جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامـعـة ميسان/ كلية التربية
قسم اللغة العربية

أثـــر الموروث في الشعر الأموي

(الغزل العذري أنموذجاً)

رسالة تقدَّمت بها الطالبة
رغداء كاظم علي العبودي

إلـــــــــــــى
مجلس كلية التربية - جامعة ميسان
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدبها

بإشراف
أ.د.جبار عباس اللامي

١٤٤١هـ ٢٠٢٠م

قال الأمام علي (عليه السلام)

(لـــَولا أنّ الـــكلامَ يُعاد لنَفَـــد)

الإهـــــداء

إلــى السبب المتصل بين الأرض والسمـاء

إلـــــى المضطر الـــذي يُجابُ اذا دعـــا

إلـــــــى معـــــزِّ الأولياء ومذلِّ الأعـــداء

إليـــك سيدي يـــــــاصاحب الزمـــــان

متى ينجلي مصباحُ غِرّتك الذي

تُنيرُ ابتهاجاً فيه أوجهُنا الغرُّ

لواؤك مطويٌّ وسيفك مُغمـــدُ

أما آن أن يبدو لطيِّهما نشرُ

إلـى الله نشكو اليومَ فقد نبينا

وغيبتك اللاتي يضيقُ لها الصدرُ

أحاطت بنا الأعداء من كل جانبٍ

ولا وزرَ نـــأوي إليـــــه ولا أزرُ

مللنـــا وملتنـــا بطـــول قراعِها

فحتى متى نحن القطا وهم الصقرُ

الشيخ: محسن ابو الحب

الباحثـــــة

إقــرار المشـــــــرف

أَشهد أنَّ هذه الرسالة الموسومة **بـ(أثر الموروث في الشعر الأموي العزل العذري أنموذجاً)** التي قدمتها طالبة الماجستير**(رغداء كاظم علي العبودي)**، قد أُعدت بإشرافي في كلية التربية، جامعة ميسان وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

الإمضاء:
الاسم :أ.د. جبار عباس اللامي
جامعة ميسان/ كلية التربية
التاريخ: / / ٢٠

بنـــاءً علـــى التوصـــيات والشـــروط المتـــوافرة، أُرشـــح هـــذه الرســـالة للمناقشة.

الإمضاء:
الأسم: أ.م.د. علي عبد الرحيم كريم
رئيس قسم اللغة العربية/كلية التربية
التاريخ: / / ٢٠م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا، اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة **بـ(أثرالموروث في الشعر الأموي العزل العذري أنموذجاً)** وقد ناقشنا الطالبة**(رغداء كاظم علي العبودي)** في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في **اللغة العربية وآدابها** .

الإمضاء:
الأسم:

الإمضاء:
الأسم:

رئيس اللجنة

عضواً ومشرفاً

الإمضاء :

الأسم:

الإمضاء:
الأسم:

عضواً

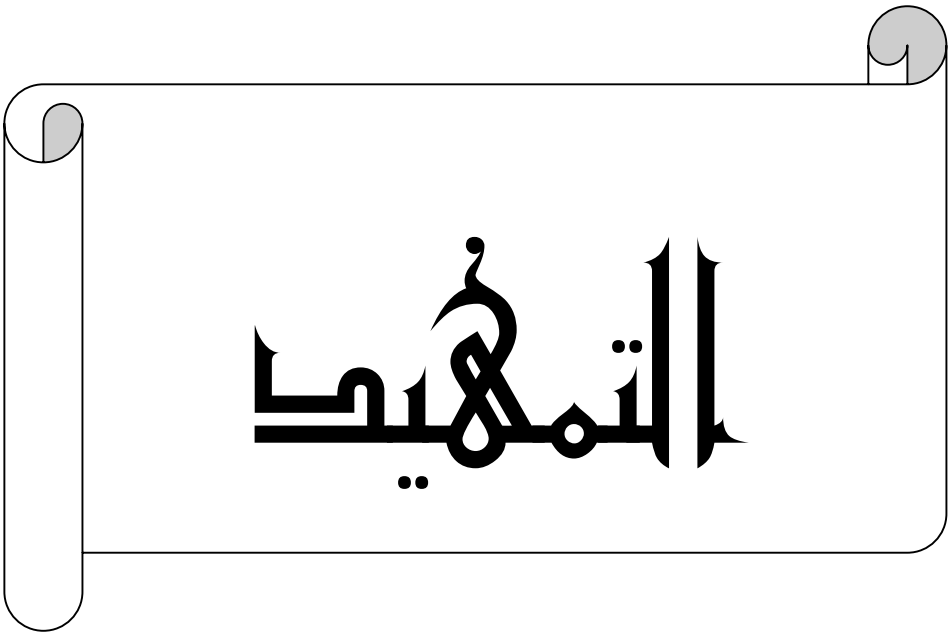
عضواً

صدّقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان.

الإمضاء:
أ.م.د. هاشم داخل حسين
عميد كلية التربية
/ / ٢٠م

فهرس المحتـــويـــات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
المقدمة	أ- ج
التمهيد: اولاً - الموروث لغة واصطلاحاً. ثانياً - الغزل العذري المفهوم والنشأة.	١-٢٠
الفصل الاول المـــــوروث الديني	٢٢-٧٩
المبحث الأول:- توظيـــــف القـــــرآن الكـــــريم	٢٧- ٦٩
المبحث الثاني:- توظيـــــف الحديث النبوي الشريف	٧٠-٧٩
الفصل الثاني الموروث التاريـــخي والأسطـــــوري	٨١-١٢٧
المبحث الأول:- توظيف الموروث التاريخـــــــــي	٨١-٩١
المبحث الثاني:- توظيف الموروث الأسطـــــــــوري	٩٢-١٢٧
الفصل الثالث المـــــوروث الأدبـــي	١٢٩-١٦٠
المبحث الأول:- توظيف الشـــــــــعر	١٢٩-١٤٦
المبحث الثاني:- توظيف الأمـــــــــثال	١٤٧-١٦٠
الخـــــــاتمـــــــة	١٦٢-١٦٤
المصـــــادر والمـــــراجع	١٦٦-١٩٦
الملخص باللغة الانكليـــــزية	i–ii


التمهيد

أولاً:- الموروث لغة واصطلاحاً

المـــــــوروث لغة:-

لقد وردت لفظة الموروث في المعاجم اللغوية على صيغة اسم مفعول من الفعل الثلاثي (وَرِثَ)، وقد طغى استعمال المصدر(وِرثَ) على اسم المفعول(موروث) في معظم المعاجم اللغوية.

قد جاء في معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥هـ): ((يَورِث أي يبقي ميراثا وتقول: أورثه العشق همّاً، وأورثته الحمى ضعفا، فورِث، يَرِث، والتُّراث تاؤه (واو) ولا يجمع كما يُجمع الميراث))[١]، كما يثبت (الجوهري ٣٩٣هـ) أن:((الإرثُ: الميراثُ، وأصل الهمزة فيه (واو)، ويقال هو أرث صدق وهو أرث من كذا، أي على أمر توارثه الأخرون عن الأول))[٢]، وورد في معجم (مقاييس اللغة لابن فارس ٣٩٥هـ) ((أن الميراث أصله (واو)، وهو أن يكون الشيء لقومٍ ثم يصير الى آخرين بنسب أو سبب))[٣]، وفي اللسان ينقل (ابن منظور ٧١١هـ)، قول (ابن الاعرابي): ((الوِرْث، والوَرْثُ، والارْثُ، والوِرَاث، والإراث، والتُّراث، واحد... والتُّراث والمِيراثُ: ما وُرِث، وقيل: الورْثُ والمِيراثُ في المال، والارَّث في الحسبِ.... وأورثه الشيء أعقبه إيّاه وكلّه على الاستعارة، والتشبيه بوراثة المال والمجد))[٤].

---

(١) العين: تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. ابراهيم السامرائي: دار مكتبة الهلال-بيروت: الطبعة الأولى: د.ت: مادة ورث.

(٢) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): اسماعيل الجواهري: تحقيق: احمد عبد الغفور عطار: دار العلم للملايين – بيروت: الطبعة الرابعة:١٩٩٠م: مادة أرث.

(٣) مقاييس اللغة: تحقيق وضبط: عبد السلام هارون: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع -مصر: الطبعة الأولى:١٩٧٩هـ-١٣٩٩م: مادة ورث.

(٤) لسان العرب: دار صادر -بيروت: الطبعة الثالثة: ١٤١٤هـ: مادة ورث.

وقد ورد لفظ (التراث) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾[١]، فالتراث هنا بمعنى المال الذي تركه المتُوفى وراءه، كما ورد في الشعر العربي بمعنى(المجد)، وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم مفتخرا:[٢]

ورِثْنَـــاهُنَّ عَــنْ آباءِ صِــدْقٍ وَنُــورِثُها اذا مُتْنَــا بَنِينَـــا

(فالموروث/ التراث) لديه هنا (المجدُ المؤثَّل) الذي ورثه عن الآباء والأجداد، نستخلص من خلال ذلك... أنَّ مادة (التراث ومرادفاتها) تُحيل في القرآن الكريم والموروث العربي القديم الى معنيين مادي؛ بالدرجة الأولى ومعنوي يتعلق بالحسب والنسب، فضلاً عن الجوانب الفكرية والثقافية التي تناقلتها الأجيال للوصول الى هدفٍ ما.

الموروث اصطلاحاً:

لمعرفة الموروث اصطلاحاً، لابد لنا من عرض مفاهيم (التراث)عند الباحثين الذين اختلفت آراؤهم ووجهات نظرهم في تحديده، وبيان معناه، ومضمونه.

قد عرفه (جبور عبد النور) بأنه ما تجمَّع عبر العصور، من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو مكون أساسي في قوام الشعوب الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والخلقي، وهو شديد العلاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على خلقه، واسترفاده، حتى لا يؤول الى الجمود[٣].

ذهب الأستاذ فوزي العنتيل الى أن التراث سلسلة متواصلة لا تنقطع، فالسلف حاضر في الخلف في كل زمان من قول، ومادة، وفكر، فهو الشيء المادي (الملموس) او المعنوي (غير الملموس) الدي ينتقل من شخص الى آخر ويحفظ بشكل (شفاهي) عن

(١) الفجر: ١٩.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم: تحقيق: د. اميل بديع يعقوب: دار الكتاب العربي–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩١م: ٨٦.

(٣) ينظر: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين–بيروت: الطبعة الثانية: ١٩٨٤م: ٦٣.

طريق (الذاكرة، أو الممارسة) أكثر مما يحفظ عن طريق السجل المكتوب، ويشمل، الرقص، الأغاني، الحكايات، قصص الخوارق، المأثورات والتقاليد، والمعتقدات الخرافية، والأقوال السائرة، في كل زمان، وأنماط الأبنية، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي(١).

وعرّفه (د. محمد التونجي) بأنه ((ما تُخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها في عاداتها، وتقاليدها، ومنتجاتها (اليدوية، والفكرية، وفنونها، وخبراتها) وما يورثه السلف للخلف ويكون موضع اعتزاز له))(٢)، وجاء مفهوم التراث اصطلاحاً بمعنى كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، الذي يعد شيئاً ثميناً محاطاً بالقداسة بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه(٣)، ومن خلال هذا كله يمكن لنا أنْ نقول: إنّ التراث هو الشيء النفيس الدي تركه لنا الآباء والأجداد نفتخر به، وننظر اليه بإعجاب دائم، ويتسم بالأصالة، والاستمرار، والثبات، بيد أنّ هذا الثبات يكون خادعاً فهو ليس قيمةً ثابتة ثباتاً نهائياً، بل أن عوامل الولادة، والموت التي تطرأ على طبيعة المجتمعات وما يعتريها من تجديد وتغيير في أنساقها الثقافية باستمرار تبعاً للظروف التي تفرضها الحياة الجديدة، وروح العصر، تجعل منه عجينة لدنة قابلة للتشكل، والتعيين، ولكن ليس بشكل نهائي(٤)؛ لكون التراث في حركة مستمرة على مر العصور، فتراث كل عصر بمثابة حلقة جديدة تنضم الى سلسلة ممتدة ضاربة في القدم ((تأخذ من كل حقبة ما يثريها، ويسهم في تواصلها، وتمنحها في الوقت نفسه، ما من شأنه أن يصل ماضيها بحاضرها))(٥).

(١) ينظر: الفلكلور ما هو (دراسات في التراث الشعبي): دار المعارف–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٦٥م: ٣٥.

(٢) المعجم المفصل في الأدب: دار الكتب العلمية–بيروت: الطبعة الثانية: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م: ٢٣٩.

(٣) ينظر: التراث والحداثة (دراسات ... ومناقشات): محمد الجابري: مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت: الطبعة الاولى:١٩٩١م: ٤٥.

(٤) ينظر: الشاعر العربي المعاصر والتراث: عبدالوهاب البياتي: مجلة فصول–الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة: العدد الرابع–المجلد الأول:١٩٨١م: ١٩: (بحث).

(٥) أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي: حسين عبد حسين: (أطروحة دكتوراه): جامعة الكوفة –كلية الآداب– العراق: ٢٠٠٧م: ١٢.

أما المورث الذي وسمنا به اسم موضوعنا فهو أوسع من التراث أي أنّه يشمل ((كلَّ ما أنجزه الأسلاف، وكلَّ ما فكرّ به، دون تنقية وتمحيص من الشوائب والضلالات))[1]، أذاً (التراث) ما هو إلا (الخاص/ والجزء) المُشع الذي يُمكن استلهامه من الموروث (العام/ والكل)، ويمتلك طاقات كامنة يمكن توظيفها للتفاعل مع الحاضر والتطلع نحو المستقبل، فالتراث ليس ماضياً فقط، بل هو الماضي ولكنه يعيش في الحاضر أيضاً.

من نافلة القول تبين أن توظيف الموروث من التقنيات المستخدمة على مرِّ العصور في بناء القصيدة فالشعراء يلجأون اليه في كلِّ حالاتهم ويستخدمون معطياته بعد أنْ يزيلوا غبار القرون المتواجدة عليه، ويدمجهوه في احوالهم باعتباره حفريات حية لا تفنى ولا تموت وإنّما تُختزن في الذاكرة، ثم تصدر عنهم في شعرهم الذي يعد ((ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم))[2].

من الجدير بالذكر أنَّ شعراء الغزل العذري في العصر الأموي كانوا ذوي ثقافة عالية استلهموا تراثهم بكل أنواعه (الديني، التاريخي، الأدبي) بهدف التعبير من خلاله أو التعبير عنه، فهم أدركوا أنَّ توظيفه سوف يغني تجربتهم الشعرية، ويجذب انتباه المتلقي ويشوقه فاصبح الموروث زاداً لهم وذخيرة حية لإبداعاتهم الشعرية، فنشأت علاقة تبادلية بين الشاعر، وموروثه، علاقة أخذ وعطاء، فهو يرفد الموروث ويسترفده في آن واحد.

(١) نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث المعاصر): محمد راتب الحلاق: اتحاد الكتاب العرب–سوريا: الطبعة الأولى:١٩٩٧م: ٣٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (١٣٩–٢٣١هـ): قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر: دار المدني – جدة: د.ط:١٤٠٠هـ–١٩٨٠م: ٢٤.

ثانيـــــــاً:- الغزل العذري المفهوم والنشأة

لا يخفى على أحد أنَّ الغزل من الاغراض المهمة في ديوان الشعر العربي فقد تربع على عرش الشعر في كلِّ العصور، ويعد من أقرب الفنون الشعرية الى عواطف الانسان وأحاسيسه ؛لأنه هو الحب ذاته الذي يعدّ أساس العلاقة الروحية بين الرجل والمرأة، المرأة التي كانت وما زالت ربة الحسن والدلال، وملهمة الشعر والابداع ،كما لا يختلف أثنان على أن ((الغزل متصل بالمرأة فأينما وجدت حلَّ الغزل ،لأنه ان لم يكن مختبئاً تحت أطراف عباءتها أو خلف سحر ابتسامتها، أو بارزاً في حركة عينيها، أو في لمسة من يدها اخترعناه نحن في كلِّ عمل في أي مكان نشم في أحدى زواياه طيبا لها ومهما يكن من أمر فأننا نرى أن الغزل وسيلة من وسائل الرجل المتعددة التي يرجو من ورائها لفت انتباه المرأة اليه، واستمالة قلبها نحوه))[١]، فالغزل هو المنطلق الاول للشاعر والباعث الأساس للأغراض الشعرية الأخر.

العُذريةُ لـــــغةً:

العذريّ: مأخوذ من الجذر الثلاثي لكلمة (عَذر) وهذه الكلمة حملت دلالات متعددة في المعاجم العربية اذ جاءت في تهذيب اللغة: ((العُذْرة بمعنى: الناصية ... والعُذْرة: وجع في الحلق ... ثم البكر ... العلامة))[٢]، وفي اللسان: ((... العذراء: الرَّملة التي لم توطأ ... ودرة عَذْراء : لم تثقب))[٣]، أما في تاج العروس: ف((عُذْرة: قبيلة في اليمن... وهم مشهورون في العِشق والعِفَّة ... والعذراء ... البكر))[٤]، والعذراء: لقب أطلق على

(١) غزل الفرسان في الشعر الجاهلي: سعد ابراهيم عبد المجيد: (رسالة ماجستير): جامعة البصرة–كلية التربية: ١٤١٦هـ–٢٠١٣م: ٣٣.

(٢) تهذيب اللغة: لأبي منصور محمد بن احمد الأزهري (٢٨٢هـ–٣٧٠م): تحقيق: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي: الهيئة المصرية العامة للكتاب–مصر: ١٣٣٩هـ–١٩٧٣م: مادة عذر.

(٣) لسان العرب: ابن منظور: مادة عذر.

(٤) تاج العروس من جوهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تحقيق: عبد العليم الطحاوي: مطبعة حكومة الكويت –الكويت: الطبعة الثانية:١٤٠٧–١٩٨٧م: مادة عذر.

سيدتنا مريم بنت عمران (ع) لأنها البكر الوحيد التي حملت دون أنّ يمسها رجل ﴿قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾[1]، وما يهمنا في هذه الدراسة، المعنى الاخير(العذراء) من بين تلك المعاني المتعددة لكونه يدل على الطهارة، والنقاء، والشرف ومن ثمّ يتقارب هذا المعنى مع المعاني والدلالات التي حملها شعر بني عُذْرة أو شعر العذريين بصورة عامة الذي اتسم بمثل هذه المعاني.

العُذرية اصطلاحاً:

مصطلح الغزل العذري لم ينضج على أيدي الدارسين القدماء، ويبدو أن التسمية هي تسمية أطلقها الدارسون والنقاد المحدثون على هذا الطراز من الحب العذري الذي عرف بنقائه وطهارته، وصدقه[2].

بالعودة الى كتب التراث القديمة التي تحدّثت عن الحب، وجدتُ أن هذه الكتب نظرت لهذا الغزل ولكنه يتخفى تحت مسمى (العِفَّة)، فأبن داود(٢٩٧هـ) في كتابه (الزّهَرة) أفرد فصلاً لهذا النوع من الحبِّ، وجعله تحت عنوان ((من كان ظريفاً فليكن عفيفاً))[3]، وابن حزم (٤٥٦هـ)في كتابه (طوْق الحمامة) تحدّث عن الحبّ الذي لا علّة له إلا ما ذكره من اتصال النفوس، فهو حب مترفع عن الشهوة أنه ((استحسان روحاني وامتزاج نفساني))[4]، مركزاً على الملامح الروحية والنفسية للحب، وتحدث عن فضيلة الحب عندما يرتبط بالعفة وجعل له باباً سماه (فضل التعفف)[5].

---

(١) مريم: ٢٠.

(٢) ينظر: العفة في الغزل العذري بين الحقيقة والوهم: أ. م. د. نضال ياسين: مركز دراسات الخليج العربي – البصرة:١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م : ٢١٦ :(بحث).

(٣) الزّهرة: لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني: تحقيق: د. ابراهيم السامرائي: مكتبة المنار – الزرقاء-الأردن: الطبعة الثانية: ١٤٠٦-١٩٨٥م: ١: ١١٧.

(٤) طوق الحمامة في الأُلفة والأُلّاف: ابن حزم الاندلسي(٤٥٦هـ): حققه وصوبه وفهرس له: أ. حسن كامل الصيرفي: قدم له: أ. إبراهيم الإبياري: مطبعة حجازي-القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م: ٥.

(٥) م. ن: ١٤٢.

أما لفظة (العُذْري) التي اشتهر بها هذا النوع من الحب عند الباحثين فهي ((نسبة الى بني عذرة))[١]، التي ارتبط اسمها بالغزل العفيف، ونسب اليها، فعرف بها، وعرفت به حتى يقال لكلِّ عاشق ثابت على حبه أنه (مُحبٌّ عُذْريّ) ولعلَّ أقدم اشارة ربطت بين هذا النوع من الغزل وقبيلة عذرة ما يذكر عن جميل بثينة حين قال مُوبخاً أحد أدعياء العشق من عذرة نفسها:

فلو كنتَ عُذْريَّ العلاقةِ لم تكـــن بطينا ونسَّاك الهوى كثرةَ الأكـــــلِ[٢]

جميل هنا يذكر ما أسماه (العلاقة العذرية) وينسبه الى قبيلة عذرة فحسب، وتنتمي هذه القبيلة الى قبائل قحطان اليمنية ويعرفون ((ببني عذرة، بن سعد بن هذيم بن ليث بن سود بن أسلم بن الحافي بن قضاعة حتى أنهم وصلوا الى الاندلس))[٣]، وقبيلة عذرة كانت ((تنزل في وادي القرى، وهو واد طويل بين تيماء وخيبر فيه قرى منثورة وفيه زروع ونخيل))[٤]، وقد تعاورت على هذا الوادي أجناس مختلفة منهم العربي، ومنهم اليهودي، وعرفت هذه القبيلة بالقوة، والمنعة، والشرف، والفصاحة، وكثرة عشاقها الذين اشتهروا بالصباحة، وعفة الصبابة، بحيث أنهم لو أحبّوا فلا نهاية تكون لحبهم سوى الموت، حتى قيل: ((ليس حيّ أصدق في الحبّ من بني عذرة، ولا تضرب الأمثال إلاّ بهم))[٥].

---

(١) ينظر: الحب العذري نشأته وتطوره: د. احمد عبد الستار الجواري: المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت: الطبعة الأولى: ٢٠٠٦م: ٥٢، وينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي: مطبعة دار الكتب المصرية –القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٢٩هـ–١٩٥٠م:١٦٣، قيس ولبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: دار مصر للطباعة–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ٩، وينظر: الحب في صدر الاسلام: إقبال بركة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٨م: ٣٧، وينظر: تاريخ الادب العربي (العصر الاسلامي): د. شوقي ضيف: ٣١٩، وينظر: تاريخ الادب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية): عمر فروخ: دار العلم للملايين–بيروت: الطبعة الرابعة: ١٩٨١م: ١: ٣٦٧.

(٢) ديوان جميل (شعر الحب العذري): تحقيق: د. حسين نصّار: دار مصر للطباعة–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ١٨٢.

(٣) ينظر: جمهرة انساب العرب: ابن حزم الاندلسي (٣٨٤–٤٥٦): تحقيق وتعليق: عبد السلام هارون: دار المعارف –القاهرة: الطبعة الخامسة: ٤٨٦، وينظر: تاج العروس: محمد الزبيدي: مادة عذر.

(٤) معجم البلدان: ياقوت الحموي: دار صادر–بيروت: الطبعة الأولى:١٩٩٣م: مادة قرى.

(٥) تزيين الأسواق في أخبار العشاق: داود بن عمر الأنطاكي (١٠٠٨هـ): دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر–بيروت: الطبعة الثانية: ١٩٨٦م: ١٢.

يروي الرواة عن بني عذرة وعشاقها أخباراً طريفة قد وردت في مصادر ومراجع عديدة وصلت الى حدّ المبالغة بحيث نُسب الى حبهم كلُّ غريب وعجيب(١)، ولعل سبب نسبة هذا الغزل الى قبيلة عذرة دون غيرها من القبائل العربية لما أنمازت به هذه القبيلة من جمال نسائها، وعفة رجالها، وقد علل الاعرابي العذري ظاهرة انتشار هذا النوع من الحب بين أبناء القبيلة عندما سُئل يوماً: ممن أنت؟ قال: من قوم اذا عشقوا ماتوا، فقيل له: ومَم ذاك؟ قال: في نسائنا صباحة وفي رجالنا عفة(٢)، فضلاً عن وجود البيئة المناسبة لظهور هذا الغزل، حيث تعد البادية هي الموطن الاصلي له.

تشير الأخبار الى أنَّ أقدم من ضرب المثل في شدّة مقاساته في العشق (عروة بن حزام) عاشق (عفراء) الذي يعود نسبه الى بني عذرة(٣)، إلا أنَّ هذا لا يعني أن قبيلة عذرة تنفرد وحدها من بين القبائل بهذا اللون من الغزل، وأنما غاية ما في الامر أنَّ كلَّ من اجتمع في شعره العفة والطهر كان عذرياً وإنْ لم يكن من هذه القبيلة نفسها، وقد أشار الدكتور (يحيى الجبوري) الى عدد من القبائل التي عرفت بهذا اللون من الغزل مثل قبيلة بني عامر التي عُرفت بحبِّها المُفضي الى الجنون احياناً، وقبيلة كنانة فضلاً عن قبائل أخر (٤).

في الختام لابُدّ من الاشارة الى أنَّ معظم الباحثين قد أجمعوا أو كادوا انْ يُجمعوا على أنّ الغزل العذري هو حبٌّ طاهرٌ عفيفٌ يتسامى به الشاعر عن المُتع الحسية في

---

(١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: مصارع العشاق: لأبي محمد جعفر بن احمد بن الحسين السراج القارئ: تحقيق: محمد حسن ورشدي شحاته: دار الكتب العلمية–بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٨م: ١: ٣٠، ٣٧، ٤٢، ٥١ وغيرها، وينظر: قيس ولبنى (شعر ودراسة): د. حسين نصار: ١٠، وينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي: مكتبة الخانجي–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م: ٤٢٩.

(٢) ينظر: الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة: الطبعة الأولى:١٩٦١م: ١٧، وينظر: الصورة الشعرية في الغزل العذري: د. دلال هاشم الكناني: دار الحوراء–سوريا: الطبعة الأولى: ٢٠١١م: ٣٠.

(٣) ينظر : الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: ١٥، وينظر: الحب في التراث العربي: د. محمد حسين عبد الله: سلسلة عالم المعرفة–الكويت: الطبعة الأولى: ١٩٨٠م: ٣٠٩.

(٤) ينظر: الغزل العذري: دار البشير للنشر والتوزيع–عمان: الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م: ١٥.

الغالب وأنّه ((غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة))[١]، وهو الغزل الذي يتحدث عن الحب العفيف، ويصور ما يلاقيه المحب من عذاب، وما يعانيه من تباريح الهوى، في تحرز من الاستهتار وبعد عن الخلاعة وروح الاستمتاع مع طابع ديني واضح[٢].

اشار (د. أحمد النعيمي) الى انَّ مصطلح الغزل العذري قد يكون لدى هؤلاء النقاد من خلال ملاحظتهم لعدة معايير موجودة فيه ((كصدق العاطفة، ورهافة الحس، وعفة النفس، واحتمال الاسقام، والآلام، فضلاً على ذلك كان العاشق في حبّه العذري، متميزاً بالفضيلة والخلق الكريم والمروءة والشهامة من جهة، وبتحليق روحه في دنيا الخيال مبدعاً خلاقاً من جهة أخرى، فهو عشق يسمو على الشهوة الحيوانية او اللذة المحرمة))[٣].

الغزل العذري أذاً: هو لون من ألوان الغزل المعروفة عند العرب منذ العصر الجاهلي تضوع منه رائحة العفة والطهر الممزوجة بالآسى والحزن والحرمان أنه حب يجمع بين ضدين بين الفرح والحزن، والتفاؤل والتشاؤم، والقلق والسكينة، والتعب والراحة، والألم واللذة، واللقاء والفراق[٤] وقد وجد الشاعر في هذا القالب الفني متنفساً له ينفث فيه عواطفه الجياشة، وأشواقه الملتهبة، معبراً عن ذلك بأرق الكلمات، وأجمل العبارات المشكلة للوحاته الشعرية المؤثرة في المحبوبة.

نشأة الغزل العذري بين يدي النقاد:

تعود بدايات الغزل العذري الأُول الى العصر الجاهلي، وذلك من خلال وجود قصائد ومقطوعات غزلية، تكشف عن غزل روحي في الغالب، بيد أن هذه اللمسات الروحية تكاد تكون الحجر الاساس الذي أرسى عليه شعراء الغزل العذري قواعد مذهبهم وخير من مثّل

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف: دار المعارف –القاهرة: الطبعة السابعة: ١٩٧٦م: ٣٥٩.

(٢) ينظر: النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٧م: ١٨٨.

(٣) مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة: دار دجلة– عمان: الطبعة الأولى: ٢٠١٢م: ٧٢.

(٤) ينظر: م.ن:٥٢.

هذا الاتجاه (الشعراء المتيمون) ومنهم (المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وعنترة، وعبدالله بن العجلان، وقيس بن الحدادية) فهم يمثلون ((طليعة أتجاه الغزل العذري صاغوا أشعارهم على غير نماذج سابقة ثم خلفوا لمن جاء بعدهم من العذريين نماذج يحتذونها ويطورنها وينهضون بفنهم الشعري على مثالها))[١]، فقد اتّسم شعرهم بالعفة، والصدق، والرقة والعذوبة، والمشاعر الملتهبة التي تفصح عما يجري في نفس صاحبها من آلآم وأحزان وهو الاطار العام نفسه الذي نجده عند العذريين الامويين، فضلاً عن انَّ قصص أولئك الشعراء لا تختلف كثيراً في أغلب تفاصيلها عن قصص العشاق الغزلة بعد عصر الإسلام[٢].

هذا ما يُسّوغ لنا القول إنّ الغزل العذري نبتت بذوره الأُول في عصر ما قبل الإسلام ولكنه نما وترعرع واكتملت خصائصه واستقرت تقاليده ومقوماته النهائية في العصر الأموي، لأن أيَّ إتجاه فنيّ لا ينشأ من العدم ،وانّما لابدَّ أنْ يُسبق بإرهاصات تمهد له أنه شبيه بالنبتة التي نراها ناضجة مستوية على سوقها، ولكنها في الحقيقة قد مرت بأدوار في حياتها من نبتة لا تكاد ترى الى أن ترعرعت ونضجت ووصلت الى صورتها النهائية المكتملة[٣]، لذا كانت ظاهرة الحب العذري ذات منابع متعددة تحمل بعداً جاهلياً وآخراً إسلامياً، لذلك اتجهت القراءة الحديثة في تفسير هذه الظاهرة الى اتجاهين:

أ- إتجاه يرى أنَّ نشأة الغزل العذري سبقت العصر الأموي بمراحل تعود الى ما قبل الإسلام.

ب- وإتجاه آخر يرى أنه غزل جديد أموي النشأة، متأثر بالإسلام، والظروف الإجتماعية والإقتصادية آنذاك.

---

(١) الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: ٧.

(٢) ينظر:- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب البهبيت: ١٦٨ وما بعدها، وينظر: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: د. يوسف بكار: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ-٢٠٠٩م: ٤٩، وينظر: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي: د. عبد الحميد ابراهيم: دار المعارف- القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٨٧م: ١١٩ وينظر: الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: ٥١.

(٣) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة: د. شكري فيصل: مطبعة جامعة دمشق-دمشق: الطبعة الأولى: ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م: ٢٣٤.

قدم الباحثون في الإتجاهين آراء كثيرة تتأرجح بين مؤيد ومعارض ولكنها كلها تُلقي أضواء ساطعة على هذه الظاهرة، ونبدأ هنا بعرض آراء الإتجاه الاول: فقد قرر أحد الباحثين انَّ المقدمات الغزلية الملتزمة في القصيدة الجاهلية هي البذرة الأولى لهذا اللون بقوله: إنّ الغزل العذري يشتق اصوله من مقدمات وقعت في الشعر الجاهلي، وإن أستاذ هذه المدرسة عنترة العبسي ثم مضى يتحدث عنه وعن الشاعر الجاهلي الآخر عمرو بن شأس(١)، وعارض (د. صلاح الدين الهادي) النقاد الذين قصروا هذه الظاهرة على العصر الأموي وقال: إنّ الغزل العذري ليس فناً إسلامياً وإنما هو فن تمتد جذوره لطائفة من الشعراء الجاهليين والمخضرمين العذريين(٢)، وقد وثق رأيه بالتطبيق على نماذج غزلية عذرية وجد فيها لمسات روحية لا تقل عما هو موجود في الغزل العذري الأموي ورفض أن يكون العامل الديني هو الباعث الأساسي للغزل العذري وأكد على عامل آخر وهو العامل الاجتماعي.

أصر (د. يوسف خليف) على أنَّ ظاهرة الحب العذري الموجودة في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي ماهي إلا امتداد لتلك الإرهاصات الموجودة في العصر الجاهلي ممثلة (بشعر المتيمين) حيث قال: إنّ هذا اللون نتاج البادية العربية وثمرة الحياة الاجتماعية الموجودة في العصر الجاهلي وإن الإسلام لم يخلق هذا الحب من العدم والحياة الإسلامية لم تكن هي السبب في نشوئه(٣)، واستنكر(د. حسين نصّار) أن يكون الحب العذري ثمرة لتلك القيم الإسلامية الاخلاقية والروحية التي بثها الاسلام ويرى ان الحب العذري ثمرة قيم أخر منبعثة من رحم تلك البادية التي عاش بها أولئك العذريون في الجاهلية والإسلام(٤).

---

(١) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب البهبيتي: ١٦١.

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي: ٤٣١.

(٣) ينظر: الحب المثالي عند العرب: ٧.

(٤) ينظر: قيس ولبنى (شعر ودراسة): ١٠.

نستخلص من خلال آراء (صلاح الدين الهادي، ويوسف خليف، وحسين نصّار) أنهم اكدوا على أثر العامل الاجتماعي المتمثل بعادات البيئة البدوية وتقاليدها في تبلور هذا النوع من الغزل العذري فالبيئة البدوية تعتز بالمنعة والصيانة ((فمن شرف البدوي أن تكون فتاته منيعة الحمى، يتقاصر عنها لسان المتغزل كما يتقاصر عنها سيف المغير))[١]، وهذا العامل دليل واضح على ظهور هذه الظاهرة في العصر الجاهلي وليس في العصر الأموي.

أما (د. كامل الشيبي) فقد أبعد تدخل الإسلام لا من قريب ولا من بعيد في ظهور هذا الحب مؤكدا انه تقليد متوارث من أسلافنا في الجاهلية[٢]، وذهب مع هذا الرأي أيضاً (د. محمد حسن عبدالله) وبين أن العصر الجاهلي عَرف الغزل بكلِّ انواعه (الحسية والعذرية والشاذة*)، وأكد وجود أسس العذرية في العصر الجاهلي وهذا ما أكدت عليه الكثير من الدراسات التي اهتمت بدراسة قصص العشاق في الجاهلية من الذين ماتوا حباً ولحق بهم آخرون في الإسلام[٣].

---

(١) جميل بثينة: د. عباس محمود العقاد: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة–القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٠١٢م: ١٣.

(٢) ينظر: الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي: دار الشؤون الثقافية –بغداد: الطبعة الأولى:١٩٨٥م: ٨٢.

* (الغزل الشاذ) نوع من الغزل الذي تأباه النفس السليمة، لتجاوزه حدود الخلق والقيم العربية الأصيلة، فهو يجسد حب المذكر للمذكر وتغزله به حيث نقل كل اوصاف المرأة التي تغزل بها الشعراء له. وقد اختلف في اصل نشأته فالبعض يرى ان له أصول جاهلية، بيد ان المؤرخين لم يدونوا النماذج ينظر: المعجم المفصل في الأدب: د. محمد التونجي: ٢: ٦٧٢، ويرى آخرون انه من الفنون التي استحدثت في العصر العباسي، وانه ليس له وجود في اشعار الجاهليين والإسلاميين ،وان اتصال العرب بالفرس كانت من عوامل ظهوره، ينظر: الغزل عند العرب: حسان ابو رحاب: لجنة البيان العربي–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٦٦هـ–١٩٤٧م: ١٥٣، وينظر: اسطورة الأدب الرفيع: د. علي الوردي: منشورات سعيد بن جبير–قم المقدسة: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م: ٧٣، وينظر: الغزل في الشعر العربي وحكايا وقصائد الشعراء العاشقين: د. فالح نصيف الحجية الكيلاني: دار دجلة –عمان–الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٨م:٢١٠، والباحثة تقف مع هذا الرأي اذ يبدو لنا ان هذا الغزل شاذ مستهجن عند العربي دخل مع الأقوام الدخيلة، ومع أنفتاح المجتمع العربي على الأقوام الأخرى، والتي حملت ثقافات وتقاليد وسلوكيات مختلفة غريبة عن المجتمع العربي، ونعرف ان المجتمعات العربية الأصيلة ولاسيما البدوية كانت لها قيم خلقية وسلوكيات اجتماعية حرصوا وحافظوا عليها حتى أصبحت موروثات تناقلتها الأجيال...أذن العربي حتى في عصر ما قبل الاسلام كان بعيداً عن الشذوذ الخلقي بأنواعه ..لكن مثل هذه السلوكيات موجودة في مجتمعات أخرى فحين انفتح المجتمع العربي بعد الفتوحات ولدخول اقوام واجناس وحين أصاب التحضر المجتمع العباسي خاصة بدأت هذه السلوكيات الشاذة بالظهور ومنها هذا السلوك الغزلي.

(٣) ينظر: الحب في التراث العربي: د. محمد حسن عبد الله: ٣١١.

وقد رفض كل التفسيرات التي ارتبطت بالعصر والسياسة والدين وجمال الاقليم ومضى يبحث عن عوامل أكثر خصوصية ووصل الى أن القرابة بين المتحابين العذريين وحداثة أعمارهم حين بدأ التعلق بينهم هما وراء ذلك الحب الشديد الذي لا نهاية له إلا الموت، وقد سلك هذا الرأي نقاد آخرون(١).

اما رأي النقاد في الاتجاه الثاني الذي يرى أنه نشأ في العصر الاموي فيقف في مقدمة نقاد هذا الاتجاه (د. طه حسين) الذي أكد بشكل لا يقبل الشك أنه أموي النشأة ولم يعرف الجاهليون هذا الفن أو على الأقل لم يحسنوا فهمه ولا العناية به(٢)، حيث قال في بيان عوامل نشأته إنّ أهل البادية كانوا فقراء يائسين فلم تتح لهم الظروف أن يعيشوا عيشة الحضر ولم يتح لهم أن يلهوا وقد تأثروا بالإسلام وبالقرآن الكريم فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى وهو مزيج من الحياة البدوية الساذجة والرقة الإسلامية(٣).

الدكتور طه حسين يمزج في تفسير هذه الظاهرة بين (الدين، السياسة، الاجتماع) ويقصر ظهورها على بادية الحجاز، بيد أن الفقر ليس ظاهرة مشتركة بين الشعراء العذريين حيث تظهر الروايات من خلال كتب التراجم لأولئك الشعراء، إنّ (قيس بن الملوح) فتى ثري بل كان يلبس حلل الملوك ويركب ناقة كريمة(٤)، وتشير الروايات الى أن جميل ((كان من عائلة يشار لها بالبنان عائلة ذات مال وفضل وقدر))(٥).

---

(١) ينظر: الغزل العذري: د. يحيى الجبوري: ٦٧، وينظر: الغزل في عصر صدر الإسلام: د. حسن جبار شمسي: مؤسسة الوراق–عمان: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م: ٢٩، وينظر: نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديماً وحديثاً: عبدة يحيى: (اطروحة دكتوراه): جامعة الموصل –كلية الآداب –العراق: ٢٠٠٣م: ١٣٩.

(٢) ينظر: حديث الاربعاء: دار المعارف–القاهرة: الطبعة الرابعة عشر: ١٩٢٥م: ٢: ١٥.

(٣) ينظر: م. ن: ١: ١٩٠.

(٤) ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الاصفهاني(٣٥٦هـ–٩٧٦هـ): تحقيق: د. احسان عباس و د. ابراهيم السعافين و أ. بكر عباس: دار صادر–بيروت: الطبعة الثالثة: ١٤٢٦هـ–٢٠٠٨م: ٢: ١١ ، وينظر: تزيين الاسواق في أخبار العشاق: داود الانطاكي: ٩٨.

(٥) م. ن: ٨: ٩٤.

ويذكر (د. شكري فيصل)أن هذا اللون من الغزل ما كان له انْ يظهر إلا في العصر الاموي حيث قال: ((إنّ من غير الممكن أنْ يظهر بقدسيته وطهارته قبل عصر بني امية))[١]، لأنّه لا بدّ أنْ ينشأ من قبل جيل جديد رُبِّي على نحو صادق وصارم، جيل مازجت التربية الإسلامية أعماقه وخالطت دماءه وظلّلت طريقه فهو يربط بين الدين الاسلامي والغزل العذري ربطاً مباشراً ومتيناً مستعيناً بأدلة قرآنية واحاديث نبوية شريفة فيقول: ((إنَّ الغزل العذري تعبير عن وضع طائفة من المسلمين كانت تتحرج وتذهب مذهب التقى وتؤثر السلامة والعافية على المغامرة والمخاطرة وترى ﴿**إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ**﴾[٢]، وأن ﴿النار قد حُفَّت بالشهوات كما في الحديث الشريف﴾[٣]، وأن من الخير لها أن تصبر .... وأن تلتزم ما أمر الله أن يلتزم به ﴿**وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّى يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ**﴾[٤]، ولذلك أثرت هذه الطائفة أنْ تعدل عن شهواتها فكانت مثالا واضحاً للتربية في سموها وتعاليها[٥]، ولا يكتفي بذكر العامل الديني وانما يضيف له العامل الاجتماعي ولكن الأولوية تبقى للدين عنده فيقول بخصوص العامل الاجتماعي)) إنه يجب أن ينجم عن نمط من أنماط الحياة الاجتماعية التي تعرف الاستقرار وتحافظ عليه[٦].

أما دراسة (د. عبدالستار الجواري) فتأتي موافقة لرأي (د. طه حسين، د. شكري فيصل) في أنَّ الحب العذري ظاهرة إسلامية لم يُعرف لها جذور في العصر الجاهلي ويقرر انها ظاهرة اجتماعية جديدة وليدة التطور الاجتماعي الذي أحدثه الإسلام في

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٢٤.

(٢) يوسف: ٥٣.

(٣) قال الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) (حُجبت النار بالشهوات، وحُجبت الجنة بالمكاره): صحيح البخاري: لأبي عبد الله البخاري: (١٩٤-٢٥٦هـ): دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق -بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م: ١٦١٣: رقم الحديث:٦٤٨٧.

(٤) النور: ٣٣.

(٥) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن أبي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٣٢.

(٦) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن أبي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٣٥.

الحياة العربية نتيجة امتزاج عفة تقاليد البادية العربية بروح الاسلام وحدوده[١]، ويحدد بدايتها بقبيلة عذرة التي تقيم في بادية الحجاز لاشتهارها بالرقة والدماثة والجمال الذي يهذب الذوق ويسمو بالعواطف[٢]، ويخالف الجواري طه حسين في رأيه أن الفقر واليأس يدفعان الى التفكير بالمثل الاعلى وينتجان الغزل العذري لأن واجب الفقير المحتاج هو أن يثور على المجتمع الذي حرمه من حقوقه التي اباحها للآخرين[٣]، اما (د. عبدالقادر القط) فلم ينكر وجود تباشير سابقة لهذا اللون من الغزل العفيف بيد انه نما وأصبح ظاهرة مكتملة الملامح في العصر الأموي وقد فسر الظاهرة تفسيرات عدة يعضد بعضهاً بعضاً (تفسير ديني، اجتماعي، سياسي، حضاري) وخلاصة ما قاله: في نشأة الغزل العذري أن هناك أسباباً كثيرة تآزرت جميعها ليتخذ هذا الفن شكل الظاهرة الفريدة في العصر الأموي منها أسباب دينية وخلقية طبعت البيئة جميعها بطابع التقوى ووجهت الشعراء الى التعبير عن معاني الزهد والتقوى والتعفف في أشعارهم، ومنها أسباب سياسية متمثلة بانتقال السلطة من الحجاز والعزلة السياسية التي أدت الى اليأس في نفوس الحجازيين مع الغنى، ويأس مع فقر عند أهل البادية منهم فانعكس ذلك في شعر شعرائهم فظهر الغزل العابث مع اللهو والترف والغزل العفيف مع الفقر واليأس، ومنها أسباب اجتماعية حيث كانت البيئة البدوية شديدة المحافظة، فضلاً عن تقليد خاص متبع في القبيلة إذ لا ينبغي لمن يحب أن يُذاع أمره بين الناس فيؤدي به الى الحرمان من حبيبته الى الأبد وهدر دمه من قبل السلطان اذا تعرض لها مرة أخرى[٤].

وكان لهذا الأمر أثر في شيوع معاني الحرمان التي أصبحت وقوداً متجددة لعاطفة الحب، أمّا السبب الأخير الذي أضافه فهو يتصل بالحضارة والنقلة الكبيرة من البداوة الى

(١) ينظر: الحب العذري (نشأته وتطوره): ٧٢.

(٢) ينظر: م. ن: ٥٩.

(٣) ينظر: م. ن:٦٦.

(٤) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر-بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م: ١٣١.

الحضارة فأصبح الشاعر العذري يعيش أزمة نفسية عنيفة وصار متذبذباً بين القديم والجديد[١]، أمّا (د. شوقي ضيف) فيرى أنَّ لا تفسير لظاهرة الحب العذري إلا الاسلام الذي شاع في بوادي نجد والحجاز ((فطهر النفوس وبرأها من كل أثم))[٢].

ويرجع (د. محمد غنيمي هلال) نشأة هذا اللون الغزلي في البادية الى أسباب سياسية الى جانب التقاليد والأخلاق العربية ولكنه عد الإسلام أقوى العوامل وأكثرها تأثيراً في ظهور هذا النوع من الغزل حيث غير الإسلام البناء الروحي للفرد وخلق ادراكاً جديداً للعاطفة فيما دعا اليه من جهاد النفس الذي يعدّ جهاداً أكبر في مقابل جهاد الحرب أو الجهاد الأصغر ومقاومة الهوى وقد هيأ لروح الزهد بتهوينه من شأن الدنيا وتهويله لعذاب الآخرة[٣].

كمايصرح (د. صلاح عيد) أنَّ هذا اللون لم يسمع به في الجاهلية ويسميه (الحب المأساوي) ويقول: "ولا أرى في حياة هؤلاء المحبين والغزليين في هذه الفترة من القرن الأول الهجري إلا فراغاً وبطالة وانفاقاً للطاقة البشرية في هذا المسرب الواحد مسرب المرأة والانشغال بجمالها ليل ونهار عن كلِّ عمل جادّ وكل هدف هام وشريف بحيث لا ارى نسبة هذا اللون الى الإسلام وجعله أثر من آثاره فالإسلام في حد ذاته لم يحدث هذا التحول (المرضـــي) في الشخصية وأنما أحدثه الفراغ الناشئ عن خيرات البلاد المفتوحة"[٤] كما ذهب الى ذلك بعض الباحثين[٥].

أما (د. علي البطل) فقد فسر الظاهرة تفسيراً رمزياً إذ يرى أنَّ قصص العشق العذري المكررة بعناصرها الرئيسة لدى مجموعة من الشعراء، ما هي إلا أطار فني

---

(١) ينظر::م.ن: ١٣١.

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف: ٣٥٩.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ١٨٨.

(٤) ينظر: الغزل العذري (حقيقة الظاهرة وخصائص الفن): مكتبة الآداب–القاهرة: الطبعة الاولى: ١٤١٤هـ–١٩٩٣م: ٣٦.

(٥) ينظر: الغزل عند العرب: حسان ابو رحاب: ١٦٧، الإسلام والشعر: سامي مكي العاني: سلسلة عالم المعرفة–الكويت: الطبعة الأولى:١٩٩٦م: ٩٧، الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام: محمد عبد المنعم خفاجي: دار الجيل – بيروت: الطبعة الأولى:١٤١٠هـ–١٩٩٠م: ١٣٨.

مستحدث ينتقم من خلاله ((أهل البادية المكبوتون الفقراء من أصحاب سلطة القهر الحاكمين، ومن أهل الحضر المترفين في آن معا))[١] .

وهناك دراستان لعالمي الاجتماع (صادق جلال العظم في دراسته في الحب والحب العذري، والطاهر لبيب في دراسته سيسيولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجاً) فقد حاولت هاتان الدراستان أن تثبتا عدم صدقية الرأي الشائع حول عذرية الشعر العذري وذهب جلال العظم الى أن الشاعر العذري كان زانيا لأنه تعلق بامرأة متزوجة ورأى في العذرية تحطيما لقدسية الزواج المقدس فينتهي/ وخلافاً للآراء الشائعة/ أن الحب العذري شهواني في أصله ونرجسي في موضوعه ومنحاه لأن اهتمام العاشق وهيامه ينصبان في الواقع على ذاته ومشاعره وأحاسيسه وخياله لا على حبيبته، وشهوانيته تتبدى في منعه الرغبة في امتلاك المحبوبة منعاً مستمراً وذلك بشتى الوسائل الممكنة ... وهو بذلك أبعد ما يكون عن التغلب على شهوته والسيطرة عليها[٢]، فالعذري يختار البعد من أجل ضمان ولعه وشغفه بمحبوبته وهذا ((رأي لا يؤيده الشعر ولا تؤيده الحقائق التاريخية ولا طبيعة النفس البدوية القريبة من الفطرة))[٣]، بالتالي يعتبر جلال العظم هذا الحب حالة مرضية (سادوماسوكيـــة) يعذب المحب نفسه وغيره من دون غاية واضحة.

أما الطاهر لبيب فقد طبَّق المنهج البنيوي التكويني على الظاهرة العذرية في دراسته (سيسيولوجيا الغزل العربي) وهي قراءة تقارب الشعر العذري برؤية جديدة تختلف عن القراءات السابقة، وخلاصة ما ذهب اليه أنّه أنكر أثر التعاليم الإسلامية في أشعار العذريين وفسّرها تفسيراً اجتماعياً واقتصادياً ورأى انَّ الحرمان الاقتصادي قد أوجد حرماناً

(١) الغزل العذري واضطراب الواقع: مجلة فصول–الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة: العدد الثاني: المجلد الرابع: ١٩٨٤م: ١٨١: (بحث).

(٢) ينظر: في الحب والحب العذري: دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع –دمشق: الطبعة الخامسة: ٢٠٠٢م: ٨٩.

(٣) نقد الغزل العذري في العصر الاموي قديماً وحديثاً: عبدة يحيى: (اطروحة دكتوراه): ١٢٨.

جنسياً[١]، ولكنَّ علماء التحليل النفسي يرفضون هذه المقولة ويؤكدون ما هو على النقيض منها ((وهو أن الحرمان الاقتصادي يؤدي الى كثرة الاتصال الجنسي، آية ذلك أنَّ الفقراء ليس لديهم بدائل أخرى عن لذة الجنس كلذة اقتناء المال، أو لذة السلطة، المتوافرتين لدى الأثرياء))[٢]، ولا ننسى آراء المستشرقين الذين حاولوا انْ يجردوا الغزل العذري من عروبته الاصيلة وجعلوه امتداداً (للحب الافلاطوني) فقد ذهب لوي ماسينيون الى أنَّ الحب العذري مقتبس من الحب الافلاطوني ومشتق منه[٣].

كما إن كثيراً من النقاد العرب ردّوا هذه الفكرة[٤]، ووافق هذا الرأي المستشرق دوزي في دراسته عن ابن حزم وقد جعله مثالاً استثنائياً وأنموذجياً للحب الروحي العفيف الذي يسميه علماء النفس الحب الافلاطوني أو الرومانتيكي[٥] ومنهم من حاول أنْ يرد أصول الغزل العذري كلّه الى أصول مسيحية كما ذهب المستشرق(بلاثيوس)[٦]، ورفض د. الطاهر مكي هذا الرأي بقوله: ((إن ربط العفة بالمسيحية والتبذل بالإسلام ينافي الواقع التاريخي كما ينافي المنهج العلمي وإذا كان ما زعمه بلاثيوس من أن الحب العذري نشأ بين بني عذرة نتيجة تأثير مسيحي له وجه من الصواب فينقضه أن بني عذرة هؤلاء كانوا بدواً يأخذون الدين مأخذاً سهلا وقلما يبلغ من عقولهم ونفوسهم مبلغاً قوياً يتأثرون به))[٧].

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا): ترجمة مصطفى السناوي: دار الطليعة للطباعة والنشر–بيروت: الطبعة الثانية:١٩٨٨م: ١٥٣.

(٢) علم الاجتماع الادبي (منهج سيسيولوجي في القراءة والنقد): د. انور عبد الحميد: دار النهضة العربية–بيروت: الطبعة الأولى: ٢٠١١م: ١٥١.

(٣) ينظر: الحب العذري (نشأته وتطوره): د. عبدالستار الجواري: ٦٢.

(٤) ينظر على سبيل المثال:م.ن: ٦٢، وينظر: قصص العشاق النثرية في العصر الاموي: د. عبدالحميد ابراهيم: ١٣٠.

(٥) ينظر: دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة): د. الطاهر أحمد مكي: مكتبة وهبة–مصر: الطبعة الثانية: ١٣٩٧هـ–١٩٧٧م: ١٨٥.

(٦) ينظر: دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة): د. الطاهر أحمد مكي: ١٩٠.

(٧) م. ن: ١٩٩.

من هنا نستشف أنَّ الظاهرة قد لاقت اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين العرب وحتى المستشرقين وساقهم هذا الاهتمام الى نشوء اختلاف بينهم في تحديد زمن نشأة الغزل العذري وهكذا يبدو لنا أنَّ الغزل العذري، ليس وليد العصر الأموي بل تمتد جذوره الى عصر ما قبل الاسلام حيث الأخلاق العربية التي امتاز بها الإنسان العربي وحين جاء الإسلام كان مكملا لهذه الأخلاق الأصيلة التي تُوجِّت بالإيمان، فضلاً عن أنَّ قضية المتيمين الجاهليين والاسلاميين ((ثابتة بشهادة العذريين أنفسهم))[1]، فلا مجال للشك في قدم هذه الظاهرة وإن ذهب الدارسون في فهمها مذاهب شتّى.

(١) الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: ٨٢.

الفصل الأول

الموروث الديني

المبحث الأول:- توظيف القرآن الكريم

المبحث الثاني:- توظيف الحديث النبوي الشريف

الفصـــــــل الأول

المـــوروث الـــــديـنـــــــي

يعد الموروث الديني من مصادر التراث المهمة التي من خلالها نستطيع فهم أفكار الشعوب وعقائدهم وعباداتهم، فالدين بناء وفطرة لا غنى للإنسان عنه ،وقد صاحب الإنسان منذ نشأته على وجه الارض حتى أصبح الحس الديني جزءاً أساسياً في تكوينه وهو يختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى(١)، ولذلك نجد أن الشراح سعوا لتعريفه لأهميته فهو يمثل صلة الانسان بخالقه، بيد انّهم لم يستطيعوا حصره بمعنى واحد(٢).

الدين في الشرائع ينقسم الى إيمان وعمل، إيمان بوجود قوى غيبية خارجة عن طاقة البشر تؤثر في سير الإنسان وتوجيه قدراته، وعمل إي أداء ممارسات وطقوس خاصة تُعين شكلها الأديان للتقرب للآلهة واسترضائها(٣)، اذاً للدين جانبان، أحداهما نظري يتمثل بالإيمان بقوى لا نهاية لها، فضلاً عن الجانب العملي الذي يشمل الأعمال المتعلقة بالأشياء المقدسة التي يقوم بها العابد اتجاه معبوده لجلب رضاه ودرء أخطاره.

---

(١) ينظر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب: جفري بارند: ترجمة: د. امام عبد الفتاح امام: مراجعة: عبد الغفار مكاوي: سلسلة عالم المعرفة–الكويت: الطبعة الأولى: ١٤١٣هـ–١٩٩٣م: ٧٠.

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين): سيرجيمس فريزر: ترجمة: د. أحمد أبو زيد: الهيئة العامة لقصور الثقافة –القاهرة: الطبعة الثانية: ١٩٩٨م:١:٢١٧ – ٢١٨، والزمان والازل (مقالة في فلسفة الدين): ولترس ستيس: ترجمة: د. زكريا ابراهيم: مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني: الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٠١٣م: ٣٧، والمصطلحات الاربعة في القرآن (الاله–الرب–العبادة–الدين): أبو الأعلى المودودي: تعريب: محمد كاظم سباق: دار القلم –الكويت: الطبعة الخامسة: ١٣٩١هـ–١٩٧١م:١١٦، وكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: للباحث والعلامة محمد علي التهانوي: تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم: تحقيق: د. علي دحروج: مكتبة لبنان ناشرون–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م: ١: ٨١٤، وبحوث في مقارنة الاديان (الدين – نشأته – الحاجة اليه): احمد عبد الرحيم السايح: دار الثقافة–الدوحة: الطبعة الأولى: د.ت:٢٢ .

(٣) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي: ساعدت جامعة بغداد على نشره: الطبعة الثانية: ١٤١٣هـ–١٩٩٣م: ٦: ٢٨.

وفي ضوء اطلاعنا على أديان العرب في الجاهلية، نجد أنهم لم يجتمعوا على دين أو معتقد معين، بل ترددوا بين عبادة الأصنام والقوى الطبيعية التي تعبّر عن بساطة حياتهم الاجتماعية(١)، من جهة وبين الأديان السماوية من حنيفية، ويهودية، ونصرانية من جهة أخرى.

عندما جاء الإسلام وقف موقفا رافضاً ازاء كل الأديان التي لا تقر بوحدانية الباري (عز وجل) فكسر الأصنام ورفض عبادة الكواكب ، ونسخ الأديان السماوية ورفض العبودية لغير الله بكل أوضاعها وصحح أفكاراً كثيرة لا فكرة واحدة عن الذات الإلهية وجرّدها من الشوائب التي علقت بها من تلك العبادات (٢)، فارتقى الإسلام بعقل الإنسان وكان سبباً في نهضته الفكرية ونقله نقلة كبيرة الى عالم آخر، وعقيدة جديدة خلقت العربي خلقا يكاد يكون جديداً حيث بدلت نفوساً بنفوس وعقولاً بعقول ، فغسلت النفوس من أدران الجاهلية المليئة بالأوهام والخرافات والتصورات الخاطئة وَمُلئ هذا الفراغ بتصورات ومشاعر جديدة وسلوك وعمل جديدين(٣) أي أنه حرَّر العقل من الخوف والخرافة والجهل والتخلف.

إنَّ الإسلام أحدث ثورة كبيرة على الصُعُد الدينية والاجتماعية والسياسية كافة ،ثورة لم تكن هوجاء أو عمياء ليس لها هدف وإنما ثورة منطقية لها فلسفتها العلمية والنظرية ويقف خلفها كتاب مقدس أعجز العرب في صياغته وأسلوبه وهو بذلك يمثل ثورة ادبية تفرد بها من دون غيره من الكتب السماوية الأخر(٤)، فعندما سَمِعَ العرب القرآن بُهتوا

(١) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: احمد محمد الحوفي: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها–مصر: الطبعة الثانية: ١٩٥٢م: ٣٠٣.

(٢) ينظر: الله: د. عباس محمود العقاد: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع –مصر: الطبعة الرابعة: ٢٠٠٥م: ١٠٩.

(٣) ينظر: منهج الفن الإسلامي: محمد قطب: دار الشروق–بيروت–القاهرة: الطبعة السادسة: ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م: ٧، والأدب في عصر النبوة والراشدين: د. صلاح الدين الهادي: مكتبة الخانجي–القاهرة: الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م: ٢١.

(٤) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور: محمد عبد العزيز الكفراوي: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – مصر: الطبعة الأولى: د.ت: ٤١.

وذُهلوا لأُسلوبه الذي أدهشَ الفكر والذوق واللسان فأخذ بمجامع قلوبهم وهم زعماء القريض وأمراء البيان، ((فما كان فيهم كالبيان آنق منظراً وأمد سبباً الى النفس وأرد عليها بالعافية))[١]، فهم يتباهون بالبيان والبلاغة فجاءت المعجزة من جنس سلاحهم ومتحدية لهم وهم على يقين بعجزهم عن إدراك إعجازه البياني وأسلوبه الرفيع، فجاءت معجزته متناسبة معهم كما تناسبت عصا سيدنا موسى (عليه السلام) مع سحرة مصر ومعجزة سيدنا عيسى (عليه السلام) مع الطب وهكذا بقية الأنبياء.

القرآن أثار – منذ اللحظات الأُول لنزوله – حركة فكرية عند العرب، إذ دعاهم الى الالتفات إليه، لأنّه ليس كتاباً دينياً فحسب وإنما هو فن أدبي جديد لم يكن ينضوي تحت فن الخطابة، ولا ينتمي لسجع الكُهّان ولم يكن ينتمي الى فن الشعر الذي عرفوه حق المعرفة إذ جاءهم بأُسلوب جديد من ناحية التعبير والبيان وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بكلامه الرائع فسلّموا بروعة أثره في النفوس وفي الأقوال[٢]، فعكفوا على استلهامه والاقتباس منه في نتاجاتهم الأدبية المختلفة محاولين التقرب من تلك الذروة العالية، وكلما أكثر الشعراء من اقتباسه كان شعرهم أقرب لتلك الذروة[٣]، وعليه ارتقى ((الأدب العربي في ظل القرآن الكريم رقيا لم يكن يحلم به العرب))[٤]، حيث فرض سيطرته على اللغة العربية فجعل شبابها خالداً لا يهرم ولا يموت وطوى بعبقريته الفذة اللغة التي أنبثق منها وجعل ((فيها قوة عجيبة من الاستهواء كأنها أخذة السحر، لا يملك معها البليغ أن يأخذ أو يدع))[٥].

---

(١) اعجاز القران والبلاغة النبوية: مصطفى صادق الرافعي: دار الكتاب العربي–بيروت–لبنان: الطبعة التاسعة: ١٣٩٣هـ–١٩٧٣م: ١٥٨.

(٢) ينظر: أثر القران في تطور النقد الادبي الى آخر القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول سلام: مكتبة الشباب– القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٥٢م: ٢٩.

(٣) ينظر: الإسلام والشعر: د. سامي مكي العاني: ١٨٨.

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي: د. شوقي ضيف: دار المعارف–القاهرة: الطبعة الحادية عشرة:١٩٨٧م: ٤٦.

(٥) تحت راية القران (المعركة بين القديم والجديد): د. مصطفى الرافعي: تحقيق: محمد سعيد العريان: دار الكتاب العربي–بيروت: الطبعة السابعة: ١٣٩٤هـ–١٩٧٤م: ٣١.

وللقرآن بالغ الفضل في توحيدها وتحويلها الى لغة دين سماوي بعد تهذيبها من الحوشي والغريب فضمن لها الحفاظ من الضياع[١]، فضلاً عن الحديث النبوي الشريف الذي يمثل مصدر التشريع الثاني المكملِّ لكلام الله والمفصلِّ لمجمله، والمقيدِّ لمطلقه الذي يأتي أثره بعد القرآن في إمداد اللغة العربية بثروة من المعاني والأساليب، فاذا كان كلام الله يمثل قمة البلاغة بشكل مطلق فأنَّ كلام الرسول (ص) يمثل قمة البيان البشري ،حيث قال الرسول(صلى الله عليه وآله): ((أنا أفصح العرب بيد أنّي من قريش))[٢].

الموروث الديني مُمَثلاً (بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) وهما رافدان يُعدان من اهمَّ الروافد التي أسهمت في إغناء مخزون الشاعر الثقافي، فضلاً عن الجوانب الثقافية الأخر، فالتواصل بين الدين والشاعر لم ينقطع الى يومنا هذا فهو اذاً ((ميراث متفاعل لم يتوقف عن الحركة ولم ينفصل تاريخياً))[٣].

وقد برزت ظاهرة توظيفها شكلاً ومضموناً في قصيدة الغزل العذري في العصر الأموي وهذا أمر مألوف لأنهم عاشوا في العصر الإسلامي وتثقفوا بالثقافة الدينية التي بقوا محافظين على أصالتها بحكم محيطهم البدوي ففتحوا أعينهم على آيات تقرأ وسور تُتلى وعقائد إسلامية استقرت في النفوس فأصبح من غير الممكن ان يكتبوا شعراً لا تتضح فيه عناصر هذه الحياة[٤] ، وهم مدركون((أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلِّ العصور ترمي الى

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف: ٣٢.

(٢) الفائق في غريب الحديث: جار الله الزمخشري: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل: عيسى البابي الحلبي وشركاه–القاهرة: الطبعة الثانية: د.ت: ١: ١٤١، ومجالس ثعلب: احمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠–٢٩١): شرح وتحقيق: عبد السلام هارون: دار المعارف–مصر: الطبعة الثانية: ١٩٦٠م: ١: ١٥.

(٣) خصائص الادب العربي في مواجهة نظريات النقدة الادبي الحديث: انور الجندي: دار الكتاب اللبناني–بيروت–لبنان: الطبعة الثانية: ١٩٨٥م: ٣٨.

(٤) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي: د. شوقي ضيف: دار المعارف–القاهرة: الطبعة الثامنة:١٩٨٧م: ٦٢، وينظر: اتجاهات الشعر في العصر الاموي: صلاح الدين الهادي: ٦٤.

الامساك بنصّ إلا اذا كان دينياً او شعرياً))[1]، وبذلك يتحقق التواصل الناجح بين الماضي والحاضر من جهة والمبدع والمتلقي من جهة أخرى.

في هذا الفصل سنبين تجليات توظيف الدين وبيان فاعليته في النتاج الشعري لشعراء الغزل العذري موزعين ذلك على مبحثين:-

أحدهما: توظيف القرآن الكريم.

ثانيهما: توظيف الحديث النبوي الشريف.

(١) انتاج الدلالة الأدبية: د. صلاح فضل: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع-القاهرة: الطبعة الاولى: ١٩٨٧م: ٥٩.

المبحث الأول

توظيف القرآن الكريم

القرآن الكريم هو المعين الأنقى والأصفى والأكثر غنىً وتنوعاً سواء على مستوى مضمونه أَم على المستوى البلاغي والبياني حين سُحرت العقول وانجذبت نحوه ((بحيث أصبح الأساس القويم في بناء الفكر العربي الاسلامي والثقافة العربية))[١]، ولما كان الشعر ديوان العرب، وميدان حرفتهم، ومرآتهم التي تعكس أفكارهم وعقيدتهم، فلا بد أنَّ يحمل في طياته عيّنات من هذا الموروث لتعزيز شاعريتهم، ومنح النص صفة القدسية والديمومة والبقاء، ويزيد من قوة التأثير في القارئ ويوسع دائرة الإيحاءات في المعنى والعاطفة لما فيه من إبداع في الشكل والمضمون عجز عنه الشعراء[٢]، فباتوا يتنقلون بين فضاءاته الرحبة التي تمثل ذروة الفصاحة والبلاغة فهو إنْ ((اوجز كان كافيا، وإنْ أكثر كان مُذِّكراً، وإنْ أومئ كان مقنعاً))[٣].

لذلك عُدّ القرآن الكريم مصدر إلهام للذات الشاعرة في الأزمنة كافة فهو نص مولدٌ لكثير من أنماط النصوص التي تختزنها ذاكرة الثقافة الإسلامية[٤]، لتمتع لغته بطاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي بحيث تستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر، فضلاً عن قابليته المستمرة لإعادة تشكيله وتحويره مع رسالته التي يرغب في بثها عبر

---

(١) الاقتباس من القران الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي: دار النمير للنشر والتوزيع–دمشق–سوريا: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م: ٧.

(٢) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي انموذجاً): عصام حفظ الله واصل: دار غيداء للنشر والتوزيع–الاردن: الطبعة الأولى:١٤٣١هـ–٢٠١١م: ٢٥، وينظر: التناص في شعر يوسف الخطيب (دراسة وصفية تحليلية): خميس محمد جبريل: (رسالة ماجستير): جامعة الأزهر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية –غزة: ١٤٣٦هـ–٢٠١٥م: ٢٥.

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب: لأبي اسحاق الحُصري القيرواني: مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: د. زكي مبارك: دار الجيل–بيروت: الطبعة الثانية: ١٣٥٠هـ–١٩٣١م: ١: ١٤٠.

(٤) ينظر: النص/ السلطة/ الحقيقة (الفكر الديني بين ارادة المعرفة وارادة الهيمنة): د. نصر حامد ابو زيد: المركز الثقافي العربي–لبنان–المغرب: الطبعة الأولى: ١٩٩٥م: ١٤٩.

إضفاء مغزى الآيات القرآنية أو شكلها على أزماتهم الخاصة لتعبّر عن تجاربهم الذاتية[١]، وهذا يعتمد على ثقافة الشاعر وقدرته الإبداعية في استيعاب هذه النصوص القرآنية التي أثرت في النصوص الشعرية ومنحتها بعداً جمالياً وجعلتها مركزة ومكثفة بالدلالات والإيحاءات، كيف لا يكون ذلك وهو النص المثال الذي يطرح نفسه بوصفه أنموذجاً أعلى للكمال والجمال اللغوي لما يتمتع به من قداسة أعجزت ألسن البشرية عن الاتيان بمثله[٢].

من هذا المنطلق يمكننا القول إنّ القرآن الكريم من المرجعيات الدينية المهمة التي يمم شعراء الغزل العذري في العصر الأموي وجوههم شطره كغيرهم من الشعراء فامتاحوا من فيضه الذي لا ينضب والمتسم بالحيوية والاستمرارية طوال القرون والعصور، اذ استوحى الشعراء العذريون من النص القرآني الكثير من ألفاظهم الشعرية وأدخلوها الى قاموسهم ليصلوا الى مبتغاهم من ناحية الإرتقاء بمستوى قصائدهم الفني، ورفدها بالسياقات الجمالية وتوصيل أفكارهم بلغة تحاكيه وصياغة تشابهه ومن شأن ذلك أنْ يعطي للنص ثقلاً أدبياً [٣]، أي إنّه يكسب النص رصانة في التعبير وجمالاً في الأداء وغنىً بالنظم الفريد المعجز الذي رفع مكانته في النفوس فاشغلوا به أكثر من شغلهم بأي مصدر أخر، لما يتصف به القرآن من رؤية شمولية تناولت جوانب الحياة كافة، فضلاً عن أنها محاولة للتقرب من النص القرآني لأهميته في ((السمو بأساليب المقتبسين ورفعه فنون قولهم؛ لأن المقتبس من القرآن الكريم هو أعلى رتبة من البلاغة والآخذ من أحاديث النبي الكريم (صلى الله عليه وآله) – وهو أفصح العرب – يزيد قدر ثمار قريحته ويزيّنها

(١) ينظر: اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الأنساق–الأبعاد–المستويات): اسيل محمد ناصر: دار الرضوان للنشر والتوزيع –عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٧هـ–٢٠١٦م: ٥٤.

(٢) ينظر: التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي (دراسة ونقد): د. تيسير محمد الزيات: مجلة القسم العربي–جامعة بنجاب–لاهور–باكستان: العدد الحادي والعشرون: ٢٠١٤م: ٦١ (بحث).

(٣) ينظر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري: اسيل محمد ناصر: ٥٤.

بأجمل العبارات وأبلغ الصياغات))[1]، فنجد شعراء الغزل العذري قد وشَّحوا أشعارهم بالآيات القرآنية بوصفها أداةً فنية تأكيدية تزيد من فاعلية النص الشعري، وتأخذ بمجامع العقل والوجدان، ولا ننكر اختلاف الشعراء في طرائق التوسل فضلا عن مدى كثافته في النصوص الشعرية وقد تنوعت استحضارات شعراء الغزل العذري للقرآن الكريم ما بين توظيف نصي وتوظيف إشاري.

التوظيف القرآني النصّي

يتفرع على فرعين: الفرع الأول (نصّي تام) إذ يعمد الشاعر على إيراد نص الآية كاملا دون المساس في بنيتها الأصلية لا بزيادة أو نقصان ولا بتقديم أو بتأخير، ولا يوجد اي أثر يذكر في شعر الغزل العذري الأموي لهذا النوع من التوظيف ولعل ذلك يعود الى طول الآية القرآنية الكاملة وعدم تناسبها مع حجم البيت الشعري، فضلاً عن كراهية التوظيف النصي التام من قبل الشعراء[2].

أما النوع الثاني: فهو(التوظيف الجزئي) وفيه يعمد الشاعر الى النص القرآني فيقتطع منه تراكيب غير مكتملة ويضعها في نصه اللاحق مع إجراء بعض التغييرات والتحويرات في البنية الاصلية بزيادة أو نقصان، او بتقديم أو تأخير سواء كان التحوير بسيطاً أم مركباً ثم يوظفها توظيفاً يتناسب وتجربته الفنية أو رؤيته الفكرية فهذا النوع حاضر فعلاً في مدونة الشعراء العذريين الأمويين لأن ؛((الشاعر يكون أكثر حرية من حيث التوظيف القرآني إذ يقتبس جزءاً من الآية القرآنية بحيث يتناسب هذا الجزء مع البيت الشعري من حيث الموسيقى والإيقاع الشعري دون الإساءة الى النص القرآني

(١) البلاغة والتطبيق: احمد مطلوب، د. كامل حسن البصير: منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي–العراق: الطبعة الثانية: ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م: ٤٦١.

(٢) ينظر: اثر التراث الجاهلي والإسلامي في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف): د. عمر خليل إبراهيم (اطروحة دكتوراه): الجامعة المستنصرية: كلية الآداب–بغداد: ٢٠٠٢م: ٢٣.

والجزء المقطوع))[١]، ومن أمثلة ما ورد في شعر الشعراء العذريين الأمويين لهذا النوع من التوظيف ما قاله (جميل*) في وصف محبوبته بثينة[٢].

هي البدرُ حسنا والنساءُ كواكبٌ وشَتَّان ما بين الكواكب والبدر
لقد فُضِّلت حسنا على الناس مثلَما على أَلفِ شهرٍ فُضِّلتْ ليلةُ القَدْر

يستند الشاعر الى ثقافته القرآنية باستدعاء نص من القران الكريم ويبدو هذا واضحا في عجز البيت الثاني إذ اقتطع تركيب (ليلة القدر) من قوله تعالى: ((**لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**))[٣] ، والآية تتحدث عن أفضلية هذه الليلة على ألف شهر لم يكن فيها ليلة مثل هذه الليلة وفضلها[٤] ، ونص الشاعر تداخل مع النص القرآني ووظّفه توظيفا ينسجم مع دلالته الخاصة المتمثلة بتصوير جمال المحبوبة، وحسنها وأفضليتها على النساء الأُخريات ،ومما لاشك فيه أن مرجعية الشاعر القرآنية الصلبة قد مكنته من استدعاء هذه الآية وإدخالها في سياقه الشعري مرصّعا به صياغته، ومعمقا معناه ، فامتزج الخطابان القرآني والشعري ليكونا خطاباً جديداً عمل خيال الشاعر الخصب على تقديم تجربته تقديما لا تعقيد فيه ولا التواء وأنما هو التعبير المنساب المعبر عما يريده المنشئ الى المتلقي عبر صور بلاغية تقوم على التشبيه بعد حذف الأداة (هي البدر حسنا) مقارنا اياها بالنساء الاخريات اللاتي لم يشبهنها (والنساء كواكب) مؤيداً هذا التفضيل باستعماله صيغة التفريق (شَتَّان) الدالة على افتراق الأمرين، وتستبد به عفويته ليفضلها على الناس

---

(١) المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين الموحدين: د. جمعة الجبوري: دار صفاء للنشر والتوزيع –عمان: الطبعة الأولى: ١٩٣٣هـ–٢٠١٢م: ٥٠.

* جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث، من بني عذرة، من قبيلة قضاعة، وكان شاعراً فصيحاً مقّدماً جامعاً للشعر والرواية عشق بثينة التي تنسب الى قبيلة عذرة ايضاً... ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: دار الحديث–القاهرة: الطبعة الثانية: ٢٠٠١م: ١: ٤٢٥، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ٨: ٦٦.

(٢) ديوان جميل (شعر الحب العذري):تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٤.

(٣) القدر: ٣.

(٤) ينظر: تفسير القرآن العظيم: للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (٧٠٠–٧٧٤هـ): تحقيق: سامي بن محمد السلامة: دار طيبة للنشر والتوزيع –الرياض: الطبعة الثانية:١٤٢٠هـ–١٩٩٩م: ٨: ٤٤٤.

جميعاً، وهذه الصورة العفوية لعلها أدخلت في قلب المتلقي سواء أكان مقصوداً أم غير مقصودٍ وعلى صعيد الانزياح الأسلوبي نلحظ التقديم والتأخير في بنية البيت الشعري أتاح له أنْ يعبّر عن تجربته تعبيراً واضحاً تأكيداً لأفضلية المحبوبة وهذا ما جعل القارئ يحس بقدرته وذكائه في عملية التلاعب بالألفاظ التي عمد الى تكثيفها لتدل على رؤيته الخاصة بتفضيل محبوبته فلولا هذه الدلالة لضعفت في النفوس قوتها، ولقد كان للصورة البيانية التشبيهية بالغ الأثر في صياغة هذه الجمل الخبرية التي شكلها البيان تشكيلاً آثرا، فضلاً عن البناء الايقاعي الخارجي الذي منح الشاعر الحرية في التعبير بوساطة تشكيلة (البحر الطويل) ذات القدرة على منح الشاعر طاقة تعبيرية أكثر وخاصة في مثل هذه المواقف الوجدانية التي تتطلب التأمل والأناة وبث اللوعة ومكابدة الهوى[1] فجاء التعبير عن التجربة الصادقة عفوياً منساباً على اللسان داخلا القلوب بلا استئذان.... .

قد أسند المغزى القرآني الذي ذكّر بليلة القدر وعظم فضلها على (الليالي) وأسند مضمون الشاعر الرامي الى تفضيل المحبوبة على الناس كلَّهم، بيد أنّ تعميمه (على الناس) لم يشعرنا بثقل مبالغته.

ويستعيذ جميل بثينة من الفراق قائلا [2]:

أَعوذ بك اللَّهمَّ أَن تَشْحَطَ النَّوى ببثنةَ في أَدنى حياتي ولا حَشْرِي
وجَاوِرْ إِذا ما مِتُّ بيني وبينها فيا حَبَّذا موتِي اذا جاورتْ قبـري

حيث يتجلى التوظيف الجزئي في صدر البيت الاول عبر عبارة (أعوذ بك) المستوحاة من قوله تعالى ﴿وَقُلْ رَبِّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَمَزَاتِ الشَّيَاطِينِ﴾[3]، والآية تتحدث

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها:عبد الله الطيب:مطبعة حكومة الكويت–الكويت:الطبعة الثالثة:١٤٠٩هـ–١٩٨٩م:١: ٤٧٦

(٢) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٤. تشحط: تبعد، والنوى: الدار أو الرحلة والانتقال.

(٣) المؤمنون: ٩٧.

عن أمر الله لنبيه أن يستعيذ من الشياطين الذين يحثّون الناس على المعاصي ويغرونهم بها[١]، ويتداخل النص الشعري مع النص القرآني بعكس المعنى الاصلي للاستعاذه وجعلها للفراق، وهذا الأمر يشي بأدراك الشاعر الذي جعلَ النص المقتبس يتّخذُ بعداً جديداً مغايراً تماماً للبعد الأصلي ففتحَ تضادُ بين دلالة النص الحاضر في الشعر، والنص الغائب القرآني، ومن هنا ينبغي أنْ لانفهم هذا التداخل على أنَّه تماثل دائماً وأنما قد يتحول بالدلالة عن معناها للفت انتباه المتلقي لما يريد أن يبوح به الشاعر، فالمقصد من هذين البيتين أن النوى لا يتوافق ورغبة جميل في مجاورة المحبوبة فتبرز هنا ثنائية (القرب/ البعد ضمن الاطار العام لثنائية الحياة/ الموت إذ أن القرب لم يحدث في الحياة بسبب النوى الذي فرق بين الحبيب وحبيبته وهذا أمر سَهْل غير أَنّ الأعظم والأهم عند جميل هو النوى في الممات لذا يتعوذ بالله من حدوث النوى)[٢]، أو البعد في يوم الحشر.

من بديع التوظيف الجزئي ما وظفه (جميل بثينة) في قوله [٣]:

لا أحملُ اللومَ فيها والغرامَ بها لا حَمَّلَ الله نفسا فوق ما تَسَعُ

أجواء البيت توحي الى الآية القرآنية ﴿**لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا**﴾[٤]، فالشاعر لا يكتفي بالإشارة في ملفوظ (لا حمل الله نفسا فوق ما تسع) وأنما أضاف عاملاً آخر وهو المعنى والدلالة الكلية التي لن يستتر حضورها في ذهن المتلقي رغم التحويرات في الآية التي يشير معناها الى أنّ الله لا يكلف أحدا فوق ما يتسع فيه طوقه أي أنه لا يعذب إلا بما كان بمقدور الإنسان دفعه وأن ما لا يملك دفعه من وسوسة النفس وحديثها فهو لا

(١) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥: ٤٩٢.

(٢) شعر الغزل في العصر الأموي (دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون): هناء جواد العيساوي: دار رضوان للنشر والتوزيع –عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م :١٠٠.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٢٠.

(٤) البقرة: ٢٨٦.

يعذب به وهذا من لطفه بخلقه ورأفته بهم وإحسانه اليهم[١] ، فانتفع المبدع من ثقافته القرآنية لرد اللائمين في حبه من خلال استحضاره هذا المعنى القرآني بأنْ لا يطلبوا منه شيئاً خرج عن إرادته لأنَّ لكل نفس من الأنفس طاقة تحمل والشاعر وصل في حبه الى درجة (وسوسة الحب القهري) المعطل لكل امكاناته النفسية فلا يملك قوة السيطرة على داء الهوى*، بعد أن اكتوى بنيرانه وعاش مكابداته فأحسن الإفادة من الآية ومعناها لبيان مقصده فهو مسيرّ في حبه وليس مخيراً حيث ((غدت المرأة الحبيبة في نظره هي الحياة والعيش الرغيد وصفو حياته مرتبط بصفاء علاقته مع الحبيبة فيهنئ عيشه ويسعد باله))[٢]، واتكأ الشاعر على القرآن في إسكات عذّاله وقوى حجته وهذا يدلل على ذكاء الشاعر وقدرته على توظيف مرجعياته بما يخدم نصه الشعري مضموناً وفناً وفي بيت جميل أساليب لغوية عملت على تماسك النصّ، فثمة اسلوب النفي **(لا احملُ اللومَ فيها والغرامَ بها)** الذي جاء معززاً له بأسلوب آخر دفع الشك وأكد الجملة الخبرية إذ قال: **(لا حَمَّلَ الله نفسا فوق ما تَسَعُ)** وهي الفكرة القرآنية المنطلقة من الآية المذكورة آنفاً، وبهذا الاحكام الأسلوبي، واستحضار المعنى القرآني، تمكنت العفوية التعبيرية من دخول فضاء التوصيل والتوجيه الى المتلقي مقصوداً كان أم غير مقصود.

---

(١) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ١: ٧٣٧.

* ذهب معظم النقاد في هذا الموضوع الى ان تعطيل الإرادة شيء اصيل في الهوى فالعاشق مغلوب على امره ولا حول له ولا قوة له فيرفع عنه اللوم ومن وقف مع هذا الرأي جملة من الباحثين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر صاحب كتاب: الزهرة: ابن داود الاصفهاني: ١: ٦١، واتجاهات الشعر في العصر الأموي: صلاح الدين الهادي: ٤٢٦، وجميل بثينة: عباس محمود العقاد: ٧٧، وسوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً): الطاهر لبيب: ٨١ وما بعدها، بينما ذهب د. محمد بلوحي الى (ان العذرية لا تفتقد الى الارادة بل هي تجسيد للإرادة التي حاولت ان تمحقها الظروف السياسية والاجتماعية التي سادت في العصر الاسلامي فالعذرية هي ارادة اللاوعي في الذي صدع في وجه الواقع بعد ان كبل الوعي...)، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد): اتحاد الكتاب العرب–دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م: ٧٧– ٧٨.

(٢) مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة: د. احمد النعيمي: ٥١.

يُقْسمُ (مجنون ليلى*) بالقسم القرآني نفسه ليثبت حقيقة حُبّه لليلى مهما تغيرت الظروف فيقول(١):

أَلاَ زَعَمتْ لَيْلَى بِأَنْ لاَ أُحبُّهَا بَلَى واللَّيَالي العَشْرِ والشَّفْعِ والْوَتْرِ

اتكأ الشاعر في عجز البيت على قوله تعالى: ﴿وَلَيَالٍ عَشْرٍ.. وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾(٢) باذلا الوسع في استحضار النص القرآني مع إجراء بعض التغييرات الطفيفة، ويبدو أنَّ هذا الاستدعاء من الناحية الفنيّة لا يرقى للمستوى المطلوب؛ لأنّه لم يطوره أو يحاوره وانما نسخ النص القرآني، أي أنَّه لم يستنبط النص ولم يتعمق في توظيفه فالشاعر حافظ على الهيبة القرآنية أن الله (عز وجل) هو من يقسم، فما شأن القائل أمام الله؟ وللغة القرآنية تأثير في نقل التجربة وتوصيلها على قدر استثمار الذات المبدعة للإمكانات الكامنة في هذه اللغة(٣)، فالأدباء يعرفون أنَّ الكتابة لا تتحقق إلاّ إذا كانت ((تحمل في داخلها امكانية القراءة))(٤)، ولا شك أنَّ هذا القسم المؤكَّد منح نص الشاعر قدرة على التوصيل بجعله المتلقي متفاعلاً مع حوار الشاعر وردِّه على زعم محبوبته وظنّها به الظنّ المريب، فقد استطاع مجنون ليلى أنْ يقدم لنا تجربته الشعرية عبر إعطائه متلقيه دلالات الصدق والثبات والاستمرارية في حبّه، فضلا عن لفت الأنظار لأهمية الحدث وجسامته الذي استدعى هذا القسم القرآني، وعلى صعيد البناء العروضي فقد كان للبحر الطويل هذه الخاصية في منح الشاعر العذري القدرة على التعبير الممتد في مثل هذه

---

* قيس بن الملوح بن مزاحم..، لقب بالمجنون لذهاب عقله بشدة عشقه لليلى، التي أنشد فيها الأشعار فصار عشقهما حديث الناس..، ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ٢: ٥٩٤، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ٢: ٥.

(١) ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق وشرح: د.عبد الستار احمد فراج: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٩ م:١٢٢.

(٢) الفجر:١–٢.

(٣)ينظر: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة في اصالة التراث النقدي عند العرب): أ. د. عدنان حسين قاسم: الدار العربية للنشر والتوزيع –مصر: الطبعة الثانية: ٢٠٠٦م:٧٩.

(٤) المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية: وليم راي :ترجمة: يوئيل يوسف عزيز: دار المأمون للترجمة والنشر– بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨٧م: ٢٥.

المواقف الوجدانية ،فضلا عن قدرة حرف الروي المستند الى صوت الراء ذي الطبيعة التي تقوم على التكرار والكسرة التي تأخذ امتداد الياء وكل هذه العناصر الصوتية مجتمعة تؤازر المعنى، لأنَّ الصوت والمعنى لا ينفك أحدهما عن الآخر – كما هو معروف –.

ولأنّ النص الشعري هو شبكة في نصوص عدة ، أي أنه ليس ذاتاً مستقلة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخر [١]، فنجد أن (مجنون ليلى)عندما يتحدث عن نار حبه يسترفد نصين من القرآن الكريم يتعلق حديثهم بعذاب نار الآخرة الذي لا عذاب أقسى منه فيقول[٢]:

وَجَدْتُ الْحُبَّ نيرَاناً تـَلَظَّـــى قُلوبُ الْعَاشِقِينَ لَهَا وَقُودُ
فَلوْ كانَتْ إذَا احْتَرقَتْ تفانَتْ وَلكِنْ كُلَّمَا احْتَرَقَتْ تَعُودُ
كأهْلِ النَّار إذْ نضِجَتْ جُلُودٌ أُعِيدَتْ للِشَّقَاءِ لَهُمْ جُلودُ

فاستدعاء عبارة (نيرانا تلظى) تشير الى توظيف جزئي من قوله تعالى: ﴿**فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى**﴾[٣]، وفي البيت الثالث يتكأ الشاعر على العبارة القرآنية (نضجت جلودهم) الواردة في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ**﴾[٤]، مع تغيير في كلا التركيبين القرآنيين حسب ما يقتضيه الوزن الشعري فكلتا الآيتين فيهما وصف لنار جهنم وشدة توهجها، انه مشهد شاخص متكرر يشخص له الخيال فعندما تداخل الشاعر مع هذه الصور القرآنية نقل مضمونها لصالح تجربته الذاتية، وهنا تبدو روعة التشبيه والاصابة في وصف نار حبه عبر اتخاذ التشبيه القرآني وسيلة فنية لعكس حالته النفسية فالشاعر بمهارته استطاع ان يقرب

(١) ينظر: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة): محمد بنيس: المركز الثقافي العربي–بيروت –لبنان، الدار البيضاء–المغرب: الطبعة الثانية: ١٩٨٨م: ٨٥.
(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ٨٤.
(٣) الليل: ١٤.
(٤) النساء: ٢٦.

المعنى فجعل (نار جهنم التي وقودها جلود الكافرين موازية أو مساوية لنار الحب التي وقودها قلوب العاشقين) فنار حبه لا تهدأ كنار جهنم فهي مستعرة متجددة فعكس لنا المعاناة المؤلمة التي يعيشها العاشق، وحالة الإنكسار والنزيف الوجداني عبر اللجوء للثقافة الدينية واستلاله منها ما يشحذ الصورة ويكسبها بُعْداً ايحائياً وتكثيفياً في ذهن السامع عند عقد المقارنة المذكورة آنفاً بين نيران الحب، ونيران جهنم، ولا ننسى ما للتكرار الحرفي واللفظي في هذه الأبيات من أثر في دعم صورته القائمة على قدرته الخيالية فالصورة ((هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه))[1].

ويصف (كُثَيّر عزَّة*) حالة الثراء والترف التي تعيش فيها (عزَّة) قائلا[2]:

تظلُّ ابنةُ الضَّمريّ في ظلّ نعمةٍ اذا ما مشتْ من فوقِ صِرْحٍ ممرَّدِ

الواضح أنّ الشاعر استدعى في عجز البيت تركيبا قرآنيا(صَرح مُمرَّد) من قوله تعالى﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾[3]، فالآية تشير الى المفاجأة التي أعدها النبي سليمان(عليه السلام) عندما تهيأ لاستقبال بلقيس وبنائه لهذا الصرح العظيم فكانت أرضية هذا الصرح ظاهرها (لجة) ماء والدخول فيه يترتبّ عليه سلوكاً طبيعياً وهو الكشف عن ساقيها لكي تخوض في الماء، بيد أنَّها عندما مشت على

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور: المركز الثقافي العربي–بيروت، الدار البيضاء: الطبعة الثالثة: ١٩٩٢م: ١٤.

* أبو صخر كُثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر.. وهو من فحول شعراء الإسلام وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى منهم، وكان كيساني المذهب ويقول بالرجعة والتناسخ..، ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة:١ :٤٩٤، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني:٩: ٥.

(٢) ديوان كُثير عزّة: جمعه وشرحه: د. احسان عباس: دار الثقافة–بيروت–لبنان: الطبعة الاولى: ١٣٩١هـ–١٩٧١م:٤٣٣. الصرح: البناء العالي، الممرّد: المملّس المطوّل.

(٣) النمل: ٤٤.

الصرح لم تبل قدمها مثلما اعتقدت فسارت متعجبة، ومنبهرة ممّا رأت[١]، فقد تداخل كثير عزة تداخلاً جزئياً مع النصِّ القرآني المبارك إذ وظّف (صرحٍ ممرَّدٍ) ليدلل به على حالة الثراء والنعيم والدلال الذي تعيش به المحبوبة حتى لو أنّها مَشتْ فوق صرح مُمَرّد فانّه لن يثير دهشتها.

لعل الشاعر قصد في هذا التوظيف أنّ يصوَّر لنا بطء مشيتها ودلعها التي هي من علامات الدلال، وأنّه لمن دواعي الفخر للقبيلة أنْ تكون نساؤها منعمة مترفة وهذا ما أراد الشاعر أن يوصله عبر هذا التوظيف، ولقد عملت الجمل الفعلية في بيت الشاعر على الايذان بتجدد هذه النعمة بدلالة قوله (تظّل ابنةُ الضمِّريّ في ظلّ نعمةٍ) ويجيء الشطر ليعزز حضور هذه النعمة (اذا ما مشت من فوق صرح ممرد) ولتشكيلة الطويل شأنها في جعل الشاعر قادرا على إيصال تجربته بسهولةٍ ويُسرْ، فضلا عن التركيب التقفوي وحرف الروي الدال وحركتها الكسرة الآخذة بامتداد الياء، كل هذا يجذب أنتباه المتلقي بموسيقاه ويشده الى النص.

يذكر أن(كُثَيّراً) حجّ ذات مرة الى البيت الحرام وحجت عزة بصحبة زوجها ولم يعلم أحدهما بالأخر، وقد خرجت من الخيمة بأمر زوجها لابتياع سمن تصلح به طعاما لأهل رفقته فجعلت تدور الخيام خيمة حتى دخلت للتي فيها كُثَيّر وهي لا تعلم أنّها خيمته، وكان يبري سَهْما فلما رآها جعل يبري عظامه وهو لا يشعر والدم يجري من يده، فأخذت عزة تمسح الدم بثوبها وكان عنده زق للسمن فحلف لتأخذه فلما جاءت لزوجها ورأى الدم سألها عن خبره وعندما أخبرته بذلك شتمها وأرغمها ان تشتم كُثَيّر في وجهه فقالت لكُثَيّر: يابن الزانية[٢].

فيقول كثير في هذه الحادثة [٣]:

---

(١) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٤: ١٩٥.

(٢) ينظر: الأغاني: لابي فرج الاصفهاني: ٩: ٢٣.

(٣) ديوان كُثَير عَزّة: تحقيق: احسان عباس: ١٠٠. استذلت: خضعت واستكانت.

يُكلّفَها الخنزيرُ شتمي وما بها هواني ولكنْ للمليكِ اســتذلّتِ

هَنيئاً مريئاً غيرَ داء مخامــرٍ لعزَّة من اعراضِنا ما اسْتحلّتِ

.. ويبدو التأثر واضحاً في صدر البيت الثاني حيث عمد كثير عزة لاقتطاع التركيب (هنيئا مريئا) من قوله تعالى ﴿وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً فَإِنْ طِبْنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَرِيئًا﴾(١)، والمدقق في الآية يجد أنها وردت في سياق الحديث عن مهور النساء الذي يُعدَّ حقاً ثابتاً للزوجة في الاسلام ولكن اذا طابت نفس المرأة عن شيء من صداقها لزوجها أو وليها فقد أباح الحق له أن يأكله حلالاً طيبا جالبا لهم الهناءة والمراءة(٢)، وهنا تبدو جمالية التداخل من خلال المفارقة بين النص القرآني، ونصّ الشاعر الذي يؤكد على قبول كُثَير شتم عزة له عن طيب نفس بل يدعو لها؛ لكونها مرُغمة على ذلك وهنا نرى حسن توظيف الشاعر للاقتباس من خلال الربط بين السياقين الجامع بينهما الدعاء فقط وقد وفق في اختيار هذا التوظيف معتمدا على أثره في ذهن المتلقي.

ويبالغ (كُثَير عَزّة) بالتغزل بمحبوبته قائلاً (٣):

ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ذنوباً إذا صَلَّيْتما حيثُ صَلّتِ

(فيمحو الله) تركيب قرآني استدعاه الشاعر من قوله تعالى: ﴿يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ﴾(٤)، فالله هو المسؤول عن غفران الذنوب يمحو كفر التائبين، ومعاصيهم بالتوبة ويثبت إيمانهم وطاعتهم، فتداخل الشاعر مع النص القرآني بيد أنه نقله الى واقع جديد يجعل من الرحمة ومغفرة الذنوب مناطة بالصلاة في مكان المحبوبة.

---

(١) النساء: ٤.

(٢) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٢: ٢١٣.

(٣) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٩٥.

(٤) الرعد : ٣٩.

وهنا يكمن الإنحراف عن النص المقدس لكونه يخل بالعقيدة الاسلامية التي تفيد اختصاص الله وحده بإثبات الذنوب أو محوها وهذا من (العلامات الدالة على عدم انضباط الشعر بالمفاهيم العقدية وطغيان الميل على العقل في مجاوزة المعنى الصائب الصحيح الى الفاسد المنكر)[١]، فالشاعر هنا رفع منزلة محبوبته الى درجة التقديس.

يصور لنا (قيس لبنى*) ما أصاب جسده من نحول كان ثمرة التلف الذي أنزلته المحبوبة به فلم يبق له سوى العظم نتيجة فراقها فيقول[٢]:

إنْ مَسَّني للضُّر منك كــآبةٌ وان نَالَ جسمي للفراقِ خُشــوع
أراجعةٌ يــالُبْنُ أَيامنــا الأُلــى بذي الطَّلْحِ أَم لا ما لهن رجــوعُ

إن قول الشاعر (مَسَّني للضُّرَ) تعبير قرآني مأخوذ من دعاء ايوب (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿**وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ**﴾[٣]، والآية تتحدث عن البلاء الذي أصاب أيوب في ماله وولده وجسده فابتلي في ذلك كلِّه وذهبَ عن آخره فلا يدعو الله بتغيير حاله صبرا على بلائه؛ فهو لا يضيق صدره بالبلاء ولا يتململ من الضر الذي ضربت به الأمثال في مختلف العصور[٤].

إنَّ نص قيس لُبنى استثمر المضمون القرآني بسياق غزلي يستجيب لحالته الذاتية فوظفه للدلالة على شدة صبره على ما أصابه من هجر وسقام وهزال وسهر لفراق لبنىُ

---

(١) الغزل ضوابط النظرية وظواهر العدول: د. مصطفى عليان: مؤسسة الرسالة للطباعه والنشر والتوزيع–بيروت–لبنان: الطبعة الاولى: ١٤١٩هـ–١٩٤٧م:١٧٤.

* قيس بن ذَريح بن سُنة.. بن مدركة بن إلياس بن مُضر بن نزار، عشق لبنى بنت الحُباب الكعبية، فتزوجها ثم طلقها لأنها لم تلد، فحطمه فراقها وهام على وجهه، الى ان رجعت اليه وبقيت معه حتى ماتا..، ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة:٢: ٦١٣، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني:٩: ١٣٣.

(٢) قيس ولبنى (شعر ودراسة): جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصّار: دار مصر للطباعة–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ١١٣.

(٣) الأنبياء: ٨٣.

(٤) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٥: ٣.

بيد أنّه قد تحمل كل هذه البلاءات أملا في الحصول على الوصال إحياءً لنفسه، فأخذ يلتمس ذلك في الآية المذكورة وهو امتياح موفَّق من دلالات الآية كشف عن قدرته على التفاعل مع النص القرآني وجعله قاعدة لمعنى البيت، فالتوظيف القرآني ليس مجرد عملية يقوم بها الشاعر دون أنْ يكون له وظيفة وأنما هو ((عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يكتشفها شاعر بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري))[١].

ويخاطب (قيس لبنى) الغراب الطائر المشؤوم المنذر بالفراق والشر قائلا[٢]:

ألا يـا غُـــرابَ الــبَيْن مَـالَك كُلمَّا ذَكرْتُ لُبَيْنَى طِرتَ لي عن شِماليا

أعِنْدَكَ عِلمُ الغَيْبِ أم لست مُخْبري عَن الحَــي إلا بالذي قَدْ بَدَا ليا؟

فوظف الشاعر جزءاً من الآية القرآنية التي وردت في قوله تعالى: ﴿**أَعِنْدَهُ عِلْمُ الْغَيْبِ فَهُوَ يَرَى**﴾[٣]، مع تغيير صيغة الخطاب الأدبي في كلا النصين من (أعنده) للغائب الى (أعندك) للمخاطب مباشرة مما يومئ بتقريع المخاطب وتنبيهه أي أنه في حالة حوار مباشر مع الغراب فتداخل النص القرآني مع الشعري على مستوى المعنى أو الدلالة حيث ظلت على حالها منكرة على المخاطب أنْ يكون لديه علم بالغيب، مع تحوير في السياق الشعري الموجه لمخاطبة الغراب، وهذا يؤكد مقدرة الشاعر على التعامل مع النص القرآني واستثماره في نصه لدعم ما يريد أن يصل اليه، وتعميق دلالته عبر القران الكريم فقد أثرى الشاعر تجربته بإسقاط المغزى الفني للآيات القرآنية ومفاداتها التعبيرية على أزماته الخاصة والتعبير عن تجاربه[٤].

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل: دار الفكر العربي–مصر: الطبعة الثالثة: ١٩٦٦م: ٣٢.

(٢) قيس و لبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ١٦١.

(٣) النجم: ٣٥.

(٤) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجا): د. احمد طعمة حلبي: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب–دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م: ١٠٠.

اما الشاعر (وضّاح اليمن*) فقد تدرج به غزله وتشبيبه بالنساء الى أنْ طال زوجة الخليفة (الوليد بن عبد الملك – أم البنين*–) فقال لما سافرت [1]:

صَدَعَ البَيْنُ والتفـرّقُ قَـلْبي وَتَـولَّـــتْ اُمُّ البَنيـنِ بـلُبـِّي

جَزَعاً لِلْفـراقِ يـَـوْمَ تَوَلَّتْ حَسِبيَ الله ذو الَمعَارِجِ حَسْبِي

فـ (حَسِبيَ الله) تركيب قراني أكرم الشاعر به نصه من قوله تعالى: ﴿**فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُو**﴾[2]، والآية فيها خطاب للرسول عليه افضل الصلاة والسلام بتفويض امره لله من اعراض أبناء قومه عن الإيمان برسالته ؛لأنّه إنْ فعل ذلك فانهم لا يضرونه وسينصره الله عليهم[3]، فالآية الكريمة والمعنى الذي أراده الشاعر هو تفويض الامر لله تعالى لأنّه هو الكافي فاستعمل المعنى نفسه الذي استعملته الآية لبيان ألم الفراق.

وأيضاً التركيب الوصفي (ذو المعارج) استمده من قوله تعالى: ﴿**مِنَ اللَّهِ ذِي الْمَعَارِجِ**﴾[4]، وبيتا (وضاح اليمن) المذكوران آنفا، بما فيهما من الصيغ الفعلية (صدع البين، تولّت، ويوم تولت) أضفى على النص الثبات واستمرار حدث رحيل المحبوبة (تولّت) هذا الرحيل الموجع بدلالة (صدع البين والتفّرق قلبي) وكلّ ذلك يقابله الشاعر

---

* وضاح لقب غلب عليه لجماله وبهائه، واسمه عبد الرحمن بن اسماعيل بن عبد كُلال بن داذ بن أبي جمد.. وقد اختلف في تحقيق نسبه البعض قال من أولاد الفرس والبعض الأخر من آل خولان بن عمرو ... ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ٦: ١٤٨.

* رغم ان الخليفة كتب يتوعد الشعراء جميعا ان ذكرها احد منهم بيد أنّ امُ البنين تريد أنّ تكون من عرائس الشعر وان تظهر في ديوان الشاعر كما ظهرت في ديوان الملك، ولعل قصائد وضاح في أم البنين كانت هي السبب في قتله ودفنه حيّا في صندوق (دارت بين الأديب أحمد الزيات والشيخ محمد الاثري مطارحات حول اثبات هذه القصة.... ينظر: ديوان وضاح اليمن وبذيله كتاب (مأساة الشاعر وضاح): تأليف: محمد بهجت الأثري، احمد حسن الزيات: جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي: دار صادر–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م:١٣١ وما بعدها.

(١) المصدر نفسه: ٣٣.

(٢) التوبة: ١٢٩.

(٣) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٤ :٢٤١.

(٤) المعارج: ٣.

بالصبر ضارعا الى الله وحده (حَسبي الله ذو المعَارج حَسْبي) إذ استحضر هذا النص المنسجم مع مضمونه وأغراضه وأجوائه ليجعلنا نعيش معه نتأمل تجربته الصادقة واقعياً وفنياً، وللبحر الخفيف بجمال إيقاعه الخفيف على اللسان،الحسن الوقع في الآذان(١)، شأن في التعبير عن لواعج النفس وبثّ الشكوى والتعبير عما يُحْدثه الفراق من ألم وانكسار، وهو معنىً عذري درج عليه العذريون كافة.

يستذكر (توبَة بن الحُميّر*) ذكرياته مع محبوبته (ليلى الأخيلية) فتتصاعد أنفاسُهُ ويصلُ الى حدِّ الاحتضار فينقل لنا حالته قائلاً(٢):

ذكرتُكِ بالغَورِ التِّهامي فأصعدتْ شجونُ الهوى حتى بلغنَ التَّراقيــا

اول ما يتبادر الى ذهن القارئ عند سماع هذا البيت قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾(٣).

إذ استثمر الشاعر العبارة القرآنية (بلغت التراقي) مع إجراء تحوير في خطابه الشعري حيث بدل الضمير المتصل (تاء التأنيث الساكنة) بـ (نون النسوة) لما للسياق من ضرورة أضطرته لذلك والآية تشير الى صعوبة الموت عندما تنتزع الروح من الجسد(٤)، وتداخل نص توبة مع النص القرآني المذكور آنفاً، إذ استوعب المعنى وصرفه لصالحه بتغيِّر السياق فالموت عنده ضياع حبه المولد لشجونه الباعثة على تصاعد أنفاسه الى حد الاحتضار ويكمن ذلك عبر التناوب في حركة الروح بين صعودها ونزولها نتيجة

(١) ينظر: موسيقى الشعر: د. ابراهيم أنيس: مطبعة لجنة البيان العربي–القاهرة: الطبعة الثانية:١٩٥٢م: ٧٦: وينظر: أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية–القاهرة: الطبعة العاشرة: ١٩٩٤م: ٣٢٣.

* توبة بن الحُمير بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عُقيل، كان يتعشق ليلى الأخيلية ويقول فيها الشعر، ينظر: الشعر والشعراء: لابن قتيبة: ١: ٤٣٦، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ١١: ١٤١.

(٢) ديوان توبة بن الحمير الخفاجي (صاحب ليلى الأخيلية): تحقيق وتعليق وتقديم: خليل ابراهيم العطية: مطبعة الأرشاد–بغداد: الطبعة الأولى: ١٣٨٧هـ–١٩٦٨م: ٥٤ ،التراق (هي العظام بين ثغرة النحر والعتق).

(٣) القيامة: ٢٦.

(٤) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٨: ٢٨٢.

احساس الشاعر بالغربة والضياع والشوق للمحبوبة[١]، فاستعانة الشاعر بالتصوير القرآني ضمن عملية الارتقاء بنصه ومنحه الحيوية التي تجعل حبل الوصال معقوداً بينه، وبين السامع.

يقف المتأمل عند عبارته الشعرية (ذكرتك بالغور التهامي....) إذ استطاع خيال الشاعر أن يمتد الى موروثه الثقافي فيجيء بـ (تهامة) و(الغور) في إشارة واضحة الى ما انتابه من أحاسيس وانفعالات تأخذ بلبه وذهنه صعوداً وهبوطاً ازاء ما يمرّ به تجاه محبوبته التي فارقها مضطراً ،فشجون الهوى وبعد هذه المكابدة في فراق الشاعر توبة بن الحمير لمحبوبته، قد صعدت كصعود الروح الى التراقي، وهي صورة قرآنية أفاد منها الشاعر العذري في تشبيه معاناته أثر فراق المحبوبة، فهو فراق أفضى به الى هذا النزاع المرير صعود الروح الى بارئها، وكان لتشكيلة البحر الطويل المتميز بسعته وهدوئه النسبي، فضلاً عن هيكل القافية والروي المتلو بصوت الإطلاق، أثر بيَّن في منح الشاعر القدرة على التعبير عن موقفه الوجداني وبث شكواه تُجاه محنته وعذابه.

يتغنى (يَزيد بن الطَثْرِيَّة*) بحبه (لوحشية الجرمية)* التي ملأت حياته وصارت شغله الشاغل فيقول[٢]:

أُحِبُكِ اطرافَ النهارِ بشاشةً وبالليلِ يدعوني الهوى فأجيبُ

---

(١) ينظر: اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري: اسيل ناصر: ٦٢.

* يزيد بن الصمة أو بن سلمة، أختلف في اسم ابيه، ولعل بسبب هذا الاختلاف نسب الى أمه (الطثرية) وقيل أنها كانت مولعة بإخراج زبدة اللبن فسميت الطثرية...، ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ١: ٤١٧، و ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ٨: ١١٣.

* وحشية الجرمية: جارية من قبيلة (جَرْم) وكانت من احسن النساء واجملهن، واحبها يزيد حباً شديداً عفيفاً، ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ٨: ١١٦، وينظر: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّاله: ٥: المكتبة الهاشمية–دمشق: الطبعة الثانية: ١٣٧٩هـ–١٩٥٩م: ٢٧٥.

(٢) شعر يزيد بن الطثرية: صنعه: حاتم صالح الضامن: مطبعة أسعد–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٣م: ٦١، ونسب لابن الدمينه: ديوانه: صنعة: أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب: تحقيق: أحمد راتب النفاح: مكتبة دار العروبة–القاهرة: الطبعة الأولى:١٣٧٩هـ: ١٠٤.

أخذ الشاعر عبارة (اطراف النهار) من قوله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى﴾(١)، فالآية القرآنية تتحدث عن أمر الله لنبيه بذكره أناء الليل وأطراف النهار رجاء أن ينال عند الله ما به يُرضي نفسه ويسرُّ قلبه(٢).

فقد تداخل النص الشعري ليزيد بن الطثريَّة مع النص القرآني وخالف المعنى والسياق ليعكس مدى استغراقه في (حب الجرمية) وهيامه بها أطراف النهار وأناء الليل، فضلاً عن صدق عاطفته، فهذا الاستدعاء يجلب نظر المتلقي من جهة ويثير في الشاعر لذة الإبداع من جهة أخرى وينمُّ عن قدرة الشاعر وإبداعه في الانتفاع من ثقافته القرآنية، ومما لاشك فيه أنّ الشاعر اعتمد بعض الفنون البلاغية من طباق، وما أحدثه من تقوية للنغمة الموسيقية عندما جمع بين الأضداد (النهار والليل)، واستعارة مكنية في قوله: (يدعوني الهوى) حيث صور الهوى بالكائن البشري الذي له قدرة الدعوى في تجسيم جميل لما هو معنوي وإظهاره بهيئة مادية ملحوظة.

يدعو (يزيد بن الطَثْريَّة) على الهوى بحيث صوره فدعا الله عليه لأنه اشقى الشاعر وهذا الشقاء من المكونات الاساسية لعذاب الحب الذي يعد المحرك المستديم والخفي للمأساة(٣)، قائلاً (٤):

ألا قاتلَ اللهُ الهوى ما اشدَّه واصرعه للمرءِ وهو جليدُ

إنَّ عبارة (قاتل الله) جزئية قرآنية تحمل معنى الدعاء أخذها من قوله تعالى: ﴿هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾(٥)، والآية فيها خطاب للرسول (صلى الله عليه وآله)

(١) طه: ١٣٠.

(٢) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٥: ٣٢٥.

(٣) ينظر: الغزل عند العرب: ج. ك. فادية: ترجمة: ابراهيم الكيلاني: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي–دمشق: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ٧٥.

(٤) شعر يزيد بن الطثرية: صنعه: حاتم الضامن: ٣٠.

(٥) المنافقون: ٤.

للحذر من المنافقين الذين تعجبك أجسامهم، لاستواء خلقهم، وحسن صورهم، وفصاحة كلامهم، وهم مع ذلك في غاية الضعف فكلما وقع أمر يعتقدون أنه نزل بهم فدعا عليهم وأمر المؤمنين بالدعاءعليهم(١).

فتداخل النص الشعري مع النص القرآني باستعمال الدعاء نفسه مع تحوير السياق بما يخدم تجربته الذاتية مصوراً الهوى على سبيل الاستعارة المكنية وكأنه رجل شديد قوي لا يقدر أحد أن يصرعه محذَّراً منه فظهرت قدرة الشاعر على الافادة من الطاقات الدلالية التي لا نهاية لها للنصوص القرآنية التي أحسن توظيفها، والشاعر إذ يورد هذه الاستعارة المكنية المتكئة على النص القرآني (قاتل الله الهوى) فانّه يتجه نحو تقوية مضمون النص الشعري الغزلي وترصين مبناه ليظهر شعراً عفوياً معبراً عن عاطفة صادقة، فالهوى (المشبه) وقد شُبّه بـ (الإنسان) ليصح عليه هذا الدعاء القرآني (قاتل الله) وحذف الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه هي التعرض للقتل، وقد مرّر هذه الصورة الاستعارية عبر أسلوب التعجب (ما أشدّه) و (ما أصرعه للمرء) فالهوى بهذه الشدة والفتك بالمرء استحق من الشاعر هذه اللعنة والإبعاد (ألا قاتل الله الهوى)، وقد حُملت هذه المضامين في هدي تشكيلات الطويل التي منحت الشاعر طاقة تعبيرية لنشر المواجد الذاتية، ويبدو أنَّ القَسَم من الأساليب الاسلامية المميزة التي استعان بها الشعراء العذريون ووظفوا الوارد في القران الكريم بخاصة في نتاجهم الشعري(٢)، ولعلَّ اضطراب نفس المحب ولوعته وحزنه ومحاولته ان يبين مدى حبه هي التي جعلت الشعراء العذريين يلجأون لأسلوب القسم من جهة كما أنها ظاهرة شائعة في حياتهم اليومية من جهة أخرى فحمل الشعر هذه الظاهرة ((حتى أصبحت لونا من التبسيط اللغوي أو من التطويرية الأسلوبية في بناء العبارة))(٣).

---

(١) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٨: ١٢٥.

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان جميل: ٣٨، ٤٢، ٨٣، ٨٩، ١٠٩، ١٩٢، وينظر: ديوان كثير: ٨٩، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٨، ٣٢١، ٣٦٦، وينظر: ديوان ذو الرمة: ٥٧٢، ١٧٢٣، وينظر: ديوان مجنون ليلى:١٢٤، ١٦٢، ١٣٥، ١٨٩، وينظر: قيس ولبنى: ٥٩، ٦١، ٦٦، ١٣٣، وينظر: ديوان وضاح اليمن: ٧٤، ٧٦، وينظر: شعر يزيد بن الطثرية: ٤٩، ٥٧، ٧٠.... .

(٣) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة: د. شكري فيصل: ٣٤٤.

يقسم مجنون ليلى بالله قائلا [١]:

أمَـــا وَالَّـــذِي يَتْلُـــو السَّـرَائِرَ كُلَّهَا وَيَعْلَـــمُ مـــا تُبْدِي بـــهِ وَتغيبُ

لَقَدْ كُنْتِ ممَّنْ تَصْطَفِي النَّفْسُ خُلَّةً لَهَا دُونَ خِلاَّنِ الصَّفَاءِ حُجُوبُ

الشاعر يستدعي على سبيل التحوير قوله تعالى:﴿يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ﴾[٢]، في صدر البيت الاول وقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا تَكْتُمُونَ﴾[٣]، في عجز البيت مع مراعاة الوزن، وانسجاماً مع القافية فاعتمد دلالتهما لتغليظ القسم بالله المطلع على سرائر النفوس، وما ظهر وما خفي فذكر الشاعر هذا المعنى واستحضره ليكون كلامه أكثر وقعاً على قلب المحبوبة فالله شاهد على مكانتها في قلبه وما يعانيه من حرارة الحرمان فحبه توحيد لا إشراك فيه حتى أنه لا يسهل فيه التنقل كالنحلة من زهرة الى أخرى وأنما هو عاطفة قوية جبارة تصرف المحب الى محبوبه وتشغله عما سواه[٤].

واذا ما أردنا أن نقف على سبب ذلك التوحيد في حبهم فنجد أن أحد الباحثين يعلله بقوله ((وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب ولكنه في الأدب العربي أظهر وأوضح لأنّه نشأ في بيئة مفطورة على إيثار التوحيد.... أما التوحيد في الحب فيوجه العاشق الى درس نفسه بقوة وعمق ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سجاحة وشراسة الظلام))[٥]، فالناظر لعلاقة النص الشعري بالآيات القرآنية يلحظ أنّ التصرف لا يتعدى تغير بسيط في الشكل لا يمس الجوهر فلم ينحرف عن الدلالة الاصلية، ولم يحاورها بل يتبنى دلالة النص القرآني بالكامل، فضلاً عن التحام الجملة المقتبسة بكلام الشاعر المتأثر بالقران الكريم فيبدو جملة واحدة غير مفككة[٦].

---

(١) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبدالستار أحمد فراج: ٤٣.

(٢) النور: ٢٤.

(٣) المائدة: ٩٩.

(٤) ينظر: الحب العذري نشأته وتطوره: د. احمد الجواري: ٥١.

(٥) العشاق الثلاثة: د. زكي مبارك: كلمات عربية للترجمة والنشر –القاهرة–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٤٤م: المقدمة.

(٦) ينظر: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (دراسة نصية): د. عبد الله طاهر الحذيفي: عالم الكتب الحديث–الأردن: الطبعة الأولى: ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م: ٣٧٤.

وعبر استقراء نتاج الشعراء العذريين نلحظ شيوع استعمال التراكيب القرآنية عندهم(١) وبشكل واسع ما يكشف عن ارتباط هؤلاء الشعراء بعقيدتهم التي غدت جزءاً من ثقافتهم التي سرعان ما انعكست على نتاجهم الشعري.

التوظيف القرآني الإشـــاري

وهو أن يضمن الشاعر نصه آية قرآنية من غير أن يلتزم بلفظها وتركيبها أو أن يعمد الى ذكر أحداث قرآنية أو شخصيات دينية يضعها في شعره عن طريق الإشارة المركزة التي تكون بمثابة الإستحضار الكامل لتلك النصوص المرتبطة بها وغالبا ما يعتمد هذا التوظيف على لفظه واحده أو لفظتين(٢)، ويتمتع الشاعر في هذا النوع من التوظيف بحرية أكثر إذ ((يحق له أن يقدم ويؤخر في معنى النص القرآني، فضلاً عن عدم التزامه بالألفاظ والتراكيب ولكن يكون لديه معنىً قرآني يحاول تطويعه وتوظيفه في نصه الشعري حسب غرض الشاعر))(٣)، ومن التوظيف الإشاري ما أنشده جميل الذي عرف بشغفه بثينة وولعه فيها، على رغم من حبه اليائس الذي لم يجد فيه نفعاً سوى التوجّع فنصحه أهله بالكفّ عن هذه المغامرة البائسة ولكن دون جدوى فسّطر جميل ذلك في قوله (٤):

لـــقد لامني فيها اخٌ ذو قـرابـــةٍ حبيبٌ إلـــيه فـــي نصيحتِهِ رُشْدي
فقلتُ له: فيها قضَى اللهُ ما ترى علىَّ ؛ وهـــل فيما قضَى الله من رَدِّ
فإنْ يكُ رُشْداً حُـبُّهَا أَو غَـوايـَةً فقد جئتهُ، وما كان مني على عَمـْد
فقد جَدَّ ميثاق الإلهِ بحبِّهـــا ومـــا للذي لا يتَّقي اللهَ من عَهْد

(١) ينظر: ديوان جميل: ٢١، ٣٢، ٩٩، ١١٧، ١٣٥، ١٧٣، وينظر: ديوان كثير عزّة: ١٥٤، ٤٤٢، ٤٧، وينظر: ديوان مجنون ليلى: ٤٦، ١٢٠، ١٥٦، ١٧٠، ١٧١، ٢٢٠، ٢٢٧، وينظر: قيس و لبنى: ٥٧، ٩٧، ١٢٦، وينظر: ديوان توبته بن الحمير: ٩٢، وينظر: شعر يزيد بن الطثرية: ٥٠.

(٢) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق: د. احمد حلبي: ١٨١.

(٣) المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين الموحدين: د. جمعة الجبوري: ٦١.

(٤) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٤.

في هذا النص جسد الشاعر سعة ثقافته القرآنية المتداخلة مع بنية نصِّه الشعري حيث امتزج خطابه الشعري مع أكثر من نص قرآني إذ اشار في عجز البيت الثاني لقوله تعالى: ﴿وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَقْدُورًا﴾[١]، ليؤكد الدلالة القرآنية نفسها ضمن سياقه الغزلي فيؤمن ب(قدرية الحُبّ) تأثر في بيته الأخير بقوله تعالى: ((**الَّذِينَ يُوفُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَلَا يَنْقُضُونَ الْمِيثَاقَ**))[٢]، فكشفت هذه الأبيات عن كثرة استعمال الشاعر للتوظيف القرآني الذي أثرى به نصّهُ بصورة ذكية، وأبرز قدراته الابداعية بتحويل النص الغائب وإعطائه بُعداً جديداً، فضلاً عن تعزيزه لبنيته الفنية والدلالية، فتتضح قدرة الشاعر جميل في إدارة هذا الحوار العفويّ المعبّر المتكئ على التوظيفات الاشارية من التعبير القرآني، فهو يفترض محاوراً لائماً يحاوره ويعّده ناصحاً وذا صواب بدلالة قوله (... في نصيحته رشدي) لكن جميلاً يتذرع بوقوع القدر الغالب متكئاً على الأمر القرآني المذكور آنفاً، فالقدرية حاكمة وليس ثمة خيار له فلا سبيل الى ترك حبّ بُثينة، فلا رادّ لقضاء الله سبحانه وتعالى، والشاعر وضِع في هذا الاختيار دون قصد منه.وللتشكيلة العروضية، والأسلوب القصصي، وصدق التجربة وعفوية التعبير المتكئ على التداخل النصي مع هذه الاقتباسات الإشارية مع القرآن الكريم أبعد الأثر في مدّ النص بهذا الايحاء وقوة التوصيل ونجده يصف محبوبته بصفات تطمئن لها الروح الإنسانية وتهشُّ لها النفس ويتطلع لها الخيال، ويتكرر اليها النظر لنقش صورتها الجميلة في قلبه والاستيلاء على فكره وروحه[٣]، فيقول [٤]:

بثينةُ مـا فيهـا إذا مـا تَبَصَّرَتْ مَعَـابٌ ولا فيـها إذا نُسِبـتْ أَشْبُ

لـها النظرةُ الأُولى عليهم وبَسْطَةٌ وإِنْ كرَّتِ الأَبصار كان لـها العَقْبُ

(١) الاحزاب: ٣٨.

(٢) الرعد: ٢٠.

(٣) ينظر: ذم الهوى: ابن الجوزي (٥١٠-٥٩٧هـ): تحقيق: خالد عبد اللطيف العلمي: دار الكتاب العربي-بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ٥٠.

(٤) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار:٢٦، اشب: الاختلاط.

التأثر هنا يتمظهر في استيحاء الشاعر لقوله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[1]، فيستثمر النص القرآني عبر صدور تلميحات، وإشارات الى الآية واستجابته لمضمونها الدال على اتقان بناء السماء الباعث على التأمل في جمالها، وكمالها وخلوصها من النقص والعيوب، فينقل معنى الآية الى نصه الغزلي لتأخذ مسارا جديدا يتساوق مع الخط الذي يسير فيه الشاعر لبيان جمال المحبوبة الخالي من العيوب فرائيها لا يجد فيها عيباً لكمال خلقها بحيث لا تشبع العين من تملي جمالها، وروعتها مهما كرر النظر اليها وهنا تبدو براعة الشاعر في جعل النص المقتبس منه يلتحم بنصه ويتداخل في نسجه الشعري بحيث لا يبدو كائنا غريبا عنه.

تُسيطر (بُثينة) على عقل (جَميل) ولُبه فيُغيب الوعي حتى في الصلاة المخصصة لله عز وجل، وينحرف من توجهه لله الى إظهار مشاعره، وأحلامه دون أن يعتد بقداسة لصلاته فيذهب خشوعه الذي يعُد شرطاً من شروط قبول الصلاة المهمة وقد لفتت هذه

القضية نظر ابن الجوزية بقوله: ويخاف على من اتبع الهوى أن ينسلخ عن الإيمان، وهو لا يشعر لصدقه في عفته حتى الموت[2] فيقول جميل[3]:

أَرى كلَّ معشوقَيْن غيري وغيرهـا يَلَذَّان فـــي الدنيا ويغتبطــانِ
أُصلِّي فأَبكي في الصلاة لذكرها ليَ الويْلُ مما يكـتــب الـملَكــانِ

نلاحظ أنَّ عجز البيت الثاني يتماهى مع دلالات الآية الكريمة ﴿وَإِنَّ عَلَيْكُمْ لَحَافِظِينَ كِرَامًا كَاتِبِينَ يَعْلَمُونَ مَا تَفْعَلُونَ﴾[4]، والآية تعرض لحقيقة الملكين الموكلين من الله لإحصاء عمل الانسان بحيث يشعر وهو يهمّ بأيِّ حركةٍ، إنْ كانت عن يمينه أو عن شماله، من

(١) الملك: ٤.

(٢) ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ابن الجوزية (٦٩١-٧٥١): تحقيق: محمد عزيز شمس: دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع-مكة المكرمة: الطبعة الأولى: ١٤٣١هـ: ٦٣٨.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٠٢ -٢٠٣.

(٤) الانفطار: ١٠- ١٢.

يسجل تلك الحركة فيرعوي ويكف عن المعصية[١]، فاستثمر الشاعر هذا المعنى من موروثه الديني ليؤكد على ثيمة خوف الشاعر من الله لشدة هيامه بالمحبوبة، لأنه عندما توجه للصلاة كان يجب أنْ يكون بكاؤه تقرباً و خشية من الله وليس لذكر المحبوبة فأشرك في النية التي يجب أن تكون خالصة لله أشياء دنيوية فقال: (لي الويل مما يكتب الملكان)، وهذا يدل على ثقافة الشاعر القرآنية الواسعة، وفهمه لأحكام قبول الصلاة الصحيحة، بيد أنَّ ذات الشاعر حائرة بين الدين والعشق الذي يكون الطرف الغالب في معظم الأحيان [٢]، رغم معرفته بالفرق الشاسع بينهما، فضلاً عن ذلك نلاحظ انّ صورته الفنية المرتبطة بنفسيته وصراعه الداخلي، استعانت بالتكرار اللفظي والحرفي، والكناية التي تبدو أنها تصلح في عبارة (لي الويل مما يكتب الملكان) إذ كنى بها عن سهوه في الصلاة وانشغال باله ببثينة وقد صب هذه الصورة في تشكيلة عروضية معتمدة على البحر الطويل، وقافية نونية أضفت على النص حزناً وأنيناً، فحقق بذلك تكاملاً نسبياً في رسم الصورة التي يريدها.

(وكُثَيِّر عزَّة) يومئ بضيق وألم المعاناة لفراق المحبوبة حين تشتت آماله وأحلامه وأصبحت حياته من غير قيمة أو بهجة، فيقول[٣]:

هيَ الخُلْدُ ما دامتْ لأهْلكَ جارَةً وهَلْ دامَ في الدُّنيا لنفْسٍ خُلودُها
وقد قتلَتْ نَفْساً بغَيرِ جَريرَةٍ ولَيس لها عَقْلٌ ولا مَن يُقيدُها

عمد الشاعر في عجز البيت الأول الى الإشارة لما يحيل لقوله تعالى: ﴿**وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِنْ قَبْلِكَ الْخُلْدَ**﴾[٤]، ويبدو أن علاقة النص الشعري بالنص القرآني لا تتعدى

(١) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥: ٣٤٤.

(٢) ينظر: الثنائية الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم): د. سمر الديوب: وزارة الثقافة –دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م: ١٠٨.

(٣) ديوان كُثير عزّة: تحقيق: د. احسان عباس: ٢٠٠. الجريرة: الجناية، العقل: الدية، يقيدها: يطلب القود وهو القصاص وقتل القاتل.

(٤) الأنبياء: ٣٤.

التحوير في الشكل والسياق ؛لأن الدلالة ظلت على حالها في قضاء الله أن لا يخلد في الدنيا بشر[١]، فالتداخل مع النص القرآني أفاد التهوين على نفسه والصبر لفراق المحبوبة عبر التذكير بهذه الحقيقة القرآنية، فضلاً عن تشكل ثنائية الحياة والموت في هذا البيت، فقربُ صاحبته منه الحياة وبعدها عنه الموت وبفعل هذه الثنائية ((تمكنت المرأة أن تأخذ مركزيتها الفاعلة في حياة الشاعر العذري حيث جعلتها هذه المركزية تفرض هيمنتها على روح الشاعر وفكره))[٢]، أما البيت الثاني فيستوحيه من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾[٣]، فيتداخل النص الشعري مع النص القرآني في هذا البيت أيضاً حيث يقوم الشاعر باستيعاب المعنى ونقل دلالته لسياقه الذاتي فيأخذ نقيض المعنى المتمثل بقتل نفس المحب دون ذنب القتل المجازي الذي لا يتمّ بأرض المعركة وإنما حدث في أرض الحب فهو قتل متأتٍ من تمكن المحبوبة، فضياع الحب من حياته يعني قتله وموته الحقيقي[٤]، أي أنّ هناك تلازماً بين الحبِّ والموت فوجود أحدهما يوجب الآخر.

لا مُرية أنّ هذا النص الشعري يحتاج الى متلقٍ يكون على درجة من الثقافة الدينية لاستنباط شيفرات النص وترميزاته ودلالاته التي تمثل اللبنات الاساسية للنص المعني، وعدا ذلك يلجأ الشاعر (كُثَيّر عزَّة) الى أُسلوب التجريد في نصّه، اذ جرّد الشاعر من نفسه شخصاً (هيَ الخُلْدُ ما دامتْ لأهْلكَ جارَة) وهذا أسلوب ادبي يلجأ اليه المبدعون على شاكلة امرئ القيس الذي ظهر كثيراً في شعره ثم تبعه الشعراء.

إن كُثيراً يستند عفوياً على أسلوب التجريد لما فيه من حرية تمنح الشاعر أن يلقي بما يخصه على شخصية متخيلة يخاطبها ،ولكنه لا يعني الاّ نفسه هو ولعل هذا

(١) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥: ٣٤٢.

(٢) قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين: يوسف عليمات ومحمود الحلحولي: المجلة العربية للعلوم الإنسانية– الكويت: المجلد: الخامس والعشرون: العدد التاسع والتسعون: ٢٠٠٧م: ١٠٧: (بحث).

(٣) الأنعام: ١٥١.

(٤) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط: ١٠٣.

ملائم لتجربة الشاعر العذري وتعينه على بث همومه وشكواه عبر هذه الحوار العفوي المحمول بوساطة التشكيلة العروضية الأثيرة عند اصحاب هذه التجارب الوجدانية وانتاجهم لما للبحر الطويل من القدرة الايقاعية اللافتة على منح الشاعر فرصا أكبر للبوح عن الوجدان والتعبير عنه، لذا شكل أسلوب التجريد والتيار العروضي والتشكيلة التقفوية – فضلاً عن إستحضار الافكار القرآنية – أبرز عناصر الإبداع الفني في نص الشاعر كُثير عزّة.

للشاعر العذري نفس ممزقة بين الانجذاب المادي للجسد، والتعلق الروحي بالمحبوبة فهو يتمنع عن الوصال عند المقدرة وهذا يتمثل بقول كُثَيِّر(١):

هممَتُ وهمّتْ ثمَّ هابَتْ وهبتُها حيــاءً ومِثْلي بالحيــاءِ حَقيــقُ

هنا استدعى على سبيل الاشارة قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ**﴾(٢)، وقد اختلف المفسرون في تفسير هذه الآية* لكن رأي الجمهور من المفسرين على انها همّتْ به هم الفعل وَهَمَّ بها هم خطرات النفس التي يردّها بالنظر في برهان الله المؤكد وجوب اجتناب المعاصي فاصبح صاحب هذه النفس ممدوحاً عند الله لاستعصامها وصبرها على البلاء فَجُعلَ من عباد الله المخلصين(٣)، فالشاعر ينقل المعنى القرآني ويدخله على علاقته بمحبوبته(عَزَّة) وينزل نفسه منزلة النبي (عليه السلام) في قوة الإيمان، وسمو النفس، والعفّة امام فتنة المرأة فكأنما يمدح نفسه أكثر من تغزله بالحبيبة فيعكس هذا النص ما

(١) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٥٠٥.

(٢) يوسف: ٢٤.

* انكر المرحوم الشيخ رشيد رضا في تفسيره المشهور بالمنار على الجمهور هذا الراي وقال: انها انما همت بضربه نتيجة إبائه واهانته لها وهي السيدة الآمرة وهم هو برد الإعتداء ولكنه آثر الهرب فلحقت به وقدت قميصه من دبر، ينظر: تفسير القرآن الحكيم: السيد محمد رشيد رضا: دار المنار–مصر: الطبعة الثالثة: ١٣٦٧هـ: ١٢: ٢٧٨.

(٣) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٤: ٣٨١.

يعرف عند بعض النقاد (النارفانا العذرية) القائمة على قتل الشهوات والرغبات أي التسامي عن الاهداف الجنسية الشبقية التي هي في نهاية الأمر أهداف أنانية الى أهداف ذات طابع حضاري تضحى فيه (الأنا) بمتطلباتها الغريزية من أجل بناء ال (نحن) بناءً متكاملاً، وهذا نتيجة تلقائية للإيمان بالقيم الإسلامية التي نقلت مفهوم الحُبّ من حيواني بهيمي الى مفهوم روحي متسام[١]، كما أنّه اعتمد على أسلوب التكرار الفظي (حياء–وبالحياء) وحرفي تكرار الحرف (الهاء) المعبر عن اضطرابه النفسي و(الميم) لما فيه من ضجر وضيق يتساوق وموضوعه فأبرز ما ((يجيش في أعماقه من تمرد وشوق عارم، وغيظ أو ضيق، ومن حب أو تقدير))[٢]، وهذا كله أثار المتلقي وجعله أكثر تفاعلاً مع نصه.

ويشتكي (كُثَيّر عَزّة) الى الله سبحانه مما أصابه من حُبّها فيقول [٣]:

إلى الله أشكو لا إلى الناس حبّها ولابدَّ من شكوى حبيبٍ مودّع

الشاعر يوظف على سبيل الاشارة قوله تعالى: ﴿**قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾[٤]، والآية تشير الى أن يعقوب لا يشكو حزنه وهمه وعذابه على فراق ابنه يوسف إلا لله تعالى الذي سيحقق له رؤيا ابنه دون شك، فاستطاع الشاعر ان يطّوعَ النص القرآني ويستلهم معانيه ودلالته التي اشتمل عليها بما يخدم المعنى والفكرة المراد إيصالها للمتلقي التي تدلُّ على ن (كُثَيّراً) لا يشكو فراق محبوبته وآلام حبها وعذاباته الاّ لله تعالى، فنلحظ الالتحام الدلالي بين النصين القبلي (النص القرآني) والبعدي (النص الشعري) رغم اختلاف السياق أي أنّ منتج النص الشعري لم ينحرفْ بالدلالة القرآنية عن مسارها الأصلي

(١) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد): محمد بلوحي: ٨٠.

(٢) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ): تحقيق: علي فودة: دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م: ١٧٣.

(٣) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٤٠٩.

(٤) يوسف: ٨٦.

التي اسعفت الشاعر في رسم صورة مثالية لحالة الانكسار والتصدّع التي عاش تحت ربقتها، فجاء النّصُ لربط المقارنة والتشبه بين حالة النبي يعقوب (عليه السلام) وما جرى له لفراق ابنه وحالته التي وصل اليها لفراق محبوبته ((فعكس هذا التوظيف مدى مُكْنَة الشاعر للغوص في أعماق إرثه الديني لينتقي منه ما يناسب ذوق المتلقي ويوفر شيئاً من المنفعة الفنية والذائقة الجمالية التي تتصل بمشاعره الإسلامية))[١]، وقد تخير (كُثيّر) حرف (العين) كقافية للتعبير عن معاني الجزع التي ألمت بالشاعر فهو الأقدر في التعبير عن حالته الشعورية لأنّه ؛((إذا أردت أنْ تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها ....وقافية تحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ، ولا يتمكن في أخرى))[٢].

من الجدير بالذكر أنّ صيغة (الى الله اشكو) تكررت عند الشعراء العذريين المعنيين بالدراسة في أكثر من مكان*، ويبدو أنَّ ذلك ناجم عن إيمانهم بأن الشكوى لا ينبغي أن تكون إلا لله تعالى وحده، لأن ذلك من تمام عبودية العبد وتوكله وفقره وحاجته الى ربه، واستغنائه به سبحانه عن الناس وهذا أمر طبيعي، فالفن هو صدى وترنيمة حية للمبادئ والقيم المؤثرة في نفوس الشعراء ومشاعرهم وأفكارهم ويصف (ذو الرمة*) عيون حبيبته(ميّة) قائلا[٣]:

وعينانِ قال اللهُ: كُونا فكانتا فَعولانِ بالأَلبابِ ما تَفعَلُ الخَمْرُ

---

(١) التناص القرآني في الشعر العباسي (دراسة بلاغية نقدية): د. اسامة شكري الجميل العدوي: مجلة كلية اللغة العربية –الزقازيق–مصر: المجلد الرابع: العدد الرابع والثلاثون: ١٤٣٥هـ–٢٠١٤م: ٣٢٨٥ (بحث).

(٢) الصناعتين (الكتابة والشعر): لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل: دار أحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧١هـ–١٩٥٢م: ١٣٩.

* ينظر على سبيل المثال: ديوان جميل: ١٠٩، ١١٨، وينظر: ديوان كثير عزة: ٤٠٩، وينظر: ديوان مجنون ليلى: ١٥٠، ١٦٤، ١٩٠، ١٩١، وينظر: قيس ولبنى: ٩٧، ١١٤، ١٤٤.

* غيلان بن عُقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة ... بن إلياس بن مضر، وذو الرمة لقب، لقبته به ميّة، والرّمة: قطعة من حبل كانت على كتفه عندما طلب من ميّة أن تسقيه الماء، فقالت له: اشرب يا ذا الرّمة...، ينظر: الشعر والشعراء: لابن قتيبة: ١: ٥١٥، وينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني: ١٨: ٥.

(٣) ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر احمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي (رواية الإمام أبي العباس ثعلب): حققه وقدم له وعلق عليه: عبد القدوس ابو صالح: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة–بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م: ٥٧٨.

في هذا النص نلحظ تداخل الشاعر مع القرآن الكريم على المستوى الإشاري في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[1]، فالآية تشير الى أن الله يأمر الشيء أمراً واحداً لا يحتاج الى تكراره[2]، فتداخل مع النص القرآني بتحويل المضمون القرآني لوصف حسن عيني صاحبته التي فعلت فيه فعلتها فأجاد الشاعر بعفويته، وصفاء ذهنه في هذا التداخل الفاعل مع البناء القرآني، فاندمج الخطابان القرآني والشعري ليكونّا خطاباً آسراً ذا فاعلية في الإيحاء وقدرة كبيرة على طول النص – وإن كان بيتاً واحداً– بالطاقة التأثيرية في متلقيه، فضلاً عن هذا التشبيه اللافت إذ الجامع بين طرفيه الانبهار والذهول وفقدان الصواب، وأنَّ غلبة الهوى توازي تأثير الخمرة التي تلعب بالعقول بفعلها – على حدّ تعبير الشاعر– لذا فإن التداخل النصي بين الخطابين عمّق النص الشعري ورفع كفاية الخطاب، فضلاً عن جمالية البناء، ورصانته، على الرغم من أنّ البيت يمور بطاقة شعرية غزلية، إلاّ أنّ ثقافته العقلية والمذهبية سيطرت هي الاخرى على نصّه الشعري، فالتأثر المذهبي واضح جليّ تضمن مصطلحاتٍ تسربت من العقيدة القدرية حيث قال (فَعْولان) ولم يقل (فعولين) لأنه لو قال (فعولين) لأخبر أن الله خلقها وأمرها ولكنه أراد ان يفعلا بالألباب ما يِفّعل الخمر..... والشاعر راغب عن فكرة الجبر وأنّه يأخذ بمذهب الاختيارية[3]، وقد وفّق الشاعر في هذا الصوغ الشعري، فالعينان منبع الشعور بالتأمل والاعجاب، وقد أكثر الشعراء المتغزلون من وصف أثر حاسة البصر في ترسيخ حيثيات الحُبّ وآثاره، والعذريون ضربوا بسهم وافر في التعبير عما يبعثه جمال العينين، وقد ربط الشاعر هذا المعنى الاعتقادي فالله الخالق المطلق المصّور الذي ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾، حيث ركز الشاعر على العين الباصرة (وعينان)

(١) يس: ٨٢.

(٢) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٦: ٥٩٦.

(٣) ينظر: أمالي المرتضى (غُرر الفوائد ودُرر القلائد): للشريف المرتضى العلوي(٣٥٥-٤٣٦هـ): تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: دار احياء الكتب العربية–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م: ١: ١٩-٢٠.

لفعلها في وجدانه ولبّه فعلاً لا يعدلُه إلاّ فعل الخمر المعروف بسلب العقل والصواب، وقد أصاب في تشبيهه إذ عدل بين طرفي التشبيه وصولا الى المعنى المراد.

يناجي الشاعر (ذو الرّمة) على البعد مَيّةَ ويصف حبها الذي هو عطاء منحه الله لقلب الشاعر العاشق قائلا [١]:

لَعُمركَ والأَهواءُ من غيرِ واحدٍ ولا مُسْعِفٍ بي مولَعاتٌ سَوانِحُ

لقـد مَنَحَ الوُدَّ الذي ما مَلَكْتَهُ على النَّأيِ مَيّاً من فُؤادِكَ مانِحُ

حيث يتداخل البيت الثاني مع قوله تعالى: ﴿**أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي**﴾[٢]، والآية فيها خطاب لأم موسى أن اجعليه في التابوت واقذفيه في اليم، وكان يشرع منه الى بستان فرعون نهر كبير فبينما هو جالس مع آسيا فاذا بالتابوت فأمر به فأخرج وفتح لرؤية ما فيه، فإذا بصبي أصبح الناس وجهاً فجعل الله حبَّ موسى في قلب كلّ من أبصره حتى فرعون[٣]، فتداخل نص ذي الرمة مع الآية القرآنية بالجزئية المتعلقة بحبِّ النبي موسى (عليه السلام) بأمر الله فكان لا يراه أحد إلاّ أحبّه فأخذ هذا المعنى وأضفاه إلى حبّه لمية وأنّه قدر من الله فلا يستطيع أن يغيره او يتصرف به وهذا يؤكد مقدرة الشاعر على التعامل مع النص القرآني واستدعائه بشكل يدعم قوله ويزيد من جمالية قوله.

ينغمس (مجنون ليلى) في موروثه الديني فيحيلنا الى خطاب قرآني مختزن في الذاكرة تتولد معه شبكة تعالقية لحظة انتاج النص الشعري فيلون منجزه بلوحة فسيفسائية مبدعة قائلاً [٤]:

---

(١) ديوان ذي الرمة: تحقيق عبد القدوس ابو صالح:٨٦٤-٨٦٥. سوانح: عوارض.

(٢) طه: ٣٩.

(٣) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥: ٢٨٤.

(٤) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ٢٠٢.

فــلَوْ أنَّها تَدْعُو الْحَمَامَ أجَــابَهـا ولـــــو كَلَّمَـتْ مَيْتاً إذاً لَتَكلَّمَا
ولو مَسَحَتْ بِالْكفِّ أعْمَى لَأذْهَبتْ عَمَاهُ وَشِيكاً ثُمَّ عَادَ بــلا عَمَى
فَتِلْكَ الَّتِـي مَنْ كَـانَ دَاءً دَوَاؤُهُ وَهارُوتُ كُلَّ السِّحْرِ مِنْها تعلَّمَا

إنَّ سياق الأبيات سياق يوحي الى معجزات دينية للأنبياء، والسحرة وردت في محكم الذكر الحكيم يستلها الشاعر ليعبر عن رؤية تخدم تجربته الذاتية ،وتعزّز معناه الدلالي مع غير قليل من المبالغة والإيغال التي ساقها الشاعر في غمرة هواه وهيامه بمحبوبته لذا استطاع أنْ يعزز هذه المبالغات والإيهام بما أمدتهُ به ثقافته الواسعة فاستحضر معجزات وردت في كتاب الله ففي عجز البيت الاول يلمح الى معجزة النبي سليمان(ع) في قوله: ﴿وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ﴾[1]، أمّا في صدر البيت الثاني فأشارة واضحة لمعجزة النبي عيسى في قوله: ﴿وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِي الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللَّهِ﴾[2] ، أما البيت الثالث فيوحي بقصة هاروت وماروت في تعلم السحر ﴿...يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ﴾[3].

أجرى الشاعر تغييراً في تفاصيل النصوص القرآنية فقفز بالمضامين من سياقها القرآني الى سياقها الغزلي فأثار العديد من المفارقات الجمالية فجعل الحبيبة هي صاحبة المعجزات (تحيي الموتى، تكلم الحيوان، تعالج الأكمه، تعلم السحر)، أوليس في ذلك تقريب للمرأة الى منزلة الإله وقدرته على الفعل المعجز فتكون رمزاً له أو لقدراته المتمثلة بالأنبياء التي لا يستطيعها الإنسان الإعتيادي[4]، فيمكننا القول إنَّ الشاعر وبما امتلكه من موهبة وعفوية في صياغة تجربته شعراً منح نصه بعداً تأثيرياً في متلقيه على الرغم

(١) النمل: ١٦.
(٢) آل عمران: ٤٩.
(٣) البقرة:١٠٢.
(٤) ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية): أ. د. حسن جبار شمسي: دار السياب –لندن: الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م: ٨٤.

مما ورد فيه من تكثيف بالمبالغة لأن المتلقي وجد في هذا النص المتكأ في تعابيره على التذكير بالنص القرآني، ووجد فيه إحساساً بالصدق الفني لا الصدق الواقعي إذ نجح الشاعر في جعل المتلقي يشاركه التجربة نفسها ونحسب أنّ هذه القدرة الشعرية متأتية من فنّ أصيل وعاطفة صادقة استطاع الشاعر المجنون أن يجعلها راسخة في أذهان متلقيه على مرّ الحقب، وعندما نمعن النظر في الصياغات اللغوية التي كررها الشاعر من مبالغة وغلو نجدها توحي الى عمق تجربته من حبّه وأشواقه، و(لو) في العربية وفي سياق الشاعر وردت حرف شرط يفيد إمتناع لامتناع فهي لم تدعُ الحمام ولذلك لم يجيبها فامتنع الإجابة (إجابة الحمام) وهذا الجواب لامتناع دعوة الحمام وهذا الشرط والأمر نفسه في قوله (ولــو كَلَّمَتْ مَيْتَا إذاً لَتَكلَّمَا) اذ امتنع تكليم الميت لامتناع كلامها معه، وهذا– في المعيار النحوي– نفي ضمني ورد بصيغة الشرط المتضمن معنى النفي.

لم يكتف الشاعر بَلْ أردف هذين الشرطين بثالث اذ قال في البيت الثاني:

ولو مَسَحَتْ بالْكفِّ أَعْمَى لَأَذْهَبتْ .. عَمَاهُ وَشِيكاً ثُمَّ عَادَ بلا عَمَى

ويبدو أنَّ الذهول والهيام المتولد من الإعجاب جرّ الى هذا السلوك الوجداني المتخذ في الذوبان في شخصية المحبوبة أُسلوباً أوصله الى أن يقول:

فَتِلْكَ الَّتِـي مَنْ كَـانَ دَاءً دَوَاؤُهُ وَهارُوتُ كُلَّ السَّحْرِ مِنْها تعلَّمَا

يتمنى (قيس المجنون) أن يلمَّ شمله مع محبوبته بعد أنّ عانى كثيراً من الهجر والصدّ، فراح يطلق أمنياتهِ بأن يُدفنَ معها في قبرٍ واحدٍ بمعزلٍ عن قبور الناس وأن يكونا مقرونيين مع بعضهما عند البعث والحشر والنشر وفي هذا المعنى يقول[1]:

ويا ليتنــا نَحْيــا جَمِيعاً وليتنـــا نَصِيرُ إذا مِتْنَا ضَجيَعيْن في قَبْرِ

ضَجِيَعيْنِ في قَبْرٍ عَن النَّاس مُعْزِلٍ ونُقْرَن يوم الْبَعْثِ والْحَشْر والنَّشْرِ

(١) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ١٢٦.

إنَّ استغراق الشاعر وفناء ذاته في المحبوبة يستحوذ على بنية النص المتأثر بالعقيدة الاسلامية حول الحياة والموت والبعث من بعده ففي عجز البيت الثاني يتكئ الشاعر على قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾(١)، ويمكن أن يكون متكئاً على ﴿ثُمَّ بَعَثْنَاكُمْ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾(٢)، وتكشف هذه الآيات الكريمات عن حقيقة البعث بعد الموت فيتوسل الشاعر بهذا الفهم دون أن ينقل النص القرآني حرفياً وإنما يقدم السياق بوعي جديد يتصل بزاوية رؤيته الذاتية فجاءت أبياته بمعطى يشير بضرورة ملازمة المحبوبة في الحياة الدنيا وفي الآخرة.

هذا يدل على ثقافته الدينية ومدى اتصاله بآي الذكر الحكيم ومن الجدير بالذكر أنّ الشاعر استعان بأسُلوب التكرار حيث كرر أداة التمني (ليتنا) ومفردة (ضجيعين) لشد انتباه المتلقي، وإشراكه معه بما يعانيه من عدم اللقاء بالمحبوبة في الحياة نتيجة القيود التي يفرضها المجتمع، مما يدل على حجم الحرارة والآسى الذي دفعه للتكرار، ونلحظ أيضاً أنَّ أسلوب التقسيم جاء في عجز البيت الثاني بصورة ألفاظ مترادفة توحي بمعاناته التي تستحوذ على مشاعر المتلقي، فأصبح نتاجه الفني من وسائل التنفيس المهمة عما يعتريه من خيبات، ومشاكل داخلية؛ لكونه يستحيل عليه التحرر المُطلق من رواسب الذات وأَهوائها.

قد استعان (مجنون ليلى) بشخصية النبي إدريس (عليه السلام) غير أنَّ أهم ما شغله في هذه الشخصية ثيمة (الاشتياق للجنة*) رغم أنّ أغلب الإخباريين والمفسرين

---

(١) الكهف: ٤٧.

(٢) البقرة: ٥٦.

* متأثراً بالقصة الطويلة وخلاصتها ان ملك الموت صحب ادريس لمدة ثلاثة ايام في رحلته – وهو لا يعرفه – وعندما عرف بانه ملك الموت سأله ان يقبض روحه فقال له ملك الموت – ما اقدر على ذلك الا ان استأذن فيه ربي، فأذن له، فقبض نفس ادريس، ولما سقط ميتاً، رد الله اليه روحه، وطفق يمسح وجهه وهو يقول: يا نبي الله، ما كنت اريد ان يكون هذا حظك من صحبتي! فلما افاق، قال له ملك الموت: كيف وجدت الموت فأجابه ادريس بأنه اعظم مما كان يحدث به ويسمع ..... ثم قال له: اني احب ان ادخل الجنة فآكل آكلة من ثمارها، واشرب شربة من مائها فدخل الجنة واصاب حاجته، وعنما طلب منه ملك الموت الخروج منها، احتضن بساق شجرة من شجر الجنة وقال: ما أنا بخارج.... ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥ :٢٤٠ وينظر: الدر المنثور في التفسير المأثور: جلال الدين السيوطي(٩١١هـ): دار الفكر للطباعة والنشر–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٨٣م: ٥: ٥١٩–٥٢٠.

يذكرون أنّها من الإسرائيليات كما جاء في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[١]، ليؤكد لنا عبر هذا الاستدعاء الإشاري للقصة مدى تعلقه بالمحبوبة وشدة اشتياقه لريح ثيابها فيقول[٢]:

وإني لمشتاق إلى رِيح جَيْبها كما اشتاق إدريسٌ إلى جنَّة الْخُلْدِ

فينمُّ هذا البيتُ عن براعة الشاعر في توظيف موروثه القصصي الديني، وكيفية استلهامه بما يناسب تجربته فقد وفّق الشاعر بالربط بين اشتياق إدريس للجنة واشتياقه لجسد المحبوبة ((الذي حرص على نقله نقلة روحانية وتصعيده الى حدّ التسامي حيث يشبه اشتياقه بشوق الأنبياء الى الجنة))[٣]، فساعده هذا الأداء البياني المتمثل (بالتشبيه التمثيلي)على إعلان ما ألمَّ به من شوق، بيدَ أنَّ هذا الاشتياق يناقض العذرية المفروضة عليهم من طهارة وبراءة وعفة، فرائحة جيب المحبوبة كناية عن رغبة الشاعر في جسدها فبرزت الحسية بشكل أكثر إثارة ولذة خاصة بعد ربطها بآية قرآنية أعطت المعنى نفسه[٤].

الشاعر (وضَّاح اليمن) يعرف أن كل شيء مصيره الزوال وعليه أن يمنع نفسه عن هواها بيد أنه لا يستطيع ذلك لانّها سُنة العاشقين فيقول[٥]:

دَعَاكَ مِنْ شَوْقِكَ الدَّوَاعي وَأَنْتَ وَضَّـاحُ ذو اتّبَــاعِ
دَعَتْكَ مَيَّـالَـةٌ لَعُـوبٌ أَسِيلَـةُ الْخَــدِّ باللِّمَــاعِ
دَلاَلُكِ الحُـلْو والمشهِّــى وَلَيْسَ سَرِّيكِ بالْمُضّــاعِ
لاَ اَمْنَعُ النَّفْسَ عَنْ هَوَاها وكُلُّ شَيءٍ إلَى انقِطَــاعِ

(١) مريم: ٥٧.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار فراج: ٩١، وينسب لجميل بثينة: ديوانه: ٧٦، ولقيس بن ذريح: قيس ولبنى (شعر ودراسة): ١٥٥.

(٣) شعر الغزل في العصر الأموي (دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون): أ. د. هناء العيساوي: ٩٥.

(٤) ينظر: شعرية الجسد (عصر صدر الإسلام –العصر الأموي) فحص أثر الجسد في هذين العصرين: د. محمد حسين محمود: دار مجداوي للنشر والتوزيع–عمان– الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٣–٢٠١٤م: ١٤٧.

(٥) ديوان وضاح اليمن: تحقيق د. محمد خير البقاعي:٥١–٥٢، المرأة الميالة: هي التي تتبختر في المشي، السَرْي: الشرف.

فالملفوظ الشعري في البيت الاخير يستدعي قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى﴾[١]، الآية تتحدث عن ردع الإنسان لنفسه الأمارة بالسوء وسيطرته على شهواتها وكبح جماحها والإمساك بزمامها فالهوى آفة النفس التي تحتاج لجهاد شاق وطويل من الإنسان لتكون الجنة جزاءه ومآواه حين ينتصر عليها[٢]، والواضح أنّ هذا التداخل الذي لجأ اليه الشاعر بين النص القرآني و النص الشعري، قد أفرغ النص القرآني من معناه الأصلي ،وقلب مساره فنشأ تقاطع معه بتأكيده على ثيمة عدم منع نفسه عن هواها أمام مغريات المحبوبة من جمال شكلها، والتمايل بمشيتها و كلها أمور أثارت (وضّاحاً) وجعلته يختال ابتهاجاً وشعوراً بالنشوة لإتباع الهوى رغم معرفته أنّ الوقوع في أسر الشهوة والارتكاس بملذاتها سيكون سريع الانقضاء، ولكن ثمنها التهيؤ للمصير المرتقَب، الخلود في الجحيم فبينما ينهى القرآن وبآيات بينّات كثيرة عن إتبّاع الهوى خشيةَ الوقوع في المحذور، نجد الشاعر يُغريه الهوى فيتبعه معلّلاً ذلك بأنَّ الشهوات، والرغائب تنقضي لا محالة، مأخوذاً بما عرضه علينا من مُغريات المحبوب ومفاتنه الجسدية التي لم يجد الشاعر عنها حولاً، والشاعر هنا، ولدقة مرجعتيه الثقافية القرآنية التقط الفاظ الآية المباركة ولكنه جاء بمضمون يناقض ما أراده النص القرآني وهذا هو التداخل – إن صح التعبير– تداخل مع البناء من دون المضمون وبعيداً عن سياق النص القرآني وأجوائه ونواهيه وأوامره ،فالتوظيف هنا غير سكوني من حيث التغيير للنص القرآني وقلب الدلالة المرجعية، وتحويل المعنى وإدماجه في سياقه الجديد، لخدمة فكرته[٣]، فضلاً عن قناعته الراسخة بعدم محدودية الإبداع الذي عكس قدرة الشاعر على التعبير المستمد من موروثه القرآني وجعله متساوقاً ومنسجماً مع موضوع نصّه، فالشاعر استأنس بألفاظ القرآن لقوة بنائها وسهولة مخرجها، وسرعة إيحائها في المتلقي ولكن السياق مختلف في كلا النصين، ولكن تأمل هذه الأبيات يدعونا

(١) النازعات: ٤٠.

(٢) ينظر: تفسير القرآن العظيم:ابن كثير: ٨: ٣١٨.

(٣) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجاً): عصام حفظ الله واصل: ٩٧.

للوقوف عند هذا الانزياح في مفهوم الغزل العُذّري ومظاهره، فليس ثمة ما يمّت الى العفّة من شيء، غريب أن نجد المحبوبة العذرية تدعو حبيبها وهي ميّالة لعوب وأسيلة الخدّ، ودلالُها مما يدعو الى الاشتهاء، والعُذري هنا لا يمنع نفسه عن هواها مخالفا كُلّ ما دأب عليه العذريون وعُرف عنهم.

قد تشكّلت هذه التجربة المفارقة للنهج العُذري عبر تشكيلة عروضية تصلح للهدوء المتتابع (مستفعلن فاعلن فعولن) اذ بدا الشاعر مستسلماً لهواه (وَأَنْتَ وَضَّاحُ ذو اتَبَاعِ) مجيبا لدواعي الهوى غير مبالٍ بما سيحدث له طالما أنَّ (وكُلَّ شَيءٍ إلَى انقِطَاعِ) وهو معنىً ليس عذرياً بل عبّر عن صميم النهج الحسّي الحالم بالظفر بالمرأة في الخلوات ارضاءً للنفس الأمارة بالسوء.

قد انتهى المطاف بـ (يزيد بن الطَثْرِيّة ١٢٧هـ) الى اليأس، وهو أشبه ما يكون بملاّح انكسر مجدافه فسلَّم أمره الى الريح بعد انّ فلت الزمام من يده، فيستعطف المحبوبة قائلاً[١]:

صحائفُ عندي للعتابِ طويتُها ستُنشرُ يوماً والعتابُ طويلُ
فلا تحملي ذنبي وانت ضعيفةٌ فحملُ دمي يومَ الحسابِ ثقيلُ

النص يزخر بالمفردات المنبثقة من القرآن، فالبيت الأول يتداخل مع قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ**﴾[٢]، إذ تشير الآية الى صحف الأعمال التي يُملي فيها الانسان ما يشاء من أعمال وتطوى عند موته ثم يعاد نشرها اذا حوسب يوم القيامة فلا تعود خافية ولا غامضة[٣]، فيأخذ الشاعر المضمون القرآني ويوظفه لنقل دلالته بما يخدم تجربته الشعورية، حيث جعل لعتابه ومعاناته في حُبّه وهيامه صحائفَ تُنشر أمام محبوبته مثلما

(١) شعر يزيد بن الطثرية: صنعه: حاتم الضامن: ٩٠.
(٢) التكوير: ١٠.
(٣) ينظر: تفسير القران العظيم: ابن كثير: ٨: ٣٣٥.

لصحائف الاعمال يوم تنشر به أمام الله، والأمران مختلفان، لكنه عاد ليتحدث عن يوم الحساب محذِّراً صاحبته بقوله (فحمل دمي يوم الحساب ثقيل) المأخوذ من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا يَوْمَ الْحِسَابِ﴾[١]، فتمّ التطابق على مستوى الدلالة او المعنى مع تحوير السياق فبرزت قدرات الشاعر الابداعية وثقافته القرآنية التي جعلت من المفردات القرآنية قادرة على إثراء القيمة الفنية ،بحيث ((مثلت لبنات أساسية لما تتمتعّ به من قدرة على العطاء الدلالي، وقوة الحثّ لاستحضار المعنى عند المتلقي وتفردها ببعض المعاني الُمكثفة))[٢].

يبدو أنّ هذا الاستحضار لم يأتِ متكلفًا بل جاء عفو الخاطر الأمر الذي يشير الى عمق ثقافته الدينية القرآنية، ومرونتها فقد عرضها بأسلوب طيِّع لا تعقيد فيه ولا التواء، مستعيناً بموسيقى خارجية من وزن البحر الطويل وقافية اللام، بما في هذا الحرف من تماسك وليونة والتصاق لتأكيد معاناته، فضلاً عن الموسيقى الداخلية من جناس بين (طويت، وطويل، ثقيل) وأيضاً تكراره لبعض الحروف والكلمات ساعده ذلك على (إبراز توتره العاطفي)[٣]، وتوضيحه للمعنى المحدد.

إذ لم يقتصر(التوظيف الإشاري) عند العذريين على ذكر جزء من الآية أو تحويرها بل تجاوز ذلك الى توظيف (اللفظة القرآنية) التي توسَّع المعنى المعبِّر عما تجيش به صدورُهم عند المتلقي مقابل الإيجاز في الاتساع اللغوي عند الشاعر، إذ تطوي هذه اللفظة المُستدعاة أمامهم مسافات طويلةً من التعبير وتلهمهم تصوير الموقف أدقّ تصوير[٤]، وهذا

(١) ص: ٢٦.

(٢) الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة (دراسة اسلوبية): د. كاظم المولى: (اطروحة دكتوراه): جامعة البصرة: كلية التربية: ٢٠٠٦م: ٣٧.

(٣) موسيقى الحب في الشعر الحديث (عمر ابو ريشة وبدر شاكر السياب) دراسة موازنة: د. رحيم كوكز خليل: دار بغداد–بغداد–العراق، دار أمل الجديدة–دمشق–سوريا الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م: ٢٧٦.

(٤) ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: د. شلتاغ عبود شراد: دار المعرفة–دمشق: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ–١٩٨٧م: ٩٧.

يدل فيما يدلُّ عليه على ثقافتهم الدينية الواسعة، وإيمانهم بأن استعمال هذه المفردات سُيعطي قيمةً فنيةً إضافية لخطابهم الشعري، إذ إنّ اللفظة القرآنية ((تشع بالحياة لأنها مصورة وناطقة ومعبرة وموّحية واللفظة التي هذه صفاتها لابد أنْ تجعل التعبير القرآني تعبيراً فنياً مقصوداً وأنّ لكل لفظة وكل حرف فيه وضعاً فنياً مقصوداً ولم تراع في هذا الوضع الآية وحدها، ولا السورة وحدها بل روعي في هذا الوضع التعبير القرآني كله))[1]، لذا عمد الشعراء العذريون الأمويون الى استدعاء كثير من المفردات القرآنية كلما دعت الحاجة لذلك.

قد أورد جميل مفردة (الجهاد)* التي أولاها القرآن عناية خاصة لما يترتب عليها من تحقيق مقاصد الشريعة فاستقاها من قوله تعالى: ﴿**وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ**﴾[2]، والآية تشير الى جهاد الاعداء وحفظ الثغور والبلاد، فضلاً عن مجاهدة النفس والهوى[3]، فنقل الشاعر المعنى القرآني الى ساحة الغزل العذري بدلالة جديدة غير تلك التي تحملها الآية القرآنية، إذ شَبَّه ما يلاقونه من شدّةٍ وصعوبة في الحبِّ بما يلاقيه المجاهد في ساحة الحرب فعندما يطلب أصحابه منه القيام بهذا الركن الاسلامي المقدّس، بدلا من مضيعة الوقت، يرد عليهم بسخريــة بأنّه يعرف قدراته فلا شيء ينفع معه لا الترغيب ولا الترهيب وما جهاده إلا في سبيل الحِّب أي أنّه ((حلّ الجهاد النفسي محل الجهاد الديني، ووجد أنّهما يتوازيان ويتقابلان: الغزوة العاطفية الروحية هنا تُشبهُ هذا التنبيه العاطفي

(١) أثر القرآن في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة: د. محمد شهاب العاني: دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م: ٥٢.

* تعد من الالفاظ التي اكتسبت دلالة جديدة حيث وردت في القرآن في واحد وأربعين محّل بمعنى بذل كل ما في الوسع في سبيل الله أي انها خصصت بينما في الشعر الجاهلي كان معناها عاماً تشمل أكثر من مجال واحد وهنا يتحدد الفرق ينظر: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن (دراسة دلالية مقارنة): د. عُودة خليل: مكتبة المنار–الزرقاء–الأردن: الطبعة الأولى: ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م: ٢٨٨.

(٢) الحج: ٧٨.

(٣) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٦: ٢٤٤.

الروحي هناك والاخفاق في الحب والموت في اسار قيوده ولظى لهبه نوعٌ من الاستشهاد في المعارك وعند اللقاء.. إنَّ شهيد الحرب هو شهيد الحب))[١]

كما يتضح في قوله [٢]:

يقولون: جاهِدْ يا جميلُ بغَزْوةٍ وأَيُّ جـهـادٍ غَيْـرَهُن أُريـدُ

كما استدعى كُثَيِّر لفظة(النّفْث) عندما أوهم عزة بأنه نفث لها عند الراقي لترضخ لحبه فقال[٣]:

كففْتُ يداً عنْها وأرْضَيتُ سمعها مِنَ القول حتى صَدَّقتْ ما وعى لها
واشعـرْتُها نفْثاً بليغاً فلوْ تَـرَى وقد جُعلتْ ان تـُرعيَ النّفْثَ بالــها
تسلّلتُها من حيثُ أدْركها الرُّقي الــى الكَفّ لمّا سالَمتْ وانسلاَلها

الواضح أنَّ البيت الثاني ينفتح على قوله تعالى: ﴿**وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ**﴾[٤]، عبر الاشارة للفظة (النفث) التي تستحضر فضاءً قرآنياً بأكمله يتمثل ببيان أثر السواحر على الانسان اذا رقين ونفثن له في العقد فيستعيذ بالله من أثرهن[٥]، فتداخل النص الشعري مع النص القرآني بأخذ اللفظ، ومخالفة المعنى (فالنفث) محبَّذ عند الشاعر لكي يكون التأثير أكثر على المحبوبة، ويستميل قلبها ويسلب لُبَّها، فلجأ الى السحر على علمه بأن السحر وسيلة اخضاعية حذر منها القرآن الكريم وطلب من عباده الأستعاذة بالله منها لكن الشاعر توجه اليه عامداً غير مكترث بما يؤول إليه السحر، وفعله في الإنسان، بيد أنه قصده لغرض استمالة قلب معشوقته.

---

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن أبي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٤٥.

(٢) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار:٦٧.

(٣) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٨٦، ما وعى لها: ما أحدث من جلبة وصوت، النفث: النفخ وهو من نفث الراقي.

(٤) الفلق: ٤.

(٥) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٨: ٥٣٦.

يبدو أنّ الشاعر ذهب بعيدا لآسترضاء المحبوبة فتجاوز الهُيام الى الحدِّ الذي قصد(الإضرار) بها – فعلى الرغم من مخالفته القرآن بهذا الاستحضار – إلاّ أنّه استطاع أنّ يُجمِّل مبناه ويرصِّن معانيه الغزلية المتألقة في إطار الهيام والعشق والذوبان بالمحب الى هذا الحدِّ الذي يستلذ الضرر، ووقع السحر على محبوبته كي يضمن حبها له فأغنى نصَّهُ الشعري، ووِّسع دلالاته ومنح القارئ الفرصة للتنقل بين النصين المستحضر القرآني والخطاب الشعري، فأثارت هذه المفردة وجدان المتلقي ومشاعره بسرعة فائقة وبأقل قدر من الكلمات التي تجعله قريباً من الغاية والهدف.

من الأمثلة الأخر على توظيف اللفظة القرآنية ما قاله (ذو الرّمة) في قصيدة يصف بها ارتحال أحبته قائلاً [١]:

نظــرتُ بجَرعــاء السَّبية نَظــرةً ضُحىً وسوادُ العَينِ في الماءِ غامِسُ
إلى ظُعُنٍ يَقْرِضْنَ أَجوازَ مُشْرِفٍ شِمــالاً وعــن أَيمــانهــنَّ الــفَوارسُ

حيث يأخذ الشاعر لفظة (يَقْرضن) من قوله تعالى ﴿**وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا**﴾[٢]، مع بعض التغيير في نوعية الخطاب من المذكر في القرآن (تقرضهم) الى المؤنث في النص الشعري(يقرضن)، والآية تتحدث عن أصحاب الكهف وعناية ربهم بهم بحيث إنّ الشمس تعدل عن كهفهم الى جهة اليمين اذا طلعتن واذا غربت تتركهم الى جهة الشمال لئلا تصيب الفتية فيؤذيهم حرها او تغيّر الوانهم أو تبلى ثيابهم[٣]، فجاء توظيف اللفظة منسجماً مع الدلالة العامة للنص الشعري الذي يصف لنا تجاوز الظعن وقطعه المسافة بين الموضعين مشرف،

(١) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ١١١٩–١١٢٠. الجرعاء من الرمل: رابية سهلة لينة، ظعن: النساء على الهوادج.

(٢) الكهف: ١٧.

(٣) ينظر: تفسير القرآن العظيم: ابن كثير: ٥: ١٤٣.

وفوارس، بيد أنَّ الظعن قطع المسافة تحت حر الشمس القاسي عكس أهل الكهف الذين كانوا تميلُ عنهم الشمس يميناً وشمالاً، وبهذه اللفظة أوصل الشاعر الفكرة التي يريدها بإيجاز ووضوح من غير حاجة للشرح والتفصيل، وقد أوصلها إلى متلقيه بتأثير وشعرية إذ قدّم تجربته تقديماً شعرياً دون تعقيد أو تعتيم.

تمازجت صورة (مجنون ليلى) التشبيهية مع قصة (أصحاب السبت) عبر استحضاره لفظة (السبت) إذ يعقد مقارنة بين حبّه لليلى وبين اليهود وتعظيمهم (ليوم السبت) الذي حرم الله عليهم فيه الصيد، بيد أنّهم ابتلوا حين تأتيهم الحيتان فيه شُرَّعاً على ساحل البحر واذا مضى يوم السبت ذهبن فخرقوا حرمة هذا اليوم واصطادوا به فنزلت عليهم لعنة الله فقال تعالى: ﴿فَنَرُدَّهَا عَلَى أَدْبَارِهَا أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ﴾[1]، وقد أشار مجنون ليلى لهذا المعنى وعبّر عن حبّه ليوم السبت كما في قوله[2]:

أُحِبُّ السَّبْتَ مِنْ كَلَفِي بلَيْلَى كَأنِّي يَوْمَ ذَاكَ من الْيَهُودِ

حيث تمثلت ذات المعشوق بخروجها عن إطارها العقائدي المتمظهر في المخيال الجمعي الذي ترسخ عقائدياً في آيات القرآن الكريم التي أشارت الى قدسية يوم السبت عند الآخر المختلف عقائديا (اليهود) لتظهر قدرة الذات المبدعة على تجاوز المقدس للوصول الى المعشوق فتكشف لنا العاطفة الإنسانية من ناحية، والبعد العقائدي للآخر المختلف عقائدياً، ويبدو أنَّ الشاعر كان موفَّقاً في استدعائه للنص الغائب الذي شغل مخيلة القارئ بأجواء تلك القصة المثيرة عبر خلق دلالات جديدة تومئ بها الإشارات أو العلاقات المنبعثة من روح النص الأصلي لتستجيب لمقاصده، ومن تجليات بحر الوافر الذي تناسب مع حالة الإستعطاف للمحبوبة رسم صورته فالوزن الشعري ((يزيد الصورة حدّة ويعمق المشاعر، ويُلهب الأخيلته، لا، بل إنّه يعطي الشاعر خلال عملية النظم

(١) النساء: ٤٧.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ٩٣.

نشوةً تجعله يتدفق بالصور الحارة، والتعابير المبتكرة الملهمة))[١]، ووشاه بقافية دالية أعانته في التعبير عن حالة العزلة والظلام التي يعيشها إنّ لم يلتقِ بليلاه.

قد استحضر (وضّاح اليمن) من مخزونه الديني لفظة (اللمّم) المستوحاة من قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ**﴾[٢]، بقوله [٣]:

إِذَا قُلْتُ يَوْماً نَوِّليني تَبَسَّمَتْ وَقَالَتْ مَعَاذَ اللهِ مِنْ فِعْلِ مَـا حَـــرُمْ

فَمَا نَوَّلَتَ حَتَّى تَضَرَّعْتُ عِنْدَها وَأَعْلَمْتُها مَـا رَخَّصَ اللَّهُ في اللَّمَمْ

نقل الشاعر المضمون القرآني الدال على أنّ الله يغفر صغار الذنوب من القُبلة والغمزة والنظرة على رأي أحدهم[٤]، لسياقه الغزلي فعضد فكرته بالقرآن لتحقيق ما يريد من إقناع المحبوبة بأنّ القُبلة والنظرة تُستساغ في حبهم العُذّري وأنّها من الذنوب المغفورة عند الله بشرط التحلي بضبط النفس والعفّة التي هي من أساسيات المجتمع البدوي الذي عرف بأنه شديد المنعة ويكبل المرأة بقيود ثقيلة من أعراف وتقاليد صارمة ؛لأنها رمز الشرف الذي يفخر به العربي فلولا المرأة ((ما كان بالرجل نزوع الى حمى ولا رعى على وطن))[٥].

الشاعر استشعر النص القرآني ثمَّ استدعاه في نصّه عبر لفظة (اللَّمَم) دون ذكر بقية الآية لدلالة السياق عليه ويذكر أنّ محمداً بن المنكدر عندما سمع هذا البيت قال معلقاً: ﴿**إن كان وضّاح الاّ مُفتياً في نفسه**﴾[٦].

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: منشورات مكتبة النهضة–بغداد: الطبعة الثالثة: ١٩٨٧م: ١٩٤.

(٢) النجم: ٣٢.

(٣) ديوان وضاح اليمن: تحقيق: د. محمد خير البقاعي: ٨٧.

(٤) ينظر: تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل): الزمخشري (٤٦٧–٥٣٨هـ): تحقيق: خليل مأمون شيحا: دار المعرفة–بيروت –لبنان: الطبعة الثالثة:١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م: ٢٧: ١٠٦٣.

(٥) المرأة في الشعر الجاهلي: د. احمد الحوفي: دار الفكر العربي–القاهرة: الطبعة الثانية: ١٣٨٢هـ– ١٩٦٣م: ١٦.

(٦) ينظر: الأغاني: لابي فرج الاصفهاني: ٦: ١٥٩، وينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ابن الجوزية: تحقيق: محمد عزيز شمس: ٤٥٦.

يتمنّى المجنون لقاء ليلاه فيقول:[١]

أظلُّ أُمَني النَّفْسَ إيَّاكِ خَالياً كما يَتَمنَّى بارِدَ المَاءِ صَائِمُ

الصيام في القرآن يعني الامتناع عن الطعام والشراب والشهوات فأخذ المعنى من قوله تعالى: ﴿**وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ**﴾[٢]، بيد أن الشاعر امتص هذا المعنى ووظفه على طريقته بانزياح لفظة (الصوم) عن معناها الديني عنده الى معنى غرائزي متمثل بشعور الشوق وعدم التمكن من الاقتراب للمحبوبة الذي يكاد يكون أمنية لا تُحقق فهو ممنوع عنها وهي ممنوعة عنه نتيجة لتقاليد المجتمع الصارمة التي تمنعها من الوصال فوظف فريضة الصيام في خدمة ذلك المعنى الذي أراده أنْ يصله للمتلقي عبر أسلوب التشبيه المصور لأحاسيسه ومشاعره فشبه تعلقه بمحبوبته وشوقه وتلهفه اليها بحال الصائم الضمآن الذي يتمنى الماء في يوم شديد الحرارة، فعبر بذلك عن شدّة حبه، أي أن الشعراء العذريين استعملوا الفاظاً إسلامية في غزلهم ((للتأثير في قلوب محبوباتهم))[٣]، سواء ما ابتدعته هذه الحياة الجديد منها أم ألفاظاً كانت مستعملة لكنها أُلْبست ثوباً جديداً فأصبحت ذات صبغة إسلامية مثل أسماء الله، والأنبياء، القرآن، التوبة، الاستغفار، التقوى، الذنب، القضاء، القدر، الصبر، يوم الآخرة، الصلاة، الصوم، الحج، ملكة النفس الأمّارة بالسوء، الطهر، العفة، الإيمان[٤]، والملاحظ أن هذه الالفاظ تكثر في شعر بعض شعرائهم وتختفي عند آخرين وهذا الأمر طبيعي فالنفوس تختلف في استشعارها الدين.

---

(١) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ١٨٥.

(٢) البقرة: ١٨٧.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الاموي: د. شوقي ضيف: ٦٥.

(٤) ينظر على سبيل المثال: ديوان جميل: ٤، ٦٠، ٨٩، ١٠٢، ١٠٩، ١٣١، ١٦٦، ١٩٢، وديوان كثير عزة:٩٧، ١٠٠، ١٢٨، ١٣٤، ١٤٣، ١٥٤، ١٦٦، ٥٢٨، وديوان ذي الرمة:١٣٠٩، ١٩١٣، ١٢٨٠، وديوان مجنون ليلى: ٣٦، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٥٦، ٦٢، ٩٢، ١٢١ وقيس ولبنى: ٧١، ١٠٧، ١٣١، ١٤٠، ١٤٧، ١٥٤، ديوان وضاح اليمن: ٥٨، ٧٤، وشعر يزيد بن الطثرية: ٣٥، ٤٠، ٩٢، وديوان توبة بن الحمير:٣٤، ٤٩.

المبحث الثاني

توظيف الحديث النبوي الشريف

يُعدُّ الحديث الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع وعُرّفَ بأنّه ((قول النبي وفعله وتقريره وصفته حتى الحركات والسكنات في اليقظة والمنام))[١]، لذا عُدَّ الحديث النبوي بعد القرآن منزلةً من حيثُ الفصاحة والبلاغة التي سجدت الأفكار لآيتها وحسرت العقول دون غايتها ولم تُصنع وهي من الأحكام كأنها مصنوعة ولم يتكلف لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة فقد تزود منها الشعراء تعابيرَ وحكماً شتى بحيث رفعت المستوى الفني لأشعارهم من جهة، ووهبتها القداسة والاستمرارية من جهة أخرى[٢]، فضلاً عن أنّه يمثل منهجاً تطبيقياً للقرآن إذ جاء القرآن بالأحكام الشرعية وأصول الدين بشكل مُجمل، ومن دون أن يفصِّلَ بيد أنّ الحديث النبوي أخذ على عاتقه بيان الأحكام الشرعية وتفصيل حدودها[٣]، لذا عكف الشعراء على أحاديث الرسول (عليه افضل الصلاة والسلام) ينهلون منها مادتهم التي أغنت رؤاهم ومفاهيمهم النصية وأثرت قصائدهم إذ مثلت هذه الاحاديث مشربا مهما من مشارب التداخل النصي التي رفد منها الشاعر العربي في صور مختلفة[٤].

والشعراء العذريون – كغيرهم من الشعراء – امتاحوا من فيض الحديث الشريف بوصفه رافداً معرفياً ومنجزاً روحياً ليسترعوا إقبال المتلقي بارتكازهم إليه لتوصيل الفكرة التي يريدون إيصالها لما يحمله من قوة تأثير ومعانٍ وقيم إنسانية بالغة الأهمية وسنتتبع في هذا المبحث، التوظيفات المستدعاة في شعر العذريين التي اقتصرت على نوعين

---

(١) معجم مصطلحات الحديث ولطائف الاسانيد: د. محمد ضياء الرحمن الأعظمي: أضواء السلف –الرياض: الطبعة الأولى:١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م: ١٣١.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: مصطفى الرافعي: ٢٧٧.

(٣) ينظر: تاريخ الادب العربي (العصر الاسلامي): د. شوقي ضيف: ٣٥.

(٤) ينظر: التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً): حصة البادي: دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع–عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م: ٤٦.

(توظيف جزئي وإشاري) والملاحظ انّ التوظيف الإشاري قد غلب في مدونتهم الشعرية ولعلّ ذلك يعود احياناً لطول الحديث بحيث لا يتناسب مع وزن القصيدة وقافيتها(١).

فعندماتستبد بالشاعر ذي الرمة تهويمات العشق وخيالات المحبوب تجيش نفسه في أي مكان تحل به محبوبته فيرتاع فؤاده المّوله فيقول(٢):

وَقَفْنا فسلَّمْنا فكادَتْ بُـمشْـرِفٍ لِعِرفانِ صَوْتي دِمْنَةُ الدّارِ تَنْطقُ

تَجيشُ اليَّ النفسُ في كلِّ منزلٍ لمـيٍّ ويرتاعُ الفـؤادُ المُشـوَّقُ

أراني إذا هَوَّمْتُ يامـيُّ زُرْتِنـي فيا نِعمْتا لـو أنَّ رُؤيْايَ تَصدُقُ

فالشاعر وهو في غمرة هيامه تأخذه الرؤيا (أراني اذا هومت) وهو في هذه الحال تزوره (مية) ويحدثها ولكنه سرعان ما تنتهي غفوته وتعود اليه لحظات اليقظة فيشعر وكأن هذه النعمة (نعمة رؤياه لمية) قد تبددت لذا يتمنى لو أن هذه الرؤيا كانت صادقة (فيا نعمتا لو أن رؤياي تصدق) قد استلهم هذا المعنى من قول الرسول (صل الله عليه واله وسلم) الذي يدور حول الرؤيا الصادقة وتميزها عن الرؤيا الاخرى فوظفه توظيفا جزئيا وقد كان الشاعر دقيقاً في تعويله على نوع الرؤيا فجاء لنا بقافية (تصدق) فقيد رؤيته بالصدق اتباعا لقول الرسول: (صلى الله عليه واله وسلم) حيث جاء بالحديث ((الرؤيا الصادقة من الله، والحلم من الشيطان))(٣)، والذي يبدو، أن هذا الاستدعاء الفني يظهر بعفوية عرفناها في شعر ذي الرمة عامة حيث اهتمامه بوصف الطبيعة والصحراء وقوة صوره الشعرية وصفاء مخيلته البدوية لذا لم يكن استدعاؤه للأثر الديني المتمثل بالحديث استدعاءً متكلفاً أو موضوعاً بل جاء طيعا منسجما مع مضمونه الغزلي العفيف الذي أداه ببدوية خالصة،

---

(١) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين الموحدين: د. جمعة الجبوري: ٦٧.

(٢) ديوان ذي الرّمة: تحقيق:عبد القدوس ابو صالح: ٤٥٧-٤٥٨، تجيش، تفور وتثور وترتفع من الفزع.

(٣) صحيح البخاري: لأبي عبد الله البخاري: ١٧٣٠: رقم الحديث: ٦٩٨٤،وينظر:بحار الأنوارالجامعة لدرر اخبار الأئمة الأطهار:الشيخ محمد باقر المجلسي:تحقيق:مؤسسة احياء الكتب الإسلامية-قم المقدسة-ايران:د.ط:١٤٣٠هـ:٦٠: ١٦١.

ومن نافلة القول أن نذكر أن ثمة كلمتين مركزيتين استشفهما الشاعر من كلام رسول الله **(صلى الله عليه وآله وسلم)** (رؤياي) إشارة الى (الرؤيا) وكلمة (تصدق) وأشار بها الى الصدق ، وقد حول هاتين الكلمتين – بعد الامتصاص– الى نسيج بنائه الشعري فجاء بيته منسجما مع خطابه الشعري متلاحما أشد التلاحم مع مضمونه الغزلي الذي ما فتئ الشاعر ينفث حسراته وآهاته تجاه محبوبته حتى أن هذه التهويمات أوصلته الى حالة الحلم والرؤيا فاستند الى هذا الأثر المشرقي الكبير (حديث الرسول) وتداخل معه هذا التداخل الفني الذي يؤكد لنا تمكن الشاعر وتصرفه الشعري في التعبير عن تجربته الوجدانية.

إما الحب عند جميل أُلفة مبدؤها المشاكلة بين روح المحبّ والمحبوب في عالمهما الُعلوي ويمتُّد بعد ذلك هذا التماثل الى العالم السفلي[١]، فقال[٢]:

تعلَّق روحِي روحَها قبلَ خَلْقِنَا ومن بعد ما كنا نِطافا وفي المَهْدِ
فزاد كما زدْنا فأَصبح ناميا وليس إذا متنا بمنُتقِض العهدِ
ولكنه باقٍ عَلَى كل حالةٍ وزائرنُا في ظُلمة القبر واللحدِ

فالشاعر تعلق قلبه ببثينة ولا يرى حباً آخراً يشغل فؤاده، فيطالعنا في هذا البيت بمعنى لا يخلو من المبالغة والإيغال بيد أنّ هذا المعنىً الذي يدور حول هذا التعلق الذي بدأ بالأرواح قبل النطف يستمر متوهجا بالحياة، وما بعد الموت، وعند النشر، يوم القيامة، وهو معنى ردده الشعراء العذريون إلاّ أنّهم لم يصلوا الى درجة صياغة (جميل له) والمعنى برمته مأخوذ ومستحضر من معنى يؤكده حديث الرسول **(صلى الله عليه وآله وسلم)** الذي رواه الشيخان البخاري ومسلم ونصه ((الأرواح جنود مجندة فما تعارف

(١) ينظر: الحب العذري (نشأته وتطوره): د. احمد عبد الستار الجواري: ١٤٥.
(٢) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٧.

منها ائتلف وما تناكر منها اختلف))[1]، والملاحظ أن الشاعر يوظف الحديث في هذا المقطع توظيفاً إشارياً حيث يشير الحديث الى أن ((سر التمازج والاتصال في العالم العلوي والسفلي انما هو التناسب والتشاكل والتوافق وسر التباين والإنفصال انما هو بعدم التشاكل والتناسب وعلى ذلك قام الخلق والامر فالمثل الى مثله مائل واليه صائر والضدّ عن ضدّه هارب وعنه نافر))[2]، فالشاعر استحضر هذا المعنى استحضاراً موافقاً لمعناه الغزلي جاعلاً من روحيهما (هو وبثينة) روحين مؤتلفتين قبل ان تُخلق النطف وفي الحياة وما بعدها على حدّ تعبيره وإن حسب ان هذا الإستحضار الفني الذي وفق اليه الشاعر لم يأت له الا بفعل مرجعيته الدينية الحديثة واستحضاره النص المقدس وإدخاله بمضمونه الغزلي ليؤكد لمتلقيه هذا المعنى اللافت الذي لا يخلو من مبالغة مدعومة بجناسات في (المهد – العهد) وتكرار لفظي وحرفي.

إذاً الأبيات الثلاثة التي تحكي هذه التجربة الوجدانية الغزلية ذات الطابع الفريد استطاع الشاعر إيصالها الى متلقيه بمقبولية وتأثير روحاني متعالقين مع بعضهما قبل الخلق وقد نما هذا التعلق في المهد وبعده وفي الحياة كلها ولم ينتقض هذا التعلق بعد الموت وهي إشارة واضحة من جميل الى هيامه اللافت وانها سلبت لُبَّه وملئت عليه كلَّ شيء.

في توظيف إشاري آخر للحديث الشريف ومعناه الدلالي يقول جميل بثينة [3]:

لكلِّ لقاءٍ نَلْتَقيهِ بشاشَةٌ وكلُّ قتيل عندهنَّ شهيدُ

(١) ينظر: صحيح البخاري: لابي عبد الله البخاري:٢٨٠: رقم الحديث ٣٣٣٦، وينظر: صحيح مسلم: مسلم القشيري النيسابوري (٢٠٦-٢٦١هـ): تحقيق: نظر محمد الفاريابي: دار طيبة للنشر والتوزيع-السعودية: الطبعة الأولى: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م: ١٢١٨: رقم الحديث: ٢٦٣٨.

(٢) زاد المعاد في هدي خير المعاد: ابن قيم الجوزية: تحقيق: شعيب الأرنؤوط وعبد القادر الأرنؤوط: مؤسسة الرسالة-بيروت-لبنان: الطبعة الثالثة: ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ٤: ٢٤٧.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٦٤.

الشاعر يأخذ المعنى من الحديث النبوي ((من عشق فظفر فعف فمات مات شهيدا))[١] حيث تداخل النص الشعري مع النص الحديثي وصهره الشاعر في بوتقة احساسه فجاءت الدلالة واحدة بين النصين وذلك عبر التأكيد على ثيمة (القتل من الهوى ينال به المحب درجة الشهادة) فأثرى بهذا التوظيف الجانب الفني لنصه الشعري وجعل اذن السامع تطرب له ويستأثر انتباهه.

إنّ من صفات المحب المخلص ومن شيم العاشق الصادق أنْ يحافظ على الودّ ويبقى على العهد حتى مع غدر محبوبته لذا فقد عبر(كُثَيِّر) – بحرقة– عن كأس هواه الذي تحطم بتغير المحبوبة قائلاً[٢]:

فواعجبا منْ شَوْبِها عَذْبَ مائِها بملحٍ، وما قد غيّرَتْ من مقالها

ومن نَشْرِها ما حُمّلَتْ من أمانةٍ ومـن وَأيِها بالــوعدِ ثم انتقالِها

فنجد نفس الشاعر تتفاعل مع حديث الرسول **(صلى الله عليه وآله وسلم)** ((آية المنافق ثلاث: اذا حدَّثَ كذَبَ، وإذا وعد أخلف، وإذا اوتُمِنَ خان))[٣].

فالحديث يوضح علامات النفاق العملي المميزة التي لا تحتاج الى فراسة لمعرفتها فالمنافق لا يعرف الصدق في حديثه ،وليس له عهد ولا أمانة يظهر الصدق والعفاف

---

(١) ينظر على سبيل المثال: مصارع العشاق: السراج القارئ: تحقيق: محمد حسن محمد وأحمد رشدي شحاته: دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٨م: ١: ٦٤، وينظر: ذمّ الهوى: ابن الجوزي: ٣١٣ وينظر: اعتلال القلوب : الخرائطي(٢٤٠–٣٢٧هـ): تحقيق: حمدي الدمرداش: مكتبة نزار مصطفى الباز –مكة المكرمة، الرياض–المملكة العربية السعودية: الطبعة الثانية:١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م: ١: ٥٩، وينظر: موسوعة الأحاديث والآثار الضعيفة والموضوعة: علي حسن علي الحلبي، د. ابراهيم طه القيسي، د. حمدي محمد مراد: المجلد العاشر: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م:١١٤، وينظر: ميزان الحكمة (اخلاقي، عقائدي، اجتماعي، سياسي، اقتصادي، أدبي): محمد الريشهري: المجلد السادس: دار الحديث: قم المقدسة: الطبعة الأولى: ١٤٢٢: ٢٦٣٤.

(٢) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس:٩٣.

(٣) صحيح البخاري: لأبي عبد الله البخاري: ١٨: رقم الحديث: ٣٣، وينظر: صحيح مسلم: مسلم القشيري النيسابوري: ٤٦: رقم الحديث: ٥٩، وينظر: ميزان الحكمة: محمد الريشهري: المجلد العاشر: ٤٤٠٨.

ويضمر الخيانة والظلم، فتداخل نص كُثير مع الحديث النبوي الشريف بتوظيفه له توظيفاً إشارياً بعد أن صاغه بشكل بنائي جديد ينسجم وسياقه الغزلي، والتداخل جاء لا ليحذر او ينبه وإنما جاء ليؤكد على انعدام الوفاء وإخلالها بشروطه التي قربتها عنده من الخصال الممقوتة في الإسلام ويوجهها بضرورة مراجعة نفسها ومحاسبتها فنفذ عبر هذا التوظيف الى الغاية التي يريدها داعما نصه بمعنى الحديث الشريف.

ويقسم(كُثَيّر) لمحبوبته بالله قائلاً [١] :

ولقد حَلَفْتُ لها يميناً صادقاً بالله عِندَ محارِمِ الرَّحمانِ

ففي البيت إشارة لمعنى لحديث الرسول **(صلى الله عليه وآله وسلم)** ((من كان حالفاً فليحلف بالله أو ليصمت))[٢]، ليؤكد لها لواعج عشقه وهواه.

ويصف ذو الرّمة جمال وجه (ميّة) ويوضح خلوه من الخال والنّدب بقوله [٣]:

زيْنُ الثّيابِ وإنْ أَثوابُها استُلبَتْ فوقَ الحشيَّةِ يوماً زانَها السَّلَبُ

تُريكَ سُنَّةَ وجــهٍ غير مُقــرفةٍ مَلساءَ ليس بها خالٌ ولا نَـدَبُ

وهنا يستحضر الشاعر ذو الرمة – وهو يصف وجه محبوبته، معنى الحديث الشريف، لرسول الله **(صلى الله عليه وآله وسلم)**، إذ يربط حسن وجهها بأنه وجه صافٍ يستوي عند عين الناظر إليه، وقد خلا من (الندب والخال) بكلام رسول الله **(صلى الله عليه وآله وسلم)** حيث يقول: ((اطلبوا الحوائج عند حسان الوجوه))[٤]، ويبدو أنّ الشاعر ذا الرمة وهو يلتفت الى مضمون رسول الله وألفاظه بشكل إشاري– لهُ يدلل على عمق

(١) ديوان كُثير عزة: تحقيق: د. إحسان عباس: ٤٢٤.

(٢) صحيح البخاري: لأبي عبد الله البخاري: ٦٥٤: رقم الحديث:٢٦٧٩.

(٣) ديوان ذي الرمة: تحقيق :عبد القدوس أبو صالح: ٢٩. الحشَّية: الفراش، السُّنة: الصورة، الندب: آثار الجروح.

(٤) اعتلال القلوب: الخرائطي: ١٦٧، وينظر: بحار الانوار الجامعة لدرر اخبار الأئمة الأطهار: الشيخ محمد باقر المجلسي: احياء الكتب الإسلامية–قم المقدسة –إيران: د.ط: د.ت: ٧٤: ٩٣: (اطلبوا الخير من حسان الوجوه فأن افعالهم أحرى ان تكون حسناً).

مرجعيته الدينية إذ استطاع أن يوظف هذا الحديث في نسيجه النصي فجاء بيته شديد التأثير بالمتلقي بعد ان قوى معناه بوساطة الحديث ومعناه.

أمّا (مجنون ليلى) فيجزع لفراق محبوبته وهو لا حول له ولا قوة في رده فيقول[١]:

فو اللهِ مَا أبْكي على يَوْمِ مِيتتِي وَلكنَّني منْ وَشْكِ بَيْنِك أجْزَعُ

فصَبْرا لأمْرِ اللهِ إنْ حَانَ يَوْمُنـَا فلـــيس لأمْرٍ حَمَّهُ اللهُ مَدْفَعُ

فأخذ الشاعر المعنى في بيته الثاني من قول النبي **(صلى الله عليه وآله وسلم)**: ((إن ربي قال: يا محمد، إني اذا قضيت قضاء فانه لا يرد))[٢] حيث يوظفه توظيفاً إشارياً، فتداخل نصه الشعري، مع الحديث الشريف بعد أن امتص معناه بما يخدم تجربته مؤكداً على أنّ أمر الموت قضاء مقدر من الله على كل البشر لا يملك قوة لرده ويتجلد بالصبر امامه، بيد أنه يفقد صبره أمام فراق المحبوبة فيعكس لنا مدى تمكن الحبّ واستحكامه على قلبه.

ويتفاخر (قيس لبنى) بحيائه وعفته القادمة من شدة حبه واحترامه لمحبوبته قائلاً[٣]:

تتوق إليك النفسُ ثم أَرُدُّها حياءً ومثلي بالحياءِ حَقيق

حيث يستوحي الشاعر ظلال الحديث الشريف الذي ورد في باب الحياء ((عن عبد الله بن عمر قال: مرَّ النبي **(صلى الله عليه وآله وسلم)** على رجل وهو يعاتب أخاه في الحياء يقول: إنك لتستحي- حتى كأنه يقول: قد أضرَّبك – فقال رسول الله **(صلى الله عليه وآله وسلم)**: دَعْهُ فإنَّ الحياء من الإيمان))[٤] فالحديث يشير الى أهمية الحياء في كونه خلقاً كريماً يبعث على الابتعاد عن رذائل الأخلاق والأعمال فيمنع صاحبه من الخصال الذميمة والأخلاق المنحرفة، ويحمله على مكارم الأخلاق فاعتمد الشاعر على

(١) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ١٤٩.حمه اللّه: قدره وقضاه.

(٢) صحيح مسلم: مسلم القشيري النيسابوري: ١٣٢١: رقم الحديث: ٢٨٨٩.

(٣) قيس ولبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصار: ١٢٨.

(٤) صحيح البخاري: لأبي عبد الله البخاري: ١٥٢٩: رقم الحديث: ٦١١٨.

توظيف الحديث توظيفاً إشارياً وتحويل سياقه الى سياق عذري عفيف جديد يتلاءم وتجربته الشعورية لغرض التأكيد على حيائه وردعه لنفسه وكبح شهواتها، وجعلها تئن وتشكو من اللوعة والحسرة، ولا ريب أن التوظيف لم يأت للزينة وإنما عكس لنا قدرة الشاعر الفنية في اذابة النص الحديثي في شعره وإكسابه حساً قداسياً وإثرائه دلالياً.

من الجدير بالذكر أن ثقافة الشعراء العذريين لم تكن محصورة ضمن الإطار الإسلامي وإنّما استلهموا من الثقافات الأخر (اليهودية والمسيحية) صوراً تعينهم على عكس تجربتهم الشعورية الخاصة وتبرز قدرتهم الإبداعية في التصرّف بمخزونهم الثقافي وقت حاجتهم اليه فوردت لفظة (الراهب، الدير، النصارى، اليهود) عندهم كما يتضح ذلك في قول (كُثَير عزَّة)[1]:

رُهـــبانُ مَدْينَ والــذين عهِدتُهُمْ يبكونَ من حذر العذابِ قُعودا
لو يسمعون كمـا سمعْتُ كلامها خــرُّوا لعزّةَ رُكــَّـعاً وسُجــودا

فالرهبان الذين يبكون حذراً من عذاب الآخرة اذا سمعوا كلام (عزَّة) تركوا عبادة ربهم وخروا لمعشوقته رُكَّعا وسجودا ((لعذوبة نبرات صوتها، وحسن حديثها))[2].

وفي أبيات أخر أفصح فيها (كُثير عزَّة) عن حالة القهر والتأزم النفسي التي يعانيها نتيجة صد الحبيبة وهجرها فقال[3]:

أيا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلـــى ميتٍ في قبرهِ لَبَكى لِيا
ويا عزَّ لو أشكو الذي قد أصابني إلـــى راهبٍ في ديرِهِ لرَثى لِيا

(١) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس:٤٤١.

(٢) الغزل في العصر الاموي: عفيف نايف حاطوم: دار صادر للطباعة والنشر–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٧م: ١٨٥.

(٣) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٣٦٥.

حيث يستدعي الشاعر (الراهب) المنشغل عن أمور الدنيا وملذاتها، إلا أنه يُبدي حالة التعاطف مع كُثير عندما يحاوره ويشكو له هجران الحبيبة، فوجد الشاعر في هذا الإستدعاء ضالته لينفس من خلاله عن مشاعره ورغباته، ويقدم لنا تصورا اتجاه ما كان يعانيه، معززا ذلك بأسلوب التكرار لإستعطاف المحبوبة والأخرين ((فالتكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، وبوساطتها نتعمق في ما وراء ذاته واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الجبيئة في نفس المبدع))[١] فأغنى بذلك الأسلوب الشاعر معناه ورفع درجة تأثيره عند المتلقي.

عندما حاول (مجنون ليلى) أن يوصل مدى تعلقه بليلى شبه حبه بحب (النصارى) لعيسى بن مريم (عليهما السلام) قائلاً [٢]:

أحــنُّ إلَيهــا كُلَّمَــا ذَرَّ شَــارِقٌ كَحُبِّ النَّصَارَى قُدْسَ عيسى بْنِ مَرْيما

وقال: ذو الرّمة [٣]:

كأَنَّ قَرا جَرْعائِها رجَّعَتْ به يَهودَّيةُ الأَقْلامِ وَحْيَ الرَّسائلِ

شبه أطلال ديار المحبوبة التي أنمحت بفعل عوامل الطبيعة بصحف قديمة جداً من التوراة أو ما سجلته أقلام اليهود.

نستخلص من ذلك: أن مدونة الشعراء العذريين، حملت في جعبتها ثقافة دينية إسلامية واسعة – قرآنية وحديثية – حيث تناثرت ألفاظ هذين المصدرين في طيّات نصوصهم الشعرية، وهذا دليل على غنى ذاكرتهم بمخزون ضخم من الموروث

(١) نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين (ديوان الشهيد الربيع بو شامة نموذجا): د. عبد اللطيف حني: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: جامعة الوادي: كلية اللغات والآداب–الجزائر: العدد الرابع: ٢٠١٢م ٩: (بحث).

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ٢٠١.

(٣) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ١٣٣٤.

الإسلامي، ولم يوظفوا (الآيات القرآنية والأحاديث النبوية) بشكل نصي تام، وإنما تم توظيف ذلك توظيفاً جزئياً على شكل تراكيب وألفاظ مرة وإشارة الى المعنى مرة أخرى ليجعل نصه أكثر فاعلية في المتلقي، فضلاً عن وجود إشارات بسيطة إلى ثقافات غير إسلامية، فالموروث الديني عندهم (القرآن والحديث الشريف) من أوضح الجوانب وإبرزها وجوداً في مدونة العذريين، وهذا أمر طبيعي لأنهم عاشوا في عصر إسلامي، وختاماً نلاحظ أن توظيف الحديث في مدونتهم قليل إذا ما قورن بالآيات القرآنية المستدعاة، التي دخل أثرها في جميع أغراضهم الشعرية، وذلك لعلهم وجدوا في المصدر الأول (القران الكريم) ما يفي بحاجتهم.

الفصل الثاني

الموروث التاريخي والأسطوري

المبحث الأول: توظيف الموروث التاريخـــــي

المبحث الثاني: توظيف المـــوروث الأسطوري

المبحـث الأول

توظيف الموروث التاريخي

التاريخ شعاع من الماضي يضيء الحاضر ويمتد أثره للمستقبل(١)، لذا عُدَّ من أهم المصادر التراثية، ومن أهم الروافد تأثيرا في ثقافة الشاعر، التي نهل منها، لبثّ الحياة في تجربته الشعرية وإكسابها صفةَ الديمومة، والاصالة، وجعلها أكثر شموليةً.

إنّ الأحداث والشخصيات التاريخية ليست ظواهراً عابرة فقط تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وأنّما هي دلالات شمولية متجددة عند الشعراء يمكنها أنْ تتكرر عبر مواقف، وأحداث جديدة تثير الشاعر، و هي تتماهى مع التاريخ الإنساني المكّون لثقافته والمؤسس لإبداعه فيستخلص منه الدروس والعبر عبر تقديم تجارب الماضي للحاضر، والإفادة منها في المستقبل(٢)، فضلاً عن إقناع المتلقي والتأثير فيه وذلك بتعميق الفضاء الدلالي لديه، فالموروثُ التاريخي – بحقّ – منجمُ طاقات إيحائية لا ينفد، له عطاء، ولمعطياته القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس مستمرة في نفس المتلقي(٣).

التاريخ – إذاً – كما قال: ابن خلدون ((فنّ غزير المذهب، جَمُّ الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يُوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، و الأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياساتهم))(٤)، لذا فإنّ استلهام التاريخ في الشعر يجعله

---

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د علي عشري زايد: دار الفكر العربي –مدينة نصر–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ–١٩٩٧م:١٢٠.

(٢) ينظر: معجم المؤرخين المسلمين حتى القرن الثاني عشر الهجري: يسرى عبد الغني: دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١١هـ–١٩٩١م: ٩.

(٣) ينظر: الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث: أ. بو عيشة بو عمارة: مجلة كلية الآداب واللغات: جامعة محمد خيضر–سكرة–الجزائر: العدد الثامن: ٢٠١١هـ: ٢: (بحث).

(٤) مقدّمة ابن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر): عبد الرحمن بن خلدون (٧٣٢–٨٠٨هـ–١٣٣٢–١٤٠٦م): تحقيق: أ. خليل شحادة: مراجعة: د. سهيل زكار: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ–٢٠٠١م: ١: ١٣.

حافلاً بالمعطيات الثقافية القادرة على التواصل مع المتلقي، والخروج من نطاق ذاتيته المنغلقة بإيقاظه هالةَ الذكريات والمعاني المرتبطة به من الماضي العريق بعد أنْ يُضفي عليه شيئاً من خياله الشعري المُثير للمتعة والجمال، إي إنَّ اتكاء الشاعر على التاريخ والانتهال منه، ليس من أجل توثيق نصوصه الشعرية وتأكيد انتمائها إلى القديم فحسب وإنّما لتحقيق عنصر الإثارة في ذهن المتلقي، عبر دلالات وصور تثير الأجواء التاريخية في نسيج النص الجديد التي لابد لها أن تكون ملتحمة معه(١).

إنَّ علاقة الشاعر بالتاريخ متنوعة قائمة على الاستيعاب والفهم له ولأحداثه التي تثري عملية الإبداع وتوسِّعُ الخيال، ومن هنا اندفع الشعراء العذريون للإفادة من هذا الموروث، وذلك عبر استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية في نتاجهم الشعري، ويلاحظ أنَّ الشخصيات الأدبية ذات القصص الغرامية المعروفة في التاريخ هي الغالبة؛ لكونها هي الأقرب لهم من حيث تماثلها مع التجربة الإبداعية، وممارسة التعبير عنه شعراً، بيد أنّهم باستدعائهم لهذه الشخصيات الأدبية قد أوصلوا تجربتهم، بمعين لا ينضب من الدلالات والإيحاءات، لذا نجدهم يفسحون المجال في قصائدهم لمثل هذه الأصوات التي تتجاوبُ معهم في المعاناة، وتنفع تجربتهم الجديدة، وهذا ينمُ عن مقدرةٍ فنيةٍ تسببُ توليد علاقه أدبية قائمة على التأثير والتأثرّ بالتراث، فالماضي لقداسته وعلّو مكانته في النفوس يُغري الأديب بالإرتداد اليه، والتأمل فيه، وقراءة دلالاته، التي تصبح وسيلة إيحائية مهمة في يد الشاعر يعبّر عبرها عن أفكاره وهمومه ورؤياه، لتغدو هذه الشخصيات أشبه بالمرآة أو المعادل الموضوعي الذي أسقط الشعراء العذريون معاناتهم على ملامحها التراثية، فمنحوها حمولة فكريّة ووجدانيّة لا تخفى على المتلقي، الذي يشترك مع المبدع بهذا الإستدعاء الباعث

(١) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج): د. علي عباس علوان: منشورات وزارة الاعلام–الجمهورية العراقية: الطبعة الأولى: ١٩٧٥م: ٢٦٤.

على إيقاظ الحسّ التاريخي في ذهنه ووجدانه بعد أنْ فرضَ سيطرته على عقله وعواطفه[١]، ويؤدي الى ((تنامي حركة النصّ وازدياد خصوبته الجمالية))[٢].

من الجدير بالملاحظة أنّ المدونة الشعرية للشعراء العذريين الأمويين، تكاد تكون خالية من الأحداث التاريخية، ولعّلنا لا نجانب الصواب إذا عزونا سبب ذلك إلى طبيعة الموضوع نفسه المعبر عن لواعج النفس، وأحاسيس المحبين، وانفعالاتهم، لدغدغة المشاعر، وإثارتها، فالشاعر العذري منشغل بآهاته و مواجده، وهو الهائم في بحر خيالاته وليس ثَمّة مناسبة لذكر الوقائع، وحوادث التاريخ؛ لأنّ ذكر هذه التفصيلات تتناسب مع أغراض أُخر غير الغزل، لكنها اذا أتت في (شعر الحب) تأتي مُقّحمة، إلاّ إذا اضطُرَ الشاعر أو احتاج الى مكان تاريخي تجري فيه ممارسات غزلية مماثلة لما هو بصدده، وإلاّ فلا حاجة للتطرق الى أيام العرب، والحوادث التي وقعت في عمق التأريخ ولاسيمّا أن الشاعر العذري يعبر عن غرضه الوجداني بعفوية وتدفّق، وهو ليس بحاجة الى الإتكاء على مضامين من قبيل الحوادث التاريخية أو الوقوف عند حيثياتها، لذا كان من الطبيعي عدم العثور على ذكر حادثة تاريخية في غرض الغزل العذري الأموي موضوع البحث في الدواوين التي اعتمدتها بوصفها عيّنات لدراستي المتواضعة.

بالعودة الى توظيف الشخصيات التراثية نجد أنَّ ذا الرّمة عندما تحدث عن جمال (ميّة) الذي كان يثير إعجاب من ينظر اليها، ويثير الدهشة في نفوسهم، فقد بَهُت المحبُ عند رؤيتها فجأةً وقد أتكأ على ثقافته التاريخية بقوله[٣]:

ولو أنَّ لُقمانَ الحكيمَ تَعرَّضَتْ لعينَيْه مَـيٌّ سافراً كـادَ يَبْرَقُ

(١) ينظر: استدعاء شخصية الامام الحسين (عليه السلام) في شعر يحيى السماوي: رسول بلاوي ومرضية آياد: مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها: العدد السابع والعشرون: ١٣٩٢هـ.ش-٢٠١٣هـ: ٤٤ (بحث).

(٢) محمد الماغوط وثورة الشعرية (بين شعرية النثر ونثرية الشعر): عصام شرتح: صفحات للدراسات والنشر والتوزيع-سوريا: الطبعة الأولى:٢٠١٤م: ١٧.

(٣) ديوان ذي الرّمة: تحقيق: عبد القدوس أبو صالح: ٤٦١. يبرق: يبقى مفتوح العين.

الشاعر– فيما يبدو– أنهّ قد أخذ بحبِّ مية، فضلاً عن استحضاره شخصية دينية تاريخية عرفت بالحكمة وضبط النفس ورجاحة العقل، وأسند اليها معناه الغزلي، إذ يؤكد – باستعماله حرف الشرط غير الجازم – (لو)، وهو حرف يفيد امتناع لامتناع على أنَّ هذا (الحكيم)*، الذي يقصد للحكمة، وإجراء الإتزان بين الناس لو ميةَ ظهرت أو أسفرت عن وجهها لخرج عن وضعه الطبيعي أو المألوف وهذا الأسلوب في الإستحضار ينمّ عن شيئين: أحدهما/ التكوين الثقافي للشاعر وثانيهما/ قدرة الشاعر على توجيه هذا المعنى توجيهاً يخدم مضمونه الغزلي ،وهو يحدس تماماً الى أنّ هذا الاتكاء على مثل هذه الشخصية المعروفة، سيفضي بالنص الى قوة التأثير على المتلقي، فعلى الرغم من المبالغة إلاّ أنهّا تُعدُّ معادلاً موضوعياً لما يشعر به هو، ويريده المتلقي، وهذا ما يعرف في نقدنا العربي (بالصدق الفنّي) فهو ليس صدقاً واقعياً إنه صدق فنّي أي أن الأديب الشاعر استطاع ان يقنعنا بما اقتنع به وهذا هو الفن بعينه، إذ تجلت شعرية البيت بقوة تأثيره بالمتلقي على مرّ الحقب.

ويقف (ذو الرّمة) على أطلال ديار (ميّة) فيصف تلك الأطلال التي محتها عوادّي الزمن، وصارت موحشة، خالية من أحبته، وليس فيها الاّ الحيوان لذا اضطر الى مخاطبتها (بصفات الحيّ فيخبره، ويناجيه، ويستلهمه، ويتبرم به حين لا يجيب سؤاله، ويدعو له بالسقيا، والسعادة)[1]، لأنها تعني له الشيء الكثير؛ تعني ماضيه، وملاعب صباه التي تثير في نفسه الشوق والحنين فهي أوّل رموزه، و أوضح ما يدلّ عليه[2] وعبر عن ذلك بقوله [3]:

وقَفَتُ علــى رَبْعٍ لـمَّيةَ ناقَتي فما زِلتُ أَبكي عندَهُ وأُخاطــبُهْ

* لقمان الحكيم: شخصية دينية عرفت بحكمتها وتقواها ذكرت في القران وأطلق اسمها على سورة كاملة، وهو لقمان بن باعور ابن اخت إيوب او ابن خالته وادرك داوّد واخذ منه العلم ينظر: دائرة المعارف في القرن العشرين: بطرس البستاني: مطبعة الأدبية–بيروت: د.ط: ١٨٨٧م: ٨: ٣٧ وينظر: الكشاف: الزمخشري:٢: ٣٣٥.

(١) الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي: ٣٣٧.

(٢) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب: مطبعة حكومة الكويت–الكويت: الطبعة الثالثة: ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م: ٣: ١٤١.

(٣) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس أبو صالح :٨٢١ –٨٢٤، عرصات الحي: وهي كل بقعة ليس فيها بناء، قوبن منته: أي قلعن ما في الدار من الشجر، الجراثيم: وهي أصل الشجر يجتمع اليه الرمل والتراب، المرزبان: عظيم من عظماء الفرس.

وأُسْقِيه حتى كادَ ممّـــا أَبُثُّهُ تُكلِّمُنِي أحــجارُهُ ومَـــــلاعبُهْ
بأَجزَعَ مِقْفار بعيدٍ مـن القُرى فَلاةٍ، وحَفَّتْ بالفــلاةِ جوانـــبُهْ
به عَرَصاتُ الحيِّ قَوَّبْنَ مَتْنَهُ وجَرَّدَ أَثباجَ الجَراثـيمِ حـــاطبُهْ
تُمَشِّي به الثّيرانُ كـلَّ عشِّيةٍ كما اعتادَ بيتَ المَرزْبُانِ مَرازبُـهْ

الشاعر يوظف في عجز البيت الأخير شخصية تاريخية (المرزبان بن وهرز) مستثمراً الطاقة التعبيريّة والفكريّة لهذه الشخصية التي هي ثاني ملوك الفرس الذين تعاقبوا على حكم اليمن، لماّ قتلت الحبشة معدي كرب بن سيف بن ذي يزن، والشاعر بهذا الاستحضار يركزّ على حركة اتباعه دائمة التردد، بيد أنه نقل هذه الدلالة للحديث عن حركة الوحش في رَبْعِ أهل ميّة التي أصبحت مرتعاً للوحوش فشبه غدوها ورواحها بحركة (المرازبة) ولَعله أراد أن يْرمز بهذا الاستحضار الى قلقه النفسي، وعدم استقراره، وغربته لفراق محبوبته، وخلو ديارها من أهلها، وفي موضع آخر يتذكر ذو الرمة محبوبته (ميّة) رغم بعد المسافة فيبرز حزنه الدفين لفراق المحبوبة واضطراره الى الاغتراب عنها فيتضاعف كَرْبه وتتغير أحواله وتصرفاته، بيد أنه – على الرغم من بعد المسافة – يرى طيفها يزوره في المنام أو في أحلام اليقظة فالطيف ((تعويض لما يفتقد الشاعر وتحقيق اللقاء في صورة الحلم))[1].

وهنا تتجلى قوة حبّه ومدى حسراته، وأحساسه بالمعاناة التي آل إليها من لوعة الفراق وهذا هو الوفاء الذي يجعله لا يرى سواها فيستعذب اللوعة ويتغنى بحبها الذي استحوذ على قلبه وعلى أشعاره فيقول[2]:

ولـــــم يُنْسِني ميّاً تَراخي مَزارِها وصَرْفُ اللَّيالي مَرُّها وانفِتالُهــا
على أنَّ أدنى العَهْدِ بيني وبينَهـا تَقادَمَ إلاّ أَن يَــزورَ خَيالُــهـــا
بَنــي شُقَّةٍ أَغفَــواْ بأَرضٍ مَتيهَةٍ كأَنَّ بني حـامِ بنِ نوحٍ رئالُهـــا

(١) الغزل العذري: د. يحيى الجبوري: ٤٤.

(٢) ديوان ذي الرّمة: عبد القدوس ابو صالح: ٥٠٧–٥٠٨، وانفتالها: ذهابها، الرئال: فرخ النعام، وله نص اخر يستحضر شخصية (كرد بن صعصعة): ١١١٧.

لقد استحضر الشاعر في البيت الأخير شخصية (حام بن نوح) (عليه السلام) أبو الحبش وعرف نسله بالسواد؛ لأنَّ نوحا كما قيل، نام فانكشفت أعضاء جسمه فضحك عليه حام ولما استيقظ نوح (عليه السلام) دعا عليه فقال: ملعون حام عبد عنيد(١)، وقد دلّ ذكر هذه الشخصية على الجوِّ النفسي المليء بالحزن والتشاؤم الذي يعيش فيه الشاعر نتيجة لفراق محبوبته، وانقطاع ما بينهما من وصال، فضلاً عن تأكيده على شدّة سواد رئال تلك الصحراء، أي انّه يجعل هذا الاستحضار بمثابة السلَّم الذي يحاول الشاعر– عبره– الوصول للفكرة التي يريدها، وعكس لنا مستواه الثقافي ومدى وعيه به ليطرز به إبداعه الفني(٢).

في حين نجد ان (جميل بثينة) يوظف بعض أسماء ممن تقدمه من الشعراء العُشّاق عندما يتحدث عن صبوته بالحبيبة التي تصغر امامها حالة الثكلى، وحالة أشهر العشاق مثله، فلا يجد وجه مقارنة بينهم فيقول(٣):

وما وجِدَتْ وجدي بها أُمُّ واحـدٍ ولا وَجِد النَّهْديُّ وَجْـدي علـى هندِ

ولا وجد العُذرِيُّ عروةُ إذ قضى كوجدي ولا من كان قبلي ولا بَعْدِي

في هذه الأبيات التي يصف فيها (جميل بثينة) أحاسيسه، ومشاعره، ومرارة العشق، والهيام، يتفاعل الشاعر مع شخصيات تاريخية استقدمها من مخزونه الثقافي شخصيات ضرب المثل بحبها وغرامها ((عبدالله بن عجلان النهدي))*

(١) ينظر: الكامل في التاريخ: ابن الأثير(٦٣٠هـ): تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي: دار الكتب العلمية–بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م: ١: ٦١.

(٢) ينظر: التناص في شعر علي بن الجهم: عواد صياح المساعيد: (رسالة ماجستير): جامعة آل البيت: كلية الآداب والعلوم الإنسانية–الأردن: ٢٠١٢م: ١٠٤.

(٣) ديوان جميل:تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٥. وجد به: أحب حبا شديدا، وحزن بسببه.

* عبد الله بن عجلان النهدي: شاعر، وسيد من سادات قومه بني قضاعة، في الجاهلية، وهو من العشاق أحب (هندا) وتزوجها، فلم تنجب، فأكرهه ابوه على طلاقها فطلقها، وزوجت غيره، وندم على فعلته حتى مات اسفا عليها، ينظر:الأغاني:لأبي الفرج الأصفهاني:٢٢: ١٦٦،ينظر:الأعلام: خير الدين الزركلي: ٤: ١٠٣، ينظر: معجم الشعراء الجاهليين: د. عزيزة فوال بابتي: دار صادر للطباعة والنشر –بيروت–لبنان، جروس برس–طرابلس–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٨م: ٢١٠.

و((عروة بن حزام))*، فامتص دورهما الذي عرفا به تاريخيا وأسقطه على تجربته الغرامية، ليؤكد مدى إخلاصه، وكثرة المتاعب، وألم الجوى المصاب به، بحيث يغّدوان ذاتا واحدة يتشاركان معه معاناة الغرام نفسها التي يريد أن يوصلها للمتلقي، ونحسب أن اختيار هاتين الشخصيتين اختيار موفق، يكشف لنا أنَّ الشاعر كان على معرفة تامة بملامح تلك الشخصيات المستدعاة، وأبعادها الدلالية، فدفعه ذلك للمقابلة بين الأحداث التي يعيشها(١)، بيد أنّه أثبت تفوقه على مَنْ سبقه في الحبِّ، والملاحظ ان الشاعر قد كرر حروفاً (الدال، الياء، الواو)، وألفاظاً بعينها (وجد، وجدي، ولا) وهي ألفاظ تكرر لتؤكد على حبه اللامتناهي الذي يكنه لبثينة وشدة شوقه وحزنه، فأضفى على نصه موسيقى لها وقعها في أذن السامع ونفسه ((فالمثير في التكرار اذن على الإطلاق، إما أن يعود على الإيقاع، وإما أن يعود على الموضوع))(٢).

جميل بثينة في نص شعري آخر يستدعي من التاريخ ثلاث شخصيات اشتهرت بالعشق والهيام ((النهدي وعروة العذري، وأضاف شخصية أدبية أخرى وهي المرقش الأكبر))* في قوله(٣):

لما أَطَالوا عتَابِي فيك قلت لهم: لا تُفْرِطوا، بعضَ هذا اللوم ! واقتصدوا

قد ماتَ قبلي أخُو نَهْدٍ وصاحبهُ مُرَقِّشٌ واشْتفى من عُرْوةَ الكَمـــــــدُ

---

* عروة بن حزام: شاعر إسلامي، وأحد متيمي العرب المشهورين، من بني عذرة، أحب ابنة عم له اسمها (عفراء) واراد الزواج منها، فطلب عمه مهراً لا قدرة له عليه، فرحل الى عم له باليمن، ولما عاد بالمهر فاذا هي قد تزوجت. ينظر: الأغاني:لأبي الفرج الأصفهاني:٢٤: ٥٣٤،وينظر:الأعلام: خير الدين الزركلي: ٤: ٢٢٦، وينظر: معجم الشعراء المخضرمين الأمويين: د. عزيزة فوال: دار صادر للطباعة والنشر–بيروت–لبنان، وجرس برس –طرابلس–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٨م: ٢٨٩.

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني: علي باقر طاهر، ومريم رحمتي، وروح الله مهديان: مجلة العلوم الإنسانية–ايران: العدد التاسع عشر: ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م: ٥٨: (بحث).

(٢) التكرير بين المُثير والتأثير: د. عز الدين علي السيد: عالم الكتب –بيروت: الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م: ٨٥.

* المرقش الأكبر: هو عمرو أو عوف بن سعد الطائي، أحب ابنة عمه اسماء صغيرا، وخطبها الى عمه فأجابه، ثم اضطر الى السفر وعندما رجع عرف أن أباها زوجها فمرض ومات، ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني:٦: ٩٣: وينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي: ٥: ٩٥ وينظر: معجم الشعراء الجاهليين: د. عزيزة فوال: ٣٣١.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٥٩.

حيث جعل الشاعر، من موت هؤلاء العشاق، حجة واسعة على ما يعانيه من أزمات نفسية لحقت به، جعلت الناس يتكالبون على لومه؛ لأنهم لم يرضوا له فناء نفسه فردّ عليهم بذكر هذه الاسماء ليظفر برد اللوم وراحة البال والطمأنينة، فضلاً عن منح تجربته بعداً تاريخياً وسعة وشمولاً، وهذا يشير إشارة جلية إلى عمق اطلاعه على التراث وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاءً شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات للوصول إلى الذروة(١).

يشكو (كُثَير) ما أصابه فقد عانى نتيجة الفراق والهجران الذي أورثه ألماً، وحزناً، ولوّعة، مما جعله يفصحُ عمّا حلّ به من نحول بجسمه، ويأسه من الحياة التي أصبحت غير ذات قيمة، فهو العاشق المتيمّ الذي لا يشفيه من مرضه إلّا رؤية صاحبته (عزّة) كما في قوله(٢):

ولي كبدٌ قد بَرَّحتْ بـــي مريضـةٌ ... اذا سُمتُها الهجرانَ ظلّتْ تَصَدَّعُ

فأَصبحتُ مما أحدثَ الدهرُ خاشعاً ... وكنتُ لريبِ الدَّهْرِ لا أتخشّـــعُ

وعروةُ لم يلـقَ الذي قد لَـقيتُـــهُ ... بعفراءَ والنّهديُّ مــا أتفجّـــــعُ

بلا أدنى شكّ فإنّ الشاعر – وهو يعبر عن معاناته الصادقة التي أراد إيصالها لمتلقيه – عول على مقارنة هذه المعاناة بما لقيه شاعرانِ سلكا طريق الحبّ والعذاب والشقاء وهما (عبدالله النهدي وعروة بن حزام) وبذكرهما يُبيّن الشاعر عن أنّ شقاءه يفوق شقاءهما، وهذا وحده، كافٍ ،لأنَّ يجعل متلقيه شديدي الصلة بمضمونه الغزلي؛ لأنَّ الشخصين الواردين في النص اشتهرا بالحبّ العذري وتباريح الهوى، ويبدو أنّ هذا التعبير، لم يعد شكلاً من أشكال المبالغة إذ إنّ الشاعر خاض تجربة وجدانية مريرة تدل

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر: شبرو عبد الكريم: (رسالة دكتوراه): جامعة الحاج لخضر باتنة: جامعة الحاج لخضر باتنة: كلية الآداب واللغات–الجزائر: ١٤٣٦هـ–٢٠١٥م: ٣٣.

(٢) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. أحسان عباس: ٤٠٥.

بكلّ وضوح على صدقها الواقعي، وصدقها الفني معاً – اذاً – فاستدعاء الشخصيات التراثية الأدبية في نصّ الشاعر جاء منسجماً مع خطابه الشعري، ومغنياً لمضمونه الغزلي، فضلاً عن أنّ هذا الاستدعاء يومئ إلى الصلة العميقة بين الشاعر ومكوناته الثقافية، ولا سيما التاريخية هنا، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر استقى صورته من الواقع المرير الذي يمر به، فابدع في صورته القائمة على الخيال الخصب البعيد عن التكلف، والديباجة الصعبة، فجاءت واضحة قريبة من المتلقي، وحاملة لما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر منكسرة يفصح عنه السياق ((فالصورة في الشعر ليست إلا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر ازاء موقف معيّن من مواقف الحياة))[١].

يتعجب مجنون ليلى من شيوع قصة (عروة بن حزام) في الحبّ بالرغم من أنّه لم يلقَ الذي لاقاه المجنون الذي كان يموت في كلّ يوم فأوضح ذلك قائلاً[٢]:

عجبت لعُرْوَةَ العُذْريِّ أمسى أحاديثاً لقــومٍ بعــد قَوْمِ

وعروةُ مات موتاً مستريحاً وها أنذا أمُوت بكــل يوم

حيث يؤكد الشاعر عبر استدعائهِ لشخصية أدبية عرفت بين الناس بقصتها الغرامية، صدق عاطفته وشدة الوجد وألم الفراق، فضلاً عن الوفاء والإخلاص الذي فاق به غيره، بيد انه اضطر للاستدلال بهذه الشخصية ليفرغ عبرها ما أهمّه وأغمّه.

بينما يتأسى (قيس لبنى) بذكر مأساة غيره من العشاق في قوله[٣]:

وفي عُرْوَة العُذْريِّ إنْ متُّ أُسْوةٌ وعَمْرِو بن عَجْلانَ الذي قتلتْ هِنْدُ

وبي مِثْلُ ما ماتا به غـيرَ أَنني إلـــــى أَجَلٍ لم يأْتني وقتُــه بَــعْدُ

هلْ الحبُّ إلا عَبرةٌ بعــد عبـرةٍ وحَـرٌّ على الأَحشاءِ ليس له بَــرْدُ

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي: دار النهضة العربية للطباعة والنشر–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ١٠٨.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبدالستار احمد فراج٢٥٦.

(٣) قيس و لبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٧.

إذ يحاول الشاعر في هذا النصْ إسكات لائميه والردّ عليهم يذكر بعض عشاق العرب وهما (ابن عجلان وعروة) إذ اتفق اللاوعي الجمعي بأنهما اشتهرا بالحبّ العفيف، حيث وجد فيهما الشاعر رمزين ممثلين لأبعاد تجربته الشعرية، والكشف عن معاناته الوجدانية، كدلالة العشق والهيام فالشاعر اذن يكتب بلغة استمدها من مخزونه الثقافي فهي نتاج تعاقب ثقافات مختلفة(١).

ويتغزل (وضّاح اليمن) ببنات عمّه فيقول(٢):

إنَّ قَـــلْبي مُعَـلَّقٌ بِنِـــسَاءٍ وَاضحَاتِ الخُدُودِ لَسْنَ بِهُجْنِ
مِنْ بَنَاتِ الكَرِيمِ داذَ وفي كِنْـ دَةَ يُنْسَبْنَ مِـنْ أُباةِ اللَّعـــنِ

الشاعر يشير الى أنَّ المحبوبة تنتمي الى أسرة عربية أصيلة، فهي امرأة حرة كريمة الأصل تنتمي الى ((داذ بن أبي جمد آل خولان))(٣)، واعتقد أنَّ الشاعر يحاول الإشادة بهذه المحبوبة لانتمائها الى داذ من جهة، ويحاول إثبات ذاته والإعتداد بنفسه، لاقترانه بمثل هذه المرأة التي ليست كباقي النساء.

كان (يزيد بن الطثريَّة) يتحدث الى امرأة ويعجب بها، فبينما هو عندها إذ حدث لها شاب سواه قد طلع عليه ثم جاء آخر فلم يزالوا كذلك حتى اتمّوا سبعة وهو الثامن(٤)، فقال:(٥)

أرى سبعةً يَسْعَـــوْنَ للوصولِ كلُّهم له عـند ليلـــى دِينةٌ يستدينُـهـا
فأَلقْيتُ سهمي وسْطَهم حين أوْخَشُوا فما صار لي من ذاك إلا ثَمِينُـهـا

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبدالله الغذامي: الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر: الطبعة الرابعة: ١٩٩٨م: ٣٢٣.

(٢) ديوان وضَّاح اليمن: تحقيق: محمد خير البقاعي: ٩٠ –٩١. الهجن: اللواتي فيهن طرف غير عربي.

(٣) الأغاني: لأبي فرج الأصفهاني: ٦: ١٤٨.

(٤) الأغاني: لأبي فرج الأصفهاني: ٨: ١٢.

(٥) شعر يزيد بن الطثرية: حاتم صالح الضامن: ٩٧ –٩٨، الورهاء، الحمقاء.

وكنتُ عزُوفَ النفسِ أشْنأُ أَنْ أُرَى على الشِّركِ من وَرْهاءَ طَوْعٌ قَرِينُها
فـــيومـــاً تراهـــا بالعهودِ وَفيّـــةً ويوماً على دينِ ابن خاقانَ دينُـــهـــا

الشاعر في بيته الأخير يستمدُّ تقنية توظيف الشخصيات التاريخية، بما ينسجم مع الغرض الذي يريد أن يوصله الى المتلقي، إذ يستقدم من التاريخ شخصية (ابن خاقان*)، التي أشار عبرها إلى دين الفرس (الدين المزدكي) الذي أباح الأموال والنساء فأحلها وجعل الناس شركة بها(١)، فوفر له هذا الاستقدام الكثير من الشرح المطول في ايصال ما يريده للمتلقي من عدم وفاء هذه المرأة له واقترانها بغيره متى شاءت، وهذا أمر ينفرُ منه العربي، فهم أهل شرف ومروءة و أنفة لذا استحضر الشاعر ما يرتبط بهذه الشخصية من دياناتها الفارسية ليوظّفه في مضمونه الغزلي، وهو يعقد حواراً داخلياً مفترضاً مع محبوبته التي أرادها أن تكون وفية العهد، وإلا فهي على دين ابن خاقان المذكور أنفاً والشاعر يؤكد على الوفاء بالعهد ويخشى أن تنكث الحبيبة هذا العهد الوثيق بينهما لذا قادته عاطفته وشعوره إلى أنْ يستحضر مرجعيته التاريخية مع خطابه الشعري.

* خاقان: ملك الترك ولكنه اراد: كسرى قباذ ملك الفرس الذي قام في زمانه مزدك، ينظر: مروج الذهب ومعادن الجواهر: لأبي الحسن المسعودي: تحقيق: كمال حسن مرعي: المكتبة العصرية –صيدا –بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٥هـ–٢٠٠٥م: ١: ٢٠١.

(١) ينظر: الملل والنحل: لأبي الفتح الشهرستاني (٤٧٩–٥٤٨هـ): تحقيق: محمد سيد كيلاني: دار المعرفة للطباعة والنشر–بيروت–لبنان: الطبعة الثانية: ١٣٩٥هـ–١٩٧٥م: ١: ٢٤٩.

المبحث الثاني

توظيف الموروث الأسطوري

لكّل أمُةٍ من الأمم أساطيرُها ومعتقداتها التي توارثها خلف عن سلف بحيث احتلت هذه الأساطير ومعتقداتها حيِّزاً كبيراً في مخيلة الفكر الإنساني وكُلها نابعة من واقعهم الإجتماعي والبيئي ودرجة رقيهم الفكري، الأمر لا يحتاج إلى عناء لنقول إنّهُ كانت هناك حياةٌ أسطوريةٌ عند العرب كغيرهم من الأمم، وقد ورد ما يدلُّ على ذلك في القران الكريم ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾(١).

يبدو أن للطبيعة الصحراوية الموحشة المحيطة بهم ومناخهم الحار الجاف، وما يترتب عليه من قلة في مظاهر الخصوبة والنماء إلا في بعض الأماكن أثراً في شيوع هذه المعتقدات، التي جعلت العربي في حالة قلق واضطراب وخوف مستمر من كل ما يحيط به، وهذا ما يعكس لنا بساطة تفكيره ،الذي أدى به لعبادة كل شيء مخيف أو مفيد، حتى أمتد ذلك الى خوفهم من الظواهر الطبيعة المختلفة التي تمر بهم طيلة أيام السنة إذ توهموا أنّ فيها قوىً روحيةً كامنةً وهذا الشيء حملهم على عبادتها طمعاً في كسب رضاها ودرء خطرها، فوجدت لديهم الأساطير والمعتقدات التي أصبحت من المصادر المهمة الجالبة لطمأنينة النفس وراحتها، فهي هروب من الواقع وتعطيل للعقل والمنطق والبصائر، فالإنسان عندما وقف حائراً أمام ما يُحيط به قدمّت الأساطير الحلول والتعليلات الضعيفة لكثير من الظواهر التي غدت وسيلة العرب في إدراك العوالم الغامضة التي يراها الإنسان في عالم الواقع، فالأسطورة عبارة عن ((تفسير لعلاقة الإنسان بالكائنات التي تحيط به وهذا التفسير هو آراء

(١) الفرقان: ٥.

الإنسان فيما يشاهد حوله في حاله البداوة))[١]، أو هي ((تصوير لمرحلة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها))[٢].

إنّ محاولة فهم تلك الأساطير وكشف النقاب عنها مطلب عسير ((فهي من أشدّ حقول المعرفة غموضاً وضبابية فهي تضرب في عمق الماضي السحيق، وفي عالم فسيح وغريب في الوقت ذاته، كلّ شيء فيه ممكن مهما بدا منافياً للعقل والمنطق والتفكير السليم إنهّا شهادة عن مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي))[٣].

من الظواهر القديمة الذائعة الإنتشار المرتبطة بالأساطير ما يسمى بـ (الطيّرة) وأصله أنّ العرب اذا خرجوا في سفر لحاجة أو أرادوا فعل أمر أو تركه أثاروا الطير لينظروا أيَّ جهة يطير، فإن طار من جهة اليمين كان علامة يُمن ويسمونه (السانح) وإن طار من جهة اليسار كان علامة الشؤم وهو (البارح)[٤]، وتسمى تلك الاثارة للطير (زجرا) مما يعني أن العرب كانت تعتقد ((أنّ من الطير ميمون ومنه مشؤوم، وكانوا يدعون للمسافر بقولهم (على الطائر الميمون) ثم غلب استعمال لفظ التطير في معنى التشاؤم فيما بعد))[٥]، وقال الجاحظ: وأصلُ التطيِّر إنما كان في زجر الطير إذا مرّ سانحاً، أو بارحاً، أو شُوهد في صورة معينة يتفلى أو ينتف ريشه ثم صاروا إذا عاينوا شخصاً ذا عاهة أو وحشاً كالثور الأعضب وهو مكسور القرن، زجروا عند ذلك وتشاءموا كما يتشاءمون من الطير[٦].

---

(١) الأسطورة عند العرب في الجاهلية: د. حسين الحاج حسن: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ–١٩٩٨م: ٢٦.

(٢) الأساطير دراسة حضارية مقارنة: د. احمد كمال زكي: الهيئة العامة لقصور الثقافة–مصر: الطبعة الثانية: ٢٠٠٠م: ٩٥ (لا يوجد تعريف واحد للأسطورة بل يختلف تعريفها باختلاف الحقل الذي تدرس فيه).

(٣) م.ن: ٧٠–٧١.

(٤) ينظر: صبح الأعشى: للشيخ ابي العباس احمد القلقشندي: دار الكتب المصرية – القاهرة: الطبعة الأولى:١٣٤٠هـ–١٩٢٢م: ٣٩٩.

(٥) التحرير والتّنوير: محمد ابن عاشور: ٩: الدار التونسية–تونس: د.ط:١٩٨٤م: ٦٦.

(٦) ينظر: الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠–٢٥٥): تحقيق وشرح: عبد السلام هارون: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده–مصر: الطبعة الثانية: ١٣٨٥هـ–١٩٦٥م: ٣: ٤٣٦.

الذي نستشفه من قول الجاحظ، إنّ العرب في البدء جعلوا لزجر الطير أثراً كبيراً في تقرير مصائرهم رغم عدم واقعيته، فهو تكلّف بتعاطي مالا أصل له، فالطير ليس له علم بالمستقبل فيخبر به وليس هناك أحد يعلم منطق الطير، إلاّ النبي سليمان (عليه السلام) فقط وبذلك يعد طلب العلم من غير مظانه جهلاً[١]، فأدى بهم ذلك إلى الإطلاق وعدم التقيّد في طائر أو حيوان محدد وأنما استعملوه في كلِّ شيء من حيوانات أو جمادات فالشاعر (جران العود) ذكر في أحد أشعاره أنَّ الحيوان الذي زجره لم يكن طيراً بل كان ذئباً بقوله [٢]:

وما كان ذئبٌ سانحٌ ليردَّني ولا الطيرُ في كهفٍ لهنَّ نعيقُ

وقد نظر العلماء إلى الطيرة والزجر بمعنى واحد[٣]، ومن الألفاظ المرتبطة بهم كما ذكرنا آنفاً (السانح والبارح) وتكون بمثابة الاشارة أو العلامة التي تحمل مغزىً ومعنىً معيناً وقد يتفاءل بها فتسمى (سانحاً) أو يتشاءم بها فيسمى (بارحاً) ومنهم من يرى خلاف ذلك.

ونقل ابن رشيق القيرواني عن أبي جعفر النحّاس قوله السنيح عند أهل الحجاز ما أتى من اليسار إلى اليمين، وهم يتشاءمون بالسانح ويتيمنون بالبارح وأهل نجد بالضّد من ذلك [٤]، بيد أنّ أغلب العرب تتبرك بالسانح لدلالته على الفال الحسن وتتشاءم بالبارح[٥]، أي أنّهم لم يتفقوا في أمر (السانح والبارح) الذي قد يلاقونه مصادفةً دون قصد

(١) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي البغدادي: عُني بشرحه وتصحيحه وضبطه: محمد بهجة الأثري: المكتبة الأهلية–مصر: الطبعة الثانية: ١٣٤٣هـ–١٩٢٥م: ٣: ٣٢١.

(٢) ديوان (جران العود النميري): (رواية ابي سعيد السكري): مطبعة دار الكتب المصرية–القاهرة: الطبعة الثالثة: ٢٠٠٠م: ٥٣.

(٣) ينظر: صبح الاعشى: القلقشندي: ١: ٣٩٩.

(٤) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني (٤٥٦أو٤٦٣هـ): حقَّقه، وفصَّله، وعلَّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل: الطبعة الخامسة: ١٤٠١هـ–١٩٨١م: ١٠٣٦.

(٥) ينظر: الأمالي مع كتابيّ "ذيل الأمالي" و"النوادر": ابو علي اسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي: تحقيق: الشيخ صلاح بن فتحي هلل والشيخ سيد بن عباس الجليمي: مؤسسة الكتب الثقافية–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م: ٢: ٤٨٥، وينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (سنح).

أو قد يثيرونه إذا رأوهُ ساكناً لينظروا أيّ جهة يكون[١]، ونجد أنَّ العلماء القدماء تصدّوا لتعليل وبيان السبب الذي دفع العرب للتفاؤل والتشاؤم على وفق وجهات نظرهم المختلفة، وهنا نجد المبِّردَ يعللُ لهذا المعتقد تعليلاً لطيفاً فيقول: العرب تزجر على السانح وتتفاءل به وتكره البارح وتتشاءم منه، والسانح ما أراك مياسره فأمكن صائده والبارح ما أراك ميامنه فلم يمكن الصائد أن يرميه بسهولة إلاّ أن ينحرف له[٢].

أمّا ابن قتيبة فيرى أنّ اليد اليمنى تكون أكثر تحمساً عند مسك الأشياء وأسرع في أداء المهام واقهر وأبطش من اليسار[٣]، ويجمع ابن الاثير بين الرأيين فعلل أنّ العرب ((تتيمن بالسانح لأنه أمكن للرمي والصيد وتكره البارح تتطير به لأنه لا يمكن أن ترميه حتى تنحرف))[٤]، نستخلص عبر ذلك أنّ المحور الأساس الذي يدور حوله هذا المعتقد مرتبط بخروج الإنسان وسعيه لطلب قوت يومه، إذ أنَّ بعض العرب كانوا يمتهنون مهنة الصيد فاليوم الذي يتمكنون فيه من الصيد* يكون يوم تفاؤل وَيُمُن ويدلّ حسب المعتقد أنَّ الصيد مَرّ على جهة اليمين التي يتبرك بها، أمّا إذا كان العكس فأنه يصاب بالشؤم وخيبة أمل[٥].

---

(١) ينظر: الطيرة: محمد بن ابراهيم الحمد: دار ابن خُزيمة للنشر والتوزيع–السعودية: الطبعة الثانية:١٤٢٤هـ–٢٠٠٩م: ١١.

(٢) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: للإمام أبي العباس محمد بن المبرّد (٢٨٥): تحقيق: د. عبد الحميد الهنداوي: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد–المملكة العربية السعودية: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٨م: ١: ٣٨٠.

(٣) ينظر: الاختلاف في اللفظ والردُّ على الجهميّة والمشبِّهة: ابن قتيبة الدينوري (٢١٣–٢٧٦هـ): قدّم لهُ وعلَّق عليه وخرج أحاديثه: عمر بن محمود ابو عمر:دار الراية للنشر والتوزيع–الرياض:الطبعة الأولى:١٤١٢هـ–١٩٩١م: ٤٢.

(٤) النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير: أشرف عليه وقدم له: علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي الاثري: دار ابن الجوزي–المملكة العربية السعودية: الطبعة الأولى: ١١٤.

* قال الجاحظ: (وجدنا العرب يستذلون الصيد ويحرقون الصياد): الحيوان: ٣: ٣٠٩، وهجا عمرو بن معدي كرب قوماً بأنهم يعيشون على الصيد في قوله:

=**نَصلُ الخميس إلى الخميس وأنتمِ بالقَهر بين مُرَبّقٍ ومُكلَّب** .... ينظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي: جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي: مطبوعات مجمع اللغة العربية–دمشق: الطبعة الثانية: ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م: ٦٦.

(٥) ينظر: الطّيرة والفأل في موروثنا الادبي: د. ابتسام مرهون الصفار: مجلة المناهل– المغرب: العدد: الخامس والعشرون: ١٩٨٢م: ١٧٨:(بحث).

بمرور الزمن لم يبقَ من هذا المعتقد إلاّ علامات دالة على التطيِّر أو الفأل حسب الجهة رغم أنَّ هذا المعتقد كان يحتلُّ مكاناً فسيحاً عند العرب آنذاك، حيث يومئ لبساطة التفكير وعدم الإدراك للمجهول، بيد أنّهم وُجِد بينهم من أنكر الطيرة وسفّه من اعتقد بها ((وأبطل تأثيره وبنظره وذم من اغترّ به واعتمد في أمره عليه وتوّهم تأثيره))[١]، ومنهم المرقش الأكبر ومن شعره في إنكار الطيرة[٢]:

ولقد غدوت وكنت ولا ... أغدو على واقٍ وحاتمْ
فـإذا الأشائِمُ كـالأيا ... مِنِ والأيامنُ كالأشايِـمْ
وكـــذاكَ لا خيرٌ ولا ... شرٌّ علـــى أحد بدائـِمْ
قد خُطّ ذلك في الزُّبو ... رِ الاوَّلـــيَّاتِ القَدائـــمْ

الشاعر وجد الطيرة ليس لها أثر فيما سيحدث له فما يدعونه بالطيور الأيامن، جربها ووجدها لا تختلف عن الطيور الاشائم، فهو يرفض ربط المجهول بها فتفضي الى تردد الإنسان وتجعله يعيش في رعب دائم، وعندما جاء الإسلام نهى عن الطيرة وأنكرها الرسول (ص) وقال: (الطيرة شرك)[٣]، لأنّ اعتقادهم أنّ هذا الطائر يمكن أن يكون له تأثير في الخير أو الشر وينسيه التوكل على الله ويجلب سوء الظنّ بالله.

ولا بدّ أنْ يكون لهذا التوجيه أثرٌ في نفوس الناس؛ لكونه صادراً من شخصية لها مكانتها بينهم، وتعد قدوة حسنة وهم وملزمون بإطاعتها بكلّ ما يصدر عنها من قول أو فعل أو تقرير ونقل عن عكرمة أنه قال : ((كُنّا جلوسا عند ابن عمر وابن عباس (رض)

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي: ٣: ٣١٩.

(٢) ديوان المرقشين (المرقش الأكبر عمرو بن سعيد"٥٧ق.هـ"والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة"٥٠ق.هـ": تحقيق: كارين صادر: دار صادر للطباعة والنشر –بيروت–لبنان: الطبعة الأولى:١٩٩٨م:٧٧. (الحاتم). الغراب الأسود او غراب البين.

(٣) الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمّنه من السُّنة وآي الفُرقان: لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي وغياث الحاج احمد: مؤسسة الرسالة– بيروت: الطبعة الأولى:١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م: ٩: ٣٠٧.

فمر طائر يصيح فقال رجل من القوم خير قال: ابن عباس لا خير ولا شر))[1] ، ووجدنا هذا المعتقد قد وُظِّفَ عند شعراء الغزل العذري بوصفه جُزءاً من تراثهم الجاهلي الذي فرض سيطرته على الشعراء بيد أنهم طوعوه في خدمه غرضهم الغزلي لإيصاله إلى المتلقي وفي هذا توكيد لأهمية المتلقي الذي يشارك في ولادة النص الشعري ((فالشاعر ليس مفوضا في النص تفويضاً كُلِّياً بل هو محكوم بوجهة نظرة القارئ أو المتقبل))[2].

فمن مظاهر الطيرة في مدونتهم الشعرية لتصوير مشاعرهم (السانح) و (البارح) والغرب حيث يوظف (جميل بثينة) معتقد السانح والبارح في قوله[3]:

ألم تَسْأَل الـــدارَ القديمةَ هــل لها ... بـــأُمِّ جُسَيْرٍ بعد عهدكَ من عهد
وإنِّي لأَسْتَجْري لك الطيرَ جاهداً ... لتجرِي بيُمْنٍ من لـــــقائكِ أَو سَعْدِ
وإنِّـــي لأَسْتَبْكي إذا الركبُ غــرَّدُوا ... بذكراكِ أَن يحيا بكِ الركبُ إذ يَخْدِى
أَبى القلب إلا حبَّ بثنةَ لم يـرُدْ ... سواهــا وحب القلب بثنة لا يجدي

اللافت للانتباه أنّ الشاعر يقف على أطلال الحبيب كما يفعل الشاعر الجاهلي فلا يستطيع ان يتجاوزها دون أن يعرّجَ قلوصه عليها، لشوقه الى المحبوبة التي كانت تسكنها فتصبح نفسه في حالة صراع بين اليأس والامل من لقائها ودفعه ذلك الى توظيف معتقد (زجر الطير) لاستجلاء الغيب ومعرفة ما يُخبئُهُ المستقبل له عبر هذا التوظيف عن شوقه المُلحِّ لرؤيا المحبوبة ووفائه الدائم الذي أبى أن يدخل لقلبه امرأة أخرى مؤكداً إخلاصه للحبيبة (فهي الكأس التي يقضي حياته ظامئاً اليها لا يعدّوها الى غيرها ولا

(١) عيون الأخبار: ابن قتيبة (٢١٣-٢٧٦): تحقيق: منذر سعيد ابو شعر: المكتب الإسلامي-بيروت، عمان: الطبعة الأولى: ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ١: ٢٢٥.

(٢) استقبال النصّ عند العرب: د. محمد مبارك: المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٩م: ٢٠١.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٧- ٧٨.

يتجاوزها إلى سواها، لأنه لا يطلب الريّ من أي كأس ولكنه يطلبه من كأس بعينها هي تلك التي تُعجبه وتُرضيه)[١].

مع تقدم الوقت وتطوره بدأت بنية القصيدة العذرية تتحرر من الوقوف على الاطلال في الأعم الأغلب فـ ((الشاعر العذري لَمْ يَعُدْ بحاجة الى الأطلال لتذكره بالأحبة لأن أحبته معه وحواليه، كما لم يعد في حاجة إليها ليتخذها أسلوباً غير مباشر للتعبير عمّا بنفسه بعد أن أخذ يتحدث حديثاً مباشراً))[٢]، فأصبح الطلل عندهم طللاً نفسياً يرمز لوقت سعيد وصحبة جميلة نَعِم بها ولا أملَ بالعودة إليه على سبيل الوفاء والذكرى[٣].

يوظِّفُ كُثَيِّر هذا المعتقد في أبيات شعرية يتوجس الشاعر فيها الخيفة عندما رأى ظباءً سوانح وَغراباً يعّفر وجهه بالتراب فذهب يطلب شيخاً من بني لَهب مشهوراً بخبرته وعلمه في زجر الطير والحيوان ليفسر له ما شاهده فيقول[٤]:

تيمّمتُ لِهبْاً أبتغي العِلْم عندهُمْ وقـد رُدَّ عِلمُ العائفـينَ الـى لِهْبِ
تيمّمتُ شيخـاً منُهـمُ ذا بجـالهٍ بصيراً بزَجْرِ الطّيرِ مُنحنيَ الصُّلْبِ
فقُلتُ لهُ مـاذا تـرى في سوانحٍ وصوتِ غُرابٍ يفحصُ الوجه بالتُرْبِ
فقال جرى الظبّيُ السَّنيحُ ببيْنِها وقـال غُرابٌ: جدَّ مُنهمِرُ السَّكْبِ

يستقي (كُثَيِّر عزة) من الموروث الفكري القديم ما يعكس صورته الحزينة المعبِّرة عن حالته النفسية وما يكتنزه من شعور عميق بالإحباط والحزن لإثبات حبّه الذي لا يسلو عنه ويستلذ بتباريحه بيدَ أنَّ الشاعر عندما تجتمع له عدّة مظاهر للتطير من نعيق

(١) الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: ١٢.
(٢) في الشعر العربي القديم (دراسات ونقود وتراجم): د. يوسف حسين بكار: دار البيروني للنشر والتوزيع–عمان – الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٦م: ٩٣.
(٣) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط: ١٠٣.
(٤) ديوان كُثَيِّر عزة: تحقيق: د. احسان عباس: ٤٦٩، البجالة: العظم والنبل والجلالة، فحص التراب: حفرة، السكب: الدمع.

الغراب الذي يتحاشاه العربي، لأنه نذير شؤم لا مردَّ له، فضلاً عن حركته التي تومئ بفاجعة تستدر البكاء وتجلب الهمَّ والغمَّ من ناحية، وبين الظباء (السوانح)* من ناحية أخرى أدى، ذلك الى إثارة قلقه وخوفه وشدة تطيره من بُعد المحبوبة الذي جعله ينكر معرفته بهذا المعتقد ويلجأ لقبيلة (لهب)* المشهورين بالعيافة وزجر الطير، لعله يحصل على جواب يغالط ما قرّ في نفسه بعد رؤية علامات التطير، بيدَ أنَّ الشيخ اللهبي يؤكد له ذلك واتخذ العرب بعض الطيور كما قلنا رمزاً للتطير أو الشؤم، وكان التشاؤم من *الغراب أشدّ المزاعم إنتشاراً في الضمير الانساني[١]، فهو مدعاة للتشاؤم تبعاً لمعتقدات العرب وثقافتهم التي جعلته رمزاً للبين والفراق ولا شيء مما يتشاءمون به إلاّ الغراب عندهم أنكر منه أو يرون أنّ صياحه أكثر أخباراً بالفراق وانقضاء الودّ والصفاء وإنّ الزجر فيه أعم، ولعلّ سبب ذلك التشاؤم يعود الى اسمه وعمله، فضلاً عن منظره فهو ليس حسناً في منظره فلونه أسود حالك شديد الاحتراق، ،وما زال الشعراء يدعون عليه ويلعنوه في الجاهلية والاسلام[٢].

كذلك كان إحساس الأمم القديمة إزاء هذا الطائر، إحساساً يشوبه التقديس أو الأسطورة في بعض الأحيان[٣]، ويبدو أنّ هذا التشاؤم كان قائماً من قصة أبناء نبينا آدم

---

* ومثلما تطيّر العذريون بالطير تطيروا كذلك بالحيوان كالضباء السوانح او الثور، ينظر: ديوان ذي الرمة: ٨٦٢-٨٦٣ ولا بد لنا من الاشارة أنّ مذاهب العرب قد تباينت بالنسبة للسانح والبارح فأهل نجد كانوا يتفاءلون بالسانح ويتشائمون بالبارح، أما اهل الحجاز فكانوا على الضد من ذلك، ينظر: الحيوان: الجاحظ: ٣: ٤٣٨.

* لهب: هو لهب بن احجن بن كعب بن الحارث من الأزد: كان هو وبنوه أعيف العرب، وهو الذي تكهن بموت عمر بن الخطاب (رض) قبل وقوعه بعام، ينظر: جمهرة انساب العرب: ابن حزم الاندلسي (٣٨٤-٤٥٦): تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون: دار المعارف-القاهرة: الطبعة الخامسة: ١٩٨٢ م:٣٦٧، وينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي: ٦: ١١٠١، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي: ٦: ٧٧٥.

(١) ينظر: ادب الاسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع): فاروق خورشيد: سلسلة عالم المعرفة-الكويت: د.ط: ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م: ١٢١.

(٢) ينظر: بلوغ الأرب في معرفة احوال العرب: محمود شكري الألوسي:٢: ٣٣٥.

(٣) ينظر: رسالة الصّاهل والشّاحج: لأبي العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩): تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ): دار المعارف-القاهرة: الطبعة الثانية: ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م: ٣٤٦.

(عليه السلام) وارتباطه في قصة نوح (ع) وأسطورة الطوفان البابلية أثر في تكوين هذه الفكرة عليه فضلاً عن عوامل أخر[١].

ونلحظ أنّ العذريين رجعوا الى خزينهم المعرفي وما احتملته عقليتهم اتجاه هذا الطائر المنعوت بالشؤم، فعبروا – عبره – عن تعلقهم بالمحبوبة وخشيتهم عليها من الفراق.

يخاطب (مجنون ليلى) الغُرابَ ويدعو عليه فهو من (شرار الطير)[٢] بقوله[٣]:

أمِنْ أجْلِ غْربَانٍ تَصَايَحْن غُدْوَة ... بِبَيْنُونَة الأحْبَاب دَمْعُكَ سَافِحُ

نَعَمْ جادَتِ العَيْنَانِ مِنِّي بِعَبْرَة ... كمَا سَلَّ مِنْ نَظْمِ اللآلِي تَطَاوُحُ

ألاَ يا غُرَابَ الْبَيْن لا صِحتَ بَعْدَهُ ... وَأَمكَنَ مِنْ أَوْداجِ حَلْقِكَ ذَابِحُ

في هذه المقطوعة الشعرية آثرتُ أنْ أُنّبهَ إلى عمق الحوار الذي صاغه الشاعر المجنون بعفوية معهودة عند العذريين، إذ يبدأ بالتساؤل عن السبب الذي جعل دموعه تنهمر انهماراً، وهذا التساؤل موجّه إلى نفسه في أطار ما عُرف بالحوار الداخلي أو التجريد الذاتي، إذ يجّرد الشاعر من نفسه ،شخصاً يحاوره (ببينونة الأحباب دمعك سافح) والضمير هنا يعود إلى الشاعر نفسه ثم يجيب هو على التساؤل بـ (نعم) ويؤكد هذا الانهمار وانصباب الدمع بعبارته المكثفة (جادت العينان) غير أنّ ما تجود به ليس دمعاً عادياً إنمّا هو كحبات اللؤلؤ المترامي من سلسلة العِقد، بعدها يدعو الشاعر بعمق على هذا الطائر الذي أثار شجونَهُ وأكثر أحزانه بهذا التشاؤم، فيدعو عليه بالخَرسِ وعدم القدرة على الصياح، لئلا يسمع العاشقون هذا النعيبَ الذي أضرّ به، لو ذهبَ اكثر حين دعا

(١) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: د. أحمد اسماعيل النعيمي: سينا للنشر–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٥م: ٢٠١–٢٠٤.

(٢) حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين محمد بن موسى الدَّميري (٨٠٨هـ): عُني بتحقيقه: إبراهيم صالح: دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع–دمشق: الطبعة الأولى: ٤: ٢٦٤.

(٣) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبدالستار أحمد فراج :٧٤، التطاوح: الترامي بالشيء.

عليه دعاءً فريداً، إذ تمنّى أن تمتد يد الذابح نحو أوداجه قائلاً (وأمكن من أوداج حلقك ذابح) ومما يسوغ هذا الدعاء المكثّف والعنيف أنّ الغراب يسبب ترويع قلوب العاشقين ويفقدهم آمالهم، فضلاً عن أنّه منذرٌ بالشتات ومفارقة الديار.

ويتشاؤم جميل عند سماع صوت الغراب الذي يثير في نفسه الخوفَ والهمَّ وينذره بالقادم المشؤوم المتمثل برحيل المحبوبة فيقول(١):

أَلَا يا غرابَ البيْنِ فِيمَ تصيحُ؟ فصوتُكَ مَشنِيٌّ إِلـــــــيَّ قَبيـحُ
وكـــلُّ غداةٍ لا أَبالك تَنْتَحِـى إلـــيّ فَتَلْـــقاني وأَنـــتَ مُشِيحُ
تحدِّثني أَنْ لستُ لاقىَ نعـمةٍ بَعُـــدْتَ لا أَمسى لـــديك نصـيحُ
فإن لم تَهِجْني ذاتَ يومٍ فإنـه سيكفيك وَرْقاءُ الـسَّراةِ صـــدوحُ

إنّ في هذه الحوارية المفعمة بالتساؤل والمثيرة لقلق الشاعر، نعت فيها الشاعر صوت الغراب بالقبح لما في صياحه من نبرةٍ مثيرةٍ لحزن الشاعر ومعِّبرةٍ عن واقعه النفسي، حيث قّر في مكنونات نفسه أنّ هذا الصوت هو إيذان بالبعد والفراق الذي عُدَّ معادلاً موضوعياً للموت لدى الشعراء العذريين، ويبدو عبر هذه الأبيات أنّ الغراب موكلٌ بأضعاف عزيمته وثنيه عن غايته، فيغلب اليأس والألم عليه فيلجأ- بعد ذلك – إلى استعمال الدعاء والتضرّعِ الذي يكشف عن نّفْسٍ مغلوبةٍ ليس لها سوى الدعاء، بيد أنّ الشاعر يحاول جاهداً في لا وعيه التخلُّصَ من شبحِ هذه الظنون المفزعة والمطبقة عليه واللجوء إلى حضن الحمام بوصفه الطائر الوديع لتخفيف حالة التوتر والقلق المسيطر عليه والذي زاد من أثر هذه المقطوعة في المتلقي الأساليب اللغوية التي هيمنت على لغته الشعرية على شاكلة الاساليب الانشائية، فمنذ البيت الأول يفاجئنا الشاعر بندائه بواسطة الاداة (ألا) وهو يعدّ حرف افتتاح وتنبيه في آن واحد ثم تمتزج هذه الاساليب

(١) ديوان جميل: تحقيق د. حسين نصّار: ٥٠. مشني: كريه، الورقاء: البيضاء يخالطها سواد ،يصف حمامة، والسراة: الظهر.

الانشائية، بأساليب خبرية لتكتمل الحوارية المُنَفَّسة عن حزن الشاعر وقلقه ومحاولة التهرّب من أجوائه المأساوية، ففي الشطر الاول – وحده – ثمة أسلُوبان إنشائيان الأول قام على التنبيه والنداء الزاجر (ألا يا غراب البين) والثاني في قوله (فيم تصيح) وهو استفهام مجازي إنكاري ينمّ عن الجوّ الذي اعتاده الشاعر، لذا فهذه الحوارية تقوم على بثّ الحزن والألم عبر محاورة الكائن الذي عُرف بالتشاؤم لعلّ شبحه يبتعد او يكاد.

أمّا (كُثَير عَزَّة) فيكشف عن مشاعر الخوف والحَيْرَة المسيطر عليه بعد أنْ تبدت له بوادر القطيعة فعبّر عن ذلك قائلاً[١]:

رأيتُ غراباً ساقطاً فــوْقَ بانَةٍ ... يُنَتِّــفُ أعـْـلى ريــشِهِ ويُطــايرُهْ
فقُلْتُ ولـوْ انّي أشــاء زجَرْتُهُ ... بنَفْسيَ للنّهْديّ هــلْ أنْتَ زاجـرُهْ
فقالَ غُرابٌ لاغْترابٍ من النّوى ... وفي البان بَيْنٌ من حبيبٍ تـجاوِرُهْ
فــما اعْـيَف النَّهْديَّ لادَّر درُّهُ ... وازجرهُ للــطّيْرِ لا عَــزَّ نـاِصـرُهْ

فالشاعر كُثَيْر عندما يشاهد الغراب بهيئة نتف الريش يتطير بالشؤم قبل وقوعه، لانَّ نتف الغراب لريشه هي من أكثر الحركات شؤماً[٢]، وتنبئ بفراق الأحبة وهذا ما أكده له (النهدي) عندما لجأ اليه لعلّهُ يُعطيه بارقة أملٍ ويُقدّم له تفسيراً مخالفاً لما قر في نفسه، بيدَ أنهّ أكَدَ له ما ظنه، ولأنّ الجاهليين كانوا ((يقيسون النظائر اللغوية بالنظائر الحياتية، ويقارنون بين الألفاظ المتشابهة والمتباينة في ضوء حدسهم اللغوي))[٣]، فالشاعر أخذ هذا المعنى وقَرَن بين الغُراب والاغتراب والبان والبين، فضلاً عن دعائه بالأسلوب نفسه المتوارث في عبارة (لادَّرَ دَرُّه !) و(لا عَزَّ ناصرُهُ).

(١) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. إحسان عباس: ٤٦١، البانة: نوع من الشجر، يطايره: يفرقه، ما أعيفه: ما امهره في العيافة.

(٢) ينظر: الكهانة العربية قبل الإسلام: توفيق فهد: ترجمة: حسن عودة ورندة بعث: قُدمُس للنشر والتوزيع–سوريا: الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م: ٣٤٩.

(٣) الزَّجر والعيافة والطَّيرة في الشعر الجاهلي: د. أحمد عبد المنعم حالو: :مجلة مجمع اللغة العربية–دمشق: المجلد السادس والثمانون: الجزء الثاني: ٢٠١١م: ٤٣٢: (بحث).

من المفيد الإشارة الى هيمنة هذا الموروث الاعتقادي المتمثل بالغراب وكأنه اي الغراب أصبحَ شغلَهم الشاغل فهم يحاورنه ويتطيرون من حركاته ونعيبه فهذا (قيس لبنى) في قصيدة له يقول[١]:

لقد نادى الـــغرابُ بـبَـيْن لُبْنَى فطار القلب من حَذرِ الـــغرابِ
وقال: غــداً تبـــاعَدُ دارُ لبنى وتنْـــأَى بـــعد ودٍّ واقـــتراب
فقلت: تَعِسْتَ ويْحك من غُراب وكان الدهرَ سعيُك في تَبــاب

يبدي الشاعر في هذه المقطوعة تذمراً واضحاً من الغراب ؛لأنّه دليل الشؤم والتطير، والملاحظ أنّ الشاعر يستعمل أسلوب (التشخيص) الذي يضيفه على الغراب فيجعله كانّه انسانٌ يحاوره ومن ثَمَّ ينجح الشاعر في إدارة هذا الحوار باستناده على الذاكرة الشعبية التي تؤمن بقدرة هذا الطائر المشؤوم على التنبؤ بالحوادث[٢]، فاسقط عليه ذلك مشاعر الخوف من المستقبل والتشاؤم ونسبوا له البين والفراق وهو في الحقيقة لا علاقة له فيما يحدث.

الذي يبدو لنا أنّ هذا المعنى لم ينفرد به قيس لبنى، بل إنَّ الشعراء العذريين وربما غيرهم من اتخذ هذا المضمون مَفْصَلاً بنائياً في قصائدهم ما يدعى بحوار الغراب تارة والدعاء تارة أخرى مما جعل هذا المضمون سمة بارزة في مضامين الشعراء العذريين[٣]، والملاحظ أيضاً أنّ الشاعر العُذري كرّرَ عبارة (يا غراب البين) حتى غدت صيغة ادائية شائعة في نتاجهم الشعري جاءت متوافقة مع هواجسهم الداخلية وما يكتنفها من خوف وقلق من الفراق نتيجة لمعارضة القدر لإرادتهم فهم يرجون ويأملون ولكنهم يخيبون في الحصول على إرادتهم فيجعلون هذا الطائر عذراً لهم.

---

(١) قيس ولبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصار: ٦٤، تباب: نقص وخسارة.

(٢) ينظر: الفلكلور ما هو؟: فوزي العنتيل: ١٠٣.

(٣) للتوسع في ذلك ينظر على سبيل المثال: ديوان كُثير عزة :١٧٠، وينظر: ديوان ذي الرّمة: ١٨٠ و :١٥٨٦، وينظر: مجنون ليلى: ١٦٨، وينظر: قيس ولبنى: ١٦١ وغيرها.

ارتبطت اسطورة (**الصَـــدَى والهــامـة**) عند الجاهلي بمسألة الثأر، إذ زعم العرب أنّه إذا قُتِلَ الرجل ولم يأخذ بثأره يخرج من هامته طائر يسمى (الصدى) وأيضاً يسمونه (الهامة) يزقو عند قبر الميت اسقوني من دم قاتلي حتى تسكن روحه[١]، والملاحظ أنّ هذه الاسطورة فيها دلالة تحريضية على القتل بما يخدم رؤية الجاهلي للكون والحياة القائمة على الصراع والغارة وردّ الغارة، لذا أبطلها الإسلام وتلاشت ولم يبقَ منها الاّ رواسب ضئيلة اندمجت في ثقافة المجتمعات.

وشبهوا هذا الطائر بالبومة حيث زعموا (ان هذا الطائر يكون صغيراً ثم يكبر كضرب من البوم وهو أبداً مستوحش ويسكن في الديار المعطلة ومصارع القتلى، وانها لم تزل عند ولد الميت لتعلم ما يكون بعده فتخبره به)[٢]، لذلك تشاءموا منه، فإذا وقعت على بيت أحدهم ونعقت ظلّ مُتحيراً ويقول إنّها تنعق به ليموت هو أو أحد من أهل داره[٣].

ذهب القلقشندي الى تحديد جنس ذلك الطائر فقال: ((يقال للذكر منها الصدى ... ويقال للأنثى الهامة))[٤]، ومهما يكن من أمر (الصدى والهامة) سواء حسبناه البوم أم طائراً أسطورياً متخيَّلاً يخرج من رأس الميت ((فإننا أمام رمز الظلام والعطش والموت

---

(١) ينظر: على سبيل المثال: البيان والتبين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥): تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي-القاهرة، مطبعة المدني -القاهرة: الطبعة السابعة: ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ١: ٢٨٤.، وينظر: صُبح الأعشى: للقلقشندي:١ : ٨٢١، وينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي:٢ :٣١١، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري: ٣: ١١٦، وينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي: ٣٣٩، وينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجينة: دار الفارابي-بيروت -لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٤م: ٣٣٤، وينظر: موسوعة الأديان السماوية الوضعية (أديان ومعتقدات العرب قبل الاسلام): د. سميح دغيم: دار الفكر اللبناني-بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٠م: ١٦٧.

(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر: المسعودي: ٢ :١١٨.

(٣) ينظر: حياة الحيوان الكبرى: الدَّميري: ١٣١:٤، وينظر: الخطب المنبرية في المناسبات العصرية: صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع-الرياض: الطبعة الأولى:١٤١٤هـ-١٩٩٣م: ٩٧.

(٤) صُبح الاعشى: القلقشندي:٢: ٨٣.

والواسطة بين عالم الموتى وعالم الاحياء))[١]، فهامة الميت أو صداه بإمكانه رؤية الأحياء ومراقبتهم وسماع أخبارهم ونقلها للميت في قبره.

يلاحظ أنّ الشعراء العذريين استلهموا هذه الأسطورة في أشعارهم بيدَ أنَّهم ألبسوها ثوباً جديداً يخضع لتجربتهم الشعرية، فلم يقفوا عند حدّ التقليد لما تعارف عليه أسلافهم، وأنما سحبوها لساحة حبّهم العذري ليظهروا عبرها هيامهم وعشقهم لمحبوباتهم وهذا يؤكد لنا أنّ النص الشعري ((ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أُخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه جميعها تسحب إليها كمّا من الآثار والمقتطفات من التاريخ.... المستعارة شعورياً أو لا شعورياً والموروث يبرز في حالة تهيج))[٢].

قد وظف جميل بثينة هذه الأسطورة في قوله[٣]:

يا ليتَنـــــي أَلقَى المنَّية بغتةً إن كان يومُ لقائِكم لـم يُقْـــدَرِ
لا تحسَبي أَنِّي هجرتُكِ طائعاً حَدَثٌ لعمـرُكِ رائعٌ أَن تُهْجَــري
فَلْـتَبْكِيَنَّ البــاكياتُ وإن أَبــُـحْ يوماً بسرِّكِ مُعْلِناً لم أُعْـــذَر
يهواكِ ما عشت الفؤادُ فإنْ أَمُتْ يَتْبَعْ صَدَاي صداكِ بين الأَقْبــُرِ

في هذه المقطوعة يتمنى الشاعر الموت ويُؤثِرُهُ على الحياة؛ لأنّهُ سيضع حداً للفراق، إذ كان لقاء المحبوبة متعذراً عليه، حيث مثّل حُبُّه نوعاً من المواجهة بينه وبين تقاليد المجتمع التي حولت حياته إلى جحيم وعيشٍ مرٍّ وليلٍ مُسهَّد فالمرأة البدوية كانت في ظلِّ مجتمعٍ يفرض عليها أن تكون شديدة المَنَعة، وعلى من يحبها أن يحسب ألف

(١) موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجينة: ٣٣٤.

(٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبدالله محمد الغذامي: الهيئة المصرية العامة للكتاب–مصر: الطبعة الرابعة: ١٩٩٨م: ٣٢٥.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٩–١١٠.

حساب لأنّ إذاعة خبر حبهِ لها يعني نهاية قصة الغرام، والقاء الشوك في طريقها ويناصب بالعداء ويهدر دمه[١]، وهذا ما حصل لجميل وقد وَجَدَ في هذا المعتقد ما يَسَعُ لتحمل هذه المعاناة وإظهار محبته وشدة تمسكه بمحبوبته، فحّول هذا المعتقد المعروف عند الأسلاف بطلب الثأر والتعطش للدم إلى إتجاه آخر يعكس خلود هواه بعد موته وتحسره على لقاء المحبوبة والتواصل معها حتى بعد موته وتحول جسده إلى هامة لا تعرف الراحة والسكينة التي يحصل عليها الصدى في العادة عند أخذ الثْأر، لأنّه لا يقدّر له لقاء صداها بالرغم من زوال الموانع، فالشاعر يشكل ((مشهداً متكاملاً لموت ذاته ويحياه تجربة حية بتفاصيلها الدقيقة على الرغم أنّه – من الناحية العملية – لم يقع بعد، بمعنى أنّ وعيه بموته يبلغ من العمق والحدة درجة أن ينبثق من المجهول أمام عينيه،.... ولذلك يبدو وعي الشاعر باقياً بعد موته يراقب ما يحدث، وتصدرُ عنه ردود أفعال مختلفة، .... منها القناعة بأن لا مهرب من الموت القادم، ومن هذه الفكرة يشعرنا أنّ بدنه وحّدهُ هو الذي مات فيما ظلّ وعيهُ يتوغل في تجريب الموت، حرصاً على استمرارية التواصل مع الآخر المرتبط به))[٢] .

لابدّ ((لكلّ مُحب صادق المودّة ممنوع الوصل، إمّا ببيْن وإمّا بهّجر وإمّا بكتمان واقع لمعني، من أن يؤول إلى حّد السقام والضنى والنُّحول وربما اضجعه ذلك))[٣]، وهذا ما حدث (لكُثَيّر عَزّة) فوصف حالته بقوله[٤]:

فإن تسلُ عنكِ النفسُ أو تدعِ الهوى فباليأسِ تسلو عـنكِ لا بالتّجلُّدِ

وكــلُّ خلـــيلٍ راءني فهوَ قائــلٌ مِنَ اجَلِكِ هذا هامةُ اليومِ أو غدِ

(١) ينظر: المرأة في الشعر الأموي: د. فاطمة تجور: منشورات اتحاد الكتاب العرب–دمشق: الطبعة الأولى: ١٩٩٩م: ١٣٢.

(٢) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال) في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال الجهاد: مركز دراسات الوحدة العربية–بيروت: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م: ٣١٨.

(٣) طوق الحمامة: ابن حزم الاندلسي: ١٠٢.

(٤) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. أحسان عباس: ٤٣٥.

يخاطب المحبوبة خطابا يكشف به عن معاناته النفسيةَ وآلامه، فَحبُّها أسقم نفَسهُ وصدّها وهدَّ قواه وتركه رهينةً لمحبتها، بيدَ أنّه قصر حل مشاكله على اليأس وهي من السمات البارزة في الحبّ العذري حيث يعيش المحب حالة من فقد الأمل، وانقطاع الرجاء[١]، فالشاعر يلجأ لهذا المعتقد ليبَيّنَ – عبره – حالة الشحوب والدمامة التي صار عليها بسبب شوقه وحزنه عليها الذي سيجعله مقارباً للموت وتحوّل جسده إلى طائر أسطوري متعطش لوصال محبوبته الذي يروي ظمأه ويسكن روحه الهائمة، إنّ الموت – كما هو معروف – يضع حداً لعلاقة الانسان وحديثه مع العالم الموضوعي الذي يعيش فيه[٢].

بيد أنّ (مجنون ليلى) يجعل من هذه الأسطورة أداةً للوصل مع المحبوبة بقوله[٣]:

فلـوْ تلْتقِي أرْوَاحُنَـــا بَعْد مَوْتِنَا ومَن دُونِ رَمْسَينا منَ الأرْضِ مَنْكِبُ
لظلَّ صَدَى رَمْسِى وإنْ كُنْتُ رِمَّةً لـصَوْتِ صَدَى لَيْلَى يَهَـشُّ وَيـطربُ

في هذه الأبيات يحاول الشاعر إيصال مدى تعلّقِهِ بالمحبوبة في حياته وبعد ممات، إنهّ الوفاءُ الذي لا يزيده إلا عطشا للقاء محبوبته حتى وإن سُلبت روحاهما وحال بين قبريهما الفيافي أو السباسب ليروي ظمأه العاطفي، بيد أنّه وجد العكس من ذلك فاكّد لنا ((أن استلذاذ الأرواح وإدراكها بعد مفارقة الهياكل الجسيمة أشّد وأقوى))[٤]، إنّها حياة ما بعد الموت مع حبّ من نوع آخر ((حياة وحبّ يطرحان الجسد جانباً، وينشدان الروح، إننا أمامَ مفهوم للعشق لا يؤمن به الاّ العذريون من الشعراء بلغ أعلى مستويات الروحانية والمثالية))[٥]، وهذا ما توضحه لنا لفظة (يهشّ) التي جسدت لنا مشاعرَهُ وأحاسيَسهُ

(١) ينظر: جميل بثينة والحبُّ العذري: حميد المختار: مكتبة الشروق–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨٣م: ٩٣.
(٢) ينظر: العزلة والمجتمع: نيقولاي برديائف: ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز: مراجعة: علي إبراهيم: مكتبة النهضة المصرية–الطبعة الأولى: ١٩٦٠م: ١٠٢.
(٣) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ٣٩، المنكب: الموضع المرتفع، الرمس: القبر.
(٤) تزيين الاسواق بتفصيل أشواق العشاق: داود الأنطاكي: ١٢١.
(٥) بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري: كريمة بورويس: (رسالة ماجستير): جامعة قسنطينة: كلية الآداب واللغات: الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: ٢٠٠٤–٢٠٠٥م: ١١٧.

وشغَفهُ بالمحبوبة عند سماع صوت صداها فهي لفظة مشحونة بالعواطف الإنسانية المثيرة للمتلقي والجاذبة لانتباهه.

لقد جعل هذه الأسطورة طيّعة مرنة بين يديه يصوغ – عبرها – ما يشاء على وفق الوسيلة المُتاحة لديه، اللغة التي تمتلك طاقةً تعبيريةً فذةً، إنّه رسمَ وجسّد ونحتَ ما في عقله وقلبه بالكلمات، فضلاً عن استعانته بالثقافة المتنوعة التي جعلت نصوصَهُ الشعرية تخرق الزمن، وتبقى في وجدان الناس على مّر العصور.

في حين أنّ توبة بن الحُميّر يقول(١):

ولو أنَّ ليلى الأخيليةَ سلّمتْ علـــيَّ ودوني جَنْـــدلٌ وصـفائحُ
لَسلَّمتُ تسليمَ البشاشةِ أوزقا اليها صدىً من جانبِ القَبر صاحُ

حيث يصرّح الشاعر أنّ للحب سلطةً قويةً عليه وأنَ الموت لن ينسيَهُ كَلَفَهُ هيامَهُ بليلى حتى إنّها لو مرت بقبره وألقت عليه السلام لأجابها وهو تحت أطباق الثرى فإن لم يجب فعسى أنْ يَخرَجَ لها (الصدى) من جانب القبر، فيوضّح لنا بهذا التوظيف شدة ارتباطه وحبه لليلاه فهو مرتبطٌ بها حتى بعد دفنهِ ويجعل هذه الأسطورة سبيلاً لتواصلهم بعد الموت، وهذا المعنى على ما فيه من مبالغة، بيدَ أنّهُ يجعلنا نُدرك عُمقَ المشاعر التي يكنّهُا لليلاه ومدى اللوعة والحرمان الذي يعانيه توبة وُاصحابه العذريون من رؤية المحبوبة(٢)، وهذا ما توحي به أيضاً قافية (الحاء) حيث أنّ تكرارها يدل على إنتشار الألم وامتداد التعب؛ لأنّ هذا الصوت (الحاء) له سمة الإنتشار والانفتاح وكل لفظة متلوّة بهذا الصوت لها هذهِ الصفة (الصباح/ صائح، النجاح/ صفائح .. الخ).

(١) ديوان توبه بن الحمير الخفاجي: تحقيق: خليل ابراهيم العطية: ٤٨، الصفائح: الحجارة العراض تكون على القبر.
(٢) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي: ٤٦٣.

من مذاهب العرب الجاهلية **خـــدَر الـــرِّجـْل** فأنّ الرّجْلَ إذا خَدَرتْ رِجْلُهُ وذكر من أحب يذهب خدرها[١]، وفي هذا دليل على قوة حبه وشدته بحيث سيطرَ على كل مشاعره وأحاسيسه وجعل مجرد ذكر اسم المحبوبة شفاءً له من العلل، وقد ورد هذا المعتقد عند شعراء الغزل العذري لانسجامها مع اجواء الوجدِ والهيام التي يعانونها وأتخِذتْ منفذاً للتنفيس عن الهموم الداخلية للشعراء.

يوظف (جميل بثينة) هذا المعتقد في نصٍّ شعري يُظهر مكابدةَ العاشق واحتدام نار المحب لبثينة، فأصبحت الحبيبة الجاذبة لسروره وفرحه عند لقائها في الوَقت نفسه حبيبة معذبة له عند صدودها وهجرانها ((إنها تشبه قوة أسطورية هي مصدر فرحه الأعظم، وعذابه، الأعظم في الوقت ذاته))[٢]، فيقول[٣]:

أَلم تعلمي يا عذبةَ المـــاءِ أَنَّنـــي أَظَلُّ إذا لم أُسْقَ مـــاءَكِ صادِيـــا
ذكرتُكِ بالدَيْرِين يومـــاً فأَشـــرقت بناتُ الهوى حتى بَلَـــغْنَ التّراقِيـا
وما زلت بي يا بَثْنَ حتى لَو انّـِي من الوجدِ أَسْتَبْكِى الحمام بكى لِيا
إذا خَدرِتْ رِجْلـــي، وقيـــل شفاؤُهـا دعاءُ حبيبٍ، كنت أَنتِ دُعائيـــا

تحمل هذه الأبياتُ المعنى العذريّ الدقيق بكلِّ عفوية وصراحة مؤكداً أنّ شقاءه بسبب العشق العميق لبثينة، ثم يُفصحُ عما يتلجلج في صدره من دواعي الشوق مخاطباً إيّاها بوساطة الاستفهام الذي خرج للطلب(ألم تعلمي يا عذبة الماء...) فهذا التساؤل الموجه لبثينة يُنبيء عن مرارة ما يحسّ به فهو لم يُطقْ العيشَ بدونها، ولو أنّها لا تواصله يظل بتعبيره هو (أظلّ إذا لم أسُقَ ماءك صاديا) ويواصل التعبير عن هذا فهو

(١) ينظر: على سبيل المثال: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الالوسي(٧٣٣هـ): ٣٢٠، وينظر: نهاية الأرب في فنون الادب: شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النّويري: تحقيق: د. حسن نور الدين: دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م: ٣: ١٢٥، وينظر: المُفصَّل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. علي جواد: ٦: ٨١١.

(٢) الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب): ادونيس :١: ٨٩٤.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٢٣.

إنْ تذكرها في أي مكان تزداد دفقات الشوق عليه (بنات الهوى) حتى ليس بمقدوره أنْ يدفع عنه هذا الاذى معبراً عن ذلك ببلوغ التراقي وقد استفاد من التعبير القرآني بحكم ثقافته القرآنية الواسعة إذ قَدحَ في ذهنه المضمون القرآني الذي حملته الآية المباركة ((**كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ**))[١]، ويستغرق الشاعر معبراً عن عميق وجده بها منادياً إيّاها نداءً مرخَّماً (يا بثن) وهذا الترخيم الذي يشير الى ترقيق الصوت أفضى به الى أن يطلب من الحمام أن تسجعَ وتبكي له هو، لتشاركه في وجده وأحزانه.

من اللافت أنّ هذه المعاني الغزلية العفوية صحبتها لغة بسيطة لا تعقيد فيها ولا التواء أي أنّ الشاعر حول الحكاية الشعبية والمعاني اليومية إلى هذا النظم الغزلي، ولعل البيت الاتي (اذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها) يوضح ذلك، اذاً الشاعر استعان بمثيرين شعوريين يحاول عبرهما استعطاف الحبيبة بعد أنْ عطف عليه عدوه وصديقه على حد سواء فالمثير الاول (الحمام) الذي رق لحاله وشاطره حزنه وقد شخص الحمام، وأضفى عليه صفة البكاء والنوح فأثرى بذلك النص الشعري إثراء جمالياً وايحائياً ،فالحمامة في كثير من الاحيان تنوب عن الشاعر في (إثارة الشوق والحنين والتهيُّج) فتعكس ما يعانيه الشاعر من معاناة والمثيرُ الآخر معتقد خَدَرِ الرِّجل، ليبرزَ عبره ديمومة هذا الحب وحقيقة ما يكنّهُ للمحبوبة من عاطفة خالدة ((تظل دائماً متوهجة لها في كلّ حيّز من عالم المحب الداخلي جرس لا ينقطع وحنين لا يهدأ))[٢]، والشاعر على دراية تامة بأنّ تغيّر هذه المثيرات سيؤدي إلى جذبِ الأسماع وتجديد الإنتباه فيبعدَ بذلك الملَ عن السامع أو القارئ[٣].

---

(١) القيامة: ٢٦.

(٢) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٣٨.

(٣) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي: حامد عبد القادر: لجنة البيان العربي –القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٦٧هـ-١٩٤٩م: ٩٦.

أما (كُثَير عزَّة) يتفنن في إظهار دلائل الحب والخضوع للمحبوبة ويتحول اسمها الى طبيب لدائه فيستميلها بيد أنّ ((حبّه لها وخضوعه لا يقللان من شأنه كرجل، بل هما يرفعانه درجات ودرجات))[١]، فيقول[٢]:

وأنتِ لعيني قُرَّةٌ حـين نلتقـي وذكرُكِ في نفسي إذا خدرَتْ رجلي
وإن رَمِدَتْ عيناي يوماً كحَلْتُها بعينيكِ، لـم أبغِ الذّرورَ من الكُحْلِ

اتخذ الشاعر من معتقد خَدَرِ الرِّجْلِ وسيلةً يعبّرُ بها عن حدّة الوجد والهيامِ الذي بلغته روحه، وشدة شغفه بالمحبوبة الذي سيكونُ مجرَّدَ ذكَر اسمها، سبباً في براءته من السّقُم وإدخال الفرح والجذل الى نفسه، و لعل الشاعر أراد من هذا التوظيف الشكوى من هجر الحبيبة وصدِّها الذي قد تبادرُ به المحبوبة من باب الدلّ والغنج او لظروف بيئتها الاجتماعية فينغص عليه حياته ويثير أحزانه، بيد أنّه – رغم ذلك – لم يقابلْ صدَّها بالهجران، وإنما بقي يلهج باسمها بحيث عدّه دواءً تجريبياً وقوةً كامنةً لتوليد الطاقة الشفائية وذهاب ما ألمَّ به من خَدَر ؛لأنَّ ذكرها يسخن القلب ويجري الدم بالعروق فتحرك أعصابه ويزول بذلك ما به من خدر[٣]، ومما لاشك فيه، أنّ الشاعر لم يعمد الى توظيف هذا المعتقد دون قصد وأنما عمد الى استثماره للبوح عبره الى (الأنت) بقوة حبِّها في نفسِهِ وحميميةِ علاقته بها، ومحاولته التقرّب اليها ونيلِ ودِّها والشكوى من هجرها، بحيث جعل شفاءه مرهوناً بذكر اسمها فهي – وحدها – تستطيع أن تشفيه، فهموم العشق واحزانه وعذاباته أصبحت كالداء الذي يخالط قلب الشاعر ويؤرقه.

---

(١) شمس العرب تسطع على الغرب (اثر الحضارة العربية في أوربة): زيغريد هونكه: نقله عن الألمانية: فاروق بيضون، كمال دسوقي: راجعه ووضع حواشيه: مارون عيسى الخوري: دار الجيل–بيروت، دار الآفاق الجديدة–بيروت: الطبعة الثامنة: ١٤١٣هـ–١٩٩٣م: ٥٢١.

(٢) ديوان كثير عزة. تحقيق: د. احسان عباس: ٤٨٧ وينظر: ١٧٦.

(٣) ينظر: فرقة الأحباش نشأتها – عقائدها – آثارها: د. سعد بن علي الشهراني: دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع–الرياض: الطبعة الأولى:١٤٢٢هـ: ٢٩٩.

كما تغنى الشاعر (قيس لبنى) بحبيبته بقوله [1]:

إذا خدرتْ رجلي تذكرتُ مَنْ لها فناديتُ لبنى باسمِها ودعوتُ

دعوتُ التي لو أَنَّ نفسي تُطيعُني لفارقتُها من حبِّهـــا وقَضـيتُ

يوظف الشاعر المعتقد الأسطوري نفسه ليُفصِحَ – لمن حوله – عن قوة عشقه وهواه الذي يكنّه للبنى وان بَعُدتْ عنه، بيدَ أنّ نطقَ اسمها يُسلِّي النفسَ عن مرضها ويشفيها، فهي الدواء لدائه، إنه بحق عشقُ الأعراب الخالص لحبيبةٍ واحدةٍ، فضلاً عن ذلك بيان مستوى التوتر النفسي والتعب الذي لحق بالمحب، لفراق المحبوبة فسبب ضرراً لبعض الوظائف في جسمه كان من نتيجته (خَدَرِ رجلهِ)، ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الخرافةَ أصبحتْ بمثابة المَعين الذي لا ينضبُ لامداد الشاعر بالصورة الفنية التي تكون مقنعةً لدى المتلقي وداعمةً لحقيقة ما يضمُرهُ من عاطفة ومحبة، اذاً هناك ارتباط وثيق بين خَدَرِ الرجل وذكرِ المحبوبة.

إنّ تعلّيق الحُليِّ على اللّديغِ من الأساطير الشائعة في الأدب العربي عموماً وفي المدونة العذرية خصوصاً لما تتسم به من خيال حيث إنّهم كانوا يعلّقونَ الحلي والجلاجل على اللديغ ليفيق لإيمانهم أن ذلك من أسباب البرء ويكمن السبب – كما يزعمون – بأن الحلي والجلاجل سوف تشغل اللديغ بصلصالها حتى لا ينام؛ لأنه اذا نام سرى السُم في جسمه فيهلك على حّد زعمهم[2]، ومن اللافت للنظر أن هذه الاعتبارات الغريبة ما زالت سارية الى يومنا هذا وخاصة في بعض المجتمعات البدائية.

لم يكن نوع الحُلي مطلقاً عندهم وأنّما حددوه في أنواع معينة حيث اشترطوا أن يكون من الذهب؛ لأنها سبب في شفائه أمّا اذا كانت من الرصاص فأن اللّديغ لن يبرأ من

(١) قيس و لبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ٦٩، قضيت: مت.

(٢) ينظر: بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب: محمود شكري الألوسي:٣ :٣٠٤، وينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي: ٦: ٨١٢.

علته[١]، اما مدة تعليق هذا الحُلي فتكون مدة سبعة أيام حتى يشفى من دائه ومن تلك الحلي الأسورة والأقراط[٢].

لعلّ جميل بثينة انفرد من بين الشعراء – في توظيف هذا المعتقد بقوله[٣]:

إذا ما لَدِيغٌ أَبْرَأَ الْحَلْيُ داءَهُ فحلْيُكِ أَمسى يا بثينةُ دائيا

الشاعر يوظف هذه الأسطورة القارة في اللاوعي الجمعي بِأنّها تشفي اللديغ من دائه بيدَ أنّ الشاعر– عندما ينقلها الى ساحة الغزل العذري – يوظفها بشكل عكسي لكسر أُفق توقع المتلقي وشدّ انتباهه إليه فكأنه هو اللديغ الذي لم يجد معه (صوت الحلي) رغم أنّه علاج متعارف عليه لشفاء الملدوغ، بيد أنه مع جميل يبطل أثره، ويوقظ الآمه، ويهيج لوعاته، ويسقم فؤاده، فالشاعر حاول أن يبوح لنا – عبر هذا التوظيف – بشده حبّهِ الذي أثار قلقه وتوتره وحنينه الذي أتلف نفسه وأجهز عليه وزاده عن حدّه، فملك عقل صاحبه وأخلّ بما رسخ في عقله من معتقدات توارثها عن الأجداد فعشقه لم ينجح فيه دواء [٤]، فهو ضعيف أمام هذه المرأة التي قَتَلَتْهُ بحبِّها.

اعتقد الجاهليون بوجود قوىٍ خفيةٍ للأرواح الشّريرة وقرّ في نفوسهم أنّ هذه القوى، لها تأثير على الإنسان وتَستطيع إلحاق الاذى والضرر في كل زمان ومكان وعمدوا الى محاولة التغلب على تلك القوى أو الحّد منها وإيقاف فعلها وذلك بابتداعه طرقاً عديدة لذلك مثل النفرات أو الرقي والتمائم وما أشبه ذلك[٥].

(١) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري: ٣: ١١٩، وينظر: المفصّل في تاريخ العرب: د. جواد علي: ٢: ٣٠٤.

(٢) ينظر: المفصّل في تاريخ العرب: د. جواد علي :٦: ٨١٢، وينظر: الأسطورة عند العرب في الجاهلية: د. حسين الحاج حسن: ٤٦.

(٣) ديوان جميل. تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٢٠.

(٤) ينظر: ذم الهوى: ابن الجوزي: ٣٠٢.

(٥) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: د. جواد علي: ٦: ٧٤٥.

الرقُّي: من أشهر عادات العرب الاجتماعية وأحد أنواع العلاجات التي عرفها الجاهلي في مداواة بعض الأمراض التي تلمّ به، مثل الحمى والصداع ... ويتم ذلك بقراءة شيء على المريض ثم النفث عليه أو قد يحمل شيئاً مكتوباً عليه، وقد استعملها العرب بكثرة لما لها من أثر كبير في اجتلاب الخير، ودفع الشر ويبدو أنّ هذه العقيدة بقيت جذورها راسخة في الأذهان حتى بعد مجيء الاسلام رغم أنّ الإسلام حارب هذه المعتقدات إلاّ أنّها أخذت تتسلل في قصائد العذريين.

الشاعر (جميل بثينة) يرى أن مّعشوقته تختلف عن بقية النساء، لأنّها تسحرُ معشوقها ولا يرى سواها فحبّها قد فاق قدراته الذاتية في التحمل وهذا ما يوضحه قوله [1]:

وقالوا: به داءٌ عَـيَاءٌ أَصابـــه وقد علمتْ نفسي مكانَ دوائيا
هي السِّحْرُ إلا أَنَّ للسـحر رُقْيَة وإني لا أُلْفى لها الدهرَ راقيـا
أُحب مِن الأَسماءِ ما وافق اسمَـها وأَشْبَهَهُ أَو كان منه مُدانيـــا

لا ريَب أنّ الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية، يكشف لنا ما أصابه من تغيِّر جسدي جعل من حوله يصفه بالأمراض التي يصعُب عليها الحصول على علاجها، بيد أنّ الشاعر أعلم بحقيقة دائه وموضع شفائه إنها (ليلى) فحينما يلقاها يكون شفي من كل ألم تجرعه في غيابها.

من الجدير بالذكر أنّ الشاعر عندما أراد أن يجسّد قوة حبّه وأثره في نحول جسده شبّهه بالسحر ((الذي يغلب نظام العقل ويصبح المحال ممكناً، وغير المعقول معقولاً، ان في بثينة سحراً يشيعها في كل شيء بحيث يُصبح كلُّ ما يتصل بها حبيباً إلى جميل، ولو كان عدواً))[2]، بيد أنّ الشاعر يعود ليفرِّقَ بين سحر محبوبته والسحر الذي يُرفع اثره بالرقية كما هو معروف (هي السحر إلّا أن للسحر رقية)، فسحر بثينة لا تفك الرقية طلاسمه.

(١) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٢٤.
(٢) الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب): ادونيس: ١: ٢٨٦.

إنّ استحضار هذا المعتقد لم يكن كفيلاً بزوال دائه وأحزانه وهمومه النفسية، وما هو من باب الزينة وأنما صار رمزاً يحتوي على إشارات غنيّة تقدح في عقل المتلقي أبعاد تَجربته الذاتية ليشاركه ما يشعر به ويصبو إليه من استمالتها وإثارة عاطفتها وإظهار مشاعرها المتدافعة المحملة بالحنين فبقربها ووصالها وبنطق اسمها الذي أحبه وأحبّ ما شابهه في الوزن أو قاربه علاجه وبلسم لدائه، لانَّ العاشق مسكين كما ذكرت الإعرابية [١]، كل ما حوله يذكِّرَهُ بالمحبوبة.

يمرض (قيس لبنى) ولم يجدْ مَعَهُ رقية ولا تطبب فيسرد، لنا ما حدث للطبيب المداوي في قوله[٢]:

مرضتُ فجاءُوا بالمعُالِجِ والرُّقَى وقالــوا: بصير بالــدوا مُتطبِّب
أتاني فداواني وطال اختلافـــه إلــيّ فأَعــياه الرقــى والتطــبُّب
ولم يُغْنِ عني ما يُعقِّد طائــلا ولا مــا يُمنِّيني الطبيبُ المجرِّب
ولا نُشُرَاتٌ بات يغسلني بـــها اذا مــا بدا لي الكوكبُ المتصوِّب

هذه الأبيات تنمُّ عن شدة حبه ولوعته وآلامه التي فاقت ما تتمتع به هذه الرقُّي من قوة سحرية تتجاوز المعقول حسب اعتقادهم وتكون قادرة على شفائه وتخليصه مما استشرى في بدنه من داء، بيد أنّه باستثمار لهذا المعتقد أثبت للمعالج والناس جميعا خلاف ما هو شائع عن هذا المعتقد، وأكد بانه لا طائل من ورائه وإنّ قوة حبّهِ تصرع ما كمن فيه من قوة شريرة داخلة اذا ما شاهد جمال لبنى وإشراقها يضيء له عتمة ليله، فلا تستطيع هذه النشرات دفع ما حاق به من حبّ لا يرقَ الى السلوان مهما حاولوا معه، فضلاً عن منح المتلقي أيضاً الفرصة لإنتاج دلالة النص، وتعميق وعيه وتفعيل البعد الجمالي وتوسيع الفضاء الدلالي لديه ومراوغته.

---

(١) ينظر: ذم الهوى: ابن الجوزي: ٣٠٢.

(٢) قيس ولبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ٥٨ النشرات: جمع نشرة، وهي رقية يعالج بها المجنون والمريض ومن يظن أن به مسا من الجن.

أما **التَّمائم:** مفردها (تميمة) وهي عوذة تكون على هيأة قلادة تُعلَّقُ في أعناق الصبيان، والنساء اتقاء النفس والعين، وتضمّمُ هذه القلادة مجموعة من الخرزات، أو أنهّا خرزة واحدة رقطاء تنظم في السير، ثم يعقد في العنق، وكانوا يعتقدون أنهّا تمائم الدواء والشفاء(١)، أنَّ هذه العقيدة قد استدعاها الشعراء العذريون في غزلهم فيقول (مجنون ليلى)(٢):

وَإنِّي وإن لَمْ آتِ ليْلَى وَأهْلَهَا لبَاكٍ بُكَا طِفْلٍ عليه التمائِمُ

يهيم الشاعر بحبيبته التي ملكت عقله وقلبه، وشغلت كلَّ فكره، فغدا طوفانا من المشاعر الفيّاضة التي لا يملك القدرة على صدّها، والشاعر هنا يستدعي معتقد (التَّمائم) ليرسل عبرها إشارات توضّح مدى شوقه وهيامه لمحبوبته التي إذا ابتعدت عنه جعلته يبكي بكاء طفل معلوج عُلّقت عليه التمائم، فيدلل بذلك عن شدة حبِّه ووفائه وصدق عاطفته، فضلاً عن أنّها تمكنه من البوح للمتلقي بما كمُن في نفسه من خلجات خاصة، تشير إلى أعظم مشاعر العشق، وهول ما يعانيه من عاطفه مضطرمة، إذاً للحب سلطانٌ غلابٌ عليه، ولعله بهذا التوظيف يحاول أنْ يستميل عطف المحبوبة عليه، آملاً في لقائِها ورؤيتها؛لأنّ هجرانها وبعدها سيورثه كمداً وألماً وحزناً، فيغدو حبها لهيباً يحرق قلبه، وبكاءً عالياً لا يجد غضاضة في ذكره كغيره من العشاق ((كيف لا وهي المرأة التي أحبتها القلوب، واستهوتها الأنفس، ولذت برؤيتها الأعين، وتاق لها العُشّاق، وضَعُفَ أمامها الفرسان، أمّا البكاء في غير هذا الموضع فهو مستكره ومعيب، يأنف منه العربي ويراه نقصاً في الرجولة والمروءة وعنوانَ ضعف وخَوَر))(٣).

(١) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (تمم) وينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي: ٦: ٧٤٩.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبدالستار أحمد فراج: ١٣٩، ١٨٥، وينظر: ديوان جميل: ١٣٤.

(٣) المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام: أحمد سلمان مهنا (رسالة ماجستير): الجامعة الإسلامية-كلية الآداب-غزة: ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م: ٧٤-٧٥.

أما الخرز فعند القدماء لها أهمية كبيرة حيث كان عندهم العديد من الخرز المختلفة في ألوانها واستعمالاتها وخصّوا كل وحدة منها باسم معين وبينوا أثرها الذي تمتاز به عن بقية الاصناف الأخر(١)، ومن تلك الخرز (السلوانة) وهي من أشهر خرز الحب، لونها أبيض شفاف(٢)، يقال إذا دفنت في الرمل وبحثت عنها رأيتها سوداء ولو أنَّ العاشق حكها أو شرب من مائها سلا عن محبوبه وتحّول حبها بغضاً، و هناك رأي آخر يرى أنّ (السلوة) هو أن يؤخذ تراب من قبر الميت فيجعل في ماء ويسقى العاشق منه فيموت حبه(٣).

عند الشعراء العذريين في العصر الأموي ذكرت هذه الخرزة فها هو (مجنون ليلى) ذكر هذه الخرزة، ووضح فيها شدة تمكُّن العشق منه ويأسه من إمكانية أطباء الإنس أن يشفوه في قوله (٤):

أَتَيْتُ طبيب الْإِنْـسِ شَيْخًا مُدَاوِيا بمكَّةَ يُعْطي في الدَّواءِ الْأمَـانِيا
فَقُلْتُ لَهُ يَاعَـــم حُكْمـكَ فَاحْتَكِم إِذَا مَا كَشفْتَ اليَوْمَ يَا عَم مَا بِيَا
فَخَاضَ شَرَاباً بَـارِداً فـي زُجَاجَـةٍ وَطَـرَّح فِـــيه سَلْـــوَةً وَسَقَانِيَـا
فَقُلْتُ وَمَرْضَى النَّاسِ يَسْعَوْنَ حَوْلَهُ أعُـوذُ بِـرَبِّ النَّاسِ مِنْكَ مُدَاوِيَا

وظّف الشاعر في هذه الحوارية فشل الطبيب في علاجه من الحب بنبرة فيها استخفاف وسخرية من أدويته حيث قرّ في تراث السلف من انّ خرزة (السلوانة) تميت حبه وتصبره عن فراق الأحبه، بيد أنّه أثبت بتوظيفه لهذا المعتقد عدم قدرة هذه الخرزة

(١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب: د. جواد علي: ٦: ٧٤٥.
(٢) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: تحقيق: محمد ابراهيم: دار الكتاب العربي –بغداد، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م: ٥: ٢٤٢.
(٣) ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (سلا)، وينظر: العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق: د. مهدي المخزومي و د. ابراهيم السامرائي: ٦: مادة (سلو).
(٤) ديوان مجنون ليلى: تحقيق:د. عبد الستار احمد فراج: ٢٣٧.

على إماتة هواه والتغلب على مكابد الحب ومعاناته، وعدم إمكانية نسيان المحبوبة، لصدق محبته لها، و لفرط الصبابة والهوى وشدة الشوق والوجد، فهي مطلوبة مرغوبة لا ينجع معه شيء لنسيانها، مما اضطره للرجوع الى تراثه والبحث فيه عن سند معرفي يمكنه من بيان هذه الحالة التي يمر بها ونقل ما يشعر به من آهات وأنات باتت تكوي قلبه للسامع، ويكشف به عن حيرة من حوله وهم يبحثون له عن ملجأ يلوذ به لإطفاء النار التي علقت بأحشائه، وهذا ما أوجده عند طبيب الجن الذي شخص داءه، وعرف دواءه، فأثرى بذلك نصه وعمق غايته.

من المعتقدات الأُخر **الدعـاء بـالـسُّقيا** والسُّقيا: ((تعني المطر الغزير الذي يروي الأرض اليابسة، فيحيي الزرعَ ويخضّر الكلأ فيديم الحياة على وجه الارض))[١]، ونحس في هذا الدعاء لهفة العربي في صحرائه المجدبة الى الماء حيث غدا عندهم مقدساً قداسة الحياة بل هو مانح الحياة، والعطش يعني الموت والفناء[٢]، وانطلاقاً من اعتقادهم هذا، فقد ربطوا السقيا قبل الاسلام بأسطورة (الصدى والهامة) لاعتقادهم ان ((الموت ذهاب ماء الحياة))[٣]، وأنه لا يستبعد أن يكون هذا الدعاء ((بقايا تراث ديني قديم كان أصلاً يمارس على عظام الموتى التي استخدمها العرب في استدعاء المطر))[٤]، مخافة الجفاف في صحرائه الكنود، بيدَ أنّ الدعاء به للأموات – فيما يبدو – نابع من محاولتهم مواساة فقيدهم وعدم إشعاره بالغربة والوحدة في ظلمة القبر، ويوحي بحبه الكبير الذي لا يعلو

(١) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام: د. بشرى الخطيب: مطبعة الإدارة المحلية–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٧م: ١٦٩.

(٢) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: عبد الإله الصائغ: دار الشؤون الثقافية–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨٦م: ٤١.

(٣) رثاء الخلفاء والقادة في العصر الأموي (دراسة موضوعية وفنية): أ. د. طراف طارق النهار: دار الكتب العلمية–بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٠٤هـ–٢٠١٩م: ١٩٤.

(٤) مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي: د. انور ابو سويلم: مجلة مؤته للبحوث والدراسات: جامعة مؤته–الأردن: المجلد الأول: العدد الثاني:١٩٨٦م: ١٢: (بحث).

عليه حبّ آخر في قبره فهو دعاء بأن تذهب الوحشة عن قبر الميت وتحيط به الخضرة وهذا أفضل ما يطلبه الشاعر لفقيده(١).

من الجدير بالملاحظة أنّ هذا الطقس لا يزال يمارس الى الآن حيث يُرَشُّ الماءُ على تراب قبر الميت لأسباب يجهلونها، وهذا الدعاء يتماهى مع دعاء السقيا لديار المحبوبة، لأنّه يعني في الحالتين تمني الخير والبركة بصورة دائمة للأرض التي يدفن فيها العزيز والتي يحلّ عليها الحبيب(٢)، ومن دون شك أن شعراء الغزل العذري – محور الدراسة – استعملوا هذا الدعاء في مدونتهم الشعرية تقليداً لمن سبقهم من شعراء الغزل الذّين دعوا لديار الحبيبة بالسُقيا بعدَ أن انطمست واندثرت وأصبحت أشبه بالقبور وصار سكانُها في عداد الموتى، فعودة الحياة لها تمثّل بُعداً لعودة العلاقة بين المُحبِّ والمحبوب، وتأكيداً للنظارة والحيوية التي عليها تلك الديار في المدة التي كان بالقرب منها(٣)، إلاّ أنهّم وبحكم التطورات الدينية المحيطة بهم – فقد أحدثوا – انزياحا في هذا المعتقد ((حيث جعل من صلاة الاستسقاء تعويضا عن ذلك الطقس السحري ففي صلاة الإستسقاء – كما نعلم – يتضّرع العبدُ إلى ربه ويدعو بالسّقيُا لنفسه ولغيره من الاحياء))(٤).

والترسيمة التالية توضح التحول الحاصل

الدعاء بالسُّقْيا ⟵ عظام الموتى ⟵ نزول المطر

(قبل الاسلام)

الدعاء بالسُّقْيا ⟵ صلاة الاستسقاء ⟵ نزول المطر

(بعد الاسلام)

---

(١) ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د. مصطفى عبداللطيف جياووك: منشورات وزارة الإعلام–الجمهورية العراقية: الطبعة الأولى: ١٩٧٧م: ١٨٠.

(٢) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام: د. بشرى الخطيب: ١٩٦.

(٣) ينظر: اثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته: وسيم حميد القبلاوي: دار أمجد للنشر والتوزيع–عمان – الأردن: الطبعة الأولى:٢٠٠٧م: ١٢٥.

(٤) بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري: كريمة بورويس: ٤٥.

بما أن (طلل الحبيب) يؤثر في الشاعر نفسه وربما غدا الشاعر نفسه طللاً آخر والجامع بين الاثنين الفقد، وهي دلالة لها علاقة متينة بالشوق والحنين فكلاهما يعاني من أثر الزمن، والقوى الخارجية التي عملت على طمس الرسوم، فيقف ذو الرمة على أطلال ديار محبوبته ويخاطبها ويبث فيها شجونه ويعدد الاماكن التي أضحت مسارحاً لذكراه فيقول(١):

يــادارَ ميَّةَ بالخَلْصاءِ فالجــَـردِ سَقْياً وان هِجْتِ أَدْنى الشَّوقِ للْكَمَدِ
من كلِّ ذي لَـــجبٍ باتَتْ بَوارِقُهُ تَجْلو أَغرَّ الأَعالي حالِكَ النَّضـــدِ
مُجَلْجِلَ الرَّعْدِ عَرَّاصا إذا ارتَجسَتْ نــَـوْءُ الثُّريّا بـــه أو نَثْــرَهُ الأَسَدِ

هذه الابيات مطلع قصيدة يمدح بها الشاعر (هلال بن أحوز التميمي) وكعادة الشعراء في مطالعهم الغزلية يقفون على هذه الأطلال التي شّكلت إطلالة الشاعر على ذاته، التي تزداد شوقاً وصبابة، فتشلّ سواكنه ويزداد خفقان قلبه، ويعود الى ألم الجوى، الذي قارب من السلوى، لرؤية هذه الديار التي كانت مكاناً للألفة واللقاء، ورمزاً للسعادة والحب الذي يتحرق الشاعر للرجوع إليه، وهو لذلك يعيش حالة صراع بين الحياة والموت، فيلجأ لاستدعاء معنى اعتقادي يعبّر به عن حالته الشعورية والوجدانية، حيث جعل منه مرتكزاً لتدعيم موقفه وبلورة رؤيته إزاء ما حلّ بأرض المحبوبة ليؤكد لنا فكرة الموت فيها، فتعامل كتعامل أسلافه مع القبور التي تحتضن أحبابهم حيث دعوا لهم بالسّقُيا ((حتى تبقى عهودها غضة، لا يتسلط عليها ما يزيل جدتها))(٢)، كذلك الشاعر دعا بالخصب والنماء لأرض المحبوبة، لعلّ الحياة تُبعَثُ فيها من جديد، فيعود ما كان بينهم من حبّ، فهو يعشق مكانها ويرجو أن يعود ما كان عليه من حيوية ونضارة

(١) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس أبو صالح: ١٦٦-١٦٧، الثريا: كوكب ارتبط عند العرب بالسعد والخير وانهم ينتظرون معها الشيء الكثير والخير العميم. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: محمد عجينة: ٤١٩، ونثرة الأسد: انواء الأسد غزار محمودة.

(٢) شرح ديوان الحماسة: لأبي علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (٤٢١): نشره: احمد امين وعبد السلام هارون: دار الجيل-بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١١هـ-١٩٩١م: ١٠٥٥.

بعودتها، وإن تعاورت عليه عوامل الطبيعة، فضلاً عن انّ هذا الدعاء يكون رمزاً يحمل في طياته دلالة الوفاء والشوق والحنين الذي ألمّ به، والتعزية لنفسه على فقد العيش مع امرأة تعلّق بها وأحبها فلا يشعر بمعنى للحياة دونها، وهذا يدلل لنا على مدى معرفة الشاعر لهذا المعتقد الذي استمده من مخزونه الثقافي فتمثله بوعي أو غير وعي ، فجعله مميزاً في نصه الذي يتجلى فيه صدقُ المشاعر وروعةُ الاحساس ودقة الأسلوب.

يقول كُثير موظفاً هذا المعتقد [١]:

بكيتَ وما يبُكيكَ مِنْ رسـمِ دمنةٍ أضرَّ بـــه جَوْدُ الشمال ووابلُهْ
سَقَى الرَّبْعَ من سَلمى بنَعفِ رُواوَةٍ إلى القَهْب أجوادُ السّميّ ووابلُهْ
وإنـــي لأرضى مِن نوالكِ بالذي لوَ ابْصَرَهُ الواشـــي لـقرَّتْ بلابلُـهْ

يدور هنا حوار بين الشاعر وذاته، في مونولوج يرسم لنا لواعج النفس الانسانية لفراق أحبتها، وما يكتنف ذلك من حَيرة وقلق يدفعه الى هذا الحديث، فهو يبثّ شكواه ويبكي، إلاّ أنّ الذات الشاعرة تجيب على هذا البكاء مستنكرةً له ومتسائلةً عما يبكيه، فالرسوم اندرست جراء عوادي الزمن، والمناخ، ولعلّ في ذلك تنبيهاً لذاته بتغير الحبيبة، كما غيرت رسوم الديار، وعلى الرغم من ذلك، فهو يدعو بالسُّقيا، وهو توظيف مزخرف بالشكوى التي يبثها بهذا الدعاء، حيث يشكو حبيبته ويدعوها للعودة لوصله حتى إنّه ليرضى بالقليل من عطائها ودعاؤه بالسّقيا ما هو الاّ دعوة لعودتها التي تقترن بعودة الحياة الى روحه، وإطفاء ظمأها وإراحتها ((فالماء حياة ورحمة وتطهير وبركة))[٢]، وتذكيرها بفكرة العهد والميثاق الذي بينه وبينها.

من الجدير بالذكر أنّ المرأة قد ارتبطت عند القدماء بالخصوبة والنماء لاستمرار الحياة فرحيلها يؤدي الى خراب الديار وأقفارها، وهذا يعكس لنا فكرة القداسة للمرأة في

(١) ديوان كثُيَر عزّة: تحقيق: د. احسان عباس: ٤١٩. الجود: المطر، والوابل:أشد المطر.
(٢) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: د. أحمد اسماعيل النعيمي: ١٣٢.

وجدان الشعراء قبل الاسلام [١]، بيد أنّ الشاعر الأموي أخذ هذه الصورة وجعلها كقوالب فنية تقليدية غنية لبناء قصيدته المستوعبه لتجربته.

يدعو (قيس لبنى) على طريقة الاقدمين ليعبر عن لواعج حنينه ولوعاته، ويكشف عن بصيص أمل عنده في نيل وصال المحبوبة وشوقهِ إلى ذلك التعليق وتلك الأيام بقوله[٢]:

أَلا ليــتَ أَيّــاما مــَضَيْنَ تعــود فـــإن عُدْنَ يوما إننــي لسعيدُ
سَقَى دارَ لبنى حيث حَلَّت وخَيَّمتْ مـن الأرض مُنْهَلٌ الغَمام رَعـود
على كلِّ حالٍ إن دَنَتْ أو تباعدتْ فإن تَدْنُ منـــا فالدنوُّ مَـــزيـد

من يقرأ هذه الأبيات يتجلى له صدق مشاعر الشاعر ورغبته في عودة أيام الودِّ والصَّفا المنصرمة، فتتجلى غربته الذاتية بعد رحيل المحبوبة والتي تكون في حنينه إلى الماضي، وتغيّر الدهر عليه[٣]، فيستدعي معتقد الدعاء بالسقيا (سقى دار لبنى) لرغبته بعودة العلاقة وتجديدها لأنّ بُعدَهم أثَّر فيه وأبقى قلبه مستعراً، ولكثرة ما ورد في مدونة العذريين من استحضار لهذا المعتقد[٤]، آثرت الباحثة أنْ تنتقل لثقافة أُسطورية أَخرى تمثلت بـ(**أســـطورة الدبـران**) فقد ورد في الأساطير العربية ((أنَّ الدبران* خطب الثريا*

(١) ينظر: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم): د. سمر الديوب: ٨١.
(٢) قيس و لبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ٧٩.
(٣) ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم: منشورات إتحاد الكتاب العرب–دمشق: الطبعة الأولى: ١٩٨٢م: ٢٥٥.
(٤) ينظر على سبيل المثل: ديوان جميل: ١٠٠، ١٠٥، ١٢١، ١٦٠، وينظر ديوان كثير عزة: ١٣٠، ٢٨٥، ٣٧٢، وينظر ديوان ذي الرمة: ١١١٤، ١٣٥٤، ٧٠٣٤، وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٨١، ٢٢٧، وينظر قيس ولبنى: ١١٣، وينظر: شعر يزيد بن الطثرية: ٦٥.
* (الدبران): كوكب أحمر يتلو الثريا ويُسمّى دبرانا، لأنه يستدبر الثريا، وسمى (تابع النجم) وتاليه لأنّه يتبع الثريا في الطلوع والغروب وقد عبدت هذا الكوكبَ قبيلةُ بني تميم، ينظر: الأزمنة والأمكنة: للشيخ أبي علي الاصفهاني(٤٢١هـ):ضبطه وخرج آياته: خليل المنصور: دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ–١٩٦٦م: ١٣٩، وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب (بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الإسلام): محمود سليم الحوت: دار النهار للنشر والتوزيع–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٥٥م: ٨٦.
* (الثريا): وهي ست كواكب مجتمعة أشبه ما تكون بعنقود العنب، وزعم بعضهم انها سميت بذلك لأن المطر الذي يمطر بنونها تكوّن منه الثورة وتسمى (النجم)، ينظر: الازمنة والامكنة: ١٣٩، وينظر: لسان العرب: مادة (ثرا).

وأرادَ القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه، وولتّ عنه، وقالت للقمر ما أصنع بَهذا السربوت الذي لا مال له، فجمع الدبران قلاصَه يتموّل بها، فهو يتبعها حيث توجهّت، يسوق صداقها))[1]، غير أنَّ العيوق* عاق الدبران عن لقاء الثريا، وكانت العرب تتشاءم من الدبران حيث ضرب به المثل، فقالو: "أشام من حادي النجم وتتفاءل بالثريا"[2].

لقد استلهم شعراء الغزل العذري هذه الصورة الجميلة من أساطير الكواكب ليعبروا بها عن الفرقة والبين وتشتت الشمل، واستحالة اللقاء بالمحبوبة وإدبارها عنه فاستدعوا تلك الدلالات ووظفوها في حبّهم ويستثمر (جميل بثينة) هذه الاسطورة لخدمة غرضه الشعري في قوله [3]:

أحقَّاً عبادَ اللهِ أَنْ لستُ لاقيا بُثينةَ أَو يَلْـقَى الثُّرَيّا رَقِيبهُا

لقد وُفِّق الشاعر في هذا البيت بتدليله على المعنى الذي أراده عبر توظيفه لتراثه الاسطوري الذي يفي بالغرض، ويشير إلى عمق قراءته للتراث وقدرته على استثمار معطياته التي من شأنها أنْ توحي بدلالات غنيّة، تتسع لمشاعره فالصلة بين اسطورة (الدبران والمحبوبة) هي الفرقة واليأس من اللقاء رغم حبه لها وشدة تعلقه بها، فرسم تلك الصورة الجميلة ليبين لنا فقدان الأمل في الوصال الذي يتمناه، ولا مرية أن المتلقين على بينّة بتفاصيل هذه الأسطورة، ومن دون شك أنْ سيدفعهم ذلك الى المقارنة بين موقف الدبران من الثريا، وموقف جميل من بثينة الذي يبرز الحبَّ والهيام، فيبرهن لنا ذلك ان موضوعات الماضي يمكن أن تنسحب على الحاضر وأن تنطبق عليه[4].

---

(١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: للإمام الأديب الراغب الاصبهاني: حققه وضبط نصوصه وعلق حواشيه. د. عمر الطباع: دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م: ٢: ٥٦٤.

* (العيوق): كوكب أحمر مضيء يطلع قبل الجوزاء من ناحية الشمال: لسان العرب: مادة (عوق).

(٢) ينظر: المستقصي في أمثال العرب: للعلامة الأديب أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ–١١٤٤م): دار الكتب العلمية–بيروت –لبنان: الطبعة الثانية: ١٤٠٨هـ–١٩٨٧م: ١: ١٨٠.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٣٢.

(٤) وجوه عظيمة قراءات في الأدب العالمي: شوقي بدر يوسف: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)–جمهورية مصر العربية: الطبعة الأولى: ٢٠١٧م: ٤٢٧.

وكما ذكرنا أنّ هذا الكوكب ارتبط عند العرب بالنحس فوجد (كُثَير) ضالّته في هذا المعتقد ((ليسعفه في التعبير عن خوالجه النفسية الطافحة بالوجد والشوق، وما يغري خياله الشعري في الافصاح عما يدور في خلده ليخفف عن نفسه ما بها من حزن))[١]، فيقول[٢]:

إذا دبرانٌ منك يوماً لقيتُهُ أوّمّلُ أنْ ألقاكِ بَعْدُ بأسْعُدِ

إن الشاعر يذّكر في البيت بفكرة نحوسة بعض النجوم وسعودها، ليوظفها توظيفاً متلائماً وحالته النفسية، اذا رأى من المحبوبة في يومٍ ما إدباراً وعدم إقبال فيكني عنها بـ(الدبران) الذي قصد به الشؤم والفراق والنحس، بيدَ أنّه لا يقطع الرجاء بتقلب الأحوال ويأمل أن يلقها بأسعد* للدلالة على صفاء الأيام ونعيمها معها.

والذي زاد هذا الاستدعاء جمالية الجانب البلاغي الذي أثرى به الشاعر هذا البيت متمثلا بالطباق الضمني بين (الدبران والأسعد) فضلاً عن تعدد الموروث الاسطوري فلم يقتصر على رمز اسطوري واحد فحسب، وإنمّا تعداه الى اثنين (الدبران والأسعد) بيد أنّ الشاعر وفقَّ في إذابتهم في نتاجه لإثبات استمرارية حبّه لها وإنْ شاهدَ ما يكره منها، واستعمل الشعراء العذريون (**أسطورة الهديل**) وهي من أكاذيب العرب وفيها قولان: القول الاول: زعموا فيه العرب أنّ الهديل فرّخ على عهد نوح (عليه السلام) فصاده جارح من جوارح الطير، وما من حمامة إلا وتبكيه شجواً وحزناً، والقول الثاني: إنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان النبي نوح (عليه السلام)[٣].

---

(١) المرجعيات الثقافية في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: حسين مجيد رستم الحصونة: (اطروحة دكتوراه): جامعة البصرة: كلية التربية: ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م: ١٣١.

(٢) ديوان كُثير عزّة: تحقيق: د. إحسان عباس: ٤٣٥.

* قيل له (سعد السعود) لتيمنهم به (اذا طلع سعد السعود، نظر العود، ولانت الجلود، وكره الناس في الشمس القعود) المخصّص: لأبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ابن سيدة (٤٥٨هـ): قدّم له: خليل ابراهيم جفّال: اعتنى بتصحيحه: مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي-بيروت-لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ-١٩٩٦م: ٢: ٣٦٩.

(٣) ينظر: ادب الكاتب: ابن قتيبة (٢٧٦هـ): شرحه وكتب هوامشه وقدم له: أ. علي فاعور: دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م: ١٤٣ وينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (هدل) وينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب: ٣: ١٦٨.

من هنا أصبحت هذه الاسطورة رمزاً للأسى والمشاعر الحزينة والغربة، وقد حضرت هذه الاسطورة ايضاً حضوراً ضئيلاً في مدونة العذريين حيث أشار الى هذه الاسطورة كلٌّ من (جميل بثينة) و(مجنون ليلى) إذ وجدوا فيها ما يُثير لواعجهم ومآسيهم فيقول جميل[١]:

أيبكي حمامُ الأَيْكِ من فَقْدِ إلْفِه وأَصبر؟ ما لي عن بثينةَ من صبر؟

حيث أشار الشاعر في هذا البيت إلى بعض الدلالات التي تبرز عبرها أسطورة الهديل وهي (الحزن السرمدي، والنأي، واليأس) وكلهّا دلالات لها وقعٌ كبيرٌ في نفس الشاعر، فتثير عواطفهَ وأحاسيسهَ وقد بدا ذلك عبر سؤاله الاستفهامي (أيبكي) الذي يوحي للمتلقي بعقد الشاعر موازنةً ما بين حالة الحمام على إلفه وحالته على بثينة، بيدَ أنّ كفة الموازنة ترجح له فحزنه اشّدُ من حزنها لأنّه يعيش حالة استثنائية من الغربة، والوحدة التي كابد معاناتها واكتوى بنيرانها، فهذا الاستثمار جاء لغرض الكشف عن مدى حبه ووده للحبيبة، وعمق التجربة العاطفية التي غلفت بالظروف النفسية القاسية التي يعاني منها، فضلاً عن استثمارها بوصفها مُحُفِّزاً لمشاعره الساكنة، وكاشفة عن جمالية الأداء التصويري وحيويته، وذلك بتشخيص الحمام وإضفاء صفة (البكاء) عليه فيكون له (أثره الجمالي ووظيفته الايحائية في منح القدرة الشعرية شحنات ذهنية تمكنها من إنتاج رمزية إيحائية قادرة على تكوين مناخ تصويري يُسهم كثيراً في بلورة الحالة الشعرية وصياغتها))[٢].

يستدعي مجنون ليلى الأسطورة نفسها بقوله[٣]:

أيبكي الحمامُ الوُرْقُ من فَقْدِ إلْفِه وتَسْلو وما لي عَنْ أَلِيفيَ مِنْ صَبْر

(١) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٢.

(٢) اثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري (الانساق – الابعاد – المستويات): اسيل محمد ناصر: ١٢٧، وينظر: دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر): د. محسن اطيمش: دار الرشيد–الجمهورية العراقية: د.ط: ١٩٨٢م: ٢٢٤٥.

(٣) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبدالستار احمد فراج: ١١٧.

لا يفوتنا أن نذكر أن الشعراء العذريين قد حملت مدونتهم إشارات الى معتقدات وأساطير أخرى من مثل (السحر والجن، وكي العاشق بالنار) وغيرها من الاساطير والمعتقدات التي وشحت بها اغراضهم الشعرية الأخر.

(جميل بثينة) يرجع الى ثقافته الأسطورية الموروثة المتعلقه بالسحر ويوظفها للرد على من أتهمه بانّه مسحور وأن مصدر سحره بثينة فيقول(١):

يقولون: مسحورٌ يُجَنُّ بذكرها فأُقسم ما بي من جنون ولا سحر

ونشعر في أبيات (لمجنون ليلى) بنوع من السخرية والاستخفاف لإتهامه بالجنون وهم يعرفون حقيقة ما يعاني منه من هوى المحبوبة الذي هو اشتغال بالحب، والميل المطلق للمحبوب(٢)، فيقول (٣):

وجاءُوا إليه بالتعاويذ والرُّقَـى وصَبُّوا عليه الماءَ من ألم النُّكس

وقالوا به من أعين الجِنِّ نظرةٌ ولـو عَقَــلُوا قالوا به نظرةُ الإنـس

يبدو أنَّ استحضار الشاعر لهذا الموروث، كان لغرض إثبات عدم جنونه وعدّ انَّ من أتهموه مجانيين (ولو عقلوا قالوا به نظرة الانس)، ولعله حاول من خلال ذلك ان يُصرح بما لا يستطيع ان يصرح به غيره ويفلت من عقوبات المجتمع الذي نقده بطريقة تنم عن قدرات الشاعر، وإبداعاته الشعرية دون أن يثير أحد عندما جعل عين الناس – الأهل الوشاة – أداة لجنونه المزعوم، فضلاً عن مسحة الغلو والمبالغة، التي تظهر في بيته الثاني عندما وازن بين (نظرة الجن) و(نظرة الأنس) وجعل نظرة الأخير أقوى وأشد عكس ما هو متعارف عليه ليخدم غرضه الشعري.

---

(١) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٢، وينظر على سبيل المثال: ديوان ذي الرّمة: ٤٦٥، ١٣١٠.

(٢) ينظر: تزيين الأسواق بتفصيل اشواق العشاق: داود بن عمر الانطاكي: ٦٣٠.

(٣) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ١٣٤، النُّكس: ألا يستقل الرجل بعد سقطته حتى يسقط ثانية سقطة اشد من الأولى.

من الأوهام التي أشار اليها العذريون في أشعارهم ظنهم أنّ الكيّ دواء العشق، فإذا عشق الرجل وأفرط عليه العِشق حمله رجل على ظهره كما يحمل الصبيّ، وقام رجل آخر فأحمى حديدة أو ميلاً، وكوى به أليَتَيه، فيذهب عشقه فيما يزعمون(١)، فقال كُثَير عزّة (٢)

عفا اللهُ عن أُمّ الحُوْيرِثِ ذَنْبَها علامَ تُعنّيني وتَكمْي دوائِيـــا

فلو آذنوني قبل أن يَرْقُموا بها لقُلتُ لُهمْ أُمُّ الحويرثِ دائيـا

نستخلص من ذلك: إنَّ شعراء الغزل العذري استثمروا ثقافتهم التاريخية والأسطورية في نتاجاتهم الشعرية، بيد انَّ الجانب التاريخي كانت نسبة توظيفه أقل من الجانب الأسطوري، رغم موقف الإسلام المتشدد منه، إلا أنهم طوعوه كأداة فنية لبث مشاعرهم، واحاسيسهم تجاه المحبوبة، وفتح آفاق واسعة من الدلالة، بحيث كسبت أشعارهم عمقاً وثراء، لتكون قادرة على اقناع المتلقي بما عانى وكابد من آلام، ويحققوا بذلك ما ينشدونه من نقل لتجربتهم من مستواها الشخصي الذاتي الى مستوى عام.

(١) ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن أبي الحديد: ١٩ – ٢٠: ٢٢٥. وينظر: الأسطورة عند العرب في الجاهلية: د. حسين الحاج حسن: ٨٧.

(٢) ديوان كثير عزة: تحقيق: د. أحسان عباس: ٤٧١، تكمي: تستر، الرقم: الوسم ، وهنا الكيّ بالنار، وينظر: ديوان مجنون ليلى: ٢٤٨.

الفصل الثالث

الموروث الأدبي

المبحث الأول:- توظيف الشـــــــــــــعر

المبحث الثاني:- توظيف الأمـثـــــــــــال

المبحث الأول

توظيف الشـــــعر

الموروث الأدبي مادة غنية بالإيحاءات والدلالات التي تثري لغة النص الشعرية، والشاعر على يقين أنَّ فصل الشعر عن تراثه الأدبي إنما هو حكم على ذلك الشعر بالعقم والموت(١)، لإخفاق عمليتي الإرسال والتلقي معاً، فضلاً عن ذلك أن توظيف الموروث الأدبي يكشف عن سعة محفوظ المبدع وعمق ثقافته الأدبية وإطلاعه على مدونات أشعار السابقين(٢)، فيمنح بذلك نصه شعرية فياضة تسر باصرة المتلقي وتحفزه على متابعة الأندغام والتساوق مع النص(٣)، فالنص الشعري لا يخلق من عدم بل هو شبكة تتراءى لنا من خلاله نصوص أخر كثيرة تعمل على إخصابه بعد أن ذابت في ثناياه ومنحته صفة الديمومة ولا مرية أنّ عملية التوظيف ليست عمليةِ سهلة وإنما تحتاج إلى شاعر يمتلك أدوات مختلفة، ومهارة فذة ليحسن التوظيف، الذي يعّول عليه في إزالة الضبابية عن رؤاه، فضلاً عن قارئ مطّلع يرجع النصوص إلى مضانها ويتقاطع معها، لأن كل نص حتماً هو نص متداخل، إذ يتأسس هذا النص في الماضي ليولد في الحاضر ويمتد الى المستقبل ليكون في خلق جديد. فضلاً عن ذلك أن النصوص الأدبية نصوص حوارية، وأن المدونة الأدبية ليست ساكنة بل حاملة لحركة خطابية بين خطابات الآخرين وخطاب الآنا.

القارئ هو الذي يكشف العلاقة بين النصوص انطلاقاً من مخزونه الثقافي، وكل نص هو تجاوز لمجموعة نصوص أخر، ولذلك وجد الشعراء العذريون ((في أصوات

(١) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد: ٤٥.

(٢) ينظر: ديوان أبي بكر الخوارزمي (محمد بن العباس الخوارزمي"٣٨٣هـ"مع دراسة لعصره وحياته وشعره: صنعه وحققه وقدّم له: د. حامد صدقي: مرآة التراث–طهران: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ–١٩٩٧م: ٧٥.

(٣) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية): محمد بنيس: دار التنوير للطباعة والنشر–بيروت، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–المغرب: الطبعة الثانية: ١٩٩٧م: ٢٥٤، وينظر: التناصُّ في شعر ابي العلاء المعرِّي: د. ابراهيم مصطفى محمد الدهون: عالم الكتب الحديث–أربد–الأردن: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م: ٥٧.

الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره كلاماً لآخرين بنّصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكبر بين إجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان))[١]، وقد لاحظ الشعراء قديماً إعادتهم لألفاظ ومعاني مستمدة من موروثهم الأدبي الذي يحمل في ثناياه ثيماً دلالية وأسلوبية، تساعدهم في إنتاج صورهم الشعرية فيقول عنترة في بيته المعروف في معلقته [٢]:

هل غادرَ الشُّعراءُ من مُتَرَّدِمِ أَمْ هَلْ عرفْتَ الدارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

ثم نظر النقاد لهذا الأخذ والتعالق النصي بين الشعراء على أنَّهُ سرقة واتهموا بعض الشعراء بالسرقات الشعرية وتسميات أخر[٣]، رغم أنَّ ((هذا التأثر بالسلف والأخذ من أفكارهم وإبداعاتهم الفنية ليس معناه أنّ أسُلوب الشاعر وفرادته غائبان، لأن لكل شاعر ميزة بل ميزات أسلوبية يتميز بها))[٤]، إلا أن الشاعر لا يستطيع عزل ذاكرته الشعرية وثقافته الأدبية عما ينظمه ويلقيه، فلا بدّ أن يظهر نصه متأثرا بما علق بذاكرته من نصوص قد يكون نسيها، وبقيت معانيها حاضرة في ذهنه بيد أنها تظهر في نص جديد للشاعر تكون بصمته الخاصة عليه[٥].

على آية حال، ستبدأ الباحثة بالولوج إلى عالم النص الشعري لدى العذريين بحثاً عن تجليات التوظيف الأدبي في نظمهم، إذ تسهم هذه التضمينات بشحن النص بطاقات

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين أسماعيل: ٣١١.

(٢) ديوان عنترة (تحقيق ودراسة): محمد سعيد مولوي: المكتب الإسلامي –دمشق: الطبعة الأولى: ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م: ١٨٢.

(٣) ينظر: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الادبي القديم والحديث: د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: دار السعادة للطباعة والنشر-مصر: الطبعة الأولى: ١٤١٦م-١٩٩٥هـ: ١٣٥.

(٤) الخصائص الاسلوبية في شعر ذي الرّمة: محمد بَروّنة: (أطروحة دكتوراه): جامعة وهران- كلية الآداب واللغات والفنون –الجزائر: ١٤٢٨-١٤٢٩هـ-٢٠٠٨-٢٠٠٩م: ٣١٤.

(٥) ينظر: الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي دراسة في البنيوية التكوينية: فاطمة عبد الله الشمري (رسالة ماجستير): جامعة القصيم: كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية-المملكة العربية السعودية:١٤٣١هـ-٢٠١٠م: ١٥٣.

إيحائية ودلالية لتخرجه من حدوده الضيقة التي لا تتيح نصاً ادبياً غنياً إلى محاكاتها لتحقيق ما يصبون اليهِ عبر التفاعل، وهذا لا يأتي إلا بامتلاء خلفية المبدع بالتجارب الشبيهة القابعة في اللاوعي الجمعي وقدرته على امتصاص هذه التجارب وهضمها لِيُعْيَد إخراجَها من جديد بحيث تكون قابلة للتحول والاستمرارية(١).

وفي هذا الفصل سنُدرج جملة من تضمينات العذريين لتراثهم الشعري الذين وجدوا في تضمينه وسيلةً لتحقيق شعرية النص، ومجالا للتحول باللغة إلى رموز وإشارات، فالتضمين لم يُعد لبوساً لمعنى مباشر، وأنما هو مفاتيح لمعان مغيبة مستمدة من نصوص قديمة، تظهر قدرة الشاعر على هضمها وتمثلها بحيث تبدو وكأنها جزءٌ لبُنات نصه ومندمجة معه(٢)، وتوجد أنماط متعددة من التضمينات في مدونتهم الشعرية، يمكن توزيعها على تضمينات جزئية وتضمينات إشارية فمن تضمينات الشعراء الجزئية ما نجده عند (جميل بثينة) حينما يجسد مشية محبوبته وكيفية تمايلها وتثنيها قائلا (٣):

إذا اندفعت تمشي الهُوَيْنَى كأَنها قَنَاةٌ تَعَلَّتْ لينُها واستــواؤها

إذ يتداخل تداخلاً جزئياً مع بيت الأعشى الذي يصف فيه هريرة التي تمشي على رسلها كمشية المتألم من رقة قدمه وهو يخوض في الوحل، فضلاً عن تواتر هذه الصورة عند الشعراء حيث توحي بمظاهر العزة والنعمة وسعة عيش المحبوبة فيقول الأعشى(٤):

---

(١) ينظر: الرواية والتراث السَّردي من أجل وعي جديد بالتُّراث: سعيد يقطين: المركز الثقافي العربي–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٢م: ١٠–١١.

(٢) ينظر: التناص الشعري في شعر ابن زُمْرك الاندلسي "٧٣٣–٧٩٧هـ" (دراسة تحليليه في نماذج مختارة): آيات محمد آمين أبو عبيلة: مجلة دراسات –الجامعة الأردنية: المجلد السادس والأربعون: العدد الثاني: ١٩٩٢م: ٤٠٥: (بحث) وينظر: الاقتباس والتَّضمين في شعر عرار: موسى سامح ربابعه: مجلة دراسات –الجامعة الأردنية: المجلد التاسع عشر: العدد الأول:١٩٩٢م: ٢٣٠ – ٢٣١ (بحث).

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٢. تعَّلت: من العلل، أي الشرب مرة بعد مرة.

(٤) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): شرح وتعليق: د. م. محمد محمد حسين: مكتبة الآداب–الجاميزات–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٥٠م: ٥٥.

غَرَّاءُ فَــرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَــوارضُهَا تَمْشى الهُوَيْنى كما يَمْشى الوَجى الوَحِل

فالقارئ لبيت جميل يرى تداخلاً شفافاً مع بيت الأعشى الذي استعار منه تركيب (تمشي الهوينى) فأكسب نصه رونقاً جميلاً عبر هذا التداخل الذي مد جسر التواصل بين الماضي والحاضر إلا أنه حذر في بيته وجعل صاحبته تهتز في مشيتها كاهتزاز عصا الرمح والسهم، ويبدو أنه أجاد في إعادة انتاج النص الموروث، باسترجاع بعض دواله وجعلها دالةً خاصة لمحبوبته فأبرز قدرته عندئذ، على محاكاة نص الأعشى وتمثله وهضمه، فلم يدرج هذا التركيب في سياقه دون مبرر، بل كان مرتبطاً ارتباطاً عضوياً وجعله جزءاً لا يتجزأ من بيته، ومثيراً أسُلوبياً يحرض ذاكرة المتلقي على استرجاع ما استقر في مكنوناتها الداخلية من صور وتجارب شبيهة، لرفد صورته فتنمو بذلك القدرة الإيحائية والتأثيرية لنصه.

قد ثَبَتَ (كُثَيّر) على عَهْدِه لعّزةَ ولم يتحول إلى غيرها ولكنها لم تثبت، فوصف حالته قائلاً [1]:

وكنت كذي رجلين رِجلٍ صحيحةٍ ورِجلٍ رَمى فيها الزَّمانُ فشَلّتِ

فقد استعار (كثير عزّة) بعض الفاظ بيته من ثقافته الأدبية وما حفظه للنجاشي* من قول[2]:

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْن رِجْلِ سَوِيَّةٍ وَرِجل بِهَا رَيْبٌ مِــنَ الْحَدَثَانِ

(١) ديوان كثير عزّة: تحقيق : د. أحسان عباس: ٩٩.

* هو قيس بن عمرو بن مالك، من بني الحارث بن كعب من كهلان، شاعر مخضرم هجاء، وكانت أمه من الحبشة فنسب إليها، وقد ضربه الأمام علي (عليه السلام) على السكر في شهر رمضان، وهدده عمر بقطع لسانه ...ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ١: ٣١٨، وينظر: الأعلام: خير الدين الزركلي: ٥: ٢٠٧.

(٢) ديوان النجاشي الحارثي قيس عمرو (القرن الأول الهجري): صنعة وتحقيق: صالح البكاري والطيب العشاش وسعد غراب: مؤسسة مواهب للطباعة والنشر–بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م: ٦٤.

فإن الشاعر قد ضَمَّنَ البيت السابق تضمينا جزئياً وقد أجرى عليه تحويراً وتغيّراً، ولعّل هذا ما فرضته القافية عليه، فوجدَ الشاعرُ في نص النجاشي – صَوتاً مُماثلاً لحالته، رغم التباين في الغرض الشعري، فبرزت قدرته الفنية التي استقطبت المعنى من سياق الفخر إلى سياق الغزل بحيث أصبح المستدعى متناسباً ومنسجماً بشكل كلي مع المعنى العام للبيت الشعري المعبر عن حالة الظلم من قبل المحبوبة ويرى د.محمد غنيمي هلال ((أنَّ العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما في الآخر ويتمثلا طبيعياً لدى الذهن في نشوة فنية))(١).

من نافلة القول أنَّ الشعراء العذريين لم يكتفوا بالأخذ من شعراء العصر الجاهلي أو شعراء العصر الإسلامي، وإنما أخذ بعضهم من بعضهم الآخر ومن ذلك ما أورده (قيس لبنى) في قوله(٢):

ألاَ ياغراب البيْن وَيْحَك نبِّئِي بعلمك فـــي لبنى وأنــت خبير

قول (مجنون ليلى)(٣):

ألا يا غراب البْين لونك شاحبٌ وأنت بلــوْعات الفــراق جديرُ

ونجد أنّ الشاعرين تداخلا جزئياً بأخذ جملة ((ألا يا غراب البين)) وهكذا نلاحظ شيوع هذه الظاهرة في المدونة الشعرية لشعراء الغزل العذري في العصر الأموي.

عند (ذي الرَّمة) جمال ميَّة لا يضاهيه إي جمال فيقول الحاوي ((ان جمال ميَّة لم يكن موجوداً فعلياً في قدره المتناسب بل أنه كان مبتدعاً ومختلقاً من أوهام الشاعر))(٤).

---

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع–القاهرة: الطبعة الأولى: د.ت: ٨١.

(٢) قيس و لبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار: ٩٠.

(٣) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار احمد فراج: ١٠٩، وينظر: ١١٠، وينظر ديوان ذي الرمة: ٦٢٢، وينظر: ديوان توبة بن الحُمير: ٥٢.

(٤) في النقد والادب: ايليا الحاوي: ٢: دار الكتب اللبناني–بيروت: الطبعة الرابعة: ١٩٧٩م: ٢٩٥.

يصف جيدها اللامع الأبيض قائلاً[١]:

كجيدِ الرَّئْمِ أتْلَعَ لا قَصيراً له غَصَنٌ ولا قَفْراً عَطولا

اذ شبه جيد محبوبته بجيد الظبية التي هي المعادل الموضوعي لميَّ فاختار له أجمل الصفات (طول العنق، الإمتلاء، ترصعه بالحلي والقلائد، فجاءت هذه الصورة تقليدية متداخلة (بشكل جزئي) مع نص امرئ القيس حيث أفاد الشاعر من العناصر نفسها حيث قال[٢]:

وجِيدٍ كجيدِ الرِّئْم ليس بفاحشٍ إذا هــي نَصَّتْه ولا بمــعَطَّـل

فالنصان متشابهان في الصورة والدلالة وإنّ تلاعب ذو الرَّمة ببعض الألفاظ إلا ان الاستدعاء يتمركز حول إظهار شدة جمال جيد المحبوبة، ويبدو أن النص الموروث قد بسط سلطته على نص ذي الرَّمة من الناحية الإبداعية والفنية.

قد استعمل (وضّاح اليمن) لغة العيون بوصفها وسيلة من وسائل الإبلاغ وقيل قديما رُبَّ إشارة أبلغ من عبارة ويقول ابن حَزَّم :((وإعلم إنَّ العَيْنَ تَنُوبُ عَنْ الرَّسُلِ وَيُدْرَكُ بها المراد، والحَواسُّ الأَرْبع أبوابٌ إلى القلب وَمَنَافذُ نَحْوَ النّفْس، والعين أبلغها وأصَحُّها دلالةً وأوْعَاها عملا...))[٣].

يقول وضّاح[٤]:

أَشارتْ بطَرفِ العَيْنِ أَهْلاً وَمَرْحباً ستُعْطَى الَّذي تَهْوَى على رَغْم مَنْ حَسَدْ

أَلَسْتَ تَـرى مَنْ حَوْلَنا منْ عَدوَّنا وُكـلَّ غُلاَمٍ شَــامخِ الأَنْفِ قَـدْ مــرَدْ

(١) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ١٨٠٠، غضن: تثن موجود في جلد الجيد.

(٢) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: دار المعارف–القاهرة: الطبعة الرابعة: د.ت: ١٦.

(٣) طوق الحمامة في الأُلفة والأُلاف: ٣١.

(٤) ديوان وَضَّاح اليمن: تحقيق: د. محمد خير البقاعي: ٤٣.

لقد كان في بيته الأول صدى واضح لقول عمر بن ابي ربيعة[١]:

أشَارَتْ بِطَرْف العَيْن خيفَةَ أهْلِهِا إشـــارَةَ مَحْـــزُونٍ وَلَـــمْ تتكلَّمِ

فَأيْقَنْتُ أنَّ الطَّرْفَ قَدْ قالَ مَرْحَباً وأهْلاً وَسَهْلاً بالْحَبيبِ الُمتَيـــَّمِ

وضّاح استند إلى الصورة الشعرية المحملة بالعاطفة والأحاسيس فكثف المعنى الذي يريده عبر التداخل مع نص عمر بن أبي ربيعة، تداخلاً جريئاً فالمعنى الذي يجتمع عليه النصان هو إبرز التناقضات التي تتحملها المحبوبة في داخلها، فهي تتلهف لرؤية المحبوب وتعاتبه على الفراق وتعلق له عن حبها، وفي مقابل ذلك تُبدي خوفها من مواجهة المجتمع والأهل فلا تستطيع أن تبوح بحبها، وربما وجدت في لغة العيون التي يلجأ إليها العشاق عندما تغلق الأبواب في وجوههم، وسيلة لنقل شعور الخوف والذعر ولسانا ناطقا بعمق معاناتهم من الذين يتربصون بهم الدوائر لذا يتطلب المكان ذلك التكتم وهذا ما أشار إليه في بيته الثاني .

ينقل (توبه بن الحُميّر) نبضات قلبه اليائسة، ويترجم عاطفته المشبوبة التي أرهقها الفراق[٢]. في قوله[٣]:

وما ذُكرتي ليلى على نأيِ دارِها بنجرانَ إلا التُّرَّهَاتُ الصَحَاصـحُ

إذ ضمن الشاعر بيت (ابن مقبل*) تضميناً جزئيا حيث أجرى تحويراً في صدر بيته فضلاً عن تناسقه معه وزناً وقافية ودلالة في قوله[٤]:

---

(١) ديوان عمر بن ابي ربيعة: قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد: دار الكتاب العربي–بيروت: الطبعة الثانية: ١٤١٦هـ–١٩٩٦م: ٣١١.

(٢) ينظر: الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية: د. عبد الحسين برغش: (أطروحة دكتوراه): جامعة البصرة–كلية التربية للعلوم الإنسانية: ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م: ٤٤٠.

(٣) ديوان توبه بن الحميّر الخفاجي: تحقيق: ابراهيم العطية: ٥٠.

* تميم بن أبيّ بن مقبل بن عوف، من بني عجلان، شاعر مخضرم ادرك الإسلام وعاش فيه فترة طويلة... ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ١: ٤٤٧.

(٤) ديوان ابن مقبل: تحقيق: د. عزة حسن: ٤٩.

ومَا ذِكْرُهُ دَهْمَاءَ بَعْدَ مَزارِهَا بِنَجْرانَ إلا التُرهَّات الصَحَاصحُ

فيتداخل الشاعر مع دلالة النص القديم، ويحتذي بها، إذ تشير الى ذكره الحبيبة بعد أن ابتعدت عن ديارها، وإنه إن فكر في زيارتها فهو من الأباطيل والذي يبدو لنا أنّ هذه المعاني بسيطة قريبة الى النفس، وليس فيها مهارة الخلق الفني حيث لم تكن المعاني مواطن اهتمام الشاعر وغاية حرصه، وإنه حين يتحدث لا يتحدث عن فكرة معينة ما قد تبلورت في ذهنه، ولكنما يتحدث لأنَّ عاطفته عارمة كانت تجيش في صدره ... لذلك لا يهمه أن يكون هذا المعنى طريفاً أو مطروقاً، وكلُّ ما يهمه هو ان يعبر عن هذا الفيض النفسي الذي ملأه [١]، وهذا ما وجدناه عند العذريين، وقد حفلت مدونة العذريين – كما أشرنا سابقاً – بتضمينات إشارية منسجمة مع موقفهم النفسي وهذا ما نجده عند (جميل بثينة) في بيته الذي يتغزل فيه بمحبوبته ويشبهها بالبدر قائلاً[٢]:

هي البدرُ حسناً والنساءُ كواكبٌ وشَتَّان ما بين الكواكب والبدر

حيث يتداخل فيه مع بيت للنابغة (تداخُلاً إشارياً) من قصيدة له يمدح فيها النعمان ويعتذر إليه فيقول[٣]:

بأنَّكَ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طَلَعتْ لمَ يَبْدُ مـنهنَّ كَوْكبُ

التداخل واضح رغم اختلاف الغرض بينهما ((إذْ ليس هناك نص يقوم بتحويل نص سابق دون أن يمارس عليه بشكل أو بآخر نوعاً من التغيير الذي يمس جانبه الدلالي))[٤].

---

(١) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى بن أبي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٧٠.

(٢) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٠٤.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم: دار المعارف–القاهرة: الطبعة الثانية: د.ت: ٧٤.

(٤) الرواية والتاريخ (دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجاً): سليمة عذاوري: (رسالة ماجستير): جامعة بن يوسف بن خدة–الجزائر:٢٠٠٥–٢٠٠٦م: ٥٥.

وهنا تكمن قوة الشاعر الإبداعية في نقل الصورة إلى محبوبته، واستعمال ألفاظ من النص الأصلي فكلاهما يريد أن يقدم صورة مثالية في الدلالة السياقية، فعلى الرغم من إنَّ البيت مأخوذ من قول النابغة إلا أنه يختلف عنه شيئاً ما، فبيت جميل شبه محبوبته بالبدر لكن البدر لا يخفي بقية النجوم الدائرة من حوله، بل تبقى عالية مرتفعة لكنه اشد ضياء منها وأعظم، إما النابغة فشبه ممدوحه بالشمس التي تطمس بقية الكواكب عندما وازن بينه وبين بقية الملوك ففضله على منافسيه الذين غمرهم بفضله وجوده فبؤرة التداخل بين النصين تتمحور حول بيان أفضلية المحبوب على غيره، ولكن الصورة المستدعاة (صورة النابغة) أتمَّ صياغة وأقدر تشخيصاً، إذ أظهرت الملك النعمان بن المنذر على ما هو عليه من الهيبة والقوة والشمول والاكتفاء فليس ثمه حاجة لملك سواه، أما الانموذج العذري المتكئ على معنى النابغة فقد قادته عاطفته ليأتي بأسم الفعل (شتّان) الذي يفيد معنى الافتراق مخففاً من أسلوب المبالغة التي أظهرها النابغة الخائف الذي استبدّت به مشاعر الفزع أثر التهديد الصادر له من الملك المخيف، فليس ثمة محيد عن المبالغة في مثل هذا الاعتذار لإن المعتذر إليه ذو سطوة هائلة، ولنلحظ قوله فيه[1]:

فإنّك كاللَّيل الذي هو مُدْركي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتَأَى عنك واسِعُ

وهي صورة تؤكد فزع النابغة وقلقه من وعيد (النعمان بن المنذر) أليس هو القائل[2]:

أُنْبئتُ أَنَّ أبا قابُوسَ أوْعَدني ولا قَــرارَ علـــى زَأْرٍ مِن الأَسَدِ

وهذا ما يؤكد أن معنى النابغة في قوله (فإنك شمس والملوك كواكب ...) جاء معبراً عن تجربته أدق تعبير وكان لهذه المبالغة عفويتُها إذ حملت من الصدق الفني ما دعانا إلى التأثر بها وعدّها ردّ فعل لما آلت إليه حالة الشاعر ومشاعره باتجاه ما صدر له من تهديد المُلك المتجبر (ولا قرار على زأرٍ من الاسد).

(١) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: ٣٨.

(٢) م.ن: ٢٦.

يتمنى (كُثَير عزة) أمنية غريبة كي يلتقي بمحبوبته بعيداً عن أعين الرقباء والوشاة فيتمنى لو كانا (مع حبيبته) بعيرين أجربين يرعيان في الخلاء، فضلاً عن أصابتهما بمرض الجرب الذي يجعل الناس تبتعد عنهم خشية أصابتهم بذلك الداء الذي تبغضه العرب(١)، وزاد على ذلك أن يكونا لذي غنى حيث يمكن أن يستغني عنهما، ولا يلح ولا يكترث لعدم اعتمادهما فيقول(٢):

ألا لَيْتنا يا عزَّ كنّا لــذي غنًى بعيرينِ نَرْعىَ في الخلاءِ ونَعزُبُ
كلانا بهِ عَزٌّ فَمنْ يَـــرَنا يقُلْ على حُسنها جرْباء تُعْدي وأجرَبُ
إذا ما وردَنا مَنْهلاً صاح أهلُهُ علينا فمـا ننْفكُّ رْمى ونُضَــربُ

يستحضر الشاعر في هذه الأبيات أمنية (عروه بن حزام) التي ذكرها في قصيدته النونية الطويلة التي تعْد أنموذجاً كاملاً للقصيدة العذرية الطويلة وصورها التي تتكرر على وجوه مختلفة عند هؤلاء الشعراء(٣)، حيث يقول(٤):

وياليتَ أنَّا الدَّهْرَ في غَيْرِ ريبهٍ بعيرانِ نَرعْى القَفْرَ مُؤتْلِفانِ
يُطَردِّنا الرّعيانُ عَنْ كُلِّ مَنـْهَلٍ يقولون بكْرا عُـــــرَّةٍ جَربانِ

يتراءى من النصّين – نص كُثير والنص المستّحضر من نونية الشاعر العذري عروة – أن كليهما يجمعها سياق الغزل والجزم بحبِّ صاحبته له وولهها به ولهاً شديدا، ولذا شملت الأمنية كليهما، ولم يتمن لنفسه فحسب هذا المصير، بل راح يشمل بالأمنية الطرفين هو

(١) ينظر: الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديّين: أبي بكر محمد (٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد (٣٩٠-٣٩١هـ) أبني هاشم: حققه وعلق عليه: د. السيد محمد يوسف: لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة: د.ط: ١٩٦٥م:٢:٨٥ .

(٢) ديوان كثير عزَّة: تحقيق: د .أحسان عباس: ١٦١.

(٣) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبدالقادر القط: ٧٤.

(٤) شعر عروه بن حزام: تحقيق: د. ابراهيم السامرائي واحمد مطلوب: منشورات مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد: العدد الرابع : ١٩٦١م: ١٨.

وصاحبته (إلا ليتنا يا عزَّ كنا ... بعيرين) والأمر نفسه عند عروة، وهذه الأمنية المذمومة القاسية لكليهما لتَدلّ على أنَّ تجربة العشق أخذت في العمق في قلب كليهما ما أتاح للشاعر أن يتحدث بلغة المثنى، فضلاً عن ان هذا النص يعبر عن القهر الاجتماعي والأغتراب النفسي فالشاعر حين ينعت نفسه وحبيبته بالجرب، إنما يقدم سبباً آخر اضافيا لكي يُنبذ ،بعدما كان الحب سبباً أولاً لنبذه لانه يرى في النبذ ،وقبوله إياه فرصته لأن يثبت ذاته ووجوده بمعزل عن الآخر ،سيكون بإمكانه أن يقول للآخر: أنا هنا بالرغم منك، ولئن أبعدتني ونبذتني، فانني استطيع ان أحيا من دونك بل ذلك ما أريده واتمناه، لأنك قبري ومنفاي ،وفي ابتعادي عنك حياتي وسعادتي.

إن أفعال المطاردة المسندة الى الآخر والمنتشرة نحو الذات الشاعرة مثل (صاح، نُرمى، نضرب، يطردنا، يمنع) لا تزيد الشاعر إلا اقتناعاً بمحوريته في اهتمامات الآخر وشواغله، وهذا يبعث في نفسه الزهو والثقة بالنفس والأمل.

والافعال المسنده للشاعر تدل على الحياة والمستقبل(وردنا)يحيل على عنصر الماء، رمز الحياة الخصبة المنعمة.

أما الفعل (ما تنفك) فهو يحمل معنى الديمومة والفعل الختامي (نهرب) يغلب عليه الإيحاء الايجابي؛ لأنه يرمز الى المقاومة، وعدم الاستسلام لإرادة المجتمع الرعوي، فالهرب ليس انهزاماً، وهو موقف كثير رفض للموت وبحث عن الحياة والحرية ولو كان في عوالم أخر.

الملاحظ أنّ استحضار (كُثير) للنص الأول كان استحضاراً إشارياً عبر تضمينه لبعض دوال النص المركزي بعد التحوير لكونها علقت بذهن الشاعر من محفوظه الشعري (ليتنا، بعيرين، عزّ، جرباء) وإن استحضار هذا المعنى الغريب من لدن الشاعر (كثُير عزَّة) يدلّ على تشابه التجربتين إذ إنّ الشاعرين ينهلان من بيئة واحدة فهذا معنىً صحراوي عذريّ بدلالة مفرداته البدوية وأجوائه الصحراوية وعفويته، ومحور المعنى هو

هذا الارتباط العاطفي الذي بلغ حدّاً أوصل الشاعر إلى هذه الأمنية ،بيدَ أنَّ التجربة المستدعاة (تجربة عروة بن حزام) كانت أصلاً للموضوع فأعاد الشاعر كثير انتاجها دونما تغير يذكر في اجزاء الصورة أو مسارها البدوي العذري اللافت، والاستحضار هنا اعتمد على هضم فكرة النص وصياغة عباراته الشعرية وايقاعه من جديد، والذي دفع الشاعر الأول (عروة بن حزام) ليجسد تجربته وعرضها وتقديمها تقديماً شعرياً ناضجا هو هذا التفاعل الشديد بينه وبين محبوبته وهو مستعد من أجل الظفر بها – أن يواجه كل الصعاب، وقد كان القيد العربي البدوي_كما نوهت_ حائلاً دون ما يصبو إليه الشاعر العذري، لذا جاءت الأمنية الغريبة لتشكل معادلاً موضوعياً متخيلاً للإفلات من القيود الاجتماعية شديدة الصرامة.

يتواصل (كُثَيّر عزَّة) مع النابغة الذبياني والمرقش الأكبر في قوله [1]:

رُهبانُ مَدْينَ والـذيـنَ عهِدتُهُـمْ يبكونَ مِنْ حذرِ العـذابِ قُعودا
لو يسمعونَ كما سمعْتُ كلامَها خَـرُّوا لِعَزَّةَ رُكَّـــعاً وسُـــجودا
والميْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمَسَّ عظامَـهُ مَسّاً وَيَخْـــلُدُ أَنْ يَرَاكِ خُـلـودا

جعل تأثير حبيبته حتى على (رهبان مدين) المنقطعين إلى عبادة الله بيدَ أنهم إذا سمعوا كلام معشوقته تركوا عبادة ربهم وتوجهوا لسماع حديث المحبوبة الفاتنة وقد جعلت هذه الأبيات من مظاهر تقديس المرأة[2]، فالشاعر في البيتين الأوليين يشير إلى قول النابغة في وصف المتجردة[3].

لَو أَنَّها عَرَضَتْ لأَشمَطَ راهِبٍ عَبَدَ الإِلَهَ صـرُورَةٍ مُتَعَبِّدِ
لَرَنَا لِرُؤْيَتِها وَحُسْنِ حَديثِها ولَخالَه رَشَداً وَإِن لَم يَرْشُدِ

(١) ديوان كُثيّر عزَّة: تحقيق: د. أحسان عباس: ٤٤١-٤٤٢.
(٢) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور: محمد عبد العزيز الكفراوي: ٦٣.
(٣) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم: ٩٥-٩٦.

أراد النابغة أن يبين شدة جمال المتجردة وفتنتها، وحسن حديثها حتى أنها تغري الرَّاهب الأشمط فأثبت تأثير المحبوبة عليه وعلى غيره، حتى أنه يرى فيها الرشد على ما فيه من غواية، فيأخذ كثير الفكرة نفسها بيد أن الشاعر المسلم صاغها صياغة قريبة من المصطلح الإسلامي (رُكعا وسجودا) ويبدو أنَّ كُثيراً كان أكثر حبكة وإيغالا في المبالغة من النابغة؛ لأنّه قصد لهذا الاستدعاء فكلا النصين يجمعهما غرض شعري واحد وهو الغزل وبحر واحد وهو الكامل.

الصورة بين النص اللاحق والسابق متطابقة تماماً مع بعض التحوير الطفيف في صورة النص اللاحق تماشياً مع تجربته العاطفية، والتي تكمن في الصورة التي أضحت وسيلة لنقل فكرة المُبدع وعاطفته في آن واحد(١)، ويستمد الشاعر في بيته الأخير صورتَهُ الفنيّةَ من قول الشاعر المرقش الأكبر(٢):

أَينما كنتِ أو حَلَلتِ بأرضٍ أو بلادٍ أحيَيْتِ تلكَ البلادا

الصورة الشعرية لِكُثَير عزة حملت الأبعاد الدلالية نفسها المرتبطة بمعتقدات دينية وأسطورية تحتل فيها المرأة الحبيبة منزل الآلهة المقدسة، وقد استوحى كُثَير المعنى نفسه الذي يقوم حول ثيمة الموت، وبعث الحياة بفضل المحبوبة ويبدو أنّ اتيانَ الصورة، بهذا النمط من التعبير، هو تجسيد للمبالغة التي تحظى بها منزلة المرأة في نفوس الشعراء، أما المعاني الدينية فهي كما يعتقد أكثر بعداً من ملامح الصورة المرسومة، ومرد ذلك إلى استقرار الدين الاسلامي ومبادئه في النفوس(٣)، فعزز بذلك موقف الشعراء الفكري.

يشخص (ذو الرَّمة) طلل المحبوبة ويجعله وكأنَّه كائن حيّ يخاطبه والمعروف أنّ المخاطبة فعل إنساني أصيل، وثمة شاعرية في كون الانسان يخاطب أطلالاً خاليةً

(١) الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليش: ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي: مراجعة: توفيق صايغ: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر–بيروت، دار النهضة العربية للتأليف والترجمة والنشر–بيروت: د.ط: ١٩٦٣م: ٥٠.

(٢) ديوان المرقشين: تحقيق: كارين صادر: ٤٦.

(٣) ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم: أ. د. حسن جبار شمسي: ٢٣١.

ويأنس بها، وللخطاب دلالاته النفسية والفنية العميقة عند الشاعر العاشق(١)، فيحيي ذو الرَّمة منازل ميّ ويسألها قائلاً (٢):

أمنزِلَتَيْ مـــيٍّ سَـــلامٌ عليكُـما ... على النَّأْي والنّائي يَوَدُّ وَيَنْصَـــــحُ

ولازالَ من نَوْءِ السِّماك عليكُما ... ونـوءِ الثُّريّـــا وابـــــلٌ مُتَبَطِّـــــحُ

وإن كنتُما قد هِجتُما راجعَ الهوى ... لِذي الشَّوقِ حتى ظَلَّتِ العينُ تَسفَـحُ

أَجَلْ عَبرةً كَادَتْ لعِرفانِ مـنزلٍ ... لمَيَّةَ لـــو لم تُسهِلِ الدَّمْعُ تَدْبَـــحُ

ينكسر قلب الشاعر عندما يقفُ أمام ديار محبوبته الخالية مما كان يزينها من جمال، فهيجت أشواقه وحنينه، وراح يسترجع في ذهنه ذكريات الماضي المُثيرة للواعج والمآسي، فيذرف الدموع التي يجدُ فيها شفاء لما المّ به من أزمات نفسية، ويتداخل الشاعر اشارياً مع نص امرئ القيس في المضمون، فضلاً عن تداخله مع ظاهرة كانت مسيطرة على مقدمات الشعر الجاهلي وهي المقدمة الطللية، ولعلَّ امرأ القيس أول شاعر جاهلي أسس تقاليد المقدمة الطلية وبكى واستبكى بحيث أصبحت فيما بعد تقليداً فنياً، اثرت بتجربة الشاعر الذي وجد في إنتاج أمرئ القيس إنجازاً مهماً في الأدب العربي والشعر العربي (٣)، فتأثر الشعراء به وبدأوا قصائدهم بهذه المقدمة التي عبر بها الشاعر ((عن وجوده النفسي وعواطفه الخاصة))(٤).

---

(١) ينظر شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية): د. عزة حسن: مطبعة الترقي–دمشق: الطبعة الأولى: ١٣٨٨هـ–١٩٦٨م: ٩٧، وينظر: ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب: كيلاني حسن سند: الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٣م: ٥٠ وينظر: الطلل في النّص العربي (دراسة في الظاهرة الطلية مظهراً للرؤية العربية): سعد حسن كموّني: دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م: ٥٠.

(٢) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ١١٩٠ –١١٩١، نوء السماك: مطر أربع ليال متتالية: متبطح: المطر الذي يقلب حصى البطحاء.

(٣) ينظر: ذو الرمة (شمولية الرؤية وبراعة التصوير): د. خالد ناجي السامرائي: دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م: ٢٥٧.

(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس الى عمر بن أبي ربيعة: د. شكري فيصل: ٢٧.

ذو الرَّمة من ضمن هؤلاء الذين أفادوا منه كثيراً حتى قيل ((أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة))[1]، حيث يتكئ الشاعر في نصّه، على معانٍ وإلفاظ من معلقه أمرئ القيس في قوله[2]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَـنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّـوَى بَيْنَ الدَّخُول وَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسمُها لِمَا نَسَجَتْها مِـنْ جَنُوبٍ وشَمْـأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِـي عَرَصَاتِهَـا وَقِيْـعَانِها كَـأَنَّهُ حَـبُّ فُلْـفُـلِ
كَأَنِّـي غَدَاةَ البَيْنِ يَـوْمَ تَحَمَّلُوا لَـدَى سَمـُرَاتِ الحيِّ نَاقِفُ حَنْظَـلِ
وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُـمْ يَقُوْلُوْنَ لا تَهْلِكْ أَسَـىً وَتَجمـَّـلِ
وإِنَّ شِفائِـي عَـبْرَةٌ إن سَفَحْتُها وهل عند رسمٍ دارسٍ مـِن مُعَـوَّلِ
كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَـهَا وَجَـارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـابِ بِمَـأْسَـلِ

لقد وصف الشاعر ديار الحبيبة بعد رحيلها ودعا رفقاء سفره أنْ يقفوا معه على ديار أحبته (قفا نبك) التي لم تمح علاماتها لاختلاف الرّياح عليها ولو كانت آثارها زالت لأرتاح لكن وجود هذه الآثار يعذبه بشكل مستمر، فيبكي بحرقه كناقف حنظل.

من الجدير بالذكر أنَّ (ذا الرَّمة) ضمن نصّه معاني نص امرئ القيس مع تحوير في النص الأصلي أي وضعه في سياق لغوي جديد يختلف تماماً عن النص الأول إلا إنه يوحي بالمعنى نفسه، فأن مركزية المعنى في النصين واحدة تدور حول الوقوف على أطلال الحبيبة، وفراق العشاق وابتعادهم عن بعضهم وانهيار الشاعر النفسي لشدة وطأته عليه، فللفراق لوعة شديدة وحسرة كبيرة ((لأن فراق المحبوبة ليس أمراً سهلاً كما يعلم الجميع، ولا سيما لمن كان يعشق عشقاً حقيقياً ذا صدق في التجربة الإنسانية من دون

(١) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي: ٢: ٥٤٩.
(٢) ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم: ٨-٩، ناقف حنظل: المستخرج حبّ الحنظل.

أهداف غير مشروعة))[١]، ويبدو أنَّ ذا الرَّمة لم يكن الشاعر العذري الوحيد الذي بدأ قصائده بمقدمات طللية*.

تبلغ العاطفة العذرية أوجها عند المجنون في قوله [٢]:

تَدَاوَيْتُ مِنْ لَيْلَى بلَيْلَى عن الْهَوى كمَا يَتَداوَى شَارِبُ الخَمْرِ بالْخَمْرِ

فيستحضر المجنون عجز بيته قول الأعشى في وصف الخمرة حيث يقول[٣]:

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَــى لَــذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بــهَا
لِكَيْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنـِّي امْرُؤٌ أَتَيْتُ المَعِيشَةَ مِنْ بَابِــهَا

الأعشى كان شغوفاً بشرب الخمرة، ووصفها كوصف العاشق لمحبوبته، وتداوى بها بعد أن شرب وأفرط بها فأضرته، واللافت أن المجنون قد تداخل (إشارياً) بالمعنى مع الاعشى فالحب هو الذي أسكره والفراق والهجران أدى به إلى زيادة الإفراط في هذا الحب، والتعلق بمحبوبته أكثر فأكثر، فيعتقد انها شفاء لعلته، طاردة لحزنه وهمه وباعثه للفرح والأنس والانتعاش وفي الآن نفسه هي علته وبؤرة سقمه، فخمرة المجنون ليلاه التي يودّ سماع اسمها دائماً حيث يُثير في داخله نوازع تطرب لهذا الذكر[٤]، فأكسب نصه بهذا

---

(١) الفراق في الشعر العباسي: أ. م. د. ثائر سمير الشمري: مجلة جامعة بابل: كلية التربية الأساسية: العدد الرابع عشر: ٢٠١٣م: ٤٤٩: (بحث).

* يحتل الحديث الطللي كل قصائد الديوان تقريباً، ويعد ذو الرَّمة أهم شاعر أموي عني بالحديث عن الأطلال في شعره، وحرص على توفير كل مقوماتها، وتقاليدها القديمة وقد كان يصدر في هذا الحديث الطللي عن تجربة حية عاشها، واعتمد التعبير عنها على ذلك الرّصد الضخم الذي كان يحتفظ به من نماذج الشعر القديم ... ينظر: جماليات المكان في شعر ذي الرَّمة: فاديا رضا العويشي: (رسالة ماجستير): جامعة البعث: كلية الآداب والعلوم الإنسانية–سوريا: ١٤٣١هـ–٢٠١٠م: ٣٠، وينظر ديوان جميل: ٣٢: ٧٦: ١٠٢ وينظر: ديوان كثير عزة: ٩٥، ١١٨، ١٣١، ٣٣٣، ٤١٠.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ١٢٢.

(٣) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): تحقيق: د. محمد محمد حسين: ١٧٣.

(٤) ينظر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال: دار الرشيد–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨٠م: ٢٤٠.

الاستحضار قوة حضور في نفس المتلقي ومسحة جمالية لا تخفى عبر المقارنة بين الإغراق في حبه لليلى، وحب شارب الخمر للخمرة، فبؤرة التداخل بين النصين أنَّ كل المحبين يَعّدون الحب هو شرابهم المسكر.

لقد فتن (يزيد بن الطثريّة) محبوبته بجماله وحسن وجهه، حتى اذا رأتهُ المحبوبة غضت طَرْفَها، لأنّه كالشمس في نوره لا تستطيع ان تنظرَ إليه حيث يقول(١):

اذا ما رآني مُقبلاً غضَّ طرفَه كأنَّ شعاعَ الشمسِ دوني تُقابله

قد تداخل الشاعر (تداخلاً إشارياً) في عجز بيته مع قول (عنترة بن عُكبرة الطائي)، في قوله(٢):

إذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنّي كأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ

حمل هذا البيت هجاء الشاعر لشخص دفعه بغضه وشدة عداوته على عدم قدرة النظر اليه وكأن بينهما شمس فتداخل النصين في المعنى، ومن الجدير بالذكر إنَّ الشاعر أجاد في إعادة النص القبلي بسياق وتركيب جديد يختلف عن سياقه الأصلي حيث نقل غرض البيت من الهجاء إلى ساحة الغزل العُذري، وهذا يدل على تشرب الشاعر للنص القبلي وهضمه وجعله يدور في فلك فكرته التي يريدها وهي بيان هيبته وشدة جماله والذي يبدو لنا أن الشاعر قد بالغ في إيراده لهذا المعنى، ولا يخفى أنَّ الشاعر قد تداخل في أول بيته بشكل جزئي مع نص جميل بثينة حيث استعار منه تركيب (اذا ما رأني) كما هو في قوله(٣):

إذا ما رأَوْني مُقْبِلا من ثَنيّةٍ يقولون: من هذا؟ وقد عرفوني

(١) شعر يزيد بن الطثرية: صنعة: حاتم صالح الضامن: ٥٣.

(٢) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي :١: ٢٢٠.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٢٠٩.

استدعى في وسط بيته قول جرير بشكل جزئي(١):

فَغُضّ الطرفَ إنك من نُمَيْر فلا كـعـباً بَلغت ولا كـلابا

فغدا بيته خليطاً متجانساً مكثراً من النصوص الغائب، وقد أشار النقاد لهذه الظاهرة وعدّوها من أنواع السرقات التي عرفت باسم (الإلتقاط)*.

ويتداخل (وضّاح اليمن) مع قول (زهير بن أبي سلمى) في (كافيته) التي قالها بعد أن يئس من عودة أبله وراعيه يسار عندما غار على بني عبد الله بن غطفان الحارث الصيداوي فقال(٢):

بانَ الخليطُ ولم يأوُوا لِمَن تَركُوا وزوَّدُوكَ إشتـياقـاً أَيَّةً سَـلَكُوا

فأخذ (وضّاح اليمن) تركيب (بان الخليط) وأبرز عبره صورة اللوعة والأسى والمواجع على رحيل المحبوبة، التي أهدرت دموعه، فشبه تلك الدموع بالسيل في قوله(٣):

بان الخليط بمن عُلِّقْتَ فانْصَدَعُوا فَـدَمْـعُ عَيْنِكَ وَاهٍ واكِفٌ هَـمِعُ

كَيْفَ اللِّقَاءُ وَقَدْ أَضْحَتْ وَمَسْكَنُها بَطْنُ المحِلَّة من صَنْعَاءَ أَوْضَلَعُ

نص (وضّاح) يتماشى مع فكرة النص الغائب، ويقلب سياق النص المرجعي ويتوازن معه في الأسلوب، وأقصد أسلوب استدعاء تركيب ((بان الخليط)) فتلك البينونة كانت الباعث لظهور مشاعر الشوق والحنين(٤)، فالمضمون الذي يشي به النصان هو الاحساس باليأس من عودة اللقاء.

---

(١) ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب): تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: دار المعارف– القاهرة: الطبعة الثالثة: ١٩٨٦م: ٨٢١.

* الإلتقاط: هي ترقيع الالفاظ وتلفيقها واجتذاب الكلام من أبيات حتى ينتظم بيتاً. ينظر: حليه المحاضرة في صناعة الشعر: الحاتمي: تحقيق: د. جعفر الكسائي: دار الرشيد للنشر–بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م :٢:٩٠.

(٢) ديوان زهير بن ابي سلمى: شرحه وقدم له: أ. علي حسن فاعور: دار الكتب العلمية–بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م: ٧٨.

(٣) ديوان وَضَّاح اليمن: تحقيق: محمد خير البقاعي: ٥٤، بان: البين: وهو الفراق، الخليط، عشير الرجل ومؤانسة.

(٤) ينظر: أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الاموي: رياض عبد الله الجياشي: (أطروحة دكتوراه): جامعة القادسية: كلية الآداب: ١٤٣٨هـ–٢٠١٧م: ١٥١.

المبحث الثاني

توظيف الأمـــــثال

المثل لغةً ((من مِثْلُ ومَثَلُ وَشِبْه وشَبَهُ بمَعنْى واحِد، والمثل الشَّيءُ الذي يُضَربُ مثلاً لِشيء فَيُجعله مِثْلَه))[١].

والمَثَلُ: جملة من القول مقتطعة من الكلام شاع تداولها على الألْسُن، ونقلتْ من المورد الذي قيلت فيه إلى مشابهه بدون تغيير[٢].

وتكاد تجتمع التعريفات الاصطلاحية للمثل على أنَّهُ ((صورةٌ حيةٌ لمشهد واقعيّ او متخيل، مرسومة بكلمات مُعبرّة مُوجزةُ يوُتى بها غالباً لتقريب ما يُضرب له من الاستعارة أو الكناية أو التشبيه))[٣].

فالأمثال فنّ أدبيٌّ وتراثٌ إنسانيٌّ وأسلوبٌ من أساليب العرب ومنهج من مناهجهم في الخطاب حيث يقولون عنها ((مصابيح الأقوال))[٤].

وللأمثال وظائف عدّة مثل: حفظ التراث، العبرة والعظة، والحكمة وغيرها[٥]، وقد عُنِي العرب بالأمثال عناية قلَّ نظيرُها وأقحموها في كلِّ ميادينهم تقريباً، وقد حاولت (د. نبيلة إبراهيم) أن تعلّل لنا السرَّ الذي من أجلهِ نالت الأمثال ما نالت من مكانة رفيعة في النفوس واستعمالهم الدائم لها فقالت: إننا نعيش جُزءاً من مصائرنا في، عالم الأمثال،

---

(١) لسان العرب: ابن منظور: مادة (مَثَلَ).

(٢) ينظر: المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله: مجمع اللغة العربية– القاهرة: الطبعة الثانية: ١٩٩٢م: مادة (مَثَلَ).

(٣) الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير: دار الرشيد للنشر– بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨١م: ٦٠.

(٤) البصائر والذخَائر: لأبي حيان التوحيدي: تحقيق: د. أحمد أمين والسيد أحمد الصقر: حققه وعلق عليه: احمد أمين، احمد صقر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧٣هـ–١٩٥٣م: ١٦١.

(٥) ينظر: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي: صالح هندي صالح: (رسالة ماجستير): جامعة آل البيت: كلية الآداب والعلوم الإنسانية– الأردن: ٢٠١٥–٢٠١٦م: ٦٧.

ولعلَّ هذا يفسِّر لنا استعمالنا الدائم للأمثال، فالأمثال- كما تبدو لنا- عالم هادئ نركن إليه، حينما نودُّ تجنُّب التفكير الطويل في نتائج تجاربنا في الحياة، فنذكرها بحرفيتها عندما تتواشج مع حالتنا النفسيَّة، حتى إنَّنا نشعرُ بإرتياحٍ عند سماعِها، وإنْ لم نعش التجربة التي يُلخِّصُها المثل نفسها(١).

ويبدو أنَّ الأمثال، ورغم قصر عبارتها، إلاّ أنّها تُخفي في ثناياها فلسفة علمية وأخلاقية، قد تُعين الإنسان في صراع الحياة لفهمها(٢)، ومن ثم توضِّحُ لنا المستوى الفكري لدى الشعوب فهي مستودع ثقافي مليء بالتجارب الإنسانية التي تعكس الواقع الفكري والاجتماعي من أخلاقٍ وعاداتٍ وقيمٍ لقوم ما وبصورة موجزة، ويمكن جعلُها مَعرضاً لحكمهم وأساطيرِهم ((وهي خيرُ تراث شعبي خلقته الأجيال الماضية بعد أن تركت فيها عصارة تجاربها وحكمها))(٣)، فاعانتهم على رسم الحياة الاجتماعية للواقع في المجتمع ومنحتهم قدرة التصوير لما يجبُ عليهم أن يكونوه، وتحديد أنماط السلوك فتناقلوه خلفاً عن سلفٍ ليؤكدوا بذلك قوة الماضي في الحاضر(٤).

ومن هنا أتسعت أهمية الأمثال وزاد الإقبال عليها، وفضّل العقلاء التمثيل على غيره من الأساليب؛ لأنها تُغني عن التطويل والإسهاب في الشرح، وقد تحلُّ مشكلة معقدة من الصعب حلها.

ويؤكد ابن المقفع ((إذا جُعل الكلامُ مثلاً، كان ذلك أوضح للمنطق وأبين في المعنى، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث))(٥).

---

(١) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: د. نبيلة إبراهيم: دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة: الطبعة الأولى: د.ت: ١٤٧.

(٢) ينظر: الأثر العربي في أدب سعدي الشيرازي (دراسة أدبية نقدية): د. أمل إبراهيم محمد: الدار الثقافية للنشر- القاهرة: الطبعة الثانية: ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م: ٤٤.

(٣) الأمثال العربية والتراث الشعبي: د. إبتسام مرهون الصفار: مجلة التراث -العراق: العدد الثاني: ١٩٦٣م: ١٩٩ (بحث).

(٤) ينظر: الأديب والالتزام: د. نوري حمودي القيسي: دار الحرية للطباعة-بغداد: الطبعة الأولى: ١٤٠٠هـ-١٩٧٩م: ٩٩.

(٥) الأدب الصغير: للأديب الكبير العلامة: عبد الله بن المقفع: تحقيق: وائل حافظ خلف: دار القيم-الإسكندية: الطبعة الأولى: ٢٠١١م: ٣٨.

وقال الزمخشري: للأمثال ((شأن ليس بالخفيّ في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريكِ المُتخيَّل في صورة المحقق، والمتوهم في مَعرض المتيقن، الغائب كأنه مشاهد، وفيه تبكيت للخصم الألدّ، وقمع لِسَوْرَة الجامح الأبيّ))[١]، فضلاً عن ذلك فقد ارتبط المثل ارتباطاً وثيقاً بالسرد القصصي حيث مثلت قصصه القصيرة جذوراً وأصولاً مضغوطة لقصص عربي قديم[٢].

وقد حظيت الأمثالُ باهتمام الدارسين لأهميتها في الواقع اليومي وكثرتها، إلاّ أنَّ إدراك حضورها النوعي لا يتشكّلُ إلاّ عبر ((النظر في جانبها الفني والتأريخي))[٣] ومما لا شك فيه أنَّ الشعراء بصورة عامة والشعراء العذريين الأمويين على وجه الخصوص، أدركوا القيمة الفكرية والمعرفية والفنية، للأمثال التي وصفِتْ بأنها (نهاية البلاغة) لما أنمازت به من ((إيجاز اللفظ، واصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية))[٤]، فوظفوا هذه الأُصول الابداعية في أشعارهم لما فيها من طاقات إيحائية، ومحمولات معرفية، ترفدهم بالصور الشعرية والمعاني الواسعة التي تفصح عن مشاعرهم، وذلك عبر ربطنا المثل بالقصة لفهم المعنى الذي يرمون إليه.

ويظهر جليَّاً ((أنَّ الشاعر حين يتوسّل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات التراث، فإنّه يتوسّل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ))[٥]، مما يضفى على عمله الشعري عراقة وأصالة وستقف الباحثة عند أهم سياقات الأمثال الثقافية في مدونة الشعراء العذريين الأمويين،

---

(١) تفسير الكشاف: الزمخشري: تحقيق: خليل مأمون: ١: ٥١.

(٢) القصة العربية في العصر الجاهلي: د. علي عبد الحليم: دار المعارف–مصر: الطبعة الثانية: ١٩٧٩م: ٢٢٦.

(٣) سرد الأمثال: د. لؤي حمزة عباس: ٢٠٥.

(٤) مجمع الأمثال: الميداني: تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: المقدمة: المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية–ايران: الطبعة الأولى: ١٣٦٦هـ.ش:٩.

(٥) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشري زايد: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع–القاهرة: الطبعة الرابعة: ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م: ١٢١.

واستدعائهم لها، واسترفادهم مضامينها الفنيّة، والبلاغية والتصويرية المساعدة لهم في بناء نسيج عملهم الأدبي، وجاء استلهام الشعراء للأمثال بطريقتين، هما: التضمين النصي (التام – الجزئي) والتضمين الاشاري، وهذا ما سيتأكد عبر الشواهد التي سيتمُّ ذكرُها.

فالشاعر (جميل بثينة) تداخلت نصوصه الشعرية مع الأمثال، حيث يوظف المثل العربي (مَلَكْت فأسْجِحْ)[1]، في قطعة شعرية يصف فيها خَيبة أمله من لقاء المحبوبة، عندما وعدته ذات يوم أن يلتقيا في بعض المواقع، فعلم بذلك قومُها وحرسوها ومنعوها من الخروج، فأتى جميل لوعدها، وغدا ينظر إلى أن أسفر الصبحُ، انصرف كئيبا حزيناً إلى أهله، وجعل نساء الحي يقرعنَه بذلك، وَيَقُلنَ له: إنّما حصلت منها على الباطل والكذب والغدر وغيرُها أولى بك وأنّ غيّرك قد صار أولى بها[2]، فقال في ذلك[3]:

أبُثَيَن إنكِ قد ملكتِ فأَسْجِحي وخُذِي بحظِّك من كريــمٍ واصــلِ
فَلرُبَّ عارضةٍ علينا وَصْلَهــا بالجِدِّ تَخلــِطه بقـول الهــازِلِ
فأجبتها بالقــول بعـد تَسَتُّرٍ: حُبّي بثينةَ عـن وصالكِ شاغـلي

انعقد التداخل بين النص الشعري وبين المثل العربي حول بؤرة (العفو، الاستعطاف، التوسل) على وفق آلية (التضمين الكُلِّي) إذْ ربط بين المعنى الأصلي للمثل وبين خطابه الشعري الذي يُظهر هيمنة بثينة عليه، وامتلاكها زمام قلبه، إذْ جعل المثل أداة لإيصال رسالته الدالّة على وفائه بالعهد وتمسُّكه به، وإن بدرَ منها ما هو سلبّي، بيد

(١) أول من قال المثل أنس بن سجير، والاسجاح: حسن العفو، أي ملكت الأمر علي فأحسن العفو وأصله السهولة والرفق، وجدير ذكره أن عائشة في خلافها مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) يوم الجمل وعندما أستولى أمير المؤمنين ووصل إلى هودجها قالت له ((ملكت فاسجح))، ينظر: جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د. أحمد عبد السلام: خرج أحاديثه: ابو هاجر محمد سعيد بن بسيوني: دار الكتب العلمية–بيروت– لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م: ٢٠٢، وينظر: مجمع الأمثال: الميداني (٥١٨هـ): ٢: ٢٣٧.

(٢) ينظر: الأغاني: لأبي الفرج الاصفهاني: ٨: ٧٣.

(٣) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ١٧٩.

أنَّ قلبه لا ينصرف إلى غيرها طائعا، غيرَ مُرغمٍ أوكارهِ، ويوحي لنا أسلوب الاستفهام الذي بدأ فيه بيته (أبثين) بحرارة العاطفة الصادقة، ومعاناة الحب التي يُهيجها الحرمان، فيحترق بنار الوجد، ولكنه يُبدي دهشته وعَجبه من موقف المحبوبة التي تأخَّر مفعولُ وعدها، ومن ثَمَّ لا يجدُ أمامهُ إلاّ الشعر ليبثَّ فيه كلَّ ما يعانيه، ويردّ اللائمات اللاتي يعضضن أناملهن حسرة، ويبدو أنَّ الشاعرَ قد ضمَّن قوله مثلاً عربياً معروفاً لكي يحقق غايته المنشودة للتأثير في المتلقي نفسه، الذي لابّد أنْ يكون على وعيٍ بما يحمل هذا المثل من طاقة إيحائية ودلالات واسعة.

ويصور الشاعر (مجنون ليلى) مشاعرهُ، ويصف آلامهُ، ويكشف لأصحابه عمّا يختلج في قلبه، ويعتلج في نفسه من الحب وتباريحه بقوله[١]:

أقولُ لِأَصحابِى وَقَد طَلَبُوا الصِّلَى تَعالُوا اِصطَلُوا إِن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدْرِى
فَإِنَّ لَهيبَ النَّارِ بَينَ جَوانِـــحى إِذا ذُكِـــرَتْ لَيْلَى أَحَـرُّ مِـــنَ الجَمْـرِ

اللافت هنا أنَّ الشاعر في خطابه لأصحابه يصف رحلته النفسية الحزينة وما رافقها من انفعالات وأحاسيس، فقد كان فراق المحبوبة السبب في إثارتها، فالانفعال الحقيقي كما يقول هنري ((هزة عاطفية في النفس))[٢]، وليس هناك أعمق من هذه العاطفة حيث دفعته حرارتها لمثل هذا الإنفعال الّذي أحس به المجنون طول الليالي والأيام، فاستدعى الشاعر المثل العربي ((أَحَرُّ مِنْ الجْمَرْ))[٣]، دون تحوير أو تغيير على سبيل (التضمين الكلي) مستثمراً دلالته الموسيقية فضلاً عن انسجامه مع الوزن والقافية، ليكشف بالمثل العربي نفاذ صبره، لما يعتمل في قلبه من حسرات وآهات لمجرد

(١) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج: ١١٨.

(٢) منبعا الأخلاق والدين: هنري برجسون: ترجمة د. سامي الدروبي و د. عبد الله عبد الدائم: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٧١م: ٥٠.

(٣) يضرب في صعوبة الأمر وشدة ضرره، ينظر: جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري:١: ٣٢٠، وينظر: مجمع الأمثال: الميداني: ١: ٢٣.

ذكر اسم المحبوبة الكفيل باشعال النار بين جوانحه لغزارة حنينه فزيد بذلك التوظيف نصه صدقاً فنياً وتدفقاً عاطفياً زاد من التأثير في متلقيه بما أحاطهم بجوِّ النصّ ومناسبته (ذكر ليلى) والسياق الغزلي العذري وسياق مكابدة الأشواق والمعاناة والشقاء من أجل ذلك كلّه.

ويوظف المثل العربي ((كَالقَابِضِ عَلَى الماءِ))[١]، كاملاً بحروفه ومعانيه، وهو ما يصطلح عليه بالتضمين الكلي، للدلالة على استحالة الظفر بالمحبوبة، أو وقوع اللقاء بينهم، فهو ليس بيده شيء، كلما دنا منها بعدت وكلما أوشك الظفر بها افلتت منه فيقول[٢]:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابض علــى الماء خانْته فُروجُ الأصابعِ

ويُفصح هذا التداخل عن سعة ثقافة الشاعر وقدرة على استثمار الموروث والتفاعل معه، وإلباسه ثوباً جديداً، بإدخاله في نطاق تجربته الغزلية من باب التشبيه الذي يُعَدُّ من أكثر الصيغ انتشاراً في الأمثال ومن الجدير بالذكر، أنّه لما استحضر هذا المثل (كالقابض على الماء) تَبِعَهُ بما يوضّح دلالته ويعّمق تأثيره في ذهن المتلقي، لذا شفعه بعبارة متّصلة بمعناه اشدّ الاتصال فقال ((.... خانْتهُ فروجُ الأصابع)) وهذا البيان ذو أهمية بالغة في تصوير (القابض على الماء) ؛لأن هذه العبارة تشير الى سبب عدم إمكانية القبض على الماء، لذا جاء بيت المجنون متماسك التشبيه الغرض منه تقرير حال المشبه ،أي تثبيت حاله في يقين السامع وتقوية شأنه لديه ؛لأن ما اسند الى المشبه يحتاج الى التأكيد والايضاح وهذا الغرض لا يأتي إلاّ حينما يكون المشبه امراً معنوياً؛لأن النفس لا

(١) يضرب لمن ليس بيده شيء مما أخذ، او لمن يرجو أمراً مستحيلاً، ينظر: المستقصي في أمثال العرب: الزمخشري: ٢ :٢٠٨.

(٢) ديوان مجنون ليلى: تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج: ١٥٥.

تُسلّم بالحسّيات ،وذلك فهي محتاجة الى الإقناع،فدل بذلك دلالة قوية على استحالة أن يجتمع بمحبوبته.

وفي محاورة مفعمة بمعاني الشوق، واللهفة الصادقة، يجريها الشاعر (وضّاح اليمن) مع محبوبته (روضة) ويبدو أنها محاورة مُتخيلة، فحبُّه لها أصبح شغله الشاغل، ولأجلها ابتعد وأبغض محبيه، وهجر الأوطان والأهل، وتتمُّ هذه المحاورة عن جوانب حسِّية إذ يعاتبها بتركها إيّاه، وهي تردُّ عليه بخياله فيقول[١]:

أَبْغَضْــتُ فيهِ أحِبَّتي وَقَلَيْتُ أَهْلــي وَالــوَطَنْ
أَتَرَكْتَنِــي حَتَّــى إذَا عُلِّقْتُ أَبْيَضَ كــالشَّطَنْ
أَنشَأْتَ تَطْلُبُ وَصْلَـنا في الصَّيْفِ ضَيَّعْتِ اللَبَنْ!

فقد ضمن أبياته ((الصَّيفَ ضيَّعْت اللَّبَنَ))[٢]، في عجز بيته الأخير تضمينا كلياً، حيث تطابق النص الحاضر والغائب معاً في الدلالة، فأراد الشاعر بالمثل أن يَشعّ ثيمة ضياع فرصته في وصل محبوبته فجاء هذا المثل موضحاً الفكرة، وذلك باستثمار المثل استثمارا أمثل مقوياً بذلك بناءه الفني، ومحملاً إياه رؤاه وأفكاره، فأغنى نصه بمورثه الأدبي الفني بكنوزه النفيسة.

ولما كان الفراق صعب لا يُطيقه الشاعر ((فهو من المناظر الهائلة، والمواقف الصعبة التي تَفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتذهب قوة كلِّ ذي بصيرة، وتَسكب كلُّ عين جُمود، ويظهر مكنون الجوى))[٣]، فجسد (كُثَيّر) عمق معاناته التي ذاق مرارتها جراء فراق المحبوبة الذي فجع قلبه بقوله[٤]:

---

(١) ديوان وَضَّاح اليمن: تحقيق: د. محمد خير البقاعي: ٩٥.
(٢) يضرب للرجل يُضَيِّع الفرصة، ثم يريد ان يستدركها، ينظر: جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: ١ :٤٧٣.
(٣) طوق الحمامة: ابن حزم الأندلسي: ٨٨.
(٤) ديوان كثير عزَّة: تحقيق: د. أحسان عباس: ٣٢٨، وينظر: ديوان ذي الرمة: ٤٩٨.

أيادي سبا يا عَزَّ ما كنتُ بعدكُمْ فلمْ يحْلُ للعَينَينِ بعـدَكِ مَنظرُ

وقد زعمَتْ أني تغيّرْتُ بعدهـــا ومَن ذا الذي يا عَـزَّ لا يتغَيّرُ؟

تغيّر جِسمـــي والخليقَةُ كالّـذي عهدتِ ولم يُخْبَرْ بسـرّكِ مُخبَرُ

فالحضور اللغوي في البيت الأول يحيل إلى إستحضار الشاعر للمثل ((ذَهَبُوا أيْدي سَبَا، وتَفَرَّقُوا أَيدي سبَأ))[١]، الذي يُضرب للقوم إذا تفرقوا في جهات مختلفة وتشتتوا، والواضح أنَّ الشاعر قد وظّف المثل، في سياقه الشعري (توظيفاً جزئياً) إذ حذف بعض مفرداته، تم نقله إلى إطاره الغزلي، حيث وجد فيه خير سبيل للتعبير عن حالة التوتّر والقلق على أحلامه التي يبدو أنّها تفرقت كما تفرق أهل سبأ دون رجعة عبر الربط بين ضياع سبأ وضياعه بعد ما رحلت عزَّة عنه، وهنا يكمن الإبداع الفني حيث يجعل المتلقي مشاركاً له في إنتاج الصورة .

ويتجلى التداخل الجزئي (لكُثَير عزّة) شكلاً ومضموناً مع المثل القائل ((إنَّ العَصا قُرِعتْ لذِي الحِلم))[٢].

في قوله [٣]:

وقد قرَعَ الواشونَ فيها لكَ العَصا وإن العصا كانت لذي الحلمِ تُقرَعُ

وكنتُ ألومُ الجازِعينَ على البُكـا فكيفَ ألومُ الجازعينَ وأجْـــــزَعُ

إذ وفق الشاعر في هذا الاستدعاء حيث جعل الوشاة هم الذين يسدون النصح له ويلومونه، بيد أنه لا يأخذ بنصيحتهم، لانهم لا يريدون له الخير كما أصحاب ذي الحلم، ليشارك معه في إنتاج الدلالة التي يحرص على توكيدها.

---

(١) مجمع الأمثال: الميداني: ٢٨٧.

(٢) اول من قرعت له العصا في الغالب–هو عامر بن الظرب العدواني–فلما كبر في السن، قال لبنيه: اذا رأيتموني خرجت من كلامي وأخذت في غيره ، فاقرعوا العصا، ويضرب للشخص الذي ينبه وينصح لما هو أصلح: ينظر: مجمع الأمثال: الميداني: ١: ٣٩.

(٣) ديوان كثير عزّة: تحقيق: د. احسان عباس: ٤٠٤.

ويستثمر (يزيد بن الطثريّة) دلالة المثل ((أقْصرُ من إبهام القطاة))[١]، الذي يُضرب في القصر ليضمنه جزئياً في قوله[٢]:

ويوماً كإبهام القطاة مُزيَّناً لعيني ضُحاهُ غالباً ليَ باطلُهْ

حيث استعان الشاعر بالمثل ليؤكد لنا قصر ذلك اليوم الذي التقى به بمحبوبته، وعدم ارتوائه من رؤيتها، فعقد صلة تشبيه بين ابهام القطا وقصر ذلك اليوم، فالزمن عنده يطول أو يقصر تبعاً لرؤية المحبوب، وهذا يدلل لنا على براعة الشاعر وسعة ثقافته التي مكَّنته من استنطاق المثل وجعله وسيلة للتعبير عن دلالة الحزن لشحة الوصل واللقاء، ويبدو أنّ هذا الاستدعاء (....كإبهام القّطاة) يُعَدُّ استدعاءً فاعلاً إذ وفق الشاعر العذري في استحضاره المثل (اقصر من إبهام القطاة) لكنه غير في الصبغة الأصلية واستبدل بها ما يوازي تشكيلته العروضية (البحر الطويل) لذا صدّر بيته بهذا الاستدعاء قائلاً (ويوماً كإبهام القطاة ....) فجاء تشبيُهه مُوحياً بقصرِ المدة التي لقى بها حبيبته ،وليس ثمة صيغة تعبَّر عن هذا القصر أكثر تأثيراً من استحضار هذه اللمحة النثرية الموحية للمثل .

من النصوص التي يتجلى فيها التضمين الإشاري للمثل ما قاله (جميل بثينة) اذ إستدعى المثل العربي القائل: (ماله سَبَد ولا لبد)[٣]، وضمنه تضميناً إشارياً في قوله[٤]:

وما يَضُرّ امرءاً يُمْسِى وأنتِ له ألا يكونَ مـن الدنيا لـه سَبَدُ
يـاليتَنا والمُنَى ليستْ مُـقْرِّبةً أنَّا لِقيناكِ والأَحْراسُ قد رَقَدُوا

(١) جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: ٢: ١٠٩.

(٢) شعر يزيد بن الطثرية : صنعة: حاتم الضامن: ٥٤.

(٣) يضرب لمن ليس له شيء، ينظر: جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: ٢: ٢١٥، وينظر: مجمع الأمثال: الميداني: ٢: ٢٢٧، السَبَد: الشَّعرَ واللَّبَد: الصوف.

(٤) ديوان جميل: تحقيق: د. حسين نصّار: ٥٩.

إذ بدت لفظةُ (سَبدَ) نقطة مركزيةً تفتح نصَّ (جميل لبثينة) على عوالم النَّصَّ الغائب الذي له دلالاته المعروفة لدى المتلقي، فأخذ المفردة من المثل وضمَّنها نصَّه الشعري ليوكل إليها مهمة الإعلان عن أنَّ الظَّفر بوصال بثينة غايته في الدنيا، ويُغنيه عن أهم شيء وهو المال الذي يمثل الصحة والقوة، والشرف والجمال، فهو مستعدّ للتضحية بكل هذا في سبيلها، فالأموال زائلة، والدنيا فانية، ولكنَّ حبَّها دائم ومستمر، وقد اتخذ الشاعر من أُسلوب التمني وسيلة لبثِّ هذه الرّغبة، إذاً عودة الشاعر إلى التراث ليتسلّم منه ليست عودة اعتباطية من دون هدف وغاية، وإنما عودة فنية مقصودة لمعرفته أنَّ الشعر الأصيل هو الذي يعتمد الموروث ليعزز إيحاءات المعاني لديه ويثريها لتفجيرها في ضمير المتلقي ورسم أبعاد جمالية لنصه(١).

ويتفنن الشاعر (كُثَير عزَّة) في الإحالة إلى بعض الأمثال العربية فيوظف أكثر من مثل في قوله(٢):

رأيتُ ابنةَ الضمَّريِّ عزَّةَ أصبحَتْ كمُحْتَطِبٍ مـــا يَلْقَ باللّيلِ يَحْـــطِبِ

وكانـــــت تُمَنّينا وتزْعُمُ أنّـــــها كبَيْضِ الأنوقِ في الصَّفا المُتنصِّبِ

الواضح إنَّ (كُثيرا) يتداخل بالإلماح بقوله: كمُحْتَطِبٍ ما يَلْقَ باللّيلِ يَحْطِبِ، مع المثل القائل ((أخْبَط منْ حَاطِبِ لَيْلٍ))(٣)، ويبدو أنَّ هذا الاستدعاء يُفصح عن نفسيّة الشاعر الملأى بالسخط الشديد على تصرف المحبوب الذي أثار غيرته وغضبه، عندما رأها تنظر إلى الشاعر (جميل بن معمر العذري) وهذا المثل متناسب مع سياقه الشعري

(١) ينظر: كيف نتذوق قصيدة حديثة: د. عبد الله الغذامي: مجلة فصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة: المجلد الرابع: العدد الرابع: ١٩٨٤م: ٩٨(بحث).

(٢) ديوان كثير غزَّة: تحقيق: د. احسان عباس: ٤٥٨، الصفا: الصخرة، المنتصب: السامي المرتفع.

(٣) يضرب لمن يتخبط في الأمر ولا يعرف ماذا يفعل. ينظر: جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكري: تحقيق: د. احمد عبد السلام وابو هاجر محمد سعيد بن بسيوني: ١: ٣٥٨، وينظر: مجمع الأمثال: الميداني: ١: ٢٧١. الأنوق: اسم للرضمة وهي أبعد الطير وكراً.

وقد استعمله، للتدليل على أنها مخلطة في حبِّها غير مخلصة له، لذا شبَّهها بالمحتطب بالليل الذي يجمع كل غثٍّ وسمين، وصحيحٍ وسقيم ،وباطل وحق.

عجزُ البيت الثاني فيه اشارة إلى المثل الشائع ((أبعد من بيض الأنوق))[١] الذي يضرب في تأكيده للشيء البعيد الذي لا يُمكن الحصول عليه، أو ما لا يُنال، فامتص معناه، وحور في صياغته، ليوازر به دلالته، ويدعم فكرته التي تشي بتمنع المحبوبة وتعززها عليه، وقد أحسن الشاعر في استدعائه لهذين المثلين، إذ جاء استدعاؤهما متناغما مع النص، وملتحماً بطريقة إبداعية، فأكسب نصّهُ مصداقية، وقوةً وثباتاً بالذاكرة العربية.

أما (ذو الرّمة) فيشكو انعدام الوصل مع المحبوبة، رغم قرب دارهم ويحاول أن يقابلها بالمِثل، ويسلو عنها، بيدَ أنَّ حبَّه لها يُثنيه ويردُّهُ فيقول[٢]:

وقد كنتُ من مــيٍّ إذ الحــيُّ جيرةٌ ... على البُخْل منها مَيَّتَ الشَّوْقِ ساليا

أَقولُ لها فــي السرِّ بَيني وبينَها ... إذا كنــتُ مـمَّنْ عَيْنُـهُ الــعَيْنُ خالِيا

وانتِ غريــمٌ لا اظـــنُّ قضاءَهُ ... ولا الـعَنزيَّ القــارظَ الـــدَّهرَ جائِيا

في عجز البيت الأخير توظيف إشاري للمثل العربي ((لا آتيكَ حَتَّى يَؤبَ القَارِظانِ)) [٣]، الذي يضرب به لكل غائب لا يُرجى آيابه، فيأخذ الشاعر هذا المعنى وينقله إلى ساحة الغزل العذري بما يخدم تجربته، بعد أن غيّر في صياغته الأصلية، حيث استعمل (جائيا) بدلاً من (يؤب) واستعمل المفرد (القارظ) بدلاً من المثنى (القارظان)، ولعلَّه أراد أن يصوغ المثل بما يتوافق مع الوزن والقافية، فامتصَّ المثل وحوره

(١) مجمع الأمثال: الميداني: ١:١٢١.

(٢) ديوان ذي الرمة: تحقيق: عبد القدوس أبو صالح: ١٣٠٥-١٣٠٧.

(٣) القارظ الذي يجُتني القرظ وهو ورق السّلم يدبغ به، والقارظان كانا من عنزة خرجا في طلب القرظ فلم يرجعا، فذهب هذا مثلا في انقطاع الغيبة، واليأس من عودتهم، ينظر: مجمع الأمثال: الميداني:٢: ١٦٣.

ليقول لمحبوبته أنها مدينة له؛ لأنها لم تفِ بالعهد ولا الوصال فيتملكه اليأس لعدم قدرة المحبوبة على إيفاء دينها، جاعلاً وفاءها رهنا بعودة القارضين اللذين لم يعودا أبداً.

عندما يرى (ذو الرمة) أطلال الحبيبة، تتغير حالته، وتغدو نفسه منهمكةً بالوله والحرمان، تتقلب بين دمع منهمر، وقلب محترق لا يهدأ ((ففي المكان ترسم جماليات الملحمة التي دارت بين الشاعر ومحبوبته، فلا يستطيع الشاعر تصورها خارج النطاق))[١].

فيجسد لنا حالته بقوله [٢]:

ويومٍ بذي الأرطى إلى جَنْب مُشرفٍ بوعسائهِ حيثُ اسبطرَّتْ حِبالُهـا

عرفتُ لها داراً فأبصـرَ صاحبـي صَحيفةَ وَجْهي قد تغيَّرَ حالُهـــا

فقلتُ لنفســي مــن حَياءٍ رَدَدْتُهُ إليها وقد بــَلَّ الجُفونَ بلالُهـــا

فقد استحضر في عجز البيت الأخير المثل ((طَوْيتُهُ على بِلاَلِتهِ، وعَلى بُلْلَتهِ))[٣]، استحضاراً إشارياً مستلهماً منه صفة التحمل والثبات والصبر لرؤية تلك الأطلال.

قد استثمر الشاعر (ذو الرّمة) المثل ايضاً للتعبير عن حبه الفاضح لما في قلبه من لوعة وحسرة في قوله[٤]:

أطاعَ الهوى حتى رَمَتْهُ بحَبلِهِ على ظهرِهِ بينَ العِتابِ عواذِلُهْ

فقد ضمن الشاعر نصه بشكل إشاري المثل العربي ((حَبْلكَ على غَاربك))[٥]، وهو يضرب عند منح الحرية الكاملة دون شرط، إذ ضمن الشاعر المثل لفظاً ومعنىً للتعبير

(١) تأثير الأدب الصوفي بالغزل العذري الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري، أنموذجاً: رفيدة محمد طعمة القضاة: (رسالة ماجستير): جامعة جرش: كلية الآداب–الأردن: ٢٠١٥–٢٠١٦م: ١٤.

(٢) ديوان ذي الرَّمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ٤٩٩–٥٠٠، اسبطرت: انبسطت "حبالها"، أي: حبال الرمل، صحيفة وجهه: جلدة وجهه.

(٣) يضرب للرجل تحتمله على ما فيه من العيب، وداريته وفيه بعض الود، وكذلك يقال: طويت بللته، إذ طويته وهو ندي، لأنك إن طويته يابساً تكسر، وإذا طوي على بلته تعفن، وصار معيباً، ينظر: مجمع الأمثال: الميداني: ١: ٤٤٢.

(٤) ديوان ذي الرّمة: تحقيق: عبد القدوس ابو صالح: ١٢٤٧.

(٥) مجمع الامثال: الميداني:١: ٢٠٥.

عن حالته الوجدانية التي يعاني منها معتمداً على الاستعارة (أطاعَ الهوى حتى رَمَتْهُ بحَبِلِهِ) إذ جعل للهوى حبلاً، فأكسب نصّه دلالاتٍ جديدة وإبداعاً، بعد أن أعاد صياغة المثل بأسلوب شعري، اذ وجد أنه يستطيع أن يقدّم صورة واضحة للسامع بعدم جدوى العاذلات ويأسها عن ردعه، واشعارهم بمكانة المحبوبة في قلبه.

ويتجه (قيس لبنى) لله تعالى يشكو له تفرّقه عمن كانت زوجته في قوله[١]:

إلى اللهِ أشكو نيَّةً شَقَّت العصا هيَ اليومَ شتَّى وهْيَ أَمسِ جميع

يتكأ الشاعر على المثل القائل: ((شَقَّ فُلاَن عَصَا المسْلمينَ)) [٢]، الذي يضرب مثلا لكل فرقة، ليضمّن بعض تراكيبه وألفاظه فاتخذت هذه التلميحات والإشارات بمثابة الاستحضار الكامل للمثل في ذهن المتلقي، فتداخل (قيس لبنى) مع المثل ليخلق جوا نفسيا يظهر بشدة الحزن على فراق المحبوبة، الذي تخبو أمامه أصوات البهجة والحبور التي كان ينعم بها في ظل وجودها، وفي الوقت نفسه يؤكد لنا مدى ارتباطه بتراثه الذي يجعل نصوصه نابضة بالحياة على الدوام ومُخلّدة، فالنص الحاضر لا يستطيع الإيفاء بالدلالة دون أن يَستعين بالنص المستحضر (المثل العربي) ليشارك معه في أنتاج الدلالة التي يحرص على توكيدها، والجدير بالذكر، ميل اغلب الشعراء العذريين إلى تضمين المثل في عجز البيت أكثر من صدره وربما يعود ذلك ((لما فيه من إيجاز للفكرة، وبلورة وختام للمعنى أو إجمال له، فضلاً عما يحمله من تناغمٍ موسيقي دلاليٍّ مناسب لإنهاء الكلام أو البيت))[٣].

(١) قيس ولبنى (شعر ودراسة): تحقيق: د. حسين نصّار ١١٤، ينظر: ديوان ذي الرمة: ١٧٨.

(٢) مجمع الأمثال: الميداني: ١: ٣٧٧.

(٣) المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين: د. جمعة الجبوري: دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان: الطبعة الأولى: ١٩٣٣هـ– ٢٠١٢ م :٢٤٩.

نستخلص من ذلك: أن الشاعر العذري فتح نوافذ نتاجه على التراث الأدبي الشعري القديم والمعاصر له، فتفاعل معه، ووظفه توظيفاً دالاً على الفهم الصحيح للنصوص التي راقت له وحفظها في ذاكرته، فأخذت حيزا في نتاجه وجعلته أكثر شمولية، فضلاً عن إثرائه بدلالات إيحائية جديدة، وتكنيكات فنية جميلة، تضمن لنصه الخلود والاندماج في المجتمع آنذاك، فضلاً عن أنهم استرفدوا المثل داخل بنية قصيدتهم فعبروا من خلاله عن وضعهم النفسي والاجتماعي الذي كان في غاية التعقيد، وكشفوا بذلك الاستدعاء عن حالة الإحباط القاسية التي وصلوا اليها في مختلف نواحي الحياة، فساهم استدعاؤهم في اضفاء مسحة جمالية على الصورة، إذ بدا المثل جزءاً لا يتجزأ من الهيكل البنائي لقصيدتهم الغزلة، حيث توافقت نصوصهم مع النصوص المثلية من خزينهم الثقافي.

الخاتمة والنتائج

الخـــاتمـــة والنتائج

بعد ان منَّ الله تعالى علينا بإتمام هذه الدراسة لابُدّ أن نشير الى أهم النتائج التي توصّل إليها البحث وهي كالآتي:

-إن الموروث الذي وسمنا به موضوعنا اوسع من التراث فالتراث ماهو إلا (الخاص /والجزء)المشع الذي يمكن استلهامه من الموروث (العام/والكل)والشاعر بصورة عامة يرتد لموروثه الثقافي بكل انواعه على مر العصور بعد ان يعيد صياغته لإغناء نتاجه الشعري.

-الغزل العذري لون من إلوان الغزل المعروفة عند العرب، انقسم الباحثون الى اتجاهين في تأصيله، البعض يرى انه وليد العصر الجاهلي مستدلين بقصائد ومقطوعات غزلية تكشف عن غزل روحي في الغالب، واتجاه آخر يرى انه غزل جديد أموي النشأة متأثر بالإسلام والظروف الاجتماعية والاقتصادية، ولا يفوتنا ان نذكر آراء المستشرقين الذين حاولوا أن يجردوا الغزل العذري عن عروبته الأصيلة وجعلوه امتداداً (للحب الأفلاطوني) فنهم (لوي ماسينيون، ودوزي) والبعض حاول ان يرد الغزل كله الى أصول مسيحية وهذا ما ذهب إليه (بلاثيوس).

– إن مدونة الشعراء العذريين، حملت في جعبتها ثقافة دينية إسلامية واسعة – قرآنية وحديثية – حيث تناثرت ألفاظ هذين المصدرين في طيّات نصوصهم الشعرية، وهذا دليل على غنى ذاكرتهم بمخزون ضخم من الموروث الإسلامي.

– وجد البحث أن الشعراء العذريين لم يوظفوا (الآيات القرآنية والأحاديث النبوية) بشكل نصي تام، وإنما تم توظيف ذلك توظيفاً جزئياً على شكل تراكيب والفاظ مرة واشارة الى المعنى مرة أخرى ليجعل نصه أكثر فاعلية في المتلقي

– كشف البحث أن الموروث الديني (القرآن والحديث الشريف) من أوضح الجوانب وأبرزها وجوداً في مدونة العذريين، وهذا أمر طبيعي لأنهم عاشوا في عصر إسلامي.

– ألمح البحث إلى أن توظيف الحديث في مدونة العذريين أقل استعمالاً إذا ما قورن بكم الآيات القرآنية المستدعاة التي دخل أثرها في جميع أغراضهم الشعرية، وذلك لعلهم وجدوا في المصدر الأول (القران الكريم) ما يفي بحاجتهم الفكرية والفنية.

– إن ثقافة الشعراء العذريين لم تكن محصورة ضمن الإطار الإسلامي فقد وجدت اشارات وإن كانت قليلة لثقافات أخرى (يهودية ومسيحية)

– إنَّ شعراء الغزل العذري استثمروا ثقافتهم التاريخية المتمثلة باستدعاء شخصيات معظمها عرفت بالعشق من باب الأقتداء بعشقهم وحث النفس على التضحية من أجل المحبوبة،وبذلك فهم لم يغفلوا عن تجارب اسلافهم العاطفية المثيرة والطريفة في وقت واحد، وأيضاً استند الشاعر العذري على ثقافته الأسطورية في نتاجه الشعري، بيد أنَّنا نلاحظ ان الجانب التاريخي كانت نسبة توظيفه أقل من الجانب الأسطوري، رغم موقف الإسلام المتشدد منه، إلا أنهم طوعوه كأداة فنية لبث مشاعرهم، واحاسيسهم تجاه المحبوبة، وفتح آفاق واسعة من الدلالة، بحيث كسبت أشعارهم عمقا وثراءً، لتكون قادرة على إقناع المتلقي بما عانى وكابد من آلام.

–مدونة الشعراء العذريين الأمويين، تكاد تكون خالية من الأحداث التاريخية، ولعّلنا لا نجانب الصواب إذا عزونا ذلك إلى طبيعة الموضوع نفسه، فالشاعر العذري منشغل بآهاته ومواجده، وليس ثمة مناسبة لذكر الوقائع وحوادث التاريخ.

– لحظ البحث أن الشاعر العذري فتح نوافذ نتاجه على التراث الأدبي الشعري القديم والمعاصر له، فتفاعل معه، ووظفه توظيفاً دالاً على الفهم الصحيح للنصوص التي راقت له وحفظها في ذاكرته، فأخذت حيزا في نتاجه وجعلته أكثر شمولية، فضلاً عن إثرائه بدلالات ايحائية جديدة، وتكنيكات فنية جميلة، تضمن لنصه الخلود والاندماج في المجتمع آنذاك.

– استرفد العذريون المثل داخل بنية قصيدتهم فعبروا من خلاله عن وضعهم النفسي والاجتماعي الذي كان في غاية التعقيد، وكشفوا بذلك الاستدعاء عن حالة الإحباط القاسية التي وصلوا اليها في مختلف نواحي الحياة، فساهم استدعاؤهم في إضفاء مسحة جمالية على الصورة، إذ بدا المثل جزءاً لا يتجزأ من الهيكل البنائي لقصيدتهم الغزلة، إذ توافقت نصوصهم مع النصوص المثلية من خزينهم الثقافي، ويبدو ان المثل اكثر شيوعا وإتساعاً من السياق المتكئ على التضمين من الشعر ؛لإيجازه الشديد لكثير من المعاني المؤثرة في المتلقي ،وكثرة ترديدها على الألسن فيحقق بذلك الشاعر غايته المنشودة.

–جاء التضمين للموروث الأدبي على عدة اشكال: وهي التضمين الكلي، والجزئي والإشاري، الذي يُعد اكثر انواع التضمين وروداً في الشعر العذري للحرية التي يمنحها للشاعر العذري عبر إعادة صياغة البيت الشعري او المثل بما يتوافق مع نصه الشعري ووزن البيت وقافيته، وقد جاء توظيف كل الموروثات الآنفة الذكر في صدر الأبيات كما جاء في عجزها.

المصادر والمراجع

المـــــصادر والمـــــــراجع

*القـــــــران الكـــــريم

١. اتجاهات الشعر في العصر الأموي: د. صلاح الدين الهادي: مكتبة الخانجي – القاهرة: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٢. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: د. يوسف بكار: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت: الطبعة الاولى: ١٤٠٩هـ-٢٠٠٩م.

٣. أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول): د. كاملي بلحاج: منشورات أتحاد الكتاب – دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

٤. أثر الترميز في شعر الغزل العذري (الأنساق – الأبعاد- المستويات): اسيل محمد ناصر: دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

٥. أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته: وسيم حميد القبلاوي: دار أمجد للنشر والتوزيع – عمان – الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.

٦. الأثر العربي في أدب سعدي الشيرازي (دراسة أدبية نقدية): د. أمل ابراهيم محمد: الدار الثقافية للنشر – القاهرة: الطبعة الثانية: ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

٧. اثر القرآن في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة: د. محمد شهاب العاني: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م.

٨. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث: د. شلتاغ عبود شراد: دار المعرفة للنشر و التوزيع والطباعة-دمشق: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

٩. أثر القرآن في تطور النقد العربي الى آخر القرن الرابع الهجري: د. محمد زغلول سلام: مكتبة الشباب- القاهرة: الطبعة الأولى: ١يونيو/١٩٥٢م.

١٠. الاختلاف في اللفظ والردُّ على الجهميّة والمشبِّهة: للأمام أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكاتب الدّينوري (٢١٣-٢٧٦): قدمّ له وعلق عليه وخرج أحاديثه: عمر بن محمود أبو عمر: دار الراية للنشر والتوزيع- الرياض: الطبعة الأولى: ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

١١. الأدب الصغير: للأديب الكبير العلامة: عبد الله بن المقفع: تحقيق: وائل حافظ خلف: دار القيم – الإسكندرية: الطبعة الأولى: ٢٠١١م.
١٢. أدب الكاتب: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(٢٧٦): شرحه وكتب هوامشه وقدم له: أ. علي فاعور: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
١٣. الأدب في عصر النبوة والراشدين: د. صلاح الدين الهادي: مكتبة الخانجي- القاهرة: الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١٤. اديان ومعتقدات العرب قبل الاسلام: د. سميح دغيم: دار الفكر اللبناني-بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٠م.
١٥. أديب الاسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الابداع): فاروق خورشيد: سلسلة عالم المعرفة – الكويت:د.ط: جمادى الاولى /١٤٢٣هـ- أغسطس /٢٠٠٢م.
١٦. الأديب والالتزام: د. نوري حمودي القيسي: دار الحرية للطباعة -بغداد: الطبعة الأولى: ١٤٠٠هـ-١٩٧٩م.
١٧. الأزمنة والأمكنة: للشيخ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (٤٢١هـ): تحقيق: خليل المنصور: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان: الطبعة الاولى: ١٤١٧هـ-١٩٦٦م.
١٨. الأساطير دراسة حضارية مقارنة: د. احمد كمال زكي: الهيئة العامة لقصور الثقافة- مصر: الطبعة الثانية:٢٠٠٠م.
١٩. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: د. علي عشري زايد: دار الفكر العربي – مدينة نصر-القاهرة: الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٢٠. استقبال النّص عند العرب: د. محمد مبارك: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٩م.

٢١. أسطورة الأدب الرفيع: د. علي الوردي: منشورات سعيد بن جبير–قم المقدسة: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.

٢٢. الأسطورة عند العرب في الجاهلية: د. حسن الحاج حسن: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.

٢٣. الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام: د. أحمد اسماعيل النعيمي: سينا للنشر–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.

٢٤. الإسلام والشعر: د. سامي مكي العاني: سلسلة عالم المعرفة – الكويت: الطبعة الأولى: أغسطس/١٩٩٦م.

٢٥. الأشباه والنظائر (من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين): للخالديين: أبي بكر محمد (٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (٣٩٠–٣٩١هـ) أبني هاشم: حققه وعلق عليه: د. السيد محمد يوسف: لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة: د.ط:١٩٦٥م.

٢٦. أشكال التعبير في الأدب الشعبي: د. نبيلة ابراهيم: دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة: الطبعة الأولى: د.ت.

٢٧. الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة في اصالة التراث النقدي عند العرب): أ. د. عدنان حسين قاسم: الدار العربية للنشر والتوزيع–مصر: الطبعة الثانية: ٢٠٠٦م.

٢٨. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية– القاهرة: الطبعة العاشرة: ١٩٩٤م.

٢٩. اعتلال القلوب: محمد بن جعفر بن محمد بن سهيل بن شاكر السامري الخرائطي(٢٤٠–٣٢٧هـ): تحقيق: حمدي الدّمرداش: مكتبة نزار مصطفى الباز–مكة المكرمة، الرياض–المملكة العربية السعودية: الطبعة الثانية:١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م.

٣٠. اعجاز القرآن والبلاغة النبوية: محمد صادق الرافعي: دار الكتاب العربي – بيروت–لبنان: الطبعة التاسعة:١٣٩٣هـ–١٩٧٣م.

٣١. الأعلام (قاموس وتراجم) لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي: دار العلم للملايين – بيروت – لبنان: الطبعة الخامسة عشر: أيار / مايو–٢٠٠٢.

٣٢. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحالة: المكتبة الهاشمية – دمشق: الطبعة الثانية: ١٣٧٩هـ–١٩٥٩م.

٣٣. الأغاني: لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٣٥٦هـ–٩٧٦م): تحقيق: د. احسان عباس ود. ابراهيم السّعافين و أ. بكر عباس: دار صادر –بيروت – لبنان: الطبعة الثالثة: ١٤٢٦هـ–٢٠٠٨م.

٣٤. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي: دار النمير للنشر والتوزيع – دمشق – سوريا: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.

٣٥. أمالي المرتضى (غُرر الفوائد ودُرر القلائد): للشريف المرتضى: علي بن الحسين الموسوي العلوي(٣٥٥–٤٣٦هـ): تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: دار أحياء الكتب العربية–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧٣هـ–١٩٥٤م.

٣٦. الأمالي مع كتابيّ (ذيل الأمالي) و(النوادر): لأبي علي اسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي: تحقيق: الشيخ صلاح بن فتحي هلل وسيّد عباس الجليمي: مؤسسة الكتب الثقافية–بيروت –لبنان: الطبعة الاولى: ١٤٢٢هـ–٢٠٠١م.

٣٧. انتاج الدلالة الأدبية: د. صلاح فضل: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة: الطبعة الأولى:١٩٨٧م.

٣٨. بحار الأنوار الجامعة لدرر اخبار الأئمة الأطهار: الشيخ محمد باقر المجلسي: تحقيق: مؤسسة احياء الكتب الإسلامية–قم المقدسة–ايران:د.ط:١٤٣٠هـ.

٣٩. بحوث في مقارنة الأديان (الدين–نشأته–الحاجة اليه): د. أحمد عبد الرحيم السايح: دار الثقافة – الدوحة: الطبعة الأولى: د.ت.

٤٠. البصائر والذخائر: لأبي حيان التوحيدي: حققه وعلق عليه: احمد أمين والسيد احمد صقر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧٣هـ-١٩٥٣م.

٤١. البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير: منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-العراق: الطبعة الثانية: ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٤٢. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: السيّد محمود شكري الألوسي البغدادي: عُني بشرحه وتصحيحه وضبطه: محمد بهجة الأثري: المكتبة الأهلية – مصر: الطبعة الثانية: ١٣٤٣هـ-١٩٢٥م.

٤٣. البيان والتبين: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٢٥): تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي-القاهرة: الطبعة السابعة: ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٤٤. تاج العروس من جواهر القاموس: للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تحقيق: عبد العليم الطحاوي: مطبعة حكومة الكويت-الكويت: الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٤٥. تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية): عمر فروخ: دار العلم للملايين – بيروت: الطبعة الرابعة: نيسان/ابريل/١٩٨١م.

٤٦. تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي): د. شوقي ضيف: دار المعارف – القاهرة: الطبعةالسابعة:١٩٧٦م.

٤٧. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي: مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٦ذي الحجة /١٣٢٩هـ-٨ أكتوبر/١٩٥٠م.

٤٨. تحت راية القرآن (المعركة بين القديم والجديد): مصطفى صادق الرافعي: اعتنى بتصحيحه: محمد سعيد العريان: دار الكتاب العربي – بيروت: الطبعة السابعة: ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

٤٩. التراث والحداثة (دراسات – ومناقشات): د. محمد عابد الجابري: مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت: الطبعة الأولى: تموز/يوليو/١٩٩١م.

٥٠. تزيين الأسواق في أخبار العشاق: للعلامة الطبيب الضرير: داود بن عمر الأنطاكي(١٠٠٨هـ): دار ومكتبة الهلال – بيروت: الطبعة الثانية:١٩٨٦م.

٥١. تفصيل وسائل الشيعة الى تحصيل مسائل الشريعة: الفقيه المحدث الشيخ محمد بن الحسن الحر العاملي(١١٠٤هـ):تحقيق ونشر: مؤسسة آل البيت(عليهم السلام)لأحياء التراث :قم المقدسة: الطبعة الرابعة:١٤٣٨هـ.

٥٢. التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم (دراسة دلالية مقارنة): عودة خليل ابو عودة: مكتبة المنار – الاردن- الزرقاء: الطبعة الأولى: ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٥٣. تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج): د. علي عباس علوان: منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية: الطبعة الأولى: ١٩٧٥.

٥٤. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من (امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة): د. شكري فيصل: مطبعة جامعة دمشق-دمشق: الطبعة الأولى: ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م.

٥٥. التطور والتجديد في الشعر الأموي: د. شوقي ضيف: دار المعارف-القاهرة: الطبعة الثامنة:١٩٨٧م.

٥٦. تفسير الدر المنثور في تفسير المأثور: للأمام عبد الرحمن بن الكمال جلال الدين السيوطي (٩١١هـ): دار الفكر للطباعة والنشر- بيروت – لبنان: الطبعة الأولى:١٩٨٣م.

٥٧. تفسير القرآن الحكيم: السيد محمد رشيد رضا: دار المنار– مصر: الطبعة الثالثة: ١٣٦٧هـ.

٥٨. تفسير القرآن العظيم: للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(٧٠٠–٧٧٤هـ): تحقيق: سامي بن محمد السلامة: دار طيبة للنشر والتوزيع–الرياض: الطبعة الثانية: ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

٥٩. تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل): لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٤٦٧–٥٣٨هـ): تحقيق: خليل مامون: دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان: الطبعة الثالثة: ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.

٦٠. التكرير بين المثير والتأثير: د. عزّ الدّين علي السيّد: عالم الكتب–بيروت: الطبعة الثانية: ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م.

٦١. التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً): د. أحمد طعمة حلبي: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب–دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.

٦٢. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي انموذجاً): عصام حفظ الله حسين واصل: دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن: الطبعة الأولى: ١٤٣١هـ–٢٠١١م.

٦٣. التناصُّ في شعر أبي العلاء المعري: د. ابراهيم مصطفى محمد الدهون: عالم الكتب الحديث –أربد– الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٠م .

٦٤. التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا): حصة البادي: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع–عمان: الطبعة الأولى:١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.

٦٥. الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب): ادونيس: دار العودة – بيروت – لبنان: الطبعة الثانية: ١٩٧٩م.

٦٦. الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم): د. سمر الديوب: وزارة الثقافة – دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٩م.

٦٧. الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمّنه السُّنة وآي الفرقان: لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (٦٧١هـ): تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي: مؤسسة الرسالة–بيروت: الطبعة الاولى: ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.

٦٨. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال: دار الرشيد– بغداد: الطبعة الأولى:١٩٨٠م.

٦٩. جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال) في الوعي الشعري الجاهلي: د. هلال الجهاد: مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت: الطبعة الاولى: حزيران/يونيو/٢٠٠٠م.

٧٠. جمهرة الأمثال: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: تحقيق: د. أحمد عبد السلام: خرج أحاديثه: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول: دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.

٧١. جمهرة أنساب العرب: لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (٣٨٤–٤٥٦): تحقيق وتعليق: عبد السلام محمد هارون: دار المعارف – القاهرة: الطبعة الخامسة: ١٩٨٢م.

٧٢. جميل بثينة: عباس محمود العقاد: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –القاهرة: الطبعة الأولى:٢٠١٢م.

٧٣. جميل بثينة والحب العذري: حميد المختار: مكتبة الشروق – بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٨٣م.

٧٤. الحب العذري نشأته وتطوره: د. احمد عبد الستار الجواري: المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت: الطبعة الأولى :٢٠٠٦م.

٧٥. الحب العذري ومقوماته الفكرية والدينية حتى أواخر العصر الأموي: د. كامل مصطفى الشيبي: دار الشؤون الثقافية والنشر– بغداد: الطبعة الأولى:١٩٨٥م

٧٦. الحب المثالي عند العرب: د. يوسف خليف: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة: الطبعة الأولى:١٩٦١م

٧٧. الحب في التراث العربي: د. محمد حسن عبد الله: سلسلة عالم المعرفة–الكويت: الطبعة الأولى:١٩٨٠م.

٧٨. حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة): محمد بنيس: المركز الثقافي العربي– بيروت –المغرب: الطبعة الثانية: ١٩٨٨م.

٧٩. حديث الأربعاء: طه حسين: دار المعارف – القاهرة: الطبعة الرابعة عشر: ١٩٢٥م.

٨٠. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي: تحقيق: د. جعفر الكسائي: دار الرشيد للنشر – بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

٨١. الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: أ. د. بدران عبد الحسين محمود البياتي: دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٨هـ–٢٠١٧م.

٨٢. الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام: د. محمد عبد المنعم خفاجي: دار الجيل – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٠م–١٩٩٠م.

٨٣. حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين محمد بن موسى الدَّميري (٨٠٨هـ): عني بتحقيقه: ابراهيم صالح: دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق: الطبعة الأولى: ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.

٨٤. الحياة العربية من الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها–مصر: الطبعة الثانية:١٩٥٢م.

٨٥. الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د. مصطفى عبد اللطيف جياووك: منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية: الطبعة الأولى:١٩٧٧م.

٨٦. الحيوان: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (١٥٠-٢٥٥): تحقيق وشرح: عبد السلام هارون: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده- مصر: الطبعة الثانية:١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.

٨٧. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث: أنور الجندي: دار الكتاب اللبناني-بيروت-لبنان: الطبعة الثانية:١٩٨٥.

٨٨. الخطب المنبرية في المناسبات العصرية: صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض: الطبعة الأولى: ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٨٩. الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج معاصر: د. عبد الله محمد الغذامي: الهيئة المصرية العامة للكتاب -مصر: الطبعة الرابعة: ١٩٩٨م.

٩٠. دائرة المعارف: بطرس البستاني: مطبعة الأدبية -بيروت: د.ط: ١٨٨٧.

٩١. دراسات عن ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة): د. الطاهر احمد مكي: مكتبة وهبة-مصر: الطبعة الثانية: ربيع الأول/١٣٩٧هـ – مارس/١٩٧٧م.

٩٢. دراسات في علم النفس الادبي: حامد عبد القادر: لجنة البيان العربي – القاهرة: الطبعة الأولى:١٣٦٧هـ-١٩٤٩م.

٩٣. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقدة: د. محمد غنيمي هلال: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة: الطبعة الأولى: د.ت.

٩٤. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر: د. محسن اطيمش: دار الرشيد للنشر-الجمهورية العراقية: د.ط:١٩٨٢م.

٩٥. ديوان ابن الدّمينة: صنعه: أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب: تحقيق: أحمد راتب النفاح: مكتبة دار العروبة-القاهرة: الطبعة الأولى:١٩٧٩.

٩٦. ديوان ابن مقبل: عني بتحقيقه: د. عزّة حسن: دار الشرق العربي: بيروت -لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

٩٧. ديوان أبي بكر الخوارزمي (محمد بن العباس الخوارزمي) (ت٣٨٣هـ) مع دراسةٍ لعصره وحياته وشعره: صنعه وحققه وقدم له: د. حامد صدقي: مرآة التراث – طهران: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ-١٩٩٩٧م.

٩٨. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس): شرح وتعليق: د. م. محمد محمد حسين: مكتبة الآداب – الجاميزات: الطبعة الأولى:١٩٥٠م.

٩٩. ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم: دار المعارف – القاهرة: الطبعة الرابعة: د.ت.

١٠٠. ديوان توبة بن الحُمير الخفاجي (صاحب ليلى الأخيلية): تحقيق وتعليق وتقديم: خليل ابراهيم العطية: مطبعة الارشاد- بغداد: الطبعة الأولى: ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.

١٠١. ديوان جران العود النميري: رواية أبي سعيد السّكري: دار الكتب المصرية – القاهرة: الطبعة الثالثة: ٢٠٠٠م.

١٠٢. ديوان جرير (بشرح محمد بن حبيب): تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: دار المعارف- القاهرة: الطبعة الثالثة:١٩٨٦م.

١٠٣. ديوان جميل (شعر الحب العذري): جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصّار: دار مصر للطباعة-القاهرة: الطبعة الأولى:١٩٧٩م.

١٠٤. ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر احمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي (رواية الإمام أبي العباس ثعلب) صنعه وقدم له وعلق عليه: عبد القدوس ابو صالح: مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة -بيروت: الطبعة الأولى :١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١٠٥. ديوان زهير بن ابي سلمى: شرحه وقدم له: أ. علي حسن فاعور: دار الكتب العلمية: بيروت -لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

١٠٦. ديوان عمر بن أبي ربيعة: قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد: دار الكتاب العربي- بيروت: الطبعة الثانية: ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

١٠٧. ديوان عمرو بن كلثوم: تحقيق: د. اميل بديع يعقوب: دار الكتاب العربي–بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩١م.

١٠٨. ديوان عنترة (تحقيق ودراسة): محمد سعيد مولوي: المكتب الإسلامي–دمشق: الطبعة الأولى:١٣٩٠هـ–١٩٧٠م.

١٠٩. ديوان كُثَيِّر عَزَّة: جمعه وشرحه: د. احسان عباس: دار الثقافة – بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٣٩١هـ–١٩٧١م.

١١٠. ديوان مجنون ليلى: جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج: مكتبة مصر، دار مصر للطباعة–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

١١١. ديوان وضّاح اليمن وبذيله كتاب (مأساة الشاعر وضّاح): تأليف: محمد بهجت الأثري وأحمد حسن الزيات: جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي: دار صادر– بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.

١١٢. ديوان المرقشين (المرقش الأكبر عمرو بن سعيد (٥٧ ق.هـ) والمرقش الأصغر عمرو بن حرملة (٥٠ ق.هـ): تحقيق: كارين صادر: دار صادر– بيروت–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٨م.

١١٣. ديوان النابغة الذبياني: تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم: دار المعارف –القاهرة: الطبعة الثانية: د.ت.

١١٤. ديوان النجاشي الحارثي (قيس بن عمرو) القرن الأول الهجري: صنعة وتحقيق: صالح البكاري والطيب العَشّاش وسعيد غراب: مؤسسة المواهب للطباعة والنشر – بيروت – لبنان: الطبعة الأولى:١٤١٩هـ–١٩٩٩م.

١١٥. ذمُّ الهوى: للأمام أبي الفرج عبد الرحمن الجوزي(٥١٠–٥٩٧هـ): تحقيق: خالد عبد اللطيف السبع العلمي: دار الكتاب العربي – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.

١١٦. ذو الرّمة (شمولية الرؤية وبراعة التصوير): د. خالد ناجي السامرائي: دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م.

١١٧. ذو الرمّة شاعر الطبيعة والحب: كيلاني حسن سند: الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٣م.

١١٨. رثاء الخلفاء والقادة في العصر الاموي (دراسة موضوعية وفنية): أ. د. طراف طارق النهار: دار الكتب العلمية – بيروت: الطبعة الاولى: ١٤٠٤هـ–٢٠١٩م.

١١٩. الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام: د. بشرى الخطيب: مطبعة الإدارة المحلية– بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٧م.

١٢٠. رسالة الصَّاهل والشّاحج: لأبي العلاء المعرّي (٣٦٣–٤٤٩هـ): تحقيق: د. عائشة عبد الرَّحمن (بنت الشاطئ): دار المعارف – القاهرة: الطبعة الثانية:١٤٠٤هـ–١٩٨٤م.

١٢١. الرواية والتراث السَّردي من أجل وعي جديد بالتُّراث: سعيد يقطين: المركز الثقافي العربي– بيروت: الطبعة الأولى: آب/أغسطس/١٩٩٢م.

١٢٢. روضة المحبين ونزهة المشتاقين: الامام أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (٦٩١–٧٥١): تحقيق: محمد عزيز شمس: دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع–مكة المكرمة: الطبعة الأولى:١٤٣١هـ.

١٢٣. زاد المعاد في هدي خير العباد: للأمام المحدث المفسر الفقيه:(ابن القيم الجوزية) شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر: حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط الزراعي الدمشقي وعبد القادر الأرنؤوط: مؤسسة الرسالة – بيروت – لبنان: الطبعة الثالثة: ١٤١٨هـ–١٩٩٨م.

١٢٤. الزمان والازل (مقال في فلسفة الدين): ولتر ستيس: ترجمة: د. زكريا ابراهيم: مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني: الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٠١٣م.

١٢٥. الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: د. عبد الإله الصائغ: دار الشؤون الثقافية –بغداد: الطبعة الثانية: ١٩٨٦م.

١٢٦. زهر الآداب وثمر الألباب: لأبي أسحق الحصري القيرواني: مفصل ومضبوط ومشروح بقلم: د. زكي مبارك: دار الجيل – بيروت: الطبعة الثانية:١٣٥٠هـ-١٩٣١م.

١٢٧. الزهرة: أبي بكر محمد بن داود الأصفهاني: تحقيق: د. ابراهيم السامرائي: مكتبة المنار –الزرقاء –الأردن: الطبعة الثانية: ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.

١٢٨. سرّ الفصاحة: للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي (٤٦٦هـ): تحقيق: علي فودة: دار الكتب العلمية – بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١٢٩. سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية) مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي (أمثال العرب): د. لؤي حمزة عباس: منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

١٣٠. السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث: د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: دار السعادة للطباعة والنشر- مصر: الطبعة الأولى: ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

١٣١. سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً): الطاهر لبيب: ترجمة مصطفى السناوي: دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت: الطبعة الثانية: ١٩٨٨م

١٣٢. شرح ديوان الحماسة: لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (٤٢): نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون: دار الجيل- بيروت: الطبعة الأولى:١٤١١هـ-١٩٩١م.

١٣٣. شرح نهج البلاغة: أبن أبي الحديد: تحقيق: محمد ابراهيم: دار الكتاب العربي – بغداد، والأميرة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

١٣٤. الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد): محمد بلوحي: اتحاد الكتاب العرب – دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.

١٣٥. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل: دار الفكر العربي–مصر: الطبعة الثالثة:١٩٦٦م.

١٣٦. الشعر العربي بين الجمود والتطور: محمد عبد العزيز الكفراوي: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع– مصر: الطبعة الأولى: د.ت.

١٣٧. شعر الغزل في العصر الأموي (دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون): هناء جواد العيساوي: دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان: الطبعة الأولى: ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

١٣٨. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية): د. عزة حسن: مطبعة الترقي – دمشق: الطبعة الأولى: ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

١٣٩. شعر عروة بن حزام: تحقيق: د. ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب: منشورات مجلة كلية الآداب –جامعة بغداد:العدد الرابع: ١٩٦١م.

١٤٠. شعر عمرو بن معدي كَرب الزُّبيدي: جمعة ونسقه: مطاع الطرابيشي: مطبوعات مجمع اللغة العربيّة – دمشق: الطبعة الثانية: ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

١٤١. الشعر والتجربة: أرشيبالد مكليش: ترجمة: سلمى الخضراء الحبوسي: مراجعة: توفيق صايغ: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر–بيروت، ودار النهضة العربية للتأليف والترجمة والنشر–بيروت: د.ط: ١٩٦٣م.

١٤٢. الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري: تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر: دار الحديث: القاهرة: الطبعة الثانية: ٢٠٠١ م.

١٤٣. شعر يزيد بن الطثريّة: صنعه: حاتم صالح الضامن: مطبعة أسعد –بغداد: الطبعة الأولى: ١٩٧٣م.

١٤٤. شعرية الجسد (عصر الاسلام –العصر الأموي) فحص أثر الجسد في هذين العصرين: د. محمد حسن محمود: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع– عمان– الاردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٣–٢٠١٤م.

١٤٥. شمس العرب تسطع على الغرب (أثر الحضارة العربية في أوربة): زيغريد هونكه: نقله عن الألمانية: فاروق بيضون وكمال دسوقي: راجعه ووضع حواشيه: مارون عيسى الخوري: دار الجيل – بيروت، ودار الآفاق الجديدة–بيروت: الطبعة الثامنة: ١٤١٣هـ–١٩٩٣م.

١٤٦. صبح الأعشى: للشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي: دار الكتب المصرية – القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٤٠هـ–١٩٢٢م.

١٤٧. الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): اسماعيل الجوهري (٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار: دار العلم للملايين–بيروت: الطبعة الرابعة: ١٩٩٠م.

١٤٨. صحيح البخاري: للأمام أبي عبد الله محمد اسماعيل البخاري (١٩٤–٢٥٦هـ): دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م.

١٤٩. صحيح مسلم: للأمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(٢٠٦–٢٦١هـ): تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي: دار طيبة للنشر والتوزيع–السعودية: الطبعة الأولى: ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.

١٥٠. الصناعتين (الكتابة والشعر): لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم: دار أحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٧١هـ–١٩٥٢م.

١٥١. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصيف: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان: الطبعة الثانية:١٩٨١م.

١٥٢. الصورة الشعرية في الغزل العذري: دلال هاشم الكناني: دار الحوار للنشر والتوزيع–سوريا: الطبعة الأولى: ٢٠١١م.

١٥٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور: المركز الثقافي العربي – بيروت: الطبعة الثالثة: ١٩٩٢.

١٥٤. الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية بلاغية): د. محمد حسين علي الصغير: دار الرشيد للنشر– بغداد: الطبعة الاولى: ١٩٨١م.

١٥٥. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي(١٣٩–٢٣١هـ): قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر: دار المدني – جدة: د.ط:١٤٠٠هـ–١٩٨٠م.

١٥٦. الطلل في النص العربي (دراسة في الظاهرة الطللية مظهر للرؤية العربية): سعد حسن كموني: دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت– لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م.

١٥٧. طوق الحمامة في الأُلفة والأُلَّاف: للأمام الفقيه: أبي محمد علي بن سعيد بن حزم (٤٥٦هـ): حققه وصوبه وفهرس له: أ. حسن كامل الصيرفي: قدم له: أ. إبراهيم الإبياري: مطبعة حجازي–القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٦٩هـ–١٩٥٠م.

١٥٨. الطيرة: الشيخ محمد بن ابراهيم الحمد: دار ابن خزيمة للنشر والتوزيع–السعودية: الطبعة الثانية: ١٤٢٤هـ–٢٠٠٩م.

١٥٩. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية): محمد بنيس: دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت، والمركز الثقافي العربي – الدار البيضاء–المغرب: الطبعة الثانية: ١٩٩٧م.

١٦٠. العُزلة والمجتمع: نيقولاي برديائف: ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز: مراجعة: علي أدهم: مكتبة النهضة المصرية–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٦٠م.

١٦١. العشاق الثلاثة: د. زكي مبارك: كلمات عربية للترجمة والنشر – القاهرة – مصر: الطبعة الأولى: ١٩٤٤م.

١٦٢. علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد): د. أنور عبد الحميد الموسى: دار النهضة العربية–بيروت: الطبعة الأولى: ٢٠١١م.

١٦٣. العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ او٤٦٣هـ): حققه وفصَّله وعلَّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد: دار الجيل – بيروت: الطبعة الخامسة:١٤٠١هـ–١٩٨١م.

١٦٤. عن بناء القصيدة العربية الحديثة: د. علي عشيري زايد: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع–القاهرة: الطبعة الرابعة:١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م.

١٦٥. العين: لأبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي(١٠٠–١٧٥هـ): تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي: دار مكتبة الهلال–بيروت: الطبعة الأولى: د.ت.

١٦٦. عيون الأخبار: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣–٢٧٦): تحقيق: منذر محمد سعيد ابو شعر: المكتب الاسلامي–بيروت، عمان: الطبعة الاولى: ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م

١٦٧. الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم: منشورات أتحاد الكتاب العرب – دمشق: الطبعة الأولى:١٩٨٢م.

١٦٨. الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن: د. صلاح عيد: مكتبة الآداب – القاهرة: الطبعة الاولى: ١٤١٤هـ–١٩٩٣م.

١٦٩. الغزل العذري: د. يحيى الجبوري: دار البشير للنشر والتوزيع–عمان: الطبعة الأولى: ٢٠٠٥.

١٧٠. الغزل ضوابط النظرية وظواهر العدول: د. مصطفى عليان: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٤٧م.

١٧١. الغزل عند العرب: ج. ك. فادية: ترجمة: ابراهيم الكيلاني: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

١٧٢. الغزل عند العرب: حسان أبو رحاب: لجنة البيان العربي– القاهرة: الطبعة الأولى: ١٣٦٦هـ–١٩٤٧م.

١٧٣. الغزل في الشعر العربي وحكايا وقصائد الشعراء العاشقين: د. فالح نصيف الحجية الكيلاني: دار دجلة–عمان–الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٨.

١٧٤. الغزل في العصر الأموي: نصيف نايف حاطوم: دار صادر للطباعة والنشر: بيروت: الطبعة الاولى: ١٩٩٧ م.

١٧٥. الغزل في العصر الجاهلي: د. احمد محمد الحوفي: دار القلم– بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٣٨١هـ–١٩٦١م.

١٧٦. الغزل في عصر صدر الإسلام: د. حسن جبار محمد شمسي: مؤسسة الوراق للنشر – عمان: الطبعة الاولى: ٢٠٠٢م.

١٧٧. الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين): سيرجيمس فريزر: ترجمة: د. أحمد ابو زيد: الهيئة العامة لقصور الثقافة–القاهرة: الطبعة الثانية: ١٩٩٨م.

١٧٨. فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (دراسة نصية): د. عبد الله طاهر الحذيفي: عالم الكتب الحديث–الأردن: الطبعة الأولى: ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.

١٧٩. الفائق في غريب الحديث: للعلامة جارالله محمود بن عمر الزمخشري: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم: عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة: الطبعة الثانية: د.ت.

١٨٠. فرقة الأحباش (نشأتها –عقائدها–آثارها): د. سعيد بن علي الشهراني: دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع–مكة المكرمة: الطبعة الأولى: ١٤٢٢هـ.

١٨١. الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي): فوزي العنتيل: دار المعارف – مصر: الطبعة الأولى: ١٩٦٥م.

١٨٢. الفن ومذاهبة في الشعر العربي: د. شوقي ضيف: دار المعارف –القاهرة: الطبعة الحادية عشرة:١٩٨٧م.

١٨٣. الفولكلور في العهد القديم (التوراة): جيمس فريزر: ترجمة: نبيلة ابراهيم: دار المعارف – القاهرة: الطبعة الثانية: ١٩٨٢م.

١٨٤. في الحب والحب العذري: د. صادق جلال العظم: دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع–دمشق: الطبعة الخامسة: ٢٠٠٢م.

١٨٥. في الشعر الإسلامي والأموي: د. عبد القادر القط: دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.

١٨٦. في الشعر العربي القديم (دراسات ونقود وتراجم): د. يوسف بكّار: دار البيروني للنشر والتوزيع–عمان–الأردن: الطبعة الأولى: ٢٠١٦.

١٨٧. في النقد والأدب: ايليّا الحاوي: دار الكتب اللبناني – بيروت: الطبعة الرابعة:١٩٧٩م.

١٨٨. في طريق الميثولوجيا عند العرب (بحث مسهب في المعتقدات والأساطير العربية قبل الاسلام): محمود سليم الحوت: دار النهار للنشر والتوزيع–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٥٥.

١٨٩. في ظلال القرآن: سيد قطب: دار الشروق–القاهرة: الطبعة الثانية والثلاثون: ١٤٢٣هـ–٢٠٠٣م.

١٩٠. القصة العربية في العصر الجاهلي: د. علي عبد الحليم محمود: دار المعارف–مصر: الطبعة الثانية: ١٩٧٩م.

١٩١. قصص العشاق النثرية في العصر الأموي: د. عبد الحميد ابراهيم: دار المعارف – القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٨٧م.

١٩٢. قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: منشورات مكتبة النهضة–بغداد: الطبعة الثالثة: ١٩٦٧.

١٩٣. قضايا النقد بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي: دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

١٩٤. قيس ولبنى (شعر ودراسة): جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار: دار مصر للطباعة–مصر: الطبعة الأولى: ١٩٧٩م.

١٩٥. الكامل في التاريخ: للإمام العلامة عُمدة المؤرخين أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف "بابن الأثير"الجزريّ الملقب بعز الدين المتوفى سنة (٦٣٠هـ): تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي: دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.

١٩٦. الكامل في اللغة والأدب: للإمام أبي العبَّاس محمد بن يزيد المبّرد (٢٨٥): تحقيق: عبد الحميد هنداوي: وزارة الشؤون الاسلامية والأوقاف والدعوة والارشاد– المملكة العربية السعودية: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٨م

١٩٧. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: محمد علي التهاوندي: تقديم واشراف ومراجعة: رفيق العجم: تحقيق: د. علي دحروج: مكتبة لبنان ناشرون_بيروت: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.

١٩٨. الكهانة العربية قبل الاسلام: توفيق فهد: ترجمة حسن عودة ورندة بعث: قَدْمُس للنشر والتوزيع–سوريا: الطبعة الأولى: ٢٠٠٧م.

١٩٩. لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(٧١١هـ): دار صادر –بيروت: الطبعة الثالثة: ١٤١٤هـ.

٢٠٠. الله: عباس محمود العقاد: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع–مصر: الطبعة الرابعة: أغسطس/٢٠٠٥م.

٢٠١. مجالس ثعلب: لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٠٠–٢٩١): شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون: دار المعارف – مصر: الطبعة الثانية: ١٩٦٠.

٢٠٢. مجمع الأمثال: لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني (٥١٨هـ): تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية – ايران: الطبعة الاولى: آ ذار/١٣٦٦هـ-ش.

٢٠٣. محاضرات الأدباء ومحاورات الشُّعراء والبلغاء: للأمام الأديب الراغب الأصفهاني: أبي القاسم الحسين بن محمد بن المفضل: حققه وضبط نصوصه وعلق عليه: عمر الطباع: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان: الطبعة الأولى:١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٢٠٤. محمد الماغوط وثورة الشعرية (بين شعرية النثر ونثرية الشعر): عصام شرتح: صفحات للدراسات والنشر والتوزيع-سوريا: الطبعة الاولى: ٢٠١٤م.

٢٠٥. المخصّص: لأبي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة(٤٥٨هـ): قدّم له: د. خليل ابراهيم جفَّال: اعتنى بتصحيحه: مكتب التحقيق بدار احياء التراث العربي: دار احياء التراث العربي- بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

٢٠٦. المرأة في الشعر الأموي: د. فاطمة تجور: منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.

٢٠٧. المرأة في الشعر الأموي: د. فاطمة تجور: منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق: الطبعة الأولى: ١٩٩٩.

٢٠٨. المرأة في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي: دار الفكر العربي-القاهرة: الطبعة الثانية: ١٣٨٢هـ-١٩٦٣م.

٢٠٩. المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب: مطبعة حكومة الكويت-الكويت: الطبعة الثالثة: ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

٢١٠. مروج الذهب ومعادن الجوهر: للأمام أبي الحسن بن علي المسعودي: تحقيق: كمال حسن مرعي: المكتبة العصرية –صيدا– بيروت: الطبعة الأولى: ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.

٢١١. المستقصى في أمثال العرب: للعلامة الأديب أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ-١١٤٤هـ): دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان: الطبعة الثانية:١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

٢١٢. مصارع العشاق: للشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاريء: تحقيق: محمد حسن محمد أحمد، ورشدي شحاته: دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٢١٣. المصطلحات الأربعة في القرآن (الإله–الرب–العبادة–الدين): ابو الأعلى المودودي: تعريب: محمد كاظم سباق: دار القلم – الكويت: الطبعة الخامسة: ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٢١٤. المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين: د. جمعة حسين يوسف الجبوري: دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان: الطبعة الأولى:١٩٣٣هـ-٢٠١٢م.

٢١٥. المعتقدات الدينية لدى الشعوب: جفري بارندر: ترجمة: د. أمام عبد الفتاح امام: مراجعة: عبد الغفار مكاوي: سلسلة عالم المعرفة – الكويت: الطبعة الأولى: ذو القعدة ١٤١٣–مايو /آيار–١٩٩٣م.

٢١٦. المعجم الأدبي: جبور عبد النور: دار العلم للملايين – بيروت– لبنان: الطبعة الثانية: كانون الثاني/١–يناير/١٩٨٤م.

٢١٧. معجم البلاغة العربية: بدوي طبانة: دار المنارة للنشر والتوزيع –جدة، ودار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع– الرياض: الطبعة الثانية: ١٤٠٨هـ-١٩٨١م.

٢١٨. معجم البلدان: للشيخ الامام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الروّمي البغدادي: دار صادر – بيروت: الطبعة الاولى :١٩٩٣م.

٢١٩. معجم الشعراء الجاهليين: د. عزيزة فوال بابتي: دار صادر للطباعة والنشر: بيروت – لبنان: بالاشتراك مع جروس برس – طرابلس–لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٨م.

٢٢٠. معجم الشعراء المخضرمين الأمويين: د. عزيزة فوال بابتي: دار صادر– بيروت، وجروس برس – طرابلس –لبنان: الطبعة الاولى: ١٩٩٨م.

٢٢١. المعجم المفصّل في الأدب: د. محمد التونجي: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان: الطبعة الثانية: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م.

٢٢٢. معجم المؤرخين المسلمين حتى القرن الثاني عشر الهجري: يسري عبد الغني عبد الله: دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان: الطبعة الاولى: ١٤١١هـ–١٩٩١م.

٢٢٣. المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس وعبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد: مجمع اللغة العربية–القاهرة: الطبعة الثانية:١٩٩٢م.

٢٢٤. معجم مصطلحات الحديث ولطائف الأسانيد: د. محمد ضياء الرحمن الأعظمي: أضواء السلف– الرياض: الطبعة الأولى: ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م.

٢٢٥. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية: وليم راي: ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز: دار المأمون للترجمة والنشر–بغداد: الطبعة الأولى:١٩٨٧م.

٢٢٦. المفردات في غريب القرآن: لأبي القاسم الحسن بن محمد المعروف بـ(الراغب الأصفهاني): مكتبة نزار مصطفى الباز: مكة المكرمة: الطبعة الاولى: د.ت.

٢٢٧. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: د. جواد علي: ساعدت جامعة بغداد على نشره–العراق: الطبعة الثانية:١٤١٣هـ–١٩٩٣م.

٢٢٨. مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة: د. أحمد اسماعيل النعيمي: دار دجلة–عمان: الطبعة الأولى: ٢٠١٢م.

٢٢٩. مقايس اللغة: لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب (...-٣٩٥هـ): تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-مصر: الطبعة الأولى: ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.

٢٣٠. مقدمة ابن خلدون "وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب وابربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر": عبد الرحمن بن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ،١٣٣٢-١٤٠٦م): ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: أ. خليل شحادة: مراجعة الدكتور: سهيل زكار: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.

٢٣١. ملامح الرمز في الغزل العربي القديم (دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية): أ. د. حسن جبار شمسي: دار السياب- لندن: الطبعة الأولى: ٢٠٠٨م.

٢٣٢. الملل والنّحل: لأبي الفتح بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني: (٤٧٩-٥٤٨هـ): تحقيق: محمد سيد كيلاني: دار المعرفة للطباعة والنشر-بيروت- لبنان: الطبعة الثانية: ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.

٢٣٣. منبعا الأخلاق والدّين: هنري برجسون: ترجمة: سامي الدروبي، ود. عبد الله عبد الدائم: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر-مصر: الطبعة الأولى: ١٩٧١م.

٢٣٤. منهج الفن الاسلامي: محمد قطب: دار الشروق -بيروت – القاهرة: الطبعة السادسة: ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٣٥. منهج الفن الإسلامي: محمد قطب: دار الشروق-بيروت-القاهرة: الطبعة السادسة:١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٣٦. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها: د. محمد عجينة: دار الفارابي – بيروت – لبنان: الطبعة الأولى: ١٩٩٤م.

٢٣٧. موسيقى الحب في الشعر الحديث عمر ابو ريشة وبدر شاكر السياب (دراسة موازنة): د. رحيم كوكز خليل: دار بغداد للطباعة والنشر والتوزيع- بغداد-العراق، ودار أمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع- دمشق-سوريا: الطبعة الأولى:٢٠١٥م.

٢٣٨. موسيقى الشعر: د. ابراهيم أنيس: مطبعة لجنة البيان العربي- القاهرة: الطبعة الثانية:١٩٥٢م.

٢٣٩. ميزان الحكمة (اخلاقي، عقائدي، اجتماعي، سياسي، اقتصادي، أدبي):محمد الريشهري: المجلد السادس: دار الحديث: قم المقدسة: الطبعة الأولى:١٤٢٢.

٢٤٠. نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث المعاصر): محمد راتب الحلاق: اتحاد الكتاب العرب-سوريا: الطبعة الأولى: ١٩٩٧م.

٢٤١. النص/السلطة/الحقيقة (الفكر الديني بين ارادة المعرفة وارادة الهيمنة): د. نصر حامد ابو زيد: المركز الثقافي العربي – لبنان – المغرب: الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.

٢٤٢. النقد الادبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة: الطبعة الأولى: أكتوبر/ ١٩٩٧م.

٢٤٣. نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النّويري (٧٣٣هـ): تحقيق: د. حسن نور الدين: دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان: الطبعة الاولى:٢٠٠٤م.

٢٤٤. نهاية الايجاز في دراية الأعجاز: للأمام فخر الدين: محمد بن عمر بن الحسين الرازي (٦٠٦هـ-٢٠٩م): تحقيق: د. نصر الله حاجي مفتي أوغلى: دار صادر – بيروت: الطبعة الأولى:١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

٢٤٥. النهاية في غريب الحديث والأثر: للأمام مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الحرزي ابن الأثير: أشرف عليه وقدّم له: علي بن حسن بن علي بن عبد الحميد الحلبي

الأثري: دار ابن الجوزي: المملكة العربية السعودية: الطبعة الأولى: جمادى الاولى/ ١٤٢١هـ.

٢٤٦. وجوه عظيمة قراءات في الأدب العالمي: شوقي بدر يوسف: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)-جمهورية مصر العربية: الطبعة الأولى: ٢٠١٧.

الرسائل الجامعيـــــــــــــة:-

١. اثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي: حسين عبد حسين: اطروحة دكتوراه: جامعة الكوفة: كلية الآداب: ١٤٢٨-٢٠٠٧م.

٢. أثر التراث الجاهلي والاسلامي في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف): عمر خليل إبراهيم: اطروحة دكتوراه: الجامعة المستنصرية: كلية الآداب-بغداد: ٢٠٠٢م.

٣. استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (١٩٨٠-١٩٩٠): شبرو عبد الكريم: اطروحة دكتوراه: جامعة الحاج لخضر باتنة: كلية الآداب واللغات - الجزائر: ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

٤. أسلوبية التكرار في الشعر العربي وفق المنظور النفسي حتى نهاية العصر الأموي: رياض عبد الله سعد الجياشي: أطروحة دكتوراه: جامعة القادسية: كلية الآداب: ١٤٣٨هـ-٢٠١٧م.

٥. الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة (دراسة اسلوبية): كاظم عبد فريح المولى الموسوي: اطروحة دكتوراه: جامعة البصرة: كلية التربية: ٢٠٠٦/٦/٢٩م.

٦. بنية الفضاء الرعوي في الشعر العذري: كريمة بورويس: رسالة ماجستير: جامعة قسنطينة: كلية الآداب واللغات: الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية: ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

٧. تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري (الحلاج، ابن الفارض، البوصيري أنموذجاً): رفيدة محمد طعمة القضاة: رسالة ماجستير: جامعة جرش: كلية الآداب-الأردن: آذار /٢٠١٦م.

٨. التناص في شعر أبن الأبّار الأندلسي: صالح هندي صالح: رسالة ماجستير: جامعة آل البيت: كلية الآداب والعلوم الانسانية–الأردن:٢٠١٥–٢٠١٦م.

٩. التناص في شعر علي بن الجهم: عواد صياح حسن المساعيد: رسالة ماجستير: جامعة آل البيت: كلية الآداب والعلوم الانسانية–الأردن: ٢٠١٢ م.

١٠. التناص في شعر يوسف الخطيب (دراسة وصفية تحليلية): خميس محمد حسن جبريل: رسالة ماجستير: جامعة الأزهر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية–غزة: ١٤٣٦هـ–٢٠١٥م.

١١. جماليات المكان في شعر ذي الرَّمة: فاديا رضا العويشي: رسالة ماجستير: جامعة البعث: كلية الآداب والعلوم الانسانية–سوريا: ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

١٢. الخصائص الأسلوبية في شعر ذي الرّمة: محمد بَرّونه: اطروحة دكتوراه: جامعة وهران: كلية الآداب واللغات والفنون–الجزائر: ١٤٢٨–١٤٢٩هـ/٢٠٠٨–٢٠٠٩م.

١٣. الرواية والتاريخ (دراسة في العلاقات النصية رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا): سليمة عذاوري: رسالة ماجستير: جامعة بن يوسف بن خدة–الجزائر:٢٠٠٥–٢٠٠٦م.

١٤. الغزل الحجازي الحضري في العصر الأموي (دراسة في البنيوية التكوينية): فاطمة بنت عبد الله الشمري: جامعة القصيم: كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية–المملكة العربية السعودية: ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

١٥. غزل الفرسان في الشعر الجاهلي (دراسة فنية): سعد ابراهيم عبد المجيد: رسالة دكتوراه: جامعة البصرة: كلية التربية: ١٤١٦هـ–١٩٩٥م.

١٦. الغزل بين التجربتين العذرية والصوفية: عبد الحسين برغش عبد علي: اطروحة دكتوراه: جامعة البصرة: كلية التربية للعلوم الانسانية: ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م.

١٧. المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام: أحمد سلمان مهنا: رسالة ماجستير: الجامعة الإسلامية: كلية الآداب–غزة: ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م.

١٨. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: حسين مجيد رستم عيسى الحصونة الموسوي: اطروحة دكتوراه: جامعة البصرة: كلية التربية: ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

١٩. نقد الغزل العذري في العصر الأموي قديماً وحديثاً: عبده يحيى صالح ثابت الدباني: أطروحة دكتوراه: جامعة الموصل: كلية الآداب: شعبان/١٤٢٤هـ- تشرين الأول/ ٢٠٠٣م.

البحـــــــــــوث:-

١. استدعاء الشخصيات التاريخية والأسطورية في مقصورة حازم القرطاجني: علي باقر طاهر نيا، مريم رحمتي تركاش وند، روح الله مهديان طرقبة: مجلة العلوم الإنسانية- ايران: العدد التاسع عشر: ١٤٣٣هـ.ق-٢٠١٢م.

٢. استدعاء شخصية الامام الحسين (عليه السلام) في شعر يحيى السماوي: رسول بلاوي ومرضية آياد: مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها: العدد السابع والعشرون: ١٣٩٢هـ.ش-٢٠١٣م.

٣. الاقتباس والتضمين في شعر عرار: موسى سامح ربابعة: مجلة دراسات -الجامعة الأردنية: المجلد التاسع عشر: العدد الأول: كانون الثاني/١٩٩٢م.

٤. الأمثال العربية والتراث الشعبي: د. ابتسام مرهون الصفار: مجلة التراث الشعبي- العراق: العدد الثاني: ١/أكتوبر/١٩٦٣م.

٥. التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي (دراسة ونقد): د. تيسير محمد الزيات: مجلة القسم العربي – جامعة بنجاب، لاهور- باكستان: العدد الحادي والعشرون: ٢٠١٤م.

٦. التناص الشعري في شعر ابن زمرك الأندلسي (٧٣٣-٧٩٧هـ) (دراسة تحليلية في نماذج مختارة): آيات محمد آمين "أبو عبيلة": دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية: الجامعة الأردنية: المجلد السادس والأربعون: العدد الثاني: ٢٠١٩م.

٧. التناص القرآني في الشعر العباسي (دراسة بلاغية نقدية): د. اسامة شكري الجميل العدوي: مجلة كلية اللغة العربية-الزقازيق-مصر: المجلد الرابع: العدد الرابع والثلاثون: ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

٨. الزَّجر والعيافة والطِّيرة في الشعر الجاهلي: د. أحمد عبد المنعم حالو: مجلة مجمع اللغة العربية – دمشق: المجلد السادس والثمانون: الجزء الثاني: ٢٠١١م.

٩. الشاعر العربي المعاصر والتراث: عبد الوهاب البياتي: مجلة فصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة: المجلد الأول: العدد الرابع:١/ أغسطس/١٩٨١م.

١٠. الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث: أ. بو عيشة بو عمارة: مجلة كلية الآداب واللغات: جامعة محمد خيضر-سكرة-الجزائر: العدد الثامن:٢٠١١م.

١١. الطّيرة والفأل في موروثنا الأدبي: د. ابتسام مرهون الصفار: مجلة المناهل-المغرب: العدد الخامس والعشرون: ١ديسمبر-١٩٨٢م.

١٢. العفة في الغزل العذري بين الحقيقة والوهم: أ. م. د. نضال ياسين: مركز دراسات الخليج العربي-البصرة: ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

١٣. الغزل العذري واضطراب الواقع: د. علي البطل: مجلة فصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة: المجلد الرابع: العدد الثاني:١/مارس/١٩٨٤م.

١٤. الفراق في الشعر العباسي: أ.م. د. ثائر سعيد حسن الشمري: مجلة جامعة بابل: كلية التربية الأساسية-العراق: العدد الرابع عشر: كانون الأول/٢٠١٣م.

١٥. قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين: يوسف محمود عليمات ومحمود أحمد الحلحولي: المجلة العربية للعلوم الانسانية – الكويت: المجلد الخامس والعشرون: العدد التاسع والتسعون: ٢٠٠٧م.

١٦. كيف نتذوق قصيدة حديثة: عبد الله الغذامي: مجلة فصول–الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة: المجلد الرابع: العدد الرابع: يوليو/أغسطس/١٩٨٤م.

١٧. مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي: أنور أبو سويلم: مجلة مؤته للبحوث والدراسات: جامعة مؤته –الأردن: المجلد الأول: العدد الثاني: كانون الأول/١٩٨٦م.

١٨. نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا: د. عبد اللطيف حني: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها: جامعة الوادي: كلية اللغات والآداب– الجزائر: العدد الرابع: ٢٠١٢م.

University of Misan

College of Education

Department of Arabic

The Effect Of Heritage in Umayyad poetry – Lyric Poetry as a Model –

BY

Raghda Kadhum Ali Al-Aboudi

A thesis submitted to
To the council of the College of Education/ University of Misan
In Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in
Arabic Language and Literature

Supervised by

Prof. Jabbar Naema Al-Lami (PH.D.)

2020 A.D *1441 A.H*

Abstract

This study entitled "The Effect Of Heritage in Umayyad poetry – Lyric Poetry as a Model" aims at examining this type of poetry and its impact on the cultural heritage, and explaining the ability of lyric poets to evoke this heritage and employ it technically to serve their poetic experiences, as this artistic employment allowed them to balance their construction and deepen their contents and this is the importance of this topic.

As for the approach employed in this study, it is the descriptive analytical approach, which is based on contemplation of texts drawn from the religious, historical, literary and artistic references of the poet, their interaction with these references as well as their effect on their artistic creativity.

The study falls into introduction and three chapters. The introduction entails a summary of the terms heritage, and lyric poetry in the Western language and idiomatic concept. Then it surveys the views of learners about the purity phenomenon in terms of its origin and development.

The first chapter is devoted to the religious heritage with its well-known two sources: the Holy Qur'an and the noble Hadith. The second chapter includes the historical, mythical and belief traditions with their branches and demands. It seems that the comprehensiveness of this evocation indicating the depth of the culture of the lyric poets. The third chapter deals with the literary heritage with the parts of poetry and prose. However, in prose, I found the Arab proverb is the most prominent prose arts, as poets benefited from Arab proverbs and employed them in their poems evoking their intense meanings and connotations.

Abstract

The conclusion presents the most important results that the research reached, including:

- ❖ The code of lyric poets carried a wide Islamic religious culture - Quranic and Hadith - in that they did not employ them in a textual manner, but rather they were partially employed once in the form of compositions and words and as a reference to meaning in other time.

- ❖ The lyric poets used their historical, mythical and belief culture in their poetic products, however the historical aspect of its employment was lower than the mythical and belief ones despite the strict stance of Islam. But they used it as an artistic tool to spread their feelings and sensations toward the beloved, as well as to open broad horizons of significance, to gain their poems depth and wealth.

- ❖ The lyric poet opened the windows of his product to the literary heritage (poetry - the proverb) and interacted with it, so he added aesthetic flair to his poetic image.