معاني الغزل في شعر عروة بن أذينة
(الرؤية والأداء الفني)

د/ رزق المتولي رزق أحمد
مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة المنصورة

ملخص البحث :

الحمد لله الذى علَّم بالقلم ، علَّم الإنسان ما لم يعلم ، وأصلي وأسلم على من بعثه الله هادياً ومبشراً ونذيراً ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . وبعد...

فهذا ملخص بحث : معانى العزل في شعر عروة بن أذينة (الرؤية والأداء الفني) . وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة . أما المقدمة ، فقد تناولت فيها أسباب اختيار الموضوع ، المنهج المتبع ، وخطة دراسته .أما التمهيد ، فقد تحدثت فيه عروة بن أذينة سيرته وحياته .

ثم يأتي الفصل الأول بعنوان : (معاني الغزل في شعر عروة بن أذينة) ، وصنفته إلى مبحثين رئيسين ، الأول : الغزل المعنوي العفيف بما يتضمنه من تصوير معاناته ،اللوم والعذل ، الوقوف على الأطلال وبكائها ، وذكر الطيف ، وذكر الشيب . ثم يأتي المبحث الثاني : الغزل الحسي غير الفاحش ، ويدور حول وصف مفاتن المحبوبة من غير إسفاف أو ابتذال .

أما الفصل الثاني بعنوان : (آليات الأداء الفني للغزل عند عروة بن أذينة) ، وقسمته إلى مباحث ثلاثة ، الأول : المعجم الشعري بما يتضمنه من ظواهر أسلوبية ،كالتناص ، والاستفهام ، والنداء ، الأمر ، الحوار القصصي . والثاني : الصورة الفنية وقسمتها إلى محاور عدة ، هى : الصورة اللونية ، الصورة الذوقية ، الصورة السمعية ، الصورة الشمية ،ثم يأتي التشخيص كأبرز دعائم التصوير في غزليات عروة بن أذينة .

وقد تناولت في المبحث الثالث : البنية الإيقاعية في غزل عروة بن أذينة ، وقسمته إلى : الإيقاع الوزني بما يتضمنه من وزن وقافية ، ثم الإيقاع الداخلي بما يتضمنه من تكرار ، وتصدير ، ترديد ، وتصريع ، وطباق ، ومقابلة .

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين ، الهادي الأمين ، معلم البشرية جمعاء ، محمد بن عبد الله ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد .

فهذا بحث بعنوان : معاني الغزل في شعر عروة بن أذينة (الرؤية والأداء الفني) ، وتتبع أهميته من أنه يُعرِّف بالشاعر عروة بن أذينة ، ويعالج فن الغزل في شعره ، فيبين مضامينه ، ومظاهره ، واتجاهاته ، وأهم سمات الأداء الفني في شعره .

ولقد كان دافعي الأول للقيام بهذا البحث هو إعجابي بشعر عروة بن أذينه ، ولا سيما شعره الغزلي ، من خلال رهافة حسه ، وصدق تجربته ، وسحره البياني ، حيث يحمل شعره الغزلي الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية ، إلى جانب أن شعره الغزلي لم يحظ بدراسة مستقلة شاملة .

وفيما يخص المنهج الذى اتبعته ، فهو المنهج الوصفي التحليلي الفني ، حيث تمَّ الاعتماد عليه في دراسة النصوص الشعرية ، وتصنفيها وتحليلها وبيان مضامينها ومظاهرها ، وفى تفصيل القول في أدوات الأداء الفني في غزليات عروة بن أذينة .

أما عن هيكل البحث ، فيتكون من مقدمة، وتمهيد، وفصلين ، وخاتمة ، أما التمهيد فخصصته للتعريف بالشاعر من حيث سيرته وحياته .

أما الفصل الأول فتحدثت فيه عن: **(معاني الغزل في شعر عروة بن أذينة)** ، وتحدثت عن مضامينه وموضوعاته ومظاهره واتجاهاته ، وبناءً عليه صنفته إلى مبحثين اثنين : أولاهما : المعاني المعنوية للغزل عند عروة بن أذينة ، وثانيهما : المعاني الحسية في غزل عروة بن أذينة .

أما الفصل الثاني ، فتحدثت فيه عن: **(آليات الأداء الفني في شعر عروة بن أذينة)** ، وقسمته إلى ثلاثة مباحث رئيسية ، الأول : المعجم الشعري ، ودرست فيه الظواهر الأسلوبية التى ساهمت في تشكيل المعجم الشعري عنده ، مثل : ظاهرة التناص ، أسلوب الاستفهام ، أسلوب النداء ، أسلوب الأمر ، الحوار القصصي .ثم يأتي المبحث الثاني بعنوان : الصورة الفنية ، وتحدثت عن محاورها وأشكالها ، وصنفتها إلى : الصورة اللونية ، الصورة السمعية ، الصورة الذوقية ، الصورة الشمية .ثم ختمت هذا المحور بالحديث عن التشخيص بوصفه أبرز دعائم التصوير الفني في شعر عروة .

ثم ختمت هذا الفصل بالحديث عن المبحث الثالث ، البنية الإيقاعية في غزليات عروة بن أذينة ، صنفتها إلى محورين رئيسين ، هما : الإيقاع الوزني ، وتحدثت فيه عن الوزن والقافية ، ثم الإيقاع الداخلي ، وقسمته إلى محاور عدة : الأصوات ودلالاتها المعنوية ، المد ودلالته ، ظاهرة التكرار ، الفنون البديعية من طباق ، ومقابلة ، وتصدير ، وتدوير ، وتصريع .

التمهيد :

عروة بن أذينة موجز حياة

هو عروة بن أذينة ، واسمه يحيى بن مالك الليثي المدني الحجازي الكناني وكنيته أبو عامر ، ولم تقدم المصادر التى ترجمت له معلومات وافيه عن أسرته ، سوى إشارات ضئيلة عن جده مالك بن الحرث الذى كان مع على بن أبى طالب في وقعة الجمل . أما أبوه فلم يكن من مشهوري عصره ،وكان فيما يبدو رجلا صالحا من صلحاء أهل المدينة [١].

يعد عروة من شعراء المدينة المتقدمين ، عُرف بالغزل وغلب عليه ، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين [٢]، وكان عالما ناسكا شاعرا حاذقا [٣].

لم تقدم مصادر ترجمته ما يعين على تصور حياته ، وإنما هى نتف قليلة وإشارات محدودة عن أخلاقه ونسكه ورقة غزله ، وليس في شعره ما يعين على تكوين صورة واضحة عن حياته ، وذلك لأن جلَّ شهره في الغزل ، والغزل منقطع الصلة عن الأحداث والرجال والعصر .

---

[1] – **ينظر:**

– الأصفهاني (ابو الفرج على بن الحسين الأموي ت٣٥٦هـ) : الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ، ج٢١/ ص١٠٥–١٠٦.

– ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦هـ) : الشعر والشعراء ، قدَّم له الشيخ حسن تميم ، راجعه وأعدَّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، ص٣٨٩.

[2] – الأغاني : ج٢١/ ص١٠٥

[3] – **ينظر:** الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت٣٧٠هـ) : المؤتلف والمختلف ، تحقيق/ عبد الستار فراج ١٩٦١م ، ص٦٩

عاش عروة في المدينة في العصر الأموي ، وكانت المدينة مركزا للعلم والزهد والحديث ، كما كانت مركزا للغناء والمغنين ، والغزل والغزَّالين ، وقد شارك عروة في هذين الميدانين ، فقد كان بطبيعته شاعرا رقيقا غزلا حلو الشعر عذب الأسلوب ، مرهف الحس ظريفا محبا للغناء [١].

ويبدو أن عروة كان على صلة طيبة وصحبة حسنة مع ولاة المدينة ، فهم يعرفون له علمه وصلاحه ، فضلا عن جيد شعره ، وكان وفياً لهم يواسي منهم من تصبه مصيبة أو ينزل به مكروه . كان هشام بن اسماعيل المخزومي والياً على المدينة ، فعزل عن الولاية واشتد عليه العزل ، فقال عروة يخفف عنه الأمر ويواسيه [٢]

فَـــإِن تَكُـــنِ الأُمـــارَةُ عَنـــكَ زالَـــت فَإِنَّـكَ لِلمُغيرَةِ وَالوَلـــيدِ

وَقَـــد مَـــرَّ الَّـــذي أَصـــبَحتَ فيـــهِ عَلى مَروانَ ثُمَّ عَلى سَعـيدِ

وقد عاصر عروة أكثر الخلفاء الأمويين ، وتوفي قُبيل انتهاء العصر الأموي بسنتين اثنتين فقط ، فقد كانت وفاته في حدود الثلاثين ومائة للهجرة .

الفصل الأول

معاني الغزل في شعر عروة بن أذينة

يعد الغزل أحد الأغراض الشعرية الأساسية الأصيلة في الشعر العربي في مختلف العصور والأزمان ، وهو من أقدمها وأكثرها شيوعاً ؛ لاتصاله بالطبيعة الإنسانية ، وهو قريب من النفوس ، لائطٌ بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام [٣] .ولهذا فقد تعدد شعراؤه ، حيث يمكننا القول إن معظم الشعراء قد طرقوا هذا الغرض الفني ، ونظموا فيه كثيراً من الأشعار .

---

[1] – **ينظر**: ابن عبد ربه (أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي ت٣٢٧هـ) : العقد الفريد ، تحقيق / أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨م ، ج٦ ، ص١٦ .

[2] – **ينظر** : الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ) : البيان والتبيين ، تحقيق / عبد السلام هارون ، طبعة سنة ١٩٤٩م ، ج٣/ ص٣٦١.

[3] – يُنظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٩٦٤م ، ج١/ص٢١ .

ومن بين الشعراء الذين اشتهروا بالغزل وأكثروا منه عروة بن أذينة ، إذ أن أكثر ديوانه غزل ، وإذا ما ألقينا نظرة فاحصة ممحَّصة في غزله ، فإننا نجد أن منه ما جاء على هيئة قصائد مستقلة ، ومنه ما جاء على صورة مقطوعات ، ومنه ما صدِّرت فيه قصائده غير الغزلية ، وتتمثل في قصائد المدح أو الفخر أو شعر الحرب ، وهو ما يعرف بالغزل التقليدي ، وقد أُطلق عليه هذا المصطلح ؛ لأن استهلال القصائد – على اختلاف موضوعاتها وأغراضها – بالغزل تقليد سار عليه الشعراء العرب في عصورهم الأدبية جميعاً ، إلى حد أنهم كانوا فيه ، يطلقون على القصيدة التى تخلو من المقدمة الغزلية مصطلح القصيدة البتراء ، قياسا على الخطبة البتراء التى لا تبدأ بحمد الله عزَّ وجلَّ[1]،ولذلك فهذا النوع غالباً ما يكون غزلاً صناعياً متكلفاً لا أثر فيه لعاطفة الحب الصادقة وحرارة الجوى الذى يُذيب النفس شوقاً وحنيناً .

ويمكن من خلال دراسة غزليات عروة بن أذينة ، والتدقيق فيها تقسيمها اعتمادا على طبيعتها ومضامينها إلى مبحثين اثنين ، هما :

المبحث الأول : المعاني المعنوية للغزل عند عروة بن أذينة .

المبحث الثاني : المعاني الحسية للغزل عند عروة بن أذينة .

المبحث الأول

المعاني المعنوية للغزل عند عروة بن أذينة

وهو الغزل الذى يصور فيه الشاعر – أي شاعر – ما اعتور نفسه من حب صادق مخلص ، ومشاعر ملتهبة وعواطف حرَّاقه ، وتأثيرها في نفسه ، ويصف فيه – كذلك– موقف المحبوبة من حبه ، وعتاب الأصدقاء له فيه ، إلى غير ذلك من النواحي المعنوية التى لا تشرح جسد المحبوبة ولا تتعرض

[1] – يُنظر : ابن رشيق القيرواني : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م ، جـ١ / ص٢٣١ .

لمواضع حسية فيه ، ولا تشتمل على التعابير المكشوفة والألفاظ الفاضحة والصراحة المخجلة التى تخدش الحياء العام [١].

وتجدر الإشارة أنَّ الغزل العذري ليس جديدا على عصر الشاعر ، بل هو قديم قدم الانسان الذى عرف الحب منذ نشأته ، ولكن هذا الفن قد شاع في عصر بني أمية ، حتى أصبح " ظاهرة تحتاج إلى تفسير "[٢].

وفيما يلي تفصيل لأهم المضامين والمعاني التى يقوم عليها الغزل المعنوي في شعر عروة بن أذينة ، وذلك على النحو الآتي :

أولاً : المعاناة :

يعد تصوير المعاناة التى يشعر بها عروة بن أذينة من الحب ، ومن صدود المحبوبة وهجرانها وفراقها له ، من أهم المضامين المعنوية في غزلياته ، ولقد تعددت الصور والوسائل والأساليب التى استخدمها للكشف عن هذه المعاناة وإبرازها ، وهى :

(أ)- تصوير عذابه وحزنه ومرضه :

من الطبيعي أن يتعذب العاشقون ويحزنوا ويتأوهوا ويتألموا ، وتضعف أجسادهم ويبرِّحَها العشق والهيام ، ويصيبها المرض والسقام[٣].وقد عبَّر عروة بن أذينة عن ذلك في غير موضع من ديوانه ، مثل قوله :

إنَّ لِلـــــــــــــدُّنيا وَزَهرَتِهـــــــــــــا نِعمَـةً لا بُـــدَّ مُنصَـرِمَة
وَكَفـــــــى حُزنـــــــاً لَنـــــــا وَلَهُـــــــم بَعـدَ وَصلٍ عاقَـهُ الشَأَمَة
إن تَبَـــــــــدَّلنا بِهِـــــــــم بَـــــــــدَلاً لَيسَ مِـــن أَبدالِهِم بِلُمَـة([٤])

[1] – ينظر : د/ محمد مصطفى هدَّارة : اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص ٥٠٣ .

[2] – د. شوقي ضيف : العصر الإسلامي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٣م ، ص٣٥٩

[3] – يُنظر : ابن حزم : طوق الحمامة فى الألفة والآلاف ، تحقيق / إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م ، ص٢٦ .

[4] – الديوان : ص ٩٨

ففى هذه الأبيات يتحسر شاعرنا على فراق محبوبته ، مبينا أن هذا حال الدنيا فهو لقاء يعقبه فراق ، ويقول كفانا نحن وهم حزنا ، فقد تبدل هذا الوصل بالفراق ، وفراق محبوبته لا يمكن أن يبدله أي أصحاب . وقوله أيضا :

لا بُعـدُ سُـعدى مَريحـي مـن جَـوى سـقَمٍ يَوماً وَلا قُربُهـا أَن حُمَّ يَشفيني
أَمـــسَت كَأُمنِيَـــةٍ سُـــعدى مُـــلاوِذَةً كانَت بِها النَفسُ أَحيانـاً تُمَنّيني
إِذا الوُشـــاةُ لَحَـــوا فيهـــا عَـــصَيتُهُمُ وَخِلتُ أَنّ بِسُعدى اللَومَ يُغريني[1]

تكشف هذه الأبيات عن مدى معاناة شاعرنا من بعد محبوبته ، حيث يعقد شاعرنا مفارقة بين حالين ، كلاهما مر ، فبعد محبوبته عنه لا يريحه من الجوى والسقم ، والحال الآخر أن قربها لا يمكن أن يشفيه ، ثم يتحدث عن الوشاة الذين يلومونه عن حبه ، مشيرا في نهاية الأبيات أن دائما ما يعصيه ولا يعيرهم اهتماما .وقوله كذلك :

لَـم يُعـطِ قَلبُـكَ عَـن سُـعدى وَلَـو بَخِلَـت صَبراً وَلَم تَسقِ عَنها النَفسَ سُلوانا
فَاِقـصِد بِرَأيِـكَ عَنهـا قَـصدَ مُجتَنِـبٍ ما لا تُطيقُ فَقَد دانَتكَ أَديانا[2]

يترجم هذان البيتان عما يعتلج في نفس شاعرنا من جوى وأسى ، حيث لم يعط قلبك صبرا ، ولم تستطع نفسه نسيان محبوبته ، ثم يناجي نفسه مطالبا إياها أن تعتدل في حزنها ، فقد استذلته واستعبدته .وقوله في سياق شكواه من قطيعة محبوبته :

صَـــرَمَت سُـــعَيدَةُ وُدَّهـــا وَخِلالَهـــا مِنّا وَأَعجَبَـها البِعادُ فَما لَـها
سَـمِعَت مِـن الواشـي البَعيـدِ بِـصُرمِنا قَولاً فَأَفسَدَها وَغَـيَّرَ حالَـها
وَلَقـد بَلَـوتُ وَمـا تَـرى مِـن لِـذَّةٍ في العَيشِ بَعدَكَ قُربَها وَوِصالَها
عَـصرَ الـشَبابِ وَمـا تُجِـدُّ مَـوَدَّةً لِلغانِياتِ وَلا هَـوىً إِلّا لَها[3]

[1] – الديوان : ص ١١٥
[2] – الديوان : ص١٢٧
[3] – الديوان : ص ١٣٩

تُبرز هذه الأبيات عن حالة الهجران والقطيعة من جانب المحبوبة لشاعرنا ، فقد سمعت لقول الوشاة ، حتى أفسدوا أمرها وغيَّروا حالها ، وعروة يرى في ذلك نوعا من الابتلاء ، حتى إنه أصبح لا يجد لذة في عيشه حال قربها وبعدها . ورغم أنه ما زال في سن الشباب ، إلاَّ أنه لا يجد في نفسه هوى ولا ودًّا إلا لها .وقوله أيضا في سياق معاناته :

أَمـــسى إذا ذُكِـــرَت يُحـــادِثُ نَفـــسَهُ وَإِذا نَأَت لَقِيَ الهُمـومَ غِشاشا
شَـــوقاً تَـــذَكَّرَهُ فَحَـــنَّ صَـــبابَةً لَمّا أَرادَ عَن الصِـبا إِفراشا[1]

يكشف هذا البيتان عما يعانيه شاعرنا من صراع نفسي ، فذكر محبوبته دائما ما يجعله يحادث نفسه ، كما أنه يلقى من الهموم حال بعدها عنه ، فهو لا يجد راحة في الحالين ، حال قربها وبعدها .وقوله كذلك :

أَمِـــن حُـــبِّ سُـــعدى وَتَـــذكارِها حَبَستَ تَبَلُّدُ فـــي دارِها
مُـــــديماً وَنَفـــــسُكَ مَعنِيَّـــــةٌ تَكـاد تَبوحُ بِأَسـرارِها
عَلـــى اليَـــأسِ مِـــن حاجَـــةٍ أُضـــمِرَت فَشَقَّـت عَلَيكَ بِأَضمارِها[2]

ما زالت نفس الشاعر متعبة تقاسي الآلام من المعاناة من جراء حب سعدى ، ونفسه من شقائها وحزنها تكاد تبوح وتظهر أسرارها ، نتيجة إضمار نفسه لهذه الأسرار ، التى أتعبه وعذبته من إضمارها .وقوله :

إِذا وَجَـــدتُ أُوارَ الحُـــبِّ فـــي كَبِـــدي عَمَدتُ نَحـوَ سِقاءِ القَومِ أَبتَرِدُ
هَبنـــي بَـــرَدتُ بِبَـــردِ المـــاءِ ظـــاهِرَهُ فَمَن لِنارٍ عَلـى الأَحشاءِ تَتَّقِدُ[3]

يصور شاعرنا في هذين البيتين عما يكابده من حرارة الشوق في كبده ،فيعمد نحو سقاء قومه ليبترد ، فإذا كان الماء يبردَّه ظاهريا ، فكيف بأحشائه التى تتقد حرقة وجوى. وقوله أيضا :

قالَـــت وَأَبثَثتُهـــا – وَجـــدي فَبُحـــتُ بِـــهِ– قَد كُنتَ عِـندي تُحِبُّ السُترَ فَاِستَتِرِ

[1] – الديوان : ص١٧٧
[2] – الديوان : ص٢١٣– ٢١٤
[3] – الديوان : ص٣١٦– ٣١٧

أَلَــست تُبــصِرُ مِــن حَــولي فَقُلــتُ لَهــا غَطّى هَواكِ وَما أَلقى عَلى بَصَري[١]

ما زال شاعرنا يعاني عذاب الحب وحرقته ، وما يكابده من حرارة الشوق عبر حوار بينه وبين محبوبته ، تظهر فيه محبوبته متعنتة متعالية عليه ، من خلال استفهام تفخر فيه بمن حولها ،إلا أن شاعرنا يخبرها أن حبها قد غطى على كل شيء .

وقوله مصورا عذابه وحرقة وجده :

إِنَّ الَّتــــي زَعَمَــــت فُــــؤادَكَ مَلَّهــــا خُلِقَتْ هَواكَ كَما خُلِقتَ هَوىً لَها

فيــكَ الَّــذي زَعَمَــت بِهــا وَكِلاكُمــا يُبدي لِصاحِبِهِ الصَـبابَةَ كُلَّها

وَيَبيــتُ بَــينَ جَــوانِحي حُــبٌّ لَهــا لَو كانَ تَحتَ فِراشِــها لأَقَلَّها

وَلَعَمرُهــا لَــو كــانَ حُبُّــكَ فَوقَهــا يَوماً وَقَد ضَحِيَت إِذاً لأَظَلَّها[٢]

تعبر هذه الأبيات عن مدى حب الشاعر لمحبوبته ، فيكمن لها حبا بين جوانحه ،هذا الحب لو كان تحت فراشها لهزها،ولو كان فوقها لأظلها .

(ب)- البكاء وذرف الدموع الغزار :

لقد كان عروة بن أذينة عاشقا متيما لا يجد الحياة إلا بقرب من يحب ، ولا يشعر بالسعادة والطمأنينة إلا بوصاله ، فإذا لم ينل الوصال أصابه المرض والسقم ، واحترق قلبه ، وذاب فؤاده ، وطفق يبكي بدمع غزير مدرار حزناً وأسي ، وكثيرا ما يعبر عن هذه الحالة في شعره بقوله :

إذا بَــدَت لَــم تَــزَل لَــهُ عَجَبــاً يونِقُــهُ دَلُّهــا وَميسَمُــها

نَقــذَ المَهــا العــينِ كُلَّمــا ذُكِــرَت بِالدَمعِ حَتّى يَفيضَ أَسجَمُها[٣]

وفى سياق حديثه عن دلالها وجمالها ، كثيرا ما يختلط التعبير عن مشاعره وحبه بالبكاء كلما ذُكر اسمها . وقوله أيضاً في سياق بكائه على فراق محبوبته :

فَلَقَــد بَكَتهــا العَــينُ حينــاً كُلَّمــا ذَكَرَت سُعَـيدَةَ راجَعَت تَهمالَها

---

[1] – الديوان : ص٣٢٣

[2] – الديوان : ص٣٦٠– ٣٦١

[3] – الديوان : ص٨٠

مَعنِيَّـــةً تَـــذري الـــدُموعَ صَـــبابَةً بَعدَ العَزاءِ تَرى البُكا أَشفى لَها
وَاليَـــأسُ أَحـــسَنُ مِـــن رَجـــاءٍ كـــاذِبٍ إِذ لَم يَكُن وَصـلُ الصَديقِ بَدا لَها[١]

فعينه لا تكف عن البكاء إثر ذكر محبوبته ، وهى معنيَّة تذري الدموع ، وترى أن البكاء ربما يشفي غليله ، متعللا بأن اليأس ربما يكون أفضل من آمال كاذبة ربما لا تتحقق . وقوله في سياق حديثه عن أطلال محبوبته :

أَحبِـــب بِأُودِيَـــةِ العَقيـــقِ لِحُبِّهـــا وَالعَرصَتَينِ وَبِالمُشاشِ مُشـاشا
لَمّـــا وَقَفـــتَ بِهِـــنَّ بَعـــدَ تَـــأنّسٍ ذَرَفَت دُموعُكَ في الرِداءِ رَشاشا
وَلَـــرُبَّ ســـالٍ قَـــد تَـــذَكَّرَ مَـــرَّةً شَجواً فَأَجهَشَ أَو بَكى إِجهاشا
أَمـــسى إِذا ذُكِـــرَت يُحـــادِثُ نَفـــسَهُ وَإِذا نَأَت لَقِيَ الهُمـومَ غِشاشا
شَـــوقاً تَـــذَكَّرَهُ فَحَـــنَّ صَـــبابَةً لَمّا أَرادَ عَـن الصِبا إِفراشـا[٢]

وغالبا ما يربط شاعرنا بين وقوفه على أطلال محبوبته وبين بكائه ، وجدير بالذكر أن الاطلال تذكره الماضي الجميل الذى كان بينه ومحبوبته ، ومن ثم يتأسي لذلك ، ولا يملك إلاَّ البكاء للتعبير عن حنينه للماضي . وقوله أيضا :

وَعـــادَ الهَـــوى مِنهـــا كَظِـــلٍّ سَـــحابَةٍ أَلاحَـت بِبَرقٍ ثُمَّ مَرَّ سَحابُـها
فَـــلا يَبعِـــدَن وَصـــلٌ لَهـــا ذَهَبَـــت بِـــهِ لَيـــالٍ وَأَيّامٌ عَنانا ذَهابُـها
وَلا عَبَـــراتٌ يَتـــرَعُ العَـــينَ فيـــضُها كَما فاضَ مِن شَكَّ الصَناعِ طِبابُها
إِذا اغرَقَـــت إِنـــسانَها وَسَـــوادَهُ تَداعى بِمِلءِ الناظِرَينِ اِنسِكابُها[٣]

تصور هذه الأبيات سوء حال شاعرنا وانكساره حزنا على محبوبته ، كما تكشف عن وصال محبوبته ثم إعراضها عنه ، ويعتمد الشاعر على الكناية في البيت الأول المتمثل في (ألاحت ببرق ثم مر

[1] – الديوان : ص١٤٧
[2] – الديوان : ص١٧٥– ١٧٦
[3] – الديوان : ص٢٦٩ – ٢٧٠

سحابها) فهو كناية عن وصل المحبوبة ثم إعراضها عنه . وقوله – أيضاً– باكيا محبوبته ، ولا سيما عندما يمر على المواضع التى كانت تتردد عليها ، فيتذكر ما كان بينهما من هوى قد تغلغل في كيانه :

عرفـــت بـــشوطى أو بـــذي الغـــصن منـــزلا فأذريت دمعا يسبق الطرف مسبلا

وكنـــــت إذا ســـــعدى بليـــــت بـــــذكرها بدا ظاهرا منك الهوى وتغلغلا [١]

(جـ)– صدود المحبوبة وعدم وفائها :

يكثر عروة بن أذينة في غزلياته من ذكر الصد والفراق والهجر ، وما يعانيه من شوق وألم وحسرة ،تلهب في نفسه مشاعر الحزن والألم ، وهو في ذلك يشبه العذريين إلى حد بعيد ، فكما كابد العذريون من صد حبيباتهم وهجرهن وتمنعهن ، يعانى عروة بن أذينة من ذلك ، وتحفل أشعاره بكثير من الأبيات التى تصور ذلك ، مثل قوله :

فَجُنَّـــتْ مِـــن الـــشَيبِ وَاِســـتَرجَعَت وَأَنفَرَهـا فَـوقَ إنفـارِهـا

مُباعِـــــــدَةً بِعـــــــدَ أَزمانِهـــــــا بِمَلحـاءَ ريـمٍ وَأَمهارِهـــا

فَبَتَّـــت قُـــوى الحَبـــلِ مَـــصبوبَةً عَلى نَقضِـــها بَعدَ إمرارِهـا

وَقَـــد هـــاجَ شَـــوقَكَ بَعـــدَ الـــسُلُوِّ مَشبوبَةٌ مِن سَـنا نارِهـا[٢]

تعبر الأبيات عن حالة الصدود من جانب المحبوبة ، ولا سيما عندما رأت الشيب قد اشتعل في رأس الشاعر ، والملاحظ في البيت الثالث أن الشاعر قد استعار معنى المودة والصلة من الحبل الذى كان مفتولا فتلا جيدا ، فما كان من المحبوبة إلاَّ أن نقضته . وقوله أيضا في هذا السياق :

كَتَمـــتُ لَهـــا الأَســـرارَ غَيـــرَ مُثيبَـــةٍ وَلا تَصلُحُ الأَسرارُ إلا بِكـاتِـمِ

فَلَـــم تُجزِنـــي إلا البِعـــادَ فَلَيتَنـــي بِذلِكَ مِن مَكتومِها غَيرُ عـالِمِ[٣]

فعلى الرغم أن عروة كان حافظا لأسرار محبوبته ، إلا أنها لم تبادله إلاَّ صدودا وقطيعة . وقوله كذلك :

---

[1] – الديوان : ص٣٥١

[2] – الديوان : ص٢١٥– ٢١٦

[3] – الديوان : ص٢٣٤

وَسُــعدى أَحَــبُّ النــاسِ شَخــصاً لَــو أَنَّهــا إذا أَصقَبَت زيرَت وَأَجدى صِقابُـها
وَلكِـــن أَتـــى مِـــن دونِـــه كَلَـــمُ العِـــدى وَرَجمُ الظُنونِ جَـورُها وَمُصابُـها
فَأَمــسَت وَقَــد جُــذَّت قُــوى الحَبــلِ بَغتَــةً وَهَرَّت وَكانَت لا تَهِرُّ كِلابُـها[1]

يعبر الشاعر عن حبه لسعدى ، إلا أن هذا الحب لم يدم طويلا ، عندما أفسد الواشون وأحدثوا الوقيعة بين وبين محبوبته ، ومن ثم فقد انقطعت أواصر المحبة .

(د)- صون المحبوبة والمحافظة على عفتها :

يعد صون المحبوبة والمحافظة على عفتها من أهم المضامين التى دار حولها الغزل العذري في شعر عروة بن أذينة ، مثل قوله :

بـــيضٌ نَـــواعِمُ مـــا هَمَمـــنَ بِريبَـــةٍ كَظِـباءِ مَكَّةَ صَـيدُهُنَّ حَـرامُ
يُحـــسَبنَ مِـــن لـــينِ الكَـــلامِ زَوانِيـــا وَيَصُدُّهُنَّ عَن الخَنا الإِسـلامُ[2]

وعلى الرغم أن شاعرنا في هذه الصورة يعكف على تصوير ما كانت تتمتع به المحبوبة وأقرانها من جمال ودلال ، فهن (بيض نواعم) ،(كالظباء) ، إلا أن صيدهن حرام ، كما أنهن يتمتعن بلين الكلام ، ويصدهن عن الفحش الإسلام .

وقوله في سياق حديثه عن صونه لأعراض قومه ، ودفاعه المستميت عن نساء قومه ، ممن يحاول النيل منهن ، كم أنه يحمي حماهن في ميدان القتال:

إِنّـــي اِمـــرُوءٌ مِـــن عَـــشيرَةِ صُـــدُقٍ أَصـونُ أَعراضَـها وَأُكرِمُـها
وَأَتَّقـــــي سُـــــخطَها وَأَمنَعُهـــــا مِمَّـن يُزَنّي بِـها وَيَشتِمُـها
أَحمـــي حِماهـــا وَلَـــن تُـــصادِفَني في يَـومِ كَربٍ أَلَـمَّ أُسلِمُها
قَـــد عَلِمَـــت أَنَّنـــي أَخـــو ثِقَـــةٍ أُهينُ أَعـداءَهـا وَأُكرِمُـها[3]

[1] – الديوان : ص٢٦٨
[2] – الديوان : ص٣٧٤
[3] – الديوان : ص٨٥ –٨٦

ثانياً : اللَّوم والعَذلُ :

لقد أكثر الشعراء العذريون في غزلهم من الحديث عن الواشي واللائم والحسد ، فهؤلاء فصل في قضية كل حب وهم أي الشعراء ينكرون مواقف هؤلاء، محاولين التخلص منهم ، ونماذج هذه الأشعار كثيرة في غزل العذريين [١].

ويقول ابن حزم معبراً عن ذلك بقوله : " ولقد رأيت من اشتد وجده ، وعظم كلفه حتى كان العذل أحب شيءٍ إليه ، ليرى العاذل عصيانه ، ويستلذ مخالفته ، ويحصل مقاومته اللائمة ، وغلبته إياه ، كالملك الهازم لعدوه ، والمجادل الماهر الغالب لخصمه ، ويسر بما تقع منه في ذلك ، وربما كان هذا المستجلب لعذل العاذل بأشياء يوردها توجب ابتداء العذل" [٢] .

ويكثر ذكر العواذل فى الشعر العربي القديم ، وبخاصة الغزلي منه ، والعاذل " شخص كاذب يوجع بكذبه القلوب فتمرض وتلتاع من شدة الحب وحرقة الهوى ، والعذول شخص ضعيف عاجز عن تحقيق الحب " [٣].

يشكل لوم اللائمين والواشين وعذل العاذلين مظهرا واضحا من مظاهر غزل عروة بن أذينة ، حيث يشير في غزلياته إلى اللوم والعذل الشديد الذى يتعرض له في عشقه ؛ وذلك نتيجة لما أصابه من سقم وهزال وصعف وبلاء ، ولكن شاعرنا يقف موقفا معادياً ممن يلومونه ، ويصرح بأنه لم ولن يستمع لنصائحهم وإرشاداتهم .

ومن خلال استقراء شعر عروة بن أذينة نظفر بنماذج عديدة تؤكد هذا المعنى ،فلا تكاد تخلو معظم قصائده الغزلية من ذكر الواشي والائم ، ولعله في ذكره لتلك الذوات يمثل جانبا من جوانب مذهب

---

[1] – **انظر تلك النماذج فى :**

– شعر أبى دحية النميري ، مجلة المورد ، مج٤ ، عدد١ لسنة ١٩٧٥م ، ص١٣٨ .

– شعر الحسين بن مطير ، مجلة معهد المخطوطات ، مج٥، عدد ١ لسنة ١٩٦٩م

[2]– ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق د/ الطاهر أحمد مكي ،دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٧٥م ، ص ٧٦

[3] – صلاح مصيلحي علي عبد الله : العذول في الشعر العربي ، مجلة أفاق الثقافة والتراث ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ، الأمارات ، السنة ٢٠ ، العدد ٨٠ محرم ١٤٣٤هـ – ديسمبر ٢٠١٢م ، ص١٢٥ .

العذريين في " اجتنابهم للمواجهة بين عشقهم وتقاليد المجتمع ، إذ تطالعنا في أشعارهم وجوه الرقباء والواشين الموكلين بتعقب هؤلاء المحبين " [١] . كما في قوله :

لا بُعـدُ سُـعدى مَريحـي مـن جَـوى سَـقَمٍ يَومـاً وَلا قُربُها أَن حُمَّ يَشفيني
إذا الوُشـاةُ لَحَـوا فيهـا عَـصَيتُهُمُ وَخِلتُ أَنّ بِسُعدى اللَومَ يُغريني
وَمـا اِجتِنابُـكَ مَـن تَهـوى تُباعِـدُهُ ظُلماً وَتَهجُرُهُ حـيناً إِلى حـينِ
إِنّـي اِمـروءٌ لَـم يَخُـن وُدّي مُكاذَبَـةٌ وَلا الغِنى حِفظَ أَهلِ الوُدِّ يُنسيني[٢]

تعبر الأبيات عن حرقة الشاعر وشدة وجده وحزنه ، فهو يعاني السقم والجوي من بعد محبوبته ، كما أن قربها لا يمكن أن يشفيه ، ثم يصور حال الوشاة الذين يحاولون الوقيعة بينه ومحبوبته ، إلاَّ أنه دائما ما يعصيهم ولا يعيرهم أي اهتمام .

وقوله في سياق محاولة العواذل والوشاة الوقيعة بينه ومحبوبته ، وأن ما يفعله تجاه محبوبته من وجد وهوى لا طائل من ورائه سوى ضياع عمره ، وأن من يطعهن لا يجنى من ذلك إلا فناء عمره :

قِـف سـاعَةً ثُـمَّ أَمّـا كُنـتَ مُـذَّكِراً وَباكِياً عَـبرَةً يَومـاً فَمِل آنا
قـالَ العَـواذِلُ قَـد حارَبـتَ فـي فَـنَنٍ مِن الصِبا وَشبابِ الغُصنِ
وَمَـن يُطِعهُـنَّ يَقـرَع سـنه نـدما وَلا يَكُنَّ لَهُ في الخَيرِ أَعوانا[٣]

وقوله كذلك في سياق الحديث عن الوشاة ، ومحاولاتهم المستمرة من أجل الوقيعة بين عروة ومحبوبته :

وَمِـن مَقـالِ وُشـاةٍ حاسِـدينَ لَهـا أَن يُدرِكـوا عِندَنا فيها بِإِكثارِ
كُنّـا إِذا مـا زَرَت فـي الـوُدِّ نُعتِبُهـا وَآيَةُ الصُـرمِ أَلّا يُعتَبَ الزاري
إِذ لَـذَّةُ العَـيشِ لَـم تَـذهَب بِـشاشَتُها وَإِذا بِنا عَهدُ سامي غَيرُ خَتّارِ[٤]

[1] – د. عبد القادر القط : فى الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ١٩٨٧م ، ص٩٤-٩٥
[2] – الديوان : ص١١٥-١١٦
[3] – الديوان : ص١٣٠
[4] – الديوان : ص١٩٥

والوشاة لا يكفون عن محاولة إحداث الفتنة والوقيعة بين الشاعر ومحبوبته ، ثم يعاتب شاعرنا محبوبته ،لأنها كثيرا ما كانت تنساق وراء هذه المحاولات. وقوله :

يَقـــولُ لِـــيَ الواشـــونَ سُـــعدى بِخَيلَـــةٌ عَلَيكَ مُعَـنٌّ وُدُّهـتا وَطِـلابُـها
فَـــدَعها وَلا تَكلَـــف بِهـــا إِذ تَغَيَّـــرَت فَلَم يَبقَ إِلّا هَجـرُها وَاِجتِنابُـــها
فَقُلـــتُ لَهُـــم سُـــعدي عَلَـــيَّ كَريمَـــةٌ وَكَالموتِ بَلهَ الصُرمِ عِـندي عِتابُها
فَكَيـــفَ بِمـــا حـــاوَلتُمُ إِنَّ خُطَّـــةً عَرَضتُم بِها لَم يَبقَ نُصحاً خِلابُـها
وَسُـــعدى أَحَـــبُّ النـــاسِ شَخـصاً لَـو أَنَّهـا إِذا أَصقَبَت زيرَت وَأَجدى صِقابُها[1]

صورة أخرى من صور الوشاة في شعر عروة بن أذينة يحاول فيها الوشاة اتهام محبوبة شاعرنا بالبخل ، مطالبين الشاعر بالتخلي عنها ، إلاّ أن شاعرنا لا يستمع إليهم ولا يعيرهم اهتماما ، ويدافع عن محبوبته بأنها في غاية الكرم ، وهى أحب الناس إلى قلبه .

ثالثاً : الوقوف على الأطلال :

ويبرز الطلل بوصفه مصدر الإلهام الفني لدى الشعراء ، وقد اهتمت دراسات عديدة بتفسيره فنياً ؛ إذ يرى المستشرق " فالتر براونه أن " غرض الشعراء من الوقوف على الإطلال ليس بقصد رثائها أو تسجيل حنينهم إلى المودة التي انقطعت ، والمحبوبة التي رحلت لكن غرض هؤلاء الشعراء أن يعبروا عن تلك المشكلة الوجودية الكبرى التي تتصل بالقضاء أو الفناء والتناهي " [2] .

ويرجع الدكتور كريم الوائلي الحديث عن الطلل إلى بعدين " أحدهما : يدل على رغبة الشاعر الجامحة للحياة تفاعلاً مع معطياتها وتواصلاً مع الآخرين ، وثانيهما : يدل على هروب الشاعر من وطأة الزمن على الاشياء لأن الشاعر يعيش حالة من الخوف والفزع من الهرم ، وما يعتريه من عوامل الضعف

[1] – الديوان : ص٢٦٦– ٢٦٧

[2]– انظر: د/ محمد عبد المطلب : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس " الوقوف على الطلل " ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني " تراثنا الشعري " ، مارس ١٩٨٤ م ، ص ١٥٣ ، ص ١٥٤

والانقراض ؛ لأن الزمن يحول كل شيء من حال إلى حال ، وهذه الضرورة هي التي دفعت الشاعر إلى إعادة الماضي ومحاولة خلقه من جديد من خلال حكاية " [١]

يشكل الوقوف على أطلال المحبوبة ووصفها أحد العناصر المهمة في غزل عروة بن أذينة ، فها هو يصف ما أصابها من بلاء ودمار وهلاك وسكون وانعدام للحركة نتيجة للارتحال عنها ، كما في قوله :

يـــا دِيـــارَ الحَـــيِّ بِالأَجَمَـــة لـَم تُكَلِّم ســائِلاً كَلِمَــةً
أَيـــنَ مَـــن كُنّـــا نُـــسَرُّ بِـــهِ فيكِ وَالأَهــواءُ مُلتَئِـمَة
إِذ حَـــرىً شِـــعبُ المَـــشاشِ لَنـــا وَمَصـيفٌ تَلعَــةُ الرَخَمَـةُ
وَمِـــن البَطحـــاءِ قَـــد نَزَلـــوا دارَ زيدٍ فَوقَــها العَجَمَة[٢]

مقطوعة يحاول فيها شاعرنا رسم صورة لأطلال محبوبته ، محاولا التحدث معها ، إلاّ أنها لا تجيبه ، ثم يتطرق إلى تناول تَغَيُّر معالمها وملامحها ، فهى ساحة يأوي إليها الظباء ، وفيها من المرتفعات ، ومسيل دقاق الحصي ، وفوقها من النخل والصخور . وقوله :

أَقـــي رُســـومِ مَحَـــلٍّ غَيـــرَ مَـــسكونِ مِن ذي الأَجارِعِ كادَ الشَوقُ يُبكيني
قَفـــرٍ غَفـــا غَيـــرَ أَوتـــادٍ مُنَبَّـــذَةٍ وَمُنحَنٍ خُطَّ دونَ السَيلِ مَدفونِ
وَهامِـــدٍ كَـــسَحيقِ الكُحـــلِ مُلتَبِـــدٍ أَكنافَ مَلمومَةٍ اِثباجُـــها جونِ
عَـــوارِفٌ ذُلُـــلٌ أَمـــسَت مُعَطَّلَـــةً في مَنزِلٍ ظَلَّ فيه الدَمعُ يَعصيني
أَيّـــامُ سُـــعدى هَـــوى نَفـــسي وَنيقَتِهـــا مَن لامَ زَيَّنَها عِنـدي بِتَزيينِ[٣]

يصف شاعرنا بقايا ديار محبوبته ، وما خلفوه من رماد وثمام يابس ، فهى أضحت قفرا لا ماء فيها ولا بنات . ويجب أن نقرر أن غزل عروة بن أذينة يتبع الغزل التقليدي ، فرأيناه يستهل غزلياته بتلك

[1]– د/ كريم الوائلي : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، طبعة دار العالمية ، القاهرة ، ص ٩٣ ، ص ٩٤
[2] – الديوان : ص٩٥– ٩٦
[3] – الديوان : ص١١١– ١١٢

المقدمات التى أكثر منها – مثلاً – امرؤ القيس وأضرابه من الجاهليين ، فإذا كان امرؤ القيس قد استوقف الصحب على الأطلال فى قوله من معلقته :

وُقوفــاً بِهــا صَــحبي عَلَــيَّ مَطِــيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ[١]

كما في قوله :

أَمــا قَتَلــتَ دِيــارَ الحَــيِّ عِرفانــا يَومَ الكُفافَةِ بَعدَ الحَــيِّ إِذ بانا
إِلّا تَــــوَهُّمَ آيــــاتٍ بِمَنزِلَــــةٍ هاجَـت عَلَيكَ لُباناتٍ وَأَحزانا
قِــف ســاعَةً ثُــمَّ أَمّــا كُنــتَ مُــدَّكِراً وَباكِياً عَـبرَةً يَومـاً فَمِل آنا
وَلَــو بَكَيــتَ الــصِبا يَومــاً وَمَيعَتَــهُ إِذَن بَكَيتَ عَلى مـا فاتَ أَزمانا
مِــن شَــرَّةٍ مِــن شَــبابٍ لَــستَ راجِعَــهُ حَتّى يَزورَ ثَبيراً صَخرُ لِبنانا[٢]

وعلى عادة القدماء في حديثهم عن الأطلال ، يطلب شاعرنا – عبر صيغة الأمر (قف) – من صاحبة الوقوف على الأطلال وبكائها ، وهو يرى أن البكاء على عصر الفتوة والشباب هو بمثابة البكاء على ما فات من أزمان . وقوله :

يــا حَبَّــذا الــدارُ بِالرَوحــاءِ مِــن دارِ وَعَهدُ أَعصارِها مِن بَعدِ أَعصارِ
هاجَــت عَلَــيَّ مَغانيهــا وَقَــد دَرَسَــت ما يَرُدَعُ القَلبَ مِن شَوقٍ وَإِذكارِ
يــا صــاحِبَيَّ أَربِعــا إِنَّ اِنــصِرافَكُما قَبلَ الوقـوفِ أَراهُ غَيرَ اعتِذارِ
فَعَرِّجــا ســاعَةَ نَبكــي الرُســومَ بِهــا وَاِستَخبِرا الدارَ إِن جادَت بِأَخبارِ
وَكَيــــفَ تُخبِرُنــــا دارٌ مُعَطَّلَــــةٌ قَفرٌ وَهابي رَمــادٍ بَينَ أَحجارِ
وَعَرصَــةٌ مِــن عِــراصِ الأَرضِ موحِــشَةٌ ما إِن بِها مِن أَنيسٍ غَـيرُ آثارِ
تَغــدو الرِيــاحُ وَتَــسري فــي مَغابِنِهــا بِمُجلِبٍ مِن غَريبِ التُربِ مَوّارِ[٣]

[1] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار التراث للطباعة ١٩٧٧م ، ج١/ ص١٤١.
[2] – الديوان : ص١٢٥–١٢٦
[3] – الديوان : ص١٩١– ١٩٢– ١٩٣

وقد احتذي عروة بن أذينة حذو أسلافه من الجاهليين ، فوجدناه ينادي خليله – وهو أسلوب قديم في الشعر الجاهلي – بأن يقف ليبكيا الديار التى فارقها أهلوها ، وأن يستخبرا هذه الديار عن أهلها ، ويتساءل الشاعر عبر استفهام في البيت الخامس ، غرضه الإنكار، فهو ينكر على هذه الديار أن تجيبه ، فقد أصبحت رمادا مثل الهباء في الرقة . وقوله أيضا عن أطلال محبوبته :

أَهاجَتــكَ دارُ الحَــيِّ وَحــشاً جَنابُهــا أَبَت لَم تُكَلِّمنا وَعيَيَّ جَوابُــها
نَعَــم ذَكَّرَتنــا مــا مَــضى وَبَــشاشَةً إِذا ذَكَرَتــها النَفسُ طالَ اِنتِحابُها
وَعَيــشاً بِــسُعدى لانَ ثُــمَّ تَقَلَّبَــت بِهِ حِقبَةٌ غالَ النُفــوسَ اِنقِلابُها
كَــأَن لَــم يَكُــن مــا بَينَنــا كــانَ مَــرَّةً وَلَم تَغنَ فــي تِلكَ العَراصِ قِبابُها[1]

صورة أخرى للطلل التى أضحت قفرا موحشاً ، ولم تعد تفصح أو تبين ، وما يلبث شاعرنا إلاّ أن يبكيها بكاءً حراً ، فهى تذكره ما مضي ، فقد كانت هذه الديار شاهدة على حبه ، ولكن تقلبت حقبة اغتالت نفسه من حيث لم تدر .

رابعاً : ذكر الطيف والخيال:

يعد وصف الطيف ترجمة للعواطف المخزونة في أعماق المشاعر ، فيأتي في المنام محققا للشاعر ما يرجو ويتمنى ، ولا يستطيع تحقيقه في الواقع ، وعلى هذا فإن " الطيف يحقق واقع الشاعر الذي افتقده في يقظته" [2] ، فالشاعر الذي لا يستطيع رؤية صاحبته لما بينهما من حواجز ، فالطيف يأتي بها رغم كل الصعاب ، كما أن الطيف " يعزي الشاعر عن فقده البعد الحقيقي المعــاش في التجربة "[3].

ويمكن القول إنه " قد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غيرها ويرشده ، وعاضد يعضده ، وكيف

[1] – الديوان : ص٢٥٨– ٢٥٩

[2]– د/ مي يوسف خليف : القصيدة الجاهلية في المفضليات " دراسة موضوعية وفنية ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨٩م ، ص ١٨٤

[3]– د/ عبد الله التطاوي : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة ، دار قباء ، القاهرة ٢٠٠٠م . ص ١٨٨

قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف ، في أقرب مدة وأسرع زمان ، لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقية ، وأنها في النوم كاليقظة ، فلابد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طي البعيد بغير ركاب وجوب البلاد بغير صحاب "[١] .

ومما هو جدير بالذكر أن للطيف وجهين : وجه يراه بعض الشعراء زوراً وكذباً وغير حقيقي ، والوجه الآخر يفضله أكثر الشعراء ، حيث يسمح باللقاء مع المحبوبة دون واشٍ أو رقيبٍ أو حاسدٍ " ومما يمدح به أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله ، ويخاف ليه وفوته ، واللذة التي لم تحتسب ، ولم ترتقب يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع وأنه وصل من قاطع ، وزيارة من هاجر ، وعطاء من مانع ،وبذل من ضنين ،وجود من بخيل وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول ،ومن مليح مدحه وغريبه ، أنه لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما ولا يخشى منع منهما ،ولا اطلاع عليها ،والتهمة بها زائلة والريبة عنها عادلة ،وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بها تحريم ،ولا يدنوا إليه تأثيم ، ولا عيب فيها ولا عار "[٢] .

وقد ذكر الشريف المرتضي أن أول الشعراء طرقاً للطيف في الشعر العربي عمرو بن قميئة : [٣]

نَأَتْـــكِّ أُمَامَـــةُ إلاَّ سُـــؤَالا وَإلاَّ خَيَـــالاً يُـــوافِى خَيَـــالا
تُـــوافِى مَـــعَ اللَّيْـــلِ مُـــسْتَوْطِناً وَتَـــأْبَى مَـــعَ الـــصُّبْحِ إلاَّ زِيَـــالا
خَيَـــالٌ يَخَيِّـــلُ لِـــي نَيْلَهَـــا وَلَـــو قَـــدَرَتْ لَـــمْ تَخَيِّـــل نَـــوَالا

ومما قاله عروة بن أذينة عن الطيف قوله :

طَيـــفٌ إذا لَـــم يَـــدنُ مِنـــكَ رَأَيتَـــه فـــي زَيِّـــها مُتَمَـــثِّلاً تِمثالَها
وَيَزِيـــدُها أَيـــضاً عَلَـــيَّ كَرامَـــةً أَنّـــي وَرَبِّكَ لا أَرى أَمثـالَها

---

[1]– الشريف المرتضي : طيف الخيال ، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي ، دار إحياء الكتب العربية ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، الطبعة الأولى ١٩٦٢ م ، ص ٦

[2]–الشريف المرتضي : طيف الخيال ، ص ٥ ، ص ٦

[3]– الشريف المرتضي : طيف الخيال ص ٩٩ . عمرو بن قميئة شاعر جاهلي صحب امرأ القيس عندما دخل بلاد الروم ؛ لأنه كان من خَدَم أبيه ، فهلك هناك ، وهو الذي عناه امرؤ القيس بقوله :

بَكَـى صَـاحِبِى لمَّـا رَأَي الـدَّرْبَ دُونَـهُ وَأَيْقَـــنَ أَنَّـــا لاحِقَـــانِ بِقَيْـــصَرا

إن تُمـــسِ ســـاليَةً وَلَـــيسَ بِـــذِكرِها كَلَفاً أَخــافُ بِهَجرِيَ اِستِقتالَها
فَلَقَـــد بَكَتهـــا العَـــينُ حينـــاً كُلَّمـــا ذَكَرَت سُعَـيدَةَ راجَعَت تَهالَها[١]

صورة رائعة للطيف يأتي متمثلا في زيٍّ محبوبته ، فهو لا يرى أمثالها ، ورغم ذلك فهى غير مبالية بما يعاني من الحب والجوي ، فهو مولعاً بها ، وهى إن كانت سالية له ، إلاَّ أنه مولع بها إلى درجة الاقتتال من أجلها . وقوله :

سَـــرى لَـــكَ طَيـــفٌ زارَ مِـــن أُمِّ عاصِـــمِ فَأَحبِب بِهِ مِن زَورِ جافٍ مُصارِمِ
أَلَـــمَّ بِنـــا وَالرُكـــبُ قَـــد وَضَـــعَتهُمُ نَواجي السُرى قـــودٌ بِأَغبَرَ قاتِمِ
أَنـــاخوا فَنـــاموا قَـــد لَـــووا بِـــأَكُفِّهِم أَزِمَّةَ خُوضٍ كَالسِمـــامِ سَواهِمِ
فَبِـــتُّ قَريـــرَ العَـــينِ أَلهـــو بِغـــادَةٍ طَويلَةِ غُصنِ الجيدِ رَيّا المَعاصِمِ
رَخيمَـــةِ أَعلـــى الـــصَوتِ خَـــودٍ كَأَنَّهـــا غَزالٌ يُراعي واشِجاً بِالصرَايِمِ[٢]

ويتحدث عن طيف محبوبته الذى أتاه ليلا ، متمثلا في هيئة محبوبته ، التى بات معها قرير العين خلال ليلة يلهو بها لا يرى سواها ، ثم يستطرد شاعرنا في وصف ما كانت تتمتع به المحبوبة من جمال ، فهى رقيقة الصوت ، امرأة ناعمة .

خامساً : ذكر الشيب :

من معاني الشيب الموجزة الواضحة " الشعر وبياضه ، وهو أشيب ، فلا فعل له "[٣]، وهو أكبر دليلا على إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة ، ونقص العمر ، فهو إن دخل في البعد الزمني فيشير إلى مقدار عمر الإنسان في تلك الحياة بمجريات الزمن ، وإن دخل في البعد الذاتي أو الشخصي فهو يمتزج

[1] – الديوان : ١٤٦
[2] – الديوان : ص٢٢٩
[3] – الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م ، ج١، ص٩٠

يمتزج مع النفس حركاتها وتفاعلاتها في مجري الاحداث ، ولا سيما أن هذين البعدين يشكلان منطقاً فكريا في نتاج الشعراء – خصوصا – أولئك الذين علا رؤوسهم الشيب [١].

ومن الجدير بالذكر أن من " يبكي صباه وشبابه ، أو استعاد ذكريتهما ، فإنما هو يركض في فضاء واسع يغطي حوالي خمسين سنة من سنوات العمر ...فإن الذى تنبعث من دواخله ذكريات الصبا لاهية ، فيحنو عليها وتحنو عليه ، غير الذي تنبعث من ضلوعه لاهبة ، فتلوعه ويلوعها ويبكيها وتبكيه " [٢].

قوله في زوال الشباب وحلول الشيب:

أَلا حَبَّـــذا كَيـــفَ كـــانَ الهَـــوى سُـــعادُ وَسـالِفُ أَعصـارِها
وَشَـــرخُ الـــشَبابِ الَّـــذي فاتَنـــا وَدُنـيا تَوَلَّـت بِأَدبارِهـا
رَأَت وَضَـــحَ الـــشَيبِ فـــي لِمَّتـــي فَهـاجَ تَقَضِّـيَ أَوطـارِها
فَجُنَّـــتْ مِـــن الـــشَيبِ وَاِســـتَرجَعَت وَأَنفَـرَها فَـوقَ إِنفـارِها
مُباعِـــــدَةً بِعـــــدَ أَزمانِهـــــا بِمَلحـاءَ ريـمٍ وَأَمهارِها[٣]

تعبر هذه الأبيات عن صورة انقضاء الشباب وحلول المشيب برأس شاعرنا ، وزوال دنيا قد توالت وأعرضت عنه ، ومحبوبة قد جُنْت من هول منظر الشيب في رأسه .

المبحث الثاني

المعاني الحسية للغزل عند عروة بن أذينة

ذكر أفلاطون أن إدراك الجمال يكون على مرحلتين ، المرحلة الأولي مرحلة الحس ، ويصل إليها المعجبون عن طريق النظر والسمع ، وهؤلاء هم الغالب في كل أمة ، فيعجبون بالأشكال والصور والألوان والأصوات ، وكل ما دخلت في تركيبه هذه الأشياء من آثار الفن ، والمرحلة الثانية مرحلة ادراك

[1] – راجع : أحمد إسماعيل النعيمي : الشيب وبكاء الشباب فى الشعر الجاهلي ، مجلة العرب ، س٤١، ج٩ ، ص٧٦٩ بتصرف .

[2] – محمد العيد الخطروي : الشيب في الشعر السعودي ، علامات في النقد " ملتقى قراءة النص ٤" ، المجلد الثالث عشر ، الجزء ٥٢ ، (١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م) ،ص١٥٩ .

[3] – الديوان : ص٢١٤–٢١٥

كنه الجمال فسماها افلاطون بمرحلة المعرفة لما فيها من إدراك الحقيقة ، وهى مرحلة لا يصل إليها إلا القادرون على التفكير الحر في الجمال المطلق ، وهم قليلون يدركون هذا النوع من الجمال المتجلي في الأشياء الجميلة ، فيستطيعون إدراكه مجردا عن هذه الأشياء [١]

لم يكن غزل عروة بن أذينة كله معنويا عفيفا يهتم بالبث والشكوى ، وإنما منه ما كان حسيا ماديا ، يدور حول جسد المرأة ويتخذه محورا له ، فيضم ديوان شاعرنا كثيرا من الاشعار الغزلية الحسية التى تدور حول جسد المرأة وتشرحه وتصفه وصفا ماديا ، وتصور مفاتنه ، وتتغنى بمغرياته ، لكن من غير الوصول – في كل الأحيان – إلى مرحلة التهتك والخلاعة والإسفاف والابتذال ، وخلع العذار الذى يخدش الحياء ولا يناسب الذوق العام .

وإذا ما تتبعنا تلك الأشعار ، نجد أن الشاعر عروة بن أذينة قد رسم صورة جسدية مثالية متكاملة للمرأة المحبوبة ،ولمواضع الإغراء والفتنة فيها ،كما في قوله :

يَـــومَ تَـــراءَت كَأَنَّهـــا أُصُـــلاً ... مُزنَةُ بَحـرٍ يَخفـى تَبَسُّمُها
حـــينَ تَوَسَّـــمتُها فَأَرمَـــضَني ... بَعدَ اِندِمالٍ مِنّـــي تَوَسُّمُها
تَجلـــو شَـــتيتاً أَغَـــرَّ رِيقَتُـــهُ ... مَعســـولَةٌ طَيِّبٌ تَنَسُّمُها
كَـــأَنَّ مُـــستَنَّها تُلِـــمُّ بِـــهِ ... لَطايِمُ المِسكِ حـينَ يَلثِمُـها
دَوّابَـــةُ المُقلَتَـــينِ مُـــشرِقَةٌ ... بِالحُسنِ يَجري في مائِـها دَمُها
كَفِـــضَّةِ الكَنـــزِ أُشـــرِبَت ذَهَبـــاً ... يَكـادُ طَرفُ الجَليسِ يَكلِمُها
إِذا بَـــدَت لَـــم تَـــزَل لَـــهُ عَجَبـــاً ... يـــونِقُهُ دَلُّـها وَميسَمُـها
نَقـــذَ المَهـــا العـــينِ كُلَّمـــا ذُكِـــرَت ... بِالدَمعِ حَتّى يَفيضَ أَسجَمُهـا[٢]

صور حسية يحاول فيها شاعرنا أن يتتبع المعاني الحسية المثالية في محبوبته ، حيث لمعان أسنانها حين تنفرج شفتاها فهى كبرق السحابة البيضاء عند الأصيل ، ثم يتطرق لوصف ريق محبوبته ،

[1] – يُنظر : د. على الهاشمي : **المرأة فى الشعر الجاهلي** ، مطبعة دار المعرفة ، بغداد ١٩٦٠ ، ص٩٠ .
[2] – الديوان : ص٧٧– ٧٨–٧٩– ٨٠

الذى تفوح منه رائحة المسك ، فهى طيبة رائحة الفم حين تستاك ، فرائحة مسواكها كرائحة المسك عند تقبيلها .

وقوله في هذا السياق :

لِلظَّبيَـــةِ البِكـــرُ عَيناهـــا وَتَلعَتُهـــا ... في حُسنِ مُبتَسَمٍ مِنها وَعِرنينِ
تَنـــوءُ مِنهـــا إِذا قامَـــت بِمُردَفَـــةٍ ... كَأَنَّها الغُرُّ مِن أَنقاءِ مَعرونِ
لا بُعـدُ سُـعدى مَريحـي مـن جَـوى سَـقَمٍ ... يَوماً وَلا قُربُها أَن حُـمَّ يَشفيني
أَمـــسَت كَأُمنِيَـــةٍ سُـــعدى مُـــلاوِذَةً ... كانَت بِها النَفسُ أَحياناً تُمَنّيني[1]

يرسم شاعرنا صورة مثالية حسية لمحبوبته ، فهى طويلة العنق كالظبية ، وتنوء بعجيزتها الثقيلة ، عبر تشبيه عجيزة حبيبته لضخامتها بكثيب رمل معرون .

وقوله أيضا :

عَهـدي بِهـا صَـلتَةُ الخَـدَّينِ واضِـحَةً ... حَـوراءَ مِثلَ مَهاةِ الرَملِ مِبدانا
مُقنِعَـةً فـي اِعتِـدالِ الخَلـقِ خَرعَبَـةً ... تَكسو التَرائِبَ ياقوتاً وَمرجانا
لَـولا الحَيـاءُ طَلَبنـا يَـومَ ذي بَقَـرٍ ... مِمَّن تَغَوَّرَ قَصـدَ البَيتِ أَظعانا
بيضُ السَوالِفِ يورِثنَ القُلوبَ جَوىً ... لا يَستَطيعُ لَهُ الإِنسانُ كِتمانا[2]

ويواصل شاعرنا تتبع المعالم الحسية في جسد محبوبته ، فهى واضحة ملساء الخدين ،عيناها شديدة البياض والسواد كالبقرة الوحشية ، دقيقة العظام ناعمة ، تتزين ترائبها بالياقوت والمرجان ، كما أنها بيضاء العنق .

وقوله كذلك :

حـــوراء واضـــحة تـــزال صـــبابة ... ما عشت تذكر حسنها وجمالها
وحـــديثها الحـــسن الجميـــل وعقلهـــا ... ذالك الأصيل إذا أردت محالها
وغـــدائر ســـود لهـــا ومقلـــد ... بيض ترايـبه ينيف شكالها

[1] – الديوان : ص١١٤– ١١٥
[2] – الديوان : ص١٢٨– ١٢٩

وأغـــر مثـــل البـــدر زان أســـالة منه محاسن لا تعـد خصالها
ومفلـــج خـــصر الغـــروب ومـــضمر خلى لأثناء الوشـاح مجالـها
وعجيـــزة نفـــج وســـاق خدلـــة بيضاء تفصم كظة خلخالها[١]

وشاعرنا لا يكف عن تتبع الصور الحسية لمحبوبته ، فهى حوراء العينين ، حديثها حسن جميل ، عقلها رصين ، غدائرها سود ، وأتى بالغدائر جمعا يدل على كثافة شعرها ، ويتخللها ألف مد توحي بالرقة والجمال ، ولها وجه أبيض أغر ، وثناياها مفلجة ،باردة ماء الفم مضمرة البطن ،ذات عجيزة مرتفعة ، ممتلئة الساقين ، حيث إن ساقها لامتلائها تقطع الخلخال وتقصمه .

وقوله :

حِـــسانُ الـــسَوالِفِ بـــيضُ الوُجـــوهِ مِنها الخُطـى قَـدرُ أَشبارِها
تَكـــادُ يَطِفـــنَ بِخَـــودٍ لُباخِيَّـــةٍ كَشَمسِ الضُحى تَحتَ اِستارِها
أَجَرَّتـــكَ حَبلِـــكَ فـــي حُبِّهـــا فَـالَ العَناءُ بِأَجـرارِها
وَكَـــم لَيلَـــةٍ لَـــكَ أَحيَيتَهـــا قَصـيرٌ بِها لَيـلُ سُمّارِها[٢]

وتتكر المعاني الحسية في غزل عروة بن أذينة في أكثر من موضع ، محبوبته وأقرانها حسن الاعناق ، بيض الوجوه ، يحطن بجارية ناعمة ،ولا يخلو الحديث عن المعاني الحسية في شعر عروة من اقترانه بالحديث عن السمار .

وقوله :

قالَـــت وَعَـــيشِ أَخـــي وَذِمَـــةِ والـــدي لِأُتَبِّهَنَّ الحَـيَّ إِن لَـم تَخرُجِ
فَخَرَجـــتُ خَـــوفَ يَمينِهـــا فَتَبَـــسَّمَت فَعَلِمتُ أَنَّ يَمينَـها لَـم تُحرَجِ
فَتَناوَلَـــت رَأسِـــي لِتَعـــرِفَ مَـــسَّهُ بِمُخَضَّبِ الأَطرافِ غَـيرِ مُشَنَّجِ
فَلَثَّمـــتُ فاهـــا آخِـــذاً بِقُرونِهـــا شُربَ النَزيفِ بِبَردِ ماءِ الحَشرَجِ[٣]

[1] – الديوان : ١٤١ –١٤٢– ١٤٣– ١٤٤
[2] – الديوان : ٢١٧– ٢١٨
[3] – الديوان : ص٤٠٨– ص٤٠٩

صورة حسية يعكف شاعرنا على رسم تفاصيلها من بداية تبسم المحبوبة لها ، ومرورا بتناولها رأسه ، ثم تقبيله لها أخذا بقرونها .

وقوله متتبعا معالم الجمال في جسد محبوبته :

عَهــدي بِهــا قُــسِمَت نِــصفِينِ أَســفَلُها مِثلُ النَقا مِن كَثيبِ الرَملَةِ الهاري

وَفَــوقَ ذاكَ عَــسيبٌ لِلوِشــاحِ بِــهِ مَجرىً لِكَشحِ أُلوفِ السَترِ مِعطارِ

فــي مَيعَــةٍ مِــن شَــبابٍ غَربُــهُ عَجَــبٌ لَو كانَ يَرجِعُ غَضّاً بِعدَ إِدبارِ[١]

ومما سبق يبدو جليا أن عروة بن أذينة تغزل بالأنثى غزلا حسيا غير فاحش ، فصور مواضع الجمال والفتنة والإغراء في جسدها كالوجه ، والخدود ، والأسنان ، والشعر ، والنهود ، والأرداف من غير إسفاف أو ابتذال أو امتهان ، واستعمل لتحقيق ذلك عديدا من الصور التى اعتمد في صياغتها على أشياء مادية على قدر من الرقة والنعومة التى تتناسب مع نعومة المرأة كالدر ، البرد ، البدر ، الشمس ، الياقوت .

الفصل الثاني

آليات الأداء الفني لغزل عروة بن أذينة

ونحاول في هذا المبحث أن نبين أدوات البناء الفني التي اعتمد عليها عروة بن أذينة ؛لكى يعبر عن شوقه وحنينه ، والهدف من ذلك هو محاولة معرفة " كيفية سيطرة الأديب أو الفنان على عناصر لغته واستثمار خصائص الألفاظ ، وما توحي به من ارتباطات ومن قرائن "[٢] ، وخاصة " وأن اللغة هي عنصر من أهم العناصر في العمل الإبداعي "[٣].

ونحاول في هذا المبحث التعرف على الطريقة التى وظف بها عروة بن أذينة أدوات لغته للتعبير عن غزله وحنينه وشوقه ، وكيف استطاعت صوره التعبير عن غزله ؟، وعلى الكيفية التى سخَّر بها

---

[1] – الديوان : ص١٩٦-١٩٧

[2] – د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية (د.ط)، ١٩٩٨م ، ص٤٣ .

[3] – د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة (د.ط) ،٢٠٠١م ، ص٤١٥ .

العناصر الإيقاعية للألفاظ لحساب معانيه ؟ ، وكيف أثَّر هذا الموضوع – الغزل – على الموسيقي الشعرية ؟

ونتناول هذا الفصل في ضوء مباحث ثلاثة :

المبحث الأول : المعجم الشعري لغزل عروة بن أذينة

المبحث الثاني : الصورة الفنية لغزل عروة بن أذينة

المبحث الثالث : البنية الإيقاعية لغزل عروة بن أذينة

المبحث الأول

المعجم الشعري للغزل عند عروة بن أذينة

يعد المعجم الشعري من أهم الظواهر الأسلوبية التي يتميز بها شاعر دون آخر ، وهو يعتمد على ركنين أساسيين هما : ركن كمي ؛ ويتمثل في كم الألفاظ التي يعتمد عليها الشاعر في تكوين خطابه الشعري ، والتي تعد سمة من سماته ، وتعتمد على المخزون الثقافي للشاعر ، وفي هذا يقول " جون لاينز" : " ..... إن السلوك اللغوي إنما هو فعالية معتمدة على الثقافة"[١].

أما الركن الآخر – وهو الركن الكيفي – فيتمثل في كيفية استخدام الشاعر لهذا الكم اللفظي ،ومحاولته تفجير الطاقات اللفظية ،عن طريق العواطف التي تساعد الشاعر على انتقاء الألفاظ المناسبة لتجربته ،وبهذا فإن " ..... العاطفة قد تظلل بعض الألفاظ بظلال خاصة حتى يستملها الفرد ،وإن هذه الظلال تختلف باختلاف الناس وتجاربهم في الحياة... "[٢].

والناظر لأي معجم شعري ، يتضح له اعتماد هذا المعجم على مجموعة من المفردات ، فالكلمة هي الركن الأساسي لتكوين المعجم الشعري ، " فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلاَّ تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة ، وهو تشكيل خاص ؛ لأن كل عبارة لغوية ، سواء أكانت شعرية أم غير

---

[1]– جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة / عباس صادق عبد الوهاب ، مراجعة / يوئيل عزيز ، سلسلة المائة كتاب ،دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧م ، ط١ ، ص ٢٤٠

[2]– د. إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٧م ، ص ٧ ، ص ٨

شعرية تعد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز "[١].

ويتوقف نجاح المعجم الشعري على ما تحتويه الألفاظ من طاقات كافيه : " فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي ، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لهـــا "[٢].

ونظرا لأهمية هذا العنصر فإننا سنحاول تتبع الظواهر الأسلوبية التى شكلت المعجم الشعري فى ديوان شاعرنا ؛ لمعرفة ما إن كان موضوع الغزل يستأثر بلغة خاصة به فى شعر عروة بن أذينة .

(١)- ظاهرة التناص :

إن التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب ، فهناك إجماع بين النقاد على أن البلغارية (جوليا كريستيفا) هى أول من وضع هذا المصطلح عام ١٩٦٦م ، معتمدة فى ذلك على مفهوم الحوارية عند (باختين) الروسي ومنطلقة منه [٣].

ويقوم التناص على التفاعل والتشارك بين النصوص المتعددة ، وبناء عليه فقد عرفه محمد مفتاح بأنه " تعالق نصوص مع نص ، حدث بكيفيات مختلفة " [٤]، وإذا كان الأمر كذلك فإنه يستوجب الحفظ والمعرفة بالنصوص السابقة والاطلاع عليها " لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع " [٥].

---

[1]- د. عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر ١٩٩٢م ، ص ٤٩

[2]- د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م ،ص ٣٩٩

[3] - ينظر : عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦م ، ص١٣٨ .

[4] - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م ، الطبعة الثالثة ، ص١٢١ .

[5] - د. مصطفى السعدني : التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) ، منشأة المعارف المصرية ، مصر ١٩٩١م ، ص٨

والتناص فى شعر عروة بن أذينة صنفان : صنف يتناص مع القرآن ، وهو ما يطلق عليه التناص الديني ، وآخر يتناص مع أشعار الشعراء السابقين ، وهو ما يعرف بالتناص الأدبي ، وفيما يأتي بيان لكلا الصنفين ، وشواهد عليهما .

وفيما يخص التناص الديني ، فقد تأثر شاعرنا بالقرآن الكريم فى بعض أشعاره ، حيث وظف بعض النصوص القرآنية واستوحاها فى شعره ، واستقى بعض ألفاظه ومعانيه من القرآن الكريم ، ويظهر ذلك فى قوله :

مِـن حُـبِّ سُـعدى شَـقَّت عَلَيـكَ وَقَـد شَطَّت نَواهــا وَغارَ قَيِّمُـها[١]

إشارة إلى قوله تعالي : (لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إلا بِشِقِّ الأَنْفُسِ)[٢].

وقوله كذلك :

مِنّــــا النَبِـــــيُّ الأُمِـــــيُّ سُـــــنَّتُهُ فاضِـــلَةٌ نافِـعٌ تَعَلُّمُـها[٣]

فيه إشارة إلى قوله تعالى : (وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لَا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ) [٤] . وكذلك فيه إشارة إلى قوله تعالي : (هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)[٥].

وقول شاعرنا :

فَاقِـصِد بِرَأيِـكَ عَنهـا قَـصدَ مُجتَنِـبٍ ما لا تُطـيقُ فَقَـد دانَتكَ أَديانا[٦]

فيه إشارة إلى قوله تعالي (وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ)[٧].

وقول عروة كذلك :

---

[1] – الديوان : ص٧٥

[2] – سورة النحل : آية ٧

[3] –الديوان : ص٩١

[4] – سورة البقرة : آية ٧٨

[5] – سورة الجمعة : آية ٢

[6] – الديوان : ص١٢٧

[7] – سورة لقمان : اية ١٩

فَلَــن أُكَلِّــفِ نَفــسي فَــوقَ طاقَتِهــا حِرصاً أُقيمُ بِهِ في مَعطِنِ الهونِ[١]

فيه إشارة إلى قوله تعالي : (لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ) [٢]. وقوله عروة أيضا :

وَانتَحَــــوا بِـــــالفَرشِ تتـــــبعُهُم مُنَّةٌ مِــن نَفسِكَ السَقِمَــة[٣]

فيه إشارة إلى قوله تعالي : (وَمِنَ الأَنْعَامِ حَمُولَةً وَفَرْشًا)[٤].

وقوله شاعرنا :

وَالأَرضُ فيهــــا عَمّــــا كَرِهــــتُ إِذَن مَنادِحٌ واسِــــعٌ تَزَعُّمُــها[٥]

فيه إشارة إلى قوله تعالي : (وَمَنْ يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً)[٦].

أما النمط الثاني من أنماط التناص الواردة في شعر عروة بن أذينة ، وهو التناص الأدبي ، ويقصد به تداخل نصوص أدبية قديمة أو حديثة مع نص القصيدة الأصلي ، بحيث تكون منسجمة معها ، ودالة – قدر الإمكان – على الفكرة التى يطرحها الشاعر [٧].

ولقد تأثر عروة بن أذينة بغيره من الشعراء تأثرا كبيرا ، فضمن شعره قدرا كبيرا من ألفاظهم ومعانيهم وصورهم ، وهذا إن دلَّ فإنما يدل على سعة ثقافته وعلمه ، واطلاعه على التراث الشعري .

ففي البداية نحاول أن نوضح استقاء عروة للألفاظ المتداولة فى أشعار غيره من الشعراء السابقين ، وهذا يظهر فى قوله :

---

[1] – الديوان : ص١١٧

[2] – سورة البقرة : جزء من الآية ٢٨٦.

[3] – الديوان : ص٩٧

[4] – سورة الأنعام : آية ١٤٢

[5] – الديوان : ص١٧٧

[6] – سور النساء : آية ١٠٠

[7] – ينظر : أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م ، ص٥٠

وَيــلُ أُمِّهــا لَــولا التَــنَقُّصُ خُلَّــةً لَو كانَ اِقطَعَــها البِعادُ وَهالَها[١]

مأخوذ من قول كعب بن زهير :

يــا وَيحَهــا خُلَّــةً لَــو أَنَّهــا صَــدَقَت ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ[٢]

وقول عروة :

عَلَقتُــــــكِ ناشِــــــئاً حَتّــــــى رَأَيــتِ الرَأسَ مِبيَضّــا[٣]

مأخوذ من قول الأعشى :

عُلِّقتُهــا عَرَضــاً وَعُلِّقَــت رَجُــلاً غَيري وَعُلِّقَ أُخرى غَيرَها الرَجُلُ[٤]

وقول عروة بن أذينة :

صَــهباءَ مِــن زَبَــدِ الكُــرومِ تَبالَغَــت في عَقلِــهِ مُتَصَرِّفاً جِريالَها[٥]

فلفظة (جريالها) مأخوذة من قول الأعشى :

وَسَــــبيئةٍ مِمّــــا تُعَتَّــــقُ بابِــــلٌ كَدَمِ الذَبيــحِ سَلَبتُها جِريالَها[٦]

وقوله عروة :

لِلظَّبيَــةِ البِكــرُ عَيناهــا وَتَلعَتُهــا في حُسنِ مُبتَسَــمٍ مِنها وَعِرنينِ[٧]

متأثر في هذا البيت بقول الأعشى :

---

[1] – الديوان : ص١٤٨

[2] – ديوان كعب بن زهير : صنعة الإمام أبى سعيد السكري ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م ، ص١١٠ .

[3] – الديوان : ص٣٣٧

[4] – الأعشى :ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د./ محمود إبراهيم الرضواني ، وزارة الثقافية والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م ، ج١/ ص٢٠٩.

[5] – الديوان : ص١٥٧

[6] – ديوان الأعشى الكبير : ج١/ ص١٥٣

[7] – الديوان : ص١١٤

يَــومَ أَبــدَت لَنــا قُتَيلَــةُ عَــن جيــ دٍ تَليــعٍ تَزينُــهُ الأَطواقُ[١]

وقول عروة :

فَلَيــتَ شِــعري وَمــا أَدري فَتُخبِرُنــي بِأَيِّ قَرضي مِـن الأَيامِ تَجزيني[٢]

متأثر في هذا البين بقول أمية بن أبي الصلت :

كُـلُ اِمـريءٍ سَـوفَ يُجـزى قَرضَـهُ حَـسَناً أَو سَيئاً وَمَدينـاً كَالَّـذي دانا[٣]

وقول عروة بن أذينة :

بِثُغــــــرَةَ يوقِــــــدُها رَبــــــرَبٌ كَعينِ المَـها بَيـنَ دُوّارِهـا[٤]

والدوار صنم فى الجاهلية يدورون حوله ، وقد ورد ذكره فى شعر امرئ القيس :

فَعَــنَّ لَنــا سِــربٌ كَــأَنَّ نِعاجَــهُ عَذارى دَوارٍ فـي مُـلاءٍ مُذَيَّلِ[٥]

وقوله عروة بن أذينة :

حَيّــاً حِــلالا نَفــي الأَعــداءَ عِــزُّهُمُ حَتّى أَطرانا بِهِم مَثنى وَوُحـدانا[٦]

متأثر بقول زهير بن أبى سلمي فى قوله :

لِحَــيٍّ حِــلالٍ يَعــصِمُ النــاسَ أَمــرُهُم إِذا طَلَعَت إِحدى اللَيالي بِمُعظَمِ[٧]

---

[1] – ديوان الأعشى الكبير : ج٢/ ص٥٢

[2] – الديوان : ص١٢١

[3] – ديوان أمية بن أبى الصلت : جمعه وشرحه د/ سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م ، ص١٣٦ .

[4] – الديوان : ص٢١٦

[5] – ديوان امرئ القيس : تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة ، ص٢٢.

[6] – الديوان : ص١٣١

[7] – شرح زهير بن أبى سلمي : صنعة أبى العباس ثعلب ، قدَّم ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م .

(٢)- الاستفهام

يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب المهمة التي ساهمت في بناء قصائد عروة بن أذينة ؛ لما فيه من " إثارة وإيقاظ وتنبيه لا نجده في هذا الأسلوب التقريري الهادئ الذي بُنى على محض النفي "[١]، ولما فيه من التوكيد ، أي أن الشاعر بهذا الأسلوب " أخرج ما يعرف صحته فخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً "[٢].

وقد وظفت هذه الادوات لتؤدي معان عديدة ومتنوعة ، وهذا ما سنحاول توضيحه .فيقول عروة بن أذينة متحسرا على فراق محبوبته :

أَيـــنَ مَـــن كُنّـــا نُـــسَرُّ بِـــهِ فيـتكِ وَالأَهـواءُ مُلتَئِمَة[٣]

وقوله متحسرا على أطلال محبوبته :

أَفـــي رُســـومِ مَحَـــلٍّ غَيـــرَ مَـــسكونِ مِن ذي الأَجارِعِ كادَ الشَوقُ يُبكيني[٤]

ويقول مستفهما عن ديار محبوبته :

وَكَيـــــفَ تُخبِرُنـــــا دارٌ مُعَطَّلَـــــةٌ قَفرٌ وَهابي رَمادٍ بَينَ أَحجارِ[٥]

وقوله :

وَكَـــــم لَيلَـــــةٍ لَـــــكَ أَحيَيتَهـــــا قَصـــتيرٌ بِها لَيلُ سُمّارِها[٦]

وقوله :

أَمِـــن حُـــبِّ سُـــعدى وَتَـــذكارِها حَبَسـتَ تَبَلُّـدُ فـي دارِها[٧]

---

[1]– د. محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولي ١٩٧٨م، ص ١٠٦

[2]– أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ، ، تحقيق/ أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠م ، ص٩٣

[3] – الديوان : ص٩٦

[4] – الديوان : ص١١١

[5] – الديوان : ص١٩٢

[6] – الديوان : ص٢١٨

[7] – الديوان : ص٢١٣

والآن يمكن تسطير ملاحظة مضمونها أن أساليب الاستفهام جاءت فلى أغلبها معبرة عن نزعة حزينة قلقة من هذا الواقع الذى يعيشه عروة بن أذينة ، ومعاناته وحالة القلق التى كان يعيشها في حبه ، وقد أدى الحرفان (أ) و(كم)الدور الرئيسي في التعبير عن تلك المعاناة .

(٣)- النداء :

ومما هو جدير بالذكر أن أسلوب النداء " ثري بالدلالات العديدة ، وغنى بالإمكانيات المتنوعة في الأداء والدلالة ، فمن خلال استخدام الأداة يمكننا التعبير عن بعض المشاعر ، والتركيز عليها داخل السياق اللغوي العام ، كما أن دلالات أسلوب النداء حافلة بضروب المعاني التي يفهمها المتذوق من خلال النص الأدبي "[١].

كما فى قوله :

يـــا دِيـــارَ الحَـــيِّ بِالأَجَمَـــة لَـم تُكَلِّم سائِـلاً كَلِمَةً[٢]

وقوله :

يـا حَبَّـذا الـدارُ بِالرَوحـاءِ مِـن دارِ وَعَهدُ أَعصارِها مِن بَعدِ أَعصارِ[٣]

وقوله :

يـا صـاحِبَيَّ أَربِعـا إِنَّ اِنـصِرافَكُما قَبلَ الوقوفِ أَراهُ غَيرَ اعتِذارِ[٤]

وقوله :

فَيـا لَـكَ حُـسناً مِـن مُعَـرَّسِ راكِـبٍ وَلِذَّتِهِ لَـو كُنتَ لَسـتَ بِحالِمِ[٥]

وقوله :

---

[1]- د/ عبد الفتاح لاشين : في علم المعاني ، دار الهاني ، مصر ١٩٩١ م ، ص ١٥٧

[2] - الديوان : ص٩٥

[3] - الديوان : ١٩١

[4] - الديوان : ص١٩٢

[5] - الديوان : ٢٣٢

يـــا دارُ مِـــن سُـــعدى عَلـــى آنِقَـــهُ أَمسَت وَمـا عيرٌ بِها طارِقَهُ[١]

(٤)- أسلوب الأمر :-

والأمر معناه " طلب الفعل بصيغة مخصوصة ، ولصيغته أسماء بحسب إضافاته ، فإن كان من الأعلى إلى الأدنى قيل أمر له ، وإن كان من النظير إلى النظير قيل له طلب ، وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء "[٢].

ويقول القزويني : " ومن أنواع الإنشاء الأمر ، والأظهر أن صيغته من المقترنة باللام نحو : ليحضر زيد ،وغيرها : اكرم عمراً ،ورويداً بكراً ،موضوعة لطلب الفعل استعلاء ،لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك ، وتوقف ما سواه عن القرينة "[٣] .

أما المعنى الأصلي الذي حدده السكاكي[٤] " فهو طلب حدوث الفعل على وجه الاستعلاء " .

ويحدد القزويني المعاني المجازية لفعل الأمر ومنها : " الإباحة ، التعجيز ، التمني ، الالتماس ، الاحتقار ، الإهانة ، .... "[٥] .

ومن المعاني المجازية التي خرج الأمر إليها عن معناه الأصيل :

قوله :

قِـف ســاعَةً ثُــمَّ أَمّــا كُنــتَ مُــذَّكِراً وَباكِـياً عَبرَةً يَوماً فَمِل آنا[٦]

وقوله :

---

[1] – الديوان : ص

١ – ابن يعيش : شرح المفصل ، جـ٧ / ص ٨٥ وما بعدها

[3]– السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٥٢

[4]– السكاكي : المصدر نفسه ، ص١٥٣

[5]– ابن يعيش : شرح المفصل ، جـ٧ / ص ٨٥ وما بعدها

[5]– السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٥٢

ص ٢٤١ ، ص ٢٤٢

[6] – الديوان : ص١٢٦

فَاقِـصِد بِرَأيِـكَ عَنهـا قَـصدَ مُجتَنِـبٍ ما لا تُطيقُ فَقَـد دانَتكَ أَديانا[١]

وقوله :

أَحبِـــب بِأَودِيَـــةِ العَقيـــقِ لِحُبِّهـــا وَالعَرصَتَينِ وَبِالمُشاشِ مُشاشـا[٢]

وقوله :

فَعَرِّجـا سـاعَة نَبكـي الرُسـومَ بِهـا وَاِستَخبِرا الدارَ إِن جادَت بِأَخبارِ[٣]

(٥)- الحوار القصصي :-

يعد أسلوب الحوار من أهم وسائل صياغة البنية اللغوية عند عروة بن أذينة ، حيث يتخيل الشاعر شخوصاً يجرى بينهم حواراً شعرياً ، وقد يلجأ إلى هذا الأسلوب ؛ لتجسيد أفكاره وعواطفه داخل قصائده ، حيث يقوم هذا الأسلوب بدور مهم داخل القصيدة ، يتمثل في دفع الحدث إلى الأمام ، ومن ثم يمنح القصيدة نوعاً من الحيوية ومن الحركة ، حيث " يزداد به المدى النفسي عمقاً والحدث تقدماً إلى الأمام "[٤] .

وجدير بالذكر أن أسلوب الحوار القصصي يعد من وسائل بناء القصيدة عند شاعرنا، والمعتاد أن القصص الشعرية التي يوظفها أي شاعر" لا تحرص على التفاصيل التي تحرص عليها عادة القصة النثرية، ولا على التسلسل المنطقي المحكم، أو تحديد أبعاد الشخصيات، وملامحها النفسية بقدر ما تحصر على إبراز انفعاله بهذه القصة، وما تثيره في نفسه من عواطف شتى، حتى لكأنها تعبير من الشاعر عن الانطباعات التي أحدثتها في نفسه "[٥] .

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر حينما يعتمد على هذا الأسلوب القصصي في قصائده ، إنما يقوم بوظيفتين في وقت واحد ، فيقوم بوظيفة القاص ، حيث يحكي لنا فكرة ما ، وفي الوقت نفسه يقوم بدوره

---

[1] – الديوان : ص١٢٧

[2] – الديوان : ص١٧٥

[3] – الديوان : ص

[4]– د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٦١٣

[5]– د. محمد مندور : فن الشعر ، دار القلم ، بدون تاريخ ، ص ٨٦ ، ص ٨٦ ، **وانظر** : د/ حسين نصار : القصة في الشعر العربي ، ص ٦٦ – مبحث ضمن كتاب " آراء حول قديم الشعر وجديده ، كتاب العربي – الكويت ١٩٨٦م

شاعراً ، بحيث لا تطغي إحدى الوظيفتين على الأخرى ، بل " يجعل من الشعر والقصة بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيه من الشق الآخر ، وينعكس عليه في الوقت نفسه "[١] .

وقد استخدم شاعرنا هذا الأسلوب القصصي في شعره ، وبخاصة في شعره الغزلي ، تعبيراً عن عواطفه ومشاعره التي تختلج في قلبه ؛ لتقريب الأحداث إلى ذهن المتلقي ، فمن نماذج ذلك قوله :

يَقــولُ لِـــيَ الواشـــونَ سُـــعدى بِخَيلَـــةٌ عَلَيـكَ مُعَنٍّ وُدُّهـا وَطِلابُها
فَـــدَعها وَلا تَكلَـــف بِهـــا إِذ تَغَيَّـــرَت فَلَـم يَبقَ إِلّا هَجرُها وَاِجتِنابُها
فَقُلـــتُ لَهُـــم سُـــعدي عَلَـــيَّ كَريمَـــةٌ وَكَالموتِ بَلهَ الصُرمِ عِندي عِتابُها
فَكَيـــفَ بِمـــا حـــاوَلتُمُ إِنَّ خُطَّـــةً عَرَضتُم بِها لَم يَبقَ نُصحاً خِلابُها
وَسُـعدى أَحَـبُّ النـاسِ شَخـصاً لَـو أَنَّهـا إِذا أَصقَبَت زيرَت وَأَجدى صِقابُها
وَلَكِـــن أَتَـــى مِـــن دونِـــه كَلَـــمُ العِـــدى وَرَجمُ الظُنونِ جَورُها وَمُصابُها[٢]

وقوله كذلك :

قالَـــت وَأَبثَثتُهـــا وَجـــدي فَبُحـــتُ بِـــهِ قَـد كَنتَ عِندي تُحِبُّ السُترَ فَاِستَتِرِ
أَلَـست تُبـصِرُ مِـن حَـولي فَقُلـتُ لَهـا غَطّى هَواكِ وَما أَلقى عَلى بَصَري[٣]

وقوله كذلك :

كَتَمـــتُ عَـــواذِلي مـــا فـــي فُـــؤادي وَقُلـــتُ لَـــهُنَّ لَيتَـهُمُ بَعيدُ
فَجالَـــت عَبـــرَةٌ أَشـــفَقتُ مِنهـــا تَســـتيلُ كَأَنَّ واِبِلَـــها فَريدُ
فَقـــالوا قَـــد جَزِعـــتَ فَقُلـــتُ كَـــلّا وَهَـــل يَبكي مِن الطَرَبِ الجَليدُ
وَلَكِنّـــي أَصـــابَ سَـــوادَ عَينـــي عُوَيـدُ قَذىً لَـتهُ طَرَفٌ حَديـدُ
فَقـــالوا مـــا لِـــدَمعِهِما سَـــواءٌ أَكِلتـا مُقلَتَيكَ أَصـابَ عودُ[٤]

---

[1]– د/ محمد مندور : المرجع السابق ، ص٨٧

[2] – الديوان : ص٢٦٦– ٢٦٧

[3] – الديوان : ص٣٢٣

[4] – الديوان : ص٤١٤– ٤١٥

وقوله في سياق غزلي :

لَمّــا عَرَضــتُ مُــسَلِّماً لِــيَ حاجَــةٌ أَرجـو مَعونَتَـها وَأَخشـى ذُلَّها
مَنَعَــت تَحِيَّتَهــا فَقُلــتُ لِــصاحِبي ما كــانَ أَكثَرَهـا لَنا وَأَقَلَّها
فَــدَنا فَقــالَ لَعَلَّهــا مَعــذورَةٌ مِن أَجلِ رِقبَتِـها فَقُلتُ لَعَلَّها[١]

وواضح من خلال عرض هذه المقطوعات أنها اشتملت على بعض عناصر القصة الجيدة ، ففيها الشخصيات :(الشاعر ، ومحبوبته ، الوشاة ، العواذل ، صاحبه) ، والزمان ، والعقدة ، والصراع الناشئ عن العقدة ، وهو تصرف الشاعر واحتياله من أجل كسب مودتها ، ونيل رضاها ، ويوفر الأسلوب القصصي للقصيدة حيوية وحركة داخلية ، وذلك من خلال نقل الأحداث سريعاً ،وصولاً إلى نهاية القصة ،من أجل " إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتي ،لكي تبدو الصور أجزاءً عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكاً "[٢] .

المبحث الثاني

الصورة الفنية للغزل عند عروة بن أذينة

لقد عُدَّت الصورة الفنية ثاني عنصر من عناصر التشكيل الفني ، التى اعتمدها عروة بن أذينة فى التعبير عن غزله وحنينه .وهى " فى اللغة إحدى ظواهر الطبيعة " [٣]، كما أن الصورة وثيقة الصلة بالخيال الذي يعمل على التأليف بين الأجزاء المختلفة التى تكونها ، وعن طريقه " تنفذ الصورة إلى مخيلة

[1] – الديوان : ص٣٦٣ – ص٣٦٤

[2]– د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٣٠

[3] – عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية فى الخطاب الشعري الجزائري ، اتحاد كتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص٢٢ .

المتلقي فتنطبع[١] فيها بشكل معين وهيأة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء ، وانفعاله بها وتفاعله معها "[٢].

ويقوم الخيال وفق التصور القديم على مقومين أساسين هما العقلانية والحسية ، أما المقوم الأول فيتعلق بالعقل الذى يتحكم فى المخيلة ويوجهها وقت تكوين الصورة الشعرية حتى يجنبها مغبة الزلل والانحراف ، وأما المقوم الثاني فيتعلق بأشكال وصور المدركات المحفوظة فى الذاكرة بعد غيابها عن مجال الإدراك المباشر [٣].

وبعد هذه الوقفة القصيرة والسريعة التى كانت حول الصورة الشعرية بصفة عامة ، سوف نحاول بعدها تتبعها فى شعر الغزل عند عروة بن أذينة على وجه التحديد ؛ لتقصي تجلياتها ، ومعرفة الوسائل المستخدمة فى تشكيلها والإحاطة بكيفية توظيفها فى هذا المجال .

أولاً : محاور الصورة وأشكالها :

لقد اعتمد الشعراء منذ القدم على الحواس في استنباط الصور من واقعهم ، لأثر هذه الحواس في توضيح المعنى وإبرازه ،ومن ثم يكون لها أثر على المتلقي يفوق أثر الصور المستسقاة من العقل والخيال ؛لأن " الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحواس"[٤].

ويمثل الجانب الحسي وظيفة مهمة في مجال مدركاتنا ، " ومهما تباعد الشعر عن الواقع يبتكر أشكالاً وصوراً خيالية لا وجود لها في عالم الحس ، فإنه لا يمكن أن يبتكر شيئاً لم يؤد إليه الحس بنحو من الأنحاء "[٥].

1

[2] – الأخضر عيكوس : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، عدد١ ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م ، جامعة قسنطينة ، ص٧٧ .

[3] – ينظر : د. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص٨٥.

[4]– د. حامد الربيعي : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، معهد البحوث وإحياء التراث الإسلامي ، ١٩٩٦م ، ص ٦٢٥

[5]– د. جابر عصفور : مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، ص ١٦٢

وبالتالي يمكن القول إن الحس يعد وسيلة مهمة لإدراك الصورة ، حتى لو كانت عناصر ومكونات هذه الصورة الذهنية ، فالحس يدرك الصورة بحاسة من حواسه ، ولقد كان " هيوم " رائد المدرسة التصويرية يعرف الصورة بالتركيز على أبرز عناصرها الحسية ، فيقول : " الصورة تشبيه حسي يُعبر عن رؤيا ، ولا يقنع بإيضاح فكرة الشاعر أو شعوره ، بل يخلقها خلقاً "[١] .

(أ)- الصورة اللونية :

لم يغفل النقد القديم إلى الإشارة إلى دور اللون في تشكيل الصورة الفنية ، فمن ذلك ما نجده عند ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) في قوله : " والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيه به معنى ، ومنها تشبيه به حركة وبطء وسرعة ، ومنها تشبيه به لوناً ، ومنها تشبيه به صوتاً ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض "[٢] .

وترجع الدراسات الحديثة شاعرية اللون (**Poetry of color**) كما أسمها " جون دوني " **J.Downey** " فيه يرجع إلى الطبيعة وإلى إحساس الشاعر بها ، وتأثيرها النفسي عليه [٣]، ولما كانت البيئة ونفسية الشاعر التي تشكلها تلك البيئة بما تحمله طبيعتها داخله من أثر نفسي وطبيعة التجربة الشعرية التي يقع الشاعر تحت تأثيرها هما أهم الدوافع لزيادة نسبة شيوع لون ما ، أو تبرز سبب اختفائه من الصور الشعرية [٤].

ومن أمثلة الصور اللونية في شعر عروة بن أذينة قوله :

---

[1]- هيوم : **نقلاً عن** : د. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م ، ص ١٤١

[2] – ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص ٢٥ ، **ويراجع** : العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٢٥٢ وما بعدها .

[3]- **يراجع :** د/ محمد حافظ دياب : جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، مج ٥ ، عدد ٢ مارس ١٩٨٥ م ، ص ٤١

[4]- **يراجع :** – د/ محمد عبد المطلب : شاعرية الألوان عند امرئ القيس ، مجلة فصول ، مج ٥ ، عدد ٢ مارس ١٩٨٥ م ، ص ٥٥

– د/ جاسم محمد صالح : تعبيرية اللون في شعر عنترة ،، مقالة بمجلة جذور للتراث ، العدد الثاني ، النادي الأدبي بجده ، جمادي الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م ، ص ٣٧١

يَـــومَ تَـــراءَت كَأَنَّهـــا أُصُـــلاً مُزنَةُ بَحـــرٍ يَخى تَبَسُّمُـها[١]

صورة لونية يعتمد الشاعر في رسمها على التشبيه ، حيث يشبه محبوبته حينما تظهر بالسحابة البيضاء ، ولم يكتف بذلك به يصفها بالبرق الذى يظهر من خلال السحابة بين حين وآخر ، والتمس الصورة من لمعان أسنانها حين تنفرج شفتاها ، فهى كبرق السحابة البيضاء عند الأصيل .

وقول عروة كذلك :

وَهامِـــدٍ كَـــسَحيقِ الكُحـــلِ مُلتَبِـــدٍ أَكـنافَ مَلمومَةٍ اِثباجُها جونِ[٢]

صورة لونية يصف عروة بقايا ديار محبوبته ، وما خلفوه من رماد وثمام يابس .

وقول عروة متغزلا بمحبوبته :

تَنـــوءُ مِنهـــا إِذا قامَـــت بِمُردَفَـــةٍ كَأَنَّها الغُرُّ مِـن أَنقاءِ مَعرونِ[٣]

يتطرق شاعرنا في هذه الصورة إلى المعاني الحسية في غزله ، فيصف ثقل عجيزة محبوبته بأنها ككثبان الرمل البيضاء ، وتجدر الإشارة أن اللون الأبيض قد أستأثر بالنصيب الأكبر من بين الصورة اللونية عند شاعرنا ، ولا سيما في غزله .

وقوله في سياق الغزل :

عَهـدي بِهـا صَـلتَةُ الخَـدَّينِ واضِـحَةً حَـوراءَ مِثلَ مَهاةِ الرَملِ مِبدانا[٤]

صورة لونية يعمد فيها الشاعر على تصوير جمال عيون محبوبته ، فهى حوراء ، والحور هو شدة البياض والسواد في العين مع استدارة الحدقة ورقة الجفون .

وقوله كذلك :

بـيضُ الـسَوالِفِ يـورِثنَ القُلـوبَ جَـوىً لا يَستَطيعُ لَهُ الإِنسانُ كِتمانا[٥]

---

[1] – الديوان : ص٧٧

[2] – الديوان : ص١١٢

[3] – الديوان : ص١١٤

[4] – الديوان : ص١٢٨

[5] – الديوان : ص١٢٨

يعدد شاعرنا من ملامح جمال محبوبته ، فهى بيضاء العنق ، وجمالها يورث القلوب حرقة ، حتى إن الأنسان لا يستطيع كتمان هذا الجوى والحب .

وقوله متغزلا :

وَغَـــدايِرٌ ســـــودٌ لَهـــا وَمُقَلَّـــدٌ بيــضٌ تُرايِبُهُ يُنــيفُ شِكالَها

وَأَغَـــرُّ مِثـــلُ البَـــدرِ زانَ أَســـالَةً مِنهُ مَحاسِـنُ لا تُعَدُّ خِصالُها[١]

صورة لونية يعتمد الشاعر في رسمها على لونين أساسين هما ، الأبيض والاسود ، متناولا معالم الجمال في محبوبته ، فغدائر شعرها سوداء ، كما أن ترائبها بيضاء ، ولشدة بياض وجهها يشبهه الشاعر بالبدر .

(ب)- الصورة السمعية :-

إن الشعر فن سمعي ، ويقول د./ شوقي ضيف : " وأكبر الظن أن اختلاف القراءة إنما نشأ في عصر التدوين – أو بعبارة أخرى في القرن الثاني للهجرة ... فإن الشعر فن سمعي وليس فناً بصرياً "[٢] .

وتقوم الصورة السمعية – كما يذكر د/ محمد صالح الضالع – على " أهمية اصوات اللغة وأبنيتها وتراكيبها في إضاءة النص ، ليس من قبيل الانتصار للفظ على المعنى ، ولكن عود على بدء الدرس النصي الفيولوجي ورجوع إلى مادة الأدب نفسها ، وهي اللغة في وحداتها المتنوعة وتراكيبها المتناسقة والمنسقة "[٣] .

والصورة السمعية – كما عرفها – د/ صاحب خليل إبراهيم " تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفرده أو بمشاركة الحواس الأُخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة "[٤]

---

[1] – الديوان : ص١٤٢-١٤٣

[2]– د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، دار المعارف ، ص ١٤٠

[3]– د. محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص ٧ .

[4]– د. صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، طبعة مكتبة الأسد الوطنية، دمشق ٢٠٠٢م ، ص ٢٠

ومن النماذج الدالة على الصورة السمعية في شعر عروة ، قوله :

أَفي رُسومِ مَحَلٍّ غَيرَ مَسكونِ مِن ذي الأَجارِعِ كادَ الشَوقُ يُبكيني[١]

صورة سمعية حيث يصف الشاعر حاله عندما يقف على أطلال محبوبته ، حيث يكاد الشوق يبكيه ، وتجدر الإشارة أن البكاء من مدركات حاسة السمع .

وقوله أيضا :

قِـف سـاعَةً ثُـمَّ أَمّـا كُنـتَ مُـدَّكِراً وَباكِياً عَـبرَةً يَومـاً فَمِل آنا

وَلَـو بَكَيـتَ الـصِبا يَومـاً وَمَيعَتَـهُ إِذَن بَكَيتَ عَلى ما فاتَ أَزمانا[٢]

صورة سمعية متكررة في غزل عروة بن أذينة ، ولا سيما حينما يقف على أطلال محبوبته يبكيها .

وقوله :

سَـمِعَت مِـن الواشـي البَعيـدِ بِـصُرمِنا قَولاً فَأَفسَـدَها وَغَيَّرَ حالَـها[٣]

صورة سمعية يتطرق فيها شاعرنا إلى وصف الواشي الذى أفسد عليه حبه ، حينما سمعت إليه محبوبته قوله ، حتى غيَّر حالها ، وانقلبت رأسا على عقب .

وقوله متغزلا :

وَحَـديثُها الحَـسَنُ الجَميـلُ وَعَقلَهـا ذاكَ الأَصيلُ إِذا أَرَدتَ مِحالَـها[٤]

صورة سمعية يتطرق عروة فيها إلى الحديث عما تتمتع به محبوبته من صفات معنوية ، فحديثها حسن جميل ، وعقلها متزن رصين إذا أردت مكايدتها .

وقوله أيضا :

بَـل هَـل عَرَفـتَ لَهـا الـدِيارَ بِنـاعِقٍ مَعفُوَّةً لَـبِسَ البِلى أَطلالَها[٥]

---

[1] – الديوان : ص١١١

[2] – الديوان : ص١٢٦

[3] – الديوان : ص١٣٩

[4] – الديوان : ص١٤٢

[5] – الديوان : ص١٥٠

يتطرق الشاعر إلى الحديث عن أطلال محبوبته التى اندثرت معالمها ، وقد تعرف الشاعر على هذه الاطلال من خلال صوت الغراب الذى ينعق فوقها .

وقوله في سياق حديثه عن أطلال المحبوبة :

تَعفــو الــصَبا ذَيــلَ الــدَبورِ وَتــارَةً يَدعو لَها نَفسُ الجَنوبِ شَمالَها

يَــسهُكنَ أَمثــالَ الــرَوائِمِ وُلَّهــا فَقَدَت فَرَجَّعَتِ الحَنينَ فِصالَها[١]

يصف شاعرنا صوت الريح حينما تمر على ديار محبوبته ، معتمدا على تشبيه صوت الريح بالأبل الوالهة التى فقدت فصالها ، فرددت حنينها .

وقوله أيضا :

يــا صــاحِبَيَّ أَربِعــا إِنَّ اِنــصِرافَكُما قَبلَ الوقوفِ أَراهُ غَـيرَ اعتِذارِ

فَعَرِّجــا ســاعَة نَبكــي الرُســومَ بِهــا وَاِستَخبِرا الدارَ إِن جادَت بِأَخبارِ[٢]

يطلب شاعرنا من صاحبيه – على عادة القدماء – أن يبكيا الرسوم البالية ، وأن يستخبرا الديار أن كانت لديها من الأخبار بخصوص محبوبته .

وقوله متغزلا :

رَخيمَــةِ أَعلــى الــصَوتِ خَــودٍ كَأَنَّهــا غَزالٌ يُراعـي واشِجاً بِالصَرايِمِ[٣]

صورة سمعية يعتمد الشاعر فيها على تصوير جمال صوت محبوبته ، فهى رقيقة الصوت ، ناعمة الملمس كأنها غزال يراعى واشجا بالصرايم .

وقوله عن أطلال محبوبته :

نَعَــم ذَكَّرَتنــا مــا مَــضى وَبَــشاشَةً إِذا ذَكَرَتها النَفسُ طالَ اِنتِحابُها[٤]

---

[1] – الديوان : ص١٥٠– ١٥١

[2] – الديوان : ص١٩٢

[3] – الديوان : ص٢٣١

[4] – الديوان : ص٢٥٩

فيتذكر الشاعر محبوبته عندما يمر على ديارها البالية ، فعندما تذكرها النفس يطيل بكاؤه ، والانتحاب من مدركات حاسة السمع .

(جـ)- الصورة الذوقية : -

تجدر الإشارة أن الصورة الذوقية ليست ببعيدة عن تراثنا النقدي ، فقد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني ، ونعني بها الصورة التي إذا قرأتها تمثل طعمها في فمك[١]. وفي الحقيقة أن الشاعر العربي قد أثارته طبيعته وتجاوب معها حساً وروحاً ، وهذه الطبيعة قد أشبعت حواسه لمسا ولونا وشما ومذاقا ، وهذه الحواس تتراسل جميعها ، حتى تشعرنا بمدى قناعة هذا الشاعر ببيئته ، وإشباعها حواسه بما يعكس حالة من الرضا أو السخط ، فقد " تذوق بفمك طعماً يؤديه اللسان ، وتجويف الفم ، بيد أن تذوق الطعوم لا يقتصر على الفم وحده ، إذ تشركه العين والأذن والأنف والملامس "[٢] .

ومما هو جدير بالذكر أنه " قد أفاد الشعراء والشاعرات من هذه الحاسة في تكوين صورهم ؛ لأن البيئة العربية تكثر فيها المشمومات الطبية التي عشقها العربي ، فلذلك نجدهم يستعلمون الشذى الذي تبعثه الرياض والأزاهير والخمائل في مراتع الصبا وغيرها ، ويستعلمون النسيم وما يحمله من روائح زكية ، ويستعلمون العبير الذي تفوح به الرياح العطرة ، ويستعملون أطياب المراعي النضرة ، ويتجاوز الشعراء الطبيعة الخضراء وروائحها إلى ما يستعمله الإنسان من أنواع العطور كالمسك والعنبر ، وكذلك روائح التوابل التي تضاف للأطعمة لتحسين مذاقها "[٣] .

وفي ظني أن الشاعر الملهم يستطيع أن يستدعي صورة ما يريده حساً ومعنى من أية حاسة شاعر ، وإن كان موضوع التجربة يتصل اتصالاً وثيقاً بالحاسة التي يثيرها الصورة ، وقد ارتبطت حاسة الشم عند العرب بالحب إلى الأوطان والحنين لها ، وفي ذلك يقول الجاحظ " وكانت العرب إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع "[٤] .

---

[1]- يراجع : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ٩٨

[2]- د. على شلق : الطعم في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، ص ٥

[3]- د. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في شعر حازم القرطاجني ، جـ ١ / ص ١١٧

[4]- الجاحظ : الحنين إلى الأوطان ، رجع في تصحيحها إلى الأستاذ الشيخ / طاهر الجزائري ، عن طبعة المنار ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون تاريخ ، ص ١٢

ومن أمثلة الصور الذوقية فى شعر عروة بن أذينة قوله :

صَــهباءَ مِــن زَبَــدِ الكُــرومِ تَبالَغَــت فــي عَقلِهِ مُتَصَرِّفاً جِريالَها[١]

صورة ذوقية يصف شاعرنا تأثير الخمر الذى ذهب بعقله ، وجعله هائما غير وجهه ، والصهباء والجريال من مدركات حسة الذوق .

وقوله متغزلا غزلا حسيا :

وَتَــضحَكُ عَــن حَمــشِ اللِثــاثِ كَأَنَّمــا نَشا المِسكِ في ذَوبِ النَسيبِ رِضابُها

عَلــى قَرقَــفٍ شُــجَّت بِمــاءِ سَحــابَةٍ لِشَربٍ كِــرامٍ حينَ فُتَّ قِطابُها[٢]

ويصف شاعرنا فم محبوبته بأنه تفوح منه رائحة المسك الطيب عبر صورة شمية ، وتتعاون معها صورة ذوقية أخرى تصف رق محبوبته بأنه كالعسل تارة ، وكالخمر تارة أخرى .

وقوله واصفاً ريق محبوبته :

فَلَثَّمــتُ فاهــا آخِــذاً بِقُرونِهــا شُربَ النَزيفِ بِبَردِ ماءِ الحَشرَجِ[٣]

(د)- الصورة الشمية : -

لقد فطن النقاد القدامى إلى شيء قريب من هذا ، وإن لم يسموها بهذه التسمية[٤] ، أما المحدثون فقد توقف بعضهم عندها قليلا[٥] . وأفرد لها بعضهم كتاباً مستقلاً ، وإن اكتفى فيه بسرد الأبيات في كل عصور الأدب العربي دون تعليق [٦] . ولكننا نجد " مراد مبروك " يعلق على نص " رينيه ويليك " السابق

---

[1] – الديوان : ص١٥٧

[2] – الديوان : ص٢٦١– ٢٦٢

[3] – الديوان : ص٤٠٩

[4]– **انظر** : أبا هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص ٤٤٧

[5]– **انظر** : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، ص ٩٧ – ص ١٠٤

– د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية المعنوية) ، ص ١٣٠

[6]– يراجع : د/ على شلق : الشم في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ ،

رينيه ويليك " السابق بقوله :" والصورة الشمسية **Olfactory image** ، وتشمل الروائح مثل رائحة الفاكهة والعطور ، والأزهار ، والمسك ، والغازات وغيرها "[١] .

ومما هو جدير بالذكر أنه " قد أفاد الشعراء والشاعرات من هذه الحاسة في تكوين صورهم ؛ لأن البيئة العربية تكثر فيها المشمومات الطبية التي عشقها العربي ، فلذلك نجدهم يستعلمون الشذى الذي تبعثه الرياض والأزاهير والخمائل في مراتع الصبا وغيرها ، ويستعلمون النسيم وما يحمله من روائح زكية ، ويستعلمون العبير الذي تفوح به الرياح العطرة ، ويستعملون أطياب المراعي النضرة ، ويتجاوز الشعراء الطبيعة الخضراء وروائحها إلى ما يستعمله الإنسان من أنواع العطور كالمسك والعنبر ، وكذلك روائح التوابل التي تضاف للأطعمة لتحسين مذاقها "[٢] .

ومن أمثلة الصور الشمية في غزل عروة بن أذينة قوله :

كَـــــأَنَّ مُـــــستَنَّها تُلِـــــمُّ بِـــــهِ لَطايِـمُ المِسكِ حـينَ يَلثِمُها[٣]

صورة شمية يصور شاعرنا طيب رائحة فم محبوبته حينما تستاك ، فرائحة مسواكها كرائحة المسك عند تقبيلها .

وقوله أيضا :

كَـأَنَّ خُزامـى طَلَّـةٍ ضـافَها النَـدى وَفارَةَ مِسـكٍ ضُمِّنَتها ثِيابُـتها[٤]

صورة شمية يعمد فيها الشاعر إلى وصف ثياب محبوبته التى تفوح منها رائحة المسك

وقوله :

وَتَـضحَكُ عَـن حَمـشِ اللِثـاثِ كَأَنَّمـا نَشا المِسكِ في ذَوبِ النَسيبِ رِضابُها[٥]

فيصف محبوبته عندما تضحك فتفوح من فمها رائحة المسك .

---

[1]– د/ مراد عبد الرحمن مبروك : من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري " ، ص ٨٢

[2]– د. إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في شعر حازم القرطاجني ، جـ ١ / ص ١١٧

[3] – الديوان : ص٧٨

[4] – الديوان : ص٢٦٤

[5] – الديوان : ص٢٦١

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن الصور الحسية في شعر عروة بن أذينة قد توزعت بنسب متفاوتة ، وإن كنا قد لاحظنا تفاوتاً في كثرة بعضها ، فقد جاءت الصور اللونية في المرتبة الأولى ، ثم السمعية في المرتبة الثانية ، فالذوقية في المرتبة الثالثة ، ثم أخيراً الشمية في المرتبة الرابعة .

وحقيقة الأمر أنه لا توجد قاعدة فنية تحكم توزيع الصور في شعر عروة بن أذينة، إلاَّ أن المفاضلة بين الشعراء في توزيع هذه الصور في شعرهم كانت من القواعد النقدية، التي نهجها نقاد الغرب المحدثين ، فيقول صاحبا نظرية الأدب : " ويبدو أن إليوت – في ثنائه على دانتي وهجومه على ميلتون – يأخذ بنظرة أكثر وثوقية في الإلحاح على التصوير ، فيقول ، إن مخيلة دانتي بصرية ، فهو حكواتي ، وبالنسبة لكل شاعر كفؤ ، تعني الحكاية الرمزية مخيلة بصرية واضحة ، ومن ناحية أخرى نجد لدى ميلتون – لسوء الحظ – مخيلة سمعية "[١] .

ثانياً : التشخيص (أبرز دعائم التصوير الفني في غزل عروة بن أذينة)

يقوم التشخيص على تقديم " المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة " [٢] ، وفيه ترتفع الأشياء الحسية المعنوية إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعرة وأفعاله [٣].

وللتشخيص ارتباط وثيق بالصور الحسية ودور فعال في " تقريب صور المعنويات ، وتوضيح معالمها ، ونقل تجربة الشاعر العاطفية والنفسية والفكرية إلى المتلقين في تشكيل جمالي مؤثر "[٤]، فهو " ذو قدرة على التكيف والاقتصاد والإيجاز "[٥].

وقد أكثر عروة بن أذينة من تشخيص مظاهر الطبيعة ، ولاسيما الكواكب والنجوم ، فها هو ذا يشخص النجم بإنسان يغيب عنه ، في سياق حديثه عن هجران محبوبته له :

---

[1] – رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ص ١٩٥

[2] – النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٢م ، ص٤٣٤.

[3] – ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ،١٩٩٩م ، ص٢١٠ .

[4] – النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي ، ص٤٣٩.

[5] – د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص١٣٦.

سَــرى هَمّــي وَهَــمُّ المَــرءِ يَــسري وَغابَ النَجـمُ إِلّا قَيـسَ فِترِ[١]

ويشخص الشمس بإنسان يسيل لعابه في قوله :

يَظَـلُّ المَهـا مِنهـا إِلـى كُـلِّ مَكـنِسٍ دُموجاً إِذا ما الشَمسُ سالَ لُعابُها[٢]

كما يشخص الربيع بشخص يجود على الأطلال ويغير من معالمها بعدما أصبحت جدباء :

جـادَ الرَبيـعُ بِـشَوطى رَسـمَ مَنزِلَـةٍ أُحِبُّ مِن حُبِّها شَوطى فَأَلجامـا[٣]

كما يشخص الرياح بشخص يغدو في سياق حديثه عن أطلال محبوبته :

تَغـدو الرِيـاحُ وَتَـسري فـي مَغابِنِهـا بِمُجلِبٍ مِـن غَريبِ التُربِ مَوّارِ[٤]

ويكثر عروة بن أذينة من تشخيص الليل في سياق حديثه عن تفكيره في محبوبته :

أَرقـتُ فَمـا أَنـامُ وَلا أُنـيمُ وَجاءَ بِحُزنِـيَ اللَيلُ البَهيمُ[٥]

ويبرز فى شعر عروة بن أذينة تشخيص الأطلال ، فها هو ذا يخاطب الطلل :

وَكَيـفَ تُخبِرُنـا دارٌ مُعَطَّلَـةٌ قَفرٌ وَهابي رَمـادٍ بَينَ أَحجارِ[٦]

ويشخص رسوم ديار المحبوبة في قوله :

فَعَرِّجـا سـاعَةَ نَبكـي الرُسـومَ بِهـا وَاِستَخبِرا الدارَ إِن جادَت بِأَخبارِ[٧]

وغير ذلك من النماذج التشخيصية التى تشهد على شاعرية عروة بن أذينة ومقدرته الفنية العالية .

المبحث الثالث

[1] – الديوان : ص٣٢٥.
[2] – الديوان : ص٢٧٥
[3] – الديوان : ص٣٧٩ .
[4] – الديوان : ص١٩٣.
[5] – الديوان : ص٣٦٩.
[6] – الديوان : ص١٩٢
[7] – الديوان : ص١٩٢

البنية الإيقاعية للغزل عند عروة بن أذينة

يعد الإيقاع " أحد السمات المميزة للشعر العربي لما يحدثه من اتساق صوت موسيقي عذب تتوقعه الأذن في فترات منتظمة دقيقة محكمة بكيفية محددة نظم سمطه الشاعر، حيث تعد حركة الإيقاع الإطار الحيوي للتناغم الصوتي واتساقه داخل البيت"[١] .

فالموسيقى تعد " أصوات متعاقبة بكيفية معينة وتحدث في زمان محدد ولذا فهي فن زماني بخلاف الرسم وتقتضي وقتاً كي يتم تذوقها ؛ لأن الضربات الإيقاعية المتتالية إنما تحدث في زمان محدد ، وتكون الأذن الحاسة التي يستخدمها الإنسان في تذوقه الموسيقي "[٢].

ويمكن دراسة البنية الإيقاعية فى غزل عروة فى ضوء محورين رئيسين: الإيقاع الوزني، الإيقاع الداخلي.

أولاً : الإيقاع الوزني :

(١)- الوزن :

ويقول عنه ابن رشيق القيراوني : " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " [٣]. وثاني عنصر خارجي هو القافية بنوعيها المطلقة والمقيدة .

ولتحديد أكثر دقة نعرض هذا الجدول ، موضحاً به النسب المئوية لتواتر الأوزان ، وعدد أبياتها داخل ديوان الشاعر :

م	الوزن	شكل الوزن		النسبة
		تام	مجزوء	
١	البسيط	١٦٣	مخلع البسيط١	%٢٢.٨٠
٢	الطويل	١٥٩	_____	%٢٢.١١
٣	الكامل	١٥٨	_____	%٢١.٩٧
٤	المتقارب	٨٢	_____	%١١.٤٠

[1]- إبراهيم إبراهيم محمد العطار : بناء القصيدة في ديوان الهذليين ، رسالة دكتوراه ، آداب المنصورة ٢٠٠٤م ، ص ٣٢٨

[2]- د. كريم الوائلي : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، ص ٦٠

[3] - ابن رشيق القيرواني : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج١/ ص١٢١

٥	المنسرح	٥٠	_____	%٦.٩٥
٦	الوافر	٤١	مجزوء الوافر ٤	%٦.٢٥
٧	المديد	٣٥	_____	%٤.٨٦
٨	الخفيف	١٣	_____	%١.٨٠
٩	الهزج	٩	_____	%١.٢٥
١٠	الرجز	٢	_____	%٠.٢٧
١١	السريع	٢	_____	%٠.٢٧
		٧١٤	٥	%١٠٠

ومن خلال الجدول السابق يمكن رصد الآتي :

(١)- إن هناك أربعة أوزان شكلت وحدها نحو (٧٨.٢٨%) من مجموع أبيات الديوان ، وهذه الأوزان هي على الترتيب: (البسيط ،الطويل ، الكامل ، المتقارب) ، مع الإشارة أن وزنا البسيط والطويل شكَّلا وحدهما نحو ٤٤.٩١% من أبيات الديوان ، أي ما يقرب من نصف أبيات الديوان تقريباً.

فالبسيط له قدرة على استيعاب المعاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة ، أما الطويل فهو "بحر الجلالة والنبالة ، والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعميق "[١].

أما الكامل فهو يلائم اللين والرقة التى واكبت الشاعر خلال غزله وحنينه ، وهو" أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لون خاص من الموسيقي ، يجعله أن أريد به الجد فخماً جليلاً ، ويجعله أن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس "[٢].

(٢)- تجدر الإشارة أن أستاذنا الدكتور/ إبراهيم أنيس قد أجرى دراسة حول نسب تواتر الأوزان في التراث العربي ، فجاءت النسب على الترتيب الآتي : (الطويل بفارق كبير ، يليه الكامل ، فالبسيط ، فالوافر

[1] – عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، الكويت ١٩٨٩م ، ص٤٦٧ .

[2] – المرشد إلى فهم أشعار العرب : ص٣٠٢ .

، ...) ، وبمقارنة ذلك بديوان عروة بن أذينة ، وجدت أن هناك تقارباً إلى حد ما ، فقد جاء البسيط أولاً ، ثم جاء الطويل، فالكامل ، فالمتقارب ، وهذا يشير إلى أن شاعرنا كان يسير على خطي الأقدمين إلى حد ما .

(٣)- جاء بحر الطويل والبسيط تام بنسبة ٤٤.٧٨% ، وهذا يشير إلى أن شاعرنا كان يميل إلى الأوزان التامة ، إلاّ في القليل النادر مع بعض الأوزان : (البسيط ، الوافر).

(٤)- تفاوت نسب تواتر الأوزان داخل الديوان ، لدرجة كبيرة جداً ، فالبسيط في المرتبة الأولى بنسبة ٢٢.٨٠% ، بينما السريع في أخر الأوزان بنسبة ٠.٢٧% ، وهذا يشير إلى تفوق ملحوظ لبعض الأوزان على غيرها ، وبخاصة البسيط .

(٥)- الملاحظ أن عروة بن أذينة كان يميل إلى البحور التامة عنه نحو الأبحر المجزوءة ، حيث أتى المجزوء من البحور بنسبة تكاد تكون نادرة ، إذا قِيست بنسبة البحور التامة ، " والملاحظ أن اعتماد المجزوء من البحور كان قليلاً في القديم بصفة عامة ، إلاَّ مع أبي نواس ومدرسته الشعرية في القرن الثاني ، بينما يلاحظ إبراهيم أنيس نهضة به كبيرة عند المحدثين ، فإن معدلة في شعر المحدثين يقدر بما يقرب من ٢٠% ..." [١] .

(٢)- القافية :

لقد أكد النقاد القدامى على وجوب الاهتمام بالقافية تماماً كالاهتمام بالوزن؛ فابن طباطبا العلوي يرى وجوب اختيار الشاعر للقوافي التي توافقه، بينما اشترط قدامة أن تكون القوافي عذبة الحروف وسهلة المخارج[٢].

وتؤدي القافية وظيفة دلالية إلى جانب وظيفتها الموسيقية بوصفها عنصراً مكملاً للمعنى؛ ولذلك لا نعجب حين نرى جون كوهن يؤكد أن الوظيفة الحقيقة للقافية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع

[1]- د. محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ٣٦

[2] ينظر: عيار الشعر، عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي- ت ٣٢٢هـ- د. طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام. ص١١.

المعنى[١]، ومن ثم تبدو عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري؛ فالكلمات تقرن بعضها إلى بعض الآخر بالقافية؛ فتتواصل أو تتقابل"[٢].

ومن خلال حصر القافية فى غزليات عروة بن أذينة ، نجد أنها اشتملت على نوعين من القوافي :

وفيما يأتي إحصاء بنسب تواتر القوافي المطلقة والمقيدة في شعر عروة بن أذينة :

القافيــة	الشكــل	عـــــدد الأبيات	النسبة المئوية
المطلقة	المكسورة	٢٥٨	%٣٦.١٣
	المفتوحة	٢٤٩	%٣٤.٨٧
	المضمومة	١٦٧	%٢٣.٣٨
المقيدة	الساكنة	٤٠	%٥.٦٠
المجموع	٤	**٧١٤**	**%١٠٠**

ومن خلال هذا الإحصاء يمكن رصد عدة ملاحظات :

(١)- **تفوق الروي المكسور** ، حيث بلغت أبياته نحو (٢٥٨ بيتاً) بنسبة ٣٦.١٣% ، ثم يليه الروى المفتوح ، وأبياته نحو (٢٤٩ بيتاً) بنسبة ٣٤.٨٧% ، ثم الروى المضموم ، وأبياته نحو (١٦٧ بيتاً) بنسبة ٢٣.٣٨% . ويمكن تفسير ذلك بأن الروي المكسور يدل على الرقة والعطف والحنين " والكسرة تشعر بالرقة واللين "[٣].

(٢)- **أما الروي المجرد من المجرى " الساكن "** ، فقد جاء في المرتبة الأخيرة ، وتحقق في (٤٠ بيتاً) بنسبة ٥.٦٠% من إجمالي أبيات الديوان .

---

(1) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار البيضاء، دار توبقال، للنشر، ١٩٨٦م، ٨٦.

(2) نظرية الأدب، نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢. ص ٢٠٨.

3- د. عبد الله الطيب المجدوب : المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص ٦٨ ، ص٦٩

(٣)- لا توجد قاعدة تربط بين قوافي الشاعر ، وأغراضه ، والأمر في ذلك يشبه علاقة بحوره بموضوعاته ، فنحن " إذا رجعنا إلى الشعر العربي رأينا العرب قد نظموا جميع المعاني في جميع البحور ، فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معانٍ ... وكذا الشأن في القافية ، فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب ، وتركوا ذلك للذوق بحكم بما يراه "[١] .

ثانياً : الإيقاع الداخلي :

تعد الموسيقى الداخلية بأشكالها المختلفة من صوت إلى لفظ إلى جناس إلى تقسيم ... ألواناً مختلفة للقافية الخارجية ، تتجلى في داخل أبيات القصيدة . فهذا الجرس الناتج عن التكرار ، والذي يتجلى في ثنايا الأبيات الشعرية يزيد من موسيقى الشعر ، " وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية "[٢] .

وتجدر الإشارة أن الموسيقى في النص الشعري لم تكن وقفاً على العروض والقافية ، أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية ، فإذا كانت الموسيقى الخارجية تتمثل في بحور الشعر وقوافيه ، فإن الموسيقى الداخلية أو موسيقى الحشو هي : " تلك الموسيقى التي تتجاوز الشكل العام للشعر إلى الأسلوب ، فهي تنبع من اختيار ألفاظ ذات وقع خاص ، من ائتلاف هذه الألفاظ بعضها مع بعض في صورة صوتية معينة "[٣] .

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرسا إيقاعيا تمثل فى عدة مستويات من خلال غزليات عروة ، كالآتي :

---

[1] – المصدر السابق : ص٧٠

[2]– د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٤٤ ، ص ٤٥

[3]– د. فخري الخضراوي : رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧ م ،ص ١٧٠

(أ)- الأصوات ودلالاتها المعنوية :

إن الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معان رمزية فى مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .ومن أبرز الأصوات التى توالت فى غزليات عروة بن أذينة على سبيل المثال ، قوله :

فَأَمسَت وَقَد جُذَّت قُوى الحَبلِ بَغتَةً وَهَرَّت وَكانَت لا تَهِرُّ كِلابُها
إذا اغرَقَت إنسانَها وَسَوادَهُ تَداعى بِمِلءِ الناظِرَينِ اِنسِكابُها
وَمِن حُبِّ سُعدى لا أَقولُ قَصيدَةً أُرَشِّحُها إِلّا لِسُعدى شِبابُها
وَقولي عَسى أَن تَجزِني الوُدَّ أَو تَرى فَتُعتِبَ يَوماً كَيفَ دَأبي وَدَأبُها
وَكَم كَلَّفَتنا مِن سُرى جَدِّ لَيلَةٍ حَبيبٌ إِلى الساري المُجِدِّ اِنجِيابُها[1]

فلقد ساهم حرف السين فى : (أمست –إنسانها – سواده– سعدى – عسى – سرى –الساري)- فى إبراز الحسرة والألم المتجسدة فى ذات الشاعر البائسة ، نتيجة هجران محبوبته له .

(ب)- المد ودلالاته :

يعد حرف المد من أبرز الإيقاعات الداخلية فى رسم حيرة الشاعر فى حبه ، والتى كانت من أبرز السمات اللغوية ، مما يعطي ترجمة نفسية شعورية ، كقوله :

أَما قَتَلتَ دِيارَ الحَيِّ عِرفانا يَومَ الكُفافَةِ بَعدَ الحَيِّ إِذ بانا
لَولا الحَياءُ طَلَبنا يَومَ ذي بَقَرٍ مِمَّن تَغَوَّرَ قَصدَ البَيتِ أَظعانا
بيضُ السَوالِفِ يورِثنَ القُلوبَ جَوىً لا يَستَطيعُ لَهُ الإِنسانُ كِتمانا
قالَ العَواذِلُ قَد حارَبتَ في فَنَنٍ مِن الصِبا وَشَبابِ الغُصنِ رَيعانا[2]

فالأبيات زاخرة بأصوات المد (الألف ، الواو ، الياء) ، وهذا يظهر لنا مدى حيرة الشاعر ومدى الألم والحزن الذي يعتصر قلبه ، من خلال موسيقي داخلية مدية .فنجد (ديار- بانا- الحياء- يوم –البيت-

[1] – الديوان : ص٢٦٨-٢٦٩

[2] – الديوان : ص١٢٥-١٢٦

أظعانا- بيض – السوالف- القوب- الإنسان – كتمانا- العواذل – حاربت- شباب – ريعانا) فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(جـ)- ظاهرة التكرار :

يأتي التكرار على جهات كثيرة ، ومعان عديدة ، فهو يأتي على سبيل التشوق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب ، وعلى سبيل التنويه والإشارة أو التعظيم والتفخيم إذا ما ورد في مدح ...[١].

وكذلك فإنه يأتي لأغراض كثيرة منها إبراز المعنى وتقريره في النفس ، ومنها استمالة المخاطب وترغيبه في قبول النصح والإرشاد ، ومنها التذكير بنعم الله التى لا تحصى ، ومنها المبالغة في التحذير والتنفير ، ومنها الحث على التذكر والتدبر وأخذ العبر والعظات ...[٢].

وتعد ظاهرة التكرار إحدى العناصر الموسيقية المهمة في شعر عروة بن أذينة ، فقد وظفها في مواضع كثيرة منه ، ومن الأمثلة على تكراره قوله :

وَطَوَت حِبالاً مِن حِبالِكَ بَعدَما وَصَلَت بِهِ أُخرى الزَمانِ حِبالَها[٣]

وقوله :

حينَ تَوَسَّمتُها فَأَرمَضَني بَعتدَ اِندِمالٍ مِنّي تَوَسُّمُها[٤]

وقوله :

وَما اِجتِنابُكَ مَن تَهوى تُباعِدُهُ ظُلماً وَتَهجُرُهُ حيناً إِلى حينِ[٥]

وقوله :

---

[1] – ينظر : ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ،١٩٧٢م ، ج٢/ ص٧٤-٧٧ .

[2] – بسيوني عبد الفتاح فيود : علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية في مسائل المعاني) ، ط١ ، القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، والإحساء – المملكة العربية السعودية : دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ١٩٩٨م ، ج٢/ ص٢٠٤-٢٠٥ .

[3] – الديوان : ١٤١

[4] – الديوان : ص٧٧

[5] – الديوان : ص١١٦

وَلَــو بَكَيــتَ الــصِبا يَومــاً وَمَيعَتَــهُ إِذَن بَكَيتَ عَلى ما فاتَ أَزمـانا[١]

فنلاحظ أن شاعرنا قد كرر كلمة معينة في كل بيت ، فنلمح في البيت الأول تكرار لفظة (حبال) ثلاث مرات ، وفى البيت الثاني كرر لفظة (توسمتها) ، وفى البيت الثالث كرر لفظة (حين) ، وفى البيت الرابع كرر لفظة (بكيت) ، وكل هذه التكرارات بمثابة نغمة تصور المشهد بكامله ، وتعبر عن جو القصيدة .

وقوله أيضا :

أَيّــامُ سُــعدى هَــوى نَفــسي وَنيقَتِهــا مَــن لامَ زَيَّنَها عِنـدي بِتَزيينِ

لا بُعدُ سُعدى مَريحي من جَوى سَقَمٍ يَومــاً وَلا قُربُها أَن حُمَّ يَشفيني

أَمــسَت كَأُمنِيَــةٍ سُــعدى مُــلاوِذَةً كانَت بِهــا النَفسُ أَحياناً تُمَنّيني

إِذا الوُشــاةُ لَحَــوا فيهــا عَــصَيتُهُمُ وَخِلتُ أَنّ بِسُعدى اللَومَ يُغرينـي[٢]

والملاحظ أن لفظة (سعدي) قد تكررت في هذه المقطوعة أربع مرات ، ويبدو أن تكرار الشاعر لاسم محبوبته ، يعود إلى أنها المحور الذى تدور حوله هذه الأبيات ، إذ يريد الشاعر إظهار مدى حبه ، وما في قلبه من ألم وسقم وضنى ناتج عن بَيْن المحبوبة وهجرها وفراقها له .

(د)- الفنون البديعية :

إن المحسنات البديعية إنما هى قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي ،فاتسمت غزليات عروة بكثير من الوضوح والسهولة ، وصدق التجربة والعاطفة ، ومن المحسنات التى احتلت مرتبة مهمة بين فنون البديع ، (**الطباق**)، كما في قوله :

يَــصفو لنــا العَــيشُ وَالــدُنيا إِذا رَضِــيَت وَقَد تُكَدَّرُ ما لَـم تَرضَ دُنيانا[٣]

لقد جاء الطباق في هذا البيت بين فعلين مضارعين (يصفو – تكدر) ، مما يدل على عمق الطابع المأسوي ، كما أن الفعل المضارع يمنح الصورة تجددا واستحضارا ، وعليه فإن الطباق له تأثير

[1] – الديوان : ص١٢٦

[2] – الديوان : ص

[3] – الديوان :١٢٩

بالغ من ناحتين : " ناحية لفظية ، وذلك بمجيئه في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ، ويجعل له وقعا جميلا مؤثرا . وناحية معنوية : بما يحققه من إيضاح المعنى وإظهاره "([1]).

أما **(المقابلة)** لا نجدها كثيرا في شعره ، فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هى تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة ، كما في قوله :

تَــدنو فَتُطمِــع ثُــمَّ تَــصرِفُ قَولَهــا يَأساً فَيَقطَعُ صُرمُها إِجلالَــها([2])

فالتقابل موجود بين شطري البيت ، كما نجد التقابل الموجود بين الدنو والقطيعة وما يتعلق بهما من معاني التحسر على عدم وفاء المحبوبة لوعودها .

ومن أصناف البديع التى استند إليها الشاعر في التعبير عن غزله وحنينه ، ما يسمى **(بالتصدير)** الذى يقول عنه السكاكي : " ومن جهات الحسن رد العجز على الصدر ، وهو أن يكون إحدى الكلمتين المكررتين ، أو المتجانستين ، أو الملحقين بالجناس في آخر البيت ، والأخرى قبلها في أحد المواقع الخمسة من البيت وهى: المصراع الأول وحشوه وآخره ،وصدر المصراع الثاني وحشوه " [3].

وانطلاقا من قول السكاكي يظهر لنا التصدير الذى جاءت كلمته في صدر المصراع الأول :

كَتَمــتُ لَهــا الأَســرارَ غَيــرَ مُثيبَــةٍ وَلا تَصلُحُ الأَسرارُ إِلا بِكاتِمِ[4]

فالتصدير في هذا البيت هو (كتمت – بكاتم) .

ومن النوع الثاني ، أى ما جاءت كلمته الأولى في حشو المصراع الأول :

يَصفو تنا العَيشُ وَالدُنيا إِذا رَضِيَت وَقَد تُكَدَّرُ ما لَم تَرضَ دُنيانا[5]

فالتصدير فى هذا لبيت بين (الدنيا– دنيانا) .

ومن النوع الثالث قوله :

---

[1] – د. الشحات محمد أوستيت :دراسات منهجية في علم البديع ، دار خفاجي ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م ، ص٥٠–٥١ .

[2] – الديوان : ص١٤٥

[3] – السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق / نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م ، ص٤٣٠–٤٣١ .

[4] – الديوان : ص٢٣٤

[5] – الديوان : ص١٢٩

وَمــا اِجتِنابُــكَ مَــن تَهــوى تُباعِــدُهُ ظُلماً وَتَهجُرُهُ حيناً إِلى حينِ[١]

فالتصدير يكمن في (حينا – حين).

ومن النوع الرابع قوله :

وَلَــرُبَّ ســالٍ قَــد تَــذَكَّرَ مَــرَّةً شَجواً فَأَجهَشَ أَو بَكى إِجهاشا[٢]

فالتصدير وقع بين كلمتي (فأجهشَّ – اجهاشا).

ومن أمثلة النوع الخامس قوله :

وَعــادَ الهَــوى مِنهــا كَظِــلٍّ سَــحابَةٍ أَلاحَت بِبَرقٍ ثُمَّ مَـرَّ سَحابُها[٣]

كما استعمل الشاعر (**التدوير**) فى قصائده وهو كثير ، فأغلب قصائده تحتوى على هذا النوع ، و" البيت المدور فى تعريف العروضيين هو ذلك الذى اشترك شطراه فى كلمة واحدة بأن يكون بعضها فى الشطر الأول وبعضها فى الشطر الثاني "[٤].

ويظهر التدوير فى قول عروة :

إِلــــى مِثــــلِ مَهــــاةِ الرَمــــ لِ تَكســو المَجلِسَ الزّينا[٥]

وقوله :

أَلا أُحبِــــب بِــــأَرضٍ كُنــــ تِ تَحتَلّـينَــها أَرضـا[٦]

وقوله :

فــي عُــصبَةٍ مِــن بَنــي خُزَيمَــةَ تَنــ في العارَ لا يُرتَجــى تَظَلُّمُها[٧]

---

[1] – الديوان : ص١١٦

[2] – الديوان : ص١٧٦

[3] – الديوان : ص٢٦٩

[4] – السكاكي : مفتاح العلوم ، ص٤٥٠

[5] – الديوان : ص٣٩٩

[6] – الديوان : ص٣٣٨

[7] – الديوان : ص٩٠

والملاحظ أن التدوير أكسب الأبيات السابقة غنائية وانسيابا للألحان وليونة ، وذلك لأنه يمدها ويطيل نغماتها .

وكذلك من بين أصناف البديع التى اعتمد عليها شاعرنا أيضا (**التصريع**) ، وإذا كان النقاد قد أوصوا كثيراً بالاهتمام بالمطالع ، فليس هناك أكثر من التصريع للاهتمام به " فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء ، ولمناسبة تحصل بها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون "[١].

ومن أمثلة التصريع فى مطالع قصائده ، قوله :

يــا حَبَّــذا الــدارُ بِالرَوحــاءِ مِــن دارِ وَعَهدُ أَعصارِها مِن بَعدِ أَعصارِ[٢]

وقوله :

سَــرى لَــكَ طَيــفٌ زارَ مِــن أُمِّ عاصِــمِ فَأَحبِب بِهِ مِن زَورِ جافٍ مُصارِمِ[٣]

وقوله :

أَرقــــتُ فَمــــا أَنــــامُ وَلا أُنــــيمُ وَجــاءَ بِحُزنِيَ اللَيلُ البَهـيمُ[٤]

وهكذا يبدو التصريع في هذه الأبيات ، فنجده في البيت الأول متمثلا في حرف (الراء)المتواجد في نهاية الشطر الأول وكذا في نهاية الشطر الثاني ، أما في البيتين الثاني والثالث فهو موجود في حرف (الميم) ، وهى كلها تصريعات منحت هذه الأبيات حسنا ورونقا وأعطتها إيقاعا منتظما ومتوازنا يستهوى السمع وترتاح له الأذن .

---

[1]– حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٨٣

[2] – الديوان : ص١٩١

[3] – الديوان : ص٢٢٩

[4] – الديوان : ص٣٦٩

نتائج البحث

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات .

وبعد هذه الدراسة فى معاني الغزل عند عروة بن أذينة بين الرؤية والأداء الفني ، يمكن رصد أهم النتائج التى توصل إليها البحث :

(١)- انقسم شعر الغزل عند عروة بن أذينة إلى نوعين رئيسين ، هما : الغزل المعنوي العفيف ، وقد استطاع الشاعر التعبير عن هذا النوع بوسائل عديدة ، منها : المعاناة ، اللوم والعذل ، الوقوف على الأطلال وبكاؤها ، ذكر الطيف والخيال ، ذكر الشيب .

(٢- ثم يأتي الغزل الحسي غير الفاحش ، والذى يدور حول وصف جسد المحبوبة ، ويصفه وصفاً مادياً ، يصور مفاتنه من غير الوصول إلى مرحلة التهتك والخلاعة ، والإسفاف الذى يخدش الحياء ، ولا يتلاءم مع الذوق العام .

(٣)- شاع فى شعره الغزلي التناص ، وقد جاء على نوعين : تناص ديني ، وفيه تأثر بالقرآن الكريم ألفاظه ومعانيه ، وتناص أدبي ، وفيه تأثر بكثير من الشعراء السابقين ، من حيث ألفاظهم ومعانيه .

(٤)- أدَّت الصورة الفنية فى شعره الغزلي دوراً مهماً فى تنشيط المعنى وتوضيحه وتقريبه إلى ذهن السامع ، وقد تعددت محاور الصورة وأشكالها ، مثل : الصورة اللونية ، الصورة السمعية ، الصورة الذوقية ، الصورة الشمية . كما أدى التشخيص دورا مهما فى التصوير الفني .

(٥)- أدَّى الإيقاع بنوعية الوزني والداخلي دورا مهما فى غزليات عروة بن أذينة ، حيث تمثل الإيقاع الوزني فى الوزن والقافية ، وتمثل الإيقاع الداخلي فى محاور عديدة ، مثل : الأصوات ودلالاتها ، المد ودلالاته ، التكرار ، الترديد ، التصدير ، الطباق ، المقابلة ، التصريع ، كان لها دور فى تشكيل البنية الإيقاعية فى غزليات عروة بن أذينة .

المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

أولاً : المصادر القديمة

(١)- ابن حزم : طوق الحمامة فى الألفة والآلاف ، تحقيق / إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

(٢)- ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق د/ الطاهر أحمد مكي ،دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٧٥م .

(٣)- ابن رشيق القيرواني : العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

(٤)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ١٩٨١م .

(٥)- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق د/ محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الثالثة ، بدون تاريخ .

(٦)- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت٢٧٦هـ) : الشعر والشعراء ، قدَّم له الشيخ حسن تميم ، راجعه وأعدَّ فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م ، ص٣٨٩.

(٧)- ابن يعيش : شرح المفصل ، المطبعة المنيرية ، مصر ، بدون تاريخ .

(٨)- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق/ مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولي ١٩٨١م .

(٩)- أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ، تحقيق/ أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠م .

(١٠)- الأصفهاني (ابو الفرج على بن الحسين الأموي ت٣٥٦هـ) : الأغاني ، ج٢١ ، طبعة دار الكتب المصرية ،.

(١١)- الأعشى : ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د./ محمود إبراهيم الرضواني ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م .

(١٢)- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت٣٧٠هـ) : المؤتلف والمختلف ، تحقيق/ عبد الستار فراج ١٩٦١م .

(١٣)- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت٢٥٥هـ) : البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، طبعة سنة ١٩٤٩م ،

(١٤)- الجاحظ : الحنين إلى الأوطان ، رجع في تصحيحها إلى الأستاذ الشيخ / طاهر الجزائري ، عن طبعة المنار ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون تاريخ .

(١٥)- السكاكي : مفتاح العلوم ، تحقيق / نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م .

(١٦)- السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه/ نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولي ١٩٨٣م .

(١٧)- الشريف المرتضي : طيف الخيال ، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي ، دار إحياء الكتب العربية ، طبعة عيسى البابي الحلبي ،الطبعة الأولى ١٩٦٢ م .

(١٨)- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، الجزء الأول ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م ،

(١٩)- امرئ القيس : الديوان ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة .

(٢٠)- أمية بن أبى الصلت : الديوان ، جمعه وشرحه د/ سجيع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

(٢١)- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م .

(٢٢)- زهير بن أبى سلمي : شرح ديوان زهير بن أبي سلمي ، صنعة أبى العباس ثعلب ، قدَّم ووضع هوامشه وفهارسه د/ حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م .

(٢٣)- شعر أبى دحية النميري ، مجلة المورد ، مج٤ ، عدد١ لسنة ١٩٧٥م .

(٢٤)- شعر الحسين بن مطير ، مجلة معهد المخطوطات ، مج٥، عدد ١ لسنة ١٩٦٩م .
(٢٥)- شعر عروة بن أذينة ، تحقيق د/ يحيى الجبوري ، دار القلم ، الكويت ، الطبعة الثانية ١٩٨١م .
(٢٦)- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، أسرار البلاغة ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، دار المدني ، مكة ، الطبعة الاولي ١٩٩١م .
(٢٧)- كعب بن زهير : الديوان ، صنعة الإمام أبى سعيد السكري ، شرح ودراسة د. مفيد قميحة ، دار الشواف للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م .

ثانياً: المراجع العربية :

(١)- إبراهيم إبراهيم محمد العطار :بناء القصيدة في ديوان الهذليين ، رسالة دكتوراه ، آداب المنصورة ٢٠٠٤م .
(٢)- إبراهيم أنيس(دكتور) : دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٧م .
- أحمد الزغبي : التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م .
(٣)- الشحات محمد أوستيت(دكتور) : دراسات منهجية في علم البديع ، دار خفاجي ، الطبعة الأولى ١٩٩٤م .
(٤)- النعمان القاضي (دكتور) : أبو فراس الحمداني – الموقف والتشكيل الجمالي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٢م .
(٥)- بسيوني عبد الفتاح فيود : علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية في مسائل المعاني) ، ط١ ، القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، والإحساء – المملكة العربية السعودية : دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع ١٩٩٨م.
(٦)- جابر عصفور(دكتور) : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
(٧)- جابر عصفور(دكتور) : مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة ، قبرص ، الطبعة الرابعة ١٩٩٠م .

(٨)- حامد الربيعي(دكتور) : مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ،مكة المكرمة ، جامعة أم القرى، معهد البحوث وإحياء التراث الإسلامي، ١٩٩٦م .
(٩)- شوقي ضيف (دكتور) : تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، دار المعارف .
(١٠)- شوقي ضيف(دكتور) : العصر الإسلامي ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٣م .
(١١)- صاحب خليل إبراهيم (دكتور) : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، طبعة مكتبة الأسد الوطنية، دمشق ٢٠٠٢م .
(١٢)- صلاح فضل(دكتور) : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م .
(١٣)- عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية فى الخطاب الشعري الجزائري ، اتحاد كتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٣م .
(١٤)- عبد القادر الرباعي (دكتور) : الصورة الفنية فى شعر أبى تمام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ،١٩٩٩م .
(١٥)- عبد القادر القط (دكتور) : فى الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ١٩٨٧م .
(١٦)- عبد الله التطاوي (دكتور) : قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة ، دار قباء ، القاهرة ٢٠٠٠م .
(١٧)- عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، الكويت ١٩٨٩م ، .
(١٨)- عز الدين اسماعيل (دكتور) : التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر ١٩٩٢م .
(١٩)- عز الدين اسماعيل(دكتور) : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية المعنوية) ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة .
(٢٠)- عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦م.
(٢١)- على الهاشمي(دكتور) : المرأة فى الشعر الجاهلي،مطبعة دار المعرفة ، بغداد ١٩٦٠ .

(٢٢)- على شلق (دكتور) : الشم في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ .
(٢٣)- على شلق (دكتور) : الطعم في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
(٢٤)- فخري الخضراوي : رحلة مع النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ١٩٧٧ م.
(٢٥)- كريم الوائلي (دكتور) : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، طبعة دار العالمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٨٤م .
(٢٦)- كريم الوائلي(دكتور) : الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية ، طبعة دار العالمية ، القاهرة .
(٢٧)- محمد أبو موسى (دكتور): قراءة في الأدب القديم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولي ١٩٧٨م.
(٢٨)- محمد زكي العشماوي(دكتور) : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية (د.ط)، ١٩٩٨م .- (٢٩) محمد صالح الضالع (دكتور) : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة .
(٣٠)- محمد غنيمي هلال (دكتور) : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ١٩٧٩ م .
(٣١)- محمد غنيمي هلال (دكتور) : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة (د.ط) ،٢٠٠١م .
(٣٢)- محمد فتوح أحمد(دكتور) : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.
(٣٣)- محمد مصطفى هدَّارة (دكتور) : اتجاهات الشعر العربي فى القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣م .
(٣٤)- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م ، الطبعة الثالثة .
(٣٥)- محمد مندور (دكتور) : فن الشعر ، دار القلم ، بدون تاريخ .
(٣٦)- مراد عبد الرحمن مبروك (دكتور) : من الصوت إلى النص " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، الهيئة المصرية العمة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٦م .
(٣٧)- مصطفى السعدني (دكتور) : التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات) ، منشأة المعارف المصرية ، مصر ١٩٩١م .

(٣٨)- مصطفى ناصف (دكتور) : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .
(٣٩)- مي يوسف خليف(دكتور) : القصيدة الجاهلية في المفضليات " دراسة موضوعية وفنية ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٨٩م .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

(١)- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار البيضاء، دار توبقال، للنشر، ١٩٨٦م
(٢)- جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة / عباس صادق عبد الوهاب ، مراجعة / يوئيل عزيز ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧م
(٣)- رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة/ محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م .

رابعاً : الدوريات :

(١)- أحمد إسماعيل النعيمي : الشيب وبكاء الشباب فى الشعر الجاهلي ، مجلة العرب ، س٤١، ج٩.
(٢)- الأخضر عيكوس : الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، عدد١ ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م ، جامعة قسنطينة.
(٣)- جاسم محمد صالح (دكتور) : تعبيرية اللون في شعر عنترة ،، مقالة بمجلة جذور للتراث ، العدد الثاني ، النادي الأدبي بجده ، جمادي الأولى ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م .
(٤)- صلاح مصيلحي علي عبد الله : العذول في الشعر العربي ، مجلة أفاق الثقافة والتراث ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ، الأمارات ، السنة ٢٠ ، العدد ٨٠ محرم ١٤٣٤هـ - ديسمبر ٢٠١٢م .
(٥)- محمد حافظ دياب (دكتور) : جماليات اللون في القصيدة العربية ، مجلة فصول ، مج ٥ ، عدد ٢ مارس ١٩٨٥ م.
(٦)- محمد عبد المطلب (دكتور) : شاعرية الألوان عند امرئ القيس ، مجلة فصول ، مج ٥ ، عدد ٢ مارس ١٩٨٥ م .

(٧) – محمد عبد المطلب (دكتور) : قراءة ثانية في شعر امرئ القيس " الوقوف على الطلل " ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني " تراثنا الشعري " ،مارس ١٩٨٤ م .
(٨)– محمد العيد الخطروي : الشيب في الشعر السعودي ، علامات في النقد " ملتقى قراءة النص ٤" ، المجلد الثالث عشر ، الجزء ٥٢ ، (١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م) .