شعر الغزل بين الثابت والمتغير
نماذج مختارة من كتاب التعليقات والنوادر
لأبي علي الهجري

✍ إعداد الباحثة

دلال بنت علي بن عبداللطيف العفالق

معيد بقسم الدراسات الإنسانية ـ تخصص لغة عربية

كلية التربية ـ جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل ـ الدمام

المملكة العربية السعودية

daalafaleq@iau.edu.sa

شعر الغزل بين الثابت والمتغير
نماذج مختارة من كتاب التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري

دلال بنت علي بن عبداللطيف العفالق
قسم الدراسات الإنسانية- تخصص لغة عربية -كلية التربية- جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل – الدمام – المملكة العربية السعودية.
البريد الاليكتروني : daalafaleq@iau.edu.sa

الملخص :

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في شعر الغزل في كتاب التعليقات والنوادر لأبي علي هارون بن زكريَّا الهَجَريّ، وتبرز قيمة هذه الدراسة في كونها تتناول حضور المرأة في كتابٍ يُعدُّ من أهم مصادر التراث الأدبي.

وقد هيأ الله العلامة الأستاذ حمد الجاسر الذي قام بتحقيقه وترتيبه في أربعة مجلدات جاءت في (٢٠٨٤) صفحة، احتوى المجلد الأول على: مقدمة عن حياة الهجري وعن كتابه، أمَّا المجلد الثاني: فهو في الأدب وهو مجال الدراسة، وأمَّا الثالث: فهو في تحديد المواضع، وأمَّا المجلد الأخير: فهو في الأنساب.

والجدير ذكره أنَّ هذا الكتاب حوى ثروة شعريَّة لشعراء عاشوا في الحقبة الواقعة بين القرن الأوَّل الهِجْري وأوَّل القرن الرابع الهِجْري، منها: قصائد ومقطوعات كثيرة عبَّرت عن علاقة الرَّجل والمرأة تعبيرًا واضحًا، ممَّا شكَّل موضوعًا جديرًا بالدراسة، لاسيما عندما نُدرِك أنَّ تلك المادَّة كانت غُفْلًا؛ إذ لم تكن بين أيدي الباحثين.

ويتناول هذا البحث مقدمة تتضح من خلالها أسباب اختيار الموضوع، وبعدها الأهداف التي يرمي إليها البحث، ومنهجه، يلي ذلك عرض مفصل لمخطط الدراسة، ثم تأتي الدراسة كاملة لفصول البحث، تليها خاتمة تضمَّنت أهم نتائج الدراسة، وأخيرًا فهارس البحث كاملًا.

الكلمات المفتاحية : الغزل – شعر – التعليقات والنوادر – المرأة – صورة .

Hair spinning between hard and variable Selected samples from the book of comments and anecdotes by Abu Ali Al-Hijri

Dalal bint Ali bin Abdul Latif Al-Afaliq
Humanities Department - Specialization in Arabic Language - College of Education - Imam Abdul Rahman Bin Faisal University - Dammam - Kingdom of Saudi Arabia.
EMAIL: daalafaleq@iau.edu.sa

Abstract

The study addresses the women's image love poetry in "The Book of Anecdotes and Commentaries" of Abo Ali Alhejry. The study's value is highlighted because it addresses one of the most important sources of literary heritage. And Allah has geared the scholar Hamad Aljaser who did verified and arranged it in four volumes and in (2084) pages. The first volume contains an introduction about Alhejry's life and book; The second is about literature and language; The third is about topics identification; And the last volume is about genealogy .

And it is worth to mention that the book contained the poetry treasure of the poets who lived during the period between the first and the initial of the fourth Hejri centuries; including many poems and pieces that clearly express the passionate relationship between the man and woman, that form a worth to study topic especially when recognizing that it would be ignored if not handled by the researchers .

Keywords: yarn - hair - comments and anecdotes - women - portrait.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة:

الحمدلله الذي علَّم آدم الأسماء كلَّها، وصلَّى الله على محمد عبده ورسوله الذي استقبل الوحي بلغة الضَّاد، فكانت اللسان المبين والوعاء المكين، وبعد:

فالمرأة كيان اجتماعيّ إنساني وُجِدَ مع وجود الرَّجل، ومن الطَّبعي أنْ يحوي التُّراث الإنساني المكتوب كتابات عن المرأة جاء ذكرها في النُّصوص الدينيَّة، وفي البرديَّات التَّاريخيَّة المدوَّنة، وفي أطرُوحات الفلاسفة عبر التاريخ؛ لتظلَّ جزءًا من التُّراث المكتوب عبر كل العصور(١).

إنَّ في الشعر العربي أصنافًا كثيرة من الموضوعات المتصلة بالمرأة؛ ولعلَّ أهم تلك الموضوعات موضوع الحب المُدرج تحت شعر الغزل(٢)، الذي يُعَدُّ من أبرز الأغراض الشعريَّة وأكثرها انتشارًا، يقول الدكتور شكري فيصل(٣):

"يشغل الغزل، من الإرث الشعري... مكانًا واسعًا، حتى ليكاد أن يكون الجزء الأكبر من ثروتنا الأدبيَّة في هذا العصر".

إنَّ دواوين الشُّعراء منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا تُؤكِّد تلك الكثرة، كما

---

(١) انظر:علم الاجتماع ودراسات المرأة، محمود عبد الرشيد، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ٢١.

(٢) يُقصد بالغزل في المعاجم اللغوية: حديث الفتيان والفتيات، يقال: غَزِلَ غَزْلًا، وتغزَّلَ بها، وغَازَلَهَا مُغَازَلَة، والتَّغزُّل: التَّكلُّف له، ومُغَازَلة النساء: محادثتهن ومراودتهن. انظر: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، دار الحديث، القاهرة، مراجعة: محمد التامر، أنس الشامي، زكريا أحمد، (د.ط)، (د.ت)، ٨٤٧؛ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ٤٩٢/١١؛ القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، (د.ط)، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ١١١٧.

(٣) تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام، شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، (د.ط)، ١٣٧٩هـ /١٩٥٩م، ٣.

تُؤكِّدها كذلك كتب الجمع والاختيار، كالمفضَّليَّات، والأصمعيَّات، وجمهرة أشعار العرب، ودواوين الحماسة وكثير غيرها من مدوَّنات الشعر العربي.

ومن بين تلك الكتب التي نحت منحى الجمع والاختيار كتاب (**التَّعليقات والنَّوادر**) لأبي عليّ هارُون بن زكريَّا الهَجَرِيّ، فقد حوى الكتاب ثروة شعريَّة[(١)] لشعراء عاشوا في الحقبة الواقعة بين القرن الأوَّل الهِجْري وأوَّل القرن الرابع الهِجْري، منها قصائد ومقطوعات كثيرة عبَّرت عن علاقة الرجل بالمرأة[(٢)] تعبيرًا واضحًا حتى إنَّها لتُشكِّل موضوعًا جديرًا بالدِّراسة، خاصَّة إذا أدركنا أنَّ تلك المادَّة كانت غُفْلًا عن الدراسة – فيما أعلم– فلم تصل أيدي الباحثين.

وقد وقع الاختيار على دراسة (**شعرُ الغزلِ بين الثابت والمتغير في كتابِ التَّعليقاتِ والنَّوادرِ لأبي علي هارون بن زكريَّا الهَجَرِيّ**) **للأسباب الآتية:**

أولًا: القيمة الأدبيَّة لكتاب التَّعليقات والنَّوادر؛ لغزارة مادته الأدبيَّة، فضلًا عن غزارة شعر الغزل فيه[(٣)]، الأمر الذي يجعل منه مادَّة صالحة للدِّراسة والتَّحليل.

ثانيًا: تميُّز الهَجَرِيّ بروايته كثيرًا من الأبيات لشعراء مغمورين، يقول الجاسر: "جُلُّ الشُّعراءِ الذين ذكرهم الهَجَريُّ هُمْ ممن لم أَجِدْ لهم ذِكْرًا فيما بين يديَّ من المراجع "[(٤)].

ثالثًا: دقة الهَجَرِيّ في اختيار الرواة الذين نقل عنهم في الكتاب.

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل النصوص واستنطاقها، إلَّا أنَّ مادة البحث ومعطيات المدونة الشعرية تحتاج إلى الاستعانة بعدد من المناهج التي تدعم هذا النوع من الدراسات، كالمنهج النفسي الذي

---

(١) انظر: التَّعليقات والنَّوادر، أبوعلي هارون بن زكريا الهَجَريّ، تحقيق: حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، القسم الثاني: قسم الشعر والرجز.

(٢) العشق هو الاسم الاصطلاحي الذي يناسب تلك العلاقة العاطفية، عرَّفه الفيروز آبادي قائلا: "العِشْقُ عُجْبُ المُحِبِّ بمَحْبوبِه، أو إفْراطُ الحُبِّ". انظر: القاموس المحيط،، ٩٧٦.

(٣) قارب شعر الغزل في الكتاب خمسة وتسعين ومئة نص بين مقطوعة وقصيدة لعشرين ومئة شاعرٍ، قليل منهم مشهورون وأكثرهم مغمورون.

(٤) التعليقات والنوادر،٢/٥١٠.

يَلِجُ إلى ذات الشاعر ورؤية المتلقي، وكذلك المنهج التاريخي الذي يعتني بزمن الشاعر ومكانه وظروف الحقبة التي نما فيها هذا الشعر، فكانت المناهج مُتعاضدة تخدم آليات البحث، وقد جاء هذا البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة.

المدخل:

إنَّ المتتبع لمصطلحي الثابت والمتغير في اللغة يجد أنَّ الثابت مشتق من اسم الفاعل، نقول: ثَبَتَ الشيء يثبتُ ثباتًا وثبوتًا فهو ثابت[1]، قال تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ**﴾[2] وقال تعالى: ﴿**وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِۦ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا**﴾[3] وفي هذا كله إشارة إلى معنى الاستمرار والبقاء.

أمَّا بالنسبة لمصطلح المتغيّر فهو اسم فاعل من الفعل الخماسي تَغَيَّرَ، وفي اللغة: تغيَّر الشيء عن حاله إذا تحوَّل، كما يُقَال: غيَّره: حوله وبدَّله، كأنَّه جعله غير ما كان، وتغيَّرت الأشياء: اختلفت، والغِيار: البِدال[4]، قال تعالى: ﴿**ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِّعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَىٰ قَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمْ وَأَنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾[5].

ومن خلال منظور أدبي للثابت والمتغير نجد أنَّهما مصطلحان يردان كثيرًا عند الشعراء والنقاد، فعلى صعيد الثابت وُجِدَت عناصر ثابتة في الشعر، قادرة على استيعاب كل عصور الزمن لدى قائلي الشعر ومتذوقيه منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا هذا، ومنها عُدّ المكان والزَّمن والطَّيف وغيرها من المثيرات قواعد ثابتة في التجربة

(١) انظر: مادة (ثَبَتَ)، تاج اللغة وصحاح العربية، ١٤٢؛ لسان العرب، ١٩/٢؛ القاموس المحيط، ١٥١.

(٢) سورة إبراهيم، آية (٢٤).

(٣) سورة النساء، آية (٦٦).

(٤) انظر: مادة (غير) تاج اللغة وصحاح العربية، ٨٦٥؛ لسان العرب، ٤٠/٥؛ مادة (تغير) القاموس المحيط، ٤٨٥.

(٥) سورة الأنفال، آية (٥٣).

الشعرية عند شاعر الغزل –حتى وإن تغيَّرت نظرة الشاعر لها– من شأنها أن تُثير مشاعره وتحرّك وجدانه.

وتكفينا على صعيد المتغير نظرة عابرة للفكر الإنساني الذي تطوَّر تطوُّرًا مُذهلًا بفعل الزمن في جميع الفنون؛ بل أصبح ثروة عظيمة انطلق بها أصحابها إلى عنان السماء، وفي هذا تأكيد لمقولة أدونيس:" التغير هو مقياس الكشف، ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر"(١). وإذا كان من البدهيّ تطور الفنون عامة؛ فإنَّ الأمر نفسه يتصدَّر الفن الشعري خاصة، الذي ناله –كغيره من الفنون– التغيير والتطوير؛ فالفن الشعري يُعدُّ نتاجًا طبيعيًّا للبيئة المتغيرة، وإلَّا أصابه الجمود والتَّأخر عن الواقع.

والمتغير في الشعر العربي له شواهد وأدلة تُثبِت هذا، نُدرج منها كل ما طرأ على هذا الشعر من تحولات بدخول العامل الإسلامي الذي غيَّر في كثير من ألفاظه ومعانيه(٢)، كما يمكننا أيضًا أنْ نعدّ الغزل العذري أحد جوانب هذا التحول، فالعلاقة بينهما علاقة متينة، "إنَّ الغزل الإسلامي العذري أضاف إلى المادة شيئًا آخر جعله قوام الشعر، وهو الحب وما يترك في القلب من أثر، وما يبعث في النفس من عاطفة"(٣).

وسنعرف في الصفحات القادمة –بإذن الله–كيف أسهم الإسلام إسهامًا كبيرًا في خلق العاطفة الكريمة، والارتقاء بالوجدان العربي، وكيف امتدَّ امتدادًا رقيقًا نبيلًا سما بالخيال العربي إلى آفاق لا تتسامى، وكيف أنَّه سيكون تعبيرًا صادقًا عن المثل

(١) الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ١٦٨.

(٢) وليس أشهر في الغزل الإسلامي من قصيدة كعب بن زهير التي ألقاها بين يدي رسول الله صلى الله عليهم وسلم ومطلعها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُوْلُ مُتَـيَّمٌ إِثرَهَـا لَـم يُفـدَ مَكبُـولُ

ديوانه، تحقيق: علي عافور، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ط)، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ٦٠. والبيت من البسيط.

(٣) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د.ت)، ١/٢٢٥.

الإنسانية، والقيم الخالدة التي جاء بها الإسلام[1].

الدّراسات السَّابقة في الموضوع:

من خلال الاطلاع المتواصل على فهارس الجامعات السعوديَّة والعربيَّة، ومُحرِّكات البحث في مواقع النَّشر والمكتبات، لم أجد ما يُشير إلى دراسة هذا الموضوع في تلك المُدوَّنة الشعريَّة، وكل ما وجدته لا يعدو أنْ يكون بحوثًا ودراسات في موضوعات مُغَايِرة لموضوعي هذا، ومن تلك الدراسات:

أولًا: أبو علي الهجري ونوادره، أبو محفوظ المعصومي، المجلد٥، العدد٣، ١٩٧٠م.

ثانيًا: التَّعليقات والنَّوادر لأبي علي الهَجَريّ (التَّعريف والنَّقد)، مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، شاكر الفحام، ١٩٩٤م.

ثالثًا: نظرات في كتاب التعليقات والنوادر لأبي علي الهجري، خالد بن زيد بن سعود المانع، المجلد ٣٥، العدد ٧، ٢٠٠٠م.

رابعًا: تجديد قراءة التراث إثراء للغة، قراءة في كتاب التَّعليقات والنَّوادر، محمد بن راضي الشريف، ورقة بحثيَّة في المؤتمر الدولي الثاني للغة العربيَّة في الإمارات العربية، ٢٠١٣م.

خامسًا: شعر الحرب في كتاب التَّعليقات والنَّوادر لأبي علي الهَجَريّ، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، يوسف بن محمد الكثيري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، كلية اللغة العربيَّة، ١٤٣٦-١٤٣٧هـ.

ولا أزعم أنَّ هذه الدراسة هي أول دراسة تناولت حضور المرأة في شعر الغزل، ومن أقرب الدِّراسات إلى موضوع البحث على سبيل المثال لا الحصر:

أولًا: صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، رفيق خليل عطوي، دار العلم

(١) انظر: دراسة الحب في الأدب العربي، مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٧٢م، ٢٢/١.

للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.

ثانيًا: صورة المرأة في الشعر الأموي، محمد حسن عبد الله، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧م.

ثالثًا: المرأة في الشعر الأموي، فاطمة تجور، منشورات كتاب الاتحاد العرب، دمشق، ١٩٩٩م.

رابعًا: قيم المرأة الجمالية لدى شعراء الغزل الحسي في العصر الأموي (دراسة تحليلية)، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، نادية مجيد، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٤٢٤هـ.

خامسًا: صورة المرأة في الشعر العذري، نماذج مختارة، دراسة أسلوبية، رغدة محمود جبر حمد، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠١٥م.

خطة البحث:

وقد سِرْتُ في هذا البحث وفق خطَّة اشتملت على: مقدمة، ومبحثين.

أمَّا المقدمة فتتضمَّن بيانًا بموضوع البحث، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهجه، والدراسات السابقة.

أمَّا المبحث الأول فتناولتُ فيه مثيرات شعر الغزل،

وتضمن المبحث الثاني أثر الدين الإسلامي في شعر الغزل،

ثم تلاهما خاتمة، مبينة خلالها النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث،

ثم فهرسا بمصادر البحث.

المبحث الأول
مُثِيرَاتُ شِعْرِ الْغَزَلِ

تمهيد:

إنَّ الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء في الأدب العربي كثيرة، من أهمها ما كان تعبيرًا وجدانيًّا عن الحب، أَقصِدُ شعر الغزل الذي كان وما يزال محطًّا للاحتفاء، فقد زخرت مؤلفات كثيرة بنصوص غزلية وجدانية رائعة، يقول ابن قتيبة:"التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلف النساءِ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم"[(١)].

ولعلَّ نظرة فاحصة للقصيدة الغزلية في الشعر العربي تجعلنا ندرك أنَّ كثيرًا منها يصدر من قائلها بوصفها رد فعل نتيجة مثير أثاره؛ فانفعلت نفسه، واستثارت عواطفه للكتابة وفي نظري أنَّ تلك المثيرات التي أسهمت في بلورة نصوص غزلية عن طريق ملامسة احتياجات أصحابها النفسيَّة لا تعدو أن تكون انعكاسًا لكل ما عاناه هؤلاء من أحاسيس ومشاعر وجدانية مختلفة أبدعوا في التعبير عنها؛ لأنَّ الإبداع الفني يعتمد اعتمادًا أساسيًّا على العاطفة، على تلك الرعشة التي تنتج عن الاحتكاك بموضوع ما أو فكرة ما أو هدف ما؛ فتملأ هذه العاطفة جميع جوانب شخصية الشاعر المبدع وتقلق راحته، وتدفعه إلى الفعل، إلى التعبير عما يجول في نفسه ويعتمر في وجدانه[(٢)].

---

(١) الشعر والشعراء، ٣١.

(٢) انظر: الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني، حسين جمعة، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، العدد٥٦، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، ٥٦.

وقد تنوَّعت هذه المشاعر وتلك الأحاسيس بين شوق عذب مؤثر، وحنين دائم إلى الماضي الذي فاض بالنداء وطلب الاستشفاء بالشكوى والبث، كما هو الحال عند أحمد بن الأَعرج[1] عندما قال:

يالِلرِّجَـالِ لِـصَبٍّ قَلْبُـهُ عَمِـدُ ... ومُقْـصَدٍ عَـالَ بَـاقِي صَـبْرُهِ الْقَـصَدُ

مَـا عِنْـدَهُ عَـزْمُ صَـبْرٍ يَـسْتَعِيْنُ بِـهِ ... عَلَى فِرَاقِ الأُلَى بَـانُوا ولا جَلَدُ[2]

وبين عاطفة حزينة تعبِّر عن ألم الشاعر لبعد الحبيبة، الغائبة جسدًا الحاضرة روحًا؛ وكأنَّ الخطاب خطاب موجه حاضر، كما هي عند بَزِيع الضّبَابِي إذ يقول[3]:

كَيْـفَ الـسَّبِيْلُ إِلَيْـكِ مَوْقِـفَ سَـاعَةٍ ... لَمَّـا تَغَـيَّبَ كَـاشِـحٌ وَرَقِيْـبُ

حَتَّـى أَبُثَّـكِ مَالَقِيْـتُ مِـنَ الْـهَوَى ... وَيَبِـيْنَ عِنْـدَكِ صَـبْرِيَ الْمَغْلُـوبُ[4]

أو تذكر لمحبوبة كما عند الصِّمَّة القُشَيْرِي[5]:

كَـدَاءِ الـشَّجَا بَـيْنَ الوَرِيـدَيْنِ كُلَّمَـا ... ذَكَرتُـكِ لَـمْ تَقْـدِرْ عَلَيْـهِ النَّحـانِحُ[6]

---

(١) أحمد بن الأَعرج أبو الأحول السعدي، من بني جابر بن رزام، ليس لهذا الشاعر ذكر عند غير الهجري، هذا ما أثبته محقق الكتاب، انظر: التعليقات والنوادر،٥١٣/٢، ٥١٥ (حاشية المحقق).

(٢) التعليقات والنوادر، ٥١٥/٢. والبيتان من البسيط.

- الصبابة: الشوق (صبب، اللسان)، الجلد: القوة والصبر (جلد، اللسان).

(٣) بَزِيْعُ بن جَبْهان الضِّبَابِي الكلابي، رجح الجاسر أنَّه من شعراء القرن الثالث الهجري، انظر: المصدر السابق،٥٣٠/٢ (حاشية المحقق).

(٤) المصدر السابق، ٥٣١/٢. والبيتان من الكامل.

- الكاشح: العدو المبغض (كشح، اللسان).

(٥) الصّمّة بن عبد الله بن الطُّفَيْل القشيري، من بني عامر، شاعر من شعراء العصر الأموي، وبطل من أبطال قصص الحب المعروفة عند العرب، أحب ابنة عمه إلا أنَّ أهلها رفضوا تزويجه إياها، توفي في إحدى المعارك بطبرسان. انظر: الأغاني، ٥/٦-٦؛ الوافي بالوفيات، ١٩٣/١٦.

(٦) التعليقات والنوادر، ٦٨١/٢. والبيت من الطويل.

=

هذا وتشهد المدوَّنة الشعرية التي بين أيدينا نماذج شعرية كثيرة تُسْهِم خلالها عدَّة مثيرات في إثراء تجارب الشعراء التي تلوَّنت بحرارة العواطف، وهيجان المشاعر، ولعلَّ أبرز مثيرات الحنين والشوق عند المحب –التي سأتناولها بإذن الله– تمثَّلت في: (**المكان، والزمان، والطيف، والبرق**).

أولًا: المكان.

بدأت علاقة الإنسان بالمكان منذ نزول آدم من الجنة وبدء علاقته بالأرض، قال تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ**﴾[1]،كما قد ارتبط الإنسان العربي بالمكان، ويُعدُّ الشاعر الجاهلي نموذجًا لهذا الارتباط المكاني من خلال مقدماته الطَّللية التي كان يستهل بها قصائده، وما يتبع تلك المقدمات – في كثير من الأحيان – من أثرٍ نفسي وثيق الصلة بالتجارب العاطفية[2].

إنَّ " العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصبُّ الشعر على مكان ما طابعًا خاصًّا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير ومن حجر أصم، إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد"[3]، وبناء على هذا يُعدُّ المكان من أقوى مثيرات الذكرى لدى الشاعر الهائم في فضاء العشق؛ فهو يحن ويشتاق للمكان الذي ارتبط به عضويًّا ونفسيًّا في آن واحد.

والجدير ذكره أنَّ المكان يكتسب أهميته بوصفه مثيرًا للذكرى من خلال عرض الأحداث والمواقف التي عايشها الشاعر، ثم قدرته على ربطها بألفاظ وجمل تُبرِز نصه

=

– الشجا: ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما (شجا، اللسان)، النحنحة: كالنحيح وهو أشد من السعال (نحح، اللسان).

(١) سورة الأعراف، آية (٢٤).

(٢) والدليل على هذا كثرة الحديث عن الطلل في الشعر الجاهلي، وكونه يحفظ قصص العشاق ويكتب أسرارهم، يقول عنترة مخاطبًا الطلل الذي أعياه صمته، وطال انتظاره لجوابه، فإذا هو جواب الأصم الأعجم:

أَعْيَـاكَ رَسْـمُ الـدَّارِ لـم يَـتَكلمِ حَتـى يُكلِّمـكَ الأَصَـمُّ الأَعْجَمِـي

انظر: ديوانه، مطبعة الآداب، بيروت، (د.ط)، ١٨٩٣م، ٨٠. والبيت من الكامل.

(٣) دراسات في نقد الشعر، أحمد درويش، دار الهاني للطباعة، (د.ط)، (د.ت)، ١٢٤.

الشعري، وعلى هذا فإنَّ الألفاظ ليست هي المعول فقط؛ بل إنَّ الطاقة أو العاطفة التي يُضْفِيها الشاعر هي من يحدد تلك القيمة.

ويُعدُّ الطَّلل أبرز محاور استنطاق المكان لدى الشاعر، وأشد ما يُثِيْر في أعماقه ذكرى الحبيبة والشوق إلى مناجاتها، "وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب فإن الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي، وتفسير ذلك كما يقرر علم النفس أنَّ الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي" [(١)]، ويُشير كلام الحوفي هذا إلى الدلالة الواضحة على ارتباط الديار بالمحبوبة عند الشاعر، فإذا غابت حل المكان محلها.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ أهم ما يميز هذا الطلل أنَّه يجمع بين ضدين، أولهما: ما يثيره من مشاعر الحزن والأسى لفراق المحبوبة، والآخر: أنَّه يُعدُّ رمزًا للسعادة في نفس الشاعر، فهو يذكره بأوقاته التي قضاها مع محبوبته، وهو في الوقت ذاته أنيس لوحشته.

وتحفل المدونة التي بين أيدينا بنماذج عديد يتناول خلالها شعراء الغزل هذا المثير الشعري في نصوصهم الشعرية، نعرض أهمها في الآتي:

– إنَّ للمكان عند أحمد بن الأعرج قيمة نابعة من قيمة الذكريات، فهو مثير للماضي، وباعث للحنين، حيث يُعدُّ الحراك الحيّ، واندماج الوعي في اللاوعي؛ لتقريب الذهن من تصور المحسوسات ذات الصلة بذكرياته، فيقف عليه بعد أنْ تبدلت معالمه وصار قفرًا خاليًا، يقول:

تِلْكَ الْمَسَاكِنُ أَمْسَتْ بَعْدَ سَاكِنِهَا قَفْرًا بِهَا لِجَوَازِي الْوَحْشِ [مُتَّرَدُ]

وَقَدْ نَرىَ أَهْلَ لَيْلَى سَاكِنِيْنَ بِهَا والدَّهْرُ إِذْ ذَاكَ لَا مُرٌّ ولا جَحِدُ[(٢)]

يصف الشاعر تلك المساكن بعد رحيل أهلها، وكيف تبدل حال هذا المكان من

(١) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط٣، (د.ت)، ٣٠٠.

(٢) التعليقات والنوادر، ٢/ ٥١٥. والبيتان من البسيط.

– القفر: الخالي (قفر، اللسان)، جوازي: الظباء والبقر الوحشي (جزأ، اللسان)، الجحد: الضيق في المعيشة (جحد، اللسان).

كونه عامرًا بأهل محبوبته، حافلًا بالعيش الليّن وباللحظات السعيدة، حاملًا ذكريات اللقاء، منعَّمًا بأيام الوصل وأمان البقاء، إلى مكان موحش، مقفر، لا أنيس فيه بعد أن فارقه أهله إلا الظباء وأبعار الظباء و قطيع البقر التي تَرِدُ عليه وتصدر منه، فلا تحس منهم من أحد ولا تسمع لهم ركزًا.

إنَّ المساكن التي قضى فيها العاشق جزءًا من حياته يرى محبوبته ويلتقي بها تُعدُّ من أقدر الأشياء على إثارة الحنين والذكريات وكامنات الصدور؛ لذا اقترنت مخاطبتها بإثارة الحزن واللوعة وطول المكوث، ولعلَّ هذا ما جعل المكان يُشكِّل عند شعراء الحب عنصرًا أساسيًّا في نسيج النص الشعري، حيث عقد عليه جُلُّ الشعراء مطالعهم، لكونه أدعى أثرًا في نفس المتلقي المقصود والمتلقي عامة عبر العصور.

ويُعدُّ الحنين إلى دار الحبيبة الذي يشعر به بَزِيْع الضَّبَابِي السر الكامن في وقوفه على الطلل وبكائه، وتجسيد صورة المكان برسومه ووسومه، واستحضار تفاصيله التي كانت معاقل هواه الأول، فيُحيِّيها تحية معشوق هائم وَالِه، كما كان يُحيي أهلها من قبل، مع فارق الشعور، فيقول:

حَـيِّ الْمَـنَازِلَ مَـا بِهِـنَّ عَـرِيْبُ ... حَيْـثُ الْتَقَـى جَلَـدٌ وَحَـفَّ كَثِيْـبُ

لَعِـبَ الْبِلَـى بِجَدِيْـدِهَا وَمَـعَ الْبِلَـى ... بَعْـدَ الْجَمِيْـعِ حَوَاصِـبٌ وَهُـضُوبُ

حَتَّـى كَـأَنَّ رُسُومَـهَا لَـمَّا بَـدَتْ ... خِلَـلٌ لَـوَائِحُ وَشْـيُهُنَّ قَـشِيْبُ

عَوَّجْـتُ فِـي دِمَـنِ الـدِّيَارِ وَإِنَّنِـي ... لَمُتَـيَّمٌ دَنِـفُ الْفُـؤَادِ طَـرُوبُ

إِنْ كُنْـتَ لَـسْتَ بِوَاقِـفٍ فِـي دِمْنَـةٍ ... إِلَّا تَحَـدَّرَ دَمْعُـكَ الْمَـسْكُوْبُ[1]

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٥٣١. والأبيات من الكامل.

– ما بهن عريب: ما بهن أحد (العُرْبُ، القاموس المحيط)، جلد: الأرض الصلبة (جلد، اللسان)، حف كثيب: تجمعت الرمال (الكَثْبُ، القاموس المحيط)، حواصب: الريح التي تحمل التراب والحصباء (حصب، اللسان)، هضوب: المطر الغزير (هضب، اللسان)، خلل: جلود وسيور تكون على غمد السيف فيها نقش وزينة (خلل، اللسان)، الوشي: النقش والزينة (وشي، اللسان)، قشيب: جديد نظيف أو قديم مغبر، وهو من الأضداد في اللغة (القَشْب، =

هذا العاشق يقف على ديار حبيبته ويُحييّ منازلها التي خلت ولم يعد فيها أحد، ثم يصف الديار بأنَّ جديدها بَلِيَ وأصابتها الريح الشديدة المحمَّلة بالتراب والحصباء،كما لعب المطر الغزير المنهمر بآثارها كذلك وغيَّرها. ثم هو بعد ذلك يشبه لنا صورة هذه الديار وما بقي من آثارها بارزًا بالخِلَل. إنَّ تلك الصورة التي تظهر أمامنا عندما نرى غمد السيف حوله بعض الجلود المزخرفة والطلل من جهة أخرى تجعلنا ندرك أنَّ ما بقي من هذا الطلل هو بواق قليلة تتمثل فيما يلوح فيها من النقش القديم المصقول، ثم ينتقل بعدها ليصف حالته النفسية وما يعتريه من الشوق والطرب لمحبوبته، وهو يمر بتلك الآثار التي لا يملك معها سوى ذرف الدموع لوعة وحسرة" فكأنَّ البكاء على الطلل يعني البكاء على الحياة نفسها"[(١)].

أمَّا عند زهير بن أحمد الحَمَّالِي[(٢)]، فإنَّ ديار الحبيبة هنا فهي ليست كما عهدها من قبل، إذ بُدِّلت معالمها واندرست آثارها إثر تعاقب الأيام، يقول صاحب سعدى:

وَقَـدْ كَـانَ مَأْنُوْسًـا زَمَانًـا فَزَيَّلَـتْ صُرُوْفُ النَّوَى مِنْ أَهْلِهِ مَنْ تَبَدَّدَا[(٣)]

إنَّ رؤية ديار المحبوبة هنا أثارت في النفس ذكريات السنين الماضية، وكيف تغيَّرت صورة ذلك المكان الذي كان يومًا ما مأنوسًا بأهله، ولا شكَّ بعد هذا أنَّ ذلك المكان الخاوي من الحبيبة هيَّج أشواق المحب؛ فعاش بعدها الحزن والأسى، فخواء هذه الدار

=

اللسان)، عوجت: مررتُ وقصدتُ (عَوِج، القاموس المحيط)، دمن الديار: أثرها (دمن، اللسان)، دنف: مريض (دنف، اللسان)، طروب: حزين (الطَّرب، القاموس المحيط).

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ٥٦.

(٢) زهير بن أحمد الحَمَّالِي من بني معاوية بن عبادة بن عقيل، شاعر مقل من شعراء العصر الأموي، معظم شعره في الغزل، توفي آخر العصر الأموي، انظر: شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي جمعًا وتحقيقًا ودراسة، عبد العزيز الفيصل، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، ٢٥٤/١.

(٣) التعليقات والنوادر، ٦٣٦/٢. والبيت من الطويل.

- الأنس: خلاف الوحشة (أنس، اللسان)، الصرف: النوائب (صرف، اللسان)، النأي: البُعْد (نأي، اللسان)، تبدد الشيء: تفرق (بدد، اللسان).

يعني خواء روحه العاشقة التي فقدت الوصل.

ولكون المكان في الشعر من أقوى مثيرات الذكرى بكاه زهير؛ ذلك لأنَّه خلَّد اللحظات المستقرة في نفس الشاعر وأبقى أواصر الصلة بمن كان فيه، فالعلاقة بين الجمادات والذكريات أبقى، فهذا زهير يقف على الطلل والدمن ويبكيها؛ بل حداه هذا الوجد وتعدَّاه إلى أن يطلب مشاركة خليليه الوقوف بديار ليلى والبكاء، قائلًا:

خَلِيْلَـيَّ هَـذَا رَبْـعُ لَيْلَـى فَقَيِّـدَا قَلُوْصَيْكُمَـا ثُـمَّ ابْكِيَـا وَتَبَـلَّدَا

فَـإِنْ أَنْتُمَـا لَـمْ تُـسْعِدَانِيَ بِالْبُكَـا أَقُـلْ لِغُرَابَـيْ دِمْنَـةِ الـدَّارِ أَسْـعِدَا[1]

يعمد الشاعر الواله إلى المرور على ديار محبوبته لتستوقفه أطلالها التي مثَّلت الماضي السعيد، ولكنَّه لا يُلبث أن يُصْدَم بالواقع المرّ، فمنظر تلك المساكن بعد خلوها أشعل نيران قلبه وجعلها تغص بالألم والحسرة، فما كان منه إلَّا أنْ يستشفي من ذلك الوجع بأنْ يطلب من صاحبيه بكاء تلك الأطلال بوصفه نوعًا من المشاطرة الوجدانية، فإنْ هما رفضا مشاركته استعان بغرابه الذي بدا واقفًا على آثار أحبته، حيث وجد الشاعر في ذلك الغراب فرصة لبث الشكوى تفريغًا لما يجوس في نفسه.

ويتبدَّى لنا في شعر ابن أبي شَجَرة الأزرقي[2] صورة ديار أم عمرو التي أحبها فرسمها في لوحة حاضرة أمام أعيننا، حيث يقول:

سَـــل الرَّبْـــعَ القَـــدِيْمَ تَوَارَثَتْـــهُ سِـــنُونَ الْمَحْـــلِ عَامًـــا ثُـــمَّ عَامَـــا

تَـــحَمَّلَ أَهْلُـــهُ مِنْـــهُ وَأَضْـــحَى تَـــوَهَّمُ مِـــنْ مَـــغَانِيْهِ الـــعَلَامَا

---

(١) التعليقات والنوادر، ٦٣٧/٢. والبيتان من الطويل.

– الخليل: الصديق (خلل، اللسان)، الربع: المنزل والدار (ربع، اللسان)، القلوص: الراحلة القوية من الإبل (قلص، اللسان)، التبلد: التلهف (بلد، اللسان).

(٢) عمرو بن عبد العزى بن عبد الله بن رواحة بن مُلَيْل بن عُصَيَّة السُّلمي، أمه الخنساء. انظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، (د.ت)، ٢٦١؛ الإصابة، ابن حجر العسقلاني، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ٥٤٤/٤.

وَبُـــدِّلَ بَعْـــدَهُمْ عُـــصُفًا تَرَامَـــى بِـــدِقِّ الـــتُّرْبِ هَـــدَّمَتِ الـــخِيَامَا
وَآرامَ الـــــظِّبَاءِ تَـــــرُوْدُ فِيْهَـــــا مَطَـــــافِيْلًا وأَلْفَـــــتِ الْحَمَـــــامَا
دِيـــــارٌ لِلمَلِيْحَـــــةِ أُمِّ عَمْـــــرٍو شـــغفتُ بِهَـــا أَخَاسَـــفَهُ غُلَامَـــا[1]

وهنا لحظة تساؤل عن حال الديار وماالذي طرأ على جدتها؟، وتأمُّل ما انتابها بعد مرور الأعوام وتحول الأحداث، فالمكان لم يعد كما هو معهود من قبل، إذ يقف الشاعر تلك الديار عارضًا صورة الدمار والهلاك الذي ألمَّ بها، فقد حوَّلت تلك الصورة هذا المكان إلى آثار متهالكة بفعل العواصف وتعاقب الأزمنة والفصول عليها، وخلو أهلها من العيش الذي يجدد الحياة عليها، كما أصبح ذلك المكان مسرحًا للحيوانات تأوي إليه، فالظباء ترتادها، والحمام اطمأنَّت بسكنى الديار.

إنَّ الديار في عينيّ العاشق هنا ديار صامتة خالية، بالرغم من حركة الحيوانات فيها، فلا أنس إلا بأهلها الأُولى الذين عمَّروها وتنفَّسوا فيها وتنامت على آثارهم الذكريات التي تُبعثِر الشوق وتفضُّ الحنين وتستنطق المحب الفاقد، ومن ذلك المشهد يجسد الشاعر أمامنا صورتين متناقضتين على وجه المفارقة[2]، إحداهما: صورة للحياة المتمثلة في الحيوانات التي اتخذت المكان مرتعًا لها، والأخرى: صورة الموت المتمثلة في دمار الديار وفنائها

(١) التعليقات والنوادر، ٧٣٨/٢. والأبيات من الوافر.
- المحل: الجدبُ (محل، اللسان)، تحملوا: ارتحلوا (حمل، اللسان)، توهمت الشيء: تَبَيَّنتُه (وهم، اللسان)، مغانيه: منازله (غنا، اللسان)، عَصْفًا: ريح عاصف (عصف، اللسان)، الدَّق: كل شيء دق وصغر (دقق، اللسان)، الآرام: البيض الخالصة البياض (رأم، اللسان)، المطفل: ذات الطفل والجمع مطافيل (طفل، اللسان)، الشغف: بلوغ الحب شغاف القلب (شغف، اللسان)، أخاسف: الأرض اللينة، ويقصد هنا ليّن قلبه (خسف، اللسان)، أخو سَفَهٍ: صاحب سفاهة لم ينضج عقله(سفه، اللسان).
(٢) المفارقة: صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، انظر: موسوعة المصطلح النقدي، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٤/ ٢٥٨.

وهذا عِمْران العامري[1] يُثير المكان المتهالك في روحه المشتاقة الألم والحزن، فيقول:

أَلاَ حيِّ بِالْجَرْعَاءِ مِنْ مُنْحَنَى الحِمَى ... مَنَازِلَ مِنْ هِنْدٍ تَوَلَّى جَدِيْدُهَا

عَفَتْهَا الرِّيَاحُ الهُوْجُ مِنْ كُلِّ صِرْفَةٍ ... وَوَبْلُ الْحَيَا من بَعْدِ وَبْلٍ يَجُودُها

وَقَفْتُ بِهَا فانهَلَّ للْعينِ سَاجِمٌ ... كَمَا انحَلَّ مِنْ عِقْدِ الجُمَانِ فَرِيْدُهَا

لِعِرْفَانِ دَارٍ أقفرَتْ بَعْدَ أَهْلِهَا ... ثَلَاثِيْنَ عَامًا مَا يُحَلُّ صَعِيْدُهَا

فَعَادَتْ لِآجَالٍ من الوَحْشِ مَرْتَعًا ... تَلَاقى بِهِ أُلَّافُهَا وَفُرودُهَا[2]

يُضْفِي الشاعر – في بعض الأحيان– على المكان صفات الحي كما في هذه الأبيات، إذ نجده يقف مُلقِيًا التحية على ديار الأحبة، ينتقل بعدها ليصف كيف غيَّرت الرياح معالمها، وصيَّرتها أرضًا خالية حتى أصبحت مرتعًا للوحوش، وهو بعد ذلك كله لا يجد لنفسه سبيلًا سوى البكاء، لعلَّ بكاءه الديار هنا تطهير لنفسه في حضرة هذا المكان المقفر، يؤكده هذا كلام عبد الحميد جيده حين قال:" قصيدة الغزل الطلليَّة قائمة على عنصرين رئيسين: حضرة المكان، تطهير النفس، إن بكاء الشاعر على الأطلال هو الذي يجمع بين الحضرة والتطهير"[3].

---

(١) عِمْران بن مُكْنِفٍ الحَرْمَلي العامري، من شعراء القرن الثالث الهجري، له نقيضة مع أبو الزَكركر من بني سُليم، انظر: التعليقات والنوادر،٦٣٥/٢، ٧٥٦. (حاشية المحقق).

(٢) التعليقات والنوادر، ٧٥٦/٢. والأبيات من الطويل.

– الجرعاء: الأرض ذات الحُزُونة تشاكل الرمل، وقيل: هي الرملة السهلة الملتوية (جرع، اللسان)، الجديد: ما لا عهد له (جدد، اللسان)، عفتها: مَحَتْهَا (عفا، اللسان) الهوجاء: الريح، والجمع هُوجٌ (هوج، اللسان)، الوبل: المطر الشديد (وبل، اللسان)، الجود من المطر: الذي لا مطر فوقه البتة (جود، اللسان)، السجم: الدمع (سجم، اللسان)، الجمان: هَنَواتٌ تُتَّخذ على أشكال اللؤلؤ من فضَّة واحدته جُمانة (جمن، اللسان)، الآجال: القطيع من بقر الوحش (الأجل، القاموس المحيط).

(٣) قصيدة الغزل العربية بين الحلم والواقع، عبد الحميد جيده، دار الشمال، لبنان، (د.ط)، ١٩٨٧م، ٢٧.

ثانيًا: الزَّمان.

لا يقل الزَّمان عن المكان قيمة، فإنْ كان المكان مثيرًا لعالجات الصدور فالزمان أخص في ذلك وأدق، ففيه من الاختلاء وفسحة إطلاق المشاعر مافيه، إضافة إلى كون الزمن المؤثر الأساسي في حياة الإنسان، فعمره زمان وذكرياته زمان، وتفاصيل حياته زمان، ثم إنَّ العلاقة بين الإنسان والزمان علاقة أزليَّة، فقد عرف الإنسان الزمن منذ اللحظة التي اكتسب فيها مفاهيم الأشياء من حوله؛ حيث بدأ يدرك أنَّ الوقت هو المسير الوحيد في حياته، وفي سائر تعاملاته.

ولكون الشعر انعكاسًا صادقًا في حياة الشعراء، فقد عُدَّ الزمن –قرين الحياة– الهاجس المسيطر في كثير من نصوصهم الشعرية؛ إذ كان له أثره النَّفسي الواضح في تجاربهم الشعرية.

ثم إنَّ قراءة متأنية لدواوين الشعر العربي تكشف لنا أمرين، أحدهما: يتمثل في مقدار الحيوية والإثارة التي يُضْفِيها عنصر الزمن في كثير من ألفاظ الشعر ومعانيه، فـ" التعبير الذي لا يلبس طابعا زمنيا يتحول إلى موت" [(١)]، والآخر: أنها تُثبِت للقارئ أنَّ هذا الزمن عند الشاعر هو زمن إنساني يُتَرجم الحياة الإنسانية، ويرصد الخبرات التي مرَّ بها الشاعر.

يمكننا بعد هذا كله القول: إنَّ الزَّمن عند الشاعر زمن خاص ونسبي ونفسي في آن واحد[(٢)].

والنماذج الشعرية التي تدور في فلك الزَّمن كثيرة، نعرض منها الآتي:

– هام شاعر الغزل بمحبوبته فملكت فؤاده، وسيطرت على حياته، بل زمنه أيضًا، فهذا أحمد بن الأَعرج يُعاني زمنًا نفسيًّا يصارع فيه وحشة الليل التي تثير بداخله ذكرى حلو العيش ورخاء الأيام، فيقول:

---

(١) الأسس المعنوية للأدب، عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤م، ١٦.

(٢) انظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة/ نيويورك، (د.ط)، ١٩٧٢م، ١٠– ١١.

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هُوَ هَائِمٌ ... بِعَصْمَاءَ مُغْتَالُ السَّقَامِ جَرِيْحُ
أَمِنْ أَجْلِهَا يَعْرُوْكَ بِاللَّيْلِ هَفْوَةٌ ... يَمُوتُ لَهَا مِنْكَ الصَّدَى وَيُرِيْحُ
كَمَا لَعِبَتْ مَكْتُومَةٌ هَجَرِيَّةٌ ... بِذِي اللُّبِّ صَهْبَاءُ الزُّجَاجِ صَرِيْحُ
ولكنَّمَا اقْتَادَتْكَ بِالدَّلِّ وَالمُنَى ... إِذِ الْعَيْشُ حُلْوٌ والشَّبَابُ قَرِيْحُ
وَبِالْقَوْلِ لَا يَعْلَمْ بِسِرِّكَ مُخْبِرٌ ... ولا يَنْتَحِ الْأَفْعَالَ مِنْكَ مُبِيْحُ
وَلِيْدًا إِلَى أَنْ صَحَوْتَ وَأَوْضَحَتْ ... مِنَ الْخُصَلِ اللَّاتِي فَرقْتَ صُفُوحُ[1]

إنَّنا أمام محاولة للتخفيف من ألم ومعاناة القلب المعتل الذي لا يجد صاحبها له سبيلًا سوى محاورة قلبه الحزين علَّه يساعده في مواساته، ثم إنَّه يتساءل بعد ذلك عن سر ذلك الضَّعف الذي يصيب قلبه كل ليلة، وما يُخَلِّفه من تأثير في جسده كتأثير تناول المسكر في الإنسان العاقل، إنَّها تلك الحبيبة التي ملكت قلبه بالدَّلال والأماني عندما كان العيش حلوًا عذبًا، إلى أنْ صحا قلبه وأبانت صدًّا وهجرانًا، إنَّ هذه الصورة في حقيقة الأمر تكشف لنا عن مقدار التوتر النفسي الذي أثار قلبه، وجعله يُصيّر من الليل رفيقًا يناجيه ويُشركه ما يطوف في قلبه من شوق وذكريات.

إنَّ هذا الوقت الذي يصارعه الشاعر إنَّما هو لحظة حاضرة، في حين أنَّ شريط ذكرياته مع الحبيبة ما كان إلَّا لحظة ماضية، فالمرأة (المعشوقة) -كما نرى- امتلكت حياة الحبيب؛ إذ استطاعت أنْ تُسيطر على زمن حبيبها في ماضيه وحاضره على حد سواء.

وقد أحس الشاعر بالزمن إلى درجة دفعته ليجعل فراق المحب معادلًا للموت[2] إذ

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٥١٤. والأبيات من الطويل.
- مغتل: مشتاق (غلل، اللسان)، السقم: المرض (سقم، اللسان)، الهفوة: الخفقة (هفا، اللسان)، الصَّدى: جسد الإنسان بعد موته (صدي، اللسان)، هجرية: نسبة إلى هجر(هجر، اللسان)، الصهباء: الخمر (صهب، اللسان)، الخصلة: لفيفة من الشعر وجمعها خصل (خصل، اللسان).
(٢) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م، ٢٨٠.

إذ لا حياة دون وجود الحبيب، فهذا بَزِيْع الضّبَابِي يرى الموت أمامه لا محالة قائلًا:

يَاجُمْـلُ حُبِّكِ لَا يَـزَالُ يَقُوْدُنِـي قَـوْدًا كَـمَا تَبِـعَ الْجَنِيْـبَ جَنِيْـبُ

مَـوَّتِّ نَفْـسِـي بِالْعِـلَاقَةِ حِـقْبَةً زَمَـنًا وأَنْـتِ لِمَـا لَقِيْـتُ طَـبِيْبُ

وَالْمَوْتُ نَأْيُكِ إِنْ تَشَطُّ بِكَ الـنَّوَى وَالْمَوْتُ مِنْ طَرَفِ الْـحَيَاةِ قَـرِيْبُ[1]

كل نداء لغائب دال على أنَّ النفس لم تطق صبرًا، ثم يتجلى الخطاب بعده معلنًا الأسى والحزن، حاملًا في طياته استسلامًا وخضوعًا من المحب، إذ الحب هنا هو القائد المتحكّم الذي ينقاد له صاحبه ويتبعه طوعًا ورضًا. إنَّ الشاعر العاشق هنا يقدِّم لنا اعترافًا مغزاه أنَّ صاحبته قد أماتته في حبِّها؛ إلَّا أنَّها في الوقت ذاته طبيب لعلَّته، وهكذا تصبح المرأة في نظر عاشقها تُمثِّل زمن الحياة وزمن الموت في آن واحد؛ فالقرب منها حياة وفراقها موت، فالمرأة "تشكل مع الزمن ثنائية صفتها الأساسية التضاد"[2]، فلا حياة بلامشاركة ولا مشاركة بلاثنائية تُتمِّم بعضها البعض، وهذا أسمى مقومات البقاء.

أمَّا جميل العُذْرِيّ[3] فيصور لنا واقعه الوجداني المأزوم بالفراق والوحدة، وإحساسه

(١) التعليقات والنوادر، ٥٣١/٢. والأبيات من الكامل.
- النأي:البعد (نأي، اللسان)، الشِطَّة بالكسر: بُعد المسافة من شَطَّتِ الدار إذا بَعُدت (شطط، اللسان)، النوى: الدار(نوا، اللسان).

(٢) الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز محمد موسى، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، ١٩٨٦م، ٩٥.

(٣) جَميل بن عبد الله بن مَعْمَرٍ العُذْرِي القضاعي، يكنى أبا عمرو، من أشهر شعراء الغزل في قبيلة عذرة من قضاعة، كانت له قصص حب شهيرة مع بثينة، امتاز شعره بالغزل والعذوبة والرقة، توفي بمصر سنة ٨٢ هـ، انظر: الشعر والشعراء، ٢٨٦؛ الأغاني، ٦٦/٨؛ وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)،٣٦٦/١، كما صنَّفه ابن سلاَّم في الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين. انظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، شرح: محمود شاكر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، (د.ت)، ٦٦٩/٢.

وإحساسه الثقيل تجاه هذا الزَّمن القاسي في سلسة من الذكريات، يقول:

وَلَا لَيْـــلَةٌ يَـــا بَثْـــنَ إِلَّا يَـعُوْدُنـــيْ عَلَـى مَـا بِقَلْبِـيْ مِـنْ هَـوَاكِ هُـــمُومُ

وأَذْكُرُ مِنْكِ النَّـأْيَ وَالْهَجْرَ بَعْدَمَـا تَغَـوَّرَ نَجْـمٌ وَاسْـتَقَلَّ نُـــجُـــومُ

فَتَنْهَـلُّ عَيْـنٌ بِـالدُّمُـوْعِ غَـزِيْرَةٌ لَهَـا بَعْـدَ نَـوْمِ النَّـائِمِيْنَ سُـجُوْمُ

وَلَا نَـلْتَقِي إِلَّا لِمَامًـا عَـلَى عُـدًى عِـــدَادَ الثُّرَيَّـــا وَقْعَـــةً فَـنَقُـــوْمُ

عَلَى مِثْلِ حَدِّ السَّيْفِ فَالْحَوْلُ وَقْتُنَا وذَالِـكَ عَهْـدٌ يَـا بُثَيْـنَ قَدِيْـمُ

وَإِنَّ زَمَانًـــا يَـــابُثَيْنَ أَزَالَكُـــمْ وَحَـلَّاكِ عَـنْ أَوْطَانِـــنَا لَمَـــشُـوْمُ

وَلَيْـتَ زَمَـانًا مَـرَّ يَـابَثْنَ وَانْقَـضَى تَعُـــودُ لَنَـا لَـذَّاتُهُ وَتَـــدُوْمُ[1]

يعبر جميل عن لوعة الشوق ومرارته التي زادتها صد الحبيبة وهجرانها، ثم هو بعد ذلك يبعث الماضي الجميل، فيذكر المحبوبة بأوقات اللقاء والوصل، وأوقات الصَّد والهجر، وترصُّد الأعداء الذين كانوا كثرة كعدد النجوم في السماء، فمهما كان الحال وإيَّاها فمقام الشوق غلب وهيَّض بواعث النَّجوى، ودلَّ على هذا عدَّة كلمات، فهذا اللقاء ما إنْ يبدأ إلا وينتهي (فنقوم)؛ لأنَّ الفاء تدل على تعاقب الأفعال، ويعضّد المعنى قوله: (عداد الثريا)، فكثرتهم لن تطيل وقت هذا اللقاء، كما أنَّ البيت بأكمله فيه إشارة إلى قصر الزمان وقلة عدد مرات اللقاء، دل على هذا استخدامه كلمة (لمام)، وقوله: (وقعة فنقوم). وفي رأيي أنَّ سلسة الذكريات التي يعرضها جميل هنا هي نوع من التَّعويض[2] عن فشله في الزَّمن الحاضر.

---

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٥٧٧. والأبيات من الطويل.
- غورت: غربت (غور، اللسان)، استقل: ارتفع (قلل، اللسان)، اللمام: اللقاء اليسير، واحدتها: لمة (لمم، اللسان)، العِدَى: الأعداء (عدا، اللسان).

(٢) الذي يعده علماء النفس إحدى وسائل حيل الدفاع النفسي التي يحاول الفرد خلالها التعويض عن فشله في إحدى تجارب الحياة. انظر: الصحة النفسية والعلاج النفسي، حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ٣٨-٣٩.

وفي الواقع إنَّ هذا كله ولَّد في نفس جميل مشاعر العداء تجاه الزمن الذي فرق بينه وبين حبيبته بثينة، وهذا يؤكد أنَّ "الإنسان لا يحس بالزمان -في الغالب- إلا من جانب واحد هو الجانب الأسود، جانب الشقاء والمعاناة والسلب، وحتى الماضي حين يتغنى به الإنسان ويحاول أن يتشبث به، ينسى الإنسان أو يتناسى أنه كان ذات يوم زمنًا حاضرًا جميلًا"(١).

وقد يكون لعامل الزمن دوره في إثارة الذكرى إذا كانت العلاقة بينه وبين الحبيبة علاقة تحمل وجهين متناقضين؛ لأنَّ الزمن -من وجهة نظري- يمثل عند الشاعر الذي فارق حبيبته مبعثًا للألم والهم، وعلى الوجه الآخر تمثل الحبيبة وذكراها مبعثًا للراحة والرخاء، يقول عُمَارة الهذلي(٢):

خَلِيْلَيَّ مَالِلنَّوْمِ بِاللَّيْلِ يَعْزُبُ أَهَاجَرَنِي أَمْ كَانَ لِلنَّوْمِ يَذْهَبُ

أَبَتْ أَرَقًا عَيْنِي الرُّقَادَ كَأَنَّمَا تُحَاذِرُ أَمرًا أَمْ عَنِ النَّوْمِ تُحْجَبُ

وَمَا أَرَقِيْ بِاللَّيْلِ إِلَّا صَبَابَةً بِنُعْمٍ وَهَيْضَاتِي بِهَا حِيْنَ أَطْرَبُ

أُجَلِّي بِهَا عَنِّيْ هُمُومًا كَثِيرةً وَتَسْكُنُ طَيْرَاتِيْ بِهَا حِيْنَ أَغْضَبُ

وَأُعْصِيْ بِهَا الْمُسْتَوْجِهِيْنَ لِوَجْهِهَا وَأُغْضِيْ لَهَا عَنْ مُسْخِطِيْ وَهْوَ

برز إحساس الشاعر بالزَّمن الذي تمثل كصورة من صور المعاناة الوجدانية، وقد

---

(١) الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد بن ح
سن الزير، دار أمية، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ١٣٣.

(٢) عُمَارة بن راشد الخثمي من بني هذيل وصفه الهَجَرِيّ بالفصاحة، وهو كما يرى الجاسر ليس له ذكرٌ إلَّا في كتب المعاجم، كاللسان والتاج، انظر: التعليقات والنوادر٢/٧٥٠ (حاشية المحقق).

(٣) المصدر السابق، ٢/ ٧٥١. والأبيات من الطويل.

- يَعْزِبُ: يغيب ويبعد (عزب، اللسان)، الأرق: السهر (أرق، اللسان)، الصبابة: الشوق وقيل رقته وحرارته (صبب، اللسان)، الهَيْضَة: معاودة الهم والحزن: (هيض، القاموس المحيط)، طيرة: خفة وطيش (طير، اللسان).

حمل الليل حضوره الخاص بما ينطوي عليه من طول ووحشة، لكونه مبعثًا للهموم؛ بل هو الوقت الذي تجتمع فيه الأحزان، وهو مستودع الذكريات التي خلفها الزمن، كل ذلك جعل العاشق يشكي خليليه الحزن الذي ألمَّ بحياته، مستنكرًا مجافاة النوم عنه والأرق الذي يلازمه ليلًا، وكأنَّ هذا الليل لا يريد الانقضاء.

ويُعدُّ الانتظار على الإنسان من أقسى ما يعانيه ومن أشد ما يواجهه في هذه الحياة، ورؤية خاصة لتجارب الشعراء الوجدانية تؤكد هذا، فجلّها تكشف لنا صراعهم الأكبر مع حركة الزمن الثقيلة، كما أنَّ تلك التجارب الشعرية أيضًا قادرة على الكشف عن مقدرة الشاعر على التأمل والتفكير في الدَّهر وتقلباته، فالدهر قد يأتي بالشقاء والخيبة، وهذا ما استقر في نفوسهم.

ومن شعراء التعليقات والنوادر من تناول هذا المثير تناولًا جعله مليئًا بالإشارات الزمنية المتنوعة، فاليوم، والحول، والطُّول، والقِصَر، والدهر، تجعلنا ندرك أنَّ الزمن هنا هو المسيطر؛ ولا عجب في هذا فهو قد جمع متضادَّات عدَّة، تشمل: الألم واللذة واللِّقاء والفراق والطول والقصر. يقول عمرو السُّلَمي:

أَقَمْتُ زَمَانًا بَالْمَدِينَةِ رَاجِنًا ... أُبَاصِرُ مَا وَالِي أُمَيْمَةَ صَانِعُ

نَهَارِيْ نَهَارُ النَّاسِ حَتَّى إِذَا دَجَا ... لِيَ اللَّيْلُ هَزَّتْنِي إِلَيْكِ الْمَضَاجِعُ

أُعَلِّلُ نَفْسِي بِالْحَدِيثِ وَبِالْمُنَى ... وَيَجْمَعُنِي وَالْهَمَّ بِاللَّيْلِ جَامِعُ

لَيِرْزُقَنِيْكِ اللَّهُ مِنْ بَيْنِ خَلْقِهِ ... أَمَ انْتِ مِنَ الرِّزْقِ الَّذِي اللَّهُ مَانِعُ[1]

تستمر معاناة الشعراء الوجدانية التي تُترجمها لوحاتهم الشعرية، فهذا العاشق يحكي لنا إقامته زمنًا في بلاد المحبوبة، يسرد لنا وصفًا لزمنه الحاضر في تلك الديار، إنَّه لا يشكو فيها بأسًا في النهار، فنهاره كحال معظم الناس، لكن علَّته تكمن إذا اقترب الليل، فأثار ذكرياته، ثم لا يجد لذلك سبيلًا سوى تصبير نفسه بالأحاديث والأمنيات، وإثارة التساؤلات المتجددة والمفتوحة لتُجِيب عنها تعلّلات الأمل وجرعات الدعاء.

---

(١) التعليقات والنوادر:٢/٧٦٧. والأبيات من الطويل.
- الرجن: الإقامة بالمكان (رجن، اللسان)، باصرته: النظر من بعيد (بصر، اللسان).

وقد تجلَّى الزمن المستقبلي عند الشاعر في كلمتي: (أعلل) و(المنى)؛ لأنَّهما تتعلقان بالرجاء في المستقبل، والجدير بالذكر أنَّ المثير الزمني تجلَّى في هذه المقطوعة الشعرية بأنواعه الثلاثة، مثير من الزمن الماضي، ومثير من الزمن الحاضر، ومثير من الزمن المستقبل. ثم إنَّ الليل على وجه الخصوص يُعدُّ بمنزلة الوعاء الزَّمني الذي أفرغ فيه العاشق ألوان الهموم والمعاناة التي أثقلته، وأرهقت نفسه المتعبة، وعلى هذا فالزمن يُعدُّ -في كثير من الأحيان- بمنزلة الشريك السامع المداوي.

وهكذا يظل الزَّمان أحد الرُّموز الفعَّالة المُلهِمة للإبداع الشعري، وتظل قصيدة الغزل على وجه الخصوص مُتَرْجِمة لأحوال الزَّمن لدى العاشق، ولا عجب في ذلك؛ إذ إنَّ الزَّمن مسكنٌ للذكريات، يستوحي منه أصحابه صورهم وخيالتهم الشعرية، كما أنَّه معين لهم في نسيان واقعهم المر، ووطأة الزَّمن الحاضر.

ثالثًا: الطَّيف والخيال.

يُعدُّ الطَّيف في الشعر العربي ظاهرة شائعة عند الشعراء لا يستغنون عنها؛ فهي تحمل دلالات معينة تمنحهم القدرة على التعبير عن أحوالهم النفسية والعاطفية.

وقد كان الطيف محطَّ اهتمام المعاجم اللغوية، فوردت -على سبيل المثال- تلك الكلمة في لسان العرب تحت مادة "طيف"، وكانت تعني: طيف الخيال: مجيئه في النوم، والطَّيف والطِّيف: الخيال نفسه، والطيف: المس من الشيطان[1].

ثم إنَّه يمكننا أنْ نستوعب تلك الظاهرة استيعابًا أوسع في تعريف الشَّريف الرَّضي لها حين قال:"زيارة من غير وعد يخشى مَطْلُه، ويخاف لَيُّهُ وفوته. واللذة التي لم تحتسب، ولم ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع، وأنَّه وصْلٌ من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل"[2]. إنَّ تفسير ظاهرة الطَّيف تكمن في نظرة العاشق لها التي تُمثِّل الملاذ الذي يلوذ به من نيران فراقه ومرارة حرمانه؛ لأنَّه في زيارة حرَّة طليقة لرغباته.

---

(١) انظر: مادة (طيف) تاج اللغة وصحاح العربية، ٧١٦؛ مادة (طوف) لسان العرب، ٩/٢٢٥؛ مادة (طيف) القاموس المحيط، ٨٩٦.

(٢) طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ١٤-١٥.

كما نجد تلك الظاهرة مفصَّلة عند ابن حزم الأندلسي، يقول في باب القنوع:"من القنوع: الرِّضى بمزَار الطَّيف، وتسليم الخَيال، وهذا إنَّما يَحْدُثُ عن ذكرٍ لا يفارق، وعهدٍ لا يَحُول، وفكرٍ لا يَنْقضي، فإذا نامتِ العيونُ، وهدأتِ الحركاتُ؛ سَرى الطَّيف"(١).

والشاعر هنا يحمل القدرة على استحضار الطيف في هيئة أحلام يقظة تثير في نفسه زمن الوصل القديم، وتعيد لحظات الحب بكل تفاصيلها، كما قد يستحضره على هيئة منام يستلذ بزيارته والحديث معه، ثم سرعان ما ينقضي ليُكمل ليله في أرق وسهر، فـ" الشاعر يصنع أحلامه نائمًا ويقظًا في مختبر القصيدة لأنه ذو حظ في الخيال عظيم"(٢).

وفي رأيي إنَّ بروز ظاهرة الطيف في الشعر عامة وفي الغزل خاصة ماهو إلَّا حالة انفعالية، ثم إنَّ تلك الظاهرة ليست صورة ثابتة؛ بل هي أشبه بمجموعة من المواقف والأحداث والعواطف التي يرتبها الشاعر في خياله، ثم تظهر له ولنا ماثلة في صورة ذلك الطيف، نتيجة حتمية للتفكير المتعمق بالحبيبة.

ولعلَّ نظرة متأملة في شعر الغزل تحديدًا تكشف لنا اللون المميَّز الذي تحدثه ظاهرة الطيف؛ حين يكون محورها المرأة المحبوبة، نعرض أهمها في الآتي:

-نحن هنا أمام نوع من الطيف أثار نفس الشاعر فهيَّج الشوق، وآلم الجسد، وأنهك العين، يقول ثابت الهذلي(٣):

نَفَى نَـوْمَ عَيْنَيْكَ الْخَيَـالُ الْـمُؤَرِّقُ وَنَـوْضُ سَـنًا بَاتَـتْ لَـهُ الْعَـيْنُ تـأْرَقُ

فَبِـتُّ كَأَنِّـــي لِلْخَيَـــالِ وَلِلسَّنَـا سَـلِيْمٌ يُعَيَّـــى أَوْ مَـــرِيْضٌ يُعَفَّـقُ

(١) طوق الحمامة، ابن حزم الأندلسي، دراسة وتحقيق: عبد الحق التركماني، مراجعة: عبد العزيز الحربي، دار ابن حزم، بيروت، ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ٣٣٨.

(٢) طيف الحبيبة في الشعر العربي قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، مجلةكلية الآداب/جامعة الموصل، العراق، العدد:١٨، ١٩٨٨م، ٣١.

(٣) لم أجد له ترجمة.

وَأَنَّى اهْتَدى الطَّيْفُ الَّذِي زَارَ مَوْهِنًا إِلَيْنَا وَتَالِي النَّجْمِ قَدْ كَادَ يَخْفِقُ(١)

فالشاعر يناجي نفسه نافيًا قدرته على النوم بعد أنْ زاره خيال المحبوبة، وقد أصاب ضوء البرق عينيه بالأرق، فغدا بتلك الزيارة كأنَّه سليم قد أعياه المرض، والعرب تسمي الأشياء بأضدادها، فتقول عن المريض: سليمًا؛ تفاؤلًا بعافيته(٢)، فحاله كالمريض الذي أفسد عليه المرض لذة الرُّقاد، إنَّ الطيف هنا أوقظ أشواقه، وجدَّد همومه وأحزانه، وأثار ذكرياته، ثم هو يسأل نفسه متعجبًا:كيف استطاع هذا الطيف أنْ يصل دون نجوم تهديه الطريق كما هو معروف عند المسافرين الذين يهتدون بالنجوم في سفرهم؟ قال تعالى: ﴿**وَعَلَٰمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ**﴾(٣)، وقد دلَّ على هذا استخدامه كلمة (اهتدى).

وقد يكون المكان مثيرًا لطيف المحبوبة، فهذا الصِّمَّة القشيري يعزِّي نفسه بفقدان الحبيبة، معتبرًا هذا الأمر بمنزلة مصيبة أو بلاء ألمَّ به، كما هيَّج نيران شوقه مكانٌ سكنته الحبيبة، فقال:

أَلَا إِنَّمَا طَيَّا فَصَبْرًا بَلِيَّةٌ هَجَعْتُ بِأَرْضٍ فَاعْتَرَانِيْ خَيَالُهَا(٤)

في حقيقة الأمر إنَّ العاشق المُتَألِّم لا يشفي قلبه إلَّا وصل الحبيبة أيًّا كان نوعه، فلا يجد لذلك سبيلًا سوى التَّخيُّل باستحضار طيفها في مكان حمل خصوصية من جهة العاشق بوصفه أحد بواعث الطيف لديه، يقول هاني نصر الله: "تتسم حركة الطيف عبر المكان بأنَّها حركة ذات اتجاه واحد: من صاحبة الطيف إلى الشاعر، ولا

(١) التعليقات والنوادر، ٥٤٩/٢. والأبيات من الطويل.
- الأرق: ذهاب النوم بالليل (أرق، اللسان)، ناض البرق: إذا تلألأ (نوض، اللسان)، السنا: ضوء البرق (سنا، اللسان)، التغفيق: نوم في أرق (غفق، اللسان).
(٢) رجل سليمٌ: بمعنى سالم، وإنَّما سمي اللديغ سليمًا لأنَّهم تطيَّروا من اللدِيغ فقلبوا المعنى، فتفاءلوا له بالسلامة. انظر: مادة (سلم) لسان العرب، ٢٩٢/١٢.
(٣) سورة النحل، آية (١٦).
(٤) التعليقات والنوادر، ٦٨٢/٢. والبيت من الطويل.
- البلية: البلاء (بلا، اللسان)، الهجوع: النوم ليلا (هجع، اللسان).

أعرف نصًّا واحدًا يحدث فيه العكس"[١].

ويُعدُّ الليل والنوم في بعض الأحيان عاملين أساسين للوصول إلى المحبوبة، فقد بدت تلك العلاقة أكثر وضوحًا عند شاعر عامري[٢] عبَّر عن اشتياقه لزيارة الطيف، وكأنَّه بمنزلة الأمل الذي يضيء له عتمة الليل الكئيب، فقال:

وَإِنِّـيْ لأَسْتَغْـشِيْ وَمَـا بِـيَ نَعْـسَةٌ لِيَطْرُقَنِـيْ عِنْـدَ الْمَنَـامِ خَيَالُـكِ[٣]

نحن أمام عاشق يتمنى أنْ يكون برفقة طيف محبوبته، فيحاول النوم على أمل أنْ يلتقي به، وهذا أقصى علامات العجز وآخر بقايا الأمل، وفي هذا تأكيد لما ذكره الشريف الرضي عندما قال:" فمازالت الشعراء تتمنى الليل والنوم فيه لطروق الطيف"[٤]. إنَّ تمني العاشق هذا النوع من الزيارات- في رأيي- يعد نوعًا من التعويض النفسي لروحه المحرومة، ونفسه المثقلة بأوجاع الفراق؛ لأنَّ "ما يعجز عنه زمن اليقظة يحققه زمن الحلم"[٥].

وفي مقطوعة أخرى له نجد حاله كحال معظم الشعراء، أثار الطَّيف فيه الوجد والشوق، كما أرَّقه صد المحبوبة وهجرانها؛ فغدا فريسة للمناجاة المؤلمة التي أنهكته ليلًا، وجعلته يخاطب محبوبًا غائبًا يثير من خلال مناجاته تساؤلات يُطمئِن بهن قلبه، فيستغني بالجزء عن الكل؛ بالخيال عن المماسة، وبالدمع إيفاءً، فيرضى من المحبوبة الممثالة خيالًا وتفاعلًا؛ رغبة في حفظ العهد والودّ، فيقول:

سَأَلْتُكِ هَلْ يَأْتِيْكِ فِيْ كُلِّ مَضْـجَعٍ خَيَـالِيْ كَمَـا يَـسْرِيْ إِلَـيَّ خَـيَالُكِ؟

---

(١) أحلام مؤرقة الطيف في شعر البحتري دراسة في الظاهرة أصولها وأبعادها، هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ١١٣.

(٢) يقصد بالعامري هنا عامر بن صعصعة القبيلة الهوازنية العدنانية، انظر: التعليقات والنوادر، ٦٨٧/٢ (حاشية المحقق).

(٣) المصدر السابق، ٦٨٧/٢. والبيت من الطويل.

- تغشَّى: تغطَّى (غشا، اللسان)، النُّعاس: النوم (نعس، اللسان).

(٤) طيف الخيال، ٢٦.

(٥) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)، ١٩٨٦م، ٢٧٦.

وَهَـلْ سَـفَحَتْ عَيْنَـاكِ مِـنْ نَـأْيِ دَارِنَـا كَمَـا سَـفَحَتْ عَيْنَـايَ مِـنْ نَـأْيِ دَارِكِ؟

وَهَـلْ شـفَّكُم يَـوْمَ ارْتَحَـلْنَا زِيالُنَـا كَمَا شفَّنِيْ يَـوْمَ ارْتَحَـلْتُمْ زِيَالُكِ؟[1]

يُدرك القارئ من هذه المقطوعة أنَّ الشاعر عاشقٌ، نأت عنه الحبيبة وباعد بينهما الدهر، ومع هذا فلسانه مايزال يلهج بذكراها في كل رقدة يخلو بها مع نفسه وذكرياته وإياهَّا، فهو يحاول أنْ يشفي قلبه بمناجاة يطرح من خلالها مجموعة من التساؤلات، محمَّلة بنبرات من الحزن والأسى راضيًا منها بإسراء الخيال وسفح العين بالدموع وشفيف الوجد يوم تحمَّلوا، فكلهنَّ علامات الوفاء المرجو، وكلهن آخر معاقل الأمل بأيام محبوبته، تزعَّمها ذكر الطيف الذي يزوره، وهو أول بواعث الشوق، فحينئذٍ تأبى جفونه النوم، وتؤرقه الذكريات، سائلًا محبوبته هل كانت تترقب خيال عاشقها كما يترقَّبه هو؟، وهل أبكاها بُعد الدار كما أبكاه؟ وهل أوجعها زمن الرحيل كما أوجعه؟ وهو في هذه التساؤلات جميعًا كأنَّه يسألها أن تذكره كما يذكرها. إنَّ التساؤلات المطروحة هنا أثبتها العاشق في صورة مقارنة بين مشاعره ومشاعرها، لم يجد العاشق جوابًا لتساؤلاته إلا صداها.

والجدير بالذكر أنَّ زيارة الطيف هنا كانت في وقت يهجع فيه البشر، وتنام فيه العيون، وتسكن فيه الدواب، فلا يبقى سوى هذا العاشق الوحيد المحروم لذَّة النوم، إنَّ "أخصّ الأوقات برحلة الطيف الموهنُ من الليل عندما يكون الشاعر الراحل معرّسا لغرار نوم"[2].

كما شغلت ظاهرة الطَّيف أيضًا مزاحمًا العُقيلي[3]، فها هي صورة هذا الليل

---

(١) التعليقات والنوادر، ٧٠٢/٢. والأبيات من الطويل.
- اضطجع: نام (ضجع، اللسان)، السفح: الصب (سفح، اللسان) شفَّه: لذع قلبه (شفف، اللسان) الزيال: الفراق (زيل، اللسان).

(٢) الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، علي الغيضاوي، منشورات كلية الآداب، منوبة، (د.ط)، ٢٠٠١م، ٢٥٢/١.

(٣) مُزاحِم بن الحارث العُقيلي، وقيل: مزاحم بن عَمْرو بن مُرَّة بن الحارث من قبيلة بني عقيل بن كعب بن عامر بن صعصعة، شاعر غزل بدوي، عاصر جرير والفرزدق، قيل: إنَّ الفرزدق =

المثقل بالهموم والأحزان أمامنا نتيجة هذا الحب الذي أرَّقه، يقول في ذلك:

طَوَانَـا خَيَـالُ الْعَـامِرِيَّةِ بَعْـدَمَا هَجَعْنَا وَقَدْ قَفَى عَلَى اللَّيْلِ سَائِقُهْ
وَنَحْـنُ عَلَـى بَوْبَـاةِ قَـرْنٍ كَأَنَّمَـا سَقَانَا وَلَمْ يَمْذُقْ لَنَا الْخَمْرَ مَاذِقُهْ
طَوَانَـا وَكُـلُّ الْقَـوْمِ مُلْقًـى كَأَنَّـهُ بِـأَبْيَضَ ذِيْ أَثْـرَيْنِ طَبَّـقَ فَـائِقُهْ
فَقُلْـتُ لِأَصْـحَابِي الرَّحِيْـلَ فَحَبَّـذَا خَيَالٌ لِجَدْوَى سَهَّدَ الْـعَيْنَ طَارِقُهْ[1]

هذا عاشق لم يفارقه خيال المحبوبة حتَّى في ترحاله، فبينما هو جالس في موضع جبل برفقة صحبه إذ يلوح له طيف المحبوبة في وقت سكن فيه الأنام، وأسدل الليل ستاره، إنَّ الطَّيف هنا لم يزد عاشقه إلا الهموم والعناء، فلا أنس ولا سعادة قد تحقَّقت، وهو ما دفع بالشاعر إلى الشكوى طالبًا من صحبه الرَّحيل بالانتقال.

ولا عجب في هذا؛ إذ إنَّ الطَّيف في نظر بعض العاشقين مصدر للأرق واليأس، وتذكير مستمر بأنَّ الزمن الماضي لن يعود، فالشعراء الذين آلمهم الصَّد والهجران، ثم حاولوا نسيان حبهم لم يأنسوا بالخيال كغيرهم[2]، وهذا يُعدُّ لونًا من المفارقة حيث كان يُنتظَر من الشاعر سروره وبهجته ببقايا محبوبته، والرغبة في إطالة الهجعة ولبث طيف

=

دخل على عبد الملك بن مروان، أو بعضِ بنيه، فقال له: يافرزدق، أتعرفُ أحدًا أشعرَ منك؟ قال: لا، إلَّا غُلامًا من بني عُقَيل، يركب أعجاز الإبل ويَنْعت الفَلواتِ فيُجيد، ثم جاءَه جرير فسأله عن مِثل ماسأل عنه الفرزدق فأجابه بجوابه، فلم يلبَث أن جاءه ذو الرُّمّة فقال له: أنت أشعرُ النَّاس؟ قال: لا، ولكن غلام من بني عُقيل يقال له مُزاحم، انظر: الأغاني، ٧٣/١٩، ٧٧. وعدَّه صاحب الطبقات في الطبقة العاشرة من الشعراء الإسلاميين، انظر:طبقات فحول الشعراء، ٧٦٩/٢.

(١) التعليقات والنوادر، ٨٤٤/٢. والأبيات من الطويل.

– قفَّى: أتى (قفا، اللسان)، يمذق: يخلط (مذق، اللسان)، البوباة: موضع (بوا، اللسان)، بأبيض ذي أثرين: يقصد السيف (أثر، اللسان)، طبق: أصاب المفصل (طبق، اللسان)، فائقه: خالصه وجِّيده (فوق، اللسان).

(٢) انظر: الغزل في العصر الجاهلي، ٢٩٩.

محبوبته؛ لكنه كسر أفق التوقع بما لم يعتدْه المتلقي.

ولعلَّنا ندرك بعد هذا كله أنَّ الطيف لم يكن ظاهرة عشوائية يدرجها شعراء الغزل ضمن تجاربهم الشعرية في قالب تقليدي؛ لأنَّ غاية العاشق جعل الطيف أحد مكونات القصيدة الشعرية ليست غاية فنية فحسب؛ بل هي تنفيس وجداني بانتقاله إلى عالم الخيال الذي يُحلِّق فيه راسمًا الكثير من الصور والمشاهد.

المبحث الثاني
أثرُ الْإِسْلَامِ فِي شِعْرِ الْغَزَلِ

تمهيد:

أحدث الإسلام تحوُّلًا جذريًّا في الحياة الأدبية عامَّة، فكان لِزامًا عليها أن تتفاعل مع هذا التَّحول؛ بل أن تنخرط أيضًا بمستجدات هذا التغيير، وحين نتتبَّع هذا التفاعل نجده ماثلًا في الشعر العربي، حيث الإسلام دافعًا لتهذيب نصوص كثيرة، كما أنَّه أضاف إطارًا من القداسة على القصيدة العربية؛ إذ جعلها تحمل خصوصية ميَّزتها عن غيرها بما حوته من قيم إسلاميَّة سامية.

لقد كان لشعر الغزل نصيبٌ من هذا التأثّر، فقد هيَّأ انعكاس الروح الإسلامية في نفوس شعراء التعليقات والنوادر نشأته، ولا عجب في ذلك فجلُّهم عاشوا في بيئة إسلامية، نشأوا في ظل الإسلام، وانغرست فيهم تعاليمه، وبناء على هذا فقد كان طبيعيًّا منهم أنْ يستلهموا قيم الإسلام وتعاليمه؛ ليُسايروا فكر هذا المجتمع الإسلامي الجديد؛ فـ" الإنسان هو مجموعة (أشياء) تقيم صلبه، وتنمي جسمه، وتربِّي ذوقه، وتكوِّن عقله وفكره، يخضع لها، وينفعل بها، وتنعكس صورتها عليه، ومادامت جديدة عليه، أو مادام هو جديدًا عليها... فإن نتاج ذلك اللقاء أو الاجتماع سيكون جديدًا"[(١)]. وهكذا يجد المُتتبِّع لشعر الغزل في المدونة قيمًا روحيَّة مثَّلت بصمة واضحة

(١) الأدب الأموي صور رائعة من البيان العربي، إبراهيم أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ٥٢.

واضحة في نفوس الشعراء، فكانت تطهيرًا لأحاسيسهم، وتنقية لنفوسهم، إضافة إلى تلوين لسانهم الشعري بألوان الفضيلة والعفاف تجلَّت – على سبيل المثال – في قول أحمر الرَّأس السُّلَمِي:

هَنِيْئًا لِهذِي النَّفْسِ إذْ رُبَّمَا لَهَتْ بِلَمْيَاءَ وَالْآفَاقُ دَاجٍ ظَلَامُهَا

لُهُوَّ الَّتِي لَمْ تَأْتِ سُوْءًا وَلَمْ تَنَلْ حَرَامًا وَلَمْ يُطْلَبْ إلَيْهَا حَرَامُهَا (١)

ثمَّ إنَّ نظرة متأملة لشعراء هذا اللون الغزلي تجعلنا ندرك أنَّه قدَّم لنا جيلًا من الشباب المؤمن المتمسك بالمثل العليا، ومن خلال قراءة متأنية للنصوص في المدونة الشعرية التي بين أيدينا نلحظ هذا الأثر بوضوح في التجديد الذي أحدثه الإسلام في بعض جوانب شعر الغزل، فحمل بذلك رؤية جديدة، وحملت أشعار أصحابه تعبيرًا جماليًّا مؤثرًا تمثل في الآتي:

أولًا: المعاني الإسلامية.

أثرت الرُّوح الإسلامية تأثيرًا واضحًا في كثير من معاني شعراء الغزل التي أدرجوها في قصائدهم، لعلَّها تحدث تأثيرًا في قلوب من أحبوهم، والمتتبع لقصائدهم يجد أنَّها حفلت بالعديد من المعاني الإسلاميَّة، يمكن إجمال أهمها في الآتي: **الصَّبر، الدُّعاء، الشَّكوى إلى الله، مراقبة الله.**

١/ الصبر.

نلمح أثر الإسلام في استلهام الشعراء لمعنى الصبر، محاولين التَّغلب به على كل همّ، كما أنَّه علاج للحزن يُقوِّي به صاحبه شكيمته، كما يدفع من خلاله الوساوس التي وسَّعها البعاد وطول الانتظار، وهو أحد أسباب سعة الصدر وجلاء الهموم والأوجاع، وقد تمثله رافع بن عبد الله القِرْدِي حين قال:

نَحَتْ دَارُ لَمْيَا عَنْكِ يَا نَفْسِ فَلَا يَنْفَعُ النَّفْسَ الْجَزُوْعَ جُزُوْعُهَا(٢)

لم يجد العاشق هنا سبيلًا للتخفيف عن نفسه المثقلة بألم البُعد الذي خلفته

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٥١٨. والبيتان من الطويل.
(٢) التعليقات والنوادر، ٢/٦٣٠. والبيت من الطويل.

محبوبته سوى مداواة روحة الجريحة بنفحات دينية؛ لعلَّها تسكن وترتاح، ثم إنَّ في حديث الشاعر لنفسه مستخدمًا صيغة الأمر (فاصبري) دلالة واضحة على عظم حزنه، فالأمر بفعل الشيء هو أمر حتمي لا رجوع فيه، وهو بهذا الأمر يعلي من قيمة الصبر، ويجذب القارئ إليه حتى لو كان مُرًّا.

وهذا كعب بن مشهور الْمُخَبَّلِي[1] نلمس في شعره صبر المؤمن على حوادث الدهر حين يُخيِّم اليأس على حياته، حين قال:

فَيَا قَلْبُ لَا مَيْلَاءَ فَاصْبِرْ لِنَأْيِهَا وَلَا أُمَّ عَمْرٍو آخِرَ الدَّهْرِ لَاقِيَا

نَعِمْنَا زَمَانًا بِالرِّفَاهِ فَأَصْبَحَتْ مَنَاعِمُنَا حَرًّا عَلَى الْقَلْبِ بَاقِيَا[2]

لم يجد الشاعر هنا خيرًا من الصبر سلاحًا صارمًا أمام حوادث الدهر المتقلبة، كما أنَّ هذا الصبر حمل أهم ثمرة في حياة كل مسلم، وهي ثمرة رضا الله -عز وجل- المتمثّلة في قوله تعالى: ﴿**وَٱصۡبِرُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ**﴾[3].

لقد أدرك العاشق حقًّا أنَّ في صبره هذا تخفيفًا لمعاناته، وراحة لقلبه المكلوم حين تعصف به ذكريات المكان (الرّفاة) الذي حمل ثنائية ضدية، فبعد أنْ كان نعيمًا لقلبه إذ بذكرياته فيه تغدو كالجحيم الحارق.

٢/ الدعاء.

يُعدُّ الدعاء أحد المضامين الإسلامية الحاضرة في غزليَّات شعراء كثيرين؛ بل إنَّه حمل خصوصية ميزته عن غيره من المضامين الإسلامية، فالدُّعاء علاقة متفردة بين ثنائيَّة أحد طرفيها: الأنا البشري، والطَّرف الآخر: متمثل في الذات الإلهية العليا في أدعيتهم

(١) كعب بن مشهور المُخبَّلي، ينتمي إلى بني المخبَّل من جليحة من خثعم، شاعر إسلامي، من شعراء الحجاز، وهو من عشاق شعراء العرب، له شعر في ميلاء أخت زوجته أم عمرو، انظر: الأغاني،٢٠/١٦٥-١٦٧؛ المؤتلف والمختلف، الآمدي، تحقيق: كرنكو، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، دار الجيل، بيروت، ٢٣٤؛ معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: فاروق سليم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م،٢٨١-٢٨٢.

(٢) التعليقات والنوادر، ٢/٨١٤. والبيتان من الطويل.

(٣) سورة الأنفال، آية (٤٦).

وابتهالاتهم الدينية.

وهذا حبيب القُشَيْرِي[1] صاحب جمل يسأل الله بنفس منكسرة وقلب ذليل أنْ يجمعه بمحبوبته، يقول في صيغة دعائية تحمل في دلالتها موقفًا وجدانيًّا، كما تحمل عنصر الصدق والمشاعر الجياشة في آن واحد:

وَلَمَّـا رَأَيْـتُ الْـهَاتِفِيْنَ وَرُفِّـعَتْ إِلَى اللَّهِ بَيْنَ (الأَخْشَبَيْنِ) السَّوَالِفُ

دَعَـوْتُ بِـأَنْ يَـاذَا الْمَعَـارِجِ وَالْعُلَـى أَرَى كُلَّ ذِيْ بَثٍّ بِكَ الْـيَوْمَ هَاتِـفُ

أَثِبْنِـيْ بِإِحْـسَانٍ جُمَـالٍ فَإِنَّنِـي لَـكَ الْيَـوْمَ عَـانٍ فِـي الْعِـبَادَةِ

هذا عاشق يرى مشهد الجموع الغفيرة التي تدعو الله فلا يتردد أنْ يسلك مسلكهم، فها هو يبتهل إلى الله ويناديه في جو مفعم بالروحانية (يا ذا المعارج والعلى)، مستلذًّا بهذا الدعاء الذي يرجو إجابته، متأدِّبًا في استهلاله بعبارات التعظيم لله جلَّ جلاله.

وهذا سُفيَان الزُّغْبِيُّ يتوجه إلى الله بالدعاء الخالص قائلًا:

سَـقَى اللّـهُ دارًا بالْحَـصِيِّ الَّتِـي بِهَـا مَنَـازِلُ قَـدْ أَضْحَتْ خَـلَاءً رُسُـوْمُها[3]

ها هو يمر ديار المحبوبة داعيًا لها بالسقيا دعاء صادق منبعث من قلب عاشق أوجعه خلو الديار من أهلها، ولا عجب في ذلك فالمطر رمز الحياة والنماء، ولعلَّ دعاء الشاعر للدار (بالسقيا) هنا يحمل معنى ضمنيًّا؛ فنزول المطر لا يعنيه حقيقة بقدر ما يعنيه عودة الماضي الجميل في جدران هذه الدار، لأنَّ في السقيا طلب التَّنعُّم والخصب والنَّماء ورغد العيش للمحبوبة ومواطن استقرارها.

وهذا عَمْرُو السُّلمِي يضرع إلى الله في أجمل صورة، ويناديه أنْ يلتقي بمحبوبته مي بأجمل النداءات، يقول في لوحة دعائية:

فَيَـارَبِّ أَدْعُـوكَ الْعَـشِيَّةَ مُخْلِـصًـا دُعَـاءَ امْـرِئٍ ذِي عَـوْلَةٍ وَتَحَـوُّبِ

(١) لم أجد له ترجمة.

(٢) التعليقات والنوادر، ٢/٥٩٤. والأبيات من الطويل.

(٣) المصدر السابق، ٢/٦٥٥. والبيت من الطويل.

بِمَا كَانَ أَيُّوبٌ دَعَاكَ وَمَنْ يَكُنْ ... لِدَعْوَاكَ يَوْمًا رَاجِيًا لَم يُخَيَّبِ
فَأَبْرَأَتَ أَيُّوبًا وَأَذْهَبْتَ مَا بِهِ ... بِيَنْبُوعِ مَاءٍ ذِيْ طَهُوْرٍ وَمَشْرَبِ
وَنَادَاكَ يَعْقُوبٌ وَقَدْ مَسَّهُ الْعَمَى ... مِنَ الضُّرِّ دَعْوَى مُخْلِصٍ لَمْ يُكَذِّبِ
فَأَدَيْتَ مِنْ بَعْدِ الْتَنَائِيِّ يُوسُفًا ... عَلَى شَيْخِهِ يَا خَيْرَ مَرْجًى وَمَرْغَبِ
فَأَدْعُوكَ بِالْدِّعْوَى الَّتِيْ دَعَوَا بِهَا ... سِرَارًا وَجَهْرًا خَابَ مَنْ لَمْ يُثَوِّبِ
بِأَنْ تَجْمَعَ الشَّمْلَ الْمُشَتَّتَ شَعْبُهُ ... بِمَيَّةَ جَمْعًا هَانِئًا غَيْرَ مُشْعِبِ
وَتَجْعَلَنِي عَبْدًا تَلَافَيْتَ رُحْمَهُ ... عَلَى ذَنْبِهِ يَارَبِّ أَوْ غَيْرَ مُذْنِبِ(١)

إنَّ هذه المقطوعة الشعرية التي بين أيدينا تجعلنا نتيقن تمامًا أنَّ للإسلام أثرًا في ولادة مضامين جديدة لم تعهدها الأذن العربية من قبل، فهذا عاشق أسهم الإسلام في تلوين شعره بألوان من الابتهالات؛ فهو مدرك أنَّ بالدعاء تنفرج المصاعب، إنُّه دعاء من قلب محب أضناه بعد المحبوبة، فالتجأ إلى الله بروح متضرعة ونفس واثقة باستجابة الدعاء، وكيف لا؟ وهو يقف أمام رب العالمين، إنَّه الله -عز وجل- الذي شفى أيوبًا عليه السلام، وهو الله الذي ناداه يعقوب بعد أنْ مسَّه العمى واستجاب له، فأعاد له يوسف بعد فراق طويل، والضرّ الذي أصاب يعقوب هو الضرّ الذي أصاب الشاعر، وفقد يعقوب ليوسف هو فقد الشاعر لمحبوبته، فدعا الله أنْ يحقق له مثلما حقَّق لأيوب ويعقوب دعوتهما.

إنَّ هذا الدعاء المستلهم من تجارب الفرج لأنبياء الله عليهم السلام فيه إشارة إلى قدرة الله ولطفه ورحمته، وهو داء مُنبعِث من روح صادقة مخلصة لله -عز وجل- متيقّنة تمامًا بالإجابة إنَّما يدل دلالة واضحة على تأثر الشاعر بالجو الإسلامي الجديد الذي دخل الحياة، فانخرط في تجارب أصحابها؛ لينتج شعرًا يعدُّ مزيجًا من الروح الإسلامية عامة، والصدق العاطفي الذي حمله شعراء المدونة خاصة.

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٧٦١. والأبيات من الطويل.
- التحوب: التوجع (حوب، اللسان).

وأحيانًا أخرى يكون الفراق والبعد أحد أسباب الدُّعاء الذي يخفف به العاشق من معاناته، يقول مَضَا القشيري[1]:

أَلَا قَاتَـلَ اللّـهُ الْحِمَـى مِـنْ مَـحَلَّةٍ وَقَاتَـلَ دُنْيَانَـا بِـهَا كَيْـفَ وَلَّـتِ

غَنِيْنَـا زَمَانًـا بِـالْحِمَى ثُـمّ أَصْـبَحَتْ عِـرَاصُ الْحِمَى مِنْ أَهْلِهَا قَدْ تَخَلَّتِ

وَنَـادَى الْمُنَـادِيْ بِـالْفِرَاق فَقَوَّضُـوْا بُيُوتًا تَرَى أَطْنَابَها حَيْـثُ شُـدَّتِ[2]

لم يجد الشاعر خيرًا من الدعاء مُتَنَفَّسًا يُطفئ به هذا الوجع الذي ألمَّ به، فها هو يدعو على المكان الذي تبدَّل بقلب يعاني مرارة الفراق، كما يدعو على الدنيا التي مضت سريعًا فأبعدته عمَّن أحب، لعلَّه بهذا الدعاء يُريح نفسه المتعبة وقلبه الموجوع، كما أنَّ لهجة الدعاء على الجمادات والدنيا معًا فيها إعلامٌ وتحقيق لما يجول في خاطره من تداعيات الحنين، حيث صدارة الدعاء ثمَّ العروج إلى السبب في صورة مجسَّدة تعكس المشاعر المهيمنة عليه؛ إقناعًا وإثباتًا منه للأحبة بصدق العاطفة وحفظ الودّ.

٣/ الشكوى إلى الله.

إنَّ حال البشر غير مستقر؛ لأنَّهم خُلِقوا في كبد قال تعالى:﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِي كَبَدٍ**﴾[3]، وعلى هذا فالإنسان مضطر للجوء إلى الشكوى التي تُعدُّ تنفيسًا عن حالته الانفعالية وآلامه وهمومه.

ومن هنا فقد أدرك بعض الشعراء أنَّ في الشعر مجالًا فسيحًا للتعبير عن الآلام والانكسارات؛ ولأنَّهم تيقنوا تمامًا أنَّ مجال الشعر هو الشعور الذي يثيره الشاعر في

---

(١) استنتج الجاسر أنَّه من شعراء القرن الثالث الهجري، انظر: التعليقات والنوادر٢/٨٥١ (حاشية المحقق).

(٢) المصدر السابق، ٢/٨٥٢. والأبيات من الطويل.

– الحمى: موضع فيه كلأ يُحْمَى من الناس (حما، اللسان)، عرصة الدار: وسطها والجمع عِرَاص (عرص، اللسان)، قوض: نقض من غير هدم (قوض، اللسان)، الأطناب: ما يُشدّ به البيت من الحبال بين الأرض والطرائق (طنب، اللسان).

(٣) سورة البلد، آية (٤).

تجربة ذاتية محضة يكشف من خلالها عن أحد جوانب نفسه[1].

والشَّكوى إلى الله خير أشكال الشَّكوى التي صاحبت شعراء التعليقات والنوادر في كثير من انفعالاتهم وعواطفهم، فكانت الوسيلة الفعالة التي بثّوا خلالها ما يعانون من ضيق وألم.

فهذا أحمر الرَّأس السَّلمي يتَّخذ من الشكوى وسيلة للتعبير عن الأنين الداخلي الملتهب الذي أشعل جسده، قائلًا:

إِلَـى اللّـهِ أَشْـكُو أَنَّ لَوْعَـاتِ حُبِّهَـا قَدِيْمًا بَرَتْ جِسْمِي فَلَمْ تُبْقِ لِي

إنَّنا أمام عاشق قد أنهكته لوعة الحب فأضعفته جسديًّا ومعنويًّا، ولم يجد له معينًا للتخفيف عن هذا كله سوى اللجوء إلى الله بالشكوى.

وهذا أحد شعراء بني تميم يقدم شكواه على لسان العاشق البائس، يقول:

إِلَى اللهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ أَشْتَكِي رَسِـيْسَ الَّـذي بِالْقَلْـبِ مِـنْ لَاعِـجِ

لأَنْـت وَإِنْ شَـطَّتْ بِـك الـدَّارُ أَوْ أَحَـبُّ إِلَـى قَلْبِـي مِـنَ الْبَـارِدِ

هاذان البيتان اكتمال لفكرة أراد الشاعر أن يصوغها في خطاب حبيب لحبيبته البعيدة، فجاء من لسان عذب، ونفس مهذَّبة، التقت فيها العاطفة الدينيَّة بعاطفة الحب الصادق. لقد وجد الشاعر من شكواه سبيلًا لطرح آلامه النفسية، لعلَّ نفسه ترتاح، ثم إنَّنا نجد في شعره لونًا دينيًّا واضحًا؛ إنَّ في شكواه إثباتًا أنَّ الشكوى تكون لله، نافيًا الشكوى لغيره؛ لا سيَّما أنَّ الشكوى لله خير من غيره، فالله هو المالك لمصير الخلائق، وهو القادر على كل شيء.

وهذا عَمْرُو السُّلمِي يشكو الحرمان العاطفي، وآلام الفراق وما لاقاه من العذاب والمشقة في الحب قائلًا:

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث، ٣٥٦.

(٢) التعليقات والنوادر، ٥١٧/٢. والبيت من الطويل.

– النَّحضُ: اللحم نفسه، والنَّحيضُ: الذي ذهب لحمه (نحض، اللسان).

(٣) التعليقات والنوادر، ٥٤٥/٢. والبيتان من الطويل.

– رس الحب ورسيسه: أثر الحب (رسس، اللسان).

إِلـى اللَّـهِ أَشْـكُو أَنَّنِـي الْيَـوْمَ عَاتِـبٌ عَلَـــى زَمَنِـــي والْـدَّهْرُ لَـيْسَ بِمُعْتِـبِ

وَأَنَّـي وَمَيًّـا بَعْـدَ إِلْـفٍ وصُـــــحْبَةٍ بُلِيْنَا وَمَنْ يَصْبِرُ عَلَى الضُرِّ يُعْقَبِ[1]

لقد ترك الإسلام بصمات واضحة في غزليَّات بعض شعرائه، فهذا الشاعر يقف معاتبًا الزمن شاكيًا إلى الله تقلبات الدهر، لعلَّه في شكواه يفرغ نفسه المشحونة ألمًا وحزنًا، وأيَّما كانت الشكوى لله عز وجل فذلك مخبر عن ضيق السبل إلَّا من فرج الله وسماعه لبثِّه المفرج لكربته، وهو يعلِّل نفسه على بلواه بجرعات من الصَّبر على بُعد المحبوبة. إنَّنا أمام لوحة شعرية غزليّة اتخذ العاشق الإسلام منها إطارًا أكسبها سمتي الرّقي والنزاهة.

وهذا قَيْس العامري[2] يظهر أثر الإسلام واضحًا في غزله لريمة، إذ عكست الشكوى إلى الله أوجاع نفسه وآلامها حين قال:

إِلَى اللَّـهِ أَشْكُو أَنَّ بَيْـــنَ أَضَـــالِعِيْ فـؤادًا ذَوًى مِـنْ حُـبِّ رِيْمَـةَ مُـشْعَرَا

وَأَنْ قَدْ قَضَى الرَّحْمَنُ فِي ذَاتِ بَيْنِنَا إِذَا مَـا نَأَيْنَـــا أَنْ تَنَـــامَ وَأَسْـهَرَا[3]

إنَّ العاشق هنا يتذلل بالشكوى المصحوبة بالعامل الإيماني ليجد طريقًا مُمَهَّدًا؛ لإيصال ما يشعر به من حب واشتياق، فيلجأ إلى نغمة حزينة يبث فيها شكواه إلى الله عز وجل لما ألمَّ بفؤاده وأقَّض مضجعه، وقد اتَّسمت مفردات البين في تلك المقطوعة بجمعها بين حسن الخطاب وصدق الحال الأمر الذي صبغ البيتين بذوقٍ عالٍ لدى المتلقى.

حقًّا، لقد تجلت في هذه المقطوعة الشعرية أسمى القيم الإسلامية، كالشكوى إلى الله، والإيمان بقضاء الله، والإذعان لإرادته الممزوجة بالمعاني العاطفية العالية.

وهذا كاهل العامري[4] نجد في شعره نفحات دينية تمثَّلت في شكواه إلى الله

---

(١) المصدر السابق، ٢/٧٦٠. والبيتان من الطويل.

(٢) لم أجد له ترجمة.

(٣) التعليقات والنوادر، ٢/٧٩٤. والبيتان من الطويل.

(٤) استنتج الجاسر أنَّه كاهل صاحب سلمى، وهو من بني الحارث بن معاوية بن عامر بن ربيعة، =

استجابة لنفسه المحرومة، يقول:

إِنَّـا إِلَـى اللَّـهِ سَـلْمَى الْيَـوْمَ غَادِيَـةٌ عَنَّـا مُوَلِّيَـةٌ تُحْـــدَى مَـطَايَاهَـــا

إِنَّـا إِلَـى اللَّـهِ مَـرَّتْ وَهْـيَ شَاكِـيَةٌ إِنَّا إِلَى اللَّـهِ لَـمْ نَـشْعُرْ بِـشَكْـوَاهَـا

إِنَّـا إِلَـى اللَّـهِ وَيْلَيْـهِ لَقَـــدْ لَقِيَـتْ نَفْسِيْ عَلَى أُمِّ سَـلْمَى جَهْـدَ بَلْوَاهَا

إِنَّـا إِلَـى اللَّـه تَجْفُونَـا وَلَـوْ طَلَبَـت مِنَّـا مَنَالَـةَ شَـيْءٍ مَـــا جَفَوْنَاهَـــا[1]

إنَّنا أمام موقف عتابي من عاشق إلى معشوقته يفرغ فيه شحنات انفعالية عن طريق تكرار مطالع الصدور وتواليها في قوله:(إنَّا إلى الله)، وكثيرًا مايُفصِح ذلك المكرر عمَّا يكابده من الألم؛ ما يجعل الأبيات تفيض بنغمة الحزن والأسى وشدة وقع الأثر المجدد لبُغية الشاعر ومكنوناته، التي لم يجد خلالها سوى الشكوى إلى الله، تنفيسًا وتفريغًا لروحه المتعبة من صدّ وهجران محبوبته، كما أنَّ هذه الشكوى مثلت -في رأيي- شكوى صادقة من قلب مخلص؛ لأنَّها عبرت عن موقف وجداني حقيقي بعيد عن التكلف والتصنع، عضَّد رأيي هذا قول قرأته عن محمد غنيمي هلال حين قال: "فلا بد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به"[2].

ثانيًا: الألفاظ الإسلامية.

يمكن أنْ نرى أثر الإسلام بوضوح في كثير من ألفاظ شعراء الغزل، خاصة إذا علمنا أنَّ تلك المصطلحات الإسلامية الجديدة عمَّت وانتشرت في سائر البلاد العربية؛ لذا كان من الطبيعي أنْ نرى صداها في شعرهم، وعلى هذا فلا نكاد نقف عند شاعر من شعراء المدونة إلَّا لمسنا في شعره تلك الثقافة الإسلاميَّة التي مثلت الانعكاس

=

يُعرَف بكاهل المُعَاوي معاوية عامر بن ربيعة بن صعصعة، انظر: المصدر السابق، ٧٩٤/٢ (حاشية المحقق).

(١) المصدر السابق، ٧٩٩/٢. والأبيات من البسيط.

(٢) النقد الأدبي الحديث، ٣٦٣.

الصادق للروح الإسلامية في نفسه.

وتتعدد الشواهد في المدوَّنة الدَّالة على تنامي التيار الإسلامي في نفوس شعرائه، ويمكن إجمال أثر الإسلام المبكر في ألفاظ شعر الغزل على النحو الآتي:

– يقول أحمر الرأس السَّلمي متَّخذًا من مناسك الحج ومراسمه في الإسلام وسيلة جديدة ضمَّنها شعره؛ لما يستشعر الإنسان في تلك المناسك من قدسيَّة ورهبة، ولما يشيع في ذكرها من جو ديني:

أَمَـا وَالَّـذْي حَـجَّ المُـصَلُّونَ بَيْتَـهُ بِمَكَّـةَ تَلْقَـــى اللهَ شُـعْثًا رِمَـــامُهَا

عُكُوْفًا وُقُوفًا بِالْمُحَـصَّبِ مِـنْ مِنَـى يُـدِيْرُوْنَ شَمْـسًا أَنْ يَحِـيْنَ ظَلَامُهَـا

لَقَدْ كُنْتُ مُنقَادَ الْحِـبَالِ كَـاتِمًا[1] لِـسِرِّكِ مَـالَمْ يَلْـقَ نَفْسًا حِمَامُـــها[2]

فهذا العاشق يخاطب محبوبته مستعينًا بالألفاظ المتعلقة بموسم الحج: (حج، المصلون، مكة، شعثًا، منى) التي قد استحدثتها الحياة الإسلاميَّة الجديدة، كما نحسّ خلالها –أيضًا– بأثر الإسلام الكبير في ثقافة الشاعر التي أودعها شعره بألفاظه وتراكيبه، فالشاعر يُكسِب نصه هنا الأصالة والديمومة من خلال مستلهمات دينية تُثري النص وتقوّيه وتدعم بنيته الفنية عن طريق جودة التسجيل وبراعة التوظيف.

أما ميمون القُشَيْرِي[3] فيظهر أثر الإسلام عنده في لوحة صادقة ومبدعة في آن واحد، أكثر خلالها من الأقسام المتعددة، راسمًا صورًا متتابعة، ومشاهد متوالية، لمحسوسات باقية تُثبت رسوخ المودة وحلول المكانة وتعاقبها مدى دهره واستقرارها، فيقول:

فَيَا خَيْرَ لَا أَنْسَاكِ مَـــالَاحَ بَـــارِقٌ وَمَـا نَـسَمَتْ رِيْـحٌ صَـبًا وَجَنُـوبُ

---

(١) أشار الجاسر إلى وزن البيت بقوله: " لعله وكاتما ". التعليقات والنوادر،٢/٥١٨. من الطويل.

(٢) المصدر السابق، ٢/٥١٨. والأبيات من الطويل.
– الشعث: مغبر الرأس (شعث، اللسان).

(٣) لم أجد له ترجمة.

وَمَـا حَـجَّ بَيْـتَ اللّهِ فِتْيَانُ شِـقَّةٍ بِهِـمْ شَـعَثٌ مِمَّـا لَقُـوْا وَشُحُـوبُ

وَمَا هَدْهَدَتْ وَرْقَاءُ فِيْ سَاقِ سِدْرَةٍ لَهَـا فَـنَنٌ غَـضُّ النَّبَـاتِ رَطِيْـبُ[1]

فاستخدم معنى الحج ومشقَّته في تشكيل صورة حبه وتعبيرًا عن وجده وتعلقه. أمَّا هنا فتطالعنا أبيات زهير الحَمَّالِي التي خرجت عن المألوف في وقوفه على الطلل وبكائه الراحلين قائلًا:

أَتَعْـرِفُ أَطْـلَالًا يُقَـابِلْنَ ثَهْمَـدَا وَخَيْمًـا عَفَـا مِـنْ أَهْلِـهِ وَتَأَبَّـدَا

تَأَبَّـدَ وَاسْـتَنَّتْ بِـهِ دُرُجُ الْحَـصَى وَأَقْفَـرَ إِلَّا أَحْجُـرًا كُـنَّ مَـسْجِدَا[2]

فالأطلال التي يبكي عليها الشاعر هنا كانت مسجدًا، فبدَل أنْ كان الشاعر الجاهلي يبكي بقايا ديار المحبوبة صار الشاعر الإسلامي يبكي بقايا المسجد الذي كان في ديار المحبوبة.

ومثله قول العلاء الجهني[3]:

أَتَعْـرِفُ دَارًا بَـيْنَ رَضْـمٍ وَأَمْهُـدٍ لِمَـيٍّ تَعَفَّـتْ غَيْـرَ نَـيٍّ وَمَـسْجِد[4]

فعادة الشعراء أن يصفوا المكان بعد رحيل القوم وما بقي من آثارهم، مثل: الأثافي والنؤي ونحو ذلك، لكنَّنا الآن أمام عاشق يصف بقايا حجارة كانت مسجدًا لهؤلاء القوم قبل أنْ يرحلوا، وفي ذلك دلالة على أثر الإسلام في شعره، إضافة إلى أنَّ ورود كلمة (مسجد) منح البيت الشعري جمالًا؛ لأنَّها أضفت –من خلال استعمالها غير المعتاد في هذا الموضع– جلالًا ووقارًا على هذا البيت.

وهذا عبد الله العُقَيْلي يظهر أثر الدين الإسلامي في شعره بوضوح، حين امتزجت ألفاظ الإسلام بذلك الحب الطَّاهر لجُمْل، والتماسًا للجانب النفسي يحاول العاشق أنْ يجد مُسوّغات تعلل له طول هجره بذكر أسباب تسمح بها نفس محبوبته، فتُصيِّر ظنونها

(١) التعليقات والنوادر، ٨٧٩/٢. والأبيات من الطويل.
(٢) المصدر السابق، ٦٣٥/٢ . والبيتان من الطويل.
(٣) لم أجد له ترجمة.
(٤) التعليقات والنوادر، ٧٤٦/٢. والبيت من الطويل.

أعذارًا تدمح زلة هجرانه وتُفصِح عن موقفه حيالها، وهذا أدعى للإذعان والتَّسليم تجاه متغيرات الحياة، يقول:

وَتَحْسِبُ جُمْلٌ طُولَ هَجْرٍ هَجَرْتُهَا مُبَاغَضَةً أَوْ أَنَّ وُدِّيْ تَغَيَّرَا

عَلَيَّ إِذًا صَوْمُ الشُّهُوْرِ أَعُدُّهَا مُوَقَّتَةً يَاجُمْلُ حَوْلًا مُوَفَّرَا

وَلَكِنَّ مَنْ يُمْسِيْ بِشَهْلَانَ أَهْلُهُ يُطَالِبُ وَصْلًا مِنْ مُرَيْغَانَ أَزْوَرَا[1]

فاستخدم الصيام في قوله: (عليَّ إذًا صوم الشهور) يُعدُّ نذرًا وقسمًا على أنَّه مازال متعلّقًا بها لا يفارقه حبها، والعرب في الجاهلية برغم أنَّها تعرف الصيام لم تكن تستخدمه نذرًا أو قسمًا في شأن من شؤونهم المهمة.

وكذلك نجدُ في شعر كاهل العامري نفحات إسلامية طاهرة حين تعصف به الذكريات فيحن لمحبوبته قائلًا:

إِذَا عَرَضَ الْحَدِيْثُ بِذِكْرِ سَلْمَى عَلَى طُولِ الْتَجَنُّبِ قُلْتُ وَاهَا

أَرَاكَ اللَّهُ وَالِي أُمِّ سَلْمَى حِيَاضَ مُحَمَّدٍ دَعْنِي أَرَاهَا[2]

كما تردَّدت لفظتا الجنة والنار اللتان استعملهما العرب بعد أنْ صبغ الإسلام حياتهم، وذلك حينما تضرّع العاشق إلى الله متمنيًا أن يجمع بينه وبين محبوبته في مكان واحد، ولنا مع تلك الأبيات وقفة قليلًا، فاستلهام الشاعر للألفاظ الدينية في الشعر كل مرة ليس دليلًا قاطعًا على توفيقه في توظيفها؛ فالمعنى هنا متَّسم بالمبالغة[3]، فشدة الحب حملته على أنْ يتمنَّى الاجتماع مع المحبوبة في جهنم ولظاها، إضافة لكون المعنى يحمل شيئًا من التناقض مع الأصل في فائدة الاجتماع؛ فالإنسان إنَّما يجتمع مع من

(١) المصدر السابق، ٧٠٩/٢. والأبيات من الطويل.

(٢) التعليقات والنوادر، ٧٩٧/٢. والبيتان من الوافر.

(٣) وهو مصطلح بلاغي أدرجه قدامة بن جعفر ضمن نعوت المعاني، ويتلخَّص في ذكر الشاعر لأمرٍ من الأمور، لا يقف حتى يزيد في معنى ما أورده. انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ١٤٦.

من يحب في سعادة ورخاء عيش، وليس في شقاء وكدر، يقول كاهل:

فَلَيْتَ اللَّهَ يَجْمَعُنِيْ وَسَلْمَى نَكُنْ فِي جَنَّةٍ دَانٍ جَنَاهَا

وَلَيْتَ اللَّهَ يَجْمَعُنِيْ وَسَلْمَى نَعَمْ فِي النَّارِ يَلْفَحُنَا لَظَاهَا(١)

وهذا يزيد القُشَيْرِي(٢) ينتقي من المعجم الإسلامي مصطلحات يُثرِي بها شعره، الذي يعكس سعة ثقافته الدينية الموظَّفة في مضمون الأبيات حسبما كان ذلك المعنى، حيث يقول:

وَإِنِّي لَدَاعِي اللهِ فِي سَاعَةِ الضُّحَى عَلَيْكِ وَدَاعٍ جُنْحَ كُلِّ أَصِيْلِ

وَمُحْتَضِنٌ رُكْنَ الْيَمَانِيْ وَمُشْتَكٍ إِلَى الْجَانِبِ الْغَرْبِيِّ ضُعْفَ حَوِيْلِيْ(٣)

فالقشيري استعمل ألفاظًا إسلامية، فالدعاء إلى الله واحتضان الركن اليماني كلها ألفاظ تُظهر أثر الإسلام في شعراء الغزل في التعليقات والنوادر.

(١) التعليقات والنوادر، ٢/٧٩٨. والبيتان من الوافر.

(٢) يزيد بن الطثرية القشيري، والطثريَّة هي أمه، يُكنَّى بأبي المكشوح، ولقبه المودّق، من شعراء العصر الأموي، عُرِف بمداعبته للنساء، مات مقتولًا في صراع بين عقيل وبني حنيفة، انظر: الشعر والشعراء، ٢٨٠؛ الأغاني، ٨/ ١١٣، ١٣٠؛ وفيات الأعيان،٦/ ٣٦٧، ٢٦٨، ٣٧٢؛ وقد أورده صاحب طبقات فحول الشعراء في الطبقة العاشرة من الشعراء الإسلاميين، انظر: طبقات فحول الشعراء،٢/٧٧٧.

(٣) التعليقات والنوادر، ٢/٩٢٤. والبيتان من الطويل.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:

فما سبق كان دراسة لأهم نماذج حضور المرأة في شعر الغزل الذي تضمَّنه كتاب التعليقات والنوادر، هذا الغرض الشعري الذي كان – وما يزال على مدى الأزمان– يفيض بالمشاعر الجيَّاشة، ويحمل عواطف اختلط فيها ألم الفراق وشوق اللقاء بحرارة الهجر والحرمان، وقد تجلى ذلك كله في موضوع هذا البحث الذي عنوانه "الثابت والمتغير في شِعْرُ الغَزَلِ في كتابِ التَّعليقات والنَّوادر ".

وقفت في تلك الدراسة على نماذج من شعر الغزل في كتاب التعليقات والنوادر، لشعراء، أمثال: أحمر الرَّأس السُّلَمِي، وأحمد بن الأَعرج السعدي، وعبد الله بن الدُّمينة الخثعميّ، وغيرهم كثير.

ودرست الثابت والمتغير في المدوَّنة التي بين يدي، ووقفت فيه على مفهوم مصطلحي: الثابت والمتغير في الشعر، ثم تتبَّعت الثابت عند شعراء الغزل في التعليقات والنوادر، الذي حمل مثيرات أربعة تمكن خلالها الشعراء من تطويع قصائدهم ومقطوعاتهم؛ لاستيعاب تلك المثيرات التي تجلت في عناصر عِدَّة: المكان، والزمان، والطيف، وأخيرًا البرق.

كما استلهم بعض شعراء المدونة صورهم ومعانيهم من الروح الدينية الإسلامية، التي قد ظهرت في المبحث الثاني المتمثل في: أثر الإسلام في شعر الغزل، وجاء على نوعين من التأثر: أحدهما: تأثر بالمعاني الإسلامية، والآخر: تأثر بالألفاظ.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، تتلخص في الآتي:

- أبرزت هذه المدونة شعراء مغمورين، عاشوا في الحقبة الزمنية الواقعة بين القرن الأول الهِجْري وأول القرن الرابع الهِجْري، كما أنَّها أبرزت أبياتًا لم ترد في دواوين الشعراء المشهورين؛ ممَّا أكسب الدراسة خصوصية لها إرثها الخاص، فكانت مجالًا معرفيًّا لذلك وللتعرف أيضًا إلى صاحبها هارون بن زكريا الهَجَرِيّ.
- كشفت الدراسة عن رؤية الشاعر للمكان، الذي عدَّ بمنزلة الطلل الدارسِ المستلهمِ، وهذه الرؤية صادرة من مثيرات شعر الغزل الواردة في التعليقات والنوادر،

وأثر وقعها على نفس الشاعر ووجدانه، مُصاحبة لحضور المتلقي ومحاذاته مع تلك الحقبة وصورها.

- بدت الأطلال في القصيدة الغزلية وما تعكسه من إحساس بالفراق والحرمان لونًا من ألوان رثاء الشاعر نفسه، ومنها تجلَّت المناسبة.
- غلبة الشعر الوجداني الذي أصبحت المرأة فيه جزءًا من النفس والعاطفة على شعر الغزل الحسي في المدونة.
- كثرة الثنائية الضدية في النصوص الغزلية الواردة في الكتاب، وهي ثنائية أظهرت جدليَّة الأمل واليأس في صراع لا ينفك؛ ممَّا دلَّ على تأرجح مشاعر شاعر الغزل الوجداني.
- أغلب رؤى شعراء الغزل في التعليقات والنوادر هي شركة بينهم وبين شعراء الغزل في العصر الجاهلي؛ إذ لم يستطع شعراء المدونة –في كثير من الأحيان – أنْ ينفكّوا من القيم المتوارثة عن أسلافهم.
- مالت الصور الشعرية عند شعراء المدونة – خاصة العذريين منهم –إلى الواقعية في التعبير؛ نظرًا لارتباط هذا الغزل لديهم بمعاناة الفراق وحرارة الحرمان؛ فغزلهم حقيقي صادر عن مشاعر صادقة، امتزج فيها الحب بالحنين والشوق.
- عُدَّ بحر الطويل الوزن الشعري السائد عند هؤلاء الشعراء، ولاعجب في ذلك، فهو الوزن الذي استوعبت مساحته تجاربهم العاطفية.

وفي نهاية المطاف أرجو أنْ يكون هذا البحث حافزًا للمهتمين بالأدب العربي القديم، ولافتًا لأنظار الدارسين إلى هذا المصدر الثمين الذي ما تزال صفحاته بحاجة إلى التحليل والدرس؛ لذلك ألخص التوصيات التي اقترحها في الآتي:

١. إن جلّ الدراسات البلاغية لها صلة وثيقة بالدراسات النفسية، كأسلوب الالتفات الذي يستخدمه الشاعر أو المتحدث على وجه من العموم في أصول الخطاب وحيثياته بما يُلائم المخاطب والمتلقي معًا، وهذا يفتح بابًا من الاندماج في التخصصات البلاغية والنقدية والنفسية، ومن أمثلتها: تخصيص دراسة نفسية تتناول شعر الغزل في المدوَّنة حسب المنهج النفسي، تعرض خلالها الدراسة التنوع النفسي في التعامل مع المرأة شعريًّا، وأثر ذلك في الصورة الغزلية.

٢. دراسة أثر البيئة الثقافية في تناول الشعراء للمرأة، والاختلافات بينهم بحسب

ثقافتهم.

٣. تتبع أثر التطور الحضاري والزمني في أعراف شعر الغزل وكيفيات تناول الشعراء للمرأة.

وأخيرًا، إنَّه لمحل شرف واعتزاز لي أنْ أتقدم بالبحث والدرس لمصدر من أثمن مصادر الأدب العربي، كما أرجو من الله –العلي القدير– أنْ يكون هذا البحث خطوة جادة على طريق البحث الأدبي، وأنْ أكون قد أصبت إلى ما قصدت إليه من رسم صورة لشعر الغزل في هذا الكتاب.

وإنِّي لأشكر الله تعالى على التَّمام، وأسأله التوفيق والقبول، وأستغفره من زلل الكلام، ولا أدَّعي أنَّي أصبت في كل ما كتبت، فالخطأ والنسيان من طبيعة البشر، والكمال لله –تبارك وتعالى– ولكتابه المبين، ولكن حسبي أنَّي بذلت وسعي وطاقتي، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

١. **الإصابة في تمييز الصحابة.**
ابن حجر العسقلاني شهاب الدين أبي الفضل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

٢. **الأغاني.**
أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس و إبراهيم السعافين و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٣. **تاج اللغة وصحاح العربية.**
الجوهري، دار الحديث، القاهرة، مراجعة: محمد التامر، أنس الشامي، زكريا أحمد، (د.ط)، (د.ت).

٤. **التعليقات والنوادر.**
هارون بن زكريا الهجري، تحقيق: حمد الجاسر، دار اليمامة، الرياض، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٥. **جمهرة أنساب العرب.**
علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، (د.ت).

٦. **الشعر والشعراء.**
عبد الله بن مسلم بن قتيبه، دار احياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٧. **طبقات فحول الشعراء.**
محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود شاكر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، (د.ت).

٨. **طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف.**
علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، دراسة وتحقيق: عبد الحق التركماني،

مراجعة: عبد العزيز الحربي دار ابن حزم، بيروت، ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٩. **طيف الخيال**.
الشريف المرتضى علي بن الحسين بن موسى، تحقيق: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٧٤/١٩٥٥م.

١٠. **القاموس المحيط**.
مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مراجعة وإشراف:محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

١١. **لسان العرب**.
أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١٢. **معجم الشعراء**.
أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني، تحقيق: فاروق سليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

١٣. **المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم**.
أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: كرنكو، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، دار الجيل، بيروت.

١٤. **نقد الشعر**.
أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، (د.ط)، (د.ت).

١٥. **الوافي بالوفيات**.
صلاح الدين الصفدي، تحقيق:أحمد الأرناؤوط وتركي المصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

١٦. **وفيات الأعيان**.
ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

ثانيًا: المراجع:

١. **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني للهجرة.**
علي الغيضاوي، منشورات كلية الآداب، منوبة، (د.ط)، ٢٠٠١م.

٢. **أحلام مؤرقة الطيف في شعر البحتري دراسة في الظاهرة أصولها وأبعادها.**
هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

٣. **الأدب الأموي صور رائعة من البان العربي.**
إبراهيم أبو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ت).

٤. **أدب العرب في عصر الجاهلية.**
حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٥. **الأسس المعنوية للأدب.**
عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤م.

٦. **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة.**
شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، (د.ط)، ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م.

٧. **الثابت والمتحول.**
أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

حديث الأربعاء.
طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، (د.ت).

٨. **الحياة والموت في الشعر الأموي.**
محمد بن حسن الزير، دار أمية،، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٩. **دراسات في نقد الشعر.**
أحمد درويش، دار الهاني للطباعة، (د.ط)، (د.ت).

١٠. **دراسة الحب في الأدب العربي.**
مصطفى عبد الواحد، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ١٩٧٢م.

١١. **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.**
عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)، ١٩٨٦م.

١٢. **الزمن في الأدب.**
هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكيل للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، (د.ط)، ١٩٧٢م.

١٣. **شعراء بني عقيل وشعرهم في الجاهلية والإسلام حتى آخر العصر الأموي جمعًا وتحقيقًا ودراسة.**
عبد العزيز الفيصل، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

١٤. **الصحة النفسية والعلاج النفسي.**
حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

١٥. **علم الاجتماع ودراسات المرأة.**
محمود عبد الرشيد، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١٦. **الغزل في العصر الجاهلي.**
أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط٣، (د.ت).

١٧. **قصيدة الغزل العربية بين الحلم والواقع من العصر الجاهلي حتى القرن الثاني الهجري.**
عبد الحميد جيده، دار الشمال، لبنان، (د.ط)، ١٩٨٧م.

١٨. **قضايا الشعر المعاصر.**
نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧م.

١٩. **موسوعة المصطلح النقدي.**
دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٠. **النقد الأدبي الحديث.**
محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٩م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية:

١. **الزمن في الشعر الجاهلي.**
عبد العزيز محمد موسى، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن، ١٩٨٦م.

رابعًا: المقالات والمجلات:

١. **الطبيعة الانفعالية العقلانية للإبداع الفني.**
حسين جمعة، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، العدد٥٦، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م.

٢. **طيف الحبيبة في الشعر العربي قبل الإسلام.**
عبد الإله الصائغ، مجلةكلية الآداب، الناشر:جامعة الموصل، العراق، العدد١٨، ١٩٨٨م.