المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية العـــدد 17A أيـار 2025
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research May 2025 No.17A
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254

النص الغزلي بين التصوير الحسي والأثر المعنوي قراءة بيانية في كتب الحماسة

أ.م.د.حسن علي حماد

جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

hasan.hamad@uoanbar.edu.iq

الملخص

يهدف البحث إلى الكشف عن الآليات البلاغية التي من شأنها رسم صورة للحبيبة، ذات نسق صوري يبعث على التأمل، ويدعو الى الإعجاب، وهذا لا يتم مالم تكن أساليب البيان حاضرة، كونها تجمع بين النقيضين في جامع واحد، فضلاً عن فاعلية الاستبدال التي تمنح النص كثافة إيحائية، لذلك سعيت في هذا البحث الاعتماد على المنهج التحليلي لنماذج شعرية في دواوين الحماسة، ولأن البحث في هذه الحماسات يطول ويتشعب فقد آثرنا ان يكون مجال بحثنا في ثلاثة دواوين حماسية وهي (الحماسة البصرية، والحماسة الشجرية، والحماسة المغربية) لما لها من مكانة رفيعة في الساحة الأدبية، وما تزخر به من مادة علمية على المستوى الدلالي والفني والجمالي، وما لها من خصوصية شعرية تميز بها هؤلاء الشعراء في استحضارهم مقطوعات شعرية غنية بالصور والرموز الموحية، فصورة الحبيبة هي اللافتة الخارجية التي يمكن فهمها وتتبع دلالاتها، لأنها تتشكل من لغة خاصة تستوعب المعاناة النفسية من جهة، وتُعبر عن أحوال وهيئات من جهة أخرى، فالشاعر هنا يفجر ما تحمله تلك الاوصاف من عناصر ودلالات تتفاعل في ما بينها لتجسد صورة لا يمكن إغفالها في بناء التشكيل الشعري في النصوص، توزعت الدراسة على مبحثين: درس المبحث الأول التصوير الحسي وأثره الابداعي، الذي أعتمد على تصوير جسد المرأة (الحبيبة) ومحاسنها الخارجية، أما المبحث الثاني فدرس: صورة الحبيبة وفاعلية الحضور المعنوي والنفسي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين، ومعاني الصد والهجران والأرق والعذاب.

الكلمات المفتاحية: (النص الغزلي، التصوير الحسي، الأثر المعنوي، الحماسة المغربية، الحماسة البصرية).

المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17A أيـار 2025
No.17A May 2025

Love Poetic Text between Sensory Imagery and Moral Impact: A Rhetorical Reading of the Books of Epics

Asst. Prof. Hasan Ali Hammad (PhD)
Dept. of Arabic
College of Arts, University of Anbar
hasan.hamad@uoanbar.edu.iq

Abstract

The study aims to reveal the rhetorical mechanisms that would draw a picture of the beloved, with a portrayal system that inspires contemplation and calls for admiration. This does not happen unless the methods of expression are present as they combine the two opposites in one common denominator, in addition to the effectiveness of substitution that gives the text suggestive density. Therefore, this study relied on the analytical approach of poetic examples in the collections of epics. Since research into these epics is bulky and ramified, the scope of this study is limited to three epic collections, namely (Al- Basryah epic, Al-Shajariyah epic, and Al-Maghribyah epic) due to their high status in the literary arena, and the scientific material they entertain on the semantic, artistic and aesthetic levels, and their poetic peculiarity that distinguishes these poets in their evocation of poetic pieces rich in suggestive images and symbols. The image of the beloved is the external signpost that can be understood and its connotations can be traced because it is formed from a special language that absorbs psychological suffering on the one hand, and expresses conditions and states on the other hand. Hence, the poet explodes what these descriptions carry of the elements and connotations that interact with each other to embody an image that cannot be ignored in constructing poetic formation in the texts. The study was divided into two sections; the first studied sensory imagery and its creative effect which depended on depicting the woman's body (the beloved) and her external charms. As for the second section, it studied the image of the beloved and the effectiveness of the moral and psychological presence which depends on depicting the pangs of longing and nostalgia, and the meanings of rejection, abandonment, insomnia and torment.

Keywords: love text, sensory imagery, moral impact, Al- Basryah epic, Al-Maghribyah epic.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

شغلت المرأة ولاسيما (الحبيبة) مكانة بارزة في حياة الشاعر العربي، ولذلك احتلت مكاناً

مرموقاً في شعرنا العربي، فهي مركز استقراره، ومصدر إلهامه، فمن حبها استلهم الشعراء مقدماتهم، وفي جبها نظموا أبدع روائعهم، لذا نجد أروع قصائدهم وأبدع آثارهم يتصل بالمرأة ولاسيما (الحبيبة)، فيصف حسنها، وجمالها ويذكر تأثيرها في النفس، فالمرأة العربية ذات تأثير ساحر في عقل الرجل وقلبه، لذا فهو يقتحم الصعاب ويخوض الغمرات من أجلها ولا يفتأ يردد ذكرها في كل مناسبة للقول، فيفتتح بها قصائده ويقف على أطلالها باكياً، ويُلمُّ بمنازلها مشتاقاً[1]، فالمرأة الحبيبة امتلكت حيزاً متفرداً في النسق الوصفي في تركيبة القصيدة العربية القديمة، فهي في شعرهم منتهى كل وصف جميل، ومآل كل حسن طريف، فيرد وصفها في مشهد الطلل، ومشهد الظعن، وقد صرّح بعضهم باسم محبوبتهم في لوحات بيانية تحمل في طياتها بعداً تعبيرياً وقيمة فنية، الأمر الذي دفعني الى تقصي ذلك عند شعراء الحماسة، محاولة مني في الكشف عن الجديد في شعرهم، فقيمة المرأة (الحبيبة) عند شعراء الحماسة لم تكن مقصورة على الشكل الخارجي فهو لا يراها مخلوقة من لحم ودم واعصاب فحسب، إنما سعى شعراء الحماسة الى تصوير أحوال النفس، أشواقها، ومعاناتها وما تكابده من حرقة وآلم شوقاً إلى المحبوبة، وقد تناولت هذه الدراسة التي وسمت بـ (النص الغزلي بين التصوير الحسي والأثر المعنوي قراءة بيانية في كتب الحماسة): مقدمة ومبحثين وخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع، فأما المبحث الاول: فجاء بعنوان التصوير الحسي واثره الابداعي، تناولت فيه الوصف الحسي لجسد المرأة الحبيبة، ووصف محاسنها الخارجية، كالعين والشعر والعنق...الخ.

أما المبحث الثاني: فبعنوان: الحبيبة وفاعلية الحضور المعنوي والنفسي، تطرقنا فيه إلى أربعة محاور:

المحور الاول: حقل المشاعر والاحاسيس (الحب واللقاء والهجر).

المحور الثاني: الموت والفناء.

المحور الثالث: ترائي طيف المحبوبة وتعاظم الشوق.

المحور الرابع: بكاء المحبوبة.

ثم جاءت الخاتمة بأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث وفي الأخير، إننا لا ندعي الابتكار ولا الاحاطة بجوانب هذا الموضوع، وإنما حاولنا الإلمام بمضمون هذا العنوان،

فحسبنا أننا اجتهدنا، فان أصبنا فمن الله و أن أخطأنا فمن أنفسنا. والله نسأل التوفيق والسداد.

المبحث الأول

التصوير الحسي وأثره الابداعي

يعمد الشاعر الى توظيف الحواس في شعره ليضفي على عمله الجمال، ويجذب المتلقي إليه، كما يثير مشاعره واحاسيسه ويحرك خياله، ليترك أثراً بالغاً في نفسيته، والصورة الحسية ((وثيقة الصلة بالطرف الثاني منها، وهو طرف محسوس حتما، فهو الرديف الحسي للتجربة الواقعية الحية التي يعيشها الشاعر، سواء كانت هذه التجربة حسية أم معنوية))[٢] لا ترد الصورة الحسية في النص الشعري لمجرد التوضيح والإبانة، بل إنها وسيلة فنية أكثر مما هي غاية توضيحية جمالية ((ذلك أنها تتخطى عالم الحس الخارجي وتحاول الغور في وديان عميقة من أجل التنبوء بالأبعاد الداخلية النفسية للأشياء))[٣] لذا تعد الصورة الحسية من الصور الجزئية الفردية في النص[٤]، وتحدد من كل تعبير يثير إحساس المتلقي، فنجدها بذكر ما يُرى أو يُسمع أو يُشم أو يُلمس أو يُتذوق، إذ يتجسد للمتلقي فكرة النص من خلال ذكر هيئة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته أو تذكر مجتمعة معاً، متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها اختيار الالفاظ المناسبة والتركيب الاسلوبي للعبارة، وقد أجاد شعراء الحماسة باختيار الألفاظ ذات المغزى العاطفي المؤثر بوساطة التركيب الاسلوبي، فضلاً عن معطيات علم البيان – التشبيه والاستعارة والكناية – التي تعد ((هياكل حية متحركة تعبد الطريق إلى الولوج في نفس الانسان لما تشتمل عليه من سحر بياني مقترن بناحيتين هما نقل العواطف وإثارة الإحساس وبها تتجاوب الأصداء وتتحرك الكلمات))[٥] وكان الشاعر العربي قديماً تفصيلياً ودقيقاً في تصوير ورسم الصفات الجسدية للمرأة وتوضيح مفاتنها، فقد وصف شعراء الحماسة المرأة (الحبيبة) وصفاً حسياً مادياً يتناول فيه كل ما يتعلق بصفاتها الجسمية فعند وصف الشاعر للصورة الخارجية للمرأة كان صريحاً في وصفه وعرضه لمفاتنها الجسمية، بل كان يتفنن في وصف هذه الأعضاء ولا يجدون حرجاً، ولعل لطبيعة حياتهم البسيطة التي لا تعرف الحياء الكاذب المصنوع أثراً في الإقبال على الوصف الحسي الصريح، فالشاعر، يجد في عرض هذه المفاتن لذة ومتنفساً لعواطفه وغرائزه [٦]، فالغزل الحسي هو الذي ((يتفنن فيه الرجل بالمرأة من حيث هي

أنثى تحقق له المتعة واللهو وإرخاء الحواس، فتنة تدفعه الى طلب الجنس الآخر في عمومه، لأنه يرى فيه الوسيلة لتحقيق متعته ولهوه وإرضاءه حواسه، فالمرأة عنده ليست غاية للحب، ولكنها وسيلة إليه))[٧] وقد أظهر شعراء الحماسة اهتماماً فريداً لبدن المرأة وتعقب جزئياته وتفاصيله، وأول ما يلفت الأنظار في جمال المرأة هو الشغف الشديد بهندسة الشكل، واتخاذ الجسم محوراً للتذوق الجمالي، ولعل الدافع وراء ذلك هو الحاجة التي تفرضها طبيعة النفس الإنسانية فهي ميالة إلى كل شكل متناسق جميل، فوصفوا جمال المرأة وصفاً حسياً تدركه الحواس وهذه الحواس هي التي تتحكم بتحديد القيم الجمالية للمرأة، وقد تختلف من عصر الى آخر أو من شاعر إلى آخر بحسب البيئة، والذوق، والثقافة ولعل أهم ما يمكن استخلاصه من قراءة شعر شعراء الحماسة، أن القيم الجمالية الحسية للمرأة عندهم تنصرف في جملة منها الى اعضاء جسدها خاصة: وجهها، وشعرها، وعينيها، وثغرها، واسنانها، ومشيتها، وستبحث في أشهرها وأكثرها شيوعاً في لغة شعراء الحماسة:

أولاً: الوجه واللون: لعل الوجه من أهم الاجزاء التي أثارت الشعراء في تغزلهم وتغنيهم في جمال المرأة فقد ارتبطت صورة الغزل عند شعراء الحماسة برمزية المرأة المثال في ملامح الحسن الأنثوي المثالي، كالنعومة والبياض والجمال، فقد أحب شعراء الحماسة الوجه الصافي النقي في بياض، لذلك صور البحتري وجه حبيبته

بالصفاء والنقاء، فيقول:

صـــافي الأديـــم كأنَّمـــا عُنيـــت لـــه بصـــــفاء نقَّيتـــــه مـــــداوس صـــــيقل

وتخالـــــه كُســـــي الخـــــدود نواعمـــــاً مهمـــــا تواصـــــلها بلحـــــظ تخجـــــل [٨]

فالشاعر وصف حسن وجمال وجه محبوبته، فيشبهه يوم ان ينظر إليه، كانه وجه خلا من كل عيب، اما خدود الحبيبة فيشبهه بانه ناعم وجميل بحيث ينتابك الخجل حين التمعن او النظر اليه.

وقال آخر:

ولـــو أن جلـــد الـــذَّرِ لامـــس جلـــدها لكـــان للمـــس الـــذَّر فـــي جلـــدها أثـــر [٩]

فالشاعر شبه طراوة جلد حبيبته من حيث النعومة بحيث لو أن صغار النمل لامس جلدها لترك أثراً فيه.

وفي بعض الأحيان يشبه الشاعر حبيبته باللؤلؤة، كقول جميل بن معمر:

وأنـــتِ كلؤلـــؤة المرزبـــان بمـــاء شـــبابكِ لـــم تُعصـــري (١٠)

نجد الشاعر قد شبه (محبوبته) باللؤلؤة الموجودة مع ملك الفرس، وهي المشبه به، وذكر أداة الشبه وهي (الكاف) وحذف وجه الشبه، لأنَّه يُفهم من السياق، وذلك أنَّ الجمال بين اللؤلؤة ومحبوبته واضح جلي، وقد أضاف هذا التشبيه جمالاً راقياً في وصف جمال المحبوبة المصانة، بمعنى أنَّ الجمال أضيف إليه شيء خفي يفهم من السياق وهو الحفظ والحماية من ملك الفرس الذي هو صاحب اللؤلؤة لشدة جمالها وخوف صاحبها عليها.

ومنه قول ابن عبد ربه الأندلسي:

يـا لؤلـؤاً يسـبي العقـول أنيقـاً وَرَشـاً بتقطيـع القلـوب حقيقـاً

مـا إن رأيـت ولا سـمعت بمثلـه دراً يعـود مـن الحيـاء عقيقـاً (١١)

ففي هذا النص الغزلي نرى ان الشاعر ابن عبد ربه قد بالغ في وصف محبوبته من غير التصريح باسمها، ووصفها بصفات الرشا واللؤلؤ، فهي مثل اللؤلؤ ببياضها وصفائها، ومثل الرشا في تقطيع القلوب وسبي العقول، كذلك رسم لها صورة رائعة للاحمرار في خدها الابيض من الخجل والتغنج، اما في البيت الثاني فقد جعل الشاعر الدر الغريب يتغير لونه فيصبح كلون العقيق، قاصداً بذلك بيان مدى الخجل عند حبيبته عبر التغير باللون من البياض الى لون الحمرة، ويالها من صورة تشبيهية حوت حركة وتغييراً للألوان وتنوعاً في الصورة البصرية والسمعية.

ومنه قول المتنبي:

بيضـاءَ تطمـعُ فيمـا تحـت حُلّتهـا وعـــزَّ ذلـــك مطلوبـــاً إذا طلبـــا

كأنَّهـا الشـمسُ يُعيـي كـفَّ قابضـها شـعاعُها ويـراه الطـرف مُقتربـا (١٢)

ففي البيتين صورة حسية بصرية غلب اللون على جزيئاتها، إذ شبه الشاعر شدة بياض

ووضوح لون جسد المحبوبة وصفائه بشعاع الشمس في قربه من الطرّف وبعده عن القبض عليه، فجسدها يخيل للرائي أنه من شدة بياضه يشع نوراً من تحت ثيابها، ويركز الشاعر على عملية الإشعاع، لأنها سر الجمال في النور ومن ملامح الجسد يأخذنا إلى إشارة الطرف، ففيها اشراقها وظهورها، ينعكس جمالها على العيون فتصاب فترى حاجبيها مقترناً، دليل الجمال عند العرب وما ذكره للشمس في سياق جمال الوجه إلا للدلالة على الأنفة والكبرياء، ولي رأي آخر في قراءة البيتين السابقين من منظور آخر هذا التباعد الواضح بين المشبه والمشبه به من ناحية الدلالة العقلية، ولكنه حقيقة الأمر ربما يكون في هذا ما يبرره، وما يجعلني اتفق ورأي الجرجاني الذي يرى في التباعد بين ركني جملة التشبيه مبعث اعجاب، إذ يقول: ((إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب... الخ))[١٣]، لأن للتباعد مبعث تخييل، وتشويق إذ ((من المذكور في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كانت به أظن وأشغف))[١٤]، وهذا التبعيد في أسلوب المتنبي متصل بمنهجه في الغموض الشعري او توخي الأسباب الباعثة على التخييل الشعري.

ومنه قول بشار بن برد:

حـــــوراء إن نظـــــرت إليـــــ ... كَ ســـــقتك بـــــالعينين خمـــــرا

تُنســـــي الغـــــويَّ معـــــادَهُ ... وتكـــــونُ للحلمـــــاء ذكـــــرا

وكـــــأن لفـــــظ حـــــديثها ... قطـــــع الريـــــاض كسُـــــين زهـــــرا

وكـــــأن تحـــــت لســـــانها ... هـــــاروت ينفـــــث فيـــــه ســـــحرا

وتخـــــالُ مـــــا جمعـــــت عليـــــ ... ـــــه ثيابهـــــا ذهبـــــا وعطـــــرا [١٥]

ففي هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن جمال وصفاء ونقاء محبوبته التي من روعة حسنها وجمالها تصيب صاحب الصبوة، وتجعل الحليم دائم الذكر لها، وذلك لحسن خلقتها وجميل حديثها الذي يشبه جمال زهر الرياض البهيج، وفهي تجمع بين الجمال المعنوي والمادي.

وقد استعان الشاعر في رسم صورته الكلية ببعض الصور الجزئية التي شكلت لوحته

ومنحتها القوة والوضوح، منها: الكناية في قوله (حوراء) وهي كناية عن شدة جمال محبوبته، وفي قوله (ما جمعت عليه ثيابها) وهي كناية عن جسدها.

ثانياً: سعة العيون: ربما كانت العيون محور الجمال في المرأة، فهي النافذة التي يطل منها الشاعر دخلة محبوبته وتطل منها عليه، فهي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب، فقد احب شعراء الحماسة العيون الواسعة التي فيها أو في طرفها حور، والحور هو شدة سواد الحدقة مع شدة بياض العين، لأن العين تتمتع بأنقى الإحساسات ويستطيع الإنسان أن يعبر من خلال العين عن مشاعره،، وقد شبهوا عيون المرأة المحبوبة بعيون البقر الوحشية، إذ تمتاز بسعة العيون وشدة سوادها ونصاعة بياضها، ومن أمثلتها قول جرير بن عطية يهيم بعيون محبوبته التي خطفت قلبه وعقله بسحرها فيقول:

إنَّ العيـــون التـــي فـــي قتلننـا ثـم لـم يُحيـين قتلانـا

يصـرعن ذا اللـب حتـى لا حـراك وهــنَّ أضــعفُ خلــق الله أركانــا

فيصف الشاعر في هذين البيتين عيون حبيبته الحوراء الجميلة الواسعة التي تأسر العقول وتقتل من شدة جمالها، وتترك الناظر إليها صريعاً لا حراك به، مع أنها أنعم والطف وأضعف ما خلق الله تعالى، وهذه مبالغة من الشاعر في جمال العينين لا يبلغها إلا محب متيم يدفعه حبه الشديد إلى الاستغراق في الخيال فيرى كم يؤثر جمال العينين في النفس والقلب والعقل معاً.

ومنه قول عبيد بن الأبرص:

فقـد أَلِـجُ الخِبـاءَ علـى عَـذْراى كـأنَّ عيـونهنَّ عُيُـونُ عِـيْنِ (١٧)

فالشاعر يصور عيون الحبيبات العذارى (الحسناوات) بصورة عيون بقر الوحش، بسبب الحسن الذي يربط بينها، وهنا ذكر كلمة (الخباء) وهو البيت باعتبار انه مكان يحل أو ينزل فيه، ويكون المجاز مرسل وعلاقته مكانية أما بالنسبة إلى العيون فهي جزء منهن، وتكون علاقته الجزئية، فهو ذكر العيون.

كما أنَّ عين هذه المحبوبة – مصدر الأنوثة والإغراء – يقول أبو نؤاس:

ضــعيفة كــرِّ الطــرف تحســب أنَّهــا قريبــة عهــدٍ بالإفاقــةِ مــن شــقم(١٨)

لقد عمد الشاعر إلى وصف عيون محبوبته من خلال تصوير حركي بطيء عمد فيه إلى تشبيه عيونها الساهمة البطيئة الفياضة بالأنوثة والإغراء، بعيون إنسان جديد الشفاء من مرض ألمَّ به.

ومنه قول عبد الله بن الدمينة وهو يصف تأثير نظرات الحبيبة بقوله:

رمتنـي بطّـرفٍ لـو كميّـاً رمـت بـه لبُـــلَّ نجيعـــاً نحـــرُهُ وبنائقـــه

ولمـــحٍ بعينيهـــا كـــأنَّ وميضـــه ومـيضُ الحيـا تُهـدي لنجـدٍ شـقائقه(١٩)

ففي هذين البيتين يصور لنا الشاعر تأثير ووقع نظرات محبوبته عليه عبر تصوير ورسم صورة لتلك النظرة، اذ انها لو رمت بطلاً بساحات القتال لجرى دمه وبل نحره بنجيع الدم، وهي صورة كنائية كنى بها الشاعر عن مدى حدة نظرات حبيبته وجمال عيونها، فقد جاءت هذه الصورة متضافرة مع الصورة التشبيهية في البيت الثاني، اذ شبه وميض لمح عينيها بالوميض المصاحب للبرق الموجود بسماء نجد واهدى لتلك المنطقة خيرات مطره.

ولما كانت العينان على هذا القدر من الجمال، فإن تأثيرهما فيمن يراهما يشبه تأثير الخمر، يقول ذو الرمة:

وعينـــان قـــال الله: كونـــا فكانتـــا فعـولان بالألبـاب مـا تفعـل الخمـرُ (٢٠)

فمن شدة جمال عين محبوبة الشاعر، فإنها تذهب بالعقول كما تذهب بها الخمرة.

ثالثاً: الشعر الطويل: ومن متممات جمال المرأة، ومن شرائط قيم الجمال عندها شعرها، فهو قيمة جمالية تجذب الآخرين وتلفت أنظارهم، فهو من إمارت جمالها، فقد احب شعراء الحماسة المرأة التي تمتاز بطول شعرها، فشعر المرأة الحبيبة الذي أحبه الشعراء هو الشعر الأسود الفاحم أو الحالك كالليل الظلم، فإن جماله يظهر في شدة سواده وطوله المسترسل ليحقق الانسجام والتناسب مع مقومات الجمال الأخرى.

يقول بكر بن النطاح:

بيضـــاء تســـحب مـــن قيـــام فرعهـــا وتغيـبُ فيـه وهـو وحـفُ اسـحمُ

فكأنهـــا فيـــه نهـــار مشـــرقٌ وكأنـــه ليـــل عليهـــا مظلـــمٌ (٢١)

يصف الشاعر محبوبته بأنها شديدة بياض الجسد، وشديدة سواد الشعر، جمعت بين النقيضتين، الحسن: السواد والبياض، في شعرها وجسدها فـ (لون الشعر الذي يوائم البشرة البيضاء والعين السوداء والشفة اللعساء، والثنايا البيض، لا شك انه اللون الأسود وحده ومن تمام الانسجام ان يكون هذا الشعر الأسود طويلاً متسقاً مع القوام الفارع، والقد الأهيف...))[٢٢].

وقد عمد شعراء الحماسة إلى اللون الأسود في وصف شعر المحبوبة فأصبح لوناً يحمل بعداً غزلياً، وهو ما تقتضيه طبيعة الموقف والحالة النفسية،

ومنه قول الشاعر أبي دُؤاد:

أزجُـر فـوادكَ أن يتـوق إلـى الحمـى إنّ القلـــوبَ إلـــى ســـعادٍ شـــوَّقُ
فرعـاءُ تسـحبُ مـن قيـام شـعرها وتغيـبُ فيـه وهـو جثـلٌ مؤنـقُ
فكأنـــهُ ليـــلٌ عليهـــا مُغـــدِفٌ وكأنهـــا فيـــه نهـــارٌ مُشـــرقُ [٢٣]

فقد عمد الشاعر إلى اللون الأسود المستمد من ظلام الليل في وصف شعر محبوبته الطويل الذي تكاد تغيب فيه، كما مزج الشاعر اللون الأبيض في صورته مبيناً بياض محبوبته المشابه لضوء النهار، فشعرها ليل يحيط بهالة مشرقة من ضوء النهار.

ويرى ابن الرومي جمال الشعر متمثلاً بالطول المسترسل فيقول:

وفـــاحمٍ واردٍ يُقبّـــل ممـــ شـاهُ إذا اختـال مُسـبلاً عُـذرهُ
أَقبـــل كالليـــل فـــي مفارقِـــهِ مُنّحـــدراً لا يلـــومُ مُنّحـــدرهُ [٢٤]

أعجب الشاعر بشعرها وكيفية تصفيفه وطريقة تنسيقه، فوصفه وصفاً بارعاً، فهو ناعم كثيف أسود طويل منسق على هيئة مجموعتين متخالفتين تغطيان وجهها، وقد احسن باستخدام كلمة (مسبلاً) للدلالة على طول شعرها ونعومته وليونته.

ومنه قول الشاعر علي بن علقمة:

إذا حـــرّك المـــدرى ضـــفائرها العـــلا مجَجَـن نـدى الريحـان والعنبـر الـوردا[٢٥]

فقد اعتمد الشاعر في وصفه على بيان صورة حركية بطيئة لشعر محبوبته فإذا حرّك

المشط ضفائر شعرها في حركة بطيئة تناثر من هذه الضفائر صورة شمية أخرى تنبعث من داخل الصورة الحركية صورة شمية مليئة بعبق الورد والرياحين.

رابعاً: الفم (الاسنان، والريق، والثغر): تغزل العرب منذ القدم بجمال الفم، ومن ضمنه الأسنان فهي التي تعطي الوجه رونقاً خاصاً وتكشف عن انتظام يعطي الفم لمسة جمالية مميزة، فوجود أي عيب فيها يجعل جمال الوجه والفم ناقصاً، ولم يكتف شعراء الحماسة بوصف الظاهر من جمال الفم، بل وصلوا إلى أبعد من ذلك، ليصفوا الريق وطعمه، وتفننوا في تشبيهه بطعم العسل وغيره مما يضفي عليه حلاوة وجمالاً، وقد تفنن شعراء الحماسة في وصف ثغر النساء او فم المحبوبة، وحلاوة ريقها وطيبه، فقد وصف البحتري اسنان محبوبته باللؤلؤ قائلاً:

ولمـــا التقينـــا والنقـــا موعـــدٌ لنـــا تعجَّـــب رائـــي الـــدُّرَّ حُســـناً ولاقطـــهُ

فمـــن لؤلـــؤٍ تجلـــوهُ عنـــد ابتســـامها ومـن لؤلـؤٍ عنـد الحـديث تُسـاقطه (٢٦)

فالبحترى من خلال هذا النص الغزلي صور لنا حسن وجمال محبوبته وصفاء اسنانها ورضابها يوم ان التقى بها، وجعل يتعجب تعجب الرائي للؤلؤ وللاقط له بما يجلب ويوضح جمال وصفاء اسنانها، مشبهاً ابتسامة محبوبته وبيان اسنانها كاللؤلؤ لشدة البياض واللمعان، وايضاً صور الشاعر محبوبته حين تتحدث فكأن حديثها يخرج كقطع اللؤلؤ، وهي استعارة اذ ان الشاعر استعار هذه اللفظ للحديث، والذي يريد من خلاله اظهار الدهشة والانبهار لسماع كلامها، فكأنه خارج منها كحبة لؤلؤ رونقاً وجمالاً.

ومنه قول ابن أبي مقبل:

إذا نطقـــــنَ الـــــدَّرَّ منتشـــــراً وإن صـمتت رأيـتَ الـدَّرَّ مكنونـا (٢٧)

نجد الشاعر هنا يصف جمال أسنان النساء (يقصد حبيبته) وتشبيهها بـ (الدر) في بياضها، فذكر المشبه به (الدر) ثم حذف المشبه وهو (الأسنان) فجاءت الاستعارة هنا تدل على جمال الأسنان وبياضها، فشبه الأسنان بالدر على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقد عمد شعراء الحماسة إلى وصف جمال ريق الحبيبة في خطاباتهم الشعرية الغزلية، فجمال الريق في صفائه وطيبه، ينساب بين ثنايا الفم، يقول الشاعر بشار بن برد:

يـا أطيـبَ النـاسِ ريقـاً غيـر مُختبـرٍ إلا شـــــهادةُ اطـــــراف المســـــاويكِ

قـد زرتنـا زورةً فـي الـدهر واحـدةً ثَنِّـــيّ ولا تجعليهـــا بيضـــة الـــدِّيكِ

يـــا رحمـــة الله حُلـــي فـــي منازلهـــا حسـبي برائحـةِ الفـردوس مـن فيـكِ[٢٨]

فقد رسم الشاعر صورة ذوقية واضحة المعالم لريق محبوبته، الذي لم تختبره وتتذوقه إلا اطراف المساويك الملازمة لذلك البرد المتحدر من متون الغمام، فالشاعر يدعوها بتكرار الزيارة، كما يدعو لها بالرحمة لرائحة الفردوس الذي وجدها من فمها، وذلك لما أخذ منها سواكها الذي استاكت به، وجد به هذه الرائحة الطيبة الزكية، وفي هذا إشارة إلى عذوبة ريق المحبوبة الذي تميزت به عن باقي النساء، ولا شك من جمال المرأة طيب فمها.

ومنه قول ابن الرومي:

يـا ربُّ ريـقٍ بـات بـدر الـدُّجى يَمجَّـــــه بـــــين ثناياكـــــا [٢٩]

فابن الرومي قارب ما بين ريق محبوبته وبدر الدجى، فهنا جاءت الصورة الاستعارية ما بينهما معتمدة على طعم هذا حين النظر له، فالبدر يكون اشد اضاءة حينما تكون السماء صافية، واكثر اشعاعاً من النور بحيث يأنس به المرء تارة، ويلقى به محبوبته تارة اخرى، وهي استعارة أصلية تخلو من الملائم بين مستعار له الريق والمستعار هو البدر.

ومنه أيضاً قول الشاعر[٣٠]:

كـــأنّ علـــى أنيابهـــا الخمـــر شـــجَّهُ بمـــاءِ النَّـــدى فـــي آخـــر الليـــلِ غـــابقُ

ومـــــا ذقتـــــه إلا بعينـــــي تفرّســـــاً كمـــا شـــيَم فـــي أعلـــى السَّـــحابةِ بـــارقُ

لقد ابدع الشاعر في وصف ريق محبوبته، فيشبهها بالخمر الممزوج بماء الندى الذي يطيب للشارب في آخر الليل قبل انبلاج الصباح، وهو الوقت الذي يكون فيه العاشق يشكو من قصر الليل، لكن الشاعر لم يرد الإفصاح عما ذاقه، فاستدرك بقوله (ذقته بعيني)، فمنح العين وظيفة أخرى هي الذوق، وفي هذا التعبير إشارة خفية في الإشارة إلى طلوع ضوء الصبح، فمن الليل في البيت الأولى، إلى إمكانية الرؤية للبرق الخارج من السحاب، ويبدو من هذا التعبير ان الشاعر أراد إخفاء الفعل الحقيقي وراء هذه الصورة المتراسلة للحواس.

خامساً: وصف مشي الحبيبة: أما عن الطريقة التي تمشي بها المحبوبة فلها وقع خاص في نفوس شعراء الحماسة (لأنها مرتبطة بالخفة واللياقة والرشاقة)[٣١] وقد أحب شعراء الحماسة المشية الهادئة المتقاربة الخطى وصوروها بأوصافٍ عديدة، فهذا الأعشى يصور محبوبته وهي تتبختر في مشيتها بخطوات متقاربة ومتمايلة يميناً وشمالاً بقوله:

غـراءُ فرعـاءُ مصـقولٌ عوارضـها تمشـي الهـويني كمـا يمشـي الوجـل

كـأن مشـيتها مـن بيـت جارتهـا مشـيُ السـحابةِ لا ريـثٌ ولا عجـلُ [٣٢]

يصف لنا الشاعر الجمال في صورة ملموسة محسوسة، فيصور مشية المحبوبة وهي تتمايل وتتبختر من بيت جارتها إلى بيتها، كما يمشي المتألم من رقة قدمه وهو يخوض بها الوحل فيميل يمنى ويسرى، دون مهل أو عجل، حيث قام هذا التشبيه في أساسه على الحركة، وهي حركة موصوفة كما في الشطر الثاني ما بين السرعة والبطء مشية معتدلة الخطى تتهادى فيها محبوبة الشاعر، وتوضح هذه الصورة الحركية هذه الهيئة المحببة لها، فالصورة تنبض بكل معالم الحياة والحيوية المستمدة من الألفاظ الدالة على الحركة.

ومنه قول الشاعر تميم بن أبي مقبل:

يهـززن للمشـي أوصـالاً منعمـة هـزّ الجنـوب معـاً عيـدان يبرينـا

او كـاهتزاز رُدينـي تداولـه أيـدي التجـار فـزادوا متنـه لينـا

يمشـين هيـل النّقـا مالـت جوانبـه ينهـال حينـاً وينهـاه الثـرى حينـا [٣٣]

فقد مال الشاعر إلى التصوير البطيء في وصف حركة المحبوبة وتبخترها أثناء المشي، وهو ما تقتضيه طبيعة الغزل، فمشيتها ككثيب الرمل في الصحراء الذي يغير مكانه من وقت لآخر ببطء نتيجة عمل الرياح، أو هي في تمايلها كتمايل أشجار النخيل في وقت هبوب رياح الجنوب، أو هي كاهتزاز رمح ريدني بأيدي التجار يهزونه هزاً خفيفاً لفحص جودته، وهذه الصور الثلاثة الواردة في النص كلها صور بطيئة دعت إليها طبيعة الغرض الشعري وطبيعة الموصوف، حيث عقد الشاعر المقارنة بين محبوبته وبين كثيب الرمل، وأشجار النخيل والرمح الرديني، مستخلصاً البطء من المشبه به المتعدد، لتوصيل الوصف التام للمتلقي لهيئة المشي

عند محبوبته.

ومنه أيضاً قول الشاعر زياد بن حمل(٣٤):

وكـان عهـدي بهـا والمشـي يبهظهـا مـــن القريـــب ومنهـــا النـــوم والسّـــام

وبالتكـــاليف تـــأتي بـــين جارتهـــا تمشـي الهوينـا ومـا يبـدو لهـا قـدم (٣٥)

نجد هنا أنَّ الشاعر يتساءل كيف مشت حبيبته تلك المسافة ان كان ما رآه حقاً، لأنَّه يعلم عنها أنها كسولة ومن عادتها النوم، ونجد هنا الشاعر يشير إلى صفة في محبوبته هي أنها مدللة، وأنها اذا ذهبت إلى بيت جارتها، كان ذلك من غير أن يظهر لقدميها أي صوت، وفي ذلك كناية عن صفة خفة مشيها.

ومنه قول بشار بن برد:

إذا قامـــت لصـــحبتها تثنـــت كـأن عظامهـا مـن خيـزران (٣٦)

فالشاعر هنا يصور طريقة مشية محبوبته، فهي تتمايل كتمايل عصي الخيزران، فصورة بشار لمشية المحبوبة لم تخرج عن إطار الحسية الذي عرف به الشعراء السابقون، والأغرب من ذلك اذا عرفنا أن صاحب هذه الصورة أعمى لم يبصر في حياته قط، وهذا دليل على قوة ادراك الشاعر واستشعاره للمحسوسات حيث جسدها في خياله وعبّر عنها بطريقة مميزة في غاية الجمال.

سادساً: النحر أو العنق: فقد فضل شعراء الحماسة ذات العنق الطويلة وصوروها بأوصاف عدة، منها قول امرئ القيس:

وجيـدٍ كجيـد الـرّئمِ لـيس بفـاحشٍ إذا هـي نصَّـته ولا بمعطّـلِ (٣٧)

فهنا يشبه الشاعر عنق محبوبته بعنق الظبي (الرئم) المعتدل في طوله، ولكنه ليس بعاطل من الحلي اذا عرضته. ومنه قول حاتم الطائي:

ونحـــراً كفـــاثور اللُّجـــينِ يزينـــه توقُّـــدُ يـــاقوتٍ وشـــذراً منظَّمـــاً

كجمـرِ الغضـا هبَّـت لـه بعـد هجعـةٍ مـن الليـل أرواحُ الصـبا فتضـرَّما (٣٨)

صوّر الشاعر عنق محبوبته بالفاثور أي الخوان، والخوان ما يوضع عليه الطعام عند

الأكل، ويكون مصنوعاً من الرخام أو الذهب، ولهذا يظهر منه بريق، وهذا يدل دلالة واضحة على أن محبوبته حسناء النحر يشع بريقاً ولمعاناً مثل ذلك الخوان، ويكون الطرفان بين حسيان، الطرف الأول: نحر الفتاة، والطرف الثاني هو فاثور اللجين، وفي البيت الثاني يتابع هنا الشاعر في وصف محبوبته أن لها نحراً يشبه شجر الغضا، وخاصة عندما تهب عليه رياح الصبا يتقد وتكون فيه حمرة عند توقده، ويكون النحر لامعاً، والطرفان هنا حسيان بين نحر الفتاة وشجر الغضا، ويكون التشبيه مرسلاً ومجملاً بنحر المحبوبة في بريقه، وكذلك صورة نحر الغضا عندما يوقد بالنار يظهر ضوؤه.

ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

ورُبّمـــا حلّـــت سُـــلمى بهـــا كأنّهـــا عُطبولـــةٌ خـــادلُ (٣٩)

فهنا قصد الشاعر إلى تشبيه محبوبته ذات النحر الطويل بصورة تلك الظبية الرشيقة ذات العنق الطويل، وهذا يدل على جمالها وحسنها واختيار الشاعر إلى كلمة (عطبولة) فيها وحشية، كان عليه اختيار كلمة (ظبية) أو (شادن) فيها جرس موسيقي اكثر من كلمة (عطبولة).

المبحث الثاني

صورة الحبيبة وفاعلية الحضور المعنوي والنفسي

لم يقصر شعراء الحماسة وصف المحبوبة على الوصف الحسي لجسد المرأة بمفاتنه المختلفة، بل إن الوصف المعنوي الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين ومعاني الصد والهجران، فالشاعر يصور فيه ما اعتور نفسه من حب صادق ومشاعر ملتهبة وعواطف جياشة، وتأثيرها في نفسه، وقد أكثر شعراء الحماسة منه، فعبروا عن ألم الحب ولوعته وأشواقهم للمحبوبة، وعذاب الفراق والبعد وأثره عليهم، وقد ارتبطت مفردات هذا الوصف ارتباطاً كبيراً بمعاني الغزل في التعبير عن معنى الحب وما يصاحبه من لقاء وهجر وبعد وبكاء، فقد شكلت تلك المفردات حقلاً دلالياً، فقد استعمل شعراء الحماسة هذه الالفاظ للتعبير عن حالة معينة من

حالات الحب المختلفة والمتعددة، فالحب عملية مستمرة استمرار المعيشة، متلازمة مع النفس البشرية، وهو عند شعراء الحماسة لازمة قلبية ارتبطت بغزلهم العفيف، ((فالغزل الحق إنما هو الحديث عن الرجل لا عن المرأة، هو ذلك الشعر الذي يصف نفس الرجل وآلامه في المرأة ومنها، ويصور تلك الحرقة التي أمضت الرجل حين أسره جمال المرأة، ثم أمتنعت عنه فأورثته حسرة ولوعة، فشكا وتضرح إليها وباح بتباريح الحب وآثاره، وساهر النجوم واستلهمها أخبار محبوبته، ورأى في كل مظاهر الحياة حباً وحيداً وشوقاً وعجزاً بما تسوله نفسه على الدنيا من الألوان والآثار)) [٤٠]، فتجربة الشاعر في حبه صورها بأسلوب فني بكائي منطلقاً من البواعث النفسية التي ترصد الظواهر الموضوعية لحالته، فأكثر من استجداء العيون لعل الدمع يطفئ ما في قلبه من حرقة وألم، فأخذ يسجل ما يتراءى له من حالات عشقه لمحبوبته، ولم يستطع أن يُقيد حرية نفسه، فما كان منه إلا أن كتب من الدموع آهات حارة كالزفرات فوّارة لعاطفته الإنسانية، فهتف بدموعه عما جال في خاطره وغلبت على ملامحه علامات هي ترجمان لما في نفسه، وبذلك فإن للبكاء فلسفة تتجلى فيها الدموع داخل النفس الإنسانية، تستعصي على الخروج بعيداً عن العقل، ما يسبب مأساة لا تنتهي داخل النفس، فالبكاء مفرغ للطاقة ويحدث للتأثر وبيان المحبة التي بين الباكي والمبكي من أجله. وقد تفنن شعراء الحماسة في معاني العشق والحب واللقاء والبعاد والفراق واللوعة والعتاب والشكوى والفرح والبكاء، وهذه المعاني لازمت أشعارهم، فلا تكاد مقطوعة من مقطوعاتهم الشعرية تخلو منها فلا يكاد يغيب المعنى في بيت، الا ويظهر في بيت جديد أشد وقعاً ومصدره الاساسي شده أحزانهم وانفعالاتهم تجاه العذابات المتعددة الذي يظهر جلياً في الالفاظ المؤلمة التي حشدها الشاعر في نصوصه، فكان شعرهم خالداً، لان الشعر الذي تنطبق عليه صفة الخلود هو الذي يلقى قبولاً لدى أكبر عدد من الناس، بغض النظر عن دياناتهم، ومعتقداتهم، وجنسياتهم، لأن صفة الخلود مبنية على تحريك المشاعر والاحاسيس، وإقناع العقل، وهو صالح كل زمان ومكان[٤١] ويشتمل هذا المبحث على أربعة محاور:

المحور الاول: حقل المشاعر والأحاسيس (الحب واللقاء والهجر).

المحور الثاني: الموت والفناء.

المحور الثالث: ترائي طيف المحبوبة وتعاظم الشوق.

المحور الرابع: بكاء المحبوبة.

المحور الاول: حقل المشاعر والاحاسيس (الحب واللقاء والهجر)

ارتبطت مفردات هذا المحور ارتباطاً كبيراً بمعاني الغزل في التعبير عن معاني الحب وما يصاحبه من لقاء وهجر وبعد في شعر شعراء الحماسة كما كان لعناصر الطبيعة حضور كبير في تشكيل هذا الخطاب الشعري، وقد تعددت مفردات هذا المحور وانتشرت انتشاراً واسعاً صاحبه دلالات مختلفة للتعبير عن حالة معينة من حالات الحب المتعددة، مثل (الحب والشوق، الهجر، الطيف، إخلاف الوعد، الصبابة، الوعة، الوداع، العذاب، إلى غير ذلك من المفردات) و الفراق مستغن ببشاعة اسمه عن الإغراق في وصفه فالنفوس تُذل للفراق، وتنقاد معه لدواعي الاشفاق والاشتياق[٤٢] وهذا سببه الهجران والحرمان، ومن آفات الحب الهجر، وهو هجر يوجبه العتاب لذنب يقع من المحب[٤٣] وإن تأثير الفراق والبعد واضح على نفسية الشاعر وجسمه، والفراق لدى شعراء الحماسة هو الدي بدّد شمله بحبيبته، بعد أن كان مجتمعاً لذا يُعبر بحكمة أليمة مفادها ((أن من لم يتعرض للوعة الفراق مثله، فإنه لا يمكن أن يعرف الحزن أو الجزع في حياته، فكل شيء مستصغر في نظرهِ باستثناء فراق الأحباب))[٤٤].

وعلى هذا المعنى يصور لنا الشاعر أحمد بن عبد ربه الاندلسي، ما أصابه من فراق المحبوبة، وأثر هذا الفراق على نفسه، إذ يقول:

هـــيجَ البـــينُ دواعـــي سَـــقمي وكســـا جســـميَ ثـــوبَ الألـــمِ

أيُّهـــا البـــينُ أقلنـــي مـــرةً فـــاذا عُـــدتُ فقـــد حـــلَّ دمـــي

ولقـــد هـــاجَ لقلبـــي ســـقماً حُـــبُّ مـــن لوشـــاءَ داوى ســـقمي [٤٥]

لقد عانى الشاعر في حبه من محبوبته ما عاناه الشعراء السابقون من صد المحبوبة وهجرها، حتى ذاقوا كل الألم والحسرة، لذلك فإن الشاعر في هذه الابيات يستميل قلب المحبوبة ويستعطفها لترقَ له وتلين أمام مشاعره الفياضة بالحب الممزوج بالألم، فهو يكتوى بنار هذا الحب وفراق محبوبة قلبه ويجاهد عناء البين، فلا يفارقه ألم الحب ولا هو يطيق على البعد

صبراً، فقربها بالنسبة له سر السعادة وبعدها عنه هو الهلاك والردى، فعلاقة الشاعر بالمحبوبة تقسم إلى: علاقة إيجابية تعكس الحب الصادق الدفين، وعلاقة سلبية تبين العتاب لدرجة التعريض والتعنيف النفسي ((فلابد لكل مجتمع من افتراق، ولكل دان من تناء، وتلك عادة الله في العباد والبلاد، وما شيء من دواهي الدنيا يعدل الافتراق ولو سالت الأرواح به فضلاً عن الدموع كان قليلا))[٤٦].

فالكلمات التي استخدمها الشاعر (هيج، كسا، جل دمي، سقماً، داوى) تدل على حالة من الاعتلال النفسي والجسمي حلت بذات الشاعر تحت وطأة الحزن الثقيل، وفي حديثه عن المحبوبة التفات من المخاطب الى الغائب، مبرزا مرارة حاله ولا استجابة من قبلها.

ويُعد الشاعر مهيار الديلمي[٤٧] واحداً من أولئك الشعراء الذين عاشوا تجربة الحب وعانوا من لوعة الفراق، وشقوا بالهجر وصوروا الشوق والوجد والهيام، فيقول:

ومـــا اتبعـــت ظعـــنَ الحـــيّ طرفـــي لا غـــــنم نظـــــرةً فتكـــــون زادي

ولكنـــــي بعثـــــتُ بلحـــــظ عينـــــي وراء الرَّكـــبِ يســـأل عـــن فـــؤادي [٤٨]

ففي البيتين وصف لمعاناة الشاعر العاشق الذي ألمت به تباريح الشوق و الوجد عند وداع محبوبته، فهو يعاني من عذاب الفراق والهجر لذا يناجي محبوبته الهاجرة يسترحمها بقلبه الممتلئ أسى ووجداً، ولكن على رغم ذلك الأسى والألم، وذلك الوجد والهيام، فهو لا يستطيع أن يرى هذه الدنيا بغير الحب، فبالحب يحيا، ولولاه لما طاب له عيش وشكلت المحبوبة في نفس الشاعر مصدر حزن دائم، ليعوض نفسه عن الحرمان الذي أصابه تعويضاً نفسياً، فعرضت مقطوعته ملخصاً لأسباب الحزن، لأنه غريب ومريض، فالحب أصابه الحزن بسبب الفراق ومغادرة المكان.

ومما جاء في هذا الحقل دلالة فاجعة البعد والحنين قول الشاعر[٤٩]:

قالـــت ومـــدت يـــداً نحـــوي تـــودعني وحيـــرةُ البـــين تـــأبى أن أمـــدَّ يـــدا

أمّيـــت انـــت يـــا هـــذا ؟ فقلـــت لهـــا مـــن لـــم يمـــت يـــوم بـــينٍ لـــم يمـــت أبـــداً

فقد استعان الشاعر بكلمة (البين) اي الفراق والوداع في تشكيل عاطفته الجياشة المسيطرة

في إبراز حالته النفسية التي يمر بها، إذ شكلت هذه الكلمة نقطة ارتكاز مضيئة في النص، كما مثلت هذه اللفظة أيضاً بؤرة مركزية تنطلق منها معاني البؤس والشقاء التي ألمت الشاعر، وهو ما ابرزه عنصر الحوار بين الشاعر ومحبوبته فقد مثلت حالة البعد والفراق للشاعر حالة موت ابدي، ومن ذلك ايضاً قول الشريف الرضي(٥٠):

يـا صـاحب القلـب الصـحيح أمـا اشـتفى ألــمُ الجــوى مــن قلبــيَ المصــدوع؟

أأســـأُت بالمشـــتاقِ حـــين ملكتـــهُ وجزيـــتَ فـــرط نزاعـــه بنـــزوعِ ؟

فالشريف الرضي يصور حالته فهو مصدوع القلب من ألم الفراق وحسرة البعد، ولم يُصرح بذكر حبيبته، ولكنه وظف في حديثه التعريض إليها بقوله (يا صاحب القلب الصحيح) وقد ابتعد عن ذكر مسائل يشترك بها المحبوبان، فقلبه ذو مرارة للآلم والعذاب، بينما قلب محبوبه الصحيح لم يعانِ ألماً، ويسأله: هل أساء المشتاق بتملكك له؟ واعرض عن حاله ليستفيد من تأخير المشهد بالتعويض دون الكشف والإفصاح بأجمل حياة وأحسن منظر.

ومن ذلك ايضاً وصف الشاعر قيس بن الملوح للوعته وحزنه ومعاناته التي لم تعد مع محبوبته بل مع قلبه الذي لا يريد أن يفيق، وكلما شارف على النسيان عاد إلى الأسى كما بدأ فيه عذاب لاينتهي أبداً فيشكوا مما أصابه من الحب بقوله(٥١):

إليـــك عنـــي إنـــي هـــاتمٌ وصـــبٌ أمـــا تـــرى الجســـم قـــد أودى بـــه العطـــبِ

لله قلبـــي مـــاذا قـــد أُنـــيح لـــه حـــر الصـــبابة والاوجـــاع والوصـــبِ

يتحدث الشاعر عن معاناته ومكابداته للهوى والشوق إلى ليلى نافيا عن نفسه تهمة عدم حبها والإخلاص لها والوفاء بهذا الحب، فلقد امرضه هذا الحب والشوق حتى هام على وجهه، والحقه العطب والتلف بجسده الذي لم يحتمل فراقها وحدها، ثم بّين الشاعر ما يلاقيه وشعر به من لوعة الحب والفراق، وان لم يكن له نصيب الاقتراب من محبوبته أو مناداتها، إذ يقول(٥٢):

ولـم أرَ ليلـى بعـد موقـفِ سـاعةٍ بـبطنِ منـى ترمـي جمـارِ المحصّـبِ

ويبـدي الحصـى منهـا إذا قـذفت بـه مـن البُـردِ أَطـراف البنـانِ المخضّـبِ

فأصـبحت مـن ليلـى الغـداة كنـاظرٍ مـع الصـبح فـي أعقـاب ليـلٍ مُغـرّبِ

فالشاعر يشكو من بعد وفراق حبيبته وصدها، وما يعانيه من الوجد والألم في حبه لها، وتعلقه بها، وما يقاسيه من الشوق والحنين إليها، فهو يضرب في البلاد سعياً وراءها متمنياً اللقاء، إلى أن يلحق بها في الحج ويراها وهي تلقي الجمار بمنى، ولكنه لا يجرؤ على هذا اللقاء، فيودعها كوداع النجم المغرّب، وتركته يذوب عشقاً ويكتوي بنار هذا الحب ويتحمل العذاب ليحافظ على طهارة حبه، فهذا الحب يتسم بالحرارة والديمومة والعفة المحضة، وهذه السمات الثلاث تؤلف جوهرة وتقوم عليها ذاته فهو يجمع هذه السمات في نفس واحدة نتيجتها الأنين بلا علة والشكوى(٥٣).

ونجد الشاعر يستخدم كلمة (البنان) وهو جزء من يد المحبوبة، فنجد العلاقة هنا علاقة جزئية و هو من باب المجاز المرسل، ونجد في كلمة (ناظر) حالة نفسية للمحب، وهي الانتظار والعلاقة هنا مع كلمة الحب هي علاقة اشتمال وهي ايضاً من المجاز المرسل.

واذا كان الفراق والهجر أحد محاور هذا الحقل الدلالي، فقد كان للقاء والشوق دور مهم أيضاً، إذ مثل هذا المحور تطلعات الشاعر، وجسَّد آماله الذي يرنو إليه، وراحته النفسية المنبثقة من خطاباته بهذه اللقيا كقول امرئ القيس(٥٤).

أغـرك منـــي أن حُبَّـك قـاتلي وأنـك مهمـا تـأمري القلـب يفعـلِ ؟

ومـا ذرفـت عينـاكِ إلا لتقـدحي بسـهميك فـي أعشـارِ قلـبٍ مُقَّتـلِ

فالشاعر هنا يجعل القلب، وهو جزء من جسم هو الذي يفعل، وهنا جعل الكل باسم الجزء، والكل هو بدن الإنسان وأعضاؤه، وهنا مجاز مرسل فيصور حالة القلب عند لقاء المحبوبة والمعشوقة، فان القلب يخفق بسرعة ولا يستطيع إلا أن يفعل ما يأمره حبيبه، فالشاعر يعيش حالة نفسية يعبر عنها بنفس عاطفي، ويصور حاله في تشكيله الفني، فيتوجه بالخطاب الى المحبوبة متحدثاً عن حالة القلب عند لقاء محبوبته في حكمة بالغة الشمولية.

ومنه قول الشاعر الأحوص بن محمد الأنصاري:

خلـيلانِ باحـا بـالهوى فتشـاحنت أقاربُهـا فيـه وصَـلهِ وأقاربُـهُ

ألا إنّ أَهــوى النــاس قرُبــاً ورؤيــة وريحــاً إذا مــا الليــل غــارت كواكبــهُ

ضــجيجٌ دنــا منــي جَــذلتُ بقرُبــهِ فبــات يمنّينــي وبــتُّ أُعاتبُــه (٥٥)

فقد شكلت الألفاظ (الهوى، الوصل، القرب، الضجيج) حقلاً دلالياً عبّر الشاعر من خلاله عن عاطفه الحب وفرحه باللقاء، حيث ربط هذه المفردات بالزمن، كما هو واضح في البيت الثاني، وهو الوقت المحبب للقاء بعيداً عن العيون.

ومنه قول جميل بن عبد الله العذري:

نُصــدُّ إذا مــا النــاس بــالقول اكثــروا علينــا وتجــدي بالصــفاء الرســائل

فــان عقــل الواشــون عُــدنا لوصــلنا وعــاد التصــافي بيننــا والتراســلُ

فيــا حسـنها إذا يغسـل الـدمع كحلهـا وإذ هــي تــدرى الــدمع منهــا الأنامــل (٥٦)

فالشاعر يصف حالة عامة يمر بها العشاق، وهي كثرة الكلام من الناس ويصف علاجها لهذا الحالة بالصد الظاهري، ولكن تبقى الرسائل بينه وبين حبيبته مستمرة، وبعد أن تهدأ الامور يعود للقياها.

ويصف الشاعر المحبوبة في حالة البكاء عند اللقاء، كأن الدمع يغسل الكحل، وذلك لأن ابتعاده عنها هو عبارة عن قتل لها، نجد في النص مصطلحات تدل على الحب، وما ينتج عنه (الصد) و (الواشون) و(الدمع) كلها كلمات يشتملها الحب، فالعلاقة هنا هي علاقة اشتمال، ونجد الشاعر أيضاً استخدم كلمة (الرسائل) و (الراسل) وهي علاقة جزئية مع كلمة الحب، فالدلالة هنا هي جزء من كل، وهو من باب المجاز المرسل

المحور الثاني / الموت والفناء.

شكلت الفاظ الأطلال والظعائن، والهجر والرحيل، حقلاً دلالياً خاصاً بهذا المحور، حيث تعانقت المفردات مع بعضها من أجل خلق دلالة تفيض بكل معاني الألم والحزن المستقاة من طبيعة الموت والفناء التي أحس بها الشاعر العربي حيث مثلت الأطلال ((صرخة بائسة أمام حقيقة الموت والفناء)) (٥٧) وأمام هذه النظرة الى طبيعة الطلل وما كان يؤديه الشعراء من مراسم أمامه، تتبدى النظرة العميقة التي نظرها الشعراء إليه، فقد كانت تراتيلهم أمامه ليس مجرد بكاء

على أيام سعيدة انقضت، ولا أيام لهو لن تعود، إنها نظرة الفناء التي أحس بها الإنسان منذ بداية الخليقة، لذلك كانت هذه الوقفات يستحضر بها الشاعر المرأة كأحد أهم عناصر البقاء، ويأتي نقيضه الموت والفناء، لذلك عبر الشعراء من خلال لفظ المرأة على الحقيقة التي ما زالت هاجساً يؤرقهم ويوقظ مكامن الحزن والأسى، لذلك لجأ شعراء الحماسة الى استحضار الماضي وذكرياته الجميلة في مواجهة هذا الشعور ومما جاء من هذا الدال على الموت قول ابو العتاهية:

يـــا إخـــوتي إنَّ الهـــوى قـــاتلي فيسِّـــروا الأكفـــانَ مـــن عاجـــلِ
لا تعـــذلوني فـــي اتّبـــاع الهـــوى فـــإنني فـــي شُـــغُلٍ شـــاغلِ
يـــا مـــن رأى قبلـــي قتـــيلاً بكـــى مـــن شـــدة الوجـــدِ علـــى القاتـــلِ(٥٨)

يصف الشاعر الحالة التي يعاني منها وما يشعر به من أحاسيس تملأ نفسه، وهي حالة الحرمان من المحبوبة والبعد عنها فالموت أهون عليه من أن تفارقه محبوبته، فالمحب العفيف يتعلق قلبه بالحبيبة كتعلق الرضيع بأمه، وهكذا هو حال المحب أخذ العشق بلبه، إنه بيكي تلك الأيام الخالية التي امتلأت بالحب والحنان تكاد ضلوعه تزول ويكاد فؤاده يقفز من بين ضلوعه من شده ولعه، ويتمنى العاشق المجروح لو أن أيام الوصل واللقاء تعود.

ومنه قول الشاعر بشر بن أبي حازم:

تغيـــــرت المنـــــازلُ بالكثيـــــب وغيَّـــــر آيهـــــا نســـــجُ الجنـــــوب
منـــــازلُ مـــــن سُـــــليمى مقفـــــراتٌ عفاهـــــا كـــــل هطّـــــالٍ ســـــكوبِ
نـــــأت ســـــلمى فغيرهـــــا التنـــــائي وقـد يسـلو المحـبُّ عـن الحبيـبِ (٥٩)

استعان الشاعر بكل الألفاظ الدالة على بعد المحبوبة المتعلقة بهذا المحور، محور الموت والفناء(تغيرت، غيّر، مقفرات، عفاها، نأت) للتعبير عن عاطفة جياشة شكلت المرأة الحبيبة فيها عنصراً دالاً على الموت برحيلها ونأيها، فقد تبدل حال الديار لهذا البعد والرحيل فاصبح مقفراً كالقبور.

لقد شكلت ألفاظ البعد والهجر حقلاً دلالياً ذا صلة وثيقة بلفظ المرأة الحبيبة، حيث ارتبطت هذه الألفاظ بخطابات الشعراء وعواطفهم المتحدثة عن الحبيبة وبعدها، وارتباط هذا البعد

بالموت، كما في قول الشاعر قيس بن ذريح:

وحـــدثتني يـــا قلـــبُ أنـــك صـــابرٌ على الهجـر مـن لبُنـى فسـوف تـذوقُ

فمـتُ كمـداً أو عِـشْ سـقيماً فإنمـا تكلّفُـــي مـــالا أرى فُتطيـــق (٦٠)

فلو تأملنا السياق العام للبيتين سنجد أن هذين البيتان هو ضمن قصيدة يصف فيها الشاعر شوقه لحبيبته (لبنى)، ويصف لوعته عليها وهي تصدُّ عنه، لذلك يتمنى أن يموت كمداً أو أن يعيش مريضاً من جراء صدها عنه، فهي قد تكلفته مالا يُطيق.

لقد مثل فراق المحبوبة هاجساً كبيراً للشعراء فزهدوا في الحياة وتمنوا الموت إذا لم يكن اللقاء هو الهدف المنشود، كما في قول الشاعر قطري بن الفجاءة المازني:

لعمـــرك إنـــي فـــي الحيـــاة لزاهـــدٌ وفيـه العـيش مـا لـم ألـقَ أم حكـيم(٦١)

فقد زهد الشاعر في حياته إذ لم يلق محبوبته، وهو يتمني الموت على أن يكون هذا الفراق وهو ما يؤكده أسلوب القسم في بداية البيت.

لقد وظف شعراء الحماسة المرأة المحبوبة في الدلالة على الموت وتمنيه مخافة الفراق، فتمنى الشاعر الحياة معها أو الموت معها أيضاً، فلم يعد الشعراء يستطيعون البقاء دونها حتى في الموت، كما في قول الشاعر جميل بثينة:

لقـد أريقـت عينـي ودام سـفوحها وأصـبح مـن نفسـي سـقماً صـحيحها

فـلا أنـا أرجـو أن تعـيش سـويةً ولا المـوتُ فيمـا قـد شـجاها يُريحهـا

فيـا ليتنـا نحيـا جميعـاً وأن نمُـت يوافـقُ فـي المـوت ضـريحي ضـريحُها (٦٢)

فالشاعر لا يريد للفراق أن يتحقق حتى في الموت أراد أن تكون القبور متجاورة، وهذا دليل على أهمية المحبوبة وحب الرحيل لها والتعلق بها حتى في الموت.

لقد مثلت المرأة المحبوبة أسباب الموت عند شعراء الحماسة فكان بينها وفراقها أحد أهم أسباب هذا الموت، وهو ما نلمسه في قول الشاعر(٦٣):

قالـت ومـدَّت يـداً نحـوي تـودعني وحيـرة البـين تـأبى أن أُمـدَّ يـدا

أمَيِّتٌ أنت يا هذا ؟ فقلت لها من لم يُمت يوم بينٍ لم يُمت أبدا

فقد مثلت الحبيبة الموت والفناء في الابيات السابقة، لإنسان حائر لا يعي ما يجري حوله من هول المصايب التي تتعلق بحياته وكينونته واستمراريته، فقرر أن الفراق يساوى الموت.

المحور الثالث / ترائي طيف المحبوبة وتعاظم الشوق

حينما أدرك الشاعر انقطاع حبال الوصل بينه وبين المحبوبة لم يجد حلاً سوى الطيف ((هو أمر مهم عند أهل الغرام يتوصل إليه بالمنام، وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر ومقاساة نار الملل والسهر))[٦٤]، وطرق باب الطيف والخيال حالة لا سببية، تفرزها قواعد الروح الشاعرة القادرة على مواصلة الحياة[٦٥]، وهو استدعاء لمنطق اللاوعي، يقول الشريف المرتضى ((يعلل المشتاق المغرم، ويمسك رمق المعنى السقيم ويكون الاستمتاع به والانتفاع به، وهو زور وباطل، وهو زيارة من غير وعد يخشى مطله، ويخاف ليّه وقوته، واللذة التي لم تحتسب ولم ترتقب، يتضاعف بها الالتذاذ والاستمتاع، وإنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وهو لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بها ولا يخشى منع منهما، ولا اطلاع عليها، والتهمة بهما زائلة والريبة عنها عادلة))[٦٦]، ولجأ شاعر الحماسة الى استعراض طيف المحبوبة في خياله، ليعبر عن عنف معاناته واشتداد تعبه وتراكم حزنه، نتيجة لماحلَّ به جاعلاً من بكائه صورة لهذا الحزن العميق والاضطراب النفسي وعدم الاستقرار الذي يقلقه، وقد ((بلور الشعراء بعد الاسلام فكرتهم على الطيف في الاستخدام اللغوي من داخل فكرة لهم))[٦٧] والظاهر أن شعراء الحماسة، قد حنوا الى لقاء المحبوبة فجاءت مشاعرهم فياضة بكل أنواع الأحاسيس النابعة من الحرمان والبعد في تشكيل عاطفة اللقاء التي قليلاً ما كانت تتحقق على أرض الواقع، فاستعان شعراء الحماسة بطيف الخيال الزائر ليلاً في تحقيق هذا اللقاء، فكان اللقاء في المنام، كقول الشاعر الرضي:

إنَّ طيفَ الخيال زارَ طروقاً والمطايا بين القنان فشعبِ

فوق أكوارهنَّ أنضاءُ شوقٍ طربوا بالغرام دون الرَّكبِ [٦٨]

لقد حقق الطيف الزائر ليلاً اللقاء المرجو، وان يكون اللقاء هنا لقاء الروح المعبر عن

اسمى معالم الحب، لتعذر اللقاء الحقيقي، فقد زار طيف الخيال الشاعر مراراً فاجج نار الشوق، فلا يوجد للطيف طبيعة بشرية، إنه ذو طبيعة تمثل تطورات النفس واحلامها، ويرتبط بالإقامة في مكان بعيد عن مكان الشاعر فيزوره ليلاً، وهذا الطيف يمتلك القدرة على التحرر من قيود الواقع [٦٩]، لذا فالشاعر يستطيع الخروج من الحاضر بالعودة إلى الماضي، وتلقائياً سيمزج الماضي مع الحاضر في ثنائية التعاسة والسعادة.

ومنه قول لقيط بن يعمر [٧٠]:

فمـــا أزال علـــى شـــحطٍ يـــؤرقني طيـفٌ تعمـد رحلـي حيثمـا وضـعاً [٧١]

ذكر الشاعر أن طيف محبوبته يتعمد قصده اين ما حلَّ ونزل، ويسبب له السهر والأرق، ويكون هنا وصف حاله وهو كيف يحل به السهر والألم لفراق هذا الطيف، هنا تكون الصورة استعارة مكنية ومرشحة، شبه ذلك الطيف الذي يتعمد قصده بالمحبوبة، وذكر القرينة هنا لفظية وكلمة (تؤرقني) ترشيح لـ (تعمد) هنا تكون الصورة جميلة ولطيفة، ومنه ايضاً قول الشاعر نصيب[٧٢]:

تـــأويني طيـــفُ الخيـــالِ المـــؤرَّقُ هـــدوءاً فهـــبَّ الألـــفُ المتشـــوقُ

مروعـاً فلمـا لـم أجـد غيـر فتيـةٍ نيـــامٍ، وأكـــوارٍ لـــديهنّ أينـــقُ

تمنيـــتُ أن الليـــلَ حـــولٌ وأننـــي وزينـــبَ طـــول الحـــولِ لا نتفـــرقُ[٧٣]

فقد أوقد هذا الطيف المؤرق نيران الشوق، فتمنى ان يطول الليل فيصبح عاماً، يجتمع بمحبوبته طوال هذا العام، فلا يفرقه أحد، فقد حبَّ الشاعر عاطفته من خلال عدة بنيات أسلوبية ظاهرة في النص جمعت الكثير من المشاعر والأحاسيس فشكلت هذه البنيات بترابطها بديع الدلالات التي تفتق عنها ذهن الشاعر في تشكيل خطابه الشعري، فاستعمل الفعل (تأويني) أي تردد عليه كثيراً هذا الطيف الذي وصفه بالمؤرق، فأشعل نار الشوق، فأنبثقت الدلالات الإيحائية للتعبير عن هذه الأحاسيس، وقد فجر الشاعر طاقات اللغة الكامنة من خلال استعماله للفعل (تمنيت) وهو بهذا التمني غير المعقول واللامتحقق إطلاقاً في تمني ان يكون الليل طويلاً كالحول ليدلل على معاني الفقد والضياع التي المت بالشاعر.

ومنه ايضاً قول زياد بن محل[٧٤]:

رويقـــة شـــعثاً بعـــد مـــا هجعـــوا لـــدى نواحـــل فيـــه أرســـاعها الخـــدمُ

وقمـــت للـــزوار مرتاعـــاً فـــأرقني فقلـت: أهـي سـرت أم عـادني حلـمٌ [٧٥]

هنا نجد الشاعر يبدأ بذكر محبوبته (رويقة) فيقول: إن طيفها زاره وكان الشاعر مغبراً من شدة السفر، وقد أصاب الأيل نحول وهزل لطول السفر، فقام الشاعر مفزوعاً من هول الزيارة، وأخذ يسائل الشاعر مستخدماً أسلوب الاستفهام الذي لم يأت لعرضه الحقيقي، وإنما جاء لغرض بلاغي هو التعجب، ولذلك كان له جميل الأثر في رفعة البيت ورقيه فالشاعر العاشق يشتاق لأنه بعيد عن المرأة ((فالشوق حركة نفسية تتجه نحو المحبوب، وهو الحنين الى البعيد، وهذا الشوق حركة لا إرادية))[٧٦].

وفي صور جديدة من إبداع الشاعر اعتذار الطيف الى شاعر عما حدث من محبوبته ومن هجرها، يقول الشاعر العباس بن الاحنف:

أمـــا الخيـــال فـــإنني ســـوف أعـــذره عاتبتـــــه فأجـــــال الـــــدمع واعتـــــذرا

وقـــال لـــي: الا تلمنـــي لـــم أزل كلفـــاً حتـــى أتيتـــك فـــي الظلمـــاء مســـتترا [٧٧]

فالشاعر في النص يلوم الخيال لعدم الزيارة، ثم شكره على زيارته وهذا أعفى الشاعر من لوم المجتمع، هذه الحالة كلها توحي بعمق التواصل الداخلي الوجداني بينه وبين المحبوبة، وتوحي بغزارة الدفق الشعوري العاطفي الذي يتملكه، ويضيف الحوار في كلامه، ليعبر عن شدة تعلقه بها وصراعه مع ذاته مستثمراً إياه ليتفاعل مع حالته النفسية، وقد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ووعورة الطرق، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافز ولا خفّ في أقرب مدة واسرع زمان، وخلاصة القول إن الشاعر لجأ إلى الحديث عن طيف المحبوبة، لأنه يلعب دوراً رئيساً في الحركة التي تحدثها الأحلام المتصورة التي يلعب فيها الحلم الشعرى دور التحضير لواقع حسي مُغيب، وملمحاً من ملامح تعويض النقص.

المحور الرابع / بكاء المحبوبة

لم يكن بكاء الشاعر من أجل محبوبته بكاء عابراً، لان محبوبته لم تكن حالة عابرة، بل

حالة ولّدت علاقة ربط بينهما، فشعر البكاء وصف تجربة ذاتية متصلة باحوال البيئة والزمن وتقلبات الحياة كاملة، لأنه يُعبر صراحة عن عواطف صادقة استوجبت لغة سهلة، واسلوباً بسيطاً، لإيصال معاناة الشوق باسلوب فني أنيق، فالبكاء من علامات المحب، وهو وسيلة إشارية للتعبير ولوناً من ألوان التصوير، والعلامة الظاهرة المرئية للمشاعر غير المرئية، علاقة موجهة عن طريق الحواس(٧٨)، وهذه العلاقة خلفت حالة توحد بين الشاعر والمحبوبة، تتجاوز الدهر والمكان، وهذا يستدعي البكاء، ليكون علامة على فيض المشاعر، فيسترسل العاشق بالبكاء، يقول رولان بارت ((يسحر العاشق من الضوابط التي تمسك الراشد عن البكاء متشبثاً بواسطتها برجولته، فالعاشق يرضى أن يستعيد جسد الطفل مطلقاً العنان لدموعه ومنساقاً لدواعي جسده الذي هو في حالة انسياب: أن نبكي معاً يعني أن ننساب معاً)) (٧٩) وبالتالي كانت نقطة الانطلاق من بيان وجوب سماع ما في صوت الشاعر ما بين الوعي واللاوعي، منطلقاً من ديوانه من أن ((أساس العشق قوة خيال، بها صنع العاشق صورة أخرى لمعشوقة وجعلها تعلو فوق الوجود الفعلي، ثم قدمها فيه سره، فصارت نهاية آماله وغاية مآله وسبب الحياة الوحيد)) (٨٠) لقد وظف شعراء الحماسة حالة البكاء في الدلالة على فراق المحبوبة وحالة الوداع، ومما جاء في هذا الحقل الدلالي وصف لحالة الوداع تصاحبه الدموع وإقرار تام من الشاعر بذهاب صبره قول الشاعر:(٨١)

تـــودّعني والـــدَّمعُ يجـــري كأنّـــه ... لآلٍ وَهَـــت مـــن ســـلكها تتحـــدَّرُ

وتســـالني: هـــل أنـــت بـــي مُبتـــدِّلٌ؟ ... فقلـــت: نعـــم سُـــقماً الـــى يـــوم أُحشـــرُ

فقالـــت: تصـــبَّر لا تمُـــت فـــي صـــبابة ... فقلـــت لهـــا: هيهـــات مـــات التصَّـــبرُ

فقد تكاتفت مفردات هذا الحقل على إظهار الحالة النفسية التي يمر بها المحبان من بكاء ودمع عزيز كاللآليء التي انفرطت من عقد ثمين فتحدرت في كل مكان، والسقم، والصبر، والصبابة، في حوار طويل أبرز الحالة النفسية القلقة ايضاً للمحبوبة التي تخشى النسيان، فقد تظافرت هذه المفردات على ابراز حالة المحبين جميعاً، ومنه ايضاً قول الشاعر العباس بن الأحنف(٨٢):

وإذا عصـــــاني الـــــدمع فـــــي إحـــــدى ملمـــــات الخطـــــوبِ
أجريتـــــــــــه بتـــــــــــذكري مـــا كـــان مـــن حجـــر الحبيـــبِ
يـــــا مـــــن لمهجـــــور قريـــــ ح القلـــــبِ مظلـــــومٍ كئيـــــبِ
أخـــــذ الهـــــوى مـــــن جســـــمه وفـــــؤاده أوفـــــى نصـــــيبِ

يؤكد الشاعر أن المحبوبة سبب فيما حل به من مآسي، ولعل هجر محبوبته كان سبب في شقائه وتعاسته (وكل مهجور غريب)، وغربة المحب تتمثل في حرمانه، فلو أن الدمع ابتعد عنه ورفضه يبقى المحبوب وراءه يستحثه بالذكرى وآلام الهوى، ويجعل القلب منبعه، وكأنه إنسان يطلب منه المجيء، ويظهر هذا بجمعه لكلمة (الخطوب)، دلالة على جسامة الحدث، ويزيده تأكيداً بالزيادة الظاهرة في الفعل (أجريته) الدال على الإصرار والمبالغة في الحدث، ويتبعه بالإتيان بأسماء المفعول وصيغ المبالغة (مهجور، مظلوم) و (فريح، كئيب) وكلها تحمل دلالات تجسيم الحدث وزيادة الانفعال عند المتلقي.

وقوله ايضاً في موضع آخر(٨٣)

دمـــوعٌ دعـــاهُنَّ الهـــوى فأجبنـــه تَحـــدَّرنَ شَـــتَّى والـــدموعُ علـــى خـــدي
تكـلُّ جفـون العـين عـن حمـل مائهـا فتبـدي الـذي أخفـى وتخفـي الـذي أبُـدى

ففي هذين البيتين يدعو الهوى الدموع، وهي تجيبه بسقوطها متتابعة في الاتجاهات كلها، فاستخدامه الألفاظ (تحدرن وشتى وتكل)، توحي بتقبل الدموع لإرادة الهوى، واستجابتها الكلية لما يبغي، فكأنها إنسان ينتظر الرد المحتم، ويؤكد الفكرة بالإتيان بالطباق عفو الخاطر وتوظيفه للدلالة على مدارة الفراق، والتعبير عن تقلّب حاله، وتقبله حاله من القرب إلى البعد والإظهار إلى الإخفاء الى الفراق، وإظهار حالة من التخفي، فقد يسرّ الحزن ويبدي السرور مبالغة في التستر في تكرار دائري مفعم بالحركة والصوت الموسيقي المحرك للعاطفة ومن ذلك قول الصمة القشيري(٨٤):

أأن ســـجعت فـــي بطـــن وادٍ تجـــاوب أُخـــرى مـــاءُ عينيـــك دافـــقُ

كانـــك لـــم تســـمع بكـــاء حمامـــةِ بليـــلٍ ولـــم يحزنـــك إلـــف مفـــارقُ

ولـــم تـــر مفجوعـــاً بشـــيء يحبـــه ســـواك ولـــم يعشـــق كعشـــقك عاشـــقُ

بلـــى فـــأفق مـــن ذكـــر ليلـــى فإنمـــا أخـو الصـبّر مـن كـفّ الهـوى وهـو تـائقُ

هنا يصف الشاعر حالته بفراقه لحبيبته، وانهمال الدمع من عينيه بحرارة، وهو يتذكر ليلى وحبها، وعدم قدرته على الصبر على فراقها ويستخدم الشاعر كلمات ذات دلالة على الحب، وما يندرج تحته مثل (البكاء، الصبر، مفجوع، تالق) وهي كلمات تشملها الحب وتنتج عنه، فالعلاقة هنا علاقة اشتمال وهو مجاز، ونجده ايضاً يستخدم كلمتي (العشق، والهوى) ونجد هنا علاقة ترادفية بين هذه الكلمات ولكلمة الحب.

ومنه قول ذي الرمة [٨٦]

ولمـــا تلاقينـــا جـــرت مـــن عيوننـــا دمـــوع كففنـــا فيضـــها بالاصـــابعِ

ونلنـــا ســـقاطاً مـــن حـــديثٍ كأنّـــه جنـــى النحـــل ممزوجـــاً بمـــاء الوقـــائعِ

ومنه قول الشاعر [٨٧]:

يـا هجـرُ كُـفَّ عـن الهـوى ودع الهـوى للعاشـــــقين يطيـــــب يـــــا هجـــــرُ

مـــاذا تريـــدُ مـــن الـــذين قلـــوبهم مرضـــــى وحشـــــو قلـــــوبهم جمّـــــرُ؟

وســـوابقُ المعبـــراتِ فـــوق خـــدُودهم درُرٌ تفـــــيضُ كأنهـــــا القطـــــرُ

متحيَّـــرين مـــن الهـــوى ألـــوانهم ممـــــا تُجّـــــنُّ قلـــــوبهم صُـــــفرُ

صـرعى علـى جسـر الهـوى لشـقائهم يتصـــــبرون ومـــــا بهـــــم صـــــبرُ

لـــم يشـــربوا غيـــر الهـــوى فكـــأنهم بهـــــم لشـــــدة مـــــا لقـــــوا سُـــــكرُ

لـولا أعتـراض الهجـر فـي طـرق الهـوى دخـــل المُحـــب مـــن الهـــوى كِبـــرُ

فدموع الشاعر تتمشى إلى مآقي العيون فتنفجر سخينة ملتهبة تقرح الجفون، تحرق الوجنتين، وإذا بنفس هذا المحب تتجاذبها الحسرات، ويتملكها الحزن والزفرات، وتعلوها الكآبة،

مستخدما النداء (ياهجر) وهذا الهجر هو نفسه حال الشاعر الذي تسيل دموعه الرقراقة كالدرر البراقة من كثرتها الواحدة تلو الاخرى، واستخدام هذا الاسلوب لمخاطبة المفارق استعطافاً هو نداء جامد يضفي عليه الحياة في صورة حركية (كفّ، دع) وبتكرار لفظ (الهوى) ليربطها برغبة الشاعر بالمحبوبة، و لجعل الهجر بعيداً غريباً على حالته الراهنة، مستخدماً اسم الفاعل (متحيرين)، لأنه يشمل معنى الحاضر والمستقبل، ويؤكد الحالة التي يتحدث عنها، ويولي العتاب جانباً خاصاً يلفت الانتباه الى قيمة الحب عند الشاعر، وبكاء الشاعر هنا يظهر الفرق الواضح بين أن تكون حزيناً، وأن تدرك معنى الحزن الذي يصيبك، فالشاعر يدرك مأساته لذا يمزجها بالبكاء والبكاء المتواصل دلالة على شدة اليأس وحليف السهر والألم متمثلاً بروي الراء الذي يزيد من وقع الألم في النفس، واستخدام الجملة المعترضة في (كأنهم... سكر) لتأكيد الصورة الشعرية فهو يُعمم المعاناة على جميع المحبين وكأن بهم سكراً من العشق.

ومن خلال النصوص السابقة التي هي جزء من نصوص شعراء الحماسة التي تتحدث عن الحب والمفردات الدالة عليه، نجد أن الأشعار العربية مليئة بالمفردات التي لها علاقة بكلمة (الحب) منها ما هو مرادف لها ومنها ما هو جزء منه، ومنها ما هو متضاد معه، وهذا يدل على كثرة اهتمام العرب بالحب ومفرداته، واهتمامهم بالتعبير عن الحالات النفسية التي يمرون بها من لقاء، وفراق، ودموع، ورسائل، وما الى ذلك من مفرداته الرائعة.

الخاتمة

١- أفاض شعراء الحماسة من تصوير المحبوبة بمجمل أحوالها هرباً من الإحساس بالسلبية، ومحاولة لبلوغ المتعة والبهجة.

٢- إنَّ صورة المحبوبة في النص الشعري لدى شعراء الحماسة هي صورة حسية مادية تهتم بأوصاف المرأة الخارجية، ولا ترضى إلى التوغل إلى أعماق عوالمها الخارجية.

٣- تنوعت الصور البيانية الشعرية تبعاً لتنوع التجارب وعمقها النفسي، لان الحشو يمثل حضوراً لأشياء في ظل غياب أشياء أخرى.

٤- تعددت المصادر التي استسقى منها شعراء الحماسة صورهم الفنية البيانية، إلا انها في النهاية تمتد إلى مظاهر الطبيعة المختلفة سواء كانت متحركة أو ساكنة.

٥- كشفت الدراسة عن براعة شعراء الحماسة في توظيفهم التصوير البياني والشعري فقد جمع فيها الشعراء بين الصور الجزئية القائمة على التشبيهات والاستعارات والكنايات والصور الكلية التي جمعوا فيها بين التجربة الشعرية والشعورية.

٦- ارتبط التشكيل البياني الشعري بأبعاد أسطورية واجتماعية عُدت صورة المحبوبة معشوقة وليست عاشقة من خلال توظيف لتلك النماذج.

٧- تأتي الصورة التشبيهية في المرتبة الأولى ما بين الصور البيانية الواردة في أشعار الحماسة، وقد فاقت الصورة التشبيهية الحسية الصورة العقلية.

٨- كشفت الدراسة تفوق شعراء الحماسة فنياً، ودقتهم تعبيرياً، وذلك من خلال بناء قصائدهم بناءً محكماً وتميزهم في توظيف إمكانيتهم الشعرية الواسعة.

٩- اتسمت ألفاظ شعراء الحماسة بالقوة والجزالة حيناً، وبالرقة واللين حيناً آخر.

١٠- أنَّ التصوير البياني للمرأة المحبوبة يمثل المساحة الفكرية والنفسية للشاعر يتنفس فيها عن كل ما يكدر صفاء نفسه فيترك ما همه إلى ما يسليه، وليس من تسليه تضاهي المرأة الحبيبة في ذلك العصر، ففي طلتها بشة وفي جسدها رغبة وفي حديثها انس وفي سكوتها ميل لها... الخ.

الهوامش

(١) ينظر الشعر الجاهلي، د. عبد المنعم الخفاجي، ٢٥٥.

(٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، ٩١.

(٣) الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد الاشبيلي،٤٥.

(٤) المصدر نفسه،٤٨.

(٥) الصورة الفنية في المثل القرآني،١٣٩.

(٦) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ ١٧١.

(٧) الحب المثالي عند العرب/ ١١.

(٨) الحماسة المغربية: ٢/ ١١٢٨ – ١١٢٩ وينظر: ديوان البحتري: ٣/ ١٧٤٧ والنقب: عني، دوائر الوجه، لسان العرب مادة (نقب) ٧٦٩/١، الأديم: الجلد والنقبة: اللون، والصقيل: جلاء السيوف، المدواس: خشبة عليها سن يداس بها السيف الصقيل حتى يجلده.

(٩) الحماسة المغربية: ٢/ ٩٦٤، وينظر: زهر الآداب وثمر الألباب: ٤٥٤/٢، الذِّر: صغير النمل: ضربه مثلا لأقل شيء واصغره، ينظر: لسان العرب: ٤/ ٣٠٤.

(١٠) الحماسة البصرية: ٤/ ١٤٥٣.

(١١) الحماسة المغربية:٢ /١٠٢٦، وينظر: ديوان ابن عبد ربه / ١٢٠.

(١٢) الحماسة المغربية: ٢/ ١٠١٠، وينظر ديوان المتنبي / ١٥٤.

(١٣) اسرار البلاغة/ ٦٥.

(١٤) المصدر نفسه/ ٦٧.

(١٥) الحماسة المغربية: ١٠٨٩/٢، وينظر: ديوان بشار بن برد: ٥٥/٤.

(١٦) الحماسة المغربية: ١٠٩١/٢– ١٠٩٢، وينظر: ديوان جرير بشرح الصاوي/ ٥٩٣.

(١٧) مختارات ابن الشجري / ٣٤٢، وينظر: ديوان عبيد بن الأبرص/ ٤٤، الخباء البيت، الج = ادخل العين: بقر الوحش.

(١٨) الحماسة الشجرية /٦٨٣، وينظر: ديوان أبي نواس: ٥١/٢.

(١٩) الحماسة المغربية: ١٠٩٤/٢، وينظر: ديوان عبدالله بن الدمنية/ ٤٤.

(٢٠) الحماسة المغربية: ١٠٩٢/٢، وينظر: ديوان ذو الرمة/ ٥٥٩.

(٢١) الحماسة المغربية: ١٠٧٩/٢، الفرع: الشعر التام، وفرع المرأة شعرها وامرأة فرعاء: طويلة الشعر. لسان العرب (مادة فرع)، الوحف: الشعر الكثيف الأسود، والسحم: السواد، ينظر لسان العرب مادة (سحم).

(٢٢) الغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الكوفي/ ٤٨.

(٢٣) الحماسة الشجرية / ٩٤٨.

(٢٤) الحماسة المغربية: ١٠٨٠/٢، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٩٣٥/٣. الفاحم: الشعر الأسود، ينظر: لسانا لعرب مادة (فحم)، الوارد: الطويل المسترسل ينظر لسان العرب مادة (ورد).

(٢٥) الحماسة الشجرية: ٦٥٦، المدرى: المشط.

(٢٦) الحماسة المغربية: ١٠٧٧/٢، وينظر: ديوان البحتري: ١٢٣٠/٢.

(٢٧) الحماسة البصرية: ٩٨٢/٣.

(٢٨) الحماسة المغربية: ١٠٧٥/٢، وينظر: الحماسة الشجرية/ ٦٧٢، وينظر: ديوان بشار بن برد: ١٢٣/٤.

(٢٩) الحماسة المغربية: ١٠٧٧/٢، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٥٧/٣.

(٣٠) الحماسة الشجرية/ ٦٧٠.

(٣١) الغزل في العصر الجاهلي/ ٥٩.

(٣٢) الحماسة المغربية: ١٠٩٧/٢، والحماسة الشجرية/ ٦٥٧، وينظر: ديوان الأعشى / ٤٤.

(٣٣)الحماسة المغربية: ١٠٩٨/٢، والحماسة الشجرية/ ٦٥٥-٦٥٦ وينظر: ديوان تميم بن مقبل/ ٣١٥.

(٣٤) هو زياد بن حمل بن سعد بن حديث الذي لم يرد في كتب التراجم غير اسمه، ينظر: الحماسة البصرية: ٢/ ٥٠٦.

(٣٥) الحماسة البصرية: ٥٠٦/٢، يبهضها: يثقل عليها ويشق.

(٣٦) الحماسة المغربية: ١٠٩٠/٢، وينظر ديوان: بشار بن برد: ١٩٨/٤.

(٣٧) الحماسة المغربية: ١١٠٧/٢، وينظر: الحماسة الشجرية ٦٦١، وينظر ديوان امرئ القيس/ ١٣، والجيد: العنق. ينظر: لسان العرب مادة (جيد) والرئم: الظبي الأبيض، ينظر: لسان العرب مادة (رئم)، ونعته رفعته.

(٣٨) مختارات ابن الشجري/ ٤٥-٤٦، وينظر: ديوان حاتم الطائي/ ٢٤. النذر: صغار اللؤلؤ، الغضا: شجر شديد الاشتعال، تضرم: اشتد اشتعاله.

(٣٩) مختارات ابن الشجري / ٣٤٧، ينظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، والمعطبولة: الظبية طويلة العنق.

(٤٠) لالئ الغزل، رحاب عكاوي: المقدمة:٥.

(٤١) دراسات في الشعر العباسي، ثائر الشمري/١٨.

(٤٢) ينظر: كتاب الزهرة للاصبهاني: ٢٧٥/١.

(٤٣) ينظر: طوق الحمامة، ابن حزم: ٨٢.

(٤٤) الفراق في الشعر العباسي/ ٤٦٣.

(٤٥) الحماسة المغربية: ١٠٢٦/٢-١٠٢٧.

(٤٦) طوق الحمامة /٩٨.

(٤٧) هو مهيار بن مرزويه الديلمي، شاعر كبير فارسي الأصل من أهل بغداد، كان مجوسياً فأسلم سنة (٣٩٤هـ) ينظر: الاعلام للزركلي: ٧/ ٣١٧.

(٤٨) الحماسة المغربية: ١٠٣٦/٢.

(٤٩) الحماسة الشجرية: ٦٣٦، نسب ابن عساكر هذين البيتين لأحمد بن علي الواصلي، ينظر: تهذيب تاريخ ابن عساكر: ٤٠١/١.

(٥٠) الحماسة المغربية: ١٠٣٢/٢، وينظر: ديوان الشريف الرضي: ٦٥٤/١.

(٥١) الحماسة المغربية: ٩٣١/٢، وينظر: ديوان قيس بن الملوح / ١٦٢والعطب: الهلاك.

(٥٢) الحماسة البصرية: ٩٧٩/٣، وينظر: الحماسة المغربية:٩٣٢/٢. وديوان قيس بن الملوح/ ١٦٢، المعصب: موضع رمي الحجارة بمنى البُرد: الثوب به خطوط.

(٥٣) ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام/ ٢٥٩.

(٥٤) الحماسة المغربية: ٨٩٨/٢، وينظر: ديوان امرئ القيس/ ١٣.

(٥٥) الحماسة الشجرية/ ٥٢٠-٥٢١، وينظر: ديوان الاحوص الانصاري/ ٣٥.

(٥٦) الحماسة البصرية: ٩٧٨/٣.

(٥٧) بناء القصيدة في النقد العربي القديم/ ٢١٨.

(٥٨) الحماسة المغربية:٩٩٢/٢، وديوان ابي العتاهية /٦١٦.

(٥٩) الحماسة الشجرية/ ١١، وينظر: ديوان بشر ابن ابي حازم /٢٠.

(٦٠) الحماسة المغربية: ٢/ ٩٢٢-٩٢٣، وينظر: ديوان قيس بن ذريح/ ١٢٧.

(٦١) الحماسة الشجرية/ ٢٢١، وينظر: الحماسة البصرية: ٧٨/١.

(٦٢) الحماسة الشجرية/ ٥٠٥، وينظر: ديوان جميل بثينة/ ١٨.

(٦٣) الحماسة الشجرية/ ٦٣٦، نسب ابن عساكر هذين البيتين لأحمد بن علي الحلبي الوراق، المعروف بالواصل، ينظر: تاريخ ابن عساكر: ٤٠١/١.

(٦٤) تزيين الأسواق في اخبار العشاق/ ٤١٦.

(٦٥) سيمائية التجربة العفيفة في غزل العباس بن الاحنف / ٣٦٠.

(٦٦) طيف الخيال/ ٢٧.

(٦٧) المصدر نفسه / ٤٨.

(٦٨) الحماسة الشجرية / ٧٢٧، وينظر: ديوان الشريف الرضي/ ٣٩.

(٦٩) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم/ ١٤٠.

(٧٠) لقيط بن يعمر شاعر جاهلي قديم ليس له شعر سوى هذه القصيدة، ينظر: الأغاني: ٣٣٣/٦.

(٧١) مختارات ابن الشجري/٥، والشحَط: البعد، يؤرقني: يسهر.

(٧٢) هو نصيب بن رباح شاعر من شعراء بني أمية، كان عبداً اسوداً، ينظر: الحماسة الشجرية/٦٢٥.

(٧٣) الحماسة الشجرية/ ٦٢٥-٦٢٦.

(٧٤) هو زياد بن جمل بن سعد بن عميرة بن حريث، لم يرد في كتب التراجم غير اسمه، ولم يرد شيء عن حياته، ينظر: الحماسة البصرية: ٥٠٦/٢.

(٧٥) الحماسة البصرية: ٥٠٦/٢، النواحل: النوق.

(٧٦) الثنائيات الضدية – دراسات في الشعر العربي القديم/ ١٠٧.

(٧٧) الحماسة المغربية: ١١٢٥/٢، وينظر: ديوان العباس بن الاحنف/ ١٢٦

(٧٨) ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الاموي، للبياتي/١٠.

(٧٩) شذرات من خطاب العشق/ ١١.

(٨٠) فقه العشق، يوسف زيدان/ ٣٠.

(٨١)الابيات بلا نسبه في الحماسة المغربية/ ٦٦٣، ولم اقف على القائل.

(٨٢) الحماسة البصرية: ٥٥٧/٢، وينظر: ديوان العباس بن الاحنف/ ٣٧.

(٨٣) المصدر نفسه:٥٥٩/٢، وينظر: المصدر نفسه /١٠٢.

(٨٤) هو الصمة بن عبدالله بن الطفيل بن مرة، وينتهي نسبه الى صعصة شاعر إسلامي من شعراء الدولة الاموية.

(٨٥) الحماسة البصرية: ١٢٨٤/٣، وينظر: الحماسة الشجرية/ ٥٩٧.

(٨٦) الحماسة الشجرية/ ٦٨٥، وينظر: ديوان ذي الرمة/ ٤٤٦–٤٤٧.

(٨٧) الحماسة المغربية: ٩٩٠/٢، وينظر: ديوان العباس بن الاحنف/ ١٣٨–١٣٩.

المصادر والمراجع

١– الأغاني، لابي فرج الأصفهاني (ت (٣٦٠ هـ) تح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٢– بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار، بيروت، دار الاندلس، ط٢.

٣– تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داوود الانطاكي، دار احمد ومحو، ط١، ١٩٧٢.

٤– الثنائيات الضدية– دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.

٥- الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د.ت).

٦- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت ٦٥٦ هـ) تح/ عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

٧- الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت ٥٤٢ هـ) تح/ عبدالمعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠.

٨- الحماسة المغربية، أبو العباس احمد بن عبد السلام الجرواي الشاذلي (ت ٦٠٩ هـ) تح/ د. محمد رضوان الداية، دار، الفكر، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩١.

٩- دراسات في الشعر العباسي، ثائر الشمري، مكتبة العلامة الحلبي، دار الرضوان، عمان، ط١، ٢٠١٤م.

١٠- دراسات في الشعر العربي القديم- الطيف والخيال – حسن البنا عز الدين، دار الحضارة للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣.

١١- دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الاموي، بدران عبد الحسين البياتي، مجلة كلية الاداب، جامعة اليرموك، ع ٩٨، ٢٠١٨.

١٢- ديوان ابن الرومي، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط٣،٢٠٠٢م.

١٣- ديوان ابن عبد ربه تح د. محمد رضوان الدايه، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط١،١٩٧٩م.

١٤- ديوان أبي نواس، برواية الصولي أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٣٣٥ هـ) تح/ د. بهجت عبدالغفور الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٠م.

١٥- ديوان الأعشى (ميمون بن قيس)، د. محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٥٠م.

١٦- ديوان امرئ القيس، تح عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان،

ط٢،٢٠٠٤م.

١٧- ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

١٨- ديوان بشار بن برد، شرح: أ. محمد بن طاهر عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة – مصر، ١٩٥٠م. عزة

١٩- ديوان تميم بن عقيل، تح: عزة حسن دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.

٢٠- ديوان حاتم الطائي، تح: اكرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٣م.

٢١- ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد امين، دار المعارف مصر، ط ٣، ١٩٨٦م.

٢٢- ديوان ذو الرمة (شرح الخطيب التبريزي)، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

٢٣- ديوان زهير بن أبي سلمى، تقديم وشرح وتعليق: د. محمود حمود، دار الفكر، لبنان – بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢٤- ديوان الشريف الرضي، تح: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٢٥- ديوان العباس بن الاحنف، تح: عاتكة الخزرجي، المطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م.

٢٦- ديوان عبدالله بن الدمينة، تح: السيد محمد الهاشمي، دار المنار، القاهرة، مصر، ط١،١٩١٨ م.

٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص، تح وشرح: د. حسين نصار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٧م.

٢٨- ديوان قيس بن الملوح، تح: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢،٢٠٠٤م.

٢٩- ديوان المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوي، مطبعة الاستقامة، ط١، ١٩٣٨.
٣٠- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، قدم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠١.
٣١- سيمائية التجربة العفيفة في غزل العباسي بن الاحنف، ناظم خلف السويداوي، مجلة جامعة التنمية البشرية، مج ٣، ع٢، ٢٠١٧م.
٣٢- شذرات من خطاب العشق، ترجمة: الهام سليم، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠٠١م.
٣٣- الشعر الجاهلي، د. عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٣.
٣٤- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٨٦،٥
٣٥- شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧م.
٣٦- الصورة الفنية في شعر الطائيين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٣٧- الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عبادة الاشبيلي، إيمان ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٠م.
٣٨- الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين علي الصغير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٧٨.
٣٩- طوق الحمامة في الألفة والالاف، علي بن احمد بن سعيد بن حزم (ت ٤٥٦هـ). تح: محمد يوسف الشيخ، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٤م.
٤٠- طوق الحمامة في الألفة والالاف، علي بن احمد بن سعيد بن حزم (ت٤٥٦هـ)، تح: محمد يوسف الشيخ، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٤.
٤١- طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)، تح: محمد

سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥.

٤٢- الفراق في الشعر العباسي، ثائر سمير حسين الشمري، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل،ع ١٤، ٢٠١٣م،

٤٣- فقه العشق، يوسف زيدان، دار الوراق، ط١، ٢٠١٧م.

٤٤- لالئ الغزل، رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

٤٥- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ)، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٤٦- مختارات شعراء العرب، هبة الله بن لعي المعروف بابن الشجري (ت ٥٤٢هـ) تح: علي محمد البجاوي، دار، مجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

Sources in English

1- Al-Aghani, by Abu Faraj al-Isfahani (d. (360 AH), edited by: Abd al-Karim Ibrahim al-Gharbawi, Egyptian General Book Organization, 1993.

2- Anthology of Arab Poets, Hibat Allah bin La'i, known as Ibn al-Shajari (d. 542 AH), edited by: Ali Muhammad al-Bajawi, Dar, Majbel, bYarut, 1st edition, 1992 AD.

3- Building the poem in ancient Arab criticism in the light of modern criticism, Youssef Bakkar, Beirut, Dar Al-Andalus, 2nd Edition.

4- Decorating the markets in the news of lovers, Daoud Al-Antaki, Dar Al-Ahmed and Mahaw, 1st Edition, 1972.

5- Diwan Abdullah bin Al-Damina, ed: Al-Sayyid Muhammad Al-Hashemi, Dar Al-Manar, Cairo, Egypt, 1st Edition, 1918 AD.

6- Diwan Al-Asha (Maimun bin Qais), Dr. Muhammad Hussein, Library of Arts, Cairo, Egypt, 1950.

7- Diwan Al-Buhturi, Tah: Hassan Kamel Al-Serafi, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 3rd Edition, 1963 AD.

8- Diwan Al-Mutanabbi with the explanation of Abd al-Rahman al-Barqawi - Al-Istiqama Press - 1st Edition - 1938.

9- Diwan Dhul-Ramah (Sharh Al-Khatib Al-Tabrizi), ed: Majid Trad,

Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 1996 AD.
10- Diwan Ibn Abd Rabbo Dr. Muhammad Radwan Al-Dayeh, Al-Resala Foundation, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1979 AD.
11- Diwan Ibn Al-Roumi, Sharh Ahmed Hassan Bassaj, Dar Al-Kutub Al-Arabiya, Beirut, Lebanon, 3rd Edition, 2002 AD.
12- Diwan of Abu Nawas, narrated by Al-Souli Abu Bakr Muhammad bin Yahya (d. 335 AH) by Dr. Bahjat Abdul Ghafoor Al-Hadithi, Abu Dhabi Culture Authority, Abu Dhabi, 1st Edition, 2010 AD.
13- Diwan of Al-Abbas bin Al-Ahnaf,T.H .: Atka Al-Khazraji, Egyptian House of Books, Cairo, 1954.
14- Diwan of Hatem Al-Taie, ed: Akram Al-Bustani, Sader Library, Beirut, 1953.
15- Diwan of Imru' al-Qays, Tah Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Maarifa, Beirut - Lebanon, 2nd Edition, 2004.
16- Diwan of Obaid bin Al-Abras, edited and explained: Dr. Hussein Nassar, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Library and Press, Egypt, 1st Edition, 1957 AD.
17- Diwan of Sharif Al-Radhi, ed: Dr. Mahmoud Mustafa Halawi, Dar Al-Arqam, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1999 AD.
18- Diwan Qais bin Al-Mallouh, ed: Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Maarifa, Beirut, Lebanon, 2nd Edition, 2004.
19- Dr.Yuan Bashar bin Burd, Commentary: Mr. Muhammad bin Taher Ashour, Authorship and Publishing Committee Press, Cairo - Egypt, 1950. Azza
20- Dr.Yuan Jarir, Sharh Muhammad bin HobYab, Tah: Noman Muhammad umYain, Dar Al-Maaref Egypt, 3rd Edition, 1986 AD.
21- Dr.Yuan Tamim bin Aqeel, ed: Azza Hassan Dar Al-Sharq Al-Arabi, Beirut, Lebanon, 1995.
22- Dr.Yuan Zuhair bin Abi Salma, introduction, explanation and commentary: Dr. Mahmoud Hammoud, Dar Al-Fikr, Lebanon - Beirut, 1st Edition, 1995 AD.
23- Fiqh of Love, Youssef Zeidan, Dar Al-Warraq, 1st Edition, 2017 AD.

24- Fragments of Love Discourse, translated by: Elham Salim, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 2001.
25- Lala Al-Ghazal, Rehab Akkawi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1st Edition, 2003.
26- Lisan al-Arab, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur (d. 711 AH), bYarut, 1st edition, 1990 AD.
27- Moroccan enthusiasm, Abu al-Abbas Ahmed ibn Abd al-Salam al-Jarwai al-Shazli (d. 609 AH) Tah / Dr. Muhammad Radwan al-Daya, Dar, al-Fikr, Damascus, SurYa, 1st edition, 1991.
28- Opposing Dualities - Studies in Ancient Arabic Poetry, Samar Al-Diop, Syrian General Book Authority Publications, Ministry of Culture, Damascus, 2009.
29- Poetry of Naseeb bin Rabah, compiled and presented by: Dr. Dawood Salloum, Al-Irshad Press, Baghdad, 1967.
30- Pre-Islamic Poetry, Dr. Abdel Moneim Al-Khafaji, Lebanese House of Books, Beirut, Lebanon, 1st Edition, 1973.
31- Pre-Islamic Poetry: Its Characteristics and Arts, Dr. Yahya Al-Jubouri, Al-Resala Foundation, Beirut, 5th Edition, 1986
32- Separation in Abbasid Poetry, Thaer Samir Hussein Al-Shammari, Journal of the College of Basic Education, University of Babylon, p. 14, 2013 AD,
33- Studies in Abbasid Poetry, Thaer Al-Shammari, Allamah Al-Halabi Library, Dar Al-Radwan, Amman, 1st Edition, 2014.
34- Studies in Ancient Arabic Poetry - Spectrum and Imagination - Hassan Al-Banna Ezz El-Din, Dar Al-Hadara for Publishing, Cairo, 2nd Edition, 1993.
35- Taif Al-Khayal, Ali bin Al-Hussein bin Musa Al-Sharif Al-Murtada (d. 436 AH), ed: Muhammad Sayyid Kilani, Al-Babi Al-Halabi and Sons Library and Press, Egypt, 1st Edition, 1955.
36- The Artistic Image in the Poetry of Al-Mu'tamid Bin Ubadah Al-Ishbili, Iman Nasser, Master's Thesis, College of Arts, University of Basra, 2000.
37- The Artistic Image in the Poetry of the Tayis, Emotion and Sense,

Dr. Wahid Sobhi Kababa, Arab Writers Union, Damascus, 1999.
38- The Artistic Image in the Qur'anic Proverb, A Critical and Rhetorical Study, Muhammad Hussein Ali Al-Saghir, College of Arts, University of Baghdad, 1978.
39- The collar of the dove in intimacy and thousands, Ali bin Ahmed bin Saeed bin Hazm (d. 456 AH), edited by: Muhammad Yusuf Al-Sheikh, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2014 AD.
40- The collar of the dove in intimacy and thousands, Ali bin Ahmed bin Said bin Hazm (d. 456 AH), ed: Muhammad Youssef Al-Sheikh, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2014.
41- The Flower of Literature and the Fruit of the Kernels, Abu Ishaq Ibrahim bin Ali Al-Husari Al-Qayrawani, presented and explained by: Dr. Salah Al-Din Al-Hawari, Al-Asriya Library, Beirut, 2001 .
42- The Perfect Love among the Arabs, Dr. Youssef Khalif, Dar Al-Quba for Printing, Publishing and Distribution, Cairo (d.t.).
43- The semiotics of the chaste experience in spinning Al-Abbasi bin Al-Ahnaf, Nazim Khalaf Al-Suwaidawi, Journal of the University of Human Development, vol. 3, p. 2, 2017 AD.
44- The Significance of Crying and its Themes in Umayyad Poetry, Badran Abdul Hussein Al-Bayati, Journal of the Faculty of Arts, Yarmouk University, p. 98, 2018.
45- The tree enthusiasm, Hibat Allah bin Ali bin Hamza Al-Alawi Al-Hasani (d. 542 AH) Tah/ Abdul Mu'in Al-Mallohi, and Asma Al-Homsi, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1970.
46- Visual enthusiasm, Ali bin Abi Al-Faraj bin Al-Hassan Al-Basri (d. 656 AH) by Adel Suleiman Jamal, Al-Khanji Library, Cairo, 1st Edition, 1999 AD.