ، صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م .
- القاضي ، النعمان عبد المتعال ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، القاهرة ، ١٩٧١م .
- قطب ، سيد ، التصوير الفني في القرآن ، الطبعة التاسعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
- القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٢م.
- القيسي ، نوري حمودي ، لشعر والتاريخ ، بغداد ، ١٩٨٠م .

- الكبيسي ، عمران خضير حميد ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت ، ١٩٨٢م.
- الكفراوي ، محمد عبد العزيز ، الشعر العربي بين التطور الجمود والتطور ، بيروت ، ط٢، (د. ت) .
- كوهن ، جان ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ط١، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م .
- لكولريدج ، النظرية الرومانتيكية في الشعر ، ترجمة: عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧١م .
- مبارك ، زكي ، الموازنة بين الشعراء ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، (د. ت) .
- مبارك ، محمد رضا ، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٣م .
- المرزوقي ، علي بن أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١هـ) ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، نشره : أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، (١٣٧١هـ- ١٩٥١م)

المرقش الأصغر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد الثالث عشر ،١٩٧٢م .

- المطلبي ، عبد الجبار ، الشعراء نقادا ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ م .
- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م) .
- مندور ، محمد ، معارك أدبية ، دار نهضة مصر للطباعة والنش، الفجالة- القاهرة،(لا. ت) .
- موسى ، حسين يوسف ، الإفصاح في فقه اللغة ، عبد الفتاح الصعيدي، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، مطبعة المدني (لا. ت) .
- ميرهوف ، هانز ، الزمن في الأدب ترجمة : أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، الناشر مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة، ١٩٧٢م .
- نافع ، عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة الأردن ـ الزرقاء ، ط١ ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(ت ٧٣٢هـ) ، نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة عن طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، دار الطباعة والنشر ، (لا. ت) .
- النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ، مطبوعات الدار القومية للنشر ، القاهرة ، (د.ت).
- النويهي ، محمد ، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦-١٩٦٧م .
- نيشان ، عبد الهادي خضير ، الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ط١، بغداد، ٢٠٠٧م .
- هـ. ب تشارلتن، فنون الأدب، تعريب وشرح : زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة، ١٩٥٩م .
- هارون ، رسائل الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٦٤م .
- الهاشمي ، علوي ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ، ط١، مملكة البحرين، ٢٠٠٦م .
- هاملتون ، روستر ، الشعر والتأمل ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (لا. ت) .
- هلال ، ماهر مهدي ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- وهبة ، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م .
- اليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت، ١٩٦٩م .
- اليوسف ، يوسف ، الغزل العذري- دراسة في الحبّ المقموع ، دار الحقائق، ط٢، ١٩٨٢م.
- الزهيري، جميل بدوي حمد ، المكان في الشعر الأموي ، أطروحة دكتوراه – الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤م .
- العيساوي، هناء جواد عبد السادة ، شعر الحبّ في العصر الأموي- دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد، ١٩٩٥م .

ـ البياتي ، سناء حميد ، البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد، ١٩٨٩م .

السّيرة الذاتية

الإسم: آلان الوند صالح.

تاريخ الولادة: ١٩٨٩/١/١٨.

مكان الولادة: العاصمة بغداد/ العراق.

الحالة الإجتماعية: غير متزوج.

الكلية: كلية العلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية.

التخصص: اللغة العربية.

يريد الألكتروني: alanbajalan1989@gmail.com

تلفون: ٠٠٩٦٧٧١٧٠٠٠١٠٤ كوردستان العراق، نوع الشبكة أسياسيل.

تلفون: ٠٥٣١٩٤٠٨٤٢٦ تركيا، نوع الشبكة تورك سيل.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	ALAN ALWAND SALIH
Doğum Yeri	Bağdat / Irak
Doğum Tarihi	18/01/1989

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Süleymaniye Üniversitesi
Fakülte	Beşeri Bilimler Fakültesi
Bölüm	Arap dili

YABANCI DİL BİLGİSİ

ARAPÇA	Orta Derece/65

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Çalışmıyor

İLETİŞİM

Adres	Irak/ Kürdistan/ Süleymaniye /Kalar
Telefon/E-mail	00967717000104 Türkiye no: 05319408426/ Alanbajalan1989@gmail.com