جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب
قسم اللغة العربية / الدراسات العليا

الزمنُ وأثرُهُ في تشكيلِ المعنى بين شعراءِ الغزلِ العذري والصريح في العصرِ الأموي - دراسة موازنة -

أطروحة قدمها الطالب
حيدر عدنان كريم العجمي

إلى مجلس كلية الآداب ، جامعة القادسية ، وهي من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

بإشراف
الأستاذ الدكتور
ياسر علي الخالدي

١٤٤٧ هـ ٢٠٢٦ م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وتلك الأيام نداولها بين الناس ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة آل عمران / الآية : ١٤٠

إقرار المشرف

أشهد إن إعداد هذه الاطروحة الموسومة بـ" **الزمن واثره في تشكيل المعنى بين شعراء الغزل العذري والصريح في العصر الأموي دراسة موازنة** "، المقدمة من الطالب (حيدر عدنان كريم العجمي) قد جرت بإشرافي , في قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة القادسية ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ولأجله وقعت.

الأمضاء

المشرف : أ. د. ياسر علي الخالدي
التاريخ : / /٢٠٢٦

بناءً على التوصيات المتوافرة , أرشح هذه الاطروحة للمناقشة.

الأمضاء

أ. د. حيدر حبيب حمزة المحترم
التاريخ : / /٢٠٢٦

اقرار لجنة مناقشة رسالة الدكتوراه

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا
نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الدكتوراه :---حيدر عدنان كريم---

قسم :---اللغة العربية---اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ---جيد جداً--- في ---الأدب القديم--- وعليه وقعنا .

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	عارف عبد حمايل	استاذ		رئيسا
2	علي كاظم علي	استاذ		عضوا
3	فاطمة حميد يعكوب	استاذ مساعد		عضوا
4	عدنان رحمان حسان	استاذ مساعد		عضوا
5	عبد المحسن جاسم محمد	استاذ مساعد		عضوا
6	ياسر علي عبد	استاذ		عضوا ومشرفا

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. نبيل عمران موسى

العميـــــد

2026 / 6 / 7

الاهداء

إلى روح والدي الشهيد الذي تمنيت وجوده معي .

إلى التي أفنت عمرها لتنير لي الطريق . . . التي أحاطتني بكل حنان الدنيا . . . والدتي الحبيبة

إلى من أشد بهم أزري في الصعاب إخوتي (محمد و طاهر و إيمان)

إلى رفيقتي في يسري وعسري زوجتي الغالية (أم جنة)

إلى من منحني وجودهم السعادة . . . وأعطتني بسمتهم الأمل ((جنة وجود ومجد))

إلى أخي الذي لم تلده أمي (يوسف جبر)

إليكم جميعاً أهدي عملي هذا

حيدر

قائمة المحتويات

التفاصيل	رقم الصفحة
المقدمة	١-٤
التمهيد	٥-١٣
الفصل الأول الزمن الوجودي	١٤-٦٤
المبحث الأول: الزمن والحب	١٧-٣٤
المبحث الثاني : الزمن والوشاية	٣٥-٥٢
المبحث الثالث: الزمن وفق تجليات الحياة والموت	٥٣-٦٤
الفصل الثاني الزمن النفسي	٦٥-١١٧
المبحث الأول: زمن الأطلال	٦٨-٨٣
المبحث الثاني : الاغتراب النفسي	٨٤-١٠١
المبحث الثالث : الشباب والمشيب	١٠٢-١١٧
الفصل الثالث الدراسة الفنية	١١٨-١٩٤
المبحث الأول : الصورة الشعرية	١١٩-١٣٩
المبحث الثاني : اللغة الشعرية	١٤٠-١٦٨
المبحث الثالث : الإيقاع	١٦٩-١٩٤
الخاتمة	١٩٥-١٩٨
المصادر	١٩٩-٢١٠

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أبي القاسم محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين .

وبعد :

فإنّ الزمن يعدُّ من أكثر المفاهيم حضوراً في التجربة الإنسانية ، إذ يتجاوز كونه إطاراً فيزيائياً للأحداث ليغدو عنصراً مؤثراً في تشكيل الوعي ، وبناء الرؤية ، وصياغة المعنى ، فقد شغل مفهوم الزمن حيزاً واسعاً في الفكر الفلسفي والنقدي ، لما له من أثر في صياغة البنية الجمالية للنص الأدبي ، ولا سيما في الشعر الذي يقوم في جوهره على تكثيف اللحظة واستحضار الغائب واستباق الممكن ، فالزمن طاقة دلالية تسهم في تعميق المعنى و توجيهه واعادة انتاجه ، وفي الشعر العربي ، يبرز العصر الأموي بوصفة مرحلة مفصلية شهدت تحولات سياسية وثقافية واجتماعية انعكست على بنية القول الشعري وأغراضه ، وكان الغزل يتصدر هذه الأغراض التي تجلت فيها هذه التحولات ، فقد انقسم الغزل في العصر الأموي إلى اتجاهين بارزين : الغزل العذري الذي اتسم بالصفاء والعفة والطهارة وامتداد المعاناة عبر الزمن ، والغزل الصريح الذي انصرف إلى تصوير اللذة الحسية وتكثيف اللحظة وتعدد التجارب ، وبين هذين الاتجاهين تتباين الرؤية إلى الزمن ، فالزمن في الغزل العذري غالباً ما يتخذ صورة الديمومة والامتداد والانتظار، إذ يتحول الفراق إلى قدر محتوم وتغدو الذكرى وسيلة لاستعادة الماضي الجميل ، أما في الغزل الصريح فإن الزمن يميل إلى الحاضر وتغدو اللحظة الآنية محور التجربة ، وتقوم الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الموازن يقوم على تحليل البنية الزمنية في النصوص الشعرية في كلا الاتجاهين والكشف عن تمثلات الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ، ورصد علاقتها بالمعجم الشعري والصور الفنية في الغزل العذري والصريح بما يفضي إلى إبراز أوجه الاتفاق والاختلاف في تشكيل المعنى .

لقد قامت الأطروحة على ثلاثة فصول كل فصل أحتوى على ثلاثة مباحث ، يسبقها تمهيد، وتعقبها خاتمة.

تناولت في التمهيد العلاقة بين الزمن والشعر وبيان العلاقة الجدلية بينهما ، ثم عرضاً مقتضباً عن نشأة الغزل العذري والغزل الصريح في العصر الأموي وبيان العوامل التي أدت إلى

بروز هذين الاتجاهين ، فضلاً عن حديث تاريخي موجز عن الموازنة ، وجذورها في الأدب العربي ، وصولاً للعصر الحديث .

وفي الفصل الأول تناولت الدراسة (الزمن الوجودي) ، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث تناولت في المبحث الأول (الزمن والحب) وبينا كيف أثر الزمن في كل اتجاه ، فكان الحب العذري سرمدياً، بينما الحب في الغزل الصريح آنياً ، وفي المبحث الثاني درست (الزمن والوشاية) أما المبحث الثالث فكان لدراسة (الزمن وفق تجليات الحياة والموت) فقد كان الموت عند العذريين مطلباً صريحاً بعد أن تلاشئ أملهم في تحقيق الخلود ، بينما أصبح الموت عند شعراء الغزل الصريح نقيضاً للمتعة ، أو فاصلاً عن ملذاتهم .

أما الفصل الثاني فقد اختص بدراسة (الزمن النفسي) ، واشتمل هذا الفصل على ثلاثة مباحث خصصت المبحث الأول لدراسة (زمن الأطلال) فارتبط المكان عند العذريين بالزمن الماضي زمن الذكريات والسعادة ، أما المكان عند شعراء الغزل الصريح فقد ارتبط بالزمان ارتباطاً فنياً يعكس طبيعة التجربة العاطفية المتحولة والسريعة ، أما المبحث الثاني منه فقد كان لدراسة (الاغتراب النفسي) فالاغتراب عند العذريين كان نفسياً سببه العزلة وفراق المحبوبة ، أما الاغتراب عند شعراء الغزل الصريح ، فقد كان نابعاً من غياب اللقاء أو انقطاع الوصل مع المحبوبة، وأما المبحث الثالث فكان لدراسة (الشباب والمشيب) فزمن الشباب والمشيب عند العذريين أسير للذكرى ورفيق الشوق ، أما عند شعراء الغزل الصريح ، فقد كان الزمن مشوباً بالحسرة على ضياع اللذة والمتعة.

وأما الفصل الثالث فقد خصص الحديث فيه عن (الدراسة الفنية)، وتضمن ثلاثة مباحث المبحث الأول : (الصور الشعرية) وانقسم إلى (الصورة التشبيهية ، والصورة الاستعارية ، والصورة الكنائية) ، أما المبحث الثاني فدرست فيه (اللغة الشعرية) واحتوى على (ألفاظ الحب ، ألفاظ الطبيعة) وأما المبحث الثالث فتناولت فيه (الإيقاع) (الموسيقى الخارجية) الوزن والقافية و الموسيقى الداخلية) (التكرار ، الجناس ، التصريح) .

أما خاتمة الدراسة فقد احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها ، ثم اتبعتها بقائمة المصادر والمراجع ، وملخص باللغة الانكليزية .

وقد اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع ، فهي متنوعة بين كتب قديمة وحديثة ، أدبية ولغوية، ومنها النقدية ، ومنها التاريخية، فضلا عن ذلك دواوين الشعراء، والرسائل والأطاريح الجامعية ، والدوريات .

وأختم مقالي هذا بما يقتضي الأمر من الاعتراف بالفضل والمنة لله عز وجل ، ولأستاذي المشرف على إعداد هذه الأطروحة ((أ. د. ياسر علي الخالدي)) الذي لم يبخل عليَّ بجهوده وعلمه ووقته ، فكان عوناً لي في السراء والضراء ، إذ كانت توجيهاته العلمية ومعاملته الكريمة ونصائحه المفيدة خير معين ، فجزاه الله خير الجزاء ، أسال الله أن يمد بعمره و يجعله ذخراً للعلم وأهله ، إنه سميع الدعاء ، و قبل أن أنهي اتقدم إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية في كلية الآداب بالشكر الجزيل على الجهود الكبيرة التي يبذلونها في سبيل ابقاء نور العلم ساطعاً وهاجاً فجزاهم الله خير الجزاء .

كذلك الشكر موصول إلى من حمل على عاتقهِ مسؤولية رعاية قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور رئيس القسم حيدر حبيب المحترم .

كما أوجه شكري لكل من قدم لي نصيحة أو مشورة فكانت لي عوناً في إكمال البحث وأخص منهم زميلي في مرحلة الدكتوراه الصديق النبيل نصير حسن جواد وزميلي الحبيب أحمد دعيبل جاسم .

وأخيراً فإنّ هذه الأطروحة جهد متواضع بذلت فيه من الجهد والعناية ما أستطيع وأسال الله التوفيق وسداد الرأي ، فإن نجحت في مسعاي فتلك غايتي ، وإلا فجل من لا يخطئ ، فإن الكمال لله وحده ، فهو حسبنا ، وبه نستعين ، وإنه نعم المولى ونعم النصير .

الباحث

التمهيد

التمهيد :-

اولاً : الزمن والشعر

ارتبط مفهوم الزمن في تصور الانسان منذ مراحل الحياة الانسانية الأولى بعالم المتغيرات الذي يعيشه ، فكل ما حوله في تغيير مستمر ، عالم السماء بكل ما فيه من كواكب ، شمس ، و قمر، وسحب ، ورياح وبرق وأمطار في دورة حياة متكررة ، فقد أدرك الإنسان ما ينطوي عليه الزمن من تناقض ، فلا وجود ولا حياة من دون الزمن ، فالزمن هو الذي يُنقص هذه الحياة ويقربها من الفناء [١] ، وبما إنّ الشعر يهتم بالوجود ، والوجود لا نهائي وكون الوجود مرادفاً للزمن فظهرت العلاقة الجدلية بين الزمن والشعر ، فإن الشعر هو الفن الذي يستطيع أن يعبر عن أبعاد الزمن بشمولية ولكون الشعر يتصف ((بصيغة الفعل الإنساني ، والفعل تعاقب ، والتعاقب حركة ، والحركة زمان ، فالشعر فن زماني)) [٢] إذ ان الشعر يتعامل ويتفاعل مع زمن الوجود ، ويخلق زمنية الخاصة به ، فالزمن يشكل عند الشعراء هاجساً نفسياً يثير فيهم القلق . والهم فالزمن بالنسبة لهم هو المدى الذي يتحرك فيه الشاعر ويسعى فيه لتحقيقه أهدافه وأحلامه فقد ينجح الشاعر في الوصول إلى غاياته وقد يفشل من هنا فقد نشأ صراع نفسي بين الزمن والشاعر كان الزمن فيه هو المنتصر ، فنلحظ أن الزمن هو مرآة الشاعر فمن خلاله يصف لنا هواجسه وأحزانه وهمومه التي ترتبط بزمن معين مثل ((الليل)) أو مطلق مثل ((الدهر)) وقد يطول زمن الشاعر أو يقصر بحسب الحالة النفسية التي يعيشها [٣] فقد نشعر ببطء الزمن عندما نشعر بالقلق لذلك ((نجد أن القلق يبدأ غزوه لنا يجعلنا نشعر بالزمان يتباطأ ، حتى لا نكاد نشعر به ليمر، وإذا زاد القلق وبلغ أوجَّه شعرنا بأن الزمان قد وقف نهائياً ، وهذا الشعور بوقوف الزمن هو الشعور بالآن ، لأن الآن لا تجري فيه حركة ، وبالتالي لا يكون فيه جريان للزمان ، (فالشعور بالآن لا يتم حقاً إلا في حالة القلق الهائل . وهذا يفسر لنا لماذا نشعر بطول الزمن في حالة القلق والخوف ، بينما نشعر بقصره كل القصر في حال الأمن والسرور) [٤] ، فالزمن لا يشكل غرضاً شعرياً قائماً بذاته كالأغراض الشعرية المعروفة وإنّما نجد ظلاله مبثوثة في جميع تلك الأغراض فهي كلها ميدان لتفسير زماني لذلك لم يتفرد هذا اللون من الشعر بخصائص فنية وإنما يشارك الأغراض الشعرية خصائصها الفنية . إن تعامل الشعر وتفاعله مع الوجود الإنساني يؤديان إلى خلق زمنية خاصة يمكن أن نطلق عليها الزمن الأدبي وقد تتعدد هذه الزمنية فهناك زمن الحدث وهو الزمن الذي شهد فيه الشاعر الحدث معبراً عنه في نص أدبي وهناك زمن الخلق الشعري أو زمن التكوين الشعري و هناك زمن النص الشعري [٥] ، فقد أحس الشاعر بالزمن قوة تهدد حياته و بقاءه واستمراره ، فوقف أمام الزمن ملياً، وتأمله تأملاً عميقاً بفكر ثاقب ، وحس مرهف ، إذ وجد فيه قوة لا تقاوم ، وسهماً لا يمكن لأحد توقيه ، ولذا ربط بينه وبين الموت ، فالزمن في رأيه جسر يعبر عليه الانسان من حال إلى حال ،

---

[١] ينظر: الزمن في شعر أودنيس قصيدة ((الوقت)) نموذجاً ، مريم جبر فريحات ، المجلة العربية للآداب ، ج ٣ ، ص : ٥١ .
[٢] الشعر بين الفنون الجميلة ، د.نعيم حسن اليافي ، ص : ١٧.
[٣] ينظر : الزمن في شعر أبي العلاء المعري ، ابراهيم مسلم لفته ، ص : ٤٢ .
[٤] الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، ص ١٧٤ .
[٥] ينظر : الصورة في التشكيل الشعري ، د. سمير الدليمي ، ص : ٥٤ .

فهو يشيب الصغير ، ويفني الكبير ، ولذا فقد توجس خيفة من مروره إذ فيه قهر للرغبات وإطفاء لنار الشهوات [١] ، لذلك يعد الزمن من المرتكزات الأساسية في تشكيل الخطاب الشعري ، إذ لا يقتصر حضوره على كونه إطاراً خارجياً تتحرك داخله التجربة ، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصراً بنيوياً فاعلاً في بناء الدلالة وتوجيه الرؤية ، وإذا كان شعر الغزل في العصر الأموي قد ارتبط بقضايا العاطفة والمرأة والتحول الاجتماعي، فإن النظر إليه من زاوية زمنية يكشف أبعاداً أعمق تنتقل بوعي الشاعر بذاته ، وإدراكه لتحولات المجتمع في ذلك العصر ، وتمثله لحركة الماضي والحاضر ، والمستقبل داخل النص الشعري ، إنّ خطاب شعراء الغزل في العصر الأموي لم ينشأ من فراغ تاريخي ، بل تشكل في سياق حضاري اتسم بالتحول السياسي واتساع رقعة الدولة الأموية، وتغيير أنماط الحياة الاجتماعية ، فأنعكست هذه التحولات في البنية الزمنية للنص الشعري، فبرز الحنين إلى الزمن الماضي في الغزل العذري بوصفه استعادة لزمن الصفاء والبراءة، في مقابل حضور اللحظة الآنية المكثفة للغزل الصريح ، حيث تتجسد التجربة في إطار زمن سريع الإيقاع ، متغير الملامح ، فالزمن في شعر الغزل في العصر الأموي ليس مجرد تعاقب للاحداث، بل هو تجربة شعورية تتلون بحسب طبيعة الرؤية العاطفية وموقع الشاعر من هذا العالم.

ثانياً : نشأة الغزل العذري :

إن الحب العذري : هو حب صادق يطغى عليه الحزن واليأس والحرمان ونجد فيه حرارة الوجدان مع عاطفة متدفقة ، وتشيع فيه حرارة العاطفة التي تصور خلجات النفس وفرحة اللقاء والآم الفراق ، ويقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة ردحاً من حياته أو مدة حياته ، فهو ((صورة مصفاة من صور الحب تسمو على لذة الحس وتتعالى على شهوة الجسد)) [٢] ، وينقسم الباحثون في نشأة الغزل العذري إلى قسمين ، فقسم منهم يرى أن اصول هذا النوع من الغزل تعود إلى المقدمات والقصائد التي ظهرت في الشعر الجاهلي ، فالمتيمون الجاهليون هم طليعة هذا الاتجاه من الغزل العذري ، صاغوا شعرهم على غير نماذج سابقة ، ثم خلفوه لمن جاء بعدهم من العذريين نماذج يحتذونها ويطورونها وينهضون بفنهم الشعري على مثالها ، فشعرُ المتيمين هو الخطوة الأولى في هذا الاتجاه الذي سار فيه العذريون بعد ذلك ، واعتمدوا عليها في تطوير فنهم [٣].

أما القسم الآخر فيرى أنه أموي النشأة إذ إنّ الغزل العذري كان أموياً في النشأة وأنه من المستحيل أن يظهر بقدسيته ، وطهارته قبل عصر بني أمية [٤] ، ويعد الدكتور " طه حسين " من أوائل الدارسين في العصر الحديث الذين اهتموا بالبحث في نشأة الظاهرة العذرية ، إذ يرجع ظهورها في بادية الحجاز كان نتيجة لعوامل سياسية واقتصادية ، أما العامل السياسي ، فتمثل بالاخفاق السياسي ، فبعد ان انتقل مركز الحكم من جزيرة العرب - إلى الشام ، انصرفت عن الاشتراك بالعمل السياسي و احست بشيء من اليأس والحزن وهو ناتج عن عدم احتفاظها بسلطانها السياسي ، ((فقد أساء خلفاء الشام ظنهم ببلاد العرب فعاملوهم معاملة شديدة قاسية وأخذوها بالوان

---

[١] ينظر: أصداء الزمن عند الشاعر الجاهلي ، د. اسماء أبو زيد محمد أبو زيد ، ص : ١٠٩٩ .
[٢] اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري الأنساق - الأبعاء - المستويات ، اسيل محمد ناصر ، ص : ٢٨ .
[٣] ينظر: الحب المثالي عند العرب ، د. - يوسف خليف ، ص : ٧٠ .
[٤] ينظر : تاريخ الأدب العربي ((العصر الإسلامي)) ، د. شوقي ضيف ، ص : ٣٥٩ - ٣٦١ ، وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، من أمرئ القيس الى ابن أبي ربيعة ، ص : ٢٥٠.

من الحكم لا تخلو من العنف)) [١] ، ((وكان اهل البادية الحجازية يائسين ولكنهم كانوا فقراء فلم يتسن لهم اللهو وقد حيل بينهم وبين حياتهم ، وقد تأثروا بالاسلام وبالقرآن خاصة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى)) [٢] . فانصرفوا عن الحياة العملية في الاسلام إلى انفسهم ، إلى شيء من المثل الاعلى في الحياة الخلقية ، وهذا الميل إلى المثل الاعلى ظهر باتجاهين :

أحدهما الزهد الديني الخالص ، والآخر الغزل العفيف الذي هو في حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة ولبراءتها من الوان الفساد من جهة التي كانت تغمر اهل مكة والمدينة من جهة أخرى أما الدكتور شكري فيصل فيعزوا اسباب نشأة الظاهرة العذرية إلى العامل الديني فيرى ا((إنّ الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب التقى وتؤثر السلامة بالعافية في المغامرة والمخاطرة ، وترى ((أن النفس لأمارة بالسوء)) [٣] وأن النار قد حفَت بالشهوات ، لذلك اثرت هذه الطائفة أن تعدل عن شهواتها ، فكانت مثلاً واضحاً للتربية الاسلامية في سموها وتعاليها)) [٤] ، إذن فالغزل العذري هو غزل طاهر نقي يتسم بالعفة والترفع عن كل الملذات وقد سمّي بالغزل العذري (نسبة إلى بني عذرة احدى قبائل قضاعة الكثيرة التي كانت تنتشر في شمال الحجاز وتمتد عشائرها وبطونها من المدينة إلى الشام ، وكانوا يسكنون وادي القرى ، وهو وادٍ طويل بين تيماء وخيبر فيه قرى منشورة))[٥] وهم قبيلة من قبائل اليمن ، وهي بطن عظيم من بطون قضاعة ، وهم مشهورون بالعفة والعشق ، وقد عرفت هذه القبيلة بكثرة عشاقها الذين امتازوا بالفصاحة والعفة في الحب امثال مجنون ليلى وقيس بن ذريح وكثير عزة وجميل بثينة وعروة بن حزام ، فهؤلاء الشعراء اكثر من تغنوا بوادي القرى ، فيروى ان رجلاً سأل عروة بن حزام صاحب عفراء : أصحيح ما يروى عنكم أنكم أرق الناس قلوباً ، فأجابه نعم والله لقد تركت ثلاثين شاباً قد خامرهم الموت وما لهم داء إلا الحب)) [٦]، ولعل من اهم الاسباب التي نسبت هذا الغزل إلى قبيلة بني عذرة دون غيرها من قبائل العرب راجع إلى ما انحازت به هذه القبيلة من عفة رجالها وجمال نسائها ، فضلاً عن وجود البيئة المناسبة لظهور مثل هذا اللون من الغزل ، فيروى أن سائلاً سأل رجلاً من هذه القبيلة ، ممن أنت ؟ قال : ((من قوم إذا عشقوا ماتوا)) [٧] ، فعشقهم تحكمه روابط العفة ، وتحول دون انحرافه ، تقاليد سرت في تلك القبيلة ، إذ لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود العفة والطهر ، ومن ثم فقد نسب كل حب عفيف إلى بني عذرة ، وقيل عن كل عشق نظيف إنه عشق عذري [٨] فهؤلاء الشعراء كانوا يسكنون بوادي الحجاز فلم يكن لهم حظ الترف الذي كان في مدن الحجاز ، بل كان بؤس وحرمان جّرهم إلى حال من اليأس ، وإلى حال من الزهد وإلى حال من صفاء الروح . يتجرد عن المادة إلى حياة خالصة طاهرة ، جعلتهم يجنحون إلى الطموح والمثل العليا ، وحداهم ، هذا الطموح إلى

---

[١] الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث ، محمد بلوحي .
[٢] حديث الاربعاء ، د.طه حسين ، ج١ ، ص : ١٩ .
[٣] سورة يوسف ، الآية ، ٥٣ .
[٤] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، شكري فيصل ، ص : ٢٣٧ .
[٥] الحب العذري عند العرب ، د.شوقي ضيف ، ص : ١٩
[٦] سيسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) ، الطاهر لبيب ، ص :
[٧] تاريخ الادب العربي (العصر الإسلامي) ، شوقي ضيف ، ص : ٣٥٩ .
[٨] اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الاموي ، د.حافظ محمد عباس ، ص : ٤ .

ان يكون لهم تفكر جديد في الأدب . وكأنّهم بهذا ثاروا على الاوضاع العابثة ، التي كانت في مدن الحجاز ، ونشأ عنها الغزل الماجن. [١]

ثالثاً : نشأة الغزل الصريح :

هو الغزل الذي يتحسس جمال المرأة ، فيوصف بأنه شعر صريح فاضح يهتك أستار الحرائر ، فالشعراء يجدون متعة في مجالسة النساء والتحدث إليهن ، فهم يصرحون بحبهم وزياراتهم لمحبوباتهم ، فهم الجمهور الأكثر ، وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات والعرجي والأحوص الانصاري ، فهم جميعاً يطلبون المرأة ويلحون في الطلب ، فهم يلقون من حولها شباك الإغراء [٢] ، فهذا الغزل يتسم بسمات متمثلة بالصراحة في وصف علاقة الشاعر بفتاته وتصوير محاسنها ، ووصف معاناته بعاطفة سطحية سريعة الزوال ، إذ ان هذا الحب يؤمن باللهو والعبث ولا يعرف معنى الخلود ، إذ ان اغلب شعرائه تعلقوا بأكثر من محبوبة واحدة ، إضافة إلى نزعة الاستعلاء التي تستحوذ على نفوسهم [٣] . فهذا الغزل تعبير عن طبقة متحررة منطلقة ، تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء ، وتلوب في حياتها تنشد هذه الملاذة والشهوات .... انها لم تنس نصيبها من الدنيا ولكنها نسيت نصيبها من الآخرة ، ولم تتبع الدار الآخرة ، وانما اتبعت الفساد في الأرض [٤] انتشر هذا اللون من الغزل الحسي في بيئة الحجاز في مكة و المدينة ، بكثيرة وبزخم شعري هائل على خلاف ما هو في الشام والعراق ، اللذين كانا مركزاً للحياة السياسية لدولة بني أمية ، فيرى الدكتور طه حسين إنّ نشأة الغزل الصريح في مكة والمدينة راجع إلى العامل السياسي المتمثل بالاخفاق السياسي الذي حدث في بلاد العرب فأبعدت مكة والمدينة من مركز القرار السياسي لعدم احتفاظها بسلطانها السياسي ، أما العامل الاقتصادي، فقد كان أهل مكة والمدينة أثرياء بما أفاء الله عليهم ايام الفتح ، وبما كانت السلطة في الشام تغدق عليهم من أموال ومراعاة لمكانتهم كونهم يمثلون الطبقة الارستقراطية العربية ولصرفهم عن المطالبة والاشتراك في الحياة السياسية ، وهذان العاملان أدى إلى نشأة الغزل الصريح [٥] ، فاتبع الأمويون سياسة المرونة واللين ومسايرة المعارضين لتكسير موجة المعارضة ، فبذل الأمويون ، لدعم سياستهم في مواجهة المعارضة الهدايا والعطايا والأموال للحجازيين بعامة ولقريش بخاصة، وآثروا شريحة الشباب على من سواهم ، فاجتمع المال والترف مع اليأس السياسي لدى ابناء مكة والمدينة المعروفين بتحضرهم وهم مسلوبو الخلافة والحكم ، فاتجهوا إلى اللهو والطرب ، فهو متنفسهم الوحيد ، فضلاً عن ذلك فقد كثرت مجالس اللهو والطرب ، واختلاط الرجل بالمرأة ، وكثر الجواري ، فشبب الشعراء بهنّ صراحة [٦] وقد اطلق عدد من الدارسين والباحثين عدداً من التسميات ، فسماه الدكتور طه حسين (غزل الاباحيين) أو (المحققين) ويفسر هذا الاصطلاح بقوله: ((وقد رأينا أن عمر لم يكن عذرياً ، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين ، وإنما كان عملياً

---

[١] ينظر: الغزل عند العرب ، حّسان أبو رحاب ، ص : ١٦٩ .
[٢] ينظر: تاريخ الادب العربي في العصر الاسلامي ، شوف ضيف ، ص : ٣٤٩ .
[٣] ينظر : زعيم الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة ، رؤى ديب ، ص : ٦ .
[٤] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص : ٢٣٢ .
[٥] ينظر: حديث الاربعاء ، طه حسين ، ص: ١٨٧ .
[٦] ينظر : الشعر والغناء في مكة والمدينة العصر بني أمية ، شوقي ضيف ، ص : ٢٢٥ .

محققاً يلتمس الحب في الأرض لا في السماء)) [١] . أما الدكتور شكري فيصل فقد ذهب إلى تسميته (الغزل الحسي) أو اللاهي بقوله ((إنه هذا الحب الحسي الذي تكون المرأة ، من حيث هي خلق ، مبدأه وتكون كذلك غايته ، أما وراء ذلك مما يحققه الحب من معنى التصفية النفسية ، و يقود إليه من التجرد عن المادة ، وأما الآفاق البعيدة التي تطلقها هذه الهزة الداخلية - فشيء لم يشأ عمر أن يقف عنده . أن اللبانة والحاجة وما إلى ذلك مما يتصل بالشهوة هي اكثر الكلمات دوراناً في هذا الشعر وابرزها فيه)) [٢] ، فيما اطلق عليه الدكتور شوقي ضيف (الغزل الصريح) [٣] ، وهكذا اصبحت مكة والمدينة تنعمان بالحضارة والرفاه ، بتأثير ما صب فيهما من أموال الفتوح والرقيق الأجنبي ، وكيف أخذ الرقيق يسد حاجة الشباب المتعطل من اللهو بما كان يقدم له من غناء وموسيقى، فالناس يختلفون إلى المغنيين والمغنيات ، فليس هناك من لا ينعم بالغناء ، حتى النساء كن يتخذنّ الأسباب لسماعه في مجالسهن ، وعاش الشعراء للحب والغزل فهو الموضوع الذي كان يطلبه المغنيون والمغنيات ويستهوي الناس - من رجال ونساء ، فقلما نجد فيهما مديحاً أو هجاء ، إنما نجد الغزل يشيع على كل لسان ، وأخذ يتطور بتأثير الغناء الذي عاصره تطوراً واسعاً ، فعدل الشعراء في هذا النوع من الغزل إلى الاوزان الخفيفة ، ومالوا إلى الالفاظ العذبة والسهلة حتى يرضوا أذواق المستمعين في هذا المجتمع المتحضر ، فهذا الغزل اختلف عن الغزل التقليدي ليس فقط في موسيقاه ، بل حتى في صورته المعنوية ، إذ لم يعد تشبيها بالديار والبكاء على الاطلال ، بل اصبح غالباً تصويراً لأحاسيس الحب التي سكبها المجتمع الجديد في نفوس الشعراء [٤] ، فهذه التسميات التي اطلقها الدارسون ارادوا من ورائها ان يفرقوا بين الغزل العذري الذي نشأ في بوادي الحجاز والغزل الحسي الذي نشأ في مدن الحجاز فجعلوا الغزل الصريح نقيضاً للغزل العذري ، فاذا كان الغزل العذري يمثل الطهارة والعفة فإن الغزل الحسي يمثل الاباحية والمادية والعبث .

رابعاً : الموازنة:

إن الاختلاف هو سنة كونية يسير وفقها الوجود ، والاختلاف من مقتضياته وجود أكثر من وجهة نظر ، وأكثر من خصوصية فكرية وأدبية ، من هذا المنطلق برزت في النقد القديم قضية الموازنة بين الشعراء ، وبين الاشعار ، بوصفها آلية نقدية ، ومنهجاً بحثياً ، يراد منه ترجيح كفة على اخرى ، فقد جاء تعريفها في النقد القديم مربوطاً بالجانب البلاغي ، ويقصد بها ((أن تأتى الجملة من الكلام ، أو البيت من الشعر متزن الكلمات ، متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب)) [٥] ، وقد عرفها ابن الاثير بقوله : ((هي ان تكون الفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن ، وان يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الالفاظ وزناً)) [٦] ، فالموازنة عند النقاد هي : ((المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو عمليين أدبيين أو أكثر للوصول

---

[١] في الشعر الاسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، ص : ١٧٢ – ١٧٣.
[٢] تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص : ٣٣٧ .
[٣] تاريخ الادب العربي العصر الاسلامي ، شوقي ضيف ، ص : ٣٤٧ .
[٤] ينظر : تاريخ الادب العربي العصر الاسلامي ، ص : ٣٤٧-٣٤٨ .
[٥] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، عبد العظيم بن ابي الاصبع العدواني ، ص : ٣٨٦ .
[٦] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، ص : ٢٩١ .

إلى حكم نقدي)) [١] ، والموازنة منهج قديم بقدم الشعر العربي فهي : ((نوع من النقد ، أو نوع من الوصف ، فمن يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما ، وما عليه بأدق ما يمكن من التعبير))[٢]، ويرى بعض النقاد أنها ضرب من ضروب النقد ، يتميز بها الرديء من الجيّد ، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في اساليب البيان [٣] أما الموازنة في اصطلاح المعاصرين فهي: ((منهج نقدي تطبيقي ، يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين : الوصف و الحكم أو كليهما معاً ، وذلك بدراسة أدبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده))[٤]. وقد ((فطر الناس على حب المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض واحد، والموازنة بين الأنواع التي ترجع إلى اصل واحد ، وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جلية حين ظهر الشعر ، وتبارى قرضه الشعراء)) [٥] ، إنّ فكرة الموازنة أو المفاضلة بين الشعراء ، قد وجدت مبكراً في النقد الأدبي القديم ، وإذا صح ما تناقلته المصادر الأدبية من قصة حكومة أم جندب بين زوجها امرئ القيس وبين علقمة الفحل ، وما اشترطته في موازنتها من أن ينظما قصيدتين على نفس الوزن والقافية لكي تحكم بينهما وبين أيهما أشعر ، فإنّ ذلك يدل على ان الجاهليين تنبهوا إلى فكرة الموازنة بين الشعراء ، وقد نشأت موازنة بسيطة جزئية تنتهي إلى أحكام عامة وهي محاولات تدور في محافل العرب واسواقهم ، مثل سوق عكاظ ، إذ كان الشعراء يتحاكمون إلى النابغة الذبياني تحت قبته الحمراء في سوق عكاظ ، وكان في نظرهم اقدر الشعراء على وزن الكلام [٦] ، واستمرَّ الأمر في العصور اللاحقة ، حيث كانت الموازنات في عصر صدر الإسلام بين شعراء وخطباء الرسول (ص) ، وبين شعراء وخطباء الوفود من القبائل العربية ، واذا انتقلنا إلى العصر الأموي نجد اتساعاً في مظاهر الموازنات لتعدد البيئات الأدبية فكان لذلك اثره الواضح في هذا المجال . فكانت بيئة الحجاز ، العراق ، الشام وظهور شعراء متخصصين في الاغراض الشعرية ، وكان لمجالس الخلفاء الدور الفعال في النقد عامة ، والموازنة خاصة ، ولعل أهم ما يطالعنا في هذا العصر من فن يمكن ان ينتمي إلى منهج الموازنة هو النقائض ، لقد تميزت في هذا العصر بوضوح المنهج الموازن فيها ، إذ أثار شعراء النقائض حباً كبيراً في معارضة القصائد عند بعضهم البعض، مما فتح باباً جديداً لهم في اقامة أسس جديدة للمفاضلة هي ان تتفق تلك القصائد في الوزن والقافية[٧] ، يقول الدكتور شوقي ضيف مقرراً حضور الموازنة في الشعر الأموي ((فقد أخذ كثير من الناس يوازنون بين هذا الشعر الجديد والشعر القديم ، كما أخذوا يوازنون بين نوعي الغزل : الصريح والعفيف ، ولا يقف سيل هذه الموازنة عند حد ، فهو يطغى على كل الناس حتى الفقهاء)) [٨] ، ومع بداية العصر العباسي ، فقد اتسع نطاق النقد ، وكثر رجاله ، وأصبحت صور المفاضلات في هذا العصر بين الأبيات المتفقة المعاني ، أو بين اكثر من

---

[١] معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، ص : ٤١٢ .
[٢] صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة ، د. ياسر علي عبد سلمان ، ص : ١٣ .
[٣] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٣ .
[٤] الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، اسماعيل خلباص حمادي ، ص : ١٨ .
[٥] الموازنة بين الشعراء ، د.زكي مبارك ، ص : ٥ .
[٦] ينظر : الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، ج١ ، ص : ١٤٥ .
[٧] ينظر : صورة الذات ، ص : ١٤.
[٨] النقد ، شوقي ضيف ، ص : ٣٠ .

بيتين أو بين القصيدتين المتفقتين في الوزن والقافية والغرض ، أو بين الشعر المنحول والشعر الصحيح[١]، فأضحت في هذا العصر أكثر علمية وارتكازاً على القواعد والأسس النقدية ، خاصة مع ظهور المصنفات التي اهتمت بالموازنة ، لقد نشأت الموازنات النقدية بسيطة وغير معللة ، فمن هذه المصنفات التي اهتمت بالموازنة بين الاشعار والشعراء كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) تعد الأسبق في هذا المجال ، إذ عمد المؤلف في تقسيماته للشعراء على نظام الطبقات المختلفة بالنظر إلى كثرة الشعر ، وتعدد الأغراض ، والجودة [٢] ، ثم جاء بعده كتاب الشعر والشعراء لأبن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذي اختار من خلاله الشعراء بناء على جودة شعرهم ، فهو لم يلتزم ترتيباً معيناً للشعراء ، ولم يتأثر بفكرة الطبقات لابن سلام [٣] ، ثم تلاه كتاب ((أخبار ابي تمام ،، لابي بكر الصولي (ت ٣٢٥ هـ) ، فهو لم يتطرق كثيراً للموازنة فساق مثال بين ابي تمام والبحتري ، إذ كان يميل إلى ابي تمام لسبب بسيط أنه يرى في ابي تمام الشاعر المحدث الذي لا يجارى [٤] فضلاً عن كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي (ت ٢٧٠ هـ) ، الذي يعد اللبنة الأهم في هذه القضية في ارساء أسس المنهج الموازن ، لقد قدّم لنا الآمدي صورة واضحة لمنهجه في الموازنة بين ابي تمام والبحتري إذ يقول ((وانا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين ، لأختتم بذكر محاسنهما ، واذكر طرفاً من سرقات ابي تمام ، وإحالاته وغلطهِ ، وساقط شعره ، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني ابي تمام وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ، ثم اوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية واعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك ، ثم اذكر ما انفرد به كل واحد منهما)) [٥] ، والجديد في هذا الكتاب ، أن الآمدي ، لم يكتفِ بالموازنة بين الشاعرين ابي تمام والبحتري ، بل تجاوز ذلك للحديث عن الشعراء الآخرين ، فاذا يتحدث عن مسألة نقدية ما فإنّه يعممها ويوازن بين الجميع حتى تكتسب موازنته طابع الموسوعية وتعم الجميع عبر العصور ، لقد رسخت ((فكرة الموازنة بصورة واضحة عندما ألف الآمدي كتابه هذا ، إذ كان واضحاً أنّ فكرة الموازنة قبل الآمدي كانت تقوم على منهج التشابه والتكافؤ ، كما نلمس ذلك في طبقات ابن سلام أما الآمدي ، فقد كان الاساس هو الاختلاف ، والتباين في مذهب البحتري الذي يمثل تيار المتمسكين بعمود الشعر العربي ، وبين مذهب أبي تمام الذي يمثل تيار المجدّدين)) [٦] ، فالآمدي اتخذ طريقة واضحة في موازنته تعد خلاصة لتجارب السابقين قبله فبدأ بما يعاب على الشاعرين ، ثم وعد بالموازنة بينهما في قصيدتين إذا اتفقت في الوزن والقافية ، واشترط اتحاد المعنى مع الغرض الشعري بين القصيدتين [٧] ، ثم جاء القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، فهذا الكتاب لا يقل اهمية عن كتاب الموازنة للآمدي ، إذ اقام الجرجاني كتابه على المفاضلة بين الشعراء القدامى والمتنبي - انطلاقاً من معايير الجودة وشرف المعنى ودقة الوصف وروعة التشبيه وغزارة البديهة ، والاقتراب من عمود الشعر يقول : ((وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في

---

[١]ينظر: الموازنة منهجاً نقدياً ، ص : ٣٩ - ٤٥ .
[٢] ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجميحي ، ج١ ، ص : ٢٤ – ٢٧ .
[٣] ينظر : الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن قتيبة ، ج١ ، ص : ٨١ .
[٤] ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، احمد مطلوب ، ص : ٢٠٧ .
[٥] الموازنة بين الطائيين ، الآمدي ، ج ١ ، ص : ٥٧ .
[٦] صورة الذات بين ابي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي ، ص ١٦ .
[٧] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٦ .

الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ويده فأغزر ولمن كثرة سوائر أمثاله وشوارد ابياته)) [١].

أما في العصر الحديث فقد أولى النقاد اهتماماً واسعاً بالموازنات السابقة ، ولم يكتفوا عند حدودها فقط ، بل اضافوا إليها ، وابتدعوا طرقاً جديدة في الموازنات ، فضلاً عما كان معروفاً ، ومن اهم هذه المحاولات الموازنة بين الأبيات المفردة ، المقطوعات والقصائد الشعرية ، الانواع والأغراض الشعرية ، دواوين القراءة القديم والجديد ، الفنون الأدبية العصور الأدبية ، الفنون العامة [٢].

[١] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص : ٣٨ .
[٢] ينظر : صورة الذات ، ص : ١٧ .

الفصل الأول

الزمن الوجودي

المبحث الأول : الزمن والحب

المبحث الثاني : الزمن والوشاية

المبحث الثالث: الزمن وفق تجليات الحياة والموت

توطئة :

ظل الإنسان عبر العصور يطرح تساؤلات متجددة حول الزمن منذ وجوده علىٰ هذه الأرض ، إذ كان دائماً أمام ظواهر الوجود المختلفة إن التأمل العميق في هذه الظواهر دفع الإنسان إلىٰ البحث عن فهم أعمق للزمن ، متسائلاً حول كيفية نشأة الكون وحركته، ومدىٰ تأثير الزمن علىٰ مصير الأشياء واستمراريتها حتىٰ الفناء، إذ يرتبط الزمن بحركة الكائنات والظواهر الطبيعة ، مما دفع الإنسان إلىٰ ان يطلق اسم الزمن علىٰ تلك المتغيرات المستمرة، ومن هنا ظهرت تساؤلات كثيرة حول مفهوم الزمن وعلاقته بالوجود. [١]

فالإحساس بالزمن هو تجربة بديهية يعتمد عليها الناس في استعمالهم اليومي دون الحاجة إلىٰ توضيح أو تفسير، فهو أشبه بفكرة الوجود والمكان، ولطالما واجه الإنسان مشكلة إدراك فكرة الزمن، منذ الازل ، إذ انه شعر بوجوده كحقيقة مؤكدة ولكنه كان يجد صعوبة في تحديد ماهيته بدقة فالزمن يرتبط بمفاهيم عدة منها ((ميتافيزيقية وطبيعية ونفسية.... ولموضوعات أخرىٰ كالحركة، والعلاقة بين الزمان والوجود، كذلك الزمان والنفس أو الوعي، وأزلية أو لا ازلية الزمان ومسائل أخرىٰ عديدة)) [٢] فالزمن ارتبط بالإنسان منذ البداية، بما يجري من متغيرات حوله في العالم الذي يعيش فيه ومنذ الوهلة الاولىٰ تنبه الإنسان إلىٰ الكثير من الظواهر الطبيعية التي تتكرر بانتظام لحركة الاجرام السماوية، كالشمس والقمر والنجوم، وتعاقب الليل و النهار، والفصول [٣] ، إذن يتجلىٰ فهم الزمن في إدراك وجود الانسان من خلال الأبعاد الثلاثة : الماضي ، والحاضر ، والمستقبل ، ومن خلال هذه الأبعاد يمكن تحديد معنىٰ الوجود الإنساني الذي يعتمد بشكل أساس علىٰ الوعي الذاتي. فالوعي الذاتي هو الذي يحدد مدىٰ إدراك الفرد لوجوده، والحقائق المرتبطة به، وبالتالي، فإنّ الإنسان كائن زمني بطبيعته إذ يدرك ذاته من خلال تصور ماضيه، والتفاعل مع حاضره، والتطلع إلىٰ مستقبله ، كما أنّ الإنسان يعيش في خط زمني مستمر يربط بين الماضي، والحاضر ،والمستقبل، إذ يستمد من الماضي تجاربه وقيمه ليبني عليها، ويعمل في حاضره لتحقيق أهدافه، ويطمح إلىٰ مستقبل أفضل [٤] فشعور الإنسان بالزمن بشكل مستمر، يعد جزءاً أساساً من وجوده، بينما يختلف احساس الشاعر تجاه الزمن ، فقد يتباين في شدته وطبيعته عن الآخرين، فالشاعر يعبر عن هذا الاحساس بطريقته الخاصة، إذ ينتقل في افكاره بين الماضي ، والحاضر غير إنّ حركة الزمن بالنسبة للشاعر ليست انتقال من لحظة إلىٰ أخرىٰ، بل هي انعكاس لتفاعله مع الأحداث وموقعه منها، مما يخلق لديه حالة من التأمل و التأثر فهو يرىٰ إنّ الحاضر ليس ثابتاً، بل هو متغير باستمرار، فعندما يمر يصبح ماضياً ، سواء أحبه الإنسان أم لم يحبه الماضي لا يمكن تغيره أو التحكم فيه، لأنه ببساطة قد أنقضىٰ وأصبح جزءاً من التاريخ، ومن هذا المنطلق، فإن الحاضر يتحول إلىٰ ماضٍ بشكل متواصل، مما يجعل الحياة رحلة دائمة بين زمنين لا يعيش فيها الإنسان إلا اللحظة التي يمر بها [٥] والمتصفح لشعر الغزل بشقيه العذري والصريح في العصر

---

[١] ينظر: الزمن في الأدب ، هاينز ميرهوف، ص : ٩٠ .
[٢] الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، د. حسام الالوسي ، ص:١١.
[٣] ينظر: مفهوم الزمن في حضارة وادي الرافدين وعلاقته بالخلود، طه باقر ، ص :٤١١.
[٤] ينظر: الزمن في الأدب ، ص : ١٤٩.
[٥] ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي ، ص:٩١.

الأموي باحثاً عن الزمن يجده عنصراً أساسياً في إظهار صور تجاربهم الذاتية ومغامراتهم العاطفية بأسلوب قصصي مكنّهم من اللعب بعنصر الزمان وتحريكه بحسب رغبتهم ، فقصصهم كلها نسجت خيوطها من قصة القلب الإنساني تحت تزاحم مواقف الزمن، فقد زخرت دواوينهم بمغامراتهم التي مزجوا فيها بين الواقع والخيال ، إذ تتراوح حركة الزمن في اشعارهم بين الايجاب والسلب كاشفة للمتلقي عن تذبذب في نفسياتهم، وعدم استقرارها على وتيرة واحدة ، فهم ينطلقون من تجاربهم الذاتية، وما يحيط بهم من مؤثرات تمليها عليهم الاعراف الاجتماعية، والدافع الديني، لذا فهم يرون أنفسهم في حالة صراع مع الزمن والمجتمع [1] ، إذ كان المجتمع هو المتحكم بتلوين زمن الشعراء بألوان نفسية متضادة ، فهم عندما يظفرون بمن يحبون فهم يهادنون الزمن ويشيدون به، وإذ يخفقون في تحقيق رغباتهم نراهم يعدون الزمن عدواً لدوداً سالماً.

[1] ينظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني اميه ، د. شوقي ضيف ، ص: ٣٢٣.

المبحث الأول

الزمن والحب

يعد البحث في دلالات الزمان ومعانيه، وعلاقته بموضوع الحب ، من القضايا المعقدة التي لا يمكن التعامل معها بسطحية، لأن الحديث عن الزمن بحد ذاته لا يسير في مسار واضح، إذ أنّ مفهومه متشابك تتداخل فيه الاحاسيس والعواطف، والتجارب الشخصية ، بينما نجد أنّ هنالك موضوعات في الحياة يضيع فيها الإحساس بالزمن ، حتىٰ يكاد الحب يتفرد بها، فكيف نبحث عن الزمن في فكر وشعور يسقط الزمن من حساباته فليس ((للعشاق زمن بالمعنىٰ الذي يتعارف عليه الناس ، زمنهم هو لحظات هيامهم ولقائهم وحسب، لا يجري زمنهم متواصلاً كالماء، بل يتجزأ قافزاً كالفراشات)) [١] ، ولا تظهر أهمية الزمن والاحساس به كما تظهر في احساس الفرد وهو عاشق لان عاطفة الحب ، كغيرها من المشاعر والانفعالات الإنسانية، تتصف ببعدين رئيسين هما : ((الامتداد في الزمان، اي دوام الحالة العاطفية واستمرارها عبر مدة معينة من الزمن ، والاشتداد، وهو يدل علىٰ مدىٰ عنف الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما في الزمان..... تبين لنا التجربة المباشرة إنّ الحب ، كغيره من المشاعر الانسانية ، يمتد ويشتد أو يقصر ويضعف، وفقاً لظروف وأوضاع وبواعث معينة)) [٢] ولا تبدو العلاقة بين اشتداد الحب وامتداده بالبساطة التي تبدو عليها لأول وهلة، لأن الواقع الذي ينكشف لمن يمعن النظر فيها هو أنه كلما ((امتد الحب وطالت مدته خفت حدته وتناقص اشتداده باتجاه يقترب باستمرار من درجة الصفر كحد أدنىٰ، ونحن نعرف إنّ العلاقة الغرامية التي تنتزع إلىٰ الاستمرار والبقاء تفقد عنفها وزخمها بمرور الزمن ، ومن ناحية أخرىٰ، نجد أنّ العلاقات الغرامية السريعة نسبياً والقصيرة في مدتها تميل إلىٰ الانفعال الشديد في الحب وإلىٰ اقصىٰ درجات العنف في اشتداد العاطفة)) [٣] ، لقد ميز العرب بين اكثر من لون من الوان الحب فلم يخلطوا بين محبٍ ليس عامر الخلوة ولا سريع السلوة ، وبين غيره من اصحاب التنقل السريع بحثاً عن اللذة أو الشهرة، أو أدعياء العشق [٤] أنّ العرب تغنوا بالحب، تغنت به القبائل منذ العصر الجاهلي ولكنها لم تجعله كل همها، فقد كانت الغارات تشغلها، وكان الأخذ بالثأر مدار حياتها، فنظمت في الفخر والمدح، والهجاء ، وما ان وصلنا إلىٰ العصر الأموي حتىٰ انبثق فريقان من الغزل، وهما الغزل العذري، والغزل الصريح أو الماجن ، أما بنو عذرة ((فأنطووا علىٰ أنفسهم واستمدوا من عواطفهم الذاتية ما جعلهم يشتهرون بين القبائل العربية بهذا الغزل الرقيق، وكان للإسلام أثره في نمو هذا الغزل ، بما فرض علىٰ الناس من ان يغضوا أبصارهم ، ولا يأتون بفاحشة ،ولا ينتهكون الحرمات فقد أخذت هذه المثالية تطبع شعر البدو في نجد بطوابع خاصة من البراءة والطهارة والتسامي ، فأخذنا نقرأ شعراً عفيفاً فيه نبل، يصدر عن نفس ملتاعة تخاف الله، وهيأت لهذا الحزن بيئة الصحراء وما يخيم عليها من سكون وصمت في لياليها المقمرة

---

[١] مقدمة للشعر العربي، أدونيس على احمد سعيد، ص :٢٢.
[٢] في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، ص ٢٥-٢٦.
[٣] المصدر نفسه ، ص : ٢٦ .
[٤] ينظر: الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله ، ص ٢٣١.

قطيعة الصحراء تبعث علىٰ الشجا والحزن والالم)) [١] ، واذا كان الشعر العذري يعبر عن عواطف الحب عند أغلب الشعراء الذين كانوا يعيشون في بوادي الحجاز عيشة وسطاً بين البادية والحاضرة، فقد كان هنالك شعر آخر يصور عاطفة طائفة آخرين من الشعراء استقر بهم المقام في حواضر مكة وأطمأنوا إلىٰ هذه الحياة المدينة الجديدة ، فاتجه اغلب شعراء هذا الاتجاه اتجاها ذات طابع حسي نفسي خاصاً بهم [٢] ، وأخذ الشعراء يصرحون بحبهم وزياراتهم لمحبوباتهم ، ولم يتورعوا فيه عن وصف لذائذ الوصال بين الرجل والمرأة، وبالغوا في ذلك ، ولم يجدوا حرجاً في كثير من الاوقات ، فهذا الحد منطلق من طبقة متحررة تضع شهواتها وملاذها فوق كل شيء [٣] ، ويرى شعراء الغزل في العصر الأموي إنّ الاحساس بالزمن هو العامل الاساس في تحقيق الإدراك العميق للحب، إذ يصل هذا الإدراك إلىٰ ذروته عندما يقترن الحب بفكرة الموت فمن خلال هذا الشعور بالزمن ، لا يكون الحب مجرد إحساس عابر بل يتحول إلىٰ تجربة غنية بمعاني الفناء والخلود [٤] ، وقد كان الشعراء العذريون شديدي التأثر بهذه الفكرة إذ عبروا عنها في قصائدهم ومن ذلك قول قيس بن الملوح: (الطويل) [٥] .

لَقَد هَمَّ قَيسٌ أَن يـــــزُجَّ بِنَفسِهِ وَيَـــرمي بِها مِن ذَروَةِ الجَبَلِ الصَعبِ

فَـــلا غَروَ أَنَّ الحُبَّ لِلمَرءِ قاتِلٌ يُقَلِّبُهُ مـــــــــــا شاءَ جَنباً إِلىٰ جَنبِ

أَنـــــــاخَ هَوىٰ لَيلىٰ بِهِ فَأَذابَهُ وَمَن ذا يُطيقُ الصَبرَ عَن مَحمَلِ الحُبِّ

فَيَسقيهِ كَـأسَ المَوتِ قَبلَ أَوانِهِ وَيورِدَهُ قَبلَ المَمـــــــــاتِ إِلىٰ التُربِ

يتجلىٰ في هذه الأبيات أثر الزمن في حب قيس بن الملوح بوضوح من خلال تحوله إلىٰ عنصر ضغط نفسي وروحي، فالزمن اصبح عاملاً يزيد من معاناة الحب ويأسه، فالزمن عند الشاعر امتداد للعذاب، فكل لحظة تمر بلا وصال تزيده حزناً حتىٰ بلغ به الحال إلىٰ تمني الموت ، فالزمن لا يشفي الحب بل يضاعفه ، فالحب أذاب الزمن في وجدانه، فهو ليس عارضاً زمنياً، بل زمن داخلي خاص يذوب فيه الإنسان، اي ان قيس لم يعد يعيش في زمن الناس ، بل في زمن العشق إذ كل لحظة تمر ثقيلة ، مشبعة بالشوق والعجز، فاصبح الحب عنده يسبق الزمن الطبيعي للموت، فيقتل النفس قبل أنْ تأتي ساعة الوفاة الجسدية، فالزمن عند الشاعر لم يعد يقاس بالسنين بل بمقدار ما فيه من ألم وهجر و حسرة ، وظل المجنون يتحدث عن حبه وأخلاصه لمحبوبته، متحملاً مكابد الشوق والهوىٰ من اجلها، يقول : (الطويل) [٦]

---

[١] الحب العذري عند العرب، د. شوفي ضيف ، ص:٢٠.
[٢] ينظر: في الشعر الاسلامي والأموي، عبد القادر القط ، ص : ١٧٢.
[٣] ينظر : تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص : ٣٤٩.
[٤] ينظر: الموت والعبقرية ، عبد الرحمن بدوي ، ص:٤٣.
[٥] ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، يسري عبد الغني ، ص٣٦.
[٦] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٧٠.

تَداوَيتُ مِن لَيلىٰ بِلَيلىٰ عَنِ الهَــوىٰ كَمــا يَتَداوىٰ شارِبُ الخَمرِ بِالخَمرِ

أَلا زَعَمَت لَيلىٰ بِأَن لا أُحِبُّهــــــا بَلىٰ وَاللَيالي العَشرِ وَالشَفعِ وَالوَترِ

بَلىٰ وَالَّذي لا يَعلَمُ الغَــــيبَ غَيرُهُ بِقُدرَتِهِ تَجــري السَفائِنُ في البَحرِ

لَقَد فُضِّلَت لَيلىٰ عَلىٰ الناسِ مِثلَ ما عَلىٰ أَلــفِ شَهرٍ فُضِّلَت لَيلَةُ القَدرِ

الأبيات تظهر كيف لعب الزمن دوراً عميقاً في تثبيت حب الشاعر لليلىٰ ، فهو يتداوىٰ بالزمن، إذ يعالج نفسه من حب ليلىٰ بليلىٰ نفسها، وكأنه يقول إن الدواء والمرض واحد، أي أن الزمن الذي قضاه في حبها لم يشفه بل زاده تعلقاً ، مثل مدمن الخمر الذي لا يشفىٰ الاّ بالمزيدِ منه، كما شبه هذا الحب بليلة القدر، وهذا اقوىٰ بيان عن تأثير الزمن فـ(ليلة القدر) تعادل ألف شهر، والشاعر يجعل ليلىٰ تعادل كل الزمان، فالزمن هنا يصبح مقياساً لتقدير المحبوبة ، لا نسيانها، فمرور الأيام ، وعمق الليالي، والاوقات المقدسة كلها تؤكد ثبات الحب ، بل أن الزمن نفسه يصغر أمام قيمة ليلىٰ، مثلما تصغر الف شهر أمام ليلة القدر وإذا كان الحب عند المجنون محزوناً ، ومؤلماً، مفعماً باليأس والحرمان والبكاء و التشاؤم في اغلب الاحيان، فإن حب الأحوص يختلف عنه تماماً، فهو لا يتجاوز العتاب إن زاد وعظم في حالة الحرمان والهجر يقول كثير عزة: (الطويل) [1]

أَلا حَيِّيــــــا لَيلى أَجَدَّ رَحيلي وَآذَنَ أَصحــابي غَداً بِقُفولِ

وَلَم أَرَ مِـــــن لَيلى نَوالاً أَعُدُّهُ أَلا رُبَّمــا طالَبتُ غَيرَ مُنـيلِ

وَلَيسَ خَليلـي بِالمَلولِ وَلا الَّذي إِذا غِبتُ عَنهُ باعَني بِخَليلِ

وَلَكِن خَليلي مَــن يَدومُ وِصـالُهُ وَيَحفَظُ سِرّي عِندَ كُلِّ دَخيلِ

فالشاعر في هذه الأبيات ربط الرحيل بالزمن المتحرك ، فالحب عنده لا يتوقف بل يمر بمراحل وصل وفراق تحكمها الظروف الزمنية، فالشاعر يظهر ان مرور الزمن لم يجلب له شيئاً من وصال المعشوقة ، بل زاد من شعوره بالخذلان ، إذ لم يحصل علىٰ مراده رغم الانتظار، فهو يلوم الزمن الذي أنفقه بلا جدوىٰ، فالحب عند الشاعر تحول إلىٰ تجربة مؤلمة عابرة في ذاكرته، دون ان تتحقق لها الاقامة أو الامتداد والاستمرار فهو في حالة تغيير ، بتغير الزمان وظل الأحوص غارقاً بحبه اللاّهي ، يستغيث بمن حوله لكن دون جدوىٰ، فهو غارق في حب عقيلة، مرمي بسهام الحب ضائع في الخبالة والجنون يقول: (الكامل) [2]

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص : ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨.

[2] شعر الاحوص الانصاري ، ص: ١٣٣ -١٣٤.

يـــــا لَلرِّجالِ لِـــوَجدِكَ المُتَجَدِّدِ وَلما تؤَمِّلُ مِـن عَقيلَةَ في غَدِ

تَرجو مَواعِدَ بَعثِ آدَمَ دونَهـــــا كانَت خَبــالاً[*] لِلفُؤادِ المُقصَدِ

هَل تَذكُرينَ عَقيلُ أَو أَنساكِـــــهِ بَعدي تَقَلُّبُ ذا الزَمانِ المُفسِدِ

يَومي وَيَومَكِ بِالعَقيقِ إِذِ الهَوى مِنّا جَميـــــعُ الشَملِ لَم يَتَبَدَّدِ

لي لَيلَتانِ فَلَيلَةٌ مَعسولَـــــــــةٌ أَلقى الحَبيبَ بِها بِنَجمِ الأَسعُدِ

وَمُريحَةٌ هَمّي عَلَيَّ كَـــــأَنَّني حَتّى الصَبـــاحِ مُعَلَّقٌ بِالفَرقَدِ

فالزمن في هذه الأبيات ليس محايداً ، بل هو فاعل متحكم في هذا الحب يحمل الشاعر من اقصىٰ الوصال إلىٰ قسوة الانفصال، فتجسد الزمن في ليالي الشاعر كتناوب بين لحظات العمل واللذة ، ولحظات الألم والوهم وهذا التقلب الزمني يزيد من معاناة الشاعر ، بين لذة الماضي وألم الحاضر ارهق قلبه وعمق شعوره بالحسرة .

مما تقدم يتبين لنا إن الزمن عند قيس بن الملوح كان عاملاً رئيساً يمثل ضغطاً نفسياً يزيد من معاناة الحب وبأسه ، فالزمن لا ينهي هذا الحب بل يضاعفه، فالشاعر اذاب الزمن في وجدانه، فاصبح الزمن يمثل عنده زمن العشق، فمرور الزمن يؤكد ثبات واستمرار حب الشاعر للأبد.

في حين كان الزمن عند الأحوص متغيراً ومتقلباً بين لحظات اللذة والفرح ، وبين لحظات القسوة والحرمان المؤقت ، فقد كانت هنالك لوعات مؤقته إلاّ إنّها لوعة تزول مع ابتعاد المحبوبة التي حلت مكانها أخرىٰ لتشغل القلب وتلهم الشاعر من جديد.

إن العاطفة المتقدة التي عبر عنها شعراء الغزل العذري، كانت وليدة حرمان طويل ، فحلول الشاعر العذري أن يسمو بمحبوبته ويرفع من شأنها، تقديراً لحبها الذي أرهق قلبه وبذل في سبيله جهده ومشاعره [١] يقول عروة بن حزام في حبه لعفراء (الطويل) [٢] :

تَحَمَّلْتُ مِنْ عفـراءَ ما ليس لي بِهِ ولا لِلجبـــالِ الرَّاسياتِ يَدانِ

كَأَنَّ قَطـــــاةً عُلِّقَتْ بِجَناحِهـــا على كَبِدي من شِدَّةِ الخَفَقانِ

فيا ربِّ أنتَ المستعانُ على الّذي تحمّلتُ منْ عفراءَ منذُ زمانِ

---

[*] خبالاً : الخبل - الخبال ، النقصان من الشيء، وهو هنا ، الجنون ، ورجل مخبول وبه خبل الحقيقة لا فؤاد معه : ينظر لسان العرب ، ابن منظور ، فصل الخاء.

[١] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي ، ص٤٣٤-٤٣٥.

[٢] ديوان عروة بن حزام ، انطوان محسن القوّال، ص : ٣٩.

يواجه الشاعر الزمن بالصبر والتحمل، رغم ثقل المعاناة التي وصفها بأنها تفوق طاقة الجبال ، وهذه صورة قوية تدل علىٰ إن معاناته ليست عابرة ولا وقتية ، بل متواصلة وثقيلة او مع ذلك تحملها، مما يدل علىٰ صبره ومقاومته رغم مرور الزمن ، فاستمر هذا الحب عبر السنين مع ألم دائم ، لكنه لم يتخل عنه، بل واجهه بالإيمان والدعاء، مما يظهر أن حبه ثابت لا تهزه السنون ولا تقلبه الأيام أما قيس بن ذريح صاحب لبنىٰ ، فيبث شكواه وحرقة وجدانه إلىٰ الله، متألماً من لوعته التي أحرقت قلبه ، فالحزن ينهش فؤاده، وليله طال من شدة الأرق ، ولا يجد عزاء إلاّ في استرجاع ذكريات الأيام الماضية التي جمعته بحبيبته ، إذ يقول [1] : (الطويل)

إلىٰ الله أشكو ما ألاقي من الهوىٰ ومن كرب تعتادني وزفير

ومن حرق للحب في باطن الحشىٰ بأنعم حالي غبطة وسرورِ

وبقوله : (الطويل) [2]

أَلا لَيتَ أَيّـــــــامَاً مَضَينَ تَعودُ فَإن عُدنَ يَومـــــاً إنَّني لَسَعيدُ

سَقى دارَ لُبنى حَيثُ حَلَّت وَخَيَّمَت مِنَ الأَرضِ مُنهَلٌ الغَمامِ رَعيدُ

جعل الشاعر من الزمن مصدراً للألم والحنين بقوله ((ألا ليت أياماً مضنين تعود)) ، فهو مشدود إلىٰ الماضي ، مما يدل علىٰ أن الزمن سرق منه سعادته، وأن ما كان في الماضي أجمل مما هو فيه الآن ، هذا الحنين يظهر أن قلبه ما زال متعلقاً بتلك الأيام، وان الحاضر لم يعوضه عنها ، فيتحول الحب من النعيم إلىٰ العذاب، فالتحول الزمني جعل من الحب نقمة بعد ان كان نعمة، مما جعل الشاعر يرتبط بالزمن الماضي لأنه يمثل الفردوس العاطفي الضائع، ولأنه يعكس تجربة وجدانية أكثر صفاء من الحاضر، فالماضي في نظره هو مرآة قلبه حين كان نابضاً ، حياً ، عاشقاً دون ألم، ولهذا تراه مشدوداً إليه . ويبدو أن قيس بن ذريح يشعر بالألم العميق الذي جلبه الموت نتيجة الفراق الذي مزق قلبه ، خاصة عندما يتأمل في مرور الزمن الذي يحمل في طياته طابعاً سلبياً، فالذات تسعىٰ لتحقيق إمكانياتها في هذا العالم لكنها تجد صعوبة في ذلك بسبب ضياع الاتجاه الأصيل، إذ يمكن تحقيق الإمكانيات الحقيقية في التوسع والانفتاح وليس في الاستسلام للظروف المتغيرة، وبالتالي لا يتحقق النمو الحقيقي إلاّ داخل الذات نفسها ، وليس في العوامل الخارجية حتىٰ لو كان ذلك يتطلب خوض تجارب جديدة [3]. من ذلك قوله : (الخفيف) [4]

بِتُّ وَالهَمُّ يا لُبَينى ضَجيعي وَجَرَت مُذ نَأَيتِ عَنّـــي دُموعَي

---

[1] ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنىٰ) ، عبد الرحمن المصطاوي ، ص :٧٩.
[2] المصدر نفسه ، ص :٧١.
[3] ينظر : دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، ص : ٢٩٤-٢٩٥.
[4] ديوان قيس بن ذريح، ص :٨٦.

وَتَنَفَّستُ إذ ذَكَرتُكِ حَـــتّى زالَتِ اليَومَ عَن فُؤادي ضُلوعي

أَتَناساكِ كَي يُريغَ فُـــؤادي ثُمَّ يَشتَدُّ عِنـــــــدَ ذاكَ وَلَوعي

يا لُبَينى فَدَتكِ نَفسي وَأَهلي هَل لِدَهرٍ مَضى لَنـــا مِن رِجوعِ

فالشاعر يعيش في حالة صراع زمني بين الماضي والحاضر، إذ صور ذلك الصراع مع الزمن بأنه صراع وجودي شعوري، فهو أسير لماضٍ جميل لا يستطيع نسيانه، وزمن حاضر مؤلم لا يمنحه سوىٰ البكاء والتعب. فيحاول أن يهرب من أحدهما إلىٰ الآخر، فلا الماضي يعود ، ولا الحاضر يُنسي . وهذا هو جوهر الطرح الزمني في شعره ، الحنين الموجع ، والعجز أمام تغير الدهر، فالزمن يتحول إلىٰ خصم إذ يتمنىٰ عودة أيام الحب الماضية، مدركاً أنها لن تعود ، مما يعمق الإحساس بالفقد. وظل قيس بن ذريح اسيراً للزمن الماضي، نتيجة للانكسار الذي تعرض له في الحاضر من ذلك قوله : (البسيط) [1]

بانَت لُبَينى فَأَنتَ اليَـــومَ مَتبولُ[*] وَإِنَّكَ اليَومَ بَعـــــــدَ الحَزمِ مَخبولُ

فَأَصبَحَت عَنكَ لُبنى اليَومَ نازِحَـــةً وَدَلُّ لُبنى لَهـــــا الخَيراتُ مَعسولُ

هَل تَرجِعَنَّ نَوى لُبنى بِعـــــاقِبَةٍ كَمـــــا عَهِدتَ لَيالي العِشقُ مَقبولُ

وَقَـــد أَراني بِلُبنى حَـــقَّ مُقتَنِعٍ وَالشَمـــــلُ مُجتَمِعٌ وَالحَبلُ مَوصولُ

فَصِرتُ مِن حُبِّ لُبنى حينَ أَذكُرُها القَلـــــبُ مُرتَهَنٌ وَالعَقـــلُ مَدخولُ

أَصبَحتَ مِن حُبِّ لُبنى بَل تَذَكُّرِها في كُربَةٍ[**] فَفُؤادي اليَـــومَ مَشغولُ

يصف الشاعر في هذه الأبيات ما كان بينه وبين محبوبته، مستعرضا البعد الزمني الذي يفصل بين ماضيهما وحاضره، ليكون الصراع بين الماضي والحاضر التي فرزته كلمة (اليوم)، ومن خلال الزمن الماضي برزت لدىٰ الشاعر عدة ثنائيات هي البعد القرب ، والفراق واللقاء. وتعد الذكرىٰ هي الرابط الذي يجمع بين الماضي والحاضر، إذ ان استحضار الشاعر لذكرياته جعل الزمن الماضي يتسلل إلىٰ لحظته الراهنة، ويمتزج بالحاضر، حتىٰ غدا قلبه وعقله مقيدين بذلك الحب في الماضي والحاضر والمستقبل، لقد كانت الذكرىٰ بما تحمله من صور الانكسار العاطفي ، سبباً في اجتياح تلك اللحظة الماضية لواقعه، فاصبح يومه اسيراً للماضي ، مشغول الفؤاد لا يفارقه الوجد .

---

[1] ديوان قيس بن ذريح، ص : ١٠٥-١٠٦.

[*] متبول : تَبِل والتَّبل : أن يسقم الهوىٰ الانسان رجل متبول ، ينظر : لسان العرب ، ابن منظور.

[**] كُربةٍ : ك رب ، بالضم ، الغنم أي اشتد عليه ، ينظر: مختار الصحاح، زين الدين الرازي (ت٦٦٦هـ)، مادة (ك ر ب)

وتتصف عاطفة الحب عند الشاعر، ببعدين الامتداد في الزمان، اي استمرار الحالة العاطفية ودوامها عبر مدة زمنية، والاشتداد الذي يدل علىٰ عنف الحالة العاطفية وحدتها في لحظة ما في الزمان[١]. إذ يقول : (الطويل) [٢]

إذا ذُكِرَت لُبنى تَأَوَّهَ وَاِشتَكى تَأَوُّهَ مَحمومٍ عَلَيهِ البَلابِلُ[*]

يَبيتُ وَيُضحي تَحتَ ظِلِّ مَنيَّةٍ بِهِ رَمَقٌ تبكي عَلَيهِ القَبائِلُ

قَتيلٌ لِلُبنى صَدَّعَ الحُبُّ قَلبَهُ وَفي الحُبِّ شُغلٌ لِلمُحِبّينَ شاغِلُ

تعكس هذه الأبيات مشاعر الألم التي يعيشها الشاعر بوضوح من خلال استمرار معاناته وتجدد آلامه مع مرور الزمن، فالأفعال التي استعملها مثل: ((يبيت ويضحي) تعبر عن حالة من الألم لا تنقطع ، تنتشي بنوع من الثبات الزمني، وكأن مرور الليل والنهار لا يبدل من حاله شيئاً ، بل عمق من حزنه، إذ كلما ذكر لبنىٰ وحده كافِ لأن يوقظ في نفسه تأوّهاً واشتياقاً ووجعاً مستمراً، مما يدل علىٰ ان حبها لا يذبل في قلبه بمرور الايام ، بل يزداد اشتعالاً، فالزمن كان أداة لتكريس المعاناة، وتعميق الجراح العاطفي حتىٰ بلغ حد الهلاك والفناء . وكيف لا يشتغل هذا الحب بينهما، وقد التقت روحاهما في عالم الأرواح قبل ان يخلقاً ، ثم اجتمعا وهما نطفتان، ثم تآلفتا في مهد الطفولة ، إن هذا التآلف ظل ينمو ويترسخ بينهما، ولن ينتهي بموتهما ، بل سيظل قائماً حتىٰ بعد الرحيل إذ يلتقيان من جديد في عالم ما بعد الأرواح وهو اللقاء السرمدي من ذلك قوله : (الطويل)[٣]

تَعلَقُ رَوحي رَوحَها قَبلَ خَلقِنا وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافا وَفي المَهدِ

فَزادَ كَما زِدنا فَأَصبَحَ نامِيا فَلَيسَ وَإِن مُتنا بِمُنصِرِمِ العَهدِ

وَلَكِنَّهُ باقٍ عَلى كُلِّ حادِثٍ وَزائِرُنا في ظُلمَةِ القَبرِ وَاللَحدِ

إن الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن امتداد زمني مباشر ومتواصل، يتجلىٰ في التعلق الروحي بين العاشقين قبل الولادة وبعدها، ليصل الزمن الماضي الذي نما فيه الحب في قلبيهما، ويتقدم هذا الحب في مسيره حتىٰ الزمن الحاضر، إذ تتجسد المتغيرات وتحدث الحوادث، وكان أشدها وطأة لحظة الفراق، ومع تعاقب الأحداث و نوائب الدهر ، يتجه الشاعر للتطلع نحو المستقبل، لكنه مستقبل موحش، يتجسد في صورة لقائهما داخل ظلمة القبر كما عبر حين قال : ((وزائرنا في ظلمة القبر واللحد)) ، إذ يصبح الحب نوراً يبدد تلك العتمة، وهكذا يتجاوز هذا الحب الزمن العادي

---

[١] ينظر: في الحب والحب العذري ، صادق جلال العظم، ص : ٢٥.
[٢] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ١٠٨.
[*] البلابل : الوسواس، هامش الديوان، ص: ١٠٨.
[٣] ديوان قيس بن ذريح ، ص: ٧٢.

، ليحيا زمناً سرمدياً خاصاً به، هو زمن العاشق المتألم، زمن القلق الذي تحيا فيه المشاعر رغم الفناء .

أما عمر بن أبي ربيعة فكانت عاطفة الحب عنده لحظة يومية متجددة ، وهذه العاطفة رهينة ما تواجه من ظروف، وما تلقىٰ من أحداث ، ثم هي رهينة هذا الجو النفسي المتقلب للشاعر، ولذلك لا تعرف هذه العاطفة حظاً من الخلود أو نصيباً من ديمومة كما عرفناها عن العذريين . [١]

فهذه الآنية المتجددة هي أبرز ما في طبيعة الحب عند عمر بن أبي ربيعة ، والذي يريده في هذه الآنية المتجددة متابعة الجمال والنظر اليه، إذ يقول (الخفيف) [٢]

لَيتَ حَظّي كَطَرفَةِ [*] العَينِ مِنهـا وَكَثيرٌ مِنهـا القَليلُ المُهَنّا

أَو حَديثٍ عَلى خَـــــلاءٍ يُسَلّي ما أَجَنَّ الضَميرُ مِنها وَمَنّا

إنّ الحب عند الشاعر لا يقاس بطول الزمن، بل بكثافة الشعور في لحظاته، ان حاضر عمر تلك اللحظات التي كان يتمناها من المرأة، فهو يتمنىٰ ان يكون حظه منها لا يتعدىٰ طرفة العين - وهو أقصر الأزمنة، وهذا لا يدل علىٰ استهانة بذلك الوقت القصير، بل يكشف عن ضيق وقته وعجزه عن نيل أكثر منه، وامتلاء هذه اللحظة القصيرة بمعانٍ كثيفة ومشاعر عميقة تجعلها تدوم في وجدانه، وتتشعب في قلبه، فكل لحظة قصيرة، تؤدي له دوراً عاطفياً بالغ التأثير، ومن تراكم هذه اللحظات يتكون عنده زمن اليوم البصير الزمن في الحب ليس بطوله ، بل بما يحمله من لذة وجد وشوق .

إن عمر بن أبي ربيعة عشق كثيراً من النساء، وكان كثير التنقل بينهن فعشق جمال المرأة الجسدي قبل الروحي وعاش الزمن بتحقيق الملذات والرغبات، إذ تحدث عند ذكريات الماضي وأحس بكل دقائق الحاضر ورسم اجمل صورة للمستقبل [٣] ، فعمر يستحضر الماضي وينفخ الروح في صورة الساكنة، فيحّولها من جمود الذكرىٰ إلىٰ نبضٍ حي قادر علىٰ جعل المستحيل ممكناً ، وهكذا يصبح التذكر جزءاً في خوض المغامرة لا مجرد استرجاع لها ، وفي هذا السياق يقول: (البسيط) [٤]

فَجِئتُ أَمشي وَلَم يُعفِ الأَلى سَمَروا وَصـــــاحِبي هِندُوانِيٌّ بِهِ أُثُرُ

---

[١] ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل ، ص:٣٨٢.
[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، د. فايز محمد ، ص : ٣٦٧.
[*] طرفة العين ، وطرف بصره يطرفه طرفاً إذا أطبق احد جفينة علىٰ الآخر، والقول كناية عن قصر الوقت، ينظر : لسان العرب ، مادة (طرفة).
[٣] ينظر: شعر الغزل في العصر الأموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، د. هناء جواد العيساوي ، ص : ٧١ .
[٤] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص :١٣٦.

فَلَم يَرُعْها وَقَد نَضَت مَجـــاسِدَها إلّا سَـــوادٌ وَراءَ البَيتِ يَستَتِرُ

فَلَطَّمَت وَجهَها وَاِستَنبَهَت مَعَهـــا بَيضاءُ آنِسَةٌ مِن شَأنِها الخَفَرُ

فالشاعر عاد إلىٰ الماضي، ولكنه ماضٍ منقول بصيغة الحاضر، من خلال استدعاء مغامرة ليلية عاطفية ، جسد بها الحنين، وأعاد من خلالها الحياة إلىٰ ذكرى قديمة ، فجعل الزمن الماضي ينبض في قلب الحاضر، والحب حيّاً رغم البعد والغياب ، فهذه المغامرة لم تكن فقط موقفاً عابراً ، بل لحظة شديدة التأثير في حياته ، لذا أصبحت رمزاً للحب الذي عاشه ، وبهذا صارت جسراً يربط بين زمن الحب الماضي وزمن الألم أو الذكرىٰ الحاضر واقترن الحب عند عمر بن أبي ربيعة بكثرة المغامرات ، فيذكر في تلك المغامرات سلوكه مع خليلاته، ويخاطر من اجلهن، وهذا السلوك انعكس عليه جراء الحياة اللاهية، والعيش الرغيد الذي كان يتمتع به ، فكانت الحبيبة التي يغامر من اجلها يصطنع لها عالماً متخيلاً ، تكون فاعلة في ماضيه و حاضره فيكون الحب حدثاً مصوراً في الحاضر ، يقول : (البسيط) [1]

ما بـــاله حين يأتي أُختِ منزلنا وقد رأى كثرةَ الأعداءِ إذ حضروا

لَشِقْوَةٌ مِـــنْ شَقَائي أُخْتِ غَفْلَتُنا وشؤمُ جـــــدي وحينٌ ساقه القدر

قَالَتْ أَرَدْتَ بِـــذا عَمْداً فَضيحَتَنا وصرمَ حبلي وتحقيقَ الذي ذكروا

هَلاَّ دَسَسْتَ رَسولاً مِنْـكَ يُعْلِمُني ولم تعجلْ إلـــــى أنْ يسقطَ القمر

فقلتُ داعٍ دعـــــا قلبي فأرقهُ ولا يتـــــــــــابعني فيكم فينزجر

فبتُّ أسقى عتيقَ الخمرِ خـالطهُ شَهْدٌ مَشَارٍ وَمِسْكٌ خَـــــالِصٌ ذَفِرُ

فبتُّ ألثمهـــا طـــوراً ويمتعني إذا تمايلُ عنهُ البردُ والخصـــرُ(*)

حتى إذا الليلُ ولـــى قالتا زمراً قُوما بِعَيْشِكُما قَدْ نَوَّر السَّحَـــــرُ

فالزمن عند الشاعر ليس خطاً مستقيماً ، بل حلقة شعورية تتفاعل فيها الذكريات واللحظات لتخلق بتجربة لذة مكتملة ، فهو استعمل زمن الليل والسحر كإطار جامع للحظة ممتدة بين الأمس واليوم، فالليل ليس مجرد وقت ، بل إطار زماني خصب للمتعة والانفلات من القيود، ففي ظلام الليل يتذوق الشاعر الخمر، ويعانق محبوبته، وتخفت العيون الرقيبة، وتنفتح الأبواب للذة ، فالليل يتحول إلىٰ فضاء زماني حميم، تنضح فيه لحظة اللقاء حتىٰ يبلغ الفجر وكأن السحر هو علامة

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٣٦.

(*) الخصرُ : شدة البرودة ، ويقال ماء خصرُ ، أي بارد، ينظر: معجم ديوان الأدب ، ابو ابراهيم الفارابي (ت٣٥٠هـ) ، ج٢ ، ص : ٢٣٢.

اكتمال اللذة واختتام الزمن الذهبي للمتعة، فاللحظة الآنية عند الشاعر مشبعة باللذة، ولكنها أيضاً نتاج لكل ما سبقها من شوق وحرمان ، فالحاضر عنده ذروة ، والماضي تمهيد شعوري .

ويستمر عمر في مغامراته الليلية لأنه أحس بالزمن وارتبط به، و وصل بينه و بين احداثه، وكان له من طبيعة حبه المتجدد، وزياراته المغامرة، ففي مغامرة له مع الثريا يؤكد فيها علىٰ مسرات الليالي التي قضاها معها، إذ حدد الزمن الذي قضاه معها، فهو عشر ليالٍ قال : (الخفيف)[1]

لَم تَرَ العَينُ لِلثُرَيّا شَبيهـــــاً بِمَسيلِ التِلاعِ[*] لَمّا اِلتَقَينا

أَعمَلَت طَرفَها إِلَيَّ وَقالَـــت حُبَّ بِالســـائِرينَ زَوراً إِلَينا

ثُمَّ قالَت لِأُختِها قَد ظَلَمنـــــا إِن رَجَعنـــاهُ خائِباً وَاِعتَدَينا

في خَلاءٍ مِنَ الأَنيسِ وَأَمـنٍ فَشَفَينـــــا غَليلَهُ وَاِشتَفَينا

وَضَرَبنا الحَديثَ ظَهراً لِبَطنٍ وَأَتينا مِن أَمرِنا ما اِشتَهَينا

فَلَبِثنا بِذاكَ عَشراً تِباعـــاً فَقَضَينا دُيونَنـــا وَاِقتَضَينا

كانَ ذا في مَسيرِنا وَرَجَعنا عَلِمَ اللَهُ مِنهُ مـــا قَد نَوَينا

إن الشاعر يتدرج في تصوير تسلسل الأحداث بعد اللقاء، وكأن الزمن أمتد عبر مراحل من الحوار والحميمية، وهذا الامتداد الزمني يوضح إنّ الحب لم يكن لخطة عابرة، بل تجربة امتدت أياماً (عشراً تباعاً)، ليلاً ونهاراً في خلوة ، ولا يبحثان عن الخلاص، مما يعني إن تحقيق اللذة كان في الزمن الماضي بقوله ((لما التقينا)) تتمثل بداية اللحظة التي تحقق فيها اللذة ، ((وشفينا غليله واشتفينا)) يدل علىٰ إرواء شوق قديم، أي أن لذة اللقاء كانت مكثفة ومشبعة ((فلبثنا بذلك عشراً تباعاً)) يعني استمرار المتعة لعشرة أيام ، مما يعني ان اللذة لم تكن لحظة خاطفة ، بل امتدت عبر الزمن ، فالشاعر يربط بين الماضي العاطفي والحاضر الشعوري ، من خلال استحضار الذكرىٰ والتأكيد علىٰ استمرار الوجد والنية.

مما تقدم يتبين لنا إن عروة بن حزام وقيس بن ذريح تميزا بثبات عاطفتهما واستمرارها عبر الزمن ، بل و ازديادها قوة واشتعالاً كلما طال الفراق واشتد الحرمان، فهما يعشقان روح الحبيبة لا جسدها ، ويلتزمان حبيبة واحدة ، بالرغم من تقلب الزمان والمكان وتغيير الحوادث، فإن حبهما صادق ، يتسم بالعفة والطهارة ، فهو حب أبدي باقٍ حتىٰ الفناء.

أمّا عمر بن أبي ربيعة فاتسم بتحول عاطفته ، نتيجة لكثرة المعشوقات من النساء في شعره، فيتلازم التحول والتعدد في تجربة الحب عند عمر، والحقيقة أن حبه لا يتسم بضعف

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٩٠.

[*] التلاع : الأرض المرتفعة، لسان العرب، ابن منظور، ج٩، ص : ٣٦.

العاطفة، بل هو حب قوي ومشتعل ، غير أن قوته تكمن في آنية مشاعره ، فهي عاطفة تتوهج في لحظات بعينها و تستمد قيمتها من حرارة تلك اللحظات، فعمر كان يعيش زمن اللذة والطرب واللهو، فكان زمنه وصلاً ولقاء فغلب علىٰ حبه المادية في وصف المرأة ومفاتنها، وقد غلبت الاباحية في مغامراته الليلية.

أما جميل بثينة فإن حبه عفيف صادق لأنه دام واستمر رغم الحرمان، الذي أحدثها تقلب الزمن، فكان حب يتسامىٰ فيه ، لأنه يحرص علىٰ القيم الانسانية والمثل العليا، يقول :(الطويل) [1]

عَلِقتُ(*)الهَوى مِنها وَليداً فَلَم يَزَل إلـــى اليَومِ يَنمي حُبُّها وَيَزيدُ

وَأَفنَيتُ عُمري بِـــانتِظارِيَ وَعدَها وَأَبلَيتُ فيهـا الدَهرَ وَهوَ جَديدُ

فَلا أَنا مَردودٌ بِما جِئتُ طـــــالِباً وَلا حُبُّـــها فيمـــــا يَبيدُ يَبيدُ

فالزمن في هذه الأبيات لم يُنهِ الحب ، بل زاد من عمقه ومعاناته فقد حول الشاعر حياته إلىٰ انتظار دائم ، وعاطفته إلىٰ صمود مؤلم ، ليبقىٰ الحب مستمراً رغم انقضاء الدهر، وكأن الزمن صار شاهدا علىٰ خلود شعوره ، لأن فعل التعلق بدأ منذ ان كان طفلاً أو في بداية شبابه مما يخفىٰ علىٰ هذا الحب الاستمرارية، لأنه تغلغل في قلبه مبكراً واستقر في قلبه، فكلمة ((علقت)) هي البذرة الأولىٰ للحب، التي نمت وكبرت مع مرور الزمن، ولم تنقطع ، بل ظلت تنمو رغم تقلبات الحياة ، فالحب عنده خالد في وجه الفناء.

ويرىٰ جميل بثينة أنّ الزمن الماضي جانب مهم في حياته، فعلىٰ أحداثه الثابتة يقوم تصور الفرد ، فالحقيقة الثابتة هي حب جميل لبثينة ، إذ يقول: (الطويل) [2]

فَيا لَيتَ شِعري هَـــل أَبيتَنَّ لَيلَةً كَلَيلَتِنـــا حَتّى نَرى ساطِعَ الفَجرِ

تَجودُ عَلَينا بِـــــالحَديثِ وَتارَةً تَجودُ عَلَينا بِالرُضابِ(**)مِنَ الثَغرِ

فَيا لَيتَ رَبّـي قَد قَضى ذاكَ مَرَّةً فَيَعلَم رَبّـــي عِندَ ذَلِكَ ما شُكري

وَلَو سَأَلَـــت مِنّي حَياتي بَذَلتُها وَجدتُ بِها إن كانَ ذَلِكَ مِن أَمري

أَعوذُ بِكَ اللَهُمَّ أَن تَشحَطَ النَوى بِبَثنَةَ في أَدنى حَياتي وَلا حَشري

---

[1] ديوان جميل بثينة، ص :٤١.

[*] علقت : يقال علِقتُ فلانة عَلاقة أحببتها ، لسان العرب ، ج١٠، ص٢٦٢.

[2] ديوان جميل بثينة ، ص : ٥٩.

[**] الرُّضابُ : ما يرضبه الإنسان من ريقه كأنه يمتصه، وإذا قبل جاريته رضب ريقها ، لسان العرب ، ج١ ، ص:٤١٨.

وَجاوِر إذا ما متُّ بَيني وَبَينَها فَيا حَبَّذا مَوتي إذا جاوَرَت قَبري

إن الزمن في النص يبرز كعدو للحب، فقد فرق الأحبة، ومنع اللقاء، وجعل الاماني مستحيلة ، بل دفع بالشاعر إلىٰ تمني الموت لعله يحقق مالم يحققه الزمن الحاضر، فالحاضر هو زمن فاصل بين حب مزدهر في الزمن الماضي ، وواقع مؤلم بالفقد، ومستقبل مجهول ، فالشاعر ربط حبه بالزمن الماضي المثالي ، فجعل قوة الحب وثباته نابعة من ليلة ماضية واحدة، وكأن تلك الليلة أصبحت رمزاً خالداً لا يزول مع الزمن ، فكأن الماضي لم ينته فعلياً ، بل ما زال حياً في وجدانه ، والحب الذي نشط فيه باقٍ وثابت لأنه ارتبط بلحظة مثالية لم تتكرر والشاعر لا يكتفي بتذكر الماضي، بل يتمنىٰ أن يعود أو يتحقق في المستقبل (حتىٰ بعد الموت) : ((وجاور إذا ما مت بيني وبينها)) ، وبهذا يثبت لنا أن ثبات الحب يجعل من الزمن الماضي حاضراً دائماً ، بل وممتداً إلىٰ ما بعد الموت .

أمّا كثير عزة ، فقد ظل وفياً لذكريات الزمن الماضي، إذ كلما لقي المحبوبة ، عاد محمّلاً بزاده من العشق ، يحمل في قلبه داءً خفياً من الحب لا يزيده اللقاء إلاّ احترافاً ووجعاً دائماً في الفؤاد ، إذ يقول: (الطويل) [1]

إنّـــي لآتيكم وإنّـــي لـــــــراجعٌ بغير الجــوىٰ من عندكم لهم أزودِ

إذا دبــرانٌ[*] منك يومـــاً لقيتـــهُ أُؤمِّـــلُ أن ألقـــــاكِ بعدُ بأسعدِ

فإنْ تسلُ عنك النفس أو تدع الهوىٰ فباليـــــأس تسلو عنكِ لا بالتجلدِ

وكـــــل خليلٍ راءني فهو قـــائلٌ من أجلك هذا هامة[**]اليوم أو غدِ

يتجسد من تلك الأبيات صراع الشاعر مع الزمن الماضي والحاضر والمستقبل ، ليعبر عن عمق حبه وأثر الفقد فيه، فالصراع الداخلي كان مستمراً لا تحده لحظة زمنية ، بل يمتد علىٰ كل الأزمنة : الماضي زمن الذكرىٰ والحنين ، والحاضر زمن الجوىٰ والتوجع ، والمستقبل أمل مهدد أو موت محتمل، وهذا يعكس إن الزمن لا يشفي جراحه بل زادها عمقاً، ليجعل من ذلك الحب ثابتاً ومستمراً رغم تغيير الأزمنة .

وظل كثير يلاحق عزة عبر الزمن ، كما تلاحق السحابة موعد هطولها ، لا يقيدها مكان، بل يحكمها وقتها المحتوم ، فإذا آن الأوان هطلت علىٰ الارض ، وهكذا كان حبّه لعزة، متعلقاً بزمانه أكثر من مكانه ، إذ يقول: (الطويل) [2]

---

[1] ديوان كثير عزة ، مجيد طراد ، ص: ٨٨.

[*] دبران : اسم نجم من نجوم النحس والجنيبة ، ينظر: هامش الديوان ، ص : ٨٨.

[**] هامة : هامة اليوم أو غدٍ ، أي : مشفٍ علىٰ الموت ، تاج العروس في جواهر القاموس ، مرتضىٰ الزبيدي ، ج ٣٤ ، ص : ١٣٣.

[2] ديوان كثير عزة ، ص : ٥٧-٥٨.

فَوا عَجَبًا لِلقَلبِ كَيفَ اِعترافُـهُ وَلِلنَفسِ لَمّا وُطِّنَت فَاِطمَأَنَّتِ

وَإِنّي وَتَهيامي بِعَزَّةَ بَعدَمـــا تَخَلَّيتُ مِمّـــا بَينَنا وَتَخَلَّتِ

لَكَالمُرتَجي ظِلَّ الغَمامَةِ كُلَّمـا تَبَوَّأَ مِنهـا لِلمَقيلِ اِضمَحَلَّتِ

كَأَنّي وَإِيّاها سَحابَةُ مُمحِـــلٍ رَجاها فَلَمّا جاوزَتهُ اِستَهَلَّتِ

مزّق الزمن حب الشاعر، وعمق لوعة الفقد، وحول الأمل إلىٰ سراب ، فالشاعر يلاحق حبه زمنياً من خلال تصوير مراحل العلاقة العاطفية وتحولاتها عبر الزمن ، وذلك باتباع تسلسل زمني يعكس التحول من الامل إلىٰ الخيبة، ومن التعلق إلىٰ التلاشي، ومن الرجاء إلىٰ الحسرة ، فزمن الحب عنده معلقاً بين فوات الفرصة والأمل الضائع وبهذا التتبع الزمني ، يتحول الزمن عند الشاعر إلىٰ عدو للحب، ومسرح تتكرر فيه الخيبات ، فتكون ذكرىٰ الحب ماضياً مؤلماً، وحاضراً، قاسياً، ومستقبلاً غائماً .

كان كثير عاشقاً صادقاً ، فجاء حديثه عن عزة حديثاً صادقاً مرهفاً، خالياً من الاضطراب والسطحية، بل اتسم بعواطف منتظمة راقية ، يجيد التعبير عنها ومراعاتها، وقد صقل الحب نفسه، فصار يحمل في داخله نفسين حائرتين إحداهما ينهكها اليأس، والأخرىٰ يبعث فيها الأمل حياة، وهو مع ذلك يتزين بالصبر مما جعله في جدلية دائمة مع الزمن ، إذ يقول: (الطويل) [1]

فَأَصبَحتُ ذا نفسينِ نَفسٍ مَريضَـةٍ مِن اليأسِ ما يَنفَكُّ هَمٌّ يَعودُهـــا

وَنَفسٍ تُرجّى وَصلَها بَعدَ صَرمِها تَجَمَّلُ كي يَزدادَ غَيظًا حَسودُهـــا

وَنَفسي إِذا ما كُنتُ وَحدي تَقَطَّعِت كَما اِنسَلَّ مِن ذاتِ النِظامِ[*]فَريدُها

فَلَم تُبدِ لي يأساً فَفي اليَأسِ راحَةٌ وَلَم تُبدِ لي جوداً فَينفَعَ جودُهـــا

كَذاكَ أُذودُ النَفسَ يـــا عَزَّ عَنكُمُ وَقَد أعوَرَت أَسرارُ مَن لا يَذودُها

يظهر الزمن في هذه الأبيات كفاعل سلبي يضاعف ألم الحب، ويفاقم صراع النفس، ويبدد الراحة، ويكشف المستور، فالزمن أثر علىٰ الشاعر بتكريس الانقسام النفسي ، فكلما طالت المدة زاد الأمل ألماً ، والبأس عمقاً ، فهو يشير إلىٰ ان الزمن زاد من شدة الانكسار الداخلي، فالمعاناة لا تظهر إلا حين تختلي النفس بنفسها ، فكل لحظة تمضي عن الحبيبة، تضيف شقاً جديداً في قلبه ، حتىٰ تفرقت نفسه وتاهت بين أمل ميؤوس ويأس بلا منفذ .

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص: ٨٥.

[*] ذات النظام : القلادة - النظام : الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ، لسان العرب ، ج٤ ، ص : ١٣٥.

ويعلن عن تمسكه بحبها طوال حياته لا يغيره بعدها وارتحالها يقول: (الوافر) [1]

فلستُ بزائل مـــا دمتُ حياً مسراً من تذكرها هيـــاماً

تُرجّيها وقد شطت نواهـــا ومَنْتك المنىٰ عـــاماً فعاما

فلوا شكو الذي اشكو اليها إلىٰ حجر لراجعني الكلاما

أُحِبُّ دُنَّوها وتُحبُّ نـــأيي وتَعتام الثناء لها اعتيـاما

أمّا العرجي فجاء غزله يمتزج بعناصر فنية أخرىٰ ، فهو يصور لنا فحشه وتهافته علىٰ اللذة ، فهو كثير المغامرات مع النساء فما ينتهي من مغامرة ، حتىٰ يبدأ بأخرىٰ اذ يقول الدكتور عبد القادر القط ((ونلاحظ علىٰ مغامرات العرجي ما لاحظناه علىٰ مغامرات عمر من مشاركة أكثر من أمرأة في تدبير اللقاء وكأنه سمر تلتقي فيه هؤلاء النسوة بذلك الفتىٰ الشاعر الوسيم المعروف يسمعن منه، ويتوقعن ان يعلو شأنهن إذا ذكرهن في بعض شعره ، ثم انتهاء المغامرة بأيسر اشارة إلىٰ المتع الحسية، وتواصٍ بالتطلع إلىٰ لقاء جديد)). [2] من ذلك قوله: (البسيط) [3]

حُورٌ بَعَثْنَ رَسُولاً فـــي مُلاطَفَةٍ تَقفـــــاً إذا أَسقَطَ النَسّاءَةُ الوَهِـمُ

إلَـــيَّ أَن إيتِنا هُدءاً[*] إذا غَفَلَت أَحراسُنـــا إفتَضَحنا إن هُمُ عَلِمُـوا

فَجِئتُ أَمشي عَلى هَـولٍ أُجَشِّمُهُ تَجَشُّمُ المَرءِ هَولاً في الهَوى كَـرَمُ

قالَت رَضِيتُ وَلَكِن جِئتَ في قَمَرٍ هَلّا تَلَبَّثتَ حَتّـــــــى تَدخُلُ الظُلَمُ

حَتّى أَوَيـــتُ إلى بِيضٍ تَرائِبُها مِن زَيِّها الحَليُ وَالحنّـــاءُ وَالكَتَمُ

فَبِتُّ أَسقىٰ بِأَكواسٍ أُعَلُّ بِهـــا أَصنافَ شَتّى فَطابَ الطَعـمُ وَالنَسَمُ

حَتّى بَدا ساطِعُ مِلفَجرِ تَحسبُـهُ سَنا حَريقٍ بِلَيلٍ حِينَ يَضطَـــرِمُ

فالشاعر في هذا النص يراوغ الزمن، فهو يخترق خطره، ويسير ليلاً في ظروف صعبة، وهذا يرمز إلىٰ تحدي الزمن والمخاوف المرتبطة به ، إذ يجعل من الليل وقت الخطر والرصيد مجالا لتحقيق لقاء الحب ، ويتمتع بلحظته بعد تجاوز الخوف ، يصف لحظة اللذة والراحة ، إذ قضي ليلته في سكر ولذة، دلالة علىٰ انغماسه في متعة الزمن الحاضر، بعد ان تغلب علىٰ الخوف

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص: ١٢٥.
[2] في الشعر الاسلامي والأموي ، د. عبد القادر القط ، ص : ٢١٢.
[3] ديوان العرجي ، د. سجيع جميل الجبيلي ، ص ٣١٢-٣١٥.
[*] هُدءاً: يكون في سكون الحركة : أي سواد الليل وسكونه ، ينظر : لسان العرب ، ج١ ، ص : ١٨٠.

في الزمن الاجتماعي ، ثم يرضخ في النهاية لحكمه ، مما يجعل الزمن في هذه الأبيات ليس مجرد إطار زمني ، بل فاعل درامي حقيقي يشكل بنية التجربة العاطفية لدىٰ الشاعر .

ويشرع العرجي في خوض مغامرة جديدة من تجاربه في عالم الحب، ساعياً إلىٰ تحقيق لذة الشعر عبر تنويع خبراته مع الزمن وتكثيفها، إذ يقول : (البسيط) [١]

يا عَينُ مَهلاً أَلَم تُنهى عَنِ النَظَـرِ ... غُضّى مِنَ الطَرفِ غُضّى لامِحَ البَصَرِ

لا تَطرَحِي القَلبَ عَيني في مُهَوَّلَـةٍ ... فَتُوردِيـــهِ وَتَعيى بَعدُ بِـــالصَدرَ

قَد قُدتِهِ نَحوَ لَيلى قَبلَ ذا زَمَنـــاً ... فَما سَلَمتِ وَما هُنِّيتِ بـــالظَفَرِ

ما جَفَّ دَمعُكِ حَتّى اليَومِ مِن حَزَنٍ ... مِـــن ذِكرِها وَاِستَخَفَّ القَلبُ لِلذِكَرِ

يتعامل الشاعر مع الزمن كأنه تجربة متراكمة من الأمل والانكسار ، فكلما طال الزمن، ازداد ادراكه لعبث المحاولة ، لكن قلبه لم ينفك من أسر الحب، فاصبح الزمن خزانة للخيبة المتكررة، فهو يلمح إلىٰ أن له تجربة طويلة في الحب ، حيث مضىٰ خلف ليلىٰ منذ زمن بعيد، لكن دون ثمرة تجنىٰ ، فالزمن هنا لم يكن طريقاً للتقدم ، بل سجلاً للإخفاق في تحقيق اللذة .

ويبقىٰ اللقاء المقصود مع المرأة عند شاعر الغزل الصريح ، هو الذي يدفعه إلىٰ تجاوز الصعاب، والمخاطرة بنفسه ليلاً من أجل لحظة سعادة بجوار محبوبته ، فائزاً بالمتعة معها، وهذا ما دفع العرجي للقول في احدىٰ محبوباته [٢] من ذلك قوله : (الكامل) [٣]

يا دارَ عاتِكَةَ الَّتي بِـــالأَزهَرِ ... أَو فَوقَهُ بِقَفـــا الكَثيبِ الأَحمَـرِ

لَم أَلقَ أَهلَكِ بَعدَ عـــامَ لَقيتُهُم ... يـــا لَيتَ أَنَّ لِقـــاءَهُم لَـــم يَقدُرِ

بِفِناءِ بَيتِكِ وَابنِ مُشعَبَ حاضِرٌ ... في سامِـرٍ عَطِـرٍ وَلَيـــلٍ مُقمِرِ

مُستَشعِرينَ مَلاحِفاً هَرَويَّـــةً ... بِالزَعفَرانِ صِباغُها وَالعُصفُر(*)

باتـــا بِـــأَنعَمِ لَيلَةٍ حَتّى بَدا ... صُبـــحٌ تَلَوَّحَ كَالأَغَرِّ الأَشقَرِ

فَتَلازَما عِندَ الفِراقِ صَبـــابَةً ... أَخذَ الغَرِيمِ بِفَضلِ ثَوبِ المُعسِرِ

---

[١] ديوان العرجي ، ص: ٢٣٦.
[٢] ينظر : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي ، ج١ ، ص : ٨٥ .
[٣] ديوان العرجي ، ص: ٢٤٣-٢٤٤.
(*)العصفر : ثوب مصبوغ باللون الأصفر ، ينظر : لسان العرب، ج ٨ ، ص: ٦٩.

يتجلىٰ تأثير الزمن علىٰ الشاعر بشكل واضح من خلال الحنين والندم والحسرة علىٰ الفراق، فيبدأ الشاعر بالحنين إلىٰ الماضي بوصفه مكان الذكرىٰ (دار عاتكة)، مما يعكس تعلقه العاطفي بالمكان الذي جمعه بمجوبته، ويتحسر علىٰ الفراق لعدم رؤية اهلها منذ زمن بعيد ، ثم يستحضر الزمن الحاضر الذي تحقق فيه السمر والمرح في اجواء معطرة وليل مقمر، فالشاعر يعيش الماضي من خلال الحاضر، ويتحسر علىٰ الزمن الذي لا يعود بوصفه كيف انتهت تلك الليلة الجميلة بطلوع الفجر، في إشارة رمزية إلىٰ أن الفرح عابر والزمن يمضي سريعاً .

ويسلك عبيد الله بن قيس الرقيات مسلك العرجي في مغامراته ، فهو في شبابه عابث طروب، قوي العاطفة ، موفور الحسن ، يستجيب لنوازع الشباب، ويأخذ من المتعة بنصيب، واشد ما قاله في احدىٰ مغامراته قوله : (مجزوء الوافر) [1]

ومثلك قد لهوت بها تمام الحُسن أعيبها

ظللت علىٰ نمارقها أفديها وأخلبـــــها

فدع هذا ولكن حـــا جة قد كنـتُ أطلبها

إلىٰ ام البنين متـىٰ يقربـــــها مُقَرّبها

شربتُ بريقها حتىٰ نهلت وبتُ أشربها

وبتُ ضجيعهاً جذلا ن تعجني وأعجبها

يظهر الزمن في هذه الأبيات كرفيق للذة ، لا خصهم لها ، فالزمن هنا ليس زمنياً بالمعنىٰ الفيزيائي، بل عاطفي داخلي تقاس دقائقه بمدىٰ القرب من المعشوقة ، لا يعدد الساعات ، فالشاعر يرىٰ في الزمن كمساحة ممتدة تسمح له بالاستمتاع الكامل بمغامرته العاطفية، فالزمن هو لحظة ممتدة من المتعة، فالشاعر ((يبيت)) معها و ((يشرب)) من رحيقها، ويصف نفسه بـ(الجذلان) المسرور، وكأن الليل قد توقف ليمنحه مزيداً من العشق ، فهو لا يحن إلىٰ الزمن الماضي، أو الخوف من المستقبل ، بل يعيش اللحظة الآنية بتفاصيلها الحسية والعاطفية ، فالزمن ساكن، مسخّر بالكامل للعشق واللذة وظل ابن الرقيات في غزله يهتف بكثير من أسماء المحبوبات ، وتهيجه الذكرى ، ويساوره الشوق ، فيعلق خياله بأربع من حبائبه دفعة واحدة، تتسع لهن نفسه، ويطيب له الحديث عنهن في وقت واحد [2] . فهو يقول: (الطويل) [3]

---

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، د. عزيزة فوّال بابتي ، ص : ٧٥-٧٧.
[2] ينظر : ابن قيس الرقيات شاعر الغزل والسياسية ، علي النجدي ، ص : ١٠٢.
[3] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ٦٢-٦٣.

أَلا أَيُّهــا القَلبُ اللَجوجُ المُعَذَّبُ عَلامَ الصِبا وَالغَيُّ وَالرَأسُ أَشيَبُ

طَرِبتُ لِتَغريدِ الحَمامِ وَرُبَّمـــا صَبَوتُ وَقَد يَهفو الكَـريمُ فَيَطرَبُ

أَلا إِنَّما لَيلى مَهـــــاةٌ غَريرَةٌ وَسَعدَةُ في أَترابِها البيضِ رَبرَبُ

وَسَلّامَةُ الكُبرى غَديرٌ وَرَوضَةٌ وَسَلّامَـــةُ الصُغرى غَزالٌ مُرَبَّبُ

أثر الزمن في رحلة الشاعر مع محبوباته تأثيراً عميقاً ، يتجلىٰ في صراع داخلي بين التقدم في العمر وبقاء الشعور العاطفي حياً، فالزمن لا يضعف الحب بل يجعله موضع مراجعه وتأمل وعتاب للنفس، فهو يشير إلىٰ ان الحب لا يرتبط بمرحلة الشباب فقط ، بل يبقى كامناً في النفس الانسانية، حتى مع مرور الوقت، فالشاعر عدّ الحب كرحلة زمنية بين المحبوبات من خلال استعراضه لمحبوباته ((وليلىٰ ... سعدة ، سلامة الكبرىٰ، سلامة الصغرىٰ، فهو يسترجع محبوباته وكأنهن مراحل عمره ، كل واحدة تعكس مدة زمنية وتجربة عاطفية، ومع مرور الزمن اصبح الحب مصدر اضطراب داخلي، أقرب إلىٰ الجنون أو ((الوله)) ، مما يدل علىٰ أن الزمن لا يطفئ نار العشق، بل جعلها أكثر ألماً وقلقاً، فالشاعر لا يعيش الحب فقط، بل يعيش مرارة فقده أو تشتته.

من هنا يتضح أن جميل بثينة وكثير عزة تعاملا مع الزمن كعدو لهما ، فهو الذي يفرق بينهما وبين محبوباتهما ، فحاضرهما هو زمن فاصل بين حبهما المزدهر في الزمن الماضي ، فهما انشدا إلىٰ الزمن الماضي وربطا حبهما به فجعلا قوة الحب وثباته نابعة من ذلك الزمن، بل أن ذلك الحب لا يحكمه زمن فهو يمتد علىٰ كل الأزمنة ويتجاوزها إلىٰ زمن ما بعد الحياة ، فالزمن قادهما إلىٰ الموت.

أمّا العرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات فانهما تمردا علىٰ الزمن، إذ جعلا من زمن الليل طريقاً لتحقيق لقاء الحب والمتعة ، فهم يعيشان الماضي من خلال الزمن الحاضر، فالزمن عندهما رفيق اللذة تقاس دقائقه بمدىٰ قربهما من معشوقاتهما، فحبهما رحلة زمنية تنطلق من الماضي والحاضر، الذي تتحقق فيه لحظات السعادة بينهما وبين محبوباتهما .

نخلص من كلّ ما تقدّم إن الزمن في شعر الغزل العذري لم يكن مجرد ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبل، بل كان زمناً قاسياً وصلباً، وعنيفاً لا يحاكم ولا ينتقم منه ، فقد عانىٰ الشاعر العذري من هذا الزمن الذي أوصله إلىٰ الموت الحقيقي، فكان يعيش أسيراً لذكريات الماضي القليلة ، يستحضرها ليضمد بها جراح الحاضر المؤلم ويخفف من قلقه وخوفه من اللحظة الراهنة. فالزمن عنده متوقف، بلا حراك، إذ لا يكتمل الشعور بـ((الآن)) إلاّ في ظل قلق عارم ، وهذا القلق المترافق مع الخوف يجعل الزمن يتباطأ داخل النفس حتىٰ يكاد يتجمد، متأثراً بأخفاق الحب ، الذي يربط الحاضر بالخوف والخذلان لذلك هيمن الماضي علىٰ معظم أشعارهم لأنه يمثل ربيع الحياة، والذكريات الجميلة التي تملأ فراغ الحاضر، وتعوّض مستقبلاً أنتهىٰ قبل أن يبدأ .

فالحب العذري يحمل في طياته بعداً اخلاقياً يظهر من خلال قدرة الشاعر علىٰ كبح جماح النفس والسيطرة علىٰ رغباتها ، والابتعاد عن الوقوع في الخطيئة فهو لا يعني رفضاً تاماً للمتعة الحسية، بل يقوم علىٰ صراع داخلي بين روحين تسعيان إلىٰ التغلب علىٰ نزعات القلب ورغبات الجسد إنه معركة نقية تدور في أعماق الشاعر بين الهوىٰ والضمير، وقد التزم فيها الشاعر بالثبات والوفاء والاستمرارية الابدية، مع صدق في الشعور وعمق في العاطفة أمّا شعراء الغزل الصريح، فإنهم ون إلىٰ الزمن علىٰ أنه زمن اللذة واللهو والطرب ، فلم يعرفوا معاناة الهجر، ولم تكتوِ قلوبهم بنار الفراق . فحياتهم كانت مليئة بالوصال واللقاء، وان فارقتهم محبوباتهم أو هجروهن ، سرعان ما انتقلوا إلىٰ غيرهن المعشوقات، وهكذا ظل زمنهم جميلاً، سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، إذ كان يتشكل وفقاً لحالاتهم الوجدانية المتغيرة، فهم يستحضرون الماضي في حاضرهم ، ويستمدون منه ملامح مستقبلهم.

أما حبّهم فكان امتزاجاً بين جمال المرأة الجسدي وروحها الساحرة ، فجاءت قصائدهم معبرة عن مشاعرهم تجاه المرأة الفاتنة، وقد أتسم نهجهم بتعدد النساء فصوّروا في اشعارهم اجمل الصور لعشيقاتهم المتنوعات ، فهذه بيضاء ناعمة، وتلك حاجّة تشتاق إلىٰ لقائهم، وثالثة تبعث جارتها في طلب الحبيب كانوا كثيري المغامرات في سبيل الحب واللذة ، يسعون وراء كل ما هو جميل وجذّاب ، يلهثون خلف الفتنة والسحر لإشباع رغبات نفوسهم وتوقهم للجمال.

المبحث الثاني

الزمن والوشاية

مما لا شك فيه أن الغزل من أرق فنون الشعر العربي، وأكثرها قرباً إلىٰ قلوب الشعراء ؛ لما يمتلكه من قدرة علىٰ التعبير العميق عن المشاعر والأحاسيس ، ففيه يشكو الشاعر معاناته النفسية واحتياجاته العاطفية، ويعبر عن الآمه وأشواقه، حيث يشكل البوح بهذه المشاعر جزءًا من تكوينه الفكري والعاطفي ، وقد عرف الغزل منذ العصر الجاهلي بأنه من يعكس الحب والعشق إلاّ انه لم يكن علىٰ نمط واحد ، بل تفرغ إلىٰ اتجاهين الاول غزل عذري، والثاني غزل حسي، وقد راينا ان الغزل كان مختلطاً بمقاصد الشعر العربي الاخرىٰ بجميع أوصافه في كلا العصرين :

الجاهلي والاسلامي ، فهو مدروب بالتقاليد محتوياً بين الأغراض المتعددة، ولا تخلو قصيدة من ذكره سواء نراه في مقدمتها أو في ثناياها أو في الأخير [١] ثم ان تحولت الخلافة إلىٰ الأموية وازدخرت الارض بأشياء الترف واللهو، والرغادة، وزهي العيش ، وضعف زمام الأخلاق لدىٰ بعض الشعراء ، ومالوا إلىٰ ممارسة غرض واحد من اغراض الشعر العربي ، فصار للغزل العربي صنفان مختلفان ، وهما الغزل العفيف والغزل الصريح ، ويمتاز كل نوع بأفراده ، فكان رواد الغزل العذري هم اصحاب البوادي من شعراء بوادي الحجاز ونجد وبني عذرة، امّا اصحاب الغزل الحسي الصريح فهم من الحواضر مثل شعراء مكة والمدينة، وتميزت قصيدة الغزل في العصر الأموي بكثرة ذكر العاذل والواشي ، اكثر من أي عصر آخر في الأدب العربي ، ويرجع ازدهار هذه الظاهرة إلىٰ طبيعة الحياة الأموية التي اتسمت بالاختلاط، مما ادىٰ إلىٰ انتشار الغزل ومع ذلك ، كان المجتمع لا يزال خاضعاً لتقاليد القبيلة ، وقريب العهد بالإسلام ، مما عزز الرقابة علىٰ المحبين وأفسح المجال للوشاية، وقد أوحىٰ ذلك إلى الوشاة بأن الحب يحمل نوعاً من المحظور ، فجاء الشعر الأموي معبراً عن معاناة الشعراء وضيقهم من تدخل الوشاة [٢] فمن الطبيعي أن تصبح العيون رقباء ، وأن ينعكس ذلك في شعر الغزل، حيث تشكل جزءاً من منظومة القهر الاجتماعي ، ولهذا كانت الرقابة عنصراً جوهرياً في شعر الغزل ، استعمله الشاعر كأداة فنية للتعبير عن موقفه المناهض للقيود الاجتماعية [٣] وبالرغم من ان شخصية العدو الحاقد أو الواشي تمثل في حد ذاتها ظاهرة انسانية اجتماعية إلا انها تحولت عند شعراء الغزل في العصر الاموي إلىٰ ظاهرة فنية داخل نصوصهم الشعرية ، فهم دوماً محط انظار الكارهين والحاقدين للقضاء علىٰ الشاعر والنيل من محبوبته هو قصدهم ، إذ لا تخلو حياة العشاق من آفتي الغيبة والنميمة ، فالوشاة لهم بالمرصاد. [٤]

---

[١] ينظر : تطور فن الغزل بين العفاف والمجون في العصر الاموي، د. شمس الحسين ود. فرهاد الله ، ص: ١٧٦.

[٢] ينظر : الغزل والوشاية في شعر بهاء الدين زهير ، د. علي احمد رشيد المومني، ص : ٣٥.

[٣] ينظر : الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف ، ص: ٥١.

[٤] ينظر: الشخصية الثانوية في البنية الدرامية عند شعراء الغزل في العصر الاموي، سارة معتصم احمد ابراهيم، ص:٤.

وعند تأمل معاني الشعراء حول فراق الأحبة، نجد إنّهم صوروا مشاعر المحبين تجاه الوشاة ، حيث عبروا عن استيائهم منهم وخوفهم من مكائدهم ، فقد كشفوا أساليبهم في التفرقة بين المحبين، وتشويه صورة المحبوب في أعين الحبيب، متظاهرين بالنصح بينما يضمرون الحسد والرغبة في الإفساد ، في المقابل نجد المحب يسعىٰ للدفاع عن نفسه ومحبوبه ، متألمًا من سماع أقوال الوشاة الذين تعددت اصنافهم في الشعر العربي، وذلك لنوع الدور الذي كان يقوم به كل صنف ، وهذه الاصناف هي، الواشي والكاذب والرقيب والكاشح والمحرش، والعاذل ، واللائم والحسود والغيران ، والعين ، والواشي في نظر شعراء الغزل في العصر الاموي يشكل عبئًا ثقيلاً يحاول تكدير صفوة المحبين كما يقول ابن حزم عن آفات الحب فيشير إلىٰ اقسام الواشي فمنهم واشٍ يريد القطع بين المتحابين فقط وان هذا لأفترهما سوءةً ، علىٰ أنّه السم الذعاف، والصَّابُ الممقر ، والحتف القاصد ، والبلاء الوارد . وربما لم ينجح ترقيشه [١] . ومنهم الواشي الزاجر الذي يتصف بالعنف والقسوة فيشكل عبئًا ثقيلاً علىٰ شعراء الغزل [٢] ، لا شك أن هذين الصنفين يبرزان بوضوح في قصائد الغزل فمن اليسير علىٰ من يتصفح أشعار الغزل في العصر الأموي أن يجد العديد من النصوص التي تعكس رفض الشعراء للوشاة والعذال، واعتدادهم بمواقفهم ، فعلىٰ الرغم مما يواجهونه من مخاوف وأخطار، فإنهم يعبرون بصراحة عن مشاعرهم العميقة ، ويظهر في غزلهم ألم الحرمان وشكواهم من مراقبة الوشاة والعذال لهم ، ويقف هؤلاء العشاق في رفضهم للوشاة والعذال إلاّ إنهم يختلفون في التعبير عن موقفهم والدفاع عن ذاتهم ، وما يشكله الوشاة من آثار تعود علىٰ الشاعر بتحقيق مطالب ذاتية، وتدفعه إلى سلوكيات متعددة اهمها : ((الاعتراف بالهلاك ومعاناة الذات، وهذا الاعتراف دليل علىٰ شعور الشاعر بفشل الحب وخيبة الأمل إذ لم يتمكن من وصل مجوبته ، مما يؤدي به إلىٰ الموت أو المرض ، فكانه اراد ضبط نفسه وامتلاك ذاته والبعد عن مواطن الغواية، فأخذ يشغل نفسه بالرد علىٰ عاذله)) [٣] . ويشكو حرمانه فيحول حبه إلىٰ شعر يتغنىٰ به ، ويتأرجح بين الرضىٰ والسخط واليأس والأمل، محاولاً من حين إلىٰ آخر أن يرىٰ صاحبته لحظات عارضه في غفلة من الأهل والواشين والرقباء، فهذا عروة بن حزام مخاطباً الواشين ان يمنحوه نظرة من محبوبته عفراء تقرُ بها عيناه .

فيقول : (الطويل) [٤]

فَيا واشِيَيْ عفرا دَعـــاني وَنَظْرةً ... تَقَرُّ بِها عَيْنايَ ثـــمَّ دَعاني

أَغَرَّكما لا بـــارِكَ الله فيكمـــا ... قميصٌ وَبُـــرْدا يَمنةٍ زَهَوانِ

متى تكشفا عنّـــي القميصَ تَبَيَّنا ... بِيَ الضُّرَّ من عَفْراء يا فَتَيانِ

---

[١] مختصر طوق الحمامة وظلَّ العمامة في الألفة والألأَف، ابن حزم الاندلسي ، ص: ٢٣٣.
[٢] ينظر: المصدر نفسه ، ص : ٢٢٢ .
[٣] عذل الشاعر في الشعر العربي حتىٰ نهاية العصر الأموي ، اسماء بنت عبدالله بن محمد الزيد، ص: ٥٥.
[٤] ديوان عروة بن حزام عروة عفراء ، أنطوان محسن القوّال، ص :٣٥-٣٦.

وَتَعْتَرِفا لَحْمـــاً قليلاً وأَعْظُمـــاً دِقاقـــــاً وَقَلْباً دائمَ الخَفَقانِ

على كَبدي من حُبِّ عفراءَ قَرْحةٌ وعيناىَ مـن وَجْدٍ بها تَكِفانِ

يظهر تأثير الزمن علىٰ الشاعر من خلال معاناته العاطفية والجسدية المستمرة ، فمع مرور الوقت لم تزد أقوال الوشاة إلاّ في تعميق حزنه واشتداد لوعة حبه لعفراء ، فما انعكس علىٰ حالته الجسدية ، اذ يرسم مفارقة بين ما قد يظنه الناس من عافيه إذ ينظرون إليه في قميصه الجديد وبردية المشرفة، وما ينطوي عليه من ضعف ونحول ، إذ لم يبق منه إلاّ ((لحماً قليلاً واعظماً دقاقاً)) إلىٰ جائب معاناته النفسية الي تتجلىٰ في ((قلب دائم الخفقان)) وعينين دامعتين بسبب العشق، وهذا يدل علىٰ ان وشاية الحاسدين لم تزد الشاعر إلاّ تعلقاً بعفراء ، حتىٰ صار الحب مرضاً ينهكه بمرور الزمن .

ويرىٰ الدكتور عبد القادر القط أن ((الواشي والرقيب والعذول شخصيات لا يكاد يغيب وجهها في شعر العذريين، وقد أفاض عروة في الحديث عن الوشاة وصورّهم وكأنهم "شرطة" موكلون بتعقب المحبين)) [1] فيقول : (الطويل) [2]

ألا لَعَنَ اللهُ الـــــوُشاةُ وقَوْلَهُمْ فُلانَـةُ أَمْسَتْ خُلَّـــــةً لِفُـــــلانِ

إذا ما جَلَسْنـــــا مَجْلِساً نَسْتَلِذُّهُ تَواشَـــوا بِنا حتى أَمَـــلَّ مكـاني

فَوَيْحَكُما يـــــا واشِيَيْ أُمِّ هَيْثَمٍ فَفِيمَ إلى مَنْ جِئتُما تَشيـــــــــانِ

أَلا أَيُّها الواشي بِعفــراءَ عندنا عَدِمْتُكَ مِـــنْ واشٍ أَلِسْتَ تـراني

أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كيـف تخَلَّلَتْ عَناجيجُهُ [*] جسمي وكيف بَرانــي

تَكَنَّفَني الواشُونَ مِنْ كلِّ جانِبٍ وَلَوْ كـــانَ واشٍ واحدٌ لَكَفـــاني

لقد بنىٰ الشاعر حديثه عن الحب علىٰ جدل زمني عميق، يقوم علىٰ ان الملل من المكان أمر ممكن، وعلاجه يكون بالابتعاد عنه. أما الزمان، فلا مجال للملل منه، لأنه لصيق بالنفس ومقيم في أعماقها. فالزمن عند عروة يتمثل في عفراء؛ فهي الماضي بما يحمله من آثار الحب، وهي الحاضر بما يضج به من وشايات، وهي ايضاً جوهر الشعر وركيزته الثابتة التي يتكئ عليها عبر الزمن فالزمن ساعد علىٰ انتشار الإشاعات عبر المسافات البعيدة، وهذا ما جعل الشاعر يعبر عن استيائه وسخريته من الوشاة في هذا النص.

---

[1] في الشعر الاسلامي والاموي ، عبد القادر القط ، ص : ٧٧.

[2] ديوان عروة بن حزام ، ص : ٤٢-٤٣.

[*] عناجيجه : عناجيج جمع عناج : وجع الصلب والمفاصل ، ينظر: لسان العرب ، ج٣، ص:٧٥.

ويصعق جميل بثينة من نجاح الوشاة في مهمتهم ، وهي التفريق بينه وبين محبوبته بثينه، إذ تسبب الوشاة في تغيير موقفها منه، فابتعدت عنه وهجرته، فقد تأثرت بتلك الاقاويل، واستجابة لمن روجها، مما ادى إلى فراقهما رغم قوة الحب الذي سيجمعهما ، من ذلك قوله: (البسيط) [1]

صَدَّت بُثَينَةُ عَنّي أَن سَعى ساعِ وَآيَسَـت بَعدَ مَـوعِدٍ وَإِطماعِ

وَصَدَّقَت فـيَّ أَقوالاً تَقَوَّلَهـا واشٍ وَما أَنا لِلواشي بِمِطواعِ

فَإِن تَبيني بِلا جُـرمٍ وَلا تِرَةٍ(*) وَتولَعي بِيَ ظُلمـاً أَيُّ إيلاعِ

فَقَد يَرى اللَهُ أَنّي قَـد أُحِبُّكُمُ حُبّاً أَقامَ جَواهُ بَيـنَ أَضلاعي

فالشاعر يشكو من ظلم الوشاة الذين أفسدوا علاقته بمحبوبته، والتي لم تتغير أو تتبدل لولا أقوال الوشاة الذين عمدوا إلىٰ تلفيق الاقاويل التي اثارت البغضاء في نفسها ، فتحولت مشاعرها من هيام وحب إلىٰ كره وسخط لكنه بقي مخلصاً في حبه لبثينة ، لا تؤثر عليه اقاويل الوشاة ، فحبه يتجدد بتجدد الايام ، بالرغم من عسر الزمان الذي فرق بينها ، إذ ان الشاعر ذكر لفظة أقام في قوله ((حباً أقام جواه بين إضلاعي)) وهذه الإقامة تعني أبدية هذا الحب، إذ لا مكان لاحد غيرها للإقامة عنده ولذا عبر الشاعر عن الزمن بالإقامة التي اختزلت كل قول .

وكما يعبر جميل عما يشعر به هو ومحبوبته من منغصات الوشاة، حيث يكثر الناس القول فيهم ، فإن غفل الواشون عادت وإياه للوصال من ذلك قوله: (الطويل)[2]

تصد إذا ما الناس بالقول أكثروا علينا وتجري بالصفاء الرسـائل

فإن غفل الواشون عدنا لوصلنا وعاد التصافي بيننا والتراسـل

ويكشف لنا عن فرح الواشين بعد ان فرقوا بين العاشقين ، فهم يفرحهم بايذائهم يقول:(الطويل)[3]

لَقَد فَرِحَ الواشونَ أَن صَرَمَت حَبلي بُثَينَةُ أَو أَبدَت لَنـا جانِبَ البُخلِ

يَقولونَ مَهلاً يـا جَميلُ وَإِنَّني لَأُقسِمُ مـا لي عَن بُثَينَةَ مِن مَهلِ

أَحِلماً فَقَبلَ اليَوم كـانَ أَوانُهُ أَم اَخشى فَقَبلَ اليَومِ أوعِدتُ بِالقَتلِ

---

[1] ديوان جميل بثينة ، ص: ٧٥.
[2] المصدر نفسه ، ص : ١٠٧ .
[3] المصدر نفسه ، ص : ٩٨ .

صوّر الوشاة وكأنهم حققوا غايتهم وبلغوا مرادهم الذي سعوا إليه بكل جهد ، إذ إنّ ما يفرح الوشاة عادةً هو التفريق بين العاشقين ، سواء كان بقطع العلاقة والهجر، أم بالتمنع والصد، مما يعكس حجم المعاناة التي سببها الوشاة للشاعر، إذ تحول حبه إلىٰ خطر علىٰ حياته، وهو ما يوضح كيف أثر كلام الواشي والزمن في جعل الحب الذي كان مصدر سعادة يتحول إلىٰ مصدر خوف وألم . إذ أن الزمن كان مصدر خوف وقلق للشاعر لما ستؤول إليه الحوادث .

أما عمر بن أبي ربيعة فقد عبر عن عدم اهتمامه بالعاذلات، وعدم خوفه منهن وتحديه للوشاة، فيعلن حبه ويبوح بما لديه دون خوف أو وجل ، فيقول : (الخفيف) [1]

بَكَرَ العاذِلاتُ فيها صِراحـــا ... بِسَوادٍ وَما اِنتَظَرنَ صَباحـــا

قُلنَ عَزَّ الفُؤادَ عَن أُمِّ بَكـــرٍ ... بِعَزاءٍ قَدِ اِفتَضَحتَ اِفتِضاحـــا

قُلتُ ما حُبُّها عَلَيَّ بِعـــــارٍ ... إِن مُحِبٌّ يَوماً مِنَ الدَهرِ باحـا

قَد أَرى أَنَّكُنَّ قُلتُنَّ نُصحـــاً ... وَاِجتَهَدتُنَّ لَو أُريدُ صَلاحـــا

لَو دَويتُنَّ مِثلَ دائي عَذَرتُن ... نَ وَلَكِن رَأَيتُكُنَّ صِحاحـــــا

أَو تَحَبَّبنَ لا تَعُدنَ فَـــإِنّي ... قَد أَريتُ الوُشاةَ مِنّي اِطِّراحا

لقد أحسن الشاعر في توظيف لغة الحوار بينه وبين العاذلات لتلائم المتغيرات النفسية للذات المتحدية القانعة بالمحبوبة بماهيتها وكينونتها ، قد تعامل مع العاذلات بثقة وعناد ، ورفض لأقوالهن ، فهو لم يبدِ ندماً أو خجلاً من حبه ، فهو يرىٰ إن البوح بالحب ليس عبئاً، فيظهر تمسكاً بحبه وعدم خضوعه للضغوط الاجتماعية أو لكلام الوشاة ، فالزمن لم يغير مشاعره، بل غير موقف الوشاة الذين ملّوا منه وتركوه ، وكأن مرور الزمن جعلهم يتوقفون عن محاولاتهم للتفريق بينه وبين محبوبته أو فقدوا الأمل في أن يؤثروا عليه، إذ اصبح الزمن قوة مساعدة لدىٰ الشاعر قهر بها الوشاة .

يتضح مما تقدم إنّ عروة بن حزام وجميل بثينة كانوا في صراع دائم مع الزمن والوشاة معاً ، يتجلىٰ ذلك في معاناتهم النفسية والعاطفية، من جانب المعاناة الاجتماعية إذ كان الشاعر العذري ضحية مجتمعه بعاداته وتقاليده ، فمفهوم ذلك المجتمع عن الحب ، هو (مجمع تجرىٰ حياة المحبين فيه علىٰ تقاليد خاصة مرعية، فما ينبغي لمن يحب ان يذيع أمره بين الناس، ولا ان يقول شعراً في صاحبته يشيع بينهم ، والاّ كان قد الحق العار بصاحبته وأهلها وقبيلتها جميعاً وحق عليه أن يحرم منها إلىٰ الابد) [2]. فقد كان صراعهم مع الوشاة والزمن خوفاً علىٰ محبوباتهم أما عمر بن ابي ربعية فلم يخضع للضغوط الاجتماعية أو لكلام الوشاة ، مستعيناً بالزمن الذي يبعثه حياة ،

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ٩٦.

[2] اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي ، د. ثرية عبد الرحيم ، ص : ٣٦٤.

ليشعره بديمومة حاضرة، لكي يتخلص من الحرج لذلك جاء علينا باحاديث جريئة في الحب، فهو يتمنىٰ حاضراً واقعاً فعلا مع المحبوبات .

واذا كان عمر بن أبي ربيعة تعامل مع الوشاة بثقة وعناد، فهذا جميل بثينة يتحدىٰ كل القيم والتقاليد التي فرضها المجتمع، فقد كان دائم السعي والمراوغة لرؤية بثينة، في خصام مستمر مع أهلها وقومها ، متحدياً المجتمع ، مصرحاً بحبه رغم الوشاة، لا يهمه في كل ذلك سوىٰ أن بثينة لا تبادله الود بإخلاص [1] من ذلك قوله : (الطويل) [2]

وَماذا عَسى الواشونَ أَن يَتَحَدَّثوا سِوى أَن يَقولوا إِنَّني لَكِ عاشِقُ

نَعَم صَدَقَ الواشونَ أَنتِ كَريمَـةٌ عَلَيَّ وَإِن لَم تَصفُ مِنكِ الخَلائِقُ

ولم يرضخ جميل لأقاويل الوشاة ، بل إن اقاويلهم لم تزده إلاّ تمسكاً بمحبوبته، واصراراً علىٰ العشق، من ذلك قوله : (الطويل) [3]

وَما زادَها الواشونَ إِلّا كَرامَةً عَلَيَّ وَمـــــا زالَت مَوَدَّتُها عِندي

وَلا زادَني الواشونَ إِلّا صَبابَةً وَلا كَثرَةُ الواشينَ إِلّا تَمـــــــادِيا

وقال :

مَضى لي زَمانٌ لَو أُخَيَّرُ بَينَـهُ وَبَينَ حَيـــاتي خـــالِداً آخِرَ الدَهرِ

لَقُلتُ ذَروني ساعَةً وَبُثَينَـــةً عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اِقطَعوا عُمري

فالشاعر يرىٰ إنّ اقوال الوشاة لم تضعف حبه، بل زادته صلابة، ولم تؤثر سلباً ، بل عمقت وعززت مكانة الحبيبة في قلبه ، مشيرا إلى مرور زمن طويل من الحب والوفاء ، لدرجة إنّه يفضل ساعة مع المحبوبة علىٰ خلود الدهر ، فقد تبدو المدة الزمنية التي طلبها الشاعر، إذ قال : ((ذروني ساعة وبثينة))، قصيرة ولا تتناسب مع ما ينوي التضحية به، وهو الخلود مدىٰ الدهر ، لكن هذه الساعة من وجهة نظره كافية تماماً فالشاعر يمتلك إحساسا بالزمن يختلف عن إحساس سائر الناس، فبينما يقيس الأخرون الزمن بالساعات والايام ، فإن الشاعر يشعر به شعوراً داخلياً خالصاً فليس لطول الزمن أو قصره عنده أهمية، بل قيمته تكمن في أثره النفسي وعمق تأثيره في وجدانه، إلىٰ جانب مدىٰ ما يشعر به من انسجام وتفاعل مع معشوقته خلال تلك اللحظة .

---

[1] ينظر: في الشعر الاسلامي والاموي، عبد القادر القط ، ص: ٨٨.
[2] ديوان جميل بثينة ، ص : ٩٥ .
[3] المصدر نفسه ، ص : ٥٥-٥٩-١٤٠.

أما العرجي فله أساليبه التي لجأ إليها في التواصل مع المحبوبة ، بهدف الالتفاف علىٰ الواشي والتمويه عليه، وذلك ليس خوفاً من الواشي بل خوفاً علىٰ محبوبته من ذلك قوله : (المتقارب) [1]

عداةً لنا الدهر لا يغفلـــــون إذا وجسوا نظراً واستمـــاعا

فأقبلت أمشي كمشي الفنيق[*] رأته المخاض فطارت شعاعا

علـــــيَّ كســـــاءٌ تقنعته علىٰ سنتي خشية أن يذاعـا

بممشاي أن كاشـــــحٌ رَانيءُ فلما بلغت كشفت القنـــــاعا

يشير الشاعر إلىٰ أن أعداءه (الوشاة) لا يغفلون في أي لحظة زمنية، بل إنهم دائمو الترقب والتجسس عليه، فهو يشعر بإنّ الزمن مراقب ومشحون بالتوتر، وكأن الزمن نفسه اصبح عينا ساهرة للوشاة ، ولذلك فالزمن لم يخفف من أثر الوشاية ، بل زاد من حذر الشاعر وحيطته في زمن الحضور والتنقل ، كي لا ينكشف أمره، مما يدل علىٰ تعامل زمني وقائي واستباقي، فالشاعر تحكم بالزمن لحظة المواجهة بقوله: (فلما بلغت كشفت القناعا)، فهو يكشف القناع في الزمن المناسب، أي حين يصبح آمناً ، فيدل هذا علىٰ حسنُ توقيت واستغلال اللحظة الزمنية المناسبة لكشف هويته والتعرف بحرية مع محبوبته .

ولكثرة الوشاء شبه العرجي اقاويلهم بنقيق الضفادع إذ يقول : (البسيط) [2]

ترجو الوشاة بـــأني فيك أرهبهم وكنت أحسبهم مـــــن ذاك قد يئسوا

مثل الضفادع نقـــاقون وحدهم إذا خلـــــوا وإذا لاقيتهم خُـــــرُسُ

وقد علمت إذا مـــا الليل أعظمه بعض الرجال وهابوا الهول فاكتنسوا

أن رب ليلة مشفـار[*] مزعزعة طخياء[**] ليس بهـــا للنسع ملتمسُ

قد بتُّ أجشم فيها الهـول نحوكم إذا الرجـــال لـــدىٰ امثـــالها نعسوا

يعبر الشاعر عن ثباته وقوته في مواجهة الوشاة، فهو يتعامل معهم تاريخياً بوصفهم ماضٍ متجاوز، وزميناً يقيم بينهم وبين نفسه فارقاً وجودياً ، فهم اهل القول والأدعاء، وهو صاحب الفعل

---

[1] ديوان العرجي ، ص: ٢٥٧-٢٥٨.

[*] الفنيق : الفحل المكرم يترك للفحلة، فلا يركب ولا يهان ، ينظر : هامش الديوان ، ص : ٢٥٧ .

[2] ديوان العرجي ، ص : ٢٤٩ .

[**] مشفار : الشديدة : ينظر: لسان العرب ، ج ٥، ص :١٨٢.

[***] طخياء : الليلة المظلمة : ينظر: معجم مقاييس اللغة ، احمد بن فارس (ت ٣٩٠هـ) ، ج٣، ص : ٤٤٦.

والمجازفة، خاصة في احلك الأوقات، فالزمن لديه ليس وعاء مشترك للجميع ، بل ميداناً لإثبات الصدق في مغامراته العاطفية حين ينسحب الآخرون، فالزمن بدل أن يوهن عزيمته، جعله أكثر دراية بنواياهم وأكثر استخفافاً بهم .

يتبين مما تقدم إنّ جميل بثينة، وعلىٰ الرغم من تحديه للوشاة والعذال، إلاّ إنّه يبلغ به الضعف امام الوشاة، حتىٰ وكأنه يرضىٰ بزمن قصير لا يتناسب مع ما ينوي التضحية من اجله، وهو الخلود في الدهر.

أما العرجي فهو معلن المواجهة والتصدي للوشاة ، غير مكترث لأقاويلهم ، وظهر ذلك بوضوح في ربطه بين زمن القول وزمن الفعل ومغامراته العاطفية، فهو سيختار زمن الفعل العاطفي الليلي المفعم بالمغامرة والمخاطرة ، من اجل الظفر والتمتع بالمحبوبة ، واجه أغلب شعراء الغزل في العصر الأموي من يعاتبهم علىٰ حبهم ، محاولاً ان يصرفهم عنه، فإن كان الحب راسخاً في قلوبهم ، عاد اللائم خائباً يجرُ أذيال الحسرة ، وقد يظن بعض العشاق أنّ اللوم يجعلهم أكثر تعلقاً بالمحبوبة ، لكن الحقيقة أن اللوم لا يضيف شيئاً إلىٰ الحب، بل يوقظ في نفوسهم شفقة علىٰ ما يلامون لأجله، فيخشون أن يؤثر فيهم العذل، فيقاومونه بالتشبث بالمحبوبة ، والعذل لا يثير الشفقة فقط ، بل يعمق الحب أيضاً ، لأن النفس بطبعها تميل إلىٰ العناد ، وهذا العناد يجعل المحب يرىٰ المحبوبة أجمل وأعظم، ويزيد من تقديره لقيمة الوفاء. [1]

من ذلك قول قيس بن ذريح: (الطويل) [2]

يُـقَـرُّ بِـعَـيـنـي قُـربُـهـا وَيَـزيـدُنـي بِهـــا كَـلَـفـاً مَـن كانَ عِندي يَعيبُها

وَكَـم قـائِلٍ قَـد قـالَ تُـب فَـعَـصَـيتُهُ وَتِـــلكَ لَعَـمـري تَـوبَـةٌ لا أَتـوبُـهـا

فَيا نَفسُ صَبراً لَستِ وَاللهِ فَاِعلَمي بِـأَوَّلِ نَـفـسٍ غـابَ عَـنـهـا حَـبـيـبُـها

فالشاعر تعامل مع أقوال الوشاة والعذال الذين اتخذوا مبدأ النصيحة، بزمنية تمرد وعناد، بل اتخذ من حبه موقفاً وجودياً لا يتراجع عنه، بالرغم مما يقال عنه من كلام العذال والوشاة يظهر في قوله ((ويزيدني بها كلفاً من كان عند يعيبها)) فهو يعبر عن شدة تمسكه بالمحبوبة، حتىٰ لو كانت هنالك أحكام أو انتقادات من المحيطين به، وأكد ان مشاعره ليست رهينة بنصائح أو لوم أحد بقولها وكم قائل قد قال تب فعصيته، لكنه اختار ان يعصي هذه النصائح، مما يعكس تمرده علىٰ ضغوط المجتمع والمحيطين به وتأكيده في ((وتلك لعمري توبه لا اتوبها)) ، فهو يصر علىٰ مشاعره تجاه المحبوبه ويعتبرها توبة لا يمكن ان يتركها ، وهذا يدل علىٰ إن حبه صادق وعميق، لا يتأثر بعوامل خارجية أو تغير الازمنة، فهو يتعامل مع الزمن بتحدَّ وصبر ، رافضاً ان يكون مرور الزمن سبباً في نسيان الحب أو التراجع عنه .

---

[1] ينظر: الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي ، ص:٢٤٦-٢٤٧.
[2] ديوان قيس بن ذريح، ص : ٦٠.

ويشاطر مجنون ليلىٰ قيس بن ذريح في مواجهة اللائمين والتصدي لهم ، من ذلك قوله:(الطويل)[1]

وَكَم قائِلٍ لي اِسلُ عَنها بِغَيرِها وَذَلِكَ مِن قَولِ الوُشـــاةِ عَجيبُ

فَقُلتُ وَعَيني تَستَهِلُّ دُموعَهـا وَقَلبي بِأَكنافِ(*) الحَبيبِ يَذوبُ

لَئِن كانَ لي قَلبٌ يَذوبُ بِذِكرِها وَقَلبٌ بِأُخرى إِنَّها لَقُلـــــوبُ

يتعامل الشاعر مع الوشاة والعذال برفض قائم علىٰ الزمن الشعوري ، فالزمن عنده لا يضعف الحب ولا يسمح بالتبديل، بل يثبت المشاعر ويجذرها ، فالحب هنا زمن مستقل ، لا تحكمه سنن النسيان أو استبدال العواطف ، فالشاعر يسخر من فكرة ان يكون له أكثر من قلب يتوزع عبر الزمن علىٰ محبوبة تلو الأخرىٰ ، مؤكداً إنّ قلبه مرتبط زمنياً ومكانياً بحبيبته الاولىٰ فقط، في علاقة ثابتة لا يغيرها مرور الزمن.

وبقي المجنون في دوامة مع الوشاة والعاذلين والناصحين له، إذ يقول (الوافر)[2]

وَقالوا لَو تَشاءُ سَلَوتَ عَنها فَقُلتَ لَهُـــم فَإِنّي لا أَشاءُ

وَكَيفَ وَحُبُّها عَلِقٌ بِقَلـــبي كَمـــا عَلِقَت بِأَرشِيَةٍ(*) دِلاءُ

لَها حُبٌّ تَنَشَّأَ فـــي فُؤادي فَلَيسَ لَـهُ وَإِن زُجِرَ اِنتِهاءُ

وَعاذِلَةٍ تُقَطِّعُني مَلامـــاً وَفي زَجرِ العَواذِلِ لي بَلاءُ

فالشاعر يرفض أن يكون للزمن أو الوشاة والعاذلين أي سلطان علىٰ قلبه ، فالحب عنده حالة ابدية ممتدة لا تتأثر بمرور الوقت ولا يزجر العذال، بل إنّ الزمن يكون شاهداً علىٰ ثبات وجدانه وعاطفته ، فالشاعر رافض لفكرة النسيان في الزمن الحاضر والمستقبل بقوله ((وقالوا لو تشاء سلوت عنها ... فقلت لهم فإني لا اشاء)) فالحب عنده موقف دائم لا يتبدل بمرور الوقت، فهو يعبر عن الارتباط الوثيق عبر الزمن ((كما علقت بأرشية دلاء)) ، إذ يصف حبها بإنه متجذر في قلبه كالحبل العالق في البئر، أي انه ثابت ومستمر ومتصل في الزمن، وهذا يوحي بطول الزمن الذي لا يغير عمق العلاقة ، وهذا يؤكد استحالة النهاية الزمنية للحب (فليس له وإن زجر أنتهاء)

---

[1] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٤١.

(*) أكناف : جمع كلمة (كنف) ، وهي تعني الناحية أو الجانب أو الظل ، ينظر: لسان العرب، ج١ ، ص:٧٥.

[2] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٥٤.

(*) أرشية : وهي جمع كلمة (رشاءٌ) وتعني الحبل : ينظر: المخصص، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي (ت٤٥٨هـ) ، ج٢ ، ص٤٦٩.

حتىٰ لو امتد زمن اللوم والتقريع : فإنّ الحب لا يصل إلىٰ نهاية زمنية، لأنه حب ناشئ في اعماق القلب، فمرور الزمن وكثرة الملاحة لا تضعف الحب، بل تؤكد استمراريته .

أما عمر بن أبي ربيعة فإنه لا يبالي بالعواذل والوشاة ولا يقيم لهم وزنا أو قيمة ، فالأهمية عنده تكمن في تحقيق هدفه الذي يتحدىٰ من أجله كل الخصوم والعذال ، يقول : (الخفيف)[1]

أَيَّها العاذلـــــــي أقل عتابي ... لم أُطــع في وصالها العُذَّالا

إنَّ ما قلت والذي عبت منـها ... لم يزدها في العين إلاّ جلالا

لا تعبها فلن اطيعـــك فيها ... لـــم أجد للوشاة فيها مقالا

فالشاعر يتعامل مع أقوال الوشاة والعذال بالرفض والتمرد ، فالعاذل يحاول أن يجد في المحبوبة العيوب لينفّر الشاعر منها ولكن ردّ الشاعر كان ردّه قوياً بـ((لم أطع ، ولم أجد)) وهي عبارة تدل علىٰ اصرار الشاعر بالوصل، والوصل لا يدل دائماً علىٰ الحب وانما يدل احياناً علىٰ التمتع مع الحبيبة وهو هنا اختلف مع الشعراء العذريين الذين يلومون الواشي واحياناً يظهرون عتبهم له عليه بتركهم ، والزمن هنا عند عمر هو زمن الحصول علىٰ المتعة دون مبالاة، فالزمن لا يغير من موقفه، بل يزيده اصراراً بالرغم من الاغرار بالتخلي عن المحبوبة واللوم المتكرر كذلك الحال عند الاحوص الذي اجهد الواشين، فهو لا يستجيب لهم، فهو يقول : (الطويل) [2]

وقد جهد الواشون كيمـــا أطيعهم ... بهجرتها إنّـــي إذن لصبور

وقد علموا واستيقنوا أنَّ سخطهم ... عليَّ جميعًا في رضاك يسيرُ

وقد علمتْ أن لن أطيع بصـرمها ... مقالة واشٍ ما أَقــام ثبيرُ[*]

الشاعر في هذه الأبيات يتحدىٰ الزمن الاجتماعي الذي يمثله الوشاة والعذال، ويخلق لنفسه زمناً شعوريًا خاصًا ، زمن الحب والثبات، لا يتغير بتغير المواقف أو الاقوال ، هو زمن ممتد بثبات الجبال، ومحصن ضد تحولات الزمن والناس ، فهو رفض الانصياع رغم تكرار المحاولات في اشاره منه ((جهدوا)) أي بالغوا في المحاولة، وهذا يعني أن محاولاتهم استمرت عبر الزمن، لكنه بقي صامداً لا يطيع، مما يدل علىٰ ثبات الحب في وجه تقلبات الزمن، فهو يستخف بسخطهم من اجل رضا المحبوبة، فالشاعر اختار زمناً عاطفياً خاصاً به ، غير خاضع لمقاييس رضا المجتمع وتقاليده، فهو يرفض الشروط الاجتماعية المحكومة بزمن الجماعة، فالشاعر متمسك بعاطفة الحب عبر امتداد الزمن، وربطها بثبات الطبيعة.

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٢٩٠.

[2] ديوان الاحوص ، ص : ١٥٧ .

[*] ثبير : من اعظم جبال مكة ، بينها وبين عرفة ، ينظر : هامش الديوان ،ص:١٥٧.

من كل ما تقدم نلحظ أنّ قيس بن ذريح ومجنون ليلىٰ كانت نظرتهما إلىٰ الحب ، انه حالة أبدية لا تتأثر بمرور الزمن ، ولا بأقوال الوشاة والعذال، فحبهما كان متجذراً، أي انه ثابت ومستمر ومتصل بالزمان، مما جعل موقفهم صورة للصمود العاطفي أمام الزمن الاجتماعي، وعادات وتقاليد المجتمع ، أمّا عمر بن أبي ربيعة والأحوص الانصاري، فكانا في صراع مع أقوال الوشاة والعذال، فهم تمردا علىٰ أقوالهم فلم يبالا بما يقولون، ويرفضان الزمن الاجتماعي الذي يمثله العذال والوشاة، فهم يرفضون الشروط الاجتماعية المحكومة بزمن الجماعة، فتمردهما العاطفي لا يتأثر بتراكم العذال والوشايات ، بل يبدو في حالة مستمرة عبر مرور الزمن .

ويسلك قيس بن ذريح طريقاً آخر، في عصيان الوشاة والعذال، وتهديد أمير المدينة في معاقبته إن هو ألم بحي المحبوبة أو ظل يشبب بها في اشعاره ، إذ يقول: (الطويل) [1]

فَـإن يَحجُبوها أوَيَحُل دونَ وَصلِها مَقالَـــــــةُ واشٍ أَو وَعيدُ أَميرِ

فَلَم يَمنَعـــــوا عَينَيَّ مِن دائِمِ البُكا وَلَن يُذهِبوا ما قَد أَجَنَّ ضَميري

إلى اللهِ أَشكوا ما أُلاقي مِنَ الهَوى وَمِن كُرَبٍ تَعتـــــــادُني وَزَفيرِ

وَمِن حَرَقٍ لِلحُبِّ في باطِنِ الحَشا بِأَنعَمِ حالٍ غَبطَةٍ وَسُـــــــرورِ

فَما بَرِحَ الواشونَ حَتّى بَدَت لَهُم بُطونُ الهَوى مَقلوبَةً بِظُهــورِ

يتضح من هذه الأبيات أن الشاعر لم يستسلم لأقوال الوشاة ولا لتهديدات العذال والزمن ، فهو قاوم التأثير الزمني للوشاة فكان بديل رؤيتها البكاء عليها بكاء نفس ملكومة وضمير حي فاصبح زمن البكاء هو زمن التسلية عن رؤيتها مشيراً إلىٰ أن الزمن الذي يشهد تكالب الوشاة والسلطة علىٰ فصله عن محبوبته، لم ينجح في تحقيق غايته ، فهذه الظروف الزمانية المعادية لن تؤثر في مشاعره ، بل زادته تمسكا بها ، مؤكداً استمرار الحب رغم تقلب الزمن ، فاصبح الزمن ساحة معاناة مستمرة ، فالهوىٰ والكرب أصبحا حالة زمنية مستمرة، لا تنقطع ، حتى ان الشاعر يتوجه بشكواه إلى الله ، لا إلىٰ الناس . فالزمن جعل الأمور تنكشف، وأضر بالعلاقة بينهُ وبين معشوقته، اي ان الامور التي كانت خفية أصبحت مكشوفة بسبب استمرار تدخل الوشاة، فأصبحت شخوص الوشاة والعذال ذات سيطرة نفسية وزمنية عند الشاعر .

وتستمر علاقة كثير عزة المتوترة بالعذال والوشاة، فنجده يكشف من خلال إحدىٰ حواراياته عن شدة معاناته مع الوشاة واللائمين ، إذ يقول : (الطويل) [2]

---

[1] ديوان قيس بنت ذريح قيس لبنىٰ ، ص:٧٨-٧٩.
[2] ديوان كثير عزة ، ص :١١٧.

وَقائِلَةٍ دَع وَصلَ عَزَّةَ وَاتَّبِـــع مَـــوَدَّةَ أُخرى وَأبلُها(*) كَيفَ تَصنَعُ

أَراكَ عَلَيها في المَوَدَّةِ زارِياً(**) وَما نِلتَ مِنهـــا طائِلاً حَيثُ تَسمَعُ

فَقُلتُ ذَريني بِئسَ ما قُلتِ إِنَّني عَلى البُخلِ مِنها لا عَلـى الجودِ أَتبَعُ

تعامل الشاعر مع اقوال الوشاة والعذال من منظور وجداني ثابت ومستمر ، فهو يكشف عن زمن داخلي لا يتغير بتغير النصائح أو الضغوط الاجتماعية فالعذول في نظر الشاعر تمثل صوتاً واقعياً ، آنياً، يدعو إلىٰ الانصراف والنسيان عن عزة، بحجة أنها لا تبادله المودة ولا تعطيه نفعاً ملموساً، فهو يرفض هذا الخطاب المرتبط بزمن المنفعة والمتغيرات، ويتمسك بمعشوقته رغم الجفاء ، مبرراً ذلك بإن تعلقه بها ليس من أَجل العطاء ، بل نابع من ولاء وجداني اصيل ، فالشاعر يعبر عن حب يتجاوز الزمن الحاضر الذي يتحدث فيه الوشاة، ويتشبث بذكرىٰ ممتدة وولاء لا يتغير .

وبقي كثير عزة مشغوفاً قلبه بحب عزة ، وهو لا ينكب علىٰ ما شاعت بأفواه الناس، فلا يرجع عن حبها أيلومه اللائمون عليه أم يشي اليها ، فهو في نفس الاحوال والاهوال يقول: (الطويل) (١)

فإن سأَلَ الوَاشُونَ فيمَ صرمْتَهـا فقُل نفسُ حـــــــرٍّ سُلِّيت فَتَسلَّتِ

كأَنّي أُنادي صَخْرَةً حِينَ أَعْرَضَتْ من الصُمِّ لو تمشي بها العصمُ زلَّتِ

وإذا كان كثير عزة تعامل بعناد مع العذال ، فهذا العرجي يصرح بعصيان العاذلين لكنه عصيان ضعيف بسبب خوفه من المجتمع والسلطة، وخوفه علىٰ حبه وسمعة محبوبته فهو يقول:(الطويل)(٢)

أحين عصيت العـــاذلين اليكـم ونـــازع حبلي في هواك أميري

وأتهمني فيـــك الاقـــــارب كلهم وباح بمـا يخفي الفؤاد ضميري

فقلت لها قول امرئٍ شفّهُ(*) الهوىٰ إليهـــــا ولو طال الزمان فقير

(*) آبلها : من بلا يبلو أي أختبر صبرها وحبها ، ينظر : لسان العرب، ج٤ ، ص ٢٢١.
(**) زاريًا : المعاتب ، ينظر : المخصص لابن سيده ، ج ٤ ، ص : ١٩١.
(١) ديوان كثير عزة ، ص: ٥٥ .
(٢) ديوان العرجي ، ص : ٢٣٨.
(*)شفّه : شفّه الحب يشفه شفاً وشفوفاً :لذع قلبه، وقيل انحله ، وقيل اذهب عقله، ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ،ج٢ ، ص :١٧٩ .

فالشاعر يتمرد علىٰ كل من اراد منعه عن محبوبته، فهو يصف تضحيته في سبيل الحب ، فالضغوط الاجتماعية لم تغير ولاءه العاطفي ، فالزمن لم يضعف حبه بقوله ((ولو طال الزمان فقير)) هنا يظهر البعد الزمني بوضوح ، فالشاعر يؤكد إنه باقٍ علىٰ حبه مهما طال الزمان، حتىٰ وهو في حال الضعف والفقر العاطفي ، فإن الحب مازال قائماً ولم يتغير، فهو بقي مقاوم للزمن ولنصائح العذال، يصر فيه علىٰ حب لا يهزم لا بالزمان ولا باللوم .

ويصرح عبيد الله بن قيس الرقيات بمواجهة العواذل بكل ثبات، ويدعو عليهم بالإهانة وبالخزي والعار ، فهو يحرص علىٰ ان يكيل لهن العداء ، ويلومهن علىٰ فعلهن قائلاً: (مجزوء الكامل) [1]

بَكَرَت عَلَيَّ عَـــــواذِلي يَلحَينَني وَأَلومُهُنَّـــــه

إنَّ العَـــــــواذِلَ لُمنَني وَلَن أُطيعَ أُمورَهُنَّـــــه

فيما أُفيدُ مِـــــنَ الغِنى وَاللهُ سَوفَ يُهينُهُنَّـــــه

وَلَقَد عَصَيتُ النـــــاهِيا تِ الناشِراتِ جُيوبَهُنَّـــه

حَتّى اِرعَوَيتُ إلى الرَشا دِ وَما اِرعَوَيتُ لِنَهيِهِنَّه

سخر الشاعر من العذال وتمرد علىٰ نصائحهم، مؤكداً استقلاليته الفكرية والعاطفية، فالزمن عنده ليس عاملاً في التغيير استجابة للعذال ، بل التغيير إن حدث فهو نتيجة نضج داخلي لا تأثير خارجي ، فالشاعر يرىٰ ان الزمن لم يجعله يستجيب للعذال، بل ادىٰ إلىٰ نضج ذاتي جعله يعود إلىٰ الرشاد بإرادته لا بتأثيرهم ، فالزمن لعب دوراً في بلورة قراره الحر الناضج لا في إذعانه، فتحول الزمن من ضغط خارجي إلى وعي داخلي، فالعذال يمثلون ضغطاً زمنياً مستمراً ، لكن الشاعر لا يرىٰ في الزمن وسيلة للضعف، بل مجالاً لاختبار الثبات، ووسيلة لصقل وعيه وتأكيد استقلاليته، فالزمن كان شاهداً علىٰ ثباته ، لا سبباً في تغييره .

إنّ اغلب شعراء الغزل في العصر الأموي كانوا يخشون الوشاة والرقباء خوفاً من المجتمع والسلطة الأمر الذي دفعهم إلىٰ التخوف والوجل من العذال خوفاً علىٰ نفوسهم وعلىٰ حبَّهم ، فراحوا يلجأون إلىٰ اساليب من التمويه والخداع للرقيب الذي يعد قوة معادية للشعراء المحبين ويفسد عليهم ما كان يطمحون إليه [2]، وعلىٰ الرغم من أن العشاق غالباً ما يغتنمون اللحظات التي يغفل فيها الرقباء ليلتقوا بمن يحبون ، إلاّ انهم في أحيان أخرىٰ يتفادون اللقاء ويتجنبونه إذا لم تكن الظروف مناسبة ، وهذا لا يعني إن حبهم قد خمد أو شغفهم قد زال ، بل هو باقٍ متجدد ، تدل عليه نظراتهم وتصرفاتهم حين يغيب الرقيب ، لقد عانىٰ المحبون كثيراً من لهيب الشوق الذي يشتعل في صدورهم نتيجة كتمان المشاعر وعدم القدرة علىٰ الإفصاح عنها، لا بسبب فتون أو ملل، بل خوفًا من اعداء

---

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ٦٧- ٦٦ .

[2] ينظر: جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ، د. كمال خلايلي ، ص: ٤٢.

الحب الذين يكشفون اسراره وينقلون أخباره ويشيعون أمره لذلك وجد بعضهم أن الصمت والكتمان هو الأسلم ، واجتناب ذكر المحبوبة أفضل سبيل لكف ألسنة العذال الذين يضمرون لهم العداوة .[١]

فهذا جميل يصغي لحل محبوبته التي قدمت له النصح والارشاد، خشية من مصيرها أمام ابناء عمومتها، فهو يزداد خوفاً من اعدائه الذين يتربصون به قائلاً : (الطويل) [٢]

عشِيَّةَ قـــــالَت لا تُضيعَنَّ سرَّنا ... إذا غِبتَ عَنّـــا وَارعَهُ حينَ تُدبِرُ

وَطَرفكَ إمّا جِئتَنـــــا فَاحفَظَنَّـــهُ ... فَذيعُ الهَوى بـــــادٍ لِمَن يَتَبَصَّرُ

وَأَعرِض إذا لاقَيتَ عَينـــاً تَخافُها ... وَظـــــاهِر بِبَغضٍ إنَّ ذَلِـكَ أَستَرُ

فَإنَّكَ إن عَرَضتَ فينا مَقالَـــــــةً ... يَزِد في الَّذي قَد قُلتَ واشٍ وَيُكثَرُ

فَما زِلتَ في إعمـالِ طَرفِكَ نَحوَنا ... إذا جِئتَ حَتّى كـــادَ حُبُّكَ يَظهَرُ

لأَهلِيَ حَتّى لامَني كُلُّ ناصِـــــحٍ ... وَإنّي لأَعصي نَهيُهُم حيـنَ أزجرُ

وَما قُلتُ هَذا فَاعلَمَنَّ تَجَنُّبـــــاً ... لصَرمٍ وَلا هَذا بِنـــا عَنكَ يَقصُرُ

وَلَكِنَّني أَهلي فِـــــداؤُكَ أَتَّقي ... عَلَيكَ عُيونَ الكاشِحينَ وَأَحـــذَرُ

فَإن تَكُ أُمُّ الجَهمِ(*) تَشكي مَلامَةً ... إلَيَّ فَما أَلقى مِـــنَ اللَومِ أَكثَرُ

سَأَمنَحُ طَرفي حينَ أَلقاكِ غَيرَكُم ... لِكَيما يَرَوا أَنَّ الهَوى حَيثُ أَنظُرُ

أُقَلِّبُ طَرفـــي في السَماءِ لَعَلَّهُ ... يُوافِقُ طَرفي طَرفَكُم حيـنَ يَنظُرُ

فَكَم قَد رَأَينـــا واجِداً بِحَبيبَةٍ ... إذا خافَ يُبدي بُغضَهُ حينَ يَظهَرُ

فالشاعر تعامل مع الزمن كعدو يتطلب الحذر والتخفي، فالزمن في حضرة الوشاة والعذال يتحول إلىٰ لحظة اختبار صعب للمحب ، ولذلك يستخدم الحذر في الكلام ، فالمحبوبة توصي الشاعر بالحفاظ علىٰ سر العلاقة عند غيابه، مما يدل علىٰ اهمية الزمن في ضبط اللسان وسلوك المحب، كذلك يستعمل التحكم في النظر، فالعين مفتاح الفضح ، لذا ينبه علىٰ ضرورة التحكم بنظراته في وقت اللقاء حتىٰ لا يفضح الحب، فالشاعر تحايل زمنياً بالتمويه علىٰ الوشاة بقوله ((سأمنح طرفي حين القاك غيركم ... لكيما يروا ان الهوىٰ حيث يظهر)) في لحظة اللقاء ، يقلب

---

[١] ينظر : الغزل عند الشعراء السود، فوزية زمباوي، ص ١٤٩.
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص:٦٢-٦٣.
[*] أم الجهم : كنى بها عن بثينة ، ينظر : هامش الديوان، ص : ٦٣.

الموقف لصالحه زمنياً ، ليضلل من يراقب الحب، فيظن أن نظرة لغير المحبوبة ، فالزمن تغير، الظروف تغيرت، لكنه يثبت أن الحب باقٍ، لم تؤثر فيه تقلبات الزمان ولا اقوال الوشاة ، كل ذلك يجعل من الشاعر عاشقًا واعياً بالزمن كأداة تهديد، لكنه في الوقت نفسه قادر علىٰ تطويعه بالحيلة والحذر والإخلاص .

ويسلك كثير عزة طريقاً آخر، لإبعاد الوشاة عن محبوبته ، فهو يصدّ حين يمر بديارها من ذلك قوله: (الطويل) [1]

إذا قيلَ هَذي دارُ عَزَّةَ قادَنـــي إليها الهَوى وَاستَعجَلَتني البَوادِرُ(*)

أَصُدُّ وَبي الجُنونِ لِكَي يَـــرى رُواةُ الخَنـــا(**) أَنِّـــي لِبَيتِكِ هاجِرُ

فَيا عَزُّ لَيتَ النأيَ إذ حالَ بَينَنا وَبينَكِ باعَ الودَّ لـــــــي مِنكِ تاجِرُ

أضطر الشاعر إلىٰ إخفاء مشاعره خوفاً من أقوال الوشاة والمتربصين له ، فمارس نوعاً من التمثيل الاجتماعي ليحافظ علىٰ صورته، مما يعكس صراعاً بين القلب والعقل، أو بين الحب والاعتبار الاجتماعي، فيكشف لنا هذا الصراع عن تناقض داخلي ، فهو يتظاهر بالإعراض والصد، بينما في داخله هيجان عاطفي كجنون العاشق ، فالشاعر أحس بالزمن كعنصر من عناصر الحسرة والندم، فالزمن عنده فرصة ضائعة ، مليئة باللوعة والخيبة ، فهو يتمنىٰ لو أن الفراق الذي حصل بفعل الزمن ، كان له مقابل عاطفي أو معنوي، فهو يعيش الزمن لا كمرور عابر، بل كمعاناة مستمرة تحكم مشاعره وتصرفاته، وتزيد من غربته عن محبوبته وعن ذاته.

أما عمر بن أبي ربيعة، فقد تجنب المرور بدار المحبوبة، من ذلك قوله: (الطويل) [2]

سَأَجتَنِبُ الدارَ الَّتـــــــي أَنتُمُ بِها وَلَكِـنَّ طَرفي نَحوَكُم سَوفَ يَعدِلُ

أَلَم تَعلَمي أَنّي فَهَل ذاكَ نـــــافِعٌ لَدَيكِ وَما أُخفي مِنَ الوَجدِ أَفضَلُ

أَرى مُستَقيمَ الطَرفِ ما أَمَّ نَحوَكُم فَـإِن أَمَّ طَرفي غَيرَكُم فَهوَ أَحوَلُ

يتعامل الشاعر مع الوشاة من خلال الفعل الزمني الظاهري ، وهو الابتعاد بقوله ((سأجتنب الدار التي أنتم بها))، فهو يشير إلىٰ نية ظاهرية بالابتعاد عن المحبوبة، وكأنه يستجيب لما يطلبه العذال أو تفرضه الظروف ولكن هذا الفعل مجرد إجراء خارجي لا يلامس الحقيقة العاطفية، كما تعامل مع الفعل الزمني الحقيقي، وهو استمرار الحب رغم الفراق بقوله ((ولكن طرفي نحوكم سوف يعدل))، فهو رغم الابتعاد الجسدي والزمني عن دار المعشوقة فالعين تبقىٰ

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص : ٩٩ ، ١٠.

(*)رواة الخنا : اصحاب الكلام القبيح، ينظر : لسن العرب، ج٥ ،ص: ١٨٤.

(**)البوادر : الرواحل السريعة، ينظر: لسان العرب ، ج ١ ، ص: ١٩٤.

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٢٦٤.

مشدودة نحوها، في اشارة علىٰ دوام الحب عبر الزمن، فالزمن لا يشفي هذا الحب، بل يزيده عمقاً، فيتحول نظر الشاعر مقياساً للولاء العاطفي بقوله ((أرىٰ مستقيم الطرف ما أم نحوكم .... فإن أمَّ طرفي غيركم فهو أحول)) فالشاعر يجعل من استقامة النظر نحو المحبوبة دليلاً علىٰ صدق الحب وثباته عبر الزمن، أمّا أن نظر إلىٰ غيرها فذلك نقص واختلال (أحول)، مما يظهر ولاءً ابدياً للمحبوبة، لا يزعزعه مرور الزمن ولا تدخل الوشاة .

وتبادل عمر بن أبي ربيعة مع محبوبته التحية بالتحية من خلال الايماء والتمويه خوفاً علىٰ اظهار عشقهما امام الأهل قائلاً : (الطويل) [1]

وَلَمّـــا اِلتَقَينا بِـــالثَنِيَّةِ أَومَضَت ... مَخافَةَ عَينِ الكـــاشِحِ المُتَنَمِّمِ

أَشارَت بِطَرفِ العَينِ خَشيَةَ أَهلِها ... إِشارَةَ مَحزونٍ وَلَـــــم تَتَكَلَّمِ

فَأَيقَنتُ أَنَّ الطَرفَ قَـد قالَ مَرحَباً ... وَأَهلاً وَسَهلاً بِـــالحَبيبِ المُتَيَّمِ

فَأَبرَدتُ طَرفي نَحوَهـــا بِتَحِيَّةٍ ... وَقُلتُ لَها قَولَ اِمرِئٍ غَيرَ مُفحَمِ

عمر بن أبي ربيعة تعامل مع الوشاة والعذال بالكتمان والذكاء والرمزية ، فقيود الزمن المفروضة من الخوف والرقابة لم تمنعه من اللقاء بمحبوبته، حتىٰ ولو كان ذلك اللقاء سريع، فالشاعر يدرك خطورة الزمن في حضور الوشاة ، ولذلك يتم اللقاء والتواصل بالإشارة لا بالكلام، ومع هذا ، فقد كانت هذه الاشارة مليئة بالمعاني، فالشاعر ((أيقن)) أنها تقول ((اهلاً وسهلاً)) ، مما يدل علىٰ عمق التفاهم بين المحبين رغم الزمن القصير ، فهو لا يستسلم للزمن الذي يفرضه العذال بل تحايل عليه بلغة الحب والإشارة ، فجعل من لحظة اللقاء القصيرة زمنا ممتلئًا بالمشاعر والتواصل الخفي بينه وبين المعشوقة ويشاطره في ذلك العرجي إلا أنه بقي الحذر نصب عينه ، فهو يقول: (السريع) [2]

فما استطاعت غير أن أومأت ... نحوي بعيني شادنٍ[*] أدعـجِ[**]

مخافة الواشين أنْ يفطنـــوا ... لشـــأنها والكـــاشح المزعـجِ

ننبث حـــولاً كـــامـــلاً كُلَّـــه ... لا نلتقي إلاَّ علـــىٰ منـــهـــجِ

فالعرجي تعامل مع الوشاة والعذال تعاملاً يتسم بالحذر والمراوغة، فيعكس أثر الزمن الطويل المفروض عليه، فالمحبوبة لم تستطع ان تظهر الحب علناً ، واكتفت بإيماءة خفية بعينها،

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ٣١١.
[2] ديوان العرجي ، ص: ١٨٩-١٩٠.
[*] شادن : ولد الظبية : هامش الديوان ، ص: ١٨٩.
[**] أدعج : ذو العنين الواسعة والشديدة السواد والبياض، ينظر : لسان العرب، ج٣ ، ص:١٨١.

فهذه دلالة زمنية إن هناك تقيداً زمنياً للحب بسبب المراقبة، فحتىٰ التواصل يصبح لحظة خاطفة تخطف من أعين العذال، فزمن العذال زمن ممتد بامتداد حضورهم الدائم، ووجودهم يفرض حالة من الصمت والسرية، فالشاعر يشير إلىٰ طول الفراق الزمني بسببهم بقوله ((نلبث حولاً كاملاً لا نلتقي إلاّ علىٰ منهج))، فالزمن هنا مرير وممتد، يعكس معاناة الشاعر وحرمانه من اللقاء بسبب سلطة العذل الاجتماعية ، فزمن الحب تحول إلىٰ فترات انتظار وأمل في لقاء عابر .

مما تقدم يتبين لنا إنّ جميل بثينة وكثير عزة تعاملا مع الوشاة والعذال بصبر وثبات، فكان الزمن عندهما شاهداً علىٰ وفاءٍ دائمٍ ومحبةٍ روحية لا تزول ، رغم مرور الزمن ، وتكرار لوم العذال، لان الحب عندهم عاطفة نقية وعفيفة ، فكان تعاملهما بالمراوغة والحيلة مع الوشاة، خوفاً علىٰ حبهما الصادق وعلىٰ معشوقاتهما ان ينال منهما اقوال الوشاة والمتربصين .

أما عمر بن أبي ربيعة والعرجي ، فتعاملا مع العذال والوشاة بالخديعة ، والحيلة بتحدٍ واستهانة، فالزمن عندهما أداة لتجديد اللذة في اللقاء العابر، لا الثبات كان ردهما علىٰ العذال مباشراً وحاداً ، لان الحب عندهما شهواني وتجريبي ، يتغير بتغير الظروف، فواجهوا الزمن بتقلب العواطف واستهزاء بالعذال والوشاة، فهم لا يخجاون من حبهم بل يفخران به، فالزمن عندهما عامل متغير ، وقد يكون دافعاً للبحث عن محبوبة جديدة إذا حصل الفتور أو اللوم الزائد .

ومن كل ما تقدم نخلص إلىٰ أن شعراء الغزل في العصر الأموي أكثروا من ذكر الوشاة والعذال في قصائدهم، وهو ما يعكس طبيعة الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، إذ ساعد الاختلاط بين الناس علىٰ ازدهار فن الغزل، رغم ان المجتمع كان لا يزال يخضع لتقاليد قبلية صارمة، فضلاً عن ذلك كان المجتمع قريب العهد بالإسلام ، مما ادىٰ الحال الى ازدياد الرقابة الاجتماعية علىٰ علاقات المحبين، وفرض قيود علىٰ مظاهر الحب العلنية الأمر الذي اتاح للوشاة فرصة التدخل لكون هذه العلاقات أمراً محظوراً، وقد اظهر الشعر الأموي معاناة الشعراء من الوشاة ، وجسد ذلك تهربهم من رقابتهم ولجوئهم إلىٰ استعمال اساليب التمويه والتعمية للتعبير عن مشاعرهم وتجاوز قيود المجتمع ، ولا شك ان شعراء الغزل العذري والصريح وقفوا من الواشي والرقيب والعاذل مواقف مختلفة، فبعض هذه المواقف يجمع بينهم في التشابه، بينما يختلفون في مواقف أخرىٰ ، ويعود هذا الاختلاف إلىٰ سعي كل اتجاه لإبراز شخصية وتميز اسلوبه .

ذكر شعراء الغزل العذري في اشعارهم أصناف الرقيب والواشي والحاسد ، وأفاضوا في الحديث عنهم في مواضع متعددة من نصوصهم ، مما يدل علىٰ حضورهم الدائم في وجدان الشعراء وبتجربتهم الشعرية، ويعكس مدىٰ حذرهم وحرصهم الشديد علىٰ حماية حبهم وصونه، دون ان يسمح لتأثيرهم ان يضعف من مشاعرهم أو يثني من عزيمتهم .

في حين تمرد شعراء الغزل الصريح علىٰ الوشاة وتحدوا الرقباء والعذال بوضوح، معبرين عن رفضهم لمحاولات التضييق علىٰ مشاعرهم وتقييد حبهم، ويعزىٰ هذا التمرد إلىٰ عوامل نفسية عميقة ، أبرزها حضور الذات الطاغي في اشعارهم عامة، وفي غزلهم خاصة ، حيث برزت الأنا الشاعرة لتعكس شعورهم بالتفرد والتميز ومن هذا المنطلق واجهوا الوشاة بثبات،

وحافظوا علىٰ كرامة المحبوبة ، معبرين عن مكانتها العالية لديهم رافضين المساس بها أمام الاخرين .

كما اتخذ شعراء الغزل الصريح مواقف متنوعة في مواجهة الزمن ، خاصة حين يتعلق الأمر بتحدي الوشاة والرقباء، وقد جسد ذلك تصديهم لمكائد الوشاة وتأكيدهم علىٰ تمسكهم بنهجهم العاطفي، غير مبالين بلوم اللائمين ، كما برزت استجاباتهم في السعي وراء اللذة واشباع الرغبات، مفضلين الاستمتاع بلحظات الزمن الحاضر، سواء من خلال شرب الخمر أو استعراض مغامراتهم العاطفية .

وقد يعد الزمن الماضي وسيلة لتحقيق التوازن في عالم شعراء الغزل العذري، إذ يكثرون من استحضار صور الماضي المفعم بالأعمال البطولية والمغامرات العاطفية خاصة عندما يواجهون الواشي الذي يلوحهم ويعكر صفوة حياتهم .

المبحث الثالث

الزمن وفق تجليات الحياة والموت

مدخل :

إنّ الحياة هبة من الله سبحانه وتعالىٰ، وتعد من أعظم نعمه وأكثرها اشراقاً وتأثيراً ، لكنها في الوقت ذاته من أعقدها فهماً ، فعندما نحاول التعمق في معناها ندرك أنها جوهر كل النعم ، وقد شغلت الانسان منذ الازل، إذ أدرك مبكراً أنها رحلة تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، وأن ما يفصل بين هذين الحدين هو الزمن، لكن السعي لفهم هذا الزمن كثيراً ما يقوده إلىٰ الارباك والحيرة لأن مشكلة الزمن تحوي من الغموض اكثر مما تحويه من الحلول [١] فالحياة والموت من اكثر الثنائيات الضدية حضوراً في العقائد الانسانية ، إذ وقف الفرد باحثاً عن سرها ، مع يقينه إن الموت امر لا بد منه ففيه ينتهي ، فالإنسان ولد علىٰ حب الحياة، والخوف من الموت ، فهو يسعىٰ منذ الازل إلىٰ ابراز ذاته وتأكيدها ، فراح يكتب اسمه وطرفاً من سيرته علىٰ حجر هنا وهناك لعلها تنطق عنه حين يسكته الزمن . [٢]

إنّ التأمل في هذه الثنائية الضدية ليس امراً حديثاً ، ولغز الحياة يورث القلق والحيرة ، حتىٰ ليقف إلانسان مقهوراً ومفزوعاً امام الموت ، فكلما ذكرت الحياة كان ذكر الموت مقترناً بها، فالحياة والموت وجهان مختلفان لحقيقة وجود الانسان فكل كائن حي هو حياة وموت ، لكن الانسان هو الذي يعرف ذلك، فالموت جزء من الحياة وعنصر مكون للوجود ، فالحياة في حقيقة الأمر هي الوسيلة إلىٰ الموت [٣]، والموت طريقنا إليها فكل لحظة نعيشها من حياتنا ، إنّما تقربنا إلىٰ نهايتنا ، فالموت هو مشكل من الناحية الوجودية لأكثر من سبب ، ففيه قضاء علىٰ كل فعل للانسان، وفيه نهاية للحياة، ثم ان الموت مشكل ايضاً بسبب كونه يقيناً مجهولاً زمن وقوعه ، وهو مشكل من ناحية المعرفة ايضاً ، اي معرفتنا بحقيقة الموت، وادراك سر الموت [٤] وبما إن الحياة ضد الموت، والموت ضد الحياة، وموضوعها الواحد هو الوجود ، لكن العدم ضد الوجود فهو ضد الحياة والموت، وهذه المعادلة اقلقت الانسان وارقته واثارت في نفسه القلق والمعاناة، فالحياة والموت وجهان مختلفان لحقيقة وجود الانسان، هذا الوجود الذي يعمل في طياته معنىٰ الفناء، كما انهما اي الحياة والموت ظاهرتان متشابهتان في أكثر من ناحية بالنسبة لعلاقة الانسان الفرد بهما، ذلك إن الانسان يولد مرة واحدة ، وبمفرده، وهو ايضاً يموت مرة واحدة وبمفردة أيضا [٥] وقد تنوعت رؤية الأنسان العربي للموت بحب مكوناته النفسية والانسانية واستعداده ومعطيات عصره، التي تنعكس علىٰ توجهه وسيكولوجيته لكن الإجمالي أن الانسان ظل مشغولاً بالموت علىٰ اعتبار أنه

---

[١] ينظر : الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف، ص : ١٠.
[٢] ينظر : الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي ، ص: ١٠٩ .
[٣] ينظر : الشعر والزمن ، جلال الخياط ، ص :١٣١.
[٤] ينظر: تحولات خطاب الموت في الشعر العربي القديم ، هيلة عبد الرحمن المنيع ، ص:٤٥٣.
[٥] ينظر : الحياة والموت في الشعر الأموي ، د. محمد بن حسن الزير ، ص : ٦٨.

فقد ، يحاصره في كل زمان ومكان ، ولا مفر منه ، فأصيب بالابتلاء ومحاولة التعويض بالانزواء في عالم النشوة والعيش الكريم في هذه الحياة [١] وكما كان للإنسان موقف من الموت ، كان له موقفه الآخر من الحياة ، فهي التجربة الحقيقة الشاملة والضاربة إطنابها في اعماق الوجود كله، وهي بالنسبة للانسان الشاعر علىٰ اوجه أخص، مرد تجربته الشعرية ومحتواها الشامل ، ولما كانت الحياة ذات طبيعة فانية، اي تنطوي في صميمها علىٰ واقعة الفناء ، ويسري فيها قانونه، بوصفه جزئاً منها كان هذا مبعثاً لتوتر عظيم يذكي مشاعر الانسان ويوجع عواطفه بالإحساس بالحياة المنطوية علىٰ تجربة الموت. [٢]

ويقول الدكتور محمد بن حسن الزير : ((أن الاحساس بالموت إنما هو صدىٰ للإحساس بالحياة والوجود ، ذلك ان الموت هو التهديد المستمر في وجدان الانسان لوجوده ، الذي يظل يؤرقه ويثير في نفسه القلق والمعاناة)) [٣].

فعلاقة الإنسان بالموت ((علاقة حياة، وإثبات احدهما يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض . فتبقىٰ رغبته في الحياة أكثر حضوراً واستحواذاً علىٰ مشاعره وفكره، لأنه يعرف أن الموت قضاء علىٰ ما يعرفه، حتىٰ وان مارست الحياة قسوتها عليه))[٤]. واذا كان الانسان مسكوناً بهوس الموت بوصفه وجهاً مقابلاً يخيم علىٰ سمائه يحاصره في كل نفس ولحظة، بل يهدده بالمفاجأة التي يجهل زمانها ومكانها، فإن الشاعر أكثر احساساً بقضية الموت والفناء ، لأنه اكثر تأملاً في الوجود والعدم ، يستبطن الاشياء ، ويتغلغل فيها بحثا عن حقيقتها ، يتابعها وهي في أوج حركتها وديمومتها، أنه يكسر الحاضر ، منطلقاً إلىٰ الآني، لقد كان الشاعر يستشرف الموت ، بل يتشوق إليه ولا يرىٰ إلاه أمامه [٥]. وقد أحس شعراء الغزل في العصر الأموي بالموت بوصفه قضية إنسانية، وقد عبروا عنها في اشعارهم ، لذلك نجد صدىٰ هذا الإحساس في اشعارهم ، لأن الإحساس بالموت إنّما هو صدىٰ الإحساس الحياة والوجود، لذلك كان الموت هو التهديد المستمر فيوجد الإنسان لوجوده ، فهو يؤرقه ويثير في نفسه دواعي الرهبة والمعاناة ، فقد كان للعوامل النفسية الأثر الكبير في أحساسهم بالموت ففي شعر الغزل شكلت رمزية الحياة والموت لدىٰ شعراء الغزل هاجساً بات يؤرقهم ، وتشكل ابتعاد المحبوبة وجفائها محطة يتمنىٰ فيها الشاعر الموت علىٰ حياة الجفاء والابتعاد علىٰ الرغم من تصريحهم بالاّ تواصل بينهم وبين محبوباتهم ، فإن اغلب شعراء الغزل العذري كانوا يكتفون ببقاء المحبوبة حتىٰ وان كانتُ بعيدة لان بقاءها يمثل له الحياة ، بينما هجرها وصدها يمثل الموت [٦] ، فجميع العشاق يموتون قبل بلوغ الغاية، وكان موتهم حتمية فنية اقتضتها الحاجة إلى تحرير الحب والمحبين من سطوة الزمن ، ليظل الحب طاهراً في سموه ، ويرتفع المحبون من عالمهم المحدود إلىٰ أفق الانسانية الواسع ، فالشعراء هم من يدركون طبيعة الزمن، ومن خلال هذه المعرفة يصلون إلىٰ

---

[١] ينظر : تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، ص : ٢٥.
[٢] ينظر : الشخصية بين الحرية والعبودية، فؤاد كامل، ص : ٢٨.
[٣] الحياة والموت في الشعر الأموي ، ص: ٦٩ .
[٤] تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر ، ص : ١٥ .
[٥] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٩ .
[٦] ينظر : الظاهرة العذرية بين جواب الابداع وسؤال التلقي ، د. عدنان محمد احمد ، ص: ١٣٣-١٤٨.

حقيقة أن الزمن في حياة الإنسان يسير نحو الموت، فالزمن في تجربة الإنسان يظهر كحقيقة قاسية لا يمكن إنكارها، تتجلىٰ في قصر أيامنا وفناء وجودنا ولهذا السبب، يسيطر علىٰ الشعراء شعور طاغ بهيمنة الزمن والموت الذي لا مهرب منه وبما أن الشاعر إنسان يخاطب الإنسان ، فقد كان الإحساس بقرب الفناء موضوعاً متكرراً في شعر الغزل غير أن الإنسان يفنىٰ ، ويبقىٰ الشعر خالدا ليمنحنا فهمًا أعمق لمعنىٰ الموت وتجربته ، فغشىٰ الموت وجود جميل بثينة، فحاول أن يفرّ من قلقه عبر التعلق بأمنيات بعيدة المنال، ساعياً من خلاله إلىٰ التحرر من معاناة الحياة ، وقد صاغ تلك الأمنيات بقلم الزمن ، فجاءت في أغلبها مشبعة باليأس ومهيمنة عليها مشاعر الخوف من الوجود الإنساني، فقد أدرك في لحظة ما أن ارتباطه بمحبوبته بات مستحيلاً فلجأ إلىٰ عالم الأماني، ليعيش فيه ما عجز عن نيله في واقع الحياة [1] من ذلك قوله : (الطويل) [2]

لَقَد ذَرَفَت عَيني وَطالَ سُفوحُها وَأَصبَحَ مِــن نَفسي سَقيماً صَحيحُها

أَلا لَيتَنا نَحيا جَميعاً وَإِن نَمُــت يُجاوِرُ في المَوتى ضَريحي ضَريحُها

فَما أَنا في طولِ الحَياةِ بِراغِـبٍ إِذا قيلَ قَــــد سوّي عَلَيها صَفيحُها

أَظَلُّ نَهاري مُستَهاماً وَيَلتَقــي مَعَ اللَيلِ روحي في المَنامِ وَروحُها

فالشاعر يسعىٰ إلىٰ الخلود في هذه الأبيات لكنه لا يتحقق له، فيلجأ إلىٰ الامنيات علّها تقربه من مبتغاه في الوصل والقرب، فبالزمن يتمنىٰ ان يعيش مع بثينة ، ويتمنىٰ ايضاً أن يجمعهما الموت في لحظة واحدة ، لعل الضريح يكون موضع اللقاء، حيث تتلاقىٰ أجساد العشاق وتتعانق ارواحهم التائهة في عالم آخر غير أن هذا الأمل يظل عصياً ، فلا زمن الحياة ولا زمن الموت يجمعانهما من هنا ينشأ القلق، ويتحول التوق إلىٰ الخلود إلىٰ نقيضه، فتصبح الرغبة في الموت، لا الحياة، هي السبيل إلىٰ اللقاء فيرضىٰ الشاعر بواقع زمني يفضي إلىٰ الفقد والعدم، حيث النهار يحول بينه وبين الحبيبة ، والليل لا يمنحه سوىٰ فسحة حلم تتلاقىٰ فيه الارواح النقية دون الأجساد.

ويتمنىٰ جميل بثينة الموت بسبب الفراق كما في قوله : (الكامل) [3]

يــــــــا لَيتَني أَلقى المَنِيَّةَ بغتَةً إِن كـــانَ يَومُ لِقائِكُم لَم يقدرِ

يَهواكِ ما عِشتُ الفُؤادُ فَإِن أَمُت يَتبَع صَدايَ صَداكِ بَينَ الأَقبُرِ

يتمنىٰ جميل بثينة موتاً مفاجئًا سريعاً ليس به ألم ، لأنه كان ينتظر اللقاء مع المعشوقة فلا يتحقق ، ولا يلوح في الأفق ما يسليه عن هذا الشوق ، فالشاعر مشدود إلىٰ الزمن الماضي من

---

[1] ينظر: الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية، عبد الحسين برغش عبد علي ، ص ١٦٦ .
[2] ديوان جميل بثينة ، ص : ٢٩ .
[3] المصدر نفسه ، ص : ٦٠-٦١ .

خلال: اعترافه للمحبوبة بإن حبها باقي في قلبه ما زال علىٰ قيد الحياة وحتىٰ الممات فنلحظ إنّ زمن الشاعر زمن سرمدي مستمر ويتمدد ، فهو يعشقها في الحياة، ويتمنىٰ جوارها في الممات .

أما عمر بن أبي ربيعة ، فتوقهُ إلىٰ لقاء محبوبته، غير عابئ بما يعقب هذا اللقاء ، حتىٰ وإن كان فيه خطر الموت المحتمل، يقول : (الخفيف) [1]

بَرَزَ البَدرُ في جَوارٍ تَهادى مُخطَفاتِ الخُصورِ مُعتَجِراتِ[*]

فَتَنَفَّستُ ثُـــمَّ قُلــتُ لِبِكرٍ عَجَّلَت فــي الحَيــاةِ لي خَيباتِ

هَل سَبيلٌ إلى الَّتي لا أُبالي بَعدَها أَن أَمـــــوتَ قَبلَ وَفاتي

عبر الشاعر عن اعجابه الشديد بجمال المحبوبة التي وصفها بالبدر وسط الجواري، فتنة الحركة والمظهر هذا الأعجاب أيقظ في نفسه ألم الخيبات الماضية، مستذكراً خيباته الكثيرة في الحياة الماضية، ثم يختتم بأمنية حزينة، بإنه لا يبالي الموت ان كان بعد هذا اللقاء ، بل يتمنىٰ الموت قبل زمنه الطبيعي، دلالة علىٰ شدة حزنه أو بأسه أو احساسه بعدم جدوىٰ الحياة بعد هذا اللقاء العابر .

ويقارن بين الحياة والموت، مفضلاً الموت علىٰ الحياة لأن معشوقته ، تصد عنه ، من ذلك قوله : (السريع) [2]

يـــــا أَيُّها العاذِلُ في حُبِّها لَستَ مُطاعاً أَيُّها العــاذِلُ

أَنتَ صَحيحٌ مِن جَوى حُبِّها وَحُبُّهـــــا لـي سَقَمٌ داخِلُ

إِنَّ الَّـــذي لاقيتُ مِن حُبِّها لَم يَلقَهُ حـــــافٍ وَلا ناعِلُ

المَوتُ خَيرٌ مِـــن حَياةٍ كَذا لا أَنا مَوصولٌ وَلا ذاهِلُ[*]

يا ليتَني مِتُّ وَمـاتَ الهَوى وَماتَ قَبلَ المُلتَقى واصِلُ

فالأبيات تجسد صراع العاشق بين العاطفة والمعاناة، بين التعلق واليأس، وتظهر كيف قد يدفع الحب الإنسان إلىٰ اقصىٰ حدود الالم والتمني بالموت للخلاص من هذه المعاناة ، لان محبوبته لا تواصله ، وهو لا يستطيع نسيانها، فجاءت أمنية الشاعر للموت في ثلاثة أزمنة مختلفة، فالشاعر

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص :٨٦.

[*] معتجرات : لابسات المعجر، وهو ثوب تشدَّه المرأة علىٰ رأسها ، ينظر :هامش الديوان ، ص : ٨٦.

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص: ٢٧١ .

[*] ذاهلُ : ناسٍ وغافل : ينظر لسان العرب ، ج ١ ، ص : ٨٥.

يتمنىٰ الموت في الوقت الحاضر ، بقوله :((الموت خير من حياة كذا)) ، لان الحياة التي يعيشها بلا وصال ولا نسيان أصبحت لا تطاق، ويتمنىٰ في زمن الماضي بقوله ((يالتيني مت)) ، قبل ان يتورط بهذا الحب المؤلم ، اما الزمن الثالث فهو افتراضي في قوله ((ومات الهوىٰ ومات قبل الملتقىٰ واصل)) فهو يتمنىٰ موت الحب قبل أن يبدأ ، وقبل أن يلتقي بالمعشوقة ، وقبل ان يصل بينه وبينها واصل، فهذه الأزمنة الحاضر والماضي والزمن الذي سبق بداية الحب، تدل علىٰ شدة المعاناة والندم .

وإذا قابلنا بين فلسفة جميل بثينة في الموت وفلسفة عمر بن أبي ربيعة لوجدنا اختلافاً ، فجميل بثينة كان يتمنىٰ الموت لأنه يجد فيه الخلاص من ألم الحب والصبابة ، فهو يطلب الموت للخلاص من زمنة الحاضر والانعتاق من حالة الحزن والسهر والبكاء، فالشاعر يتمنىٰ الموت الذي يفضي به إلىٰ الخلود ويؤول اليه، فالعاشق يموت في الحب ولكن من مات في الحب يستحيل أن يموت فهو خالد إلىٰ الأبد [١]، في حين رؤية عمر بن أبي ربيعة للموت تنحو نحو التشاؤم فلا هو موصول ولا هو ذاهل ، فهو يتمنىٰ الموت لا من اجل الخلود ، بل لأنه لم يظفر بمن يحب فنلحظ إنّ زمن عمر بن أبي ربيعة زمن منقطع وليس زمن سرمدي .

بقي أغلب شعراء الغزل في العصر الأموي يعانون من ضغوط الحياة الاجتماعية المتمثلة بسوء علاقتهم بالسلطة والمجتمع فأغلب الشعراء كانت علاقتهم سيئة مع آباء محبوباتهم ، فكان احساسهم بالظلم والحرمان أشد عمقاً ، فهذا الاحساس جعل الشعراء يقومون بثورة عارمة علىٰ الزمان، لان الإنسان لا يحس بالزمن إلاّ من جانب واحد وهو الجانب الأسود، جانب المعاناة والشقاء، فالشاعر وهو يحس بهذه المشاعر تجاه الوقائع في حياته يجد نفسه أكثر ميلاً للتنفيس عن نفسه والتخفيف عن آلامها بالقاء اللوم علىٰ الزمان والتشكي مما يصيبه، فجعلهم هذا الشعور يتمنون الموت خلاصاً من ضغوط الحياه الملازمة لهم[٢]: فالمجنون يتمنىٰ ان يحيا مع معشوقته، أَو يموت معها فلا يفارقها سواء في الحياة أو الممات من ذلك قوله: (الطويل)[٣]

ويااليتنا نحيا جميعاً وليتنـــــــا نصيـــر إذا متنا ضجيعين في قبر

ضجيحين في قبر عن الناس معزلٍ ونقرن يوم البعث والحشر والنشر

وقال ايضاً : (الوافر)

أراعي الفرقدين مع الثريـــــــا كذاك الحب أهونـــــــــه شديدُ

ألا ليت لحدك كـــــــان لحدي إذا ضمتْ جنائزنـــــــا اللحودُ

---

[١] ينظر : الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي ، د. ابراهم موسىٰ سنجلاوي، ص:٧٥.
[٢] ينظر : مشكلة الإنسان، ابراهيم زكريا، ص : ٧٩ .
[٣] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٩٠ – ٩١.

فالشاعر يتمنىٰ الموت في الزمن نفسه مع معشوقته، في تعبير عن حب أبدي لا ينفصل حتىٰ بالوفاة، ويتجاوز الحياة ليشمل الموت والأخرة، فيهو يتمنىٰ ان يدفنا معاً في قوله: ((نصير إذا متنا ضجيعين في قبر)) كالعروسين أي في ووقت واحد، وفي مكان واحد ، في زمان مشترك بعد الموت ويكمل المعنىٰ بقوله: ((ونقرن يوم البعث والحشر والنشر)) أي إنّه يتمنىٰ حتىٰ أن يبعثا يوم القيامة معاً ، مما يظهر إنّ هذا التمني يمتد عبر أزمنة متعاقبة الحياة، الموت ، القبر، البعث .

وإذا كان المجنون يتمنىٰ ان يدفن مع معشوقته في قبر واحد، فعروة بن حزام تتطور عنده الامنية بعد ان حرمه عمه من الزواج من ابنته عفراء وزوجها لآخر، فهو يتمنىٰ ان يعيش معها في الحياة الدنيا، ويقرنان بكفن اذا ما ماتا [1] من ذلك قوله : (الطويل) [2]

بُنَيَّةُ عَمِّي حيلَ بيني وبينَهـــــا وضَجَّ لِوَشْكِ الفُرْقَةِ الصُّرَدانِ(*)

فَيا ليتَ مَحْيانا جميعاً ولَيْتَنـــــا إذا نحـــــــنُ مُتْنا ضَمَّنا كَفَنانِ

ويا ليتَ أَنّا الدَّهْرَ في غيرِ ريبَةٍ بَعيرانِ نَرْعى القفْرَ مُؤْتَلِفـــــانِ

فعروة يتمنىٰ الموت مع محبوبته بطريقة زمنية عبر صور مترابطة تظهر رغبته العميقة في الاتحاد الأبدي بها ، سواء في الحياة الدنيا أو في الموت، فالشاعر يتمنىٰ ان يحيا مع المعشوقة معاً في زمن الحياة، وأن يموتا معاً ويدفنا في كفن واحد يجمعهما زمن الموت فهو تعبير صريح عن رغبته في الاتحاد الأبدي معها عبر كل الأزمنة الحياة والموت ، وهذا يدل على شدة التعلق العاطفي ، والرغبة في الاندماج الأبدي بينهما الذي لا ينفصل لا بحياة ولا بموت .

ولم يخرج العرجي في تصوير الموت عن تصور الشعراء ، وأن كان بصورة مختلفة بعض الشيء، فقد تتركز علاقة الموت بالزمن في شعره في مشهد الليل ، وخاصة عندما يكون الشاعر وحيداً مع نفسهِ، من ذلك قوله : (الطويل) [3]

كـــــأني لذكراها إذا الليل جنَّني أسيـــر عـــدُوّ أسهرته الجوامعُ

يرىٰ الموت غنماً راحةً والذي به عليه عناءٌ فهـــو بالموت طامعُ

فكيف بذكـــراها وبالعرج مسكني ومن دونها الشمُّ الجبـال الفوارع

فالشاعر يتمنىٰ الموت في زمن المستقبل ، وهذا واضح من خلال استعماله لصيغة المضارع مع دلالات الرغبة والتطلع ، من ذلك قوله: ((فهو بالموت طامع)) فكلمة "طامع" تدل

---

[1] ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ج١ ، ص: ٦٠٧.
[2] ديوان عروة بن حزام ، ص : ٤٤.
[*] الصردان : طائر ابقع ضخم الرأس يكون في الشجر ، نصفه ابيض ونصفه أسود ، ضخم المنقار ، ويقال له الأخطب لاختلاف لونيه ، ينظر : لسان العرب ، ج٣ ، ص:٢٤٩.
[3] ديوان العرجي ، ص : ٢٥٩

علىٰ تمني مستمر ومتجدد، أي إنّه لا يتحدث عن رغبة بالموت في الماضي أو حتىٰ في الحاضر فقط ، بل يتطلع إلىٰ الموت كراحة قادمة في المستقبل تنهي معاناته الناتجة عن الحب والذكرىٰ والفراق، كما استعمل الفعل المضارع (((يرىٰ) في قوله : يرىٰ الموت غنما راحةً))، وهذا يدل علىٰ أن رؤيته للموت كراحة قائمة في الحاضر، لكنها ترتبط برغبة مستقبلية في حدوثة، اي أن الموت لم يقع بعد ، لكنه يرجىٰ ويتمنىٰ ، فهو يتوق إليه كمن يشتاق إلىٰ لقاء عزيز . وقد شبه الشاعر أثر الحب علىٰ قلبه بما يفعله السيف برقبة الأسير، إذ يشعر إن الألم والسهر قد ارهقاه، فلم يعد يتحمل الراحة ، فيصبح الموت بالنسبة له رغبة لا مفر منها ،بل غاية فيها الراحة ، ويغدو شيئاً مرغوب فيه بشدة.

أما الأحوص فكانت نظرته للموت مختلفة بعض الشيء عن العرجي، إذ يستهل حديثه بالتساؤل، مقارناً بين مشاعره في الحب ومشاعر من سبقه إليه من ذلك قوله: (البسيط) [1]

لا شَكَّ أَنَّ الَّذي بي سَوفَ يَقتُلُني إن كـــــــانَ أَهلَكَ حُبٌّ قَبلَهُ أحَدا

أَحبَبتُها فَوَتَغتُ[*] النـــــاسَ كُلَّهُمُ يـــــا رَبِّ لا تَشفني مِن حُبِّها أَبَدا

لَو قاسَ عُروَةُ والنَهديُّ وَجدَهُما لَكانَ وَجدي بِسُعدى فَوقَ ما وَجَدا

فالشاعر يتمنىٰ الموت بطريقة زمنية تنم عن استمرارية الشعور وعدم رغبته في الخلاص منه، بل في البقاء فيه حتىٰ الهلاك يتجلىٰ ذلك في قوله : ((يارب لا تشفني من حبها أبدا)) فهنا لا يطلب الشفاء من الحب، بل يتمنىٰ ان يدوم به المرض (أي الحب) إلىٰ الأبد ، وهو ما يفهم ضمناً علىٰ انه تمني للموت البطيء تحت وطأة الحب، عبر الزمن ، لا بشكل مفاجئ كما إن البيت الأول: ((لا شك أن الذي بي سوف يقتلني)) يحمل دلالة زمنية من خلال استعمال (سوف) ، التي تفيد الاستقبال والتدرج، أي أن الموت آتٍ لا محالة، لكنه يأتي عبر مسار زمني ممتد، لا بشكل لحظي إذًا الشاعر لا يتمنىٰ الموت كحدث لحظي ، بل كحالة قادمة محتومة تنمو وتتسرب عبر الزمن بسبب الحب ، حتىٰ يبلغ منتهاه ، وهذا ما يجعل الموت في نظره نتيجة طبيعية لمسار العشق لا نهايته الفجائية ، فالهلاك يظهر كمسار متدرج وانسيابي، دائم ومستمر، لا يمكن مقارنته حتىٰ بحكايات العشاق الكبار لعروة والنهدي وغيره من الشعراء الذين قتلهم الحب .

مما سبق نخلص إلىٰ أنّ مجنون ليلىٰ وعروة بن حزام يعكسان في قصائدهما فلسفة سردية عميقة عن الحياة والموت ، إذ تتجلىٰ من خلال كلماتهما المعبرة عن مشاعرهما واحاسيسهما الداخلية ، إذ تتداخل الأزمنة والأمكنة، وتمتزج مشاهد الحياة والموت بصورة لافتة ويبدو أنّ الشاعرين يجسدان ذاتيهما من خلال هذه المشاعر، إذ يتمنيان أن يحييا إلىٰ جانب من يُحبّان وان حالت بينهما المنية، فإن أملهما لا ينقطع، بل يستمر في الرجاء بأن يكون مثواهما الأخير قريبًا من قبور محبوبتيهما .

---

[1] ديوان الأحوص ، ص : ١٢٧

[*] فوتغت : أعرضت عن الناس واستغنيت عنهم . فلعلها رفضت : هامش الديوان ، ص : ١٢٧.

أما العرجي والأحوص فالموت عندهما يدور في دائرة متصلة ومستمرة في الحاضر والمستقبل، إلا أن هذا الدوران لا يعكس قسوة هذه الكلمة ولا عنف وقعها، بل يبدو أن الفراق والحرمان مع التمتع بالمحبوبة أشد وطأة من الموت ذاته عندهما فالموت بالنسبة لهما لا يتجاوز كونه حداً فاصلاً ، لا يحمل ما يحمله الفراق من ألم بل قد يتمنيان الموت بحد ذاته دون أن يشغلهما التفكير في اللقاء بالحبيبة بعد الاستمتاع بها ، ويعزىٰ هذا الموقف إلىٰ نوع من الكذب العاطفي الذي يتجلىٰ في أشعارهما .

يلتقي الحب مرة أخرىٰ بالحياة والموت في شعر الغزل الأموي من خلال مفهوم الزمان، إذ إن إحساس العاشقين بالزمن يفوق بكثير إحساس غيرهم ، فالحب يجعل إدراك الزمن أعمق وأكثر اتساعاً ففي لحظة الحب العليا يبلغ الشعور بالزمن ذروته ، ولا تكاد توجد لحظة أخرىٰ تضاهيها في عمق هذا الإدراك وهذا الوعي بالزمن سواء طال أم قصر، هو في جوهره شعور بالفناء، بل هو السبب الرئيس لكل فناء وحين يبلغ الشعور بالزمن ذروته في لحظة الحب، فإن الشعور بالموت كذلك يبلغ أقصى ، فالحب هنا لا ينفصل عن الموت، بل يرتبط به ارتباطاً وثيقاً ، حتىٰ يكاد يكون وجهين لحقيقة واحدة يعيشها العاشق بكل كيانه. [1]

فالعاشق يعيش حالة من التيه والاغتراب والانفصال عن واقعه ، تارة تراه مفعماً بالحيوية والانطلاق في حالة اللقاء مع المحبوبة، وتارةً أخرىٰ تجده قد انقلب حاله وتبددت تلك الحالة الجميلة التي كان يعيشها ، لتتحول إلىٰ ألم ومرارة تجعله ينعزل عن الناس ، غير مكترث بشؤونهم ، غائباً عن ذاته، لا يرىٰ في الحياة معنىٰ سوىٰ وجود محبوبته، إن حب استحوذ علىٰ كيانه بالكامل، جرده من حياته العامة، ليدفعه إلىٰ حياه التيه والتشرد ، منقاداً برغبته الملحة في رؤية المعشوقة والاتحاد بها ، فيبدو وكأنه يعيش موتاً مستمرًا ، لا يكاد يفيق منه حتىٰ يغرق من جديد في شوقه وهيامه واسغراقه في صورة المحبوبة. [2]

من ذلك قول جميل بثينة: (الوافر) [3]

يَطولُ اليَومُ إن شَحَطَت نَواها وَحَـــولٌ نَلتَقي فيهِ قَصيرُ

وَقالوا لا يَضيرُكَ نَـــأيُ شَهرٍ فَقُلتُ لِصاحِبَيَّ فَمَن يَضيرُ

يشعر الشاعر بتناقض الزمن بين طوله وقصره ؛ فهو يبدو قصيراً عند لقائه بالمحبوبة، وطويلاً حين يفارقها ويعود ذلك إلىٰ أن تجربة العشق تهدأ وتفقد توترها أثناء اللقاء ، إذ تسود السكينة و الطمأنينة من جهة، ويغمر العاشق إحساس باللذة والمتعة من جهة أخرىٰ ، أما في لحظات الفراق، فإنّ الألم يستيقظ في نفسه ، ويجعله يرتد إلىٰ ذاته، فيثقل عليه الزمن ويشعر بوطأته الشديدة، علىٰ عكس المتعة التي تمر بخفة ولا يشعر بانقضائها كثيراً .

---

[1] ينظر : الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي ، ص:٤٣.
[2] ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، ص:١٨٧.
[3] ديوان جميل بثينة ، ص: ٦٩.

اما المجنون فكان غياب المحبوبة يمثل عنده موت وانمحاء ، بينما تكون لحظة اللقاء بها بمثابة بعث جديد ونفس من الحياة من ذلك قوله : (الطويل) [1]

أَموتُ إذا شَطَّت وَأَحيا إذا دَنَـــت وَتَبعَثُ أَحزاني الصَبا وَنَسيمَها

فَمِن أَجلِ لَيلى تولَعُ العَينُ بِالبُكا وَتَأوي إلى نَفسٍ كَثيرٍ هُمومَها

كَأَنَّ الحَشا مِن تَحتِهِ عَلِقَت بِـهِ يَـــدٌ ذاتُ أَظفارٍ فَأدمت كُلومُها

الأبيات ترسم صورة لحب موجع يربط حياة الشاعر ومماته بالمحبوبة، ويبين كيف يتحول الحب إلىٰ عذاب دائم وهم مقيم ، فالشاعر يتمنىٰ الموت بطريقة تعبر عن تأثره الشديد بالقرب والبعد من المحبوبة، إذ يربط حياته ومماته بلحظات اللقاء والفراق ، وهذا توظيف زمني واضح، لأن الزمن الذي تكون فيه ليلى بعيدة عنه هو زمن الم وموت، والزمن الذي تكون فيه قريبة هو زمن حياة وسعادة ، فمرور الزمن مرتبط بإحياء الألم والذكريات ، فتتكدس الهموم في نفسه ، وتتجسد المعاناة الجسدية في صورة جرح نازف مستمر، مما يوحي بأن كل لحظة زمنية تمر وهو بعيد عنها تزيده ألماً وتقربه من الموت، ويصبح الزمن ذاته أداة تعذيب عندما لا تكون الحبيبة فيه قريبة من الشاعر .

وتابعه عمر بن أبي ربيعة في هذه النظرة ، إذ يقول : (المتقارب)[2]

وَمِن حُبِّها زُرتُ أَهلَ العِراقِ وَأَسخَطتُ أَهلي وَأَرضَيتُها

أَموتُ إذا شَحَطَت دارُهـــا وَأَحيا إذا أَنـــــا لاقَيتُها

فَأُقسِمُ لَو أَنَّ ما بي بِهـــا وَكُنتُ الطَبيبَ لَـــداوَيتُها

فالشاعر جعل لحظة ابتعاد المحبوبة موتاً آنياً ، وجعل لحظة لقياها حياة متجددة ، وبذلك لم يعد الزمن يقاس عنده بالساعات أو الأيام، بل بقرب المحبوبة أو بعدها ، فهو يسقط الزمن الحقيقي لصالح زمن شعوري تتحكم فيه لحظة اللقاء والفراق.

ويبتعد عن هذه الفكرة في موضع آخر، إذ يتمنىٰ ان تكون معشوقته قريبة منه حتىٰ يشم ريحها ويرىٰ وجهها في ساعة وفاته من ذلك قوله : (الطويل) [3]

فَيا لَيتَ أَنّـــــي حَيثُ تَدنو مَنيَّتي شَمَمتُ الَّـــذي ما بَينَ عَينَيكِ وَالفَمِ

---

[1] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٦٠.
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٨٦.
[3] المصدر نفسه ، ص : ٣٥٠ ـ ٣٥١.

وَلَيتَ طَهوري كـــــانَ ريقَكِ كُلَّهُ وَلَيتَ حَنوطي مِـــن مُشاشِكِ وَالدَمِ

وَلَيتَ سُلَيمى في المَنــام ضَجيعَتي لدى الجنــة الخضراء أو في جهنَّم

فالشاعر يربط هذا التمني بطريقة شاعرية فيها اندماج بين الحب والموت، بين الجسد والروح، وكأن زمن القرب من المحبوبة يجعل الموت أمنية لا رهبة فهو يتمنىٰ الموت، وهو يشم عبير وجهها ، ويتخيل أن غسله قبل دفنه يكون من ريق الحبيبة، وحنوطه يكون من أجزاء جسد الحبيبة، ويتمنىٰ ان تكون سلمىٰ شريكته في الفراش حتىٰ في المنام ، سواء كان مصيره الجنة أو النار، فوجودها إلىٰ جانبه أغلىٰ من نعيم الجنة أو رهبة الجسم .

مما تقدم نلحظ إن جميل بثينة ومجنون ليلىٰ قد آمنوا بان اللقاء الحقيقي بينهم وبين محبوباتهم لا يتحقق إلاّ في الموت، فرأيا فيه الوسيلة الوحيدة للوصال الكامل. وقد بلغ حبهما من الشدة ما جعله يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموت، حتىٰ صار الفراق والحواجز الدنيوية غير ذات شأن فالحب ، في نظرهما ، لا يبلغ ذروته إلاَّ حين ينتهىٰ بالحياة نفسها ، إذ يتحرر فيه العاشق من كل ما يقيده، وتصفو روحه من علائق الدنيا، ليكون الاتصال بالمحب خالصا ، لا يشوبه خوف ولا وداع ، ففضلا زمن الموت علىٰ زمن الحياة ، فكانوا يعتقدون أن الحب خالد باقٍ بعد الموت، يصاحب المحبين في دار الأخرة أما عمر بن أبي ربيعة، فإنه يتمنىٰ الموت، لكنه يصور استبعاد وقوعه بسبب الحب ، فالحب عنده لم يبلغ من الشدة والتجربة الوجدانية ما بلغه المجنون أو جميل بثينة ، إذ لم تصل تجربته العاطفية إلىٰ العمق الذي تميز به شعراء الغزل العذري، فهو يتمنىٰ ان يطغىٰ الغزل علىٰ المنية في حالة كونه مع المحبوبة، فهو يتمتع بها ويداعبها ، وهذا غاية ما يقال لعدم الاعتناء بوقار الحبيبة.

إنّ ديمومة الحب في حياة الشعراء العشاق أبرز ملامح إرتباط الحب بالزمن ، حتىٰ أصبحت الاستمرارية سمة مميزة لهذا الحب وموضوعاً متكرراً في اشعارهم، فبينما تميل النفوس البشرية إلىٰ الفتور والبرود مع مرور الزمن ، فظل بعض الحب عاطفة خالدة لا تبهت أمام الإهمال أو الملل أو حتىٰ القسوة، بل يبقىٰ متوهجاً ، نابضا بالحياة، يملأ وجُدان المحبّ بجرس داخلي لا ينقطع وحنين دائم لا يخبو فالحب العذري كان يتصف بهذه الصفة ، اي الاستمرار والديمومة . [1]

من هذا جاء قول كثير عزة : (الطويل) [2]

وَأَصبَحتُ مِمّــا أَحدَثَ الدَهرُ خاشِعاً وَكُنتُ لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَـــــعُ

فَمـــــا فــي حَياةٍ بَعدَ مَوتِكِ رَغبَةٌ وَلا في وِصالٍ بَعدَ هَجرِكَ مَطمَـــعُ

وَمـــــا لِلهَوى وَالحُبِّ بَعدَكَ لذَّةٌ وَماتَ الهَوى وَالحُبُّ بَعدَكَ أَجمَــعُ

[1] ينظر : الحياة والموت في شعر صدر الاسلام، نهىٰ محمد عمر الدليمي ، ص : ٣٥.
[2] ديوان كثير عزة ، ص : ١١٨.

إذا قُلتُ هَـــذا حينَ أَسلو وَأَجتَري عَلى هَجرِها ظَلَّت لَها النَفسُ تَشفَعُ

وَإِن رمتُ نَفسي كَيفَ أَنّي هَجَرتُها وَرُمتُ صُدوداً ظَلَّت العَينُ تَدمَـــعُ

يصور لنا الشاعر انعدام الرغبة في الحياة بعد فقدان المحبوبة ، مشيراً إلى ان الزمن بعد فراقها قد فقد معناه وجدواه، بل اصبح عبئاً لا يُحتمل ، إذ يقول : ((فما في حياة بعد موتك رغبةً))، وهنا يربط بين زمن موت المحبوبة وبين توقف رغبته بالحياة، وكأن الزمن عنده قد انكسر أو توقف عند تلك اللحظة ، وفي قوله : ((مات الهوىٰ والحب بعدك أجمع))، يجعل من زمن الحب ماضياً لا يمكن إحياؤه ، وكأنه يعيش بعد تلك اللحظة فراغاً زمنياً خالٍ من المعنىٰ، كما يعترف أن محاولات نسيانها تنكسر امام استمرار الوله، فكل لحظة تمر من بعد الفقد ، هي امتداد لألم متجدد لا يتوقف مع الزمن ، ولم يخرج عمر بن أبي ربيعة عن هذه الفكرة كثيراً، بل شاطر كثير عزة في هذا الأمر، وهذا ما يظهر في قوله:(المتقارب) [1]

وَلَمْ أَرَ لي لذَّةً في الحيـــاة تلتذهـــــا العين حتىٰ أَراكِ

وكان من الذنب لي عَندكم مكارمتي واتباعي رضــاكِ

فليت الذَّي لام مــن أَجلكم وفي أَن تزاري برغم وقاكِ

حتوف المماتِ وأسقــامهُ وإنْ كان حتفاً جهيزا فداكِ

فالشاعر لا يتمنىٰ الموت بشكل عام، بل يتمنىٰ ان يكون الموت في لحظة فداء للحبيب، وكأن الموت حينها غاية مشتهاة لا رهبة فيها بسبب ما يحمله الزمن من حرمان فقد ، فهنالك تحول زمني في القصيدة يتجلىٰ بوضوح في انتقال الشاعر من الحاضر الموحش إلىٰ ماضٍ فيه إخلاص اعتبره ذنباً إلىٰ مستقبل مؤلم لكنه مشتهىٰ، فالزمن بجميع مراحله (ماضٍ ، حاضر ، مستقبل)، لم يحمل للشاعر سوىٰ الخذلان والخسارة، مما جعل الموت يصبح عنده أملاً وأمنية، لا نهاية مأساوية، فالزمن ليس فقط خلفية للأحداث ،بل هو قوة ضاغطة دفعت الشاعر إلىٰ اقصىٰ درجات التمني للموت في سبيل المحبوبة .

مما سبق يتبين أن تمني الموت كان سمة ملازمة لدىٰ الشاعرين إلاّ أنّ الاختلاف بينهما هو ان كثير عزة ارتبطت ذاته بمحبوبة واحدة، فقد كان يصارع الزمن من اجلها ، فقد تحول الزمن إلىٰ عبءٍ ثقيلٍ بعد فراقها فاصبح في فراغ زمني ،مع استمرار العشق الذي هو امتداد للأحزان التي لا تتوفق بمرور الزمن، فأصبحت الحياة بعد الحبيبة مجرد وقت يتمنىٰ ان ينقضي بسرعة لعله يجاورها في القبر .

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٢٥٩.

اما عمر بن أبي ربيعة بسبب تنقله من محبوبة إلىٰ آخرىٰ فلم يعبأ بالموت مادام يسير إلىٰ تحقيق ملذاته، وهذا ما جعله لم يصل درجة الصدق العاطفي التي وصل اليها كثير عزة وغيره من شعراء الغزل العذري .

ومن كل ما تقدم نخلص إلىٰ أن شعراء الغزل العذري غدا الموت أمنية لديهم ، تعبيراً عن حالة القلق التي ولدها شعورهم بسلب الزمن لما يصبون إليه، ومن خلال هذا الزمن ، صاغوا أمانيهم التي كانت صدىٰ لذلك القلق العميق، مقرونةً بيأسهم من الوصال مع محبوباتهم ، ولهذا بدأ الموت في اشعارهم مطلباً صريحاً ، بعد ان تلاشىٰ أملهم في تحقيق الخلود عبر الحب في هذه الحياة ومن هنا، اتجهوا بخيالهم نحو زمن الآخرة، أملاً في بلوغ الغايات التي عجزوا عن تحقيقها في الدنيا فزمن الآخرة كان يشير عندهم إلىٰ السرمدية والابدية .

وغالباً ما كان شعراء الغزل العذري يتمنون أن يجمعهم بالمحبوبة زمن الحياة وزمن الموت معاً، ومن هذا التوق العاطفي نستشعر إحساساً بزمن سرمدي، يتجلىٰ فيه التفاعل العميق بين الزمان والمكان في لحظة واحدة إنّه زمن منفصل عن الواقع، معزول عن كل ما يحيط به، في مكان لا يعرف إلاّ العزلة والانفصال عن العالم .

اما شعراء الغزل الصريح ، فقد اصبح الموت عندهم نقيض المتعة ، أو فاصلاً عن ملذات الدنيا ، لكنه ليس محط تأمل فلسفي عميق ، فهم يذكرون الموت في أشعارهم مجازاً للدلالة على شدة الشوق أو اللذة ، فهو ليس رمزاً روحياً او تطهيراً ، بل فاصل مفاجئ بين العاشق والملذات، فزمن الحياة والموت عندهم يفهم من خلال تجربتهم الحسية وارتباطهم القوي بالحياة المادية والملذات العابرة فهم يعيشون الزمن بطريقة سطحية و مباشرة ، إذ يكون الزمن وسيلة المتعة أو الألم، وليس تجربة وجودية أو روحية كما هو الحال عند شعراء الغزل العذري ، فزمن الحياة يقاس بلحظات اللقاء ، والنشوة ، والمجون ، فالزمن يكون جميل حين يكون مقروناً بوصال المرأة، فهو زمن السرور والمغامرة، وزمن الموت زمن سطحي يعبر عن انقطاع المتعة ويستخدم مجازاً للفقد أو الحرمان .

الفصل الثاني

الزمن النفسي

المبحث الأول : زمن الأطلال

المبحث الثاني : الاغتراب النفسي

المبحث الثالث : الشباب والمشيب

مدخل :

إنّ المقصود بالزمن النفسي هو الزمن الذي ينبع من أعماق الذات، ويتشكل من مشاعرنا وأحاسيسنا الداخلية، لا من معايير خارجية أو موضوعية كما تطرحها الفلسفة المادية، فهو زمن شخصي ، يتبدل تبعاً لحالتنا النفسية ؛ فقد نشعر أحياناً بإنه يمر ببطء شديد ، حتى نكاد نعيش تفاصيل كل ثانية ، وأحياناً أخرىٰ يمر سريعاً أو يختفي إحساسنا به تماماً ولهذا فإن تجاربنا الذاتية لا تصلح ان تكون مقياساً دقيقاً أو ثابتاً لقياس الزمن بموضوعية. [١]

ويطلق علىٰ الزمن النفسي عادة بالزمن الداخلي ، بمعنى آخر هو الزمن الذاتي غير الموضوعي، وهو الزمن الذي لا يمكن قياسه ميقاتياً ((لأنه لا مرجع له سوىٰ صاحبه، وصاحبه يختلف في تقديره لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغه كأنها عدم))[٢]، والزمن النفسي هو زمن إنساني بكل ما تحمله الكلمة من معنىٰ، إذ يعكس في ثنائيته ما تنطوي عليه الحياة من تناقضات، كالحياة والموت، والتفاؤل والأمل ، أو التشاؤم واليأس.

ومن هذا المنطلق يعد الزمن النفسي تجلياً لحركة الوجود الإنساني في تقلباته وتحولاته او في انتصاراته وانكساراته، وذلك خلال تفاعل الإنسان مع الآخر، ومع الطبيعة والكون، ومع حركة الأشياء من حوله: بعبارة أخرى ، يتجسد الزمن النفسي في لحظة توحد الإنسان واندماجه الذاتي مع العالم الخارجي أو الموضوعي، ويمكننا القول إن وجود الإنسان يزداد عمقاً وثراءً كلما امتد به الزمن ، وكلما انسابت لحظاته في مجرى الشعور فحركة الزمن ليست سوىٰ انعكاس لحركة وعينا الداخلي، هذا الوعى الذي يصعب إخضاعه للتحديد أو التعريف كما يرىٰ الطبيعيون الماديون. [٣]

فالزمن النفسي هو الذي يولد فينا التوتر، ويدفعنا إلىٰ التفاعل مع إيقاعه المتغير، إذ قد يبدو بطيئاً وخافتا أحياناً، وقد يحتد ويتسارع أحياناً أخرىٰ ، وعندها تتحول مشاعرنا تحت تأثير هذا الزمن إلى حالات وجدانية يمكن تفسير لها كيفياً لا كمياً . [٤] إننا لا ندرك حركة الزمن إلاّ من خلال ما نضفيه على مجرى الاحداث من مشاعر واعية أولا واعية وعلّة ذلك تكمن في إرتباط الزمن النفسي بكل من الذاكرة الانسانية وما تختزنه من صور الماضي، والحالات الوجدانية وبمعاناة الذات الانسانية بأنواع الحيرة والضياع والقلق، وما نسقطه علىٰ الزمن يترجم صوراً ابداعية خلاقة كما نرى عند الفنانين والشعراء بخاصة [٥]، فالزمن النفسي (الداخلي) يبقى في الذاكرة الإنسانية ويصبح صورة حية من صور النفس حيث تتشابك الاوهام و الخيالات والاحاسيس ، إنه عملية تكريس للماضي الذي يتراكم فوق الماضي ويستمر علىٰ هذا النحو دون تراخ أو كسل [٦] إن تأكيد استعادة الزمن الماضي لا يعني تكراراً مطابقاً لما كان ، إذ تختلط صورة الماضي بتجربة الحاضر

---

[١] ينظر : الزمن في الأدب ، هاينز ميرهوف ، ص :١٨ .
[٢] مسائل في الابداع والتصور ، جمال عبد الملك، ص : ١٥٢.
[٣] ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز، ص: ٣٥ .
[٤] ينظر : الزمن التراجيدي ، ص٣٦.
[٥] ينظر : الزمن في الأدب ، ص : ٨١ .
[٦] ينظر : الزمن التراجيدي ، ص : ٣٥.

وتتفاعل مع وعي الانسان المتجدد، فتتشابك الذكريات بما طرأ علىٰ الذهن من تطورات وتحولات، فشخصية الإنسان تتشكل باستمرار من خلال تجاربه المتنوعة، ولذلك فإنّ الزمن النفسي لا يمكن استعادته كما هو ، لأننا لا نستطيع أن نعيش الحالة ذاتها مرتين بنفس الإحساس أو الوعي ومن هذا المنطلق يتجلى الزمن كحركة شعورية تحرك تيار الذكريات، فتستحضر الصور المختزنة والتجارب المتراكمة إنه لا ينفصل عن الحاضر، بل يمتد فيه بكليته، ويواصل تأثيره فيه ، ضاغطاً عليه تلقائياً ليفجر منه صوراً جديدة، بصرية، وحسية، وسمعية، تضيف إلى الحياة مزيداً من الخصوبة والثراء[١]، اما المعاناة التي تختزنها الذاكرة فإنّها هي الأخرى لا تموت في الزمن النفسي، بل تصبح جزءاً من تركيب بناء الشخصية إذ تغذو الصدمة النفسية بمثابة خبرة صادقة تخلق هوة زمنية ان قسوة الخبرات الصادمة وتتابعها قد يهدد بقطع استمرار الذات وتركيبها السوي لأن هذه الخبرات في حال كبتها أو نسيانها تضيع في تاريخ الشخص الواعي وهويته، مع انها تستمر في تكوين شخصية وصنع مصيره ، فأزالتها تعني الوحدة بين العمليات الواعية واللاواعية واعادة جمع قطعات الذات المتغيرة وغير المتصلة ظاهرياً عن طريق اقامة حس بالاستمرار الزماني فيما بينها [٢] ، فقلق الانسان ازاء مستقبله يجعل من زمنه النفسي بطيئا رتيباً كأنه يوشك على التوقف، أو كأن احساس المرء ينبني على تلاشيه لثقل وطأته علىٰ نفسه، وبالتالي يؤدي إلى ازدياد وطأة الاحساس بالمستقبل، وهذا نجده بخاصة في ظاهرة القلق عند الشعراء، إن فزع الانسان مما يأتي به أيامه القادمة يشعره بالحصار المحكم في قبضة الزمن ويغلق امامه نوافذ المستقبل، بل يفرض عليه هذا الفزع نوعاً من السكونية ، وعدم استشراف لحظات المستقبل، يبدو وكأنه حاضر بلا مستقبل [٣] رغم القلق المستمر الذي يعتري النفس البشرية، ظل التمرد والثورة دليل الإنسان ورائده الدائم، إذ يخوض صراعاً لا ينتهى مع سلطة الزمن ، ساعياً إلى ايقاف تياره الجارف أو تكثيف لحظاته في محاولة جريئة لتحدّيه والانتصار عليه.

ومن خلال الرؤيا الفنية والجمالية، تمكن الفنان المبدع من تجسيد صور نابضة بالحياة ، لا يقوىٰ الزمن علىٰ محوها أو تدميرها .

---

[١] ينظر : الزمن التراجيدي ، ص ٦٨.
[٢] ينظر : الزمن في الأدب ، ص: ٦٨ .
[٣] ينظر : المصدر نفسه ، ص ٨١.

المبحث الأول

زمن الأطلال

لا شك في أن العلاقة بين المكان والزمان علاقة لا يمكن إنكارها أو التغافل عنها ، إذ لا وجود لمكان دون أن يكون مرتبطاً بزمانه. ومن هنا، فإن الإحساس بتأثير المكان لا يتحقق إلا من خلال الإحساس بتأثير الزمان .

وعلى الرغم من اختلافهما أو تقاطعهما ، فإن المكان والزمان يتكاملان مع بقية العناصر الأخرى لتشكيل بنية النص الادبي ، التي تعكس رؤية الشاعر لعالمه وتجربته الوجودية، وهذا النص ((يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة)). [١]

فيصعب على الناقد أن يفصل بين المكان والزمان عند قراءة أي عمل أدبي، وذلك لان تداخلهما في بنية العمل يُعدّ تداخلاً عضوياً يُسهم في تشكيل الموقف الفني داخله فالعلاقة بين الزمان والمكان تتجاوز التصورات الفلسفية ، إذ يبدوان متلاحمين إلى حد كبير ولهذا السبب، كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى استعمال ألفاظ زمنية للتعبير عن أبعاد مكانية، مما يخلق في التجربة الفنية موقفاً يتشكل وفقاً لطبيعة التفاعل بين الزمان والمكان ، (وتداخل هذين البعدين مع باقي عناصر العمل الأدبي، كالمضمون، واللغة ، والموقف ، وسواهما)[٢] ومن هذا المنطلق، يتضح أن الزمن يشكل المسار الذي تتحرك عليه الأحداث، بينما يشكل المكان الإطار الذي يظهر فيه هذا المسار ، فيرافقه ويحتويه ضمن حدوده [٣] ونظراً للعلاقة الوثيقة إلى تجمع بين الزمان والمكان ، ثم استعارة مصطلح ((الزمكان)) من العلوم الطبيعية وتوظيفه في المجال الأدبي وقد شكل مفهوم ((الزمكانية)) (الزمان /المكان) نقطة تحول في فهم المكان، إذ أدى هذا التطور إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في بنية العمل الفني، إذ يتداخلان بصورة عضوية تشكل جوهر التجربة الإبداعية [٤] ونستطيع القول إن الانسان قادر على الادراك الحسي للمكان لان المكان هو المساحة التي تقع فيها الاحداث، فالمكان فكرة حسية، يستطيع الإنسان ان يعاينه، ويتثبت منه، خلافاً لإدراك الزمان الذي يدركه ادراكاً غير مباشر من خلال فعله في الاشياء ، فإدراك الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ويختلف من شخص إلى آخر، ولا يستطيع الإنسان ان يلمسه ويراه ، أمّا الشاعر فإن إدراكه للمكان يختلف جذرياً عن إدراك الإنسان العادي، فإحساسه المرهف وروحه المتوقدة وعاطفته المتأججة تجعله يرتبط بالمكان ارتباطاً خاصاً ، ينبع من دوافع قد يغفل عنها الآخرون ولا يدركون عمقها كما يدركها الشاعر.

ولهذا فإن علاقته بالمكان علاقة جوهرية، وارتباطه به أمر حتمي فرضته عليه ظروف الحياة القاسية وصراعه المستمر مع واقعها المادي وقد نتج عن هذا الصراع استجابة داخلية عميقة،

---

[١] بناء الرواية، سيزا قاسم ، ص:١٠٠.
[٢] ينظر: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د. محمد بلوحي، ص : ٩٨.
[٣] ينظر : بناء الرواية، سيزا قاسم، ص:١٠٢.
[٤] اشكال الزمان والمكان في الرواية، مخائيل باختين، ص : ٢٢٠.

يتجاذب فيها وعي الذات الموجوع من الفراغ الروحي، والرغبة في الطمأنينة، مع امتداد الكون في الواقع الخارجي، ذلك الاحتواء الذي منح الإنسان حرية الانفراد والعزلة ، فغدا التعلق بالمكان بالنسبة إلىٰ الشاعر أمراً لا مفر منه . [١]

فاحتل المكان مكانة بارزة في شعر الغزل ، إذ ارتبط ارتباطاً وثيقاً بوجدان الشعراء وذكرياتهم فالمكان يمثل لهم موطن الطفولة والصبا، وفيه نشأوا واكلوا من خيراته، وهو ايضاً موضع اللقاء بالمحبوبة ومسرح الذكريات الجميلة وقد تجلىٰ هذا الحضور المكاني في اشعار الغزل في العصر الأموي، الذين أولوا المكان أهمية كبيرة ، فحين يقفون على ديار المحبوبة يفيضون بمشاعر الحزن والأسىٰ، ويظهرون عمق الصلة التي تربطهم بتلك الديار ، إذ إن ارتباطهم بالمكان نابع من ارتباطهم العاطفي بالمرأة.

أما الصنف الثاني، وهم شعراء الغزل الصريح، فلم يكن للمكان لديهم القيمة العاطفية ذاتها، إذا لا يمثل موطن الحبيبة بقدر ما يمثل موضعاً للقاء وتبادل المتعة، فالأماكن لديهم كثيرة ، وقيمتها مستمدة فقط من كونها شهدت لحظات الوصل والهوى، لا من ارتباط وجداني عميق بها.[٢]

لم يكن المكان عند شعراء الغزل العذري مجرد إطار خارجي للتجربة ، بل كان جزءاً لا يتجزأ من كيانها وعمقها فهو الوعاء الذي يحتوي توتر المشاعر وتفاصيل الأحداث ، ليغدو رمزاً ثقافياً ينبض بالحياة يستحضره الشاعر ليسترجع من خلاله ما اختزنته ذاكرته من لحظات ومواقف، فالعلاقة بين الشاعر والمكان علاقة وجدانية تقوم على الذكرى والتأمل، وحين يحس الشاعر بانفصال عنه، يبدأ بمناجاته والتوسل إليه، إذ لا يمكنه ببساطة أن يهجر مكاناً ارتبط فيه بأحاسيس وتجارب لا تقدر بثمن [٣] فهذا قيس بن ذريح مخاطباً ربع لبنىٰ، سائلاً إيّاه عنها وذلك بعدما طلقها، إذ يقول:(الوافر) [٤]

أَلا يا رَبعَ لُبنىٰ مـــا تَقولُ أَبِن لي اليَومَ ما فَعَلَ الحُلولُ

فَلَو أَنَّ الدِيارَ تُجيبُ صَبّاً لَرَدَّ جَوابِيَ الرَبعُ المُحيلُ[*]

فالشاعر بندائه للربع ينمُ عن علاقة قوية تربطه بالمكان، إذ يضفي عليه بعداً إنسانيا من خلال النداء، لارتباطه العاطفي بالمحبوبة التي أقامت فيه ، فحين يقول ((يا ربع لبنى))، فإنه لا يخاطب حجارة أو أطلالاً فحسب، بل يستدعي ذاكرة المحبوبة ومقامها ويحاول الشاعر من خلال وقوفه أمام هذا الربع في لحظته الحاضرة ان يستنطقه ، سائلاً اياه عن أثر المحبوبة التي مرت أو أقامت فيه في الزمن الماضي، وهذا يعكس صراعه مع الزمن الماضي والحاضر، من خلال ارادة الشاعر القصدية في مساءلة المكان عن الزمن الماضي العاطفي الذي احتضنه ، لكن هذا المكان في نظر الشاعر ليس ثابتاً ، بل يتبدل بتبدل حركة المحبوبة فيه، فإن كانت حاضرة أشرق المكان

---

[١] ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر، د. عبد القادر فيدوح، ص٢٥٢.
[٢] ينظر: الحنين الى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، محمد ابراهيم حوّر، ص٤٧.
[٣] ينظر: قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين ، عليمات ـ يوسف محمود ، ٢٠٠٧ .
[٤] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ١٠٦.
[*] المحيل : تحول الدار من حال الى حال : ينظر : هامش الديوان ، ص:١٠٦ .

بالحياة والجمال ، وإن غابت خيّم عليهَ الصمت والوحشة، وهكذا يتحول (الربع) الذي كان رمزاً للبهجة والتجدد – إلى ديار صامتة ، لا ترد علىٰ نداء العاشق، في دلالة سلبية عن الغياب والموت.

ويستشعر قيس بن ذريح حضور حبيبته في ذلك الربع الذي ألف لقاءها فيه، فيعجز عن نسيانها أو انفكاك من ذكراها، يقول :(الكامل) [1]

كَيفَ السُلوُّ وَلا أَزالُ أَرى لَهـــا رَبعـــاً كَحاشِيَةِ اليَماني المَخلَقِ

رَبعاً لِواضِحَةِ الجَبينِ غَريرَةٍ(**) كَالشَمسِ إِذ طَلَعَت رَخيمِ المَنطِقِ

قَد كُنتُ أَعهَدُها بِهِ في عِـــزَّةٍ وَالعَيشُ صافٍ وَالعِدى لَم تَنطُقِ

حَتّى إِذا نَطَقـــوا وَآذَنَ فيهُـمُ داعـــي الشَتاتِ بِرِحلَةٍ وَتَفَرُّقِ

خَلَتِ الدِيارُ فَزُرتُهـــا وَكَأَنَّني ذو حَيَّةٍ مِـــن سَمِّها لَم يَفْرَقِ

فالشاعر يبين لنا كيف كانت العلاقة بين المكان والمحبوبة عضوية وشعورية ، فالمكان لم يكن مجرد موضع جغرافي، بل حاضناً للحب وذاكرة للعاطفة، فالشاعر لا يستطع النسيان لان المكان (الربع - أي منزل الحبيبة) ما زال أمام عينيه، فيصبح المكان رمزاً للحب القديم والذكريات الجميلة المرتبطة بها ، فقد جدد الشاعر التناقض بين الزمن الماضي والحاضر من خلال صورة المكان المتحول، ليكشف عن حزنه العميق وارتباطه العاطفي بالمكان الذي أصبح رمزاً للفقد والزوال بعد أن كان مهداً للحب والبهجة ، فتحول المكان من مأهول إلى خاوٍ، ومن مؤنس إلىٰ موحش ، يتمثل في ذاته انعكاسا لتحطيم العلاقة العاطفية، وتغير الزمن من سعادة في الماضي إلىٰ ألم في الحاضر .

وإذا كان الشاعر في الجاهلية قد وقف على الأطلال ، مستحضراً ذكريات أصحابه، فبكى وأبكى ، وعاش في رحاب الماضي، فإن الشاعر العذري سار علىٰ خطى أسلافه ، فوقف على الأطلال هو الآخر، يستدعي زمناً مضى وحنيناً لا يخبو [2]، وها هو كثير عزة يقف عند ديار محبوبته، فتأخذه الذكرى إلىٰ إيام السعادة والهناء بقربها ، مسترجعاً الزمن الماضي زمن العيش الرغيد الذي جمعه بها ، يقول: (الطويل)[3]

خَليلَيَّ عوجا مِنكُما ساعَةً مَعـــي عَلى الرَبعِ نَقضِ حـــاجَةً وَنُوَدِّعُ

وَلا تَعجَلاني أَن أُلِمَّ بِدمنـــــــةٍ لِعَزَّةَ لاحَت لـــــي بِبَيداءَ بَلقَعِ(*)

---

[1] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٩٩.
[**] غريرة : هي الشابة الحديثة التي لم تجرّب الأمور : لسان العرب ، ج٢ ، ص:١٦.
[2] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي ، ص:١٥٢.
[3] ديوان كثير عزة ، ص١١٩.
[*] بيداء بلقع : صحراء قفر لا شيء بها : ينظر: هامش الديوان ، ص: ١١٩.

وَقولا لِقَلبٍ قَد سَلا راجِعِ الهَـوى وَلِلعَينِ أَذري مِن دُموعِكِ أَو دَعي

فَلا عَيشَ إِلّا مِثلُ عَيشٍ مَضى لَنا مَصيفاً أَقَمنا فيهِ مِـــن بَعِ مَربَعِ

فالشاعر في هذه الأبيات يصارع الزمن الحاضر بمحاولة استحضار الزمن الماضي عبر الأماكن التي مازالت تحتفظ ببقايا الذكرى فالمكان في هذه الأبيات ليس مجرد مشهد ، بل هو جسر يربط بين زمنين، الزمن الماضي حيث كانت السعادة والوصال، والزمن الحاضر حيث الخلوة والفراغ والخراب والدموع، وفي هذا الصراع، يختار الشاعر التوقف عند الأطلال (الربع ، الدمنة، البيداء)، لأنها مخازن للزمن الماضي، الزمن الذي كان فيه الحب والعشرة ، لا ليعيش الواقع بل ليعيد إحياء زمن جميل مضى، مؤكداً أن المكان ما زال حياً لأن فيه روح الزمن الماضي، فالشاعر يربط المكان بالزمان بطريقة وجدانية، فالمكان هو الموضع الذي حدثت فيه الذكرى العاطفية، والزمان هو الماضي الذي كان فيه الحب حاضراً ، فكل مكان يستدعي زمنه، وكل ذكرىٰ زمانية ترتبط بمكان معين، فلا وجود لأحداهما في وجدانه بدون الآخر، فزمن الشاعر الوجداني مرتبط بمكانه العاطفي .

ويواصل كثير عزة وقوفه عند الأطلال، تغمره حالة من الذهول والريبة ، متأملاً ما حل بتلك الديار بعد رحيل ساكنيها وغياب أنفاسهم عنها ، إذ يقول (الطويل) [1]

وَقَفتُ عَلَيهِ ناقَتي فَتَنَـــازَعت شُعوبُ الهَوى لَمّا عَرِفتُ المَغانِيا

فَما أَعرِفُ الآيـــاتِ إِلّا تَوَهُّما وَمـــــا أَعرِفُ الأَطلالَ إِلّا تَمارِيا

وَما خَلَفٌ مِنكُم بِـــأَطلالِ دِمنَةٍ تَنَكَّرنَ وَاِستَبدَلنَ مِنكِ السَوافِيا[*]

وَإِن طَنَّتِ الأُذنانِ قُلتُ ذَكَرتِني وَإِن خَلَجَت عَيني رَجَوتُ التَلاقِيا

فالشاعر يوظف المكان كأثر مادي للذكرى، والزمان كعامل يمحو أو يشوش هذه الذكرى، بينما تبقى الحبيبة حاضرة بقوة في وجدانه، تتجلىٰ له في الأصوات والخيالات ويظل في حالة من (حالات اللاوعي ليرضي بها رغبات وحاجات لم يستطع ارضاءها في عالم الواقع) [2]، فهو يقف علىٰ المكان القديم لكنه لا يجد اليقين بل يتلمس حضورها بين الوهم والرجاء، ما يجعل التجربة كلها وجدانية نفسية تمزج بين الزمن الماضي والزمن الحاضر والغياب والاحتمال .

أمّا عمر بن أبي ربيعة فإنه ابتعد عن المقدمة الطللية التي ألفتها قصائد الشعراء في العصر الجاهلي والاسلامي من وقوف على الأطلال والبكاء واستبكاء رفيق الرحلة ، وأن مر عليها مرور العابرين بصفتها لازمة ألفتها الثقافة العربية في بناء القصيدة العربية [3] ، لانه عاش في وسط

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص : ٢٣٧.

[*] السّوافيا : الرياح السريعة، يقال لعبت به (السوافي وريحُ) ، ينظر : تاج العروس ، ج:٣٨، ص:٢٨٨.

[2] اصول علم النفس ، د. احمد عزت راجح ، ص: ٥٦١ .

[3] ينظر الغزل في العصر الأموي، عفيف نايف حاطوم، ص:١١٨.

مجتمعه المتحضر المشرف اللاهي وما يتردد فيه من غناء وبدع الحب ، فانعكس كل ذلك في شعره ، فكشفت عن حيوية الحياة التي عاشها ، وعن تعدد الأمكنة التي ظهرت في شعره ، لتنقلاته وراء النساء في ارجاء الشام والحجاز ، وعن تعدد الأزمنة التي شهدتها مغامراته العاطفية تلك ، فقد كان للحب عند عمر بن أبي ربيعة موسم دائم [١]، فلم يكن وقوف عمر بن أبي ربيعة على الاطلال مجرد تقليد فني للمطالع الجاهلية، بل كان تعبيراً رمزياً يتوافق مع طبيعة تجربته العاطفية، ويعكس ما تنطوي عليه من أبعاد نفسية وإيماءات سياسية [٢]، فيتخذ من ((الاطلال: (مفتاحاً) للحالة النفسية الغالبة على القصيدة، فالشاعر لا يلح على وصف الأطلال، ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صوراً جديدة، ولكنه يربطها ربطاً سريعاً بالمرأة، ولا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة ان يتركها لينتقل إلى حديث عاطفي محوره ذكريات من الماضي يختلط فيها الحب الصادق ، بمشاهد من سمر الشاعر ومتعته بصحبة جميلة)) . [٣] ((وكأن الأطلال المادية ليست إلاّ مدخلاً للحديث عن طلل نفسي تقوم المرأة الهاجرة أو النائية فيه مقام الدار، أو يرمز فيه الخراب والوحشة إلى العلاقات المنبتة والحب المفقود))[٤] فعمر بن أبي ربيعة لم يولِ الأطلال نفس القدر من الاهتمام الذي أولاه لها من سبقه من الشعراء، إلاّ أنه لم يغفل ذكرها تماماً، إذ كان يرى فيها وسيلة لاستحضار ذكريات الأحبة لذلك نراه يشير إلى الأطلال أو المنازل في بيت أو بيتين، ثم ينتقل سريعاً إلى موضوعه الأساس في الغزل [٥] فنجده يستوقف صاحبه على الطلل ، ويعرض لما نزل به ، في قوله: (البسيط) [٦]

يا صاحِبَيَّ قِفا نَستَخبِرِ الدارا أَقوَت فَهاجَت لَنا بِالنَّعفِ أِذكارا

تَبَدَّلَ الرَبعُ مِمَّن كانَ يَسكُنُــهُ أُدمَ الظِبــاءِ بِهِ يَمشينَ أَسطارا

وَقَد أَرى مَرَّةً سِرباً بِهِ حَسَناً مِثــــــلَ الجَآذِرِ أَثياباً وَأَبكارا

فالشاعر وأن وقف على الاطلال وقفه استرجاعية تستحضر الماضي، إذ استعمل الافعال الدالة على التبدل والغياب مثل (أقوت) و(تبدل الربع) فهذه الافعال تدل على إنّ الزمن قد مرّ ، وخلف وراءه أطلالاً تثير الشجن ، فيربط بذلك بين زمن الحضور (الماضي) بزمن الوقوف (الحاضر) في لحظة وجدانية آنية يغمرها الحنين ، فهو لم يطيل في الوقوف علىٰ هذه الاطلال، بل يلم بموقع المنزل الداثر، ويعرض لما نزل به، ويصف ما تغير منه ، ثم ينتقل إلى الموضوع الرئيس وهو الغزل .

خرج عمر بن أبي ربيعة بشعر الوقوف على الأطلال من أجواء الحزن والانين إلىٰ أجواء الفرح والسرور، فلم يظهر في شعره ذاك الحنين المؤلم ولا بكاء المحرومين، بل تملاه مشاعر البهجة والطرب واللذة وفي معظم قصائده، ينتقل بين الامكنة والأزمنة وعندما يذكر إحدى

---

[١] ينظر: مواقف في الأدب الأموي ، د. عمر فاروق، ص: ١٥٧.
[٢] ينظر: في الشعر الاسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، ص: ٢٣٣ .
[٣] المصدر نفسه ، ص : ٢١٨ .
[٤] المصدر نفسه ، ص : ٢١٩ .
[٥] ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، د. حسين عطوان ، ص:١٧٨.
[٦] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص:١٤٠.

معشوقاته، فإنه يستحضرها من خلال المكان الذي جمعهما ، فيغدوا المكان رمزاً للوصال لا للفقد[١]، فنجده في مغامرة من مغامراته يجمع بين المكان والزمان، إذ يقول: (الطويل) [٢]

وَلَيلَةَ ذي دَورانَ جَشَّمتِني السُرى ... وَقَد يَجشَمُ الهَولَ المُحِبُّ المُغَـرِّرُ

فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفَـــا ... أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُـــرُ

إِلَيهِم مَتى يَستَمكِنُ النَومُ مِنهُـمُ ... وَلى مَجلِسٌ لَولا اللُبانَةُ أَوعَـــرُ

وَباتَت قَلوصي بِالعَراءِ وَرَحلُهـا ... لِطارِقِ لَيلٍ أَو لِمَن جاءَ مُعـــوِرُ

وَبِتُّ أُناجي النَفسَ أَينَ خِباؤُهـا ... وَكَيفَ لِما آتي مِنَ الأَمرِ مَصـدَرُ

فَدَلَّ عَلَيها القَلبُ رَيّا عَرَفتُهـــا ... لَها وَهَوى النَفسِ الَّذي كادَ يَظهَرُ

ربط الشاعر بين المكان والزمان في مغامرته العاطفية ربطاً شعورياً عميقاً، فجعل من المكان الوعر تعبيراً عن الحب والمكابدة في اللقاء، ومن الليل الستر والمجازفة، فتفاعل الزمان والمكان معاً ليحملاً البعد العاطفي والمخاطرة النفسية التي عاشها العاشق، فيصبح الزمان مسرحاً للهوى، والمكان ميداناً للمخاطرة ، فالشاعر يربط الحاضر بالماضي باسلوب وجداني غير مباشر، فجعل من تجربته العاطفية الحالية استمراراً لذكريات حب مضى او استحضر الماضي عبر إحساس القلب ومعرفته المسبقة بالمحبوبة، مما اعطى للمغامرة الحاضرة عمقاً شعورياً وزمنياً .

وعلىٰ الرغم من وقوف عمر بن أبي ربيعة على الأطلال، فإنه عاش وسط مجتمعه المتحضر المترف اللاهي، فأقبل على اللهو والطرب وقد رسم صورة حضرية جذابة للفتاة التي تذهب معه خارج المدينة، ويقضي معها الوقت في الطرب واللهو [٣] . من ذلك قوله : (البسيط)[٤]

قامت تهادي وأترابٌ لها معها ... هوناً تدافع سيل الزّل إذ مارا

يمَّمن مُورِقة الأفنان(*) دانيــةً ... وفـي الخلاء فما يؤنس ديارا

قالت لو أن أبا الخطاب وافقنا ... فنلهو اليوم أو تنشدن أشعارا

---

[١] ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي ، د. حسين عطوان، ص: ١٨٠. ، وينظر: شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، د. عزة حسين، دمشق ، ص :٨٥.

[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ١٢٥.

[٣] ينظر: شعر الغزل في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ،ص : ١٨٥.

[٤] ديوان عمر بن أبي ربيعة ،ص : ١٤٠.

(*) مورقة الأفنان : شجر كثر يقال كناية عن البساتين والرياض: ينظر : المحيط في اللغة ، كافي الكفاة، الصاحب، اسماعيل بن عباد (٣٢٦-٣٨٥هـ) ، ج:١٠ ، ص:٣٨٦.

فالشاعر يخرج عن الصورة التقليدية للأطلال والوقوف عليها، فراح يرسم صورة حداثية للمرأة في بيئة طبيعة مفتوحة، وزمن يسمح بالتواصل الإنساني والتقاضي.

فالمرأة المتحررة تعرف قيمة الشعر واللهو، وتشارك الرجل في الثقافة لا فقط الغزل ، والزمان والمكان أصبحا مسرحاً لهذا الارتقاء الحضاري في العلامة بين الرجل والمرأة، فالشاعر يربط بين الزمن الماضي والحاضر شعرياً، فيعيد إحياء الزمن الماضي في سياق حديث دون أن يقطعه عن واقعه الحي .

يتبين مما تقدم إن المكان في شعر قيس بن ذريح وكثير عزة يرتبط بالزمن ارتباطاً نفسياً عميقاً ، إذ يتحول إلى مثير نفسي يستحضر المشاعر ويكثف التجربة الوجدانية، ومن خلال هذا الارتباط، يتمكن الشاعران من جمع أكثر من زمن في لحظة واحدة ، فيمثل المكان عندهما حضوراً وغياباً في آن معاً فالديار التي كانت نابضة بالحياة ومأهولة بالأحبة، أصبحت اليوم موحشة وخالية، مما يكشف عن أزمة داخلية تنشأ من هذا التحول ويولّد ذلك شعوراً بالخوف والقلق ، ينبع من البيئة المحيطة ، بما تحمله من حنين إلىٰ الماضي، ومعاناة في الحاضر، وتوجّس مما قد يأتي به المستقبل.

اما عمر بن أبي ربيعة، فإن المكان في شعره يمثل موطن الحبيبة، ولأنه لم يقتصر في غزله علىٰ امرأة واحدة، فقد تنوعت عنده الأمكنة وتعددت الأزمنة .

فهو يتنقل بين المواقع المختلفة، مستمتعا باللهو مع خليلاته ، ولم يكن يشغل نفسه بوصف الأطلال أو التفنن في تصويرها، بل يمر بها مروراً سريعاً ليصل إلى الحديث عن المرأة .

لقد مثل الطلل عند شعراء الغزل العذري رمزاً لإحياء المشاعر الإنسانية، وعلى وجه الخصوص عاطفة الحب ، إذ كانوا يرونه وسيلة لتأجيج تلك العاطفة وبعثها من جديد ولهذا كثيراً ما وقفوا عند الأطلال يتأملونها ، حيث يعكس هذا الوقوف لحظة حزينة نابعة من الإحساس الجماعي بالحرمان من المكان ، ومن التوق الدائم إلى لحظة استقرار ومقام دائم، يتمكن فيه الشاعر من بناء بيت يحتضن ذكرياته ويسترجع فيه ملاعب صباه. [1]

وكثيراً ما وقف هؤلاء الشعراء عند ديار الحبيبة يذرفون الدموع ويستدرّون البكاء ، فهذا مجنون ليلى يقف علىٰ أطلال المحبوبة بعد مضي عشرين سنة ، مستعرضاً ما خلفته تلك الوقفة من أثر عميق علىٰ نفسه ، إذ يقول : (الطويل) [2]

وَقَفْتُ لِلَيْلَى بَعْدَ عِشْرِينَ حِجَّـــةً ... بِمَنْزِلَـــــــةٍ فَـانْهَلَّتِ الْعَيْنُ تَدْمَعُ

فَـأَمْرَضَ قَلْبِـي حُبُّهَـا وَعَذَابُهَـــا ... وَمَا لِلْعِدَى مِنْ صَبْوَةٍ كَيْفَ أَصْنَعُ

وَأَتْبَـعُ لَيْلَى حَيْثُ سَارَتْ وَوَدَّعَتْ ... وَمَـا النَّـــــاسُ إِلَّا آلِـفٌ وَمُـوَدِّعُ

---

[1] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي، ص: ٢٥٣- ٢٥٤.
[2] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٠.

كَـأَنَّ زِمَاماً فِي الْفُؤَادِ مُعَلَّقـــــاً تَقُـودُ بِـــــهُ حَيْثُ اسْتَمَرَّتْ فَأَتْبَعُ

أَبِيتُ بِرَوْحَـاتِ الطَّرِيقِ كَـــأَنَّنِي أَخُـو جِنَّـــــــةٍ أَوْصَالُهُ تَتَقَطَّـعُ

رسم الشاعر لوحة نفسية تربط بين المكان والزمان، ويمتزج فيها الماضي بالحاضر بطريقة شعورية عميقة، فالشاعر يقف عند منزل ليلى بعد مرور عشرين سنة، وهذا المزج بين مكان ثابت (المنزل) وزمان متغير (مرور الزمن) ، فالمكان يصبح مستودعاً للزمن العاطفي ، أي أن الشعور لن يتغير رغم مرور عشرين سنة ، فالمكان هو الشرارة التي أعادت كل الذكريات، أما الزمان فهو السلك الذي مازال يشد قلبه نحو الماضي السعيد، فالماضي والحاضر تداخلا في وجدانه، بحيث صار يعيش الحاضر بألم الذكرى القديمة ، وكأن الزمن يتحرك منذ رحيلها ، فالحاضر عنده ليس منفصلاً عن الماضي، بل هو استمرار له في صورة ألم دائم ، وسير خلف ليلىٰ في كل زمان ومكان.

ويتذكر مجنون ليلى ديار محبوبته في لحظات عذابه واشتداد مرضه، فيحن إليها ويدعو لها بالسقيا، وكأنها ما زالت تنبض بالحياة رغم ما يعيشه من ألم ووهن ، إذ يقول (الطويل) [1]

سَقى اللهُ أَطلالاً بِناحِيَـــــةِ الحِمى وَإِن كُنَّ قَد أَبدَينَ لِلنـــــــــــاسِ ما بِيا

مَنازِلُ لَو مَرَّت عَلَيها جَنـــــازَتي لَقـــــــالَ الصَدى يـــا حامِلَيَّ اِنزِلا بِيا

فَأُشهِدُ بِالرَحمَنِ مَن كانَ مُؤمِنـــاً وَمَـــــن كانَ يَرجـــو اللهَ فَهوَ دَعا لِيا

لَحا اللهُ أَقواماً يَقولونَ إِنَّنـــــــا وَجَدنا الهَوى في النَأيِ لِلصَبِّ (*) شافِيا

فَما بالُ قَلبي هَدَّهُ الشَوقُ وَالهَوى وَأَنضَجَ حَرُّ البَينِ مِنّي فُؤادِيـــــــــا

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على تشكيل رؤية وجدانية تنبع من عمق التجربة العاطفية، ويتجلىٰ ذلك من خلال توظيفه لثنائية الماضي والحاضر، وارتباطه الوثيق بالمكان بوصفه ذاكرة عاطفية، لا مجرد حيز جغرافي ، فهو يستدعي الأطلال بوصفها رمزاً للزمن الماضي العاطفي إذ يستفتح بالدعاء لها (سقى الله) ، في تحية وجدانية لمكان لن يعد كما كان، لكنه ما يزال يحتفظ بقيمته الشعورية، فالشاعر يعش أسرةُ الزمني داخل ذاكرة المكان، إذ لا انفصال بين ما مضى وما هو كائن، فالزمن الماضي ما يزال يسكن وجدانه، والمكان يظل الشاهد الأبدي علىٰ تجربة حب لم تنطفئ . وقد نجح الشاعر في صياغة شعرية مزدوجة، تتداخل فيها أنساق الزمان والمكان ، ليؤسس لرؤية وجدانية لا تعرف الانفصال بين الإنسان والمكان والزمان .

[1] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٤٢.

(*) الصب : شديد الغرام ، هامش الديوان ، ص: ٤٢.

وهذا المعنى نجده يظهر جلياً في شعر جميل بثينة، حينما وقف علىٰ ديار محبوبته التي أمضى فيها جزءاً من حياته، فاستولى عليه الحزن لما آلت إليه من خراب ، فيتمنى عودة تلك الايام الماضية، وأخذ يدعو لتلك الديار بالسقيا والخصب، يقول: (الطويل) [1]

أعائدةٌ يـــــا بثن أيّامُنَا الإلىٰ بذي الظلم أمْ لا مالهن رجوعُ

سقى منزلينا يا بثين بحاجرٍ[*] على الهجر منا صيِّفٌ وربيعُ

ودورك يا ليلىٰ وإن كُنّ بعدنـاً بلين بلىٰ لم تبلهُنّ ربـــــوعُ

الشاعر خرج من الزمن الحاضر ليعود إلىٰ الزمن الماضي عبر الحنين والتذكر ، إذ يشير إلى ايام مضت كانت مليئة بالسعادة والحب ، عبر سؤال استنكاري يسأل بحسرة إن كانت ستعود ((أم لا، ما لهن رجوع))، وهنا يدرك ان تلك الايام لا رجعه لها.

وفي هذه الانتقالة، يبتعد الشاعر عن الزمن الحاضر المؤلم الذي فيه الفقد والهجر نحو الزمن الماضي الجميل، ليحتمي به شعورياً من قسوة الواقع ، وما يلاحظ على ابيات الشاعر انه كان يعتز بالمكان والزمن الماضي من خلال تمجيده للديار وطلب السقيا لها ، وكأنه يدعو بالبركة لمنزل الحب القديم، ثم يستحضر مشاعره القديمة التي مازالت حية في وجدانه، رغم مرور الزمن.

إن وقوف جميل بثنية على الديار القديمة يوقظ في نفسه مشاعر الحزن، ويعيد إليه ذكريات صباه وشبابه، فالمكان بالنسبة له ليس مجرد موضع ، بل هو موطن الحبيبة ومسرح الذكريات، يثير فيه الشوق ويبعث الحنين إلىٰ أيام مضت عاشها بالقرب من محبوبته [2] ، فهو يقول: (الكامل)[3]

إنَّ المَنـــــازِلَ هَيَّجَت أَطرابي وَاِستَعجَمَت آيـــــاتُها بِجَوابي

قَفراً تَلوحُ بِــذي اللُجَينِ كَأَنَّها أَنضاءُ [*] رَسمٍ أَو سُطورُ كِتابِ

لَمّا وَقَفتُ بِها القَلوصَ تَبادَرَت مِنّي الدُموعُ لِفُرقَـــــةِ الأَحبابِ

وَذَكَرتُ عَصراً يا بُثَينَةُ شاقَني وَذَكَرتُ أَيّامي وَشَرخَ شَبـــابي

في هذه الأبيات، تتجلىٰ العلاقة العميقة بين الشاعر والمكان من خلال الحنين الصادق إلىٰ احبته وشبابه ، والتأثر العاطفي عند مروره بالمنازل التي كانت تسكنها الحبيبة، مما يبين عمق

---

[1] ديوان جميل بثينة، ص : ٧٦.

[*] حاجرٍ : هو موضع في ديار ببني تميم ، ينظر : معجم ما استعجم من اسماء البلدان والمواضع ، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محن البكري الاندلسي (ت ٤٨٧ هـ) ، ج٢ ، ص : ٤١٦.

[2] ينظر: شعر الوقوف علىٰ الأطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، د. غزة حسين ، ص :٧٩.

[3] ديوان جميل بثينة ، ص : ٢١ .

[*] الانضاء : الباليات ، هامش الديوان ، ص:٢١.

العلاقة بين الشاعر والمكان ، فعند رؤيته للديار أثارت احزانه وأشجانه، مما يدل على ارتباط وجداني قوي بالمكان لأنه مستودع الذكريات فتحول المكان إلى رمز صامت يحمل حكايات الحب والفراق، كما تحمل سطور الكتاب المعاني ، مما يعمق العلاقة بينه وبين المكان كذلك ربط بين المكان والزمان، فهو حين وقف في المكان، لم يتذكر فقط الأحبة ، بل ((ذكرت عصراً يا بثين شاقني وذكرت أيامي وشرخ شبابي)) ، فهو ربط بين المكان والمرحلة الزمنية التي قضاها فيه - زمن الشباب والحب ، وهو زمن لا ينسى، فالمكان أصبح بمثابة بوابة زمنية أعادت إليه أيامه الماضية، بما فيها من حب وفتوة ، وكأن الزمان مطمور في تراب المكان، لا يظهر إلا عندما يعود إليه ، لأن المكان ((يرفض اية تصورات لا تربطه بالحركة - الزمن))[1].

وفي موضع آخر يتدرج الشاعر بوصف المكان الذي ولّد حالة من الحزن والأسى فيبدو المكان موحشاً في نظره وقد انتفت منه معالم الجمال، أن احساس الشاعر بالمكان مرتبط لديه باحساسه باحبته، ومن هنا ندرك عمق العلاقة بينه وبين تلك الأمكنة التي مثلت له حبيبته، من ذلك قوله (الطويل) [2]

عفا بَرَدُ مـــــن أم عمروٍ فلفلفٌ	**فأَدمان منهـــــــا فالصرائم مألفٌ**
وعهدي بها إذ ذاك والشملُ جامعُ	**ليـــــــــالي جملٌ بالموَّدة تسعِفُ**
أمِن منزل قُفرٍ تعفَّت(*) رسومـــهُ	**شمال تغاديه ونكباء(**) حرجفُ(***)**
فاصبح قفراً بعدمًا كان حقّبـــــةٌ	**وجمل المنىٰ تشتوُ بـــــه وتصيفُ**
ففرقنا صرفٌ من الدهر لم يكـن	**له دون تفريق من الحي مصـــرفُ**

ربط الشاعر بين المكان والزمان حين جعل المكان شاهداً علىٰ زمن المحبة ، فذكر المنازل التي كانت تسكنها أم عمر و قد بليت وتلاشت، وهذا التلاشي زماني (مرور الزمن) ، ومكاني (تحول المكان إلى خراب) ، فذكر المواضع التي جمعته بحبيبته حين كان (الشمل جامعاً) ، و(ليالي جمل بالمودة تسعف)، يشير إلى الزمن الماضي الذي كان مليئاً بالمحبة، وهو مرتبط بمكان معين كانا يجتمعان فيه ((فأصبح قفراً بعد ما كان حقبة)) يظهر التحول الزمني : من مكان مليء بالحياة والمنى إلى ارض قفراء مهجورة ، فالشاعر يهرب من الزمن الحاضر المؤلم إلى الزمن الماضي الجميل بحثاً عن العزاء، فالماضي، رغم أنه انتهى ، ما يزال يمده بومضة دفء في ظلمة الحاضر، استعمل في ذلك اسلوباً قائماً على المفارقة الزمنية وصوراً شعرية مثل تشخيص الليالي، وتحول المكان من عامر إلى خراب، ليجسد بذلك عمق الحنين وقسوة الفقد .

---

[1] إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير، ص:١٩.
[2] ديوان جميل بثينة ، ص: ٨٠
(*) تعفت : محت : هامش الديوان ، ص : ٨٠.
(**) حرجف : بارة شديدة الهبوب، لسان العرب ، ج ٥ ، ص : ١٨٥ .
(***) نكباء : الريح التي وقعت بين مهب ريحين، اي بين الصبا والشمال، هامش الديوان ، ص:٨٠.

فلم يكن المكان عند جميل بثينة عنصراً ثانوياً ، بل كان جزءاً من تجربته الشعورية، فهو الحاضن الذي يختزل لحظات حبه بكل ما يحمله من احداث وانفعالات ، لذا يغدوا المكان رمزاً ثقافياً، يستحضره الشاعر ليستلهم منه تفاصيل الذكريات ويسترجع من خلاله ما اختزنته الذاكرة من صور الماضي، فعلاقته بالمكان تقوم على التأمل والحنين ، لأنه لا يستطيع ان يهجر موطناً ارتبط بوجدانه وحمل له معاني بالغة الأثر [١]، ولذا تراه يخاطب بقايا الربع الذي محته الأيام بعد أن غابت عنه محبوبته التي كانت تبث فيه روح الحياة، وتمنحه معنى الحضور الإنساني والدفء العاطفي ، من ذلك قوله: (الطويل) [٢]

أَلا أَيُّها الرَبعُ الَّذي غَيَّرَ البَلـى عَفا وَخَلا مِن بَعدِ ما كانَ لا يَخلـو

تَذَأَبُ ريحُ[*] المِسكِ فيهِ وَإِنَّما بِهِ المِسكُ إِن مَرَّت بِهِ ذَيلَها جُملُ

وَما ماءُ مُزنٍ مِن جِبالٍ مَنيعَةٍ وَلا ما أَكَنَّت في مَعادِنِها النَحـلُ

فالشاعر يخاطب المكان الذي تغير بفعل الزمن ، فقد كان عامراً بالحياة (لا يخلو)، ، ثم خلا واندثر مما يوحي بالحزن والحنين إلى الزمن الماضي الجميل، فالمكان لم يعد كما كان تماماً كما أن الزمان تغير، فالشاعر قدم رؤية شعرية تمزج بين: الزمان بتغيّر حال المكان عبر العصور، والمكان كرمز لحضور الحبيبة وذكراها ، فالمكان يكتسب قيمته وجماله من وجود الحبيبة فيه أو مرورها به ، والحبيبة كمصدر للجمال والرائحة والقداسة، فالمكان هو وعاء الذكرى، والزمان هو شاهد التحول والفقدان، والحبيبة هي المصدر الذي يمنح المكان روحه وسحره ، ومن المفردات المكانية التي اهتم بها شعراء الغزل العذري ((الجبل)) ، إذ رأوا فيه ملاذاً آمناً ومصدراً للماء العذب ، يخفف عنهم وطأة الحزن ويخفف شعورهم بالغربة فكان الجبل لهم فضاءً للتأمل والعزلة، ينفردون فيه بأنفسهم ، ويجدون فيه سبيلاً للترويح عن قلوبهم المثقلة بالحب والحنين [٣] فنرى جميل بثينة يربط بين الجبل المكان وحبيبته بثينة ربطاً وثيقاً ، إذ يعبر عن أن قرب الجبل منه يوازي في معناه قرب بثينة من قلبه وروحه، إذ يقول: (الوافر) [٤]

وَقالوا : يا جَميلُ أَتى أَخوها فَقُلتُ أَتى الحَبيبُ أَخو الحَبيبِ

أُحِبُّكَ أَن نَزَلتَ جِبالَ حِسمى وَأَن ناسَبتَ بَثنَةَ مِـــن قَريبِ

جعل الشاعر من المكان انعكاساً لمشاعره، فـ((جبال حسمى)) ليست مجرد تضاريس ، بل تتلون بالحب وتصير دليلاً علىٰ اتساع قلبه للحب في أي مكان ما دامت بثينة هي الرابط ، مما يمنح المكان طابعاً عاطفياً ملؤه الأنس، والقرب ، والأمان فالجبل في العادة رمزاً للصلابة

---

[١] ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة، ص: ٦٤.
[٢] ديوان جميل بثنية ، ص: ١١٠.
[*] تذأب الريحُ : تجيء في ضعف من هنا وهنا ، ينظر: هامش الديوان ، ص: ١١٠.
[٣] ينظر : المديح، د. سامي الدهان، ص :٩٩.
[٤] شرح ديوان جميل بثينة، مهدي محمد ناصر الدين، ص : ١٢.

والانفصال ، لكنه في هذا السياق أصبح رمزاً للألفة والأمان ، لأن بثينة فيه، فهو ليس وعراً بل حنوناً مألوفاً .

أما مجنون ليلىٰ ، فكان إذا ضاقت به النفس فزع إلى جبل التوباد ، يشكو ويبكي ، متخذاً منه أنيساً وشاهداً على علاقته العاطفية العميقة بمكان المحبوبة، ويخاطبه كأنه كائن حي يشاركه اسراره وهمومه، قائلاً : (الطويل) [1]

وَأَجهَشتُ لِلتوبـــــادِ حينَ رَأَيتُهُ وَهَلَّلَ لِلرَحمَـــــــنِ حينَ رَآني

وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّـــــا رَأَيتُهُ وَنادى بِـــأَعلى صَوتِهِ وَدَعاني

فَقُلتُ لَهُ أَيـــــنَ الَّذينَ عَهِدتُهُم حَوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

فَقالَ مَضَوا وَاِستودَعوني بِلادَهُم وَمَن ذا الَّـذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ

وَإِنّي لَأَبكي اليَومَ مِن حَذَري غَداً فِراقَـــــــكِ وَالحَيّانِ مُؤتَلِفانِ

سِجالاً وَهتانـــاً(*) وَوَبلاً وَديمَةً وَسَحّاً(**) وَتَسجاماً إلى هَمَلانِ

يتفاعل المكان من خلال بنيته الشعرية مع نفسية الشاعر، ليظهر مشاعر الحزن والقلق التي تغمره، إذ يستحضر الماضي من خلال وصف أحوال الناس الذين عاشوا حول الجبل، ملخصاً حياتهم بالخصب وطيب العيش ، مما يضفي علىٰ الزمن الماضي بعداً جمالياً يرتبط بمكان نابض بالحياة والازدهار . ويتحول الجبل في هذه الأبيات إلى صدى يعكس هواجس الشاعر ومشاعره المتوترة، يظهر هذا من خلال الحوار الذي يقيمه الشاعر مع الجبل، متسائلاً عن سكان المكان وهنا يعبر الحوار عن حالته النفسية، ويكشف رؤيته للوجود، إذ يبدأ الشاعر حديثه بالعودة إلى الماضي ثم ينتقل إلى الزمن الحاضر، مخاطباً الجبل بحال أهله الذين غادروا ورحلوا عن ديارهم ، مانحاً لحالة الغياب بعداً وجودياً تجسده عبارته : ((ومن ذا الذي يبقى مع الحدثان)) ، في اشارة إلى فعل الزمن وتقلباته، أما البكاء ، فيأتي ضمن سياق متزامن مع الحدث، إذ يجعله الشاعر مدخلا للعبور من الحاضر نحو المستقبل، فدموعه اليوم نابعة من مخاوفه مما قد يحمله الغد من فراق ولوعة وبكاء متواصل، يحمل المستقبل دلالة نفسية واضحة تتمثل في القلق والاضطراب .

أما شعراء الغزل الصريح فقد ((اختفىٰ من هذا الغزل، أو كاد ، بكاء الاطلال وذكر آثار الديار، وخاصة عند شعراء مكة و المدينة، إذ لم تكن حياة الشعراء في البلدتين المذكورتين تعتمد علىٰ الارتحال من موضع إلى موضع في البادية، كما كان الشأن عند الجاهلين، بل كانت تعتمد علىٰ الاستقرار والإقامة، فلم يعد الشاعر يحس حاجه حقيقية إلى التغني بالرسوم والأطلال الدائرة وبأحبائه اللائي طال عهد لقائه بهن في أيام الصبا والشباب إذ أصبح يلقىٰ من شغفن قلبه حباً ويسمر

---

[1] ديوان مجنون ليلى ،ص:٦٤.

(*) الهتان : المطر المنقطع ، هامش الديوان ، ص : ٦٤.

(**) سحّاً : يقال للمطر والدموع إذا سالت بكثرة، لسان العرب، ج٩ ، ص٩٥.

معهن من حين إلى حين))[1] ، وغلب علىٰ غزل المدينتين الطابع المادي الصريح بحكم ما أتيح للمجتمع فيها من ترف ومن حرية، فشاع الغزل بالحسناوات المدنيات في أغلب قصائد هؤلاء الشعراء ، ومن ثم لم تكن للأطلال أهمية كبيرة في بناء الصورة الشعرية ، فالحبيبة ترى في المجالس والقصور والاسواق، لا في البوادي، فهذه الصورة الجديدة للمرأة الحضرية جعلت من شعراء الغزل الصريح يعرضون عن ذكر الأطلال كمقدمة تقليدية لقصائدهم ، ويتجهون إلى وصف القصور التي تسكنها محبوباتهم ، ويصورون الإهوال التي تعترضهم للوصول لقصور المحبوبات[2] فهذا العرجي يتحدث عن استعداده لتحمل المشاق والصعاب في سبيل الوصول إلى النساء الجميلات ، ويخاطب المكان الذي يحتضن هذه المحبوبة (القصر) الفاخر المحاط بالحدائق واصفاً موقعه بين القصور الأخرى ، وكأنه يعلوها أو يتمِز عنها ، يقول: (الخفيف)[3]:

أَجشمُ الهول في الكعاب وقدمـــــاً ... جشم الهول ذو الهوى في الكعـابِ(*)

أَيها القصر ذو الأواسيِّ(**) والبسـ ... ـــــانِ بين القصور فوق الظرابِ

خصك الله بالعمـــــــارة منـــه ... ووقـــــــاك المليك وشك الخرابِ

لم أحل عنك مـــا حييت بـــودّي ... أبداً أو يحـــــــــول لون الغرابِ

دونها الحارس الشفيق عليهـــا ... قد تولىٰ مفـــــــــاتح الأبوابِ

وترقيت بالحبـــال إليهـــــــا ... بعد هدءٍ وغفلـــــــــة البوَّابِ

فجزتني بمـــا عملت ثوابـــــاً ... حسناً كنتُ أهلَ ذاك الثـــــوابِ

ربط الشاعر بين المكان (القصر رمز المحبوبة) فهو رمز للفخامة والانوثة والجمال، والبستان الذي يضفي بعداً حسياً بالحياة والخصوبة، فهذه البيئة المكانية تضيف جمالية حسية، وتعمق من لذة اللقاء العاطفي، والزمان (الليل ، أو لحظة الغفلة والهدوء)، حيث يغيب الرقيب وتتاح الفرصة للتسلل واللقاء، مما يضيف اثارة ومتعة داخلية في تجربة الشاعر، والحبيبة التي يكابد من اجل لقائها ، ليوحي بأن اللقاء العاطفي لا يحدث إلا عندما تتوافق الظروف الثلاثة : مكانها الخاص، وزمن اللقاء الذي يسمح بالوصول، واستعدادها للوصال ، فالشاعر يربط بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، فيجعل من الزمن عنصراً مندمجاً في التجربة العاطفية، حيث لا فاصل بين ماضٍ مضى وحاضر مستمر ومستقبل منعم بالأمل .

---

[1] الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د. شوقي ضيف، ص:٥٣.
[2] ينظر: الغزل في العصر الاموي ، عفيف نايف حاطوم، ص:١١٥.
[3] ديوان العرجي ، ص : ١٨٠-١٨١.
(*) الكعاب : جمع كاعب ، وهي الفتاة التي نهد قدميها ،لسان العرب ، ج٤ ، ص: ١٣٩.
(**) الأواسيّ : جمع آسية، وهي دعامة البيت والسارية في وسطه ، هامش الديوان ، ص:١٨٠.

أما الأحوص، فأشار إلى الترف والحياة المترفة التي تعيشها المحبوبة، وكثرة تنقلها بين الأماكن الجميلة والمشهورة ، إذ يقول: (الخفيف) [1]

ولهـــــا مربع ببرقة خاخٍ ومصيفٌ بالقصرِ قصرِ قباءِ

قَلَبَتْ لِي ظهر المجنَّ فأمَّست قد أطـــاعتْ مقالةَ الأعداءِ

فالشاعر يربط بين المكان والزمان والحبيبة بطريقة تعكس تحول العلاقة العاطفية، فالمكان ((برقة خاخٍ، وقصر قباء)) يعكس حالة الترف والرفاهية التي كانت تعيشها المرأة ، والزمان (المربع والمصيف) يرمز إلىٰ تغير الفصول ، وهو رمز ضمني لتقلب المشاعر ، أما الحبيبة، فقد كانت قريبة ثم ((قلبت له ظهر المجن))، فابتعدت وأطاعت كلام الأعداء، فالمكان والزمان ليسا مجرد خلفية، بل يعكسان تحول الحبيبة وتغيرها ، مما عمق ألم الشاعر وعبّر عن خيبته العاطفية.

وهذا المعنىٰ نجده عند عمر بن أبي ربيعة حينما وصف محبوبته ذات الجمال والدلال، وكان لها تأثير قوي على من حولها ، تعيش في أماكن شريفة ، وقد أوقعته في حب عميق جعله يؤخر سفره ويتعلق بها بشدة، قال: (الكامل) [2]

وترىٰ لهـــا دلاً[*] إذا نطقت تركتْ بنـــاتِ فؤادهِ صُعْرا

كتساقط الرُّطب الجنيّ من الـ قنوان[**] لا كثراً ولا نزرا

بـــالخيف[***] منزلها ومسكنها وتحلُّ مكّة إن شتتْ قصرا

من أَجلها حُبِستْ ركائبنـــا شهـــراً تجرَّمَ بعده شهرا

عقد الشاعر علاقة وثيقة بين المكان والحبيبة من خلال جعل المكان انعكاساً لمكانتها ورفعتها ، وربط وجودها بالمكان وسموه، فمكان الاقامة (الخيف -مكة) دليلاً علىٰ الترف والكرامة، وهذا يعكس علو شأنها ورفعة منزلها ، فصار المكان مرتبطاً بعاطفته ومحبته، وجعل من جغرافيته جغرافياً للعشق، فتتحرك ابيات الشاعر بين ثنائية الماضي / الحاضر، وقد تجسدت صورة الماضي عبر الحديث عن الاقامة في أماكن معينة، وتعطيل السفر بسببها ، وهو نوع من الذكرى العالقة التي تسترجع الآن، ما يدمج الحاضر بالماضي، أما الحاضر فقد عبر فيه عن وصف الجمال في لحظة الحديث، وتأثرها المباشر على مشاعر الرجال، فالشاعر تغرق ابياته في لحظة الحضور الآني للحبيبة .

---

[1] ديوان الأحوص ، ص : ٨٨-٨٩.
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص : ١٦٨ .
[*] الدّل : ما تتحسن به المرأة من الغنج والدلال، لسان العرب، ج ١١، ص :٣٦ .
[**] القنوان : جمع القنو وهو العذق اي عناقيد التمر : ينظر : لسان العرب ، ج ١٥، ص:٢٠٤.
[***] الخيف : ناحية من منى قرب مكة ، معجم ما استعجم ، ص: ١٩٥ .

أما عبيد الله بن قيس الرقيات، فقد وصف فتيات جميلات مترفات، يتزين بأفخر انواع العطور واللباس، ويتحلين بالرقة والدلال، وهن من الطبقات الراقية في المجتمع ، فهو لا يصف المكان بشكل مباشر، وانما يصف الجو المحيط بالمحبوبة وظروف حياتها الراقية والمترفة ، من ذلك قوله: (مجزوء الكامل) [1]

ووجدت مسكاً خالصـــاً قـــد ذُرَّ فوق عيونهنّهْ

وإذا تضمخ[*] بالعبيـــ ـر الورد زان وجوههنَّهْ

يخفين في المشي القريـ ـب إذا يزرن صديقهنَّهْ

وبنات كسرى في الحريـ ـر عواملٌ يخد منهنّيهْ

متعطفات بالبـــــرود على البغـال وفرههنّهْ

فالشاعر ربط بين المكان والزمان من خلال تصوير الحياة المتحركة في بيئة مترفة، فهو لا يتحدث عن مكان خلته الأحبة أو مضىٰ عليه الزمن، بل يصور مشهداً آنياً متحركاً : (النساء يمشين ، يتزين، يُخدمن، يركبن البغال) وهذا يدل علىٰ ان المكان ليس جامداً، بل حي متفاعل، يتجدد مع الزمن الحاضر، فالزمان عنده ليس ماضوياً كما في الغزل العذري، بل هو زمن حاضر ينبض بالحياة والأنوثة والدلال، فالحرير، والعبير، والبرود ، والخدمة، توحي بزمن دائم الرفاه، وكأن الزمن هنا زمن رفاهية متكررة لا تنقطع ، فالمكان ما هو إلاّ امتداد لهذا الزمن المترف، الحي ، المليء بالجمال ، فالمكان والزمان مترابطان في استمرارية الترف والنعومة .

مما تقدّم تلحظ إنّ مجنون ليلى وجميل بثينة ربطا المكان بالزمان ربطاً وجدانياً حزيناً ، لاستدعاء الماضي الجميل، فيربطا الديار والاطلال بزمن المحبة والوصال المنقضي، فالمشاعر المسيطرة عليهما ، هي الحنين، الحزن ، الوجد الأسى، فلم يكن المكان عندهما عنصراً ثانوياً ، بل كان جزءاً من تجربتهما الشعورية، فصار المكان عندهما يمثل رمزاً ثقافياً، يستلهمان منه تفاصيل ذكرياتهما ، ويسترجعان من خلاله ما اختزنته الذاكرة من صور الماضي الجميل فالمكان عندهما يكسب قيمته من وجود حبيباتهما فيه .

أمّا العرجي والاحوص وعمر بن أبي ربيعة، فقد ربطوا المكان بالزمان ربطاً حسياً مباشراً، يظهر لذة الحاضرة والبهجة في تفاصيل الحب، فالمكان والزمان عندهم يتحدان ليعكسا مشهدا حياً للحب المادي، حيث تمضي المحبوبة وقتها في التجمل ، والتباهي، والخدمة في القصور، فهم وصفوا مكان التنعيم والوصال (القصور، المجالس ، المواكب) ، أمّا الزمان فهو الحاضر، لحظة راهنة مليئة بالبهجة، والجمال، والترف ، وهذا متأتٍ من طبيعة عيشهم في الحواضر لذا فهم لن يصفوا الأطلال ، والديار التي خلفها الخراب مثل ما فعل الشعراء العذريون .

---

[1] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ٦٧.

[*] تضمخ : اغتسل بالطيب ، لسان العرب ، ج ١١ ، ص: ٤٩٤ .

ومن كل ما تقدّم نخلص إلى أن المكان عند شعراء الغزل العذري ارتبط بالزمن الماضي، زمن الذكريات والسعادة ، إذ كان الشعراء العذريون يميلون إلىٰ تمجيد هذا الزمن، إذ وجد فيه الشعراء ملاذاً من حاضرٍ يرونه قائماً موحشاً ، خلت فيه معاني السعادة لذلك كانوا يتجهون إلى الماضي ، يمجدونه ويقدسونه، ويستعيدون من خلاله صوراً جميلة خففت عنهم ما أصابهم من حزن وألم ، فجعلوا منه رمزاً لأوقات لم يبقَ منها سوى الذكرى .

كذلك لجأ شعراء الغزل العذري إلى استنطاق الديار ، فجاء هذا الاستنطاق كأداة فاعلة في التعبير عن رؤيتهم لإشكالية الحياة من ولادة وفقدان، ومن سعادة ومعاناة، وقد التبست الأمكنة في هذا الشعر مكانة خاصة وقدسية عالية، لأنها شكلت الفضاء الذي احتضن تجربة الشاعر العذري مع محبوبته، فاقترنت قدسية المكان بقدسية الحبيبة ذاتها .

أما شعراء الغزل الصريح فالمكان عندهم مرتبط بالزمان ارتباطاً فنياً يعكس طبيعة التجربة العاطفية السريعة والمتحولة في بيئة حضرية ، فهم يتعاملون مع المكان بوصفه مسرحاً للقاءات الغرامية العابرة فهو لا يرتبط بذكريات مؤلمة أو حنين طويل، بل بلحظات لذة وجمال تحدث في زمن محدد ، وتنتهي بانتهاء الموقف .

فالمكان عندهم هو (القصر، السوق ، موسم الحج ، مجالس اللهو والطرب ، دار الحبيبة وغيرها من اماكن الوصال واللهو) ، أما الزمان فهو لحظة اللقاء بين الحبيبين ، أو موسم معين ، فهم يعيشون الزمن الحاضر ويمهدون للمستقبل ، فالشاعر يصف لقاءَه مع المحبوبة في مجالس اللهو أو في مكان معين، ويربط هذا اللقاء بوقت معين ، ما يجعل الزمان والمكان إطاراً للحظة عشقية مثيرة .

فشعراء الغزل الصريح لا يلتصقون بمكان واحد ، ولا يحنون إلى دار أو أطلال ، بل ينتقلون من مكان إلى آخر حسب توافر النساء واللذات، والزمن عندهم ليس متطاولاً ، بل آني، سريع، وممتع وهذا كله متأتٍ من الطبيعة الاجتماعية التي كانوا جزءاً منها.

المبحث الثاني

الاغتراب النفسي

إنّ الاغتراب والغربة قد وردا في معظم المعاجم العربية بمعنىً واحد ، وهو الذهاب والبعد والنزوح عن الوطن أو البعد والانفصال عن الأخر. [١]

ولكن هذه المعاجم لن تفرق بين مصطلحي الاغتراب والغربة ، فالاغتراب هو شعور نفسي يمتلك الإنسان بسبب ما، فيشعر بأنه غريب حتى ولو كان في قلب وطنه ، أما الغربة فهي مقترنه بالبعد عن الوطن ومفارقة الأحبة والأهل، وهي بذلك مرتبطة بالمكان [٢] ، وفي ((اللغة الفرنسية والالمانية والانكليزية يشير الاغتراب إلى حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته، أو تجاوز ذاته، وقد استخدمت كلمة الاغتراب في العلاقات الانسانية لتدل على الإحساس الذاتي بالغربة، أو الانسلاخ سواء عن الذات أو عن الآخرين)) [٣] وقد عرف علماء النفس الاغتراب بأنه ((شعور بالوحدة أو الغربة وانعدام علاقات المحبة أو الصداقة مع الآخرين من الناس ، وهو حالة كون الأشخاص والمواقف المألوفة تبدو غريبة)) [٤] ، أو هو ((انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الاوضاع السائدة في المجتمع ، واللامبالاة ، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزىٰ الحياة)) [٥] ، فالاغتراب كان ظل الإنسان في كل زمان وفي كل مكان تأثر به الإنسان العادي ، فهو ظاهرة إنسانية وجدت بوجود الإنسان، وكلما تعقدت العوامل والظروف الباعثة عليها كلما زادت تشابكاً واستعصمت علىٰ الفهم، فهي تختلف في درجاتها باختلاف العصور وبمرور الزمن، والإنسان كلما ادرك أنه عاجز علىٰ الانسجام مع محيطه والتأقلم مع ما يسود فيه من قيم وأفكار اغترب عنه وتناقض مع مفاهيمه ومتطلباته ، وهذا يدخله في صراع مع الآخرين يترسخ شعوره بعدم الانتماء إليهم [٦]، فالاغتراب والغربة لازما الإنسان منذ بداية حياته فهو منذ بدأ يضرب في الأرض متجذر في مواقف من الذات والكون والحياة والمجتمع يتجلى في صميم المعاناة للذات ومفارقته للجوهر الطبيعي فقد حمل الإنسان في داخله شتى أنواع المشاعر، وكان الاحساس بالغربة والاغتراب من ابرزها، حتى طغى هذا الاحساس على معظم آماله الأدبية، فصبغت بألوانه المختلفة ، وفي السياق العربي، وجدت أسباب عديدة دفعت إلى الشعور بالاغتراب، إذ كان القلق يخيم على الإنسان العربي، نتيجة غياب مراكز القوة والسلطة المركزية، إلى جانب عوامل ذاتية ونفيسة ومكانية وطبيعية أسهمت في نشوء ظاهرة الاغتراب منذ زمن بعيد لقد أصبح الاغتراب ظاهرة اجتماعية وثقافية واقتصادية تعبر عن التنافر بين الذات والآخر، وهذا مما يؤكد أن للاغتراب جذوراً ضاربة في عمق الشعر العربي / فقد عاش

---

[١] ينظر : لسان العرب، ابن منظور ، مادة (غرب)، وينظر: الصحاح، الجوهري، ص: ١٩١-١٩٢.
[٢] ينظر: تجليات الغربة والحنين في شعر الصمة بن عبد الله القشيري، دكتور رزق المتولي رزق احمد ، ص : ٤٦٦١.
[٣] الحنين والغربة في الشعر العربي ، د. يحيى الجبوري، ص:١٦.
[٤] ذخيرة علوم النفس، كمال الدسوقي ، ج١ ، ص:٧٧.
[٥] دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة ، ص:٢١.
[٦] ينظر: الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (١٩٢٥-١٩٨٠) ، أمية بو علامات، ص :٦٧.

العربي إحساساً دائما بالغربة وسط صحراء مترامية الأطراف، كانت الغربة فيها رمز لحياته المتقلبة ورحيله الدائم وكل تلك الابعاد تعكس عمق شعوره بالاغتراب والغربة. [١]

إذا فالاغتراب هو تعبير عن نفوس طامحة وأرواح مجنحة تاقت إلى العلو ، ووجدت في الأرض جحيماً وفي الوحدة راحة . [٢]

((ويراد به عدم قدرة الفرد علىٰ التواصل مع نفسه، وشعوره بالانفصال عما يرغب في أن يكون عليه، حيث تسير حياة الفرد بلا هدف ، ويشعر بالاغتراب عندما لا يستطيع التحكم بأفعاله، ويكون سلبياً عندما يستسلم لأفعاله ونتائجها ، ويشعر بأن لا معنى لحياته كما يشعر باغترابه عن ذاته)).[٣]

ومن هذا المنطلق تتعرض وحدة الشخصية إلى التمزق أو الضعف والانهيار نتيجة لتأثير العوامل الثقافية والاجتماعية الفاعلة في المجتمع ، ويفهم عن ذلك أن الاغتراب يعكس نمواً مشوهاً للشخصية الإنسانية، إذ تفقد توازنها وإحساسها الكامل بالوجود والاستمرارية، وتعد حالات الاضطراب النفسي والتناقضات التي تعيشها الشخصية مظاهر واضحة للأزمة الاغترابية التي تصيبها . وهذا يعني أن ((الاغتراب ظاهرة نفسية فكرية ذاتية ثم غدا ظاهرة اجتماعية ثقافية تستند إلى التنافر بين الذات والآخر والطبيعة والنشاط والعمل والزمان والمكان، مما جعلها ظاهرة مركبة و معقدة تعبر عن الانسلاخ والاستلاب، وضعف القدرة على التكيف تارة، وتعبر عن الغربة والتفرد والتميز والاختلاف تارة أخرى)).[٤]

مما سبق يتبين لنا ان الاغتراب والغربة عاطفة صادقة تجاه ما افتقده الإنسان من مكان واهل وزمان ومواقف، والتعبير عن هذه العواطف يكون بطرق شتى وغير مقتصر علىٰ إنسان دون غيره ، إلا أن الشعراء قد تمايزوا عن غيرهم بالقدرة على تجسيد هذه العاطفة وتخليدها . فضلاً عن أنّ الاغتراب ذو صلة بالفقد والحنين، وهو يعبر عن شغف المرء واشتياقه إلى المفتقد ، مهما كان نوعه، كما أنه يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة، ويرتبط غالباً بالغربة والاغتراب التي يفارق فيها الإنسان وطنه واهله واحباءه لظروف مختلفة، فعبر الشعراء عن الاغتراب وحنينهم لوطن تركوه ، لما أودعوا فيه من المفتقدات الغالية من الاهل والاقرباء والاحبة و الاصدقاء والذكريات. [٥]

فالاغتراب ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي على مر العصور، فقد ورد الاغتراب في العصر الجاهلي بمعنىٰ النوىٰ والبعد عن الوطن ، فقد أودع الشعراء الجاهليون شعرهم خلاصة ذكرياتهم عن اوطانهم وحنينهم اليها ، لذلك كانت مطلع قصائد الجاهلين في كثير من الاحيان،

---

[١] ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشوم ، ص : ١٤-١٥.
[٢] ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي ، محمد راضي جعفر، ص: ٣.
[٣] الحنين والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري ، ص : ١٩ .
[٤] انماط الاغتراب النفسي في شعر المفضليات، د.منى شفيف توفيق وم.م. سامان جليل ابراهيم ، ص: ٥٣٧.
[٥] ينظر : تجليات الغربة والحنين في شعر الصمة، ص : ٤٦٦٧ .

حديثاً عن الاطلال ، واحساساً بالغربة بعد الأنس ، وحنيناً طويلاً إلى ديار الاحبة الراحلين [١]، ويتجلى ذلك في نماذج كثيرة في شعرهم منها قول إمرئ القيس الذي يقول : (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْـزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمِلِ

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَـــا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

يتبين مما سبق ان الاغتراب يتجسد في فقد الاحبة ، وفقدان الحياة السعيدة والجميلة ، فالاغتراب معادل موضوعي للعقم والعدم والجدب، فبيئة الجاهلي مقفرة قاحلة تفتقر إلى الخصب والماء [٢] ، ويعد بعض الباحثين شعر الحنين في العصر الأموي المقابل الموضوعي لبكاء الأطلال في الشعر الجاهلي، كما يعدُّ الغزل العذري غرضاً متطوراً عن هذا اللون من شعر الحنين الحزين الشجي . [٣]

((وعلى الرغم من تعقد الحياة نسبياً في العصر الأموي، وظهور الدولة بطابعها الإسلامي، وسلطان الخلافة الوراثية، إلا أن عوامل الحنين والغربة والاغتراب بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، مع ازدياد أسباب الغربة، فبقي النزوح عن الاوطان ، والرحيل في طلب الرزق، والهرب من ظلم الولاة وقسوتهم، والزواج في غير الاقارب، بالإضافة إلى الحروب التي كثرت إما بسبب الفتوح، أو الحروب الداخلية في الصراع على الخلافة وظهور الاحزاب وكثر الشعر الذي يذكر الغربة والاغتراب والحنين إلى الأهل والأوطان ، وقلما نجد شاعراً يخلو ديوانه من ذكر الغربة والشكوى من النأي والبعد والشوق إلى الحبيبة والأهل)). [٤]

فقد تمثل الغربة المكانية والزمانية واحدة من اهم أنماط الاغتراب النفسي التي يعيشها شعراء الغزل في العصر الأموي في بيئتهم ووطنهم ، لقد عانى الشعراء من ويلات الاغتراب المكاني والزماني ، بوصف المكان سبيلاً لحياتهم التي اعتادوا عليها من جهة ، واعتادوا على رؤية احبائهم فيها من جهة ثانية، فالمجنون يحفل شعره بالوجد والشوق والجنين ومقاساة الغربة والاغتراب في دياره وبين قومه ، فهو كان اكثر الشعراء الذين قاسوا من الغربة، وحفل ديوانه بالشكوىٰ من حيرته واغترابه، ولشدة ما يشعر به من غربته في قومه يكرر في شعره كلمة غريب[٥]، من ذلك قوله : (الطويل) [٦]

أَظَلُّ غَريبَ الدارِ فـــي أَرضِ عامِرٍ أَلا كُلَّ مَهجورٍ هُنـاكَ غَريبُ

أُحِبُّ هُبوطَ الـــــــوادِيَينِ وَإِنَّني لَمُشتَهِرٌ بِالـــوادِيَينِ غَريبُ

---

[١] ينظر : الحنين والغربة في الشعر العربي المعاصر، فهمي، ماهر حسين، ص : ٧.
[٢] ينظر: المصدر نفسه، ص : ٨ .
[٣] ينظر : شعر الفتوح الاسلامية في صدر الاسلام ، د. النعمان القاضي، ص : ٢٥٧.
[٤] الحنين والغربة في الشعر العربي ، يحيى الجبوري، ص : ٥٣ .
[٥] ينظر: الحنين الى الوطن ، يحيى الجبوري ، ص : ٧٨.
[٦] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٤-٥٥ ، ٥٢ ، ٦١ ، ٧٧ ، ٦٣ ، ٨١ .

وَمُستَوحِشٍ لَم يُمسِ في دارِ غُربَةٍ ... وَلَكِنَّهُ مِمَّن يَوَدُّ غَـــــريبُ

فَلا تَحسَبي أَنَّ الغَريبَ الَّــذي نَأى ... وَلَكِنَّ مَن تَنأَينَ عَنهُ غَريبُ

فُؤادي بَينَ أَضـــــــلاعي غَريبُ ... يُنادي مَن يُحِبُّ فَلا يُجيــبُ

في هذه الأبيات، يرسم الشاعر صورة مركبة للغربة ، إذ يذوب فيها المكان والزمان في إحساس واحد بالوحدة والفقد، فالشاعر غريب حتىٰ في دياره وبين اهله ، لأن الديار بلا من يحب لا تسكن قلبه فالأرض التي كانت ملاذاً أصبحت قفراً من المعنىٰ ، والوادي الذي كان يهواه صار موطن غربة، إذ غاب عنه السر الذي كان يملؤه حياة فغربته لا تتقيد بالمسافات، فليس القريب عنده من رحل بجسده، بل من رحل عنه قلباً ، ولو كان قريباً .

فغربة الشاعر تكمن في بعده عن محبوبته لا في بعده عن وطنه وهو بذلك يعطي للغربة مفهوماً جديداً يرتبط بالبعد العاطفي ، فالزمن الحاضر عنده زمن بعد، لأنه يعيش لحظاتهِ بلا صدى لنداءاتهِ ، بلا جواب من محبوبتهِ ، وكأن الفؤاد اسير بين أضلاعه ، ينادي في فراغ ، فغربته هي غربة الروح ، التي تجعل المكان غريباً مهما كان مألوفاً، وتجعل الحاضر زمن وحشة مهما كان عامراً .

وفي قصيدة أخرى يحن إلى نجد ويتغنى بها ((وطيب ترابها وأرواحها . ثم يتسائل، هل تغيرت نجد بعده : و هل ظلت جارتاه علىٰ عهده بهما ، أم خانتاه ؟ وهل الرياح مستمرة في جريانها بريح الخزامى وهبوبها إلىٰ نجد ، أم تركت تلك العادة الحلوة!؟)) [1] من ذلك قول (الطويل) [2]

أَلَا حَبَّـذَا نَجْـدٌ وَطِيـبُ تُرَابِهَـــــا ... وَأَرْوَاحُهَا إِنْ كَانَ نَجْدٌ عَلَى الْعَهْدِ

أَلَا لَيْـتَ شِـعْرِي عَنْ عُوَيرِضَتَيْ قَبا ... لِطُـــولِ التَّنَـائِي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي

وَعَنْ أُقْحُـوَانِ الرَّمْلِ مَا هُوَ فَاعِــلٌ ... إِذَا هُـــوَ أَمْسَى لَيْلَـةٌ بِثَـرىً جَعْدِ

وَعَنْ جَارَتَيْنَا بِالْبَتِيلِ(*) إِلى الْحِمَى ... عَلَى عَهْدِنَا أَمْ لَمْ تَدُومَا عَلَى عَهْدِ

وَعَنْ عُلْوِيَّـاتِ الرِّيَـاحِ إِذَا جَـــرَتْ ... بِرِيـحِ الْخُزَامَـى هَلْ تَهُبُّ إِلى نَجْدِ

فالشاعر يعبر عن غربته بالحنين والشوق والقلق من التغيير، ويستعيض عن الحضور الحقيقي بذكر تفاصيل المكان ورائحته ونسيمه، وكأنه يستحضر وطنه وجدانياً ليخفف من وحشة الفراق ، فهو لا يرى في غربته سوىٰ حور نجد الحية ، فهو يقابل بين الزمن الماضي والحاضر

---

[1] الحنين الى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، د. محمد ابراهم حوّر ، ص: ١٢٨.

[2] ديوان مجنون ليلى ، ص: ٣٧.

(*) البتيل: اسم جبل في نجد ، هامش الديوان ، ص:٣٧.

فيضع نفسه في مواجهة الغياب، فهو بعيد يسأل عن ((العهد))، أي عن الوفاء والثبات ، وكأن الوطن عنده ليس مكاناً فحسب بل عهداً وميثاقاً عاطفياً .

وهذا الحنين الطاغي، القوي، اللاهب المشاعر، اوصله إلىٰ حالة من اليأس من الرجوع إلىٰ نجد ، ذلك الياس الذي يدفعه إلى الظن، بأنه لن يرىٰ نجداً حتى يوم القيامة من ذلك قوله: (الطويل) [1]

أَحِنُّ إلى نَجدٍ وَإنّـــــــي لَآيِسٌ طَوالَ اللَيالي مِن قُفولٍ إلى نَجدِ

وَإن يَكُ لا لَيلى وَلا نَجدُ فَاِعتَرِف بِهَجرٍ إلى يَومِ القِيامَةِ وَالوَعدِ

وظل قيس غريبًا في زمن حرمه من لقاء محبوبته، فوجه حديثه إلى هذا الزمن ،محملاً إياه مسؤولية كل ما أصابه من مآسٍ، ومن بينها تفريقه بينه وبين ليلى ، فيقول: (الطويل) [2]

أَيَـا هَجْـرَ لَيْلَى قَدْ بَلَغْتَ بِيَ الْمَـدَى وَزِدْتَ عَلَـى مَـا لَـمْ يَكُنْ بَلَغَ الْهَجْرُ

عَجِبْـتُ لِسَعْيِ الـدَّهْرِ بَيْنِـي وَبَيْنَهَا فَلَمَّـــا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ

ويقول في قصيدة اخرى: (الطويل) [3]

حَبيبٌ نَأى عَنّي الزَمانُ بِقُربِهِ فَصَيَّرَني فَـــرداً بِغَيرِ حَبيبِ

فَلي قَلبُ مَحزونٍ وَعَقلُ مُدَلَّـهٍ وَوَحشَةُ مَهجورٍ وَذُلُّ غَريبِ

فَيا عُقَبَ الأَيامِ هَل فيكِ مَطمَعٌ لِرَدِّ حَبيبٍ أَو لِدَفـــعِ كُروبِ

إن إحساس الشاعر بأن مرور الزمن قد باعد بينه وبين الحبيبة ، وجعله يعيش في زمن يخلو من الوصل والأنس في قوله ((حبيب نأى عني الزمان بقربه)) فالزمن كان سببًا في ابتعاده وكأن الوقت عدواً له، فهذا البعد الزمني ولد لديه شعورا بالعزلة والغربة والوحدة ((فصيرني فرداً بغير حبيب)) أي ان الزمن الحاضر أصبح فراغاً عاطفياً ، فتراكم الأيام زاد حزنه وغربته : ((ووحشة مهجور وذل غريب))، مما جعل الزمن عبئاً لا يخفف عنه بل يضاعف غربته النفسية، وفي النداء الاخير : ((فيا حقب الأيام هل فيك مطمع ...)) ، خاطب الزمن مباشرةً كأنه يملك القدرة على اعادة الجبيب أو دفع الكروب ، وهذا يبين أنه يعيش في صراع مع امتداد الزمن لامع لحظة واحدة فقط، فهو يشعر أن الحاضر والمستقبل محرومان من الأمل الذي كان في الزمن الماضي .

أما جميل بثينة فهو لا يختلف عن قيس بن الملوح ، إذ أن مظاهر الاطلال والمنازل، ومشاعر الاسى، وتحول المحبوبة عن موضعها ، وآثار القوم في مساكنهم كل هذه العناصر تبعث

---

[1] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٧٨.
[2] المصدر نفسه ، ص : ٨٥.
[3] المصدر نفسه ، ص : ١٠٥.

في نفسه مشاعر الاغتراب، وتدفعه إلى الوصف الدقيق لتلك المواضع التي اعتاد أن يرى فيها من يحب ، فعواطفه تلك تمثل سبيلاً لإظهار الاغتراب المكاني والزماني عنده [١] ، من ذلك قوله: (الطويل)[٢]

أَهاجَكَ أَم لا بِالمَداخِلِ مَربَـــــعُ وَدارٌ بِأَجـــراعِ الغَديرَينِ بَلقَعُ

دِيارٌ لِسَلمى إِذ نَحِلُّ بِها مَعـــــاً وَإِذ نَحـــنُ مِنها بِالمَوَدَّةِ نَطمَعُ

وَإِن تَكُ قَد شَطَّت نَواها وَدارُهـــا فَـــإِنَّ النَوى مِمّا تُشِتُّ وَتَجمَعُ

غَريبٌ مَشوقٌ مولَعٌ بِإِدِّكارِكُـــم وَكُلُّ غَريبِ الدارِ بِالشَوقِ مولَعُ

فَأَصبَحتُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ موجِعاً وَكُنتُ لِـــرَيبِ الدَهرِ لا أَتَخَشَّعُ

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر انه عانى من اغترابين متداخلين : الاغتراب المكاني فهو يستحضر ديار سلمى التي كانت عامرة حين كانوا يقطنونها معاً ، لكنها إلان اصبحت ((بلقع)) أي خالية موحشة اما ابتعاده عن تلك الامكنة جعله غريباً في ديار أخرىٰ، فيصف نفسه بـ((غريب الدار)) ، فإحساسة بالغربة ليس فقط لأنه بعيد جغرافياً ، بل لأن الأمكنة التي عرفها تغيرت وفقدت روحها ، فالزمن غير معالمها وأحدث القطيعة، فتحول الفرح القديم إلى وجع تركه الدهر في نفسه، فهذا الانتقال من الزمن الماضي زمن المودة واللقاء إلىٰ الزمن الحاضر زمن الفقد والبعد ، والحنين هو ما جعل الاغتراب الزماني يضاعف ألمه المكاني، فالشاعر يجمع من فقد المكان الذي كان موطن اللقاء وفقد الزمان الذي كان زمن الوصال، فصار يعيش حاضراً موحشاً يتذكر فيه ماضٍ سعيد لا يمكن استعادة أو نسيانه .

ويشتد به الحنين إلى وطنه ووطن حبيبته في وادي القرى ، وكله شوق ولهفة أن يعود الماضي السعيد ، فهو يعاني الغربة والاغتراب بعد أن رحلت عنه بثينة حينما قام والدها بتزويجها من رجل آخر ورحلت معه [٣]. يقول (الطويل) [٤]

أَلا لَيتَ رَيعانَ الشَبـــــابِ جَديدُ وَدَهـــــراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعودُ

فَنَبقى كَما كُنّـــــــا نَكونُ وَأَنتُمُ قَـــــريبٌ وَإِذ ما تَبذُلينَ زَهيدُ

أَلا لَيتَ شِعري هَـــــل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِـــوادي القُرى إِنّي إِذَن لَسَعيدُ

وَهَل أَلقَيَن سُعدى مِنَ الدَهرِ مَرَّةً وَما رَثَّ مِن حَبلِ الصَفاءِ جَديدُ

---

[١] ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، آمال عبد المنعم الحرارسيس، ص : ٨٥.
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص : ٧٣-٧٤.
[٣] ينظر : الأغتراب في حياة ابن درّاج وشعره ، روضة بنت بلال بن عمر المولد ، ص:٣٣.
[٤] ديوان جميل بثينة ، ص : ٣٨-٣٩.

وَقَد تَلتَقي الأَشتاتُ بَعدَ تَفَـــرُّقٍ وَقَد تُـدرَكُ الحاجاتُ وَهيَ بَعيدُ

فالشاعر يربط في هذا النص بين الاغتراب المكاني والاغتراب الزماني، في صورة واحدة متكاملة من خلال فكرة ان المكان والزمان عنده وجهان لذكرياته وسعادته، فالمكان : (وادي القرىٰ) ليس مجرد موقع جغرافي، بل رمز لمرحلة الحب والقرب، فابتعاده الجسدي عنه يعني ابتعاده عن كل لحظة فرح ارتبطت به / والزمان : (ايام الصفاء) تمثل مدة زمنية ذهبية ارتبطت بذلك المكان، وزوالها يعني ان المكان فقد روحه حتى لو عاد إليه جسدياً، إذن، عند الشاعر المكان لا ينفصل عن الزمان ، فحين غاب المكان الحبيب، غاب معه زمن الصفاء ، وحين ولىٰ الزمن ، ضاع معه دفء المكان .

ويشتد به الحنين إلى وطنه ووطن حبيبته في وادي القرى ، وكله شوق ولهفة أن يعود الماضي السعيد ، فهو يعاني الغربة والاغتراب بعد أن

وهنا يظهر الاغتراب مزدوجاً لا يستطيع ان يستعيد الماضي لأنه فقد الأرض التي شهدته، ولا يستطيع أن يفرح بالمكان لأنه لم يعد يعيش زمنه ، فيعيش حاضراً غريباً عنه، بينما يعلق قلبه على أمل العودة التي قد لا تتحقق .

فالغربة عند جميل بثينة ، لا ترتبط بقرب المحبوبة المادي أو بعدها ، فهو يظل مشتاقاً إليها حتى وان كانت قريبة منه ، ويزداد جزعاً واشتياقاً إذا بعدت عنه، فلا القرب يخفف من حدة الشوق، ولا البعد يهوّن عليه ألمهُ. [1] قال:(الطويل) [2]

إذا ما دَنَت زِدتُ اِشتِياقاً وَإن نَأَت جَزِعتُ لِنَـــأيِ الدارِ مِنها وَلِلبُعدِ

أَبى القَلبُ إِلّا حُبَّ بَثنةَ لَم يُـــرِد سِواها وَحُبُ القَلبِ بَثنَةَ لا يُجدي

فالشاعر يصف حالته المتناقضة، فحتىٰ إذا اقتربت المحبوبة زاد اشتياقه ، وإذا ابتعدت عن ديارها أو هو ابتعد عنها ، أصابه الحزن والجزع. وهذا يدل على إن المكان المرتبط بها أصبح رمزاً للأمان والدفء العاطفي، وغيابه يسبب له ألماً .

أما عمر بن أبي ربيعة، فإنه لم يختلف كثيراً عن شعراء الغزل العذري فهو يحن إلى دار الحبيبة التي اصبحت بعيدة عنه، عندما أغترب عن موطنه في مكة ، واصبح بعيد عن أهله وأحبابه فقد اصبح في عدن ، فهو يشتاق إلى مكة ومرابعها وأحبائه فيها ، لكنه يعيش علىٰ ذكريات مضت حقق فيها الكثير ما لم يحققه الشاعر العذري ، فهو يذكر ايامه مع محبوبته، ويذكر المنازل التي تحل فيها ، فلا يجد سوى الدعاء إلى الله الوحيد القادر على اعادته إلىٰ وطنه فيقول : (البسيط) [3]

---

[1] ينظر: الغزل الغذري واضطراب الواقع ، علي البطل ، ص:١٨٦.
[2] ديوان جميل بثينة ، ص : ٤٢ .
[3] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ٣٧٤.

هَيهاتِ مِن أَمَةِ الوَهّابِ مَنزِلُنـــا إذا حَلَلنا بِسَيفِ البَحرِ مِـــن عَدَنِ

وَاحتَلَّ أَهلُكِ أَجياداً(*) فَلَيسَ لَنـــا إلّا التَذَكُّرُ أَو حَظٌّ مِـــــنَ الحَزَنِ

لا دارُكُم دارُنا يا وَهبَ إن نَزَحَت نَواكِ عَنّا وَلا أَوطانُكُم وَطَنـــــي

فَلَستُ أَملِكُ إلّا أَن أَقـــــولَ إذا ذُكِّرتُ لا يُبعِدَنكِ اللهُ يا سَكَنـــــي

يا وَهبَ إن يَكُ قَد شَطَّ البِعادُ بِكُم وَفَرَّقَ الشَملَ مِنّا صَرفَ ذا الزَمَنِ

فَكَم وَكَم مِن حَديثٍ قَد خَلَوتُ بِهِ في مَسمَعٍ مِنكُم أَو مَنظَرٍ حَسَـــنِ

يجسّد الشاعر تجربة اغتراب مركّبة، امتزج فيها البعد المكاني بالانفصال الزماني، فصارت غربته مضاعفة ، فهو يصور نفسه بعيداً عن موطن الحبيبة، حتىٰ وان كان في بيئة حضرية مستقرة ، فهو يرى أن ((داركم ليست دارنا)) و ((اوطانكم ليست وطني))، مما يشي بغياب الانتماء وانقطاع الروابط فصار المكان الذي يقيم فيه بلا روح ، غريباً عنه وأن كان مألوف الملامح، إلى جانب البعد المكاني، يبرز الفاصل الزماني كجرح آخر فالزمن قد (صرف) و((شط البعاد)) مفرقاً الشمل ومحولاً أيام الصفاء واللقاء إلى ذكريات، وهكذا يتضافر المكان البعيد مع الزمن الغارب ليشكلا مأساة شعورية عميقة ، فالشاعر مغترب عن الأمكنة التي أحبها ، وعن الأزمنة التي عاش فيها اجمل لحظاته، فلا يملك سوى ان يحييهم في قلبه بالدعاء والذكرى، ويحمل حنينه كزادٍ يواسي به وحدته .

((لقد مثل المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة محوراً أساسياً في عملية استرجاع الذكريات، لأنه المستودع والمأوى للعديد عن الاحداث المهمة الراسخة بين حياته، والتي يحركها ويبعث فيها الحياة ، إذ نجد المكان مرتبطاً بشخصية الشاعر وكيانه ؛ لما عرف عنه من تعلق بالنساء وحياة الترف)) [1]، فالمكان عنده حلقة وصل بينه وبين محبوبته، فيصف لنا غربته عن اماكن المحبوبة، فيعبر عن مشاعر الشوق والحنين اتجاه المكان عندما تغادره الحبيبة ويصبح اطلالاً دارسة، ويطلب ممن معه ان يحيوها تحية لها مثل تحيته واحتفاءُ باحتفائه بها، من ذلك قوله: (الخفيف) [2]

سائِلا الرَبعَ بِالبُلَيّ وَقـــولا هِجتَ شَوقاً لَنا الغَداةَ طَويلا

أَينَ حَيٌّ حَلّوكَ إذ أَنتَ مَحفو فٌ بِهِم آهِلاً أَراكَ جَميـــلا

قالَ ساروا بِأَجمَعٍ فَاِستَقَلّوا وَبِكُرهي لَوِ اِستَطَعتَ سَبيلا

(*) اجياداً : اسم موضع قرب مكة، هامش الديوان ، ص: ٣٧٤ .
[1] جماليات المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة، د. زهراء عون خضير الواسطي، ص: ١٠٢ – ١٠٣.
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٠٠ .

فالشاعر عبر عن الاغتراب المكاني من خلال تصويره للمكان الذي كان يضم الحبيبة ثم خلا منها، فصار غريباً عنه رغم جماله، فحواره مع الاطلال (الربع) ليس مجرد وصف للاطلال، بل محاولة بائسة لإحياء الذكريات، وهذا يكشف عن شعور داخلي بالوحدة وفقدان المعنى ، فعبر عن ذلك بقوله ((وبكرهي لو استطعت سبيلا)) تكشف ان الرغبة في اللحاق بهم قوية، لكن العجز عن ذلك يولّد إحساساً بالقهر واليأس وهو لب الاغتراب النفسي .

فالحنين إلىٰ المكان يوقظ مخيلة الشاعر، إذ يعود إلى الموطن الذي غادره والمنزل الذي هجره، لتجتاحه موجة من الذكريات المتنوعة، فيستحضر ماضياً جميلاً يتجسد في بقعة مشحونة بالمشاعر تجاه تلك الأماكن وتظهر جمالية المكان في ما تبقى من منازل الأحبة وآثارهم ، فهي المحرك والمحفز الحقيقي لعاطفة الشاعر ومشاعره، حتى وإن طمست معالمها وتبدلت بفعل الزمن[١] ، من ذلك قوله :(البسيط) [٢]

قِف بِالدِيارِ عَفا مِن أَهلِها الأَثَرُ عَفّــى مَعالِمَها الأَرواحُ وَالمَطَرُ

مَنازِلُ الحَيِّ أَقوَت بَعدَ ساكِنِها أَمسَت تَرودُ بِها الغِزلانُ وَالبَقَرُ

تَبَدَّلوا بَعدَها داراً وَغَيَّرَهــــا صَرفُ الزَمانِ وَفي تَكرارِهِ غِيَرُ

وَقَفتُ فيها طَويلاً كَي أُسائِلَها وَالــــدارُ لَيسَ لَها عِلمٌ وَلا خَبَرُ

دارُ الَّتي قادَني حَينٌ لِرُؤيَتِها وَقَد يَقودُ إلى الحَينِ الفَتى القَدَرُ

جمع الشاعر في هذه الأبيات بين الاغتراب المكاني ((ديار الأحبة صارت خراباً يسكنها الحيوان)) والاغتراب الزماني ((الزمن غيرّ كل شيء ولم يبق من الماضي إلاَّ ذكرى حزينة)) ، وهو بذلك يعيش ألم الفقد المزدوج فقد المكان ومن فيه من الاحبة وفقد الزمان الذي كان سبباً في تغير كل شيء ، فقد حوّل زمن الوصل والأنس إلى زمن فراغ ووحشة.

ويحن الأحوص الانصاري إلى منازل جميلة المغنية، فذرف الدموع الغزيرة وهو يصف ما نابها من عوامل التغير، فيحس بالقلق والغصة، وصور ما يعاينه من القهر، وما القهر إلاّ من الزمن الذي لا تفلت من تأثيره الاشياء من ذلك قوله: (المتقارب) [٣]

شأَتكَ المَنازِلُ بِالأَبــــرَقِ دَوارِسَ كالعَينِ في المُهرَق

لآلِ جَميلَة قَد أَخلقَــــــت وَمَهمــــا يَطُل عَهدُهُ يُخلِق

فَإِن يَقُلِ الناسُ لي عاشِقٌ فَأَينَ الَّــــذي هوَ لَم يَعشَق

---

[١] ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، حبيب مونسي ، ص: ٢٠.
[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ١٣٣-١٣٤.
[٣] ديوان الاحوص الانصاري، ص : ٢٠٦ .

وَلَم يَبكِ نوئياً عَلى عَبـرَةٍ بِداءِ الصَبـــــابَةِ والمَعلَق

اوقع الاغتراب المكاني والزماني الشاعر في حالة وجداية عميقة، الشوق والحنين ، والبكاء على الأطلال، والاعتراف بأن العشق وما يتبعه من حزن ودموع قدر لا مفر منه ((فأين الذي هو لم يعشق، فأغتراب الشاعر مزدوج : مكانياً : المنازل المهجورة صارت غريبة عنه . زمانياً : الماضي الجميل تباعد، والزمن محا آثاره فبقي أسير الحنين ، فيشعر بالغربة بين زمنين : زمن الذكريات الجميلة وزمن الحاضر الموحش .

ويشتاق ويطرب إلى اهل سلع عندما كان في عمان ، ويعلم أن هذا الشوق ليس نافعاً له. وقد طال به المقام ، وحن إلى وطنه وديارة في المدينة، وكثير ما تهيج البروج اليمانية اشجان المغتربين فيحنون إلى أوطانهم، وقد أربىٰ به اليأس. فأنهملت مدامعه، وفضحته نظرته، ويذكر حبيبته التي فارقها وهو طائع، لكن الشوق غلبه الآن فهو يبكي ويتمنى لو عاد والتقى بالاحباب والاوطان [1]، إذ قال: (الطويل) [2].

أَقـــــــولُ بِعَمّان وَهَل طَرَبي بِهِ إلى أَهلِ سلعٍ إن تَشَوَّقتُ نافِعُ

أَصـــــاحِ أَلَم تَحزُنكَ ريحٌ مَريضَةٌ وَبَـــــــرقٌ تَلالا بِالعَقيقَينِ لامِعُ

فَـــــإنَّ غَريبَ الدَارِ مِمّا يَشوقُهُ نَسيمُ الرِيـــــاحِ والبُروقُ اللَوامِعُ

وَكَيفَ اشتِياقُ المَرءِ يَبكي صَبابَةً إلى مَن نأَى عَن دارِهِ وَهوَ طائِعُ

لعَمرُ ابنَةِ الزَيديِّ إنَّ ادِّكـــــارَها عَلى كُلِّ حـــــــالٍ لِلفُؤادِ لَرائِعُ

وَإنّي اليها حيث طارت بها النوى مِنَ الغَورِ أَو جَلسِ البِلادِ لَنازِعُ

الشاعر يعاني من اغتراب مكاني بابتعاده عن اهله وديارة واحبائه، فيتأثر بأبسط مؤثرات الطبيعة مثل (الرياح والنسيم والبروق اللوامع) فالطبيعة تتحول عنده إلى محفز للذكرى والحنين ، وكأنها جسر يوصله بالمكان المفقود ، ومن اغتراب زماني بانفصاله النفسي عن حاضره الغريب وانشداده إلىٰ ماضٍ مضى لا يمكن استعادته، فيتضاعف ألمه مع الزمن الحاضر الذي يعيشه في الغربة ، فهو يعيش الحاضر موحشاً يستهلكه بالذكرى والاشتياق .

ويخاطب في قصيدة أخرىٰ نفسه داعياً إلى الوقوف عند اطلال الديار ، ليخاطب آثارها ويستثير ذكرياتها ، فيزداد وجده وحزنه . ومثلما لا تشفي الخمرة قلب السكير بل تورثه هماً آخر، كذلك اللقاء بالمحبوبة لا يداوي قلبة بل يزيده عذاباً ومرضاً قال : (الطويل) [3]

---

[1] ينظر الحنين الى والغربة في الشعر العربي، يحيى الجبوري ، ص : ٩٣ ، وينظر : الحنين الى الوطن في الادب العربي حتى العصر الأموي ، محمد ابراهيم حور ، ص : ١٥٧ .

[2] ديوان الأحوص الانصاري ، ص: ١٨٣-١٨٤-١٨٥.

[3] ديوان الأحوص الانصاري ، ص٢٤٤.

أَلا قِف بِرَسمِ الدارِ واستَنطِق الرَسما	فَقَد هاجَ أَحزاني وَذَكَّرَني نُعما
فَبِتُّ كَأَنّي شارِبٌ من مُدامَـــــــــةٍ	إِذا أَذهَبَت هَمّاً أَتــاحَت لَهُ هَمّا
إِذا قُلتُ إِنّي مُشتَفٍ بِلِقائِهـــــــــا	وَصد التَلاقي بَيننا زادَني سُقما

فالشاعر غريب عن المكان لأنه لم يعد موطناً آنساً بل موطن أطلال صامتة تزيد غربته، وغريب عن الزمان لأنه يعيش حاضراً لا يشبه ماضيه ، ومستقبلاً لا يمنحه الأمل، فحتىٰ عندما يتخيل لقاءً جديداً في المستقبل، لا يجد فيه شفاء بل يزداد مرضاً وألماً .

مما سبق يتبين لنا إن الاغتراب عند قيس بن الملوح وجميل بثينة لم يكن نتيجة ابتعادهما عن الأهل والإوطان ، وانما هو اغتراب نفسي خالص ، إذ كانت الغربة الداخلية أبرز ما يميز تجربتهما ويعود ذلك إلى طبيعة حياتهما العاطفية وما حفلت به من مشاعر صادقة، فقد كانت غربتهما انعكاساً مباشراً لعلاقاتهما العميقة بمن أحبا ومن خلال أشعارهما نلمس ان الحب لديهما لم يكن مرتبطاً بالقرب أو البعد المكاني ، بل كان معنى مجرداً واحساساً مطلقاً يعلو علىٰ حدود المكان والزمان ، فالزمن عندهما شعور بالانقطاع بين ((الماضي الحبيب)) و((الحاضر الخالي))، مما يولد الحنين واللوعة .

أمّا عمر بن أبي ربيعة والأحوص الانصاري فلم يوليا الأطلال عناية خاصة كما فعل شعراء الغزل العذري، غير أنهما في الوقت نفسه لم يغفلا الاشارة إليها ، إذ اعتبرا مجرد وسيلة لتذكر الأحبة فهما لا يحنان إلى الأطلال ذاتها، بل يمران بها مروراً عابراً لينتقلا مباشرة إلى صورة المرأة وكثرة الامكنة في شعرهما ترجع لكونها موضع لقاء وتواصل مع المحبوبة لذلك نجد عمر بن أبي ربيعة والاحوص إذا ارادا ذكر إحدى صاحباتهما ، فانهما يربطونها غالباً بذكر المكان الذي جمعهما اللقاء فيه فالمكان مسرح للتجربة الحسية والجمالية وليس رمزاً للفقد والغربة ، فالحنين للمكان بما هو موضع للقاء والوصال ، لا بما هو رمز للفقد والاغتراب كما هو عند العذريين أما الزمن لديهما زمن لذة ولهو وطرب، لا يطول لديهما الحزن علىٰ الفقد ، فلو غابت امرأة حضرت أخرىٰ ، فهم يعيشان اللحظة الحاضرة دون ان يثقلهما الماضي أو يرهقهما الانتظار، فلا يوجد اغتراب زمني حقيقي ، بل هو تلون للزمن بحسب متعتهما .

وتزداد قسوة الاغتراب حين الوقوف علىٰ الأطلال أو المرور بها، فهو الحنين إليها والشوق إلى ايامها ((فالحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن لأن الطّلل وما يحيط به ، وما يتناثر حوله من دمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه، فحمل لها اجمل الأوقات، وأسعد الأيام))[1]، فيشتد الحنين عند كثير عزة لمنازل المحبوبة التي اصبحت مقفرة، خالية من اهلها ، فيدعو بأن

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي ، ص : ٢٥٤.

يسقى الله أرض (رواوة) التي تحل بها عزة ، فهي كانت تمثل مصدر إلهامه، بما تجود به من الخضرة والماء، والوجه الحسن [١] كما يتضح ذلك في قوله : (الطويل) [٢].

أَمِن طَلَلٍ أَقوى مِنَ الحَيِّ ماثِلُـــــه تُهَيِّجُ أَحزانَ الطَروبِ مَنـــــازِلُه

بَكَيتَ وَما يُبكيكَ مِن رَسمِ دِمنَـــــةٍ أَضَرَّ بِـــــهِ جَودُ الشَمالِ وَوابِلُه

سَقى الرَبعَ مِن سَلمى بِنَعفِ رُواوَةٍ إلى القَهبِ(*) أَجوادُ السَمِيِّ وَوابِلُه

وَإن كانَ لا سُعدى أَطالَت سُكونَـــهُ وَلا أَهلُ سُعدى آخِرَ الدَهرِ نـــازِلُه

فالشاعر يشعر بالغربة لأنه وجد نفسه وحيداً أمام أطلال صامتة بعدما كانت تضج بالحياة والأحبة فالمكان الذي كان يأنس به صار مهجوراً لا يسمع فيه سوى صدى الريح والمطر، والزمن الذي عاش فيه الوصال والسرور انقضى وتركه أسيراً لذكريات بعيدة جعلته يحس بالغربة مرتين: غربة المكان إذ لم يعد مألوفاً بغياب ساكنيه، وغربة الزمان إذ اصبح اسير ماضٍ جميل لا يستطع استعادته، فهو يعيش صراعاً نفسياً بين زمن الحضور (حين كانت الأحبة تسكن الديار) وزمن الغياب (حين لم يعد لهم وجود فيها) .

وفي قصيدة اخرى نراه يخاطب الاطلال لتشاركه همومه وآلامه النفسية من ذلك قوله: (الطويل)[٣]

لِعَزَّةَ أَطلالٌ أَبَت أَن تَكَلَّمـــــا تَهيجُ مَغانيها الطَروبَ المُتَيَّما

كَأَنَّ الرِياحَ الذارِياتِ عَشِيَّـــةً بِأَطلالِها يَنسِجنَ ريطاً مُسَهَّما

أَبَت وَأَبى وَجدي بِعَزَّةَ إِذ نَأَت عَلى عُدواءِ الدارِ أَن يَتَصَرَّما

حسَّ الشاعر بهاجس الغربة لأنه وجد نفسه أمام أطلال لا تجيبه، فالمكان الذي كان يوماً رمزاً للأنس صار غريباً عنه بعد أن هجرته عزة، وهذا الانتقال من الامتلاء بالحياة إلى الخراب يجسد احساس الشاعر بالانفصال عن الزمن السعيد الماضي، فلا الحاضر يعوضه، ولا المستقبل يبدو مبشراً ، لذلك يظهر الحنين ممزوجاً بالعجز ((أبت وأبى وجدي بعزة إذ نأت)) أي ان قلبه يأبى نسيانها رغم طول الفراق.

---

[١] ينظر : أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق – الابعاد – المستويات) ، أسيل محمد ناصر، ص:٤٨.

[٢] ديوان كثير عزة ، ص : ١٧٣.

[*] القهب : جبل . أجواد ، معجم ما استعجم ، ص:١٨٩.

[٣] ديوان كثير عزة ، ص١٩٥.

ويشعر من شدة ما يلاقيه من حب ولوعة، وكأنه غريب هائم في الصحاري من ذلك قوله:(الطويل)[1]

وما زلتُ من ذكراكِ حتىٰ كـأنّني أميمٌ بـــأكناف الديار سليبُ

وحتى كأنّي من جوىٰ الحب منكم سليب بصحراء البريح غريبُ

فالشاعر يعاني من الاغتراب لأنه يعيش أسيراً لذكريات الماضي ، يقارن بين زمن الوصل الذي مضى وزمن الحاضر الموحش، فيشعر بأنفصال مؤلم بين ما كأن وما هو كائن ، مما عمق غربته النفسية والوجدانية .

وتعد الشكوى من الأثار البارزة في اغترابه العاطفي، إذ يمكن ملاحظتها في ان الشكوى في شعره تعددت وتنوعت اسبابها ، باختلاف المواقف والظروف، فالشكوى ثيمة رافقت المغترب فتراه يبث إلى الله والناس مما ألم به من غربته وضغط الشوق والحنين عليه [2] ، يقول كثير عزة (الطويل) [3]

إلى اللهِ أَشكو لا إلى الناسِ حُبُّهـــا وَلا بُدَّ مِن شَكـوى حَبيبٍ يُوَدِّعُ

إذا قُلتُ هَذا حينَ أَسلو ذَكَرتُهـــــا فَظَلَّت لَهـا نَفسي تَتوقُ وَتَنزَعُ

أَلا تَتَّقينَ اللهَ في حُبِّ عـــــاشِقٍ لَـــــهُ كَبِدٌ حَرّى عَلَيكِ تَصَدَّعُ

غَريبٌ مَشوقٌ بِادِّكـــــــــارِكُم وَكُلُّ غَريبِ الدارِ بِالشَوقِ مولَعُ

وَجَدَت غَداةَ البَينِ إِذ بنت زَفـــرَةً وَكـادَت لَها نَفسي عَلَيكَ تَصَدَّعُ

وَأَصبَحتُ مِمّا أَحدَثَ الدَهرُ خاشِعاً وَكُنتُ لِرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

فالشاعر يشكو من الغربة ، فهو بعيد عن موطن المحبوبة ، غريب الدار، لا يجد الأنس ولا السلوى إلاّ بذكرها ، فالغربة هنا ليست مجرد بعد جغرافي، بل اغتراب نفسي يزيد شوقه واضطرابه، والاغتراب الزماني تمثل في استرجاعه الدائم للماضي السعيد، فعندما يحاول أن ينسىٰ، يعود به الزمن إلى ذكريات الوصال، فتظل نفسه معلقة بالماضي، لا تعيش حاضرها إلّاً بالحسرات فيجمع الاغترابين حين يصف حاله بعد البين ((وجدت غداة البين إذ بنت زفرة)) ، فهو في مكان بعيد ، وزمن الانفصال يؤجج داخله لوعة الفقد، حتى صار خاشعاً إمام ضربات الدهر بعد ان كان ثابتاً لا يتأثر.

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص: ٣٦.
[2] ينظر : الحنين الى الوطن، يحيى الجبوري، ص : ٩٢.
[3] ديوان كثير عزة ، ص : ١١٨.

أما قيس بن ذريح صاحب لبنى، فيبث شكواه، ولوعته وحرقةُ الوجد إلى الله ، فحزنه محرق، وليله طويل وسعادته بتذكر ايامه الجميلة ، يقول : (الطويل)[1]

إلى اللهِ أَشكوا ما أُلاقي مِنَ الهَوى وَمِـــــن كُربٍ تَعتادُني وَزَفيرِ

وَمِن حَرَقٍ لِلحُبِّ في باطِنِ الحَشى وَلَيلٍ بأنعم حالي غبطة وسرور

سَأَبكي عَلى نَفسي بِعَينٍ غَـزيرَةٍ بُكـــاءَ حَزينٍ في الوِثاقِ أَسيرِ

وَكُنّا جَميعاً قَبلَ أَن يَظهَرَ النوى بِأَنعَمِ حـــــالي غَبطَةٍ وَسُرورِ

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن معاناة مزدوجة من الاغتراب المكاني يظهر في قوله: ((وكنا جميعاً قبل أن يظهر النوى))، إذ يشير إلى أن الفراق (النوى) قد فرّق بينه وبين أحبته فهذا الفراق مكاني ، إذ أصبح في مكان بعيد عنهم ، يشعر بالوحشة والضيف، حتى شبه نفسه بالأسير في الوثاق ، فالمكان الذي كان مصدراً للسرور (حين كان مع أحبابه) صار موحشاً قاسياً لأنه يفتقد وجودهم، واغترابه الزماني يتجلى في المقارنة بين زمنين : زمن السعادة والوصال ((بأنعم حالي غبطة وسرور)) وزمن الفراق والآلام ((إلى الله اشكو ما ألاقي من الهوى)) فالزمن تحول من ماض سعيد إلى حاضر مليء بالحزن والقيود ، هذا التباين بين الماضي والحاضر يعكس إحساسه بالاغتراب الزمني، إذ يعيش على ذكرى زمن مضى لا يستطيع استعادته، ويشعر وكأنه غريب في وقته الحالي .

((وقيس لبنى ، شاعر عاشق . والعاشق دائم الحنين، موصول الشوق، يذكر حبيبته وديارها كل حين فيتساءل في قصيدة له : هل ستعود أيامه السالفات حين كأن مع حبيبته لبنىٰ بذي الطلح يعيشان عشية العاشقين داعياً إلى الدار التي بها حبيبته ، بأن يسقيها الحياة وأن يستمر فيها الخصب والنماء))[2]، فالماضي وذكرياته تزيد من اغترابه حتى راح يتحسر علىٰ ايام الوصال، ولعل الارتداد إلى ذلك الماضي جاء نتيجة الضغط النفسي الذي يعانيه في حاضره المجدب عاطفياً ، فهو يقول : (الطويل) [3]

أَراجِعَةٌ يـــا لُبْنَ أَيّامُنا الإلى بِذي الطَلحِ[*] أَم لا ما لَهُنَّ رُجوعُ

سَقى طَلَلَ الدارِ الَّتي أَنتُمُ بِها حَيـــــــاً ثُمَّ وَبلٌ صَيِّفٌ وَرَبيعُ

إنّ استدعاء الشاعر للماضي يكشف عن أثر الزمن في تكثيف إحساسه بالاغتراب المكاني فالمكان الذي كان يوماً عامراً بالأنس واللقاء أصبح أطلالاً خالية ، وهنا يتولد التناقض بين زمن الحضور الماضي وزمن الغياب الحاضر هذا التناقض يجعل الشاعر في حالة من الانفصال عن

---

[1] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٧٩.
[2] الحنين الى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، محمد ابراهم حوّر ، ص:١٤٩.
[3] ديوان قيس بن ذريح ، ص: ٨٣.
[*] بذي الطلح: الطلح : شجر عظام . وذي الطلح : اسم موضع ، هامش الديوان، ص : ٨٣.

محيطه، فالزمن الماضي لا يخفف من غربته بل يزيدها حدة ، لأن الصور التي يحتفظ بها في ذاكرته عن الايام والأمكنة الغابرة تصطدم بواقع الأطلال، فينشأ عن ذلك اغتراب مزدوج ، اغتراب مكاني يتمثل في فقد المكان الحي، واغتراب نفسي يتمثل في عجزه عن استرجاع ذلك الماضي وهكذا يغدر الزمن الماضي عاملاً رئيساً في تعميق شعور الشاعر بالمفارقة والوحشة .

أمّا العرجي فالاغتراب عنده مقترن بنزوح الدار ، وهو حين يذكر الدار ، يحاول أن يخضعها لرقيق الاحاسيس ، ورقيق العواطف، فيشكو غربة السجن والبعد عن أهله وأحبابه ، ويهيج قلبه بعد سكونه، يهيج لأنه لمح البرق يلمح لائحاً من بلاد اليمن ، فيعتريه الشوق والحنين إلىٰ تلك الديار ، لأنها اوطان ليلى، فتفيض عيناه بالدموع الجارية ، ولا يبالي بلوم الصديق فقد كان الحنين إلى اوطان الحبيبة أشد من أن يكتم[١]، من ذلك قوله: (الرمل) [٢]

هـــاجَ قَلبي بَعدَما كانَ سَكَن ... لِبُرَيـــــقٍ لاحَ مِن نَحوِ اليَمَن

فاعتَـــراني الشَوقُ لَمّا خِلتُهُ ... مَوهِناً قَد لَـــجَّ وَهَناً وَالحَزَن

فَالحِمى مِنــهُ حِمى العَرَجِ إلى ... أَظرُابِ الأَحسا إلى القَصرِ قَمَن

تِلكَ أَوطانٌ لِلَيلى وَلَنـــــــا ... ما يَهيجُ ذا الهَـوى إلّا الوَطَن

باتَ يَلحاني رَفيقـــي أَن رَأى ... سَنَنَ الدَمع وَلِلدَمـــــعِ سَنَن

لقد تأرجح الشاعر بين غربة المكان وغربة الزمان، فالمكان عنده ليس ارضاً يطؤها بقدميه، بل هو موطن الحبيبة ومهبط ذكرياته معها ، لذا رأيناه يحن إلىٰ اليمن والأحساء والقصر، لا بوصفها امكنة جغرافية ، بل لأنها ظلال لأحبابه وآثار الوصل مضى، أمّا الزمان فقد تحول عنده إلىٰ قيد آخر، يسترجع في حاضره أزمنة الوصال الماضية، فيقارنها بواقعه الموحش المثقل بالدموع والحنين ، فيزداد شعوره بالضياع والتيه، فظل اسيرا لاغتراب مزدوج اغتراب مكاني حيث لا يستقر واغتراب زماني لا يعد فظل الحنين يلازم العرجي في اغلب قصائده، فهو متشوق إلى محبوبته اليمانية التي تأتي برائحتها هبوب الرياح، فتسوء حالته حتى إنه يتمنى الموت لينجو من عذاب ما هو فيه قال : (الطويل) [٣]

يمانية من اهل فوز تشوقنـــــــي ... وتأتي بريَّاهـــا الرّياح الزعازعُ

ومما يهيج القلب يــا صاح نحوها ... أذا باكر الايـك[*] الحمامُ السواجعُ

---

[١] ينظر: الحنين الى الوطن ، يحيى الجبوري، ص : ٩٧ ، وينظر : الحنين الى الوطن في الادب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، محمد ابراهيم حور ، ص: ١٦٤.

[٢] ديوان العرجي ، ص : ٣٢٨.

[٣] المصدر نفسه ، ص : ٢٥٨ ــ ٢٥٩.

[*] الأيك : الشجر الملتف المتشبك الاغصان، ينظر : لسان العرب ، ج١٠ ، ص:٤٧٢.

كأنّي لذكراها إذا الليـــــل جنَّني أسير عـــــدوِّ أسهرته الجوامعُ

يرى الموت غنماً راحة والذي بـه عليـــه عناءٌ فهو بالموت طامعُ

فكيف بذكراها وبالعرج مسكـــني ومن دونها الشمُّ الجبال الفوارعُ

عانى الشاعر من هاجس الغربة النفسية المكانية والزمانية معاً، إذ باعدت الجبال الشاهقة بينه وبين محبوبته فحالت دون وصالها ، فكانت غربته المكانية قاسية أما الليل فصار عنده زمناً للألم وهاجساً للذكرى، فتحول إلى غربة زمانية تثقل عليه ساعات السهر وفي داخله توهجت غربة نفسية تجعله في صراع دائم بين الشوق والعجز ، حتى شبه نفسه بالأسير المنهك، وعدّ الموت راحة من طول العناء ، فامتزج عنده المكان والزمان والنفس في صورة اغتراب موجعة .

أما عبيد الله بن قيس الرقيات فغربته نفسية دافعها الشوق والحنين إلى محبوبته ، فيذكر حياته في مكة وغزله بمن يحب ، ثم رحيله وما نزل به من غربة ، ويبكي عزه الذي زال ، أما وقد تغير الزمن فهو الآن غريب يحن إلى ماضيه ، ووطنه وطن المحبوبة [1]، من ذلك يقول: (الخفيف)[2]

حَبَّذَا الحجُّ والثُّريَّا ومَنْ بالـ ـخَيْفِ من أجلِها ومُلْقَى الرِّحَالِ

دُرَّةٌ من عَقَائِلِ البحر بِكْـــرٌ لم تنْلهـــــــــا مَثَاقِبُ اللآلِ

تَعْقِدِ المِئْزَرَ السُّخَامَ من الخَـ ـزِّ على حَقْوِ بَـــــادنٍ مِكْسَالِ

قطنتْ مكة الحرام فشطت وعدتيني نوائـــــبُ الاشغال

إن اجتماع صور المكان البعيد ((مكة والخيف)) مع الزمن الذي أثقله بالانشغال جعل إحساس الشاعر بالاغتراب مزدوجاً : فهو غريب عن مكان المحبوبة ، وغريب عن زمان لقائها فهو يصف المحبوبة بأنها ((درة من عقائل البحر بكر لن تنلها مثاقب اللآل)) ، وهو تشبيه يبرز ندرتها وبعدها ، مما يعزز الإحساس بالمسافة النفسية والمكانية ، مما عمق من شعوره بالبعد والفقد، وكأنها حلم بعيد المنال .

ويحن إلى اطلال المحبوبة بوصفها دالاً على الماضي وعلامة من علاماته فيشكل هو الآخر في نصوص الشاعر علامة تشير إلى الاغتراب الزمكاني، لأن الطلل في واقع الأمر مكان ، فأنه في نفس الوقت يشير إلى الزمان لأنه مكان وقع عليه فعل الزمان، فالشاعر يتحرك بين عالمين متناقضين بين الماضي والحاضر وبين عالم الذكريات السعيدة، وعالم الحاضر الموحش،

---

[1] ينظر : الحنين الى الوطن ، يحيى الجبوري، ص: ٨٤.

[2] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص :١١٢- ١١٣.

بين عالم يتمنى الرجوع إليه والتمسك به وعالم يريد الهروب منه ومغادرته، من ذلك قوله (المنسرح) [1]

أَقفَرَتِ الرَقَّتـــــانِ فَالقَلَسُ فَهوَ كَــأَن لَم يَكُن بِهِ أَنَسُ

فَالدَيرُ أَقوى إلى البَليخِ كَما أَقوَت مَحاريبُ أُمَّةٍ دَرَسوا

رَبَّــةُ مِحْــرَابٍ إذَا جِئْتُهَــا لم أدنُ حتَّــى أرتقِي سُلَّما

وفي قصيدة اخرى نراه يوازن بين الزمانين والمكانين من خلال الطلل ، فالحاضر عنده يمثل الخراب اما الماضي فهو عنوان الحياة والسعادة ، يقول : (مجزوء الوافر) [2]

وبانَ الحَيُّ فَاغتَرَبوا وَشَفَّ فُؤادَكَ الطَرَبُ

وَذَكَّرَكَ المَنــازِلَ مِن رُقَيَّةَ مَنـــزِلٌ خَرِبُ

بِهِ آرِيُّ أَفـــــراسٍ وَخَيمــاتٌ وَمُنتَصَبُ

غَنوا جيرانَنا فَنَــأَت بِهِـــم قَذّافَةٌ صَبَبُ

وَفَرَّقَ بَينَ أَهلينـــا قَديمُ الذَحلِ وَالغَضَبُ

من خلال الوقوف علىٰ الأطلال وذكر التحولات التي طرأت على المكان (من عامر إلى خراب)، عبر الشاعر عن غربة مزدوجة الاغتراب المكاني : فالأحبة قد ابتعدوا عنه ((غنوا جيراننا فنأت بهم قذافة صببُ)) ، أي تباعدت بهم الديار والطرق فصار بعيد عنهم جغرافياً ، بالاضافة إلى البعد المكاني، هناك بعد زماني، إذ لم يعد زمن اللقاء قائماً ، بل مضى وترك خلفه زمن القطيعة والخراب، فجاء شعره مشبعاً بالحنين واللوعة .

وتأسيساً علىٰ ما تقدم يتبين لنا أن الاغتراب والغربة عند كثير عزة و قيس بن ذريح كانا يقومان علىٰ ابعاد اجتماعية ونفسية وايحائية وتأثيرية ، فعند مرورهما بالطلل وبقايا المنازل فتكون هذه البقايا والاطلال رمزاً للضياع والفشل والزوال في مواجهة المصير، فتكون هذه الاطلال اشارة زمانية إلى الماضي السعيد الذي لا يعود عن طريق الاسترجاع، فكان وقوفهما علىٰ الاطلال البالية يتمثل حالتهما الضائعة والخراب والاغتراب الذي يعيشانه في حاضرهما، لكان الطلل يجمع بين مكانين وزمانين متناقضين هما الزمن الماضي والزمن الحاضر، فيمثل الماضي الذكريات السعيدة واللهو مع المحبوبة فهو يتطابق مع زمانهما القديم من حيث الديار والاستقرار، بالمقابل فالزمن

[1] ديوان عبدالله بن قيس الرقيات ، ص:١٢٥.
[2] المصدر نفسه ، ص : ١٤٢.

الحاضر الموحش بكل تفاصيله، فهو يمثل عندهما اقفار الديار مهدم الاطلال، متصحر العواطف، فهما غريبان في هذا الزمن فالطلل كان يعكس كل تفاصيل الاغتراب عندهما .

في حين كان عند العرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات ليس أغتراباً نفسياً كما عند شعراء الغزل العذري ، بل كان اغتراباً مكانياً لحظياً ، فهما وأن وقفا على الاطلال واستذكرا الزمن الماضي ، فإن وقوفهما كان استهلالاً دون ان يغوصا في معاناته ، هما يستذكران الاطلال سريعاً، لكنهم لا يقفان طويلاً عند الحزن والذكرى، بل يقفان مباشرة إلى وصف النساء واللهو واللذة، فالزمن عندهما زمن حاضر ممتع، فهما لا يعيشان ازمة الفقد ، بل يعوضان الغياب بالانتقال إلى محبوبة أخرى، فبذكرهما للاطلال انما يربطانها بالحبيبة الحاضرة ، لا بالماضى الضائع .

مما سبق يمكننا القول أن الاغتراب الذي عاشه شعراء الغزل العذري لم يكن اغتراباً مكانياً ناجماً عن فراق الأهل أو الأوطان، بل كان اغتراباً نفسياً عميقاً سببه الشعور بالعزلة والانفراد ، ومما يرافقهما من حزن مرير زاد من حدة معاناتهم وقد ساهم فقدان الاحساس بالأمان مع المحبوبة في تعميق هذا الإحساس بالاغتراب ، إذ لم يعد المكان هو الوطن أو الأهل، بل أصبح مرهوناً بوجود الحبيبة، فحيثما وجدت كان موطناً للألفة والسكينة مهما كان قاسياً أو غير مؤهلٍ للعيش.

ومن هنا ارتبط المكان عندهم بالزمان، فتبدلت دلالاته بتبدل الأزمنة، فالمكان الذي كان في الماضي مصدراً للبهجة والسرور ، غدا في الزمن الحاضر موطناً للألم والحنين ولهذا كان وقوفهم على الاطلال تجسيداً لاغتراب زمكاني يشي بالوحدة والحرمان، إذ يسترجعون الذكريات الجميلة ويستحضرون الحنين في محاولة لتقليص الفجوة الاغترابية التي تطوق نفوسهم .

أما شعراء الغزل الصريح فالاغتراب عندهم يختلف عن الاغتراب النفسي العميق عند العذريين ، فهؤلاء لم يكن شعورهم بالاغتراب نابعاً عن عزلة داخلية أو حزن مديد ، بل ارتبط في الغالب بغياب اللقاء أو انقطاع الوصل مع المحبوبة ، وهو اغتراب ظرفي سرعان ما يزول بحضور أخرى أو بعودة الوصال.

فالمكان عندهم لا يمثل موطناً للأمان والطمأنينة كما عند العذريين، وإنما يعد مسرحاً للهو واللقاء ومجالاً للتنقل بين التجارب العاطفية ، ولهذا لم يكن لارتباط المكان بالزمان عندهم الأثر النفسي ذاته، فالمكان عند شعراء الغزل الصريح لا يفقد قيمته بتغير الزمان ، بل يظل شاهداً على لحظات السرور والبهجة ،بخلاف العذريين الذين يرون أن المكان يتحول بمرور الزمن من السعادة إلى مصدر اللالم والحرمان ومن هنا يمكن القول إنّ اغتراب العذريين اغتراب نفسي زمكاني عميق ، بينما اغتراب شعراء الغزل الصريح سطحي عابر ، تغلب عليه لذة اللحظة ، وسرعة الانتقال من تجربة إلىٰ أخرى .

المبحث الثالث

الشباب والمشيب

إن قضية الزمن قضية ((كل حيّ، إذ إنها تتصل بحياة الإنسان على الارض ، فهو يولد طفلاً ، ثم يبلغ أشده ، فإذا امتد به العمر خط المشيب رأسه ، ثم يصيبه الكبر ويصير شيخاً)) [١] وقد تحدث القرآن الكريم عن مراحل حياة الإنسان، قال تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا﴾[٢]، وهذه التغيرات النفسية والعقلية تأتي مصاحبة للتغيرات الجسمانية من مشيب بخط الرأس وضعف يدب في الجسم ويشير القرآن الكريم إلى هذا كلة فيقول : ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِن بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً ۚ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ۖ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾[٣]، فظل الزمن شاغلاً أساساً للفكر الإنساني منذ فجر الوعي المعرفي حتىٰ يومنا هذا ، فقد أدرك منذ البدء بفضل وعيه التجريبي أن وجوده وجود زماني ((منذ أن شعر بأنه موجود، ولذا فإنه حاول بلورة موقفه إزاء الزمن وهذا الموقف قد ينطلق من طريقة استجابة فردية أو جماعية)) [٤] إذن فقضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب والكبر، شباب سرعان ما يولىٰ إذ هو ثوب معار سرعان ما يعرىٰ منه المرء، كما يعرى من الورق القضيب)) [٥] ولما كان المشيب هو العلامة الظاهرة لهذا التغير في حياة الإنسان فإن لفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل الي تعقب تولي الشباب ، ومن هنا كان المشيب محنة انسانية يمر بها جميع الناس من كل لون ودين، ويحسون آثارها في أنفسهم، وفيمن يحيط بهم من أهل واقارب ، ولذلك نجد ان من خط المشيب رأسه لا يفتأ يتحسر علىٰ الشباب ، ويذكر أيامه ، ويتمنى عودته، فإذا كان هذا هو شعور الإنسان العادي فما بالك بالشعراء وهم على ماهم عليه من حس مرهف ، فقد أطال الشعراء النظر في المشيب منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا ، يتأملون جوانبه، ويصورون آثاره على النفس الإنسانية، فكأنها تجارب إنسانية تعبر بجلاء عن أثر الزمن والاحداث المصاحبة له على حياة الشعراء ونظرة الآخرين لهم ، فقد تحدث مواجهات ساخنة بينهما يحاول الطرف الآخر فيها التقليل من مكانة الشعراء وتهميش دورهم، وفرض القيود عليهم في ممارسة حياتهم بشكل طبيعي لذا نجد الشعراء يواجهون المجتمع على مشيبهم ودفاعهم عن ذاتهم يتخذ صورة الارتداد إلىٰ الماضي السعيد بحثاً وراء الشباب [٦] ، فقد أكثر الشعراء من مدح الشباب والبكاء والتحسر عليه، ويتمنون عودته على الرغم من أنهم يعلمون أن أيامه قصيرة سرعان ماتولىٰ، فقد وجدوا فيه اللهو والقوة والمراح والصحة والسرور والعافية والغبطة والانشراح ، (وأنه المدة التي بين الصبا والمشيب، ولهذا فهم لا يفتئون يمدحون ويذكرون أيامه) [٧].

---

[١] قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب، د. فاطمة محجوب ، ص : ٧.
[٢] سورة غافر ، الآية : ٦٧.
[٣] سورة الروم ، الآية : ٥٤.
[٤] انتصار الزمن دراسة في اساليب معالجة الماضي في الفكر الاحيائي، محمد عبد الحسن الدعمي، ص : ٩.
[٥] قضية الزمن في الشعر العربي ، ص:٨.
[٦] ينظر: عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي، اسماء بنت عبد الله الزيد ، ص:١٧٣.
[٧] ينظر: الزمن في شعر أبي تمام دراسة موضوعية فنية، د. عاطف عبد اللطيف السيد ، ص: ٤٢-٤٣-٤٤-٤٥.

فقد حس الشاعر بالزمن الماضي، بادراكه العميق، ووعيه الذي لاشك فيه ، لحقيقة مهمة متصلة بالزمان الماضي ، وهي ((أنه لا يعود أبداً الماضي بكل ما فيه من لحظات السعادة ، ومرح الشباب ، وتجاربه السارة، وانتصاراته المختلفة ، كلها تمضي، وتنقضي بلا رجعة. وربما كان اقسى ما يعاينه الإنسان، هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي . وعجز الانسان في الوقت نفسه عن ايقاف سير الزمان))[١].

((ولعل بعث الماضي السعيد واسترجاع الذكريات المبهجة وأيام الصبا والشباب هي من اهم الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في مقاومة خوفه من الزمان، لأن استحضار الشاعر لصور الماضي المشرقة، واللحظات السعيدة أيام الشباب، يمنحه تعويضاً عن واقعه المجدب وحاضره المنطفىء ، فالشاعر عندما يهرب إلى ماضيه السعيد فكأن يقوم بعملية تعويض نفسي عما يعانيه من لحظة الفقد والضعف والتلاشي والغربة التي يعيشها في حاضره ، فالخوف من الحاضر حصيلة موضوعية للشعور بالإحباط والغربة من ابناء الزمان)) [٢] ، لذلك نجد اغلب الشعراء ينفرون من الحاضر الذي يمثل لهم مرحلة المشيب ((وإن الشاعر ليحزن أشد الحزن وهو يرى ما فعله به المشيب من هزء الغواني وملامتهن ، وصدودهن بعد إقبالهن ، وذهاب المرح من حياته وحلول الترح ، وزحف الامراض والعلل، وظهور آيات الكبر، لذلك كله نجده يمدح الشباب ويكثر من البكاء عليه))[٣] ، ونجد جميل بثينة يتمنىٰ أن يعود الشباب، لأنه عهد الهوى ولقاء الأحبة، من ذلك قوله: (الطويل) [٤]

أَلا لَيتَ رَيعانَ الشَبابِ جَديدُ وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعودُ

فَنَبقى كَما كُنّا نَكونُ وَأَنتُــمُ قَريبٌ وَإِذ ما تَبذُلينَ زَهيدُ

نلحظ هذه الأبيات إن الشاعر يتصارع مع الزمن الذي كان بمثابة ((سارق)) أخذ من الشاعر ايام الشباب ، وفرص الوصال ،ثم حول السعادة التي عاشها إلى ذكريات تستدعي بالحنين والندم ، وجعله يعيش في صراع دائم بين الزمن الماضي والزمن الحاضر فالماضي يمثل السعادة والحاضر مثقل بالبعد والحرمان، فالأبيات تحمل بعداً نفسياً عميقاً : فهي ليست مجرد شكوى من ذهاب الشباب ، بل تصوير لأثر الزمن الذي حوّل اجمل اللحظات إلىٰ ذكرى مؤلمة يظهر الإنسان ضعيفاً امام سلطان الزمن .

لقد شكلت ثنائية الماضي والحاضر بعداً جوهرياً في تجربة الشاعر العذري ، إذ بدأ الزمن عنده متوقفاً في الحاضر بلا حراك، بينما ظل الماضي يلاحقه حضوراً واستعادة . فجميل بثينة وجد نفسه أسير ذكريات الماضي التي شكلت امتداداً لوجوده وتخليداً لحياته العاطفية، فكان الشيب

---

[١] الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد حسين الزير، ص : ٢٤٧.
[٢] تجليات الخوف في الشعر الأموي، حسن محمد عبيدات ،ص:٢٨٦-٢٨٧.
[٣] قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب ، فاطمة محجوب ، ص : ٨ .
[٤] ديوان جميل بثينة ، ص : ٣٨.

يتراءى له بوصفه رمزاً للفناء، فيسعى جاهداً لدفعه عبر استدعاء صور الشباب وأيامه الغابرة، إلا أن محاولاته بقيت عقيمة أمام سطوة الزمن [١]. قال جميل (المتقارب) [٢]

تَقولُ بُثَينَةُ لَمّـــــــــا رَأَت ... فُنوناً مِنَ الشَعَرِ الأَحمَرِ

كَبِرتَ جَميلُ وَأَودى الشَبــابُ ... فَقُلتُ بُثَينَ أَلا فَاِقصُري

أَتَنسينَ أَيّامَنـــــــــا بِاللِوى ... وَأَيّامَنا بِذَوي الأَجفَــرِ

أَما كُنتِ أَبصَرتِني مَـــــــرَّةً ... لَيالِيَ نَحنُ بِذي جَهـوَرِ

لَيالِيَ أَنتُم لَنـــــــــا جيرَةٌ ... أَلا تَذكُرينَ بَلى فَاِذكُري

وَإِذ أَنا أَغيَدُ[*] غَضُّ الشَبابِ ... أَجُرُّ الرِداءَ مَعَ المِـئزَرِ

وَإِذ لِمَّتي كَجَناحِ الغُـــــرابِ ... تُرَجَّلُ بِالمِسكِ وَالعَنبَـرِ

فَغَيَّرَ ذَلِكَ مـــــــــا تَعلَمينَ ... تَغَيُّرَ ذا الزَمَنِ المُنـــكَرِ

وَأَنتِ كَلُؤلُؤَةِ المَرزُبـانِ[**] ... بِماءِ شَبابِكِ لَم تُعصِري

قَريبانِ مَربَعُنـــــــــا واحِدٌ ... فَكَيفَ كَبِرتُ وَلَم تَكبَري

ان الشاعر في هذه الأبيات يعقد حواراً مع محبوبته عندما واجهته بواقع الشيب وكأنها تعيب عليه، فلم يجد الشاعر وسيلة لردّها إلاّ التحدي ، فجاء بأسلوب الأمر ((ألا فاقصري)) ليوقفها عن العتاب ، إذ لم يبق لديه حيلة سوى أن يواجه لومها بالحدة اللفظية بعدما خذله الزمن وأخذ منه شبابه، فاستحضر الماضي الجميل في ايام الشباب واللقاء ((أما كنت أبصرتني مرة ليالي نحن بذي جهوري)) إذ إنّ ((استعادة الشاعر لذكرياته في هذا المقام بعد بمثابة التنفيس عن النفس ، ليستعيد توازنه، ويخلق نوعاً من التناغم بين ذاته ومحبوبته التي مازالت تحتفظ بشبابها (كلؤلؤة المرزبان)، ولم تشيخ مثله حيث (كبرتُ ولم تكبري)، وهذا يدل علىٰ عدم تقبل الحال الذي آل إليه متمثلاً في شيب كاسح شمل رأسه بعد شباب غض ، وفتوة غامرة ، فالشاعر يرثي شبابه الضائع ، ويحاول كذلك استرداد لذاته الضائعة في هوالك الزمن، إذا الهروب إلى الذكريات بذلك يكون ضرباً من المقاومة والصمود في وجه الزمن))[٣] . فهو يعقد مقارنة بين زمنه وزمنها تقوم علىٰ التقابل بين

---

[١] ينظر: شعر الغزل في العصر الأموي، هناء جواد ، ص : ٦٢.
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص:٦٤.
[*] الأغيد: وهو الشباب أوّله : وهو الشاب الناعم اللين الأعطاف: ينظر تاج العروس ، ج٨ ، ص:٤٧٤.
[**] المرزبان: رئيس الفرس، وكانوا يتحلون باللآلىء : هامش الديوان، ص: ٦٤.
[٣] تجليات الخوف في الشعر الأموي، حسين محمد عبيدات، ص: ٢٨٩.

المشيب الذي حلّ به والشباب الذي بقي ملازماً لبثينة، مما زاد إحساسه بالأسى والحنين إلى الماضي السعيد .

ويؤكد جميل مرة أخرىٰ أثر الشيب عليه، فهو ظل يلاحقه ، ينغص أيامه ، إذ يذكره على الدوام بجريان الزمن وحتمية المصير [١]إذ يقول: (الطويل)[٢] .

ونغّص دهر الشيب عيشي ولم يكن ينغصّه إذ كنتِ والرأس أسودُ

نخصّ زمان الشيب بالذم وحـــدَّه وأي زمانٍ يا بثينة يحمـــــدُ

فالشاعر يشبه المشيب بالموت، بينما يقابله سواد الشعر الذي يرمز إلى الشباب والحياة المليئة بالقدرة على الحب إنّ زمن الشباب عند شعراء الغزل العذري لا ينتهي مع قدوم زمن الشيب، بل ينطفئ حين يفارق الشاعر الحبيبة، فكثير من شعراء الحب العذري هرمت قلوبهم ، وأرهقت اجسادهم ونفوسهم وهم في ريعان الصبا، وليس ذلك إلا لعظم وقع الفراق إذ لم يعرف شعراء الغزل العذري ما هو ألماً من فقد المحبوبة [٣]، ومن ابرزهم جميل بثينة، الذي أدركه المشيب لا بسبب تقدم السن، بل لأن الفراق أنهك روحه وأحنىٰ قلبه، فيقول في ذلك: (الطويل) [٤]

تُشَيّبُ رَوعاتُ الفِراقِ مَفـارِقي وَأَنشَزنَ نَفسي فَوقَ حَيثُ تَكونُ

فَواحَسرَتا إن حيلَ بَيني وَبَينَـها وَيا حَينَ نَفسي كَيفَ فيكِ تَحـينُ

ونلحظ الأمر ذاته عند مجنون ليلىٰ ، إذ فقد نضرة شبابه في ريعان عمره، ولم يكن ذلك إلا نتيجة فراقه لحبيبته ليلى ، التي أورثه حبها ألماً عميقاً ترك أثره في قلبه حتىٰ شاب فؤاده ، وهو ما صوره في اشعاره تعبيراً عن معاناته، يقول (الطويل) [٥]

وَإِنَّ الَّذي أَمَّلتُ يا أُمَّ مـــــالِكٍ أَشابَ فُوَيدي[*] وَاستَهامَ فُؤادَيا

أَعُدُّ اللَيـــــالي لَيلَةً بَعدَ لَيلَةٍ وَقَد عِشتُ دَهراً لا أَعُدُّ اللَيالِيـا

وَأَخرُجُ مِن بَينِ البُيوتِ لَعَلَّني أُحَدِّثُ عَنكِ النَفسَ بِاللَيلِ خالِيـا

إنّ فراق الحبيبة كان له الأثر الكبير في تشكيل تجربة الشاعر بين مرحلة الشباب والمشيب، بل هو الذي سرع تحولات الزمن في وجدانه، ففي مرحلة الشباب كان الأمل بلقاء الحبيبة يمده

---

[١] ينظر: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي ، ابراهم سنجلاوي ، ص:١٤٦ .
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص : ٥٤ .
[٣] ينظر : بكاء الشباب ، علي الجندي ، ج٢٨ ، ص:٢٥.
[٤] ديوان جميل بثينة ، ص: ١٢٧- ١٢٨.
[٥] ديوان مجنون ليلى ، ص : ١٢٤.
[*] فويدي : والجمع أفوادٌ : جانباه ، وغالباً ما يبدأ الشيب في الظهور من خلالهما ، ينظر : لسان العرب ، ج٣، ص: ٣٤٠.

بالقوة ، فلا يشعر بثقل الزمن ولا يعد الليالي، إذ كان مشغولاً بوعود اللقاء وما يحمله من لذة الانتظار، اما في المشيب، فلم يعد يملك سوى الحنين والذكريات ، يخرج ليلاً خالياً يستعيد صورة المعشوقة في خلوتة، وهو ما يعكس أن الفراق حوّل الزمن إلىٰ عبء وجودي لا يحتمل، ففراق المحبوبة لم يكن حدثاً عاطفياً عابراً، بل كان عنصراً جوهرياً في انتقال الشاعر من مرحلة اللهو والشباب الغافل عن الزمن إلى مرحلة المشيب المرهق بثقل الايام والذكريات .

بقي شاعر الغزل العذري يسعى إلىٰ القبض على حركة الزمن وايقافها عند مرحلة معينة هي مرحلة الشباب، تلك المرحلة التي تتسم بالنقاء والعفوية وصدق العاطفة، فهذه المرحلة في منظورهم هي الزمن النفسي الأجمل ، إذ يعيش فيها الانسان منفتحاً علىٰ الوجود ببراءة تامة واقبال صافٍ على اللحظة الراهنة ومن هذا المنطلق يتجلىٰ الحنين إلى الماضي عند مجنون ليلى، الذي يعكس رؤيته الشعرية القائمة على استبقاء مرحلة الطفولة والشباب، متمنياً لو ظل مع ليلى في تلك البراري والوديان، يرعيان الاغنام في اجواء طبيعية، خالية من صراع الزمن وقسوته [١] من ذلك قوله (الطويل)[٢]

تَعَلَّقتُ لَيلى وَهيَ غِرٌّ صَغيـــرَةٌ وَلَم يَبدُ لِلأَترابِ(**) مِن ثَديِها حَجمُ

صَغيرَينِ نَرعى البَهمَ يا لَيتَ أَنَّنا إلى اليَومِ لَم نَكبَر وَلَم تَكبَرِ البَهمُ

فالشاعر يستدعي الماضي ليهرب من ثقل الزمن الحاضر، فهو يحاول التمسك بمرحلة الشباب رغبة في تجميد الزمن عند تلك المرحلة التي تمثل البراءة والطفولة والصفاء والنقاء .

((ومن الملاحظ أن الشاعر وهو يحس بالزمن الماضي ، ويشعر به. ويردد ذكرياته، يعبر عن ذلك في صورة تجسد إحساسه المأساوي بفعل الزمن فيه. وتعبر عن توتر، هو مزيج من السرور والانتعاش ببعث الماضي ، ومن الألم والقلق بسبب فقدانه، بحيث أصبح الذكر عند الشاعر وحدة متوترة من الألم والسرور ، وقد جسد شعراء العصر هذا الاحساس المأساوي في العمل الشعري بصورة واضحة ، ترددا في قصائد الشعراء ومقطوعاتهم بصورة ملفتة، وهما الإحساس بالهم والألم المصاحب لذكر الماضي وكذلك الإحساس بانه لا يعود ابداً)) [٣] . فقيس بن الملوح يبكي على الماضي ويندب ايام السرور ، إذ يقول: (الطويل) [٤]

سَأَبكي عَلى ما فاتَ مِنّي صَبـابَةً وَأَندُبُ أَيّـــامَ السُرورِ الذَواهِبِ

وَأَمنَعُ عَيني أَن تَلَذَّ بِغَيرِكُـــــم وَإِنّي وَإِن جـــــانَبتُ غَيرُ مُجانِبِ

---

[١] ينظر: حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالد سعيد ، ص : ١٠٧.
[٢] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٢٨.
[**] الأتراب: الأصدقاء والمعنىٰ: تعلقتها وهي صغيرة : هامش الديوان ، ص ٢٨.
[٣] الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد حسين الزير ، ص: ٢٤٣.
[٤] ديوان مجنون ليلى ، ص: ٧٦.

وَخَيرُ زَمانٍ كُنتُ أَرجو دُنُـــوَّهُ رَمَتني عُيونُ الناسِ مِن كُلِّ جانِبِ

فَأَصبَحتُ مَرحوماً وَكُنتُ مُحَسَّداً فَصَبراً عَلى مَكــروهِها وَالعَواقِبِ

يبكي الشاعر علىٰ أيام الصبا والشباب التي مضت بما فيها من صبابة ولذة وسرور، إذ يندب تلك المرحلة التي كانت مصدر حيوية ونضارة ، ويتحسر على زوالها سريعا . وفي المقابل ، يزجر ايام المشيب لأنها جلبت له الضعف وغيرت مكانته بين الناس به فبعد أن كان محسوداً على شبابة وجماله ، أصبح موضع شفقة ورحمة، فلا يجد أمامه إلاّ الصبر على قسوة المشيب وعواقبه .

وفي قصيدة أخرىٰ يتذكر ماضي شبابه، وعيشه اللين، إذ يقول (الطويل) [1]

مَضى زَمَنٌ وَالناسُ لا يَـأمَنونَني وَإِنّي عَلى لَيلى الغُداةَ أَميـــنُ

يُسَمّونَني المَجنونَ حينَ يَرونَني نَعَم بِيَ مِن لَيلى الغُداةَ جُنــونُ

لَيالِيَ يُزهى بي شَبــابٌ وَشِرَّةٌ وَإِذ بِيَ مِن خَفضِ المَعيشَةِ لينُ

فالشيب عند الشعراء يمثل مثيراً قوياً للشعور بالاغتراب، إذ يعد علامة الموت ونذيره، وإنه يوهن القوة ويضعف المنة ، فضلاً عن كونه سبباً في صدود النساء عنه وعيبهن له ، ولما يورثه من حالة عن الاغتراب الداخلي، نجد الشعراء يودعون الشباب وكأنهم يودعون عزيزاً راحلاً ، فتزداد حرقة المشيب كلما ارتبطت باغتراب الحب والغرام، لأنه يباعد بينهم وبين ود الغواني وميلهن وصبابتهن ، ومن هنا بكى الشعراء على شبابهم، باعتباره رمز الحياة وعلامتها البارزة ، ومصدر لذتها وبهجتهما في بداياتها، وهكذا صار المشيب عندهم دليلاً علىٰ نفور نفسي وإحساس بالاغتراب المؤلم بخلاف الشباب الذي يمثل اول العيش وأحسن ايامه ، فكان المشيب وانصراف الشباب محطة اغترابية بارزة في اشعارهم وتجاربهم الشعرية . [2]

وهذا ما أورده الأحوص الانصاري بقوله (الكامل) [3]

إنَّ الشَبابَ وَعَيشَنا اللَذَّ الَّــذي كُنّا بِهِ زَمَناً نُسَرُّ وَنَجــــــــدلُ

ذَهَبَت بَشاشَتُهُ وَأَصبَحَ ذِكــرُهُ حَزَناً يُعَلُّ بِهِ الفؤَادُ وَيُنهَــــــــلُ

إلا تَذَكُّرَ ما مَضى وَصَبابَــــةً مُنِيَت لِقَلبِ مُتَيمٍ لا يــــــــذهَلُ

أَودى الشَبابُ وَأَخلَقَت لَذَّاتُــهُ وَأَنا الحَزينُ عَلى الشَبابِ المُعوِلُ

---

[1] ديوان مجنون ليلىٰ ، ص : ٩٤.
[2] ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب، فاطمة محجوب، ص: ٣٧.
[3] شعر الأحوص الأنصاري، ص : ٢١٠-٢١١.

يَبكي لِما قَلَبَ الزَمانُ جَديدَهُ خَلقاً وَلَيسَ عَلى الزَمـــانِ مُعَوَّلُ

وَالرَأسُ شامِلُهُ البَياضُ كَأَنَّهُ بَعدَ السوادِ بِهِ الثَغــامُ(*) المُحولُ

فالشاعر في هذه الأبيات ذكر الشيب بوصفه علامة ظاهرة علىٰ تقدم الزمن وانقضاء الشباب :((والرأس شامله البياض كأنه بعد السواد به الثغام المحول)) فهذا التحول من السواد ((رمز القوة والجمال والشباب)) إلى البياض ((رمز الكبر والضعف)) ليس مجرد وصف شكلي، بل اشارة مضمرة إلى تبدل حالة الشاعر مع محبوباته؛ فالسواد كان يجذبهن ، أما البياض فقد صار سبباً في اعراضهن عنه، فالشاعر اراد أن يبرز العلامة المضمرة وراء لفظ (الشيب) أي فقدان الجاذبية النسائية وانصراف المعشوقات عنه، من خلال الرمز لا بالتصريح المباشر.

وفي قصيدة أخرىٰ عوض عن ذهاب شبابه بما كان فيه من ماضٍ سعيد مشرق، فبدأ في سرد سجل حياته، وعرض صور الماضي البهية لمواجهة العجز والحرمان والخوف من انصراف المرأة عنه [1] ، إذ يقول: (الكامل) [2]

نَزَلَ المَشيبُ فَما لَهُ تَحويـــلُ وَمَضى الشَبابُ فَمـا إلَيهِ سَبيلُ

وَلَقَد أراني والشَبابُ يَقودُنـي وَرِداؤُهُ حَسَـــــنٌ عَليَّ جَميلُ

وَعَليَّ مِن وَرَقِ الشَبابِ وَظِلِّهِ غُصنٌ تَفَرَّعَ في الغُصونِ ظَليلُ

بَشَرٌ يَكونُ مِنَ الحَريرِ وَلِمَّـةٌ مِثلُ الجَناحِ وَعـارِضٌ مَصقولُ

فَاليومَ وَدَّعني الشَبابُ كَأَنَّني سَيفٌ تَقادَمَ عَهدُهُ مَفلُـــــولُ

فالشاعر يتمسك بالذاكرة الاسترجاعية الجمالية لأيام الشباب، وجعلها تعويضاً عن واقعة المتهالك، وإن كان يوقن في النهاية أن تلك الايام لا رجعه فيها ، لكنة يقاوم هذا الإحساس بالفناء من خلال الاسترجاع : فيصور نفسه يوم كان الشباب يقوده كأنه رداء جميل يزينه، ويشبه نضارة شبابه بغصن أخضر ظليل بين الغصون ، ويستعرض محاسنه الجسدية ، كالبشرة المشرقة، واللمة السوداء كجناح الطير، والعارض المصقول، في محاولة لإحياء تلك الصورة في نفسه وتثبيتها في وجدان الحبيبة، لكنه في نهاية المطاف يقرّ بالعجز بعد صراع طويل مع الزمن .

وفي قصيدة أخرى يتحسر على ايام الشباب لأنه لم يقضِ لذاته مع معشوقته، إذ يقول: ((البسيط))[3]

(*) الثغام : نبت يبيض عندما ييبس يشبه به الشيب ، هامش الديوان، ص: ٢١١.
[1] ينظر: تجليات الخوف في الشعر الأموي ، حسين محمد عبيدات، ص : ٢٩٠ .
[2] ديوان الأحوص الانصاري، ص : ٢١٨ ـ ٢١٩.
[3] المصدر نفسه ، ص: ١٦٢.

أَمسى شَبابُكَ عَنّا الغَضُّ قَد حَسَرا لَيتَ الشَبابَ جَديدٌ كالَّذي عَبَرا

إنَّ الشَبابَ وَأَيّاماً لَـــــــهُ سَلَفَت وَلَّى وَلَم أَقضِ مِن لَذّاتِهِ وَطَرا

أَودى الشَبابُ وَأَمسَت عَنكَ نازِحَةً جُمْلٌ وَبُتَّ جَديدُ الحَبلِ فانبَتَرا

أما عبيد الله بن قيس الرقيات فأنه ((يعبر عن يأس يشيع في روحه بسبب الكبر من جهتين، فهو داء لا شفاء له ، وهو حائل بينه وبين الغواني، وحياة الصبا والمرح)) [1] ، من ذلك قوله: (الوافر) [2]

ذهبت ولم تزُرْ أهـــل الشفاء ومالك في الزيارة من جداءِ

كبرت فلست من شرط الغواني وفارقت الصِّبى غير الخفاء

وشاب بنوك فـاستحييت منهم وأبت إلى العفافة والحيــاء

ويقول في مطلع قصيدة أخرى : (الكامل) [3]

ذَهَبَ الصِبا وَتَرَكتُ غَيَّتِيَه وَرَأى الغَواني شَيبَ لِمَّتِيَه

وَهَجَرنَني وَهَجَرتُهُنَّ وَقَد غَنِيَـت كَرائِمُها يَطُفنَ بِيَه

إذ لِمَّتي سَوداءُ لَيسَ بِهـا وَضـحٌ وَلَم أُفجَع بِإِخوَتِيَه

ففي النصين السابقين صور الشاعر معاناة من تحول الزمن، فقد ذهب الشباب وحَلّ المشيب ، فهو يعبر عن حسرة وألم من الشيخوخة لأنها افقدته مكانته عند الغواني ، إذ فقد بهجته ونضارته التي كانت تجذب الحبيبات إليه، فأعرضت عنه بعد أن شاب رأسه وزالت عنه مظاهر الشباب، فقد أحس بأغتراب داخلي بين الزمن الماضي المليء بالمرح واللهو والسعادة ، والحاضر الذى فرض عليه الابتعاد عن الغواني ومجالس النساء، وهكذا تحول شبابه إلى ذكرى مؤلمه يحنّ اليها .

وظل في صراع دائم مع الزمن، فهو يرفض الزمن الحاضر الذي شيبه، فالرفض لهذا الزمن جاء نتجة تحول الزمن من الشباب إلى المشيب فأستهزت به الغواني وابتعدنّ عنه، قال : (مجزوء الوافر)[4]

---

[1] الحياة والموت في الشعر الأموي، ص : ٣٧٠.
[2] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص: ١٠٤.
[3] المصدر نفسه ، ص: ٩٧ـ ٩٨.
[4] المصدر نفسه ، ص : ١٢١ .

أَلا هَزِئَت بِنـــا قُرَيشِيَةٌ يَهتَزُّ مَوكِبُهـــــــا

رَأَت بـــي شيبَةً في الرَأ سِ مِنّـــــي ما أُغَيِّبُها

فَقالَت أَبـــــنُ قَيسٍ ذا وَغَيرُ الشَيبِ يُعجِبُهـا

رَأَتني قَد مَضـــى مِنّي وَغَضّاتٌ صَواحِبُها(*)

وقال في قصيدة أخرى: (الخفيف) (١)

هزئت أن رأت بي الشيب عرسي لا تلومي ذؤابتي ان تشيبـا

إن يشيب مفرقي فأن قريشـــاً جعلت بينها الحروبُ حروبا

عانى الشاعر من تحول الزمن وتسارعه الذي أوصله إلى مرحله المشيب الذي حرمه من فتنة الشباب وحب النساء، وجعله موضع سخرية واستهزاء بعد أن كان معجباً مطلوباً من قبل الحبيبات، فكان شعره يجمع بين ألم الفقد الفردي (سحر الحب والشباب) ، وحسرة جماعية (حروب قريش وزمنها القاسي).

نستنتج مما تقدم أن زمن الشباب عند جميل بثينة وقيس بن الملوح لم يتوقف مع بدايات المشيب، بل ارتبط نهايته بفراق المحبوبات. فقد شاخت قلوبهما وأتعبت نفساهما وأجسادهما وهما ما زالا في ريعان شبابهما ، ولم يكن ذلك إلا بسبب البعد عن المعشوقات وهكذا بدأ الشيب عندهم يمثل علامة من علامات الاغتراب العاطفي الذي ولّده الفراق، إذ حلّ المشيب في غير وقته بسبب ابتعاد المحبوبة وظروف المجتمع العذري، ومن هنا وجدا أنفسهما في صراع مع الزمن الماضي الذي كان يضيء بذكريات الطفولة والشباب إلى جوار المعشوقة، والزمن الحاضر الذي أثقل كاهلهما وأدخلهما في طور المشيب الذي غدا في نظرهما علامة من علامات الموت أو نذير به .

أما الأحوص الانصاري وعبدالله بن قيس الرقيات، فقد مثل لهما زمن المشيب علامة علىٰ ابتعاد النساء عنهما ، وانصراف الغواني عن مجالستهما، فضلاً عن حرمانهما من اللهو والملذات إذا عدّ المشيب عندهما مظهراً من مظاهر الضعف ، وعجزاً عن مجاراة حيوية المرأة التي كانت تسخر منهما ، الأمر الذي دفعهما إلى استرجاع زمن الشباب وذكرياتهما، والبحث عن وسيلة فعالة يثبتان بها ذاتاهما الضائعة أمام المرأة المستهزئة.

ومن هنا نجد أنهما كانا يستعرضان مواقف القوة والفحولة أمام الغواني، إذا اصبح الشيب في نظر النساء باعثاً على السخرية ومبرراً للابتعاد عنهم .

بقى شعراء الغزل في العصر الأموي يتأملون مشيبهم وما ألحقته بهم مرحلة ظهوره من وهن في الحواس وضعف في القوىٰ ، فغدوا عاجزين عن النهوض بمتطلباتهم ، فاثقلتهم الهموم

(*) غضات صواحبها : أي اقرانها شباب . هامش الديوان ، ص : ١٢١.

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ١٠٨.

وذلك بإدبار الآخرين عنهم فقاسوا الغربة والوحدة في حياتهم وذلك لمحو المشيب آثارهم وتعبيده الطريق بينهم وبين الموت. [١]

وقد أطالوا النظر في المشيب يتأملون جوانبه، ويصورون آثاره على النفس الإنسانية، فكأنها تجارب انسانية تعبر بجلاء عن أثر الزمان والاحداث المصاحبة له علىٰ حياة الشاعر ونظرة الآخرين له ، فقد تحدث مواجهات ساخنة بينهما يحاول الطرف الآخر فيها التقليل من مكانة الشاعر وتهميش دوره، وفرض القيود عليه في ممارسة حياته بشكل طبيعي، لذا نجد مواجهة الشاعر للأخرين على مشيبه ودفاعه عن ذاته بارتداده إلى الزمن الماضي بحثاً وراء الشباب بما يحمله من فتوة وقوة ليعارض بها حاضره الذي يرمز لعجزه وضعفه. [٢]

فهذا كثير عزة قد تكالبت عليه حوادث الدهر ، فأوهنت قواه واثقلت قلبه، ومع تقدم عمره أدركته الشيخوخة بالرغم من شبابه ، وكان من أشر ما خلفته تلك الاحداث المريرة فراق معشوقته، يقول:(الطويل)[٣]

تقول ابنة إلبكريّ يوم لقيتهـــــــا لعمـــــــرك والدنيا متين غرورها

لأصبحت هدتُّك الحـــــــوادث هدَّةً نعم فشواة الرَّأس(*) بادٍ قتيرها(**)

وأسلاك سلمى والشباب الذي مضىٰ وفاة ابـــــن ليلىٰ إذ أتاك خبيرها

فالشاعر جمع بين الشباب والمشيب والمرأة وحالة الفراق والوصال بطريقة فنية متداخلة، فأشار إلى الشيب باعتباره علامة فناء وزوال ، فهو هزة من هزات الزمان ، وهو دليل على انقضاء العمر، وأن الشباب قد انتهى ، وجعل المرأة رمزاً للحياة الماضية المتمثلة بمرحلة الشباب والحياة المترفة بالوصال ، حيث تكون العلاقة العاطفية مزدهرة ، ثم ربط ذلك كله بخبر الموت ليكتمل مشهد الانفصال : فالمشيب يوازي الفقد ، والمرأة تمثل الزمن الماضي الضائع ، والموت يرسخ القطيعة النهائية .

((وليس الضعف والعجز باعث خوف الشاعر من الشيخوخة فقط، وإنما ترهبه الجفوة الحادة التي يقابله بها الناس والمرأة خاصة - ما يحدث عنده شرخاً نفسياً حاداً ، ويشغل في وجدانه نار الحسرة ، لأن المرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته ، وإنما هي رمز للحياة نفسها ، أو بمعنىٰ ادق يرتبط إقبالها بإقبال الحياة وهذا يجعل المرء يعيش معاناة حقيقة مع تجربة الشيخوخة

---

[١] ينظر : عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي، اسماء بنت عبدالله ، ص:١٧٣.
[٢] ينظر : المصدر نفسه ، ص: ١٧٣.
[٣] ديوان كثير عزة ، ص : ١٠٨.
(*) القتير : والقترة : هي الخبرة : لسان العرب (قتر).
(**) شواة الرأس : جلدة الرأس : هامش الديوان ، ص : ١٠٨.

تفضي به إلى الاستسلام في ابتئاس للحال الذى هو عليه، ومن ثم كراهية العيش وتمني الموت))[1] ويعبر كثير عزة عن انكسار الذات وأنصراف المرأة وضياع الشباب، بقوله: (الطويل) [2]

وَكُنتُ اِمرءًا بِالغورِ مِنّي ضَمـــــــانَةٌ وَأُخـرى بِنَجدٍ ما تُعيدُ وَما تُبدي

وَأَبكي إذا فارَقتُ هِندًا صبـــــــابَةً[*] وَأَبكي إذا فارَقتُ دَعدا عَلى دَعدِ

وَكانَ الصِبا خِدنَ[**] الشَبابِ فَأَصبَحا وَقَد تَرَكاني في مَغانيمِها وَحدي

فلا تَلحَياني إن جَزَعتُ فَمـــــــا أَرى عَلـى زَفَراتِ الحُبِّ مِن أَحَدٍ جَلدِ

يشير الشاعر إلىٰ أنّ الشباب الذي كان له رفيقاً ومتنفسا في حياته قد تركه، وكأن الزمن الجميل قد انتهىٰ ،فلم يعد يجد في ذاته لذة ولا قوة كما كان من قبل ، فالزمن هنا تحوّل إلى خسارة وجودية تشعره بالوحدة والخذلان، مما ادى إلى انكسار ذاته إذ يظهر في تردده بين الحب والحزن، فهو يبكي عند فراق المحبوبة، معلناً انكساره امام الحب وسطوة الزمن ، لأنه يعيش قهراً فوق ، طاقته ، وهذا يمثل صراعاً إنسانياً مريراً مع انقضاء الشباب وخيانة الزمن ، إذ تلتقي خيبة العاطفة مع ألم المشيب في مشهداً شعوري بالغ القسوة .

وعلىٰ الرغم من أن كثير غزة ذكر للشيب سلبيات فإنه قد دافع عنه في ابيات أخرى ،و يتمثل هذا الدفاع في أنه واعظ للإنسان وزاجر له ، وينبغي حينئذ أن يلوم الإنسان نفسه ويترك الدينا، فالشيب ينهي عن الطيش. [3]

قال : (الطويل) [4]

ألمْ يأنِ لي يا قلبُ أن أترك الجهلا وأن يُحـدِثَ الشّيبُ المُلِمُّ لِيَ العَقْلا

على حِينِ صَارَ الرَّأسُ مِنّي كأنّما عَلَتْ فَوْقَهُ نَدّافَةُ العَطَبِ[***] الغَزْلا

وفي قصيدة أخرى يقدم الشاعر صورة إيجابية للشيخوخة إذ يمنحها بعداً رمزياً ذا طابع مميز لها عن باقي مراحل العمر، من خلال اقترانها بالعقل والحلم والوقار ، يقول : (الطويل) [5]

---

[1] تجليات الخوف في الشعر الأموي، حسين محمد عبيدات، ص: ٢٢٦-٢٢٧.
[2] ديوان كثير عزة ، ص:٨٦ .
[*] ضمانةٌ : المرض الملازم : هامش الديوان ، ص:٧٦.
[**] خدن : والجمع أخدانٌ : وهو الصديق ، ينظر : لسان العرب ، ج١٣ ، ص:١٣٩.
[3] ينظر : الزمن في شعر أبى تمام ، ص : ٢٥٥.
[4] ديوان كثير عزة ، ص : ١٤١ .
[***] ندافة العطب : ندافة القطن التي تضربه بالمندف ، هامش الديوان ، ص: ١٤١.
[5] ديوان كثير عزة ، ص : ١٩٦.

أجد الصِّبا واللَّهو أن يتصرَّمـــــــا وأنْ يعقبـــاك الشيب والحلم منهما

لبست الصِّبا واللَّهو حتى إذا انقضى جديدُ الصِّبا واللَّهو أعرضت عنهما

نرى كثير عزة في النصين يجعل من زمن الشيخوخة محطة فارقة في مسار الزمن، إذ ربطها بانتقال النفس من طور الجهل واللهو إلى طور العقل والرزانة، فجعل من الشيب نذيراً يوقظ القلب من غفلته ويدعوه إلى التعقل، فقد صور الشاعر التحول الزمني بشكل واضح، إذ صور مرحلة الشباب وما فيها لهو بأنها زمن قصير زائل ، بينما الشيخوخة تقترن بالحلم والوقار ، وهكذا اعطىٰ للشيخوخة خصوصية زمنية مميزة ، فهي ليست مجرد انقضاء مرحلة الشباب، بل مرحلة تحمل قيمة معنوية تتجلى في التعقل والحكمة، فالشاعر اعتبر الشيخوخة زمن جديد له دلالته وسمته الخاصة، يتمثل في الحلم والوقار والعقل التي تميزها عن بقية مراحل العمر .

أمَّا عمر بن أبي ربيعة فإن أشد ما يحزن قلبه ما يفعله المشيب به وهو صدود الغواني وعزوفهن من بعد إقبال، وما يلقاه منهن من هزء وسخرية، مما جعله يقف دائماً موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلّ برأسه ففرق بينه وبين أحبته [١] من ذلك قوله : (الخفيف) [٢]

صَرَمَت حَبلَكَ البَغومُ وَصَدَّت عَنــكَ في غَيرِ ريبَةٍ أَسماءُ

وَالغَواني إذا رَأَينَكَ كَهــلاً كانَ فيهِنَّ عَن هَواكَ اِلتِواءُ

فالشاعر كان يعاني من صدود الغواني حين داهمه المشيب، فبعد أن كان محبوباً في شبابه، أصبحن ينفرن منه ويعرض عنه ، فكان في ذلك إحساسه بمرارة الغدر الزمني وتحوّل الحب إلى جفاء بسبب تغير العمر وليس عزوف الغواني هو كل ما يؤلم عمر بن أبي ربيعة، انما ما يؤلمه ايضاً هزؤهن وتعييرهن وشماتتهن، من ذلك قوله (الخفيف)[٣]

ضَحِكَـــــت أُمُّ نَوفَلٍ إذ رَأَتني وَزُهَيراً وَسالِفَ بنَ سِنانِ

عَجِبَت إذ رَأَت لِداتِيَ شابوا[*] وَقَتيراً مِنَ المَشيبِ عُلاني

إن تجربة الشاعر مع مرحلة المشيب تقوم علىٰ إحساسه بثقل الزمن حين غزاه الشيب وغطى رأسه، ففقد بريق الشباب، ولم يعد الأمر شخصياً محسب، بل اكتشف إن أقرانه شابوا جميعاً، مما عمق وعيه بتقلب الزمن وسرعة انقضاء العمر. هذا التحول لم يمر بهدوء، بل رافقته مرارة اجتماعية إذ لقى استهزاء النساء وضحكهن عند رؤيته وقد تبدلت صورته. وهكذا جمع الشاعر بين إحراج المجتمع وصدمة الزمن ، فتجمدت تجربته في مزيج من الحزن علىٰ الشباب الضائع والخذلان من استهزاء الحسناوات عليه.

---

[١] ينظر : قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب، ص: ٥٣-٥٤.

[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ،ص : ٣٦ .

[٣] المصدر نفسه ، ص : ٣٧٩.

[*] لداتي شابوا : والمفرد لدة وهو القرين ، اي المساوي في الين ، ينظر: تاج العروس، ج٢، ص :٦٧.

وعمر بن أبي ربيعة حتى وأن تقدم به العمر وزال شبابه ، يبقى قلبه مولعاً بالفتوة واللهو ومطاردة الحب والنساء ، فقلبه لم يهدأ أو يشيخ، بل استمر في التصابي ، من ذلك قوله: (مجزوء الرمل) [1]

لَجَّ قَلبي في التَصابي ... وَازدَهـى عَنّي شَبابي

وَدَعـاني لِهَوى هِنـ ... ـدٍ فُـؤادٌ غَيرُ نابِ

قُلتُ لَمّا فاضَتِ العَيـ ... ـنانِ دَمعـاً ذا اِنسِكابِ

إن جَفَتني اليَومَ هِندٌ ... بَعـدَ وُدٍّ وَاِقتِرابِ

فَسَبيـلُ الناسِ طُرّاً ... لِفِنـاءٍ وَذَهابِ

إنّ الشاعر في هذه الأبيات لا يستسلم للزمن، بالرغم من يقينه لتقدم العمر ((وازدهى عني شبابي))، فيحاول التعويض بالشباب والغزل كآلية دفاعية ضد المشيب ، فكانت مرحلة الشباب الذي تمسك بها الشاعر تمثل اصراره على الخلود الرمزي : فبينما يزول الجسد، يظل صوته الشعري وصورة المرأة في شعره حية ، لكن الزمن ترك أثره في تجربته ؛ فاضفى على شعره طابع الحزن والشعور بالفناء، فصار الشباب والتصابي عنده مزيجاً من مقاومة الشيخوخة والحنين لشباب ضائع ، فالزمن لا يلغي الحزن الملازم لفقد الشباب.

وفي قصيدة أخرىٰ يتحسر على زوال مرحلة الشباب ، وحلول المشيب، وما يصحبه من حسرة وحزن ، فهو يقارن بين حاله حين كان شاباً قوياً مفعماً بالحياة ، وبين حاله بعد أن غزاه المشيب وذهب الشباب، إذ يقول:(البسيط) [2]

أَمسى شَبابُكِ عَنّا الغَضَّ قَد رَحَـلا ... وَلاحَ في الرَأسِ شَيبٌ حَلَّ فَاِشتَعَلا

إنَّ الشَبابَ الَّذي كُنّا نَزُنُّ بِـهِ ... وَلّـى وَلَم نَقضِ مِن لَذّاتِهِ أَمَلا

وَلّى الشَبابُ حَميداً غَيرَ مُرتَجَـعٍ ... وَاِستَبـدَلَ الرَأسُ مِنّي شَرَّ ما بَدَلا

شَيبٌ تَفَرَّعَ أَبكاني مَواضِحُـهُ ... أَضحى وَحالَ سَوادُ الرَأسِ فَاِنتَقَلا

لَيتَ الشَبابَ بِنا حَلَّت رَواحِلُـهُ(*) ... وَأَصبَـحَ الشَيبُ عَنّا اليَومَ مُنتَقِلا

أَودى الشَبابُ وَأَمسى المَوتُ يَخلُفُهُ ... لا مَـرحَباً بِمَحَلِّ الشَيبِ إذ نَزَلا

ما بالُ عِرسِيَ قَد طالَت مُطـالَبَتي ... أَمسَـت تَجَنّى عَلَيَّ الذَنبَ وَالعِلَلا

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ٤٩.

[2] المصدر نفسه ، ص : ٢٨٩ .

(*) حلت رواحله : نزل بنا وطاب له المقام . هامش الديوان ، ص: ٢٨٩.

يبرز في هذه الأبيات حزن الشاعر علىٰ فقده لشبابه في قوله : ((شيب تفرع أَبكاني)) فهو يشكو من المشيب الذي بدأ يغزو رأسه، إذ ينقله من مرحله إلى مرحلة أخرى مغايرة، فتبرز معاناة الشاعر وصراعه مع الزمن بين الرغبة والتمني في انعكاس الصورة ، ليت الشباب هو الذي يحل علينا وليت الشيب هو الذي يرحل، فهو لا يرحب بالمشيب لأنه نذير الموت فهو يمثل زمن الفناء، بينما يمثل الشباب مرحلة الحياة .

أما العرجي فقد ربط بين المشيب والمرأة ، إذ يحمل المشيب دلالة سلبية بوصفه رمزاً لضعف الرجل وتراجع قواه ، أمام حيوية المرأة وسخريتها الضمنية من هذا التحول ، فالشاعر يسعىٰ لاثبات ذاته الضائعة امامها، فيلجأ إلى استرجاع مرحلة الشباب واستعراض مواقفه وبطولاته، محاولاً عبر سرد مغامراته أن يعوض ما فقده في مرحلة الشيخوفة ، يقول (الخفيف)[1]

قلت مهلاً فقد علمت إبـــــائي ... منك هذا وقـــــــد علمتِ جوابي

ليس ناهي عن طلاب الغــواني ... وَخْطُ شيب بـــــدا ودرسُ خضابِ

وركوب إذا الجبان تطـــــــوى ... فـــــــرقاً عند عرسه في الثيابِ

أحملُ السيف فوق أقرحَ(*) وردٍ ... ذي حجـــــــــول كأنّه سيد غابِ

أجشم الهول في الكعاب وقدمـاً ... جشم الهول ذو الهوى في الكعابِ

إنّ الشاعر يبرز أثر الزمن الذي ألبسه ثوب الشيب، وأشعره بتراجع في مجال الفتوة والشباب، لكنه بدل أن يضعفه ، جعله يتشبث بخصال أخرى تبقي مكانته : فالشجاعة واقتحام المعارك، وركوب الأخطار ، فكأن الشاعر يحول خسارة الزمن في جانب الشباب والجمال إلى ربح في جانب الرجولة والبطولة ، كتعويض عن أثر الشيب الذي أضعف حضوره بين الغواني، فجعل من البطولة والحرب ميداناً لأثبات ذاته أمام أثر الزمن الذي خطف منه زينة شبابه .

فالشيب وانصرام الشباب يمثل فقد المركز كونه يفتقد الزمن المشحون بطاقة الشباب والقوة والصدارة ، ذلك ما طالعنا به العرجي، إذ يقول: (الطويل) [2]

رَأَتني خَضِيبَ الرأسِ شَمَّرتُ مِئزَري(*) ... وَقَد عَهِدتني أَسوَدَ الرَأسِ مُسبِلا(**)

صَريعَ هَوىً ما يَبرَحُ العِشقُ قــائِدي ... لِغَيِّ فَلَم أَعـــــدِل عَنِ الغَيِّ مَعدِلا

وَلاحَ قَتِيرٌ في مَفارِقِ رَأسِـــــــــهِ ... إذا غَفَلَت عَنهُ الخَواضِبُ أَنسَـــلا

---

[1] ديوان العرجي ، ص: ١٧٩-١٨٠.

(*) أَقرحُ : وخير الخيل الأقرح ، هو ما كان في جبهته قرحة ، وهي بياض يسير في وجه الفرس ، وهو الذي شق نابه من الخيل ، ينظر : لسان العرب ، ج٢ ، ص:٥٦٠.

[2] ديوان العرجي ، ص: ٢٨٣ – ٢٨٥.

(*) شمرت مئزري : قصر ثوبه ، لسان العرب ، ج٥ ، ص:١٨٤.

(**) مسبلاً : الطويل المسترسل من الإزار ، هامش الديوان ، ص:٢٨٣.

وَكانَ الشَبابَ الغَضَّ كَالغَيمِ خَيَّلَـــت سَماءٌ بِهِ إِذ هَبَّت الرِيحُ فَـــانجَلى

يعاني الشاعر من ثنائية الماضي / الحاضر، إذ يتمثل الماضي أرضية خصبة مليئة بالقوة والفتوة، إما الزمن الحاضر يفرض عليه الضعف والتقييد ، لذلك يشعر بأن الزمن خان وعده ، إذ أخذه من ذروة القوة إلى حالة الانكسار، وبالرغم من ذلك فإن الشاعر يعترف أنه ((صريع هوى))، أي أنه لا يزال أسيراً للعشق، لكن الفارق أن العشق لم يعد يتجاوب مع جسد أنهكه العمر، من هنا يتضح التناقض، فقلب الشاعر ما زال فتياً مغرماً نابضاً، لكن الجسد لم يعد موهلاً للتجاوب ، مما يخلق حالة اغتراب داخلي بين رغبة الروح وعجز الجسد ، فهو لم يعترف بالزمن الحاضر، مقدساً ماضيه فهو مازال شاباً قوياً لكن الحبيبة هي التي اعادته لاسترجاع الماضي بما فيه من ذكريات عاطفية .

وفي قصيده أخرى يحتج علىٰ العاذله بأن التصابي لا يعيبه، وأن العمر قد يتقدم ولكن الروح تبقى فتية ، فيرد عليه بأنّه ظهور الشيب في رأسه يبدو كوميض الشهاب في الظلام ، أو كقبس النار تحت الليل، أي أنه لا ينقص من شبابه ولا من جماله، بل يزيده هيبة ونوراً، من ذلك قوله: (الخفيف) [1]

تِلـكَ عِرسِي تَلُومُني في التَصـابي مَـــلَّ سـَمعي وَمـا تَمَـلُّ عِتـابي

أَهجَـرَت فـي المَلامِ تَزعـمُ أَنّـــي لاحَ شـــَيبي وَقَـد تَـوَلّى شبَابي

أَن رَأَت رَوعَـةً مِـنَ الشَيبِ صارَت فـي قـــذالي مُبِينَـةً كِالشِـهابِ

تَحـتَ لَيـلٍ بِكَـفِّ قـابِسِ نـــارٍ إِعتَشـاها بِعـارِضٍ مِـن سَحابِ

فالشاعر يعلن عن صراعه بين ((حُتمية الزمن)) و ((ارادة الذات)) ، فالزمن يعلن عن انقضاء مرحلة الشباب وبروز مرحلة المشيب، أما الذات فتتمسك بروح الشباب، بل تحوّل الشيب إلى رمز جمال ونور، فالشاعر يثبت أن العمر لا يلغي تصابي النفس ، وأن الشباب هو حالة روحية لا مجرد مرحلة زمنية، وبالرغم من اقراره بمرور الشباب ، يصرّ علىٰ أن التصابي حق مشروع ((تلومين في التصابي)). فالشباب فعل لمقاومة الزمن، والتشبث بحيوية الروح رغم تغير المظهر.

مما تقدّم يتبين لنا مرحلة المشيب عند كثير عزة تمثل أثراً للحزن ودالاً عليه، لذا فهو يتخذ من الشيب منفذاً للتعبير عن الحسرة علىٰ ما ضاع من ذكريات الزمن الجميل، لأن الشيب كان له أثر على نفسه كونه في مرحلة نزاع وصراع مع الآلام ، وهو بين حسرة وندم وخوف من المجهول، لأنه ادرك عدم قدرته على مواجهة المصاعب في حياته الجديدة كما كان في مرحلة شبابه الراحل، فالحزن كان وسيلة اعتمدها الشاعر في تصوير معاناته من الشيب ، فالحب ثبت في شبابه وبقي علىٰ حاله في الكبر، لا تغيره الاحوال ولا تبدله الأعوام، فكثير عزة نراه يجعل من زمن المشيب نذير يوقظ الإنسان من غفتلة فهو نذير بالموت .

[1] ديوان العرجي ، ص:١٧٩.

أماً عمر بن أبي ربيعة والعرجي، فقد مثل عندهما المشيب صراعاً مع الزمن فهما لا يستسلمان لسلطة الزمن ، فالشيب عندهما يغير من عواطف النساء فهما يقفان شاكيين من صدود الغواني وملتاعين من الشيب الذي يؤذن بانتهاء التصابي، ولعل اشجن ما يمر بخاطر المرء ان يهجره الغواني بعد انصرام الشباب ، فهم يسترجعان ايام الشباب للدفاع ضد مرحلة المشيب فالزمن لم يضعفهما بتقدم العمر، بل تبقى روحهما في مرحلة الصبا ، فالشباب عندهما حق مشروع، بالرغم من تقدم العمر ، فالعرجي وعمر بن ابي بيعة يرون في المشيب والكبر لا يحولان بين المرء وطموحه، فالشباب هو شباب القلب ، فداخل كل رجل كبير قلب شَاب ، فهذه المحاولات ما هي الا لأثبات الذات والأنا الشاعرة عندهما .

نخلص من كل ما تقدّم إلى أنَّ مرحلتي الشباب والمشيب لم يكونا عند شعراء الغزل العذري والغزل الصريح مجرد مرحلتين من العمر، بل كانا مرآتين عكستا حقيقة نظرتهم إلى الحب والحياة، فالشعراء العذريون تنوعت صور الزمن عندهم ، لأرتباطها الوثيق بمرحلة الشباب والمشيب والفراق ، فقد عاشها الشعراء وفق قيمه العذرية، وجعلوا من زمن الشباب واحة للصفاء والروح وعهداً للوفاء العاطفي ، فبرزت حرارة العاطفة واندفاعها ، فجاء الغزل العذري مشبعاً بالحرمان واللوعة ، يقابله زمن المشيب بوصفه زمناً لأنطفاء حرارة الوجدان وفقدان لقوة الارتباط الروحي، فيشتد حنينهم إلى الزمن الماضي ، فغدا الزمن لديهم اسير الذكرى ورفيق الشوق .

أما شعراء الغزل الصريح فقد تعاملوا مع زمن الشباب بوصفه زمن اللذة والمتعة الحسية الصاخبة التي تبحث عن المباهج وتلتقط تفاصيل الجسد ، وجعلوا من المشيب رمزاً لخسارة القدرة علىٰ ممارستها ، فجاء حديثهم عن الزمن مشوباً بالحسرة والأسى على ضياع اللذات، فجعلوا من الزمن محدداً لقيمة المتعة الجسدية ، فغلب علىٰ الزمن الطابع التذكري والمقارنة بين الماضي والحاضر ، فصار المشيب عندهم رمزاً لأنحسار القدرة الجسدية ومصدراً للمفارقة الساخرة احيانا، لكن لم يلغ لديهم نزوع الرغبة أو توق النفس إلىٰ الجمال .

وعليه فإن مرحلة الشباب والمشيب في الغزل العذري والغزل الصريح لم تكن مجرد انعكاس لمرحلة عمرية فقط ، بل هي خطاب جمالي وفكري يكشف عن موقف الشاعر من الحب، ومن ذاته ، ومن الزمن ذاته، وهذا الاختلاف بين شعراء الغزل العذري وشعراء الغزل الصريح يعكس عمق التنوع الوجداني والثقافي الذي أفرزته البيئتان : بيئة بدوية مثقلة بالقيود الاجتماعية والرمزية، وأخرى مدينة منفتحة علىٰ الحسية والمباشرة، وبذلك تغدو مرحلتا الشباب والمشيب ، في كلا الاتجاهين، ركيزتين أساستين لفهم فلسفة الحب ومفهوم الزمن في كل جانب .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

المبحث الأول : الصور الشعرية

المبحث الثاني : اللغة الشعرية

المبحث الثالث : الإيقاع

المبحث الأول

الصورة الشعرية

إنّ الصورة الشعرية في الشعر العربي ، طال وقوف النقاد قديماً وحديثاً امامها لأنها تشكل عصب الشعر من غير ان نستغني عن العناصر الأخرى ، وهناك من ذهب إلى أن أهم ما يميز الشعر (الموسيقى والصورة بل ذهب معظمهم إلى أن الشعر في جوهره تعبير بالصورة) [١] . لأن الشعر فن ، وغاية الفن الجمال . والجمال نزهة الخيال المصّور للهم الإنساني والكوني اذن مهمة الشعر مهمة الخلق الجمالي بأوضح معانيه وتجلياته ، وهي وظيفة حساسة وخطيرة لأنها تثري الوجود بصورة الفن الإنساني الخالد المبني على التناغم والتناسق إبتداءً من الجزء الشعري حتى الافق الكوني [٢] . فالصورة الشعرية هي الركن الأساس في الشعر لأننا إذا أمعنا النظر في الأركان الأخرى كاللغة والبناء والأسلوب والموسيقى نجد أن الشاعر ممكن ان يأتي بها بكل سهولة غير أنه لا يستطيع شاعر ان يأتي بالصورة الشعرية لأنه أمر مرده إلى الفطرة في انتقاء الالفاظ والتعابير التي من خلالها نَستطيع الحصول على الصورة الشعرية المطلوبة ، فالصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الاصلية للقصيدة ولا يخلو عمل شعري من التصوير ، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري ، اعتنى بها النقاد قديماً وحديثاً عناية كبيرة ، ولعل أول من لفت النظر إليها وطرح فكرتها في تاريخ النقد العربي هو الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عندما قال : ((فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٣] وقال الجرجاني : نقلاً عن الجاحظ ومؤيداً له أنّ (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربي ، والقرويّ والبدويّ ، وإنّما الشأن قي إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء وجودة السبك وإنّما : الشعر صناعة وضرب من التصوير)) [٤]

ويقول الجرجاني أن الصور البيانية تقوم رعايتها علم البيان بما يشمله من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ، وهي وسائل تفتح آفاقاً واسعة لإكتشاف جوانب الجمال ، وإبراز روعة التعبير البلاغي والتصوير الفني [٥] فالصورة الشعرية هي المرتكز الذي يثري الشعر ويمده بطاقات سحرية خلاقة عن طريق التناغم المتعدد الإيقاع ، والذي يشتمل على المضامين والاشكال الجمالية التي تقدمها لغة الشعر ، حتى انّ المضامين والاشياء القبيحة والتافهة تبدو جميلة ومحببة في الصورة الشعرية لتناسقها وتناغمها (وهنا يكمن سر عظمة الشعر ، لأنه يمنح القبيح هوية ووجود)) [٦] فانصرف شعراء الغزل في العصر الاموي إلى اتجاهين : الأول صور المرأة المثال فكانت منابع الصورة عند شعراء الغزل العذري نابعة من الحياة البدوية والثقافة الأدبية لشعراء

---

[١] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، ص : ٧ .
[٢] الزمن في الشعر الرواد (البياتي ، نازك الملائكة – بلند الحيدري) ، سلام الأوسي ، ص : ٢١٢.
[٣] الحيوان ، الجاحظ ، ص:٥٥٧ .
[٤] دلائل الاعجاز ، الامام عبدالقاهر الجرجاني ، ص : ٢٥٤ – ٢٥٦ .
[٥] ينظر : اسرار البلاغة ، للامام عبدالقاهر الجرجاني ، ص:٢٠٤ .
[٦] الصورة الشعرية ، سي -دي لويس ، ص:٣٨ .

الغزل العذري ، فكانت اغلب الصوّر تقليدية لأن شعرهم واقعي مرتبط ببيئتهم البدوية ، أما الاتجاه الثاني فقد صوروا فيه المرأة الحضارية المترفة ، وطوروا في صورة المرأة ، وهم أبناء الحواضر الحجازية ، إذ اباحت لهم الظروف الاجتماعية ويسرت اتصال الرجل بالمرأة ، لذا كان من الطبيعي أن نجد صورتها في شعرهم ، حضارية تعبر عن المرحلة الراهنة ، فقد اتبعوا منهج فني مستحدث في تجسيد المرأة بإضرابهم صفحاً عن الصورة المتوارثة لها ، واتجهوا إلى واقعهم الحضاري الذي غيّر صورتها تغييراً شاملاً [١] .

١. الصورة التشبيهية :

يأتي هذا الشكل التعبيري في مقدمة الأشكال التي لجأ اليها شعراء الغزل في العصر الأموي في تصوير عواطفهم، إذ يعد هذا الفن البلاغي ميداناً فسيحاً للتسابق بين الشعراء لعرض مواهبهم وإمكانياتهم في ابراز عنصر التناسب بين الاشياء، إذ إنه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)) [٢] ، وقد اتفق البلاغيون قديماً وحديثاً على كون التشبيه عقداً من عقود المماثلة بين أمرين أو طرفين بغية اشتراكهما في صفة أو أكثر دون إيقاع مماثلة تامة بينهما ، إذ لا يكون المشبه هو عين المشبه به بحال من الاحوال [٣] ومعنى ذلك أن التشبيه (صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته) [٤] (فالتشبيه محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها مرة، ومرة في مقتضى الحكم لها)) [٥] وقد اغنى الشعراء صورهم بهذا الفن ، إذ كان توظيفهم للتشبيه وسيلة لوصف الظواهر المادية و المعنوية ، من خلال مقارنة شيء بشيء آخر لتحقيق أهداف اسلوبية تثري لغة النص وتكشف رؤيته ويأتي ذلك ضمن جهد شعري يسعى إلى بلوغ حالة معرفية أو شعورية ، ورصد اطرافها بدقة ، وقد يبلغ التشبيه مستوى عالياً من الخصوبة والأصالة والعمق والابداع ، فيجسد الصورة الشعرية ويؤدي وظيفتها الفنية على أكمل وجه [٦] ، ومن هنا كان معظم نتاج شعراء الغزل العذري والغزل الصريح في العصر الأموي في سياق التشبيه لأظهار صورة المرأة المحبوبة ، إذ يؤدي التشبيه دوراً فاعلاً في رسم صورتها و ابراز عناصر جمالها ، فقد ((تباينت الصور الفنية في قصيدة الحب العذري / العمري إذ عاش شعراء الحب العذري في البادية وقد انعكست حياة البداوة على نتاجهم الأدبي فكانت الطبيعة الجامدة والمتحركة المصدر الاول في رسم صورة السعرية ، إن روعة الصورة الفنية التي رسمها شعراء الحب العذري تكمن بما توجه من القيم الاخلاقية البدوية الاصيلة ولاسيما صورة المرأة ـ الحبيبة. المنيعة ، لأن المنعة ضرورة من ضرورات الحياة بين اهل البادية .. اذن فإن نقطة التماس في رسم الصورة الفنية للمرأة – الحبيبة ـ كانت مع الطبيعة لانها مصدر للايحاء

---

[١] ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها – د.علي البطل ، ص: ١٠٥-١١٢ .
[٢] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ٧٠ ـ ٠٧
[٣] علم البيان وبلاغة التشبيه ، في المعلقات السبع، مختار عطية، ص : ٢٨ .
[٤] العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني ، ص : ٢٨٦ .
[٥] الكامل في اللغة والأدب ، الإمام ابي العباس محمد بن زيد المبرد، ص:٩٩٧ .
[٦] ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، ص:٢٣ .

بمشاعرهم) [١] ، فهي التي توحي بالتشبيهات فعقدوا بين جمال الطبيعة وجمال المحبوبة علاقة وثيقة لانهما شيئان متماثلان يحتاجون إليهما في حياتهم القاسية ، فهذا جميل بثينة يستمد صور جمال المحبوبة وفتنتها من مظاهر الطبيعة ، فشبه بثينة بالبدر والنساء الآخريات كواكب، وفضلها عليهن كما تفضل ليلة القدر على سائر الليالي من ذلك قوله : (الطويل) [٢]

لقد شغفتْ نفسي ، بثين بذكركـــم كما شغف المخمور يـا بُثْنَ بالخمـر

هي البدر حُسناً والنساء كواكـــب وشتـــــان ما بين الكواكب والبدر

لقد فضلت حُسناً على الناس مثلما على ألفِ شهر فضلت ليلةُ القـــدرِ

نلحظ إن الشاعر يعقد مقارنة بين جمال المحبوبة وجمال الطبيعة المتمثلة بالبدر فشبه المعشوقة بالبدر في تمام الجمال والضياء ، وشبه باقي النساء بالكواكب ، فكما أن البدر يملأ السماء نوراً وتغييب الكواكب أمامه ، كذلك بثينه تتفوق . لجمالها على جميع النساء ، كما شبه تفوف محبوبته على النساء بتفوق ليلة القدر على ألف شهر ، أي أن الفارق بين بثينة وباقي النساء كالفارق الزمني الهائل بين ليلة واحدة مباركة وألف شهر ، فالزمن جعل من التشبيه أكثر قوة وعمقاً ، إذ اتخذ مقياساً زمنياً عظيماً - وهو ليلة القدر التي تفوق ألف شهر ليبرز مدى تفوق المحبوبة على سائر النساء ، فالزمن لم يكن مجرد إطار ، بل اداة لتضخيم الفارق وإظهار عظمة الجمال ، إذ يدل على الدوام والامتداد والتفوق الذي لا يحد بوقت أو زمن معين ، وبهذا منح الشاعر تشبيهه بعداً دلالياً أعمق ، يجعل فضل محبوبته في الجمال كفضل زمن مبارك على دهور طويلة .

واستلهم جميل بثينة من الطبيعة صورة جديدة ، فربط بين مظاهرها وبين محبوبته ، إذ شبه وعود المعشوقة ببرق السحابة التي يترقب الناس بعدها مطراً يروي الارض القاحلة ، لكنه لا يهطل . قال : (الكامل) [٣]

ما أنتِ ، والوعد الذي تعديننـي إلاّ كبرقِ سحابةٍ لـــم تمطرِ

قلبي نصحت لــه فرد نصيحتي فمتى هجرتيه ، فمنه تكثري

نلحظ من تشبيه الشاعر انعكاس نفسيته البدوية المرتبطة بالطبيعة (المطر - البرق - الصحراء) ، فاستمد من زمن البداوة صورته الفنية من بيئته الصحراوية التي تعيش على المطر ، فجعل من برق السحابة الذي لا يمطر رمزاً لوعود المعشوقة الزائفة ، فشبه محبوبته بالبرق الخادع الذي لا يأتي بعده مطر ، فوجه الشبة هو الخداع في المظهر، فكما أن برق السحابة يبعث الأمل بالخصب ثم يخيب ، كذلك وعود الحبيبة تثير الأمل ثم لا تتحقق كما وجد شعراء الحب العذري في الطبيعة ملاذاً لبث شكواهم والتعبير عن معاناتهم العاطفية ، فاتخذوها معادلاً موضوعياً يسقطون

---

[١] شعر الغزل في العصر الأموي ، دراسة فى ثنائيات الشكل والمضمون ، هناء جواد ، ص : ١٧٩.
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص : ٥٨ .
[٣] ديوان العذريين لجميل بن معمر - قيس بن الملوح - قيس بن ذريح ، ص : ٨٠ .

عليه مشاعرهم وتجاربهم الوجدانية ، فشكلت الطبيعة مصدراً ملهماً أسهم في إكساب شعرهم جمالاً وتألقاً .[١]

فالمجنون يقارن بين وجه محبوبته بالشمس أو بالقمر، ويشبه عينيها بعيون المها ، يقول : (الطويل) [٢]

أنيري مكـــــان البدر إن أفل البدرُ وقومي مقام الشمس ما استأخر الفجر

ففيك مــن الشمس المنيرة ضوؤها وليس لهـــــــــا منكِ التبسم والثغرُ

بلى لك نـــــور الشمسِ والبدر كله ولا حملت عينيك شمس ولا بـــــــدرُ

ومن أين للشمس المنيرة بالضحى بمكحولة العينين في طرفها فتـــــــرُ

وإني لها مـــــن دلّ ليلى إذا انثنتْ بعيني مهاة الرملِ قد مسَها الذعـــرُ

قدّم الشاعر في هذا النص صور فنية متكاملة لمحبوبته من خلال تشبيهات كونية سامية ، فهو يشبهها بالبدر في ليله والشمس في نهاره ، فيجعلها تعوض غياب القمر وتسدّ مكان الشمس ، مما يدل على أن جمالها لا يرتبط بزمانٍ معين ، بل يمتد إشراقه من الليل إلى النهار ، فيظهر تفوق المحبوبة على الاجرام السماوية ، إذ تمتلك ضياء الشمس ونور القمر، لكنها تمتاز عليهما بما لا يملكانه من صفات بشرية رقيقة كالتبسم وحسن الثغر، وقد ربط الشاعر تشبيهه بالزمن من خلال تتابع المراحل الزمنية للضوء : الليل (البدر) ، الفجر، ثم النهار (الشمس) ، فقد وظف الشاعر هذا الامتداد الزمني ليؤكد أن جمال معشوقته لا يحده وقت ولا يبهت بتعاقب الليل والنهار ، بل يظل نوراً ساطعاً في جميع المراحل الزمنية، وبهذا جعل الشاعر من محبوبته رمزاً للخلود والجمال الأبدي ، يتجاوز تغيير الزمن وانقضاءه ، فهي النور الثابت وسط التبدل المستمر في الكون .

كما استعان بالحيوانات في رسم الصورة الشعرية ، لا سيما القطاة ، والمهاة ، والحمام والغراب وغيرها ، إذ كانت تمثل مصدراً لصور الجمال من ذلك قوله : (الوافر) [٣]

كأن القلب ليلة قبل يغـــدى بليلى العامريّةَ أو بـــــراحُ

قطاة غيرها شركٌ فبـــــاتت تجاذبه وقد علق الجنـــــاحُ

لها فرخان قد تركـــــا بقفر وعشهمـــــا تصفقه الرياحُ

إذا سمعا هبوب الريح هَبــــاً وقـــــالا أمّنا تأتي الرواحُ

فلا بالليل نالت مـــــا ترجى ولا في الصبح كان لها براحُ

---

[١] ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر،ص : ٢٥٨.
[٢] ديوان العذريين ، ص : ٢٦٦.
[٣] المصدر نفسه ، ص : ٢٢١ .

رعاة الليل كونوا كيف شئتم فقــد أودى بي الحبُّ المناحُ

تكشف هذه الأبيات رؤية الشاعر للحب بوصفه قوةً قاهرة تقيد الحرية ، وتؤيد الالم ، فقد شبه الشاعر قلبة المتعلق بالمعشوقة بحال القطاة التي خدعت بالشرك فوقعت فيه وعلق جناحها ، فبرز هذا التشبيه بتداخل العاطفة بالطبيعة ، لتجسيد معاناة العشق وأسره، فالقطاة ترمز إلى المخلوق الضعيف المغرّر به الذي فقد حريته ، كما فقد الشاعر قدرته على الفكاك من حب ليلى ، فالقلب في أسر الهوى كالطائر في القيد، فالشاعر جعل من الزمن عامل سلبي يتصارع معه ، فالزمن أسهم في تعزيز البعد المأساوي ، لأن تعاقب الليل والنهار لم يفض إلى الخلاص، بل أكد دوام العذاب واستمراره ، مما يعمق الإحساس بالثبات في الأسر واليأس من الفكاك.

اما شعراء الغزل الصريح فلا نجد عندهم ذلك التصوير الحي للحياة البدوية إلاّ بشكل يسير، لأنهم عاشوا حياة القصور والترف والنعيم الحضاري لذا جاءت تشبيهاتهم تقليدية لم تصل ما وصل اليه العذريون، وامتلأت دواوينهم بمظاهر الرفاهية والعيش في المدينة، وتجلى في اشعارهم تصوير اللهو والترف ، فعكست نصوصهم الشعرية العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في المجتمع الحجازي آنذاك ، من خلال صور متعددة تظهر لقاءاتهم الودية ، سواء على انفراد أو ضمن مجالس الأصدقاء [١]

فأصبحت مدينة الحجاز (إلى ما يشبه المسرح الكبير، فالمغنيون والمغنيات ما يزالون يضربون في الصباح والمساء على اوتارهم، وهذا الشباب المتعطل من حولهم فتيات وفتياناً، يجتمع بهم، ويستمع اليهم، ويستمع في بعض المنازل حينا، ويستمع في بعض المتنزهات بالضواحي) [٢] فالعرجي يشبه وجنة المحبوبة بالورد وريقها بالخمر وإشراقة وجهها بالبدر ، يقول : (البسيط)[٣]

فالورد وجنتها والخمر ريقتهـــــــا وضوء بهجتهـــا أضوا من القمرِ

يا من رأى الخمر في غير الكروم ومن هذا رأى نبت وردٍ في سوى الشجر

فالشاعر استمد صور جمال محبوبته من مظاهر النعيم والترف كالورد والخمر والقمر، وهي عناصر حضرية لا بدوية ، فجعل الورد رمزاً لحمرة وجنتيها، والخمر دلالة على عذوبة ريقها، والقمر مظهراً لإشراقة وضياء وجهها، وهذه التشبيهات تنتمي إلى بيئته الحضرية التي عرفت بالحدائق والخمور ومجالس الطرب، مما يكشف عن حسّ فني متأثر بمظاهر الحضارة والنعيم، فالزمن أسهم في تطور الذوق الفني و انتقال الشعر من بساطة الصورة البدوية إلى دقة الصورة الحضرية ورهافتها ومن صوره التشبيهية لمحبوبته الحضرية شبه رائحتها الزكية التي تأتي من الطيب من بلاد الهند عن طريق البحر كما شبه عيشتها المترفة التي شبت عليها بقيام الخدم تعظيماً لها بقوله : (البسيط) [٤]

---

[١] ينظر : حب ابن أبي ربيعة وشعره ، د. زكي مبارك، ص : ٩٧-٩٩.
[٢] التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، ص : ٢٢١ .
[٣] ديوان العرجي ، ص : ٢٤٠ .
[٤] المصدر نفسه ، ص : ٣٣٥ .

كأنما بعثت بالنشر من سُفُنٍ جاءت من الهند سيف البحر من عدن

وما تطيب إلاّ إنَّ طينتهـــا مـــــن عنبر خلقت من أطيب الطين

إذا دعتهن لم يقعدن وانيــةً صفد الجيـــــاد على أرسانها الصُّفن

يقمن إعظامها ن ما أمــرت كما تقوم نصـــــــارى الروم للوثنِ

اظهر الشاعر براعته في تصوير محبوبته فالتشبيه عنده لم يكن ثابتاً جامداً، بل ارتبط بحركة الزمن والتطور في الموقف ، فقد شبهها برائحة السفن القادمة من بلاد الهند وهذه صورة زمنية متحركة ، لان السفن تسير عبر المكان والزمان ، والعطر ينتشر مع الوقت والريح، فهذا يدل على ان جمال محبوبته يتجدد ويتغير مع الزمن قبل الريح القادم من بعيد ، فهذا التشبيه يجمع بين الحركة والتجدد كالعطر القادم مع الرياح والسفن ، وبين الدوام والثبات في طيب جوهرها وهيبتها، مما يدل على أن جمالها خالد لا يتغير بمرور الزمن وكما كان عمر بن أبي ربيعة مولعاً بالعطر ، وحرصه على التطيب به، كانت محبوبته تشاركه هذا الميل فتظهر اهتماماً مماثلاً بالعطور و التزين بها . وقد تجلى ذلك في شعره ، إذ يورد اسماء متنوعة لأنواع العطور، مثل العنبر والكافور والمسك والعبير، كما يتضح في قوله : (الكامل) [1]

حيَّيتها فتبسمت ، فكأنهـــــا عند التبسم مزنة تتبسـمُ

وتضوعت مسكاً وسَّر فؤادها فسرورها بادٍ لمن يتوسمُ

نلحظ إنّ عمر بن ابي ربيعة ابتعد عن التشبيه الصحراوي ، واتجه نحو صور حضارية ناعمة تناسب البيئة المدنية والزمن المتطور، فهو يشبه محبوبته في ابتسامتها بالمُزنة الممطرة، وفي رائحتها بالمسك، وهي تشبيهات حضرية تدل على الترف والرقة، وقد تأثر هذا التصوير بتغير الزمن ، إذ انتقل الشاعر من التشبه البدوي الخشن إلى التشبيه الحضري الدقيق الذي يناسب حياة النعومة والترف . وفي قوله : (الكامل) [2]

وكأن كافوراً ومسكاً خالصـــــــاً عبقاً بها[*] ، بالجيب والأردانِ

شبَّهَتها من حسنها شمس الضحى وهي القتول ، ودمية الرهبانِ

استمد عمر تشبيهه من صور حضرية من مظاهر الرفاه والزينة في المجتمع الحجازي المتحضر ، ليظهر رقي وجمال محبوبته ، إذ شبهها بالطيب الفاخر (كافور ومسك) وهي من ارقى انواع العطور الذي كان يستعمل في المدن والقصور والجيب والأردان الفاظ تخص اللباس الحضري الفاخر الذي يطيب بالعطور ، فهو يقدم معشوقته وكأنها سيدة مترفة تتعطر بأندر ما في الاسواق في جوٍ حضري راقٍ ، كما استدعى صوراً مرتبطة بلحظات زمنية محددة ((شبهتها من

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٢٨.

[2] المصدر نفسه ، ص : ٣٦٥ .

[*] عبقا بها : فاحت رائحتهما : هامش الديوان ، ص : ٣٦٥.

حسنها شمس الضحى)) ، فهو لا يشبهها بالشمس مطلقاً، بل بشمس الضحى تحديداً ، وهي لحظة الوضوح التام والزمن الذي تبلغ فيه الشمس ذروة بهائها وصفائها، فجعل جمال محبوبته أكثر حضوراً ووضوحاً ، كم شبهها بدمية الرهبان ، مشيراً إلى جمال مصقول ودائم، لا تهرّؤ ولا تغيير مع الزمن لأنه جمال مصنوع بإتقان وثبات .

وأكثر عمر بن أبي ربيعة من صوره الحسية ، فهو لم يترك جزءاً من اجزاء محبوبته الا صوره ، فهو يصور شعرها ، كما يصور فمهما ، وذكر خصرها وردفيها ، فهو في اكثر اوصافه يرقرق من خصرها ويثقل من عجزها ، وهو يوزع هذه الاوصاف على أكثر معشوقاته، إنه شاعر حسي مغرم بالتقبيل في اغلب مغامراته مع صويحباته ، فقد شبه طعم فم محبوبته بعد نومها بالخمر الذي خالطه الزنجبيل والعسل ، إذ يقول : (الكامل) [1]

ممكورةٌ ردعُ العبير بهـــا جـــــم العظام لطيفة الخصر

وكأنَّ فاها بعد مـــا رقدت تجري علية سلافة الخمرِ(*)

شرقاً يذوب الشهد يخلطه بالــزنجبيل وفأرةِ(**) التجرِ

وهذا الخمر ليس ككل خمرة، إنها من بيسان أو ما عتقت جدر قائلاً: (البسيط) [2]

كأَنَّ فاها إذا ما جئت طارقهـــــا خمـر بيسان أو ما عتّقت جدرُ

شُجت بماء سحاب زل عن رصفٍ من ماءِ أزهر لم يخلط به كدرُ

والعنبر الأكلف المسحوق خالطـه والــزنجيل ورندُ هاجه السحرُ

فالشاعر يكسو محبوبته بهذه التشبيهات عبر تشبيه رائحتها أو رائحة فمها برائحة الخمرة في أوج صفائها ولذتها ، وهذا ما منح المحبوبة سحراً وفتنة ونشوة حسية ، ثم شبه صفاء ريقها أو رطوبة فاها بالمطر الخالص الذي لم يتلوث ، مستثمراً قوة حواسه في بناء صورة حسية باذخة.

يتبين لنا مما تقدّم إن التشبيه عند شعراء الحب العذري (جميل بثينة وقيس بن الملوح) ، اختلف عن شعراء الغزل الصريح، فجميل بثينة وقيس بن الملوح استمدا تشبيهاتهما من عناصر الطبيعة البدوية المحيطة بهما ، كالنجوم والبدر والشمس والظبية ، والنسيم، والسراب ، مما جعل تشبيههما عفوياً صادقاً يعكس عمق التجربة الوجدانية وبساطة الحياة البدوية ، ويتسم بالصدق والروحانية نتيجة طابع الحب العذري، فالزمن اثقل عليهما وضيقت حياة البادية على الشاعر مجال التشبيه، فاصبح الزمن مصدر همومهما ، وعاشا في صراع دائم مع الزمن .

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٦٩ .

(*) سلافة الخمر : عصير الخمر : هامش الديوان : ١٦٩ : .

(**) فأرة ، وعاء المسك : هامش الديوان : ١٦٩ .

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، صدر ١٤٢ .

أما الشاعر عمر بن أبي ربيعة والعرجي ، فقد كانت تشبيهاتهما مستمدة من بيئتهم الحضرية الزاخرة بمظاهر الرفاه والترف ، فجاءت تشبيهاتهما من العطور الفاخرة ، والحلي ، والقصور، وشبها اجزاء جسم المرأة بتشبيهات حسية ، ولم يتركا جزءاً إلاّ وصوره تصويراً فاضحاً ، فجاءت تشبيهاتهم مصنوعة أنيقة يغلب عليها الحس والجرأة متأثرة بطبيعة الغزل الصريح الذي شاع في بيئة الحجاز ، فالزمن أثر في هذا التباين ، إذا انتقل المجتمع العربي من بساطة البادية في العصر الأموي إلى اتساع المدن وتنوع ثقافاتها ، فأتاح هذا التنوع وأتاحت الحضارة الحضرية مصادر واسعة وجديدة للصورة ، فجاء التشبيه اكثر تنوعاً وزخرفاً ، متبنياً روح العصر ومظاهر تطوره، فلم يعد الزمن لهما مصدر خوف أو همّ ، بل اتاح لهما أن يبالغا في تشبيه المحبوبة بتشبيهات حسية، مما يعكس هشاشة هذا الحب وعدم الصدق فيه .

واختلف عروة بن حزام عن شعراء الغزل الصريح بتمسكه بصورة الطبيعة البدوية ، فالتفت الشاعر إلى عناصر الطبيعة في تصوير حالة الحزن التي تغلف قلبه ، فوجد في تشبيه اضطرابه بحركة جناح القطاة ، وجناح الغراب، وهي الصورة الملائمة لذلك [1] قال : (الطويل)[2]

تحملت من عفراء ما ليس لي به ولا الجبـــال الراسيات يدانِ

كأن قطاة علقت بجناحهـــــــا على كبدي من شدة الخفقانِ

وقد تركت عفراء قلبي كـــــأنَّه جنـــاح غراب دائم الخفقانِ

وينحو قيس لبنى منحى عروة بن حزام في تصوير نفسه المرتعشة المتوترة لمجرد تذكر محبوبتهَ ، قال : (الطويل) [3] .

أتبكي على لبنى وأنت تركتها وكنتَ عليها بالملا أنت أقـــــدرُ

كأني في أرجوحة بين أحبـــلٍ إذا ذُكرتْ منها على القلب تخطرُ

من خلال النصين يتضح أثر الزمن في تشكيل التشبيه عند الشاعرين ، فقد ظل كلاهما أسيراً للبيئة البدوية التي انعكست على شعرهم . بصورة حسية مستمدة من الحيوان والطبيعة ، فقد عمد عروة إلى تشبيه خفقان قلبه باضطراب القطاة المعلقة بجناحها ، في صورة تستمد قوتها من حركة الطائر عندما يقبض عليه ، ثم يعمق الفكرة بتشبيه قلبه بجناح غراب دائم الخفقان ، لما عرف عن الغراب بالحركة المستمرة ، وتابعه قيس بن ذريح في تصوير إضطراب نفسه بالارجوحة ، رمزاً لحالة الاضطراب النفسي والتردد العاطفي الذي يعشه الشاعر ، فهذه التشبيهات الحسية تجسيدٌ عضويٌ يحس بها الشاعر ، وتعكس بدائية البيئة وارتباطها الوثيق بالطبيعة .

---

[1] ينظر : في بلاغة الغزل العذري بحث في المكونات الفنية للنص ، د. محمد عدناني ، ص : ١٠٣ .
[2] ديوان عروة بن حزام ، ص : ٣٩ .
[3] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٧٦-٧٧ .

أمّا الاحوص فقد شبة موضع قلادة محبوبته بالدر لبياضه وصفائه من ذلك قوله : (الطويل) [1]

يَزينُ لِبْسَها دُرٌّ تَكَنَّفَـــــهُ نَظامه ، فأجادوا السَّرْدَ إذْ سَرَدوا

دُرٌّ وشذرٌ ويَاقوتٌ يفَصَّلَه كـــــأنَّهُ، إذْ بَدا، جَمْرُ الغَضَا يَقِدُ

فالشاعر يستحضر عناصر البيئة الحضرية من الزينة ، فيعمد إلى التشبيه ما يزين جيد المحبوبة بنظام من الدر والياقوت ، فجعل الشاعر من حسن ترتيب الحلي دليلاً على أناقة حضرية لا تتوافر في البيئة البدوية ، ولا يكتفي الأحوص بتمثيل الزينة بموارد نفيسة ، بل اضفى عليها حيوية من جهة ، ولمعان النار من جهة أخرى ، وهنا تتحول الصورة إلى بناء مركب يجمع الجمال الصناعي بالجمال الطبيعي ، إذ يتوقد الياقوت في عنق المحبوبة كأنه لهب ، مما يؤكد مهارة الشاعر في صناعة صورة حضرية نابضة بالحياة ، فالزمن عند الشاعر يتمثل مرحلة انتقال الشعر من صور مستقاة من الطبيعة البسيطة إلى صور مستمدة من الصناعات الحضرية الرفيعة ، فتطورت وظيفة التشبيه عند الشاعر لتصبح أداة لتمثيل الرفاه والمهارة والتأنق ، بما يعكس تحّول المجتمع نفسه من البادية إلى المدينة .

مما تقدم يتبين لنا أن اختلاف الزمنين البدوي بثباته ورسوخه ، والحضري بكثافة تجاربه وتنوعه - ترك بصمة على التشبيه بين عروة بن حزام وقيس بن ذريح والأحوص الانصاري ، فجاء التشبيه عند عروة وقيس بن ذريح مرآة لصفاء الوجدان يطلب المثال ، بينما جاء عند الأحوص أداة لتكثيف المتعة الحسية واستثمار رموز البيئة الحضرية المترفة ، فكان زمن الأحوص تتكشف فيه العلاقات الاجتماعية ، وتتشابك فيه الحياة الثقافية مما يتيح له مخزوناً أوسع من الصور والتجارب .

اما شعراء الغزل العذري قيس بن ذريح وعروة بن حزام فجاءت تشبيهاتهم امتداد لخبرة زمن يعيش على الإحساس الفوري بالمنظر الطبيعي فهم يشبهون ملامح محبوباتهم بما يروه في فضاء الصحراء .

٢- الصورة الاستعارية :

هي ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الأبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه)) [2] والاستعارة من الاساليب البيانية المنية على علاقة المشابهة إلا أنها تمتاز عن التشبيه بحذف أحد الطرفين لغرض بلاغي يهدف إليه الأديب أو الشاعر ففي التشبيه يفصل المشبه عن المشبه به ، أما في الاستعارة فيتحدان في كلمة واحدة فالجاحظ عرف الاستعارة في كتابه (البيان والتبيين) بقوله : (هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) [3] وأما ابن المعتز فإنه يرى في الاستعارة (استعارة الكلمة لشيء ولم

---

[1] شعر الاحوص الانصاري ، ص : ١١٢ .
[2] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال العسكري، ص : ٢٧٤ .
[3] البيان والتبيين ، الجاحظ ، ج١ ، ص : ١٥٣ .

يعرف بها من شيء ، عرف بها) [١] ويرى عبد القاهر في الاستعارة (أعلم أن الاستعارة تعتمد التشبيه أبداً) [٢] ، فالاستعارة هي من اهم مقومات الصورة الفنية وإحدى أعمدة البناء الشعري ، وسمة أساسية من سمات العبقرية الإنسانية ، فهي أعمق أثراً وأكثر قدرة على اثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير لتصوير المعاني الجديدة ، مما يجعلها إضافة وابتكاراً للعمل الأدبي ، فالاستعارة ((ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيه فيما تعيه القلوب وتدركه العقول ، وتستغنى فيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والأذان [٣].

وقد وظف شعراء الغزل صورهم الاستعارية للتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم ، وتعددت صور الاستعارة في اشعارهم وحملت لنا انفعالاتهم في دلالات جميلة ، ومبدعة ، إن المعجم الشعري لأصحاب الغزل العذري فيه من الصور الاستعارية مالا يعد ويحصى فلا تكاد تخلو قصيدة من صوره استعارية في دواوينهم الشعرية ، فقي ديوان قيس بن ذريح عندما يقول : (الوافر) [٤]

سقيمٌ لا يُصابُ لــه دواءُ أصـــــــابَ الحبُّ مقْلَتَهُ فناحَا

وعَذَّبَهُ الهوى حتّى بَراهُ كَبُرْيِ القَيْنِ[*] بالسُّفُنِ القداحا

فكاد يُذيقُهُ جُرَعَ المنــايا ولو سُقِـــــاه ذلك لاستراحا

اعتمد الشاعر على سلسلة من الاستعارات ، التي حولت حالته النفسية إلى مشاهد حسية ملموسة ، فالشاعر حولّ الحب من معنى مجرد إلى اداء أذى تسبب البكاء ، إذ جعله سهماً يصيب العين ، وكأنه في مواجهة مع عدّو مسلح ، وجعل من الهوى قيناً (حداداً) يضع سهاماً ، وجسده عوداً يبرى حتى يضعف وينهك ، ثم يقربه من الموت كأن المنايا جرعات يوشك أن يسقاها ، فجعل من الحب قوة فاعله تمارس عليه الاذى بمرور الزمن ، فالبري والاذابة لا يقعان دفعه واحدة ، بل عبر امتداد زمني طويل يضعف الجسد والنفس ، مما جعل من الزمن عنصراً مشاركاً في عذابه ، فصار الزمن عاملاً في تطور واستمرار المعاناة . والحال عند جميل بثينة شبيه بما عند قيس بن ذريح ، فقد استعار لحب بثينة . وهو المشبه المحذوف بالدَّاء ، من ذلك قوله : (الطويل) [٥] .

لقد أورثت قلبي ، وكـــان مصحَّحا بثينـــــــة صدعاً يوم طار رداؤها

إذا خطرت مـــــن ذكر بثينة خطرةٌ عصتني شؤون العين فانهمل ماؤها

فإن لم أزرها عادني الشوق والهوى وعـــــــاود قلبي من بثينة داؤها

---

[١] كتاب البديع ، لعبد الله بن المعتز ، ص:٢ .
[٢] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص : ٤١ .
[٣] المصدر السابق نفسه ، ص : ١٥ .
[٤] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٦٥.
[*] القين : الحداد .
[٥] ديوان جميل بثينة ، ص : ١٣.
شؤون العين : العروق التي يجري الدمع فيها، ينظر : هامش الديوان ، ص :١٣ .

وظف الشاعر في هذا النص صور استعارية ، ليجعل تجربة الحب ملموسة ذات أثر مادي ظاهر ، لقد أورثت قلبي .. صدعاً ، فهو يشبه الحب بالجرح الموروث الذي يترك أثراً دائماً في القلب ، فالاستعارة هنا تقوم على تجسيد الحب كقوة مادية تحدث صدعاً في القلب ، وجعل من العين كائنا يعصي صاحبه : ((عصتني شؤون العين فانهل ماؤها)) ، فحّول العين إلى شخص لا يطاع والدموع ((ماء)) يسيل مما يعطي الانفعال عمقاً مادياً محسوساً ، وشخص الهوى في هيئة داء يعاود المريض كلما طال الهجر ، فيتداخل عامل الزمن في تشكيل صورة الاستعارة ، إذ يجعل اللحظة العابرة إلى أثر دائم ، ويصبح الشوق مرضاً دورياً يتجدد بتعاقب الزمان ، فالشاعر نسج بين الزمن والصورة الشعرية علاقة تجعل من الهوى حالة مستقرة لا يوقفها إلا اللقاء ، ولا يطفئها إلا انقضاء الدهر.

أما عمر بن أبي ربيعة فجعل من المحبوبة هي الداء والدواء ولكن ريق المحبوبة هو الدواء من ذلك قوله : (الخفيف) [1]

هي دائي ، وهي الدَّواء لدائي ... لـــو أداوي بريقها لشفائي

لم تدع للنساء عندي نصيباً ... غير ما قلتُ مازحاً بلساني

وقلى قلبي النساء سواهـــــا ... بعد ما كان مغرماً بالغواني

قدم الشاعر في نصه صوراً حضرية لمحبوبته تقوم على استعارة الجمال بوصفه دواء يبري العشق ، وتجسيد الحب بوصفه استحواذاً كاملاً على القلب ، ومرة سبب في استحواذ عاطفي داخلي ، ويتداخل الزمن مع هذه الاستعارات بوصفه عنصراً أساسياً ، إذ تتحول المشاعر بتأثير لحظي يعبر عن بيئة حضرية سريعة الايقاع ، فاستعارته تعتمد على ومضات زمانية قصيرة تعكس حساسية مدنية، وتخالف امتداد الزمن الذي طبع في الشعر البدوي . وبالانتقال للأحوص الانصاري فقد استعار من واقعه الجديد الذي يتناغم فيه الانسان مع غيره في هذه البيئة الحضرية ، يقول مناجيا حمامة : (الطويل) [2] .

وهاج لي الشوق القديم حمـــــامةٌ ... على الأيـــــك بين القريتين تفجَّعُ

وما شجوها كالشَّجو منّي ولا الذي ... إذا جزعت قبـــل الذي منه أجزعُ

فقلت لها لو كنت صـــادقة الهوى ... صنعت كما أصبحتُ للشوق أصنعُ

فالأحوص اعتمد في هذه الأبيات على الاستعارة ، إذ صور الحمامة ليجعلها تمثل المحبوبة ، فأضفى عليها صفات إنسانية كالحنين والتفجع . وخاطبها خطاب العاشق لمحبوبته. وبذلك تحولت الحمامة إلى رمز شعوري يعكس حاله ، فألبس الحمامة صفات حبيبته ، وأقام بينه وبينها حواراً ، وكأنها كائن عاقل ، فتداخل الزمن مع الاستعارة ، فصوت الحمامة في الزمن الحاضر كان سبباً

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٧٨ - ٣٧٩ .

[2] شعر الأحوص الانصاري ، ص : ١٧٢ - ١٧٢ .

في إحياء (الحب القديم ، فجمعت الاستعارة من زمنين : الماضي العاطفي المعبأ بالذكريات ، والحاضر الذي اعاد تلك العاطفة للحياة ، فالزمن اصبح عنصراً أساسياً يؤدي دوراً فنياً مهماً في تشكيل صورة الاستعارة . ويضفي الأحوص على محبوبته صور استعارية كاشفاً عن جمالها واعجابه بها ، إذ يقول (الخفيف) [1]

ضوء نارٍ بدا لعينيك أم شبـــت بذي الأثْل من سلامةَ نارُ

تلك بين الرياض والأثل والبـــا نات مِنّا ومن سلامة دارُ

تلك دار الغضا وحشاً وقد يـــأ لفها المجتدون والـزوار

ويقول ايضاً (الخفيف) [2]

غادةٌ تغرث الوشاح ولا يغـــــ ــرث منها الخلخال والإسوارُ

فالشاعر استعار صور من بيئته الحضرية ، فاستعار صورة النار التي ترى من بين البساتين والدور ليشبه بريق عيني محبوبته ، فهذه النار ليست نارً بدوي في الصحراء ، بل نار بين الرياض والأثل والبانات ، فالأحوص يرسم صور الحبيبة ضمن فضاء حضري مزهر ، لافضاء صحراوي قاس ، واستمد صوراً لمحبوبته من حلي النساء وزينتهن في المجتمع المدني ، وقد ساعد تطور الزمن وتحضر المجتمع على انتقال الاستعارة من مفردات البادية الخشنة إلى صور المدينة اللينة والرقيقة التي تعكس الرفاة ، فكان شعره شاهداً على تحوّل الذائقة الفنية من البداوة إلى الحضر.

يتبين لنا مما تقدّم إنّ صور الاستعارة عند شعراء الحب العذري قيس بن ذريح وجميل بثينة ، وشعراء الغزل الصريع عمر بن أبي ربيعة والأحوص الانصاري ، كان الزمن عنصراً حاسماً في تشكيل أنماط الصورة الشعرية ، فقد أتسمت الاستعارة عند قيس بن ذريح وجميل بثينة بطابعها الوجداني المثالي لأنها نابعة من زمن مستمر بطيء الايقاع قليل التغير ، فشعراء الغزل العذري قد عانوا من قصص الحب التي يغلب عليها الفراق ، مما جعل استعاراتهم ذات ابعاد عاطفية وروحية أكثر منها حسية ، وقد اعتمد جميل بثينة وقيس بن ذريح على صور مستمدة من الطبيعة البدوية الثابتة ، كالبدر، والمطر، والريح وغيرها ، وهي عناصر تعبر عن الصفاء والنقاء والسمو العاطفي ، فاتجهت استعاراتهما نحو تحويل العواطف الداخلية إلى صور محسوسة ، فالقلب ينزف ، والنفس تهيم ، والهوى يستولي ، وكلها تنتمي إلى عالم المعنى اكثر من عالم الجسد ، لذلك غلب على معظم الاستعارات العذرية الرقة والثبات الوعمق وهي تتناسب مع ثبات زمنهما واستمراره و جماد بيئتهما .

أما صور الاستعارة عند شعراء الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة والأحوص الانصاري، فقد تأثرت بزمن جديد يتمثل بحياة مدنية مزدهرة ، وتجارب انسانية متغيرة واحتكاك

---

[1] شعر الأحوص الانصاري ، ص : ١٥٣.
[2] المصدر نفسه ، ص : ١٥٤ .

واسع بالثقافات التي تأثر بها العرب في العصر الأموي ، فسرعة الزمن الحضري ، وتنوع مظاهر الترف انعكس مباشرة على طبيعة الصورة الشعرية ، فجاءت استعارات الأحوص وعمر بن أبي ربيعة حسية مباشرة ، تعتمد على أوصاف الجسد وتفاصيل الزينة والعطور وغيرها ، وتنوعت مصادر الصورة بين الذهب والمسك ، والياقوت والدر ، كما تميزت استعارة الأحوص وعمر بالسرعة واللمعان ، والقصر ، لتساير ايقاع الحياة الحضرية القائمة على اللقاء العابر واللحظة الخاطفة ، على عكس الامتداد الوجداني الطويل في الغزل العذري .

وهكذا أصبح الزمن عاملاً أساسياً في اختلاف الصورة الاستعارية بين الغزل العذري والغزل الصريح ، من فضاء الطبيعة والروح إلى فضاء الزينة والجسد .

وبالعودة إلى شعراء الغزل العذري ، نجد أن الصور الاستعارية في شعر كثير عزة كثيرة، وغالباً ما كان يأتي بصور استعارية تشخيصية مستمدة من عناصر الطبيعة البدوية لأنها كانت الأفق البصري الوحيد للشاعر ، لذلك جاءت استعاراته واضحة ، مرتبطة ببيئته اليومية ، فالزمن لم يكن وقتاً فقط في نظر كثير ، بل أخرجه من معناه الحقيقي إلى أفق تتراءى فيه قدرة الزمن على الفعل بمن ذلك قوله (الكامل) [1] :

بـــــــأبي وأمي أنت من مظلومةٍ ... طبـــــــــن العدوُّ لها فغير حالها

لو أن عزَّة خاصمت شمس الضحى ... في الحسن عند موفَّقٍ[*] لقضي لها

وسعى إلـــــــي بصرم عزَّة نسوةٌ ... جعـــــــل المليك خدودهنَّ نعالها

استمد الشاعر صور المحبوبة من عناصر الطبيعة ، فأظهر قدرته على استحضار الطبيعة العليا - الشمس - ليجعل من محبوبته أسمى منها ، وهي سمة بارزة في الغزل العذري ، فهو يرفع من جمال عزة فوق جمال الشمس ، رمز الضياء والاشراق فالمقابلة بين المرأة والشمس استعارة تقوم على تشبيه المعنوي (الحسن) بالمحسوس (النور) فجعل من المحبوبة رمزاً يتفوق على روائع الطبيعة نفسها ، ليظهر تأثير الزمن في بنائه الفني ، إذ جعل الزمن من استعارته صور رمزية تعبر عن الموقف الوجداني العاطفي واستعار كثير عزة من تفجع الحمام صورة لفجيعته بعد رحيل عزة ، إذا يقول : (الطويل) [2] :

كأنَّ أناساً لـــــــــم يحلّوا بتلعةٍ ... فيمســـــوا ومغناهم من الدَّار بلقعُ

ويمرر عليها فرط عامين قد خلت ... وللوحـــــش فيها مسترادٌ ومرتعُ

إذا ما علتها الشمس ظلَّ حمامها ... على مستقلاَّت الغضـــــــا يتفجـعُ

---

[1] ديوان كثير عزة ، ص : ١٥٣ .

[*] الموفق: القاضي العادل في احكامه : هامش الديوان ، ص : ١٥٣ .

[2] ديوان كثير عزة ، ص : ١١٤ - ١١٥ .

اعتمد كثير عزة على صور من الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية في تشكيل صور الاستعارة ، فأتخذ من الاطلال والوحوش والحمام ليجعلها رموزاً لحاله العاطفي تجاه معشوقته ، فاستعار من الديار الخالية وصفاً لفراغ قلبه بعد غياب محبوبته ، واتخذ من الزمن بعد مرور عامين رمزاً لتقادم الشوق وتراكم الحزن ، فاستثمر الشاعر عامل الزمن ليظهر تحول الاطلال من موقع عامر ، إلى فضاء تترد فيه الوحوش وصوت الحمام المتفجع ، وهي صور تعبر عن تغيير حال قلبه حين يخلو من محبوبته ، وبهذا عبر الشاعر عن طريق استعارته عن بنية تصويرية تتنامى عبر الزمان ، فيغدوا فيها خراب الدار انعكاساً لخراب مشاعره ، وتصبح الطبيعة وامتداد الزمن عنصرين متضافرين لكشف عمق التجربة الوجدانية عند الشاعر .

أما العرجي فأختلف مع كثير عزة ، إذ تقوم استعارته على تصوير المفاتن الجسدية لمحبوبته ، فهو يقول : (المنسرح) [1].

وفيهم حـــــــرةٌ مبتلةٌ مهضومة الكشح مالها مثلُ

مليحة الدّلّ كـالمهاةِ لها لـــــون جلاهُ النعيم فالكللُ

فالعرجي استعان في وصف المحبوبة بصور حضرية قائمة على الاستعارة والتشبيه ، فهو حين يصف محبوبته (الحرة المبتلة) ، فهو استعار لفظة توحي بالنعومة والنضارة ، وهي دلالة جمالية تستمد من طبيعة مظاهر الترف التي تميزت بها نساء الحواضر، كما استعار المهضومة الكشح ، ليعبر بها عن رشاقة خصر المحبوبة ورشاقتها وتناسق قوامها ، كما تكتمل الصورة بقوله ((لها لون جلاه النعيم فالكلل)) ، فاستعار اثر النعيم ليشير إلى صفاء وجمال المحبوبة الخالية من التعب ، وهي اشارة إلى حياة الرفاه التي عرفتها نساء الحجاز في العصر الأموي . فصور العرجي هي نتاج تحّول زمني وثقافي كان له أثر بالغ في تطور لغة الغزل في ذلك العصر . وتقوم الاستعارة عند العرجي على اضفاء صفات الانسان على غيره من

عناصر الطبيعة الصامتة ، من ذلك قوله: (البسيط) [2] .

حوراء لو نظرت يوماً إلى حجرٍ لأثـــرتْ سقماً في ذلك الحجرِ

يزداد توريُد خديها إذا لحظـــت كمـــا يزيد نبات الأرض بالمطرِ

فالورد وجنتها والخمر ريقتها وضوء بهجتها أضوا من القمرِ

فالعرجي استمد صور المحبوبة من رموز تتصل بالبيئة المستقرة التي تكثر فيها مظاهر الجمال والزينة ، فاستعار صورها من الورد والخمر والمطر والحجر ، ثم أدخل الزمن في بناء الصورة ليدعم دلالة الجمال ، فصوّره جمالاً يحدث أثره في لحظته ، ويتجدد كما يتجدد النبات

---

[1] ديوان العرجي ، ص : ٢٩٩ .
المبتلة الدقيقة الخصر. المهضومة الكشح : المعتلة العجيزة : هامش الديوان ، ص : ٢٩٩ .
[2] ديوان العرجي ، ص : ٢٤٠ .

بالمطر، ويتفوق على ضوء القمر الذي يمثل زمن الليل ، فاصبح جمال المحبوبة مرجعاً يتجاوز حركة الزمن ، فالزمن زاد الصورة حياةً وتجدداً .

مما تقدّم يتبين لنا أن الزمن كان عنصراً أساساً في بناء الصورة الفنية عند كثير عزة والعرجي ، فالاختلاف بين بناء الصورة الاستعارية عند كثير عزة والعرجي ليس مجرد اختلاف فني ، بل هو اختلاف في الرؤية إلى العالم ، فكثير عزة كانت استعارته تنتمي إلى زمن بدوي يعيد إنتاج صور الماضي ، لذا تبقى استعاراته محكومة ببنية تراثية بعيدة عن التجديد ، فالزمن لا يحدث قطيعة بين الماضي والحاضر ، بل يعيد إنتاج الصورة نفسها في سياقات عاطفية مختلفة ، فالزمن يتحول إلى إطار شعوري يبعث الشوق والحنين او يعيد صياغة العلاقة بالمعشوقة عبر صورة تنتمي إلى الماضي أكثر مما تنتمي إلى الزمن الحاضر .

اما العرجي فاستعارته تنتمى إلى الزمن الحضري المتحرك ، فهذا الزمن دفع الشاعر إلى استعارات صور أكثر تطوراً و تجديداً ، مستمداً من المشاهد اليومية التي تتغير مع تطور الحياة اليومية ، فالزمن جعل العرجي يزاوج بين الحسي والانيق ، بين الطبيعة والمشاهد الحضارية ، فاستعارته تعتمد على التجديد والتعدد والتنوع في مصادر الصور .

٣- الصورة الكنائية :

تعد الكناية من الفنون البيانية التي حفل بها النص العربي الأدبي ، فهي تقف إلى جانب التشبيه والاستعارة من حيث اهميتها في تشكيل الصورة الشعرية . فالكناية ((ابلغ من التصريح انك لما كنيت عن المعنى زدته في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد))[١]

فهي اسلوب من اساليب البيان ((يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه))[٢] ويراد بها ((الايماء إلى معنى من المعاني واثباته في ذهن السامع دون ذكر لفظة التصريح))[٣].

وذلك لأنها ((تنأى عن المباشرة والتحديد الصريح ، كما يريد ان يقول ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر ويبعث على التأمل) [٤] وهي نوع من انواع المجاز ، والمعنى المراد منها بعيد عن ذهن السامع يوضحه المعنى اللغوي الظاهر اللفظ لوجود علاقة ترتبط بينهما)) [٥] فالأسلوب الكنائي ما هو ((إلاّ تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف ، ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله) [٦] . وتأتي اهمية الكناية وقيمتها من خلال القيمة التعبيرية غير المباشرة لها ، فهي تسهم في أداء المعنى من خلال الايحاء

---

[١] دلائل الاعجاز ، ص : ٥٦ .
[٢] المصدر نفسه، ص : ٦٦
[٣] ينظر: المصدر نفسه ، ص : ٥٢
[٤] التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية) : د. شفيع السيد، ص: ١٦١ .
[٥] ينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، ص : ٢٨٨ .
[٦] فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي ، د. احمد عبد السيد الصاوي ، ص : ٢٣٣ .

أو التلويح أو الرمز أو التعريض ، كما ان اهميتها تأتي من كون هذا الايحاء تأكيداً لحقيقة ما موجودة في فكرة القصيدة.

فالكناية هي أداة من أدوات الشعراء ، لأنها تدل على الذوق الرفيع الذي يتمتع به شعراء العربية ، فقد استخدموها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم بعيداً عن المعاني غير المستحسنة ، فقد كان لها الدور البارز في شعر الغزل في العصر الأموي لبناء صورهم الشعرية ، فقد كانت أغلب كناياتهم تقليدية شائعة لكثرة تداولها في الشعر العربي ، ومن كناياتهم ما قاله جميل بثينة مصوراً محبوبته بصور مستمدة من الطبيعة قائلاً : (الكامل) [١] .

غراءُ[*] مبسامٌ كأن حديثهـــــا درٌ تحدَّرَ نظمـــــهُ منثورُ

محطوطةٌ المتنين مضمرةُ الحشا ريّا الروادف خلقها ممكورُ

فالشاعر في هذين البيتين لم يصرح ببياض واشراق وجه المحبوبة ، بل عمد إلى التعريض والايحاء لا على التصريح ، فاستعان بذكر ((الدر المنثور)) الذي يمتاز بنقائه ولمعانه ، من خلال ذكر الدر، وهو لازم للصفاء والبياض ، ليقود المتلقي إلى إدراك صفة أخرى هي إشراق وبياض وجه المحبوبة ، ويجعل من الكناية وسيلة لإظهار تناغم المظهر والجوهر معاً ، فصفاء الكلام صورة من صفاء النفس كما أن بياض الدر انعكاس لضياء الوجه ، وفي صورة أخرى يلتفت جميل بثينة لإبراز صفة العذوبة والطلاوة في حديثه عن معشوقته ، [٢] ، إذ يقول : (الوفر) [٣]

بثغرٍ قد سقين المسكَ منـــه مساويك البشام ومن غروبِ

ومن مجرى غوارب أقحوانٍ شتيت النبتِ في عامٍ خصيبِ

استمد جميل بثينة صوره الكنائية من طبيعته البدوية ، إذ يستحضر الشاعر عناصر نباتية تشير إلى عذوبة ريق المحبوبة دون التصريح بها ، فجاءت الكناية فهو لا يقول إن ريقها طيب أو معطر ، فاستعان بذكر عناصر طبيعة ذات دلالات حسية وعطرية ، فالكناية في هذه الأبيات رفعت المعنى من المباشر الحسي إلى المتخيل الجمالي ، فجعلت المتلقي يستشف العطر ولا يلمسه تصريحاً ، فكان الزمن عاملاً أساسياً في تشكيل صورة الشاعر المستمدة من واقعه البدوي .

وبقيت اشعار العذريين الذين تحدثوا عن فم المحبوبات المختلفات على قدر كبير من الثبات ، وكأن بثينة وعزة وعفراء وليلى ... يشتركن في متاع واحد ، فكثير عزة أطنب في رسم صور متعددة ذات معنى واحد للفم. ومكوناته [٤] . من ذلك قوله : (الوافر) [٥] .

---

[١] ديوان جميل بثينة ، ص : ٦٥ .
[*] الغراء : .
[٢] ينظر: في بلاغة الغزل العذري ، محمد عدناني ، ص : ٢٩ .
[٣] ديوان جميل بثينة ، ص : ٢٢ .
[٤] ينظر في بلاغة الغزل العذري ، ص : ٧١
[٥] ديوان كثير عزة ، ص : ١٦٥

هجـــان اللون واضحة المحّيا قطيع الصوت آنسة كسولُ

وتبسم عن أغر له غـــــروبٌ فراتِ الرّيق ليس به فلولُ

كأن حبيب غادية بلـــــصبٍ تشج به شآمية شمـــــولُ

فالشاعر يبتعد عن ذكر الفم مباشرة ، واتجه إلى التعريض والايحاء لرسم ملامح عبر الايحاء الحسي فجاء بلفظة (أغر) التي تفيد البياض المشرق وبفضل (الغروب) الذي يوحي بانفراج الشفتين كأن ضوءًا ينسل من خلالهما ، فالكناية جعلت من فم المحبوبة منبع ضياء يشف عن نقاء الاسنان وصفاء الابتسامة ، كذلك كنى الشاعر عن عذوبة فم المحبوبة بأنه (فرات) وهو ماء عذب ، ونفى عنه الفلول أي التكسر والخشونة ، وهكذا اصبحت الكناية طريقاً لإظهار طيب النكهة ونعومة المخارج دون الحاجة إلى التصريح بها ، فالزمن جعل من الكناية طبيعية لا متكلفة إذ يستعير الشاعر من المطر والشراب الصافي مشاهد مألوفة للشاعر من بيئته البدوية ، فجاءت الصورة نقية ، بسيطة ، ومرتبطة بقيم الندرة والجمال في حياة العربي القديم ، أما مجنون ليلى فجاءت

كنايته للتعبير عن جمال محبوبته وصفاء وجهها الأبيض المشرق في قوله : (الطويل) [1]

ألم تعرفوا وجهاً لليلى شعاعه منعمة إذا برزت يغني عن الشمس والبدر

منعمة لو قابل البدر وجههـــــــا لكـــــان له فضل مبين على البدر

مبتَّلةٌ هيفاء مهضومة الحشـــــا[*] موردة الخدَّين واضحـــــــة الثغر

جعل الشاعر من الكناية عنصراً رئيساً لبناء صورته الفنية ، إذ جعلها وسيلة فنية غير مباشرة للإفصاح عن صفات المعشوقة ، فهي تظهر المعنى وتخفيه في آن واحد ، فتجعل من القارئ شريكاً في عملية التأويل ، فعندما يقول : (يغني عن الشمس والبدر) فهو لا يصرح بجمال وجه المحبوبة مباشرة ، بل استعان بالكناية التي استبدلت المعنى الصريح بصورة لها طابع كوني فغنى الناس عن الشمس والقمر)) بمجرد ظهور وجه ليلى يوحي بطريقة غير مباشرة بشدة الإشراق وتمام الصفاء وهو ما يعادل في المعنى الكنائي غاية الحسن وتمام النورانية الجمالية ، كما يعقد مقارنه بين وجه ليلى وضياء القمر ، فعجز القمر امام وجه ليلى كناية عن رقة محياها وتجاوزها الجمال المألوف ، فالزمن كان عنصراً فاعلاً في بناء الصورة الكنائية لأنها تعتمد على معايير الجمال العربي التقليدي التي ترتبط بالكون والطبيعة فالبدر والشمس والقمر كانت في زمن الشاعر تمثل أعلى مراتب الجمال ، وذلك لغياب البدائل الحضارية التي يمكن ان تدخل في بناء الصورة ، لذلك جاءت كناية الشاعر متأثرة بمخيال يستقي رموزه من الصحراء والسماء والضوء ، وكذلك

---

[1] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٦١ - ٦٢

[*] مهضومة الحشا : ليس لها بطن بارزة : هامش الديوان ، ص ٦٢ .

عبر المجنون من خلال الكناية عن اشراق وجه المحبوبة وشدة سواد شعرها ، ليؤكد جمالها وشبابها، من ذلك قوله: (الطويل) [١] :

سقتني شمسُ يخجل البدر نورها ويكسف ضوء البرق وهو بروق

عرابية الفرعين بدرية السنـــا ومنظـــرها بادي الجمال أنيق

فالشاعر من خلال اسناده إلى الشمس نوراً ، والكسوف للبرق ، كناية عن علوه اشراق وجه المحبوبة وسطوح محياها ، فصار نور وجهها معياراً تقاس به انوار الطبيعة اما وصف المحبوبة بـ (عرابية الفرعين) فهي كتابة عن شدة سواد الشعر وغزارته ، فالكناية تستبطن معنى الاصالة والقوة بما يحمله التراث البدوي من ربط بين العربة وقوة الخلقة ، فجاءت كنايته ملائمة للبيئة البدوية آنذاك .

أما شعراء الغزل الصريح فقد وقفوا أمام نعيم المرأة ورخائها ، وجمالها مصورين مفاتن جسدها ، مستخدمين الكناية عن اللهو والطرب وكناية عن مفاتن اجساد المحبوبات ، مستمدين ذلك من بيئتهم الحضرية . فهذا عمر بن أبي ربيعة يجمع كل صفات الحسن في محبوباته ، فهنّ مرهفات ناعمات من ذلك قوله : (الطويل) [٢] .

فلما اكفهر الليل[*] ، قالت لخرَّدٍ كواعب في ريط وعصبٍ مسهَّمِ

نواعم قُبّ بدَّنٍ صمت البـــرى ويمـــلأن عين الناظر المتوسمِ

رواجح أكفالٍ تباهين ، قولـــها لديهـــنَّ مقبولٌ على كل مزعمِ

فالشاعر يرسم صور المحبوبة عبر الايحاء لا التصريح ، فذكره ((كواعب في ريط وعصب)) فهو كناية عن اكتمال الانوثة ورغد العيش فهي مترفة تحيط بها العناية كذلك عبارة ((نواعم قبّ بدن)) كناية عن نعومة التكوين ورهافة الجسد ، بينما تحيل ((رواجح أكفال)) إلى اتزان القوام وتدلل في الحركة ، فالكناية تعلي من قيمة المحبوبة الجمالية ، فالزمن انتقل بالشاعر من الحس الشعري القائم على بساطة الصحراء إلى رهافة المدينة ، فاعتمد في كنايته على رموز مدنية مستمدة من الازياء ، لا من البيئة البدوية ، مما جعل الكناية ذات طابع حضري يقوم على الاناقة والنعومة .

وفي قصيدة أخرى يقدم عمر صوراً جميلة لمحبوبته من خلال الأسلوب الكنائي من ذلك قوله : (الكامل) [٣].

---

[١] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٦٦

[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٠٩ .

[*] اكفهر الليل : اشتد سوادة ، الكواعب : اللواتي نهدت صدورهن ، النواعم : المرهفات ، الناعمات . رواجح أكفال : ثقال العجائز ، هامش الديوان ، ص : ٣٠٩ .

[٣] الكامل ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٤٣ .

غرَّاء واضحة الجبين كأَنّها قمـــــرٌ بدا للناظرين منيرُ

جمُّ العظام لطيفة أحشاؤهـــا والمسك من أردانها منشورُ

تفترُّ عن مثل الأقاحي شافها هزمٌ أجش من السماك مطيرُ

عبر الشاعر عن جمال محبوبته بصورة غير مباشرة تعتمد على الرمز والايحاء ، فاضفا على صورته طابعاً فنياً رفيعاً ، فكنى محبوبته بـ ((غراء واضحة الجبين كأنها قمر)) ، فهي كناية عن سمو ورفعة المحبوبة ، فالقمر يرمز إلى صفاء واشراق وجهها ، كما عبر ((جمّ العظام لطيفة أحشاؤها)) فهما تعبيران غير مباشرين عن كثرة لحمها ، وضمور بطنها ، وفي قوله ((والمسك من اردانها منشور)) فهي كناية عن طيب الرائحة ونظافة الجسد ، فيتجلى أثر الزمن في بناء الصورة الكنائية من خلال تغير الذائقة الفنية والبيئة الثقافية ، مما ينعكس على طبيعة الرموز التي لجأ اليها الشعراء المستمدة من بيئاتهم الحضرية .

كما وظف الأحوص الانصاري الكناية للتعبير عن صفات المحبوبة عن طريق الايحاء والرمز من ذلك قوله : (الطويل) [1]

وعهدي بها صفراء روداً كأنَّمـا نضا عرقٌ منها على اللون مجسدا

مهفهفة [*] الأعلى وأسفل خلقها جـــــرى لحمهُ ما دون أن يتخدّدا

من المدمجات الحور خودٌ كأنّهـا عنـــــان صناعٍ أنعمت أن تخوّدا

قدم الأحوص صوراً جمالية لمفاتن محبوبته ، معتمداً على ايحاءات اللون والرهافة والتناسق دون ذكر الاعضاء صراحة ، ففي قوله ((صفراء روداً كأنما نضا عرقُ منها على اللون مجسداً)) فهي كناية عن الوجه المشرق لونه صاف مختلط بحمرة الورد ، فهو يكني عن نعومتها ونقاء بشرتها ، كما وصفها بـ (المهفهفة) ، كناية عن تناسق جسدها واعتدال قوامها ، أما في قوله (من المدمجات) كناية عن تمام الهيئة ودقة الخصر و (الخود) كناية عن الفتاة الشابة في السن الحسناء ، فقد أسهم الزمن في تعزير اسلوب الكناية ، من خلال دخول صور الصناعة ، ورهافة الحس ، مما جعل صور المعشوقة ترى بوصفها عملاً فنياً ومصقولاً يعكس حسّ المدينة ورقة ثقافتها.

---

[1] شعر الأحوص الانصاري ، ص: ١٢٠ .

[*] المهفهفة : الخميصة البطن الدقيقة الخصر. المدمجات : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ، هات الديوان : ص : ١٢٠ .

أما العرجي فقد وظف الكناية للتعبير عن ترف محبوبته فينعتها بالصفرةّ ، من ذلك قوله : (البسيط) [1] :

من كلّ صفراء مثل الريم خرعبةٍ[*] في ناصع اللَّونِ تحت الريط كاللَّبنِ

ممكورة الساق رابٍ ما أحـــاط به منها الإزار وجال الكشح في البدنِ

لها وساوسُ تجري في تحرَّكهـــا ما لم يكن بين أثناءٍ من العكنِ[**]

قدم الشاعر صوراً كنائية لتصوير ملامح معشوقته المترفة دون ان يصرح بها اذ شبهها بالغزالة كناية عن نعومة ورشاقة الجسد ، وامتلاء ساقها المعتدل كناية عن نعمتها ورغد عيشها ، لأن الامتلاء الممشوق علامة على الجمال المترف ، أما لين حركتها فهي كناية عن نشأتها في بيئة حضرية مترفة ، فالزمن أثر على ذائقة الشاعر ، إذ ربط الجمال بالنعومة والرشاقة والصفاء وفق لمعايير الزمن الحضري .

وظل الشاعر يتغزل بمحبوبته الجميلة ، إذ تتوفر فيها كل مقومات الجمال بصورة كنائية جميلة ، إذ يقول : (الكامل) [2].

و تبسَّمت لِي عن أغرَّ مؤشَّـــر ظلـــــــم تحَّير باردٍ أنيابهُ

بيضاء تنسجها الصَّبا في مشرفٍ حلَّ القلوب الصادياتِ حجابةُ

فعلون أوطئة الخدور كما علـت رقب المها كثباً تحفُّ هضابةُ

فالشاعر وظف الكناية لتصوير ملامح محبوبته المترفة عبر التعريض لا التصريح ، فابتسامتها تكشف عن (أغر مؤشر) في كناية عن بياض الإسنان ونعومتها ، فيما يرجع الشاعر صفاء هذا البياض إلى نسج الصبا ، في اشارة إلى جمال متولد من نعمة العيش ورقة النشأة ، كما برزت كناية (أوطئة الخدور) انتماء المعشوقة إلى بيئة حضرية مترفة لا تخالطها خشونه البادية ، وتتسق معها صورة الأعناق التي تشبه أعناق المها المشرقة ، فالزمن جعل من الكناية اداة لأظهار النعومة والترف ورسم الخلفية الاجتماعية للمعشوقة ، فأصبحت الكناية تقنية جمالية تؤسس لصورة فنية ذات حسّ حضري دقيق .

يتضح مما تقدّم إن شعراء الغزل العذري جاءت صورهم الكنائية تبرز صفاء السريرة ، ونقاء العلاقة ، وثبات العاطفة ، كما تبرز الكناية إلى الايحاء بالصفاء الروحية للمحبوبة عبر إشارات حسية قليلة ومباشرة ، لذلك أتسم زمنهم بالبساطة وخشونة العيش وقرب الانسان من عناصر الطبيعة الأولى ، فالكناية مشدودة إلى صور الطبيعة الممتدة في الصحراء : الضوء ، القمر

---

[1] ديوان العرجي ، ص : ٣٣٤ .

[*] الخرعبة : الشابة الناعمة . الممكورة : الممتلئة ، الوسواوس : صوت الحلي.

[**] العكن : ما تثنى من البطن، هامش الديوان ، ص : ٣٣٤ .

[2] ديوان العرجي ، ص : ١٧٦ .

الصفاء مما يجعل الايحاء اكثر عفوية واقل تكلفاً ، مرتبطاً بتجارب عاطفية صافية لا تعنى بالتزيين اللفظي بقدر عنايتها بصدق العاطفة .

أما شعراء الغزل الصريح فقد جاءت كناياتهم ذات ايحاءات جسدية و حسية وزخرفية ترمز إلى فتنة المظهر لا عمق الشعور فتستثمر صوراً مأخوذة من البيئة المدنية : الطيب ، الخمور الالوان وغيرها. لتكوين كنايات مكثفة الدلالة عن الجمال الظاهري للمحبوبة ، فأفرز الزمن الحضري كناية ذات ايحاءات جمالية ومادية ، لذلك يظهر الانتقال من الزمن البدوي إلى الزمن الحضري، فانتقلت الكناية من فضاء الصدق العفوي إلى فضاء الايحاء الفني الموشّى بثراء الحياة المدينة.

نخلص من كل ما تقدم أن الزمن لعب دوراً في بناء الصورة الشعرية عند شعراء الغزل العذري والغزل الصريح ، فالتباين الزمني بينهما صاغ اختلاف الاتجاهين في بناء الصورة ، ففي شعر الغزل العذري يتشكل بناء الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية إذ يهيمن عليها البعد العاطفي الخالص فجاءت تشبيهاتهم بسيطة ، مستمدة عناصرها من رموز البيئة البدوية (البدر الشمس - النسيم (السحاب) ، أما الاستعارة جاءت لتعكس معاناة العاشق الروحية ، فيجعل من المعشوقة طيفاً يطارده أو نوراً ينقذه بينما وظفوا الكناية للتعبير عن لطف المحبوبة وحياءها وعفافها دون التصريح ، وهذه الكنايات تعكس التزام العاشق بقيم القبيلة وحرصه على احترام صور المحبوبة في مجتمع بدوي محافظ ، فالزمن العذري جاء يمثل انعكاساً لحرمان عاطفي تغلب عليه البساطة وقيم القبيلة فالعشق لا يتحقق غالباً ، فالصورة الفنية تصبح انعكاساً لحرمان العشاق فيستبدلون الواقع بالمثال ، ولهذا يغلب على صورهم النقاء والتجريد وابتعادهم عن التفاصيل المادية المرتبطة بزمن المدينة .

أما شعراء الغزل الصريح فجاءت صورهم الشعرية مستمدة من بيئتهم الحضرية فاتجهت نحو التفصيل الحسي ، فالزمن عندهم يمثل انتقال العرب من البادية إلى الحضارة ، وظهور المدن الكبرى مثل مكة والمدينة ، فانتج هذا الزمن رؤية جديدة للجمال تقوم على الانفتاح الاجتماعي والتنوع الحسي ، و اختلاط الرجل بالمرأة وانتشار مراكز اللهو والطرب ، مما جعل صورهم اكثر جرأة وتفصيل ، وأقرب إلى الوصف المادي من المثال المتخيل ، فجاءت تشبيهاتهم ملموسة تتصل بالألوان والزينة والعقود ، بينما الاستعارة فأمتدت لتجسيد حضور المرأة المادي والحركة وفتنة النظرة ، كما مثلت الكناية عندهم أداة للتلميح عن العلاقة بين الرجل والمرأة الجسدية أو اللقاء الخفي في سياق اجتماعي يسمح بالايحاء والتصريح .

وبذلك يصبح الزمن هو العنصر الاساس الذي وجّه الادوات البلاغية لدى كل اتجاه ، وحدد طبيعة الصورة ووظيفتها ودلالتها .

المبحث الثاني

اللغة الشعرية

عني العرب قديماً وحديثاً بلغتهم ، وحافظوا على قدسيتها ، وبذلوا ما في وسعهم للحفاظ عليها من شوائب اللغات الأخرى ، لكونها تؤدي دوراً مهماً في عملية الادراك الأدبي ، فهي الوسيط: الذي يهيئ للتجربة الشعرية ، فاللغة هي ((اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم)) [١]، فهي كائن حي اجتماعي تخضع لعوامل التطور والارتقاء ، لذلك شرح القاضي الجرجاني ((ت ٣٩٢ هـ)) التطور اللغوي للغة الشعر بقوله : (اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي اسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً ، إلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على اسلسها وأشرفها)) [٢] كما عرّفها الدكتور (رمضان عبد التواب بقوله : (هي كائن حي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور هذا المجتمع ، فترتقي برقيه وتنحط بانحطاطه)) [٣] فكل لغة وليدة لتطور تاريخي تدخل فيه مؤثرات عديدة متباينة ، فهي وسيلة التواصل والمعرفة ، وهي الاساس الفاعل لنقل الافكار والمفاهيم فلغة العرب لغة شعرية وقد ((وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ، ولكنه لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية ، والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والاعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها، وهذا الفن لم تتوافر شرائطه وادواته لفن النظم في لغة من اللغات إن فن الشعر في اللغةالعربية يناسب هذه اللغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الاوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ ، فأصبح لها من الشعر الموزون فن مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند اليها الشعر في كثير من اللغات)) [٤] فإن نجاح أي شاعر من الشعراء أو تفوقه يتوقف على قدرته ومهارته في استخدام مفردات اللغة وتطويعها لما يريد ، لأنها الوسيلة التي تمكن الشاعر من تأدية معانيه بطرق مختلفة عما في الفنون الأخرى [٥] ، وكلما استطاع الشاعر ان يقترب من عصره من خلال شعره كانت لغته أجمل والفاظه أصدق في التعبير ، لأنه مرآة عصره وترجمان بيئته ، فاللغة العربية لغة شعرية تعني تحطيم اللغة الاعتيادية ، واعادة بنائها ثانية في انساق تركيبية جديدة مشحونة بالعاطفة ، فلها دور في توجيه الفكر والتأثير فيه ، فهي لا تتسم بالرقابة بل هي متجددة متنوعة من شاعر إلى شاعر ، ومن عصر إلى عصر ، و من بيئة إلى بيئة ، فهي لغة من خلال لغة ، بمعنى انها تنزاح عن اللغة الاعتيادية [٦] ، فاللغة الشعرية هي من اهم مكونات العمل الشعري، فهي الأساس الذي يعبر فيه الشاعر عن موضوعاته ومشاعره بصورة فنية وجمالية ، لذا فأن فردية

---

[١] الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، ج١ ، ص : ٣٣ .
[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ص : ١٨ .
[٣] لحن العامة والتطور اللغوي، رمضان عبد التواب ، ص: ٣٠ .
[٤] اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة) ، عباس محمود العقاد ، ص : ١٨-٢١ .
[٥] ينظر : لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي ، ص : ٨ .
[٦] ينظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، ص : ١٥ .

الشاعر تكمن في قدرته على الإتيان بأفكار مبطنة بلغة تحمل خصوصيته بحيث يجعلها قادرة على نقل تجاربه وعواطفه نقلاً صحيحاً صادقاً ، لذلك امتاز كل شاعر بلغته الخاصة وأسلوبه المتفرد عن غيره من الشعراء [١] ، وإذا ما بحثنا في لغة الغزل العذري والغزل الصريح في العصر الأموي، وجدناها تتميز بسهولة الالفاظ وبساطة التعبير ، فشعرهم لا يحتاج إلى الرجوع إلى المعاجم العربية ، فهم وأن حاولوا تخطي القوالب القديمة للشعر العربي القديم ، إلا إنهم لم يستطيعوا الخروج عن المعجم القديم من رقة العبارة ، واناقة الأسلوب فالعذريون قاموا بدور كبير في تطوير المعجم الشعري ، فقد جنحت تجربتهم إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن الانفعالات والمشاعر ، وبنوا عباراتهم على نحو بسيط وواضح يعكس بساطة تجاربهم ، فالتجربة عندهم واضحة ، فشعرهم ينبع من جيشان عاطفي متصل ، فهو يجري في تيار واضح عند جميع الشعراء لا يكاد يحيد عنه او يتفرع منه ووسيلة تعبيرهم هي تلك الالفاظ المشتركة والمألوفة بين الناس ، أما لغة شعراء الغزل الصريح فهي سهلة وواضحة تجمع بين الالفاظ البدوية والحضرية ، وهذا ما فرضته البيئة الحضرية في العصر الأموي ، فبيئة مكة والمدينة أمتلأت بمجالس اللهو والطرب ، والحياة الحضارية ، وكثرة العناصر الاجنبية ، واختلاط الرجل بالمرأة ، وكثرة الجواري والفتيان ، فباتت لغتهم واضحة ، سهلة رققتها المدينة ولينتها الحضارة وهذا متأتٍ من كون العصر الأموي عصر ترف وثروة وغنى ، عصر اندمج فيه العرب بغيرهم ، فهو عصر القصور والملاذ ، لذاك جاءت لغتهم واضحة لا خشونة فيها[٢] ومن خلال استقراء لغة الشعر عند شعراء الغزل في العصر الأموي اتضح لنا انهم يختزنون في ذاكرتهم كمّاً هائلا من الالفاظ ، ولهم علم واسع بذخائر اللغة ومعجماتها .

لقد أجادوا في انتقاء ألفاظهم ، وعرفوا كيف يختاروا ما يلائم المعنى فالمفردات تنتظم في بيئتهم الشعرية مكونة نسقاً يكمل بعضه بعضاً ، ويمكن ان نصنف ألفاظهم الشعرية تبعاً لما أظهره استقصاؤنا لدواوينهم الشعرية ، فوجدناها تنتظم في حقول دلالية هي : ١. الفاظ الحب ٢.ألفاظ الطبيعة .

١- **ألفاظ الحب :** إن الفاظ الحب أخذت مكاناً واسعاً ونصيباً وافراً وعناية خاصة عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، إذ شاعت في دواوينهم الشعرية ، وهذا أمر طبيعي إذا ما عرفنا أن شعر الغزل كان الغرض الأول بين اغراض شعرهم . ويتفف الشعراء في كل العصور والأقطار على الفاظ الحب فتكاد تكون متشابهة في التراث الشعري العربي بمختلف بلدانه ، لأن العاطفة اتجاه المرأة واحدة .

فالألفاظ التي وقف الباحث عليها في دواوينهم ليست جديدة ، وانما هي موجودة متكررة في الشعر العربي القديم والحديث فكانت هذه الالفاظ عند شعراء الغزل العذري هي (القلب ، الحب، الهوى ، الشوق ، العذل ، العشق ، الفراق ، الدمع ، السهر ، الغرام ، البعد ، الفؤاد، الأسى ، الهجر، الصدود ، الهيام ، الخيال ، الحنين ، الوداع ، الجوى ، الجفاء، الود) أما الألفاظ عند شعراء الغزل الصريح فقد جاءت ألفاظهم تتمثل الجانب الحسي وصف جسد المحبوبة وهي : (اغر ، مبتلة ،

---

[١] ينظر : النقد الأدبي ، احمد امين ، ص : ٧٥ .

[٢] ينظر: في الشعر الاسلامي والاموي ، ص : ١٤١ - ٢٤٢ .

مهضومة ، حوراء ، قلبي ، فؤادي ، خرعبة ، الساق ، نحرها ، توريد خديها ، لطف الحضور ، الخمر ريقتها ، حور المدامع ، رود الشباب، واضحة التراقي ، لذة ، مغرم)) ، ولا تخرج هذه الألفاظ عند شعراء الغزل العذري والصريح عن معناها الحقيقي الاّ ما ندر فهم يستعملونها في سياقات مختلفة تعطي ايحاءات متباينة ، فتظهر اللفظة بالمستوى المطلوب من حيث الشعرية . وقد حرص شعراء الغزل العذري على استعمال هذه الالفاظ في كثير من الأحيان في سياقات توحي بالعذاب والحزن والألم الذي يعاني منه العاشقون ، فهم أرادوا ان يوصلوا للمتلقي بأنهم عاشوا تجربة الحب والحرمان والقهر الاجتماعي ، فالقارئ لشعر الغزل العذري تبدو له نبرة الحزن والعذاب والالم واضحة وجلية ، فيرسم في مخيلته صورة لهم بانهم قد خاضوا غمرات الحب وعانوا من ويلاته كثيراً ، فمن هذه الالفاظ التي جاءت في دواوينهم هو ((القلب)) فهو يحتل الصدارة من حيث وروده في دواويين العذريين من بين تلك الالفاظ ، ولا يخفى علينا أن القلب هو مصدر العشق وموطنه ومنه يصدر شعور الإنسان بالعشق والمودة ، وهو عنصر مهم عند العاشقين لانه يرتبط بالمحبوبة ارتباطاً مباشراً ، ليكون معادلاً لذواتهم التي يعتريها القلق واليأس والألم ، فكثير ما يورده في سياقات تجعلها لفظة موحية بالعذاب ، مطبوعة بطابع الألم ، من ذلك قول قيس بن ذريح : (الطويل) [1] .

صحا كل ذي لبّ وكـــــلٌ متَّيم وقلبي بلبنى ما حييتُ مروعُ

فيا من لقلبٍ ما يفيقُ من الهوى ويا من لعينٍ بالصبابةِ تدمع

ربط الشاعر الشوق والوجد بلفظة ((القلب)) ربطاً مباشراً يبرز عمق التعلق بالمعشوقة فالقلب ((مروع)) لا يهدأ ، و ((لا يفيق من الهوى)) فهذه العبارة توحي بأن العلاقة بين العاشق والمحبوبة علاقة وجودية تتجاوز الانفعال العابر إلى اضطراب دائم يسكن في اعماق الشعور ، فهو لا يترك للشاعر قدرة على الخلاص ، كما لعب الزمن دوراً بارزاً في هذه الصورة وتشكيل المعنى ، فمن خلال قوله ((ما حييت)) فهي عبارة تربط حالة الاضطراب بامتداد العمر كله مما منح الصورة بعداً زمنياً مستمراً لا ينقطع ، فالحب هنا حالة ثابتة لا تتغير بتقادم الزمن ، بل تتجذّر وتستمر فيصبح الحب سرمدياً ..

وفي قصيدة أخرى يخاطب قيس بن ذريح قلبه بالأفاقة عن حب المعشوقة لأنه لا فائدة منها لأنها بعيدة المنال ، إذ يقول : (الطويل) [2]

وقلتُ لقلبي حين لجَّ بي الهوى وكلّفني ما لا يطيق من الحبّ

ألا أيها القلب الذي قادهُ الهوى أفق لا أقرَّ الله عينك من قلـبِ

جعل الشاعر من القلب سبباً وشاهداً على معاناته في آن واحد ، فهو يحاور قلبه بلهجة الأمر((أفق)) وينهاه عن التمادي ، مما يخلق توتراً بين وعي الشاعر ونزوع القلب العاطفي ، مما

---

[1] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٨٦ .
[2] المصدر نفسه ، ص : ٥٩ .

جعل الحوار وسيلة لابراز صراع الداخل لا صراع الخارج ، فالشاعر قام بتشخيص القلب وأخراجه من كونه عضواً مادياً إلى كائن مستقل يمكن مخاطبته . هذه التقنية تمنح النص طابعاً وجدانياً مكثفاً.

ويحاور كثير عزة قلبه فيلجأ إلى مواساته ومؤازرته من ذلك قوله : (الطويل) [١] .

فيا قلب كن عنها صبوراً فأنها يشيعها بالصبر قلبٌ مشيعُ

وأُنـــــي على ذاك التجلَّد إنني مسرٌّ هيام يستبلُّ ويــردعُ

وفي قصيدة أخرى يخاطب قلبه متسائلاً : (الطويل) [٢] .

فيا قلب خبرني فلست بفـــــاعل إذا لم تنْل واستأسرت كيف تصنع

وقد قرع الواشون منها لك العصا وإنّ العصا كانت لذي الحلم تقرع

يتعامل الشاعر في النصين مع لفظة ((القلب)) ، بوصفه شخصية لغوية فاعلة ففي النص الأول جعل منه ذاتاً محاورة وكياناً مستقلاً يخاطبه ويكلفه بالصبر ، فتحول القلب إلى فاعل إرادي يمكن أن يشيع العاشق بالصبر أو يخذله ، فهذه اللغة تعكس رهافة الحسن الوجداني وميتا فيزيقيا حب أبدية ، حيث يصبح القلب مساحه صراع بين العشق والتجلد ، أما في النص الثاني فاتخذ من القلب وظيفة العقل المستشار ، فيجعل من العاطفة مصدر حكمة لا مجرد انفعال ، وهذا يدل على التطور اللغوي ، فالزمن أثر في دلالة ((القلب)) ، فالقلب في الشعر العربي القديم في العصر الجاهلي كان رمزاً للقوة والشجاعة ، بينما عند العذريين اصبح رمزاً للمعاناة الداخلية ، للخصوبة الوجدانية ، وللحوار النفسي ، فالزمن نقل القلب من حيز البطولة إلى حيز الحساسية ، ومن لغة الفعل إلى لغة الشعور .

أما مجنون ليلى فيطلب من قلبه ان يموت حزناً ولا يبقى يائساً ، فاليأس لا يبقي خالداً ، من ذلك قوله : (الطويل) [٣].

فيا قلب مت حزناً ولاتكُ جازعاً فـــــإن جزوع القوم ليس بخالدِ

هويت فتاة كالغزاله وجههـــا وكالشمس يسبي دلها(*) كل عابدِ

ولي كبد حَّـــــر و قلبٌ معذَّب ودمع حثيث في الهوى غير جـامدِ

فيا ليت أن الدهر جاد برجعة وهيهات ، إن الدهر ليس بعــائدِ

---

[١] ديوان كثير عزة ، ص : ١١٧.
[٢] المصدر نفسه ، ص : ١١٨ .
[٣] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٣ .
[*] دلها : غنجها : هامش ديوان العذريين ، ص : ٢٢٨.

فالمجنون جعل من قلب شخصاً مستقلاً عنه ، فخاطبه بصيغة الأمر والنهي مستخدماً التشخيص ، فجعله كائناً يسمع ويطاع فالأمر بالموت حزناً لا يعني الموت الحقيقي ، بل يرمز إلى بلوغ الحزن ذروته ، وينهاه عن الجزع ليظهر سمو العاشق وصبره ، فالشاعر يجعل من الموت خلوداً زمنياً لحبه ، فالعشق كان في الزمن الماضي دافعاً وحافزاً لشعره ، وعنصراً مقلقاً ، فهذا القلق جعل منه يتمنى عودة الماضي ، فالزمن يثير عند القارئ الحس الزمني الخاص برؤية الشاعر لاستمرارية حبه وخلوده .

أما شعراء الغزل الصريح ، فقد خلقوا لغة شعرية مغايرة في جمالها النصي ، بالاتكاء على اللغة السردية ، بوصفها تقنية اختزال مشبعة بالدلالات [١] . التي تمنح النص الشعري لغة رمزية، وتلك اللغة يلجأ إليها الشاعر في التعبير عن واقع اتخذ شكلاً استثنائياً لا يحتمل التعبير عنه على وفق المنطق التقليدي وعلاقاته الرتيبة التي لا تتفق مع المشاعر المكثفة [٢] . لهذا جاءت لغتهم سهلة واضحة ذات الفاظ رقيقة لرقة قلوب العاشقين ، فابتعدوا عن الالفاظ الغربية الموحشة واتجهوا إلى الالفاظ الفصيحة الرقيقة الجميلة السلسة ، فاختلفوا مع شعراء الغزل العذري في توظيفهم للفظة القلب ، فقد كان العذري يمثل القلب عنده مصدر لليأس والحزن لأنه مرتبط بمحبوبة واحدة ، أمّا شاعر الغزل الصريح فقد وظف القلب بوصفه أداة استجابة حسية سريعة ، تتقلب بتقلب اللذة والجمال ، وقد يصور على انه قابل للانتقال والتبدل بين عدة محبوبات ، وتغلب على دلالته معاني، التأثر اللحظي ، واللهو والمتعه ، دون التزام اخلاقي طويل الأمد ، فهو يدل على حالة شعورية آنية.

فعمر بن أبي ربيعة جعل من (القلب) كائناً حياً متمرداً يلح ويقود ، لا مجرد موضع إحساس، فيجعل منه رمزا للنفس المنفعلة التي تنقاد إلى التصابي رغم ذهاب الشباب ، فهو موضع الميل والهوى لا العضو الجسدي ، من ذلك قوله : (مجزوء الرمل) [٣] .

لَجَّ قلبي في التَّصابي وآزدهى عني شبابي

ودعاني لهــوى هندٍ فؤاد غير نـــــــابِ

جعل الشاعر من القلب ذاتاً فاعله من خلال اسناد افعالاً انسانية إليه مثل الفعل (لجَّ) و (دعاني) ، وهو ما جعله قادراً على الالحاح والقيادة ، لا مجرد موضع للاحساس فالفعل (لجَّ) يكشف عن دلالة نفسية عميقة ، إذ يوحي بالاصرار والمكابرة ، بما يعكس شدة تعلق القلب بالهوى وعدم خضوعه لسلطة العمر ، وهنا تبرز المفارقة الزمنية بين القلب والشباب ، فقول الشاعر (وازدهى عني شبابي) يقرر حقيقة زمنية هي انقضاء الشباب ، غير ان هذا الانقضاء لم ينعكس على القلب ، الذي ظل متمسكاً بالتصابي والهوى ، فالقلب هنا يبرز بوصفه كياناً مقاوماً للزمن ،

---

[١] ينظر: استراتيجيات الخطاب الشعري في قصيدة الجسر - لمحمود درويش، أ. وردة سلطاني ، ص:٥٤ .

[٢] ينظر : الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠ -١٩٨٠ دراسة نقدية ، د. صالح هويدي، ص : ٣١ .

[٣] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٤٩ .

تتجاوز حركته . حدود العمر البيولوجي ، في حين يصور الجسد خاضعاً لقوانين التحول والفناء ، فالشاعر وظف اللغة الشعرية ليجعل من القلب رمزاً لاستمرار الرغبة الانسانية في مواجهة الزمن.

وكثيراً ما يقترن قلبه بالتصابي في شعره ، وهذا الأمر يمثل عنده معادلاً موضوعياً مساوياً، لشدة تعلقه بالنساء وتنقله من محبوبة إلى أخرى ، باحثاً عن اشباع لذته ، فهو يقول : (مجزوء الوافر) [1].

تصابى القلب وأدَّكرا صباه ولم يكن ظهرا

لزينب إذ تجدُّ لنـــــا صفـــاءً لم يكن كدرا

فالشاعر جعل من قلبه فاعلاً حقيقياً للنزوع إلى اللذة والتنقل بين النساء ، لأنه كيان متحول يتلبس التصابي ويستعيد صباه على الرغم من تقدم الزمن ، وكأن التصابي سلوك باطني مقصود لا عارضاً طارئاً ، ثم يقترن قلبه بالذكرى ((وادكر صباه)) فعبر عن وعي زمني مزدوج ، فالشاعر يعيش الحاضر بجسد متقدم ، لكنه يستدعي ماضي قلبه بوصفه زمن الانطلاق والصفاء ، فالزمن ظهر عبر استدعاء (صبا القلب) لمقاومة تقدم العمر، فيغدو القلب فضاءً يتجاوز الزمن ويستعيد لذة الشباب نفسياً لا جسدياً .

أما العرجي فينتقل بالقلب من الحالة الوجدانية إلى فضاء بصري اجتماعي ، تصوَّر فيه للمعشوقة ككائن مترف تحيط به الزينة والنعومة ، فيغدو القلب شاهداً على هذا الثراء الجمالي لا مجرد متألم به ، إذ يقول : (الطويل) [2]

تعلَّق هذا القلب للحين معلقـــــاً غـــــزالاً تحلى عقد دُرّ ويارقا(*)

من الأدم يعطو بالعشي وبالضحى من الضّال غصناً ناعم النبت مورقا

شجي الحجل يغتال العجيزة مرطه وإمَّا وشـــــــــاحاهُ عليه فأملقا

جعل العرجي من القلب وسيطاً حسياً ينقل نعومة المحبوبة وترفها ، فتتجسد صفاتها في إحساس العاشق لا في وصفها المباشر، ويتحول الحب من معنى ذهني إلى تجربة تدرك بالحسّ والملامسة ، فجعل القلب في حالة فعل حاضر ومباشر ، لا في سياق تذكر أو انتظار فقوله ((تعلّق هذا القلب)) يفيد حدوث الارتباط في لحظة ادراك خاطفة ، فيصبح القلب مسرحاً للحظة الانفعال الأولى ، لا سجلاً لتجربة ممتدة ، وبهذا التوظيف تتحول صورة الحب من مسار زمني طويل إلى آنٍ شعوري مكثف يتجسد في حركة القلب الفورية .

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٨١ .

[2] ديوان العرجي ، ص : ٢٦٨-٢٦٩ .

[*] اليارق : نوع من انواع الاساور والكلمة فارسية معربة ، هامش الديوان : ٢٦٨ .

وفي قصيدة أخرى يجعل من القلب رمزاً للهوى المتشظي ، إذ يقول : (الطويل) [1]

يكلفني جمعاً لقلـــبٍ مفرَّقٍ ويأبى اجتماعاً قلبك المتفرقُ

فمنه فريقُ بالحرام وبعضهُ بوجّ ، وبعضٌ بالمدينة موثقُ

ففي النص يصبح القلب رمزاً للهوى المترف ، إذ يقسمه على امكنة متعددة ، إذ يصور محبوبته بوصفها مركز جذب تتوزع حوله الرغبات ، وكأن قلبها ثروة عاطفية مبذولة في فضاءات التنقل والرفاه ، لا تستقر على واحد ، فيصبح القلب كياناً قابلاً للقسمة ، في دلالة على الترف والقدرة على التملك دون التزام ، حيث لم يعد القلب لحظة شعورية واحدة ، بل نتاج زمن طويل من الارتحال والتنعم . وبذلك تتجاوز الصورة البعد الوجداني الآني إلى تصوير حالة اجتماعية وزمنية يقاس فيها الحب بمدى الامتداد لا بالثبات .

أما عبيد الله بن قيس الرقيات ، فجعل من قلبه فضاءً مفتوحاً للتقلب والتتابع ، فهو مركز الانفعال والهوى لا بوصفه عضواً حسياً ، إذ يقول : (المنسرح) [2]

لم يصح هذا الفؤاد من طربـــه وميله في الهوى وفي لعبه

اهلا وسهلاً بمن أتاك من الرقة يســـــري إليك في سخبه

باتت بحلوان تبتغيك كمـــــــا أرسل أهل الوليد في طلبه

فالشاعر يجعل من القلب كياناً غير قابل ((للصحو)) من الطرب ، بما يحيل إلى استمرار اللهو وتراكمه لا إلى نزوة عابرة ، فالقلب هنا ذات فاعلية تميل وتلعب وتستقبل الرقة وتنجذب إلى السخب ، فتتجسد ازدواجية اللذة بين الصخب والرقة في بنية دلالية واحدة ، تكسب اللهو بعداً وجدانياً مبرراً لا مجرد عبث ، فيتداخل الزمن ليحول الحب إلى مسار زمني ممتد تتكرر فيه التجربة وتتجدد ، عبر أفعال الاستمرار والحركة (لم يصبح ، باتت ، يسري) ، وبهذا يصبح اللهو حالة زمنية مقامة في القلب ، لا فعلاً عارضاً ، بما ينسجم مع رؤية شعرية تحتفي بالديمومة الوجدانية وتكشف أثرها الجمالي . يتبين لنا مما تقَّدم إنّ الزمن كان له الأثر الكبير في توظيف ((القلب)) عند شعراء الغزل العذري ، والغزل الصريح ، بوصفه مركزاً دلالياً وشعورياً ، لكن هذا الأثر اختلف باختلاف النسق الزمني - الاجتماعي الذي نشأ فيه كل من الغزل العذري ، والغزل الصريح . فشعراء الغزل العذري ومنهم قيس بن ذريح وكثير عزة ، وقيس بن الملوح)) ارتبط الزمن عندهم بفكرة الاستمرار والمعاناة الممتدة ، فجاء تصوير القلب ككيان ثابت في ولائه ، مقيم في الألم ، لا يعرف النسيان والتحول . فكان الزمن يمثل عامل تراكم وجداني يزيد القلب صفاءً واحتراقاً ، فيغدوا القلب رمزاً للصبر والوفاء والقدر المحتوم ، فتغلب على لغتهم : الشعرية صيغ الديمومة ، مثل (دام ، لا يبرأ ، طالب، جوى) بما يعكس رؤية زمنية مغلقة لا أفق فيها إلا الانتظار.

---

[1] ديوان العرجي ، ص : ٢٧٥ .

[2] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ١٢ .

أما شعراء الغزل الصريح (عمر بن أبي ربيعة والعرجي ، وعبيد الله بن قيس الرقيات)) فقد أسهم تغير الزمن الاجتماعي واتساع فضاء المدينة . في تحول دلالة القلب من الثبات إلى التحول والتجدّد ، فاصبح القلب عندهم كائن متقلّب ، يستجيب للقاء الآني واللحظة العابرة ، ويصور بوصفه موضع اللذة والانفعال السريع ، فالزمن هنا لحظي لا تراكمي فتأتي اللغة مشحونة بأفعال الحضور والمفاجأة والتبدل ، ويغدوا القلب أداة لتكثيف المتعة لا لتحمل العذاب الطويل .

فالزمن عند شعراء الحب العذري يعمل على تقديس القلب عبر الامتداد والمعاناة والديمومة ، بينما عند شعراء الحب العمري يسهم في تسييل دلالته وربطها باللحظة والواقع المتحول ، وهذا الاختلاف يعكس تحول الوعي الجمالي والاجتماعي بين البداوة والمدينة ، وبين ثقافة الوفاء المطلق وثقافة التجربة الآنية.

وأكثر العذريون من ألفاظ الحب التي تدل على أن حبهم ابتلاء دائم لا متعة فيه ، فالحب عندهم قيمة وجودية ومعاناة نفسية لا لذة جسدية ، فقيس بن ذريح تأتي عنده ألفاظ الشكوى والبكاء والمرض ، والدمع والفراق ، فهو يشكو من جفاء المحبوبة ، إذ يقول : (الطويل) [1]

نعم إنّني صبٌّ هنـــــاك موكلُ　　بمـــــن ليس يدنيني ولا يتقربُ

ومنْ أشتكي منه الجفـاء وحبُّهُ　　طـــــرائف كانت زوٌّ من يتحببُ

عفا الله عن أمَّر الوليد أما ترى　　مشـــــائط حبي كيف بي تتلعَّبُ

ومن سقمي من نَّية الحـب كلما　　أتى راكبٌ من نحو أرضِك يضربُ

تتجلى ألفاظ الحب عند قيس بن ذريح بوصفها تعبيراً عن معاناة نفسية مستمرة ، فجاءت الفاظه مشبعة بدلالات الشكوى والحرمان والمرض ، إذ يتحول هذا الحب من عاطفة وجدانية إلى معاناة نفسية ممتدة ، فتكرر في خطابه الفاظ الجفاء والبعد ، مما يؤسس إلى معجم لغوي يقوم على الألم والاستلاب العاطفي ، فيبرز الزمن كقوة مؤثرة في تشكيل هذه الالفاظ من خلال الفاظ دالة على الاستمرار والتجدد مثل قوله (كلما) إذ تحول الزمن من عامل مفترض للنسيان إلى قوة تعيد انتاج المعاناة ، فتتجدد الشكوى بتجدد الأيام ، وبذلك لا يظهر الحب عند الشاعر حالة طارئة ، بل مرضاً دائم يتعمق بمرور الزمن ، مما جعل الحب عند ابن ذريح حالة ثابتة ممتدة .

أما كثير عزة فيصّور نفسه إنساناً مستغرقاً في الحزن ، ليبرز ما اصابه من آثار الحب حتى بلغ الانكسار والضياع وفقدان التماسك ، ويتجلى ذلك في قوله : (الطويل) [2] .

وأبكي إذا فارقت هنداً صبـــــابة　　وأبكي إذا فارقت دعداً على دعدِ

وكان الصّبا خدن الشباب فأصبحا　　وقد تـركاني في مغانيهما وحدي

---

[1] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٥٦ .
[2] ديوان كثير عزة ، ص : ٨٦ .

فوالله ما أدري أطائف جنَّـــــــة تـــــأوبني أم لم يجد أحدٌ وجدي

فلا تلحياني إن جزعت فمـــا أرى على زفـرات الحبّ من أحد جلدِ

اعتمد كثير عزة على الفاظ نفسية وجدانية تعكس احتراق الذات العاشقة ، فتوحي بشدة المعاناة وطول المعايشة مع الحب ، مثل ((أبكي ، صبابة ، جزعت ، زفرات الحب)) كما يدل تكرار الفعل (أبكي) على دوام واستمرار الحزن في تجربته العاطفية وتحول الحب إلى حالة دائمة من الأسى ، فالزمن هنا قوة فاعلة أسهمت في تفكيك عالم الحب وتحويله من حضور إلى غياب ومن أنس إلى وحشة فالشاعر قارن بين مرحلتين : مرحلة الصبا و الشباب التي كانت زمن القرب والأنس ، ومرحلة الشيخوخة والوحدة التي آلت اليها حال الشاعر ، كما في قوله : (وكان الصبا خدن الشباب فأصبحا وقد تركاني)) ، فالحب لم يضعف ، لكن الزمن هو الذي غير شروطه ، فصار العشق ذكرى موجعة لا تجربة حاضرة . وتابعه المجنون في هذا المعنى ، بقوله : (الطويل)[1]

أهيم بأقطار البلاد وعرضهـــــا ومالي إلى ليلى الغداة طريق

كأن فؤادي فيه مورٍ[*] بقـــــادحٍ وفيـــه لهيب ساطع وبروق

إذا ذكرتها النفس ماتت صبـــابة لهـــــا زفرة قتالةٌ وشهيق

برى حبها جسمي وقلبي ومهجتي فلـــم يبقَ إلا أعظم وعروق

تتجلى الفاظ الحب عند الشاعر بوصفها لغة نفسية مأزومة ، تشكلت تحت ضغط الزمن العاطفي ، فجاءت ألفاظه ذات طابع احترافي وجودي ، مثل: (أهيم ، لهيب ، بروق ، زفرة قتالة ، شهيق ، برى حبها جسمي) وهي الفاظ تعبر عن تحول الحب من لذة إلى معاناة ممتدة ، فالحب عند المجنون ليس حالة عابرة ، بل قوة مدمرة تستنزف الجسد والقلب والروح معاً ، ويغلب على الفاظه الفعل المضارع (أهيم ، ماتت ، يبري) بما يوحي بالاستمرار وعدم الانقطاع وكأن المعاناة حالة زمنية متجددة لا تنقطع . فتحول الزمن من إطار خارجي إلى زمن داخلي نفسي ، فغياب الطريق إلى ليلي (ومالي إلى ليلى الغداة طريق) يرمز إلى انقطاع الامل واستحالة اللقاء ، وهو ما يجعل الزمن عاملاً تعذيبياً لا شفائياً ، فكل امتداد زمني لا يؤدي إلى النسيان ، بل إلى تفاقم العذاب ، حتى يبلغ الحب مرحلة التآكل الجسدي (فلم يبق إلا أعظم وعروق) ، وهذا الزمن تحول إلى قوة نافية للحياة ، تسهم في تحويل الحب من تجربة وجدانية إلى فناء تدريجي

أما شعراء الغزل الصريح فجاءت الفاظ الحب مختلفة عن الفاظ الحب عند شعراء الغزل العذري ، لا من حيث اللغة فحسب ، بل من حيث الرؤية إلى الحب ووظيفته ودلالته الاجتماعية والزمنية ، فجاءت ألفاظهم حسية تعتمد على الوصف الجسدي والتجربة الواقعية مثل : العناق ، الوصال ، القبلة ، الثغر ، القدر ، الخد ، فهي مرتبطة بلحظة زمنية آنية ، فالحب لحظة متجددة لا

---

[1] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٦٦.

[*]مورٍ : متقد.

معاناة ابدية ، لذلك تسود ألفاظ اللقاء والوصال : اللهو، السرور ، الليل ، اللذة ، الشراب ، المتعة ، فالشاعر لا يتحرج من التصريح بعاطفته وتجربته ، فتغيب الشكوى لتحضر اللذة [1] . يقول عمر بن أبي ربيعة : (مجزوء الرمل) [2]

قلتُ : أهــلاً بكم منْ ... زُورٍ زُرْنَ كريمـــــا

فـــــأذا قتني لذيذاً ... خلته راحـــــاً ختيما

شـــــابهُ شَهدٌ وثلجٌ ... نقعـــــا قلباً كليما

تم أبـدتْ إذ سلبت الـ ... ــمرط مبيضاً هضيما

فلهونـــا الليل حتى ... هجم الصبح هجومـا

ولقد قضيت حاجـــا ... تي ولاقيت النعيمـــا

جاءت ألفاظ الحب عند الشاعر ذات طابع حسي مباشر ، تقوم على لغة اللذة والمتعة الآنية، وتغلب عليها مفردات ((اللقاء ، اللذة الجسدية ، والنعيم ، مثل : لذيذاً ، راحاً ، شهدٌ ، لهونا ، النعيم، فهي ألفاظ تعبر عن الحب بوصفه تجربة واقعية معاشة ، لا معاناة روحية مجردة ، وقد اسهم الزمن في تكثيف التجربة العاطفية فالشاعر يوظف الصور الزمنية المتحركة إذ يبدأ بالمجيء (زرن) تم لحظة التلذذ ، فأمتداد الليل (فلهونا الليل) ، ثم هجوم الصبح ، فالزمن هنا يصّور بوصفه فضاءً للمتعة العامرة لا انتظاراً طويلاً أو حرمان دائماً ، فجاء الليل بوصفه زمن المتعة ، والصبح زمن الانتهاء ، مما جعل من الحب عند عمر بن أبي ربيعة مرتبطاً باللحظة الآنية ، لا الديمومة أو المعاناة .

أما عبيد الله من قيس الرقيات فهو يصور حالته العاطفية المضطربة وسيطرة الحب عليه ، فقد استولى عليه الهوى حتى أفقده التعقل والاتزان ، يقول : (المنسرح) [3] .

لم يصحُ هذا الفؤاد من طربـــه ... وميله في الــهوى وفي لعبه

أهلا وسهلاً بمن أتاك من الرقة ... يســـــــري إليك في سخبه

باتت بحلوان تبتغيك كمـــــــا ... أرسل أهـــل الوليد في طلبه

فدلّها الحب فاشتفيت كمـــــــا ... تشفي دماء الملوك من كلبه

أسهم الزمن في تشكيل الصور عند الشاعر ، إذ بدأ الحب مرتبطاً بزمن العيش لحظة حاضرة لا بالانتظار والحرمان ، فقد وظف ألفاظه توظيفاً مباشراً يقوم على معجم اللذة والطرب والشفاء ،

---

[1] ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص : ٣٣٧ .
[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٤٢ – ٣٤٣ .
[3] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ١٢ .

فجاءت مفرداته مشحونة بالانفعال والحركة ، تعبر عن تجربة عاطفية آنية قائمة على الوصال والاندفاع الشعوري ، مما عكس وعياً زمنياً يتجه نحو المتعة العابرة أكثر من الامتداد ، الوجداني الطويل .

وصوّر العرجي لحظة الوصال العاطفي بوصفها ذروة التجربة الغزلية ، إذ يتداخل الزمن واللذة والحب والشكوى ، ويغدو الزمن عدواً للعاشق لأنه يمر سريعاً حين يحضر اللقاء ، يقول : (مجزوء الرمل) [1] :

قولها : أحسن شيءٍ بلدٌ لفَّ حبيبـــــــا

وشفـــاءُ القلب منها إذ تواعدنا الكثيبـــا

نـــأيها سقمٌ وأشـــ ـتاقُ إذا أمست قريبا

ليت هذا اللّيل شهرٌ لا نرى فيه غريبـــا

وظف العرجي ألفاظ ذات طابع حسي يقوم على معجم اللقاء والاقتراب الجسدي مثل : التواعد ، الشفاء ، الليل ، فهذه الألفاظ تكشف نزوع الشاعر إلى تصوير الحب بوصفه تجربة حسية قائمة على الوصال والمتعة لا على الحرمان والأسى ، فتحول الزمن إلى عنصر نفسي لا قياسي ، فقد أدى دوراً فاعلاً ، فالليل يستطال (ليت هذا الليل شهر) ، لأنه زمن المتعة ، بينما يلغي حضور الآخر (لا نرى فيه غريبا) ، وبذلك فقد أسهم الزمن في تعميق البعد الحسي ، وربط المعنى بلحظة الوصال لا باستمراريته .

يتبين لنا مما تقدم إنّ شعراء الغزل العذري قد وظفوا ألفاظ توحي بالأنين والانكسار وطول الانتظار ، مثل : الدمع ، الشوق ، الوجد ، اللوعة، السقم ، الصبابة ، فهي ألفاظ لا تعبر عن حب عابر ، بل معاناة ممتدة في الزمن يتحول فيها الحب إلى قدر وجودي يلازم الشاعر ، ويشكل وعيه بالحياة وبالذات ، فقد بدأ الزمن عند شعراء الغزل العذري عنصراً ضاغطاً يعمق الإحساس بالفقد ويراكم الألم ، فمرور الأيام لا تقوم إلى النسيان ، بل تجذر المعاناة وتضاعف الحزن ، فاتخذ الزمن بعداً تراجيدياً ، يطيل أمد المعاناة ويحوّل الحب إلى مأساة انسانية.

أما شعراء الغزل الصريح ، فقد اتسمت ألفاظهم بطابع حسي مباشر ، انصرف إلى تصوير المتعة واللذة والوصال ، فجاء معجمهم الشعري زاخراً بألفاظ القرب والسرور والنشوة واللقاء ، والمتعة ، مثل : الوصال ، القبل ، العناق ، اللهو ، الليل ، وقد ارتبطت هذه الألفاظ بتجربة آنية تتكئ على لحظة المتعة لا على استمراريتها ، مما جعل الزمن عنصراً مساعداً لا مثقلاً ، إذ تتجدد المتعة واللذة بتجدد اللقاء والوصال ، ويتحول الزمن إلى فضاء . انفلات ومرح لا إلى مصدر للألم والحزن ، فالزمن يغدو لحظة متحركة ، تتبدل فيها العلاقات وتتعدد فيها التجارب دون التزام وجداني دائم أو ثقل نفسي .

---

[1] ديوان العرجي ، ص : ١٦٤ .

٢- الفاظ الطبيعة :

للطبيعة عند شعراء الغزل في العصر الأموي مقام جليل لا ينسى ومكانة مرموقة لا تزول، وإذا استعرضا شعرهم وجدنا اكثره قائماً على استخدام الفاظ الطبيعة أو صوراً أو عبارات من ترجيع صداها .

وهذا الاستحضار لألفاظ الطبيعة لم يكن قائماً على اساس الوصف والمراقبة الدقيقة لتفاصيلها فحسب ، بل انهم يتخذون من الطبيعة واشكالها المختلفة رموزاً لأفكارهم ومشاعرهم ، فنجدهم في كثير من الاحيان يؤنسون الطبيعة ويجعلونها مشاركة في نقل حالتهم النفسية أو المعاناة التي كانوا يعانونها ، فكثيراً ما ارتبطت لديهم ارتباطاً وثيقاً بالمرأة حتى ان الشعراء اغدقوا على المرأة سيلاً من ملامح الطبيعة على محبوباتهم ، فمنهم من وجد من الطبيعة ظلاً نفسياً لأحاسيسهم ، فتشكلت مظاهر الطبيعة بناءً على ما يعتري أنفسهم من مشاعر الألم والمعاناة ، ومنهم من وظف للتعبير عن مغامراته مع معشوقاته ، فجاءت الفاظ الطبيعة للتعبير عن أفكارهم ، فعندما يصفون وجه المحبوبة يقرنونه بالصباح المشرق ، وعندما يصفون ملامح جسدها عبروا عنه غصن معتدل طويل ، كما يصفون شعر المحبوبات مقترناً بسواد الليل : ١- الليل .

فشعراء الغزل العذري اتخذوا من الليل فضاء يرتبط بهمومهم ، حتى اصبح في نظرهم تجربة لما تختزنه مشاعرهم من هموم ومحن فيتخذونه سبيلا للتعبير عن ضجرهم من مكدرات الحياة ومصائب الدهر [١]

ويشتد ذلك كلما كان التأثر بالحب والفراق بوصفه ((يدور في فلك تجربة واحدة هي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان)) [٢] وبذلك يبرز الليل كوعاء للأحداث الدالة على احساس عال بالزمن ، فالليل عد من المعاني الشعرية التي ((احتال الشعراء فأدوه بطرائق مختلفة))[٣] فقد يأتي وعاءً للهم والحزن ، فيطول عند فقد المحبوبة يقول قيس بن ذريح :(الطويل)[٤]

أفضّي نهاري بالحديث وبالمنى ويجمعني والهم بـــــالليل جامعُ

نهاري نهارُ الناس حتى إذا دجا لي الليل هزتني إليك المضاجعُ

أحال عليَّ الهم من كل جـــانب و دامت فلم تبرح عليَّ الفواجعُ

جعل الشاعر من الليل اطاراً نفسياً مكثفاً للشوق والهم ، فأقام مقابلة زمنية دلالية بين النهار والليل ، فالنهار هو زمن التموية الوجداني والاندماج الاجتماعي ، إذ (نهاري نهارُ الناس) بما يحمله من انشغال بالمنى ليخفف من حدة الشعور بالهم .

---

[١] ينظر: تجليات الخوف في الشعر الأموي ، ص : ١٨٧ .
[٢] في الشعر الاسلامي والاموي : ٧٣ .
[٣] لغة الشعر بين جيلين ، ص : ١٤٤ .
[٤] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٤٦ -٤٧ .

أما الليل ، فهو زمن الانفراد والوعي بالذات ، إذ تتعاظم الحركة الداخلية ، وتسكن الحركة الخارجية ، فتشتد لوعة الاشتياق ، وتنهض الهموم ، وبهذا التحول الزمني يغدو الليل محفزاً لاستدعاء الفقد واستدامة الحزن ((دامت فلم تبرح عليّ الفواجع)) فيتحول الزمن من إطار محايد إلى عنصر فاعل يعمق التجربة الوجدانية ويكثف بعدها النفسي .

وقد جعل قيس بن ذريح من الفاظ الطبيعة (النسيم ، والشمس، والليل ، والارض ، والنجوم)) أحساساً بما يعتري نفسه من الهموم والاحزان ، فشكلت تلك الظواهر مخرجات نفسيه للكشف عن ماهية الزمن ودوره الفاعل في بناء نظرته النفسية المترتبة على انفعالاته. يقول : (الطويل) [1].

فإنّ نسيم الجـــــــو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزولُ

وارواحنا بـــالليل في الحيَّ تلتقي ونعلم أنـــــــــا بالنهار نقيلُ

وتجمعنـــا الأرضُ القرار وفوقنا سماء نرى فيهـــا النجوم تجولُ

إلى أن يعود الدهر سلماً وتنقضي تراثٌ[*] بغـــاها عندنا ودخولُ

جعل الشاعر من النسيم والشمس والليل ، والارض والسماء شهوداً على علاقته المحكومة بالحرمان الزمني ، فبرز الليل بوصفه العنصر الأشد تأثيراً في الهم . لأن الزمن الوحيد الذي يتيح اللقاء الروحي ((وارواحنا بالليل في الحي تلتقي) ، فيتحول الليل إلى ملاذ تعويضي يخفف من وطأة الفراق الجسدي ، لكنه في الوقت نفسه.

يعمق المعاناة لأنه يرسخ ثنائية اللقاء المؤقت والحرمان الدائم . أما النهار فيقترن بالقيلولة والسكون ، دالاً على الانقطاع والعجز ، فبرز الزمن بوصفة عنصراً مأساوياً معادياً للحب لا يمنح الوصال إلا في لحظات وهمية أو مؤجلة ، فتغدوا الطبيعة، ولاسيما الليل ، سبباً في تعميق الهم لا في تبديده .

ويتطاول الليل حين يكون قرين الهم والحنين كما يقول المجنون : (الطويل) [2]

أحن إلى نجدٍ وإنـــــــي لا يسٌ طوال الليالي من قفول إلى نجد

وإن يك لا ليلى ولا نجد فاعترف بهجـر إلى يوم القيامة والوعد

فالشاعر جعل من زمن الليل سبباً شعورياً لتكثيف الهم ، لأنه يطيل لحظة الانتظار ويعمق الإحساس بالحرمان من ليلى ونجد ، فيتخذ بعداً وجودياً يمتد إلى يوم القيامة .

---

[1] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ١٠٧ – ١٠٨ .
[*] تراث : شدائد : هامش الديوان ، ص : ١٠٨ .
[2] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٧٨ .

وجعل المجنون من الليل شاهداً صادقاً على ما يعانيه من ألم وهيام ، لأنه لا يذوق فيه رقاداً بسبب لهيب الحب ، إذ يقول : (الوافر) [1] .

وجدت الحـــــــب نيراناً تلظى قلـــــــــوب العاشقين لها رقودَ

وقال ايضاً : (الطويل)

لقد محَّض الله الهوى لك خالصاً وركبه فـــــي القلب مني بلا غش

تبرَّأ من كـــل الجسوم وحلَّ بي فإن متُ يومـاً فاطلبوه على نعشي

سلي الليل عني هل أذوق رقاده وهل لضلوعي مستقرٌ على فرشي

حولّ الشاعر دلالة الليل الزمنية من الراحة والسكون إلى الاضطراب والقلق ، فحوّله إلى حيز نفسي تتكثف فيه معاناة العاشق . يظهر ذلك من خلال تشخيصه لليل وجعله شاهداً على السهر وقلق الضلوع ، مما يكشف أن الهمّ نابع من استدعاء الذاكرة العاطفية في زمن العزلة ، إذ يغيب الاستقرار وتتضاعف الهموم والاحزان أما شعراء الغزل الصريح ، فقد اتخذوا من زمن الليل للمغامرة ، فالزمن يحضى عندهم باللقاء خلسة في جوف الليل لموائمة الحدت مع صفة الزمن وبالرغم من إنّ هذا الزمن لا يخلو من المخاطر ، إلاّ انه يحمل بعداً ايجابياً لدى الشعراء لانهم يظفرون بنتائج المغامرة مع معشوقاتهم ، ويتجلى ذلك في قول عمر بن أبي ربيعة : (الطويل) [2]

وليلة ذي دوران جشمتني السرى وقد يجشم الهول المحب المغرَّرُ

فبت رقيباً للرفاق على شفـــــا أحـــاذر منهم من يطوف وأنظرُ

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصـــابيح شبت بالعشاء وأنورُ

وغاب قيمرٌ كنتٌ أهوى غيوبـــه و روَح رعيـــــانٌ ونومَ سمَّرٌ

فبتُّ قرير العين أعطيتُ حـاجتي أقّبَلُ فاها في الخلاء فـــــأكثرُ

فيالك من ليلٍ تقاصر طولـــــــهُ وما كان ليلي قبل ذلك يقصـــرُ

ويا لك من ملهى هناك ومجلـس لنا لم يكدرَّه علينـــــــا مكدّرُ

اتخذ الشاعر من زمن الليل إطاراً سردياً أمنا للمغامرة ، إذ يجعل من الظلمة والسكون وغياب الرقباء شروطاً زمنية تهيّئ لإشباع اللذة ، فيتحول زمن الليل من ثقيل ممتد طويل إلى زمن قصير سريع ، بما يعكس تمام المتعة وامتلاء التجربة ، فأسهمت الفاظ السهر، وغياب القمر،

---

[1] ديوان مجنون ليلى ، ص ١١١ - ١١٢ .

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٢٥ – ١٦٠ .

وانطفاء المصابيح في تكثيف الإيحاء الحسي ، دون التصريح ، بلغة موحية تجمع بين الترقب والانجاز ، فيغدو الليل وسيطاً جمالياً لتحقيق اللذة وتبريرها شعرياً .

وفي قصيدة أخرى يتيح الليل للشاعر تحقيق لحظة الحب كاملة ، قبل ان يقطعها الصباح بوصفه زمن الرقابة والافتضاح ، من ذلك قوله : (الطويل) [١]

فما زلت في ليـــــل طويل ملثّماً ... لذيذ رضـــــاب المسك كالمتشهّدِ

فلما دنا الإصباح قـالت فضحتني ... فقم غير مطرودٍ وإنْ شئت فازددِ

فما ازددتُ منـها غيرَ مصٍّ لثاتها ... وتقبيل فيهـــــا والحديث المردّدِ

فالشاعر تبرز قدرته الفنية في توظيف زمن الليل لانتاج خطاب غزلي يجمع بين المتعة الحسية والوعي بالرقابة الاجتماعية ، إذ اتخذ من الليل فضاءً زمنياً ساتراً يتيح إشباع اللذة ، فالليل طويل بما يوحي بالاسترسال والامتداد و((ملثم)) بها يحقق الاخفاء والستر ، فالشاعر يفعل هذا الزمن عبر لغة حسية مركبة إذ تتضافر حاسة الشم ((رضاب المسك)) مع اللمس والذوق ((مص لثاتها)) ((تقبيل)) ، لتكثيف اللذة وجعلها تجربة مكتملة الابعاد فبرز الزمن بوصفه فاعلاً شعرياً إذ قابل الشاعر الليل والصباح بوصفه قوة كاشفة ومهددة ، فنشأ تضاد زمني بين ليلٍ مشبع للرغبة ونهار مقوض لها أما الاحوص فله ليلتان مميزتان ، فقد منح فيهما متعة طالما تمناها وان كان الزمان متقلباً ، إذ يقول : (الكامل) [٢]

هل تذكرين عقيل أو أنساكهِ ... بعدى تقلّبُ ذا الزمان المفسدِ

لي ليلتان قليلة معسولـــةٌ ... ألقى الحبيب بها بنجم الأسعدِ

ومريحةٌ همّي عليَّ كـأنَّني ... حتى الصبَّـــاح معلّقٌ بالفرقدِ

جعل الشاعر من الليل زمناً مثالياً للمغامرة واشباع اللذة ، فحوله من إطار زمني محايد إلى فضاء حسي ونفسي يحتضن اللقاء العاطفي يسمح بتحقيق اللقاء المحظور واستكمال التجربة العاطفية دون عوائق ، يتجلى ذلك في قوله ((لي ليلتان)) ، فالليل هنا مضاعف في قيمته لا في عدده ، بما يوحي بطول المتعة وامتلائها كما أن وصفه بـ ((ليلة معسولة)) ينقل الزمن من حياده إلى حالة حسية لذيذة ، تتحول فيها اللحظة الزمنية إلى وعاء للذة الجسدية والوجدانية معاً.

مما تقدّم يتبين لنا إن شعراء الغزل العذري وشعراء الغزل الصريح ، قد وظفوا زمن الليل توظيفاً جمالياً ودلالياً مختلفاً ، يعكس اختلاف الرؤية إلى الحب في كل اتجاه ، فجاء الليل عند قيس بن ذريح ومجنون ليلى يمثل فضاءً نفسياً وروحياً تتكثف فيه معاناة الحب العفيف ، فيتحول إلى رمز للألم والانتظار والحرمان فهو زمن شكوى ، فالليل عندهما طويل ، يتيح للشاعر مناجاة نفسه

---

[١] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١١٦ .

[٢] شعر الاحوص الانصاري ، ص : ١٣٣ - ١٣٤

وبث لوعة الفراق ، فيقترن بالسهر والارق ، فهو رمز للبعد والعجز ، إذ يغيب فيه اللقاء الحسي ، فيستدل بالتخيل والذكرى والدعاء ، لذا يصبح الليل زمن المعاناة الصامتة ومرآة للذات العاشقة .

أما في الغزل الصريح ، فقد تحوّل الليل إلى زمن اللذة والمغامرة واللقاء ، فقد جعل عمر بن أبي ربيعة والاحوص من الليل ساتراً اجتماعياً يتيح الوصول إلى المحبوبة بعيداً عن الرقيب ، فهو زمن الوصل لا الحرمان ، فالليل عندهما قصير سريع الانقضاء ، مشحون بالمتعة والجرأة ، فهو فضاء الحسية والجمال ، يقترن بوصف الجسد ، والعطر والاقتراب والهمس واللمس الجسدي ، كما اضفوا عليه طابع المغامرة والمخاطرة ، مما يضفي طابعاً قصصّياً على التجربة العاطفية ، وهكذا يغدو الليل في الغزل الصريح زمن الإنجاز العاطفي وتحقيق اللذة .

٢. النجوم والكواكب :

كثر اهتمام العرب قبل الاسلام بالنجوم والكواكب حتى انهم اطلقوا على ابرزها تسميات خاصة لما لها من أثر في حياتهم ولا سيما أنهم كانوا في ترحال دائم في عرض الصحراء ، فالنجوم والكواكب تهدي المسافرين إلى الجهات التي يقصدونها ، وتحدد الوقت وتنبئ بنزول المطر وهبوب الرياح [١] فضلا عن ذلك انها دخلت ((في معتقداتهم وقد ركنوا كثيراً إلى المنجمين في معرفة مستقبلهم حتى إذا جاء الإسلام ضرب على تلك المعتقدات ، فاعتمد اغلب الشعراء في عصر صدر الاسلام على الموروث الشعري القديم وسابق على سننه فيما لا تعارض بينه وبين العقيدة التي اعتقدوها)) [٢] حتى اذا وصلنا إلى العصر الأموي فإن النجوم والكواكب واسماءها شكلت رافداً شعرياً استلهم منه شعراء الغزل العذري والصريح الكثير من الصور الجميلة ، فجاء تركيزهم على بعض النجوم دون غيرها لارتباطها بزمان ومكان يثير في نفوسهم الشوق والحنين والذكرى لمحبوباتهم ، جاعلين من اسماء النجوم والكواكب وصفاتها المحور الذي تدور حوله صورهم الشعرية ، فجاء ذكر الفرقد والجوزاء والشمس والقمر والثريا ، والاسعد وغيرها .

وقد ارتبطت النجوم والكواكب ارتباطا وثيقاً بشعر الغزل العذري ، بوصفها مرايا نفسية تعكس حال العاشق ومعاناته ، وهي تحتل موقعاً دلالياً مهماً في هذا الشعر ، لأنها لا ترد بوصفها عنصراً كونياً محايداً ، بل تتحول إلى علامة شعورية تسهم في بناء التجربة العاطفية وتكثيف ابعادها النفسية ، فجميل بثينة يربط بين ذكر المحبوبة بوجود النجم الثابت في السماء ، وكأن نسيانها مستحيل إلا بزوال الثابت الكوني وهو أمر مستبعد من ذلك قوله : (الطويل) [٣]

وأقسمُ لا أنســاكِ ماذرَّ شارقٌ ... ومـــــــــا هبّ آلٌ في ملمَّعة قفرِ

وما لاحَ نجمٌ في السماء معلَّقٌ ... وما أورق الأغصان من فنن السدرِ

لقد شغفت نفسي بثين بذكركم ... كمـا شغف المخمور يا بثين بالخمرِ

---

[١] ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، ص : ٣٧ .
[٢] القيم الجمالية للطبيعة الصامتة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين ، فاطمة حميد يعكَوب التميمي .
[٣] ديوان جميل بثينة ، ص : ٥٨ .

فالشاعر جعل من النجوم رمزاً دالاً على دوام الحب واستمراره ، فالنجم بما يحمله في الخيال العربي من دلالات الانتظام والثبات والعلو ، يتحول إلى علامة زمنية ممتدة لا تنقطع ، وبذلك يغدو نسيان المعشوقة أمراً مستحيلاً ما دام النظام الكوني قائماً ، فالشاعر يعمد إلى اقامة توازٍ حركة الكون وتجدد مظاهره من جهة ، وثبات العاطفة من جهة أخرى ، فبينما تتكرر الظواهر الطبيعية كالطلوع والشروق وأخضرار الأغصان يبقى الحب راسخاً لا يعتريه الفتور ، فالزمن اصبح عاملاً في تعميق الألم لا في مداواته فيغدو الحب تجربة ممتدة يضاعفها الزمن بدل أن يخففها .

أما قيس بن ذريح فقد جعل من النجوم علامات زمنية ترصد امتداد الهم ، فهو يرعى النجوم لأنه طال أرقه واستبد به القلق ، من ذلك قوله : (الطويل) [١]

سلي الليل عني كيف أرعى نجومه وكيف أقاسي الهم مستخلياً فردا

كأن هبوب الريح من نحــو ارضكم يثير فتــات المسك والعنبر النّدا

وظف الشاعر النجوم بوصفها شواهد على استمرار الهم ودوامه عبر الزمن الليلي ، فاسهم الليل في تعميق التجربة العاطفية عبر الإطالة الزمنية للوحدة والسهر ، فرعاية النجوم تدل على طول الأرق وملازمة النجوم زمناً ممتداً ، مما يحولها إلى علامة ملازمة لاستمرار المعاناة ، فتغدو مرآة صامتة تسجل ثقل الهم وامتداده ويتكرر المعنى نفسه مع قيس بن الملوح في قوله : (الطويل)[٢]

يلومون قيساً بعد ما شفهُ الهوى وبــات يراعي النجم حيران باكياً

فيــا عجباً ممن يلوم على الهوى فتى دنفاً أمسى من الصبر عاريا

وقوله في قصيدة أخرى : (الوافر) [٣]

أُراعي الفرقدين مع الثريا كــذاك الحب أهونُه شديدُ

أهيم بذكرها وأظل صبّــاً وعيني بالدموع لها تجودُ

جعل المجنون النجوم في النصين علامات شعورية تشاركه محنته ، وتصبح جزءاً من بنية المعاناة العاطفية المرتبطة بالزمن ، ولاسيما زمن الليل بما يحمله من انتظار وسكون ، فالفعل (يراعي) يدل على مراقبة الشاعر المتواصلة ، فهذه المراقبة لا تصدر عن فضول ، بل عن قلقه الوجودي الذي فرضه الحب ، فهو يجد في النجم صورة لثبات ما لا يملكه ، بالأضافة لما احدثه الفعل (بات) الذي يوحي بطول المكث واستمرار الحالة النفسية دون انقطاع ، فقد اصبح الزمن قوة ضاغطة ، تزيد الحب شدة ويعري العاشق من الصبر ، فمراقبة النجوم ، بما تستلزمه من طول نظر وسكون ، تكشف عن شدة التعلق والهيام ، وتظهر كيف يتحول الجمال الكوني إلى مصدر إيذاء نفسي حين يقترن بالحرمان .

---

[١] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٦٩ .
[٢] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٣٨ .
[٣] المصدر نفسه ، ص : ٩١ .

أما شعراء الغزل الصريح ، فكان توظيفهم للنجوم والكواكب في شعرهم مقرونا بزمن الليل، وذلك لتحديد لحظة الترقب والقلق لتحديد لحظة اللقاء (العاطفي) فغالباً ما يقترن ذكر النجوم في شعرهم بالخوف من الوشاة والرقباء ، إذ يتحركون في فضاء ليلي مراقب ، فتصبح النجوم عيون ساهرة تزيد من توترهم وقلقهم ، فالنجوم هنا تؤدي وظيفة الضبط الزمني ، إذ يستدل بها الشعراء على طول الليل وامتداده ، وهو زمن مناسب للمغامرة واشباع اللذة ، فالعرجي يجعل من النجوم مقياساً زمنياً للستر ، فهي ساعة كونية تضبط لحظة الأمان.

فظهور ((آخر النجوم)) هو الزمن الامثل للمغامرة واشباع اللذة عنده ، يتجلى ذلك في قوله:(الطويل) [1].

وحتى بدت أُخرى النجوم وباشرت ... خدود الرجال للـــــــرقاد الوسائدُ

فلما بدا جرسٌ من الليل واحتـوت ... كلاب الرّعـــــاء الموسدات المواقدُ

أمن العيون الرامقات ولـــم يكن ... لهن بـــــه عينٌ سوى الصبح ذائدُ

فبتُ صريعاً بينهن كـــــــأنني ... أخـــــــو سقم تحنو عليه العوائدُ

أطفن بمعسول الدُّعابة ســــــادرٍ ... كخوط الأبا لم يهصر العود [*] عاضدُ

جعل العرجي من النجوم مؤشراً زمنياً موضوعياً يدل على بلوغ الليل ذروته حيث تخف الحركة وتغيب العيون وتستكين أدوات الرقابة الاجتماعية ، وفي هذا الوقت المعتم ، يتحقق التحول من الانتظار إلى الوصال ، ومن السكون إلى الفعل ، فجعل من هذا الزمن وقتاً مثالياً للمغامرة واشباع اللذه ، فالنجوم في هذا النص . ذات دلالة مزدوجة ، فهي علامة أمان تؤذن بانحسار الخطر، ومن جهة أخرى غطاء رمزي يستر عن المغامرة ويمنحها بعداً شعرياً ، وبذلك يغدو زمن النجوم فضاء زمنياً بديلاً ، يعلَّق فيه منطق النهار وتتاح فيه لذة العشق بوصفها تجربة مقصودة تقوم على حسن التوفيق لا على الاندفاع ، وهو ما يعكس وعي الشاعر بالزمن بوصفه عنصراً بنائياً في تشكيل التجربة الغزلية :

وتابعه الأحوص في المعنى نفسه في قوله : (الكامل) [2]

من عاشقين تراسلا وتواعدا ... بلقّا إذا نجم الثريَّا حلَّقـــــا

بعثا أمامهُما مخـــافة رقبةٍ ... رصداً فمزَّق عنهما مـا مزقا

باتا بأنعم ليلةٍ والذهـــــا ... حتى إذا وضح الصباحُ تفرَّقا

---

[1] ديوان العرجي ، ص : ٢٠٨ – ٢٠٩ .

[*] هصر العود ، أماله نحوه : هامش الديوان ، ص : ٢٠٩ .

[2] شعر الأحوص الانصاري ، ص: ٢٠٤.

وظف الأحوص علامة فلكية ذات دلالة معروفة في الوعي العربي ، فجعل من الثريا شاهداً زمنياً دقيقاً للقاء ، إذ ربط طلوعها بوقت محدد من الليل واستقرار الظلمة ، وهو الزمن الأنسب للاختفاء عن الوشاة وتحقيق اللقاء ، ففي قوله (إذا نجم الثريا حلقا) فهو لا يكتفي بتعيين اللحظة ، بل يمنحها بعداً رمزياً ، فـ (حلق) توحي بالارتفاع والوضوح ، وهو زمن اكتمال شروط اللقاء بين العاشقين ، فمن خلال هذا الزمن المحسوب ، يشيد الشاعر سردية زمنية متدرجة : ارسال الرصد والحذر ((بعثا أمامهما مخافة رقبة)) ثم زوال الخطر ((فمزق عنهما ما مزقا)) فبلوغ اللذة ((باتا بأنعم ليلة وألذها)) ، وصولاً إلى الفراق القسري عند انبلاج الصباح ، وهكذا يصبح الثرياء أداة ضبط زمني تؤطر المتعة بين حدين : طلوع النجم بداية ، ووضوح الصباح نهاية .

أما عمر بن أبي ربيعة فيجعل من النجوم والكواكب ساعة ليلية يحدد بها لحظة التحرك والطرق واللقاء ، فالنجوم والليل حلفاؤه يوفرون له السهر ويؤخرون انكشاف امره ، حتى يحين وقت الفراق ، من ذلك قوله : (الكامل) [1]

نامَ الخليُّ وبت غير موسَّـــــد ... رعي النجوم بها كفعل الأرمدِ

حتى إذا الجوزاءُ وهنـــا حلَّقت ... وعلت كواكبهـــا كجمر موقدِ

فطرقت باب العامرية موهنـــاً ... فعل الرفيق أتـــــاهم للموعدِ

فتجهمت لما رأتني داخـــــلاً ... بتلهف من قولهـــــا وتهدُّدِ

حتى إذا ما العشر جن ظلامها ... قالت ألا حان التَّفرق فـــاعهدِ

اعتمد الشاعر على النجوم والكواكب ، ولاسيما الجوزاء بوصفها زمناً محدد للظفر باللقاء عبر تحويلها إلى مؤشر زمني دقيق يضبط حركة المغامرة ، فمراقبة للنجوم والجوزاء ، وعلو الكواكب لا تأتي وصفاً كونياً محايداً ، بل تقوم بوظيفة زمنية تضمن اكتمال الستر وسكون العيون، وهو الشرط الضروري عند الشاعر لتحقيق اللقاء الآمن ، وبهذا يغدو الزمن الفلكي جزءاً من استراتيجية اللذة ، إذ يؤجل الفعل العاطفي حتى يبلغ الليل ذروته ، فتتوافر السرية ، ويشبع الشوق، قبل أن يعلن تغيّر مواضع النجوم اقتراب الانفصال ، فهكذا وظف عمر السماء لضبط ايقاع الرغبة وتنظيم لحظة الظفر داخل بنية شعرية محكمة .

مما تقدم يتضح لنا إنّ استحضار النجوم والكواكب في شعر الغزل العذري والصريح لم يكن عنصراً زخرفياً ، بل اداة فنية عميقة للكشف عن البنية النفسية للعاشق ، وعن اختلاف الرؤية إلى الحب بين العذري والصريح ففي شعر الغزل العذري عند جميل بثينة وقيس بن ذريح ومجنون ليلى اتخذوا من زمن النجوم طابعاً رمزياً ذا بعد تأملي ، يقترن بسكون الليل وامتداده ليعبروا عن حالات انتظارهم وحرمانهم وتساميهم الروحي ، فتغدو النجوم شهوداً على معاناة العاشق وصدق لوعته ، ويغدو الليل مجالاً للتأمل وانكفاء الذات ، ومجالاً لاسقاط القلق الوجداني والتوتر النفسي الناتج عن استحالة اللقاء بين العاشق والمحبوبة. أما شعراء الغزل الصريح الأحوص والعرجي

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١١٠ .

وعمر بن أبي ربيعة فقد اتخذوا من الزمن نفسه إطاراً نفسياً مغايراً ، يقوم على اللقاء والحضور والتحقق الحسي ، إذ سهمت الكواكب والنجوم في تهيئة مناخ نفسي يسمح بتعليق سلطة الوشاة والرقباء ، وتكثيف لحظة اللذة والوصال ، فتحول الليل المقمر والسماء المرصعة بالنجوم إلى مسرح للتواصل الحسي واللقاء الجسدي ، بما يحمله من جرأة وافصاح .

الطبيعة المتحركة :

إن للطبيعة المتحركة قوة وهيمنة على الإنسان ، وعلاقة وجودية تربطهما إذ ان بينهما صلة وثيقة وتجاوباً واضحاً [١] ، وقد تعلق الإنسان منذ آمد فاتخذوها رمزاً يعبر عما استقر في أعماق النفس من مكبوت نفسي مؤلم ، وعن الاستجابة الوجدانية التي يبديها الشاعر تجاه الطبيعة ، فأنين الحمامة ونواحها يغدوان معادلاً موضوعياً لما يعتمل في داخل الشاعر من انفعال نفسي ، وما يثقل روحه من ألم وحزن على فراق من رحل عنه يقول قيس بن ذريح : (الطويل) [٢]

فلو لم يهجنـــي الظاعنون لهـــاجني حمائمُ ورقٌ في الديار وقوعُ

تجاوبن فاستبكين من كـــان ذا هوى نوائح ما تجري لهن دمـــوعٌ

جعل الشاعر الحمامة كائناً مشاركاً وجدانياً في تجربة الفقد والحنين ، فهي التي تؤدي وظيفة الإهاجة العاطفية ، فرحيل الأحبة لم يكن وحده باعث اللوعة ، بل إن اصوات الحمام في بقايا الديار لايقاظ الذاكرة وأعادت تنشيط الحزن والألم الكامن ، فهو يجعل منها نوائح تبكي وتستبكي كل عاشق ، فجعلها تشاركه الأمه واحزانه ، فالزمن أسهم في تحويل الفضاء من موضع حياة إلى مسرح للبكاء ، كما أسهم في تعميق الإحساس بالحزن واستدامة الفقد.

وربط الشعراء أحزانهم بوصف الحمام ، فعبروا عن اشواقهم واحزانهم ووجدهم من خلال إسقاطها على الحمام [٣] ، فمجنون ليلى تثير الحمامة احزانه ، فجعل من سجعها في الوادي باعثاً لا يقاظ الأسى الكامن في نفسه ، إذ صار بكاؤها مرآة لبكاء العاشق ، وصوتها امتداداً لصوته المكبوت ، إذ يقول : (الطويل) [٤]

أإن سجعت في بطن وادٍ حمامـة تجاوب أخـــرى دمع عينك دافقُ

كأنك لم تسمع بكاء حمامـــــةٍ بليلٍ ولـــــم يحزنك إلفٌ مفارقُ

ولم تر مفجوعاً بشيءٍ يحبـــــه سواك ولم يعشق كعشقك عاشقُ

جعل المجنون الذات تتداخل مع الطبيعة ، إذ حوّل الحمامة إلى وسيط شعري بعيد بمظاهر الطبيعة المتحركة بصورة كبيرة ، بوصفها مصدراً من مصادر الوجود التي تتداخل في كل تفاصيل

---

[١] ينظر: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، محمد زكي العشماوي ، ص : ب .
[٢] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٨٤ .
[٣] ينظر : شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني من (٧٨٤هـ - ٩٢٣هـ) ، حسين يعقوب حسين خليل ، ، ص : ١٥٤ .
[٤] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٩٧ .

حياته من الرحلة والأنس والعيش ، فقد كان تعامل الإنسان مع الحيوان غريباً فهو احياناً يستأنسها واحياناً اخرى يقتلها للغذاء ، ويستعملها احياناً وسيلة للتنقل ، بينما يقدس بعضها الآخر ، وقد انعكست مظاهر هذا التناقض بوضوح في آدابه وقصصه واساطيره [١] ((والعرب كغيرهم من الأمم تعلقوا بحب الحيوانات فقدروها وأعزوها ومنحوها رعايتهم)) [٢]، فشغف العربي بالكثير من الحيوانات ، وحظيت بعناية فائقة من قبلهم وهذا الأمر لم ياتِ من فراغ وإنما طبيعة الحياة فرضت عليهم هذا الاهتمام ، واستمر هذا الأمر من الجاهلية إلى العصر الأموي على الرغم من تغيير طبيعة الحياة من البداوة إلى الحضر ، إلا أن وصف هذه الحيوانات اصبح مرجعية بالنسبة للشعراء، ويعد شعراء الغزل في العصر الأموي من الذين عمدوا وصف هذه الحيوانات ، وسنقف على بعض هذه الحيوانات في شعرهم وهي الاتي :

١. الحمام :

إن ذكر الحمام غالباً ما يقترن بالفراق والبين في الشعر العربي ، فارتبطت الحمامة بحدين البكاء والنواح ، فهي تثير في نفوس الشعراء شجونهم وتهيج فيهم لوعة الفراق ، فكانت تذكرهم بغربتهم وحنينهم واشتياقهم ، فمنهم من أحزنته ، ومنهم من أشفق عليها ، ومنهم من تعاطف معها، ومنهم من قاس غربته على انينها ، وكانت بينهما إلفة وشجو واستنطاق ، واحياناً مشاركة في الألم والشجن والحنين [٣] ، وقد ارتبطت الحمامة في شعر الغزل في العصر الأموي بالفراق والبين، فالعذريون اتخذوا من الحمامة رمزاً للصبابة والبكاء والشوق والحزن على فراق المحبوبة ، فهي تشاركهم في بث انفعالاتهم واحاسيسهم يعَّمق الإحساس بالأسى والحزن ويكثف التجربة الوجدانية، فهو لم يتعامل مع سجعها بوصفه ظاهرة سمعية محايدة ، بل حمله دلالة عاطفية متراكمة في الوعي الجمعي بوصفه صوت نواح وفقد ، فمجرد سماع الحمامة يكفي لاطلاق ذاكرة الفراق ، واستحضار ذاكرة الحب المحرقة ، فيغدو بكاؤها مثيراً للحزن لا وصفاً له .. فاستثمر المجنون الخبرة المشتركة في الفقد فبكاء الحمامة على إلف مفارق يقابل بكاءه على محبوب غائب ، لذلك تحولت الحمامة إلى شاهد على وحدة الألم .

ويتخذ المجنون من الطبيعة والحمام خاصة رمزاً للوفاء والحنين ، مؤكداً عن وفائه المطلق وشدة تعلقه بالمحبوبة ، من خلال ربط الذكرى بحركة الزمن وصوت الطبيعة ولا سيما الطيور ، وفي مقدمتها الحمام . من ذلك قوله : (الطويل) [٤]

فوالله ما أنساكِ ما هَّبت الصبـــا وما ناحت الأطيـــار في وضح الفجر

وما نطقت بالليل سارية القطـــا وما صدحت في الصبح غادية الكدر(*)

---

[١] ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، ص : ٩٥ .
[٢] مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دراسة نقدية تحليلية حمد بن علي الفقيه الهاشمي ، ص : ٢٣ .
[٣] المصدر نفسه ، ص : ٩٥
[٤] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٣٤ .
(*)غادية الكدر : الطيور الملونة الآتية في الصباح الباكر ، هامش الديوان ، ص : ٣٤ .

وما لاح نجم في السماء وما بكت مطوقـــــــــة شجواً على فنن السدر

أيبكي الحمامُ الوُرق من فقد إلفــه وتسلو ومالـــــي عن أليفي من صبر

جعل قيس بن الملوح من الطيور مرآة مكّبرة لفجيعته ووسيطاً رمزياً لتكثيف مأساة الفقد ، من خلال آلية الاسقاط الوجداني ، فهو يسند إليها افعالاً انسانية كالشكوى والنواح والبكاء ، فحّول اصواتها الطبيعة إلى خطاب شجي يوازي معاناة فقد المحبوبة ، كما اعتمد على التلازم الزمني بين نداء الطيور وتعاقب الليل والنهار ليجعل حزنه وألمه ممتداً بأمتداد الزمن ، لا حادثاً عابراً ، فيبرز عمق المعاناة وعجزه عن الصبر أو السلوان .

وتابع جميل بثينة في هذا المعنى ، فهو يؤكد مشروعية بكائه حين يرى حمام الأيك نائحاً ، فكأن بكاء الحمام يحّرض بكاءه ويضاعف حزنه ، يقول : (الطويل) [1]

أيبكي حمامُ الأيك من فقد إلفـه وأصبُـــر ما لي عن بثينة من صبر

ومالي لا أبكي وفي الأيك نائحٌ وقد فارقتني شختةُ[*] الكشح والخصر

بدأ جميل نصه باستفهام انكاري ، ليجري مقارنة بين حاله وحال حمام الأيك ليبرز شدة لوعة فراقة ، فهو يجعل من الحمامة رمزاً نفسياً وزمنياً للمعاناة ، من خلال اسقاط حالته الوجدانية عليها ، فهي نفسياً تمثل الحنين الفطري و الالفة المفقودة الذي يستدعي البكاء ، فيغدو بكاؤها معادلاً موضوعياً لحزنه الداخلي وزمنياً ، يحيل تكرار نواح الحمامة في الأيك إلى استمرار الفقد وامتداد المعاناة ، فتتحول الحمامة إلى شاهد طبيعي يكرّس زمن الحزن والفقد والحرمان أما شعراء الغزل الصريح ، فقد ربطوا وصفهم للحمام بذكر الاغصان والاشجار والرياض ، وربطوها بمجالس الغناء ، فالرياض تجمع معاني البهجة والحسن والجمال ، والشعراء رسموا هذه المعاني وجمعوها في لوحات متكاملة حتى تكون صورهم أجمل وأروع ، فالعرجي ارتقى بصوت الحمامة من مجرد نواح طبيعي إلى غناء فني مؤثر، يجمع بين الطرب والعذوبة من جهة ، والحزن من جهة أخرى، إذ يقول : (البسيط) [2] .

مُوكّل بالصبا يعصي عواذلـــــه لـــــه حميدةُ رهنٌ غير مردودِ

بحاجة ما دعت شجواً مطوقـــــة فـــــي أيكة بين أغصان بتغريدِ

إذا دعت هاج ذا الاشجان منطقها كـــأنها قينةٌ[**] غنت على عودِ

أقول لما التقينا وهي معرضـــــة تشكو الجفاء وإخلاف المواعيد

---

[1] ديوان جميل بثينة ، ص : ٥٨ .

[*]الشختة : الدقيقة الضامرة .

[2] ديوان العرجي ، ص : ٢١٧ .

[**]القينة : الجارية المغنية.

إن العرجي جعل من الحمامة شخصاً متحركاً ، ارتقى به من النواح الطبيعي إلى الغناء الإنساني ، فأصبح حزنه وتفجعه درامي غنائي ، يمزج الألم بالطرب ويحوّل الحزن إلى تجربة فنية نابضة ، فالزمن عند العرجي متحرك ومنفتح على التحول ، تتبدل فيه الأحوال من الهجر إلى الوصال ، فيغدو الحزن والتفجع مرحلة عابرة تسبق الظفر بالمحبوبة ويجمع عمر بن أبي ربيعة القينة بوصفها رمزاً للطرب المصنوع ، والحمامة بوصفها رمزاً للشجن الفطري ، فالجمع بينهما يوحي بأن التفجع يجمع بين صدق العاطفة (الحمامة) وجمال التعبير (المغنية) ، فيغدو الحزن والألم مؤثراً ، وممتعاً في آن واحد ، فهو يقول : (الطويل) [1]

يذكّرناها كـــــــــل تغريد قينةٍ وقمرَّية ظلَّت على الأيك تسجعُ

يجاوبها ساقٌ هتوفٌ لدى الضحى على غصن أيك بالبكاءِ يروحُ

فما رمتها حتى دخلتُ فجـــــاءة عليهـــا وقلبي عند ذاك يروَّعُ

فلما تجلَّى الرَّوع عنهن قُلن لـــي هلمَّ فمـــا عنها لك اليوم مدفعُ

فضلّت بمرأى شائقٍ وبمسمـــــعٍ ألا حبـذا مرأى هناك ومسمعُ

وظف الشاعر الحمامة ليس بوصفها حزناً خالصاً ، بل حزناً مؤنساً ينتهي إلى اشباع لذة الوصل واللقاء ، فاستدعى الحمامة عبر افعال صوتية تغريد تسجع ، البكاء ، فشكلت فضاءاً سمعياً يوازي اضطراب الذات العاشقة . غير ان هذا التفجع لا يستمر ، بل يمهد لانتقال الشاعر من الروع والترقب إلى اللقاء والوصال ، فكان صوت الحمامة لا يفضي إلى الفقد ، بل يعمل كمثير شعوري يهيئ لحظة الانكشاف الأنثوي (هلمَّ فما عنها لك اليوم مدفع ، فتتحول الحمامة من رمز للألم إلى اداة جمالية تليّن التوتر وتسوّغ المتعة ، فالزمن في النص لحظي متدرج ينتقل بالرمز من التفجع إلى الاشباع ، فهو يبدأ (بالضحى) وهو وقت انكشاف وصفاء ، لا ليل فراق وحزن ، مما يجعل التفجع مؤقتاً ومهيئاً للزوال ، كما عمل الزمن بوصفة آلية انتظار : فالروع يعقبه تجلّ ((فلما تجلى الروع) ، اي ان الخوف هو خاضع لهذا الزمن وقابل للانحلال ، ولهذا فالزمن لا يخلد الحزن ، بل يفرغه ويقوده إلى لحظة الامتلاك الحسي ((فظلت بمرأئ شائق وبمسمع)) فالزمن جعل من التفجع عابراً ينتهي بتحقيق الرغبة .

مما تقّدم يتبين لنا إن شعراء الغزل العذري والصريح وظفوا الحمامة بوصفها كائناً مشحوناً بالدلالة الوجدانية ، ألا ان الاختلاف في الرؤية الاخلاقية والجمالية بين الجانبين انعكس بوضوح على طبيعة هذا التوظيف ففي الغزل العذري عند قيس بن ذريح ومجنون ليلى وجميل بثينة ارتبطت الحمامة في شعرهم بالأسى الصامت والحنين العميق ، إذ غدت صوتاً موازياً لشكواهم ، ومرايا لعذابهم الروحي القائم على الحرمان والوفاء وطول الانتظار ، فجاء حضورها رمزياً مجرداً يتماهى مع الحزن الداخلي أكثر مما يصف الواقع الخارجي ، فالزمن جعل من الحمامة في الغزل العذري علاقة وجدانية خالصة تعبر عن الحزن والفقد والشوق والحرمان .

---

[1] ديوان عمر بن ابي ربيعه ، ص : ٢١١ -٢١٢ .

أما توظيف الحمامة في شعر العرجي وعمر بن أبي ربيعة ، فقد وظفا الحمامة بوصفها مثيراً حسياً وعاطفياً في آن واحد ، فهي تحرك الشوق وتواكب اللقاء واللذة ، فكان حنينها أقل تجريداً ، مرتبطاً بالفراق الآني لا بالمعاناة الوجودية المطولة ، فالزمن جعل من الحمامة اداة جمالية أكثر مباشرة ، مما يعكس تحوّل التجربة العاطفية نفسها من مثالية زاهدة إلى انسانية واقعية .

٢. الغزال :

كان توظيف الغزال في شعر الغزل في العصر الأموي كثيراً ، فصوّر الشعراء محبوباتهم بالعديد من الصور التي اقترنت بأوصاف الغزل ، فأصبحت المرأة كحورية تمتلك قامة معتدلة كالرمح ، ولها خصر ضامر ، وجلد رقيق ، وكثيراً ما اقترن ذكر الغزال بذكر الظباء التي اخذت المرأة من جيدها ، ومن المها عيون جؤذر ، فانقسم شعراء الغزل في هذا العصر إلى قسمين : العذري والصريح وقد شبه كل فريق محبوباتهم بصفات معينة ، فالعذريون عندما وصفوا المرأة كانوا ون في عينها ووجهها المليء بالبراءة والعفة والجمال الروحي والمعنوي ، ولم ينتقل بصرهم عن وجهها لينتقلوا لباقي جسدها ، فكونوا صورة عن المرأة يمكن ان توصف بأنها صورة المثال، فهي صورة رقق الإسلام من آفاقها حتى اصبحت شفافة [١] ورأى الشعراء في الغزال الجمال فشبهوا المحبوبة لها ، قال المجنون متغزلاً في محبوبته التي شبه عنقها بأعناق الغزلان في طولها ونعومتها ورشاقتها ، وشبه عيونها الواسعة الجميلة بعيون البقر الوحشي ، في دلالة على سحر النظرات وشدة الحسن ، يقول (الطويل) [٢]

وأعناقها أعناق غزلان رملـــــةٍ وأعينهـــــا من أعين البقر النجُّل

وأثلاثها السفلى براديَّ ســـــاحلٍ وأثلاثهـا الوسطى كثيب من الرمل

وترمي فتصطاد القلوب عيونهـــا وأطرافهـــا ما تحسن الرَّمي بالنبل

زرعن الهوى في القلب ثم سقينه صبابات ماء الشوق بالأعين النجل

استمد المجنون من بيئتهِ البدوية صوراً لمحبوبته ، فهي غزالة في عنقها رقة وانسيابٌ ، وجعل من عيونها مرآة لعيون البقر الوحشي في اتساعها وعمق سحرها ، ولم يقف المجنون على تشبيه الجانب الشكلي بل تجاوزه إلى الدلالة النفسية والجمالية ، إذ جعل من هذه الصفات مصدراً لسحر المحبوبة وقدرتها على أسر القلوب ، فهمي ترمي بلا نبل تصنعه النظرات ، فخرجت اللغة من وظيفتها الاخبارية إلى وظيفتها الجمالية التأثيرية ، فغدا المعنى غير ثابت تتحرك فيه الدلالة بين الحس والطبيعة والوجدان ، فالشاعر مجد الجمال الانثوي القاهر في النفوس ، مستخدماً الاستعارة والتشبيه والكناية ليصّور كيف يزرع هذا الجمال الحب في القلب ويغذيه حتى يستولي على العاشق تماماً . وهو يتغزل في محبوبته أيضاً الذي شبهها بالظباء التي تسكن البيوت فتجمع

[١] ينظر انوقة المرأة فى الشعر العربي القديم ، د. ، يوسف هادي بور ، ص : ٢١ .
[٢] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٥ .

بين الرقة والألفة وقد نزعن من وحشة الصحراء إلى نعومة الحضارة ، لذلك لا تأكل الشجرا ، يقول : (البسيط) [١] .

إنّ الظباء التي في الدُّور تعجبني تلك الظباء التي لا تأكل الشجرا

لهن أعناق غزلانٍ وأعينهـــــا وهـنَّ أحسن من أبدانها صورا

ولــي فؤاد يكاد الشوق يصدعـه إذا تـــــذكر من مكبوته الذكرا

قام الشاعر بنقل صور الحيوان (الظباء والغزلان) من مجالها الطبيعي إلى المجال الإنساني، فجعلها معادلاً جمالياً للمحبوبة ، تحيل إلى سحر النظرات ، والرشاقة ونقاء الملامح ، دون الوقوع في الوصف المباشر ، وقد اسهم الزمن في ترسيخ هذه الصفات ، إذ كانت الطبيعة مرجعاً أساساً لتصوير الجمال في المخيال العربي القديم ، فغدت الغزلان والظباء صوراً نمطية مشحونة بدلالات نفسية ، اعاد الشاعر توظيفها في نسق بلاغي يخدم التعبير العاطفي ويكشف تحوّل الحس الجمالي في عصره .

ويرى جميل بثينة إن محبوبته تفوق الشمس ، فهي ابهى منها في وضح النهار ، لأن أباها ظبي وأمها مها ، إذ يقول : (الطويل) [٢]

بثينة تزُري بالغزالة في الضحى إذا برزت لم تُبق يوماً بها بَها

لها مقلةٌ كحلاء نجلاء خلقـــــةً كــأن أباها الظبي أو أمَّها مها

دهتني بودٍ قـــــاتلٍ وهو متلفي وكـم قتلت بالوّد من ودَّها دَها

انطلق الشاعر من مضاهاة المحبوبة للشمس ثم يتجاوزها ، ليؤسس لجمال متعالٍ لا تدركهُ المقاييس الطبيعية ، فتشبيه العيون بالحيوان البري (الظبي والمها) لا يراد به التماثل ، بل الغاء الأصل لصالح المشبه ، فيحول الجمال من وصف خارجي إلى قيمة مطلقة ، فهو يركز على وصف عيون المحبوبة بوصفها مركز الاشعاع الجمالي ، لتوحي بأن الجمال مولود لا مكتسب، ثم تنزاح اللغة من الحسي إلى الوجداني ، إذ يصور الود قوة قاتلة ، فيتحول الجمال من مجرد هيئة إلى فعل تأثير ، كما ان تراكم تجربة الحب عبر الزمن يظهر في الانتقال من الوصف الجمالي إلى الاحساس بالهلاك فـ (الود قاتل) ، والحب ليس لحظة عابرة ، بل نتيجة استمرار المعاناة وتكرار الأثر أما قيس بن ذريح فيجعل من الظباء تحمل ملامح المحبوبة ، فجعل من الظباء امتداداً رمزياً للمحبوبة، يقول : (الكامل) [٣] .

---

[١] المصدر نفسه ، ص : ٤٧ .
[٢] ديوان جميل بثينة ، ص : ١٣٦ .
[٣] ديوان قيس بين ذريح ، ص : ١١٠ .

راحوا يصيدون الظباء وإنَّني لأرى تصُّيدها عليَّ حرامـــا

أشبهنَ منكِ سوالِفاً ومدامعـاً فـــأرى عليَّ لها بذاك ذماما

أعْزِز عليَّ بأن أرْوع شبيهها أو أن يذقن على يديّ حماما

فالشاعر أقام بين المحبوبة والظباء تشبيهاً ضمنياً بين محاسن المحبوبة وملامح الظبية ، فانتقل بالحكم من الجمالي إلى الأخلاقي ، وبهذا التحول الرمزي ، يغدو صيد الظباء محرماً وجدانياً، لأن الاعتداء عليها يعني الاعتداء على صور المحبوبة المتجسدة في الطبيعة ، فصار الزمن عاملاً في تعميق التماهي بين صور المحبوبة والطبيعة وتثبيت قدسيتها في وجدان الشاعر عبر الامتداد الزمني .

أما شعراء الغزل الصريح فإنهم وصفوا جمال المحبوبة الجسدي وصفاً حسياً دقيقاً ، ويصفون متعتهم الحسية ، فقد رسموا اجمل الصور لفتياتهم المتعددات ، فهذه بيضاء متنعمة ، وأخرى هيفاء ، وثالثة ذات حور في عينها ، فهم يخلعون على المرأة الكثير من الصور الرائعة الخلابة [١] فعمر بن أبي ربيعة يجعل من عين الغزال الأدعج مصدر الفتنة والاصطياد العاطفي ، فتغدو المحبوبة كائناً جمالياً فاعلاً ، فهو يقوم برسم صور حسية مركبة للمعشوقة ، تقوم على مزج المدركات البصرية بالطاقة الوجدانية ، بما ينسجم مع طبيعة الغزل الحضري ، فهو يقول : (الكامل)[٢]

كيفَ اصطِباري عن فتاةٍ طفلـــةٍ بيضاءَ في لونٍ لها ذي زِبرِجِ

نافَتْ على العَذَقِ الرَّطيبِ بريقِها وعلى الهلالِ المستبينِ الأبلَجِ

لمّا تعاظمَ أمرُ وجدي في الهوى وكَلِفـتُ شوقًا بالغزالِ الأدعجِ

صّور عمر بن أبي ربيعة معشوقته تصويراً حسيباً جمالياً يقوم على استدعاء المدركات البصرية دون الانزلاق إلى الوصف الفّج ، فهو ينشئ شبكة تشبيهية تجمع بين الكوني والنباتي لتكثيف الإشراق والنعومة ، كما تبرز اثر العينين بوصف الغزال الأدعج ، فيمنح الصورة حيوية وانجذاباً بصرياً يشي تأثير النظرة في توليد الوجد ، فالزمن عمق من هذا التصوير في اعجاب الشاعر الآني في العشق ونقائه ، فعمر استدعى الجمال في لحظة انكشاف عابرة ، فظهورها من خلف البراقع يوحي بأن هذا الجمال مؤقت ومهدد بالغياب ، لان لحظة الرؤية مشروطة بزمن قصير ، فتتداخل في النص الحسية والتشبيه والزمن لتشكل بنية جمالية تقوم على الإشراق الآني ، إذ لا يقدم جمال المحبوبة بوصفه حالة ثابتة ، بل لحظة زمنية خاطفة تقاوم الفناء.

---

[١] ينظر: شعر الغزل في العصر الاموي ، هناء جواد ، ص: ٤٩ .

[٢] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٩١ .

و يوظف العرجي الطبيعة الصامتة والحية لإبراز جمال المعشوقة ، فهو يركز على ملامح الجسد وحركته ورائحته ، لاظهار النعومة والرشاقة والفتنة ، يقول : (مجزوء الرجز) [1]

رَخْصٌ غَضيضُ الطَّرْفِ لا تُكشَفُ عَنهُ الحُجُبُ

كـــــالغُصنِ أَعلاهُ وَرا بِ مــا تُوارِي النُّقُبُ

يُديرُ عَينـــــــــي جُؤذَرٍ يَحنــو عَلَيهِ رَبرَبُ

جيدُ غـــــــزالٍ جيدُهُ، والثَّغـرُ منهُ أشنَبُ

كأنَّمـــــــــــا ريقَتُهُ مِسكٌ عليهِ ضرَبُ

اعتمد الشاعر على الاوصاف الحسية المباشرة ، فجاء التصوير قائماً على تجزئة الجسد الانثوي وتفصيله ، بما يعكس نزعة الشاعر ، فقد ركز على الملامح البصرية من خلال حياء النظرة ونعومة الجسد في قوله (غضيض الطرف) ، كما شبه قوامها بـــ الغصن الرطيب في دلالته على الليونة والحركة والحياء ، وهو تشبيه حسي يربط الجمال الانثوي بالطبيعة المتجددة ، ويتعزز البعد الحسي بتشبيهات الحيوان الرشيق مثل الجؤذر والغزال ، بما يميل إلى الفتنة والرشاقة وسرعة التأثير في النفس .

أما صورة الفم والريق الذي يشبه المسك فتمثل ذروة الحسية عبر استدعاء حاسة الشم ، فيتحول الجمال من مرئي إلى محسوس متكامل فالزمن ليس غائباً ، بل مضمر في النص بوصفه زمن الفتوة واللذة ، إذ ترى المحبوبة في اقصى تجلياتها الجمالية ، إن استغراق الشاعر في تفصيل جسد المحبوبة يوحي برغبة في تثبيت لحظة زمنية عابرة قبل ان يطالها التحول أو الفقد ، مما جعل الوصف الحسي اداة المقاومة تغير الزمن وحفظ الجمال من التلاشي .

وفي قصيدة أخرى لعمر بن أبي ربيعة يتغزل بمحبوبته التي يتفوق جمال عنقها جمال ودقة صنع الجواهر إذ يقول : (الطويل) [2]

وكنت تبوعاً للهوى مصحباً له إذا أعجبتـــــك الآنسات النَّواعمُ

ووكلّتُ أفراس الصبا بطلابهـا زمـــــاناً فقد هانت عليك الملاومُ

وجيد غزالٍ فائقُ الدُّرّ حليــهُ ورخصٌ لطيفٌ واضح اللَّون ناعمٌ

فالشاعر يصور المحبوبة تصويراً حسياً دقيقاً ، فشبهها بالغزال لما يحمله من دلالات النعومة والرشاقة وحسن التناسق ، وركز على ملامح جسدها الظاهرة كالعنق واللون والملمس الناعم ، مما جعل جمالها قائماً على الرؤية والمتعة الحسية ، وبذلك تتشكل صورة المعشوقة عند الشاعر من تداخل الحس بالغزل والزمن بالذاكرة، فالجمال لا يقدم في لحظته الحاضرة فقط ، بل يعاد

---

[1] ديوان العرجي ، ص: ١٧١ -١٧٢ .

[2] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣١٦ .

تشكيله عبر الوعي الزمني ، ليغدو الجسد الأنثوي علامة على زمن المتعة العابرة ، ومرآة لتحول التجربة العاطفية عند عمر بن أبي ربيعة .

أما العرجي فهو يتساءل هل ليلى واحدة من الظباء أم من البشر ، في تعبير بلاغي يراد به المبالغة في الجمال لا طلب الجواب ، إذ يقول : (البسيط) [1]

فالورد وجنتها والخمر ريقتها وضوء بهجتها أضوا من القمرِ

بالله يا ظبيات القاع قلن لنـــا ليلاي منكنّ ، أم ليلى من البشر

بانت لنا بعيون من براقعهـــا مملـــــوءةٍ مقل الغزلان والبقرِ

ياما أميلح غزلانا شدنَّ لنـــا من هؤليّائِكن الضّـــالِ والسمرِ

فالعرجي بدأ بتجسيد جمال المحبوبة من خلال تراسل الحواس ، إذ يجعل الورد معادلاً لاحمرار وجنتها ، والخمر رمزاً لعذوبة ريقها ، فتحول الجمال من مجرد إلى تجربة حسية ترى وتذاق وتشتم ، ثم رفع هذا الجمال إلى مستوى الاشراق الزمني ، إذ وازن بين بهجة المحبوبة وضوء القمر في احالة إلى فترة زمنية ليلية يصبح فيها المجال اكثر توهجاً وحضوراً ثم يربط المحبوبة بعيون الغزلان والبقر الوحشي ، لما تتميز به من حدة نظر وسعة

مما تقدّم يتبين لنا إن شعراء الغزل في العصر الأموي وظفوا الغزلان والظباء بوصفها علامة جمالية مشتركة ، لكن دلالتها اختلفت باختلاف طبيعة التجربة العاطفية بين الغزل العذري والغزل الصريح ، كما أسهم الزمن بوصفه وعياً داخلياً وخارجياً في إعادة تشكيل هذه الصورة ومنحها ابعاداً دلالية متباينة .

ففي الغزل العذري ارتقى الشعراء مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس بن ذريح بالغزال من كونه صورة حسية إلى رمز متعالٍ ، إذ لم يستدعوا الغزال لابراز مفاتن جسد المحبوبة بقدر ما استحضروه لتجسيد الصفاء والاستحالة والبعد ، فالمحبوبة بنظر الشعراء تشبه الظبية في سرعتها ونفورها ، لا في فتنتها الجسدية ، لتغدو الصورة تعبيراً عن حرمان زمني ممتد ، يراكم الشوق ويحول الحب إلى معاناة وجودية تتغذى على الحرمان والانتظار ، وهنا يبدو الزمن عاملاً ضاغطاً، يطيل أمد العشق ، ويعمق الاحساس بالفقد ، فتتشكل صورة الغزال عندهم بوصفه كائناً بعيد المنال لا يمسّ إلا في الخيال ، فيغدو الزمن نفسياً طويلاً يفضي إلى الرمزية والتجريد .

أما شعراء الغزل الصريح عمر بن أبي ربيعة والعرجي ، فقد حافظوا على حضور الغزال، لكنهما انزاحا دلالياً نحو التمثيل الحسي المباشر، إذ اصبح الغزال عند عمر والعرجي وسيلة فنية لأبراز مفاتن المحبوبة : دقة القوام ، وسحر العيون : ولين الحركة ولم يعد الغزال رمزا للحرمان والاستحالة بل لعبة إغواء مؤقتة سرعان ما يعقبها الوصال ، فيظهر الزمن بوصفه آنياً متسارعاً، لحظة لذيّة لا تراكم المعاناة، بل تكثف المتعة واللذة ، فاصبح الغزال رمزاً للحضور لا الغياب ،

[1] ديوان العرجي ، ص : ٢٤٠ – ٢٤١ .

واللقاء لا الانتظار ، فالزمن هنا حسي قصير يدفع الصورة نحو التجسيد والمباشرة ، فأصبحت الصورة علامة للفتنة واللذة .

نلخص من كل ما تقدم إلى إن اختلاف تمثلات الحب والطبيعة بين شعراء الغزل العذري وشعراء الغزل الصريح ، لم يكن اختلافاً موضوعياً فحسب ، بل هو اختلاف في الرؤية الزمنية التي حكمت التجربة الشعرية ، وأسهمت في تشكيل بنيتها الدلالية واللغوية ، فقد جاءت ألفاظ الحب عند شعراء الغزل العذري في إطار تجربة وجدانية عميقة ، اتسمت بهيمنة المشاعر والصدق العاطفي والانتظار والحرمان ، الأمر الذي انعكس على توظيفهم لعناصر الطبيعة الساكنة ، كالليل و النجوم والكواكب بوصفها فضاءات رمزية للاحتواء والبث الوجداني ، فالليل زمن البوح والارق ، والنجوم شهود على لوعة الانتظار ، بما يكشف عن وعي زمني عند الشعراء يجعل الزمن ممتداً ومثقلاً بالمعاناة ، اما توظيفهم لعناصر الطبيعة المتحركة متمثلة بالحمام والغزلان والظباء كان حضورها إيجابياً ينهض بوظيفة رمزية تتجاوز الوصف الخارجي إلى التعبير عن الشوق والفقد والحنين والشوق إلى الصفا لا عن الوصف الحسي المباشر ، فقد بدأ الزمن في الغزل العذري زمناً نفسياً داخلياً بطيئاً يتكاثف فيه الألم وتتعاظم فيه دلالة الانتظار ، مما أفضى إلى لغة شعرية رمزية شفافة تميل إلى التجريد والانزياح الدلالي .

أما شعراء الغزل الصريح فقد جاءت ألفاظ الحب عندهم قائمة على الوصال واتباع اللذة ، فغلب عليها الطابع الحسي المباشر ، لذلك جاءت ألفاظ الطبيعة الساكنة والمتحركة موظفة توظيفاً جمالياً زخرفياً يخدم تصوير لحظة اللقاء ويعزز البعد الجسدي في التجربة العاطفية ، دون ان يتحول إلى رمز وجودي أو نفسي عميق ، فالليل عندهم زمن اللقاء والمتعة ، والكواكب عناصر تزينية للمشهد أما الحيوانات والطيور فغالباً ما يؤديان وظيفة حسية تشبيهية تخدم تصوير الجسد وجماله فالزمن في شعرهم كان زمناً لحظياً آنياً ، فأنعكس على لغتهم الشعرية التي اتسمت بالمباشرة والحسية والوضوح التصويري .

المبحث الثالث

الإيقاع

إنّ الإيقاع لم يكن وليد العصر الحديث أو من النظريات النقدية الحديثة ، بل إن جذوره تمتد إلى نشأة الشعر العربي ، فهو يعد من أبرز العناصر التي يمتاز بها الشعر من الفنون القولية الأخرى ، بل هو ركنه الرئيس الذي يقوم عليه ، فهو انعكاس لانفعالات الشاعر المبدع وتجاربه الشعورية المختلفة ، فهو يخلق نوعاً من الترابط النفسي بين الشاعر وبين العالم الخارجي عن طريق التناغم الموسيقي [١].

لذلك كان للشعر القدرة الكبيرة على تحريك الوجدان ، وإمالة القلوب والعقول ، ومرجع ذلك اقترانه بالموسيقى (الوزن ، والقافية) ، وهذه الموسيقى التي تتولد من تتابع النغمات ، و المقاطع في جرس موسيقي جذّاب ، تنشرح له النفوس ، وتتلقاه الاسماع في طرب وانسيابية ، لذلك يمكن القول أن الشعر عبارة عن خيال وموسيقى ، حيث لا يستوي الشعر شعراً ، إلاّ بالخيال وبوزن ذي ايقاع متناسب ، ليكون أسرع وأكثر تأثيراً في النفس ، لأن النفس تميل إلى كل ما هو منتظم ومتزن من التركيب ، لذلك كان المستوى الايقاعي لا غنى عنه في الشعر العربي [٢] ، فقد شكلت الموسيقى ابرز صفة للشعر ، وكان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً يميزه عن غيره الاّ ما يشتمل عليه من الاوزان والقوافي وارسطو قبلهم يرى ان الدافع الأساس للشعر يرجع إلى علتين : أولاهما غريزة المحاكاة ، والثانية غريزة الموسيقى أو الاحساس بالنغم [٣] ان النظرة إلى التقارب الشديد بين الشعر والموسيقى قديمة عند العرب ، وهذا ما وجدناه في كلام ابي نصر الفارابي عندما رأى انهما من جنس واحد ((هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون فكلاهما صناعة تنطق بالاجناس الموزونة والفرق بينهما واضح في ان الشعر تختص بترتيب الكلام في معانيها على نظم موزون ، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة ، وأما الموسيقى فهي مختصة بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون وارساله اصواتاً على نسب مؤتلفة بالكمية والكيفية في طرائق تتحكم في اسلوبها بالتلحين)) [٤] ويربط ابو هلال العسكري بين الشعر والموسيقى في ابداع الغناء الذي يقوم اساساً على الايقاع النغمي ، إذ يقول : الألحان التي هي أهنأُ (للذّات ، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظومٍ من الشعر) [٥]، وهذا ما جعلنا نحكم بأن الارتباط بين الغناء والشعر قديم جداً وهذا ما يؤكده كلام الدكتور البهبيتي الذي يقول أن الشعر عند العرب كان مقترناً بالغناء وهذا لا يرجع إلى زمن قريب من الاسلام فإنّ عهد اقترانه بالغناء عهد بعيد عن الواقعية التي ينتهي اليها احساس الأمم كلما تقدم بها عهد النضح

---

[١] ينظر : فاعلية الايقاع في التصوير الشعرية ، علاء حسين عليوي البدراني ، ص : ٢ .
[٢] ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الأخطل الكبير انموذجاً ، د.هناء جواد ، ص : ٦٣ .
[٣] موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس ، ص : ٩٢.
[٤] كتاب الموسيقى الكبير، الفيلسوف ابي نصر محمد بن طرخان الفارابي ، ص : ١٦ -١٧ .
[٥] كتاب الصناعتين ـ الكتابة والشعر ، ابو هلال الحسن بن عبد الله الـ العسكري ، ص : ١٣٨.

النفسي [١] ، فالغناء كان من ابرز العناصر واساس في تعلم الشعر عندهم ولعلهم من اجل ذلك عبروا عن القائه بالانشاد [٢]

أولاً : الموسيقى الخارجية (الاوزان والقوافي)

١. الوزن : -

إن الوزن هو ابرز مقومات الخطاب الشعري في كونه محدداً لكينونته وجوهره ، فهو ركنٌ أساس من اركان الشعر ولا يمكن الاستغناء عنه [٣] ، و يبقى الوزن هو الشكل الصحيح للشعر ولا يكون عنصراً فاعلاً إلا إذا عبّر عن ايحاء جمالي فني ، فهو ((من أعظم أركان حد الشعر ، واولاها به خصوصية)) [٤] ، وهو ((القالب الذي تتركب منه القصيدة ، وتقوم عليه اعمدة بنائها))[٥] فهو الذي يميز الشعر عن انواع النظم الأخرى كالنثر، وهو ((الاطار الموسيقي الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))[٦] فالوزن على علاقة وثيقة بموضوع القصيدة وهذا ما أكده ابراهيم انيس ، إذ يرى ان نغمة الشعر كثيراً ما تتبع الحالة النفسية للشاعر ففي حالة الفقد والحزن واليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً يصب فيه اشجانه ما ينفس عنه جزعه وحزنه ، أما في حالة السرور والفرح فيختار اوزاناً قصيرة [٧] وجد حازم القرطاجني أن للموضوعات الشعرية اوزاناً تناسبها ((فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث حاك ذلك بما يناسبه من الاوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك كل مقصد)) [٨] ومن هنا فإن دراسة الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) في شعر الغزل في العصر الاموي سوف تكون وفق حركة الوزن الشعري وذلك من اجل الافادة منه في التعبير عن حالة الشعراء وتجربتهم النفسية ، وانسجامها مع الاوزان ومن خلال دراستنا لشعر الغزل العذري والغزل الصريح وجدنا أنّ شعراء الغزل في العصر الأموي لم يخرجوا عن بحور الشعر التي جمعها الخليل ، فقد توزعت اوزانهم على البحور الآتية من حيث نسبة ورودها : إن بحر الطويل احتل مركز الصدارة في شعر الغزل العذري والغزل الصريح ثم تلاه (الكامل) ، والبسيط ، الخفيف ، الوافر ، والمتقارب والسريع ، الرمل ، المنسرح ، الهزج ، المديد ، والرجز، يشتمل ذلك إحساسهم بجمال المحبوبة وشوقهم إلى اللقاء ، ووصفهم جمال المحبوبة وفتنتها :

---

[١] ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهيتي ، ص : ٩٢ .
[٢] ينظر فصول في موسيقى الشعر، عبد العالي مجذوب ، ص:١٣ .
[٣] ينظر : الشعر العربي الحديث ، س. موريه ، ص : ٢٣١ .
[٤] العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ج١ ،ص ١٣٤ .
[٥] تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، علي عباس علوان ، ص : ٢٤٥ .
[٦] التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، د.رجاء عبد ، ص : ٣١٩ .
[٧] ينظر : موسيقى الشعر، ص : ١٧٥ .
[٨] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، ص : ٢٦٦ .

١. البحر الطويل :

يعد البحر الطويل من اكثر البحور استعمالاً لدى الشعراء لانه ((من اشهر البحور وأقدمها والأكثر استعمالاً و دوراناً على ألسنة الشعراء وشفاههم)) [١] .

وعلى عادتهم جرى شعراء الغزل العذري في العصر الأموي ، حيث اعطوه من الأهمية ما يستحقها ونسجوا عليه نسبة كبيرة من دواوينهم ، ومهما يكن من أمر فإنّ شيوع البحر الطويل في اشعار الغزل العذري ظاهرة بارزة ولعل شيوعه في الغزل العذري يعود إلى اسباب منها : ((أولاً : كان البحر الطويل هو البحر الاكثر دوراناً في الشعر في زمن العذريين ، بل في الشعر العربي القديم بوجه عام ، لأن موسيقاه اضحت موروثة ومألوفة ، تنسجم مع النفسية العربية حينذاك في قوتها ورصانتها وبدويتها بحيث مثلت هذه الموسيقى إيقاع ذلك العصر وصورته .

ثانياً : كان هذا البحر أقرب البحور إلى عاطفة الحزن والجد والرصانة و العمق التي تمتع بها الشعر العذري، لما في هذا البحر من الامتداد والاتساع)) [٢]ولأن اشعارهم غلب عليها طابع الأسى والحنين والشكوى ، فانها تتطلب عمقاً عروضياً يتسع له ، ومساحة تناسبهُ ((واذا كان الحنين يتضمن توتراً كامناً يتنامى ببطء وتوهج ، فإنّ البحر الطويل بامتداده الثماني وكثافة مقاطعة سيكون اقدر على تجسيد الحال من غيره)) [٣] ، وكان من جميل ما نظم عليه قيس بن ذريح هي قصيدته التي يصف شوقه وحنينه للبنى بعد رحيلها عنه ، إذ يقول : (الطويل) [٤] :

يهيجُ بلبنى الدّاءُ مني ولم تزل	**حشاشة نفسي للخــروج تتوقُ**
إذا ذكرت لبنى تغشتــك نعسةٌ	**ويثني لك الداعي بهـــا فتفيقُ**
شهدتُ على نفسي بأنّك غادةٌ	**رداحٌ وأنّ الوجه منـــك عتيقُ**
وأَنَّكَ قسَّمتِ الفـــؤاد فنصفه	**رهينٌ ونصفٌ في الجبال وثيقُ**

صّور قيس بن ذريح حنيه لمحبوبته بوصفه معاناة داخلية نفسية ممتدة في الزمن ، فهو يربط الحنين والشوق بالمرض في قوله ((يهيج بلبنى الداء مني)) ، فيتحول الحب إلى علة مزمنة يوقظها ذكر المحبوبة ، ثم يبرز أثر الذكرى الزمنية في تذبذب الوعي بين الغفلة والصحو ، فذكر لبنى يلقي عليه النعاس ، ثم لا يلبث أن يوقظه النداء بأسمها ، وكأن الزمن النفسي عنده زمن دائري يعيد انتاج الألم كلما حضرت الذكرى ، فالقلب اسير لا يملل الخلاص ، مما يعكس استمرارية المعاناة وامتدادها الزمني فجاء البحر الطويل بإيقاعه المتمهل ونَفَسه الممتد في احتواء هذا الحنين والشوق المتراكم ، إذ منح التجربة العاطفية بعداً زمنياً ينسجم مع طول الانتظار وثبات الأسر العاطفي البحر الطويل كان الأقرب إلى شعراء الحب العذري لأنه قريب من فطرتهم وعواطفهم

---

[١] موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية وعروضية ، د. حسني عبد الجليل يوسف ،ج ١ ، ص : ٤٣ .
[٢] نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديماً وحديثاً دراسة تقويمية،عبده يحيى صالح ثابت الدباني، ص:١٨٣.
[٣] جماليات الذاكرة وجدلية الحضور ، قراءة تأويلية في عينية الصحة القشيري ، د. بشرى البستاني ، ص : ٧٨.
[٤] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ١٠٢ .

وذوق بيئتهم لاسيما أنّهم شحنوه بمعان ولغة وموسيقى يملأها الحزن العميق الذي عانوه وكابدوه في قصصهم مع محبوباتهم [١] ، وهذا ما نظم عليه عروة بن حزام ، إذ يشكو من حزنه وحنيه لمحبوبته عفراء ، فهو يقول : (الطويل) [٢]

عشية لا عفراء دانٍ ضرارُهـــــــا فترجى ولا عفراءُ منك قريبُ

فوا كبدا أمست رفاتا كـــــــــأنَّما يلذعهـــــا بالموقدات طبيبُ

بنا من جوى الأحزان في الصدر لوعة تكاد لهـا نفس الشفيق تذوبُ

وما عجبي موت المحبين في الهــوى ولكن بقــاءُ العاشقين عجيبُ

انسجمت هموم الشاعر واحزانه انسجاماً عميقاً مع البحر الطويل ، فامتداد تفعيلاته (فعولن مفاعيلن مفعولن مفاعيلن) ، يوفر زمناً ايقاعياً واسعاً يسمح بتراكم الهموم وتنامي الأحزان دون انقطاع أو تعجيل ، فتحول هذا الامتداد العروضي من اطار موسيقي محايد إلى بنية زمنية موازية لمعاناة الشاعر ، فتوظيفه للبحر الطويل جاء لتكريس الاحساس بالاستمرار والديمومة ، فالحزن حالة ممتدة تعيش في الجسد والروح معاً ، ويتجلى ذلك في صورة الاحتراق الداخلي (فوا كبدا أمست رفاتا) التي تتنامى بتدرج زمني يوازي تدرج تفعيلات البحر الطويل . ان تكرار الشكوى وتراكم مفردات الموت واللوعة والجو يعكس زمناً نفسياً بطيئاً ، مثقلاً ، لا يقاس باللحظات الخارجية ، بل يجدد الألم الداخلي فاصبح الزمن عامل استنزاف لا شفاء ، إذ لا يقود مرور الايام إلى التخفيف ، بل إلى ترسيخ الحزن والوجع وتعميقه ، فتداخل الزمن مع الايقاع في بناء الدلالة ، ليسهما في تشكيل خطاب حزين يقوم على الاستمرار والامتداد ، واستحالة الانفصال عن الألم .

أمّا شعراء الغزل الصريح فانّهم كانوا حريصين على تسخير البحور الطويلة إلى جانب القصيرة ، لأنها تمنحهم فرصة أن يبدعوا ويجددوا أو يطوّرو في الفنون الشعرية كافة على نحو أفضل من غيرها [٣] .

وتصرفوا بأوزان الشعر العربي كافة مما جعل من اشعارهم مادة خصبة للمغنين والمغنيات في مجالس اللهو والطرب ، فقد حاولوا تهذيب قصائدهم والفاظ مقطوعاتهم ، لأنه ((من الطبيعي ان يحدث تغيير في نظام القصيدة في العصر الأموي عن النظام المعروف في الجاهلية ، اذ تهذب جانب الشعر بوساطة الغناء لأن الشاعر كان يراعي وهو يقول كلمته دور الملحن وحنجرة المغني أو المغنية، وذوق الطبقة العليا ، وكل هذا قدم ما يسمى بالشعر المغنى)) [٤] ، لم يكن للغناء أثرُ كبير في توجيه اختيار الأوزان بقدر ما كان تأثيره واضحاً في انتقاء الألفاظ ، إذ مال الشعراء إلى اعتماد اللغة السهلة السلسة المألوفة ، مع الحرص الشديد على تجنب الألفاظ الوحشية والغريبة قدر

---

[١] ينظر: الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية ، كريم قاسم جابر الربيعي ، ص : ١٤٥ .

[٢] ديوان عروة بن حزام ، ص : ٢٤ -٢٥ .

[٣] ينظر : أبحاث في الشعر العربي - د.يونس احمد السامرائي ، ص : ١٣ .

[٤] دراسات في النص الشعري لصدر الاسلام وعصر بني أمية ، د.عبدة بدوي ، ص : ١١ .

الإمكان . فجاءت اوزانهم على البحر الطويل ثم الكامل والبسيط والخفيف والمتقارب والسريع فهذه الاوزان هي الاكثر انتشاراً في دواوينهم الشعرية ، إن شيوع هذه الأوزان الطويلة يعود إلى ان شعرهم يتميز بطابع الغزل والتشبيب وحبّ النساء ، ودارت اغلب موضوعاته حول مغامراتهم مع النساء ، وذكر مراسلاتهم وحكاياتهم ، وهذه الموضوعات تحتاج إلى نزعة قصصية يسرد فيها الاحداث ، وهذا لا يتم إلاّ بإيقاع ذي زمن طويل ، يسمح لهم بالوصف والسرد واطالة الوقوف ، فكان الغزل الغرض الابرز لشعراء الحب الصريح ، وهذه الكثرة تحتاج إلى بحر قادر على استيعاب حالة التعدد والاختلاف عندهم ، وهذا ما يمكن ان يمنحه لهم البحر الطويل ، فقد نظم عمر بن أبي ربيعة قصائد عدة على هذا البحر فجاءت قصائده ذات طابع حواري قصصي جميل في مغامراته العاطفية مع النساء ، فهو يصف حواره مع معشوقته في احدى مغامراته العاطفية، إذ يقول (الطويل) [1]

فقالت فإنا قد بذلنا لك الهوى فبالطائر الميمون تلقـــى وتحبر

فقلت لها إن كنتِ أهل مـودَّةٍ فميعـاد ما بيني وبينك عزور[*]

فقالت فإنا قد فعلنا وقد بـدا لنـــــا عندما قالت بنانٌ ومحجر

فرنّح قلبي فهو يزعم أَنَّـــهُ سيهلك قبل الوعد أو سوف يفتر

أسهم (البحر الطويل) بما يقتضيه من امتداد عروضي وزمني في احتضان لغة الحوار واستيعاب التراسل الكلامي دون اخلال بالإيقاع ، فقد اعتمد عمر بن أبي ربيعة على افعال القول (فقالت - فقلت - فقالت) بوصفها وحدات بنائية تنظم الحوار وتمنحه بعداً سردياً متدرجاً ، وفي الوقت نفسه تحافظ على التوازن العروضي من خلال توزيع الجمل الحوارية على شطري البيت توزيعاً متقارب بالتركيب والطول وهذا الامتداد الإيقاعي اتاح للحوار ان يتنامى بهدوء ، فغدت لغة الحوار مرأة لحركة الزمن الداخلي عند عمر ، لا مجرد تبادل لفظي ، فيتجلى الزمن عبر الانتقال بين لحظات نفسية متتابعة ، وعد منجز ثم ترقب ، ثم خوف من الفوات ، فقد انعكس هذا البعد الزمني في لغة الحوار ذاتها ، إذ تحول الخطاب من الاطمئنان ((قد بذلنا لك الهوى) إلى صيغة التعلق بالمستقبل (ميعاد ما بيني وبينك) ، ثم إلى القلق الوجودي .

أما الأحوص الانصاري فهو الآخر نظم على البحر الطويل قصائده فجاءت في اشهار الحب وكسر القيود الاجتماعية ، وتمجيد القرب الحسي والوصال المباشر مع المحبوبة ، إذ يقول: (الطويل) [2]

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٧٩ .

[*] عزور : اسم موضع بين المدينة ومكة .

[2] شعر الأحوص الانصاري ، ص : ٩٤ .

خليلان باحا بالهوى فتشـاحنت أقـــــــاربها في وصلها وأقاربه

ألا إنّ أهوى الناس قرباً ورؤيةً وريحـــاً إذا ما الليل غارت كواكبه

ضجيعٌ دنا مني خذلت بقربـــه فبـــــــــات يمنيني وبتُ أعاتبه

وأخبرهُ في السّر بيني وبينـــه بأن ليس شيءٌ عند نفسي يقاربه

إن الأحوص وظف الفاظاً جاءت منسجمة مع ايقاع البحر الطويل ، إذ اختار مفردات ذات امتداد صوتي وبنية صرفية قابلة للامتداد العروضي وهو ما ينسجم مع البحر الطويل القائم على الامتداد والزمن الصوتي المتراخي . فقد اكسب هذا الاختيار الخطاب الغزلي نفساً سردياً هادئاً يتيح للشاعر بسط التجربة العاطفية وتفصيل لحظات اللقاء والبوح دون تعجيل ايقاعي ، فجاء ملائماً لتجسيد الزمن العاطفي ، ويسهم في تثبيت التجربة الغزلية ضمن أفق زمني مفتوح ، يعبر عن وعي الأحوص بلحظة المتعة واللذة ومحاولة إطالتها عبر اللغة والإيقاع معاً.

٢. البحر الكامل :

سمي بهذا الاسم ، لكماله في الحركات ، فهو أكثر البحور حركات فالبيت منه مشتمل على ثلاثين حركة ، وقيل ان سبب هذه التسمية هو ان اضربه اكثر من اضرب سائر البحور ، فليس بين البحور بحر له تسعة اضرب كالكامل [١] ، والكامل ومجزوؤه من البحور التي تصلح لكل غرض من اغراض الشعر ، ولهذا كثر استعماله في الشعر العربي القديم والحديث [٢] ويحتل هذا البحر المرتبة الثانية في دواوين شعراء الغزل في العصر الأموي ، فقد نظم عليه كثير عزة قصيدة في محبوبته عزة تحس فيها بحزنه وألمه ولوعته ، وما تركته عليه من اثر نفسي عميق ، مرتبطة بإيقاع الكامل الموحي بالحزن ، وهو يناجي اطلال محبوبته ، قائلاً : (الكامل) [٣] .

لما وقفتُ بها القلوص تبادرتْ حببُ الدُّموعِ كأنَّهن عزالي

وذكرتُ عزّة إذ تصاقب دارها برحيب فأرابنٍ فنخـــــــالِ

ايام أهلونا جميعاً جيـــــرةُ بكتـــــــــانةٍ ففراقدٍ فثعالِ

سقياً لعزة خُلّة سقيـــــاً لها إذ نحن بالهضبات من أملالِ

وظف الشاعر الفاظاً ذات حمولة عاطفية عالية ، تقوم على تكرار الحركات والامتداد الصوتي ، مما يجعل من ايقاع البحر الكامل شريكاً في انتاج الدلال الحزينة ، فيعمق الاحساس بالانكسار والحنين ، ويبرز الزمن بوصفة عنصراً مشكلاً للحزن ، إذ تتحول الأمكنة المتعاقبة (دارها ، بكتانة ، فراقد) إلى محطات ذكرى تستدعي الزمن الماضي السعيد في مقابل الحاضر المقفر ، فهذا الاستدعاء الزمني يفرض على اللغة نبرة استرجاعية تتلائم مع الإيقاع الدائري للبحر

---

[١] ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية ، د.صفاء خلوصي ، ص : ٩٥ .
[٢] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ٢٩ - ٣٠ .
[٣] ديوان كثير عزة ، ص : ١٨٥ .

الكامل ، حيث يتكرر الايقاع كما تتكرر الذكريات ، فينشأ توتر بين حركة الوزن واستقرار المعنى في الماضي ، فتغدو اللغة محمّلة بالأسى والحزن الناتج عن التحول الزمني ، ويصبح البحر الكامل أداة فاعلة في ابراز هذا التحول ، جامعاً بين قوة الايقاع وعمق التجربة العاطفية ، في صياغة شعرية تترسخ فيها مأساة الفقد ودوام الحنين .

أما العرجي فتمثل لديه بحر الكامل في وصف المحبوبة ، واستعطافها من ذلك قوله:(الكامل) [١]

وتبسمت لـــــي عن أغرَّ مُؤشِّر ... ظلم تحيَّر باردٍ أنيـــــابهُ

كغريض[*] موهبةٍ أطـــاف بمائها ... طودٌ تمنَّع أن تنال لصـــابهُ

بيضاءَ تنسجها الصبا في مشرف ... حلَّ القلوب الصاديات حجابهُ

فعلون أوطئة الخدور كمـــا علتْ ... رُقَبُ المها كتباً تحفُّ هضابهُ

فتبعتهنَّ لنيَّة شحطتْ بهـــــــم ... كالنخل حان المجتنِ أرطابـهُ

فالكامل بتفعيلاته المتتابعة (متفاعلن) مكّن الشاعر من بسط الصور وتكييف الاوصاف الحسية دون إخلال بالتماسك الفني ، فجاءت صور المحبوبة نابضة متحركة ، لا تقف عند حد الجمال الساكن ، بل تتدرج من الابتسامة، إلى البياض إلى القوام والمشية ، في نسق تصاعدي يوازي تدفق الإيقاع ، فهذه الصور تحمل دلالات زمينة ، إذ إن النضج ، والقطاف، واقتراب الجني إشارات إلى لحظة زمنية مكتملة ، توحي بتأخر الوصال واقترانه بالترقب والانتظار ، فغدا جمال محبوبته مرتبطاً بحركة الزمن و استحضار الذاكرة ، لا بوصفه ثابتاً أو آنياً .

٣. البحر البسيط :

هو من الاعاريض الرصينة التي تصلح لمقاصد الشعر ، و يعد من أطول بحور الشعر العربي واعظمها أبهة وجلالة مع الطويل ، فإليها يعمد اصحاب الرصانة وفيها يفت اهل الركاكة (فهو اخو الطويل في الجلالة والروعة) [٢] ، وهذا البحر ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة)) [٣] .

وهو كثير الشيوع في الشعر العربي وغالباً ما يقترن مع الطويل في الكثرة والانتشار أو يأتي بعده بقليل [٤]. لذلك مال اليه شعراء الغزل في العصر الأموي وجعلوه اطاراً موسيقياً لأشعارهم ، فاحتل المرتبة الثالثة في اشعارهم فهو يضاهي الطويل من حيث الاهمية التي يحققها

---

[١] ديوان العرجي ، ص : ١٧٧ - ١٧٨ .

[*]الغريض : الماء البكر الصافي.

[٢] المرشد الى فهم اشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، ج١ ، ص :٤٤٣ .

[٣] المصدر نفسه ، ج ١ ، ص : ٤٦٢ .

[٤] ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، ص : ١٣٨ .

الطويل ((لاتساع أفقه)) ، وامتداد رقعته ، وجمال ايقاعه [١] ، فإيقاعه يتكون من تفعيلتين متعاقبتين على التوالي (مستفعلن فاعلن) تتكرر على وفق هذا النظام مرتين في كل شطر ، وقد استغل مجنون ليلى هذا البحر في نظم قصائده في الشكوى وبث الحزن واليأس من ذلك. قوله : (البسيط)[٢]:

إليك عني فإني هائم وصـــــــبٌ ... أما ترى الجسم قد أودى به العطب

لله قلبي ماذا قد أتيح لـــــــــه ... حرُّ الصبابة والأوجاع والوصبُ(*)

ضاقت عليّ بلاد الله مـــــا رحبت ... يــا للرجال فهل في الأرض مطَّربُ

البين يؤلمني والشوق يجــرحني ... والدار نـــــازحـةٌ والشمل منشعب

كيف السبيل إلى ليلى وقد حجبت ... عهدي بها زمنـــا ما دونها حُجُبُ

جائت الفاظ المجنون بما فيها من شوق ولوعة وحزن في حقول دلالية جسدية وزمنية ، فالشاعر لا يكتفي بوصف اللوعة نفيساً ، بل ينزلها منزلة الاذى الجسدي (أودى به العطب ، الاوجاع ، الوصب) فيتحول الحب إلى تجربة استنزاف زمني دائم ، فيبرز أثر الزمن في صيغة الدوام والامتداد لأن الفعل العاطفي لا يقع في لحظة عابرة ، بل يتكرر ويتراكم حتى يضيق به المكان (ضاقت عليَّ بلاد الله) فيغدو الزمن عنصراً فاعلاً يعمق الاحساس بالاغتراب ، وقد أسهم البحر البسيط بوصفه ايقاعاً وسطاً يجمع بين الانكسار والامتداد ، فهو ينسجم مع الحالة النفسية للمجنون المتأرجحة بين الأمل واليأس ، فإيقاع البسيط بما فيه من تكرار تفعيلة ((مستفعلن فاعلن))، يمنح الخطاب العاطفي نفساً طويلاً يتيح للشاعر بث معاناته على نحو تراكمي ، إذ تتوإلى الشكوى دون انفراج إيقاعي حاسم ، بما يعكس استدامة الألم واليأس وطول زمن المعاناة .

أما عمر بن أبي ربيعة فنظم على هذا البحر في وصف المحبوبة ، والشكوى والحوار بينه وبين المحبوبة لما يتميز به هذا البحر من طبيعة نثرية قادرة على ابراز الحوار الشعري بين الشاعر واصحابه ، إذ يقول : (البسيط) [٣]

يا صاحبيَّ أقلا اللَّوم واحتسبـــا ... في مستهـــام رماه الشوق بالذكرِ

بيضةٍ كمهاة الرمل آنســـــــة ... مفتـــــانة الدَّالَّ ريا الخلق كالقمرِ

سيفانة فنقٍ(**) جمّ مرافقهـــــا ... مثـــل المهاة تراعي ناعم الزَّهرِ

ممكورة الساق غرثانٍ مُوَشحها ... حسانـــــةِ الجيد واللَّبات والشعرِ

---

[١] العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ، جلال الحنفي ، ص : ٤٦ .
[٢] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٠ .
(*) الوصب : بمعنى المرض.
[٣] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٣٧ .
(**) فنق : الملساء :

لو دبَّ ذرٌّ رويداً فوق قرقرهـــا لأثَّر الذَّرُّ(*) فـوق الثوب في البشرِ

جائت الفاظ عمر بن أبي ربيعة و اوصافه الجسدية ذات البعد الحسي متناسبة مع ايقاع البحر البسيط من خلال طبيعة هذا البحر القائمة على التوسط الإيقاعي فالبسيط بتفعيلاته المتحركة، يتيح للشاعر مجالاً واسعاً للتفصيل الوصفي الحسي ، فتداخل الوصف والسرد والخطاب الحواري في نسيج شعري واحد ، فالبحر البسيط أسهم في تحويل الاوصاف الجسدية عند الشاعر من مجرد تصوير حسي إلى خطاب غزلي يقوم على الايحاء واللذة الجمالية ، وهذا ما ميز الغزل الصريح ، إذ يتقدم الحضور الجسدي والمشهد الحواري على المعاناة الوجدانية العميقة التي يتميز بها الغزال العذري ، فالزمن لم يكن عنصراً محايداً ، بل شكل بنية الايقاع وأسهم في توجيه الدلالة ، فجاء الغزل عن عمر تعبيراً عن لحظة ممتدة إيقاعياً ، لا عن زمن مأزوم نفسياً ، وهو ما اختلف عن زمن الغزل العذري الذي ارتبط بالفقد والحرمان و الانتظار .

مما تقدمّ يتبين لنا إنّ شعراء الغزل في العصر الأموي يتعاملون مع بحور الشعر العربي بوصفها أطراً إيقاعية مرنة قادرة على احتواء تنوع التجربة الغزلية واختلاف اتجاهاتها بين الغزل العذري والغزل الصريح : فشعراء الغزل العذري جاءت ألفاظهم منسجمة مع الإيقاع النفسي والزماني للبحور التي نظمت عليها اشعارهم ، فجاءت الفاظ الشعراء العذريون في البحر الطويل ذات نبرة حزينة ممتدة ، يغلب عليها التوجع والبكاء والأنين ، بما يوازي اتساع النفس الشعري وطول التفعيلة ، فجاء إيقاع البحر الطويل متكئاً على التكرار والدوران الزمني ، الذي يعكس استدامة الحزن ودوام الألم . أما البحر الكامل بما فيه من قوة نبضية وتوتر ايقاعي ، فقد استوعب ألفاظهم التي تعبر عن الصراع الداخلي و احتدام العاطفة بين اليأس والأمل ، فبدت اللغة مشحونة بالأسى المكبوت ، وفي البحر البسيط اتخذت ألفاظهم طابعاً انسيابياً . واكثر ليناً ، ملائماً لبث شكواهم واستدعاء ذكرياتهم ، إذ يتجلى الحزن عندهم بصورة هادئة ، تتوافق مع ايقاع البحر البسيط وتوازنه ، فارتبط الزمن عندهم بزمن نفسي طويل ، تتراكم فيه المعاناة ويغدو الانتظار عنصراً بنيوياً في التجربة ، فانعكس ذلك على اختيار الألفاظ وانسجامها مع البحور الممتدة أو المتوازنة . أما شعراء الغزل الصريح فجاءت ألفاظهم على البحور ذاتها مختلفة في وظيفتها ودلالتها ، ففي البحر الطويل تحوّل الامتداد الزمني من تعبير عن المعاناة المستمرة إلى فضاء للسرد الوصفي والمغامرات ، والتلذذ بالمشهد الجسدي مما جاءت ألفاظهم مباشرة حسية ، مشبعة بدلالات الوصل واللقاء أما البحر الكامل فاستثمره شعراء الغزل الصريح لإظهار القدرة على الظفر، والتباهي بالفحولة العاطفية ، فاقترنت حركته القوية مع الفاظهم الجريئة التي تنزع إلى المجاهرة والكشف. وفي البحر البسيط ، بدأت لغتهم اكثر خفة وليونه وحيوية ، مائلة إلى الحوار والمشهدية السريعة ذات الطبيعة النثرية ، بما ينسجم مع ايقاع البحر ويخدم التعبير عن المتعة العابرة . فجاء زمنهم آني لحظي ، تحكمه سرعة الاشباع وقصر التجربة ، فمالت الفاظهم إلى الكثافة الحسية والتصريع ، حتى عند انتظامه في البحور التقليدية .

(*)الذّر : النمل الصغيرة القرقر : ثياب المرأة .

٢ ـ القافية :

تعد القافية ركناً أساسياً من اركان البيت الشعري فالقافية ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) [١] فهي عنصراً مهماً من عناصر القصيدة لكونها المحور الآخر لإيقاع القصيدة الخارجي ، لتمثيلها لمجموعة صوتية تتردد في نهاية الأبيات، والأشطر وتقوم على مبدأ التناسب والتكرار وتعمل على اثراء وتماسك الإيقاع [٢] ، فقد كانت القافية علماً يعرف به احوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز و فصيح و قبيح و نحوها [٣]

فالقافية تعطي للبيت أو القصيدة بعداً من التناسق يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني اضافة لما تقدم فقد اشترط قدامة بن جعفر في القافية شروط حيث يرى انها لابد ان تكون ((عذبة الحرف سلسة المخرج) [٤] ، فالمراد بها ((تلك الاصوات التي تتكرر في اواخر كل بيت، أو كل مجموعة من ابيات القصيدة ، وتكرار هذه الاصوات ركن اساس في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر))[٥] . كما ان الوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر ، فالقافية هي النغمة التي تتكرر في ابيات القصيدة وتقوم بالتحكم بالوزن وضبطه ضبطا محكماً دقيقاً وكذلك ضبط المعنى وتحديده تحديداً كاملاً وشد الأبيات شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت مفككة ومحلولة [٦].

والقافية نوعان :

١ـ **القافية المقيدة :** فهي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشعراء من حركات الاعراب في آخر القافية [٧] . وهذه النوع من القوافي قليل الانتشار في الشعر العربي [٨] وفي شعر الغزل في العصر الأموي ايضاً إذ نظم عليها الشعراء بنسبة قليلة لا تكاد تذكر إذا ما قارناها بالقوافي المطلقة التي نظموا عليها ، ولعل الشعراء قد احسوا بالتقييد لقريحتهم الشعرية من جراء النظم على هذه القافية فنظموا على القوافي المطلقة ، فقد نظم المجنون على هذا النوع من القوافي، إذ يقول : (الطويل) [٩] .

---

[١] العمدة، ابن رشيق القيرواني ، ج ١ ، ص : ١٥١.
[٢] ينظر : موسيقى الشعر، ص : ٢٤.
[٣] ينظر: كتاب القوافي ، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن الشوفي ، ص : ١٥.
[٤] نقد الشعر ، لابي قدامة ، ص : ٨٦ .
[٥] في علم القافية، د.امين علي السيد ، .
[٦] ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضيا ، ص : ٣٠٧٣ .
[٧] ينظر: علم القافية ، د.ضياء خلبوصي ، ص : ٨ .
[٨] ينظر : موسيقى الشعر ابراهيم انيس ، ص : ٢٦٠ .
[٩] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٥٦ .

ألا يا شفاء النفس لو يسعف النوى ونجوى فؤادي لا تتاح سرائرُهْ

أثيبي فتىً حقَّقتِ قـــــــول عدوّه عليه وقلَّتْ في الصديق معاذرُهْ

أحبـــــــك يا ليلى على غير ريبةٍ ومــا خير حبٍ لا تعفُّ ضمائرهْ

جاءت الفاظ المجنون منسجمة مع ميزة هذه القافية ، فهي الفاظ ذات طابع اخلاقي ونفسي مثل ((سرائره ، معاذره ، ضمائره)) في الفاظ مجردة غير حسية ، توحي بالانكسار والبوح المكتوب ، وتنسجم مع نبرة العتاب والشكوى ، فصار الوقف على الهاء الساكنة ايحاء بكتمان السر وانطواء النفس ، وهو ما ينسجم مع معاني العفة والنجوى وصدق الحب ، كما ان السكون في القافية المقيدة حدَّ من الانسياب الصوتي ، فعمق نبره التأمل والشكوى الهادئة بدل الانفعال الصاخب ، فالزمن جعل من الإيقاع خادماً للمعنى ، ومظهراً لنضج التجربة الشعورية لدى المجنون ، فاتجه إلى تعميق البعد الوجداني والاخلاقي في خطابه الغزلي .

أما عمر بن أبي ربيعة فنظم على القافية المقيدة ، في حديثه عن محبوبته واصفاً اياها بأوصاف حسية ، إذ يقول : (الرمل) [1]

وحبـــــا القلبُ إلى بهنانةٍ [*] مثل قرن الشمس يبدو في الظُّلمْ

ما رأت عيني لها ، فيما ترى شبهـــــــــاً في أهل حلَّ وحرمْ

وطـــــــري حسنٍ تقويسهُ زانها ذاك وعرنينٌ أشـــــــــمْ

وبثغرٍ واضـــــــــح أنيابهُ طّيب الريـــــــح جميل المبتسم

إن الشاعر اختار الفاظاً رخوة لينة ، جاءت منسجمة مع القافية انسجاماً دقيقاً ، يغلب عليها الامتداد الصوتي قبل السكون مثل : (الظلمْ ، حرمْ ، أشم المبتسم) فأسهمت القافية المقيدة في منح الأبيات ايقاعاً هادئاً يتلائم مع طبيعة الغزل الحسي القائم على التأمل والوصف الحسي الرقيق ، لا على الانفعال الحاد ، فجاءت هذه الالفاظ محكومة بإطار صوتي واحد ، فأسهمت هذه القافية في توحيد الجو النفسي للنص وتعميق الأثر الجمالي ، فالزمن أثر في ميل الغزل الحسي إلى الدقة والجرأة الجمالية ، متأثراً بالحياة الحضرية ، ما أتاح للغة الشاعر السهولة وصوراً حسية واضحة تنسجم مع الذوق الفني لعصره .

نستنتج مما تقدم إنّ القافية المقيدة أدت دوراً ايقاعياً ودلالياً فاعلاً في تشكيل الخطاب الغزلي بنوعيه العذري والصريح ، ففي شعر الغزل العذري عند المجنون انسجمت هذه القافية مع طبيعة تجربته الشعورية القائمة على الكتمان والحرمان والألم ، فاختار الشاعر الفاظاً موحية بالأنين والحرمان وموحية بالحزن ، تعكس حالة الانغلاق والجمود الوجداني وكأن سكون القافية يوازي سكون المصير العاطفي واستمراره عبر الزمن دون التحقق ، فالزمن أسهم في ثبات القيم

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣١٢ .

[*] البهنانة : المرأة اللطيفة ، المغناج .

الاجتماعية في بيئة الغزل العذري محافظ على طابع القافية المقيدة بوصفها معادلاً موضوعياً للصبر والحرمان .

أما في شعر الغزل الحسي عند عمر بن أبي ربيعة فجاء توظيف القافية المقيدة توظيفاً مختلفاً ، إذ جاءت محملة بألفاظ حسية واضحة تنبض بالحركة والوصال واللذة ، فخف ثقل سكون القافية بفعل تدفق الصور النابضة بالحركة ، مما أوجد توازناً بين انفتاح الدلالة وأنغلاق الإيقاع ،، وهنا تحولت القافية المقيدة إلى اداة تثبيت للتجربة الآنية العابرة ، وتكثيف لحظة المتعة واللذة لا لاستدامة الحزن والألم ، فالزمن أسهم في اتساع هامش الحرية في بيئة الغزل الصريح فأدى إلى توسيع الدلالة وتخفيف وطأة السكون .

٢- القافية المطلقة :

وهي التي يكون رويها متحركاً أو بعبارة أدق متلواً بحرف مدّ ، الألف المدية ، أو الواو المدية ، أو الياء المدية [١] فهي شائعة في الشعر العربي ، ويلتزم الشعراء حركتها هذه ، ويراعونها مراعاة تامة لا يحيدون عنها [٢] وقد نرى ان شعراء الغزل في العصر الأموي قد اكثروا من النظم على هذا النوع وعلى وجه الخصوص المكسورة والمضمومة والمفتوحة منها وجاء ذلك واضحاً في غزلهم ، إذ ان الشعراء لم يخرجوا في نسجهم عما طرقه سابقيهم وانما جاء موافقاً في شكله لأغلب نظمهم ، اذ صب الشعراء جل اهتمامهم على ما هو شائع ومأنوس من حروف الروي بما يتناسب مع طبيعتهم ، فقد نظم شعراء الغزل في العصر الأموي اشعارهم على حروف الروي الاتية ((الراء، واللام ، والميم ، والباء ، والياء، والنون، والدال ، والعين)) مع اختلاف مراتب الروي المذكورة في مراتبها عند كل من شعراء الغزل العذري والغزل الصريح . ففي شعر الغزل العذري احتل حرف الروي اللام المرتبة الأولى وهي مضمومة فقد وجد جميل بثينة في قافية (اللام) ما يمكن ان يخرج به عواطفه وهواجس نفسه البائسة بعد رحيل المحبوبة ، إذ يقول : (الطويل) [٣]

ألا من لقلب لا يمـــــــلُّ فيذهلُ ... أفقْ فـــالتعزّي عن بثينة أجملُ

سلا كلُّ ذي ودٍ علمتُ مكـــانه ... وأنت بهـــا حتى المماتِ موكّلُ

فما هكذا أحببتَ من كان قبلهـــا ... ولا هكذا فيمـــا مضى كنتَ تفعلُ

أعن ظعنِ الحيّ الإلى كنت تسأل ... بليلٍ فـــــردّوا عيرهم وتحّملوا

و آخر عهدي من بثينة نظـــرةٌ ... على موقفٍ كادت من البين تقتلُ

لقد خلف حرف الروي المضموم ايقاعاً مغلق ، يتناغم مع صدى نفس جميل ويجسد دوام الأسى على فراق بثينة ، فاللام المضمومة احدثت ايقاعاً ترددياً ثابتاً ، كأنه أنين متكرر لا ينقطع ،

---

[١] ينظر ، فن التقطيع الشعري والقافية ، ص : ٢١٧ .
[٢] ينظر ، موسيقى الشعر ، ص : ٢٦٠ .
[٣] ديوان جميل بثينة ، ص : ١٠٢ .

يوازي حالة الشاعر النفسية القائمة على استمرار الفقد وعدم القدرة على التعزي ، فاستقرار الروي على اللام المضمومة يعكس استقرار الحزن والألم في نفس الشاعر وعدم تحوله إلى حالة عابرة ، فالزمن ليس لحظة عابرة ، بل مساراً ممتداً إلى الممات " حيث فرض هذا الزمن الممتد للتجربة العاطفية قوافي وإيقاعات مغلقة متكررة تؤكد ديمومة الحزن والمعاناة .

وجاء حرف الروي اللام عند شعراء الغزل الصريح في المرتبة الرابعة ، ودارت موضوعات قصائدهم ، في المغامرات او المراسلات ، واللهو وغيرها ، فهذا عبيد الله بن قيس الرقيات نظم في حرف الروي اللام قصيدة في وصف المحبوبة وصفاً حسياً، فهو يقول : (الخفيف)[١] .

قد أتانا من آل سعدى رسولُ حبذا مـــــا تقولُ لي وأقولُ

من فتاة كأنّها قرنُ شمـــسٍ ضاق عنها دمـــالجٌ وحجولُ

حبذا ليلتي بمَّزةِ كلـــــــبٍ غالَ عني فيها الكوانين غولُ

بتُّ أسقى بها وعندي مصادٌ إنهُ لـــــــــي وللكرامِ خليلُ

أسهم الزمن عند عبيد الله بن قيس الرقيات في البوح المنظم واللغة المصقولة ضمن ايقاع هادئ متوازن ، اللام المضمومة ادت إلى اضفاء نغمة لينة متصلة دعمت السرد الغزلي عند الشاعر، فوجد بين المراسلة ووصف المحبوبة بأوصاف حسية ، فالمراسلة والليل والرسول ومجلس الأنس عناصر تشير إلى سياق اجتماعي منفتحاً ، تدار فيه العاطفة عبر اللغة المنمقة والايقاع المحسوب ، وهكذا يتضافر حرف الروي اللام والضمة مع حساسية العصر ليقدم غزلاً قصصي النزعة ، حسي الصورة ، متوازن الإيقاع .

وجاء حرف الراء في المرتبة الثانية عند شعراء الغزل العذري ، فهذا الحرف يعد من الحروف الاصلية والجميلة ، فهناك من كان يعتبر الراء مطية الشعراء فهو من الحروف التي تزيد التصويت في القافية فتزيدها جمالاً ويمكن تكرارها أي تحرك طرف اللسان وارتداده سريعاً على مقدمه الفم [٢] ، كما انه من الاصوات التي يسهل تلاعب اللسان والجهاز النطقي بها ، فيوقف ويفخم، ولامتيازه بهذه الصفة في العربية سهل على الناطقين بها أن يلغى من كلامه مع صحة جهاز نطقه وطاقته على تبنيها ونطقها [٣] . ومن جميل ما نظمهم عليه شعراء الغزل العذري على هذه القافية قول مجنون ليلى في حب ليلى الذي استولى على كيانه حتى صار قلبه ناراً تحترق ، وعينه نهراً يفور ، ولم يبق له من ذاته إلاّ الاعتذار بالعشق نفسه إذ يقول : (الطويل) [٤]

---

[١] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ١٤٤ .
[٢] ينظر : القيم الجمالية في الشعر العربي القديم الأخطل الكبير انموذجاً ، ص : ١٧٦ .
[٣] ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٧٦ .
[٤] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٦١.

أقول لأصحابي وقد طلبوا الصّلا	**تعالوا اصطلوا إن خفتم القرّ من صدري**
فإنّ لهيب النـــــار بين جوانحي	**إذا ذكرت ليلى أحرُّ مـــــــــن الجمر**
فقالوا نريد الماء نسِقي ونستقي	**فقلت تعالوا فاستقوا الماء مـــن نهري**
فقالوا وأين النهر قلــت مدامعي	**سيغنيكم دمع الجفون عـــــــن الحفر**
فقالوا ولِمْ هذا فقلت مــن الهوى	**فقالوا لحـــــاك الله قلت اسمعوا عذري**

فهنا يبدو ان الشاعر وجد ضالته في هذه القافية لأظهار التناسب الايقاعي بين القافية والحالة العاطفية ، فإنّ تكرار قافية الراء المكسورة أسهم في خلق ايقاع نحيب داخلي، أقرب إلى الأنين المتتابع ، مما عمقّ احساس الشاعر بالمعاناة والاحتراق الوجداني ، فحوّل المجنون القافية من عنصر زخرفي إلى اداة دلالية تكثف حضور الألم والهيام والشكوى ، فالزمن كان عاملاً في ترسيخ هذا الحس الإيقاعي ، إذ غدا الصوت وسيلة للتعبير عن الداخل المأزوم ، وهو ما ينسجم مع فكرة الحب القهري الذي يعاود المجنون ولا يفارقه . أما شعراء الغزل الصريح فقد احتل هذا الروي المرتبة الأولى ، واكثر من نظّم على هذا الروي من شعراء الغزل الصريح ، عمر بن أبي ربيعة ، وكانت اغلب نصوصه في المغامرة ، واللهو ، والوصال واللقاء ، فنرى عمر بن أبي ربيعة قد افاد من ميزة حرف الراء الذي يكون في اغلب احواله للدلالة على الوضوح والابانه ، مسخراً هذه الخصيصة لبيان فلسفته في الحب القائمة على تصوير لحظة اللقاء والنعيم العاطفي تصويراً حسياً جميلاً ، يعكس روح العصر الأموي وقبول الغزل الحسي ، إذ يقول في احدى مغامراته : (الكامل) [1] .

فأتيتها والليل أدهم مـــرسلُ	**وعليه من سدف الظلام ستورُ**
رحبت حين لقيتهـــا فتبسمت	**وكذاكم مـــــــا يفعل المجبورُ**
وتضوع المسك الذكي وعنبر	**من جيبها قد شـــــابه كافورُ**
كُنَّا كمثل الخمر كان مزاجـها	**بالمـــــــاء لا رنقٌ ولا تكديرُ**

جعل الشاعر من قافية الراء بما تحمله من جرس محدود وقابلية للامتداد الصوتي ، في ترسيخ جّو الهدوء والنعومة الملازمين لمغامرته الغزلية فجاءت الالفاظ ((ستور ، المجبور ، كافور، تكدير)) الفاظ رخية ، منسجمة مع طبيعة اللقاء القائم على اللذة الهادئة ، لا على الصراع أو التوتر ، كما اتاحت القافية للشاعر تكرار دلالة الصفاء والسرود ، فصار الشاعر يركز على الزمن الحاضر أو الزمن اللحظي ، لاعلى الانتظار والحرمان ، وهو ما ينسجم مع قافية مرنة تسمح بتتابع الصور دون انقطاع حاد .

---

[1] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٤٧ – ١٤٨ .

وجاء حرف الباء في المرتبة الثالثة عند شعراء الغزل العذري ، فنظم على هذا الروي كثير عزة قصيدة يظهر فيها عمق التعلق الوجداني بالمحبوبة ، مجسداً حالته النفسية التي تتأرجح بين الشوق والألم والعجز إذ يقول : (الطويل) [1]

لعزَّةَ ناراً ما تبوخُ كأنَّهـــــــا إذا رمقتاهـــــــــا من البعد كوكبُ

لعزَّةَ هم النفس منهنّ لو تــرى إليهـــــــــــا سبيلاً أو تلم فتصقبُ

ألام على أم الوليد وحبهـــــــا جوىً داخلٌ تحت الشراسيف(*) ملهبُ

تهبطن من أكناف ضأسٍ وأيلـةٍ إليها ولو أغرس بهـــــــن المكلبُ

فالشاعر اتخذ من القافية (الباء المضمومة)) عنصراً بنيوياً في بناء المعنى لا مجرد التزام ايقاعي ، فاختار الفاظا توحي بالاشتعال والاستمرار ((جوى، ملهب)) فجاء الألم غير عابر بل متجذر ، وتكامل ذلك مع قافية الباء التي تمنح الاحساس بالديمومة والثبات ، الا بالزوال ، فالزمن الممتد حّول الشوق إلى حالة دائمة ، والعجز إلى قدر محتوم ، فانعكس ذلك لغوياً في قوافي مغلقة والفاظ مشحونة بالألم ، تؤكد إن المعاناة ليست لحظة عابرة ، بل تجربة وجودية مستمرة عبر الزمن .

أما شعراء الغزل الصريح فقد احتل هذا الروي المرتبة الثالثة ايضاً ، اذ نظم العرجي على هذه القافية قصيدة ، يرفض فيها الفكرة الشائعة التي تجعل الشيب رادعاً عن الحب والهوى ، مؤكداً أن التجربة العمرية لا تبطل الميل إلى الجمال ، إذ يقول : (الخفيف) [2] :

ليس ناهي عن طلاب الغـواني و خط شيب بدا و درس خضـابِ

وركوبٌ إذا الجبـــــان تطوَّى فرقاً عند عرســـــــهِ في الثيابِ

أحملُ السيف فوق أقــرح وردٍ ذي حجـــــــول كأنهُ سيد غابِ

اجشم الهول في الكعاب وقدماً جشمَ الهول ذو الهوى في الكعابِ

دونها الحارسُ الشفيقُ عليهـا قد تولى مفـــــــــاتح الأبوابِ

حقق العرجي في هذه الأبيات الانسجام بين القافية والغرض الشعري من خلال علاقة صوتيةودلالية محكمة ، فالقافية الموحدة بحروف ذات جرس قوي (كالباء المجهورة المسبوقة بألف المد) ادت وظيفة ايقاعية تكثر في نبرة الاعتداد بالنفس وترسيخ التوتر بين الانكسار والقوة ، فامتداد الصوت في القافية يحاكي امتداد التجربة و تراكمها ، فالزمن كان حاضراً بوصفة محوراً

---

[1] ديوان كثير عنزة ، ص : ٤١ – ٤٢ .

(*) الشراسيف : جمع شرسوف، وهو رأس الضلع مما يلي البطن .

[2] ديوان العرجي ، ص : ١٧٩ - ١٨٠.

دلالياً لا خلفية سردية فقط ، فظهور الشيب واندراس الخضاب يحيلان إلى تحول زمني ، ادى إلى تغير شكلي وهذا التحول الزمني يعيد تعريف الشجاعة (من اندفاع جسدي إلى صلابة موقف) ، ويكشف تهافت المظاهر (اللباس ، الزينة) ، ادى إلى استدعاء الماضي البطولي في مقابل الحاضر الاكثر احترازاَ ينتج توتراً زمانياً يغذي الغرض الشعري .

مما تقدّم يتبين لنا ان توظيف القوافي عند شعراء الغزل في العصر الأموي ، لم يكن اختياراً صوتياً محايداً ، بل اداة جمالية ودلالية مرتبطة بطبيعة التجربة الشعورية والزمن الثقافي لكل اتجاه. فقد مال شعراء الحب العذري إلى القوافي ذات الاحتباس والانغلاق الصوتي ، بما ينسجم مع خطابهم الشعري المتمثل بالعفة والكتمان وطول المعاناة ، فجاءت اغلب قوافيهم لتعميق نبرة الحزن والشكوى والثبات على الوفاء ، ومالوا إلى القوافي ذات الجرس الهابط التي تعزز معنى الانكسار والامتثال للألم ، فأسهم الزمن في ترسيخ الحب العذري بوصفه استجابة اخلاقية واجتماعية محافظة.

أما شعراء الغزل الصريح فقد مالوا إلى القوافي المطلقة بما تتيح لهم من انفتاح صوتي وحركية ايقاعية ، فجاءت مناسبة لسلامة سردهم وجرأتهم في الأفصاح ، فاسهم ذلك في اضفاء نبرة المباشر الحسية التي تخدم خطاب اللذة واللقاء ، فأسهم الزمن إلى التمدن والترف ، مما شكل غزلاً صريحاً أكثر انفتاحاً ، فالتحول الزمني ادى إلى وعي جمالي يتكامل مع الغرض الشعري ، ويتحول مع الزمن من اداة كتمان إلى وسيلة افصاح .

٢ ـ الموسيقى الداخلية :

إن الشعر لا يحقق موسيقاه بالإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية فقط ، بل يشمل الإيقاع الداخلي الذي يؤلف وحدة النص الصوتية والموسيقية بمشاركة الموسيقى الخارجية من خلال النعم الذي تحدثه الألفاظ ، والانسجام المتولد من علاقة الألفاظ فيما بينها وما يحدثه من أثر في تقوية الجرس الموسيقي للبيت الشعري ، فالموسيقى الداخلية هي ((خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر اذناً داخلية وراء اذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف وحركة بوضوح تام)) [١] . إن الموسيقى الداخلية هي ((الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً ، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر)) [٢] فهي ((لا تتعلق بالعروض ، وانما تتعلق بالذوق والاحساس بالجمال ، أو ما يسمونه علم الاصوات)) [٣] . ولشعراء الغزل في العصر الأموي اذن موسيقية جعلتهم ينوعون موسيقاهم الداخلية في التكرار والجناس والتصريع .

---

[١] في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، ص : ٩٧ .
[٢] قضايا الشعر في النقد العربي ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، ص :٦ .
[٣] تاريخ الأدب في العصر الحاضر ، د. ابراهيم علي ابو الخشب ، ص : ١٦٥ – ١٦٦ .

اولاً : التكرار :

إنّ التكرار هو ((تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره)) [١] . وللتكرار الأثر الكبير في اضاءة التجربة الشعرية والكشف عن ملامحها التعبيرية ، فتكرار لفظ أو حرف أو جملة أو عبارة ما هو إلاّ ترجيح أو صدى لصوت الانفعال الداخلي للشاعر ، فيصبح التكرار معادلاً موضوعياً لانفعالاته وتوتره ، فالغرض من التكرار هو وجود دافع شعوري ونفسي لحدوث التكرار ((لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً الاّ على جهة التشوق والاستعذاب)) [٢] . لقد وظف شعراء الغزل في العصر الأموي قدراتهم في بث الموسيقى الداخلية في قصائدهم ، فاعتمدوا التكرار بنوعية الصوتي واللفظي .

أ ـ التكرار الصوتي :

يتجلى هذا الأسلوب في تكرار صوت معين أو مجموعة من الاصوات داخل بيت شعري واحد أو في أكثر من بيت ، بحيث يستطيع الشاعر من خلاله أن يخلق نغمة موسيقية متناغمة ، تأسر الأذان وتبعث في السمع متعة وطرباً [٣] . لقد اعتمد شعراء الغزل في العصر الأموي على التكرار بنوعية الصوتي واللفظي بشكل مكثف مما زاد من عذوبة الأداء الشعري والجمال الموسيقي ((إن ظاهرة التكرار لا يلجأ اليها شعراء الحب العذري والعمري عبثاً، وانما هم يعتمدونها لما لها من أثر ووقع في الاذان وفي النفس)) [٤] ظهر هذا النوع من التكرار في شعر كثير عزة كثيراً ، فجاء التكرار الصوتي من بين العناصر الأساسية في تكوين الموسيقى الداخلية، ومن تكرار الصوتي قوله : (الطويل) [٥]

لعزة من أيَّام ذي الغصن هاجني ... بضاحي قرار الروضتين رسومُ

فروضة الجام يهيج لي البكـــا ... وروضات شوطئ عهدهن قديمُ

هي الدار وحشاً غير أن قد يحلها ... ويغنى بها شخـصٌ عليه كريمُ

فما برباع الدار أن كنت عالمـــاً ... ولا بمحـــــل الغانيات أهيمُ

أن الشاعر قد كرر الميم (٩) مرات واللام (١١) مرة ، فهذا التكرار ليس عفوياً ، بل جاء منسجماً مع المعنى العام للقصيدة ضمن بنية غزلية قائمة على الحنين واستحضار الزمن الماضي، فحرفا الميم واللام من حروف الغنة التي تحدث جرساً موسيقياً مميزاً ، فاللام من الحروف اللينة فتكرر بما ينسجم مع حالة الامتداد والتعلق العاطفي ، ويحاكي نفساً طويلاً يتوافق مع التذكر والشوق، اما الميم فتكرر في مواضع ذات حمولة وجدانية ، فيوحي بالكتمان والانين الداخلي ويعزز الاحساس بالحزن والحرمان ، فتكرار الميم واللام رسخ الأثر الزمني عبر إيقاع دائري يوحي

---

[١] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، ص : ٢٣٩ .
[٢] لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د. رجاء عيد ، ص : ٧٢ .
[٣] ينظر : موسيقى الشعر ، ص : ٢٥٥ .
[٤] شعر الغزل في العصر الأموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، ص : ١٥٢ ـ ١٥٣
[٥] ديوان كثير عزة ، ص : ٢٠٠ .

بالعودة المستمرة إلى الزمن الماضي ، فيصبح الصوت اداة لاستحضار الزمن لا مجرد زخرفة لفظية .

ونجد مثل هذا التكرار في شعر عمر بن أبي ربيعة ، في قوله (الخفيف) [١]

مرحباً ثم مرحباً بالتي قالت ... غداة الوداع يـــومَ الرحيلِ

للثريا : قولي له أنت همـــي ... ومُنى النفس خالياً والجليلِ

فالتقينا فرحبت ثم قـــــالت ... عمرك الله إيتنـا في المقيلِ

في خلاءٍ كيما يرينك عنـــدي ... فيصدقنني فـــــداك قبيلي

لم يرعهنَّ عند ذاك وقد جئـــ ... ـــت لميعادهنَّ إلاّ دخولي

قلت هذا الذي نلومك فيـــــه ... لا تحجَّـي من قولنا بفتيـلِ

فصليهِ فلن تلامي عليـــــه ... فهو اهل الصفاء والتنويلِ

انعكّس وعي عمر بن أبي ربيعة بزمن حضري سريع الايقاع ، فكرر اللام (٢٨) مرة والميم (١٠) مرات بوصفها ادوات صوتية ايقاعية تحاكي عالم في المغامرات العاطفية القائمة على الهمس والتردد والتلذذ ، فاللام بما فيها من لين وانزلاق صوتي تعزز خطاب القرب والالتفات والبوح إلى المخاطب فتخدم مشاهد الخفي والتواطؤ العاطفي ، اما الميم فوظفها للاحساس بالكتمان والاحتواء والحميمية فتوازي توتر وسرية المغامرة ، فتغدو التكرارات الصوتية آلية لتثبيت الوجدان في مواجهة الفناء الزمني .

ب- التكرار اللفظي :

فقد شكل هذا النوع ((رافداً من روافد النغم في شعر الحب العذري والعمري ، وقد يكون تكرار اللفظة المفردة ابرز عناصر الموسيقى الداخلية في قصيدة الحب في العصر الأموي [٢] ، فضلاً عما يؤديه من دور في ذهن السامع ، بدل التكرار على مدى اهتمام الشاعر باللفظة المكررة وما تحمله من قيمة في نفسه ، ومن امثلة هذا النوع هو تكرار اسم الحبيبة ، فمجنون ليلى يقف على قبر المحبوبة فيناديه مرات عدة مقروناً بأسم المحبوبة الذي يرد اسمها (٧) مرات في خمسة أبيات قائلاً (الطويل) [٣] :

---

[١] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٢٧٢ .
[٢] شعر الغزل في العصر الأموي دراسة في ثنائية الشكل والمضمون، ص : ١٥٥ .
[٣] ديوان مجنون ليلى ، ص : ١١٥ .

أيا قبر ليلى لو شهدناك أعولتْ عليك نساءٌ من فصيح ومن عجمْ

ويا قبر ليلى أكثرمنَّ محلّهـــا يكـــن لك ما عشنا علينا بها نعمْ

ويا قبر ليلى إنّ ليلى غريبـــةٌ بأرضـك لا خلٌ لديها ولا ابنُ عمْ

ويا قبر ليلى ما تضمنت قبلهـا شبيهـــاً لليلى ذا عفافٍ وذا كرمْ

ويا قبر ليلى غابت اليوم أمَّهـا وخالتها والحـــافظون لها الذممْ

إن تكرار النداء (يا قبر ليلى) نفسه في مطلع الأبيات يحاكي حركة البكاء المتقطع ، حيث تتردد الصيغة نفسها كما تتردد الزفرات ، فهذا الايقاع لا يعتمد على الوزن العروضي وحده ، بل يتشكل من التواتر الصوتي للنداء الطويل (يا) ، ومن اسم (القبر) بما يحمله من سكون وصلابة ، ثم من اسم (ليلى) بما فيه من ليونة وعذوبة ، فينشأ تضاد صوتي يترجم اضطراب الشاعر بين الحياة والموت وبين الغياب والحضور ، فتكرار اسم المحبوبة سبع مرات ، يمنحها مركزية موسيقية، فتتحول إلى نغمة عاطفية ثابتة يعود اليها الشاعر كلما ضاق به المعنى ، فصار هذا اللفظ بديل عن اللقاء المستحيل ، فالشاعر يكشف عن زمن مأزوم زمن لا يمضي ، فهو دائري يعيد الفقد في كل لحظة ، وهو ما يمنح النص صدقه العاطفي وكثافته الوجدانية.

وبنفس القدرة الابداعية يظهر الجمال الايقاعي في قول كثير عزة : (الطويل) [1] .

أيا عزَّ لو أشكو الذي قد أَصابني إلى ميتٍ في قبره لبكى ليا

ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى راهبٍ في ديرهِ لرثى ليا

ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى جبلٍ صعبِ الذرى لانحنى ليا

ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى ثعلبٍ في حجره لا نبرى ليا

ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلى مُوْثقٍ في قيدهِ لعدا ليا

أسهم التكرار في تراكم الإحساس بالألم وحوّل الشكوى من حدث فردي إلى حالة وجودية مستمرة ، فهو اعاد تثبيت المعنى وكثفه ، حتى بلغ حد المبالغة المقصودة التي تجعل الكائنات الجامدة والحيوانات والموثقين أنفسهم يستجيبون لمعاناته ، فيتجلى أثر الزمن في استمرار المعاناة وامتدادها ، فالزمن هنا عنصرٌ ضاغطٌ يزيد الاحساس بالعجز واليأس ، ولهذا يغدو التكرار تقنية لتمثيل استمرار الألم عبر الزمن لا مجرد حيلة إيقاعية .

أمّا شعراء الغزل الصريح فلا يصل هذا النوع من التكرار عندهم لما وصل اليه شعراء الحب العذري لأن حقيقة تجاربهم العاطفية لها اثر مباشر على انفعالاتهم النفسية ، فهم لا يكثرون

[1] ديوان كثير عزة ، ص : ٢٣٧ .

من التكرار اللفظي [١] ، وهذا ما نجده عند الشاعر العرجي ، فهو يفتتح قصيدته بذكر اسم المحبوبة ويكرره في وسطها ونهاية القصيدة، إذ يقول : (الطويل)) [٢]

تعدّدُ نفسي من سليمى عدادها فلم ترق عيني واستطير رقادها

وبعد (عشرة) ابيات يذكر اسم (سلمى) مرة أخرى :

فمُنَّي عليّ اليوم سلمى وســـدَّدي وخير الأمور حين تنمى سدادها

فلا النفس ترضى عن سليمى بخلَّةٍ ولو نحلت نفسي وطال بعادهــا

و تابعه عمر بن أبي ربيعة في هذا النوع من التكرار فقد افتتح قصيدة له بذكر اسم (نعم)، إذ يقول : (مجزوء الوافر)) [٣].

أرقتُ وآبني همـــــي لنأي الدار من نُعْم

وبعد عشرة ابيات من الحوار (قالت وقلت) ، يذكرها مرة أخرى :

فقالت رجعَ ما قالت : نَعَمْ يخفيه عن عِلْمِ

أسهم التحول الزمني من المجتمع البدوي إلى الحضري في العصر الأموي في إعادة تشكيل وظيفة الغزل ، من تعبير عن الحرمان الوجودي طويل الأمد في الشعر العذري إلى تجربة آنية ، متكررة ، ومتعددة العلاقات ، فهذا التحول الزمني انتج أسلوباً اقل اعتماداً على التكرار لأسماء المحبوبات ، وأكثر ميلاً إلى التلميح ، وبناء المشهد ، بما ينسجم مع ذائقة حضرية تفضل الخفة على الالحاح العاطفي ، فتحول المرأة من معشوقة مطلقة إلى شخصية شعرية ضمن مشهد سردي، فالأسم في الشعر الحسي هو مجرد علامة إحالية لا مركز عاطفي ، يستعمل بقدر ما يخدم الحوارات والحركة الدرامية على خلاف الغزل العذري ، الذي يقوم على التقديم والتوحيد العاطفي، فيكثف فيه الحكم بوصفه حاملاً للمعنى ومكثفاً للهوية العشقية .

ثانياً : الجناس :

هو فن من فنون البديع اللفظي ، ويعد وسيلة مهمة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية ، فالجناس ((هو ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما تثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت)) [٤] ، وهو ((تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى)) [٥] ، والجنائس قسمان : تام وناقص ، أما التام فهو ان

---

[١] ينظر : شعر الغزل في العصر الاموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، ص : ١٥٦ .
[٢] ديوان العرجي ، ص : ٢١١ - ٢١٢ .
[٣] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٣٤٤ – ٣٤٥ .
[٤] جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، ص : ٢٨٤ .
[٥] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي ، ص : ٢٩٦ .

تتفق الالفاظ في اربعة امور هي : أنواع الحروف ، واعدادها ، وهيأتها ، وترتيبها ، وأما الناقص فهو اختلاف اللفظين في نوع الحروف أو عددها أو هيأتها أو ترتيبها [١] . ويكون استخدامه من اجل تلوين الاسلوب الشعري واضفاء الرونق اللفظي والاغناء الموسيقي وذلك من خلال جرس الالفاظ الذي يخلق حركة في البناء الموسيقي الشعري وقد كثر الجناس الناقص عند شعراء الغزل في العصر الأموي في صورهم الشعرية لاظهار قدراتهم الفنية ، ومن امثلة هذا النوع قول كثير عزة : (الطويل) [٢]

رمتني على عمدٍ بثينة بعدما تولى شبابي وارحجنّ شبابها

بعين نجلاوين لو رقرقتهـــا لنوء الثريا لاستهل سحابهـــا

جانس الشاعر بين (شبابي) و (شبابها) مع اختلاف في الاضافة (ي/ها) فوقع التشابه الصوتي مع اختلاف دلالي ، هذا الاختلاف أتاح للشاعر ان يدخل الزمن بوصفه عنصراً فاعلاً في المعنى في (شبابي) ، محال إلى الزمن الماضي المنقضي ، بينما (شبابها) حاضرٌ متوهج أو آخذٌ في الاكتمال ، فقام الزمن على المفارقة العمرية التي تكثف الاحساس بالحرمان ، إذ يقابل انطفاء ذات الشاعر بنماء المحبوبة وزهوها . أما مجنون ليلى فقد أكثر من هذا الفن البلاغي ، لتصوير حبه واظهار لوعته

من ذلك قوله : (الطويل) [٣]

إذا هي زادت في النوى زاد في الهوى فلا قلبه يسلو ولا هي ترحمُ

أعـــــــارته انفاس الصبا بك صبوة لها بين جنبيه سعير مضرَّمُ

جانس المجنون في البيت الأول بين (زادت في النوى / زاد في الهوى) ، إذ تشابه اللفظ واختلف المعنى ، فازدياد البعد الزمكاني (النوى) لا يؤدي إلى الفتور ، بل إلى تصاعد الحب عند المجنون (الهوى) ، فالزمن هنا عنصرٌ فاعلٌ ، إذ انّ امتداد الفراق عبر الزمن حوّل الحب إلى حالة من المعاناة المتراكمة ، تتغذى على الحرمان والانتظار اما في البيت الثاني ، فقد جانس بين (الصبا / صبوة) فيربط بين العامل الخارجي (ريح الصبا المرتبطة بالشباب والذكريات) وحالة داخلية (صبوة) الميل والهوى فربط الشاعر بين ريح الصبا التي حركت الشوق ، والصبوة التي تشتعل في قلب العاشق أما عمر بن أبي ربيعة ، فقد اكثر من الجناس الاشتقاقي ، من ذلك قوله : (البسيط)[٤] .

---

[١] ينظر: التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ص : ٣٨٨ .
[٢] ديوان كثير عزة ، ص : ٤٣ .
[٣] ديوان مجنون ليلى ، ص : ٧٣.
[٤] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ١٦٦

ما كنتُ أشعر إلاّ مذْ عرفتكـــم أنَّ المضاجع تمسي تنبت الإبـرا

قالوا صبوت فلم أكذب مقالتهم وليس ينسى الصّبا إنَ والهٌ كبرا

جاء الجناس في قوله : (صبوت) و (الصبا) فأسهم هذا الجناس الناقص في تحقيق انسجام صوتي ، يعزز التلازم الدلالي بين الفعل والحالة النفسية ، فأقترن هذا التوازي الصوتي بحضور زمني يتمثل في الانتقال من الماضي (صبوتُ) إلى الاستمرار ، بما يؤكد امتداد التجربة العاطفية عند الشاعر عبر مراحل العمر ، فالامتداد الزمني لا يضعف العاطفة بل يرسخها .

وقوله : (الكامل) [١] .

غراء يغشي الناظرين بياضها حوراءَ في غلواءِ عيش معجبِ

فجانس بين غراء (بيضاء) وحوراء التي اشتد بياض بياض عينها ، وسواد سوادها ، فاختلفت اللفظتان بالحاء والعين والواو ، فتولدت الموسيقى من الايقاع المنبعث من التنويع والتوازن بين الكلمتين (غراء وحوراءَ) . اما الاحوص فقد جانس بين صبوة الشيخ وبعدها تضليل لأن الصبا في نظرة قيمة زمنية مرتبطة بمرحلة عمرية مخصوصة ، فهو يقول : (الكامل) [٢]

يا أيها الرجل الموكّلُ بالصّبا وصبا الكبير إذا صبا تضليلُ

لا بد من يوم لكـــــل معمّرٍ فيـــــــه لَعدَّة عمرهِ تكميلُ

جانس الاحوص بين ((الصبا)) وهو الملازم للعشق واللهو وبين (صبا الكبير) وهو عشق الرجل المتقدم في السن ، فالتقارب الصوتي مع التباين الدلالي يولد مفارقة بلاغية تكثف المعنى وتبرز الانزياح القيمي حين يمارس الصبا خارج زمنه الطبيعي ، فالشاعر يقدم الزمن بوصفه قوة معيارية تنظم السلوك الإنساني . أما عبيد الله بن قيس الرقيات ، فقد اراد ان يقرَّر مفارقة العشق بوصفه داءً و دواء في آنٍ واحد ، فهو يقول : (مجزوء الوافر) [٣] .

رقية تيمت قلبيفوا كبدي من الحبّ وقالوا داؤهُ طبٌّألا بّلْ حبها طبيّ

فقد جانس الشاعر بين (طبٌّ) اسم الدواء والعلاج ، والثانية (طبي) الدالة على العلة فالجناس انتج مفارقة بلاغية تحّول مفهوم الدواء من علاج خارجي زمني إلى داء عاطفي ملازم وممتد ، فيتجلى الزمن في الانتقال من أمل الشفاء (المستقبل) ، إلى الاقرار باستدامة العشق في الحاضر الممتد فيغدو الحب (طبًّا) ، لا يرجى انقضاؤه بل يسلم باستمراره . [٤]

---

[١] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص: ٦٤

[٢] شعر الاحوص الانصاري ، ص : ٢١٩

[٣] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص : ١٦٩

[٤] انوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، ص : ٢٧١

ثالثا: التصريع :

هو عبارة ((عن استواء اخر جزء من صدر البيت وعجزه ، في الوزن والروي والاعراب)) و هو ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته))[١]

فبين ابن رشيق سبب التصريع ((مبادرة الشاعر القافية ليعلم في اول وهلة انه اخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك في اول الشعر)) [٢] وغالباً ما يحدث في مطالع القصائد ، فيمنح المتلقي فرصة التعرف على طبيعة القافية التي اعتمدها الشاعر في بنية قصيدته الشعرية ، ويعد هذا الاسلوب من السمات الفنية التي شاعت في الشعر العربي على اختلاف عصوره وتنوع أغراضه، ولا سيما في شعر الغزل في العصر الأموي ، لما ينطوي عليه من قيمة موسيقية ذات نغمة عذبة صافية ، وقد أسهم التصريع في تعزيز البنية الإيقاعية للبيت الشعري ، بما يشي بانسجام الالفاظ وترابطها ، ويمنحها طابعاً صوتياً موحداً ، كأنّها صيغت في قالب صوتي واحد ، وقد جاء التصريع في شعر الغزل العذري والغزل الصريح واضحاً في قصائدهم موظفاً لصورهم الشعرية لابراز جمال المحبوبة ، فضلاً عن الموسيقى الداخلية للتصريح التي حققت لهم ايقاعاً جميلاً في نصوصها الشعرية ومن امثلة التصريع قول قيس بن ذريح : (الطويل) [٣]

بنفسي مَنْ قلبي له الدَّهر ذاكِرُ ومن هو عني معرض القلب صابرُ

ومن حبه يزداد عندي جـــدَّة وحبـــــي لديه مخلقٌ العهدِ دائرُ

فصرع الشاعر بين الذاكرة في قوله : (ذاكرُ) التي تحيل إلى استمرار العاطفة عبر الزمن و (صابر) التي تعني احتمال الهجر وبالرغم من امتداده الزمني ، فتحول التصريع من وظيفته الإيقاعية إلى اداة دلالية تجسد صراع الشاعر مع الزمن بين ثبات حبه وتحّول موقف المحبوبة ، في انسجام صوتي يخدم المعنى ويكثفه .

ومثله قول كثير عزة : (المتقارب) [٤]

توهمتُ بالخيف رسماً مُحيلاً لعـــزة تعرف منه الطلولا

تبدل بالحيّ صوتَ الصَّـــدى ونوح الحمامة تدعو هديلا

فقد جمع كثير عزة في تصريعه بين (محيلا) التي تحيل الطمس والاندثار و (الطلولا) بقايا الديار فقام الشاعر بتوحيد الروي بالألف الممدودة في عجز البيت ، مما احدث تقارباً صوتياً في الإيقاع النهائي بين اللفظتين ، فاجتماعهما في نسق صوتي واحد يبرز مفارقة دلالية ، بين حضور الأثر في لحظة يتغلب فيها المحو. فالزمن هو العنصر الفاعل في النص ، إذ حوّل الرسم إلى طلل، واستبدل ضجيج الحي بصدى ونواح حمام خافت ، فهذا التحول الزمني كثف الموسيقى عبر

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج١، ص : ١٧٣ .
[٢] العمدة ، ج ١ ، ص : ١٧٤
[٣] ديوان قيس بن ذريح ، ص : ٧٥-٧٦
[٤] ديوان كثير عزة ، ص : ١٤٣

التصريع ، فمنح الإيقاع طابع الاستمرارية بينما يبقى المعنى ثابت على الفنا . أما عمر بن أبي ربيعة افتتن بقوافيه ، فقد قال مصرعاً في مطلع قصيدته البائية من ذلك قوله : (البسيط) [١]

لم يقضِ ذو الشَّجو ممن شقّهُ أربا وقد تمادى به زيغ الهوى حقبا

في إثر غانيةٍ لم تمس طيَّتهـــــا إلاّ المنى أمماً منا ولا صقبـــا

وظف الشاعر التصريع في قوله (أربا) و (حقبا) ليجمع بين جمال المعنى وجمال الصوت، فيجد فتنة المحبوبة من جهة ، ويعبر عن أثر الهوى عبر الزمن من جهة أخرى فالامتداد الصوتي في ((أربا وحقبا)) الموازي للاعتداد الزمني جعل من التجربة العاطفية متكررة مع مرور الوقت، فيتداخل الإيقاع مع الزمن ليشكل صورة لحب متجدد حضوره في النفس كما يتجدد صداه في الموسيقى الشعرية

كما ورد التصريع في قوله : (الكامل) [٢]

نعمُ الفؤاد مزارها وحضورُ بعد الصفـــاءِ وبيتها مهجورُ

لج البعادُ بها وشط بركبها نائي المحلّ عن الصديق غيورُ

تحقق التصريع في قول عمر من خلال توحيد الروي بين شطري البيت الاول (محظورُ / مهجورُ) فهذه الالفاظ تحمل دلالة زمنية ضاغطة ، تشعر القارئ بأن القطيعة لم تكن لحظة عابرة، بل نتيجة تراكم زمن أفضى إلى الهجر والغياب حاضر موحش فيتحول الزمن الماضي المشرق إلى حاضر موحش وقد استعان العرجي بالتصريع لتجسيد جمال المحبوبة بقوله : (الكامل) [٣]

بكر الخليط بمن تحبُّ فـــأدلجوا ظلمـــاً لعمرك ثم لم يتحرجوا

كالشمس تخشع الكواكب حولها والشمس لم تكُ قبل ذلك تدلجُ

أوجد التصريع في قوله (فأدلجوا / يتحرجوا)) جرساً موسيقياً منذ البداية ، وجعل من الالفاظ في قالب صوتي واحد ، أسهم في تثبيت صور المحبوبة في الذهن ، لاسيما حين شبهها بالشمس التي تخشع لها الكواكب ، فالتصريع عزز من مركزية الصورة ومنحها ايقاعاً يوحي بالكمال والهيمنة الجمالية ، فالتوتر الزمني يبرز فرادة المحبوبة ، فهي شمسٌ لا تدلج ، وكأن الزمن نفسه ينحني أمام اشراقها أما الأحوص فقد برع في تجسيده لاسلوب التصريع في توالي القوافي ، من ذلك قوله : (الوافر) [٤]

---

[١] ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص : ٥٨
[٢] المصدر نفسه ، ص : ١٤٧
[٣] ديوان العرجي ، ص : ١٨٨
[٤] شعر الأحوص الانصاري ، ص : ١٦٩

أمن عرفانِ آيـــــــات ودورِ تلوح بذي المسهّرِ كالسطورِ

طربتُ وكيف تطرب أم تصابيو رأســـــك قد توشح بالقتيرِ

لغانية تحل هضاب خـــــــاج فأسقف فالدوافع مـن حصير

وحدّ الأحوص الروّي بين شطري البيت الأول (دورِ / سطور) مما انشأ ايقاعاً متماسكاً ، يؤسس نغمة القصيدة ، ليلفت السامع إليها ، فأسهم هذا التوازي الصوتي في شد المعنى إلى نسق موسيقي واحد ، فيصرح الأحوص بـ (تصابي)) مقابل تقدم العمر ((رأسك توشح بالقتير)) هذا التوتر الزمني ضاعف من فاعلية التصريع فالتعارض الزمني تحول إلى طاقة موسيقية تبرز الحس الغزلي القائم على استدامة الشوق والتصابي رغم تقدم العمر.

مما تقدّم يتبين لنا إنّ الموسيقى الداخلية عند شعراء الغزل العذري والصريح اختلفوا في توظيفها دلالياً في الرؤية الشعورية وفي تمثل الزمن ، رغم اشتراك الشعراء في توظيف الادوات الصوتية للتكرار والجناس والتصريع ففي الغزل العذري جاءت هذه الاساليب بوصفها اليات تعبير عن الحرمان واليأس والانتظار الطويل ، إذ أسهم التكرار في ترسيخ الاحساس بالديمومة والاستمرار والثبات العاطفي ، وكأن الشاعر يكرر الألم ذاته ليؤكد عجزه عن تجاوزه ، بينما أدى الجناس وظيفة صوتية ـ دلالية عمقت المفارقة بين حالين متقابلين : الحرمان والوصل ، الحضور الغياب ، الصبا الكبر، أما التصريع ، فقد عزز وحدة النغمة في مطالع قصائدهم ، مانحاً التجربة طابعاً مغلقاً يوحي بانحصار الشاعر داخل قدر عاطفي لا فكاك منه ، ويتجلى أثر الزمن بوصفة زمناً نفسياً دائرياً ، لا يتقدم بقدر ما يعيد انتاج المعاناة ويكشفها ، فهو زمن ممتد يرسخ الحرمان .

أما شعراء الغزل الصريح ، فقد اتخذت الموسيقى الداخلية عندهم منحى اكثر حيوية وانفتاحاً ، إذ جاء التكرار غالباً تعبيراً عن تعدد التجربة واللذة الآنية ، لا على الالحاح الوجداني ، بينما مال الجناس إلى التلاعب الذي يخدم خفة الايقاع وسرعة التلقي ، كما وظفوا التصريع لأحداث نغمة جذابة تستجيب لذائقة السماع والغناء لان اكثر شعرهم يغنى في مجالس الطرب واللهو ، بما انسجم مع رؤية زمنية تقوم على تعاقب اللحظة وتجددها ، لا على انتظارها أو تأييدها .

نخلص من كل ما تقدّم إلى ان شعراء الحب العذري والحب العمري قد انطلقوا من رؤيتين جمالتين متمايزتين انعكستا بوضوح على توظيفهما للموسيقى الخارجية والداخلية في نصوصهم الشعرية .

فقد مال شعراء الغزل العذري إلى تشديد العناية بالموسيقى الخارجية عبر الاوزان الرصينة الممتدة والقوافي الهادئة المنتظمة ، بما ينسجم مع نزعتهم الوجدانية القائمة على العفاف والصفاء واستدامة الشكوى أما توظيفهم للموسيقى الداخلية أسهم في ترسيم الحب وديمومته ، وجاء هذا الاختيار الموسيقي خادماً لمعنى الوفاء والثبات ، فبدت الايقاعات متأنّية ، تعكس امتداد واستمرارية العاطفة وعمقها اكثر من انفعالها الآني ، فبدأ الزمن عندهم عنصراً ضاغطاً يعمق الاحساس بالحرمان والفقد ، فيغدو في موسيقاهم عاملاً للإبطاء والتأمل ، يعزز نبرة الحزن والانتظار .

أمّا شعراء الحب العمري فاتجهوا إلى تنويع الإيقاع الخارجي وتكثيف حضوره كما مالوا إلى القوافي المتحركة ، بما يواكب طبيعة تجربتهم الحسية القائمة على اللهو واللذة وتعدد العلاقات ، كما اسهمت الموسيقى الداخلية من خلال التكرار والجناس والتصريع ، بوصفها ادوات فنية تسهم في ابراز حيوية اللحظة وسرعة التحول الشعوري، وتمنح النص طاقة إيقاعية متدفقة ، فبدأ الزمن في شعرهم عنصراً محفزاً على التنوع والتجديد ، فأنعكس في إيقاعهم الأكثر تسارعاً وتقطعاً ، يواكب تقلب تجاربهم العاطفية وعدم استقرارها .

الخاتمة

الخاتمة :

وبعد أن بلغت هذه الدراسة منتهاها ، فإنّها لا تغلق المسار البحثي بقدر ما تكشف عن أفقه الدلالي الواسع ، فتظهر النتائج المستخلصة على انها حصيلة مسألة منهجية للنص ، غير نهائية القول فيه ، وقد كشف البحث إلى استجلاء الزمن وأثره في تشكيل المعنى بين شعراء الغزل العذري والصريح في العصر الأموي من خلال دراسة موازنة ، يتبين ان الزمن من الموضوعات المهمة التي تدخل في كل شأن من شؤون الحياة ، فالزمان هو الحياة ولا حياة بلا زمان ، فالزمن لم يكن في الشعر الأموي مجرد سياق أو اطار خارجي للاحداث ، بل كان عنصراً فاعلاً في بناء الدلالة الشعرية وتشكيل رؤيتها الوجودية والنفسية والفنية ، فشعراء الغزل العذري والصريح تعاملوا مع الزمن بوصفه قوة مؤثرة في تجربتهم العاطفية ومحددة لمسارها وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية.

١- ان شعراء الحب العذري التزموا محبوبة واحدة طوال حياتهم ، لذلك امتاز حبهم بثبوت عواطفهم وامتدادها الزمني ، فحبّهم جعلهم شديدي الاحساس بالزمن وصيرورته وطوله وقصره ، فهم كانوا يعيشون صراعاً مع الزمن الذي يقضي برحيل الاحبة ، فالزمن كان يتباطأ داخل نفوسهم ، متأثراً باخفاق حبهم ، لذلك ارتبط عندهم الحاضر بالخوف والخذلان، لذلك هيمن الزمن الماضي على اشعارهم ، لأنه يمثل الذكريات الجميلة التي تملأ فراغ الحاضر ، وتعوض مستقبلهم ، أما شعراء الغزل الصريح فانهم امتازوا بتعدد المحبوبات وكثرة الملذات ، لذلك كانت عواطفهم متقلبة مع تقلب انظارهم بين تعدد النساء، فأينما وجدوا جمالاً بثوا عواطفهم ثم ينتقلون إلى الاخريات مع قصر زمنهم وتحقيق رغباتهم ، فهم ينظرون إلى الزمن على انه زمن اللذة واللهو ، فضل زمنهم جميلاً يتشكل وفقاً لحالاتهم الشعورية المتغيرة ، فالزمن عندهم ارتبط بلحظة اللقاء والمتعة.

٢- ظهر الزمن بوصفه عاملاً ضاغطاً عند شعراء الغزل العذري في صراعهم مع الواشي والرقيب ، إذ كان يهدد العلاقة العاطفية ، ويعجل بنهاياتها ، فالوشاة قوة اجتماعية تسهم في تعقيد مسار الحب وتوليد صراعاته ، فاتخذ العذريون الزمن الماضي وسيلة لتحقيق التوازن في مواجهة الوشاة ، فهم يستحضرون الماضي المفعم بالأعمال البطولية ، أما شعراء الغزل الصريح فهم ، وقفوا بوجه الزمن ، من خلال تحديهم للوشاة والعذال ، إذ التزموا بنهجهم العاطفي ، غير مكترثين بلوم اللائمين ، مفضلين الزمن الحاضر في استعراض مغامراتهم العاطفية ، لذلك برزت استجاباتهم في السعي وراء اللذة واشباع الرغبات ، فرفضوا محاولات التضييق على حبهم وتقييد مشاعرهم .

٣- ربط شعراء الغزل العذري حبهم بزمن الحياة والموت ، فكان زمن الحياة موتاً بالنسبة لهم لعدم وجود المحبوبة ، وزمن الموت يمثل الحياة عندهم بوجودهما في عالم الارواح ، فبدأ الموت مطلباً صريحاً في اشعارهم بعد ان تلاشي أملهم في تحقيق الوصال في الحب في زمن الحياة ، لهذا اتجهوا إلى الزمن الآخر ، أملاً في بلوغ الغايات التي عجزوا عن تحقيقها في زمن الحياة ، أما شعراء الغزل الصريح فقد مثل زمن الوصال واللقاء حياة بالنسبة لهم أما زمن الهجر فهو (موت) لهم ، فاصبح الموت نقيضاً للمتعة وفاصل لملذاتهم فالزمن يفهم من خلال تجربتهم الحسينة وارتباطهم القوي بالحياة فزمن الحياة مرتبط

بلقائهم وتحقيق المتعة فهو زمن جميل حين يكون مقروناً بالوصال ، اما زمن الموت فهو يعبر عن هجر المحبوب وانقطاع المتعة .

٤- اهتم الشعراء العذريون بالمكان لأنه مرتبط بالزمن الماضي ، فهو زمن السعادة والذكريات ، فهم يحنون إلى ذلك المكان والزمان رغبة في العيش مع من يحبون بسلام ، فهذا الزمان يعد ملاذاً لهم ، خشية من حاضرهم الموحش الذي انتهت فيه سعادتهم فاتجهوا إلى الماضي للتخلص مما اصابهم في الزمن الحاضر. اما شعراء الغزل الصريح فقد مثل المكان عندهم مسرحاً للقاءات الغرامية ، فارتبط بالزمن الآني متمثلاً بلحظات اللقاء و اللذة والجمال يحدث في زمن محدد وينتهي بانتهاء الموقف ، فهم لا يرتبطون بمكان معين ، فهم ينتقلون من مكان إلى آخر حسب توافر النساء ، انهم يعيشون الزمن الحاضر ويمهدون للمستقبل.

٥- اتخذ شعراء الغزل العذري من زمن الاطلال علامة على اغترابهم ، فغالباً ما برز الطلل بوصفه رمزاً للضياع والفشل والزوال فهو اشارة إلى الزمن الماضي الذي لا يعود الاّ من خلال الاسترجاع ، فالمكان الذي كان مصدراً للسرور والبهجة ، اصبح موطناً للحنين والألم ، فوقوفهم على الاطلال تجسيداً لاغترابهم النفسي الزمكاني .

أما شعراء الغزل الصريح فقد جعلوا من المكان مسرحاً للهو والعبث والطرب ومجالاً للتنقل العاطفي ، فالمكان عندهم لا يفقد قيمته بتغير الزمان ، بل يظل شاهداً على لحظات البهجة والسرور ، فاغترابهم كان سطحياً ارتبط بغياب اللقاء وانقطاع الوصل مع المحبوبة فهو اغتراب ظرفي سرعان ما يزول .

٦- حاول شعراء الغزل العذري ان يملوءا زمن المشيب ، زمن الحاضر بذكريات زمن الشباب الماضي ، فهم عاشوا على استعادة الزمن الماضي بذكرياته الشحيحة ، ليداوا جراحات الحاضر المؤلم ، فزمن الشباب يمثل عندهم مرحلة الصفاء وعهد الوفاء العاطفي، اما زمن المشيب فيتمثل بفقدان قوة الارتباط الروحي وانطفاء لحرارة الوجدان ، فيغدو الزمن رفيق الشوق واسير الذكرى . اما شعراء الغزل الصريح فقد عاشوا الزمن الماضي بالحاضر ورسموا منه طريقا إلى المستقبل ، فجاء زمن الشباب بوصفه زمن المتعة واللذة الحسية ، وجعلوا من زمن المشيب رمزاً لانحسار هذه المتعة فجاء حديثهم عن الزمن مشوباً بالحسرة على ضياع المتعة واللذة .

٧- لعب الزمن دوراً كبيراً في بناء الصورة الفنية عند شعراء الغزل العذري فالتباين الزمني صاغ اختلاف الصورة بين الغزل العذري والصريح فاغلب صور العذري كان يستمدها الشاعر من الطبيعة البدوية ، فالزمن العذري يمثل انعكاساً لحرمان عاطفي تغلب عليه البساطة وقيم القبيلة ، ولهذا يغلب على صورهم التجريد والنقاء وابتعادهم عن التفاصيل المادية المرتبطة بزمن المدينة . أما شعراء الغزل الصريح فالزمن عندهم يمثل مرحلة الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، فانتج هذا الزمان رؤية جديدة للحب تقوم على الانفتاح والتنوع الحسي ، فجاءت صورهم اكثر جرأة ، وأقرب إلى الوصف المادي .

٨- ان الزمن أثر في لغة الشعر عند شعراء الغزل العذري ، فقد جاءت الفاظهم سهلة وواضحة وبعيدة عن التكلف وخالية من الخشونة ، فجاءت الفاظ الحب والطبيعة في اطار تجربة وجدانية عميقة ، اتسمت بالصدق العاطفي وهيمنة المشاعر الأمر الذي انعكس على

توظيفهم المظاهر الطبيعة ، فبدأ الزمن نفسياً يتباطأ ، اذ يتكاثف فيه الألم وتتعاظم فيه دلالة الانتظار ، مما افضى إلى لغة شعرية شفافة بعيدة عن التكلف.

أما شعراء الغزل الصريح فقد أثر فيهم زمن الحضارة فمالت لغتهم الشعرية إلى ما يسمى باللغة الشعبية أو لغة الحياة اليومية ، فغلب عليها الطابع الحسي المباشر ، فالزمن عندهم زمن لحظي أنني انعكس على لغتهم الشعرية التي اتسمت بالوضوح والمباشرة الحسية .

٩- اهتم شعراء الغزل العذري بالموسيقى الشعرية لارتباطها بعواطفهم لان الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ، فقد مالوا إلى الاوزان الرصينة والقوافي الهادئة ، بما ينسجم مع طبيعتهم الوجدانية القائمة على العفاف والصفاء واستدامة الشكوى ، فجاء الزمن بوصفه عنصراً ضاغطاً يعمق الاحساس بالفقد والحرمان ، فيبدو في موسيقاهم عاملاً يعزز بنبرة الحزن والانتظار .

اما شعراء الغزل الصريح فقد مالوا إلى القوافي المتحركة والاوزان الرصينة بما يخدم طبيعة تجربتهم القائمة على اللهو والطرب والغناء فجائت أكثر اشعارهم مواءمة للطبقات الصوتية للمغنين ، كما اسهم الزمن في تنويع الموسيقى الداخلية التي اسهمت في ابراز حيوية اللقاء وسرعة التحول الشعوري ، فبدأ الزمن محفزاً على التجديد والتنوع ، بما يواكب تقلب تجاربهم العاطفية وعدم استقرارها.

قائمة المصادر

المصادر :

*** القران الكريم**

اولاً : الكتب

١. أبحاث في الشعر العربي - د.يونس احمد السامرائي ، مطبعة دار الكتب ، جامعة الموصل ، د.ط ، ١٩٨٩م.
٢. ابن قيس الرقيات شاعر الغزل والسياسية ، علي النجدي ، لجنة البيان العربي ، مطبعة احمد مخيمر.
٣. الاتجاه النفسي في نقد الشعر، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١ ، ١٩٩٢.
٤. اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٦.
٥. اتجاهات الغزل العذري وسماته الفنية في العصر الاموي ، د.حافظ محمد عباس ، م.م عبد علي عبيد ، الكلية التربوية المفتوحة ، بحث.
٦. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
٧. أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق – الابعاد – المستويات) ، أسيل محمد ناصر، الطبعة الاولى ، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان.
٨. اسرار البلاغة ، للامام عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، ج٢ ، الناشر مكتبة القاهرة.
٩. اشكال الزمان والمكان في الرواية، مخائيل باختين، ترجمة :يوسف حلاق ، ١٩٩٠ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق .
١٠. إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،م.ط. ، ١٩٨٦.
١١. اصداء الزمن عند الشاعر الجاهلي ، د. اسماء أبو زيد محمد أبو زيد ، كلية الآداب جامعة المنصورة ، ٢٠٢١م .
١٢. اصول علم النفس ، د. احمد عزت راجح ، دار القلم ، بيروت ، د.ت.
١٣. الاغتراب في الشعر الجزائري الحديث في الفترة (١٩٢٥-١٩٨٠) ، أمية بو علامات، د.ط تلمسان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م.
١٤. الاغتراب في الشعر العراقي ، محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م.
١٥. آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، د. محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٤.
١٦. انتصار الزمن دراسة في اساليب معالجة الماضي في الفكر الاحيائي، محمد عبد الحسن الدعمي، آفاق عربية، بغداد ، ١٩٨٥م.

١٧. انوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، حققه وترجمه لشعرائه ، شاكر هادي شكر ، ط الاولى ، ١٩٦٨ - ١٩٦٩ م ، مطبعة النعمان - النجف الاشرف.
١٨. بناء الرواية، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١ ، ١٩٨٥.
١٩. البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجبل بيروت .
٢٠. تاريخ الأدب العربي ((العصر الإسلامي)) ، الدكتور شوقي ضيف ، منشورات ذوي القربى ، قم ، الطبعة الثانية ، ١٤٢٧هـ .
٢١. تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، الدكتور شوقي ضيف، الطبعة العشرون ، دار المعارف - القاهرة.
٢٢. تاريخ الأدب في العصر الحاضر ، د. ابراهيم علي ابو الخشب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .
٢٣. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهيتي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .
٢٤. التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي ، د.رجاء عبد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٩٧م .
٢٥. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ، عبد العظيم بن ابي الاصبع العدواني ، د.ط ، تحقيق الدكتور حضني محمد شرف ، المجلس الاعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة احياء التراث الإسلامي ، الجمهورية العربية المتحدة .
٢٦. تحولات خطاب الموت في الشعر العربي القديم ، هيلة عبد الرحمن المنيع ، استاذ الأدب المساعد ، جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن.
٢٧. تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، ط١ ، ٢٠٠٥.
٢٨. الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠ -١٩٨٠ دراسة نقدية د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
٢٩. تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، ١٩٧٥م .
٣٠. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٥٩م .
٣١. التطور والتجديد في الشعر الأموي ، الدكتور شوقي ضيف ، الطبعة الثامنة : دار المعارف.
٣٢. التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية) : د. شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٧٧ .
٣٣. التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرحه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العرب ، بيروت لبان ١٩٣٢م.
٣٤. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، العراق - دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠ م .
٣٥. جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة، أربد : مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية الازدن ، ط١ ، ٢٠٠٠.

٣٦. جماليات المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة، الدكتورة زهراء عون خضير الواسطي، الكلية التربوية المفتوحة ، فرع قلعة سكر ، الطبعة الاولى ، ١٤٤٦ هـ - ٢٠٢٥م.

٣٧. جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ، د. كمال خلايلي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الاولىٰ ، ١٩٩٣.

٣٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١٢ .

٣٩. حب ابن أبي ربيعة وشعره ، د. زكي مبارك، المطبعة الرحمانية بمصر، ط٣ ، ١٩١٩ .

٤٠. الحب العذري عند العرب ، د.شوقي ضيف ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ١ ، ١٩٩٩ م.

٤١. الحب المثالي عند العرب ، الدكتور - يوسف خليف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦١ م.

٤٢. الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله ، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٠.

٤٣. الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي ، الدكتور ابراهم موسىٰ سنجلاوي، منشورات مكتبة عمان ١٩٨٥، د.ط..

٤٤. حديث الاربعاء ، د.طه حسين ، دار الكتب المصرية - القاهرة ، ط١ ، ١٣٤٤ هـ.

٤٥. حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالد سعيد ، دار العودة ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.

٤٦. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي ، الدكتور محمد ابراهم حوّر ، الناشر دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م .

٤٧. الحنين والغربة في الشعر العربي ، الدكتور يحيى الجبوري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط١ ، ٢٠٠١م.

٤٨. الحنين والغربة في الشعر العربي المعاصر، فهمي، ماهر حسين، قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية، ١٩٧٠.

٤٩. الحياة والموت في الشعر الأموي ، د. محمد بن حسن الزير ، الرياض دار أمية ، ١٤١٠هـ - ١٩٨٢ م.

٥٠. الحيوان ، الجاحظ ، دار : حياء العلوم القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٥ .

٥١. دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

٥٢. دراسات في النص الشعري لصدر الاسلام وعصر بني أمية ، د.عبدة بدوي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٧ م .

٥٣. دراسات في سيكولوجية الاغتراب، د. عبد اللطيف محمد خليفة ،ط دار غريب، ٢٠٠٣م.

٥٤. دلائل الاعجاز ، الامام عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الأسرة القاهرة .

٥٥. ديوان العذريين لجميل بن معمر - قيس بن الملوح - قيس بن ذريح ، شرح د. يوسف عيد، ط ١ ، ١٤١٣ - ١٩٩٢م ، دار الجبل بيروت .

٥٦. ديوان جميل بثينة، دار صادر بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م .

٥٧. ديوان العرجي ، جمعه وحققه وشرحه ، الدكتور سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٨.

٥٨. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح ، د. عزيزة فوّال بابتي ، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولىٰ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٥٩. ديوان عروة بن حزام ، جمع وتحقيق وشرح : انطوان محسن القوّال، دار الجيل ، الطبعة الاولىٰ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٦٠. ديوان عمر بن أبي ربيعة ، قدم له الدكتور فايز محمد ، الناشر دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

٦١. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني ، منشورات محمد على بيضوي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط١، ١٩٩٩.

٦٢. ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنىٰ) ، اعتنىٰ به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت الطبعة الثانية ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

٦٣. ديوان كثير عزة ، قدم له وشرحه مجيد طراد ، الناشر دار الكتاب العربي، الطبعة الاولىٰ ،١٤١٣هـ -١٩٩٣م.

٦٤. ذخيرة علوم النفس، كمال الدسوقي ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٦٥. الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الاندلس للطباعة و النشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

٦٦. الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، للطباعة والنشر ، بيروت .

٦٧. زعيم الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة ، رؤى ديب ، المركز الوطني للمتميزين ، بحث ٢٠١٥ /٢٠١٦ .

٦٨. الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت - لبنان ١٩٧٣ ، ط ٣.

٦٩. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، الدكتور حسام الالوسي ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٨٠م .

٧٠. الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٠.

٧١. الزمن في الأدب ، هاينز ميرهوف، ترجمة : د. اسعد رزاق ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٧٢. سيسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) ، الطاهر لبيب ، ترجمة مصطفى المسناوي ، دار الطليعة ، دار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٧م .

٧٣. الشخصية بين الحرية والعبودية، فؤاد كامل، دار المعارف، ١٩٨١م.

٧٤. شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد راضيا ، ط ، ساعدت جامعة بغداد على نشر طبيعه ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٧٥م .

٧٥. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي ، عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٥ م.

٧٦. شرح ديوان جميل بثينة، شرحه وكتب هوامشه ، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م.

٧٧. شعر الأحوص الانصاري ، جمعه وحققه عادل سليمان، قدم له الدكتور شوفي ضيف ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .

٧٨. الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، د. كريم الوائلي ، دار العالمية للطباعة والنشر.

٧٩. الشعر العربي الحديث ، س. موريه ، ترجمة : شفيع السيد ، سعد مصلوح ، القاهرة ، دار الفكر العربي ١٩٨٦ ، ط ١.

٨٠. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ .

٨١. شعر الغزل في العصر الأموي دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، الدكتورة هناء جواد العيساوي ، جامعة بابل ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولىٰ ، ٢٠١٤ م .

٨٢. شعر الفتوح الاسلامية في صدر الاسلام ، د. النعمان القاضي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٦٥م.

٨٣. شعر الوقوف على الاطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، الدكتور عزة حسين، دمشق ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٨٤. الشعر بين الفنون الجميلة ، د.نعيم حسن اليافي ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٨٥. الشعر والزمن ، جلال الخياط ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥.

٨٦. الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .

٨٧. الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني اميه ، د. شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف مصر، ١٩٧٩م.

٨٨. الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ، ١٩٧٧م.

٨٩. الصحاح، الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٢ ،١٩٧٩م.

٩٠. صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة ، د. ياسر علي عبد سلمان ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - سورية – دمشق.

٩١. الصورة الشعرية ، سي -دي لويس ، ترجمة : د.احمد نصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٢.

٩٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ ، الناشر المركز الثقافي العربي .

٩٣. الصورة في التشكيل الشعري ، د. سمير الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ م .

٩٤. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها – د.علي البطل ، دار الاندلس للطباعة ، ط٢ ، ١٩٨١ .

٩٥. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجميحي ، د.ط ، شرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، السعودية .

٩٦. الطبيعة في الشعر الجاهلي ، نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠ م.
٩٧. علم البيان وبلاغة التشبيه ، في المعلقات السبع، مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ، ٢٠٠٤م .
٩٨. علم القافية ، د.ضياء خلبوصي ، مطبعة المعارف - بغداد ، ١٩٦٣ م .
٩٩. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ابن رشيق القيرواني ، ، محمد محي الدين عبدالعزيز ج٢ ، دار الجبل المطلعة للنشر والتوزيع والطباعة - بيروت لبنان.
١٠٠. الغربة في الشعر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشوم ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، دار الانوار للطباعة، دمشق، ١٩٨٢.
١٠١. الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، يوسف اليوسف ، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية، ايار ١٩٨٢.
١٠٢. الغزل عند العرب ، حّسان أبو رحاب ، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية - القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٤٧ م .
١٠٣. الغزل في العصر الاموي ، عفيف نايف حاطوم، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م.
١٠٤. الغزل في العصر الأموي، عفيف نايف حاطوم، دار صادر - بيروت ، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٨م .
١٠٥. الغزل في العصر الجاهلي، احمد محمد الحوفي ، الطبعة الاولىٰ، مكتبة نهضة مصر.
١٠٦. فصول في موسيقى الشعر، عبد العالي مجذوب ، دار مجد للانتاج والنشر ، فاس المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٥ .
١٠٧. فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية، حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .
١٠٨. فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي ، د. احمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩ .
١٠٩. فن التقطيع الشعري والقافية ، د.صفاء خلوصي ، ط ٥ ، مكتبة المتنبي بغداد ، ١٩٧٧م.
١١٠. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي ، مطبوعات دار الشرق الجديدة ، الطبعة الأولىٰ ، ١٩٥٩م.
١١١. في الحب والحب العذري ، صادق جلال العظم، دار المدىٰ للثقافة والنشر، الطبعة الأولىٰ ، ١٩٦٨م ، والطبعة الثانية ٢٠٠٧م .
١١٢. في الحب والحب العذري، صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر ، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٢م.
١١٣. في الشعر الاسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .
١١٤. في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر – ط٣ ، ١٩٦٢ م .
١١٥. في بلاغة الغزل العذري بحث في المكونات الفنية للنص ، و محمد عدناني ، الطبعة الاولى ١٤٣٧ هـ - ٢٠١٦ م ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان .
١١٦. في علم القافية، د.امين علي السيد ، ط إلى مكتبة الزهراء القاهرة ، ١٩٨٢م .

١١٧. قضايا الشعر في النقد العربي ، د. ابراهيم عبد الرحمن محمد ، ط٢ ، بيروت - دار العودة، ١٩٨٦م .

١١٨. قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب، الدكتورة فاطمة محجوب ، دار المعارف، مكتبة الدراسات الادبية.

١١٩. القيم الجمالية في الشعر العربي القديم ، الأخطل الكبير انموذجاً ، د.هناء جواد ، ط١ ، دار الرضوان ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٦ م .

١٢٠. الكامل في اللغة والأدب ، الإمام ابي العباس محمد بن زيد المبرد، ت . د. محمد احمد الدالي ، ج ١، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، طبعة جديدة ، ٢٠٠٤ م .

١٢١. كتاب البديع ، لعبد الله بن المعتز ، أغناطيوس ، دار الحكمة حلبوني - دمشق .

١٢٢. كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر ، ابو هلال الحسن بن عبد الله الـ العسكري ، تحقيق الحلي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الحلبي وشركاءه ، ط١ ، ١٩٥٢ م .

١٢٣. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال العسكري، تحقيق ، على محمد البجاوي و محمود ابو الفضل ابراهيم ، ط٢ ، دار الفكر العربي للطبع والنشر .

١٢٤. كتاب القوافي ، للقاضي ابي يعلي عبد الباقي عبد الله ابن المحسن الشوفي تحقيق د. عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٧٨م.

١٢٥. كتاب الموسيقى الكبير، تأليف الفيلسوف ابي نصر محمد بن طرخان الفارابي ، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة ، مراجعة وتصدير د. محمد احمد الحنفي ، دار الكتب العربي ، القاهرة.

١٢٦. لحن العامة والتطور اللغوي، رمضان عبد التواب ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

١٢٧. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٤هـ .

١٢٨. اللغة الشاعرة (مزايا الفن والتعبير في اللغة) ، عباس محمود العقاد ، المكتبة العصرية ، جيدا بيروت ، د ، ت.

١٢٩. لغة الشعر بين جيلين ، الدكتور ابراهيم السامرائي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، د.ط. .

١٣٠. لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٥ م .

١٣١. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد - العراق ، ط١٠ ، ١٩٩٧م.

١٣٢. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد العراق الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ م.

١٣٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تحقيق د.احمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، ط ١، مكتبة نهضة مصر القاهرة ، ١٩٥٩ م.

١٣٤. المحيط في اللغة ، كافي الكفاة، الصاحب ، اسماعيل بن عباد (٣٢٦-٣٨٥هـ) ، تحقيق محمد حسين آل ياسين، الناشر ، عالم الكتب بيروت، الطبعة الاولى ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

١٣٥. مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دراسة نقدية تحليلية حمد بن علي الفقيه الهاشمي ، اشراف الدكتور : ماجد بن ياسين ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب والنقد ، جامعة أم القرى ، ٢٠١٤ م .

١٣٦. مختار الصحاح، زين الدين الرازي (ت٦٦٦هـ)، المحقق ، يوسف الشيخ محمد ، الناشر المكتبة العصرية، الطبعة الخامسة ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

١٣٧. مختصر طوق الحمامة وظلَّ العمامة في الألفة والألَّف، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق عبد الحق التركماني ، دار ابن حزم ، الطبعة الاولىٰ ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م.

١٣٨. المخصص، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي (ت٤٥٨هـ) ، المحقق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة الاولىٰ ، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

١٣٩. المديح، د. سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٢ ، ١٩٦٨ .

١٤٠. المرشد إلى فهم اشعار العرب ، عبد الله الطيب المجذوب ، ط ٣ ، الكويت ، ١٩٨٩م .

١٤١. مسائل في الابداع والتصور ، جمال عبد الملك، دار الجيل، بيروت ،١٩٩١.

١٤٢. مشكلة الإنسان، ابراهيم زكريا، الفجالة – مصر ، سلسلة مشكلات فلسفية.

١٤٣. معجم ديوان الأدب ، ابو ابراهيم الفارابي (ت٣٥٠هـ) ، تحقيق دكتور ابراهيم أنيس ، طبعة مؤسسة دار الشعب - القاهرة ، عام النشر ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م .

١٤٤. معجم ما استعجم من اسماء البلدان والمواضع ، ابو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محن البكري الاندلسي (ت ٤٨٧ هـ) ، للناشر، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٣هـ.

١٤٥. معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .

١٤٦. معجم مقاييس اللغة ، احمد بن فارس (ت ٣٩٠هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (ت ١٤٠٨هـ) مطبعة مصطفىٰ البابي الحلبي واولاده مصر ، الطبعة الثانية ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

١٤٧. مفهوم الزمن في حضارة وادي الرافدين وعلاقته بالخلود، طه باقر ، مجلة آفاق عربية ، ع١٠ ، السنة الثانية - بغداد ١٩٧٧ .

١٤٨. مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي ، د. حسين عطوان، دار المعارف ، مصر ١٩٧٠.

١٤٩. مقدمة للشعر العربي، أدونيس على احمد سعيد، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، دار العودة – بيروت.

١٥٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط ٢ ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، ١٩٨١م.

١٥١. الموازنة بين الشعراء ، د.زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٣٦ م.

١٥٢. الموازنة بين الطائيين ، الآمدي ، تحقيق السيد احمد سيد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤، ١٩٦٥ م .

١٥٣. مواقف في الأدب الأموي ، د. عمر فاروق، دار القلم ، بيروت ، ١٩٩١ .

١٥٤. الموت والعبقرية ، عبد الرحمن بدوي ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٢م.

١٥٥. موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية وعروضية ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م.
١٥٦. موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط الثانية ، ١٩٥٢م.
١٥٧. النقد ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ١٩٨٤.
١٥٨. النقد الأدبي ، احمد امين ، مكتبة النهضة العربية القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٤.
١٥٩. نقد الشعر الابي فرج قدامة بن جعفور تحقيق وتعليق در محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب. العلمية بيروت - لبنان ، ص : ٨٦ .
١٦٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق ، محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البرجاوي المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦.

ثانياً : الرسائل والاطاريح

١. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، رسالة دكتوراه ، كليه العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨ م.
٢. الأغتراب في حياة ابن درّاج وشعره ، رسالة ماجستير ، اعداد، روضة بنت بلال بن عمر المولد ، اشراف الدكتور ، مصطفى عبد الواحد، جامعة ام القرى، ٢٠٠٧.
٣. تجليات الغربة والحنين في شعر الصمة بن عبد الله القشيري، دراسة تحليلية نقدية ، دكتور رزق المتولي رزق احمد ، استاذ الأدب والنقد في جامعة المنصورة.
٤. الحياة والموت في شعر صدر الاسلام، نهىٰ محمد عمر الدليمي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ٢٠٠٤م .
٥. الزمن في شعر أبي العلاء المعري ، رسالة ماجستير ، ابراهيم مسلم لفته ، د.عباس مصطفى الصالحي ، جامعة بغداد ، كلية ابن الرشد ، ١٩٩٧ .
٦. الزمن في شعر الرواد (البياتي ، نازك الملائكة – بلند الحيدري ، سلام الأوسي) ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد / كلية التربية ، ١٩٩٠ .
٧. شعر الطبيعة في العصر المملوكي الثاني من (٧٨٤هـ ٩٢٣هـ) حسين يعقوب حسين خليل، رسالة ماجستير ، اشراف الدكتور ، حسن عبد الهادي، جميعة الخيل .
٨. ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام، اعداد آمال عبد المنعم الحرارسيس، اشراف الدكتور احمد الزعبي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠١٦.
٩. عذل الشاعر في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر الأموي ، اطروحة دكتوراه ، اسماء بنت عبد الله الزيد ، الدكتور عبد الله العصيبي ، جامعه ام القرى ، ٢٠٢٤م.
١٠. غزل الشاعر في الشعر العربي حتىٰ نهاية العصر الأموي ، اسماء بنت عبدالله بن محمد الزيد، اشراف الدكتور عبد الله بن محمد العضيبي ، رسالة ماجستير ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٣م ، جامعة ام القرىٰ ، المملكة العربية السعودية.
١١. الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية ، كريم قاسم جابر الربيعي ، اشراف الدكتور : جبار عودة بدن الشحمان ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، كلية التربية ، ٢٠١٢ م .

١٢. الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية، عبد الحسين برغش عبد علي ، اطروحة دكتوراة ، جامعة البصرة، كلية العلوم الانسانية ، ٢٠١٣.
١٣. الغزل عند الشعراء السود، الطالبة فوزية زمباوي، رسالة ماجستير ، اشراف الدكتور اسعد علي ، معهد الأداب الشرقية في الجامعة اليسوعية- بيروت.
١٤. فاعلية الايقاع في التصوير الشعرية ، علاء حسين عليوي البدراني ، اشراف ، أ. د. منذر محمد جاسم ، اطروحة دكتوراة ، الجامعة العراقية ، كلية الآداب ، ٢٠١٢ م .
١٥. الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، اسماعيل خلباص حمادي ، (١٩٨٩) رسالة ماجستير (النقد الأدبي) جامعة بغداد / الكلية التربية ابن رشد .
١٦. نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديماً وحديثاً دراسة تقويمية ، عبده يحيى صالح ثابت الدباني ، اطروحة دكتوراه جامعة الموصل / كلية الآداب ، ٢٠٠٣ م .

ثالثاً : البحوث والدوريات

١. اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الاموي ، الدكتورة ثرية عبد الرحيم، كلية الدراسات الاسلامية والعربية، جامعة الازهر - فرع البنات، المجلد الخامس العدد الثاني والثلاثون.
٢. استراتيجيات الخطاب الشعري في قصيدة الجسر - لمحمود درويش، تقديم : أ. وردة سلطاني ، دراسة منشورة على شبكة الانترنيت : labreception -nat .
٣. انماط الاغتراب النفسي في شعر المفضليات، بحث مستل من اطروحة دكتوراه، الاستاذ المساعد د.منى شفيف توفيق والمدرس المساعد سامان جليل ابراهيم ، مجلة ديإلى ، العدد التاسع والستون ،٢٠١٦.
٤. انوثة المرأة فى الشعر العربي القديم ، الدكتور ، يوسف هادي بور ، الاستاذ المساعد في جامعة ازاد الاسلامية (بحث).
٥. بكاء الشباب ، علي الجندي (بحث) ، مجلة مجمع اللغة العربة، ج(٢٨) ، ١٩٧١م.
٦. تطور فن الغزل بين العفاف والمجون في العصر الاموي، الدكتور شمس الحسين والدكتور فرهاد الله ، مجلة تهذيب الافكار : المجلد ٢، العدد ٢، يوليو - ديسمبر ٢٠١٥ .
٧. جماليات الذاكرة وجدلية الحضور ، قراءة تأويلية في عينية الصحة القشيري ، (بحث) للدكتورة : بشرى البستاني ، مجلة ألف ، القاهرة – مصر ، العدد الحادي والعشرون ، ٢٠٠١ م .
٨. الزمن في شعر أبي تمام دراسة موضوعية فنية، اعداد الدكتور عاطف عبد اللطيف السيد ، استاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالزقازيق .
٩. الزمن في شعر أودنيس قصيدة ((الوقت)) نموذجاً ، مريم جبر فريحات ، المجلة العربية للأداب ، ج ٣ ، عدد ١ ، ٢٠٠٦ .
١٠. الشخصية الثانوية في البنية الدرامية عند شعراء الغزل في العصر الاموي، الباحثة سارة معتصم احمد ابراهيم ، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم - جامعة المينا.

١١. الظاهرة العذرية بين جواب الابداع وسؤال التلقي ، د. عدنان محمد احمد ، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ـ سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ، ٢٠١٥ ، سورية ، المجلد (٧٣) العدد (٢).
١٢. الغزل الغذري واضطراب الواقع ، علي البطل ، مجلة فصول ، القاهرة، ع ٢ ، ١٩٨٤.
١٣. الغزل والوشاية في شعر بهاء الدين زهير ، الدكتور علي احمد رشيد المومني، جامعة جرش الاردن ، مجلة الموروث ، العدد ٤ ، ٢٠١٤.
١٤. قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين ، عليمات ـ يوسف محمود ، المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ الكويت، مج٢٥ .

Abstract

This thesis، entitled "Time and its Impact on Shaping Meaning among Umayyad Era Love Poets of Chaste and Explicit Poetry: A Comparative Study," aims to reveal the nature of time's presence and its artistic and semantic manifestations، and how it contributed as an aesthetic and existential element in shaping the emotional experience of love poets. The study seeks to demonstrate how time influenced the poets' states, including their psychological state, and how it affected the emotional dimension and artistic meaning, thus deepening their emotional experiences. This led to a difference in their perspectives on life and existence between the poets of chaste and explicit love poetry. The study also shows that the artistic use of time was an active factor in differentiating rhetorical styles and establishing the distinctiveness of the two movements.

The thesis adopted a descriptive-analytical approach، selecting and analyzing texts to reveal the differing perceptions of time among love poets. The Udhri poets suffered from time, viewing it as an enemy, and thus characterized it with protracted waiting and the evocation of a happy past. In contrast, for the explicitly erotic poets, time manifested as a fleeting moment linked to pleasure and sensory experience.

Finally, the study concluded that understanding time is a fundamental entry point for reading Umayyad poetry and interpreting its meanings, particularly in the realm of love poetry, where the perception of time intersects with the formation of emotional experience and the construction of poetic meaning.

Ministry of Higher Education
and scientific Research
Al- Qadissiya University
College of Arts
Department of Arabic Language

Time and its Impact on Shaping Meaning among Poets of Chaste and Explicit Love Poetry in the Umayyad Era: A Comparative Study

To the Council of the College of Arts, Al-Qadisiyah University، in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language

By

Haider Adnan Karim Al-Ajami

Supervised By

Prof. Dr. Yasser Ali Al-Khalidi

2026 AD **1447 AH**