بسم الله الرحمن الرحيم

جامعـــــــة اليرمـــــــوك
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربيـــة وآدابهـــا

القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي

"دراسة تحليلية

إعداد

ميسون سليمان مرازيق

إشراف الأستاذ الدكتور

عبـــــد القـــــادر الرباعـــي

حقل التخصص: الأدب والنقد

1432هـ / 2011 م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي

"دراسة تحليلية"

إعداد:

ميسون سليمان مرازيق

ماجستير في الأدب والنقد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية/ الأدب والنقد

لجنة المناقشة:

أ. د. عبد القادر الرباعي ..... مشرفاً ورئيساً

أ.د عبد الحميد المعيني ..... عضواً

أ.د مخيمر صالح ..... عضواً

أ.د محمود درابسة ..... عضواً

أ.د أمل نصير ..... عضواً

تاريخ المناقشة

٢٠١١/١٢/١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشكـــــــر

أتوجه بخالص الشكر وجزيله إلى أستاذي الدكتور عبد القـادر الربـاعي الـذي كـان لإرشاداته العلمية أكبر الأثر في تسديد خطى البحث. فكان يوجهني إلى الطريق الصحيح، وليس ذلك بغريب عليه؛ فهذا هو طبعه، وهذه هي سجية العالم الروحي، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإلى مَنْ يتفانى لإسعاد الآخرين، يحرق نفسه ليضيء دروب الحياة، هدفه نشر العلم والفضيلة... الأستاذ الدكتور محمد أحمد ربيع، اعترافاً بفضله وحسن رعايته، لقد ظل يحوطني بقلب يحمل بين طياته روح الأب والعالم.

وإلى من شاركتني صبري الطويل، ولازمتني طوال رحلتي الشاقة فجادت بنصائحها، وحضنت أبنائي فكانت نعم الأم... حماتي أم محمد.

وإلى والديّ اعترافاً بفضلهما وحسن رعايتهما. وتشجيعهم لي في كل الظروف، وغرس الأمل في قلبي.

وإلى من علمني أن الأمل والطموح والكد مفتاح صوب المعالي، وتحمل معي عناء البحث والانشغال زوجي محمد يوسف الربيع. (أبو يوسف).

وإلى من وقفت مشجعة كلّما تعثرت خطاي، أو انتابتني هزات اليأس والخوف، فأعادت إلي الثقة من جديد أختي إيمان محمد ربيع.

وإلى الأخ رائد أبو زيد، جزاه الله كل خير.

وإلى أبنائي الذين تحملوا غيابي المتواصل: يوسف، أحمد، عبدالله، سليمان، ربيع، ميس، غزل، غنى. أقدم لهم هذا النتاج المتواضع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحتوى

الموضوع	الصفحة
الشكـــــر	أ
المحتوى	ب
الملخص	ج
التمهيد: القيم الجمالية: دلالاتها ومضامينها	١
الفصل الأول: القيم الجمالية الفردية ومجالاتها	١٥
القيم الجمالية الفردية	١٦
المبحث الأول: جمـــــال الأنوثـــة	١٧
أولاً ــ الجمال المادي:	٢٤
ثانياً: القيم الجمالية المعنوية:	٥٢
المبحث الثاني: الرجولة ومظاهرها في الحب	٦٣
المبحث الثالث: حضور الأنثى وسلوك الرجل	٧٠
الفصل الثاني: القيم الجمالية اجتماعياً	٨٠
المبحث الأول: حصانة المجتمع: عربياً، إسلامياً	٨١
المبحث الثاني: الشاعر بين الالتزام والتخطي	٩٨
الفصل الثالث: القيم الجمالية انسانياً	١٠٣
أولاً: الحب	١٠٤
ثانياً: اللقاء و الفراق	١١٤
الفصل الرابع: القيم الجمالية فنياً	١٢٥
المبحث الأول: اللغة بين الوصف والحوار	١٢٦
المبحث الثاني: التناص الديني والاجتماعي	١٤٤
المبحث الثالث: الصـــــورة الفنيـــة	١٥٩
الخاتمة:	١٩٠
المصادر والمراجع	١٩٣
الملخص باللغة الانجليزية	٢٠٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي "دراسة تحليلية"

يتميز علم الجمال بعلاقاته المتشعبة مع كافة الفنون الإنسانية: كالنحت والرسم والتصوير والشعر والغناء والموسيقى. فقد يتحقق الجمال في قصيدة شعرية، أو لوحة فنيـــة، أو صـــوت إنساني...إلخ، من هنا تنبع أهمية علم الجمال ومسائله الكثيرة.

هذا وقد تطرقت معظم الحضارات الإنسانية إلى مفهوم الجمـــال كالهنديـــة والمـــصرية واليونانية والرومانية والعربية والأوربية، ولكنه علم لم يمض على ظهوره أكثر من مئتي عـــام على يد الفيلسوف السويسري ألكسندر باومجارتن.

لقد حاول هذا البحث أن يرصد ظاهرة مهمة من ظواهر علـــم الجمـــال وهـــي: القـــيم الجمالية، التي نشأت من خلال الممارسة الحياتية للمُحبّ، فظهرت من خلال تعلقه بـــالأنثى ـــ المحبوبة ـــ التي تحرك فيه أحاسيس كثيرة فتجعله ينفعل بها ويتأثر. ونحـــن كـــذلك تراودنـــا الأحاسيس والمشاعر الجميلة عندما ننظر إلى الطبيعة في فصل الربيع مثلاً، أو لوحة فنية جميلة أو فتاة تمتلك صفات الأنوثة.

وقد اتخذت البحث في شعر الغزل الأموي ميداناً لاستجلاء القيم الجمالية المتمثلة بـــذلك الأثر الذي يتركه جمال الأنثى المحبوبة في نفس المُحِّب (الشاعر)، واقتصر البحث على دراسة تسعة شعراء أمويين، وهؤلاء الشعراء هم: قيس بن الملوح، قيس لبنى، جميل بثينة، عبيد الله بن قيس الرقيات، عمر بن أبي ربيعة، الأحوص، كثيرة عزة، العرجي، عروة بن أذينة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد تبين للباحثة لدى دراسة نتاج هؤلاء الشعراء أن شعرهم ميدان خصب لدراسة القيم الجمالية. كما ينبغي الإشارة إلى أن القيم الجمالية ليست نابعة من وعي كامل للمبدع فقط، بل هي أحكام صادرة عن القارئ الجمالي أيضاً.

وستحاول هذه الدراسة أن تقدم تمهيداً نظرياً لمفهوم القيم الجمالية لدى علماء الجمال والفلاسفة، كما ستحاول بعد ذلك الكشف عن تجلي القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي. وهذا لا يعني أنها ستقحم هذا المفهوم على الشعر إقحاماً، بل أن تقسم البحث بهذه الكيفية التي فرضته المادة الشعرية.

وكان المنهج المتبع في هذا البحث وصفياً تحليلياً، حيث قام بالكشف عن تجلي الأثر الجمالي في شعر الغزل الأموي، مستفيداً من المناهج النقدية الأخرى من غير الالتزام بها.

اعتمد البحث على أربع مجموعات من المصادر والمراجع وهي: دواوين الشعراء المذكورين، ومجموعة من المراجع الهامة في علم الجمال، ومجموعة من الكتب النقدية العامة القديمة والحديثة، والكتب النقدية الخاصة بالعصر الأموي، ومجموعة من الرسائل الأكاديمية، اطّلعت عليها وأفدت منها، فقد وسعت من أفق الرؤية، ووجدت في معلوماتها ما أغنى بحثي، إذ أنارت لي مسالك الطريق.

لقد كان هدف البحث الكشف عن القيم الجمالية التي يمتلكها كلٌ من المُحِّب والمحبوبة كما جسدها شعر الغزل الأموي. وعلى هذا فقد انتظم البحث في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

اختص التمهيد بالحديث عن مفهوم القيم الجمالية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتناول الفصل الأول البحث عن القيم الجمالية الفردية، فقدم، أولاً تعريفاً لهذا المفهـوم، ثم انتقل بعد ذلك للكشف عن تجليات هذا المفهوم في شعر الغزل الأموي، التي تحددت بثلاثـة موضوعات: جمال الأنوثة، الرجولة ومظاهرها، حضور الأنثى وسلوك الرجل.

وفي الفصل الثاني عالج البحث القيم الجمالية اجتماعياً، مستعرضاً مفهومه، منتقلاً بعـد ذلك إلى النماذج الشعرية التي مثلت هذه الرؤية، وقد وجدت الباحثة أن هذا المفهوم قد تجلى في موضوعين هما: حصانة المجتمع عربياً وإسلاميا، وموقف الشاعر بين الالتزام والتخطي.

وانتقل البحث إلى الفصل الثالث للكشف عن تجليات القيم الجمالية إنسانيا، وهي تنحصر في: الحب، وفي اللقاء، والفراق، وقيم أخرى تنبثق عنهما.

أما الفصل الرابع والأخير، فقد بحث في القيم الجمالية فنياً، متحـدثاً عـن اللغـة بـين الوصف والحوار، والتناص الديني والاجتماعي، ثم الحديث عن الصورة الفنية.

وتأتي الخاتمة أخيراً لتلخص أهم ما توصل إليه من نتائج بعـد اسـتقرائه النـصوص الشعرية وتحليلها.

وبعد، فهذا جهدي، فإن كنت قد بلغت وجهاً من الحقيقة، فالفضل لله سـبحانه وتعـالى وللمشرف الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي بجهوده الحثيثة، ومناقشاته الصائبة، وإن لم أبلـغ ذلك فبتقصير مني.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأتقدم أيضاً بخالص الشكر والتقدير من الأساتذة الأجلاء –أعضاء اللجنة المناقشة لهذه الرسالة– منارات العلم وطرق الهداية، الذين سأستنير بملاحظاتهم، وهم أ. د. عبد الحميد المعيني، أ. د. مخيمر صالح، أ. د. محمود درابسة، أ. د. أمل نصير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد:

القيم الجمالية: دلالاتها ومضامينها.

القيم في اللُّغة جمع قيمة[1]، مشتقة من الأصل (قَ. وَ. مَ.)، استعمل جذره للدلالة على معانٍ متعدّدة ومختلفة، ومنها:" قوَّمتُ الشَّيءَ تقويماً، وأصلُه أنَّك تُقيم هذا مكانَ ذاك"[2] و"القيمةُ بالكسر: واحدَةُ القيمِ، ومالَه قيمةٌ إذا لم يَدُمْ على شيءٍ، والقَوامُ: العَدْلُ وما يُعاش بـه، والقِـوام: نظامُ الأمر وعِمادُه ومِلاكُه.[3] و"القيام والقِوَام: اسم لما يقوم به الشيء ويثبت كالعماد والسناد، لما يعمد ويسند به"[4] كقوله تعالى: ﴿ وَلَا تُؤْتُوا السُّفَهَاءَ أَمْوَالَكُمُ الَّتِي جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ قِيَامًا ﴾ [5]، وقد ترتبط القيم أحياناً بالاستقامة لتدل على الاعتدال[6] كقول كعب بن زهير[7]:

هُمُ ضَرَبوكم، حينَ جُزْتُمْ عـن الهُـدَى بأسْيافِهِمْ حتّى اسْـتَقَمْتُمْ علـى القِـيَمْ

ولكن بعضهم يرى أن المصطلح في المعاجم العربية يختلف عن تداوله في الفكر العربي المعاصر، وهذا ما أشار إليه محمد عابد الجابري بقوله: "إن كلمة القيم في المعاجم العربية تعود إلى بعد اجتماعي من قبيل الثمن، والنقلة من المعنى التجاري الاقتصادي إلى المعنى الأخلاقي لا

---

(1) – الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج٤، مادة قَوَمَ.

(2) – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج٥، مادة قَوَمَ.

(3)– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج٤، مادة قَوَمَ.

(4)– الراغب الأصبهاني: المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت، ص ٤١٦ – ٤١٧.

(5)– سورة النساء، آية (٥).

(6) –ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج١٢، مادة قَوَمَ.

(7) – كعب بن زهير: شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين بن عبـدي الله السكريّ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبدو أنها تمت داخل المجال التداولي العربي، بل من خلال الترجمة من اللغات الأجنبية الحديثة التي تم فيها الارتقاء من المعنى الاقتصادي إلى المعنى الأخلاقي، فأصبحت ترادف الفضائل قبل أن تحل محلها "[1].

وقد عرفها أهل الفلسفة بقولهم:" يطلق لفظ القيمة من الناحية الموضوعية على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير كثيراً أو قليلاً، فإن كان مستحقاً للتقدير بذاته كالحق، والخير والجمال، كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقاً للتقدير من أجل غرض معين كالوثائق التاريخية، والوسائل التعليمية، كانت قيمته إضافية"[2].

وقد قسم الباحثون نماذج القيم إلى ثلاث هي: الحق والخير والجمال[3]، ومع أن هذا التقسيم لم يكن اتفاقاً بين الباحثين، حيث أضاف بعضهم قيماً جديدة، كما شكك آخرون في بعض هذه القيم[4]. فإن"تقسيم القيم إلى ثلاث قيم هي الحق والخير والجمال هو ما ارتضاه أغلب من عرضوا لمشكلة القيمة ".[5]

---

(1) – محمد عابد الجابري: العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٥٤-٥٥.

(2)– جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج٢، ط١، ١٩٧١م، ص٢١٣.

(3)– توفيق الطويل: أسس الفلسفة،مكتبة النهضة المصرية، ط٧،١٩٧٩م، ص ٣٧٨.

(4)– قال بعضهم بالقيمة الدينية قيمة رابعة، مثل شيلر ماخر، وأضاف غيره القيم السيكلوجية والقيم التاريخية كما شك مونتاج وغيره في اعتبار الحق قيمة ذاتية، إلى غير ذلك من الآراء، انظر في تفاصيل ذلك: توفيق الطويل المرجع نفسه، ص٣٧٨-٣٧٩. و صلاح قنصوه: نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٤٧- ٤٨.

(5)– صلاح قنصوه، نظرية القيمة في الفكر المعاصر، ص ٤٧- ٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما اقتران الجمالية بالقيم، فهو اقتران توأمة منذ وقت قديم في الفكر البشري. فهي تُعادل مصطلح (استطيقا) المترجم عن اليونانية الأصل (استطيقي). الـذي صـاغه للمـرة الأولـى الفيلسوف الألماني **بومجارتن** عام ١٧٣٥م[١]. وتستعمل في الفكـر المعاصـر؛ للدلالـة علـى تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة "الجمال" من حيث هو "مفهوم" فـي الوجود ومقاييسه ونظرياته [٢]، ومن حيث هو – حسب رؤية الباحثة – "تجربة" فنية تبحث في طبيعة الشيء لاستنباط القيم، التي يولّدها الإنسان من فكره الجمالي مما يعيشه في واقع مجتمعه بمادياته ومعنوياته، ومما عاناه نفسياً وروحيًا ودينيًا وسياسيًا وأخلاقياً فـ" دراسة القيم الجمالية في الشعر... هي في أساسها دراسة الظواهر الاجتماعية الجمالية، والفنية التـي تناولهـا ذلـك الشعر، أو طرحها. إذ إنّ القيم الجمالية نتاجُ علاقة الكائن الجمالي بالسياق الذي يتنامى فيه "[٣]. ولعل هذا القول ينافي قول روز غريب التي تعزل العلاقة الجمالية عـن العلاقـة الاجتماعيـة بقولها:" النقد الجمالي هو نقد للفن مبني على أصول الأستاطيقي أو علم الجمال يُعْنـى بـدرْسِ الأثر الفني من حيث مزاياه ومواطن الحُسْنِ فيه بقطع النظر عن البيئة والعَصْر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه "[٤]؛ لأن نظرتها إلى الفن والنقد الجمالي نظرة شكلية تركـز علـى مزايا الفن الشكلية ومواطن الحسن فيه. وقد قسَّم علماء الجمال القيم، فهذا **شارل لالو** قسمها إلى تسع قيم معتمداً في تصنيفه على مفهوم التناسب(التناسق)أو الانسجام، مميزاً في ذلك بين قـوى

---

[1]– عز الدين اسماعيل: الأسس الجماليّة في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنـة، ط٢،١٩٦٨م، دار الفكـر العربي، ص ١٥.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، ص١٣٦.

[3]– سعد الدين كليب: القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه بإشراف فؤاد مرعي، ١٩٨٩م، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص (ج).

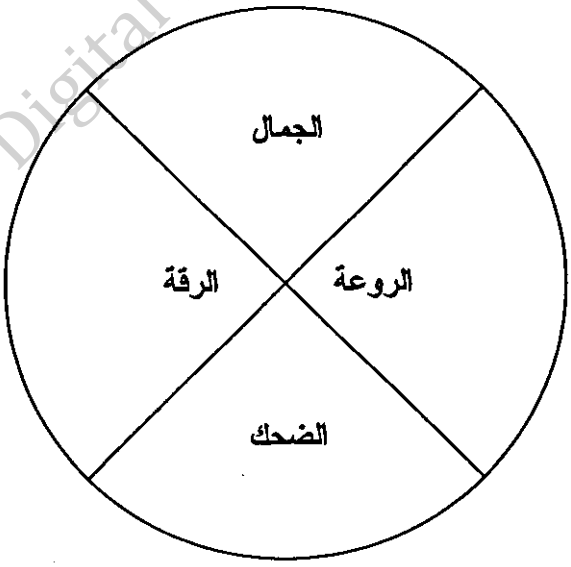
[4] – روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ص ٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإنسان العقلية والعلمية والعاطفية، وتبعاً لهذا المفهوم، فإن هذه القيم إما متحققة أو مطلوبـــة أو غائبة، وهي على الشكل التالي[1]:

التناسق	متحققٌ	ملتمسٌ	مفقودٌ
في الناحية العقلية	جميل	رائع	ظريف
في الناحية الفاعلية	فخم	مؤثر	مضحك
في الناحية الانفعالية	لطيف	مفجع	تهكمي

هذا التقسيم لم يعجب **عبد الكريم اليافي** إذ يرى أنه مصطنع لأن جوانب النفس الإنسانية أشد اشتباكاً وأكثر تداخلاً من هذا التقسيم، لذا اقترح تصنيفاً آخر يشمل أربع قيم أصلية متقابلـــة وهي[2]:



(1)– شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق، ص ٦٦.

(2) – ينظر، عبد الكريم يافي: دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، ط١، ١٩٦٣م، ص ٤١-٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أن" الجمال نعجب به ونرفع مكانه ونودّ لو نمت إليه بسبب. وهو يقابل الـضحك لأن المضحوك منه نخفضه ونزدريه ونخرجه من جماعتنا لعيب فيه أو قبح كالغفلة أو البخل أو غير ذلك وكأننا نزجره بضحكنا منه ليرتد إلى داخل حظيرة الجماعة. والروعة جمال يـدهش ويخيف كالجبال الشاهقة والعواصف المزمجرة. وهي تقابل الرقة التي هي جمال لطيف نخشى عليه الأذى ونشفق عليه ونريد أن نحميه كجمال الأطفال أو جمال الأنوثة"[1].

ويرفض **بنديتو كروتشه** وجود تلك القيم ويسميها (تصورات كاذبة) ويقترح نقلها مـن علم الجمال ومن ميدان الفلسفة إلى علم النفس[2]، ويرى بأنه لا يمكن وضع تعريفات دقيقة لها، ومع ذلك فإنه يحدد منها خمسة وعشرين تصوراً، ويصنفها في ثلاث فئات[3]:

*فئات ذات دلالات إيجابية: كالجميل والجليل والسامي...

*فئات ذات دلالات سلبية: كالقبيح والمؤلم والفظيع والمخيف...

*فئات ذات دلالات مزجية من الفئتين الأوليين: كالمضحك والرقيق والهزلي...

وكذلك **هويسمان** الذي يرفض وجود تلك القيم، ويسميها (مقولات)؛ بقوله: " لا يمكـن أن نوافق على وجود مقولات فنية محددة مثل الرائع والرشيق أو العجيب. فليست هـذه سـوى تحديدات مجردة، وكذلك تتعرض لمثل هذا النقد الفئات التسعة التي وضعها **شارل لالو** والصور

---

(1) – عبد الكريم يافي: دراسات فنية في الأدب العربي، ص ٤٢.

(2) – بنديتو كروتشه، علم الجمال، ترجمة نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية،١٩٦٣م، ص ١١٥. نقلته عن أحمد طعمة حلبي: المفاهيم الجمالية وتجلياتها في الشعر العباسي، رسالة دكتوراة، إشراف محمد حسن عبد المحسن، ٢٠٠٥م، ص ١١.

(3) –المرجع نفسه، ص ١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الست عند **وولف**[1]. فلا يوجد سوى صورة واحدة للشعور الفني، وإلى هذه الحساسية الإيجابية التي تعرف بالغبطة ترجع جميع الإحساسات الأخرى"[2]. إذن هو لا يعترف إلا بالغبطة التي يرجع جميع الشعور إليها.

ويرفض **ولتر ستيس** ما أسماه (تنويعات الجمال) ويقصد بها القيم الجمالية: (الجليل والكوميدي، والعظيم...)، ويرى أن: "هذه المصطلحات ليست لها أية قيمة فلسفية، ولا يمكن إدخال أية نظرية عنها في عالم الإستطيقيا. إن ما يسمى بالتنويعات المختلفة للجمال تلقى بظلها الواحدة على الأخرى على نحو تدريجي غير مدرك. وليس هناك خط حدود واضح بين أي منها، فهي ببساطة كلمات شائعة تستخدم لوصف عدد لا نهاية له من الدرجات الممكنة لشعورنا بالجمال، ومن هنا فإن تحدد بدقة ماهية التراجيديا والكوميديا وما إلى ذلك، محكوم عليها بالفشل فليس ثمة سوى نظرية فلسفية واحدة للجمال كله "[3].

إذن نحن إزاء موقفين من مواقف علماء الجمال والفلاسفة من حيث وجود القيم أو عدم وجودها، ولكننا نقرر أن القيم الجمالية تعود في جذورها إلى قيم اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والبيئات. والآن كيف نظر علماء الجمال والفلاسفة للجمال باعتباره من أهم القيم الجمالية؟

---

(1) – القيم الإستطيقية الست عند وولف هي: الثقيل، الرائع ، القبيح، الجميل، الهزلي، اللطيف، نقلته عن دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د.ت، ص ٨٧.

(2) – المرجع نفسه، ص ٨٦-٨٧.

(3)– ولتر ستيس: معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١١٠-١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجمال:

الجمال مصدر "جَ- مُ - لَ" وهو الحُسْن في الخَلْق والخُلُق والفعل، يتضح هذا المعنى من خلال أقوال علماء اللغة: الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُل وقوله: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [1] أي بهاء وحُسْن. قال ابن سيدة: الجمال: الحُسْن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والجُمَّال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجَمَّله أي زينه، والتَجَمل: تكلف الجميل. والمُجَاملة: المعاملة بالجميل، ويتفق رأى مجد الدين الفيروز أبادي والخليل بن أحمد مع الرأي السابق في تعريف الجمال وأنَّه مصدر الجميل وهو البهاء والحُسْن"[٢]. وفى معجم مجمل اللغة[٣] والمصباح المنير[٤]وجمهرة اللغة[٥]: الجميل ضد القبيح و الجمال ضد القُبْح، وأجملتُ الشئَ إذا حصلته، ويقال: جمالك أي أجمل ولا تفعل ما يشينك.

ورجُلٌ جُمالِيٌّ: ضَخْمُ الأعضَاءِ تامُّ الخَلْقِ[٦].

---

(1)- سورة النحل، آية ٦.

(2)- انظر، الفيروز آبادي: القاموس المحيط. والخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة ومزاد الشطري، ج٦، مادة جَمُلَ.

(3)- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، مجمل اللغة، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ج١، مادة جَمُلَ.

(4) - أحمد بن محمد بن علي المُقْرِي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية، بيروت، ج١، مادة جَمُلَ.

(5) - أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي: كتاب جمهرة اللغة، ط١، ١٣٤٥هجرية، مادة جَمُلَ.

(6)- محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي سيري دار الفكر، مج ١٤، مادة جَمُلَ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما في الصحاح[1] والمنجد[2]: الجمال الحُسْن، وجَمُلَ جَمَالاً: حَسُنَ خَلْقاً وخُلُقاً فهو جَمِيل وهى جَميلة وجَمْلاء أيضاً. وجَمّل: صيَّره جميلاً، وجَامَلَ: أحسن معاملته وعشرته أو عامله بالجميل ولم يصفه الإخاء، وأجمل الشئ: حسَّنه وكثره وفى الكلام: تلطف، وفى الطلب: اعتدل. والجميل: الإحسان والمعروف، الجمال: الأجمل من الجميل، المجاملة: المعاملة بالجميل.

وفى المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم ورد الجمال بمعنى البهاء ورقة الحُسْن، والصبر الجميل: الذي لا تبرم معه، والصفح الجميل: الذي لا عتب فيه، والسراح الجميل: ما كان مصحوباً بإحسان وهو كناية عن الطلاق، والهجر الجميل: الذي لا أذى فيه[3].

أما في المعجم الوسيط: (جَمُل) جمالاً: حَسُن خلقه. (أجمل في الطلب): أتَّأدَ واعتدل وفى الحديث "أجملوا في طلب الرزق فإنَّ كلاً ميسر لما خُلِق له"، والشئ: جمعه عن تفرق، (تجمل): تكلف الحُسْن والجمال واتصف بما يجمل، (الجمال) في الفلسفة: صفة تُلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا. و(علم الجمال): باب من أبواب الفلسفة يبحث في شروط الجمال ومقاييسه[4].

يُلاحظ من التعريفات السابقة أنَّ الجمال: مصدر الجميل وضده القُبْح، وهو يعني: الرقة والحُسْن والبهاء، كما أنه يبعث في النفس البشرية الفرح والاطمئنان، و أنَّه لا خلاف بين الحُسْن والجمال، مع أن الجمال ما يُدْرَك بالنظرة السريعة للشئ الجميل، أما الحُسْن فهو ما يتناول

---

(1)- اسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح، تاج اللغة وصِحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت،ج٤، مادة جَمُلَ.

(2)- علي بن حسن الهُنائي الأزدي: المنجد في اللغة، ط٣٢، مادة جَمُلَ.

(3)- محمد بسّام رشدي الزّين: المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم، دار الفكر المعاصر، مج ١، مادة جَمُلَ.

(4) – إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط٢، بيروت، ج١، مادة جَمُلَ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأجزاء بالتفصيل والتأمل وإعادة النظر في الشئ ودقة الفحص، كما يوجد مترادفات لمعنى الجمال في اللغة مثل الملاحة والوسامة والنضرة والبهجة، وهذه الألفاظ تختلف باختلاف الأذواق. ولكن معنى الجمال ــ حسب رأي الباحثة ــ يظهر في الشفافية والوضوح والاعتدال والتناسق، وقد وردَّ في المعجم الوسيط: "شفَّ الثوبُ ونحوُه يَشِفُّ شُفُوفاً: رَقَّ حتى يُرى ما خَلْفَه" التي تعني الوضوح، قال الله تبارك وتعالى في وصف جمال الحور العين: ﴿كَأَنَّهُنَّ ٱلْيَاقُوتُ وَٱلْمَرْجَانُ﴾[1]، أما في الاصطلاح فنشأ التفكير في الجمال قديماً منذ العصر اليوناني فقد عدّه **ديمقريط** (٤٦٠-٣٧٠ق.م) ما اتصف بالتناسب والتناسق والاعتدال؛ يقول: "لا يعجبني النقص ولا تعجبني الزيادة، ومن يتجاوز المعيار الصحيح ينقلب أمتع الأشياء عنده إلى أشد الأشياء إزعاجاً"[2].

ويخضع **سقراط** (٤٧٠-٣٩٩ ق.م) مفهوم الجميل لمبدأ النفعية، حيث أن الجميل هو مقدار ما يحققه من منفعة للإنسان، وإلا كان قبيحاً يقول:" لا أستطيع أن أسمي الدرع المزخرفة جميلة، إذا كانت لا تحمي المقاتل من ضربات الأعداء، وعلى العكس من ذلك فالدرع التي تؤدي مهمتها الأساسية أداءً جيداً جميلة، وإن كانت زخرفتها قليلة القيمة "[3].

ونجده يركز على الجانب المادي الحسي ويعتبره ركيزة أساسية في الجمال؛ ويلاحظ ذلك خلال إجابة **هيبيوس** عن سؤال **سقراط**: ما الجميل؟ "إن الفتاة الجميلة هي شيء جميل

---

(1) – سورة الرحمن، آية ٥٨.

(2) – فؤاد مرعي: الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية، دار طلاس، دمشق، ١٩٩١م، ص ٤٠.

(3) – المرجع نفسه، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالتأكيد"[1]. وهذا لا يعني أن الإنسان وحده الجميل وإنما هو شامل للحيوان والنبات والملابس...، يقول سقراط مجيباً عن أسئلة هيبيوس:" إن الجمال ليس صفة خاصة بمئة أو ألف شيء، فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيثارة كلها أشياء جميلة "[2]. وهذا لا يعني جمال الأشياء بدرجة متساوية، ولكنه يتصف بالنسبية، يقول سقراط: "وأجمل الأواني الفخارية بشع بالمقارنة مع جنس الصبايا، كما يؤكد الحكيم هيبيوس "[3]. إن إخضاع الجميل لمبدأ المنفعة لا يفسر طبيعة الجميل، إذ كيف نفسر جمال الطفولة والأنوثة وفقاً للرؤية القائمة على المنفعة.

ونظر **أفلاطون** (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) إلى الجمال الروحي الموجود في عالم المثل العليا، فالجمال الحسي عنده ناقص وزائف لأنه متغير ومتحول، فهو يرى: "جميع الأشياء المحسوسة متغيرة ومتحولة، وبالتالي فإن هذه الأشياء تظهر على الوجود ثم تضمحل وتموت، وتبعاً لذلك فهي لا تمثل حقيقة الوجود، إذ إن الوجود الحقيقي متمثل فقط في الوجود الروحي، وبالتحديد في المثل العليا أو عالم المثل الأزلية، عالم الأفكار "[4]. وهنا لا ينفي أهمية الحس في إدراك الجميل غير أن ما يسمو إليه هو سمو الجمال الروحي على الجمال الحسي، وأن البحث عن الجمال هو البحث عن الانسجام والتناسب في الأشياء نفسها وليس في الأثر الذي يحدثه في الإنسان، يقول أفلاطون: "إنني لا أحاول أن أفهم الآن من جمال الأشكال ما يريد أن يفهمه أكثر الناس، أي جمال الكائنات الحية أو اللوحات، كلا إنني أعني بذلك المستقيم والدائري... وأنا لا اسمي ذلك

---

(1) – فؤاد مرعي: الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية، ص ٤١.

(2) – دنيس هويسمان، علم الجمال، ص ١٣.

(3)– فؤاد مرعي: الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية، ص ٤٢.

(4)– أوفيسيانيكوف وسمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م، ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

جميلاً بالنسبة إلى شيء ما، الأمر الذي يقال عن الأشياء الأخرى، بل اسميه جميلاً أبداً في حد ذاته، بطبيعته، وهو يثير متعة خاصة به وحده "[1].

ويركز **أرسطو** (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) مثل ديمقريط على صفة التناسب والتناسق فيقول:" إن أهم معايير الرائع هو الترتيب والتناسب والوضوح "[2].

ويرى **إدموند بيرك** "أن أكثر ما يجلب انتباهنا كل ما هو ناعم ولطيف، نظيف، رشيق، فاتن، وبكلمة أخرى: كل ما يثير فينا الشعور بالحب هو رائع"[3]. إذن الجميل هو ما يشعرنا بالسعادة؛ وذلك لنعومته، ورشاقته....

ويؤكد **باومجارتن** على" الكمال والتناسب بين الأجزاء "[4]هي من أهم صفات الجميل.

وقد أقام **ديدور** معنى الجمال على: "إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء...، ومعنى العلاقات أن لا نستطيع أن ندرك الجمال في الشيء دون أن نقف على ما يحفه من قرائن أخرى. ففي الأدب ــ مثلاً ــ لا ينبغي أن نقول إن الكلمة أو الجملة جميلة، دون أن نقف على موقعها في الجمل، وفي القصة أو المسرحية أو القصيدة، وفي الموقف العام... وأما هي في ذاتها، فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبحه، إذ بدون الوقوف على العلاقات لا يمكن أن نحكم على النظام والتناسب والتناسق."[5]

---

(1) – فؤاد مرعي: الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية، ص ٤٩-٥٠.

(2) – أوفيسيانيكوف وسمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص ٢٣.

(3)– المرجع نفسه، ص ١٣٣.

(4) – المرجع نفسه، ص ١٦٢.

(5) – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٢٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما **توماس اكواينس** فقد أكد على أن الجمال هو الذي يسر الرائي، عن طريق تأملـه من خلال الحواس أو الذهن ومعرفة مواطن الجمال أو مواطن القبح بنفسه، حيث عرفـه بأنـه "ذلك الشيء الذي إذا ما رأيناه يسر، ذلك لكونه موضوعاً للتأمل، سواء عن طريق الحـواس أو عن طريق الذهن"[1]. إذن فالجمال هو ذلك الشيء الذي يسر – ليس بالنظر فقط بل بـالحواس الأخرى – لما فيه من قيم تدفعنا لكي نتمعن فيه ونتأمل شكله ومضمونه، بحيث يتـشكل لـدينا موضوعاً يجذب جانباً حسياً فينا ومن تم يشكل تأملاً و تمعناً من خلال الحواس كسماع قطعـة موسيقى أو رؤية لوحة فنية، ومن ثم عن طريق الذهن، الذي يفسر ما نراه ويـربط العلاقـات ويحدد الجمال.. فهو بالتالي – أي الجمال –إدراك للعلاقات التي يستجيب لها الإنسان في شـتى العناصر سواء أكانت في الطبيعة أي من خلق الخالق الأعظم، أم من كان الإنسان صاغها فـي قوالب مختلفة من الفن، هذه القوالب والتي تشكل الفن، لها أنماط محددة من المستحسن أن تكون عليها مثل التناغم والتناسب والتناسق والتجانس والانسجام.

وقد أشـار **عبد الله الطيب** في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصـناعتها" إلـى حقائق الجمال الحسية التي تدرك بواسطة الحواس، فتحدث في النفس سروراً، معتبرا إياها تدور حول أمرين هما: الكلُّ والتفصيل، حيث الكل يتجلى في الشكل والهيئة العامـة، أمـا التفـصيل فيتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام. والأمران معا يـدوران حـول الانـسجام الـذي يحققـان به الوحدة والتوازن. وفـي اجتمـاع كل ذلك يتحقق الجمـال[2]. إذن درجة الجمـال هنا مرهونة بدرجة هذه الإحساسات المثارة والانطباعات المتروكة في النفس. وعلى هـذا فقـد يتفاوت الشخص الواحد في إحساسه الجمالي بشيء ما في وقتين مختلفين إذا اختلـف انطباعـه

---

(1) – جلن بير: موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، ١٩٨٢م، ص٢٧٢.

(2) – عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت ج٢، ط٢، ١٩٧٠م، ص٤٨٨ــ٤٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأثره، كما أن الشيء قد يبدو جميلا من وجهة نظر شخص، بينما لا يكون كذلك لشخص آخر لسبب بسيط هو إن وجدانه لم ينفعل به.

وأما **كـــانط** فقد ركز على عملية التلقي لأنه يرى بأنه لا وجود للجمال ولا حقيقة له في غياب الإدراك، وأن لا حقيقة موضـــوعية للجمـــال، ما دام معياره الذوق[1]. فقد رفض الوجود الموضوعي للجمال معتبرا إياه مفهوما ذاتيا بالدرجة الأولى. يعتقد إن وعـــي المـــرء بجمـــال الأشياء يتأتى أولا من تأمله الدقيق للأشياء، وثانيا من حصول التوافق والانسجام بـــين إدراكـــه وتصوره من ناحية وبين ميزات تلك الأشياء المادية وغير المادية من ناحية أخرى. فهو يحـــدد الجمال على النحو التالي:"هو ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم أو قاعدة يقاس عليها"، "وهو شكل غائية الشيء بدون أن تتمثل فيه غاية ما"[2]، "وهو وسيلة الاتفاق بين العقل والحس أو بين الخيال والإدراك اتفاقاً حراً ذاتياً، كأنما العقل يجد في الجميل ضالته المنشودة دون أن تكون فيه صورة لماهية الجمال، والجميل كونه محسوساً يمثل للعقل صورة اكتمال، صورة مثالية تمـــلأ فراغه وتروي عطشه إلى صور الكمال واللانهاية المحسوسة "[3]. إذن عندما نتأمل الأشياء من حولنا ونقرّ بأنها جميلة أو قبيحة، فإن مثل تلك الأحكام تترتب تبعا لما تقتضي طبيعة فهمنا لهذه الأشياء واتجاهات تصوراتنا لها. وعندئذٍ، يمكن التأكيد بأن مصدر الجمال ليس في الأشياء التي نرى بذواتها إنما في انعكاس شأن تلك الأشياء في أذهاننا وبناءً على تصوراتنا.

وقد أكد المعنى نفسه **جان كوهن**، حين اعتبر الجمال ليس معطى موضـــوعيا مـــستقلا عن الذات المدركة، ولكنه يظهر في الشعـــور، أو في قدرته على إيقـــاظ الشعـــور بالجمـــال،

---

(1)-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص٤٨٥.

(2) – نقلا عن روز غريب، أي أن الجميل يظهر لنا كأنه يحقق غاية فيه ويطابق فكرتنا عنه وليس هنالك غاية ولا فكرة سابقة.

(3) – روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص٣٠-٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذلك أنه لا قيمة عنده لأي شكل إلا في الإحساس به[1]. ويرى **سانتيانا** أن الجمال قيمة إيجابية: "هو نوع من القيمة "[2]. وأن: "اللذة هي جوهر إدراك الجمال "[3]. كما نجد **شارل لالو** يعرف الجميل بقوله: " هو التناسق أو الانسجام الذي يدركه العقل ويقدره الذوق "[4].

نخلص من ذلك كله إلى نتيجة مؤداها أن الجميل: هو الشيء المرغوب فيه. وأن القيمة الجمالية: هي المثل والمبادئ التي توجه سلوكنا الجمالي. وهذا يعني، أن السبيل القويم إلى تحديد القيمة الجمالية هو تحديد السلوك الجمالي أو تحليل الموقف الجمالي[5]. ومعنى الموقف: أن الشاعر عندما يكتب أبياته الشعرية يكون قد ارتبط بشيء ما، فاتخذ منه موقفًا إيجابيًا، أو تأزَّم منه فاتخذ موقفًا سلبيًا. والموقف الذي سيتم التركيز عليه في دراستنا هو موقف وجداني كياني لذات الشاعر، يتمثل في ذلك الأثر الذي تتركه الأنثى المحبوبة في المُحِّب (الشاعر) نفسيًا وروحيًا ودينيًا وسياسيًا وأخلاقيًا... وقد ظهرت تجلياته في أربعة مظاهر هي: قيم جمالية فردية، وقيم جمالية اجتماعية، وقيم جمالية إنسانية، وقيم جمالية فنية وسنحاول فيما يلي استجلاء النماذج الشعرية التي وضحت مفهوم الجمال لدى شعراء الغزل في العصر الأموي.

---

(1)– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ت.محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٩.

(2) – جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص ٥٨.

(3) – المرجع نفسه، ص ٧٦.

(4)– شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ص ٦٥.

(5)– أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الأول

القيم الجمالية الفردية ومجالاتها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القيم الجمالية الفردية:

لقد انصرف ذهن الشاعر إلى تأمل مظاهر الجمال منطلقاً في تحديد الجمال، من منظور ذاتي، ولعل أول نموذج اتخذه هو جمال الأنوثة، فالأنثى:" هي جماع مظاهر الجمال وصوره...، وهي تكاد تكون محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية، ... إن جمال المرأة هو الصورة المثلى للجمال "[1].

وليست المرأة هي الجميلة وحدها، بل إنَّ الرجل يمتاز بالجمال، فما هو الجمال الذي ركز عليه الشاعر؟ هل هو الجمال المادي أم الجمال المعنوي؟

وبوجود الرجل والأنثى تقتضي سنة الخلق قيام علاقة قد تكون مشروعة أو عكس ذلك، وبكلتا الحالتين كيف يتصرف الرجل بحضورها؟ هل يحاول أن يلفت انتباها؟ أم تستخدم الأنثى أسلحتها؟

سنحاول في هذا الفصل أن نستجلي النماذج الشعرية التي أسفرت عن هذه الرؤى لدى شعراء الغزل في العصر الأموي. وسنقدم في البدء وجهة نظر تبلورت من خلال الدراسات النقدية السابقة للغزل.

---

[1]- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦م، ص ١٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول

جمـــــال الأنوثـــة

أوقدت الأنوثة بجمالها -المادي والمعنوي – الحسَّ الوجداني للـشعراء منـذ العـصر الجاهلي. ولعلَّ أغلب القصائد تبين تلك المكانة التي احتلتها في نفس الرجل بوصفها جزءاً مـن وجوده الإنساني. فهذا **بشر بن أبي خازم** يبثُّ شوقه تجاه سلمى التي عشقها بصدق؛ بقوله [1]:

تعنّـى القلـبَ مـنْ سـلمى عَـناءُ ... فمـا للقلـبِ، مُـذْ بـانوا، شِفـاءُ

هُـدُوءاً ثُـمَّ لأيـاً مـا اسْـتَقَلُّوا ... لِـوُجْهَتِهِمْ وقـد تَلَـعَ الـضَّحَـاءُ

وآذَنَ أهـلُ سـلمى بارْتحـالٍ ... فمـا للقلـبِ إذْ ظَـعَنُوا عَـزَاءُ

فَلمَّـا أدْبـرُوا ذَرَفَـتْ دموعـي ... وجَهْـلٌ مِـنْ ذوي الـشَّيبِ البُكـاءُ

وعند ابتعادها عنه يشعر بالندم واللوعة، وخير مثال على ذلك تجربة **عبدالله بن عجلان النهدي** الذي عُرف بحبه لهند، ولكن أباه أجبره على طلاقها لأنها لا تُنجب، وفي ذلك يقول[2]:

طـلَّقـت هـنـداً طـائعـاً ... فَنَـدِمـتُ بـعد فـراقِهـا

فالـعيـنُ يُـذرَفُ دمعُهـا ... كـالـدُرِ مِـنْ آمـاقِهـا

مُـتحلِّبـاً فـوق الـرِّدا ... فـتجولُ فـي رقراقِهـا

---

(1)- بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، قدَّم له وشرحه صلاح الدين الهواري، راجعه ياسين الأيوبي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٧م، ص ٢٧.

(2) – دَاوُد الأنطاكي: تزيين الأسواق في أخبار العشاق،تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار البيان العربي، القاهرة، ج١، ٢٠٠٢م، ص ٢٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خَـــــــوْدٌ رَدَاحٌ طفلـــــــــةٌ ... مـــا الفحـــشُ مِـــنْ أخلاقِهـــا

ولـقـــــد أَلَـــــذُّ حـديثَهـــــا ... وأســـــرُّ عـــــند عناقِهـــــا

ويصل إلى نتيجة مفادها أن وصل الغواني كالحبل البالي الذي لا يقوم على ثقة [1]:

أَحَـــقٌّ مَـــا رَأَيْـــتُ، أم احْـــتِلامُ ... أمِ الأَهْـــوالُ، إذْ صَـــحْبي نِيـــامُ

ألا ظَـــــــعَنَتْ لِنيَّتِهـــــــا إدَامُ ... وكُـــلُّ وِصـــالِ غَـــانِيَةٍ رِمَـــامُ

جَـــدَدْتُ بِحبِّهـــا وهَزَلْـــتَ حَتَّـــى ... كَـــبِرْتَ، وقِيـــلَ إنَّـــكَ مُـــستَهامُ

وعندما يريد تحقيق متعة آنيّة، هدفه التلذُّذ، يلجأ إلـى المغـامرات الليليـة، ويتجـاوز الحرّاس، هذا ما صوره لنا الأعشى[2]:

وقَبْلَـــكِ ســـاعَيْتُ فـــي رَبْـــرَبٍ ... إذا نـــامَ ســـامِرُ رُقَّابِهَـــا

تُنَازِعُـــنِي إذْ خَلَـــتْ بُرْدَهَـــا ... مُقَـــضَّلَةً غَـــيْرَ جِلْبَابِهَـــا

فَلَمَّـــا التَقينَـــا علـــى بَابِهـــا، ... ومَـــدَّتْ إلـــيَّ بأســـبابِهَا

بَذَلْنَـــا لهـــا حُكْمَهـــا عِنْدَنَـــا ... وَجَـــادتْ بِحُكمِـــي لأُلهـــى بِهَـــا

فَـــطَوْراً تَكُـــونُ مِهـــاداً لَنَـــا ... وَطَـــوْراً أكُـــونُ، فَيُعْلَـــى بِهَـــا

علَـــى كُـــلِّ حـــالٍ لهـــا حَالَـــةٌ ... وكُـــلُّ الأُجَـــارِيِّ يُجْـــرَى بِهَـــا

---

[1]- بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، ص ٢٠٧

[2]- ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، دار صادر ــ بيروت، ١٩٩٤م، ص ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولما جاء الإسلام أصاب هذا الفن ـ الذي يوضح جمال الأنوثة، وكيفية التعلق بهـا ـ التراجع؛ لأن الشعراء سخروا شعرهم للدفاع عن الدين ومبادئه وقيمه. ونحن هنا لا ننكر تعلق الرجل بالأنثى، فقد هُذِّبَتْ هذه العلاقة، وأصبحَ للأنثى مكانة سامية، كيف والإسلام حررها من العبودية.

فهذا تميم بن مقبل الذي فرّق الإسلام بينه وبين زوجته دهماء، لقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَنكِحُوا مَا نَكَحَ ءَابَآؤُكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ إِلَّا مَا قَدْ سَلَفَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةً وَمَقْتًا وَسَآءَ سَبِيلًا ﴿٢٢﴾ ﴾ [1] ظلَّ يتلهفَ عليها في قصائده [2]:

دَعَتْنَا بِكَهْفٍ مِنْ كُنَابَيْنِ دَعْوةً ... على عَجَلٍ، دَهْمَاءُ، والرَّكبُ رائِحُ

فقلتُ، وقد جاوَزْنَ بَطْنَ خُمَاصَةٍ: ... جَرَتْ دُونَ دَهْمَاء الظِّباءُ السبوارِحُ

إذن لم يتحرّج الشعراء من ذكرها رغم أنهم سخّروا شعرهم للذود عن الدين الإسلامي ومبادئه. فهذا كعب بن زهير، يذكرها في قصيدته التي ألقاها في حضرة سيدنا محمد(صلى الله عليه وسلم)، معلناً فيها إسلامه[3]:

باتت سعادُ فقلبي اليوم مَتْبولُ ... متيَّمٌ إِثْرَهَا، لم يُجْزَ، مَكبولُ

وما سعادُ غداةَ البينِ، إذ رحلوا ... إلا أَغَنُّ، غَضيضُ الطَّرْفِ، مَكحولُ

تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتَسَمَتْ ... كأنَّه منْهَلٌ بالراحِ مَعلولُ

---

(1)– سورة النساء، آية ٢٢.

(2) – تميم بن مقبل: الديوان، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣١.

(3) – كعب بن زهير: شرح ديوان كعب بن زهير، ص ٦-٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما **عروة بن حزام**، فيمكن أن نعده امتداداً لشعر **بشر بن أبي خازم**، فقد كان شعره في عفراء، مليئاً بالحسرات والألم[1]:

تَحَمَّلتُ مِن عفراءَ ما ليسَ لـــي بِـهِ ... ولا للجبـــالِ الرَّاسيـــات يَـــدانِ

كـــأنَّ قَـــطاةً عُلِّـــقتْ بِجَناحِهـــا ... علـــى كَبِـدي من شِـــدَّةِ الخَفَقَـــانِ

تَحمَّلتُ زَفْـراتِ الـــضُّحى فَأطقتُهـا ... وما لـــي بِزَفْـراتِ العَـشِـيِّ يَـــدانِ

أعَفـراءُ كـم مِنْ زَفْـرَةٍ قـد أذَقْتِنـي ... وحـزْنٍ أَلَـــجَّ العـــيْنَ بالهَمَـــلانِ

فَوَيْلـي على عفـــراءَ وَيْـلٌ كأنَّـــهُ ... على النَّحْـرِ والأحشاءِ حَـدُّ سِـــنانِ

ورغم سلطة الإسلام وأعراف القبيلة نجد سحيم عبد بني الحسحاس، يعلن تمرُّده، ويشهد الله على فجوره؛ فيقول[2]:

تُوَسِّـدُني كَفّـاً، وتثنـــي بِمِعْـصَمٍ ... عليَّ، وتحـوي رِجلَهـا مِـنْ ورائيـا

وهَبَّتَ لـنا ريـحُ الـشَّـمالِ بِقُـرَّةٍ ... ولا ثـــوبَ إلا بُـــردَها ورِدَائيـــا

سَقَتني عَلَى لَوْحٍ من المـاءِ شَرْبَـــةً ... سَقَاهَـا بها اللهُ الذِّهَـــابَ الغَوَادِيـــا

---

[1] – عروة بن حزام: ديوان عروة بن حزام (عروة عفراء)، جمع وتحقيق وشرح أنطوان محسن القوّال، دار الجيل ــ بيروت،١٩٩٥م، ص٣٩– ٤٨.

[2]– سحيم عبد بني الحسحاس: الديوان، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأنثى، فقد تفنن هؤلاء في وصف مفاتنها حتى صار بالإمكان استخلاص معجم لجمالها عندهم.

وحسبنا دليلاً إنَّ الجزء الأكبر من الشعر الذي أوجده الشعراء كان لذكر صفاتها الجمالية.

ولكن بالرغم من هذه العلاقة الواضحة للرجل بالأنثى منذ وجد آدم عليه السلام، واستمرت في العصر الجاهلي، والإسلامي كما رأينا، إلا أن معظم الباحثين اتفقوا على أن الغزل بالمرأة في العصر الأموي كان في ثلاثة تيارات: التيار التقليدي، والتيار العذري، والتيار الصريح، وردّوا نشوءه إلى أسباب سياسية واقتصادية [1]، منها قولهم أن الحجاز بثرائها قد أفرزت شعراء الغزل الصريح مثل عمر والأحوص...، "لكنّنا حين نجعل تلك الظروف السبب الوحيد في نشأت الظاهرة وازدهارها، فإننا بذلك نلغي دور الاستجابة الفردية، التي تختلف بين مجتمع وآخر، بل بين فرد وآخر في المجتمع الواحد، إنَّ الحجاز التي عاشت الثراء، فأفرزت شعراء الغزل الصريح، هي ذاتها التي نشأ في أحضانها شعراء من أمثال: "عروة بن أذينة، وعبيد الله بن عبدالله بن عتبة في المدينة، وعبد الرحمن بن أبي عمار الجُشمي، في مكة"[2] و"غزلهم جميعاً يمتاز بالنقاء والطهارة وسموا العاطفة"[3]، لنقرأ هذه الأبيات لعروة بن أذينة

---

[1] – انظر، طه حسين (المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، م٢، ص ١٩٤. شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٨٠-٢٨٢.. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج١، ط ٢، ١٩٦٩م، ص٣٥٤. شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٩٠م، ص١٣٩.

[2]– ياسر محمود الأقرع: الحب عند شعراء الشام في العصر الأموي، رسالة ماجستير، إشراف عبد الرزاق الخشروم، ٢٠٠٣م، ص ٣٨.

[3] – شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ص ١٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذي كاد الحب يقتله لدرجة أنه يستشعر فعلاً نار هذا الحب تنضح جسده فيتبرد بالماء عساه أن يخفف ما به[1]:

إذا وجـدتُ أوارَ الحُـبِّ فـي كبـدي عَمَدْتُ نَحْـوَ سِقـاءِ القـوم أبتـردُ

هَيْنِي بَـرَدْتُ بِبَـرْدِ المـاءِ ظـاهِرَهُ فَمَـنْ لنـارٍ علـى الأحْـشـاءِ تَتَّقِـدُ

وأما شكري فيصل فرأى أنَّ الغزل العذري هو أثر من أثار التربية الإسلامية، التي نشأ عليها جيل جديد، تربَّى في ظلِّ الإسلام، فالتزم جانب التقى والعفاف، فإذا الغزل العذري مزيج من نبل العاطفة وصدقها، وصفاء الروح، وتقوى النفس، والتزم حدود الله [2]. كيف يكون ذلك، والنصوص الشعرية توحي بالحرمان والبعد والجوى أكثر من التقوى، فهذا قيس بن ذريح يقسمُ بالكعبةِ المُكَرمةِ أنَّهُ في سبيل كسبِ رِضا المحبوبة يرتكب كل المعاصي ويتعرَّض لكلِّ أسـباب الهَلاكِ [3]:

وَدِدْتُ وَبَيْـتِ اللهِ أنِّـي عَـصَيْتُهُمْ وَحُمِّلْتُ فـي رِضْـوَانِها كُـلَّ مُوبِـقِ

كيف تكون التقوى والروح الإسلامية، وهو يدعو صاحبته إلى بيع الدين بالدنيا[4]:

تَعَالَيْ نَبِعْ في العَـامِ يـا بَـثْنُ دِينَنَـا بِدُنْيَـا فإنَّـا قَابِـلاً سَنَتُـوبُ

فَقَالَـتْ: لَعَنَّـا يـا جَمِيـلُ نَبِيعُـهُ وآجَالُـنا مِـنْ دُونِ ذَاكَ قَرِيـبُ

---

[1]- عروة بن أذينة: الديوان، دار صادر، بيروت، ط١٩٩٦،١م، ص ٢٩.

[2] – شكري فيصل تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص ٢٤٨.

[3] – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، شرح عدنان زكي درويش، عالم الكتب، بيروت، ط١٩٩٦،١ م،ص ٧٦.

[4] – جميل بثينة: الديوان، شرحه أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م، ص ٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو يصرّح بأنه لا يذكر الله كما يذكرها، ولو أنّه كان يذكره بنفس القدر؛ لكانت ذنوبه كافّة مغفورة [1]:

وَلَــوْ أَنَّنـــي أَستَغفِـــرُ الله كُلَّمـــا ذَكَرتُــكِ لَـــمْ تُكتَــبْ عَلَــيَّ ذُنُــوبُ

كما أن قلبه يخفق للحبيبة بينما الناس تخفق قلوبهم لبلوغ مكّة المكرّمة للتّبرّك[2]:

ذَكرتُـــكِ والحجـــيجُ لهـــمْ ضَـــجِيجٌ بمكَّـــةَ والقلـــوبُ لهـــا وجيـــبُ

كما أن حبّها أنساه الصّلاة وقراءة القرآن [3]:

وحبُّـكِ أنـــسَاني الـــصّلاةَ فَلَـــمْ أَقُـــمْ لربِّـــي بتـــسبيـــحٍ ولا بقـــرآنِ

ورأى **يوسف اليوسف** أن الغزل العذري هو خلاصة تجارب الشعراء الـذين عاشـوا صراعاً عنيفاً بين ميول النفس وأهوائها، وقوانين المجتمع وضوابطه، المجتمع الذي رأى فـي سلطان العقل القوّة القادرة على بنائه، وإرساء قواعده، فوقف من الهوى موقف الحَذِر، الوَجِـل. وإن هذا العشق يتعارض مع تربية الفارس، صانع الامبراطورية، وصائن الحضارة من التفسخ، فالغزل العذري، بهذه الصورة، أنموذج للحب المقموع [4]. لكننا نلاحظ وجود الفارس **عنترة بن**

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه مجيد طراد، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٠.

(2) – المصدر نفسه، ص ٣٩.

(3)– المصدر نفسه: ديوان مجنون ليلى، ص ٢١٨.

(4) – يوسف اليوسف: الغزل العذري: دراسة في الحب المقموع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1987م، ص ١٢–١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شداد قد هامَ في حبِّ ليلى، ولكنْ حبها لم يجعله ضعيفاً بل كان مصدر قوة له فهو يذكرها في المعركة، ومن ذلك قوله[1]:

ولقد ذَكَرتُكِ، والرِّماحُ نَواهلٌ مِنِّي، وبيضُ الهند تقطر من دمي

فَوَدِدتُ تقبيل السيوفِ لأنَّها لمعت كبارقِ ثغرِكِ المتبسِّمِ

إذن علاقة الشاعر بالأنثى وجِدت في مراحل الشعر العربي، ولقد تضافرت مجموعة من الأمور أعادت تشكيله بطريقة تتفق مع معطيات العصر. ولا ريب في أن تحتل الأنثى المكانة الأولى من بين تجليات الجميل كلها في شعر الغزل الأموي، فما هي مقومات الجمال عندها؟

أولاً ــ الجمال المادي:

لعل أول ما تناوله شعراء الغزل في العصر الأموي من خصائص جمالية للأنثى **جمال الوجه** وهو:"أوّل ما يلحظه الناظر من الشخص الآخر"[2]. وهو موطن الحسن؛ فـ" الحسن في الوجه والملاحة في العينين"[3]. وقد تفننوا في وصفه، فتارة وصفوه بالبدر في استدارته ونوره، وأخرى بالشمس في الإشراق، وثالثة بالسراج... وهدف كلّ هذه الصور إبراز جمال الوجه وإشراقه، يظهر ذلك لدى **العرجي** الذي رأى أن أولى سمات الجمال فيَ الأنثى تظهر في وجهها،

---

(1) – عنتره بن شداد العبسي: ديوان عنترة بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجيل ــ بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٢١.

(2)– أمل نصير: صورة المرأة في الشعر الأموي، دار فارس، عمان، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٤١.

(3) – ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الخير، بيروت، 1996م، ص ١٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث يكون مشرقاً؛ لذا صوّره بالماء في صفائه والنور في إشراقه، ولشدة بياضه يراه يكشف حجابها الأسود كالصباح الذي يكشف سواد الليل؛ يقول [1]:

وَجْـهٌ تَحيَّرَ مِنْهُ المَـاءُ فـي بَـشَرٍ صَـافٍ لَهُ، حِينَ أَبْدَتْهُ لَنَـا، نُـورُ

مُبَـطَّـنٌ بِبَيَـاضٍ كَـادَ يَقْهَـرُهُ قَهْرَ الدُّجَى مِنْ صَدِيعِ الفَجْرِ مَشْهُورُ

أما **قيس بن الملوح** فلم يكتفِ بإسباغ صفة البياض على وجه الأنثى، بل صوّره بالبدر في وسط السّماء السوداء ليلاً، إمعاناً في تأكيد بياضها؛ يقول [2]:

بَيْضَاءُ بِاكَرَهَا النَّعِيمُ كَأَنَّهَا قَمَرٌ تَوَسَّطَ جُنْحَ لَيْلٍ أَسْوَدِ

ولكن **كثير عزة** كان له شأن آخر، حيث صوّر تألق وجه الأنثى بالسراج المضيء الذي يمحو الظلام؛ يقول [3]:

سِراجُ الدّجى صِفْر الحشا منتهى المُنى كشمس الضُحى نوّامة حينَ تُصبِحُ

كما كثر تصويرهم لوجه الأنثى أيضاً بالشمس، هذا ما نجده لدى **عمر بن أبي ربيعة**؛ يقول [4]:

ذاتُ حُسنٍ إن تغِبْ شمسُ الضحى فلنا من وجهِها عنها خَلَفْ

---

(1)– العرجي: ديوان العرجي، جمعه وحققه سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ٢٢٦.

(2)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٨٣.

(3) – كثير عزة: الديوان، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٠٦.

(4)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٤٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أجمَعَ النّاسُ على تفضيلِها وهواهمْ في سوى هذا اختلفْ

فجمال المحبوبة يزداد إشراقاً بعد غياب الشمس؛ لأنه في إشراقه عوض عنها؛ لذا أجمع الناس ــ حسب رؤيته ــ على تفضيلها بين النساء، وان اختلفوا حول حبهم لها.

ويتكرر هذا التصوير لديه في موضع آخر، حيث يرى أن جمال وجه المحبوبة يخطف الأبصار[1]:

كالشمس تُعجِبُ مَن رأى، ويزينها وبمثلِ وجهكِ نستقي الأمطارا

وأرى جمالَكِ فوقَ كلّ جميلةٍ، وجمالُ وجهِكِ يخطُفُ الأبصارا

تأثير جمال المرأة ــ في البيتين السابقين ــ على من رآها أو على من أحبها لكونه مشرقاً كالشمس بكل ما تعنيه الشمس من إنارة وضياء للبشر جميعاً يبعث على التفاؤل والانشراح لكونه ذكّر بالأمطار باعثة الخصب والنماء والحياة بشكل عام، فالعلاقة ليست شكلية وإنما معنوية بعيدة الأثر الإيجابي. كما أن تفوق جمالها على كل جمال آخر له تأثير نفسي في المُحِّب، إذ إن كل مُحِّب يرى حبيبته أجمل من كل جميلة كما قال. وأما جمالها الذي يخطف الأبصار إنما يوحي بمبالغة وصفية، ولا يسلك هذه المبالغة في الجمال إلا محب متيم يدفعه حبه الشديد إلى الاستغراق في الخيال فيرى كم يؤثر جمال الحبيبة في النفس والقلب والعقل معاً.

---

[1] ــ عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يكتفي **عمر بن أبي ربيعة** بأن يجعل الوجه عوضاً عن الشمس، بل يؤكد أنّ البـدرَ بإشراقه يُرى كأنه الظلمة أمام شعاع وجه المحبوبة[1]:

لأسيـــلة الخدّيـــن، واضحـــةٍ يُغْـشى بِـسنّـةِ وجههـــا البـــدْر

أما **قيس بن الملوح** فتصوير جمال وجه المرأة بالشمس والبدر عنده شأن آخر، حيـث يعقد مقارنة بينهما، فيرى أن حبيبته تتفوق عليهما لجهة الثّغر والبسمة، ولجهة عينيها أيضاً، كما ليس لإشراقة البدر ترائب حبيبته ونحرها، وليس للشّمس المنيرة كحل عينيها وفتـور لحظهـا؛ يقول [2]:

أنِيري مكانَ البَدْرِ إنْ أفَـلَ الْبَـدْرُ وَقومِي مَقَامَ الشّمسِ ما استأخَرَ الفَجرُ
فَفِيكِ مِنَ الـشّمْسِ المُنِيـرَةِ ضَـوْؤُهَا ولَيْـس لهَـا مِنْكِ التَّبَـسُّمُ والثَّغـرُ
بلـى لَكِ نُورُ الـشّمسِ والبَـدْرُ كُلُّـهُ ولا حَملَـتْ عَـيْنَيْك شَمْـسٌ ولا بَـدْرُ
ومن أيْنَ لِلشّمسِ المُنِيـرَةِ بالـضُّحى بِمَكْحُولَـةِ الْعَيْنَيْـنِ فـي طرْفِهَا فَتْـرُ

وكثيراً ما أكّدوا على نعومة الوجه، فهذا **قيس بن الملوح** يرى وجهها ناعمـاً كالنـساء القرشيّات [3]:

وَوَجْـهٍ لـــهُ دِيبَـاجَـــةٌ قُرَشِيَّـــةٌ بِـهِ تُكشَفُ الْبَلْـوَى وَيُسْتَنْـزَلُ الْقَطْرُ

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٦٥.

(2) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٩١-٩٢.

(3) – المصدر نفسه، ص ٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولما كان الوجه على هذه الدرجة من النعومة والجمال؛ فإنه يدفع المرء إلى التفاؤل، فيراه تارةً يزيل الكروب، و تارةً يُستسقى المطر به؛ ولهذا فهو يسلب لبّ العاقل لأنه مزين بالعفاف والكرم أيضاً؛ يقول **قيس بن الملوح** [1]:

مُنعَّمَةٌ تَسْبِي الْحَلِيمَ بِوَجْهِهَا تَزَيَّنُ مِنْهَا عِفَّةٌ وَتَكَرُّمَا

أما الخد فقد أحبوه أسيلاً ممتلئاً ناعماً كالمرآة، فالذي يراه يصرخ من الفرح؛ يقول عمر بن أبي ربيعة [2]:

وخدٌ أسيلٍ كالوَذيلةِ، ناعِمٍ متى يَرَهُ راءٍ يُهِلّ ويُسحَرِ

هذا الخد يعكس علامات الفرح والارتياح أيضاً [3]:

وثغرٍ واضحٍ، رتِلٍ ترى فِي خدّه أشَرا

أما قيس بن الملوح فقد ربط جمال الخد بتورده واحمراره، مما يوحي بالنضارة، وفي صورة جمالية بصرية لونية يوضح من خلالها اتقاد خد الأنثى عند الخجل واحمراره بلون البنفسج؛ يقول [4]:

وَمَفْروشَةِ الخَدَّين وَرْداً مُضَرَّجاً إذا جَمَشَتْهُ الْعَيْنُ عاد بَنَفْسَجَا

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠٢

(2)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٠٨.

(3)–المصدر نفسه، ص ٣٠٨.

(4) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما الفم (الشفتان ــ الريق – الأسنان) فهو مصدر من مصادر المتعة، وقد ورد عن سيدنا محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ بأنه قال: لأم سُليم، وقد بعثها لتنظر امرأة:" شمي عوارضها وانظري إلى عقبها"[1]. لذا نجد الشعراء استحبوا في الشفاه أن تكون لعساء لمياء (مشربة بالسواد)؛ وذلك من شأنه إظهار بريق الأسنان بشكل أكثر جمالاً ووضوحاً؛ يقول كثير عزة[2]:

عَلَيْهِنَّ لُعْسٌ من ظِباءِ تَبالةٍ مُذَبْذَبَةُ الخِرْصانِ بادٍ نُحُورها

وهنا يصف النساء بأنهن سمراوات شهيّات الشفاه كأنهن من غزلان تبالة تتراقص حليّها وتزدان نحورها فتسحر.

وهذا عمر بن أبي ربيعة نجده يصور المحبوبة بالغزال الذي في شفتيه حوّة؛ يقول[3]:

مثلُ غَزالٍ يهُزُّ مِشْيَتَهُ أحوى، عليه قلائدُ الذّهب [4]

ويبرز جمال الشفاه عندما يكون السواد مُشْرباً بالحمُرة [5]:

ذكّرتني الدّيارُ نُعماً، وأتراباً حِساناً، نواعِماً كالصُّوار [6]

---

[1] – ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ج٣، ص ٢١٣.

[2] – كثير عزة: الديوان، ص ١٥٩.

[3]– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٩٤.

[4] – أحوى: الذي في شفتيه حوّة، أي سواد إلى بياض.

[5] عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٥٢.

[6] – الصُّوار: قطيع الغزلان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

آنـــساتٍ مثـــلَ التّماثيـــلِ، لُعْـــساً مـــعَ خَـــودٍ خـريـــدةٍ مِعْطـــار

أما الثغر فجماله في صفائه وطيبه، وبرودته، ولتأثيره فيهم فقد وصفوه صفات عدة، فهو كالخمر عند **عمر بن أبي ربيعة**؛ يقول[1]:

كـــأنّ فاهـــا، إذا مـــا جِئْـــتَ طارِقَهـــا خمرٌ ببيـــسانَ، أو مـــا عتّقـــتْ جَـــدَرُ

كما يصف طعمه عند رقدتها وكأنه العسل الممزوج بالزنجبيل، مـــع العلـــم أن الريـــق يستكره في هذا الوقت؛ يقول[2]:

وكـــــأن فاهـــــا، عنـــدَ رَقدَتِهـــــا تجـري عليـــه سُلافـــةُ الـــخمْر

شَرِقـــاً بـــذَوْبِ الـــشَّهْـدِ، يخلِطُـــهُ بالـــزّنجبـــلِ، وفـــأرةِ التّـــجرِ

ومن تمام جمال الثغر أن يكون بارداً؛ يقول [3]:

تـــشفي الـــضّجيعَ ببـــاردٍ ذي رونَـــق، لو كـــانَ فـــي غَلَـــسِ الظّـــلامِ، أنـــارا

أما الأسنان فيتمثّل جمالها في صفائها وبريقها اللامع؛ يقول **جميل بثينة** [4]:

وشَفٌّ عَنْها خِمـــارُ القَـــزِّ عَـــنْ بَـــرَدٍ كـــالبَرْقِ لا كـــســـسٌ فيهـــا ولا ثَقَـــلُ

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٣٣.

(2)–المصدر نفسه، ص ٢٨٧.

(3) –المصدر نفسه، ص ٢٤٢.

(4) – جميل بثينة: الديوان، ص ١٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في البيت السابق نجده في صورة بصرية ضوئية يصور جمال أسنان المحبوبة فهي كالبرق في لمعانه، ومما يزيد جمالها التناسق والانتظام فهي ليست قصيرة ولا يوجد أسنان زائدة خلف الأسنان، أو دخول سنّ تحت أخرى في اختلاف المنبت؛ لذا يشبّه أسنانها في موضع آخر ــ لصغرها وتفلّجها وبياضها ــ بحبات البرد؛ يقول [1]:

سَبَتْكَ بِمَصْقُولٍ تَرِفٌ أُشُورُهُ إذا ابْتَسَمَتْ فِي طِيبِ رِيحٍ وَفِي بَرْدِ

وكذلك كثير عزة حيث يرى رتل أسنان المحبوبة كالبَرد العَذْب البارد؛ يقول [2]:

ويومَ الخَيْلِ قد سَرَتْ وكَفَّتْ رِداءَ العَصْبِ عَنْ رَتَلٍ بُرادِ

ومن جمال الأسنان كونها بيضاء محرزة ذات بريق لذا تشبه بياض زهر الأقحوان وقد بلله النّدى، وفي هذا إشارة أيضاً إلى ريقها الذي يجلو أسنانها [3]:

وتَبْسِمُ عَنْ غُرٍّ عِذَابٍ كَأَنَّها أَقاحِ حَكَتْها يَوْمَ دَجْنٍ سَمَاؤُهَا [4]

هذه الصورة الجميلة نجدها عند عمر بن أبي ربيعة، فأسنان المحبوبة كالأقحوان الذي جلاه المطر؛ لذا فهي برّاقة[5]:

تجلو بمِسواكِها غُرّاً مُفَلَّجَةً كأنّها أُقحُوانٌ شافَه مطر

---

(1) – جميل بثينة: الديوان، ص ٧٥.

(2) – كثير عزة: الديوان، ص١٣٦.

(3) – جميل بثينة: الديوان، ص ٢٥.

(4) – الأقاحي: زهر أبيض تتوسطه زهرة صفراء صغيرة، يوم دجن: يوم غائم.

(5) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إذن نجدهم أحبوا الأسنان البيضاء، المصقولة، المفلَّجة، وصوروها بالأقحوان، وبالبرَد، كما نفوا عنها ما قد يكون بها من العيوب، كالطول، والانثناء... الخ. أمـا الابتـسامة فكـانوا يشبهونها بالبرق في لمعانها[1]:

ويَبْـسِمُ إيمـاضَ الغَمَامَـةِ إذْ سَـمَتْ إليها عُيُونُ النَّـاسِ حَتَّـى اسْـتَهَلَّتِ

وكذلك اللثة فقد صوروها دقيقة، وريقها طعمه كالعسل، وله رائحة طيبة كالمسك[2]:

وتضحَكُ عـن حَمْـشِ اللِّثَـاثِ كَأنَّمـا نَشا المِسكِ في ذَوْبِ النَّسِيلِ رِضـابُها

ويظهر جمال الرضاب أيضاً ــ في الحديث المرافق عن الأسنان ــ في كونـه عـذباً ينساب بين ثنايا الفم؛ يقول كثيرعزة [3]:

ومـا نطفـةٌ كانـت سُـلافَةَ بـارِقٍ نَمَتْ عَنْ طريقِ النَّـاسِ ثـمَّ اسـتقلَّتِ

بأطْيَـبَ مـن أنْيـابِ عَـزَّةَ بَعْـدَما حَدا الليلُ أعقـابَ النُّـجومِ فَـولَّتِ

يرى المُحِّب في البيتين السابقين أن جرعة الماء الصافية المستهلة ليست بأعذب للظامئ من ريق عزّة أواخر الليل حين تولي النجوم غاربة. وهو وقت يُستكرَه فيه الريق ــ كمـا قلنـا سابقاً ــ إلا إنّ ريق الحبيبة له نكهة خاصة، فهو عذبٌ ذكي الرائحة كما يقول جميل بثينة [4]:

---

(1) -قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٥٨.

(2)- عروة بن أذينة: الديوان، ص ١٢

(3) – كثير عزة: الديوان، ص ٨٢.

(4) – جميل بثينة: الديوان، ص ٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُصَفَّــقُ بالمِسْــكِ الــذُّكيِّ رُضابُــــهُ إذا النَّجْمُ مِنْ بَعْــدِ الهُــــدُوءِ تَــصَوَّبا

ولعذوبته فهو يحوّل مياه البحر الآسنة إلى طيب عند **قيس بن الملوح**؛ يقول [1]:

ولو نَفَلَتْ في البحــرِ والبحــرُ مــالحٌ لأصبح ماءُ البحرِ مــن ريقهــا عَــذبا

لذلك فقد وصفوه بأوصاف تدل على تأثيره فيهم، فوصفوه بالعسل في حلاوتــه، وهــذا وصف للمثال الأعلى للجمال؛ يقول **عمر بن أبي ربيعة** [2]:

تفترُّ عــن واضِــحِ الأنيــابِ، مُتَّــسِقٍ عَــذْبِ المُقبَّــلِ، مــصقولٍ لــه أُشُــر

كالمِسكِ شِيبَ بــذَوبِ النحــلِ يخلِطــه ثَلْــجٌ بــصهباءَ ممّــا عتّقَــتْ جَــدَر

ويقول أيضاً [3]:

تفترُّ عن ذي غُــروبٍ طَعمُــه عَــسَلٌ مُفَلَّــجِ النّبْــتِ، رفّــافٍ، لــه أُشُــرُ

وأما **العرجي** فلم يكتف بتشبيه الريق بالمسك، بل أضاف إليه طعم العسل [4]:

كَــأنّمــــــــا ريــقَتُــــــــهُ مِــــــسكٌ عَلَيْــــــهِ ضَــــــرَبُ

---

(1) – قيس بن الملوح: شرح ديوان مجنون ليلى، ص ٥٤.

(2) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢١٨.

(3) – المصدر نفسه، ص ٢٣٣.

(4) – العرجي: الديوان، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتمثل جمال الرضاب لديه في كون الأنثى تستخدم صمغاً تمضغه تتقي به فمها؛ لتحافظ على قيمها الجمالية [1]:

تُنَضِّحُ الرِّيــقَ مِــنْ فِيهَــا إذا نَطَقَــتْ كَأَنَّمــا مَضَغَــتْ عِلْــكَ الذَّعالِيــقِ [2]

ونجد كذلك **قيس بن الملوح** فرائحة الريق شُبِّهت عنده بالمسك المستخرج من أشــجار الضرّ والبشام [3]:

وَعَارِضْــنَ بالعِقْيَــانِ كُــلَّ مُفَلَّــجٍ بِهِ الظُّلْــمُ لَمْ تُفْلَلْ لَهُــنَّ غــرُوبُ

رُضَابٌ كَرِيحِ المِــسْكِ يَجْلُــو مُتُونَــهُ مِنَ الضَّرْوِ أَوْ فَرْخِ الْبِــشَامِ قَــضِيبُ [4]

ويتمثل جمال الرضاب عند **كثير عزة** في كونه بارداً [5]:

سَبَتْهُ بعــذْبِ الريــقِ صــافٍ غُروبُــه رقيــقِ الثنايــا بــاردٍ لــم يُفَلَّــلِ

ورأى شعراء الغزل الأموي أن جمال عيني الأنثى يظهر في سمات عدة منها: الحور، نجد هذا لدى **عروة بن أذينة**؛ يقول[6]:

حــوراء واضِــحةٌ تَــزالُ صَــبابَةً ما عِــشْتَ تَــذكُرُ حُــسْنَها وَجَمالَهــا

---

(1) – العرجي: الديوان، ص ٢٧٩.

(2)– الذعاليق: جمع ذعلوق، وهو نبات كالكرّاث لكنه طيب النكهة.

(3) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٣٧.

(4) – الضرّ والبشام: أشجار زكية الرائحة.

(5) – كثير عزة: الديوان، ص ٢٨٤.

(6) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثاني هذه السمات الاتساع، فهذا كثيّر عزّة يعدد سمات عين محبوبته: فهي نجلاء، ودمعتها لؤلؤية بيضاء، وبؤبؤ عينها أسود في بياض (حوراء)؛ يقول [1]:

وعن نجلاء تَدمَعُ في بَياضٍ إذا دَمَعتْ وتَنْظُر في سَوادِ

أما عمر بن أبي ربيعة فيرى في جمال العيون ــ شدّة البياض و شدّة السواد و استرخاء في الجفون ــ الحياء الذي يزينها [2]:

غرّاءُ في غُرّةِ الشبابِ، من الحُورِ اللّواتي يزينُها خفَر

ولذلك تعددت تشبيهاتهم لعيني الأنثى ــ في حورهما واتساعهما ــ بالغزال (الضبي، الشادن، الرشا، البقر الوحشية..)، لنبدأ مع عمر بن أبي ربيعة، فقد رأى أن غزالاً أهدى لمحبوبته شبه العينين والعنق [3]:

كأنّ أحْوَرَ، من غزلانِ ذي بقرٍ، أهدى لها شَبَهَ العينين، و الجيدا

وتتميز النساء اللواتي يصفهنّ العرجي بالعيون الكحيلة التي تشبه عيون البقر الوحشية[4]:

كَأنَّ نِعاجَ الرَّمْلِ أهْدَتْ عُيُونَهَا إذَا مَجْمَجَتْ أشْفَارَهُنَّ المَرَاوِدُ

---

[1] – كثير عزة: الديوان، ص ١٣٦.

[2]– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٦٧.

[3]–المصدر نفسه، ص ١٦٣.

[4] – العرجي: الديوان، ص٢١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويؤكد في موضع آخر على أن المحبوبة تُبدت عيونها السود يوم الرحيل وكأنها عيون البقرة الوحشية التي تربت في البيوت[1]:

تَبَـدَّتْ لنـا يَـوْمَ الرَّحيـلِ كَأَنَّهـا أَحَمُّ المآقِي فـي نِعَـاجِ الـرَّبَائِبِ[2]

أما قيس بن الملوح فيرى أنّ الظّبية السّوداء العينين ذات الأطفال ليست أجمل مقلة من مقلة ليلى[3]:

فمـا أَسْـوَدّ أَلْمَـى المحـاجِرِ مُطْفِـلٌ بأحْـسـنَ منهـا مُقْلتـينِ تُـديرُها

لذلك فهي تستغني عن سواد الكحل؛ يقول[4]:

وتَـرَى مَـدَامِعَهَا تَرَقْـرَقُ مُقْلَـةً سَوْدَاءَ تَرْغَـبُ عَـنْ سَـوَادِ الإِثْمِـدِ

ولما كانت العينان على هذا القدر من الجمال، فإن تأثيرهما فيمن يراهما يشبه السحر، بل هـو السحر عينه، ونجد عمر بن أبي ربيعة تسحره زرقاء العينين التي لم تنتف حاجبها وكأنه خـط مستقيم؛ يقول [5]:

سـحرتني الزّرقـاءُ مـن مـارونِ، إنّمـا الـسّحرُ عـنَ زُرقِ العيـونِ

سـحرتني بجيـدها، وشتيـتٍ، وبوجـهٍ ذي بهجـةٍ مـسنـون

---

[1]- العرجي: الديوان، ص ١٨٥.

[2] – أحمُّ: الأسود، المآقي: العيون، نعاج: بقر الوحش، الربائب: التي تربت في البيوت.

[3] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٠٩.

[4]-المصدر نفسه، ص ٨٤.

[5] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٦٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجبـــينٍ، وحاجـــبٍ لـــم يُـــصبْـهُ نَتْـــفُ خـــطٍّ، كأنّـــهُ خـــطُّ نُـــون

ويؤكد **عمر بن أبي ربيعة** ــ في موضع آخر ــ بان العينين لا تسحره وحده، بل تسحر وتوقع العاقل في حبّها أيضاً؛ يقول [1]:

وعبدةُ بيـضاءُ المَحـــاجِرِ، طَفلـــةٌ مُنعَّمةٌ، تُـصبي الحلـيمَ، ولا تـصبوا

قَطوفٌ من الحُورِ الأوانسِ، بالـضحى متى تمشِ، قيسُ الباع من بُهرها تَرْبُ

ويتمثل جمال الجبين لدى **عمر بن أبي ربيعة** في الإشراق، حتى الصحابة ــ رضي الله عنهم ــ لو أبصروا جبين المحبوبة لحاروا[2]:

لو يبـصرُ الثَّقَـفُ البـصيرُ جبينَهـا، وصـــفاءَ خَـــدّيها العتيـــقُ لحـــارا [3]

وكذلك **قيس بن ذريح** فهو لا يستطيعُ أن ينسَ دارَ الحسناء البيضاء المُشرِقَةِ الجَبـينِ، البِكر الغريرةِ، كأنَّها الشَّمسُ وضّاءَةً إذا أشْرَقت، وإن تَحدَّثت كانَـتْ عَذْبَـةَ الـصَّوتِ، حلـوةِ المنطِقِ[4]:

كيـــفَ الـــسلُوُّ وَلاَ أزَالُ أرَى لهـــا رَبْعـــاً كحاشِـــيَةِ اليَمـــاني المُخْلَـــقِ

رَبْعـــاً لواضِـــحَةِ الجَبِـــينِ غَريـــرَةٍ كالشَّمْسِ إذْ طَلَعَـتْ رَخِـيم المَنْطِـقِ

---

[1]– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٠٥.

[2] – المصدر نفسه، ص ٢٤١.

[3] – الثَّقَف: صحابي من بني أسد. العتيق: لقب أبي بكر الصديق.

[4] – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، شرح عدنان زكي درويش، عالم الكتب، بيروت، ط١٩٩٦،١م، ص٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويظهر جمال الشعر لدى المرأة العربية في شدّة سواده، وطوله المسترسل، ليحقق الانسجام والتناسب مع مقومات الجمال الأخرى:" ما لون الشَّعر الذي يوائم البشرة البيضاء والعين السوداء، والشفة اللعساء، والثنايا البيض؟ لا شك أنَّه اللون الأسود وحده، ومن تمام الانسجام أن يكون هذا الشَّعْر الأسود طويلاً مُتسِقاً مع القوام الفارع، والقدّ الأهيف، والجيد التَّالع..."[1].

ونجد صدى ذلك لدى العرجي؛ إذ يقول [2]:

يَشُبُّ سَوَادُ الفَرْعِ مِنْهُ بَيَاضَهُ شَبُوبَ سَخَابِ المِسْكِ حَلْياً مُبَرَّقَا [3]

هذه الأنثى يصفها العرجي ــ في البيت السابق ــ بأنها شديدة بياض الجسد، وشديدة سواد الشعر، أنّها جمعت النقيضتين في الحسن: السواد والبياض، في شعرها وجسدها.

ويرى عمر جمال الشعر متمثلاً بالطول المسترسل (المسبكر) [4]:

قامتْ تراءَى وقد جدّ الرحيلُ بنا، لتنكأ القَرْحَ من قلبٍ قد اصطيدا

بُمشرِقٍ مثلِ قَرْنِ الشَّمسِ بازغةً، ومُسْبَكِرٌ على لَبَاتِها سودا

---

(1) – أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة،ط٣،1973م، ص ٥٢.

(2) – العرجي: الديوان، ص ٢٧٠.

(3) – الفرع: أراد به شعرها. سخاب: القلادة من القرنفل. المبرّق: كل شيء اختلط فيه السواد بالبياض.

(4)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٦٣–١٦٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويؤكد – في موضع آخر – على تأكيد صفتي الكثافة والتداخل بوصفهما عنصرين أساسيين في جمال الشعر [1]:

ولهـــا أثيـــثٌ كـــالكُروم مُـــذَيَّلٌ، حَـــسَنُ الغـــدائرِ حالـــكٌ مـــضفور

وقد يجمع الشعراء بين الصفات الجمالية المستحبة في الشعر جميعها (ملتف على شكل ضفيرة، فيه كثافة وغزارة وله خُصَلٌ حسنة التجعيد، وهذا ما نجده عند **كثير عزة** [2]:

وعن مَتكـــاوسٍ فـــي العَقْـــصِ جَثْـــلٍ أثيـــثِ النَّبْـــتِ ذي عُـــذَرٍ جِعـــادِ

ويؤكد **قيس بن الملوح** الصفات الجمالية للشعر، مضيفاً إليها عنصراً جمالياً آخر مـن صنع الأنثى، وهو امتزاج الشعر بالعطر مما يجعل رائحته زكية إذا حُرِّك بالمشط؛ يقول [3]:

إذا حـــرَّك المِـــدْرَى ضَـــفَائرَها العُـــلاَ مَجَجْنَ نَدَى الرَّيحانِ والعنْبَـــرَ الـــوَرْدَا

ويبدو من أشعارهم أنهم كانوا يستملحون الشَّعْر الأجعد الكثيف، الذي فيه جدائل؛ يقـول **عمر بن أبي ربيعة** [4]:

سَبَتْهُ بوحـــفٍ فـــي العِقـــاصِ، كأنَّـــهُ عناقيـــدُ دلاّهـــا مـــن الكـــرمِ قـــاطِفُ

---

[1] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٣٧.

[2] – كثير عزة: الديوان، ص ١٣٦.

[3] –قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٨٦.

[4] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٣٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن التشبيهات الطريفة أنّ بعضهم يُشبّه الشعر بالثعبان في اللوائه، نجد ذلك في قول العرجي [1]:

تَعِلُّ قُرونـاً فـي الوَفَـاءِ كَأَنَّهـا إذا سُدِلَتْ فَـوْقَ المُتُـونِ الأَسَـاوِدُ [2]

أما قيس بن الملوح فيشبهه بالعناقيد التي تغذيها الطيوب [3]:

وأثلاثُهـا الْعُنْيَـا كـأن فُروعَهَـا عَنَاقِيـدُ تُغْـذَى بالـدِّهَانِ وبالْغِـسْلِ[4]

أما عمر بن أبي ربيعة فيشبهه بالبصل البري [5]:

ووَحْفٍ يُثَنّـى فـي العِقَـاصِ، كأنّـه دوانـي قُطُـوفٍ، أو أنابيـبُ عُنْـصُلِ

وفي موضع آخر يشبهه بعنقود النخل الملتف؛ يقول [6]:

سَبَتْهُ بوَحْفٍ فـي العِقَـاصِ مُرجَّـلٍ، أثيـثٍ كقِنْـوِ النخلَـةِ المتكـوِّرِ

وكثير عزة يشبه تدلى الشعر الأسود الفاحم(الوحف) كأنه العناقيد التي تدلت من كرمةٍ وطالَتْ؛ يقول [7]:

---

(1) – العرجي: الديوان، ص ٢١٠.

(2)– الأساود: الحيّات السود.

(3)–قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٧٧.

(4) – الغسل: طيب يستخرج من النبات يغسل به الرأس

(5) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٥٠٦.

(6) – المصدر نفسه، ص ٢٠٨.

(7) – كثير عزة: الديوان، ص ٣١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتُـدْني علـى المتْـنيْنِ وَحفـاً كأنّـهُ عناقِيـدُ كَـرْمٍ قـد تـدلّى فأنْعَمـا

ومن السمات الجمالية في العنق الطول، فـ" العرب تمـدح الرجـال والنـساء بطـول الأعناق"[1]، وطول العنق المعتدل من شأنه مشاكلة جمال المرأة العام، " ومما يـشاكل الجمـال العام للمرأة العربية أن يكون عنقها طويلاً كفيلاً بإبراز مفاتن وجهها، ومحاسن نحرها وصدرها، ومنسجماً مع أسل خدّيها، واسترخاء شعرها على متنها، وأن يكون إلى طوله لدناً مُدمَّجاً سـهل التثني والانعطاف "[2]...؛ لذا فقد شبهوا جيدها بجيد الظباء؛ يقول كثير عزة [3]:

تبـدّت فـصادته عـشيَّةَ بَيْنِهـا وقـد كُـشِفَتْ مِنْهـا لِبَـيْنٍ سُـتُورها

بِجيـدِ كجيـدِ الـرِّئْم حـالٍ تزينُـهُ غدائرُ مُـسترخي العِقَـاصِ يَـصُورُها

ويرى أن الظبية الفتية المتخلفة عن القطيع وقد خلا لها المرتع في ظـل شـجر الأراك بذي الريان ليست بأحسن من عزة مظهراً ووجهاً وعنقاً وقد تحلت بعقدها المنظوم [4]:

وما جابَةُ المِـدْرى خَـذولٌ خَـلا لَهـا أَراكٌ بـذي الرّيـانِ دانٍ صَـريمُها

بأحْـسَـن مِنهـا سُـنّةً ومُقَلَّـداً إذا مـا بَـدَتْ لَبّـاتُها ونَظيمُهـا

(1) – ابن قيم الجوزية: أخبار النساء، تحقيق عكاشة عبد المنان، دار اليوسف، بيروت،2001م، ص ١٨٩.

(2) – أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، ص ٥٠.

(3)– كثير عزة: الديوان، ص ١٥٨.

(4) – المصدر نفسه، ص ٣٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونجد تكرار التشبيه عند **عمر بن أبي ربيعة**، فقد شبه عنق الفتاة بعنق الظبية التي تخلفت عن القطيع وانفردت ليظهر جمال عنقها بشكل أفضل؛ يقول [1]:

وجيدٍ خَذولٍ بالصَّريمةِ، مُغزِلٍ، ووجهٍ حميٍّ أضرعته الخَالِف

وقد يجمع الشاعر بين الصفات الجمالية المستحبة في الظبية جميعها (النحر والمقلتان، والعنق)، وهذا ما نجده لدى **عمر بن أبي ربيعة** أيضاً [2]:

الظَّبيُ فيه من خَلقِها شَبَهٌ النَّحرُ، والمقلتانِ، والعُنُق

أما **العرجي** فيرى اهتمام الأنثى بقيمها الجمالية، ولبسها القلادة من الزهر يترك على جيدها رائحة العطر التي تفوح وكأنها رائحة المسك أو العنبر [3]:

فَبَدَا وَمَا عَمِدَتْ بِذَاكَ تَبَرُّماً جِيدٌ يَمُجُّ عَلَى اللُّبَانِ سَخَابُهُ

مِسْكاً وَجَادِيَّ الْعَبِيرِ فَأَشْرَقَا حَتَّى كَأَنَّ دَمَاً يُقَالُ أَصَابَهُ

ويأتي الحديث عن العنق من خلال حديثهم عن الشعر الطويل المسترسل على العنق الذي يشبه عنق الظبية؛ يقول **عروة بن أذينة** [4]:

لها وارِدٌ دانٍ على جِيدِ ظَبْيَةٍ بِسائِلةٍ مَيثاءَ عُفْرٍ ذِئابُها [5]

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٠٠

(2) – المصدر نفسه، ص ٤٢٤.

(3) – العرجي: الديوان، ص ١٧٦.

(4) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ١٢

(5) – ميثاءَ: أرض لينة سهلة من غير رمل. عفر الشيء في التراب: مرّغه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولاكتمال جزيئات" صورة جميلته أحب لها طول العنق وهي صفة جمالية ممدوحة في المرأة، شائعة عند الشعراء، فلم يجد عروة في مخزونه الشعري أنسب لجيد صاحبته من طوله وبياضه، حيث يتلاءم وطول الشعر وسواده، فراح يبحث في معجم جمال النساء لذلك العصر ــ ان صحت التسمية ــ فلم يجد أجمل من عنق الظبية "[1].

والنهد من أهم ما يميز جمال المرأة الأنثوي:" ليس في الحُبِّ ما يجتنب خيال الرجل أكثر من صدر المرأة، يجتنب الفتى بما لا يستطيع مقاومته، ولذلك تجد يد الفنان تعمد إلى إبرازه في النحت والتصوير "[2] ويتحدد جمال النهدين في كونهما كاعبين لطيفين؛ ولذلك فقد كثرت تشبيهاتهم للنهد بوعاء الطيب؛ يقول قيس بن الملوح [3]:

بيضٌ تُشبّهُ بِالْحِقَاقِ ثُدِيُّهَا مِنْ عَاجَةٍ حَكَتِ الثُّدِيُّ حِقَاقَهَا[4]

وحدّدوا جمال البطن بالضمور والدقة والنعومة؛ يقول عمر بن أبي ربيعة [5]:

قبّاءُ، إن أقبلتْ، مُبَتَّلَةٌ، والبُوصُ منها كالقُورِ مُنْعَفِرُ[6]

فهي ضامرة البطن، والردف لسمنته يكاد أن يصل إلى الأرض.

---

(1)– محمد أحمد محمد: عروة بن أذينة حياته وشعره، رسالة ماجستير، اشراف عبد القادر الرباعي، ١٩٨٨م، ص٧١.

(2)–أميل لودفيج: الحياة والحب، نقلته عن أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، ص ٥١.

(3) –قيس بن الملوح: الديوان، ص ١٦٥.

(4) – حقاقها: جمع حقّ، وهو وعاء من الطيب.

(5) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٦٧.

(6)– قبّاء: ضامرة البطن. مبتّلة: لم يركب بعض لحمها بعضاً أو في أعضائها استرسال. البوص: الردف. القور: جمع القارة، التلّة. منعفر: سمين يبلغ الأرض.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الخصر فإن جماله ينحصر في كونه ضامراً غير مترهّل، دقيقاً، يقول كثير عزة: أن فتاته مترفة منعّمة اتّسع نطاقها مُحيطاً ولكن الخصرَ نفسَه أهيف دقيق[1]:

مُنَعَّمَـــةٌ أمـــا مَـــلاثُ نِطاقِهـــا، فَجْلٌ، وأمـــا الخَـصْرُ منهـا فَـأهْيَفُ

وفي صورة قريبة من هذه الصورة نجد **الأحوص** قد جعل جمال الخصر مـن خـلال اشتداد اللحم فهو كالحبل المفتول، الذي أحكم فتله صانع ماهر (يؤكد هنـا نـضارتها، وعـدم استرخاء لحمها)؛ يقول[2]:

وعَهْـدي بهـا صَـفراءَ رُوداً كأنَّمَـا نَضَا عَرَقٌ منها على اللَّـون عَـسْجَدَا

مُهَفْهَفَـةُ الأعلـى وأسـفلُ خَلْقِهَـا جَرَى لَحْمُـهُ مـن دُونِ أن يَتَخَـدَّدَا

من المُـدْمَجاتِ اللَّحْـمِ جَـدْلاً كأنَّهـا عِنانُ صَناعٍ مُدْمَـجُ الفَتْـلِ مُحْـصَدَا

وأما الأرداف فلا يتحقق جمالها إلا عندما تكون ثقيلة ممتلئة بارزة، يقول عمر بن أبـي ربيعة بأن فتاته ثقيلة الأرداف، ذات حياء [3]:

ثَقَـــالٌ، كالمهـــــاةِ، خريـــــ دةٌ، مـــــن نِـــسْـوةٍ خُـــرُدِ

وتمـــــشي، فـــــي تأوّدِهـــــا، هُوَينـــا المـــشيِ، فـــي بَـــدَدِ

كمـــا يمـــشي مَهـــيضُ العظـــمِ، بعـــدَ الجَبْـــرِ، فـــي الـــصَّعَـدِ

---

(1)- كثير عزة: الديوان، ص ١٨٩.

(2) - الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٤٣-٤٤.

(3)- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويؤكد هذا المعنى **جميل بثينة** بقوله [1]:

تَرَى الــزُّلَّ يَلْعَــنُّ الرِّيــاحَ إذا جَــرَتْ ... وَبَثْنَةُ إن هَبَّتْ لهــا الرِّيـــحُ تَفْــرَحُ

إذا الــزُّلُّ حَــاذَرْنَ الرِّيــاحَ رَأَيْتَهــا ... مِنَ العُجْــبِ لَــوْلا خَــشْيَةُ اللهِ تَمْــرَحُ

تظهر لنا بثينة في البيتين السابقين جميلة الردفين من خلال الصورة السمعية الحركية إذ إن خفيفات الأعجاز يلعن الرياح إذا اشتدت؛ لأنها تفضح هزالهن، ويمتــزج جمــال الــصورة السمعية الحركية بصورة بصرية حركية لا تقل جمالاً عن تلك الصورة السمعية إذ يرى بثينــة تفرح باشتداد الرياح؛ لأنها تكشف عن امتلاء ردفيها وتكاد تعرض جسدها إليها لولا خشيتها من الله سبحانه وتعالى، وكأن جميل بهذا الانتقال يؤكد جمال بثينة المادي والروحي.

ويؤكد **عمر بن أبي ربيعة** على جمال الردف الثقيل من خلال الــصورة البــصرية إذ يطلب من القضاة أن يحكموا بالجمال إلى جانب ذات الردف الثقيل، وأن يرفضوا جمال المــرأة التي رقَّ ردفها[2]:

يــا قــضــاةَ العِبــــادِ إنّ عليكــــم ... فـــي تُقــى ربّكــم وعــدلِ قــضــاءِ

أن تُجِيــزُا وتَــشــهَــدوا لنــســاءٍ، ... وتــــــرُدّوا شــهــــادةً لِنــســاءِ

فانظــروا كــلّ ذاتِ بُــوصٍ رَداحٍ، ... فــــأجيزا شــــهادةَ العجــــزاء [3]

وارفِضوا الرُّسحَ في الشهادةِ رفــضاً، ... لا تُجيــزوا شــهادةَ الرَّســحاء [4]

---

[1] – جميل بثينة: الديوان، ص ٣٩.

[2] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٥-١٦.

[3] – بوص رداح: ردف ثقيل. العجزاء: الثقيلة العجز.

[4]– الرُّسح: جمع رسحاء: المرأة التي رقّ ردفها فلا يبرز.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويبرز جمال الأنامل عندما تكون ناعمة ملساء، مخضوبة بالحناء تشبه شجر العنم الذي له ثمر أحمر؛ يقول عمر بن أبي ربيعة [1]:

وَمُخَضَّبٌ رَخْصُ البنانِ كأنّهُ عَنَمٌ ومُتَفِخُ النّطاق وثير

وقد تستخدم المرأة الوشم على أصابعها لتظهر قيمها الجمالية فتبدو ناعمة كخيوط الحرير المنتقاه؛ يقول قيس بن الملوح[2]:

ولَمّا رأت أنّ التّفرُّق فُلْتَةٌ وَأنّا مَتَى مَا نَفْتَرِقْ نَتَشَعَّبِ

أشَارَتْ بِمَوْشُومٍ كأنّ بَنَانَهُ مِنَ اللِّين هُدّابُ الدِّمَقْسِ المهَذَّبِ

ويعبر أيضاً عن جمال أصابع المحبوبة في صورة جميلة تحمل قيماً معنوية، حيث يرى أن أصابع يد المحبوبة لو لامست عيون العميان لعاد إليهم بصرهم[3]:

ولو مَسَحَتْ بِالْكفِّ أعْمَى لأذْهَبَتْ عَمَاهُ وَشِيكاً ثُمَّ عَادَ بِلا عَمَى

أما الساق والذراع فقد وصفوهما بالامتلاء والنعومة والبياض، ورغبوا في أن تكون الأنثى ممكورة الذراعين والساقين؛ أي مجدولتهما؛ وعبّروا عن امتلاء الساقين والذراعين وانجدالهما بصعوبة وضع الخلخال أو الدملج؛ يقول عمر بن أبي ربيعة[4]:

---

[1]-عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٣٧.

[2] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٥٢.

[3]– المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

[4] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خَدَلّجَـــــــــةٌ إذا انـــــــصرَفتْ، ألِفْـــــتُ الـــــسُهـدَ والأرَقَـــــا

خَدَلّجَـــــــــةٌ، إذا انـــــــصرفتْ، رأيـــــتُ وشاحَهَـــــا قَلِقَـــــا

وساقـــــــاً تمـــــلأ الخَلْـــــخَا، لَ، فيـــــــه تـــــراه مُخْتَنِقَـــــا

فالسيقان ممتلئة ومكتنزة توحي بذلك حركة الخلاخيل البطيئة، فمن شدة امتلاء الـسيقان فإن حركتهما تكون خفيفة، ومن ثمَّ فإن اهتزاز الخلاخيل وتحركها يكون خفيفاً أيضاً لذا يبـدو الخلخال مختنقا.

وفي موضع آخر صور **عمر بن أبي ربيعة** الخلخال بالحيّة المقتولة لأنه لا يتحرك ولا يسمع له صوت لامتلاء الساقين أيضاً؛ يقول [1]:

لا يـــزالُ الخَلخـــالُ، فـــوقَ الحَـــشايا، مثـــلَ أثنـــاءِ حَيَّـــةٍ مَقتـــولِ

ويؤكد على صفة الامتلاء من خلال تصويره الخلخال(الحِجْل) بأنه يغص بلحم ســاقها، وحين تثبّته ينكسر؛ يقول [2]:

ويكـــادُ الحِجْـــلُ مـــن غَـــصَصٍ، حـــينَ تـــستأنِيهِ، ينكِـــسر

أما عروة فيصف سيقانهن الممتلئة من خلال المشية البطيئة، ومن خلال الخلاخيل التي ضاقت بها أيضاً [3]:

---

[1]-عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٥٩.

[2] – المصدر نفسه، ص ٢٩٥.

[3]– عروة بن أذينة: الديوان، ص ٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَقُمْـــنَ بَطِيئـــاً مَـــشْيِهُنَّ تـــأوُّداً على قُضُبٍ قد ضـــاقَ منـــهُ خَلاخِلُـــهْ

وكثير عزة يرى جمال الأنثى بالخصور الناحلة التي من تحتها أعجاز ثقيلـة ضـخمة، والأسوق التي تزيّنت بالخلاخيل، فبدت وكأنها قصب مكتنز [1]:

كَـــسَوْنَ الـــرِّيْطَ ذا الهَـــدْبِ اليمـــاني خُـــصوراً فـــوقَ أعجـــازٍ ثِقـــال

ويَجْعَلْـــنَ الخلاخِـــلَ حـــين تُلـــوى بأســـوُقِهِنَّ فـــي قَـــصَبٍ خِـــدالِ

أما المرفق _ وهو ما بين الذراع والعضد – فهو مكتنز لحماً أيضاً، فقد عبر العرجـي عن جماله من خلال سوار اليدين حيث ضاقت عليه [2]:

يُوَسِّـــدُنَني جُـــمٌ المَرَافِـــقِ زَانَهَـــا جَبَائِرُهـــا غَـــصَّتْ بِهِـــنَّ المَعَاضِـــدُ

كما أحب الشعراء في المرأة طولها المعتدل، يضاف إلى ذلك رغبتهم أن تكون المـرأة التي يتغزلون بها خريدةً، طفلةً، غادة... وهي في قوامها تشبه (الدمى) أو (التماثيل)، ممَّا يدل على أنَّ وصفهم للنساء لم يكن مجرد ألفاظ أو صورٍ جافة، بل كان وصفاً يقترن بـصورٍ ذات تأثير خاص عليهم. فهذا عمر بن أبي ربيعة يرى محبوبته طويلة ممشوقة ضامرة؛ يقول[3]:

مُرَنَّح العَقلِ قـد مـلَّ الحيـاةَ، وَمَـنْ يعلَقْ هوى مثلِها، يـستوجبِ العطبـا

سَيْفَانَةٌ أُوتيتْ فـي حـسنِ صـورتها عـقلاً وخُلْقاً نبيـلاً كامـلاً عَجَبـا

---

(1)– كثير عزة: الديوان، ص ٢٨٩.

(2)– العرجي: الديوان، ص ٢١٠.

(3)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الصفات المستحبة في المرأة الانسجام والتناسب القائمين على التوسط والاعتدال، فالأنثى قامتها معتدلة كالغصن وعجيزتها ضخمة مكتنزة؛ يقول العرجي [1]:

كالغُصنِ أغلاهُ ورا ... بٍ ما تُوَارِي النُّقُبُ

وقد كثر تصويرهم لقوام الأنثى بالغصن، في ليونته تارة، وفي تمايلة تارة أخرى، فهذا قيس بن الملوح يشبّه قامتها بغصن البان الأخضر [2]:

ويهتزُّ من تحتِ الثّيابِ قوامُها ... كما اهتزّ غصنُ البانِ والفننُ النّضرُ

والجميل في تصوير قامة المحبوبة بالغصن هو الربط بين حركة الأنثى وحركة الغصن، وهذا التصوير يوحي بسرعة الحركة.

وأما الأحوص فيؤكد عنصر الجمال المتمثل في طول قامة الأنثى، وخصرها النحيل؛ يقول [3]:

سَيفَانَةٌ أشَرُ الشَّبَابِ بِهَا ... رَقْرَاقَةٌ لم يُبْلِهَا الدَّهْرُ

وأما الطريقة التي تمشي بها الأنثى فلها وقع خاص في نفوس الشعراء؛" لأنها مرتبطة بالخفة والحركة واللباقة والرشاقة والتثني "[4]. وقد أحب الشعراء المشية الهادئة، المتقاربة

---

(1) – العرجي: الديوان، ص ١٧٢.

(2) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٩٥.

(3)– الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٧١.

(4)– محمد أحمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، ص٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخطى، التي يتأود لها الجسم تأود الغصن؛ وصوروا مشيتها بأمور عديدة، فكانوا يصورونها بمشية السكران الذي سرقت الخمرة عقله؛ يقول العرجي [1]:

مَشْيَ النَّزِيفِ يَجُرُّ مِنْزَرَهُ ذَهَبَتْ بِأَكْثَرِ عَقْلِهِ الْخَمْرُ

وصوروها أيضاً بمشية البقر الوحشي في الأرض الموحلة؛ يقول عمر بن أبي ربيعة[2]:

إذا ما مَشَتْ بينَ أترابِها، كمثلِ الإراخِ يطأنَ الوحَلْ

كما تحدثوا عمّا ينتج من خلال الحركة من تمايل لخصرها وارتجاج لأردافها، فهي تمشي بجهد وتعب؛ يقول عمر بن أبي ربيعة [3]:

وتُنو، فتصرعُها عجيزتُها مَشْيَ الضَعيفِ، يؤودُهُ البُهْر

ويؤكد على ذلك قيس بن ذريح، فمحبوبته إذا قَامَتْ لِتَمْشِي شِبْراً من الأرْضِ، تتعب ويَرتَجُّ الردف المكتنز؛ يقول [4]:

لَهَا كَفَلٌ يَرتَجُّ مِنْهَا إذا مَشَتْ ومَتْنٌ كَغُصْنِ البَانِ مضْطَمِرُ الخَصْرِ

---

(1)- العرجي: الديوان، ص ٢٣٤.

(2) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٥١٤.

(3) -المصدر نفسه، ص ٢٩٢.

(4) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما قيس بن الملوح فيرى أن محبوبته تمشي بخطوات متقاربةٍ ومتمايلةٍ يميناً وشمالاً؛ خوفاً من أن يلثم خصرها أردافها الثقيلة [1]:

إذا أقْبَلَتْ تَمْشِي تُقَارِبُ خَطْوَهَا ... إلى الأقْرَبِ الأَدْنَى تَقَسَّمَهَا النُّهْرَ

مَرِيضَةُ أثْنَاءِ التَّعطُّفِ إنَّهَا ... تَخَافُ عَلَى الأرْدَافِ يِثْلِمُهَا الخَصْرُ

وكذلك العرجي فقد صور مشية الأنثى ــ بانحناء وانعطاف ــ كمثل حركة الغصن الذي بلله المطر الندي الخفيف [2]:

تَكَفَّا ويَمْشِينَ الهُوَيْنَا تَأوُّداً ... كما اتأدَ غُصْنٌ بَلَّهُ ضَرْبُ هَاضِبِ

إذن اشترك الشعراء في رسم صورة الأنثى الجميلة، فهي في نظرهم، دقيقة الخصر، ناعمة، تتبختر في مشيتها،... وهذا يجعلني لا أجاري الرأي القائل بأنَّ الغزل العذري خالصٌ في روحانيته، لا تُخالطه النوازعُ الجسدية، فهذا الغزل مهما بَلَغَ من الروحانية لابُدَّ أنْ يتضمَّن قدراً من الإعجابِ الجسدي، بل إنَّ الحُبَّ الطاهر، يكون عن طريق الإعجاب، وطبيعي أن يكون الإعجاب بالجسد جزءاً ممَّا يُعْجِبُ الرجلَ في الأنثى، وسبباً من أسبابِ التعلُّق بها.

وهذا لا يعني انعدام الحديث عن الصفات المعنوية للمحبوبة؛ فإلى جانب تصويرهم الصفات الحسية للمرأة...وجدنا الشعراء يرسمون صورة المحبوبة في أخلاقها وسلوكها، في صفاتها المعنوية.

---

(1)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٩٢.

(2) – العرجي: الديوان، ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانياً: القيم الجمالية المعنوية:

لا تسمح طبيعة المجتمع المحافظ للمحبين في اللقاء والتواصل إلا سراً، والمعلوم أنّ إدراك القيم الجمالية المعنوية عند المرأة والرجل يحتاج إلى التواصل وتبادل الحديث بما يتيح لأحد الطرفين معرفة الجوانب المعنوية والنفسية عند الطرف الآخر. وهذا بعكس إدراك الجانب المادي الظاهري؛ إذ إنّ إدراكه لا يحتاج إلى تواصل دائم؛ فالشاعر قد يكتفي بنظرة واحدة، أو لقاء واحدٍ لإدراك ذلك الجانب، بل إنّ ذلك الجمال الحسي قد يدرك أحياناً عن طريق السماع به، وفي ذلك قال ابن حزم:" ومن غريب أصول العشق أن تقع المحبة بالوصف دون المعاينة، ... فإنّ للحكايات ونعتِ المحاسن ووصفِ الأخبارِ تأثيراً في النفس ظاهراً "[1].

وفيما يأتي بعض الصفات المعنوية للمحبوبة، التي أكثر الشعراء تصويرها في غزلهم:

البخل والتمنع:

هذه صفة إيجابية من وجهة نظر المجتمع؛ فتمنع المرأة وبخلها دلالة على عفتها وحيائها، ومن هنا كَثُر الحديث عن هذه الصفة، بل أن بخل المرأة كثيراً ما يقود الرجل إلى التعلق بها: " ويبدو الشاعر راضياً إلى حدٍّ كبير عن تمنع محبوبته وبخلها لمعرفته أنّ ذلك نتيجة لعفتها وحيائها وأخلاقها، وليس لزهدها فيه، ونضوب مشاعرها نحوه "[2].

---

[1] – ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الألاف،تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1993م، ص ٢٠.

[2] – أمل نصير: صورة المرأة في الشعر الأموي، ص ٩١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن صور البخل يذكر قيس بن ذريح أنها بخيلة في كلامها [1]:

البخــلُ فيهــا طَبيعــةٌ، وإنْ سَــخَتْ وأعطَـــتْ، صَحبَتْـــه بالتَّنْغيـــصِ

لَقَدْ بَخِلَتْ حَتَّــى لَــوَ انَّــي سَأَلْتُهــا قَذَى العَينِ مِنْ سافي التّرابِ، لَــضَنَّتِ

فَــإِن مَنَعَــتْ، فَالبُخْــلُ مِنْهــا سَــجِيَّةٌ وإِنْ بَذَلَــتْ أعطَــتْ قَــلِيلاً وَمَنَّـــتِ

أما العرجي فيرى إنّها بخيلة (أَضَنّ)أقل النّاس عطاء، و قاسية لا تبذل ودّها لخليلها[2]:

فلـــم أرَ مَطْرُوقــاً كَلَيْلَـــى لِحَاجَــةٍ أَضَنَّ بهــا مِــنْ غَيْــرِ فَقْــرٍ وَأَبْعَــدَا

نَــوَالاً لُمحتَـــاجٍ يُرِيــدُ نَوَالَهـــا وَأَجْــدَرُ إِنْ حَــدَّثْ بــه أنْ تُــصَرِّدَا

تَوَدَّدْتُهـــا قَـــبْلاً فمـــا لانَ قَلْبُهـــا وَأَقْـــسَى خَلِـــيلاً خِلْتَـــهُ مـــتَوَدِّدَا

ويؤكد عروة بن أذينة سمة البخل أيضاً بوصفها مطلباً جمالياً مهماً، فسُعدى وإن كانــت قريبة فهي لا تشفيه من مرض العشق وشدة الوجد[3]:

لا بُعْدُ سُعْدى مريحي من جَــوَى سَــقَمٍ يومـــاً ولا قُرْبُهـــا ان حُـــمَّ يَـــشْفِيني

أما الأحوص، فيتمنى الحصول على موعد غرام مع المحبوبة، ولكن هذا مستحيل، فقــد يبعث آدم قبل أن يتمّ له ما يريد من هذه المواعيد [4]:

---

(1) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٤٢.

(2)– العرجي: الديوان، ص ٢٠١.

(3) – عروة بن أذينة: الديوان، ص١٢٣.

(4) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ترجـــو مَوَاعِـــدَ بَعْـــثُ آدَمَ دُونَهـــا كانـــتْ خَبَـــالاً للفُـــؤادِ المُقْـــصَدِ

لذا يشعر قيس بن الملوح بالغربة؛ لأن محبوبته قد تخلت عنه؛ يقول [1]:

فَلا تَحْـسَبِي أنَّ الغريـبَ الـذي نـأى ولكـنَّ مَـنْ تنـأيْنَ عَنْـهُ غَرِيـبُ

ويرى عمر بن أبي ربيعة أن سبب الداء في قلبه هو حبيب يتعذب في طلبـه لا يفـي بمواعيده [2]:

راح صَـحبي، وعـاودَ القلـبَ داءُ مـن حبيـبٍ طِلابُـه لـي عَنَـاءُ

حسنُ الرأي والمواعيدِ لا يُلفى لـشيءٍ مِمّـا يقـولُ وفـاء

وكذلك قيس بن الملوح فقد دعاه الشوق إليها، ولكنه عندما قرب منها خشي مـن شـدّة التّقلّب في مواقفها؛ يقول[3]:

دَعَتْنِي دَواعِـي حُـبِّ ليلـى وَدُونَهـا دَرَى قُرْبُ جِسْمِي الخَوْفَ منها قُلوبُهـا

كما أنها تفتنه بكلامها المعسول ــ الذي يجعل الوعول المعتصمة في الجبال تنزل إلـى السهول المسطّحة ــ ولكن عندما تمكّن حبّها من قلبه تركته والنّـار تـستعر داخـل أحـشائه؛ سيقول[4]:

---

(1) -قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٣٦.

(2) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٠.

(3) -قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٤٣.

(4)– المصدر نفسه، ص ٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَأَدْنَيْتِنِـــي حتَّـــى إذا مـــا فَتَنْتِنِـــي بِقَوْلٍ يُحِلُّ العُـصْمَ سَـهْلَ الأَبَاطِـــحِ

تَجَافَيْـتِ عنِّـــي حِـــينَ لا لِـــيَ حِيلَـــةٌ وَغَادَرْتِ ما غَـادَرْتِ بَـين الجَـوَانِحِ

أما عمر بن أبي ربيعة فقد أتعبه الحب، واعتاد على الألم والحزن، فهو يكلّم المحبوبة فلا تجيبه؛ لذا فهو يبحث عن شيء غير موجود لأنها تُخلف المواعيد[1]:

أمسى بأسماءَ هـذا القلـبُ معمـودا، إذا أقـولُ صحـــا، يَعتـاده عيـــدا

كـأنني، يـومَ أُمـسي لا تُكلِّمُنـــي، ذو بُغْيَةٍ يبتغـي مـا لـيسَ موجـودا

أجري على موعـدٍ منهـا فتُخْلِفُنـي، فما أمَـلُّ، ومـا تـوفي المواعيـــدا

ويرى عروة بن أذينة أن الواشي الكاذب قد يكون هو سبب البعد والفراق [2]:

صَـــرمتْ سُـــعَيْدَةُ وُدَّهـــا وخِلاَلَهـــا مِنَّـــا وأعجَبَهـــا البِعـــادُ فَمـــا لَهـــا

سَمِعَتْ من الواشِـــي البعيـــدَ بِـــصُرْمِنا قَـــوْلاً فأفْـــسَدَها وغَيَّـــرَ حالَهـــا

هذا يوضح طبيعة المجتمع من حيث النظم الأخلاقية السائدة فيه، فإذا كانت العلاقة بين الرجل والأنثى موجودةً، فقد ترغب الأنثى في مواصلة المحبِّ، بل تعِدهُ بذلك، لكنها تـشعر أنَّ عادات المجتمع وتقاليده لا تُمكِّنها من تحقيق ذلك اللقاء، في حين أنَّ الرجل عندما يحصل على ذلك الوعد، فإنَّه يظلُّ ينتظره بفارغ الصبر، فتكون المفاجأة أن الأنثى – خشية سـمعتها – لـم تنجز ذلك الوعد. وبالتالي يعتبره المُحبُّ غدراً من المحبوبة، هذه الصفات ليست فطريـة فـي الأنثى، وإنما صفات أُضيفت إليها من وجهة نظر الشاعر.

([1]) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٦٣.

([2]) – عروة بن أذينة: الديوان: ص ٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهنالك صفات يعترف بها الشاعر في المحبوبة وهي **الجمال الروحي المتمثل بالعفة والحياء...**، وهناك فرق بين **العفة والحياء**؛ فـ" الحياء يتناول مالا تتناوله العفة، فهو أعمُّ منها، فقد تكون المرأة عفيفةً ولكنها تُبدِي محاسنها للرجال، وتبتسم لهم، ولكن المرأة الحيية لا تفعل ذلك "[1]. فهذا عمر بن أبي ربيعة يقول في عفة المرأة [2]:

عُلّق القلبُ من قريشٍ ثقالاً، ذاتَ دلٍّ، نقيّةَ الأثوابِ

ربّةً للنساءِ في بيت مُلْكٍ، جَدُّها حلَّ ذِروةَ الأحساب

شَفَّ عنها مُرَقَّقٌ جَنَديٌّ، فهيَ كالشمس من خلال السحابِ

أما العرجي فيرى أن حبيبته خجولة ناعسة الطرف يحجب وجهها الحياء [3]:

رَخْصٌ غَضِيضُ الطَّرفِ لاَ تُكْشَفُ عَنْهُ الحُجُبُ

كما ركزوا على صون المرأة لعرضها فهذا كثير عزة يتمنى أن يحظى بلقاء عزة وزيارتها، ففي زيارتها شفاء للنفس العليلة، ثم إن لزمت خدرها فهي أمينة له وقرّة عين، وإن بدت للعين فهي الصائنة لعرضها التي لا تلحق به عاراً [4]:

وإنّي لأسمو بالوصالِ إلى التّي يكون شِفاءً ذِكْرُها وازديارُها

وإنْ خَفِيَتْ كانَتْ لعينيْكَ قُرَّةً وإن تَبْدُ يَوْماً لم يَعُمَّكَ عارُها

---

(1) -أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، ص ٧٤.

(2) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٧١.

(3) – العرجي: الديوان، ص ١٧١

(4) – كثير عزة: الديوان، ص ١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

لذا يقول للعاذلة أن تتركه وشأنه، لأنه يرغب فيها ويتبعها على بخلها لا على جُودهـا؛ لأن بخلها عفّة ودلال[1]:

أراكَ عليهـا فـي المـودّةِ زارِيـاً وما نِلْتَ منها طائلاً حيـثُ تَـسْمَـعُ

فقلتُ: ذَريني بـئسَ مـا قلـتِ إنّنـي على البُخلِ منها لا على الجـودِ أتْبَـعُ

ويركز عمر بن أبي ربيعة على قيم معنوية جماليـة يجـب أن تتحلـى بهـا الأنثـى، كالمحافظة على سمعتها وصون كرامتها، فهذه (سُليمى) محافظة تلازم بيتها والخدر فلا تنظر من النوافذ كي يراها غيرها، ولا تقف في المداخل والأبواب؛ يقول [2]:

بيـضاء آنـسةٍ، للخِـدْرِ آلفـةٍ، ولم تكُن تـألفُ الخوخـاتِ والـسُّدَدا

وهنا نلاحظ أن الغزل الحسي قد صوَّر القيم الجمالية المعنوية للمحبوبة وليس كما عُرف عنه أنه غزل مكشوف يركز على الصفات الحسية.

ورائحة المرأة أيضاً من أهم القيم الجمالية المعنوية، لذا ركز الشعراء على هذا الجانـب في حياة الأنثى والمجتمع المحيط بها، فقد كانوا يتطيبون بالمندل الذي تشتعل نيرانه ليلاً، فهـذا كثير عزة يرى أن الروضة الموجودة بالحزن بما فيها من صفات جمالية ــ من حيث الرائحـة ففيها الجثاث، والعرار ــ ليست بأطيب من أثواب عزة رائحة وقد تطَيَّبت بالمندل الذي أشـعلت نارَهُ ليلاً. [3]:

---

[1]-كثير عزة: الديوان، ص ١٧٤.

[2] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٦٢.

[3]– كثير عزة: الديوان، ص ١٦٣-١٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فما رَوْضَـةٌ بـالحَزْن طيّبـة الثَّـرى يَمُجُّ النَّـدى جَثْجاثُهـا وعَرارُهـا [1]

بمُنْخَـرَقٍ مـن بَطْـنِ وادٍ كأنّمـا تَلاقَتْ بِهِ عَطّـارةٌ وتِجـارُهـا [2]

أُفيـدَ عَلَيْهـا المِـسكُ حَتّـى كأنَّهـا لَـطيمَةُ داريٍّ تَفَتَّـقَ فارُهـا [3]

بِأطيـبَ مـن أَرْدانِ عَـزّةَ مَوْهِنـاً وقد أُوقِدَتْ بالمنـدلِ الرَّطْـبِ نارُهـا

لقد أراد كثير عزة أن يصوّر لنا جمال رائحة عزة، فكانت صورته خير دليل لنا لمعرفة حقيقة مشاعره. جاءت صورة الروضة في أربعة أبيات، حمل كل بيت حركة خاصة. أما الأول فكان لرسم جمال الروضة المتمثل بروائحها الذكيّة، ومكانها (الحَزن)، ونباتهـا (الجَثْجـاثُ و العَرار). وأما الثاني والثالث فالوصف عناصر أخرى تعطي الروضة مزيداً من الجمال ــ فهي موجودة في بطن الوادي وقد نثر عليها المسك، وأما الرابع فكان لقفل الصورة" الذي غالباً مـا كان مقارنة بين الروضة والمرأة في الرائحة الطيبة "[4]. ومن هنا جاءت عبارة (بِأطيـبَ مـن أَرْدانِ عَزّة)، ليؤكد من خلالها على تفوق رائحة المرأة المحبوبة. إنها صـورة اسـتطاع بهـا الشاعر أن يحرك في نفوسنا غريزة الميل إلى الاهتمام بالروائح الذكيّة.

---

(1) – الحَزن: الأرض الموعرة. يَمُجُّ: ينضح. الجثاث: ريحان برّي طيّب الرائحة. العَرار: يقال له البَهار البرّي وهو نبت أصفر طيب الرائحة.

(2)– المُنخَرق: المعبر. بطن الوادي: مكان اجتيازه. عطارة وتجارها: المرأةُ المتاجِرة بالعطر.

(3) – أفيدَ: نثر عليها. اللطيمة: المسك. الداريّ: منسوب إلى دارين، وهي فرضة على الخليج يباع فيها المسك واشتهرت به. الفار: ملينة الهمزة وأصلها فَأر أو فأرة المسكوهي وعاؤه.

(4) – عبد القادر الرباعي: الطير في الشعر الجاهلي، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص ١٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويركّزون في صورهم على رائحةُ الفـم بأنها طيبةٌ تستاك، فرائحة المسواك عند عروة بن أذينة كرائحة المسك عند تقبيلها [1]:

كـــأنَّ مُـــستَنَّها تُلِـــمُّ بـــهِ لطـــايمُ المِـــسكِ حـــينَ يلثِمُهـــا

ويعلن الأحوص أن رائحتها عندما تجيء إليه كالمسك، أو عطر الخزامى، الذي يعبـق بالبخور، لذلك هو مغرم بها، متيّمٌ بهواها، أشتهي لقاءها كما يشتهي العطـشان شـراباً بـارداً لذيذاً[2]:

كأنَّ ذَكيَّ المِـسكِ منْهَـا وقـد بَـدَتْ وريـحَ الخُزَامَى عَرْفُهُ يَنْفَـحُ النَّـدَى

وإنِّـــي لأهْواهَـــا وأهـــوَى لِقاءَهـــا كَمَا يَشْتَهي الصَّادي الـشَّرابَ المُبَـرَّدا

كما ذكروا سمات أخرى من السمات المعنوية لجمال الأنثى كالمنطق العذب، وصـفاء السريرة، فهذا كثير عزة يعلن بأن المحبوبة ــ التي كنى عنها باسم أم الوليد ــ لو تحدثت إلـى الوعل الوحشي الجبلي لآنستها وتقربت، وتغدو أليفة لها وإن شعرت بخطر الصياد وكلابه[3]:

ولـــو بَـــذَلَتْ أمُّ الوليـــدِ حديثَهـــا لِعُـــصمٍ بِرَضْـــوى أصـــبحَتْ تتقـــرَّبُ

تهـــبَّطْنَ مـــن أكنـــافِ ضَـــأسٍ وأيلـــةٍ إليها ولو أغـرى بهـنَّ المُكلِّـــبُ [4]

---

(1) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ١٠٦.

(2) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص٤٤.

(3) – كثير عزة: الديوان، ص ٥٨.

(4)– ضأس وأيلة: من حوافي جبل رضوى المذكور. الكلّب: الصياد المعدّ كلابه للصيد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويؤكد هذا المعنى عمر بن أبي ربيعة، حيث إن حديثها تنزل لسماعه الحيوانات المعتصمة في الأدغال العالية، وهو حديث رخيم يجعله يحلم[1]:

حُـرّةَ الوجـهِ، والـشّمائلِ، والجـو هـرِ، تكليمُهـا، لمَـنْ نـالَ، غُـنْمُ

وحـديثٍ بمثلـه تُنـزَلُ العُـصْمُ، رخـيمٍ، يـشوبُ ذلـك حِلـمُ

ويؤكد كثير عزة أن محبوبته بيضاء، طيبة الحديث يود المنصت إليها لو تعيد من الكلام ما قالته فهو مّما لا يُمَل [2]:

مـن الخَفِـراتِ البـيضِ وَدَّ جَليـسُها إذا ما انقَـضَتْ أُحدوثَـةٌ لَـوْ تُعيـدها

وفي موضع آخر يؤكد أن حديثها يبرئ المريض جـريح القلـب، ويـسمو بـالقلوب الصحيحة ويمتعها [3]:

وإذْ يُبرِئُ القرحى المِـراضَ حَـديثُها وتَسْمو بأسـماءَ القلـوبُ الـصحائِح

أما قيس بن الملوح فيرى أن كلامها يجلو عنه سكرات الموت؛ يقول [4]:

ولو شَـهِدَتْني حـينَ تَحْـضُرُ ميتتـي جلا سَـكَراتِ المـوتِ عَنّـي كلامُهـا

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٥٧٥.

(2)– كثير عزة: الديوان، ص ١٢٦.

(3) – المصدر نفسه، ص ٩٦.

(4)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأنه على قلبه أعذب من الماء الزُّلال؛ يقول [1]:

كلاَمُــكِ أشْــهَى فَــاعلَمِي لَــو أنَالــهُ إلى النَّفْسِ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ عَلَى الظَّمَا

ويشعر جميل بثينة بلذة كلامها فهو حلو كأنه العسل الأبيض؛ يقول [2]:

مــن البِــيضِ مِعْطــارٌ كــأنَّ حَــدِيثَها صُبَابَةُ شَهْدٍ ذابَ مِــنْ ضَــرَبِ النَّحْــلِ

والعرجي يشبه طيب حديثها وسحر كلامها بماء المطر المنعش؛ يقول[3]:

جَلَــسَــتْ مَجْلِــسَ صِــدْقٍ جَمَعَــتْ حُــسْــناً وَطِيــبَا

أفرَغَــتْ فِيــهِ الــثُّرَيَّــا مَــنْ ذَرَى الــدَّلْوِ سَــكُوبَا

ومن صفات الأنثى المستحبة الحلم، ورجاحة العقل، والبعد عن الفحش؛ يقول كثير عزة[4]:

عَيوفُ القَذى تأبى فلا تعرفُ الخنا وترمي بِعَيْنيها إلى من تَكَرَّمَا

وكذلك صفاء القلب وطهارته، لذا شبه العرجي القلب بالجيب لأنّه مقرّ الأسرار والنوايا؛ يقول [5]:

---

(1)–قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠٢.

(2) – جميل بثينة: الديوان، ص ١٨٣.

(3)– العرجي: الديوان، ص ١٦٥.

(4) – كثير عزة: الديوان، ص ٣٠٩.

(5)– العرجي: الديوان، ص١٦٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قَوْلُهَـــا لِـــي وَهِـــيَ تُـــذْرِي دَمْـــعَ عَيْنَيْهَـــا غُرُوبـــا

إِنَّنَـــا كُنَّـــا كَـهَـــذَا أَنْـــصَحَ النَّـــاسِ جُيُوبَـــا

كما يضفي الأحوص سمة التميز والفرادة، فمحبوبته لطيفة دائما، كما أنها ساخنة في الشتاء، وباردة في الصيف؛ يقول [1]:

رَامَ قَلْبِـــي الـــسُّلُوَّ عَـــنْ أَسْمَـــاءِ وتَعَـــزَّى ومَـــا بِـــهِ مِـــن عَـــزَاءِ

سُخْنَةٌ فِـــي الـــشِّتَاءِ، بَـــارِدَةُ الـــصَّيْـــ ـــفِ، سِـــرَاجٌ فِـــي اللَّيْلَـــةِ الظَّلْمَـــاءِ

إذن المرأة سواء كانت حقيقية أم متخيلة فإن تصوير القيم الجمالية فيما يبدو لي متوارثة عن أسلافهم، كما أنها في جمالها المادي والمعنوي تحقق صفة الانسجام، والتناسق، والكمال بوصفها سمة أساسية من سمات الجمال.

---

[1]- الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثاني

الرجولة ومظاهرها في الحب

نسمع في مجتمعنا بعض العبارات الجميلة الصادرة عن وعي وحكمة، منها عبارة: ليس كل ذكر رجلاً، وليست كل امرأة أنثى.هذه العبارة لها قيمتها الجمالية لما تحويه من معان سامية، فالأنوثة لا تعني الجمال والشكل الخارجي فقط، بل تعني طباع المرأة الناتجة عن فطرتها لا عن تصنعها، والتي تدخل في صميم الروح، فتولد للآخر الإحساس بالراحة والطمأنينة.

أما الرجولة، فلا تعني الذكورية فقط؛ لأن هنالك مَنْ يحمل هذه الصفة الخَلْقية، لكنه لا يحتويها مضموناً. فالرجولة معنى إنساني عميق وخاصة في الحُبِّ فهي لا تقوم على القوة البدنية والسيطرة، أو القسوة والخشونة، بل تقوم على مكنونات الإنسانية من محبة، وتعقل، وقدرة على التسامح والعفو، وإكرام الأنثى ومعاملتها باحترام دون اعتبارها وسيلة للهو.

هنا نتساءل ما هي الرجولة في نظر المُحِبِّ؟ هل كان حديثه عن الرجولة في الشكل والمظهر أم عن الرجولة في الجوهر؟ لنتأمل الآن جمالية الرجولة كما عبر عنها شعراء الغزل في العصر الأموي.

تحدث الشعراء عن اهتمامهم بالحبِّ والوفاء للمحبوبة، فإذا كانت المحبوبة غير مهتمة بالمحبِّ، وترغب في البعد، فإنَّ المحب يبدو أكثر اهتماماً بها وراغباً بالوصالِ... وقد ظهرت هذه القيمة عند أغلب الشعراء ومنهم عروة بن أذينة، حيث يقول[1]:

---

[1] – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَبَيْنَ جَوانِحي حُبٌّ لها ... لو كانَ تحتَ فِراشِها لأَظَلَّها

ولَعَمْرُها لو كانَ حُبُّكَ فَوْقَها ... يوماً وقد ضَحِيَتْ إذاً لأَظَلَّها

إذن الوفاء كلمة رقيقة تحمل معاني جميلة منها: البذل والعطاء، فهذا كثير عزة يرى أن حبه لمحبوبته لو تحول إلى مال سارح وحلال في ملك أهلها لما وجدوا مرعىً يتّسع له[1]:

ولو أن حُبّي أمَّ ذي الوَدْعِ كُلَّهُ ... لأَهْلِكِ مالٌ، لم تَسَعْهُ المَسارِحُ

تُصَرِّدُنا أسماءُ، دام جمالُها، ... ويمنحُها منّي المودّةَ ماتِحُ

أما العرجي فحبه مكتوم يقتدي به أهل العشق ويتخذونه مثالاً على الإخلاص [2]:

وَمَا بُحْتُ إلاَّ أنْ نَسِيتُ، وَإنَّمَا ... بِهِ كُلُّ مَنْ يَهْوَى هَوَىً يَتَمَثَّلُ

وكثير يرى نفسه بخيلاً لا يذيع سرَّ الحب؛ لأنه موثوق عفيف كريم [3]:

أتى دونَ ما تَخْشَون مِنْ بَثِّ سِرِّكُمْ ... أخو ثِقَةٍ سَهْلُ الخَلائق أرْوَعُ

ضنينٌ بِبَذْلِ السِّرِّ سَمْحٌ بِغَيْرِهِ ... أخو ثِقةٍ عَفٌّ الوصالِ سَمَيْدَعُ

أبى أنْ يَبُثَّ الدهرَ ما عاش سِرَّكم ... سَليماً، وما دامَت له الشَّمْسُ تَطْلُعُ

---

[1]- كثير عزة: الديوان، ص ٩٩.

[2] - العرجي: الديوان، ص ٢٩٤.

[3]- كثير عزة: الديوان، ص ١٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإن سألوه عما بينهما باحثين، بدا وكأنه يجهل اسمها [1]:

كـــريمٌ يُميـــتُ الـــسرَّ حتّـــى كأنَّـــهُ إذا اســـتَبحثوهُ عـــنْ حـــديثِكِ جاهِلُـــهْ

ومن مظاهر الرجولة التي عبَّروا عنها الصبر على الشدائد [2]:

وحَضٌّ الذي ولّى على الصَّبْرِ والتُّقـى ولـــم يَهْمُـــم البـــالي بِـــأنْ يَتَجَـــشَّعا

ولو نَـــزَلتْ مـــثلُ التي نَـــزَلَتْ بِـــهِ بِـــرُكْنِ المُـــذَرّى مـــن أجـــا لتـــصدّعا

نلاحظ هنا قدرة كثير عزة على الصبر والتحمل في الهوى، فقد كان حملـــه فـــوق مـــا يطيق، لدرجة أنها لو نزلت مصيبةٌ أخرى كالتي نزلت به، بجبلِ أصمّ مثلِ المُـــذرّى، لتـــصدّع الجبلُ وانهار.

أما قيس بن الملوح فيعلن أن العاشق قليل الصبر، لكن رجولته جعلته صابراً[3]:

وَمَا زِلْتُ مَحْمُودَ التَّـــصَبُّرِ فـــي الـــذي يَنُوبُ ولَكنْ في الهَوَى لَيسَ لِي صَـــبْرُ

ولكن هنالك الأنثى اللاهية التي لا تستطيع الصبر، فتلجأ إلى الحيلة غيـــر المـــشروعة لتقترب من عالم الرجل، هنا يظهر دوره في الحصول على العبث الفـــاني أم التمـــسك بـــالقيم الفاضلة، هذا ما أخبرنا به الأحوص فقد طلبت منه الأنثى أن يصادق زوجها ليكون قريباً منها،

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ٢٧٠-٢٧١.

(2)– المصدر نفسه، ص ١٦٩.

(3) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولكنه يأبى، وتشتد به الحمية ليعلن تمرده عليها بقوله: أن الغدر ليس من شيمته وعاداته ليغدر صديقه، والجارة القريبة [1]:

قَالَـت – وقلـتُ: تَحَرَّجـي وَصِـلي ... حَبْـلَ امْـرئٍ بِوِصَـالكُم صَـبٌ

واصِـلْ إذَنْ بَعْلَـي، فقلـتُ لهـا ... الغَـدْرُ شَـيءٌ لـيسَ مـن ضـَرْبي

ثِنْتَـانِ لا أدنُـو لِوَصْـلِهمَا ... عِـرْسُ الخَلِـيلِ وجـارةُ الجَنْـبِ

أمَّـا الخَلِـيلُ فَلَسْـتُ فَاجِعَـهُ ... والجَـارُ أوصَـاتِي بِـهِ رَبِّـي

كما يعلن قيس بن ذريح أنه مُسامحٌ غافرٌ للذَّنْبِ مع مَنْ يحب [2]:

هَبِيني امْرأً إنْ تُحْسِنِي فَهْوَ شَاكِرٌ ... لِذَاكَ وإنْ لَم تُحْسِنِي فَهْوَ صَافِحُ

أما الحياء فكان سبباً في منع الشاعر من السير لدار المحبوبة[3]:

وإنِّي لَيَثْنِينِي الحيَاءُ فَأَتَّئِي ... وأَقْعُدُ والممْشَى إلَيكِ قَرِيبُ

وهذا ما عبر عنه عروة بن أذينه [4]:

لَولا الحَيَاءُ طلبْنَا يومَ ذِي بَقَرٍ ... مِمَّنْ تَغَوَّرَ قَصْدَ البيتِ أظْعَانَا

بِيضُ السَّوَالِفِ يُورِثْنَ القُلُوبَ جَوَىً ... لا يَستطيعُ لَه الإنْسَانُ كِتْمَانَا

---

(1) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص٣٢.

(2) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٩٧.

(3)– كثير عزة: الديوان، ص ٤٨.

(4) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما قيس بن الملوح فإنه يشعر بالحياء إزاءها وكأنّه مراقب من عيون غير منظورة[1]:

وإنّـــي لأَســـتَحيِيكِ حتّـــى كأنّمـــا ... عَلَـــيّ بِظَهْـــرِ الْغَيْـــبِ مِنْـــكِ رَقِيـــبُ

إذن الحياء هو الذي لا يستقيم الخلق للأنثى والرجل إلا به؛ قال تعالى: ﴿وَلْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ مِن فَضْلِهِ﴾[2].

ونجد الأحوص يصف نفسه بمجموعة من الصفات المعنوية: فهو الشريف الأبيّ، الفتيُّ، الغنيُّ، الذي يتقن الطّرائف مع النساء، حتى يحسبنها عسلاً، كما أنه فتىً ظريف، ذكره الحسن معروف في كلّ مكان، ثم يخبرنا بأن عمرة قد شقّت له ظلام ليلته ببهائها [3]:

بِأَشَـــمَّ، مَغْـــسُـــولٍ فُكَاهَتُـــــهُ، ... غَـــضِّ الـــشَّبابِ، رِدَاؤُهُ غَمْـــرُ

زَوْلٍ، بَعِيـــدُ الـــصِّيتِ، مُـــشْتَهِرٍ ... جَابَـــتْ لَـــهُ جَيْـــبَ الـــدُّجَى عَمْـــرُ

أما العرجي فيرى نفسه لين المعاملة مع النساء، ويحسن ممازحتهن، قوي البنيـة مثـل غصن القصب الذي لا يميله القويّ العضد[4]:

أَمِـــنَّ العُيُـــونَ الرَّامقـــاتِ ولَـــمْ يَكُـــنْ ... لَـــهُنَّ بِهِ عَيْنٌ سِوَى الـــصُّبْحِ ذَائِـــدُ

فَبِـــتُّ صَرِيعـــاً بَيْـــنَهُنَّ كَأَنَّنِـــي ... أخو سَـــقَمٍ تَحْنُـــو عَلَيْـــهِ العَوَائِـــدُ

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٧.

(2) – سورة النور: آية ٣٣.

(3)– الأحوص: الديوان، ص ٧٩.

(4) – العرجي: الديوان، ص ٢٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أَطَفْـــنُ بمَعْـــسُولِ الدُّعَابـــةِ ســـادِرٍ كَخُوطِ الأبا لَمْ يَهْـصِرِ العُـودَ عاضِـدُ

وقد رفضوا بعض الصفات القبيحة في الرجولة، وهي: دناءة النفس، عدم تقديم الطّعـام في الأوقات الطّارئة، العجز عن النّهوض بالأعمال الجليلة، لذا يطلب قيس بـن الملـوح مـن صاحبته ألا تبدله بهذا الرجل الذي يمتلك تلك الصفات[1]:

ألا يـــا ليـــلَ إن مُلّـــكْتَ فينـــا خِيـــارَك فـــانظري لمـــن الخيـــارُ

ولا تـــستبـدلي منّـــي دَنِيّـــاً ولا بَـــرماً إذَا حُـــبَّ القَتـــارُ

يُهَـــرْول فـــي الـــصّغير إذا رآه وتُعْـــجِزُهُ مُـلِمّـــاتٌ كبَـــارُ

وأما الصفات الحسية ذات الجانب المادي فكانت قليلة جداً ظهرت عند عمر بـن أبـي ربيعة حيث يشبه نفسه بالقمر على لسان الفتيات[2]:

بَيْنمـــا يـــذكرنني أبْـــصَـرْنني، دون قيدِ المِيـلِ، يعـدو بـي الأغـر

قالـــتْ الكبـــرى: أتعـــرِفْنَ الفتـــى؟ قالـــت الوســـطى: نعـــم هـــذا عمـــر

قالـــت الـــصّغرى، وقـــد تيمتُهـــا: قـــد عرفناهُ، وهـــل يَخفـــى القَمـــر!

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٨٧.

(2)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثيِّر عزة يرى أن وجهه يروقُ الناظرين كأنه دينارٌ رومي حَسُنَ منظرُه بِلَوْنِهِ الذهبي الأحمر، وبثقلهِ وَزْناً وثمناً [1]:

متى تَحْسِروا عنّي العِمامــةَ تُبــصِروا ... جَميــلَ المُحيّــا أغْفَلَتْــهُ الــدَّواهِنُ

يَروقُ العُيــونَ النّاظِــراتِ كأنّــهُ ... هِرَقْلــيٌّ وَزْنٍ أَحْمَــرُ التِّبْــر وازِنُ

نلاحظ أن القيم الجمالية في الرجولة تمثلت في الصفات المعنوية، وأن الصفات الماديــة الحسية كانت قليلة جداً.

[1]- كثير عزة، الديوان، ص ٣٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثالث

حضور الأنثى وسلوك الرجل

الأنوثة مظهر من مظاهر الجمال التي أوجدها الله سبحانه وتعالى على هذه البسيطة، وهي من مصادر الإغراء للرجل، كان ذلك في القديم في العصر الجاهلي واستمر في العصور التالية ومنها العصر الأموي. تأمل في قول امرئ القيس، يصف مغامرته مع إحدى صواحبه[1]:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤُها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعجَلِ

تجاوَزْتَ أحْراساً إلَيْها ومَعْشَراً ... عليّ حِراصاً لَوْ يُسِرّون مقتَلي

إذا ما الثُّرَيّا في السّماءِ تَعَرّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثْناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ

فجِئْتُ وقد نَضّتْ لنَوْمٍ ثِيابَها ... لدى السِّتْرِ إلاّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

فقالتْ: يَمينَ اللهِ ما لكَ حيلةٌ ... وَما إنْ أرى عنكَ الغوايةَ تَنْجلي

خَرَجْتُ بها أمشي تَجُرّ وَراءَنا ... على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فلمّا أجَزْنا ساحَةَ الحيّ وَانْتَحَى ... بنا بطْنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتَمايَلَتْ ... عليّ هَضيمَ الكَشْحِ رَيّا المُخَلْخَلِ

وهنا تتجلى علاقة التفاعل بينهما من خلال التناوب على القيام بالفعل: خَرَجْتُ بها أمشي / تَجُرّ وَراءَنا ذَيْلَ مِرْطٍ هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها/ فتَمايَلَتْ.

---

[1] – الزَّوْزَني: شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ص ١٦—٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نلاحظ أن المرأة المُحبّة تتلقى فعل الرجل المغامر ــ الذي يشعرها بأنوثتها، ويرضي غرورها ــ بارتياح، وتتجاوب معه إذا كانت منسجمة كما فعلت صاحبة امرئ القيس وكما تفعل المرأة في كل زمان ومكان. هذه المرأة نجد لها مثيلاً في العصر الأموي، ولعل الرجل يندفع إلى المغامرة، والميل إلى اللهو على غفلة من أهل القبيلة، وبعد أن يقضيا وقتاً سعيداً يداهما الفجر بطلوعه[1]:

وناهدةِ الثّدْيَيْنِ قلتُ لها: اتّكي ... على الرملِ، من جبّاتَةٍ لم تُوسَّدِ

فقالت: على اسمِ الله أمرِكَ طاعةٌ، ... وإن كنتُ قد كُلّفْتُ ما لم أُعوَّدِ

فما زلتُ في ليلٍ طويلٍ مُلَثَّماً ... لذيذَ رُضابِ المِسكِ، كالمُتَشَهِّدِ

فلمّا دنا الإصباحُ، قالت فضحتني، ... فقُم غيرَ مَطرودٍ وإن شئتَ فازْدَدِ!

فما ازددتُ منها غيرَ مصّ لِثاتِها، ... وتقبيلِ فيها، والحديثِ المُرَدَّدِ

تزوّدْتُ منه واتّشحتُ بِمِرْطِها، ... وقلتُ لعينيّ: اسفَحا الدمعَ من غدِ

فقامت تُعفّي بالرّداءِ مكانَها، ... وتطلُبُ شَذْراً من جُمانٍ مُبدَّدِ

يبدو أن هدف المرأة الراضية بالمغامرة تحقيق رغبة الرجل الذي يمنحها الشعور باللذة، لذا تخرج معه لتقضي ليلتها في الصحراء، وتحاول استخدام عقلها لتوهم الرجل بالبراءة وذلك من خلال قولها: لم أعوَّد. ثم يقضي ليلته باللهو معها، وعند اقتراب الصباح تعكس خوفها من الافتضاح، وفي الوقت نفسه ترغب في المزيد، وتحاول تحديد موعد قبل الفراق، وذلك من خلال قولها: وإن شئتَ فازْدَد. وفي نهاية المغامرة تختفي بالرداء مكانهما وهي تبتسم. أما

---

[1] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٨٣– ١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرجل، فنراه يصف المغامرة مع الأنثى، حسبما أراد وكما تمنى، ولم يتحرج من التصريح باللهو معها.

وأما المرأة فكانت تشعر بأن ما تقوم به من عمل لا يجعل الرجل يتعلق بها كثيراً، لعله يملها أو يعجب بأخرى، لذا فهي تحاول معرفة سبب ابتعاده عنها؛ يقول عمر[1]:

ولستُ بناسٍ يومَ قالت لأربَعٍ نواعمَ غُرٌّ، كلّهُنّ لها تِرْبُ:

ألا ليتَ شعري، فيمَ كان صدُودُه، أعَلَّقَ أُخرى، أمْ عليّ به عَتْبُ؟

أما الأحوص فيعلن بأنها لو ماتت بالمعنى الحقيقي أو المعنوي كأن يبتعد عنها، فهو بصحبة غيرها غير بخيل[2]:

يقولونَ : لو ماتَتْ لقد غاضَ حُبُّهُ وذلكَ حينُ الفاجِعَاتِ وَحِينِي

لَعَمْرُكَ إنّي، إنْ تُحَمَّ وفاتُهَا بِصُحبةِ مَنْ يبقى لَغيرُ ضَنينِ

ويوضح العرجي من خلال حوار صاحبته هند مع أختها بأنه ملول من صاحبته[3]:

قالتْ: فَواللهِ لو بَذَلتُ له وُدّي مع الخُلَّةِ أختُ ما قَبِلا

ولا هناهُ حتى يَشُوبَ بهِ وُدّاً أراه لوُدّنا دَخَلا

هُوَ المَلولُ الذي سَمِعْتِ به ولا أُحِبُّ السَّوَابِهَ المُلُلا

---

(1)- عمربن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٠٦.

(2) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٦٠.

(3) – العرجي: الديوان، ص ٢٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكذلك نجدها ــ الأنثى ــ في الأغلب تمل الرجل لأن العلاقة لم تكن قائمة على مبادئ و قيم رفيعة كما أوجدها الإسلام ونزهها بالزواج المشروع، يقول الأحوص[1]:

فإنْ تـشبعي منِّـي، وتـروي مَلالـةً فـإنّي، وَرَبِّـي، منـكِ أروى وأشْـبَعُ

إذن الرجل اللاهي يدرك تماماً، وهو يخوض التجربة، مثلما تدرك الأنثى اللاهية تماماً، إن ما يجمعهما هو الرغبة بخوض التجربة غير المشروعة، فلم تكن العلاقة بينهما أكثر من مدة قليلة من الزمن، مليئة بالمغامرة، ثم يبحث كل منهما عن مغامرة جديدة ليروي فضوله، ويبحث عن جمال آخر.

ولعل الرجل يدرك تماماً أن الأنثى اللاهية لا تثق بحبه، لذا نجده كثيراً يدفع عن نفسه تهمة الغدر والخيانة [2]:

قالتْ لجاريـةٍ لهـا: قـولي لـه مِنـي مقالـةَ عاتِـبٍ لـم يُعْتَـبِ
ولقد علمتُ، لـئن عـددتُ ذنوبَـهُ، أنْ سـوفَ يـزعُمُ أنّـه لـم يُذنـب
ألمخبـري: أنّـي أُحِـبُّ مـصاقِبـاً، دانـي المحـلّ، ونازحـاً لـم يَـصقَب
لو كانَ بي كَلِفاً كمـا قـدْ قـالَ، لـم يُجمـعْ بعـادي عامـداً، وتجنُّبـي
فجعلـتُ أُثْلِجُهـا يمينـاً بَـرّةً باللهِ، حِلفَـةَ صـادِقٍ لـم يكـذب
ما زال حُبُّـكِ، بعـدُ، ينمـي صـاعداً عندي، وأرقبُ فيـكِ مـا لـمْ ترقُبـي

---

[1] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١١٨.

[2] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لكن الأنثى الملتزمة دينياً تبتعد عن التصرفات غير المقبولة؛ لذا لا يصل المُحب إليها إلا عبر الطيف[1]:

سَرَى لكَ طيفٌ زارَ من أم عاصمٍ ... فأحْبِبْ به من زَوْرِ جافٍ مُصارمِ

فَبِتُّ قريرَ العَينِ ألهُو بغادَةٍ ... طَويلةِ غُصْنِ الجِيدِ رَيَّا المَعاصِمِ

رَخيمةِ أعلى الصَّوتِ خَودٍ كأنَّها ... غَزالٌ يُراعِي واشِجاً بالصَّرايمِ

فَيا لَكَ حُسْناً من مُعَرَّسِ راكبٍ ... ولذَّتِه لو كنتَ لستَ بحالِمِ

وهذا عمر بن أبي ربيعة يتفتت قلبه من عشق فتاة لا يستطيع وصلها، ففي كل بيت يبرز الحديث عن الأرق والتعب والعذاب، والخوف من أعين الرقباء[2]:

أرِقْتُ، ولم أملِك لهذا الهوى رَدّا ... وأورثني حُبّي وكِتماتُه جَهْدا

كتمتُ الهوى، حتى براني وشفّني، ... وعزّيْتُ قلباً لا صَبوراً، ولا جَلْدا

إذا قلتُ: لا تهلِكْ أسىً وصبابةً، ... عصاني، وإن عاتبتُه، زدتُه جِدّا

وإني لأهواها، وأصرَفُ جاهِداً، ... حِذارَ عيونِ الناسِ، عن بيتِها عَمْدا

رأيتُكِ يوماً، فاقتَبَستُ حرارةً، ... فيا ليتها كانتْ على كَبِدي بَرْدا

هَوَيْتُكِ، واستَحْلَتْكِ نفسي، فأقبلي، ... ولا تَجعلي تقريبنا منكمُ بُعْدا

---

[1] – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٨٨.

[2] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص ١٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهنا مشهد آخر يصور لنا موقفه من سُبَيْعَة التي لم تنله وصلاً، فهو في بُعْدِها يمـوت، وبقربها يحيا[1]:

مـــن البكَـــرَاتِ عِـرَاقِيَّـــةً، تُـــسمّى سُبَيْعَـــةَ، أطرَيْتُـــه

أمـــوتُ، إذا شـــحَطتْ دارُهـــا، وأحيـــا، إذا أنـــا لاقيتُهـــا

فأُقـــسِمُ لـــو أنّ مـــا بـــي بهـــا، وكنـــتُ الطبيـــبَ، لـــداويتُها

إذن هذه النفحات العذرية كانت تجاه الفتاة الملتزمة بدينها وخلقها وتقاليد مجتمعها، كمـا أن هنالك قصة تثبت طهارة عائشة بنت طلحة التي تعرض لها عمر بن أبي ربيعة فأخذ يتغزل بها ويطوف حولها على أمل أن يرى وجهها، حتى وافقها تستلم الركن فبُهت لمّا رآها، فبعثـت إليه بجارية تقول له (اتق الله ولا تقل هُجراً، فإن هذا المقام لا بد فيه مما رأيـت)، ثـم رآهـا ترمي الجمار سافرة فنظر إليها فقالت له: (أما والله لقد كنت لهذا منك كارهة يا فاسق)[2]، ثـم عمدت إلى مداراته حتى قضت حجها وعادت إلى المدينة خوفاً من أن يتعـرض لهـا.[3] هـذه الرواية تبين مدى الحياء والخلق للأنثى في العصر الأموي، وليس كما تـذكر الروايـات عـن الفساد الأخلاقي لها، لأن المرأة اللاهية موجوده في كل عصر حتى في عـصرنا الحـالي، ولا تقاس الفتاة الحرة بها، ولعل ما قادني إلى هذا التعميم اضطراب الروايات في كتـاب الأغـاني حيث يذكر رواية أخرى تبدو مهشمة وغير دقيقة فهو يقول: " كانت عائشة بنت طلحة لا تستر وجهها عن أحد، فعاتبها مصعب في ذلك، فقالت: إن الله تبارك وتعالى وسمني بميـسم الجمـال

---

(1)-عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٢٤.

(2)-أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الاغاني، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ج١، 1963م، ص ١٧٢-١٧٤.

(3)-المصدر نفسه، ج١، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضلي عليهم فما كنت لأستره، والله ما فيّ وصمة يقدر أن يذكرني بها أحد، وطالت مراودة مصعب إياها في ذلك "[1].

لو كانت هذه الرواية صحيحة" لما وثق رجال الحديث بـ عائشة بنت طلحة، ولما أخذوا عنها مروياتها في الحديث "[2] لأن ما يصدر عنها في الرواية الثانية يخل بدينها وبشروط راوي الحديث، كما أن عمر ذكر في شعره بأنه ينتظر أيام الحج – إذ تكون المرأة سافرة فقد" لبست رضي الله عنها الثياب المعصفرة وهي محرمة وقالت: لا تَلَثَّم ولا تتبرقع "[3]– ليرى عائشة بنت طلحة كما يذكر في شعره، ولو كانت الأنثى كما يقولون لاهية، لذهب ليراها بالمدينة متى يشاء، خاصة لما بلغه من جمالها[4]:

إنّـي وأوكَ مـا كَلِفْـتُ بحُبّهـا ... عجبٌ، وهل في الحـبّ مـن مُتعجّـبِ

نُعِتَ النـساء فقلـتُ: لـستُ بمُبـصرٍ ... شَبَهـاً لهـا أبـداً، ولا بمُقـرّب

فمكَثْنَ حينـاً ثـمّ قلـنَ: توجّهـتْ ... للحـجّ، موعِدُهـا لِقـاءُ الأخـشَبِ

أقبلتُ أنظرُ مـا زعمْـنَ وقلـنَ لـي، ... والقلـبُ بيـن مُصَـدّقٍ ومُكـذّبٌ

فلقيتُهـا تمـشي تَهـادي مَوْهِنـاً ... ترمي الجمارَ عـشيّـةً فـي موكـبِ

غـرّاءُ يُعـشِي النـاظِرينَ بَياضُـها، ... حوراءُ في غُلـوَاءِ عـيشٍ مُعجِـبِ

إن التـي مـن أرضِـها وسـمائِها ... جُلِبَتْ لِحَينكِ، ليتَهـا لـم تُجلَـبِ

---

[1]– أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الاغاني، ج١١، ص ١٢٠.

[2] – انظر، مريم عبدالله طامش: المرأة في العصر الأموي علمياً، سياسياً، اجتماعياً، رسالة ماجستير، إشراف، سميرة الجبوري، ٢٠٠٤م، ص ٢٠٨.

[3] – البخاري: صحيح البخاري، باب ما يلبس المحرم من الثياب والأردية وألازر، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية للنشر، ١٩٩٨م، ص ٢٩٩.

[4] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص٧٩– ٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن ما يؤرقني هو تعميم العذرية والروحانية كما قلت سابقاً على الشعراء العذريين على الرغم من توضيح بعض العلاقات الماجنة غير القليلة في شعرهم مع محبوباتهم، يقول قيس بن الملوح أن محبوبته ناعمة بيضاء الأسنان تسلب لبّ الرجل العاقل، وإنّه حين يحاول تقبيلها تصد صدود الفرس الشّموس التي يُسمع صليل لجامه، وتعضّ على أناملها خشية أن تستيقظ عيون النّيام [1]:

وفي الظّعْنِ بيضاءُ العوارضِ طَفْلَةٌ مُنَعَّمَةٌ يَسْبي الحليمَ ابتسامُها

إذا سُمْتُها التّقبيلُ صدّت وأعرضَتْ صُدودَ شَمُوسِ الْخَيْلِ صَلَّ لجامُها

وعضّتْ على إبهامها ثمَّ أومَأت: أخافُ عيوناً أنْ تَهُبَّ نيامُها

كما أنه يدعو نفسه إلى التمتع بليلى قبل نهاية أجله، ويأمل أن يلم بها قبل عودة أهل الحي[2]:

تمتَّعْ بليلى إنّما أنْتَ هامةٌ من الهامِ يدنو كلَّ يومٍ حِمَامُها

تزوّدْتُ مِنْ ليلى بتكليمِ ساعةٍ فما زاد إلاَّ ضَعْفَ ما بي كلامُها

ويسأل زوجها إذا كان ضمّ ليلى إلى صدره عند الصباح أو قبل ثغرها، ويسأله عن شعرها الذي يفوح منه العطر ويؤكد أن فمّها شبيه بزهر القرنفل والمسك، يقول [3]:

بربّكَ هل ضممْتَ إليكَ ليلى قُبَيْلَ الصّبحِ أو قبّلْتَ فاها

---

[1]- قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٩٢.

[2]- المصدر نفسه، ص ١٩٣.

[3] – المصدر نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهـــلْ رفَّـــتْ عليـــكَ قُـــرونُ ليلـــى رَفيـــفَ الأُقحوانـــــة فـــي نَـــداهَا

كـــأنَّ قـــرُنفلاً وسَـــحيقَ مِـــسكٍ وصَـــوْبَ الغاديـــاتِ شَـــملْن فاهـــا

ويقول [1]:

وســـاعةٌ منـــكِ ألْهُوهـــا وإن قـــصُرَتْ أشْهى إلـــيَّ مـــن الـــدّنيا ومـــا فيهـــا

كما يعلن أنه قبّل فاها ثماني مرات، ووضعت عشرين اصبعاً وراءه، وهذا دليل علـــى التعانق [2]:

فإن كـــان فـــيكم بَعْـــلُ ليلـــى فـــإنّني وذي العرشِ قد قبّلـــتُ فاهـــا ثمانيَـــا

وأشـــهَدُ عنـــد الله أنّـــي رأيتُهَـــــا وعشرون منها إصـــبعاً مـــن ورائيَـــا

كما يذكر يوماً قصيراً أمضوه معاً على ظهورِ رحائلهم حتّى خيّم عليهم الليل[3]:

ويـــومٍ كَحَـــسْوِ الطيـــرِ بِتْنَـــا نَنوشُـــه على شُعَب الأكـــوَارِ واللّيـــلُ غاسِـــقُ

كما يصرح كثير عزة بأنه لولا حُبُّها لمال إلى الـــصبية الـــضامرة الخـــصر الطيّعـــة لُمغازلها، المستجيبة للعناق [4]:

ولـــــولا حُـــــبُّكُمْ لتَـــــضَاعَفَتْني هَـــضيمُ الكَـــشْحِ طيِّعـــةُ العِنـــاقِ

---

[1]-قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٢٨.

[2]-المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

[3] -المصدر نفسه، ص ١٥٨.

[4]- كثير عزة: الديوان، ص ٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذن الشاعر العذري يمتلك المتناقضات العذري والحسي، وان كان يغلب الجانب الروحي على الجانب الجسدي على نقيض الشاعر الحسي الذي يغلب الجانب الجسدي في معظم النصوص الشعرية، لكن كما قلت سابقاً حضور الأنثى وطبيعتها والتزامها بدينها هو الذي يحدد سلوك الرجل إما بالحصول على المغامرة وإما الظمأ الجسدي الذي يتلوع بالألم والحرمان ليحاول الوصول إليه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

القيم الجمالية اجتماعياً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القيم الجمالية اجتماعياً:

أوقدت الأنثى في نفس الرجل عاطفة الحب والهيام، لذا نطق لسانه بأعمق ما في داخله من مشاعر جمالية في مواجهة القيم السائدة في المجتمع. وهنا نتساءل ما هي القيم الجمالية التي وجدت في المجتمع الأموي؟ وهل استطاع المُحِّب أن يتجاوز الرقابة المفروضة علية ؟

المبحث الأول

حصانة المجتمع: عربياً، إسلامياً

علاقة الرجل بالأنثى علاقة قديمة قدم الجنس البشري، ومع ذلك نجد النظرة الدونية لها عند غالبية الشعوب، فهي عند الهنود لم يكن لها حق الحياة" بعد وفاة زوجها، بل يجب أن تموت يوم موت زوجها، وأن تُحرَق معه وهي حيَّة على موقد واحد"[١]. وعند اليونان محرومة الثقافة والتعليم، ومحتقرة، حتى سُميِّت رجساً، وكانت تباع وتشرى بالأسواق"[٢]. وعند الرومان خاضعة للرجل، فهو صاحب الحق في منحها الحياة أو حرمانها منها [٣]. وعند العرب في الجاهلية لا يحق لها الحياة فتوأد، مخافة العار، وإذا تُركت لتحيا عاشت في ذل واستعباد، فلا ميراث لها بل تورّث كالمتاع، وتباع وتُشترى[٤]، ويستثنى من ذلك بعض القبائل العربية. وعندما جاء الإسلام بكنوز من القيم الاجتماعية والخُلقية والدينية تهدف إلى تهذيب الإنسانية،

---

(1)-عبد المنعم عبد الله جبري: المرأة عبر التاريخ البشري، ط١، الأوائل للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠٠٦م، ص٣٢.

(2) – المرجع نفسه، ص ٣٢.

(3) -المرجع نفسه، ص ٣٣.

(4) – المرجع نفسه، ص ٣٥- ٣٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

انتُشلها مما كانت فيه، فرفع عنها الظلم ومنحها حقوقاً عظيمة. هـذه القـيم تـشربّها المجتمـع الإسلامي الأموي، الذي ظلّ محافظاً على هويته الإسلامية" ولم يصب التغيير فيـه إلا بعـض المظاهر الحضارية كالملبس والمسكن والترويح، ومع أن التغيير إلى الأسـوأ كـان محـدوداً ويتركز في اللهو فقد جعله كثير من الكتاب المستشرقين، والمستغربين سـمة سـائدة لمجتمـع العصر الأموي، ولا سيما في مكة والمدينة أقدس مكانين على وجه الأرض بقـولهم: مجتمـع الحجاز مجتمع دعابة ومجون وملذات، ولم تكن مواسم الحج إلاّ مواسم للشعر والفن والطـرب ومكاناً ملائماً لالتقاء الرجال بالنساء، وتبادل الحب والغرام، وانتهاك الحرمـات علـى مـرأى ومسمع من أفراد المجتمع. هذه الأقوال وغيرها مبالغ فيها فقد تصور أصحابها أنهـم يـصفون مجتمعاً من المجتمعات الأروبية في العصر الحديث" [1].

المجتمع لم يكن يخلو من الطرب واللهو كما ذُكر! إلاّ أنه كان محدوداً، وتركز في طبقة العبيد والجواري، مثل: ابن سريج [2]، والغريض، ومعبد [3]، ومن الجواري: عزة الميلاء، وقد أخذ عنها الغناء ابن سريج[4]، وطويس، وحبابة، أما جميلة التي تُعد مدرسة في تعليم الغناء، فقد كان بيتها مقصد كثير من المغنيين والقيان مثل: ابن عائشة [5]، وحبابة، وسلامة.

كما حاولوا ربط هذا التحرر بالتاريخ الاجتماعي لتلك المدن، فقد تدفقت عليهـا أفـواج السبايا والجواري الأجنبيات طوال زمن الفتوح الإسلامية وكن من أجناس شتى، فحملن معهـن

---

(1)- مريم عبدالله طامش: المرأة في العصر الأموي علمياً، سياسياً، اجتماعياً، ص١٣٦.

(2) -أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الاغاني، ج١،ص ٢٠٦.

(3) -المصدر نفسه، ج١،ص٦٢.

(4)- المصدر نفسه، ج٢، ص٢٤٩.

(5)- المصدر نفسه، ج٢، ص٤٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مواهبهن وتقاليد أقوامهن وعاداتهن، وكذلك الأموال التي ظلت تتدفق عليها طوال عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعصر الخلفاء الراشدين، كما إن الأمويين أنفسهم كانوا حراصاً على أن تصل أموالهم إلى أهل هذه المدن التي انصرف أهلها إلى التجارة بعد أن حيل بينهم وبين السياسة، فأخذوا ينمون ثراءهم التليد الذي ورثوه عن آبائهم تجار العصر الجاهلي بثرائهم الطارف "[1]. كما ارتفعت موجة اللهو والغناء في هذه المدن، وكثرت دور السماع فيها، فغرقت في الترف إلى آذانها "[2].

لن نستغرب إذا صحَّ بعض هذا كله أن تظفر الأنثى في مدن الحجاز ببعض الحرية، ولكنها لم تأتِ بما يجرح دينها، أو يقلل من حيائها ويسيء إلى سمعتها كما أورد صاحب الأغاني من روايات، فقد شكك في صحتها كثير من العلماء الثقات[3].

وأما مجتمع البادية، فقد لاحظ يوسف خليف الروح المحافظة فيه وربطها بالتاريخ الاجتماعي "فقد كانت هذه البادية تعيش في عزلة نسبية عن التيارات الحضرية المتدفقة في مدن الحجاز، وكانت تحيا حياة شبيهة بحياة الجاهلية في اعتمادها على الرعي وتتبع مساقط الغيث

---

[1]- يوسف خليف: في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١، ص١٤٤-١٤٥.

[2] - شوقي ضيف: الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ص ٨٠-٩٤-١٧٢-١٨٧.

[3]-انظر، ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والامم، دائرة المعارف، ١٩٣٨م، ج١٤، ص١٨٥. الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٠م، ج١١،ص ٣٩٨. الذهبي: ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥،ج٥، ص ١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومنابت الكلأ، وفي أعرافها وعاداتها وتقاليدها، وقد ورثت عن الجاهلية النظرة إلى المرأة ثم عزّز الإسلام هذه النظرة، ولهذه الأسباب مجتمعة كان هذا المجتمع محافظاً شديد المحافظة"[1].

وعندما عدنا للنصوص الشعرية الغزلية وجدنا حصانة عربية إسلامية تحافظ على عالم الأنوثة، وتحفظه من السقوط والوقوع في الرذيلة سواء أكانت في المدن أم في البادية، واستغرب من وصف المجتمع بهذه الصورة التي وصفها النقاد والرسول الكريم قال عنه: " خير الناس قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم..."[2]، وكذلك وجود العلماء في مكة والمدينة، فقد ارتحل طلاب العلم من كل مكان إليهما للأخذ عن العلماء والإقتداء بهم.

ومن طرق الحصانة الإسلامية الزواج الشرعي القائم على علاقة حميمة بين الطرفين ــ الرجل والأنثى ــ قال تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [3]. فالزواج نعمة كبيرة وآية عظيمة من آيات الله الدالة على قدرته وحكمته العظيمة، وعلمه المحيط، فجعل لنا من أنفسنا من نأنس به ونسكن إليه، وليست هذه النعمة متمثلة فقط في السكن لا بل جعل الله المودة والرحمة، فالرجل يمسك المرأة إما لمحبته لها، أو لرحمة بها بأن يكون لها منه ولد، أو محتاجة إليه في الإنفاق، أو للألفة بينهما وغير ذلك... هذه القيمة الجمالية عبر عنها العرجي بقوله [4]:

من لِنفسٍ عن الْهَوى لا تَنَاهي لا تُبَالِي أطَاعَهَا أمْ عَصَاهَا

---

[1]- يوسف خليف: في الشعر الاسلامي والأموي: دراسة في البيئات، ص ١٧٣.

[2]- مسلم: "صحيح مسلم (باب فضل الصحابة) ج٤، ص ١٩٦٣.

[3] - سورة الروم، آية ٢١.

[4]- العرجي: الديوان، ص ٣٣٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَاذِلٌ فِي الهـوى بنُـصْحٍ، ويخْـشَى أنْ يـسُوقَ الـرَّدى إليهـا هَواهـا

لَوْ بِهِ مَا بِهَا مـن الْوَجـدِ لـم يَنْـ ـهَ مُحِـبّاً ولـم يُبَـالِ بلاهـا

خَـامَرَتْ مـن هـوى عُثَيمـةَ داءٌ مُـستكِنّاً لِحُبِّهَـا أذْوَاهَـا

العرجي متمسك بزوجته عثمة لأنه أحبها حباً تحول إلى داء متمكن في نفسه لا يستطيع الانفكاك منه؛ لذا فهو لا يأبه بكلام العُذال، الذين يرتدون ثياب الرحمة والشفقة، يقدمون المواعظ بلا طلب، والنصح بلا حاجة، أقنعوا أنفسهم بإرادة الخير وتحقيق المصالح، وهنا يوضح حقيقتهم الخفية القائمة على الخداع، لفراغ عقولهم من الفهم، وقلوبهم من الحب.

إذن الزواج علاقة روحية ونفسية، يبنى على قـيم مـن أهمهـا: التوافـق والانـسجام بالمشاعر، وتعتبر هذه القيمة الجمالية من الأسس الهامة في البناء الأسري وبدونها يصبح هـذا البناء ضعيفا ومعرضا للاهتزاز بل الانهيار. إذا كان العُذال خاسرين أمام الحُبِّ القـائم علـى مبادئ الشرع، والتوافق فهل العقبات التي تنتاب المُحِّب ــ من الداخل كالأسرة مثلاً ــ خاسرة؟ نعم، لعلها خاسرة ومنهارة لسبب واحد هو أن الحب الحقيقي تُقَدَمُ فيه التضحيات، وأعـزُّ هـذه التضحيات الروح[1]:

فـإن يَـكُ تَهْيَـامِي بِلُبْنَـى غَوَايَـةً فَقَدْ، يا ذَرِيـحُ بْـنُ الحُبَـابِ، غَوَيْـتُ

فـلا أنْـتَ مـا أمَّلْـتَ فـيَّ رَأيْتَـهُ وَلاَ أنا لُبْنَـى والحَيَـاةَ حَـوَيْـتُ

فَـوَطِّنْ لِهُلْكِـي مِنْـكَ نَفْـساً فـإنَّني كَأنَّكَ بي قَـدْ، يـا ذَرِيـحُ، قَـضَيْـتُ

---

(1) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يُعلن المُحِبّ بأنه لا شيءَ أحبُّ إلى قلبه من الضلالة والهلاك الذي يراه والده في حبــه؛ لذا لم ينل منه ــ الوالد الذي يحاول فرض ما لديه من قيم ــ شيئاً، ويطلب منه أن يعوِّد نَفْسَه ويهيِّئها ليتقبَّل موت روحه.

الزواج رحلة الحياة، وروح هذه الرحلة الحب الــذي يعــيش، بالمعاشــرة والعــشرة، بالمعروف والوصال، لقوله تعالى: ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾ [1]. فالزوجة نعمة، ومن الكفر بالنعمة عدم المحافظة عليها، بأن يوقع يمين الطلاق لسببٍ غير وجيه [2]:

ظَــــلَمْتُكِ بالطَّـــــلاقِ بِغَيْــرِ جُــرْمٍ فَقَــدْ أذْهَبْــــتُ آخِرَتَـــــي وَدِينِـــــي

هنا يشعر المُحِبّ بالندم، لأنه طلق زوجته بدون ذنب، وهو على يقين بأن الطلاق بدون سبب إثم ومعصية، لقوله تعالى ﴿وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لِّتَعْتَدُوا وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ وَلَا تَتَّخِذُوا آيَاتِ اللَّهِ هُزُوًا وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَمَا أَنزَلَ عَلَيْكُم مِّنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُم بِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [3]؛ لذلك يرى بأنه قد خسر آخرته ودينه. والشعور بالندم قيمة جمالية في كل إنسان؛ لأنه محاسبة للنفس، ولا أظنه إلا أرقى ما تصل له النفس البشرية من سمو الذات للتنزه عن الأخطاء، وعدم الشعور به يعني تبلد فــي

---

[1]-البقرة، آية ١٨٧.

[2]- قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٩٠.

[3]- سورة البقرة، آية ٢٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشاعر، الأنثى تستحق هذا اللوم من قبل الرجل؛ لأنها إذا أحبت أخلصت، فجمال حبها في التضحية فقد رحلت إليه من بلدها وأهلها [1]:

رحلتُ إليهِ من بلدي وأهلي فَجازاتي جزاءَ الخائنينا

وعندما ينفك هذا الميثاق_ الزواج ــ تصبح الزوجة محرمة عليه وفق عادات المجتمع وتقاليده؛ لذا يقوم أهلها بحجبها عنه [2]:

فإنْ يَحْجُبُوها أوْ يَحُلْ دُونَ وَصْلِها مَقَالَةُ وَاشٍ أوْ وَعِيدُ أَمِيرِ

فَلَنْ يَمْنَعُوا عَيْنَيَّ مِنْ دَائِمِ البُكا وَلَنْ يُذْهِبُوا ما قَدْ أَجَنَّ ضَمِيري

سَأَبكي عَلَى نَفْسِي بِعَيْنٍ غَزِيرَةٍ بُكَاءَ حَزِينٍ في الوَثَاقِ أسِيرِ

لَقَدْ كُنْتِ حَسْبَ النَّفْسِ لَوْ دَامَ وَصْلُنا وَلكِنَّما الدُّنْيَا مَتَاعُ غُرُورِ

هنا تظهر جمالية مشاعر المُحِّب المتمسك بالمحبوبة رغم الحجب المفروضة عليه، فإن مُنع عنها، فلن يمنع من البكاء على هذا الحُبِّ الضائع بِعَيْنٍ مِذرَارَةٍ. فبكائه مثل بكاء الحزين الذي وقع في الأسر وشدت قيوده. ثم يصل إلى نتيجة مفادها أن الدنيا متاع الغرور؛ فالغرور هو الباعث الحقيقي للمساوئ الأخلاقية(كالظلم والفسق والعصيان) التي صدرت عنه، فقد نسى نفسه وجهل بأن هذه النعمة_ الزوجة ــ زائلة إن لم يحافظ عليها. في هذه الحالة تبدو الصداقة

---

(1) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٩١.

(2)ــــالمصدر نفسه، ص ١٠٨- ١٠٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمبادرة بالإعانة قيمةٌ جماليةٌ ضروريةٌ للحياة، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا أصدقاء، فهم الملاذ الذي نلجأ إليهم وقت الشدة والضيق[1]:

جَزَى الـرَّحمن أفْـضَلَ مـا يُجَـازِي ... علـى الإحْـسَانِ خَيْـراً مِـنْ صـديقِ

فَقَـدْ جَرَّبْـتُ إخواتـي جـميعاً ... فما ألْفَيْـتُ كابْـنِ أبـي عَتِيـقِ

سَعَى في جَمْـعِ شَـمْلِي بَعْـدَ صَـدْعٍ ... وَرَأْيٍ حِـدْتُ فيـهِ عَـنِ الطَّرِيـقِ

هذا الصديق ــ ابن أبي عتيق ــ عزز مشاعر الحب والجمال، حيث جمع شملهما بعدما صدر من المُحَبِّ رأي مال فيه عن الصَّواب. فالمصالحة مطلوبة بين الزوج والزوجـة، قـال تعالى: ﴿ وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَابْعَثُوا حَكَمًا مِنْ أَهْلِهِ وَحَكَمًا مِنْ أَهْلِهَا إِنْ يُرِيدَا إِصْلَاحًا يُوَفِّقِ اللَّهُ بَيْنَهُمَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا ﴾[2].

الزواج إن كان مبنياً على قيم جمالية كالحب، والتفاهم، والتناسب، والتضحية، لن يـؤثر فيه المجتمع بما يحويه من قيم تعارض هذا الحب، فالإنسان بقوة إيمانه وجمال مشاعره يتغلـب على المحيط الاجتماعي.

ومن مظاهر الحصانة أيضاً الاهتمام بالقيم الجمالية الخارجية للأنثى التي تعكـس قيمـاً عظيمة، ففي فترة البلوغ كانوا يركزون على لبس الدرع الطويل تستراً من أجل نقاء العرض[3]:

---

(1)–قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٧٧.

(2) –سورة النساء، آية ٣٥.

(3)– كثير عزة: الديوان، ص٣٠٩– ٣١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَيوف القُذى تأبى فلا تعـرفُ الخنـا وترمي بِعيْنيهـا إلـى مـن تَكَـرّما

إلى أنْ دَعَتْ بالـدِّرْعِ قبـلَ لداتِهـا وعادَتْ تُـرى مـنهُنَّ أبهـى وأفْخَمـا

فالمحبوبة نقية العرض لا تعرف الفُحشْ، لبست الدرع قبل مَنْ يماثلنها بالـسن، وبهـذا اللباس بدت قيمتها الجمالية واضحة فبدت أجمل وأفخم منهنّ لتميزها عنهن بهذا الزي لأنه رمز للتستر والحشمة. كما أبعدوها عن الذكور وخاصة في فترة البلوغ، فالمُحّب يُبعَّد عمّنْ أحب مُذْ ينبت شاربه [1]:

وما زِلْتُ من ليلى لَـدُنْ طُـرَّ شـاربي إلى اليـومِ كالمُقْـصى بِكُـلِّ سبيـلِ

وحجبوها عمن نشر خبر حبه لها [2]:

ألا حُجِبَـتْ لَيْلَـى وآلـى أميرُهـا علـيَّ يمينـاً جاهـداً لا أزُورُهـا

وأوعَـدَنِي فيهـا رجـالٌ أبـرّهمْ أبي وأبوهـا خُـشِّنَتْ لـي صُـدورُها

على غَيْرِ شَـيْءٍ غيـر أنّـي أُحبُّهـا وأن فُـؤادي عنـدَ لَيلـى أسـيرُها

يبرز المُحّب هنا جانبين: القسوة من ناحية، حيث توعده أقرب النّاس إليه وأبرهم وهما والده ووالدها فحجبوها عنه، والتمسك بالحب والجمال من ناحية أخرى، فيحاول المُحّب إثبـات الذات في الحُبِّ ومواجهة العادات به أيضاً، يؤكد زيارته لها رغم قسوتهم عليه ورغم الحجـب

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ٢٨٣.

(2) –قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٠٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التي تمنعه من رؤيتها، فثباته على الحُبِّ رغم الظروف القاسية دليل على جماليات مشاعره. فالإنسان بطبعه يزداد تعلقه وتمسكه بالشيء المحظور [1]:

وزادني كَلَفاً في الحبِّ أن مُنِعَتْ ... أحبُّ شيءٍ إلى الإنسان ما مُنِعا

وقيس بن الملوح يدعوه أبوه إلى التّعلق بمن هي أفضل منها، لأن أمها من أصل رومي، وهو يسعى إلى تزويجه بمن هي أكرم أصلاً، لكنه يعلن بأنه راضٍ بها أيّا كان أصلها[2]:

يقولُ أبي يا قيسُ عندي خلافُها ... وأكثرُ منها بهجةً ونعيما

فذي أمُّها كانت من الرّوم أصلُها ... وقصدي أنا أصلٌ يكونُ كريما

رضيتُ الذي قد عبتَ يا أبتي بها ... ودَعْ أصلَها بين النّساءِ ذميما

ولعل الشاعر أراد من ذكر صور الوفاء للمحبوبة أنْ يضع أمامها أدلة على حبه، تصل إلى درجة الاستسلام.

ولهذه القسوة تمنى المحبون العودة للأيام الماضية – قبل سن البلوغ – لأن الرقابة الاجتماعية كانت أخف وطأة عليهم [3]:

صَغِيرَينِ نَرْعَى البَهْمَ يا لَيْتَ أنَّنا ... إلى اليومِ لَمْ نَكْبَرْ ولم تَكْبَرِ البَهْمُ

---

[1]–قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٥٥.

[2] – المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

[3] – المصدر نفسه، ص ١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولولعهم بالمحبوبة تمنوا أن يكونوا من عالم الحيوان، فهذا كثير عزة يتمنى أن يكونا بعيرين ــ ناقة وفحلها ــ مرعاهما الخلاء بعيداً عن الحيّ وأهله، وعندما يراهما الرائي يقول: إنها لناقة حسناء لولا أنها جرباء تعدي، ولهذا المرض يتصايح بهما الناس ويذودونَهُما [1]:

ألا ليتَنا يا عَزُّ كُنّا لِذي غِنىً ... بَعيرينِ نَرْعى في الخَلاءِ ونَعْزُبُ

كِلانا بِهِ عَرٌّ فمَن يَرَنا يَقُلْ ... على حُسْنِها جَرْباءُ تُعْدي وأجْرَبُ

إذا ما وردْنا مَنهلاً صاحَ أهلُهُ ... عَلَيْنا فما تنفَكُّ نُرمى ونُضْرَبُ

وَدِدْتُ ــ وبيتِ اللهِ ــ أنّكِ بَكْرَةٌ ... هِجانٌ وأنّي مُصْعَبٌ ثُمَّ نَهْرُبُ

هنا تبدو المفارقة العجيبة؛ إذ كيف يمكن للإنسان أن يتمنى الجرب له ولصاحبته إلا أن يكون مولعاً بمن أحب! ومتمسكاً به رغم الظروف القاسية، وفي هذا قيمة جمالية كبرى.

هذه الرقابة لم تكن في البيئة البدوية وحسب، ولكنها كانت في المدن الحجازية أيضاً، ولكنها أخف وطأة، فنرى هذه الفتاة تعشق وتدافع عن عشقها ولكنها في أغلب شعرهم محاطة بمجموعة من الصديقات:" إنهن وهن مجتمعات أقرب إلى التصون، وأبعد عن الشبهات في نظر المجتمع "[2]. وعمر بن أبي ربيعة شاعر الحجاز الأول كان حريصاً على هذا اللون من الرقابة، وقلمّا نرى صاحبته وحدها، بل هي في مجموعة من صديقاتها[3]:

قالت لأترابٍ نواعِمَ حولَها ... بيضِ الوجوهِ خَرائدٍ مثلِ الدّمى:

---

(1)- كثير عزة: الديوان، ص٥٨-٥٩.

(2) – فاطمة تجور: المرأة في الشعر الأموي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م، ص ٦٩.

(3) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بـــــاللهِ ربِّ محمّـــــدٍ، حدِّثْنَنـــــــي حَقّاً أمـــا تعجَبْنَ مـــن هـــذا الفتـــى ؟

الـــداخلِ البيـــتَ الـــشديدَ حِجابُـــه، في غيرِ مِيعادٍ، أما يخـــشى الـــردى ؟

فأجبتُهـــــا: إنّ المـــــــحبّ مُعـــــوَّدٌ بلقاءِ من يهوى، وإن خـــاف العِـــدى.

عمر بن أبي ربيعة من خلال حديث الفتاة يُعجب من دخوله بيت المعشوقة فقد كان كما يصوره شديد الحمايةِ، وقد استشهد بقول صحيح في الحُبِّ وهو: أن المُحِبَّ معوَّدٌ بلقاء مَنْ يُحِبّ وإن خاف الأعداء. ولكن ما يمكن ملاحظته أن حبه هو إعجاب بالجمال الشكلي الظاهري الذي لا تحكمه عاطفة كما كان حُبُّ الآخرين، فالحُبُّ هنا طارئ، ولقاؤه هذه الفتاة لقـــاء فجـــأة، لـــم يجرب فيه نار الحُبِّ كما كان حال العذريين الذين تحكمهم قيم جماليـــة داخليـــة منهـــا: رقـــة المشاعر، والثبات على الحُبِّ.

لا يعترف الحُبُّ بهذه الرقابة، فقد حَذِروا من اللائمين – العذال والوشاة ــ في أفعـــالهم وصنائعهم، والمتربصين في أقوالهم وتجنيهم، وردوّا عليهم بالصدّ. (١)

وَقائلـــةٍ دَعْ وَصْـــلَ عَـــزّةَ واتبِـــعْ مَوَدَّةَ أُخْرى وابْلُهـــا كيـــف تَـــصنَعُ

أراكَ عليهـــا فـــي المـــودّةِ زاريـــاً وما نِلْتَ منهـــا طـــائلاً حيـــثُ تَـــسْمَعُ

فقلتُ: ذَرِيني بـــئسَ مـــا قلـــتِ إنّنـــي على البُخلِ منها لا على الجـــودِ أتْبَـــعُ

يجيب كثير عزة العاذلة بأن تتركه وشأنه لأنه يرغب فيها ويتبعها على بخلها لا علـــى جودها، لأن الرجل يعتقد أن مَنْ تجود له سوف تجود لغيره، لذا فهو يتعلق ويتبع المصونة التي تحافظ على شرفها ويبتعد عن التي تقدم نفسها رخيصة.

---

(١) – كثير عزة: الديوان، ص ١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كم حاول الحاسدون والوشاة أن يفسدوا ما بين المحبين، ولكن كل محاولاتهم تبوء بالفشل ! فأمام الحب الحقيقي ينهار الحاسدون ولا وجود للوشاة المفسدين، فالحب ليس عاراً على حد تعبير الأحوص؛ ذلك أن هذا الحب محكوم بقيمة جمالية روحية باقية على الأيام [1]:

يَا أَيُّهَا اللاَّمِي فِيهَا لأَصْرِمَهَا ... أَكْثَرْتَ، لَوْ كَانَ يُغْنِي عَنْكَ إِكْثَارُ

إِرْجِعْ فَلَسْتَ مُطَاعاً إِن وَشَيْتَ بِهَا ... لاَ القَلْبُ سَالٍ وَلاَ فِي حُبِّهَا عَارُ

ويلعب الاعتذار بأسلوب لطيف للمُحِّب قيمة جمالية مهمة، فعن طريقه يتوضح ما قد يتلاعب به الوشاة، فهذا كثير عزة يعلن أنه منقاد لطاعة المحبوبة برضاه، ومعتذرٌ عمّا بدا منه، و متنصلٌ مما ألصق به من تُهم [2]:

وخبَّرها الواشون أنّي صَرَمْتُها ... وحَمَّلَها غَيْظاً عَلَيَّ المُحَمِّلُ

وإنّي لمُنقادٌ لها اليومَ بالرّضى ... ومُعْتَذِرٌ من سُخْطِها مُتَنَصِّلُ

وعمر يناجي الحبيبة بأن تعصي الوشاة، ولكنه ركز على قيم جمالية خاصة به لا بها فهو رجل يهتز للمجد والرفعة، كريم النسب؛ لذا اعتمد على انعكاس القيمة الجمالية فبدلاً من أن تعزى هذه القيمة للمرأة كعادة الشعراء الغزليين عزاها لنفسه هو، وهذا شأن عمري خاص في الغزل [3]:

يا هندُ لا تبخَلي بنائِلِكُمْ ... عن عاشِقٍ ظلَّ منكِ في نَصَبِ

---

[1]- الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٧٤.

[2] – كثير عزة: الديوان، ص ٢٤٧.

[3] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٠٠-١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـا هندُ عاصي الوُشـاةَ فـي رجـلٍ، يهتـزّ للمجـــدِ، ماجـــدِ الـحَـسب

وهنا تبدو المفارقة فعندما يكون العشق صادقاً يتذلل المُحِّب للمحبوب، ويعتذر عما نقله عنه الوشاة بدون قصد منه، أو افتراء عليه، ولكن عندما يعجب الرجل بفتاة إعجاباً سطحياً غير مبني على الشعور النفسي الدفين والعاطفة الصادقة فإنه يبدو متعالياً يتحدث عن قـيم جماليـة خاصة به.

إذن العشاق مكبلون بقيود ثقيلة من أعراف البيئة وتقاليدها وقيمها الأخلاقيـة الـسائدة. وبديهي أن تكون الرقابة المتمثلة(بالعذال، والوشاة، والرقبـاء) جـزءاً مـن منظومـة القهـر الاجتماعي والتقاليد السائدة. فالرقيب عدّه ابن حزم"من آفات الحب"[1]وقال عنـه ابـن داود: " وربَّما كانت غيبة الحبيب أيسرُ من حضوره مع الرقيب "[2]. ولعل أفضل تعبير عن أثر الرقابة في الشعر تعبير عمر بن أبي ربيعة، حيث تتناول صورة العين المحولة عن الحبيبة إلى غيرها من النساء ابتغاء إبعاد الشبهة[3]:

إذا ما جئتَ فامنحْ طَرْفَ عينيك غيرنا، لكي يحسبوا أنّ الهَـوى حيـثُ تَنظـر

---

(1) – ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة و الألاف، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٥٠.

(2) –ابن داود: الزهرة، تحقيق إبراهيم سامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥م، ط ٢، ج١،ص ١٤٦.

(3) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص٢٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

إذن العادات والتقاليد لا تسمح للأنثى بالتفكير مفردة أو بالتحرك خارج نطاق أسرتها. وأكبر دليل على هذا أن هؤلاء المحبوبات قد تزوجن خارج تجربة العشق التي أدت إلى اشتهارهن فكان قيد الزواج أكثر صلابة وغلظة من قيد المجتمع وعاداته [1]:

بأرضٍ نَأى عَنْها الصَّديقُ وَغَالَني ... بِها مَنْزِلٌ عَنْ طِيَّةِ الحَيِّ أجْنَبُ

وَمَا هَرَبَتْ مِنْ حَاجَةٍ نَزَلَتْ بِهَا ... ولكِنَّها مِنْ خَشْيَةِ الجُرْمِ تَهْرُبُ

أقَامَتْ بِبِيشٍ في ظِلالٍ وَنِعْمَةٍ ... لَهَا قَيِّمٌ يَخْشَى الجَرَائِرَ مُذْنِبُ

فالرجل يفرض سلطته عليها حتى لو كانت أرفع منه شأناً وقدراً، ويعتبر عنفه ضدها إحدى امتيازاته كذكر، فهو المهيمن دائماً وسلوكه صحيح كما يراه هو ليس فيه خطأ حتى لو ارتكب حماقات كثيرة، فلا أحد يتجرأ على التفوه لأنه رب الأسرة وهو الآمر الناهي في كل شيء فرجولته مرهونة بقسوته، يتّخذ المرأة ضحيّة يسلّط عليها دوافع حبّ التّغلّب و التّفوّق الكامنة فيه، فيحكم قبضته عليها و يسلّط توحّشه بحجّة عدد من الأعذار منها زيارة عاشقها لها[2]:

حَليلةُ قَذّافِ الدِيارِ كأنّهُ ... إذا تَدانَيْنا مِنَ الجَيْشِ هارِبُ

إذا ما رآني بارزاً حالَ دُونَها ... بِمِخْبَطَةٍ، يا حُسْنَ مَنْ هُوَ ضارِبُ

هنا تظهر قيمة صبر المرأة، فهي ضحية للظلم الذي أنتجته العادات والتقاليد، وقد نهى الإسلام عن سلطة الرجل عليها بالظلم؛ لأن أساس العلاقة التعامل بالمعروف وبالحسنى:

---

[1] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٢٨-٢٩.

[2]– كثير عزة: الديوان، ص ٤٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

﴿وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ فَإِن كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا﴾ [1].هنا تبدو المفارقة حيث لم يعهد أن ضرب محب محبوبته، ثم إن هذه القسوة غير معهودة في الغزل، وإنما المعهود تذلل المُحِّب لمن أحب.

ومن أساليب العنف التي توجه للمرأة تكليفها شتم عاشقها؛ لأن الرجل يراه معتدياً، وهي لا حول ولا قوة لها تطيعه بما يأمرها [2]:

يكلّفها الخِنْزيرُ شَتْمي وما بِها ... هَواتي ولكنْ للمليكِ اسْتَزَلّتِ

هنيئاً مريئاً غيرَ داءٍ مخامِرٍ ... لِعَزَّةَ من أعراضِنا ما اسْتحلَّتِ

المحب يمتلك قيمة جمالية تجاه ما تفعله المرأة التي عشقها قلبه، ألا وهي قيمة التسامح، التي تعتبر من بين الخصال الحميدة التي دعا إليها الإسلام وشدد عليها بقوة لما تخلفه من آثار عميقة في النفوس، فتنزع منها الغل والحقد، وتزرع محلهما المحبة والوئام والصفاء بين الناس. فقد تغاضى عن خطئها؛ لأنها مجبرة على ذلك.فهي لا ذنب لها في شتمها العاشق أو زيارته لها، وفي ذلك يقول قيس بن الملوح [3]:

أتُضْرَبُ ليلى كُلَّما زُرْتُ دارَها ... وما ذَنْبُ شاةٍ طبَّقَ الأرضَ ذيبُها

فَمُكْرِمُ ليلى مُكْرِمي ومُهينُها ... مُهِيني وليلى سِرُّ روحي وَطِيبُها

لَئِنْ مَنَعُوا ليلى السَّلام وَضَيَّقُوا ... عليها لأَجْلي واسْتَمَرَّ رَقيبُها

---

[1]-سورة النساء، آية ١٩.

[2] – كثير عزة: الديوان، ص ٧٨.

[3] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أتَيْــتُ ولَــوْ أنْ الــسُيوفَ تَتوشُــنِي وطُفْتُ بُيــوتَ الحَــيِّ حَيْــثُ أُصِــيبُها

فالشاعر يتساءل: ما ذنب ليلى إذا مررت بديارها حتّى تُضرب؟ وما ذنبها إذا اجتــازت حيّها الذئاب ؟!، فالشاة لا ذنب لها، لذا يعلن أن مَنْ أهانها فقد أهانه ومن أكرمها أكرمه، ويقول مهما أحكموا عليها الرقابة فسأستمر في المجيء إلى ديارها والطّواف في حيّها، وهذا دليل على ثبات حبه وعلى تخطيه العادات والتقاليد السائدة.

وتبرز هنا القيمة الجمالية لدى المُحِّب الذي يرى في إكرام المحبوبــة إكرامــاً لذاتــه، وإهانتها إهانة له. كما أن حكم القيمة الجمالية الروحية التي تربطه بليلى يدفعه إلى المغامرة من أجل أن يكون إلى جوارها حتى لو كلفه ذلك حرباً بالسيف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثاني

الشاعر بين الالتزام والتخطي

لعل أعراف المجتمع منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر تحافظ على عالم الأنوثة وتحميها من الوقوع في الرذيلة، ولقد تحول الخوف الشديد إلى عدم الرغبة في إنجابها؛ لأن وقوعها في الخطأ يلحق العار بأهلها ما داموا على قيد الحياة، هذا ما بينته الآيات الكريمة، في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾[1]. وقد يصل ببعضهم الأمر إلى أن يدفنوها وهي على قيد الحياة كما قلنا سابقاً، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ ﴾[2].

انبثق الخوف على الأنثى من قيم المجتمع الجمالية التي تحافظ على الشرف وتعتز به، فالسمعة كالزجاجة يستحيل إصلاحها إذا انكسرت، لذا كانت المغامرات الخاصة بالرجل تجاه الأنثى لتحقيق رغبة قائمة على اللهو، وتحدث غالباً في الليل؛ لأنها لم تكن في حدود المباح، هذا ما وضحه بعض الشعراء في مغامراتهم، حيث يعلنون تمردهم على قيم المجتمع وأعرافه، هذا ما صوره الأعشى بقوله[3]:

أَلَمْ تَنْهَ نَفْسَكَ عَمَّا بِهَا؟ بَلَى عَادَهَا بَعْضُ أَطْرَابِهَا

---

(1)- سورة النحل: الآية ٥٨-٥٩.

(2) - سورة التكوير: آية ٧-٨.

(3) - ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرحه محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص ٢٨-٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لِجَارَتَنَـــــا ، إذْ رأت لِمَّـــــتي، تَقُـــولُ: لَـــكَ الْوَيْـــلُ أنْـــى بِهَـــا

فَـــإنْ تَعْهَـــدِيني، ولِـــي لِمَّـــةٌ فَـــإنَّ الْحَـــوَادِثَ أَلْـــوى بِهَـــا

وَقَبْلَـــكِ سَـــاعَيْتُ فِـــي رَبْـــرَبٍ، إذَا نَـــامَ سَامِـــرُ رُقَّابِهَـــا

تُنَـــازِعُنِي إذْ خَلَـــتْ بُـــرْدَهَا، مُفَـــضَّلَةً غَيْـــرَ جِلْبَابِهَـــا

وعندما جاء الإسلام بتعاليمه وقيمه، أضاف السلطة الدينية لتقف في وجه تلك المحرمات والعلاقات غير المشروعة، فلقد حرم الله ورسوله الزنا وبين قبحه وفساده وحذرا العبـاد مـن الوقوع فيه، ولشناعته فإن الله تعالى لم ينه عن الوقوع فيه فحسب، بل نهى عن القرب منه فقال عز وجل:﴿ وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَىٰ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا ﴾ [1]. وأكد على عقاب الزانية والزاني؛ فـي قوله تعـالى: ﴿ الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ [2]. وهنا نلاحظ تقديم الأنثى على الرجل في إلحاق العقوبـة؛ لأن الأنثى كما قلنا سابقاً في الأغلب هي التي تسهل الطريق للرجل للقيام بالأعمال غير المشروعة، إشارة واحدة منها توحي بالغضب يبتعد الرجل عنها ولا يستطيع الاقتراب، أما عنـدما تـسهل الأمر عليه، فإنه لا يشعرها بكرامتها، بل يعلن بكل صراحة عمّا بينهما من علاقـة، ولا يأبـه لسلطة الشريعة الإسلامية، ولا لسلطة القيم السائدة، فهذا سحيم عبد بني الحسحاس يعلن تمـرده بقوله[3]:

---

[1]-سورة الاسراء: آية ٣٢.

[2] – سورة النور: آية ٢.

[3]– سحيم عبد بني الحسحاس، الديوان ص٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سَقَتني على لوحٍ مـن المـاء شُـربةً سـقاها بهـا الله الـذِّهابَ الغَواديـا

وأَشْـهَدُ عنـد اللهِ أنْ قَـد رأيتُهـا وعشرينَ منهـا إصـبْعاً مِـنْ ورائيـا

وفي خلافة بني أمية استمرت الشريعة الإسلامية بقيمها رقابة على الفرد، هذا ما عبر عنه عروة بن أذينه [1]:

بـيضٌ نـواعمُ مـا هَمَمْـنَ بريبـةٍ كَظِبـاءِ مكَّـةَ صَـيِّدُهُنَّ حَـرامُ

يُحْـسَبْنَ مـن لِـينِ الكَـلامِ زَوَانيـا وَيَـصُدُّهنّ عـن الخَنـا الإسـلامُ

يحاول الشاعر في هذه الأبيات توضيح بعض القيم الجمالية التي تمتلكها الإناث وتكون ذات تأثير، منها العفة وعدم السقوط في الرذيلة والريبة، فرغم جمالهن ــ المتمثل في الجسد الأبيض الناعم ـــ فإنهن كظباء مكة التي يضرب بها المثل في الأمن، لكونها في الحرم الآمن الذي حرم الله سبحانه وتعالى فيه الصيد قال تعالى: ﴿وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ۚ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ عَنِ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [2]؛ لذا لا يستطيع أحد الاقتراب منهن وإن كان لوقع كلامهن وليونته تأثير في النفوس.

لعل هذه الرقابة كانت ذاتية عند بعض الأفراد، إلا أن هنالك فئة من الشعراء تبدو غير مكترثة بالقيم الإسلامية، ولا التقاليد الاجتماعية بل تجاوزتها، فهذا قيس بن الملوح يعلن بأنه إذا كثرت العيون التي تراقب حبيبته، التقاها من غير رقيب[3]:

---

(1) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٨٤

(2) – سورة آل عمران، آية ٩٧.

(3) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَـئن كَثُـرَت رُقَّـابُ لَيْلَـى فَطَالَمَـا لَهَـوْتُ بِلَيْلَـى مَـا لَهُـنَّ رَقِيـبُ

أما العرجي فقد أخبر محبوبته بأنه لا يحول نظره عنها، بل ويقسم بأنه سيظل عاشـقاً وملاحقاً إيّاها ما دام لون الغراب أسوداً، وهنا يبدو كأنه في مكان للهو وليس في موسم حج لـه شعائره الدينية وطقوسه، وما يفرضه من خشوع من شأنه أن يبعده عن الأثم والفحش[1]:

إنِّـي – والمُجَمِّـرِينَ بِجَمْـعٍ والمُنيخِـينَ خَلْفَهُـمْ بِالْحِـصَابِ

لمْ أَحُـلْ عنْـكِ، مَـا حَيِيـتُ، بِـوُدِّي أَبَـداً أَوْ يَحُـولَ لَـوْنُ الغُـرَابِ

وقد بلغت الجرأة به أنْ قال: إنه قصد مكة طمعاً برؤية المرأة التي كنى عنها باسـم (أم داوود)، وليس لغاية أخرى كأداء العمرة مثلاً[2]:

أَحْلِـفُ بِـاللهِ أَيْـمَاناً مُـضَاعَفَـةً فِي كُـلِّ يَـوْمٍ مِـن الأَيَّـامِ مَـشْهُودِ

رَبِّ الحَجِيجِ وَرَبِّ البُـدْنِ قَـدْ وَجَبَـتْ وأَشْـعَرُوهَا بِتَحْلِيـلٍ وتَقْلِيـدِ

ما عُمْـرَةٌ نَهَزَتْنَـا نَحْـوَ أَرضِكُـمُ وَلاَ هَـوَى غَيْـرِكُمْ يَـا أُمَّ دَاوُدِ

تجاوز الشاعر في هذه الأبيات الشريعة الإسلامية، ويبدو هذا التجاوز ربما لأن الأنثـى قد أثرت به لدرجة أنه لا يفكر بشيء آخر سواها.

---

[1]– العرجي: الديوان، ص ١٨٠.

[2] – المصدر نفسه، ص ٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا العشق الصادر عن الإحساس بالقيمة الجمالية قد يدفع الرجال إلى تحمل المهالك، واقتحام الأمور الصعبة، من أجل لقاء المحبوبة والتمتع بقيمها الجمالية، هذا ما وضحه لنا جميل بثينة بقوله[1]:

وَلَوْ أَنَّ أَلْفاً دُونَ بَثْنَةَ كُلُّهُمْ غَيَارى وكُلٌّ حَارِبٌ مُزْمِعٌ قَتْلِي

لَحَاوَلْتُهَا إِمَّا نَهَاراً مُجَاهِراً وإِمّا سُرَى لَيْلٍ وَلَوْ قُطِعَتْ رِجْلِي

فالشاعر يحاول رؤية مَنْ أحب بالرغم من الوشاة والحساد والأعداء إمّا في وضح النهار إذا أمكنه، وإما في سرى الليل، حتى لو تعرّض للأذى، ووصل إليه مقطوع الرجل. هنا نلاحظ قوة الارتباط العاطفي، إذ يعرض الإنسان نفسه للهلاك من أجل رؤية قد تكون سريعة في بعض الأحيان. لكن يبدو لي أن هذه الرؤية قد تريح النفس، وتخفف عنها ألم البعد والحرمان.

[1] – جميل بثينة: الديوان، ص ١٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفصل الثالث

القيم الجمالية انسانياً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القيم الجمالية انسانياً:

تفنن الشعراء في تصوير القيم الإنسانية الصادرة عن الانفعـالات الداخليـة للمُحِّـب، كالحديث عن الحب وآلامه، وما يتمناه المحبُّون من حلاوة اللقاء، والشكوى من متاعب الفراق، وتقلب الحالات في البكاء، والفرح والحزن، وحالات اليأس، والآمال. كل هذه المشاعر مجتمعة أو متناوبة تحقق حالة من النشوة غريبة محيرة، يشعر بها المُحِّب العاشق ويحار في وصفها، مع أنه متمسك بها.

وفيما يأتي تفصيل لتلك القيم الجمالية الإنسانية في غزل الشعراء الأمويين:

أولاً: الحب

الحب قيمة جمالية إنسانية عظيمة، بل قد تكون أعظم قيمة إنسانية يتـداولها المحبـون وخاصة الحب الذي يجمع بين قلبين محبين صادقين هما قلب المرأة والرجل؛ ولأجل هذه القيمة الكبرى وسيرورتها وجدت الحياة واستمرت وما زالت كذلك إلى ما شاء الله.

في الحب أوقدت المرأة في نفس الرجل إحساساً عميقاً، ارتبط بالقلـب وخفقانـه لـدى رؤيتها أو اضطرابه عند غيابها، ووجد هذا الإحساس طريقه إلى أعماقه، فاستقر فيها. وحـريٌّ بالرجل أن ينطلق ويعبر بأعمق ما في وجدانه من المشاعر والأحاسيس تجاه المرأة التي يحبها. وفي هذا التعبير تظهر علاقات تتسم بالعفة التي كانت تتفق وقيم المجتمع، لكونها قائمـة علـى التكافؤ والتفاهم. وفي الاتجاه الآخر ظهرت علاقات عُرِفَ أصحابها بالعبث وانتهاك المحرمات وتخريب القيم السائدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبر الشعراء المحبون أصحاب العلاقات العفيفة عن قيم جمالية تمثلت في: الصدق الذي لا ينتشي من عبيره إلا المشاعر المرهفة، ذات الأذواق الرفيعة، المنسجمة مع الحب والجمال، وتحتجب هذه النفحات الرقيقة عن أهل القلوب المريضة والعقول الجامدة، لأن الحب أسمى من أن يناله اللئيم، شحيح النفس، فقلبه لا يعرف الإحساس بالحب، ولا يملك الرحمة؛ يقول كثير عزة [1]:

فقد يُوجَدُ النّكْسُ الدَّنيُّ عن الهوى عَزوفاً، ويَصْبو المرءُ وهو كَريمُ

وينال هذه النفحات ــ حسب رأيهم ــ الرجل ذو النفس الكريمة، فقلبه صافٍ نزيه، ليس قاسياً كالحجارة، التي تجمد فيها كل المشاعر؛ يقول الأحوص [2]:

إذَا أنْتَ لَمْ تَعْشَقْ وَلَمْ تَدْرِ مَا الهَوَى فَكُنْ حَجَراً مِنْ يَابِسِ الصَّخْرِ جَلْمَدَا

وتحدث الشعراء المحبون أيضاً عن الثقة التي لا تتحقق إلا بتبادل المشاعر ــ ولكن كما قلنا سابقاً لوجود الضوابط الاجتماعية تحدثوا عن أنفسهم فقط ــ فثقة المحبوبة بأن حبها ثابت في قلب المُحِّبِ، يعطيها ويمنحها الإحساس بالراحة، ويزيل الكثير من المتاعب والظنون، ويقطع الطريق أمام الحاسدين؛ لذا نجد الشعراء قد حاولوا إقناعهنَّ بمدى حبهم لَهُنَّ من خلال مقارنته بما تحويه البيئة ويدل على الثبات؛ يقول كثير عزة [3]:

---

(1) – كثيرعزة: الديوان، ص ٣١٩.

(2) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٤٣.

(3)– كثير عزة: الديوان، ص ١٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أُحِبُّكِ ما دامتْ بِنَجْدٍ وشيجةٌ وما ثَبَتَتْ أُبلى بِهِ وتَعارُ [1]

وما استَنَّ رَقْراقُ السَّرابِ وما جَرَتْ من الوَحْشِ عصماءُ اليدينِ نَوارُ [2]

تظهر القيمة الجمالية من خلال رسوخ الحب في قلب كثير، هذا الرسوخ الذي يذكر بديمومة الالتصاق بالمكان (نجد)، وبثبات جبلي أبلى وتعار، وباستمرار رقراق السراب، وما نفرت ظبيةٌ من ظباء البيد، بمعنى أن حبه أبدي لا يزول؛ لأن زواله مرتبط بزوال الأشياء المذكورة وزوالها مستحيل.

كما أنهم لم يستطيعوا تحمل البُعد، فالحب يعيش حين ينصهر الحبيبان، في الشعور والإحساس والروح، فكأنهما جسد واحد بدماء واحدة[3]:

لقد دَبَّ الهوى لكِ في فؤادي، دبيبَ دمِ الحياةِ إلى العُروقِ

فالهوى قد تسرّب إلى قلبه وملأ كيانه، مثل الدم المحيي الذي يدب في عروقه.

ويعلن الأحوص كذلك بأنّ حبّها ليس كلاماً منمقاً صادراً عن لسانه، وإنما قد خالط لحمه ودمه[4]:

وَمَنْ كَانَ لاَ يَعْدُو هَوَاهُ لِسَانَهُ فقَدْ حَلَّ فِي قَلْبِي هَوَاكِ وَخَيَّمَا

---

[1] – الوشيج: شجر تتخذ منه الرماح. أُبلى: جبال على طريق المسافر من مكة إلى المدينة. تعار: اسم جبل قبلي أُبلى. قوله ما ثبتت: فيه ما مصدرية ظرفية أي مدة ثباتها.

[2] – رقراق السّراب: المتحيّر في الأفق من السّراب. عصماء: ماشية في قوائمها بياض من ظباء ونحوها. نَوار: نافرة. نفور من فَحلِها

[3] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص٤٣٤.

[4] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَيْسَ بِتَزْوِيقِ اللِّسانِ وَصَوْغِهِ وَلكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالدَّمَا

هذا هو الحُب الصادق النابع من القلب، الثابت الذي لا يموت وهذه هي القيمة الجمالية التي أوجدت ذلك الحب فنما واستقر في القلب راسخاً ثابتاً ثباتاً أبدياً. ويرى قيس لبنى أنه نشأ في قلبه من محبوبته مودة، كما نشأت في الراحتين الأصابِعُ [1]:

وَقَدْ نَشَأَتْ في القلبِ مِنْكُمْ مَوَدَّةٌ كما نَشَأَتْ في الرَّاحَتَيْنِ الأصَابِعُ

المودة ــ في البيت السابق ــ تعني ثبات الحب في القلب كثبات الأصابع في اليد، وهذا استمرار للمعنى السابق الذي ينم عن حب عاطفي صادق لا مراء فيه تماماً كما أن الأصابع في اليد لا مراء في وجودها.

ومن قيم الحُبِّ التي تحدثوا عنها أيضاً، الولاء القلبي للحبيب، وهو ولاء يقوم على الإخلاص التام، وتظهر آثاره على جوارح الإنسان. فالولاء القلبي إذن هو أساس الولاء العملي، وهو باعثه ومحركه، ولا سبيل لتحقيق ذلك إلا بالبحث الدائم عما يرضي المحبوبة، والرضا يكون: بعدم نسيانها [2]:

إذَا قُلْتُ: أنْسَاهَا تَرَدَّدَ حُبُّهَا كَذَي الدَّيْنِ يَقْضِي مَغْرَماً كَانَ كالِيا [3]

---

(1) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى: الديوان،ص ٦٣.

(2)– جميل بثينة: الديوان، ص ٢٣٦.

(3)– المغرم: الغرامة. الكالي: المتأخّر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا ما عبر عنه جميل بثينة، فكلّما حاول أن ينسى محبوبته، يشتدّ حبّها في قلبه ويثور عليه كثورة الدّائن على مدينه الذي تأخر عن دفع ديونه. ويتحقق الرضا أيضاً بأن لا يكتم المُحِبّ عمن يحب شعوراً، ولا يخبئ عنها إحساسًا؛ يقول جميل بثينة [1]:

أحبُّكِ ما حنّت بِغَوْرِ تِهَامَةٍ إلى البوِّ مِقْلاتُ النِّتاجِ سَلُوبُ [2]

فحبه لا يموت بل يبقى عمره عمرُ الحنين الذي لا ينقضي، حنين الناقة إلى ولدها، وقيس بن الملوح يُعلن بأنه سيظلّ مقيماً على حبّها إلى يوم القيامة وسيتحمل نتائج حبه يوم الحساب [3]:

أُحِبُّكِ حَتَّى يَبْعَثُ اللهُ خَلْقَهُ وَلِي مِنْكِ فِي يَوْمِ الحِسَابِ حَسِيبُ

أما قيس بن الملوح، فهو لا يستطيع أن يسلوها؛ لأن قلبه عالق بحبها كما يعلق الدلاء بالحبال[4]:

وقالوا لو تَشاءُ سَلَوْتَ عنها فقلت لهمْ فإنّي لا أشَاءُ

وكيف وحبُّها عَلِقَ بقلبي كما عَلِقَتْ بأرْشِيَةٍ دِلاءُ[5]

---

(1) – كثيرعزة: الديوان، ص ٤٨.

(2) – البوّ: جلد صغار الإبل يحشى تبناً ليستثار به حنين أمه الناقة فتدر باللبن. المقلات: قليلة النتاج. سلوب: تلد قبل الأوان أو المسلوبة الولد سريعاً.

(3)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ٣١ص.

(4) – قيس بن الملوح: شرح ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠.

(5)– أرشية: جمع رشاء وهو حبل الدلو.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كلُّ الأمثلة السابقة تُجمع على معنى انساني خالد في الحب هو أن الحب الصادق ثابت في قلب المُحِّب ثبات الأشياء والمعاني التي لا تزول مع الأيام.

والحب عند بعض الشعراء يقتضي التصريح به للمحبوبة؛ لأن في التصريح راحة كما قال عمر بن أبي ربيعة [1]:

الحبُّ أبغَضُهُ إليَّ أقلّهُ، صَرِّحْ بذاك، وراحةٌ تصريحُ

ومثل هذا التصريح نلاحظه عند العرجي، حيث أعلن بأنه سيبوح لمحبوبته بما يكنّه نحوها من حبٍّ، لأنه حمل في حبّها ما لا تطيق أن تحمله الإبل[2]:

قُلْتُ انْظُرِيني أُخبِرْكِ مِنْ خَبَرِي أَرَاحَتِي اللهُ مِنكُمُ عَجَلاَ

بالموتِ لا بالسُّلُوِّ عَنْكِ فَقَدْ حَمَّلْتِنِي ما قَدَ انْقَضَ الإبِلا

وأما شعار الحب– كما صوروه المحبون ــ فهو التضحية. فنحول الجسم، وطول السقم، واصفرار اللون، وقلة النوم، وخشوع النظر، وإدمان الفكر، وسرعة الدموع، وإظهار الخشوع، وكثرة الأنين، ما هي إلا آثار تظهر على المحبين فتبين ما قدموه من تضحيات لأجل المحبوبة وسعادتها وسرورها، فيكفي المُحِّب أن ترغد المحبوبة في الهناء وإن كلفه ذلك التعب والسهر والسهاد والدمع والبكاء لعدم وصلها[3]:

---

(1)– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٤٠.

(2) – العرجي: الديوان، ص ٢٨٧.

(3) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَا عَالَجَ النَّاسُ مِثْلَ الحُبِّ مِـنْ سَـقَمٍ وَلاَ بَـرَى مِثْلَـهُ عَظْمـاً وَلاَ جَـسَدَا

مَا يَلْبَثُ الحُـبُّ أَنْ تَبْـدُو شَوَاهِـدُهُ مِـن المُحِـبِّ، وَإِنْ لَـمْ يُبْـدِهِ أَبَـدَا

الحُبُّ إذن كالداء، فآثاره تبدو على وجه صاحبه مهما حاول إخفاءه. ولذلك يعجب جميل بثينة استغراق الناس في النوم، فيصرخ بهم كي يستيقظوا ليسألهم عمّا إذا كان عـذاب الحـب يودي بصاحبه، فكان جوابهم أن قالوا: نعم إن الحب يضني صاحبه، ويسلب منه عقله [1]:

أَلاَ أَيُّهـا النُّـوَّامُ وَيْحَكُـمُ هُبُّـوا أُسَائِلُكُمْ هَـلْ يَقْتُـلُ الرَّجُـلَ الحُـبُّ

فَقَالُـوا: نَعَمْ حَتَّـى يَـسُـلَّ عِظَامَـهُ وَيَتْرُكَهُ حَيْرَانَ لَيْـسَ لَـهُ لُـبُّ

لذا يعلن بأن الحب داء، وبأنّه لم يعرف داءً أشدّ إيلاماً من داء الحب، كما يعجب مـن هذا الداء الذي لا يصيب أحداً بالعدوى؛ يقول [2]:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ النَّاسِ لَمْ يَغْلِبُـوا الهَـوَى وَلَمْ أَرَ دَاءً كالهَوَى كَيْـفَ لا يُعْـدِي؟

وقد حاول قيس بن الملوح أن يرمي بنفسه عن قمة الجبل ليتخلص من عـذاب الحُـب، لأنه يراه مركباً وعراً لا يستطيع المرء أن ينهض بأعبائه، فالحب يسقيه كأس الموت قبل انتهاء الأجل [3]:

لقد هَـمَّ قيـسٌ أنْ يَـزُجَّ بِنَفْـسِـهِ وَيَرْمِي بها مِنْ ذُرْوَةِ الجَبَـلِ الـصَّعْبِ

---

[1] – جميل بثينة: الديوان، ص ٢٣.

[2] – المصدر نفسه، ص ٦٩.

[3] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلا غَـرْوَ أنَّ الحُـــبَّ للمــرءِ قاتِـلٌ يقلِّبُهُ ما شــاءَ جَنْـــباً إلـــى جَنْـــبِ

أنــاخَ هَـوَى لَيْلَـــى بِـــهِ فأذابَـــهُ وَمَنْ ذَا يُطِيقُ الصَّبْرَ عَنْ مَحْمِلِ الحــبِّ

فَيسقيــه كــأسَ المَــوْتِ قَبْـلَ أوانِــهِ ويُــوردُهُ قَبْلَ المَماتِ إلـــى التَّـــرْبِ

وهنا نلاحظ أن قيمة التضحية ارتبطت بالموت عند الرجل العاشق الذي يعاني من البعد والجفاء، إنه أصبح يتوقعه في كل لحظة، عندها يشعر الإنسان بقدر ما يحب أنه يموت؛ لأنه لم يتحقق له الوصل. وقد يصل العشاق إلى درجة من الحب، لا يميزون بين الحب والموت، لــذا حين يموتون، يموتون سعداء [1].

أما الصبر، فهو سلوك قيمي لا يعبّر عن القبول المقترن بالعجز، إنما هو قدرة وقوة، لا يحظى به ضعيف العزيمة. وإنما يحظى به من كان له مقدرة على حسن الاحتمال والقدرة على الانتظار في هدوء واطمئنان. فهذا كثير عزة يعبر عن صبره بقوله [2]:

فلــو كان ما بــي بالجبــالِ لَهَدَّهــا وإنْ كانَ في الدّنْيا شَـديداً هُدودُهــا

فالجبال لو حملت ما يحمله من عبءٍ وغرام، لَدُكّتْ و انهدمت، وإن صعب دكُّهــا فــي هذه الحياة الدنيا. فهذا العرجي يشبه سريان حبها بسريان السم في جسم الملدوغ [3]:

يَـدِبُّ هَوَاهَــا فــي عِظَــامِي وَحُبُّهــا كما دَبَّ في المَلْــدُوغِ سُــمُّ العَقَــارِبِ

---

(1)-أدونيس: الثابت و المتحول، دار العوده، بيروت،ط٢، ١٩٧٩ م، ص ٢٣٦.

(2) – كثير عزة: الديوان، ص ١٢٨.

(3) – العرجي: الديوان، ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما كثير عزة فهو من شدة الألم ولوعة الشوق، يجد نفسه كالمستهدف في الصحراء، وقد سُلبَ متاعُهُ وما يملك، فغدا شريداً طريداً [1]:

وحتّى كأنّي من جَوى الحُبِّ منكُمُ سَليبٌ بِصَحْراءِ البُرَيْحِ غَريبُ [2]

ولحب الإنسان لذاته واهتمامه بحمايتها، فإنه عند الشعور بالألم يبحث عن ملجأ ينجيه منه. هنا يلجأ إلى الله سبحانه وتعالى. فهذا جميل يشكو إلى الله الهوى الذي قاده قيادة حاكم محكوماً، وقيده كما يقيد مغلول اليدين أسير؛ يقول [3]:

ألا قَاتَلَ اللهُ الهَوَى كَيْفَ قَادَنِي كَمَا قِيدَ مَغْلُولُ اليَدَيْنِ أسِيرُ

ومثله عمر بن أبي ربيعة الذي نجده يشكو لله سبحانه وتعالى شدة وجده بالحب؛ يقول[4]:

رَبِّ، قد شفّني وأوْهَنَ عظمي، وبراني وزادَني فوقَ جَهْدي

رَبِّ، حمّلْتَني من الحبِّ ثِقْلاً، رَبِّ لا صبر لي، ولا عزمَ عندي

ليسَ حُبّي لها بِبِدعةِ أمرٍ، قد أحبَّ الرّجالُ قبلي وبعدي

فقد أهزله الحب، وأضعف عظمه وجعله نحيلاً متعباً، حتى غدا لا يستطيع للهوى صبراً ولا له عليه عزما، وهنا تبدو المفارقة فالشاعر العذري ككثير وجميل والشاعر الحسي كعمر يشكون جميعاً آلام الحب وعدم القدرة على تحمل أعبائه. وعلى الرغم من كل هذه المعاناة، فإنهم يجدون

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ٤٨.

(2) – البُريح: اسم الصحراء المذكورة.

(3) – جميل بثينة: الديوان، ص٩٢.

(4) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللذة في هذا العذاب، فجمال الحب لديهم يظهر في حركته لديهم، إذ هو لذيذ تعذيبه إياهم؛ ولـذا يلحون في طلب المزيد طمعاً في العذاب واللذة معاً؛ يقول جميل بثينة [1]:

لا خَيْرَ في الحُـبِّ وَقْفـاً لا تُحَرِّكُـــهُ عَوَارِضُ اليـأسِ أوْ يَرْتاحُـهُ الطَّمَـعُ

والحب لا يكتمل بدون الحنين، فمن الحب يأتي الحنين والاشتياق، فهذا قيس بن ذريـح يحن إلى محبوبته بالرغم من تجمع الأحزان عليه من كلّ جانب؛ يقول [2]:

تَدَاعَتْ له الأَحْزَانُ مِـنْ كُـلِّ وُجْهَـةٍ فَحَنَّ كما حَـنَّ الظُّـوَّارُ الـسَّواجِعُ [3]

فالحبُّ قيمة جمالية إنسانية، يفرح بها من عاشها واقعاً، لأن الإنسان الذي لا يعشق هو كالصخرة الجلمد، وإن ما يصيب المحب من آثاره ليس عيباً يعاب المُحِّب عليه وإنما هو شريعة الوجود التي يعيشها المحب راضياً بها إن هذا ما عبّر عنه الأحوص بقوله: إنه لـيس العاشـق الوحيد ليتهامس النّاس حول عشقه، بل إنّ عروة والنّهدي وضعا قبله شـريعة الحـبّ اللذيـذة المهلكة في آن معاً؛ يقول[4]:

إذَا جِئْتُ قَالُوا: قَـدْ أَتَـى وَتَهامَـسُوا كَأَنْ لَمْ يَجِدْ فِيما مَـضَى أَحَـدٌ وَجْـدِي

فَعُرْوَةُ سَـنَّ الحُبَّ قَبْلِـيَ إذْ شَـقَى بِعَفْرَاءَ، وَالنَّهْـدِيُّ مَـاتَ عَلَـى هِنْـدِ

---

(1) – جميل بثينة: الديوان، ص ١١٢.

(2) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٦٤.

(3)– الظُّوَّارُ: النوق العَاطِفَةُ على أولاد غيرها. السَّواجع: جمع ساجعة: الناقة تَمُدُّ حنينها وتُرَدِّدُ صوتَها.

(4) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن الجمال الحقيقي هو جمال الأخلاق: طهارة القلوب ونقاء النفوس، خلقٌ عـالٍ وأدبٌ راقٍ وأما جمال الوجوه فسرعان ما يَزول ويَفنى ويُنسى ويَبقى جمال النفوس يُذكر على الـدوام فلا يُنسى. ومن جمال النفوس التعلق بكل ما له علاقة بالمحبوبة كحب أهلها مثلاً، فهذا عـروة يرى كل شيءٍ فيها جميلاً حتى أرضها وأهلها وإن أبدوا له البغض والحقد؛ يقول [1]:

ألا أخبِـــبْ بـــأرضٍ كنـــــ ـــــتِ تَحتَلِّينَهـــا أرضـــا

وأهلُـــكِ حبَّـــذا مـــا هُـــمْ وإنْ أبْـــدَوا لِـــيَ البُغْـــضا

من هنا يغدو الحب ميداناً فسيحاً للتسامح الإنساني الذي تزول فيه الـشحناء والبغـضاء وكل آفات النفوس وأمراضها، فبهذا الحب تتبدل طبيعة الأشياء، فالعين عين الحب، واللغة لغة الحب، والرائحة رائحة الحبيب، حتى قالوا: حب أو موت وليس حياة أو موت، وحينما هـددوا جميلا بوجود(أخو بثينة) في مكة، قال عن رائحة الحبيب[2]:

وقـالوا: يـا جميـل أتـى أخوهـا فقلـت أتـى الحبيـب أخـو الحبيـب

ولمّا كان كتمان الحب ليس سهلاً، فقد ظهر الحديث عن المحبة من خلال صور شتى، منها تمني اللقاء، وشكوى الفراق، وموقف الوداع في اللحظات القاسية.

ثانياً: اللقاء و الفراق:

من القيم التي تصدر عن العشاق تمني لحظاتِ اللقاء؛ لأن الواقع الاجتماعي المحافظ لا يسمح بالتقاء المحبين، وبالتالي كانت معاناة البعد والهجران باعثاً للواعج الشوق في نفوسـهم؛

---

[1] – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٥٦.

[2] – جميل بثينة: الديوان، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولذلك امتلأت غزلياتهم بالحديث عن أماني الوصال ــ بمعانٍ جمالية تذوِّب القلب بما تحمله من رؤى تُحرك النفس الإنسانية ــ التي تبعث الراحة والطمأنينة، لذلك تولع العشاق بها [1]:

وَإِنِّي لأَهْوَاهَـــا وأهـــوَى لِقَاءَهَـــا كَمَا يَشْتَهِي الصَّادي الشَّرَابَ المُبَـرَّدَا [2]

وغالباً ما يتم ربط السعادة عند عامة الناس بالمتعة، أو اللذة، أو حسن العيش، أو حسن الثروة، أو حسن السيرة في حياة كريمة ومعتدلة، أو منسجمة، وهي كذلك شـعور أو إحـساس داخلي بالارتياح والإشباع والإرضاء فمن القيم الجمالية التي عبروا عنها في اللقاء، اللذة ــ التي من شأنها إدخال السرور إلى النفس ــ والتي تعتمد على قوة المحبة، فكلما كانت المحبة أقـوى كانت لذة المُحِّب في القلب أكمل، فلذة العطشان من اشتداد الظمأ بإدراك الماء البارد. ولا اعتقد أن المرء بحاجة إلى كبير عناء ليدرك أهمية الماء للعطشان، وأن غيابه يعني الموت المحتم لكل أشكال الحياة. فهو أصل الحياة وبه قوامها ودوامها، ولعل أبلغ تعبير عن هذه الحقيقة هو قولـه تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[3].

لقد وضح المحبون أن لذة اللقاء تؤدي إلى السعادة، فهذا الأحوص يقول: أن اللـذّة فـي زيارة الحبيب وفي الشعور بأن الحبيب يتوق إليك لا يوازيها لذّة أخرى في الدنيا [4]:

ولا خيرَ في الدنيا إذا أنـتَ لَـم تـزُر حبيبـاً ولم يَطْـرَبْ إليْـكَ حَبيـبُ

---

[1] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٤٤.

[2] – الصَّادي: الشّديد العطش.

[3] – سورة الانبياء، آية ٣٠.

[4] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بل إن الحنين إلى لقاء الحبيب دائم حتى بعد الموت، يقول قيس بن الملوح: إن روحه تتوق إلى لقائها وتطرب في قربها حتى لو كان الحائل بينهما فاصلاً واسعاً من الأرض فالحب في النفس الإنسانية لا يبلى حتى لو بلي الجسد؛ يقول [1]:

فلوْ تلْتَقِي أرْوَاحُنَا بَعْدَ مَوْتِنَا ومِنْ دُونِ رَمْسَيْنا مِنَ الأرضِ مَنْكِبُ

لظلَّ صدَى رَمْسِي وإنْ كُنْتُ رِمَّةً لصَوْتِ صَدَى لَيْلَى يَهِشُّ ويَطْرَبُ [2]

لكن اللذة من ناحية أخرى قيدت بالنظر؛ لأن لذة النظر إلى المحبوبة قد تكون لهيبة فيها، أو لمكانتها في القلب، أو للطف في مسلكها، هذا وقد استعمل القرآن الكريم في بعض الآيات مادة (اللذة)، قال تعالى: ﴿ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ أَنتُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ تُحْبَرُونَ ﴿٧٠﴾ يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [3]، ولعل إضافة الالتذاذ إلى الأعين، يذكرنا بأن المناظر الحسنة سبب من أسباب اللذة.

أما الألم الذي شعروا به فكان سببه الفراق والشوق نتيجة بعد الدار وانشعاب الشمل [4]:

الْبَيْنُ يُؤْلِمُنِي، وَالشَّوْقُ يَجْرَحُنِي وَالدَّارُ نَازِحَةٌ وَالشَّمْلُ مُنْشَعِبُ

ففي هذا البيت نجد أصعب لحظات الشوق، وأقسى لحظات البعد في انتظار الحبيب. وهكذا فإن المُحِّب دائم الشكوى والألم فلا هو مرتاح مع القرب، ولا هو خال من التذكر مع

---

(1)-قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٣.

(2)- الصّدى: الجسد بعد الموت. الرّمة: الجثة البالية

(3) -سورة الزخرف، آية ٧٠- ٧١.

(4) - قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البعد، فهذا قيس بن الملوح يقول: إنّه لن يرتاح لأنّه إمّا قريب من المحبوبة محروم وإما بعيد يتذكّر[1]:

متى يَسْتَرِيحُ القَلْبُ إمّا مُجاورٌ حَزِينٌ وإمّا نازحٌ يَتَذَكَّرُ

وفي لحظة الفراق نجد المُحب يشعر بالألم، فهذا قيس لبنى يوضح لنا هذه المعاناة، فقد تشققت نفسه شَعَاعاً كما تشققت الصخرةُ الصلْدة الصمّاء، فبدت للعيون شقوقها [2]:

ولَمّا بَدَا مِنْها الفِراقُ كما بَدَا بِظَهْرِ الصَّفَا الصَّلْدِ الشُّقُوقُ الشَّوائِعُ [3]

أما كثير عزّة، فعندما يفكّر في المحبوبة، تتقطع أنفاسه وتتفرط روحه كالعقد المنظوم الذي ينسلّ نظامه ليصبح لؤلؤاً منثوراً؛ يقول [4]:

ونَفْسي إذا ما كنتُ وَحدي تقطَّعتْ كما انسلَّ من ذاتِ النظامِ فَريدُها

وبالرغم من العذاب ومآسيه نجده مُصمماً على الحُبّ، لا يستطيع الاستغناء عن المحبوبة يوماً، حتى لو استغنت الظباء عن وِرْد الماء، سيظلُّ يسألُ قربَها [5]:

فَلَسْتُ بِناسيها ولَسْتُ بِتارِكٍ إذا أعرَضَ الأُدْمُ الجوازي سُؤالها [6]

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٩٦.

(2)– قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٥٦.

(3) – الشّقوقُ الشوائعُ: الشقوق التي مرّ عليها الزمن فاغبرّت، وبدت للعيان ظاهرة.

(4) – كثيرعزة: الديوان، ص ١٢٩.

(5)– المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

(6) – الأُدم: جمع أدماء وهي البيضاء من النوق أو العيس. الجوازي: الظّباء التي تجتزئ أي تكتفي بالعشب الرطب فلا تطلب الماء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما لجأ الشعراء للتعبير عن نبل مشاعرهم إلى استخدام لغة الجسد التي تكون أعمق من الكلمات أحياناً، ومن تلك الإشارات دوام ذرف الدمع بغزارة في لحظة وداع الحبيبة وبعد الوداع أيضاً [1]:

وَدَّعْتُهُـــنَّ ولا شَـــيءٌ يُرَاجِعُنِـــي إلا البَنَـــانُ وَإلاَّ الأعْيُـــنُ الـــسُّجُـــمُ [2]

ففي أغلب لحظات الوداع يلجأ المُحِبُّ أو المحبوبة إلى البكاء وذرف الدموع، بالرغم من أنها لحظة قصيرة لكنها تمر عليه وكأنها زمن طويل لا يستطيع تحمل أعبائه، فمهما كانت قـوة المُحِبِّ فإنه لا يستطيع أن يمنع دموعه من الانهمار. وهذا لا يعدُّ دليلاً على الضعف والتقليل من الرجولة كما حاول البعض أن يصوره، بل هو تعبير عن مشاعر إنسانية سامية ونبيلة. فهذا قيس بن الملوح يقول: إنه لم يودّع المحبوبة بالتسليم الممنوع منه، وإنما بطـرف العـين والـدموع المنهمرة منها [3]:

مُنِعْتُ عـن التَّـسليمِ يـومَ وَدَاعهـــا فودَّعْتُها بـــالطَّرْفِ والعَيْـــنُ تَدمَـــعُ

لكن كثير عزة لجأ إلى الدموع لتفريغ شحنات الكبت والألم والضيق في نفسه، وفي ذلك يقول معبراً عن لوعة ما يعانيه بهذه الصورة الحركية التي تعدُّ الرحمة من بـين ثنايـا الأكـل المعنوي الرهيب [4]:

---

(1)- الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٤٨.

(2)- السّجم: من سجم الدّمع، إذا سال.

(3)-قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٤٥.

(4)- كثير عزة: الديوان، ص ٢٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولو أُكِلَتْ من نَبْتِ عَيْنِي بَهيمةٌ لَهَيَّجَ مِنْها رَحمةً حينَ تأكُلُهْ

وكذلك الأنثى فهي تبكى حين تحزن دموعاً غزيرة، فيرق لحالها من رآها. وهذه السمة ليست تُهمة في حق المرأة، بقدر ما هي مقدرة فذة على استخدام أسلحتها لإثبات تعلقها بالمُحِّب. فهذه عَزّة تبكي عند الفراق، وقد عمَّ الدمعُ أنحاء مقلتيها، وكأنه حينَ تساقطَ من الآقي دُرٌّ كان منتظماً في عِقد فانفرط[1]:

قامَتْ تراءى لنا والعَينُ ساجِيةٌ كأنَّ إنسانَها في لُجَّةٍ غَرِقُ

ثُمَّ استدارَ على أرجاءِ مُقْلَتِها مبادِراً خَلَساتِ الطَّرفِ يَستَبِقُ

كأنَّهُ حينَ مارَ المَأقِيانِ بِهِ دُرٌّ تَحَلَّلَ مِنْ أسلاكِهِ نَسَقُ

ورغم أن البكاء حق للرجل والمرأة إذا دعت الضرورة إلى ذلك، لكن بعض الرجال يعتبرونه انتقاصاً من رجولتهم، وإهداراً لكبريائهم، كما أن المجتمع قد يصف الرجل الباكي بالضعيف؛ قد يكون هذا هو السبب الذي جعل عمر بن أبي ربيعة يستر بكاءه بثوبه، كي لا يراه أصحابه، وعندما سُئِلَ عن دموعه قال: لقد أُصبت بالرمد [2]:

فانهلَ دمعي في الرداء صبابةً، فسترتُه بالبُرْد دون صحابي

فرأى سوابقَ عَبْرةٍ مُهرَاقةٍ بكْرٌ، فقال: بكى أبو الخطاب !

فَمَرَيتُ نظرتَهُ وقلتُ: أصابني رَمَدٌ، فهاجَ العينَ بالتَّسكابِ

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ١٩٨.

(2)- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الرؤية ما زالت مستمرة إلى يومنا، حيث تعلمنا أن الرجل لا يبكي و يمتلك قلباً قاسياً كالصخر. فيما سمحوا للأنثى أن تبكي كما تشاء، ليس حباً منهم في منحها المزيد من الحرية؛ بل لأنهم يعتبرونها الأضعف في المجتمع، فليس لها سلاح سوى دموعها. هنا نتساءل لماذا يخفي الرجال دموعهم؟ ولماذا يعتبر دلالة على الضعف؟ أليس البكاء ظاهرة إنسانية تدل على نبل المشاعر وصدقها ؟

هذه المرارة وتلك المعاناة التي يمر بها المُحِّب نجدها تزيد الحب صفاءً، وتجعله متماسكًا متينًا؛ لأن الفراق يزيد المُحِب شوقاً، وتعلقاً، وإقبالاً. هنا نتساءل ما الذي يثير الأشواق ويهيجها في نظر المُحِّب؟

يقسم العرجي بأن حبيبته قُربى عندما تقترب منه يفرح قلبه، وعندما تبتعد يحزن عليها، وإن دموعه تترقرق عند سماع نواح الحمامة [1]:

والله ما قَرُبَتْ قُرْبَى ولا نَزَحَتْ ... إلاّ استَخَفَّ إليها قَلْبُهُ طَرَبَا

ولا دَعَتْ شَجْوَها يوماً مُطَوَّقَةٌ ... إلاَّ تَرَقْرَقَ ماءُ العَينِ فانْسَكَبَا

لعل الشاعر وجد في هديل الحمام بكاءً حزيناً يلقى صدى في نفسه الملتاعة، فتحرك مشاعره وتثيرها؛ لما فيها من صفات الأنوثة، وما تحويه من الحب والحنين للحبيب الذكر. فهي رمز للوفاء، كما أنها مدعاة للتفاؤل بوداعتها وهديلها الأليف.

---

[1] – العرجي: الديوان، ص ١٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصوت الحادي ــ الذي يسوق صغار النوق ببطن الوادي ــ يذكر المُحِبَّ أيضاً؛ لأنَّ حبها يحيا في صميم قلبه [1]:

أَتَعْجَبُ أنْ طَرِبْتُ لِصَوْتِ حَادِ ... حَدَا بُزْلاً يَسِرْنَ بِبَطْنِ وَادِ

فَلاَ تَعْجَبْ فَإنَّ الحُبَّ أمْسَى ... لِبَثْنَةَ فِي السَّوَادِ مِنَ الفُؤَادِ

وكذلك النار التي يشعلها أهل المحبوبة، فنورها يهيج فؤاده المعذّب، وتشفي داءه [2]:

يَا مُوقِدَ النَّارِ بالعلْيَاءِ مِنْ إِضَمِ ... أَوْقِدْ، فَقَدْ هِجْتَ شَوْقاً غَيْرَ مُنْصَرِمِ

أما البرق، فقد يهيج شوقه، ويشركه حنينه إذا شاء، لكن الشاعر لا يشاطره الصبر[3]:

فإنْ تَبكِ للبَرْقِ الَّذي هَيَّجَ الْهَوَى ... أُعِنْكَ وَإِنْ تَصْبِرْ فَلَسْتُ بِصَابِرِ

أما الأشياء التي تفرحه، فقد تكون من المظاهر الكونية كالرياح مثلاً، فهذا عبيد بن قيس الرقيات يفرح بهبوب الرياح من جهة أرض الأحبّة، فيطمئن قلبه وترتاح نفسه [4]:

هَبَّتْ رِيَاحٌ مِنْ جَانِبِ السَّنَدِ ... فَقُلْتُ يَا بَرْدَهَا عَلَى كَبِدِي

جَاءَتْ بِرَيَّا الحَبِيبِ تَحْمِلُهَا ... مِن بَلَدٍ نَازِحٍ إِلَى بَلَدِ

---

(1)– جميل بثينة: الديوان، ص ٦٧.

(2) – الأحوص:شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٥٢.

(3) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١١٢.

(4) – عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان، ص ٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقيس بن الملوح يجد راحة نفسه في الريح التي حملت إليه نفحات الحبيبة الزكية الأنفاس [1]:

لقد عارضَتْنا الـرِّيحُ مِنهـا بِنَفْحَـةٍ على كَبِدِي مِنْ طِيـبِ أَرْوَاحِهـا بَـرْدُ

أما جميل بثينة فقد جعل الرياح رسولاً بينه وبين بثينة، فيسألها أن تطمئنه عنها رأفة بحاله، وهو العليل والهائم بحبها، وأن تحمل إليه نسمة من ريحها، وتعود إليها حاملة منه هبوباً من التحيات العطرة [2]:

أَيا رِيـحَ الـشَّمـالِ أَمَّـا تَرَيْنِـي أُهِـيمُ وَلَاتَّنِـي بَـادِي النُّحُـولِ

هَبِـي لِي نَـسْمَةً مِـن رِيـحِ بَثْـنٍ وَمُنِّـي بِالهُبُـوبِ إِلَـى جَمِيـلِ

وكذلك طيف المحبوبة فقد فرحوا به، ولكنهم تمنوا زيارته في حالة اليقظة [3]:

أَمِنكِ سَرَى يا بَثْـنُ طَيْـفٌ تَأَوَّبَـاً هُدُوءاً فَهَاجَ القَلْـبَ شَـوْقاً وأَنْـصَبَا

عَجِبْتُ لَهُ أَنْ زارَ فِي النَّومِ مَـضْجَعِي وَلَوْ زَارَنِـي مُـسْتَيْقِظاً كَـانَ أَعْجَبَـا

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٦٧.

(2)– جميل بثينة: الديوان، ص١٩٢.

(3)–المصدر نفسه، ص ٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكذلك العرجي، فقد زاره طيف الحبيبة في هدأة الليل، فأصبح غير مطمئن البال [1]:

تَأوَّبَتْـــي طَيْـــفٌ بَعِـــدُ التَّـــأوُّبِ هُدُوّاً ولَمْ يَـشْعُـرْ بِـذَلِكَ صَاحِبِـــي

تَذَكَّرُ لَيْلَى إِنَّنِـــي خِلْـــتُ ذِكْرَهَـــا يَؤُوبُ فُؤَادي اللَّيلَ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبِ

وَقَدْ كنتُ أَرْجُـو أن أَبِيـتَ بِرَاحَـــةٍ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الطَّيْـفَ إِنْ بِـتُّ طَـالِبِي

ولشدة الشوق الذي بلغ به حداً لايطاق، نجد الشاعر يطلب من طيـر القطـا أن يعيـره جناحاً لعله يطير إلى من يُحِّب[2]:

شكَوْتُ إلى سِرْبِ الْقَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِـي فَقُلْـتُ ومِثْلِـي بالْبُكَـاءِ جَـدِيرُ:

"أسِربَ القَطَا هل مِـنْ مُعِيـرٍ جَنَاحَـهُ لَعَلِّي إِلَـى مَـنْ قَـد هَوِيـتُ أَطِيـرُ"

ومن طير العقاب ــ ذو النظر الثاقب ــ أن يكشف لهم عن مكان الحبيبة، لأنهـم منـذ غيابها عنهم وهم في حالة من العمى، كأنهم يسيرون في ظلام الليل[3]:

أَلاَ يا عُقَابَ الوَكْـرِ وَكْـرِ ضَرِيَّـةٍ سُقِيتِ الغَوَادِي من عُقَابٍ علـى وَكْـرِ

أَبِينِي لنَـا لا زَالَ رِيـشُكِ نَاعِمـاً ولا زِلْتِ في صَيْـدٍ مُخَضَّبَةَ الظُّفْـرِ

أَبِيني لنا قد طالَ مـا قَـد تَرَكْتِنَـا بِعَمْيَاءَ لا نَدْرِي أَنُـصْبِـح أَمْ نَـسْـرْ

---

(1) – العرجي: الديوان، ص ١٨٤-١٨٥.

(2) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٩٩.

(3) ــ المصدر نفسه، ص ١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ مناجاة الشعراء، أصحاب الأحاسيس المرهفة لمفردات الطبيعة من حولهم، وأضفوا عليها من انطباعاتهم النفسية وأشركوها معهم في مشاعرهم، فاتخذوا من مظاهرها جسراً ليبثوا من خلاله ما في أنفسهم من خلجات وأحاسيس تجاه المرأة الحبيبة.

إذن الحب وهو القيمة الجمالية الحقيقية يعطي كثيراً من الأشياء معنى لا يراه من يفتقد الإحساس به. ولكنه قد يتحول ذلك الإحساس إلى الشعور بالحزن، وقد يتطور إلى أكثر من ذلك فيصل إلى اليأس. هذا الإحساس الرهيب يقضي عليه الرجاء والأمل [1]:

ألقى من اليأسِ تاراتٍ فتقتُلُني وللرّجاءِ بشاشاتٌ فتحييني

ولعل الصبر سلاحٌ قويٌّ للقضاء على اليأس، فهذا قيس بن الملوح يعلن: بأنه إذا كان أمله بلقاء الحبيب قد بات ضعيفاً فلا بدّ وأن يبلغ حاجته ولو بعد حين [2]:

وإني وإنْ غالَ التّقادمُ حاجتي مُلِمٌّ على أوطانِ لَيْلَى فناظِرُ

إذن الحب الذي هو منشأ القيمة الجمالية ومنتهاها، يعد أرقى المشاعر الإنسانية الجميلة التي تحيط بالإنسان وتقيد حركاته وتصرفاته فتجعله لا يفكر إلا فيمن يحب ولا يسعى إلا لإسعاده ولا يأنس إلا بوجوده. فالإنسان لا يحيا من دون حب، وإذا فقد الحب فليس له مكان في الحياة؛ لأن الحب هو الحياة الإنسانية الحقيقية كما دل على ذلك مجمل الشعر الغزلي فيما مر بنا في هذا الفصل، بل في هذه الرسالة كلها.

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٢٠.

(2) – المصدر نفسه، ص ٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

القيم الجمالية فنياً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الأول

اللغة بين الوصف والحوار

ترتبط اللغة بطبيعة الموضوع الشعري؛ وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني: "أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك[1]"، فما يختاره الشاعر من ألفاظ في موضوع الغزل قد تختلف عمّا يختاره في موضوع المديح والهجاء والحماسة[2].

ولهذا ينبغي أن يتوافر في ألفاظ الغزل الرقة والحلاوة والسهولة، فقد ذكر قدامة بن جعفر أنّ ألفاظ الغزل يجب أن تكون" لطيفةً مُستعذَبةً مقبولة غيرَ مستكرهةٍ "[3]. وقال ابن رشيق: " حق النسيب أنْ يكون حلْوَ الألفاظ، رسلَها، قريبَ المعاني سهلَها "[4].ويوافق أحمد الشايب هذه النظرة، فقد ذكر أن ألفاظ الغزل يجب أن تكون" رقيقة، خفيفة، عذبة "[5].

---

(1) – القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، محمد أبو الفضل إبراهيم، مصحح محقق، المكتبة العصرية، صيدا، 1970م، ص ٢٤.

(2) – ينظر،، ربيع علي طاهر: الغزل في الشعر اليمني من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري (رسالة ماجستير) جامعة عدن، ٢٠٠٥م، ص ١٠٩-١١٤.

(3) – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميه، بيروت، ص ١٩١.

(4)– ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعلر ونقده، تحقيق مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية،، بيروت،ط١، ج٢، ١٩٨٣م، ص ١٨٧.

(5) – أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٨٨م ص ٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه النظرة جعلت شعراء الغزل في العصر الأموي يتفنون في أقوالهم بطريقة عذبة وسلسة، ويستخدمون أساليب تجعل أقوالهم قريبة من قلب المتلقي ، ومن هذه الأساليب: أسلوب الوصف، والحوار.

انتظمت لغة الوصف في شعر الغزل في العصر الأموي في ذِكر ألفاظ الجمال؛ بما يدلُّ أنَّهم التزموا بذكر محاسن الأنثى العربية، التي ظلت رمزاً للجمال في نظرهم، على الرغم من وجود الجواري، إذ لم يستطعن أن يؤثِّرن في نظرة الشاعر لقيم الجمال ومفاهيمه.

ومن ألفاظ الجمال التي استخدموها: الألفاظ الدالة على وصف **الخد**: المورَّد، الأسيل، المُنوَّر. وعلى صفات **الشفة والأسنان** اللعس، الحو، والفلج، المصقولة، والغر. و الألفاظ الدالة على صفات **العيون**: النجل، الحور، الحم، الدعج، الكحل. والألفاظ الدالة على وصف **الشعر**: الأسود، الوحف، الأجعد، والمسترسل. ومنها الألفاظ الدالة على صفات **المشي** التبختر، الكسل، القطوف. هذا بالإضافة إلى ورود صفات جمالية أخرى منها: الهيفاء، الخرّد، المجدولة، الممكورة، وكذلك وصف لألفاظ **الزينة والتَّطيُّب** منها: الخلخال، الدملج، السوار، المسك، العبير، الند.

أما ألفاظ **الحب والعشق** فجاءت وصفاً لما يعانيه الشاعر من وجدٍ وألم بسبب الحُبِّ الذي يربطه بالأنثى، ومن تلك الألفاظ: الحُبِ، العشق، الود، الصبابة، الهيام.

كما كثرت الألفاظ الدالة على وصف **الوصل و الهجر**: الهجران، الصرم، النأي، الصد، الوصال، اللقاء، ونتيجة **للانفعالات التي يعاني منها المتحابين** فقد كثرت الألفاظ الدالة عليها مثل: الحنين، الشوق، الهجران، العتاب، اللوم، الشكوى، البكاء، والموت، واليأس. وتكاد هذه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الألفاظ تتكرر تكراراً مفرطاً[1]. وهذا التكرار يثير الدهشة لدرجة القول أنهم جميعاً ينهلون من مصدر واحد، ويعانون من مشكلة واحدة.

كما جاءت ألفاظ تصف وتُعبّر عمّا **يعانيه المتحابون من المجتمع** الرقيب، الواشي، العاذل، الكاشح.

كما مال بعض الشعراء إلى نقل **ألفاظ الحرب:** كالقتال، والقاتل، والقتيل، والسلاح، والعدو، والحذر، والشهيد. وقد تكون وراء هذه النزعة القتالية أبعاد سياسية، يتجلى لنا ذلك بوضوح في الغزل بألفاظ لا تفصح عن غرام، بقدر مَا تُفصِح عن حماسة الشاعر.

كما نلاحظ وجود الألفاظ الدالة على **وصف الأطلال:** عفته، درستْ، ربع، عوجاً، قفا، طلول، اسألا، ' استمطرا، إلا إنهم لم يطيلوا الوقوف عليها مثل الشعراء الجاهليين؛ بل كانت زيارة لبقايا منازل الحبيبة، وتذكر الماضي الذي ربما يحوي الذكريات الجميلة معها. كقول كثير عزة حيث استخدم اللفظ(**عفَا**) أي إنّ تلك الآثار قد عفت ودرست وزالت معالمها[2]:

عفا رابِـغٌ مـن أهلِـهِ فالظَّواهِـرُ ... فَأكنافُ هَرشى قد عَفَتْ فالأصافِرُ[3]

مَغانٍ يُهيّجنَ الحَليمَ إلى الصِّبا ... وُهُنَّ قديماتُ العهودِ دَوائِرُ [4]

---

[1]– صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٣١٧.

[2] – كثير عزة: الديوان، ص ١٤٧.

[3] – رابغ: وادٍ بين البزواء والجحفة. أكناف: جوانب. هرشى: ثنيّةٌ مطلّة على البحر في طريق مكة من الجحفة. الأصافر: ثنايا جبلية سلكها الرسول صلى الله عليه وسلم في طريقه إلى بدر يوم الغزوة الكبرى.

[4]– المغاني: البوت أو المنازل جمع مغنى. يهيّجن: يُثرن شَجْوَ الحليم. دوائر: دَوارس قد عفت آثارُها، مندثرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لليـلى وجـــاراتٍ لِليـــلى كَأَنّهـــا نِعاجُ المَلا تُحْـدى بِهِـنَّ الأَباعِـــرُ[1]

أما قيس بن الملوح فقد استخدم لفظ (دَرَسَتْ) بمعنى زالت معالم ديار المحبوبة -التـي ستظلّ تثير في نفسه أعذب الذّكريات- ما عدا موقد النار وبعض النّبات البرّيّ[2]:

يا دارَ ليلى بِسِقْطِ الحَـيِّ قَـدْ دَرَسَـتْ إلاَّ الثُّمـــامَ وإلاَّ مَـــوْقِدَ النـــارِ

ما تفتأُ الدهرَ مِنْ ليلـى تمـوت كـذا فـي موقـفٍ وَقَفَتْـهُ أوْ علـى دارِ

ونجد الأحوص يستخدم لفظ (عُوجُوا)، حيث يطلب من صحبه أن يعرّجوا على حبيبتـه الجميلة، حتى توضح لهم سبب الإعراض والميل عنه [3]:

عُوجُـــوا كَـــذَا نَـــذْكُرْ لِغَانِيَـــةٍ بَعْـضَ الحَـديثِ مَطِـيَّكُمْ صَـحْبِي

وَنَقُـلْ لَهَـا فِـيمَ الصُّدُودُ وَلَـمْ نُـذْنِبْ بَـلَ أَنْـتِ بـدَأْتِ بِالذَّنْـبِ

ولشدة تعلقه بالمحبوبة أحبَّ المكان الذي تسكنه واستمطر الغيث علـى ربعهـا؛ لأنـه أمضى فيه زمناً قريباً منها، مع أنّها لا تبادله الحب [4]:

سَقْياً لِرَبْعِكِ مِنْ رَبْـعٍ بِـذِي سَلَـمٍ وَلِلزَّمَـانِ بِـهِ إِذْ ذَاكَ مِـنْ زَمَـنِ

إِذْ أَنْتِ فِينَـا، لِمَـنْ يَنْهَـاكِ، عَاصِـيَةٌ وَإِذْ أَجُـرُّ إِلَـيْكُمْ سَـادِراً رَسَـنِي

---

(1) – ليلى: اسم المحبوبة، وكان كثير يبدل اسم عزة لئلا يتكرر ذِكرُها فيلام. النِّعاج: إناث البقر الوحشيّة. الملا: اسم موضع. تُحدى: تُساق. الأباعر: جمع بعير، الجمال.

(2) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١١٠.

(3)– الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٣٣.

(4)–المصدر نفسه، ص ١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما نجدهم استخدموا ألفاظاً في الوصف منها: (كتلة الرمل، النَّقا، القُـضُب، الكثيـب).

فلماذا استخدموا هذه الألفاظ؟

استخدمت هذه الألفاظ لوصف أجزاء من جسد المحبوبة، فهذا كثير عـزّة يَـصفُ إزار عزة وما تحته من عجيزة رداحٍ كأنها كتلة الرمل الرجراجة الموارة [1]:

تلـــوثُ إزارَ الخـــزِّ منْهـــا بِرَمْلَـــةٍ رَداحٍ كساها هائلَ التّـربِ مُورُهـا [2]

ويستخدم عروة بن أذينة لفظ (**القُضُب**) ليصف ساق المحبوبـة الممتلئـة التـي ضـاقت بهـا الخلاخل[3]:

فَقُمْـــنَ بَطيئـــاً مَـــشْيِهُـــنَّ تـــأوُّداً على قُضُبٍ قد ضاقَ منـــهُ خَلاخِلُـــهُ[4]

أما (**الكثيب**) فقد فنجده محبباً إلى قلب الشاعر قيس بن الملوح؛ للدلالة على أن هذا الذي يراه حبيباً له [5]:

وإنَّ الكَثِيبَ الفرْدَ مِنْ جانِـبِ الحِمـى إلـــيَّ وإنْ لـــم آتِـــهِ لحبيـــبُ

كما ترددت في غزلهم بعضُ التراكيب مثل: (**يا خليلي، يا صـاحبي**) (**مـن الخفـرات البيض**) (**ليت شعري**)، و(**ألاَ حبَّذا**).

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ١٥٨.

(2) – الرملة: مؤخرة البدن أو العجيزة تشبه بكتلة الرمل الرجراجة. رداح: ثقيلة الأوراك.

(3)- عروة بن أذينة: الديوان، ص ٦٩.

(4) – قُضب: جمع قضيب: أي سيقانهن الممتلئة التي ضاقت بها الخلاخيل.

(5) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذا قيس بن الملوح يستخدم لفظ (خليليَّ)؛ ليصف من خلالهما شعوره تجاه محبوبته ــ التي جاد بحبها وضنّت بمودتها ــ وليحكّمهما راجياً منهما أن يحكما بالعدل على مَنْ أظلم: [1]:

خليلَـــيَّ هـــذا الرَّبْـــعُ أعلَـــمُ آيَـــهُ فَبـــاللهِ عُوجَـــا ســـاعةً ثـــمَّ سلِّمـــَا

ألَـــمْ تَعْلَمَـــا أنّـــي بَـــذَلْتُ مَـــوَدَّتِي لِلَيْلَـــى وَأنَّ الْحَبْـــلَ منهـــا تَـــصَرَّمَا

سَـــأَلْتُكُمَا بـــالله لمَّـــا قَـــضَيْتُمَا بِعَـــدْلٍ فَقَـــدْ وُلِّتمَـــا الْحكْـــمَ فحْكُمَـــا

وكذلك كثير عزّة فقد استخدم عبارة (خليليَّ عُوجا) ليصف حالته النفسية، فيطلب مـــن صاحبيه أن يمرا معه على ديار المحبوبة ليودع آثارها، ولتعلقه بالمكان يطلـــب منهمـــا أن لا يستعجلاه للمسير، وان يسترجعا معه الهوى البارح، وكذلك أن يتركا دمعه يسيل مدراراً: [2]

خليليَّ عُوجـــا مِنكُمـــا ســـاعةً معـــي على الرَّبْعِ نقـــضِ حاجـــةً ونـــوَدِّعِ

ولا تُعجِلانَـــــي أن أُلِـــــمَّ بِدِمنَـــــةٍ لِعَزّةَ لاحَـــتْ لـــي ببَيْـــــداءَ بَلْقَـــعِ

وقُولا لِقَلْبٍ قَـــدْ سَـــلا راجِـــعِ الهَـــوى ولِلْعينِ أذْري مـــن دموعِـــكِ أو دعـــي

كما نجدهم يستخدمون عبارة (ألا حبَّذا)، فهذا قيس بن الملوح يحنّ إلى يوم كان يمضي فيه الأمسيات مع حبيبته في ظلّ نسيم الصبّا العليل[3]:

ألا حبَّـــذا يـــومٌ يَقَـــرُّ بـــه الـــصبَّا لنـــا وعـــشِيَّاتٌ تـــجلَّتْ غيومُهـــا

---

[1] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٠١.

[2]– كثير عزة: الديوان، ص ١٧٩– ١٨٠.

[3] – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويشتهي وصل الفتيات البيض كالدمى، وان كنَّ يسكرن عشيقهنَّ من غير خمر [1]:

ألاَ حَبَّـذَا البِـيضُ الأوَانِـسُ كالـدُّمى وإن كُنَّ يُـسكِرْنَ الْفَتَـى أيَّمَـا سُـكْرِ

وكثر استخدامهم لعبارة التمني (فيا لَيْتَ شِعْري)، حيث يتمنى أن يمضي ليلة هنيئة إلى جانب حبيبه[2]:

فيا لَيْـتَ شِـعْري هَـلْ أبيـتنَّ ليلـة بحيثُ اطمأنَّـتْ بالحبيـب المـضاجعُ

ويود الأحوص بلوغ الحبيب لأنه لا يستطيع أن يصبر على هجره [3]:

ألا ليت شـعري هَـلْ إلـى أمِّ جَحْـدَرٍ سَبيلٌ، فَأمَّا الصَّبْرُ عَنْهَـا فَـلاَ صَـبْرَا

ويتمنى كثير عزَّة معرفة متى ستجود الأيام عليه بلقائها فيجتمع شـملهم لإنَّ الـدهر ذو صروف وحوادث [4]:

فيا ليـت شَـعْري والحـوادِثُ جَمَّـةٌ متى تجمَعُ الأيّـامُ يَوْمـاً بهـا شَـمْلا

كما استخدموا عبارة (من الخفراتِ البِيض)، فصاحبة قيس بن الملوح خجولـة تأسـر جليسها بحديثها العذب؛ لذا يتمنى أن تعيد كلامها لما له من تأثير على نفسه [5]:

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٢٥.

(2) – المصدر نفسه ، ١٤١.

(3)– الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص٦٧.

(4) – كثيرعزة: الديوان، ص ٢١٤.

(5) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مــن الخفــراتِ البِــيض وَدُّ جليــسُها إذا ما انقَــضتْ أحدوثــةٌ لــو تُعيــدُهَا

وآخر ما يمكن ملاحظته على لغة الوصف في شعر الغزل الأموي ، بأنهــا أتــت فــي غزلهم ألفاظ ظهرت في القصائد الجاهلية وخصوصاً في وصف القيم الجمالية للأنثــى والأثــر الذي تتركه في نفس المُحِّب أو المتلقي.

أما الحوار فهو من الأساليب التي لجأ إليها شعراء الغزل في العصر الأموي؛ للتخفيــف من شدة المعاناة التي يواجهونها، من الصدّ والبعد والحرمان؛ لذا نجدهم يميلون إلــى **الحــوار الداخلي**، لإنه يريح النفس، هذه الصورة تتضح من خلال مخاطبة العرجي لقلبه قائلاً[1]:

أقــولُ غَــدَاةَ اســتَقَلَّ الجَمِيــــــعُ والعَــيْنُ مِــنْ بَيْــنِهِمْ تَــسفَحُ

لِقَلْــبٍ بِــهِ قَرْحَــةٌ مِنْــهُــمُ ألاَ إنَّهُــمْ رُبَّمَــا أقْــرَحُوا

أتَــصْبِرُ للبَيْــنِ أمْ تَنْتَحِــي لِــسلْمَى؟ فَــذَاكَ إذَنْ أرْوَحُ

عَلَيْــكَ فــإن يُــصْبِحُوا أفْــسَدُوا مِــنَ امْــرِكَ مَــا قَبْلَــهُ صَلَــحُوا

فَلِلــصَّبْرُ عِنْــدَ انْفِتَــالِ الزَّمَــا نِ بِــالمَرْءِ فِيمَــا رَجَــا أنْجَــحُ

تبدو لغة الحوار واضحة من خلال الحوار النفسي الذي يجريه الشاعر مع ذاتــه، وقــد تعددت أساليب هذا الحوار، فمنها سؤال يدور في ذهن الشاعر لحظة رحيل أهل المحبوبة، هــذا السؤال يحتاج إلى جواب، إذ يلقيه العرجي على قلبه مصدر المشاعر المتأججة متسائلاً: أتصبر للبعد والجفاء عن المحبوبة سلمى أم تميل إليها؟ ويكون الجواب بقولــه: أن رحيــل المحبوبــة

---

[1] – العرجي: الديوان، ص ١٩٥-١٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سيقطع ما كان موصولاً بينهما، لذلك عليه أن يتحلى بقيمة جمالية عظيمة ألا وهي فضيلة الصبر؛ لأنه بالصبر يستطيع الإنسان الوصول إلى هدفه.

ومن صور الحوار الداخلي أيضاً، الحوار مع دمع العين [1]:

ولمّا وقَفْنا والقُلوبُ على الغَضا ... وللدَّمْعِ سَحٌّ والفرائِصُ تُرْعَدُ

وبَيْنَ التَّراقي واللَّهاةِ حرارةٌ، ... مكان الشَّجا ما إنْ تبوحُ فَتَبْرُدُ

أقولُ لماءِ العَيْنِ أمْعِنْ، لَعَلَّهُ ... بِما لا يُرى من غائبِ الوجدِ يَشْهَدُ

يظهر الحوار من خلال قول الشاعر لحظة رحيل الأحبة ــ المحمّل بالبعد والجفاء، وكانت قلوبهم تتقلب على جمر الغضا ــ لدمع عينيه قائلاً: هيا زد انهماراً لعلك تصبح شاهداً بما أعانيه في داخلي من الوجد.

وقد يكون الحوار موجهاً من القلب إلى العين [2]:

قَدْ قَالَ قَلبِي لِطَرْفِي وهو يَعْذِلُهُ: ... هذا جَزَاؤُكَ مِنِّي فَاكْدُمِ الحَجَرَا

قَدْ كُنْتُ أَنْهَاكَ عَنْهَا لو تُطَاوِعُنِي ... فاصْبِرْ فما لَكَ فيها أجْرُ مَنْ صَبَرَا

فقد قال قلب قيس لعينه يلُومها على إعجابها بلُبنى: هذا جزاؤُك مِنّي فَعَضّي على الحجَرِ ندماً، فلطالما مَنَعْتُكَ عنها، فما طاوعتني. إذن عليك بالصبر، واعلم أنكَ لن تُؤجر على تصبُّرك، وتحمُّلك العذابَ في حُبِّها.

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص١١٦.

(2) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونلاحظ على لغة الحوار استعمال جمل قصيرة يتكون بعضها من اصطلاحات يوميـة مثل: (**انْفِتالِ الزَّمَانِ، أقولُ لماءِ العَيْنِ، فَاكْدُمِ الحَجَرَا، قَدْ كُنْتُ أَنْهَاكَ عَنْهَا**). وأخرى دائرة في الاستنكار، والتعجب، والنداء، و القسم، والدعاء. ومن أمثلة ذلك [1]:

أبائنـــةٌ سُـــعدى؟ نَعَـــمْ سَـــتبينُ ... كما انْبتَّ مِنْ حَبْـلِ القَـرينِ قَريـــنُ

أَإِنْ زُمَّ أَجْمـــالٌ وفـــارق جِيـــرةٌ ... وصاحَ غُرابُ البـينِ، أَنْـتَ حـزينُ؟

كأَنَّـكَ لـم تَـسْمَعْ ولـم تَـرَ قَبْلَهـا ... تَفَـــرُّقَ أُلاَّفٍ لَـهُـــنَّ حَنيـــنُ

فالشاعر يقيم حوارية بينه وبين نفسه حول فراق المحبوبة قائلاً: أترى سعدى أزمعـت الرحيل؟ فتكون الإجابة: نعم، إنها سترحل وينبت حبلها كما انبت حبل القرين عن قرينه. وهنـا ينكر الشاعر على نفسه مظهر الحزن، من خلال عبارة (**أَنْتَ حزينُ ؟**)، ويتعجب منه وكأنه لـم يسمع بأليف فارق أليفه من خلال عبارة (**كأَنَّكَ لم تَسْمَعْ ولم تَرَ قَبْلَها**)، ولا بالحنين بين قلـب وقلب من خلال عبارة (**تَفَرُّقَ أُلاَّفٍ لَهُنَّ حَنينُ**).

وهنالك نوع من الحوار(**حوار الآخر**) يلجأ إليه الإنسان لتفريغ شحنات الغضب التـي تنتابه؛ فبهذا الحوار يرتاح مما يعتريه من هموم داخلية، ومنه حوار العذَّال [2]:

يـا أَيُّهَـا اللاَّئِمِـي فِيهَـا لأَصْـرِمَهَا ... أَكْثَرْتَ، لو كَـانَ يُغْنِـي عَنْـكَ إِكْثَـارُ

إِرْجِعْ فَلَسْتَ مُطَاعـاً إِنْ وَشَـيْتَ بِهَـا ... لاَ القَلْبُ سَـالٍ وَلاَ فِـي حُبِّهـا عَـارُ

---

(1) – كثير عزة: الديوان، ص ٣٥٨.

(2) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يقيم حواراً مع العذول من خلال أسلوب النداء: (**يا أَيُّهَا الأَتْمِي**) ويخبره: أنه لن يكفَّ عن حبها من خلال عبارة: (**إِرْجِعْ فَلَسْتَ مُطَاعا**) وهنا نجد قيمة الراحة النفسية التي يشعر بها الشاعر لأنه يخرج ما يدفنه في قلبه من مشاعر تجاه أقواله فهي كثيرة، ولكنه لا يطيعه في شيءٍ منها؛ لأنه لن يجد في حبها عاراً. فالحب قيمة جمالية عظمى لا يخجل منها الإنسان فهي موجودة بحكم طبيعته الإنسانية.

وقد يلجأ الشاعر إلى حوار رفاقه لأن محاورة الرفاق تريح النفس أيضاً وخصوصاً عندما تلام على عمل تقوم به، فعندما يقدم العذر أو الدليل على حبه يشعر بالرضا تلك القيمة التي يبحث عنها كل إنسان [1]:

أَقولُ لأصحابي وقد طَلَبُوا الصِّلَى ... تَعَالَوا اصطَلُوا إنْ خِفْتُمُ القُرَّ من صَدْرِي

فَإنَّ لَهِيبَ النَّارِ بَيْنَ جَوَانِحي ... إذا ذُكِرتَ لَيْلَى أَحَرُّ مِنَ الْجَمْرِ

فَقَالُوا نُرِيدُ المَاءَ نَسقِي ونَستَقِي ... فَقُلْتُ تَعَالَوْا فاستَقُوا المَاءَ مِنْ نَهْرِي

فَقَالُوا وَأَينَ النَّهْرُ قُلْتُ مَدَامِعِي ... سَيُغْنِيكُمُ دَمْعُ الْجُفُونِ عَنِ الْحَفْرِ

فَقَالُوا ولِمَ هَذَا؟ فَقُلْتُ مِنَ الْهَوَى ... فَقَالُوا لَحَاكَ اللهُ، قُلْتُ اسْمَعُوا عُذْرِي

ألَمْ تَعْرِفُوا وَجْهاً لِلَيْلَى شُعَاعُهُ ... إذَا بَرَزَتْ يُغْنِي عَنْ الشَّمسِ وَالْبَدْرِ

يحاور الشاعر رفاقه ويطلب منهم أن يطلبوا الدفء من صدره؛ لإن النار المندلعة من صدره أحر من الجمر، وإن طلبوا الماء ليستقوا فأشار إليهم أن يطلبوها من نهر دموعه؛ لأنه سيغنيهم عن حفر الأرض لاستخراج مائها، وعندما لاموه على فعلته طلب منهم الاستماع إلى

---

[1] -قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عذره، وهو أن محبوبته تمتلك مجموعةً من القيم الجمالية منها: نور وجهها الذي يغني عن نور الشمس والقمر، كما أن لوجهها فضلاً على البدر حين يلتقيان. والملاحظ على لغة حوار الآخر استخدام العبارات التالية: (**فقالوا، فقلتَ**).

وقد يبدأ الحوار ببعض مفردات العامة، فالشاعر يستخدم مفردة (**أبوس**) بدل (**أقبّل**)[1]:

أبـوسُ تـرابَ رِجلِـكِ يـا لَـوَيلِي ... ولَـولا ذاكَ لاَ أُدعَـى مُـصابا

ومـا بَـوسُ التُـراب لِحُـبِّ أرضٍ ... ولكـنْ حـبُّ مَـنْ وَطِـئَ التُرابـا

تبدو القيمة الجمالية من خلال مفردة ــ أبوس ــ ففيها يقدّم المُحِّب الكثير من التنازلات القائمة على الكرامة والرجولة، كتقبيل التراب الذي تطأ عليه المحبوبة، ولكن في الحب الصادق القائم على المشاعر والأحاسيس تبدو الكرامة والتذلل للمحبوبة لا قيمة لها في تقييم الرجولة، فالرجل بالحب قد يتحول من أسد إلى حمل وديع؛ ومثل هذه التصرفات وهذه التعابير (**أبوس تراب رجلك**) يكون هدفها إدخال السعادة على قلب المحبوبة، وربما تؤثر في نفسيتها وتجعلها تقترب ممن يعشقها.

وقد يختم الحوار مع الآخر بأسلوب القسم [2]:

أقـولُ لَهـا: عُزَيـزَ مَطَلْـتِ دَيْنـي ... وشـرُّ الغانيـاتِ ذَوو المِطـالِ

فقالـتْ وَيْـبَ غيـرِكَ كيـف أقـضي ... غريمـاً مـا ذهبـتُ لـهُ بِمـالِ؟

---

(1)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٥٣.

(2) – كثير عزة: الديوان، ص ٢٩١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَأُقْسِمُ لَو أتيت البحرَ يَوْماً لأشْرَبَ ما سَقَتْني من بُلالِ

وهنا يقيم الشاعر حواراً مع المحبوبة بقوله: لقد أجّلتِ الوفاء بديني وسوفتِ فيه، وأنه لا يحب الجميلة المتلاعبة بالتأجيل، فتجيبه قائلة: لا أراك الله مكروهاً من خلال عبارة (وَيْبَ غيرِكَ)، كيف أقضي لك ديناً، ولم اقترض منك مالاً قط ؟! ويختم الحوار بالقسم بأن عزة بخيلة دائماً (فَأُقْسِمُ)، حتى لو أنَّ لديها بحراً من الماء العذب (لو أتيت البحرَ يَوْماً)لما سقته منه قطرة تبلُّ لسانه(ما سَقَتْني من بُلالِ).

وممّا وجدناه في قصائد بعض الشعراء من مشاهد حُوارية نَلْمحُ فيها وصفاً لمشاعر المحبوبة [1]:

تَذَكَّر منها القَلْبُ مَا لَيْسَ نَاسِياً مَلاَحَةَ قَوْلٍ يَوْمَ قَالَتْ وَمَعْهَدَا

فَإنْ كُنْتَ تَهْوَى أو تُرِيدُ لِقَاءَنَا عَلَى خَلْوَةٍ فاضْرِبْ لَنَا مِنْكَ مَوْعِدَا

فَقُلْتُ وَلَمْ أُمْلِكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ أَلَحْسَنُ مِنْ هذا ــ العَشِيّةَ ــ مَقْعَدَا

فَقَالَتْ أَخَافُ الكاشِحِينَ وَأَتَّقِي عُيُوناً مِنَ الواشِينَ حَوْلِي شُهَّدَا

يُصوِّر الشاعر من خلال الحوار ما يَعْتري المحبوبة من مشاعر متضادَّة، كالشعور بالرغبة في لقاء المحبِّ وما يقابله من شعور بالخوف لِما قد يَنْجُم عن ذلك؛ فالشاعر يتذكر ولا ينسى من حلو كلامها يوم التقيا وقالت له: إذا شاء أن يلقاها على انفراد، فتطلب منه تحديد الموعد، فيجيبها وهو يبكي أجمل موعد هو عشية الليل الذي همَّ فيه، ولكنها في النهاية رفضت الموعد لأنها تخشى الأعداء وتحاذر الوشاة الذين يراقبونها.

---

[1]- جميل بثينة: الديوان، ص ٥٣-٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما نلمح في المشاهد الحوارية أيضاً خوف المحبوبة على المُحِّب من أهلها [1]:

وَمَا زِلْتَ في إعمـالِ طَرْفِـكَ نَحْوَنَـا ... إذَا جِئْتَ حتّـى كـادَ حُبُّـكَ يَظْهَـرُ

لأَهْلِي حَتَّـى لامَتِـي كُـلُّ نَاصِـحٍ ... شَفِيقٍ لَـهُ قُرْبَـى لَدَيْنَـا وَأَيْـصَـرُ

وَقَطَّعَنِي فيـكِ الـصَّديـقُ مَلاَمَـةً ... وَإِنِّي لأعـصِي نَهْـيَهُمْ حِـينَ أُزْجَـرُ

وَمَا قُلْتُ هـذا فاعْلَمَـنَّ تَجَنُّبـاً ... لِصَرْمٍ وَلاَ هـذَا بِنَـا عَنْـكَ يُقْـصِـرُ

وَلَكِنَّنِي ــ أَهْلِـي فِـداؤُك ــ أَتَّقِـي ... عَلَيْـكَ عُيُـونَ الكاشِـحِينَ وَأَحْـذَرُ

غَرِيبٌ إِذَا مَا جِئْـتَ طالِـبَ حَاجَـةٍ ... وَحَـوْلِي أَعْـداءٌ وَأَنْـتَ مُـشَهَّـرُ

فَقُلْتُ لَهَا: يـا بَـثْنَ أَوْصَـيْتِ حَافِظـاً ... وَكُـلُّ امْـرِئٍ لَـمْ يَرْعَـهُ اللهُ مُعْـوَرُ

المحبوبة هنا تحاور الشاعر بقولها: ما بالك تنظر نحوي باستمرار، كلّما أتيتنا، حتّى كاد يكشف حبّنا، وكاد أهلي يعلمون بحبّنا، وبذلك لامها الأصدقاء والأقـارب، وتعرضـت لأقـسى الملامة، ومع ذلك فهي باقية على العهد، وستعصي أمرهم إذا منعوها عنه، ، كما أنها وتخـاف عليه وتوضّح هذا من خلال عبارة (**أَهْلِي فِداؤُك**)، فهم دائماً يترقبونه للإيقـاع بـه. وإذا جـاء يطلبها لا ينسَ أنَّه غريب عنهم، لذلك تنصحه بتجنّبهم، ولكنه يجيبها بقيمـة عظيمـة يمتلكهـا الإنسان وهي اليقين بأنه لا حافظ للإنسان إلا الله سبحانه وتعالى.

وقد تستخدم المحبوبة ألفاظاً حوارية جميلة وهي محاورة المُحِب بقولها مثلاً: لقد هجرتنا يا حبي[2]:

---

[1] – جميل بثينة: الديوان، ص٨٥– ٨٦.

[2]– عمربن أبي ربيعة: الديوان، ص ٨٤– ٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأنا امرؤٌ بقـــرار مكّـــةَ مـــسكنـــي، ولهـــا هـــوايَ فقـــدْ سَـــبَتْ قلـــبي

ولقد حفظتُ ومـــا نـــسيـــتُ مقالَهـــا، عنـــدَ الرحيـــلِ: هَجَرْتَنـــا حُبِّـــي

قالت رُمَيلة حيـــنَ جئـــت مودّعـــاً ظلمـــاً بـــلا تـــرةٍ ولا ذنـــب:

هـــذا الّذي ولّـــى فأجمـــعَ رِحـــلةً، وابتـــاعَ منّـــا البُعـــدَ بـــالقُربِ

فأجبتُهـــا والدمـــعُ منّـــي مُـــسبـــلٌ، ســـكبٌ، ودمعـــي دائـــمُ الـــسَكْبِ:

إن قد سلوتُ عن النّـــساء سواكـــمُ، وهجـــرتُهنّ، فحبُكـــم طِبّـــي

يلاحظ أنّ الحوار الذي أجراه الشاعر في الأبيات السابقة تضمّن جملاً وعبارات مألوفة في لغة الحياة اليومية؛ مثل (**هَجَرْتَنا حُبّي، وابتاعَ منّا البُعدَ بالقُربِ، فحبُكم طِبّي**).

وقد يُخبِرُنا الشاعر عن رسالة محبوبته التي أفْصَحتْ فيها عن مشاعرها إزاءه، فهي لا تُبالي في سبيل حبِّها إيّاه ما قد يكون من العواقب[1]:

أوْجَـــعَ القَلْـــبَ قَوْلُهـــا حِـــينَ رَاحُـــوا لـــي: تَقَـــدّم إلـــى المَبيـــتِ هُدَيْتَـــا

هَـــل يَـــضُرُّنَّكَ المَـــسِيرُ لَئِـــنْ سِـــرْ تَ قَرِيـــباً وَإنْ بَلَغْـــتَ المَبِيتَـــا

قُلْـــتُ: إنّـــي أخـــشَى عَلَيْـــكِ عُيُونـــاً مِـــنْ عِـــدَاةٍ وَذَا شَـــذاةٍ مَقِيتَـــا

ثُـــمَّ قالَـــتْ: قَـــدْ كُنْـــتُ آذَنْـــتُ أهْلِـــي قَبْـــلَ هَـــذَا عَلَـــى الَّـــذي قَـــدْ هَوِيتَـــا

مـــا سَـــلِمْنَا إليـــكَ مُنْـــذُ اصْطَحَبْـــنَا في الَّـــذِي تَـــشْتَهِي وَمَـــا إنْ عُـــصِيتَا

---

[1] – العرجي: الديوان، ص ١٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يظهر من خلال لغة حوار المحبوبة أنّ الشاعر يلجأ إلى استعمال الجمل القصيرة التي يتكون بعضها من عبارات يومية مثل: **(تَقَدّم إلى المَبيتِ، أخشَى عَلَيكَ عُيُوناً، كُنْتُ آذَنْتُ أَهْلِي)** لتعبر عن شدة تعلقها به، إن في هذا الحوار نوعاً من الحرية المعطاة للمرأة لتقول ما ينتابها تجاه من تحب، وهذا لون من ألوان القيمة الجمالية الخاصة بالأنثى خاصة.

وقد يكون الحديث عن مشاعر المحبوبة عن طريق المراسلة بين المحبّ والمحبوبة. فهذا عمر يخبرنا وقع زواجه عليها [1]:

خَبّروهـا بـأنّني قـد تزوّجْـتُ، فظلّـتْ تُكـاتِمُ الغـيظ سِـرّا

ثـمّ قالـتْ لأختهـا وأخـرى: ليتـه كـان قـد تـزَوّجَ عَـشْرا

من خلال لغة الحوار نلحظ أن المحبوبة تخفي الغيظ بجهد، فالحديث الذي وصلها بدا فضيعاً إلى حد أنها شعرت بقلبها يحترق؛ لذلك نطقت بعبارة تستخدمها النساء في الحياة اليومية وهي **(ليته كان قد تزَوّجَ عَشْرا)**. وكذلك عبارة **يا مُوقِدَ النّار** التي استخدمها الشاعر في الأبيات التالية فهي قريبة من لغة العامة، يحاور الشاعر الرجل الذي يُشعِل النيران بأن النيران التي أوقدت في إضم هيّجت شوقه، وأنّ نورها يهيج فؤاد المعذب، فهي تشفي داءه [2]:

يَا مُوقِدَ النّـارِ بِالعَلْيـاءِ مِـنْ إِضَـمِ أَوْقِدْ، فَقَدْ هِجْتَ شَوْقاً غَيْـرَ مُنْـصَرِمِ

يَا مُوقِدَ النّـارِ أَوْقِـدْهَا فَـإِنّ لَهَـا سَنَاً يَهِيجُ فُؤَادَ العَاشِـقِ الـسّـدِمِ

نَـارٌ أَضَـاءَ سَـنَاهَا إِذْ تُـشَبُّ لَنَـا سَعْدِيَّةٌ دَلُّهَا يَـشْـفِي مِـنَ الـسّـقَمِ

---

[1]– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٣٣٠.

[2] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد يحصل التقصير أو الجفاء من قِبلَ أحد المتحابّين وعندئذٍ لا يجد الطـرفُ الآخـر سبيلاً إلى عقابه، فيَعمد إلى العتاب الرقيق، وفي ذلك يقول ابن داود:"مَنْ لمْ يُعاتبْ على الزَّلَّـة فَليس بحافظٍ للخُلّة "[1]. وفي شعرهم صوراً وتعبيرات توحي بمعاني العتاب الذي كـان يُوجّهـه المُحبُّ إلى محبوبته، وقد يكون العتاب صادراً من المحبوبة. ، وهم يَحتجُّون على ما يصدر من عتاب من قِبل محبوباتهم، بل قد يُرجعون عتابَهُنَّ إياهم عتاباً عليهنَّ ومثال ذلك عـزة تعاتـب كثيراً قائلة: لقد مرضتُ فما زرتني ولا سألت عنّي فأجابها: أنا مريضٌ أيضاً وأراني لا أقدر

على النهوض. أنا مريض وأنتِ مريضة وكُلٌّ منا في بلد ولا يقدر على النهوض... فمن منا يعود الآخر؟ وهل يعودُ المريض مريضاً؟ وكيف؟!..[2]:

ألا تِلْـكَ عَـزَّةُ قَـد أَصبَحَـتْ	تُقَلِّـبُ للهَجْـرِ طَرْفـاً غَضيـضا
تقـولُ: مَرِضْـنا فَمـا عُـدتَنا	فقلـتُ لهـا: لا أُطيـقُ النُّهوضـا
كِلانـا مريـضانِ فـي بَلْـدةٍ	وكيـفَ يعـودُ مـريضٌ مريـضا؟!

وعند العتاب قد يلجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب القسم في الحوار مـن أجـل إقنـاع المحبوبة [3]:

لَقَدْ أرْسَلَتْ في السِرِّ لَيْلَـى تَلُـومُني	وَتَزْعُمُـني ذا مِلَّـةٍ طَرِفـاً جَلْـدَا
تَقُـولُ: لَقَـدْ أَخْلَفْتَنَـا مـا وَعَدْتَنَـا	وَوَاللهِ مـا أَخْلَفْتُهَا طَائِعـاً وَعْـدَا

---

(1) – ابن داود الأصبهاني: الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ج1، ط2، ١٩٨٥م، ص١٨٩.

(2)–كثير عزة: الديوان، ص ١٦٨.

(3) – العرجي: الديوان، ص ٢٠٥– ٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَقُلْتُ مُرُوعــاً لِلرَّسُــولِ الَّــذي أَتَــى: تُرَاهُ، لكَ الوَيْلاتُ، مِــنْ نَفــسِها جِــدَّا

إذا جِئْتَها فــاقْرِ الــسَّلامَ وقُــلْ لهــا: دَعي الجورَ ليلى وانْهَجي مَنْهَجاً قَصْدَا

تَعُــدّين ذَنْبــاً أَنْــتِ قَبْلَــي جَنَيْتِــــهِ عَلَيَّ؟! ولا أُحــصِي ذُنُــــوبَكُمُ عَــــدَّا

أفِــي غَيْبَتــي عَــنْكُمْ لَيَــالٍ مَرَضْــتُها تَزِيدِينَني ليلى علــى مَرَضِــي جَهْــدا؟

من خلال لغة الحوار يوضح الشاعر قيمة جمالية وهي خوف الفتاة دائماً على سمعتها، لذا تلجأ إلى عتاب من تعشقه بالسر، فتعاتبه على إخلاقه المواعيد والبعد عنهــا، وهنــا يلجــأ لإقناعها بأسلوب القسم بقوله: (**وَوَاللهِ ما أَخْلَفْتُهَا طَائِعاً وَعْدَا**)، ويوجهه الرسول الذي جــاءه إلى أن يقرأ السلام عليها أولاً، لأن من القيم التي يجب أن يتحلى بها المرء إذا دخل بيتاً أو جاء إلى شخص أن يطرح السلام، ثمَّ يقول لها أنها ارتكبت ذنباً مثلــه لكنــه لا يعاتبهــا عليــه ولا يحاسبها، ثم يوضح لها أن سبب بعده هو المرض الذي انتابه وجعله عاجزاً عن زيارتها.

إذن يغلب على أساليب الحوار في الغزل عبارات وجمل ذات مفردات سائدة فــي لغــة العامة؛ ذلك لأنَّ لغة الحوار تقتضي أساليب لا تكلف فيها ولا صعوبة، كما أنَّه يلجأ إلى استعمال الجمل القصيرة الدائرة في القسم، والتعجب، والنداء، ...الخ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثاني

التناص الديني والاجتماعي

شكّل التناص الديني أهم الروافد الشعرية التي استقى منها أغلب شعراء الغزل في العصر الأموي، إذ لم يترددوا عن الاقتباس من الآيات القرآنية بما يخدم ويقوي المعاني التي عبَّروا عنها ومن ذلك قول الشاعر[1]:

سَتَبْقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ القَلْبِ وَالحَشَا سَرِيرَةُ ودٍّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ

الحب لا يزول من قلب الشاعر، وقد أكد هذا المعنى اقتباسه لعبارة (يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ) من الآية الكريمة ﴿إِنَّهُ عَلَىٰ رَجْعِهِۦ لَقَادِرٌ ۝٨ يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَآئِرُ﴾ [2]. فهذه السرائر ــ القلوب ــ ستبلى وتختبر يوم القيامة، ويظهر ما فيها من الإخلاص، والمحبة والصدق.

وقد يقتبس الشاعر كلمات من آية معينة ويعيد صياغتها في تركيب مشابه، يدور حول القيمة الجمالية نفسها. ومثاله[3]:

لَقَدْ فُضِّلَتْ حُسْناً عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ القَدْرِ

---

(1) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٧٠.

(2) – سورة الطارق، آية ٩.

(3) – جميل بثينة: الديوان، ص ٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي الشطر الثاني يشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ۝١ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ۝٢ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ [1]. فالشاعر هنا يوضح أنَّ المحبوبة لقيمتها الجمالية فضّلت على غيرها في الجمال، كليلة القدر المباركة التي فضلها الله تعالى على ألف شهر.

أو قد يقتبس كلمات من آية معينة ويعيد صياغتها في تركيب آخر فيه توظيف للمعنى الذي يريده[2]:

خليليَّ ! هل أبصرتُما يومَ غَيْقَةٍ ... لِعَزَّةَ أظعاناً لَهُنَّ تَمايُحُ

ظعائنُ كالسلوى التي لا يَحُزْنَها ... أو المَنِّ، إذ فاحت بِهِنَّ الفوائحُ[3]

يشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ [4].فالمن والسلوى المنزلان على بني إسرائيل يوضح من خلالهما الشاعر القيم الجمالية للظعائن، حيث إنهن يملكن طيب السلوى ولذتها ورائحتها الفواحة الذكية.

وقد يستخدم الاقتباس من أجل المحافظة على المحبوبة، فيقسم لها بمجموعة من المقدسات الإسلامية ليثبت صدق ما يقول؛ ومثاله قول الأحوص [5]:

---

(1) – سورة القدر، آية١– ٣.

(2) – كثير عزة: الديوان، ص٩٩– ١٠٠

(3)– السلوى: طعام حلو لذيذ نادر المثال ويقترن ذكره بالمنّ ويبدو أن المنّ عطر يطيّبه.

(4) – سورة البقرة، آية ٥٧.

(5) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حَلَفْتُ لَكِ الغَدَاةَ فَصَدِّقِينِي ... بِرَبِّ البَيتِ والسَّبْعِ الطِّبَاقِ

أَنْتِ إِلَى الفُؤَادِ أَشَدُّ حُبّاً ... مِنَ الصَّادِي إِلَى الكَأسِ الدِّهَاقِ

ففي الشطر الثاني من البيت الأول ضمَّن الشاعر عبارة (بِرَبِّ البَيتِ) من الآية الكريمة: ﴿ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ ﴾ [1]. وعبارة (السَّبْعِ الطِّبَاقِ) من الآية الكريمة: ﴿ أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا ۝١٥ وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا ﴾ [2]؛ ليؤكد من خلالهما للمحبوبة بأنها أحب إليه من كل شيء، وأن حبه لها أشد من حبِّ الكأس المترعة لدى الظمآن.

وكذلك قول عمر بن أبي ربيعة [3]:

لا والّذي بعثَ النبيَّ مُحَمّداً ... بالنّورِ، والإسلامِ دينِ القَيِّمِ

وبما أهَلَّ بهِ الحجيجُ وكبّروا، ... عند المقامِ، وركنِ بيتِ المَحْرَمِ

والمسجدِ الأقصى المبارك حَولَه، ... والطّورِ، حِلْفَةَ صادقٍ لم يأثَمِ

ما خنتُ عهدكِ يا عُثَيْمَ ولا هفا ... قلبي إلى وصلٍ لغيرك، فاعلمي

فالشاعر في البيت الأول يؤكد معاني جمالية من خلال أسلوب القسم منها: بعثة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلَّم، وإن الإسلام هو الدين القيم، وعلى الأعمال التي يقوم بها الحجيج من التهليل أي قول: (لا إله إلا الله) والتكبير أي قولهم (الله أكبر)، كما ضمَّن في البيت الثالث جزءاً من كلمات وردت في الآية الكريمة: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَىٰ

---

(1) – سورة قريش، آية ٣.

(2) – سورة نوح، آية ١٥-١٦.

(3) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٥٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

﴿ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾ [1] من أجل أن يثبت للمحبوبة التي تشك في حبه بأنه لم يخنها، ولم يعشق غيرها. إن هذا من الأمثلة السليمة التي تربط بين التناص والقيمة الجمالية، فمن أجل هذه القيمة والمحافظة عليها أقسم للحبيبة بكل المقدسات إخلاصه لها والاحتفاظ بحبه إياها.

ومن المعاني التي ضمنها الشعراء في شعرهم، أن وجدهم لا يعلمه إلا الله سبحانه وتعالى تأكيداً لتحملهم أعباءه وتكلفاته، وهي كثيرة لكنها مخفية في الصدور لا يعلم كنهها إلا علام الغيوب؛ يقول قيس بن ذريح [2]:

اللهُ يَدْري وما يَدْري به أحَدٌ ... ماذا أُجِنُّ مِنْ ذِكراكِ أحْيَانا

يا أكْمَلَ النّاسِ مِنْ قَرْنٍ إلى قَدَمٍ ... وأحْسَنَ النّاسِ ذا ثَوْبٍ وَعُريانا

الشاعر هنا يخاطب محبوبته التي يراها أكمل الناس وأجملهم، بأنه لا يعلم إلا الله سبحانه وتعالى بما يخفي في صدره من ذِكْرَاها، وما يجري على لسانه، أحياناً من تمتماتٍ لا تفهم، لذا ضمّن في الشطر الأول جزءاً من الآية الكريمة: ﴿ قُل لَّا يَعْلَمُ مَن فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ٱلْغَيْبَ إِلَّا ٱللَّهُ ۚ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ ﴾ [3].

---

[1] – سورة الاسراء، آية (١)

[2] – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٨٨.

[3] – سورة النمل، آية ٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد ركزوا أيضاً على البعث من القبور يوم الحشر، ليبين من خلاله القيمة الجمالية للمحبوبة، تلك القيمة التي كانت آثارها مخفية في أثناء معيشتهم في الحياة الدنيا [1]:

لو سُقي الأمْواتُ ريقتَها، بعد كأسِ الموتِ، لانتشَروا

يوضح الشاعر تأثير جمال ريق المحبوبة، لدرجة أن الأموات لو سقوا بعد الموت من ريقها لخرجوا من قبورهم، لذلك ضمن البيت معنى البعث من القبور الوارد في الآية الكريمة: ﴿ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي ٱلْقُبُورِ ﴾ [2].

وهناك أبياتٌ أخرى في نفس المعنى[3]:

والمَيْتُ يُنْشَرُ أنْ تمسَّ عظامَهُ مَسّاً، ويَخلُدُ أنْ يراكِ خلُودا

ولكن الشاعر هنا يبرز جمال لمسة المحبوبة، فيرى أن لمستها لعظام الميت، تجعله يخرج من قبره حياً، أما رؤيتها فهي أشد تأثيراً عليه، حيث تجعله يتشبث في الحياة والخلود.

كما نلاحظ في تغزلهم بالقيمة الجمالية لمحبوباتهم توظيفاً لأسماء الأنبياء، وقصصهم، كما ذكرها القرآن الكريم، ويتفرد عمر بن أبي ربيعة في استلهام قصة سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز مع النسوة، وتوظيفها في غزله، ولكنه اكتفى بالتلميح [4]:

---

(1)- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٩٥

(2) – سورة الحج، آية ٧.

(3)- كثير عزة: الديوان، ص ١١٣.

(4) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالـتَقَيْتُـــا: فرحَبـتْ، ثـم قالـــتْ: عَمْـــرَكَ اللهَ، ائتنـــا فـــي المَقيـــل

في خَـلاءٍ كيمـــا يَرَيْنَـكَ عنـــدي، فيُـــصَـدِّقْنَـني، فَـــداك قبيلـــي!

لَـمْ يَرُعْهُـــنّ عنـــدَ ذاك، وقـــد جئـــتُ لميعـــادِهِنّ، إلاّ دُخـــولي

قلنَ: هـذا الـذي نلومُـــكِ فيـــه؟ لا تُحَجّـي مـــن قولِنـــا بفتيـــل

فصِـلـيه، فلـــن تُلامـــي عليـه، فهـــو أهـــلُ الـــصَفاء والتنـــويـــل

قالت: انصِتْنَ واستمـغـــنَ مقـالي، لـستُ أرضـى مـن خُلّتـي بقليـل

قد صفا العـيشُ، والمغيـريُ عنـدي، حبّـذا هُـوْ مـن صـاحبٍ وخليـل

ففي هذه القصة تطلب الأنثى من الشاعر أن يأتي إليها في المقيل كـي تـراه النـسوة، فعندما شاهدنه قلن لها لا تهتمي بقولنا، فأنت لن تلامي على وصلك إياه. فهذه القصة مـستلهمة من قوله تعـالى: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾ [1]. يؤمن الشاعر هنا بأن القيمـة الجماليـة قادرة على توجيه الرأي لصالحها، ومن هنا جاءت هذه القصة المستوحاة من قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

---

(1) – سورة يوسف، آية ٣٠-٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن الأنبياء الذين ذكروا في غزلهم بأسلوب التلميح سيدنا إبراهيم عليه السلام[1]:

ألاَ زَعَمَتْ لَيْلَـى بـــأنّي لاَ أُحِبُّهـــا بَلَى واللَّيَالِي العَشْرِ والـشَّفْعِ وَالـوَتْرِ

بَلَى وَالَّذِي لا يَعْلَـمُ الغَيْـــبَ غيـــرُهُ بِقُدْرَتِهِ تَجْرِي الـسَّفَائِنُ فِـي البَحْـــرِ

بَلَى وَالَّذِي نَادَى من الطُّـورِ عَبْـــدَهُ وَعَظَّـمَ أيّـــامَ الذَّبيحَـــةِ والنَّحْـــرِ

لَقَدْ فُضِّلَتْ لَيْلَى عَلَى النَّاسِ مِثْـلَ مَـا عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَـةُ القَـــدْرِ

ففي الشطر الثاني من البيت الأول ضمّن الشاعر القسم الموجود فـي الآيـة الكريمـة: ﴿وَالْفَجْرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ۝٢ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ۝٣﴾ [2].كما لجأ الشاعر في البيت الثالث إلـى التلمـيح دون التصريح في ذكر قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام عندما ناداه ربه عز وجل فـي افتـداء ابنـه إسماعيل بذبح عظيم الوارد في الآيات التالية: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ۝١٠٢ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ۝١٠٣ وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ ۝١٠٤ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ۚ إِنَّا كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ۝١٠٥ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ ۝١٠٦ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ﴾[3]. استخدم الشاعر هذا الأسلوب في اليمين ليوضح للمحبوبة حبه ومدى تعلقه بها.

وورد ذكر النّبي إدريس عليه السلام في اشتياقه إلى جنّة الخلد، ليوضح من خلاله درجة شوقه للمحبوبة [4]:

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٢١.

(2) – سورة الفجر، آية ١– ٣.

(3) – سورة الصافات، آية ١٠٢–١٠٧.

(4) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإنّـــي لَمُـــشْتاقٌ إلـــى رِيـــحِ جَنْبهـــا كما اشْتاقَ إدريسٌ إلـــى جَنَّـــةِ الْخُلْـــدِ

وذكر كذلك سيدنا موسى وسيدنا عيسى عليهما السلام [1]:

أدخـــلَ اللهُ، ربُّ موســـى وعيـــسى، جنّةَ الخُـــلدِ مَـــنْ مَلانـــي خَلوقـــا

مَسَحَتْـــهُ مـــن كفّهـــا بقميـــصي، حينَ طافـــتْ بالبيـــتِ، مـــسحاً رفيقـــا

يتمنى الشاعر أن يدخل الله سبحانه وتعالى الأنثى التي تهتم بقيمها الجمالية ــ الرائحة الطيبة ــ الجنة؛ لأنها عند طوافها بالبيت اقتربت من الشاعر وملأته بالطيب، حيث مسحته بكفها على قميصه.

كما أفاد الشعراء من الألفاظ والعبارات ذات الطابع الديني في أثناء حديثهم عن المحبوبة، ومن هذه الألفاظ: الصّلاة، وقراءة القرآن[2]:

وحبُّـكِ أنْـسَانِي الـصّلاةَ فَلَـمْ أَقُـمْ لربّـــي بتـــسبيحٍ ولا بِقـــرانِ

فالشاعر يخبرنا أنه من شدة حبها نسي الصلاة وقراءة القرآن الكريم، علينا أن ندرك أن هذا القول لا يعني الحقيقة بشيء ولكنه ينبئ فقط عن شدة تعلق الشاعر بمن أحب خاضعاً بذلك لتأثير القيمة الجمالية ذات الأثر النفسي الذي قد يبعده عما يتعلق به دائماً. ويوضح غيره معنى

---

(1) – عمربن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٢٢.

(2)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جمالي إسلامي وهو ذهاب الناس إلى (الحج)؛ ليستغفروا الله سبحانه وتعالى كي يمحو ذنـــوبهم، أما هو فسأل ربّه أن يحفظ محبوبته، وأنه يتوب إليه خير توبة إن استطاع أن يحظى بها [1]:

دَعـــا المُحرِمـــونَ الله يَـــستَغْفِرونَهُ بِمَكَّـــةَ شُـــعثاً كَـــي تُمحَـــى ذُنوبُهـــا

ونَادَيْـــتُ يـــا رَحْمَـــنُ، أوَّلُ سُـــؤْلَتِي لِنَفْـــسِيَ لَيْلَـــى ثُـــمَّ أنـــتَ حَـــسِيبُهـــا

وإنْ أُعْطَ لَيْلَى فِي حَيـــاتِيَ لَـــمْ يَتُـــبْ إِلـــى الله عَبْـــدٌ تَوْبَـــةً لاَ أتوبُهـــا

كما عبَّر بعضهم عن الهدف الأسمى للعمرة وهو(الأجر) ولكن المحبوبـــة قـــد حرمتـــه إياه[2]:

أقبَلْـــتُ أبْغـــي أريـــدُ الأجـــر مُعْتَمِـــراً ولـــم يَـــذَرْ مِثْلُهـــا خُلْقـــاً لمُعْتَمِـــرِ

إذن نلاحظ أن استخدام الشعراء لهذه الألفاظ لم تكن لذاتها، وإنما لاتخاذها وسيلة للإيحاء بالمشاعر التي يشعرون بها تجاه مَنْ يعشقون، يريدون أن يثبتوا قوة العاطفـــة وتـــأثير القيمـــة الجمالية لأنهم يعلمون تأثير الألفاظ الدينية على المشاعر الإنسانية؛ لذلك اتخذوها مجالاً للمقارنة مع تلك القيمة في نفوسهم.

كما ركزوا على ذكر الأماكن التي تعد من أهم مشاعر الحج ومنها: مِنى [3]:

تَفَـــرَّق آلافُ الحجـــيج علـــى مِنـــىً وشتَّتَهُمْ شَحْطُ النَّوى مَـــشْيَ أرْبَـــع[4]

---

(1)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٤١-٤٢.

(2)– العرجي: الديوان، ص ٢٣٦.

(3) – كثير عزة: الديوان، ص ١٨٠.

(4) – منى: من مشاعر الحج وهو موضع يفيض إليه الحجيج بعد عرفات ومزدلفة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَلَـــمْ أَرَ داراً مِثْلَهـــا دارَ غِبْطَـــةٍ ومَلْقَـىً إِذا التَـفَّ الحجـيجُ بِمَجْمَـعِ

كانت أجمل وأطيب اللحظات لدى الشاعر مكان الإقامة (بمنى)، نزل الحجيج فيها بعـد مسيرة أربع ليالٍ متعاقبات، وتوزعوا في خيامهم. فكان اللقاء وقت تفرقهم.

كما ورد ذكر (**البيت العتيق، والركن، والحطيم، وماء زمزم**) [1]:

ولَهُـــنَّ بالبَيـــتِ العَتيـــقِ لُبانَـــــةٌ والـــركنُ يَعْرِفُهُـــنَّ لـــو يَتَكَلَّـــمُ

لـــو كـــانَ حَيّـــاً قَـــبْلَهُنَّ طَعائنـــــاً حَيَّـــا الحَطِـــيمُ وجُـــوهَهُنَّ وزَمْـــزَمُ [2]

وورد كذلك لفظ (**جنة الخلد**)، التي يتمناها كل إنسان؛ ليبين درجة المحبوبة في نفـسه قاصداً المساواة بين حبه المحبوبة وجنة الخلد سواء بسواء[3]:

واللهِ، والبيـــــتِ العتيـــــقِ، لقـــــد ســـــاوَيْتِ عنـــدي جنّـــة الخُلْـــدِ

وورد ذكر أعياد المسلمين وهما (**عيدي الفطر والأضحى**) [4]:

مِنَ الخَفِرَاتِ البِيضِ لم تَدْرِ ما الخَنَـى ولم تُلْفَ يوماً بَعْـدَ هَجْعَتِهـا تَـسْرِي

ولاَ سَمِعُوا مِنْ سَائرِ النَّـاسِ مِثْلَهَـــا ولا بَرَزَتْ في يَومِ أَضْـحى ولا فِطْـرِ

---

(1) – عروة بن أذينة: الديوان، ص ٨٣.

(2)– الحطيم: جدار حجر الكعبة المشرفة سُمِّي بذلك لانحطام الناس عليه. زمزم: بئر مكة في الحرم الشريف

(3) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٧٠.

(4) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ تركيز الشاعر على عيدي الفطر والأضحى ليظهر من خلالهما عفة المحبوبة، فهي لا تعرف الفاحشة، ولا تظهر أمام الناس حتى في هذه الأيام. وقد تكون هذه الأيام سبباً في تذكر العاشق لمن يحبُّ، ولكن الشاعر عمد إلى ذكر اسم مرادف لعيد الأضحى وهو(يوم النحر) أول أيام عيد الأضحى [1]:

ذَكَرْتُكِ يَـوْمَ النَّحـرِ يـا بَـثْنُ ذِكْـرَةً علـى قَـرَنٍ وَالعِـيسُ بـالقَوْمِ جُـنَّحُ

وقد يذكر ما يدل على عيد الأضحى؛ لأن له مكانة دينية في قلـوب المـسلمين وهـي **(الأضاحي)**، فقد استخدمها الشاعر من أجل أن يؤكد للمحبوبة أنّ حبّها قد أشقى نفسه وأتعبها[2]:

حَلَفْتُ لَهَـا بالبُـدْنِ تَـدْمَى نُحُورُهـا لَقَـدْ شَـقِيَتْ نَفْـسِي بِكُـمْ وَعَنِيـتُ

وذكر أيضاً لفظ **(الجهاد)**، ليدل على أن المعاناة في الحب تتساوى والمعاناة في الجهاد، هل يمكن أن يفهم هذا إلا في إطار تأثير القيمة الجمالية للأنثى في نفسية الرجل المُحِّب؟! [3]:

يَقُولُـونَ جَاهِـدْ يـا جَمِيـلُ بِغَـزْوَةٍ وَأيُّ جِهَـادٍ غَيْـرَهُنَّ أُرِيـدُ

وكذلك لفظ **(الصبر)** على بعاد المحبوبة بشكل عام في قصائد الغزل، فالبُعد شبيه ببعد مَنْ غاب في**(القبر)**. إن المغالاة هنا وهناك في تأثير الحب على نفس المُحِّب لا تفهم إلا من خلال الخضوع الداخلي في روح المُحِّب لما تمليه عليه القيمة الجمالية الأنثوية، وهذا هو الذي

---

(1) – جميل بثينة: الديوان، ص ٤٣.

(2) – المصدر نفسه، ص ٣٤.

(3)– المصدر نفسه، ص ٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجب أن يدرك لكل ما قاله الشاعر في تناصاته الدينية بشكل عام سواء الأمثلة السابقة أم اللاحقة؛ يقول الأحوص [1]:

تَذَكَّرُ سَلْمَى بَعْدَما مَا حَالَ دُونَهَا ... مِنَ النَّأْيِ مَا يُسْلِي، فَهَلْ أَنْتَ صَابِرُ

لَقَدْ بَخِلَتْ بِالْوُدِّ حَتَّى كَأَنَّهَا ... خَلِيلُ صَفَاءٍ غَيَّبَتْهُ المَقَابِرُ

و(القضاء والقدر)، فالشاعر يدعو إلى الصّبر على المكاره وإن كان قدر الله لا مفرّ منه[2]:

فواللهِ مَا أَبْكِي على يَوْمِ مِيتَتِي ... وَلَكِنَّنِي مِنْ وَشْكِ بَيْنِكِ أَجْزَعُ

فَصَبْراً لأَمْرِ اللهِ إِنْ حَانَ يَوْمُنَا ... فليس لأمرِ حَمَّهُ الله مَدْفَعُ

وكذلك عبارة (يوم القيامة) فالشاعر لن يخشى ممّا يصيبه من الصّبابة في حبّها وسيظلّ على ما هو فيه حتّى هذا اليوم [3]:

فَيَا حُبَّهَا زِدْنِي جَوىً كُلَّ لَيْلَةٍ ... وَيَا سَلْوَةَ الأَيَّامِ مَوْعِدُكِ الْحَشْرُ

كما كثرت في غزلهم التراكيب التي ترتبط بلفظ الجلالة؛ مثل (سَلاَمُ الله) [4]:

عَلَيْكِ سَلاَمُ الله يَا غَايَةَ المُنَى ... وَقَاتِلَتِي حَتَّى الْقِيَامَةِ وَالْحَشْرِ

([1]) – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٦٩.

([2]) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٤٦.

([3]) – المصدر نفسه، ص ٩٤.

([4]) – المصدر نفسه، ص ١١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعبارة (عِقَابَ اللهِ)[1]:

فخافي عِقَـابَ اللهِ فـي قَتْـلِ مُـسلِمٍ بَـرِيءٍ ولَـمْ يَقتُـلْ قَتِـيلاً فَيُقْتَـلُ

لا بُدَّ من لجوء الشاعر إلى الله سبحانه وتعالى لا إلى غيره، فالعاشق هنا يسأل الله[2]:

أسـألُ اللهَ، عـالِمَ الغيـبِ، أنْ ترجِـعَ، يـا حِـبُّ، سـالماً، مـأجورا

ويشكو الأحوص العاشق أيضاً أمره إلى ربه لا إلى الناس[3]:

إلى اللَّهِ أشْكُو لاَ إلى النَّـاسِ حَـاجَتِي ولاَ بُـدَّ مِـنْ شَـكْوَى حَبِيـبٍ يُـرَوِّعُ

ألا فَارْحَمِي مَنْ قَـدْ ذَهَبْـتِ بِعَقْلِـهِ فَأَمْـسَى إِلَـيْكُمْ خَاشِـعاً يَتَـضَرَّعُ

ما يمكن ملاحظته أن الشعراء استخدموا الألفاظ والعبارات والتراكيب ذات الطابع الديني ليس لغرض خاص بذاتها، وإنما ليبرزوا شدة وجدهم لهذه المعشوقة.

كما نجد في غزلهم بعض الاعتقادات السائدة في ذاك المجتمع، ولكنها تبدو قليلة بالنسبة للمعجم الديني الذي نهل منه الشاعر، ومنها **(طنين الأُذُن)** ــ فهي عندَ العرب: إشارةٌ إلى الذكرِ بخيرــ و **(اختلاج العين)** التي تعتبر فأل خيرٍ بلقاءِ حبيبِ[4]:

---

(1) العرجي: الديوان، ص ٣٠٥.

(2)- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٥٧.

(3) – الأحوص: الديوان، ص ١٠٥.

(4) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ١٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا طَنَّـتِ الأُذنـانِ، قُلْـتُ: ذَكَرْتَنـي أو اختلجتْ عينـي، رجـوت التلاقيـا

أما (خدر الرجل) فمن عاداتهم إذا خدرت رجل أحدهم دعا باسم أحب الناسِ إليه ليزول الخدر [1]:

إذا خَلَجَـتْ عينـي أقـولُ لعلّهـا لرؤيتِهـا تهتـاجُ عينـي وتَـضـرِب

إذا خَـدِرَتْ رجلـي أبـوحُ بـذكرِها، ليذهبَ عن رجلـي الخُـدورُ، فيـذهب

كما تتفاءل العرب بالطير المتجه من الشمال إلى اليمين ويسمى (الطائر السانح)؛ لذلك قرن اتجاه ظعن من يحب باتجاه الطائر السانح حباً في إراحتهم وتمنياً الخير لهم [2]:

ألا هَـلْ هَاجَـكَ الأَظْعَـا نُ إذْ جَـاوَزْنَ مُطَّلَحَـا

نَعَـمْ ولوَشْـكِ بَيْنِهِـمِ جَـرَى لَـكَ طَـائِرٌ سَنَحَـا

وقد استعملوا (الرُّقى)[3] إذ كانت تنقع بالماء، ثم يُغَسَّل المريض بها، ولكن الشاعر يبين لنا أنها لا تنفع مع ألم الهوى ومرضه به، فلا الرقى ولا التطبب ولا أماني الطبيـب المجـرب قادرة على شفائه مما يعانيه. أمر واحد فقط كفيل بشفائه هو رؤيته مَنْ يحب، وهذا غير متيسر مع البعد والفراق بينهما [4]:

مَرِضْـتُ فجـاؤُوا بالمُعَـالِجَ والرُّقـى وَقَـالُوا: بَـصِيرٌ بالـدَّواءِ مُجَـرَّبُ

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٦.

(2) – العرجي: الديوان، ص ١٩٤.

(3) – الرُّقى: وهي ما يستعانُ به من تعاويذ ونحوها لشفاء مريض من عينٍ أو روح شريرة.

(4)– قيس بن ذريح: الديوان، ص ٣١-٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أتاني فَدَاوَتـــي وطـــالَ اختِلافُـــهُ إلَـــيَّ فأعيَـــاهُ الرُّقـــى والتطَبُّـــبُ

ولَمْ يُغْنِ عَنِّـي مـــا يُعقِّـد طائِـــلاً ولا مـــا يُمَنِّينـــي الطَّبِيـــبُ المُجَـرَّبُ

وذكروا بعض الأمثال التي استخدمت في عصرهم منها: (قرع العصا لذي الحلم)، أي أن الحليم إذا نُبه تنبّه، وهذا يعني أن وصاله بهند لا يتأتى بالأماني وإنما يتـأتى علـى الواقـع والقرب الحقيقي منها [1]:

وقد قُرِعت في وصل هندٍ لك العـصا، قديماً، كما كانت لـذي الحلـمِ تُقْـرع

ومثل هذا: **(لا افعله حتى يؤوب المنخل)** في من لا ترجى أوبتـه، فالأمـاني لا تنفـع المُحِّب بشيء؛ لأنه يسعى للاقتران الفعلي بمن يحب وما عدا ذلك يبقى هباء[2]:

أأوْمَنُ، فـادعُ اللهَ يَجْمَـعُ بيننـا، بِحَبْـلٍ شـديد العقْـد، لا يتحلّـلُ

وَدِدْنَا، ونُعطى مـا يجـود، لـوَ انّـهُ لنـا رائـمٌ، حتـى يـؤوبَ المنَخَّـلُ

---

[1] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٣٧٠.

[2]–المصدر نفسه، ص ٤٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الثالث

الصـــورة الفنيـــة

تشكل الصورة ركناً مهماً في بناء القصيدة؛ لذا تنبه النقاد القدامى لأهميتها. ولعل مقولة الجاحظ (ت ٢٥٥هـ):" الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[١] أقدم مقولة وردت فيها لفظة التصوير، وهذه المقولة كانت نقطة الانطلاق لدارسي الصورة عند القدماء[2]. أما ابن طباطبا (ت٣٢٢) فقد أورد لفظ الصورة عند حديثه عن أنواع التشبيهات؛ يقول: " والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، ومنها تشبيهه لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معاني من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد المؤيدة له"[٣]. ونجد كذلك أبا هلال العسكري (ت٣٩٥) قد أورد مصطلح الصورة عند حديثه عن أقسام التشبيه حيث قسمها إلى: " تشبيه الشيء صورة، وتشبيه الشيء لوناً وصورة، وقد وضح أجود أنواع التشبيه يكون في:" إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه. أو إخراج ما لم تجرِبه العادة إلى ما جرت به للانتفاع بالصورة"[٤]. أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١)

---

(1) -الجاحظ: الحيوان، ج٤، دار الجيل، بيروت: ١٩٨٨م، ص١٣١-١٣٢.

(2)- انظر جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٢٥٥-٢٦١. كامل حسن بصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، 1987م، ص ٢٤-٢٩.

(3) - ابن طباطا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٢م، ص ٢٣.

(4)- أبو هلال العسكر ي: الصناعتين، ط٢، عيسى البابي الحلبي، القاهرة،١٩٧٠م، ص ٢٤٦-٢٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول:" اعلم أن قولنا الصورة إنما تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان وفرس وفرس خصوصية تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأنا، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

وأورد ابن الأثير (ت٦٣٧) لفظ الصورة كذلك عند حديثه عن أقسام التشبيه حيث قال:"إما تشبيه معنى بمعنى وإما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾ [2]، أما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ ﴾ [3] وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وَفَتَكْتَ بالمالِ الجزيلِ وبالعِدَا ... فَتْكَ الصبابةِ بالمحبِّ المُغْرَمِ

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م، ص ٣٦٥.

[2] -سورة الصافات، آية ٤٦.

[3] -سورة النور، آية ٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك صورة مرئية بفتك الصبابة وهو فتك معنـــوي، وهـــذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة[١].

وفي الدراسات النقدية الحديثة، يرى إحسان عباس:" أن الصورة ليست شيئاً جديداً، فإن الشعر قائم على الصورة، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كمـــا أن الـــشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور "[٢].

وأما عبد القادر الرباعي فيقول:" تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمـــل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثـــل فـــي الخير والجمال من حيث المضمون، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل "[٣].

ويرى أحمد مطلوب أن الصورة هي:" طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "[٤].

إذن الصورة هي قدرة الشاعر(المرسل) علـــى ترصـــيع شـــعره بـــألوان مـــن القـــيم التصويرية: كالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز ونقلها ممزوجة بانفعالاته ووجدانه وعاطفتـــه إلى (المتلقي) بأسلوب فني مؤثر. وتتخذ أنماط مختلفة: فهي بـــصريّة أو ســـمعيّة أو شـــميّة أو

---

(1) – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج٢، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٨٣م، ص ١٢٧-١٢٨.

(2) – إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت 1959م، ص ٢٣٠.

(3) – عبد القادر الرباعي: الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص ١٥.

(4)– أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥م، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضوئية أو حركيّة أو عضويّة...وقد تظهر مفردة تحوي شكلاً صورياً واحداً، وقد تمتد لتشكل عدداً من الصور الجزئية في بناء مركب لتعطي صورة واحدة عن موضوع ما في ذهن الشاعر، وقد تطول إلى أن تشمل القصيدة كاملة.

أولاً: الصورة المفردة:

وهي أن" تتخذ الصورة وضعاً صورياً واحداً متفرداً عن غيره ــ وإن كان في الوقت ذاته ــ غير منفصل عن البناء العام للصورة الكلية "القصيدة""[1] وقد تحوي هذه الصورة نوعاً من التشبيه أو الاستعارة منفرداً تحكمه علاقات تفضي إلى الانسجام أو التنافر. وفيما يلي أبرز أشكال الصورة المفردة كما تتمثل في شعر الغزل الأموي:

أ- **التناسب مع التماثل:** في هذا النوع" تبدو العناصر قريبة من التشابه الشكليّ والواقعي"[2]. فتكون الصورة المفردة متجانسة في طرفيها، يمكن رؤيتها بالعين أو تذوقها باللسان أو شمها بالأنف...وقد يظهر التجانس في الحركة أو الهيئة.

يقول عمر بن أبي ربيعة [3]:

شمسُ النّهارِ، إذا أرادت زينةً، والبدرُ، عاطلةً، إذا تتجرّد

---

[1] – عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٧٧.

[2] – المرجع نفسه، ص ١٧٥.

[3]– عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ١٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقوم القيمةُ الجماليةُ بدورٍ مهمٍ في الصورة المفردة، إذ تشكل طرفاً فيها فيتحقق الانسجام في اندغام الصّورة الضوئية (جمال المحبوبة وضوء الشمس والبدر) في صورة حسّية تتناسب مع موضوع الإشراق والنضارة، فهي مضيئة كالشمس إذا تزينت، وإذا خلعتها فهي كالبدر.

وفي صورة مفردة أخرى يقول جميل بثينة [1]:

وَتَبْسِمُ عَنْ غُرٍّ عِذَابٍ كأنَّها أقَاحِ حَكَتْهَا يَوْمَ دَجْنٍ سَمَاؤُهَا

فمفردة القيمة الجمالية للأنثى المتمثلة بأسنانها البيضاء تلتقي مع بياض زهر الأقحوان، وكلاهما صورة حسيّة بصريّة كثفت المعنى الشعري لمفردة الأسنان الذي عبر عن جمالها بزهر الأقحوان الذي بلله الندى ليتناسب مع ريق المحبوبة البارد، فيظهر أثر الريق وفعله في ذات الشاعر، فكلاهما مصدر للانتعاش.

وصورة أخرى تظهر قيمة جمال الأنثى من خلال تأثيره في الآخر [2]:

وخدٍ أسيلٍ كالوَذيلةِ، ناعمٍ، متى يَرَهُ راءٍ يُهِلّ ويُسحَرِ [3]

---

(1) – جميل بثينة: الديوان، ص ٢٠.

(2) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص٢٠٨.

(3) – أسيل: ناعم. الوذيلة: المرآة. يُهل: يصرخ تعبيراً عن الفرح.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الصورة المفردة تحتمل دلالتين، صورة بصرية يتنبأ بها الشاعر عند رؤيـة خـد الفتاه، و صورة لمسية يظهر فيها نعومة وجهها، وفي كلتا الحالتين يتحقق الانسجام في أجـزاء هذه الصورة التي تكشف عن معان جمالية، فيكون خد الفتاة هو الملهم للشاعر ويرفده بالصّورة التي تكشف عن قوة خياله، ورفاهة حسّه. فالخد والمرآة يشتركان في النعومة.

وقد يستخدم الشاعر في الصورة المفردة صورة بصرية، وصـورة ذوقيـة، وأخـرى ضوئية كقول العرجي [1]:

فَـالوَرْدُ وَجْنَتُهـا والخَمْـرُ رِيقَتُهـا وَضوْءُ بَهْجَتِهـا أضْـوَا مِـنَ القَمَـرِ

تحقق الانسجام في هذه الصورة من خلال تداخل علاقاتها، فقد شـبه الوجنـة بـالورد وريقها بالخمر، وعقب بأن ضوء بهجتها أشد ضياءً من القمر" فبفضل التشبيه يستطيع الـشاعر أن يقيم علاقات جديدة بين الأشياء، وهذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من إيحـاء فـي التصوير، وتلوين في التعبير، وجدّة وطرافة بوسائله وصياغته"[2].

وقد يستخدم أيضاً صورة بصرية وسمعية؛ ليظهر القيمة الجمالية للأنثى التي يعشقها[3]:

مـا رَوضـةٌ جـادَ الربيـعُ لهـا، مَوْليّـةٌ، مـا حولَهـا جَـذب

بألـذّ منهـا، إذْ تقـولُ لنـا سِـرّاً: أسِـلْمٌ ذاكَ أم حـرب ؟

---

(1) – العرجي: الديوان، ص ٢٤٠.

(2)– أحمد بسام: الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر، ط١،ص ٤٥-٤٦.

(3) – عمربن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تظهر القيمة الجمالية للأنثى من خلال التشبيه الدائري[1] حيث أخذ الشاعر يصف الروضة راسماً صورتها الجميلة ــ فهي روضة ممطورة كساها الربيع فلا جدب فيها ــ ثم يأتي بصيغة التفضيل (بألذ منها) لينتصر بهذه الصيغة للمشبه على المشبه به. ذلك أن قول زينب (الصورة السمعية) – أسِلْمٌ ذاكَ أم حرب؟ – ألذ على نفسه من رؤية تلك الروضة(الصورة البصرية). وهكذا نجده يفضل الصورة السمعية على الصورة البصرية، ربما لأن وقع الكلام قد يكون له تأثير أكثر من النظر. فالأنوثة لا تعني الشكل فقط، بل تعني أيضاً رقة الكلام ونعومته.

وفي صورة مفردة أخرى، يقول قيس بن الملوح [2]:

فَأصبَحتُ مِنْ لَيلَى الغَداةَ كَنَاظِرٍ مَعَ الصُبْحِ في أعقَاب نجْمٍ مُغرِّب

تلتقي الصورة البصرية المتمثلة بنظرته لليلى قبل أن تغيب عن ناظره مع الصورة الضوئية في المكان العلوي، فهو كمن ينظر إلى كوكب منير مع إطلالة الصباح. فيظهر أثر غياب الفتاة وفعله في نفسه، فكلاهما سيغيب ويبعد.

---

(1)– اختلف النقاد في تسمية هذا النوع من التشبيه، ففي النقد القديم عُدَّ من أنواع البديع وليس تشبيهاً، إذ صنفه أسامة بن منقذ تحت باب النفي، وعده ابن الأصبع المصري تحت أنواع التفريع، أما النقاد المحدثون – كما يُبين عبد القادر الرباعي – فقد نعتوه باسماء عدة، فنجيب البهيتي سماه التشبيه القصصي، ونعته شوقي ضيف بالتضمين، وشكري فيصل نعته بالاستدارة التشبيهية، أما يوسف اليوسف فربطه بالخيال، وربطه علي البطل بالتكرار ثم بالرمزية الأسطورية، ولكن عبد القادر الرباعي نعته بالتشبيه الدائري. وقد اعتمدت هذه التسمية لأنها أكثر إقناعا. للمزيد، ينظر عبد القادر الرباعي: الطير في الشعر الجاهلي، ص ١٤٤.

(2)– قيس بن الملوح: الديوان، ص ٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وصورة مفردة أخرى تظهر القيم الجمالية للفتاة كما قال عمر بن أبي ربيعة [1]:

وهـــي مكنونـــةٌ تحيّـــر منـــــها، فـــي أديـــمِ الخـــدّينِ، مـــاءُ الـــشباب

دُمْيَـــةٌ عنـــدَ راهِـــبٍ ذي اجتهـــادٍ، صَـــوّروها فـــي جَانـــبِ المِحـــراب

فصورة المحبوبة وماء الشباب يتموّج في وجهها فتبدو مشرقة نضرة، تلتقي مع الصورة المقدسة الموجودة عند راهب ذي تقوى وضعها قرب المُصلى، هذا الانسجام والتناغم مأخوذ من المشهدين، وهو الإشراق والنضارة كونها محفوظة.

وصورة أخرى تظهر جمال ريق الأنثى في مقولة للعرجي [2]:

كَأنَّمـــــــــا ريقَتُـــــــــهُ مِـــــسكٌ علَيْـــــهِ رَبْـــــرَبُ

فالصورة ذوقية تتناسب فيها لفظة الريق مع المسك، فهي من مستلزماته، وتظهر هـذه الصورة في تشبيه ريق الحبيبة بالمسك الممزوج بالعسل الخالص، وهذا ينسجم مع طبيعة العلاقة التي تجسد إحساس الشاعر بالأنثى التي يعشقها.

وتظهر العيون بصورة إنسان يتكلم عند قيس بن الملوح [3]:

إذا خِفْنَـــا مـــن الرُّقبـــاءِ عينـــاً تكلَّمـــتْ العيـــونُ عـــن القلـــوبِ

---

[1]- عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٩٦.

[2] – العرجي: الديوان، ص ١٧٢.

[3]-قيس بن الملوح، ص ٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القيمة الجمالية للأنثى متمثلة في "العيون" التي يشخصها الشاعر بصورة إنسان يـتكلم، وهذا الكلام يتناسب مع موقف الشاعر لما يحيط به من الأخطار، ففي الكلام صـورة بـصرية سمعية حركية تلفت الانتباه وتجعل الآخرين يشعرون بما يحدث؛ لذا ألـصق الـشاعر الكـلام بالعيون لما فيها من التستر والخفاء. "وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورة بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكلّ الإحساسات التـي منهـا نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[1].

ب- تآلف المتنافرات:

يعرف هذا النوع من الصور بأنه:" تآلف بين عناصر ليست مختلفة فقط وإنما متـضادة متنافرة"[2]. ومن الأمثلة على ذلك قول قيس بن ذريح [3]:

وَجَـدْتُ الحـبَّ نِيرانـاً تَلَظَّـى ... قُلـوبُ الْعَاشـقِيـنَ لَهَـا وَقُـودُ

فَلـوْ كانَـتْ إذَا احْتَرَقَـتْ تفانَـتْ ... ولَكِـنْ كُلَّمـَا احْتَرَقَـتْ تَعـودُ

كأهْـلِ النَّـارِ إذْ نـضِجَتْ جُلُـودٌ ... أُعِيـدَتْ ـ لِلـشَّقَاءِ ـ لَهُـمْ جُلُـودُ

ففي" قلوب العاشقين" تتعمق تجربة الشاعر، وتظهر حالات من اليـأس فـي تـصويره (إحراق القلب بجلد أهل النار)، وهنا تظهر غرابة الصورة في تشبيه أهل الحب بأهـل النـار، فنيران الحب تحرق قلوبهم، وعندما تتفانى، تعود للحياة من جديد لكي يعود العذاب. فمن خلال عين الشاعر البصيرة يتحقق الانسجام والتوافق بين العلاقات. وقد استعان الشاعر بالقرآن الكريم

---

(1) – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٣٤١.

(2) – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٧٥.

(3) – قيس بن الملوح، ص ٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في هذا التصوير، قال تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾ [1] فنار الجبّار سبحانه وتعالى تحرق جلودهم، والجلد كما نعلم موضع الإحساس بألم الاحتراق، ولذلك فإنّ الله يبدّل لهم جلودا أخرى غيرها.

ثانياً: الصورة المركبة:

تضم الصّورة من هذا النوع" عدداً من الصّور ترتبط كلّ واحدة منها بالأخرى على نحو ما، ويتألف من الجميع شكل صوّري أوسع وأشمل، وأكثر تشعيباً وتشابكاً"[2]. وقد ورد في شعر الغزل الأموي نماذج من هذه الصور التي يمكن أن تكون موسعة ويمكن أن تكون مكثفة كما سيأتي:

أ- الصورة الموسعة:

وهي الصّورة" التي تؤلف منظراً عامّاً مشكلاً من مجموعة من الصّور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدّد الجوانب مهما اتسع"[3]. وقد ورد في شعر الغزل الأموي نماذج من هذه الصّور.

يصور الشاعر جميل بثينة جمال المحبوبة بصورة مركبة تضم عدداً من الصّور الجزئية[4]:

---

[1] – سورة النساء، آية ٥٢.

[2] – عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٨١.

[3] – المرجع نفسه، ص ١٨٢.

[4] – جميل بثينة: الديوان، ص ١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَمَـا ظَبْيَـةٌ أَدْمَـاءُ لاحِقَـةُ الحَـشَا بِـصَحْراءِ قَـوٍّ أَفْرَدَتْهـا ظِبَاؤُهـا

تُرَاعِي قَلِـيلاً ثُـمَّ تَحنُـو إلـى طَـلاَ إِذَا مَـا دَعَتْـهُ والبُغَـامُ دُعَاؤُهَـا

بِأَحْـسَنَ مِنْهَـا مُقْلَـةً وَمُقَلَّـداً إِذا جُلِيَـتْ لا يُـسْتَطاعُ اجْتِلاَؤُهَـا

جمال الظبية في أعماق الشاعر صورة ذهنية تحمل معاني الحب والتعلق بالمحبوبة، إذ تنسجم هذه الصورة مع جمال المحبوبة، فهي تبدو سمراء، ضامرة البطن، تمشي منفـردة فـي الصحراء وهذا بدوره يعكس قيمتها الجمالية؛ فجمال الأشياء يظهر بتفردها، ثم تمتد هذه الصورة ليوضح ما تقوم به من عمل في صورة حركية، فهي ترعى قليلاً لتسّد جوعها، ثم تحـن إلـى وليدها الرضيع لترضعه، فهي تفضله على نفسها وظهرت هذه القيمة من خلال عبارة الـشاعر (ترعى قليلاً).

يظهر جمال هذه الصورة المركبة عندما يتفوق جمال المحبوبة عند الشاعر على جمال الظبية. فهي ــ الظبية ــ ليست بأجمل من بثينة مقلة وجيداً، وإذا ما كشفت بثينة عن وجههـا، يصعب النظر إليها لوهج جمالها وتألقه. فمن خلال هذه الصورة الموسعة يقيم الشاعر شبكة من العلاقات، لتزيد الشعر جمالاً وقيمة. فجمال الصورة البصرية الذهنية المتمثلة بالظبيـة تعـزز موقف الشاعر في تعلقه بالمحبوبة. وهذه الاختلافات بين الصور الجزئية المتمثلة فـي إقامـة الشاعر علاقات بين الظبية التي تحن إلى وليدها لترضعه وبين المحبوبة تعود لتتوافق من خلال رؤية الشاعر وأحاسيسه العميقة لتتناغم أجزاء الصورة المركبة في علاقات متناسـقة لإيـصال المعنى الشعري المتمثل في إبراز القيم الجمالية في المحبوبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي صورة طير القطا تظهر معاناة الشاعر وحرمانه من الأنثى التي تعلق قلبه بها[1]:

كـأنَّ الْقَلْـبَ لَيْلَـةَ قِيـلَ يُغْـدَى ... بِلَيْلَـى الْعامِـرِيةِ أوْ يُـرَاحُ

قَطَـاةٌ عَزَّهَـا شَـرَكٌ فَبَاتَـتْ ... تُجَاذِبُـهُ وقـد عَـلِقَ الجَنَـاحُ

لهـا فَرْخَـانِ قَـد تُرِكَـا بِقَفْـرٍ ... وَعُـشُّهُمَـا تُـصَفِّقُـه الرِّيَـاحُ

إذا سَـمِعَا هُبُـوبَ الرِّيـحِ هَبَّـا ... وقَـالا أُمُّنَـا، تأتِـي الـرَّوَاحُ

فَـلا بِاللَّيْـلِ نَالَـتْ مَـا تُرَجِّـي ... ولا فِـي الـصُّبحِ كـان لهـا بَـرَاحُ

الصورة مكوّنة من جزيئات مختلفة، الأولى ذهنية تتمثل في تعلق الشاعر بليلى العامرية، والصورة الثانية حركية تصاحبها حالات من الحزن، تتمثل بصورة طائر القطا الذي علق في الشّرك فراح يحاول الإفلات من الأسر دون جدوى، تمتد جزيئات هذه الصورة لتعطي مزيداً من الحركية من خلال الأفعال المضارعة (تُصَفِّقُه الرِّيَاحُ، تأتِي الرَّوَاحُ) التي تدل على استمرارية الحدث والحزن في الصورة الثالثة، وهي أن تلك القطاة أم لفرخين ما زالا في عشّهما، ينتظران قدومها بفارغ الصّبر، ويظنّان أنّها أقبلت مع كلّ هبّة ريح. ولكنها ظلت أسيرة لا تستطيع الخلاص.

وقد يصف الشاعر أثر نظرة المحبوبة في نفسه يوم رحيل قومها [2]:

فَما أُمُّ خِشْـفٍ بالْعَقِيقَيْـنِ تَرْعَـوِي ... إلى رَشَـإٍ طِفْـلٍ مَفَاصِلُـهُ خُـدَرُ

بِمُخْضَلَّـةٍ جـادَ الرَّبِيـعُ زُهَاءَهَـا ... رَهَائِـمَ وَسْمِـيٌّ سَحَائِبُـهُ غُـزَرُ

---

(1) – قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٦١-٦٢.

(2) – المصدر نفسه، ص ٩٣-٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَقَفْنَـا عَلَى أَطْـلاَلِ لَيْـلَى عَـشِيَّـةً ... بِأَجْزَعِ حَـزْوَى وَهْـيَ طَامِـسَةٌ دُثُـرُ

يُجَادُ بِهَا مُزْنَـانِ: أَسْـحَـمُ بَاكِـرٌ ... وَآخَرُ مِعْهَـادُ الـرُّوَاحِ لَـه زَجْـرُ

وأَوْفَى عَلَى رَوْضِ الْخُزَامَـى نَـسِيمُهَا ... وَأَنوارُهَا واخْضَوضلَ الْـوَرَقُ النَّـضْرُ

رَاوَحَـاً وَقَـدْ حَنَّـتْ أَوَائِـلَ لَيْلِهَـا ... رَوَائِـحُ لِلإِظْـلاَمِ أَلْوَانُهَـا كُـدْرُ

تُقَلِّبُ عَيْنَـيْ خَـازِلٍ بَـيْنَ مُـرْعَـوٍ ... وَآثَار آيَـاتٍ وَقَـدْ رَاحَـتِ العُفْـرُ

بِأَحْسَنَ مِـنْ لَيْلَـى مُعِيـدَةَ نَظْـرَةٍ ... إِلَيَّ الْتِفَاتاً حِينَ وَلَّـتْ بِهَـا الـسَّفْـرُ

أثارت الشاعر نظرة المحبوبة وهي راحلة مع قومها فشبهها بصورة أم الظبي التي تهرع إلى ابنها الصغير الضعيف في أرض بللها الندى بمطره الغزير، تتدغم هذه الصورة البصرية بالصورة الشميّة واللونية لديار المحبوبة التي وقف فيها مساءً وقد زالت آثارها من ذلك المكان، تبرز الصورة من خلال رائحة النباتات ذات اللون الأسود، التي هبَّ النسيم عليها بعد أن سُقيت بنوعين من السُحب، ثم يعود الشاعر للصورة البصرية الأولى ليتابع وصف أمّ الظّبي التي تنظر خائفة إلى ولدها المهدد بالخطر وقد نجت سائر الظباء بنفسها، ليثبت من خلالها شعوره، فهذه النظرة المحملة بالشفقة والخوف ليست أجمل من حبيبته ليلى حين نظرت إليه قبيل الانطلاق يوم رحلت مع قومها المسافرين.

وقد تتوالى صور القيم الجمالية للمحبوبة في نفس الشاعر، فيصف مشية المحبوبة بصورة موسعة [1]:

ومـا أُمُّ خِـشْفٍ تَرْعَـى بِـهِ ... أَرَاكـاً عَمِيمـاً ودَوْحـاً ظَلِـيلا

---

[1]- كثير عزة: الديوان، ص ٢٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وإن هـــي قامَـــتْ فمـــا أثْلَـــةٌ بِعَلْيـــا تُنـــاوِحُ ريحـــاً أصـــيلا

بأحـــسن مِنْهـــا، وإن أدْبَـــرَت فَـــإرِخٌ بِجُبَّـــةَ تَقـــرو خميـــلا

وتمـــشي الهُوَيْنـــا إذا أقبلَـــتْ كمـــا بَهَـــر الجَـــزْعُ سَـــيْلاً ثَقـــيلا

فَطَـــوْراً يَـــسيلُ علـــى قَـــصْدِهِ وطـــوراً يُراجِـــعُ كـــي لا يَـــسيلا

كمـــا مـــالَ أبْـــيضُ ذو نَـــشْوةٍ بِـــصَرْخَدَ بـــاكرَ كأســـاً شَـــمولا

يوضح الشاعر في هذه الصورة الموسعة تأثير جمال مشية الأنثى في نفسه من خـلال الصورة البصرية الحركية، فصورة الظبية التي ترعى الأراك وتتظلل الدوح، وصـورة شـجر الأثلة العالية الممشوقة التي تتحرك وتتراقص بوجه الريح ليست بأجمل من محبوبته وهي مُدبرة كبقرةٍ ترتاد خميلة من خمائل الشام. ثم تمتد هذه الصورة لتوضح جمال المشية أيضاً من خلال تشبيهها بالسيل وتموجه ــ فهو يمضي على استقامة وتارة يرتجع كأنـه لا يـسيل ــ وازدادت الصورة جمالاً من خلال الأفعال المضارعة التي تدل على استمرارية الحركة(يسيلُ، يُراجِـعُ)، ثم تمتد هذه الصورة لتبين جمال المشية من خلال تشبيه تمايلها بتمايل الرجل الكريم الـذي أدار الخمرة والأقداح في صرخد، فإذا به يتمايل نشوة. هكذا يمتد الخيال بين علاقات الصورة لتكتمل أطرافها." فإن الخيال فيها يبقى محدود الامتداد يقيد بأوضاع مرسومة"[1]. ونجد الخيال في هذه الصورة محدوداً مهما امتدت عناصرها.

---

[1]- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب- الصورة المكثفة:

هي صورة مركبة تشكل" في الخيال منظراً صورياً ممتداً توحي به مجموعة من الصور المتداخلة"[1]. إذ تتداخل الصور لتعطي صوراً مكثفة، وتختلف عن الصورة الموسعة من حيث الخيال، إذ إن الصورة الموسعة محدودة الخيال كما قلنا سابقاً بينما الصورة المكثفة يكون الخيال أكثر تفريعاً.

في تصوير القيم الجمالية للمرأة يلجأ الشاعر إلى الصورة المكثفة ليبرز من خلالها تأثير هذا الجمال في نفسه[2]:

ليـــــتَ شـــــعري هـــــل أنو ... قَـــنْ رُضـــاباً مـــن حبيـــبِ؟
طيّـــــبِ الريقـــــةِ والنَكْـــــ ... ـــــهـــــةِ كـــــالرّاحِ القطيـــــبِ
واضـــــحِ اللَّبّـــــةِ والـــــ ... ـــــسُنّةِ كالظـــــبيِ الرّبيـــــبِ
مُخْطَـــفِ الكَـــشحينِ، عـــاري ... الـــصُلْبِ، ذي دَلٍّ عجيـــبِ
مُـــشْبَعِ الخَلخـــالِ، والقُلْـــ ... ـــبَـــينِ، صـــيّادِ القـــلوبِ
قـــد ســـبتني بـــشَتِيتِ النَّبْـــ ... ـــتِ، فـــي سَـــقْطٍ كَثيـــبِ
حبّـــذا ذاكَ غَـــزالاً، ... قـــد شـــفى قَـــرْحَ نُـــدوبي

في هذه الأبيات الشعرية عدد من الصور الجزئية المساندة لبعضها، إذ تتصدر هذه الصور الصورة الذوقية يتمنى فيها الشاعر أن يتذوق رضاب المحبوبة، ثم تقودنا هذه الصورة

([1]) – عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٨٣.

[2] عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٨٥-٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى ريق المحبوبة في تشبيه، فريقها كالخمرة الممزوجة، ثم تتناسب هذه الصورة مع الجزئية الثالثة للصورة المتمثلة في تشبيه جمال صدر المحبوبة وجهها بالظبي الذي ربي حتى أدرك، فهو مشهد بصري ذهني. هذه الصّورة البصرية تعمّق الفكرة، وتحقق التناغم بين أجزاء الصورة المحسوسة، وهي القيمة الجمالية للأنثى. وصّورة أخرى بصرية مال فيه الشاعر إلى الصورة الإشارية المتمثلة في الكناية فالفتاة تمتاز بامتلاء الساقين و الزندين وثغرها المفلج، عبر عن هذه الصفات من خلال العبارات التالية (مشبع الخلخال والقلبين) و (شتيت النبت). كما تظهر الصورة الاستعارية لتكتمل القيم الجمالية للأنثى فعبر عن جمال الفتاة من خلال كلمة (غزال). هذا المشهد الجمالي للأنثى يؤثر على ذات الشاعر فتجعله وقد شفى من جروحه.

تنسجم الصور من خلال تشابك علاقاتها المتمثلة في القيمة الجمالية للأنثى المؤثرة في ذات الشاعر، وهذا التناسب يجب: " أن لا يحتاج مغزى القصيدة إلى تعبير مجرد بل أن يذوب التصوير الحسّي، ويصل إلى القارئ من خلال الصّور المحسوسة، وفوق ذلك فإنه ليس من الضروري أن ترتبط الصورة ارتباطاً منطقياً وإنما توجه بقوة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه، ويجب أن تثير في عقل القارئ كلّ تداع وارتباط يؤدي إلى الأفكار التي تكمن وراء الألفاظ"[1]. فشبكة العلاقات بين الصّور المحسوسة تكشف عن طبيعة القيم الجمالية التي تتمتع بها الأنثى المؤثرة في ذاته.

---

[1]- إليزابيث دور: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م، ص ١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قيمة الأنثى الجمالية يتكثف المعنى الشعري في صور جزئية متعددة الصفات. يقول الأحوص[1]:

وَعَهْـدِي بِهَـا صَـفْرَاءَ رُوداً كأَنَّمَـا ... نَضَا عَرَقٌ مِنْهَا عَلَى اللَّـوْنِ عَـسْجَدَا

مُهَفْهَفَـةُ الأَعْلَـى وَأَسْـفَلُ خَلْقِهَـا ... جَـرَى لَحْمُـهُ مِـنْ دُونِ أَنْ يَتَخَـدَّدَا

مِنَ المُـدْمَجَاتِ اللَّحْـمِ جَـدْلاً كأَنَّهَـا ... عِنَانُ صَـنَاعٍ مُـدْمَجُ الفَتْـلِ مُحْـصَدَا

كَأَنَّ ذَكِيَّ المِـسْكِ مِنْهَـا وَقَـدْ بَـدَتْ ... وَرِيحَ الخُزَامَى عَرْفُـهُ يَـنْفَحُ النَّـدَى

تظهر الصورة المركبة في عدد من الصور الجزئية، تبدأ بالصورة الحسية البصرية اللونية ليصف من خلالها جمال محبوبته يوم كان قريباً منها، فهي رقيقة اللّون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة، وبالعشي إلى الصفرة، وليظهر قيمتها الجمالية أتى بصورة أخرى يصف قامتها، فهي ضامرة البطن دقيقة الخصر قليلة اللحم، ولحمها مشدود غير مترهل كأنه حبل أحكم فتله الصنّاع، كما تظهر الصورة الذوقية المتمثلة برائحة المحبوبة الزكية. هذه رؤية الشاعر، فتنوع الصّور وتكثفها في صورة مركبة واحدة تجسد إحساسه وتحرك عواطفه تجاه القيم الجمالية لمحبوبته.

وفي صورة مركبة أخرى يسهم الوصف في تكثيف الصورة وتعميقها للأثر الذي تتركه الأنثى في بُعدها عن المُحِّب [2]:

اَلْبَـيْنُ يُـؤْلِمُني، وَالـشَّوْقُ يَجْرَحُنـي ... وَالـدَّارُ نَازِحَـةٌ وَالـشَّمْلُ مُنْـشَعِبُ

---

[1]- الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٤٣.

[2] -قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مفردات الأثر الذي تخلفه الأنثى بشخصه الشاعر بأسلوب الوصف: (البين يؤلمني، والشوق يجرحني، الدار نازحة، والشمل منشعب) كلها صور وصفية تشخيصية لواقع الشاعر ونفسيته الحزينة، فالصور: " يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية[1]".

الصورة الكلية:

هذه الصورة يعرفها عبد القادر الرباعي بقوله:" لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الّذي تتحرك فيه مجموعة من الصّور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتّى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة، مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة"[2]. أما محمد زكي العشماوي فيطلق عليها مصطلح الوحدة الشعورية حيث يقول: " إننا عندما نذكر هذه العبارات الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية أو الوحدة الشعورية إنما يعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدّد على العمل الفني كله، وإن الصورة الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس"[3].

---

(1) – سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي و سلمان حسن إبراهيم و مالك ميري، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٢م، ص٧٢.

(2) – عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، اربد، ط ٢، ١٩٩٥م، ص١٠.

(3) – محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص١١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

تشكل المرأة منزلة مهمة في شعر الغزل الأموي، ولعل أغلب القصائد أفردت كاملة لها، فكانت صورتها ممتدة من بدايتها إلى نهايتها في وحدة متناسقة. ومن هذه القصائد قول قيس بن الملوح[1]:

ألا أيُّها القَـوْمُ الَّذِيـنَ وَشَـوْا بنـا ... على غَيْرِ ما تَقْوَى الإلـهِ وَلا بِـرِّ

ألا يَنْهـكُمْ عَنَّـا تُقـاكُمْ فَتَنْتَهـوُا ... أَمَ انْتُمْ أُناسٌ قد جُبلتُم عَلَـى الكُفْـرِ

تَعالَوْا نَقِـفْ صَفَّيْن مِـنَّا وَمِنْكُـمُ ... وَنَدْعُو إلهَ النَّاسِ في وَضَـحِ الفَجْـرِ

عَلَى مَنْ يَقُولُ الزُّورَ أو يَطْلُبُ الخَنَـى ... ومَنْ يَقْذِفُ الخَودَ الحَصَانَ ولاَ يَـدْرِي

حَلَفْتُ بِمَنْ صَلَّتْ قُرَيْـشٌ وَجَمَّـرَتْ ... لَهُ بِمِنًـى يَـوْمَ الإفَاضَـةِ والنَّحْـرِ

ومَا حَلَقُوا مِنْ رَأسِ كُـلِّ مُلَبِّـيءِ ... صَبِيحَةَ عَشْرٍ قَدْ مَضَيْنَ مِـنَ الـشَّهْرِ

لَقَدْ أصْبَحَـتْ مِنِّي حَـصَـاناً بَرِيئَـةً ... مُطَهَّرَةً لَيْلَـى منَ الفُحْـشِ والنُّـكْرِ

مِنَ الخَفِرَاتِ البِيضِ لم تَدرِ ما الخَنَـى ... ولم تُلْفَ يوماً بَعْدَ هَجْعَتِهـا تَـسْـرِي

ولاَ سَمِعُوا مِنْ سَائرِ النَّـاسِ مِثْلَهَـا ... ولا بَرَزَتْ في يَوْمِ أَضْحى ولا فِطْـرِ

بَرَهْرَهَةٌ كَالشَّمسِ في يومِ صَـحْوِهَا ... مُنَعَّمَةٌ لم تَخْطُ شِبْراً مِـنَ الْخِـدْرِ

هي البَـدْرُ حُسْناً والنِّسـاءُ كَواكِـبٌ ... فَشَتَّانَ ما بَـيْنَ الكَواكِـب والبَـدْرِ

يقولـون مجنـونٌ يَهِيـمُ بِذِكْرِهَـا ... وَوَاللهِ ما بي مِنْ جُنُـونٍ ولاَ سِـحْرِ

إذَا مَا قَرَضْتُ الشِّعْرَ في غيـرِ ذِكْرِهـا ... أَبى ــ وأبيكُمْ أنْ يطاوِعَنِي شِـعْرِي

فلاَ نَعِمَتْ بَعْـدِي ولاَ عِـشْتُ بَعْـدَهَا ... وَدَامتْ لنَا الدُّنيا إلى مُلْتَقَـى الحَـشْرِ

---

[1]- قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١١٨-١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عليهـا سَلامُ اللهِ مـن ذي صبَـابَةٍ وَصَبٌ مُعَنّى بالوسـاوِس والفِكْـرِ

سَقَى الله أيّامـاً لنَا لَـسْنَ رُجَّعـاً وَسَقْياً لَعَصـرِ الْعامِرِيَّةِ مـنْ عَـصرِ

لَيالِيَ أعطَيْـتُ البِطالَـةَ مِقْـودِي تمُرُّ اللَّيـالِي والـسُّنُونَ وَلا أدري

مَضَى لِي زَمـانٌ لو أُخَيَّـرُ بَيْنَـهُ وَبَيْنَ حَياتـي خـالِداً أَبَـدَ الدَّهْـرِ

لَقُلْتُ ذَرُونِـي سـاعَةً وَكَـلامَهَا على غَفْلَةِ الواشينَ ثمّ اقطَعُوا عُمْـري

يمكن تقسيم الصورة في هذا النص، إلى ثلاث لوحات جزئية:

اللوحة الأولى:

(صورة الأنثى العفيفة) فإحساس بالقيم الجمالية المعنوية التي تمتلكها الفتاة التي يعشقها جعله يحاول تبرئتها من كل عمل منكر؛ لأن قيمة الفتاة تكمن في المحافظة على شـرفها؛ لـذا يخاطب الشاعر في هذه اللوحة الوشاة الكاذبين الذين انحرفوا عن تقوى الله وبرّه، طالباً منهم أن يكفّوا عن أذاهم وأن ينصرفوا عن الكفر الذي جبلوا عليه، وان يحتكموا إلى أمر الله ومـشيئته. وليثبت براءتها لجأ الشاعر إلى أسلوب الإقناع القائم على القسم المكثف، فأخذ يقسم بالله ــ وكل هذه صور متساندة ذات جو روحي يوحدها جميعاً ــ على أن حبيبته بريئة، وليثبت ما يقول لجأ الصور الذهنية التي نلمس مظاهرها بالمعاملة منها: أن محبوبته (مـن الخفـرات البـيض) أي تتصف بالحياء، وأيضاً تتصف بالعفة التي عبر عنها من خلال قوله: إنها لم تغادر بيتهـا بعـد حلول المساء؛ لأن أغلب العشاق يتقابلون ليلاً، كما أنها أفضل النساء، فهي لا تبرز في عيـدي الفطر والأضحى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في اللوحة الثانية:

(صورة الأنثى الحسناء) يتحدث الشاعر في اللوحة الثانية عن القيم الجمالية المادية في المحبوبة، من خلال الصورة البصرية اللونية فمحبوبته بيضاء اللون مشرقة كالشمس، تمتد هذه الصورة ليوضح عفة محبوبته التي تحدث عنها في اللوحة الأولى، فهي مترفة لا تغادر خدرها. ولتأثير جمالها في نفسه أخذ يعبر عنه من خلال الصورة البصرية الضوئية، فهذه المحبوبة في حسنها كالبدر المضيء، أما النساء الأخر فهن كالكواكب.

اللوحة الثالثة:

(أثر الأنثى في نفسه) يتحدث الشاعر عن تأثير المحبوبة في نفسه، ويقسم بأنه ليس مجنوناً كما يزعم الوشاة، كما أنه لا يستطيع أن ينظم الشعر في سواها؛ لأن شعره لا يطاوعه في ذلك، ويتمنى أن يظل مصيره مرتبطاً بمصيرها إلى يوم القيامة. إذن للمحبوبة أثر في نفس الشاعر؛ لذا فهو متمسك بها رغم أقوال الوشاة، فبقي منصرفاً إلى حاجات قلبه لا يحس بمرور الأيّام والسنين عبر الشاعر عن هذا الإحساس من خلال التشخيص فجعل البطالة وكأنها إنسان (أعطيت البِطالة مِقْودِي)، لذا لو خير بين الخلود وبين استعادة الأيام الخالية مع الحبية لاختار تلك الأيام وتنازل عن حياته مختاراً. إذن فالصورة الكلية (الأنثى) تظهر بجزئيات متعددة، فهي عفيفة، حسناء، معشوقة، وفي كل الأحوال تظهر بصورة جميلة في نظر الشاعر، لذلك يسيطر عليه إحساس واحد قائم على الصدق في الحب لدرجة أنه يتمنى قربها ويفضلها على الخلود.

اللوحات الثلاث تنسجم مع القيمة الجمالية المسيطرة على الشاعر؛ والتي بدورها جعلته متمسكاً بالمحبوبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- وقصيدة أخرى لكثير عزة[1]:

وإنّي لأسمو بالوصـالِ إلـى التّـي ... يكـونُ شِـفاءَ ذِكْرُهـا وازديارُهـا

وإنْ خَفِيَـتْ كاتَـتْ لعينيْـكَ قُـرَّةً ... وإن تُبْـدُ يَوْمـاً لـم يَعُمَّـكَ عارُهـا

مِنْ الخَفِراتِ البيضِ لـم تَـرَ شَـقْوَةً ... وفي الحَسَبِ المَحْضِ الرّفيـعِ نِجارُهـا

فما رَوْضَـةٌ بـالحَزْنِ طيّبَـةَ الثَّـرى ... يَمُـجُّ النَّـدى جَثْجاثُهـا وعَرارُهـا

بِمُنْخَـرَقٍ مـن بَطْـنِ وادٍ كأنّمـا ... تَلاقَـتْ بِـهِ عَطّـارةٌ وتِجارُهـا

أُفيدَ عَلَيْهـا المِسْكُ حَتّـى كأنّهـا ... لَطيمَـةُ داريٍّ تَفَتَّـقَ فارُهـا

بِأَطيـبَ مـن أَرْدانِ عَـزّةَ مَوْهِـناً ... وقد أُوقِدتْ بالمندلِ الرَّطْـبِ نارُهـا

هي العَيْشُ مـا لاقَتْـكَ يَوْمـاً بِوِدِّهـا ... ومَـوْتٌ إذا لاقـاكَ منهـا ازْوِرارُهـا

وإنّـي وإنْ شـطّت نواهـا لحَافِـظٌ ... لَهـا حَيْـثُ حَلَّـتْ واسـتَقَرَّ قرارُهـا

فأقسمتُ لا أنْـساكِ مـا عـشتُ لَيْلَـةً ... وإنْ شَـحَطَتْ دارٌ وشَـطَّ مَزارُهـا

وما استَنَّ رقراقُ السّراب ومـا جـرى ... بِبِـيضِ الرُّبـى وَحْـشِيُّها ونَوَارُهـا

وما هَبَّتِ الأَرْواحُ تجـري ومـا ثَـوى ... مُقيمـاً بِنَجْـدٍ عَوفُهـا وتِعارُهـا

اللوحة الأولى:

يصور الشاعر في هذه اللوحة القيم الجمالية المعنوية للمحبوبة، بدأت اللوحـة بـصورة ذهنية يتمنى الشاعر من خلالها لقاء عزة وزيارتها، ففي زيارتها حسب رؤيتـه شـفاء للـنفس العليلة. ثم تمتد هذه الصورة لتحدث عن قيم المحبوبة المعنوية ومنها: أنها صائنة لعرضـها لا

[1] - كثير عزة: الديوان، ص ١٦٣-١٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تلحق بالمُحّب عاراً، وهي بيضاء في النساء، ذات حياء وخفر عبر عن هذه القيمة من خلال الصورة الإشارية فالمحبوبة (من الخفرات البيض)، كما أنها ميسورة العيش، كريمة الحسب والنسب.

اللوحة الثانية:

(رائحة المحبوبة) من خلال الصورة الشميّة يوضح الشاعر القيم الجمالية المادية للمحبوبة، فما الروضة الطيبة الثرى المنبتة الندية المزهرة ذات الروائح الذكية، والتي انتشر المسك عليها كأنها فأرة المسك بأطيب من أثواب عزة رائحة وقد تطَيَّبتْ بالمندل الذي أشعلت ناره ليلاً.

اللوحة الثالثة:

(الوفاء للمحبوبة) في هذه الصورة يوضح الشاعر إخلاصه للمحبوبة، مهما طال بعدها عنه، ومن خلال الصورة البصرية الحركية يثبت وفاءه لها، فإخلاصه لها ما تلألأ السراب في الصحراء، وما هبت الأنسام وجرت، وما ثبتت الجبال ورسخت في نجد وسواها.

إذن الصورة هي نسيج من العلاقات التركيبية، تجسّد إحساساً واحداً يسيطر على جميع أجزائها، فصورة الأنثى في اللوحة الأولى تختلف عن صورة الأنثى في شعر كثير عزة، ويظهر هذا الاختلاف من خلال اللغة، فكلتاهما تتحدث عن القيم الجمالية في الأنثى، لكن وضعها يختلف، ففي القصيدة الأولى مثلاً يشبهها قيس بن الملوح بالشمس، أما في القصيدة الثانية فقد ركز الشاعر على رائحة المحبوبة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وكلتا الصورتين تتسجمان مع القيم الجمالية.

القيم الموسيقية:

للصوت أهمية بالغة في تكوين الموسيقى. وللتشكيل الصوتي أثره في رسم الصورة الشعرية وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز سواء أكان ذلك في جرس الكلمات أم في نغم التراكيب بأسره "[1]. ودراستي للقيم الموسيقية ستتضمن بحث مسائل انضوت تحت عنوانين هما: التكرار الصوتي، التكرار اللفظي.

- التكرار الصوتي:

يعمد الشاعر فيه إلى تكرار حرف واحد في البيت الشعري أو في مجموعة أبيات، وهذا التكرار" له قيمته التنغيمية الجليلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري "[2].إذ يثير إيحاءات في خيال المتلقي يعزز الدلالة في النص ويرفده بطاقات تعبيرية مؤثرة.

ومن الأمثلة على ذلك[3]:

هي الخمرُ في حُسْنٍ وكالخمْرِ ريقُها ورقَّةُ ذاك اللّونِ في رقَّة الخمْرِ

وقد جُمِعَتْ منها خمورٌ ثلاثةٌ وفي واحدٍ سُكْرٌ يَزيدُ على السُكرِ

فقد كرر الشاعر حرف (الراء) تسع مراتٍ، فأوجد بذلك روحاً موسيقية رقيقة هادئة، ومما زادها جمالاً أنها حملت قيمة جمالية تدور حول (روعة المحبوبة)، إذ جاء تكرار حرف

---

(1) – شفيع السيد: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤،1995م، ص١٦٩-١٧٠.

(2)– محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة، ١٩٠٠م، ص٦٥.

(3)– قيس بن الملوح: ديوان مجنون ليلى، ص ١٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الراء دالاً عليها، هذا بالإضافة إلى وجود تراكيب تُدل على هذا الجمال وهذه الروعة (الخمر في حسن، الخمر ريقها، رقة اللون).

ومن تكرار الحرف [1]:

فـــإن تَـــصلِي أصِـــلْكِ، وإنْ تَبينِـــي بِـــصُرْمِكِ قَبْـــلَ وَصْـــلِكِ لاَ أُبَـــالي

فقد كرر الشاعر حرف (الصاد) أربع مرات مولداً موسيقى عذبة مريحة للنفس الإنسانية تتلاءم مع معنى المعاملة بالمثل (فإن تصلي أصلك) الذي حمله البيت.

كما اهتموا بحرف الروي فجاء على الصياغة نفسها في سياق القصيدة، ممـــا أدى إلـــى إيقـــاع موسيقي جميل، ومنه [2]:

يُكَـــذِّبُ أقْـــوَالَ الوُشـــاةِ صُـــدُودُهـــــا وَيَحْتَازُهـــا عَنِّـــي كَـــأنْ لا أُرِيـــدُها

وَتَحْتَ مَجَـــارِي الـــدَّمْعِ مِنِّـــا مـــــوَدَّةٌ تُلاحَـــظُ سِـــرّاً لا يُنَـــادَى وَلِيـــدُهَا

رَفَعْتُ عَنِ الدُّنْيَا المُنَـــى غَيْـــرَ وُدِّهَـــا فَمَـــا أسْـــأَلُ الـــدُّنْيا وَلاَ أسْـــتَزِيدُهَا

فقد كرر الشاعر (لا) النافية، وحرف الروي (الدال) وكذلك الحرف الموصول به (الهاء) وهو حرف مهموس، هذا التكرار جعل الأبيات في جو موسيقي هادئ، وجعلنا نتمثل ما يريـــده الشاعر من خلال الصورة الصوتية للتكرار.فالشاعر لا مطلب له سوى أن يظفر بحبها. هذا وقد

---

[1] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ١٢٩.

[2] – جميل بثينة: الديوان، ص ٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اهتم الشعراء بحرف الروي وما له من الناحية الموسيقية لذا عمدوا إلى توزيعه في حنايا القصيدة[1]:

ألا يـــا بكـــرُ، قـــد طرقـــا ... خيـــالٌ هـــاجَ لـــي الأرقـــا

بزينـــب، إنّهـــا همّـــي، ... فكيـــفَ بحَبْلِهـــا خَلَقَـــا ؟

خَدلّجَـــةٌ، إذا انـــصرَفتْ، ... ألِفْـــتُ الـــسُّهْدَ والأرَقـــا

خَدلّجَـــةٌ، إذا انـــصرَفتْ، ... رأيـــتَ وشـــاحَهَا قَلِقَـــا

فقد نشر الشاعر حرف الروي القاف في سائر أبيات القصيدة، فأوجد بذلك جواً موسيقياً، مع ملاحظة حرص الشاعر على إيجاد كلمة في نهاية الشطر الأول من البيت الأول (طرقا) تنتهي بنفس حرف الروي، هذا وكرر الشاعر الكلمة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت الأول (الأرقا)، في نهاية الشطر الثاني من البيت الثالث. كما لا ينسى الشاعر تكرار حرف (الهاء) قبل الكلمة الأخيرة مباشرة في البيت الثاني والرابع، وتكرار الشطر الأول من البيت الثالث في الشطر الأول من البيت الرابع. هذا التكرار يخلق جواً من المتعة، بالإضافة إلى جعلها مألوفة لا يشعر القارئ بالملل عند قراءتها.

- التكرار اللفظي:

يعد التكرار اللفظي وسيلة فنية ذات فائدة مزدوجة ففائدتها الأولى معنوية دلالية، فاللفظة المكررة تحمل معنى والتكرار يؤثر في تعميق هذا المعنى وفي زيادة بيانه. وفائدتها الأخرى:

---

(1) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صوتية أو نغمية، فاللفظة المتكونة من مجموعة أصوات يكون في تكرارها ترديد للأصوات ذاتها، فيساعد ذلك على خلق جو نغمي لا ينفصل عن المعنى.

تتمثل صور التكرار اللفظي الملفتة للنظر في شعر الغزل في العصر الأموي في: الجناس، رد العجز على الصدر.

- الجناس:

عرفه البلاغيون بأنه، تشابه الكلمتين في النطق واختلافهما في المعنى [1]. وقد استخدم الشعراء الجناس بنوعيه: الجناس التام، والجناس غير التام.

الجناس التام: هو ما اتفقت فيه اللفظتان المتجانستان في الحروف، وعددها وهيأتها، وترتيبها "[2]. ومنه قول جميل بثينة، مجانساً بين (جَمِيلُ) وهو اسم الشاعر، و(الجَمِيلُ) بمعنى الأجمل والأحب إلى قلب الشاعر[3]:

أَتَتْنِي والعَوَائِدُ مُسْتَدَاتِي فَقَالَتْ: صَحَّ جِسْمُكَ يا جَمِيلُ

فَقُلْتُ لها: وأنتِ جُزِيتِ خَيْراً فأنْتِ العَائِدُ الحَسَنُ الجَمِيلُ

ومنه قوله، مجانساً بين (البين) بمعنى البعد والفراق، و(بين) الظرفية [4]:

([1]) - نقلاً عن أحمد قاسم و محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ٢٠٠٣م، ص ١١٤.انظر، ابن عبدالله أحمد شعيب: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٤٠٧.

([2]) - المرجع نفسه، ص ١١٤.

([3]) - جميل بثينة: الديوان، ص ١٧٢.

([4]) - المصدر نفسه، ص ١٠٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لمّا دَنَا البَيْنُ بَيْنَ الحَيِّ واقْتَسَمُوا حَبْلَ النَّوَى فَهْوَ فِي أَيْدِيهِمُ قِطَعُ

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة [1]:

وطافت بنا شمسٌ عِشاءً، ومن رأى من الناسِ شمساً بالعِشاءِ تطوفُ

فالجناس وقع بين (شمسٌ) في الشطر الأول، وقد استعارها الشاعر وقصد بها المحبوبة، وبين (شمساً) الثانية، وهي من الشمس الحقيقية. وهنا نلاحظ أن الجناس أوجد موسيقى جميلة، هذا بالإضافة إلى تكرار حرف الشين الذي أوجد نوع من التناغم والرنين الجميل. هذا الجمال الموسيقي تمثل أيضاً في الجناس غير التام الذي هو عبارة عن: "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة[2] ".ومنه قول العرجي [3]:

جِيدُ غَزَالٍ جِيدُهُ وَالثَّغْرُ مِنْهُ أَشْنَبُ

كَأَنَّمَا رِيقَتُهُ مِسْكٌ عَلَيْهِ ضَرَبُ

شِيبَ بِهِ مِنْ قُنَّةٍ مَاءٌ زُلالٌ قَعِبُ

أَسْجَرُ قَدْ بَاتَ عَلَيْ هِ مِنْ سَحَابٍ ضَرِبُ

فقد جانس الشاعر بين (ضَرَبُ، ضَرِبُ) فكان الاختلاف في الحركة مما أدى إلى الاختلاف في المعنى، فجاءت الأولى بمعنى العسل، و الثانية بمعنى البرد والصقيع.

([1]) – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٠٧.

([2]) – علوم البلاغة، ص ١١٦. يقصد الأمور الأربع المذكورة سابقاً في الجناس التام.

([3]) – العرجي: الديوان، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومنه ما كان الاختلاف في الحرف [1]:

هَـلْ بادِّكَـارِ الحَبِيـبِ مِـنْ حَـرَجِ أمْ هَـلْ لِهَـمِّ الفُـؤادِ مِـنْ فَـرَجِ

فقد جانس جناساً ناقصاً بين (حَرَجِ و فَرَجِ)، فكان الجناس في نهاية كل شطر. وقد يأتي الجناس عن طريق آخر كلمة في البيت مع كلمة في حشو الشطر نفسه، ومنه [2]:

إذا ذُكِـرَتْ سَـمِيَّتُهَا كَـأنّي أرى كَبِـدي يُلِـيحُ بِهَـا مُلِـيحُ

فجاء الشاعر بالجناس بين (مُليحُ و يُليحُ). وما يمكن ملاحظته على طريقة استخدام الشعراء لهذا النوع مجيئه بآخر كلمة في البيت مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه[3]:

وَمَـا أَحْبَبْـتُ أَرْضَـكُمُ وَلَكِـنْ أُقَبِّـلُ إِثْـرَ مَـنْ وَطِـئَ التُّرَابَـا

لَقَـدْ لاَقَيْـتُ مِـنْ كَلَفِـي بِلُبْنَـى بَـلاَءً مَـا أُسِـيغُ بِـهِ الشَّرَابَا

فقد جانس الشاعر بين (التُّرَابا و الشَّرَابا).

ومنه قول جميل [4]:

تَرَى الـزُّلَّ يَلْعَـنَّ الرِّيـاحَ إِذَا جَـرَتْ وَبَثْنَةُ إِنْ هَبَّـتْ لهـا الـرِّيحُ تَفْـرَحُ

إِذا الـزُّلُّ حَـاذَرْنَ الرِّيـاحَ رَأَيْتَهَـا مِنَ العُجْـبِ لَـوْلاَ خَـشْيَةُ اللهِ تَمْـرَحُ

---

(1) – عبيد الله بن قيس الرقيات: الديوان ص ٦٩.

(2)– المصدر نفسه، ص ٦٩

(3) – قيس بن ذريح: ديوان قيس لبنى، ص ٣٠.

(4)– جميل بثينة: الديوان، ص ٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالجناس وقع بين (تَفْرَحُ و تَمْرَحُ) فقد خلق هذا الجناس موسيقى جميلة، وبالإضافة إلى ذلك مال الشاعر إلى تكرار بعض المفردات التي وضحت القيمة التصويرية للبيت، وخلقت رنيناً موسيقياً رائعاً.

رد العجز على الصّدر:

هو" أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقـرة، والآخر في آخرها [1]". ومن صوره أن توافق آخر كلمة في البيت أول كلمة فيه [2]:

مـن تَعَـزّى عمّـن يُحِـبُّ، فـإنّي ليس لـي مـا حييـتُ عنـه عَـزاء

وقد تأتي كلمة في حشو الشطر الأول[3]:

عجباً مـا عجبـتُ ممّـا لـوَ ابـصر تَ خليلـي مـا دونـه لَعَجبْتـا

ومن صوره أيضاً، توافق آخر كلمة في البيت مع كلمة في حشو الشطر الأول [4]:

إن تنظـروا اليـومَ الثَّـواء بأرضِـنا، فغـدً لكـم رهـنٌ بحـسن ثَـواء

---

(1) – الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٥٤٣. نقلاً عن علوم البلاغة، ص ١٢١.

(2) – عمربن أبي ربيعة: الديوان، ص ٢٠.

(3) – المصدر نفسه، ص ١١٩.

(4)–المصدر نفسه، ص ١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يأتي في نهاية كل شطر [1]:

فَجَزَتْنِـــي بِمـــا عَمِلْـــتُ ثَوابـــاً حَـــسَناً كُنْـــتُ أَهْـــلَ ذَاكَ الثَّـــوَابِ

وبداية الشطر الثاني [2]:

أرســـلت أســـماءُ فـــي مَعتَبَـــةٍ، عَتَبَتْهـــا، وهـــي أهـــوى مَـــن عَتَـــبْ

وقد يتجاوز حدود الكلمة إلى الكلمتين [3]:

بَقَـــرٌ بِعَيْنِـــي مَـــا بَقَـــرٌ بِعَيْنِهَـــا وَأَحْسَنُ شَيءٍ مَـــا بِـــهِ العَـــيْنُ قَـــرَّتِ

وبهذا الاسلوب عزز الشعراء الموسيقى، حيث يتوقع المتلقي نهاية كل بيت من خـــلال مطلعه.

---

[1]– العرجي: الديوان، ص ١٨١.

[2] – عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص ٤٢.

[3] – الأحوص: شرح ديوان الأحوص الأنصاري، ص ٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخاتمة:

لقد حاول البحث الكشف عن القيم الجمالية في شعر الغزل الأموي، ممـثلاً بالـشعراء (قيس بن الملوح، قيس لبنى، جميل بثينة، عبيد الله بن قيس الرقيات، عمر بـن أبـي ربيعـة، الأحوص، كثيرة عزة، العرجي، عروة بن أذينة)، ميداناً لاستجلاء تلك القيم. وقد مهدنا للبحـث بمدخل تحدثنا فيه عن معنى القيم الجمالية، وعن تصنيفاتها لدى الفلاسفة وعلماء الجمال.

ناقش البحث في الفصل الأول منه مفهوم القيم الجمالية الفردية كاشفاً عن وجود ثلاثـة نماذج مثلت هذا المفهوم في شعر الغزل الأموي، وهذه الموضوعات هـي: جمـال الأنوثـة، الرجولة ومظاهرها، حضور الأنثى وسلوك الرجل.

وقد تبين للباحثة أن الاهتمام بوصف الجمال المادي للأنثى كـان هـو الغالـب لـدى الشعراء. أما الرجولة فقد كانت نموذجاً مهماً من نماذج الجمال في شعر الغزل الأموي، غير أن اهتمام الشعراء بوصف الجمال المعنوي للرجوله كان يفوق اهتمامهم بالجمال الحسي ومن جمال الرجولة: الوفاء للمحبوبة، والإخلاص، والصبر على الشدائد، عدم خيانة الصديق في عرضـه. وفي الحديث عن حضور الأنثى وسلوك الرجل، وجدت الباحثة في غزل بعض الشعراء مـيلاً إلى تصوير بعض العلاقات كما هو الحال عند عمر بن أبي ربيعة، والعرجي. وتبين للباحثة أن الأنثى تمتلك قيماً جمالية تجعلها تحافظ على شرفها وسمعتها.

وانتقل البحث في الفصل الثاني ليناقش مفهوم القيم الجمالية اجتماعياً، كاشفاً كذلك عـن وجود قيم جمالية ظهرت عند المُحِّب نتيجة الحصانة الإسلامية، التي تحـث علـى العلاقـات المشروعة بالزواج قيماً جمالية منها: التفاهم والتكافؤ والمودة. وفي مواجهته للقيم الاجتماعيـة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

السائدة ظهرت قيمٌ مثل: التضحية، والوفاء، والثبات على الحب، والولع بالمحبوب، وعدم السماع للعذال والوشاة، وصبر المرأة من أجل استمرار الحياة الزوجية... وكما تبين للباحثة أن أغلب الشعراء لم يلتزموا بالقيم السائدة في المجتمع بل تخطوها.

وعالج البحث في الفصل الثالث مفهوم القيم الجمالية إنسانياً، والتي تمثلت في كون الحب عاطفة إنسانية صادقة تستحق المعاناة؛ لذا صوّر الشعراء مشاعرهم ومشاعر محبوباتهم، فتحدثوا عن الصدق في الحب، والثقة، والمودة، والولاء للمحبوبة، كما أن لذة الحب لديهم في المعاناة...، وكانوا يلجؤون أحياناً إلى العتاب الرقيق مظهراً من مظاهر التعبير عمّا يشعر به المحِّب من المحبوبة أو العكس. كما صوَّروا أشواقهم من خلال تمني اللقاء، وشكوى الفراق والهجر، ومواقف الوداع في لحظاتها العصيبة، وتذكر المحبوبة، والحنين إلى عهد الشباب.

أما الفصل الرابع والأخير فقد عالج القيم الجمالية فنياً من خلال الحديث عن اللغة بين الوصف والحوار، والصورة الفنية، وقد تبين للباحثة اعتماد الشعراء في عرضهم لنماذج الجمال معتمدين على أمرين اثنين، أولهما التعبير المباشر من خلال ألفاظ دالة على الجمال المادي وألفاظ دالة على الحب ومرادفاته، وصوره العفيفة التي كثرت في غزلهم العفيف.

وثانيهما: التشكيلات الصورية المتعددة: المفردة والمركبة والكلية التي استخدمت بغرض إبراز صفة الجمال المادي. المعنوي والنفسي في الأنثى.

كما اهتم الشعراء بالموسيقى الخارجية متمثلة بالأوزان وبالموسيقى الداخلية معتمدين فيها على التكرار بصوره الثلاث: التكرار الصوتي للحروف، والتكرار اللفظي، والتكرار التركيبي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما أن القيم الجمالية المتمثلة بالشعر الجميل الرقيق في شعر الغزل الأموي، قد صـوّر لنا طبيعة الحياة التي عاشها العربي في ذلك العصر، وأن الشاعر الحسي يمتلك قيماً جمالية، ولا يبحث عن اللهو فقط كما صوّره بعض النقّاد.

ومما يجب تأكيده، أن تلك النتائج التي خلصت إليها الباحثة ليست قطعية، وإنمـا هـي نتائج قابلة للتطور وفق المعطيات الجديدة التي تتوافر للباحثين الآخرين. والبحث فـي النهايـة يعبر عن وعي شخصي يختلف من باحث لآخر، وهو كذلك ينطلق من رؤية جمالية مطلقة قابلة للاتفاق والاختلاف حولها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

[1]إبراهيم أنيس وآخرون:

المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، ط٢، بيروت، ج١.

[2] ابن الاثير، ضياء الدين بن الاثير

المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر، قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي وبدوي طبانـــة، القسم الثاني، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، ص ١٢٧-١٢٨.

[3] ابن الأثير، مجد الدين أبو سعادات مبارك بن محمد

النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيـــروت، ط١، ١٩٩٧م، ج٣.

[4] إحسان عباس:

فن الشعر، دار الثقافة، بيروت 1959م.

[5] أحمد بسام:

الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر، ط١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٦) أحمد الشايب:

الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهـضة المـصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٨٨م.

(٧) أحمد طعمة حلبي:

المفاهيم الجمالية وتجلياتها في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، إشراف محمد حسن عبد المحسن، ٢٠٠٥م.

(٨) أحمد قاسم و محي الدين ديب:

علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ٢٠٠٣م.

(٩)- أحمد محمد الحوفي:

الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، 1973م.

(١٠) أحمد محمود خليل:

في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٦م.

(١١) أحمد مطلوب:

الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(١٢) الأحوص:

شرح ديوان الأحوص الأنصاري، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

(١٣) أدونيس:

الثابت و المتحول، دار العوده، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ م.

(١٤) أمل نصير:

صورة المرأة في الشعر الأموي، دار فارس، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.

(١٥) أوفيسيانيكوف وسمير نوفا:

موجز تاريخ النظريات الجمالية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

(١٦) البخاري:

صحيح البخاري، باب ما يلبس المحرم من الثياب.

(١٧) بشر بن أبي خازم الأسدي:

الديوان، قدّم له وشرحه صلاح الدين الهواري، راجعه ياسين الأيوبي، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٩٩٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[١٨] تميم بن مقبل:

الديوان، شرح مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٨م.

[١٩] توفيق الطويل:

أسس الفلسفة، مكتبة النهضة المصرية، ط٧، ١٩٧٩م.

[٢٠] جابر أحمد عصفور:

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

[٢١] الجاحظ:

الحيوان، ج٤، دار الجيل، بيروت: ١٩٨٨م.

[٢٢] جان كوهن:

بنية اللغة الشعرية، ت.محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٦م.

[٢٣] جلن بير:

موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد، ١٩٨٢م.

[٢٤] جميل بثينة:

الديوان، شرحه أشرف أحمد عدرة، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

[٢٥] جميل صليبا:

المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج٢، ط١، ١٩٧١م.

[٢٦] جورج سانتيانا:

الإحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتب.

[٢٧] الجوهري:

الصّحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ج٤.

[٢٨] ابن حزم الأندلسي:

طوق الحمامة في الألفة و الألاف، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1993م.

[٢٩] الخليل بن أحمد الفراهيدي:

كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مكتبة ومزاد الشطري، ج٦.

[٣٠] ابن داود الأصبهاني:

الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ج١، ط٢، ١٩٨٥م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٣١) دَاوُد الأنطاكي:

تزيين الأسواق في أخبار العشاق، تحقيق أيمن عبد الجابر البحيري، دار البيان العربي، القاهرة، ج١، ٢٠٠٢م.

(٣٢) ابن دريد:

كتاب جمهرة اللغة، ط١، ١٣٤٥هـ.

(٣٣) دنيس هويسمان:

علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د.ت.

(٣٤) الراغب الأصبهاني:

المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة، بيروت.

(٣٥) ربيع علي طاهر:

الغزل في الشعر اليمني من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السابع الهجري (رسالة ماجستير)، جامعة عدن، ٢٠٠٥م.

(٣٦) ابن رشيق القيرواني:

العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج٢، ١٩٨٣م .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٣٧) روز غريب:

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١.

(٣٨) الزبيدي:

تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي سيري دار الفكر، مج ١٤، باب اللام.

(٣٩) الزَّوْزَني:

شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت.

(٤٠) سحيم عبد بني الحسحاس:

الديوان، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م.

(٤١) سعد الدين كليب:

القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه بإشراف فؤاد مرعي، ١٩٨٩م، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

(٤٢) سيسل دي لويس:

الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي و سلمان حسن إبراهيم و مالك ميري، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٤٣) شارل لالو:

مبادئ علم الجمال، ترجمة: خليل شطا، دار دمشق.

(٤٤) شفيع السيد:

التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، 1995م.

(٤٥) شكري فيصل:

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبـــي ربيعـــة، دار العلـــم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦م.

(٤٦) شوقي ضيف:

ـــ العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ١٩٩٠م.

(٤٧) صلاح الدين الهادي:

اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(٤٨) صلاح قنصوه:

نظرية القيمة في الفكر المعاصر، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١م.

(٤٩) ابن طباطا:

عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٥٠) طه حسين:

(المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، م٢.

(٥١) عبد القادر الرباعي:

ـ الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

ـ الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، اربد، ط ٢، ١٩٩٥م.

ـ الطير في الشعر الجاهلي، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، .

(٥٢) عبد القاهر الجرجاني:

دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م.

(٥٣) محمد أحمد محمد:

عروة بن أذينة حياته وشعره' رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر الرباعي، ١٩٨٨م.

(٥٤) محمد زكي العشماوي:

قضايا النقد قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

(٥٥) عبد الكريم يافي:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

دراسات فنية في الأدب العربي، دمشق، ط١، ١٩٦٣م.

(٥٦) عبد الله الطيب:

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت ج٢، ط٢، ١٩٧٠م.

(57) عبد المنعم عبد الله جبري:

المرأة عبر التاريخ البشري، ط١، الأوائل للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠٠٦م.

(٥٨) عبيد الله بن قيس الرقيات:

الديوان، دار صادر، بيروت، 1970م، ص ٥٥-٥٦.

(٥٩) العرجي:

الديوان، جمعه وحققه سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

(٦٠) عروة بن أذينة:

الديوان، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

(٦١) عروة بن حزام:

الديوان، جمع وتحقيق أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٦٢) عز الدين اسماعيل:

الأسس الجماليّة في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ط٢، ١٩٦٨م، دار الفكـر العربي.

(٦٣) عمر بن أبي ربيعة:

الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

(٦٤) عمر فروخ:

تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج١، ط ٢، ١٩٦٩م.

(٦٥) عنتره بن شداد العبسي:

شرح ديوان عنتره، دار الجيل – بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

(٦٦) ابن فارس:

– معجم مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج٥.

– مجمل اللغة، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ج١.

(٦٧) فاطمة تجور:

المرأة في الشعر الأموي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٦٨) فؤاد مرعي:

الجمال والجلال، دراسة في المقولات الجمالية، دار طلاس، دمشق، ١٩٩١م.

(٦٩) أبو الفرج الأصفهاني:

كتاب الاغاني، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963م.

(٧٠) الفيروز آبادي:

القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج٤.

(٧١) قيس بن ذريح:

ديوان قيس لبني، شرح عدنان زكي درويش، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م

(٧٠) قيس بن الملوح:

ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه مجيد طراد، عالم الكتب، ط١، ١٩٩٦م.

(٧٢) ابن قيم الجوزية:

أخبار النساء، تحقيق عكاشة عبد المنان، دار اليوسف، بيروت، 2001م.

(٧٣) ابن قيم الجوزية:

روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الخير، بيروت، 1996م، .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٧٤) كامل حسن بصير:

بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، 1987 م.

(٧٥) كثير عزة:

الديوان، شرح قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

(٧٦) كعب بن زهير:

شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٠م.

(٧٧) محمد أحمد محمد:

عروة بن أذينة حياته وشعره، رسالة ماجستير، اشراف عبد القادر الرباعي، ١٩٨٨م، كلية الآداب.

(٧٧) محمد بسّام رشدي الزّبن:

المعجم المفهرس لمعاني القرآن العظيم، دار الفكر المعاصر، مج ١.

(٧٨) محمد زكي العشماوي:

قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(٧٩) محمد عابد الجابري:

العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١م.

(٨٠) محمد غنيمي هلال:

النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة.

(٨١) محمد النويهي:

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة، ١٩٠٠م.

(٨٢) مريم عبدالله طامش:

المرأة في العصر الأموي علمياً، سياسياً، اجتماعياً، رسالة ماجستير، إشراف، سميرة الجبوري، ٢٠٠٤م.

(٨٣) مسلم:

"صحيح مسلم (باب فضل الصحابة) ج٤.

(٨٤) ابن منظور:

لسان العرب، دار صادر، بيروت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(٨٥) ميمون بن قيس:

ديوان الأعشى الكبير، دار صادر – بيروت، ١٩٩٤م.

(٨٦) أبو هلال العسكر ي:

الصناعتين، ط٢، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٨٧) ولتر ستيس:

معنى الجمال، ترجمة إمام عبد الفتاح، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٠م.

(٨٨) ياسر محمود الأقرع:

الحب عند شعراء الشام في العصر الأموي، رسالة ماجستير، إشراف عبد الرزاق الخشروم، ٢٠٠٣م.

(٨٩) إليزابيث دور:

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.

(٩٠) يوسف خليف:

في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١.

(٩١) يوسف اليوسف:

الغزل العذري: دراسة في الحب المقموع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1987م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Aesthetic Values in Umayyad Ghazal Poetry

Abstract

Aesthetics is characterized by its manifold relationships with other human arts, such as sculpting, painting, drawing, poetry, singing and music. Aesthetic values could be realized in a poem or a painting or a voice, hence is the importance of aesthetics and its many issues.

Most ancient and modern Indian, Egyptian, Greek, Roman, Arabic and European civilizations have tackled the concept of aesthetics, but this concept did not emerge as a field of knowledge until the nineteenth century with the Swiss philosopher Alexander Baumgartner (1841 – 1910).

The present thesis attempts at identifying one vital aspect of aesthetics, which is aesthetic values. Those values grow throughout the lover's experience of feelings of love towards the beloved who arouses many emotional states in him, and also through the emotional response that any human may have to beautiful things as nature in spring, for instance, or a painting, or an attractive woman.

Umayyad Ghazal poetry is chosen in this study to show the aesthetic values represented in the effect of the beloved on the lover-poet or readers and listeners of poetry. The study deals with nine Ghazal poets of the Umayyad period, namely Omar bin Abi Rabee'a, Al-'Arji, Al-Ahwas, Ubayd bin Qays Al-Ruqaiyat, Urwa bin Uthaina, Qays bin Al-Mulawwah, Qays Lubna, Kutahyr Azza, and Jameel Buthaina.

When reviewing the poetic creation of these poets, it was shown that their poems are fertile fields for the study of aesthetic values. It is worth

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

mentioning that those values do not arise in the poets' perception only but in the reader's awareness of them as well.

The study tries to present a theoretical overview of the concept of aesthetic values according to aesthetic philosophers and scholars, and then show how these values are illustrated in Umayyad Ghazal poetry. This is not to force the concept on poetry as much as to find it in the poems themselves, by dividing the study according to poetic content.

The research employs descriptive, analytical and aesthetical procedures. It traces the aesthetic effect in Umayyad Ghazal poetry, and utilizes other critical methodologies without committing itself to any of them.

The study relies on three sets of sources and references: collections of poems of the poets mentioned earlier, aesthetic literature, and old and modern criticism of poetry in general and of Umayyad poetry in particular, as well as a number of academic theses and dissertations that deal with similar subjects, which opened new horizons of thought and enriched the present research.

The study falls into four chapters, with an introduction and a conclusion.

The introduction is a review of the concept of aesthetic values.

The first chapter deals with the individual's pursuit of aesthetic values, and the definition of the concept. It discloses illustrations of this concept in Umayyad Ghazal poetry in the themes of feminine beauty, aspects of masculinity, the presence of the woman and the behavior of man in her presence.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Chapter two deals with aesthetic values from a social perspective as well as the poetic examples that demonstrate this outlook. This concept is illustrated in two subjects: immunity of society as an Arab and Muslim society, and the poet who is torn between commitment to norms and violating them.

The third chapter shows illustrations of aesthetic values from the humanistic perspective of falling in love, meeting of the lovers, parting of lovers, and other related moods of love relationship.

Chapter four is devoted to the study of aesthetic values from artistic point of view. The chapter is divided into three sections; the first is about the style of poetry, descriptive and conversational. The second tackles religious and social intertextuality, while the third is about the imagery employed.

The conclusion sums up the subject of the study and its findings.

My gratitude is to Allah and to my supervisor, Dr. Abdul Qader Al-Rabba'ee, for his constant attention, enlightening remarks and encouragement.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University