وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بغداد

كلية الآداب - قسم اللغة العربية

الْحُزْنُ بَيْنَ الْبَوَاعِثِ وَالْآثَارِ فِي شِعْرِ مَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ

رسالة تقدمت بها

بخشان رحيم رشيد المظفري

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الاستاذ الدكتور

محمود عبدالله الجادر

2006م

بغداد

1427هـ

اقرار لجنة المناقشة

نشهد اننا رئيس وأعضاء لجنة المناقشة, اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (الحزن بين البواعث والاثار في شعر ما قبل الاسلام) المقدمة من الطالبة (بخشان رحيم رشيد) وقد ناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها فوجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير () .

الاسم: _____
التوقيع: _____
التاريخ: _____

الاسم: _____
التوقيع: _____
التاريخ: _____

مصادقة من مجلس كلية الآداب

عميد كلية الآداب

الأستاذ المساعد الدكتور فليح كريم خضير الركابي

التوقيع:

التاريخ:

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (الحزن بين البواعث والآثار في شعر ما قبل الإسلام) قد جرى تحت إشرافي في كلية الآداب - جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المشرف

أ.د. محمود عبدالله الجادر

بناء على التوصيات المتوافرة ، أشرح هذه الرسالة للمناقشة .

أ.د. نهاد حسوبي صالح

رئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة بغداد

التاريخ / / 2005

الاهداء

-الى من علمني معنى الوجود

-الى من أمدني بالحب والحنان . . . والديّ

-الى اللذين واراهاما الثرى وأورثاني صدق التجربة في التعبير

عن مشاعر الأسى والحنن . . . عمي وخالي

الى كل هولاء أهدي ثمرة جهدي

الباحثة

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-د	المقدمة
10-1	التهميد
73-11	الفصل الأول: بواعث الحزن
22-11	المبحث الأول: الحب والفراق
33-23	المبحث الثاني : الغربة والاعتراب والحنين الى الوطن
41-34	المبحث الثالث : الشيب
51-42	المبحث الرابع : الموت
57-52	المبحث الخامس : الظلم
66-58	المبحث السادس: الفقر والجوع
72-67	المبحث السابع : بواعث اخرى
150-73	الفصل الثاني : آثار الحزن
82-74	المبحث الأول : البكاء
91-83	المبحث الثاني : الأرق وطول الليل
100-92	المبحث الثالث : الشكوى
110-101	المبحث الرابع: السقم ونحول الجسم وشحوبه
117-111	المبحث الخامس : الخيل (الجنون)
129-118	المبحث السادس: اليأس والتشاؤم
136-130	المبحث السابع : الذهول
141-137	المبحث الثامن : التضرع والدعاء
150-142	المبحث التاسع : الصبر
209-151	الفصل الثالث : الدراسة الفنية
162-151	المبحث الأول : اللغة والأساليب

الصفحة	الموضوع
185-163	المبحث الثاني : الصورة
165-163	أ- الصورة البيانية
169-165	1- التشبيه
174-169	2- الاستعارة
177-174	3- الكناية
184-178	ب- الصورة السردية
209-185	المبحث الثالث : الموسيقى
197-187	الموسيقى الخارجية
191-187	1- الوزن
197-192	2- القافية
211-198	الموسيقى الداخلية
201-198	1- التكرار
205-202	2- الجنس
209-205	3- الطباق
213-210	الخاتمة
239-214	المصادر والمراجع
	خلاصة بالانكليزية

الحمد لله الذي يسر لعباده المتقين إلى مرضاته سبيلاً ، والذي هو المحمود على كل ما قدره وقضاه ، والصلاة والسلام على (محمد) عبده المصطفى ، ونبيه المرتضى ، ورسوله الصادق الذي لا ينطق عن الهوى ، أفضل الأولين و الآخرين وصفوة رب العالمين ، البشير النذير ، الهادي إلى السراج المنير ، وبعد .

فمن الأسرار الربانية العظيمة تعدد لغات البشر و اختلاف أسنتهم ، وهذا التعدد و الاختلاف ما هو إلا دليل قدرة الله تعالى في خلقه ، و اللغة العربية ميزها الله سبحانه من باقي اللغات حين اختارها لتكون لغة كتابه الكريم ، فأنزله (بلسان عربي مبين) فخلدها بخلوده وخلده بخلودها .

ولقد كان الشعر العربي قبل الإسلام المثال البكر للغة العربية الفصيحة التي نزل بها القرآن الكريم ، فلا عجب أن يدعو مفسرو القرآن الكريم إلى الاستعانة به في تفسير آيات كتاب الله ، ومن هنا تبلورت رغبتني في عقد دراسة تتناول ظاهرة من ظواهر الشعر الجاهلي لأقترب أكثر فاكثرت من لغة القرآن التي قد لا تكون لغتي القومية التي تلقيتها منذ الطفولة ، ولكنها لغة الدين الذي آمنت به وجعلني أنتمي إلي أمة الإسلام ، وأستهدي بدستورها العظيم (القرآن الكريم) كل ذلك شكل دافعاً أساسياً من دوافع قناعتني بدراسة الشعر الجاهلي ، على أنه ثمة دوافع أخرى ، فقد لمست في النصوص التي أطلعت عليها من الشعر الجاهلي في مرحلة دراستي الجامعية الأولية قدرة الشاعر الجاهلي على أن يصور في شعره الحياة تصوراً عفويّاً ويعبر عن كوامن النفس تعبيراً صادقاً .

لقد كان الشعر الجاهلي يصدر عن فطرة سليمة و أحاسيس صادقة ، وكان وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية ، وعميق التعبير عن الانفعالات الإنسانية التي استوعبت هموم الشعراء و عبرت عن آمهم وأحزانهم و أحلامهم و تفاعلهم مع بيئتهم و وجودهم ، حيث عاش هذا الشعر واقعهم ومعاناتهم فيه حتى تمثل هذا الواقع و آثاره في صفحة الشعر الصافية بكل صدق و عفوية .

وكان لتمييز موضوع الحزن الذي يرتبط بأبعاد نفسية و اجتماعية و فلسفية تتصل اتصالاً مباشراً بواقع الحياة و تمارس تأثيرها في كل عصر و منها هذا العصر أثره في اختياري موضوع (الحزن بين البواعث والآثار ...) و قد عرضت فكرة

الموضوع على أساتذتي في قسم اللغة العربية ، فشجعوني و منحوني من ملاحظاتهم ما أعانني على ترسيخ الفكرة و بلورة تفاصيلها في الخطة الابتدائية التي وضعتها ووافق عليها القسم و تبناها أستاذي المشرف .

و من خلال المراجعات الأولية للمصادر الأساسية و لدواوين الشعراء لمست صعوبة حقيقية في استجلاء المادة الأولية ، وهي صعوبة لا تتمثل في بعد المدة الزمنية بيننا وبين العصر الجاهلي ، ولا في غرابة كثير من مفردات شعر ذلك العصر فحسب ، بل لأن النفس البشرية لا يمكن أن تخضع حالاتها للتنظير أو للقياس ، ولا سيما حين تواجه التجارب التي تبعث على الآلام والأحزان ثم تحمل الكلمة آثار تلك التجارب بطرق قد لا يدرك الباحث منطلقاتها و مضامينها إلا بإدانة النظر و طول التأمل .

وقد زاد من صعوبة البحث ما حل ببلدنا من غزو و إحراق مكتبات ، وضياع كتب ، و ما نجم عن الغزو والاحتلال من صعوبة انتقال بين المحافظات مما جعل التواصل مع الجامعات و أساتذتها و مكتباتها من الأمور التي لا تتاح إلا بشق الأنفس .

وعلى الرغم ذلك فقد استطعت أن أتجاوز ذلك كله بالصبر والجهد اللذين أعانني عليهما إيماني بأنني في رحلة طلب علم ، وهي رحلة دعا إليها الله ورسوله و جعل ثوابها نظيراً لثواب الجهاد في سبيل الله .

و كان أن اطلعت أولاً على بعض الدراسات التي تناولت جوانب تنتمي إلى ظاهرة الحزن أو تنتمي إليها ظاهرة الحزن منها كتاب (الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام) للدكتورة بشرى الخطيب ، ورسالة (الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام) لصاحب خليل إبراهيم ورسالة (بواعث البكاء و دلالاته الفنية والموضوعية في الشعر العربي قبل الإسلام) لسمير جعفر ياسين الدوري و أطروحة (الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام) لوليد محمد رشيد ، فضلاً عن دراسات أخرى أدرجت عنواناتها في قائمة المصادر ، وواضح من عنوانات تلك الدراسات أنها على الرغم اقترابها من ظاهرة الحزن فإنها تركت الميدان مفتوحاً لدراسة متخصصة تتعمق في استجلاء ظاهرة الحزن و تدرس أثارها في نصوص الشعراء الجاهليين .

وبعد أن جمعت النصوص الشعرية التي و جدتها في الدواوين الجاهلية المحققة تحقيقاً علمياً اخترت لدراستي الجمع بين المنهج الوصفي التحليلي والمنهج النفسي ثم جعلت رسالتي تقوم على تمهيد وثلاثة فصول .

وقد تناول التمهيد الدلالة اللغوية لمفردة الحزن ثم الدلالة الاصطلاحية في المنظور الإسلامي والفلسفي والنفسي ، وعلى غرار ذلك تناول تمهيد مفردتي (الباعث) و (الأثر) ، وكانت خاتمة التمهيد نظرة عامة في طبيعة الحياة الجاهلية ، لا سيما الجوانب التي تمخضت عن ظاهرة الحزن في حياة الأفراد ونصوص الشعراء .

أما الفصل الأول : فقد أفردته لدراسة بواعث الحزن ، وقد ضم هذا الفصل سبعة مباحث تناولت بواعث (الحب والفراق) و (الغربة والاعتراب والحنين إلى الوطن) و (الشيب) و(الموت) و(الظلم) و (الفقر والجوع) و (بواعث أخرى).

وعني الفصل الثاني بدراسة آثار الحزن عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام ، وتوزع على تسعة مباحث تناولت في كل منها أثراً من تلك الآثار وهي :

(البكاء) و (الأرق وطول الليل) و (الشكوى) و (السقم ونحول الجسم وشحوبه) و (الخبل (الجنون)) و(اليأس والتشاؤم) و (الدهول) و(التضرع والدعاء) و (الصبر) .

أما الفصل الثالث : فقد تناول أهم الظواهر الفنية في النصوص التي عبرت عن بواعث الحزن وآثاره ووقع الفصل في ثلاثة مباحث هي (اللغة والأساليب ، والصورة الشعرية ، والموسيقى) .

وقد ختمت الرسالة بخاتمة تضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، ثم قائمة المصادر والمراجع .

ولابد من كلمة أخيرة أحملها معاني الشكر والعرفان بالجميل والثناء لأستاذي المشرف الفاضل الدكتور محمود عبدالله الجادر ، و أشيد بالجهود المضنية التي بذلها في رعايته و توجيهه لي بإرشادات عملية قيمة ذلت أمامي الكثير من الصعاب ، فقد منحني ثقة في النفس وحرية في البحث والاستقصاء ، إنه بحق نعم الأستاذ الموجه والأب الناصح ، فجزاه الله عني خير الجزاء وأطال الله عمره

وأبقاه , كما أخص بالشكر و الاحترام والتقدير أستاذي الفاضلين الدكتور عبدالرزاق خليفة الدالمي و الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب , لما أبدياه من مساعدة وعون , كما أتوجه بالشكر لكل أساتذتي في قسم اللغة العربية و كل من مدَّ لي يد العون والمساعدة في إتمام البحث و أعان على إنجازهِ ، فجزى الله الجميع كل الخير .
و ختاماً أقول: إن الحزن و آثاره في الشعر الجاهلي موضوع واسع و متشعب ...و قد حاولت أن استقصيه في كل ما وصلت إليه يدي من المصادر والمراجع وأن أخضعهُ للتحليل العلمي الرصين باذلة ما أعانني الله عليه من جهد , فإن كنت أصبت و وفيت فذلك بفضل من الله وتوفيقه , وإن كنت أخطأت فذلك من نفسي.

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا
وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحثة

الحزن لغة واصطلاحاً :-

1 - لغة :

ذكر الخليل أن في الحزن لغتين، أحدهما فتح الحاء والزاي ، والأخرى ضم الحاء وإسكان الزاي، وقال : يقال أصابه حُزْنٌ شديد وحَزَنٌ شديد ، ¹ وقد اتفق معظم اللغويين على ان (الحُزْنُ والحَزَنُ) هو (نقيض الفرح وخلاف السرور) ² وذكر آخرون أن (الحزن) هو (الأسى على ما فات) ³ وكذلك (غلظ الهم) ⁴ وقد ورد عند آخرين بمعنى الغم وقالوا هو (تكاثف الغم وغلظه) ⁵ وقيل هو (الغم الحاصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي) ⁶ وأشار بعضهم إلى أن الحزن هو (أشد الهم) ⁷ فيما ذكر آخرون أن الحزن يأتي بمعنى ترقيق الصوت (فقالوا : يقرأ بالتحزين: أي يرقق صوته) ⁸ وقد يأتي بمعنى (الوجع) يقال تحزن عليه , أي توجع ⁹ .

¹ ينظر: العين : مادة (حزن) وروي عن الخليل عن أبي عمرو بن العلاء أن العرب إذا فتحو ثقلوا وإذا ضموا خففوا , على أن الخليل وسائر اللغويين الذين جاؤوا بعده لم يشيروا إلى فرق دلالي محدد بين اللغتين , ينظر: العين : مادة (حزن) ، والألفاظ النفسية في القرآن الكريم : 100 (رسالة) .

² ديوان الأدب : مادة (حزن) ، وينظر: الصحاح : مادة (حزن) ، لسان العرب مادة (حزن) .

³ معجم الفروق اللغوية : 560.

⁴ المصدر نفسه : 184.

⁵ المصدر نفسه : 185، وينظر: القاموس المحيط : (مجمع اللغة العربية) : مادة (حزن) .

⁶ تاج العروس : مادة (حزن).

⁷ معجم الفروق اللغوية : 185.

⁸ أساس البلاغة : 125.

⁹ القاموس المحيط : (الفيروز ابادي) : مادة (حزن) .. وتجدر الإشارة الى ان كلمة الحزن بكلتا اللغتين اللتين اشار اليهما الخليل .. وردت في القرآن الكريم من نحو قوله تعالى .. (إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ) يوسف /86 وقوله تعالى , (الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ ..) فاطر /

ويرادف الحزن في اللغة مفردات كثيرة من نحو ، (الأسى، والأسف ، والبث، والترح ، والحسرة ، والشجن ، والشجو ، والطرب ، والغم ، والكآبة ، والكرب ، والكمد، واللهف ، والندم ، والههم ، والوجع والوله ..) ، والحق إننا لم نر مسوغا لمتابعة ما ورد من تفاصيل بشأن كل من هذه المفردات في المعاجم ، ولكننا آثرنا الإشارة إليها ، لأن أكثرها مما ورد في المعاجم في مادة (حزن) وفي التعريفات الاصطلاحية للمفردة ، فضلا عن النصوص الشعرية التي هي موضوع دراستنا.

2-اصطلاحا :-

أ - في المنظور الديني:

لم تبتعد تعريفات المفسرين وعلماء الإسلام عن المعنى اللغوي لكلمة الحزن فقد فسروه بالهم¹ أو الغم² يلحق لوقوعه من فوات نافع أو حصول ضار³ ، والى هذا ذهب أكثرهم كما قال الألويسي : (الأكثرون على أنه لا فرق بين الغم والحزن ..)⁴ وأولوا معنى الحزن على أنه (الحزن على نفع ما فات أو ضرر آت ..)⁵ وقد عرفه صاحب الميزان بأنه ، (خلاف الفرح، وإنما يعرض للإنسان بفقده شيئا يملكه مما يحبه أو أمرا يقدر نفسه مالكة له ..)⁶ لقد كان علماء المسلمين دقيقين في تحديد معنى الحزن، فقد أورد ابن قيم الجوزية (ت 751هـ) عن ابن عباس قوله في الحزن (وهو من منازل العوام ، وهو انخلاع عن السرور ، وملازمة الكآبة ، والتأسف على فائت أو توجع لممتنع ، وإنما كان من منازل

¹ ينظر: تفسير القرآن العظيم: 498/2، وتفسير البيضاوي : 305/3 مدارك التنزيل وحقائق التأويل : 344/3.

² ينظر: مجمع البيان : 420/2 .

³ ينظر: مدارك التنزيل وحقائق التأويل : 90/4.

⁴ روح المعاني : 92/2.

⁵ الكشاف : 223/1، ومدارك التنزيل وحقائق التأويل : 85/1 وتفسير البيضاوي : 104/2 وفتح

القدير : 457/2، روح المعاني : 92/2.

⁶ الميزان في تفسير القرآن : 27 /4 .

العوام، لأن فيه نسيان المنة ، والبقاء في رق الطبع ¹ وقد عزز ما أورده ابن عباس بقول الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) في دعائه : (اللهم إني أعوذ بك من الهم والحزن ...)² وقد رأى ابن قيم الهم والحزن قرينين في معنى الألم الوارد على القلب ، فالحزن على ما مضى والهم خوف الآتي³ والغم ، الألم الحاضر⁴ وفسر استعادة النبي (صلى الله عليه وسلم) من الحزن، بأنه يضعف القلب ويوهن العزيمة، ويضر الإرادة ، فالحزن مرض من أمراض القلب يمنع من نهوضه وسيره⁵ .

وقد وردت لفظة الحزن ومشتقاتها في القرآن الكريم في (42) موضعا ورد أكثرها في موضع النهي عن الحزن⁶ ورأى ابن تيمية (ت 728 هـ) إن الله عز وجل نهى عن الحزن في مواضع وان تعلق أمر الدين به ، ذلك لأنه لا يجلب منفعة ولا يدفع مضرة ، ولا فائدة منه⁷ كما نجد ذلك في قوله تعالى عندما نهى الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن الحزن في قوله : (فَلَا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسْرُونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ..) يس /76.

وقد ذهب آخرون إلى أن هذا النهي ليس مقصودا منه حقيقة النهي ، فهو من الأمور التي لا تدخل تحت التكليف ، بل المقصود منه التسلية⁸ . قد روي عن النبي (صلى الله عليه وسلم) قوله : (إن الله لا يعذب بدمع العين ، ولا بحزن القلب ، ولكن يعذب بهذا ، فأشار إلى لسانه ، أو يرحم)⁹ .

¹ طريق الهجرتين: 287 .

² صحيح البخاري : 2342/5.

³ ينظر: طريق الهجرتين : 342 .

⁴ ينظر: الفوائد : 26/1 .

⁵ ينظر: طريق الهجرتين :279،وزاد المعاد : 358/2.

⁶ ينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم : (حزن) ، والألفاظ النفسية في القرآن الكريم : 96 (رسالة) .

⁷ أمراض القلوب : 42.

⁸ ينظر: روح المعاني : 101/10 .

⁹ صحيح البخاري : 439 /1 .

وقد ذهب بعض العلماء إلى أنه ينبغي أن يكون الفرح شكراً و الحزن صبوراً ، وإنما يذم الحزن والجزع المنافي للصبير¹ لأنهم كانوا على يقين بان الدنيا كما قال فضيل بن عياض ، مبيد ومفيد ، فما آباد فلا رجعة له وما أفاد آذن بالرحيل² .

ولعل الأسباب وراء الحزن لديهم ، ترجع إلى أن جاني الذنب يصبر للعقوبة ، وأكثر قلق المعاقب وحزنه إنما هو مع ظنه البراءة بنفسه³ كذلك يقف الخوف في مقدمة الأسباب لأنه (غم يلحق الإنسان لتوقع مكروه ..)⁴ وقد حدده بعضهم بقوله : (وخوف دخول النار من الحزن ، والجزع من الموت من الحزن ، والجزع من الحاجة إلى المطعم من الحزن ...)⁵

ب - في المنظور الفلسفي والنفسي :

عبر الفلاسفة عن الحزن بمعان تكاد تكون متقاربة ، لاسيما فلاسفة العرب ، ويأتي في مقدمتهم الكندي (ت 252 هـ) والرازي (ت 313 هـ) وكذلك ابن مسكويه (ت 421 هـ) حيث عرفوه على أنه : (الم نفساني يعرض لفقد محبوبات أو فوات المطلوبات ..)⁶ وذهب آخرون إلى أن الحزن (الم نفساني يغمر النفس كلها ، ويرادفه الغم والهم والكآبة ..)⁷ ويرى الفلاسفة أن الحزن يحصل للنفس إما بالعرض لوقوع مكروه أو فراق محبوب.

¹ تفسير الجامع لأحكام القرآن: 17/ 258 ، ومدارك التنزيل وحقائق التأويل: 4/ 220 .

² ينظر: تفسير الجامع لأحكام القرآن : 17/259.

³ ينظر: الجواهر الحسان : 1/ 323 ، والبحر المحيط : 3/85.

⁴ تفسير مدارك التنزيل وحقائق التأويل : 4/90.

⁵ جامع البيان : 22/ 139 ، وينظر: تفسير القرآن العظيم : 2/ 489 ، والتفسير النفسي للقران الكريم: 3/1413، والتخويف من النار: 22 .

⁶ الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام: 233 (نقلاً عن كتاب ، رسائل الكندي (80/1) ، ورسائل فلسفية: 65 ، وتهذيب الأخلاق: 217 .

⁷ ينظر: المعجم الفلسفي : 1/466.

وإما بالطبع لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب¹ .

أما من الوجهة النفسية ، فإننا نجد أن علماء النفس أكثر احتكاكا مع المصطلح وتعاملا معه ، وذلك لكون الحزن جزءا من الانفعالات النفسية التي يحس بها الإنسان ، ولهذا تعرضوا لذكره وتحديدته كثيرا ، وحسبنا أن نذكر من هذه التعاريف ما يخدم غرضنا من دون الخوض في التفاصيل ، إذ نجد أنهم ذهبوا إلى انه : (كمد وغم وهم يصاب به الإنسان عادة عندما يمر بتجربة لا يجد لها حلا ..)² وزاد بعضهم على ذلك قوله إنه : (كمد وهم وغم ما بسبب الألم والضيق ، وما تكرهه النفس ، ويمس احترامها ..)³ فيما أشار بعضهم إلى أن الحزن وجد ، والوجد لهيب ينشا في الأسرار (القلوب) ويأتي من الشوق فتضطرب به الجوارح⁴ ، والوجد تغير واضطراب . أي عملية دينامية تتحرك من القلب وتؤثر في الجوارح والسلوك⁵ ، وعرفه آخرون بأنه:

(مزاج هاديء يشبه الأسى والكآبة فيه إقرار بتقبل فقدان عزيز أو أن كل شيء مصيره إلى زوال ..)⁶ وعده بعضهم (استجابة محددة ملفعة بنظرة سوداء حيال مظاهر الحياة ..)⁷ .

وينبغي لنا أن نفرق بين (الحزن) ، بصفته عملية نفسية شاذة من حيث البناء الوظيفي ، وبين (الحزن) الناجم عن تصور ناضج لتجربة الحياة ، إذ إن

¹ المعجم الفلسفي : 466/1 .

² نحو علم النفس الإسلامي : 212.

³ المصدر نفسه : 213.

⁴ المصدر نفسه : 215.

⁵ ينظر: نحو علم النفس الإسلامي: 215.

⁶ موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : 254.

⁷ دراسات في علم النفس الإسلامي : 33.

هناك فارقا بين أن يتلفع الإنسان بنظرة سوداء تحجزه عن ممارسة عمله الوظيفي ، وبين تصور يدفعه إلى مواصلة المزيد من ممارسته الوظيفية¹ ،
الباعث لغة واصطلاحاً:-

1 - لغة :

وردت مفردة (الباعث) بمعان مختلفة في المعجمات اللغوية ، فقد أوردها صاحب العين بمعنى (التنبيه)² ، فيما ذكر لها صاحب اللسان معاني كثيرة فقال : (بعثه على الشيء : حمله على فعله .. وانبعث : اندفع .. والبعث ... إزالة ما كان يحبسه عن التصرف والبعث إثارة بارك أو قاعد إذ نقول: بعثت البعير فانبعث : أي أثرته فثار ... وقوله بعثات : إثارات و تهيجات ، وكل شيء أثرته فقد بعثته ..)³ ونجد أن لا كبير فرق بين المعنيين عند صاحب العين وصاحب اللسان ، فقد اشترك معناهما في لفت نظر المرء إلى الشيء وإثارة انتباهه على أمر .

2 - اصطلاحاً :-

ذهب الدكتور جميل صليبا مذهباً فلسفياً في تفسير الباعث، فعرفه بأنه : (ما يحمل على الفعل ..)⁴ ورأى انه يطلق على كل سبب عقلي يحدث فعلاً إرادياً أو ينزع إلى إحداثه أو على كل حالة ذهنية تغلب فيها العناصر العقلية على العناصر الانفعالية⁵ .

وذهب بعضهم إلى معنى قريب من هذا ، إذ رأوا أنه السبب العقلي للفعل: أي مجموع الاعتبارات العقلية التي تسوغه⁶ .

¹ ينظر: دراسات في علم النفس الإسلامي: 34.

² ينظر: العين : مادة (بعث) .

³ لسان العرب : مادة (بعث) ، وينظر: تاج العروس : مادة (بعث) .

⁴ المعجم الفلسفي : 196/1.

⁵ ينظر: المصدر نفسه : 196/1 .

⁶ ينظر: المصدر نفسه : 197/1.

وإذا انتقلنا إلى كتب علم النفس وجدنا معاني وتفسيرات نفسية ، إذ تأتي مفردة (الباعث) بمعان، منها ما يأتي بمعنى (الدافع) وهو اصطلاح عام يشمل الدوافع الغريزية أو القوى المحركة التي تحث الكائن الحي وتدفعه إلى النشاط الموجه صوب هدف أو غاية¹ ، ومنها ما يأتي بمعنى (المحرك) وهو عامل وجداني نزوعي (انفعالي - حركي) من شأنه تحديد اتجاه سلوك الإنسان نحو غاية أو هدف، سواء كان مستوعبا عن وعي أو من دون وعي² ويرى لندال دافيدوف : أن الباعث (شيء أو حدث أو ظروف تحث الفعل وتنشط السلوك الهادف ..)³ وحلله بعضهم على أنه (منبه أو مثير خارجي) - مادي أو معنوي- يجذب الدافع إليه و يعزي الاستجابة له⁴ .

ويمكن تلخيص كل ما تقدم في تعريف الباعث الذي قدمه الدكتور (جودة بني جابر) إذ قال : إنه (عبارة عن مواقف أو موضوعات يحتمل حين الحصول عليها أن تشبع الدافع ، أي انه يشير إلى الشيء الذي يهدف الفرد إلى تحقيقه ويوجه استجاباته نحوه أو بعيدا عنه)⁵ وهناك تسميات أو مرادفات للباعث تشير إليه أو تقوم مقامه ، وبعضها يكون مرادفا لبعضها الآخر ، مع وجود اختلافات يسيرة بين تلك المصطلحات التي منها : (المثير أو المنبه ، والحاجة ، والحافز، و الدافع والرغبة ...) .

¹ ينظر: موسوعة علم النفس : 58.

² ينظر: المصدر نفسه : 58.

³ مدخل علم النفس : 439 .

⁴ ينظر: فلسفة النفس : 177 .

⁵ علم النفس الاجتماعي : 251 .

الأثر لغة واصطلاحاً :-

1 - لغة :

الأثر - بالتحريك - : (ما بقي من رسم الشيء ...)¹ أو (بقية الشيء ..)² و (اثر فيه تأثيراً : ترك فيه أثراً ..)³ والتأثير - بالتحريك - (إبقاء الأثر في الشيء ..)⁴ و (الآثار : الأعلام)⁵ و أتى بمعنى الخبر والجمع : آثار⁶ يقال: اثر الحديث ... ذكره عن غيره ، ومنه حديث مأثور ، أي ينقله خلف عن سلف⁷

2- اصطلاحاً :

لم يبتعد علماء المسلمين في تعريفاتهم له عن المعنى اللغوي للمفردة . فقد عرفوا الأثر بأنه : البقية ، أي بقايا الشيء⁸ ونجدهم قد أطلقوا على كل الأخبار الواردة عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) لفظة (الأثر)⁹. حيث ذكروا أنه (على الناس إتباع الآثار عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ومعرفة صحيحها من سقيهما ...)¹⁰ وأوردوه بمعنى المظاهر والإعلام والاستجابة التي تظهر على ملامح الإنسان ونفسيته جراء ما يقع عليه من الحوادث والنكبات والذنوب والمعاصي والأحزان¹¹ كما يظهر أثر العبادة أو لا يظهر

في العبد في الدنيا في الخير والشر، يقول ابن عباس : (أن للحسنة ضياء في

¹ الصحاح للجوهري : مادة (أثر) .

² القاموس المحيط (الفيروز آبادي) : مادة (أثر) .

³ المصدر نفسه ، (الفيروز آبادي) : مادة (أثر) .

⁴ الصحاح للجوهري : مادة (أثر) .

⁵ القاموس المحيط (الفيروز آبادي) : مادة (أثر) .

⁶ ينظر: لسان العرب : مادة (أثر) .

⁷ ينظر: مختار الصحاح : مادة (أثر) .

⁸ ينظر : الكافي في فقه ابن حنبل : 4/1 .

⁹ ينظر: روضة الناظر : 284 ، ونيل الأوطار : 212/2.

¹⁰ بدائع الفوائد : 4 / 877.

¹¹ ينظر: زاد المسير : 11/5 ، واقتضاء الصراط : 360.

الوجه ونورا في القلب وقوة في البدن ... وأن للسيئة سوادا في الوجه وظلمة في القلب ووهنا في البدن ..¹ وقسموا تلك الآثار إلى الآثار المحبوبة والآثار المذمومة والقبيحة ، فمن الآثار المحبوبة التي تترتب على الذنوب والمعاصي ما ذكره ابن القيم عن شيخه .. (التوبة والانكسار والندم والخضوع والذل والبكاء وغير ذلك ..)² وأما الآثار المذمومة لها فهي الحرمان، ومنها الحرمان من العلم فان العلم – في نظرهم – نور يقذفه الله في القلب والمعصية تطفئ ذلك النور ...³ .

أما الأثر عند أصحاب العقائد الفلسفية ، فهو كل ما يظهر جراء تأثير مؤثر، لان وجود المؤثر يستلزم وجود آثاره ، ولأن حدوث الحوادث بلا محدث ممتنع⁴ وأشار بعضهم إلى أنه (مصطلح يستعمل للدلالة على تغير الحال ..)⁵ .

أما علماء النفس ، فأوضحوا بأن العوامل الخارجية التي تؤثر في الإنسان ، تحدث فيه تبديلا عضويا وشعوريا ، وذلك لان الإحساس حالة نفسية تحدث عن تأثير خارجي في الجسد ، وأن هذا التبديل اصطلاحا عليه اسم الطابع أو الأثر⁶ فيما أشار آخرون إلى أنه – الأثر – نوع من الاستجابة التي تنتج بفعل مثير أو دافع⁷ .

وإذ تأسست لدينا الدلالات اللغوية والاصطلاحية لمفردة الحزن والباعث والآثار ، فان الذي نحاول أن نستقره في شعر ما قبل الإسلام في بحثنا هذا ، هو حضور ظاهرة الحزن في نصوصه ، وهي ظاهرة تعددت بواعثها ، وتعددت

¹ الوابل الصيب : 48/1 .

² الفوائد : 93/1 - 94 .

³ ينظر : الجواب الكافي : 34/1 .

⁴ ينظر : الصفدية : 37/1 .

⁵ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : 11 .

⁶ علم النفس ، جميل صليبا : 317 .

⁷ ينظر : أسس علم النفس العام : 468، وأسس علم النفس التربوي : 213 .

طرق الاستجابة لها ومواجهتها والآثار التي ترتبت عليها وظهرت في نصوص الشعراء .

أما البواعث ، فنرى أنها متشعبة متباينة ، ولكننا نستطيع أن نشير إلى أن أغلبها ناجم عن قسوة البيئة وجديها وقلة مواردها وما أدت إليه هذه القسوة والجذب من صراع على موارد العيش الشحيحة وما نتج عن ذلك من حروب ومغاز وويلات ومآسٍ ، فضلا عن توتر العلاقات بين أبناء الدم الواحد أحيانا، مما أفرز مشكلات اجتماعية وقلبية وأسرية كان لها آثارها التي استوعبتها نصوص كثير من الشعراء .

ولم يكن الشاعر الجاهلي بمنأى عن الهموم التي يواجهها الإنسان في كل زمان ومكان فتجارب الحب والفراق وأعباء الحياة والمرض والشيخوخة والموت.. كانت بواعث أحزان احتلت مواضعها من نصوص شعرية كثيرة .

وليس من شك في أن طبيعة استجابات الشعراء وآثار كل باعث من البواعث التي أفرزتها حياتهم . جاءت متباينة بحسب عمق التجربة ، ومدى استعداد الشاعر لاحتوائها وطبيعة قدرته الشعرية في مجال التعبير عنها ، فتناظر البواعث لا يعني قطعا تناظر الآثار والاستجابة ، بل إن تناظر الآثار لا يعني تناظر طبيعة التعبير عنها في النص الشعري، وذلك ما سنتابعه في دراستنا ، منطلقين من الموروث الشعري وما تفرزه نصوصه من تفاصيل فكرية وفنية انبثقت من تجارب ربما كانت ذات خلفيات شملت أفراد المجتمع كله آنذاك ، ولكنها تحولت عند الشعراء نصوصا لعلها ظلت سبيلنا شبه الوحيد الى فهم طبيعة التفكير الإنساني الموضوعي والفني في عصر ما قبل الإسلام...

الفصل الأول

بواعث الحزن

- 1- الحب والفراق .
- 2- الغربة والاعتراب والحنين إلى الوطن.
- 3- الشيب .
- 4- الموت .
- 5- الظلم .
- 6- الفقر والجوع .
- 7- بواعث أخرى .

تتجلى جمالية الحب بوصفه الإحساس الأسمى بين المشاعر الإنسانية ، ولكونه الإحساس الأسمى فان عذابه ظلت تتمخض عن حالات حزن عميق لا يعرف عمقها إلا من خاضوا تلك العذابات .

وللحب في اللغة معنى مناقض للبغض ف(الحب هو الوداد)¹ وقد نقل الفلاسفة هذه الدلالة اللغوية حرفيا فعرفوا الحب بأنه (نقيض البغض ، وهو الوداد)² ، لكنهم زادوا على ذلك قولهم: (والمحبة الميل إلى الشيء السار ، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية والروحية ، وهو مترتب على تخيل كمال في الشيء السار أو النافع يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه كمحبة العاشق لمعشوقه ...)³ ، أما عند الفقهاء فقد خرجت دلالة الحب إلى معنى الطاعة ، إذ فسروا محبة البشر لله سبحانه وتعالى بإرادة طاعته⁴ ، والمحبة غاية التقرب والاجتهاد⁵ ، فالحب (علاقة وتمالق وقتل وموت)⁶

وفسر الحب من الوجهة النفسية بأنه: (حالة من الانغماس الحاد مرتبط بالإثارة الفسيولوجية القوية ، ومصحوبة بتشوق أو نشوة نحو شريك ورغبة في تحقيق المشاركة)⁷ على أن ثمة من عرفه بأنه عاطفة و(العاطفة تنظيم وجداني ثابت نسبيا ومركب من عدة استعدادات انفعالية تدور حول موضوع معين، قد يكون شيئاً أو شخصاً أو فكرة)¹

¹ تاج العروس : مادة (حب) .

² المعجم الفلسفي: 439/1.

³ المصدر نفسه : 439/1-440.

⁴ ينظر: فتح القدير : 1 / 333.

⁵ ينظر: جامع العلوم والحكم : 81/1.

⁶ بدائع الفوائد: 320/2.

⁷ مدخل علم النفس: 754.

¹ أصول علم النفس: 145. وينظر: أسس علم النفس العام : 156-157.

وعده بعضهم (مثالا في الغرام الذي يحصل للأشخاص من الجنسين)² فيما ذهب آخرون إلى عده شعورا (بالتعلق بشخص أو شيء وليس من الضروري أن يكون جنسيا)³ وهذا خلاف ما رآه فرويد إذ أكد (أن نواة ما نعنيه بالحب تتكون طبيعيا من الحب الجنسي وبالارتباط الجنسي هدفا له)⁴ والحق أن من يجرب الحب تتحرك بداخله انفعالات ، وتجر في صميمه جملة من المشاعر قد تحول بينه وبين رؤية ما حوله رؤية موضوعية بعيدة عن التأثير والانفعال ، وبهذا يمر المحب بمرحلتين : معاناة الحب ثم التفكير بمن يحب وتستغرق المرحلة الأولى قسما كبيرا من حياة المحب⁵ .

وكانت معاناة الحب جانبا بارزا من جوانب الحياة في الجزيرة العربية ، فقد كشف لنا الموروث حالات رومانسية قوية زاخرة بألوان غريبة وبأطياف متعددة من العواطف والتأملات والاتجاهات⁶ ، والحق أن خصوبة الحب تعطينا مؤشرا على عظم مشاعر فقدان المحب حبيبته ، وهذا ما يسمى بالفراق وهو (مستغن ببشاعة اسمه عن الإغراق في وصفه ...)⁷ وللحظات الفراق شعور يسعر النار في قلب المحب ويوصله إلى كثير من الجزع⁸ . من هنا نجد أن ثنائية الحب والفراق كانت وراء الشعور بالحزن وهي تتجلى واضحة في قصائد الشعراء إذ إن الشاعر العربي يتكلم على (تجارب حبه بصرخة الألم، انه يشعر أن الفرح انتهى وأن اللهو مضى وأن الشباب فني)¹ .

² المدخل في علم النفس : 94.

³ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : 114.

⁴ الجنس والنفس في الحياة الإنسانية : 362.

⁵ ينظر: الحب عند العرب: 11.

⁶ ينظر: المصدر نفسه : 10.

⁷ الغزل في العصر الجاهلي : 313.

⁸ ينظر: المصدر نفسه : 313.

¹ المراثة الغزلية : 9.

ومن الجدير بالذكر أن البيئة العربية كانت هي العامل الذي يقف وراء شيوع ظاهرة الحزن في أكثر تجارب الحب التي نقلها إلينا الموروث الشعري فقد كانت بيئة قاسية تضطر ساكنيها إلى الرحيل المستمر طلبا لمساقط الغيث وموارد العيش ، ومن هنا كانت كل العلاقات الإنسانية ، ومنها علاقة الحب ، مهددة بالانفصام ومن ثم مسببة حالة من الحزن² ، إلا أن هذا لا يعني أن العربي لم يخض تجارب الحب ويعاني من آثارها، فهو بعد كل رحيل واستقرار تواجهه مشكلة الفراغ (وقد حددت ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة ، مشكلة الفراغ في ثلاثة اتجاهات أساسية : الخروج إلى الصحراء للرحلة والصيد، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر والميسر، والسعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل ..)³

وكان من نتائج الاتجاه الثالث أن تحدث شعراء ما قبل الإسلام عن تجاربهم في الحب وآثار تلك التجارب فيهم وما خلفته من معاناة وآلام تجسدت في أبيات قصائدهم وانبثت ما بين صورهم الشعرية .

وقد علل الرواة والنقاد هذه الظاهرة تعليقات مختلفة¹ ، وهي ظاهرة وسمت مطالع قصائدهم بسمة تصوير بيئتهم ومرايهم وحالهم ، فنقلت آثار الحزن والمعاناة التي يحسها الشاعر وهو يتذكر تلك البيئة وهذه المراجع²

² 1- ينظر: الصورة الفنية في شعر الصعاليك: 42(رسالة) ، الشعر الجاهلي ، البستاني: 27، الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام : 150، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : 140/1، وتطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 127.

³ الرمزية في مقدمة القصيدة :174، وكذلك ينظر رأي الدكتور يوسف خليف ضمن مجموعة آراء حول هذا الموضوع في كتاب(مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي)/ حسين عطوان .226.

¹ ينظر: الشعر والشعراء :1/74،75، والعمدة : 66/2، أما المحدثون فألفوا فيها الكتب منها الرمزية في مقدمة القصيدة ، ومقدمة القصيدة في العصر الجاهلي وغيرها من الكتب.

² ينظر: الرمزية في مقدمة القصيدة : 169، علم النفس ، 69.

فكان أن عبر الشعراء عما في نفوسهم وغلفت غلالات الحزن قصائد الحب الذي كانوا يعيشونه بوجودهم أو يعيشونه بذكرياتهم إذ (ليس شرطاً أن يشترط منهم ممارسة فعلية ، بل يكفي أن يشعروا بهذا الحب ويحسوا به ويعيشوا بكيانهم ويديروا صراعا بين آمالهم و واقعهم ...)³ وقد دفعت قسوة تجربة الحب شعراء ما قبل الإسلام إلى ضخ تجربة الحزن الناتج عن فراق الحبيب إلى مطالع قصائدهم فهذا الأعشى يصور ما أحدثه حزن الفراق في فؤاده ، فجعله يتصدع كصدع الزجاج حيث قال :

غشيت ليلى بليل خدروا وطالبتها ونذرت النذورا
وبانت وقد أورثت في الفؤا د صدعا على نأيها مستطيرا
كصدع الزجاج ما تستطيب مع كف الصناعات لها أن تحيرا⁴

ويصور قيس بن الحداية قلبه وقد اعتصره الحزن فيرسم صورة رائعة يضمنها قوله:

كأن فؤادي بين شقين من عصا حذار وقوع البين والبين واقع¹

وقد عبر الشعراء عن حزنهم بمزيج متفاوت النسب من دوافع حسية وأخرى روحية ولربما كان ما يعتقد حسيا هو وجد عذري بحت ، من نحو ذلك ما نتأمله في قول أحيحة بن الجلاح:

يشتاق قلبي إلى مليكة لو أمست قريبا لمن يطالبها
ما احسن الجيد من مليكة وال لبات إذ زانها ترائبها
يا لييتي ليلة إذا هجع النا س ونام الكلاب صاحبها

³ ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : 55.

⁴ ديوانه : 93، صدع مستطير : أي تصدع من أوله إلى آخره واستطار : تفرق وانتشر ، تحيرا :

أحار الشيء: رده ورجعه ، وينظر : ديوانه 35 و37، وديوان الشماخ بن ضرار الذبياني : 261.

¹ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون) : 39.

في ليلة لا يرى بها أحد يسعى علينا ألا كواكبها²

إذ إننا نكاد نلمس فيه تطلعا حسيا مباشرا ، إلا أن ذلك لا يمنع من عده تصويرا
لمشاعر حب كتب عليه الحرمان حتى بدا حديث الشاعر عنه أقرب إلى الوجد العذري
على الرغم من ملامح التطلع الحسي فيه .

ويبلغ حزن الحرمان عند عنتره مبلغا يجعله يتحدث عن النار التي تحرق القلب عند
الفراق فيقول:

فمالت بي الأهواء حتى كأنما بزندين في قلبي من الوجد قادح⁴

وربما بلغ الأمر ببعض الشعراء أن يهوله الفراق إلى حد أن يسأل نفسه إن كان قادرا
على تحمل آثاره من المرارة والحزن أم إنه سينهار تحت وقع سياطه الموجهة ، وتلك هي
المعاناة التي عبر عنها الأعشى في مطلع معلقته إذ قال:

ودع هريرة أن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل⁵

وإذ يقول أيضا

هريرة ودعها وان لام لائم غداة غد أم أنت للبين واجم¹

فكأنه يصور حزنا شديداً الوقع عليه جعله واجما أمام لحظة الوداع تلك ، ويطالعنا امرؤ
القيس الكندي بقوله:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمي بطن قو فعرعرا

كنانية بانث وفي الصدر ودها مجاورة غسان والحي يعمرا

بعيني ظعن الحي لما تحملوا لدى جانب الأفلاج من جنب تيمرا²

² ديوانه: 62. اللبات : جمع لبة وهي موضع القلادة .

⁴ ديوانه : 298. بزندين: متنى الزند ، وقيل أراد بالزندين : الزند والزنده - يقال للأعلى زناد ،
وللأسفل زنده ، والقادح : الذي يقدح بالنار .

⁵ ديوانه: 55.

¹ ديوانه: 77، واجم: حزين ساكت وكذلك جاءت هذه الصورة نفسها في: 309.

ويبدو حزن الشاعر في هذا النص واضحا من خلال تركيزه على مواضع رحيل الحبيبة مثل (بطن قو، وعرعر) التي حل بها قوم (سليمى) فكان نكرها تعبيراً عن شدة شوقه وعميق حزنه وهو يراهم يرحلون مبتعدين عنه ومعهم حبيبته .
وهذا عنتره بن شداد يصور شدة حزنه وأثر الفراق في نفسه وهو يرى أحبته يرحلون عنه مفارقين في الليل ، الذي يتضاعف فيه الحزن وتكالب الهموم ، ولهذا كان وقع الفراق عظيماً على نفسه التي راعها هذا الفراق الوشيك فلم يجد إلا أن يعبر عن لوعته وحرقة قلبه بقوله:

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليل مظلم

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسفّ حب الخمخ³

ومثل عنتره نجد بشر بن أبي خازم الذي لم يجد دواء ناجعاً لقلبه الذي أشقاه فراق الأحبة وأحزنه ارتحالهم إذ لا عزاء له عن فقد حبيبته (سلمى) إلا أن ينفث حرارة قلبه شعراً فيصور حزنه لفراقها بقوله :

تعنى القلب من سلمى عناءً فما للقلب مذ بانوا شفاء
هدوءاً ثم لأياً ما استقلوا لوجهتهم وقد تلح الضحاء
وآذن أهل سلمى بارتحال فما للقلب إذ ظعنوا عزاء¹

² ديوانه: 56.

³ ديوانه: 188 ، زمت ركابكم : أي شددت وخطمت بالأزمة ، تسف : تأكل ، والخمخ : ثمرة تأكلها الإبل لها حب أسود .

¹ ديوانه : 1 ، تعنى : أتعبه وأشقاه ، تلح الضحاء ، ارتفع وانبسط .. وينظر : ديوانه 54 ، وشعر زهير : 63 ، 223 - 224 ، وشعر الشنفرى الأزدي: 76 - 77 ، وديوان النمر بن تولب: 110 ، وقيس بن الخطيم : 28 ، 57 ، وديوان شعر المثقب العبدى : 62 ، وديوان عمرو بن قميئة : 69 ، وشعر مالك

أما حسان بن ثابت فقد أفزعه رحيل الأحبة إذ رأى القوم قد عزموا على الرحيل فقال :
ما كنت ادري بوشك بينهم حتى رأيت الحدوج قد عزفوا
فغادروني والنفس غالبها ما شفها والهموم تعتكف²

وقد أيقن الشعراء بان الحب تضحية وعذاب وألم³ , فلا عجب أن يكونوا عن ألم
الفراق بحرقة الكبد⁴ وقد دار ذلك كثيرا في أشعارهم , قال زهير بن أبي سلمى :
لهم هوى ، من هوانا ، ما يقربنا ماتت على قربه ، الأحشاء والكبد⁵
وقال الشنفرى الازدي :

فوا كبدا على اميمة بعدما طمعت فهبها نعمة العيش زلت !¹
ومن الشعراء الجاهليين من عذبه الحب والفراق عذابا جعله لا يشعر بالواقع , وهكذا
اندمج مع الأحزان , وبلغ به الحزن حدا وصف نفسه معه بأنه (مقتول) والقاتل هو
الحب , وذلك لأن الحب في نظره هو جرعة من الموت² , وذلك ما عبر عنه المرقش
الأكبر الذي قتله فراق أسماء إذ خاطبها بقوله :

بن زرعة الباهلي ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة) : 162- 163 وقيس بن الحدادية ضمن
مجموعة : (عشرة شعراء مقلون) : 44 , وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي : 42.

² شرح ديوان حسان بن ثابت : 340، عزفوا : تركوا المقام معنا وانصرفوا ، شفها: تغلب عليها
والهموم تعتكف : تقيم وتتلازم .

³ ينظر: الجنس والنفس في الحياة الإنسانية : 266، والحب والحياة النفسية : 25 (بحث في
مجلة النفس المطمئنة)

⁴ ينظر: مدامع العشاق : 219.

⁵ شعره : 223.

¹ شعر الشنفرى الازدي: 77، فواكبدا : توجع ، زلت : ذهبت.

² ينظر: الحب عند العرب : 14.

وإذا ما سمعت من نحو أرض بمحب مات أو قيل كادا
فاعلمي- غير علم شك- باني ذاك ، وابكي لمصنف أن يفادي³

ويطالعنا في قصائد الشعراء طيف الخيال الذي يأتي مثيراً إضافياً يوجب حزن الشاعر لأنه ذكرى التجربة الحسية الراحلة⁴ إذ إن الطيف في حقيقته (ما هو إلا أثر لمعاناة سكنت في اللاوعي .. وبهذا يكون الطيف نتيجة مؤثرات حسية واقعية تحولت إلى حسرات في النفس وذكريات في الذهن يستخرجها العقل الباطن صوراً تسمو على الواقع وتكون نتيجة لمعاناة الحرمان ...)⁵ وبهذا لا يكون الليل عند الشاعر أحسن حالاً من نهاره ، ففي الليل يدهمه طيف الحبيبة ، وذلك ما يشكل له هما وقلقا... إذ إن زيارة خيال الحبيبة تثير الذكريات ولا تنيله من الحبيبة شيئاً، وعن ذلك عبر الأعشى بقوله:

إن كنت لا تشفين غلة عاشق صب يحبك يا جبيرة صادي
فانهي خيالك أن يزور فإنه في كل منزلة يعود وسادي¹

ويشتد حزن الشاعر في الليلة التي يزوره فيها طيف الحبيبة ، فيقضي بقية ليله فريسة الهم والحزن وذلك ما عبر عنه الأعشى نفسه بحرقة واضحة ، إذ قال :

ألم خيال من قتيله بعدما وهى حبلها من حبلنا فتصرما

³ شعر المرقش الأكبر : 888، المصنف : المكبل بالصفاد والصفاد ما يوثق به الاسير من قيد وغل، وينظر: شعر المرقش الأصغر: 538.

⁴ ينظر: دراسات في علم النفس الإسلامي: 255/1. ويرى بعضهم أن الخيال هو عملية عقلية لها القدرة على إعادة تشكيل صياغة موضوعات المحيط الخارجي وإبرازها على أشكال جديدة تبدو وكأنها غير مألوفة وغير واقعية ، ينظر فلسفة النفس : 34 ، وأبواب العقل الموصدة : 85، وظاهرة الشكوى في شعر هذيل: 113(رسالة).

⁵ الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام : 276 (أطروحة) .

¹ ديوانه: 129، الغلة : حرارة الظماً ، وصاد : عطشان.

فبت كأني شارب بعد هجعة سخامية حمراء تحسب عندما²

فإذا كان طيف الخيال جعل الأعشى يعبر عن ألمه من خلال تشبيه نفسه بمن سلبته الخمر لبه فجعلته لا يعي شيئاً من الواقع الذي يعيشه ، فان المرقش الأصغر يعترف بأسلوب تصريحى بأن الخيال الذي زاره زاده أشجانا ووجدا حتى استدر الدموع من عينيه وألهب قلبه بتباريح الشوق المبرح ، فهو يقول:

أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألم ورحلي ساقط متزحزح
فلما انتبهت بالخيال وراعني إذا هو رحلي والبلاد توضح
ولكنه زور ييقظ نائماً ويحدث أشجانا بقلبك تجرح
بكل مبيت يعترينا ومنزل فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح
فولت وقد بثت تباريح ما ترى ووجدني بها ، إذ تحدر الدمع أبرح¹

وهكذا نرى أن طيف الخيال كان عاملاً من عوامل تعميق حزن الشاعر لفراق من يحب فهو جزء من ذكريات مؤلمة عاشها الشاعر في ماضيه ، ولما كانت رغبات نفسه لم تبرح عالمه الداخلي بعد ، فكأن طيف الخيال لم يزد على أن أذكى هذه الرغبات والأمني التي لم تتحقق على صعيد الواقع.²

وربما كانت طبيعة الحياة القبلية التي كان يحيها الجاهليون ذات أثر في تعميق معاناة بعض الشعراء الذين كان بين قبائلهم وقبائل من يحبون خصومات ووقائع ظلت تحول بينهم وبين أحببتهم، ولم يكن في وسع الشعراء أن يتجاوزوا تلك الحواجز القاهرة ،

² ديوانه: 293، ألم: زاره زيارة قصيرة ، وهى : ضعف ، السخامية : الخمرة السلسلة اللينة ، العندم: شجر احمر.

¹ شعر المرقش الأصغر: 530 ، الزور : الزائر ، المعتر : الذي يأتي معترضاً لأن يطعم من غير أن يسأل ، أبرح : بلغ مني منتهى الشدة .

² ينظر: أبواب العقل الموصدة باب النون وباب الأحلام : 513.

كثيرا نقض حبيبته (نوار) عهودها معه بعد أن تقاسما أسرار علاقتهما المقدسة، فما كان منه إلا أن بث حزنه في قوله :

لم أخف بخلكم فاخلف ظني كذبتني الذي رأيت مرارا
ونقضت العهود يا حب نفسي بعدما نشرت لي الأسرار³

فيما كان حزن زهير بن أبي سلمى نتيجة العلاقة التي وهنت بعد أن أخلفت (ابنة البكري) وعدها وعن ذلك عبر بقوله :

واخلفتك ابنة البكري ما وعدت فاصبح الحبل ، منها ، واهنا خلقا⁴

أما المثقب العبدى فقد عبر عن حزنه الشديد جراء خلاف حبيبته وعودها معه فصور مدى الأسى الذي لحقه جراء ذلك وهو أسى دفعه إلى أن يهدد حبيبته (فاطمة) بقطع علاقته معها إن هي استمرت على خلاف المواعيد إذ قال:

أفأطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي خلافاك ما وصلت بها يميني
إذا لقطعتها ، ولقلت بيني كذلك أجتوي من يجتويني¹

نخلص من ذلك كله إلى أن ثنائية (الحب والفراق) كانت باعثا فعالا من بواعث الحزن الذي بثه شاعر ما قبل الإسلام في نصوصه الغزلية أو في المقدمات الغزلية لنصوصه الأخرى ، واللافت للنظر أن الشاعر نفسه كان هو محور الحزن في جميع ما وصل إلينا من نصوص ، أما حزن الحبيبة فلا حضور له وهذا عائد إلى أن الشاعر

³ ديوانه :297.

⁴ شعره : 64، الواهن : الضعيف .

¹ ديوان شعره: 136، الاجتواء : الكراهة والاستفال .

الجاهلي لم يعن في غزله إلا بالحديث عن مشاعره هو أما مشاعر من يحبها فنادر ما كان يعبأ بتصويرها في نصه الشعري .

الغربة لغة : الذهاب والتتحي عن الناس والبعد والنوى، أو النزوح عن الوطن¹ ، ولم يبعد هذا المعنى عن معنى الغربة اصطلاحا ، وان اختلفت التعابير إلا أنها صبت في معنى البعد ، وقد عرف الفقهاء الغريب بأنه (الوحيد الذي لا أهل عنده)² أما الاغتراب فهو عندهم الافتعال من الغربة³ ، وأورده بعضهم بمعنى (الزواج من النساء غير الأقارب)⁴ فيما كان الاغتراب عند الفلاسفة والنفسانيين هو (الحالة السيكوجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا وبعيدا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي)⁵ وقد ذهب بعضهم إلى أنه (تلك الحالة التي لا يشعر بها الإنسان بأنه المالك الحقيقي لثرواته وطاقاته ، بل يشعر بأنه ضعيف يعتمد كيانه على وجود قوى خارجية لا تمت لذاته ...)⁶

أما الحنين لغة : فهو الشديد من البكاء والطرب ، وهو أيضا الشوق وتوقان النفس ، يقال : حنت الإبل : نزعت إلى أوطانها،⁷ وقيل بأنه الصوت المتوجع.⁸

¹ ينظر: لسان العرب : مادة (غرب) ، ومختار الصحاح : 197.

² النهاية في غريب الأثر : 348/3.

³ ينظر: النهاية في غريب الأثر : 348/3، ولسان العرب : مادة (غرب).

⁴ النهاية في غريب الأثر : 348/3.

⁵ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : 40، وينظر : العقل المريض : 130.

⁶ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : 40.

⁷ ينظر: لسان العرب مادة (حنن).

⁸ وذلك كقول عمرو بن كلثوم : 20 حيث يقول :

فما وجدت كوجدي أم سقب أضلته فرجعت الحنينا

وينظر : قول النابغة الذبياني : 258 .

وهذا المعنى قريب من المعنى الاصطلاحي إذ ذهب بعض الباحثين إلى أنه (غناء رقيق شجي ينبع من القلب ويتهادى على الشفاه ممتزجا بعاطفة قوية تعبر عن اللفتة الملتهبة لكل ما يثير كوامن النفس وما يعتريها من ذكريات الماضي ...) ¹

والوطن حيث أقمت ولم يشترط في الوطن أن يكون مسقط رأس الإنسان ، فالعربي الذي يولد في الصحاري ليس له مكان معين يعد مسقط رأسه ² ووطن العربي هو البادية ، والبدو قوم رحل دائمو التنقل ، لا يقر لهم قرار في مكان معين إلا أنهم يحصرون ، تتقلهم في محيط محدد لا يخرجون عن نطاقه ، إلا في حالات قليلة نادرة ، وظروف طارئة قاهرة ، فكان هذا المحيط هو وطنهم الكبير الذي يكون له الحب في قلوبهم ، والعربي يتمسك بكل بقعة حل فيها ، ويحن إلى كل ديار أقام سابقا بين جنباتها ، والغربة معاناة وألم وحرقة إذ هي انعكاس للواقع المر الذي يعيشه ، سواء أكان ذلك في ابتعاده عن وطنه أم نأيه عن أهله وعشيرته أم افتراقه عن أحبته ، أم في إحساسه بغربة النفس ، فيصوغ الشاعر كلماته غناءً شجيا يفيض لوعة وأسى ³ .

وقد عانى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام من الغربة والاعتراب ، فلم يكن بوسعهم إلا أن يعبروا عن معاناتهم شعرا ، ومن هنا كان بين أيدينا الكثير من الشعر الذي امتزج فيه الحنين بالغربة ، حيث تتشابك المشاعر والأحاسيس التي تفيض بها نفس الشاعر وهو يواجه واقعه الذي تفرضه حياة البداوة التي يعيشها .

وقد بكى الشعراء على الديار ، فعبروا عن الحنين والشوق إليها ، ولكثرة دوران هذا الشعر على آثار الديار المهجورة وأطلالها سموه شعر الأطلال ⁴ ، وقد تعددت آراء الباحثين حول هذا الموضوع ، فمنهم من رأى أن الغرض من ذكر الديار عند الاجتياز بها والدعوة إلى الوقوف عليها هو الحنين، والشوق إلى أيامها

¹ الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام : 10 (رسالة)

² ينظر : الحنين إلى الوطن في الأدب العربي : 9.

³ ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام : 9. (رسالة)

⁴ ينظر: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي : 44

الخالية¹ والولاء لها² , وذهب بعضهم إلى أن (الرنة الحزينة التي تظهر في المقدمات الطللية ذات أثر عميق في نفس الشاعر ، وهي رنة خلقتها في ذاته مشاعر الحنين إلى ديار الأحبة ...)³ في حين عد بعض الباحثين الأطلال وطنا مكانيا مفقودا⁴ أو هو (التعبير عن اغترب الإنسان في مملكة الطبيعة القاسية التي تعجز أدوات البدائيين عن تدجينها ...)⁵ وربط بعض الباحثين بين الحنين إلى الوطن والحنين إلى الحبيبة في تفسيره لوحة الطلل فقال: (إن استقراء الحياة اليومية الجاهلية قد يشير إلى ان المعاناة العامة ظلت مرتبطة بشكل عنيف بتجربتي (الأرض) و(المرأة) ولهذا فان الصيغة الطللية المهياة بطبيعتها لحديث هاتين التجربتين ظلت تمثل استخداما أشمل وتعبيرا أعمق في مئات القصائد الجاهلية ...)⁶ على أن من الباحثين من ذهب إلى أن صورة المرأة في الطلل لا تعدو أن تكون عروسا من عرائس الشعر فهي رمز للحب وليست هي شريكة تجربة الحب الحقيقي دائما فهو يقرر انه كلما (ارتبطت المرأة بلوحة الطلل كان التعلق بها رمزا للحب الأكبر الذي يمثل حب الوطن ...)⁷ وربما ذهب بعض الباحثين إلى أبعد من ذلك فقرر أن المرأة في لوحة الطلل رمز للأُم وهي القبيلة التي ترعى أبنائها⁸ .

¹ ينظر: الحنين إلى الوطن في الأدب العربي : 45.

² ينظر: رمز المرأة في أدب أيام العرب : 72(بحث) .

³ المراثة الغزلية : 7

⁴ ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 9-10 ، والطبيعة في الشعر الجاهلي : 260.

⁵ مقالات في الشعر الجاهلي: 187.

⁶ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : 257.

⁷ دراسات في الأدب الجاهلي : 214/1.

⁸ ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام: 79(رسالة) ، وشاعر التحريض

والفداء : 93.

فالأعشى عبر عن حالات مصاحبة لشعور الإنسان الذي ذاق مرارة الغربة والحزن الذي عاناه وهو بعيد عن أهله ، فضلا عن الشعور بالهوان عندما لا يكون للإنسان من ينصره حين يتعرض لعدوان الآخرين فلا يستطيع دفعه بمفرده .

ومن الشعراء من دفعته حاجاته المادية والمعنوية إلى الغربة بعد أن رأى أن تلك الحاجات جدية بما يبذله في سبيلها من مشقة وعناء، وهذا ما عبر عنه امرؤ القيس مخاطبا حبيبته إذ قال:

يا إبنة الكندي إما تعجبي من فتى لاقى سرورا واغترب
وتريني اليوم فيكم راغبا ساكنا في الوحش منبت الأرب
أنشد الناس كأني فيهم شارف السن معرى من جرب¹

أما الحنين إلى الوطن- الديار - فقد احتل الحيز الأكبر من قصائد الشعراء ولا سيما في مطالع القصائد التي سميت بـ(المقدمات الطللية) التي أسلفنا القول فيها ، واقترن الحنين إلى الديار بذكر الحبيبة ، كما أشرنا أيضا ، وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب، فإن الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي ، وإذا كانت الحبيبة بعيدة عن الشاعر ، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها ، والذي سوغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن الديار ، فوجود هذه اقتران بوجود تلك، فلما مرت الأيام صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء ، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حل

³ ديوانه : 113 - 115 ، ككبك : جبل ، هرّ الشيء : كرهه ، مدخلي : مذهبي ، متعيب : موضع العتب ، المسناة : ماء لبني شيبان ، قل : قليل ، الأريب : اللثيم .

¹ ديوانه : 294 ويقال إنها لغيره، المنبت : المنقطع، الأرب: الحاجة ، أنشد الناس : أي اطلب ، وقوله معرى : هو من العر وهو الجرب ، وقوله : شارف: أصله يقال للناقة الهرمة الشارف وينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 287.

محله ،² ولهذا انضاف إلى الأطلال اسم المحبوبة ، فهما معا مقترنان اقترانا معنويا في ذهن الشاعر ،وقد كانا مقترنين اقترانا محسوسا من قبل، وكانا من المثيرات القوية للحنن عند الشاعر، فها هو عبيد بن الأبرص يعبر عن شوقه وحنينه إلى (الحي) أيام كانت هذه الدار تجمع بينه وبين أحبابه ، حيث تتناغم في أبياته نبرات الحزن والحسرة واللوعة إذ قال:

يا دار هند عفاها كل هطال	بالجو مثل سحيق اليمنة البالي
جرت عليها رياح الصيف فاطرقت	والريح مما تعفيها بأذيال
حبست فيها صحابي كي اسائلها	والدمع قد بل مني جيب سربالي
شوقا إلى الحي أيام الجميع بها	وكيف يطرب أو يشتاق أمثالي ¹

هذه الصورة التي رسمها عبيد بن الأبرص للديار المهجورة التي عفاها المطر وأخفت وجهها رياح الصيف وبعث حزنه عليها الشوق إلى لمّ الشمل حري بها أن تجعله يبكي وأن يكثر من ذرف الدموع حزنا وغما.

ويخوض المعاناة نفسها عبيد بن عبد العزى السلامي ابن عم الشنفرى فيقول :

ارسم ديار بالسارين تعرف	عفتها شمال ذات نيرين حرجف
-------------------------	---------------------------

* * * * *

² ينظر: الغزل في العصر الجاهلي : 335.

¹ ديوانه: 101، الجو: موضع، اليمنة : البرد اليمني، فاطرقت : فتلبدت.

فلم تدع الأرواح والماء والبلى من الدار إلا ما يشوق ويشعف
رسوما كآيات الكتاب مبينة بها للحزين الصب مبكى وموقف²

والنص يشير إلى أن الشوق بلغ بالشاعر مبلغا عظيما ، فأدى به إلى أن تحترق أحشائه ويلتهب قلبه وتتقطع كبده¹ ونستطيع القول إن المقدمات الطللية تكاد تكون محور اهتمامات الشعراء النفسية ووثباتهم العاطفية لأن الشعراء الجاهليين كانوا يحنون عقلا ووجدانا إلى منابعهم إذ تعد ظاهرة الوقوف على الأطلال نوعا من الوعد باسترداد الوطن القديم المشئت، ومظهرا من مظاهر الغربة المكانية² وهي غربة تؤدي إلى الإحباط وعدم الانسجام مع الواقع الجديد ، ولا ينفصل الطلل (المكان) عن الزمن في التأثير في نفسية الشاعر فهو يؤدي به إلى الغربة ، فقد (كان) (الطلل) - الزمان والمكان - تعبيراً عن أشجان النفس وآلامها ، فهو يجسد غربة الشاعر³ وتعد صورتا المكان والحببية أساسين في عملية التذكر إذ يسيطر على الشاعر فيض من ذكرياته عن طفولته وعن شبابه اللذين عاشهما في الوطن، وكأنه يحاول (الاسترجاع)⁴ وهو استحضار الماضي عن طريق ذكرياته التي أثارها الطلول ، ولكنه في الوقت نفسه (استدعاء) لأن الذكريات التي أثار شجونه محدودة في الزمان والمكان⁵ ، وذلك ما نلمحه في قول بشر بن أبي خازم :-

² شعرة ضمن مجموعة : (قصائد جاهلية نادرة) : 125، شمال : ربح الشمال ، ذات نيرين : ذات طريقتين ، حرجف: ربح باردة ، الأرواح : جمع ربح ، يشعف: من شغفه الحب أي أحرق قلبه .

¹ ينظر الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي : 149.

² ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي : 15. (بحث)

³ الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام : 16.(رسالة)

⁴ أصول علم النفس : 303.

⁵ . ينظر: المصدر نفسه : 304

أمن دمنة عادية لم تأنس بسقط اللوى بين الكثيب فعسوس
ذكرت بها سلمى فظلت كأني ذكرت حبيبا فاقتا تحت مرمس⁶

فالشاعر يقف بإزاء جدلية (الرغبة والإشفاق) ، الرغبة في أن يرى الطلول ، والإشفاق على نفسه من الأسى ، فهو مستوقف بدعوة من الذكريات التي جددت أحزانه التي غطاها البعد الزمني فكشفتها الذكريات ، من هنا أدت الذكريات دورا كبيرا في زمن قصائد الشعراء ، إذ إنها نقلتهم إلى نعيم الماضي وأحرقتهم بشقاء الحاضر فأججت نار الحزن في قلوبهم ، فانسوا جمال الصبر وحسن العزاء ، واندفعوا إلى التعبير عن حزنهم من خلال وقوفهم المأساوي على إطلال الأحبة الراحلين ، ولعل الأهم من ذلك كله - نعني شعر الأطلال والوقوف عليها وذكريات الماضي - ما نجده في تعبير الشاعر عن حنينه إلى الوطن موظفا (الناقاة) وسيلة للتعبير ، وهي عملية يطلق عليها (التقمص) حيث تندمج شخصية الشاعر في شخصية الناقاة ، وصولا إلى هدف عجز عن الوصول إليه ، وقد يكون الدافع إليه التماس الأمن¹ وهذا ما نجده ماثورا في شعر من اغترب من الشعراء مكرها ، فكفى بناقته عن ذلك ، فهو مضطر لان يقطع الأرض التي يقطعها رغبة في التعبير² ويرى بعض الباحثين أن الناقاة هي (البديل الموضوعي) لعاطفة الشاعر الحزينة طوعها الشاعر لتكون رمزا لازمته النفسية³ فما هو عمرو بن كلثوم يبث حزنه ولواعجه مشبها وجده بحنين وترجيع ناقته حيث يقول:

⁶ ديوانه : 99-100، عادية ، قديمة كأنها نسبت إلى عاد قوم النبي هود (عليه السلام) ، لم تأنس : لم تطمئن من الأناس وهو الاطمئنان ، السقط : منقطع الرمل، اللوى حيث يلتوي الرمل ويرق، عسوس: جبل طويل لبني عامر ، المرمس : يريد القبر وهو في الأصل موضع القبر .

¹ ينظر: أصول علم النفس ، 563.

² ينظر: ديوان زيد الخيل الطائي : 69-70 .

³ ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام : 16 (رسالة) .

فما وجدت كوجدي أم سقب
أضلته فرجعت الحنينا⁴
فيما هيجت ذكرى المنازل نار الشوق في قلب الشاعر سلامة بن جندل فقال:
هاج المنازل رحلة المشتاق
دمن وآيات لبثن بواق

* * * * *

فوقفت فيها ناقتي فتحننت
لهوى الرواح تتوق كل متاق¹
ونجد المتلمس الضبعي يلوم ناقته لحنينه إلى الأرض التي فيها هلاكه ، وكأنه يرمز إلى
ما في داخله من حنينه إلى وطنه العراق، فيقول:

حنت إلى نخلة القصوى فقلت لها بسل عليك ألا تلك الدهاريس
أمي شامية _ إذ لا عراق لنا_ قوما نودهم إذ قومنا شوس
لن تسلكي سبل البوابة منجدة ما عاش عمرو ، وما عمرت قابوس²

وكرر هذه النبرة الحزينة في قوله:

أن العراق وأهله كانوا الهوى فإذا نأى بي ودهم فليبعد
فلتتركهم بليل ناقتي تذر السماك وتهدي بالفرقد³

⁴ شعر عمرو بن كلثوم : 26، أم سقب : ناقته .

¹ ديوانه : 134-139، وينظر: المزرد بن ضرار 77، وديوان السماخ : 143.

² ديوان شعره: 85-93، نخلة القصوى : أرض بالعراق ، بسل : حرام ، الدهاريس : الدواهي المنكرات، أمي: اقصدي، الأشوس : الذي ينظر اليك نظر المبعض، البوابة : ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق، ويقصد بالدهاريس عمرو بن هند الذي قر منه وأخوه قابوس ابنا المنذر بن ماء السماء .

³ ديوان شعره : 135، الفرقد: نجم من القطب الشمالي ، السماك : هما نجمان أيضا. وينظر: شعر أبي دؤاد الأيادي: 321 وديوان عمرو بن قميئة : 42.

ومن الشعراء الذين صوروا الحنين إلى الوطن أبدع تصوير وعبروا عن أحزانهم (الأسرى) والأسير هو (كل محبوس أو سجين)⁴ وهو (الذي يكون في بلد غير بلده يعيش ، تحت ضغوط نفسية وجسدية ، ويكون مسلوب الإرادة وتكون ظروفه مرهونة بذلك البلد الذي هو أسير لديه ...)⁵ وقد حفلت أيام العرب قبل الإسلام بالحوادث والحروب مما أدى إلى وقوع عدد من المقاتلين أسرى بأيدي الخصوم وكان من بين هؤلاء الأسرى شعراء نفثوا في أشعارهم مرارة حزن الأسر وذل الهوان ، وقد عبر الشاعر الأسير عن تجربة الحزن الذي تعانیه نفسه المعذبة ، من ذلك ما نقله لنا قيس بن عيزارة عندما أسرته (فهم) ، وأخذ سلاحه (تأبط شرا) إذ تلاشى لديه الأمل وهو يسترق السمع لأسريه وهم يتتاجون بانفاقهم على قتله ، فرسم صورة حزن الإنسان الذي اجتمع عليه أعداؤه فهو لا حول له ولا قوة في قوله:

لعمرك أنسى روعتي يوم أقتد وهل تتركن نفس الأسير الروائع
غداة تتاجوا ثم قاموا فأجمعوا بقتلي سلكى ليس فيها تنازع
* * * * * *

وقد أمرت بي ربتى أم جندل لأقتل لا يسمع بذلك سامع
تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسانه بحسبهم أن يقطع الرأس قاطع¹

ويقع عبد يغوث بن صلاة الحارثي في الأسر ويوقن أنه سيقتل فلا يربعه ذلك ، وهو الفارس الذي ينتمي إلى قبيلة ذات مجد وسيادة ، ولكن الذي يبعث الحزن العميق في

⁴ ينظر : لسان العرب مادة (أسر) .

⁵ علم النفس العسكري :42 .

¹ ديوان الهنديلين : 76/3 - 80 ، سلكى : الطعنة المستقيمة تلقاء الوجه، ربتى: المرأة التي كان محبوسا عندها، حزوا : يقال حزا الشيء : قطعه ، وقيس بن عيزارة من شعراء هذيل، والعيزارة أمه، وهو قيس بن خويلد ، والعزور : الديون وقال بعضهم : إن اسمه الحارث بن خويلد ، ينظر: ديوان الهنديلين : 72/3 .

نفسه أن إمراة عجوزا من أسريه وقفت لتتهزأ به وهو يستذكر أيامه التي كان يقضيها عزيزا بين أبناء قبيلته فيبعثه ذلك على أن يقول :

أحقا عباد الله أن لست سامعا نشيد الرعاء المعزين المتاليا
وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تر قبلي أسيرا يمانيا²

وهكذا نرى أن الغربة التي فرضتها الظروف الطبيعية والظروف الاجتماعية ، وعانى منها الشعراء كانت باعث حزنٍ أفرغ الشعراء آثاره في صيغ شعرية متباينة فمنهم من بكى غربته بشكل مباشر ومنهم من وقف على الأطلال ليذرف الدموع ويستبكي الرفاق على آثارها ، ومنهم من عزّ عليه أن يعبر عن ألمه مباشرة ، فنقل هواجسه إلى ناقته التي جعل همها معادلاً لهمه ثم كان للأسر أن يبعث الشاعر الأسير على أن يعبر عن حزنه الذي غالباً ما كان تذكر مرابع الأهل والعشيرة باعثه وليس الخوف من القتل على يد الأسيرين .

² المفضليات : المفضلية 30 ، وعبد يغوث : هو عبد يغوث بن صلاة ، وقيل هو عبد يغوث ابن الحارث بن وقاص بن صلاة ، كان شاعرا من شعراء الجاهلية ، وكان فارسا سيدا لقومه بني الحارث بن كعب ، وكان قائدهم في يوم الكلاب الثاني ، وهو اليوم الذي جمع فيه قومه وغزا بني تميم فظفرت به بنو تميم وأسروه وقتل يومئذ ، ينظر: الأغاني : 354/16 .

الشيب لغة: (بياض الشعر)¹ ، والمشيب هو (دخول الرجل في حد الشيب)² وتعد الشيخوخة مرحلة طبيعية في حياة الإنسان ، والشيب والكبر من مثيرات الشجن ولعله أهمها عند الإنسان، لإحساسه بدنو اجله³ ، وغالبا ما يقترن الشيب بالشيخوخة فيولدان إحساسا بإدبار الشباب وما ينجم عنه من ضعف وسقم يولد حزنا وشقاء⁴ .

وقد عانى الشعراء قديما من هذا الشقاء الذي يحمل بين طياته حزنا ومرارة وحسرة على ماض فات ووفات معه ما كان يحمله من حيوية وسرور ، ومتع شباب فما كان منهم إلا أن افتتحو عددا من القصائد التي وصلت إلينا بمقدمات سميت (المقدمات في الشيب)⁵ وقد قيل (ما بكت العرب على شيء ما بكت على الشباب وما بلغوا منه ما يستحق)⁶ . وقد سئل بعضهم عن سبب كون النوح في المراثي والبكاء على الشباب والجزع من الشيب أجود أشعار العرب وأحسنها ، فأجاب (إنا نقولها بقلوب حزينة تخفق ، وأكباد موجعة تحترق)⁷ .

¹ لسان العرب : مادة : (شيب) .

² مختار الصحاح : مادة (شيب) .

³ ينظر فتح القدير : 4 / 354.

⁴ ينظر : أصول الطب النفساني : 292 والزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام : 158 - 162.

⁵ يرى الدكتور (حسين عطوان) أنه ليس هناك ما يسمى المقدمات في الشيب ، بل هي أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر، غلبت عليها الصفة الذاتية... ينظر: مقدمة القصيدة العربية .106

⁶ في ذكر بكاء الناس وجزعهم من المشيب : 93 (بحث) ، وينظر : العقد الفريد : 46/3 ونهاية الأرب : 24.

⁷ في ذكر بكاء الناس وجزعهم من المشيب : 93 (بحث)

وقد كان فقد الشباب يمثل عندهم فقد الحياة ، فكان الشيب (رسول المنية وخطامها ونذيرها...)¹ .

وإذا ما استجلينا نظرات شعراء ما قبل الإسلام إلى الشيب وطرائق تعبيرهم عنه في قصائدهم فإننا سنظفر بنصوص تتجلى فيها نظرة واقعية ترى أن سبب الشيب هو طول العمر،² غير أن هناك من الشعراء من عزا الشيب إلى غير ذلك ، فعده نتيجة ناجمة عن أحداث الحياة وصروف الزمان ، وذلك أدعى إلى حزنهم وجزعهم من حلوله ، ومن هؤلاء الشعراء عروة بن الورد الذي رأى أن سبب شيبه ما خاضه من الوقائع والحوادث والحروب، فقال:

فما شاب رأسي من سنين تتابعت طوال ، ولكن شيبته الوقائع³
وكذلك رأى الحارث بن حلزة أن أحداث الدهر هي التي قذفته بالشيب فقال:
قذفتك الأيام بالحدث الأك بر فيها وشاب رأس الصغير⁴

ويؤكد الأفوه الأودي هذه الرؤية بقوله :

إما ترى رأسي أزرى به مأس زمان ذي انتكاس مؤوس
حتى حنى مني قناة المطا وعمم الرأس بلون خليس⁵

¹ ينظر: العقد الفريد: 41/3 وزهر الآداب وثمر الألباب: 799/2 .

² أثبتت الدراسات العلمية أن عملية الكبر تبدأ في سن مبكرة في الحياة ما بين (20-15) سنة ، ينظر : النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها: 694/2.

³ ديوانه: 100 ، وينظر شرح ديوان لبيد : 46 .

⁴ ديوانه : 19 .

⁵ ديوانه : 16، مأس : الإفساد ، المؤوس : المنام ، المفسد ، المطا : الظهر ، الخليس : يقال : اخلص الرأس : ابيض بعضه .

ويسوغ لنا السليك بن السلكة شبيه بأنه نتج عن حزنه على خالاته وخشيته عليهن من الضيم ، فها هو يقول :

أشاب الرأس أنى كل يوم أرى لي خالة وسط الرجال
يشق علي أن يلقين ضيما ويعجز عن تخلصهن مالي¹

وتؤكد الخنساء حقيقة حلول الشيب قبل أوانه حين يواجه الإنسان مصائب الزمان ، فها هو الشيب يحل برأسها وهي لما تبلغ من العمر مرحلة الشيب ولكن فقدها أخاها هو الذي أشابها قبل الأوان فتقول :

تقول نساء : شبت من غير كبرة وأيسر مما قد لقيت يشيب
أقول ، أبا حسان : لا العيش طيب وكيف وقد أفردت منك يطيب²

أما الشيب الذي كان يحل في المرحلة المتقدمة من العمر فعلى الرغم من أنه ظل ظاهرة طبيعية يتوقعها الإنسان حتى في المراحل المبكرة من حياته فإنه يستدر جزعا وحزنا عميقين لاسيما أنه حين يحل يبدأ الإحساس المؤلم بما يحل معه من التغيرات الجسمية والنفسية والاجتماعية³ ، وما يمتلك النفس نتيجة هذه التغيرات من شعور حاد بالإحباط والكآبة⁴ ، وقد أسهمت البيئة الصحراوية في عصر ما قبل الإسلام في تفشي ظاهرة الشيخوخة في وقت مبكر من أعمار سكانها إذ كان أغلبهم رعاة في بيئة قاحلة

¹ السليك بن السلكة : 62 ، الضيم : القهر والظلم .

² شرح ديوان الخنساء : 18 ، وينظر : شرح ديوان المهلهل : 74 .

³ ينظر : النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها : 699/2 .

⁴ ينظر : الأسس النفسية للنمو : 342 .

شح فيها الماء والغذاء مما كان له أثره في سرعة تهدم أجسامهم وظهور بوادر الشيب في سن مبكرة¹ .

وقد كان للتغيرات التي يحدثها الشيب أن تصبح باعثا عميقا على الحزن مما أدى بالشعراء إلى أن يحسوا بمعادلة صعبة الاحتمال وهي أن (الشباب والفتوة قبالة الحياة ، والشيخوخة والضعف قبالة الموت...)²

وذلك ما شكل مردودا سلبيا أثار في نفوسهم الحزن فعبروا بصدق عن مشاعرهم ، فهذا عدي بن زيد العبادي يتحسر على شبابه الزائل ، ويحزنه شبيهه الحاضر الذي كلما مرت الايام زاد وانتشر في رأسه ، فيقول :

بان الشباب فما له مردود وعلي من سمة الكبير شهود
شيب برأسي واضح أعقبته من بعد آخر بان وهو حميد
وأرى سواد الرأس ينقصه البلى والشيب عن طول الحياة يزيد³

ولم يكن فعل الزمن مقصورا على الشيب عند الأعشى وإنما لحق رأسه الصلع أيضا ، فكان نفور المرأة منه باعثا على الحزن الذي عبر عنه بقوله :

وانكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا⁴

ويبدو أن النفس الإنسانية تبقى تواقا للشباب والحياة فهي لا ترحب بالشيب الذي يندرها بالنهاية ، ويشتد الحزن بالشاعر الذي يمتلكه مشاعر الضعف البدني والوهن ، فيجد نفسه عاجزا عن القيام بنفسه، ويجد نفسه معزولا عن أسرته التي أحبها وأحبته وذلك ما

¹ ثبت في الدراسات الحديثة أن للوراثة والمهنة والغذاء والبيئة دورها الفعال في نشوء ظاهرة الشيب: ينظر : الأسس النفسية للنمو : 347-348 .

² مجمع الأمثال : 36/2.

³ ديوانه : 123، وينظر : ديوان سلامة بن جندل : 225 - 226.

⁴ ديوانه : 101 .

حصل للشاعر النمر بن تولب الذي طال به العمر حتى مائتي عام وحتى أنكز بعض عقله فقال :

لعمري لقد أنكرت نفسي ورابني	مع الشيب أبدالتي التي أتبدل
فضول أراها في أديمي بعدما	يكون كفاف اللحم أو هو أفضل
* * *	* * *
وظلعي ولم اكسر وأن ظعيني	تلف بنيتها في البجاد وأعزل
* * *	* * *
وكنت صفي النفس لا شيء دونه	فقد صرت من أقصى حبيبي أذهل
* * *	* * *

يود الفتى بعد اعتدال وصحة	ينوء إذا رام القيام ويحمل
يود الفتى طول السلامة والغنى	فكيف ترى طول السلامة يفعل ¹

لقد هد الحزن الشاعر وهو يرى جسمه يتهدم بعد طول صحة وسلامة ، ويرى زوجته التي كان صفي نفسها تحتضن أولادها وتتعزل عنه فأية قيمة تبقى للحياة الطويلة والسلامة الطويلة وهي تضع صاحبها هذا الموضع الذي لا يحسده عليه أحد...؟
ويخوض الشاعر بشامة بن الغدير تجربة الشيخوخة نفسها فيعاني من الضعف والوهن ، فيرسم محاورة متخيلة بينه وبين (أمانة) التي ظلت تذكره بأن شبابه ولى وأنه أصبح شيخا تسنده العصا عند سيره وذلك ما كان باعث مرارة وحزن عبر عنهما بقوله :

قالت أمانة يوم برقة ضاحك يا ابن الغدير لقد جعلت تغير

¹ شعر النمر بن تولب : 84-87 ، فضول: التقيض ، أديمي : الأديم : الجلد ، كفاف اللحم : كفاف الشيء : مثله ومقداره ومن المجاز قولهم : فلان لحمه كفاف لأديمه : إذا ملأ جلده ، الظلع : الغمز في المشي ، والظلع: العيب، والبجاد : ثوب مخطط: وينظر: ديوان الأسود بن يعفر : 46 .

أصبحت بعد زمانك الماضي الذي ذهبت شببيته وغصنك أخضر
 شيخا دعامتك العصا ، ومشيعا لا تبتغي خيرا ولا تستخبر¹

ولعل أشد عذاب الشيب كان بسبب سخرية المرأة من الشاعر الذي لحقه الشيب ،
 تلك كانت معاناة بشامة بن الغدير ، وهي نفسها معاناة الشاعر ذي الإصبع العدوانى
 الذي كان استهزاء (زنيبة) وسخريتها منه بعد أن نال الزمن منه وحنى ظهره باعث
 حزن عميق وألم أبدع في تصويره إذ قال :

هزئت زنيبة أن رأت ثرمي وان انحنى لتقادم ظهري
 من بعد ما عهدت فأدلقني يوم يجيء وليلة تسري
 حتى كأني خاتل قنصا والمرء بعد تمامه يحري
 لا تهزئي مني زنيب فما في ذاك من عجب ولا سخر²

لقد ركز الشاعر على لفظة (هزئت) وكررها (لا تهزئي) ، لأن الشيخوخة هزته وآلمته ،
 ومعروف أن (إلحاح الشاعر على ألفاظ معينة يسلط الضوء على أغواره وعلى طبيعة
 تجربته)³ ، وربما كان سبب سخرية المرأة من شيب الشاعر أنها لا تحب ما يعانیه

¹ شعر بشامة بن الغدير : 219.

² ديوانه : 39- 40 ، الثرم : سقوط مقادم الأسنان ، ادلفي : ادلف الشيخ : إذا مشى وقارب الخطوة
 من الوهن والضعف، يحري الحارية : الأفعى التي نقص جسمها من الكبر وذلك أخيث ما يكون
 منها .

³ البناء الفني لشعر الحب العذري :65(أطروحة) .

الرجل (من برودة في العواطف وتصلبها مع هبوط في الرغبات الجنسية)¹ فضلا عن خمود الجذوة العاطفية² .

ويخوض زهير بن أبي سلمى تجربة الكبر والشيب وحين يحاول أن يصور معاناته يعمد إلى أقسى ما يؤلم النفس ويبعث الحزن ليرسمه بلمحة ذات دلالة نفسية عميقة حين يضع على لسان (العذاري) أقسى ما يمكن أن يقلنه لمن جاوز مرحلة الشباب إلى بواكير الشيب فهو يقول :

وقال العذاري : إنما أنت عمنا وكان الشباب كالخليط نزائله
فأصبحت ما يعرفن إلا خليقتي وإلا سواد الرأس والشيب شامله³

فقولهن (إنما أنت عمنا) نزل عليه نزول الصاعقة وجعله يتأمل خط سير حياته الذي أدى به إلى أن يقف على مشارف الشيخوخة فيقارن بين ماضٍ سعيد وحاضر تعيس بدايته (أنت عمنا) ونهايته الهرم وفراق الحياة .

أما حين تكون الزوجة هي التي تتبه الشاعر على ما لحقه من شيب وكبر فإن الحزن قد يكون أعمق ولكن عبيد بن الأبرص يواجه زوجته بهجرها والاستغناء عنها حتى انه يعبر عن عدم اكرثائه برحيلها إن شاءت أن ترحل عنه فيقول :

¹ أصول الطب النفساني : 292 .

² ينظر: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها : 696/2

³ شعره : 46 .

ألا عتبت علي اليوم عرسي وقد هبت بليل تشتكيني
 فقالت لي : كبرت ، فقلت : حقا لقد أخلفت حيناً بعد حين
 تريني آية الإعراض منها وفضت في المقالة بعد لين
 ومطت حاجبيها أن رأتي كبرت وأن قد ابيضت قروني
 فقلت لها : رويدك بعض عتبي فإني لا أرى أن تزدهيني
 وعيشي بالذي يغنيك حتى إذا ما شئت أن تتأي فييني¹

لقد كانت تجربة الشيخوخة تجربة حقيقية² صاغ الشعراء منها معاناتهم وبنوا أحزانهم من خلال رسم صورة واقعية أخرجت لنا لوحات من الأنين عرفه هؤلاء الشعراء في سنهم المتقدمة ، تركت صدى ما يمكن تسميته ب(الحنن الانهزامي) الذي فيه نوع من الاستسلام واليأس وقبول الأمر الواقع والتسليم به³ كما نجد ذلك في قول النابغة حينما عجب من أن يعلق بحب وقد خط المشيب برأسه :

علقت بذكر المالكية بعدما علاك مشيب في قذال ومفرق⁴
 وهكذا نرى أن شعراء العرب قبل الإسلام قد عبروا عن أحزانهم التي خلفها الشيب بأساليب مختلفة قوامها كلمات مشحونة بمكنون النفس الإنسانية ومعاناتها وحسراتها ولهفتها وهمومها ، وأدى ذلك إلى طبع الشعر بطابع الحزن الذي يظهر لنا خفايا النفس الحزينة ، ويعبر عن معاناتها التي لا حل لها.

¹ ديوانه : 133 ، عرسي ، زوجتي ، أخلفت : أبلت ، فظت : غلظت ، ومطت حاجبيها : تثتما أو مدتةما تكبرا ، رويدك : أي أرفقي في عتابي ، تزدهيني : تستخف بي .

² يرى بعض الباحثين أن ذكر الشيب عند الشعراء ذو معنى مباشر لمراقبة لون الشعر وتغيره وهو إحياء نفسي بتقدم العمر ، وصد المرأة عن الشيب صورة لنفور الشاعر من الشيب يحاول إسقاطها على المرأة ، ينظر : الشيب والهزم في الشعر العربي قبل الإسلام : 29 (رسالة)

³ ينظر : الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر : 57 (بحث) .

⁴ ديوانه : 184 .

الموت لغة : هو السكون ، فكل ما سكن مات¹ وهو معنى لا يبتعد كثيرا عن معناها الاصطلاحي ، إذ عده بعضهم - في المنظور الفلسفي - (عدم الحياة عما من شأنه أن يكون حيا ... أو نهاية الحياة)² وصب الفقهاء في المعنى اللغوي نفسه ، إذ فسروا الموت بالسكون لأن (الميت تسكن حركته)³ وقرنه بعضهم بـ(الفرع)⁴ .
ومهما تعددت تعاريفه فهو صفة وجودية خلقت لإنهاء الحياة⁵ إذ إن هناك تلازما بين الحياة والموت فلا بد للحياة من النهاية ، وهذا الصراع عاشه الإنسان في كل زمان ومكان ، فلا بد من ملاقاته هادم اللذات ، ومفرق الجماعات ، وهذا الغامض غير المعروف حير الناس ، ولا سيما إذ وقفوا متأملين سره فغمهم الشك والحيرة والقلق⁶ .
وعلى الرغم من إيمان الشعراء بحتمية الموت ، فإن الحزن ظل قاسمهم المشترك يحسونه إزاء الحدث المؤلم ، ولعل مرد ذلك راجع إلى أن طبيعة النفس الإنسانية في مثل هذه الأحداث متقاربة إن لم تكن واحدة⁷ نتأمل ذلك في دالية طرفة بن العبد التي قال فيها :

أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد⁸
لقد عبر الشاعر عن مشاعر دفينه ، تتم عن الكثير من المعاني مشوبة بالألم والحزن مما بعد الموت، بل من الموت نفسه ، وإحساسه بالزمن يرتبط بإحساسه بالفناء¹

¹ ينظر : لسان العرب : مادة (موت) .

² المعجم الفلسفي : 2 / 440 .

³ نيل الأوطار : 203/8 .

⁴ المصدر نفسه ، 4 / 121 .

⁵ ينظر : كتاب التعريفات : 255 .

⁶ ينظر : القيم الروحية في الشعر العربي قديمه و حديثه : 362 .

⁷ ينظر: رثاء الأبناء : 19

⁸ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 66 .

، والذي يزيد من قسوة الإحساس هذا وحدته هو أن الإنسان يموت ويبقى بعده الوجود مستمرا .

ولدى تأمل موقف شاعر ما قبل الإسلام وهو يواجه المحطة الأخيرة من عمره يتراءى لنا صدق الإحساس بالحزن - بغض النظر عن ظروف موت الشاعر - ولاسيما في رثائه لنفسه عندما يحس بدنو أجله .

لذا فان هذا النمط من الشعر يمثل الذروة العاطفية لارتباطه بالشاعر ذاته ، فهو صاحب هذا المصير المحتوم، فحري بالعاطفة الصادقة في أبياته أن تتدفق بقوة وغزارة مصورة آلامه في الحياة ومجسدة نهايته التي أدركها تماماً مستعينا بكل ما يملك من إمكانات نفسية وفنية ليعبر عن تلك التجربة وما صاحبها من أحاسيس .

إن أقدر الناس تعبيراً عن الألم من كان الألم في نفسه ، وهذا ما نجده عند الشاعر امرئ القيس ، حينما نزل بساحته من الآلام ما لم يطق حمله ، ولاسيما في الأبيات التي تحدث فيها عن ألمه الجسدي المتمثل بتلك القروح والسموم التي سرت في أعضاء جسمه مما جعله يواجه الموت مرة بعد مرة ويذوق مرارته جرعة بعد جرعة وذلك في قوله :

وما خفت تبريح الحياة كما أرى	تضييق ذراعي أن أقوم فألبسا
فلو أنها نفس تموت جميعة	ولكنها نفس تساقط أنفسا
وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة	لعل منايانا تحولن أبؤسا ²

وتطورت هذه الرغبة إلى أمنية أكبر منها وأبعد منالا عندما تطلع الشاعر إلى ذلك الموت ولكن في ديار قومه وأهله ، تلك الديار التي غدت بعيدة عن نظره مما ولد في

¹ ينظر: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : 10

² ديوانه : 107 ، التبريح : إفراط المشقة ، يقال ذاق ذراع فلان : إذا لم يطقه ، تموت جميعة : يعني أنه مريض فنفسه لاتخرج مرة ولكنها تموت شيئاً بعد شيء وهو معنى قوله (تساقط أنفسا) ، وقوله : لعل منايانا تحولنا أبؤسا: أي لعل مابي من شدة الحال والبلاء عوض عن الموت .

نفسه إحساسا بالغبن وبأن موته على تلك الحالة أمر فظيع ، ولولا ذلك لهدأت نفسه وأيقنت أن الموت حق على كل كائن فلا وجود للخلود في هذه الحياة وذلك قوله:

فلو أنني هلكت بدار قومي لقلت الموت حق لا خلودا
ولكني هلكت بأرض قوم بعيد من دياركم بعيدا
أعالج ملك قيصر كل يوم وأجدر بالمنية أن تعودا¹

أن تلك الآلام التي كانت تثقل كاهل الشاعر الجاهلي وتشعره بالحزن والمرارة وهو يرثي نفسه وما حل بها مما لم يعتمد لها أسلوب واحد في التعبير ، وإن كانت تشترك في المعنى نفسه من بكاء الذات والنوح عليها ، وذلك لأنه كان لكل شاعر رؤية خاصة للتعبير عن ذلك الرثاء على وفق الظروف التي رافقته قبل موته ، فعبيد ابن الأبرص - على سبيل المثال - يقتل ظلما على يد الملك المنذر بن ماء السماء من دون ذنب جناه سوى أنه قدم عليه في يوم بؤسه ، ليس ذلك فحسب بل أن الملك جعله يختار طريقة موته مما ضاعف من إحساسه بالألم والحزن فعبر عن هذه التجربة القاسية بقوله :

وخيرني ذو البؤس في يوم بؤسه خصالا أرى في كلها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خيرة أنق
سحائب ريح لم توكل ببلدة فنتركها كما ليلة الطلق²

أما الشاعر عبد يغوث بن وقاص الحارثي فقد عبر عن إحساسه بالحزن من خلال أبياته التي صورت إحساس من يموت بين يدي أعدائه ، وما كان يعتصر قلبه من اللوعة والحسرة وما يوجعه من الحزن والأسى معبرا عن شقاء نفسه وغريبتها ، فضلا عن ذل الأسر وهوانه ، والبعد عن الديار والقبيلة التي قد اتخذ ابنها الشاعر الأسير أحيانا

¹ ديوانه : 213، المنية : قدر الموت والجمع منيا .

² ديوانه : 88-89، الأثق الإعجاب والفرح والسرور ، ويقال إن قبيلة عاد لما أراد الله إهلاكها أرسل إليها سحبا مختلفة الألوان ، وخيرها نبيها بينها ، فاخترت السحابة التي أبادتها ، الطلق: سير الليل لورود الغب يريد أن هذه السحب أتت على كل شيء كما تفعل الإبل بالعشب ليلة القرب

رافضة فداءه، مما يؤدي به إلى القتل في الأسر ، وبهذا يحرم من أن يبكيه أهله ،
فيوجعه ذلك، ويعبر عن وجيعته تلك قائلاً:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا	وما لكما في اللوم خير و لاليا
الم تعلمنا أن الملامة نفعها	قليل و مالومي أخي من شماليا
فيا راكبا إما عرضت فبلغن	نداماي من نجران أن لا تلاقيا
جزى الله قومي بالكلاب ملامة	صريحهم والآخرين المواليا
أبا كرب والأيهمين كليهما	وقيساً بأعلى حضرموت اليمانيا ¹

هذه الأبيات قالها الشاعر بعد أن طلب من أسريه أن يطلقوا لسانه وكانوا قد شدوه
بنعسة (قطعة من الجلد) حتى لا يهجوهم فعبر عن ذلك بقوله:

اقول وقد شدوا لساني بنسعة	امعشر تيم اطلقوا عن لسانياً
امعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا	فان اخاكم لم يكن من بوائيا
فان تقتلونني تقتلونني سيدا	وان تطلقوني تحربوني بماليا
احقا عباد الله ان لست سامعا	نشيد الرعاء المعزبين المتاليا
وتضحك مني شيخة عبشمية	كان لم تر قبلي اسيرا يمانيا ²

وأول ما يطالعنا في هذه القصيدة هو ارتباط الشاعر بأصدقائه وأبناء عشيرته ، وذكر
الأصحاب والتمسك بهم مما يعبر عن نوع من التمسك بالحياة ، ويعالج هذه الفكرة وهو

¹ شرح المفضليات : 607/2،الكلاب : اسم موضع، وينظر: شرح اشعار الهنديين: 589/2.

² شرح المفضليات : 607/2، النسعة : القطعة من النسع وهو سير يضفر من الجلد، أسجحوا
سهلوا ويسروا في أمري ، الرعاء : جمع راع ، المنتحي بابله ، عبشمية : نسبة إلى عبد شمس.

يتحسر على نفسه على نحو واضح في مواضع من القصيدة ، ففي كلمة (نداماي) إحياء واضح بالحياة المنعمة والزاهية التي تعتمد المنادمة والمشاركة التي أخذ الشاعر يفقدها في تلك اللحظات الحزينة في مواجهة الموت، ويعمد الشاعر وهو في صراعه مع الموت إلى تعميق مظاهر العز والشموخ التي مازالت عالقة في نفسه على الرغم من سيطرة أعدائه وعدم تمكنه من الإفلات من قبضتهم .

وعلى الرغم من صعوبة ظرف الشاعر ومعاناته من الألم والحزن اللذين اجتاحا نفسه فإننا نستطيع القول بـ(أن قصيدته تلك جاءت تعبيراً متزنًا عن حالة الشاعر النفسية كما جاءت على درجة عميقة من الوعي بالتجربة الشعرية بالرغم من صعوبة تلك التجربة وشدة تأثيرها على صاحبها)¹ الأمر الذي زاد من إعجاب القدماء به ولاسيما الجاحظ حيث يقول : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد ، وعبد يغوث ، وذلك إنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حالة الأمن والرفاهية)² وذلك لبروز صدق الإحساس بالحزن فيهما.

ولا يجد بشر أبي خازم هو أيضا خلاصا من قبضة الموت، وهو يوجد بنفسه ، ويعالج جراحه ، ويداوي مصابه ، إثر سهم أصابه من غلام وائي ليترك في نفسه أثرا عميقا ، لأنه الفارس الشجاع الذي لم يهزم ، إلا أن القدر يوقعه صريعا في ساحة الحرب ، ويدعو ابنته (عميرة) لبكائه ليعبر بذلك عن مكانته العظيمة في نفسها وهي تجوس خلال الجيش تبحث عن أبيها المفقود ، فبعد أن كانت ترجو لقاءه منتصرا إذا بالموت يخطفه منها ، يقول في ذلك:

فمن يك سائلا عن بيت بشر فإن له بجنب الرده بابا
ثوى في ملحد لابد منه كفى بالموت نأيا واغترابا

¹ رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الربيع : 24.

² البيان والتبيين : 268/2، وينظر : الحيوان : 157/7، والعمدة : 193/1.

رهين بلى ، وكل فتى سيلى فاذري الدمع وانتحي انتحابا¹

ومن الحقائق التاريخية المعروفة أن العرب في بداوتهم كانوا لا يخضعون لنظام ولا يربطهم قانون وإنما كان مجتمعهم القبيلة والخيمة ، وأدت طبيعة أرضهم القاحلة إلى الإغارة والغزو، ومن ثم دفعهم الجذب إلى الحرب² ، لأن أرزاقهم كانت في رماحهم ومعاشهم في أيدي غيرهم .

وقد تهيج الحرب نصرة لقريب وان كان ظالما لأن شعارهم كان (انصر أخاك ظالما أو مظلوما) فضلا عن دوافع أخرى دفعتهم إلى الحرب³ وأصبحت الحرب السمة البارزة والطابع العام الذي ميز حياة العربي في عصر ما قبل الإسلام ، وطبيعي أن تخلف كل هذه الحروب التي عرفت في تاريخ العرب بـ (أيام العرب) الكثير من الضحايا والكثير من الدمار ، وكان الشعراء يندبون بقوافيهم الباكية صرعى الأيام ، يحرضون على الثأر والانتقام ، والنمط الذي أخذ الشعراء يعبرون به عن حزنهم وخلجات نفوسهم المفجوعة هو طابع (الرثاء) الذي يعني : (بكاء الميت وتعداد حسناته بالشعر والنثر)¹ وإن هذا الشعر الحزين هو بمثابة صرخات وتأوهات ونحيب ، وتعبير عن حزن عميق² يقول عدي بن زيد :

¹ ديوانه : 26-27، الرده : موضع في بلاد قيس، دفن فيه بشر وعنده قال هذه القصيدة وهو يجود بنفسه . ثوى : أقام ، ودفن ، اللحد : القبر الذي عمل له لحد وهو الشق الذي يكون في جانبه لوضع الميت فيه ، انتحب: بكى شديدا ، أو رفع صوته بالبكاء .

² ينظر: الشعر الجاهلي: 91.

³ ينظر : المصدر نفسه : 91، والحياة العربية من الشعر الجاهلي : 230.

¹ العين : مادة (رثى) . وقد بحثت الدكتورة (بشرى محمد علي الخطيب) ذلك بالتفصيل في كتابها (الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام) .

² ذهب بعض الباحثين إلى أن المرثي في الغالب تعبير عن الحزن الأولي الساذج .. ينظر : ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر : 36(بحث) .

هل سألت الحرب عن إخوانها إذ فحول الناس تغمى بالزبد
وتتادوا بعوال ذبل تزلق الأضعف عن خط الأشد
عصر فان وهذا عصر ناقص من كل حي وعدد
وإذا نكرت نفسي ماخلا عاد في العين كتسفيد الرمذ
من أناس كنت أرجو نفعهم أصبحوا قد خمدوا تحت البلد³

فالشاعر عبر عن حزنه على ما نجم عن الحروب ، إنه يرسم صورة الموت وهو يلتمهم الإخوان واحدا تلو الآخر ، ولم يعد هناك غير الذكرى الحزينة بسبب فقد الأحبة .
والعربي بطابعه العاطفي الذي عرف به ، كانت الحروب وما ينتج عنها من آثار ، قد خلفت في نفسه أشد الضربات المفجعة ، وذلك إذا ابتلي بفقد عزيز في ضراوة تلك الحروب ، وذلك لأنه : (كلما زادت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة وتجعجا)⁴ ومن هنا نجد أن امرأ القيس كان صادقا عندما فجع بموت أبيه وانھیار مملكته ، وفشل محاولاته لاستردادها عندما قال :

وفجع كندة الأخيار طراً بعمر و واصطفى حجراً فزالا
وبينا كان في الأحياء طورا رماه الدهر من كذب فمالا
ابعد شنوءة الأبطال أرجو لیان العیش، أو ابغي احتیالا¹

فالشاعر يشعر بالكد والضيقة ، وأي فقد أشد من فقد الآباء والأجداد والقبيلة ، وكأنه يتحسر على أيامه القادمة ، لان ذلك الفقد كان بمثابة سحب للهوية ، مما جعله يتيه في الأرض.

³ ديوانه : 43، العصر: الدهر ، خلا : مضى ، البلد: المقبرة أو القبر نفسه ، وينظر أمية بن أبي

الصلب : 231، وديوان عبيد بن الأبرص : 8-9

⁴ أدباء العرب في الجاهلية : 33.

¹ ديوانه : 310، طراً : يعني جميعا ، وعمر و هو جد امرئ القيس ، وحجر : أبوه.

ولجأ الشعراء إلى مشاركة الطبيعة مشاركة وجدانية لتجسيد ذلك الحزن الذي أصابهم ،
 ، فما هو المهلهل بن ربيعة يعبر عن حالته النفسية حين بلغه مقتل أخيه كليب إذ يقول:
 لما نعى الناعي كليباً أظلمت شمس النهار ، فما تريد طلوعاً²
 ففي هذا البيت تتجلى صورة الحزن الشديد ، إذ بدا النهار المشرق كأنه ليل ترفض
 شمسها البروغ ، وهذه أكثر الصور حزناً فلا نور بعد فقد الحبيب وقال أيضاً :
 نعى النعاة كليباً لي فقلت لهم: مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها؟³
 فهذا نظير المعنى السابق ، فنعي كليب كان كوقع الصاعقة ، فكأن الأرض اهتزت
 بموته ، وكأن الجبال اندثرت وقال أيضاً ،
 إن في الصدر من كليب شجوناً هاجسات نكأن منه الجراحاً⁴
 لقد تدفقت الأحزان المجتمعة في صدره أسى على مقتل كليب وظلت تلازمه باستمرار. وهذا
 عبيد بن الأبرص يرى أن من حقه أن يعذب نفسه عقاباً بعد رحيل رهطه وإخوته قائلاً :
 ابعـد بني عمي ورهطي وإخوتي أرجي ليان العيش ضلاً بتضلال
 فلست وان أضحوا مضوا لسبيلهم بناسيهم طول الحياة ولا سالي¹
 ونجد الخنساء قد اشتد حزنها على فقد أخيها (صخر) الذي باتت تتذكره في كل حين ،
 فشروق الشمس وغروبها يذكرانها بـ(صخر) وكأن الشاعرة أرادت بشروق الشمس أن تتذكر
 فروسيته إذ كان يخرج وقت الشروق للغزو ، وأرادت بغروبها ، كرمه إذ كان يستقبل ضيوفه
 حين الغروب وفي ذلك تقول :
 يذكرني طلوع الشمس صخرًا وأذكره لكل غروب شمس²

² شرح ديوان المهلهل : 129، الناعي : الذي يأتي بخبر الموت .

³ المصدر نفسه : 206.

⁴ المصدر نفسه : 71، الشجون : هو الهم والحزن ، هاجسات : هو ما وقع في خلدك ولم يمنعه أحد ، نكأ الجرح: قشره قبل أن يبرأ .

¹ ديوانه: 113.

² شرح ديوان الخنساء : 87.

وأدت الذكريات بدورها إلى تهيج متزايد مصدره انفعالات حبيسة ، ولعل هذا يفسر لنا حزن الخنساء المزمّن على أخويها (صخر ومعاوية) ولاسيما (صخر) وذلك لأنه شاطرهما ماله ثلاث مرات³ ويؤكد ما ذهبنا إليه كثرة ذكرها كرم أخيها وعطفه على الأرامل والأيتام ، وكثرة عطائه ، ولذا لازمها الحزن عليه زمنا طويلا حتى أدركت الإسلام⁴ دفعها لذلك اهتياج شوقها له ، قائلة :

أهاج لك الدموع على ابن عمرو	مصائب قد رزئت بها فجودي
على فرع رزئت به خناس	طويل الباع فياض حميد
جليد كان خير بني سليم	المسود والمسود
أبو حسان كان ثمال قومي	فأصبح ثاويا بين اللهود ⁵

ورثى عمرو بن معد يكرب الزبيدي ابنه (خز) الذي قتله من غير ان يعرف انه ابنه قائلا :

يااسفا على خز بن عمرو	ويا ندما عليه و لهف نفسي
بني كان لي عضدا وذكرنا	إذا غيبت في كفني ورمسي
* * *	* * *

وما تغني الندامة والمرائي وقد أصبحت مثل حديث أمس¹
 نخلص من ذلك كله إلى أن الموت كان من أقوى أسباب حزن الشاعر في عصر ما قبل الإسلام ، وهو حزن لم يستطع أن يتغلب عليه أو يواجهه ، فالقلق والحزن يسيطران عليه ، وكانا ناتجين عن مصيره المجهول بعد الموت ، كما تجلى الحزن لديهم عند فقد

³ ينظر: الخنساء شاعرة الرثاء : 29.

⁴ ينظر: المصدر نفسه : 29 .

⁵ شرح ديوان الخنساء : 40، طويل الباع : كناية عن كرمه، ثمال قومي : مغنيهم.

¹ شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي : 118-119.

الأحبة ، وعبروا عن حزنهم العميق من خلال تجسيدهم لمشاعر دفينة من خلال رسمها بكلمات الأبيات.

يلتقي المعنى اللغوي للظلم بالمعنى الاصطلاحي فهو : (وضع الشيء في غير موضعه)¹ وزاد بعضهم بأنه : (التعدي عن الحق إلى الباطل وهو الجور)² وهو عند الفقهاء : (المجاوز للحد أي البغي بغير الحق)³ أو (الإساءة)⁴ وقد ربط صاحب (فتح القدير) الظلم بالشرك وأورد قوله تعالى على لسان لقمان الحكيم (عليه السلام) : (يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم)(لقمان - الآية 213) وفسره بالكفر كذلك⁵ ، أما الفلاسفة فقد عرفوا الظلم بأنه (التصرف في ملك الغير ومجاوزة الحد)⁶ وهو عند علماء الاجتماع يشكل ظاهرة اجتماعية تظهر عند احتكاك البشر بعضهم ببعضهم الآخر والاختلاف في مفاهيم ومعتقدات تحملهم على ظلم أحدهم الآخر من دون إدراك ذلك)⁷

وكان لظروف البيئة الصحراوية في عصر ما قبل الإسلام أثر في نشوب أنواع من الصراع في سبيل البقاء ، وأثر فيما نتج عن ذلك من ظلم للآخرين أحيانا فضلا عن أن النظام القبلي كان ذا أثر في ظهور حالات من الظلم تقع على بعض الأفراد ، وقد أدت العصبية القبلية إلى حالات من الظلم بسبب ما تمخضت عنه تلك العصبية من تشاحن

¹ لسان العرب : مادة (ظلم) ، وينظر: نيل الاوطار : 215/1، و المعجم الفلسفي :33/2.

² المعجم الفلسفي :33/2 .

³ فتح القدير : 188/3.

⁴ نيل الاوطار : 215/1.

⁵ فتح القدير : 135/2.

⁶ المعجم الفلسفي : 33/2.

⁷ ينظر: في الطبيعة البشرية : 40.

وصراع وتنافر بين الناس¹ وكلما صدر الظلم عن أقرب الناس كان أشد إيلاما للنفس وأدعى إلى تذوق مرارة الألم والحزن وذلك ما عبر عنه طرفة بن العبد في قوله المشهور من معلقته :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة
على المرء من وقع الحسام المهند²
فالشاعر يرسم صورة حزينة بريشة ألم ممض من خلال تشبيهه مرارة الظلم وشدة وقعه على النفس بأنه اشد حرقة وإيلاما من وقع السيف على الجسد .
وقد حفلت قصائد شعراء ما قبل الإسلام بنماذج كثيرة من هذا النمط المعبر عن ألم الشاعر وحزنه لما يقع عليه من ظلم من ذوي قريباه ، فهذا ذو الإصبع العدوانى يبث حزنه المتسبب من دسائس ابن عمه الذي وشى به إلى أعدائه وألبهم عليه وسعى بالشر بينه وبين بني عمومته فيقول :

ولي	ابن	عم	لايزا	ل	إلى	منكره	دسيسا
دبت	له	فأحس	بع	د	البرء	من	رسيسا
إما	علانية	وإم	ا	مخمرا	أكلا	وهيسا ³	

وبعد وصف موقف ابن عمه ، يعبر عن حزنه في قصيدة أخرى يشحن أبياتها بالأسى المر الذي يحاول إنكاره في ظاهر الأمر ولكن لنا أن نتخيل مدى مرارة الحزن في قوله :

¹ ينظر : شعر الحرب عند العرب : 35، والصورة الفنية في شعر الصعاليك : 44 (رسالة) ،
وعلم النفس الاجتماعي : 295.

² الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 57 . ومن الجدير بالذكر أن هذا البيت ورد بلفظه ومعناه في ديوان عدي بن زيد العبادي : 107، أشد مضاضة : أشد حرقة .

³ ديوانه : 43 ، الدسيس : المستسر الخافي ، وأراد مخفي المكر ، الرسيس : الشيء الثابت ،
المخمر : المضمّر الذي يوارى ما يفعل ، الوهيس : الشر والنميمة .

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب عني ولا أنت دياني فتخزوني
* * * * *

فإن ترد عرض الدنيا بمنقصتي فإن ذلك مما ليس بشجيتي¹

فالشاعر وإن زعم أن فعل ابن عمه (لايشجيه) فإن حزنه كان عظيما لما بدر من ابن عمه الذي انتقص منه مبتغيا حطام الدنيا مع انهما ابنا عم متساويان ، لا يفضل أحدهما على الآخر فكأن الشاعر أراد أن يقرر حقيقة أخرى وهي ضعف ابن عمه ودناءة نفسه لظلمه إياه ومن الحقائق التي يذهب إليها الباحثون المعاصرون أن الظلم يصدر لضعف الظالم² .

وقد ذاقت الخرنق بنت بدر بن هفان هي أيضا مرارة الحزن والألم بسبب ابن عمها (عبد عمرو) الذي وشى بأخيها (طرفة بن العبد) عند الملك (عمرو بن هند) فقتله ، فكانت الخرنق تبث حزنها على فقدان أخيها بأبيات تعاتب فيها عبد عمرو ثم تهجوه لإيقاعه بأخيها وعدم قدرته على الإيقاع بمن نالوا منه وتقول :

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه وأنضجه في غلي قدر وما يدري
فها ابن حساس قتلت ومعبدا هما تركاك لا تريش ولا تبيري
هما طعنا مولاك في فرج دبره وأقبلت ما تلوي على مجر تجري³

وعلى الرغم من أن أبيات الشاعرة تنحو منحى الهجاء فإننا نستطيع أن نستشف حجم المرارة والحزن الممض الذي يجيش في صدر هذه المرأة التي نفتت هجاء لهذا الرجل الذي لا ينتظر منه إلا العون وحماية ابن عمه ، إلا انه فعل فعل العدو الغريب ، وهذا ما أثار الحزن في نفس الخرنق لأن ظلم ذوي القربى أشد إيلا⁴ .

¹ ديوانه : 89-90 .

² ينظر: الطفل بين الوراثة والتربية : 2 / 36.

³ ديوان شعرها : 40، المجر : المضطر .

⁴ ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 57 .

ولو جاوزنا إطار الأسرة الضيقة إلى حيز أكثر اتساعا وهو القبيلة لوجدنا أن هناك نظاما اجتماعيا قيمياً من نحو العصبية القبيلة التي كانت تقوم على النجدة والتعاون بين أبنائها ، ولأن الانتماء الأكبر كان للقبيلة فقد كان على الفرد البدوي أن يكون منتميا إلى قبيلة تحميه وتتصر له من الأعداء وتأخذ بثأره عند مقتله¹ من هنا كانت قيمة الفرد تقاس بنسبه إلى القبيلة التي ينتمي إليها ، ولكن قد ينفرد الشاعر بصوته ليعبر عن موقف مضاد لقبيلته إذا ما اضطربت الأواصر بينهما لاسيما إذا ما كان انتماؤه غير خالص للقبيلة ، إذ قد يواجه إعراضا قد يتطور إلى نوع من الظلم الذي يبعث الحزن في قلبه وذلك ما عبر عنه عروة ابن الورد في قوله :

تدارك عودا بعد ما ساء ظنها	بماوان ، عرق من أسامة أزهـر
هم عيروني أن أمي غريبة	وهل في كريم ماجد ما يعير
وقد عيروني المال حين جمعته	وقد عيروني الفقر إذ أنا مقتر
وعيرني قومي شبابي ولمتي	متى ما يشأ رهط امرئ يتحير ²

ففي هذه الأبيات تظهر نبرات حزن ناتج عن إحساس بالمهانة وانتقاص المنزلة ، فقد عيره قومه بكل شيء وارتد صوته متحسرا أمام استجداه بقومه الذين ظلموه وخذلوه. إن حزن بعض الشعراء مما فعلته بهم قبائلهم من الإساءة إلى انتمائهم جعلهم يودعون أشعارهم لوعة المظلوم الذي أرهقه الظلم فلم يجد سبيلاً إلى تخفيف حزنه ، إلا أن يطلق آهته شعرا كما فعل طرفة بن العبد حين واجه الموت وقد تخلت قبيلته عنه فقال :

أسلمني قومي ولم يغضبوا	لسوءة حلت بهم فادحه
كل خليل كنت خالته	لا ترك الله له واضحه

¹ ينظر: في الطبيعة البشرية : 137.

² ديوانه : 78- 79 ، عوذ وأسامة : حيان من عبس.

كلهم أروغ من ثعلب ما أشبه الليلة بالبارحة¹

أما قيس بن الحدادية الذي خلعتة قبيلته فقد عانى من ظلم قبيلته وعبر عن إحساسه المر نتيجة خلعه منها ، فكل فرد كان يضافيه من أبناء قبيلته يتجنبه ولا يبالي به وهذا ما أثار فيه إحساسا بالمهانة والانعزال وبعثه على الحزن تمنى معه الموت ، حيث قال :

أنا	الذي	تخلعه	مواليه
وكلهم	بعد	الصفاء	قاليه
وكلهم	يقسم	لا	يباليه
أنا	إذا	الموت	غاليه ¹

أما الشنفرى الأزدي فلم يجد بعد قبيلته التي خلعتة أنيسا غير الوحوش التي عاش معها وهو إذ يواجه أبناء قبيلته بواقعه الجديد ، فإنه يعبر بطريقة غير مباشرة عن حزنه لما بدر من قبيلته من أمور آلمته وأحزنته إذ يقول :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهباً وهو يعقل

¹ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 26 ، أسلمني : خذلني ، السوءة : الخلة القبيحة ، فادحة : عظيمة .

¹ قيس بن الحدادية : شعر ضمن مجموعة : (عشرة شعراء مقلون) : 44.

ولي دونكم اهلون سيد عملس وأرقت زهلول وعرفاء جيال
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ، ولا الجاني بما جر يخذل¹

تلفح هذه الأبيات ريح حزن عميق ينفثه الشاعر الذي جعلته كبرياؤه يفضل العيش
مع الوحوش على العيش وسط قبيلته الذي رفضته .

ونستطيع بعد هذا أن نقرر أن الشعر الجاهلي حافل بنماذج كثيرة من هذا النمط
المعبر عن ألم الشاعر لما يقع بينه وبين قبيلته بفعل الظروف الاجتماعية والاقتصادية
والنفسية² وبالرغم من ذلك فإن أكثر الشعراء ظلوا مشدودين للقبيلة في انتمائهم لها على
الرغم مما قد تثيره في نفوسهم من مواجع ، وما تتكأ في قلوبهم من جروح جراء ظلمها
إياهم في بعض الأحيان .

¹ شعر الشنفرى الأزدي : 108 - 109 القلى : البغض ، سيد : ذئب ، عملس : قوي ، أرقط :
نمر أو حية ، زهلول : أملس ، عرفاء : طويلة العرف ، جيال : من أسماء الضبع ، وينظر : لامية
العرب : 40 - 41 .

² ينظر : ديوان عدي بن زيد : 151 ، والأعشى : 151 ، والشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد
: 23 ، 54 ، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة : 104 - 105 ، وديوان النابغة الذبياني : 45 - 49 ، و207 ،
وعروة بن الورد : 47 ، و 78 ، وبشر بن أبي خازم : 66 ، وعشرات القصائد التي لم يكن في طاقة
المبحث احتواؤها .

الفقر في معناه اللغوي هو الحاجة¹ ، وهو معنى لا يبتعد كثيرا عن المعنى الاصطلاحي ، فهو عند الفقهاء بمعنى (المفقور الذي نزعت فقرة من فقر ظهره ، فكأنه انقطع ظهره من شدة الفقر...)² ويأتي عندهم بمعنى الفاقة³ ومن هذا كله ، نستشف أن الفقر هو الحاجة والعوز المادي.

أما الجوع فهو نقيض الشبع⁴ ، ويأتي اسما للمخمصة⁵ ويرتبط الجوع غالبا بالفقر فهو نتيجة طبيعية من نتائجه ، وكلتا اللفظتين متلازمتان .

ويمثل الفقر إحدى الأزمات الاجتماعية التي يعيشها الإنسان، إذ يترتب عليها آثار معنوية منها الشعور الدائم بفقدان الإحساس بالأمان والتهديد بالفناء ، والجوع باب واسع من أبواب الفناء حيث لا يجد الإنسان ما يعالجه به وهو متشبث بالحياة ، ذلك أن قوام العيش في جانبه المادي سد حاجات الإنسان وتلبية نداء الجوع⁶ .

والحق أن الظروف البيئية القاسية التي عاش فيها العربي أورثته شعورا بالخوف من المجهول على مستوى القوت خاصة في السنوات العجاف، فضلا عن أن طبيعة الجزيرة العربية والبيئة المقفرة ، فرضت على العربي حالة التنقل ، بحثا عن الكأ والماء، وهذا التنقل ينشئ إحساسا بعدم الاستقرار في نفس العربي ، وهذا الفقر البيئي من أسباب

¹ ينظر : لسان العرب : مادة (فقر) .

² زاد المسير : 406/3.

³ ينظر: فتح القدير : 262/3 .

⁴ ينظر: لسان العرب : مادة (جوع) .

⁵ ينظر : المصدر نفسه : مادة (جوع) .

⁶ ينظر: الفقر في الشعر العربي قبل الإسلام : 26 (رسالة) .

الفقر الذي سبب إحساسا قويا بالخوف من المستقبل والحزن من الحالة التي عليها ذلك الانسان¹ .

وثمة باعث آخر على الحزن وهو النواميس القبلية التي من أسسها العصبية القبلية وتقديم صاحب الثروة والجاه ، والحسب والنسب² فلا مكان للفقير وسط مجموعة تمتلك تلك الامتيازات ، ولا امتياز له فيها مما أورثه همأً عظيما وحزنا كبيرا ، وشعورا بالمهانة وحنقا على هذا الفقر الذي حط قدره وسبب الشقاء لعائلته ، وكأنه يرفض انعدام العدالة الاجتماعية والفارق الطبقي الكبير .

ولما كان الشعر ديوان العرب وسجل مآثرهم ومفاخرهم فقد شخص هذه الظاهرة الاقتصادية وبين آثارها في الإنسان ، وقد أدرك الشاعر العربي قبل الإسلام التفاوت المعيشي بين الأفراد ، وأحس أن هذا يتوزع بين مستويات عدة محصورة بين الفقر والغنى ، إذ يقول عبدة بن الطبيب :

والمرء ساع لأمر ليس يدركه والعيش شح وإشفاق وتأميل³

فرصد بذلك أبرز مراحل التفاوت المعيشي وقررها شواخص واقعية يدركها الأفراد كل حسب انتمائه إلى واحد منها .

فحين يحس الأعم الهذلي وهو الرجل الفقير بالتفاوت المعاشي بينه وبين أناس منعمين مترفين ، يستغزه ذلك ويثير أشجانه فيذكر أهله الذين يقاسون الفقر فينطلق لتصوير حالهم بقوله :

رفعت أهلي بالحجاز إلى أناس بالمناقب
وذكرت أهلي بالعراء وحاجة الشعث التوالب
المصرمين من التلاد اللامحين إلى الأقارب

¹ ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 75 .

² ينظر: الصورة الفنية في شعر الصعاليك : 44 (رسالة) .

³ شعر عبدة بن الطبيب : 75 ، الشح : الضيق .

وبجانبي نعمان قلت ألن تبغني مأرب¹

فهو يصورهم من شدة الفقر والضعف يفترشون العراء لا مال لديهم ولا طعام وأطفالهم صغار لا يقوون على احتمال الجوع وتحيط بهم الذلة والانكسار ، فنجد معاني الحزن عند الشاعر تتمثل في العجز والانكسار ، ويبرز حزن الشاعر الجاهلي بجلاء من خلال حديثه عن الجوع وإدراكه هاجسا يشغل الفقير فيعمد إلى أن يحتاط لذلك ، وقد عبرت الشاعرة غنية بنت عفيف أم حاتم الطائي عن هذا الهاجس من خلال محاولتها تصوير معاناة الجوع حيث وصفته وكأنه وحش مفترس ينشب مخالبه في أحشائها ، فقد عاشته الشاعرة وتحملت آلامه مما دفعها إلى أن تنفق مالها على الجائعين ولا تمنعهم من كرمها فتقول :

لعمري لقدما عضني الجوع عضه فآليت ألا أمنع الدهر جائعا
فقولاً لهذا اللامي اليوم أعفني فإن أنت لم تفعل فعض الأصابع
فماذا عساكم أن تقولاً لأختكم سوى عدلكم أو عدل من كان مانعا
وماذا ترون اليوم إلا طبيعة فكيف بتركي يا ابن أم الطبايعا²

ونلمح شدة ألم الجوع عند الشاعرة في استخدامها لفظة (العض) التي تؤدي معنى غير إنساني لارتباطها بسلوك الحيوان المفترس.

وهكذا نرى أن الفقر كان باعثاً على الحزن إذ إن الشاعر الفقير أو الفقير بوجه عام عاش حالة من الاغتراب عن مجتمعه ، فالناس تهفو نحو الغنى وتستخف بالفقير فالغني محمود والفقير مرفوض ، وذلك ما عبر عنه طرفة بن العبد ، إذ صور حال

¹ شرح أشعار الهذليين : 315 ، الشعث : يقال : شعث شعثاً وشعوساً الشعر : كان مغبراً متلبداً ، والشعث من الطعام : أكل منه قليلاً ، تلب : تلب تلبا : أي لزمه الهلاك والخسار ، المصرم : الفقير الكثير العيال .

² الأغاني : 280/17 ، شعراء النصرانية قبل الإسلام :

الفقير الذي ضاقت عليه الأرض بما رحبت لضيق ذات اليد ، انه إحساس بالحزن عظيم، حينما يقاس المرء بماله ، وفي ذلك قال :

إذا قل مال المرء قل بهأوه وضاقت عليه أرضه وسماؤه
 واصبح لا يدري وان كان حازما أقدامه خير له أم وراؤه
 ولم يمش في وجه من الأرض واسع من الناس إلا ضاق عنه فضاؤه
 فان غاب لم يشفق عليه صديقه وان أب لم يفرح به أصفياؤه
 وإن مات لم يفقد ولي ذهابه وإن عاش لم يسرر صديقا لقاءه¹

فالشاعر ينطلق في تصوير حال الفقير من الإحساس بالحزن وافتقاد الأمان وما يعتبر كيانه من تهديد مستمر حتى (ضاقت عليه أرضه وسماؤه) وكأنه يحس أن حجم المكان قد تضائل فأصبح صغيرا أمام عينيه محصورا في أضيق مساحة منه، إذ لا ملجأ يلوذ به فهو مغترب بين قومه لقله ماله، وإلى هذا المعنى ذهب أخو السموأل سعية بن عريض ، إذ رأى أن الناس ولا سيما خلانته يعرضون عنه عند الفقر فقال:

أرى الخلان لما قل مالي وأجحفت النوائب ودعوني
 فلما أن غنيت وعاد مالي أراهم لا أبالك راجعوني
 وكان القوم خلانا لمالي وإخوانا لما خولت دوني
 فلما مر مالي باعدوني ولما عاد مالي عاودوني²

فبرز هنا حزن الشاعر على نفعية العلاقة بينه وبين خلانته واقترانها بالمال ، ولما كانت كذلك فقد دفعت بالشاعر إلى الحزن من قلة ماله التي يترتب عليها مثل هذه العلاقة.

¹ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 159 - 160.

² ديوان السموأل بن عاديا : 25 .

وعبر الشعراء الفقراء عن حالتهم النفسية ومعاناتهم من الحرمان وضيق صدورهم بالهموم، حتى عادت نظرتهم إلى الحياة نظرة تشاؤم ويأس ، فالفقر كالمرض وباء يصيب المجتمع وسبب مباشر لتفكيك أواصر المحبة بين الأسرة الواحدة كما أن الفقر (يولد العزلة الاجتماعية المفروضة على الفقير)¹ فالفقر بهذه المعاني المؤلمة ظهر أثره في شعر طائفة من الشعراء - الصعاليك على وجه الخصوص- الذين حملت أشعارهم الحزن والألم تعبيراً عن معاناة الحياة وغياب العدل والمساواة في مجتمع ما قبل الإسلام وهذا ما أدى بعروة بن الورد إلى أن يرى أن الموت خير من الفقر حيث قال :

إذا المرء لم يبعث سواماً ولم يرح عليه ، ولم تعطف عليه أقاربه
فلموت خير للفتى من حياته فقيراً ، ومن مولى تدب عقاربه²

وللفقر والجوع وطأة ثقيلة مرعبة يمتد أثرها فيشمل حياة الإنسان كلها، وقد كان عروة بن الورد مدركاً لما تجره حالة الفقر على الإنسان من مضايقات وشعور بالنقص ، فان أعطوه منوا عليه وان منعه ، وجه لومه إليهم ، ودوام هذه الحال يخلق مردودات سلبية تجعل الإنسان ثقيلاً على الآخرين ، فتقطع علاقته مع الأقارب والأصدقاء في الغالب فضلاً عن معاناته وشعوره بالإحباط مما أورثه شعوراً بالحزن وذلك ما صوره في قوله:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكا الفقر ، أو لام الصديق فأكثر
وصار على الأذنين كلا وأوشكت صلوات ذوي القربى له أن تتكرا³

ومن هنا فالفقير عندهم (من لا يملك المال أو لا يقدر على جمعه وهو بذلك عرضة لكل إساءة إذ لا يستطيع أن يمون نفسه وأهله أو يدفع عنهم غائلة الأيام)¹ وذلك لأن الناس على استعداد لنسيان عيوب الغني ، في حين أن الفقير لا يلقى إلا

¹ صورة العدو في شعر المتنبي : 109 (رسالة) .

² ديوانه : 29 ، السوام : ما يرمى من الإبل والماشية ، يراح عليه : ترد إليه إلى المراح ، المولى : هنا ابن العم .

³ ديوانه : 89 ، الأذنين : جمع الأدنى وهو القريب ، الكل : الحمل الثقيل .

¹ الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية : 84 .

الإعراض والاستهانة ، وإن كان شريفاً ، وكأنهم يتهاجون بالفقر ويرون فيه مجمع العيوب² حتى صار الفقر عندهم باعثاً لأحزانهم ومثيراً لأشجانهم . ويرى عروة بن الورد - في هذا المنطلق - أن الفقر لا يعني الحاجة المادية فحسب بل المنزلة الاجتماعية أيضاً ، ويؤكد لنا سلبية الموقف الاجتماعي المتخذ ضد الفقير حيث يقول :

دعيني	للغنى	أسعى	فإني	رأيت	الناس	شهرم	الفقير
وأبعدهم	وأهونهم	عليهم	وإن	أمسى	له	حسب	وخير
ويقصيه	الندي	وتزدرية	حليلته	وينهره	الصغير		
ويلقى	ذو الغنى	وله جلال	يكاد	فؤاد	صاحبه	يطير	
قليل	ذنبه	والذنب جم	ولكن	للغنى	رب	غفور ³	

فالشاعر يضيء مواقف داخلية حزينة لنماذج اجتماعية في علاقتها مع الفقير وصولاً إلى الموقف الاجتماعي العام منه ، فيؤشر الانفصام الاجتماعي عن الفقير من خلال وصفه بأنه : (أشهرم وأبعدهم وأهونهم) ، ثم يعمد الشاعر إلى تبيان الموقف الاجتماعي من الغنى ، وصولاً إلى مقارنة ضمنية بين الموقفين المتناقضين لاختلاف النماذج المقارنة في مستواها المعاشي والاجتماعي ، ودعوة الشاعر إلى السعي كانت من أجل شيئين : الغنى باعتبار الشاعر فقيراً ، ودفعاً للشر الكامن في آثار الفقر ، ومن هنا جاء سعي الصعاليك لجمع المال وتوزيعه على زملائهم الصعاليك وذلك لأنهم بنوا مجتمعهم على أساس الجماعية ، لكي يستطيعوا أو يتمكنوا من محو تلك المخلفات التي بعثها الفقر والذي كان وراء شعورهم بالحزن والإهانة ، كما وجدت أسباب أخرى جمعت هؤلاء المحرومين والمعذبين تحت سقف مصلحة الكل، ومن هنا برزت سماتهم العليا

² ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي : 117- 130 .

³ ديوانه : 91، الخير : الكرم والشرف .

شعارا يعرف به الصعاليك وفي مقدمتها أنهم لا يباليون بجمع المال لأنفسهم، بل لخدمة الكل في مجتمعهم ، وان الصعلوك يدخر لنفسه ما يشبعه يومه فقط، وتغنوا بهذه الصفة في أشعارهم ، وهي صفة تغنى بها كل جواد كريم في المجتمع العربي قبل الإسلام¹ وكان الفقر آفة في الصحراء وتشدد وطأته على الفقراء في الشتاء خاصة ، فوجد أن السليك بن السلكة يشكو جوعه ويصف حاله من الجوع إلى حد الاغماء واختار وقت جوعه في (الصيف) حيث يكثر اللبن ، ولا يكاد يجوع أحد في الصيف ، لكي يكون تأثيره أوقع في النفوس ، وفي الوقت نفسه يشير إلى حرمان هؤلاء الصعاليك حتى في وقت يكثر فيه كل شيء حيث يقول :

وما نلتها حتى تصعلكت حقة وكنت لأسباب المنية أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرني إذا قمت يغشاني ظلال فأسدف²

والصعاليك كثيرا ما عبروا عن طعامهم وأكلهم بالقوت الزهيد، وقد ظهر بهذا الصدد تشبه أنفسهم بالذئب في الجوع والهزال، تعبيراً عن حزنهم من الفقر، يقول الشنفرى الأزدي :

واغدو على القوت الزهيد كما غدا	أزل	تهاداه	التنائف	أطل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا	يخوت	بأذئاب	الشعاب	ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمه	دعا	فأجابته	نظائر	نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها	قداح	بكفي	ياسر	تتقلقل
*	*	*	*	*

¹ ينظر ديوان شعر حاتم الطائي : 239 - 240 .

² السليك بن السلكة : 60 .

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به مراميل عزاها وعزته مرمل¹

واستطاع الشاعر أن يعطي صورة الذئب بعدا فكريا منح النص معطيات جديدة في بناء الحدث وترك مجالات للتعبير عن سعة أفقه وقدرته في معالجة الأمور المستقاة من واقع صعقلته بما حمله من مفردات لإبراز لواعج النفس لمعالجة الموضوع ، فهذه الصورة الجميلة للذئب الجائعة تشهد على براعة الشاعر ودقة ملاحظته ، وما القصيدة - في الواقع - إلا صدى لنفسية الشاعر الحزينة بسبب الجوع والحرمان من ملذات العيش، فمرارة الجوع التي رسمها الشنفرى للذئب الذي صادفه تظهر مرارة الجوع التي يشعر بها الإنسان المعدم .

وقد حاول الشعراء أن يعبروا عن سطوة القهر والألم من خلال محاورتهم الذئب الذي مثل شخصية الشاعر ، وعلى الأرجح أن هذه المعالجة الموضوعية نتيجة حادث واقعي حدث للشاعر أو لسواه ، فأتاح له قدرة إيحائية هيأت منفذا لإظهار الشبه واستثمار الموقف ميرزا من خلاله عاطفة الألم من ذلك الفقر واصفا شدة جوعه وذلك ما جاء في شعر تأبط شرا في أسلوب قصصي حيث يقول :

ووادٍ كجوف العير ، قفر، قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل
تعدى بزيارة ، تعج ، من القوا ومن يك يبغي طرقة الليل يرمل
فقلت له، لما عوى : إن (ثابتا) قليل الغنى إن كنت لما تمول

¹ شعر الشنفرى الأزدي: 113-114، الزهيد : القليل ، أزل : الذئب خفيف لحم الوركين ، تهاده : ينقل من واحدة إلى أخرى ، التنائف : المفازات والصحارى أطحل : أغبر اللون ، طاويا : جائعا ، هافيا : جائعا أو سريعا ، يخوت : ينقض ويخطف ، يعسل : يمشي مسرعا ، لواه : مطله ودفعه ، أمه : قصده ، مهلهلة : رقيقة اللحم ، ياسر : مقامر بالأزلام ، تتقلقل : تضطرب ، البراح : الأرض الواسعة ، نوح : نساء نائحات، اتسى به : حاله مثل حاله ، عزا : ضعف ، وعز الشيء : صعب فكاد لا يقوى عليه مرمل: نفذ زاده .

كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
كلانا طوى كشحا عن الحي بعدما دخلنا على كلابهم كل مدخل
طرحت له نعلا من السبت طلة خلاف ندى من آخر الليل مخضل
فولى بها جذلان ينفض رأسه كصاحب غنم ظافر بالتمول¹

فقد وجد الشاعر في الذئب صورة صادقة لمعاناته وتجسيدها لما كان يحسه من قهر و ظلم وحرمان ، فكانت لوحة الذئب تعبيراً عن واقع الحال لدى الشاعر في اطار فني ، فنجد الحديث عن الذئب عند الخلاء الصعاليك ، على وجه الخصوص، وكأنه (معادل موضوعي) يلتقون والذئاب عليه ،

وهكذا كانت الحاجة والعوز المتمثلة في الفقر والجوع وراء أحزان كثير من الشعراء عبروا عن هذا الحزن بصور مختلفة تجسيدا لواقعهم النفسي الذي يعانون منه على الرغم من الطابع المأساوي في الغالب ، يعينهم على ذلك سيطرة الأحداث على وجدانهم وثناء عوالمهم الداخلية وتجاربهم الكثيرة في الحياة.

¹ ديوانه : 182-185، جوف العير، الجوف : الوادي بلغة أهل اليمن ، وهو يضرب به المثل في كل ما لا بقية له ، طرقتة : ظلمته ، والزيارة : الغليظة من الأرض ، تفج : تصوت: يتردد فيها الصوت لخلوها ، القوا : الخلاء القفر من الأرض ، يرمل : يقل زاده وينفد، طوى كشحا: انصرف، الكلاب: صاحب الكلاب الذي يقوم على أمرها والحراسة بها ... وينظر: ديوان امرئ القيس الكندي: 363 ، وكعب بن زهير : 41-42.

1- عقدة اللون : -

شكلت عقدة اللون، دافعا قويا من دوافع الحزن ولا سيما عند الشعراء السود الذين نعتوا بألقاب تكاد تكون مرادفة للونهم إذ أطلقوا على هؤلاء لقب (الأخرية) و(أخرية العرب ، سودانهم ، شبهوا بالأخرية في لونهم)¹

ومن الشعراء الأخرية المشهورين في عصر ما قبل الإسلام ، عنتره وخفاف بن ندبة السلمي ، وأبو عميرة بن ضباب السلمي ، والسليك بن السلكة ، وهشام بن أبي معيط، وتأبط شرا والشفري² وقد شكل اللون عند هؤلاء الشعراء (عقدة نفسية)³ وزرع بداخلهم هاجس الحزن والشعور بالألم نتيجة الصراع الذي يعيشونه مع هذه العقدة التي يستتبطونها في اللاشعور ثم ما تلبث أن تظهر وتتشكل واضحة إذا ما اصطدموا بسبب لونهم بأي مطلب من مطالبهم ، أن هذا الشعور المحزن بالمرارة حمل الشعراء على الانسحاب إلى الذات المفردة والتغني بعذاباتهم ليعبروا عن حزنهم بإيقاعات أبيات شعرية تحمل القارئ على التعاطف مع الشاعر.

وحزن الشاعر الأسود كان حزنا (كيانيا) بمعنى (أنه ناجم عن أزمة نفسية تلف كيانه برمته)⁴ وذلك لأن اللون الأسود كان حاجزا بينهم وبين تحقيق رغباتهم وآمالهم، لاسيما الأخرية الذين تسرب إليهم السواد من مهاتهم الإماء ، والذين لم يعترف بهم آبائهم العرب الصرحاء فإذا اعترفوا بهم ، اعترفوا بهم على ضيق مهم⁵.

¹ لسان العرب ، مادة (غرب) .

² ينظر : الشعراء السود : 21 ، والصورة الفنية في شعر الصعاليك ، 44 (رسالة) .

³ والعقدة بمعناها الأضيق تعني : أجزاء مكبوتة لإحدى الخبرات المؤلمة بسبب صراع لم يتحلل ، ينظر: العقدة النفسية والشعور بالنقص :10.

⁴ الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر : 56(بحث).

⁵ ينظر: الشعراء السود : 21.

لقد كان السواد سبة يعير بها هؤلاء الشعراء على حين كان مما يمدح به الرجل أنه ابن البيضاء¹ وربما زاد من ألم السود أنهم كانوا يسمون بالأغربة تشبيها لهم بهذا الطائر البغيض المشؤوم (الغراب) . يقول عنتره بن شداد :

فان تك أمي غرابية من ابناء حام بها عبتني
فإني لطيف ببيض الضبا وسمر العوالي ، إذا جئتني²

ويحاول الشاعر أن يغطي هذا العيب بنواح أخرى ، وكأنه يدافع عن نفسه بهذا ، فهو ينبه الآخرين على صفاته الجيدة وشجاعته وفروسيته وأخلاقه الحميدة ، وكأنه بهذا يريد أن يجعل هذه الصفات معادلة لكفة لونه ليصبح في مصاف البيض ، وهذا يدل على حزن عميق انبث بين ثنايا روح الشاعر ، فلفظه أبياتا تتناغم بألم ممض رافض لنظرة مجتمعه الظالمة له، وبهذا المعنى جاءت أبيات سحيم عبد بني الحساس ، فمع تشبيه نفسه بالمسك مادحا سواده الذي يكتنف رجلا شجاعا ، فان هذا المدح لم يكن إلا دفاعا محزنا عن النفس أمام جعل سواده سبة وانتقاصا منه ، فقال :

وما ضر أثوابي سوادي وأنني لكالمسك لا يسلو عن المسك ذائقه
كسيت قميصا ذا سواد وتحتة قميص من القوهي بيض بنائقه³

ويتجلى لنا هذا الحزن الشديد في بيت الشاعر سحيم الذي يرسم بكلماته ألمه وحزنه ويعبر عن حرمانه من علاقة الحب، في إشارة صريحة لما هو عليه من سواد البشرة إذ يقول:

¹ ينظر : الشعراء السود : 21.

² ديوانه : 339، ومن الجدير بالذكر أن هذين البيتين غير موجودين في المخطوطة ، وأشار المحقق إلى انه نقلهما من حماسة ابن الشجري .

³ ديوانه : 69. القوهي : ضرب من الثياب بيض . والقوهة : اللبن إذا تغير طعمه قليلا وفيه حلاوة .

فلو كنت وردا لونه لعشقني ولكن ربي شانني بسواديا¹
 وليس ما ورد في ديوان الشاعر سحيم من قصائد غزلية تغنى فيها ببياض بشرة الحبيبة
 الا محاولة التعويض التي اراد من خلالها ان يعبر عن حزنه ومأساته ،
 فاذا كان السواد باعث حزن والم لدى الشعراء السود، فكيف اذا زيدت عليه عاهات
 جسدية أخرى؟ الحق ان حزن الشاعر يتضاعف بسبب تلك العيوب ، فهذا السليكن بن
 السلكنة يقول :

هزئت امامة ان رات بي رقة وفما به فقم وجلد اسود²
 ونلمس حزن الشاعر في قوله : (ان رأت بي) فهو مما ولدته رؤيتها واياه من شعور
 بالنقص عنده بسبب العيوب والعاهات الجسدية ، ويتضاعف الحزن عند الشاعر ويشدد
 اذا طعن بعيوبه كما يشير إلى ذلك سحيم في قوله :

اتيت نساء الحارثيين غدوة بوجه براه الله غير جميل
 فشبهنني كلبا ولست بفوقه ولا دونه ان كان غير قليل³

فهذان البيتان يفصحان عن مأساة مؤلمة تتجلى بقوله : (فشبهنني كلبا) مما جعله
 حزينا شاعرا بالنقص ، مؤكدا ذلك بقوله : (ولست بفوقه ولا دونه) ، اذ ان شعور
 الانسان بقيمته نابع من تقدير الاخرين لتلك القيمة ونظرتهم لذلك الانسان ، وهكذا كان
 احساس الشعراء السود بعقدة اللون احساسا مرا، وهذا الامر جعلهم مفرطي الحساسية

¹ ديوانه : 26.

² السليكن بن السلكنة : 50، الفقم : تقدم الثنايا العليا فلا تقع على السفلى ... ولم تقتصر العاهات
 البشرية علنا اللون الاسود فقط بل تعدت إلى انواع أخرى نفسية وجسمية ينظر: عاهات الشعراء في
 الجاهلية والإسلام: 9-25.

³ ديوانه : 69، ونظير قول الخطيب في ديوانه : 282 ، حيث يقول :

ارى لي وجهها شوه الله خلقه ففتح من وجهه وقبح حامله

يثيرهم ما قد لا يثيرهم غيرهم من الناس . فالإحساس بتميز اللون كان يصب مقداراً عظيماً من الحزن داخل نفوسهم ويفيض شعراً كلماته انيناً .

أ- تفكك الأسرة :-

الزواج علاقة اجتماعية عظيمة قد لا يكتب لها النجاح في بعض الأحيان . بسبب ربما يكون بسيطاً ، فتنهدم وتورث الندم والحزن عند حصول الطلاق، والطلاق هو هدم المتعة،¹ وفسخ رابطة الزواج²، التي تربط بين شخصين ، وفي ذلك قال عروة بن الورد بعد ان طلق زوجته :

اطعت الامرين بصرم سلمى	فطاروا في عضاه اليستعور
سقوني النساء، ثم تكنفوني	عداة الله من كذب و زور
وقالوا لست، بعد فؤاد سلمى	بمغن ما لديك ولا فقير
الا و ابك لو كاليوم امري	ومن لك بالتدبر في الامور
اذا لملكت عصمة ام وهب	على ما كان من حسك الصدر
فيا للناس، كيف غلبت نفسي	على شيء ويكرهه ضميري
الا لييتي عاصت طلقا	وجبارا ومن لي من اميري ³

نلمس من خلال الأبيات حزن الشاعر وندمه على طلاقه زوجته بعد ان سمع كلام الواشين والمحرضين، ويتجلى هذا الندم والحزن في صورة مطاوعته لاعدائه واسفه على ما فعل بدلالة لفظة (الا لييتي)

¹ ينظر: نيل الاوطار : 274/6.

² ينظر: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع : 171

³ ديوانه : 58-60، العضاه : كل شجر له شوك، اليستعور : موضع قبل حرة المدينة وهو يريد الذين امره باخذ الفداء ، عصمة : ملك امرها ، الحسك : الغل والعداوة ، وهو في الاصل الخشونة تكون في الصدر .

ومثل عروة بن الورد الشاعر زهير بن ابي سلمى الذي ندم على طلاق ام اوفى وتحسر وحزن لما فعله بنفسه وكأنه كان يحملها مسؤولية ذلك التصرف فقال :

لعمرك والخطوة مغيرات وفي طول المعاشرة التقالي
لقد باليت مظعن ام اوفى ولكن ام اوفى لاتبالي¹

ويطالعنا حزن النمر بن تولب عندما انصرفت عنه زوجته (مجرة) ولم تعد إليه ، وهي من السبايا تزوجها ، وقد طلبت منه يوما ان تزور اهلها فخرج بها في الشهر الحرام حتى قدم على بلاد بني سعد (اهلها) فانصرفت إلى منزل بعلها الاول ولم ترجع إلى النمر الذي كان بانتظارها ، فعرف ما صنعت به ، وانها خدعته ، فانصرف قائئلا :

جزى الله عنا جمرة ابنة نوفل جزاء مغل بالامانة كاذب
لهان عليها امس موقف راكب إلى جانب السرحات اخيب خائب
وقد سألت عني الوشاة ليكذبوا علي وقد ابليتها في النوائب
وصدت كان الشمس تحت قناعيها بدا حاجب منها وضنت بحاجب²

ان ابيات الشاعر تتوشح بوشاح الحزن على فقدان الحبيبة وعلى خيانتة العهد ، فضلا عن الوشاة الذين وسعوا صدع الخلاف بينه وبين زوجته ،وهنا يفصح عن دور الوشاة في كل حكاية . ولا سيما في امور الطلاق ، ونلاحظ ان الشاعر لجأ إلى توظيف الصور الحسية من نحو قوله : (صدت كان الشمس تحت قناعها) لتقريب المعنى وتوضيحه وبيان حسرته على تلك الحبيبة التي اخذ يحلم بعودتها ، فضلا عن الطلاق الباعث على الحزن ، فان احساس الحزن ينبعث عندما يتعرض الانسان لانقاص المنزلة من الاخرين ، ويكون ذلك عظيما اذا ما بدر ذلك من اقرب الناس إليه من نحو ذلك ما يصدر عن الابن تجاه ابويه ، وحينما تتصدع هذه العلاقة ، فانه

¹ شعره : 165 ، وينظر : قصيدة دريد بن الصمة في ديوانه : 45 والتي تبدأ بذكر (ام معبد) زوجته التي طلقها .

² شعر النمر بن تولب : 38.

الفصل الثاني

آثار الحزن

- 1- البكاء.
- 2- الأرق وطول الليل.
- 3- الشكوى.
- 4- السقم ونحول الجسم وشحوبه.
- 5- الخبل (الجنون).
- 6- اليأس والتشاؤم.
- 7- الذهول.
- 8- التضرع والدعاء.
- 9- الصبر.

تابعنا في الفصل السابق البواعث التي كانت وراء ظاهرة الحزن عند الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام ، ولابد من أن يكون للحزن آثاره التي تختلف باختلاف بواعثه وطبيعة الشاعر ومدى تغلغل الحزن في أعماقه ، ومن هنا تباينت طبيعة ردود فعل الشعراء إزاء حالات الحزن التي يعيشونها إذ إن (الشعراء لم يعبروا عن حزنهم إلاّ عبر ظروفهم التي كانت تقدم لهم دواعيه..)¹ وهكذا أفصح النظم في الحزن عن أنواع مختلفة من الآثار النفسية والجسدية الناجمة عنه والادلة عليه.

وربما أدى انفعال الحزن أحياناً إلى ضيق في الصدر حد الاختناق لكونه انفعالاً مؤلماً يشعر صاحبه بصعوبة استمرار التفاعل مع مفردات الحياة تفاعلاً طبيعياً، وربما كتم المرء حزنه لدواع شخصية أو اجتماعية ولكن أقدر الناس على كتمان حزنه لا يستطيع أن يمنع آثاره من الظهور على ملامحه أو في سلوكه أو تصرفه.. وربما كان الشعراء من أعجز الناس عن كتمان انفعالاتهم ، ولاسيما انفعال الحزن الذي رأيناهم تحدثوا عن بواعثه وفصلوا القول فيها على أنهم لم يكتفوا بذلك فقد تحدثوا عن الآثار التي خلفها الحزن فيهم فتناولوا الآثار النفسية والجسدية والفكرية التي عانوا منها وهي آثار متشعبة سنتناولها في المباحث الآتية.

¹ ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: 28.

يُعد البكاء تعبيراً عن الحزن وأثراً من آثاره ، فالبكاء ظاهرة إنسانية ، مثقلة بشحنات من القلق والتوتر والإحباط ، كما إنه يعكس الواقع النفسي الحزين لرسم ملامح لغة جديدة في التعبير الإنساني ، وهو من أقسى اللغات وقعاً على الآذان ، ويصل إلى أذن المتلقي بشكل فصيح ، فهو لغة تنطق بلا حروف ، وقد يؤدي البكاء من خلال أدائه ورموزه إلى حزن الآخرين¹ .

وقد ربط بعض علماء المسلمين الحزن بالبكاء ، فقد ورد عن ابن عباس قوله في تفسير قوله تعالى في سورة يوسف ((وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ ..)) (يوسف/84) (وقوله من الحزن أي من البكاء.. يريد أن عينيه ابيضتا لكثرة بكائه فلما كان الحزن سبباً للبكاء سمي حزناً..)².

وكثيراً ما تحدث شعراء ما قبل الإسلام عن الدموع التي كانوا يذرفونها على ديار الحبيبة وعند فراق الأهل أو تذكر أيام الشباب الراحل، ومنهم من أبكته زيارة الطيف³ وربما يكون البكاء استجابة لحالة الملل أو الشعور بالوحدة والحاجة إلى الألفة والحب وقد يعمد الشاعر إلى المبالغة في تصوير البكاء يشعر المتلقي بمدى مكابדתه من الحب.

و ما كان البكاء ليعيب الشاعر وهو يعبر عن وجده ، بل إن زهير بن أبي سلمى يستنكر أن يلام من يبكي من الوجد فيقول:

أَمْ هَلْ يِلَامَنَّ بَاكَ هَاجَ عِبْرَتَهُ بِالْحَجَرِ إِذْ شَفَّهَ الْوَجْدَ الَّذِي يَجْدُ؟⁴

فسلطان الحب لا بد أن يثير الأحزان الدائمة التي تنتهي بصاحبها إلى ذرف الدموع الحارقة التي تمثل الاستجابة الطبيعية لمعاناة الحزن في أكثر الأحيان.

¹ ينظر: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا : 1/137.

² زاد المسير: 4/273.

³ ينظر: مدامع العشاق: 14.

⁴ شعره: 223، الحجر: اسم موضع، شفه: براه وهزله وأوهنه، الوجد: الحب.

وتختلف بواعث الحزن الذي يكون البكاء استجابة له ، فقد بكى بعض الشعراء حين وقفوا على ديار الأحبة الراحلين ، ومنهم الحارث بن حلزة الذي وقف على ديار أسماء ، فلما فاض به الحزن فاضت دموعه بالبكاء فقال:

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلها و ما يردّ البكاء¹

فالشاعر تراكت عليه الهموم حين فارقه من كان يألفه، وبلغ به الحزن مبلغاً لم يجد من سبيل لتخفيفه إلا أن يذرف الدموع التي لم يجد سبيلاً إلى رد انهماها حزناً على الأحبة الراحلين .

وقد تكتنف أزمة الشاعر مقدمات غير سارة قبل الرحيل ، فالناس (كانوا يستهلون أحاديثهم عن الرحلة بإعلان خبر الرحيل ، وقد يتساءلون ويستفهمون ليظهروا عاطفة يظللها الحزن...) ² وتتدفق هذه الأبعاد النفسية في وجدان الشاعر ساعة الفراق ، وتتجلى آثارها في ظاهرة البكاء، يقول أوس بن حجر:

هل عاجل من متاع الحيّ منظور أم بيت دومة بعد الإلف مهجور
أم هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته إثر الأحبّة يوم البين معذور³

فالشاعر يعبر عن حزنه بصدق وعاطفة وبألم ممض، غير مكترث بما سيقوله الآخرون، فهو يلتمس العذر لنفسه، فالبكاء عند فراق الأحبة مما لا يلام المحب عليه، ولهذا فإن بشر بن أبي خازم لا يخفي بكاءه على الحبيبة الراحلة فيقول:

فأنهل دمعي في الرداء صباباً إثر الخليط وكنت غير مغلب⁵

وحين تتعذر رؤية الحبيبة المفارقة الراحلة ، فإن الشاعر قد يلجأ إلى مناجاة طيف خيالها لعله يسلو عن أحزان الفراق ، ولكن مناجاة الطيف لا تلبث أن تهيج

¹ ديوانه: 9، دلها: باطلاً.

² الرحلة في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي: 43، 45 (أطروحة)

³ ديوانه: 39، قضى عبرته: أخرج كل ما في رأسه.

⁵ ديوانه: 35.

أحزانه فلا يجد إلا الدموع استجابة لفيض الأحزان التي تحرق قلبه ، وتلك هي التجربة التي صورها امرؤ القيس بقوله:

هل عاد قلبك من ماوية الطرب بعد الهدو فدمع العين ينسكب
أم هيجتك ديار الحي إذ ظعنوا عنها كأن بعمايا رسمها كتب
بل طائف هاج منّا الشوق فأبتدرت له مدامع لا عانٍ ولا صقب¹

فالشاعر استجاب لنداء قلبه الحزين الذي أملى عليه في لحظة ضعفه بكاءً يعصر قلبه، ولم يكن بكاؤه لرؤية الديار المقفرة ولا لرحيل الحبيبة فحسب ، بل إن طيف الخيال هو الذي هيج أحزانه حين لم يمنحه إلا لحظات غادره بعدها وتركه يذرف الدموع ، ويعالج طرفة بن العبد الموضوع نفسه في قوله:

وإذا ألمّ خيالها طرفت عيني فماء شؤونها سجم²

فخيال الحبيبة (ألمّ) به ولم يطل الزيارة فكانت سرعة رحيله هي باعث الحزن الذي جعل عينيه تسجمان الدموع ، وكثيراً ما بكى الشعراء عند نكر الديار والدمن والآثار ، معبرين عن الحزن الذي تبعثه الذكريات وتثيره الحالة النفسية التي تمتلك الشاعر وهو يقف على أطلال الأحبة الراحلين حتى غدا الحديث عن الطلل حديثاً مقترناً بحديث البكاء ووصف الدموع المبدولة على ترابه والزفرات المتصاعدة عند الوقوف عليه، فالبكاء على الأطلال (ليس تجربة وجدانية بل لحظة حزن أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان ... وبالحنين.. إلى الاستقرار)³ يقول عبيد بن الأبرص:

¹ ديوانه: 300، بعد الهدو: بعد النوم ، ينسكب: ينصب، بعمايا: ما عمي عن الناظر إليه فلم يتبين من رسوم الدار من المطر، العاني: الأسير، الصقب: القريب .

² الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 230، ألمّ به: نزل به وحضر، طرف عينه: أصابها شيء فدمعت، الشؤون: جمع شأن فهو مجرى الدمع إلى العينين، سجم: منهمر.

³ قضايا حول الشعر: 23.

أمن منزلٍ عافٍ، ومن رسم أطلال بكيت؟ وهل يبكي من الشوق أمثالي؟
ديارهم إذ هم جميعٌ فأصبحت بسابس إلاّ الوحش في البلد الخالي¹

فالشاعر يصور مشاعر الأسي التي جعلته يذرف الدموع شوقاً إلى الأيام التي ولّت ولن تعود ، فهو حين وقف على الطلل إنما وقف على (القطعة الزمنية العزيزة التي ذابت بين حناياها أعز الأيام ، واندثرت عند نؤيها وأحجارها أغلى ذكريات الصبا، وأيام الشباب الزاهرة...) ² فكان من الطبيعي أن يكون البكاء استجابة عفوية لما تبعته قسوة التجربة من الأم وأحزان ، لدى الشعراء ، وخاصة عندما يتصل الأمر بقسوة الذكريات الحزينة التي مضت ولم يبق منها إلا هذه الآثار الظاهرة للعيان .

ولا يكتفي امرؤ القيس بالوقوف على أطلاله والبكاء عليها ، وإنما يستوقف أصحابه ويدعوهم إلى البكاء حزناً على ما مضى من زمن السعادة الزائلة فيقول:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحوملٍ
* * * * *

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لاتهلك أسي وتجمّل³

ومما عمّق أحزان الشعراء أنّهم كانوا يسألون الأطلال وهم يعلمون أنها لن تجيبهم ولكن صمتها كان يعمق أحزانهم التي لا يجدون لها شفاء إلاّ بالبكاء وذرف الدموع ، يقول بشر بن أبي خازم:

وقفت بها أسائلها طويلاً وما فيها مجاوبة لداعي
تحمل أهلها منها فبانوا فأبكتني منازل للرواع¹

¹ ديوانه: 112، البسابس: جمع بسبس وهو القفر الخالي .

² تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 168.

³ ديوانه: 8-9، سقط اللوى: منقطع الرمل حيث يلتوي ويرق، الدخول وحومل: موضعان، وينظر: 89 من ديوانه.

¹ ديوانه: 109، والرواع: صفة امرأة، وهو مسحة الجمال الذي يعجب من يراه فيسره.

ويصرح المرقش الأكبر باسم حبيبته (أسماء) التي حرم منها حين يقف على أطلالها ، فيبكي الأطلال ويبكي سعادته التي رحلت برحيل الحبيبة فيقول:
 هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم
 أعرفها داراً لأسماء فال دَمَع على الخدين سَحِ سَجْم
 أمست خلاءً بعد سكانها مقفرةً ما إن بها من إرم²

ولنا أن نتأمل ما في هذه الأبيات من متابعة لمواطن الحزن من وقفة الشاعر على الديار ، وهو ينتقل بروحه بين شقاء الحاضر المقيم ونعيم الماضي الزائل حتى اشتعل الحزن في قلبه اشتعالاً، فنسي جمال الصبر وحسن العزاء ، واندفع يبكي على ما فات من سعادة لن تعود .

ولقد خاض عشرات الشعراء الجاهليين تجربة الوقوف على الأطلال فصوروا الخلجات النفسية الحادة والعواطف الملتهبة، وجعلوا البكاء وسيلتهم للتخفيف من أحزانهم النفسية العميقة³.

وكان فقد الشباب والدخول في مرحلة الشيب باعث حزن عميق لدى شعراء ما قبل الإسلام الذين حفلت دواوينهم بمقاطع كثيرة شكوا فيها من الشيب وعبروا عن حزنهم لفقد الشباب بالبكاء على ما فات من أيامه التي هي أجمل أيام الحياة ، يقول عدي بن زيد العبادي:

ولقد بكيت على الشباب لو أنه كان البكاء به عليّ يعود¹

² شعر المرقش الأكبر: 879، إرم: أحد .

³ ينظر: شعر المرقش الأكبر: 884، وشعر الفند الزماني ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 14 ، وعبيد بن عبد العزى السلامي ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 125، وديوان عمرو بن شأش الأسدي: 50، وشعر عبدة بن الطيب: 53، وديوان لبيد بن ربيعة العامري: 85، والنابغة الذبياني: 44، 196، وديوان عدي بن زيد: 102.

¹ ديوانه: 123.

لقد صور الشاعر معاناته وأحزانه من خلال بكائه على شبابه مع علمه بعدم جدوى هذا البكاء، فهو لن يعيد له ما فقده ، وهنا يتضح صدق التجربة الشعورية (النفسية) التي تمثلت بالرجوع إلى الواقع المرّ من دون أن يسرح الشاعر في خيالات لا طائل منها ، وهو يبحث عن معاني القوة (ويحاول أن يتمثلها في حياته للحصول على احتياجاته ، لأنه كان يعتمد على جسده أكثر مما يتسلح بعقله طالما كان في عنفوان شبابه وذروة نشاطه)² يقول امرؤ القيس الكندي:

وذلك من دهر مضى من شبيبتي فلا يبعد الله الشّباب إذا انقضى
فلست لمن يبكي الشّباب بلائمٍ ولكن أراه بين العذر إن بكى³

فالشاعر يلتمس العذر لمن يبكي شبابه الذي ودّع معه صحة الجسم ورونق الوجه وبهجة القلب، وحلّ محلّه جسد فان وإحساس بالموت قريب، يقول عمرو بن قميئة:
بكيّت وأنت -اليوم- شيخ مجرّب على رأسه شرخان من لون أصنافِ
سوادٍ وشيبٍ كلّ ذلك شاملٌ إذا ماصبا شيخٌ فليس له شافٍ⁴

يعمد الشاعر إلى ذكر لفظة (السواد) لتؤدي دلالة خفية تشير إلى توتره النفسي وأسفه على شبابه، وبكائه عليه، فاللون قد يكون حدّاً ثانياً للصورة وبمنزلة الرمز الذي يمتلك خلفية نفسية توجه رمزيته.

ويأتي اهتمام الشعراء في عصر ما قبل الإسلام بالدمع لكونه معلماً بارزاً من معالم الاستجابة للحزن ووسيلة من وسائل التعبير عن آثار عاطفة الأسى والشجن. وحين ينهمل الدمع الغزير يخفف من آلام النفس ، لاسيما إذا تعلق الأمر بالرتاء لأنّ (الرتاء حزن وبكاء ولوعة وتجعج)¹ ولما كان الحزن مادة أساسية في شعر الرثاء ، كانت الدموع مفردة رئيسة فيه ، فعلاقة الدموع بالحزن ، علاقة العلة بالمعلول ،

² الشيب والهزم في شعر ما قبل الإسلام: 7-8 (رسالة).

³ ديوانه: 335.

⁴ ديوانه: 73 ، وينظر: شرح ديوان لبيد: 83.

¹ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: 218.

فالمهلل بن ربيعة يرى أن للبكاء خصوصيته عند موت الأحبة ولا يجد سبيلاً لردعه حيث يقول:

أزجر العين أن تبكي الطلولا إن في الصدر من كليب غليلاً²

إن بكاء الشاعر على أخيه كليب أنساه بكاء الطلول ، فهو مشغول عن بكائها ببكاء من نوع آخر هو بكاء الأخ القتل.

ويتفاوت عمق التعبير عن تلك المشاعر الإنسانية الحزينة من شاعر إلى آخر، كل حسب معاناته ومكابداته، ولعل التجربة الشعورية والعاطفية هي التي فرضت نوعاً من التباين في التعبير عن مشاعر الحزن المؤدية إلى البكاء، ولعل خفاف بن ندبة السلمي يعبر عن صدق مشاعره وهو يرثي حضير الكتائب³ الذي كان صديقه ونديمه فيقول:

أتاني حديثٌ فكذبتُه وقيل خليلك في المرمسِ
فيا عين ابكي حضير الندى حضير الكتائب والمجلس⁴

لقد كان بكاء خفاف لصديقه منفذ تعبيره عن شدة الحزن ذلك أن الاستجابة العميقة لا تظهر إلا نتيجة باعث عميق ولنا أن نلاحظ أن الشاعر عبر عن نفس قلقه مضطربة فهو يسمع خبر مقتل صديقه، ولكنه لا يقبل أن يصدق الخبر، ثم ما يلبث أن يتيقن منه فيجعل من دموع عينيه منفذ التعبير عن حرقة قلبه ، ولطالما اقترن رثاء الأحبة بالبكاء ، أو بمعنى أدق كان البكاء لغة الرثاء وأغزر مفرداته ، وقد ارتبطت صور البكاء برثاء الندب ، من ذلك ما نلمسه في قول أوس بن حجر الذي كان ينشد من عينيه أن تصبا الدمع صباً لتريحاً قلبه المهموم حيث يقول:

² شرح ديوان المهلهل: 156.

³ حضير الكتائب: كان شريفاً في الجاهلية، وكان رئيس الأوس يوم بعثت وهي آخر وقعة كانت بين الأوس والخزرج في الحرب التي كانت بينهما فقتل يومئذ حضير الكتائب، ينظر : ديوان خفاف بن ندبة: 70.

⁴ ديوانه: 70، المرمس: موضع القبر.

يا عين جودي على عمرو بن مسعود أهل العفاف وأهل الحزم والجود
أودى ربيع الصعاليك الألى انتجعوا وكلّ مافوقها من صالحٍ مودي¹

لقد أحس الشاعر بالفجيعة فطلب من عينيه أن تجودا بالدمع على من كان بمثابة
(ربيع) الفقراء وقت الجذب والقحط، فالمرثي يبدو في هذه الأبيات وقد خصه الشاعر
إجمالاً بكل مظاهر المدح كما لو كان يمدح حياً ولكن بأسلوب فيه أسى ولوعة
يتناسب مع ما يوحى به بكأؤه، ونظير ذلك مانجده عند الخنساء في رثائها لصخر
حيث تقول:

أعيني جوداً ولا تجمداً ألا تبكيان لصخر الندى؟
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيداً؟²

لقد عبرت الشاعرة بكلماتها الصادقة عن مشاعرها الحزينة وأقامت مضمون
بيتها على نوع من الحوار مع عينها حيث جعلت الاستفهام المجازي مدخل هذا
الحوار الذي قصدت منه حث عينها على أن تذرفا الدموع لتنفساً قليلاً من حرارة
قلبها الذي هذه الحزن على أخيها الذي لم يكن أماً فحسب ، بل كان الفارس الجريء
الجميل السيد الذي كان مأوى الأيتام والأرامل وسند العشيرة وسيدها ، فكان (أكثر
الراجلين حظاً في استقطاب الحزن والبكاء ، وهكذا مرثي الجاهلية لا تمل البكاء
على حامي الحمى وملاذ العشيرة ومأوى الأرامل والأيتام)¹.

لقد ظل البكاء متنفس أحزان الشعراء الجاهليين التي أغرقهم بها الدهر بكوارثه
ونكباته²، وعلى الرغم من ذلك فإنهم ربما بكوا حزناً على الدهر نفسه، فهو في كل

¹ ديوانه: 25، عمرو بن مسعود بن عدي الأسدي وهو المقول فيه وفي خالد بن نظلة الأسدي
وقال ابن هشام: هما اللذان قتلها المنذر اللخمي وبنى عليهما الغريبين بظهر الكوفة. أودى:
هلك، الصعلوك: الفقير.

² شرح ديوان الخنساء: 32، وينظر: 23، 37.

¹ قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: 39.

² ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 91.

يومٍ يشعروهم بان العمر في تناقص، فهم لا يعلمون أيبكيهم الحزن منه أم الحزن عليه، وتلك هي المأساة التي عانى منها المرقش الأصغر حين قال:
تبكي على الدهر والدهر الذي أبكاك فالدمع كالشن الهزيم³

وهكذا نرى أن البكاء كان الاستجابة التي أفرغ فيها الشعراء آثار أحزان قلوبهم التي تعددت بواعثها من فراق الأحبة وزيارة طيف الحبيبة والوقوف على أطلال الراحلين وتذكر أيام الشباب أو فقدان بعض الأهل والأحبة أو الأصحاب ، فقد اقترن الحديث عن الحزن الذي تبعثه هموم هذه التجارب بالبكاء الذي أصبح استجابة تلقائية لها وتنفيساً عن الآلام التي تخلفها في القلب .

³ شعر المرقش الأصغر: 540، الشن: القرية الخلق، الهزيم: الذي فيه هزوم وهو تكسر.

الأرق.. (السهر وذهاب النوم بالليل لعلّة)¹ وتتباين درجات الأرق ، فأشدّها امتناع النوم امتناعاً كاملاً ، وقد يكون الأرق منقطعاً ، فهو النوم الذي تتخلله أوقات يقظة²، والحق أن الأرق نوع من الأثر النفسي الناشئ عن بواعث متعددة ، منها الشقاء في الحب أو الحنين أو عذاب السجن، أو المعاناة من الحزن على الميت أو انثيال الذكريات ، وغير ذلك من ضروب القهر النفسي أو الصحي ، فيثقل الليل على الذي يعاني من الحزن ، حتى يحرمه من النوم ، والحرمان من النوم في الليل مكابدة جسدية ونفسية وروحية ، إذ يتفاقم الهم على المرء ويستحوذ سلطانه على نفسه حتى يصبح الأرق الوجه الآخر القاتم لمعاناة الحياة وأحزانها.

وقد شكّا عدد من شعراء ما قبل الإسلام من الأرق الذي عانوا منه وتحدثوا عن طول الليل وذكروا في كثير من نصوصهم أن معاناة فراق من أحبوا أو عشقوا هي التي أسهرتهم لياليهم ورفعت النوم عن عيونهم. ومنهم أبو دؤاد الأيادي الذي صور لنا أرقه واضطراره إلى الرحيل على ناقته ليلاً حين وجد أن حزن الفراق يحول بينه وبين النوم فقال:

منع النوم ماوي التهمام وجدير بالهمّ من لاينام
من ينم ليله فقد أعمل الليل ل وذنو البثّ ساهرٌ مستهأم³

ويرسم الأعشى صورة ليله الذي جافاه فيه النوم حين فارق أحبابه في قوله:

¹ لسان العرب: مادة (أرق).

² ينظر: أبواب العقل الموصدة: باب النوم وباب الأحلام: 195، والنفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها: 730/2، وأضواء على خفايا النفس: 33.

³ ديوانه: 337، التهمام: الهم، أعمل الليل: أرحل والناس نيام، أو أسهر فحسب، البث: الحزن.

نام الخليّ وبّت اللّيل مرتفقاً أرعى النّجوم عميداً مثبتاً أرقاً
أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني بانث بقلبي وأمسي عندها غلقا
ياليتها وجدت بي ما وجدت بها وكان حبّ ووجدّ دام فاتّقفا
لاشيء ينفعي من دون رؤيتها هل يشتهي وامق مالم يصب رهقا¹

لقد عبر الأعشى عن أشد ما أحس به حين توطنت في قلبه الهموم وفاضت به
حرقة الوجد؛ فأثارت فيه الآلام المبرحة وغدت هواجس دائمة تحرمه من الراحة
والنوم.

وقد تحولت مفردة الليل عند الشاعر الذي يبث حزنه ويعاني من السهاد إلى
إحساس نفسي بطوله، فكأن النجوم لاتبرح مكانها، وكأنّ الصباح يمتنع على
الشاعر، فهو يقضي الليل مثقلاً بأحزانه يتلوى والنوم في منأى عنه، وذلك مارسمه
الشاعر سحيم عبد بني الحساس عندما فارقت هندا فقال:

تأوبني ذات العشاء هموم عوامد منها طرفٌ وقديمٌ
وما ليلةٌ تأتي عليّ طويلةٌ بأقصر من حول طباه نعيمٌ
وقد كنت أشكى للعزاء فشاقي لهندٍ بصحراء الجبيل رسومٌ²

فالهموم تتوارد على الشاعر في الليل، فيحرمه الأرق النوم، والمحب المفارق جدير
بالمكابدة والألم فهو يلازمه السهاد الذي تتمخض عنه هموم فراق الحبيبة، فطرفة بن
العبد لا يواتيه النوم ولا تفارقه هموم (خولة) بعد فراقها فيقول:

ياخليلي قفا أخبركما عن أحاديث تغشنتي وهمٌ
بلّغا خولة أني أرقّ ما أنام الليل من غير سدم

¹ ديوانه: 365، الخلي: الذي خلا قلبه من الهموم، مرتفقاً: متكئاً على المرفق، عميداً: العميد:
الذي أضناه الحب، مثبتاً: أثبتني السقام، أسهو: أسكن واستقر، غلق: غلق الرهن عند المرتين
استحقه فهو لايرده، وجدت: من الوجد وهو شدة الحب، الوامق: المحب.

² ديوانه: 37، تأوبه: جاءه ليلاً، عوامد: قواصد، والطارف: ما أتاه حديثاً، طباه يطبيه: دعاه،
أشكى: أنسب إليه.

كَلَّمَا نَامَ خَلِيٌّ بِأَلِهِ بَتَّ لِلْهَمِّ نَجِيًّا لَمْ أَنْمُ¹

إن هموم الحب طاغية على الشاعر بحيث تجافى جنبه عن مضجعه فالاطمئنان مفقود بسبب فقدان النوم وهيجان الهموم، ومن ثوابت علاقة الشاعر الولهان بالليل، الشكوى من الأرق لتراكم الهموم في حنايا النفس.

وفضلاً عن بعد الحبيبة وفراقها، كان خلف وعدها وراء أرق الشاعر وسهاده أحياناً، فما هي حبيبة الشاعر الأعشى تخلف وعدها، فيبيتنا حزنه الذي سبب له السهر والألم فيقول:

أَجْدُكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً فَتَرْقِدهَا مَعَ رَقَادِهَا
تَذَكَّرُ "تِيَا" وَأَنِي بِهَا وَقَدْ أَخْلَفْتُ بَعْضَ مِيعَادِهَا²

فالشاعر يعبر عن إحساسه بوطأة الليل جزاء الحزن الذي أورثه خلف وعد الحبيبة. إن الملل من وطأة الزمن في الليل مرده النفس الشاعرة المفعمة بالأحاسيس الشجية، فزمن الأرق الذي يبدو وكأنه لانهائية له يتيح للشاعر التفاعل معه بأعمق المستويات فهو يجد فيه فضاء ملائماً ليسرح بخياله، ويعد الخيال مستودعاً تستمد منه قوى النفس مادتها الأولية، فكثيراً ما يتبع الإنسان انفعالاته وتخيالاته أكثر مما يتبع عقله أو علمه فيكون سلوكه سلوكاً تخيلياً³.

وقد تغفن شعراء ما قبل الإسلام في ربط حزنهم ثم أرقهم بوصف الرحيل وطيف الخيال، والتعبير عن طيف الخيال يفصح عن رغبات مكبوتة، إذ يلجأ إليه الشاعر لتحقيق تلك الرغبات التي لا يمكن تحقيقها في الواقع، فالطيف (نوع من الخداع النفسي وهو يستدعي الراحة للنفوس القلقة)¹ وقد يتحدث الشاعر المحب عن طيف

¹ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 130، السدم: الهم من ندم وغيظ مع حزن، نجياً: مناجياً له أي أحدثه.

² ديوانه: 69.

³ ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 70.

¹ المرأة في الشعر الجاهلي: 134.

الحبيبة رغبة منه في تخفيف ألم بعدها عنه، ولكنه يقرن زيارته بأرقه، فهذا سويد ابن أبي كاهل يقول :

أرق العين خيال لم يدع من سليمي ، ففؤادي منتزع
حلّ أهلي حيث لا أطلبها جانب الحصن ، وحلّت بالفرع
لا ألقبها ، وقلبي عندها غير إمامٍ ، إذا الطرف هجع²

فأرق الشاعر أتى من إحساسه بالخيبة ليكون الطيف طيفاً وليس واقعاً مما بعث في نفسه الحزن فأرقه ذلك .

فالطيف لا يخضع لثوابت الحياة الإنسانية، وهذا ما يرجح كون الطيف نشاطاً نفسياً يختلقه الشاعر³، وفي المعنى نفسه يقول المرقش الأكبر:

سرى ليلاً خيالاً من سليمي فأرقني وأصحابي هجودُ
فبت أدير أمري كلّ حالٍ وأرقب أهلها وهم بعيدُ⁴

فالشاعر عانى من الأرق بسبب طيف خيال (سليمي) لأنها أيقظته من نومه، مع أنه لم ينل من طيفها إلاّ الحزن والأرق.

ومن هنا نستطيع القول بأن صورة الخيال عند معظم الشعراء تكاد تكون ذات معانٍ ودلالات نفسية متقاربة ، وتتنحصر عند الغزلين والعشاق بأنها تذكي الأشواق وتوقظهم من نومهم وترمي بهم في أحضان الحزن العميق والأرق الطويل لأنها تمثل في الواقع خيالاً لا ينتج عن زيارته إلاّ بعث الذكريات الحزينة وتعميق الهم ومعاناة الأرق .

² ديوانه: 28، لم يدع: (بكسر الدال) لم يستقر.

³ ينظر: الليل عند شعراء الغزل في العصر الأموي: 39 (رسالة)، والبناء الفني في شعر الهذليين: 86-87 (أطروحة) .

⁴ شعر المرقش الأكبر: 874، وينظر: ديوان معن بن أوس المزني: 80.

وقد يكون الأرق استجابة نفسية وأثراً من آثار الحزن الذي يولده الظلم ، فقد أرق الظلم شعراء العرب في الجاهلية ، لأنه كان همّاً ثقيلاً على قلوبهم ، يقول عدي بن زيد العبادي وهو يعاني من الظلم في سجنه:

لمن ليلٌ بذي جشمٍ طويلٍ لمن قد شفّه همّ دخيلٍ
وما ظلم امرئ في الجيد غلّ وفي الساقين ذو حلقٍ طويلٍ¹

إن الصورة الشعرية التي عبر بها الشاعر عن أرقه وإحساسه بطول الليل لم تكن ومضات خافتة في لحظات عصبية مرّ بها فحسب ، بل كانت تمثل ذلك الشعور الحقيقي والجاد في تعايش الشاعر مع مصيبتة ، فهو يتنجع على نفسه مظلوماً بأصدق معاني التعبير عن آلامه التي أخذت معالمها تلوح في سهاده في هذا الليل الطويل.

ويعاني امرؤ القيس من ظلم أبيه الذي طرده في شبابه ثم من ظلم بني أسد الذين تمردوا على أبيه ثم قتلوه فكان ذلك سبب انهيار مملكة كندة وتحمله مسؤولية الثأر لوالده ومحاولة إعادة بناء المملكة فكان ذلك الظلم المتراكم سبب هم عميق أدى إلى أن يطول ليله الذي وصفه بقوله:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازاً وناء بكلكلٍ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباح فيك بأمثلٍ
فيالك من ليلٍ كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبلٍ
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتّان إلى صمّ جندلٍ²

¹ ديوانه: 34، الجشم: الثقل أو الأمر الثقيل، شفّه: زاده وشفه الأمر: صعب عليه.

² ديوانه: 18-19، سدوله: ستوره، تمطى امتد، بجوزه: بوسطه، ناء بكلكل: أي نهض، ألا انجلي: انكشف، المغار: الشديد الفتل، يذبل: اسم جبل، مصام: أي مكانه الذي لا يرحه كمصام الفرس وهو مرتبطه، الأمراس: جمع مرس وهو الحبل.

فهو يصور حالته النفسية في هذه اللوحة التي استقى مفرداتها من الواقع ، فهو يرى أن ليله (استطال حتى وكأنه ليل وصل به آخر ، ونجومه لا يغرب فيها نجم حتى يظهر نجم آخر ، وكأنها لا تريد أن تزول فلم يبق له وهو على حاله هذه إلا أن يسهر معها ، يرقبها ويرعاها)¹.

وعانى كثير من الشعراء الجاهليين من الأرق حين فجعهم الدهر بفقد أحبائهم فكانت أحزانهم أثقل من أن يتحملوها ، فصوروا الحزن الذي أطال ليااليهم وجعل الأرق حليف أجفانهم ، فها هي الخنساء تعبر عن حزن قلبها بعد أن فقدت أباها صخراً، وعن أرقها الذي جعلها ترعى نجوم ليلها الطويل في قولها:

أرقت ونام عن سهري صحابي كأن النار مشعلة ثيابي
إذا نجم تغور كلفتني خوالد ماتؤوب إلى مآب²
وقولها:

إني أرقت فبت الليل ساهرة كأنما كحلت عيني بعوار
أرعى النجوم وما كلفت رعيها وتارة أتغشى فضل أطماري³

لقد أرقت الشاعرة ونام أصحابها، وكيف ينام من أشعلت النار ثيابه وكأن حرقه الفؤاد اخترقت جسد الشاعرة ولامست ثيابها فاشتعلت ، فها هي ساهرة وكأنها تحرس النجوم وما كلفت بذلك، إنه إحساس نفسي بالحزن الذي كانت نتيجته هذا الأرق المؤلم في ليلها الطويل، فالليل (لا يطول ولا يقصر وإنما الإنسان هو الذي ينبسط به الطول والامتداد إلى اللانهاية فيما يشعر أن نفسه ادلهمت باليأس والحزن والألم...) ⁴.

¹ الطبيعة في الشعر الأموي: 52 (رسالة) .

² شرح ديوان الخنساء: 14.

³ المصدر نفسه: 61.

⁴ في النقد والأدب: 269.

ولم يكن أرق المهلهل إلا نتيجة حزنه على أخيه كليب الذي ترك له فراغاً ظل
يؤرقه فكان الحزن والأرق متلازمين تلازم الباعث والأثر في عدد من نصوص
الشاعر، منها قوله:

وصار الليل مشتملاً علينا كأنّ الليل ليس له نهارُ
وبتّ أراقب الجوزاء حتى تقارب من اوائها انحداً
أصرف مقلتي في إثر قومٍ تباينت البلاد بهم فغاروا¹

ويردد الشاعر مايرده جميع البشر عند صدمة الفجیعة، ويطول عليه الليل حين
تعتریه الهموم فتمنع النوم عن عينیه، ويظل مؤرقاً يرقب النجوم.
وتلاحق الهموم أبا دؤاد الأیادي الذي فقد أحد أحبائه فمنع الحزن النوم عن عينیه
فقال:

مضيف الهمّ يمنعي رقادي إليّ فقد تجافى بي وسادي
لفقد الأريحيّ أبي بجاد أبي الأضياف في السنة الجماد²

فهو يقرن بشكل صريح بين الهم وامتتاع الرقاد مشيراً إلى أن الهموم التي نزلت عليه
لفقد من أحب هي التي جعلته يتجافى من وساده وحرمته لذة الرقاد.
ويعالج عمرو بن معد يكرب الزبيدي التجربة نفسها عندما قتل بنو مازن أخاه فقال:
أرقت وأمسيّت لأرقد وساورني الموجع الأسود³

فهو يتحدث عن الحزن الذي ساوره مستعيراً لنفسه حالة الملدوغ الذي لاينام الليل
مكابداً الألم، فحزنه لفقد أخيه ألم يوجع قلبه ويجعل الأرق حليفه ليلته كلها.

¹ شرح ديوان المهلهل: 83-84، مشتملاً: عمّ، الجوزاء: برج في السماء لا يكون انحدارها للغروب
إلا في أواخر الليل، اصرف: ألقب، القوم: أخوه كليب، غاروا: غربوا عن العين.

² شعر أبي دؤاد الأیادي: 309.

³ ديوانه: 68، الأسود: أخبث الحيات وأعظمها وانكأها.

ويواجه حاتم الطائي مأساة قبيلته فيطول عليه الليل عندما يتذكر ما أصاب أبناء العشيرة من نوائب فيقول:

ألا إنني قد هاجني الليلة الذكر وما ذاك من حبّ النساء ولا الأشر
ولكنني ممّا أصاب عشيرتي وقومي، بأقرانٍ ، حوالهم الصير¹

فهو يتحدث عن أرقه عندما تذكر ما أصاب أبناء عشيرته على يد الحارث بن عمرو الجفني الذي رد على غارة طيء - رهط الشاعر - الذين قتلوا أحد أبنائه فما كان منه إلا أن أغار عليهم لينتقم لموت ابنه فقتل تسعين رجلاً منهم. فتكون تلك المأساة باعث هم الشاعر وسهره الليل الطويل .

وتزداد الصورة حلكة عند الأسير والسجين الذي يعيش وحيداً بعيداً عن أهله وأحبابه، وأرق السجون ووحشتها قد شغلا مخيلة الشاعر وذاكرته ، فبعض الشعراء عاشوا عزلتهم وكأنهم أسرى، وهذا ما أحس به طرفة بن العبد ، فرسم لوحة خط بها حزنه وصور ما نجم عن حزنه من أرق وسهاد فقال:

أرقت لهمّ أسهرتني طوارقه وساعدني دمعي ففاضت سوابقه
وبتّ أراعي النجم لا أطمع الكرى كأنّي أسير طائر القلب خافقه
يعالج أغلال الحديد مكبلاً وقد عدن بيضاً كالثغام مفارقة²

على أن بعض الشعراء عاشوا تجربة الأسر على وجه الحقيقة ، فعبروا عن تجربتهم بمرارة، وذلك أن الأسرى (يعيشون أحزانهم وما يؤدهم من الغموم والكروب ولاسيما في ظلام الليل ، فالسكينة تسمح للذات الداخلية أن تستيقظ ، وكوامن المشاعر أن تبرز، فتنبّه الآلام وتنشط نشاطاً ظاهراً..)³ وذلك ماتضمنته تجربة الشاعر عدي بن زيد العبادي الذي قال وهو في سجن النعمان:

¹ ديوان شعره: 188، الأشر: البطر، أقران: جمع قرن وهو الحبل، الصير: الحظائر.

² الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 218، الطارق: مأخوذ من الطرق، وهو الإتيان بالليل، الكرى: النوم، طائر القلب: خافقه مضطربه، الثغام: نبت في الجبال إذا يبس ابيض.

³ الأسر والسجن في شعر العرب: 471.

طال ذا اللّيل علينا فاعتكر وكأني ناذر الصبح سمز
 من نجّي الهَمّ عندي ثاوياً بين ما أعلن منه وأسّر
 وكان اللّيل فيه مثله ولقدماً ظنّ باللّيل القصر
 لم أغمض طوله حتى انقضى أتمنى لو أرى الصبح جسر
 شئز جنبي كأني مهدياً جعل القين على الدّف إبرز
 غير ماعشق ولكن طارقٌ خلّس النّوم وأجداني السّهز¹

فالشاعر استنقل وحشة السجن ودب القلق في عروقه، فبات مهموماً لا يهدأ له جفن ، إن صورة الأرق في هذه الأبيات تتم عن إحساس الشاعر بالزمن الطويل الناجم عن مكابذته في السجن في الليل الذي لا ينقضي وكأنه وصل به آخر، فهو يسهر الليل وكأنه (ناذر الصبح) ينتظر انبلاج الصبح لعله يفرج عنه ويفك قيده . ونخلص من ذلك كله، إلى أن شعراء ما قبل الإسلام قد صوروا أرقهم في لياليهم الطويلة في لوحات شعرية شكل الأرق فيها أثراً من آثار الأحران التي نتجت عن تجارب الحب والفراق وزيارة طيف الحبيبة ومعاناة الظلم وآلام السجن والأسر حتى اقتزن الحديث عن تلك الهموم في نصوص كثيرة بالحديث عن الأرق والسهاد وقضاء الليالي الطويلة من دون أمل في صباح يخفف من ثقل تلك الهموم.

¹ ديوانه: 59، اعتكر الليل: اشتد سواده، جسر الصبح: انفلق، شئز: قلق وذعر، مهدياً: يقال هدأت الصبي إذا جعلت تضرب عليه بيدك رويداً رويداً لينام، خلّس: سلبه .

الشكوى لغةً: بث ما في قلبك وإظهاره¹ وتتصرف إلى المرض والتوجع من الشيء ، وبث ما يكابده المحب من الشوق للحبيب والظاعنين عن الربيع² ، وهو في المنظور الإسلامي: أن تخبر عن مكروه أصابك³ ، وتكون الشكوى من الحزن أو ما يلم بالشخص من مكروه أو ضيق، فالشكوى عامة: (حالة من حالات الضعف البشري يحاول من خلالها الإنسان الاتكاء على شيء يمنعه من السقوط، فبيث همه في إطار من الحزن..)⁴.

ولاشك في أن الشكوى حاجة نفسية ملحة في كثير من الأوقات عن طريقها يخفف الإنسان من أحزانه وهمومه بما يطلقه من صيحات التشكي وصرخات التظلم، وهي دلالة واضحة على أن الإنسان لم يعد في طاقته أن يتحمل أكثر مما تحمل، وأن يتجمل أبعد مما تجمل⁵.

ولقد حفلت دواوين شعراء ما قبل الإسلام بقصائد الشكوى من الحبيبة التي هجرت فجعلت الشاعر يلقي ما يلقي من أحزان الفراق والهجر الذي يثير كوامن مشاعره، فلا يجد إلا الشكوى، والبوح بما يعاينه لعله يخفف شيئاً مما تملكه من أحزان، فقد شكى قيس بن الحداية هجر حبيبته وبعد مزارها، وبث همه وما أصابه من هذا النوى وخيبة الأمل، فقال:

وبدلت من جدواك يا أم مالك طوارق همّ يحتضرن وساديا
 * * * * *
 فلا مدركاً حظاً لدى أم مالك ولا مستريحاً في الحياة ففاضيا
 * * * * *
 وإنّ الذي أملت من أم مالك أشاب قذالي واستهام فؤاديا

¹ ينظر: تاج العروس: مادة (شكا) .

² ينظر: لسان العرب: مادة (شكا) ، وتاج العروس: مادة (شكا)،.

³ ينظر: النهاية في غريب الأثر: 497/2 .

⁴ الشكوى في شعر هذيل: 176 (رسالة) .

⁵ ينظر: الشكوى في الشعر الجاهلي: 139 (بحث) .

* * * * *
 شكوت إلى الرحمن بعد مزارها وما حملتني وانقطاع رجائيا
 * * * * *
 وقد أيقنت نفسي عشية فارقوا بأسفل وادي الدّوح أن لاتلاقيا¹

فالفهم وانقطاع الرجاء، يعتصران قلب الشاعر بعد أن تأكد له فراق حبيبته الأبدية، فصرح بالشكوى المرّة إلى الله بعد الذي كابدته من حبها، فهو محب نكد الحظ لم ينله الحب ماتمنى ولم ينقذه الموت من أحزانه، وفوق ذلك، فإنه يدرك ان فراق من أحب فراق لا لقاء بعده.

ويلجأ الإنسان إلى الشكوى عندما يحس بالظلم أو العدوان أو الحرمان، ولم تخل حياة عصر ما قبل الإسلام من وقوع هذه الحالات، على الرغم من أن الحياة القبلية كانت تضمن حماية بعضهم بعضاً، فإن ذلك لم يمنع من وقوع بعض حالات الظلم وتسلط القوي على الضعيف واغتصاب حقه أحياناً، وهذا ما عانى منه الشاعر عمرو بن قميئة حين تصدعت الأصرة القبلية بينه وبين أبناء قبيلته جرّاء الوشايات الكاذبة التي أحالت حياته إلى التشرّد خوفاً من الظلم، بعدما أضمر له قومه ما يخشاه منهم، فعبر عن إحساسه بالحزن والألم شاكياً موقفهم منه، حيث يقول:

أولئك قومي آل سعد بن مالك فمالوا على ضغن عليّ وإلغاف
 أكتوا خطوباً قد بدت صفحاتها وأفئدة ليست عليّ بأرآف
 وكلّ أناسٍ أقرب اليوم منهم إليّ، وإن كانوا عمان أولي الغاف²

وإذا جاوزنا نطاق القبيلة الواسعة إلى نطاق الأسرة الضيقة أو نطاق العائلة الواحدة، وجدنا بعض الشعراء يشكون من اختلال الأواصر الأسرية، لاسيما حين

¹ شعره ضمن مجموعة: (عشرة شعراء مقلون): 44-43، الجدوى: العطية، قاضياً: ميتاً، القذال: جماع مؤخر الرأس، واستهام فؤاده: أذهبه.

² ديوانه: 77، الغف عليه: إذا كثر عليه الكلام القبيح، الغاف: نبت نمو الينبوت إلا انه أعظم منه.

تواجه الزوجة المشاكسة الشاعر بما يثير آلامه وأحزانه، فيعمد إلى الشكوى معبراً عن همومه.. وذلك ما عانى منه صخر بن عمرو بن الشريد الذي تخلت عنه زوجته سلمى عندما أصيب بجرح في إحدى المعارك، وطال به مرضه ، وكان قومه يعودونه ، فإذا سألوا امرأته عنه قالت: لا هو حي فيرجى، ولا هو ميت فينسى، وصخر يسمع كلامها فيتألم منه، فعبر عن موقفها موازناً بينه وبين أمه التي ظلت حانية عليه فقال:

أرى أمّ صخر لآتملّ عيادتي وملّت سليمي مضجعي ومكاني
وما كنت أخشى أن اكون جنازةً لديك، ومن يغتر بالحدثانِ
فأيّ امرئ ساوى بأم حليلة فلا عاش إلاّ في شقا وهوان¹

ولم تكن علاقة الأب مع ابنه بمنأى عن اختلال الباعث على الحزن ثمّ الشكوى، فقد عق بعض الأبناء آباءهم وجحدوا حق التربية والرعاية. فكان رد فعل الآباء واضحاً في شكواهم وتوجعهم الذي عبر عن نفسٍ ينخر الحزن والألم في كيانها ووجدانها ، من ذلك ما قاله أبو المنازل في ابنه²:

جزت رحم بيني وبين منازلٍ جزاءً كما يستنزل الدّين طالبه
تربّيته حتى إذا أض شيطاناً يكاد يساوي غارب الفحل غاربه
تغمّد حقي ظالماً ولوى يدي لوى يده الله الذي هو غالبه
وكانّ له عندي إذا جاع أو بكى من الرّاد أحلى زادنا وأطايبه
* * * * * * * * *

¹ ديوان الخنساء: 362، وينظر: الأصمعيات: 146، وقد جاءت الكلمات (ماتلحف دموعها) بدلاً من (لاتمل عيادتي) و(لديك) بدلاً من (عليك)، وينظر: شعر النمر بن تولب: 79.
² أبو منازل: هو قرعان بن الأعرف وهو أحد بني مرة بن عبيد بن الحارث بن مقاعس بن كعب بن سعد بن مناة بن تميم. شاعر مخضرم، عقه ولده منازل في الجاهلية فلوى يده فدعا عليه، فلوت يده. ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: 1445/3.

أإن أَرعشت كَمَا أببك وَأصبحت يدأك يدي ليثٍ فإنك ضاربة¹

نلاحظ أن التجربة النفسية التي عانى منها الشاعر نتيجة عقوق ولده (منازل) جعلت من الأبيات صورة ناطقة ومعبرة عن مدى حزنه وألمه واستنكاره لموقف ابنه لدرجة الدعاء عليه، وما ذلك إلا لما لقيه من أذى ذلك الابن الذي قابل إحسان والده ورعايته، بذلك العقوق ، وما تركه ذلك العقوق من آلام نفسية عميقة لدى الأب الشاعر، مما جعله يتدفق بتلك الأبيات المعبرة عن الإحساس النفسي المر ، الذي جرى مجرى الشكوى المحضة الممزوجة بالعتاب والتوبيخ والاستنكار ، الأمر الذي يجعل الأبيات أقرب إلى الهجاء منها إلى الشكوى.

وقد شكوا الشعراء الزمان -الدهر- وسوء الحال، وهذا نابع من اعتقادهم بأن الزمان ليس للإنسان بصاحب، وأن الدّهر - حسب اعتقادهم - كان كثير التقلب بالناس ، دائم الغدر بهم مما سبب لهم الأحران ، فكثرت شكواهم منه وذمهم إياه ، وقد كان وقع الأيام - الدهر- شديداً على الشاعر امرئ القيس الكندي حين رماه الدهر بسهامه وأصابه بنوازله حين قتل أبوه، وضاعت مملكته، فظل محاولاً أن ينتقم لأبيه من دون جدوى، وحين أدبرت عنه الدنيا وغدرت به الأيام وانعدمت أمامه سبل الظفر والانتصار، تراكمت عليه الأحران فشكا الدهر وتحدث بحزن عميق عن مصيره مصوراً ألمه الممض وشكواه المرة قائلاً:

وقد طوّفت في الأفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب
أبعد الحارث الملك ابن عمرو وبعد الخير حجرٍ ذي القبابِ
أرجي من صروف الدهر لي ولم تغفل عن الصّم الهضابِ
وأعلم أنني عمّا قليل سأنشب في شبا ظفر ونابِ

¹ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: 1445/3، والأبيات الثلاثة الأخيرة مما أضافه التبريزي كما ذكر المرزوقي، أض: صار، الشيطم: الطويل الغليظ. الغارب: مقدم السنام، وينظر: أمية ابن أبي الصلت ، حياته وشعره: 354.

كما لاقى أبي حجر وجدي ولا أنسى قتيلاً بالكلاب¹

وكان الشاعر يشكو أكثر ما يشكو من مرارة الزمن وتقلبه عليه وما سببه له من نكبات ومصائب، لذا وجدناه ضائعاً في خضم تلك الأحداث والمآسي، فالحياة الدنيا هي كل عالمه، وهي البدء والمنتهى.

وشكا شاعر ما قبل الإسلام أيضاً أحزانه التي أطبقت عليه في مرحلة هرمه وشيخوخته وعجزه وضعفه، فبات متحسراً على شبابه لما كان يتمتع به من قوة خلاله، وكم من الشعراء من تمنى عودة شبابه من جديد، يقول النمر بن تولب شاكياً حاله من الكبر الذي أصابه:

أصبحت لا يحمل بعضي بعضاً أشكو العروق النابيات نبضا
كما تشكى الأرحبي الغرضاً كأنما كان شبابي فرضاً²

ولعل الصورة أكثر وضوحاً عند ذي الإصبع العدوانى الذي شكى ضعف قوته الجسمية التي انهارت في مرحلة شيخوخته مما أورثته حزناً لا يطاق، فهو يقول:

أصبحت شيخاً أرى الشخصين أربعة والشخص شخصين لما مسني الكبر
* * * * *

لأسمع الصوت حتى أستدير له ليلاً وإن هو ناغاني به القمر
وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ماتتبت الشجر
إذا أقوم عجت الأرض متكناً على البراجم حتى يذهب النفر¹

¹ ديوانه: 99-100، الإياب: الرجوع، القباب: الأبنية، الصم: المصمتة: جبال ليست بالشوامخ، والهضاب: الصلبة، الكلاب: وادٍ كانت فيه وقعة قتل فيها أبوه وأخوه، وأراد بالقتيل: عمه شرحبيل بن عمرو.

² شعر النمر بن تولب: 70، أرحب: حي أو موضع تنسب إليه النجائب الأرحبية، ويحتمل ان يكون أرحب فحلاً تنسب إليه النجائب، لأنها من نسله، والغرض: حزام الرجل.

¹ ديوانه: 33، المناغاة: المكاملة والمغازلة، على ما تنبت الشجر: يعني العصا وهي كناية عن الضعف والوهن والعجز البراجم: واحدها برجمة- بضم الباء والجيم- وهي مفاصل الأصابع من

فهل لك أن تدارك ما لدينا ولا تغلب على الرشد المصيب¹

وأبيات عدي هذه في الشكوى تصور لنا بصدق إحساسه بالظلم والجور فهو مكروب حزين قد غدر به من كان يؤمل عنده الخير والملاذ، والأبيات بعد ذلك مزيج من الشكوى والاعتذار والعتاب الرقيق للنعمان الذي أذله وظلمه وأوقع به، وهكذا فإن أكثر ماتناوله الشعراء في الأسر والسجون وصف القيود والأغلال التي هي أكثر إيلاًماً وأشد وطأة على أجسادهم وأرواحهم، تؤذيهم وتعض أرجلهم وأيديهم²، فكانت آلام القيود وأجواء السجون الرهيبة موضوعات شكوى في شعرهم.

ولم تخل قصائد الشعراء في عصر ما قبل الإسلام من الشكوى من الأحزان والهموم التي يعاني منها الفقراء منهم، حيث نجد النفوس الشاكية من هوان المنزلة الاجتماعية، ونقرأ القصائد التي تصور (ضنك الفقراء وضرمهم وشكواهم من قلة المال وكثرة العيال وبؤس الزوجات وذل اليتيم، وشكواهم من الأغنياء المستأثرين ذوي البخل والفظاظة، بل شكواهم من بخل الأقارب وعقوقهم وظلمهم..)³ فغالباً ما نجد الشاعر الفقير يشكو من أقربائه وأبناء عمه الذين كان يجب عليهم أن يعينوه على فقره أو يخففوا من آلامه بحكم روابط القرى التي بينهم، ولكن يخيب أملة فيهم، إذ يمنعهم البخل والحرص من إعالته، ويؤكد هذا الأعم عمرو بن مالك حين يقول:

أتيت بني عمرو ورهطي فلم أجد عليهم إذا اشتد الزمان معولا
ومن يفتقر عن قومه يحمد الغنى وإن كان فيهم ماجد العمّ مخلوا
يمنون أن أعطوا ويبخل بعضهم ويحسب عجزاً سكتة إن تجملاً¹

¹ ديوانه 40 - 41 ، الحليب : الذي يسلب ماله ، الشن : القربى الخلقة الصغير ، الربيب : من رب الأمر إذا أصلحه

² ينظر: شعر السجون والأسر في الأدب العربي: 553-554.

³ الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه: 274.

¹ معجم الشعراء: 211. لم اعثر على ترجمة له .

وعلى الرغم من أن الشاعر لم يصرح علناً بسؤاله قومه عطاءً أو مكرمة- حياءً منه وعزّة نفس- فإننا ندرك ذلك من خلال إشارته إلى الأزمة الاقتصادية التي عاشها وهي قوله (اشتد الزمان) حيث يقترن ذلك بالجذب والقحط وشحة المادة الغذائية عادة، ويعبر عن تخلي قومه عنه من خلال رؤية قومه له، ونلاحظ الشاعر وهو يعرض بقومه وينكر عليهم المنّة (يمنون إن أعطوا)، وحين لا يجد الشاعر من يستجيب لشكواه تتعمق في نفسه مشاعر الازدراء والنقمة.

وإذا تأملنا في أخبار الصعاليك وأشعارهم يلفت نظرنا شعورهم الحاد بالفقر الذي كان باعث آلامهم وأحزانهم، وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم وعجزهم عن الأخذ بنصيبيهم في الحياة²، إذ نجد من بينهم من يمتلك الوعي لحاجات الناس والتعبير عنها على نحو صريح وواضح، وقد مثل عروة بن الورد هذا النمط وعبر عن شكوى الفقير بإحساس صادق إذ قال:

إذا قلت: قد جاء الغنى حال دونه أبو صبية يشكو المفاقر أعجف
له خلّة لا يدخل الحق دونها كريم أصابته خطوب تجرّف
فأني لمستاف البلاد بسرية فمبلغ نفسي عذرها أو مطوّف
رأيت بني لبني عليهم غضاضة بيوتهم وسط الحلول التكنّف³

فالشاعر يمزج بين شكواه وشكوى الفقير، فهو يتمنى الغنى ويترقب حدوثه، إلا أن شكوى الفقير (أبو صبية) تجعله يجود بما لديه فلا يبلغ الغنى، وفي هذا دلالة على عمق ارتباط الشاعر بالفقراء، ومدى التوحد والتواصل الإنساني الذي يقيمه معهم، وروح الإيثار التي يتمتع بها، ولا يفوت الشاعر أن يصف صاحبه الفقير بالكريم، إعلاء لمكانته المعنوية وردّاً لاعتباره الاجتماعي، فهو الذي توالى عليه الخطوب فأصبح فقيراً.

² ينظر: الشعراء الصعاليك: 49.

³ ديوانه: 107-108، خلّة: حاجة، تجرف: أي تهزله وتجرف ماله، المستاف: من المسافة، أي إنا سالك بعدها، السرية: جماعة الخيل مابين العشرين إلى الثلاثين، ويقال للناقة التي تنزل أفاضي الإبل: كنوف، غضاضة: يفضون أبصارهم من الحياء من الناس.

وهكذا فقد جاءت الشكوى نتيجة للضغوط النفسية التي أثارته حالات الحزن التي أصابت الشعراء وهم يواجهون معاناة الحياة القاسية والحرمان من وسائل العيش اللائقة والكرامة، وكانت أكثر حالات الشكوى غير مباشرة، وفي كل الأحوال فإن شكوى الشاعر الجاهلي (ظلت مقيدة بإحساس الشاعر بكرامته الإنسانية)¹.

¹ الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر: 18. (بحث) .

يمثل السقم ونحول الجسم أثراً من آثار الحزن الذي يعتري الإنسان، والسقم والنحول من الهم، يقال أنحله الهم¹، وقد أطلق علماء المسلمين على السقم (الضراء)². أما صاحب كتاب (الروح) فقد أشار إلى الدوافع والبواعث المؤدية إلى سقم الجسم بقوله: (وأول ما يدب فيه السقم من النفس الأمانة من الشهوة وما يتبعها من الحب والحرص والطلب والغضب وما يتبعه من الكبر والحسد والظلم والتسلط...)³ وهذه كلها من بواعث الحزن، وعلى هذا يكون الحزن أحد العوامل وراء التغيرات التي تظهر على الجسم وذلك من خلال بواعثه التي ذكرناها سابقاً. والحديث عن علاقة النفس بالجسم قديم، فقد ورد عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قوله: (من كثر همّه، سقم بدنه)⁴ وقال بعضهم: (الهمّ يذيب الجسد.. الهم نصف المرض)⁵ ولاسيما إذا كان الهم أو الغم ناتجاً عن الحب ومعاناته التي تتهاك جسم المحب إنهاكاً يظهر على ملامح وجهه وجوارحه، فالإحساس المكدر غير محمود العواقب لذا قيل: (ان أول علامات الهوى على ذي الأدب نحول الجسم وطول السقم واصفرار اللون...)⁶ إذ إن تعلق القلب بما يصعب الوصول إليه يسبب صراعاً يؤدي إلى هزال الجسم، وقد يتجاوز الهم هذا الحد فيكون عبئاً ثقيلاً على المهموم ويصير سقماً ملازماً له، ومن الجدير بالذكر أن الشعراء كثيراً ما عبروا عن الحب بأنه داء وأنه سبب نحولهم، وهو السقم الذي أذاب أجسامهم، وهذا ما أكدته القدامى، إذ قالوا: (العشق داء لايملك دفعه، وداء العشق وعمومه في جميع البدن،

¹ ينظر: لسان العرب: مادة (نحل).

² فتح القدير: 174/1، وينظر: زاد المسير: 12/3.

³ الروح: 232/1.

⁴ شعب الإيمان: 342/6.

⁵ النفس: الصحة والتربية والعلاج: 24.

⁶ الظرف والظرفاء: 38.

بحسب منزلة القلب من أعضاء الجسم، وصعوبة دوائه يأتي من قبل إختلاف
 علله..¹ يقول زهير بن أبي سلمى:

فصحوت عنها، بعد حبّ داخلٍ والحبّ تشربه فؤادك، داء²

فالشاعر يتبرم بمكابدة الحب، ويراه داء تغلغل في ثنايا روحه وسكن في زوايا جسده،
 فجعله عليلاً سقيماً.

ويعالج العباس بن مرداس الموضوع نفسه فيقول:

داء لأسماء إذ قلبي بها كلف وإذ أقرب منها غير مقترب³

فهو يقرر أن الحب داء ولايعتمد على التشبيه كما فعل زهير، وإنما يكتفي بذكر كلمة
 (داء) واثقاً أن المتلقي سيدرك أنه يتحدث عن حب اسماء الذي ارتهن قلبه وأصاب
 جسمه بداءٍ لايرجى برؤه، وقال المزرد بن ضرار الغطفاني:

فأصبحت منها والهوى ذو علاقة سقيماً كخراف القرى المتوصم⁴

فقد لازم السقم روح المزرد وجسده فلا انفكاك له منه بعد أن لازمت الحبيبة شغاف
 قلبه ولم تتله مايعيد إليه صحة جسده فأصبح لا طاقة له على مواجهة هذا الداء.
 وكان الباحثون منذ القدم، ومافنتوا يبحثون في الفكرة القائلة بأن خطورة وقوع الإنسان
 في براثن المرض، تحصل عندما يتعرض إلى مزيد من التغيرات المفاجئة الصادمة
 أو حينما يواجه انفعالات عارمة⁵.

¹ الحب عند العرب: 24.

² شعره: 201، تشربه: تدخله، يريد والحب داء تشربه فؤادك.

³ ديوانه: 31، كلف: مولع.

⁴ ديوانه: 23، الخراف: هو الذي يخرف النخل أي يجتتي رطبه وهو أبدأ في تعب وشقاء،
 المتوصم: المريض.

⁵ ينظر: العقل المريض: 50.

وذلك ما عانى منه الشعراء الذين عبروا عن تجارب نفسية قاسية، واحباطات واجهتهم بسبب معاناتهم في الحب حتى أمسوا معتقدين بأن الحب قاتلهم، يقول الأعشى:

أتشفيك "تيا" أم تركت بدائكا وكانت قتولاً للرجال كذلك¹

فالشاعر يكشف عن إعيائه الجسدي وإحباطه النفسي حين يتجه لرسم أبعاد حبه القتال، فهو يقرر ان "تيا" (كانت قتولاً) لكي يبين مدى الأثر الذي تركه ذلك الحب الذي أسقمه حتى قتله، وفي المعنى نفسه يقول امرؤ القيس الكندي:

أعزك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك إلا لتقذحي بسهميك في أعشار قلبٍ مقتل²

فهو يقرر إن الحب لم يكن وحده وراء سقمه ونحوه، بل كان الفراق باعث الحزن الذي أدى إليه، فإذا مانأت الحبيبة عن حبيبها، إلتاع القلب في أثرها وتركت قرحة في الفؤاد، وهذا ما عبر عنه عبيد بن الأبرص بقوله:

نأتك سليمان فالفؤاد قريح وليس لحاجات الفؤاد مريح³
وقال أيضاً:

فقد اورثت في القلب سقماً يعود عياداً كسم الحية المتردد⁴

فهو يعبر عن مدى الأثر الذي تركته الحبيبة بفراقها، حتى إنه يشبه السقم الذي أورثته إياه بسم الحية الذي يتردد في جسمه.

وكان الحب الذي خلفه حب جمرة للنمر بن تولب سبباً في سقمه فهو يقول:

حتى اشتفى وشفى منها لبانتها وما يزيد شفاءً غير إسقام¹

¹ ديوانه: 89.

² ديوانه: 13.

³ ديوانه: 29 وورد الشطر الأول في بعض الروايات (أمن أم سلم تلك لاتستريح) .

⁴ ديوانه: 53.

فهو على الرغم من أنه كان قد نال منها ما يشفي قلبه، فإن حبها ما يزال يزيد جسمه سقماً على سقم، فليست لحظات الوصال قادرة على أن تزيل آثار لوعة الفراق وما تبعته في النفس من أحزان، أما بشر بن أبي خازم، فإنه لم ينل من الحبيبة ما ناله عبيد بن الأبرص حتى أصبح حبها وما يبعثه في قلبه من آلام وأحزان سقماً لا شفاء منه فهو يقول:

كفى بالنأي من أسماء كافي وليس لحبها إذ طال شافي²

وقد تتوارد الهموم على قلب الشاعر، فتشكل عبئاً ثقيلاً عليه يؤدي إلى تراكم الأحزان يوماً بعد يوم حتى تصير سقماً، لأن الهموم ووجع الفؤاد شديد الوقع على من يلوم نفسه على صوابته فلا عقل لمن نازعته الذكريات ووطنته مرارة العشق بعد رحيل الحبيبة، يقول المخبل السعدي:

ذكر الرباب وذكرها سقم فصبا وليس لمن صبا حلم³

فإذا كان خيال الشاعر يسترجع سلسلة الذكريات التي تبعث في قلبه الأشجان والحزن، فإنه في الوقت نفسه هيأه لتقبل آثار هذا الحزن فكان أن أصابه سقم الجسد والنفس، يقول المرقش الأصغر:

من لخيالٍ تسدى موهنا أشعري الهم فالقلب سقيم⁴

وكانت وقفة الشاعر على الديار وحنينه إلى أهلها الطاعنين باعثاً آخر من بواعث الحزن الذي ينتج عنه السقم والمرض، فهذا الحاجز بن عوف الأزدي، يقف على

¹ شعر النمر بن تولى: 110.

² ديوانه: 142.

³ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 70.

⁴ شعر المرقش الأصغر: 540، تسدى: صار إليّ وقيل: تسديت: علوت، موهنا: أي بعد ساعة من الليل، أشعري: أي صار مثل الشعارلي.

الديار يسألها فلا تجيبه فيبعث صمتها الحزن في قلبه ثم تكون الآثار سقماً يعذب جسمه وروحه، حيث يقول:

سألت فلم تكلمني الرسوم فظلت كأنتني فيها سقيم¹

ويخوض الشاعر بشر بن أبي خازم تجربة الوقوف على الأطلال التي فارقها منذ سنين طويلة فتهيج الذكريات سقام قلبه فيقول:

غشيت لليلي بشرق مقاما فهاج لك الرسم منها سقاما
بسقط الكثيب إلى عسعس تخال منازل ليلي وشاما
تجرم من بعد عهدي بها سنون تعفّيه عاماً فعاما²

ويقف لبيد بن ربيعة عند ديار الأحبة الراحلين فيعجز عن تبين آثارها لأن الرياح تلاعبت بها فلم تبق من ملامحها مايعينه على استرجاع الذكريات، فلا يجد إلاّ الأحزان التي تسقم فؤاده، فيقول:

دمن تلاعبت الرياح برسمها حتى تنكر نؤيها المهووم
أضحت معطلة وأصبح أهلها ظعنوا، ولكن الفؤاد سقيم³

وقد تلازم حديث الشعراء عن السقم الذي يصيب قلوبهم بجديتهم عن نحول أجسامهم، فهم يتحدثون عن نحول أجسامهم في النصوص التي يتحدثون فيها عن أحزانهم وهمومهم، لاسيما حين يكون الحزن ناتجاً عن فقد الأحبة الذي ينهك جسم الشاعر فيبيري عظامه، وذلك ماأصاب الخنساء بعد فقدها لأخيها صخر فهي تقول:

دقّ عظمي وهاض منّي جناحي هلك صخرٍ فما أطيق براحا¹

¹ شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 71.

² ديوانه: 186، المقام: منزلها، شرق: بلد لبني أسد، سقط الكثيب: طرفه حيث يسقط إلى السهل من الأرض، عسعس: جبل، تجرم: ذهب وانقضى، تعفّيه: تمحوه.

³ شرح ديوان لبيد: 160، دمن: البعر، النؤي: مايحفر حول الخيام.

فنحن نلمس عمق معاناة الشاعرة ونحس بذلك التمزق الذي كانت تشعر به تجاه مصيبتها بأخيها، فقد أصبحت همومها سقماً ونحولاً دلت عليه بقولها (دق عظمي وهاض مني جناحي)، فالهم قد تراكم عليها حتى دق عظمها وحتى أحالها كسيرة الجناح، فهي لاتستطيع أن تتحرك في الموضع الذي هي فيه، ويشاركها في هذا الاحساس الشاعر الشنفرى الأزدي بعد موت خال له حيث يقول:

فاسقنيها ياسواد بن عمرو إنّ جسمي بعد خالي لخل²

إن علامات حزنه بعد فقد خاله ظاهرة في هزاله البادي على جسمه، وكأنه أدرك أن المصيبة أعظم من ان يتحملها، فهو يحاول أن يغرق همومه بشرب الخمر لعله يغيب عن واقع المصيبة التي يعيشها.

وقد يكون عذاب الفقد شديداً يذيب الجسم ويتركه عظاماً، ثم يصيب العظام أيضاً، وذلك ما عبّر عنه لبيد بن ربيعة العامري بقوله:

فبرى عظامي بعد لحمي فقدهم والدّهر إن عاتبت ليس بمعتب³

فقد أصاب الشاعر الذبول من هموم الفقد، ولعل قوله (فبرى عظامي بعد لحمي) يوحي بمدى تأثير أحزان فقد الأحبة في جسده، وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن آثار الألم والحزن الذي يبعثه (الدهر) في قلوب الشعراء، فهم يتهمون الدهر بأنه سبب ماينزل بهم من النكبات التي تؤدي إلى سقمهم وهزال أجسامهم، فالحارث بن حلزة يعبر عن هذا المعنى بقوله:

لما جفاني أخلائي وأسلفني دهري ولحم عظامي اليوم يعترق¹

¹ شرح ديوان الخنساء: 28، هاض: كسر.

² شعر الشنفرى الأزدي: 138، وقيل انها لابن اخت تأبط شراً واسمه خفاف بن نضلة، سواد ابن عمرو: اسم رجل، خل: مهزول.

³ شرح ديوان لبيد: 29.

تقوم صورة النحول عند الشاعر في جعله الدهر سبباً لاحتراق الإنسان، فقولته (اسلفني) وقوله (يعترق) يدل على ذهاب اللحم وبقاء العظم، وذلك الإحساس آت من تأثير واقعه من جهة، ورضوخه لمعاناته وأحزانه من جهة أخرى، وتعالج الخنساء المعنى نفسه في قولها:

أسائل كلّ والهة هبولٍ براها الدهر كالعظم المهيض
وأصبح لا أعدّ صحيح جسمٍ ولا دنفاً أمرّض كالمريض²

والشاعرة في حيرة من أمرها لما أصابها من الدهر الذي براها وبرى غيرها من بنات جنسها اللواتي شاركنها في المصيبة، فقد دب السقم في جسم الشاعرة وأصابها بالهزال حتى وصل ذلك السقام والهزال إلى عظامها على الرغم من أنها ليست مريضة، وعلى الرغم من ذلك فهي ليست بصحيحة الجسم.

ولم يكن الشحوب بمنأى عن سقم الجسم ونحوه، فهو علامة من علامات السقم والنحول، والحالات الانفعالية التي يتعرض فيها الإنسان لمواقف الحزن والقلق لا بد ان تكون ذات أثر في ملامح وجهه، والشحوب هو تغير اللون³، وقد يكون الشحوب من آثار الخوف⁴ أو لقلة المأكّل والتتعم⁵، ومن المؤكد أن الخوف والحزن انفعالان مكدران، وأن ملامح الوجه تتكيف بلا تعمد تبعاً للحالات الشعورية¹، فحين يكون الانفعال شديداً يكون الشحوب أشد، مما يؤدي إلى انقباض في المزاج².

¹ ديوانه: 19، اسلفني: أحرق فبان فيه أثرها: يعترق: يؤكل ما عليه من اللحم.

² شرح ديوان الخنساء: 92، هبول: التكلّي، المهيض: المكسور، دنف: من لازمه المرض.

³ ينظر: اساس البلاغة: مادة(شحب): 230، ولسان العرب:مادة (شحب).

⁴ ينظر: لسان العرب: مادة (شحب) .

⁵ ينظر: النهاية في غريب الأثر: 448/2.

¹ ينظر: الإنسان ذلك المجهول: 80.

² ينظر: المدخل في علم النفس: 147

فكثيراً ما تظهر هذه العلامات (الشحوب) على الذين يتسمون برهافة الحس، وفي مقدمتهم الشعراء، فهم أسرع استجابة للانفعالات ولاسيما المؤلمة منها ، يقول لبيد ابن ربيعة:

رأتني قد شحبت وسلّ جسمي طلاب النازحات من الهموم³

فالملاحظ ان لبيداً أفصح عن حقيقة شعوره، من خلال إشارته إلى تراكم الهموم والأحزان مما أدى إلى هزال جسمه وشحوب وجهه و ربما جعل الشاعر شحوب لونه الذي أدى إلى تراكم الهموم على قلبه، منطلق العاذلة في محاوره يعمد من خلالها إلى الحديث عن الدهر الذي تربص به وبمن سبقه من الناس، فالشاعر امرؤ القيس ينقل حواراً من هذا النوع فيقول:

تقول لي ابنة البكريّ لمّا عزفت من الصبا واللّهُو بالآ
أرى الملك الذي قد كان فينا يفيد رغائباً ويفيت مالا
* * * * *

تبدّل بعد جدّته شحوباً وأصبح حبله خلقاً مذالاً
فقلت لها وقول الحقّ ممّا يميل ولو عدلت به الجبالا
ألم يحزنك أنّ الدهر غولٌ ختور العهد يلتهم الرّجالا⁴

لقد وظف الشاعر الحوار مع صاحبه مستعملاً الاستفهام للكشف عن دواخله، مستعيناً بمظهر الشحوب وسيلة لبيان حزنه، ولعل تغير اللون وإصفراره ينطق المحزون حين يكتّم حزنه، إذ إن الشحوب معلم مثير للانتباه والمساءلة؛ لأنه عنوان القلق والمكابدة.

³ شرح ديوان لبيد: 177، شحبت: تغير لوني، سلّ جسمي: أنحلّه وأضعفه.

⁴ ديوانه: 308-309، بالآ: حالا، الرغائب: الأمور العظيمة التي يرغب في مثلها ، يفيت أي يهلك ويتلف ، الحبل: أي حبل المودة والحب، المذال: المستعمل حتى بلي وأخلق، مما يميل: أي يزيد، غول: فساد، ختور: الغدور، يلتهم: يبتلع، يريد يفني الناس.

إن الاستجابات الانفعالية بمصاحباتها الوجدانية كالحزن وما يترتب عليه من تغيرات جسمية وظواهر سلوكية خارجية كتغير اللون (الشحوب)، تختلف باختلاف الأفراد حسب ظروفهم وثقافتهم وبيئتهم، لاسيما إذا عرفنا أن الانفعال يأتي استجابة نوعية أو رد فعل أو أثرا من آثار صعوبة يواجهها الإنسان أو يتوقعها، لاسيما إذا كانت الصعوبة ذاتية¹، ومن هذه الصعوبات الذاتية التي عانى منها الشعراء، مرحلة الشيب والشيخوخة التي تجلب الكثير من الحزن، وتنتهي إلى الشحوب الذي يعم الجسم ويغير اللون الذي كان محبوباً لدى المرأة، يقول عبيد بن الأبرص:

زعمت أنني كبرت وأني قلّ مالي وضمّ عني الموالى
وصحا باطلي وأصبحت شيخاً لا يواتي أمثالها أمثالي
أن رأيتي تغير اللون مني وعلا الشيب مفرقي وقذالي²

فالشاعر يدفعه إحساسه المكدر إلى أن ينكر دعوى الحبيبة العاذلة باستعماله لفظة (زعمت) وذلك لأن دعواها مست شعوره في الصميم مما أورثه شعوراً بالتوتر والاضطراب النفسي العميق، وبدا ذلك واضحاً في أبياته، فهو يقرّ في البيت الثالث بأن شحوبه جزاء هموم شيخوخته وشيبه.

وعانى امرؤ القيس بن جبلة السكوني التجربة نفسها حين عيّره (أم الصبيين) بأنه كبر واستولى عليه التبذل والشحوب فقال:

ألا هذه أمّ الصبيّين إذ رأت شحوباً بضاحي الجسم منّي تهزّل
تقول بما قد كان أفرع ناعماً تغير واستولى عليه التبذل¹

¹ ينظر: أسس علم النفس العام: 145.

² ديوانه: 107-108، صن: بخل، الموالى: وهو الصديق والجار والقريب، القذال: ما بين الاذنين ومؤخر الرأس.

¹ شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 144.

فالشاعر وإن حاول أن يظهر خلاف قولها، بأن شبابه باقٍ وإن هذه التغيرات التي تزعمها (أم الصبيين) باطلة فإنه يكاد يعترف بأن الزمن قد أخذ منه وأورثه أحزان الشيخوخة التي أدت إلى شحوبه وهزاله.

وهكذا ذكر الشعراء السقم ونحول أجسامهم وتغيرات أوجههم التي هي آثار الألم والأحزان التي تؤدي إليها معاناة الحب والفراق ووقوفهم على ديار الراحلين وفقد الأحبة وقهر الشيخوخة، ومفارقة الشباب.

الخبيل لغة: جنون أو شبهة في القلب¹، أما في الاصطلاح: فهو عند علماء المسلمين: (تعلق القلب بما لامطمع في حصوله)²، وصاحبه بمنزلة من يعشق الشمس وروحه متعلقة بالصعود إليها والدوران معها في فلكها وهذا معدود عند جميع العقلاء في زمرة المجانين³، وهو عند الفلاسفة: (ضعف عقلي مزمن يتعذر شفاؤه، وهو لا يتميز بضعف وظائف العقل فحسب، بل يتميز بفقدان تماسكها وانهدام بنائها)⁴ وهو: (زوال العقل أو فسادة..)⁵.

ويقف (الحزن العميق) بين بواعث الخبل ومثيراته⁶، كما تعد الصدمات سبباً ودافعاً قوياً في إصابة الإنسان بـ(انهيار عصبي أو عقلي)، ومن هذه الصدمات الفشل في الحب أو موت شخص عزيز⁷.

وقد أكدت بعض الآراء ان (الحب) وما ينشأ عنه من أحزان قد يؤدي إلى الخبل. ولا يخلو من دلالة أنهم عرفوا العشق بأنه: (جنونٌ وهو ألوان كما ان الجنون ألوان..)⁸ فالعشق ميل شديد يسيطر على النفس فيمنعها من الاهتمام بغير المعشوق. وله سلطان على العقل⁹.

¹ ينظر: لسان العرب: مادة (خبل). وواضح أنه قصد بـ(القلب) العقل فالعرب تطلق كلمة (القلب) على (العقل)، قال تعالى: ((لهم قلوبٌ لا يفقهون بها)) الأعراف/179.

² زاد المعاد: 273/4.

³ ينظر: المصدر نفسه: 273/4.

⁴ المعجم الفلسفي: 522/1.

⁵ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع: 111.

⁶ ينظر: علم النفس، جميل صليبا: 204.

⁷ ينظر: أصول علم النفس: 167، والحزن المرضي وعلاقته بمعتقد الموت وبعض الاضطرابات النفسية: 36-37. (أطروحة)

⁸ مصارع العشاق: 15/1.

⁹ ينظر: علم النفس، جميل صليبا: 295.

وكان للحرمان من المرأة الحبيبة تأثير عميق في وجدان شاعر ما قبل الإسلام، وهو تأثير قد لا يكون ذهب بعقله على وجه الحقيقة، ولكنه ظن في كثير من الأحيان أنه سيفقد عقله، ولهذا ردد بعض الشعراء أن الحبيبة سلبت عقله¹، وذهبت به كله²، يقول الأعشى سائلاً نفسه:

تصابيت أم بانة بعقلك زينب وقد جعل الودّ الذي كان يذهب³

فالشاعر يتحدث مع نفسه في حوارٍ داخلي، مبيناً الأثر الذي تركه (حب زينب) في عقله من خلال قوله (بانة بعقلك) مشيراً إلى غياب عقله نتيجة حرمانه منها بعد رحيلها. وكان قربها هو السبيل الوحيد الذي يستعين به في استعادة عقله.

ويصرح طرفة بن العبد بأن الحب (جنونٌ مستعر) حيث يقول:

أصحوت اليوم أم شأقتك هر ومن الحبّ جنون مستعز⁴

فقد ألقى اللوم في (جنونه المستعر) على الحبيبة التي اصطادته شباك حبها، ونراه يتأسى بمن قاسى المعاناة نفسها من الشعراء حين يذكر ما كان من حب مرقش وأسماء في قوله:

وقد ذهبت سلمى بعقلك كلّه فهل غير صيد أحرزته حبايلة
كما أحرزت أسماء قلب مرقشٍ بحبّ كلمع البرق لاحت مخايلة⁵

وقد أورد قصة المرقش الأكبر مع أسماء مشبهاً نفسه به قائلاً:

¹ ينظر: ديوان الأعشى: 201.

² ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 126-129.

³ ديوانه: 201، تصابيت: تصابى الرجل: مال إلى الصبوة واللهو واللعب وجهله بالفتوة.

⁴ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 67، المستعر: الشديد وأصله الملتهب.

⁵ المصدر نفسه: 126-129، أحرزته: حازته وامسكته، حبايلة وهي مصيدة، مخايلة: السحابة التي يتوقع مطرها، وهذا مثل لمن صدق حبه.

فوجدني بسلمى مثل وجد مرّش بأسماء إذ لاتستفيق عوانله
قضى نحبه وجداً عليها مرّش وعلّقت من سلمى خبالاً أماطله¹

إن سلمى تشكل الخلفية اللاواعية لخواطر طرفة. وكأنه يتمنى توقف الزمن كي لا تتم دورة الفراق، وصوت عقل الشاعر هذا نابع من إحساس العاجز الذي لايمكك السيطرة على نفسه، فإنه خاضع لهواجس الجنون والهذيان، يفيق أحياناً ليعود إلى صراعه مع قدره، وسويد بن أبي كاهل اليشكري يعالج الموضوع نفسه، حين يظهر أن سبب خبله هو حبه لسلمى حيث يقول:

فدعاني حبّ سلمى بعدما ذهب الجدة مني والريغ
خبلتني، ثمّ لما تشفني ففؤادي كلّ أوب مااجتمع²

فهو يعبر عن إحساسه المشحون بالقلق والاضطراب الداخلي، حين أظهر أن قرب العاشق من معشوقه يضم جرحاً إلى جرح، ولكنه يسكن الوجد ويغيب العقل في الوقت نفسه، وإذا وقع البعد زادت نار الشوق اشتعالاً فتلهبه، هذا ما عبّر عنه المرّش الأصغر بعد أن فارقت فاطمة فقال:

أفاطم لو أنّ النّساء ببلدة وأنت بأخرى لاتبعتك هائماً³

فلوعة الشوق التي تمور في أعماق الشاعر لم تكن تبرما عاطفياً مألوف التقاليد، وإنما كانت انسلاخاً عن الواقع والهرب منه حتى غدا هائماً ينتقل من بلدة إلى أخرى أملاً في الوصول إليها ووصالها، ويقول الطفيل الغنوي:

¹ المصدر نفسه: 129، الوجد: الحب والعشق، النحب: الموت وهو الأجل، الخبال: فساد العقل، أماطله: من المماطلة وهي التسوية.

² ديوانه: 25، الجدة: جدة الشباب، الريع: (بسكون الياء): أول الشباب وقد حركت للضرورة، كل أوب: كل وجه.

³ شعر المرّش الأصغر: 536.

فقلت لحراض وقد كدت أزدهي من الشوق في إثر الخليط المؤمم
ألم تر ما أبصرت أم كنت ساهياً فتشجى بشجو المستهام المتيم¹

فقد أفضى الحزن العميق بالشاعر إلى الهيام وفساد العقل وفقدان السيطرة والإتزان
النفسي، فهو لا يستطيع تقدير عواقب أمره على نحو صائب، فقد كان قبل فراق
الأحبة يعيش حالة من الانسجام والتوازن الداخلي، ولكن الفراق فرض سطوته على
نفسيته حتى أخلّ بتوازنه، والى هذا المعنى ذهب عمرو بن قميئة حين قال:
تامت فؤادك يوم بينهم عند التفرق ظبية عطل²

فالشاعر يعبر عن إحساسه بآلام الفراق، وهو يكشف عن أن فراق الحبيبة (تام فؤاده)
وقربه من الجنون.

وينقل لنا معقر بن حمار البارقي، الإحساس نفسه ولكن بتعبير آخر، حيث يقول:
أجدّ الركب بعد غدٍ خفوف وأضحت لاتواصلك الألوّف
وكان القلب جنّ بها جنوناً ولم أر مثلاً فيمن يطوف³

فسلطان الحب على الشاعر أقوى من أي سلطان، ومن هنا فإن رحيل (الركب) لا بد
أن يخلف أحزاناً لا يتحملها القلب الذي (جن جنوناً) قبل الفراق، فكيف هو الشأن وقد
أصبح الوصال حلاً بعيد المنال، إنه الجنون الذي لا يمكن للعقل أن يصح بعده.

وقد لجأ الشعراء لإخفاء مشاعرهم المؤلمة الى نوع من الكبت¹، ليضمنوا
لأنفسهم حالة من الهدوء والاستقرار النفسي، لأنهم لا يحتملون الإثارة الدائمة الناتجة

¹ ديوانه: 73، حراض: اسم رجل، ازدهي: أستخف، المؤمم: القاصد إلى مكان، المستهام: الذي
هام عقله أي ذهب، المتيم: الذاهب الفؤاد.

² ديوانه: 93، تامت: ضلته وفسدت عقله، والعطل: التي لا حلي عليها.

³ شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 112، أجد الركب: صار إلى الجدد والجدد:
الأرض الصلبة، خفوف: أي قلّوا وقد خفت زحمتهم.

عن صراع دائم بين عوامل متضاربة² إلا أن هذا الوضع لايدوم طويلاً، لاسيما إذا مصادفتهم بواعث تعيد إلى أذهانهم ذكريات أليمة، تصيبهم بصدمات موجعة وتسلمهم للهذيان وذهاب اللب، يقول بشر بن أبي خازم:

أصبح القلب هائماً مستعاراً ذاهب اللب أن ذكرت النّورا
تيمته حوراء لاعيب فيها من جوار الكثيب لم تأت عارا³

ويبدو ان هواجس الشاعر متهيئة لرفض الواقع المليء بالقلق، وكأنه يمثل عالماً متكاملأ توحدت فيه الاحلام بالهموم من خلال هذيانه وذهاب عقله حين سيطرت الهموم على فكره وعقله، وكان (طيف الخيال) باباً آخر من أبواب الذكريات. يعيد إلى الأذهان ماكان منسياً. يقول تأبط شراً:

طيف ابنة الحرّ إذ كنّا نواصلها ثمّ اجتننت بها بعد التّفراق⁴

وأوس بن حجر يعبر عن حاله حينما يلم به خيالاً من (تماضر) فإنه يعاوده الهذيان بعد ان طرقة ليلاً وتركه مع همومه التي أهداه إياها، وتركه يهتر ويهذي، حيث يقول:

المّ خيال موهناً من تماضرا هداً ولم يطرق من اللّيل باكرا

وكان إذا ماالتّم منها بحاجةٍ يراجع هتراً من تماضر هاترا¹

¹ وهو استبعاد الدوافع المؤلمة أو المخيفة التي تثير في النفس، وإكراهها على التراجع والبقاء في ذلك الجانب الخفي، الذي يسمى بـ(اللاشعور) أو العقل الباطن، ينظر: أصول علم النفس: 126.

² ينظر: النفس: انفعالاتها وأمراضها وعلاجها: 63/1.

³ ديوانه: 297.

⁴ ديوانه: 127، اجتننت بها: أي جننت بها.

ولم يكن الحب والفراق وحدهما وراء خبل الشاعر، بل إن الوقوف على ديار الأحبة كان باعثاً قوياً للأحزان التي أدت إلى خبل لم يصرح بوقوعه ولكنه أوماً إليه حين ذكر أن الأطلال أصبحت موطناً للجن تتناوح فيها وتسلب عقل من يقف عليها، فمن عقائدهم، أن المجنون هو من استحوذ عليه الجن²، وإذا كان الجن هم من يعمرّون الطلل الذي يطيل الشاعر وقوفه عليه فإن النهاية لا بد أن تكون تسلط الجنون على عقله، وذلك ما يوحي به قول أوس بن حجر:

ليلي بأعلى ذي معارك منزل خلاء تنادى أهله فتحملوا
تبدّل حالاً بعد حال عهدته تناوح جنان بهنّ وخبلٌ
على العمر واصطادت فؤاداً كأنه أبو غلق في ليلتين مؤجّل³

ويصرح العباس بن مرداس بأنه يحن إلى أصحاب الديار التي يقف عليها حنين من ذهب عقله فيقول:

وعرصة الدار تستن الرياح بها نحن فيها حنين الوله السلب⁴

فآثار الديار إذا كانت ذات تأثير عميق في إصابة الشعراء بالهذيان والخبل، فكيف إذا أضيف إلى هذا الباعث ذكريات الماضي الأليم التي تنبعث إلى الحياة بعد أن كانت مطوية في طيات الماضي، هذا ما يخبرنا به امرؤ القيس الكندي بقوله:

أشاقك من آل ليلي الطلل فقلبك من ذكرها مختبل¹
وقوله أيضاً:

¹ ديوانه: 33، الهتر: السقط من الكلام، وهتر هاتر: هذيان شديد.
² ينظر: الأحلام بين العلم والعقيدة: 295، والتفسير النفسي للأدب: 27.
³ ديوانه: 94، ذي المعارك: موضع في ديار بني تميم، خبل: اسم للجنّي الذي يخبل الناس، أبو غلق: صاحب رهن غلق أجله ليلتان أن يفك، وينظر: شرح ديوان لبيد: 106.
⁴ ديوانه: 31، الوله: جمع والهة والوله: ذهاب العقل والتحير من شدة الوله، السلب: اللواتي في السلاب وهي ثياب المآتم السود.

ذكرت بهجر وادي أمّ جهم فجّن لذكر واديها فؤادي²

إنّ الغربة والحنين إلى ديار الحبيبة أورثت أمراً القيس هموماً لاتزول، فالذكريات التي بعثتها تلك الديار الخالية كانت سبباً في غياب عقله وجنونه، ولم يطق بعض الشعراء تحمل آثار الصدمة التي تركها في نفوسهم موت الأحبة من التحسر والتلهف، فأكتووا بنار أحرقت وجدانهم حزناً وأسفاً، وبلغت بهم حد الجنون، تقول الخنساء:

يا لهف نفسي على صخرٍ وقد لهفت وهل يردنّ خبل القلب تلهيفي³

إنّ موت صخر هدّ كيان الشاعرة فهي ملهوفة لفراقه مع علمها بأن لهفتها لن تعيده إلى الحياة ولكن ذلك لا يمنعها من أن تصرح بأن حزنها تحول إلى نوع من جنون القلب الذي لا يرده تلهيفها.

ونخلص مما تقدم إلى أن الخبل كان عند بعض الشعراء أثراً من آثار الحزن الذي شب سعيه في قلوبهم، لاسيما الذين ذاقوا العذاب في رحلة عشقهم من حب وهجر وفراق، فضلاً عن معاناة الغربة والحنين إلى الديار وموت الأحبة... وغيرها من البواعث التي أججت نيران الأحزان في صدورهم فأورثتهم خبالاً وفساداً في العقول.

¹ ديوانه: 296.

² ديوانه: 289.

³ شرح ديوان الخنساء: 102.

اليأس لغةً: القنوط أو قطع الأمل وهو ضد الرجاء¹، ولم يبتعد علماء المسلمين - في تعريفه اصطلاحاً- عن اللغويين كثيراً، يقول ابن تيمية: (اليأس ضد الرجاء)². ولم يختلف الفلاسفة عن العلماء المسلمين حين عرفوا اليأس بأنه: (انقطاع الرجاء وضياح الأمل ويرادفه القنوط..)³ وهو عند علماء النفس بمعنى: (انحراف المزاج والحزن واضطراب النفس، ويقابل اليأس الشعور بالنشاط والمرح، ويرجع اليأس إلى ميل الفرد للتشاؤم..)⁴ وأضاف بعضهم: (غياب الأمل سببه الإحساس بالاغتراب وثنائية المشاعر)⁵.

أما التشاؤم في اللغة: فهو ضد اليمن والتفاؤل⁶ ونجد تعريف التشاؤم عند الفلاسفة هو التعريف اللغوي نفسه فهم يقولون إنه : ضد التيمن والتفاؤل⁷ وجاء التشاؤم بمعنى التطير- في المنظور الإسلامي- حتى أصبحت الكلمتان- التشاؤم والتطير- مترادفتين في المعنى⁸.

وقد كان اليأس والتشاؤم نتيجة لبواعث كثيرة دفعت الشعراء اليه. أهمها الحزن الذي شكل تحدياً لم يقو الشعراء على مجابته لرقه إحساسهم ورهافته، ولذلك فإن الإفصاح عن الهزيمة بادٍ من شعورهم بالإخفاق والضياع، وهذا كله ترك أثراً نفسياً شديد الوقع، فتجربة الحب -مثلاً- جلبت لهم الشقاء واليأس والآلام، لاسيما حين يصبح الأمل في لقاء الحبيبة الراحلة سراياً، ويصبح اليأس لغة الشاعر الوحيدة في

¹ ينظر: لسان العرب: مادة (يأس).

² زاد المعاد: 658/5.

³ المعجم الفلسفي: 587/2.

⁴ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع: 254.

⁵ المصدر نفسه: 294.

⁶ ينظر: القاموس المحيط: الفيروز ابادي (شأم)، المنجد في اللغة والأعلام: (شأم).

⁷ ينظر: المعجم الفلسفي: 274/1.

⁸ ينظر: النهاية في غريب الأثر: 152/3، ونيل الأوطار: 9: 91.

حديثه عن تجربة الحب وذلك مانلمحه في تجربة النابغة الذبياني التي تحدث عنها في قوله:

بانّت سعاد وأمسى حبلها انجذما واحتلت الشرع فالحيين من إضما
إحدى بليّ وماهام الفؤاد بها إلاّ السفاه وإلاّ ذكرة حلما¹

لقد تمثل اليأس في جوانب مختلفة من تجارب الشعراء، ولكن تجارب الحب والفراق كانت حافلة بالحديث عن اليأس، ولعل من أوضح النصوص التي تحدثت عن اليأس من وصل الحبيبة، قول امرئ القيس الكندي:

أماويّ هل لي عندكم من معرّس أم الصّرم تختارين بالوصل نياس²

فقد يئس الشاعر حين خاب في تحقيق وصل الحبيبة حتى دخل القنوط إلى قلبه، فالصرم- قطع العلاقة بينهما- هو الذي أوحى له باليأس من الحبيبة، إن الشاعر مقضي عليه بالحرمان وليس له أمل يرتجيه في حياته، فهو يتمنى اللقاء مع أنه واثق من تعذره وخائب في تحقيقه، فاليأس ليس غريباً على دنياه، ومثل هذا المعنى نجده عند المتملمس الضبعي الذي رأى في اليأس شيئاً من السلوان الذي عدّه عزاء عن الهموم التي خلفها صدود الحبيبة فقال:

إنّ الحبيبة حبّها لم ينفد واليأس يسلي لو سلوت، أبا دد
قد طال ما أحببتها ووددتها لو كان يغني عنك طول تودد³

فالشاعر يعبر عن إحساس مشحون باليأس من وصال الحبيبة، فلقاؤها متعذر وفراقها أبدي ووصالها من المستحيلات، فهو يعيش خيبة أبدية وحرزناً لا يطاق.

¹ ديوانه: 105، وقوله: (واحتلت الشرع فالحيين من إضما): هو موضع، حبلها: عهدها، بليّ:

من بني قيس بن جسر من بني قضاة، يقول إن ذكرها باطل ومحال.

² ديوانه: 101، المعرس: من التعريس وهو نزول المسافر ساعة من الليل ليستريح ثم يرحل، والصرم: القطع والهجر.

³ ديوان شعره: 133-134، الددن: اللهو.

ولم يكن عدم الوفاء بالوعد غائباً عن تجارب الشعراء، فقد كان اخلاف الحبيبة وعودها مبعث حزنهم الذي تحول في حالات كثيرة إلى يأس من إنجازها الوعد، وتلك تجربة خاضها الشاعر الطفيل الغنوي وعبر عنها بقوله:

فما تجود بموعودٍ فتجزه أم لا فيأس وإعراض وتجميل¹

لقد أحزن الشاعر أن تخلف الحبيبة الوعد فلا تتجزه، وقد انتهى حزنه إلى اليأس من وصالتها فهي معرضة عنه دائماً وهو يتصبر ويتجمل، ولكن يبدو أن صبره نفذ وبلغ به الألم والحزن حد اليأس الذي لم يعد له أمل بعده.

وكانت الغربة والحنين إلى الوطن، هي أيضاً وراء حزن بعض الشعراء حزناً بلغ بهم حد اليأس، لاسيما الذين كانوا يعانون من الآلام في الغربة اضطراراً، كما هو حال المتملس الضبعي الذي عبر عن يأسه وفقدانه الأمل في العودة مرة أخرى إلى وطنه (العراق) الذي طالما أحبه، حيث يقول:

إنّ العراق وأهله كانوا الهوى فإذا نأى بي ودّهم فليبعد²

فالشاعر يصرح بإحساس يأس حزين، بأنه لاشيء يرغبه في الحياة ولا لذة تجذبه، إنه إحساس باليأس وباللاجدوى من جزئيات الحياة الكثيرة، حتى يصل به هذا الإحساس إلى الاستسلام لقدره الذي كتب عليه في بلاد الغربة، حيث لا يرى سوى بصيص من الأمل في العودة، ولكنه لا يفلت من شدة اليأس، وهذا يوحي بأن نفسه المعذبة كانت تعيش بين أمل راحل ويأس مقيم.

وقد شكلت آثار الديار الباقية (الوطن المكاني المفقود) باعث أشجان وأحزان خلفتها تلك الديار، تمخضت عن يأس قاتل، لاسيما عندما وقف بعض الشعراء على تلك الديار موقف المتسائل عن أهلها الراحلين، والذي زاد من يأسهم وشعورهم بخيبة الأمل، هو عدم تمكن الديار من الإجابة، يقول أبو الطمحان القيني:

وقفت به حتى تعالي لي الضحى أسأله ما إن يبين لسائل

¹ ديوانه: 56، الأعراض: الصد، التجميل: التجمل.

² ديوان شعره: 135.

ولمّا رأيت الشّوق منّي سفاهةً وأنّ بكائي عن سبيلي شاغلي صرفت وكان اليأس مني خليفةً إذا ما عرفت الصرم من غير واصل¹ فالشاعر أفصح عن يأسه من طول وقوفه الذي عبر عنه بقوله: (حتى تعالى لي الضحى)، وهو ينتظر الجواب ولكن بلا جدوى، ويعالج بشر بن عليق أحد بني عدي بن ابي أخزم الطائي الموضوع نفسه بقوله:

وقفت بها صدر النهار مطّيتي أسائلها فاستعجمت أن تكلمًا
أسائلها واستعجمت أن تجيبني وما ذكر ما أعيأ عليك وأعجمًا²
فهو يعبر عن يأسه من خلال تكراره لفظة (استعجمت) التي توحى بشدة اليأس وانقطاع الأمل في الإجابة، وإنّ النفس إذا ما انقطع رجاؤها تبددت آمالها، فلا مناص من أن تتراكم عليها الهموم والأحزان حتى يصيبها اليأس القاتل، وينحو سلامة بن جندل هذا المنحى حين يطلق صفة (الصمم) على الديار التي لاتسعهه بالاجابة عن ندائه حين يطالبها بالجواب فيقول:

وقفت بها ما إن تبين لسائلٍ وهل تفقه الصمّ الخوالد منطقي
* * * * *
وماذا تبكي من رسومٍ محيلةٍ خلاء كسحق اليمنة المتمرّق³

¹ شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 212. الخليفة : الطبيعة والخليق : الجدير وقوله خليفة : أي كان ممن يقدر فيه ذلك وترى فيه مخايله ، الصرم القطع والهجر.

² شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 187، وبشر بن عليق شاعر طائي من شعراء الجاهلية لم تذكر له المصادر ذكراً او خبراً الا قصيدة نادرة تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ينظر: قصائد جاهلية نادرة : 187، وينظر: ديوان شعر الحادرة: 100، وشعر عبدة بن الطبيب: 53، وديوان: زيد الخيل الطائي: 83، والحارث بن حلزة: 18.

³ ديوانه: 158، الصم الخوالد: هي آثار الديار الباقية، جعلها كذلك لطول بقائها بعد دروس الأطلال، والسحق: الثوب البالي، اليمنة: بضم الياء وفتحها، ضروب من برود اليمن.

فهو يقاسي الحزن العميق لفراق من أحب، ويتمنى لو أن الديار تجيبه لتخفف شيئاً من أحزانه، ولكن صممها وعدم إجابتها عمقا أحزانه وبعثا اليأس في قلبه فهو يسلي نفسه بمعاتبتها على مخاطبة رسوم محيلة لاتجيب.

وتتردد صفة الصمم والخرس في مقاطع الوقوف على ديار الأحبة الراحلين فطلب امرئ القيس لايجيبه ولايخفف حزنه فيعبر عن يأسه منه بوصفه بأنه(أخرس)، فيقول:

ألمّا على الرّبع القديم بعسعا كأني أنادي أو أكلم أخرسا
فلو أنّ أهل الدّار فيها كعهدنا وجدت مقيلاً عندهم ومعرّسا¹

لقد قضي على الشاعر بالحرمان، فلا أمل له في عودة الأحبة الراحلين. ولو أن الربع قادر على أن يحاور أو يجيب لخفف شيئاً من أحزانه، ولكن هيهات فهو (أخرس) لا أمل في أن يجيب، فما على الشاعر إلا أن ييأس حتى من هذا الأمل الكاذب.

وقد رأينا أن الشيب وطول العمر كانا وراء حزن عدد من الشعراء وهو حزن عبر عنه بعضهم بإعلان يأسهم من عودة الشباب بل إعلان يأسهم من الحياة، وذلك ما عبر عنه عدي بن زيد في قوله:

ليس الشّباب وإنّ جزعت براجع أبداً، وليس له عليك معيّد²

وكانت وطأة (طول العمر) شديدة على بعض الشعراء، وذلك لما يصاحبها من عناء وحزن وسقم. يقول الأعشى:

¹ ديوانه: 105، ألمّا على الرّبع: أي انزلا عليه، والأخرس: الذي لاينطق، عسعس: اسم موضع،

وينظر: ديوان عدي بن زيد: 73. والأسود بن يعفر: 3، والنابعة: 2، السموأل بن عاديا: 23.

² ديوانه: 123.

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلاّ عناء معن
يظلّ رجيماً لريب المنون وللسقم في أهله والحزن¹

فقد ضاقت السبل بالشاعر الذي عانى من آثار طول العمر وما نجم عنه من عناء
وسقم وتوقع الموت مما عمق الأحزان في نفسه ودفعه إلى اليأس الذي انبثق من
قناعته بأن عمر الإنسان لا يطول إلاّ للعناء والشقاء وأن النهاية تبقى واحدة وهي
الموت.

ويعيش الشاعر عمرو بن قميئة تجربة طول العمر فيقاسي الآلام والاحزان نفسها
ويعبر عن يأسه بقوله:

كأنني وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها يوماً عذار لجامي
على الرّاحتين مرّة وعلى العصا أنواعاً ثلاثاً بعدهنّ قيامي
* * * * *

وأفنى وما أفنى من الدهر ليلةً ولم يغن ما أفنيت سلك نظام
وأهلكني تأميل يومٍ وليلةٍ وتأميل عامٍ بعد ذاك وعام²

فالشاعر يعبر عن يأسه ويتخذ سبيلاً لطلب الموت لعله يخلص من عناء الحياة
وعناء الشيخوخة على وجه الخصوص، ويأتي يأس ليبيد بن ربيعة العامري من كثرة
سؤال الناس عن عمره الطويل حيث يقول:

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف ليبيد
وغنيت سبتاً قبل مجرى داحسٍ لو كان للنفس اللّجوج خلود³

¹ ديوانه: 15، معن: تعب وأشقى، الرّجيم: الملعون.

² ديوانه: 44-47، والعذار من اللجام: ماسال على خد الفرس، أنواع: أنهض بجهد ومشقة.

³ شرح ديوان ليبيد: 38، غنيت: عشت، مجرى: اجرا.

فهو قد لجأ إلى استخدام (السأم) في التعبير عن يأسه الذي أدى إليه سأمه من طول عمره الذي أصبح عبئاً عليه، فهو ينوع في استخدامه تعبيرات أكثر إحياء بحالة يأسه وتشاؤمه من طول عمره. كلجؤته لاستخدام لفظة (الملل) لبيان شدة يأسه من طول عمره حين يقول:

فمتى أهلك فلا أحفله بجلي الآن من العيش بجل
من حياةٍ قد مللنا طولها وجدير طول عيش أن يمل¹

فالشاعر لا يجد ملاذاً من عناء طول العمر غير اليأس المخيم على نفسه فيعمد إلى تكرار لفظة (الملل) لتوكيد معنى يأسه القاتم، ويوافقه عبيد بن الأبرص الرأي من خلال نظرتة اليأس إلى الحياة التي لا يرى فيها إلا الجانب المظلم وذلك في إحساسه بأن طول العمر يعد أبرح تعذيب للانسان بقوله:

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب²

ومن الملاحظ أن الشعراء لم يلجأوا إلى تحديد أعمارهم بل اكتفوا بالحديث عن (طول العمر) الذي أورثهم اليأس، ولكننا نرى حكيم الشعراء (زهير بن أبي سلمى) يجعل في تحديد عمره الذي بلغ ثمانين سنة سبباً لليأس والسأم والملل من الحياة، ويضعنا أمام الأمر الواقع الذي عانى منه بقوله:

سئمت تكاليف الحياة، ومن يعيش ثمانين حولاً، لا أبالك، يسأم³

فيأس الشعراء مبعثه إحساسهم بإدبار الشباب حيث القوة والجمال والفتوة، وسواد الشعر، لذا لجأوا إلى خضاب الشعر واللثة كي يظهرها بمظهر الشباب، ولكن

¹ شرح ديوان لبيد: 155، بجلي: حسي.

² شعره: 27.

³ ديوانه: 25

المرقش الأكبر يحس بعدم الجدوى من الخضاب، لأنه إن أرجع الجمال، فإنه لا يمكنه ارجاع العمر إلى ما قبل المشيب بقوله:

هل يرجع لي لمتي إن خضبتها إلى عهدا قبل المشيب خضابها
رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صوابها
فإن يظعن الشيب الشباب فقد ترى به لمتي لم يرم عنها غرابها¹

فالشاعر يعبر عن إحساسه باليأس من خلال مقارنة بين الشباب والشيخوخة، ولكن بأسلوب مليء بالأسى على شبابه ويأسه من العودة إلى ما كان يمتلكه من القوة والجمال، وكأن هذا الاحساس جعل الشاعر ذا نفسين حائرتين؛ نفس يقتلها اليأس ونفس يحييها الأمل، ولكن شدة يأسه تسيطر على نفسيته الملتاعة بالحزن حتى يصل به اليأس إلى الاستسلام لقدره المحتوم، وهذا الاحساس بالاستسلام لليأس والقدر يظهره لنا السموأل بن عاديا في قوله:

أصبحت أفني عادياً وبقيت لم يبق غير حشاشتي وأموت
ولقد لبست على الزمان جديده ولبست إخوان الصبى فلبيت
غلب العزى عمّن أرى فتبعته وخذعت عمّا في يدي فأسيئت²

وهذا الاحساس نابغ من اعتقادهم بأن الشيب قبالة الموت، وليس أمامهم منفذ آخر لتغيير مجرى حياتهم نحو هذا المصير المحتوم والمجهول سوى اليأس، إذ إن من معاني الموت اليأس من الحياة.

¹ شعر المرقش الأكبر : 884، يشبه الشيب لبياضه بالأقحوان ، وأصل الخطيطة : أرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين، شبه راسه بالخطيطة ... الصواب بيض القمل وشبه سواد شعره بالغراب...

² ديوانه: 47، الحشاشة: روح القلب، ورمق: بقية من حياة النفس، أسيت: حزنت من الأسى وهو شدة الحزن.

وشكل الفقر وعذابه خلفية سلبية بعثت الأحزان التي أدت أحياناً إلى اليأس والتشاؤم تجاه الحياة، لأن الإنسان عندما يعيش في بؤس وشقاء، يمتلكه اليأس من تلك الحياة القاسية ولا يتقبل بسهولة الواقع المؤلم الذي يعيش فيه، يقول عروة بن الورد:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له حسبٌ وخيرٌ
ويقصيه الندى وتزديه حليلته وينهره الصغير
ويلقى ذو الغنى وله جلالٌ يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ
قليلٌ ذنبه والذنب جمٌ ولكن للغنى ربٌ غفورٌ¹

فالشاعر يضيء مواقف داخلية لحالة يأسه من شعوره بالإحباط واليأس والعجز وفقدان الأمل في المستقبل، وإن هذا الشعور جاء نتيجة فقدان العدالة الاجتماعية في تحقيق الوجود الإنساني للفقير تجاه طبيعة الواقع الذي كان يعيشه الصعاليك بشكل خاص والعرب بشكل عام، والذي جعل من الفقير شر الناس وأبعدهم وأهونهم، وإن كان غنياً بأخلاقه وحسبه.

ونلاحظ أن مصدر يأس الشاعر وتشاؤمه هو همومه الشخصية، ولكنه يتخذ من هذا اليأس والتشاؤم منطلقاً في التعبير عن القضايا الإنسانية، لأنه يعبر عن إحساس فئة رضخت تحت وطأة الفقر، وهذا يشير إلى صدق التجربة الشعرية لدى الشاعر، لأن (أعمق ما يكون الشاعر هو عندما يعيش التجربة الجماعية بحرارة وصدق تجعلانه يستقطب المشاعر الجماعية ويكشفها في ذاته)².

وعلى الرغم من أن الفقر جلب للشعراء والصعاليك على وجه الخصوص اليأس والتعاسة، فإن ذلك لم يجعلهم يحاولون الظفر بوسائل العيش من خلال التنازل المهين للأغنياء في سد حاجاتهم، ولهذا عبّروا عن يأسهم مما في أيدي الناس،

¹ ديوانه: 91، الخير: الكرم والشرف.

² ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: 88.

ويتركز الإحساس باليأس شدة عند فقد الأحبة، وهو شعور راود المهلهل بن ربيعة حين ابتلي بموت أخيه كليب حين قال:

كليب لا خير في الدنيا ومن فيها إذ أنت خليتها فيمن يخليها
كليب أي فتى عزّ ومكرمةً تحت السقائف إذ يعلوك سافياً¹

فالشاعر يعبر عن إحساس سوداوي قاتم خيم على حياته بعد موت أخيه حين تراكم الحزن فتضاءل الأمل في الحياة الاعتيادية وأصبح العيش مما لا جدوى فيه. وبلغ يأس الخنساء بسبب موت أخويها (صخر ومعاوية) حدّاً تمنّت معه أن تكون تراباً حيث تقول:

ألا ليت أمي لم تلدني سويةً وكنت تراباً بين أيدي القوابل
وخرّت على الأرض السماء فطبقت ومات جميعاً كلّ حافٍ وناعل²

لقد استسلمت الخنساء استسلاماً نهائياً لقسوة المصيبة، ولم تنفعها دفعات الأمل، حيث نجد في شعرها -عامة- سيطرة ألفاظ الظلام، والسواد، والليل، والقبور، والموت، مما يبين لنا بوضوح يأسها من الحياة فتقول:

فخنساء تبكي في الظلام حزينةً وتدعو أباها لاجيب معفراً³

وكما بعث صمت الأطلال وصممها وخرسها حزن الشعراء ويأسهم، فإن عجز الفقيد عن إجابة نداء الشاعر كان باعث مضاعفة الحزن والإحساس العميق باليأس القاتل، وذلك ما أشعل نار الأسى في قلب مهلهل بن ربيعة الذي تعود أن يجيبه أخوه كليب كلما ناداه، فلما قتل لم يعد يجيبه، فكانت تلك هي الفجعة الكبرى التي صورها بقوله:

¹ شرح ديوان المهلهل: 206، السقائف: حجارة القبر، السافي: التراب الذي تسفيه الرياح.

² شرح ديوان الخنساء: 114، سوية: لا عيب فيها.

³ المصدر نفسه: 64، المعفر: الذي لصق خذّه بالتراب.

دعوتك ياكليب فلم تجبني! وكيف يجيبني البلد القفار؟
 أجنبي ياكليب خلاك ذمّ ضنينات النفوس لها مزار
 أجنبي ياكليب خلاك ذمّ لقد فجعت بفارسها نزار¹

فيأس الشاعر يتمثل في قوله (دعوتك، وكيف يجيبني..). إذ نلمس بين هاتين العبارتين إحساساً بفقد الأمل في الإجابة نهائياً، وذلك مازاد في حالة يأس الشاعر على الرغم من تكراره لفظة (أجنبي) التي ربما كان تكرارها إشارة عميقة الدلالة الى يأسه، إن هذه الصرخة إحدى صرخات اليأس الملتاعة في قلب ذلك الأخ الحزين الذي فقد أمله نهائياً في لقاء أخيه، ولعل شعور الشعراء باليأس عند فقد الأحبة هو الذي دفعهم إلى اتهام الدهر بما حلّ بهم من المصائب والنوائب، تقول الخنساء:

لاخير في عيشٍ وإن سرنا والدهر لاتبقي له باقيه²

فنظرة الشاعرة للحياة بعد فقد أخيها نظرة متشائمة، لأن الدهر يقضي على كل نور يعيد للحياة بهجتها، وهذا أدى بعدي بن زيد العبادي إلى تشاؤم قاتم من طلب الخير، مادام الموت النهاية التي لا بد منها، فهو يتساءل متعجباً:

ماذا ترجي النفوس من طلب الخير وحبّ الحياة كاذبها
 تظنّ أن لن يصيبها عنت الدهر وريب المنون كاربها³

ولعل هذا أصدق إحساس باليأس نجده عند الشعراء الذين سكنوا في غيابة السجن، فقضوا أوقاتاً عصيبة خلف جدران المظلمة حتى فقدوا الأمل في رؤية النور، فتراكم

¹ شرح ديوان المهلهل: 85، خلاك ذم: برئت من العيب.

² شرح ديوان الخنساء: 149.

³ ديوانه: 45، عنت الدهر: شدته، الكرب: الحزن والمشقة.

عليهم الحزن وهذا الشعور حملهم على اليأس، فتمنوا الموت وفضلوه على تلك الحياة القاسية الظالمة في الأسر.

نخلص من ذلك كله إلى القول، بأن اليأس والتشاؤم جاء نتيجة لما ارتبط بهما من بواعث الحزن التي جعلت الشعراء ينظمون أشعارهم مجسدين أحزانهم ومشيرين إلى تلك البواعث التي تمخضت عن يأسهم، وكان أهمها، فراق الحبيبة والوقوف على ديارها ومعاناة الشيب وفقد الأحبة وعذاب السجن، وهي بواعث قد تتفاوت آثارها بين شاعر وآخر، ولكننا رأينا أن عدداً من الشعراء لم يتحملوا ماتمخضت عنه من أحزان، فأعربوا عن تشاؤمهم ويأسهم في نصوصهم الشعرية.

الذاهل: هو الغائب عن رشده، وتارك الشيء، وقد ينسأه عمداً أو ينصرف عنه بسبب شاغل آخر¹، والذهول عند علماء المسلمين: الغفلة، والذاهل هو: الشخص الذي ليس بناسٍ ولكنه ذهل كما يذهل الرجل عن الشيء في يده أو حجره²، والذهول عند الفلاسفة: تشتت الذهن، أي توزيع الانتباه بين موضوعات مختلفة بحيث يؤدي ذلك إلى العجز في التفكير في أحدها³.

أما من الوجهة النفسية فهو: (حالة ذهنية وقتية تبدو في عدم التهيؤ للملابسات الطارئة)⁴ بحيث يشغل فكر الإنسان شاغل آخر لايسمح له بالتركيز على موضوع معين، وكأنه يتغافل عنه⁵.

وشعور الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام بالذهول أتى أحياناً أثراً من آثار الحزن والبواعث التي مهدت الطريق له، فالشاعر ينتقل من مكان لآخر، يضرب في هذه المفازات الشاسعة المخيفة ممتطياً ناقته، ضارباً في أبعاد هذه الصحراء، يسري في الليل الموحش مستهدياً بالنجوم، أو يمتطي سهوة جواده في النهار مسرعاً دؤوباً إلى غابة مجهولة، وكأنه يهرب من مطارده موهوم، وتمر به فترات من الذهول يتلفت فيها هائماً في صحرائه، قلقاً في منتجعه، ويجد الشاعر في تشتته وضياعه ظلاً وارفاً تمثله الحبيبة، فينهد إليها بحثاً عن ملجأ وسكينة فتنسيه مظاهر حياته المتعبة، وتبلغ به النشوة أقصى حدودها، ثم تأتي ساعة الفراق سريعة، وهو لايطيق لهذا الفراق منعاً ولايدري إلى أين سيتجه الراكب، ويطحنه الحزن فيكثر من التفكير في رحلة الحبيبة المجهولة، وقد يخمن أو يرحم بالغيب كما فعل لبيد بذهول تام تفصح عنه هذه الاماكن التي يستغرق في تعدادها:

¹ ينظر: تهذيب اللغة: 26/6، وأساس البلاغة: مادة (ذهل) 146، لسان العرب: مادة (ذهل) .

² ينظر: اعلام الموقعين: 82/4.

³ ينظر: المعجم الفلسفي: 597/1.

⁴ مفاهيم في الفلسفة والاجتماع: 139.

⁵ ينظر: المعجم الفلسفي: (ابراهيم مذكور): مادة (ذهول): 89.

بل ماتذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها
 مريّة حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز فأين منك مرامها
 بمشارك الجبلين أو بمحجر فتضمّنتها فردة فرخامها
 فصوائق إن أيمنت فمضنةً فيها وحاف القهر أو طلحامها¹

وكان الشاعر يسترجع أمام ناظره تلك الأمكنة على شكل صور عقلية فيجسمها حتى كأنه يرى الحبيبة وهي تنتقل بين تلك الأمكنة، وذلك لأن الشاعر وصل إلى درجة من التخيل والحيرة جعلته يشعر بنوع من انحسار الإحساس بمكونات المحيط الذي يعيش فيه²، فهو هائم في عالم الحبيبة الذي يتخيله.

وقد بلغ الذهول بالنابعة الذباني ذروته والانبهار أقصى حالاته عندما هذه حزن الفراق، فبات يستغيث صاحبه متسائلاً بقوله:

أقول والنجم قد مالت أواخره إلى المغيب تبين نظرة حار
 ألمحة من سنا برق رأى بصري أم وجه نعم بدا لي أم سنا نار
 بل وجه نعم بدا واللّيل معتكر فلاح من بين أبواب وأستار³

فالحيرة والقلق العميق يلفان حياة الشاعر وأحاسيسه، فلا يستقر على شيء وهو يتقلب بمشاعره متابعاً ما طاف في ذهنه من أفكار، وكأن الحزن أرهقه في هذا الذهول الذي لم يعد يميز معه بين الأشياء، بل إن الذهول بلغ به ما يشبه الغيبوبة

¹ شرح ديوان لبيد: 212-214، مريّة: منسوبة إلى مرة، فيد: بلدة معروفة وعنّى بالجبلين: جبلي طي أجا وسلمى، المحجر: جبل آخر، فردة: اسم جبل سمي بذلك لانفراده عن سائر الجبال الأخرى، رخام: أرض متصلة بفردة لذلك أضافها إليه، أيمنت: أنتت من اليمين، مظنة: حيث يظن كونه فيه، صوائق: موضع، وحاف القهر وطلحام: كلها مواضع

² ينظر: العناية بالعقل والنفس: 84.

³ ديوانه: 235.

المؤقتة¹، وقد يأتي ذهول الشعراء على شكل أفكار وهمية، فخيال (قتيلة) أذهل الأعرشى ذهولاً جعله يبدو كالسكران فهو يقول:

ألم خيالٍ من قتيلة بعدما وهى حبلها من حبلنا فتصرّما
فبت كآتي شاربٍ بعد هجعة سخامية حمراء تحسب عندما²

وكانوا يسترجعون بعض ذكرياتهم وكأنهم يرونها فيطحنهم الحزن، فيقف الشاعر مضطرباً لا يستطيع أن يخفي انفعالاته وحيرته، فتلتبس عندهم الذكريات بالحقيقة المؤلمة، وتلك هي لحظة الذهول التي عاشها قيس بن الحداية، فقال:

تذكر الوصل منها بعدما شحطت بها الدّيار فأمسى القلب ملتبسا³

ويصل الذهول بالشاعر الى حد استغراب كل ما يدور حوله، فزهير بن أبي سلمى يضمن بدموعه ومشاعره أن تتبدد على مكان متوهم، لأن الذكريات ثارت في نفسه بعد عشرين عاماً مضت على منتجع اللهو والملاذ الظليل، وقد يكذب الشاهد والطلل وذلك لأن تذكره به حاجة إلى استرجاع أمور عاشها في ذلك الربيع وتلك الطلول، وكان فقدها مثار أحزانه ثم ذهوله، قال:

وقفت بها، من بعد عشرين حجّةً فلأياً عرفت الدّار، بعد التّوهم
* * * * *

فلما عرفت الدّار قلت لربعها ألا، عم صباحاً، أيها الرّبع، واسلم⁴

¹ ينظر: الغربية والحيرة والذهول بين الشعارين الجاهلي والمعاصر: 29. (بحث)

² ديوانه: 393، وهى: ضعف، السخامية: الخمرة السلسة اللينة الهمز في الحلق، العندم: شجر أحمر.

³ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 35، الشحط: البعد، الملتبس: الملتبس عليه الأمر.

⁴ شعره: 10-11، التوهم: التفرس.

وخاض عنثرة الفارس الشاعر تجربة الفراق، فتملكه الحزن، فلما وقف على ديار
الراجلين تملكه الذهول فلم يعرف انه كان واقفاً على ديار من أحب أم على سواها،
فقال:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهم
* * * * *

يادار عبله بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبله واسلمي¹
لقد حرمت البيئة الصحراوية الشاعر من وطنٍ مكاني مستقر، فهو دائم التنقل في
هذه الصحراء المتشابهة الرتيبة المناظر، وذلك ما حمله على أن يبحث عن وطن هو
فيه، وكأنه غريب مطارد، ولذا قامت الصلة القوية بين الشاعر والطلل معبرة عن
التشتت والحنين اللذين يبعثان أعمق الحزن في قلب الشاعر فينتابه ذهول عميق،
وقد قاسى امرؤ القيس حالة التشتت في الشطر الأول من حياته ثم تحمل اعباء
محاولة إعادة بناء مملكة كندة بعد مقتل أبيه، فهو مثال للحرمان من الاستقرار، ذلك
الحرمان الذي صبغ وقوفه على الأطلال بحزن عميق حتى شاع في أكثر وقفاته
الطللية الدعوة إلى البكاء وذرف الدموع، فإنه لم تكن هناك دعوة إلى البكاء فإن آثار
الأحزان تتمثل عنده بالذهول وغياب العقل، وربما يجتمع البكاء وذرف العبرات مع
الذهول في مثل قوله:

غشيت ديار الحيّ بالبكرات فعارمةً فبرقة العيرات
فغولٍ فحلّيت فنفاءٍ منعج إلى عاقلٍ فالجبّ ذي الأمرات
ظلت رداي فوق رأسي قاعداً أعدّ الحصى ماتنقضي عبراتي²

¹ ديوانه: 182، المتردم: ردمت الشيء إذا اصلحته وقويت ما وهى منه

² ديوانه: 78، البكرات: جبيلات بطريق مكة، البرقة: أرض فيها حجارة ورمل، العيرات: موضع
الأعيار وجمع عير وهو الحمار الوحش، عارمة: موضع، غول وحلّيت ونفاء ومنعج: كلها
مواضع، عاقل: جبل، الأمرات: الأعلام واحدها أمرة وهي الجبل الصغير.

فالشاعر كأنه يعاني من انحسار في الإحساس بمكونات محيطه الذي يعيش فيه، إذ يصارع فكرة استذكار الأحداث التي روعته، ولكنه لا يدري ما الطريق السليم، فيتعرض إلى توتر شديد يوصله في النهاية إلى ذهول وحيرة، فتكون حركات أطرافه لإرادية حيث تعبث يده بالحصى وتقلبه بذهول وحيرة. فهو يصور إحساسه بالعجز أمام ما يواجهه من الأحداث، ويعبر عن آثار أشد الآلام النفسية وقعاً على الإنسان¹. إن براعة الشاعر وقدرته الإبداعية، وتوظيفه المفردات كانت مؤهلة لرفد النص بما ينسجم مع طبيعة الموضوع ونمط المعالجة التي كانت مهياً لاستقبال العديد من المردودات النفسية في تجربته الشعرية، وهذا النابغة الذبياني يقاسي حزن الفراق فيصف حالته النفسية وذهوله في أثر القوم الذين رحلوا عنه حيث يقول:

فبتّ كأنني يسرّ غيبين يقلب، بعدما اختلع، القداحا
أو الثمل النّزيف تعاورته ندامى غربة فسفته راحاً²

فالشاعر عبّر عن إحساسه بالخدر النفسي والاعتراب عن الواقع من جزاء الحزن الذي أصابه بعد فراق الأحبة حين ترجمه ذهولاً بعد الحدث مباشرة أو بعده بقليل³، وهذه الصورة أو التعبير عن الذهول ب(الخدر النفسي) جاءت تجسيداً للحالة الشعورية، والاعتراب عن الواقع، ولو لمدة وجيزة اعتمدها الشعراء كثيراً في الإشارة إلى حالهم، فسلامة بن جندل يصف حاله بعد أن وقف على آثار الديار الباقية الخالية من أهلها بقوله:

فبتّ كأنّ الكأس طال اعتيادها عليّ، بصافٍ من رحيقٍ، مروّق¹

¹ ينظر : الاطمئنان النفسي: 61.

² ديوانه: 250، يسر أي يعمل بكلتا يديه ويأتي اليسر بمعنى السهل المعد المهياً أيضاً، الغيبين : غبن في الأمر: نسيه وغلط فيه والغيبين: ضعيف الرأي ، النزيف: الذي قد أنزف عقله من الخمرة.

³ ينظر: العناية بالعقل والنفس: 84.

¹ ديوانه: 158.

إذ بين أن زهوله لما ناله من الحزن أمام الأطلال الصم يشبه ما يصيب المخمور،
والى هذا المعنى ذهب عبيد بن الأبرص بعد وقفته على الديار الباقية قائلاً:

ظلت بها كأنني شاربٌ صهباء ممّا عتقت بابل²

فالشعراء استعاروا حالة السكر لتصوير زهولهم.

والحزن لموت الأحبة فعل بالشعراء ما فعلته الديار المقفرة من زهول وتشتت الوعي
جزء الصدمة التي يحدثها الموت في نفوسهم، وكأنهم فقدوا الإحساس بأبعاد
الشخصية، والشعور بانفصامها عن البيئة والواقع، فالمهلهل بن ربيعة يصف حالته
النفسية عندما جاءه خبر موت أخيه بقوله:

فدرت وقد عشا بصري عليه كما دارت بشاربها العقار³

فهو يصور لنا زهوله من عظم الفاجعة وشدة الحزن بأنه غدا كشارب الخمر الذي
يكل بصره ويصاب بالدوار، ونظير هذا المعنى نجده عند الخنساء حيث تقول:

لقد صوّت النَّاعي بفقد أخي الندى نداءً لعمرى لا أبالك يسمعُ
فقمّت وقد كادت لروعة هلّكه وفرزته نفسي من الحزن تتبّع
إليه كأنّي حوبَةً وتخشعاً أخو الخمر يسمو تارةً ثمّ يصرع⁴

ويصور النمر بن تولب حزنه وجزعه على إخوته تصويراً طريفاً فهو يصور التمزق
النفسي الذي يجعله يعيش حلم يقظة يرى فيه أحبابه الراحلين حتى إذا صحا منه
عرف أنها الأحلام التي تخدع فكره وتذهله عن الواقع الأليم فهو يقول:

جزعاً جزعت عليهم فدعوتهم لو يسمعون وكيف تدعى الهامُ
لاتبعدوا وغدا السّلام عليكم وسرى فقد ينفرّق الأقومُ

² ديوانه: 98، وينظر: ديوان الشماخ بن ضرار: 151.

³ شرح ديوان المهلهل: 87، درت: طففت، عشا: ساء بصره بالليل والنهار، العقار الخمر.

⁴ شرح ديوان الخنساء: 94، حوبه: حالة، أخوا الخمر: السكران، يسمو يقوم وينهض.

فأبيت مسروراً برؤية من أرى فإذا انتبهت إذا هي الأحلام¹

ولم تكن أحزان الفقر بعيدة عن مشاركة البواعث الأخرى في الإصابة بالذهول، فالفقير تضيق الأرض عنه بما رحبت بسبب عجزه عن إقامة أوده مما يوقعه في حيرة واضطراب وذهول، فلا يدري إلى أي ناحية يسير كما عبّر عن ذلك طرفة ابن العبد قائلاً:

إذا قلّ مال المرء قلّ بهاؤه وضاق عليه أرضه وسماؤه
وأصبح لا يدري وإن كان حازماً أقدامه خيرٌ له أم وراؤه²

وهكذا نجد أن الأحزان الناجمة عن الصدمات التي يحدثها الفراق والوقوف على ديار الأحبة والموت والفقر.. وغيرها من نوائب الحياة، قد أدت ببعض الشعراء إلى أن يعيشوا حالات ذهول وغيابٍ عن الوعي وحيرة وتشتت في الذهن وبعد عن المحيط والواقع.

¹ شعر النمر بن تولب: 98.

² الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 159-160.

يعد التضرع أسلوباً من أساليب الاستغاثة¹، ويأتي التضرع بمعانٍ متعددة منها التذلل والمبالغة في السؤال والرغبة²، وقد يأتي بمعنى (المبالغة في الشعور بالفقر والحاجة إلى الله)³ والتضرع ينشأ من (عجز الإنسان وقلة حيلته والى حاجته إلى من يراعه)⁴ وهناك من ذهب إلى أن التضرع هو (الدعاء بألم وخشوع)⁵ إذ ينجم عن الحزن والفرح من ورطة أو مشكلة بقصد التخلص منها، استجابة واستسلاماً وعجزاً امام الكوارث والنكبات التي تحل بالإنسان، ويتضرع الإنسان إلى الإنسان فإذا اتجه بتضرعه إلى الله تحول التضرع إلى الدعاء الذي هو استغاثة العبد بربه. وكثيراً ما لجأ الشعراء إلى التضرع والدعاء، لاسيما إذا عانوا من الفقر أو من تسلط معتد غادر ولم يجدوا من يسترجع حقهم أو يسعى لنصرهم⁶.

وإذا كان الندم على مافات، يولد حزناً وأسفاً، فإن الحب -كما أشرنا سابقاً- يخلف سقماً يذيب العاشق، لأن المحب مضطر غير مختار، فإذا وقع الفراق وتراكمت الأحزان على قلب الشاعر لجأ إلى الدعاء، وربما كان دعاؤه على نفسه بالموت ليتخلص من الأحزان التي لا طاقة له بها، وذلك مالجأ إليه قيس بن الحدادية في قوله:

¹ ينظر: لسان العرب: مادة (ضرع).

² ينظر: فتح القدير: 79/1.

³ حتى يغيروا ما بأنفسهم: 8.

⁴ أصول علم النفس: 111.

⁵ حتى يغيروا ما بأنفسهم: 8.

⁶ ينظر: علم النفس التحليلي: 175.

وقد أيقنت نفسي عشية فارقوا بأسفل وادي الدوح ان لاتلاقيا
إذا ماطواك الدهر يأمّ مالك فشان المنايا القاضيات وشأنيا¹

ولم يكن الوقوف عند ديار الحبيبة -الوطن- بعيداً عن تضرع الشعراء ودعائهم ولكن
بأسلوب غير الذي الفناه عند الفراق، فعندما وقف الشعراء على تلك الديار وفاضت
بهم الأحزان توجهوا بالدعاء بالسقيا لتلك الديار لا لإضفاء صفات التقديس والتخليد
عليها فحسب²، وإنما ليعثوا فيها الحياة وليطفئوا بتلك السقيا نار قلوبهم التي
اعتصرتها الأحزان وذلك مانجده في قول أبي دؤاد الأياذي:

سقى دار سلمى حيث حلت بها النوى جزاء حبيبٍ من حبيبٍ وميق³

وقول قيس بن الحدادية:

سقى الله أطلالاً بنعمٍ ترادفت بهنّ النوى حتى حللن المطاليا⁴

ويتردد الدعاء بالسقيا للديار كثيراً في شعر ما قبل الإسلام⁵، ونعتقد أن سبب شيوع
الظاهرة، هو طبيعة البيئة الصحراوية، فالماء الذي كان شحيحاً جداً هو عماد الحياة
فكان الشاعر حين يدعو لأطال من يحب بالسقيا يدعو لها بعودة الحياة، ومن ثم
عودة ماكان من سعادة الوصال مع من كان يسكن تلك الديار التي غدت أطلالاً عفا
عليها الزمان.

¹ شعره ضمن مجموعة: (عشرة شعراء مقلون): 44.

² ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام: 125 ومابعده.

³ شعره ضمن: (دراسات في الأدب العربي): 327.

⁴ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 43.

⁵ ينظر: شعر زهير بن أبي سلمى: 11، ديوان شعر المثقب العبدى: 243، و بشر بن عليق
(قصائد جاهلية نادرة): 188.. الخ.

ولم يقتصر الدعاء بالسقيا على ديار الأحبة الراحلين، فقد عمد بعض الشعراء الذين ملأ الحزن قلوبهم لفقد الأحبة إلى الدعاء بالسقيا لقبور الراحلين، و(دعاء الجاهليين بالسقيا لقبر الميت إنما هو تعظيم له بمنزلة تعظيمهم للمطر وتفاؤلهم بنزوله..)¹ .
فالمهلل بن ربيعة يدعو بالسقيا لكليب بعد أن وقف على قبره الذي أثاره وهيجه للبكاء لوعة وحسرة عليه حيث يقول:

سفاك الغيث إنك كنت غيثاً ويسراً حين يلتمس اليسار²

ففي المطر -كما يزعمون- إعادة للحياة فيه، لأنه دليل الرحمة والبعث والنقاء والطهر والخلص والراحة³، تقول الخنساء داعية لقبر صخر:
سقياً لقبرك من قبر ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب⁴
وتقول:

أسقى بلاداً ضمّنت قبره صوب مرائب الغيوث السّوار
وما سؤالي ذاك إلا لكي يسقاه هامّ بالتروي في العقار⁵

فالشاعرة -على مانظن- تؤكد ما أشرنا إليه من اعتقاد سائد بأن السقيا -المطر- يبعث الحياة والراحة للميت، وكأنها تحاول إقناع نفسها، بهذا الاعتقاد لتخفف من أحزانها على أخيها ولذلك لجأت إلى أسلوب التضرع بالدعاء استجابة لمثيرات الصدمة التي فجعتها بموت أخيها.

وبدافع الفزع من الموت واليأس من الحياة بسبب الشيب الذي يولد معاني القلق وخيبة الأمل ويضاعف الأحزان. يأتي تضرع الشاعر ودعاؤه بديمومة الشباب. فذو الإصبع العدوانى يدعو بأن يدوم شبابه قائلاً:

¹ بواعث البكاء ودلالاته الفنية والموضوعية في شعر ما قبل الإسلام: 57، (رسالة).

² شرح ديوان المهلهل: 85، والغيث الأول: المطر، والثاني الجود، اليسر: الغنى وسعة العيش.

³ ينظر: المطر في الشعر الجاهلي: 82.

⁴ شرح ديوان الخنساء: 13.

⁵ المصدر نفسه: 72

لايبعدن عصر الشباب ولا لذاته ونباته النَّصر¹

لقد عمد الشاعر إلى الدعاء ليخفف مانتابه من أحزان امتلكت قلبه، وهو يرى بأم عينه انحلال عهد الشباب ولذاته التي لم تدم طويلاً، فلم يعد بمقدوره إلا الدعاء. ولم يكن عالم الشاعر النفسي ببعيد عما يجري في عالمه الخارجي، كما هو حال امرئ القيس الكندي، فقد كان -عالمه الداخلي- بمثابة قوة دافقة بفعل مثيرات الحزن التي لفحت قلبه، فسكنه اليأس وخيبة الأمل في تحقيق الهدف لاستعادة الملك والأخذ بالتأثر وهذا مانراه في دعائه على نفسه بالموت، لعله يتخلص من أحزان الفشل وخيبة الأمل حيث قال:

لقد دمعت عيناى فى القَرّ والقيظ وهل تدمع العينان إلاّ من الغيظ
فلما رأيت الشرّ ليس ببارحٍ دعوت لِنفسي عند ذلك بالفيظ²

فالشاعر هنا يرغب بالموت ويحوّل تلك الرغبة اللاشعورية التي تكمن لدى كل إنسان³، إلى رغبة شعورية ظاهرة متمثلة بقوله: (دعوت..). وما ذلك إلا لتكالب الآلام عليه مما جعله يزهد في الحياة ويطلب الفناء، عندما حلّ بساحته من الآلام ما لم يطق حمله، وهذا الشعور نفسه قاد عمرو بن معد يكرب الزبيدي إلى أن يدعو على يده التي قتل بها ابنه خرز حيث قال:

فلا سقيت ياكفي الغوادي ولاقيت البلاء وكلّ نحس⁴

وكانت وحشة السجن وآلامه وأحزانه، وراء تضرع الشعراء لمن هو أقوى منهم، لكي يخلصهم من العذاب الذي كانوا يلاقونه خلف القضبان، فعدي بن زيد العبادي بعد أن شكا سوء حاله للنعمان وهو في سجنه، ولم يلق استجابة عنده لكي يفك قيده

¹ ديوانه: 38.

² ديوانه: 357، الفيظ: الهلاك، يقال فاظت نفسه: أي أخرجت.

³ ينظر: نظريات الشخصية: 32.

⁴ ديوانه: 119، وينظر: شرح ديوان المهلهل: 80.

ويطلق سراحه، وبعد أن يئس من استجداد بني قومه وصلة رحمه، تضرع إلى الله بأن يعينه، لأنه ليس له معين سواه، فيقول:

وَإِنِّي قَدْ وَكَلْتُ الْيَوْمَ أَمْرِي إِلَى رَبِّ قَرِيبٍ مُسْتَجِيبٍ¹

وهكذا نرى أن النصوص الشعرية التي لجأ فيها الشعراء إلى التضرع والدعاء، قد اتخذوها وسائل للتخفيف من وطأة أحزانهم التي تصيبهم بعد مكروه أو ضيق يعتورهم، فهم يحاولون أن يرفعوا بواعث أحزانهم أو يخففوا من وطأتها بهذا التضرع وذلك الدعاء.

¹ ديوانه: 41.

ورد الصبر في اللغة بمعانٍ منها: (الحبس والإكراه، ونقيض الجزع... والجرأة)¹
 فالحبس: حبس النفس عند الجزع²، وأتى بمعنى الأسى الذي يأتي بمعنى الإقتداء³،
 ولم يبتعد المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي كثيراً، فهو في المنظور الديني:
 حبس النفس عما لا يقتضيه الشرع⁴، وقال بعضهم هو: (كف النفس وحبسها عن
 الشيء، كالصبر على الدين والطاعة..)⁵ وأضاف بعضهم، الصبر: (قوة مقاومة
 الأهوال والآلام الحسية والعقلية)⁶ وقال آخرون: (الامتناع من المشتهى إلى الوقت
 الذي ينبغي فيه تعاطيه..)⁷ وفسره آخرون بترك الشكوى من ألم البلوى⁸، واحتمال
 الأذى وكظم الغيظ والعفو عن الناس ومخالفة الهوى وترك الشر والبطر⁹، وانتظار
 الفرص¹⁰.

والصبر أنواع كثيرة تناولها الباحثون بالدراسة والتفسير، ويمكننا تلخيصها في
 ضربين: أحدهما ضرب بدني، كتحمل المشاق بالبدن والثبات عليها، والضرب الآخر
 هو: الضرب النفسي عن مشتتهيات الطبع ومقتضيات الهوى.
 والصبر لفظ عام يطلق على مواقف كثيرة، فإذا كان في حرب ومقاتلة سمي
 (شجاعة) ويضاده الجبن، وإن كان في كظم الغيظ سمي (حلماً) ويضاده التذمر،

¹ لسان العرب: مادة (صبر).

² ينظر: المصدر نفسه: مادة (صبر).

³ ينظر: المصدر نفسه: مادة (صبر).

⁴ ينظر: كتاب التعريفات: 447-448.

⁵ جامع البيان : 308/2 - 309.

⁶ كتاب التعريفات: 447-448.

⁷ المصدر نفسه: 447-448.

⁸ المصدر نفسه: 447-448.

⁹ ينظر: دقائق التفسير: 213/1.

¹⁰ ينظر: البرهان في علوم القرآن: 382/1.

وإن كان في نائبة من نوائب الدهر -الزمان- سمي (سعة الصدر) ويضاده الضجر والتبرم وضيق الصدر، وإن كان صبراً على قدر يسير من الحظوظ سمي (قناعة) ويضاده الشره¹.

ونجد أن الشعراء في عصر ما قبل الإسلام عاشوا ظروف حياة قاسية وشاقة أفرزتها عوامل متشعبة ودوافع انبثق بعضها من طبيعة حياة الإنسان نفسه، وماتقرزه ذاته من مخاوف وهموم وأحزان كما انبثق بعضها الآخر من طبيعة العلاقات الاجتماعية والبيئة القبلية والبيئة الصحراوية ولم يكن عدد كبير منهم يمتلكون وسيلة لمواجهةها وتجاوزها إلا بالتشبث بأهداب الصبر، من خلال التحمل والمطاوله وذلك ما ظهر في صفحات أشعارهم.

وكما هو معروف إن المرأة الحبيبة احتلت الجانب المهم من عاطفة الشاعر، لأنها هي الخالقة للقصيدة قبل أن يقولها الشاعر فيها²، وقد عبر الشاعر عن حبه وشوقه لها وألمه لجفائها وصدودها ومعاناته عند رحيلها ومايخلفه ذلك من أحزان ولكنه عبر في الوقت نفسه عن فضيلة الصبر التي تخفف من أحزانه، يقول سلامة بن جندل:

لو كنت أبكي للحمول لشاقي لليلي، بأعلى الواديين، حمول³

فالشاعر يعبر عن صبره وتجلده على الشوق والحب، وهو يردّ البكاء ويدفعه بالصبر، وكأن الصبر أقرب إلى نفسه من الجزع.

ويتمسك أوس بن حجر بقدرته الخارقة على الصبر ليدفع عن نفسه أحزان الفراق وما يدرينا لعله كان يغالب أحزانه ويحاول تغطيتها حين قال:

¹ ينظر: إحياء علوم الدين: 12، الصبر والذوق: 35-39. والصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام: 3 (أطروحة).

² ينظر: رمز المرأة في أدب أيام العرب: 80. (بحث)

³ ديوانه: 188، الواديين: اسم الموضع الذي كانت فيه معركة بين بني ربيعة وبني عامر.

لاتحزني بالفراق فإنني لاستهلّ من الفراق شؤوني¹

وقد لجأ الشعراء إلى إيجاد طرق ووسائل تمكنهم من التجلد والصبر على الفراق، ولم يجدوا أفضل من امتطاء الناقة والرحلة على ظهرها تسلية لأنفسهم عن أحزان فراق من أحبوا حتى بدت الناقة وسيلة هرب الشاعر من ذكريات الماضي الحزين، ولاسيما أن لحظات الفراق ورحيل الأحبة كانت شاخصة في ذهنه متجسدة أمامه في تلك الأطلال البالية، يقول بشر بن أبي خازم:

فكلفت ماعندي وإن كنت عامداً من الوجد كالثكلان بل أنا أوجعُ
أموناً كدكان العبادي فوقها سنام كجثمان البلية أتلع²

فالشاعر يعزم على الرحيل حين تداعت إلى ذهنه اللحظات القاسية التي اعتصره الألم فيها، وتذكر الحبيبة الراحلة التي أوجعه فراقها، لذا قرر التجلد أمام تلك الأحاسيس المؤلمة التي ملأت فؤاده بالرحلة على ظهر ناقة قوية تتحمل معه متاعب السفر وقسوة الطريق، وتمتلك القدرة على أن تخرجه من هذا العالم الداخلي وتدخله العالم الخارجي بكل ما يحويه، يقول لبيد بن ربيعة:

وكنت إذا الهموم تحضرتني وضنت خلة بعد الوصال
صرمت حبالها وصدت عنها بناجية تجلّ عن الكلال³
وقال أيضاً:

بتك أسلي حاجة إن ضمننتها وأبرئ همّاً كان في الصدر داخلا⁴

¹ ديوانه: 129، وينظر: شعر خفاف بن ندبة السلمي: 91.

² ديوانه: 119، فكلفت: أي حملت على المشقة، أموناً: وهي الناقة، العامد: الموجع، العبادي: نسبة إلى العباد.. وهم قوم اجتمعوا على النصرانية، وقد نزلوا بالحيرة، البلية: الناقة، اتلع: طویل مرتفع.

³ شرح ديوان لبيد: 97، الناجية: الناقة السريعة.

⁴ المصدر نفسه: 117.

فالشاعر لم يجد غير الحوار وسيلة يبث فيها آلامه ويعبر بها عن همومه حتى لا يدع لليأس في نفسه مكاناً فلم يجد الرفيق أو الصاحب في رحلته غير ناقته التي حملت عنه جزءاً من هذه المعاناة فأصبحت الرحلة (مظهراً انتعاشياً وفضياً عاطفياً وجدانياً)¹ منحت الشاعر الصبر والتجدد وجعلته يتخذ الناقة مثلاً وقدوة للصبر. ومن الشعراء من اتخذ الوقوف على الأطلال متنفساً عما يجيش في نفسه من مشاعر الشوق والحنين الملتهبة².

فكثيراً ما حملت الذكريات الشاعر على البكاء - كما ذكرنا آنفاً - إذ إن للحظات فراق الأرض التي عاش فيها ذكريات حية وحياته تتثال عليه، فلا يملك زمام عواطفه فتتقلب الدموع معبرة عن حرارة العاطفة وعمق المعاناة، فلا يكون أمامه في كل هذا إلا التجمل وتصبير النفس، فقيس بن الحداية عبّر عن هذا بقوله:

بكى من فراق الحيّ قيس بن منقذٍ وإذراء عيني مثله الدمع شائعُ
* * * * *

وإنّي لأنهى النفس عنها تجملاً وقلبي إليها الدهر عطشان جائع³

وقد شكّل التفكك الأسري همّاً وألماً عظيمين للشاعر، ولكنه ظل يعبر عن صبره وتجلده على الأحزان التي أصابته بسبب ظلم أقرابه له أحياناً وانتهاكهم حقوقه، وهذا ما عبّر عنه الحصين بن الحمام المري حين قال:

صبرت على وطء الموالي وخطبهم إذا ضنّ نو القربى عليهم واجمدا⁴

¹ خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 275.

² ينظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: 171.

³ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 39. (عطشان جائع) : استعارة مكنية للدلالة على الشوق والتلهف والحنين... .

⁴ شعره: 107 (المورد). الوطء الضغطة أو الأخذة الشديدة ، ظن : بخل، واجمدا: بخل وقل خيره : ويقال اجمد حقه عليه: أوجبه والزمه .

فالشاعر لا يملك الرد عليهم إلا بالصبر على خطبهم، وهذا أمر يتطلب منه جهداً نفسياً وفنياً يمكنه من التعبير عما يختلج في صدره من مشاعر، فيأتي الصبر والتجدد منفذاً للتنفيس عما يحبسه من الألم، نتيجة ما وقع عليه من الأذى والظلم من بني قومه وأبناء قبيلته.

وحين تعصف العلاقة بين الشاعر وقومه، فإنه قد يعتمد إلى نوع من التعبير الممزوج بالعتاب الذي يطمع ان يعالج به الخلل وذلك ما نجده في قول العباس بن مرداس:

أراني كلما قاربت قومي نأوا عني وقطعهم شديداً
سئمت عتابهم وصفحت عنهم وقلت لعلّ حلمهم يعود¹

فالشاعر يتألم من تفكك الأصرة بينه وبين قومه الذين غدروا به، فأورثه نفورهم منه -على الرغم من تقربه إليهم- حزناً شديداً، ولكن ألمه وحزنه لا يمنعه من أن يصبر ويتسامح لعلمهم يثوبون إلى رشدهم.

لقد عانى بعض الشعراء من ظلم أبناء القبيلة -أبناء العم- وتعرضت ذواتهم إلى معاناة الهدم من الداخل، فما كان منهم إلا أن حاولوا عن طريق الصبر والتسامح أن يعيدوا بناءها من الخارج²، فهذا أوس بن حجر يصور حلمه على ابن عمه -الذي كان ظالماً- فلا يشتمه، بل يصفح عنه ويعدده بأن يبقى محافظاً على أصرة القرابة وأن يكون مستشاره الناصح إذا ما استشاره حتى إذا نال ما يريد لم يشاركه فيما ناله فيقول:

ألا أعتب ابن العمّ إن كان ظالماً وأغفر عنه الجهل إن كان أجهلاً
وإن قال لي ماذا ترى يستشيرني يجدني ابن عمّ مخطط الأمر مزيلاً³

¹ ديوانه: 42.

² ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: 391.

³ ديوانه: 82، مزيلاً: أي أزيل في موضع المزايلة، وأميز.

وإذا كان الموت ذلك المجهول الذي ظل يطارد الناس ويسبب لهم الأحران والألم، فإن بعض الشعراء تحلوا بالصبر والتجلد عند مواجهته، فعنتره بن شداد، صور صبره في مواجهة الموت الذي يقتحم هو غمراته بإرادته ويعزز صبره بقناعته بأن الموت لا بد من ملاقاته سواء عليه أصير على مخاطر القتال أم فرّ منها، لأن الفرار لا ينجيه من برائن الموت، فهو يقول:

وعرفت أن منيتي إن تآتني لا ينجني منها الفرار الأسرع
فصبرت عارفةً لذلك حرّة ترسو إذا نفس الجبان تطلّع¹

ولكننا نجد صدى هذه المشاعر وصدق الإحساس بالتجلد والصبر موقفاً تبناه بعض الشعراء، عندما داهم الموت بعض أحبّتهم فحاولوا مداواة أحزانهم المؤلمة بالتأسي أو العزاء محاولين تجاوز الفجيرة ولملمة الانفعال عن طريق التأسي الذي تغلب عليه صفة العقلانية الممزوجة بالمنطق والتفكير وإن لم يفقد روح العاطفة²، ولقد شاع هذا النمط من الرثاء في بعض مرثي الخنساء التي مزجت بين تصوير شدة حزنها وتصوير عظيم صبرها على مصيبتها في أخيها إذ تقول:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لأزال أرى عجولاً وبأكيةً تنوح ليوم نحس
أراها والهأ تبكي أباها عشية رزئه أوغبّ أمس
وما سيكون مثل أخي ولكن أعزّي النفس عنه بالتأسي³

¹ ديوانه: 264.

² ينظر: رثاء الابناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري: 159.

³ شرح ديوان الخنساء: 87-88، العجول: الثكلي.

وحين واجه الشعراء الجاهليون مرحلة الشيخوخة والهزم وغادروا مرحلة الشباب، فامتلك قلوبهم الأسى والحزن على فراق أحلى أيّام الحياة، والوقوع تحت أعباء الشيخوخة. اختلفت ردود أفعالهم التي كان أكثرها أقرب إلى الإنهيار كما رأينا، غير أن بعضهم عمد إلى الصبر أو التصبر ليخفف آلامه ويتناسى الواقع المؤلم الذي يعيشه، ومن هؤلاء الشعراء الأعشى الذي عانى من الشيب والعشا، وطال عليه عهد الشيب فما كان منه إلا أن تمسك بحكمة الصبر والتسليم للأمر الواقع فقال:

أرقت وما هذا السّهاد المؤرّق ومابي من سقمٍ وما بي معشوقٌ
ولكن أراني لأزال بحداثٍ اغادي بما لم يمس عندي وأطرقُ
فإن يمس عندي الشيب والهَمّ والعشا فقد بنّ منّي والسلام تفلقُ
بأشجع أخذٍ على الدّهر حكمه فمن أي ماتجني الحوادث أفرقُ¹

فالشاعر يعلن صبره أمام كل ما أصابه من الهم وكرلال البصر الذي أهدته إياه الشيخوخة والهزم، فهو رجل شجاع قد تعلم من النكبات وأفاد منها، ولم يعد يخيفه تجدد الأحداث.

ويلاحظ أن صبر الشعراء على الشيخوخة والهزم أقلّ بكثير من مواقف استسلامهم وانهيائهم أمام الأحزان والآلام التي تخلفها الشيخوخة والهزم، فقلماً نجد شاعراً أظهر صبره على الشيخوخة أمام الناس، وبالمقابل فهناك الكثير من الشعراء الذين تمنوا الموت لإنهاء هذه الحياة القاسية عليهم.

¹ ديوانه: 217، السلام: الحجارة الصلبة، الأشجع: الشجاع، الأخاذ: الذي يأخذ من غيره، أي انه ورث الشجاعة.

أما الذين صبروا أو صبروا أنفسهم فيبدو أنهم من الذين آمنوا بأن (نوابب الدهر لاتدفع إلا بعزائم الصبر)¹. ومن هؤلاء عدي بن زيد الذي أعرب عن صبره على نوابب الدهر بأسلوب حكيم فقال:

إن يصبني بعض الأذاة فلاوا ن ضعيفٌ ولا أكب عثورٌ
غير أن الأيام يغدرن بالمرء وفيها الميسور والمعسور
فاصبر النفس للخطوب فإن الـ دهر يدجو حيناً وحيناً ينيرُ²

فالشاعر لا يجد نفعاً من الجزع والتفجع، ولهذا فإنه يلجأ إلى تأسيه وتصبره بالحكمة والموعظة، ولا يتعد تابط شراً عن موقف عدي بن زيد حيث يقول:

ولست بمفراح إذا الدهر سرني ولا جازع من صرفه المتحول³

فصبر الشاعر لم يقتصر على الفواجع التي تأتي بها صروف الدهر وإنما تعداه إلى مأسره فيها أيضاً، وذلك التعبير يدل بوضوح على عظم تجلد الشاعر أمام كل مجريات الحياة على حد سواء.

وقد أسهم الفقر والجوع عند بعض الشعراء في إبراز صفة الصبر والتجلد أمام أحزانه المؤلمة حين اشتدت وطأة الفقر عليه، وامتد أثرها فشملة حياة الإنسان كلها.

فالشنفرى الأزدي الذي يعبر عن آلام الجوع تعبيراً صادقاً يرسم في تصويره لنفسه صورة الإنسان الذي يواجه الجوع ويصطرع معه بقوة وصبر ومطاوله، حيث يقول:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل

¹ المستطرف من كل فن مستطرف: 63/2.

² ديوانه: 90. الأذاة: الضرر اليسير، الواني: الضعيف، رجل أكب: لا يزال يعثر، يدجو: يظلم.

³ ديوانه: 178، وينظر: ديوان شعر حاتم الطائي: 221.

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذام لم يلف مشرب يعاش به إلا لدي ومأكل
ولكن نفساً مرة لاتقيم بي على الذام إلا ريثما اتحول
وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتقتل¹

فالشاعر من خلال معاشته الحقيقية للجوع يشخص وسائل التخفيف من أوجاعه،
ومن تلك الوسائل محاولته نسيان الجوع، أي ان يستله من ذاكرته كي لا يستبد بتفكيره
وبذلك يشل تأثيره، بل يسعد بالجوع ويتمسك به لأنه لا يريد ان يتخلى عن كرامته
وقيمه التي لو تخلى عنها لنال خير المأكل والمشرب، فلعل تلك القيم هي السر الذي
يقف وراء صبره العجيب على الفقر والجوع، ومثل هذا الموقف نجده عند أبي خراش
الهذلي حين رسم لصبره صورة رائعة في مواجهة الجوع بإرادة قوية، متخذاً الوسائل
نفسها لتمكينه في تلك المواجهة حيث يقول:

وإني لأثوي الجوع حتى يملني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي
وأغتبق الماء القراح فانتهي إذا الزاد أمسى للمزجج ذا طعم²

وهكذا نرى أن الأحزان والآلام التي أثارها بعض التجارب القاسية التي خاضها
الشعراء لم تكن دائماً ذات تأثير يعبر عن انهيار الشاعر وضعفه، فقد واجه بعضهم
تلك التجارب بصبر الرجولة وقيمتها وقدرتها على إثبات وجودها في وجه النوائب
التي كلما اشتدت كانت جديرة بأن تكشف المعدن الحقيقي للرجال.

¹ شعر الشنفرى الأزدي: 112، مطال: مدة، الطول: المنة، الذام: العيب، الخمص: ضمور

البطن، الحوايا: الأمعاء، خيوطه: خيوط من وبر الإبل، ماري: اسم رجل، تغار: تحكم.

² شرح أشعار الهذليين: 1199/3، الغبوق: شرب العشي، الجرم: الجسد.

الفصل الثالث الدراسة الفنية

1- اللغة والأساليب

2- الصورة

3- الموسيقى

1- اللغة :-

تعد اللغة واحدة من أهم مكونات البناء الفني في القصيدة ، وهي وسيلة التعبير والإبداع ، إذ إن لكل فن من الفنون أدواته التي يعبر من خلالها عن مضمونه ، والشعر الذي هو من ألق الفنون بالنفس الإنسانية كانت له أدواته التي عبر من خلالها عن مضامينه ، إذ من الممكن وجود قصيدة تخلو من الموضوع المفيد أو من الصورة الموحية والنغم الذي يتلاءم مع الموضوع المطروح، ولكن لا يمكننا تصور قصيدة تخلو من الألفاظ والتراكيب اللغوية¹، التي تقوم بدعم جميع عناصر العمل الفني ليبرزها الشاعر كما يريد² لان اللفظ موضوع بازاء المعنى³ فالشاعر لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات معجمية فحسب ، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب فيها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل وذلك ما يخرج العمل الأدبي إلى الوجود (ولا وجود لمضمون عاطفي او فكري إلاّ من خلال لغة تعبر عنه ..)⁴

وقد كان الشاعر الجاهلي وهو يعرض معاناته الحزينة حريصا على تخير الفاظ توحى بمدى ما يودعه من جهد فني يتراءى خلف أستاره التعبير الحزين الذي يقدمه الشاعر في إطار فني شفاف ومعبر عن المعنى تعبيرا صادقا تنهياً له النفوس بالقبول، فكان وعيه ينطلق من باعث الإقدام على تمثّل المعاني الشفافة التي توحى بها الألفاظ العذبة الرقيقة.

وقد ترددت ألفاظ وتعابير للحزن في أشعار الجاهليين تكاد تكون متقاربة في معانيها، وهي تعبر عن الانفعالات الحزينة التي كانت تجسد الواقع النفسي للشعراء، لأن الحزن ظاهرة نفسية تعبر عن الواقع المعيش في تلك اللحظة، يخرجها الشاعر إلى الوجود على شكل رموز وإيحاءات مختلفة بصورة مباشرة وغير مباشرة ضمن إطار اللغة .. ومن هذه الألفاظ :

¹ ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم والمعاصر : 26.

² ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 230 / 2

³ ينظر: اللغة وعلم النفس : 171.

⁴ مدخل الى بنية اللغة الشعرية : 43. (بحث)

الأسى¹ والأسف² والجزع³ والحزن⁴ والعناء⁵ والسدم⁶ والشجن⁷ والشجو⁸
والصب⁹ أو الصبابة⁹ والطرب¹⁰ واللهف¹¹ والهم¹²
والوجد¹³ والوله¹⁴ والوجوم¹⁵ .

- ¹ ينظر: ديوان السموأل بن عاديا : 47، وديوان امرئ القيس الكندي : 9
- ² ينظر: ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي : 118.
- ³ ينظر: شعر النمر بن تولب : 68، وديوان عدي بن زيد العبادي : 23.
- ⁴ ينظر: شرح ديوان الخنساء : 94، 139، وشعر عبيد بن عبد العزى السلامي ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة) : 125 ، وديوان امرئ القيس الكندي : 309، وديوان عدي بن زيد العبادي : 133، والأعشى : 15، وأوس بن حجر : 129.
- ⁵ ينظر: ديوان الأعشى : 10.
- ⁶ ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 130.
- ⁷ ينظر: شعر المرقش الأصغر : 530، وديوان ذي الإصبع العدواني : 90.
- ⁸ ينظر: ديوان الطفيل الغنوي : 73.
- ⁹ ينظر: شعر عبيد بن عبد العزى السلامي ضمن مجموعة : (قصائد جاهلية نادرة) : 125، وديوان الأعشى : 129.
- ¹⁰ ينظر: شعر عامر بن جؤين الطائي، ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة) : 178، وديوان امرئ القيس الكندي : 300، وديوان عبيد بن الأبرص : 101.
- ¹¹ ينظر: شرح ديوان الخنساء : 102 ، وشعر أبي الطمحان القيني ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة) : 219، وشعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي : 118.
- ¹² ينظر: ديوان امرئ القيس الكندي : 18، وشرح ديوان حسان بن ثابت : 340، وديوان الأعشى : 365، 113، 217، وديوان سحيم : 237، والشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد 130، وديوان عدي بن زيد : 34، 59، 133، وشعر ابي دؤاد الايادي : 309، وشرح ديوان لبيد : 97، 117، وشعر قيس بن الحدادية ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون) 43، 44، وشرح ديوان المهلهل : 79.
- ¹³ ينظر: ديوان عنتره : 298، وشعر عمرو بن كلثوم : 26، وديوان الأعشى : 367، وشعر زهير بن ابي سلمى : 223، وديوان امرئ القيس الكندي : 292، وبشر بن ابي خازم : 119.
- ¹⁴ ينظر: ديوان العباس بن مرداس السلمي : 31، وشرح ديوان الخنساء : 92.
- ¹⁵ ينظر: ديوان الأعشى : 77.

وضمن إطار الألفاظ المستخدمة في التعبير عن الحزن ، نجد في المعجم الشعري لدى الشعراء في عصر ما قبل الإسلام مفردات أخرى ، منها البكاء ، سواء ورد بلفظه أو أحد مشتقاته المختلفة¹ ولم يكتفوا باستعمال لفظة البكاء فحسب ، بل استخدموا بعضاً مما يتعلق بالبكاء كالموع ،² والعبرات ،³ وقد وظف الشاعر الجاهلي هذه المفردات توظيفا إبداعيا ، استطاع من خلاله أن يودع لغته ما يجيش في نفسه من المشاعر الحزينة يجعل من مفرداته جسرا إلى وعي المتلقي الذي كان يطمح إلى أن يتواصل معه، ولاشك أن هذا التواصل بين الشاعر والمتلقي لا يمكن أن يحصل إلا عن طريق تنوع الألفاظ المستخدمة وتعددتها، واستعمال كل منها في موضعه المناسب استعمالا يكشف عن قدرة الشاعر وبراعته في تعبيره عن إحساسه بالألم والحزن .

ولعل من المناسب أن نشير إلى أن نصوصا كثيرة رويها في دراستنا قد خلت من الألفاظ التي ذكرناها بأعيانها ولكنها تضمنت ألفاظا أخرى قد لا تكون صريحة التعبير عن الحزن ولكنها تشكل البواعث المفترضة للحزن الإنساني في كل زمان ومكان منها .. (الفراق ، والشوق والبين والحنين والغربة والموت .. الخ) فضلا عن المفردات التي تناولناها في دراستنا للأثار التي يخلفها الحزن منها .. (الأرق والسقم والشكوى .. الخ) .

¹ ينظر: شرح ديوان الخنساء: 32، 33، 37، وشعر زهير بن أبي سلمى: 223، ودواوين: أوس بن حجر: 39، والحارث بن حلزة: 9، وبشر بن أبي خازم: 109، 187، وعدي بن زيد: 123، وامريء القيس الكندي: 33، وعمرو بن قميئة: 47، وشرح ديوان المهلهل: 156، وشعر المرقش الأصغر: 540.. الخ.

² ينظر: ديوان امرئ القيس الكندي: 300، الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 218، ودواوين بشر بن أبي خازم: 27، 35، والنابغة الذبياني: 196، وشعر المرقش الأكبر: 879، والمرقش الأصغر: 540، وعمرو بن قميئة: 62، وخفاف بن ندبة السلمي: 89، وشعر قيس بن الحدادية ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 39.

³ ينظر: ديوان امرئ القيس الكندي: 78، وديوان أوس بن حجر: 39

لقد أحسن الشعراء الجاهليون اختيار المفردات الدالة على الحزن أو الموحية به ، واستطاعوا أن يطوروا دلالاتها المعجمية فمنحوها دلالات أعمق من خلال السياق الشعري الذي عبر عن قدراتهم الإبداعية من خلال الأداء الأسلوبي المناسب لموضوعاتهم الشعرية .

2- الأساليب :-

لقد تشكلت المعالم الفنية في الشعر الجاهلي بصيغ إبداعية تمثلت برسم لوحات فنية نبعت من صميم البيئة التي عاش فيها الشاعر الجاهلي، ولا شك أن عاطفة الحزن التي لونت تعابير الشعراء عن هواجسهم شكلت ظاهرة فنية تستلزم منا النظر فيها وتأمل معانيها ، ورصد تشكيلها والبحث عما ميز أساليبها.

ولقد حاولنا استجلاء النصوص الشعرية المعبرة عن الحزن فسجلنا لأسلوب الشعراء - في هذا البحث - ملاحظات استنبطناها من خلال استقراءنا للنصوص التي تضمنتها الدراسة ..

وأولى تلك الملامح الأسلوبية، شيوع استخدام الأسلوب الإنشائي لاسيما الاستفهام .. إذ تبدأ كثير من أبيات الشعراء بأدوات الاستفهام معبرة عن ذلك التساؤل المر الذي يبعث عليه الألم النفسي المكتوم ، والذي يخرج بتلك الصيغ الاستفهامية المتعددة (الاستفهام بحروف الاستفهام وبأسماء الاستفهام) - أحيانا - الى معان مجازية، حتى غدا استخدام تلك الصيغ يحقق نوعا من التفاعل الواضح بين الشاعر وذهن المتلقي، لأنها صيغ تفرع الذهن وترسل ذبذبات حزينة ، يشعر المرء فيها بشدة الموقف الشعوري الذي يتعرض له الشاعر وهو يعاني جراحاته المؤلمة .. يقول الأعشى :

تصابيت أم بانث بعقلك زينب وقد جعل الود الذي كان يذهب¹

وقد جاء الاستفهام بدون أداة استفهام، وقامت (أم) بوظيفة الإشارة إلى أداة الاستفهام المحذوفة، والتقدير : أتصابيت أم بانث بعقلك زينب ، ولعل الشاعر تعمد حذف أداة الاستفهام ليوحي للمتلقي بهذا التردد النفسي في السؤال، فهو يسأل نفسه

¹ ديوانه : 201.

لا لكي تجيب ، ولكن لينقل إلى المتلقي حالتين تبدوان مختلفتين، (تصابيت - بانث بعقلك) ولكنها في واقع مأساته حالة واحدة ، فهو يعلم أن التصابي نوع من غياب العقل فلا معنى لسؤاله إلا أن يكون تعبيراً عن الحالة النفسية المضطربة التي أراد أن يقول من خلالها إنه لم يعد يميز بين المتناظرات .. فاستفهامه تعبير عن حيرته الشديدة التي سيطرت على نفسه بعد أن تمكن الحب من قلبه تمكنا بلغ درجة الذهاب بلبه .

وقد يأتي الاستفهام-مكوناً من الهمزة مع الجار والمجرور - ليكشف لنا عن إحساس بالألم مصحوب بالتعجب، وذلك ما نجده في قول المرقش الأصغر :

أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألمّ ورحلي ساقط متزحج¹

وقد يأتي الاستفهام مع الظرف وهو يتضمن الاستبعاد والإنكار، وذلك ما ورد عند عبيد بن الأبرص في قوله :

أبعد بني عمّي ورهطي وإخوتي أرجي ليان العيش ضلاً بتضلال²

فهو يعلم أنه لا جدوى من الترجي، وكأن الاستفهام الإنكاري جاء تجسيدا لهذه الحيرة التي وقع فيها، وتعبيراً عما عاشه من تناقض بين واقعة وبين ما يرجوه. وتلك هي الحيرة الوجودية التي طالما عبر عنها الشاعر الجاهلي ..

وقد يستفهم الشاعر بـ(هل) عن مضمون الجملة الاسمية في معرض وقوفه على الأطلال، وهو قليل بالنسبة للاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية وما يتصل بالوقوف على الأطلال، وكثيراً ما يستفهم الشعراء بهذه الصيغة عن جدوى الوقوف على الأطلال، ومن ذلك قول أمريء القيس الكندي :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

وإن شفائي عبرة إن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول³

¹ شعر المرقش الأصغر : 530.

² ديوانه: 113.

³ ديوانه: 9. المعول: من العويل والبكاء.

وتبدو المقدمة الطللية - كما نظن- توطئة للحديث عن تجربة الحزن التي يعانها الشاعر، فالشاعر يكاد يهلك أسي، وأصحابه يدعونه إلى التجمل في البكاء، وهو يرى أن البكاء يشفي ما به من الجوى، ولكنه يستفهم وسط هذه المشاعر الجارفة التي لم يملك لها ردا: هل يجدي الوقوف على الأطلال؟ .. والاستفهام تضمن النفي .

أما الاستفهام عن مضمون الجملة الفعلية، فله أكثر من دلالة¹ إذ يأتي غالبا دالا على الضعف والتهالك، خصوصا فيما يتصل بموضوع الغزل .. كقول الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل
وهل تطيق وداعا أيها الرجل²
فالاستفهام هنا يفيد استبعاد أن يطيق وداعا، وهو استفهام يكشف عن الضعف والتهالك عند الإحساس بفرق المحبوبة، كما يكشف عن شكه في قدرته على الوداع .

وهكذا نرى أن أسلوب الاستفهام كان وسيلة الشعراء للتعبير عن حالات نفسية مختلفة قد يطول أمر متابعتها جميعا، فعسى أن يكون فيما قدمناه من نماذج ما يستوفي الجوانب الأساسية للحقيقة.

وقد تنوعت أساليب الشعراء في المقاطع التي عبروا فيها عن أحزانهم وما خلفته تلك الأحزان من آثار .. فمن جملة تلك الظواهر استعمالهم أسلوب التوكيد الذي برعوا في استعمال أدواته وأساليبه المختلفة، من ذلك توظيف لبيد بن ربيعة لأسلوب التوكيد بـ(لقد) في تعبيره عن سأمه من الحياة وطولها وسؤال الناس عن عمره الطويل، وهذا ما يطالعنا في قوله :

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد
وغنيت سبتا قبل مجرى داحس لو كان للنفس اللجوج خلودا¹

¹ ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 140-151، فقد أورد المؤلف كل هذه الدلالات بالتفصيل ..

² ديوانه: 55.

ونجد الظاهرة نفسها في قول عدي بن زيد الذي أكد صبره على الحياة مستخدماً (أنّ) في قوله:

غير أن الأيام يغدرن بالمرء وفيها الميسور والمعسور
فأصبر النفس للخطوب فإن الدهر يدجو حيناً وحيناً ينير²

ويشير عنتر بن شداد إلى شدة حزنه وأثر الفراق في نفسه حين رأى أن أحبته يرحلون عنه مفارقين في الليل الذي تضاعف فيه حزنه مستخدماً أسلوب القصر لتوكيد ذلك إذ يقول:

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخ³
ومن الأساليب التي استخدمها الشعراء في التعبير عن احزانهم، أسلوب الشرط، فقد عمد عنتر بن شداد إلى استخدام الجملة الشرطية المبدوءة بـ(إنّ) لكي يدل بها على حزن عميق انبث بين ثنايا روحه حين عيروه بأنه من (الأغربة) لأنه ورث السواد من أمه فهو يقول:

فإن تك أمي غرابية من أبناء حام بها عبتني
فإني لطيف ببيض الضبا وسمر العوالي إذا جئتني⁴

ويسلك طرفة بن العبد المسلك نفسه حين عبر عن حزنه من الفقر الذي أدى إلى انحطاط مكانته الاجتماعية مستثمراً (إذا) الشرطية في صياغة أسلوبية بدت أقرب إلى أسلوب الحكمة منها إلى أسلوب الشكوى حيث قال :

إذا قل مال المرء قل بهاؤه وضاق عليه أرضه وسماؤه
وأصبح لا يدري وإن كان حازماً أقدامه خير له أم وراؤه¹

¹ شرح ديوان لبيد: 38، غنيت: عشت ، مجرى : اجراء .

² ديوانه: 90.

³ ديوانه : 188.

⁴ ديوانه: 339.

ويرد أسلوب الشرط في شعر الخنساء التي أخذت تصبر نفسها على فقد أخيها فقد وجدت في الشرط بـ (لولا) ما تستعين به لرسم صورة حزنها الذي لا يصبرها عليه إلا كثرة من سيكون معها على من فقدوا من أحببتهم فهي تقول:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي²

ومن الأساليب التي استعملها الجاهليون للتعبير عن إحساسهم بالألم والحزن أسلوب التمني ..

وكما هو معروف فإن التمني يكون بتوقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً أو لكونه ممكناً لكن دون أمل في نيله³ ، وهذا الأمر المتوقع حصوله في موضع الحزن عند بعض الشعراء الجاهليين لا يرتبط بالأمر المحبوب فقد يفضل الشاعر الموت أو نوعاً معيناً من القتل على المعاناة والألم، ليخلص مما يعانیه من الحزن والأسى الذي يرهقه، مما يجعله يرى الأمر الكريه محبوباً أو مرغوباً فيه، وما ذلك إلا لشدة وطأة الحزن على نفسه ، ومن ذلك قول الخنساء التي بلغ بها الحزن واليأس بسبب موت أخيها (صخر ومعاوية) حدا تمننت معه أن تكون تراباً حيث تقول:

ألا ليت أمي لم تلدني سوية وكنت تراباً بين أيدي القوالب
وخرت على الأرض السماء فطبقت ومات جميعاً كل حاف وناعل⁴

وقد يعتمد الشاعر إلى التمني، ولكن بالأسلوب ضماني غير مباشر ومن ذلك قول امرئ القيس الكندي :

لقد دمعت عينا في القر والقيظ وهل تدمع العينان إلا من الغيظ
فلما رأيت الشر ليس ببارح دعوت لنفسي عند ذلك بالفيظ¹

¹ الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 159-160.

² شرح ديون الخنساء : 87.

³ ينظر : البلاغة والتطبيق : 139.

⁴ شرح ديوان الخنساء : 114.

فقله : (دعوت لنفسي). أي تمنيت لها الموت لترتاح مما يعانيه من الحزن والمحن , في حين نجد هذا التمني واضحاً عند الشاعر حينما نزل بساحته من الآلام ما لم يطق حمله ، بسبب تلك القروح والسموم التي سرت في أعضاء جسمه مما جعله يواجه الموت مرة بعد مرة ، ويذوق مرارته جرعة بعد جرعة حينما وظف التمني بـ (لو) معبراً عن أمنيته أن يموت مرة واحدة حيث يقول:

فلو أنها نفس تموت جميعاً ولكنها نفس تساقط أنفساً²

ومن الأساليب التي استخدمها الشاعر الجاهلي ليعبر من خلالها عن إحساسه بالحزن .. أسلوب النداء .. لأن الحزين سواء أكان شاعراً أم غير شاعر يحب اشتراك الآخرين معه في همومه ، طالبا منهم العون والمساعدة فيما يتعرض له من خطوب وهموم تسبب له الحزن والألم ، ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس الكندي قبل موته في بيتين .. قيل إنه خاطب فيهما امرأة كانت مدفونة بالقرب من الموضع الذي أحس فيه بأنه سيموت ، مستعملاً (الهمزة) للنداء :

أجارتنا أن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب³

أما النداء بـ (يا) الذي ينادى به البعيد عادة فقد ترجم معاناة الشعراء ، حيث يتحدثون عن أوجاعهم إزاء مفقود عزيز حين تتحول (يا) إلى مناداة النفس من خلال مناجاتها ، كما نجد ذلك عند أوس بن حجر الذي ينادي عينيه بان تجودا بالدمع لتريحا قلبا مهموماً حيث يقول :

يا عين جودي على عمرو بن مسعود أهل العفاف وأهل الحزم والجود
أودى ربيع الصعاليك الألى انتجعوا وكل ما فوقها من صالح مودي¹

¹ ديوانه : 357، الفيظ: الهلاك، يقال فاظت نفسه: أي أخرجت

² ديوانه : 107.

³ . ديوانه: 357

¹ ديوانه: 25

فالشاعر حزين، وقد (كشف النداء عن قلب مستقر أثقلته وطأة الثكل، فتواترت في رؤيته حدود الأشياء ، وصار ينادي ما لا ينادى ويسائل من لا يجيب ..) ² وقد نوديت أحوال النفس وعواطفها عن طريق العين، واستعمل الشاعر صيغة (جودي) ليتخذها وسيلة يكشف بها عن مدى محبته للفقيد، وكأنه يحث عينيه على أن تبلغ الغاية في التعبير عن حزنه على الفقيد .

ومن المظاهر الأسلوبية الأخرى ، اعتماد مقاطع الحزن على التراكيب الفعلية بشكل أكبر من اعتمادها على التراكيب الاسمية فالشاعر الجاهلي لم يقتصر في تعبيره عن حزنه على استخدام الأسماء أمثال (الهم والحزن والسقم .. وغيرها) وإنما عمد أيضا إلى الأفعال، ليعبر من خلالها عما اعتل في صدره من الآلام ، جراء ما كان يتعرض له من المواقف والأحداث المختلفة ..

ويبدو أن الإكثار من الصيغ الفعلية يرجع إلى ما فيها من دلالة الحدوث والتجدد ومواصلة التعبير عن الحزن، وتعظيم المصاب والوصول به إلى الذروة.

أما الاسم ففيه دلالة الثبات والاستقرار، وهو مما قد لا يناسب الحزن أحيانا، وقد جاء التعبير عن الحزن باستخدام الاسم في نصوص قليلة نسبة إلى ما ورد من النصوص التي استخدمت الأفعال ، فالشاعر يسعى إلى تصوير تجدد الحزن كلما عصفت رياح الشوق في قلبه ، وكلما هاجت الذكرى في نفسه وانتعشت في أحشائه الذكريات التي اندثرت تحت ركام الزمن الغابر، فكأن الشعور بقيمة الاستخدام للفعل ينطلق من إحساس الشاعر بصدى ذلك في نفسه أولا .. وراحة لفؤاده المكوم ثانيا ..

فمن النصوص التي حشد الشاعر فيها الأفعال للتعبير عن حزنه قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ارق	العين	خيال	لم	يدع	من	سليمي	ففؤادي	منتزع
حل	أهلي	حيث	لا	اطلبها	جانب	الحصن	وحلت	بالفرع
لا	ألاقيها	وقلبي	عندها	غير	إمام	إذا	الطرف	هجع ¹

² دلالات التراكيب :281.

¹ ديوانه : 28.

فقد جمع فيه الأفعال (أرق ، يدع ، حل ، أطلبها ، حلت ، ألقاها ، هجع..) فكان لحركية هذه الأفعال ودلالاتها على التجدد أن تمنح النص حيوية التعبير عما الم بالشاعر من الحزن العميق .

وقد تكشف دلالة الجملة الخبرية الفعلية بصيغتي الفعل (الماضي والمضارع) عن جوانب عدة من صورة المعاناة عند الحزين ، إذ يحاول الشاعر في بعض نصوصه أن يتجاوز الدلالة النحوية للجملة الفعلية التي تعني الإخبار عن حدث ما وارتباطه بزمن معين إلى دلالة شعرية تتضح من خلال الاستخدام الشعري للجملة الفعلية ، ويمكن أن نجد ذلك عند عروة بن الورد حين يتحدث عن الفقر وأزمته المعاشية فيقول:

إذا المرء لم يطلب معاشا لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
وصار على الأذنين كلا وأوشكت صلات نوي القربى له أن تتكرا²

ويمكن أن نلاحظ في الأفعال الماضية (شكا ، لام، صار ، أوشك) من خلال السياق الشعري أن الشاعر قد تجاوز الدلالة النحوية لها التي تعني ارتباط أحداثها بالزمن الماضي إلى دلالة الاحتواء الحدتي الممتد من الماضي إلى الحاضر - حاضر الفقير المعيش - بمعنى استطالة الفعل الماضي - حدثا وانتهائه زمنا - وامتداده إلى الحاضر، والذي يؤكد ذلك هو بقاء حالة الشكوى واللوم و هامشية العلاقة الاجتماعية قائمة عند الفقير، على الرغم من الدلالة الماضية للأفعال التي تعني زوال الحدث مع مضي الزمن، إذ (ليس الزمان هو الصورة الوحيدة المرادة من الفعل، فإن الفعل قد يدل على محض تمام الحدث)³ .

من خلال ما تقدم نستطيع القول بأن أسلوب الشاعر الجاهلي كان غنياً بالكثير من الصيغ الفنية الرائدة في مجالها .والتي أعربت بلسان عربي مبين عن خلجات النفس وهواجسها ومكنوناتها بشكل عام وعن هاجس الحزن بشكل خاص.

² ديوانه : 89، الأذنين: جمع الأدنى : وهو القريب ،الكل: الحمل الثقيل .

³ الدلالة الزمنية في الجملة العربية : 46

أ- الصور البيانية :

إن الرغبة في التصوير هي نزعة فطرية ينزع لها الإنسان لأنه مشغوف دائماً بأن ينقل إلى غيره كل ما يحمل في صدره وخاطره من مشاعر وأحاسيس وما مر به من تجارب ذاتية أو جماعية ولذلك فقد التمس كل ما يمكن أن يحقق له ذلك من الأساليب ، ومن ابلغ تلك الأساليب أسلوب التصوير الذي كثر في الشعر العربي قبل الإسلام كثرة غامرة .¹

ولقد ظلت الصورة مدار اهتمام القدامى والمحدثين، واستأثرت بعنايتهم وإن اختلفوا في تحديدها، ولكنها ظلت في نظرهم معياراً فنيا مهما لتقويم الشعر² ولعل أدق من ربط بينها وبين الشعر هو الجاحظ الذي قرر أن (الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ..)³ واقتفى المحدثون أثرهم في تقديم تعريفات لمصطلح الصورة، معتمدين على أسس متباينة نتج عنها تباين واضح في تعريفاتهم لها حيث وسعوا من إطار مفهومها وقدرتها على ترك الأثر عند المتلقي فتارة هي طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة مشاعر المتلقي و أفكاره¹ وتارة أخرى هي ثمرة عاطفة الأديب وما يشعر به من انفعالات متباينة

¹ ينظر: الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام : 239. (أطروحة)

² ينظر: عيار الشعر : 43، والتفسير النفسي للآداب : 89.

³ الحيوان: 132/3. وقد ترددت بكثرة في الدراسات الأدبية أن الجاحظ هو أول من سجل لفظ الصورة في التراث النقدي .. غير إننا وجدنا أن أول من استعمل لفظ الصورة ويقصد بها الصفة المؤثرة في المعنى والقادرة على إثارة المتلقي واستمالاته إلى موقف معين هو الخليل ابن احمد الفراهيدي (ت175هـ) حين قال وهو يصف تأثير الشعراء أنهم يصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل ينظر: الصورة الفنية في شعر الرصافي: 5 (رسالة) .

¹ ينظر: الصورة في شعر الأخطل الصغير : 35.

يعبر عنها بوساطة أساليب مجازية تكتسب صياغتها الأدبية تفردا واضحا.² وعلى هذا تكون الصورة أداة فنية بارعة لنقل صور الانفعال الإنساني عبر استخدام المشاركة الحسية العنيفة..³

على أن موضوع الصورة واسع ، ويخضع لاجتهادات كثيرة من وجهات نظر متباينة⁴ ، وإن ما يمنح الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس⁵ .

والصورة الشعرية لا يحدها حدود أو تقيدها قيود ، وإنما تأخذ بعنان الأخيلة ليس إلى التشابه والاستعارات وضروب المجاز فحسب . ولكنها صورة توحى بأكثر ما يعنيه ظاهرها ولو جاءت منقولة عن الواقع المتمثل فيها⁶ .

وبالرغم من أن معاني الشعراء في العصر الجاهلي ظلت محصورة في إطار بيئتهم البدوية ، فإن التماعات ذكية كانت تلوح في كثير من قصائدهم تشير إلى براعتهم وقدرتهم الإبداعية في رسم الصورة التي اتخذوها أداة لإبراز تجربتهم الموضوعية وتجسيمها، وطرح معاناتهم من خلال أساليبها المختلفة . مع العناصر الأخرى ، حيث اعتمدوا على مختلف الأساليب البيانية في صوغ صورهم الشعرية، وإظهار الجو النفسي الحزين ، وبث معاناتهم في صور محكمة الإخراج ، متقنة الأداء ، مكتملة الجزئيات ليصلوا إلى التعبير عما يشعرون به من خلال اعتمادهم على وسائل للتصوير .. ومن أهم هذه الوسائل التي اعتمدها :

1- التشبيه :

² ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : 368.

³ ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 526.

⁴ ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا : 107-159. ففيه عرض شامل للصورة عند القدماء والمحدثين .

⁵ ينظر: نظرية الأدب: 241.

⁶ ينظر: تمهيد في النقد الحديث : 202.

التشبيه لغة : (التمثيل أو المماثلة والشبه .. و الشبيه : المثل ، والجمع أشباه ، وشبه الشيء مائلة ..)¹

ونكشف من هذا أن التشبيه لغة يعني المماثلة أو المساواة بين أمرين حتى يكاد يختلط على المرء التفريق بينهما .

أما التشبيه في الاصطلاح فهو (عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر ، بأداة ؛ لغرض يقصده المتكلم ..)² والتشبيه من الوسائل البيانية التي تعتمد على (عقد الصلة بين شيئين، أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة لأنها لو فسرت كذلك لأصبح كذبا ..)³

أما غاية التشبيه وأهميته فتتوضح في قول ابن رشيق حيث يقول:
(وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين بعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك)⁴ وزاد ابن الأثير على قوله بأن حدد وظيفته بقوله :

(فالتشبيه إذا يجمع بين صفات ثلاث هي : المبالغة والبيان والإيجاز)⁵
وقد جاء التعبير عن الحزن بصور وأشكال مختلفة، تهيأت لها أسباب فنية من خلال تلك الصور بأساليب بيانية كان للتشبيه فيها الحظ الأوفر والنصيب الأكثر دوراناً على السنة الشعراء، إذ إن أكثر تلك الصور عمدت إلى التشبيه لأنه قريب من النفوس ، لائط بالقلوب .

فمن التشبيهات قول قيس بن الحداية ساعة فراق الحبيبة له:

وإني لأنهي النفس عنها تجملا وقلبي إليها الدهر عطشان جائع
كأن فؤادي بين شقين من عصا حذار وقوع البين والبين واقع¹

¹ لسان العرب: مادة (شبه).

² جواهر البلاغة: 247، وينظر: علم أساليب البيان : 94، وعلوم البلاغة: 259.

³ فنون بلاغية: 36 وينظر: نقد الشعر : 124، مفتاح العلوم : 588، البرهان : 414/3

⁴ العمدة: 289/1.

⁵ المثل السائر : 123/2 .

لقد شبه الشاعر وجيعة فؤاده وما أحس به من هول الفراق لحظة الوداع بوجيعة قلب يضغط عليه شقا عصا ، فلا هو قادر على أن يفلت ، ولا هو قادر على تحمل الألم ، ومع ذلك فان هذا الفراق حاصل لا محالة، مؤكداً بذلك حالة التمزق النفسي التي كان يعانيتها .

وقد امتلك هذا الأسلوب البياني أرضيه واسعة وقف عليها الشعراء في رسم صورهم الفنية ، فهو أسلوب امتاز بالوضوح والقدرة على التعبير عن خلجات النفس تجاه محيطها ، ولذلك ارتبطت هذه الوسيلة البيانية بأعماق ذات الشاعر ومكامن رؤاه مبتعدة عن أية سطحية كان من الممكن أن ينظر بها إلى الأشياء ، فجاءت الصورة مثقلة بالمشاعر، ومعبرة عن المعاناة والعاطفة يقول النمر بن تولب :

أصبحت لا يحمل بعضي بعضا أشكو العروق النايبات نبضا
كما تشكى الأرحبي الغرضا كأنما كان شبابي فرضا²

وقد طوع الشاعر هذه الصورة التشبيهية ، ليبرز لنا مشاعر الحزن والخوف التي كان عليها في تلك اللحظة، فقد أحس وهو يعيش أيام شيخوخته بانهايار قواه وتهافته فلم يجد صورة تشبيهية أقرب من صورة البعير الذي يشكو من شد أحزمة الرحل على جسمه وهي صورة سرعان ما ربطها بصورة أخرى حين شبه أيام شبابه بالقرض الذي استرده منه الدهر ، فالشاعر ينطلق من واقع بيئي - بيئته البدوية التي استمد منها مواد صورته الشعرية - واجتماعي إنساني ليرسم ملامح معاناته .

والشعراء عادة ما يركزون في صورهم التشبيهية على (تقرير حالة ذهنية وصيغة معنوية في مشاهد بيئية وذلك لحرصهم على الوضوح والإبانة ، ولتكون أشد وقعا وتأثيرا في المتلقي ..)¹ .

¹ شعره ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون) : 39.

² شعر النمر بن تولب: 70: أرحب: حي أو موضع ، الغرض : حزام الرحل .

¹ الصورة البيانية في الشعر العربي : 173. (أطروحة)

ونجد طرفة بن العبد يفصل القول في صورة تشبيهية يعبر فيها عن شدة الحزن الذي تملكه وهو يعيش تجربته المؤلمة فيقول:

أرقت لهم أسهرتني طوارقه وساعدني دمعي ففاضت سوابقه
وبت أراعي النجم لا أطعم الكرى كأني أسير طائر القلب خافقه
يعالج أغلال الحديد مكبلا وقد عدن بيضا كالثغام مفارقه²

فهو حين يتحدث عن الهموم التي فاض لها دمه وجعلته مسهدا لا يغمض له جفن، يشبه حاله بحال الأسير الضعيف الذي يقاسي ذل الأسر والقيود مما يجعله مهموما مكروبا حتى غدت مفارقه بيضا كالثغام لشدة ما يعاينه من الآلام والأحزان .

ومن التشبيهات التي استخدمها الشعراء ليعبروا عن إحساسهم بالحزن والألم ، قول عدي بن زيد وهو في السجن مخاطبا النعمان بن المنذر قائلاً:

أناك بأنني قد طال حبسي فلم تسأل بمسجون حريب
وما لي ناصر إلا نساء أرامل قد هلكن من النحيب
يحدرن الدموع على عدي كشن خانة خرز الريب¹

حيث شبه الشاعر غزارة دموع نسائه الباكيات ولوعتهن لحاله ، بفيض الماء الذي يتدفق من قربة لم يتقن صانعها عمله في صنعها وإصلاحها ، مما يعني استمرار تدفق الماء منها .

² الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 218. الطوارق : جمع طارق وطارقة ، وهو مأخوذ من الطرق وهو : الإتيان بالليل، الكرى : النوم . طائر القلب: خائف مذعور ، حافقة : مضطرب القلب ، الثغام : نبت في الجبال إذا يبس ابيض ، المفارق : جمع مفرق وهو وسط الرأس الذي يفرق فيه الشعر .

¹ ديوانه : 40، الحريب : الذي يسلب ماله، الشن: القربة الخلق الصغيرة ، الريب : من رب الأمر إذا أصلحه..

ونجد بعض الشعراء قد وظفوا التشبيه في غرض الوصف من خلال محاولتهم رسم صورهم الشعرية ، كالذي نجده عند الشنفرى الأزدي في تصوير صبره على الجوع وتشبيهه انطوائه بانطواء الحبل والتفافه حيث يقول:

وأطوي علخالخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغار وتقتل²

ف نجد البيت عميق الدلالة على حالته النفسية ، وما كان يعانيه من إحساس عميق باليأس، فاستخراج وجه الشبه بين المشبه والمشبه به يدل على قوة الملاحظة لدى الشاعر الذي له (قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخرى تشبهها) ³ .

وقد كان الشاعر الجاهلي يختار بدقة وبراعة فنية المشبه به ليعبر عن أحاسيس الحزن المختلفة، من ذلك تشبيههم لأنفسهم بالحمائم الباكية، والحق أن هذه الصلة المتبينة بين المشبه (الشاعر) والمشبه به (الحمائم الباكية) لها أكثر من دلالة ، منها الصوت الشجي الذي يتوافق مع انفعال البكاء⁴ ويلتقي وجه الشبه بينهما في رمزية الصوت الذي هو رمز (للحزن والشوق والصبابة والبكاء ..)¹ ولهذا (شكلت إحياءاته ودلالاته مادة شعرية عنيفة استعان بها الشعراء في التعبير عن تجاربهم)² ، يقول النابغة الذبياني بعد أن وقف على الديار الخالية :

² شعر الشنفرى الأزدي: 113، الخمص : ضمور البطن ، الحوايا : الأمعاء، خيوطة : خيوط من وبر الإبل ، ماري : اسم رجل ، تغار : تحكم.

³ منهج البلغاء وسراج الأدباء: 42.

⁴ ينظر: بواعث البكاء ودلالاتها الفنية والموضوعية في الشعر العربي قبل الإسلام: 20 (رسالة).

¹ المرشد: 910/3.

² الطير ودلالاته: 26.(أطروحة)

أسئالها وقد سفحت دموعي كأن مفيضهن غروب شن
بكاء حمامة تدعو هديلا مفعجة على فنن تغني³

ويأتي حرص الشاعر على جعل هذا الطائر الوديع مشبها به في بكائه، كونه البديل الوحيد عن الأحبة الذين سكنوا هذه الديار والأهل الذين نزلوا فيها ، فهو هياً لنا الصورة الشعرية المتنامية التي كانت تشد تفكيره وتلهمه الشعر ، لكي يشكل (نمطا متميزا من أنماط المعاناة ، فتؤدي بالتالي إلى الإيقاعات النفسية المطلوبة لتهيئة المتلقي لقبول التجربة الشعرية)⁴

وهكذا بدا التشبيه في أكثر الصور التي عرضناها يعبر عن لغة الحزن في لحظات اشتداد التجربة المؤلمة التي تمتلك الشاعر بمأسيتها وآلامها المضنية ، ومن يدرس القصيدة الجاهلية ويمعن النظر فيما احتوته من بناء فني يجدها مكتنزة بصورة التشبيه الذي ألفيناه مدار الأداء الفني في متابعة دقائق الصور وتفصيلها الجزئية .

2- الاستعارة :-

أما الاستعارة فهي واحدة من أساليب التصوير البياني التي أفاد منها الشعراء الجاهليون في رسم صورهم التي اظهروا من خلالها مشاعرهم وخلجات نفوسهم، ومنها الحزن .. لان (الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا)¹ .
والاستعارة - لغة- مأخوذة من الإعارة² ويقال : استعرتنا الشيء واعتورناه ، و تعاورناه بمعنى واحد، وقيل مستعار بمعنى متعاور ، أي متداول³ .

³ ديوانه : 196، وينظر: ديوانه : 187، وشرح ديوان الخنساء : 98، وديوان عبيد بن الأبرص : 92.

⁴ نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام : 158.

¹ الصورة في التراث النقدي والبلاغي : 145.

² ينظر: لسان العرب : مادة (عور).

والاستعارة اصطلاحاً هي : (استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع (قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي)⁴ بمعنى أوضح الاستعارة : (تعليق العبارة ، على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل والإبانة)⁵ وهنا تبرز أهمية الاستعارة من خلال (تشخيص المجردات وتجسيم المعنويات حتى تصبح شاخصة أمام العين ، بل وخلع الحياة على ما لا حياة فيه مع ما في ذلك من إحياءات ودلالات)⁶ .

وقد عمد الشعراء الجاهليون إلى الاستعارة ليرسموا بها بعض صورهم، وذلك أن (الصورة التي تعتمد الاستعارة أسلوباً تدل على دقة في الإحساس وشعور بالجمال والحياة)⁷ و(تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة)⁸ وهذا ما نجده في نصوص الشعراء التي تمثلت فيها أسمى آيات التقنن في الأداء والتأنق في القول ، ففي مقاطع الوقوف على الديار شخض بعض الشعراء المنازل ، فخلعوا عليها صفة الحياة ، فهم يسألونها كما يسألون أي إنسان ويتوقعون أن تجيبهم، فهي في تصورهم حية نابضة بالحياة حيناً .. وصامتة لا تجيب حيناً آخر ، وفي كلتا الحالتين يتجه إليها بأسئلته مفترضا انه يسمع الجواب، فان لم تجب فهي (خرساء) أو (مستعجمة) ولكن ذلك لا يمنع الشاعر من أن يسألها ويلج في السؤال، يقول بشر بن علقم بعد وقفته الطويلة على ديار الأحبة الراحلين :

³ ينظر: المصدر نفسه : مادة (عور) .

⁴ جواهر البلاغة : 303، وينظر: علم أساليب البيان ، 238، وعلوم البلاغة : 312.

⁵ قواعد الشعر : 57، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : 41، ودلائل الإعجاز : 106، والبدیع في نقد الشعر : 41، والمثل السائر : 265/1، والنكت في إعجاز القرآن : 79.

⁶ التعبير البياني : 123.

⁷ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : 120.

⁸ الصناعتين : 275.

وقفت بها صدر النهار مطيتي أسائلها فاستعجمت أن تكلمها
أسائلها واستعجمت أن تجيبني وما ذكر ما أعيا عليك وأعجما¹

فالشاعر في خطابه للطلل إنما يخاطب حياته الماضية، ولذا استعار لها صفات الكائن الحي، وذلك بقوله (أسائلها) بل تكرار كلمة (أسائلها واستعجمت) لتوكيد تلك الصفات، وذلك لان السؤال لا يكون إلا للكائن الحي العاقل الذي خلقه الشاعر هنا من تلك الديار التي يستحيل عليها النطق في الواقع، ولكنه عزا تلك الاستحالة إلى العجمة التي حلت بتلك الديار فهي - كما اشرنا أنفا- في ذهنه كائن حي ناطق، إلا انه فقد النطق مما بعث فيه الإحساس العميق بالحزن وذلك ما عبر عنه بقوله (وما ذكر ما أعيا عليك وأعجما) مشيرا إلى شوقه العارم لمعرفة أخبار الأحبة .

ومن الاستعارات الأخرى الاتجاه إلى العيون الباكية بالسؤال ومخاطبتها بصفة العاقل الذي يسمع ويعي، وربما يجيب او يستجيب، وترسم لنا الخنساء هذه الصورة بعد أن تخاطب عينيها سائلة عنها جمودها على سبيل الاستعارة، فتقول :

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تتيكيان لصخر الندى؟²

فالشاعرة هنا تخاطب (عينيها) وتساءلها أن تجودا بالدموع لتخففا من حزنها على أخيها القتيل وكأنها تخاطب شخصا عاقلا ماثلا أمامها .

ومن الاستعارات التي تحولت بالدلالة المعنوية إلى الدلالة المادية ما ورد في قول أمريء القيس الكندي:

أعرك مني أن حبك قاتلي وانك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتل¹

¹ شعره ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة) : 187، وينظر: شعر عبدة بن الطبيب : 53، وديوان زيد الخيل الطائي : 83، والحارث بن حلزة : 18.

² شرح ديوان الخنساء : 32، وينظر: 23، 37، 42.. الخ.

فقد استعار (السهام) لنظرات العينين، وكأنها ما بكت إلا لتجرح قلبا مقتلا ، فقد فعلت الدموع فعلها وكأنها سهام أجهزت على ما تبقى من أعشار قلبه . ومن الاستعارات ، تلك اللوحة التي رسمها الشاعر سحيم عبد بني الحساس حيث قال :

تأوبني ذات العشاء هموم عوامد منها طارف وقديم
وما ليلة تأتي علي طويلة بأقصر من حول طباه نعيم²

فالشاعر تحدث عن (أوبة الهموم) وكأنها كائن حي يمتلك إرادة الذهاب والرجوع ، وهو يعلم أن الهموم التي امتلته أمر معنوي صرف ، لا يمتلك تلك الإرادة على وجه الحقيقة ، ولنا أن نلاحظ هذه الشحنات النفسية التي بثها الشاعر في استعارته معبرا عن تراكم الهموم على قلبه تراكما جعل ليلة الهم تضاهي في طولها عاما من الزمن الذي لا تشوبه الأحزان . ويظل حسن الاستخدام والقدرة على التصوير منوطا بقدرة الشاعر الإبداعية وأدائه الفني وذلك الذي هيا لامرئ القيس الكندي أن يقدم مجموعة من الاستعارات في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح فيك بأمثل¹

استطاع الشاعر أن يرسم لنا صورا توضح ضيقه بالحياة وتبرمه بها ، بما شكله من كلمات في إطار الحالة النفسية ، ويتجلى التوتر النفسي من خلال

¹ديوانه : 13.

²ديوانه : 37، تأوبه: جاءه ليلا : عوامد : قواصد ، الطارف : ما أتاه حديثا ، طباه يطيبه : دعاه.

¹ديوانه: 18، سدوله: ستورة ، تمطى : امتد ، بجوزه : بوسطه ، ناء بكلل : أي نهض بجهد ومشقة .

استعارته السدول لليل إمعانا منه في التعبير عن الظلام الشديد الذي لا ينتهي ، ولا يرى فيه بصيص أمل ، وقد عمد الشاعر إلى أن يرينا ملامح اللون الأسود المتمثل بالليل ليعبر عن حياته القاتمة ، بما شكله من كلمات وراء المحسوسات اللونية ، فضلا عن أنه قد استعار لليل صلبا يتمطى ، وأعجازا تردف ، وكلكلا ينوء به دلالة على البطء الشديد فهو كالبعير إذا برك ب صدره تحول ثقله إلى مؤخرته التي تكون آخر ما يلمس الأرض عند بروكه ، وقد نقل الشاعر عبر هذه الاستعارات نزول الهموم والأحزان على صدره ، وقلقه النفسي، وعدم انفراج أزمته المتمثلة في مقتل أبيه وضياح مملكته كندة .

وتبقى الاستعارة تتقلنا إلى عالم الخيال وتبعدنا عن أرض الواقع لتبدو (الأقدار على الإثارة والتفكير والإراعة)² وهذا ما قدمه لنا المرقش الأصغر في صورة جميلة بقوله :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة إذا خطرت دارت به الأرض قائما³

فقد فعل الخيال في تشكيل صورة (صحوة القلب) وهي صحوة محققة لا تلبث أن تتجلي لمجرد أن تخطر ذكري الحبيبة ، فتدور الأرض بالشاعر ، وتعود المعاناة كما كانت ، ويعود الحزن ليملاً القلب الذي لم تدم صحوته طويلا .

ومن الاستعارات التي استخدمها الشاعر الجاهلي ليعبر بها عن إحساسه بالحزن ، تطالعنا الاستعارة التمثيلية التي تفصح (عن مدى عمق النزعة العقلية التي تمتع بها بعض الشعراء ، و مدى قدرة الشاعر على التأمل والبراعة في التقاط أوجه الشبه المتقاربة ، ولذلك فهي توجد بنطاق ضيق لدى بعض الشعراء)¹ ولكنه شاع فيما بعد استعمال هذا اللون من الاستعارة حتى غدت أمثالا² ومن ذلك قول امرئ القيس الكندي:

² شعر الرثاء في العصر الجاهلي : 210.

³ شعر المرقش الأصغر : 535.

¹ الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام : 233. (أطروحة)

² ينظر: مفتاح العلوم : 607.

وقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب³
 فالاستعارة هنا جاءت في استعارته المثل المتداول (رضيت من الغنيمة
 بالإياب)⁴ وهو مثل يضرب في القناعة والسلامة، ليؤكد مدى معاناته ومقدار ما
 قاساه من الآلام (الجسدية والمعنوية) في رحلاته بحيث إنه اقتنع من كل ما
 أراده فقط بالرجوع والعودة إلى دياره دون ظفر أو فائدة، فاستعار هذا المثل
 ليعبر عن حالته النفسية تلك بأوجز الألفاظ وأكثرها تأثيرا ووقعا في النفوس .
 من خلال ذلك كله .. نلمس الأثر الكبير الذي أدته الاستعارة في رسم
 الصورة البيانية الجميلة التي عبر الشعراء بواسطتها عما دار في مشاعرهم من
 إحساس بالحزن ، فاستطاعوا أن ينقلوا حالاتهم النفسية نقلا امتك القدرة على
 امتلاك قناعة المتلقي ومشاركته للشاعر في الحالة النفسية التي عاشها لحظة
 إبداع النص

3- الكناية :-

الكناية باب واسع من أبواب البيان ، وأسلوب من أساليب التعبير البياني
 والكناية - في اللغة - أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره يكنى
 كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه ، وقد كنى وتحجى أي تستر ، من
 كنى عنه إذا ورى أو من الكنية ، كأنه ذكر كنيته عند الحرب ليعرف ، وهو من
 شعار المبارزين في الحرب¹ .

أما في الاصطلاح فهي عند الجرجاني: (أن يريد المتكلم إثبات معنى من
 المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه
 وردفه في الوجود فيوميء إليه ويجعله دليلا عليه)² .

³ ديوانه: 99، الإياب : الرجوع : وينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد : 26 قوله (ما

أشبه الليلة بالبارحة) يضرب للمتشابهين

⁴ معجم الأمثال : 295/1: وينظر: المستقصى في أمثال العرب : 100/2.

¹ ينظر: لسان العرب : مادة (كنى) .

² دلائل الإعجاز : 105، وينظر: الصناعتين : 381، وعلوم البلاغة : 261.

وقد استخدمها شعراء ما قبل الإسلام وسيلة للتعبير ، فيها انتقل الشاعر من معنى إلى آخر يريده ، ويعدل عن أن يصرح به، فيحاول تجسيمه بهيئة جديدة، وصور مغايرة تزيد في النفوس القبول لها والهيام بما تشعه من ضياء يسطع فيها، فالكتابة مظهر من (مظاهر البلاغة وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه ، وصفت قريحته ، والسر في بلاغتها : أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ، والقضية في طيها برهانها ..)³ .

لقد كانت الكناية من أهم الوسائل التي لجأ إليها الشاعر في عصر ما قبل الإسلام لأداء المعنى وتصويره، فضلا عن كونها وسيلة للتعبير عما لا يحسن ذكره ، وإخفاء المعنى الصريح، ذلك الإخفاء الذي يجنبهم كثيرا مما يخشون التصريح به في تلك البيئة المتوترة التي تتشابه فيها المخاوف ، وتهدها أخطار الحروب والثأرات⁴ كما استخدموها وسيلة في التعبير عما حل بهم من أحزان نتيجة المصائب التي نزلت بساحتهم يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري مكنيا عن هرمه :

فدعاني حب سلمى بعد ما ذهب الجدة مني والريع⁵

فذهاب الجدة والريع كناية لطيفة عن الهرم، وذلك أن الشاعر لم يرد وداع الجدة أو ذهاب أول الشباب ذاته وإنما عنى الهرم مع جواز إرادة المعنى الأصلي وهذا الفرق بين الكناية والمجاز إذ في المجاز نجد قرينه تمنع إرادة المعنى الحقيقي¹ .
وكنى الشنفرى الأزدي عند الفراق والرحيل ب(إقامة صدور المطايا) التي

عنى بها الشروع في السفر العاجل، وأخذ الصورة من وجه قريب حيث قال :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل²

³ جواهر البلاغة : 354.

⁴ ينظر: الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام : 269. (أطروحة)

⁵ ديوانه : 25 ، الجدة هنا : جدة الشباب ، الريع : يسكون الياء : أول الشباب وقد حركت هنا للضرورة .

¹ ينظر: جواهر البلاغة : 347.

² شعر الشنفرى الأزدي: 108.

في حين نرى (زم الركاب) عند عنتره بن شداد كناية عن الرحيل ولكن بصورة غير مباشرة بسبب رفض الشاعر للرحيل لإحساسه بالحزن والفجعة حيث يقول :
 إن كنت أزمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليل مظلم³
 ويتعرض الأعرشى لمعاناة الغريب في غربته وما يلاقي من الأذى المميت فيكني
 عن يضم له الأذى بالعقرب حيث يقول :

أرى الناس هروني وشهر مدخلي وفي كل ممشى ارصد الناس عقرباً⁴
 وينطلق ذو الإصبع العدوانى منطلقاً آخر فيرسم صورة حزنه من الشيخوخة
 والكبر من خلال ذكر صفات الوهن والضعف ، مما يقودنا إلى واقع الشاعر
 المعبر عن معاناته الذاتية بالصيغة المثلى من خلال منحها أبعاداً تعبيرية مبدعة
 تكشف المستوى النفسي والشعري للشاعر من خلال عقد مقارنة بين حاله في أيام
 الشباب وقوته ، والكناية عنها بالمشي على الرجلين وبين حاله في الكبر وعجزه ،
 والكناية عنها بالمشي . بالاستعانة بالعصا التي كنى عنها بـ(ما تنبت الشجر) ..
 حيث يقول :

وكنت امشي على الرجلين معتدلاً فصرت امشي على ما تنبت الشجر¹
 والخنساء تجعل من الكناية وسيلة لتعبر بها عن الآلام والأحزان التي أصابتها
 لفقدائها أباها صخراً ، فتصف حالها في الليل بقولها :

أرعى النجوم وما كلفت رعيته وتارة أتغشى فضل أطماري²
 فالشاعرة هنا تكني عن سهادها وسهرها وهي باكية برعي النجوم . وهذا
 ليس من شأنها ..

ومن الصورة البيانية التي اعتمدت الكناية أساساً لها، تلك الصورة التي رسمها
 امرؤ القيس الكندي في قوله :

³ ديوانه : 188، زمت ركابكم : أي شددت وخطمت بالأزمة

⁴ ديوانه : 113، هر الشيء : كرهه، شهر به : شنع عليه ، مدخلي : مذهبي ، أرصد عقرباً هذا
 مثل : أي أقاموا في طريقه الأذى .

¹ ديوانه : 34.

² شرح ديوان الخنساء : 61.

ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً أعد الحصى ما تتقضي عبراتي³
 فقد كنى عن الهموم والأحزان التي اكتنفته وشغلت باله و عقله بـ (عد الحصى
 وعدم انقضاء عبراته) ليجعل ذلك بديلاً عن همومه ومعاناته ومشاعره الفياضة،
 فعدل عن التصريح باللفظ إلى الكناية تعبيراً عن شدة الوجد والأسى الذي ألم به
 وترجمه على شكل حيرة وذهول تمثلاً بذلك العبث بالحصى وعدها دليلاً على
 عجز الإنسان عما يواجهه في الحياة من مصاعب ومتغيرات تقلب حياته من
 حال إلى حال .

وخلاصة القول: إن الأساليب البيانية تلك أظهرت قدرة الشعراء على التعبير عن
 أحاسيسهم المرهفة في المواقف المختلفة، بأساليبهم الرفيعة المتقنة الصنع، فهي
 نتاج قدرة إبداعية متميزة منحت النصوص براعة التعبير ، وعمق المضامين ،
 وتحولت بالتعبير المباشر إلى فنون أدائية مبتكرة ظل الشعر العربي على مدى
 عصوره اللاحقة يجري على نسقها ، فلا يبلغ ما بلغه الشاعر الجاهلي فيها من
 عفوية أداء ، وبراعة ابتكار .

³ ديوانه : 78.

ب- "الصور السردية"

لقد استخدم الشعراء الجاهليون كل الوسائل المتاحة لهم ، والتي أمكنهم من خلالها التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة ، ومن تلك الوسائل .. اعتماد نوع من السرد الذي يتحول الشاعر من خلاله بالأداء الشعري من غنائيته إلى توظيف حكاية أو قصة يضعها في شعره ، والهدف منها ليس معالجة هذه الحكاية أو القصة نفسها بل تطويعها ودمجها داخل عمله الفني لتبدو في شكل صورة ممتزجة بما قبلها وما بعدها ولتكون الصورة أكثر إحياء¹ .

والأداء القصصي في الشعر الجاهلي يميل إلى الإيجاز والتكثيف ، فالأحداث والمواقف محدودة جدا ، والشخصيات لا تتعدى الشاعر ومن يحاوره ضمن موقف معين وحدث واحد، بمعنى أننا حين نذكر الأداء القصصي في الشعر الجاهلي، إنما نشير إلى أوليات ذلك الفن القصصي الذي أخضعه الشاعر لنمط من المعالجة السردية من خلال استخدام عنصر الحوار أو تنامي الحدث وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها في إطار القصة ومنطقها السردية² ، فالشاعر لا يحشد في قصيدته دقائق الأحداث وتفاصيلها المملة ، بل يحاول رصد تلك المشاهدات الغائبة خلف أستار مظلمة ليجلوها بفنّه وقدرته الفائقة أتم جلاء وكشف ، وكأن القصة عنده حدث لموضوع ما ، فيه الدقة والتكثيف ، ونلاحظ أن من أهم عناصر القصة في الشعر الجاهلي هو (الحوار) الذي اتخذ الشعراء وسيلة لتوصيل إحساسهم بالحزن إلى المتلقي ولاسيما أن الهدف من الحوار هو التأثير في المتلقي ..³

وكما أن باعث أحزانهم يختلف باختلاف الظروف والتجارب التي مروا بها، فقد جاء الحوار مختلفا هو أيضا تبعا لذلك، فلم يكتفوا بنوع واحد من الحوار، ولا بالشخصيات التي يدور بينها الحوار، وإنما تعددت أشكال الحوار ، وتتنوع الشخصيات، ففي شعرهم ورد حوار مع النفس أو مع الأصحاب ومع المرأة وحتى

¹ ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره : 204/2.

² ينظر: ملامح السرد القصصي في القصيدة الجاهلية : 44.(بحث)

³ ينظر: أسلوبية الحوار في القرآن الكريم : 15. (أطروحة)

مع الحيوانات ، كما أن الحوار مع أي نمط من هذه الأنماط، لم يتخذ شكلا واحدا أو هدفا ثابتا، وإنما كان متغيرا بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

ومن تلك المحاورات .. الحوار مع النفس لاسيما في مواقف الحزن فقد عمد بعض الشعراء إلى محاورة أنفسهم وكأنها تمثل شخصا آخر يحاورونها ويسألونها ، وينتظرون منها الجواب ، وربما شاع هذا النمط من الحوار مع النفس أحيانا في المقدمات الطللية الغزلية ، فها هو المرقش الأكبر يعبر في حوارهِ الطللي الغزلي مع نفسه عن شوقه ولوعته لفراق الحبيبة (أسماء) وخلق الديار منها فيقول :

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم
أعرفها دارا لأسماء فال د مع على الخدين سح سجم
أمست خلاء بعد سكانها مقفرة ما إن بها من إرم¹

فالشاعر عبر من خلال هذا المنلوج الداخلي عن إحساسه الكامن بالحزن فهو عندما يستفهم عن تلك الأمور التي انتهى هو وغيره إلى استحالة تغييرها يسمعا صوته الداخلي، ذلك الصوت الذي سيظل مصاحبا للإنسان في كل زمان ومكان يحمل بين طياته الشوق الدائم إلى الحياة ومواجهة الوجود عامة ، ومواجهة الفناء على وجه الخصوص² وهذا الحوار الرمزي الذي بدأه بالاستفهام ، يكشف عن مرارة الشاعر ووجيعته لقسوة الفراق وخلق الديار من أسماء مما جعل دموعه تنهمر بغزارة .

ونجد في وقفة الشاعر على الأطلال المقفرة ، وهو يستوقف أصحابه لكي يشاركوه حزنه وبكائه ، نوعا آخر من أنواع الحوار ، يخرج الشاعر من حوار مع نفسه إلى الحوار مع غيره أو مع أصحابه ، وهم يحاولون التخفيف عنه حينما يبدو حزينا متألما لرؤية تلك الديار الخالية من أهلها ولاسيما عند ذكر الحبيبة التي كانت تسكن تلك الأطلال، كما هو حال امرئ القيس الكندي في قوله :

¹ شعر المرقش الأكبر : 879، إرم : أحد.

² ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي : 132.

قفا نبك من نكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

* * * * *

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك آسى وتجمل¹

فالشاعر يستوقف الأصحاب للبكاء على تلك الأطلال ، وعلى ما يتصل بها من ماض ذهب وذهبت معه السعادة والبهجة ، فالأصحاب يحاورنه في محاولة منهم لمساعدته والتخفيف من الأحزان التي دعتهم إلى القول: (لا تهلك آسى وتجمل ..) .

وإذا ما تركنا ذلك الحوار بين الشاعر وذاته وأصحابه، وجاوزناه إلى نوع آخر من الحوار .. وهو الحوار مع المرأة (حقيقة كانت أم رمزاً) نجد أن الحوار معها يختلف باختلاف دورها في حياة الشاعر .

فقد يعبر الشاعر عن معاناته النفسية في سياق حوارى على لسان (المرأة اللائمة) لتحديد أطر التجربة النفسية المطروحة مبرزاً صوتها ومسلطاً أضواءه عليها ، كما نجد ذلك في قول بشامة بن الغدير حين رسم محاورة متخيلة بينه وبين (أمامة) عندما عيرته بالشيب، حيث يقول:

قالت أمامة يوم برقة ضاحك يا ابن الغدير لقد جعلت تغير
أصبحت بعد زمانك الماضي الذي ذهبت شبيبته وغصنك أخضر
شيخا دعامتك العصا ومشيعا لا تبتغي خيرا ولا تستخبر²

فاننا لا نجد صدق لصوت الشاعر هنا وذلك من خلال إبرازه صوت (أمامة) وإخفاء صوته واقتصار دوره على رواية قولها الذي أثار أشجانته وأحزانه ، مما يكشف لنا بوضوح قدرة الإطار الشعري على أن يستوعب تجربة الحوار الداخلي والخارجي على السواء .

¹ ديوانه: 8 - 9، سقط اللوى : منقطع الرمل حيث يلتوي ويرق ، دخول وحومل مواضع.

² شعر بشامة بن الغدير: 219.

وقد يعكس الشاعر الأمر في مقطع حوار العاذلة حين يعلو صوته على صوت (اللائمة) فيجعل الحوار مسلطاً أضواءه عليه هو دونها، وذلك ما نطالع مثلاً رائعاً منه في نص لذي الإصبع العدوانى الذى صور فيه تلك المحاوره بينه وبين (زنيبة) وهو يجسد معاناته معها، وهي تستهزيء به وتسخر منه بعد أن نال الزمن منه وحنى ظهره حيث يقول:

هزئت زنيبة أن رأيت ثرمي وأن انحنى لتقادم ظهري
من بعد ما عهدت فأدلفني يوم يجيء وليلة تسري
حتى كأني خاتل قنصا والمرء بعد تمامه يحري
لا تهزئي مني زنيب فما في ذاك من عجب ولا سخر¹

وقد يبرز صوت كل من الشاعر والمرأة اللائمة في المقطع الحوارى مما يكسب السياق حركة تعبيرية تقترب من مستوى التعبير الدرامى ، وقريب من ذلك قول عبيد بن الأبرص حين يواجه زوجته بهجرها والاستغناء عنها حيث يقول :

ألا عتبت علي اليوم عرسي وقد هبت بليل تشتكيني
فقلت لي : كبرت ، فقلت : حقا لقد أخلفت حيناً بعد حين
تريني آية الإعراض منها وفظت في المقالة بعد لين
ومطت حاجبيها أن رأيتي كبرت وأن قد ابيضت قروني
فقلت لها رويدك بعض عتبي فإني لا أرى أن تزدهيني
وعيشي بالذي يغنيك حتى إذا ما شئت أن تتأى فبيني²

وواضح ان هدف هذه المحاوره مع المرأة (الزوجه) هو تقرير طبيعة موقفها منه وما تركه ذلك الموقف في نفسه من الم وحزن شديدين جعلاه يبدي عدم اكثرائه برحيلها والاستغناء عنها، ولكنه مع ذلك أودع في هذا الحوار تنفيساً وتعبيراً عن حالته النفسية تلك ، مشيراً إلى هول مصابه من شبيهه وكبره.

¹ ديوانه : 39-40، الثرم : سقوط مقادم الأسنان ، ادلفني : ادلف الشيخ : إذا مشى وقارب الخطوة من الوهن والضعف ، يحري: ينقص جسمه ، والحارية: الافعى التي نقص جسمه من الكبر .

² ديوانه : 133، عرسي : زوجتي ، أخلفت : أبلت ، فظت : غلظت، مطت حاجبيها: تثمتها أو مدتها تكبراً ، رويدك : أي ارفقي في عتابي، تزدهيني : تستخف بي.

وقد يعقد الإنسان الشاعر مع ما يألفه من الموجودات البيئية ك(الحيوانات) مثلا محاوراته في أسلوب سردي قصصي يمثل أبعاد معاناة إنسانية مرة ، يفسرها الموقف الذي ينتاب الشاعر فيجعله يجنح إلى مثل تلك المحاوره غير المتكافئة ليحكي لنا آلامه فيسقطها على غيره ، وهو بدوره ييثر آلامه وهمومه كما يتصورها ، ومن ذلك قول المتملس ، عندما حنت ناقته إلى موطنها العراق حين غادره الشاعر إلى الشام ليكون في مأمن من بطش الملك عمرو بن هند حيث يقول :

حنت إلى نخلة القصوى فقلت لها : بسل عليك ألا تلك الدهاريس
أمي شامية - إذ لا عراق لنا - قوما نودهم إذ قوما شوس
لن تسلكي سبل البوابة منجدة ما عاش عمرو وماعمرت قابوس¹

إن هذا الحوار الرمزي المتخيل بين الشاعر وناقته، إنما يكشف عن مدى ألم الشاعر الذي أوجزه بقوله (إذ لا عراق لنا) فالألم يكمن هنا بفقدانه لوطنه العراق، نتيجة ظلم الملك عمرو بن هند وبتطشه الذي حرمه من دخول العراق سنوات طويلا عانى فيها الشاعر من الغربة والبعد والحسرة، والتي عبر عنها بتصوير حنين ناقته ، وعلى الرغم من أنه يصرح بأن في الشام ما يعادل حنينه للعراق وأهله، فان ذلك لا يقلل من حنينه أبدا لوطنه ، بل قد يكون هذا التصريح نوعا من تعزية النفس ومحاولة التخفيف عنها، لاسيما أنه يقول لناقته - ولنفسه - لا تألمي العودة إلى العراق طالما هذا الملك وأخوه على قيد الحياة، فيبرز من خلال ذلك يأسه من العودة إلى الوطن وافتقاده، لكل أمل في تلك العودة ..

¹ ديوان شعره : 85-93، نخلة القصوى : أرض بالعراق ، بسل: حرام ، الدهاريس : الدواهي المنكرات ، أمي : اقصدي ، الأشوس : الذي ينظر إليك نظر المبغض ، البوابة : ثنية في طريق نجد ينحدر منها صاحبها إلى العراق ، ويقصد بالدهاريس عمرو بن هند الذي فر منه . وأخوه قابوس إبني المنذر بن ماء السماء .

وقد يكون لجوء الشعراء إلى هذا النوع من الحوار - مع الحيوان - مما يتمخض عنه عمق ألم الشاعر ورهافة حسه- أو لانعدام الموساة والمشاركة الإنسانية ، وافتقاد الأصحاب والديار فلا يجد الشاعر إلا الحيوانات ، لاسيما (الذئب) بيئته آلامه وهمومه ويتضح ذلك من خلال محاولة الشعراء التعبير عن سطوة القهر والألم بمحاورتهم الذئب، مما أتاح لهم قدرة إيحائية هيأت منفذا لاستثمار الموقف وإبراز عاطفة الألم والحزن من خلاله ، وذلك ما نجده في شعر تأبط شرا حين يصف جوعه وفقره بأسلوب الحوار مع الذئب حيث يقول:

وواد كجوف العير ، قفر ، قطعته	به الذئب يعوي كالخليع المعيل
تعدى بزيارة تعج من القوا	ومن يك يبغي طرقة الليل يرمل
فقلت له ، لما عوى: إن (ثابتا)	قليل الغنى إن كنت لما تمول
كلانا إذا ما نال شيئا أفأته	ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
كلانا طوى كشحا عن الحي بعدما	دخلنا على كلابهم كل مدخل
طرحت له نعلا من السبت طلة	خلاف ندى من اخر الليل مخضل
فولى بها جذلان ينفض رأسه	كصاحب غنم ظافر بالتمول ¹

فقد وجد الشاعر في محاورته الذئب.. صورة صادقة لمعاناته، وتعبيرا عما كان يحسه من قهر وظلم وحرمان، فكانت لوحة الذئب تعبيرا عن واقع الحال لدى الشاعر في إطار فني، وكأن الذئب (معادل موضوعي) يلتقيان عليه .
نخلص مما تقدم إلى أن الشعر الجاهلي قد تضمن سردا أو ملامح من الأداء القصصي، أن لم نقل القصة، لأن القصة في الشعر الجاهلي كانت

¹ ديوانه : 182-185: جوف العير : الجوف : الوادي بلغة أهل اليمن ، وهو يضرب به المثل في كل ما لا بقية له ، طرقتة : ظلمته ، الزيزاة : الغليظة من الأرض ، تفج : تصوت : يتردد فيها الصوت لخلوها ، القوا : الخلاء القفر من الأرض ، يرمل : يقل زاده وينفذ ، طوي كشحا : انصرف ، الكلاب : صاحب الكلاب الذي يقوم على أمرها والحراسة بها ، وينظر: ديوان امرئ القيس الكندي: 663، كعب بن زهير : 41- 42.

مضغوطة جدا ومقتصرة على الخبر البسيط والسرد السريع , وإن الإيجاز الذي درج عليه الشاعر كان يحول بينه وبين متابعة تفاصيل ما يروييه .

ولقد استقى الشعراء بعض عناصر القصة ومقوماتها وظفوها للتعبير عما نزل بساحتهم من الأحزان وربما لدفع هذه الأحزان والتخلص منها , فقد كان الحوار وسيلة الشاعر التي عبر بواسطتها عن عواطفه وأحاسيسه المتألّمة لشتى الأسباب حيث اتخذ طابعا منوعا شمل الحوار مع النفس والحوار مع الأصحاب ومع المرأة والحوار مع الحيوان أظهر لنا من خلاله تعلقه الشديد بما يرى ويسمع، ليترجمه لنا في قصائد شعرية تغدو صدى لمشاعره الصادقة، وأحاسيسه المرهفة والنابعة من قلب يفيض شعورا محزنا .

تعد الموسيقى ركناً أساسياً في بناء الشعر العربي، ذلك أن بنية القصيدة العربية بنية موسيقية متكاملة¹، فمن دون الموسيقى لا يمكننا أن نستشعر القيمة التي يحملها الشعر حتى لو بلغ أعلى غايته في التعبير والجودة على صعيد المعنى، فمن خلال موسيقى الشعر نقف (على أبعاد العملية الشعرية من نفسية ذاتية ولفظية وفكرية)² فتشكل هذه الموسيقى إذاً عاملاً مهماً في تنسيق البناء العام للقصيدة وتوحيدها، لأن الشعر (تنظيم لنسق من أصوات اللغة)³ لتؤدي بدورها إلى خلق (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)⁴ حيث إن الكلمة داخل النظام العام للتجربة تستدعي ما يلائمها موسيقياً، وتدل أصوات حروفها على معناها، وبذلك يكون جوهر الشعر هو الصوت⁵، إذ إن التشكيل الشعري هو (تشكيل صوتي متكرر)⁶.

الموسيقى الشعرية- كما هو معروف- تتكون من الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، والموسيقى الداخلية، فالشعراء في عصر ما قبل الإسلام عبروا عن أحزانهم ومعاناتهم مستخدمين البحور الشعرية التي تتلاءم وحالاتهم النفسية، فالأداء الشعري- كما نراه- يأتي تبعاً للحالة النفسية والشعورية التي يمر بها الشاعر، وذلك لأن إيقاع الشعر هو (إيقاع نفسي يسبق الإيقاع العروضي، وهو ذو طبيعة متنوعة بتنوع الأحوال النفسية، لأنه انعكاس لطبيعة الانفعالات النفسية)⁷ ومن ثم يأتي الأداء العام-الموسيقى بالدرجة الأساسية- مصاحباً لهذا الانفعال، ثم إن موسيقى الشعر لا تتحقق بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، بل تتحقق أيضاً بالإيقاع الخاص

¹ ينظر: التفسير النفسي للأدب: 63.

² رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري: 186.

³ م.ن/ 205 نقلاً عن أطروحة: (الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام): 185.

⁴ نظرية الأدب: 205.

⁵ ينظر: الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق: 69 (بحث).

⁶ نظرية البنائية: 390.

⁷ الإيقاع النفسي في الشعر العربي: 97 (بحث).

للكلمات والجمل والعبارات في انسجام تام مما يتولد عنه (النغم الشعري)¹، إذ لا يستطيع الإطار العام- المتمثل بالوزن المجرد- أن (يحمل أي دلالة خاصة، وإنما تحدد دلالاته فيما بعد عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته)².

وهكذا استطاع الشاعر العربي في عصر ما قبل الإسلام التعبير من خلال الموسيقى الشعرية عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي امتلأ بها عالمه النفسي، ونجد صداها في عالمه الشعري³.

ونحن في دراستنا لظاهرة الحزن من خلال بواعثه وإبراز آثاره، لجأنا إلى اقتطاع البيت أو الأبيات المتفرقة من النصوص الشعرية التي اختار أصحابها أوزانها المنسجمة مع أغراضها الأساسية.

ولقناعتنا بأن الحزن يشكل جانباً أساسياً من جوانب الطبيعة النفسية للنص الشعري، أيّاً كان غرضه فقد رأينا أن من الممكن دراسة الموسيقى الخارجية- المتمثلة بالوزن والقافية- للنصوص الشعرية التي يرد فيها مقطع حزن - وهي النصوص التي عالجناها في دراستنا في الفصلين السابقين- فضلاً عن دراسة الموسيقى الداخلية المتمثلة بالظواهر الإيقاعية الداخلية كالتكرار والطباق والجناس.

¹ ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: 1: 39.

² التفسير النفسي للأدب: 60.

³ ينظر: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات: 37.

1- الوزن:

لم تخرج البحور التي جاء عليها الشعر الذي تضمن مقاطع حزن عن طبيعة البحور التي نظم الشعراء الجاهليون أشعارهم عليها. ولو نظرنا إلى الأوزان التي استخدمها الشعراء في التعبير عن أحزانهم، نرى تفاوتاً واضحاً في كثرة استخدام بحر بعينه أو قلته عندهم وهذا يدل على (أن اختيار الشاعر الجاهلي لوزن نموذجي يظل وثيق الصلة بالأبعاد النفسية للتجربة الآنية التي تثيره إلى القول وتحتل صلب نمودجه الفني...) ¹، إذ إن الشاعر يحرص على أن يصب عواطفه وإحساسه وفكرته وتجربته في بحر معين كيما تحاكي إيقاعاته النغمية إيقاعات النفس ².

وقد أثر الشعراء البحور الكثيرة المقاطع والطويلة النفس لكي تتلاءم مع المواقف النفسية والحالات الانفعالية، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، بينما يتفق بعضها الآخر وحالة البهجة وإن كان الأمر لم يتحول إلى قاعدة مطردة في كل الأحوال. ونلاحظ أن الشاعر في حالة الحزن واليأس يتخير غالباً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه أشجانه وينفس به عن حزنه وجزعه، غير أنه إذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع، مال الشاعر إلى أن يختار بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات، لاسيما في شعر الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والفرع. أما حين تستكن النفوس ويتحول الحديث إلى ذكرى تبعث اليأس والهم المستمر فربما يجنح الشاعر إلى أوزان أكثر مقاطع وأميل إلى الطول ³.

فقد أثروا البحر الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه وسعته وانفتاحه للسرد والقصص وإبداعه ما أمكن من الانفعالات والأحاسيس والصور والأحداث ⁴.

¹ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 507.

² ينظر: مفهوم الشعر: 378.

³ ينظر: موسيقى الشعر: 177.

⁴ ينظر: المرشد: 368/1.

فبحر الطويل يتلاءم مع العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتلمي سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه أو كانت نواحاً¹.

ولقد كان هذا البحر -الطويل- أهلاً لاستيعاب التعبير عن المواقف الصعبة التي يتعرض لها الشاعر في لحظات مؤلمة يلفها السواد القاتم.

وقد جاء على هذا البحر تسعون نصاً من النصوص التي درسناها². فاحتل المرتبة الأولى، وقد عالج الشعراء حالات حزنهم الهادئة على هذا البحر الذي يتلاءم مع تلك الحالات أكثر مما يتلاءم مع غيرها³.

وكان للبحر الوافر أيضاً حظ وفير في قصائد الشعراء في رحلة أحزانهم، إذ احتل المرتبة الثانية بعد البحر الطويل في التعبير عن الشعور الإنساني الحزين فقد رشحته رنته القوية (للأداء العاطفي سواء أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم الرقة الغزلية والحنين...) ⁴ وقد جاء أربعون نصاً من النصوص التي درسناها على هذا البحر⁵.

وقد استعمل الشعراء في أشعارهم الحزينة البحر الكامل الذي قيل فيه إنه أكثر البحور جلجلة وحركات ، وإن فيه لوناً خاصاً من ألوان الموسيقى يجعله -إن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما من مجراه

¹ ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: 61/1.

² تضمنت دراستنا في الفصول السابقة مائتين وخمسة وثلاثين نصاً...

³ ينظر مثلاً: ديوان عبيد بن الأبرص: 27، وديوان سلامة بن جندل: 251، شعر أبي دؤاد الأيادي: 327، وديوان عروة بن الورد: 100 وشعر النمر بن تولب: 38، كذلك: 84-87 وديوان أمريء القيس الكندي: 335، وشعر زهير بن ابي سلمى: 27، وديوان شعر حاتم الطائي: 188، وديوان تأبط شرأ: 182-185، وعمرو بن قميئة: 47.

⁴ المرشد: 332/1.

⁵ ينظر مثلاً: شرح ديوان المهلهل: 87، وديوان شعر المنقب العبدى: 136، وشعر عمرو ابن كلثوم: 26، السليك بن السلكة: 62، ديوان عبيد بن الأبرص: 133، شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي: 118-119، ديوان عروة بن الورد: 91.

من أبواب اللين والرقّة سلساً هادئاً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً¹.

وقد احتل الكامل من حيث الترتيب المرتبة الثالثة في إطار استخدام الشعراء له للتعبير عن شجونهم وأحزانهم، فقد جاء عليه اثنان وثلاثون نصاً تراوحت طبيعة الحزن فيها بين الحالة العميقة الجليلة والحالة الرقيقة اللينة².

أما البسيط فقد جاء بالمرتبة الرابعة في النصوص التي عبر بها الشعراء عن أحزانهم، والبسيط له (تفعيلات ذات إيقاع متأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادئ الحزين³). وقد جاء منه في التعبير عن حزن الشعراء واحد وثلاثون نصاً شعرياً جاء أكثرها معبراً عن حزن هادئ عميق⁴.

وجاء الخفيف بالمرتبة الخامسة في شعر الحزن، ومن صفات الخفيف أنه يجنح صوب الفخامة، ويرجع ذلك إلى أنه واضح النغم والتفعيلات، مع صلابته وقوته وقدرته الخفيفة على أداء الحالات الحزينة، فهو من البحور التي تصلح للغناء والترقيق⁵.

وقد جاء من أشعار الحزن على هذا البحر عشرة نصوص⁶. أما بحر الرمل فقد جاء منه تسعة نصوص عبّر استخدامه فيها عن قدرته على احتواء العواطف الحزينة لانسيابه على اللسان والارتجاز به في المعارك وغيرها¹.

¹ ينظر: المرشد: 246/1.

² ينظر مثلاً: ديوان عنتر: 182، والسليك بن السلكة: 50، والشاعر الجاهلي الشاب طرفة ابن العبد: 230، وديوان عمرو بن قميئة: 93، وديوان شعر المتلمس الضبعي: 133-134، وشعر النمر بن تولب: 98.

³ شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 516.

⁴ ينظر مثلاً: ديوان شعر المتلمس الضبعي: 85-93، وديوان الأعشى: 55، وشعر عبدة بن الطبيب: 75، وديوان أوس بن حجر: 39، وديوان الحارث بن حلزة: 19.

⁵ ينظر: المرشد: 192/1.

⁶ ينظر مثلاً: شعر المرقش الأكبر: 888، وشرح ديوان المهلهل: 71، وديوان الحارث بن حلزة: 9، وشعر أبي دؤاد الإيادي: 337.

ويأتي بحر السريع في المرتبة السابعة وجاء منه سبعة نصوص شعرية عبر فيها الشعراء عن لواعجهم الحزينة².

وعلى الرغم من ملاءمة البحر المنسرح للأحزان أكثر من غيره، فلم يرد منه في النصوص التي عبر فيها الشعراء عن أحزانهم أكثر من ثلاثة نصوص³.

أما الرجز فكان من البحور الخافتة التي لم نلمح لها صدى كبيراً في استخدام الشعراء، ولعل تفسير ذلك يرجع إلى وقعة السريع الذي لا يناسب موقف الحزن، وعلى الرغم من ذلك فقد طوعه الشعراء في إطار تجربتهم الحزينة تعبيراً عن إحساسهم المتدفق وشعورهم الحزين، فقد جاء منه ثلاثة نصوص⁴.

وكذلك الحال بالنسبة لبحر المديد، فقد جاء عليه نص واحد⁵.

وفيما يأتي مسرد بأعداد النصوص التي وردت على كل بحر من البحور

التي ذكرناها.

جدول البحور التي جاء عليها شعر الحزن

البحر	عدده
الطويل	90

¹ ينظر : العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: 390. وينظر مثلاً: ديوان سويد بن أبي كاهل: 28، والشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 30، وشرح ديوان لبيد: 155.

² ينظر: شعر المخبل السعدي ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 70، وشعر المرقش الأكبر: 879، وديوان عبيد بن الأبرص: 53.

³ ينظر: شرح ديوان حسان بن ثابت: 340، وديوان الحارث بن حلزة: 19، وديوان أحيحة ابن الجلاح: 62.

⁴ ينظر : شعر قيس بن الحدادية ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 44، وشعر النمر ابن تولب: 70، وشعر الأعمى الهذلي ضمن (شرح أشعار الهذليين) : 312.

⁵ ينظر: شعر الشنفرى الأزدي: 138.

40	الوافر
32	الكامل
31	البسيط
10	الخفيف
9	المتقارب
9	الرمل
7	السريع
3	المنسرح
3	الرجز
1	المديد
المجموع/ 235 نصاً	المجموع/ 11

وهكذا نرى أن نسب البحور التي ورد فيها الحزن تتناسب ونسب البحور في الشعر الجاهلي بوجه عام فالطويل والوافر والكامل والبسيط هي أكثر البحور شيوعاً ثم يتدرج الأمر مع البحور الأخرى تدرجاً لا يختلف كثيراً عن التدرج الذي رأيناه في أعداد النصوص في الجدول الذي ثبتناه¹.

2- القافية:

تقع القافية ضمن إطار الموسيقى الخارجية للنص الشعري، وقد اعتنى الشعراء كثيراً باختيار القافية المناسبة التي تؤدي مع الوزن الإطار الموسيقي العام للنص

¹ وقد حدد الدكتور محمود عبد الله الجادر في إحصائية له لبعض المختارات والدواوين والمجاميع الشعرية تسلسلاً للبحور الشعرية فجاء الطويل ليحتل المكانة الأولى بين البحور ويأتي بعده الوافر فالكامل فالبسيط. ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: 508 وكذلك ينظر: موسيقى الشعر: 191، وقراءة عروضية في المعلقة العشر: 38.

الشعري، والقافية هي (عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية).¹ وتأتي أهميتها مع الوزن من أنها تشكل حلقة مكتملة الجوانب في أداء المعنى أو الغرض الشعري، (فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)².

وتأتي القافية (وفقاً للوضع الخاص الذي يتخذه الموضوع في تجربة الشاعر حيث يلتحم الإنفعال بالصورة والوزن...)³.

والقوافي التي استخدمها الشعراء في عصر ما قبل الإسلام في قصائدهم، تكاد تكون هي أيضاً - كما هو حال الوزن - موزعة على أنواع ومستوفية في رويها حرفياً كثيرة فهم لم يقصروا أشعارهم على قافية دون أخرى، بل تنوعت القوافي تلبية لحاجاتهم النفسية، وبحسب قدراتهم الشعرية في التركيز على القوافي التي تتناغم مع الأداء الموسيقي للقصيدة.

وكما هو شأن الشعر الجاهلي وردت القوافي المطلقة⁴، والقوافي المقيدة⁵ في القصائد التي عبر فيها الشعراء عن أحزانهم وآلامهم، ولكل من هاتين القافيتين ما يوافقها من ذوق الشاعر في اختياره لقوافيه .

ومن خلال استقراءنا للنصوص التي وردت في سياق بحثنا في ظاهرة الحزن وجدنا أن القسم الأعظم من تلك النصوص وردت مطلقة القافية، فقد درسنا فيه (235) نصاً جاهلياً، ووجدنا القافية ذات الروي⁶ المكسور تؤلف (80) نصاً، وأن

¹ موسيقى الشعر: 246.

² العمدة: 151/1.

³ الصورة الفنية في شعر أبي تمام: 234.

⁴ القافية المطلقة: هي التي يكون حرف رويها متحركاً بالحركات المعروفة. وهذا النوع من القافية هو الذي جاء عليه القسم الأعظم من النصوص التي وردت فيها مقاطع الحزن.

⁵ وهي التي يكون حرف رويها ساكناً. ينظر: تعريف القافية المطلقة والمقيدة في الوافي: 22.

⁶ الروي: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة. ينظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي: 307.

عدد القوافي ذات الروي المضموم تؤلف (77) نصاً، وأن عدد القوافي ذات الروي المفتوح تؤلف (55) نصاً.

ومن الحقائق المعروفة أن القافية المطلقة هي الأكثر شيوعاً في الشعر الجاهلي وفي شعر العصور اللاحقة فهي القافية الشائعة في الشعر العربي بوجه عام¹. كما قد جاء الروي المكسور والمضموم بنسب مرتفعة وهذان المجريان هما أكثر مجاري الروي وروداً في الشعر العربي، على ما بينهما من ضدية وتليهما الفتحة². وفيما يأتي جدول بحروف الروي المطلقة والمقيدة التي وردت في النصوص التي درسناها.

المجموع	القافية المقيدة	القافية المطلقة			
		السكون	الفتحة	الضمة	الكسرة
39	1	7	16	15	ل
30	2	7	14	7	ر
26	2	6	9	9	م
24	1	4	10	9	د
19	2	2	5	10	ب
18	8	7	3	-	هـ
13	2	3	6	2	ع
12	1	4	1	6	س
11	2	2	1	6	ق
11	1	1	1	8	ن
9	-	-	5	4	ف
8	1	7	-	-	ي

¹ ينظر: موسيقى الشعر: 260.

² ينظر: م.ن 2/ 91. نقلاً عن أطروحة (الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام: 199).

4	-	2	2	-	ح
3	-	-	1	2	ت
3	-	-	3	-	الهمزة
2	-	2	-	-	ك
2	-	1	-	1	ض
1	-	-	-	1	ظ
235	23	55	77	80	المجموع/18

ولنا أن نلاحظ أن الشعراء في عصر ما قبل الإسلام استعملوا في قوافيهم حروفاً أكثر استعمالها، وتقبلها الذوق العربي آنذاك، فضلاً عن ملاءمتها لطبيعة تعبيرهم عن الحزن على وجه الخصوص، فقد أكثر استعمالهم لحروف اللام والراء والميم والدادل في الروي، وهي من (القوافي الذلل)¹ فالميم واللام أحلى القوافي، لسهولة مخارجها وكثرة أصولها في الكلام، وتليهما الراء والدادل والياء².

كما أتضح لنا -من خلال الجدول- أن حرف الروي (اللام) كان من أكثر الحروف حضوراً في النصوص المعبرة عن حزن الشاعر الجاهلي³.

ويأتي (الراء) بالمرتبة الثانية، فهو صوت يفيد التكرار، وهو هنا يتوافق مع تكرار أنغام الحزن، فضلاً عن أنه ورد رويًا لكثير من القصائد الجاهلية في المراحل المتقدمة والمتأخرة على السواء⁴.

ولأن حرف (الراء) من (أوضح الأصوات الساكنة في السمع)¹ فإنه أكثر ملاءمة لعاطفة الحزن، فمن خلال نطقه يتدفق صوت الحنين والشوق واللهفة في التعبيرات الإنسانية الحزينة².

¹ المرشد: 46/1، والذلل: هي ماكثر على الألسن، وينظر: القافية والأصوات اللغوية: 95.

² ينظر: المرشد: 47/1.

³ ينظر مثلاً: شرح ديوان المهلهل: 156، وشعر الشنفرى الأزدي: 108-109، وشعر عبدة ابن

الطيب: 75، وديوان تأبط شرًا: 182-185، وأممية بن أبي الصلت حياته وشعره: 354-355.

⁴ ينظر: التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام: 325. (أطروحة)

أما (الميم) فإنه أتى في المرتبة الثالثة، وهو من الحروف التي يطلق عليها (الأصوات المتوسطة)³، حيث يقيم هذا الحرف نغمة إيقاعية فخمة، وقد جاء ليعبر عن المشاعر الفياضة بما فيها من دلالات حزينة انسجمت مع صوت هذا الحرف الذي تبدو غنته ملائمة للتعبير عن الحزن⁴.

أما الدال فكان موقعه في روي الشعر المعبر عن حزن الشعراء وشجوهم في المرتبة الرابعة⁵.

ويأتي بعد ذلك حرف الباء الذي يعد من القوافي الذلل أيضاً في تعبيره عن الحزن⁶.

ويشيع حرف الهاء في قوافي الشعراء في بيان كوامن نفوسهم وما يعتصر قلوبهم من الأسى والهم⁷.

ويلي حرف (العين) وهو من حروف الحلق، وهو صوت انفجاري ومن أكثر الأصوات القادرة على استيعاب مواطن الحزن والألم⁸.

¹ الأصوات اللغوية: 200.

² ينظر مثلاً: ديوان أوس بن حجر: 39، وشعر بشامة بن الغدير: 219، وديوان ذي الاصبع العدواني: 39-40، وديوان عدي بن زيد العبادي: 59، وديوان النابغة الذبياني: 235.

³ الأصوات اللغوية: 45.

⁴ ينظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم: 186، وديوان الأعشى: 77، وديوان عنتر بن شداد: 188، وشعر المرقش الأصغر: 540، وديوان الطفيل الغنوي: 73.

⁵ ينظر مثلاً: ديوان شعر الملتمس الضبعي: 133-134، وشعر زهير بن أبي سلمى: 223-224، والشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد: 57، وعدي بن زيد: 43، وشرح ديوان الخنساء: 40.

⁶ ينظر مثلاً: شرح ديوان لبيد: 29، وديوان أمراء القيس الكندي: 357، وشعر النمر بن تولى: 38، وديوان العباس بن مرداس: 31، وديوان الأعشى: 201.

⁷ ينظر مثلاً: شرح ديوان المهلهل: 206، وديوان سحيم: 69، وشعر زهير بن أبي سلمى: 46.

⁸ ينظر مثلاً: ديوان بشر بن أبي خازم: 119، وقيس بن عيزارة ضمن ديوان الهذليين: 79/3-80، وديوان عروة بن الورد: 100، وديوان سويد بن أبي كاهل: 25.

كما بينت حرف الروي (السين) في قوافي الشعراء نبرة الحزن ولواعجهم المليئة بالحسرة والشجن¹.

والقاف هو أيضاً من حروف الروي التي استعملها الشعراء في مقاطع الحزن، وهو من حروف الحلق الشديدة، وفيه دلالة الاستعلاء².

ويلي -السين- (النون) الذي يشارك بغنته الحزينة في روي القوافي في التعبير عن أحزان الشعراء³.

ويقيم حرف الروي (الفاء) الذي (يضيّق فيه المجرى عند مخرج الصوت)⁴ نوعاً من احتباس النفس وضيقة مما يتلاءم مع حالات الحزن الدفين⁵.

ويرد حرف (الياء) روياً لنصوص شعرية عمادها الحزن بنسبة أقل قليلاً من الحروف السابقة، ويلاحظ استعماله في قوافي بعض القصائد التي رثى الشعراء بها أنفسهم⁶.

ولانعدم استخدام الشعراء لبقية حروف الروي مثل (الحاء⁷، والتاء⁸، والهمزة⁹، والكاف¹، والضاد²، والظاء³) في قصائدهم على الرغم من صعوبة توفير قوافٍ من

¹ ينظر مثلاً: شرح ديوان الخنساء: 87، وديوان الأفيّة الأودي: 16، وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: 118-119.

² ينظر مثلاً: ديوان الأعشى: 217، وديوان سلامة بن جندل: 158، وديوان تأبط شراً: 127.

³ ينظر مثلاً: شعر النابغة الجعدي: 160، وديوان الأعشى: 15، وديوان عبيد بن الأبرص: 133.

⁴ الأصوات اللغوية: 46.

⁵ ينظر مثلاً: شرح ديوان حسان بن ثابت: 34، وشعر عبد العزى السلامي ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 125، ومعقر بن حمار البارقي ضمن مجموعة (قصائد جاهلية نادرة): 112.

⁶ تنظر: يائية عبد يغوث بن صلاة الحارثي في شرح المفضليات: 607/2، وديوان سحيم: 26، وشعر قيس بن الحدادية ضمن مجموعة (عشرة شعراء مقلون): 44-43.

⁷ ينظر: شعر المرقش الأصغر: 530.

⁸ ينظر: ديوان السموأل بن عاديا: 47.

⁹ ينظر: ديوان بشر بن أبي خازم: 1.

هذه الحروف، غير أن ذلك لم يكن بالكثرة التي وردت فيها القوافي من الحروف الأخرى، وذلك ما يوضحه الجدول الذي أدرجنا فيه أنواع حروف الروي التي جاءت في قوافي شعر الحزن.

لنا بعد ذلك كله أن نعيد القول بأن القافية شكلت -مع الوزن- محوراً رئيساً من محاور تعبير الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه الحزينة، فكان للموسيقى الخارجية أن تنهض بقسط رئيس في عملية التعبير والأداء والتأثير.

¹ ينظر: ديوان الأعشى: 89.

² ينظر: شرح ديوان الخنساء: 92.

³ ينظر: ديوان امرئ القيس الكندي: 357.

1- التكرار:

يعد التكرار أداة أسلوبية وثيقة الصلة بالجانب الموسيقي للنص الشعري ، فهو أصوات مكررة تثير في النفس انفعالاً ما، فالأصوات لا يمكن أن ترى ، ولكنها تسمع ، وسماعها هو الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي ترد فيه . وتتضح أهمية التكرار الصوتي في بناء الموسيقى الداخلية للنص حيث تتألف مع الوزن الشعري والقافية لتشكّل بناءً موسيقياً رقيقاً¹ .

وقد حاول شعراء عصر ما قبل الإسلام، إضفاء عنصر الجمال على أشعارهم من خلال استخدام بعض الظواهر الإيقاعية، ولاسيما ظاهرة التكرار التي تتمثل في تكرير الشاعر لفظة بعينها أو تركيباً بعينه في البيت الشعري الواحد، أو الأبيات المتوالية لزيادة النغم وتقوية الجرس ..² وأكثر ما يقع هذا التكرار (في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ اقل ..)³ وهو أحياناً يعبر عن حزن الشاعر، لأنه يأتي (لعظم الخطب وشدة موقع الفجعة ..)⁴ ولهذا استخدم التكرار لدى الشعراء بكثرة في شعر الرثاء الذي تبرز فيه اللوعة والحرقلة للمصاب والفاجعة التي تحل بالإنسان ، وعلى هذا (قل أن تجد شاعراً لا يكرر في موقف الرثاء ، وقد يكون من أغراض التكرار إحضار المعنى وجعل الصورة ماثلة في ذهن السامع ...)⁵ وهذا لا يعني أن التكرار ظاهرة مخصوصة بالرثاء ، فقد ورد التكرار في الأغراض الأخرى أيضاً ، وذلك لكي يحقق هدفه في سياق النص الشعري - عامة - ألا وهو (تقوية النغم في الكلام ..)⁶ .

¹ ينظر: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية : 365.

² ينظر: المرشد: 568/2.

³ العمدة : 74-73/2.

⁴ الصناعتين : 200.

⁵ دروس في البلاغة وتطويرها : 268.

⁶ جرس الألفاظ : 39.

وعند استجلائنا للنصوص التي عبر فيها الشعراء عن أحزانهم والتي جاءت في تضاعيفها ألفاظ تكرر في لوحات مختلفة، نجد منها ما تكررت فيه اللفظة الواحدة .. وهو أكثر أنواع التكرار ، ولكن ربما عمد الشاعر إلى تكرار عبارة أو جملة وربما عمد إلى تكرار شطر بأكمله.

وقد جاء النوع الأول من التكرار - تكرار اللفظة الواحدة - في نصوص أراد الشاعر فيها من التكرار أن يكون ترجمانا للآهات التي يطلقها ومنفذا لتصوير ما يمتلك نفسه من أحزان .. من ذلك قول امرئ القيس الكندي:

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلكل
إلا أيها الليل الطويل إلا انجلي بصبح وما الإصباح فيك بأمثل
فيالك من ليل كان نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل¹

فالشاعر هنا كرر لفظة (الليل) ثلاث مرات في أبياته ، مما يشير إلى مدى معاناته من ذلك الليل الطويل المليء بالهموم ، كما أنه كرر (ألا) في البيت الثالث مرتين ليعبر عن عمق ضيقه بالهموم مما دعاه إلى أن يكرر أداة العرض طالبا من الليل أن ينجلي ، فبعد أن عبر الشاعر في البداية عن تملله .. أصبح الآن يعبر عن انهياره وإسرافه في التشاؤم حين جعل الصبح الذي يتطلع إليه لكي يجلو هذا الليل ليس بأحسن ولا أفضل منه ؛ لأن همومه في تتابع مستمر لا يغيرها صبح ولا إمساء ، وإن كانت في المساء أشد حين يخلد إلى نفسه وينفرد بها ، ومن هنا نقدر مدى براعة الشاعر في اختيار لفظة (الليل) وتكرارها تكراراً لفظياً في

¹ ديوانه : 18-19 ، سدوله: ستوره ، تمطى : امتد، بجوزه : بوسطه ناء بكلكل: أي نهض بجهد ومشقة، إلا انجلي : انكشف ، المغار : شديد الفتل، يذبل : اسم جبل ، مصام: مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس وهو مرتبطة ، الامراس: جمع مرس: وهو الحبل .

نصه الشعري مما أدى إلى تعميق حالة الحزن التي تملكته وهو يواجه هموم ليل طويل.

وفي إطار الجانب الصوتي وما يحققه التكرار من تقوية الموسيقى الداخلية، نجد أن بعض صيغ التكرار عمدت إلى تكرار أكثر من لفظة واحدة في النص الشعري ، من ذلك ما جاء في شعر بشر بن علق حيث يقول :

وقفت بها صدر النهار مطيتي أسائلها فاستعجمت أن تكلمها
أسائلها واستعجمت أن تجيبني وما نذر ما أعيا عليك وأعجما¹

فالشاعر كرر لفظة (أسائلها) ولفظة (استعجمت) ليعمق إحساس المتلقي بآسائه وحزنه من خلال تكرارهما ، فهما توحيان بشدة اليأس وانقطاع الأمل في الإجابة .

ولا نعدم وجود أبيات كان التكرار اللفظي وما يحدثه من انسجام صوتي فيها الهاجس الأول للشاعر ، ولاسيما إذا كان الشعر في الرثاء ، وذلك لان التكرار يشكل جزءا مهما من شعائر الحزن على المرثي² .

أما تكرار الجملة وتكرار الشطر .. فقد ورد في نصوص شعرية عبر فيها الشعراء عن أحزانهم، وكان للتكرار أثره في تعميق تعبيراتهم وذلك ما نجده في شعر الخنساء في قولها :

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى ؟
ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا³

فالشاعرة عبرت بأسلوب فيه أسى ولوعة تتناسب مع ما يوحي به بكائها .. من خلال تكرار العبارة (ألا تبكيان) ثلاث مرات ، فقد أدت العبارة المكررة إلى

¹ شعره ضمن مجموعة : (قصائد جاهلية نادرة) : 187.

² ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : 219.

³ شرح ديوان الخنساء : 32.

تعميق قناعة المتلقي بما تعانیه الشاعرة من أحزان ، لا سبيل إلى تخفيفها إلا بإدامة البكاء و ذرف الدموع .

أما تكرار شطر بأكمله .. فقد شكل ظاهرة في شعر بعض الشعراء ، أشهرهم المهلهل بن ربيعة الذي طالما كرر أشطراً في قصائده يضمنها اسم أخيه القتيل كليب ، ليعبر عن تعلقه به وشدة حزنه عليه ، ذلك الحزن الذي ظل يتجدد كلما تذكر أخاه أو ذكره . إذ إن تكرار التعابير هي عملية تدعيم للأداء ، فضلاً عن أنها تمتلك قدرة هائلة على امتلاك قناعة المتلقي واستجابته لما يوحي به الأداء الشعري .. يقول المهلهل بعد دفن أخيه كليب:

دعوتك يا كليب فلم تجبني ! وكيف يجيبني البلد القفار ؟
أجبنني يا كليب خلاك نم ضنينات النفوس لها مزار
أجبنني يا كليب خلاك نم لقد فجعت بفارسها نزار¹

فقد كرر قوله : (أجبنني يا كليب خلاك نم) مرتين، ولعل تكرار الأسماء هنا يقع في إطار (أسلوب التكرار النغمي المراد به تقوية المعنى .. ليرسخ جرسه في الازهان..)²

وهكذا تبين لنا حرص الشاعر الجاهلي على الإتكاء على التكرار الذي ينبع من انفعاله الشديد في مواقف الحزن الذي ينتابه في لحظات قلقه النفسي الذي يسيطر على قريحته الشعرية ليخلق فيه نغمة موجعة ، أظهر لنا الجانب النفسي الذي ظل يؤثر في حياة الشاعر ، وقد ملئت حزناً وبكاءً ، ويؤكد كذلك الحس الخاص به وهو يجابه ظروف الحياة المختلفة والمصائب المتوالية ، ولهذا جاء التكرار في اللفظ دون المعنى ، فكان أبلغ و أكد في عرض معاناته.

¹ شرح ديوان المهلهل : 85 ، خلاك نم: برئت من العيب ، وقد استخدم تكرار الأشطر في

ديوانه بكثرة .. ولكننا اكتفينا في دراستنا بمثال واحد ولم نجد حاجة للافاضة فيه ..

² جرس الالفاظ: 251.

2-الجناس:

الجناس لغة : هو مصدر جانس الشيء شاكلة واتحد معه في الجنس¹
 واصطلاحا: (تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى)².
 ويعد الجناس شكلا من أشكال التكرار ..³ وهو أن تجيء الكلمة تجانس
 أخرى في بيت شعري أو كلام ، ومجانستها لها ، أن تشبهها في تأليف حروفها⁴.
 وقد وظف الشاعر العربي قبل الإسلام الجناس في إطار تعبيره عن الحزن،
 لخدمة صورته صوتيا، كما نجد ذلك في قول الخنساء في رثاء أخيها صخر حيث
 تقول :

جليد كان خير بني سليم كريمهم المسود والمسود
 أبو حسان كان ثمال قومي فأصبح ثاويبا بين اللهود⁵

فقد استخدمت الشاعرة الجناس الاشتقاقي في (المسود/المسود) لخدمة
 الأداء الموسيقي الداخلي ، مما يشير إلى قدرتها الفنية على توظيف الأداء
 الموسيقي الداخلي للتعبير عن انفعالات نفسها الحزينة لفقدائها أخيها .
 وكما هو معروف إن التناغم والانسجام الموسيقي في الشعر ينبع من تناغم
 داخلي،⁶ وإن علاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصورة فحسب ،
 وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان، كما نجد ذلك عند
 عدي بن زيد العبادي حيث يسمعنا صوته حين يشتد به الألم ، شاكيا طول حبسه
 للملك النعمان بن المنذر الذي ألقاه في السجن ظلما ، حيث يقول :

¹ ينظر: لسان العرب : مادة (جنس)

² علوم البلاغة : 414.

³ ينظر: المرشد : 232/2

⁴ ينظر: علم البديع : 186.

⁵ شرح ديوان الخنساء : 40، ثمال قومي : مغيثهم.

⁶ ينظر: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : 18.

وإن أظلم فقد عاقبتموني وإن أظلم فذلك من نصيبي¹
 فإن استخدام الشاعر الجناس الاشتقاقي (أظلم / أظلم) أعانة على أداء
 الموسيقى الداخلية بما يتلاءم والانفعالات النفسية التي يملئها المضمون، ومن هنا
 يمكن تحديد القدرة الإبداعية للشاعر على رسم الصورة القوية المؤثرة في المتلقي
 عبر الأداء الموسيقي الداخلي الذي أبان فيه عن قدرته الكبيرة في الأداء النفسي
 والتعبير عن اللوعة والأسى والفشل في المحصلة النهائية التي أدت إلى اليأس الذي
 لا انفراج بعده ..

أن التشابه بين جرس الكلمتين يدفع الذهن إلى التماس تشابه بين معنى
 الكلمتين ، وهذا التشابه يقوي الانسجام بين معنى البيت كله ورنته كلها ،² وهذا ما
 حققه الجناس غير التام ، الذي نجده في قول بشر بن أبي خازم حيث يقول:
 كفى بالنأي من أسماء كافي وليس لحبها إذ طال شافي³
 حيث جانس بين الكلمتين (كافي / شافي) جناساً غير تام مما أحدث نغما
 موسيقياً معبراً عن حالته النفسية الحزينة التي أحدثها بعد الحبيبة بفراقها حين لا
 يلتمس الشفاء لهذا السقم الذي أورثه إياه ذلك الفراق .

ونجد هذه الرنة الحزينة نفسها في مواضع أخرى من شعره ، حين يتعرض
 الشاعر لمواقف مشحونة بالأسى، لاسيما عند وقوفه على الديار المقفرة ، نتيجة
 الأذى النفسي الذي أحدثه خراب الديار حيث يقول :

غشيت لليلي بشرق مقاما فهاج لك الرسم منها سقاما⁴
 فالشاعر عبر عن تجاوبه النفسي مع هذا الحزن الذي غمر قلبه من خلال
 (مقاماً / سقاما) ، وهذا الجناس غير التام أحدث نغما موسيقياً ينسجم مع طبيعة
 المعالجة الموضوعية للحدث التي شحنت أجواء النص الشعري حزناً وأسى .

¹ ديوانه : 41.

² ينظر: المرشد : 662/2.

³ ديوانه: 142.

⁴ ديوانه : 186، المقام: منزلها ، شرق : بلد لبني سعد.

وقد يجعل بعض الشعراء من الجناس أساساً نغمياً لأبياتهم الشعرية في التعبير عن أحزانهم بصدق، وعاطفة وبألم ممض، من خلال تقسيمهم النغمي الذي يظهر حركة شعورهم النفسي بصورة أكثر وضوحاً¹ وذلك ما نلمحه في قول امرئ القيس الكندي :

لقد دمعت عينا في القر والقيظ وهل تدمع العينان إلا من الغيظ²

فقد استخدم الشاعر الجناس غير التام (القيظ/ الغيظ) ليجعل منه نغماً موسيقياً يبعث على الشجن والحزن، وقد شكل هذا النغم من خلال السياق، إيقاعاً داخلياً يوحي بالإحساس العميق بالمأساة ، ويتضح ذلك في قوله - أيضاً- حين أشرف على الموت:

أجارتنا إن المزار قريب واني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب³

فالتجانس بين (عسيب/نسيب) أغنى موسيقى النص و إيقاعه الداخلي، وكان عاملاً على إتمام المعنى وتقويته في ذهن المتلقي من خلال توظيف الجناس لخدمة الصورة الحزينة التي حاول الشاعر من خلالها إبراز جزعه وغرته واستسلامه للموت في آن واحد .

لقد ظل الجناس في شعر الحزن كفيلاً بإشاعة نغم موسيقى داخلي يبعث أحيانا على مشاركة المتلقي النفسية وذلك ما نجده في أبيات ذي الإصبع العدواني الذي بث حزنه من دسائس ابن عمه الذي وشى به إلى أعدائه وألبهم عليه، وسعى بالشر بينه وبين بني عمومته، فقال:

ولى ابن عم لا يزا ل الـي منكره دسيسا

دبت له فأحس بعـد البرء من سقم رسيسا⁴

¹ ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : 231.

² ديوانه: 357، الغيظ: الهلاك، يقال فاضت نفسه : أي أخرجت

³ ديوانه: 357

⁴ ديوانه : 43، الدسيس : المستر الخافي ، وأراد مخفي المكر ، والرسييس : الشيء الثابت.

فقد حاول الشاعر رسم صورة في ذهن المتلقي من خلال إسباغ صفات رديئة على ابن عمه، فجانس بين (دسيسا/ رسيسا) جناسا غير تام لتقوية جرس الموسيقى التي اكتملت بها صورة حزنه، وعبرت عن حالته النفسية .
وهكذا فإن استخدام الشعراء لبعض الظواهر الإيقاعية الداخلية كان له الأثر الواضح في إثراء موسيقى النص الشعري، وإضفاء عنصر الجمال الإيقاعي، وذلك لأن للموسيقى دورا كبيرا في الكشف عن أبعاد التجربة الشعرية بوصف الموسيقى (مدركا صوتيا ذا أهمية عظيمة في بث الحالة النفسية التي تكون قد غاصت في مدركات صوتية ..)¹ فكان نتاج هذه الظواهر الإيقاعية - فضلا عن الموسيقى الخارجية المتمثلة في البحر والقافية - هذا الانسجام الصوتي الذي ربما كان هاجس الشاعر الأول ، فضلا عن طموحه إلى إتمام المعنى وتقويته واستدرار قناعة المتلقي بمضامينه من خلال نقل إحساسه والتعبير عن أحزانه.

3-الطباق :

الطباق لغة : هو الجمع بين شيئين² واصطلاحا : (الجمع بين معنيين متقابلين ، سواء أكان ذلك التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم و الملكة أو التضاييف أو ما أشبه ذلك ، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا ..)³ وبعبارة أوضح هو الجمع بين المتضادين في كلام أو بيت شعري⁴ .
وقد استخدم شعراء ما قبل الإسلام الطباق وطوعوه لخدمة موسيقى النص الشعري، لما كان للموسيقى من قدرة على التأثير في المتلقي وجذب انتباهه من ذلك ما نجده في شعر العباس بن مرداس السلمي الذي أظهر حزنه ويأسه لما صدر عن قومه وابتعادهم عنه كلما حاول التقرب منهم حيث يقول :

¹ وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري :145.

² ينظر: لسان العرب : مادة (طبق) .

³ علوم البلاغة : 380.

⁴ البرهان : 3/ 455، وينظر: البلاغة والتطبيق : 438.

أراني كلما قاربت قومي نأوا عني وقطعهم شديد¹

فالشاعر عبر عن معاناته المرة من خلال طباقه (قاربت / نأوا) مما أضفى طابعا مأساويا متناميا لأداء الموسيقى الداخلية ، وإن هذه الموسيقى الحزينة ما هي إلا أثر للحالة النفسية ، وكأن هذا البيت بصخب إيقاعه وجرسه يعكس صراعه الداخلي المليء بالحزن والأسى ، ويؤكد هذا المعنى التطابق بين (قاربت /نأوا) في التعبير عن استحواذ الحزن عليه.

وإذ يبدو أن الطباق (يعول الشعراء عليه في تقويته الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ..)² فقد اتخذ عبيد بن الأبرص منطلقا للتعبير عن حالته النفسية عندما عاتبته زوجته ، وذكرته بما هو عليه من كبر وشيب فقال :

ألا عتبت علي اليوم عرسي وقد هبت بلبل تشتكيني
فقلت لي: كبرت ، فقلت : حقا لقد أخلفت حيننا بعد حين
تريني آية الإعراض منها وفظت في المقالة بعد لين³

فالشاعر عمق إبراز حالته ومعاناته مع زوجته.. من خلال استخدام التطابق بين لفظتي (فظت/لين) الباعثتين على تأمل عمق الهاوية بين موقفه وموقف زوجته، وما خلفه ذلك في نفسه من حزن وحسرة .

وبدافع الصراع الناجم عن إحساس دفين بالجزع من الشيخوخة ، وللتخفيف من وطأة هذا الشيب ، عمد بعض الشعراء إلى خضاب شعرهم ، كي يظهروا بمظهر الشباب ، ولكن المرقش الأكبر يحس بعدم الجدوى من الخضاب لأنه إن أرجع الجمال ، فإنه لا يمكن أن يرجع العمر إلى ما قبل المشيب حيث يقول:

هل يرجعن لي لمتي إن خضبتها إلى عهدا قبل المشيب خضابها

¹ ديوانه: 42.

² المرشد : 248/2.

³ ديوانه: 133، عرسي : زوجتي ، أخلفت : أبليت ، فظت : غلظت

رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صوابها
فأن يضعن الشيب الشباب فقد ترى به لمتي لم يرم عنها غرابها¹

وينطوي نكوص الشاعر على حالة من القهر النفسي والشعور بالذل والهوان وتلك هي حالة (الشيب) الغالبة على الشاعر ، وحالة الصراع حالة تناقض ، لذا طابق بين (الشيب/ الشباب) وعمد إلى تكرار لفظة (الشيب) لصداها في نفسه .

أما الخنساء فقد اعتمدت على الطباق في محاولة التنفيس عن لواعجها لفراق صخر حيث تقول :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس²

فحالتها النفسية جعلتها لا تستقر على حال، في إثر فراق أخيها الذي شكل لها أزمة نفسية ، فلم يكن اعتباطاً أن تتعامل مع الثنائية المتضادة بين (طلوع الشمس) و حرقة الهجر المقرون بـ(غروب الشمس) ، وإنما أرادت الشاعرة بذلك إبراز الرنة الحزينة لفراق أخيها ، لكن الحاجة النفسية المتمثلة بـ(يذكرني) كانت أبلغ أثرا ، وهكذا لاحت أحزانها واضحة جلية ، وبذلك وفرت إنسجاما بين الدلالات الصوتية والمعاني ، ليرسخ من خلالها وقع موت أخيها في نفسها ، وليقنع المتلقي بصدق العواطف لكي يتجاوب معها .

ونجد أن الصراع الذي يحدثه الدهر يجعل الشاعر في دوامة من القلق غير المتناهي، وأحوال الحياة تتوزع بين ثنائيات متضادة تتجسد في ارتياب الشاعر وحذره من الدهر الموصوف بالتلون والتقلب السريعين³ .

¹ شعر المرقش الأكبر : 884، شبه الشيب لبياضه بالأقحوان ، وأصل الخطيطة : أرض لم تمطر بين أرضين ممطورتين : شبه رأسه بالخطيطة ، الصواب : بيض القمل ، وشبه سواد رأسه بالغراب .

² شرح ديوان الخنساء: 87.

³ ينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام : 30 (أطروحة) .

وتتعاقب المواقف و الأحداث، والشاعر عدي بن زيد يعبر عن هذا الصراع إذ يقول :

إن يصبني بعض الأداة فلاوا ن ضعيف ولا أكب عثور
غير أن الأيام يغدرن بالمر ء وفيها الميسور والمعسور
فاصبر النفس للخطوب فإن الـ د هر يدجو حيناً وحيناً ينير¹

فقد اسند الشاعر أحوال الناس بطوها ومرها ، وتعاقب الأحداث التي تصيبهم إلى الدهر من خلال المطابقة بين (الميسور/ والمعسور) وقوله: (يدجو حيناً / وحيناً ينير) بوصفه - الدهر - مصدراً للشّر والتقلب والتلون، ولعل هذا الصراع بين المتناقضات يشير إلى التنازع بين إرادتين:

إرادة الإنسان في ذاته ، وإرادة الزمن في قدره ، وما يتمخض عن ذلك من غياب الوفاق والانسجام بينهما ، مما يجعل حركة الزمن وسيره بطيئة ، ولذا تبدو الموسيقى الداخلية بطيئة ممتدة تنسجم في بطنها مع أثقال نفس الشاعر وهمومه. فحركة الشاعر مبنية على التوافق بين المعاني والأصوات - المتمخضة عن المتضادات - التي تموج بها نفسه ، إذ من المؤكد أن (الإيقاعات الممتدة من الزمن - لحناً وشعراً - تشاكل الشجن والحزن ...)² .

وحين تقوم الصورة التقابلية - وهي نوع من الطباق- على الثنائية الضدية بين الحياة والموت، فإنها تعبر عن نظرة الإنسان - الشاعر أو سواه - إلى هذه الثنائية التي لا يملك لها تفسيراً إزاء ديمومة الصراع بين قطبيها .. وذلك ما نجده في قول عروة بن الورد حيث يقول:

إذا المرء لم يبعث سواما ولم يرح عليه ولم تعطف عليه أقاربه

¹ ديوانه : 90.

² مفهوم الشعر : 403.

فالموت خير للفتى من حياته فقيرا ، ومن مولى تدب عقاربه¹

فالشاعر من خلال الطباق التقابلي نجده يعبر عن رغبة الفقير في اختيار الموت وحسم الصراع بين الثنائية للحياة والموت ، لصالح الموت مفضلا إياه على حياة الذل والهوان ، ويفسر لنا الواقع المعيش المتازم الذي يعيشه الفقير (بحسب استرجاعات النفس ، ووقفات اللسان ، وتهدي الفكر، وكل قسم يأتي به يمثل جملة أو فقرة ، أو دفعة من دفعات التعبير ..)² مما يوحي بحركة التموج النفسية الحزينة وهو بذلك يحقق الحياة في الموت بديلا تقابليا لحالة الموت في الحياة ، فشكل بذلك نغما موسيقيا ينطق مع الإيقاع الحزين ، فكان اثر الطباق(التضاد) واضحا في وحدة الجرس الموسيقي باتجاهين مختلفين في خدمة صياغة الأداء المعنوي .

¹ ديوانه : 29 ، السوام: ما يرعى من الإبل والماشية ، يراح عليه: ترد أبله إلى المراح ، المولى هنا : ابن العم ..

² الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : 221.

الخاتمة

شكّلت عاطفة الحزن منطلقاً أساسياً من منطلقات الشعر بشكل عام لانستثنى من ذلك الشعر الجاهلي ذلك أن أكثر الشعر ينثقب وليد معاناة وأحزان تكون حافظاً ودافعاً لقوله أولاً ثم تكون عاملاً من عوامل خلوة ثانياً .
ومن خلال استقصائنا البحث في شعر الحزن قبل الإسلام استطعنا تثبيت النتائج الآتية .

- تعددت تعريفات الحزن و الباعث والأثر في المظان اللغوية ، كما تعددت في التأسيس الاصطلاحي الديني والفلسفي والنفسي ، وكان للبيئة العربية الصحراوية أثرها في مواجهة الشعراء حالات كثيرة باعثة على الحزن فضلاً عن الهموم الإنسانية الطبيعية التي كانت تبعث على إفراغ شحنات الحزن في النصوص الشعرية الموروثة .

- ورصد البحث من خلال تناوله لبواعث الحزن عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام فاعلية هذه البواعث في إثارة أحزانهم ، ووجد البحث أنهم قد مالوا في حالة الحب و الفراق إلى تصوير أحزانهم و خلجاتهم النفسية الحزينة وتحدثوا عن مشاهد الرحيل وربطوها بأسبابها البيئية وعبروا عن خلجاتهم النفسية إزاء مشاهد الرحيل كما تحدثوا عن طيف الخيال وما أثار من ذكريات الأيام السعيدة الخالية التي كان رحيلها يبعث أحزانهم وشجونهم .

- ورصد البحث من خلال استجلاء نصوص الغربة والحنين طبيعة ارتباط الشاعر بالجماعة ، وإحساسه بضياعه عندما يغترب ، ويصبح الحنين سمة ملازمة له فلا يجد إلا أن يفيض حزناً و هو يتذكر الديار المهجورة والأرض المقفرة ممن كان يعمرها من الأهل والأحباب .

وقد وظف الشعراء - في السياق نفسه - (حنين الناقة) توظيفاً فنياً رائعاً مشيرين بذلك إلى عمق ما يعانیه الشاعر نفسه في غربته وحنينه إلى الأهل والديار .

- ورصد البحث في مبحث الشيب حزن الشعراء لمفارقة الشباب وبكاءهم على الشباب الذي أدبر عنهم و ارتحل دون أن يلقوا مثيلاً له حتى عده بعض

الشعراء جزاء حزنهم نذيراً للموت ، لاسيماً أن الشيب كان داعياً لانصراف الآخرين عنهم لاسيماً الحبيبة .

- وكشف البحث عن تجليات الموت التي انطلق منها الشعراء للتعبير عن مأساتهم مع الأقدار التي واجهتهم ، فهم يرون الموت نتيجة حتمية للحياة . والذي هيح أحزانهم هو مصيرهم المجهول لما بعده ، كما تجلى حزن الشعراء في رثائهم لأنفسهم حين أحسوا بدنو الأجل وهم في ديار الغربة أو قيد الأسر .
- وكان للإحساس بالظلم الذي ينجم عن اختلال العلاقة القبلية أو الاجتماعية أن ينتج نصوصاً عبر فيها الشعراء عن أحزانهم وتحدثوا عن بدائل الحالات التي يعانون منها فمنهم من تحدث عن الرحيل إلى مجتمع آخر للتخلص من الظلم ومنهم من تحدث عن الإنفراد والعيش مغترباً في المجتمع الذي ظلمه .
- وتناول البحث دور البيئة المقفرة في نشوء حالة الفقر بين أبناء المجتمع و ما أدت إليه حالات الفقر والجوع من آلام وأحزان عبر عنها الشعراء الذين عانوا منها بل ربما عبر عنها شعراء لم يعانون منها ولكنهم أحسوا معاناة الآخرين .
- ولم تكن عقدة اللون و التفكك الأسري بعيدتين عن بواعث أحزان الشعراء .. فقد كانت الحالتان مثيرين من مثيرات الحزن لدى الشعراء ، هذا كله فضلاً عن أنواع أخرى من المعاناة كالمعاناة من تقلب الدهر وتبدل الأحوال مما خاضها الشعراء وعبروا عن أحزانهم التي انبثقت وهم يعيشون تلك المعاناة .
- وتوصل البحث إلى أن الآثار التي تنجم عن حالات الحزن عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام كانت قد تعددت كما تعددت بواعث الحزن نفسه .
- وإذا كان البكاء والدموع تعبيراً عما يحدثه الحزن في النفس من أثار في لحظات احتدام المصائب ، فإنه يترجم حقيقة وعي الشاعر ، ويعبر عن فيض العواطف التي تحيش في نفسه ، لاسيماً عند فقد أحد الأحباب ، ومن هنا شاع البكاء في شعر الرثاء بوجه خاص .
- أما الأرق والشكوى من طول الليل فقد كان ترجمة لواقع حال كثير من الشعراء الذين عانوا من الحزن فكانت نسبية الزمن تجعل الليل في نظرهم أطول

- من أن ينقضي لاسيماً حين يجافيهم النوم فيتقلبون الليل كله بانتظار صباح بعيد المنال .
- وشكلت الشكوى أثراً من تلك الآثار الناتجة عن أحزان الشعراء المختلفة ، واتخذها بعض الشعراء وسيلة للتغلب على الأحزان أو الفرار من قهر الواقع و التخلص من كآبته ، و لاسيماً في مواجهتهم الشيب والظلم وذل الأسر .
- ورصد البحث من خلال حديث الشعراء عن السقم و نحول الجسم و شحوبه معاناتهم و إحساسهم بالضياح والحزن بتأثير عوامل ترتبط بالبواعث المختلفة .. لاسيما حالات فقدان المعايير الإنسانية في التعامل مع الآخرين .
- وشكل الخبل (الجنون) عند بعض الشعراء أثراً من آثار الحزن ، لاسيماً الذين ذاقوا العذاب في رحلة عشقهم من حب و فراق و هجر .. فضلاً عن معاناة الغربة والحنين إلى الديار وموت الأحبة ، وبواعث أخرى .
- وجاء اليأس والتشاؤم أثراً من آثار الحزن ولم يشع كثيراً بين الشعراء وإن كان مما تحدث عنه بعضهم في ميدان تعبيره عما يفعله الحزن في نفسه .
- ورصد البحث الذهول بوصفه استجابة للأحزان الناجمة عن الصدمات التي يواجهها الشعراء والتي أدت ببعضهم إلى أن يعيشوا حالات الذهول و الغياب عن الوعي والحيرة والتشتت و الابتعاد عن الواقع الحقيقي الذي يعيشونه .
- وكان التضرع والدعاء أثراً للحزن ووسيلة للتخفيف من وطأته التي أصابت بعض الشعراء على أثر مكروه أو ضيق يعتورهم .
- وقد وجدنا أن الأحزان التي أثارها بعض التجارب القاسية التي خاضها الشعراء .. لم تكن دائماً ذات تأثير يعبر عن انهيار الشاعر وضعفه ، فقد واجه بعضهم تلك التجارب بصبر وإثبات وجود في وجه النوائب التي نزلت بهم .
- وعالج البحث في فصل الدراسة الفنية الصيغة أو الكيفية التي عبر بها الشعراء عن أحزانهم ، فتناول اللغة والأساليب ، فعلى صعيد اللغة تناول المفردات الدالة على الحزن وتابع معجمها الشعري ورصد تفرع حالات التعبير عن الحزن من خلال تفرع الأشكال اللغوية ، حيث ترد حالات التعبير عن الحزن تارة بلفظ الحزن ، وأخرى من خلال أشكال أو كيفيات تدل عليه .

- وتناول البحث بالتحليل الملامح الأسلوبية التي عبر من خلالها الشعراء عن أحزانهم والتي تمثلت بأساليب الاستفهام و النداء والتمني والشرط .. وعلاقة ذلك كله بطبيعة التعبير عن عمق الحزن في نفوس الشعراء .
- وتابع البحث كيفية تكثيف الشعراء تعبيرهم عن أحزانهم من خلال صورهم الشعرية التي حكمت انفعالهم تجاه الظواهر الحياتية التي واجهتهم ، وانتهى إلى القناعة بعمق فاعلية صورهم في نقل الحزن ، من خلال اتكائها على التشبيه والاستعارة والكنائية والصور السردية .
- كما وقف البحث على فاعلية الموسيقي في التعبير عن أحزان الشعراء في عصر ما قبل الإسلام ، وتطرق إلى علاقة الوزن أو البحر الشعري بالموضوع عند تناول الموسيقي الخارجية للنص الشعري - المتمثلة بالأوزان و القوافي - والذي شمل مختلف البحور الشعرية و بالنسب التي جاء بها الشعر الجاهلي بشكل عام ، وتابع البحث اختيار الشعراء لقوافيهم ، و فاعلية هذا الاختيار في تعميق تعبيرهم عن معاناتهم وأحزانهم ، وتناول الموسيقي الداخلية من خلال الظواهر الإيقاعية ، فتابع ظواهر (التكرار ، والطباق ، والجناس) .
- وما تلك النتائج التي توصل إليها البحث إلا ثمرة رحلة البحث المضنية الممزوجة بالمتعة العلمية ، فعسى أن يكون الجهد الذي بذلته خدمة لتراثنا المجيد ولتراث أشرف كتاب ، فإن وفقت لتلك الغاية السامية فبعون الله وفضله ، ثم فضل أساتذتنا الكرام وإلا فحسبنا شرف المحاولة والغاية، وحسن النية الخالصة وثواب التوجه للبحث بإخلاص وهمة ، وما الكمال إلا لله وحده ، فهو نعم المولى ونعم النصير ، وله الحمد أولاً وآخراً على فضله و نعمه .

المصادر والمراجع

. القرآن الكريم .

1. أ بواب العقل الموصدة: باب النوم وباب الأحلام/ د.علي كمال , دار واسط , ط2, 1990 م .
2. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري/ د.منصور عبد الرحمن, دار القلم, (د.ت) .
3. الأحلام بين العلم والعقيدة / د. علي الوردي , دار كوفان - لندن , ط2 , 1994م .
4. إحياء علوم الدين / الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي (ت - 505هـ) , الدار المصرية اللبنانية , (د . ت) .
5. أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام / حياتهم - آثارهم - نقد آثارهم , بطرس البستاني , دار مارون عبود , طبعة جديدة ومنقحة , 1979م .
6. أساس البلاغة / جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538 هـ) , تحقيق : عبد الرحيم محمود , دار الكتب المصرية , 1953 .
7. أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي / د.حسنى عبد الجليل يوسف , مؤسسة المختار - القاهرة , ودار المعالم الثقافية , ط 1 , 2001م .
8. الأسر والسجن في شعر العرب / دراسة , د. أحمد مختار البزرة , مؤسسة علوم القرآن - بيروت , ط 1 , 1985م .
9. أسس علم النفس التربوي / فاضل محسن الازيرجاوي , دار الكتب - الموصل , 1991م .
10. أسس علم النفس العام / د. أنور الشرقاوي , د. طلعت منصور , د. فاروق أبو عوف , د. عادل عز الدين , مكتبة الانجلو - القاهرة , ط1 , 1978م .
11. الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة / د. فؤاد البهي السيد , دار الفكر العربي , ط4, 1975م .
12. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام / أحمد إسماعيل النعيمي , مصر , 1995م .

13. الأصمعيات / اختيار الأصمعي (أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك)
122هـ - 216هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون ، دار
المعارف ، ط5 ، (د . ت) .
14. الأصوات اللغوية / د. إبراهيم أنيس / مطبعة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط 4 ،
1971م .
15. أصول الطب النفساني / د. فخري الدباغ ، دار الطليعة - بيروت ، ط3 ، 1983م .
16. أصول علم النفس / أحمد عزت راجح ، المكتب المصري الحديث - الإسكندرية ،
طبعة (مزيدة ومنقحة) ، 1978م .
17. أضواء على خفايا النفس / د. وضاح سيد وهبة ، الناشر : شعاع للنشر والعلوم -
حلب ، ط 1 ، 2003م .
18. الاطمئنان النفسي / د. أبو مدين الشافعي ، دار الفتوح ، ط1 ، (د . ت) .
19. أعلام الموقعين / محمد بن أبي بكر بن أيوب الدمشقي أبو عبد الله (691هـ -
751هـ) ، تحقيق : طه عبد الرؤوف سعد ، دار النشر ودار الجيل - بيروت ، (د . ت)
(.
20. الأغاني / أبو الفرج الأصفهاني (ت 356هـ) ، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر -
بيروت ، ط 2 ، (د . ت) .
21. الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي / عزيز السيد جاسم ، دار الشؤون الثقافية
العامة - بغداد ، ط 2 ، 1987م .
22. إقتضاء الصراط / أحمد بن الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس (661هـ - 728هـ)
(، تحقيق : محمد حامد الفقي ، مطبعة السنة المحمدية ، ط 2 ، 1369هـ .
23. أمراض القلوب / أحمد بن تيمية (ت 728هـ) ، المطبعة السلفية - القاهرة ، ط 2 ،
1399هـ .
24. أمية بن أبي الصلت ، حياته وشعره / دراسة وتحقيق: بهجة عبد الغفور الحديثي ، من
منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية ، سلسلة كتب التراث ، العدد (41) سنة
1975م .

25. الإنسان ذلك المجهول / الكسيس كاريل , تعريب : شفيق أسعد فرويد , مؤسسة المعارف - بيروت , ط 3 , 1980م .
26. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / د. حسين عبد الجليل يوسف , مكتبة النهضة المصرية - القاهرة , 1988م .
27. البحر المحيط / لمحمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي (654هـ-745هـ) , دار الفكر , ط 2 , 1983م .
28. بدائع الفوائد / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691 هـ - 751 هـ) , تحقيق : هشام عبد العزيز عطا , عادل عبد الحميد العدوي , أشرف أحمد , مكتبة نزار مصطفى الباز - مكة المكرمة , ط 1 , 1996م .
29. البديع في نقد الشعر / ابن منقذ (أبو المظفر أسامة بن مرشد الكناني الكلبى) (ت584 هـ) , تحقيق : د. أحمد بدوي , د. حامد عبد المجيد , مطبعة البابى الحلبي وأولاده - القاهرة , 1960م .
30. البرهان في علوم القرآن / للزركشي , (بدرالدين محمد بن عبد الله) (ت 794 هـ) , تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم , مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركائه , ط 1 , 1985م .
31. البلاغة والتطبيق / د. أحمد مطلوب , د. كامل حسن البصير , ط 2 , 1990م .
32. بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم والمعاصر / مرشد الزبيدي , دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد , 1994م .
33. البيان والتبيين / الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ) , تحقيق : عبد السلام هارون , مطبعة المدني بمصر , ط 5 , 1985م .
34. تاج العروس من جواهر القاموس / محمد مرتضى الزبيدي (ت -1205هـ) , منشورات مكتبة الحياة - بيروت , ط 1 , (د . ت) .
35. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام / د. نوري حمودي القيسى , د. عادل جاسم البياتي , د. مصطفى عبد الطيف جياووك , طبع على نفقة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, 1989م.

36. التخويف من النار / أبو الفرج عبد الرحمن بن رجب الحنبلي (ت 795 هـ) , مكتبة دار البيان - دمشق , ط 1 , 1399 هـ .
37. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام / د. شكري فيصل , دار العلم للملايين - بيروت , ط6 , 1983م .
38. التطور والتجديد في الشعر الأموي / د. شوقي ضيف , دار المعارف - مصر , ط5 , 1952م .
39. التعبير البياني رؤيا بلاغية نقدية / د. شفيح السيد , مكتبة الشباب , (د . ت) .
40. تفسير البيضاوي / تأليف الإمام ناصر الدين أبي الخير عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي الشافعي البيضاوي (ت 691هـ) , تحقيق : عبد القادر عرفان العشا حسونة , دار الفكر - بيروت , 1996 م .
41. تفسير القرآن العظيم / إسماعيل بن كثير الدمشقي أبو الفداء (ت 774هـ) , دار الفكر - بيروت , 1401 هـ .
42. التفسير النفسي للأدب / د. عز الدين إسماعيل , دار العودة , دار الثقافة - بيروت , 1963م .
43. التفسير النفسي للقرآن / للإمام عبد الله بن أحمد بن محمد النسفي (ت 701هـ) , راجعه وضبطه وأشرف عليه : الشيخ إبراهيم محمد رمضان , مؤسسة الأعلمي - بيروت, 1997م .
44. تمهيد في النقد الحديث / روز غريب , بيروت - لبنان , ط 1 , 1971م .
45. تهذيب الأخلاق / ابن مسكويه أبو علي أحمد بن محمد (ت 421هـ) , تحقيق : قسطنطين زريق , الجامعة الأمريكية - بيروت , 1966م .
46. تهذيب اللغة / أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت 370هـ) , تحقيق : عبد العظيم محمود , محمد علي النجار , مطابع سجل العرب - القاهرة , (د . ت) .
47. جامع البيان عن التأويل آي القرآن / محمد بن جرير بن يزيد بن خالد الطبري أبو جعفر (224 هـ - 310 هـ) , دار الفكر - بيروت , 1455 هـ .
48. جامع العلوم الحكم / أبو الفرج عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي (736 هـ - 750 هـ) , دار المعرفة - بيروت , ط 1 , 1408 هـ .

49. الجامع لأحكام القرآن / محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرج القرطبي أبو عبد الله (ت 671 هـ) , تحقيق : أحمد عبد العليم البردوني , دار الشعب - القاهرة , ط 2 , 1373 هـ .
50. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب / د. ماهر مهدي هلال , دار الرشيد , 1980 م .
51. الجنس والنفس في الحياة الإنسانية / د. علي كمال , دار واسط - لندن , ط 2 , 1990 م .
52. الجواب الكافي / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691 هـ - 751 هـ) , دار الكتب العلمية - بيروت , (د . ت) .
53. جواهر البلاغة في المعاني والبديع / أحمد الهاشمي , المكتبة التجارية الكبرى - مصر , ط 12 , 1960 م .
54. الجواهر الحسان في تفسير القرآن / عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف الثعالبي (ت 429 هـ) , مؤسسة العلمي - بيروت , (د . ت) .
55. الحب عند العرب : دراسة أدبية تاريخية / إعداد المكتب العلمي للبحوث , منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت (د . ت) .
56. حتى يغيروا ما بأنفسهم / عمرو خالد , دار المعرفة - بيروت , ط 2 , 2004 م .
57. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي / محمد إبراهيم حور , دار نهضة مصر , 1973 م .
58. الحياة العربية من الشعر الجاهلي / أحمد محمد الحوفي , دار القلم - بيروت , (د . ت) .
59. الحياة والموت في الشعر الجاهلي / د. مصطفى عبد الطيف جياووك , منشورات وزارة الإعلام العراقية , دار الحرية , 1977 م .
60. الحيوان / الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ) , تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون , مطبعة البابي وأولاده - مصر , 1938 م .
61. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة : (دراسة , تحليل , نقد) / محمد صادق حسن عبدالله , دار الفكر العربي , 1985 م .

62. الخنساء شاعرة الرثاء / د. يحيى الشامي , دار الفكر العربي , ط 1 , 1999م .
63. دراسات في الأدب الجاهلي: منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية / د. عادل جاسم البياتي , دار النشر المغربية - الدر البيضاء , 1986م .
64. دراسات في علم النفس الإسلامي / د. محمود البستاني , دار البلاغة - بيروت , ط 1 , 2000م .
65. دراسات نقدية في الأدب العربي / د. محمود عبد الله الجادر - الموصل , 1990م .
66. دروس في البلاغة وتطورها / د. جميل سعيد , مطبعة المعارف - بغداد , 1951م .
67. دقائق التفسير الجامع لتفسير ابن تيمية / أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس (661هـ - 728هـ) , تحقيق : د. محمد السيد الجليند , مؤسسة علوم القرآن - دمشق , ط 2 , 1404هـ .
68. دلائل الإعجاز / الجرجاني , أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت 471هـ) , تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة , القاهرة , ط 1 , 1969م .
69. دلالات التراكيب , دراسة بلاغية / د. محمد أبو موسى , دار العلم - القاهرة , ط 1 , 1979م .
70. الدلالة الزمنية في الجملة العربية / د. علي جابر المنصوري , مطبعة الجامعة - بغداد , ط 1 , 1984م .
71. ديوان أحيحة بن الجلاح الأوسي / دراسة وجمع وتحقيق : د. حسن محمد باجودة , مطبوعات نادي الطائف الأدبي , 1979م .
72. ديوان الأدب / أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت 350هـ) , تحقيق : أحمد مختار عمر , راجعه : إبراهيم أنيس , مجمع اللغة العربية - القاهرة , 1975م .
73. ديوان الأسود بن يعفر / صنعة : د. نوري حمودي القيسي , سلسلة كتب التراث , العدد (15) , بغداد 1986م .
74. ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) / شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين , المطبعة النموذجية , (د . ت) .
75. ديوان الأفوه الأودي / ضمن مجموعة (الطرائف الأدبية) , صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة : عبد العزيز الميمني , دار الكتب العلمية - بيروت , 1973م .

76. ديوان امرئ القيس الكندي / تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم , سلسلة ذخائر العرب , العدد(24) , دار المعارف بمصر , ط 3 , 1969م .
77. ديوان أوس بن حجر / تحقيق وشرح : د. محمد يوسف نجم , الجامعة الأمريكية , بيروت , دار صادر , ط 2 , 1967م .
78. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي/ تحقيق : د. عزة حسن , منشورات وزارة الثقافة - دمشق , ط 2 , 1972م .
79. ديوان تأبط شراً وأخباره / جمع وتحقيق وشرح: علي ذوالفقار شاکر, دار الغرب الإسلامي, ط 1 , 1984م .
80. ديوان الحارث بن حلزة / أعاد تحقيقه : هاشم الطعان , سلسلة : دواوين صغيرة , العدد (1) , مطبعة الإرشاد - بغداد , 1969م .
81. ديوان الحطيئة / تحقيق : نعمان أمين طه , سلسلة : تراث العرب , العدد (5) , شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر , ط 1 , 1985م .
82. ديوان دريد بن الصمة الجشمي / جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي , دار قتيبة , (د . ت) .
83. ديوان ذي الإصبع العدواني حَرثان بن محرث / جمعه وحققه : عبد الوهاب محمد علي العدواني , ومحمد نائف الدليمي , مطبعة الجمهور - الموصل , ساعدت وزارة الثقافة والإعلام على نشره , 1973م.
84. ديوان زيد الخيل الطائي / صنعه : د. نوري حمودي القيسي , سلسلة : دواوين صغيرة , العدد (2) , ساعدت وزارة التربية على طبعه , مطبعة النعمان - النجف الأشرف , (د.ت) .
85. ديوان سحيم عبد بني الحساس / تحقيق / الأستاذ عبد العزيز الميمي , الدار القومية - القاهرة , 1950م .
86. ديوان سلامة بن جندل / تحقيق : د.فخر الدين قباوة , نشر وتوزيع المكتبة العربية محمد تلاليني - حلب , ط 1 , 1986م .
87. ديوان السموال بن عاديا/ شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت، ط1، 1997م

88. ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري / جمع وتحقيق : شاعر العاشور , مراجعة : محمد جبار المعيد , ساعدت وزارة الإعلام على نشره , دار الطباعة الحديثة - البصرة , 1972م .
89. ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره / صنعة : يحيى بن مدرك الطائي , دراسة وتحقيق : د. عادل سليمان جمال , مطبعة المدني - القاهرة , (د . ت) .
90. ديوان شعر الحادرة / حققه وعلق عليه : د. ناصر الدين الأسد , دار صادر - بيروت , 1973م .
91. ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان / تحقيق : د. حسين نصار , مطبعة دار الكتب , 1969م .
92. ديوان شعر المتلمس الضبعي / عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي , معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية , 1970م .
93. ديوان شعر المثقب العبدى / عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي , الشركة المصرية للطباعة والنشر , 1971م .
94. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني / حققه وشرحه : صلاح الدين الهادي , سلسلة نخائر العرب , العدد (42) , دار المعارف بمصر - القاهرة , 1968م .
95. ديوان الطفيل الغنوي / تحقيق : محمد عبد القادر أحمد , دار الكتاب الجديد , ط 1 , 1968م .
96. ديوان العباس بن مرداس السلمي / جمعه وحققه : د. يحيى الجبوري , سلسلة كتب التراث , العدد (8) , ساعد على نشره وزارة الثقافة والإعلام , مديرية الثقافة العامة - بغداد (د . ت) .
97. ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق وشرح : د. حسين نصار , شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر , ط 1 , 1957م .
98. ديوان عدي بن زيد العبادي / حققه وجمعه : محمد جبار المعيد , سلسلة كتب التراث , العدد (2) , شركة دار الجمهورية - بغداد , 1965م .
99. ديوان عروة بن الورد / حققه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه : عبد المعين الملوحى , مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي , 1966م .

100. ديوان عمرو بن قميئة / عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد (11) ، 1965م .
101. ديوان عنتره / تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي - القاهرة ، 1964م .
102. ديوان قيس بن الخطيم / حققه : د. إبراهيم السامرائي ، د. أحمد مطلوب ، مطبعة العاني - بغداد ، ط1 ، 1963م .
103. ديوان كعب بن زهير / شرحه وضبط نصوصه وقدم له : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت ، 1997م .
104. ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني / عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية ، ساعدت وزارة المعارف على نشره ، مطبعة أسعد - بغداد ، ط1 ، 1962م .
105. ديوان معن بن أوس المزني / حققه وصنعه : د. نوري حمودي القيسي ، و د. حاتم صالح الضامن ، مطبعة دار الجاحظ - بغداد ، ط 1 ، 1977م .
106. ديوان النابغة الذبياني / صنعة : ابن السكيت ، تحقيق : شكري فيصل ، دار الفكر ، نشر لأول مرة عن أصل فريد ، (د . ت) .
107. ديوان الهذليين / تحقيق : أحمد الزين ، نسخه مصورة عن طبعة دار الكتب ، الدار القومية - القاهرة ، 1965م .
108. رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري / د. مخيمر صالح موسى يحيى ، مكتبة المنار ، الزرقاء - الأردن ، ط 1 ، 1981م .
109. الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام / بشرى محمد علي الخطيب ، مديرية مطبعة الإدارة المحلية - بغداد ، 1977م .
110. رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي و مالك بن الربيع / د. إبراهيم الحاوي ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، 1988م .
111. رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا / دار صادر ودار بيروت - بيروت ، 1957م .
112. رسائل فلسفية ، مضافاً إليها قطعٌ من كتبه المفقودة / أبو بكر محمد بن زكريا الرازي (ت 313هـ) ، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت ، ط 2 ، 1977م .

113. الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر / د. أحمد الربيعي , مطبعة النعمان - النجف الأشرف , 1973م .
114. الروح / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691هـ - 751هـ) , دار الكتب العلمية - بيروت , 1975م .
115. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني / لشهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي (ت 1270هـ) , دار الفكر - بيروت , (د . ت) .
116. روضة الناظر / عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد (541هـ - 620هـ) , تحقيق : د. عبد العزيز عبد الرحمن السعيد , دار النشر : جامعة الإمام محمد بن سعود - رياض , ط 2 , 1399هـ .
117. زاد المسير في علم التفسير / عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (508هـ - 597هـ) , المكتب الإسلامي - بيروت , ط 2 , 1404هـ .
118. زاد المعاد / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691هـ - 751هـ) , تحقيق : شعيب الأرنؤوط و عبد القادر الأرنؤوط , مؤسسة الرسالة - بيروت , ومكتبة المنار الإسلامية - الكويت , ط 12 , 1984م .
119. زاد المعاني / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691هـ - 751هـ) , تحقيق : شعيب الأرنؤوط و عبد القادر الأرنؤوط , مؤسسة الرسالة - بيروت , ومكتبة المنار الإسلامية - الكويت , ط 14 , 1986م .
120. الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره / دراسة نقدية نصية , د. صلاح عبد الحافظ , دار المعارف , الإسكندرية , 1982م .
121. الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام / د. عبد الإله الصائغ , منشورات وزارة الثقافة والإعلام , دار الرشيد - بغداد , 1982م .
122. زهر الآداب وثمر الألباب / أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت 413هـ) , تحقيق : زكي مبارك , دار الجيل - بيروت , ط 4 , 1974م .
123. السليك بن السلكة , أخباره وشعره / دراسة وجمع و تحقيق : حميد آدم ثويني , كامل سعيد عواد , مطبعة العاني - بغداد , 1984م .

124. شاعر التحريض والفداء لقيط بن يعمر الأيادي / د. أحمد الربيعي , ساعدت جامعة بغداد على نشره , مطبعة الأمة , بغداد , 1978م .
125. الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد / تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته , د. علي الجندي , منشورات دار الفكر العربي - بيروت , (د . ت) .
126. شرح أشعار الهذليين / أبو سعيد الحسن بن حسين السكري (ت 275هـ) , تحقيق : عبد الستار أحمد فرج , و محمود محمد شاكر , مكتبة دار العروبة - القاهرة , 1965م .
127. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي / السيد محمد الحسين بن السيد الكاظم (ت 1356هـ) , عبد الحميد الراضي , كلية الآداب - جامعة بغداد , ط 2 , 1975م .
128. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري / عبد الرحمن البرقوتي , دار الأندلس - بيروت , 1980م .
129. شرح ديوان الحماسة / للمرزوقي أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت 421هـ) , تحقيق : أحمد أمين , وعبد السلام هارون , مطبعة لجنة التأليف والنشر , 1968م .
130. شرح ديوان الخنساء / منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت , (د . ت) .
131. شرح ديوان لييد ربيعة العامري / قدم له وشرحه : إبراهيم جزيني , منشورات دار القاموس الحديث - بيروت , ومكتبة النهضة - بغداد (د . ت) .
132. شرح ديوان المهلهل / شرح وتحقيق : محمد علي أسعد , دار الفكر العربي - بيروت , ط 1 , 2000م .
133. شرح المفضليات / للتبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني (ت 502هـ) , تحقيق : محمد البجاوي , دار نهضة مصر , (د . ت) .
134. شعب الإيمان / أبو بكر بن الحسن البيهقي (384هـ - 458هـ) , تحقيق / محمد سعيد بسيوني زغول , دار الكتب العلمية - بيروت , 1410هـ .
135. شعر أبي دؤاد الإيادي / ضمن (دراسات في الأدب العربي) , تأليف : غوستان ظون غرنباوم , ترجمة: د. إحسان عباس , د. محمد يوسف نجم , د. كمال يازجي , منشورات دار الحياة - بيروت , 1959م .
136. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي / د. عبده بدوي , الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة , 1973م .

137. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / د، يوسف خليف ، دار المعارف - مصر ، ط4 ، 1986م .
138. شعراء النصرانية قبل الإسلام / الأب لويس شيخو اليسوعي ، دار الشروق - بيروت ، ط 2 ، 1967م .
139. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين / دراسة تحليلية ، د. محمود عبد الله الجادر ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، دار الرسالة - بغداد ، 1979م .
140. شعر بشامة بن الغدير المري / جمع وتحقيق : عبد القادر عبد الجليل ، المورد ، مجلد (6) ، العدد(1) ، بغداد ، 1977م .
141. الشعر الجاهلي / بطرس البستاني / صدر عن دار المعلم بطرس البستاني ، مطابع مصر العدل الجديدة ، 1981م .
142. الشعر الجاهلي / عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ط 3 ، 1980م .
143. الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه) / د. يحيى الجبوري ، دار التربية - بغداد ، 1972م .
144. الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية / د. إبراهيم عبد الرحمن ، الناشر / مكتبة الشباب ، 1984م .
145. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه / د. محمد النويهي ، الدار القومية - القاهرة ، ط1 ، (د . ت) .
146. شعر الحرب عند العرب / د. طراد الكبيسي ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العدد (135) ، دائرة الشؤون الثقافية - بغداد ، 1983م .
147. شعر الحصين بن الحمام المري / جمع وتحقيق : د. مهدي عبد جاسم ، المورد ، مجلد (17) ، العدد (3) ، بغداد ، 1988م .
148. شعر خفاف بن ندبة السلمي / جمعه وحققه: د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف - بغداد ، 1967م .
149. شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية) / مصطفى عبد الطيف الشافي الشوروي ، الدار الجامعية - بيروت ، 1983م .

150. شعر زهير بن أبي سلمى / صنعه الأعلام الشنتمري , تحقيق: د. فخر الدين قباوة , منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت , ط 3 , 1980م .
151. شعر الشنفرى الأزدي / تحقيق ودراسة : أحمد محمد عبيد , المجمع الثقافي - الإمارات العربية المتحدة - أبو ضبي , 2000م .
152. شعر عبده بن الطيب / د. يحيى الجبوري , ساعدت جامعة بغداد على نشره , دار التربية, 1971م .
153. شعر عمر بن شائس الأسدي / د. يحيى الجبوري , دار القلم - الكويت , ط 2 , 1983م .
154. شعر عمرو بن كلثوم / إعداد: طلال الحرب , الدار العالمية , ط 1 , 1993م .
155. شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي / جمعه وحققه: مطاع الطرابيشي , مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق , 1974م .
156. شعر المرقش الأصغر / صنعة : د. نوري حمودي القيسي , مجلة كلية الآداب , بغداد , 1970م .
157. شعر النمر بن تولب / صنعة : د. نوري حمودي القيسي , ساعدت جامعة بغداد على نشره , مطبعة المعارف - بغداد , (د . ت) .
158. الشعر والشعراء / لابن قتيبة (213هـ - 276هـ) , تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر , دار المعارف - مصر , ط 2 , 1966م .
159. الصبر والذوق / عمرو خالد , دار المعرفة - بيروت , ط 2 , 2003م .
160. الصحاح : تاج اللغة وصحاح العربية / أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ) , تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار , دار العلم للملايين - بيروت , ط 2 , 1979م .
161. صحيح البخاري / محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري (194هـ - 256هـ) , تحقيق : د. مصطفى أديب النجا , دار ابن كثير - بيروت , ط 3 , 1987م .
162. الصفدية / أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس (661هـ - 728هـ) , تحقيق: محمد رشاد سالم , ط 2 , 1406هـ .

163. الصناعتين (الكتابة والشعر) تصنيف أبي هلال الحسن بن سهل العسكري (ت 395هـ) / تحقيق: علي محمد الجاوي , ومحمد أبو الفضل إبراهيم , مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه , ط 2 , 1971م .
164. الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس / د. ساسين عساف , المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت , ط 1 , 1982م .
165. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / د. جابر أحمد عصفور , دار الثقافة , القاهرة , 1974م .
166. الصورة الفنية في شعر أبي تمام / د. عبد القادر الرباعي , نشر بدعم جامعة اليرموك , الأردن , ط 1 , 1980م .
167. الصورة الفنية معياراً نقدياً / د. عبد الإله الصائغ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1987م .
168. الصورة في شعر الأخطل الصغير / د. أحمد مطلوب , دار الفكر - الأردن , 1985م .
169. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / د. علي البطل , دار الأندلس , ط 1 , 1980م .
170. الطبيعة في الشعر الجاهلي / د. نوري حمودي القيسي , مكتبة النهضة العربية , ط 2 , 1984م .
171. طريق الهجرتين وباب السعادتين / الإمام شمس الدين بن أبي بكر القيم الجوزية (691هـ - 751هـ) , دار الوطن , (د . ت) .
172. الطفل بين الوراثة والتربية / محمد تقي فلسفي , تعريب وتعليق : فاضل الحسيني الميلاني , منشورات مؤسسة الأعلمي , بيروت , ط 3 , 2002م .
173. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة : أسبابها وقضاياها المعنوية والفنية / د. سالم الحمداني , بغداد , 1980م .
174. الظرف والظرفاء / أبو الطيب محمد إسحاق بن يحيى الوشاء (ت 325هـ) , عالم الكتب - بيروت , ط 1 , 1324هـ .

175. عاهات الشعراء في الجاهلية والإسلام : طبيعتها وأثرها في مستوى النص الشعري /
عدنان عبد النبي البلداوي , ط 1 , 1977م .
176. العروض تهذيبه وإعادة تدوينه / صنعة الشيخ جلال الحنفي , سلسلة إحياء التراث
الإسلامي , العدد(10) , مطبعة الإرشاد - بغداد , ط 2 , 1985م .
177. عشرة شعراء مقلون / صنعة : أ . د . حاتم صالح الضامن , مطبعة دار الحكمة -
الموصل , 1990م .
178. العقد الفريد / شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ) , دار
الكتاب اللبناني - مطبعة لجنة التأليف والترجمة - القاهرة , 1965م .
179. العقدة النفسية والشعور بالنقص / عباس مهدي البلداوي , مطبعة الزهراء - بغداد ,
1978م .
180. العقل المريض / بول مارتن , ترجمة: د. عبد علي الجسماني , دار العربية للعلوم ,
ط 1 , 2000م .
181. عقوق الوالدين : أسبابه ومظاهره , سبل العلاج / محمد بن إبراهيم الحمد , مطبعة
السفير - الرياض , ط 1 , 1423هـ .
182. العلاج المعرفي والاضطرابات الانفعالية / د. آرون بيك , ترجمة د. عادل مصطفى ,
دار النهضة العربية - بيروت , ط 1 , 2000م .
183. علم أساليب البيان / د. غازي يموت , دار الأصالة - بيروت , ط 1 , 1983م .
184. علم البديع / د. عبدالعزيز عتيق , دار النهضة العربية - بيروت , 1974م .
185. علم النفس / جميل صليبا , دار الكتاب اللبناني - بيروت , ط 3 , 1972م .
186. علم النفس / فاخر عاقل , دار العلم للملايين - بيروت , ط 5 , 1977م .
187. علم النفس الاجتماعي / جودت بني جابر , مكتبة دار الثقافة - عمان , ط 1 ,
2004م .
188. علم النفس التحليلي / د. الحاج محمد حسين ضياء بيكرلي , ترجمة : محمد صالح
علي , مطبعة إسماعيليان - تهران , 1412هـ .
189. علم النفس العسكري / كامل علوان رشيد , دار الكتب - جامعة الموصل , 1989م .

190. علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع/ أحمد مصطفى المراغي , دار الآفاق العربية - القاهرة , ط 1 , 2000م .
191. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) , تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد , مطبعة السعادة - مصر , ط 2 , 1955م .
192. العناية بالعقل والنفس / د. ديانا هيلز , د. روبرت هيلز , تعريب واقتباس وتقديم : د. عبد علي الجسماني , دار العربية للعلوم , ط 1 , 1999م .
193. عيار الشعر / ابن طبا طبا : محمد بن احمد بن طبا طبا العلوي (ت 322هـ) , تحقيق وتعليق: د. محمد زغلول سلام , مطبعة التقدم - الإسكندرية , (د . ت) .
194. العين / لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) , تحقيق: مهدي المخزومي , و إبراهيم السامرائي , وزارة الثقافة والإعلام - بغداد , 1986م .
195. الغزل في العصر الجاهلي / د. أحمد محمد الحوفي, دار القلم - بيروت , 1961.
196. فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير / محمد بن علي بن محمد الشوكاني (ت 1255هـ) , دار الفكر - بيروت (د . ت) .
197. فسحة النفس / د. علي الأميري , دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد , ط 1 , 2002م .
198. الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام / د. ناجي التكريتي , دار الشؤون الثقافية العامة , آفاق عربية - بغداد , ط 1 , 1988م .
199. فن الوصف : إيليا حاوي , منشورات دار الكتاب اللبناني - بيروت , ط 2 , 1967م .
200. فنون بلاغية , البيان والبديع / د. أحمد مطلوب , دار البحوث العلمية , ط 1 , 1975م .
201. الفوائد / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (ابن القيم) , دار الكتب العلمية - بيروت , ط 2 , 1972م .

202. في الطبيعة البشرية / د. علي الوردي ، مؤسسة المحبين - مطبعة المعراج (د . ت .) .
203. في النقد والأدب / إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ط 4 ، 1979م .
204. القافية والأصوات اللغوية / محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، 1977م .
205. القاموس المحيط / مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817هـ) ، مؤسسة الحلبي وشركائه - القاهرة (د . ت .) .
206. القاموس المحيط / مجمع اللغة العربية ، المكتبة الإسلامية - استانبول ، 1972م .
207. قراءة عروضية في المعلقات العشر / د. عبد المنعم أحمد صالح التكريتي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، مطبعة الإرشاد - بغداد ، 1986م .
208. قصائد جاهلية نادرة / د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، 1981م .
209. قضايا حول الشعر / د. عبده بدوي ، طبع ذات السلاسل - الكويت ، 1986م .
210. قواعد الشعر / ثعلب (أبي العباس أحمد بن يحيى (ت 291هـ) ، تحقيق ونقد التعليق: د. رمضان عبدالنواب ، دار المعرفة - القاهرة ، ط 1 ، 1966م .
211. قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر / د. بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن ، معهد البحوث والدراسات العربية ، دائرة المعارف - مصر ، 1967م .
212. القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه / ثريا عبد الفتاح ملحس ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، 1964م .
213. الكافي في فقه ابن حنبل / عبد الله بن قدامة المقدسي (541هـ - 620هـ) ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط 2 ، (د . ت .) .
214. كتاب التعريفات / علي بن محمد شريف الجرجاني (ت 816هـ) ، مكتبة لبنان - بيروت ، 1969م .
215. كتاب الكبائر وتبين المحارم / الحافظ أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (663هـ - 748هـ) ، مطبعة مروة - بغداد ، ط 4 ، 1991م .
216. الكشف / أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (467هـ - 538هـ) ، دار المعرفة - بيروت ، (د . ت .) .

217. لامية العرب نشيد الصحراء للشاعر الأزدي الشنفرى / منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت , 1974 م .
218. لسان العرب / لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (630هـ - 711هـ) , طبعة جديدة صحيحة وملونة , اعتنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب , محمد صادق العبيدي , دار إحياء التراث العربي , مؤسسة التأريخ العربي - بيروت , 1999م .
219. اللغة وعلم النفس / د. موفق الحمداني , دار الكتب - الموصل , 1989م .
220. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / لابن الأثير (ضياء الدين أبي الفتح نصر الله بن أبي المكارم) (ت 637هـ) , تحقيق: أحمد الحوفي , د. بدوي طبانة , مكتبة نهضة مصر , ط1 , 1960م .
221. مجمع الأمثال/ لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (ت 518هـ) , حققه وضبطه: محمد محيي الدين عبد الحميد , مصر , ط2 , 1959م .
222. مجمع البيان في تفسير القرآن / أمين الإسلام أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي , من أعلام القرن السادس الهجري , حققه وعلق عليه: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين , مؤسسة الأعلمي - بيروت , ط2 , 1995م .
223. مختار الصحاح / محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت 666هـ) , دار الرسالة - الكويت , 1983م .
224. مدارك التنزيل وحقائق التأويل / الإمام عبد الله بن أحمد النسفي (ت 791هـ) , ضبطه وخرج آياته وأحاديثه : الشيخ زكريا عميرات , مؤسسة الأعلمي , بيروت , 1999م .
225. مدامع العشاق / زكي مبارك , منشورات المكتبة العصرية - بيروت , ط3 , 1971م .
226. مدخل علم النفس / لندا ل . دافيدوف , دار المريخ - الرياض , ودار الأكاديمية - القاهرة , ط1 , 1988م .
227. المدخل في علم النفس / محمد محمود عبد الجبار الجبوري / بغداد , 1984م .
228. مدخل في علم النفس / د. هاشم جاسم السامرائي , مطبعة المنير - بغداد , ط1 , 1988م .

229. المرأة في الشعر الجاهلي / علي الهاشمي ، مطبعة المعارف - بغداد ، 1960م .
230. المرثاة الغزلية في الشعر العربي / د. عناد غزوان ، مطبعة الزهراء - بغداد ، ط1 ، 1974م .
231. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها / د. عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر - بيروت ، ط1 ، 1970م .
232. المرقش الأكبر أخباره وشعره / د.نوري حمودي القيسي، مجلة العرب ، الجزء السادس ، السنة الرابعة ،السعودية، 1970م .
233. المستظرف من كل فن مستظرف / شهاب الدين محمد بن أحمد (ت 850هـ) ، مؤسسة دار الندوة الجديدة - بيروت ، (د . ت) .
234. المستقصى في أمثال العرب / للزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر (ت 538هـ - 1144م) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط1 ، 1962م .
235. مصارع العشاق / الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ (ت 750هـ) ، دار صادر - بيروت ، (د . ت) .
236. المطرف في الشعر الجاهلي / د. أنور أبو سويلم ، دار الجيل - بيروت ، ط1 ، 1987م .
237. معجم الشعراء / الإمام أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (ت 384هـ) ، تصحيح وتعليق: د. ف كرونو ، مكتبة القدس - القاهرة ، 1354هـ .
238. معجم الفروق اللغوية / الحاوي لكتاب أبي هلال العسكري (ت 395هـ) ، وجزء من كتاب السيد نور الدين الجزائري ، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة ، ط2 ، 2000م .
239. المعجم الفلسفي / إبراهيم مذكور ، مجمع اللغة العربية وعالم الكتب - بيروت ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة ، 1979م .
240. المعجم الفلسفي / د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ودار الكتاب المصري - القاهرة ، 1979م .
241. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم / محمد فؤاد عبد الباقي ، الناشر: انتشارات إسلامي - تهران ، ط2 ، 1374ش .

242. مفاهيم في الفلسفة والاجتماع / أحمد خورشيد النورهجي , دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد , ط1 , 1990م .
243. مفتاح العلوم / للسكاكي أبي يوسف بن أبي بكر (ت 626هـ) , تحقيق: أكرم عثمان يوسف , دار الرسالة - بغداد , 1982م .
244. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام / د. جواد علي , دار العلم للملايين , مكتبة النهضة - بغداد , ط1 , 1968م .
245. المفضليات / المفضل الضبي بن محمد بن يعلي الكوفي (ت - 178هـ) , تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر , وعبد السلام هارون , دار المعارف بمصر , ط4 , 1964م .
246. مقالات في الشعر الجاهلي / يوسف اليوسف , دار الحقائق - بيروت , ط4 , 1985م .
247. مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي / د. حسين عطوان , دار الجيل - بيروت - ط2 , 1987م .
248. المنجد في اللغة والأعلام / طبعة جديدة ومنقحة , منشورات دار الشروق - بيروت , ط37 , 1998م .
249. منهاج البلغاء وسراج الأدباء / صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) , تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة , المطبعة الرسمية - الجمهورية التونسية , 1966م .
250. موسوعة علم النفس / د. أسعد رزوق , المؤسسة العربية - بيروت , ط1 , 1977م .
251. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي / عبد المنعم الحفني , مكتبة مدبولي - بيروت , ط1 , 1977م .
252. موسيقي الشعر / د. إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية , ط4 , 1972م .
253. الموقف النفسي عند شعراء المعلقات / د. يوسف خليف , دار غريب - القاهرة , (د . ت) .
254. الميزان في تفسير القرآن / السيد محمد حسين الطباطبائي , مؤسسة الأعلمي - بيروت , 1997م .

255. نحو علم النفس الإسلامي / حسن محمد الشرقاوي , الهيئة المصرية العامة للكتاب - الإسكندرية , ط1 , 1976م .
256. نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام / دراسة وتحليل , د. نوري حمودي القيسي , د. محمود عبد الله الجادر , د. بهجت عبد الغفور الحديثي , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد , 1990م .
257. نظريات الشخصية / دوان شلتز , ترجمة: د. أحمد دلي الكربولي , د. عبد الرحمن القيسي , جامعة بغداد , 1983م .
258. نظرية الأدب / وارين واستن , ورينيه ويليك , ترجمة: محيي الدين صبحي , مطبعة خالد الطرابيشي , دمشق , 1972م .
259. نظرية البنائية في النقد الأدبي / صلاح فضل , دار الشؤون العامة , 1987م .
260. النفس : انفعالاتها وأمراضها وعلاجها / د. علي كمال , دار واسط , ط4 , 1988م .
261. النفس : الصحة والتربية والعلاج / د. عاهد حسني , مطبعة الأصدقاء , بغداد , 2001م .
262. نقد الشعر / أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي (ت 337هـ) , تحقيق وتعليق: كمال مصطفى , مكتبة الخانجي , مصر , 1979م .
263. النكت في إعجاز القرآن / للرماني (أبي الحسن علي بن عيسى ت 296هـ) ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن , تحقيق: محمد خلف الله , محمد زغلول سلام , دار المعارف - مصر , (د . ت) .
264. نهاية الأرب في فنون الأدب / أحمد بن شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري (ت 733هـ) , تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم , دار الكتب المصرية , 1975م .
265. النهاية في غريب الأثر / أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري (544هـ - 606هـ) , تحقيق: طاهر أحمد الزاوي , محمود محمد الطناحي , المكتبة العلمية - بيروت , 1979م .
266. نيل الأوطار / محمد بن علي بن محمد الشوكاني (1173هـ - 1255هـ) , دار الجيل - بيروت , 1973م .

267. الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية / د. عباس بيومي عجلان , مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية , ط1 , 1985م .
268. الوابل الصيب / محمد بن أبي بكر أيوب الأوزعي أبو عبد الله (691هـ - 751هـ) , تحقيق: محمد عبد الرحمن عوض , دار الكتاب العربي - بيروت , ط1 , 1985م .
269. الوافي في العروض والقوافي / التبريزي (يحيى بن علي الخطيب ت 502هـ) , تحقيق: عمر يحيى , د. فخر الدين قباوة , دار الفكر , ط2 , 1975م .
270. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية / د. نوري حمودي القيسي , مؤسسة دار الكتب - مطبعة جامعة الموصل , 1974م .
271. الوساطة بين المتنبي وخصومه/ القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز (ت 366هـ) , تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم , وعلي محمد البجاوي , دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي , ط3 , (د . ت) .
272. وهج العنقاء دراسة فنية في شعر خليل الخوري / ثامر خلف السوداني , وزارة الثقافة والإعلام , دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد , ط1 , 2001م .

الرسائل والأطاريح الجامعية

- 1-أسلوبية الحوار في القرآن الكريم / رسول محمود حسن حبيب الدوري , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1995م .
- 2- الألفاظ النفسية في القرآن الكريم / دراسة دلالية , أيمن توفيق عبد الله الوتاري , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة الموصل, 1994م .
- 3- البناء الفني في شعر الهذليين / (دراسة تحليلية) , أياد عبد المجيد إبراهيم , أطروحة دكتوراه , جامعة بغداد - كلية الآداب , 1990م .
- 4- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي / سناء حميد البياتي , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1989م .
- 5- بواعث البكاء ودلالاته الفنية والموضوعية في الشعر العربي قبل الإسلام / سمير ياسين الدوري , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1998م .
- 6- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام / ليلي نعيم عطية الخفاجي , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة بغداد , 2002م .
- 7- التطور والتجديد في القصيدة العربية قبل الإسلام / فاضل بنيان محمد الناردين , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد - 1992م .
- 8- الحرمان في الشعر العربي قبل الإسلام / وليد محمد رشيد الجوخدار , أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة بغداد - 1997م .
- 9- الحزن المرضي وعلاقته بمعتقد الموت وبعض الاضطرابات النفسية / هيثم أحمد علي الزبيدي , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد , 2003م .
- 10- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / جليل حسن محمد , أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة الموصل , 1994م .
- 11- الرحلة في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي / (دلالتها الموضوعية والفنية) , سحاب محمد , أطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية التربية (ابن رشد) , 1997م .
- 12- الشيب والهزم في الشعر العربي قبل الإسلام / هدى هادي عباس , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1994م .

- 13- الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام / رجاء لازم رمضان , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد , 2004م .
- 14- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها / ساهرة عبد الكريم , أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - جامعة بغداد - 1984م .
- 15- صورة العدو في شعر المتنبي / نوزاد شكر إسماعيل , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة صلاح الدين , 1999م .
- 16- الصورة الفنية في شعر الرصافي / وليد عبد الله , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1985م .
- 17- الصورة الفنية في شعر الصعاليك / عبد الجبار حسن علي الزبيدي , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة الموصل , 1988م .
- 18- الطبيعة في الشعر الأموي / عبد الأمير كاظم عيسى , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة بغداد - 1983م .
- 19- الطير ودلالاته الفنية والموضوعية في الشعر العربي قبل الإسلام / كامل عبد ربه حمدان الجنابي , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب - جامعة بغداد , 1996م .
- 20- ظاهرة الشكوى في شعر هذيل / بتول حمدي البستاني , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة الموصل , 1987م .
- 21- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام / صاحب خليل إبراهيم , رسالة ماجستير . كلية الآداب - جامعة المستنصرية , 1988م .
- 22- الفقر في الشعر العربي قبل الإسلام / جاسم محمد صالح , رسالة ماجستير , كلية الآداب - جامعة الموصل , 1990م .
- 23- الليل عند شعراء الغزل في العصر الأموي / سعيد عبد خضر الجوعاني , رسالة ماجستير , كلية التربية - جامعة الأنبار , 1997م .

الدوريات

- 1- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق / د. ماهر مهدي هلال , آفاق عربية - بغداد , العدد (12), السنة السابعة عشرة , كانون الأول , 1992م) .
- 2- الإيقاع النفسي في الشعر العربي / عباس عبد جاسم / مجلة الأقلام , العدد (5), 1985م .
- 3- الحب والحياة النفسية / مجلة (النفس المطمئنة) تصدرها الجمعية العالمية الإسلامية للصحة النفسية , السنة الرابعة عشرة - العدد (58) , أبريل 1999م .
- 4- الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر / د. جورج طراد , مجلة آفاق عربية , السنة الثامنة , العدد (6) بغداد, 1989م .
- 5- رمز المرأة في أدب أيام العرب / د. عادل البياتي , بحث نشر في مجلة آفاق عربية , العدد (12) لسنة 1977م .
- 6- الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر / د. محمود الجادر , مجلة المورد , المجلد الخامس عشر , العدد الثاني , 1986م .
- 7- شعر السجون والأسر في الأدب العربي / د. هادي الحمداني , مجلة كلية الآداب , المجلد (13) , 1970م .
- 8- الشكوى في الشعر الجاهلي / قحطان رشيد التميمي , مجلة كلية الآداب - بغداد , العدد (13) , 1970م .
- 9- ظاهرة الشكوى في شعرنا المعاصر / د. عز الدين اسماعيل , مجلة الشعر , العدد(16) السنة (2) , 1965م.
- 10- الغربية المكانية في الشعر العربي / عبدة بدوي , مجلة عالم الفكر , العدد الأول , سنة 1984م.
- 11- الغربية والحيرة والذهول بين الشعاعين الجاهلي والمعاصر / د. جلال الخياط , مجلة الآداب البيروتية , العدد (3) , آذار 1968م .
- 12- في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب / عبد الرحمن علي ابن الجوزي (ت 597هـ) , تحقيق: هلال ناجي , مجلة المورد , العدد (3) , المجلد الثالث , 1973م.
- 13- مدخل إلى بنية اللغة الشعرية / د. علوي الهاشمي , مجلة البيان الكويتية , العدد (84) سنة 1989م.
- 14- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام / دراسات للأجيال , د. محمود عبد الله الجادر , بغداد , العدد (2) , 1980م .

Ministry of Higher Education
& Scientific Research
University of Baghdad
College of Arts
Arabic Language Dept.

***Sadness between Incentives and
Effects on Pre-Islamic Poetry***

A thesis submitted by

Bakhshan Raheem R. Al-Mudhaffar

*To the Council of College of Arts at University of Baghdad
In partial fulfillment of Master Degree requirements in Arabic
Language and Its Arts*

Supervised by

Professor Doctor

Mahmoud abdullah Al-Jadir

1426AH

Baghdad

2005AD

Abstract

Sadness topic distinction, which is associated with psychological, social and philosophical dimensions that have direct connection with reality life and practice their effect on all ages especially the Pre-Islamic (Jahili) age, is the reason behind the researcher's choice. The study of this topic relies on gathering between analytic descriptive method and the psychological method.

The thesis consists of an introduction and three chapters. The introduction deals with the linguistic token of sadness term, then the technical token of the Islamic, philosophical and psychological prospective. Similarly, chapter one deals with the two terms (el-ba'ith 'incentive') and (el-athar 'effect') and ends with a general view of the nature of pre-Islamic (Jahili) life, especially the aspects resulted from sadness phenomena among pre-Islamic poets. This chapter includes seven sections.

Chapter two is concerned with the study of effects resulted in those incentives and distributed on nine sections, each one of them covers one of these effects.

Whereas chapter three discusses the most important technical aspects in the poetic texts expressing sadness incentives and effects. The chapter falls in three sections: (language and styles, poetic images and music).

The thesis concludes with the most significant results the study reaches to, then a list of references and resources.

Finally, I may say that sadness and its effects on the pre-Islamic (Jahili) poetry are a large and ramified topic that I have tried hardly to detect and investigate whatever reaches my hand of references and resources and submit it to a sedate scientific analysis with the support of God, the Supreme Being.

الاسم : بخشان رحيم رشيد

عنوان الرسالة : أَلْحَزُنُ بَيْنَ الْبَوَاعِثِ وَالْآثَارِ فِي شِعْرِ مَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ

العنوان : السليمانية

تاريخ المناقشة : 2006 /4/12

ملخص الرسالة باللغة العربية :

شكلت عاطفة الحزن منطلقاً أساسياً من منطلقات الشعر بشكل عام لانستثنى من ذلك الشعر الجاهلي ذلك أن أكثر الشعر ينشئ وليد معاناة وأحزان تكون حافزاً ودافعاً لقوله أولاً ثم تكون عاملاً من عوامل خلوة ثانياً .

ومن خلال استقصائنا البحث في شعر الحزن قبل الإسلام استطعنا تثبيت النتائج الآتية .

- تعددت تعريفات الحزن و الباعث والأثر في المظان اللغوية ، كما تعددت في التأسيس الاصطلاحي الديني والفلسفي والنفسي ، وكان للبيئة العربية الصحراوية أثرها في مواجهة الشعراء حالات كثيرة باعثة على الحزن فضلاعن الهموم الإنسانية الطبيعية التي كانت تبعث على إفراغ شحنات الحزن في النصوص الشعرية الموروثة .

-ورصد البحث من خلال تناوله لبواعث الحزن عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام فاعلية هذه البواعث في إثارة أحزانهم ، ووجد البحث أنهم قد مالوا في حالة الحب و الفراق إلى تصوير أحزانهم و خلجاتهم النفسية الحزينة وتحدثوا عن مشاهد الرحيل وربطوها بأسبابها البيئية وعبروا عن خلجاتهم النفسية إزاء مشاهد الرحيل كما تحدثوا عن طيف الخيال وما أثار من ذكريات الأيام السعيدة الخالية التي كان رحيلها يبعث أحزانهم وشجونهم .

- ورصد البحث من خلال استجلاء نصوص الغربة والحنين طبيعة ارتباط الشاعر بالجماعة ، وإحساسه بضياعه عندما يغترب ، ويصبح الحنين سمة ملازمة له فلا يجد إلا أن يفيض حزناً و هو يتذكر الديار المهجورة والأرض المقفرة ممن كان يعمرها من الأهل والأحباب .

وقد وظف الشعراء - في السياق نفسه - (حنين الناقة) توظيفاً فنياً رائعاً مشيرين بذلك إلى عمق ما يعانيه الشاعر نفسه في غربته وحنينه إلى الأهل والديار .

- ورصد البحث في مبحث الشيب حزن الشعراء لمفارقة الشباب وبكاءهم على الشباب الذي أدبر عنهم و ارتحل دون أن يلقوا مثيلاً له حتى عده بعض الشعراء جزاء حزنهم نذيراً للموت ، لاسيماً أن الشيب كان داعياً لانصراف الآخرين عنهم لاسيماً الحبيبة .

- وكشف البحث عن تجليات الموت التي انطلق منها الشعراء للتعبير عن مأساتهم مع الأقدار التي واجهتهم ، فهم يرون الموت نتيجة حتمية للحياة . والذي هيج أحزانهم هو مصيرهم المجهول لما بعده ، كما تجلى حزن الشعراء في رثائهم لأنفسهم حين أحسوا بدنو الأجل وهم في ديار الغربة أو قيد الأسر .

- وكان للإحساس بالظلم الذي ينجم عن اختلال العلاقة القبلية أو الاجتماعية أن ينتج نصوصاً عبر فيها الشعراء عن أحزانهم وتحدثوا عن بدائل الحالات التي يعانون منها فمنهم من تحدث عن الرحيل إلى مجتمع آخر للتخلص من الظلم ومنهم من تحدث عن الإنفراد والعيش مغترباً في المجتمع الذي ظلمه .

- وتناول البحث دور البيئة المقفرة في نشوء حالة الفقر بين أبناء المجتمع و ما أدت إليه حالات الفقر والجوع من آلام وأحزان عبر عنها الشعراء الذين عانوا منها بل ربما عبر عنها شعراء لم يعانون منها ولكنهم أحسوا معاناة الآخرين .
- ولم تكن عقدة اللون و التفكك الأسري بعيدتين عن بواعث أحزان الشعراء .. فقد كانت الحالتان مثيرين من مثيرات الحزن لدى الشعراء , هذا كله فضلاً عن أنواع أخرى من المعاناة كالمعاناة من تقلب الدهر وتبدل الأحوال مما خاضها الشعراء وعبروا عن أحزانهم التي انبثقت وهم يعيشون تلك المعاناة .
- وتوصل البحث إلى أن الآثار التي تنجم عن حالات الحزن عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام كانت قد تعددت كما تعددت بواعث الحزن نفسه .
- وإذا كان البكاء والدموع تعبيراً عما يحدثه الحزن في النفس من أثار في لحظات احتدام المصائب , فإنه يترجم حقيقة وعي الشاعر , ويعبر عن فيض العواطف التي تجيش في نفسه , لاسيماً عند فقد أحد الأحباب , ومن هنا شاع البكاء في شعر الرثاء بوجه خاص .
- أما الأرق والشكوى من طول الليل فقد كان ترجمة لواقع حال كثير من الشعراء الذين عانوا من الحزن فكانت نسبية الزمن تجعل الليل في نظرهم أطول من أن ينقضي لاسيماً حين يجافيهم النوم فيقبلون الليل كله بانتظار صباح بعيد المنال .
- وشكلت الشكوى أثراً من تلك الآثار الناتجة عن أحزان الشعراء المختلفة , واتخذها بعض الشعراء وسيلة للتغلب على الأحزان أو الفرار من قهر الواقع و التخلص من كآبته , ولاسيماً في مواجهتهم الشيب والظلم وذل الأسر .
- ورصد البحث من خلال حديث الشعراء عن السقم و نحول الجسم و شحوبه معاناتهم و إحساسهم بالضياح والحزن بتأثير عوامل ترتبط بالبواعث المختلفة .. لاسيما حالات فقدان المعايير الإنسانية في التعامل مع الآخرين .
- وشكل الخبل (الجنون) عند بعض الشعراء أثراً من أثار الحزن , لاسيماً الذين ذاقوا العذاب في رحلة عشقهم من حب و فراق و هجر .. فضلاً عن معاناة الغربة والحنين إلى الديار وموت الأحبة , وبواعث أخرى .
- وجاء اليأس والتشاؤم أثراً من آثار الحزن ولم يشع كثيراً بين الشعراء وإن كان مما تحدث عنه بعضهم في ميدان تعبيره عما يفعلُه الحزن في نفسه .
- ورصد البحث الذهول بوصفه استجابة للأحزان الناجمة عن الصدمات التي يواجهها الشعراء والتي أدت ببعضهم إلى أن يعيشوا حالات الذهول و الغياب عن الوعي والحيرة والتشتت و الابتعاد عن الواقع الحقيقي الذي يعيشونه .
- وكان التصرع والدعاء أثراً للحزن ووسيلة للتخفيف من وطأته التي أصابت بعض الشعراء على أثر مكروه أو ضيق يعتورهم .
- وقد وجدنا أن الأحزان التي أثارها بعض التجارب القاسية التي خاضها الشعراء .. لم تكن دائماً ذات تأثير يعبر عن انهيار الشاعر وضعفه , فقد واجه بعضهم تلك التجارب بصبر وإثبات وجود في وجه النوائب التي نزلت بهم .

- وعالج البحث في فصل الدراسة الفنية الصيغة أو الكيفية التي عبر بها الشعراء عن أحزانهم ، فتناول اللغة والأساليب ، فعلى صعيد اللغة تناول المفردات الدالة على الحزن وتابع معجمها الشعري ورصد تفرع حالات التعبير عن الحزن من خلال تفرع الأشكال اللغوية ، حيث ترد حالات التعبير عن الحزن تارة بلفظ الحزن ، وأخرى من خلال أشكال أو كيفيات تدل عليه .
- وتناول البحث بالتحليل الملامح الأسلوبية التي عبر من خلالها الشعراء عن أحزانهم والتي تمثلت بأساليب الاستفهام و النداء والتمني والشرط .. وعلاقة ذلك كله بطبيعة التعبير عن عمق الحزن في نفوس الشعراء .
- وتابع البحث كيفية تكثيف الشعراء تعبيرهم عن أحزانهم من خلال صورهم الشعرية التي حكمت انفعالهم تجاه الظواهر الحياتية التي واجهتهم ، وانتهى إلى القناعة بعمق فاعلية صورهم في نقل الحزن ، من خلال اتكائها على التشبيه والاستعارة والكناية والصور السردية .
- كما وقف البحث على فاعلية الموسيقي في التعبير عن أحزان الشعراء في عصر ما قبل الإسلام ، وتطرق إلى علاقة الوزن أو البحر الشعري بالموضوع عند تناول الموسيقي الخارجية للنص الشعري - المتمثلة بالأوزان و القوافي - والذي شمل مختلف البحور الشعرية و بالنسب التي جاء بها الشعر الجاهلي بشكل عام ، وتابع البحث اختيار الشعراء لقوافيهم ، وفاعلية هذا الاختيار في تعميق تعبيرهم عن معاناتهم وأحزانهم ، وتناول الموسيقي الداخلية من خلال الظواهر الإيقاعية ، فتابع ظواهر (التكرار ، والطباق ، والجناس) .
- وما تلك النتائج التي توصل إليها البحث إلا ثمرة رحلة البحث المضنية الممزوجة بالمتعة العلمية ، فعسى أن يكون الجهد الذي بذلته خدمة لتراثنا المجيد ولتراث أشرف كتاب ، فإن وفقت لتلك الغاية السامية فبعون الله وفضله ، ثم فضل أساتذتنا الكرام وإلا فحسبنا شرف المحاولة والغاية، وحسن النية الخالصة وثواب التوجه للبحث بإخلاص وهمة ، وما الكمال إلا لله وحده ، فهو نعم المولى ونعم النصير ، ولله الحمد أولاً وآخراً على فضله و نعمه .

ملخص الرسالة باللغة الانكليزية:

Sadness topic distinction, which is associated with psychological, social and philosophical dimensions that have direct connection with reality life and practice their effect on all ages especially the Pre-Islamic (Jahili) age, is the reason behind the researcher's choice. The study of this topic relies on gathering between analytic descriptive method and the psychological method.

The thesis consists of an introduction and three chapters. The introduction deals with the linguistic token of sadness term, then the technical token of the Islamic, philosophical and psychological prospective. Similarly, chapter one deals with the two terms (el-ba'ith 'incentive') and (el-athar 'effect') and ends with a general view of the nature of pre-Islamic (Jahili) life, especially the aspects resulted from

sadness phenomena among pre-Islamic poets. This chapter includes seven sections.

Chapter two is concerned with the study of effects resulted in those incentives and distributed on nine sections, each one of them covers one of these effects.

Whereas chapter three discusses the most important technical aspects in the poetic texts expressing sadness incentives and effects. The chapter falls in three sections: (language and styles, poetic images and music).

The thesis concludes with the most significant results the study reaches to, then a list of references and resources.

Finally, I may say that sadness and its effects on the pre-Islamic (Jahili) poetry are a large and ramified topic that I have tried hardly to detect and investigate whatever reaches my hand of references and resources and submit it to a sedate scientific analysis with the support of God, the Supreme Being.