٦١٧
٦٦

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

بناء القصيدة لدى شعراء الحجاز في العصر الأموي

عميد كلية الدراسات العليا

محمود أحمد الحلحولي

بإشراف :

الأستاذ الدكتور: حسين عطوان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا – الجامعة الأردنية

كانون أول – ١٩٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ / / ١٩٩م وأجيزت

أعضاء المناقشة

التوقيع

الأستاذ الدكتور : حسين عطـــــــوان - مشرفا

الأستاذ الدكتور : نصرت عبدالرحمـــــن - عضواً

الأستاذ الدكتور : محمد بركات أبو علـــي - عضواً

الأستاذ الدكتور : فواز طوقـــــــان - عضواً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى والدي العزيزين

إلى زوجتي وولدي

وإلى كل الأوفياء المخلصين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتوى

- قرار لجنة المناقشة ب
- الاهداء جـ
- قائمة المحتويات د
- قائمة الملاحق هـ
- الملخص و
- مقدمة ١
- تمهيد : مفهوم القصيدةوالبناء ٤
- الباب الأول : الإطار التاريخي والموضوعي لبناء القصيدة الحجازية في العصر الأموي .
  - الفصل الأول : الإطار التاريخي ، الشعر والشعراء في الحجاز ٢٠
  - الفصل الثاني : الإطار الموضوعي : ٤١
    - وصف الموضوعات الشعرية الحجازية ٤٢
    - الموضوعات الشعرية في ضوء السياق التاريخي ٦١
- الباب الثاني : الإطار الفني لبناء القصيدة الحجازية .
  - الفصل الأول : لغة القصيدة وموسيقاها وإيقاعها : ٨١
    - ظواهر التركيب الجملي : المفردات لفظاً ودلالةً ٨٣
    - عوارض بناء الجملة في الشعر الحجازي ١٠٨
    - الموسيقى ومظاهر الإيقاع الشعري ١٢٠
  - الفصل الثاني:الصورة الشعرية والرمز ووحدة القصيدة وأشكال بنائها :
    - الصورة الشعرية والرمز: أشكال الصورة ١٣٧
    - الدلالات الرمزية ١٤٨
    - في وحدة القصيدة الحجازية وطرق بنائها ١٥٦
    - أشكال البناء ١٨٢
- خاتمة ١٩٣
- المصادر والمراجع ١٩٨
- الملاحق ٢٠٨
- ABSTARCT ٢٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحق :

		الصفحة
الأول :	أسماء عشائر الحجاز ومواضعها	٢١٣
الثاني :	شعراء حجازيون أمويون وسكناهم ووفياتهم	٢١٤
الثالث/أ :	توزع الموضوعات الشعرية الحجازية الأموية	٢١٥
الثالث/ب :	النسب المئوية التقريبية لتوزع الموضوعات الشعرية الحجازية الأموية	٢١٧
الرابع :	رسم بياني لتوزع النسب المئوية للموضوعات الشعرية عند خمسة من الشعراء الحجازيين الأمويين	٢١٩
الخامس :	النسب المئوية التقريبية لتوزع البحور الشعرية عند الشعراء الحجازيين الأمويين	٢٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخـــص

بناء القصيدة لدى شعراء الحجاز في العصر الأموي

محمود أحمد الحلحولي

بإشراف الأستاذ الدكتور : حسين عطوان

تناولت هذه الدراسة بناء القصيدة عند شعراء الحجاز في العصر الأموي في الإطار التاريخي والإطار الموضوعي ، والإطار الفني .

ففي الإطار التاريخي عرضت الدارسة بيئة الحجاز الأدبية والاجتماعية والسياسية ، فتحدثت عن الحجاز ، موقعه وسكانه وأثره التاريخي الحضاري ، وكشفت عن سيرة ما وصل إلينا من شعرائه ، وما وصل من قصائدهم، وعرضت لأهم المصادر والمراجع التي تناولت حياتهم ، وفنهم الشعري.

ومن أهم هؤلاء الشعراء : عمر بن أبي ربيعة ، وكثير بن عبد الرحمن ، وعبيد الله ابن قيس الرقيات ، وعبد الله بن عمر العرجي ، وجميل بن معمر ، وعروة بن أذينة ، وأبو صخر الهذلي، والأحوص الأنصاري ، والحارث بن خالد المخزومي ، وأبو دهبل الجمحي ، ونصيب بن رباح، وإسماعيل بن يسار.

وفي الإطار الموضوعي تحدثت الدراسة عن أهم الموضوعات الشعرية عند شعراء الحجاز، والنسب المئوية التقريبية لتوزيعات هذه الموضوعات في قصائدهم ، وقد كشفت الجداول الإحصائية عن أن موضوعات الشعر الحجازي قد توزعت في مجموعات هي : الطلل ، والمرأة ، والرحلة ، والأغراض التقليدية – من مديح وفخر ورثاء وهجاء –، والمناسبات العارضة من الحوادث اليومية المتداولة والوصف كوصف الطبيعة والمطر والصحراء والناقة وغيرها –، والحكمة والموعظة كالحديث عن الشيب والموت والقدر ونحوها . وكان موضوع المرأة وما يتعلق بها كالحديث عن رحلة الظعائن في الصحراء أو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصف الأطلال هو الحديث الأكثر حضوراً في هذا الشعر. وإن أقل الموضوعات حضوراً هو الحديث في الحكمة المباشرة والوعظ .

في الإطار الفني تناولت الدراسة لغة الشعر الحجازي وصوره الفنية ودلالاتها الرمزية ووحدة القصيدة الحجازية وطرق بنائها.

وخلصت الدراسة إلى أن لغة الشعر الحجازي مالت إلى العذوبة والرقة في الغالب، إلا أن طبيعة الموضوع الشعري هي التي تحكم هذه اللغة ، وإن الجملة الطويلة المتداخلة هي أكثر الجمل الغالبة في هذا الشعر .

وأما عن طرق بناء القصيدة ، فإن البناء التضادي الذي يقوم على بناء الأبيات في أنساق تقابلية ثنائية هو البناء الأكثر حظاً من الأبينة ، وهو بناء ذو رؤية جدليَّة ، ويكثر هذا البناء لدى الأهوص الأنصاري وعروة بن أذنية، وكان يظهر إلى جواره أبنية أخرى كالبناء التحليلي الذي يتناول موقفاً ما بالتحليل فيذكر مقدماته ونتائجه ويفسره ويعلله. والبناء القصصي الذي يقوم على سرد حوادث ما، ويعتمد على عنصر القصِّ والحوار في بناء الأبيات ، ويكثر هذا البناء لدى عمر بن أبي ربيعة، والعرجي. والبناء الوظيفي: الذي يقتصر على وصف حدث ما من الأحداث ذات الرؤية الذاتية، ولا يتعدى إلى أبعد من ذلك ، ويكثر هذا البناء في الموضوعات الشعرية العارضة كالهجاء الخالص أو الغزل الحسي المباشر في موقف محدد ، أو وصف حدث من الأحداث اليومية.

وكانت بعض مقاطع القصيدة، كالطلل ووصف الصحراء ، تؤلف وحدة فنية تامة كحلقة يلتقي مستهلّها بمنتهاها ، وتتداخل مع وحدات القصيدة الأخرى في تعالق استعاري يستهدف إثارة شعور واحد، وهذا الشعور كان يغطي القصيدة جميعها ويلّمها أولها بآخرها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمـــة

تأتي هذه الدراسة استجلاء لبناء القصيدة في بيئة الحجاز، وقد جاءت الدراسة في تمهيد وبابين تتبعهما خاتمة، جاء التمهيد في مفهوم القصيدة والبناء ، وكانت الدراسة في ثلاثة أطر، هي الإطار التاريخي، والإطار الموضوعي، والإطار الفني لبناء القصيدة الحجازية.

في الإطار التاريخي، رصدت الدراسة الملابسات الاجتماعية والحضارية الخاصة بشعراء الحجاز ذات الدوافع الفاعلة في ظهور أبنية جديدة للقصيدة العربية، أو تجديدات في الأبنية القديمة لها، ثم درستْ الإطار الموضوعي في مباحث توزعت بين وصف موضوعات الشعر الحجازي، وبين تفسيرها في ضوء السياق التاريخي والحضاري.

وتتمثّل فرضية هذه الدراسة في أن تقدم ترتيبا جديدا في فهم بناء القصيدة لايقوم على النظر إليها بوصفها أجزاء من مقدمة، ورحلة، ووصف صحراء، وموضوع أو غرض، بل تحاول أن تُظْهِر أن عدة أجزاء القصيدة إنما تصبّ في مطلبٍ شمولي واحد، وتسعى الدراسة إلى أن تؤكد العلاقة بين مقدمة القصيدة وسائر أجزائها، وتتلمس الروابط بين أجزائها بفهْم نظام صياغتها، وإن كان أول ماتتجه إليه فهم بناء القصيدة عند شعراء الحجاز على وجه خاص، وإذا ذلك تقوم الدراسة بتفسير ظواهر بناء القصيدة في هذا الشعر، ناظرة في جلّ قصائده، في ملامح وحدتها وعناصر الربط فيها، وتفسير مستهلها لمّا كان يوحي بالغرض، أو يومىء إليه، وسعت الدراسة كذلك إلى فهم الظواهر الموضوعية والفنية للقصيدة الحجازية، وقد درست أشكال بناء القصيدة درسا يُنمي عن أسباب ترتيبها على النحو الذي تأتي فيه، بحسب ماتبتغيه القصيدة، كالبناء الموضوعي والبناء التحليلي، والبناء التضادي ، دون اعتبار الموضوع التقليدي أو الغرض من غزل أو وصف أو غيره .... أساسا في التقسيم والفرز بل بحسب ما تُعلنه القصيدة من موضوع شمولي.

ويقوم منهج الدراسة على النظر في نصوص القصائد الحجازية، وتحليلها بالنظر في أجزائها، وما تقود إليه من نتائج وأحكام في بناء القصيدة، والدارسة تقوم على ركائز أساسية هي الوصف والتحليل واستخلاص النتائج، وتستخدم المصطلحات البلاغية في دراسة الظواهر الاسلوبية في القصائد الحجازية ونستعين بالمنهج الاحصائي في استخلاص النتائج والتحليل الاسلوبي لبعض الظواهر اللغوية كالحذف والتقديم والتأخير والتركيب الشرطي وغيرها، ويستند هذا المنهج إلى أن الشاعر الأموي بعامة، والحجازي بخاصة، شاعر عاقل حرّ، لا ينطلق من تقليد أعمى أو اتباع قاصر، بل له فكره وفنّه الذي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يميزه عن شعراء الجاهلية، وإن انعقد بينه وبينهم رباط متين، إذ كان لحضارة الإسلام الناشئة أثرها في أن ينفذ هذا الشاعر من أقطار الشعر الجاهلي، وكان للثقافات الوافدة عليه أثرها الواضح أيضا، وإذ ذاك كانت الدراسة تؤكد أن ثمة جديدا يتناوله الشاعر الأموي ويبدعه في أمر بناء القصيدة، وفي ضوء هذا المفهوم أنزلت أحكام هذه الدراسة على القصيدة الحجازية.

وقد امتدت مصادر هذه الدراسة من النظر في التراث الشعري القديم، والأموي الحجازي، وهي المصادر الأمهات، إلى النظر في جهود النقاد القدماء والمحدثين في بناء القصيدة، فنظرت -مثلا- ديوان عمر بن أبي ربيعة، وكثير بن عبد الرحمن، وجميل بن معمر، وعبيد الله بن قيس الرقيات، والأحوص، ونصيب ، والعرجي، وأبي دهبل الجمحي، وديوان الهذليين، وديوان الموالي من صنعة محمود المقداد، وقصائد الشعر الحجازي في المجاميع الشعرية كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والمفضليات، وجمهرة أشعار العرب وغيرها.

وفيما يخص الدراسات السابقة في مجال هذه الدراسة، فإنه لم يبدُ لي أن دراسة مستقلة مفردة قد أستأثرت ببناء القصيدة في الحجاز في العصر الأموي، وإن دُرست هذه القصيدة في مضامينها بصورة متناثرة في كتب الدراسات الأدبية التي تناولت العصر وظواهره، ككتب شوقي ضيف، وشاكر الفحام، وحسين عطوان، وشكري فيصل، وكانت بعض الكتب قريبة مما تبتغيه هذه الدراسة، إذ جاء فيها إضاءات تحدد طريقة دراسة بناء القصيدة، ككتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، وبناء القصيدة الجاهلية لريتا عوض، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم ليوسف بكار، وعناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي لسعيد الأيوبي، وبناء الجملة العربية لمحمد عبداللطيف حماسة، والصورة الفنية في النقد العربي الحديث لبشرى صالح.

وكان لكتب المناهج النقدية الحديثة محاورات أفادت منها الدراسة بوصفها نقاط ارتكاز أساسية في التحليل والدراسة، ككتاب نظرية البنائية في النقد العربي الحديث لصلاح فضل، والصورة الفنية لنصرت عبد الرحمن؛والصورة الفنية والبناء الشعري لمحمد حسن عبدالله.ولا تزعم هذه الدراسة -ولا يحق لها أن تزعم- أنها بلغت غايتها، وحسبها ان تكون خطوة في مجالها تضاف الى ما سبقها من خطوات وما سيتلوها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأرى لزاماً عليَّ في هذا المقام أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور حسين عطوان الذي تفضل بإشرافه ورعايته لهذه الدراسة، ومهما استهواني التأني في تنميق لغتي في الثناء على ما أسلفت أياديه البيضاء فلن أطال فيه إلا القليل، وأتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام، الأستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن الأستاذ الاب الذي رعاني في مرحلة الماجستير واشرف على رسالتي فكان الاستاذ والأب، والاستاذ الدكتور محمد بركات أبو علي الذي لم يبخل عليّ بالنصح ، والاستاذ الدكتور فواز طوقان الاستاذ الكريم ، اليهم أزجي الشكر جميعا، فهم الذين أغْنوا الدراسة بملاحظاتهم القيمة، وبصرهم الثاقب، فأقاموا من أوَدها، حتى استوت عملاً يسعى إلى التمام، فأعانوا وأفضلوا في الرعاية، وكانوا محط رحال ناهلي العلم وواردية، ومنارة تهدي سبل الرشاد، فجزاهم الله خير الجزاء، وإلى كل من قدم لي عوناً في إتمام هذه الدراسة وإخراجها على هذه الصورة أزجي الشكر موصولاً وأعلم اني قصرت عن اداء الشكر، والله ولي التوفيق، وهو المستعان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمهيد

مفهوم القصيدة

و البناء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١)

البناء في اللغة : هو الإنشـــاء والتكوين [١] ويدور عند الكثير من النقاد القدامى بهـذا المعنى فهو كذلك عند ابن طباطبا في قوله "إذا أراد الشاعر بناء قصيدته نخض المعنى الـذي يريـد بنـاء الشـعر عليه في فكره "[٢] وتكرر هذا المفهوم عند الحـاتمي والآمـدي [٣]، وأراد عبـد القـاهر الجرجـاني بالبنـاء إقامة علاقات بين معاني الألفاظ واعتماد كل جـزء مـن العبـارة علـى الجـزء الآخـر ، إذ " لا نظـم في الكلمة ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويُبنى بعضها على بعض "[٤] .

ولا تتناقض الاستخدامات المتباينة لمفردة البناء ومفردة البنية، وإن كانت لا تعني ما تعنيه مفردة البنية في النقد الحديث ، إلا أنها لا تتناقض معها ، بل إن بعـض الإشـارات الـتي وردت عنـد القدامـى تكاد تتطابق مع الآراء النقدية الحديثة ،فنظم الكلمة وترتيبها وبناء بعضها على بعض -طبقا لمـا قـال بـه عبـد القـاهر الجرجـاني- هـو مـا تتحـدث بـه المنـاهج النقديـة الحديثـة مـن علاقـات التجـاور بـين الألفاظ"[٥]،والبنية لدى النقاد البنائيين " مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العنـاصر على بعضها من ناحية ، وعلى علاقتها بالنص كلاً من ناحية أخرى "[٦] .

وبناء القصيدة " عمل تتآزر أجزاؤه ويفسر بعضهـا بعضـا ، ويسـهم كـل جـزء بالقسـط الـذي يتناسب مع أهداف الوزن وآثاره المعروفة، وهوالقوة التي تصهر الأجزاء بعضهـا ببعـض ، والخيـال هـو القوة التي تخلق التوازن بين الصفات المتضادة ، والقوة التي بواسطتها تستطيع صـورة معينـة أو إحسـاس واحد أن يهيمن على عدة صور وأحاسيس في القصيـدة ، فيحقـق الوحـدة فيمـا بينهمـا بطريقـة أشـبه بالصهر . " [٧] .ودراسة بناء القصيدة هي دراسة تراكيب النص بما تتضمنه من عناصر صوتيـة ودلاليـة لاكتشاف جملة العلاقات الرابطة بينها . [٨]

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٥ - مادة :بنـــى .

(٢) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، بيروت ، ١٩٨٢ :ص١١ .

(٣) الآمدي ، الموازنة بين الطائيين ، القاهرة ، ١٩٤٤ ،ص٢٦١ الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، بغداد ١٩٧٩ ، ج١/ص٢٣٦.

(٤) الجرجاني - دلائل الاعجاز ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ١٩٧ .

(٥) مرشد الزبيدي ، مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث ، مجلة الأقلام . ع٨ ، آب ، ١٩٨٩ ص١٠٨

(٦) ينظر : صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبـي ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩١ وما بعدها .

(٧) محمد مصطفى بدوي ، كولودج ، القاهرة ١٩٥٨ ،ص ١٥٨ .

(٨) مرشد الزبيدي، مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث . مجلة الأقلام . ع٨ ، آب ، ١٩٨٩ ص١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل من المناسب عند الأخذ بمفهوم معين للقصيدة العربية أن تعرض بعض محاورات النقاد واللغويين حول تعريف القصيدة من غير أن يستفاض فيها ،إذ تتسع الأقوال وتتعارض حتى ليبدو الأمر من الالتباس والصعوبة بمكان لا يكاد معه الباحث يخلص إلى رأي واحد محدد.

واذا ما نظر الباحث في أصل كلمة القصيدة اللغوي والمعاني التي حددها اللغويون واقتفتها المعاجم ، فليس يظفر بشيء كثير، إذ ترى المعاجم أن " القصيد" من الشعر هو ما تمّ شطرأبياته وقُصد له قصدا أن يأتي على الهيئة التي أتى عليها وسميّ بذلك لكماله وصحة وزنه ، وقالوا : شعر قُصد إذا نُقّح وجود وهذّب (١) فالقصيدة "فعيلة " بمعنى مفعولة ، لأن الشاعر يقصد إلى تأليفها وجمعها وتهذيبها "(٢)

وقصارى ما تعتد به هذه المعاجم في الميز بين المقطعات والقصائد هو عدد الأبيات التي تأتي على بحر واحد ، ويلتزم فيها الشاعر قافية واحدة ، فهي إن زادت على سبعة أبيات – وقد تصل إلى خمسة عشر بيتا فأكثر–كانت قصيدة ، وما كان دون ذلك، من ثلاثة أبيات إلى عشرة، فهو قطعة .

وفيها أن القصيدة أقرب إلى ما يُرَوّي الشاعر فيه خاطره من الشعر، ويجتهد في تجويده والتعمل له والتأنق فيه ، وما لم يحسه حسياً على ما خطر بباله وجرى على لسانه ، ولم يقتضبه اقتضابا .

وتذكر المعاجم قول ابن رشيق الذي يرى أن القصيدة ما بلغت سبعة أبيات وأن من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة أو جاوزها ببيت واحد " (٣)

وتذكر المعاجم مذهب الأخفش في أن القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات ، ومخالفة ابن جني له لما رأى أن ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر يسمى قطعة ، وأما ما زاد على ذلك فتسميه العرب قصيدة .(٤)

---

(١) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة قصد .

(٢) لطفي عبد البديع ، التكامل في القصيدة العربية ، ص ١٨٩ ، مقالة في كتاب : إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ م نقلا عن حاشية الدمنهوري على الكافي ، ص ٨٥ .

(٣) ينظر لسان العرب ، ـ قصد ـ ، و ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٣٢ م ،ج١ /١٦٢ .

(٤) اللسان ، قصد ، وينظر : ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٥٢ – ج١/٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان الفراء يسمي البيتين أو الثلاثة نتفة ، فإذا وصل النص إلى العشرة كان قطعة ،وإذا بلغ العشرين استحق أن يسميه قصيدة .(١) وقد التفت بعض الشعراء والنقاد القدامى إلى طول القصيدة وقصرها ، ومنهم من ربط طول القصيدة بأغراضها ، فمن الشعراء عقيل بن عُلّفة الذي لما سئل: لم لا تطيل الهجاء أجاب " يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق "،وخالفه جرير الذي نصح بإطالة الهجاء(٢) ومن النقاد العرب القدامى من يرى أن يطيل الشعراء في مديح الملك (٣) .ونصح ابن رشيق بالتوسط ومراعاة مقتضى الحال، وذهب ابن قتيبة إلى أن الشاعر المجيد من سلك في أقسام القصيدة ،"فلم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وفي النفس ظمأ إلى المزيد"(٤)

ونظر النقاد القدامى فيما يتعلق بتقسيم القصائد ، فقد قسم حازم القرطاجني القصيدة بحسب غرضها إلى قسمين ، بسيطة ومركبة ، ورأى أن البسيط من القصائد ما يكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا أو غير ذلك ، وأن القصيدة المركبة هي ما تشتمل على غرضين فأكثر، كأن تكون في النسيب والمديح ،(٥) وهذا المفهوم هو ما تأخذ به هذه الدراسة ،فالقصيدة الأحادية هي القصيدة البسيطة التي تتكون في موضوع واحد يكون هو المحور الذي يشد إليه سائر أبياتها على الرغم من تفرعه .

وطبيعي ان تفضي القصيدة بتعدد موضوعاتها إلى الإطالة ، وقد التفت خليل الموسى إلى ان" خلوص الموضوعات العربية الشعرية للغنائية ، وخلو الشعر العربي القديم من موضوعات درامية أو قصصية هو من وقف حائلا دون تحقيق القصيدة الطويلة المتكاملة فيه،(٦)

---

(١) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت) : ص٩٥

(٢) ابن رشيق ، العمدة ،ج ١٦٣/١ ، وينظر في ترجمة عقيل بن علفة : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، (د.ت) ج٢٥٤/١٢-٢٧٠ .

(٣) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق الشيخ عبدالسلام هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٩ ج٩٢/١-٩٣ .

(٤) ابن رشيق ، العمدة ، ج ١٢٢/٢ .

(٥) حازم القرطاجني ، منهاج الادباء وسراج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - المطبعة الرسمية بجمهورية تونس ، ١٩٦٦ ، ص ٣٠٣ .

(٦) خليل الموسى ، القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية (ر.ج) جامعة دمشق ، إشراف د.عبد الكريم الاشقر ، ١٩٨٦، ص ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل ما سبق يشير إلى أن القصيدة هي ما كانت متنوعة الموضوعات ، ولها مقدمة معروفة في القصائد التقليدية ، ولعل هذا الرأي هو ما يفضي إليه كثير من آراء النقاد العرب القدامى ، فابن قتيبة في حديثه عن قصيدة المديح يشير إلى أن القصيدة تأتي في موضوعات متنوعة تتصل كلها وتتابع في سياق ، وقد حاول أن يتلمس أسباب هذا التتابع وركائزه .(١) ففي قوله"والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُملّ السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد " ما يشير إلى مستلزمات هذه القصيدة النموذج .

وفي رأي ابن رشيق أن القصيدة تكون في مبدأ وخروج ونهاية ، وهي في فصول يحسن بالشاعر أن يصل بينها ، ويحسن التخلص من موضوع لآخر فيها ، وهو ينكر على الشاعر الذي لا يجعل لكلامه " بسطا من النسيب ، ويهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة ، فتكون القصيدة لديه بتراء ".(٢)

ويتابع حازم القرطاجني هذا الرأي ويكشف عن شرط تعدد الأغراض في فهمه لبناء القصيدة إذ يرى أن الشاعر"يحضر قصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له ، بالنسبة إلى غرضه ومقصده ، ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بَدَد ، ثم يلحظ ما وقع في جميع هذه العبارات أو أكثرها، طرفاً مهيئا لأن يصير طرفاً من الكلم المتماثلة المقاطع ، الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ثم يقسم العبارات على الفصول ، ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ثم يُتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ، ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا ، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منثورة فيصيرها موزونة " (٣)

وإذن ، فالقصيدة تترتب من فصول متتابعة موصولة بحسب الغرض المقصود بالكلام وتتطور في اتجاهات وعبر حركات وعلاقات تتنافر وتتداخل في وحدة واحدة ، والقرطاجني يريدها وحدة من

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٢٧

(٢) ابن رشيق ، العمدة ، ١ : ٢٣١ .

(٣) حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص ٢٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أجزاء أو فصول متشابهة أو متغايرة ، وهو يشير إلى ضروب اتصال بعض الفصول ببعض " فضرب متصل العبارة والغرض ، وضرب متصل العبارة دون الغرض ، وضرب متصل الغرض دون العبارة وضرب منفصل العبارة والغرض "(١) ، وهذا الحديث يتصل بوحدة القصيدة ، وما يعنينا منه في هذا السياق هو الحديث عن علاقات الانفصال والتجاور في القصيدة ، وهي التي تكشف بوضوح عن الفهم النقدي للقصيدة بوصفها متعددة الموضوعات والتجارب ، مع تجانس هذه الموضوعات وانسحابها في اتجاه مركزي نحو حقائق الحياة ، وبمجيئها في ترتيب يقوم على النمو المطرد والمتكامل .

ويظهر لدى المرزوقي أن المبدأ الخامس من عمود الشعر يشير إلى التحام النظم والتئامه ، وهو ينظر إلى القصيدة من حيث هي كلٌّ متكامل حتى توشك أن تكون القصيدة كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقاربا " (٢)

ويفضي رأي ابن خلدون إلى قريب من هذا الفهم في قوله : إن القصيدة "هي جملة الكلام من الأبيات التي ينفرد كل بيت منها بإفادته في تركيبه ، حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيه أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك ، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود بأن يسوطئ الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني " (٣) .

أما النقاد المحدثون فيبدو أن عدد أبيات الشعروتنوع موضوعاتها صار لا يحظى باهتمام الكثير منهم ، من حيث أن العدد يصلح في الميز بين القصيدة والمقطوعة ، بل إن مزيدا من الاهتمام قد انصرف إلى آثار هذه الأبيات في نفسية المتلقي ، ذلك أن الأبيات التي تجسم موقفا عاطفيا مفردا بسيطا أو الهاما غير منقطع تصلح أن تسمى بـ"القصيدة القصيرة " ، وأما الأبيات التي تربط بمهارة بين كثير من الحالات العاطفية في نسق من التركيب المتقن الذي يداخله الكثير من التعقيد فتصلح ان تسمى بـ"القصيدة الطويلة " (٤) وأما ما كان غير ذلك من حيث الأثر الفني الذي يحدثه في ذهن المتلقي

---

(١) القرطاجني ، المنهاج ، ص ، ٢١٠ .

(٢) المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، ص ٩ وما بعدها ، وينظر عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ٣٦٥ .

(٣) ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠ / ص ١٩٨

(٤) ينظر : حول هذه القضية ، د.عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة ، ١٩٦٦ / من ٢٥٠-٢٥١ : ومقالته ، القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر ، مجلة الآداب ، السنة الثالثة ، العدد الاول ١٩٥٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونفسيته - فلا يصلح أن يسمى قصيدة ، غير أن" ادغار ألن بو" ذكر ان تعبير "قصيدة طويلة " هو تناقض فاضح في حدّ الكلمة ، فالقصيدة الطويلة لديه مؤلفة من قصائد قصار متتابعة ، لأن الطول يتناقض مع التأثير في المستمع ، وهو يشترط " ألا تقل القصيدة عما دون العشرين بيتا وألا تزيد كثيرا على مئة بيت"(١) .

ويرى بعض النقاد أن يكون لعنصر الطول أهمية بمقدار ما يعمل على الزيادة في التواشج ورحابة العمل.(٢) وأن الأخذ بالمقياس الكيفي للتفرقة بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة يثير عددا من القضايا الفنية والموضوعية ،كالحشو والتكلف وعدم الاطراد واستجلاب القوافي التي يختارها ، فقد تمتد القصيدة امتدادا مسطحا يفتقر إلى التعقد الفني والتكامل الفني ولا تداخلها عناصر القص والصراع على طولها ، وتبقى القصيدة صورة واحدة ، وتسير الفكرة في اتجاه واحد ، وعلى هذا فقد توجد قصائد طويلة في غرض واحد ، وقد توجد قصائد قصيرة تتحلل فيها الفكرة إلى عناصر متجاذبة متصارعة متكاملة أو متنامية (٣) .

ويبقى مدار القول حول العناصر المشتركة في عمل القصيدة الواحدة . فهي إن كانت بمكان ظاهر من الكثرة والتداخل والتعقيد الفني في الصور والأحداث كانت أقرب إلى مفهوم القصيدة الطويلة (المركّبة) ،ذلك أن العقل إنما يستوعبها في وحدات "غير متصلة " وفي تواترات ذهنية كثيرة، " ثم ينظم العقل هذه الوحدات في وحدة مفهومة واحدة " (٤) وهي غالبا ما تكون مكونة من أبيات كثيرة، أما الأبيات القليلة فقد لا يستطيع الشاعر أن يركب فيها عناصر متعددة ، وقد تقتصر على عنصر واحد يمكن استيعابه في توتر ذهني واحد أو دفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية .

ولا يزال بعض النقاد المحدثين ينظر إلى القصيدة نظرة خارجية ، إذ يخلص فؤاد ترزي إلى أن القصيدة : "بمجموعة أبيات شعرية لا تقل عن عشرة أبيات ، تتحد في الوزن والقافية ، وتتناول أكثر

---

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ /ص٤٠٢ .

(٢) رينيه ويلك ، نظرية الأدب ، ترجمة محمد عصفور ، منشورات سلسلة المعرفة الكويتيه ، ص ٣٢٢ .

(٣) ينظر حول هذه القضية ، عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص٢٦٨ ، يوسف بكار ، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤٥

(٤) ينظر حول هذه القضية ، عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ،ص٢٦٨ نقلاً عن كتاب هربرت ريد READ :Collected Essays in Literary Criticism p.61

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من غرض واحد من أغراض الشعر" (١) ، وهذا الموقف ينفي وجود القصيدة البسيطة الأحادية الموضوع.

وأود أن أشير إلى أن من النقاد من خصّ " القصيدة" ببعض بحور الشعر، وراح يربط موضوعها بوزن خاص ، إذ يذكر الأخفش أن القصيدة هي ما اختصت ببعض بحور الشعر : وهي الطويل والبسيط التام والكامل التام والمديد التام والوافر التام والرجز التام والخفيف التام (٢) ، ويقول ابن رشد " ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة " (٣) .

والرأيان الاخيران يلتقيان في فهم أن الوزن الشعري يتمتع بوجود مستقل يأتي إليه الشاعر ويصب فيه كلامه ، ثم يكون هذا الوزن هو الفيصل في الميز بين القصيدة من غيرها عند الأخفش وفي العلاقة بين الموضوع والوزن عند ابن رشد .

وفي هذا الاتجاه يرى حازم القرطاجني أنه" لا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلا أو قصيرا أو متوسطا ، فأما الطويل فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو ، وأما القصير فكثيرا ما يضيق عن المعاني والتعبير عنها فيحتاج إلى الاختصار ، وأما المتوسط فكثيرا ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها ولا تفضل عنه ، ولا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو. وللأعاريض اعتبار من جهة ما يليق بها من الأغراض ، واعتبار من جهة ما يليق بها من أنماط النظم : فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجدّ ، كالفخر ونحوه، نحو عروض الطويل والبسيط.. وأما المقاصد التي يقصد منها إظهار الشجون والاكتئاب ، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة نحو المديد والرمل (٤) .

---

(١) فؤاد ترزي ، مجلة الابحاث ، الجامعة الامريكية ، بيروت ، السنة ١٢، آذار ١٩٥٩ ص ٨٥ -٩٤ .

(٢) ابن منظور ، اللسان - قصد .

(٣) ابن رشد ، تلخيص كتاب " أرسطو طاليس " (نشر مع فن الشعر) ترجمة عبدالرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٥٣ م ص ٣٥

(٤)حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ص ٢٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل هذه الآراء أن تكون صدى" لما عليه اليونانيون القدماء من القول بأن " لكل غرض من أغراض الشعر وزنا يختص به " (١) ولعلهـــا ايضا تلتقي مع القول العام في الشعر بأنه " قول موزون مقفى " كما يظهر ذلك في كثير من تعريفات القدماء للشعر .

٤٥٩٥٤٣

وعلى الرغم من تباين مواقف النقاد في تعريف الشعر ، فان غالبيتهم يتفقـون على أن ما يميز الشعر عن النثر هو عنصر الإيقاع والصياغة، ولا شك في أن مثل هـذه الأفكار والتصورات نافعة في الميز بين الشعر و النثر ، غير أنها غير كافية للميز ما بين فن القصيدة وغيرها من فنون الشعر، فكون الوزن والقافية علامة الشعر ، لا يعني ان الشعر هو الإيقاع وحده ، كما أن " التمثال ليس هو" الجسد الحجري"(٢) فقط ، ثم إن هذه الأفكار غير كافية حقا لتحديد مفهوم القصيدة ، وان الربط بين وزن القصيدة وطولها ، والربط بين وزنها وموضوعها أمر غير مقطوع به ، ولا تكاد تؤكده الأدلة .

ويظهر ان قضية العلاقة بين الوزن والمعنى قد تضاربت فيها الآراء واختلفت لدى كثير من النقاد القدامى والمحدثين ، وقد تصور بعضهم بحورا خاصة تلائم أغراضا بذاتها ، فقد أشار عبد الله الطيب إلى العلاقة بين الوزن وطول القصيدة فرأى -مثلا -أن وزن الطويل فيه مجالات أوسع للتفصيل وهو أصلح من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير ، وأن الوافر أصلح بحور الشعر العربي للقِطع ، لخفته وسرعته وقوته (٣) .

ومن الصعب الجزم بالربط بين الطول والوزن وقد رأى يوسف بكار ان مثل هذا الربط لا يستند إلى أسس علمية مقبولة ، ولا يعتمد على استقراء دقيق أو مفاهيم واضحة،وهكذا تظـــل العلاقة بين الطول والوزن مثلما هي العلاقة بين الموضوع والوزن بلا قاعدة تحكمها أو قانون تتبعه(٤)

---

(١) بن سينا ، رسالة في الشعر ، تحقيق د. شكري عياد ، ص ١٩٨ ، والفارابي في رسالة في قوانين الشعر نشرت مع فن الشعر السابق ذكره ، ص ١٥٢ .

(٢) العقـــاد ، ساعات بين الكتب ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٦٣ .

(٣) عبدالله الطيب ، المرشـد إلى فهم اشعار العرب ، الدار السودانية ، بيروت ،ط ١٩٧٠ ، ٤٠١/١ .

(٤) يوسف بكار ، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم ، دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ٣٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢)

إذا أعدنا النظر في آراء النقاد العرب القدامى في فهم " القصيدة " وعلاقة هذا الفهم بالقصيدة في الحجاز ، نجد أن ابن سلام يقول : " إن أوائل العرب لم يكن لهم في الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ..وإنما قصدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب .." (١)

وهذا الرأي يكشف أن القصيدة عند ابن سلام هي الشعر الطويل ، وأن الشاعر القديم، إنما عُني بأن " يصب شعره " في قالب المقطوعة قبل ان يُطَوِّل الشعر وتُقَصَّد القصائد ،والذي دعاني ان أُورد رأي ابن سلام أولا هنا أن هذا الناقد قد تناول شعر الحجاز بالخصوص ، ورأىأن فيه "ليناً يشكل بعض الإشكال " خاصةً في أشعار قريش ، (٢) ويقصد بذلك أنه شعر لا يخلو من تسامح في كثير مما يتروى فيه الشعراء ويتأنقون.

وقد ناقش شوقي ضيف هذا الرأي في معرض الرد عليه ، وعرض لمفهوم القصيدة كما يستقيها من مجمل مفهوم النقاد العرب لها ، فقال : " كان على ابن سلام ان يميز بين نوعين من الشعر نوع تقليدي يقوم على العناية الشديدة بفن القصيدة من حيث هي قصيدة ، لها مقدمة شرعها أصحاب فن القصيدة ، وهي مقدمة الأطلال وبكاء الديار المشهورة ، ثم لها بعد ذلك رسومها من حيث وصف الإبل والصحراء والانتهاء أحيانا بالحكمة ، ونوع آخر لا تلتزم فيه كل هذه الرسوم فأصحابه لم يعقدوا فنهم كل هذا التعقيد ، إذ هم أهل حياة يومية عاجلة لا تعطيهم الفرصة لكي يصنعوا القصيدة في حوْل كامل ، فرجل مكة تاجر تلهيه التجارة عن أداء أي شيء سواها ، وليس عنده من الوقت ما ينفقه في أداء التقاليد الفنية المرسومة للقصيدة " (٣) .

والحقيقة ان ما يدفع بعض شعر الحجاز عن الالتحاق بهذا الفهم للقصيدة كما يراه ابن سلام أن الشاعر كان يقول الأبيات في الحياة الواقعة تحت بصره لأنه يريد أن يصوغ بعض شعره

---

(١) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ص٣٤

(٢) ابن سلام ، المصدر السابق ، ص ٣٥

(٣) شوقي ضيف، الشعر والغناء في مكة والمدينة لعصر بني أمية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ،ص ١٨٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليُغنى ، وهذا الشعر كان مادة الغناء في مكة التي عرفت الأغاني بمعناها التام منذ العصر الجاهلي، وفي المدينة التي عُنيت بالغناء وأعانها عليه ما سبقت فيه من الثراء والقيان التي جلبتها الفتوح .

ويرى شوقي ضيف أن الحجاز كان بيئة مواتية للغناء ، وذلك لاتصاله بمركز الحيرة الذي شاع فيه الغناء ، وأن الشاعر الحجازي كان مدفوعا دائما - ببيئته الحضرية - إلى اللهو والغناء، وأنه كاد يفرغ من كل ما تعلق به شعراء الأقاليم الأخرى إلا قليلا، وأن كثيرا من التغييرات والتحريفات في كثير من الأوزان والموضوعات الشعرية في مكة والمدينة جاء استجابة لانتشار فن الغناء وتلازم الشعر والغناء وأخذ الناس بضروب التحضر والترف ، وأن كل هذه العوامل أخذت توسع الفروق بين هذا الشعر والشعر التقليدي الذي ألفناه في القصائد المطولة ، التي تعنى بموضوعات منوعة تجمع فصولها في سياق القصيدة الواحدة (١) ، غير أن هذا الضرب من الشعر الذي يتحدث عنه شوقي ضيف لم يكن شائعا كل الشيوع في الحجاز ، فقد وجدت مطولات كثيرة عُني أصحابها بفن القصيد كما رآه النقاد القدامى .

ويظهر مما سبق أن القصيدة في تصور كثير من نقاد العرب القدامى تتكون في موضوعات متنوعة يحسن الشاعر في وصله بين أجزائها ، غيراً نا إذا شئنا ان ندقق في تعريف القصيدة فإن علينا أن نكشف وجه التميز الذي تجري عليه القصيدة في ألفاظها ومعانيها وإيقاعها وعاطفتها ، مع التأكيد أن أياً من هذه العناصر لا يكون في معزل عن الآخر ، وأن الشاعر حين يبني قصيدته يتحكم في بنائه ضرورات كثيرة، منها ضرورة التآلف بين الألفاظ ، وضرورة تناسبها مع الوزن وضرورة اختيار مواد قصيدته من الألفاظ والمعاني المتلائمة.

وإذا كان الشعر مقطوعا عن تمامه ، أو كان جزءا من بناء قصيدة أكبر غابت عنا لأن راويها أو أن ناقلها اكتفى منها بموضع الشاهد لما يورد من خبر، فإنه لا سبيل إلى الاعتداد بهذا الشعر في هذه الدراسة ، ذلك انه لم يصل بالفن الشعري إلى تمامه ، ولم يحدث فينا عند تلقيه أثرا فنياً موحدا متكاملا يجعلنا نقطع بإحساس واحد تام تجاهه، ثم إن القصيدة بوصفها نظاما مؤتلفا من مجموع

---

(١) جودت فخرالدين ، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري ،بيروت ، دار الآداب،طبعة أولى،١٩٨٤،ص٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقات أو المتضايفات القائمة بين عناصرها ، فان من شأن أيّ تحوّل يعرض للعنصر الواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى فيها (١) .ومثل هذا النص يعد لوحة فنية غير مكتملة العناصر وهو ليس قادرا على الايفاء بالموضوع ايفاء تاما ، وانما تتحدد عناصر القصيدة طبقا " لعلاقاتها داخل الكل الشامل " ذلك ان القصيدة عندما تكون كاملة تجعل " صفات المجموع الذي تتكون منه متميزة عن عناصره المكونة له وهي مفردة خارج سياقها " (٢) ، فتكون بنية القصيدة كالشجرة النامية لا تفرقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم ، بحيث ينشأ البيت من سابقه نشوءً مقنعا ، ويقود إلى لاحقه بحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة ، حتى إذا قرأنا القصيدة ازددنا بالتدريج دخولا في عاطفتها وبصرا باتجاهها فتركت علينا في النهاية أثرا فنيا موحدا متكاملا ، لم نشعر فيه بملل أو تناقض أو انتكاس في الشعر عن اتجاهه (٣) .

وأخلص إلى أن القصيدة بنية ، والبنية كلّ مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كلّ منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، فالقصيدة عمل فني متماسك بحيث لو انتزع منه جزء فسد و انتقض ، و يكون الكل محفوظاً بالأجزاء ، و لا يكون كلاً عندما لا يكون الجزء الذي للكل موجودا فيه"(٤) ، فالقصيدة بنية كلية .

وأهمية القصيدة لا تكمن في العناصر المكونة لها ، ولا في الكل المتحصل عن هذه العناصر فحسب، بل في العلاقات القائمة بين العناصر فيها ، على إعتبار أن الكل الفني ليس إلا الناتج المترتب على تلك العلاقات أو التأليفات .

واذاً فالقصيدة ائتلاف ، وكل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها الا وهو في داخل هذا الائتلاف (٥) .

---

(١) د. زكريا ابراهيم ، مشكلة البنية ، ص١٧ ، ويبدو أن هذا الرأي فيه بعض التعسف ما دامت المعايير المحددة لما هو أساسي في القصيدة غير مثبتة ، ولكن تبقى المسألة في حدود رصد انسجام القصيدة - ينظر أيضا - سسيولجيا الغزل العربي ، طاهر لبيب ، ترجمة د.محمد حافظ دياب " دار سينا للنشر ، تونس ، ١٩٩٤ م ، ص ٤٣ .

(٢) المصدر السابق نفسه ، ٢١ ، وينظر رأي ريتشارد في كتاب "كليتين" الشعر بين نقاد ثلاثة ، ترجمة منح خوري ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦،ص ١٠ .

(٣) محمد النويهي ، الشعر الجاهلي :منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية ، القاهرة (د.ت) ص ٤٣٦ .

(٤) أرسطو ، فن الشعر ، تحقيق شكري عياد ، ص ٢٠٣ .

(٥) ينظر أيضا ، علي عبد الحميد مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ،(ر.ج) اشراف قاسم المومني ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٨ص ٨ ، والدكتور عبد الهادي زاهر ، التحليل البنائي للموشحات ودراسات اندلسية أخرى ، القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت،١٩٧٩ ،ص ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اعتمدت في تعريف القصيدة على هذا المفهوم ، وقسمت القصائد الحجازية الأموية إلى قصائد مفردة وقصائد مركبة .

وأعني بالقصيدة المفردة في هذا البحث تلك القصيدة التي تنتظم في موضوع واحد ، وتدور عناصرها حوله ، من أولها إلى آخرها ، لم يجد الشاعر فيها إلى موضوع ثان ، و لم يفرع موضوعه ليخلص منه إلى موضوع آخر . ويبدو موضوع هذه القصيدة في ظاهره موضوعاً واحدا ، وعناصره جزيئات فيه ، وتظل تتكامل هذه الجزيئات وتتاعضد حتى تصل إلى هيئه تصلح ان تسمى تامة.

ومثل هذا البناء قد يثير تساؤلا جديرا بالاهتمام ؛ أكان هذا الموضوع تاما على هذه الهيئه التي جاء بها أم كان جزءا من بناء آخر ؟ أكان هذا الجزء مهيئا لامتداد البنيه التي جاء بها إلى موضوعات أخرى تصلح ان تستقيم معه ، ويصلح ان يستقيم معها ؟

ويجيء هذا التساؤل من أننا ألفنا القصائد العربية وهي تتكامل في موضوعات معينة وليس في موضوع واحد ؛ فيكون الطلل مفتتحا ، والرحلة تالية ، ووصف الصحراء والناقة ، ثم يأتي الموضوعالذي له مساس بمناسبة القصيدة أو الذي كانت من أجله .

و لعل الإجابة عن هذا التساؤل المشروع تتلخص في أن اعتماد مثل هذا البناء، بناءً مفردا إنما كان لأن القصيدة جاءت على هذه الصورة في ديوان الشاعر ، أو في مجموع شعره الذي وصل الينا وقد ورد النص باعتباره تاما لا قطعة فيه من قصيدة كان هذا الموضوع أحد موضوعاتها . فإن أشير إلى أن هذا النص إنما هو من قصيدة قالها الشاعر ، أو شاهد على موضوع كان يدور حوله حديث تاريخي فإن ذلك كان يدفعني إلى الظن بأن ما يرد من نصوص تحت مثل هذه الإشارات ليس قصيدة تامة، وإنما هو بناء منتزع من اصل آخر أكبر منه.

و لكي يكون الحكم صادقا على تمام هذا البناء -بناء القصيدة المفردة- كنت لا أكتفي بالنظر فيما حوله من تعليق أو نحوه ، وإنما كنت أحتكم إلى أسس أخرى منها:

- أن يجيء هذا البناء وهو مصدّر ببيت أو أبيات تصلح أن تكون مفتتح قصيدة .

و من سمات هذا المفتتح كما ألفته فيما تواضع الشعراء عليه في قصائدهم:

- أن يكون البيت الأول مصدرا بجملة انشائية ، كالجملة الاستفهامية ، أو جملة النداء أو جملة الأمر أو النهي أو الاستفتاح أو جملة القسم..... أو نحوها.
- أن يكون البيت الأول منه مصرعا - و هذه السمة ليست لازمة إن جاء البيت في صياغة انشائية.
- أن ياتي البيت الأول مصدرا بالقول أو أحد مشتقاته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و قد اعتمدت أيضا مضمون الموضوع الذي ينتظم القصيدة بوصفه شاهدا على استقلال هذه القصيدة في بناء مفرد بوصفه شاهدا على بنائها بناء مركبا ؛ فالموضوع الذي يكون في مناسبة كالغزل العذري الذي يصف لواعج الشوق حين تثور ، و حرارة الوجدان ، أو الهجاء الشخصي الذي يجيء في أبيات قليلة يناقض فيها الشاعر خصمه أو يهجو آخر بشرّ، أو ما هو نحو هذه الموضوعات ، إنما يكون في قصائد مفردة .

و قد يظاهر وزن القصيدة الحكم عليها بأنها مفردة أو مركبة ، ذلك أن القصائد التي تنتظم في بحور قصيرة أو أخرى مجزوءة غالبا ما ينتظمها موضوع مفرد واحد ، و تكون من الشعر الذي يصلح للغناء.

وأخلص الى أن القصيدة تراكيب لفظية موزونة توفر الانسجام بين الألفاظ وبين المعاني ، وهي بهذا التميز ليست مجرد مظهر ثقافي لتعبر عن فورة طارئة أو حماسة عارضة ، وهي إن صحت لأداء وظيفة إعلامية على هذا النحو ، فانها تظل بنية جمالية متميزة وبناء لغويا تاما ،وصياغة مفردات لغوية ذات إيحاء وتصوير ، وتقع في إيقاع مناقض لإيقاع النثر ، والقصيدة هيئة متكاملة لا يشعر القارئ أو السامع حيالها بخلل أو تناقض أو انتكاس في الشعور الذي تولده في نفس متلقيها أو الأثر الجمالي إذا ما تمّ أداؤها الفني على اختلاف موضوعاتها ، وأقصد بذلك القصيدة المركبة ويستوي في ذلك من أطال قصيدته فجاءت متعددة الأبيات ، أم قصرها في أبيات متصلة متسقة .

ولا أود أن أغالي في تحييد القصيدة ذات الموضوع الواحد(القصيدة الأحادية) فأنظر اليها بوصفها مقطوعة ، ذلك أنني أرى أن تنوع الموضوعات لا يصلح إلا مؤشرا على إحكام فن القصيدة لدى الشاعر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

الإطار التاريخي والموضوعي لبناء القصيدة الحجازية في العصر الأموي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الإطار التاريخي لبناء القصيدةالحجازية :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر والشعراء في الحجاز في العصر الأموي:

(١)

يقصد بالحجاز هذا الإقليم الجبلي الذي يمتد من تخوم صنعاء من العبلاء وتبالة إلى تخوم الشام ويضاف إليه الجزء الشمالي من تهامة .

وقد ظل الحجاز -كمصطلح جغرافي - منطويا على شيء من التماوج ، منتشرا حينا ومنحسرا حينا ، وربما متداخلا مع إقليم أو اكثر في شبه الجزيرة ، مما حال دون استقرار حدوده لدى الجغرافيين العرب واختلاف معالمها بين حين وآخر "[١]

وربما كان ذلك صدى لتغير التنظيمات الإدارية التي مر بها الحجاز ، لما كان حينا قسما قائما بذاته ، وحينا آخر ممتدا يشمل هضبة نجد ويتصل بالعروض ، ويتبع إدارة والي المدينة .

ولعل موقع الحجاز هو ما جعله يضطرب في كتابات الجغرافيين والمؤرخين ، على أن التعريف الذي يكاد يتفق عليه معظمهم يتلخص في أن الحجاز هو " الشريط المرتفع المعروف بجبال السراة الممتدة على محاذاة البحر من العقبة في الشمال حتى عسير في الجنوب "[٢] ويبقى القول إن الحجاز هو: ما يحجز بين تهامة ونجد مستندا إلى أسس جغرافية على الرغم من الاختلاف في مساحته وامتداده عرضا أو طولا .

ومن أمثلة الاختلاف أن اليمامة في رأي ابن حوقل غير مفصولة جغرافيا عن الحجاز [٣] وجبال السراة هي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن) " وهي ثلاث : أولها هذيل وهي التي تلي

---

[١] إبراهيم بيضون ، الحجاز والدولة الإسلامية في القرن الأول الهجري ، دراسة في إشكالية العلاقة مع السلطة المركزية، المؤسسة الجامعية ،بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٢٧ وينظر : عائض بن بنية الردادي ، الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري ، مطبعة الشريف ، الرياض ، ١٩٩٢ ، ص٢٥ و عبدالله الوهيبي ، الحجاز كما حددها الجغرافيون العرب ، مجلة كلية الآداب ، الرياض ، س١ مج١ ، ١٩٧٠ ، ص٥٣ - ٧٠ و عبدالمحسن الحسيني ، الأقسام الجغرافية لجزيرة العرب ، مجلة العرب ، س١٢ ، عدد ٩ ، ١٠ ص٧٦٣ .

[٢] أحمد ابراهيم الشريف ، مكة والمدينة في الجاهلية وعصر الرسول ، الفكر العربي ، القاهرة ، ص١٣ .

[٣] ابن حوقل البغدادي ، صورة الأرض ، مكتبة الحياة ، بيروت ، (د . ت) ، ص٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السهل من تهامة ، ثم بجيلة وهي السراة الوسطى ، وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها ، ثم سراة أَزد شَنُوءة "[١] التي تسمى الحجاز الأسود ، ثم يلي هذه السروات "الحرةُ آخر ذلك كله "[٢] وتقسع هناك اكثر أحرار العرب ، وأعظمها حرة بني سليم ، وهي حرة المدينة. [٣]

وذكر الهمْداني أن الحجاز عند أهل اليمن هو ما حجز بين اليمن والشام ، والسراة : هي ما استوثق واستطال في الأرض من جبال هذه الجزيرة مشبها بسراة الأُديم[٤].

ونقل البكري عن محمد بن عبد الملك الاسدي أن الحجاز اثنتا عشرة دارا : "المدينة ، وخيبر ، وفدك، وذو المرَوة ، ودار بَلي ، ودار أشجَع ، ودار مُزَيْنَة ، ودار جُهينة ، ودار بعض بني بكر بن معاوية، ودار بعض هُوازن، وجلُّ سليم، وجلُّ هلال "[٥] ، وظهر حرة ليلى ومما يلي الشام شَغب وبَدا "[٦].

وجبال السراة جبال متصلة على نسق واحد ، ولكنها تختلف في ارتفاعها ، فهي مرتفعة في الشمال بصفة عامة ، منخفضة في الوسط ، ثم مرتفعة عند اقترابها من اليمن ، وهي ممتدة من أقصى جنوب الجزيرة إلى شماليها ، تبدأ من " معرة اليمن ثم تمضي حتى يطلع منها عند نخلة جبلان هما حَيضٌ ويَسوم ، ثم الأبيض جبل العرج ، وقُدْس وآرة ، وهما جبلان لمُزينة "والأشعر والأجرد ، وهما جبلان لجُهينة ، وهذه الجبال تقع ما بين مكة والمدينة". [٧]

وجبل آرة يقابل جبل قُدْس ، تخرج من جوانبه عيون ، على كل عين قرية ، فمنها الفَرْع وأمُّ العيال ، والمَضَيق ، والمحضَة ، والوَبرة ، والقعْوة ، وفي كل هذه القرى نخيل وزروع[٨] ومن جبال الحجاز أَبلَى ، وهي جبال سودٌ لبني سليم بأسفل صحراء قرْقَرة [٩] وأسفل من أبلى قُري وقُران، وهما جبلان ، وبحذاء أبلى وادٍ يقال له عُرَيْفِطان مَعْن .[١٠]

---

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار الكاتب العربي، بيروت، مادة - السراه.

(٢) المصدر السابق، مادة- الحرة.

(٣) المصدر نفسه، (حرّة).

(٤) الهمداني، صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن بليهد، مطبعة السعادة، ١٩٥٣، ص٥٨.

(٥) البكري، معجم ما استعجم، تحقيق مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص١٠.

(٦) ياقوت الحموي، معجم البلدان (شغب، بدا).

(٧) الهمداني، صفة جزيرة العرب، ٦٠.

(٨) ياقوت، معجم البلدان- (آرة).

(٩) المصدر نفسه (الأسود)- (ابلي).

(١٠) المصدر نفسه (أبلي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخترق سلسلة الحجاز اتجاهان من الأودية ، أحدهما إلى البحر الأحمر ، كوادي إضَم الذي يمتد من خيبر متصلا بوادي القرى ، وبوادي العقيق ، وثانيهما إلى نجد.

ومن أودية الحجاز وادي الرمة الذي يمتد من فَدَك إلى القَصيم في الشرق ، وأودية الحجاز كثيرة من أشهرها وادي ساية الذي يطلع إليه من السراة ، وهو واد بين حرتين سَوْداوين ، بهما قرى كثيرة، وفي وادي سَاية أكثر من سبعين عينا تجري وتنزل به مُزينة وسَليم [١]

ومن أودية مزينة وادي سَشّ، ومن الأودية المذكورة بظاهر المدينة وادي العقيق ، وعليه أموال أهلها وفيه عيون ونخل ، [٢] ويتصل به وادٍ آخر من أودية الحجاز يدفع سيله إلى المدينة يسمى النقيع، وهو صدر وادي العقيق ... وبقاع النقيع غَدِرٌ تصيفُ فأعلاها بَراجِم وأَذْكَرها يَلبَنَ وغدير سَلامة أسفل من يلبن ، وبشرقي النقيع في الحرة قُلتّان يبقى ماؤها ويصيف وهما أَثيث وأُثيث [٣]

وثمة وادي القُرى ، وقد سميّ بذلك لأن فيه قرىً كثيرة منظومةً من أوله إلى آخره ، وهو يمتد بين تيماء وخيبر، وفيه عيون كثيرة استخرج منها أيام معاوية ثمانون عيناً [٤] ، ووادي القرى والحجر والجناب منازل قضاعة ، ثم جُهينة وعُذرة وبَلي ، أما الوادي وما حوله فلعذرة وبلي وسعد-الله وجهينة ، ومن أودية الحجاز الخرار وهو يصب على الجوفة وضيق والرَبيق والرّجَاز وسَقام وهو لهُذَيل وسُولان [٥] ، وأكثر مياه الحجاز عيونٌ وغُدران أو مصانعُ ومَسُكٌ لماء السماء ، والآبار بالحجاز قليلة ، ذلك أن أرضَ الحجاز في معظمها تقع بين جبلٍ وواد .

وأما مدن الحجاز فمنها مكة التي تقع في منتصف الطريق المعبد للقوافل بين اليمن والشام وقد هيأ لها التصادم المستمر بين الفرس والروم أن تزدهر فيها التجارة وكانت أهم مدينة عربية في الجاهلية إذ كانت مثابة للعرب وأمنا [٦] ، وقد عملت الظروف الاقتصادية والتاريخية على إبراز مكانة خاصة لها ، وكانت التجارة ورحلة الشتاء والصيف بديلا عن عدم فاعلية الزراعة فيها ، وفي العصر النبوي تراجعت مكانتها، فقد أصبحت المدينة حاضرة الدولة ومنها انطلقت جيوش الفتوح الإسلامية وبها توفي الرسول الكريم .

---

[١] البكري، معجم ما استعجم (ساية).

[٢] ياقوت، معجم البلدان (عقيق).

[٣] البكري، معجم ما استعجم (النقيع).

[٤] ياقوت ، معجم البلدان (القرى).

[٥] البكري، معجم ما استعجم (الخرار).

[٦] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقع المدينة شمالي مكة ويعتمد أهلها على زروع بلدهم وثمارها وبعض الحرف . أما الطائف فهي في الجنوب الشرقي من مكة على بعد خمسة وسبعين ميلا ، وهي مصيف الحجازيين . وقبائلها من الثقفيين الذين لم تكن تختلف حياتهم عن حياة القبائل البدوية النجدية في شيء سوى ما أتاحته لهم زروعهم وثمارهم من الاستقرار على نحو ما استقرت قريش في مكة.[١]

ومن بلاد الحجاز تبوك ، وهى أول الحجاز وآخر الشام ، وبينها وبين المدينة ثلاث عشرة مرحلة ، وهى أول منزلة من منازل الحاج الشامي .

ومنها تيماءُ ، وينْبعُ ، وجدَّة ، وخيبَر ، وفدَك ، والحجرْ ، وهى مراكز استقرار القبائل على حين كانت تمتد بعض قبائل الحجاز التي نزلت البوادي منه إلى تِهامة ونجَد .

وقد نقل البكري أن القبائل التي نزلت الحجاز مِمَّنْ العرب هي : أسد، وقيس ، وغطفان وفَزارة ، ومُزينة ، وفهم ، وعَدوان . وهذيل، وخَثْعَم ، وسَلول ، وهِلال ، وكلاب بني ربيعة وطيء ، وجُهينة[٢] ففي مكة استقرت قريش البطاح ، التي نزلت حول الكعبة ، ومنها هاشم وأمية ومخزوم وجمح وتيم . ونزلت وراءها قريش الظواهر ومعها أخلاط العبيد والموالي .[٣] على أنه ينبغي ملاحظة أن أكثر الأمويين قد نزح عن مكة ، وربما كان أهم بيت بقي فيها هو بيت المخزوميين . وفى المدينة سكن الأوس والخزرج . وأقام في ضواحيها قبائل ربيعة وهذيل وهوازن وسليم في شمالي خيبر .

وتوزعت جُذام في ضواحي المدينة وعلى امتداد وادي القرى ، ونزلت على طريق القوافل بعض قبائل قضاعة ، وسكنت قبائل بكر وتيم وبني المصطلق وبني ذكوان في الخط الممتد من سلع إلى خطة زريق في الجانب الغربي من المدينة ، حيث جبال الأشعر والأجرد وقُدي وآرة ورضْوى وبطن إضم .

وأما بنو عذرة ، وهم فرع جذام قضاعة ، فأقاموا بوادي القرى في القسم الجنوبي الجاف من المنخفض الواسع الممتد إلى خيبر ، وأقام قسم منهم في تبوك وأقامت إياد نزار في جنوب الحجاز ، وكانت قبائل خزاعة وبعض جهينة على سيف البحر حول رابغ . وأما في الطائف ، وفي وادي وجّ وعلى الجبل المعروف بجبل غروان فقد نزلت قبيلة ثقيف وبعض بطون قريش ، وفي

---

[١] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص٥٢.

[٢] البكري، معجم ما ستعجم، ص٩١.

[٣] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جنوب الطائف نزلت أزد السراة ، وبطون بجيلة التي تنسب إليها بنو مالك وخَثْعَم .[١] غير أنه من الجدير بالذكر أن الحجاز قد شهد أيام الفتوح حركة اندفاع واضطراب انعكست آثارها على خارطة التوزيع القبلي ، وكان التحرك القبلي المتذبذب حينا والمتدافع حينا آخر ، ولين عثمان مع أبناء الحجاز وتمكينهم من الانتشار في الأمصار كان يحول دون أن نقطع بصورة يقينية بحدود توزيع القبائل العربية في الحجاز على امتداد العصر الأموي ، فقد قدم بلاشير خريطة للقبائل العربية البدوية وأوردت موسوعة الإسلام الفرنسية خريطة أخرى، وبينها تباين .[٢]

(٢)

لعل ما سبق من الحديث عن موقع الحجاز وسكانه من القبائل العربية يسعف في تصور الدائرة الواسعة التي ضمت الحجاز في العصر الأموي ، واستكمالا لهذا النهج يمكن الحديث عن تاريخ الحجاز وأخبار مجتمعه على امتداد هذا العصر ، للوصول إلى فهم العوامل الاجتماعية والسياسية والبيئية التي أحاطت بالأدب في الحجاز ، ولتمثل التيار الفكري والاجتماعي العام في هذه البيئة . حتى ليبدو النظر في شعر الحجاز نظرا في العلاقات والتأثيرات المتفاعلة على أرض الحجاز وفي مجتمعه .

وغني عن البيان أن الحواضر كانت قليلة في بلاد العرب في العصر الجاهلي ، وان أشهرها كان في الحجاز ، وقد تهيأت لحواضر الحجاز حياة مترفة ناعمة ، فضلا عن رخائها القديم ، بعد أن جلبت الفتوح الكثير من العناصر الأعجمية التي قامت فئات منها على خدمة الحجازيين والترفيه عنهم، وكان لهذا العنصر شأن ليس بقليل في تطور الحياة الاجتماعية والأدبية .

وقد انصرف الحجازيون الحضريون إلى الأخذ بضروب اللهو وتصاريف الغناء بعامل ما كان لديهم من ثراء بالغ وفراغ كبير ، وقد كان الحجاز منذ عصوره الأولى منبعا للموسيقى ومصدرا للغناء، وإذا حواضر الحجاز قد وصلت إلى درجة كبيره من الحضارة والرفاه ، وإذا هي "مدنٌ متحضرة كأشد ما يكون التحضر في مثل هذه البيئة وفي مثل هذه المرحلة من تاريخ الحضارة" [٣] وقد اتسع عيش أهلها فتأنق كثير من أهلها في ضروب الملبس والرقيق الناعم من الثياب والمطعم والمشرب والزينة ، وابتنو القصور واتخذوا المعازف والجواري الكثيرة في وقت عانت

---

[١] ينظر في توزيع القبائل على الحجاز، صالح أحمد العلي، الحجاز في صدر الاسلام، دراسة في الأحوال العمرانية والإدارية، ص١٢٠ وما بعدها. قد أرفقت منه خريطة "مواضع وعشائر الحجاز".

[٢] ينظر حول ذلك: طاهر لبيب، سسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجاً. ص١٤٨. وشكري فيصل، المجتمعات الإسلامية في القرن الأول الهجري، دار العلم للملايين، ١٩٨١، ص٧١.

[٣] يوسف خليف، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه بوادي الحجاز من شظف العيش ، وحرمت من كثير من هذا الذي يُصَبُّ في الحواضر من الفيء والأعطيات .

ولم يكن الحجاز وحدة واحدة من حيث الأخذ بأسباب الترف واللهو والبذخ والانغماس فيه، بل كانت تقف في حواضر الحجاز نفسها إلى جانب حياة الترف واللهو حياة علمية متميزة تعكس تفكيرا منظما في التشريع والتفسير والحديث والتاريخ والسير ، وعاش في الحجاز الكثير من الزهاد والعباد المتنسكين ، فكان في مكة عبد الله بن عمر ، وكان جماعا للحديث وعبد الله بن عباس رائد علم التفسير وأسباب النزول ، ومن تلاميذه مجاهد بن جبر مولى مخزوم ومولاه وعكرمة وعطاء بن رباح مولى بني فهد وطاووس بن كيسان . وكان هؤلاء لا تروقهم حياة العبث واللهو فلاحقوا الشعراء العابثين بالتوبيخ، ونشط من علماء المدينة في الحديث والفقه سعيد بن المسيب. وكان أكثرُ رواة الحديث بالمدينة ، وكان علم الإسناد من أدق العلوم فيها ، وكان تاريخ المغازي والسير يزدهر في الحجاز، ومن العارفين بالتاريخ عروة بن الزبير الذي أخذ عنه ابن شهاب الزهري وعروة هذا من أشهر فقهاء مكة والمدينة ومحدثيها، ومثله في ذلك معاصره أبان بن عثمان وموسى ابن عقبة ، وإن جل أئمة القراءات كانوا بالحجاز ، كنافع بن عبد الرحمن ، وفي مكة عبد الله بن كثير ، مولى عمرو بن علقمة الكناني ، وزائدة بن قدامة الثقفي . وإن كتب الرجال تحفظ كثيرا من أسماء الفقهاء والعلماء المعلمين في الحجاز .

وكان العلم بالشعر وانشاده واستنشاده لدى بعض أشراف الحجاز وفقهائه متوافرا، كعبد الله ابن جعفر ، وعبد الله بن عباس وابن أبي عتيق ، وغيرهم . وكان عبد الملك أديبا وعالما بالشعر ، يتذاكر الشعراء في حضرته ، وكان عبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، أحد فقهاء المدينة السبعة ، يقول الشعر ، وكذلك عروة بن أذينة وعبد الرحمن بن أبي عمار الجشمي ، وهو من قراء أهل مكة ، وكان سعيد بن المسيب يفاضل بين الشعراء ، ويروى أنه كان كثير الانشاد للشعر في المسجد ، ويروى أنه كان لسكينة بنت الحسين ولع بالشعر ومجالس شعراء يفدون إليها ، ويتناشدون في حضرتها الشعر ، فتستمع إليه وتنقد ما ينظمون ، وكانت عائشة بنت طلحة أديبة يجلس إليها الشعراء وينشدونها أشعارهم ، ويقص علينا أبو الفرج أخبارا من ذلك كله ، وعن حميدة بنت النعمان بن بشير أنها كانت شاعرة هجاءة [١] ويشير الأصفهاني إلى نقد جرير لشعر عمر بن أبي ربيعة يقول :" هذا شعر تهامي إذا أنجد وجد البرد " [٢] ولعل هذا يعود إلى أثر المناخ في الأدب.

---

[١] ينظر: أبو الفرج، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠ ج٨/ص٩٢-٩٥.

[٢] أبو الفرج، المصدر السابق١/ص٨٩،١٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحجاز-كما يظهر- في أخباره وسير شعرائه في كتاب الأغاني، كان يقع تحت تأثير النقلة الاجتماعية والاقتصادية والتأثيرات الأعجمية ، وقد تأثر بالملابسات الحضارية لهذا النقلة ويمكن الخروج من استقراء المصادر التاريخية إلى أن الحجاز قد شهد وجهين من العيش ويتلخص ذلك في أن قبائل " الحلف الأموي كانت تنعم بالرفاه أما القبائل التي وقفت في صف المعارضة للحكم الأموي ، أو وقفت خارج صف التأييد له ، فقد لقيت التجاهل والحرمان من المشاركة الفعلية في المناصب السياسية والادارية، فكان الأنصار إلا قليلا منهم في طليعة هؤلاء[١] وكان إلى جوارهم قبائل مخزوم وهي زبيرية الهوى - إلا الحارث بن خالد - وأمويو المدينة وكانوا على علاقة غير ودية مع يزيد بن معاوية ، وكانت وقعة الحرة سنة ٦٣هـ كاشفة عن تحامل الأمويين ، وأهل الشام على المدينة . ثم كان حصار مكة بعد ذلك ويظهر أن عبد الملك بن مروان كان يعين من يعينه من أمراء المدينة وفي نفسه شيء من الحنق على أهلها ذلك أنهم جاهروا بني أمية العداء أكثر من مرة وأخرجوهم عنها[٢] وقد كان معاوية قد حبس القرشيين في الحجاز حتى يظلوا تحت عينيه وضمن لهم العطاء.[٣]

ولقد كانت موقعة الحرة قيدا يحد من حرية الشعراء فظل عمر بن أبي ربيعة يحلم بعالم يتفوق فيه بعد أن ابتعد عن المشاركة في الحياة السياسية ، فهو يدور في شعره على الذكرى والطيف وذكر مغامرات أفلت وانتهت، ويرسل الدمع مدراراً على أطلال من غادروه ، وفي نفسه أثرة من الحزن العميق، تخلل شعرَه حتى في أقوى نبراته، أما جميل بثينة فقد ارتفع بحبه إلى مستوى القدر المحتوم وكانت المرأة في أشعار العذريين والحسيين وليدة معاناة متشابهة لديهم ، فالإحساس بالصدود والقهر والعجز المطلق أمام القدر تعبيرا عن أن المجتمع الحجازي ربما كان يحس بقوة تسحقه[٤].

أما الطائف فقد تحولت بعد التودد الذي أظهره معاوية نحو الثقفيين ، وحالات المصاهرة بين البيت الأموي والثقفيين إلى أهم مراكز النفوذ الأموي في الحجاز ، ولا أدل على ذلك من أن الحجاج الذي توجه لحصار مكة قد نزل إلى الطائف أولا بأمرٍ من عبد الملك بن مروان .

---

[١] إبراهيم بيضون، الحجاز والدولة الإسلامية، ص٢٢٧.

[٢] فلها وزن ، تاريخ الدولة العربية ، ترجمة عبدالهادي أبو ريدة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٨،ص٢٠٨ ، ويُنظر في تأييد هذا الرأي، طه حسين، حديث الاربعاء، دار المعارف، القاهرة١/٢٣٥-٢٤٣.

[٣] تاريخ الطبري ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة ،٦٠-١٩٦٩، ج٦ ص١٦٥، ٢٥٨، ٢٦٧.

[٤] عبدالمجيد زراقط، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت،١٩٨٣،ص١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليس غريبا أن يكون بعض ولاة الحجاز من ثقيف في عهد المروانيين ، فقد ارتفع شأن الطائف بعد أن انضم الثقفيون إلى الأمويين وكانت لهم صلات وثيقة بهم[1] وقد تتبع خليفة بن الخياط في تاريخه أسماء ولاة الحجاز في عهد الأمويين فذكر أن مروان بن الحكم كان على المدينة حتى عزله معاوية سنة ٤٩ هـ ، وولى سعيد بن العاصي عليها ، ثم عاد لتوليته سنة ٥٤ هـ ثم عزله ، وولى الوليد بن عتبة بن أبي سفيان سنة ٥٧ هـ ، واظهر أن الحجاز كان في أربع مناطق إدارية ، مراكزها المدينة ومكة والطائف واليمامة ، وان الخلفاء الأمويين كانوا ينتقون ولاة الحجاز من أبنائهم القادرين عليها ، ففي خلافة يزيد بن معاوية تولى المدينة عمرو بن سعيد الأشدق سنة ٦٠ هـ ثم تولاها عثمان بن محمد بن أبي سفيان سنة ٦٢ هـ ، ولما أعلن عبد الله بن الزبير نفسه خليفة في مكة في العام نفسه وأعلن أهل المدينة خلع يزيد بن معاوية ، وحاصروا بني أمية في دورهم ، وطردوا عامل يزيد سنة ٦٢ هـ ولىّ عبد الله بن الزبير أخاه مصعبا عليها حتى كانت الغلبة لعبد الملك بن مروان فأرسل الحجاجّ بن يوسف الثقفي فقتل عبد الله بن الزبير ، وتولى المدينة ومكة سنة ٧٣ هـ، ووُلِّيَ مكة بعده نافع بن علقمة بن صفوان ، ثم ولي هشام بن إسماعيل المخزومي ، فلم يزل واليا حتى مات عبد الملك بن مروان ، ثم أقره عليها الوليد بن عبد الملك سنتين ثم عزله ، وولي يحيى بن الحكم بن مروان سنة ٧٥ هـ حتى شخص إلى الشام فاستخلف أبان بن عثمان فأقره عليها الوليد بن عبد الملك وعزله سنة ٨٣ هـ وولي خالد بن عبد الله القسري سنة ٨٩ هـ ، ولم يزل واليا حتى ولي عمر بن عبد العزيز عليها ،وفي خلافة الوليد بن عبد الملك ولي عثمان بن حيان عليها ثم عزل في خلافة سليمان سنة ٩٧ هـ ، وفي ولاية يزيد بن عبد الملك سنة ١٠٣هـ عزل أبا بكر بن حزم عن المدينة وولى عبد الرحمن بن الضحاك القهري ، وجُعلت ولاية الطائف لعبد الواحد بن عبد الله النضري ، ثم ضمّت إلى ولايته مكة والمدينة ، وفي سنة ١٠٦ هـ من خلافة هشام بن عبد الملك تولى مكة والمدينةوالطائف محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي ، وظل واليا عليها حتى سنة ١٢٥ هـ وفي هذه السنة ، ولي يوسف بن محمد الثقفي عليها لعهد الوليد بن يزيد وولي المدينة عبد العزيز بن عبد الله بن عمر ، وضُمنّ إليه بعد ذلك مكة والطائف ، وفي سنة ١٢٧ هـ ولي مروان بن محمد المدينة ومكة والطائف عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز ثم عزله سنة ١٢٩ هـ وولي محمد بن عبد الملك بن مروان ، وفي سنة ١٣١ هـ ولّيَ

---

[1] إبراهيم بيضون، المصدر السابق،٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوليد بن عروة السعدي على مكـــة والمدينة ثم عزل ، وولي أخوه يوسف بن عمر وهو آخر ولاة بني أمية على الحجاز حتى مجيء بيعة بني العباس سنة ١٣٢ هـ[١] .

وكان بعض أهل الحجاز يرون أن الخلافة حق لأبناء الصحابة ، وأنها يجب أن تبقى في مهد الحركة الإسلامية وفي مقرها الأصلي ، وهوالمدينة ، وأن الخلافة يجب أن تكـــون فسي أولاد الصحـابـة الأولين ، لا في الأمويين الذين أسلموا متأخرين ، وتتمثل هذه النظرة في حركة ابن الزبير أقوى تمثيل[٢].

وإلى مكة رحل خوارج اليمامة وأفراد من قريشي المدينة لمبايعة ابن الزبير ، على الرغم من أن عبد الله بن عباس ، ومحمد بن الحنفية ، وعبد الله بن عمر لم يكونوا متعاطفين معه ، ولكنهم كانوا في الوقت نفسه على خلاف مع الأمويين .

ويظهر أن الحجاز لم يكن كله مع ابن الزبير ، و لم يكن في الوقت نفسه كله في تأييد الأمويين ، ولكن أثر الحجاز كان ضعيفا . ذلك أن الفتوحات كانت قد أفرغته من طاقاته البشرية الشابة ، وكان خروج وجوه قريش عنه عاملا في إضعافه وإضعاف تأثيره في الأحداث المهمة وربما عمّق من إضعاف أثره انقسام قريش إلى قرشية مؤيدة لمعاوية وقرشية مؤيدة للشورى ، وتضم كبار أبناء الصحابة ، ولكنها غُلبت على أمرها فبايعت يزيد بن معاوية ، وكانت إلى جانب ذلك كله أخطاء ابن الزبير التي هزت سلطانه ، وهزت معه مكانة الحجاز ، منها تشدده في السياسة الشرعية وبخله ، ومنها خطؤه الجسيم في تأخره عن رفد حلفائه القيسيين في وقعة مرج راهط التي حسمت الصراع بينه وبين المروانيين وأسفرت عن هزيمة ساحقة للحجاز بعد أن كاد يتم الأمر لابن الزبير في الحجاز والعراق واليمن ومصر بعد موت يزيد بن معاوية .

وكان أن ظل ابن الزبير مقيما بالحجاز حتى قصد له الحجاج في خلافة عبد الملك بن مروان فنزل الطائف وشرع يبعث البعوث لمقاتلة ابن الزبير حتى دخل مكة وتقررت نهاية النزاع بمقتل ابن الزبير سنة ٧٣ هـ فكان أن افتقد الحجاز دوره السياسي مع سقوط حركة ابن الزبير وكاد يغيب

---

[١] خليفة بن خياط ، تاريخه، تحقيق سهيل زكار، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق١٩٦٩م، الصفحات بحسب السنوات المذكورة وهي:
٤٩/٥٤/٥٨/٦٠/٦٢/٧٣/٨٧/٨٩/٩٢/٩٦/٩٧/١٠١/١٠٣/١٠٤/١٠٦/١١٣/١١٩/١٢٥-
١٢٦/١٢٩/١٣٠/١٣٢هـ.

[٢] عبدالعزيز الدوري، مقدمة في تاريخ صدر الاسلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ط١/١٩٦١ ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دوره عن التطورات الخطيرة إلا من بعض نشاطات الدعوة العباسية السرية التي كانت تجري على أرض الحجاز إبان موسم الحج[١].

وعلى الرغم من ثورات الحجاز على الخلافة الأموية إلا أن الخلفاء الأمويين كانوا يبذلون جهودا في إضعاف أثر هذه الثورات ، وأخذ الحجاز باللين عن طريق الزيارات الشخصية وإغداق الهبات والعناية بأمر العطاء ، ذلك أن عددا من الخلفاء الأمويين كان قد اطلع على أحوال الحجاز ، وتثبتت صلاته مع عدد من رجالاته إبان توليّه إدارة الحجاز قبل خلافته، كمروان ابن الحكم ، وابنه عبد الملك ، وعمر بن عبد العزيز [٢] ثم إن وجود شعائر الحج فيه كان عاملا كبيرا على تقوية الصلات به وزيارة الخلفاء له، ويكاد يخلص الحجاز منذ نهايات القرن الأول ، إلى ظروف جديدة بعد أن صُرف عن السياسة ومقارعة السلطة ، في الوقت الذي استمر صخب العداء خارج الحجاز بين قيس وكلب ، وكان القتال من أجل الخلافة قد انتهى لتبدأ العداوات القبلية والسياسية بالوقوف على أبواب دمشق والبصرة وخراسان ، ففي خلافة عبد الملك بن مروان انقسم المضريون على أنفسهم وكان الصراع بين تميم وقيس ، ثم بين تميم نفسها ، ثم بين قيس وتغلب .

ويظهر أن هذا الصراع إنما يرجع إلى اشتداد التنافس على المصالح الاقتصادية والاجتماعية في الأقاليم المفتوحة ، وإلى ما كانت تَجّر إليه الوقائع بين القبائل من تعميق الصراع والتنازع ، وكاد الحجاز يفرغ من ذلك كله ، إلا ما يأتيه من خوارج اليمامة بعد أن ضبطه الحجاج الثقفي حتى سنة ٧٥ هـ .

(٣)

ولعل هذا كله يبدو تجميعا لقضايا جزئية تبدو كأنها لا تخدم البحث ، لكن أهميتها ستظهر في الحقيقة فيما بعد ، حيث ستظهر كدعائم لاستنتاجات أساسية هامة ، ذلك أن القصائد الحجازية قد تتضمن موقفا من الأحداث السياسية والاجتماعية ، بل لعل هذه الأحداث تقف وراء كثير من ظواهر البناء الشعري لهذه القصائد ، ولذلك لم يكن غريبا أن ينشد في الحجاز حواضرها وباديها شعر لا يكاد يقارب ما كان يُنشد في بيئة العراق أو الشام من حيث موضوعاته واهتماماته ، وأن يكون في الحجاز شعراء فرغوا، أو كادوا يفرغون، من كل ما تعلق به شعراء

---

[١] إبراهيم بيضون، الحجاز والدولة الإسلامية، ص٢٢٥.

[٢] صالح العلي، الحجاز في صدر الإسلام، ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشام أو العراق أو خراسان ، من التنازع والصراع القبلي والسياسي الحاد المباشر الذي تجلى في شعر الصراع بين العصبيتين القيسية واليمنية ، وتسجيل مفاخرات كل منهما ، وفي شعر النقائض ، فقد استطاع شعراء الحجاز أن يظهروا متآلفين مع اتجاه السلطة الأموية وإن أودعوا في أتون قصائدهم رمادا ساخنا ثائرا عليها.

ولذلك كان بديهيا أن يفرغ شعراء الحجاز للغزل ، وقد كان الشعر الحجازي يستأنف تاريخا موصولا في الغنائية والعذوبة والرقة ، وكان في الوقت نفسه على اتصال قوي بكل الحركات القائمة في عصره وبيئته من : أدبية ، وفنية ، وسياسية ، واجتماعية . وإن انصراف الشعراء الحجازيين إلى الغزل لم يكن يعني انصرافا إلى الغزل بوصفه أهيه وتسلية ، بل إن في هذا الغزل ما يدل على وثاقة الصلة بالسياسة وأهلها .

وقد كان للرقيق الأعجمي ، ولانتشار مجالس الغناء ، واختلاط العرب بالأمم الأعجمية أثر بالغ الوضوح في الشعر الحجازي منذ العصر الجاهلي ، فقد كان الغناء بالشعر ذا تأثير عميق في أوزانه وتطورها ، وكان للحجازيين قصائدُ من بحور قصيرة تتلاءم كلَّ الملائمة مع الغناء، وتتساوق مع نغمات الموسيقى ، ويظهر ذلك جليا في شعر حسان بن ثابت ، وقيس بن الخطيم[١] في الجاهلية ، وكان بمكة والمدينة غناء يأخذ من ألحان الروم وفارس وصار هذا الغناء فنا منظما يُقصد إليه ، له أنظمته وحدوده ، وله رجاله وأصحابه ومعلموه .[٢]

وكان الشعراء أقرب الناس إلى المغنين ، وكانوا يترددون إلى مجالس الغناء التي تعقد في المدينة، ويرفدونها بشعر وافر مما تجود به قرائحهم ، فكانت مجالس العقيق والطائف ومواسم الحج سبيل أهل اللهو والعبث ،كالعرجي والأحوص والحارث وعمر بن أبي ربيعة ، ولعل مصدر هذه الحياة يأتي من بُعد أهل الحجاز عن أعين الخلفاء ، ومن إقصاء بعض زعمائهم عن الخوض في غمار السياسة ، ممن لم يكونوا من الموالين لسلطان بني أمية ، وكان هؤلاء ينحدرون من عائلات أسهمت في نشر الإسلام وتمكينه ، وقد أخذوا بأسباب اللهو التي فشت في الحجاز ، وانعكس شيء غير قليل من هذه المؤثرات الحضارية في شعر شعراء هذه الحواضر .

---

[١] عبدالله عبدالجبار، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ١٩٨٠-ص٥٨٤.

[٢] جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة، حياته، ص١٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما أهل البادية ممن فرغوا للنظم في الغزل فقد رأيناهم من قبائل عربية ليس لها شأن عظيم في الإسلام ، بل ممن احتملوا أعباء الضرائب ، و"ممن أُخذوا بالصدقات في سائمتهم ، وقد أخذ الإسلام على هؤلاء شيئا من طرق الكسب التي كانت مألوفة في الجاهلية من الغزو وضروب الإغارة ، وظلوا يلقون من يضيق عليهم ويقاسون من الشظف مثلما كانوا يلقون ويقاسون في العصر الجاهلي، ومن هنا نشأ في نفوس هؤلاء الناس من اليأس لهذا العصر ، ومن العزلة والخمول فانكبوا على أنفسهم "[١]

فأهل بادية الحجاز منقطعون عن أسباب البذخ والثروة واللهو ، وليس لهم حظ وافر في دولة بني أمية ، غير أن منهم من كان يصيب من اللهو بعض ما يصيبه أهل المدينة كيزيد بن الطثرية في تهتكه بقبيلة جرهم ، وكانت البادية غير مقطوعة عن التأثر بمدن الحجاز حتى إن البدوي العذري يقترن من الحضري ويتوحد ما بين ميولهم .

وشعراء الحجاز متوزعون بين مدن الحجاز وباديه ؛ وتتفاوت أصوات شعراء الحجاز في وضوحها ؛ فبعضها جهير قد ملأ الأسماع ، وبعضها لا يكاد يبلغ الآذان ؛ ويعود التفاوت هنا إلى تفاوت المعلومات التي وصلتنا في توافرها وقلتها ، فصوت جبيهاء الأشجعي أحد هؤلاء الشعراء لا يزحم أصوات معاصريه من الشعراء ، ولعله غير معروف إلا بتلك المفضلية التي أظهرت تقاضيه كبشاً وعده به موسى بن زياد من قبيلة أشجع من بني تميم ثم مطله، ثم إن الفقر وخمول النسب قد قعد ببعضهم عن الشهرة إلا في مجال معين من المجالات ؛ فالأشجعي معروف بلصوق صوره بالصحراء وحيواناتها ؛ وفصاحة ألفاظه وجزالتها ، ولكن الآمدي يذكر أنه شاعر خبيث متمكن من لسانه[٢] .

في مكة نبغ من شعراء قريش عمر بن أبي ربيعة؛ والحارث بن خالد المخزومي ؛ وعبيد الله ابن قيس الرقيات ؛ وأبو دهبل الجمحي ؛ والفضل بن العباس اللهبي ؛ وكان من شعرائها في الطائف عبد الله بن عمر العرجي .

---

[١] طه حسين، حديث الأربعاء ٢٢١/٢.

[٢] الآمدي، الموتلف والمختلف، تحقيق عبدالستار فراج، مطبعة عيسى الحلبي، ١٩٦١، ص١٠٤، والأغاني ٩/١٨، والمفضليات، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان في المدينة عبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص الأموي ، وكان من شعراء الأنصار في المدينة الأحوص، و عبد الرحمن بن حسان وابنه سعيد و النعمان بن بشير و محمد بن بشير الخارجي، وكان من شعراء المدينة المشهورين عروة بن أذينة ،وعبيد الله بن عتبة الفقيه الهذلي، وفي الطائف أبو حية النميري .

و نبغ من شعراء هذيل أبو صخر الهذلي ، و أمية بن أبي عائذ ، و أبو سهم واياس بن سهم و أما الشعراء الموالي فمنهم أبو العباس الأعمى في مكة ، وإسماعيل بن يسار و أخوه موسى في المدينة ويزيد بن ضبة مولى ثقيف.

و كان من شعراء القبائل جميل بن معمّر العذري ، وكثير بن عبد الرحمن و الحزين الكناني و نصيب بن رباح، و قيس بن ذريح ، وجبيهاء الأشجعي وأبو وجزة السلمي ، وأبو دُؤد الرؤاسي

فأما عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، فشاعر نشأ في مكة ، ثم استقر بعد ذلك في المدينة وتردد على مدينته مكة كثيرا ،وقد كتب عنه جبرائيل جبور دراسة ضافية في ثلاثة مجلدات،وحقق ديوانه الذي اعتمدته هذه الدراسة الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد . وعمر يمني الأم ، قرشي الأب ، ويشكل شعره ظاهرة خاصة في شعر الغزل العربي في أنه معشوق لا عاشق .وقف شعره للغزل[1] . و لم يحد عنه إلى أغراض أخرى تقليدية -إلا قليلا جدا- كتلك التي طرقها الشعراء ، من فخر مقصود لذاته أو مديح أو رثاء أو هجاء[2] .

وثمة مخزومي آخر من أصحاب النفوذ في مكة ، وأحد شعراء قريش النابهين ، يمت بصلة قرابة إلى عمر ، قيل : إنه ادركه في عامه الأخير ، هو الحارث بن خالد المخزومي ، وكان عبد الملك قد عينه واليا على مكة لسنة واحدة ، وكان الحارث يذهب مذهب عمر في الغزل ، و لم يجاوزه إلى المديح أو الهجاء . وكان وحده من بني مخزوم منحازا إلى الأمويين في ثورة الزبيريين في الحجاز . و لم يحظ شعره في القديم بالجمع ، وليس لدينا في المجموع من شعره سوى مقطعات

---

[1] بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٣، ص٧٠٦ .٧٩٨

[2] عاش عمر بين ٣٣-٩٣، ومن مصادر ترجمته الأغاني١/٦١-٢٤٨ وكتب عنه عمر فروخ دراسة عنوانها: عمر ابن أبي ربيعة، بيروت، ١٩٤١. وبلاشير تاريخ الأدب العربي (ثلاث مجلدات) ٣/٢٤٤-٢٧٤. وعباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، وطه حسين حديث الأربعاء ، دار المعارف، القاهرة، ج٣ ص١٠٨ وزكي مبارك، حب بن أبي ربيعة وشعره أما ديوانه فحققه شفارتس سنة ١٩٠٠ ومحمد العناني سنة١٣١١هـ ومحمد محيي الدين١٩٦٠ وكتب عنه شوقي ضيف في: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة (د.ت)،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصيرة ، تؤكد رأي أصحاب المختارات الشعرية العراقيين ، وقول ابن سلام في أن الحارث شاعر مكملٌ لعمر بن أبي ربيعة.[١]

ومن شعراء قريش عبيد الله بن قيس الرقيات ، ولد بمكة وقضى شبابه بها ، ثم انتقل إلى المدينة وعاش زمانا في الجزيرة الفراتيه ، وهو صاحب غزل وسياسة ، اتخذ النساء وسيلة إلى حرب الرجال ، وكان مغاليا في نصرة ابن الزبير ، ولما قتل مصعب فرّ عبيد الله إلى الكوفة ، وقد أوشك به عبد الملك ليقتله ، وكان يود مخلصا لو استأنفت قريش أمرها ، وعادت إلى سابق عهدها من الوفاق ، وإن امتداحه للأمويين ، ومنهم عبد الملك، وعبد العزيز وبشر ابنا مروان بن الحكم – لا يناقض تعصبه للقرشية واعتبارها أصلح الناس للخلافة ذلك أن كرهه للأمويين ، إنما كان من أنهم اعتزوا على القرشية خاصة والمضرية عامة بالقبائل اليمنية . واشتهر بغرابة موسيقى الشعر لديه ، وهو يكّون مع الأحوص ونصيب وجميل الطبقة السادسة من الشعراء الإسلاميين ،وقُرن إلى عمر، وفُضل عليه ، وكتب عنه علي النجدي ناصف دراسة ضافية ، وحقق شعره محمد يوسف نجم. [٢]

ومن شعراء قريش كذلك أبو دهبل الجمحي ، وهب بن زمعة (أبو ربيعة) وكان أكثر مقامه بالحجاز ، وهو شاعر محسن من شعراء قريش الخمسة المشهورين ، كان قد مدح ابن الأزرق والي الجند من أعمال اليمن لعبد الله بن الزبير ،ومدح عمارة بن عمرو والي حضرموت ،وله أبيات في فضل الحسين بن علي ، ثم إنه عاد إلى الأمويين ووالى بني مروان .[٣]

واشتهر من الشعراء في مكة الفضل بن عباس اللهبي من بني هاشم، عادى عددا من الشعراء منهم الأحوص وعمر بن أبي ربيعة ، وله مختارات شعريه في كتب الأدب. [٤]

---

[١] الحارث عاش حتى ٨٣هـ ينظر من مصادره دراسته الأغاني، ٣/٢٧٧-٣١١ ،والمرزباني الموشح، المطبعة السلفية، القاهرة،١٣٤٧هـ وجمع يحيى الجبوري شعره ونشره١٩٧٢، ولم يضمنه ثلاث قطع طوال من منتهى الطلب.

[٢] ابن قيس الرقيات عاش ما بين (١٠-٩٧هـ) ينظر من مصادر دراسته الأغاني ٥ / ٧٣-١٠٠ ، نسب قريش (الفهرس)، بلاشير ٣/ ٢١٥ . وطه حسين حديث الأربعاء ١/ ٢٤٤ -٢٥٥ وعلي النجدي ناصف، ابن قيس الرقيات شاعر السياسة والغزل ، القاهرة ١٩٤٩ / وشوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ،دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ص ٢٩٠ . محمد يوسف نجم ،ديوان عبد الله الرقيات ، دار صادر ، بيروت (د.ت)

[٣] الجمحي (٢٠ - ما بعد ٩٦ هـ) الأغاني ٧/١١٤ - ١٤٥ ، بلا شير ٣/ ٢٠٩ - ٢١١ وجمع شعره عبد العظيم عبد المحسن، النجف ، ١٩٧٢

[٤] اللهبي (٩٩هـ) الأغاني ١٦/١٧٥-١٩٠ المتصفات، تحقيق عبد المعين الملوحي -وزاره الثقافة ١٩٦٧-ص٧٣-٨٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما شعراء المدينة فيقف في أولهم الأحوص الأوسي عبد الله بن محمد ، وكان مرهوبا بسبب قذاعة هجائه، نفاه سليمان بن عبد الملك لغزل قاله في بعض نساء المدينة ، ولإسرافه في اللهو كما يرى الرواة ، على انه كان يحقد على قريش ما هي فيه من سلطان فأظهر السخط ثم لان وإنقاذ للأمويين فاستقدمه من منفاه بجزيرة " دهلك " يزيد بن عبد الملك وقد قال فيه قصائد طوال ، ولم يقصر الأحوص شعره على الغزل بل مدح وافتخر ، وهجا وتغزل بالحرائر وبالإماء ، ولأسرته شان في ثورة المدينة وقد جمع شعره وكتب عنه دراسة متميزة عادل سليمان جمال.[١]

ومن شعراء الأنصار عبد الرحمن بن حسان له مهاجاة مع عبد الرحمن بن الحكم والنجاشي ومسكين الدارمي ، وقد جمع شعره سامي مكي العاني وكان ابنه سعيد شاعرا ولم يصلنا له قصائد وهو أحد مداحي الخلفاء وبخاصة الوليد بن يزيد ، أما ابنه السري بن عبد الرحمن فقليل الشهرة.[٢]

ومن شعراء الأمويين بالمدينة عبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص أخا لمروان [illegible] بن الحكم وله مهاجاه مع ابن حسان وقد عوقب الشاعران في خلافة معاوية ،ومنهم أبو قطيفة عمرو بن الوليد من عنابس أمية ولم يكن من الشعراء المعدودين ولولا قصيدته في الحنين إلى المدينة ما ذُكر خبره.[٣]

ومن شعراء المدينة المعدودين في الفقهاء والمحدثين عروة بن أذينه من بني كنانة من شعراء الغزل، وكان نصيرا للزبيريين واتصل بالمغنيين والشعراء من مدرسة المدينة وحقق شعره يحيى الجبوري، ولعل تعلق عروة وعبيد الله بن عبد الله التابعي – أحد الفقهاء السبعة بالمدينة وعبد الرحمن بن عمار الجشمي الملقب بالقس لتقواه وورعه– لعل تعلق الزهاد والعباد منهم يعكس اقتحام التيار الغزلي على الناس حتى الزهاد والعباد منهم، ولا يعكس شعر هؤلاء تعلقا عذريا شديدا ذلك

---

[١] الأحوص، (٣٥-١٠٥هـ) الأغاني: ٤/٢٤٤-٢٦٨و ٦/٢٥٤ وبلاشير، ٣/٢٢٠-٢٤٢ وكال نالينو، تاريخ الأداب العربية، ١٣٠ جمع شعره دون الإطلاع إلا على مخطوطة واحدة ابراهيم السامرائي، بغداد، ١٩٦٩ ثم كانت دراسة وافية (ر.ج) ١٩٧٠ لعادل سليمان جمال.

[٢] ابن الحكم ، ينظر الأغاني: ج١٣/٢٥٨-٢٦٨، والاخبار الموفقيات تحقيق سامي مكي العاني ، بغداد ١٩٧٢.

[٣] أبو قطيفة (٧٣هـ) ينظر شعره في " شعراء امويون القسم الثالث، تحقيق نوري حمودي القيسي، وينظر الأغاني ١/٨-١١و٢٦ وفي تاريخ التراث العربي لسزكين ذكر لمزيد من المصادر ٣/١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنهم لم يخلصوا له خلوصا تاما،ثم إن هذا الشعر له مكانة عند فقهاء المدينة ولا يسيء إلى سمعتهم و لم يؤثر عن معاصريهم إنكار عليهم[١]

ومن شعراء المدينة الحزينُ الكناني، وهو عمرو بن عبيد من بني عجل من كنانة، عُرف بقصائدِه في الردّ علىَابن ِ الزُّبَيْر،وكانت له مُهاجَاة مع عدد من الشعراءِ منهم عُمرُ بن أبي ربيعة وكثير بن عبد الرحمن مدح عبد الله بن عبد الملك بن مروان .[٢]

ومنهم محمد بن بشير الخارجي، وكان ينزل الروحاء بين مكة والمدينة،ومكث طويلا في المدينة وكان يفدُ إلى البصرة ومدح أعيان الحجاز كالسائب المخزومي وزيد بن الحسن، ووالي المدينة إبراهيم بن هشام، وقد وصل إلينا من شعره مقطوعات في الرثاء والمدح وقد جُمع شعره في كتاب مستقل[٣]

ومنهم كذلك أبو وجزة السلمي (يزيد بن عبيد) عاش في المدينة نفسها، وكان مادحا لكبار رجالاتها، وقد جمع حاتم الضامن شعره ونشره[٤]

ومن شعراء المدينة من الموالي إسماعيل بن يسار النسائي وأخوه موسى، عاشا بالمدينة وهما من أسرة فارسية لبني تيم القرشية، ولإسماعيل شعر يفتخر فيه بنفسه ونسبه، وكان شديد التعصب لقومه والفخر بهم، ولهما شعر في الغزل والهجاء، وقد جُمع شعره، وكان كارهاً لبني مروان وأنشد هشاما قصيدة في العصبية للعجم فلم يزل بعدها مطرودا وأدرك آخر سلطان بني أمية وله شعر مجموع حققه يوسف بكار.[٥]

---

[١] عروة ١٣٢هـ، ينظر الأغاني: ١٨/٣٢٢-٣٣٥ وبلاشير٣/٢٤٠، ونشر شعره يحيى الجبوري، بغداد، مطبعة دار القلم الكويت ،١٩٨١.

[٢] الحزين الكناني، ينظر الأغاني: ١٥/٣٢٣-٣٤١ وبلاشير٣/٢٠٦-٢٠٧ وفي المراجع للموالي ذكر لمصادر أُخرى، سزكين، تاريخ التراث العربي، ٣/١٥٧.

[٣] محمد بن بشير ١٢٠هـ الأغاني: ١٦/١٠٢ وبلاشير: ٣/٢٣٧ والقيسي شعراء أمويون، القسم الثالث ، ص١٥٥-٢٠٦ وجمع شعره محمد خير البقاعي، دمشق، ١٩٨٥.

[٤] أبو وجزة ١٣١هـ الأغاني: ١٢/٢٣٩-٢٥٢، ونشر شعره حاتم الضامن في مجلة معهد المخطوطات العربية س١٩٩٠.

[٥] ابن يسار ١٣٢هـ الأغاني: ٤/٤١٨-٤٢٣ وبلاشير: ٣/٢٢٨-٢٣١ ونالينو، ص٢٦٥-٢٦٨ و٢٩١و محمود المقداد، ديوان الموالي ، تحقيق ودارسة (ر.ج) اشراف عمر موسى باشا، جامعة حلب، ١٩٨٦ وشعره،تحقيق يوسف بكار، دار الأندلس ، بيروت، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان من الطبيعي أن يقف الموالي من السلطة الأموية موقف المعارضة وأن يُلقوا بكل ثقلهم مع كل خارج عليها وقد أتاح حزبا الشيعة والخوارج فرص المساواة مع العرب ولذلك زجَّ الموالي بأنفسهم في سلسلة طويلة في الثورات في صفوف هذين الحزبين وعاشوا حالة من التربص ، وخرجوا لبيعة ابن الزبير ، وداروا في فلكها [١] ، ولكن من شعراء الموالي السائب بن فروخ، أبا العباس الأعمى، وهو مكي وقف مؤيدا للأمويين، وكان يكاتبهم ويمدحهم ويذكر لهم عورات ابن الزبير فنفاه إلى الطائف، فكان أن ناله بهجائه وهجاء أصحابه، وكان السائب ممن رثى دولة بني أمية، وظل مقيما في مكة لا يفارقها وتصله أعطيات المروانيين وكانت له مهاجاة في مقطعات مع عمر بن أبي ربيعة لا تصل حدَّ القصيدة التامة[٢]

أما شعراء هذيل فيقف في مقدمتهم أبو صخر الهذلي وكان مؤيدا لبني مروان في الحجاز واشترك في استعادة مكة س ٧٢هـ بعد أن حاول أن يستميل ابن الزبير وطلب عطاءه ولكنه منعه وأمر بحبسه عاما فكان أن تعصب للمروانيين تعصبا شديدا وانقطع إليهم، وجادل عنهم، وكان أبو صخر أحد شعراء الغزل في عصره ويحتوى شعره على عشرين قصيدة ، وشعره بين المديح والغزل وله في عبد الملك وفى أخيه عبد العزيز مدائح يجادل فيها عن حق الأمويين ويتعصب لهم، ويقال إنه انقطع إلى أبي خالد بن عبد الله بن أسيد يمدحه وطال بقاؤه عنده [٣] .

ومنهم أمية بن أبي عائذ الهذلي، وله قصيدة تزيد على ثمانين بيتا تتحدث عن الناقة وتستقصي سيرها، وكانت له نقائض مع خاله اياس بن أبي طرفة وعبد الله بن مسلم بن جندب وأبو الحنان وعقيل بن زياد واغلب أشعار الهذليين مقطعات في المديح والغزل. ومن المعلوم أن حياة هذيل مملوءة بالمشقة والحرمان. وفي أشعارها صراع مستديم وحزن متدفق وتمثيل للحرمان أصدق تمثيل، وهم أقرب إلى الأنماط الجاهلية في بناء القصيدة من حيث الوقوف بالأطلال واستقصاء سير الناقه وقصص الحيوان[٤] .

---

[١] إبراهيم الخواجة، شعر صراع السياسي في القرن الثاني الهجري، الكويت ، ١٩٨٤، ص٩٩-١٠٠

[٢] الأعمى ١٣٦هـ، الأغاني: ١/٢٢٢-٢٦٠وبلاشير:٣/٢٢٨ طه حسين في الأدب الجاهلي، ص٢٠٢-٢١٢ ومحمود المقداد ديوان أشعار الموالي وسزكين ، ٣/١٧١.

[٣] أبو صخر بعد٧٥ هـ ، الأغاني، ٢١/١٤٤-١٥٤، شرح أشعار الهذليين وبلاشير : ٣/٢٠٨ ونالينو، ص١٤، وأحمد كمال زكي ، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٢، ص٢١٩، وينظر سزكين، ٣/١٤٧، وبه ذكر لمصادر أخرى.

[٤] أمية الهذلي ٨٥هـ شرح أشعار الهذليين ص٨٧٠ وديوان الهذليين، ٢/٢٧١ والأغاني ٢٠/١١٥ أما اياس فينظر شرح أشعار الهذليين، ص٥٢٦، ٥٣٠، ٥٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الجدير بالذكر أن من شعراء المدينة وضواحيها الذين عنوا بالغزل في مقطوعات كلها قصيرة ابن رهيمة المدني، والعبلي عبد الله بن عمر الذي يوصف بأنه شاعر مجيد من شعراء قريش [١] وهو من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية وله أخبار مع بني أمية وبني هاشم، وكان بمكة يظهر الإنكار لشتم على بن أبي طالب على المنابر حتى شهد عليه بنو أمية بها ونهوه فانتقل إلى المدينة وظل بحفوا حتى وفد على هشام بن عبد الملك فامتدحه، وكان قد قال قصيدته في رثاء الأمويين بعد زوال دولتهم مع انه كان يتشيع للعلويين، وهي قصيدة ذكر الاصفهانى أنها طويلة، وأورد منها واحدا وعشرين بيتا وأظن أن سديف بن ميمون قد قال قصيدة يناقض فيها قصيدته هذه وهو من أغرى أبا العباس بقتل رجال بني أمية . وقصيدة العبلى مطلعها :

ما بال عيْنكَ حائلاً أقذاؤها شرقتْ بعَبرتها فطالَ بكاؤها

أما مطلع قصيدة سديف بن ميمون :

أمستْ أميةُ قد تصدَّع شِعبُها شعب الضَّلال وشُتتْ أهواؤها [٢]

ومنهم إبراهيم بن هرمة القرشي، ومن علماء البصرة والكوفة من يختم به الشعر العربي، ويجعلونه من آخر الفحول وله في مديح بعض شخصيات المدينة كعبد الواحد بن سليمان وعبد الله بن معاوية وكلاهما اشتهر في أواخر العصر الأموي وكان عبد الله بن معاوية غزلاً وصل إلينا مقطعات من شعره .[٣]

ومنهم النعمان بن المنذر الأنصاري وهو أقرب إلى أن يُعدَّ من شعراء الشام ، ذلك أنه لم يقم بالمدينة وظل متنقلا إلى أن عاد وقُتل بالقرب منها [٤]

---

[١] ابن رهيمة، الأغاني، ٤/٤٠١-٤٠٥ ومحمود المقداد ، ديوان أشعار الموالي ، الدراسة ص٨٦.

[٢] العبلي، ١٤٥هـ، الأغاني : ١١/٢٩٣-٣٠٤قارن مع الأغاني ١١/٣٠٧ قصيدة سديف بن ميمون.

[٣] إبراهيم بن هرمة، الأغاني: ٤/٣٦٧ينظر شعره ، تحقيق حسين عطوان محمد نفاع، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق١٩٦٩، عبدالله بن معاوية الأغاني، ١٢/٢٦٢ وجمع شعره عبدالحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ١٩٧٥.

[٤] النعمان، ١٠٢هـ، شعره تحقيق يحيى الجبوري ، دار المعارف، بغداد، ١٩٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونذكر من شعرا ء المدينة ابن سيحان المحاربي ، وليس له قصـائد بـل مقطعـات نقلهـا أبـو الفرج في الأغاني، وأكثرها في تمجيد الخمر ، وهو متقدم عاش صدرا من الدولة الاموية [١]

أما القبائل التي عاشت بين مكة والمدينة فمن شعرائها كثير بن عبد الرحمن الخزاعـي، عـاش بين المدينة وخيبر في مضارب قبيلته وكان راوية لجميل بن معمر العـذري، ولـه مدائـح في بـني أمية واشتهر بالغزل وله ديوان شعر حققه بمقدمة ضافية مميزة عن حياته وشعره إحسان عباس [٢]

أما جميل فأكثر ما وصل إلينا من شعره الغزل ثم الفخر والهجاء، وعُرف جميل بقصة حبـه لبثينة، وقُرن إلى مجنون ليلى وقد جمع أشعاره حسين نصار مفيدا ممن تقدمه من المستشرقين في عمـل الديوان [٣] وقد أغنى يسار جميل جميلا عن التماس المديح أو الرحلة إلى الأمراء وكان صاحب فخـر وخيلاء .

ومن شعراء القبائل نصيب بن رباح ، عاش بين مكة والمدينة ثم وفد على الأمير عبد العزيـز بحلوان، وهو من مداحي عبد الملك بن مروان ومن بعده ابنه سليمان، وإن ضآلة ما حُفظ من شعره جعل شعره أقرب إلى المختارات الشعرية في المديح والغزل منه إلى القصـائد، وليس لنصيـب حـظ في الهجاء، وهو لا يكثر من الغزل لما عُرف من تعصب العـرب علـى غـزل العبيـد بالعربيـات وهـو في مديحه لم يعتمد مراسيم المقدمة التقليدية [٤]

ومن شعراء القبائل الأخرى قيس بن ذريح الكناني وعـاش في قبيلتـه بـالقرب مـن المدينـة وهو صاحب قصة حب مشهورة مع مطلقته لبنى. غـير أن شـعره اختلـط بشـعر مجنـون ليلـى وقـد تداخلت الخرافات في رسم خطوط حياته، وتمثل قصائده حكايات تدور حولها شكوك كثيرة وتبدو فيها آثار الصنعة والتكلف[٥]

---

[١] ابن سيحان ، الأغاني، ٨/١٨٦،٢٤٢،٢٦٠ ونالينو، ص١٢٩، ودائرة المعارف الإسلامية ،٣/٩١٣.

[٢] كثير ، ١٠٥هـ، الأغاني٩/٤،٣٧، و١٢/١٧٤-١٩٣ وديوانه، تحقيق إحسان عباس،دار الثقافة، بيروت ،١٩٧١ وبلاشير ٣/٢٥٠ ونالينو، ٢٤٢و٢٧٢ وطه حسين ، حديث الأربعاء، ١/٢٧٧-٢٨٦.

[٣] جميل ، الأغاني ،٨/٩٠-١٥٤ وحديث الأربعاء، ١/١٨٧ وبلاشير ٣/٢٧٨-٢٨٣ وينظر صنعة ديوانه لحسين نصار ١٩٥٨(واميل يعقوب)١٩٩٢.

[٤] نصيب، ١١٣هـ، الاغاني: ١/٣١٦-٣٥٨ن وبلاشير ، ٣/٢١١-٢١٥ ونالينو: ص٢٩٠ وينظر شعره، تحقيق داود سلوم، بغداد مطبعة الارشاد١٩٦٧، وينظر سزكين ٣/١٥٧.

[٥] ابن ذريح ٩٠هـ ، الأغاني: ٩/١٨٠-٢٢٠ وبلاشير: ٣/٢٧٣-٢٧٥ حسين نصار ، قيس ولبنى، شعرٌ ودارسة، القاهرة، ١٩٦٠وسزكين، ٣/١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما شعراء الطائف فيتقدمهم العرجي عبد الله بن عمر حفيد عثمان بن عفان، وكان صاحب أرض واسعة بالعرج ، وقد عد من شعراء قريش الخمسة الكبار، وكان شاعرا غزلا دار في فلك عمر بن أبي ربيعة حتى إن ثماني عشرة قصيدة له ينبغي أن تنسب إلى عمر كما يرى محققا ديوانه رشيد العبيدي وخضر الطائي . ويقال إنه مات بعد أن مكث طويلا في السجن لسوء شعره في جيداء أم محمد بن هشام والي مكة واعتدائه على مولى له . وكان العرجي يقع بشعره في سيدات قريش[١].

ويرجع قسم من أشعاره وأخباره إلى سخطه السياسي وحقده على إبعاده عن مناصب الدولة الاسلاميه ويرجع قسم آخر إلى عنفه وتهالكه على اللذة

ومن شعراء الطائف عبدالله بن محمد النميري الثقفي ، له قصة حب مع زينب أخت الحجاج بن يوسف ، وليس في شعره الذي وصل إلينا ما يؤذي الحجاج ولا أخته ، قيل إنه اختفى زمنا خوفا من الحجاج ثم استرضاه عبد الملك وتمت المصالحة بينه وبين الحجاج سنة ٧٣ هـ.[٢]

ومنهم يزيد ابن ضبة مولى ثقيف، وضبة أمه و وتكاد تنحصر أخباره وأشعاره في علاقته مع الوليد بن يزيد أميرا وخليفة، ولما أفضت الخلافة إلى هشام أراد الإنشاد بين يديه فلم يأذن له فخرج إلى الطائف وظل مقيما بها إلى أن ولي الوليد بن يزيد فوفد عليه وفخر بالفرس على الأمويين في قصيدة عتب بها على هشام ورمز إليه بسلمى ومطلعها

" أرى سلمى تصد وما صددنا وغير صدودها كنا أردنا

واستأذنه بالانشاد فأذن له، و لم يصل إلينا من شعره إلا قطع مختارة مع أنه موصوف بكثرة الشعر وجودته، وقيل إن عددا من الشعراء انتحلوا شعره .[٣]

---

[١] العرجي، ١٢٠هـ، الأغاني، ١/٣٨٥، وبلاشير٣/٢٦٤-٢٩٦ ونشر شعره اعتماد على مخطوط وحيد، رشيد العبيدي و خضرالطائي، بغادا ١٩٥٦، وينظر من مصادر ترجمته، سزكين، ٣/١٨٨.

[٢] أبو حية القفي،: توفي ٧٣هـ، الأغاني ٦/١٩٠-٢٠٨ وبلاشير٣/٢٣٤ وينظر شعره في القسم الثالث شعراء أمويون، ص١٠٩.

[٣] يزيد بن ضبة: ١٢٥هـ الأغاني٧/٩٤-١٠٣ وله ديوان شعر. ذكره ابن عساكر وهومخطوط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنهم طريح بن إسماعيل الثقفي ، وهو من مخضرمي الدولتين، وليس له قصائد أموية كثيرة في شعره المجموع مع أن أغلب أشعاره وأخباره كانت في عهد الوليد بن يزيد ، وقد اختفت أخباره بعد ذلك إلى أن ظهر في بلاط أبي جعفر المنصور ، ويذكر الأصفهاني أنه توفي في أيام المهدي ، ويرى المرزباني أن طريحا كان شاعرا مجيدا حسن الفصاحة ، وهو من أحلاف ثقيف ، وكان ذا مكانة بقومه .[1]

وشعر كثير من الشعراء الحجازيين الذي وصل إلينا مقطوعات ، بعضها أصل لم يضع منه شيء ، وأخرى مختارات من قصائد لم نهتد إلى بقيتها ، ولم تشمل الدراسة هذه المختارات. وأما القصائد التي وصلت تامة فهي لا تتجاوز خمسمائة قصيدة بكثير . وهي مجال رحب للدراسة والقول والتحليل الفني، ومعظمها يغلب عليه الروح الوجدانية والبعد عن التكلف والتعقيد ومتأثرة بالغناء في أوزانها وألفاظها وبالروح الحضرية التي تؤثر السلاسة واللين في بناء الشعر على التعقيد المسرف ، وتحقيق التلاحم والتكامل بين عناصرها .

ومن هذه القصائد ما يجري على أنماط القصائد الجاهلية في تعدد الموضوعات التي تضمها القصيدة ، وانتهاج الوقوف بالأطلال وبكاء الديار والرسوم أو استقصاء رحلة الصحراء وقصص بعض الحيوان المقترن بالحكمة والموعظة ، ويقترن هذا كله أو بعضه بالمديح أو الفخر أو الهجاء أو غير ذلك من الأغراض التي يظن أنها كانت محور القصيدة أو مبتغاها .

وقد ألحقت هذه الدراسة بجدول يرتب أسماء الشعراء الحجازيين الذين سبق ذكرهم هنا، وهو يرتب سنوات وفياتهم ولا أزعم أن هذا الجدول يضم جميع الشعراء الحجازيين فقد تجاوزت عن ذكر بعض من عدّهم بلاشير من شعراء الحجاز لما لم تتكامل لديّ ادلة بأنهم من شعرائه ولم أتوثق من حجة خروجات بلاشير فيهم وقد استرشدت بآرآء استاذي المشرف (ينظر الجدول رقم ١).

---

[1] طريح: ١٦٥هـ، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ٢٢/١٢، وتاريخ دمشق،٥٦/٧/، وأبو الفرج، الأغاني٣٠٢/٤-٣٢٢ وينظر شعره، تحقيق بدر أحمد ضيف، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الإطار الموضوعي لبناء القصيدة الحجازية :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : وصف الموضوعات الشعرية الحجازية:

-١-

غلبت الروح الوجدانية على الشعر في الحجاز في العصر الجاهلي والاسلامي ، وكان ذلك بأثر من تلازمه بالموسيقى والحياة الحضرية في أغلبه.

وكان قد نبغ من أهل الحجاز في العصر الجاهلي عدد من الشعراء الأعلام الذين أغنوا الحركة الشعرية في هذا العصر، ثم أمدّوا الشعر في العصر الأموي برافد قوي استمر سريانه في روح هذا الشعر وبنيته، منهم قيس بن الخطيم، وأبو ذؤيب الهذلي، وحسان بن ثابت، وأمية بن أبي الصلت وزهير بن أبي سلمى وغيرهم. وقد رُوي لأكثرهم قصائد عدّت في "المعلقات" و"المجمهرات" و"المنتقيات" و"المذهبات" و"المراثي".من جمهرة أشعار العرب(١) وهذا يوضح أن الحجاز كان مناخا متميزا لظهور شعر متنوع.

وقد أمكن أن يظل الحجاز كذلك في العصر الإسلامي، وأن تتسرب في بعض تقاليد الشعر فيه موضوعاتُ القصيدة الجاهلية، ووسائلها الفنية واللغوية ، وظهر ذلك في قصائد بعض الشعراء الحجازيين من مثل : كثير بن عبدالرحمن، وعروة بن أذينة، والشعراء الهذليين، وجميل بن معمر، وهو من مدرسة زهير. وأبي وجزة السلمي، وأبي دؤاد الرؤاسي، وعبدالرحمن بن حسان بن ثابت والأحوص الأنصاري، على تفاوت في التأثر والتمثل.

أما قصائد عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، وعبيدالله بن قيس الرقيات، فقد استطاعت أن تنفذ إلى صيغ تجديدية في داخل الأطر التقليدية التي ورثتها من القصائد الجاهلية مستفيدة من التجارب الحضارية والوسط الثقافي الذي عاش فيه شعراؤها، فقد كانوا حتى وهم في انسياقهم إلى استخدام البحور التقليدية، كالطويل والكامل والبسيط والوافر، والبناء الثلاثي للموضوعات في قصائدهم يؤثرون رضا الذوق الثقافي والحضاري السائد، ويطورّون ويجددون في هذا الشعر تجديدا وتطويرا يساير

---

(١) القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ١٩٢٦، مذهبة حسان بن ثابت ، ومجمهرة أمية بن أبي الصلت الثقفي ، ومنتقاة المنخل الهذلي ، ومرثية أبي ذؤيب الهذلي .وينظر : عبدالله عبد الجبار ومحمد عبد المنعم خفاجي ، قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٨٠، (الملحق أسماء الشعراء الحجازيين في الجاهلية).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذوق الحضاري الحجازي، على أن التراث الجاهلي كان ذا أثر عميق في بيئة الشعر الحجازي البدوية على تفاوت في الاستجابة لهذا التراث في صوره وتراكيبه، وهو في البيئة الحضارية أبعد وأنأى. (١)

وإذا ما أردت أن استعرض أبرز موضوعات هذا الشعر، فإنه يبدو لزاما علي أن أنظر ــ بداية ــ في هذه الموضوعات نظرة وصفية مباشرة، ترصد تكرارها لدى هؤلاء الشعراء، ونسبة هذا التكرار ومواقع هذه الموضوعات من القصائد، إن كانت قصائد مفردة أم كانت قصائد منتظمة في عدة موضوعات.

وقد وضحت هذا الوصف في جدولين، وهما الجدولان الثاني والثالث علما أن القصائد التي تنتظم في موضوعات: الأطلال، والحب والأماني والشكوى والعتاب، أو طيف المرأة وذكراها، أو صفاتها الجمالية وفضائلها المعنوية أو قصص الشاعر وحواره معها، أو الوشاة والعذال والأعداء، أو صدود المرأة وهجرانها، أو حرمان الشاعر منها، وأبدية الحب وفردانيته، أو الغزل الكيدي، أو الرحلة والظعائن والفراق ... كلها موضوعات متصلة يمكن أن ترتد إلى أصل واحد هو المرأة . ولذلك أمكن اعتبارها قصائد وحيدة الموضوع. وأما القصيدة المركبة فهي التي تنتظمها عدة موضوعات في الغزل والمديح ، أو الغزل والفخر وغير ذلك ، ويظهر إذن :

أن عدد القصائد المركبة الخاضعة للدراسة تزيد على مائتي قصيدة، وعدد القصائد الوحيدة الموضوع ثلاثمائة وعشر قصائد .

وقد يبدو مثل هذا العمل الإحصائي في هذ المجال من النقد والدراسة الأدبية مقحما لا ضرورة له، على أني أرى أن هذا العمل إنما يجيء لإنجاز مهمات ثلاث فيما يتعلق بموضوعات القصائد الحجازية الأموية:

أولاهـا: إبراز مسألة في بعض هذه الموضوعات أو ما يتعلق بها قد لا تكون معلومة من ذي قبل، أو ربما كان أشير إليها إشارة عابرة غير فاحصة، فتبدو هذه الإحصائية وقد أظهرتها على نحو دقيق مدعم بأرقام ومشفوع بمواطن هذه المسألة وقواعدها.

---

(١) ينظر : في تأييد هذا الرأي، طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت.، ج٣ ، ص٢٣٧، وبلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط١ ، ١٩٧٣، ص٨٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيهـــا: تصحيح ما قد يشاع عن بعض هذه الموضوعات أو ما يتعلق بها، وتأكيد نقيض هذا الشائع بتقديم أدلة إحصائية عليه.

ثالثهـــا: تأكيد حقيقة مثبتة حول هذه الموضوعات، تأكيدا مدعما بالإحصاء، وفيه اختزال لكثير من القول والاستطراد.

ولعل هذه المهمات أن تكون مسوِّغة لمثل هذا الجدول الإحصائي، وداعمة لوجوده في هذا المجال النقدي. وهذا الجدول على صورته البسيطة التي قدمتها به يتطابق مع مفهوم القصيدة الذي وضعته في تمهيد هذه الدراسة، وهو منسجم في نتائجه مع هذا المفهوم.

وقد اتضح لي بعملية الإحصاء هذه مؤشرات ودلالات، كان من الصعب عليَّ التوصل إليها بالنظرة العابرة في موضوعات هذا الشعر.

ولعل من أهم ما يمكن أن أشير إليه من هذه المؤشرات والدلالات ما يلي :

أولا : أن عدد القصائد المركبة، المتعددة الموضوعات، في هذا الشعر يزيد على مئتي قصيدة، وأن عدد القصائد الأحادية الموضوع يزيد على الثلاثمائة قليلاً ، وهذا أمر له دلالته في هذه البيئة، إذ يظهر من خلاله أن الشاعر الحجازي قد راح ينأى عن محاكاة القصيدة النموذجية، وتشير كثرة هذه القصائد الأحادية الموضوع إلى أنها الأصلح لتصوير ما استجدّ من ظروف حضارية واجتماعية في هذه البيئة، من اتساع موجة اللهو والترف والبذخ، وازدهار فن الغناء، على أنه لا ينبغي نسيان ما اتسمت به القصيدة الحجازية منذ العصر الجاهلي من ميل إلى الانفراد بموضوع واحد في الحين الذي كان يعرف فيه ميل القصيدة العربية إلى التعدد: كأن تأتي في مفتتح خاص، قد تختلف أشكاله بين مفتتح طللي، أو مفتتح في وصف الظعائن، أو الغزل، أو الشيب، أو الطيف، أو نحوه، ثم في الحديث عن رحلة الشاعر، أو رحلة القوم ووصف الصحراء وتشبيه الناقة، ثم الولوج من ذلك إلى موضوع تقليدي في المديح أو الفخر أو الهجاء.

ثانيا: أن القصائد التي يكون مفتتحها الطلل، أو الحديث عن المنازل والديار، وتحديد أماكنها والبكاء على بقاياها، وذكر ما غيّرت الرياح والأمطار من معالمها، حديث أقرب الى البداوة وقد لا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُتوقع صدورُه من الشاعر الحضري الحجازي صدورا على سبيل الحقيقة، وذلك لتبدُّل أوضاع العمران، وللتحضر الذي أصاب منه في ضروب التعمير وابتناء القصور، واعتماد نوع من الحياة أميل إلى الاستقرار، وإذن فالمتوقع أن يكون موضع حديث الطلل من شعر البداة الحجازيين لا الحضريين ، لكن حديث الطلل يجيء في الشعر الحضري بكثرة، فعمر بن أبي ربيعة يذكر الطلل في اثنتين وخمسين قصيدة من قصائده (١) التي تبلغ مائة وخمسا وأربعين قصيدة طبقا للمفهوم الذي تأخذ به هذه الدراسة في القصيدة. والعرجي يتناول الطلل في عشر من قصائده(٢) ويذكر الأحوص المدني الأنصاري الطلل والديار في أربع من قصائده (٣) ، والحارث المخزومي في خمس من قصائده(٤) ، ويتناوله عبيدا لله بن قيس الرقيات في خمس أيضا(٥) وإسماعيل بن يسار في اثنتين(٦).

ونجد حديث الطلل بكثرة لدى الشعراء الحجازيين من شعراء القبائل التي سكنت ما بين مكة والمدينة وفي ضواحيهما، كالعذريين (٧) والهذليين(٨) ، وهو في قصائد كثير بن عبدالرحمن في ثلاثين موضعا منها(٩) ولدى عروة بن أذينة في عشر قصائد من قصائده(١٠) ، وهو لدى بقية الشعراء لا يجاوز أن يأتي في قصيدة أو قصيدتين(١١) .

---

(١) ينظر : عمر بن أبي ربيعة، القصائد ٥، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٩، ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٣٣، ٤٢، ٤٣، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٧٥، ٨٤، ٨٦، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ١٠١، ١٠٢، ١٠٩، ١١٢، ١٢٧، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٤، ١٧٥، ١٨٤، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٧، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٢٩، ٢٤٣، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٩٩، ٣٠٥، ٣٢٣.

(٢) ينظر : العرجي، شعره، ق٢ ، ٥، ٩، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٦٩، ٧٠.

(٣) ينظر : الأحوص، شعره، ق١، ٢٥، ١١٣، ١٤٣.

(٤) ينظر : الحارث، شعره، ص٦١، ٧٧، ٨٩، ٩٤، ٩٧.

(٥) ينظر : ابن قيس الرقيات، شعره، ق٢، ١٩، ٢٩، ٣٩، ٤٩.

(٦) ينظر : ديوان أشعار الموالي، صنعة: محمود المقداد، ر.ج، جامعة دمشق، إشراف: عمر موسى باشا ، ١٩٨٢، الملحق مج١، إسماعيل بن يسار، ق: ٢، ١٦، ولدى يزيد بن ضبة ، المرجع نفسه ، ق :٥.

(٧) ينظر : جميل بن معمر العذري، ديوانه ، ص٣٣، ٥٧، ٦٢، ٧٣، ٨٣، ٩١، ١٠٥، وقيس بن ذريح، ديوانه، ص١١٠.

(٨) ينظر : أبو صخر الهذلي، ديوان الهذليين ، ق: ٢، ٩، ١٠، ١١، ١٣، ١٧، وأمية بن أبي عائذ ، ص٥١٥، ٥٣٥، وإياس ابن سهم، ص٨١٧.

(٩) ينظر : كثير بن عبدالرحمن، ق٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٤، ٣١، ٣٨، ٤٢، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٥٠، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦٤، ٧٢، ٧٥، ٧٩، ٨١، ٨٥، ٨٧.

(١٠) ينظر : عروة بن أذينة، شعره، ق١ – ٨، ١٠، ١١.

(١١) ينظر : مثلا – نصيب بن رباح، شعره، ص١٢٨، ١٣٥، وأبو دهبل الجمحي، شعره، ص٣٨، وأبو وجزة السلمي، شعره، ق٦، ١١، والنعمان بن بشير، شعره، ص١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر الطلل مرتبطا بالمرأة، ومنسوبا إليها، وبالمقابل جاء الحديث عن المرأة دون ذكر الطلل في عدد من القصائد مما يُغري بالقول برمزية هذا الطلل.

ثالثا : إن قصص المرأة وحوار الشاعر معها كثير في قصائد عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، إذ يجيء في ثلاثين قصيدة من قصائد عمر، وفي عشر قصائد من قصائد العرجي، ولكن هذا القصص قليل في غير قصائدهما، فهو يجيء بقلة في قصائد كثير ابن عبدالرحمن وعبيدالله بن قيس الرقيات وإسماعيل بن يسار ويزيد بن ضبة (١) ، ثم لا يظهر في قصائد بقية الشعراء الحجازيين.

ويقارب هذا القصص في الندرة حديث الشعراء في الغزل الذي يراد به كيد الرجال ، فهو لا يظهر بتلك الكثرة الموهومة في الدراسات التي كُتبت عن الغزل ، وإنما يجيء في قصيدة واحدة من قصائد عمر(٢) ، وثلاث من قصائد العرجي (٣) ، وجميل بن معمر (٤) ، وفي قصيدة من قصائد أبي دهبل الجمحي (٥) وإياس بن سهم الهذلي وأمية بن أبي عائذ في نقيضته التي يرد بها على إياس بن سهم (٦) ، ثم يأتي في أربع قصائد من قصائد عبيد الله الرقيات(٧) ، ولا يظهر في قصائد غيرهم من الشعراء الحجازيين الأمويين.

رابعاً : إن الحديث عن الرحلة ووصف الظعائن ومشاهد ارتحالهن، حديث عن ارتحال محبوبة الشاعر في موكب من نساء حيّها ، لكن الرحلة في هذا الشعر الحجازي قد تكون رحلة من الشاعر عن حبيبته ، وهي رحلة نادرة جاءت مرة في شعر ابن هرمة القرشي(٨) .

---

(١) ينظر : ديوان كثير بن عبدالرحمن ، ق: ٨، وعبيدالله الرقيات، ق: ٤٨، وديوان أشعار الموالي ، الملحق : إسماعيل ابن يسار، ١/ ق١٤.

(٢) ينظر : عمر ، ديوانه ، ق :٣١١.

(٣) ينظر : العرجي ، شعره ، ق ٦٤ .

(٤) ينظر : جميل ، ديوانه ، ص ١٠٥

(٥) ينظر : أبو دهبل الجمحي شعره ق ٩٧

(٦) ينظر : إياس بن سهم ، ديوان الهذليين ، ق :١٢، ١٣

(٧) ينظر ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق :٣٨ ، ٤٧ ،٤٨، ٦٠

(٨) ينظر : ابن هرمة ، شعره ، ص١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرحلة في مفهومها التقليدي تجيء في خمسة وخمسين موضعا من شعر عمر بن أبي ربيعة (١) وفي أحد عشر موضعاً من قصائد العرجي(٢) ،وفي اثنتي عشرة قصيدة من قصائد ابن قيس الرقيات (٣) ، وفي خمس وعشرين قصيدة من قصائد كثيّر بن عبد الرحمن (٤) ، وتجيء في سبع من قصائد عروة بن أُذينة(٥) ، وفي موضعين أو ثلاثة لا يجاوزها من القصائد الحجازية الأموية لدى بقية الشعراء.(٦)

ولعل العنصر الأوضح في هذا الحديث عن الارتحال ومتعلقاته هو الفراق ، وإنما يعدّ تفرعيا على أصل هو الحديث عن المرأة ، بل يكاد يكون تصوير المواجع والأحزان هو الموضوع الذي ترتد إليه كل موضوعات الوصف المرتبطة بالمرأة ، من وصف الأطلال ، أو الشيب ، أو الحديث عن الطيف أو الليل ، أو الظعائن.

خامسا : لقد استهوى الشعراءَ وصفُ المرأة ، وتفصيلُ الحديث عن محاسنها ، ومفاتن جسدها : من اعتدال القامة ، وامتلاء البدن ، ونعومة البشرة ، وبياضها ، وجمال العينين ، وطول الجيد ، ونحالة الخصر ، وضخامة العجيزة ، وضمور البطن ، وطول الشعر ، وطيب الرائحة ، التي غالبا ما يخرجون منها إلى وصف المطر ، والخمر الذي يشبّه بوائحتها وريقها ، ونشر الخزامى ، وذكيّ المسك وغيره من الطيوب ، وقد يركزون على ما تصطنعه المرأة من سُبل التجميل والتزين وغيرها من مظاهر الترف والتحضر والبذخ ، وغنى الألوان والظلال ، وبهارج الزخرف، وتكاد ترجع صورة المرأة الى أصل واحد يأخذ عنه معظم الشعراء فهي ممتلئة الأرداف، ضخمة العجيزة، دقيقة الخصر، ممتلئة المعصم، ناهدة الصدر، فاترة الحركة، حوراء، ناصعة بياض الأسنان، صافية لون البشرة تشوبها

---

(١) ينظرمثلا : عمر ، ديوانه ، ق:٩،١٥،١٦،١٧،٢٣،٢٤،٣١، ٤١،٤٥،٦٨،٨٧،١١٨،١٢٢-١٢٦، ١٢٨ - ١٣١،١٣٣،١٣٨،١٤١،١٤٥،١٤٧،١٦١،١٧١،١٧٧،١٨٠،١٨٦،١٨٨،١٩٤،٢٣٣،٢٨٦،٢٨٧،٣٠١،٣٠٣، ٣١٢،٣٢٤ .

(٢) ينظر: العرجي، شعره، ق:٤،٦،١٢،١٩،٢٥،٣٤،٣٧،٣٨،٤٥،٥٣،٥٩

(٣) ينظر : ابن قيس الرقيات ، ديوانه، ق:٢،١٠،١٢،١٤،١٥،١٧،٣٢،٣٣،٣٦،٤٤،٥٤،٥٦،٦٠

(٤) ينظر : كثير، ديوانه ، ق:١،٢،٤،٥-٨،١٠،١٢،١٤،١٥،٢٠،٢٢،٢٤،٣٢،٥٢،٦٠،٦٢،٦٦،٨١،-٨٤،٨٦

(٥) ينظر : عروة ، شعره ، ق: ١،٢،٥،-١٠

(٦) ينظر مثلا الأحوص ، شعره ، ق: ١١،٤٢،٦٢، والحارث المخزومي ، شعره ،ص٥ ،٩٨، وأبو دهبل الجمحي ، شعره ، ص٨٦، ١٠٦ ،١٠٩ ، وعبد الرحمن بن حسان ، شعره ، ص ٢٩٨،وديوان أشعار الموالي ، شعر يزيدابن ضبة ، ق :٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صفرة، تكتسي أجمل الثياب وتتطيبُ بأطيب العطور، وهذه الصورة نجدها لدى الشعراء الجاهليين(١).

وممن افتتن في هذا الوصف عمر بن أبي ربيعة ، فجاء وصف المرأة التفصيلي في واحدة وأربعين قصيدة من قصائده (٢) والعرجي الذي جاء هذا الوصف لديه في خمس عشرة قصيدة من قصائده (٣) ، وعبيد الله الرقيات، وجاء هذا الوصف لديه في اثنتي عشرة قصيدة (٤) ، وكثيّر بن عبد الرحمن،وجاء وصف المرأة التفصيلي في اثنتي عشرة قصيدة من قصائده (٥) ، وجاء هذا الوصف في سبع من قصائد عروة بن أذينة (٦) ، وفي خمس من قصائد أبي صخر الهذلي ، وفي مواضع أخرى من قصائد بقية الهذليين الحجازيين في هذا العصر(٧) ، ثم لا يعدو هذا الوصف أن يأتي في قصيدة أو اثنتين أو ثلاث من قصائد بقية شعراء الحجاز الأمويين (٨) من غير تفصيل أو اتساع.

سادساً : إن الحديث عن ذكرى المرأة وطيفها ، والأحداث التي جرت للشاعر معها يأتي في اثنتين وستين قصيدة من قصائد عمر بن أبي ربيعة (٩) ولعل هذا الرقم مؤشر صالح للحكم بأن عمر

---

(١) ينظر: امرؤ القيس ، ديوانه ، ص٤٢، ٤٤، ٩٥، ١١٠، ١٢٢، ١٣٥، ١٤٠-١٤٢، ١٥٦، ١٦٣، وطرفة بن العبد، ديوانه، ص٣٣، ٦٩، ٧٢، والأعشى، ديوانه، ص١٧، ٢٤، ٣٧، ٥٨، ٦٢، ٦٣، ١٠٨، ١٤٥، ١٦٥، ١٨٢، والنابغة، ديوانه، ص٣٩-٤٣، ٤٩، وعنترة، ديوانه، ص١٣، ٢١، ٣٨، ٤٢، ٦٨.

(٢) ينظر عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق:١،٢،٥،٨، ١١، ١٣، ١٥، ١٩، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٥٣، ٧٨، ٨٧، ٨٩، ٧٩، ١٠٢، ١٠٥، ١٤٩، ١٥٥، ١٦٨، ١٧١، ١٨٨، ١٩٠، ١٩٥، ١٩٧، ٢٣٧، ٢٤٣، ٢٣٧، ٢٥٦، ٢٦٧، ٢٧٠، ٢، ٧٣، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٢٤، ٣٢٥.

(٣) ينظر : العرجي ، شعره ، ق : ١،٢،٥،٨-١١، ١٣-١٥، ١٩، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٥٣، ٧٨-٨٩، ٩٧، ١٠٢، ١٠٥، ١٤٩، ١٥٥، ١٦٨، ١٧١، ١٨٨، ١٩٠، ١٩٥، ١٩٧، ٢٣٧، ٢٤٣، ٢٤٧، ٢٥٦، ٢٦٧، ٢٧٣، ٢٨٢، ٢٨٦، ٣٢٤، ٣٢٥.

(٤) ينظر : ابن قيس الرقيات ، ديوانه ،ق/١،٢،٤،٦، ١٢، ٢٥، ٣٣، ٣٦، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٧، ٦٤، ٦٧، ٧٠ .

(٥) ينظر : كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق:٥،٧،٨، ١٠، ١٤، ٢٢٢، ٤١، ٤٥، ٥٢، ٨٢، ٨٧، ٩٠.

(٦) ينظر : عروة بن أذينة ، شعره ، ق: ١،٣،٤،٥، ٩، ١٠، ١١.

(٧) ينظر : ديوان الهذليين ، مج ١ ، أبو صخر الهذلي ، ق : ٢،٦،٧، ١٣ ، ١٥ ، وأمية بن أبي عائذ ، ص ٥١٥، وأبو الحَسَان الهذلي، ص ٨٠٦ ، ٨١٧ .

(٨) ينظر : مثلا جميل بن معمر ، ديوانه ، ص ١٣٠ ، ١٦٠ ، والأحوص ، شعره ، ق : ٢٥ - ٢٦ ، والحارث المخزومي ، شعره ، ص ٩٠ ، ونصيب بن رباح ، شعره ، ص ٨٩ ، وأبو دهبل الجمحي ، ص ٦٨ ، ومحمد بن بشير الخارجي ، ص ٥٧ ، ٧٤ .

(٩) ينظر عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، مثلا ق : ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٢، ٢٦، ٢٧، ٢٧، ٣٠، ٤٢، ٤٣، ٥٤، ٥٥، ٨٦، ١٠٢، ١٠٩، ١٢٥-١٢٦، ١٣٧-١٣٨ ، ١٤٥-١٤٩، ١٥٢-١٥٣ ، ١٥٥، ١٦٥، ١٧٣-١٧٤، ١٨٤-١٨٥، ١٩٢، ١٩٧-١٩٨، ٢٠٥، ٢٢٦، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابن أبي ربيعة شاعر يعيش على ذكرياته وأيام أمسه على أن هذا الأمس يجيء ، ناعما رخيّا فيه وصال وألفة ، وحاضره انتظار لمغامرات تتلو ذكريات أمسه.

وكذلك العرجي، فتبدو هذه الأحاديث والذكريات لمغامرات حلت في ثمان من قصائده [١]،وفي اثنتي عشرة قصيدة من قصائد كثيّر بن عبد الرحمن [٢] ، وفي سبع من قصائد ابن قيس الرقيات [٣] ، ثم هي في سبع من قصائد أبي صخر الهذلي [٤] ، وفي خمس قصائد من قصائد جميل بن معمر [٥] ، ولا تعدو أن تأتي في ثلاث مواضع من القصائد الأخرى لدى بقية الشعراء[٦] .

سابعاً : إن وصف الصحراء وحيواناتها ، ووصف الناقة والفرس ، موضوعات لا تستهوي كثيرا من الشعراء الحجازيين ، فهي لا تكاد ترد في قصائدهم إلا في المواضع التالية :

وردت الصحراء وحيواناتها ووصف الناقة في خمس عشرة قصيدة من قصائد كثّيربن عبد الرحمن [٧] ، ووردت الناقة في ثلاث من قصائد عمر بن أبي ربيعة [٨] ، ووردت الصحراء في أربع من قصائد عروة بن أذينة [٩] ، وفي اثنتين من قصائد العرجي وعبيدا لله بن قيس الرقيات وبعض الهذليين الحجازيين [١٠] . ثم لا يعدو أن يأتي هذا الوصف في قصيدة واحدة من قصائد أبي دهبل الجمحي والأحوص الأنصاري والنعمان بن بشير [١١] .وأما الفرس فلا يجيء إلا في

---

(١) ينظر العرجي ، شعره ،ق : ٢،٧،٨،٣٣،٣٥،٣٦،٤٧،٥٩.

(٢) ينظر كثير ،ديوانه ،ق :١٠-١٢،١٤-١٥،٢٠،٤٤-٤٦،٧٢،٨٦ .

(٣) ينظر ابن قيس الرقيات، ديوانه ، ق :١،٢،٢٢،٢٩،٣٨،٦١ .

(٤) ينظر أبو صخر ، ديوان الهذليين ،ق:٥-٧ ،٩،١٣-١٥ .

(٥) ينظر جميل بن معمر ، ديوانه ، ص ٢٣ ،٣٨ ،٦٢ ،٨٠

(٦) ينظر مثلا ، الأحوص ، شعره ، ص ١١٤ ، ١١٩ ، وعروة بن أذينة ، شعره ، ق : ٧،٩ ونصيب بن رباح ، شعره ، ص ٨٩ ،١٠٨ وأبو دهبل الجمحي، شعره، ص ٦٨، ومحمد بن بشير الخارجي، شعره، ص ٥٧ -٧٤، والحارث المخزومي، شعره ، ص ٩٠ .

(٧) ينظر كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق : ١، ٥ ، ٨، ٢٠ ، والناقة ، ق :١،٤،٥،٨،٢٠ ،٣١-٣٣ ،٤٤-٤٧ ، ٦٠ ،٦٣

(٨) ينظر عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق : ١،١٠٥،٢٠٧ .

(٩) ينظر عروة بن أذينة ، شعره ، ق :٥-٧،١٠ .

(١٠) ينظر العرجي ، شعره ، ق: ٦،١٥، وعبيدالله الرقيات ،ديوانه ،ق:١٢ ،١٥ ،٤٦ وديوان الهذليين ، ص ٤٩٥ ،٥١٥ ،٨١٧،٨٩٧.

(١١) ينظر أبو دهبل ، شعره ،ص ٩٧ ، والأحوص ، شعره ، ص ١١٦، والنعمان بن بشير ، شعره ، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أربعة مواضع من قصائد العرجي [١] وفي ثلاث قصائد من قصائد جميل بن معمر [٢] ، ثم في قصيدة واحدة من قصائد الأحوص المدني الأنصاري وأبي وجزة السلمي ويزيد بن ضبّة مولى ثقيف [٣]

وهذا كثير بن عبد الرحمن يسرف في تحديد مواطن الديار والأطلال ، ويكاد يأتي حديثه في الرحلة موجزاً قصيراً لا يجاوز الثمانية أبيات ، وقد يمر حديث الرحلة لديه فيقصره على سرد حدثه ووصف الطبيعة وصفاً مقتضباً ورسم الناقه مختزلاً بلمحات فيها ، ولكنه ، فيما يبدو ، أمر عسيرٌ جداً أن يفارق ذوقه الإحيائي -معتدلاً كان أم سلفياً - الذوق الفني القديم ، ويدفعه الى ذلك قربه من البداوة ، وتلمذته في مدرسة كانت الصحراء أبرز موضوعاتها الشعرية[٤] .

ثامناً : لا يكاد شاعر من شعراء الحجاز الأمويين يخلو من أن يطرق غرضا تقليديا من مديح أو رثاء أو فخر أو هجاء ، وتشكل الأغراض التقليدية خُمُسَ قصائد الحجازيين . وإنما تكثر هذه الأغراض لدى كثير بن عبد الرحمن ، وعبيد الله الرقيات ، والأحوص الأنصاري ، وعروة بن أذينة ، وبعض شعراء الهذليين ، وأبي دهبل الجمحي.

ويرد المديح في إحدى وثلاثين قصيدة من قصائد كثير بن عبد الرحمن [٥] ، وفي عشرين من قصائد عبيد الله الرقيات [٦] ، وفي ثمان من قصائد نصيب بن رباح [٧] ، ومثلها من قصائد أبي

---

(1)ينظر العرجي ، شعره ، ق: ١ ،٣، ٤٧، ٥٠ .

(2)ينظر جميل بن معمر ، ديوانه ، ص ٣٣ ، ٣٨ ، ٨٧ .

(٣) ينظر: الأحوص، شعره، ص ١٠٣، وأبو وجزة السلمي، شعره،ق ٣٣، وديوان اشعار الموالي ، شعر يزيد بن ضبة ، ق :٢

(٤) ينظر : وهب رومية ، قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ص ٥٥٨ ، ٥٦٧ وينظر للمؤلف: الرحلة في القصيدة الجاهلية، طبعة اتحاد الكتاب الفلسطينيين ١٩٧٥، ص:٢٢، ٥٣، ٦٣، ١٦٥، ٢٦٢.

(٥) ينظر : كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، مثلا ق : ١، ٥، ١١، ١٣، ١٦، ٢٦، ٣٠، ٣١-٣٧ ، ٤٢ -٤٩ ، ٥٧-٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢، ٦٣ .

(٦) ينظر : عبيدالله الرقيات ، ديوانه ، ص ٣٣ ، ٣٨ ، ٨٧ .

(٧) ينظر : نصيب بن رباح ، شعره ، ص ٥٩ ، ٦٣، ٧٦ ، ٨٧، ٩٩، ١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دهبل الجمحي (١) وست من قصائد الأحوص الأنصاري (٢) ، وثلاث من قصائد عـروة بـن أذينـة (٣) ، وفي سبع من قصائد بعض الهذليين الحجازيين (٤) ، ومثلها من قصائد الموالي(٥) .

وأما الرثاء فيرد في ثمان من قصائد كثير بن عبد الرحمن(٦) وفي خمس من قصـائد عبيـد الله الرقيـات(٧)، وفي أربع من قصائد محمد بن بشير الخارجي (٨) ، ثم لا يعدو مجيؤه في قصيدتـين أو ثـلاث مـن قصـائد عروة بن أذينـة ونصيب بن رباح وأبي دهبل الجمحي وبعض الشعراء الهذليين والموالي(٩) .

وأما الهجاء فهو في ثمان من قصائد عبد الرحمن بن حسان(١٠) ،ثم يرد بقلّة بعد ذلـك ، فـلا يجـاوز القصيدتين أو الثلاث من قصـائد الأحـوص الأنصـاري ، وكثـير بـن عبـد الرحمـن ، ومحمـد بـن بشـير الخـارجي، وعبيـد الله الرقيـات ، وعـروة بـن أذينـة ، والحـارث المخزومـي ، وبعـض الشـعراء الهذليـين والموالي(١١) .

وأما الفخر سـواء الذاتي منه أو القبلي ، فلا يكاد يخلو شاعر أموي حجازي من أن يقول فيه وأعلاهم في ذلك عروة بن أذينة(١٢) ، ثم كثير بن عبد الرحمن (١٣) ، وعبيد الله بن قيس الرقيـات (١٤) ،

---

(١) ينظر : أبو دهبل الجمحي ، شعره ، ص ٩٧

(٢) ينظر : الأحوص الأنصاري ، ديوانه ، ق :٢٥،٢٦،٩١،١١٧،١٢٠،١٣٣.

(٣) ينظر : عروة بن أذينة ، شعره ، ق :٤،٨،٩

(٤) ينظر : ديوان الهذليين ، أبو صخر الهذلي، ق : ٧/٨،١٠،١٣،١٤،١٧، وأمية بن أبي عائذ ، ق: ١٢ .

(٥) ينظر : ديوان الموالي ، إسماعيل بن يسار، ق :٣،٦،١٩، والحزين الكناني ، ق :٥ ، وموسى شهوات ،ق :٣، ويزيد ابن ضبة ق: ٥

(٦) ينظر : كثير ، ديوانه ، ق:٩،٢١،٢٢،٤٠،٥٢-٥٤،٦٥ .

(٧) ينظر : ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق : ٤،٥، ٤٠-٤١ ، ٤٩ .

(٨) ينظر : الخارجي ،شعره ، ص ٣٢ ،٨٤، ٩٢ ،١٢٧

(٩) ينظر : عروة بن أذينة ، شعره ، ق: ٣ ،٢٢، ونصيب بن رباح، شعره ، وأبـو دهبل الجمحي، شعره، ص٨٧، ١٠٧،ديوان الهذليين ، أبو صخر الهذلي ،ص ٩٧٠ ، وديوان أشعار الموالي، إسماعيل بن يسار ق:٤،٨،١٢.

(١٠) ينظر : عبد الرحمن بن حسان،شعره ، ص٣٠٠-٣٠١،٣٠٣-٣٠٥،٣٢١.

(١١) ينظر : الأحوص الأنصاري،شعره، ق : ٧٩، وكثير بن عبد الرحمن ، ديوانه، ق : ٧٦ ، ومحمد بن بشير الخارجي ، شعره ، ق: ٢٤ ، وعبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه ، ق : ٣٩ ، وعروة بن اذينة ، شعره ، ق : ٦، والحارث المخزومي ، شعره ، ص ٨٦ ، وديوان الهذليين ، ص ٥١٥ ٥٣٥ ، ٩٤٥ ، ٩٦٢ ، وديوان أشعار الموالي .

(١٢) ينظر : عروة ، شعره ، ق : ١-١١ .

(١٣) ينظر : كثير ، ديوانه ، ق :١،٨،٩،١٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٥ .

(١٤) ينظر : ابن قيس الرقيات ، ديوانه :ق :١٤،١٥،١٩،٣٦ ،٣٨-٤١،٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعمر بن أبي ربيعة [١] ، والعرجي[٢] ، وجميل بن معمر [٣] ، وكان لبعض شعراء الهذليين والموالي قصائد فيه[٤] .

تاسعاً - لا يظفر الباحث في موضوعات الشعر الحجازي بشعر كثير في وصف الطبيعة والمطر والبرق والنار ، فهو إنما يجيء في سبع من قصائد كثير بن عبد الرحمن [٥] واثنتين من قصائد عبيد الله الرقيات [٦] وخمس من قصائد الأحوص الأنصاري [٧] . وفي أربع من قصائد العرجي[٨] ، ثم لا يعدو أن يجيء في قصيدة أو اثنتين لدى عروة بن أذينة ، والحارث المخزومي ونصيب بن رباح وبعض الهذليين [٩] .أما الحكمة ، بوصفها موضوعا شعريا ، فهي نادرا ما تأتي في قصائد الأمويين الحجازيين ، وإنما ترد في خمس من قصائد كثير بن عبد الرحمن [١٠] ، وما يقاربها من قصائد عبيد الله الرقيات [١١] ، والنعمان بن بشير [١٢] ، وأقل من ذلك في قصائد الأحوص الأنصاري [١٣] ، وعروة بن أذينة [١٤] ، ثم لا تعدو أن ترد في قصيدة أو اثنتين من قصائد بقية الشعراء [١٥] .

---

(١) ينظر : عمر ، ديوانه ، ق : ٣، ١١٤، ١٣٣، ١٣٥، ١٤٦، ١٨٩، ١٩٧، ٢٠٩، ٣١٢ .

(٢) ينظر : مثلا العرجي ، شعره ، ص ٣٣ ، ٨٥ ، ٩١ ، ١٠٢ .

(٣) ينظر : جميل ، ديوانه ، ص ٣٣ ، ٨٥ ، ٩١ ، ١٠٢ .

(٤) ينظر : ديوان الهذليين ، ص ٤٩٥ ، ٥١٥ ، ٥٣٠ ، ٥٣٥ ، ٥٤٠ ، وديوان أشعار الموالي ، إسماعيل بن يسار ، ق : ٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ويزيد بن ضبة ، ق :٧ .

(٥) ينظر : كثير، ديوانه ، ق : ٥، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، ٧٣ ، ٨٤ .

(٦) ينظر : ابن قيس الرقيات، ديوانه ، ق :٨ ، ٦١ .

(٧) ينظر: الأحوص، شعره ، ق :١، ٢٥ ، ٤٩ ، ٨٢ ، ١٥٤ .

(٨) ينظر : العرجي، شعره ، ق : ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ٣٧ .

(٩) ينظر: عروة بن أذينة ، شعره ، ق : ٧ ، والحارث ، شعره ، ص٦٢ ،ونصيب ، شعرة ، ص١٠٣ ، ١٣٠ ، وديوان الهذليين ،ص٨١٧ ، ٥٤٥ .

(١٠) ينظر : كثير، ديوانه ، ق : ٧ ، ٨ ، ١٢ ، ١٤ ، ٥٨ ، ٨١ .

(١١) ينظر : ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق : ١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥٤ .

(١٢) ينظر : النعمان ، شعره ، ص٨٥ ، ٩٤ .

(١٣) ينظر : الأحوص، شعره ، ص٨٢ .

(١٤) ينظر : عروة، شعره ، ق : ٢، ٣ ، ٧ .

(١٥) ينظر مثلا : عبد الرحمن بن حسان ، شعره ، ص ٢٩٨ ، والحارث المخزومي ، شعره ، ص ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك القول في موضوعات وصف الشيب والحديث في القدر [١]

عاشراً: إن موضوعات المناسبات العارضة تكثر في قصائد محمد بن بشير الخارجي [٢] وفي خمس من قصائد العرجي [٣] ، وفي ثلاث من قصائد عبد الرحمن بن حسان [٤] ثم لا تعدو أن ترد في واحدة أو اثنتين من قصائد بقية الشعراء الأمويين الحجازيين [٥].

حادي عشر : إن موضوعات المرأة من الحديث عن جمالها الإغوائي، والأعداء من حول الشاعر والرقباء والوشاة والعذال ، ومغامرات الشاعر في الوصول إليها ، وتمنع المحبوبة ومخاطر الوصال، والعقبات والمكائد هي موضوعات متكررة بكثرة طاغية لدى عمر بن أبي ربيعة، والعرجي والأحوص .

وينبغي القول بأن القصائد الغزلية قد كانت أقرب إلى أن تأتي في قصائد وحيدة الموضوع وأقرب ما تكون لغتها وصورها الى طبيعة الحياة العصرية وايقاعها .

وأما القصائد المركبة التي تأتي في عدة موضوعات في ظاهرها فأغلب ما تكون في قصائد الهذليين [٦] الأمويين وفي شعر عروة بن أذينة [٧] وجميل بن معمر العذري [٨] ، وعبيد الله ابن قيس الرقيات [٩] ، والأحوص الأنصاري [١٠] ، وكثير بن عبد الرحمن [١١] وعبد الله

---

(١) ينظر مثلا : العرجي ، شعره ، ص ٨٧ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، عبيد الله الرقيات ، ديوانه ، ق: ١، ٢٢، ٥٤ عروة بن اذينة ،شعره ، ق : ٣، ٧ ، وكثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق : ٧ ، ٥٨ ، والحارث المخزومي ، شعره ، ص ٨٥ ، وقيس بن ذريح ، شعره ، ص ١٣٠ ، ١٦٠ .

(٢) ينظر : الخارجي ، شعره ، ص ٢٩ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ١٣٠ .

(٣) ينظر : العرجي ، شعره ، ق : ٣٦ - ٤٠ .

(٤) ينظر : ابن حسان، شعره ، ص ٢٨٤ ، ٢٩٠ ، ٣٢٦ .

(٥) ينظر : مثلا كثير، بن عبدالرحمن ، ديوانه ، ق :٢٣ ، ٢٥ ، ٢٨ وأبو دهبل الجمحي ، شعره ، ص ٦٨ .

(٦) ينظر : أبو صخر ينظر أمثلة ذلك في ديوان الهذليين ، ص ٩١٧ و ٩٢٧ و ٩٣١ و ٩٣٩ و ٩٤٥ و ٩٥٠ و ٩٥٣ و ٩٥٦ و ٩٦٢ و ٩٧٢ ، وأمية بن أبي عائذ ، ديوان الهذليين ص ٤٩٥ ، ٥٣٣ ، ٥١٥ ، ٥٤٢ ، ٥٧٠ ، وإياس ابن سهم وأبو عدي ، عامر بن سعد . منتهى الطلب ، مخطوط ، ج٥ ، الورقة ٨٩ .

(٧) ينظر : عروة ،شعره ، ص٧٥ ، و ٩٥ و ١١٠ و ١٢٥ و ١٣٩ و ١٧٤ و ١٩١ و ٢١٣ و ٢٢٩ و ٢٨٨ .

(٨) ينظر : جميل، ديوانه ، ص٣٨ و ٤٤ و ٧٦ و ٨٠ و ١١٧ و ١٣١ و ١٤٤ و ١٦٠ و ١٧٤ و ١٨٧ و ٢٠٦ .

(٩) ينظر :ابن قيس الرقيات، ديوانه ، ص١ ، ٧ ، ١٢ ، ٣١ ، ٤٣ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٧٠ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٩٧ ،١٠١ ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥١ ، ١٥٦ .

(١٠) ينظر : الأحوص، شعره ، ص٧٩ ، ٩١ ، ٩٨ ، ١٣٩ ، ١٤٥ ، ١٦٦ ، ١٨٨ ، ١٩٣ ، ١٩٥ .

(١١) ينظر :كثير، ديوانه ، ص١٦٤ ، ١٧٠ ، ١٨١ ، ١٩٤ ،٢٠٥ ، ٢١٠ ،٢١٩ ،٢٥٤ ،٢٧٥ ،٢٨٤ ،٢٩٠ ،٢٩٣ ،٢٩٨ ،٣١٢ ،٣٣٣ ،٣٣٩ ،٣٤٦ ،٣٨٢ ،٣٩٥ ،٤٠١ ، ٤١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابن عمر العرجي[١] . ومعظم الشعراء الموالي [٢] ، وأما بقية الشعراء الحجازيين فالغالب على شعرهم القصيدة الوحيدة وأما قصائدهم المركبة فقليلة.[٣]

-٢-

إن وصف موضوعات الشعر الحجازي من حيث معانيها الظاهرة المباشرة هو أهون جوانب هذا الشعر قيمة ، وإن الشعر يظل يُوحي بمجموعة من المعاني والأفكار التي تنمو ، وتتنوع وتتسع لقراءات كثيرة ، ولتفاسير متنوعة بتنوع الإيحاءات التي يشع بها هذا الشعر.[٤]

وقد تبين أن أكثر الشعر الغزلي كان مفزع الطبقة المترفة من شعراء حواضر الحجاز ، وهو كذلك لدى شعراء بوديه على اختلاف في الرؤية والمنزع ؛ فقد أفردوا جميعا مكانا واسعا للغزل في شتى مناحيه ؛ من تلك التي نظمت في وصف الآثار الباقية من ديار الحبيبة إلى وصف هذه الحبيبة نفسها وصفاً يتناول أعضاءها ، وقد يمس فضائلها وعواطفها ، إلى ذلك الغزل القصصي في ما قام بين الشاعر وبين الحبيبة من لقاء ، أوما خاض إليها من أهوال ومخاطر ، وما إلى ذلك من سرد ووصف مباشر، أو ذلك الذي يتناول ما يلاقي الشاعر من تباريح الهوى وما يستحضر من مواقف تعكس حالة العشق : فبين أيدينا ديوان ضخم لعمر بن أبي ربيعة مفرّغ للغزل ، وللعرجي شعر كثير فيه ، وللحارث بن خالد المخزومي ، وليس في هذه القصائد كلها غالبا إلا الغزل ، وكان عظم شعر كثّير يذهب في الغزل وشعر جميل بن معمر كذلك ، وقسم كبير من قصائد عبيد الله بن قيس الرقيات ، وعروة بن أذينة وقيس بن ذريح ، ونصيب بن رباح .

---

(١) ينظر : العرجي شعره ، ص١٠ ،٢٣ ،٧٥ ،٨٢ ،٩٥ ،١١٤ ،١١٦ ،١٢٥ ،١٤٢ ،١٤٩ ،١٥٩ ،١٧٠ ،١٩٣ .

(٢) ينظر :محمود المقداد ، ديوان الموالي ، اسماعيل بن يسار ، ص١٠٢ و١٠٥ و١١٢ و١١٦ و١١٨ ، وموسى شهوات ، ص٢٥٥ ، ويزيد بن ضبة ، ص١٩١ و١٩٥ و٢٠١ .

(٣) ينظر مثلا : عمر بن أبي ربيعة ، ص٩٢ و١١١ و٣٦٧ و٣٧٧ و٣٩٢ و٤٦٤ ، ومحمد بن بشير الخارجي، شعره ، ص١٢٢ ، والحارث بن خالد المخزومي ، ص٦١ ، وأبو دهبل الجمحي ، شعره ، ص٤٩ ونصيب بن رباح ، شعره ص٩٥ و١٣٥ ، وأبو وجزة السلمي ، شعره ، ص٤٠ و٧١ ، وقيس بن ذريح ، ديوان العذريين ، تح: يوسف عيد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص٤٠٢ و٥٣٩ ، وعبد الرحمن بن حسان ، شعره ، ص٣٤ ، وأبو دؤاد الرؤاسي ، مجلة المورد ،١٩٨٠.

(٤) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ،(د.ن) ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٣٦-٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نزع بعض شعراء مكة في غزلهم إلى إضفاء طابع القصصية ، ولجأوا إلى القصة باعتبارها أداة تعبيرية وعنصرا بنائيا ، وهم لا يتخذون هذه القصة غرضا مقصودا لذاته ، ويكادون يترسمون شكلا واحدا لبناء هذا الغزل . فمعظمهم يبدأ بالاستفهام في وحدة المفتتح ، وتتشابه صورة "المرأة النموذج، وكأنهم يحذون في ذلك سنة متبعة، وأسلوبا يقتدى ، وهم يقتفون ظاهرة أسلوبية واحدة"(١) فتبدو مثلا **نمطية الموضوعات** في قصائد عمر بشكل جليّ ، إذ هي لا تختلف عن أن تجيء في قصة أو مغامرة يُدعى إليها ، فيزور حبيبته محتالا حتى يصل إليها ، ويقضي وقته ممتّعا ، في لقاء معدّ أو غير معدّ وكذلك بناء كثير من الموضوعات في قصائد العرجي . ولكن يظل لهم ميزة في تجافيهم عن فنون الشعر الأخرى ، وإفرادهم الغزل بعناية خاصة ، فيبنون غزلهم في قصائد كاملة مفردة ، ولم يكن الغزل لديهم وسيلة تصل بهم إلى غرض ظاهر كالمديح أو الفخر القبلي، إلا في القليل النادر من قصائدهم .

أما قصيدة المديح ، فنجد الشعر الحجازي يجري بها على سنن من الشعر التقليدي ، فتبدأ غالبا بالنسيب ثم يمدح الشاعر بالصفات المعروفة في المديح ، التي تناولها الشعراء من قبله ، وجروا فيها على نهج واحد ، وإن اختلفت الصور والأساليب لموضوعات هذا المديح المتكرر . وقد شكا عبد الملك بن مروان كثرة هذا التكرار .(٢)

والشعراء المداحون من الحجازيين يسرفون بمبالغات تتجاوز المديح الإنساني ، مقتفين آثار سابقيهم ، ولعل ذلك يكون تحقيقا منهم لرغبة الخلفاء والولاة الأمويين الذين كانوا يسعون إلى توطيد منهجية الجزالة والإحكام في قصائد الشعراء ، وتبعهم في ذلك النقاد واللغويون حين راحوا يوازنون بين الشعراء على أسس من الغرابة في اللفظ إضافة إلى الأسس النحوية واللغوية (٣)

ولذلك ظل قسم كبير من هذا المديح يدور في فلك المأثور من الفن الشعري الجاهلي وقوالبه الموروثة ، وينتهج المثل القديمة ، من وصف الأطلال والرحلة ، والحديث عن آلام الفراق والشيب والشباب والطيف والظعائن ، وأثر الرحيل في نفوس الشعراء، بل إن قصائد الأغراض التقليدية في المدح

---

(١) ينظر سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص٢٧٨ ، ونوري القيسي ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٧٤ ، ص٤٣ ، وعبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص٢٣٧ وما بعدها .

(٢) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ٣/٧٠، وابن قتيبة، الشعر والشعراء، ١/٢١.

(٣) يوسف خليف ، تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي، دار المعارف، القاهرة ،١٩٨٥م ص١٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفخر والهجاء والرثاء تجري على سنن القصيدة الجاهلية ،وكانت تخوض في موضوعات شعرية شتى وتمتد وتتسّع لأنحاء جمة من القول، فقد تحدث الشاعر عن موضوعات منوعة في رحاب الغرض الواحد الذي يعتبر غاية القصيدة ، وهذه الموضوعات كانت على تشعبها وامتدادها ترتدّ إلى تقاليد واحدة تتحكم في صورتها وطريقة بنائها (١) .

وقد تتسع المقدمة لصور شتى من الافتتاح ، كالحديث عن الشيب والشباب أو الظعن ، وتضم الرحلة حديثَ الناقة والبعير، ووصف الصحراء وقصصا قليلا عن الحيوان الوحشي .

وما أظن الا أن الشعراء الحجازيين ، انما راحوا يقلدون النماذج الجاهلية في المديح والرثاء والفخر والهجاء ، وهم مدفوعون بما يروّج له بعض النقاد من النماذج الجاهلية ومَن وراءهم من أرباب الولاية والسلطة ، على أن الشعراء كانوا يتباينون في مدى الأخذ بهذه النماذج ومحاكاتها ، وبعضهم ينفذ من هذه التقاليد إلى تجديدات وتحويرات ، وان لم يخرجوا عن انتهاج ثلاث مراحل أساسية فيها وهي : المقدمة ، والرحلة ، والغرض .

وصحيح ان تطور المجتمع ، وظهور ظروف مستحدثة أمر قد لا يحول دون استمرار بعض الأنماط الفنية الشعرية القديمة ، وهو استمرار طبيعي نشهد آثاره في حياتنا المعاصرة ، ولكن الذي يدعو الى بقاء هذه الأنماط بل ويزيد من فاعليتها في هذه البيئة الحجازية على وجه الخصوص ، على الرغم مما استجدّ فيها من مستحدثات القيم والحضارة ، هو اتجاه الخلفاء الأمويين والولاة الى هذا النمط وتحكيمه وتأييد النقاد ورواة الشعر له . ومن ذلك أن المدح بعراقة الأصل وكرم العنصر ، وطيب النجار وغيرها هي من القيم التي ترددت في هذا الشعر ، وهي قيم وردت في الشعر القديم وتقف الى جانبها قيم جديدة مثل المدح بالعدل ، وإصابة الحق والقدرة على مقارعة الخصوم بالحجة والبرهان ، والمثالية الخلقية الإسلامية من التقى والعفة والحياء والإحسان والعفو والحلم .

---

(١) وهب رومية ، قصيدة المدح ، ص ٨٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان هذا الاتجاه يظهر بقوة في قصائد الهذليين ، وكثير بن عبد الرحمن ، وجميل وغيرهم ممن أثنى عليهم ابن سلاّم ، وعدّهم في الطبقة السادسة من الشعراء الاسلاميين. وليس بمستغرب أن تلوح لنا قصيدة المدح الجاهلية في ثنايا المدحة الاسلامية، وأن تأتي بعض تقاليدها وملامحها في قصائد أمويين حضريين من شعراء الحجاز كعبيد الله الرقيات ، والأحوص ، واسماعيل بن يسار ، " فتخلص للمقدمة صدور قصائدهم ثم تصير الى الرحلة ، وتنتهي الى المدح . وتضم طائفة واسعة من المعاني التقليدية التي عرض لها ابن قتيبة وهو يستقصي عناصر وصف قصيدة المدح ورسومها المستقرة ، ولكن تكاد تغيب في هذا الشعر بعض الصور القديمة التي تقترب من وهم الاسطورة كالأنافي ، والنبات الذي يعلو في أطلال الديار الحي أو القبيلة بعد هجرتها ، وصورة الحيوان الوحشي الذي يحلّ فيها ، وليست تظفر الصحراء بخط كبير لديهم " (١) .

ونرى في مدح كثير بن عبد الرحمن والأحوص طائفة من موضوعات المدح القديم ورسومه المستقرة، كوصف الممدوح بالأسد والنهر ، وسواها ، " ولكنها لا تتردد في هذا المدح ترددا واسعا .. .. وقد بعث كثيرّ جانبا من موضوعات قصيدة المدح ورسومها القديمة المستقرة ، وأعرض عن جانب ، ومزج تقليدا بتقليد، وحوّر وطوّر في مقدمات قصائده ، واقتصد في بعض عناصر المدحة التراثية " (٢) .

ولكن الحجاز احتضن،إلى جانب ذلك،قصيدةَ المدح الأموية الجديدة، في ظل صدور شعراء الحجاز عن نزعة التميّز ، فكان من الشعراء عبيد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص ، وأبو العباس الأعمى ، وسعيد بن عبدالرحمن ، واسماعيل بن يسار ، ونصيب بن رباح ، ممن يجددّون في مدحهم ويعطون لقصائدهم السمات التي تميزها عن قصيدة المدح النموذج .

وقد رأى وهب رومية أن قد حوّر هولاء المجددّون تحويرا واسعا في صورة قصيدة المدح حين هدموا أحد أهم تقاليدها الكبرى ، وهو تقليد الرحلة ، وحين راحوا يبرئون مدائحهم الحضرية من هذه الواحة الصحراوية التي تتداولها شمس الهاجرة المحرقة .. ويملؤها الصراع .

---

(١) وهب رومية ، قصيدة المدح ، ١٩١ .

(٢) المرجع السابق ، قصيدة المدح ، ٥٩٥ - ٥٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وتخلصت قصيدة المدح من هذا اللون الصحراوي .. وبذا فقدت علاقتها الحميمة بالطبيعة"(١) ، وأرى أن الشعراء الحجازيين لم يكونوا سواء في حظهم من هذا التعميم الذي يسوقه الباحث ، وأن الرحلة كانت ماثلة في أشعارهم، وإن لم تكن بوجهها الجاهلي ، وهم وإن اقتصدوا في حديثهم عن الصحراء وحيواناتها والطير والنبات والمطر والرياح فإنهم لم يُهملوا هذا الحديث ، وكان للشعراء الإحيائيين من الهذليين ، ومن شعراء القبائل ككثير بن عبدالرحمن حديث واسع فيها ، وهؤلاء كانوا يبنون مدائحهم ملتزمين بالنهج الفني الجاهلي في وصف الصحراء وتصوير كرم الممدوح ، حتى يصعب أن نفرّق بين ممدوح وآخر، وصحراء وأخرى في الملامح الكبرى المشتركة ، ففيها تبرز ملامح المدح القديم وقسماته ، وقد غالى بعض الهذليين في وصف تصوير الصحراء وتصويرالناقة مغالاة ظاهرة فأفرد لها ما يزيد على نصف قصيدته.

ومن التقاليد الثابتة في القصيدة التقليدية الحجازية اختلاط الفخر بالهجاء، واستغلال الأنساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية في الهجاء ، والقذف في الأعراض ونشر الفضائح والمخازي مع اعتماد واضح على الجدل والحجاج ، وعلى السخرية والتهكم .

ويبقى القول بأن المقدمات التي يختارها الشعراء الحجازيون لقصائدهم في المديح أو الفخر أو الهجاء ، أو المديح والفخر معا ، أو الفخر والهجاء معاً إنما تتمايز بتمايز الشعراء أنفسهم ، وهي مقدمات متصلة بطبيعة غرضهم في القصيدة ، قد تطول فتغدو مشهدا غنيا بالتفاصيل والجزيئات حتى تحسب أن ما يكون بعدها من الأغراض ليس إلا لوناً مكملا فيها ، وأن القصيدة متجهة في الغزل وما يؤول إليه ، أو ما يمكن أن يؤوّل به .

وبعض الشعراء الحجازيين يختار الغزل طريقا يسلكه إلى هدفه وغرضه ، وقد اتخذ عبيدالله بن قيس الرقيات هذا الغزل مدخلا رمزيا لرؤيته في مدائحه وفي فخره بقريش قبيلته ، فهو في مدحته الهمزية في مصعب بن الزبير يعدّد ديار قومه ، ويذكر نساءهم في ماضيهم الجميل ، وألفتهم ثم ينعطف إلى المديح :

أقفرتْ بعد عبدشمسٍ كُـــدَاءُ ... فكديٌ فالرُكن فالبطحَـــاءُ
فمنى ، فالحجاز من عبدشمسٍ ... مُقْفـــراتٌ، فبلـــدَحٌ فحِراءُ
فالخيام التي بعُسْفان فالجُحْفـة ... منهـــم فالقَـــــاع فالأبواءُ

---

(١) وهب رومية ، قصيدة المدح ، ص ٦١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أراهم ، وفي المواسم إذ يغدُون حلمٌ ونائلٌ وبهاءُ
وحِسانٍ مثل الدُّمى عبشْميّاتٍ عليهنّ بهجةٌ وحياءُ (١)

"تحولت الخلافة عن الحجاز ، فأقفرت الدنيا في عيني ابن قيس الرقيات ، وصارت شريطا أسود من الحزن يمتد على امتداد البصر ، وليس يُخفي ابن قيس حزنه على ما انتهى اليه حال قريش ، ولا يُداري حنينه وشوقه ... فإذا انكسرت شوكة الزبيريين واضطر إلى مدح الأمويين افتتح إحدى مدائحه فيهم بالوقوف على الديار فذكر شوقه وحسرته ، ثم ذكر إقفارها وتغيرّها وختمها بهذه الخاتمة الحزينة :

بادتْ وأقفرتْ من الأنيس كما أقوتْ محاريبُ دارسِ الأممِ
واستبدل الحيُّ بعدها إضماً هيهات غمرُ الفرات من إضمِ
دارٌ بدارٍ وجيرةٌ حدثُوا والله يقضي فضائلَ النعَمِ (٢)

فهو إنما كان يتخذها رمزاً لأيام قريش ، ويطبعها بالحنين والأسف ، وعلته تمزّق قريش"(٣).
وأخلص إلى أن الموضوع الشعري من طلل ، أو رحلة ، أو وصف صحراء وحيوان إنما هو مدخل لما يُراد له ، وهو مدخل لا يقابل الحقيقة ، وانما يخاطبها من وراء قناع ، وهو من اختراع الشاعر ، أطال فيه أم أوجز ، ومتصل بطبيعة الغرض والمناسبة التي تكتنف القصيدة ، وبجملة الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة .

ثم إن العلاقة بين الألفاظ والمعاني ، أو بين لغة القصيدة والموضوعات التي تتضمنها علاقة مشتبكة متفاوتة ، تتسع وتضيق بحسب ما يمكن أن تمدّها به الظروف والأسباب التاريخية والاجتماعية المحيطة ، وقد تسمح هذه الأسباب بتأويل يفسّر اقتران الغزل في القصائد الأموية الحجازية بالمديح أو الفخر أو غيره من الأغراض التقليدية ، يقوم على أن هذا الغزل إنما هو مدخل رمزي لرؤية الشاعر في الحياة القبلية والسياسية التي يحياها وتحيط به .

---

(١) ابن قيس الرقيات ، ديوانه ق ٣٩ .

(٢) المصدر السابق ، ق ٢ .

(٣) وهب رومية ، قصيدة المدح ، ٦١٩ . وينظر أيضا في تأييد هذا الرأي : شوقي ضيف الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ٢٤٦/٢ وأبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ،(طبعة ساسي) ، ١٢٦/٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد دلّل عبد القط القادر على أن الشاعر يربط بين الغزل والفخر بما يمكن أن يؤول تأويلا يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام ، فيواجه الإعراض من "نُعم" بالفخر بقومه وبلائهم في الحروب.(١)

وبهذا المفهوم الذي تُقدّمه هذه الدارسة تبدو القصيدة دوائر مترابطة متداخلة يتحول الشاعر فيها من دائرة لأخرى في سلسلة متوالية تشكل بناء منسجما ، وما موضوعات الارتحال التي تأتي في قصيدة المديح والفخر بالذات والقوم ، وفي قصائد الغزل العذري والحسي إلاّ نتاجا من هذا الارتباط الكامن في نفس الشاعر والمجاوز لتجربته الفردية إلى تجربة عامة مشتركة بين الشعراء الحجازيين جميعا .

(١) عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص٢٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : الموضوعات الشعرية في ضوء السياق التاريخي والحضاري الحجازي

(١)

إذا كنا نرى أن البناء الفني للشعر في الحجاز إنما يتلمس ركائزه من نسيج التجربة الشعرية العربية بعامة ، وأصولها القديمة ، فإنه يظهر أن ذلك لا يمنع أن يكون لكل بيئة أدبية طابعها المميز ووجهها الخاص وسماتها الفنية ، "فشعراء هذيل- مثلا - مصوّرون يوزّعون الألوان والأصوات في لوحاتهم في إطار من الحزن والتأمل "،(١)

ومعروف أن بيئات الشعر في العصر الأموي هي : الحجاز والعراق والشام ومصر ، وأن بيئة العراق كانت متوقدة بالشعر السياسي والقبلي ، وظهر ذلك جليا في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وفي قصائد المديح لديهم، وأن بيئة الشام كانت تحفل بالكثير من قصائد المديح السياسية، سواء أكانت هذه القصائد لشعراء شاميين مقيمين بالشام أم وافدين عليها.

وطبيعي أن يختلف موقف الشاعر في الحياة باختلاف الوسط الذي يحياه، وأن يكون لحركة التاريخ وأحداثها توجيهها الفاعل في شعره ، وإذ ذاك فإن الشعر لا ينفصل عن المجتمع والعصر الذي يعيش فيه ، وعن النظام السياسي والتحصيل الثقافي والظروف الحضارية ، وقد كان الشعر الحجازي يساير هذه الشروط الحضارية ، فكان طبيعيا أن تتطور فنون الشعر الحجازي بتطور الحضارة والثقافة في العصر الأموي في الحجاز ، وأن يتأثر الشعر بمثالية الإسلام الخلقية والروحية ووحدانية الله ، التي كان الحجاز موئلها ، فتخلص بعض قصائد هذا الشعر لموضوع واحد ، لا تسبقه مقدمة ولا تلحقه خاتمة ، وتكون قصيدة الغزل الحجازية - مثلا- أقل امتثالاً للقصيدة العربية النموذج ، التي كانت تكثر ، كثرة مفرطة ، في بيئة العراق ، وهي القصيدة التي تترسم مُثل القصيدة الجاهلية ، وطرائقها، ويمكن أن يكون هذا التميز "صدى العزلة السياسية التي عاناها شعراء الغزل في الحجاز ، والتي كانت تُذكى لدى بعض شعرائه روح البطولة ، والتميز ، ونشدان التفوق الاجتماعي والأدبي ".(٢)

يقول عمر بن أبي ربيعة :

"سلامٌ عليها ما أحبَّتْ سلامنا فإنْ كرهتْه فالسلامُ على أُخرى"،(٣)

---

(١) أحمد كمال زكي ، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص٢٨٤ .

(٢) بلاشير ، تاريخ الأدب العربي،(مجلد واحد) ، ص٧١٠ .

(٣) عمر ، ديوانه ، ص٤٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول في وصف إحدى مغامراته:

وقلن تعرفن الفتى ، قلن :"نعم ... قد عرفناه ، وهل يخفى القمرْ
ذا حبيبٌ لم يُعَـرّج دوننـا ... ساقـه الحيـــنُ إلينـا والقدرْ
ورضابُ المسك مـن أنوابـه ... مرمر الماء عليه فنضـــرْ ".(١)

وليس بمستغرب أن تشيع مثل هذه الأجواء في قصائد عمر وأضرابه ، ممن يفرغون في قصائدهم تجارب جريئة في الحب تجاوز أعراف المجتمع الحجازي وتقاليده ، وشواهد هذا التجاوز كثيرة متوافرة في شعر العرجي ، والأحوص وعبيد الله الرقيات والحارث المخزومي ، وجميل بن معمر وغيرهم .(٢) ذلك أن الحواضر إنما كانت تستأنف تاريخا متصلا في اللهو والغناء ، ولكن تطور الشعر الغنائي وتلازمه وحركة الغناء في الحجاز ومجالسه كان رهناً بالنقلة الحضارية في حياة المجتمع الحجازي . ويظهر أن بعض قصائد الحب الحجازية كانت ثمرة الخيبة السياسية التي عاناها شعراؤه ، وبفضل الوافد الأجنبي ، والعوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي واكبت هذا الوافد وحّركت عقلية الشاعر الحجازي نحو تجديد لا يُنكر في بنية القصيدة وموضوعاتها ووسائلها الفنية ، فكان أن رأينا القصائد الحجازية تجنح إلى الانطلاق من القديم الموروث — الذي كانت تسعى السياسه الأموية إلى تسييده - كلما أمكنتهم فرصة الانطلاق أو تطوير هذا الموروث بمضامين خاصة بهم مستحدثة.

ويرى نجيب البهبيتي أن قد تهيأت للحجاز في العصر الجاهلي وصدر الإسلام مجموعة من العوامل قوّت مكانته ، و"كوّنت النفس الحجازية تكوينا عجيبا ، وجعلتها تمتاز بخصوبة لم تتهيأ للنفس في أي إقليم آخر من أقاليم "الإمبراطورية" (الدولة) الإسلامية" .(٣) وفي الحجاز في العصر الأموي " كان النتاج الفكري يجري في تيارين مختلفين في الطبيعة والتركيب أشبه ما يكونان بالنقيضين لا يلتقيان في النفس الواحدة ، فكانت مكة والمدينة منزل جماعة ضخمة من الصحابة وأبنائهم ، ومن العباد

---

(١) عمر، ديوانه ، ص١٥١ .

(٢) ينظر مثلا : عمر ، ديوانه ، القصائد ١ ، ٥٠ ، ٧ ، ٢٠٥ ، ٢١٨ ، والعرجي ، شعره ، الصفحات ١٠ ، ٢٣ ، ٨٢ ، ٩٥ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٢٥ ، ١٥٩ ، ١٩٣ ، والأحوص ، شعره ، ص٧٩ ، ٩٨ ، ١٤٥ ، ١٩٥ ، وابن قيس الرقيات ، ديوانه ، القصائد ١، ٤ ، ١٩، ٣٣ ، ٣٩ ، والحارث المخزومي ، شعره ، ص٦١ ، وجميل بن معمر ، ديوانه ، ص٣٨ ، ٤٤ ، ١١٧ ، ١٦٠ ، ١٨٧ .

(٣) نجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د.ن. ، الدار البيضاء ، ط٤ ، ١٩٨٤ ، ص١٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزاهدين ، وكان الحرم المكي ومسجد الرسول الكريم محلاً لحلقات الحديث والمحدّثين وطلاب العلم وواردي مناهله ، ولكن الدين هنا كان سمحاً زكياً فكانت مكة والمدينة أيضاً مبعث الغناء الأول ، معبد وأساتذته ، ومدرسته بالمدينة ، وكان ابن سريج والغريض وأساتذتهما ومدرستهما في مكة ،... وكان علماء الدين في الحجاز يُقبلون على هذه الموسيقى ويحبّونها ، ويقفون دروسهم لسماعها، ويرى البهبيتي أن بين الحجاز والعراق فرقا في الموقف من الغناء ، لغلبة الأجناس غير العربية على بيئة الحجاز واختلافه على أرضه منذ قديم" (١) .

يقول جرير في وصف بيئة الحجاز الحضرية الأدبية : "يا أهل مكة ماذا أُعطيتم ، والله لو أن نازعا نزع إليكم ليقيم بين أظهركم ، فسمع هذا (ابن سريج) صباح مساء لكان أعظم الناس حظا ونصيبا ، فكيف مع هذا بيت الله الحرام ، ووجوهكم الحسان ، ورقة ألسنتكم وحسن شارتكم "(٢) ، ويقول في أهل المدينة : " إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب ، وإن أنسب الناس المخزومي "(٣) يعني عمر بن أبي ربيعة .وبذلك يظهر أن الموسيقىفي الحجاز هي التي قوّت الغزل ، وأنه نما في ظل وارف من خصب نفوس الحجازيين وفي كنفهم ، وأن قوته كانت أثرا من آثار تلك الانفعالات الكبرى التي طرأت على الحجاز من الحرية والمركز الديني العاصم للسلام ، إلى الشعور المنتشي بأنه قد قاد الأمة الإسلامية كلها الى الفتح ، وهذا كله مضافا إلى تلك الرجة الحزينة التي أحدثتها الضربات التي كيلت للحجاز في عهد يزيد بن معاوية وبعده ، فكان شعر الغزل بألوانه ومختلف ما فيه من عواطف وانفعالات أثرا لهذا الحياة الخصبة في الحجاز .

أما فوزي أمين فيرى أن الغزل العذري في قضاعة قد تأثر في مفهومه للحب بما ثقفته من الفنون والأساطير في الحضارة المصرية لأن القوافل كانت نشيطة بينها وبين الجانب الشمالي الغربي من شبه الجزيرة(٤)، ويرى أن قصص المحبين جميعا تقوم على محاور متشابهة لأنها في النهاية ترتد إلى أصل واحد هو الأصل "الأوزيري"أي: (أوزيرس) في الاسطورة المصرية القديمة، وهو الذي قتلته "ست" ويربط الباحث بين ذلك وبين قصة "خندف" القضاعية وزوجها "الياس" ويرى أنها تنويع جديد على هذا الأصل ، ثم يرى أن قصص العذريين في العصر الأموي تنطوي على مضمون سياسي ودلالات

---

(١) نجيب البهبيتي ، المرجع السابق ،ص١٢٠ و١٣٨ .

(٢) ، (٣) ابو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ط ساسي ١/١١١ و١٣٤ .

(٤) فوزي أمين، في شعر صدر الاسلام والعصر الاموي، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، ١٩٩٢، ص١٩٨، وهو متأثر بكتاب عبدالمجيد عابدين، لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح العربي وبعده.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رمزية كتلك التي انطوت عليها " الدراما الأوزوريّة " ، وأن الصراع في قصة قيس "مجنون ليلى" هو : أداء للصراع بين عبد الملك وابن الزبير في صورة رمزيّة ، وأن ليلى هي: رمز الخلافة المتنازع عليها وأن قيسا هو : وجه الحزب الزبيري ويرى أن بعض ألفاظ شعره تُجاوز المدلول المباشر ، ويصعد بها إلى آفاق من الرمز والإيماء ، وأن أمثال قصة المجنون قد داخلها أصداء القصاص وميولهم من الشيعة كعقد صلة بين ابن ذريح وبين الحسن والحسين . يقول :"وما نظن أن الحسن والحسين كان لديهما من الفراغ ما ينفقانه في التوفيق بين المحبين "(١) . ويخرج من قصة اجتماع السيدة سكينة بنت الحسين والفرزدق وجرير ونصيب وكثّير وجميل ، إلى أن الشاعرين كثيّرا وجميلا قد جمعتهما علاقة تشيعّ ، فكان أن مدحت سكينة جميلاً لقوله :

"لكل حديثٍ بينهن بشاشةٌ وكل قتيل عندهن شهيد"

بقولها :"جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء ،" وهو قول "بلسان البيت الهاشمي "(٢) . ويشبه هذا المنحى قول جميل : في حبه وقد عدّه لونا من ألوان الجهاد :

"يقولون جاهِد يا جميل بغزوةٍ وأيُّ جهادٍ غيرهنَّ أُريدُ"

وقوله في محبوبته:

"لقد فُضّلتْ حسناً على الناس مثلما على ألف شهرٍ فُضّلت ليلة القدرِ"(٣)

ويرى هذا الباحث أن كيسانية كثيّر هي مفتاح الرمز في شعره الغزلي ، وأن القارىء لشعره يجد أن المحبوبة تقف على خط موازٍ لما اعتنقه من نحلة ؛ فهو يحبّ محمد بن الحنفية ويُوَرّي عنه بليلى(٤) ولكن يجيء السؤال هنا : لِم التورية ، وفي عصره شعراء جهروا بمذاهبهم السياسية ، كشعراء الخوارج والشيعة! غير أن هذا القول لفوزي أمين يَبقى اجتهاداً خاصاً ، وربما لا تدعمه الشواهد الكثيرة ، ولا ما يمكن استخراجه منها الا بالتعسف الشديد ، على الرغم من أن قصصا كثيرة تروى عن تقوّل الشعراء على نساءٍ لم يَرْوهنّ ، فالأحوص يُبيح لنفسه الغزل بامرأة لم ير وجهها ، ويسوق على لسانها

---

(١) فوزي أمين ، في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص٢٠٧

(٢) فوزي أمين ، المرجع السابق ، ص٢٢٧ .

(٣) ينظر جميل ، ديوانه ، ص٩٥ ، ١٠٤ .

(٤) فوزي أمين ، المرجع السابق ، ص٢٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطابا ومناجاة (١) ، وكذلك كان يقول كثّير الذي قاله في عزة مكتفيا بوصف النساء لجمالها ، لا عن رؤية بالعين لها في أولى قصائده بها ، وكذلك كان يقول عمر بن أبي ربيعة في زينب الجمحيّة ولم يرها (٢) ، ويصرّح الحارث المخزومي بأن ما يقوله لا حقيقة له في عائشة بنت طلحة (٣) ، وأشباه هذه الأخبار كثيرة .

وهذه الأخبار يعوّل عليها بعض الرواة فينقلها ، ويُوهمون بصدور الشاعر عن تجربة حقيقية مرّ بها-وبعضهم ينقضها - مما يجعل الباب مفتوحا أمام الباحث للطعن في هذه الروايات .ولعله مما يضائل من قيمة التجربة الشعرية أن تُرجع أصولها العامة إلى بواعث ذاتية ومناسبات خاصة بالشاعر وحسب. وأرى أن القصائد الحجازية، وإن كانت مرتبطة بالحياة اليومية وفاعلة بها ، إلا أن بعضها يومئ إلى أبعد من حدود هذه الحياة المحلية بالحجاز . وأن مثل هذه الروايات التي تُبدع قصة لكل اسم من الأسماء الواردة في قصائد الحجازيين ، ورواية متأنقة فيها ، إنما تحجرُ واسعا، وتُحوّل القصيدة إلى وثيقة تاريخية حين تخنق رموزها وتُحيلها إلى واقع معاش تأخذ في تقريه باضطراب.

والرواة وأشباههم يشتركون في إضفاء صفات النقص والتشويه على بعض شعراء الحجاز ؛ نفاقا منهم للدولة العباسية التي عاشوا صدرها، والتي قامت على أنقاض الدولة الأموية ، وحاربت الاتجاه العلوي الشيعي ،ومن هؤلاء الرواة أبو الفرج الأصفهاني حين ذكر أن كثير بن عبدالرحمن عاقّ لوالده . والأحوص مُخنّث ماجن ، والعرجي قرشي خليع أضاعه قومه ، وعمر بن أبي ربيعة غَزِلٌ مُتصابٍ ، يُنفى إلى جزيرة بعرض البحر!، أو تقتله الريح ، وكل هذه أخبار مُحرّفة(٤)! وحين التزم هؤلاء الرواة واللغويون ومن بعدهم من النقاد بالتفسير الحرفي للمعاني الشعرية وعدّوا الصور الشعرية انعكاسا لصورة الواقع الحجازي ، ومحاكاة لأحداثٍ واقعية عاشها الشاعر الحجازي ووصفها في شعره لم يتمكنوا من رد بناء القصيدة إلى وحدة فنية تحكم جميع أبيات القصيدة وأصبحت القصيدة ردَّ فعل مباشر لبعض الحوادث ، وإشارات سطحية إليها ، أوْ ظلت مواضيعَ مشتّتة تعكس مظاهر الحياة العادية وتتداعى معانيها دون دلالة فنية ، ولا رمزية تتجاوز الواقع المحدود وزمنها وقائلها ، وصدى ساذجاً

---

(١) ينظر أبو الفرج ، الأغاني ، (طبعة ساسي)، ١١٨/٩ و٢٥٨/٦ .

(٢) المصدر السابق ، ٩٥/١ .

(٣) المصدر نفسه ٣٢٧/٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ٦٩/١ ، ١٤٨ ، ١٥٦ ، ٣٩٦ ، ٢٩١/٣ ، ٣٢٩ ، ١٩٢/٦ ، ٢٤٤ ، ٣٣/٩ ، ٢٤٠ ، ٣١٩/١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لما يُلابسها من مناسبات . وأظن أن تزيّد الرواة في التُهم التي توّجه إلى الشعراء إنما كان لمواقف هـؤلاء الشعراء من الخلافة الأموية ، فكُثيّر بن عبد الرحمن جاءته تهمة الحمق من مديحه المشوب بالهجاء، لمّا أن وصف ممدوحه عبد العزيز بن مروان فقال :

وما زالت رقاكَ تسلّ ضغني ... وتُخرج من مَكامنِها ضَبابي

ويُرْقِيني لكَ الخَاوونَ حتـى ... أجابَك حيّةٌ تحتَ الحجـاب(١)

كنايةً عن التلطف والاحتيال في استجلاب مودته ، وإماتـة بغضه ، ولمّا عاب عبد الملك بن مروان ذلك زاد كثّير بن عيد الرحمن بأن قال في عبد الملك :

يقلّب عيني حيّةٍ بمحـــــارةٍ ... أضاف إليها الساريـاتُ سبيلُها

يصدُّ ويُغضي وهو ليثُ خفيّةٍ ... إذا أمكنتـــه عدوةٌ لا يُقيلُهـــا(٢)

أمثل هذا يُستجلب ودّه ، ثم يُقال إنه أحمق !!

وهل كان كثير أحمق في مدح عبد الملك بالحزم في قوله:

أحاطتْ يداه بالخلافةِ بعْدما ... أراد رجالٌ آخرونَ اغْتيالَهـا

فَمَا تركوها عنوة عن مودّةٍ ... ولكن بحَدّ المشرفي استقالَها (٣)

فهم "لم يسلموها طائعين عن مودّةٍ ، ولكن كارهين عن غلبةٍ وقهر" ثم هو يصف بشر بن مروان بقوله:

وأنتَ أبو شِبْلَين شاكٍ سلاحُه ... خَفيّةً منه مَألفٌ فالغَياطلُ (٤)

وعلى كل حال فإن هؤلاء الرواة نظروا إلى الشعراء الحجـازيين نظـرة الريـب والشـك ، حـين التزم هؤلاء الشعراء بتقـاليد ترسموهـا ، وحـين صـدروا عـن مُثُـلٍ وتجـارب متقاربـة ، وعـالجوا معـاني مكرورة ، وفي الحق إن الشعراء لم يكونوا في هـذا الصـدور مقلّديـن بقـدر مـا كـانوا يقصـدون إلى أن تتواضع جهودهم في حقل دلالي رمزي واحد ، وإلى أن يُشكّلوا متحدين مدخلا رمزيا متقاربا لرؤياهم في الحياة وموقفهم الحضاري ، والثقافي والاجتماعي منها.

---

(١) كثير ، ديوانه، ق ٤٣ .

(٢) المصدر السابق، ق٣٣، وينظر من أمثلة ذلك ق٣٦،٤٥

(٣) المصدر نفسه، ق١.

(٤) المصدر نفسه ، ق ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-٢-

لست بصدد تفصيل الرأي السابق آنفاً ، بل إن ما أقصده هنا هو إثارة الانتباه إلى وجود بناء كامن في قصائد الغزل خاصّه ، أو المقدمات الغزلية ،يحدّ من سيطرة الوعي الذي يشكّل "موضوع الحب " فيها ، فهي تقول في عمقها ما لا يقوله النص صراحة ،فالشعراء الحجازيون الغزلون مشغوفون بتكرار أحداث وموضوعات خاصة في قصائدهم ، تتجاوز التجربة الفردية العاطفية وإن لم تلغها ، ولو تدّبرنا بعض ما نصادف في بعض هذه الموضوعات لرأينا أنها تصلح تعبيرا عن مَعَانٍ ومشاعر متوحدة وهي تشترك في الصدور عن موقف واحد في الحياة على اختلاف نزعات هذه الموضوعات وطُرق تناولها ، فالغزلون الحسيون يمزجون بين الحب والفقْد والخصومة ، وهذا يعبر عن جانب خاص من تجربة الحب ، هو المشاعر الكامنة في نفس الشاعر في البيئة التي كان يعيش فيها تتجاوز تلك التجربة الفردية ، وهي قصائد يمكن أن تنطوي على معنى سياسي واجتماعي هو " تعويض الانتصار في مجال الشعر والحب عن الفشل في ميدان السياسة والحرب " (١)

وقد كان الشعراء العذريون يدورون في فلك تجارب واحدة ، هي تجارب العشق المقرون باللوعة والحرمان ، وان اختلفت بعض تفاصيل هذا العشق في بداياته أو نهاياته فلديهم جميعًا ألفاظٌ انفعالية تعبر عن الشوق ، والوجد، والشجن واليأس ، والموت، والبخل ، والهجر واللوم ، والعتاب والدمع ، والزفرات ، والنجوم ، والليل ، والطّب والراقي ، والواشي ، والرقيب ، وهي ألفاظ تتكرر تكرلرا مفرطاً (٢) . وتكاد تتكرر هذه الصورة تكراراً يثير الدهشة ويدفع الى القول إن الواحد منهم يأخذ من الآخر أو أنهم جميعاً يمتحون من مصدر واحد .

وقد وردت في هذا الشعر ظواهر موضوعية مشتركة تتصل بوصف جمال المعشوقة ،وتصوير ما يعرض للنفس العاشقة من مواجد ، وما يشيع في بيئة البادية من عادات وتقاليد ومعتقدات تؤلف عنصرا مهما من عناصر تجربة الشاعر العذري كالحديث عن هبوب الريح ، والسقيا ، و إيماض البرق وجريان السيل ، ولمعان النار ، وهديل الحمائم ، ونعيب الغراب ، والخيال الطارق وهْنا ، ... (٣)

---

(١) ينظر في تأييد ذلك: عبد القادر في الشعر الإسلامي والأموي ، ص٢٢٤ .

(٢) صلاح الدين الهادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، دار مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ت. ، ص٣١٧ .

(٣) عبد المنعم الزبيدي ،مظاهر الخصيب والإشراق والحنين في الغزل وأصولها الجاهلية ، مقالة بجلة كلية الأداب ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص٣-١ .

العذريا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكاد الشعراء الحضريون من الغزلين الحسيين يشبهونهم في هذا الحديث لولا أنهم لا يصبرون على الحرمان ، وأنهم يعدلون إلى هوى جديد ، فليس الحب عندهم وقفا لمحبوبة واحدة ، وهم ينشدون جميعا ذواتهم في الحب قبل ذوات محبوباتهم .(١)

ويظهر أن في هذا الحب ارتباطا بالاحساس بما آلت إليه الأوضاع السياسية والاجتماعية والحضارية في الدولة الإسلامية في عهد بني أمية ، والصراعات التي توحي بالتغيير الدائب المستمر ودليل ذلك أن الكلمات المختصة بالصراع والتفكير الحربي قد تسربت إلى لغة هذا الشعر وضُمِّنت في دائرة المجاز فيه ، ثم إن قصص المحبين في هذا الشعر كانت تشترك جميعا في أنهم أحبوا بصدق ، ولقوا في حبهم عنتا ، وقامت من دونه صعوبات جمة ، وتدخل الخلفاء والولاة ،وأظنّ أن وراء هذا القصص – المشكوك في صحته أحياناً – مدلولاتٍ أدركها أصحاب هذه القصص ، أو أدركوا ما تؤول إليه فحاولوا تحجيم هذه المدلولات بردّها إلى واقع تقليدي، وابتداع قصص لأسماء حقيقية كانت في البيئة التي عاش فيها الشاعر.

والحقيقه أن هذه القصائد لم تُوجد في فراغ ، فإنما هي جزء من سياق تاريخي ثقافي عام معقد، وهي تعتمد في تأويلها على هذا السياق، وليس صحيحا أن القيم الإسلامية ، كالعفّة والتقاليد الصارمة كانت تقف وراء هذا الغزل ، وإن كانت تغذّيه ، فليس الغزل كله يدل على تعفف أو انضباط أو صيانة للدين ، بل ثمة تعارض بين حبّ جميل لبثينة والقيم الأخلاقية لما تزوجت بثينة من رجل آخر ، وكذلك حب كثير لعزة بعد أن بنى بها غيره ، ولعل النص الشعري هو الحكم الأبقى والأصيل لموقف هذا الحب الذي كثرت فيه الإشارات الى التقلبات والتهديد بالقطيعة والصدود المتعمد والفراق ، والحرمان ، والذي يبلغ أن يكون في النهاية موتاً للشاعر أو جنونا يُلمّ به أو فخرا تُجاوز حدّته حدّة الشجاعة في الجهاد أو مكابرة أثيمة ، أو التأبي على الطالب اللحوح ، أو الإحساس بالخيبة " وتتقلب أحوال هذا العشق بين ألوان السخط والرضا والحيرة والاطمئنان ، والغيرة والثقة ، واليأس والأمل ".(٢)

وقد تتشابه القصة الغزلية التي يسوقها الشاعر ، وقد تتجانس أحداثها حتى يكاد يقع الشاعر في تكرار بعض عناصرها في غير واحدة من قصائده ، ومن أمثلة ذلك التشابه الحوار الذي يصل حدَّ

---

(١) ينظر: صلاح الدين هادي ، اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، دار مكتبة الخانجي ،القاهرة، ص٤٢٧ .

(٢) صلاح الدين الهادي، المرجع السابق، ص٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التطابق أحيانا في قصائدعمر بن أبي ربيعة ، وهو حوار شبه معاد ومكرور لدى كل قصة ، ووصفه متكرر لنساء يذكرهن في القصائد بأسماء مختلفة ، ولكن أوصافهن لا تكاد تختلف .

يقول عمر :(البسيط)

"وقولها لفتاة غير فاحشة : "أرائحٌ مُمسياً أم باكرٌ عمرُ "

ويقول في قصيدة أخرى : (المنسرح)

"وقولها للفتاة إذ أفد الـــــــ بين: أغادٍ أم رائحٌ عمــرُ [١]

وأمثلة هذا التكرار كثيرة في قصائد عمر بن أبي ربيعة [٢] .

وتظهر المحبوبة في شعر الغزل الحجازي قاسية حيناً ومدللة ، شديدة السيطرة ، مهيمنة ، ذلك أن هذه المحبوبة تشبه أن تصلح كرَمز للحالة السياسية والاجتماعية التي كان يمرّ بها الحجاز في العصر الأموي ، يقول الحارث المخزومي :

"ولها علينا نعْمةٌ سَلفتْ لسنا على الأيام نجْحَدهُا

لَو تَممَّت أسبابَ نعمَتِها تَمّــتْ بذلك عِندَنا يَدُها

إني وإيّاهــا كمُفتَتَــنٍ بالنــــار ، تحرقُه ويعبُدهُا [٣]

ويظهر أن خروج بني أمية إلى الشام بعد فتنة مقتل عثمان ، وخروج عائشة والزبير وطلحة ومن معهم إلى البصرة ، ومسير علي بن أبي طالب ومن معه من ذي قار إليها ، ثم زحفه إلى الشام

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق ٦٨/ب٨ و ق٢٦/ب١٣ .(ق: قصيدة وب: بيت)

(٢) قارن مثلا : ق١/ب٢٦ مع ق٣١/ب٥ ، * ق١/٤١ مع ٢١/٢ ، و٤٥ /٢١ * ق٥/١١ مع ق٨/٤ و١١/٩ و١٢/٢٨ . * ق٥/١٢ مع ٤/٨ و ٥/٩ - ٦و ١١ /٤ ، و٢٦ /١٠ و ٨/٤١ ،*٥/١٣ مع ٦/١٠ و١٢/٢٦ و ٩/٣٩ ، * ١٤/٥ مع ١/١١ و ٨/٣١ ، * ٢/٦ مع ٩/٢٦ ، * ٨/٦ مع ١٥/٨ و ١٣/٢٦ ، ٥٧ ، * ٩/٦ مع ١٥/٢٦ ، * ١٨/٦ - ٢٠ مع ١١/٢٨ ، * ٣/٧ مع ٦/١٠ و١٥/٢٣ و٢/٢٧ و٦/٤٣ ، * ٥/٨ مع ٦/١٣ ، * ١٥/٨ مع ٥/٢٦ ، * ٦/١٠ مع ١٢/٢٦ و١٣/٥ و٩/٣٩ ، * ٥/١١ مع ٥/١٣ ، * ٨/١٣ مع ٣/٣٧ ، * ٥/١٦ مع ٦/٢٦ ، * ١/١٨ مع ٦/١٩ و ٦/٢١ ، * ٤/١٨ مع ٩/١٩ و٣/٢٧ و١٠ ، * ١٢/١٩ مع ٣/٥٢ ، * ٢٣/٢٣ مع ٨/٣٩ و٣/٤٠ ، * ٦/٢٤ مع ٢/٢٦ ، * ١/٤٣ مع ١/٧٥ ، * ٣/٥١ مع ٨/٥٦ و١٧/٨٧ ، * ١٨/٥١ مع ١٤/٥٢ ، * ٢/٥٤ مع ٢/٥٥ ، * ١٢/٦٧٤ مع ٧٤ب/٧ ، * ٧/٨٠ مع ٥/٨١ و٢/٨٢ ، * ٢/٨٦ مع ١/١٠٩ ، * ٤/١٢٣ مع ٤/١٢٤ ، * ١/٢٦١ مع ٤/٢٦٤ و ٦/٢٨١ ، * ٥/٢٦١ مع ٤/٢٦٤ و٤/٢٨١ ولعل ق ١٣٠ و١٣٢ قصيدة واحدة .

(٣) الحارث المخزومي ، شعره، ص٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإخراج بني أمية عن المدينة أيام يزيد بن معاوية، وخروج عبد الله بن الزبير ومن معه الى مكة -كل ذلك تأثرَ به الحجاز وشعره . وما من شك أن انتقال الخلافة الى بني أمية كان حدثا كبيرا في تاريخ الاسلام ، وأن تحويل الخلافة إلى مُلْك وراثي في خلافة دينية بدعوة إرادة الوحدة ، ورأب صدع الأمة بعد أن أنهكتها الخلافات ، كان الحل المثالي الذي اطمأن إليه الحجاز ، ولكنه كان يريد هذا الحلّ على أرضه وفي أهله .

ولذلك كان الشعراء الحجازيون يكثرون ، كثرة لافتة بل مفرطة ، من الإشارة الى الارتحال والحديث في موضوعات الهجران والانقطاع ، والتساؤل القلق ، والوقوف عند معالم طريق هذه الرحلة والتحدث عن الراحلين ، إلا أن الشعراء الحجازيين كانوا يختلفون فيها بين تكثيف وبسط ، وايجاز وإطناب ، لكنهم يكوّنون في النهاية مشهداً مترابطا لهذا الارتحال، يشكل في مجموعه رؤية واعية واحدة .(١)

يقول الحارث المخرومي :

" حلّت بمكةَ لا دارٌ مصاقبةٌ ... هيهاتَ جيرونَ ممنَ يسكن الحَرَما

يا بُسرُ إنكم شطّ البعادُ بكم ... فما تُنيلُوننا وصْلا ولا نُعما

واهاً لبُسْرةَ لوَ يَدنُو الأميرُ بها ... يا ليتَ بُسرةَ قد أمْسَتْ لنا أَمَما (٢)

وقد كثرت هذه الإشارات والموضوعات في قصائد أقطاب مؤثرين في حركة الشعر السياسي الأموي كالأحوص، الذي كان له دور بالغ فيها ، وعبيد الله الرقيات الذي اتخذ بعض الغزل وسيلة إلى السياسة ، والذي كان يريد الخلافة قرشية ، وكثيّر بن عبد الرحمن المعروف مكانه قي التشيع .

ولقد كانت الظاهرة العذرية موجة أدبية تهتم بالسخط والرفض، وترمز الى الحنين الى الماضي وازدهارها في هذه المرحلة يشير إلى إمكانية أن تكون رمزا شعريا . فهذا الإخفاق المتكرر والمتمثل في عدم رغبة المرأة بالوصال ، أو عدم قدرتها على تحقيق رغبة الشاعر فيه يُشكّل رؤية رمزية ، وتمنّع المرأة في موضوعات القصائد الغزلية الحسّية يشترك مع الحزن والخوف الذي يشيع في أجواء تجربة الحب العذرية ، وكل هذا له ما يبرره حضاريا واجتماعيا في هذه البيئة الحجازية في هذه الفترة الأموية.

---

(١) ينظر شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، مطبوعات جامعة دمشق ١٩٨٩ ، ص ١١٧ وما بعدها وسعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، ١٩٠ .

(٢) الحارث، شعره ، ص ٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كانت قصائد الحجاز تعكس بوضوح تأثرها بالصراع بين الحياة الجديدة التي أقبل عليها مجتمع الحجاز ، وتلك الأوضاع التي درج عليها وألفها قبل انتقال الخلافة والسلطان المركزي إلى الشام ومن هنا كانت بعض صور الشعر الغزلي وتجاربه تتجاوز الإحساس الذاتي الخاص بالشاعر إلى التعبير عن إحساس حضاري عام ، " يتجاوز خيبة الرجاء في الحب إلى خيبة الرجاء في الحياة " (١) .

وقد تمثلت بوضوح تجربة الفقد والشعور بالوحدة في بعض قصائد الغزل الحجازية ، وشاع الإحساس بالإدلال بالنفس كتعويضٍ عن المجد الذي أفل بأُفول الخلافة عن أرض الحجاز ، وعما لم يكن قد أُتيح لهم من طموح في الحياة ، وكتعبير عمّا أفرزته الأزمة السياسية والاجتماعية آنذاك ، ثم إن الصور المتفرّعة عن موضوع الحب تتسم بالذبول ويتخللها الحديث عن آفات هذا الحب ، وسوء الظن بالحبيبة ، واليأس وغالبا ما كانت تنتهي إلى حالة من حالات العجز ، والعقم ، ولذلك ظهر الحب مقترنا بالفخر في بناء بعض هذه القصائد كما تقدم .

يقول الحارث المخزومي :

" يا دار أقفَر رسْمُها بين المُحَصَّب والحجونِ
أقوتْ وغَيّر آيها مَرّ الحوادثِ والسنينِ
واستبدَلُوا ظَلْفَ الحجا (٢) رة وسرّةَ البَلَد الأمينِ
بحَدائقٍ مَحفُوفَةٍ بالبيْتِ من عِنَبٍ وتينِ
يا بُسْرُ إني فاعْلَمي با للهِ مُجْتَهدا يَميني
ما إنْ صَرَمْتُ حِبالكم فصِلي حِبَالي أو ذَريني (٢)

ولعل الغزل الكيدي كان مدفوعا أيضا بالإخفاق السياسي لدى شعرائه ، وإن لم يكن هذا الموضوع بدَعاً في هذا العصر ، فقِدْما لجّ الهجاء بين قيس بن الخطيم وعبد الله بن رواحة، فتغزل قيس بعمرة أُخته . وردّ عليه عبد الله متغزلا بليلى أخت قيس وحدث مثل هذا بين حسّان بن ثابت وقيس أيضا . وكان كعب بن الأشرف قد اتخذ من هذا الموضوع وسيلة الى التندر بالمسلمين حتى أُهدِرَدَمُه(٣).

---

(١) عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ١٠٠ .

(٢) الحارث ، شعره ، ص ١٠٧ .

(٣) عبد الله عبدالجبار ومحمد عبدالمنعم خفاجي، قصة الأدب في الحجاز، ص١٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي بعض هذا الغزل يتحول الشاعر إلى الفخر بذاته وفضائله ، والتغني بمآثره مما يؤكد أن هذا الغزل لا يُراد لذاته، بل هو تعبير عن إحساسه بالنقص الذي يعانيه(هذا الشاعر)،وهذا كله يقود إلى أن بعض موضوعات الغزل قد تكسب رمزا بدورانها مع قرائن أخرى تلازمها ، ومن هذه القرائن الحرمان ، واليأس والفخر الأثيم والانقلاب إلى اللهو - وهو ما حدث مع العرجي والأحوص لدى انصرافهما إلى اللهو تعبيرا عن خيبتهما السياسية ، وطريقا منهما في التعبير عن التمرد على الأعراف السائدة - وكذلك كان الغزل العذري ، لدى كثّير وجميل وقيس بن ذريح وغيرهم ، تعبيرا عن الحرمان الذي يعانيه هؤلاء وعن التوق إلى حياة أفضل ، وكان يعكس يأسا من الحياة الاجتماعية وفرارا منها.(١)

ولعل اضطراب نسبة هذا الشعر واختلاطه يجيء من أنه تعبير عن نزعات عامة ، ثم إن وجوه الاختلاف بين النزعتين ؛ الحسية والعذرية في قصائد الغزلين الحجازيين ، لا تُوقف السعي الدائب لديهم نحو المغامرة والقلق الذي يُوّحد التجربتين . (٢) فلقد ظهرت موضوعات هذه القصائد على اختلاف نزعاتها ، وهي تحمل إحساسا بالتناقض بين الرضا والتذمر ، والتسليم والتمرد . وإنما يهدف الشاعر من ذلك إلى إذكاء الإحساس المأساوي ، والتمزق الذي يتراوح بين الثورة والاستسلام وبين التأبي والانجذاب .

وما أظن أن انصراف الشعراء إلى الغزل كان سيتوافر بهذه الكثرة المفرطة ، واستقلال الغزل بقصائد خاصة ، وهذا الثراء والتنوع فيه ، لولا ما نشأ في نفوس الغزلين من يأس وخمول ، وتمرد وإحساس بالظلم . ولذلك كانت تتسرب في موضوعات هذا الغزل ألفاظ الفروسية والبطولة ، وترد على ألسنتهم كلمات من معجم الحياة العسكرية ، كالخطر ، والقاتل، والقتيل ، والسلاح ، والأسر ، والوشاة ، والعدو ، والحذر ..... ، فمن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة في وصف مغامرة من مغامراته التي ترد كثيرا في شعره :

" دَسَّتْ إليَّ رسولاً لا تكُنْ فَرِقــاً ... واحذر-وُقيتَ - وأمرُ الحازم الحَـذِرُ
إني سَمعتُ رجالاً من ذَوي رَحِمي ... هُم العـدّو بظهـر الغَيْب قد نـذروا
أن يقتلوك - وقاكَ القَتْلَ قـادِرُه ... واللـهُ جَارُكَ مِـمّا أَجْمَـعَ النَفَرُ " (٣)

---

(١) ينظر طه حسين ، حديث الأربعاء ، ٢٣٧/١ ، وطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي ، تر: عبدالحافظ ذياب ، الجزائر ، دار سين ، ١٩٩٣ ، ص٥٧ وما بعدها .

(٢) ينظر عبدالقادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ١٠٧ .

(٣) عمر بن ابي ربيعة ، ديوانه ، ق : ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ٣ —

أود أن أخلص مما تقدم إلى أن الموضوع الشعري في بعض القصائد الأموية الحجازية -وخاصة الغزلية فيها- لم يكن انعكاسا مباشرا لتجارب حياتيّة فردية أو واقع معيش حسب ، وهو ليس مجرد تقليد محاكٍ لتقاليد القصيدة الجاهلية ،وإنما هو تعبير أشبه ما يكون بالتعبير الرمزي ،وخاصة القصائد الغزلية، وهو في الوقت نفسه يعطي الرموز المستمدة من التراث القديم وظائف جديدة بحسب السياق الذي يُودعها فيه من القصيدة ؛فمن ذلك أن موضوعات كالمرأة،والطلل ، والرحلة ، ووصف الناقة والصحراء ، وحيواناتها ، والفخر ، والهجاء ، والرثاء ، والمديح ، موضوعات، وإن كانت ماثلة في معظم القصائد العربية القديمة، إلا أنها موضوعات ذات رؤية جديدة ، تحتل حقلا دلاليا يكتسب تفسيرا جديدا ، وفق النظم الحضارية السائدة في الحجاز ، فالشعراء لا يصفون أطلالا واحدة ، أو ناقة واحدة أو رحلة واحدة ، وهذه الأوصاف تكتسب معاني إضافية بحسب سياقاتها وتراكيبها التي تجيء فيها والنسب والتراكيب والاختيار والتوزيع هي مميزات طريقة البناء الفني .

ويبدو من ترديد النظر في موضوعات القصائد الحجازية أنها تميل الى الإفراد ، أكثر مما تميل الى التركيب ، وأن عدد القصائد التي تتكون في موضوع واحد أكثر من عدد القصائد التي تتكون في موضوعات عدة ، ولعل هذا أن يكون صدى لما عليه شعراء الحجاز من محاولة التفرد والانفلات من النماذج الشعرية السائدة ، حرصا منهم على التميز ، ذلك أن الثراء العريض الذي هيأت له ظروف شتى ، والعزلة السياسية التي فرضها الأمويون على الحجاز، والشباب المترف الذي حيل بينه وبين السياسة كان يدفع شعراء الحجاز الى الصّد عن الأنماط الفنيّة التي أصلّها السابقون، وأن يؤسّسوا لأنفسهم نمطا شعريا كفيلا بالتعبير عن حياتهم . (١) وتبدو القصائد المركبة و هي تشترك معاً في نفس الإطار الموضوعي ، إذ إن كل واحدة منها تكاد لا تتخلف عن الابتداء ببكاء الأطلال أو الغزل التقليدي ، ثم وصف رحلة الظعائن أو الناقة ، و الصحراء ، وأخيرا الغرض ، ولعلّ القصائد المركبة غالبا ما تكون لدى الشعراء الذي تشعبت اهتماماتهم بين الغزل وغيره من الأغراض التقليدية كالفخر والهجاء أو المديح والرثاء ، وممن اتصلوا بالخلافة الأموية وولاتها في الشام والعراق.

---

(١) ينظر في تأييد هذا الرأي ، بلاشير ، تاريخ الأدب العربي ، ٨١٠ ، شوقي ضيف ، الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية ، ٥١/١ ، وهب رومية ، قصيدة المدح ، ٦١٠ -٦١١ ، وشكري فيصل ، تطور الغزل ، ٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد مكنتني القراءة الكلّية لهذا الشعر من اكتشاف ظواهر لافتة في موضوعاته ، وهي ظواهر تبدو متفاوتة فيما بينها في مدى الالتزام بكل عنصر من عناصر الظاهرة المدروسة ، مما يكاد يدفع الى القول بأنه ليس من نمط إلزامي ثابت للشكل أو المنهج البنائي الذي تجيء فيه هذه الموضوعات ، إلا أنه يمكن ردّ موضوعات الغزل الحسي - مثلا - إلى رؤية موحدة ، وإن تعددت وتنوعت موضوعاته فقد كان شعراؤه يلتزمون بنماذج معينة من الموضوعات يمكن استقراؤها وتحديدها .

ويمكن توصيف هذه الموضوعات في النموذج التالي بحسب وظيفتها في سياق القصيدة :

- الانتقال في الزمان والمكان (الانفصال)- الذكرى - المغامرة الصعبة - القلق - رد الفعل المضاد - النصر.

أما موضوعات ظاهرة الغزل العذري والغزل التقليدي الذي تجيء في مفتتح القصائد المتعددة الموضوعات فيمكن توصيفها في النموذج الآتي :

الانتقال في الزمان والمكان(الانفصال) - الذكرى - الإخفاق - المزاوجة بين الرفض أو الاستسلام .

وما يوّحد التجربتين الغزليتين الحسية والعذرية هو القلق والسعي إلى التغيير في كليهما .

ويمكن توصيف موضوعات بعض قصائد المديح والرثاء أو الفخر والهجاء من الأغراض التقليدية في النموذج الآتي :

الانتقال في الزمان - الذكرى - الإخفاق - الرفض - التعويض .

وينبغي التنويه هنا إلى أن القول بأن أسلوباً ما أو بنية ما تسود مرحلة ما من الشعر العربي هو قول لا يكشف عن استقراء، ولا يلج إلى تحليل عميق في النصوص، إذ إن ثمة فروقات لا شك في وجودها بين شاعر وآخر من شعراء هذه المرحلة.

ولكن يبقى القول بأن كل تفريق أو تمييز في أبنية هذه القصائد هو في النهاية ليس إلا تبسيطاً منهجياً، وإذ ذلك يمكن القول بأن أغلب أبنية القصائد في الشعر الحجازي في العصر الأموي هي أبنية تقام على أساس من التقابل بين أجزائها، فهي تتموج بين التوتر والتخالف والتجاذب والتوافق، وبعض القصائد تخضع لمبدأ السببية في إنضوائها في تسلسلية معينة، وبعض القصائد تخضع لمبدأ التتابع دون سببية واضحة، إلا أنه يمكن استجلاؤها بعد الفهم المتكامل لمجموعة العلاقات التي تنتظمها والوظيفة التي تؤديها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويثور هنا تساؤل قلق بشأن بعض القصائد التي تُبنَى عَبْرَ حركات وعلاقات تتنافر وتتداخل؛ أكانت أجزاؤها في تنوعاتها وتقابلاتها، تلك التي تجمع أجزاء منفصلة في وحدة واحدة، أكانت وحدة شبيهة بالحياة العربية التي عاشها الشاعر في بيئة الحجاز في هذا العصر؟ فكانت قصيدته تجمع بين المتنافرات وتضم المتغيرات تبعاً لنظام الأفكار والمعتقدات، التي كانت تضطرب بها بيئته وتجري أحداثها المتناقضة تحت بصره؟ أم كان مسكوناً بأصوات الشعراء الجاهليين السابقين، فكان لا يخالفهم في نظامهم الذي اشترطوه لقصائدهم التي تقام في بناء مركب، لا سيما أنه قد حفظ أشعارهم وتتلمذ على مشهوريهم؟

وأقول: إن بعض الدارسين قد نظروا في امتداد هذه القصائد وتركبها في موضوعات مختلفة على أنه امتداد تحدّه وحدة الوزن والقافية، وتتداخل أجزاؤه وتنطوي لتبدع مجالاً نهائياً "تطول انعكاساته في أعماق الفكر وأغوار الذهن... فالقصيدة مجموعة من الصور المتجاورة ضمن إطار واحد وهي في بنائها التشكيلي تمثل انعكاساً للاتجاه الحضاري العربي بشكل عام المتصف بعدم الانسجام بين الإنسان ومظاهر الوجود"[١].

وأظن أن هذا الرأي فيه تعميم مسرف، وأن القراءة المتأملة للقصيدة هي التي تحكم تصورنا لوحدتها، وهذه القراءة هي وحدها من يحكم بصدق مثل هذا الرأي الذي تسوقه "ريتا عوض"، وكان يقول به محمد عابد الجابري في دراسته لبنية العقل العربي[٢]، ولكن يظل لهذا الرأي وجاهته ويمكن أن ينطبق على قليلٍ جداً من القصائد المركبة في الشعر الحجازي[٣].

---

[١] ريتا عوض بنية القصيدة الجاهلية، ص١١٠.

[٢] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٠، ص٢٤٢-٢٤٤.

[٣] من أمثلة ذلك : الجمحي، شعره، ق٥، ١٠، كثير بن عبدالرحمن، ديوانه، ق٢٢، وعروة بن أذينة، شعره، ق٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخلـص مما تقدم إلى النتائج الآتية :

أولا :إن تلازم بعض الظواهر والأحداث التي هزّت المجتمع الحجازي أحدث أثرا واضحا في بنية الشعر فيه ، ومن هذه الأحداث والظواهر ، تكوّن المجتمع الحجازي وتمازجه من أصول مختلفة ، ومنابت شتى ، من عربية قرشية إلى يمنية ، إلى فارسية ورومية وحبشية وغيرها ، وأدى ذلك إلى إرهاف الذوق الحضري ، وكسر حدّة الرتابة القبلية ، ثم إنه كان لمواسم الحج وما تشيعه من أجواء المحبة والوئام ، وما تتيحه من الاجتماع والألفة ، وما تعرضه في ذلك كله من مجالي الحسن والجمال ، تأثير كبير في إذكاء رُوح الوَسَطِيّة وإغناء الحركة الحضارية بألوان من الثقافة المتبادلة في شتى الشؤون والميادين .

ثانيا: كان لموقف الخلافة الأموية المتفاوت تجاه هذه البيئة الحجازية أثرٌ في سريان الروح الجدلية في الشعر[1] لما كانت هذه الخلافة تستميل قلوب الحجازيين حيناً فتغدق عليهم الأعطيات ، وتعمل حينا على حصرهم في الحجاز ، وهي حينا تأخذهم أخذا عنيفا لا هوادة فيه .

ثالثا : كان لخروج الكثير من رجالات الحجاز آبان الإضطرابات والفتن الأولى في صدر أيامه أثرٌ واضح في هذا النحيب المرتفع في بعض شعر الحجازيين، والمكان الواسع في بعض القصائد الحجازية لمشاهد الارتحال والتحمل والفراق ، وما يتبع ذلك من شيوع النغم الحزين في أشعارهم ، فكان هذا الحجاز ، موئل القلق والأمن ، والحرب والسلام، والزهد والترف ، والغناء واللهو ومجالس العلم الرصين ، وكان تأثر الشعراء بتطور العلاقات الجديدة التي انتظمت كيان هذا المجتمع الحجازي ، وتأثرهم بجملة الأفكار الدينية والفلسفية واضحا جليا ، مما خلق نوعا من الشعر المتأثر بهذه الأجواء ، القائم على الجدل ، فأدى إلى أن تُبنى القصائد بناء تناقضيّاً في الأغلب الأعم منها .

رابعاً : إن من مظاهر التجديد ، الآخذة في النمو ، منذ أيام الحجاز الأولى ، متأثرة بهذه الظروف السابقة بروزَ الشعر السياسي والغزل العذري كظاهرة مكتملة الملامح ، وتطورَ الغزل القصصي ، وتأثرَ الأغراض الشعرية القديمة التي تداولها السابقون من الشعراء بما جدَّ من مظاهر الحضارة وألوان الترف . [1] .

---

(١) ينظر في تأييد هذا الرأي : طه حسين ، حديث الأربعاء ١٨/١ وغيرها ، وشوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، صفحات كثيرة ، وعبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ١١٧ وغيرها ، ومحمد أحمد عبد القادر ، دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٩ ، ٢٢، وصلاح عبدالله التطاوي، التقليد والتجديد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، دار المعرفة الإسكندرية ، ١٩٩١ م : ص ١١٨ وما بعدها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خامسا : كان للأفكار والعناصر الإسلامية حضور لافت في الوصف ، وإثراء الصور الشعرية فقد ظهرت في المديح المعاني الإسلامية السياسية فوُجد من الشعراء من يمدَحُ بالفضائل الدينية كالعدل والتقوى وكثُر ظهورها في مديح عمر بن عبدالعزيز ، ومنها القول بأن الخلافة الأموية كان قَدَرا مقدورا (١) .

سادسا : ينبغي التنبيه هنا إلى أن نزعة التقليد في هذا الشعر ظلت حاضرة لجملة من العوامل منها : غلبة الطابع العربي على الدولة الأموية ، وبقاء آثار البداوة في نفوس الناس ، وعناية النحويين واللغويين برواية الشعر الجاهلي ، وإحياء آداب القدماء بما تنطوي عليه من الجزالة في الألفاظ والضخامة في الأساليب ، وكان من شعراء الحجاز ككُثير بن عبدالرحمن ، وجميل بن معمر وقيس بن ذريح من عاش في البادية ، فكانوا بدويين في أكثر أساليب شعرهم ، وكان الشعراء الأمويون يتتلمذون على مشهوري الشعراء مما كان له شأن في ترسيخ الإطار التقليدي للقصيدة . (٢) ومن ثَمَّ ، كان الغزل التقليدي الذي كان ينظمه الشاعر في وصف المرأة والحنين إليها ، وما يكون له معها من وصل وصدود ، ورجاء ويأس ، إنما هو استمرارٌ لمذهب القدامى من الشعراء الجاهليين، وكذلك كان الشعراء في حديثهم في المقدمات الطللية ، وبناء القصيدة في موضوعات متعددة ، ولكن الشاعر الحجازي كان يوائم بين سنن هذا التقليد وإدخال عناصر جديدة؛ (٣) فهو يضع الرقة والجزالة مواضعهما ، وكانت صورة الطبيعة والحيوان أحفل الأغراض بالأنماط المواتية للشاعر المقلِّد ، وكان في الغزل مجاراة حينا للقدماء في تشبيهات جمال المرأة وما ألف من وصفها.وفي المدح كانت تتعدد الموضوعات جريا على معاني الشعراء السابقين ، ممن استقرت تقاليد أشعارهم واكتملت مقومّات قصائدهم .

ومن صور هذا التقليد محاكاة عمر لصور امرئ القيس وتشبيهاته وقيمه الجمالية في المرأة وأسلوبه القصصي ، ومطالعه التي تُكَرِّر الحديث عما فعلته الرياح بالأطلال ومن ذلك قصيدته التي مطلعها :

خليليّ مُرّا بي على رسمِ منزلٍ ..... وربع لشنباء ابنةَ الخير مُحْوِلِ (٤) .

---

(١) ينظر على سبيل المثال لا الحصر – كثير بن عبدالرحمن ،ديوانه، ق٣٣ والرقيات ، ديوانه، ق ٢٧

(٢) صلاح عبدالله ، التقليد والتجديد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي ، ١٣٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١١٥ .

(٤) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، ق٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففيها يقف على الأطلال ، ويتغزل ويعرض بعض قصص الحب ، ويصف الرحلة ثم يفخر بنفسه وقومه، وتقترب لغته وصوره فيها من لغة الجاهليين وصورهم .

سابعاً: إن مظاهر التجديد في شعر الحجازيين كثيرة ، منها أن القصيدة في الكثير الوافر من شعرهم تُبْنى في موضوع واحد، ويَقِلُّ عدد أبياتها حتى أنها لتجيءُ غناءً خالصا في أوزانها وقوافيها، واختيار ألفاظها وسهولة معانيها ، حتى لتغدو أقرب إلى رسالة ذات مضمون واحد (١) ، ومنها غلبة النزعة العاطفية العذرية على مقدمات مدائح ابن قيس الرقيات مثلا ، وخلوّ اسلوب غالب الشعراء الحجازيين من الغريب ، وكثرة المعاني المباشرة، وكثرة التقسيم الموسيقي ، وخاصة في أشعار الهذليين وكثّير بن عبد الرحمن ، وعمر بن أبي ربيعة .

ومن مظاهر التجديد مَسُّ الأحداث البسيطة ، واستمداد التجارب الشعرية منها وتصويرها في إجادة رائعة وصدق فني ، وأسلوب خالٍ من التكلف والتعاظم ، وبعيد في الوقت نفسه عن التسمح في اللغة أو التجوّز والضعف في التأليف .

ثامناً: يظهر الأسلوب القصصي في بعض شعر عمر بن أبي ربيعة ، و بعض شعر العرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات مظهراً من مظاهر التجديد و التميز ، تتآزر فيه عناصر القص و المحاورة لتحقيق فن القصة الشعرية المتكاملة ، و من أمثلة ذلك غزل عمر بن أبي ربيعة وهو يدير الحوار في جملٍ لا يستقلّ البيت الواحد بمعناه حيناً ، وقد تقصر الجملة حتى يضمّها شطرٌ واحد ، وقد تطول وقد تتوالى الجمل الحوارية في بيت واحد .

ولعل ذلك آتٍ من أن الآفاق التي يرودها الغزل الحجازي هي آفاق جديدة، وهي وإن تلاقت حيناً و البيئة الصحراوية والإطار القبلي القديم فإنها تظلّ متناغمة ، تقدم صورة مقنعة لهذا التأرجح الحضاري في الحجاز بين الماضي والحاضر، وطموح النظرة الى المستقبل .

---

(١) من أمثلة ذلك ينظر ، ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ق ٩٧ و ديوان العرجي ، ق ٤٢، و ديوان جميل ، تحقيق(إميل يعقوب)، ص٢٠٦ ، والرقيات ،ق١٤ و الحارث ،٣٧ والجمحي ،ق١٠ و نصيب بن رباح ،ص٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

الإطار الفني لبناء القصيدة الحجازية في العصر الاموي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

لغة القصيدة الحجازية و موسيقاها ومظاهر إيقاعها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا: لغة الشعر الحجازي:

إن النظام اللغوي لأية لغة يرتبط بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي لأبنائها ، حيث يصبح هذا النظام انعكاسا لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته ، والقصيدة فنّ وبناء لغوي، وإن الذي يضيء القصيدة ويساعد القارئ عل تذوقها ، أن يأخذ النقد في تفسير كيفية تركب البناء اللغوي لها حتى تستوي عملا فنيا ذا دلالة خاصة ، والتبصير بمواطن الجمال في هذا التركيب ، ولكن عزل جزء من القصيدة بوصفه موضوعا في الشعر، ودراسته دراسة تاريخية لايساعد القارئ على فهم البناء الشعري الحقيقي . ولايحسن بالنقد أن يكتفي برصد اتجاه القصيدة الاجتماعي أو السياسي أو غيره دون إضاءة العمل نفسه واستكشاف جوانبه الفنية ، وعلاقاته الجمالية [١]

ذلك أن أي معنى في القصيدة إنما ينبع من طريقة بنائها ، وبناؤها إنما يقوم في جمل ذات علاقات، والعلاقات نوعان، علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة ، وعلاقات بين الجملة والأخرى. وكل ما يقال عن التصوير الفني وغيره ، آت في أصله من طريقة التركيب ، ومن تأليف الجمل ، ونسبة الاشياء بعضها إلى بعض ، وضمّها في إطار واحد ، ووضعها في سياق معين [٢] .

والشاعر يقوم بعملية اختيار وتوزيع للألفاظ والروابط بشكل دقيق وموهوب، وينبغي للنقد أن يرصد عملية الاختيار هذه ، والكيفية التي وردت بها الجملة لدى الشاعر ، ويحاول أن يعلل هذه العملية ، ويدرس العلاقة بين الكيفية التي جاءت بها الجملة والغرض الذي سيقت له في ضوء دراسة التكوين النفسي و الثقافي للشعراء، وعلى ذلك فإن الجملة هي أساس الدراسة النقدية واللغوية ، وهي نواة النص .

وللجملة في العربية عند النحاة نظام مثالي في ترتّبها ، وثمة تغيرات تطرأ على طريقة الترتيب بحيث يقدم عنصر أو يؤخر آخر، وللتقديم والتأخير دوافع وأهداف يُعوّل عليها الشاعر [٣] وفي الجملة

---

[١] ينظر في تأييد ذلك : فتح الله سليمان، الأسلوبية ؛ مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي ، الدار الفنية للنشر ، مصر ، ١٩٩٠، ص ٢٠٥ ومحمد حماسة عبد اللطيف ، اللغة وبناء الشعر، دار الصفوة،القاهرة،١٩٩٢، ص٢٩-٣١.

[٢] ينظر : محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر،ص٣٣.

[٣] فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص٢٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربية حذف، وإيجاز ، وفيها إطناب وتكرار ، وللحذف أهميته ، وللإطناب أهميته أيضًا إن جاء مطابقا لمقتضى الحال ، فالبلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وإذا ذاك يرفض البلاغيون نظم الكلام الذي يؤدي إلى اختلال في التركيب، أو ترهُّل فيه أو غموض في المعنى أوثقل وتكلف، فلا يكون ظاهر الدلالة على المراد به.

وكل ماسبق ، من مباحث التقديم والتأخير، والحذف والإطناب وغيره هو من جملة المباحث التي يتناولها البلاغيون في الدراسة النصّية والجمالية للقصيدة ، ومن هذه المباحث أيضا مبحث المقابلة التي تظهر في مستويين ، المستوى اللفظي ويكون بين كلمتين ، والمستوى المعنوي ويكون بين جملتين أو فقرتين . وقد يبتعد الباحث عن الاهتمام بالمتضادات الجزئية التي لاتعمق النظرة، ليدرس المقابلة في إطار أوسع ، كالمقابلة بين المقطع والمقطع ، أو الفقرة والأخرى في النص.

ومن مظاهرالمقابلة أيضا مقابلة النفي، والمقابلة بين التنكير والتعريف ،في التعبير عن حالتين متقابلتين ، كالأنا والآخر . وقد تبدو المقابلة على مستوى المعنى الكليّ للقصيدة ، كالمراوحة بين اليقين والشك مثلا ، أو بين الإحساس بالغلبة والتحدي من جهة ، والانكسار والهزيمة من جهة ثانية ، وقد تصاغ القصيدة كلها على نحو من التقابل بين حالتين متوازيتين .

ومن جملة المباحث اللغوية في نقد النص الأدبي : فصاحة اللفظ المفرد، والجملة الشعرية بين الفعلية والاسمية، وبين الطول والقصر ، وظواهر لغوية أخرى كالحذف ، والايجاز ، والإطناب ، وعوارض بناء الجملة من مثل جملة الشرط والاستفهام والنداء ، والتمني ، والتعجب ومنها أيضا ظواهر تخص بامتداد النص وتماسكه وعناصر الربط فيه ، كالحوار ، والقص ، والتضمين ، والتشبيه الطويل أو الدائري الذي يستغرق أبياتا عدة . وكل هذه المباحث وغيرها ، مفردات تؤدي إلى دراسة القصيدة الحجازية الأموية .

وستأتي الدراسة وقوفا على هذه المباحث التي تتصف بها بنية النص المنقود ، منطلقة من قناعة بأن النصوص المختارة الخاضعة للدرس جديرة بالتحليل والدراسة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظواهر التركيب الجملي : المفردات ، لفظا ودلالة

قبل الشروع في دراسة لغة الشعر الحجازي ينبغي التنويه إلى أن هذه الدراسة على وعي بأن القيمة الخاصة للفظة الشعرية لا تكمن في ذاتها ، بل تتحدد بحسب مواقع الكلام الذي تجيء فيه ومن ثم فإن إحدى اللفظتين ، قد تنفر في موضع وتزلّ عن مكان لا تزل فيه اللفظة الأخرى. ذلك أن " الشاعر لايتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات ، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل " (١) .

وقد أولى النقد القديم اهتماما بأوصاف الكلمة مفردة ومتضامة في سياق ، فذكر ابن سنان شروط فصاحة الكلمة ، وتحدث الرازي عن التأثير الجمالي والموسيقي لها قبل مجيئها في الجملة ، وأكد النقد القديم أهمية أن تكون الألفاظ منتقاة مختارة وذات ظلال إيحائية ، وتحمل قيما إيقاعية موسيقية .

وهذه الدراسة تتبنّى ذلك كله ، إلا أنها ترى أيضا أن جوهر العملية الشعرية الذي يرنو إليه النقد الحقيقي إنما يكون في حركة التنامي الكلي للقصيدة ، والتصميم المنجز في ثنايا بنيانها كله ، فإنما القصيدة كونٌ واحد متصل الأجزاء ، وحقا إن الشاعر معنيٌّ باختيار ألفاظه عناية الصانع فالشعر صناعة وبناء ، وإذا ما كانت ألفاظ الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، وقع بينها من التنافر. ما يقع بين أولاد العلات (٢) . ولذلك ، فان أجود الشعر ماكان "متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "(٣) ولايكون هذا إلا إذا ترتّبت الألفاظ في سياقها ترتبـًا موضوعيا قائماً على اكتناه العلاقات التي تتكون بين عناصر القصيدة ، فألفاظ القصيدة لاتؤخذ "كما اتفق" وإنما تُختار اختيارًا معبرا تعبيراً واضحا عن الأفكار التي تدور في الذهن ، وتوحي بالحالة النفسية التي تكتنف الشاعر ، إضافة إلى ما يجب توافره لها من الجمال الفني والقدرة على إقامة المشاركة الوجدانية بين القارئ والشاعر ، وإذن فالقصيدة ليست مجرد ألفاظ

---

(١) محمد عبد اللطيف حماسة ، بناء الجملة العربية ، دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص٤١٧.

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق حسن السندوبي ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ج١ /٨٨.

(٣) الجاحظ ، المصدر السابق ، ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بل هي ألفاظ منتقاة ومؤلفة تأليفاً خاصاً موحياً ،وأنغام صوتية تقوم على الخبرة ، والذوق ، والدقة والاتقان (١) .

وترى هذه الدراسة أن جمال القصيدة يجيء حصيلة تفاعلات كثيرة بين القيم اللفظية والقيم المعنوية والسياق أو مقتضى الحال ، على أنها تؤكد أن الصوت يشكل المادة الاولى في هذه القيم الجمالية ، وأن أثر البنية الصوتية في الشعر لايكون في النغمة فحسب ، بل يدخل في فصاحة الكلمة المفردة : فقد تبدو "صورة جميلة ،مكتومة الأنفاس تحت رماد الغرابة والتعقيد في اللفظ والصوت " (٢) .

والتشكيل الصوتي له خطره في رسم الصورة وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها ، والكلمة خارج البيت لا تقوم الا بجزء واحد مما تقوم به وهي داخل البيت ، وهو : الفكرة والصورة والايقاع. وهي انما تستكره او تستحّب بما يضّم لها ، فمكانها في العبارة ومدى انسجامها مع بقية الألفاظ هو من يحدد قبحها أو حسنها والالفاظ مادة خام متيسرة ، وتشكيلها ووضعها في موضعها الإعرابي هو الذي يضفي عليها القيمة الجمالية ، ثم إن معانيها تتفاوت في النظم ، وبسبب هذا النظم في الجمال والقبح(٣) .

وإذن ، يشكل اختيار اللفظة في القصيدة مرحلة مهمة ، بل هو أخطر مراحل الاختيار من أجل التركيب ، " فكم من القيم الفنية التي يمكن استخلاصها من الفروق القائمة بين الألفاظ في بنيتها الصرفية ، وفي ظلالها الدلالية والسياقية والايحائية وفي قيمها الايقاعية والموسيقية" (٤)

وليس من اليسير ، والحالة هذه ، أن نفصل بين معجم القصيدة وتراكيبها وسائر عناصرها الأخرى ، وخاصة في مجال التأثر والتأثير ، إذ إنَّ أي تأثر في المعنى أو "الصورة أو الايقاع هو مؤدٍ بالضرورة إلى تأثرّ ما في المعجم الشعري والتراكيب ، لأن اللغة لاتنفصل – في أي حال من الأحوال – عن المضمون التي يتم بها ، ولكنه يمكن للباحث أن يقول كلمة في المعجم الشعري لبيئة أدبية معينة ، ذلك أنه يبقى لدراسة الألفاظ الشعرية في أنفسها مناسبة مهمة ، لأن " معرفة الشئ في نفسه من غير تركيب ، ينبغي أن تقدَّم على معرفة أحواله التي تكون له بعد التركيب" (٥) .

---

(١) أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ص٢١.

(٢) مهدي السامرائي ، المجاز في البلاغة العربية ، دار الدعوة، حماة ، بيروت ، ص١٧٠.

(٣) ينظر في تأييد ذلك : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، طبعة أحمد مصطفى المراغي ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة ،ط٢ ، ص٨.

(٤) صلاح رزق ، أدبية النص ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، د.ت.ص ٢١٧.

(٥) ابن عصفور ، الممتع في التصريف ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، ١٩٧٠ ،ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد رأيت أن معجم ألفاظ الشعر الحجازي يتنوع بين ألفاظ البداوة الخشنة ، والألفاظ الحضارية المستعذبة ومثال ذلك أن ابن هرمه المدني القرشي يجاري الشعراء السابقين في الجاهلية والإسلام في وصفهم الديار التي لم يبق منها إلا الآثار ولا نكاد نعثر له في هذه الأبيات على صورة جديدة أو معنى طريف مستجد ، يقول :

قفا ساعةً واستنطقا الرسمَ ينطقِ ... بسُوقة أهْوى أو ببرقَةَ عوهقِ

تماشَت عليه الريحُ حتى كأنه ... عصائب ملبُوسٍ من العصْب مُخلِقِ

فإلاّ تُواتِ اليوم سلْمى فَربّما ... شَربنا بحوضِ اللّهو غير المُرنَّقِ

فَدَعْها فقد أعذرتَ في ذكر وَصْلها ... وأجريت فيها شَأوغرْبٍ ومشرقِ[1]

ويتبعه في ذلك بعض شعراء الحواضر، كالعرجي، واسماعيل بن يسار وغيرهم [2] . ولا يخلو هذا المعجم لدى هؤلاء الشعراء أنفسهم من ألفاظ الحضارة الرقيقة ومثالها ، قصيدة العرجي في وقوفه على أطلال قصر قديم :

ولقد قلتُ إذْ وقفتُ حزينا ... ودموعي حثيثة الانسكابِ

"أيها القصر ذو الأواسي وذو البسْتَان (م) أعلى القصور ، بين الظرابِ

زانك الله بالعَمارة منه ... وَوقاك المليك وشْك الخَرابِ

أعلى العهد أنت؟أم حُلْتَ بعدي ... كلُّ شيءٍ مصيرهُ لذهابِ"

قد نراه ، وأهله لم يَحلّوا ... آهلاً منهم ، خصيبَ الجنابِ

لا ، وربّ المكبّرين بجمعٍ ... والمنيخين بَعْدَهم بالحِصابِ

" لا يحولُ الفؤادُ عنك بودٍّ ... أبداً ، أو يحول لَونُ الغرابِ "[3]

ثم إن قصائد عمر بن أبي ربيعة والعرجي في وصفهما الحسي للمرأة أظهر من أن تخفى في التجديد واختيار الألفاظ الحضرية،وفي وصف مغامراتهما العاطفية ومجالسهما في اللهو والمسامرة [4]

---

(١) ابن هرمة القرشي ، شعره،ص١٨٣-١٨٤ ، وينظر من أمثلة ذلك في شعره ص٧٢ .

(٢) العرجي ، ديوانه ص ٢٤، واسماعيل بن يسار ، شعره،ص٣٦.

(٣) المصدر السابق ، ص١٤٧-١٤٨.

(٤) ينظر في تأييد ذلك؛ العرجي،شعره : ص٤٠-٤٢ ، ٧٨، ٩٠، ١٠٤ ١٠٦، ١٢١، ١٢٥، ١٥٢، ١٤٧، ١٤٨، ١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن المعروف أن أثر الحضارة قد انعكس على أدب العصر الأموي فمن ذلك بعض قصائد عمر المستمدة من الحوار اليومي المتحضر [١] ، فهي مما يلائم الأذواق المتحضرة الجديدة ، في لغة قريبة مألوفة[٢] ومن ذلك أيضاً غزل ابن رهيمة المدني ، ونصيب بن رباح ، والحارث المخزومي ، وعروة بن أذينة وعبيد الله ابن عتبة الفقيه ، والكثير من قصائد ابن قيس الرقيات .[٣]

وقد تتنوع هذه الألفاظ وتتقسّم بين خشونة البداوة ورقة الحضارة لدى الشاعر الواحد ، فمن ذلك أن عمر بن أبي ربيعة والعرجي وأضرابهما ينوّعون في الأساليب ، ويفيضون في تفصيلات زياراتهم لمحبوباتهم ، وغيرذلك من العناصر الجديدة في مختلف الأغراض الشعرية ، كالمديح والفخر والرثاء ثم إن أحدهم لا يجد غضاضة في أن يصف في شعره الأطلال والديار، والرسوم المقفرة ، ويذكر الرياح ، ويصف الظعائن والصحراء وحيوانها ، والفَرَس ، والشيب ، والشباب ، وهذا عروة بن أذينة يرقُّ حيناً حتى لا رقة بعد قوله ، ويجزل حتى تحسبه استأنس بالوحوش وفارق الناس [٤] ، فهو يتعمد من الألفاظ والنظم والمعاني ما فيه تفخيم وملاءمة لما يرمي اليه من غرض كالفخر -مثلاً- ضمن عبارات شعرية مجلجلة تتلاءم وهذا الغرض في قوة الوقع وبعد الدلالة. وهذا أمر طبيعي، أن لا يجري الشعر كله مجرى واحدا ، فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالهجاء ، على أنه تبدو المتانة في جلّ شعر عروة، تفخيما وتضخيما في الفخر ولكنها تغدو سهولة ورقة في الغزل ، فإذا كان الموضوع غزلاً اختار له الألفاظ العذبة اللينة، واذا كانت فخراً أو وصف حربٍ كانت الألفاظ قوية الجرس جزلة فخمة ، وربما وحشية غريبة، لأن الألفاظ والكلمات تُنبْي عن نظام القصيدة الخاص ومعانيها، وايحاءاتها، ثم إن اختيار الشاعر الحجازي لمفردات شعره ومواقعها وتوزيعاتها لا يكون استحضاراً لها

---

(١) ينظر أمثلة ذلك ؛ عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ص٨٩-٩١، ١٠٤، ١١١، ١١٦، ١٢٢، ١٢٧، ١٤٢، ٣٣٧، ٣٥٠، ٣٦٧- ٣٦٨، ١٠٣ ،١٥٠،١٤٧،١٦٣،١٩٩،١٧٤،٢٦٠،٣٠٤،٣٥٥،٣٨٥،٤٠٤،٤٢٦،٤٥٤.

(٢) عرض كثير من الدارسين لمظاهر الحضرية في شعر الحجازيين منهم: شكري فيصل،تطور الغزل من الجاهلية والإسلام ص ٤١٥، ٤٨٢ ، ٥٤٢، وشوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، ص١٨٩ ،٣٤٣، وعبدالقادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي هي ١٤١، ١٩٨ ، وطه حسين ، حديث الأربعاء ، ٢٩٦/١ ، ونجيب البهبيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص ١٥٩ .

(٣) ينظر أمثلة ذلك - على سبيل المثال لا الحصر - ابن رهيمة ، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ٤٠٢/٤ وما بعدها . وعروة بن أذينة ، شعره ، ٣٣٢ ، وابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ٤٢ ، ٥٨ ، ١١٢ ونصيب بن رباح ، شعره ، ٩٠ ، والأحوص ، شعره ، ١٢٧ وكثير بن عبدالرحمن ، ديوانه ، ٤٢٩-٤٣٠ والحارث المخزومي ، شعره ، ٤٧-٤٨ ، ٩٤ ، وقيس بن ذريح ، شعر قيس لبنى ، ٧٣-٧٤ (ويتنازع هذه الأبيات نصيب بن رباح ، شعره ، ص ٧٤ وعبيدالله الفقيه ، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ١٤٠/٩ .

(٤) عروة بن أذينة ، شعره : ق٥ ، ٦ ، ١١ مثلاً على قوة الألفاظ وغرابتها ، والأبيات ٤٢/٣١ من ق(١) و ٤٥-٤٨ من ق(١٠) ، و ٢٧-٢٦ من ق(٧) ، و ٣١ من ق(٩) ، و ١ من ق (١٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في حالتها المشتّتة التي لا رابط بينها يجمعها ، بل أزعم أنه استحضار لجملٍ في الغالب مستقاة من المتداول اليومي حينا ، ومن التقاليد الشعرية الجاهلية حينا آخر وعملية الاستحضار هذه لم تكن معزولة عن البيئة اللغوية التي عاشها الشاعر وربما تكون استحضارا لتشكيل لغوي جاهز من شعر سابق ، أو استعارات ناجزة رَصَدها لدى شعراء سابقين أو معاصرين له فمن ذلك بعض الجُمل النمطية من مثل :دع ذا، والاستفهام عن الديار، وخليّ ،وتبصّر خليلي لكن خصوصية الشاعر تكون في تغيير بعض هذه التراكيب تغييراً يتناسب وموسيقاه وغرضه وتوزيعها توزيعا جديدا ، وخلطها وإخضاعها لحركة نفسه وللتنسيق الكلي للحركات والسكنات في البيت الشعري الواحد ،بل في القصيدة كاملة[1]

ويبقى القول بأن من يحكم توزيع الألفاظ بين حقول الدلالات القوية الجهيرة ، واللينة الرخية هو الموضوع الذي يتناولة الشاعر في شعره ، وبحسب هذا الموضوع يكون التنوع في الألفاظ وبحسب الموضوع الذي يتناوله في قصيدته ، فالشاعر يرق في قصيدة الغزل ومفتتحات بعض قصائده ، ذلك أن أثر الحضارة الأموية ، كان طاغيا على أدب هذا العصر ، لا سيما الشعر الغزلي من حيث ألفاظه وتراكيبه ، فغدا واضحا ميسورا ، لا إغراب فيه ولا تعقيد ، وأظهر مثال على ذلك حوار عمر وقصصه الغزلي ، فمن ذلك ما يقوله عمر بي أبي ربيعه مثلا :

تقول : يا عمتّا كُفيّ جوانبه ... ويلي ، بَليت وأبلى جيدي الشَعَرُ

مثل الأساودِ ، قد أعيا مَواشطه ... تضلّ فيه مداريها وتنكِسرُ

فإن نشرتّ على عَمْد ذوائِبها ... أبْصَرت منه فتيت المِسْكِ ينتشرُ[2]

فهو حديث واضح يسوقه بطريقه أشبه بالعفوية ، تعبيرا عن تجربة حيّة ، يقول شكري فيصل : " إن أظهر ما يطالعك في ديوان عمر انما هو هذه السهولة في الألفاظ والقرب في معانيها ، واللين في تراكيبها ، وكأنما كان عمر يتحدث بلغة الناس لا يبالي في شيء أن يفخّم هذه اللغة أو يقصد إلى شيء من إغراب ... بل لعل عمر كان يذهب الى اصطناع اليُسر وقصد التسهيل " [3] يقول عمر ابن أبي ربيعة :

يا أم نوفل فكيّ عانياً مثلتْ ... به قُريبةُ أو هو هالك عَجِلا

---

[1] ينظر في تأييد مثل هذا الرأي في الشعر عامة : عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧ ، ص٥٣ .

[2] عمر ، ديوانه ، ص١٣٠

[3] شكري فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، ص ٥٤٢ ، وينظر في تأييد ذلك شوقي ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة ص ٢٢٢، ٢٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والزنجبيل مع التفـّاح تحسبـــه مـن طيـب ريقتها قد خَالـط العسـلا

يا طِيبَ طَعْمٍ ثنـــاياها وريقَتِها إذا استقـــلَّ عمـــودُ الصبح فاعتدلا (١)

وتتضح السهولة واليسر أكثر ما تتضح في قصص عمر الغزلي الـذي تجئ ألفاظه خفيفة قريبة وان كانت ممتنعة ، ولكن عمر كغيره من الشعراء الحجازيين في قصيدة الفخر ووصف الصحراء والناقة تجزل لغته متساوقة مع الغـرض الـذي هـو بصـدده ، ومثال ذلـك واضـح جليٌ في قصـائده، والجزالـة وإحكام الجملة ظاهران ظهورا طاغيا في شعر الهذليين الحجازيين ، كأمية بن أبـي عـائذ ، وأبـي صخـر الهذلي ، وفي بعض لوحات عروة بن أذينة (٢) ومـن ذلـك أيضـا أبيـات كثـيرة مـن قصـائد أبـي وجـزة السلمي ، وجبيهاء الأشجعي ، ومن أوضح الأمثلـة علـى هـذه الجزالـة قصيـدة أبـي سـهم الهـذلي الـتي مطلعها :

أجارتنا ، هل ليلُ ذي البـثّ راقـد أم النـــوم الاّ تاركـــاً مـــا أراودُ

إذ يقول فيها جريا على سنن المتقدمين من شعراء الجاهلين في وصفهم الدهر وأثره :

أَسِيتُ على جذْم العشيرةِ أصْبَحَـــتْ تقـسَوَّرَ منهـــم حـــافَـــةٌ وطـــرائدُ

أَرَى الـــدهرَ لا يَبْقَـى على حَدَثَـــانِهِ أبـــودٌ بأطْـــرَافِ العلايـــةِ فـــاردُ

مـــن الصُّحْمِ مِيفـــاءُ الرُزون كـــأنّه إذا صـــاحَ فـــي وَجهٍ من الليلِ ناشـدُ

يُصَبِّـــحُ بالأسحـــارِ في كلِّ صـــارة كمـــا ناشَـــدَ الـذَّم الكفيلُ المعاهـــدُ

فلاهُ عـــن الألافِ في كلِّ مسْكَـــن الـى لحَـــق الأوْزارِ خيـــلٌ قوائدُ

أَرَتْـه من الجَرْبـــاء في كلِّ مَنْظَـــرٍ طِبـــاقـــاً فمـــأوْاه النهـــارَ المراكِدُ

يظـــل مُجِـــمَّ الأمْـــرِ يقسِـــمُ أَمْـــرَهُ بتكلفِـــةٍ هَـــلْ آخِـــر اليـوم آئـدُ

بقـــادم عَصْـــرٍ أُذْهِلَـــتْ عن فـراقِهـــا مراضيعهـــا والفـــاصِـلاتٌ الجدائدُ

إذا نَضحتْ بالماءِ وازدادَ فَـــوْرُهـــا نجـــا وهـــو مَكـدُوهٌ من الغَمّ ناجدُ

يُعـــالِج بالعِطْفيـــنِ شـــأواً كـــأنّـهُ حِـــريَـــقٌ أشِـــعَيْتـــه الأباءةُ حاصِدُ

يُـقَرِّبُـهُ والنَقْـــع فـــوقَ سَـــراتِـهِ خِـــلافَ المسِيـــحِ الغَيـــثَ المُتَرافِـدُ

إذا لَـــجَّ فـي نَفْـرٍ يُخَلّـي طريقَـــهُ إزاغَـــةٌ شَـــد حطمـــه المتواطِـدُ

كـــأنَّ شُـــرافِيّـــاً عليـــه إذا جَـــرَى وجـــارَتْ بـــه بعـد الخَبار الفَدافِد(٣)

---

(١) عمر ، ديوانه ، ٢٦٤

(٢) عروة ، شعره ، ق٢ ، ٤، ٧، ١٠، ١١، وديوان الهذليين ، ص ١٥٦ وما بعدها ، و٨١٦ وما بعدها.

(٣) ديوان الهذليين ، شعر أبي سهم الهذلي ، ق:٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد فرضت عليه طبيعة الموضوع هذه الغرابة في اللفظ ، ومن ثم فإن الرقة والوداعة تكون في الغزل، فإن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة ، فكان مما يُحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة فاذا كانت جاسية مستوحمة كان ذلك عيبا. وطبيعي أن يتساوق مع بداوة اللفظ بداوة التركيب في موضوع كالصحراء لدى كثير بن عبدالرحمن أو وصف الناقة والفرس لدى العرجي أو بعض الفخر لدى عروة بن أذينة ، أو الوصف لدى أحد الهذليين الحجازيين ، وطبيعي أن يخلص -أو يكاد يخلص- الشاعر الحضري من ذلك لتخلصه من طَرق مثل هذه الموضوعات بتوسع ، وقد رأينا عمر بن أبي ربيعة والعرجي والرقيات و أمثالهم من الحضريين قد ضيّقوا من استعمال ألفاظ البداوة، واصطفوا ألفاظا محددة تنسجم وروح العصر والتطور الحضري في الغالب من أشعارهم .

وفي الحق إن الشاعر الحجازي ظل متأرجحا بين البادية والحاضرة ، من اتصاله بحياة البادية من ناحية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، ومجاراة الأقدمين رغبة في التحدي ، أو جريا على سنن اللغويين والنقاد ورواة الشعر ومتطلباتهم ، ولكنه ظل آخذا بنصيب وافر من رقة الحواضر التي كان يتردد عليها في مكة والمدينة ، ومصر والشام ، فهو حينا تسهل لغته وترق كما نجد ذلك واضحا في الغالب من قصائد الطبقة التي يقف على رأسها عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات والأحوص الأنصاري ، ثم يليهم عبدالرحمن بن حسان ، ونصيب بن رباح ، والحارث المخزومي وأبو دهبل الجمحي ، والعرجي ، وقيس بن ذريح ، والشعراء الموالي ، ومحمد بن بشير الخارجي والنعمان بن بشير ، وهي طبقة تؤثر التفنن في استخدام الألفاظ ، بحيث تربط بعضها ببعض على نحو يؤلف ألوانا مختلفة من الإيقاع السهل ، مما يمثل قدرة لغوية فائقة ، على أنها قدرة متفاوتة الأداء لديهم خاصة في استدعاء الأصوات المتشابهة في سياق التركيب المحكم ، وهم ليسوا سواء ، في سياق تحري السهولة والبساطة ، والخلوّ من الغريب ، إلا أن أغلب بناء الشعر لديهم في أغلب موضوعات أشعارهم يقوم على الألفاظ المستعذبة السمحة ، والرقيقة السهلة ، في أوزان خفيفة أو مجزوءة قصيرة وفي قرب من اللغة البسيطة التي تكاد تكون غناءً خالصا في لطفها وعذوبتها فمن ذلك مثلا قصيدة لعبيد الله بن قيس الرقيات يقول فيها :

ظَعَنتْ لِتُحزِننا كثيرَة (م) وقد تكون لنا أميره
أيام تِلكَ ، كأنّها حَوْراء من بقرٍ غريَره
شبّت أمام لداتها بيضاء سابغة الغديره
ربّا الروادف ، غادةٌ بين الطويلةِ والقَصيره
حلّت فلايسج السَّوادِ (م) وحلّ أهلي بالجزيَره

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من نسـوةٍ كالبـيض من (م) الادحي بالدِّمَثِ المطيرَه [١]

أما الطبقة الثانية من الشعراء ، التي برعت في المواءمة بين الألفاظ الجزلة الرصينة والفخمة المنتقاة فإليها ينتمي الهُذليّون الحجازيون ، وكثير بن عبد الرحمن ، وعروة بن أذينه وبعض شعر العرجي إذا ماوصف الفرس[٢] ، بل إن صور الحيوان والطبيعة كانت من أحفل المواضع بالأنماط التقليدية من الألفاظ والصور الشعرية،فمن ذلك قصيدة جميل بن معمر التي مطلعها :

عفا بَرَدٌ من أم عمروٍ فَلَفلَفُ فأدُمانَ منها فالصَّرائم مألفُ

إذ يبدأ من البيت الحادي والأربعين ليصف الناقة ويهجو ويفتخر بنفسه وقومه ، فتجزل عباراته وتفخم تراكيبه فيقول :

أجدُّك لم تُحْبب ، فتحفقُ رِسْلَةٌ برَحْلِكَ أو باقي الهباب مشرفُ
عَلَنْديٌّ ، كعيرُ العُون قد شقَّ نابه على الأيْن فيه عزّة وتعجرفُ
أم انتَ امرؤ تِرعيَّةٌ جُلُّ هَمِّه جِمالٌ ومِعزى لا تزال تُؤَنِّفُ
شماريخُ كالقنوان نَعَّمَ نبتُها طويل القرا، هوهاءَةُ اللُّب أجوفُ
أذا مَرِضَتْ منها عَناقٌ رأيته بسِكِّينه من حولها يتلهفُ
له قَحْمَةٌ سودٌ رِبابٌ كأنها إذا وردت ماء بسراذين ترجفُ
بنات خَداري كأن قُرونَها إذا أشرفتْ فوق الجَماجم عُلِّفُ
وراسيةٌ قعراءُ ضُمِّن شِربها إذا هتّف القُمريُّ جونٌ مُعلّفُ
طَباقاءُ لم يَشهَدْ خصومًا ولم ويُنخْ قِلاصاً إلى أكوارها حين تعلفُ
قضاعةُ قومي ، إن قومي ذُؤابةٌ بفضل المساعي في الملمَّاتِ تُعرفُ
فما سَادنا قومٌ ولاضامَنَا عِدىً إذا شَجَر القوم الوشيح المثقّفُ
بَرَزْنا وأصْحَرنا لكل قبيلةٍ بأسيافِنَا إذ يُؤكل المُتَضَعِّفُ [٣]

وقصائد جميل على العموم جزلة التراكيب ، رصينة الألفاظ ،حافلة بالتقليد في الفخر والهجاء ، وانك لتجد جزالة حيناً في شعر عمر بن أبي ربيعة إذا ما افتخر فمن ذلك قوله في ذلك :

فإنك لو تدرين أنْ رُبَّ فتيةٍ عَجالى ، ولولا أنتِ ، لم أتعجلِ
منعتهم التعريس ، حتّى بدا لهم قواربُ معروفٍ من الصبح مُنْجَلِ
ينصّون بالمومـاة خوصاً ، كأنها شر ائِحُ ينعٍ ، أو سَراءُ مُعَطَّلِ
دقاقاً براها السّير ، منها منعَّلٌ (م) السريح، وواقٍ من حضىً لم يُنعَّلِ

---

(١) ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق :١٤

(٢) ينظر من أمثلة ذلك ، ديوان الهذليين ، ص ٥١٥ ، والعرجي ، شعره ، ق :٨ ، عروة – شعره ، ق٢،٤،٧،١٠،١١

(٣) جميل بن معمر ، ديوانه ،(تحقيق أميل يعقوب)، ص :١٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأضحـــوا جميعاً تعرف العينُ فيهـم ... كرى النوم ، مُسترخي العمائم مُيّلِ
على هَدَمٍ جَعْدِ الثرى ، ذي مسافـــة ... مخوف الردّى،عاري النيائق، مُهمـلِ
تـرى جيـــفَ الحيتان فيـه ، كأنها ... حيامٌ على مـاءٍ حديـثٍ ،مُنَهَّـلِ
إرادةَ أن ألقـاك ، يـا أثـل، والهوى ... كـذلـك حمّـالُ الفتـــى كلَّ محملِ[1]

ولا يخلو من الجزالة والصنعة بعض شعر هذه الطبقة من مثـل ابـن قيـس الرقيـات، والأحـوص والعرجي ، و عبد الرحمن بن حسان ، ونصيـب بـن ربـاح، وجميـل بـن معمـر. ونجـد أن هـذه الجزالـة تستحكم في المديح وغيره من الأغراض التقليدية التي تقتضي الرحلة ووصف الصحراء والناقة أو الطلل والديار الخالية ، ومن ذلك بعض شعر كثيّر ، فهو يقول مثلا في مدح نفسه ووصف ناقته :

فـإن تصرفي يا عزُّ عنّي وتَصْـــرمي ... ولا تقبلـــي مني خلالاً أسومُـــهـا
فقـــد أقطـعُ الموماة يسنُّ آلهـــا ... بها جيفُ الحَسْرى يلـوح هشيمُهـيا
على ظهر حُرْجوجٍ يُـقطعِّ بالفتـــى ... نِعاف الفيافي ،سبتُهـيا ورسيُمهـا
فبتُّ أسـاري ليلهـا وضريبُـــها ... علىظهـر حُرجوجٍ نبيـل حزيمُهـا
وقد أزجرُ العوجـــاء أنقبَ خُفُّـها ... منـاسمُـهـا ،لا يسْتَبِـلُّ رثيمـها
وقد غيَّبـت سُمراً كـأن حروفهـا ... مواثـمُ وضّـاحٍ يطيـر جريُمـهـا
وليلة إيجـــافٍ بأرض مخـــوفةٍ ... تقـتنـي بجونـسات الظلام نجومُهـا
تُواهِق أطـــلاحاً كـأن عيـــونَها ... وقيعٌ ، تعادت عن نطـاق هزومُهـا
أضرَّ بهـــا الإدلاجُ حتـــى كأنهـا ... من الأيْن خُرصـانٌ نَحاها مقيمُهـا
تَراكَـــل بالأكوار في كل صيْهبٍ ... مـن الحـرِّ أثباجاً قليلا لحومُهـا[2]

وبعض شعر النعمان بن بشير الأنصاري حيث يقول في بعض مسالك قصيدته يصف ناقته :

فَسَـــلٌّ لُبـانـات الهـوى بُجلالةٍ ... جُمـالِيّـــة تكسو الكلال تبغُّمـا
إذا انـدفعـتْ تمشي المنصَّـــة بالفتى ... وبالـرَّحْـل طابت نفسه فتنغّمـا
تخاوصُ للـرأي البعيـد ،وتتقـــي ... بأعقـــاب عينها القطيـعَ المحرمـا
إذا الغائـطُ المرُّوت أمســـي كأنـه ... يُرى في شعاع الشمس بُرْدا مُنَمْنَمـا
طوتْ غـولـه ليلا فأصبـح خلفها ... ولـو بَعُدت أعلامه وتجهَّـــــما[3]

ولكنك تلحظ أن هذا التصنيف – تصنيف شعراء الحجاز في طبقتين- يكاد يكون مجمَلا وعاما

---

(١) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه، ق٣١٧

(٢) كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ق ٨ ص ١٤٧ وينظر ص : ١٨٣ ، ١٩١ ، ٢١١، ٢١٣ ، ٢١٠، ٣٧٩، ٢٤٩.

(٣)النعمان بن البشير، شعره، ص: ١٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو ليس حتمياً قاطعا ، فقد يخرج الشاعر الحجازي في بعض قصائده عن هذا التصنيف ، فترقُّ لغته أو تجزل بحسب الحالة الشعورية التي تتلبسه، فكثيّر بن عبدالرحمن يرّق في غزليته التائية حتى ليرقى في مدارج من العذرية الرقيقة:

خليلّي هذا ربع عزة فاعقلا ... قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلّتِ
ولا تيأسا أن يمحو الله عنكما ... ذنوباً إذا صليتما حيث صلّتِ
وما كنت أدري قبل عزّة ما البكا ... ولاموجعات القلب حتى تولّتِ
وما أنصفتْ ، أما النساء فبغضّتْ ... إلينا ، وأما بالنوال فضنّتِ
وكانت لقطع الحبل بيني وبينها ... كناذِرةٍ نذراً وفتْ فأحلّتِ
فقلت لها يا عزّ كل مصيبة ... إذا وطّنّتْ لها النفس ذلتِ
ولم يلق انسانٌ من الحب ميعةً ... تعُمُّ ولا عميماء الا تجلّتِ
فإن يسأل الواشون فيم صرمتها ... فقل نفس حرٍ سُلّيت فتسلّتِ
وكنت كذى رجْلين رجْلٍ صحيحةٍ ... ورجْلٍ رمى فيها الزمان فَشُلّتِ
وكنّا سلكنا في صعودٍ من الهوى ... فلمّا توافينا ثبتُّ وزلّتِ
وكنّا عقدنا عقدة الوصل بيننا ... فلمّا تواثقنا شددتُ وحلّتِ
فما أنا بالداعي لعزّة بالردى ... ولا شامت إن نعلُ عزّة زلّتِ
وإني وتهيامي بعزّة بعدما ... تخلّيت ممّا بيننا وتخلّتِ
لكالمرتجي ظلَّ الغمامة كلّما ... تبوّأ منها للمقيل اضْمَحَلّتِ(١)

فهذه الأبيات تتحدث عن نفسها في الرقّة والصفاء, وتجري بحرى رائقاً في النفس . وقد جارى بعض الشعراء الحجازيين- خروجا على مألوف عادتهم - القدماء السابقين في جزالة الألفاظ وقوتها ، فخرجت قصيدة بعضهم كأنما هي غريبة عنهم بعيدة من أسلوبهم ، ومن ذلك قصيدة عمر التي يفتخر منها بقومه ، وكان لطبيعة الموضوع الذي تحمله القصده ، والتحدي الذي يُراد بها إليه ، ما يدفع عمر إلى مجاراة الأقدمين في ألفاظهم حتى اقتربت لغته من لغتهم ، ومعانيه من معانيهم على ما فيها من التكلف والتعاظم، ومحور هذه القصيدة رؤى الماضي وحديث الذكريات ، وهو حين يصف الأطلال يستخدم الصور والعبارات المألوفة في الشعر الجاهلي، كالحديث عما فعلت الرياح بالأطلال، وتشبيه الطلل بسطور الكتاب، ثم تحفل القصيدة بعدة موضوعات، فهو يقف على الطلل ويتغزل، ويعرض قصص الحب ويصف الراحلة، ثم يفتخر بنفسه وقومه، وتقترب لغته

(١) كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق :٣ ص :٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من لغة الجاهليين في هذا الفخر[١] . وينبغي التذكير بان البحث الداخلي في مفردات الشعر الحجازي يُظهر أن من الخطأ المنافي لطبيعة الشعر الا تؤخذ بعين العناية المناسبة بين اللفظ والمعنى من حيث طول اللفظ وقصره وخفّته وثقله، أو كثرة حروفه وقلتها وحركة الحروف وسكونها وشدتها ولينها، ذلك أن أن أختيار الشاعر لألفاظ بأعيانها لأداء معنى من المعاني الذي يمكن أن تؤديه ألفاظ أخرى يكون اختيارا نابعا من ذوق خاص ورهيف.

ولست أود الخوض طويلا في الحديث عن إمساس الألفاظ أشباه المعاني..وهو حديث طويل خاضه ابن جني في كتابه الخصائص، مرة في الباب الذي عقده في قوة اللفظ لقوة المعنى، وأخرى لّما ذكر إنكار بعض اللغويين أن يكون اللفظان لمعنى واحد، وثالثة في حديثه عن تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، وفي إمساس الألفاظ أشباه المعاني، إذ يقول في هذا المضمار:" وذلك أنهم جعلوا هذا الكلام عبارات عن هذه المعاني، فكلما ازدادت العبارة شبها بالمعنى كانت أدل عليه وأشهد بالغرض فيه، ولّما كانت الأفعال دليلة المعاني كرّروا أقواها، وجعلوه دليلا على قوة المعنى المحدّث به، وهو تكرير الفعل، كما جعلوا تقطيعه في نحو "صرصر" و"حقحق" دليلا على تقطيعه، ويدلك على أن افعوعل لّما ضُعّفت عينه للمعنى انصُرف به عن طريق الإلحاق تغليبا للمعنى على اللفظ وإعلاما أن قدر المعنى عندهم أعلى وأشرف من قدر اللفظ، وأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتهم من الأحداث فباب عظيم واسع، ونهج متلئب عندعارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبّر بها عنها فيعدلونها بها و يحتذونها عليها ، وذلك أكثر مما نقدّره وأضعاف ما نستشعره "[٢]

وابن جني يذكر لهذا الباب أمثلة كثيرة ، فمن ذلك مثلا : " الوسيلة ، والوصيلة ، والوصيلة قوى من الوسيلة ، لأن الصاد أقوى صوتا من السين ، وجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الاقوى ، والسين لضعفها للمعنى الأضعف"[٣]

ويقول ابن القيم في ذلك :" فإ ن كان المعنى مفردا أفردوا لفظه ، و إن كان مركبا ركبوا اللفظ، وإن كان طويلا طولوه وإن كان قصيرا قصروه . وكذلك لفظا الحركة والسكون مناسبتهما

---

[١] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، ق ٣١٧

[٢] و[٣] ينظر ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٠ ، ج ٢ص ٣١١ و ١٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمسمياتهما معلومٌ بالحس ، وكذلك لفظ الدوران والغليان وبابه ، وفي لفظهما قد تتتابع الحركة، مما يدل على تتابع حركة مسمّاها، وفي تكرار الحرف المضعف مايدل على تكرار المعنى" [١] فمن ذلك أن ألفاظ بعض الشعراء الحجازيين إنما تجري في مجرى معانيها، فهم يضعون الرقة والجزالة مواضعها من الكلام، وهم يعلمون أن الألفاظ إنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة اللفظة لمعنى التي يليها وملاءمتها مع أخواتها المجاورة لها في النظم [٢] فمن ذلك هذه الصورة التي يرسمها جميل لحبيبته ، فيختار الالفاظ المعبرة، المليئة بالايحاء والفياضّة بالعاطفة فيقول :

وما صادياتٌ حُمْن يوماً وليلةً ... على الماء ، يخشين العصي حوانسي
لواغبُ، لايصدرن عنه لوجهةٍ ... ولاهنَّ من بَرْد الحياضِ دوانسي
يرين حَباب الماء والموت دونه ... فهنّ لأصوات السقاة روانسي
بأكثر منيّ غلّة وصبابة ... إليك، ولكنّ العدوّ عراني [٣]

فهذا الاصطياد الموفّق للألفاظ ومواقعها في التراكيب أضفى على الصورة تميّزها وإشعاعها بالحيوية الدافقة، وهذا النعمان بن بشير ينتقي كلماته انتقاء الصانع ، ولكلماته ظلالٌ وايحاءات تجاوز التجربة الفردية في الغزل :

فإن تصرميني تصرمي فيَّ واصلاً ... لدى الودّ ،معراضا إذا ما التوى صعبا
عزوفا ، إذا خاف الهوان عن الهوى ... ويأبى فلا يُعطي مودّته غصْبا
فإن أستطع أصْبر، وإن يغلب الهوى ... فمثل الذي لاقيت كلّفني نَصْبا [٤]

وهذا عروة بن أذينة يضع القوافي ملاءمة للمعنى الذي يريد، في ألفاظ لها مواقع كالسحر ، أو هي تربو عليه، ومافيها إلا بيت مختارٌ ، ولا لفظةٌ إلا ولها سحرها :

إنّ التي زعمت فؤادك ملّها ... خُلِقتْ هواكَ كما خُلِقتَ هوىً لها
فيك الذي زعمتْ بها،وكلاكما ... يُبدي لصاحبه الصبابة كلها
ولعمرها لو كان حبك فوقها ... يوماً، وقد ضحِيتْ ، إذن لأظلها
وإذا وجِدت لها وسَاوسَ سلوةٍ ... شفعَ الفؤادُ إلى الضَّمير فَسَلّها

---

[١] ابن القيم ، بدائع الفوائد ، النهضة العلمية، بيروت، ج١ /١٠٨

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق هـ ريتر ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٨ .

[٣] جميل ، ديوانه ، (تحقيق نصار) ، ص ٢٠١ .

[٤] النعمان بن بشير ، شعره ، ق:١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيضاء باكـرها النعيـم فصاغها بلبـاقـةٍ فـأدقّهـا وأجلهـا
منعـت تحيّتها فقلت لصاحبي مـا كـان أكثرهـا لنـا وأقلّهـا
فدنا ، وقـال :لعلهـا معذورةٌ مـن أجـل رقبتهـا ، فقلتُ لعلّهـا!![1]

وتشير الحقول الدلالية التي تنتمي إليها ألفاظ الشعر الحجازي إلى سمات خاصة في هذا الشعر، فقد وجدتُ أن أغلب حقول هذه الألفاظ تنتمي إلى القلق والترقّب والاحساس بالتقابل بين الطموح والواقع ، وبين النفي والاثبات ، والتضاد بين المعوّقات والرغبات،وبين الإخفاق ، وتلمسٌ العزاء في الحبيبة أو الممدوح، على أنَّ مساحة ضيّقة من هذه الحقول تُسلم للتفاؤل والفرح ،ويظهر التضاد واضحا في انتشار الألفاظ والانفعالية التي تكثر كثرة مفرطة في الغزل الحجازي على وجه الخصوص ، من مثل : الهجر والصدّ قبالة البذل ، والدمع والزفرات قبالة السرور والغفلة. والبخل قبالة الفيض، والموت واليأس والشوق الدائم... إلى غير ذلك من ألفاظٍ يطول المقام لو رُحنا نعدّدها .

و مثل هذه الدراسة الدلالية للألفاظ الشعرية الحجازية ليست من الدراسات التي تسلم لنتائج محدودة، فإن الألفاظ تظل لبنات لاتعطى شيئا له قيمة في آحادها، وانما يكون العطاء في التكامل، ووحدة الأجزاء، ولكنها تظل إشارات لما عليه الشعر في الحجاز، وعندما درستُ بعض حقول الألفاظ الدلالية كنت على وعي بضرورة التكامل ما بين التراكيب،وقد درستها فيها ضوء علاقاتها في التراكيب الذي تجيء فيها، وكنت على وعي بأن النظم يمارس فعاليته في الدلالة وما تقترن بها من أبعاد الأثر والاستجابة، حتى إن أسماء الأعلام والأمكنة التي يختارها الشاعر للحديث عنها في مطالع قصائده ، تكون مختارة بعناية ، ويقصد إليها بوعي ،وهنا تثار قضية اللغة واعتباطيتها ، وتعني الاعتباطية أن لاوجود لعلاقة بين الدال والمدلول، وأن الأشياء إنما سُمّيت تواضعاً ، لكننا نعتبر في التحليل الشعري أن كثيرا من الألفاظ ، وخاصة هذه التسميات التي يختارها الشاعر، ألقابٌ يُكْنيّ بها عن دلالة ما، ككثيرة لدى عبيد الله بن قيس الرقيات، وهند لدى عمر بن أبي ربيعة، وربماكانت كثيرة أقرب إلى صفة قبيلة قريش التي كان الشاعر يرثي لها و"هند" اسم للعاذلة، ويقال : هَنّد الرجل : إذا شتم إنسانا شتما قبيحاًوحقا إن الشاعر حرٌّ في اختيار أسماء الأعلام والأمكنة في قصيدته لأنه لايريد أن يذكر الاسم الحقيقي للمتغزَّل بها، ممايحمل على القول بأن كثيرا من هذه الأسماء

---

[1] عروة بن أذينة ، شعره ، ق ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذات قيمة رمزية[١] أوتحمل تداعيات متعددة مرتبطة بسياقها التاريخي . ولأننا نؤمن أن حدود القصيدة ليست هي بذاتها حدود التجربة الذاتية التي مرَّ بها الشاعر نسمح بالقول أن يكون الاسم الذي اختاره الشاعر في قصيدته ليدل على محبوبته أو مكان طللها هو اسم شعري ، وعلاقته بالقصيدة علاقة إيقاع موسيقي .

أنواع الجملة الشعرية الحجازية :

(أ)

وفيما يخص الجملة الشعرية الحجازية ، أقول بداية :إننا لو أخذنا المعاني منطلقا لوقعنا في الجمل على أنواع كثيرة ، منها ما يكون من حيث الغرض الذي يرمي إليه الكلام : وهو نوعان : الجمل الخبرية ، والجمل الانشائية ، ومنها ما هو من حيث العلاقة بين الجمل وعطف بعضها على بعض، وهو نوعان : الجمل المتصلة والجمل المنفصلة . وأما من حيث طول الجملة وقصرها وقوفا إلى المعنى الذي تعبر عنه، هناك ثلاثة أنواع من الجمل : جملة الإيجاز ، وجملة المساواة ، وجملة الإطناب. [٢]

فإذا تناولنا الجملة من حيث فعليّتها واسميّتها نقول .إن عناصر أي جملة عربية هي المبتدأ أو الخبر ، والفاعل ، وأما الفعل فهو مع فاعله جملة ،حيثما وجد ، وقد يوجد المبتدأ ولا خبر له إلا ما يسدُّ مسدَّ الخبر مثل " أقائم المحمدان" وكل هذه تسمى عناصر مُؤَسّسَة ومنها المفرد، ومنها المركب الاسمي الأساسي وهو المركب تركيبا إضافيا، مثل "هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم "والأسماء التي تحتاج إلى ما تحتاج إليه أفعالها ، كاسم الفاعل الذي يحتاج إلى مفعول به...والمصدر المؤول والاسم الموصول .وهو عنصر إسناد ، ويكون عنصرا الاسناد في الجملة مركبين اسميين، وهذا شيء واضح معروف. وإذا مانظرنا في الجملة الشعرية الحجازية من هذا المنظور، وخاصة في الوصف سواءً كان وصف المحبوبة أم الممدوح أم الشاعر أم الطبيعة أم قومه ، وجدنا أن الجملة الاسمية تطغى على الجملة الفعلية وتزيد عليها بكثير[٣] ولكن إذا اعتبرنا الجملة التالية المكونة من الترتيب :

فاعل+ فعل + مفعول به =جملة فعلية ، فإن النسبة ستتغير ، وستكون الجملة الفعلية في

---

(١) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٥ ص ٦٤ .

(٢) أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٥٩

(٣) محمد حماسة عبداللطيف ، في بناء الجملة العربية ، دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٢ ، ص ٧١ ، ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الغالب المظنون مساوية أو مقاربة للجملة الاسمية في ورودها في الشعر الحجازي، وسأنظر تالياً في أنواع الجمل الشعرية الحجازية.

ولعل طبيعة التصويس في الشعر تنزع إلى الجمل ذات الفعل المضارع أكثر من غيرها.[1] ذلك أن الأفعال المضارعة تدل على سرمدية الأحداث التي تنتظم مسيرتها وتحطم الحدود الزمانية في الجملة ، فمن ذلك وصفهم لثغر المحبوبة ساعة جلائه، وسيرها وقد أثقلتها عجيزتها ، وترائيها للشاعر في الظلام ، وعادة مايكون مثل هذا التصوير مسبوقا بأداة الشرط :"إذا" ، أو "كان " أو "من" أو "حين" أو " لو" أو " إن" أو الفعل يكاد " . فمن ذلك مثلاً، قول عمر بن أبي ربيعة :

تفترّ عن ذي غُروبٍ ، طعمه ضرب، تخالُه بَرَداً من مُزنةٍ مارا
كأن عقد وشاحيها على رشأ يقرو من الروْض،روض الحَزْن أمسارا[2]

وقوله :

وتبسمُ عن غُرٍّ شتيت نباتُه له أُشُرٌ كالأقحوان المنوِّر
وتخطو على برديَّتيْن غذاهما سوائلُ من ذي جَمّةٍ مُتحيِّر[3]

وكثيرا ما تأتي الصورة في جملة فعلية مضارعية في محل نصب حال، كقول عمر يصف حركاته وحركات محبوبته في مغامرته الليلية في رائيته المشهورة :-

فبتُّ رقيبا للرفاق على شفا أُحاذرُ منهمْ مَن يطوفُ وأنظرُ
إليهم متى يستمكن النوم منهمُ ولي مجلسٌ لولا اللبانةُ أو عَرُ
وبتُّ أناجي النفس أين خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدرُ
فَدَلّ عليها القلبَ ريّا عرفتُها لها، وهوى النفس الذي كاد يظهرُ
ويا لكَ من مَلهىً هناك ومجلس لنا، لم يكدِّره علينا مكدِّرُ
يمجُّ ذكيَّ المِسكِ منها مُقبّل نقيّ الثنايا، ذو غروب مؤشرُ
تراه إذا ما افترّ عنه كأنه حصى بردٍ أو أقحوانٌ منوَّرُ

---

[1] محمد حماسة عبداللطيف ، المصدر السابق ، ٤٧٦ .

[2] و(٣) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، د٦وينظر أيضا ٢ ، ٢٣ ، ٣٢،٣٣ ، وكثير بن عبدالرحمن ، ديوانه ، ق: ٤٠ ، بـ ١٧ ، ٢٤ ، ٣١، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٦ ، وق ٥٣ : بـ ١٦-١٨ ، وعروة ، شعره ، ق ١٠ بـ ٨ والعرجي ، شعره ، ق: ٦، ٢٢، ٣٧ ، ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وترنـو بعينيهـا إلـيَّ كمـا رنـــا إلى ظبيـةٍ وسـط الخميلـةِ جـــؤذرُ
فلمـــا تقضـــىّ الليلُ إلا أقلّـــه وكـادت توالـي نجمـــه تتغـــوَّرُ
فقامتّ كئيبا ليس في وجههـــا دم مـن الحـزن تُـذري عَـبْرَة تتحـدرُ[1]

وتـأتي هـذه الأفعـال في المديح الـذي يـدل على دوام اتصاف الممـدوح بالصفـة المذكـورة كقول ابـن قيس الرقيـات في قريـش :

يُهينـــون النفـــوسَ بكـل صدق ولـو بيعـــت لقـــامـــت بـــالغلاءُ[2]

وقوله فيهـم :

يُطعمون السديف مـــن قحـــد الشَّول مَـــن آوتْ إليهـــم البطحـــاءُ
أقسمـــوا لا نـــزالُ نطعمُ مـــا هبّـــتْ ريـــاحُ الشمـــال والأصبـــاءُ[3]

ثم في تصوير ابـن قيـس الرقيـات لطيـف أم البنيـن :

ومُثـــلُكِ قـد لهـــوت بهـــا تمـــام الحســـن أعَيُهـــا
لهـــا بعْـــلٌ غيـــورٌ قـاعـــد (م) بالبـــاب يحجبُهـــا
يـــرانـي هكـــذا أمشـــي فيوعـدهـــا ويضـربُهـــا
ظلّـــت علـــى نمـــارقهـــا أفـــديهـــا وأحلبُهـــا
أحـــدّثهـــا فتـؤمـــن لـــي فـأصـدقهـــا وأكذبُهـــا[4]

وتكشـف صيغـة الفعـل المضـارع عـن أن الحـادث متجـدد، فمضارعيـة الفعـل تشـي بـالتوتر والانفعـال ، ثـم إنـه يظهـر مـن خـلال الصياغـة المضارعيـة للأفعـال في القصيـدة أن القصيـدة تمتـد امتـدادا متوثّبـاً يتجـاوز روح السـردية والتقريريـة المباشـرة ، يقـول بـن الرقيـات :-

شـــربـــتُ بـــريقهـــا حتى نهلـــــتُ وبـــتُّ أُشـــــربُها
وبـــت ضجيـــعها جـــذلا (م) ن تعجبنـــــي وأعجـــبُهـــا
وأُضحكهـــا وأُبـــكيهـــا وألبســـــها وأسلبُـــهـــا
أُعـــالِجهـــا فتصْـــرعـــني فـــأرضيـــهـــا وأُغضِبُهـــا
فكـــانـــت ليلـــة في النوم (م) نسمـــــرها وناســـعبُهـــا
فـكـــان الطيـــف مـــن (م) جِـنيَّـــة لـم يـــدر مذهبُهـا
يـــؤرقنـــا إذا نمنـــا وتبعـــد عنـــك مسربُهـــا
لَمصعبُ عنـد جـدّ القـــول أكثـــرُهـا وأطْيَـــبُهـا

---

[1] عمر ، ديوانه ، ق :١ .

(٢) (٣) (٤) الرقيات ، ديوانه ، ق:٤٢ و ق:٣٩ رق:٤٨ ، (وفي الهجاء ق: ١٥ بـ ١٢،١٥)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا خـــــرجت بـــرابيـــــةٍ ويمـريهـــــا ويغـــلبُهـــــا
ويذكيـها بكفـــــــــيـــه إذا مـــــا لاح كـوكبـــهـــا[1]

وأمثلـة هـذه الصياغـة المضارعيـة كثـيرة في شـعر الهذليـين ، وتتـوالى الأفعـال المضارعـة في الوصـف تواليـا يثـير الانتبـاه، ويشـعر بحركيـة النـص واسـتمرارية الأحـداث ، خاصـة في وصـف الناقـة عنـد الشـعراء الهذليـين ، وامتـداد صورتهـا في أبيـات تتـوالى في القصيـدة الواحـدة لديهـم ،غـير أن الغـالب الأعـم مـن الجمـل الفعليـة هـي جمـل ماضويـة وأمثلـة هـذا كثـيرة متوافـرة في شـعر عمـر بـن أبـي ربيعـة، وخاصـة إذا كـان الحديـث عـن ذكريـات حـب مضـى، أو ظعـائن سـارت أو أطلال عفـت ، أو غيرهـا مـن مغـامرات جـرى علـى ذكرهـا الشـاعر الحجـازي مـن مثـل :ذكريـات عمـر بـن أبـي ربيعـة وقصصـه وحـواره الغـزلي، والعرجـي ، والأحـوص . وفي الحـق إن مـا يجـب أن يُلفت الانتبـاه اليـه هـو هـذه الحركـة المتوتـرة في تصويـر المشـاهد لديهـم ، إذ يقـول عمـر بـن أبـي ربيعة في وصف ناقتـه الـتي أخـذت تحـاول الشـرب حتـى تكـاد تهلـك :

فقمْـــــت إلى مغلاة أرض كـأنها إذا التفتـــــت مجنونـةٌ حـين تنـــظرُ
تنازعنـي حرصا على الماء رأسَـها ومـن دون مـاتهوى قليـبٌ مُغـــورُ
محـــاولةً للمـاء لـولا زمامهـــا وجذبـي لهـا،كـادت مـرارا تكسّـرُ[2]

وإن مـا يعطـي الحركيـة ويضفـي علـى المشـهد جـوا مـن التأثـير والانجـذاب هـذا التـوالي للأفعـال إذْ تظهـر القيمـة الأسـلوبية لاستخدام الأفعـال أن النـص الـذي تتـوالى فيـه أفعـال كثـيرة يتسـمُ بالحركيـة وانخفـاض درجـة الموضوعيـة ، في حـين يـدل انخفـاض هـذه الأفعـال علـى بـروز الموضوعيـة والعقلانيـة علـى الحركيـة والانفعاليـة .[3]

ولذلـك وجدنـا أغلـب هـذا الشـعر الحجـازي في أغراضـه التقليديـة ، كـالغزل الافتتـاحي، والمـدح ، والرثـاء والفخـر ، والهجـاء ، ووصـف الـبرق أو الطبيعـة أو المحبوبـة أو وصـف الشـاعر

---

[1] الرقيات ، ديوانه ، ق٤٨ ، وينظر من أمثلة ذلك : ق:٦٧ ، والجمحي ، شعره ، ص ٨٦ ، الأبيـات :١٢-١٣ ، ٢٣-٢٤ .

[2] عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق:١ ، و ينظر تأييد ذلك ق:٥٣ ، بـ ١٦-١٨
وكثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق ١٦ :بـ ١٧-٢١ ، و ق ٢٩ : بـ ١٦ .

[3] محمد العبد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور ، مجلة فصول ، مج ٧ ، ع١، ص٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسه وقومه ، وجدناه يميل إلى التقرير الإخباري ، وتضفي الجزالة والإحكام الرزانة على هذه المعاني التقليدية حتى لتبدو وهي أشبه بتقريرٍ وصفي ، يُعنى أكثر ما يعنى بإيصال الخبر وبيانه على نحو واضحٍ مؤثر . ولذلك طغت الجملة الاسمية في هذا المواطن، واتسمت بالوضوح والمباشرة .

فمن ذلك مثلا وصف المحبوبة لدى عمر بن ابي ربيعة ، والأحوص ، والعرجي ، وكثير بن عبد الرحمن ، وجميل بن معمر، إذ ينتهجون الجملة الخبرية في الوصف ، وهي الجملة التي تبدأ بمشتقٍ صفةٍ نكرةٍ لموصوف محذوف ومعروف من السياق ، فمثلاً يقول كثّير بن عبد الرحمن في عزة:-

هَضيمُ الحشا ، رَودُ المطا ، بخترية ... جميل عليها الأتحمي المنشَّبُ
هي الحرة ، الدل ، الحصان ورهطها ... إذا ذكر الحي- الصريح المهَّذبُ[1]

ويقول عمر بن أبي ربيعة في وصف كلثم :

وذو أشُر عذبٌ كأن نباته ... جنى أقحوان نبته متناعمُ
مهفهفة غراء ، صفر وشاحها ... وفي المرط منها أهيل متراكمُ
بعيدة مهوى القرط ، إما لنوفل ... أبوها ، وإما عبد شمسٍ وهاشمُ
فلم أستطعها ، غير أن قد بدا لنا ... عشية راحت كفّها والمعاصمُ
معاصمُ لم تضرب على البهم بالضحى ... عصاها ، ووجه لم تكلّمه السمائمُ
نضيرٌ ترى فيه أساريع مائه ... صبيح تغاذيه الأكف النواعمُ[2]

ومثل هذا النوع من الجمل يغلب في وصف الممدوح ، وقومه ، أو وصف الشاعر نفسه وفخره بها، فمن ذلك يقول كثير بن عبد الرحمن في وصف ممدوحه:

فتىً صمته حلمٌ، وفصل مقاله ... وفي اليأس محمودُ الثناء صليب
خطيبٌ إذا ما قال يوما بحكمةٍ ... من القول ، مغشيٌّ الرواق مهيب[3]

---

(١) كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق:١ ، وينظر : جميل بن معمر ، ص :٥٨ ، ١٣٣ ، ١٤٧

(٢) عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق :٧٧

(٣) كثير ، ديوانه ، ق:١١ ، و ق: ٣١ وينظر الرقيات : ١٥ ، وما بعدها ، وعروة ، شعره : ق٥ بـ ٩-١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

ويغلب على الجملة الشعرية الحجازية أن تأتي طويلة ، ويعمد الشاعر إلى التصوير، وتطول جملته طولا يستغرق عدة أبيات ، و" غالبا ماتكون هذه الجملة الشعرية هي الجملة المركزية في القصيدة ، وقلما تخلو قصيدة من جملة فيها تداخل وتعقيد تركيبي " [١] . ولقد نجح الشاعر الحجازي في استعمال الوسائل التي يتيحها النظام اللغوي لإطالة الجملة من مثل جملة العطف ، والحال ، وجملة الصلة ، والنعت ، والتعدد في الخبر ، وغيرها، وشكلت موهبته جمل بناء القصيدة هذا البناء الذي كان يعتمد في معظمه على جديلة مزدوجة تتضح في أمرين :-

الإنسان المقهور ، والاخفاق في تحقيق الرغبات التي استعصت على التحقيق.

ويلاحظ قارئ الشعر الحجازي أن الجملة الطويلة في القصيدة هي ذورتها الفنية من حيث التصوير والتركيب ، فالجملة تطول كلما نزع الشاعر إلى التصوير ، وطول الجملة لايتم إلا بذكر عدة عناصر تندرج نحويا في جملة واحدة، وهي المقيّدات التي تستطيل بها الجملة استطالة محكمة متماسكة، وقد تطول الجملة بطول التبعية :- كتبعية التوكيد ، والبدل ، والعطف ، والنعت، وقد تطول بعشق القصد وتفريع الصورة التي يرسمها الشاعر وامتدادها في هذا القسم ، فمثلا يقول كثير في عبد الرحمن :

حلفت بربِّ الراقصات إلى منى ... خلال الملا، يمددن كلَّ جديلِ
تراها وفاقاً بينهن تفاوتٌ ... ويمددنَ بالإهلال كلَّ أصيلِ
تواهقن بالحجّاجِ من بطن نخلةٍ ... ومن عزور والخبْتِ ،خبْتَ طفيلِ
بكل حرام خاشع متوجهٍ ... إلى الله يدعوه بكلِّ نَقيلِ
على كل مذعان الرَّواح مُعيدة ... وخشية الا تُعيد هزيلِ
شوامذَ قد ارتجنَ دون أجنّةٍ ... وهوج تباري في الأزمة حُولِ
يمين امرئ مستغلظ باليهِ ... ليكذب قِيلاً ، قد ألحّ بقِيلِ
لقد كذب الواشون ما بحتُ عندهم ... بليْلىَ،ولا أرسلتُهم بَرسِيلِ[٢]

---

[١] محمد عبداللطيف حماسة ، بناء الجملة العربية ، ٤٩٣ .

[٢] كثير بن عبدالرحمن ، ديوانه ، ق:ب ٧-١٤ ، وينظر : ق ١٥ ب ١٣-١٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١ المرجع)

وأكثر ما يكون إطالة الجملة في الشعر الحجازي في التشبيه المفصّل/الذي يلجأ اليه الشعراء في تشبيه مدى حبهم ، وشوقهم إلى محبوباتهم ، ومثل جملة التشبيه هذه قد يستغرق أبياتاً عدة، تطول أو تقصر بحسب تفريع الشاعر للتشبيه واستطراده فيه.

فمن ذلك مثلا ما يقوله جميل بن معمر :

فما ظبية أدماء لاحقة الحشا بصحراء قوٍّ قد أفردتها ظباؤها
تراعي قليلا ثم تحنو إلى طلاً إذا مادعته ،والبغام دعاؤها
بأحسن منها مقلة ومقلدا إذا جليت ، لايستطاع اجتلاؤها [1]

وكذلك التشبيه في قول الأحوص :

فما بيضة بات الظليم يحفّها ويجعلها بين الجناح وحوصله
بأحسن منها يوم قالت تدلّلاً تبدّل خليلي ، إنني متبدّله [2]

أو قول كثير بن عبد الرحمن في وصف أردان عزّة :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بمنخرق من بطن وادٍ كأنما تلاقت به عطّارة وتجّارها
أفيد عليها المسك حتى كأنما لطيمة داريّ تفتّق غارها
بأطيب من أردان عزّة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها [3]

أو قوله في عزّة وقد داخل بين جملتين :

وما أم حشفٍ ترعى به أراكاً عميماً ودوحاً ظليلا
وإن هي قامت فما أثلة بعليا تناوح ريحاً أصيلا
بأحسن منها ،وإن أدبرت فارخٌ بجبّة تقرو حميلا [4]

---

[1] جميل بن معمر ، ديوانه ، ص ٢٢ و ينظر ديوانه (تحقيق إميل يعقوب) ق٢ظب١٤-١٦ و ق ١٤/ب٢ و ص ١٥،٢٥.

[2] الأحوص ، شعره ، ق ١٢٦ .

[3] كثير ، ديوانه ، ق٥٥ /ب٤-٧ .

[4] كثير ،ديوانه ، ق٧٩ /ب ٧-٩ ، ينظر ايضاً على سبيل المثال : ق ٧٣/ب٢٨-٣٠ وق ٤٧ /ب ١٨-٢٧ وق ٤٥ / ب٥-٧ وق ٤٣ /ب ٩-١٠ وق ٦٤ / ب٦-٨ و٧٣ / ٢٨-٣٠ / و٧٩ / ب٧-٩ و٨٨/ ب٢-٧ و١٠٨ ب٢-٤ وعمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ق ١٠٠ وقيس بن ذريح ، شعره ، ق٦ / ب ٢-٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد هنا أن هذه الإفاضة في رسم التفاصيل الدقيقة تستهدف وضع المتلقي في معايشة الصورة فالنعت يتمم منعوته ، بحسب ما يقتضيه المقام من تخصيص ، أو تفصيل ، أو إيضاح أو تعميم أو مدح أو ذمّ ، أو ترحم ، وكذلك وظيفة الحال ، والبدل ، والعطف ، والتوكيد وكلها تفيد بعض مايفيده النعت المسترسل .

ومن النعوت الطويلة النعت السببي ، وقد يكون في الجملة الواحدة نوع واحد من التبعية وقد يجتمع نوعان أو أكثر في جملة واحدة ، وهذا الاجتماع يكثر كثرة مفرطة في الشعر الحجازي فمن ذلك قول كثير بن عبد الرحمن :

أقولُ-وقد جاوزن من صدر رابغٍ ... مهامه غُبْراً يرفعُ الأكْم آلها
أألحيُّ أم صيرانُ دوْمٍ تناوحتْ ... بتْريَم قصرًا واستحثّتْ شِمالُها
أرى حيَن زالتْ عيرُ سلمى برابغٍ ... وهاج القلوبَ الساكناتِ زوالُها
"كأن دموع العين لما تحلّلت ... مخارم بيضاً من تمنّي جمالُها
قبلن غُروبا من سُمَيْحة أنزعت ... بهنَّ السّواني واستدار محالُها[1]

ومثل هذه الجمل كثيرٌ في القصائد الطوال من شعر كثيرٌ وجميل ، وعروة ، وعمر بن أبي ربيعة. وقد تبدو القصيدة فكرة واحدة تتكرر في جمل متشابهة المعنى ، وتكرارها يدل على إلحاح هذه الفكرة على ذهنية الشاعر ، كقولة الحارث المخزومي في الشباب :

رحل الشباب وليته لم يرحلِ ... وغدا لطيّةِ جاهلٍ متجمّلِ
ليت الشباب ثوى لدينا حقبةً ... قبل المشيب ، وليته لم يعْجلِ
فقضيتُ من لذّاته ونعيمه ... كالعهد، إذْ هو في الزمان الأولِ
يرعى الصّبا أوطانه، ويُريحه ... في السهل من دَمِثٍ أنيق مقبلِ
كزماننا وزمانه فيما مضى ... إذْ نحن في ظلّ الشباب المُخْضِلِ[2]

---

(١) كثيّر ، ديوانه ، ق : ٦٦ .

(٢) الحارث المخزومي ، شعره ، ق : ٢٩ ، وقد ذكرت أمثلة لتكرار المعنى الواحد في تراكيب مختلفة في شعر عمر بن أبي ربيعة في مبحث سابق ، ينظر ص ٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يحدث "التعدد" في الجملة بغير وساطة حرف عطف ، فيخبر- مثلا – عن المبتدأ الواحد ثلاثة أخبار أو خمسة أو أكثر، وليس بينها حرف عطف ، ومثل ذلك أن تتعدد الصفات في قول الحارث المخزومي في وصف المرأة :

لفّـــــاء مملـــوءةٌ مُخَلخـلُها ... عجزاءُ ، ليس لعظمها حجْمُ
خمصـــــانةٌ ، قلـــقٌ موشّحُها ... رُؤدُ الشبـابِ، غـلا بها عظْمُ[1]

وفي قول جميل بن معمر في الوصف :

رَجْراجَةٌ ، رخْصة الأطـرافِ ناعمةٌ ... تكاد من بُدْنها في البيت تَنْخضـدُ
خَدْلٌ مخلخلها ، وعـــثٌ مؤزّرها ... هيفـاء ، لم يغذها بؤسٌ ولاوَبَـدُ
هيفاءُ مقبلة ، عجـــزاءُ مدبرة ... تمّتْ ، فليـس يُرى في خلْقها اودُ [2]

وفي قول كثير بن عبد الرحمن :

هضيم الحشا ، رودُ المَطا ،بَخْتَريَّـةٌ ... جميلٌ عليها الأتْحَميُّ المُنشَـبَ
هي الحُرّة الدلّ ، الحصـانُ،ورَهْطها ... إذا ذُكر الحيُّ ، الصريح المهذّبُ[3]

وفي قول النعمان بن بشير في المديح :

بهـــاليلُ من أولادِ قيلـــة ، لم يجد ... عليهـــا رفيـقٌ في مصاحبةٍ عتْبا
مواهب للممنوع ، خُرسٌ عن الخَنَا ... متاريعُ للشيزى إذا طرقت جدْبـا [4]

وأمثلـــة هـــذا الضرب كثيرة متـــوافرة في القصائد الطوال من شعر الحجازيين

وقد تطول الجملة بطول الترتُّب : وهو توقف جملة على أخرى واحتياجها إليها ، وتعليق حكم مفهوم من جملة على حكم آخر ، سواء أكان ذلك عن طريق أداة مستقلة تربط بينها – غير أدوات العطف وتجعل الأولى شرطا في حدوث الثانية – أم لم يكن ، وذلك عن طريق أداة مستقلة بحيث يكون ذلك متوقفا على دلالة الجملة الأولى على الطلب ، الذي يترتب عليه مابعده ويتسببُ عنه،

---

(١) الحارث ، شعره ، ق ٣٢

(٢) جميل ، ديوانه ،(نصار) ص ٥٨ وينظر ص ٧٩ ، الأبيات ٥–٨

(٣) كثير ، ديوانه ، ق١٠ ،

(٤) النعمان بن بشير ،شعره ، ق١ : ب٤–٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هذه المواضع : أسلوب الشرط والجزم في جواب الطلب ، والفعل المضارع المنصوب بفاء السببيّة ، وجملة القسم وما يجري مجراها مثل : أقسمت عليك ، ولعمرك [١] وقد يشقق الشاعر في القسم تشقيقا يطيل به الجملة فتصبح أكثر إثارة وتثير رغبة وشوقاً لدى المتلقي في المبتغى من هذا التشقيق وهذه الإطالة ، أما جملة الشرط التي تبدأ بالأداة [إذا] فإنها ظرف للمستقبل متضمنة معنى الشرط ، ومختصة بالدخول على الجملة الفعلية ، ولها صورتان :

[إذا] + جملة فعلية ماضوية + جملة فعلية جوابية .

[إذا] + جملة فعلية مضارعة + جملة فعلية جوابية .

والأولى أكثر ورودًا في الشعر الحجازي ، وفي مثل هذه الجمل المتوالية تتوقف الجملة التالية على سابقتها ، فيحدث ذلك ربطا محكمًا في أبيات القصيدة . وتتوالى الجمل تواليا متسلسلا وتجري في شعور المتلقي وفكره بجرى سهلا متصلا ، ومن الجدير ذكره أن الجمل الشرطية تكثر في شعر جميل بن معمر ، وكثير بن عبد الرحمن ، وعروة بن أذينة ، واسماعيل بن يسار ويزيد بن ضبة مولى ثقيف، وقيس ابن ذريح ، فمن ذلك مثلا قول كثيّر بن عبدالرحمن :

حلفت على أن قد أجنتك حُفرةٌ ببطن قنونا، لو نعيش فنلتقي

لألفيتني بالود بعدك دائما على عهدنا ،إذ نحن لم نتفرّقِ[٢]

وقول عروة بن أذينه :

إن تمْسِ سُعدى وقد حالت مودتها وأقصرتْ لانصراف،أيّ إقصارِ

فقد غنينا زمانا ودّنا حسنٌ على معاريضَ من لوْمٍ وإهجارِ[٣]

وقد تطول الجملة بطول (التعاقب) ، وهو إحلال الجملة أو شبه الجملة محل المفرد وصلاحيتها في بعض المواقع أن تقوم بما يقوم به ، وتعاقبه من حيث يقع : كجملة الصلة، والحال . والنعت والمضاف إليه [٤]، وأمثلة ذلك في الشعر الحجازي كثيرة متوافرة. وأود أن أخلص إلى أن الجمل الطويلة هي الجملة الغالبة على الشعر التقليدي الحجازي ، خاصة إذا مارامه الشاعر بين يدي الممدوح واحتشد له احتشادَ من ينظرُ في قصائد القدماء ، ويجري على منوالها ، ذلك أن بعض

---

[١] محمد عبداللطيف حماسة ، بناء الجملة العربية ، ٤٩٣ .

(٢) كثيّر ، ديوانه ، ق٢١ / بـ ١٢ ، ١٣ وينظر : ق ٢٢بـ ١،٢ .

(٣) عروة ، شعره ، ق٧/ بـ ١١ ، ١٢

[٤] محمد عبداللطيف حماسه ، بناء الجملة العربية ، ٤٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعراء الحجاز إنما قاموا على احتذاء مثال أسلافهم في بعض قصائدهم فيما اخترعوه من معانٍ وسلكوه من طرائق في التعبير عنها ، وفيما وطّدوا من دعائم القصيدة ، ووكدوه من علائقها ، وأحكموه من عُراها ، وأوطاوه من مسالكها ، وهم يجرون في هذا السبيل ، ومن ورائهم يمدونهم بالتأييد ، كطائفة من اللغويّين والنحويين والرواة وهم يشدّون على أيديهم ، ويباركون صنائعهم ، ثم لايكاد ينافرهم في مسلكهم هذا منازع ولا يناوئهم مناوئ.

ومعروف أن الشعراء الحجازيين ممن جاروا القدماء قد آثروا الجملة الطويلة ، أن تستوعب فكرة أقوالهم تفصيلا وتدقيقا ، فمن ذلك ما جرى عليه كثير بن عبدالرحمن في غالب قصائده الطوال[١]، وما أخذ به جميل بن معمر وعروة أيضا في بعض قصائدهما[٢] ، أما عمر بن أبي ربيعه فكان يؤثر الجملة الموجزة القصيرة خاصة في حواره القصصي ، وسرد مغامراته وذكرياته ، وكان يشبهه في هذا المنزع العرجي والأحوص في اعتمادهما على الجمل القصيرة المتتالية ، التي تتكامل جميعا لتكون مشهدا متعاقبا تاما ، وهنا نؤكد أن حجم الجملة يطول بحسب الاستغراق العاطفي والتأمل الفكري ، وتصيّد التفصيلات ، لذلك كانت تطول جمل الاستهلال في القصيدة ، وأما قصر الجملة في القصيدة فيعطي مغزى يتخلص في أن العاطفة تأتي في وثبات متقطعة لدى الشاعر ، وأنه لايفضّل التسلسل والتنظيم والتقيد الصارم بالترتيب الجملي ، فيخرج خروجا مباشرا من فكرة إلى أخرى .

وأما **الاعتراض**، وهو أن يؤتي بجملة في كلام متصل بعضه ببعض لفوائد منها التنزيه والدعاء والتنبيه...فهو لاينعزل في معناه عن معنى الجملة التي اعترض بين أجزائها ، ومن ذلك اعتراض الجملة الحالية ، واعتراض جملة الصفة ، ونحوها من الجمل الدُعائية والشرطية غير الجازمة ، وكل هذه الجمل المعترضة تظلّ في جو السياق خادمةً له ، وتجري في مجراه مؤدية وظيفتها البلاغية في توصيف المشهد المحيط بالحدث ، وصورة هذا الحدث في ذهنية الشاعر ، وارتباطاتها واستطراداتها متواشجة متشابكة، ولاتكاد صورة من صور الشعر الحجازي تخلو من جملة معترضة تساعد على وضع المتلقي في معايشة هذه الصورة وأجوائها، ومن أمثلته في الجملة الشعرية الحجازية قول عمر بن أبي ربيعة:

صدّت بعاداً وقالت للتي معها ... يا لله لوميه في بعض الذي فعلا

حتى يرى ان ما قال الوشاة له ... فينا لديه إلينا كله نقلا

---

(١) ينظر مثلا ، كثير ديوانه : ق ٤٦ / بـ ١٣-٢٥ . و ٢٧-٣١ ، ورق ٥٢/بـ ٢٦-٢٧ ، ٢٩-٣٠، ٣٥-٣٧ ، ورق ٥٣/بـ ٣-٦ ، ٧-٨ ، ٩-١١ ، و ق ٥٨ /بـ ٣-٤ ، ٥-٦ ، ٨-٩ ورق ٧٣/بـ ٧-٢٧ ، ورق ٨٦ /بـ ١٢-١٦ ورق ٩٠ /بـ ١٠-٢٠

(٢) ينظر مثلا ، عروة بن أذينة ، شعره ، ق١،٧،١١،وجميل بن معمر ، ديوانه ، نص ١٠٥،١٨٧،٢٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرّفيه بهم كالهزل، واحتفظي　　في غير معتبة ان تغضبـي الرجـــلا
فإن عهـدي بـه- والله يحفظـه　　وإن أتى الذنب -ممن يكره العذلا[١]

فجملة -والله يحفظه- جملة دعائية معترضة، وهي ترينا ما لعمر عند فتياتـه مـن هيبـة وإجـلال، وينقـل على لسانها جملة معترضة هي: -وإن أتى الذنب- وتدل هذه الصيغة علـى عـدم اكـتراث فتاتـه بإتيانـه الذنب، وذلك أنها تاتي بها في جملة بصيغة اعتراضية، وامثلة هذا الاعتراض متوافرة في الحوارات ينقلهـا عمر بن أبي ربيعة في شعره.

ويبقى القول بأن الجملة الشعرية قد تستغرق عدة أبيـات عندمـا تطـول بأيـة وسـيلة سـلفتْ ، وهي في تجمعها وتركيبها نسيج متشابك يصلح لأداء أدق المعاني تداخـلا وأخفاهـا ، فمـن ذلـك جملـة الشرط إذا إن الشرط يُعلّق إحدى الجملتين [جملة فعل جواب الشرط] بالأخرى ، ويجعل الأولى شرطاً في حدوث الثانية ، وجزم فعلي جملة الشرط والجواب علامَةٌ لغوية منطوقة علـى الاسـتجابة لهـذا التأثير الشرطي ، وعلى تماسك الجملتين وترابطهما من أجـل أداء هـذا المعنـى المركـب ، وتتعـدد أنمـاط التركيب الشرطي ، وتخضع لعلاقات جديدة تتوقف على الوظيفة الإعرابية الـتي يشـغلها اسـم الشـرط، وقد لايكون الجزم شرطاً على التماسك ، فيعوّض بأدوات أخرى أو بدلالة الاقتضـاء ، [٢] وكـل ذلـك يفيد في تماسك النص وترابطـه وتسلسلـه، فمن ذلك مثلاً قول كثير بن عبدالرحمن:-

فـإن تك في مصر بـدارِ إقامـــةٍ　　مجـاورةً في الساكنين رمالَهـــا
ستأتيك بالركبان خوصٌ عوامـــدٌ　　يعارضن مُبراةً شددتُ حبالَها[٣]

---

[١] عمر بن ابي ربيعةن ديوانه، ف١٨٨ ب١٦-٢٠.

[٢] ينظر في تأييد ذلك : محمد العبد ، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور ، مجلة فصول ، مج٧ ، ع١، ٢س ١٩٨٧ م .

(٣) ينظر مثلاً كثير بن عبدالرحمن، ديوانه، ق١ب١٤-١٥ وينظر أيضاً: ق١ب١-٢د ب٤٩-٥٠ و٧١-٧٢ وق٣ب٢٥-٢٨وق٦ب١٨-١٩ و٢٣-٢٤ وق٨ب١٥-١٦ وغيرها امثلة كثيرة ، وممن شهر بالجمل الشرطية الأحوص الأنصاري ، شعره ق١٥، ق٢٥،٢٦ ،٣٥ ،٤٩ ،٥٨ ، ١١٩، ١٣٣ ،١٣٦ ،١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عوارض بناء الجملة في الشعر الحجازي

وسيأتي الحديث هنا عن هذه العوارض بحسب قوة حضورها في الشعر الحجازي :

أولا : الاستفهام

وهو من الأساليب الانشائية التي يشترك فيها الشعر الحجازي مع بقية الشعر الأموي، والتي يقصد بها إلى التأثير النغمي والعاطفي بدلاً من السرد العقلي الجاف ، "ويؤدي إلى إسهام المتلقي في العملية الشعرية بحيث يتحول من متقبل مجرد إلى طرف مشارك " .[١] فمن ذلك مثلاً قول كثير :

ألم تربع فتخبرك الطلولُ ببينةَ رسمُها رسمٌ محيلُ
تحمل أهلها وجَرى عليها رياحُ الصيفِ والسّربُ الهطولُ[٢]

والاستفهام يأتي لمعان كثيرة ، منها المألوف كالاستخبار ، وقد يخرج عن هذا المعنى لمعان بلاغية ، أما الاستفهام في الشعر الحجازي فلا يكاد يأتي لمعنى الاستخبار -وهو معناه الأصلي في التركيب – فهو غالبا مطلقٌ لا يُرجى له جواب ، بل استفهام مجازي يُفيد التعجب حينا ، والاستنكار حينا آخر ، ويفيد التمهيد وغيره ، ويعمل الاستفهام على تنشيط ذهنية المتلقي ومشاعره . فمن ذلك الاستفهام ، الذي يثير الانتباه في مطالع القصائد الطويلة عند غالب الشعراء الحجازيين كالسؤال عن الديار وأطلالها ، أو عن الظعائن وسيرها ، وفي البرق وما إليه من الاشتياق وهياج الذكرى والدمع، والهجر، وهو استفهام العارف المتجاهل ، والشجّي المشوق ، كأنه لم يعرف الديار وأطلالها لطول بعده عنها ، ولما غيَّر بها الدهر والمطر ، أو السؤال عن الظعائن ، كالمستنكر لهجرانها له وفراقها الحي.

ويتعدى الاستفهام إلى معان أخرى ،لا يطلب فيها تعيين الجواب، فهو يدل على الحيرة والقلق والاستنكار وهو في" المطالع يعمل على إثارة المتلقي ودعوته إلى التأمل ، ويعقد حواراً بين الشاعر والمتلقي ". [٣]

---

[١] محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ص٣٥٠ .

[٢] كثير بن عبدالرحمن، ديوانه، ق:٥.

[٣] فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة في شعر البارودي ، الدار الفنّية للنشر ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ١٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولاتكاد تخلو قصيدة من قصائد شاعر حجازي من الاستفهام الذي يخرج عن معنى الاستخبار وغالبا مايكون هذا الاستفهام في مطالع القصائد،وخاصة الطوال منها والمركبةفي عدة موضوعات.

والاستفهام شأنه شأن جميع الأساليب الانشائية في بعث الحيوية والحركة في مراحل النص التي تعرب أكثر من غيرها من الجمل الخبرية - عن رغبة الشاعر في إسهام المتلقي في عملية الإبداع.ومن أمثلة الاستفهام في ثنايا القصيدة قول الأحوص في مخاطبة بيت عاتكة:

هل عيشنا بكَ في زمانكَ راجعٌ فلقد تقاعسَ بعدكَ المتعلِّلُ[1]

ثانيـــــًا : الحـــــذف

ويكون لتنقية العبارة ، وحذف فضول الألفاظ التي يدل عليها سياق التركيب ، لما في بقائها من ثقل وترهل .وقد يكون الحذف جريا على عادة العرب ، كحذف الفعل والفاعل من جملة المفعول على الاختصاص ، أو المجئ بخبر من غير مبتدأ ، تعويلا على ما قدّم الشاعر من بعض أمره واستئنافا لما اتصل من خبره ، إلا أن يكون الذكر أفضل - مطابقة لمقتضى الحال- وإبلاغا ورغبة في التقرير والإيضاح كترداد اسم المحبوبة ، أو المكان ، تكراراً يغُني عنه السياق ، ولكن في ذكره فائدة بلاغية ، ومظهرا من مظاهر التعلق به ، والعاطفة تجاهه ، ومن الحقّ أن الحذف لايكون إلا إذا أغنى بناء الجملة بعد الحذف في أداء المعنى ، أو دلّت قرائن معنوية إلى المحذوف ، وهذا هو الحذف الجائز .

ويحذف الشاعر ما يمكن حذفه من وحدات صرفية اعتمادا على دور السياق في الإفهام والتوصيل ، ومن ذلك حذف الضمائر ، وحروف العطف ، والأسماء الموصولة وغيرها من الأدوات اللغوية الرابطة ، ويكون ذلك ليترك للقارئ لذة الكشف عن العلاقات في الصورة بعد التأمل والتفكير، ذلك أنه سيبحث عن سبب خفاء صلة الانتقال . وبالحذف يُوقظ ذكاء القارئ ويبعث خياله حتى

---

[1] وينظر على سبيل التمثيل : عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق:١، ١٣، ١٥ ، ١٧-١٩ ، ٢٤، ٢٧-٣٠، ٤٣،٦١،٦٠، ٧٥،٧٩،٨٧،١٠٩،١٤٧،١٦٤،١٧٠،٢٢٦،٢٣٦،٢٤٠،٢٦٨،٢٨١،٢٨٨،٣٠٤ ، والعرجي ،شعره ص: ٣٢،٣٩،٥٥،٧٥،٨٩،٩٣،١٠٤،١١٦ ، ١٥٩ ،١٩٤ ، وكثير بن عبدالرحمن ، ديوانه ،ص :١١٨ ،١٥٧، ١٧٠ ، ١٨٩، ٢٠٥،٢٩٨،٣١٢،٣٣١،٣٣٩،٣٧٩،٤١٥، ٤٢٨ ، والأحوص ، شعره ، ص٣٢، ١١٣،١٢٢ ، ١٣٩ ، وعروة بن أذينة ،شعره ، ق١،٤،٧،١٠،وعبيدالله بن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق: ٢، ٢٥،٢٩،٤٤، وجميل بن معمر، ديوانه ، ص : ٤٤، ٥٧ ،٧٦، ١١٦ وقيس بن ذريح ، شعره ، ص ٥٧ ، النعمان ابن بشير ، شعره ، ص: ١٠٥ واسماعيل بن يسار ، ديوان الموالي ، شعر اسماعيل ، ص: ١١٩ وديوان الهذليين ،أبو صخر ، ص٩٣٤ ، ٩١٩، ٩٤٥، ٩٧٢، وأبو الحنّان الهذلي ص٩٨٧ ، وأمية بن أبي عائذ ص ٥١٥. والشاهد المذكور في الأعلى هو من شعر الأحوص ، ق١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفهم بالقرينة والسياق ما لم يُشر إليه اللفظ . ويستمد الحذف أهميته من أنه لايورد المتنظر من الألفاظ، "ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه ، وتجعله يتخيل ما هو مقصود ". [١] فمن ذلك مثلا قول كثير بن عبد الرحمن في الظعائن :

فلما استقلتْ عن مناخ جمالُها وأسقرنَ بالأحمالِ، قلتُ :سفينُ [٢]

أي : هي سفينٌ. ومن ذلك أيضاً قول جميل بن معمر:

شُعفتُ بجملٍ بعد إذ كنتُ سالياً ومثل الذي ألقى من الحبّ يشعفُ

صيودٌ كغصنِ البانِ ما فوق حقوِها وما تحتهُ منها نقاً يتقصفُ[٣]

ولا يحسن الحذف في كل الأحوال ، إذ ينبغي ألا يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب والحذف يكون في الكلمة العمدة إذا دلت عليها الجملة ، ويكون في المكملات مثل المفاعيل لأن "حذف مايُعلم جائز" ، كحذف جواب الشرط ، وحرف النداء ، وأداة الشرط ، وفعله ، وهمزة الاستفهام لوجود قرينة تدل عليه في السياق ، وحذف همزة الاستفهام . وهو دليل على رغبة الشاعر لتحويل الكلام من الانشاء إلى الخبر وتحقيق هذا الأمر .وحذف حرف النداء حين لا يكون حاجة لاستخدام الأداة ، أو حذفها للتحقير ، والأغلب أنه يكون لقرب المنادى المعنوي وأمثلة هذه الأنواع من الحذف كثيرة تكون للمباشرة وصرف الذهن إلى تصور ماهو محذوف ذلك أنه بتعدد المتخيّل من المحذوفات تتعدد المعاني ، وتزداد ثراء وإشراكا للمتلقي في عملية الإبلاغ.[٤] وأمثلة الحذف في الشعر الحجازي كثيرةٌ ، ويكفي هنا أن أذكر أن الحذف ظاهرة من الظواهر اللغوية في هذا الشعر، وهو يجري على سننٍ جرى عليها الشعر الجاهلي بل ان الحذف لا يكاد الشعر العربي يخلو منه بعامة، وذلك أن طبيعة التركيب الجملي يحكمها توخي الايقاع الموسيقي، ومثل هذا يقال في ظاهرة التقديم والتأخير. ويطول المقال لو رحنا نعدد شواهد مثل هذه الظواهر.

ثالثا : التقديم والتأخير :

ويعتبر التقديم والتأخير من مباحث عوارض بناء الجملة ، حيث تتحول المعاني التي تعطيها الجملة النمطية بدخول طارئ عليها كالاستفهام أو التعجب الذي سبق الحديث عنه، أو النفي ، أو التقديم والتأخير أو الحذف ، وقد يعرض تحول في المعنى دون علاقة لغوية تطرأ على الجملة ، وفي هذه الحالة يكون الاعتماد على نغمتها في الكلام المنطوق، أو على قرائن التركيب ، أو السياق والمقام .

---

[١] فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص ١٩٧ .

[٢] كُثير ، ديوانه ، ق ١٢ بـ ٦

[٣] جميل، ديوانه، تحقيق(إميل يعقوب)، ق١١١.

[٤] فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص ١٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والملاحظ أن حركة التقديم والتأخير والحذف والطوارئ الأخرى التي تعترض بناء الجملة من العطف أو الاعتراض، هي حركة موجهة بحسب ترتيب موقع القافية من الناحية النحوية والمعنوية[١] أي من حيث حركتها ، (الفتحة ، الضمة ، الكسرة)، حيث يعمل التقديم والتأخير الذي يُتيحه النظام اللغوي على إقامة وزن البيت، وعلى تهيئة استواء بناء الجملة في اتجاه القافية ، فمن ذلك مثلا قول أبي دهبل الجمحي :

هُم ولدوني ، وأشبهتهُمْ كما تشبه الليلةَ القابلَه [٢]

ومنه أيضاص قول الأحوص :

نارٌ أضاء سناها إذ تشبُّ لنا سعديةٌ، دلُّها يشفِي مِنَ السَّقمِ[٣]

وغير هذا كثير متوافرٌ في شعر الحجازيين، وهم يشتركون فيه مع بقية الشعراء الأمويين وغيرهم من الشعراء العرب في الجاهلية والاسلام، وأمثلته أوضح من أن تخفى. وشأنه شأن الحذف في الحضور كظاهرة أصيلة في الظواهر اللغوية للشعر العربي.

ويُظهر بناء الجملة مرونة فائقة في قابليّته للتشكيل الشعري على اختلاف بحوره وتعدد قوافيه فمن المعروف أن التركيب الشعري في صميمه تركيب منظم يهدف إلى اعتصار أقوى معطيات الكلمة في موقعها من السياق ، بحيث لوتحركت من موقعها الذي آثره الشاعر – وإن لم يماثل الموقع المتوقع في البنية الأساسية للجملة العربية – إلى موقع آخر ، فإنها ستفقد حتماً جزءا هاماً من دلالتها أو إيحائها أو موسيقاها، ومن ثمَّ يختل النظم [٤] ،وهذا يسُمى بالانحراف عن المألوف اللغوي أو المستوى العادي لصياغة الجملة ، والانحراف عن الالتزام بالرتبة العادية للعبارة وهو انحراف يستهدف إحداث استنفار شعوري لدى المتلقي .

ولعل النحويين إذ كانوا ينظرون إلى صياغة العبارة ، فإنما ينظرون إليها في المستوى العادي للغة ، أما البلاغيون فإنهم ينظرون في الصياغة على المستوى الجمالي لها ، وينظرون في انتهاك المتعارف عليه من النُظم اللغوية للجملة ، والتجاوزات التي يلجأ إليها الأديب لتحقيق هذه الصياغة، فالحذف – مثلا – إنما هو حذف يستند إلى ترك ما هو متوقع ذكره لدى المتلقي ، ويلجأ إليه الأديب ليترك للمتلقي حركة فهم المقصود ، كما أن الإطناب – وهو أداء المعنى بالكلام الكثير الذي يستفاد منه إيضاح ذلك المعنى وتفصيله – يُعدُّ ظاهرة بلاغية لأنه انحراف عن

---

[١] محمد عبداللطيف . حماسة ، بناء الجملة العربية ، ٤٣٠ .

[٢] أبو دهبل الجمحي ، شعره ، ق٥ ، بـ ١ .

[٣] الأحوص، شعره، ق١٥٤ ب٣، وينظر ق٨٢ ب٥، ١٥،٢٣-٢٨.

[٤] محمد عبدالله ، الصورة والبناء الشعري ، ١٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المألوف اللغوي، ولأنه يورد ألفاظا كثيرة غير منتظرة بهدف تفصيل المعنى [١] ، على أن البلاغيين يُوجبون مراعاة ترتيب الألفاظ في مواضعها ، ويشترطون أن لا يؤدي التقديم والتأخير أو الحذف أو غيرها من العوارض إلى فساد في المعنى أو اضطراب في العبارة أو ثقل في التركيب وتعقد في النظم ، وتعتبر دراسة التقديم والتأخير دراسة ذوقية ، وكذلك النظر إلى التعبيرات التي تطرأ على طريقة ترتيب الجملة ، والنظر في دوافع هذا التغير وأهدافه ، فقد يكون التقديم مراعاة لضرورة القافية ، وقد يكون لدوافع معنوية، كتقديم المفعول به لأنه أعظم شأناً من الفاعل ، وقد يتقدم الاسم أو الفعل في الجملة لتحقيق التجانس اللفظي بين شطري البيت والمزاوجة بينهما ويكون تقديم المفعول لأجله للتركيز على السببية أو أهمية هذا المفعول .

أما التأخير ، فمنه تأخير المبتدأ ، ويكثر ذلك في شعر الأحوص وكثّير بن عبدالرحمن فيوقظ السامع لطبيعة التركيب، ويظل ذهنه متعلقاً بالتركيب، من ذلك-مثلاً-قول كثير بن عبد الرحمن :

ثنائي تؤديه إليكَ ،ومِدحتي ... صُهابيّةُ الألوانِ ، باقٍ ذميلها
عسوفٌ بأجواز الفَلا حِميريّةٌ ... مريشٌ بذُبْيان السَبيبِ تليلُها [٢]

وقد يقدّم الخبر، أو تبدأ الجملة باسم منصوب على الحالية ، أو المفعولية أو نحوهما ، فمن ذلك قول كثير في الديار والممدوح:

وَحْشاً ، تعارها الرياح كأنها ... توشيحُ عَصْبٍ مُسَّهمِ الأغيالِ
سقياً لعزّة خلّة ، سقياً لها ... إذْ نحن بالهضبات من أملالِ
....غمرَ الرداءِ ، إذا تبسَّم ضاحكاً ... غلِقَتْ لضحكتهِ رقابُ المالِ[٣]

وقد يكون التركيب الجملي على هذه الصورة المعجبة في مثل قول كثير بن عبد الرحمن:

وذي قونسٍ شككتَ لبانَه ... بذي قُمَةٍ في عامل الرُّمح لَهْذَمِ
وذي مَغْرَمٍ فرّجتَ عن لون وجههِ ... صَبابة ذي دَجْنٍ من الهمِّ مُظلمِ
وعانٍ فككْتَ الغُلَّ عنه وكَبْلَه ... قد أندبا منه بساقٍ ومِعْصَمِ[٤]

---

[١] فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص ٢٦ وما بعدها .

[٢] كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ، ق:٣٣

[٣] المصدر السابق ، ق :٤٤ ، بـ ٢ ، ٨ ، ٢٣ .

[٤] المصدر نفسه ، ق: ٤٧ ،بـ ٢٥ - ٢٧ ، وينظر بـ ١-٢ ، ٣-٤ ، ٨-١٠ ، ٢٠-٢١و ق٤٦/بـ ٧-٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثل هذا الأمر كثير في القصائد الطوال من الشعر الحجازي [١] ، وهذا التقديم والتأخير يخضع للوزن والقافية-كما سلفت الإشارة- ، ويراعي توازن أطراف البيت ليكون نصاً منسجماً وتتلاءم فيه نماذج الأصوات وبناؤها ، فالشعر يقوم على اختيار الكلمات وتوزيعها توزيعاً متناغماً يطرد فيه الإيقاع ، وسيكون لهذا التقديم والتأخير مكان ثانٍ في هذه الدراسة لدى الحديث عن مظاهر الإيقاع وموسيقى الشعر الحجازي على أنه يبقى ظاهرة لغويّةأوضح من أن تخفى،وشواهده كثيرة متوافرة في هذا الشعر.

رابعاً : المقابلة .

كثير من أبيات الشعر الحجازي تُبنى على أساس التقابل الضدي ، حيث تعتمد الأبيات المفارقة أساساً مكيناً لإنتاج الدلالة فيها ، وتعد ظاهرة التقابل بنوعيها:التقابل المعجمي والتقابل السياقي في القصيدة من أشيع الظواهر الأسلوبية في شعر الحجاز ، حيث إن المخزون اللفظي يكتنز بمجموعة من التقابلات التي يختارها الشاعر بوعي، وقد يكون التقابل في القصيدة بين بُعْدَيْن اجتماعيين ، مثل التقابل بين وضع الشاعر الاجتماعي ووضع محبوبته [٢] ، أو بين بعدين نفسيين ، مثل التقابل بين المحب الصادق ، والمحبوبة الصَّدود، أو الصدق والكذب أو الحب والكراهية ، أو الشجاعة والجبن ، أو الفرح والحزن ، أو اليأس والرجاء ... وهذا أمر معروف في أغلب قصائد الغزل الحسيّة والعذريّة ، وفي المفتتحات الغزلية للقصائد التقليدية ، وفي المقابلة بين الشاعر والمهجو.

وتشير كثرة المقابلة إلى التقلُّبات الوجدانية ، بين الإقبال والإدبار ، ووراء هذا التقابل تراثٌ خصيب يوّجه الشاعر إلى صياغة الأبيات بهذا المعنى ، أو بهذه الصياغة، إذ تبدو الأبيات متقابلة على مستويات مختلفة، فهي متقابلة على مستوى المعنى بين اليقين والشك - مثلاً-أوبين ديمومة الأذى وانقطاع المسرة ، وعلى مستوى المفردات بين الحرب والمسالمة ، فالمجال الدلالي لها يحمل الغلبة والقهر والانكسار والهزيمة ، وقد جاءت ألفاظ الشعر الحجازي في حقولها الدلالية موضحة للسلطة والسيطرة غالباً. ومن ذلك -مثلاً - مقابلة النعمان بن بشير بين الثريا وسهيل ، وهي مقابلة ترتفع إلى المقابلة بين عرب الشمال وعرب الجنوب ، وتُذكّر بتلك الترسبات في الذهنية العربية من حكايات التنافس

---

[١] ينظر على سبيل المثال : عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق:١ بـ ٦٢-٦٨ ، ق ٣١٦ ، وجميل بن معمر ، ص ١٣١ ٢٠١ والعرجي ، شعره ، ق ١٣،٢٢ ،٣٧ ،٥٣(بـ ٢) ، وديوان الهذليين ، شعر أبي صخر الهذلي ، ق٧ ، ١٥،١٦ ، وكثير بن عبدالرحمن، ديوانه ، ق ٥/ب ٤٠ ، ٤٤ - ٤٧ .

[٢] ينظر مثلا ، عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، رائيته ، وعروة بن أذينة ، ديوانه ، ق:٥،٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين القحطانية والعدنانية ، وماتولد عنها من نزاعات، (وتنسب الأبيات لعمر بن أبي ربيعة) يقول النعمان بن بشير :

ياخليلّي، ودّعا دار ليلى ... ليس مثلي من يحلُّ دار الهوانِ
أيها المُنكِحُ الثُّرَيا سهيلاً ... عَمْرَكَ الله ، كيف يلتقيان
هي شاميةٌ إذا ما استَقَلَّتْ ... وسهيلٌ إذا استقل يمانِ
إن ليلى،ولو كَلِفتَ بليلى ... عاقَها عنْك عائقٌ غيرُ وانِ[1]

ولست أودّ المضيَّ في تفصيل الحديث عن المقابلة هنا ، غير أنني أشير إلى أن التقابل من أهمّ مايعتمد عليه الشاعر الحجازي في استرسال أبياته ، واستئناف قصيدته، فهو يسمح بالتتابع وصولاً إلى الفكرة النهائية ، وانطلاقاً من أن الحديث يستدعي مقابلة ، ومن أن الشاعر على وعي بما قد يُثار من إثارات شعورية ومعنوية حول مايقوله .

وهناك تقابل لايقصد به التقابل لذاته ، بل هو تقابل يقيم بناءً ذهنياً تتسق عناصره من داخله فالحياة نفسها حركة متبادلة بين المتناقضات ، والنمط المألوف في التقابل هو تباعد الطرفين في اتجاه معاكس وقد يكون التقابل بين عدة أطراف ، وقد يقوم التقابل بين الأفعال من حيث زمنها ، حيث تُعتمد هنا الاختيارات اللغوية على أساس التقابل الضدي ، وأكثر شعر الأحوص وعمر بن أبي ربيعه والعرجي يقوم على هذا التقابل ، وسوف أورد أمثلة من هذا التقابل لدى العرجي وعمر هنا ، إذْ يقول العرجي مقابلاً بين نفسه وزوجتهُ ، والشيب والشباب :

تلك عرسي تلومني في التصابي ... ملَّ سمْعي ، ومَلّ عتابي
أهجرَتْ في الملام تَزعمُ أني ... لاح شيبي ،وقد تولّى شبابي[2]

ويقول عمر بن أبي ربيعة مقابلاً بين نفسه وحبيبته:

رأت رجلاً أما إذا الشمسُ عارضتْ ... فيضحى ، وأما بالعشيّ فيخصرُ
أخا سفرٍ جَوابِ أرض، تقاذفت ... به فلواتٌ، فهو أشعث أغبرُ
قليلٌ على ظهر المطيَّةِ ظلُّهُ ... سوى ما نفى عنه الرداءُ المحبّرُ
وأعجبها من عيْشها ظلُّ غُرفةٍ ... وريّانُ مُلتفُّ الحدائقِ أخضرُ
ووالٍ كفاها كلَّ شيءٍ يَهُمّها ... فليستْ لشيءٍ آخر الليل تسهَرُ[3]

---

[1] عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ص ٤٩٥ والنعمان ، شعره ، ق١١ ص ١٢٨ واعتمدت رواية شعر النعمان .

[2] العرجي ، شعره ، ق:٤٦ وينظر مثلا : ٤٤، ب ٤-١٠ وق ٣٦ ب ٤٢، وق ٥٣ /ب ١-١١ و ق ٣/٧١-٥ .

[3] عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق١ ، وينظر ق٥ : ب ٩، ٢٧-٢٩ وق ١٩٧ ب ٢٩-٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكأن حركة القصيدة تمثل في رؤية الشاعر تقابلاً بين حياته وحياة محبوبته الناعمة ، بل إن الشاعر يستمر بهذا التقابل إلى أن يمتدّ به ليكون تقابلاً بين الحياة نفسها والموت بصورته الكليّة الشاملة، حين يأخذ في المقارنة بين الليل والنهار ، وكيف يُفاجأ بالصبح ، وغير ذلك مما لامجال لتفصيله هنا .

خامساً : التكرار اللفظي :

وهو من الظواهر اللغوية التي تستثير الانتباه ، ومنه تكرار الأساليب الانشائية في مطلع القصيدة من : التمني ، والاستفهام ، والتعجب ، والشرط ، وتراكم أفعال الأمر والنهي ، إلى جانب التقابلات اللفظية والمعنوية الكثيرة التي تحدثتُ عنها ، وكثرة النفي ، وغيرها من الأساليب التي جرى عليها الشعراء القدماء ، ولكن يبقى للحجاز خصوصيته في أن بعض هذه الظواهر الأسلوبية القديمة لم يجْرِ فيها الشاعر الحجازي إلى أبعد منتهاها ، ومن ذلك التكرار تكرار المنادى تكراراً يثير الشجي كقول كثيّر في عزة :

أيا عزُّ ، صادي القلب حتى يوَدّني فؤادكِ ، أو رُدّي عليَّ فؤاديا
ويا عزُّ ، لو أشكُو الذي قدْ أصَابني إلى ميّتٍ في قبره لبكى ليا
ويا عزُّ ، لو اشكُو الذي قدْ أصَابني إلى جبلٍ صعْبِ الذُّرى لانحْنى ليا
ويا عزُّ ، لو أشكُو الذي قدْ أصَابني إلى ثعلبٍ في حجْره لانبْرى ليا
ويا عزُّ ، لو أشكُو الذي قدْ أصابني إلى موثقٍ في قيْدهِ لعَدا ليا[1]

وقول جميل وكرر المنادى سَبْعاً :

أنائل ، للودُّ الذي كان بيننا نضا مثل ماينضو الخضابِ فيخلقُ
أنائل ، والله الذي أنا عبدُه لقد جعلتِ نفسي من البيْنِ تُشفقُ
أنائلُ ، ما للعيش بعدك لذةٌ ولا مَشربٌ الا السِّمالُ المُرنّقُ
أنائلُ، ما رؤيا زعمتِ رأيتِها لنا عجباً ، لو أن رؤياك تصدُقُ[2]

وتكرار المنادى يغلب في شعر الأحوص ، والحارث المخزومي، ونصيب بن رباح ، وإسماعيل ابن يسار ، وهو قليل في شعر غيرهم من شعراء الحجاز .[3]

---

(١) كثير ، ديوانه ، ق ٦٩ بـ ٥ -١٠ وينظر ق ٧٢ ، بـ ٨ -١١ .

(٢) جميل ، ديوانه (تحقيق نصار) ص : ١٦٠

(٣) الأحوص ، شعره ، ق ١٥٤ ، بـ ١-٢ وق٦٢ . الحارث . شعره ، ص ٢٧ ، ٣٤ ، ونصيب، شعره ، ص ٦٠ ، ٩، ٤٢، ١٣١،واسماعيل ، ديوان الموالي ، شعره ، ق :٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفيما يخص التكرار في وجهة النظر التقليدية لدى القدماء فإن ابن رشيق يرى أن التكرار أكثر مايقع في الألفاظ دون المعاني [١] . والحقيقة أن التكرار قد يعمل على تقوية المعاني التفصيلية ، ويبدو أن فكرة ابن رشيق هذه عن التكرار قد جاءته من فصله اللفظ عن المعنى ، وأرى أن الشاعر حين يريد أن يرسِّخ فكرة فإنه يظّل يُنمِّيها بيتاً بعد بيت إلى أن يبلغ غايته، فيصل في الأبيات الأخيرة إلى القمة المتوقعة، ويحدد في قول حاسمٍ فكرته [٢] .

ومن ذلك حين يكرر الشاعر أسماء المواضع التي لها علاقة بحبه وحزنه وحنينه، ويتعمد تكرارها، ومراده من ذلك واحد ،هو إثارة معاني الخراب،والفناء،والإحساس بالوحشة والخواء،والشعور بزوال الحياة فيها،تلك التي كانت يوماً ما مسرحاً حيَّاً لحبه، وعالماً مشحوناً بالحياة والحركة والدفء، وهو بتكراره هذا ، وإن كان تكراراً لفكرة واحدة أو هدف واحد، إنما يسعى إلى تأكيد نعت الموصوف، ويخدم فكرة واحدة تتعلق أولها بآخرها وتترامى إلى غرض واحد [٣] .

وقد يكرر الشاعر أصواتاً بعينها ، أو حركات يولع بها ، أو مقاطع بأكملها ، أو يكرر الفاظاً وتراكيب في قصائده حتى ليكاد يُعرف بها ، بل قد يكرر شطر بيت كامل .[٤]

والتكرار نمط له عدة تراكيب، منه نمط ردّ الأعجاز إلى الصدور : وهو بنية مغلقة بدايتها هي نهايتها ، وهو تكرار بسيط ، لايتجاوز تكرار لفظة معينة ، أو عبارة معينة بدون تغيير ، وثمة أشكال أخرى للتكرار أكثر تعقيداً ، حيث يكرر الجذر الواحد لاسم ما أو فعل ما في صور صرفيّة متعددة ، وتختلف دلالة التكرار باختلاف العلاقة الرابطة بين مفردات هذا التكرار ، أهي علاقة التنامي والتخالف، أم علاقة التنافر وانقسام الذات على ذاتها، وقد تكون علاقة توافق بإعطاء حدث ما أهميةً أعلى ، ثم إضفاء هذه الأهمية على نهاية البيت بتضمينه مطلع البيت ، واحتوائه عليه في جملة شعرية متماسكة تسمح بالتتابع الدلالي ، أو سلسلة تترابط حلقاتها ترابطاً محكماً بحيث تسلسل السببية بين الفاعلية والمفعوليّة ، وقيادة المعنى إلى الوصول به للحركة الأساس.[٥]

ويحقق الشاعر لقصيدته بالتكرار النظم الجيد ، والبناء المحكم المتين والمتناغم ، فمن ذلك قصيدةٌ للأحوص في الشباب والمشيب ، وهي ذات فكرة واحدة :

نزل المشيب فما له تحويلُ ومضى الشبابُ فما إليه سبيلُ

---

[١] ابن رشيق ، العمده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ج٢، ص ٧٣.

[٢] سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ، ص ١١٧ .

[٣] محمد زكي عشماوي ، قضايا النقد الأدبي ، ص ١٤٦ .

[٤] فاطمة محجوب ، التكرار في الشعر ، مجلة الشعر ، ع٨ ، اكتوبر ، ١٩٨٨ .

[٥] محمد عبدالمطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٢٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد أراني والشباب يقودني ... ورداؤه حسنٌ عليَّ جميلُ
وعليّ من ورق الشباب وظِلّه ... غضٌ تفرّع في الغصون ظليلُ
بشرٌ يكون من الحرير ولَمّةٌ ... مثل الجناح، وعارضٌ مصقولُ
فاليومَ ودّعني الشباب كأنني ... سيفٌ تقادم عهدُه مفلولُ[1]

وللأحوص في الذلفاء أبياتٌ قال فيها صاحب نقد النثر " هذا شعر ليس فيه معنى فائق...إلا أنّ اعتدال وزنه قد كساه جمالاً وصيّر له في القلوب حالاً " [2] ، يقول الأحوص:

إنما الذلفاء همّي ... فلْيَلُمني من يلومُ
أحسنُ الناس جميعاً ... حين تمشي أو تقومُ
حبّبَ الذلفاء عندي ... منطقٌ منها رخيمُ
أصل الحبلَ إليها ... وهي للحبل صرومُ
حبُّها في القلب داءٌ ... مستكنٌّ ما يريمُ[3]

وأغلب شعر عمر بن أبي ربيعة لايتعدى هذا النمط من حيث تكرار المعاني الواحدة في ألفاظ مختلفة وتراكيب متعددة ، وغالبية أشكال التكرار لديه تجيء في صورة تتردد فيها لفظة معينة، أو جملة معينة في مطلع عدة أبيات متجاورة ، لتكّون نقطة انطلاق المعنى على امتداد الأبيات ، ويهدف التكرار عادة إلى تحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الكلمة المكررة ، وتبدو إيقاعية التكرار أحياناً عوداً نفسياً للمعنى الدلالي ،ويُظهِر التكرار تنويعاً في البنية الإيقاعية ، واستمراراً للدفقة الشعرية ، وتطويراً عليها ، أو يرام به ضبط الإيقاع ، وسأرجع إلى مزيد من التفصيل فيه عند الحديث عن موسيقى الشعر الحجازي، غير أني أشير هنا إلى أن التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً إيجابياً واضحاً ، إذْ إن تكرار لفظة ما أو عبارة ما توحي بسيطرة هذه العنصر المكرر على فكر الشاعر وإحساسه. وقد يكون التكرار في القصيدة نفسها ، وقد يقع في قصائد الشاعر الواحد ، وقد يقع في قصائد شعراء الحجاز في أغراض خاصة ، إذ تتكرر المفردات والتراكيب تكراراً يظل يدور حول محور دلالي واحد ،وإن اختلف في وظيفته من قصيدة لأخرى ، أو من شاعر لآخر.

سادساً : الالتفات .

ويكون من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب بهدف المبالغة في الوصف ،ومثاله قول العرجي :

---

[1] الأحوص ، شعره ، ق ١٢٧ ، وينظر ق:١٣٦ / بـ ٢ ، ٦-٨ ورق ١٥٣ ، و ص ١٣١ بـ ٤٤ ، ٤٧ .

[2] اسحق بن ابراهيم بن وهب ، نقد النثر ، وينسب لقدامة بن جعفر ، دار الكتب . القاهره :١٩٣٠م .ص :٧٥ .

[3] الأحوص ، شعره ق ١٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كالبَدر صُورَتُها إذَا انتقبَتْ واذا سفرتِ فأنتِ كالشمْسِ [1]

ويكون من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في الغزل غالباً ، لإظهار مدى حُسْن الحبيبة وجمالها، وهو في الهجاء للتحقير من شأن المهجو ، وللتقليل من مكانته ، أما الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب فيكون في الرثاء إمعاناً في استحضار المرثي وبيان أنه لم يمت ، كبعض قصائد الرثاء لدى كثير بن عبد الرحمن ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وهو في الغزل طلباً لحضور المحبوبة ، ويكثر في شعر عروة بن أذينة ، وكثير بن عبد الرحمن ، وأبي صخر الهذلي .

ومن عوارض بناء الجملة أيضاً استثناء الحصر ، وهو يكثر كثرة مفرطة في شعر عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر وهو صورة من صور النفي ، على أنه ليس للالتفات شواهد كثيرة في الشعر الحجازي ولاستثناء الحصر كذلك، إلا أنهما على درجة من الحضور تستحق ذكرهما بين الظواهر اللغوية في هذا الشعر . والنفي من الظواهر ذات الحضور اللافت في هذا الشعر، فهو يغلبُ في شعر عمر ، والعرجي وكُثيّر، وهو يغلب أيضاً في شعر جميل بن معمر ، ومحمد بن بشير الخارجي ، والأحوص الأنصاري ، وإسماعيل بن يسار ، ونصيب بن رباح [2] ، وأغلب مايأتي النفي متتالياً ، في جملتين متتاليتين أو أكثر ، فمن ذلك قول كثير بن عبدالرحمن في مدح عمر بن عبد العزيز:

فما بين شرق الأرض والغرْب كُلِها منادٍ ينادي من فصيح وأعْجَمِ
ينادي أميرُ المؤمنين ظلمتني بأَخْذٍ لدينارٍ ولاأخْذِ درهَمِ
ولابسْطِ كفٍّ لامرئٍ غير مجرمٍ ولاالسّفك منه ظالماً منكَ مُحْجِمِ [3]

وفي شعر كثير بن عبد الرحمن أمثلة متوافرة على هذا التقسيم المتتالي للنفي .

---

[1] العرجي ، شعره ، ق: ٦١ بـ ١٠ ،/وينظر ديوان الموالي ، شعره يزيد بن ضبة ، ق٥ ، ص ١٩٥ ، وعمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ق ٣١٧ .

[2] ينظر مثلا في ظاهرة النفي المتتالي :الأحوص ، شعره ، ق:١،٥،٢٥،٢٦،٤٩،٥٧،٦٢،١٣٣-١٣٦ ،١٤١،١٥٤ ومحمد بن بشير الخارجي ، شعره ، ق:٤،٥،٧-٨،١٠-١١،١٦-١٨،٢٠-٢٢،٢٦،٣٠-٣١،٣٤-٣٦، ونصيب بن رباح ، شعره ، ص:٦،٤٢،٦٣،١٠١،١٠٣،١٠٦،١٢٧،١٣١،١٤٠،١٥٣ ، وجميل بن معمر ، ديوانه (تحقيق نصّار) ،ص : ٤٤ ، ٦٢، ٧٤، ٨٠، ٩٠ ، ١٠٠ ٢،١٢٧، ١٣١، ١٧٥، ٢٠٦، واسماعيل بن يسار ، ديوان الموالي ، شعره ،ق:٢،٣،٦،٨-١٤،وكثير بن عبدالرحمن ق:٣-٥، ٩، ٤٩، ٥٤، ٥٨، والعرجي ، شعره ، ق٢بـ ١،١٤-١٥ وق٣/بـ ٢٩ و ق ٣٤ بـ ١٠ ، ١٥ ،٢٨، وق ٤١/بـ ٣ .وق ١٢ بـ ٢ وق ٧ بـ ٦ ، وأبو صخر الهذلي ، ديوان الهذليين ، ص:٩١٥ ، ٩٢٥ ، ٩٣٥ ، ٩٥٥ .

[3] كثير ، ديوانه ، ق ٥٨ بـ ٢٦-٢٨ ، و ينظر ق ٣ بـ ٣-٥ ، ١١،١٥،٢٣،٣١،٣٤،وق٤/بـ ٢١،٢٧، وق ٥/بـ ٦-٨ و ق ١٧ ب / بـ ٢٤ ، و ق ٢٣ / بـ ٥،٨، و ق ٢٩/ بـ ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى القول بأن باحثاً واحداً ، مهما أوتي من العلم لايستطيع أن يستوفي الحديث عن كل جوانب الشعر الفنيّة واللغوية ، النحوية منها والصرفية والمعجمية ، ولكن يبقى الاعتماد على دارسة الجملة الشعرية اعتماداً لا محيد عنه لمن يريد أن يقدّم دراسة نصية مقنعة ، ذلك أن دراسة الجملة الشعرية أكثر استغلالاً من غيرها من الدراسات للبحث في الامكانات التي يتيحها النظام اللغوي للجملة من التقديم والتأخير ، والحذف ، والاعتراض ، والعوارض الأخرى التي تعترض بناءها. والتي تكشف عن مواطن الجمال والتصوير والإيقاع ، ولأن الشعر هو فنٌ لغويٌ في مقامه الأول ، فإن دراسة لغته من أهم مواطن البحث في نقده .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : موسيقى الشعر الحجازي

(١)

معروف أن الموسيقى عنصر جوهري في الشعر، وأنها الأداة الأساس التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، والوسيلة الأقوى سلطاناً في النفس والأعمق تأثيراً عليها، وقد نظر النقاد العرب إليها بوصفها تمثل عنصرين من عناصر الشعر الأربعة، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

وقد كان نظر هؤلاء النقاد إليها باعتبارها قالباً محكماً صارماً دقيقاً في قواعده والتزاماته التي تقوم على أساسها، أو ينظم فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه وخواطره، فقد قام هذا الشكل على الالتزام بتكرار وحدة صوتية معينة هي التفعيلة، وتتألف التفعيلة من توالي مجموعة من السواكن والحركات على نحوٍ معين ،ومن تكرار هذه الوحدة يتولّد الإ يقاع الموسيقي في القصيدة، ولا يسمح تكرار هذه الوحدة إلاّ بتنويع محدود ومنضبط، وهذا التنويع المسموح به لا يترتب عليه تغيّر جوهري في بنية التفعيلة ،بل هو تغيّر عارض، وهو ما عُرف في العروض باسم "الزحافات والعلل".

ويتألف البيت من عدد من التفاعيل محدود لابد من التزامه في كل بيت على امتداد القصيدة، ويلتزم الشاعر حرفاً بعينه في آخر أبيات القصيدة كلها، وهذه هي القافية الممثلة في وحدة صوتية ملتزمة بعينها ، التي تضفي على القصيدة توازناً و اتساقا ووحدة.

ومن الشعر نمطٌ أحادي التفعيلة، تتكرر فيه التفعيلة الواحدة على امتداد البيت والقصيدة، ويضمُّ هذا النمط سَبعةَ أوزانٍ هي: الكامل، والوافر، والرمل، والهزج، والمتقارب، والمتدارك، والرجز. ونمط ثنائي التفعيلة، ويشمل خمسة أوزان هي: الطويل، والبسيط، والمقتضب، والمضارع والمجتث. ونمط ثلاثي التفعيلة، من تفعيلتين منهما واحدة مكررة، ويضم أربعة أوزان هي: الخفيف، والمديد، والسريع، والمنسرح .

والملاحظ على أغلب قصائد الحجاز أنها من **النمط الثنائي التفعيلة**، (المركب من تكرار وحدة صوتية مركبة من تفعيلتين) ، وقد اتسع الشكل الموسيقي للشعر الحجازي لأبعاد تجربة الشاعر الحجازي ، واستطاع أن يبدع في إطار هذا الشكل أروع القصائد وأبقاها، فكان لكل بحر من البحور مجموعة من الصيغ الفرعية التي تنشأ عن التصرف في عدد المرات التي تتكرر فيها وحدة الإيقاع والإيقاع هو التماثل في التراكيب والصيغ النحوية والبيانية، وهذا التماثل كثيرٌ جداً في شعر الحجاز

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقادر على استيعاب أبعاد الرؤى الجديدة التي استولدها فنُّ الغناء، ومجاراة التغيير،والتفاعل مع مستجدّات الحضارة، وقد قدّم الشعراء الحجازيون الأمويون في التجديد على مستوى القافية محاولات تجديديّة، منها أن القافية يمكن أن تتنوع بين السكون والإشباع ، وبين الاتصال بالضمائر وبين الإطلاق فمن ذلك – مثلاً – ما يقوله عمر بن أبي ربيعة:

بعثتُ وليدتَي سَحـرَا ... وقلـتُ لها :خُـذي حـذَرَكْ
وقولي في ملاطفـةٍ ... لزينبَ:نَوِّلـي عُـمرَكْ
فـإن دوايتِ ذا سقـم ... فأَخـزى الله من كفَرَكْ
فهزّت رأسها عجبـاً ... وقالـت : من بـذا أمـرَكْ
أهـذا سِحْرُك النسوانَ ... قـد خبـرنني خبـرَكْ
وقـلن:إذا قضى وطراً ... وأدرك حاجـةً هجـرَكْ[1]

فالقافية بين أن تنتهي بالكاف في رواية، وبين أن تنتهي بألف الإطلاق كما ذكر صاحب الأغاني[2] ،ومثل ذلك حدث في إحدى قوافي كثير بن عبدالرحمن ، فكانت بين روايتين إحداهما راءٌ مضمومة تتصل بالهاء المؤنثة وأخرى تروى دونها [3] ،وفي إطار المحاولات التجديدية في القافية تقع قصيدة كثير بن عبد الرحمن التائية التي مطلعها :

خليليّ هذا ربع عزة فاعقلا ... قلو صيكما ثم ابكيا حيث حلّتِ[4]

إذْ التزم الشاعر اللام المشددة إضافة إلى التاء، و هي آخر حرف في القصيدة في جميع أبيات القصيدة مما يشهد له بالتفوق.

ومن الجدير بالذكر أنه لا يكون تمام إبداع الوزن الشعري إلا في التركيب اللغوي المنحرف عن الاستعمال العادي المألوف للحوار، لمّا أنْ قدّم الشاعر وأخّرَ في التركيب و عرَّف ونكّر فيه، و حذف وأضمر بعض المفردات ، وحقق التقسيم الداخلي لشعره ، وشاكل بين أصوات الكلمات المختارة في أبياته والمعاني التي تدل عليها ، وعَقَد الصلة بين المشاهد المتجاورة فيها ، وفي هذا كله تنويع الإيقاع، ووحدته عن طريق وحدة الوزن (أي التفعيلة) والقافية، فالقصيدة الحجازية ليست ذات تشكيل إيقاعي

---

[1] عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق ٣١٧ .

[2] أبو الفرج ، الأغاني (الثقافة) ، ج١،ص ٢٨٩ .

[3] كثير بن عبدالرحمن ، ديوانه ، ق ٨٧ و ٨٨ ، وينظر : أبيات مغيرة القوافي نهاية الديوان ص ٥١٣ .

[4] المصدر السابق ، ق ٨ ص ٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشابهٍ تماماً لتشكيل القصيدة الجاهلية، بل هي تفارقه في محاولات التجديد في التنويع الداخلي للوحدات الإيقاعية وفي النظم على مجزوءات البحور.

ومن المعروف أن الشعر من الفنون الجمالية التي تعتمد البعد الزماني أساساً في تشكيلها الجمالي وإنما ينُظم الشعر موقّعاً ومجوَّداً بصوت المُنشد ، وتظهر أهمية الأوزان والقوافي في مدّ الحركات ، ومطْل الصوت أو نقصه ، وفي توالي الحركات والسكنات في نظامها المتواثب ، حيث تكون الذبذبة المنتظمة التي تستثير الشعور وتحفزه .

وقد استطاع الشاعر الحجازي أن يحقق لشعره موسيقى متوافرة غنية ، لا تخالف سنن العرب الموسيقية في شعرهم ، لكنه ابتدع آفاقا جديدة في إطار هذه السنن من حيث التفنن في استخدام الألفاظ، وربط بعضها ببعضٍ على نحوٍ يؤلفُ ألواناً تجديدية في الإيقاع، خاصة في استدعاء الأصوات المتقاربة كالسين والشين والزاي في كثيرٍ من قصائد الرقيات وعمر بن ابي ربيعة، وفي قيام القصيدة لدى عمر على الحوار الطويل المطاوع لفنّ القصة، ولا غرابة في ذلك ، إذ إن حضارة الحجاز في العصر الأموي قد مسَّت الموسيقى مسًّا قويا ، وانعكستْ آثارها على الشعرالحجازي ، والأذواق الحضرية الحجازية ، لا سيما في مكة والمدينة والطائف ، بل إنها أخذت تميل إلى كل ما فيه رقة وعذوبة ، وتنفر من كل ما فيه خشونة وجفاف ، وإذْ ذاك رأى بعض الدارسين أن أغلب الشعراء الحجازيين وخاصة "شعراء الغزل أخذوا يعدلون غالبا عن النظم في الأوزان الطويلة المعقدة إلى النظم في الأوزان الخفيفة البسيطة ، حتى تحملَ ما يريد المغّنون والمغنيات من أنغام، وأخذ يشيع هذا الاتجاه فلم يقتصر على شعر التغزل وحده "[1]

وسأناقش هذا الرأي فيما بعد، ولكنني أذكر هنا أن :- الشعراء الحجازيين كانوا مأخوذين بإطالة بعض حروف التفعيلات ، أو قصر أخرى، أو [illegible]

ومن المعلوم أن النغمة الموسيقية في الشعر لا تتحقق إلا في إعطاء الحروف والمقاطع حقها من الصوت إن كان ممدوداً يمدّ ، وإن كانت الحركة مشبعة تشبع. و إنّ الوزن مشترك بين الشعراء وله صورته الثابتة في الأذهان ، وأما الإيقاع فليست له صورة ثابتة ، وإنما يتباين بصورة لا حصْر لها ، وما يؤيد ذلك أنه في البحر الواحد تقع زحافات وعلل، تغيِّر من تشكيله الإيقاعي ، ويُلحّ

---

[1] العربي حسن درويش ، أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ١٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيقاع في بعض الحالات على الشاعر فيجعله يُسكّن متحركاً ، أو يُحرّك ساكناً ، أو نجده يزيد من الحركات فيشبعها ، وكل ذلك مراعاة لتناسب الإيقاع ، ذلك التناسب الذي لم يكن ليتيسر دون هذا التعديل في البحر ، وإذن نقول : إن الأوزان الشعرية في حد ذاتها لا يمكن أن نعتبرها ممثلة وحدها لموسيقى الشعر ، وإن الموسيقى تتحقق ليس في توالي الأبيات تواليا على نظام "ثابت " من النسب فحسب، "بل في مظاهر أخرى من الإيقاع، فيتأدّى إلينا الكلام في صورة متسقة كما تتسق أجزاء البناء " . [1]

وإن الانشاد هو من يحدد القيم الموسيقية للقصيدة ، ويعكس الأثر الجمالي فيها بصورة واضحة ولكن تنقصنا المعلومات عن مثل هذه الصورة الصوتية الواضحة لإيقاع الشعر الحجازي ، ولعل ما ورد في كتاب الأغاني من الإشارات المبهمة إلى غناء المغنين بهذا الشعر وإنشادهم وترقيقهم له ما يدل على أنه هذا الشعر كان أثيراً لديهم، فقد أشار الكتاب إلى ما يزيد عن خمسة وثلاثين صوتاً من الأصوات المئة المختارة مأخوذةً كلها من قصائد الحجازيين، لأكثر من عشرة شعراء منهم، وذكر الأصفهاني أنها أصواتٌ كانت تُغنىّ وتوقّع بألحان مختلفة ، وتصحب بالضرب على الآلات الموسيقية ، ولهم أكثر من عشرة أصوات أخرى، منها في " الأرمال الثلاثة " وأصوات " معبد " ، والأصوات التي تجمع " النغم العشر "، وتشير الدواوين الشعرية الحجازية التي بين أيدينا إلى أن البحور الغنائية التالية هي بحور ذات حضور في هذه البيئة وهي: الخفيف والرمل والمديد ، والسريع ، والمنسرح ، والهزج ، والرجز ، فلدى عمر بن أبي ربيعة – مثلا- سبعون قصيدة من بحر الخفيف ، في أغلبها غناء ، واثنتا عشرة قصيدة من الرمل ، وسبع قصائد من المديد ، وأربع من السريع ، وإحدى عشرة من المنسرح ، وأربعون أرجوزة ، ولدى عبيدالله بن قيس الرقيات ثلاثون قصيدة من بحر الخفيف ، وثلاث عشرة من المنسرح ، واثنتان من المتقارب ، وثلاثة من الرمل ، واثنتا عشرة من الوافر ، وسبع من البسيط ، وكنت قد أحصيت النسب المئوية للبحور الشعرية لدى الشعراء الحجازيين الامويين بحسب عدد الأبيات التي وردت في البحر الواحد لدى كل شاعر، فكانت النتائج التقريبية لهذه النسب تؤيد ما سبق ذكره من الأحكام. وما سيتلوها(ينظر: الجدول الخامس).

---

[1] ينظر في تأييد هذا الرأي : عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب القاهرة ، ط٤، ١٩٧٧ ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أنه ينبغي الاعتراف بأنَّ البحور الشعرية الطويلة التامّة كـالطويل ، والكـامل ، والبسيط والوافر ، كانت أشيع البحور في هذا الشعر ، وليس من الصواب القول بأن النظم فيها قد قلّ، أو أنهـم اتجهـوا بقـوة طاغيـة إلى النظـم في بحـور مثـل المديـد ، والرمـل ، والخفيـف ، والمتقـارب ، والهـزج ومجزوءات هذه البحور الأكثر غنائيـة، فالدراسة المتأنيـة كشـفت انحـراف هـذا الـرأي (كمـا يوضـح الجدول المرفق) ، فكان النظم في الأوزان الطويلة ، يزيد علـى النظـم في الأوزان الغنائيـة الأخـرى[1] فلدى عمر بن أبي ربيعة – مثلا – ما يزيد على تسعين قصيدة من البحر الطويل ، وسـبعين مـن البحـر الكامل ، وخمس وأربعين من البحر البسيط ، ولدى الرقيات ثلاثون قصيدة من الكامل ، وثماني عشـرة من الطويل ، وهذا جميل بن معمر يذهب أكثر من ٦٠٪ من شعره في البحر الطويـل ، و(٩٥٪) مـن شعر قيس بن ذريح في هذا البحر وأكثر من (٦٠٪) لدى نصيب بن رباح ، ولدى محمـد بـن بشير الخارجي في هذا البحر ، ولشعراء حجازيين آخرين من مثل كثير بن عبدالرحمن أكثر مـن (٧٠٪) فيـه ولعل ذلك كان لما للبحر الطويل من قدرة على استيعاب الحوار والتأمل لطول تفعيلاته .

وينبغي الإشارة إلى أن غنائية البحر لا تعرف بمجرد معرفة بحره العَروضي، ذلك أنَّ بعض هـذه البحور الطويلة ، قد اصطنعه المنشدون والملحنون في الحجاز لألحانهم وللغناء فيه ، وأبدعوا فيه ورققّوه وسهّلوه، وأن عللا وزحافاتٍ كثيرةً كانت تتعاور هذه البحور التقليدية الطويلة، فتخرجها من الرتابـة والاستواء إلى الحركية ، ويُجري الشعراء عليها كثيرا من صور التقسيم التي تخفف مـن حـدَّة الرتابـة في الأوزان والقوافي، ومعلوم أن ما يطرأ على التشكيل الإيقاعي للبيت من هـذه الزحافـات والعلـل، ومـن تراوح القوة واللين في حروفها ، والقصْر والتسـهيل ، والتقسـيم الداخلي، والتكـرار ، وإشباع بعـض حروف القصيدة وقسْر بعضها الآخر، ومظاهر الإيقـاع الأخـرى الـتي سندرسـها تاليـاً، هـو مـن يمدّنـا بالحكم على غنائية القصيدة وجمالها الموسيقي ، ومظاهر الإيقاع هذه هي التي جعلت الشعر في الحجـاز أكثر مواءمة لطبيعة الحضارة المستحدثة فيه . إضافـة إلى أن بعـض القصـائد كـانت تُنظـم علـى مجزوءات هذه البحور من مثل الكامل والبسيط والوافر.

والدارس لشعر عمر بن أبي ربيعة ، والعرجي ، والرقيات ، والحارث المخزومي ، والأحوص وبعض الهذليين والموالي كأبي صخر الهذلي واسماعيل بن يسار ، يجد أن بعض قصائدهم نُظم في الأوزان الخفيفة القصيرة من أجل أن يُغنى من مثل: بحر الرمـل ، والمديـد، والمتقـارب ، والسـريع ، والخفيـف والوافر ، وإن جلّها كان ينظم في البحور التقليدية ، على أنّ هذه القصائد كانت تتجـاوز حـدّة الـوزن

---

[1] ينظر في تأييد هذا الرأي : عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ٢٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى تنويع الإيقاع، فتآلفُ الحروف ، وسهولة مخارجها ، وتتابع السَكَنات والمدَّات فيها ، كثير كثرة لافتة في أشعارهم ، من ذلك – مثلا – قصيدة العرجي التي جاءت في البحر البسيط ومطلعها :

أعاذليَّ أمـــا للّوم تغييـــرُ لاتعذلاني فإني اليوم معذورُ [1]

فقدكانت موسيقاها الداخلية هي الحاسمة في تحديد قيمتها الموسيقية الجمالية ، لدى النظر في تقارب مخارج بعض ألفاظها ، وتكرارها لأصوات : الصاد والسين ، والذال ، فهذا كله كان يضفي على القصيدة تناسباً صوتياً ، ويؤدي دوراً بارعا في التشكيل الإيقاعي لأبياتها .

من ذلك التناسب هذا التناسب في المخارج لدى عروة بن أذينة في قوله :

ثم حلّـوا حلّة لـهـــــم بَطـــنُ وادٍ قُنّـــة السَلَمـــةْ
وانتحـوا بالفَـرْش تتبعهـم مُنـــةٌ من نفسِك السقمـــــة
فكأنـي يـــــوم بينهـــم جســـــدٌ ليستْ لـــه نَسَمَـه [2]

وفي قوله وهو يصف سعادَ وأعصارها :

ألا حبّـذا كيف كـان الهـوى سعـــادُ وســالفُ أعصارِهـا
وشـــرخ الشباب الذي فاتنـا ودنيا تولّت بإدبارهـــــــا
رأت وضح الشيْب في لِمّتي فهـــاج تقضي أوطارِهـــــا
فَجنّت من الشيْب واسترجعت وأنفرها فوق إنفـــــــارِها
تكـاد إذا دام طَـرْف الجليس يَـكْلمُ رِقّـــةَ أبشـــــارِها
خرجن إلينـــا على رِقبـــة خروج السحاب لإمطـــــارِها
بزيٍّ جميـلٍ كزهـــرِ الرياضِ أشرق زاهر نـــــــوّارِها [3]

ومنه قول النعمان بن بشير ، وقد أضفت تاء التأنيث المتصلة بالفعل المشدد الآخِر، سلاسةً موسيقية عذبة عليه :

---

[1] العرجي ، شعره ، ق : ٤٣.

[2] عروة ، شعره ، ق٢ بـ : ٧-١٠ وينظر : ق ٢ : ب، ٢٣-٢٧.

[3] المصدر السابق ، ق٢٨ : بـ ٥-١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فَسَلْها بما ردّت إلى ذي قرابة ألـمّ عليها واقفاً ثـمّ سلّما
فصَدّتْ ، وما ردّت ، عليّ تحيّةً وضنّت على ذي حاجةٍ أن تكلّما[1]

وقول الحارث ، وقد تردد حرف الشين في البيت :

تشكو ، ونشكو ، ما أشتّ بنا كلٌّ بوشكٍ البينْ معتـرِفُ[2]

ـ ومن ذلك – مثلا – : قول أبي الحنان الهذلي في المـرأة :

كظبيـم الحِجْل ، واضحةُ المحيا عدْلـةٌ حسن خلـق في تمـامِ
تـروق على النساء بحُسن دَلٍّ ومنصبهـا كريمٌ في الكـرامِ
لها عينـا مهاةٍ أم طفـل وجيـدُ أحمّ مختلِـس البُغـام
من البيـض اللُّباخيّات خوْدٌ يجـول وشاحها ، جمُّ العظامِ[3]

ومن تكرار الحرف قول أمية بن أبي عائذ في قصيدته الصادية الذي يكرر الأصوات الصفيرية:

ليلـى، وما ليلى، و لم أر مثلهـا بين السما والأرض ذات عقاصِ
بيضـاء صافية المدامع هُـولـة للناظرين كدُّرة الـغّواصِ
كالشمس ، جلبابُ الغمام رذامها فترى حواجبـها خلال خصاصِ
وكأنهـا وسط النساء غمامـةٌ فرعت بريِّقها نشيءُ نشَـاصِ
أو دميـةُ المِحراب قد لعبتْ بهـا أيدي البناة بزخرفِ الإتـراصِ[4]

والقصيدة تناوب بين حرف السين والصاد ، والجيم والخاء ، والشين ، حتى تحسّ بصلصة الحروف وجرسها الجهير وهي تتتابع.

---

[1] النعمان ، شعره ، ق١٠ : وينظر مثلا عمر بن أبي ربيعة ق١: بـ ٧٥ .

[2] الحارث المخزومي ، شعره ، ق٢٠ بـ ٤ .

[3] ديوان الهذليين ، شعر أبي الحنان ،ص ٨٩٧ وينظر شعر أبي عمارة بن أبي طرفه الهذلي،ص ٨٧٨ وينظر أيضاً- مثلاً- الأحوص ق ٢٥:بـ ١١- ١٢

[4] المصدر السابق ، ص ٥١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثله أيضاً قول عبدالله بن مسلم بن جندب :

فقـــولا لها قولاً رفيقاً لعلها ... سترحمني مـــن زفـــرةٍ ونحيب

بريقتـــها ، أو ريح ثوبٍ أشمُّه ... فتعرف روحـي ريحَ روْحَ حبيبي [1]

ومثله قول عمر بن أبي ربيعة – وهو أشهر من عُرف بموسيقى شعره المتوافرة، ويقرن إليه عبدالله بن قيس الرقيات –في قصيدته التي مطلعها:

يا صاحِ، قلْ للرَّبعِ : هل يتكلّمُ ... فيبين عما سيل أم يستَعْجمُ[2]

حيث يظهر فيهـا التناسب بين حروف السين و الصاد، و حرف العين الذي يدل على الاسترسال ونحن حين نتحدث عن البناء الموسيقي للقصيدة في بحر معين ، نقصد به البناء النموذج والصورة المثالية للبحر المتوقع أن يسير على نسقها الشاعر ، ولكن الشاعر قد يتعثر في الموافقة بين هذا البنـــاء وحركة نفسه ، فيخرج عليه خروجات " تعكس هذا الخذلان الذي يعيشه بين ذاته ومجتمعه ، وما دَرَج الأولون عليه من تقاليد موسيقية في البحور ، فيحاول كسر رتابة الإيقاع بإدخال بعض التعديلات على التفعيلة ، وهو ما يسُمى بالزحافات والعلل[3] ، ويُكثر التنويع والتلوين في الموسيقى الداخلية للأبيات، وهذا التناسب نجده لدى العرجي في كثير من قصائده، فمن ذلك قصيدته التي مطلعها :

ما هاجَ قلبكَ يومَ العرجِ من ظعُنِ ... جددّن بالريط والسّيحان من شجني[3]

وقد يعدّ العروضيون عيباً أن يأتي في التفعيلة زحافات وعلل، أو إشباع أو تسكين ، ولكن العين الموسيقية لاتعدّ ذلك عيباً ، بل تعدّه إيقاعاً نغمياً يهدف إلى أن تنسجم عاطفة القصيدة ومحتواها الدلالي والفكري ، وما يُعدّ عيباً قد يخضع لاعتبارات أخرى تجعله ميزة وتنوعياً وخروجاً على المألوف الباهت في النظم أو تطويراً له ،فمن ذلك البيتان التاليان للعرجي ، وفيهما ضرورة ، وزحاف الخبن وهما من قصيدة في بحر البسيط، و تجدر الإشارة إلى أن أمثلة الزحاف تكثر لدى العرجي وهذا أثر من نفسه المنقسمة القَلقلة ، لما أن نشد التفوق، فخُذِلَ ونُحّي عن السياسة وأهلها . ومثل هذه الزحافات

---

[1] ديوان الهذليين ، شعر أمية بن أبي عائذ ، ص ٨٩٧ .

[2] ينظر عمر بن أبي ربيعة ، ديوانه ، ق ٨٩ ، ص ٢٢٤ وأمثلة الزحاف والعلل لدى عمر وابن قيس الرقيات كثيرة تكاد لا تُحصى في هذا المقام .

[3] ينظر في ذلك ، عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعلل كثيرة في شعر غيره من الحجازيين الغزلين ممن عاشوا تجربة إخفاق وفشل، وهـذه الأمثلـة أظهـر من أن ندلّل عليها في شعر عمر بن أبي ربيعه وجميل بن معمر - مثلاً - أو غيرهما من الشعراء ، يقـول العرجي:

تحمّل اليومَ ؟ أم لم تَبْـرَحِ الأُنسُ ؟ أباطلٌ ذاك أم حقٌّ الذي دسســـوا ؟
أجتازُ قفرًا ، بعيد القعر ، ليس معي إلا الإلهُ ، والاّ السيفُ والفَـــرَسُ [1]

ثـم إن الشعر في الحجاز كان ينشد التميز بما أُثر عن هذه البيئة من ازدهـار فـن الغنـاء، وكـثرة مريديه فيها، والشاعر الحجازي كان خاضعاً لهذا التطور ، وهو يختار ما يختاره من الألفاظ بوحـي مـن فطرته الشعرية المتميزة، وتجيء تراكيبه مساوقةً لحالته النفسية وجمالياتها المتأثرة بجماليات البيئة الحجازيـة وخصبها،من ذلك التميز هذا النغم فيما يقوله الرقيات :

ظعنـــتْ لتحزننـا كثيـره ولقـــــد تكون لنا أميـره
أيامَ تلك كأنهـــــا حوراء من بقـــــرٍ غريـره
شبـــتْ أمام لدا تهـــا بيضاء سابغة الغـديـــــره
ريّا الـــــروادف غـــادةٌ بين الطويلة والقصيـــــره[2]

وفيما يقول عمر بن ابي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنـــا مـــا تعدْ وشفت أنفسنا مما تجـــــدْ
واستبـدّت مرةً واحـــــدة إنما العـــاجز من لا يستَبِـدّ
ولها عينـــان في طرفيْـهـــا حورٌ منها، وفي الجيـد غيـــدْ
طفلةٌ، بـــاردةُ الـمقـبـط إذا معْمَعَان الصيف أضحى يتقـــدْ
سخنـــة المشتى، لحـافٌ للفتى تحت ليلٍ،حين يغشاه الصَّـــرَدْ
حدّثوني أنهـــا لـــي نفشتْ عُقداً،ياحبّذا تلك العُقـــــــدْ[3]

---

[1] العرجي ، شعره ، ق ٦٢ بـ ١ ، ١٤ ، وينظر مثلا : ق٨بـ ٧ وق ٢٥بـ ١٣ ومطلع ق ٣٨ ، و٤٢وق٥١ بـ ٦ و ق ٥٢ بـ ٣ وق٥٥ بـ ١٠ ، وق ٦٤ بـ ١٣ و ق ٦٦ بـ ١١ وق ٦٨ بـ ١١ وق ٨٩ بـ ٢ ومن الضرورة : ق ٤٠ ، بـ ١١ و ق ٤٤ بـ ٦ ق ٥٠ بـ ١٧ و ق ٦٣ ، بـ ٢٨ .

[2] ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق:١٤

[3] عمر ، ديوانه ، ق : ١٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأبيات عمر بن أبي ربيعة من بحر الرمل، وهو بحر غنائي، وأضفى عليه غنائية أعلى هذا التنوع في الإيقاع، وكان يمكن للشاعر أن يجعل القافية متحركة بالضّم، ولكنه اختار أن تأتي ساكنة لأن في السكون ضبط فريد للإيقاع.

والشاعر الحجازي قد جارى القدماء بعض مجاراة في أوزان القصائد وتشكيل إيقاعها، ولكنه أفرد - بوعي أو بغير وعي - لروح عصره مكاناً في قصائده، وجنَحَ إلى ما جدّ من تطور في هذه الروح الحضارية، فكان أن أرضى نزعة التقليد، وإن لم يجر بها الى منتهاها، وحقّق لنفسه إضافات وتجديدات فيها، في الوقت الذي ابتعد فيه عن التَسمّح والركاكة، أو الضعف في التأليف ، أو الاضطراب والتفكك في نظم الأغراض التقليدية، وقد جاءت الأوزان الغنائية في غير الغزل، فكانت في المديح وفي الوصف وغيرهما، فمن ذلك بعض قصائد الرقيات إذ يقول في المديح:

حُيِّيت عنّا ام ذي الـودْعِ ... والطوق والحرزاتِ والجـزَعِ
تحنو علـى طفلٍ تلاعبُـهُ ... صَلْت الجبينِ لسـادَةٍ صُلعِ
يبكـي فتسْكِتُه ببرْدَتيهـا ... وعليه منها مائـلُ الفَرْعِ
مغدودنٌ جَمَعَتْ ذَوائبهـا ... بالمسكِ حَقُّ مجيدَةِ الجمـعِ[1]

ومعروف أن الصناعة الشعرية لايمكن ان تخلو من الخبرة و الذوق، بل هي تقوم على موقف ملازم لطبيعة الشاعر ، والشاعر الحجازي يظلّ ابن بيئته، وأثرها واضح جليّ في اختياراته المنتقاة من الألفاظ والتراكيب والإيقاعات.

(٢)

أشير هنا إلى أهم مظاهر الإيقاع الشعري التي أتاحت للشاعر الحجازي التجديد في الإطار الموسيقي المتوارث للبحور الشعرية، **وهي:الموسيقى الداخلية**؛ ومعلوم أنه لا تدرك هذه الموسيقى إدراكاً مادياً يسيراً، بل يحس أثرها بما تشيعه في النفس من جوّ صوتي ينسجم مع الأحوال النفسية التي يعبر عنها الشاعر، وأكثر ماتتأتى منه هذه الموسيقى براعةُ الشعراء في اختيار ألفاظهم ، وعمق تأثرهم وانفعالهم، وصدق التجربة التي يصوّرونها، وبُعد المدى في مخيلاتهم ، ومقدرتهم على التصوير ورهافة الحس، وحسن الذوق.[2]

وإن مراعاة العلاقة بين الصوت والمدلول الذي أُشير إليه يعدّ من خصائص هذه الموسيقى ، كما أن **الترديد** في السياق الشعري "وهو إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانياً، ليس

---

(١) ابن قيس الرقيات ، ديوانه ، ق:٢٧

(٢) أحمد أبو حاقة ، البلاغة والتحليل الأدبي ، ص ٢٣٤-٢٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موجوداً في استعماله أولاً بسبب السياق الجديد"[١] ،يعدّ من أظهر الدلائل على براعة الشاعر ، فهو يعطي المعنى إيحاءات جديدة ، ويفجّر شحنات أخرى من المدلولات ، فمن ذلك على سبيل التمثيل قول ابن الرقيات ، وهو يردد " القباح" ، ويشتق لفظا من لفظ :

زعم ابن قيس وهو غيرُ مكذّبٍ ... إن القباح برزقهن غوالي
إن القباحَ على الرّجال رزيّة ... لاتَنْكحَنَّ قبيحَةً بقبال
فاللقباحِ رُزقنَ كلَّ خطيئةٍ ... نَفلاً ،كما ذمّمنَ كلَّ جَمال[٢]

وقوله في كثيرة:

بُنيتْ عليها مثلما ... بُنيتْ على البيت الضفيره
تدعو فتأتيها الجُرْدُ (م) البها ليلُ الذّكورُه
يخطفنَ أنفاساً كما ... خطفتْ أرانبها الصقوره
أيُّ امرئٍ حقَرَ الرجال (م) فنفسه تلك الحقيره[٣]

ومن صور الترديد ، قيام الموسيقى الداخلية للبيت على الإرصاد وهو التمهيد للقافية ، فإذا أنشد الشاعر صدر البيت عرفت قافيته ، ويتجاوز الإرصاد إلى أن تُبنى العبارة بناءً يقود إلى القافية المنتظرة عن طريق ردّ الأعجاز على الصدور، أو التكرار ونحوها، وأشيع مواطن الإرصاد القصائد الطويلة التي تكون في موضوعات عدة، وأغلب مانجده لدى كثير بن عبد الرحمن ، والهذليين كأبي صخر الهذلي ، وأمية بن أبي عائذ ، كقول أمية في مطلع قصيدة يمدح بها عبد العزيز بن مروان :

الا إن قلبي لدى الظاعنينا ... حزين ، فمن ذا يعزّي الحزينا[٤]

وقول كثير بن عبد الرحمن في وصف البرق:

إذا حرّكته الريح أرزم جانبٌ ... بلا هَزقٍ منه وأومَضَ جانبُ
كما أومضتْ بالعين ثم تبسّمتْ ... خريعٌ بدا منها جبينٌ وحاجبُ
وهبتُ لسعدى ماءه ونباته ... كما كلّ ذي ودٍّ لمن ودَّ واهبُ[٥]

ومن مظاهرالإيقاع التكرار، وهو مما يعمل على توضيح الفكرة وترسيخها ، وهو يجيء أحياناً للتلذّذ بذكر الاسم أو اللفظ المكرر ، كذكر أسماء المحبوبة أو الدار ومناداتها ، وقد مرّ الحديث عن التكرار في

---

[١] عبد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ ، ص ٦٠

[٢] الرقيات ، ديوانه ، ق ١٨

[٣] المصدر السابق ، ق : ١٤ .

[٤] ديوان الهذليين ، شعر أمية بن أبي عائذ، ص٥١٥.

[٥] كثير ، ديوانه ق٩ ب٤-٦ وينظر ق ١٠/ب١٠،٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبحث عوارض بناء الجملة الشعرية الحجازية، وذكرت أمثلة عليه وشواهد، كان منها ما يتعلق بتكرار كلمة أو جملة في القصيدة أو تكرار حرف يحدث تكراره أصواتاً وايقاعات معينة، أو تكرار حركات يتخيَّرها الشاعر تخيّراً، والشاعر يريد بهذا التكرار إحداث أثر موسيقي جليّ في القصيدة، أو في أبيات منها. ومن مظاهر هذه الموسيقى : **اعتماد أسلوب التناظر والمماثلة في أبعاد الدلالة** : مما يخلق جواً عاطفياً متذبذباً مؤثراً ، وممن اشتهر بالمقابلة الأحوص، والعرجي، وعمر بن أبي ربيعة، وفُتِنُوا بالمماثلة بين شيئين متضادين أو متجاورين، حتى تظهر المقارنة بينهما، وأولع الأحوص بذلك ولعاً شديداً، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده المختارة من هذا الأمر، فمن ذلك على سبيل التمثيل قول الأحوص في مدح عبد العزيز بن مروان:

هو الموت أحياناً، وإنه ... لغيْثٌ حياً، يحيى بها الناسُ واسعُ [1]

وقوله في الغزل:

أسلامٌ إنّك قد ملكتِ فأسجحي ... قد يملكُ الحُرُّ الكريمُ فيسجحُ
مُنّي على عَانٍ أطلتِ عناءَه ... في الغُلِ عندك ، والعُناةُ تُسَرَّحُ
إنّي لأنْصَحكم وأعلم أنه ... سيّان عندك من يغشُّ وينصَحُ
وإذ شكوتُ إلى سلامةَ حُبَّها ... قالتْ : أجِدٌّ منك ذا أم تمزحُ [2]

وفي الهجاء ويقابل بين نفسه والمهجو:

ويجهلُ أحياناً فلا يستخفني ... ولا أجهلُ العُتبى إذا راجعَ الحِلما
يَصدُّ وينأى في الرخاء بوُدِّه ... ويدنُو ويدعوني إذا خشي الهَضْما
وأمنعه إن جرَّ يوماً جريرةً ... ويُسلِمني إن جرَّ جارميَ الجَرما [3]

وممن شهر بالمقابلة اسماعيل بن يسار، وأبو دهبل الجُمحي، ونصيب بن رباح، وجميل بن معمر، فمن ذلك قول جميل في المقابلة بينه وبين زوج بثينة، بإسلوبٍ كنائي:

وإني لأستحيي من الناس أن أُرى ... رديفاً لوصلٍ أو عليَّ رديفُ
وأشربُ رَنْقاً منك بعد مودّةٍ ... وأرضى بوصلٍ منك وهو ضعيفُ
وإني للماء المخالطِ للقذى ... إذا كثرتْ وُرّادُهُ لعَيُوفُ [4]

---

[1] الاحوص، شعره ، ق٩١ ب١٩.

[2] المصدر السابق ، ٢٣: ب١-٤.

[3] المصدر نفسه ، ق٢٣:١ ب١-٤.

[4] ينظر على سبيل التمثيل : اسماعيل بن يسار ، ديوان الموالي-شعر اسماعيل ، ق٦ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤ ، وأبو دهبل الجمحي ، شعره ، ص ٢٠٩، ٣٩، ٤٠، ٤٥، ٤٩، ٥٣، ٥٥-٥٦. ونصيب بن رباح ،شعره،ص:٦، ٤٢، ٩٤، ١٣٨. وجميل بن معمر،ديوانه، ١٤٠ (الشاهد السابق) ، ٣٠-٣٤، ١٣١. والعرجي ، شعره ،ص٣٩-٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن مظاهر الإيقاع, **التقسيم الموسيقي**، وقد عرف عند الحجازيين الهذليين بكثرة، فكان يجيء في قصائدهم متوافراً، فمن ذلك القصيدة التي يقول فيها أبو صخر الهذلي واصفاً محبوبته وثغرها، وفيها تتعدد الصفات لديه دون رابط يربط بينها، وهذا أمعن في الدلالة، وأحلى في الوقع:

وتلْكَ هيْكَلةٌ، خوْدٌ، مُبتّلَةٌ ... صفراءُ، رَعْبلَةٌ في مَنْصبٍ سَنِمِ
عَذْبٌ مَقَبّلُها، خَذْلٌ مَخَلْخَلُها ... كالدِّعْصِ أسفلها، مخصُورَةُ القدمِ
سُودٌ ذوائبُها، بيضٌ ترائبها ... محضٌ ضرائبها، صيغَتْ على الكَرَمِ
شُنْبٌ مثاغِرُها، يَرْضى معاشرها ... لذٌّ مباشرها، تشفي من السَّقَمِ
عبْلٌ مقيّدها، حالٍ مُقلّدُها ... بضٌّ مُجَرَّدها، لفّاءُ في عَمَمِ
درْمٌ مرافِقُها، سهْلٌ خلائِقُها ... يرْوَى معانِقُها من بارِدِ النَّسَمِ
طَفْلٌ أناملُها، سمْحٌ شمائلُها ... ذو العِلْم جاهلُها، ليْسَتْ من القَزَمِ
كأنّ مُعتّقةً، في الدَّنّ مُغْلَقةً ... صهباءُ مِصْعَقةٌ من رانِئٍ رَذِمِ
شيبَتْ بموهبَةٍ، من رأسِ مَرْقَبةٍ ... جرداءَ مَهْيَبةٍ، في حَالِقٍ شَمَمِ
من رأسِ عالِيَةٍ، من صوبِ غادِيةٍ ... في إثْرِ ساريةٍ، أعقابُ مُحتَدِمِ
خالَط طَعْم ثناياها وريقتها ... إذا يكون توالي النجمِ كالنُّظَمِ[1]

وترى في هذه الأبيات تشابهاً في بناء العبارات بين الشطرين، وتوازناً تتماثل فيه الكلمات تماثلاً صرفياً متكرراً، وفيه اعتماد على شيءٍ من **المجانسة والتصريع الداخلي** لشطر البيت الواحد، وفي القصيدة تنويع مكثف في الإيقاع، وتخفف من حدّة الرتابة في الوزن والقافية الموحدين، بل ان هذه القصيدة تبدو أشبه ما تكون بالزخرفة العربيّة ذات التشكيل الرائع في الخطوط والألوان.

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية **التوازن** : وفيه يراعي الشاعر في الكلمتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير ، فالصورة الصوتية للكلمات متماثلة ، وكلُّ لفظ في الشطر الأول يتوازن مع اللفظ المقابل له في الشطر الثاني، وأحسن صورة للتوازن أن تكون الأجزاء متعادلة ، والفواصل على أحرف متجانسة ، على نحو ما نرى في الشاهد السابق ،ولأبي صخر وغيره من الهذليين أمثلة أخرى في التوازن، وهي في المديح والفخر كقول أبي صخر :

بهاليلُ ، **بسّامون** بُلجٌ لدى القرى ... **ملاويثُ حلاّ لون** بالأفيحِ الرُّحْبِ[2]

---

(١) ديوان الهذليين ، أبو صخر الهذلي ، شعره ،ق ١٥ ص ٩٦٧ وما بعدها. (وفي صدر البيت الأخير كسر)

(٢) المصدر السابق ، ق ١٦ ب ٠٩ ص ٩٧٠ وينظر ق:١ ص٩١٦، وق٩، ص٩٥٠، وأمية،ق٦ب ١٠ص٥٢٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ذلك التقسيم الشرطي لدى الأحوص في مديحه للأمويين :

الأكرمون طوال الدهر إن نسبوا ... والمجتدون إذا لايُجتدى أَحَدُ

والمانعون فلا يسطاع ما منعوا ... والمنجزون لما قالوا إذا وعَدوا

والقائلون بفضْل القول إن نطقوا ... عند العزائم ، والموفون ان عهدوا

بقى التقى والغنى في الناس ما عمروا ... ويفقدان جميعاً إن هُمُ فُقدوا[1]

وأمثلة هذا التقسيم متوافرة في شعر الحجازيين ، وقد سبق التدليل على بعضٍ منها من قبل ومظاهر الإيقاع هذه تفضي إلى قدر عالٍ من النشوة الموسيقية، وتجنّبُ الشاعر التكرار الثقيل.

فمن ذلك مثلاً قول الأحوص ، وقوله هذا يجمع أغلب مظاهر الإيقاع الذي سبق ذكرها :

أبى قلبها إلاّ بعاداً وقسوةً ... ومال إليها ودّ قلبكِ اجمعُ

فلا هي بالمعروف منك سَخِيّةٌ ... فتيرم حبلَ الوصل أو تتبّرعُ

ولا هو : إمّا عاتبٌ كان قابلاً ... من الهائم الصبُّ الذي يتضرّعُ

أفق أيها المرء الذي بهُمومِه ... إلى الظاعن النائي المَحَلّةِ ينزعُ

فما كلُّ ما أمّلْته أنتَ مدركٌ ... ولا كلُّ ما حاذرْته عنك يُدفَعُ

ولا كلُّ ذي حرصٍ يُزادُ بحرصه ... ولا كلُّ راجٍ نفعه المرءُ ينفعُ

وكم سائلٍ أمنيّةً لو ينالُها ... لظلّ بسوء القولِ في القوم يُقنَعُ

وذي صممٍ عند العتاب، وسمعهُ ... لما شاء من أمر التفاهة يسمَعُ

ومن ناطقٍ يُبدي التكلُّمُ عيّهُ ... وقد كان في الانصات عن ذاك مربعُ

ومن ساكتٍ حلماً على غير ريبةٍ ... ولا سواةٍ من خِزْيةٍ يَتقَنّعُ[2]

ومن صور التوازن الموسيقي التصريع، وهو في رأي قدامة بن جعفر :" أن تكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، ولا يتواتر التصريع في سائر الأبيات ، وإلا فإن ذلك يدل على تكلف"،[3] ويضفي التصريع على القصيدة وحدة النغم الموسيقي، وهو في وسط القصيدة تكرارٌ يرام به إلى ضبط إيقاع الغرض الأول، وإيصاله بالغرض الثاني ، ومما يدل على ذلك أن الشعراء استعملوا هذا التصريع ليستأنفوا هزّةً ونشاطاً لدى المتلقي ، وإخباراً بذلك كما يقول ابن رشيق "وكان الشعراء يعتمدونه في خروجهم من قصة إلى قصة، أو من وصف شئ إلى وصف شيء آخر ، فيأتون بالتصريع إخباراً بذلك[4]"

---

[1] الأحوص ، شعره ، ق٢٥ ب١١ وما بعده.

[2] المصدر السابق :ق ٨٢

[3] قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ : ٣٨ .

[4] ابن رشيق : العمدة ، ص ١٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتصريع في غير البيت الأول يسمى تجديد المطلع عند بعض النقاد[١] .

ومن مظاهر الموسيقى الشعريّة الحجازيّة التدوير : وهو اتصال شطري البيت واشتراكهما في كلمة واحدة تنقسم بين الشطرين، ويكثر التدوير كثرة لافتة في شعر الرقيّات وعمر بن أبي ربيعة، وهما من شُهرا بالموسيقى الشعرية المتوافرة أكثر من غيرهما من الشعراء الحجازيين .

ويمكن القول إن اختيار الألفاظ ، وحركة التقديم والتأخير ، والحذف أو الاعتراض والتكرار وغيرها من الطوارئ التي تعترض بناء الجملة من العطف ، هي حركاتٌ موجهه بحسب ترتيب الوزن وموقع القافية من الناحية النحوية والمعنوية : أي من حيث حركتها "الفتحة" أو الضمة ، أو الكسرة إذْ "يعمل التقديم والتأخير الذي يتيحه النظام اللغوي على إقامة وزن البيت ، وعلى تهيئة استواء بناء الجملة في اتجاه القافية" [٢] ،ويُظهر بناء الجملة مرونة فائقة في قابليّته للتشكيل الشعري على اختلاف بحوره وتعدد قوافيه ، والنظام الشعري نفسه مرنٌ يُمكن الشاعر من بناء الجملة التي يريد ، إذْ يقدم هذا النظام تسامحاً في مقاطع معينة من هذه الوحدات "التفعيلات" ويعرف هذا التسامح باسم الزحاف في مصطلحات العروضين [٣] ،وقد دلّلت على أمثلة هذا الزحاف من شعر العرجي ، وقد وقع لشعراء حجازيين آخرين مثل ما وقع للعرجي في تفعيلاته ، وشواهد ذلك كثيرة متوافرة أيسر من أن أدلل عليها بشواهد وأمثلة .

بقي أن أشير إلى أن موسيقى الشعر لم تلجئ الشعراء الحجازيين إلى أن يختاروا ألفاظاً ركيكة مبتذلة ليقيموا بها أوزان شعرهم ،مع أنه كان يجيء حيناً اختيار بعض الألفاظ المتداولة لقصائدهم ، على أنها لم تكن مبتذلة ولا ركيكة التركيب،وإن كان يستخدم بعضهم بعض الكلمات المرتبطة بالحدث اليومي على مستوى العبارات ونظام تركيب الجملة، وهذا انعكاس لطبيعة الموضوع الذي يتناوله الشاعر، ولم تنزلق لغة الشعراء الحجازيين إلى الألفاظ الدخيلة المعرّبة ، فكانوا أقرب إلى الألفاظ الأصلية، وإن كان بعضهم من الشعراء الموالي الذين يرتضخون لكنةً أعجمية، فلم يكن ذلك مما يقدح في لغة الشعر المكتوب، بل إنّ لغة الشعراء الموالي بيِّنةٌ تجري على سنن العربية المتأصلة في نفوسهم ، فسماعهم للعربية ونشوؤهم عليها في العرب كان مبكراً ، وقد بلغ بعضهم مبلغاً عظيماً من حسن توافق اللفظ ، وحلاوة مخرجه، وتخيّر موضعه : من مثل ذلك شعر اسماعيل بن يسار [٤] ، وابن رهيمة المدني في زينباته ، [٥]

---

[١] ينظر : سعيد الأيوبي ، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ص ١٣٤: وينظر من أمثلته ، كثير بن عبد الرحمن ، ديوانه ق٧ ر٩

[٢] محمد عبد اللطيف حماسه : في بناء الجملة العربية ، ٤٤٣ .

[٣] المرجع السابق نفسه ، ٤٤٧ .

[٤] ينظر على سبيل المثال ، اسماعيل بن يسار ، شعره ، ديوان الموالي ، صنعة محمود المقداد ، ص ١١٦ - ١٢٦ .

[٥] ينظر : ديوان الموالي ، ابن رهيمة ، ٢٧٠ وما بعدها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويزيد بن ضبّة في رائيته التي مطلعها:

سُليمى تلـــك في العيـــــر قِفي أســـألْكِ أو سيـــري[1]

ومن ذلك أيضاً قول الحزين الكناني في قوله :

في كفّـــه خيزران ، ريحِها عبَقٌ مـــن كف أروعَ في عِرنينهِ شَمَمُ
يغضي حياءً ، ويغضـي من مهابته فمـــا يكلّـــمُ الاّحين يبتَسِـــمُ
ترى رؤوس بنـي مـــروان خاضعةً يمشون حـول ركـــابيْه وماثِلمُوا
إن هشّ هشّوا له واستبشروا جذلاً وإن هُـمُ آنسـوا إعراضه وجَمَـوا
كلتا يديه ربيعٌ ، عند ذي خُلـــقٍ بحرُ يفيضُ ، وهادي عارضٍ هَـزِمُ[2]

وكان الشعراء الموالي مقرّبين مِن المغنّين ، ينظمون لهم ليلحنّوه، وينشروه في مجالس الغناء، على أن أقرب الشعراء الحجازيين إلى ذوق المغنين عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، والعرجي وكـانوا ينظمـون على الأوزان القصيرة والطويلة ما يتفق وألحانهم، وتقوم الموسيقى الداخلية لأبياتهم على التراوح بين قوة الحروف وجهارة الأصوات حيناً ، وليونتها ورقتها حيناً آخر ، بحسب الموضـوع الـذي يكـون أحدهـم بصدده، فمن ذلك نونيّة أبي دهبل الجمحي – وتنسب لغيره من الشـعراء الحجـازيين–. وهـي خمسـة عشر بيتاً تجري في سهولة رائعة ومطلعها:

طـــال ليلي وبتُّ كالمجنونِ واعتـــــرتني الهمومَ بالماطرونِ[3]

ولكن أغلب ما تقوم الموسيقى القوية في الحجاز لدى شـعراء باديتـه، إذْ يعـايش الشـاعر هنـاك قسوة الحياة وصلابتها ، وتنسجم موسيقاه مع طبيعة هذه الحياة القاسية ، وتتكـرر بعـض الحـروف الـتي تشع بايحاءات الثقل والصلابة والخشونة، وتعكس تأثراً واضحاً بموسيقى الشعر القديم وجهارة حروفه.

وقد ذكرت لذلك كله أمثلة في الحديث عن المفردات الشعرية في القصائد الحجازية، علـى أنـه يبقى القول أخيراً بأننا – ولو جهدنا – لا نستطيع أن نفسّر كل أسباب الحسـن في الـتركيب الشـعري، ذلك أن بعض المزايا تتأبى على التعليل والتفسير، وهي للذوق المدرّب أقرب، وكأنها السحر أو الجمال الذي لا تملك ازاءه تفسيراً ولا تعليلاً.

---

[1] ديوان الموالي ، شعر يزيد بن ضبة ، ص ١٩٥ ، وينظر أيضا مثلا :ق٢ ص ١٩١.

[2] المصدر نفسه ، شعر الحزين الكناني ، ص ١٦٩ .

[3] الجمحي ، شعره ، ص ٦٨ وينظر أيضا ص ٧٤ (طائيته) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويزيد بن ضبّة في رائيته التي مطلعها:

سُليمى تلـــك في العيـــــر قِفي أســـألْكِ أو سيـــري[1]

ومن ذلك أيضاً قول الحزين الكناني في قوله :

في كفّـــه خيزران ، ريحِها عبَقٌ مـــن كف أروعَ في عِرنينهِ شَمَمُ
يغضي حياءً ، ويغضـى من مهابته فمـــا يكلّـمُ الاّحين يبتَسِـــمُ
ترى رؤوس بنـي مـــروان خاضعةً يمشون حول ركـــابيْه وماثِلمُوا
إن هشَّ هشُّوا له واستبشروا جذلاً وإن هُـمُ آنســوا إعراضه وجَمَـوا
كلتا يديه ربيعٌ ، عند ذي خُلـــُفٍ بحرٌ يفيضُ ، وهادي عارضٍ هَـزِمُ[2]

وكان الشعراء الموالي مقرّبين مَن المغنّين ، ينظمون لهم ليلحنّوه، وينشروه في مجالس الغناء، على أن أقرب الشعراء الحجازيين إلى ذوق المغنين عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، والعرجي وكـانوا ينظمـون على الأوزان القصيرة والطويلة ما يتفق وألحانهم، وتقوم الموسيقى الداخلية لأبياتهم على التراوح بين قوة الحروف وجهارة الأصوات حيناً ، وليونتها ورقتها حيناً آخر ، بحسب الموضـوع الـذي يكون أحدهـم بصدده، فمن ذلك نونيّة أبي دهبل الجمحي – وتنسب لغيره من الشـعراء الحجـازيين– وهـي خمسـة عشر بيتاً تجري في سهولة رائعة ومطلعها:

طـــال ليلي وبتُّ كالمجنونِ واعتـــــرتني الهمومَ بالماطرونِ[3]

ولكن أغلب ما تقوم الموسيقى القوية في الحجاز لدى شـعراء باديته، إذْ يعـايش الشـاعر هنـاك قسوة الحياة وصلابتها ، وتنسجم موسيقاه مع طبيعة هذه الحياة القاسية ، وتتكـرر بعـض الحـروف الـتي تشع بايحاءات الثقل والصلابة والخشونة، وتعكس تأثراً واضحاً بموسيقى الشعر القديم وجهارة حروفه.

وقد ذكرت لذلك كله أمثلة في الحديث عن المفردات الشعرية في القصائد الحجازية، علـى أنـه يبقى القول أخيراً بأننا – ولو جهدنا – لا نستطيع أن نفسّر كل أسباب الحسـن في الـتركيب الشـعري، ذلك أن بعض المزايا تتأبى على التعليل والتفسير، وهي للذوق المدرّب أقرب، وكأنها السحر أو الجمال الذي لا نملك ازاءه تفسيراً ولا تعليلاً.

---

[1] ديوان الموالي ، شعر يزيد بن ضبة ، ص ١٩٥ ، وينظر أيضا مثلا :ق٢ ص ١٩١.

[2] المصدر نفسه ، شعر الحزين الكناني ، ص ١٦٩ .

[3] الجمحي ، شعره ، ص ٦٨ وينظر أيضا ص ٧٤ (طائيته) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الصورة والرمز الشعري
ووحدة القصيدة وأشكال بنائها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: الصورة الشعرية والدلالات الرمزيـة:

(١)

الصورة الفنية هي أساس التمييز بين النثر والشعر، وهي التي تخلق الرؤية الخاصة للشيء المصـور وهي أيضاً من تخلع أجواء نفسية معبرة على القصيدة تُفصح عن تجربة الشـاعر ورؤيتـه، وعـن تميّزه في إنشاء الصلات العديدة بين المفردات اللغوية.

والصورة في الشعر هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بنائي خاص، ليُعبِّر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقـات اللغـة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجـاز، والـترادف والتضـاد، والمقابلـة والتجـانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهي طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمـات، وتعمـل علـى تنظيمهـا في أنساقٍ وتراكيب وأبنية تخلق موازاة رمزية للواقع"[١].

وتلتحم الصورة والمعنى بشكل يستحيل معه فصلها، بل يسـتحيل خلعهـا مـن بنيـان القصيـدة. فالصورة الشعرية -في أصلها- تركيب لغوي لتصوير معنى متخيَّل لعلاقة يمكـن الإقنـاع بهـا كعلاقـة المشابهة، وهي تستمد دلالتها من اجتماع الألفاظ وتركيبها في نسق خاص معـين. ونسـتطيع أن نتبـين في الصور الشعرية نوعين هما: **الصور الجزئية البسيطة**، التي غالباً ما تُبنى بناءً تشبيهياً، علـى أن غالبيـة هذه الصور الجزئية المفردة لا يمكن فهمها أو تقييمها إذا ما عُزلت عن سياق القصيدة الكلي، و**الصـور الكلية المركبة**، وهي التي تكون فيها الصور الجزئية المفردة لبناتٍ تتكامل، وتأخذ شـكلها النهـائي مـن تآلف مجموعة الصور الجزئيـة هـذه، و الصـور الكليـة تُبنـى عـادة في لوحـات عامـة مـن خـلال قـص الأحداث وحكاية المواقف[٢].

---

[١] عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨، ص٤٣٥.

[٢] إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٠، ص١٩٧-١٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هذا الفصل أحاول أن أنفذ في نسيج الشعر الحجازي، فأطلّ على سمات الصورة الشعريه فيه، وأنواعها، وتماثلاتها أو الخصائص المشتركة لها لدى الشعراء الحجازيين، والوشائج الحاكمة للصياغة الفنية المتكاملة، أو ارتباطاتها التي تؤدي إلى الوحدة الفنية للقصيدة الحجازية، ولعل السبيل المؤدي إلى ذلك يكون في دراسة البناء الفني للصورة المفردة وعلاقتها بغيرها من الصور أولاً، وعلاقتها بالبناء الكلي للقصيدة وصورتها الكلية ثانياً، ذلك أنه لا يمكن الحكم على هذه الصور منفصلة عن السياق دون فهم ترابطها، وصلاتها الفنية والنفسية المختلفة، لأن وظيفتها لا تظهر إلا داخل القصيدة[١]. وإن كان من الصعب تحديد خصائص عامة لهذه الصورة، لأن معرفة خصائصها محكوم بأبعاد القصيدة ذاتها، وموضوعها، وسياقها الفني، وتجربة شاعرها، وعلى الرغم من ذلك فإنني سأحاول تحديد الخصائص المشتركة وفقاً لموضوعات هذه الصورة.

وأبدأ بالقول إن مسألة انتقاء مفردات الصورة الشعرية تشكل الجانب الأهم الذي تتجلى فيه قدرة الشاعر وموهبته، وذلك أنه تتجلى به "قدرة الشاعر على التقاط الألفاظ المناسبة للسياق والتناسب بينها وبين طبيعة الصورة، حتى لا تأتي الألفاظ مُنبتةً عن سياقها"[٢].

وقد سبقت الإشارة إلى إهمية دراسة مفردات الشعر الحجازي، ذلك أن تحليل الصورة يُعوّل على التحليل المعجمي للشعر، فالشعر في جوهره بناء لغوي، فولع عمر بن أبي ربيعة -مثلاً- بألفاظ خاصة، وحقول دلالية خاصة كالشباب، ومجالس اللهو والترف، والنوم، والخمول، والزينة، وصبابته المفرطة بالملابس المزركشة، والعطور، وغيرها من مظاهر الترفيه كالجواهر والحلي وغيرها كلها تنمُّ عن نرجسية مغالية، وميلٍ لعرض نفسه، وما يتردد في شعر عمر، والعرجي، والحارث المخزومي، وأبي دهبل الجمحي، وابن قيس الرقيات، وهم جميعاً من الشعراء القرشيين، من تصوير للمرأة بالدُّمية والتمثال، يدلُّ على أنهم يميلون إلى الجمال الحضري، بل إن أغلب تشبيهاتهم ذات طابع حضري، وأغلب الشعراء الحجازيين يستخدمون الدلالات الحضارية، والتعبير بالألوان في رسم الصورة التي يريدونها، فمن ذلك تصوير المحبوبة مرفّهة، ناعمة، متجملة بالحليّ، متمدنة، ولم ترشقوة، طويلة القدّ، قليلة الكلام، وتدور تشبيهاتهم في وصف المحبوبة دوراناً يلفت الانتباه.

---

[١] علي البطل، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص٢٩.

[٢] بشرى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ذلك -مثلاً- وصف الثغر الذي لا يكاد ينفصل عن تشبيهه بالأقحوان أو البرَد، أو الخمر، أو المطر. ومن ذلك أيضاً تصوير الطلل بالرقّ الذي خُطّ عليه بالقلم في شعر الحارث المخزومي، والعرجي[١]، وكذلك تصويرهما الحمام في الطلل ذو دلالة حضارية، لأن الحمام لا يعيش في الغالب إلا في القرى[٢].

ويرى عبدالقادر القط أن تشبيهات الغزلين، لا تعقُّد فيها ولا إعمال للذهن كبير، فهي قريبة من الواقع الذي يعيشه الشعراء، وهم -وخاصة العذريون منهم- لم يكونوا من ذوي الخيال المحلّق، ولا من القادرين على ابتداع صورة شعرية مركبة"[٣] فألفاظها سهلة وأغلبها ألفاظ انفعالية[٤]. ومن هنا جاءت أهمية البحث في تقليدية الألفاظ الشعرية الحجازية، وفي خروج بعضها عن المألوف من الصيغ المشتركة في الوصف في الشعر الجاهلي القديم.

وتشترك الصور الشعرية الحجازية في خصائص متماثلة، منها أنها تغترف جميعاً من معين الصور الجاهلية الموروثة، وتستقي من مألوفها، خاصة في وصف المرأة الحسي، والممدوح، والمهجو ، وفي الفخر، وفي وصف الناقة أو الفرس ونحوهما، فمن ذلك مثلاً قول كثير بن عبدالرحمن في وصف المرأة:

سراج الدجى، صفر الحشا، منتهى المنى كشمس الضحى، نوامّة حين تصبحُ[٥]

والأمثلة في هذا المضمار أوضح من أن يدلل عليها في هذا السياق. وقد سبق التدليل عليها في مبحث موضوعات الشعر الحجازي

---

(١) ينظر أمثلة ذلك لدى الحارث المخزومي، شعره، ص٩٤، والعرجي، شعره، ص٨٦.

(٢) ينظر العرجي، شعره، ص٧٥، وجميل بن معمر، تحقيق إميل يعقوب، ص١٣١، ٢٠١.

(٣) عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٧١.

(٤) ينظر في انفعالية الألفاظ جميل بن معمر، ديوانه، تحقيق إميل يعقوب، ق١/١، ق٢/٤، وق٢٩/٥٢-٥٦، وق٣٣/١-٤، وق٤٤/٥،٩، ١٢، ١٧، ١٨، ٢٦، وق ٨٧/ ٦-١٢، وق٩٦/٤-١٥، وق١٠٨/١-٣، وق١٠٩/٤-٧، وق١١١/٩-٨، وق١٤٠/١٠-١٢، وق١٩٥/٤-٨. وقيس بن ذريح، ص٨٧، ١٠٥، ١٦٠-١٦٢.

(٥) كثير، ديوانه، ق١٠٦ ب١، وينظر الأبيات التي تليه، وق ١/ب٤٨، ٧٢، وق:٤/ب٢٨، وق٥، وق٨/ ب٢٧، وفي الطلل ق٣، والمديح ق٤٧ ب٢٣، ٢٨، ٢٩، وق٦٤/٦، والظعن ق٥٢ب٥، وق٨٣/ب١١، ومنها أيضاً ق٦٣ ب٦، و٦٤ ب٢، و١٠٦/٧ و ١٠ وق٧٣ ب٢٨-٣٠، و٧٩/ب٧-٩، و٨٨/ب٢-٧، وق ١٨/ب٤-٧، وفي الناقة ق٨ ب٣٦ وما بعده، وعروة بن أذينة، شعره، ق١ ب٤-٨، ق٢/٢٩-٣٣، وق٣/٣-٧ وق٤ ب٧-١٢، ٣٥، ٣٧، وق٥/٦-١٠-١٥، وق١١/ ب١٣،١٤، ١٩، ٢٠، ق١٠/ب٣١، و٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢)

تنحصر مشكلة الصورة في الأشكال البلاغية التقليدية لدى الشعراء الحجازيين في أنها تحرص على وجود علاقة الشبه الخارجية أو الموضوعية بين المتشابهين في الصورة الشعرية، والولع بتجميع وجوه الشبه بين المحسوسات ولعاً منطقياً لا علاقة له بالإبداع، وهذا الضرب طغى على الشعر في الحجاز طغياناً جارفاً، ويتضح العجز عن إلغاء الفكر المنطقي في إيضاح الصلات بين المشبه والمشبه به، حتى إنه يمكن إدراك العلاقة بينهما إدراكاً عقلياً[١]، ثم إن الرغبة في الوضوح والتزيين كان هدفاً أساسياً في التعبير عن المعاني التي يذكرها الشاعر، وهذا ما يفسر ميل بعض الشعراء الحجازيين إلى التشبيه غالباً لا الاستعارة، ولذلك بقيت عملية المقارنة بين المشبه والمشبه به، وكانت تطغى أدوات التشبيه التي تقلل من اتحاد طرفي التشبيه والتحامهما -على كثير من الصور التشبيهية لدى كثير بن عبدالرحمن -مثلاً- والعرجي، وكذلك كثرت قوالب التشبيه الجاهزة المأخوذة من الشعر الجاهلي والتي تشبه أن تكون تضميناً كاملاً، والصورة التقريرية المباشرة، وهذا ما كان يفضله ذوق السلطة والرواة اللغويين. وأمثلة هذا الضرب من الصور كثيرة كثرةً مفرطة حتى لتغدو ميراثاً جماعياً لدى الشعراء الحجازيين ، سواء أكان في صورة المرأة أم الممدوح أم الناقة أم الفرس أم الطبيعة ونحوها[٢].

---

[١] هذا حكم عام على الشكل البلاغي القديم، وأورده هنا لانطباقه على بعض الأشكال البلاغية في الشعر الحجازي ينظر في تأييد هذا الحكم: بشرى صالح، الصورة الفنية في النقد العربي الحديث، ص٩٢.

[٢] ينظر مثلاً ابن قيس الرقيات، ديوانه، ق١، بـ١٣،١٨، ٢٢، وق٢ بـ٩، ١٢، ٢٦، وق٣ بـ١٥/١٧ وق٤ بـ٧. وق٥ بـ١٠،١٦ وق٩ بـ٦. وق١٠ بـ٣، ٩ وعمر أبي ربيعة، ديوانه، ق١: بـ. ق١ بـ٩ وق٢ بـ١٣، ١٥ وق٣ بـ٢٦، ٣٨. والعرجي، شعره، ق ١بـ ١٣، ٢٢ وق٢ بـ١١ وق ٣بـ ٦، ١٢ وق١٥ بـ٢، ٤، ٦ وق ١٧ بـ٢، ٧ وجميل بن معمر، ديوانه، ص ٩٧، ١٥٢، ٢٠٢ وعروة بن أذينة، شعره، ق١ بـ١٠-١٣ وق٢ بـ٧-٩ وق ٣ بـ٨-١٤ وق٤ بـ ١٦،٨ ، ٢٢ وق٥ بـ ١٢،٧ وق٦ بـ١٣، ٢٢ وق٧ بـ٣٧، ٤٢ وق١٠ بـ١١،٨ والنعمان بن بشير، شعره، ق٢٥،١بـ١-٧ وق بـ ١٠ (صورة المطر) وق١٧ بـ٣ وق٢٢ بـ٦، ٨ والأحوص، شعره، ق١٠٢ بـ٨ وق١٠٩ بـ٧-٨ وق ١١٥ بـ١-٢ وق١١٧ بـ١٤-١٧، ٢٥ بـ ١٣٤ بـ٦، ٧ وق١٤١ بـ٢ وكثير بن عبدالرحمن ديوانه، ق١ ب٢٢، ٢٨، ٤٨، ٧٢ وق ٢ بـ٨ وق٣ بـ١٣، ٤١-٤٣ وق٤ بـ ٣٨وق٥ بـ ٣١، وق٤٩ بـ١٨-٢٠ وق٥١/بـ٩-١١ وق٥٢ بـ١٣/٩ وغيرها كثيرٌ جداً لا مجال لذكره هنا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهر قسم كبير من الشعراء الحجازيين ميلاً إلى **تكرار موضوعات معينة في الصورة**، خاصة في صورة المرأة ، وليس هذا التكرار أمراً عارضاً، وإنما هو ظاهرة نفسية مرتبطة بهذه البيئة وأحداثها، على أن الجدة في كل صورة تكون في تغيير مواقعها، أوحذف بعض النسب فيها، أو إضافة نسب جديدة إليها، وهذه الصورة التي تبدو مكررة، قد يكون لها تفردها في ضوء دراسة سياق القصيدة الذي جاءت فيه، وأهم من شُهر بالتكرار، وخاصة في صورة المرأة من الشعراء الحجازيين، عمر بن أبي ربيعة[١] ، والعرجي[٢] ، وكثير بن عبدالرحمن[٣] ، وجميل بن معمر[٤] وأبوصخر الهذلي[٥] .

وقد يكون حذف بعض النسب من الصورة المثالية المكررة للمرأة في الشعر الحجازي ناتجاً من اعتماد الشاعر أسلوباً في البناء يؤدي إلى اختيار ما هو جوهري لهذا البناء، والاستغناء عن التفصيلات التي هي غير ضرورية فيه، والتي قد تبدو ضرورية -لاعتبار ما- في غيره، فعمر بن أبي ربيعة -مثلاً- كان عندما يعتمد على السرد القصصي يختزل كثيراً من صفات المرأة وصورتها، ويحاول جاهداً التوفيق في الجمع المتوازن بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية.

---

(١) ينظر من أمثلة التكرار، عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، المقارنة بين ق: ١ب ٢٦ وق٣١ ب٥: ق:١ب٤١ وق٢ ب٢١، وق٤٥/٢١، وق ٥/١١ مع ق٨/٤ و١١/٩ و٢٨/١٢. ق٥/١٢ مع ٨/٤ و ٩/٥-٦ و١١/٤، و٢٦/١٠، ٤١/٨. وق ٥/١٣ مع ١٠/٦ و٢٦/١٢، ٣٩/٩، وق ٥/١٤ مع ١١/١ و٣١/٨. وق٦/٢ مع ٢٦/٩. وق ٦/٨ مع ٨/١٥ و٢٦/١٣، ٥٧، وق١٠/٦ مع ٢٦/١٢ وق ١٣ و٣٩/٩ وق١١/٥ مع ١٣/٥، وق ١٣/٨ مع ٣٧/٣. و٤٣/١ مع ٧٥/١، و ٥١/٣ مع ٥٦/٨ و٨٧/١٧. وق ٥١/١٨ مع ٥٢/١٤. و ق٢٣/٤ مع ١٢٤/٤. و ٢٦١/١ مع ٢٦٤/٤، ٢٨١/٦.

(٢) ينظر العرجي، ديوانه، قارن بين صورة المرأة في القصائد ١-٢، ٤-٦، ١٢، ٣٣، ٣٥، ٤٠، ٤٢-٤٣، ٧٠.

(٣) كثير بن عبدالرحمن، ديوانه ، ق٥/٧/٨/١٠ /١٤/ ٣٣/ ٤٥/ ٥٢/ ٨٢/ ٨٧/ ٩٠.

(٤) جميل بن معمر، ديوانه (تحقيق يعقوب)، ق١، ١٢، ٢٢، ٣٧، ٤٢.

(٥) أبو صخر الهذلي، ديوان الهذليين، ص٩١٦، ٩٣٦، ٩٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

وأكثر الصور الشعرية السائدة في الشعر الحجازي **صور تشبيهية** تبدأ بحرف التشبيه، وتحرص على علاقة الشبه والجامع بين المشبه والمشبه به، ولكن هذه الصور تظل **صوراً بسيطة** تعبر عن فكرة أحادية إذا ما دُرست خارج سياقها، ولكن دراستها بفهم تضامها وتراكبها عن طريق العطف أو التضاد والمقابلة في القصيدة هو من يسمح بتقديم تحليل جمالي لها، **فالصور المركبة** ما هي إلا مجموعة من الصور البسيطة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة ذات تعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فهي نمط بنائي يُعبر فيه الشاعر عن فكرة متداخلة تتسم بالتمازج والتكامل، وحشد هذه الصور المتكاملة بشكل صورة كلية واحدة[١]. فمن ذلك مثلاً ما يصور به نصيب بن رباح -وقيل هي لقيس ابن ذريح- عواطفه في سياق موحٍ يمتد هامساً ومثيراً، إذ يقول:

كأن القلب غداة قيل يُغدى ... بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتتْ ... تجاذبه، وقد علق الجناحُ
لها فرخان قد تُركا بقفرٍ ... فعُشّهما تصفّقهُ الرياحُ
إذا سمعا هبوب الريح هبّا ... وقالا: أمّنا تأتي الرواحُ
فلا بالليل نالت ما تُرجّي ... ولا في الصبح كان لها براحُ[٢]

وصحيح أن هذه الصورة صورة واحدة، لكنها امتدت في غير محور واحد، فالقطاة قضت ليلتها تحاول الخلاص من شرك وقعت فيه، وزاد الشاعرُ على ذلك أن لها فرخين في الوكر، إذا سمعا صوت الريح في عشهما ظنّا أنه صوت جناح أمهما، فرفعا عنقيهما، على أن القطاة قد كُتب لها الهلاك، فتأمل خيبة الأمل التي تعيشها الأم وفرخاها، ولو لم يكن هذا الجزء مهماً في الصورة لكان الاستغناء عنه، واجباً ولما امتدت الصورة واستطالت.

ومثل هذه الصورة المركبة كثير في الشعر الحجازي، وأغلب ما تكون في التشبيه الدائري الذي سبق الحديث عنه، والذي يبدأ بـ (ما) وينتهي (بأفعل التفضيل) فالشاعر يصور جزئية من

---

[١] عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠، ص١٧٩.

[٢] نصيب بن رباح، شعره، ص٦١، وقيس بن ذريح، ديوان العذريين، يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٢١. واعتمدت هنا رواية شعر قيس.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجزئيات ثم تتوالد منها صورة أخرى في حالة "استغراق" واستطراد يفضي إلى تنوع وتداخل في الصور، ويُشعّ بإحساسات رهيفة.

وأغلب ما تكون الصور المركبة في **الصور التقابلية** التي تقوم على التوتر والصراع، كالتقابل بين صورة الشاعر وصورة محبوبته، وبين بقائه على الحب وصدودها، إلى غير ذلك من صور التضاد التي سبق الحديث عنها، ومعلوم أن مثل هذه الصور لا تتنوع لأجل التراكم، وإنما تتسم بالتمازج والتكامل لتشكيل الصورة الكلية والمقصد الشمولي الواحد للقصيدة(١).

ومن الصور الشعرية الحجازية، **الصور العقلية** التي تعقد مقابلة أو مماثلة بين معنيين عقليين، ولا يخفى في مثل هذه الصور أثر الحركة العلمية التي قامت في أحضان الحجاز، وما تبعها من بحث وتدقيق وتفصيل، حيث شاع الاستدلال العقلي في كثير من الصور والتراكيب، على نحو ما نجد في شعر الأحوص في قوله مثلاً:

وما الشعر إلا خطبةٌ من مؤلفٍ ... بمنطق حقٍ، أو بمنطق باطلِ
فإن لم يكن للشعر عندك موضعٌ ... وإن كان مثل الدُّر من قول قائلِ
وكان مصيباً صادقاً لا يعيبه ... سوى أنه يُبنى بناء المنازل
فإن لنا قُربى، ومحضُ مودةٍ ... وميراث آباءٍ مشوا بالمناصلِ (٢)

ولعله يعدُّ أثراً من آثار الحركة العلمية أيضاً كثرةُ التمثيل، أو الاستشهاد بالأمثلة والشواهد على الغرض الذي يورده الشاعر، وممن أكثر من التمثيل في شعره كثير بن عبدالرحمن، والعرجي، وجميل بن معمر، وجاء المثل الشعري قليلاً في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات، وعروة بن أذينة.

ولكن هذا لم يكن يمنع من أن بعض الشعراء الحجازيين قد نفذوا إلى تجديدات وتحويرات رائعة في بناء الصورة الشعرية، بل أن بعضهم قد أبدع في استخدام تراسل الحواس في صوره، من

---

(١) ينظر مثلاً: الأحوص، شعره ق١، و٩١، و١٤٤/ ب٥-٩، وق ٥٣، ١-٨، وعروة بن أذينة، شعره ق٥/١٧ب-٣٠ وق٨/١٥ب وما بعدها وق/٢٥.

(٢) الأحوص، شعره، ق١٣٤ ب١، ١٠-١٢، وينظر ق١٠١، ق١٠٨، ق١١٤، ق١١٥، ق٩ ١١ب٥، ق١٤١/ ب٤-٥، وق ١٤٤ ب١٠، وق ١٥٩/ب٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك مثلاً الصورة التي يرسمها عبيدالله بن قيس الرقيات لنفسه حين يقول:

لا أشـمّ الريحان إلا بعينـــي كرماً إنما تشمُّ الكـــــلابُ[١]

ففيها يعول على الحسّ، والحركة البصرية، والشم، فيستعير الشاعر مما تؤديه حاسة الشم ويخلعه على حاسة البصر، ويُشكل الصورة من متباعدات تمتنع في الخيال القريب، وتحتاج إلى عمق وتدقيق مثرياً بذلك التجربة العاطفية، ذلك أن ابن قيس الرقيات في هذا البيت يعرض بعبدالملك، لأنه كان متغير الفم، فكان في يده أبداً تفاحة أو ريحان أو طيب يشمه[٢]، وهو يعرض به لاعتقاده أن اللمس والذوق والشم أدنى مرتبة من الحواس العليا وهي البصر والسمع!!

وثمة تفسير آخر يرى أن الريحان هنا هو النساء أو محبوبته، وفي هذه الحالة ربما كان الشاعر يرى أن ثمة ارتباطاً بين اللمس والنشاط الجنسي، وهو يرتفع بمحبوبته عن الحواس الأدنى، ومن هذه الصور أيضاً قول الأحوص في الأخوة والصفاء:

وكنّا في الصفاء كماءِ مـــــزنٍ تُشاب به مُعَتقةٌ شمـــــــولُ
فقد أصبحتُ بعدك لا أبالـــــي أسار الركبُ أم طال النـــــزولُ
فمـن يـكُ بالقُفـــول قَرير عينٍ فما أمسيتُ يعجبني القفـــــولُ
كأنك لم تلاقِ الدّهر يومـــــاً خليلاً حين يُفردُك الخليـــــلُ[٣]

أو قوله في المعنى نفسه:

وكنّا ذوي قُربى لديك فأصبحـــت قرابتنا نَذْياً أجدَّ مُصَرَّمـــــا
وكُنتَ وما أمّلتُ منك كبـــــارقٍ لَوَى قطره من بعد ما كان غيَّمـــا[٤]

أو قوله في ظهور شأنه وعلو منزلته دون خوف من أحد -كما يزعم- ولعل هذا مما أثار الحفيظة عليه:

---

[١] ابن قيس الرقيات، ديوانه، ق٣٨ بـ١٢ ص٨٥.

[٢] أبوالفرج، الأغاني، ج ٥٨/١٦.

[٣] الأحوص، شعره، ق١١٩.

[٤] الأحوص، شعره، ق١٤٨، بـ٤-٥، وق ١٦٢، وينظر في مثل هذا المعنى جميل، ديوانه، ص١١٠، وينظر أيضاً من الصور الجميلة، الأحوص، ديوانه ق١٤٤ بـ١٠، و٥-٧، و١٣٦ بـ٢، ٦-٨، وق ١٣٠-٥، وكثير بن عبدالرحمن ق٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إني إذا خفي اللئام رأيتنـــــــي كالشمس لا تخفى بكل مكـــــــانِ[١]

أو قول جميل في بثينـة:

لقد فُضِّلتْ حسناً على الناس مثلما على ألف شهرٍ فُضِّلت ليلة القـــدرِ[٢]

أو قول عروة في هجاء خصمه:

لئيم ربيٌّ، واللؤم في بطن أمـــــه وقلدّه في المهد قبل التمائـــــمِ[٣]

أو صورة جميل بن معمر لأيام لهوه، وهي صورة تُشخص المعنويات، ولا تعوّل على الحركة وحدها في التصوير:

ليالينا، إذ نحن نستأنف الهـــوى بنا، والرأي بادٍ والوشاة كظـــومُ

ونلهو بحلو الوعد منها كما لهـــا غريرٌ بأيام الرضاع فطيـــــمُ[٤]

أو صورة كثير بن عبدالرحمن للطلل السقيم تعوده الأثافي:

أمن آل قيلة بالدخول رســـوم وبحومل طللٌ يلوحُ قديـــــمُ

لعب الرياح برسمه فأجـــدّه جونٌ عواكفُ في الرماد جثـــومُ

سفعُ الخدود كأنهن وقد قضـــت حججٌ، عوائد بينهن سقيـــــمُ[٥]

وصورة النعمان بن بشير في أهل وده، وهي صورة، وإن كانت منتزعة من الواقع، فإنها تتشكل من متباعدات يربط بين أجزائها ربطاً خيالياً، وتحتاج الصورة إلى عمق وتدقيق في التحليل ذلك أنه ينفسح بالصورة إلى آماد واسعة، وقد يكون من الصعب على القارئ المتعجل أن يلاحظ جمالية هذه الصورة:

وكنّا كماء العين، والعين لا تـــرى لواشٍ بغى نَقضَ الهوى بيننا إربـــا

فأمسى الوشاة غيّروا ودّ بيننـــا فلا صلة ترعى لديَّ ولا قُربـــى[٦]

فهو يرى أهل وده كماء عينيه في القرب والالتصاق، في حالٍ كانت لا ترى فيه العين نقض الهوى، وكانت الرؤية هنا رؤية القلب حين أقرّ أن المسافة بين العين والمدى لم تكن المسافة الوحيدة

---

[١] الأحوص، ديوانه، ق ١٦٢.

[٢] جميل، ديوانه، ص١٥٠.

[٣] عروة، شعره، ق٩ بـ٦٧.

[٤] جميل، ديوانه، (تحقيق إميل يعقوب ١٩٩٢) ق١٨٥.

[٥] كثير، ديوانه، ق:١٨.

[٦] النعمان بن بشير، شعره، ق١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للرؤية، ولكن السبل تشعبت الآن بأحبّته فغدا وحيداً تنتابه العلل، وينـدب حظـه. ومثـل هـذا الضرب صورة الحارث بن خالد المخزومي في أثلة، وهي صورة تجمع بين التقليدية والتجديد:

أثلُ جودي على المتيّم أنـــــلا ... لا تزيدي فؤاده بك خبـــــــلا

وجهك البدرُ لو سألتُ به المـــز ... ن من الحسن والجمال استهـــــلا

جعل الله كل أنثى فـــــــداءً ... لك، بل خدّها لرجلك نعـــــــلا[1]

وفي هذه الصورة حدة وقسوة، ففي البيت الثالث يرجع الشاعر إلى موقعه السلطوي، فيتحـدث من على كرسي ولايته على مكة، وهنا يحدث التنـافر والتفـاوت بين الصـورة الأولى الجميلـة حقـا والصورة التالية والحارث معروف بهذه المغالاة في بعض صوره[2]، على أنـي أعـود لأقـول: إن الصـور الدقيقة لم تكن قليلة لدى الشعراء الحجازيين، وإنهم كانوا يبذلون في صناعتها جهداً كبيراً، وإن كانوا يتكئون على تشبيهات الجاهليين ويستعينون بمفردات الصحراء في بنـاء بعـض صورهـم، كتشـبيه المـرأة ببيضة الظليم، أو أم خشف أو الظبية الأدماء، أو النخلة الموقرة، أو تشـبيه ريقهـا بـالخمر مزجـت بمـاء بارد نطف، وروائحها الطيبة بالروضة الخضراء وغيرها من التشـبيهات المعروفـة مـن قديـم، تلـك الـتي استلهمها الشعراء من الحياة العامة والمعبرة عن تجربة مشتركة، ومثلها تشبيه الممدوح بالشمس أو البدر أو الكوكب.

والشعراء الحجازيون، وإن خضعوا لمنطق التشابه الظاهري، واستحيوا النموذج الفـني الـتراثي[3] فإن صورهم خرجت إلى دقائق في التصوير بديعة، وكانوا في الأعـم الغـالب مـن تشـبيهاتهم يركـزون على التعبير الموحي وكانوا يلتقطون صوراً -وإن كانت من الواقـع- إلا أنهـا محملـة بطاقـة كبـيرة مـن الايحاء، فمن ذلك الصور التي كان يسجّلها كثير بن عبدالرحمن في غزله بعزة، حيـث كـانت تتجـه إلى التعبير عن الحرمان والشوق الصادق، وعبّر شعراء الحواضر عن استجابتهم الصريحة لحاستهم الجماليـة الظاهرية، فركزوا على الوصف الخارجي للمرأة ومفاتنها.

---

(١) الحارث المخزومي، شعره، ق٢٧، وينظر في هذا المضمار: أبو دهبل الجمحي، شعره، ق٤٢.

(٢) ينظر الحارث، شعره، ق١٧، وق٢٤.

(٣) ينظر في ذلك، أبودهبل الجمحي، شعره، ق٧، وق١٩، وق٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثل هذه الصور العقلية الدقيقة في التصوير قول جميل بن معمر، وقد اقترب من الصعود في مدارج فلسفية بملاحقته لتفاصيل الصورة ومتابعته لدقائقها:

فلم أرَ مثل الناس لم يغلبوا الهوى ... ولم أرَ داءً كالهوى كيف لا يُعدي

تعلق روحي روحها قبل خلْقِنا ... ومن بعد ما كنا نطافاً، وفي المهدِ

فزاد كما زدنا، فأصبح ناميـاً ... وليس إذا متنا بمنتقض العهـد

ولكنه باقٍ على كل حالـةٍ ... وزائرنا في ظلمة القبر واللحـد[1]

ومثلها هذه الصورة الإيحائية لدى كثير عبدالرحمن، على الرغم من مباشرتها في التشبيه والوصف، ولكنه يظل وصفاً شاعرياً:

وما هاجه من منزلٍ لعبتْ بـه ... لعوجاء مرقال العشيِّ ذيـولُ

بما قد ترى سُعدى بـه وكأنهـا ... طلىً راشحٌ للسارحات خـذولُ

رأيتُ وعينـي قرّبتني لمـا أرى ... إليها، وبعض العاشقين قتـولُ

عيوناً جلاها الكحلُ، أما ضميرها ... فعفٌ، وأما طرفها فجهـولُ[2]

فهذا الوصف موحٍ، وقد يمتد -على الرغم من مباشرته حيناً- إلى أبعاد كنائية ثرّة، ومثله قوله في وصف شوقه وحرارة وجدانه، وتبدو تعابيره تجري مجرى الإخبار:

ولّما وقفنا والقلوب على الغضـا ... وللدمع سحٌّ والفرائصُ ترعـدُ

وبين التراقي واللهاة حـرارةٌ ... مكان الشجا، ما إن تبوخُ فتبـردُ

أقول لماء العين أمعنْ، لعلـهُ ... بما لا يُرى من غائب الوجد يشهـدُ

فلم أدر أن العين قبل فراقهـا ... غداة الشبا، من لاعج الوجد تجمـدُ

ولم أرَ مثل العين ضنّت بمائهـا ... عليَّ، ولا مثلي على الدمع يُحسـدُ[3]

ومثله قول كثير في وصف عفة عمر بن عبدالعزيز، وقد لبست له الدنيا لباس الغانية الغرور فأعرض عنها مشمئزاً على ما كان له من قدرة على التمسك بحبالها:

---

[1] جميل، ديوانه (تحقيق إميل يعقوب) ق٥٥ بـ٧-١٠، وينظر ٥٩ بـ ١،٣.

[2] كثير ، ديوانه، ق٥٧.

[3] المصدر السابق، ق٩، وينظر ق١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد لبستْ لُبسَ الهلوك ثيابهـــــا ... تراءى لك الدنيا بكفٍّ ومعصـــــمِ
وتُومض أحياناً بعينٍ مريضـــــةٍ ... وتبسمُ عن مثل الجُمان المُنظـــــمِ
فأعْرضتَ عنها مشمئزاً كأنمـــــا ... سقتك مذوقاً من سمامٍ وعلقـــــمِ
وقد كنت من أحبالها في ممنَّـــــعٍ ... ومن بحرها في مزبد الموج مُفعَـــــمِ
وما زلت توّاقاً إلى كلِّ غايـــــةٍ ... بلغت بها أعلى البناء المقـــــدّمِ
فلما أتاك المُلك عفواً، ولم يكـــن ... لطالب دنيا بعدُ من تكلُّـــــمِ
تركت الذي يفنى، وإن كان مونقاً ... وآثرت ما يبقى برأي مُصمِّـــــمِ
وأضررت بالفاني، وشمّرت للـــذي ... أمامك في يومٍ من الشرِّ مظلـــــمِ
فما بين شرق الأرض والغرب كلها ... منادٍ ينادي من فصيح وأعجـــــمِ
يقول: أمير المؤمنين ظلمتنـــــي ... بأخذٍ لدينارٍ ولا أخذٍ لدرهَـــــمِ[1]

الدلالات الرمزيـة:

(١)

إن التعامل مع الصور الشعرية على أساس رياضي وهندسي، كالتعامل البلاغي التقليدي القديم، ليس بذي فائدة كبيرة في دراسة الشعر، بل إن إدراك خصائص الصورة في ضوء سياقها الذي وردت فيه وتعالقها مع سائر صور القصيدة هو الكفيل بفتح آفاقها ورؤاها، فثمة ارتباطات وجدانية منحدرة من موروثات قديمة تحتفظ بدلالات لها حدّ مشترك بين الناس في عصر الشاعر الأموي، وفي بيئة الشعر في الحجاز كانت تصرف الباحث عن أن يقف عند الحدود الضّيقة أو النواحي الجزئية في الصورة الفنية في قصائد الشاعر الحجازي، وكان على الباحث أن يتعامل معها على أساس من الوحدة والشمول، فتجربة الأطلال مثلاً لم تكن في الغالب في شعر حواضر الحجاز تجربة واقعية يكون فيها الشاعر واقفاً على الأطلال، بل إن ثمة مؤشرات توحي أن الشاعر لا يودّ أن يحاكي الواقع الخارجي محاكاة دقيقة صارمة، بل يودّ أن يُبرز سيطرة حالة انفعالية ما، من خلال مشهد الأطلال هذا، أو مشهد الظعائن المرتحلة التي ظلت تقليداً لدى غالب الشعراء الحجازيين، بل إن المرأة التي هي المحور الأساسي لذلك كله كانت متكأً يستند إليه الشاعر كحالة اسقاطٍ لأعبائه النفسية والاجتماعية، وتوشك المرأة في قصائد الشعراء الحجازيين أن تكون واحدة- أحياناً- وإن تعددت أسماؤها، فشخصيتها، ونفسيتها، ومعاملتها لا تتعدد، كما هي في شعر عمر بن أبي ربيعة -مثلاً- والعرجي، أو كثير بن عبدالرحمن، أو الأحوص، أو ابن قيس الرقيات.

---

[1] المصدر نفسه، ق٥٨/ بـ ١٧-٢٣، وينظر أمثلة أخرى ق١٣/بـ٢١-٢٨ و١٤- بـ٣٧ وما بعده.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن المعروف في النقد الحديث أن الاستعارة الشعرية ليست -في الغالب- إضافة خارجية أو حشواً للزينة، بل لها وظيفتها التي تتجاوز هذا الدور التزييني إلى الدور الرمزي الإيحائي، ومما يحقق رمزية الاستعارة تكرارها في قصائد الشاعر الواحد تكراراً طاغياً لافتاً: فمن ذلك مثلاً تكرار الاستعارات في غزل العذريين تكراراً مثيراً.

وإن الصور البسيطة المفردة **لا تعكس وحدها دلالة رمزية**، بل إن الحديث عن الرمز لا يكون إلا في إطار الصورة المركبة والمتكررة لدى الشاعر، ذلك أن تلك الصور المتكررة المترابطة بما يُجمع إليها من علاقات رمزية تولّد بذلك الارتباط علاقات جديدة وتغتني بتفتق هذه الصور في القصيدة.

وإن "رجوع الشاعر المتكرر إلى صور وأجواء بعينها، حين يُنظر إليه بمنظور نتاجه المتكامل هو الذي يشكل مدخلاً رمزياً لرؤيته المطلقة للحياة المتجذرة في عصره، وفي تراثه، وإن كانت في الآن ذاته، مطعَّمة بتجربته الذاتية الخاصة"[1].

ومما يجدر التنبيه عليه أيضا في الحديث عن الدلالات الرمزية للصور الشعرية في القصائد الحجازية أنه لايتّمّ اكتناه الرمز إلا من خلال علاقاته في السياق الذي يجيء فيه، وفهم الثقافة البيئية والاجتماعية، وأنظمة التقاليد السائدة التى ينتمي إليها الشاعر، ولعله من غير الممكن القول بأن المرأة في الشعر الأموي -مثلا- هي رمز لآلهة أسطورية يؤمن بها الشاعر الأموي، ذلك أن السياق التاريخي والثقافي الذي عاشه هذا الشاعر يمنع الباحث من الوقوع في هذا الوهم، ثم إن الرمز بطبيعته **لا يفرض رؤية وحيدة على جميع الأجيال المتعاقبة**، بل هو لا يفتأ يوحي للمتلقي بمعانٍ متعددة، والشعر الأموي في البيئة الحجازية لابد ان يكون صادرا من الأوضاع المعاصر لها، وأن يتفق وحاجاتٍ ودوافع معينة كانت في الحجاز.

---

[1] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص١٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذن، يمكن أن نسلك طريقا أرشد في اكتناه الرمز الشعري في الشعر الحجازي بفهْم علاقات السياق الاجتماعي، وبالنظر في الصور المتكررة السائدة في قصائد هذا الشعر ومحاولة تفسير دلالاتها، بما ينسجم مع هذا السياق وما يشغله من اهتمامات بحيث تجعل الصور الشعرية تنجذب إلى مجال دلالي واحد مختارٍ من بين إمكانات متعددة له.

وقد كشفت الدراسة لهذه الصور عن بعض ما يتردد كثيرا من هذه الصور السائدة، فمنها -مثلا- **صورة المرأة المتأبية الصدود**، وما يتصل بها من حديثٍ عن **الرحلة والفراق** وصورة **الظعائن الراحلة، والاطلال**، والشكوى من الحب، والأماني الحارّة لدوامه، وما يتصل بذلك كله من دواعي الشوق، كصورة **الحمائم**، **والنار المتوقدة**، والمطر والبرق والروضة الخضراء وما يعكس صورة الفشل في الحب أو يشير إليها كصورة **الغربان** في الديار، وما تثيره من التوجس بالفراق، ومثل هذه الصور تكررت في شعر الشعراء القرشيين الحجازيين، والعذريين، والهذليين؛ فذكرها عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والرقيات، وكثيرّ، وجميل، وقيس بن ذريح الذي أكثر من ذِكْر الغربان خاصة، بل دعا عليها دعاء متصلا متنوعا لما تهيجه في نفسه من حرقة ولوعة[(١)].

ومثل هذه الصور لاتكشف إلامعنى جزئيا، فكان على الباحث أن يتلمس من ورائها الدلالات الرمزية، إذْ هي تبدو كأقنعة يتحدث الشاعر من ورائها، وإذْ ذلك، وبفهم مجرى الأحداث في الحجاز، أرى أن صورة الصدّ والحرمان بمختلف أشكالها وارتباطاتها تبدو مجرد إطارٍ لموقف الشاعر من أحداث الحجاز، فالمرأة المتأبية تنمّ عن **هذه المتعة المنغّصة** التي كان عليها الحجاز وأهله، وغلبة المعوقات على الطموح والآمال. ذلك أنني أرى أن الشاعر الحجازي كان ينظر إلى أحداث عصره ويخزنها في ذاكرته مصحوبة بإحساسها،حتى إذا ما صادفت موقفا مماثلا، قرع باب الذاكرة ليولد منها صوراً موحيةً مختلفة أقرب إلى الرمز[(٢)].

وقد لا يقصد الشاعر حقا هذه الرمزية التي أشرنا اليها، ولكن تظّل إمكانية استنباطها من هذه الصور قائمة ماثلة، ذلك أن المجال النفسي الذي تنتمي إليه هذه الصورة، بل كل صور

---

(١) ينظر مثلا: قيس بن ذريح، شعره، ص ٩٨، (الغربان) ،كثير ، ديوانه، ق٢٠ (الظعينة) ، عمر، ديوانه، ق١٣(الطلل) ، العرجي، شعره ، ق٢٦ ، (الحمائم) ، جميل، ديوانه(يعقوب) ، ق١١١ ،(المرأة) ،ابن قيس الرقيات ، ديوانه، ق٦(النار) ، وأبو صخر الهذلي، ديوان الهذليين ، ٩٥٠-٩٥٣ (الأطلال).

(٢) ينظر في تأييد هذا الرأي، عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمّام، ص ٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة التي تجيء فيها مثل هذه الصورة، يظل هذا المجال يعمل على توجيه القصيدة توجيهاً يسود فيه هذا الشعور بالإخفاق، حتى ليسيطر عليها.

يقول مكليش في هذا المضمار "إن الرموز في الشعر لايمكن ابتداعها، والحق أنها تبتكر دائما ولكنها دون شك لاتبتدع بشكل إرادي"[١]. وفي الحديث عن بعض الدلالات الرمزية في الشعر الحجازي نذكر بأن الشاعر كان يشكّل صوره تشكيلا إبداعيا، وإن كان يستقيه من الواقع، لكنه كان في تصويره المرأة -مثلا- يستقي **الجمال المنفرد المثالي** الذي لا يجتمع في امرأة واحدة، وكان في تصويره الأطلال يسجلّ الصورة النفسية لها، ويتحدث عنها بلغة العاطفة، فكان أبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، إذ " إنه يعلو عليها إلى مجال أرحب في التجريدية، حيث تتضامّ الأشياء لتثير فينا إحساساً بالرمزية لا الواقعية"[٢] وكذلك كانت تجيء صور الرحلة الكثيرة في شعر كثير بن عبد الرحمن -مثلا- وهي أشبه ما تكون بالإشارة التي تومىء الى معاناة الانسان، وهو يستغلها ليظهر أن المجتمع الذي يعيش فيه قد باتتْ تحكمه هشاشة العلاقات الإنسانية وتقطعها الى حدٍ ما.

ولعل الناقة تغدو في أغلب القصائد الحجازية المركبة التي تنتقل من المشهد الطللي إلى وصف الناقة والصحراء، كما يتضح في شعر عروة بن أذينة، وكثير بن عبد الرحمن، وبعض الهذليين،[٣] وفي القصائد التى كانت في الرثاء أو المدح أو الفخر وهي أشبه ما تكون بالرمز للإرادة الإنسانية التي تقتحم الأهوال من أجل تحقيق الطموح، ويحشد الشاعر لها كل صفات القوة والقدرة على التحمل، وكأنه يتحدث عن ذاته[٤]. وكان الشاعر الأموي الحجازي حين يستغل الإشارات الإيحائية للناقة والطلل لا يقصد إليهما بوصفهما فكرة أسطورية قديمة، بل يقصد إليهما بما توحيانه من صورِ هشاشة الحياةِ أو قوتها، وبما تعبران به عن المصير الإنساني والخوف من الفناء والتناهي، فهي إذن -أي الناقة أو الفرس أو الطلل أو غيرها- قوالبُ فنية يلقي فيها الشاعر روح قصيدته.

ولذلك لم يكن غريباً أن يتمرد الطلل على تفسير واحد له، وكذلك المرأة والفرس والناقة

---

(١) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٠٧(نقلا عن مكليش، الشعر والتجربة، ص ٩١)

(٢) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص٦٥.

(٣) ينظر مثلاً -عروة بن أذينة، شعره، ق٤، ٨، ٩، وكثير، ديوانه، ق:٥، ٨.

(٤) ينظر في تأييد هذا الرأي- نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الاقصى، عمان، ١٩٧٨، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووصف الصحراء وما إليها، لأنه يمكن لهذه القوالب الفنية أن تتسع لأبعاد متعددة ومضامين اجتماعية وتأمّلية وحضارية، ولأنواعٍ أخرى من الرموز التي لا يقوى على استيعابها وتأديتها خير أداء إلا هذه القوالب التي تأصلت قواعدها وتجذر أسلوبها[١].

وإن ارتباط المشهد الطللي -في ضوء التفسير السابق- هو ارتباط التداعي، **فالظعائن تربطها بالطلل** رابطة فهي من مثيلات لحظة الطلل من لحظات القهر والإحباط. ولذلك فإن القصيدة لا تغادر اللحظة الطللية إلا ظاهرياً، فالظعينة وجهٌ ثانٍ للطلل، وأثرمن آثار المحل، ويبدو الطلل إذن بؤرة تنبسط بعدها أفكار الشاعر، وتتوالى مترابطة متناسقة، فهو يبدأ بالطلل بما له من قدرة إيحائية على الألم والمرارة وغياب عنصر الاستقرار. ويظهر هذا الأمر ظهوراً لافتاً في قصائد كثير بن عبدالرحمن، وعروة ابن أذينة، وبعض قصائد الهذليين[٢]. فمن ذلك مثلاً قصيدة كثير التي مطلعها:

لعزة أطلالٌ أبت أن تكلما ... تهيجُ مغانيها الطروبَ المُتيمَّا[٣]

إذْ تَتْفَسحُ إلى آماد قريبة من هذه اللحظة الطللية، وتتواشج معها بصورٍ متناسقة مترابطة[٤] فيقول في الديار:

ديارٌ عفتْ من عزّةَ الصيفَ بعدما ... تُجدُّ عليهن الوشيع المثمَّما

أجدَّ الصِّبا واللهو أن يتصرَّما ... وأن يُعقباكَ الشيبَ والحلم منهما

على أنّ في قلبي لعزّة وقرةً ... من الحبِّ ما تزداد إلا تتيُّما

وعُلقتها وسط الجواري غريرةً ... وما قُلدّتْ إلا التميم المنظّما

عيوفُ القذى، تأبى، فلا تعرف الخنا ... وترمي بعينيها إلى من تكرما

إلى أن دعتْ بالدّرع قبل لِدَاتها ... وعادت تُرى منهنّ أبهى وأفخما

---

[١] ينظر في تأييد ذلك: سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط، ص٣٩٠ .

[٢] ينظر أمثلة لهذا في القصائد المركبة للشعراء الحجازيين، كثير، ديوانه، ق: ١، ٥، ٨، ١٦، ٣١، وعروة بن أذينة، شعره، ق١، ٥، ٧، وأبوصخر الهذلي، ديوان الهذليين، ص٩١٦، ٩٣٧.

[٣] كثير، ديوانه، ق٧.

[٤] ينظر في تأييد هذا الرأي - عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص٨٩٧، (فصل في رمزية الديار والشوق والحنين).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكنت إذا ما جئتها بعد هجـــــرةٍ ... تقاصر يومئذٍ نهاري وأغيمـــــــا
فأقسمتُ لا أنسى لعزة نظـــــرةً ... لها كدتُ أبدي الوجد مني المجمجمـا
عشية أومتْ والعيون حواضـــــرٌ ... إليَّ، برجْع الكفِّ أن لا تكلمـــــــا
فأعرضتْ عنها والفؤاد كأنـــــه ... يَرى لو تناديه بذلك مغنمـــــــــا
فإنك عمري، هل أُريك ظعائنـــاً ... بصحن الشبا كالدوم من بطن تريْمـــا
ظعائن يشفين السقيم من الجـــوى ... به، ويخبلن الصحيح المُسَلَّمـــــــا[1]

فقد تقدّم من الحديث في الطلل إلى الحديث عن أيام الصبّا، أيام عزّة غريرة حتى دعت بالدّرع وشبّت عن لداتها، ويستدعي ذلك ذكرى أيامه لديها، ثم رحيلها، ويصف الظعائن ويتتبَّعها. وهذا التداعي قد ساعد على تطوير القصيدة في وحدات فنية تامة متتالية، وبهذا يقدم الشاعر رؤيته الفنية للحياة بصورة غير مباشرة ولا تقريرية، وهو يتواصل بهذه الصور مع فئات أكبر وأوسع من فئة الممدوحين وأهل السلطة، ذلك **أنه يجاوز إلى المعنى الإنساني العام في هذه الصور**، ويكشف علاقة الإنسان بمظاهر وجوده، وقد صُرّح بأن القصيدة في مدح يزيد عن عبدالملك، وإن لم تُورد أبيات المديح منها.

وإذا كانت علاقة الرجل بالمرأة في الشعر هي "صورة رمزية لتفاعل الإنسان مع الوجود في لحظات التنافر والانسجام[2]" فإن عمر بن أبي ربيعة -مثلاً- يقدم هذه العلاقة على أنها علاقة يرفض فيها أن يخضع لمن حوله من النساء، على الرغم مما هي عليه المرأة التي يصفها من إثارة وإغراء وفتنة. وهذا يدل على ما هو عليه من الافتتان بنفسه. وهذه الصورة تشيراهذه العلاقة وإلى أن عمر لا ينظر للأحداث السياسية في عصره بعين الاهتمام أو التحسر.

ولكننا نجده في خطابه للمرأة يُكثر -أحياناً- من أفعال الأمر والنهي والتودد والإغراء، مما يعكس رغبة لديه في التعويض بهذه الصورة التي يرسمها للمرأة، والتي يزعم فيها أنها تلاحقه وتسعى لأجله وتطلبه. وهو يعلم أن المرأة مطلوبة أكثر منها عاشقة تطلب الوصال، وليست هذه الصور

---

[1] كثير، ديوانه، ق٧ (والأبيات متفرقة).

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص٣٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الا تفريغاً لهذا الحلم الذي كان يراوده في حياته.فمن ذلك مثلاً قصيدته التي يوحي فيها بقوة هذه الارتباطات الوجدانية بين المرأة وابتعاده عن المشاركة في الحوادث الخطيرة في عصره وبيئته، فيرحل في خياله إلى آفاق بطوليه تعويضية، يقول:

خطرت لذات الخال ذكرى بعدما ... سلك المَطيُّ بنا على الأنْصابِ
ما أنسَ لا أنسى غداة لقيتها ... بمنىً تريدُ تحيتي وعتابي
تلك التي قالت لجارات لها ... حور العيون كواعبٍ أترابِ
هذا المغيريُّ الذي كنّا به ... نهذي، وربَّ البيتِ يا أترابي[1]

ومثل هذا الرأي يمكن انطباقه على العرجي، والأحوص، وابن قيس الرقيات في تصوير مغامراتهم[2]، وكان ابن قيس الرقيات أقلهم جرأة حين زعم أن مغامرته ليست سوى حلم كان يعيشه ذات ليلة، إذ يقول في نهايتها:

فكانت ليلة في النَّو ... م نسمرُها ونلعبها
فأيقظنا منادٍ في ... صلاة الصبح يرقبها[3]

وبعضهم يعبّر عن شيء من الميل إلى إباحة المحظور وانتهاك المحرّم في جسارة،[4] فمن ذلك قول عمر في مواعدته النساء في مواسم الحج، وتغدو صورة المرأة لديه كسراً للقيود الاجتماعية ورمزاً لتحقيق اكتمال ذات الشاعر، فعمر بن أبي ربيعة يصوّر نفسه معشوقاً، وعشق المرأة للرجل إنما يكون دلالة على ما يتمتّع به هذا الرجل من صفات الشباب والصحة والغنى والجمال. يقول عمر في جسارة فتاته حين طوفانها حول الكعبة:

أدخل الله ربُّ موسى وعيسى ... جنة الخلد من مَلاني خلوقا
مسحته من كفّها بقميصي ... حين طافت بالبيت مسحاً رفيقاً[5]

---

[1] عمر، ديوانه، ق:٢٤٦، وينظر ق: ٨١، ٨٥، ١٨٦، ١٨٨، ٩٠، ١٠٢، ١٠٤، ٢٠٠، ٢٠٨، ٢١١، ٢٣٠.

[2] ينظر مثلاً العرجي، شعره، ق٣٥-٣٨ وق٤٣ وق٤٧، والأحوص، شعره، ق٤٩، وق٦٢، وق١١١ وابن قيس الرقيات، ديوانه، ق٢٩، وق٣٨، وق٤٨.

[3] ابن قيس الرقيات، ديوانه، ق٤٨/ ب١٨-١٩.

[4] ينظر في تأييد مثل هذا الرأي: عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفيّه، ص٢٢٩.

[5] عمر، ديوانه، ق ٢٨٥، وق ٢٤٤، وينظر ق٢٥٨ ب ٩، ١٠، وق١٠٢/ ب١٦ وق ١١١/خاتمتها.
ويقول في رائيته:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فبتُّ قرير العين أُعطيت حاجتي أقبّل فاها في الخلاء فأُكثر[1]

ومثل هذه الجسارة في التعبير ترد في بعض أشعار العرجي، وعمر بن أبي ربيعة، وابن قيس الرقيات، والأحوص، وهذا القول وأضرابه محمول على سياق تجربة هؤلاء الشعراء وحياتهم القلقة، وهذه المعرفة هي التي تعطي تفسيراً ومغزى لهذه الجسارة.

[1] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : في وحدة القصيدة الحجازية وطرق بنائها

(١)

تتشكل القصيدة التامة من مجموعة من العناصر التي تسوطها آصرة واحدة،وإن كان البيت مكتملاً في المعنى، لا يحتاج إلى ألفاظ تُتمّه من البيت التالي له، فإن كل بيت يحمل معنىً جزئياً، ثم تتضام هذه المعاني الصغيرة الجزئية وتتآزر لخلق المعنى العام والمقصد الشمولي، ولا يظهر جمال القصيدة إلا في تحقيق الصلة بين مجموع أبياتها، وخضوعها لترتيب متماسك يشدُّ بعضه بعضاً، وتصويرها إحساساً واحداً متكاملاً، فهي وإن كانت تتعدد موضوعاتها، تظلُّ في إطار هدف واحد.

ويبدو أن من التعسف أن نطالب الشاعر الحجازي، الذي ينظم قصيدته -غالباً- في موضوعات وجدانية، بوحدة عضوية لا تقبل تقديما أو تأخيراً في نسق الأبيات، وإنما يتوقع منه أن يربط بين أجزاء قصيدته ويلائم بين أفكارها، ويحقق تجانساً في وحدة عواطفها، وأن تكون صياغتها الفنية منسجمة معتدلة في قوتها[1].ذلك أنه إنما تؤخذ أفكار القصيدة في التسلسل الذي تُنجز فيه، فالعمل الأدبي واحد متصل الأجزاء في بناء منظوم، تظل تتشابك عناصره وتتداخل بالتنامي المستمر لتصل في امتدادها إلى رؤية نهائية، والقصيدة إنما تُفهم ككلٍّ متكامل، وكل كلمة داخلها لها معنى يشاكل تركيبها، لأن البناء الداخلي للعبارات هو الذي يحدد معاني الألفاظ وينتج المعنى الكلي العام.

وليس الوزن والقافية وحدهما السبيل الى الربط بين أبيات القصيدة، وعقد الصلة بين المشاهد المتجاورة فيها، وإنما هما وسيلتان من وسائل البناء الفني لها، واختيار الشاعر للقصيدة الطويلة المركبة يُلزمه بشروط بنائية أكثر من تلك التي يُطلب إليه أن يوفرها للقصيدة المفردة القصيرة، ومن تلك الشروط: توفير عامل التوحيد بين مقاطعها، وإذْ ذلك ينبغي أن يكون لكل مقطع من مقاطعها "نواة معنوية" تنشدُّ إليها بقية المعاني وتربط بين فصول القول فيها. وفي هذا المضمون يرى أبوهلال العسكري أنه ينبغي على الشاعر أن يجعل كلامه مُشبّهاً أوله بآخره،

---

(١) ينظر في ذلك: محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ص١١٨ وسعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ص١٤٦ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومطابقاً هاديه لعجزه، "فـلا تتخالف أطرافه، وتكون الكلمة منه موضوعةً مع أختها ومقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشوٌ يستغني عنه"(١).

والشاعر المجيد يخلص من موضوع لآخر برابطةٍ لغوية تُشعر بالخروج، ويستطرد في ظل الجوّ النفسي الواحد، موازناً بين أجزاء قصيدته، وقد ينساق الشاعر وراء جزء من موضوعه فيحاول استقصاءه، وتنساب نفسه وراء الفكرة، حتى إذا استوت وتكاملت عاد إليه صحوه وتابع غرضه المراد فأكمل تناول الأفكار فيه، وهو حين يتحول بالفكرة الجزئية ضمن الغرض الواحد، يتحول أيضاً تموج الانفعال في نفسه، فهذا كثير بن عبد الرحمن يقف على أطلال دارسة ورسوم باهتة ليتملى بالنظر إليها، ويتذكر الذي مضى، ثم هو لا يجد أمامه إلا ناقته التي تلحقه بأحبته، فيسعى في طلبهم، ثم يأخذ في وصف ناقته بعد أن أنس بها، يقول في مطلع هذه القصيدة

خليليّ، إن أمَّ الحكيم تحملت ... وأحلت الخيمات العذيب ظلالها

فلا تسقياني من تهامة بعدها ... بلالاً، وإن صوب الربيع أسالها (٢)

وتبدو وثبات الشعور في بناء القصيدة أشبه بتلك الانعطافات الفكرية في داخل الإطار الجزئي للموضوع العام، ونظل نلحظ في القصيدة -على تنوع أغراضها من حيث المعاني- تجانساً شعورياً بين معانيها(٣).

ولكن مثل هذا الانسياق قد يُشعر المتلقي أنه يجور على المحور الرئيسي للقصيدة، فمن ذلك مثلاً قصيدة أبي صخر الهذلي حيث تستغرق في وصف المطر وفعله في أكثر من عشرين بيتاً، ولم تبلغ أبيات الرثاء فيها عشرة أبيات، ومطلع هذه القصيدة:

تعزيتُ عن ذِكْرِ الصِّبَى والحبائبِ ... وأصْبحتُ عِزْ هى للصبى كالمجانبِ(٤).

ويبدوا أن هذا الانسياق كان بدافعٍ من حرارة وجدان الشاعر وحاجته إلى إطفاء لوعته بالمطر والشاعر المجيد يحرص على استخدام أساليب في التخلص من جزء لآخر في قصيدته كالتخلص من الاستهلال إلى وصف الصحراء والناقة، ومنه إلى الغرض على أن تحمل جميع

---

(١) أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم،مطبعة الحلبي، القاهرة (د.ت) ١٤٨.

(٢) كثير بن عبد الرحمن،ديوانه، ق١ب١-٢

(٣)ينظر في تأييد ذلك، محمد خير الحلواني، سحيم بن الحسحاس، دار الشرق العربي، بيروت، د.ت، ص١٩٨.

(٤) ديوان الهذليين، شعر أبي صخر الهذلي، ق١ ص٩١٦، وينظر ص ٩٢٧، و ٩٣١، ٩٣٩، ٩٦٢، وينظر أمية ابن أبي عائذ، ديوان الهذليين، ق١، ص٥٣٣، و ص٥٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أجزاء القصيدة الجو النفسي الواحد، وأن ينتقل الشاعر في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه، أو إلى ما يمت إليه بسبب، ومن ذلك **موقع ناقة عمر بن أبي ربيعة** في رائيته، حيث تبدو رمزاً يحمل ذاته، وتلتقي التقاءً حاراً وثيقاً بروح افتنانه بنفسه، ولا يظهر أن عمر بن أبي ربيعة يستأنف في هذا الجزء شعوراً جديداً لا صلة له بما مضى من كلامه، يقول إبراهيم السنجلاوي: "..إن في القصيدة ما يُنبئ عن هذه الرحلة، ..وتحمل ناقة عمر شيات من صاحبها، ..فالناقة ورحلتها في الصحراء شديدة الشبه بمغامرة الشاعر.. وإن التقابل واضح بين ظمأ الناقة ورغبتها في الماء، وبين حر شوق الشاعر ولوعته ورغبته في إخفاء هذا الحر بالارتواء من المحبوبة، ولكن الماء محفوف بالمخاطر، وكذلك المحبوبة.. فالشاعر يريد أن يصور الصراع النفسي الذي عاشه في مغامرته، وهذا الصراع بين رغبته الجامحة في"نعم"، والكوابح الاجتماعية والنفسية التي تمارس عليه ضغوطاً جعلت ارتواءه محدوداً، وبعيداً عن الارتواء الذي يُفضي الى الهلاك، المتمثل في الفضيحة -في حالة عمر-، وفي السقوط في القُليب في حالة الناقة"(١).

ولذلك فإنه، وإن بَدَت بعض القصائد "مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، ويكاد كل مشهد فيها يقوم بذاته، فإننا ما نلبث أن ندرك إدراكاً مبهماً ان شيئاً ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ في كل مرة قناعاً جديداً، حتى إذا انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة، **بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة**(٢).

والفرس في كثير من قصائد العرجي يوحي بأنه امتداد للشاعر الذي يحلم بالقوة والشباب، وهو مكملٌ لما بدأه الشاعر العرجي من الحديث عن عواطفه وذكرياته في المرأة، وهو تعويض عن صدودها، ومحاولة لإعادة التوازن إلى نفس الشاعر(٣).

---

(١) ينظر في تأييد ذلك، ابراهيم السنجلاوي، قراءة ثانية في بعض جوانب رائية عمر بن أبي ربيعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني، العدد الأول، عمان، ١٩٨٧، ص٧٨ وما بعدها ، وينظر في هذا المضمار عدنان مكرم، رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية، مجلة المعرفة، ع٢١٧، سنة ١٩٨٠.

(٢) عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص١٠٤.

(٣) ينظر: العرجي،شعره، ق:١،٣،٤٧، ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى ذلك فإن ما يبدو في الظاهر نوعاً من التباعد بين أجزاء القصيدة يمكن أن يُوظَّف توظيفاً ايجابياً لخدمة المحور الرئيسي والعاطفة الأم فيها، فثمة وحدة خفية خبيئة تضم هذه العناصر المتنافرة وتصهرها في كيان نفسي وفني واحد، وهذا الانتقال في القصائد من فكرة إلى أخرى، أو من خاطر لآخر- دون أن يُظهِر الشاعر ترابطاً منطقياً بينهما- يقوي من رمزية القصيدة ما دام أن الخاطرين يتآزران على إحداث أثر نفسي واحد.

وفي أغلب قصائد الشعر الحجازي، تكون القصيدة برمتها، بالطلل والمرأة والرحلة، والغرض مجموعة مُتَشعِّبة من الوحدات الفنية التامة، المؤلفة بنية دائرية يلتقي مُستهلُّها بمنتهاها، فارتحال المرأة مرتبط بالأطلال، وصورة **الرحلة** جزء من المشهد **الطللي**، إذ تستدعي صورة الطلل في ذهن الشاعر صورة رحلة الظعائن.

وحقاً إننا نلحظ أن الشاعر الحجازي يستهل قصائده بتقديم صورة عن المعنى المركزي الذي يتغيّاه، فإن كان يتحدث عن الفراق والقطيعة قدّم صورة **الظعائن** الدالة على هذا المعنى، والمجسدة له، وكان يحقق لقصيدته وحدة من التنوع والتواشج والتناغم بين موضوعاتها لتمثل موقفاً واحداً متكامل الشعور والمعنى(١).

وممن شُهر بهذا الحديث عن الظعائن في مقدمات قصائد المديح، عبيدالله بن قيس الرقيات، وكثير بن عبدالرحمن، وغيرهما من شعراء قريش خاصة، (٢).

---

(١) ينظر في تأييد هذا الرأي، عبدالقادر الرباعي، معلقة زهير بن أبي سلمى والبنية الاجتماعية في العصر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، العدد ٢١٨، السنة١٩، ١٩٨٠، ص١٦٢ وما بعدها.

(٢) ينظر من أمثلة هذه القصائد: (١) كثير بن عبدالرحمن، ديوانه،ق:١،٢، ٤-٨، ١٠،١٢-١٥، ٢٠،٢٤، ٣٢، ٥٢، ٦٠،٦٢، ٨١-٨٦. (٢) الرقيات، ديوانه، ق:٢، ١٠، ١٢، ١٤،-١٥، ١٧، ٣٢، ٣٣،٥٤،. (٣)والأحوص، شعره، ٤٢، ٦٢، ٩١. (٤)عروة، شعره، ١، ٢، ٥-١٠. (٥) والعرجي، شعره، ٤، ٦، ١٢، ١٩، ٢٥،٣٤، ٤٥، ٥٩. (٦) عمر بن أبي ربيعة، ق١١٨، ١٢٢-١٢٦، ١٢٨-١٣٣، ١٤٠، ١٦١، ١٧٣، ١٨٠، ١٨٨، ١٩٤، ٢٣٣، ٢٨٦، ٣١٢، ٣٢٤. (٧) أبودهبل الجمحي، شعره، ص٧٦، ١٠٦، ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن ذلك مثلاً قصيدة عبيدالله بن قيس الرقيات، إذ يستهلها بضرب من النسيب الحزين في ظعن كثيرة واصفاً إياها بالجمال والمجد:

ظعنتْ لتحزننا كثيـــره (م) ولقد تكون لنا أميـــره
حلّت فلاليج السـواد وحل أهلي بالجزيـــره
قذفتْ بها غرْبُ النـوى فعسى تكون لنا مريـــره
إني امرؤ لا يُـــزدرى دفعي عنَ اعْراض العشيره
في بيتها حسباً وفـــي أخلاق صالحها سريـــره
أمي لقيس في الـــذُرى وأبي لعاتكة المهيـــره
في بيتها عدد الرجـــا (م) ل، وحولها مضر الكثيره(١)

إلى آخر هذه الأبيات، وتلحظ أن الشاعر يتحدث في مستهل قصيدته عن الرحيل والخروج والتشعيب الذي حدث له مع كثيرة النازحة، وكيف اضطرّ الى الركون الى الفخر ليعادل هذا الرحيل، ويعيد الى نفسه توازنها، وهو في قصيدته التي مطلعها:

ألا هزئت بنا قرشيةٌ يهتز موكبهـــا
رأت بي شيبة في الرأس مني ما أُغيبُّها(٢).

وهو هنا يبني قصيدته في أنساق تقابلية ":بين القرشية وغيرها من القبائل، وبين الغواني والشيب، وبين الزوج الغيور ومحاولات الشاعر المتكررة الى زيارة زوجته رغماً عنه، ثم تتنامى القصيدة وتمتد من لحظة الحاضر الى الطيف في المنام، ثم يعود إلى الحاضر وإلى المديح، وتبدو العلاقة حميمة بين الصور والتشبيهات والأغراض وتحقق وحدة المضمون الذي يروم إليه الشاعر.

وإذن فالاستهلال يوحي بالغرض، وهو يهيئ الأسماع لما يودُّ أن يقول به الشاعر من المعاني الكبيرة الأساسية للقصيدة، وأغلب استهلالات القصيدة الحجازية علامة عليها، وملائمة للهدف الذي تسعى إليه القصيدة، أو ستأخذ في الحديث عنه، ويظهر ذلك بوضوح في أغلب قصائد عروة لما اقترن صدود المرأة وهجرانها بالفخر بنفسه، وقومه عليها، مما يؤكد التحام أجزاء القصيدة

(١) ابن قيس الرقيات، ديوانه ق: ١٤٠.
(٢) المصدر السابق، ق:٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لديه، فمثلاً يقول عروة من مطلع قصيدة له في الفخر:

يا ديار الحيّ بالأجمـــة ... لم تكلم سائلاً كلمـــه
أين من كنا نُسَر بـــــه ... فيك والأهواء ملتئمـــه
إن للدنيا وزهرتهـــــا ... نعمةٌ لا بد منصرمـــــه
وكفى حزناً لنا ولهـــم ... بعد وصل عاقه السأمـــه
لا بديعٌ صرمُ غانيـــةٍ ... أصبحت بالصرم معتزمه
إننا قوم ذوو حســـبٍ ... عامرٌ منّـــا وذو الخدمـه
ورمينا الناس عن عُرُضٍ ... وقدورُ الحـرب محتدمـة
بمصاليت الوغـى ثُبُـــتٍ ... وعناجيحٍ لها نحمَـــة(١)

وقد ينتقل الشاعر الحجازي من المستهل الغزلي الى الحديث عن الناقة فيصل بين القولين، ثم يقطع فيبدأ بالفخر بنفسه وقومه .

ولست أود المضي في التدليل على هذا الضرب من الاستهلال، فقد سبق الحديث عنه في مبحث الدلالات الرمزية في هذا الشعر، غير أني أشير هنا إلى أن هذا الاستهلال لم ينفرد به عروة بل كان لدى غيره من هؤلاء الشعراء الحجازيين، حتى إنه لا يكاد يخلو منه شاعر حجازي في مطولاته، ومن ذلك القصيدة النونية التي بدأها يزيد بن ضبة بقوله:

أرى سلمى تصدُّ وما صددنـــا ... وغير صدودها كنّـــا أردْنـــا
لقد بخلت بنائلها علينـــــا ... ولو جادتْ بنائلها حَمَدنـــــا
وقد ضَنّت بما وعدَت وأمسَت ... تغيَّر عهدُها عما عهدنـــــا

ثم يقول مفتخراً بنفسه بعد ذلك مباشرة:

تُلمُّ على تنائي الدار منّـــا ... فيسهرنا الخيال إذا رقدْنـــا
ألم ترَ أننا لما ولَيْنـــــا ... أموراً خُرِّقتْ فوَهتْ سَددْنـــا
رأينا الفَتْق حين وهى عليهـــم ... وكم من مثلِه صَدْعٍ رفأنـــا

(١) عروة بن أذينة، شعره، ق٢، وينظر أيضاً، ق١،٣، ٥،٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجبارٍ تركناه كليـــــــــلاً وقائدِ فتنةٍ طاغٍ أزلنـــــــا(١)

ولعل في قصيدته ما يدل على أن سلمى اسمٌ استعاره للتدليل على الخليفة الأموي هشام بن عبدالملك الذي أمر بتنحيته من مجلسه، وقد سبقت الاشارة في غير هـذا الموقـع إلى هـذه القصيـدة، وعُدت اليها الآن لعلاقتها بهذا المبحث.ومثل هذاالرأي ينطبق على قول ابن قيس الرقيات في امـرأة مصعب ووصفه لها أنها جنية، لها منبر الملك(٢)، وهي صـورةٌ لا تُقـال في المـرأة الـتي جُبلـت علـى الضعف والاضطراب، وإنما يريد ابن قيس الرقيات زوجها، وكذلك قوله في عاتكة أو أم البنـين لا ليؤذيها، بل"ليطامن من عزة وكبرياء هذا الفرع المستبدّ من بني أمية، فلم يكن ابن قيـس الرقيـات ينسب بالمرأة في الواقع، ولكنه كان "يتخذها رمزاً لدنياه ونعيمه الذي طُرد منه"(٣)، "وهذا الاتجـاه الرمزي انطوى في نفسه (ابن قيس الرقيات) مبكراً، فنحن نجده يرمز لرقية باسم نُعـمٍ تـارة، واسـم أم عمرو(تارة) أخرى، وقد رمز لأم البنين باسم سلمى، وهو يمدح بشر بن مروان بغزل بمن تُسمى سعدى، وهو يتخذ من اسمها رمزاً لكل ما في نفسـه، ولكـل مـا أصابـه مـن فقـد آمالـه"(٤)يقـول عبيدا لله بن قيس الرقيات:

قد أتانا من آل سعدى رسولُ حبذا ما يقول لي وأقـــــولُ(٥)

وكذلك قصيدته التي مطلعها:

بشّر الظبي والغراب بسعدى مرحباً بالذي يقولُ الغـرابُ(٦)

فالمطلع "تعبير رمزي بديع عن علاقته مع السلطة، لّما فكـر عبدالملـك في تحويـل الخلافـة إلى ابنه الوليد،"فغضب عبدالعزيز -وكان وليّ العهد-وغضب شاعره ابن قيس الرقيات فقال شعـراً

---

(١) ديوان الموالي، شعر يزيد بن ضبة، ق:٧، ص ٢٠١.

(٢) ابن قيس الرقيات، ديوانه، ص١٤١.

(٣) شوقي ضيف، الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بن أمية، ص ٣٠١.

(٤) شوقي ضيف، المرجع السابق، ص ٣٠٥.

(٥) ابن قيس الرقيات، ديوانه، ص ١٤٤.

(٦) ابن قيس الرقيات، ديوانه، ص١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أغضـــب عبدالملك مما جعله يتهدده"[١]. وهو يقول فيها:

قال لي إن خير سعدى قريـــب ... قد أنى أن يكون منه اقتـــرابُ
وإن في القصر لو دخلت غزالاً ... موصداً مصفقاً عليه الحجـاب
لا أشمُّ الريحان إلا بعينـــــي ... كرماً، إنما تشمُّ الكـــــلاب

و البيت الثالث تعريض بعبد الملك الذي كان مُتغير الفم، مرضياً الشاعر بذلـك عبدالعزيـز الذي رأى أن الخلافة يجب ان تكون لابنه من بعده، وإذن فغاية ابن قيس الرقيات من القصيدة هـي التعبير عن دخائل نفسه، ويعدّل المطلع بما يناسب الغرض، فهو يمهدّ بالنسيب تمهيدا صالحا، ويهيء الجوّ تهيئة تامة للغرض الذي يقصده، ومن ذلك الضرب مطالع القصائد الغزلية التي يُقصد بها كيْد الرجال بالغزل بالنساء عند عبد الرحمن بن حسـان حين شبّب برملـة بنـت معاويـة فغـاظ أهلهـا ولدى لعرجي حين شبّب بجيداء أم محمد بن هاشم والي مكة، وبزوجتة جبرة، نكاية به وكيـداً لـه ولدى ابن قيس الرقيات حين أخذ يُوسع القول في هذا الغرض متغزلاً بزوجـة عبـد الملـك، عاتكـة بنت يزيد غزلا قصد به أن يكيد أهلها لا أن يمسَّ عفافها[٢]، وكذلك المقدمات الغزلية التي تَتّشـحُ بالحنين إلى الأماكن الحجازية، من مثل مقدمات ابن قيـس الرقيـات، والأحـوص، فهـذه مقدمـات زاخرة بالمواجد الذاتية والحنين.[٣]

---

(١) شوقي ضيف، المرجع السابق، ص٣٠٥.

(٢) ينظر في تأييد هذا الراي، وهب رومية، قصيدة المدح في الشعر الأموي ، ص٦٢٧. وهذا الرأي قال بـه طه حسين في كتابه حديث الاربعاء، وأحمد الحوفي في كتابه أدب السياسة في العصر الأموي، وحسين عطوان في كتابه مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي.

(٣) ينظر مثلاً ، همزية ابن قيس الرقيات ق ٣٩، وينظر ق٤٤، والأحوص، شعره، ق٩١، و١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي شعر عمر بن أبي ربيعة ما ينتظم في هذا السياق، كقصيدته التي مطلعها:

خليلي مُرّا بي على رسم منزلِ ... وربعٍ لشنباء ابنة الخير محـــولِ(١)

وكذلك قصيدته التي مطلعها:

ألم تربع على الطلل المريبِ ... عفـــا بيـــن المُحَصَّـــبِ فالطَّلُـــوب

إذ يتحدث فيها عمر عن الطلل، ويسرد بعض قصصه الماضية، ثم يفخر بنفسه وقومـه، بما يتصل بماضي قومه، يقول:

أُسميها لتُكتم باسم نُعْـــمٍ ... ويُبدي القلبُ عن شخصٍ حبيـــبِ
وأكتم ما أسميها وتبـــدو ... شواكله لذي اللبِّ الأريـــــبِ
فإما تُعرضي عنّا وتُعـــدي ... بقولٍ ماذقٍ مَلقٍ كـــــذوبِ
فهلا تسألي أفناء سَعْـــدٍ ... وقد تبدو التجارب للبيـــــبِ
سبقنا بالمكارم واستبحنـــا ... قُرى ما بين مأربَ فالـــــدّروبِ
ونحن فوارسُ الهيجا إذا مـــا ... رئيس القومِ أجْمَع للهـــــروب(٢)

وفي هذا الحاق أيضاً تدخل بعض قصائد أبي صخر الهذلي ، من مثل القصيدة التي مطلعها:

عفا سرفٌ من جُمل فالمرتمى قفرُ ... فشعبٌ فأدبار الثنيـــاتِ فالغمـــرُ(٣)

وبعض آخر من قصائده المركبة، أشرت إليها في هامش سابق آنفاً.

---

(١) عمر، ديوانه، ص٣٦٧، وينظر مثلاً- ق٤٢.

(٢) المصدر السابق، ٣٧٧.

(٣) أبو صخر الهذلي ،شرح أشعار الهذليين، ٢/٩٥٠-٩٥٣ ، وينظر كثير بن عبد الرحمن، ديوانه، ق٥٧ وينظر أيضاً على سبيل المثال ق٤٢، ٤٣، ٤٦، ٥٧، ٥٨، ٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللشعراء الهذليين قصائد تمتاز بمطالعها الموحية بأغراضها، والمنسجمة والملتقية بسائر موضوعاتها[١]، وهذا المد والجزر والإقدام والتراجع في أغلب القصائد المركبة الحجازية إنما هو عصب القصيدة وعليه مدارها، وهي بهذا تمثل وحدة الصراع بين الرغبات المكبوتة التي أرادها الشعراء الحجازيون للحجاز، بأن يعود موئل الدولة الاسلامية، وأن ترجع إليه زهرة أيامه الأولى، وبين استعلاء الأمويين بالشاميين على الحجاز وأهله، ولكنه **يصعب في كثير من القصائد القطع بوصف مطلعها بالرمزية**،وإن كان أغلب القصائد الحجازية المركبة يُظهر صراعاً بين بُعدين متعارضين، يتمثّلُ البعد الأول في مجموعة من العناصر الفنية، منها الطلل، والرحلة،والفراق، ووصف الناقة والفرس، ويتمثّلُ البعد الثاني في وصف صدود المحبوبة، وإدلالها بنفسها، وفخر الشاعر بنفسه قبالة ذلك. ومن خلال تفاعل هذه المشاعر المتعارضة، كانت تنمو القصيدة وتتطور وتنشأ علاقاتها في ضوء هذه الرؤية، لتكون القصيدة في نهاية المطاف كياناً واحداً منسجماً وإن خفي الترابط المنطقي بين مقاطعها، فقد أصبح جلياً أن ما يجمعها الصراع، وهو المكون الجوهري لها، وهو الصراع بين الشاعر وخصمه، أو بين الفناء والزوال، ومحاولة إثبات الذات الحجازية في ضوء رؤية الشاعر -الرامزة- للمرأة، والظعائن، والطلل، والناقة، والفرس، وغيرها من المشاهد التي يستهل بها الشاعر الحجازي قصائده.

والرمز هو الذي يضبط النسق البنائي للقصيدة، فكل صورة تدخل في القصيدة تكون اختياراً من متعدد، وأريد لها أن تحقق رمزاً عاماً يرتدّ اليه ترتيب القصيدة كلها، فهذه ناقة عمر - كما ذكرنا- وفرس العرجي، وبناء الطلل، والرحلة، والظعينة في قصائد كثيرة من شعر كثير وعروة، وكلها أبواب مفتوحة على صراع يُمثّل.

وبناء هذه المشاهد بناء متصل الأجزاء يستمد وظيفته من الكلّ المتكامل للقصيدة، وتبدو القصيدة إذ ذاك كلاً فنياً متماسكاً، تتعاضد فيه الأجزاء والتراكيب والصور على

(١) ينظر مثلاً، ديوان الهذليين، شعر أبي صخر الهذلي، ق١، ٢، ٥، ٧، وأمية بن أبي عائذ ق:١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إحداث أثر واحدٍ موحَّد، ووظيفة كليةٍ تنهض القصيدة كلها بها.

وتصوير الطلل -مثلاً- لا يكون إلا بمقدار ما يمثله من منفذ للخلجات النفسية، والعلاقة بين الرحلة والقصيدة مردّها علاقات داخلية هي أخفى على مستوى الرمز الذي يمكن أن يُستشفَّ من البنية الكلية للقصيدة، وكذلك المرأة وجمالها، وقيمتها الاجتماعية، ونفسيتها، ومعاملتها للشاعر، لا تتجاوزُ أن تكون ممثلاً لمعاناة الشاعر أو اقتراناً موازياً للغرض الذي ترمي إليه القصيدة وتتم حالة من التوحد بين الشاعر والحبيبة، والشاعر والناقة، والشاعر والفرس،وغيرها، وبذلك يكون هذا التوحد مرناً يضبط بنية القصيدة(١).

وقد تبدو القصيدة مفككة ما لم نأخذ في الاعتبار هذه النظرة الرمزية للغة الاستعارية والاستعارة الناجحة الموحية تنطوي على دلالات رمزية ذات آفاق حرة تحقق التوازن في القصيدة والأدب الحقيقي يقدم شكلاً يضمر فيه فكرة ما، قد لا يكون الشاعر نفسه على بينةٍ منها، وهذه الفكرة تُستكشف بقدرٍ من التأني والصبر .

وفي قصيدة عبيدا لله بن قيس الرقيات التي مطلعها:

عاد لهُ من كثيرة الطربُ فعينُه بالدموع تنسكـــبُ(٢)

نجد الشاعر يبدأ بالغزل، والحديث عن علاقة الغواني بالشاعر في مشيبه، ثم في حوادث تاريخية حدثت بيثرب، وكيف خرج عنها قومه، ثم يمدح الأمويين ويخصّ عبدالملك بن مروان وقد غلب مدح الأمويين على مدحه لعبدالملك بن مروان، واهتم بالحديث العام في الحق وغلبته على الباطل، وتحدث عن الحلم والغضب، وأهلية الأمويين للخلافة ، ونسبهم، وفي هذه القصيدة تتصل المقدمة، وهي القسم الفني فيها الذي يلتقي فيه الشاعر بقية الشعراء في تقاليد بناء المدحة، تتصل هذه المقدمة بالذوق السائد عند الممدوحين من أرباب السلطة، ويبدو هذا القسم تمهيداً صالحاً لما يودّ أن يقوله الشاعر، ففيه علامات واضحة، وإرهاصاتٌ دالة لما سيأتي، وإشارة

(١) ينظر في تأييد هذا الرأي بشكله العام : عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ١٩٧٨، ص ٢٣٥ ، وينظر للمؤلف نفسه في هذا الرأي: المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، نشر جامعة قطر، الدوحة، ١٩٨٧، ص٢١، وما بعدها.

(٢) ابن قيس الرقيات، ديوانه ، ق:(١) مقدمة القصيدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لما يروم، فهو يهيء الأسماع لمراده حين يتحدث عن الرحيل والتشعيب الذي حدث له مع كثيرة النازحة، وكثيرة كما تشير الرواية التاريخية هي المرأة التي آوت الشاعر، وهي التي خرج عنها لما نودي بالطلب، إلا أن الشاعر يقدم اعترافاً هنا بأن العلاقة بينهما كانت حباً من جانبه هو وحده، فلم تبادله الصبابة ، وان أورثت سورةً في قلبه:

كوفيةٌ نازحٌ محلتهـــــــا ... لا أمَمَ دارها ولا سقـــــبُ
والله ما إن صبتْ الـــــيّ ولا ... يعلم بيني وبينها سبـــــــبُ
إلا الذي أورثت كثيرة في الـ ... قلب، وللحبّ سورةٌ عجبُ[١]

فالحب هو من أنزله لديها هذه المنزلة، والسورة والولوع الذي يتأتى بالحصول على القوة والمنعة والاستغناء، ويرى الرقيات أن الشباب هو عصر السورة، وأن هذه السورة توّلت بمجيء الشيب الذي هو مدعاة للاستسلام، وهو في أعلى الرأس "الذؤابة" يدعوه الى خفض الجناح، ثم إن الغواني ينكرن الشيب .. وكل ذلك التمهيد إنما كان يرهص لما يود الشاعر إعلانه من ضعفه، فهذا الشيب أنهكه، وهجرته الغواني وأصبح ليس من شرطهن، ثم يأتي الحديث التاريخي مقروناً بهذا الزمن الحاضر، وما صار إليه الشاعر، ويبكي فيه الزمن الماضي الذي كان يشايع فيه القرشيين، وهم جميع واحد، ويرى أن الماضي كان أجمل، إذ هو زمن القوة

وابن قيس الرقيات قرشيّ المذهب والنزعة، غرضه وحدة قريش وتسيّدها، وهو يقرّ هنا أن الأمويين أعلاهم كعباً، ويشرع في مديحهم في أبيات تُبنى في انساقٍ تقابلية كأبياتِ مستهل القصيدة، حيث كان التقابل بين كثيرة والشاعر، وبين الغواني والشيب ، وبين الثورة والسلام والحياة الوادعة. وهذه الثنائية تمتد من لحظة الماضي الى الحاضر، وتظل الأبيات لديه تُبنى في تقابلات ثنائية متآزرة حتى يؤلف الصورة الكلية التي يصبو اليها، وهي أن القوة والضعف مراحل، وأن الأيام دولٌ، ويحس أن الأمويين يدركون هذا فلا ينقمون ، ويرسم لهم صورة حلمه هذا مادحاً إياهم مدحاً يُكذّب فيهم لو أنهم قتلوه و لم يعفوا عنه:

وما نقموا من أميـــــــة إلا ... أنهم يحلمون إن غضبـــوا
ليسوا مفاريح عند نوبتهـــم ... ولا مجازيع إن هو نُكبـــوا[٢]

---

(١)ابن قيس الرقيات، ديوانه ق١، الأبيات ٢-٤.

(٢) المصدر نفسه الأبيات ٢٥-٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعاقب صور القصيدة ومعانيها متلاحمٌ بدءً بالمقدمة ومروراً بكل مقاطع القصيدة الأخرى خدمة للغرض الواحد. وقد حقق الرقيات لقصيدته التآزر والانسجام على المستوى المعنوي الرامز، والمستوى العاطفي، وبَدت العلاقة حميمة بين صوره وتشبيهاته وبين ما يصبو إليه.

(٢)

أما وحدة القصيدة من حيث تركيبها اللغوي، **وتعليق أبياتها ببعض**، والكلام بمتمماته، فقد ظهر في الشعر الحجازي ما يؤكد هذه الوحدة، فكثيراً ما كانت تأتي الأدوات والحروف التي توحي بالوصل ويستدعي استعمالها إردافاً في اللفظ، أو تتميماً في المعنى ،وهذا هو التضام، وقد أشرت في الفصل الأول من هذا الباب إلى مظاهر هذه الوحدة لدى الحديث عن بناء الجملة الشعرية الحجازية وأنواعها.

وأشير هنا إلى أن كثيراً ما تتوارد جمل انشائية وشرطية في صدر البيت، ويأتي جوابها في عجزه في أغلب قصائد الشعر الحجازي، وكثيراً ما يُردُّ عجز البيت إلى صدره، حيث تُعاد كلمة في الشطر الثاني تقوم بوظيفة ربط البيت، شطريه الأول والثاني[١]وقد يورد الشاعر المعنى وما يليق به من ملائمه في الشطر الثاني أو البيت اللاحق، وبهذا كان يحقق الشاعر لكلامه صفة التواصل والتسلسل، ويكون ذلك مدعاة للاسترسال والفيض الشعري، وبذا تكون الأبيات متصلة الحلقات ممتدة كالسلسلة[٢].وقد ينطبق هذا القول على كثير من قصائد الشعر العربي في عصوره كلها ولكن انطباقه متفاوت من قصيدة لأخرى ومن شاعر لآخر.

فهذه قصائد عمر بن أبي ربيعة، لا يكاد يقوم المعنى لديه في البيت الواحد منها أحياناً فيعمد إلى إتمامه في البيت الذي يليه، وربما أتمه في أبيات متلاحقة، حتى لكأن البيتين المتعاقبين، أو الأبيات المتتالية، بيت واحد لا تفصل أجزاءه إلا القوافي التي ينتهي اليها كل بيت"[٣] وتُشكل

---

(١) ينظر من أمثلة ذلك : ابن قيس الرقيات، ديوانه، ق١: البيت ١٤، ٢١

(٢) ينظر في هذا الرأي: سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ص١٦٣.

(٣) بدوي طبانة، الوحدة في الفن الشعري، مجلة مهرجان الشعر الخامس، الاسكندرية، ١٩٦٣، ص٢٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأبيات المتتالية جملة واحدة تتداخل جزئياتها وتتشابك حتى تكون صورة مركبة لا يمكن فصلها من سياق القصيدة الذي وردت فيه، وهذا ما يُعرف بالتضمين، وعمرُ أهم من شُهر به من الشعراء الحجازيين إلى جانب العرجي، وكثير، وجميل، فكان معظم قصائدهم متماسكاً، تتساوق أبياتها ويأخذ بعضها برقاب بعض، حتى ليتعذر نقل البيت عن موضعه في كثير من قصائدهم فكثيراً ما كانوا يأتون بالفعل في بيتٍ، ثم بفاعله أو مفعوله في البيت الثاني، أو يأتون بظرفٍ أو فعل شرط وجوابه في بيت بعده أو بيتين، أو قد يعلق أحدهم قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، وهذا أبشع التضمين، وإن كان يجعل المتلقي مشدوداً إلى القول، وفي شوقٍ لمجيء المتمم أو العنصر النحوي الذي يقتضيه القول. فمن ذلك -مثلاً- قول عمر بن أبي ربيعة :

أما الرحيل فدون بعد غدٍ ... فمتى تقول الدار تجمَعُنا
لتشوقنا هندٌ، وقد قتلت ... علماً بأنَّ البينَ فاجعُنا
عجباً لموقفها وموقفنا ... وبسّمع تَرْبيها تراجعُنا
ومقالها سر لَيلةً معنا ... نعهد، فإنّ البينَ شائعُنا
قلت:" العيون كثيرة معكم ... وأظن أنّ السيرَ مانعُنا
لا، بل نزوركم بأرضكمُ ... فيُطاع قائلكم وشافعُنا"(١)

وأشير هنا إلى أنّ هذا التلازم والتضامّ ظاهرة تركيبية تدل على وجود التماسك والتآزر في القصائد، فالحروف المفتقرة إلى ضمائمها، وسياق الأدوات الرابطة للجمل أو أجزاء الجمل من أظهر الأمثلة على هذه الوحدة في القصيدة الحجازية، ثم إن تلاحق الأبيات وترابطها لعلاقات التفسير والتبيين يُعد كذلك من أبين مظاهر وحدة القصيدة، إذ يكون البيت في القصيدة مؤسساً على سابقه، وممهداً لتاليه في ترابط ذهني، وتسلسل معنوي، وقد تتلاحق الأبيات تلاحقاً مبنياً على التناسب في المعاني، وذلك بأن يورد الشاعر المعنى وما يليق به، كإيراد الملائم كإيراد الشمس والقمر، أو إيراد النقيض كالليل والنهار، أو الانجرار الى ذكر الشيء وما تشيع حوله من المعاني المناسبة، أو يورد البيت و"معنى البيت اللاحق متمم له، أو ناتجٌ عنه أو مقابلٌ له على جهة من جهات التقابل، أو بعضه مقابل لبعضه، أو يكون مقتضى له، بأن يكون مسبباً عنه أو تفسيراً له، أو يحاكي بعضُ ما فيه بعضه الآخر"(٢)

ومن التضمين : التشبيه بـ"كأن"، ويكون عمل التشبيه هنا الربط والتوحيد، وإشاعة احساس

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق٢٣٢.

(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ج١ / ٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحد[١] وكان بعض الشعراء الحجازيين يستعملونه لربط المعنى والخروج إلى إيراد قصة كاملة ومنهم كثيرّ،وعروة بن أذينه، ومعظم الشعراء الهذليين، ويمتد المعنى في التضمين في اكثر من بيت، وإنما تكون القافية-في مثل هذه الحالة وسيلة فصل ووصل في آن.

ومن التضمين الربط بالضمائر،و أكثر قصائد الحجازيين ذات الأغراض التقليدية، كالفخر والرثاء، ومقدمات قصائد الغزل تقوم علىالربط بضمير المتكلم متصلا ومنفصلا وظاهرا ومضمرا وللضمائر المتعاقبه والمتلاحقه دور كبير في توحيد الإحساس المهيمن على القصيدة ، وفي توحيد المعنى. فمن ذلك -مثلاً- قول عمر بن أبي ربيعة:

تقول وليدتي لما رأتني ... طربت وكنت قد أقصرتُ حينا
أراك اليوم قد أحدثت شوقاً ... وعاد لك السهوى داءً دفينا
بربك هل أتاك لها رسول ... فشاقكَ أم لقيت لها خدينا
فقلت:" شكا إليَّ أخ محبٌ ... كبعض زماننا إذ تعلمينا
ففصّ عليَّ ما يلقى بهندٍ ... فوافق بعض ما قد تعرفينا
وذو القلب المصابِ ولو تعزّى ... مشوقٌ حين يلقى العاشقينا"[٢]

ومن التضمين: التضام التبادلي، أو التلازم، وهو وجود عنصر نحوي في العبارة متطلب بالضرورة وجود عنصر آخر يلحقه ، وكلاهما يقتضي الآخر كالمبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، فإن وجد أحدها دلّ على وجود الثاني بذكره أو تقديره، فمن ذلك وجود فعل الشرط في صدر البيت وجوابه في عجزه، أو وجود فعل الشرط في بيت واحد مستقل ويكون جوابه في البيت التالي له.

ومن التضمين الربط بجملة الحال والنعت والبدل، والربط بجواب الشرط ، وتعليق الجار

---

(١) ينظر في تأييد مثل هذا الرأي، سعيد الأيوبي، عناصر الوحدةوالربط في الشعر الجاهلي، ص٨٦.

(٢) عمر بن أبي ربيعة ،ديوانه، ق٢٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمجرور ، وأمثلة هذا الربط كثيرة متوافرة(١) ، ومن التضمين ما هو شديد في ترابطه وإن كان متباعدا، من ذلك قول أبي صخر الهذلي في البيت الرابع من القصيدة:

فما وجَدُ شمطاءِ العوارضِ أقلَتَتْ بنيها، فَلَم يُبقِ الزمانُ لها أهْـلا

ثم يمضي يتحدث عن هذه العجوز ووجدها بأبنائها، وموت ابنها الباقي لها، حتى يصل إلى قوله في البيت السابع والعشرين:

فأيسَر ما أُبدي بليلى كوجْدِها سوى أنني أُبدي لها خُلقاً جزْلا(٢)

فقد مضى في الصورة مستغرقا حتى كأنه جارَ على المحور الرئيسي للقصيدة.

وفي هذا المضمار يدخل القول بأن صدر البيت الشعري يكون مفتقرا إلى عجزه، وقد يكون البيت كله مفتقرا إلى البيت الذي يليه، ثم تتسلسل الأبيات بأجزاء المعاني، وتكون متصلة الحلقات مطّردة ومتتالية ،ومتلاحقة ، ومتممة بعضها بعضا ، لأنه ناتج عنه، أو مقابل له ،أو أن يكون مسببا عنه، أو تفسيرا له ،أو غير ذلك من الوجوه التي تؤدي إلى التسلسل الشعري، ووحدة الغرض، والتحام المقاصد(٣)

وقد يحدث أن يخرج الشاعر الحجازي من جزء إلى آخر في قصيدته خروجا متصلا، وهذا الخروج أغلب مايكون في بعض قصائد عمر بن أبي ربيعة ، و جميل بن معمر، والعرجي والأحوص الأنصاري، وعبيد الله بن قيس الرقيات، واسماعيل بن يسار، وأبي صخر الهذلي، وأما عروة بن أذينه، وكثير بن عبد الرحمن ، وأبو دهبل الجمحي، فبعض من قصائدهم فيها خروج منفصل من حيث الترابط اللغوي بين الجزئين، ولكنهما يظلان متصلين من حيث الارتباط المعنوي والعاطفي.

---

(١) ينظر مثلا، كثير بن عبد الرحمن، ديوان ، ق ٤١ ب ١-٢، ٥-٦، وق ٤٣ب١-٢، وق ٣٤ ب٦-٨،وق ٣٣ب ٤-٦،ق ٥٠ ب ٥-١٠،ق ٨ : ب ٦-١٦ ، وق ١٣: ب ٢١-٣٠،وق:١٥ب١٣-١٦، وق ٢١،٢٢،(ابيات متعددة) . والأحوص، شعره، ق٨٢ب١٩-٢٨، وق ١٤١:ب٢-٣، ٤-٥، وق ١٤٤ب٤-٦ ، وق ١٢٢،وق١١٧ ب ٢٤-٢٨. وقيس بن ذريح، شعره، ص ٥٧، ١٠٢، وجميل بن معمر، ديوانه ص ١٠٢، ١٠٨، ١٢١،١٣١،١٤١، ١٧٨، ٢٠٦. وديوان الموالي، اسماعيل بن يسار، شعره، ق٢ ب ٣-٤، ٧-٨ ، وق٨ ،٥-٦، ١٥-١٦، وق ١٠(كلها) ويزيد بن ضبه: ق٥: ١٩-٢٠ وامثلة التضمين لدى عمر أكثر من أن يمثل لها.

(٢) ديوان الهذليين، أبو صخر ، ق ١٢، ص ٩٥٩، وينظر أمية بن أبي عائذ ق ١٠ ، ب ١٥-١٨ ص ٥٣٣.

(٣) سعيد الايوبي، عناصر الوحدة والربط ،ص ١٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن التضمين: تشقيق القسم ، وهو أن يبدأ الشاعر بقسم واحد يفصّله أو يضيف اليه قسما اخر، أو يضمه إلى الثالث، ويقدم هذا كله ليصل إلى جواب القسم بعد بيت أو اثنين أو أكثر ، وقد ذكرت فيما مضى من مبحث لغة الشعر الحجازي - بعض شواهد هذا التشقيق في شعر كثيربن عبد الرحمن وعمر بن أبي ربيعة، وأذكر مثالا هنا من شعر عمر، إذْ يقول:

إني ومن أحرم الحجيج لـــــه ... وموقف الهَدي بَعدُ والبُـــــدُن
والبيت ذي الأبطح العتيق ومـا ... جُلل من حُرِّ عَصْبِ ذي اليمـــن
والأشعثِ الطائف المهلِّ، ومـا ... بين الصفا والمقام والركـــــنِ
وزمزمٍ والحجارِ إذْ رميـــــتْ ... والجمرتين اللتين بالبَطـــــــنِ
وما أمرَّ الظباء بالبيت والـسورق ... إذا ما دعَت على فَنَـــــــــنِ
ما خُنتُ عَهْدَ القتول إذْ شحطت ... ولو أتوها به لتصرِمنـــــــــي(١)

ومن مظاهر التضمين التشبيه الدائري-" المفصل"-، وهو " المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب فاتحته نفي بحرف" ما" خاصة ، وخاتمته إثبات بحرف الباء واسم التفضيل الذي هو على وزن أفعل، وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للاسم المنفي، وهو المشبه به- عادة- قد يطول وقد يقصر حسب حاجة الشاعر النفسية إلى ذلك(٢) حيث يقيم الشاعر في مثل هذا التشبيه علاقة ذات بناء متفق بين المراة خاصة والمشبه به الذي هو دلالة عليه، وقد مثّلت لهذا التشبيه في مبحث إطالة الجمله الشعرية من الفصل السابق، وما أودّ أن أوكده هنا أن التشبيه الدائري، وامتداد الجملة الشعرية في أربعة أبيات او أكثر ، هو مظهر من مظاهر الوحدة في الشعر الحجازي، ويكون البيت اللاحق معلقا بكليته على البيت السابق، بحيث يتطلب العنصر النحوي في هذا البيت السابق عنصرا نحويا آخر بالضرورة ،ويكون في البيت الذي يليه، وهو

(١) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق ١٣٧، ينظر ق: ٩١، والعرجي، شعره، ق ٦٦ ص ١٦١

(٢) عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، جامعة الكويت، ع١٧ مج٥ ، ١٩٨٥، ص ١٢٦ وقد سبق التدليل على هذا الضرب من التشبيه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التضام التبادلي الذي سبق الحديث عنه، وهو كما نلاحظ يبدأ ب " ما" واسمها في أول البيت .... ثم يأخذ منه الحديث نزعا آخر ينساق وراءه متقصيا لـه فتتوالى الأبيـات وتتعـدد الصـور وتتنـوع المواضيع والأشكال مما يقوّي صورة الخبر ، حتى إذا فرغ الشاعر من كل هذا جاء بالخـبر مسبوقا بالباء الزائدة[١].

وقد يكون البيت مستقلا من حيث الصياغة النحوية، ولكننا نجـده مرتبطـا بـالبيت السـابق عليه سياقيا[٢]، وقد تشكل الأبيات جميعها جملة واحدة تتداخل عناصرها وتتشـابك حتـى تشـكل صورة مركبة لايمكن فصلها عن السياق اللغوي والتركيبي والشعوري للقصيدة.

---

(١) على النجدي، القصة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت)

(٢) سعيد الأيوبي ، عناصر الوحده والربط في الشعر الجاهلي، ص ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

ومن مظاهر الوحدة التي يشترك فيها الشعر الحجازي مع بقية الشعر الأموي **الاستطراد** وهو مذهب بلاغي يصرف به المتكلم كلامه عن وجهه الأول إلى وجه آخر لداعية تدعو إليه من تشقق الفكرة وانشعاب الطريق بها، ثم يعود بالكلام الى مقطعه الذي كان انتهى اليه بعدما يبلغ بالاستطراد ما يريد، والاستطراد يُشعر بشيء من التدرج والتجوز في التعبير، فالشاعر حين يستطرد في قصته أو تشبيهه "إنما يصدر عن إعجاب بما يستطرد، ورغبة ملحَّة في تنويع الحديث عنه، والافتنان في وصفه بما يكشف عن خصائصه ومزاياه"[١] ، فمن ذلك مثلاً قول كثير بن عبد الرحمن:

ألا ليتنا يا عزّ كنّا لذي غنى ... بعيرين نرعى في الخلاء ونعزبُ
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقلْ ... على حُسْنها جَرباء تعدي وأجربُ
إذا ما وردْنا منهلاً صاح أهله ... علينا فما ننفكُّ نُرمَى ونُضربُ
يُطرِّدنا الرعيان عن كل تلعةٍ ... ويمنع منّا أن نرى فيه نشربُ[٢]

وإنما يكون الاستطراد عندما تلتمع في ذهن الشاعر فكرة أو وصف من شأنه تقوية المعاني التي يتناولها، والتدليل عليها فيستطرد إليها، حتى يتأكد من تحقيق غايته، إن كانت غاية في نفسه، أو لإيضاح المعنى، ثم يعود إلى ما كان من كلامه، ولكن الاستطراد قد يجور حيناً على المحور الأساسي الذي نُظمت لأجله القصيدة، فمن ذلك مثلاً هذا الاستغراق في وصف الناقة في قصيدة لأبي أمية بن أبي عائذ الهذلي، هي في الفخر ولكنها لم تحوِ من أبياتها الخمسة والثلاثين سوى عشرة أبيات فيه ، ومطلعها:

عفا من سُليمى ذو اللصّاب فجلجُل ... فجَوُّ المحاني فالرُّبا فالعقنَقَلُ[٣]

وربما يكون لهذا الجور ما يبرره ، فلا يوازن الشاعر بين أقسام قصيدته لغاية ارتآها، أو لأن نفسه لم تجد في الفخر وجدانها في وصف الناقة، أو المطر أو غيرهما مما يفصل القول فيه من الأغراض التي تبدو ثانوية، على أن هذا الاستطراد الجائر ليس هو الغالب على الشعر الحجازي، بل إن معظم الاستطرادات تلتقي التقاءً محكماً بسائر أجزاء القصيدة، ولا تطول، فلا يختل نسق الكلام، ولا يظهر تباين في أجزاء النظم، ذلك أنه استطرادٌ ينساب إليك في أسلوب من

---

(١) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ٢١٦.

(٢) كثير، ديوانه ق١٠بيت ٢٥-٢٧،٢٩

(٣) ديوان الهذليين، ص٥٣٣، وقد سبق التدليل على مثل هذا الاستطراد في شعر أبي صخر الهذلي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجوز والانصباب، وانثيال المعاني.ولا يعني استخدام صيغة " دع ذا" أو " سلّ الهمّ" أو ما يجانسها من الدعائم التي تؤذن باتصال الكلام-لا يعني استخدامها انقطاعاً في التواصل بين جزئين من أجزاء القصيدة، بل إنما "يدل على ترابط الحديث، لأن الشاعر أتمّ جزءاً من الكلام وفرغ من لوحة الطلل -مثلاً- ومن غرضه منها، ولكنه على وعي بأنها متصلة من حيث البناء الكلي بما بعدها" [(١)] ، وقد كان الشعراء الحجازيون يدركون هذه الحقيقة، وليدلوا على أن قصائدهم تُبنى في هيكل فنيّ متماسك أخذوا بهذه الجسور اللفظية ليصلوا بها مقاطع القصيدة ويوحدوا ما بين أجزائها، وتكون رعاية المناسبة فيها من حيث أن الشاعر، وإن تنوعت محاوره، وتحدث على مستويات متعددة منها، فإنما هو يهدف إلى تنوير معنى شمولي واحد، وهكذا يكون الطلل أو الناقة أو الفرس أو ما شاكلها امتداداً لنفسية الشاعر، يقول نوري حمودي القيسي "فبعد انتهاء الشاعر من رسم الخطوط في لوحته يبدأ بوضع شوابك تصلها باللوحة الجديدة، فهو يمهّد لها باللوازم التي تحتاج اليها، من حيث الروابط الأقرب إلى المعنى الأول في اللوحة الأولى، ثم يفيض في لوحته الجديدة إفاضته الواسعة، ثم يعود ويربط اللوحة الثانية بالتالية(٢).

وقد يلتفتُ خاطر الشاعر إلى شيء مما يناسب حديثه في لوحته التي يُنشئها فينتقل إليها من غير مقدمة تُشعر بذلك، أو واسطة تُنظم بين الطرفين، كما يرى ابن الأثير، إذ يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه ويستأنف كلاماً آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول (٣).

ويرى أحمد الحوفي أن هذه العلاقة موجودة، إلا أنها غير ظاهرة، والشاعر في انتقاله المفاجئ هذا يدلّ على أنه لم يستوح عقله ومنطقه، وإنما استوحى عاطفته وقلبه، فلم يحاول أن يعقد صلة مصطنعة في انتقاله(٤)، وهذا ما كان يحدث لدى بعض شعراء الحجاز حين يستطرد

---

(١) سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة والربط، ٢١٧.

(٢) نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٤.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر، ١١١/٣

(٤) أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٨٠، ص٢٧٠. وينظر مثلاً جميل ابن معمر، ديوانه (نصار) ص١٣٧، ١٤٥، ٢٠٥، وأبو وجزة السُلمي، شعره، ص٤٠ وشعراء أمويون، القسم الثالث، حبيهاء الأشجعي، ص٢١، ونصيب بن رباح، شعره، ص٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحدهم ليصف ناقته فيخرج للحديث في وصف حيوانات الصحراء وقصة الصائد، أو الحديث عن السقيا، أو لدى حديثه عن رضاب الحبيبة، فينتقل للحديث عن الخمر أو ماء المزن "وكل ذلك بدافع المشابهة أو المماثلة"(١). وهذا ما يُسمى بالتعالق الصوري أو الاستعاري، ويتضح ذلك في امتداد الصورة وتطورها عبر عدد من الصور المجازية المختلفة، المتعاقبة المترابطة ضمن سياق واحد(٢)، وتشملها عاطفة واحدة.

والدراسة المتأملة لمتتالية الصور فيها، تظهر القصيدة كياناً مترابطاً وليس مزيجاً من جزئيات متناثرة لا يصحّ الجمع بينها، لأن للمعنى في القصيدة مستوى ثانياً غير ذلك الذي يبدو في ظاهر النص؛ ذلك أن الاستعارات تنمو في علاقاتها المتفاعلة، فيُسْلم بعضها إلى بعض، ولا يعدم الباحث بينها رابطاً نفسياً يوفر للقصيدة الوحدة(٣). فمن ذلك مثلاً قصيدة كثير بن عبدالرحمن في رثاء عبدالعزيز بن مروان، إذ يبدأ القصيدة بالحديث عن الرحيل، ويرسم صورة الظعائن المرتحلة: واصطياد إحداهن له بجيدكجيد الرئم، وهي تلوث إزار الخزّ منها برملةٍ رداح كساها هائل الترب مورها"، ونلحظ من صورة المرأة معاني الصيد، وهائل الترب، والرئم المصاد، والمرأة الراحلة، وكلها معانٍ تتقاطع مع الموت ومعانيه وصوره، فالرحيل صورة مخفّفة من الموت، والرئم علامة الضعف والهروب الدائم، والتُرب الهائل كذلك يذكّر بالقبر، ثم إن متتالية الصور الباقية تدخل في المضمار نفسه، فالظباء من النساء الراحلات "بادٍ نحورها"، وثيابها البيضاء التي تذكر بالكفن، والسحب المتفرقة فرقتها الريح. والشوق المخوف، والطير السانحة، وشيبٌ علا الرأس، وكلها تمهد لصورة الموت التي ظهر فيها ابن ليلى، وقد زار قبره الشاعر، ورثاه وأكد على صفاء وده، يقول في خاتمة القصيدة:

فلستُ بناسيه، وان حيل دونه ... وجال بأجواز الصماصح سُورها

حياتي ما دامت بشرقي يلبنٍ ... بَرامٌ، وأضحت لم تسيرَّ صخورُها(٤)

---

(١) سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ٢٦٠.

(٢) ينظر في تأييد هذا الرأي، عبدالهادي زاهر، التحليل البنائي للموشحة ودراسات أخرى، مكتبة سعيد. رأفت ، القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٦، ومرشد الزبيدي، انحراف لغة الشعر، الأقلام، ع٨، ١٩٨٩، ص١٠٨.

(٣) ينظر في تأييد هذا الرأي، محمد عبدالمطلب، بناء الاسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٩٠، ومحمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٣٣.

(٤) كثير، ديوانه، ق٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا يؤكد تصوره للموت بأنه رحيل عن المكان الباقي بعد الراحلين، ويقـرن صـورة المـوت إلى صورة الرحيل التي بدأ بها قصيدته لما قال في مطلعها:

أهاجتك سلمى أم أجدّ بكورها وحُفت بأنطاكيّ رقمٍ خُدورُهـــا

ومثل هذا التعالق في قصائد كثّير بن عبدالرحمن متوافر ليس يخفى، وكثير بن عبـد الرحمـن في مديحه يجعل العيس ترحل الى الممدوح، أما في الرثاء فليس لها وجهةٌ محدودة(١).

وأنت تلاحظ أن ما يجمع بين هذه الأشياء التي ذكرها في قصيدته ليس تلك الروابط التقليدية المنطقية، وإنما ما تثيره العلاقات الشـعورية الداخليـة للقصيـدة كاملـة. فالشـاعر في هـذه القصيـدة تشغله مشاهد الطلل، والمرأة، والرحلة، والناقة، والفخر، والرثاء وهـو يتـابع هـذه الاهتمامـات في قوله كما تتابع في شعوره، ويظهـر أن المسـتوى الشـعوري واحـد، فـالمرأة والطلـل تصـور موقـف الإنسان إزاء المشكلة الكبرى وهي المَصير، والتغيير. والحركية في مشهد الناقة هـي السـبيل لمواكبـة هذا التغيير ومجاراته، وكل بيت من أبيات القصيدة يقوم بنفسه في تصوير معنى جزئي، ثم تتكـامل هذه المعاني حتى تكوّن المشهد العام، وشعراء هذيل من الشعراء الحجازيين مشهورون بكثرة ورود هذه الظاهرة لديهم،حتى إنه يصل امتداد الصورة الواحدة عند بعضهم إلى تسـعة أبيـات أو أكـثر، والتعالق الاستعاري هو من أشد مظاهر الوحدة وضوحاً في القصيدة الحجازية المركبة.

---

(١) ينظر: كثير، ديوانه ق١، ٢، ٥، ٧، ١٣، ١٦، ٢٢، ٣٢، ٤٤- ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤)

ويظهر الحوار كواحد من مظاهر وحدة القصيدة الحجازي المذكورة والمشتركة مع بقية الشعر الأموي، وهو يعمل على التسلسل والترابط، إذ إن قيام القصيدة على الحوار بين الشاعر ومحبوبته أو خليله يعمل على هذا الترابط، وقد جعل عمر بن أبي ربيعة قصيدة الحوار القصصي اتجاهاً قائماً بذاته في شعره، وحقق لقصيدته تتابعاً في المعنى مما يصعب فصل الأبيات عن بعضها، أو تقديم أحدها على الآخر أو تأخيره، بحيث يتقدم متسلسلاً بقصيدته إلى خاتمتها، متماسكة خالية من الانتقالات المباشرة، أو الخلخلة داخل الغرض الواحد، ويلمُّ الحوار الأشتات المتناثرة من أجزاء هذه القصيدة، ويحقق تسلسل الأفعال والصور، وتلاحق المعاني تلاحقاً متنامياً، ويُكثر عمر من أسلوب الاستفهام، ويقوم الحوار لديه على التصارع في الأفكار وصولاً إلى رأي واحد، بعد تعارض آراء المتحاورين، وهو بعد أن يثير التوتر والاضطراب فينا يقودنا إلى الحل الهادئ، فمن ذلك مثلاً قصيدته التي مطلعها:

ذكر القلبُ ذُكـــــرةً ... من نساءٍ غرائـــــبِ
قلت لما لقيتهـــــا : ... "مرحباً بالمُجانـــــبِ
إنما أنت ظبيـــــةٌ ... من إكامٍ عشائـــــبِ
أو هلالٌ بدا لنـــــا ... وسْط زُهر الكواكـــــبِ"(١)

وحوار عمر بن أبي ربيعة حيٌّ يقيم تصوراً واضحاً في الذهن، وهو يرسم في حواره شخصياتِه، ويكشف عن طبيعتها النفسية ومواقفها، وينّوع مشاهده الحوارية، ويستغل عنصر المفاجأة فيها لتشويق القارئ أو المتلقي، وهو أمرٌ له دلالته في إشاعة الوحدة والترابط والتسلسل في القصيدة، فمن ذلك قصيدته التي مطلعها:

ألم تسألِ الأطلال والمتربعـــا ... ببطنِ حُلَياتِ دوارس أرْبعـــــا(٢)

و قصيدته التي مطلعها:

يا صاحبي، قفا نستخبرُ الطللا ... عن بعضِ من حلّه بالأمس ما فعلا(٣)

إذ يقول فيها:

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ص ٢٣٧.

(٢)و (٣) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق:٥٤، وق ١٨٨، وينظر أيضاً ق١، ٢، ٥، ٢٣، ٣٢، ٣٣، ٣٨، ٤٧، ٥٨، ٧٤/أ، ٧٨، ٨٠، ٨٤، ٩٠، ٩٤، ٩٥، ١٩٢، ٢٩٣، ٣١٠، ٣١١ وأمثلة الحوار كثيرة جداً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قالت على رقبةٍ يوماً لجارتهـــــا : "ما تأمرين؟ فإن القلب قد شُغـــــلا"
"وهل لي اليومُ من أختٍ مواسيـــةٍ منكنَّ، أشكو إليها بعض مـا عمـــلا"
فجاوبتها حصَانٌ غيرُ فاحشـــةٍ برجع قولٍ وأمرٍ لم يكـن خَطـــلا:
"إقني حياءَك في سترٍ، وفي كَـــرَمٍ فلَسْتِ أول أنثى عُلِّقـت رجـــلا"
صدّت بعادا، وقالت للتي معهـــا : "با لله لُوميه في بعض الذي فعـــلا
وحدِّثيهِ بما حُدِّثتُ ، واستمعـــي ماذا يقول، ولا تعبي بـــه جَـــدلا"
قلتُ: "اسمعي فلقد أبلغتِ في لُطفٍ وليس يخفى على ذي اللـــب مَـنْ هَزلا"
أما الحديثُ الذي قالت أتيتُ بـــه فما عنيتُ به، إذ جـــاء في حِـــولا
ما إن أطعتُ بها بالغيبِ، قد عَلمتْ مقالة الكاشح الواشـي إذا محـــلا(١)

فهو يقيم تسلسل الأبيات على الحوار، ويتخذه متكأً يستند إليه في بناء قصيدته، ويقوي من دعائم النص هذا التحليل الذكي لنفسية المرأة والرجل، وكأن الحوار واقعة حقيقية تترتب على نحو مشوقٍ يثير لهفة المتلقي وتوقعه لما سيكون.

أو قصيدته التي يكرر فيها قولا له، وقولا لها أكثر من عشر مرّات، ومطلعها:

ألما بذات الخال فاستطلعا لنـــا على العهد باقٍ ودّها أم تَصرمـــا(٢)

وأسلوب عمر الحواري قائمٌ على "الأسئلة والأجوبة الحافلة بالمفاجآت والدهشة والاستغراب، ويبدو أحياناً أن ثمة حوارين في القصيدة: حوار داخلي، بين الشاعر ونفسه، وحوار خارجي بين الشاعر والمحبوبة، حتى لتبدو القصيدة أحياناً ليست مطلوبة لذاتها بل هي إطار للحوار الذي يتخيله ويديره على لسان شخوصه"(٣)، وربما كان هو المحدث، ولا أحد يرد عليه قوله. كقصيدته التي بدأ أبياتها جميعاً بنداء خليليه ومخاطبتهما بحبه، وهي أحد عشر بيتاً، ومطلعها:

خليليّ، عوجا نبكِ شجوا على رسْمِ عفا بين وادٍ للعشيرة فالحَـــزمِ(٤)

وتلميذ عمر في ذلك كله العرجي، الذي استطاع أن يترسم خطى عمر في إطالة الحوار

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق:١٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ق:٨٠.

(٣) عبدالفتاح نافع، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٤، ص١٠، ٢١.

(٤) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق:٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإقامته على الأسئلة والأجوبة، وإن لم يناقش نفسية المرأة، ومشاعرها، وما تفكر به نحو الرجل مناقشة عمر بن أبي ربيعة، و لم يصل الى قدرته فيها، فمن ذلك ما يقوله العرجي -مثلاً- في قصيدته التي مطلعها:

حورٌ بَعَثْنَ رسولاً في مُلاطفةٍ ثقفاً، إذا أسقط النساءَة الوَهمُ

ففيها يحلّل نفسية المرأة ويجري على منوال عمر في الحوار، يقول:

إلى أن اتينا هُدوءاً إذا غفلتْ أحراسنا، افتضحنا إن همُ علموا
لّما بلغت إزاءَ الباب مكتتما وطالب الحاج تحت الليل مكتتمُ
قالتْ كلابةُ: "من هذا"؟ فقلت لها : "أنا الذي أنتِ من أعدائه زعموا"!
إني امرؤ لجّ بي حبٌّ فأحرضني حتى بليتُ، وحتى شفّني السقمُ
سترْ المحبين في الدنيا لعلهم أن يحدثوا توبةً فيها إذا أثِموا
هذي يميني رهيناً بالوفاء لكم فارضي بها، ولأنف الكاشح الرَّغمُ"
قالت: "رضيتُ، ولكن جئت في قمرٍ هلاّ تلبثت حتى تدخل الظُلمُ"!(١)

ويظهر قريباً من ذلك بعض قصائد عبدالرحمن حسان، حيث يجعل القصيدة قائمة على أقوال من مثل: قولا لها، وقولا له، وقالت، وقلت، حتى لتتردد الأقوال من أكثر من طرف، فمن ذلك مثلاً قصيدته التي مطلعها:

أتاني عنك يا مسكين قولٌ بذلت النّصف فيه غيْرَ آلِ(٢)

وفيها يكثر من خطاب مسكين الدرامي، بل الحديث إليه موجّهٌ منذ بداية القصيدة إلى نهايتها.

ومن عناصر الوحدة في القصيدة الحجازية، **عنصر القصّ والإخبار**، وفي هذا المجال لا يقصد الشاعر الحجازي بالسرد القصصي إلى مجرد الإخبار في هذا القصص الذي تجيء فيه قصيدته، لأن الألفاظ هنا مختاره، وتهدف إلى التأثير والتركيز على الجوانب الجمالية، إذ يهدف

---

(١) العرجي، شعره، ق١ وينظر أيضاً ق:٧، ١٣، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٤٤، ٥٠، ٥٢، ٥٦.

(٢) عبدالرحمن بن حسان، شعره، ق٣٧، وينظر ق:١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أن يحقق إلى جانب القص والإخبار عنصر التلاحم والوحدة وتماسك أبيات القصيدة على امتدادها، فنلحظ في الأسلوب القصصي تلاحم عناصر القص والمحاورة والحكاية وتآزرها لتحقيق الكل الفني وإحكام وحدته، من ذلك غزل عمر بن أبي ربيعة القصصي، حيث تكثر في هذا الغزل الجُمَلُ الحوارية التي لا يستقل البيت الواحد بمعناها، وهو لا يسرد الخبر سرداً بل يُديره حواراً، ويقوم على إثارة المعاني بالتركيز على موقف التأزم، والحشد له، ومن ضمن ذلك المغامرات التي كان يقول فيها عمر بن أبي ربيعة والعرجي في كثير من قصائدهما(١). إذ تبدو القصيدة قصة شعرية تؤدي بدايتها الى وسطها، ويأخذ وسطها بنهايتها ولا تقديم في عناصر حبكتها ولا تأخير، ولا تنافر بين أجزائها، وهي تكوّن في مجموعها مشهداً مختاراً متكاملاً متجانساً، ثم إن الشاعر يتجنب ما يؤدي اليه الاعتماد على القصص وحده والسردية من تقريريّه ورتابة، حيث يُغني القصة بحوارات وأحداث متلاحقة تتآزر لتؤدي إحساساً واحداً، وقد لا يروم الشاعر الى القصة ذاتها بقدر ما يسعى إلى توضيح تجربته، وبيان مراده، ولكن الأبيات تبدو بمثابة خيوط تتعاون على نسج صورة قصصية واحدة ملتحمة المقاصد والغرض، وتجري في تنامٍ وترابط قوي(٢)، ولكن يظهر أن من وراء هذا القصص مراداً آخر، ذلك أن قصة الحب في جوهرها تمردٌ ومناقضة، وهي تبدو -في الغالب- ليست سوى ذريعة لنشوء سلسلة من التساؤلات القلقة والشكاوى.

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق١، ٥، ١٩، ٢٣، ٤١، ٥١، ٥٤، ٦٣، ١٦٨، ١٨٤، ١٩٧، ٢٨٨، ٣٠٠، ٣٠٥، والعرجي، شعره، ق٧، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٦٣، ٦٧.

(٢) ينظر في ذلك ، عبدالله الجادر، البناء القصصي في الشعر الجاهلي، مجلة الأقلام، س١٦، ع٣، ١٩٨٠، ص٩، وسعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ص١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: في طرق بناء القصيدة الحجازية:

(١)

تحتل المرأة مساحة واسعة في القصيدة الحجازية عامة، وفي شعر عمر بن أبي ربيعة، وكثير ابن عبدالرحمن، وجميل بن معمر، والعرجي خاصة، وأن المرأة كانت البؤرة الأساسية التي يقوم عليها بناء هذه القصيدة، وأنها تكون في بداية القصيدة عادة، وهي مقتضى من الطلل، الذي هو مبعث المرأة، إذ هي ناتجة عن الحديث فيه، وتلتحم التحاماً متجانساً صورتا المرأة والطلل، وتكونا -اذا كانتا معاً- محور استناد الشاعر الحجازي في بناء القصيدة، حيث يُسقط عليهما أعباء حياته النفسية والاجتماعية، فصورتا المرأة والطلل مثيران مباشران يُلقي فيهما الشاعر شيئاً من أسراره، وهما مقدمة تبنى عليها الأجزاء التالية الأخرى في القصيدة.

وذكرت أن فهم القصيدة يكمن في صورها، ولا يمكن فهم المعنى فيها بغير دراسة متأملة لمتتالية الصور فيها، إذ يمكن أن تكون الاستعارات الكثيرة أمثلة للفكرة الواحدة، وكأني ببعض قصائد الشعر الحجازي تُبنى في بناء دائري، وأعني بهذا البناء: أن الشاعر في وحدات قصيدته يظل ينخزع من دائرة لأخرى، ويظل يربطها خيط شعوري واحد، وتترامى إلى غرض واحد، ومنها تلك القصائد الحجازية التي تبدأ بالبيْن أو ما في معناه من الهجر والفراق، إذ انها غالباً ما تكون متبوعة بالفخر، فالفخر مسببٌ من الرحلة ونتيجة عنها، ففيها يُعلي الشاعر من شأنه قبالة المرأة الصدود، فيتحدث عن بطولته ومآثره، ومآثر قبيلته، ومن القصائد ما تُتبع مقدماتها بمديح خالص أو حماسة، من ذلك مثلاً جُلُّ قصائد عروة بن أُذينة، فهو يبكي في مقدماتها اطلالاً دراسة، ثم لا يجد إلا ناقته تخفف عنه بعض ما يجد، حتى إذا خرج إلى الصحراء مضى في ذكر أوصاف ناقته - التي يروم بها الحديث عن نفسه، وإشادته بخلقها وصلابتها إشادة بالشاعر نفسه، حتى إذا ما نشطت نفسه، عاد ليقول مادحاً نفسه وقومه بكلام واضح الدلالة، على أن صورة الطلل والناقة خاضعة لمنطق الانفعال، فليس لارتباطها بالفخر والمديح سبب منطقي واضح، وإنما هما صور من الموازنة والمماثلة، من ذلك -مثلاً- قصيدة عبيدالله بن قيس الرقيات التي مطلعها:

شأتكَ عينٌ دموعها غسِـــــقٌ في إثرِ حيٍّ سُلافهم فَـــــــرِقُ(١)

---

(١) ابن قيس الرقيات، ديوانه ص ٧٠، وينظر ص٨٠ ولعلهما من قصيدة واحدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وربما تحمل اللحظة الطليلة تجربة تخيّليه إبداعية، لا يكون فيها الشاعر واقفاً فعلاً على الأطلال، وإنما يوظفها بما لها من إيحاءات وما تُفضي اليه من رؤى تتصل اتصالاً وثيقاً بالغرض المروم، وهو غرض يترامى إلى أبعد من هدف المديح الشخصي أو الهجاء، أو الفخر أو الرثاء -في الحدود الضيقة لهذه الموضوعات- إلى حديث في الصراع والتوتر بين الشاعر والآخرين، وبين الانسان والزمان والمكان.

وإن ما يؤكد خروج الشاعر عن تقرّي الواقع هذه الصورة المثال للجمال المتفرد للمرأة، حيث يعلو الشاعر إلى أرحب مجال في التجريدية، وتتضامّ مفردات صورة المرأة لديه لتكون امرأة مثالاً رمزاً، لا واقعاً مادياً له عيوبه الخُلقية والخَلقية، مما يثير فينا إحساساً بالرمزية وخصوبة هذه الصورة المثال، وهي صورةٌ لا تفصل عن سائر صور القصيدة وأفكارها، فهي قناع للحياة النموذج التي يصبو الشعراء الحجازيون إليها. وهكذا تبدو القصيدة منقسمة بين عالمين، عالم يعيشه الشاعر وعالم يصبو اليه، أو بين تياران من الثنائيات: الجفاف والخصب، والسكون والحركة، والرحيل والاستقرار، والظلم ونشدان العدل، والاستسلام والجموح، وتنمو القصيدة وتتقدم عبر هذه الثنائيات التي تنتشر في نسيجها، وأمثلة هذه القصائد متوافرة في القصائد المركبة لكثير بن عبدالرحمن، وعبدالله بن قيس الرقيات، وعروة بن أذينة، والأحوص الانصاري، وبعض قصائد عمر بن أبي ربيعة(١).

---

(١) ينظر في تأييد مثل هذا الرأي كمال أبوديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦، ص٦٥، ومن الأمثلة في الشعر الأموي ينظر الحارث المخزومي، شعره ص٦١ ، وعروة بن أذينة، شعره، ق١-٧، ١١. وقيس بن ذريح، شعره ص١٠٢، وجميل بن معمر، شعره ص ١٣١-١٤٤، وعبيدا لله بن قيس الرقيات، ديوانه ص١٢، ٣١، ٤٨، ٨٧، ١٢١، ١٢٨، ١٥١، والعرجي، شعره، ص١٠، ٢٣،٨٢، ٤٩،١٧٠، ١٩٣، والنعمان بن بشير، شعره، ص١٠٥، ١١٧، وعمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص١٦٦، ٣٩، واسماعيل بن يسار، ديوان الموالي، شعره، ص١٠٥، ١١٦، ١١٨، ويزيد بن ضبّة، المصدر السابق، ص١٩٥،٢٠١، والأحوص ، شعره، ص٥١،٦٦، وكثير، ديوانه، ص٩١، ١١٨، ١٥١، ١٦٤، ٢٠٥، ٢١٠، ٢٥٤، ٣٣٩، ٣٤٦، وديوان الهذليين: أبوصخر الهذلي، شعره، ص٩١٦، ٩٢٧، ٩٣٩، ٩٥٦، ٩٦٢، وامية بن أبي عائذ، شعره، ص ٤٩٥، ٥١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأني بالقصيدة الحجازية وهي أشبه ما تأتي في أبنية متنوعة، وسيأتي الحديث عنها هنا مرتباً حسب قوة حضورها ودرجة تواتوها :

أولاً: البناء التضادي الجدلي: الذي يتردد بين ثنائيات الواقع والطموح، والصراع والاضطراب، وأكثر ما تسود في القصائد الحجازية المركبة لدى شعراء قريش، ولدى كثير وجميل، حيث تتقدم القصيدة في تراكيب تقوم على تقديم حدثين متوازيين أو متماثلين أو متناقضين - كحياة الشاعر وحياة المحبوبة- في ضوء رؤية موحدة، وتتعدد فيها الأبعاد والمستويات الشعورية والفكرية، وتزداد فيها الرؤية الشعرية تشابكاً وتنوعاً، فهي بنية تقوم على التجاذب والصراع، وأحسن بناء هو ما بلغت الأجزاء المتنافرة فيه **درجة التوازن بين الاحساس باليأس الفردي والشعور بالنصر الجماعي**؛ بين الغزل بالمرأة المتأبية الصدود، والفخر بالنفس والقوم؛ ومختلف المواقف من الصراع بين الإنسان والزمان، وبين الإنسان والإنسان، وهذا البناء يَظهر لدى عروة ابن أذينة خاصة-ولدى غيره من الشعراء الحجازيين كعبيد الله بن قيس الرقيات-حين يقارن بين عفاء بادية المدينة، وخصب الشام،واضحاً في مطلع قصيدته:

ما هاج من منزلٍ بذي علَـــــم بين لوى المنحنون فالثَلَـــــــم(١)

ونستطيع القول بأن هذا البناء يحتوي موقفين:(١) موقفاً يقصد اليه الشاعر لأنه وسيلته إلى نفسه، وعرض عواطفه الخاصة، وهو الغزل، والحديث عن المرأة وارتحالها وما يدخل في مضماره من وصف الناقة أو الفرس، مما يُعدّ امتداداً للشاعر وعواطفه، وهو باعث لما يليه، وأقصد الموقف الثاني، (٢) وموقفاً هدفه التصالح مع النفس، وهو الفخر بالقبيلة أو الهجاء للمعتدي عليها، ويحاول الشاعر أن يوازن ين الموقفين في قصيدته وأن يُوفر عامل التوحيد لها.

فالشاعر يعرض رؤيته للوجود بعرض **ثنائيات ضدية** وتعارضات تشكّل دوائر مفتوحة على الحياة، فتتحرك القصيدة من أنا الشاعر إلى الصيغة الجماعية لدى عروة بن أذينة -مثلاً- في الكثير الغالب من قصائده، وفي بعض قصائد كثير بن عبدالرحمن وعبيدالله بن قيس الرقيات، وفي قلة قليلة من قصائد عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر، حتى تصل القصيدة الى قرارها لديهم وتتأكد صلة ذات الشاعر بقبيلته، وقد لا يخرج الشاعر من دائرة ذاته كما في الغالب الأعم من قصائد عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، وعبدالرحمن بن حسان، وقيس ذريح، والعرجي،وبعض

(١) ابن قيس الرقيات، ديوانه ق:٢، ص٧-١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعراء الموالي، ونصيب بن رباح، وتظل القصيدة لديهم تبدأ بالحرمان وتحاول أن تصل الى درجة من التوازن بإثبات هذه الذات(١)، ولكنها تنتهي إلى الحرمان غالباً(٢)، بل إن صورة حرمان الشاعر من وصال المرأة، ووصفها بأنها امرأة لا تُنال صورة تتقاطع مع صورة الرحلة والفراق الذي يفضي الى الحرمان كذلك، فمن ذلك مثلاً قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

طمعتُ بأمرٍ ليس فيه مطمع ... فأخلفني، فالعين من ذاك تدمع

وتنتهي هذه القصيدة بالمعنى نفسه، حيث تظلُّ حالة الحرمان هي المسيطرة، يقول في خاتمتها بعد وصف رحيلها:

قالت تشيّعنا؟ فقلتُ صبابةً ... إن المحبَّ لمن يحبُّ مشيّعُ

فتبعتهم، ومعي فؤادٌ موجعٌ ... صبٌّ بقربهمُ وعينٌ تدمعُ(٣)

ومثلها قصيدة للعرجي، مطلعها:

تطاول أيامي، وليلي أطولُ ... ولام على حبي عشيمة عُذّلُ

يلومون صبّاً أنحل الحبُّ جسمه ... وما ضرّهم لو لم يلوموا وأجملوا؟!

إذ يقول في ختامها، داعياً تلك المرأة المتأبية الصدود الى وصاله:

وبالله رُدّي دمع عينيَّ فيهما ... إلى أيِّ دهرٍ دمع عيني يَهْمِلُ؟

فخافي عقاب الله في قتلِ مسلمٍ ... بريءٍ، ولم يقتلْ قتيلاً فيُقتلُ(٤)

---

(١) ينظر مثلاً القصائد التي تنتهي بوصف المرأة غالباً لدى العرجي وعمر والحارث المخزومي مثلاً عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ق٢، ١٧، ٢٢، ٣٧، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ٨٨، ٩٢، ٢٦٤ وغيرها، والعرجي، شعره، وصف الفرس، ق١، ٢، ووصف المرأة، ق١٣-١٥، ٢١، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٥٠، ٥٥، والحارث، شعره، ١٣، ٢٧، ٣٢.

(٢) ينظر مثلاً، دالية جميل بن معمر، ديوانه، ص٦١، والعرجي، شعره، ق٣٧، ٣٩، ٦٧ وعبدالرحمن بن حسان، ص٣٠٠-٣٠٥، وقيس بن ذريح، شعره، ص١٠٢-١٠٧، ١٦٠، واسماعيل بن يسار، شعره، من ديوان الموالي، ص ١٠٥، ١٠٨، ١١٦، ويزيد بن ضبة، ص١٩١، ونصيب بن رباح، شعره، ص٥٨، ٧٣، ١٠٣، ١٢٣.

(٣) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق٦٢، وينظر أيضاً ق٨٢، ٩٣، ١٨٤.

(٤) العرجي، شعره، ق٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: البناء السردي القصصي:

هو البناء الذي يسرد وقائع وأحداثاً في بيئة زمانية ومكانية معينة، وهي قصيدة أشبه بالتقريرية سوى أنها تأخذ بمبدأ الاستباق والارتداد، وهو قطع التسلسل الزمني للأحداث الممتدة الى لحظات سابقة في الزمن القديم، فلا تتم المشاهد وفقاً للتسلسل الطبيعي للحدث، وإنما وفقاً للأثر النفسي الذي يريد الشاعر أن يُحدثه في الملتقي، وغالباً ما تسود في القصص الغزلي لعمر بن أبي ربيعة والعرجي، وقد سبق ضرب أمثلة عليها في الحديث عن السرد القصصي بوصفه أحد مظاهر وحدة القصيدة الحجازية. وأسوق هنا مثالاً آخر وهو قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

هَاجَ فُؤَادي مَوقِفُ ذَكَّرَنِي ما أعرِفُ
مَمْشاي ذَاتَ لَيْلَةٍ، والشَّوْقُ مما يَشْعَفُ
إذا ثَلاثٌ كَالدُّمى، كَاعِبٌ ومُسْلِفُ
وبَيْنَهُنَّ صُورَةٌ كالشَّمْسِ حين تُسْدِفُ
خَوْدٌ وفِيرٌ نِصْفُهَا، ونِصْفُهَا مُهَفْهَفُ
قُلْتُ لها: مَنْ أنتُمُ؟ لَعَلَّ دَاراً تُسعِفُ
فَابْتَسَمتْ عَنْ وَاضِحٍ غَرٍّ الثَّنَايَا يَنْطِفُ
وأَوْمَضَتْ عَنْ طَرْفِها يا حُسْنَها إذْ تَطْرِفُ
وأَرْسَلَتْ فَجَاءَني بَنَانُها المُطَرَّفُ
أنْ بِتْ لَدَيْنا لَيْلَةً نَحْيَا بها ونَلْطُفُ
بَاتَتْ ولي مِنْ بَذْلِها حَمْشُ اللَّثَاثِ أعْجَفُ
فَبِتُّ لَيْلي كُلَّهُ تَرْشِفُني وأَرْشِفُ
إخَالُ ثَلْجاً طَعْمَهُ قَدْ خالَطَتْهُ قَرْقَفُ
لَمَّا دَنَا تَقَارُبٌ مِنْ لَيْلِنا ومَصْرِفُ
قالَتْ لَنا ودَمْعُها وَجْداً عَلَيْنَا يَذْرِفُ:
لَهْفي ولَيْسَ نافِعِي عَلَيْكُمُ التَّلَهُّفُ
قالَتْ: ولِم تَسْأَلُنَا؟ الدَّارُ عَنْك تَصْرِفُ؟
والدَّارُ عَنْكَ غُرْبَةٌ، نَأَيْنا مُسْتَشْرِفُ
نَحْنُ حَجِيجٌ ضَمَّنَا فَمَن يُرَى المُعَرَّفُ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قُلْتُ : فإنّي هائِمٌ صَبٌّ بِكُمْ مُكَلَّفُ
قَالَتْ: بَلَ أنْتَ مازِحٌ ذُو مَلَقٍ مُسْتَطْرِفُ
لَسْنَا، وَإنْ حَدَّثْتَنَا، يَغُرُّنَا ما تَحْلِفُ
وَدِدْتُ لَوْ أنَّكَ في تِلْكَ هُدَا تُنْصِفُ
تَجْزِي بِمِثْلِ وُدِّنَا قُلْتُ لَهَا: بَلْ أضْعِفُ (١)

ثالثاً: البناء الوصفي التحليلي:

وهو بناء القصيدة التي تركز على قضية أو حدث ما بالتحليل ، فتبيّن الأسباب والنتائج ،أو هو الطريقة التي تستهدف موضوعاً واحداً بالتحليل وبيان ما حوله، كبعض قصائد عمر ومحاوراته وتحليلاته لنفسية الرجل والمرأة في موضوع الحب والفراق، وبعض قصائد العرجي تدخل في هذا البناء، وبعض قصائد الأحوص، وكثير بن عبد الرحمن، وعبيدالله بن قيس الرقيات كذلك، فمن ذلك -مثلاً- قول الأحوص الانصاري:

وما الشعرُ إلا خطبةٌ من مؤلفٍ بمنطقِ حقٍّ أو بمنطقِ باطلِ
فلا تقبلنْ إلا الذي وافقَ الرضا ولا تُرجعَنَّا كالنساءِ الأرامل
رأيناكَ لم تَعدِلْ عن الحقِّ يمنةً ولا يسرةً فعل الظلوم المجادلِ
ولكن أخذتَ القصدَ جَهدكَ كلَّه وتقفو مثال الصالحين الأوائلِ
فقلنا ، ولم نَكذبْ بما قد بَدا لنا ومنْ ذا يرد الحقَّ من قولِ عاذلِ
ومن ذا يردّ السهمَ بعد مُروقِهِ على فُوقه إن عارَ من نَزْعِ نابلِ
ولولا الذي قد عَوَّدَتنا خلائفٌ غطاريف كانتْ كالليوثِ البواسلِ
لما وخَدَتْ شهراً برحلي جسرةٌ تَفِلُّ متونَ البيد بينَ الرواحلِ
ولكن رجَونا منك الذي به صُرفنا قديماً من ذويكَ الأفاضلِ
فإن لم يكن للشعرِ عندك موضعٌ وإن كان مثل الدرِّ منْ قول قائلِ

(١) ينظر ديوانه عمر بن أبي ربيعة، ق٢٩٩،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان مصيباً صادقا لا يَعيبُـــه ... سوى أنه يُبنَى بناء المنـــــازلِ
فإن لنا قُربى، ومحضُ مـــــودةٍ، ... وميراث آباءٍ مَشَوا بالمناصـــــلِ
فَذادوا عدوَّ السِّلم عنْ عُقْر دارهِمْ ... وأرسَوا عمودَ الدين بعد تمايـــلِ
فَقَبّلكَ ما أعْطَى الهُنيدَةَ جِلّـــــة ... على الشعرِ كعباً من سُديسٍ وبازلِ
- رسولَ الإله المصطفى بنبـــــوةٍ ... عليه سلامٌ بالضُّحى و الأصائيـــلِ
- فكلُّ الذي عَـددتُ يكفيكَ بَعْضُه ... ونيْلكَ خيرٌ من بحورِ السَّوائـــلِ
إذا نالَ لم يفرحْ وليسَ لنكبـــــةٍ ... إذا حدثتْ بالخاضِع المتضائـــلِ

رابعاً: البناء الوظيفي:

وهو بناء القصيدة التي تقصد الى وظيفة معينة لا تعدوها، كالمديح الخالص، أو الهجاء الخالص، أو الرثاء الخالص، أو الغزل الحسي المباشر، فهذه القصيدة لا تعدو إلى أبعد من الشعور الأول، فهي انطباعية في الغالب وليست ممتدة الرؤية، وهذه البنية ترصد الحدث من زاوية ضيّقة المدى ومنظور مباشر لا يخرج بالحدث إلى آماد بعيدة، ولذلك يتنامى النص في ظل الحركة نفسها فمن ذلك مثلاً قصيدة محمد بن بشير الخارجي الذي قالها لما تزوج جارية من بني ليث، فضربت زوجته الأولى دونه حجاباً ، وتوارت عنه ودعت نسوة من عشيرتها، فجلسن عندها يلهون ، ويتغنين، ويضربن بالدفوف، وعرف ذلك محمد، فقال:

لَئِنْ عانسٌ قد شاب ما بين قَرْنها ... إلى كَعْبها وامتُصَّ عنها شبابُها
صَبَتْ في اللهو يَوْماً وعَلّقَـــتْ ... حجاباً لقد كانت ستيراً حجابُها
لَقَدْ مُتّعتْ في العيش حتّى تَمتّعَتْ ... من اللّهْو إذْ لا يُنْكِرُ اللهـوَ بابُهـا
فَبِيني برغْمٍ ثُـمَّ ظَلّـــي فَرُبَّمـا ... ثوى الزَّعمُ منها حيثُ يثوي نقابُها
لبيضاء لم تَنْسَب لجـدٍّ يعيبهـا ... هِجانٍ و لم تنبَحْ لئيمـاً كلابُهـا
تأوَّدُ في الممشى كـأنَّ قِناعَهـا ... على ظبيةٍ أدماءَ طابَـتْ ثيابُهـا
مهفهفةِ الأعْطَافِ خَفّاقةِ الحشا ... جميلٍ مُحَيّاهـا قليـلٍ عتابُهـا

---

(١) الأحوص شعره، ق١٣٤. وينظر كثير، ديوانه، ق٢،٥،٧ وابن قيس الرقيات ،ديوانه، ص١٣٧، ١٥٨، ١٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا ما دَعَتْ بابْنَي نِزارٍ ونَازَعَتْ ذُرَا الْمَجْدِ لم يُرْدَدْ عليها انتسابُهـا[١]

خامساً: البناء القائم على التأزم والانفراج[٢]:

إذ يُبنى المطلع في هذه القصائد بناءً يحفز المتلقي ويجعله يتوقع شيئاً مثيراً، ويتحقـق في بقية الأبيات إشباع هذا الإحساس ثم تفريغه، فمثلاً تبدأ القصيدة باستفهام قلق، أو استنكاري، أو طلب، أو نهي، أو تمنٍّ، أو غيرها من الجمل الانشائية الطلبية، أو نحوها من الجمل التي تبدأ بكلمة قالت، أو قالوا، أو أقول .. ثم تمتد القصيدة في تفريغ هذه الاستثارة حتى تصل الى نقطة هادئة، وكثير من قصائد عمر بن أبي ربيعة والعرجي الأحادية تقوم في هذه البنية، فمن ذلك مثلاً قصيدة عمر التي مطلعها:

يا صاحبي تصدعتْ كبَـــدي أشكُو الغداة إليكما وجْـــــدي

فأنت ترى الجملة الإثارية في المطلع، وتتدرج هذه القصيدة في تفريغ هذه الإثارة حتى تنتهي الى تلبية رغبة الشاعر في مجلس لهوٍ تضيع فيه أحزان الشاعر ومواجعه وقلقه،وتنتهي القصيدة في نقطة استرخاء عاطفي، إذ يذكر في خاتمتها مقالتها في وداعه:

اذهب فَديتُك غيرَ مُبتعـــدٍ لا كان هذا آخر العهـــــدِ[٣]

ومثالها أيضاً قصيدة العرجي التي مطلعها:

لمَنْ طللٌ وخَيْمٌ قد عُرينـــــا وسُفْعٌ حولَ أورَقَ قد صلينـــــا

---

(١) ينظر:محمد بن بشير الخارجي، شعره، ق٥، وينظر مثلاً، عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق:٢٢٣، ٤١٢، وكثير ابن عبدالرحمن، ق١٧،٢٢ ومعظم قصائد محمد بن بشير الخارجي، ونصيب بن رباح، شعره، ص٥٨،٧٣.

(٢) ينظر في تأييد مثل هذا الرأي، علي الشرع، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ١٩٨٧م، ص٦٠، لم أرد الأخذ بالتسميات السائدة للبنى الشعرية في النقد الحديث، كالبناء الدائري، واللولبي، والدرامي، والتناظري، والمقطعي، إلى غير ذلك من التسميات، ذلك أن مثل هذه التسميات لا تُعطي تحديداً واضحاً، وليست لتعريفاتها حدود فاصلة فهي متداخلة متراكبة.

(٣) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق١٥٧، وينظر مثلاً ق٦، ١٠، ١١،٣٣، ٥٢، ١٥٩، ١٧٦، ١٧٨، ٢٢١، ٣٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يظل يمتد بالصورة إلى أن يصل إلى وصف مجلس اللهو:

عرفتُ بها منازل ذكرتنـــــي ... معالم آيها شجنا دفينـــــــا
ومجلس أربع يشكين ليـــــلاً ... إليَّ من الصبابة ما لقينـــــــا
روائم قد عكفن عليَّ ليـــــلاً ... عكوف العوذ قد رئمتْ جنينـا
إذا ما كاعبٌ حلَفَتْ يمينـــاً ... على حبي حلفتُ لها يمينـــاً
مناجاة، لأنتَ أحبُّ شـــــيء ... وأملح ما تكونُ إذ انتجينـــا(١)

ولكن مثل هذا البناء قليل لا يقاس إلى غيره من أبنية القصائد الحجازية، ذلك أن الانفراج ليس سمة غالبة في الشعر الحجازي، بل أن التأزم هو الغالب، وبه تنتهي القصيدة لدى الشعراء الحجازيين غالباً، ومطلعها وخاتمتها واحدٌ من حيث المراوحة بين الأمل واليأس، بل اليأس أغلب عليها وعلى غيرها من أبنية القصائد الحجازية.

(٢)

وتبقى الاشارة هنا إلى أن موضوعات الشعر الحجازي تجمي-غالباً- في بناء يقوم على التعدد لدرجة يصعب معها أن يحدد الباحث أن موضوعاً ما كالغزل مثلاً، يمكن رده إلى بناء واحد من هذه الأبنية السابق ذكرها آنفاً، فلا يخضع الشاعر لشروط ينبغي التمسك بها لدى بناء موضوعه الشعري في بناء واحد لا يتعداه، فقد يكون البناء نفسه في خدمة موضوعين مختلفين، كما أنه ليس من بداية حتمية للقصيدة الحجازية، مع أن المرأة وما يتعلق بها هي الغالبة على هذه البداية، وإن امتدادها يشكل بؤرة أساسية يقوم عليها تشكيل البناء الشعري في الحجاز.

ثم إن طول القصيدة أو قصرها ليس أمراً ذا بالٍ في تحديد البناء، بل إن طول القصيدة محكوم بقدرة الشاعر على الزيادة في التواشج والتواتر ورحابة العمل الفني، وتحقيقه لمجموعة من الوحدات الفنية الملتقية في إطار بناء القصيدة.

وقد يبعث الشاعر إحساس طاغٍ الى تفريع قوله في الوصف والتحليل لموضوع ما، فيتوقف لديه طويلاً، ويسهب في تغطية جوانبه حتى ليجور حيناً على حسن توزيع الموضوعات في

---

(١) العرجي، ديوانه، ق٣٨، وينظر مثلاً ق: ٣٤٨٧، ٣٧، ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصيدته، كما سبقت الإشارة، إلا أن خيطاً نفسياً واحداً يظل يلمّ هذه الموضوعات ويوحدها موقفٌ شعوريٌّ موحد.

ويختلف ترتيب الموضوعات في القصيدة الواحدة من قصيدة لأخرى، إذ إن بناء القصيدة بالترتيب الذي يتخذه لموضوعاتها هو المجسِّد الحقيقي للرؤيا التي تكمن في القصيدة، أو التي تفصح عنها، وهكذا فإن بعض قصائد عمر بن أبي ربيعة مثلاً يأتي الطلل في خاتمتها أو يأتي وصف الناقة تالياً للموضوع الأساسي فيها كما نلحظ في رائيته وغيرها(١).

(١) ينظر في تأييد هذا الرأي، كمال أبوديب، الرؤى المقنعة، ص٤١١، وعمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ق١، وق١٩٧ و٣٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمـــة

توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج أهمها:

* **أولا:** يزيد عدد الشعراء الحجازيين الأمويين، ممن لهم قصائد شعرية كاملة، على ثلاثين شاعرا، وصل لبعضهم دواوين كاملة، وطبع لمعظمهم مجاميع شعرية، نُشرت في كتب مستقلة، أو في مجلات دورية، وما يزال منهم من يستحق أن يُجمع شعره ويُحقق، أو ينظر في جمعه وتحقيقه كالشعراء الهذليين الحجازيين، والشعراء الموالي.

* **ثانيـــا:** تأثر الشعراء الحجازيون بعض الأحداث التي هزّت المجتمع الحجازي، ومنها تكوّن هذا المجتمع، وتمازجه في أصولٍ مختلفة، من عربية قرشية ، إلى يمنية، إلى فارسية ورومية وحبشية وغيرها، وأدى ذلك إلى إرهاف الذوق الحضري، وكسر حدّة الرتابة القبلية، ثم إنه كان لمواسم الحج، وما تشيعه من أجواء المحبة وما تُتيحه من الاجتماع والألفة، وما تعرضه من مجالي الحسن والجمال، تأثير كبير في إذكاء روح الوسطية وإغناء الحركة الحضارية بألوان من الثقافة في شتى الشؤون ، وكان لموقف الخلافة الأموية تجاه هذه البيئة أثر إيجابي في سريان هذه الروح لما كانت تستميل قلوب الحجازيين حينا، فتغدق عليهم الأعطيات، وإن كانت تأخذهم – حينا– أخذا عنيفا لا هوادة فيه.

* **ثالثـــا:** كان لخروج الكثير من أعيان الحجاز إبّان الإضطرابات والفتن الأولى في صدر أيامه، أثر واضح في شيوع النغم الحزين في شعر الحجازيين ، والمكان الواسع في قصائدهم لمشاهد الارتحال ، والتحمل ، والفراق.

* **رابعـــا:** ظلّت نزعة التقليد في هذا الشعر حاضرة لجملة من العوامل منها: غلبة الطابع العربي على الدولة الأموية، وبقاء آثار البداوة في نفوس الناس، وعناية اللغويين ورواة الشعر برواية الشعر الجاهلي، وإحياء آداب القدماء بما تنطوي عليه من الجزالة في الألفاظ، ثم إنه كان من شعراء الحجاز مَنْ تتلمذ على مشهوري الشعراء القدامى، مما كان له شأن في ترسيخ الإطار التقليدي للقصيدة، على أن مظاهر التجديد في شعر الحجازيين متوافرة، منها أن القصيدة من شعرهم غالبا ماتُبنى في موضوع واحد، ومنها غلبة النزعة العاطفية على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمتها، وخلوّها من الغريب، وكثرة التقسيم الموسيقي فيها، واستمداد بعض التجارب الشعرية من الأحداث اليومية البسيطة، وشيوع الأسلوب القصصي في شعر عمر بن أبي ربيعة، وبعض شعر العرجي وابن قيس الرقيات.

* **خامساً:** وإن بدا أن معجم الشعراء يتنوع بين ألفاظ البداوة الخشنة ، وألفاظ الحضارة المستعذبة، إلا أن الشعراء كانوا أميل إلى الرقة والعذوبة، كقصائد عمر بن أبي ربيعة، والعرجي في وصفهما الحسي للمرأة، ولغة العذريين والموالي، وكانت لغة الشاعر تتلاءم وغرضه في قوة الوقْع وبُعد الدلالة، وجارى بعض الشعراء الحجازيين الذوق الحضري المترف في تراكيبهم اللغوية وموسيقاهم الشعرية.

* **سادساً:** نزعت الجملة الشعرية الحجازية الى صيغة الفعل المضارع أكثر من نزوعها إلى غيرها، وكان ذلك لطبيعة التصوير فيها التي تدل على الدوام، فمضارعية الفعل تعني التوتر والانفعال، وامتداد القصيدة امتداداً يتجاوز روح السردية والتقريرية المباشرة، وإن مال الشعر الحجازي في أغراضه التقليدية إلى هذه التقريرية فكان أن طغت الجملة الإسمية، وخاصة في وصف الممدوح، وفي الغزل، ووصف المرأة الحسي، ويغلب على الجملة الشعرية الحجازية أن تأتي طويلة، وقلمَّا تخلو قصيدة من هذا الشعر من جملة فيها تداخل وتعقيد تركيبي.

***سابعاً:** من الظواهر اللغوية التي تستثير الانتباه في الشعر الحجازي التكرار اللفظي، وتكرار الأساليب الانشائية في مطالع القصائد، وتراكم أفعال الأمر والنهي، إلى جانب كثرة التقابلات اللفظية والمعنوية، وكثرة استخدام النفي المتتالي واستثناء الحصر.

***ثامناً:** أغلب القصائد الحجازية من النمط الثنائي التفعيلة، المركب من تكرار وحدة صوتية مركبة من تفعيلتين، وقد اتسع الشكل الموسيقي للشعر الحجازي لأبعاد تجربة الشاعر الحجازي، واستطاع أن يُبدع في إطار هذا الشكل أروع القصائد، واستطاع أن يجدد في إطار البحر العروضي وقافيته، ويستوعب رؤى موسيقية جديدة، استولدها فنُّ الغناء، ومجاراة التغيير، والتفاعل مع مستجدات الحضارة، ومن مظاهر ذلك التجديد في الموسيقى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الداخلية، كالترديد، والتكرار، والمقابلة، والمجانسة، والتصريع الداخلي، والتقسيم الموسيقي، ووفرة الضمائر في سياق أبيات القصيدة.

*تاسعاً: في أغلب أشعار الحجازيين تكون القصيدة برمتها- بالطلل والمرأة والرحلة ووصف الصحراء والغرض -مجموعة متشعبة من الوحدات الفنية التامة، والمؤلفة بنية دائرية يلتقي مستهلُّها بمنتهاها، فارتحال المرأة مرتبط بالطلل، وصورة الرحلة جزء من المشهد الطللي، ثم إن أغلب مقدمات القصائد مقدمات توحي بغرض القصيدة أو تومىء إليه، فتصوير الطلل - مثلاً- لا يكون إلا بمقدار ما يمثله من منفذ للخلجات النفسية، وكذلك مرد العلاقة بين الرحلة، ووصف الفرس أو الناقة في القصيدة إلى علاقات داخلية يمكن أن تُستَشفّ من البنية الكلية للقصيدة.

*عاشراً: إن من أهم ظواهر وحدة القصيدة الحجازية على المستوى اللغوي، التضمين بجميع صوره وأشكاله -كالتشبيه بكأن، أو الربط بالضمائر، والتضام التبادلي، والاستطراد، والتشبيه الدائري، وتشقيق القسم، ومنها التعالق الصوري والاستعاري، والأسلوب الحواري والقصصي.

* حادي عشر: إن من أهم أشكال بناء القصيدة الحجازية: البناء الدائري، والبناء التضادي، والبناء السردي التقريري، والبناء الوصفي التحليلي، والبناء الوظيفي، والبناء القائم على التأزم والانفراج.

*ثاني عشر: تنحصر مشكلة الصورة في الأشكال البلاغية التقليدية لدى الشعراء الحجازيين في أنها تحرص على وجود علاقة الشبه الخارجية أو الموضوعية، وفي الولع المنطقي بتجميع وجوه الشبه بين المحسوسات، والعجز عن إلغاء الفكر المنطقي في إيضاح الصلات بين المشبه والمشبه به، ولكن تشكلّ الدلالات الرمزية من هذه الصورة وإيمائها إلى أبعد مما هو ظاهرٌ منها، كان يخفّفُ من تقليدية الصورة ورتابتها، وهذه الدلالة الرمزية لا تُستشفُّ إلا من دراسة القصيدة التي تجيء فيها دراسة كليّة شاملة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*المصـــــادر:

- الآمـــــــــــــدي:-الحسن بن بشر بن يحيى، (ت٣٧٠هـ)، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٤٤.

:المؤتلف والمختلف، تحقيق عبد الستار فرّاج ،مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة ١٩٦١.

-ابن الأثيـــــــــــــر:- نصر الله بن محمد بن أبي الكرم(٦٤٥هـ)،المثل السائر في أدب الشاعر والناثر، تحقيق محمد أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر ،القاهرة، ١٩٦١.

-ابن جنـــــــــــــي:- ابو الفتح عثمان بن جني الموصلي (٣٩٢هـ)،الخصائص،تحقيق محمد علي النجار، وزارة الإعلام ، بغداد١٩٩٠ وطبعة، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٥٢.

-ابن حوقل البغـــــدادي:- أبو القاسم محمد بن حوقل (٣٦٧هـ)، صورة الأرض، مكتبة ليدن، بريل، ١٩٦٧.

-ابن خلـــــــــــدون:- عبدالرحمن خلدون،(٨٠٧ هـ) مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة،١٩٦٠.

-ابن خيّـــــــــــاط:- خليفة بن خياط، تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق سهيل زكّار،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،١٩٦٩.

ابـــــن رشـــــــــد:- أبو الوليد محمد بن أحمد (٥٩٥هـ)، تلخيص كتاب أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبةالنهضه المصرية، القاهرة،١٩٥٣.

-ابن رشيـــــــــــق:- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،(٤٦٣ هـ) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة١٩٣٢.

-ابن ســــــــــــلام:- محمد بن سلام الجمحي(٢٨٥هـ)، طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمود شاكر، دار المعارف القاهرة،(د.ت).

-ابن سينـــــــــــــا:- أبو علي الحسين بن عبدالله (٤٢٨هـ)، رسالة في فنّ الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي،مكتبة النهضه، القاهرة، ١٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن طباطبـــــــــــا:- محمد بن أحمد بن محمد العلوي، عيار الشعر، تحقيـق طـه الحـاجري ومحمـد زغلول سلام، المكتبة التجارية،القاهرة، ١٩٥٦.

-ابن عصفور الاشبيلي: ابن عصفور، الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديـدة ، بيروت١٩٧٠.

-ابن قتيبـــــــــــــة:- أبو محمد عبدالله بن مسلم (٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء،تحقيق محمد محيـي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥.

- ابن منظـــــــــــور:-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، (٧١١ هـ) لسـان العرب دار صـادر بيروت، ١٩٥٥.

-ابن هرمـــــــــــــة:- ابراهيم ابن هرمة، شعر ابراهيم ابن هرمـة، تحقيـق حسـين عطـوان ومحمـد نفاع، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٧٠.

- أبوهلال العسكـــــري:- الحسن بن عبدالله العسكري (٣٩٥هـ)،كتاب الصناعتين الكتابـة والشـعر، تحقيق محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل ابراهيـم، دار إحيـاء الكتـب العربيـة، القاهرة ، ١٩٥٢.

-الأحوص الأنصـــــاري:-عبدالله بن محمد الاوسي، شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق ودراسة عـادل جمال، دار الثقافة ،القاهرة١٩٧٠.

-اسحق بن وهـــــــــب:- اسحق بن وهب، نقـد النثر (المنسـوب لقدامـة بـن جعفـر) دار الكتـب المصرية،القاهرة، ١٩٣٠.

- اسماعيـــــل بـــن يسار:- اسماعيل بن يسار النسـائي، شـعر اسـماعيل بـن يسـار، تحقيـق يوسـف بكار، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.

- الأصفهانـــــــــــــي:- أبوالفرج علي بن حسين الأصفهاني (٣٥٦هـ)، الأغـاني، دار الثقافـة ، بيروت ، ١٩٦٣ وطبعة الساسي، القاهرة، (د.ت).

- امرؤ القيـــــــــــس: جندح بن حجر (٤٥٤م)، ديـوان امـرئ القيس، تحقيـق محمـد أبـو الفضـل ابراهيم ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨

-الباقلانـــــــــــــي: محمد بن الطيب الباقلاني، إعجازالقرآن الكريم ،تحقيق السيد أحمـد صقـر ، القاهرة ،دار المعارف . القاهرة ٩٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-البكـــــــــــــــري: ابـو عبيـد عبدالله بـن عبدالعزيـز(٤٨٧هـ)معجـم مـا استعجم، تحقيـق مصطفى السقا، لجنة التأليف والطباعة والنشر ، ١٩٤٥.

- الجاحـــــــــــــــظ:ابو عثمان ، عمر بن بحر(٢٥٥هـ)، البيان والتبـين، تحقيـق حسـن السـندوبي، مطبعةالاستقامه ، القاهرة، ١٩٥٦.

-الحيـوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.

-الجرجانـــــــــــــــي: ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن (٤٧٤أو ٤٧١هـــ)، أسـرار البلاغـة، تحقيـق أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الإستقامة، القاهرة ، ط٢ (د.ت) . وتحقيق هـ .ريتر، القاهرة ١٩٥٠.

-دلائل الإعجاز:- تحقيق محمد عبده،مطبعة المنار، القاهرة ، ١٩٣١.

-الجمحـــــــــــــــي: أبي دهبل الجمحي، شعر أبي دهبل الجمحي، جمـع وتحقيـق عبـد العظيـم عبـد المحسن، النجف،١٩٧٢.

-جميل بن معمـــــــــــــــر:- جميل بن معمر العذري، جميل بن معمر، ديوان جميل: شاعر الحب العـذري، تحقيق حسين نصّار ، القاهرة، ١٩٥٨.

- ديوان جميل بن معمر ، تحقيق اميل يعقوب، دار الجيل، بيروت،١٩٩٢.

-الحاتمـــــــــــــــي:ابو علي محمد بن الحسن بن المظفـر، (٣٨٨ هـ) حليـة المحاضرة في صناعـة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، منشورات وزارة الثقافة، بغداد ١٩٧٩.

- الحارث المخزومـــي:- الحارث بن خالد المخزومي، شعر الحارث المخزومي، تحقيق: يحيـي الجبـوري، النجف،١٩٧٥.

- الخارجـــــــــــــــي:- محمد بن بشير الخارجي ،شـعرمحمد بـن بشـير، تحقيـق:محمـد خـير البقـاعي، دمشق، ١٩٧٥ .

- ديوان الهذليـــــــــن:- ط دار الكتب، القاهرة، (د.ت).

- الرقيـــــــــــــــات: عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوان عبيد الله بن الرقيات، تحقيق محمـد يوسـف نجم، دارصادر، بيروت (د.ت).

- الزبير بن بكار الأسدي:الزبير بن بكار(٢٥٦هـ)، الأخبار الموفقيات، تحقيق سامي مكي العاني، وزارة الأوقاف، بغداد ١٩٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- السكـــــــــــــــري: أبو سعيد بن الحسين السكري (٢٧٥هـ)، شـرح أشعار الهذليين، تحقيق عبدالستار فراح، مراجعة محمود شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥.

-الطبـــــــــــــــري: أبو جعفرمحمد بن جرير بن يزيـد الطبري، (٣١٠ هـ) تـاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠- ١٩٦٩.

- طريح بن اسماعيل الثقفي:- طريح بن اسماعيل الثقفي، شعر طريح بن اسماعيل الثقفي ، تحقيق احمد بدر ضيف ، دار المعرفه الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٧.

- عبد الرحمن بن حسان:- عبد الرحمن بن حسان، شعرعبد الرحمـن بـن حسـان، تحقيـق سـامي مكـي العاني، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١٣، ١٩٧٠.

- العرجـــــــــــــــي: عبدالله بن عمر الاموي، شعر العرجي، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيـدي، بغداد ، ١٩٥٦.

- عروة بن أذينـــــــــة:- عروة بن أذينـــــــــة، شعرعروة بن أذينـــــــــة، جمع وتحقيق يحيـي الجبّوري، دار القلم ، الكويت، ١٩٨١.

- عمر بن أبي ربيعـــــة:- عمر بن أبي ربيعـــــة المخزومي، ديوان عمر بن أبي ربيعـــــة، تحقيق محمـد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة السعادة، القاهرة، ١٩٦٠.

- عمرو بن أحمر الباهلي :- عمرو بن أحمر الباهلي، ديوان عمرو بن أحمرالباهلي، جمـع وتحقيـق حسـين عطوان، مجمع اللغة العربية،دمشق،١٩٦٩.

- القرشـــــــــــــــي:- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (٣١٠هـــ)، جمـرة أشـعار العـرب، طبع بولاق، القاهرة ، (د.ت).

- القرطاجنـــــــــــــــي:- ابو الحسن حازم القرطاجني،(٦٨٤ هـ) منهـاج الأدبـاء وسـراج البلغـاء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية بجمهورية تونس، ١٩٦٦.

- قيس بن ذريـــــــــح:- قيس بن ذريـــــــــح، قيس ولبنى، شـعر ودراسـة، حسـين نصـار، دار مصر للطباعة القاهرة، ١٩٦٠ .

- كثير بن عبد الرحمـــن:- كثير بن عبد الرحمـــن الخزاعي، ديـوان كثـير بـن عبـد الرحمـــن ، تحقيـق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المرزوقـــــــــــي:- أبو علي أحمد بن الحسن (٤٢١هـ)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،١٩٥١.

- مصعب بـــن عبدالله:- مصعب بـــن عبدالله الزبيري (٢٣٦هـ)، نسب قريش وأخبارها، وزارة الأوقاف، بغداد، ١٩٧٢.

- الهمدانـــــــــــي:- ابو بكر محمد بن عثمان الحازمي (٥٨٤هـ)، صفة جزيرة العرب،تحقيق محمد بن بليهد،مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٣.

- نُصيب بن ربـــــاح:- نُصيب بن ربـــــاح، شعر نُصيب بن ربـــــاح ، تحقيق داود سلوم، بغداد ١٩٦٧.

- النعمان بن بشيـــــر:- النعمان بن بشيـــــر، شعر النعمان بن بشيـــــر، تحقيق يحيي الجبوري، دار المعارف، بغداد، ١٩٦٨.

- ياقوت الحمـــــوي :- شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الرومي (٦٢٦هـ)، معجم البلدان، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

* المراجع:

- إبراهيم بيضـــــــون: الحجاز والدولة العربية في القرن الأول الهجري، دراسة في إشكالية العلاقة مع السلطة المركزية، المؤسسة الجامعية،١٩٨٣.

- إبراهيم الخوجـــــة: شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، دار القلم، الكويت، ١٩٨٤ .

-إبراهيم عبد الرحمـــن: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٨٠.

- أحمد إبراهيم الشريف: مكة والمدينة في الجاهلية وعصر الرسول، دار الفكر العربي، القاهرة(د.ت).

- أحمد أبو حاقـــــــه: البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٩٣.

- أحمد الحوفـــــــي: الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣،١٩٨٠.

- أحمد كمال زكـــي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٩٩٤.

- بلاشير: ريجيس بلاشير، تاريخ الادب العربي ، ترجمة ابراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق،١٩٥٦ وطبعة دار الفكر دمشق، ١٩٨٤(مجلد واحد).

- جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، حياته وعصره، وبيئته، ٣ أجزاء ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١.

- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثامن الهجري، دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

- خليل الموسى: القصيدة العربية المتكاملة بين الغنائية والدرامية (ر.ج)، جامعة دمشق، إشراف د.عبد الكريم الأشقر، دمشق، ١٩٨٦.

- ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت،١٩٩٢.

- رينيه ويلك: نظرية الأدب، ترجمة محمد عصفور،منشورات سلسلة المعرفة، الكويتية، ١٩٨٦.

- سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي،دار المعارف، القاهرة،١٩٨٠.

- شكري فيصل: المجتمعات الإسلامية في القرن الأول الهجري، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١.

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبوعات جامعة دمشق،١٩٥٩.

- شوقي ضيف: - العصر الجاهلي، دار المعارف،القاهرة،(د.ت).

-العصر الاسلامي، دار المعارف، القاهرة،(د.ت).

-التطور والتجديد في الشعر الأموي،دار المعارف، القاهرة،(د.ت).

-الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

- صالح أحمد العلي: الحجاز في صدر الاسلام، دراسات في الأصول العمرانية والإدارية، بيروت،١٩٩٠.

- صلاح الدين الهادي: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- صـــــــلاح رزق: أدبيـــة النـــص، دار الثقافة العربية، القاهرة، (د.ت).

- صلاح عبد الله التطاوي: التقليد والتجديد في الشعر العربـي حتـى نهايـة العصـر الأمـوي، دار المعرفـة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩١.

- صلاح فضـــــــل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٩.

-طه حسيـــــــــن: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- طاهر لبيـــــــب: سيسولوجيا الغزل العربي الشعر العذري نموذجا، ترجمة: محمد حافظ دياب، دار سينا للنشر، تونس، ١٩٩٤.

- عائض بن بنية الراوي: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشـر الهجـري، مطبعـة الشـريف، الريـاض، ١٩٩٤.

- عاطف جودت نصر: - الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي، بيروت، ١٩٧٨.

-المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، دار الثقافة ، جامعة قطر الدوحة،١٩٨٧.

- عباس محمود العقـــاد : ساعات بين الكتب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩١٩.

- عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزل، القاهرة،١٩٢١.

- عبـد العزيـز الـــدوري: - مقدمـة في تـاريخ صـدر الإسـلام ، المطبعـة الكاثولوكيـة، بـيروت، ط١، ١٩٦١.

- عبد الفتاح نافـــــع: الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٤.

- عبد القادر الرباعـــي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠.

- عبد القادر القـــــط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضه العربية، بيروت،١٩٧٩.

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضـة العربيـة، بـيروت، ١٩٧٨.

- عبد الله الجبّار ومحمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، مكتبـة الكليـات الأزهرية، القاهرة،١٩٨٠.

- عبد الله الطيـــــب: المرشد الى فهم أشعار العرب، الدار السودانية، بيروت، ١٩٧٠.

- عبد المجيد زراقـــــط: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث،بيروت، ١٩٨٣.

-عبد الهادي زاهـــــر: التحليل البنائي للموشحات ودراسات أندلسية أخرى، مكتبـة سـعيد رأفـت، القاهرة، ١٩٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبده بدوي: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣.

- عزّ الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥.

- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وخواطره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦.

- التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة،ط٤،١٩٧٧.

- علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٢.

-علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧.

-علي عبدالحميد مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، (ر.ج) إشراف د.قاسم المومني ، جامعة اليرموك، إربد،١٩٨٨.

- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، (د.ن)، القاهرة، ١٩٧٩.

- علي النجدي ناصف: - ابن قيس الرقيات، شاعر السياسة والغزل، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٩.

- القصة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

- عمر فروّخ: عمر بن ابي ربيعة، بيروت، (د.ن)،١٩٤١.

- فتح الله سليمان : الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، الدار الفنية للنشر، القاهرة، ١٩٩٠.

- فلهاوزن: تاريخ الدولة العربية، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،١٩٥٨.

- فوزي أمين: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢.

- فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله الى العربية محمود فهمي حجازي ، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٩٩١.

- كارل نالينو: تاريخ الآداب العربية، نشر باعتناء مريم نالينو ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كمال أبو ديـــــب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،١٩٨٦.

- لطفي عبد البديـــع: التكامل في القصيدة العربية، مقالة في كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٢.

- محمد خير الحلـــواني: سحيم عبد بني الحسحاس: دار الشروق العربي، بيروت،(د.ت).

- محمد زكي عشماوي: قضايا النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.

- محمد عابد الجابـري: بنية العقل العربي، دراسة تحليليةنقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠.

- محمد عبد اللطيف حماسة: - اللغة وبناء الشعر، دار الصفوة، القاهرة، ١٩٩٢.

- بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢.

- محمد عبد المطلـــــب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة - التكوين البديعي، القاهرة،١٩٨٨.

- محمد غنيمي هـــــلال: النقد الأدبي الحديث، دار النقافة العربي، بيروت، ١٩٧٣.

- محمد مصطفي بـــدوي: كولردج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨.

- محمد مفتـــــــاح: تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٥.

- محمد منـــــــدور: النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

- محمد النويهـــــــي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية، القاهرة.

- محمد الهادى الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.

- محمـــــود المقـــداد: ديوان الموالي، تحقيق ودراسة (ر.ج) اشراف عمر موسى باشا، جامعة حلب ١٩٨٦.

- نجيب محمد البهبيـــتي: تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري،(د.ن)، الدار البيضاء، تونس، ط٤، ١٩٨٤.

-نصرت عبد الرحمـــن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط٢، عمان ١٩٩٢.

- النعمان عبد المتعال القاضي: الفرق الاسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

- نوري حمودي القيسي: دراسات في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة بغداد، ١٩٧٤م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوري حمودي القيسي: - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٤م.
- شعراء أمويون ، ثلاثة أقسام ،المجمع العلمي العراقي ، بغداد،١٩٨٣.
- وهب روميـــــــــة: قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي، وزارة الثقافة السورية، دمشق.
-الرحلـــة في القصيـــدة الجاهليـــة، نشـــر إتحـــاد الكتـــاب والصحفيـــين الفلسطينيين،١٩٧٥.
- يوسف بكـــــــــار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،ط٢، دار الأندلس، بيروت،١٩٨٣م.
-يوسف خليـــــــــف :تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٨٥م.
- يوســـــف عيـــــد :جامع ومحقق، ديوان العذريين ،دار الجيل،بيروت ،١٩٩٢.

الدوريّات

-إبراهيم السنجـــــــلاوي: قراءة ثانية في بعض جوانب رائيّة عمر بن أبـي ربيعـة، مجلـة مؤتـة للبحوث والدراسات، ع١، ١٩٨٧.
-بدوي طبانـــــــــــة: الوحدة في الفن الشعري، مجلة مهرجان الشعر الخامس، الإسكندرية، ١٩٦٣.
-عبد القادر الرباعـــــي: التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، المجلـة العربيـة للعلـوم الإنسـانية، جامعـة الكويت،ع١٧، مج٥، ١٩٨٥.
-معلقة زهير بن ابي سلمى والبنية الإجتماعية في العصر الجاهلي، مجلة المعرفـة السورية، س١٩،ع٢١٨،١٩٨٠.
- عبدالله الجـــــــــادر: البناء القصصي في الشعر الجاهلي، مجلة الأقلام، س١٦، ع ٣/١٩٨٠.
- عبدالله الوهيبـــــــــي: الحجاز كما حدده الجغرافيون العرب، مجلـة كليـة الآداب، الريـاض، س١، مج١، ١٩٧٠.
- عبدالمحسن الحســـــني: الأقسام الجغرافية لجزيرة العرب، مجلة العرب، س١٢، ع٩-١٠.
- عبدالمنعم الزبيـــــــدي: مظاهر الخصب والإشراق والحنـين في الغـزل العـذري وأصولهـا الجاهليـة، مقالة في مجلة كلية الآداب، بغداد، ١٩٧١.
- عدنان مكـــــــــرم: رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية، مجلة المعرفة ع ٢١٧، س١٩٨٠.

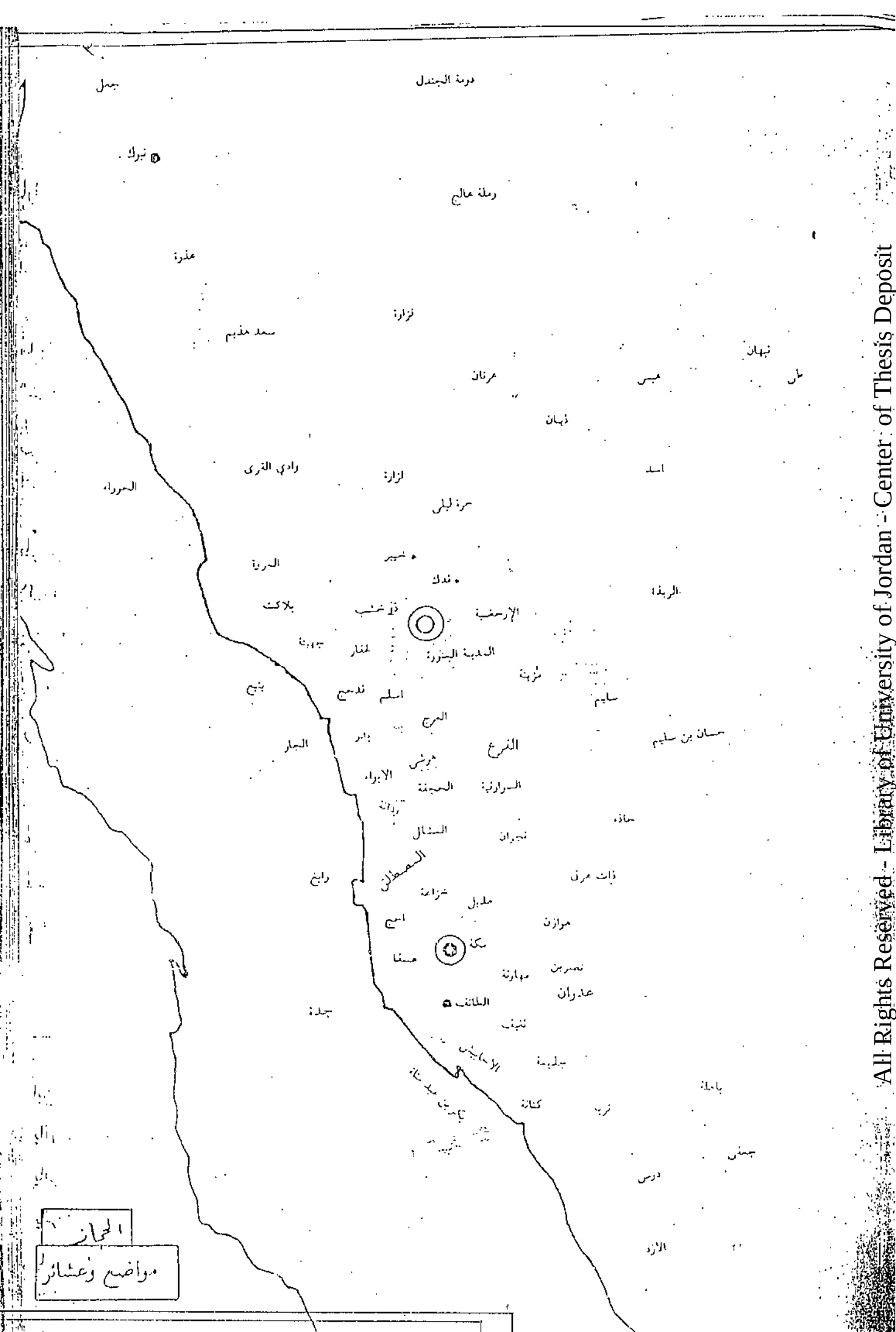
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عزالدين اسماعيـــــــل: موسيقى الشعر، مقالة في مجلة الثقافة، س١٢، ع٥٧٦.
- القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر، مجلة الآداب، السنة الثالثة ع١/١٩٥٥.
- فؤاد تـــــــــرزي: مفهـوم القصيـدة، مجلـة الأبحـاث، الجامعـة الأمريكيـة، بـيروت، س١٢، آذار ١٩٥٩.
- فاطمة محجـــــــوب: التكرار في الشعر، مجلة الشعر، ع٨، اكتوبر، ١٩٦٨.
- محمد العبـــــــــد: سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، مجلة فصول، مج٧، ع١.
- مرشد الزبيـــــــدي: مفهوم البناء الفني للقصيـدة في النقـد العربـي الحديـث، مجلـة الأقـلام، ع٨، آب، ١٩٨٩.
- انحراف لغة الشعر، مجلة الأقلام، ع٩، أيلول ١٩٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجداول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جدول رقم (١)

الشعراء الحجازيون حسب سنوات وفياتهم

الرقم	الشاعر	سنة الوفاة
١	ابن سيحان المحاربي	٦٢ هـ
٣/٢	أبو قطيفة - أبو حية النميري	٧٣ هـ
٤	أبو صخر الهذلي	٧٥ هـ
٥	إياس بن سهم الهذلي	٨٠ هـ
٦	جميل بن معمر العذري	٨٢ هـ
٨/٧	الحارث بن خالد المخزومي / وأمية بن أبي عائذ	٨٥ هـ
٩	الحزين الكناني	بعد ٨٥ هـ
١١/١٠	قيس بن ذريح/وحبيبها الأشجعي	٩٠ هـ
١٢	عمر بن أبي ربيعة	٩٣ هـ
١٣	عبيد الله بن قيس الرقيات	٩٧ هـ
١٤	عبيد الله بن عبدالله الفقيه	٩٨ هـ
١٥	الفضل بن عباس اللهبي	٩٩ هـ
١٦	أبو دهبل الجُمحي	٩٦-١٠٠هـ
١٧	النعمان بن بشير الأنصاري	١٠٢ هـ
١٨	كثير بن عبدالرحمن	١٠٤ هـ
١٩	عبدالرحمن بن حسان	١٠٦ هـ
٢٠	الأحوص الأنصاري	١٠٥ هـ
٢١	نصيب بن رباح	١١٣ هـ
٢٣/٢٢	العرجي - ومحمد بن بشير الخارجي	١٢٠ هـ
٢٤	يزيد بن ضبة مولى ثقيف	١٢٥ هـ
٢٥	عروة بن أذينة	١٣٠ هـ
٢٧/٢٦	أبو وجزة السلمي -واسماعيل بن يسار	١٣٢ هـ
٢٨	ابو العباس الأعمى	١٣٦ هـ
٣٠/٢٩	ابن رهيمة المدني -وابن هرمة القرشي	خضرما الدولتين
٣١	عبد الله بن عمر العبلي	١٤٥ هـ
٣٢	طريح بن اسماعيل الثقفي	١٦٥ هـ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وَصـــــفُ المَوضُوعات الشِّعريـــَّة

الجدول الثاني

الشاعر تكـــرار الحجازي الموضوع	عمر بن أبي ربيعه	عبدالله بن عمر العرجي	كثير بن عبدالرحمن	عبيدالله الرقيات	الاحوص الانصاري	عروة بن أذينة	جميل بن معمر	الحارث المخزومي	نصيب بن رباح	قيس بن ذريح	محمد بن بشير الخارجي	أبو دهبل الجُمحي	عبدالرحمن بن حسان	أبو صخر الهذلي	بقية الهذليين	الولى اسماعيل بن يسار	بقية الموالي	أبو وجزه السلمي	حجازيون آخرون
عدد الموضوعات	٣٥٧	١٠٢	٢٢٠	١٣١	٥٠	٧٥	٥٠	٣٤	٣٣	١٣	٢٥	٢٦	١٥	٣٤	٣٣	٢٠	٢٥	٢٥	٢٥
المرأة : أطلالها وديارها	٥٢	١١	٣٠	٥	٤	١٠	٧	٥	٢	١	–	١	–	٦	٣	٢	١	٢	١
الحب والأماني والشكوى	٤٥	٥	١٥	١١	٧	٨	٧	٤	٣	٥	–	٤	١	٣	٢	٣	١	١	٣
طيف المرأة وذكراها	٦٢	٨	١٢	٧	٢	٤	٥	١١	٢	–	٢	–	–	٧	٣	٢	١	٢	١
صفاتها الجمالية والمعنوية . الحديث والرائحة	٤١	١٥	١٢	١٢	٢	٧	٨	٢	٢	–	٢	٢	–	٥	٤	١	١	١	–
قصص الشاعر وحواره معها .	٣٠	١٠	٤	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	١	٢	–	–
الوشاة والعذال والأعداء	٢٠	٥	٥	٢	٣	٣	٣	٢	١	١	١	–	–	١	١	–	١	–	–
الصدود والهجران والحرمان	٢٠	٥	١٥	٥	٦	٦	٤	٢	٣	٤	١	٢	–	٢	٤	٢	٢	٢	٢
أبدية الحب وفرديته	١٥	٩	١٣	٣	–	١	٣	–	–	١	–	١	–	–	٣	–	–	–	–
الغزل الكيدي بالمرأة	١	١	–	٥	٣	–	١	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	–	–
الرحلة،الطعائن والفرقة	٥٥	١٢	٢٥	١٣	٤	٧	٣	٢	٣	–	–	٤	١	٢	١	١	٢	٢	٣
الصحراء وحيواناتها	١	–	٥	–	–	١	–	١	–	–	–	–	–	–	٢	–	–	–	–
النـــاقة	٣	٢	١٥	٢	١	٣	–	–	١	–	–	١	–	–	–	–	–	–	٢
الفرس	–	٤	–	١	١	–	٣	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	–

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكرار الشاعر الموضوع الحجازي	عمر بن أبي ربيعه	عبدالله بن عمر العرجي	كثير بن عبدالرحمن	عبيدالله الرقيات	الاحوص الانصار	عروة بن أذينة	جميل بن معمر	الحارث المخزومي	نصيب بن رباح	قيس بن ذريح	محمد بن بشير الخارجي	أبو دهبل الجُمحي	عبدالرحمن بن حسان	أبو صخر الهذلي	بقية الهذليين	المولى اسماعيل بن يسار	بقية الموالي	أبو وجزه السلمي	حجازيو آخرون
وصف الطبيعة المطر ، البرق ، النار	١	٤	٨	٦	٥	٢	–	١	٢	–	–	–	–	–	١	–	–	٢	٣
الاغراض التقليدية المديح	–	١	٣١	٣١	٦	٣	–	–	٨	–	٣	٨	–	٧	٢	٢	٦	٧	٢
الهجاء	–	–	٢	١	٢	١	–	١	–	–	٢	١	٨	–	٢	١	٢	–	–
الرثاء	١	–	٨	٧	–	٢	–	–	٢	–	٤	١	–	١	١	٣	٣	–	–
الفخر والحماسة	١٠	٥	٨	٨	–	١١	٤	١	–	–	–	–	٢	–	٢	٢	٢	٢	٣
الحكمة والتجربة	–	–	٧	٧	٢	٣	٢	١	٢	–	–	–	–	–	١	–	–	–	–
الموت،القدر،الشيب	–	–	٥	٣	–	٣	–	١	–	١	–	–	–	–	–	–	١	–	–
المناسبات العارضة	–	٥	–	–	٢	–	–	–	٢	–	١٠	–	٣	–	١	–	–	–	٥
عدد الموضوعات	٣٥٧	١٠٢	٢٢٠	١٣١	٥٠	٧٥	٥٠	٣٤	٣٣	١٣	٢٥	٢٦	١٥	٣٤	٣٣	٢٠	٢٥	٢٥	٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الجدول الثالث ~ النسب المئوية للموضوعات الشعرية .

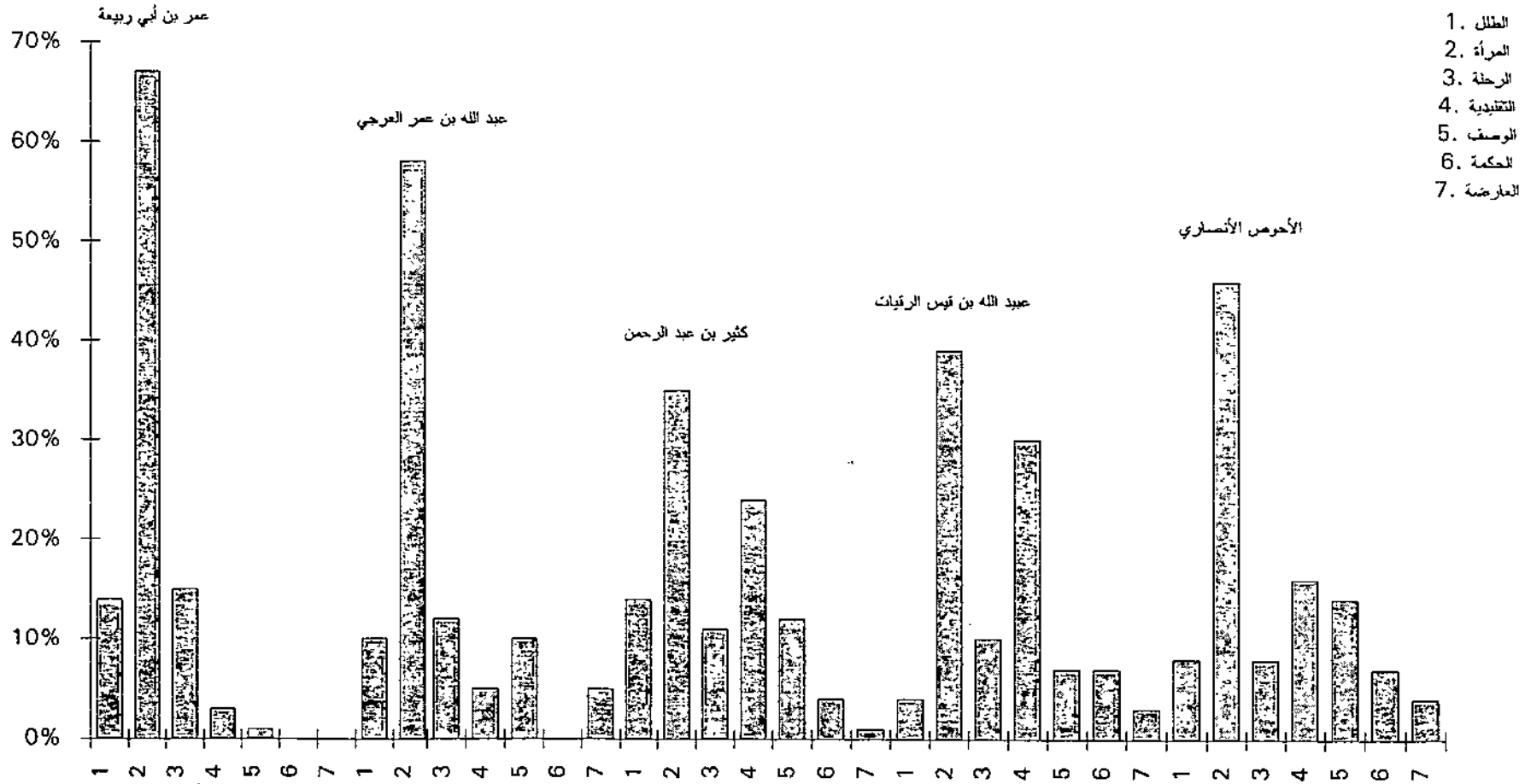
الشعراء الحجازيون	عمر بن أبي ربيعة	عبدالله العرجي	كثير بن عبد الرحمن	عبيد الله الرقيات	الأحوص الانصاري	عروة بن أذينة	جميل بن معمر	الحارث المخزومي	نصيب بن رباح	قيس بن ذريح	محمد بن بشير الخارجي	أبو دهبل الجمحي	عبدالرحمن بن حسان	ابو صخر الهذلي	بقية الهذليين	اسماعيل بن يسار	بقية الموالي	أبو وجزة السلمي	حجازيون آخرون	المجموع النوي للموضوع الشعري
عدد قصائده الأحادية	١٣٠	٤٥	١٤	١٨	٨	١	٧	٨	١١	٥	١٠	٥	١٢	٥	٤	٤	٥	١١	٥	
عدد قصائده المركبة	١٥	٢٢	٣٥	٢٢	١٧	١١	١	١٢	٤	١	٢	٢	٣	١١	٨	٨	٨	٣	٩	
عدد موضوعات قصائده	٣٥٧	١٠٢	٢٢٠	١٢١	٥٠	٧٥	٥٠	٣٤	٣٣	١٣	٢٥	٢٦	١٥	٣٤	٣٣	٢٠	٢٥	٢٥	٢٥	
إسهام الشاعر النوي	٪٣٥٧	٪١٠٢	٪٢٢٠	٪١٢١	٪٥٠	٪٧٥	٪٥٠	٪٣٤	٪٣٣	٪١٣	٪٢٥	٪٢٦	٪١٥	٪٣٤	٪٣٣	٪٢٠	٢٥ ٪	٪٢٥	٪٢٥	
موضوعات المرأة ١- الطلل المجموع والنسبة	٩٢ ٪١٤	١١ ٪١٠	٣٠ ٪١٤	٥ ٪٤	٤ ٪٨	١٠ ٪١٣	٧ ٪١٤	٥ ٪١٥	٢ ٪٦	١ ٪٨	– –	١ ٪٤	– –	٦ ٪١٨	٣ ٪٩	٢ ٪١٠	١ ٪٤	٢ ٪٨	١ ٪٤	٪١٢
الحب/الغزل والشكوى والأماني ..المجموع والنسبة	٢٣٤ ٪٦٧	٥٨ ٪٥٨	٦٥ ٪٣٥	٤٧ ٪٣٩	٢٣ ٪٤٦	٣٠ ٪٣٨	٣١ ٪٦٢	٢٠ ٪٦١	١١ ٪٣٣	١١ ٪٨٤	٦ ٪٢٤	٩ ٪٣٦	١ ٪٧	١٧ ٪٥٢	– ٪٥٢	٩ ٪٤٥	٨ ٪٣٢	٦ ٪٢٤	٦ ٪٢٤	٪٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرحلة المجموع والنسبة	٥٥ ٪١٥	١٢ ٪١٢	٢٥ ٪١١	١٣ ٪١٠	٤ ٪٨	٧ ٪١٠	٣ ٪٦	٢ ٪٦	٣ ٪٩	– –	– –	٤ ٪١٦	١ ٪٧	٢ ٪٦	١ ٪٣	– –	٢ ٪٨	٢ ٪٨	٣ ٪١٢	٪١٠
موضوعات الوصف الحيوان والصحراء والطبيعة	٥ ٪١	١٠ ٪١٠	٢٨ ٪١٢	٩ ٪٧	٧ ٪١٤	٥ ٪٨	٣ ٪٦	٣ ٪٩	٣ ٪٩	– –	– –	١ ٪٤	– –	– –	٣ ٪٩	١ ٪٥	– –	٦ ٪٢٤	٥ ٪٢٠	٪٧
الاغراض التقليدية الفخر والهجاء والمدح والرثاء	١٠ ٪٣	٥ ٪٥	٤٩ ٪٢٤	٣٦ ٪٣٠	٨ ٪١٦	١٧ ٪٢٣	١٦ ٪٨	٢ ٪٦	١٠ ٪٣٠	– –	٩ ٪٣٦	١٠ ٪٤٠	١٢ ٪٧٠	٨ ٪٢٤	٧ ٪٢١	٨ ٪٤٠	١٣ ٪٥٢	٩ ٪٣٦	٥ ٪٢٠	٪٢٠
الحكمة والقدر والشيب والموت المجموع والنسبة	– –	– –	١٢ ٪٤	١٠ ٪٧	٢ ٪٤	٦ ٪٨	٢ ٪٤	٢ ٪٦	٢ ٪٦	١ ٪٨	– –	– –	– –	– –	١ ٪٣	– –	١ ٪٤	– –	– –	٪٢
المناسبات العارضة المجموع والنسبة	– –	٥ ٪٥	– –	– –	٢ ٪٤	– –	– –	– –	٢ ٪٧	– –	١٠ ٪٤٠	– –	٣ ٪١٦	– –	١ ٪٣	– –	– –	– –	٥ ٪٢٠	٪٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توزيعات النسب المئوية للموضوعات الشعرية لدى أهم الشعراء الأمويين الحجازيين



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النسب المئوية للبحور الشعرية لدى الحجازيين الأمويين

جدول رقم (٥)

البحر العروضي	النسبة المئوية للبحر	عمر بن أبي ربيعة	عبدالله العرجي	كثير بن عبد الرحمن	عبيد الله الرقيات	الأحوص الانصاري	عروة بن أذينة	جميل بن معمر	الحارث المخزومي	نصيب بن رباح	قيس بن ذريح	محمد بن بشير الخارجي	أبو دهبل الجمحي	النعمان بن بشير	عبدالرحمن بن حسان	المذليين	الموالي	أبو وجزة السلمي	حجازيو آخرو
الطويل	٣٣٪	٢٣٪	٣٠٪	٧٢٪	٥٪	٣٠٪	٢٥٪	٦٢٪	٢٥٪	٦٧٪	٩٥٪	٥٥٪	٣٢٪	٣٩٪	٢٢٪	٤٨٪	٢٠٪	٢٣٪	٥٢٪
الكامل	١٢٪	١٢٪	١١٪	٦٪	٢٣٪	١٥٪	٢٥٪	١١٪	٣٠٪	٤٪	٣٪	٧٪	١٠٪	٩٪	١٥٪	١٦٪	٢٠٪	٢٠٪	١٥٪
البسيط	١٦٪	٢٢٪	٢٠٪	٦٪	٢٪	٢٢٪	٢٢٪	٩٪	١٣٪	١٥٪	٢٪	١٤٪	٢٥٪	١٥٪	١٢٪	١٦٪	١٢٪	٢١٪	١٠٪
الوافر	١٠٪	٩٪	١٠٪	٩٪	٨٪	١٣٪	٣٪	٩٪	٩٪	٥٪	–	١١٪	٥٪	٢٪	٢٢٪	٨٪	١٢٪	١٧٪	١٥٪
الخفيف	١١٪	١٥٪	١٣٪	٣٪	٢٨٪	٩٪	–	٣٪	٧٪	١٪	–	–	٦٪	١٨٪	١٢٪	٣٪	٨٪	–	٣٪
الرمل	٣٪	٦٪	٥٪	–	–	٥٪	–	–	٣٪	–	–	–	٤٪	–	٥٪	٢٪	٧٪	–	–
السريع	٢٪	٨٪	٨٪	–	–	–	–	–	٧٪	٢٪	–	٦٪	٤٪	٥٪	–	١٪	٥٪	–	–
المديد	٢٪	–	–	–	٢٪	٢٪	٦٪	–	٢٪	–	–	–	٤٪	–	–	١٪	٤٪	–	–
المنسرح	٥٪	٢٪	٢٪	٢٪	٣٠٪	٣٪	٤٪	–	–	٢٪	–	–	٧٪	–	–	١٪	٥٪	–	–
المتقارب	٥٪	٢٪	٢٪	٢٪	٢٪	٢٪	١٥٪	٢٪	٢٪	٤٪	–	–	٤٪	١٠٪	١٢٪	٣٪	٣٪	٢٪	٣٪
الرجز	١٪	–	–	١٪	–	–	–	٥٪	–	–	–	٦٪	–	–	–	١٪	١٪	١٧٪	٧٢٪
الهزج	١٪	–	–	–	١٪	–	–	–	–	–	–	–	–	٢٪	–	–	١٪	–	–

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

The Structures of Hijazi Poets during the Umayyad Era

Mahmoud Halhouli

supervised by : Prof. Hussein Atwan

This study deals with the structure of the poems of the Hijazi poets during the Umayyad era within three frameworks: the historical, topic and technical.

As for the historical frame work, this study has presented the political, social and literary environment in Hijaz. It discusses the geographical location, population and its impact on history and civilization.

It also reveals the life some of its poets and their poetry, and it also sheds light on important sources and references which dealt with their biographies. following are some of the most important poets: Umar b. Abi Rabîa'h, Kuthayyir b. AbdulRhaman, Ubaydu ullâl b. Qaus Ar-Ruqayyât, al-'Arjî, Jamîl b. Ma'mer, al-Aḥwaṣ al-Anṣârî, Urwah b. Udḥaynah, Abu Ṣakhr al-Hudḥalî, al-Ḥârith al-Makhzûmî, Qays b. Dharîḥ, Nuṣayb b. Rabâḥ and Ismâ'il b. Yasâr.

Regarding the topic framework, this study deals with the most important poetic themes of the Hijazi poets along with the approximate percentage of the distribution of these themes in their poetry. Statistical tables have revealed that the Hijazi poetry themes can be grouped within the following: traces of the beloved's tent, women, travel or wandering, the traditional -al-madih (themes-praise), al-gaxr (boasting), al-ritha' (obituaries), and al-hija' (mocking)- and accidental occasions , such as circulating daily events, description- describ.g nature, such as rain, desert, she camel, and others- wisdom, preaching such as talking about graying hair, death and treachery and others. Women make up a main theme in this poetry, such as talking about the movement of women and their loyalty to

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٥٩٥٤٣

one's house in desert, or describing rain which is the most dominant topic in their poems. However the least common topic is wisdom and preaching.

Finally, with regard to the artistic framework, this study deals with language of the Hijazi poetry, artistic images, its symbolic indications, and the unity. of the Hijazi poem together with techniques of its construetion. The conclusion reached in this study is the language of the Hijazi poetry has a tendency to be easy and soft in general, although, the nature of the poetic theme has a controlling effect over its linguistic structure .

One of the main features in their poems is the interconnecting of long sentences. As for the techniques of building up poems, opposite pairing which is based on building the lines in opposite pairing patterns is the most common technique in these structures. This kind of structure is of an argumentative view. Which is dominant in the poems of 'Urwah b. Udhaynah and al-Ahwas al-Ansâri. Beside this kind of structure, there are other structures are preasnt such as the analytical structure which deals with analyzing certain situations. poems as such mention the premises, the conclusion and explaining and explicating. Also there is the narrative structure which is based on narrating events and is based on the element dialogue. This kind of structure is most common in the poetry of Umar b. Abi Rabi'h and al-'Arji.

Finally, the functional structure confines itself to the description of a certain event of only a self -based view. This kind of structure is most common in occasional poetic themes such as pure mocking, direct sensualflirting or the description of daily events.

Some stanzas in poems of themes like complete artistic unity form a chain whose beginning meets with its end, in addition to interacting with the other stanzas of the same poem aiming at motivating a single feeling which covers the whole poem and unites beginning with end.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit