أسم الطالبة : سمر محمد كاظم باقر علوش 0
عنوان الإتصال بها : (مبايل) (07801430677) 0
جامعة بابل / كلية التربية / قسم اللغة العربية 0
عنوان الرسالة : العذريون الأربعة في ميزان النقد 0
الكلمات المفتاحية للرسالة : (123456) 0

الخلاصة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة السلام على سيدنا رسول الله ، ارسله ربه بالنور والكتاب المبين ، فاللهم أجز عنا نبينا خير ما جزيت نبياً عن قومه ، صلى الله عليه وعلى آله ، وأصحابه واتباعه الي يوم يبعثون 0 وبعد :

أن الحب عاطفة تسكن الأفئدة وتعمر القلوب ، لأنها الخير ، والله هوالحب والبحب هو آلة الحياة في الإنسان ، ونقيض الحب يفقر ويهدم الإنسان والحياة [1] ، والحب لا يقتصر على الجنس فحسب بل هو الخير والجمال والجنس ، خُلق ليكون أداة للنمو والارتقاء ، والمحبة عاطفة مشتركة بين ذوي القلوب الحية النابضة فهم مشتركون في أصل المحبة ، والحب العذري ليس رغبة الجسم وحده ولكنه رغبة الجسم والعقل والنفس ، 000 أنه عمل أنساني يرتبط بكيان الإنسان لا من أجل التناسل فحسب بل من أجل النمو الروحي للانسان [2] ، لما فيه من حدود وضوابط ومعالم ، وهو حب عفيف مهذب للأخلاق ومشذب للغرائز ومعبر عن روح الإسلام ، ووليد التطور الإجتماعي الجديد 0

يذهب هذا الحث إلى وضع أبراز شعراء الحب العذري ـ جميل بثينة ، وكُثيِّر عزة ، وقيس ليلى ، وقيس لُبنى ـ موضع الموازنة العادلة ، متخذين من آراء النقاد والباحثين القدامى والمحدثين ميزاناً يكشف لنا مدى ثقل ظاهرة الحب العذري عند العرب أولاً ومن ثم البحث عن تفوق أي من الشعراء الأربعة في ميادين البناء الفني 0

إن موضوع العذريين الأربعة في ميزان النقد الأدبي موضوع جدير بالدراسة لما تركه هؤلاء الشعراء من بصمة واضحة شكلت ظاهرة بارزة في تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي 0

يقع البحث في تمهيد وثلاث فصول وخاتمة 0 خصص التمهيد لدراسة نشأة الحب العذري وتّطوره ، ومكانة العذريين الأربعة 0

ويدرس الفصل الأول لغة العذريين الأربعة في ميزان النقد القديم والحديث في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول خصص لدراسة حالة النقد في عصر ما قبل الإسلام ، وصدر الإسلام ، والعصر الأموي ، في حين خصص المبحث الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الألفاظ قديماً وحديثاً 0

ويتطرق الفصل الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة ، ويقع الفصل في مبحثين ، المبحث الأول خصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً ، أما المبحث الثاني فخصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة حديثاً ، وخصص الفصل الثالث لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الموسيقى ويقع هذا الفصل في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول يدرس الموسيقى الخارجية في شعر العذريين الأربعة أما المبحث الثاني فيدرس الموسيقى الداخلية في شعر العذريين الأربعة ، وقد خصص المبحث الثالث لدراسة مدى أرتباط شعر الغزل العذري بفن الغناء في العصر الأموي ، لأبراز أي منهم غُنيت ولُحنت أشعار كثيرة 0

---

(1) ينظر : المرأة والجنس ، د0 نوال السعداوي : ص143 0

(2) ينظر : جدل الحب والخير والجمال دراسة في الأدب العربي ، د0 هناء جواد ، ص143 0

وأنتهى البحث بخاتمة أبرزت أهم النتائج التي توصل اليها البحث من خلال آراء النقاد القدامى والمحدثين في مجال لغة العذريين الأربعة وصورهم وموسيقاهم 0

ولا أقول وأنا أبلغ نهاية مطاف رحلتي إني وفيت البحث حقه ولكنني بذلت جهدي في البحث والإستقصاء والمراجعة وكانت أستاذتي المشرفة د0 هناء جواد خير عون لي بمعاملتها الفريدة التي لم تبخل علي فيها من وقت أو جهد 0

وأود أن أعرف الفضل لأهله ، فأتقدم بوافر الشكر والإمتنان للهيئة التدريسية في كلية التربية قسم اللغة العربية ـ جامة بابل ـ وأتقدم بأمتناني وشكري للدكتور عدنان العوادي عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور قيس الخفاجي معاون عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور علي ناصر ، والدكتور الفاضل رحيم جبر أحمد وللهيئة التدريسية الفاضلة في القسم ، وذلك لتذليلهم الكثير من المعضلات التي واجهتني خلال مرحلة البحث ، وأقدم شكر الجزيل للدكتور عادل كتاب والدكتور هديب ، والأستاذ عدنان سماكة لما أبده من تعاون في تزويدي بالمصادر والمراجع المهمة 0

وثمة كلمة أخيرة أقد فيها بأسم العلم الشكر لكل من أعانني على أتمام هذا البحث ولو بكلمة واحدة ، فجزاهم الله عني كل خير أنه سميع بصير 0

الرسالة :

﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ

ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ

غَفُورٌ رَحِيمٌ ﴿

(آل عمران: 31)

﴿ صدق الله العظيم ﴾

الأهداء

- إلى بستان العطاء والحنان 000 أبي الحبيب وأُمي الغالية

- إلـى نبـع الحـب 000 ورفيـق الـدرب 000 زوجـي الحبيـب

سـامر

- إلى أملي الكبير 000 وقمري المنير 000 ولدي عَلي 0 -

إلى شقيقي روحي 000 حيدر ونور 0

﴿ شكر وعرفان ﴾

ابتدأ الثنـاء بحمد اللـه والصـلاة والسلام علـى نبينـا الأمين محمد وآلـه وصـحبه الميـامين 0 لا يخفى على من مـارس البحث العلمـي ، مـا يقتضيه البحث من أشتغال مطلق بـه ومن جهود متابعة تسهّد صاحبه ، ويزاد البحث مشقة على زوجة وأم طفل 000 ومن هنـا فـأني لا أجد من الكلمات ما تفي حق والدي الحنون وأمـي الغاليـة وزوجـي المخلص سـامر الـذين كانوا يقفون خلف هذا البحث ، مغتبطين اذا عزمت ، ومحفزين اذا تعبت ، ومعينين علـى متاعب الحياة العائلية 0

واشكر لطفلي الغـالي (علـي) صـبره إذا شـغلت بالبحث والدراسـة عنـه الـذي شـاء اللـه أن يرى النور وأمه في المراحل الأولى من كتابة هذا البحث 0

واتقدم بشكري وتقديري لاستاذتي المشرفة الدكتورة هناء جواد التي امتدني بمصادر مهمة وبذلت جهوداً محمودةً في الإشراف على هذه الرسالة 0

وأتقدم بأمتناني وشكري للدكتور عدنان العوادي عميد كلية الأداب / جامعة بابل والدكتورقيس الخفاجي معاون عميد كلية التربية / جامعة بابل والدكتور علي ناصر ، رئيس القسم والدكتور الفاضل رحيم جبر أحمد وللهيئة التدريسية الفاضلة في القسم 0

واشكر الدكتور عادل كتاب والدكتور هد يب والاستاذ الفاضل عدنان سماكة على ما وفروه لي من مصادر لاغنى للبحث عنها 000

دعائي لأستاذتي 000 ولكل الكرماء الطيبين 00 بالخير والتوفيق 0

سمر

إقرار المشرف

أشهد أن رسالة الطالبة (سمر محمد كاظم باقر علوش) الموسومة بـ(العذريون الأربعة في ميزان النقد) ، أعدَّت بإشرافي في كلية التربية ـ جامعة بابل ، وأنها قد استوفت خطتها استيفاء تاماً 0

المشرف : د0 هناء جواد عبد السادة
الإمضاء :
التاريخ :

بناء على التوصيات المتوافرة أُرشِّح الرسالة المذكورة للمناقشة 0

رئـــيس قســـم اللغـــة العربيـــة
الإمضاء :
الاســم : أ0د علـــي ناصـــر غالـــب
التاريخ :

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس واعضاء لجنة المناقشة بأننا قد اطَّلعنا على الرسالة التي قدَّمتها الطالبة (سمر محمد كاظم باقر علوش) الموسومة بـ(العذريون الأربعة في ميزان النقد) وناقشناها فيها وفي ماله علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول بتقدير ( ) لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها 0

عضو اللجنة
الإمضاء :
الاسم :
التاريخ :

عضو اللجنة (المشرف)
الإمضاء :
الاسم :
التاريخ :

عضو اللجنة
الإمضاء :
الاسم :
التاريخ :

رئيس اللجنة
الإمضاء :
الاسم :
التاريخ :

صدَّقَ الرسالة مجلس كلية التربية / جامعة بابل 0

بجلسته ( ) في (/ / 2005)

عميد كلية التربية

الإمضاء :

الاسم :

التاريخ :

الموضوع	الصفحة
المقدمة 0	أ ـ ب
التمهيد : الحب العذري نشأته وتطوره 0	13-1
الفصل الاول : العذريون الأربعة في ميزان نقد اللغة 0	43-14
العذريون الأربعة في ميزان نقد الألفاظ 0	21-18
كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ ـ في غرض المديح ـ	21-18
غزل كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ 0	24-21
جميل في ميزان نقد الألفاظ 0	27-24
القيسان في ميزان نقد الألفاظ 0	30-27
العذريون الأربعة في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	31-30
كُثيِّر في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	35-31
جميل في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	39-35
القيسان في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	43-39
الفصل الثاني : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة	44
أولاً : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً 0	49-46
الصورة في التراث النقدي العربي 0	46-44
العذريون الأبعة في ميزان نقد الصورة قديماً 0	49-46
دور النقاد في نقد الصورة 0	56-49
دور المرأة في نقد الصورة ومنزلتها الأدبية والنقدية 0	65-56
ثانياً : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة الحديث 0	78-74
مفهوم الصورة حديثاً	68-65
الصورة الرمزية 0	72-68
رمزية الطلل 0	73-72

الفصل الثالث : العذريون الأربعة في ميزان نقد الموسيقى 0	108-81
الموسيقى الخارجية 0	91-82
أولاً : الوزن 0	85-82
ثانياً : القافية 0	91-85
الموسيقى الداخلية 0	101-91
التكرار الصوتي 0	97-94
التكرار اللفظي 0	101-97
ثالثاً : التجنيس الأشتقاقي 0	103-101
أرتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي 0	108-103
الخاتمة 0	111-109
المصادر والمراجع 0	123-112

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة السلام على سيدنا رسول الله ، ارسله ربه بالنور والكتاب المبين ، فاللهم أجز عنا نبينا خير ما جزيت نبياً عن قومه ، صلى الله عليه وعلى آله ، وأصحابه واتباعه الي يوم يبعثون 0 وبعد :

أن الحب عاطفة تسكن الأفئدة وتعمر القلوب ، لأنها الخير ، والله هوالحب والبحب هو آلة الحياة في الإنسان ، ونقيض الحب يفقر ويهدم الإنسان والحياة [1] ، والحب لا يقتصر على الجنس فحسب بل هو الخير والجمال والجنس ، خُلق ليكون أداة للنمو والارتقاء ، والمحبة عاطفة مشتركة بين ذوي القلوب الحية النابضة فهم مشتركون في أصل المحبة ، والحب العذري ليس رغبة الجسم وحده ولكنه رغبة الجسم والعقل والنفس ، 000 أنه عمل أنساني يرتبط بكيان الإنسان لا من أجل التناسل فحسب بل من أجل النمو الروحي للانسان [2] ، لما فيه من حدود وضوابط ومعالم ، وهو حب عفيف مهذب للأخلاق ومشذب للغرائز ومعبر عن روح الإسلام ، ووليد التطور الإجتماعي الجديد 0

يذهب هذا الحث إلى وضع أبراز شعراء الحب العذري ـ جميل بثينة ، وكُثيِّر عزة ، وقيس ليلى ، وقيس لُبنى ـ موضع الموازنة العادلة ، متخذين من آراء النقاد والباحثين القدامى والمحدثين ميزاناً يكشف لنا مدى ثقل ظاهرة الحب العذري عند العرب أولاً ومن ثم البحث عن تفوق أي من الشعراء الأربعة في ميادين البناء الفني 0

إن موضوع العذريين الأربعة في ميزان النقد الأدبي موضوع جدير بالدراسة لما تركه هؤلاء الشعراء من بصمة واضحة شكلت ظاهرة بارزة في تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي 0

يقع البحث في تمهيد وثلاث فصول وخاتمة 0 خصص التمهيد لدراسة نشأة الحب العذري وتّطوره ، ومكانة العذريين الأربعة 0

ويدرس الفصل الأول لغة العذريين الأربعة في ميزان النقد القديم والحديث في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول خصص لدراسة حالة النقد في عصر ما قبل الإسلام ، وصدر الإسلام ، والعصر الأموي ، في حين خصص المبحث الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الألفاظ قديماً وحديثاً 0

ويتطرق الفصل الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة ، ويقع الفصل في مبحثين ، المبحث الأول خصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً ، أما المبحث الثاني فخصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة حديثاً ، وخصص الفصل الثالث لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الموسيقى ويقع هذا الفصل في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول يدرس الموسيقى الخارجية في شعر العذريين الأربعة أما المبحث الثاني فيدرس الموسيقى الداخلية في شعر العذريين الأربعة ، وقد خصص

---

(3) ينظر : المرأة والجنس ، د0 نوال السعداوي : ص143 0

(4) ينظر : جدل الحب والخير والجمال دراسة في الأدب العربي ، د0 هناء جواد ، ص143 0

المبحث الثالث لدراسة مدى أرتباط شعر الغزل العذري بفن الغناء في العصر الأموي ، لأبراز أي منهم غُنيت ولُحنت أشعار كثيرة 0

وأنتهى البحث بخاتمة أبرزت أهم النتائج التي توصل اليها البحث من خلال آراء النقاد القدامى والمحدثين في مجال لغة العذريين الأربعة وصورهم وموسيقاهم 0

ولا أقول وأنا أبلغ نهاية مطاف رحلتي إني وفيت البحث حقه ولكنني بذلت جهدي في البحث والإستقصاء والمراجعة وكانت أستاذتي المشرفة د0 هناء جواد خير عون لي بمعاملتها الفريدة التي لم تبخل علي فيها من وقت أو جهد 0

وأود أن أعرف الفضل لأهله ، فأتقدم بوافر الشكر والإمتنان للهيئة التدريسية في كلية التربية قسم اللغة العربية ـ جامة بابل ـ وأتقدم بأمتناني وشكري للدكتور عدنان العوادي عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور قيس الخفاجي معاون عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور علي ناصر ، والدكتور الفاضل رحيم جبر أحمد وللهيئة التدريسية الفاضلة في القسم ، وذلك لتذليلهم الكثير من المعضلات التي واجهتني خلال مرحلة البحث ، وأقدم شكر الجزيل للدكتور عادل كتاب والدكتور هديب ، والأستاذ عدنان سماكة لما أبده من تعاون في تزويدي بالمصادر والمراجع المهمة 0

وثمة كلمة أخيرة أقد فيها بأسم العلم الشكر لكل من أعانني على أتمام هذا البحث ولو بكلمة واحدة ، فجزاهم الله عني كل خير أنه سميع بصير 0

التمـــــهيد

الحب العذري نشأته وتطوره

قبل الولوج بالحديث عن شعرائنا الأربعة في ميزان النقد ، ارتأيت أن أقدم نبذة مختصرة عن الحب العذري عند العرب مفهوماً وطبيعةً وانتشاراً ، لما لهذا الأمر من أثر في شخصية الشاعر العذري ومن ثم نتاجه الأدبي 0

﴿ما هية الحب العذري ﴾

إن الحديث عن الحب العذري عند العرب هو حديث عن ظاهرة ظهرت في البادية واطرافها في العصر الأُموي ، وهو مظهر صادق لعاطفة الحب السامي الذي ((يستولي على النفس بجملتها فتخضع له وتمتلئ به حتى لا يبقى لغيره فيها مجال))[1] 0 والحب العذري حبٌ ((خالص من شوائب الدنس والرجس ، وهو حبٌ طاهرٌ وشريفٌ ، لا يعرف مخزيات المآثم ، ولا منديات الأهواء))[2] ، معبَّراً عن إحساسات المحبين تعبيراً

(1) الحب العذري نشأته وتطوره ، د0 احمد عبد الستار الجواري : ص81 0
(2) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص15 0

دقيقاً ، عاكساً ما يلاقيه المحب من عذاب وما يعانيه من تباريح بعيداً عن الخلاعة وروح الاستمتاع 0ويتسم بالطابع الديني مع صدق العاطفة والعقيدة الذين مثلا عماد الغزل العفيف[1] 0

ومما يصوّر صدق عاطفتهم ((قيل لأعرابي من العذريين : ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماث كما ينماث الملح في الماء ؟ أما تجلدون ؟! قال : إنا لننظر الى محاجر أعين لا تنظرون اليها ؛ وقيل لآخر : ممن أنتَ ؟ فقال : من قوم اذا احبوا ماتوا ، فقالت جاريه سمعته : عذري ورب الكعبة !)) [2] 0

أما صدق العقيدة فناتج عن انبثاق الإسلام الذي أَمدَّهم بُمثل أخلاقية ، سمت بنزعتهم البشرية فارتقى بهم الى حب ((لا تستبد به النزعات الحسية المادية التي تتمثل في أغلب الشعر الجاهلي))[3] 0

﴿جذور الحب العذري﴾

تعود مرجعيات الحب العذري عند العرب إلى عصر ما قبل الإسلام ، إذ رَوتْ كُتب السِّيَر والأخبار قصصاً لعشاق ، أحبوا بصدق وإخلاص و من بين هؤلاء المحبين ((المرقش الأكبر وحبيبته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة ، والمخَبَّل السعدي وحبيبته ميلاء ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وغيرهم وغيرهن))[4] 0 لكن حب هؤلاء الشعراء كان يمثل حالة خاصة ظهرت في ما قبل الإسلام ، لا حاله عامة ، لذا لا يمكننا القول بأَن الغزل العذري شكل ظاهرة بارزة إلا في العصر الأموي اذ كثر فيه بشكل ملفت للنظر في بادية الحجاز وأطرافها بشكل خاص 0

---

(3) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ص200 ، وينظر : تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص359 0

(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 1/346-347 ، وفيات الأعيان ، ابن خلكان : 1/203 0

(1) قيس ولبنى ، تح : حسين نصار : ص7 0

(1) قراءة جديده لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور : ص94 0 وينظر : الحب في التراث العربي ، د0 محمد حسين عبد الله : ص 311 0

اما ما نجده من بدايات غزلية في قصيدة ما قبل الإسلام ((فلم يقصد بها المرأة وانما هو تراث متدهور أصله الصلاة الدينية لربة الشعر ، وهو تراث مقيد وموروث رأيناه يظهر في الملاحم القديمة وفي الكتب الدينية))[1] 0

﴿ سمات الحب العذري ﴾

اتَّسمَ الحب العذري بسمات هي :-

1- العفَّة : وتعد من الصفات الأصيلة في الحب العذري [2] ، فعنصر الشهوة فيه لا يكاد يلحظ والأحتفال بالجسد ضئيل ، أمّا المقام الأول في هذا الحب فهو للصفات النفسية [3] 0 وتتبدى لنا العفة في ((عفة الأساليب وطهر القول))[4] وهي ضرورة من ضرورات الحب ((فلو لم تكن عفة المتحابين عن الأدناس وتحاميها ما يُنْكَر في عرف كافة الناس ، محرماً في الشرائع ولا مستقبحاً في الطبائع ، لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاءً لودِّه عند صاحبه ، وإبقاءً على ودِّ صاحبه له))[5] 0

فالحب لإشباع الشهوة امتهان له ، وهبوطٌ به عن رفيع مكانته وسامي منزلته ((وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف – وهو في شريعة الفحول من الخيبة – لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس))[6]

2- الوفاء : فالمحب منصرف في هذا النوع من الحب إلى محبوبة واحدة تملك عليه شعوره وتستأثر بعواطفه وتملأ عليه نفسه فلا يكاد يلتفت إلى غيرها [7] 0 وهذه سمة من سمات المحب الصادق ((وانما يبين الصادق في هواه إذا فارقه أو صَدَّ عنه من يهواه فأقام حينئذ عليه ولم ينتقل إلى سواه)) [8] 0

---

(2)الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، د0 داود سلوم : ص34 0
(3)ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص312 0
(4)ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، د0 عبد الستار الجواري : ص81 0
(5)تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص320 0
(6)الزهرة ، ابن داود الأصبهاني : ص504 0
(1)العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص23 0
(2)ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص81 0
(3)الزهرة ، ابن داود الأصبهاني : ص355 0

3- اليأس : وهو صفه من صفات المحب العذري والتي انعكست كظاهرة اسلوبية في شعره 0 اذ تنبعث رنة الأسى من قصائد شعرائِهِ ويكسوها طابع التشاؤم والحزن [1] 0

وبعد هذا العرض الموجز لا بد لنا من الوقوف على أسباب هذه الظاهرة البارزة في العصر الأموي ومسوغاتها ، قدر الإمكان فالبحث في أسباب الظاهرة هو بحث في خصائصها فليس هناك افتراق بين الدافع والخصيصه ، وإنما تلازم السبب والنتيجة 0

لقد تحدث الكثير من الباحثين عن نشأة الحب العذري ، وقدموا آراء كثيرة ، وكلها تتأرجح بين الصواب والخطأ ، وتلقي أظواء ساطعة على هذه الظاهرة 0

فقال طه حسين في تحليل الظاهرة وسبب انتشارها يعود الى اجتماع اليأس ، مع الفقر ، بسبب عزل الحجاز موطن الظاهرة سياسياً في العصر الأموي ، وانصراف سكانها الى الغزل العفيف الذي يكون مرآة صادقة لطموح هذه البادية الى المثل الأعلى في الحب من ناحية ، ولبراءتها من ألوان العبث والفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من ناحية أخرى [2] 0

ويرد احمد عبد الستار الجواري أَن الحب العذري جاء نتيجة لما اشْتُهِرَ به بنو عذرة من رقة ودماثة وجمال ، فضلاً عن الحصانة التي أحاطها الإسلام بها ، والعفة التي تقتضيها تقاليد القبائل العربية ، وبذلك ندرك أنَّ الجواري لا يوافق طه حسين في أَن اليأس والفقر يدفعان الى التفكير بالمثل الأعلى ، وينتجان الغزل العذري ، لان واجب الفقير المحتاج هو ان يثور على المجتمع الذي حرمه ما أباحه للآخرين [3] 0

ويرد محمد حسين عبد الله على هذا الرأي ويجد فيه مغالطه دقيقة لأن ((اليائس لا يثور ، بل يَسْتَسْلِم لقدره ويحاول ان يعزّي نفسه – إذا بقيت لديه بقية من دوافع الحياة – بالإستعلاء على أَلَمِهِ ، أو اكتشاف مجال آخر يستطيع ان يؤكد فيه ذاته))[4] 0

---

(4)ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص332 0

(5)ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 1/188-190 ، وينظر : من تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي ، شوقي ضيف : ص125 0

(1) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري ، ص42-49 0

(2) الحب في التراث العربي ، د0 محمد حسين عبد الله : ص223 0

اما محمد غنيمي هلال فقد تحفظ على مبدأ الفقر ، وأَبْرَزَ لنا عوامل جديدة ، منها جمال الإقليم ، والإحساس بالعزلة في البادية وما فيها من مناظر جميلة ، فضلاً عن الفراغ الذي لعب دوراً واضحاً في بروز الظاهرة ، ولكنه لم يعطِ لهذه العوامل الأَوْلَوِيَّة الأساسية ، وَعَدَّ الإسلام أقوى العوامل وأكثرها تأثيراً ((اذ خلق إدراكاً جديداً للعاطفة فيما دعا إليه من جهاد النفس ، ومقاومة الهوى وفيما هَيَّأَ لروح الزُّهْد ، بتهوينه من شأن الدنيا ، وتهويله لعذاب الآخرة)) [1] 0

ومن هنا نفهم أَن الباحثين العرب اهتموا بظاهرة الحب العذري ، ولم يقتصر هذا الاهتمام عليهم ،لأنها شغلت الفرنجة كذلك ، ولا بد لنا من أَن نورد بعض آرائهم في هذه الظاهرة 0

فيقول لوى ماسينيون ، إن الحب العذري مقتبس من الحب الافلوطوني ومشتق منه [2] 0

وقد ذهب مع هذا الرأي الباحث دوزي [3] 0

أما بلاثيوس فيرى أن بني عذرة قد تأثروا بنزعتهم العاطفية بالمسيحية [4] ، ويرد على هذا الطاهر مكي ، لانه عَدَّ أَن ربط العِفَّة بالمسيحية ، والبَذّل بالإسلام ينافي الواقع التاريخي كما ينافي المنهج العلمي ، وتعليله على ذلك أَن بني عذرة كانوا بدواً ، يأخذون الدين مأخذاً سهلاً ، وقلما يبلغ من عقولهم ونفوسهم مبلغاً قوياً يتأثرون به ، ويكيفون حياتهم وفق مثله [5] 0 ونطرح سؤالاً هنا ، إنْ كان بنوا عذرة يأخذون الدين المسيحي ماخذاً سهلاً ، فلماذا تَغَيَّر موقفهم هذا من ناحية الدين الإسلامي وتأثروا به ؟! 0

ان هذه الآراء ، كلها محاولات جادة للوقوف على سر هذهِ الظاهرة ، ولكنها كلها تبقى محاولات مقصرة لان الظاهرة في حقيقة أمرها عربية خالصة ، انتشرت لوجود عوامل ساعدت على بروزها ، وكان الإسلام أَقوى العوامل وأكثرها تأثيراً في بروزها ، وأَمّا العوامل الأخرى ، كاليأس والفقر ، والإحساس بعزلة البادية ، وجمال الإقليم ،

---

(3) النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص94 ، وينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، د0 محمد غنيمي هلال : ص9- 10 0

(4) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص45 وهامشها 0

(5) م0ن : ص45 0

(1) ينظر : دراسات عن ابن حزم الطاهر مكي : ص185 0

(2) ينظر : م0ن :ص192-195 0

((وأَخلاق الفروسية التي تميز بها البدويّ)) [1] ، ومبادئ الدين المسيحي التي أنتقلت إلى الجزيرة فيمكن عدها عوامل تمهيدية ، وبذلك نستطيع القول إنّ هناك عوامل رئيسية وتتمثل بالإسلام وما دعا إليه من مبادئ وقيم أخلاقية غيَّرَتْ البناء الروحي للفرد ، وعوامل ثانوية مكملة للإسلام ساعدت على بروز الظاهرة 0

﴿مكانة العذريين الأربعة﴾

بعد الحديث عن الغزل العذري نَشْأَةً وتطوراً ننتقل الى الحديث عن مكانة وشخصية شعرائنا العذريين الأربعة وسنتحدث أوّلاً عن جميل [2] ، وكثير [3] ، ولن

---

(3) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص89 0

(1) هو جميل بثينة أو جميل بن مَعْمَر العذري ، (ت 701 م) ترجمة حياته في طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام :ص647 0 والشعر والشعراء ابن قتيبة ، ص206 0 والأغاني ابو فرج الأصفهاني : 147/8 و43/11 0 والموشح ، المرزباني :ص143-158 0 وفيات الأعيان ، ابن خلكان :ص519 0 والعقد الفريد ، ابن عبد ربه : 88/2 0 خزانة الأدب عبد القادر محمد البغدادي : 381/2 0 وينظر : تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 194/1 0 والموسوعة العربية الميسرة : ص646-647 0

(2) هو كُثَيِّر عَزّة أو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الخزاعي ، (105هـ) ترجمة حياته ، طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 533/2 وما بعدها 0 والشعر والشعراء : ابن قتيبة : 480/1 0 والأغاني ، الأصفهاني :5/9 وما بعدها 0 والموشح ، المرزباني ص143-158 0 وخزانة الأدب ، عبد القادر محمد البغدادي : 376/2 0 ووفيات الأعيان ، ابن خلكان : ص111 0 وتاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص319 وما بعدها 0

نتعرض الى قصتي عشقهما إلا بما كان مؤثراً في مكانة الشاعرين ، لأن المصادر والمراجع أَسهبت في الحديث عن قصة غرام كل واحد منهما .

واخترنا جميلاً وكثيراً معاً لانهما اشتركا في كونهما راويتين للشعر يرجعان الى مدرسة عريقة هي مدرسة اوس بن حجر [1] . فجميل أُستاذ لكثيِّر وكُثيِّر راوية لجميل [2] . وكونهما راويتين يجعلهما من الفحول وهذا ما قدمهما على القيسيين من ناحية المكانة ، وإنْ أُختلف في تقديم جميل على كثير .

فابن سلام قدم كثيراً على جميل في طبقاته اذ جعله كثيراً في الطبقة الثانية من طبقات فحول الإسلام [3] .

اما جميل فجعله في الطبقة السادسة [4] وهذا التقديم يعود إلى تعدد أغراض كُثيَّر مقارن بجميل فكُثيِّر شاعر غزل ومديح ، في حين أَن جميلاً اقتصر على الغزل ((ولم يمدح أحداً قط))[5] 0 وإنما كان يفخر بنفسه وقومه ، وكان الغزل سبباً لهذا الفخر [6] 0

وعلى الرغم من ان ابن سلام جعل كثيراً من الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، فأن مروان ابن أبى حفصة قدَّمَ كثيراً على جرير والفرزدق [7] - وهما في الطبقة الأولى من طبقات فحول الإسلام – ((كان كثير شاعر أهل الحِجاز ، وإنهم ليقدمونه على بَعْض من قدمنا عليه))[8] 0 والسبب واضح فـ((لم يدرك أحد في مديح الملوك ما أدرك كُثيِّر))[9] و ((هو أمدحهم للخلفاء))[10] ويرد ذلك الى أنه ((كان يستقصي [1] في المديح))[2] 0 ان تقدم كُثيِّر على جرير والفرزدق في المديح لانه كان يستقصي ، معياراً مقبولاً في النقد [3] 0

---

(1) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص434 ، والأغاني ، الأصفهاني : 99/8 0
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 525/2 0
(3) م0 ن : 533/2 0
(4) م.ن : 647/2 - 648 .
(5) العمدة ، ابن رشيق : 67/1 .
(6) قيل إنه في آخر أيامه مدح عبد العزيز بن مروان : تاريخ دمشق ، ابن عساكر : 405/3 ، ووفيات الأعيان ، ابن خلكان : 321/1 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 194/1 .
(7) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 534/2 ، 540 0
(8) م0ن : 545/2 ، وينظر : 534/2 من المصدر نفسه 0
(9) الأغاني ، الأصفهاني : 5/9 0
(10) الموشح ، المرزباني : ص228 0

ومع كون كثير شاعر أهل الحجاز ، إلاّ أنه ((منقوص حظه بالعراق))[4] 0 وإذا ما عرفنا أَنَّ كُثيِّراً كان شيعياً متطرفاً في تشيعه [5] يتبع مذهب الكيسانية عرفنا لماذا قَلَّتْ رواية شعره بالعراق ، ففي العراق ابن الزبير وكان معادياً لإمام الكيسانية محمد بن الحنفية [6] 0 وهذا ما دفع كثيراً الى هجائه مما أدى الى قلة رواية شعره بالعراق 0 وكان السبب الرئيسي لمديح كُثيِّر لعبد الملك بن مروان أنه أكرم ابن الحنفية وشاعره كُثيِّر حين نزلا عليه في دمشق مما دفع ابن الحنفية الى ان يمنح ولاءه لعبد الملك بن مروان ، وحتى لو لم يدخل ابن الحنفية في بيعة عبد الملك لكان مديح كُثيِّر له تقية لا نفاقاً والشيعة يجيزون التقية خشية على أنفسهم [7] ، ومع ذلك نجد أَن من المعاصرين من يظن أن في مديحه لبني أُمية ضرباً من النفاق [8] 0

أَما جميل ، فعلى الرغم من تأخير ابن سلام لمكانته في الطبقات عن كُثيِّر كما أشرنا سابقاً إلاّ أَنه قدمه على كُثيِّر في النسيب برغم مكانة كُثيِّر في التَّشْبيب فقد ((كان لكُثيِّر في التَّشبيب نَصيبٌ وَافِرٌ ، وجميل مُقَدَّم عليه وعلى أصحاب النَّسِيب جميعاً ، في النَّسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل 0 وكان جميلٌ صادَقَ الصَّبابة ، وكان كُثيِّر يتَقوَّل [9] 0 ولم يكن عاشقاً وكان راوية جميل))[10] 0

---

(11) المقصود بالاستقصاء هنا ((الغوص الى الشمائل التي يرتفع بها الرجال)) – العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص107 0

(1) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 ، والأغاني ، للاصفهاني : 5/9 0

(2) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 0

(3) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 0

(4) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 410/1 ، والأغاني ، الأصفهاني : 7/9 0

(5) محمد بن الحنفية : (ت 81 هـ) وهو محمد بن علي بن أبي طالب الهاشمي القريشي أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام 0 وهو أخو الحسن والحسين ، غير أَن أمهما فاطمة الزهراء ، وأمه خولة بنت جعفر الحنفية ، يُنْسَبُ إليها تميزاً عنهما ، كان المختار الثقفي يدعو الناس الى إمامته ويزعم أنه المهدي 0 وكانت الكيسانية تزعم أنه لم يَمُتْ وأنه مقيم بروضى 0 مولده ووفاته بالمدينة 0 الاعلام ، الزركلي : 270/6 0

(6) ينظر : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي ، شوقي ضيف : ص319-321 ، والعشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص51-53 0

(7) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 363/1 0

(8) تقوَّل قَوْلاً : ابتدَعه كذباً 0 وتقّول فلان عليَّ باطلاً ، أي قال عليَّ مالم أَكن قلت وكذب عليَّ ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ ﴾ : لسان العرب : 574/11-575 0 مادة قول 0

(9) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 545/2 0

إذن فالنقاد القدماء كانوا معجبين بنسب جميل وهو عندهم إمام الشعراء لأنه إمام المحبين ((وكان - كُثيِّر – يقدّمه على نفسه ويتخذه إماماً ، واذا سُئل عنه قال : وهل علم الله عز وجل ما تَسمعون إلأ منه !))[1]

((وسأل رجلٌ نُصيباً : أجميلٌ انسب ام كُثيِّر ؟ فقال : أنا سألت كثيِّر عن ذلك فقال : وهل وطأ لنا النسب الا جَميل !))[2] 0

لقد كان جميل ملحوظ المكانة بين شعراء زمانه وكان معترفاً له بالإجادة والأستاذية إلى ما بعد زمانه [3] وهناك من يرى في أسلوب جَميل ، أجمل الأساليب لأنه ينساق مع الفطرة في أغلب الأحوال ، فالرقة لديه طبيعة وكذلك الجزالة [4] .

وقد يكون تقديم كُثيِّر لجميل على نفسه ، إحساساً منه بتفوق جميل عليه وامتلاكه بعض المقومات التي لم تتسنَ له كالجمال والغنى والمكانة .

أما ما قيل عن تقوُّل كثير في عشقه ـ والتقوّل هنا ، يعني ((اصطناعة لحالة العشق ، وليس في مثل هذا الاصطناع صدق ، ومن هنا لا يؤخذ بامرأة بعينها ، وإنما يلاحق النساء))[5] ـ فربما يكون صحيحاً انه ((كان يتخذ الغزل صنعة ، ويقفو فيه أَثر أُستاذه جميل))[6] ، ولكن هذا كان في البداية فقط ليكون لحياته طرافة كما لغيره من الشعراء العشاق في ذلك الوقت ثم أصبح بعد ذلك عاشقاً صادقاً في حبه [7] . فما يهتف رجل بالحب ثلاثين سنة وهو من المرائين [8] ، بشعر لا يزال يتدفق بشعور قائله وإحساساته الحية المتأججة [9] ، ونعزّز هذا الرأي بما أجمع عليه أهل الأدب في المدينة من أَنَّ كُثيِّر أصدق عشقاً من جميل ، بعد ان ذكر لهم المرزباني أبيات كُثيِّر التي قالها بعد شتم عزة له

---

(1) الأغاني ، الأصفهاني : 98/2 0
(2) م 0 ن : 97/8 0
(3) ينظر : جميل بثينة ، العقاد . ص 87 0
(4) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص142 0
(5) الثابت والمتحول ، ادونيس : 252/1 0
(6) من تاريخ الأدب العربي ، طه حسين : 124/2 0
(7) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 54 0
(8) م . ن : ص 142 0
(9) ينظر : الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص103 0

وقارنها بأبيات جميل التي قالها في الموقف نفسه ـ والتي سنرجيء الحديث عنها إلى الصفات اللاحقة ـ ، وكانوا في بداية الأمر مُجْمعينَ على أَن جميلاً أعشق من كُثيِّر [1] 0

ويبدو ان ماذهب إليه الدكتور زكي مبارك مَن ((أَن تقديم النقاد جميلاً على كُثيِّر لا يرجع إلى أَنّ جميلاً أشعر من كُثيِّر في النَّسِيب ، وإنما يرجع إلى أمور كَثيرة تتكون منها ذاتية جميل فقد كان يجمع بين الجمال والفتوة والشعر والعشق ، وكان مكتملاً في كل هذهِ النواحي))[2] ، هذا خير ما يبرر تقديم جميل على كُثيِّر 0

اما ما قيل[3] عن نحافة كُثيِّر وقصره ودمامته وحمقه ، فكان سبباً في تأخره عن مرتبة جميل في النسيب 0 ((وكان هواه العلوي من بين الأسباب التي أَلَبتْ عليه مناوئيه في تلفيقهم وتنقيصهم))[4] 0

وقد فطن صاحب الموشح لتعصب الزبير على كُثيِّر فقال : ((تحامل الزبير بن بكار على كُثيِّر ـ فيما جمعه من أخباره ، وبيَّن عليه من سرقاته ـ ظاهرٌ ، وهو خَصْمٌ لا يُقبل قوله على كُثيِّر لهجاء كُثيِّر لولد عبد الله بن الزبير وانصراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام))[5] 0 وحسبنا بهذا شهادة تُفَسِّر لنا الكثير مما أُلْصِقَ بكُثيِّر من أخبار تتنقَّص من شاعريته وشخصيته [6] 0

وخير دليل على مكانة كُثيِّر أنه مات ((وعكرمة مولى ابن عباس في يوم واحد ، فأجفلت قُريش في جنازة كُثيِّر ، ولم يوجد لعكرمة من يَحْمله))[7] 0

وقال الناس عند موته : ((مات اليوم أَفْقَه الناس وأشعرُ الناس))[8] 0

---

(1) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص314 0

(2) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص78 0

(3) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 541/2 ، 544 ، والأغاني ، ابو فرج الأصبهاني : 9/9 ، والبيان والتبين ، الجاحظ : 241/2 ، 250-251 ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 410/1 0

(4) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص103 0

(5) الموشح ، المرزباني : ص245 0

(6) يوافق د0 عدنان العوادي على هذا الرأي ويرى أنه ينطبق على ما قاله الأصمعي عن كُثيِّر ، لأن الأصمعي من المتحيزين للخلافة الأموية 0 مقابلة د0 عدنان العوادي ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ـ جامعة بابل ، 2002/11/20 0

(7) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 544/2 ـ 545 ، وينظر : الأغاني ، الأصفهاني : 47/9 0

(1) الأغاني ، الأصفهاني : 47/9 0

نخلص مما تقدم ان لجميل مكانة مهمة بصفته رائداً للشعر العذري في عصره ، وراوية من مدرسة أوس بن حجر ، ولكن هذا لا يقلل من مكانة تلميذه كُثيِّر بالمقارنه به ، فهو آخر راوية من مدرسة أوس و لا يقل قدراً عن أستاذه جميل بل قد يتفوق عليه في بعض الجوانب التي سنثبتها في الفصول اللاحقة 0

اما بالنسبة إلى مكانة وشخصية قيس بن ذريح [1] وقيس بن الملوح [2] 0 فأول ما يلفت انتباهنا فيما يتعلق بمكانتهما . هو ان ابن سلام لم يذكرهما في طبقاته ولم يشير إليهما ، على الرغم من أن قيس بن الملوح ((كان راوية للأشعار))[3] صحيح أنه لم يرجع إلى مدرسة اوس بن حجر كجميل وكُثيِّر ، إلاّ أنه كان ((من أشعر الناس))[4] 0 وقد يكون ذلك بسبب ما قيل عن ما أصابه من جنون بعد رفض أهل حبيبته ـ ليلى ـ تزويجه لها ، على ما قاله الأصمعي من أنه ((لم يكن مجنوناً ، ولكن كان فيه لوثة كلوثة أَبي حيَّة[5]))[6] 0

وقد شكك صاحب الأغاني بوجود المجنون وذكر لنا في رواية عن ابن الكلبي : ((ان حديث المّجنون وشعره صنعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عمٍّ له ، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها فوضع حديث المجنون ، وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها له))[7] 0

ولقد تأثر نقادنا المحدثون برأي صاحب الأغاني ، وفي مقدمتهم الدكتور طه حسين ، فقد شك شكاً أكيداً في شخصية مجنون ليلى ، بل أنه لا يكاد يصدق أنها شخصية حقيقية

---

(2) قيس بن ذريح الليثي الكناني : (ت ـ 68هـ) ، ترجمة حياته في الأغاني ، الأصفهاني : 107/8(174/9 دار الثقافة) ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 524/2 ، والموشح ، المرزباني : ص207 ، وحديث الأربعاء ، طه حسين : 256/1 ، وتاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص364 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 200/1 ، والموسوعة العربية الميسرة : ص1411 0

(3) الملقب بمجنون ليلى : (ت 70 هـ) ترجمة حياته في الأغاني ، الاصفهاني : 161/1 ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 467/2 ، والموشح ، المرزباني : ص476 ، وينظر : حديث الاربعاء ، طه حسين : 179/1 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 199/1 ، والموسوعة العربية الميسرة :ص1411 0

(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 468/2 0

(5) م0ن : 467/2 0

(6) يعني ابا حية النمري ، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 658/2 0

(7) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 467/2 0

(1) الأغاني ، الأصفهاني : 4/2 ، وتوجد رواية عن أيوب بن عباية تشبه رواية ابن الكلبي وزاد فيها : واضاف إليها ذلك الشعر فحمله الناس وزادوا فيه ، ورواية عن عوانة تشبه السابقتين حيث قال : المجنون اسم مستعار لا حقيقة له 0 ينظر : 8/2 من المصدر نفسه 0

عاشت كل تلك الظروف التي صورتها أخباره وأشعاره [1] ، ويرى د0 زكي مبارك أنه لو صح القول بأن شخصية المجنون شخصيه خرافية ، فهذا دليل على ((أن العصر الأموي تَعَطَّش إلى الصدق في وحدانية الحب ، فأخترع أحد رجاله شخصية خرافية تحدث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان))[2] 0 ولعل أتخاذ النقاد موقفاً حذراً من إثبات وجود قيس بن الملوح يعود الى الاختلاف في اسمه وكثرة المجانين بليلى 0

فأما الأختلاف بالاسم فهو أَمر كثيراً ما نجده في الأسماء التي أشتهرت بكنيتها أو لقبها ، وأما كثرة المجانين بليلى فذلك أمر طبيعي ، إذ أن الليليات في العرب كثيرات 0 والعشاق كثيرون ، وقيل ان بني عامر وحدهم فيهم أكثر من مجنون [3] 0

ونحن نميل الى صحة وجوده مع الاعتراف بكثرة ما نسب إليه ، وما أضيف عليه من أشعار وأخبار ، وسندنا في هذا الرأي هو وجود رواة ذوي قيمة [4] ، رؤُوا أحاديث عن قيس وليلى وهم أشهر من الرواة الذين شككوا بوجوده ، ثم إنه من غير المعقول ((ان يقول الرواة شعراً كهذا الشعر ثم ينحلوه قيس بن الملوح أَو غيره من العشاق الشعراء ، فذلك يعجز عنه من لم يبلغ به الحب مبلغ الجنون والذهول))[5] 0

أَما قيس بن ذريح فهو العذري الوحيد من شعراءنا الأربعة ، الذين تزوج بمن أحب ـ لُبنى ـ إلاّ أَنه طلقها بعد ذلك تحت ضغوط والديه 0والملاحظ أنّ صاحب الأغاني لم يشك بوجوده كما فعل مع سابقه ، وقد يكون لوجود شخصية الحسين بن علي (عليه السلام) في قصة حُب قيس لُلبنى باعتباره اخوه في الرضاعة وتوسطه لتسهل زواجه بها ، ثم بعد ذلك توسطه ليطلقها من زوجها الثاني لتعود إليه ، سبباً للاعتراف بوجود هذه الشخصية 0 فقد أكتسبت القصة بوجود الحسين بن علي (عليه السلام) شيئاً كثيراً من الجلال والوقار 0

---

(2) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 179/1 ، 124/2 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 199/1-200 0
(3) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص108 0
(4) ينظر : الأغاني ، الأصفهاني :6/2 0
(5) وهؤلاء الرواة هم : ومصعب بن عبد الله الزبير ، واسحاق بن أبراهيم الموصلي ، وأبي عمر الشيباني ، والمدائني علي بن محمد ، ينظر : الأغاني ، الأصفهاني :3/2 ، 8 ، 11 ، 38 ، 32 ، 93 0
(6) الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص72 0

ولا شك في أنّ ((ماذكره الرواة من أخبار قيس بن ذريح أعلى درجة من أخبار المجنون 0 وما تحمله هذه الأخبار والشعر الذي صحبها من طابع الأصالة ، وقوة الحياة))[1] ، جعل د0 طه حسين يميل الى الاعتراف لها بالثقة التاريخية [2] 0

ويتميز القيسان بكثرة ما أُسْنِدَ اليهما من شعر0 قال الجاحظ [3] : ((ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون ، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لُبنى إلا نسبوه الى قيس بن ذريح)) 0

وذلك قولُ صحيح 0 فدواوين العذريين الأربعة عبارة من خليط عجيب فنجد أبياتاً لجيل تُنسب إلى كُثير وأخرى للمجنون تنسب لقيس لبنى وهكذا ، وقد نتجت هذهِ الظاهرة عن عدة عوامل منها أَن العذريين الأربعة عاشوا في عصر واحد فضلاً عن ظواهر مشتركة في قصصهم فجميعهم أحب أمرأة واحدة – على ما قيل عن كُثيِّر من أنه عشق بعد عَزَّة 0 امرأة تدعى ام الحَويْرثِ [4] - ، ثم إن جميعهم لم يتزوجوا بمن أحبوا بأستثناء قيس بن ذريح وجميعهم حكم السلطان عليهم بأهدار دمهم إذا أَلموُّا بأرض معشوقاتهم – بأستثناء كُثِّير عزة – ، ثم النهاية الحزينة ، الموت الذي يَصنَعُ حَداً لأحداث القصص وينهي كل شيء 0

الفصل الأول

العذريون الأربعة في ميزان نقد اللغة

ـ النقد في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام

يسلسل بعض الباحثين اتجاهات النقد العربي القديم على أساس أنها بدأت في عصري ما قبل الإسلام وصدر الإسلام فطرية ساذجة ، تعتمد على الإحساس والذوق البسيط 0

---

(1) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : ص200 0
(2) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 2/34-37 0
(3) الأغاني الأصفهاني ، 8/2 0
(4) ينظر : م0ن : 9/34-35 ، وينظر : الديوان : ص150 0

فكان القدماء من أصحاب اللغة والأدب يتعجلون الحكم ويجتزئونه ويعممون في غير موضع التعميم ، فينظرون الى البيت أو البيتين من القصيدة بأكملها ، فيحكمون على الشاعر بانه أشعر الناس في هذا المعنى ، وربما جعلوه أشعر الناس في كل شيء ، لأنه قال بيتاً راقهم [1] 0

وبذا شغلتهم النظرة الجزئية للبيت عن النظرة العامة للأدب أو الشعر ، مما جعل نشاطهم النقدي أقرب الى البلاغة منه الى النقد الخالص [2] 0

ـ النقد في العصر الأُموي

أخذ النقد في العصر الأموي بالاتساع ((فبدأتْ طلائع النقد المعلل في الظهور كقوة نقدية منظمة بعض الشيء))[3] 0 فلوحظت فيه علاقة الشاعر بشعره ، وعلاقة البيئة بالإبداع والمبدع ، وعلاقة النوعية العقائدية بالنوعية الفنية ، الى جانب ما ظهر من

---

(1) ينظر : حديث الأربعاء ، د0 طه حسين : 1/303-306 0
(2) ينظر : في النقد الأدبي ، د0 شوقي ضيف : ص31 0
(1) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ، ورؤية فنية ـ ، احمد العزب : ص281 0

تصحيح النظر في الشعر من حيث الإسناد وصحة الرواية والأصل [1] ، ((وتخير الألفاظ ، وحسن الصياغة أو قبحها ، وكل ذلك مبني على الذوق الفطري الذي تهذبه البيئة وترقيه الحضارة))[2] 0 اما المحور الذي دار حوله هذا النقد فهو ((فحولة الشعراء ، وشعراء الغزل ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة))[3] ، وبذلك نمت في نفوس النقاد رغبة تفضيل شاعر على آخر والحكم له أو عليه ، وكان نمو هذه الرغبة راجع إلى التنافس الشديد بين الشعراء ومن يتعصبون لهم قبلياً ومكانياً ، أو منهجاً وأسلوباً [4]0 ويرى بعض الباحثين ان النقد العربي قبل القرن الرابع لم يكن نقداً منهجياً ، ((فابن سلام وابن قتيبة كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقاداً 0 وهم وإنْ عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة ، لم يكن في نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص))[5] ، إلا ان هذا لايقلل من قيمة هذا النقد في حينه فقيمته تاريخية ((إذ أنه يشرح أراء الصفوة من قراء تلك العصور فيما أزدهر لديهم من أدب ، ويكشف عن النواحي الفنية المحضة في التعبير عن المعاني الجزئية))[6] 0

ـ الحركة العلمية في البيئات الثلاث

ازدهر النقد الأموي في البيئات الثلاث الكبرى في الدولة العربية : الحجاز والشام والعراق ، وتميزت كل بيئة بلون خاص يفرقها عن غيرها 0

ففي الحجاز ظهر أدب يتسم بالرقة والإغراق في التعبير عن حياة اللهو والمجون 0 واستتبع ذلك ظهور نقد جديد يتسق مع روح هذا الأدب في هذهِ الاغراض 0 فكان

---

(2) ينظر: أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب : ص 110-111 0
(3) النقد الأدبي ، احمد أمين : ص419 0
(4) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ورؤية فنية ، احمد العزب : ص281 0
(5) ينظر : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، د0 محمد زغلول سلام : ص95 0
(6) النقد المنهجي عند العرب ، د0 محمد مندور : ص49 0
(7) النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد غنيمي هلال : ص69 0

الحجازيون لما فطروا عليه من رقة الطبع وميل الى الغزل أوثق الناس معرفة بمعانيه واحساساً بدقائقه 0

اما في الشام – حيث موطن الحكومة – فقد انتشر أدب المديح للخلفاء الذين استوطنوه لذا مال النقد هناك إلى تقيم الحركة الشعرية على ضوء اقترابها أو ابتعادها عن القيم الفنية الموروثة وبخاصة في شعر المديح [1] 0

اما العراق حيث موطن المعارضة ، فكان الشعر مشابهاً للشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه ، إذ خلف الفخر بالأصول والعصبيات والصراع بين الشعراء ، شعر النقائض والأراجيز 0 اما احتذاء النمط الجاهلي فخلف نوعاً من النقد يفاضل بين الشعراء ويوازن بين الأعمال الشعرية ، ويميز بين طرائق التعبير على أساس من فحولة الأسلوب 0

لقد كان للصراع اللغوي والدراسات القرآنية ، أثرٌ في ظهور الحركة العلمية في العراق ، والتي كانت سبباً لبروز النقد اللغوي فيه قبل غيره من الأماكن ، والذي ركز على سلامة التعبير والتعقيد اللفظي ، مما كان له دور في تنقية اللغة الفصحى من الفساد الذي تعرضت له بسبب التأثر باللهجات العامية من جانب واهتمامه ببناء القصيدة ، وصفاء الصورة الأدبية من جانب آخر [2] 0

لقد فهم النقاد العرب منذ القدم سر جمال العربية ، وقدروا أنها لغة غنية بألوان الجمال ، بما لها من قواعد محكمة ، وتصاريف متناسقة ، واقيسة مطردة نلمسها في البحث عن الكلمة المفردة ومدى صحتها وفصاحتها وملاءمتها لمكانها من السياق ، وأستعمالها الأدبي ، وفي التركيب ومدى ما فيه من انسجام وقوة سبك ، أو ما فيه من هنات وقصور والتواء وتنافر واضطراب يحول بينه وبين الجمال الفني[3] 0

ـ العذريين الأربعة في ميزان نقد الألفاظ

تنبع أهمية اللفظة من كونها أول قيمة فنية معنوية تواجهنا في النص الشعري ، بوصفها أصغر وحدة لغوية تنطوي على دلالة 0 وتتكون اللفظة من صورة صوتية تتمثل في مجموعة الأصوات التي تتكون منها، وتصور ذهني تاريخي عن مدلول اللفظة أو

---

(1) ينظر : النقد الأدبي ، احمد امين : ص419 وما بعدها ، وينظر : عن اللغة والأدب والنقد ، د0 احمد العزب : ص281-282 0 وينظر : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د0 محمد زغلول : ص80 0

(2) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم : ص83 ، وينظر : من اللغة والأدب والنقد ، د0 محمد احمد العزب : ص281 0

(3) ينظر : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، د0 عبد المطلب مصطفى : ص81-82 0

معناها الذي ينطبع عادة في الذهن ، والذي يمكن توظيفه بكيفية معينة من قبل الشاعر ليدل على شعوره [1] 0

ـ آراء النقاد في الألفاظ

لقد تركزت عناية النقاد والبلاغيون العرب بالألفاظ ، مما دفعهم إلى تحديد شروط معينة لها ، منها ما يتصل بالمعنى والكشف عنه ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ذاتها ومنها ما يتصل بالمتلقي وأثرها فيه 0

وتتمثل الشروط المتعلقة بمعنى الألفاظ ، بتحديد ابن الأثير للألفاظ الحسنةوالقبيحة في حديثة عن فصاحة الكلام اذ قال : ((ان أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة بأعتبار الفاظها ، وسيروا وقسموا ، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها 0 واستعمالها دون غيرها ظهورها وبيانها ، فالفصيح اذن من الألفاظ هو الحسن 000 فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل إليه هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح))[2] 0

اما الجاحظ فقد أشار إلى اللفظ ومعناه في قوله: ((وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، وأن يشاكل اللفظ معناه ، ويعرب عن فحواه 000))[3] 0

وقد حدد ابن سنان الخفاجي ، شروط فصاحة اللفظة المفردة ذاتها بتباعد مخارج أصواتها ، واعتدالها من حيث عدد حروفها ، وحسنها في السمع ، وابتعادها عن التوعر والغرابة والعامية ، وجريانها على العرف العربي الصحيح [4] 0

وبعد فالألفاظ أثرت في ذات المتلقي على أعتبار ان القصيدة ((بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر))[5] من العالم ، والذي يهدف إلى إيصاله للمتلقي 0

وعلى الرغم من ان تأمل الجانب الإيقاعي للألفاظ أسبق من تأمل صورها ودلالتها((فقبل ان نفهم الألفاظ فهماً عقلياً وقبل ان تكون الأفكار التي تحدثها هذه الألفاظ

---

(1) ينظر : علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور : ص132 ، وينظر : تشريح النص ، د0 عبد الله محمد العزامي : ص12 ، وينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة ، د0 كريم الوائلي : ص198 0

(2) المثل السائر، ابن الأثير : 114/1 0

(3) البيان والتبيين ، الجاحظ : 20/2 0

(4) ينظر : سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي : ص59-60 ، وينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : 74-72/1 0

(1) مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة : ص100 0

وتتابعها ، نجد ان حركة الألفاظ وجرسها تؤثران تأثيراً عميقاً مباشراً في نزعتنا))[1] ، فالمتلقي لا يدرك للألفاظ ايقاعاً محضاً بل تتدخل المكونات وتتفاعل مع بعضها لتترك أثر مافية [2] 0 ويعتمد هذا على قدرة الشاعر على تطويع الألفاظ وحسن اختياره للكلمة المواءمة للسياق ـ وتتفاوت هذه القدرة بين الشعراء ـ إذ أنَّ القيمة الفنية للكلمة بصفتها الدلالية تتضح من خلال السياق فـ((الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وان الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظة)) [3] 0

وتؤيد دراسات علم الجمال الحديثة [4] ، هذا الرأي وتؤكد بأننا لا نستطيع القول بجمال الكلمة أو أنما هو الرقة واللطافة والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة قبحها ، ورقتها أو خفتها بصرف النظر عن السياق الذي توجد فيه فجمال الألفاظ يعتمد على الابتعاد عن الغرابة والابتذال والعامية ، وبذا يسمو نحو الحسن والفصاحة [5] 0

هذا على وجه العموم ، أما على وجه الخصوصية الذي يمثل الفاظ الحب العذري 0 فقد اتفق قدماء النقاد على ان الألفاظ في الشعر العذري تتسم بالرقة [6] ((ولما كان المذهب في الغزل أنما هو الرقة واللطافة والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة))[7] 0

لذا فان لغة الشعر في الغزل ينبغي ان تتناغم مع طبيعة هذا الغرض الشعري من حيث الرقة 0 ولا يشترط لهذا الطبع وحده ، وانما يشترط صدق التجربة ـ كما يرى

---

(2) العلم والشعر ، ريتشارد ز : ص28 0
(3) ينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة ، كريم الوائلي : ص204 0
(4) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص83 0
(5) ينظر : علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمود ة : ص5-6 ، وينظر : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان : ص63-64 ، وينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص38 0
(6) ينظر : علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمود ة : ص5-6 ، وينظر : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان : ص63-64 ، وينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص38 0
(7) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير : 168/1 0
(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ص191 0

القاضي الجرجاني ـ لذا فان ((رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك فان أتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع الى الغزل فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها))[1] 0

وبهذا تتقاطع دماثة الطبع مع الغرض الشعري ليقود إلى الرقة من أرقى مستوياتها 0

وبذا فـ((حق النسيب ان يكون حلو الألفاظ مرسلها ، قريب المعاني سهلها غير كز ولاغامض وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الايثار رطب المكسر شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ويستخف الرصين))[2] 0

لقد رقت الفاظ الحب العذري لرقة قلوب العاشقين فكلمة (حب) بكل ما تعنيه من معان ، وبكل ما تشيعه من أمان هي علاج لنفس العاشقين القلقة ، لذا ابتعد الشعراء العذريين عن الألفاظ الغريبة واتجهوا إلى الألفاظ الفصيحة الرقيقة السلسة [3] 0

ـ كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ ـ في غرض المديح ـ

لقد تفرد كُثيِّر من بين العذريين الأربعة بكونه متعدد الأغراض ((فله في فنون الشعر ما ليس لجميل))[4] ولا للقيسين 0 فلم يختص بالغزل وحده وإنما أضاف إليه غرض آخر ، وهو المديح الذي خص فيه بني أمية ، وبرع فيه بشكل ملفت للنظر بما

---

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ص18 0
(3) العمدة ، ابن رشيق : 116/2 0
(4) ينظر : (معجم الفاظ الحب العذري) في شعر الحب في العصر الأموي في ثنائيات الشكل والمضمون ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص150 0
(1) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 545/2 0

أستعمله فيه من رموز[1] تموه على المخاطب المعنى الذي يهدف إليه لئلا يثير حفيظته وسخطه وبما ان الرمز هو ((قبل كل شيء دلالة))[2] تتيح لنا أن نتأمل ما وراء النص من معنى خفي وإيماء [3] لذا نجده يغمض في بعض مدائحه 0 قال الحجاجي : ((بلغني ان الطرماح جلس في حلقة فيها رجل من بني عبس ، فأنشد العبسي قول كثير في عبد الملك :

وجال المنيــحُ وسطَـها يتقلـقل[4]

فكُنتَ المعُلى اذا أُجيلت قداحُـهُمْ

فقال الطرماح : أما انه ما أراد به انه أعلاهم كعباً ، ولكنه موه عليه في الظاهر وعنى في الباطن انه السابع من الخلفاء بعد أن أخرج علياً ، الذي كان يواليه ويقول بأمامته ، منهم 0 وأستطرد الطرماح قائلاً : فإذا أخرجه كان عبد الملك السابع ، وكذلك المعلّى السابع من القِداح ، فلذلك قال ما قاله 0 {000} قال : فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول كثير وقد ذهب على عبد الملك فظنه مدحاً))[5] 0 ان توسط الطرماح بين الشاعر والمتلقي كان محاولةً منه لممارسة مهنة الناقد على خير وجه ، فكُثيّر لم يغمض هنا في طلب الغريب أو التعقيد ، وإنما ليعبر عن رأيه في خلافة ممدوحيه بشكل غير مباشر 0

والدليل الأخر على براعته في أستعمال الرمز ، ما أنشده لعبد الملك بن مروان :

*** فما رَجعوها عَنوةً عـن مَـوَدّةٍ ولكـن بحـد المشَرفـيّ اسـتقالها [6]**

فقال عبد الملك بن مروان للأخطل : ((كيف تسمع : قال : هجاك يا أمير المؤمنين ، قال : بل حسدته 0 فقال الأخطل : ما قلتُ لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا حيث أقول :

***أهلّوا من الشهر الحرام فأصـبحوا مواليَ مـلْك لا طريفُ ولا غَـضْب**

فجعلته لك حقاً وجعلك اغتصبته))[7]

ان المعنى الظاهر من بيت كثير السابق يشير إلى شجاعة عبد الملك وقدرته ، اما المعنى الباطن للبيت فيشير إلى ظلم عبد الملك وقدرته على انتزاع ما ليس له حق فيه .

---

(2) قال الجرجاني : ((ههنا عبارة مختصرة هي ان تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل اليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يضفي بك ذلك الى معنى آخر)) ـ دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص71 0

(3) الفن الشعر ، هيجل : ص11 0

(4) ينظر : زمن الشعر، ادونبس : ص160 0

(5) الديوان : 164 0

(6) الأغاني الأصفهاني : 12 /41 0

(7) الديوان : 149 0

(1) المرشح ، المرزباني ، ص: 236 .

ويجسد النص الآتي براعة كُثير في تطويع المفردات وتخيره لها . قال محمد بن علي لكثير : ((تزعم أنك مِنْ شيعتنا ، وتمدح آل مروان ؟ قال : إنما أسخر منهم وأجعلهم حيات وعقارب ، وآخذ أموالهم . وقد كان عتب على عبد العزيز بن مروان ، فنفر عنه بعض النفور ، فقال :

*** وكنتُ عتْبتُ مَعْتَبةً فلمَّتْ بي الغُلواءُ عن سَنَنِ العَتابِ [1]**

فما زالت رقاك تسيلُ ضِعني وتُخرْج من مكامنها ضبابي [2]

فقال عبد الملك لعبد العزيز : ((ما مدحك ، إنما جعلك راقياً للحيّات فذكر ذلك عبد العزيز لكثير ، فقال : فدعه لي : أما والله لأجعلنّه حيّة ثم لا ينكر ذلك . وقال لعبد الملك :

*** يُقَلّبُ عيَني حيّة بمحارةٍ أضاف اليها السارياتِ سُبُيلها [3]**

*** يَصُدُّ و يفضي وهو ليثُ خَفّيةٍ إذا أمكنته عَدْوَهُ لا يُقِيلها**

فأعطاه عبد الملك وأحسن إليه))[4] 0

يتضح مما سبق براعة كُثيِّر في أختيار المفردات في قصائد المديح حتى ان المتلقي لا يحس ((بالجهد الواعي فيها يخرج بها عن التدفق الفني إلى التعمل والتكلف))[5] ، ويعد هذا من أبرز الأدلة على قوة شاعريته وقدرة حسه النقدي على التخطيط والتوجيه 0

ـ غزل كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ

ان براعة كُثيِّر في الغزل لا تقل عن براعته في المديح ، فالرقة والتأنق في تخيره للألفاظ التي يعبر بها عن حبه لعزة ، ظاهرة بارزة في شعره 0 ففي قوله :

لو ان عزَّة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند مُوَقَّفٍ لقضى لها [6]

تتضح براعته في استخدامه لكلمة(موفق) ، والتي مثلت مراد الشاعر أصدق تمثيل ، في ان يخيل للمتلقي بأن عَزَّة كالشمس في الحسن والأشراق ، وانها لو خاصمت الشمس في الحسن لأشتبه الأمر على من يحكم في هذه الخصومة ، والذي لا بد له من التوفيق ليحكم بتفوق عزَّة على الشمس ، ولا يحتاج الحكم إلى التوفيق إلا حين يلتبس

---

(2) الديوان : 39 0
(3) الضباب : جمع ضب ، بالفتح والكسر ، وهو الضغن والعداوة 0 هامش الديوان : 39 .
(4) الديوان : 39 0
(5) الموشح ، المرزباني : ص229-230 ، وينظر : امالي المرتضى ، الشريف المرتضى : 287/1 0
(6) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص197 0
(1) الديوان : ص154 ، وقد أعتبر ابن قتيبة ان ((من الإفراط)) قوله لهذا البيت 0

عليه الحق ، ويتعذر عليه الفصل ، وحسب هذهِ المحبوبة ان تفتن الناظر ، وان تكون في نفس المنصف أولى من الشمس بالجمال [1] 0

وتأنق كُثيِّر في صياغته الشعرية جعل البعض يرى أن أتجاهاته ((إرادية لا فطرية))[2]0

فقد يجعل لحديث عزَّة نفحة سَماوية كما في قوله :

رُهبان مَدْينَ والذين عهدتهم ... يبكون من حَذَر العذاب قُعُودا

لو يسمعون كما سمعت حديثها ... خرُّ لعزَّةَ رُكعاً وسجودا [3]

ان استعال كُثيِّر لعبارة (كما سمعت) أشارة منه الى ما يملك من يقظة الحس وقوة الوجدان استطاع من خلالها ان يدرك ما لعزة من جمال ، والذي لا يتسنى لأي شخص ان يدركه الا باستعداد خاص حتى وان كان من الرهبان ، الذين إذا ملكوا ما يملك من استعداد ، فتنوا في دينهم عند سماعهم لحديث عزَّة [4] .

ومن النقاد من انصب اهتمامه على مدى صلاحية الألفاظ للسياق أو عدمها وقد شارك الشعراء أنفسهم في هذا النوع من النقد . ومنهم بشار الذي نقد استعمال كُثيِّر للفظة (عصا) في قوله :

ألا أنما ليلى عَصا خيزُرانةٍ ... إذا غمزوها بالأكُفِّ تَلينُ [5]

اذ ضَحك بعد سماعه لهذا البيت وقال : ((لله ابو صَخْر! جعلها عصا ثم يعتذر لها ، والله لو جعلها عصا مُخّ أو عصا زُبْد لكان قد أَساء . الا قال كما قُلتَ))[6] 0

وبيضاء المدامع من معَدٍّ ... كأن حديثَها قِطَعُ الجنانِ [7]

اذا قامت لمشيتها تثنَّت ... كأَنَّ عظامها من خيزُران

---

(2) ينظر : الموازنة بين الشعراء - أبحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك : ص100 ، وينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص59 0

(3) ثقافة الناقد الأدبي ، د0 محمد النويهي : ص273 0

(4) الديوان : ص50 0

(5) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص58 - 59 .

(6) البيت المنسوب الى كُثيِّر فهو في نور القبس ، المرزباني ص : 248 ، والاغاني 148/3 ، والخصائص ، ابن جني : 281/3 ، والكامل ، المبرد : 114/3 (دون نسبه) . ينظر : هامش ديوان كُثيِّر : ص 233 .

(1) الصناعتان ، ابو هلال العسكري : ص 213 ، وزهر الآداب ، أبو إسحاق القيَرواني : 7/1 .

(2) المختار من شعر بشار : ص 213 .

لقد أصاب بشار في نقده لاستعمال كُثيِّر لفظة (عصا) التي أوحت بالصلابة مما قلل من قيمة الصورة التي رسمها الشاعر للين (ليلاه) .

ومع ذلك نجد أنَّ كُثيِّر يميل إلى حيث مال الذوق المتلقي ، ويستجيب إلى إصلاح المآخذ ، ويغير ما انتُقِدَ من شعره . روي عن ((عبد الله بن مسلم بن جُندب ، قال : سمعت أبي يقول : انشدني كُثيِّر قصيدته التي يقول فيها :

وهُـمْ أَحلَـى إذا مـا لـم تـُثـِرْهم على الأحناك مـن رُطَـبِ ابن طاب [1]

قال : فقلت له : أفلا قلت من عَسل الِّصَاب [2] ! قال : فعسل اللصاب والله)) [3] .

فغير (رطب ابن طاب) إلى (عسل اللصاب) استجابة منه لذوق المتلقي . وهذا دليل على براعة الناقد في توجيه النقد الدقيق من جهة ، وذكاء الشاعر لتقبله النقد البناء من جهة أخرى .

وبعد فان شعر كُثيِّر لا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة في عصره ، فأسلوبه لم يصدر في جميع احواله عن الطبع . فهو يميل إلى تصيد المفردات الغريبة المهجورة في الأحاديث اليومية والنثر الفصيح . اذ تكثر مواطن الاستشهاد بشعره في (أساس البلاغة) و (معجم لسان العرب) . وهذا يفصح عن رغبته في ان تكون أشعاره سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد نجح في ذلك [4] .

ـ جميل في ميزان نقد الألفاظ

اذا كان شعر كُثيِّر لا يصلح كشاهد على اللغة المأنوسة في العصر الأموي ، فان شَعر جَميل يصلح لذلك [5]. فهو ((شاعرٌ أصيل يمثّل نموذجاً منمازاً من شعراء البادية في عصر بني أمية رفعه حبه إلى مرتبة الأستاذية في مدرسة الغزل العذري))[6].

---

(3) الديوان : 39 ، وفي الديوان (من عذق) ، رطب ابن طاب : ضرب من الرطب . وفي الصحاح : تمر بالمدينة يُقال له عذق ابن طاب ، ورطب ابن طاب . وقال ابن الاثير : وهو نوع من تمر المدينة منسوب الى رجل من أهلها ، الديوان : هامش ص39 0

(4) اللصاب : جمع لصب : العشب الصغير في الجبل .

(5) الموشح ، المرزباني : ص235 .

(6) ينظر : العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص143 - 148 .

(1) ينظر العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص148 .

(2) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص 69 .

يتصف شعره بسهولة اللفظ والمعنى [1]. والبعض يعزوا هذه البساطة إلى ((قدرته الفنية التي يعمد بها إلى المعاني المركبة فتتسلس له فإذا هي مجلوة في ثوب من البساطة يخدَع السامع حتى ليحسبه خلواً من كل تركيب))[2]

من ذلك قوله ، بعد ان بلغه أنّ (حجنة الهلالي) ، استهوى بثينة ، فقلق وابتأس[3].

ورُبَّ حبالٍ كنتُ أحكمت عقدها أُتيح لها واشٍ رقيقٌ فحلها [4]

فعدنا كأنّا لم يكن بيننا هوًى وصار الذي حلّ الحبالَ هوًى لها

وقالوا: نراها يا جميل تبدَّلتْ وغيرها الواشي ، فقلت : لعلها

وتعد هذه الأبيات من باب النظم البارع ، واللطافة الملحوظة في حسن التأني . والرمز لحالة الشعور . اذ برع جَميل في استعمال لفظة (لعلها) التي تترجح بين الظنّ والرفض ، الذي قد ينفرّه وربَّما دفعه بعيداً عن التصّديق. وقد جاءت في موضع مُوحٍ بمعانٍ مختلفة [5] 0

إنّ غَلبت الاتجاهات الإرادية على أشعار كُثيّر ، تقابلها غلبت المعاني الفطرية على أشعار جَميلً ، فهو في بعض تصوراته طفل ، يصدق صدق الأطفال [6] . فهو القائل :

ألا ليت شعري هل ابيتين ليلةً بوادي القُرى؟ انّي إذاً لسعيدُ ! [7]

وهل أَلقينْ فرداً بثينة مَرةً تجود لنا من ودها ونجود؟

عَلِقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم ينمى حبُّها ويزيد

اذ أدى الشاعر في هذه الأبيات المعنى في صدق منزه عن التزويق والتهويل بعيداً عن الفخامة اللفظية والمعنوية ، معبراً عن حسرته على الأمل المفقود اصدق تعبير [8] 0 فقد عانى الشاعر الحرمان ونقل معاناته نقلاً صادقاً تتأثر له النفس ، فكان الصدق من ابرز ملامحه الجمالية وهذهِ ميزة من مزايا الفطرة .

وكما ان للفطرة محاسن فلها كذلك مساوئ ، منها السذاجة وقَلة الإتقان [9] .

ونجد السذاجة في قول جميل :

فلو تَرَكت عقلي مَعِي ما طَلَبتُها وَلكِنْ طِلاَ بِيها لمافاتَ من عقلي [1]

---

(3) ينظر حديث الاربعاء ، د. طه حسين : 228/1 ، وينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د.شكري فيصل : ص 313 .
(4) جميل بثينة ، العقاد : ص 100 .
(5) ينظر : الديوان : 141 .
(6) الديوان : 141 .
(7) ينظر : العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 42 .
(8) ينظر : م. ن : ص 42 .
(9) الديوان 56 - 57 .
(1) ينظر: العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 43 .
(2) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص99 .

فإن وجدت نَعْل بـأرضٍ مَضَـلةٍ مـن الـدَّهر يـوماً فأعلمي انـها نَعلي

فقـد أخـذ ابـن قتيبـة جَمـيلاً علـى هـذه الأبيـات ووصـفها بأنهـا ((مما يستغث من شعره))[2]. اذ شكل البيت الثاني ((جفاءاً مقيتاً يزعج السياق))[3] 0 وقد يرجع هذا الجفاء إلى أستعال الشاعر كلمتي (نَعْل ، وتَعلى) اللتان لم تحققا الانسجام اللفظي مع سياق البيت الأول 0إما قلة الإتقان فنجدها في قوله :

لقد فَرِحَ الوَاشُونَ أنْ صَرمَتْ حَبلي بثينة أو أبْدَتْ لنـا جانِبَ البُخلِ[4]

فتعبير الشاعر عن نفسه (بياء المتكلم) ثم خروجه إلى (نـا) المتكلمين يُعده البعض ضعفاً في التأليف [5] 0

وترى الباحثة أن ما يُعد ضعفاً في التأليف ، ما هو الا نتيجة طبيعية للفطرة ، التي تركت أثرها على الجانب الانفعالي من نفس الشاعر وجعلته يستبد بكل اهتمامه دون ان يحاول فيه جهداً خاصاً أو صنعة معينة ، فتأتي قصيدته صورة حية لمعاناته النفسية وأحاسيسه وانفعالاته.

وبعد فقد بلغ جميل بثينة ((الغاية في الاستجابة للفطرة والطبع)) [6] . فأتصفت أشعاره بالبساطة وقرب الأداء التي تعد من أهم مزايا الفطرة [7].

ـ القيسان في ميزان نقد الألفاظ

تتميز أشعار القيسين باحتفاظها بالطابع البدوي والجمال الفني . فنجد جمال اللفظ ورصانة ، وجلال المعنى ومتانته [8] في قول قيس بن ذريح :

أُقَضّـي نَهَـاري بالحـديث وبـالمُنَى ويَجْمعُنـي والهَـم بالليـل جـامعُ [1]

نهـاري نَهـارُ النَّـاس حتـى إذا بَـدّا لـي اللَّيْـلُ هَزَّتنـي إليـكَ المَضـاجعُ

---

(3) الديوان : 168 .
(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 355/1 .
(5) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص69 0
(6) الديوان : 166 0
(7) ينظر : جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص69 0
(8) العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 42 .
(9) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص 99 .
(1) بنظر : حديث الاربعاء ، د0 طه حسين : 1/ 228- 229 0

لقد رسختْ في القَلْبِ مِنكِ مَــوَدةٌ كما رسخت في الرَّاحَتــين الأَصَــابعُ

اذا ظهر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من العلاقات التي تعبر عن الجانب الروحي في سمُوه إلى الغاية المؤجلة الثابتة إلى الأبد وتظهر جودة التشبيه في البيت الأَخير الذي يشبه فيه الشاعر ثبوت الحب في قلبه بثبوت الأصابع في راحة اليد.. مع الاختلاف القائم على أساس كون الأصابع جزءاً من اليد والحب جزء من القلب لأنه (حدث طاريء) أختار هذا القلب واستقر فيه بعد ما كان خالياً . فأصبحت العلاقة بين القلب والحب / اليد والأصابع ، علاقة ثبوت / عدم ثبوت

القلب ⟵ الحب = ثابت + عارض

اليد ⟵ الأصابع = ثابت + ثابت

بذا أصبح الحب جزءاً من الجسد وله تأثير مباشر على القلب وباقي الأجزاء ويماثل ثبوت اعضاء الجسم التي خلقت مع خلق الإنسان [2] .اما قول قيس بن الملوح

وأدنيتنــي حتــى اذا مــا سَــبَيتني بقــولٍ يُحِــلُّ العُصــمَ سَــهل الأبــاطحِ [3]

تجافَيتِ عَني حيــن لالِيَ حــيلةٌ وغادرت ما غـادرتِ [4] بين الجوانِــحِ

فقد علق عليه ابن قتيبة بقوله : ((ولم يقل أحد من الشعراء في معنى قوله * وادنيتني حَتَىَّ اذا ما سبيتني * شيئاً هو احسن منه))[5] .

ـ العذريون الأربعة في ميزان نقد التراكيب

بما ان القيمة الفنية للكلمة بصفتها الدلالية تتضح من خلال السياق ، لذا لا بد من دراسة ((التركيب وما فيه من انسجام وقوة سبك ، أو ما فيه من قصور والتواء . وتنافر واضطراب يحول بينه وبين الجمال الفني))[6] 0

ـ كُثيرّ في ميزان نقد التراكيب

---

(2) الديوان : 185 والبيتان الاولان لقيس بن ذريح في تزين الاسواق ص15 قيل : كان المجنون يتمثل بهما ـ ينظر : تزين الاسواق داود الانطاكي: ص53 ـ وهما للمجنون في مصارع العشاق ، السراج : ص420 والثلاثة لقيس بن ذريح من امالي القالي ، ابو علي القالي : 320/2 .

(3) ينظر : شعر الحب في العصر الأموي . دراسة في ثنائية الشكل والمضمون ، د. هناء جواد عبد السادة : ص27 ـ 28 .

(4) الديوان : 94 ـ العصم : جمع أعصم وهو الوعل في ذراعيه بياض ، وهي تسكن الجبال العالية ، ويحلها : يجعلها تحل في السهول بعد ان كانت في الجبال ـ والأباطح : جمع بطحاء ، وهي الأرض .

(5) في الشعر والشعراء : وخلَّيتِ ما خلَّيتِ .

(6) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ص .

(1) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، د0 عبد المطلب مصطفى : ص82 0

يُعد تعدد المعايّر النقدية في العصر الأموي من ابرز سمات النقد في هذا العصر [1] 0 فظهر المعيار الأخلاقي الذي استجاد بموجبه ابن قتيبة ، أبيات كُثيِّر التي قالها في رثاء صديقه خندقاً الاسدي[2] 0 اذ قال :

أغاضـــر لوشـــهدتِ غـــداةِ بنْـــتُمْ حُنُـــوَّ العائـــداتِ علـــى وســـادي [3]

أَوِيْـتِ لوامـقٍ لم تشْكُمـيه نوافـذهُ تـــلَذَّعُ بالزّنـــاد [4]

وبنفس هذا المعيار أشار ابن قتيبة الى أبيات يُتَمثل بها من الشعر كُثيِّر وهي قوله :

ومن يبتدع ما ليس من سوس نفسه يَدَعه ، ويغلبه على النفس خيْمـهُا [5]

ويقول المرزوقي في تفسير البيت : ((إن من تكلّف ما ليس من خلقه ، أو استبدع فيما ليس من شأنه ، فارقه المستحدث وعاوده المستقدم)) [6] .

ومما يتمثل به من شعر كُثيِّر قوله :

ومـن لا يُغَمِّـض عينَـهُ عـن صـديقهِ وعـن بعـض مـا فيـه يَمُـتْ وهـو عاتـبُ [7]

ومن يتبْع جاهـداً كُل عثـرة يجدْها ، ولا يسلـمْ لـه الـدْهرَ صاحب .

ولا يُخفى ان التَمثل بهذه الأبيات يعود إلى إجادة الشاعر في صياغة تراكيبها بحيث عبرت بدقة عن تجربته وانفعالاته .

وكان للسيدة سكينة بنت الحسين[8] (رض) دور في ظهور المعيار الفني في النقد . اذ فصلت في اراءها النقدية بين الفن وبين الدين والأخلاق .

وكان لهذا دور في توجيه الشعراء إلى الواجهة الفنية ، ووضع هذا الأساس الذي ظل ثابتاً في النقد العربي . [9]

وتميزت سكينة بحاسة خاصه في اكتشاف ما يرضي طبيعة المرأة . وما لا يرضيها من معان في النص الشعري ، قالت لكُثيِّر حين أنشدها قصيدته التي أولها :

---

(2) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم ص90 0
(3) ينظر : الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة :420/1 0
(4) الديوان : 81 0 في اللسان (جنأ) جنوء العائدات ، والجنوء : اكباب المرأة على ولدها 0
(5) في الأغاني : ص366 : رثيت لعاشق 0 لم تشكميه : لم تعطيه ، من الشكمية وهي العطية 0
(6) الديوان : 124 0 الخيم والسوس بمعنى واحد أي الطبيعة والخليقة 0
(7) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : 1711/4 .
(8) الديوان : 23 .
(9) هي سكينة بنت الحسين بن علي (ت سنة117) واسمها امنه أو امينة وسكينه لقبها ، وهي زوجة مصعب بن الزبير وقد تميزت بجمال الخَلق والخُلق ، وهي اديبة ذواقة للشعر ، وقد منحها الله تعالى فصاحة اللسان وخفة الروح ، وادب الحديث .
ـ نشأة النقد الادبي حتى نهاية القرن الاول الهجري ، د. أحمد يوسف محمد خليفة : ص 123 .
(1) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل : ص 319 .

أشـــاقك بـــرقٌ آخـــرَ الليـــلِ واصِـــبُ **تضـــمَّنهُ فـــرْشُ الجبـــا فالمَســـارِبُ[1]**

تألَّقَ واحمَوْمى وخيـّم بالرُّبى **أممُّ الذُّرَى ذو هيـدبٍ مـتـــراكبُ**

إذا حركتــه[2] الــرّيحُ أرْزَم[3] جانِــب بـــلا حـــذفٍ[4] منـــه وأومـــضَ جانـــبُ

وهبْتُ لسُعدى مـاءهُ ونبـاتَهُ كمـا كـلُّ ذي وُدٍّ لـمن وَدَّ واهـبُ

لتَرْوَى به سُعدَى ويَرْوَى حمَـلها [5] وتغدق[6] اعـداءٌ به[7] ومـشـاربٌ

فعلقت قائلة: ((أتهبُ لها غيثاً عاماً جعلك الله والناسُ فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله (ص) 0 وصـفتُ غيثـاً فأحسـنته وأمطرتُـه وانبتُّـه وأكملتـه ، ثـم وهبتـه لهـا 0 فقالت : مهلا وهبت لها دنانير ودراهم !))[8] 0

وسكينة (رض) في نقدها هذا تشير إلى نظرة مهمة ، فالمحبوبة لا ترضي ممن تحبه ان يسوي بينها وبين غيرها في العطاء أياً كان هذا العطاء في حين ان عطاء كُثيِّر كان عاماً لكل أبناء الحي وهي منهم 0 على الرغم من انه أختصها بحبه وعشقه وحدها دون غيرها ، ولم تقنع السيدة سكينة بتبرير كُثيِّر وقالت له : هلا وهبت لها دنانير ودراهم ! [9] 0

وكان للخلفاء ارأهم النقدية الخاصة بهم والتي تعد مرجعاً مهماً لابراز جوانب النقد في تلك الفترة 0 فهذا عبد الملك[*] بن مروان ينقد ابياتاً لكُثِّر 0 ويقترح لها اغراضاً أُخرى غير أغراضها الأصلية ، ليرتفع بذلك قدرها 0 فعلق على قول كُثِّر :

فقلت لها يا عزُّ كلُّ مصـــيبة إذا وُطنَتْ يوماً لها النـفسُ ذلَّتِ [10]

أنه ((لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس 0 اما قوله :

أسيىء بنا أو أحسني لا ملـومة لدينـا ولا مليـّة[1] إنْ تَقَـلَّتِ [2]

---

(2) الديوان 22 - 3 ،والمرشح،المرزباني:ص 245 ، واصب : دائم فرش الجبا والمسارب : موضعان .
(3) في الموشح : زعزعته 0
(4) ارزم : وعد وعداً شديداً 0
(5) في الموشح : بلا خُلفٍ 0
(6) في الموشح : مَحَلها 0
(7) في الموشح : ويُغْدِق 0
(8) في الموشح : لها 0
(9) الموشح ، المرزباني : ص246 0
(10) ينظر : نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري ، د0 أحمد يوسف محمد خليقة : ص128 0
(*)عبد الملك بن مروان (65هـ - 86هـ) : هو أول من سُمي عبد الملك في الإسلام وخامس خلفاء بني أمية ، تولى الخلافة في رمضان سنة 65 هـ وأمتدت خلافته على ما يزيد عشرين عاماً وهي أطول فترة لخليفة أموي 0
(1) الديوان : 44 0

لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود))[3] 0

هذه الأحكام التي أصدرها عبد الملك ، أحكاماً عامة خالية من التعليل الذي يوضح سببها 0 الا ان له أحكاماً أُخرى على أبيات لكُثيِّر أصدرها مع شيء من التعليل القاضي بان يتفق الشعر مع الحياة الاجتماعية فقد طلب يوماً من كُثيِّر ان ينشده بعض ما قاله فأنشده هذه الأبيات :

هَمَمَتُ وهمّتْ ثم هابَتْ حياءً ومثلي بالحياء حَقيقُ
وهبتُها [4]

فقال عبد الملك : ((أما والله لولا بين انشدتنيه فبل ذلك لحرمتك جائزتك 0 قال : ولِمَ يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتها معك في الهيبة ، ثم أستأثرت بالحياء دونها 0 قال فأي بيت عفوت به علي يا أمير المؤمنين قال : قولك))[5] 0

دعوني لا أيريد بها سواها دعوني هائماً فيمن أهيم[6]

والمعيار الأخلاقي واضح في نقد عبد الملك لبيت كُثيِّر 0 الذي فسره بأن الحياء كان من طرف الشاعر وحده ولم يشرك فيه محبوبته وهي أحق بأبداء الحياء 0 ولكن لا يمكن أغفال قوة التعبير عن الصراع النفسي المشترك الذي يصوره الشاعر في صدر البيت بتكرار كلماته وتكرار الانفعال في نفسه ونفس المحبوبة على السواء ، ثم أن الرجل هو الذي يُقدم عادة ، فإذا كان الحياء قد منعه فمعنى ذلك أنه كان لمحبوبته أيضاً حياء دون حاجة إلى تكرار ذكر ذلك خصوصاً ، وأنها اشتركت مع محبوبها في الانفعال النفسي المصور في صدر البيت [7] 0

ـ جَميل في ميزان نقد التراكيب

على الرغم من المكانة التي حظي بها جَميل بثينة بأعتباره رائداً للحب العذري في عصره ، الا ان النقاد أخذوه على بعض الأبيات 0فمما يُرى ان الرشيد قال للمفضل الضبّي :

---

(2) في الموشح : مقليّة 0
(3) الديوان : 45 ، تقلى : تبغض 0
(4) الموشح ، المرزباني : ص243 0
(5) الديوان : 124 ، انا حقيق على كذا : أي حريص عليه 0
(6) العقد الفريد ، ابن عبد ربة : 189/6 0
(7) الديوان : 215 0
(8) ينظر : طبقات الشعراء ، محمد بن السلام الجمحي (دار النهضة) : ص ر^2 – ر^2 0

((اذكر لي بيتاً جيدَ المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ثم دعني واياه0 فقال له المفضل : أتعرف بيتاً أوله أعرابيٌّ في شملته هاب ومن نومته ، كأنما صَدَرَ عن رَكْبٍ جوى في أجفانهم الوَسَنُ فرَكَدَ ، يستفزهم بعنجهيّة ، وتَعَجْرف البدو ، وآخره مَدَنِيٌّ رقيق ، قد غُذِيَ بماء العقيق ؟ قال : لا أعرفه ، قال : هو بيت جَميل بن مَعْمَر :

الا أيّها الركـــبُ النيـــامُ ألا هبُّـــوا

ثم أدركته رقةُ المشوق فقال :

اسائلكْم : هل يَقْتـلُ الرجـلَ الحـــبُّ ؟ (1)

قال : صدقت))(2) 0

فنصف البيت الأول ، ((اعرابي والله يهتف في شملة ثم أدركه اللين وصرع الحب وما يدرك العاشق فقال : اسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُ كأنه والله من مخنثي العقيق يتفكك))(3) 0 فتوارت منه قوة الفحولة التي تقترن بالجد(4) 0ورغم ما قيل في هذا البيت ، فقد عده ابن عساكر ((من أجود الشعر وهو مما لا يحجبه عن القلب حاجب))(5) 0

وحين ((تذاكروا تمنَّي الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء قالوا قول جميل:

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقـودُني بثينة لا يخـفَى علي كـلامُها (6)

فقيل : ((هذا مُحال 0 إلاَّ أنْ يُعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها))[7] 0

وقد أثار هذا البيت استعجاب السيدة سكينة بنت الحسين (ع) فسألت جميلاً بعد سماعها أياه : ((أفرضيت من نعيم الدنيا وزهوتها أن تكون أعمى أصم الا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم))[8] 0

لقد احتضن أسلوب التمني في هذا البيت معاناة الشاعر الذي هرع إلى الهروب من الواقع ليعيش في عالم الخيال والأمل بلقاء الحبيبة حتى وان كان ثمن تحقيق أمنيته هذه ان

---

(1) الديوان : 23 0
(2) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص19-20 0
(3) الموشح ، المرزباني : ص311 ، و ورد في الأغاني : 86/7 0
(4) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص96 0
(5) الموشح ، المرزباني : ص314 0
(1) الديوان : 185 0
(2) الموشح ، المرزباني : ص314 0
(3) م0ن : ص267 0

يتخلى عن بصره وسمعه ، ولكن المفارقة في الشطر الثاني من البيت إذ كيف يتسنى له سماع كلام حبيبته وهو أصم ؟ 0

وكان لسكينة (ع) رأي في بيت آخر لجميل 0 فيما يروى أنه اجتمع بالمدينة راوية كل من جرير ونصيب وكُثيِّر وجميل والأحوص فأدعى كل رجل منهم ان صاحبه أشعر ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين (ع) فأتوها فأخبروها 0 ((قالت لصاحب جَميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فلو تركت عقلي معي ما طلبـــتها ولكن طلابـيها لما فات مـن عقلي [1]

مـا أرى لصـاحبك هـوى ، إنمـا يطلـب عقلـه قـبح اللـه صـاحبك وقـبح شـعره))[2] 0 ولسكينة (ع) الحق فيما ذهبت اليه من رأي لان جميل في بيته هذا ((زعم بأنه يهواها {بثينة} لذهاب عقله ولو كان عاقلاً ما هواها))[3] 0ومما عابه النقاد على جميل قوله :

رمى الله في عيني بثينـة بالقـذى وفي الغُر من انيـابها بالقـوادِحِ [4]

لمـا فـي البيـت مـن دعـاء علـى الحبيبـة [5] . وأولـه آخـرون . قـال البغـدادي ((على أن الشيء إذا بلغ غايته ، يدعى عليه صوناً عن عين الكمال . كما هنا، قال ابن الانباري في (الزاهر): معنى قوله رمى الله .. : سبحان الله ! ما أحسن عينها . ومن ذلك قولهم قاتل الله فلاناً ، ما أشجعه . وأنياب القوم : سادتهم ، أي رمى الله الفساد والهلاك في سادات قومها لأنهم حالوا بينها وبين زيارتي .

وقال المرزوقي : قيل انه لم يدع عليها بذلك ، وإنما هو كما يقول : قاتله الله ، ما افرسه ، على وجه التعجب وأحسن مما ذكرنا أن يقال : أراد بالعينين : رقيبها ، وبالغر من

---

(4) الديوان : 168 0
(5) م0ن : ص252 ، و ورد الخبر في تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر : 396/3 ، ومصارع العشاق ، السراج : ص288-290 0
(6) الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ص112 0
(1) الديوان:47،القذى ما يؤذي العين من قشٍ او سواه ، الغُر:القويَّة النقية البياض،القوادح:ما يصيب الاسنان من تلف.
(2) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص 314 .

أنيابها : كرام ذويها وعشيرتها ، والمعنى : افناهم الله واراهم المنكرات ، فهو في الظاهر يشتمها وفي النيه يشتم من يتأذى به فيها ويقال : هم انياب الخلافة المدافعين عنها ، وقيل اراد بلغها الله اقصى غايات العُمِر حتى تبطل عواملها وحواسها فالدعاء على هذا لها وليس عليها)) [1] . اما قوله :

وَ إنّــي لَأرضــى مِــنْ بُثينــة بالَّــذي لَــوَ ٱبْصَـرَهُ الواشـي لَقَـرَّتْ بَلابِـلُـهْ [2]

بِــلا ، وَ بِــأَن لا أَســتَطيعَ ، وَ بِــالمُنى وبِالْأَمَــلِ المرْجُــوِّ قَــدْ خــابَ آمِلُــهْ

وبالنَّظرَةِ الْعَجْلى و بالحَوْلِ تَنْقَضِـي أَو اخِـرُهُ لا تَلْتَــقي وَ أَوائـِلُـهْ

فجميل حين يعبر بهذهِ السلسلة من ((الألفاظ : لا ، لا استطيع ، الأمل المرجو ، النظرة العجلى .. فانه لا يعرض علينا الفاظاً قريبة الدلالة ، ضيقة المحتوى 00 وانما هو يعرض علينا وجوهاً لمواقف ، وتمثيلاً لأوضاع ، وصوراً من حياة .. فكل لفظة من هذهِ وكل جملة إنما هي حالة نفسية مضغوطة تعبر في الواقع عن قدرة جميل على تركيز عواطفه وتعميق ذاته ، وعلى نضج هذه العواطف وهذه الذات .))[3]

((وانطلاقاً من ذلك اخذ يقبل بثينة الهاجرة التي رفضت حبَّه ، وأخذ يقبل رفضها كأنه الوجه الآخر لقبولها ، فصار الهجر نفسه نوعاً من الوصال))[4] .

ان قيمة هذهِ الأبيات تتمثل في ((قدرة جميل على تركيز هذه الحالات النفسية بهذه الكلمات والتعابير الموجزة التي تبلغ في ايجازها حد ان تكون اشارة . ولكنها تبلغ في ايحائها حد ان تكون افاقاً واسعة تتبدى من خلال هذهِ الألفاظ والتعابير فحول (لا) مشهد رجاء وتوسل وضراعة ينتهي بهذا النفي ، وحول (لا أستطيع) موقف ترجُّح وضغط ، وحول (الأمل المرجو خاب آمله) طائفة من الأحداث والوقائع التي مرت في حياة الشاعر وصاغت هذهِ الحياة ، وحول(النظرة العجلى) هالات من الحب المتطلع الدؤوب الذي يكبته

---

(3) خزانة الأدب ، البغدادي : 93/3 - 94 .
(4) الديوان 232 .
(5) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 322 .
(1) الثابت والمتحول ، ادونيس : 246/1 .

المجتمع والذي يتقلقل بين حافة اليأس وبين بعض الأمل .. وحول (العام تنقضي أوائله لا نلتقي وأخره) قصص إطارها هذا الزمن الذي يدور في تجاه واحد ، اوائله مثل أواخره، لا تندّ بوصل ولا تجود برد)) [1].

وبعد فقد امتازت أشعار جميل ((بالبساطة والبعد عن الصنعة ورأينا انه كان محط اهتمام النقاد والمؤلفين وشعراء عصره واستطاع ان يترك اثراً واضحاً في أدب العصر الأموي فهو شاعر عذري تلقائي امتاز بالصدق والحرارة معبراً عن مظاهر الاصالة العربية بعد قيام الإسلام))[2].

ـ القيسان في ميزان نقد التركيب

لا نجد في أشعار قيس بن ذريح شيئاً ما يميزها عن أشعار جميل وكُثيّر [3] ، فهو صاحب الفاظ سهلة وعبارات عذبة كما أشرنا سابقاً ، الا ان إسحاق بن الفضل الهاشمي قال : ((لم يَقل الناس في هذا المعنى مثل قول قيس بن ذَرِيح

وكل مصيبات [4] الزمان وجدتُـها سوى فُرقة الأحباب هينّةَ الخطب [5]))

---

(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 325 0
(3) شعر جميل في ميزان النقد ، د. صباح نوري المرزوك : 303 مجلة جامعة بابل ، العلوم التربوية ، المجلد 4 / العدد 2 ، 1999 .
(1) ينظر: الديوان : 51 .
(2) في الديوان : ملمات .
(3) الأغاني ، الأصفهاني : 9/ 189 ، والديوان : 66 .

فقد اجاد الشاعر في اختيار التراكيب في هذا البيت ليعبر من خلالها اصدق تعبير عن حزنه الشديد لفراق حبيبته ، الذي هانت أمامه كل مصيبات الزمان على اختلاف أنواعها ، ففراقه عن حبيبته هي المصيبة الوحيد التي لا يمكنه احتمالها . أما قوله :

أُجيبُ بلبنى مَنّ دعـاني تجــلُّدا وبي زَفَـراتٌ تنْـجلي وتعـودُ [1]

فقد برع الشاعر في استعماله صيغة الفعل (تنجلي) ليوحي بانزياح الزفرات شيئاً فشيئاً ، واضعاً المتلقي امام حركات متغيرة للزفرات ما بين انجلاء وعودة [2].

ويبدو ان مستويات القدرة الفنية على التعبير تتباين من شاعر الى آخر . ففي قول قيس لُبنى :

قتيل للبنى صدّع الحــبُّ قلبــه وفي الحبِّ شغلٌ للمـحبين شــاغِلُ [3]

يُظهر الشاعر نفسه في الشطر الأول مصدّع القلب وقتيلاً وبدلاً من ان يُعزز الحالة ويصعدها ويجعلها متفردة بين المحبين ، يهبط بها في الشطر الثاني الى مستوى اعتيادي خال من التفرد [4]. في حين ان القدرة الفنية ترتفع عند جميل بثينة في قوله :

خليليْ فيما عِشْتُما هـل رأيــتما قتيلاً بكى من حبّ قاتلــهِ قبلي [5]

إذا استطاع الشاعر أن يرتفع بالنص من خلال النداء والاستفهام إلى الحد الذي يوازي انفعالاته فبدا تتقاذفه أمواج الحيرة من دون ان يجد منها مهرباً 0

أما قول قيس بن ذريح :

كــأن القلــبَ ليلــة قيــل يُغْــدَى بليلــــــى العامريـــــــة أو يُـــــــراحُ[1]

---

(4) الديوان : 80
(5) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي :ص19 0
(6) الديوان : 136 .
(7) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 69.
(1) الديوان : 177 0 (*) عزى الكثيرون الشعر الى مجنون ليلى ، مثل القالي ، الأمالي : 61/2 ، وابو فرج ، الأغاني : 48/2 ، 62، 89 ، والمرزباني ، الموشح : ص250 ، والانطاكي ، تزين الاسواق : ص85 ، وينظر : ديوانه : 90 0 والأرجح ان البيتين له بدليل تلقيبة حبيبته بالعامرية 0

قطاةٌ عَزَّها شَـرَكٌ فبــاتت تجاذبــه وقد علــق الجنـــاح

فقد عَبر الشاعر فيه عن وقع الفراق على نفسه والغربة التي يعانيها من نأي الحبيبة عنه 0 وعـد أبـو هـلال العسـكري البيتـين مـن ((أجـود مـا قيـل فـي خفقـان القلـب))[2] 0

ويـرى المبـرد ان الشـعراء قبلـه وبعـده لـم يبلغـوا هـذا المقـدار فيمـا قـالوه مـن شـعر [3]0

وشرح المرزوقي في البيتين فقال : ((لمـا أحسستُ بالليلـة التـي رسمت بواقع الفراق صـبيحتها أفـي وقت الرواح من غيرها ، وتصـورت أن المتواعد بـه حق ، والمتحدث بـه واقع ، صار قلبي في الخفقان والاضطراب كقطاة وقعت فـي شرك يحبسـها ، فبقيت ليلتها تجاذبه، والجناح علق لا متخلص له نشب لا منتزع منه وكمثال ذلك قلبـي قلق فـي حشـاه ، غلق عند بلواه)) [4] .

ومن هنا فقد تفوق قيس لُبنى على زملاءه في التعبير الصادق عن الفراق ، فـالفراق عنده ليس كأي فراق ، لانه افترق عن حبيبته بعد ان تزوجها وذاق لذة العيش إلى جانبها. [5]

اما قيس بن الملوح فيتميز شعره بكونـه ((غايـة فـي الرقـة واللين مـع جـودة وحسن السبك ، أقـرب مـا يكـون إلـى البـداوة التـي تكسبه رصـانة وسـذاجة ، غيـر متكلـف ولا جـاف ،خاليـاً مـن السخف والإسفاف ، فيه صدق العاطفة وروعة التصوير ، وحرارة الهيام))[6].

وقد ابدع قيس ليلى في حسن استعماله للصيغ وتنوعها في قوله :

يـــا مُوْقِـــدَ النَّـــارِ يُـــذكِيهَا ويُخمِـــدُهَا قُـــرُّ الشِّـــتَاءِ بأَرْيـــاَحٍ وأَمْطـــارِ [7]

قُـمْ فَاصْـطَلِ النَّـارَ مـن قَلْبِـي مُضَـرَّمَةً فالشـــوق يُضْـــرِمُهَا يـــا مُوقِـــدَ النَّـــار

---

(2) الديوان : 73-74 0
(3) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري : 270/1 0
(4) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : ص1313 0
(5) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : ص 1313 .
(6) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 120 .
(1) الديوان : 21 0
(2) الديوان : 149 0

ويـا أَخَـا الـذَّوْد قـد طـالَ الظَّمـاَءُ بهـا لـم تَـدْرِ مـا الـرِّىُّ مـن جَـدْبٍ وإقْتـارِ [1]

رُدَّ المَطِـيَّ على عَيِنْي وَ مَحْجِرهَـا تَرَوْىِ المَطِىَّ بِدَمْعٍ مُسْبِـلٍ جَـارِى

فصيغة الفعل في (يذكيها ويخمدها) توحي بتجدد الحدث شيئاً فشيئاً ، وبالحركة المتتابعة المختلفة للنار ما بين اذكاء واخماد ، ثم قدم الشاعر هيئة للنار التي في قلبه وجعلها ثابتة في قوله (مُضرَّمة) وكأن المعنى ان هناك ناراً قد ثبتت لها ومنها هذه الصفة ، ثم قال : (فالشوق يضرمها) وصيغة هذا الفعل توحي بالتجدد والحركة المستمرة للأضرام، وكأن المعنى ان هناك موقداً يتجدد منه الالهاب والاشتعال حالاً فحالاً [2] . واختار صيغة الاسم عندما قال : (بدمع مسبل جاري) ليوحي بثبوت الصفة الدمع ، فهو منهمر غزير ثابت على الجريان لا ينقطع [3] .

نستنتج مما تقدم ، ان النقاد قدماءاً كانوا أم محدثين ركزوا في آرائهم النقدية على لغة كل من جميل وكُثيِّر ، وليس هذا بالأمر الغريب ، فهما يرجعان إلى مدرسة فنية تُعني بالاسترسال واستيفاء المعاني وتقصيها والتي تعرف عند النقاد بمدرسة (عبيد الشعر) ، رائدها زهير بن أبي سلمى واوس بن حجر [4] .

((فكثير رواية جميل ، وجميل رواية هدبة بن الخشرم ، وهدبة رواية الحطيئة والحطيئة رواية زهير الذي أخذ الأصول الفنية عن اوس بن حجر)) [5]

وكان كُثيِّر ((آخر من اجتمع له الشعر والرواية)) [6]. اذ كانت الرواية سبيل الشاعر إلى تثقيفه الأدبي وتسويغ لأجادة النظم . سُئل رؤبة عن الفحول من الشعراء فقال : ((هو

---

(3) الذود : قطيع الأبل من الثلاث إلى الثلاثين ، الإقتار : الافتقار .
(4) ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص136 .
(5) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 20 .
(1) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د0 شوقي ضيف : ص 24 .
(1) الاغاني ، الاصفهاني : 91/8 ، وينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص 434 .
(2) الشعر والشعراء ابن قتيبة : ص 91 .

الرواية : يريد انه اذا روى استفحل))[1] والى مثل ذلك ذهب الأصمعي فقال : ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب)) [2].

وكان النقاد القدماء ((يسمون الشاعر الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره (خنذيذاً) ، أي تاماً ويجعلون الشاعر الرواية أول الشعراء قدراً)) [3]. وهذا ما يفسر كثرة اهتمام النقاد بلغة جميل وكُثيِّر مقارنة بلغة القيسين ، حتى ان ابن سلام ذكرهما في طبقاتهُ وأهمل القيسين . ثم ما كان من تشكيك أبو الفرج الأصفهاني بوجود قيس بن الملوح (المجنون) ، الذي أثر في رأي بعض النقاد المحدثين [*] فوافقوه في ذلك .

ما تَقَدم يدل دلالة قاطعه على نضج نتاج كُثيِّر الأدبي وإبداعه الفني. فهو وإن كان يشبه جميل في احتذاءه الطابع البدوي ـ بصفتهما راويان من مدرسة اوس بن حجر ـ الا انه فاقه وفاق القيسين في ميزان نقد اللغة . وما ذلك إلا لأنه كان يوازن بين التدفق العاطفي والجهد الواعي ، فلم يُلق بأحاسيسه ضمن حشد من الفاظ الوجد والصبابة كما فعل القيسان [4] . بل كان يتأنى ويستقصي المعاني في غرضي المديح والغزل على سواء ، فلا يترك المعنى إلا بعد ان يتدرج في جزيئاته بروية بما يمتلكه من ((قدرة قديرة على التعبير والتصرف في فنون القول،والتحكم في مقاليد اللغة والسيطرة على أدوات الفن ووسائله))[5] مازته عن باقي العذريين ، فشعره لا يصلح كشاهد على اللغة المأنوسة في ذلك العصر ، لان اتجاهاته إرادية لا فطرية في أغلب الأحيان بعكس العذريين الثلاثة الذين تميزوا بأتجاهاتهم الفطرية التي تركت أثرها على أشعارهم لتصبح شاهد على اللغة المأنوسة في ذلك العصر .

---

(3) العمدة ، ابن رشيق : 1/ 144 .
(4) م . ن : 114/1 .
(5) اسس النقد الادبي عند العرب ، د0 محمد بدوي : ص 44 ، وينظر : البيان والتبين ، الجاحظ : 9/2 .
(*) ينظر : حديث الاربعاء ، د. طه حسين : 1/ 189 ، وينظر : من تاريخ الادب ، طه حسين : 2/ 124 .

(6) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 64 .
(1) كُثيِّر حياته وشعره ، د. احمد الربيعي : ص 8 .

وبعد فقد أدى شعراءنا الأربعة ((إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل جميل فهي مدينة بوجودها الأدبي إلى اقباس أرواحهم ، وهم الذين رفعوا رايتها في المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ولا هتف أول شادٍ في أي لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب)) [1] 0

الفصل الثاني

((العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً))

ـ الصورة في التراث النقدي العربي :

لقد حدد النقاد القدامى المصطلح النقدي للصورة منذ زمن بعيد 0 ويعد الجاحظ (ت255 هـ) أول من حاول تحديد مصطلح (الصورة ـ التصوير) في قوله : ((المعني

---

(2) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 8 .

مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [1] .

وعلى الرغم من ان الجاحظ لم يحدد بدقة معنى التصوير في هذا النص ، الا أنه أشار بوضوح إلى عناصر التصوير الشعري . فالشعر بالنسبة له يقوم على صحة الوزن ، والاهتمام بالألفاظ وصياغتها ، والابتعاد عن التكلف ، والبراعة في رسم الصور . وبهذا كان الجاحظ الرائد الأول في وضع مصطلح التصوير .

اما قدامة بن جعفر (ت 297هـ) فيرى ((إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، ومن ان لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجار والفضة للصاغة)) [2] .

وعليه فالصورة عند قدامة هي الشكل الفني الجديد الذي يُصاغ من (مادة الشعر) ـ أي من المعاني ـ أي ان مقياس جودة الشعر أو رداءته بالنسبة له تكون على وفق جودة الصورة عند الشاعر أو رداءتها 0 وتأثر ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) بقول قدامة بن جعفر فطالب الشاعر بالاهتمام بشعره بأن ((يعدل اجزاءه تأليفاً ويحسن صورته إصابة)) [3].

ويرى عبد القاهر الجرجاني ان ((سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة . وان سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار . فكما ان محالاً اذا انت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة .. كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضة والميزة في الكلام ان تنظر إلى مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتم على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود لم يكن هذا تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام)) [4]

---

(1) الحيوان ، الجاحظ : 131/3 - 132 .
(2) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر . ص 17 .
(3) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ص 120 .

(1) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص 175 .

وبذا فأن الجرجاني لا يُعطي الأهمية للمعنى (المادة المصوغة) بل الصياغة أي (الصورة) ، ولا يُعد المفضالة بين الشعر على أساس المعنى ، مفاضلة فنية ، لان المعاني ليست هي ما تحدد قيمة الشعر بل تحددها الصورة .

إذاً فالصورة بوصفها مصطلحاً أدبياً في التراث النقدي العربي تعني ((قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يُجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي . فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً))[1]. وتُعد ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة)) [2].

ـ العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً :

الصورة الشعرية هي ما يرغب ان ينقله الشاعر إلى المتلقي لغرض التعبير عما يجول في خاطره . ونجاح الصورة مرتبط بمدى قدرة الشاعر على التعبير عن دواخله بشكل لا يُعرض المعنى إلى خلل أو نقص أو عيب تصويري بارز[3] . أما تقويم الصورة فمنوط ((بمدى قابليتها على احتواء الحقيقة واعطائها الزخم الانفعالي))[4]. فالشاعر ينقل التجارب من خلال انفعاله بها ويصور الأشياء كما يراها بخياله [5]. ولذا فلا بد ((للخيال الناسج للصورة ان ينتج مادته الخام من أعماق الذات))[6]. ليكون قادراً على التأثير في المتلقي إذ أن الصورة كلما كانت صادقة في محتواها كلما كان أثرها اعمق في نفس المتلقي .

---

(2) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان مجلة الاقلام ، العددان 11، 12 ، 1987 .
(3) النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص442 .
(1) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم : ص 90 - 91 .
(2) في النقد الادبي ، د. شوقي صيف : ص 167 .
(3) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. محمد مبارك : ص 29 .
(4) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ص 195.

وقد اتسع نقد الصورة في العصر الأموي فلم يقتصر على فئة معينة في المجتمع بل شمل طوائف متنوعة ليسوا من أهل الأختصاص باللغة والنحو والعروض ، انما هم أهل الذوق من النقاد والحكام والأمراء والنساء اللواتي تمتعن بذوق فني وقدرة على التذوق لثقافتهن الواسعة 0

فاما الخلفاء فكان لهم دوراً كَبير في نقد الصورة الشعرية فكثيراً ما ((نبهوا الشعراء أنفسهم إلى مقدار الخَلف بين الصورة الفنية الكاملة والصورة الناقصة التي يرتضيها الشاعر لفنه واتكأ هؤلاء في نقدهم على نماذج مستمدة في الغالب من شعر الجاهليين))[1] 0

وأنقسم نقد الخلفاء للصورة بين رفض لهاً ، واعجابٍ بها 0 ومن ابرز الخلفاء في نقد الصورة عبد الملك بن مروان الذي كان شديد الإعجاب بالأعشى ، ومدحه كُثيِّر عزة فقال :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة اجاد المسَدِّي سردها و اذالها [2]

((فقال له عبد الملك : أفلا قُلْتَ كما قال الاعشَى لقيس بن معد يَكرب :

وإذا تَجيءُ كتيبَةٌ ملمُومةٌ شهباءُ يخشى الذائدون نِهالَها [3]

كُنت المقَدّمَ غير لابسِ جُنَّةٍ بالسَّيفِ تضْربُ مُعْلِماً أبطالها [4]

فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَهُ بالخرق ، ووصفتُكَ بالحَزم))[5] .

ويرى قدماء النقاد ان ملاحظة عبد الملك كانت صادقة فـ((أهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول كُثيِّر لأن المبالغة احسن عندهم من الاقتصار على

---

(5) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم : ص74 0

(1) الديوان : 152 ، والدلاص من الدرع : اللينة الملساء ، سدى الدرع : نسجها كقسدية الحائك الثوب ، سردها : ذيلها 0 الديوان : هامش ص 146 0

(2) الديوان : 27 0 شهباء : بيضاء صافية الحديد 0 والشهبة : البياض الذي غلب على السواد فأخفاه 0 الذائد : الحامي الدافع الذي يذود عن الحرم ، نهال : جمع ناهل : وهو العطشان ، واراد الرماح تعطش الى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت 0 يصف ما في هذه الكتيبة من البأس والقوة والعدة : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 542/2 0

(3) المقدم : الشديد الأقدام على العدو لجراءته في الحرب 0 الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح 0 0 ورجل معِلم يعلم مكانه في الحرب ، لعلامة يُعلم بها نفسه من صوف أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب ، لا يخافون قصد العدو لهم بالطعن والنبل 0 : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 542/2 0

(4) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 541/2-542 ، والموشح ، المرزباني :ص 231 0 والخرق : الرعونة والحمق 0 ونص المرزباني : ((وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغويل ، ووصفتك بالحزم والعزم 0فأرضاه)) 0

الأمر الوسط . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنه على انه وان كان لبس الجنة أولى بالحزم واحق بالصواب ، ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة ، صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلاّ لبس الجنة ، وقول كُثيِّر يقصر عن الوصف)) [1] .

لقد اصدر عبد الملك حكمة في تفضيل الصورة التي رسمها الاعشى لقيس بن معد يَكرب على الصورة التي رسمها كُثيِّر بعد ان اجرى موازنة بين الصورتين ، وليست الموازنة الا نوعاً من أنواع النقد يظهر من خلالها وجوه القوة أو الضعف في أساليب البيان ، وتتطلب بصراً بمناحي العرب في التعبير وقوة الأدب [2] . وكان عبد الملك ((من أوائل الذين اكدوا المدح بالفضائل النفسية والخلقية ونفي قبول **المدح الذي يعتمد على وصف المظهر والجمال في الرجال))[3] لذا فضل صورة الاعشى على صورة كُثيِّر . فهو يرغب ان تكون صورته صورة الفارس الشجاع الذي لا يهاب الموت ولا يخشى على نفسه في شيء . لا ان تكون صورته صورة الفارس الذي يخاف على نفسه ويحاول حمايتها بأي شكل .**

ومن الأبيات التي اعجب بها الخلفاء لجمال صورتها ما رواه محمد بن اسحاق عن أبيه قال : ((دخلت على الرشيد فقال لي : ياسحاق ، انشدني احسن ما تعرف في عتاب مُحب وهو ظالم متعتب ? فقلت : ياأمير المؤمنين قول جميل :

رِدِ المـــاءَ مـــا جـــاءَتْ بصَـــفو ننائِبُـــهُ ودَعْـــه إذا خيضَـــتْ بطـــرقٍ مشـــارِبُهْ [4]

أُعاتِـــبُ مَـــنْ يَحْلـــو لَـــدَيَّ عِتَابُـــه وأتـــركُ مَـــن لا أشـــتَهى وأُجانِبُـــهْ [5]

ومِنْ لذَّة الدُنيا وإنْ كنتَ ظالِماً عنـاقُكَ مَظْلوماً وأنتَ تُعاتِبُهْ

---

(5) الموشح ، المرزباني : ص 231 .
(6) ينظر : الموازنة بين الشعراء ، د. زكي مبارك : ص 13 .
(1) مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 75 .
(1) الديوان : 27 - 28 . رِدِ الماء : اطلبه . الذنائب :مفردها ذنوب : الدلو الكبير . الطرق : قذر الابل .
(2) اجانبه : ابتعد عنه ، احاذره .

فقال : أحسن والله ! أعدها عليّ ؛ فأعتها حتى حفظها ، و أمر لي بثلاثين ألف درهم ، وتركني وقام فدخل إلى دار الحرم))[1].

لقد اعجب الرشيد بهذه الأبيات لدرجة انه حفظها لما فيها من صور جميلة ففي البيت الأول يرسم الشاعر صورة لما تميل اليه النفس (الماء الرائق) ويقابلها بصورة أخرى ، لما تميل النفس عنه (الماء الكدر) ، ويوجه رسالة إلى المتلقي بطلب ما تميل النفس إليه وتجنب ما ترغب عنه . ثم يرسم في البيت الثاني صورة لإنسان شفاف يحلو لديه العتاب ويتفرد به ، فهو يعاتب من يحب ، ويجتنب عتاب من يكره . ويأتي البيت الأخير ليسرم لنا صورة جميلة لعناق الظالم للمظلوم واعتذاره منه اعترافاً بالخطأ الذي ارتكبه في حقه ، وعد ذلك لذة من لذات الدنيا .

ـ دور النقاد في نقد الصورة :

وكان للنقاد دوراً بارزً في نقد الصورة فقد قدموا المقياس الاجتماعي المقبول في التعبير عن عاطفة الحب في شعر الغزل . فإذا ما رسم الشاعر صورة غريبة تخرج عن المألوف اعترضوا عليها [2].

وكانوا كَثيراً ما يشيرون إلى الصورة أو يوردونها على سبيل الاستشهاد والتمثيل لمعنى مبدين الاعجاب ، وهو الأكثر ، أو الاستهجان ، لا أكثر .

من ذلك قول ((الزبير حدثتني ظبية قالت : سمعت عبد الله بن مسلم بن جُندَب يُنشد زوجي قول قيس بن ذريح :

اذا نُكِرتْ لبنى تأوَّه واشتكَى تأوُّة محموم عليه البَلابلُ [1]

يبيت ويُضحي تحت ظِلّ منيَّة به رَمقٌ تبكي عليه القبائل

---

(3) الاغاني ، ابو فرج الاصفهاني : 105/7 -106 .
(4) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 57 .

قتيلٌ للبنى صدَّع الحبُّ قلبَه وفي الحب شغلٌ للمحبين شاغلُ

فصاح زوجي : أَوَّه ! واحر قلباه واسَلباه ! ثم أقبل على أُبن جُنْدَب فقال : وَيْلَك ! اتُنشد هذا كذا ! قال : فكيف أَنشدُه ؟ قال : لم لا تتأوّه وتشكي كما يشتكي ! 0)) [2] 0

لقد أشار الناقد ـ الأصفهاني ـ إلى هذه الأبيات للاستشهاد بها على صدق الصورة التي رسمها الشاعر ، والتي تعكس لنا عاطفته القوية الصادقة التي تتأجج كلما ذُكرت له محبوبته 0 فالصورة لا قيمة لها بدون عاطفة 0 وكلما كانت الصورة صادقة كلما كان أثرها في النفس اعمق ، ((فقوة الصورة تكمن في اثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية))[3] 0والواضح من النص ان المتلقي كان شديد التأثر بالأبيات ، وما ذلك إلا لجمال صورتها الناتج عن صدق عاطفتها 0

ومثال آخر على استشهاد النقاد بالأبيات لجمال صورتها وصدق عاطفتها وقال عبد الملك بن عبد العزيز ، انشدت أبا السائب المخزومي قول قيس بن ذريح :

أُحبُّك أصنافاً من الحبِّ لم أجِدْ لها مَثَلاً في سائر الناس يُوصَفُ [4]

فمنهنَّ حبٌ للحبيب ورحمةٌ بمعرفتي منه بما يتكلَّف

ومنهن ألاّ يَعْرِضَ الدَّهَر ذكرها على القلب إلاّ كادتِ النفس تَتْلَفُ

وحبٌّ بدا بالجسم واللون ظاهرٌ وحبٌّ لدى نفسي من الروُّحِ ألطف

قال ابو السائب : لا جَرَمَ والله لأخلِصَنَّ له الصَّفَاءَ ولأغضبنَّ لغضبه ولأرضَيَنّ لرضاه 0)) [5]

والشاعر هنا لا يكتفي برسم صورة واحدة ليعبر من خلالها عن صدق حبه ، وانما يرسم لنا عدداً من الصور تتأزر مع بعضها لترسم لنا لوحة رائعة معبرة عن تباريح

---

(1) الديوان : 136 . البلابل : الوسواس .
(2) الأغاني الأصفهاني : 213/9 0
(3) الصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس : ص44 0

العشق وآلامه وعن الحرمان الملازم لها 0 وما ذلك الا بفعل الخيال الذي أمده بهذه الصور المتلاحقة ((فالشاعر الكبير هو الذي لا يكاد ينفصل حتى يمده خياله بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها))[1] 0

وكان لأبن ابي عتيق دوراً بارزا في نقد الصورة ، ويعد سيد النقاد الحجازين ، لما يملكه من حسٍ رقيق ، وقدرة على رؤية ما لا يراه غيره في الصور الشعرية ، بل انه قد يرى في النص ما لم يره الشاعر نفسه فيه [2] 0 وقد تميز بذوق أصيل وحس مرهف به عرف ما يلائم شعور المحب والمعشوقة وما يتناسب وشعر الغزل من معان ومشاعر قال لقيس يوماً : ((انشِدْني أحرَّ ما قلتَ في لبْنى فأنشد قوله :

وأنـي لأهـوَى النـومَ فـي غيـر حِينِـه ... لعـلَّ لقـاءً فـي المنـام يكـونُ[3]

تُحَـدِّثني الأحـلامُ أنـي أَرَاكُـم ... فيـا ليـتَ أحـلامَ المنـام يقـين

شـهدتُ بـأني لـم أَحُـلْ عـن مـودةٍ ... وأنـي بكـم لـو تَعْلمـين ضَـنين

وأن فؤادي لا يلِين إلى هـوًى ... سواكِ وإن قالـوا بَلَـى سيَلِـين

فقال له أُبن عتَيقَ : لَقَلَّ ما رضيتَ به منها يا قَيْسَ . قال : ذلك جُهْد المُقِلِّ .))[4].

هذه الأبيات مثال صادق على عفة ورقة عاطفة الشاعر لما تصوره من اكتفاء المحب من حبيبته بأقل القليل ـ ان يلتقي بها في الأحلام ـ ولا عجب في ذلك فهو محب صادق و((من شيمة المحب الصادق ان يرضى بقليل النوال ، اذا منع من كثير الوصال))[5]هذا لان ((حبه يكتفي بذاته ويقوم بذاته))[6] . ومما عابه ابن عتيق على كُثيِّر قوله :

---

(1) الديوان : 48-49 0
(2) الأغاني ، الأصفهاني : 251/9 0
(3) النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ، د0 احمد كمال زكي : ص45 0
(4) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص57 0
(1) الديوان : 149 - 150 .
(2) الأغاني ، الأصفهاني : 213/9 - 214 .
(3) النقد الادبي الحيث ، د . محمد غنيمي هلال .
(4) الصورة الشعرية ، علي البطل : ص 107 .

ولستُ براضٍ من خليل بنائلٍ قليـل ولا راضٍ لـه بقليـل [1]

فعلق على هذا البيت قائلاً : ((هذا كلام مكافىء ، وليس بعاشق ؛ القريشان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فِعدِى نائـلاً وإن لـم تُنِيـلى وانما ينفع المحـبَّ الرجـاء [2]

وقال عمر :

ليتَ حظّـى كطرْفَـة العيـنجج كثيرٌ منـها قليـلٌ مُهَـنَّا[3]

وقال ابن قيس :

رُقـــي بعُمْـــر كِـــم لا تهجرينـــا ومنينـــا المُنَـــى ثـــم امْطُلينـــا

عِـــدينا فـــي غـــدٍ مـــا شـــئتِ إنَّـــا نحـــبُّ ولـــو مَطلـــتِ الواعـــدينا

فإمَّا تُـجزى عِتـي وإمـَّا نعيش بما نؤمّلُ منكِ حـينا))[4]

ان تفضيل ابن أبي عتيق لأبيات عمر بن أبي ربيعة وأبن قيس الرقيات على بيت كُثيِّر ، يعود على عدم انسجام الصورة التي رسمها كُثيِّر لمعشوقته مع المعيار الأخلاقي الذي أقامه الإسلام ، فكُثيِّر لا يكتفي منها بقليل الوصل وإنما يرغب منها بالكَثير ، والأصح ان يرسم صورة المعشوقة بصورة المرأة الممتنعة التي تبخل على العاشق بالوصل وتؤيسه من النيل [5]

كما فعل عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات في أبياتمها 0

واذا كان المعيار الأخلاقي هو سبب حكم ابن أبي عتيق السابق ، فأن المعيار الفني هو سبب حكمه الآتي 0 فحين أنشده كُثيِّر قوله :

واخلفن ميعادي وخن أمانـــتي وليس لمن خـان الأمـانة دين [6]

---

(5) الديوان : 184 . في الموشح من خليلي .
(6) الاغاني الاصفهاني : 1/ 141 .
(7) في الاغاني : القليل المهنَّا .
(1) الموشح ، المرزباني : ص237 0
(2) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص57 0
(3) الديوان : 234 0

علق ابن أبي عتيق قائلاً : ((وعلى الديانة تبعتها ؟ ثم قال : كان عبد الله بن قيس (*) أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حـــبّ هـــذا الـــدلال والغـــنج والتـــي فـــي طرفهـــا دعـــج

والتـــي ان حـــدّثت كـــنبت والتـــي فـــي وعـــدها نلـــج

وتـــرى فـــي البيـــت صـــورتها مثـــل مـــا فـــي البيعـــة الســـرج

خبروني هل علـى رجـلٍ عاشـق في قبـلةٍ من حـرج[1].

رفض ابن ابي عتيق الصورة التي رسمها كُثيّر لمعشوقته التي اخلفت وعدها له . لان كُثيّر ربط في صورته لها بين امتناع المعشوقة عن الوصل ، وبين خيانة الأمانة ، وحكم عليها حُكم الخائن الأمانة ، بأنه لا دين له . في حين ان امتناع المعشوقة سمة من سمات عفتها وصلاحها ، ولايمكن عَد امتناعها عن المعشوق خيانة له . لذا فحكم كُثيّر عليها حكم مرفوض . فعلى العاشق ان يرضى بالامتناع والقطيعة من معشوقته ((لان هذه القطيعة تظل تومئ إلى ظلال نحيلة من وجوده في ذهنها وتنبيء عن هذا الوجود))[2].

ثم ضرب ابن ابي عتيق مثلاً لكُثيّر يعلمه الأسلوب الصحيح في رسم الصورة الغَزلية ، فقد نجح ابن قيس الرقيات في رسم صورة المعشوقة التي تعد ولا تفي بوعدها . وهو مع ذلك محبٌ لها قانع بهذا الرفض والدلال ((فالعشق في ظلال الدين تلزمه العفة والطهر والامتناع والبعد وهذا ما يعلي من قدر العشيقات ويزيد الرغبة فيهن)) [3].

وقد نجد أبياتاً أثارت استهجان بعض النقاد ، فأخذوا أصحابها على المبالغة في معناها ، ونجد نقاداً آخرين يخالفونهم الرأي .

(*) هو عبد الله بن قيس بن شريح بن مالك الرقيات 0 في الطبقة السادسة من طبقات فحول الإسلام 0 أي أنه في نفس طبقة جَميل : ينظر : للتوسع : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 647/2 وما بعدها 0

(4) الموشح ، المرزباني : ص 238 .

(1) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . شكري فيصل : ص 323 .

(2) نشأة النقد الادبي حتى نهاية القرن الاول الهجري ، د. احمد يوسف محمد: ص138 .

(*) وهو من المعجبين جداً بمديح كُثيّر وصفه بانه كان يستقضي المديح . ينظر : الاغاني الاصفهاني : 5/9 .

كما حدثنا ابن سلام عن أبيه قال : ((ذاكرت مروان بن أبى حفصة [*] جريراً والفرزدق وكُثيِّراً فذهب إلى تقديم كُثيِّر في المدح . {...} فقلت : امن جودة مدحه قوله لعبد ملك :

ترا ابن ابي العاص وقد صَفَّ دونه ثمانون الفاً قد توافَتْ كُمولُها [1]

يُقَلِّبُ عْيْنَيْ حَيَّةٍ بمحارة [2] إذا أمكنتْهُ شدَّةٌ [3] لا يُقيلُها

وهو الخليفة ودونه ثمانون ألفاً ، وجعله يلقب عيني حية ، وقوله :

وإن أمير المؤمنين هو الذي غزا كامنات الصَّدْر [4] مني فنالها [5]

زعم ان أمير المؤمنين غزا كامنات الصدره فنالها 0 قوله لعبد العزيز بن مروان :

ومازالت رُفاكَ تَسُل ضِغْني وتخرج من مكامِنها ضِبابي [6]

ويرقيني لك الراقون [7] حتى اجابك حيَّةٌ تحت الحجاب

وزعم ان عبد العزيز ترضاه ، واحتال له ، ورقَاه حتى أجابه ، أهكذا يمدح الملوك ! فقال : أنتم وأهل الكوفة تعيبونه بهذا))[8] 0

وقد وصف ابو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي هذه الأبيات بأنها مما (زادت قريحة قائليها على عقولهم)) 0[9]

---

(3) الديوان : 176 .
(4) المحارة : المكان الذي يحار فيه أو اليه ، أي يرجع . والمراد الحجر الذي تسكن فيه الحية .
(5) الشدة : الهجمة والحملة على العدو : الموشح المرزباني : هامش ص228 0
(6) في الديوان : النصح 0
(1) الديوان : 153 0
(2) م0ن : 39 ، الضباب جمع ضب بالفتح والكسر ، وهو الضغن 0
(3) في الديوان 0 الحاوون 0
(4) الموشح ، المرزباني : ص228 -229 0
(5) م0ن : 246 0
(6) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د0 عز الدين أ سماعيل : ص315-316 0

ان سبب استهجان النقاد لأبيات كُثيِّر يعود إلى اعتمادهم المعيار الأخلاقي في الحكم عليها ، وبموجب هذا المعيار رفظوا الصورة التي رسمها للمدوح ، فهو في نظرهم ـ لم يراع أدب مخاطبة الممدوح ولم يقدر تقدم الممدوح عليه رتبة ومكانة 0 ففي هذا العصر تبدل نمط العلاقة بين المادح والممدوح ، فأصبح الخليفة ملكاً له سلطة الملوك ، وتغيرت العلاقة بين المادح والممدوح إلى علاقة سلطوية ، فوجب أيجاد نمط جديد للتعامل والخطاب بين الرئيس والمرؤس[1] 0وبالمقابل لاستهجان النقاد لأبيات كُثيِّر نجد ان لمروان ابن أبي حفصة وجه نظر مخالفة ، لأنه أعتمد المعيار الفني في نقده ومَيز مدى تمكن كُثيِّر في التعامل مع الرمز وتفوقه فيه ، إذ يعبر من خلاله عما يدور بداخله دون ان يثير انتباه المقابل ـ السلطان ـ إلى المعنى الخفي من وراء كلماته ، وهذا دليلٌ على براعة وتفوق و ذكاء وتمكن من رسم الصور فهو ((يجيد رسم الإطار الذي يتحرك خلاله حين يتوجه بمديحه إلى بني أُمية 0 وقد يتطلب هذا جهداً واعياً في النظم وحساباً في التعبير))[2] 0

ـ دور المرأة في نقد الصورة ومنزلتها الأدبية والنقدية

من أهم مميزات العصر الأموي تطور ظروف الحياة فيه ، فظهرت تبعاً لذلك بيئات مختلفة تشكلت بفعل عوامل معينة ، من أبرزها بيئة الحجاز التي أتسمت بالترف والثراء اللذان تركا أثرهما على العلاقات الاجتماعية بشكل عام ، وعلى نمط العلاقة بين الرجل والمرآة بشكل خاص .

لقد ظفرت المرآة العربية في المجتمع الجديد ((بغير قليل من الحرية))[3] ولا شك بأن ذلك أعطاها شيئاً من الثقة فأصبحت تتمتع بمناقشات نقدية وأدبية حول مضامين الأدب والشعر ، وأخذت تتأمل في الصورة التي رسمها لها الشعراء وتطالب بأجراء تعديلات ضرورية عليها بما يلاءم التغيرات الاجتماعية الجديدة . [4].

ومن ابرز السيدات اللائي شاركن في هذا التعديل السيدة سكينة بنت الحسين (ع) .

فقد أنشدتها امرأة من قريش قول كُثيِّر :

أ إن زُمَّ أجْمالٌ وفارق جيـــرةٌ وصاح غراب البَين ، أنتَ حزيـــن؟(5)

---

(1) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص196 0
(2) تاريخ الادب العربي العصر الاسلامي . شوقي ضيف : ص 348 .
(3) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 52 .
(4) الديوان : 233 .

فعلقت قائلة : ((إذا لم يكن الحزن عند فراق الجيرة وحنين الإبل فأين يكون ؟))(1).

اعترضت سكينة على الصورة التي رسمها كُثيِّر لمشاعره عند فراق الأحبة وذهابهم ، وهو موقف يصبح فيه المحب في حالة معاناة شعورية حادة تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من المشاعر والأحاسيس . مما يتطلب ان تسهم الصورة إسهاماً حاداً في إبراز المناخ المحمل بالحنين والمشحون بالحزن والسقم للوعة الفراق (2) 0 لكن كُثيِّر رسم لنا صورته ببرود بعيد كل البعد عن الانفعال الذي يفرضه الموقف . وهذا دليلٌ على ضعف عاطفة الشاعر .

فإذا كان انفعال الشاعر بمناسبة الموقف عميقاً وكان موقفه من القضية التي يتناولها صادقاً . فأنه يبث في أبياته لوناً من الشعور ينبثق من مناسبتِها وموقفهِ انبثاقاً دقيقاً ، فاذا ضربٌ من العاطفة يذيعُ في أبياته وينعكس من كلماته كلها (3) 0

ومن بين الأوصاف التي أطلقتها سكينة بنت الحسين (ع) على كُثيِّر ، انه ألأم العرب عهداً في قوله :

اريد لأنسى ذكرها فكأنما تُمثّلُ لي ليلى بكل سبيل [4]

ثم أستطردت فقالت : ((ولم تريد ان تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها الا اذا مثلت لك ،أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك ، وهما قولك :0

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سَلوة الأيام موعدك الحشر [5]

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما أنقضى ما بيننا سكن الدهر[1]))

---

(5) الموشح ، المرزباني : ص 248 .

(6) ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري حمودي القيسي : ص 10 .

(1) ينظر :مقالات في الشعر ونقده ، د. حسين عطوان : ص 11 - 12 .

(2) الديوان : 183 0 وروى ابن سلام البيت وقال : ((سمعت الناس يستحسنون من قوله :0 (البيت) 0 ثم أستطرد وقال : ((سمعت من يَطعنُ عليه يقول : ماله يريد ينسى ذكرها ؟)) 0 طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 546/2 0 وفي الموشح ص234 0 لكُثيِّر ((يستحسنون من قوله ويقدمونه فيه)) 0

(3) البيتان في الموشح لكُثيِّر عزة ، وإنما نسبتهما الى كُثيِّر خطأ فاحش ، فهما لأبي صخر الهذلي من قصيدته الرائية المشهورة التي منها قوله :0

واني لتعروني لذكراكَ هزة كما أنتفض العصفور بلله القطرُ

وسكينة في نقدها لبيت كُثيرّ اتبعت المعيار الأخلاقي لتقيمه كعاشق 0 فتطالبه بالوفاء ، لان قيمته كشاعر تتوقف على مدى وفائه [2] 0 لذا وجب عليه ان يرسم صورة معبرة عن وفائه لمن يحب ، ليعكس من خلالها للمتلقي صدق مشاعره تجاه حبيبته 0 وتعرضت عائشة بنت طليحة للمبدأ نفسه _ وفاء العاشق _ عندما بعثة إلى كُثيرّ فقالت له : ((يا ابن أبي جمعة ما الذي يدعوك إلى ما تقول من الشعر في عزة وليست على ما تصف من الحسن والجمال ، لو شئتَ صرفت ذلك إلى غيرها ممن هو أولى به منها ، انا أو مثلي ، فأنا أشرف وأوصل من عزّة ، وانمّا جرّبته بذلك فقال :0

اذا مـــا ارادت خلـــةً ان تزيلنـــا أَبينـــا وقلنـــا : الحاجيَّيـــة أَوَّلُ [3]

سـنو ليـكِ عُرفـاً ان اردتِ وصـالَنا ونحـــن لتلـــك الحاجيَّيـــة أوصـــل

لها مَهَلُ لايُستطـاعُ دِراكُـهُ وسابقةٌ في الحُـبَّ ماتتحـول

فقالت عائشة : والله لقد سميتني لكَ خلَّةً وما أنا لك بخلة ، وعرضت عليّ وصلك وما أريد ذلك وان اردتَ ، أَلاَّ قلت كما قال جميل :

ويقلـــنَ : إنّـــكَ قـــد رضـــيتَ بباطـــلٍ منهـا فهـل لـك فـي اعتـزالِ الباطـلِ[4]

وَلباطـــلٌ ممَّـــن أُحِـــبُّ حديثَـــهُ أَشـــهى الـــيَّ مـــن البغـــيضِ البـــاذلِ

ولـــرب عارضـــة علينـــا وَصْـــلَها بالجِـــدِّ تخلطُـــهُ بقـــولِ الهـــازلِ

فأَحببتها في الحـبِّ بعد تَسـتُّر حُبَّي بثينةَ عن وصلك شاغـلي

لو كانَ في صَدْرِي كَقَـدْرِ قُلامـةِ[5] فَضلٌ وصلتُكِ أو أتتكِ رَسـائلي[6]

وقصيدة أبي صخر الهذلي التي منها هذان البيتان ، وردت بتمامها في أمالي القالي : 148/1 -150 ، وعدتها 29 بيتاً ، الديوان : هامش ص 248 0

(5) الموشح ، المرزباني : ص254 0

(1) ينظر : الثابت والمتحول ، ادونيس: 172/1 0
(2) الديوان : 164 0
(3) الديوان : 171 0 وبطل : ذهب خسراً وضياعاً فهو باطل 0
(4) الفلامة : قلامة الظفر : ما سقط من طرفه ، مثلٌ في الخسة والدناءة 0
(5) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 415/1-416 0

لقد رفضت عائشة ان يعرض كُثيِّر وصله لها حتى وان طلبت هي ذلك الوصل ، لان هذا مخالف لما يفترظ ان يكون عليه المحب من وفاء وإخلاص لمن يحب 0 وفضلت على أبياته ، أبيات جميل التي قالها بعد ان لامته نساء الحي لأنه رضي بالباطل والكذب والخسران من بثينة ، ولان غيرها أولى بوصله منها 0

ولكن عائشة لم تفطن إلى قرب القولين من بعضهما ، فكما ان كُثيِّر عرض وصله عليها ، فان جميلاً بالمقابل لو بقي في قلبه فضلُ مكان ، حتى ولو كان مقدار قلامة ظِفر ، لِغَير بثينة ، لوصل غيرها واحلها في هذا المكان 0

وقد فطن ابن ابي داود لهذا فقال عن أبيات جميل : ((اما هذا فقد دلنا بغاية جهده على شدة تمكنها من قلبه ، واخبرنا مع ذلك في شعره أنه لو تهيأ خلاص شيء من حبه من يدها لصرفه إلى غيرها ، وهذهِ ما لا ترضي أهل الوفاء ولا يستعملها أهل الصفاء))[1]

وشاعت الصورة المثالية في مخاطبة المرأة حتى أن نساءً من عامة الشعب شاركن في ابداء آرائهن وما هذا الأ أثر من آثار الحضارة والترف في الناس ، وفي هذا ما يدلنا على ((بلوغ الحياة العاطفية أقصى ما قدر لها من رقي ورقة))[2] ، في هذا العصر 0

لقيت امرأة كُثيِّر في بعض الطريق فقالت له : أنت القائل :

فما روضة بالحزْن[3] طيبة الثرى ... يمجُّ الندى جثجاثها[4] وَعَرارُها[5]

بأطيب من أردانِ[6] عزَّةَ مَوْهناً[7] ... وقد[8] أُوقِدتْ بالمَنْدَلِ[9] الرَّطْبِ[10] نارُها

---

(1) الزهرة ، ابن داود : ص97-98 0
(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال :ص200 ، وينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 0
(3) الحَزْنُ : الموضع الغليظ ، والعرب تفضل روضة الحزن على روضة السهل، وقيل الحَزْنُ : موضع بعينه في نجد . الديوان : هامش ص 101 .
(4) الجثجاث : بنات سهلي ربيعي اذا أَحسَّ بالصيف ولى وجف . م. ن : ص 101 .
(5) الديوان : 101 - 102 ، والموشح ، المرزباني : ص239 .
(6) الاردان : جمع رَدْنٍ ، وهو الخزّ وقيل الحرير . الديوان : هامش ص102 .
(7) موهناً : تقول : اتيتُه وهناً ومَوْهناً : أي بعد ساعة من الليل : م . ن : 102 .
(8) في الموشح : اذا
(9) في الموشح : بالجمو ، والمندل : العود الرطب ، وهو المندلي : م. ن : 102 .
(10) في الموشح : اللدن .

((قال : نعم . قالت : فضّ الله فاك ! ارأيت أو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب اما كانت تطيب ؟ الا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترَ اني كلما جئت طارقــاً وجدت بها طيباً وان لم تطيــب [1])).

وتعليق هذه المرآة وجيه ، فهي تطالب الشاعر ان يصور المرآة لصفاتها الذاتية من رائحة أو جمال ، لا ان يصورها بجمال تكتسبه بما تضيفه إلى رائحتها لتزيدها طيباً . فالأصل في الغزل ((ان يتغزل الشاعر بالصفات النفسية والجسدية التي تملكها المرآة ولا تستجلبها))[2] وبذا يُعد امرؤ القيس ـ في بيته المذكور ـ أكثر قدرة على تحسس مواطن الجمال من كُثيِّر ، لأنه جعل عطر محبوبته صفة ذاتية لا مكتسبة ، والصفات الذاتية هي سبب التفوق في رسم الصورة ، وليست الصفات المكتسبة .

وكان للمعشوقات دور في نقد الصور التي رسمها لهن الشعراء بصفتهن المتلقي الأول والأكثر أهمية بالنسبة للشاعر ((فلم تكن المرأة عند هؤلاء الشعراء حاجة تُطلب أو شيئاً يطمع فيه انما كانت شطراً من النفس لا تطيب للنفس حياة الا به))[3] وهم حين ينشدون قصائدهم انما ((ينشدونها وهم يتمثلون احبتهم ووقع هذِهِ الأناشيد في نفوسهم لا في نفوس المستمعين إليهم))[4]. لذا نجد العاشقة تناقش وتحاور الشاعر ـ العاشق ـ وقد تُعجب بصورة معينة وترفض أُخرى .

روي انه ((وقع بين جميل بثينة هجر في غيره كان غارها من فتى كان يتحدث إليها من بني عمها ، ثم اصطلحا ، فقالت له بثينة : انشدني قولك :

تظل وَرَاءَ السِتْرِ ترنـوْ بلَحظِهَـا اذا مَرَّ مِنْ اتَرابـها [5] مَنْ يَرُقُـها[6]

فأنشدها إيْاها ، فبكت ، وقالت : كلا يا جَميل ، ومن ترى أنّه يروقني غيرك؟))[7].

---

(1) الموشح ، المرزباني : ص 239 .
(2) مقالات في تاريخ النقد العربي ،داود سلوم : ص 55 .
(3) حديث الاربعاء ، طه حسين : 226/1 .
(4) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، د. شكري فيصل : ص 329 .
(5) الاتراب : مفردها التراب ، وهو الصديق المماثل في السن : الديوان : هامش ص135 .
(6) الديوان : 135 .
(1) الاغاني ، الاصفهاني : 152/8 .

ان رفض بثينة للصورة التي رسمها لها جَميل كفتاة تقف وراء السِّتر تراقب كلَّ من يَمُرُّ أمام خِدْرِها ، ولا تخرج منه حتى اذا ما مرَّ من أَترابها مَن يُعجبها ، خرجت إليه وتحرشت به وكَلَّمته . يرجع إلى مخالفة هذه الصورة لصورة المرآة العربية الممتنعة ، والتي ترغب كل امرأة ان توصف بها كدلالة على العفة والشرف .

أما عزة فقد ((دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عَجَزتْ ، {...} فقال لها هل تروين قول كُثيِّر فيك :

وقد زعمتْ أني تغيـرَّتُ بعدَهــا ومَنْ ذا الـذّي يا عـزَّ لا يـتَغَيَرُ [1]

تغيَّر جسمي والخليـقةُ[2] وكالـذي عَهدْتِ ولم يُخْبـرْ بسـرِّك مُخْبـرُ

قالت لا ولكني أروي قوله :

كأني أنادي صخَرة حين أعرضــتْ **من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ[3] زَلـتِ[4]**

صَفُوحاً[5] فما تلقـاكَ الابخـيلـةً فَمنْ مَلّ منــها نلك الـوصل مَلّـتِ[6]

إن رواية عزة للبيتين الأخيرين دليل على إعجابها بهما ، لأن البيتين يصورانها هي ، عكس البيتين الأولين اللذان يصوران كُثيِّر وحالته .

ففي البيتين الاخيرين يستخدم الشاعر التشبيه متحرياً بذلك صدق صورته المبني على صدق التجربة التي املت عليه تلك الرؤى .

فثمة صورة مبينة على تشبيه عزة بالصخرة الصماء التي لا تستجيب لنداء المنادي مهما نادى وعَلى صوته ، دلالة على امتناعها عنه وصدها لهُ ، ورغم ذلك فهو يَعدُ هذهِ القطيعة بمثابة الوصل لأنها تشير إلى وجوده في تفكيرها ، فهي نوع من أنواع الاهتمام بشكل أو

---

(2) الديوان : 91 .
(3) الخليقة : رجل له خُلُق حسن وخليقة ، وهي ما يخلق عليه من طبيعة وتخلِّق الديوان : هامش ص91 .
(4) العصم : الأعصَمُ هو الابيض اليدين ، ومنه قيل للوعل عُصْم والانثى عصماء . واصل العصمة البياض يكون في يدي الفرس والظبي والوعل . م. ن : 45 .
(5) الديوان : 45 .
(6) صفوحاً : معرضة صادة .
(7) الاغاني ، الاصفهاني : 27/9 .

بأخر 0 وقد برع كُثيِّر في رسم هذهِ الصورة بما استخدمه من تشبيه دقيق يعكس لنا حقيقة إحساسه وشدة معاناته من غير إهمال لصورة المعشوقة 0 دخلت يوماً عَزَّةُ على كُثيِّر متنكرة فقالت : انشدني أشدَّ بيتٍ قلته في حبِّ عزَّة : قال : قلت لها :

وجَدتُ بها وجدَ المضلِّ قلوصَـهُ بَمكة والرُّكبانُ غـادٍ ورائـحُ [1]

قالت : لم تصنَعْ شيئاً ، قد يجد هذا ناقةً يركبها 0 فأطرق ، ثم قال :

وجدتُ بها ما لم يجدْ نو حـرارة يمارِسُ جُمَّـات الركيّ النـوازحُ[2]

فقالت له : لم تصنع شيئاً ، يجدُ هذا مَن يسقيه فاطرق .ثم قال :

وجدتُ بها ما لم تجد أُمُّ واحـدٍ بواحدها تُطْوَى عليـه الصّفائـحُ[3]

فضحكت ، ثم قالت :إن كان ولا بدَّ فهذا))[4].

حاول كُثيِّر في أبياته أن يرسم صورة لوجده بعَزَّة ، ليعكس من خلال هذه الصورة معاناته في حبها وولـه بها . والولـه هو اقصى ما يبلغه المُحب العذري من حال فهو ((الخروج عن حدود الترتيب ، والتعطل عن التميز)). [5]

ولكن أبياته لم تأتِ كلها مستوية في جودة صورها ومقدار ابداعها ففي البيت الأول يرسم صورة وجده بعزَّة كحيرة الرجل الذي تضيع ناقته في ازدحام الحجيج ، فلا يدري ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه .

وتأتي الصورة في البيت الثاني أكثر تأثيراً من الصورة الأولى فوجده بعزَّة كوجد الذي يطلب الماءَ في يومٍ حار و لا يجد ما يستَسِقي منه . لكن عزَّة رغم ذلك تتوق إلى ان تسمع البديع المعجب من قول كُثيِّر وتتوقع منه ذلك . وهذا ما حصلت عليه في البيت الأخير. حيث رسم صورة وجده بها كصورة وجد الأم التي تفقد ولدها الوحيد ويفرق

---

(1) الديوان : 58 0
(2) م. ن : 58 الجمعة : الماء نفسه ، الركية : البئر 0
(3) م0ن : 58 0
(4) الموشح ، المرزباني : ص 236- 237 .
(5) الزهرة ، ابن داود : ص 21 .

الموت ما بينهما . وهذه الصورة ((تبعثنا على انفعالات حادة تنتزعنا من الواقع الآني لنا ساعة تأملها . لتقذف بنا في الموقف الذي اتخذته والاختيار الذي جنحت اليه . فالصورة هنا لا تقتصر على ترك الانطباع الوصفي في المخيلة ، وانما تثير إلى جانب هذا انفعالاً واعياً وحركة لا هبة في النفس))[1] . ولهذا وافقت عزَّة على هذه الصورة واعجبت بها .

وبناءاً على ما تقدم نصل إلى نتيجة فحواها أن ((الغزل العربي قد تطور في هذا العصر وانه سار مع العذريين في الحياة الإسلامية في طريق جديدة))[2].

فقد أهمل الشعراء شعورهم القبلي ، فلم يعودوا يفخرون بقبيلتهم وينصرونها على أعدائها . بل التفتوا إلى أنفسهم هم والى عواطفهم الذاتية يشرحون ما يجدون فيها من انفعالات وحالات متبدلة متعاقبة . حتى أنهم اهتموا بها أكثر من اهتمامهم بالمحبوبة فلم يعد غزلهم حديثاً عن المرأة كما هو في العصر الجاهلي [3] ، بل نهجوا منهجاً مستحدثاً في تصويرها ، فأخذوا يستمدون صورهم من واقع حياتهم المتميز بتطوره الحضاري الذي غير صورة المجتمع تغيراً شاملاً 0 وبما ان لكل عصر واقعه الخاص به ، فقد اتجهوا إلى رسم صورة واقعية للمرأة في هذا العصر ، والتي تختلف أختلافاً كلياً عن صورة المرأة الواقعية في شعر ما قبل الإسلام [4] 0 وبذلك أنتقل موضوع الغزل من الصورة الجسدية للمرأة في العصر الجاهلي إلى نفس العاشق في الإسلام وما يعانيه من تباريح العشق وآلامه [5] 0

اما متطلبات النقاد من الشعراء في موضوع الغزل ، فيمكن ان نوجزها بأنها : تصوير المرأة بصورة الممتنعة التي لا تفي بالوعد ، وان الشاعر هو الذي يطالبها بالبذل ، وان صفاتها الذاتية في الجمال والرائحة هي سبب تفوقها وان الشاعر مستعد للبذل والتضحية في سبيلها والاستجابة لما تريد منه 0

---

(1) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 32 .
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 336 .
(3) ينظر : ثقافة الناقد الادبي ، د. محمد النويهي : ص 274 .
(4) ينظر : الصورة الشعرية ، علي البطل : ص106 0
(1) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 0

امـا متطلبـات النقـاد مـن الشـعراء فـي موضـوع المـديح ، فهـي : ان يمـدح الرجـل بالصفات النفسية والجسدية الثابتة فيه كالشجاعة والكرم التي هي من صفات الرجولـة ، وان لا يمـدح الرجـل بالصـفات المكتسـبة كالغنـة والقرابـة مـن السـلطان ، أو بـالبيوت أو الثيـاب التـي يمتلكهـا لانهـا لا تمثـل صـفة ثابتـة منـه وان يراعـي الشـاعر آداب مخاطبـة السلطان بصفته أعلى درجة ورتبة من المادح 0

اما فيما يتعلق باي العذريين الأربعة ابرز في صورة من الآخر ، فلا يمكن ان نحكم على تفوق أحدهم على الآخر الا بعد ان نضعهم في ميزان الصورة حديثاً 0 وهذا ما سنأتي عليه0

ـ العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة الحديث

مفهوم الصورة حديثاً :-

للصورة في المصطلح النقدي الحديث دلالات مختلفة ومتباينة ، فيرى علماء الجمال ان الشعر ـ بل الفن عامة ـ هو التفكير بالصورة أو النموذج [1] ، وعليه فللصورة مكانة جوهرية في كل عمل فني ولا سيما الشعر فهي ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية))[2] ، وهي إبداع فني صرف ينتج عن الجمع بين حقيقتين أو واقعين تتفاوتان في البعد كَثير أو قلة [3] 0

وتعد الصورة مصدر من مصادر الكشُف عن المعاني النفسية بأعتبارها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[4] وهي ((انفعال وحركة قبل ان تكون شكلاً محدداً وخطوطاً ثابتة[5])) . لذا لا يمكننا عد الصورة طريقة جمالية وأسلوبية فحسب ((وانما هي وسيلة مهمة لاستكانة المشاعر والأحاسيس ونقلها ، بما لها من خاصية تكثيف الموقف وتلوينه))[6] . فهي ((تتطابق مع الشعور تطابق هوية))[7] وتعتمد اعتماداً اساسياً على الخيال فالفنان يصور الأشياء كما يراها بخياله وينقل التجارب بعد انفعاله بها وينظر إلى الواقع حسب اقترابه أو ابتعاده من النموذج الذي يطمح إلى تحقيقه في الحياة لذا يدخل في الواقع من الإضافة والتعديل والحذف ما يجعله أكثر قدرة على التعبير عن ذلك المطمح الذي يتصوره بمخيلته الفنية [8] . وبذلك يمكننا القول بان الصورة الشعرية في قصيدة ما ((تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع ، وهو يتطور في أوجه ، مختلفة ولكنها صورة سحرية ، وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان))[9].

---

(1) ينظر : دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د0 محمد مبارك : ص29 0
(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ص443 0
(3) ينظر : التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل : ص70 0
(4) الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ص23 0
(5) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص31 .
(6) بحثاً عن الطريق ، ضياء خضير : 106 .
(7) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ص 195 .
(8) ينظر : وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، محمد النويهي : ص 60 .
(1) الصورة الشعرية ، سي ، دي لويس : ص 90 - 91 .

والصورة في داخل النص تعطي ابعاداً متعددة فقد تظهر بعداً مباشراً عند النظرة الأولى ، وتبدي ابعاداً أخرى كلما ازداد التأمل ، وتعد هذهِ ميزة من ميزات الصورة التي تتأتى من خلال قدرتها على الإيحاء بألفاظها وتراكيبها وبما تحتويه من عاطفة [1] فأصبح لزاماً على الشاعر ان ((يبعث الصورة من داخل اللفظ أو العبارة لا ان يفرضها عليها {...} فالحس اللغوي اذن على جانب كبير من الأهمية والخطورة في التجربة الشعرية ، خاصة وان التجارب ـ هي مادة الشعر ـ لا تولد الا عبر الألفاظ وبالألفاظ))[2] .

وعليه فالصورة بمفهومها الحديث هي ((ما ينطبع في الذهن أو ما يوحى اليه بفعل تشكيل لغوي فني منبعه خيال الشاعر المبدع القادر على التقاط العلاقات الخفية بين الأشياء في جو مشحون بالعاطفة))[3] وهي ((التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي سواء اكانت الاستجابة حسية بصرية أم معنوية تجريدية))[4] .

---

(2) ينظر : شعر الرثاء في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافي الشوري : ص 280 .
(3) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 32 .
(4) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي ، د. سناء البياتي : ص 225 .
(5) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان : ص86 ، مجلة الاقلام العددان 11، 12 ، 1987 .

لقد ظل النقاد لفترة طويلة عبر العصور يعدون الصورة نوعاً من الزخارف والمحسنات ، أي انها شيء مضاف إلى العمل الأدبي دون ان يكون لها دور فعال في هذا العمل . واستمر الحال على هذا حتى جاءت المدرسة الرومانتيكيه التي غيرت المفاهيم ، وفسرت الصورة انطلاقاً من نظرية الخيال وعدت الصورة وسيلة لسبر أغوار التجربة الشعرية [1]. لقد اقتصر مفهوم الصورة القديم على التشبيه والاستعارة في حين أخذ المفهوم الحديث يوسع من إطارها ، ((فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز اصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب))[2] .

وبناءً على ذلك اصبح للصورة مفهومين ((قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية ، والصورة بأعتبارها رمزاً حيث يمثل كل نوع من هذهِ الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً في دراسة الأدب الحديث))[3].

وفي هذا المبحث سنطلع على الصورة الرمزية لعذرينا الأربعة ، وكيفية توظيفهم للصورة البلاغية لتحقيق صورهم الرمزية ، ثم سنتناول الصورة الذهنية لديهم .

---

(1) ينظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد جيدة : ص 363 .
(2) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل : ص25 .
(3) م. ن : 15 .

الصورة الرمزية

كانت كلمات اللغة كلها في أول نشأتها رموزاً . إذ كانت تدل دلالة حسية نقلها أسلافنا منها إلى دلالات معنوية عن مشاعرهم وآرائهم .[1]

وتأتي الرموز ((كأداة في تجذير الدلالة أو التجربة))[2]. وقد عرف العرب الرمز كسمة جمالية ، واصطلحوا على تسميته بالكناية ((والمراد بالكناية ههنا ، ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظة الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويرادفه في الوجود فيوحي إليه ويجعله دليلاً عليه))[3] وعلى هذا الاساس فالكناية ((عبارة عن صورة اريد بها غير ظاهر معناها ، انها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه))[4] .

وفي دراسة القدماء للكناية نقع على أشكال وصنوف ليس بينها كبير فرق منها : التعريض والتلويح والرمز والإيحاء والإشارة .

وقد استعاضت الدراسات الحديثة بالرمز عن كل ما تضمن موضوع الكناية من أقسام وفروع وصار أهم ما في الكناية دراسة صورتها ودلالتها الإيحائية والكشف عن خفاياها .

والرمز هو ((قبل كل شيء دلالة))[5] تتيح لنا ان نتأمل ما وراء النص من معنى خفي وايماء [6] .

وبذا فان له دور ووظيفة في القصيدة إذ يؤدي استخدامه ((إلى إشباع المعنى في القصيدة ، ويضفي ابعاداً اكثر مما تستطيع القصيدة نفسها طرحه))[7]

ان للرمز بمعناه العام دور مهم في تشكيل الصورة عند العذريين وقد ((يستعمل في موضع الإشارة والتلميح حيناً وفي مجال الإيحاء والتأثير الفني حيناً آخر))[8].

---

(1) ينظر في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ص171 .
(2) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 152 .
(3) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص 52 .
(4) الصورة الشعرية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي : ص 163 .
(5) الفن الرمزي ، هيجل : ص 11 .
(6) ينظر : زمن الشعر ، ادونيس : ص160 .
(7) حوار مع حمدة خميس ، اجراه أحمد المناعي ، الاقلام : ص208، عْ ، شباط ، 1980
(8) اصول البيان العربي ، محمد حسين الصغير : ص119 .

اما استخدام الرمز في موضع الإشارة والتلميح فقد تعرضنا له في الفصل السابق أثناء حديثنا عن كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ (*) إذ برزت براعته في استعمال الرمز في غرض المديح ، وقدرته على تطويع الألفاظ بحيث يُموه المعنى الذي يهدف اليه على المخاطب متجنباً سخطه وغضبه ، حتى انه وصف عبد الملك بالحية ولم ينكر عليه ذلك بل أكرمه [1] . وما هذهِ الصفة إلا رمز ألمح من خلاله كُثيِّر إلى حيلة عبد الملك وخبثه متخذاً من هذه الكلمة وسيلة لنقل الأحاسيس والمشاعر الغامضة في نفسه ليرسم من خلاله الرؤى البعيدة لتطلعاته في الممدوح مبتعداً عن المعنى المباشر الذي ينسخ الواقع كما هو . والحية هنا ليست سوى معادل موضوعي لمشاعر كُثيِّر الداخلية إذ أن ((العواطف والاحساسات التي تفيض بها نفس الشاعر يجب ان تجد الاجسام الموضوعية التي تعادلها))[2] وهذا ما فعله كُثيِّر في رمزه لعبد الملك بالحية .

أما استعمال الرمز في مجال الإحاء والتأثير الفني فنجده لدى قيس ليلى الذي أتخذ من الظبية معادلاً موضوعياً يوحي من خلاله بمشاعره ازاء الحبيبة مُتخذاً من شبهها بها وسيلة لذلك . نجد ذلك في قوله :

راحوا يصيدون الظباء وإنني ... لأرى تصيُّدها علي حراماً [3]

اشبهَّنَ منكِ سوالفا ومدامعا ... فأرى عليّ لها بذاك نِماما

اعزز عليّ بأن أُرَوِّع شِبْهَها ... أو أن يذقن على يدَيّ حِماما

في هذه الابيات سخر الشاعر التشبيه ووظفه لرسم صورته الرمزية ليكون ذلك دليل على شاعريته وبلاغته [4] اذا جمع بين شيئين متماثلين (ليلى والظبية) وكان التشبيه

(*) ينظر : الفصل الاول من الرسالة : ص 8 - 11 .

(1) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص 230 ، والديوان : 176 .

(2) مقالات في النقد الادبي ، د. رشاد رشدي : ص63 - 64 ، وينظر : المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً ، د. عناد غزوان ، مجلة الاقلام : ص 40 ع9 ، 1984.

(3) الديوان : 257 .

(4) اولى البلاغيون القدماء التشبيه عناية كبيرة . لانه الفن الأكثر استعمالاً في كلام العرب (1) و ((التشبيه مستدع طرفين . مشبهاً و مشبهاً به واشتراكاً بينهما في وجه الشبه وافتراقاً في آخر ، وان يشتركان في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس))(2) و((فيه تكون الفطنة والبراعة)) [3] وعلى هذا فهو ((صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، أساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور))[4] .

الحسي بادرة من الشاعر في ايضاح صورة ليلى للمتلقي توضيحاً خالياً من تعقيد الرؤية ، فجاء بكلمة (اشبهن) رابطاً بين المشبه والمشبه به لاظهار هذا التقارب بين ليلى والظبية في انتزاع وجه الشبه ، فصوت الضباء وعيونها شبيهة بصوت ليلى وعينيها . ((وقد فاق قيس ليلى اقرانه في تشبيه الحبيبة بالظبية))[1] قال جميل بثينة :

وما بي فاعلمُوا من حُبِّ ظبي ... ولكنّي نَكَرْتُ به سَوَاهَا [2]

الا يا شِبْهَ ذاتِ الخال قِرّي ... بأرضِكِ لن تُراعي في رُبَاهَا

فقد اشبهت ذات الخال إلا ... مناط القرط مِنْها أو شَوَاهَا

أما صورة (الغراب) فقد اتخذ منها شعراءنا رمزاً أو معادلاً موضوعياً مجسداً لعواطفهم وأفكارهم ، دون الحاجة بهم إلى البوح بها على نحو ذاتي مباشر ، وعكسوا عليه إحساسهم بالفراق والحزن خالقين علاقة عداء مع هذا الطائر يفرضها ما تمثله صورته من تشاؤم وحزن [3] .

ومن لوحات الغراب قول قيس ليلى :

ألا يا غُرَابَ البين هَيَّجْتَ لوعتي ... فَوَيحَكَ خَبِرّني بِما أنتْ تَصْرُخُ[4]

أبا لبينِ من ليلى ؛ فإن كُنت صادقاً ... فلا زالُ عَظْمٌ مِنْ جناحِكَ يُفْسَخُ

- ينظر : الكامل ، المبرد : 2/ 97 .

- مفتاح العلوم ، الكساكي : ص 177 .

- البرهان في وجوه البيان ، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب بن الكاتب : ص 130 .

- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي : ص 164 .

(1) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 203 وينظر كمثال الديوان 168 ، 171 ، 206 ، 285 .

(2) الديوان : 209 .

(3) ترجع جذور هذه الصورة إلى شعر ما قبل الإسلام . ينظر ديوان عنترة بن شداد : ص 69 اذ قال :

ياعبل كم بِشجني فؤادي بالنوى ... ويروعني صوت الغراب الأسود

وينظر أيضاً ديوان عبيد الله الابرص : ص 44 .

(4) الديوان : 96 ، وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 179 ، 314 .

ولا زالَ رامٍ فيكَ فَوَّقَ سَهْمَــهُ [1] فلا أنْتَ في عشٍّ ولا انـت تَفُــرْخُ

وقول قيس لُبنى :

لعَمْــري لقــد صــاح الغــراب بيَيْــنِهم فــأوجع قلبــي بالحــديث الــذي بيــدي [2]

فقلت له: أفصحت ، لاطِرْت بــعدها بريـشٍ فهـل للبين وَيْحَك من رَدِّ!؟

فالغراب رمزاً للشؤم والرمز ((ما هو الا عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث))[3] لذا صور العذريون من خلال هذا الرمز سخطهم على الفراق منفسين عن مشاعرهم التي تمور بالغيظ والسخط من هذا الفراق . موحين الينا بالمعاناة المريرة التي يحيون فيها .

---

(1) فوَّقَ سهمه : جعل له فوقاً ، والفوق : مشق رأس السهم .
(2) الديوان : 81 ، وينظر كأمثلة اخرى ، الديوان : 89 ، 90 ، 94 ، 103 ، 161 .
(3) الشعر العربي الحديث رموزه واساطيره الشخصية : ص5 .

رمزية الطلل

كان وصف الطلل شريعة أدبية في عصر ما قبل الإسلام وصدر العصر الإسلامي ويعد تعبيراً صادقاً عن الروحيه البدوية .

ويرتبط الطلل بالحنين إلى الدار وهو في اللغة ((شوق)) والشوق توقان النفس لرؤية من تحب [1]. ولم تُرد الأطلال لدى الشاعر العذري لذاتها [2] وانما تراد لأنها ((رمزاً لعواطف إنسانية وفردية عميقة))[3] ، ولما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح 0

لقد جعل الشعراء من رمز الطلل ((بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد ، واتخذوا منه طريقاً غير مباشر للتعبير عما في نفوسهم ، فلم يقصد الشاعر إلى وصف طلل حقيقي ، ولكنه عبر من خلاله عن طلل نفسي يحس به ويعاني منه))[4] 0

وقد برع كُثيِّر في وصف الطلل حتى أنه تفوق على استاذه جميل في هذا المجال [5] 0

ومن صور الطلل في شعر كُثيِّر :0

وهاجَتْكَ غَيْقَةٌ من اهلِها فحريمُها ... فبُرقَةُ حِسْمي قاعها فصريمُها [6]

وهاجَتْكَ أطلالٌ لعزَّةَ باللّوى ... يلوحُ بأطرافِ البراقِ رُسومُها

إلى المِنْبِرِ[7] الدانّي من الرَّمْلِ ذي الغضا ... تَراها ، وقد أمْوَتْ ، حديثاً قديمُها

وكثيِّر في هذه الأبيات يستخدم الرمزية الطللية للكشف عن ذاتية المغلفة بضباب كثيف 0 يعبر عنها بالحلم ، وبالرؤيا ، بالخيال الخلاق ، ويفجر الشاعر كل رغباته وتأملاته

---

(1) ينظر : لسان العرب مادة (شوق) .
(2) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 101 - 102 .
(3) فن الشعر ، أمان عباس : ص 200 .
(4) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د0 سناء البياتي : ص250 0
(5) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص105 ، وينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د0 سناء البياتي ، ص251 0
(6) الديوان : 210-212 0 وينظر : كأمثلة أخرى ، الديوان : 30 ، 32 ، 42 ، 47 ، 51 ، 149 ، 152 ، 171 ، 174 ، 176 ، 180 ، 202 ، 211 ، 215 0
(7) المِنبرُ : مارَقَ من الرمل 0

وتطلعاتـه ، وحنينـه دفعـة واحـدة ، محـاولاً ان يمـلأ بخيالـه المبـدع فـراغ حاضـرة الكتـب بذكريات الماضي البعيد 0

اما جميل فأتخذ من الطلل رمزاً يستعيد من خلاله ذكريات تعارف بثينة ، بعد ان بدت معالم في بثينة ممحية كخط كتاب إمَّحت حروفه من كثرة ما مرت عليه الأكفُّ والاصباع 0اذ قال :

عَرَفْـتُ مَصِـيفَ الحـيّ والمَتَربَّعَـا كَمـا خَطَّـتِ الكَـفُّ الكِتـابَ المُرَجَّعَـا (1)

مَعَـارفَ أَطـلالٍ لبثَنَـةَ أصـبَحَتْ مَعَارِفُهـا قَفْـراً مِـنَ الحَـيّ بَلْقَعَـا (2)

مَعَارِفَ لِلخلوْدِ التي قُلتُ : أجملي إلينَا فقد أُصفِيـتِ بالوُدِّ أجْمَـعَا (3)

وهكذا ((عاش الشاعر العذري يستعيد الماضي بذكرياته الشحيحة ، ليداوي جراحات الحاضر المؤلم وقلقة وخوفه من الآن ، لان الزمان عنده توقف دون حركة ، والشعور الآن لا يتم حقاً الا في حالة القلق الهائل))[4] ، فكان الطلل رمزاً لحالته النفسية وتصويراً لذكريات ماضيه الجميلة 0

---

(1) الديوان : 98 0 المصيف : مكان الإقامة في أشهر الصيف 0 المتربع : مكان الإقامة في الربيبع 0

(2) المعارف : المعالم ، الأماكن المعروفة ، البلقع : الارض السليخ 0

(3) الخود : الفتاة الشابة الحسناء 0 اجملي : تلطفي 0 اصفيت الود : اعطيت الود صافيا 0 وينظر كأمثلة أخرى : الديوان 29 ، 128 ، 154 ، 164 ، 179 0

(4) شعر الحب في العصر لأموي ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص60 0

ـ صورة المرأة بين المثال والواقع

أشرنا فيما سبق إلى تطور صورة المرأة في العصر لأموي ، وخاصة لدى العذريين ، فقد وضعوها في مكانة عالية فعدوها ((ملهمة بالمعنى المتحضر والفني لهذه الكلمة))[1] 0 قال جميل بثينة :

اذا ما نَظَمْتُ الشعْرَ في غير ذِكرها أبى ـ وأبيها ـ ان يطاوِعَني شِعْرِي[2]

لقد رمز العذريون من خلال صورة المرأة إلى عدة دلالات ، وبما ان الرمز ((يتيح لنا التأمل شيئاً آخر وراء النص ، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وايماء))[3] ، لذا فمن الممكن ان نستدل من رمز المرأة في أشعارهم ـ الأربعة العذريين ـ على الكثير من الدلالات 0

فلم تعد المحبوبة كالشمس ، بل هي الشمس ذاتها قريبة بعيدة يراها العاشق مثل غيره من الناس ولكن حصوله عليها لتكون شمسية وحده أمر مستحيل [4] ، قال قيس ليلى :

أقول لأصحابي هي الشمس ضوءُها قريبٌ ولكنّ في تناولها بُعْدُ [5]

وهذه الصورة مستمدة من الشعر ما قبل الإسلام اذ كان الشاعر يحتذي المثل الديني في رسم صورة المرأة ، فالعرب لم يكونوا أصحاب حضارة زراعية يعتد بها بخاصة في مرحلة التبدي التي حددت في النصف الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد[6] 0 لذا أتجهوا إلى اظهر ما في حياة الصحراء وهي الشمس فخلعوا عليها صفة الأمومة فأعتبروها الربة والألهة الأم [7] واخذوا يشبهون المرأة بها محددين شكل العلاقة بين المشبه والمشبه به

---

(1) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور : ص96 0
(2) الديوان : 90 0
(3) زمن الشعر ، ادونيس : ص16 0
(4) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ، د0 علي البطل : ص108-109 0
(5) الديوان : 97 0
(6) ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي : 198/1 0
(7) كانت آلهة العرب القدماء آلهة كواكب في الأساس ، وكان أهمها الشمس فعبدوها وعبروا عنها بعدة صفات تبين نظرتهم اليها ، وتأثيرها في حياتهم ، فهي (ذت حمم) أي ذات الحرارة الملتهبة القاسية ، أو ذات الحمى المقدس ، وأن كانت الأولى أقرب الى الصواب لان الشمس بهذا المعنى ترادف (حمن) أو (أل حمون) أو (بعل حمون) إله الشمس ذات الحرارة الخانقة لدى أهل الشمال ـ العبدانيين ، والتدمريين ، وهي (ذت بعدن) أو (ذت حسولم) أي البعيدة ، و(ذت أثرت) أو (ربة الأثر) أي المشرقة اللأمعة البهية ، وهي (ذت برن) أي البارة ،

باستعمال إحدى أدوات التشبيه ، فالشمس هي المعبود الأصلي ـ الأم باعثة الحياة ـ اما المرأة فهي رمز للشمس ـ المعبود الأصلي ـ تشبهها ولكن لا يصح إبدالها بها ، إلا ان قيس ليلى يأتي بعكس ذلك فيبدل المحبوبة بالشمس بل يجعلهما شيء واحد [1] ، ويعد هذا تحولاً بالصورة من المثال الديني إلى المثال العقلاني 0 ((فالتشبيهات القديمة تجاري منطق الدين الأسطوري اما التشبيه الحديث فيجري على سنن المنطق العقلي الواعي ، حيث ينبع من طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وبين حبيبته التي تتخذ شكل المثال العقلي))[2]0

ويرُمز للمحبوبة بالسحر ، والسحر رمز لانقلاب نظام العالم ونظام العقل معاً إذ يصبح المحال ممكناً وغير المعقول معقولاً [3] 0 قال جميل بثينة :

هي السِّحْرُ إلاّ أن لِلسِّحرِ رُقْـةَ وإنّي لا أُلِفـي لَهـا الدَّهْرَ رِاقَيا [4]

لقد اندمجت ذات المحبوبة بالسحر أندماجاً لا يقبل الا تفصل وتحقق هذا الاندماج بحذف اداة التشبيه الذي أعطى للصورة قوة انطباع في الذهن [5] 0 وهذا السحر يقوي من قدرة المحبوبة حتى ان بأمكانها إقامة الموتى 0 و قال :

مفلجة الأنياب ، لو ان ريقـها يداوي به الموتى ، لقامـوا من القبر [6]

لقد صور جميل المحبوبة تصويراً مادياً واصفاً عذوبة ريقها مبالغاً في وصفه له حتى ان الموتى لو داووا به لقاموا من القبر 0

ونجد أمثلة كثيرة للوصف المادي لدى العذريين [7] ، حيث يتخذون منه ((وسيلة إلى الغرض الذي كانوا يرمون إليه وهو وصف النفس وما تلقى في الحب من شقاء أو سعادة ومن

و(ذت رحبن) أي ذات الرحاب ، و(ذت قبضن) ، (وذت صهرن) 00الخ 0 ينظر : المفضل من تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي : 69/6 0

(1) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، د0 علي البطل : ص108-109 0

(2) م0ن : ص109 0

(3) ينظر : الثابت والمتحول ، ادونيسن : 234/1 0

(4) الديوان : 217 0 أُلفي: أجد 0

(5) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، سناء البياتي : ص233 0

(6) الديوان : 90 ، مفلجة الأنياب : المنفرجة الأسنان 0

(1) ديوان جميل : 21 ، 37 ، 67 0

بؤس أو نعيم))[1] 0 ومن النقاد من يرى ان الوصف المادي لدى العذريين ما هو((إلا بقية من التراث النفسي المختزن في الشعر الجاهلي تسرب إلى الشاعر عن طريق هذا الشعر فأنطلق به لسانه على غير النحو الذي ينطلق به لسان الجاهليين ، وانما أراد منه جميل معناه المطلق {000} ، اما صورته هذه المادية الواضحة فقد كانت لبوساً من لبوس التعبير))[2] 0

وكان كُثيِّر وجميل أكثر تصويراً للأوصاف المادية من القيسين 0 ومهما يكن من اختلاف في وجهات النظر ((تبقى الصورة الشعرية عملاً فنياً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة إلى العاطفة السائدة التى تلونها))[3]

وللصورة القدرة على ان ((تمنح شكلاً معيناً لحالات الفكر بل لكل من يحس به الشاعر من تداخل بين الفكر والعاطفة))[4] ، فتصبح المحبوبة رمز للطاقة الكونية اما الحب فهو رمز للخلق ولتجديد الحياة [5] 0 قال قيس ليلى :-

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها وينبت من أطرافها الورق الخضر [6]

فالمحبوبة ليست كباقي البشر ((بل هي جمال خالص وملائكية خالصة ، حتى لتوشك ان تكون روح الحياة وجوهرها))[7] ، والشاعر هنا ((لا يجسم الصورة في وضع معين بل يحركها في أوضاع مختلفة تسعفه في ذلك لحظات الزمن المتتابعة التي يصور فيها صورته))[8]

---

(2) حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 ، وينظر : الحب في التراث العربي ، د0 عبد الستار الجواري : ص340 –341 0 وينظر : شعر الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص228 0

(3) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص919 0

(4) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد حيدة : ص364 0

(5) نقد الحداثة ، د0 حامد أبو احمد : ص142 0

(6) الثابت والمتحول ، ادونيس : 253/1 0

(7) الديوان : 130 0

(8) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، د0 صلاح عبد الصبور : ص98 0

(9) في النقد الأدبي الحديث ، د0 شوقي ضيف : ص94 0

ليرسم لنا صورة حسية [1] ، تنبض بالمشاعر والعواطف البشرية ، مكونة من صورة لمسية وصورة لونية تآزرتا لتقدما صورة تبرز سحر الحبيبة 0 فبمجرد لمسه لها تكاد يده تندى وتتحول أصابعه إلى أوراق خضراء تزهي بلونها الناظر ويأخذ اللون[2] الأخضر مدى رمزياً اعمق من مجرد الفرح ، فهو رمز لإعادة بناء الحياة ، وهذا مما يعطي قيمة جمالية للبيت تزيد من فعاليته الفنية والتعبيرية 0

ولا يكتفي اللون بتقديم قيم مباشرة وانما يقدم بقيمة اللامباشرة تشكيلات لا متناهية ترفد القصيدة بأفاق فنية وعميقة غير محددة 0 وهكذا تتحول القيم اللونية غير المباشرة مستوى ايحائياً ورمزياً أكبر ، كما أنها أكثر قابلية للاحتمال وتحددية مستويات الأستقراء[3]0قال كُثيّر :

أتَنْسَى إذْ تُـوَدِّعُ وهـي بـادٍ مُقَلَّدُها كما بـرَق الصَّبـيرُ [4]

يرسم كُثيّر صورة تشبيهية (مقلدها) / كما / (برق الصَّبيرُ) وتتحدد القيمة التأثيرية للون بالمستوى الاستبدالي للموصوف .

---

(1) الصورة الحسية هي التي تدرك بأحد الحواس الخمسة وهي أكثر الصور رسوخاً بالذهن قال الجرجاني : ((ان انس النفوس موقوف على ان تخرجها من خفي الى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وان تردها في الشيء ، تعلمها اياه الى شيء آخر هي به أعلم ، وثقتها به في المعرفة احكم ، نحو ان تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع لان العلم المستفاد من طرق الحواس أو الموكوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام)) 0

(2) ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : ص108 0

(3) اللون موضوع معقد ، وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي ، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط بل ويغير من مزاجنا واحاسيسنا ، ويؤثر في تفضيلاتنا وخبرتنا الجمالية ، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر ، يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة آخرى)) 0

(4) ـ سايكلوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين : ص5 0

(5) ينظر : التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، الاقلام ، العددان 11و 12 ت2 –ك 1 ، 1989 0

(6) الديوان : 103 . والمقلد هو موضع القلادة من نحر المرأة ، والصَبير : السحاب الأبيض الذي يصبر بعضه فوق بعض درجاً .

إذ ان (مقلـدها + بـرق الصـبير) تمتـاز بقيمـة لونيـة مرتبطـة بالجسـد ارتباطـاً حيـاً (مُقَلدها) ويمثل فـي المـوروث الجمـالي حضـوراً استئنائياً بوصـفه المعامل الخـارجي الـذي يربط الروحي بالجسدي إلا انه بوابة الروح نحو الجسد لذلك فان الشاعر في صورته :

(أتنسى في لحظة الوداع ⟵ نحرها المتألق كبرق سحابة بيضاء)

يتوسل الانتقال من الروحي إلى الجسدي ، واللون هنا نقطة التحول في الصورة .

وهكذا فـان للـون لغتـه الخاصـة التـي تخاطـب العواطـف والـنفس برمزيـة قديمـة قدم الإنسان [1]. ففي الوقت الذي تقوم فيـه الألـوان القاتمـة بتضـيق مسـاحة تـأثير فعلهـا اللـوني ، فان الألوان الفاتحة بطبيعتها تزيد من مساحة تأثير فعلها اللوني [2] 0

وبنـاءاً علـى مـا تقدم نصـل إلـى نتيجـة فحواهـا . كثـرة الصـور التـي تتخـذ مـن الرمـز وسـيلة لتشـكيلها لـدى الشـعراء العـذريين ذلـك لان شـعرهم ((اقتضـى المبالغـة فـي وصـف الوجد والشوق ، والمبالغة في وصف الحبيب ، والكنايـة {الرمـز} خير طريـق يتخـذه الشـاعر للمبالغة في الأوصـاف))[3].

---

(1) ينظر : نظريو اللون ، د. يحيى حمودة : ص135 .
(2) ينظر : سايكلوجية ادراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين : ص 116 .
(3) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص246 .

ـ الصورة الذهنية

المقصود بالصورة الذهبية ((بقاء اثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي ، ولذلك قال بعضهم إنها ذكرى الإحساس فالصورة من طبيعة الإحساس ، لأنها في الغالب نسخة منه ، وهي ظاهرة نفسية بسيطة ، إلا أنها ليست كالإحساس أوليه ، وقد قيل الإحساس صورة اولى ، والصورة احساس ثان))[1] .

ومجال إدراك الصورة الذهنية ، الذهن بعيداً عن الحواس الخمسة . فالـ((كثير من الصور تبدو غير حسية ، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها))[2] .

ان للصورة الذهنية دور كبير في خدمة تجربة الشاعر العاطفية عن طريق التعبير عن اغوار نفسه تعبيراً مؤثراً فالصورة كما يقول كولدرج ((لا تصير ادلة على عبقرية اصلية الا بقدر ما تكون محكومة بانفعال طاغٍ))[3] . فالشاعر عندما يصور ((يندمج في الأشياء ويفضي عليها مشاعره وقد قيل في هذا المعنى ان الفنان يلون الاشياء بدمه)) [4] .

وقد كثر هذا النوع من الصور في شعر العذريين الأربعة لانهم انمازوا بصدق مشاعرهم وعمق تجربتهم العاطفية . ومنها قول كثير :

اذا سُـمْتُ نفسـي هجرَهـا واجتنابهـا رأت غمـراتِ المـوتِ فيهـا أسـومُها [5]

إذا بنـتِ بان العـرفُ إلا أقَـله من النـاس واسـتعلى الحياة نميهـا

اننا لنتمثل هذهِ الصورة في مجال يبتعد عن الحواس حيث يدرك الذهن ان الشاعر عانا كَثيراً من حبه حتى انه فكر في فراق [6] من يحب ليتخلص من عذاب الحب وألمه . ولكن الشاعر وجد الموت أمامه . فالفراق عن الحبيبة يعني الموت ، اما الحب فهو مركز يتلاقى فيه طرفا الغبطة والألم ، فلا حب دون ألم .

---

(1) علم النفس ، جميل صليبا : ص342 0
(2) الصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس : ص 21 .
(3) النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة ادبية ـ كولر يدج : ص256 . وكولرج ، د. مصطفى بدوي : ص168 .
(4) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل : ص 127 .
(5) الديوان : 213 0
(6) تلح فكرة الفراق على الشعراء العذريين بِكثرة فهو ((السهم الذي لا يعدل عن مقاتل العشاق من رمى به من المحبين أصاب ومن دعابة من المحبين اجاب وربما ولعت نفوس العشاق محاذرة وقوع الفراق من غير سبب)) . ـ الزهرة ، ابن داود : ص155 .

ونجد تحولاً جوهرياً في قول جميل :

فما أنا في طول الحياة براغبٍ إذ قيل قد سُوِّى عليها صفيحها [1]

فالشاعر احب الموت لا لأنه خلصه من الم الحب بأبعاده عمن احب ، بل لان الموت اصبح الوسيلة الوحيدة للقاءه بمن يحب ((وهنا تاكيد لاستمرارية التوقد في الحب ، اذ ان جميل بثينة ليس براغب في الحياة ان أصاب بثينة مكره وهنا يتحول الإحساس من حب الحياة لوجدها إلى نبذ الحياة لعدم وجودها [2])) 0

وقد يتخذ الشاعر العذري من الصورة الذهنية وسيلة لتقديم نفسه لحبيبته في حركة من التعاطف الأولي ، مصوراً نفسه جريحاً معذباً ويدعو حبيبته إلى ان تبادله حبه ليتم شفاؤه [3] . قال كُثيِّر عزة :

ومـــا ذكرتـــكِ الـــنفس الا تفرقـــت فـــرقين منهـــا عـــاذرٌ لـــي ولائـــم[4]
فريق أبى ان يقبل الضيم عَنّــوة وآخرُ منها قابل الضيم راغـــم

يرسم كُثيِّر في هذه الأبيات صورة ذهنية لما يعانيه من صراع نفسي ناتج عن تباين ظروف حياته وتناقضها وعدم مسايرتها لرغبته وأمانيه فيصور مدى تمزق نفسه بين قبوله للضيم ورفضه .

ويتجلى الإبداع في هذهِ الصورة ببناءها على التضاد[5] . الذي ينشط حركة الذهن ويمتع النفس بما يبرزه من تناقض . والتناقض كما يصفه كولن ويلن : هو

---

(1) الديوان : 45 .
(2) شعر الحب في العصر الاموي ، د. هناء جواد عبد السادة : ص98 .
(3) ينظر : مقدمة للشعر العربي ، ادونيس : ص21 .
(4) الديوان : 205 . الصفيح : حجارة عريضة : توضع فوق اللحد .
(5) عرف القدماء التضاد وما له من أهمية قال القاضي الجرجاني : ((واما المطابقة فلها شعب خفية وفيها مكامن تغمض وربما التبست بها أشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)).
وعده ابن لهب علامة من علامات جودة الشعر قال : ((والذي يتسمى به الشعر فائقاً ويكون اذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً ، صحة المقابلة وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن واصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة واضداد هذهِ كلها معيبة تمجها الاذان وتخرج عن وصف البيان)) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ص44 .
- البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب : ص175 .

((قطـــــب الرحـــى فـــي الشـــعر))[1] فهـــو المنبـــع الرئيســـي للشـــعرية[2] 0

لقد عكس العذريون على مرآة التضاد معاناتهم من الام الفراق وآمالهم التي بدت بعيدة المنال ، فأدت المقابلة بالتضاد دوراً فنياً في التعبير عن القلق والتوتر والرغبة والاحجام والكبت والتمزق النفسي الذي رافق الحب العذري[3] .

ومما لاحظنا في استقصائنا لتجربة شعراءنا الأربعة ، ان صورهم الذهنية قليلة اذا ما قُرنت بصورهم الحسية ، الإ انها على الرغم من ذلك دليل على قدرة الشعراء وتمكنهم حين يصورون في مجال بعيد عن الحواس .

وبناءاً على ما تقدم فان الصورة الشعرية تصبح ((معياراً للعبقرية الاصلية حينما تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدّتها عاطفة سائدة)). [4]

وعليه فأن اكثر العذريين الأربعة ، عبقرية ، هو أقدرهم على رسم الصورة الشعرية ـ بلاغية ورمزية وذهنية ـ ، وهو خلافاً للمتعارف [5] ، كُثير عزة حيث تبلغ نسبة البناء التصوري في شعره 55 % ، يتلوه جميل بثينة بنسبة 5 , 41 % ، اما قيس ليلى فتصل نسبته الى 37 % ، واقلهم نسبة في البناء التصويري قيس لُبنى حيث شكلت 30 % من اشعاره [6] .

الفصل الثالث

---

(6) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح ابو اصبح : 38 .

(7) في الشعرية ، د. كمال ابو ديب : ص46 .

(1) ينظر كأمثلة على هذا : ديوان جميل : 51 ، 52 ، 74 ، 99 ، 126 ، 131 ، 132 ، 181 ، وديوان كُثيِّر : 91 ، 100 ، 101 ، 111 ، 114 ، 126 ، 129 ، وديوان قيس ليلى : 50 ، 80 ، 84 ، 103 ، 112 . وديوان قيس ليلى : 69 ، 79 ، 133 ، 146 .

(2) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة : ص363 .

(3) المتعارف عليه في الدراسات الادبية ان جميل بثينة اكثر العذريين الاربعة تمكناً من فنه الشعري ، يتلوه كُثيِّر ، ثم القيسان .

ـ ينظر الثابت والمتحول ، اودنيس : 235/1 وما بعدها . وينظر جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص42 .

(4) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 284 . حيث استخرجت هذه النتائج بعد ان احصت عدد الأبيات الشعرية في كل ديوان من دواوين الشعراء الأربعة ، ثم احصت عدد الأبيات التي تحتوي على بناء تصويري لكل شاعر ثم استخرجت النسبة المئوية للبناء التصويري لكل شاعر .

العذريون الأربعة في ميزان نقد الموسيقى

كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى ، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه ، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه 0

وطرب الإنسان للنغم قديم كعهده بالفنون في عصره الفطري ، يقول إبن عبد ربه : ((وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه ، فاستخرجته الطبيعة بالالحان على الترجيح لا على التقطيع ، فلما ظهر عشقته النفس ، وحنت إليه الروح ، ولذلك قال افلاطون : ((لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضاً ، ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالالحان ؟)) [1] 0

أن من أهم ما يميز الشعر أنه يعبر عن أصوات بالإضافة إلى تعبيره عن المعاني ، فالشاعر يحاول أن ينقل إلى المقابل عواطفه ومشاعره نقلاً مثيراً عن طريق النغم والألحان ، حتى يرتفع بالمقابل من عالمه الحسي إلى عالم الشاعر الشعري [2] 0

ولا نقصد بموسيقى الشعر ، الخارجية وحدها ـ موسيقى الأوزان والقوافي ـ وإنما نقصد أيضاً الموسيقى الداخلية التي تميز بين قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة 0

الموسيقى الخارجية :-

---

(1) العقد الفريد ، إبن عبد ربة : 177/3 0

(2) ينظر : في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ص113 0

أولا : الوزن

رأي النقاد العرب في الوزن مكوناً اساسياً لا يستقيم الشعر الا به ((فالوزن اعظم أركان حد الشعر واولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيباً نحو نحو المخمسات وما شاكلها [1] ، و ((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه))[2] 0

لقد أكد النقاد على ضرورة تخير الألفاظ السهلة المخارج ، السلسة غير متنافرة الحروف ، التي تتناسب ولا تضطرب وقد وجدوا في الوزن ((صورة من صور التناسب)) [3]0 ولذلك فإنه متوافق مع الطبع ((فالمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان واسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المزامق منها والمستكره ، والضعيف والطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن))[4] 0 والطبع صفة تشمل شعراءنا العذريين الأربعة بأستثناء كُثيَّر في غرض المديح 0

ولم يُعرف أحد من النقاد القدامى الشعر إلا وقال أنه موزون مقفى لانهم ((يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص ، مضاف إلى هذا تردد القوافي وتكرارها ، أهم خاصية تميز الشعر من النثر)) [5].

ويتألف الشعر من كلمات تنتظم في ما بينها انتظاماً مخصوصاً ، تبعاً لتعاقب الحركة والسكون . مما يصنع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص هذا الانتظام يعتمد على كيفية

---

(1) العمدة ، إبن رشيق : 134/1 0
(2) عيار الشعر ، إبن طباطبا العلوي : ص21
(3) مفهوم الشعر ، جابر عصفور : ص239 0
(4) العمدة ، إبن رشيق : 134/1 0
(5) موسيقي الشعر ، ابراهيم انيس : ص 27 .

فريدة تناسب أصوات الكلمات وتوافق احرفها توافقاً زمنياً يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر وبعد جوهره [1].

ولما للوزن من تأثير فقد راعى المساواة بين أبيات القصيدة في الإيقاع والوزن بعامة بحيث يتساوى عدد الحركات والسكنات المتوالية في كل بيت بالبيت الذي يليه ((وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم ، وتشابها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام ، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسوية النفس)) [2].

وأكد النقاد المحدثون على أهمية الوزن باعتباره ((الوسيلة التي تمكن الكلمات من ان تؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن ففي قراءة الكلام الموزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث انه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية ايضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً ، وعلاوة على ذلك فان وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه)) [3] 0

ان الوزن ليس قالباً خارجياً منفصلاً ، وانما هو جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية وعنصراً ملتحماً التحاماً كلياً بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وهو ثمرة من ثمرات الخيال [4] 0

وإذا ما تابعنا الأوزان في شعر العذريين الأربعة وجدنا أنهم أعتمدوا البحر الطويل في أشعارهم حتى أنهم نظموا فيه أكثر من ثلاثة أرباع قصائدهم ، أما المتبقي فتوزع بين الابحر آلاتية بنسب متفاوتة :-

الوافر ـ الكامل ـ البسيط ـ الخفيف ـ المتقارب ـ المنسرح ـ الرجز ـ الرمل 0

---

(1) ينظر : مفهوم الشعر ، جابر عصفور : ص 239 .
(2) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص 462 .
(3) قضية الشعر الجديد ، د0 محمد النويهي : ص28-30 0
(4) ينظر : كولدوج ، د0 مصطفى بدوي : ص97 0

وفيما يأتي كشف إحصائي يبين نسبة استخدام كل بحر عند كل شاعر 0

البحور	جميل بثينة	كُثِّير عزة	قيس ليلى	قيس لُبنى
الطويـــــــــل	٪ 77 ، 5	٪ 80 ، 75	٪ 85 ، 5	٪ 76
الكامـــــــــل	٪ 8 ، 5	٪ 4 ، 5	٪ 2 ، 25	٪ 1
الـــــــــوافر	٪ 5	٪ 7 ، 25	٪ 6 ، 25	٪ 12
البســـــــــيط	٪ 4	٪ 1 ، 5	٪ 4 ، 5	٪ 9
الخفيـــــــــف	٪ 1، 7 5	٪ 3 ، 25	٪ 0 ، 75	٪ 2
المتقـــــــــارب	٪ 1 ، 5	٪ 2	-------	------
المنســـــــــرح	٪ 1 ، 5	٪ 0 ، 75	٪ 0 ،15	------
الرجـــــــــز	٪ 0 ، 25	-------	٪ 0 ،15	------
الرمـــــــــل	-------	-------	٪ 0 ، 20	------

والملاحظ في الجدول السابق ان حركة العذريون كانت منحصرة بتسعة أبحر من بين الخمسة عشر بحر التي جمعها الخليل في الدوائر الخمس وما أستدركه عليه الأخفش الاوسط من وزن المتدارك ، بل أن جل حركتهم كانت في البحر الطويل ، وقد يعود ذلك

للرابطة القوية ما بين الوزن والمعنى من جهة وبين الذات من جهة أُخرى ، ((فالعروض الطويل تجد فيه ابداً بهاء وقوة وتجد للبسيط بساطة وطلاوة))[1] .

والوزن وليد العاطفة والانفعال أي ان الذي يختار الوزن الشعري انفعال الشاعر نفسه فـ ((لكل انفعال موسيقاه الخاصة به))[2] ، والبحر الطويل اكثر البحور ملاءمة للحزن ((فقد يكون الفشل في تجربة حب ، أو فشل في الحصول على مطلب حيوي أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح أو غير ذلك من العوامل ، باعثاً للأسى في نفس الشاعر . فإذا عبر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات اختار لذلك وزناً من الأوزان الطويلة))[3] وهذا ما لمسناه لدى العذريين الأربعة .

ثانياً : القافية [4] .

---

(1) مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم الفرطاجني : ص269 .
(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العيسماوي : ص338 .
(3) التنفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل : ص80 .
(1) القافية في الجذر اللغوي من قفاة واقتفاه : تبعه واقتفى اثره وسميت القافية قافثية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة كما قالوا عيشة راضية : بمعنى مرضية ، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها .
- ينظر : معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب : 2/ 170 ، نقلاً عن اللسان مادة قفا .

تعد القافية ركن من أركان الشعر العربي القديم ، وهي في معناها الفني ((مصطلح يتعلق بآخر البيت يختلف فيه العلماء[1] اختلافاً يدخل في عدد احرفها وحركاتها))[2] ، وأن كان الأوائل لا يعدون كل كلام مقفى شعراً ، قال ابن سلام في حديثه عن ابن إسحاق ((ثم جاوز ذلك إلى عاد و ثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف))[3] .

وتتشكل بنية القافية في الأساس من ((عدة اصوات تتكرر في أواخر الأسُطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فقرات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن))[4] .

وللقافية جملة من المهام الوظيفية التي تشكلت بناءً على أسامها ، فهي بترددها المنتظم تعد عنصراً اساسياً للوزن كتشكيل إيقاعي يتمتع بقدر كاف من التناسب والانسجام . وقد عبر حازم القرطاجني عن ذلك بقوله : ((القوافي حوافز الشعر ، عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفه ، فإذا صحت ، استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياتها))[5] وفي هذا إشارة إلى حركتين متناقضتين للقافية تقوم عليهما ميزتها الموسيقية الفريدة : التكرار والوقوف . فتوالي القوافي يعني تساوماً لمحطات صوتية متشابهة عبر ازمنة متساوية ، كأن القافية بمعنى آخر ثبات يتكرر ، وفي هذا يكمن دورها

---

(2) فالقافية عند الخليل بن أحمد أخر الساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قيل أولهما ، وهي عند الاخفش آخر كلمة في البيت .
- ينظر كتاب القوافي ، الاخفش : ص 1 ، وينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة : ص282 .
(3) معجم مصطلحات العروض والقوافي ، رشيد العبيدي : ص207 .
(4) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام :
(5) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص273 .
(6) مناهج البلغاء ، حازم القرطاجني : ص271 .

الإقاعي المنظم [1] فهي تحقق دوراً مهماً في ((اتساق النغم العام)) [2] الذي يهيمن على فضاء القصيدة .

فأهمية القافية أذن تنبع من كونها ذات قيمة موسيقية : ((ويفوق ذلك أهمية ان للقافية معنى وانها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري))[3] . ومن هنا يمكن تحديد القيمة الكبيرة التي تنطوي عليها القافية بوصفها شريكاً فعالاً لا مكيلاً تزييناً قابلاً للحذف فهي ((ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر بل هي عامل مستقل ، صورة تضاف إلى غيرها وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى))[4] وبهذا فأن للقافية ((وظيفة دلالية))[5] إضافة إلى وظيفتها الصوتية ، وأياً كانت الأهمية التي تنطوي عليها المزية الصوتية فأن من الخطأ الزعم بأن ((القافية لا تؤثر في معنى الشاعر ولا ينبغي ان تؤثر فيه ، ولكنه خطأ اكبر أن نحسب القافية وسيلة مضمونة لتوليد المعنى ، فالحق ان القافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر ، يتجاذبان ويدور كل منهما حول الآخر دون ان تختلط خطواتهما ابداً ودون ان يتصادما ويجب ان يسير تداعي الأصوات وتداعي المعاني جنباً إلى جنب))[6]

وعلى هذا الأساس لا تظهر الوظيفة الحقيقية للقافية الا في علاقتها بالمعنى [7] ، وقد أكد النقاد القدماء هذا الامر فمن الضروري ((ان تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مَر فيه))[8] .. إذن فالقيمة الحقيقية للقافية مردها اولاً وأخيراً لما منحه لها السياق من دلالات [9] . ويؤكد ريتشاردز هذه الناحية بقوله :

---

(1) ينظر : شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، د. جودت فخر الدين : ص154 .
(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو اصبع : ص179 .
(3) نظرية الادب ، اوستن وارين - رينيه ويليك : ص208 .
(4) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص 74 .
(5) م. ن : ص 209 .
(6) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جوير : ص218 - 219 .
(1) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : 74 .
(2) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ص167 .
(3) ينظر : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العيسماوي : ص327 .

((ويكتسب الصوت شخصيته عن طريق التوفيق بينه وبين ما سبقه . فأضطراب الذهن السابق كحدوث الكلمة يجعل الذهن يختار من بين الشخصيات الممكنة للكلمة تلك الشخصية بالذات التي تلائم ما هو حادث فيها من ذلك الوقت))[1]

وبما ان لتكرار الأصوات في القوافي دور موسيقي كبير ، لذلك فان زيادة عدد الأصوات المكررة تزيد من النغم في القصيدة ((فعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية))[2] ولكن من الصعب زيادة عدد الأصوات المكررة في القافية من دون اخلال بالمعنى ، والشاعر المبدع فقط هو الذي تجيء قوافيه من دون تكلف فأذا ما ((تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات وتناغم القوافي فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر ، ومجيء القوافي بلا تكلف يكفل السلامة التامة والتوازن الباطني في الأفكار ، وهذا من شأنه ان يعطي للقصيدة قدرة فائقة على التأثير في الخيال))[3] .

لقد حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن اشد محافظة ، فالتزموها في أبيات القصيدة كلها ، وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع القصيدة . ولم يكتفوا بذلك بل التزم بعضهم تقفية أبيات القصيدة كلها بأكثر من حرف وسمي هذا الوجه من وجوه البلاغة (لزوم ما لا يلزم) ، وكان ((مقياس براعة في الشعر العربي لأنه يزيد وحدات الإيقاع الصوتية))[4] .

وكان العذريون الأربعة من الشعراء الذين استطاعوا ان يرددوا عدة أصوات في قوافيهم من دون تكلف .

---

(4) مباديء النقد الأدبي ، ريتشارذ : ص 191 . نقلاً عن المصدر السايق : ص327 .
(5) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص304 .
(6) في الشعر الأدبي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي : ص 183 .
a. وينظر : دير الملاك ، د. محسن أطيمش : ص335 .
(1) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص463 .

ومن هذا قصيدة جميل بثينة (أنت هواها وأنت شفاؤها) والتي بلغت ثلاثة وعشرين بيتاً ومطلعها :

لقد اورثت قَلبي وكان مُصَحَّحا بثينة صَدْعا يومَ طار رداؤهَا[1]

إذا خطرت مِنْ ذِكرِ بثينة خطرةٌ عصتني شؤون العَيْن فانهل ماؤها

حيث كرر الشاعر أربع أصوات في كل قافية لكل بيت من أبياته الثلاثة والعشرين .

وقوله في قصيدة أخرى بعنوان (أُم خشف[2])والتي مطلعها :

عَلَى الدَارِ التي لَبِسَتْ بِلَاها قِفَا يا صاَحِبَيَّ فسائِلَاها[3]

وما يُبْكيكَ مِنْ عَرَصَات[4] دارٍ تقَادَمَ عَهْدُها وَبَدا بِلَاهَا

حيث كرر جَميل ثلاثة أصوات في قافية كُلَ بيت طوال قصيدته التي بلغت عشرون بيتاً . مما أدى زيادة وحدات الإيقاع الصوتية . فأشعار جميل ((ألحان عذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين))[5].

اما كُثيِّر فقد تمتعت الكَثير من قصائده بدرجة موسيقية عالية نذكر من ذلك قصيدته البالغة ثلاثة وخمسين بيتاً والتي التزم فيها (الميم والهاء والنون) ، مسبوقة بالياء في اثنان وثلاثين بيتاً وبالواو في واحد وعشرين بيتاً . وتناوب الواو مع الياء امر مستساغ صوتياً لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية وفي درجة الوضوح السمعي بين الواو والياء[6]

---

(2) الديوان : 19 - 20 . صَدَعَ : شَقَّ نصْفين . وينظر كمثال أخر قصيدته (لقاء الأرواح) الديوان : 45 .
(3) الخشف : ولد الظبية .
(4) الديوان : 207 - 209 . وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 28 ، 61 ، 62 ، 105 ، 189 ، 193 ، 202 ، 210 .
(5) عرصات : مفردها عرصة : وهي ساحة الدار .
(6) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص39 .
(1) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص29 .

قال كُثيِّر :

عَفَـتْ غَيقَـةٌ مـن أهلِهـا فحريمُهـا فبرقَـةُ حسْـمى قاعهـا فَصـريمُها[1]

وها حَبَكَ اطلالٌ لعـزَّةَ باللـوى يلوحُ بأطَرافِ البـراقِ رُسومُـها

وله قصيدة أخرى من ثلاثة وعشرين بيتاً التزم في قافيتها أربعة أحرف (الألف واللام والهاء والألف) . حُكي أنه قال عنها : هي خير قصائدي[2]. قال في مطلعها :

ألا لقَـومي للِنَّـوى وانفِتالِهـا وللصَّـرمِ مـن اسماءَ مـا لَـمْ نْـدالِها [3]

علـى سْـيمةٍ ليسـت يجـدّ طليـقةٍ إلينا ولا مقلـيةٌ من شمـالِها

أن زيادة عدد الأصوات المكررة في القافية كان سبباً في زيادة النغم الموسيقي ، هذا بالإضافة إلى ما للقيمة الدلالية لاستخدام القافية المطلقة المنتهية بالألف ، اذ انها خير وسيلة للتعبير عن آهات نفس الشاعر المعذبة [4] .

ولم يخل شعر العذريين الآخرين من القافية ذات النغم الموسيقي الوافر ، المتسبب من تعدد الأصوات المكررة ، ولكنهم لم يبلغوا ما وصل إليه كُثيِّر عزة من القدرة على الإبداع من خلال استعمال القافية .

ان ما ورد عند العذريين الثلاثة ـ جميل ، قيس ليلى ، قيس لبنى ـ من القوافي المكررة كان قليلاً اذا ما قيس بقوافي كُثيِّر عزة .

فأطول قصيدة لقيس ليلى التزم فيها تكرار أربعة أحرف في القافية بلغت من الطول ثمان أبيات. مطلعها :

ألا مـن لـنفسٍ حُـبُّ ليلـى شَـعارُها مشـاركها بعـد العَصِـيّ أتمارُهـا[2]

---

(2) الديوان : 210 - 212 . وينظر : قصيدته في رثاء عمر بن عبد العزيز الديوان : 235 - 236 .
(3) الديوان : 197 .
(4) م. ن : 197 - 198 .
(5) ينظر : شعر الحب في العصر الاموي ، د. هناء جواد : ص187 .
(6) الديوان : 145 - 146 . وينظر كأمثلة اخرى : الديوان : 72 ، 194 ، 213 ، 223 - 228 .

بهـا عَلَـقٌ مــن حــبّ ليــلى يزيــده مرورُ الليالي طولها وقصـــارها

ولـه قصـيدة أخـرى لـه بلغت تسـعة أبيـات.التزم فيهـا تكـرار ثـلاث حـروف (الباء،الهـاء، الألف) سبقها بالياء في خمسة أبيات وبالواو في أربعة أبيات . كما فعل من قبله كُثيّر . قال فيها :

ذكرتك حيث استأْمن الوحش والتقت رفاق من الآرفاق شتّى شُعوبُهـــا[1]

وعند الحَطيم قد ذكرتُك ذكــرة أرى أن نفسي سوف يأتيكِ حُوبُهــا[2]

اما قيس لبنى فهو اقل العذريين الأربعة التزاماً بتحدد حروف القافيـة . فـأطول قصـيدة له التزم فيها بتكرار ثلاثة حروف بلغت العشرة أبيات . قال فيها :

بانت لُبَيْنى فهاج القلــبَ مَنْ بانا وكـــان مـــا وعـــدتْ مَطْـــلا ولَيّانَـــا[3]

وأخلفتْكَ مُنَى قد كنتَ تأمُلــها فأصبح القلبُ بعد البَيــْن حيوانــاً

يتضح مما تقدم تفوق كُثيّر عزة في مجـال الموسيقى الخارجيـة ، يتلـوه فـي ذلك جميل بثينة ثم قيس ليلى وفي النهاية يأتي قيس لُبنى .

الموسيقى الداخلية

علـى الـرغم مـن ان حركـة الشـاعر القديم مقيدة فـي القصـيدة ببحـر واحـد مـن البحـور المعروفـة فـي العـروض العربـي ، الا ان ((وراء هـذه الموسـيقى الظـاهرة خفيـة تنبـع مـن اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تـلاؤم فـي الحـروف والحركـات ، وكـأن للشـاعر أذنـاً داخليـة وراء أذنـه الظـاهرة تسـمع كـل شـكلة وكـل حـرف وحركـة بوضـوح تـام . وبهـذه

---

(1) الديوان : 67 . وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 105 - 107 ، 148 .
(2) الحطيم : موضع بمكة ، وحوبها : حزنها ووحشتها .
(3) الديوان : 155 . بانت : فارقت ، وليان : مطل .

الموسيقى الداخلية الخفية يتفاضل الشعراء))[1] . وتتجلى قدرتهم على الإبداع وذلك من خلال خلق الموسيقى المنسجمة مع المعاني والصور فتكون عاملاً فعالاً في استجابة المتلقي لتلك المعاني . [2]

لقد أثبتت الدراسات النقدية الحديثة أهمية الموسيقى الداخلية باعتبارها الممثل الأكبر لموسيقى القصيدة [3] . ولكل شاعر موسيقاه التي تتجلى عنده في معرض تغمي يختلف عن الشعراء الآخرين [4] .

لقد فطن القدماء إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر ، كما يبدو ذلك من خلال قول الجاحظ : ((اذا كان الشعر مستكرها وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر بين اولاد العلات [5] ، واذا كانت الكلمة ليس موضعها إلى جانب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونه))[6] .

اما ابن الاثير فيرى ان ((من له ادنى بصيرة يعلم ان للألفاظ في الأذن نغمة كنغمة أوتار {000} وان لها في الفم ايضاً حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم))[7].

لقد أعطى النقاد القدماء للألفاظ دوراً اساسياً في منح الموسيقى الداخلية للقصيدة فالشاعر المتمكن يتمتع بقدرة على ((اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك))[8] .

---

(1) في النقد الادبي ، شوقي ضيف : ص97 .
(2) ينظر البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 183 .
(3)ينظر : ميادين علم النفس، ج ، ب جليفورد : ص 482 - 483 نقلاً عن التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل : ص 60 .
(4) ينظر : فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف : ص 52 .
(5) اولاد العلات : اولاد الرجل من امهات شتى .
(1) البيان والتبين ، الجاحظ : 1/ 66 - 67 .
(2) المثل السائد ، ابن الاثير : 1/ 15 .
(3) مناهج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني ، ص 222

ان لجرس اللفظة ، ووقع تأليف أصوات حروفها على الأذن تأثير في أثارة الانفعالات النفسية المناسبة .

فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق يمكن ان نعدها من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات التي لها اثر كبير على مخيلة المتلقي [1].

اما مصادر الموسيقى الداخلية لدى العذريين الاربعة فيمكن دراستها تبعاً للأقسام الآتية :

اولاً : التكرار [2] :

يُعد التكرار أساس للإيقاع بجميع صوره ، ونجده بطبيعة الحال في الموسيقى كما نجده اساساً لنظرية القافية في الشعر ، وهو سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع[3] .

والتكرار ليس مجرد تقنية بسيطة ذات فائدة بلاغية أو لغوية محدودة ، إنما يجب النظر إليه على أنه ((تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يتضمن رصد حركتها وتحليلها))[4] لمعرفة مدى تأثيرها في القصيدة ، إضافة إلى دوره الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد . وفائدته في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية [5] 0

ان التكرار الشعري البارع ينم على وعي فني متقدم للشاعر ويجيء في القصيدة

---

(4) ينظر : د. هناء : ص161 .

(5) يتحدد مستوى التكرارفي ابسط مستوى من ستوياته بـ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق مع المعنى او مختلفاً او يأتي بمعنى ثم يعيده ، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الالفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الامر وتقديره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الأتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين)) .

- معجم النقد العربي القديم : 1/ 370 .

(1) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ص 117 - 118 .

(2) الايقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، تأثير عبد المجيد العذاري : 218 .

(3) ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس : ص 61 .

على وفق أشكال مختلفة موظفة اساساً لتأدية دلالتها[1] بأسلوب يضفي على البيت أو القصيدة عناصر إبداعية جديدة مما يحقق شعرية اكبر للقصيدة .

ويصبح التكرار ((فضيلة في الشعر)) [2] إذا ما أستخدم بحيث يقف تماماً عند حدود الحاجة الشعرية القصوى له ، اما إذا أستمر التكرار في القصيدة حتى يتعدى الحدود فأن ذلك يؤدي إلى انسحابه عن المركز وابعاده إلى جهات هامشية للموسيقى [3] 0

لقد اعتمد العذريون الأربعة على التكرار بنوعيه الصوتي واللفظي بشكل مكثف مما زاد من عذوبة الأداء الشعري والجمال الموسيقي [4] 0 و ((كل تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس))[5] 0

ا/ التكرار الصوتي :-

والمقصود به تكرار حرف واحد على مدى سياق البيت أو مجموعة الأبيات الشعرية ، مما يضفي على العمل الأدبي قيمة تنغيمية جليلة ((تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري))[6] ، فالشعر الجيد يتميز بانسجام الصفات الحرفية فيه مع طبيعه العاطفة من حيث الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندماج ، وبذلك ترتبط ما توحيه الأصوات من دلالات ارتباطاً عضوياً بالعاطفة ولونها ، من حلاوة أو حرارة ، من فرحة منطلقة أو حسرة مكبوتة أو غضبة هائجة أو زهو عريض [7] 0

ومن التكرار الصوتي قول جميل بثينة :

صَدَّتْ بُثَيْنةُ عَنّي أنْ سَعَى سَـاع وَآيَسَتْ بَعدَ مَوْعـُودٍ وإطْمـــاعِ[8]

---

(4) ينظر : خطوط عريضة في البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة ، يمني العبد : مجلة الكرمل ، العدد 1982/2 : ص 147 .
(5) الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كيليطر : ص10 0
(6) لذة النص ، رولان يارت : ص44-45 0
(7) هناء جواد : ص164 0
(8) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د0 عبد الله الطيب المجذوب 126/2 0
(1) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د0 محمد النويهي : 65/1 0
(2) ينظر : م0ن : 42/1 - 43 0
(3) الديوان : 106 0

والمتأمل لهذا البيت يهتدي إلى ما فيه من جمال إيقاعي ينسجم مع معناه ، حيث كرر جميل صوت (العين) ست مرات وصوت العين ربما يكون من (كثر الصوات تعبيراً عن اللوعة لان مخرجه من اقصى الحلق حيث موطن العبرات) 0

وبنفس القدرة الإبداعية يظهر الجمال الإيقاع في قول كُثِّير :

وادْنَيْتِنـــي حتـــى اذا مـــا فَتَتْنِـــي بقَـولٍ يحـلَّ العُصْـمَ سـهلَ الأبـاطِح[1]

تجافَيْتِ عني حين لا لي حيـلةٌ وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بيـنَ الجوانـح

فترديد صوت (التاء) تسع مرات في هذين البيتين احدث نغماً خاصاً ، بأعتبار التاء من الأصوات المهموسة [2] والهمس ينسجم مه هذهِ الأبيات التي يخاطب بها الشاعر حبيبته وكأنه يهمس الكلام همساً .

ويفيد قيس لُبنى من صوت (القاف) في قوله :

ولـو أنـي قـدَرْتُ غـداةَ قالـتْ: غـدَرْتَ ، ومـاءُ مُقْلتيهـا يَسـيل[3]

نحـوتُ الـنفسِ حـين سـمعتُ منهـا مقالتَهـا وذاك لهـا قليـل

فصوت (القاف) يتميز بالانفجار والشدة وترديده ثمان مرات في البيتين السابقين يحدث نغماً شديداً وجرساً قوياً ينسجم مع الشدة التي يريد بها الشاعر ان ينحر نفسه بعد سماعه اتهام حبيبته له بالغدر .

وفي قوله قيس ليلى :

ولـو أننـي إذْ حـان وَقْـتُ حمامهـا أُحَكَّمُ فـي عمـري لمَـا سَـمْتُهَا عُمْـرِي[1]

فَحلَّ بنا الفُقِدان في ساعةٍ معـاً فَمِتُ ولا تدري وماتَـتْ ولا أدري

---

(4) الديوان : 62 . والعُصْمُ : جمع أعصَم وعصماء ، وهي الوعول الجبلية التي في قوائمها بياض .

(5) ((فالتاء صوت شديد مهموس ينطلق الهواء عند النطق به من الرئتين حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان باصول الثنايا العليا فاذا انفصل انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري))
ـ الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم انيس : ص 51 .

(1) الديوان : 139 .

يفيد الشاعر من صوت (الميم) الذي تكرر ثمان مرات في البيتين ، ورافقه تكرار صوت (النون) ست مرات بما في ذلك التنوين . والصوتان قريبا الشبه ، فكلاهما خيشوميان ، وفي ترديدهما ما يوحي بالأنين والألم . مما ينسجم مع ما يريد الشاعر التعبير عنه من اطالة عمر حبيبته بان يمنحها نصف عمره إذا ما عرف بوقت وفاتها ، لكن القدر أقوى من هذا الأمل المتلهف فقد حكم عليها بالموت في ساعة واحدة ، دون ان يعلم أحدهما بالآخر .

وبذا يمكننا القول بان التكرار الصوتي بشكل عام جاء من بين العناصر الأساسية في تكوين الإيقاع الداخلي لموسيقى العذريين الأربعة إذ كان اختيار كل شاعر لحرف من الحروف العربية وتكراره له ناتج من أدراك لما يحمله ذلك الحرف من طاقة إيحائية أدت المعنى بقدرة إبداعية رائعة مما احدث جرساً رائقاً يطرب له المتلقي ويثير وجدانه لان ((التكرار المنتظم لأصوات بأعينها يمثل قيمة امتاع))[2] .

وقد ظهر الإبداع في التكرار الصوتي في شعر كُثيِّر عزة اكثر من الشعراء الآخرين . ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال قوله :

فوا عجبا من ثَوبها عَذْبَ مائِها بملحٍ وما قد غيرت من مقالِها [3]

ومن نشْرِها ما حُمِّلت من أمانةٍ ومن وأيِها بالوعد ثُم انتقالها

حيث وزع الشاعر أنغامه وإيقاعاته على امتداد البيتين ببراعة ليبعد الملل والسأم عن المتلقي الذي يمل عادة من استماعه إلى نغمة واحدة أو إلى نمط موسيقي واحد في القصيدة . لقد برز النغم في البيتين من خلال ترديد صوت الهاء والمد في قوله (من ثوبها ، عذب مائها ، من مقالها من نشرها ، من وأيها ، ثم انتقالها) . والذين اتفقا مع ماتنتهي به

---

(2) الديوان : 166 .
(1) بثية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص30 .
(2) الديوان : 199 .

قافية الأبيات ، وهنا برزت القوافي المبدعة التي تتلقي فيها الموسيقى الداخلية بالموسيقى الخارجية في نغم منسجم متناسق .

اما تردد صوت الهاء المتصل بحرف المد فقد انسجم مع الحسرات والآهات التي أطلقها الشاعر للتعبير عن حزنه [1] .

ب/ التكرار اللفظي :

يُعد التكرار اللفظي رافداً مهماً من روافد النغم في شعر الحب العذري ، اعتمد عليه شعراءنا كوسيلة فنية لبعث النغم من بين ثنايا ابياتهم والابانة عن فكرهم وانفعالهم عن طريق ((حكاية ألفاظهم بجرسها الصوتي للصوت الطبيعي او العمل او الحركة او النفعال الذي ينقلونه))[2] .

وقد كَثُر هذا النوع من التكرار لدى عذرينا الاربعة لا سيما في تكرار اسم الحبيبة.

اتخذ العذريون من ترديد اسم الحبيبة وسيلة لخلق نغماً داخلياً يبحث جواً خاصاً من الشوق والحنين . قال قيس ليلى :

سقى اللهُ جارَاتٍ ليلى تَبَاعَدَتْ ... بهن النَّوى حَيْثُ احتللن المَطَاليا[3]

ولم يُنْسني ليلى اختقارٌ ولا غِنى ... ولا توَبةٌ حتى احتفنت السَّوَاريا

ولا نِسوَةٌ صبغن كَيْدَاءَ جَلْعَدًا ... لِتُشْبِهَ ليلى ثْمَّ عَرَّضنها ليا[4]

خليليَّ لا والله لا أَحلِكُ الذَّي ... قَضَىَ الله في ليلى ولا ما قضى ليا

قضاها لغيري وابتلاني بحبها ... فَهَلا بشيءٍ غيرِ لَيلى ابتلانيا

وخبرتماني ان تيماء منزلٌ ... لليلى إذا ما الصَّيفُ أَلقى المرَاسِيا

فهذي شُهُور الصَّيف عناقدا نقضت ... فما للنوَى ترمى بليلى المَرامِيَا

---

(3) ينظر : البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص180 - 182 .

(4) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي : 69/1 . وينظر : قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي : ص: 55 .

(1) الديوان : 239 . وينظر : ديوان جميل : ص133 ، وينظر : ديوان قيس لُبنى ص 104 - 105 ، 161 .

(2) الجلعد : المسنة . والكبداء المراة الضخمة الوسط .

وقال كُثيِّر عزة :

امنقلــعٌ بــاعزَّ مــا كــان بيننــا وشــاجرَتي بــاعزَّ فيــك الشــواجِرُ[1]

إذا قيــل هــذي دارُ عــزَّة قــادني إليهــا الهــوى واســتعجلني البــوادِرُ

أصد وبـي مثـل الجنـون لكـي يـرى رواةُ الخنــا أنــي لبيتــك هــاجرُ

فياعزُ ليت النأيَ إذ حـال بيـنَنا وبينكِ باعَ الـودَّ لي منـكِ تاجـرُ

ان تكرار اسم الحبيبة في الأبيات السابقة خدم الموسيقى في القصيدة فكان رابطاً نغمياً بين الأبيات يضاف إلى الرابط النغمي الذي أحدثته القافية بين الأبيات .

ـ تكرار اسم مواضع لها علاقة بالحبيبة كما في قول قيس ليلى بعد ان علم بمرض ليلى وهي في العراق :

يقولــون ليلــى بــالعِراقِ مَريضَــةً فَمَــا لَــكَ لا تَضْــنَى وأَنــتَ صَــدِيقُ[2]

شـفى اللــه مَرْضَــى بــالعراق فـإنني على كُلّ مَرضَى بالعراق شفيــقُ

فإنْ تكُ ليلى بالعـراقِ مريضّــةٍ فَإنِّي في بحــرِ الحتوف غَريــقُ

ان تكرار الشاعر للفظة (العراق) مضاف إليها (مريضة، مرضى) خلق ايقاعاً جعل المتلقي يشعر بعظم المأساة التي لفت الشاعر لسماعه خبر مرض حبيبتـه . وحقق انسجاماً مع الموسيقى الخارجية للأبيات التي حققتها قافية (القاف) .

ومما ورد فيه تكرار اسم موضع معين له في نفس الشاعر مكانة متميزة قول كُثيِّر عزة :

وكنـتُ امـرءاً بـالغوْرِ منـي ضـمانةٌ وأَخـرى بنجـدٍ مـا تُعيـدُ ومـا تُبـدى [3]

فطوراً أكُثرُّ الطّرْفَ نحو تهامَــةٍ وطوراً الطرف كـراً إلى نجِـد

---

(3) الديوان : 89 ـ 90 . شجرك من الامراي صرفَك ، والشواجر هي الامور والشواغل التي تصرف المرء عن امره . وقيل كل شيء اجتمع ثم فرق بينه شيء فأنفرق يقال له : شُجِرَ : هامش الديوان : 89 . وينظر : ص29 .

(1) الديوان : 208 . وينظر : : ص 123 . و ص 221 . وص 252 .

(2) الديوان : 76 .

لقد بث تكرار (نجد) في السياق الشعري نغماً خاصاً يبحث على التذكر والشوق والحنين لهذا الموضع الذي استقر في ذاكرة الشاعر لما له من علاقة بالحبيبة .

ـ تكرار الفاظ تحمل معاني ذات علاقة بطبيعة التجربة العاطفية التي عاناها الشاعر العذري .

كما في قول قيس ليلى :

دَعُـوني دَعـوني قـد أطلـتُم عـذابياَ وانضـجْتُمُ جِلْـدِي بحـرّ المكاويـا [1]

دعوني أمتْ غَمًّا وَهَمًّـا وكُربـًة أيا ويحَ قلبَي مَنْ به مثْلُ ما بيـا

دَعوني بغَمّي وانهدوا [2] في كـلاءَةٍ مِنَ اللهِ قد ايقنت أَن لست باقيـا

ان تكرار لفظة (دَعوني) مرتين في البيت الأول ، ومرة واحدة في كل من البيتين الثاني والثالث فرض نسقاً إيقاعياً موحداً احتوى الأبيات الثلاثة في القصيدة ، كما فرض نسقاً دلالياً عكس من خلاله الشاعر مدى عذابه وآلمه فيما يعانيه من لذعات الحرمان وحرقة القلب .

وفي قول كُثير عزة :

فأصـبحت ذا نفسين نفسٍ مريضـةٍ مـن اليـأس مـا ينفـك هـم يعودُهـا[3]

ونفس تُرجّـي وَصْـلها بعد صْـرمِها تَجَمَّـلُ كـي يـزداد غيظـاً حسـودُها

ونفسـي إذا مـا كنـتُ وحـدي تقطّعـت كمـا انسـل مـن ذاتِ النظّـام فريـدُها[4]

فلـم تُبـدِلي بأسـاً ففـي اليـأس راحـةٌ ولـم تُبـدلي جـوداً فينفـعَ جودُهـا

كذاك أذود النّفس يا عز عنـكُمُ وقد أعْوَرَتْ اسرار من لا يذودهـا

اذ كرر الشاعر لفظة (نفس) خمس مرات في خمس أبيات ، مما أضفى على الأبيات حزناً مشحوناً بالألم عَكَس من خلاله الشاعر تمزقه النفسي الحاد الناتج عن يأسه ممن

---

(3) الديوان : 302 0

(1) انهدوا : أسرعوا 0

(2) الديوان : 75 0

(3) نظمت الدر ونظمْتُه : جعلته في قلادة ، وذات النظام هي القلادة تنظم الدَّر 0

يحب 0 وقد حقق هذا مع ترديد صوت الهاء المتصل بحرف المد في القافية انسجام مع الحسرات والآهات التي يطلقها عادة المحب الحزين 0

مما ترك في نفس المتلقي احساساً بمقدار ما عاناه الشاعر من تباريح الهوى 0

ـ تكرار نصف الشطر الشعري :

يقوم هذا النوع من التكرار على انتخاب جملة شعرية ، تشكل بمستوَيها الإيقاعي والدلالي محوراً اساسياً ومركزياً من محاور القصيدة يظهر الشاعر من خلال تكراره لها مدى عمق تجربته الشخصية ومقدار الانفعالات النفسية التي يعاني منها فـ((الاحزان والألام والحرمان كلها تجارب ترسب العواطف وتغلغل جذورها في النفس ، فتصدر هذهِ العواطف اكثر حرارة وابعد عمقاً واعنف انفعالاً))[1] .

من ذلك قول كُثيِّر :

وجـدت بهـا وَجْـدَ المضـلّ قلوصـه بمكـــة والركبـــان غـــادٍ ورائـــح[2]

وجدتُ بها ما لم يجد ذو حـرارةٍ يمارسُ جُمّات الركـيّ النـوازحُ

وجدتُ بها ما لم تجـد أُمُّ واحـدٍ بواحدها تُطوىَ عليه الصّفـائـع

ان تكرار الشاعر لنصف الشطر في كل من الأبيات الثلاثة السابقة شكل استقراً دلالياً وايقاعياً ، إذ منح الأبيات قوة تأثير في ذهن المتلقي ، وضبط الأبيات بفواصل إيقاعية منتظمة . فتكرار الشاعر للفكرة الواحدة (الوجد بمن يحب) بصور مختلفة أدى إلى تعميق الحالة النفسية لكل من الشاعر والمتلقي .

اما قيس ليلى فقد أتخذ من تكرار جملة النداء وسيلة يوحي من خلالها بشدة وقع الحب على نفسه . إذ قال :

---

(1) اتجاهات الشعر في العصر الاموي ، د. صلاح الدين الهادي : ص483 .

(2) الديوان : 85 . ، وينظر : ص244 . وينظر : ديوان جميل : 198 ، 176 ، 215 .

أيـــا حـــب ليلـــى داخـــلا مُتَوَلِّجًـــا شـــعوب الحشـــا هـــذا علـــيَّ شـــديدُ[1]

أيا حب ليلى عافِنِي قد قتلتـني فكيـــــف تُعـــــافني وانـــــت تزيـــــد

ويا حب ليلى أعطني الحْكمَ وأحتكم عليّ فما يُبْغَى علـــيَّ شهـــودُ

لقد كان تكرار أسلوب النداء قدرة فنية على تفجير عاطفة الشاعر الإنسانية ، إلـى جانـب ما يضيفه هذا الأسلوب من موسيقى لفظية جميلة في النص الشعري مما حقق ارتباطاً وثيقاً بين الموسيقى والعواطف .

ثانياً /الجناس :

يُعد الجناس من المصطلحات البلاغية ذات العلاقة بالموسيقى الداخلية للشعر . وهو عند البلاغيين : تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى [2]

ان للأصوات المكررة في اللألفاظ المتجانسة وماتبعها من مفاجئة السامع بمعان مختلفة دور موسيقي وأثر نفسي تطرب له الآذان وتستمع به الاسماع [3]

لقد أكدت الدراسات الحديثة على ان ((التجنيس بأنواعه ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الالفاظ وهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان))[4] ، وفي الوقت ذاته تفاجيء هذهِ الالفاظ ذهن المتلقي بما تحمله من معان متباينة 0

الا ان العذريين لم يعولوا كثيراً على الجناس التام إذ يكاد ينعدم في شعرهم 0 وما ورد عندهم من جناس كان ناقصاً ، اقتصروا فيه على تجانس صيغ الألفاظ ، وتجانس بعض الأصوات فيها : كما يبدو ذلك في قول جميل :

---

(3) الديوان : 98 . وينظر : ص164 ، ص 206 .

(1) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : 2/ 535 . وينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي : ص 396 .

(2) ينظر : موسيقى الشعر ابراهيم انيس : ص54 .

(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د0 ماهر مهدي هلال : ص284 0

أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ بُثَيْـــنة طَـارِقُ عَلَى النَّأي مُشْتَـاقٌ إليَّ وَشَائِــقُ [1]

ويتضح نغم الصيغ المتجانسة في قوله (مشتاق / شائق) 0

ويفيد كُثير عزة في الجناس الناقص في قوله يمدح يزيد بن عبد الملك :

كأن عَدَوْ ليّاَ ذهــاء حُمــولها غدَتْ تَرْتمــي الدَّهنا بها والدَّهالِــكُ [2]

فجانس بين (الدهنا / الدهالك) 0

وفي قول قيس لُبنى ليلة رحيل لبنى بعد طلاقها قال :

قد قلت للقلب لا لبناك فاعتــرفِ واقض اللبانة ما قضـيت وانصرف [3]

إذ جانس بين (لبناك / اللبانه) وبين (اعترف / انصرف) 0

اما قيس ليلى فقد نظر ذات يوم إلى طير يحلق في السماء ، فأتبعه بصره وأنشأ يقول :

أَلا ايها الطَّــيْرُ المحَـلِّقُ غَادِيَـا تَحَمَّــلْ سَلامِي لا تَذَرْني مُنَـادِيَا[4]

فجانس بين (غاديا / ومناديا) 0

وبعد فلا يخفى ما يحدثه الجناس من نغم نتيجة تردد الأصوات المتشابهة ، وهو نغم لا ينفصل بأية حال من الأحوال عن المعاني التي تشد الذهن لتباينها 0

نخلص من كل ما سبق إلى أن عذرينا الأربعة كانوا على قدر كبير من التمكن الموسيقي إذ حرصوا ((على جرس الكلمات ورنين القافية وإيقاع التعبير وموسيقى الوزن والذي كان سبباً في أظهار الأبداع الموسيقي القائم على الانسجام بين المفردات وبين الحروف وبين التراكيب وارتباطها بالعاطفة الإنسانية))[5] ، وكان كُثير عزة أكثرهم

---

(4) الديوان : 127 ، وينظر : ص62 ، 90 ، 125 ، 130 0

(5) الديوان : 138 ، والبيت في اللسان (دهلك) لكُثير عزة ومطلعه : كان 0 قال ابن منظور : دهلك موضع ، اعجمي معرب ، والدهالِك : آكام سود معروفة 0 وينظر : الديوان ص245 ، ص385 0

(1) الديوان : 126 ، اللبانة : الحاجة 0 وينظر : ص70 ، ص131 ، 138 0

(2) الديوان : 309 ، وينظر : ص180 0

(3) ارتباط فن الغناء بقصائد الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد ه ، العدد 1 ، 2000 : ص39 0

تميزاً في ذلك لما تميز به من ((شدة التنبيه لجرس الألفاظ وحسن تنسيقه لها ، بما يحدث أنغاماً شجية ، مع الاهتمام بدقة المعنى وجودته وجمال النغم وسحره [1] 0

صحيح ان أشعار جميل ((الحان عذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين))[2] ، ولكن هذا لا ينفي المنزلة التي وصل إليها كُثَيِّر في أشعاره فقد غنى الجمهور والملوك أطيب الغناء ((أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطر بها اندية أهل الصبابة والوجد ، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائحه النفسية في الخلفاء))[3] 0

وبذا يمكننا عد كُثَيِّر عزة أكثر العذريين الأربعة تفنناً لجرس الألفاظ وحسن تنسيقها ، مع الاهتمام بجمال المعنى ودقته ، أي انه تفوق في جمال الموسيقى الداخلية والخارجية 0

اما إذا أتخذنا من عدد الأبيات المغناة لكل شاعر ، مقياساً لقياس درجة تفوقهم في ميزان الموسيقى فأننا نصل إلى نتائج مختلفة 0

---

(4) ينظر : البناء الفني لشعر الحب في العصر الأموي ، د0 سناء البياتي : ص183 0
(5) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص39 0
(6) م0ن : ص58 0

ارتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي

ان علاقة الموسيقى بالشعر علاقة قديمة قدم المغنين مستمرة لا تنقطع ، ذلك ان بين الفنين من الوشائج ما يمنع أحدهما من ان يستغني عن الآخر ، فاذا كانت الموسيقى تحيل اللفظ نغماً يغذي الحس والروح فالشعر خفقة مطربة تعتمد الصوت واللحن في تغذية المشاعر والنفس [1] .

ان ارتباط فن الغناء بشعر الغزل أرتباطاً تلازمياً ، اذ ينهض كل منهما بالآخر ، فلولا شعر الغزل لما كنا نستطيع ان نتصور وجود الغناء ، وهل للمغنين غير الشعر مادة لألحانهم وغنائهم ؟ لقد كان لفن الغناء الفضل الأعظم على شعر الغزل ، فهو الوسيلة الاضمن والأسرع والأوسِع لأنتشار الشعر وحفظه وترويج روايته [2] .

ويمكننا القول بأن قوة العاطفة في قصيدة الحب العذري ، كانت مصدر موسيقاه فهي القوة الخفية التي تحرك الشاعر ، فتفيض بسببها نفسه لتترجم افكاره وأحاسيسه إلى أصوات ذات مقاطع وحروف في نتاجه الأدبي [3] .

---

(1) ينظر : عضوية الموسيقى من النص الشعري ، د. عبد الفتاح وصالح نافع : ص50 .
(2) ينظر : بحث في علم الجمال ، ن جان برتلس : ص 312 .
(3) ينظر : التطبيقات الحية والصامتة في الشعر الجاهلي ، د. بهيج مجيد القنطار : ص 69 .
(4) ينظر : فجر الإسلام ، احمد امين : ص 45 .

فالشاعر عندما ينفعل فرحاً تتحول الالفاظ إلى أوتار يعزف عليها أعذب الألحان ، اما إذا انفعل حزناً ، فالالفاظ ذاتها تبحث الحزن وتعاني مثل معاناته [1]

لقد ألم شعراء الحب في العصر الأموي بطرفي الجناح فعبروا عن المعاني بأجمل صورة فنية من جهة واضفوا عليها صوتاً عذباً يَسيَر لشعرهم ان يرقى لدى الملحنين من جهة أخرى ليضيفوا إليه أعذب الآلحان لتنعكس منها تجربة الشعراء العاطفية وشدة معاناتهم النفسية ، وكذلك أدرك المغنون قيمة هذا الشعر فأكثروا من الترنيم به والتجويد فيه ، وكان لهذا التأليف الموسيقي دور فعلا في أثارة الانفعالات النفسية عند المتلقي فالإيقاع الداخلي للالفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه الملحن وصوت المغني يمكن ان نعدها من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات التي لها اكبر الأثر على مخيلة المستمع .

وقد أورد لنا صاحب الأغاني ، الأبيات التي غُنيت لكل شاعر من شعراءنا الأربعة .

وهذه إحصائية تفصح عن عدد الأبيات التي عنيت لكل منهم وعدد المغنين الذين غنوا هذهِ الأبيات ، وعدد الآلحان التي وضعت لكل شاعر .

اسم الشاعر	عدد الأبيات التي غُنيت	عدد المغنين الذين غنوا الأبيات	عدد الألحان التي وضعت للأبيات
قيس بن الملوح	155 بيت	46 مغني	31 لحن
قيس بن ذريح	98 بيت	45 مغني	38 لحن
جميل بثينــة	90 بيت	30 مغني	26 لحن
كُثير عــزة	29 بيت	11 مغني	11 لحن

يتضح من خلال هذه الاحصائية تفوق قيس بن الملوح على باقي العذريين إذ بلغ عدد أبياته المغتاة مئة وخمس وخمسين بيتاً .

ويروي لنا صاحب الأغاني قصة طريفة عن غناء الأخضر الجُدِّي لأبياته تكشف لنا عن مدى طرب المتلقي عند سماعه هذهِ الأبيات ((فبينما ابن المُلكية يؤذِّن إذ سمع الأخضر

الجِّدي يغني من دار العاص بن وائل [1]

وعُلِّقُها غَــرَّاء ذاتَ ذوائــبٍ ولــم يَبــدُ للأتــراب مــن ثــديها حجــم[2]

صغيرين نرعى البَهْمَ ياليتَ أننا إلى اليوم لم نكبرْ ولم تكبر البَــهمُ

قال : فأراد ان يقول : حي على الصلاة . فقال : حي على البهم ، حتى سمعه اهل مكة فغدا يعتذر إليهم))[3] .

ومما ذكره صاحب الأغاني ان هذين البيتان غناهما الأخضر الجُدِّ في لحن من الثقيل الثاني بالوسطى[4] ، وهي ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة متحركة ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به [5]. فأذا رمزنا لنقرة الحرف المتحرك بنقطة . ولنقرة الحرف ولنقرة الحرف المتحرك الذي يليه ساكن بشرط ، فأنه يمكن التعبير عن إيقاع الثقيل الثاني هكذا 00 = على وزن فعليتان ويمكن كتابته وفق التدوين الموسيقي الحديث هكذا : d d d d d وميزانه 8 وهو ميزان مركب [6] .

اما قيس بن ذريح فيأتي في المرتبة الثانية بعد قيس ليلى في عدد الأبيات المغناة إذ بلغت ثمانية وتسعون بيتاً . غنى له الغَريِض ثقيلاً أول بالوسطى من رواية حبش[7] قوله:

تعلق روحي رُوحَها قبل خلقــنا ومن بعد ما كّنا نطافاً وفي المهد[8]

فزاد كما زدنا واصبح نامياً وليس إذا متنا بمنتقص العهد

ولكنه باقٍ على كل حادثٍ وزائرنا في ظلمة القبر واللَّمْد

---

(1) العاص بن وائل : (ت 62 م) احد حكام قريش في الجاهلية . كان نديماً لهشام بن المغيرة ، أدرك الإسلام وظل على الشرك . كان على رأس بني سهم في حرب الفجار - 551 م .
- الاعلام : 3/ 247 .

(2) الديوان : 238 .

(1) الاغاني ، الاصفهاني : 2/ 13 .

(2) قوانين الغناء لا تخرج عن ثمانية : ثقيل أول ، ثقيل ثان ، وخفيف الثقل الثاني ، وخفيف الخفيف ، ورمل ، وخفيفه ، وهزج 000 ويذكر بعد اللحن موقع الأصابع .
a. - الأغاني ، الأصفهاني : هامش 2/ 13 .

(3) مؤلفات الكندي الموسيقية ، زكريا يوسف : ص97 .

(4) ينظر : الموسوعة الموسيقية ، سليم الخلوص : ص 268 .

(5) ينظر : الاغاني ، الاصفهاني : 9/ 228 .

(6) الديوان : 82 .

ويروي لنا صاحب الأغاني قصة تفصح عن الإبداع الموسيقي في هذه الأبيات إذ انشد اسماعيل بين أبي أويس ، ابا السائب هذه الأبيات ، فحلف لا يزال يقوم ويقعد حتى يرويها فأخذ يقوم ويقعد حتى رويها [1] .

((والثقيل الأول ، ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة ، ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به))[2] . ويمكن التعبير عن إيقاع الثقيل الأول هكذا (0=) على وزن فعلت ويمكن كتابته وفق التدوين الموسيقي الحيث هكذا :

ف ل ع ن وميزانه 8/5 وهو ميزان مركب لانه يتألف من ميزانين أحدهما مركب

d d d d

والآخر بسيط ($8^{2} \times 8^{3}$) [3] .

ويرى الدكتور خالد إبراهيم [4] ان الموسيقى في هذه الأبيات ترجمت العاطفة الهائمة من شعاب الوجدان بعد ما تحولت نقرات عزفت على الآلات الموسيقية قديماً وحديثاً .

اما إيقاع خفيف ثقيل الثاني فقد غنى فيه الحسين بن محرز عن الهشامي وبَذْل [5] قول قيس لُبنى

---

(7) ينظر : الأغاني ، الاصفهاني : 9/ 228 .
(1) مؤلفات الكندي الموسيقية ، تح : زكريا يوسف : ص97 .
(2) ينظر : الموسوعة الموسيقية ، سليم الخلوص : ص268 .
(3) رئيس قسم الموسيقى في اكاديمية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
(4) ينظر : الأغاني ، الأصفهاني : 248/9 0

أُحبُّـكَ اصـنافاً مـن الحـبِّ لـم أجـدْ لهـا مَـثَلًا فـي سـائر النـاس يُوصَـفُ [1]

فمــنهنَّ حــبٌ للصــبيب ورحمــةٌ بمعرفتـــي منـــه بمـــا يتكلَّـــف

ومـنهن ألا يَعْـرضَ الـدَّهرَ ذكرُهـا علــى القلــب إلا كــادتِ الــنفس تَتَلَـفُ

وحـبٌ بـدا بالجسـم واللــونِ ظـاهرٌ وحبٌّ لدى نفسي من الرُّوحِ ألطـف

ولما لهذهِ الأبيات من رقة وطلاوة قريبة من القلب قال عنها أبو السائب بعد ان سمعها : ((لاجَـرَم واللــه لأخلِصَـنَّ لــه الصَّـفَاءَ ولأغضَـبَنّ لغضـبه ولأرضَـيَنّ لرضــاه)) [2] 0 وايقـاع خفيـف الثقيل الثـاني (وهـو المـاخوري) نقرتـان متواليتـان لا يمكـن أن يكـون بينهمـا زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، بين وضعه ورفعه ، ورفعه ووضعه زمان نقرة [3] 0

ويـأتي جميل فـي المتربـة الثالثـة فـي عـدد الأبيـات المغنـاة ، وقـد روى لنـا أبـو الفـرج الأصفهاني قصة تفصح عن الإبداع الموسيقي في شعره ومدى براعته في الهزج ، حتى انه حين انشد عبد الرحمن بن الأزهر وعبد الرحمن بن حسان أبياته :

رسم دارٍ وقفـتُ فـي طَـلَلـــهِ كــدِتُ أقضِـــي الغـداة مــن جللــهِ[4]

موحشاً ما تــرى بــه أحـَداً تنســـج الـــريح تـــرب معتدلـــه

وَ صـــريعاً مِـــنَ الثُّمـــامِ تَـــرَى عارِمَـاتِ المَـدَبِّ فـي أسَـلِهْ

---

(1) الديوان : 124 0
(2) الأغاني ، الأصفهاني : 249/9 0
(3) ينظر : مؤلفات الكندي ، زكريا يوسف : ص97 0
(4) الديوان : 179 .

وصفه ابن الأزهر بأنه ((أشعر أهل الإسلام . فقال ابن حسان : نعم والله واشعر اهل الجاهلية والله مالأحد منهم مثل هجائه ولا نسيبه . فقال عبد الرحمن بن الأزهر : صدقت))[1] .

والهزج نقرة متحركة ثم ثلاث نقرات متواليات ساكنة متحركة ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به . وعلى النحو المتقدم يمكن التعبير عن إيقاع الهزج هكذا 0 === على وزن مفاعلين .

اما كُثيِّر عزة فعلى الرغم من كونه اقل عذرينا الأربعة في عدد الأبيات المغناة ، الا ان أشعاره لا تقل طرباً عن أشعارهم بل انه متفوق عليهم بنظر البعض في هذا المجال[2].

و((حديثنا الزبير بن بكار قال حدثني مكين العذري قال : سمعت عمر الواديَّ يقول : بينما انا بين الروحاء والعَرْج إذ سمعتُ إنساناً يغني غناءً لم أسمع قطُّ مثله في بيتي كُثيِّر:

وكُنتُ إذا ما جئتُ سُعْدَى بأرضها ارى الأرض تُطْوى لي ويدنو بعيدُها[3]

من الخفرات البِيضِ وَدّ جليسُها إذا ما انقضتْ احدوثةٌ لو تُعيدها

قال : فكدت أسقط عن راحتي طرباً ، وقلت : والله لالتمس الوصول إلى هذا الصوت ولم بذهاب عضو من أعضائي ، فتيمّمتُ سَمْتَه فإذا راعٍ في غنم ، فسألته إعادته عليّ . قال : نعم أو لو حضرني قِرَّى أقريكه ما أعدتُه ، ولكنِّي أجعِله قِرَاك ، فربما تَرَنّمتُ به وأنا غَرثانٌ فأشبع ، وعطشان فأَرْوى ، ومستوحشٌ فآنس ، وكسلانٌ فأنشط . قال : فأعادهما عليَّ حتى أخذتُهَما فما كان زادي حتى ولجتُ الدينة غيرهما))[4] .

---

(1) الاغاني ، الأصفهاني : 8 / 99 - 100 .
(2) ينظر : البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص
(3) الديوان : 74 .
(4) الاغاني الأصفهاني : 9/ 49 - 50 .

وبعد فالمقطوعات الشعرية كانت اصواتاً تُغنى . وكان المغنون يقطعونها ويعدونها ويضربون عليها بآلاتهم الموسيقية وقد تضرب عليها جوقة وقد يرقصون عليها . وقد أحدث هذا الفن ـ فن الغناء ـ تجديداً في موسيقى الشعر العربي إذ كان المغنون يضطرون مع ألحانهم ان يطيلوا ويمدوا في بعض الحروف من تفصيلات البيت وان يقصدوا أو يهمسوا بين حروف أخرى من هذه التفصيلات ((وذلك ـ يجعلنا ـ نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها قد تطورت تحت تأثير هذا المد والهمس فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى))[1] 0

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم .

(2) أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، القاهرة ، ط 8 ، 1973 .

(1) الشعر والغناء في الدينة ومكة لعصر بني أمية ، د. شوقي ضيف : ص 85 .

(3) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريّين ، د. عبد المطلب مصطفى ، دار الأندلس ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1984 .
(4) الايضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت . ط4 ، 1975 .
(5) الأغاني ، ابو فرج الأصفهاني : تح : عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1986 .
(6) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. محمد بدوي ، القاهرة ، د. ط ، 1960 .
(7) امالي المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي المرتضى ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، د. ط ، 1954 .
(8) الامالي وذيل الأمالي والنوادر ، أبو علي القالي ، دار الكتب المصرية ، د. ط ، 1926 .
(9) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د. صلاح الدين الهادي ، القاهرة ، ط 1 ، 1986 .
(10) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : هـ . ريتر، ط 2 ، 1979 .
(11) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1980 .
(12) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح : عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، ط4 ، 1975 .
(13) الأسس الجمالية في النقد العربي ـ عرض وتفسير ومقارنة ـ ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1986 .
(14) اصول البيان العربي ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد د. ط ، 1986 .
(15) الأصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنيس ، القاهرة ، ط3 ، 1961 .
(16) الأدب والغرابة ـ دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982 .
ـ الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، د. ط ، د. ت .

(17) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العربي الدار البيضاء ، د. ط ، د: ت .
(18) بحثاً عن الطريق ـ ابحاث ومقالات في النقد، ضياء خضير، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د. ط ، 1983 .
(19) البيان والتبين ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، المصحح العلمي العربي الإسلامي ـ بيروت ط4 ، ط5 ، 1985 .
(20) البرهان في وجوه البيان ، ابو الحسن إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تح : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، بغداد ، ط1 ، 1967 .
(21) تشريع النص ، عبد الله محمد الغذامي ، بيروت ، ط1 ، 1987 .
(22) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، 1963 .
(23) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امريء القيس إلى ابن ابي ربيعة ، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، د. ت .
(24) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ط3 ، د. ت .
(25) تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي ، شوقي ضيف .
(26) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سَلام ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1964 .
(27) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، تح : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1977 .
(28) تزين الأسواق في اخبار العشاق ، للعلامة الطبيب الضرير داود الانطاكي ، دار حمد ، بيروت ، ط2 ، 1972 .
(29) تاريخ مدينة ومسلق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الامائل او اجتاز بنواحيها من واردیها واهلها ، تح : صلاح الدين المنجد ، دمشق ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، 1951 .

(30) الثابت والمتحول ، ادونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ط2 ، 1979.
(31) ثقافة الناقد الأدبي ، د. محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ط2، 1969 .
(32) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق ، بيت الحكمة ، بيروت ، ط1 ، 1968 .
(33) جميل بثينة ، عباس محمود العقاد ، مطبعة المعارف ، مصر ، د. ط ، 1944 .
(34) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، مصر ، د. ط ، 1960 .
(35) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، د. ط ، 1980 .
(36) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو اصبع ، بيروت ، ط1 ، 1979 .
(37) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، محمد غنيمي هلال ، ط 2 ، القاهرة ، 1960 .
(38) حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط9 ، 1925 .
(39) الحب في التراث العرب ي، د. محمد حسين عبد الله . المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت . د. ط ، 1980 .
(40) الحب العذري نشأته وتطوره ، احمد عبد الستار الجواري ، دار الكتاب العربي ، مصر ، د. ط ، 1984 .
(41) الحب في التراث العربي ، د. عبد الستار الجوري
ـ الحيوان ، الجاحظ ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، د. ط ، 1945 .
(42) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر محمد البغدادي تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي للطبع والنشر القاهرة ، 1967 .
(43) الخطاب النقدي عند المعتزلة ، د. كريم الوائلي ، مكتبة كعيبة الجيل الجديد ، د. ط 1997 .
(44) الخصائص ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار ، بيروت ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط2 ، د. ت .
(45) دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، د. كمال بشر ، القاهرة ، ط10 ، 1986 .
(46) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، بيروت ، د. ط، 1978 .

(47) ديوان المعاني ، ابو هلال العسكري ، مكتبة القدسي ، القاهرة 1352 هـ .
(48) دراسات عن ابن حزم ، الطاهر مكي
(49) ديوان المعاني ، ابو هلال العسكري ، نشر مكتبة القدسي ، د. ط ، 1352 هـ .
(50) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. محمد مبارك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، د ـ ط ، 1976 .
(51) دير الملاك ، ((دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)) ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، د. ط ، 1983 .
(52) ديوان عبد الله بن الابرص ، تح : د. حسين نصار ، مطبعة الباب الحلبي ، مصر ، ط1 ، 1957 .
(53) ديوان عنترة ، شرح أبي الحجاج يوسف بن سلمان الشنتمري ، تح : محمد سعيد مولوي ، الناشر المكتب الإسلامي ، د 0ط ، د0 ت 0
(54) ديوان كُثيّر عزة ، تح : د0 رحاب عكاوي 0 دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 0 1996
(55) ديوان مجنون ليلى ، تح : عبد الستار احمد فراج ، دار مصر للطباعة ، د0ط ، د0ت 0
(56) ديوان جميل بثينة ، تح : عدنان زكي درويش ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 0 1994
(57) زهر الآداب ، وثمر الألباب ، ابو اسحاق الحصري القيرواني ، ضبط وشرح زكي مبارك ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ط4 ، 1925 0
(58) الزهرة ، ابو بكر محمد بن داود الأصبهاني ، تح : د0 إبراهيم السامرائي ، و د0 نوري حمودي القيسي ، وزارة الأعلام ، العراق ، د0ط ، 1975 0
(59) زمن الشعر ، ادونيس ، دار الفكر ، بيروت ، ط5 ، 1986 0
(60) سر الفصاحة ، ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، تح : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، د0ط ، 1953 0
(61) سايكلوجية أدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين ، دار الرشيد ، بغداد ، د0ط ، 0 1982

(62) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، د0ت 0
(63) الشعراء نقاداً ـ دراسات في الأدب الإسلامي والأموي ، د0 عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 0
(64) الشعر العربي المعاصر ، د0 عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د0ت 0
(65) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافي الشوري الدار الجامعية ، بيروت ، د0ط ، 1983 0
(66) شرح ديوان الحماسة ، ابو علي احمد بن محمد بن الحسين المرزوقي ، احمد امين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ـ مصر ، ط2 ، 1968 0
(67) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، د0 داود سلوم ، منشورات عَوَيدات ، بيروت ، د 0ط ، 1978 0
(68) الشعر العربي الحديث ـ رموزه واساطيره الشخصية 0
(69) الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، د0 شوقي ضيف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، ط4 ، 1979 0
(70) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د0 محمد النويهي ، القاهرة ، د0ط ، د0ت 0
(71) شكل القصيدة في النقد العربي ، د0 جودة فخر الدين ، بيروت ، ط1 ، 1984 0
(72) الصورة الشعرية ، سي ذي لويس ، تح : احمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري وسليمان حسن ابراهيم ، مراجعة ، د0 عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1982 0
(73) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ـ دراسة في أصولها وتطورها ، د0 علي البطل ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981 0
(74) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ـ دراسة في أصولها وتطورها ، د0 علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط2 ، 1981 0
(75) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د0 عبد القادر الرباعي ، الأردن ، د0ط ، 1980 0

(76) طبقات الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، اعداد اللجنة ـ الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د0ط ، 1916 0

(77) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تح : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، مصر ، 1974 0

(78) الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي ، د0 بهيج القنطار ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط1 ، 1986 0

(79) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 0

(80) علم النفس ، حميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د0ط ، 1972 0

(81) علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمودة ، مصر ، د0ط ، د0ت

(82) علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، تر : د0 يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد ، د 0 ط ، 1985 0

(83) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ورؤية فنية - ، د0 محمد احمد الغرب ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، د0ت 0

(84) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح : د0 طه الحاجري ، القاهرة ، د0ط ، 1956 0

(85) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك ، مطبعة المعارف ، مصر ، د0ط ، 1945 0

(86) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابو علي الحسن بن رشيق ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر د0ط ، 1963 0

(87) العقد الفريد ، شهاب الدين احمد بن عبد ربة ، المطبعة الشرقية ، القاهرة ، د0ط ، 1305 هـ 0

(88) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د0 عبد الفتاح صالح نافع ، الأردن ط1 ، 1985 0

(89) العلم والشعر ، أ 0 أ- رتشاردز ، تر: مصطفى بدوي ، مراجعة سهير القلماوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د0ط ، د0ت 0

(90) في النقد الأدبي ، د0 شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1966 0

(91) فجر الإسلام ، احمد أمين ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ،1969 0
(92) في الشعر الأدبي المعاصر ، د0 عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، ط2، 1980 0
(93) في الشعرية ، د 0كمال ابو ديب ، بيروت ، ط2، 1980 0
(94) فصول في الشعر ونقده ، د0 شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1971 0
(95) فن الشعر ، د0 احسان عباس ، بيروت ، ط4 ، 1987 0
(96) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د0 شوقي ضيف ، القاهرة ، ط11 ، 1987 0
(97) الفن الرمزي ، فريد ريك هيجيل ، تر: جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 0
(98) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار النجاح ، بيروت ، د0ط ، 1978 0
(99) قضية الشعر الجديد ، د0 محمد النويهي ، القاهرة ، د0ط ، 1964 0
(100) قيس ولبنى ـ شعر ودراسة تح: د0 حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، د0ت 0
(101) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د0 محمد زكي العمثاوي ، بيروت ، د0ط ، 1979 0
(102) قضايا الشعر في النقد العربي ، د0 ابراهيم عبد الرحمن محمود ، د0ط ، 1977 0
(103) كولرج ، د0 مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، د0ت 0
(104) كتاب القوافي ، ابو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تح: د0 عزة حسين ، ، دمشق ، د0ط ، 1970 0
(105) كُثَيِّر عزة ـ حياته وشعره ، د0 احمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، د0ت 0
(106) الكامل في اللغة والأدب ، ابو العباس محمد يزيد المبرد ، القاهرة ، د0ط ، 1936 0
(107) كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تح: محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ، ط1 ، 1952 0
(108) لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين بن منظور ، دار الصادرة ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، 1955 0

(109) لذة النص ، رولان بارت ، تح: فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار قوبقال للنشر ، الرباط ، ط1 ، 1988 0
(110) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، دار العلم ، بيروت ، د0ط ، د0ت 0
(111) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، بيروت ، ط4 ، 1985 0
(112) مقالات في الشعر ونقده ، د0 حسين عطوان ، بيروت ، ط1 ، 1987 0
(113) الموازنة بين الشعراء ـ ابحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ، 1936 0
(114) الموسوعة العربية الميسرة ، بأشراف : محمد شفيق غربال ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، د0ط ، 1965 0
(115) الموازنة بين الشعراء ، - ابحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ط2 ، 1936 0
(116) من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، طه حسين ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط4 ، 1982 0
(117) مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، د0ط ، 1981 0
(118) المختار من شعر بشار ، طبعة لجنة التأليف ، د0ط ، 1934 0
(119) الموشح ، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ، المرزباني ، تح : علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، د0ط ، 1965 0
(120) مصارع العشاق ، ابو محمد جعفر بن احمد السراج ، تح : احمد يوسف واحمد حرس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د0ط ، 1956 0
(121) مفهوم الشعر ، د0 جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، د0ط ، 1982 0
(122) مؤلفات الكندي الموسيقية ، تح : زكريا يوسف ، بغداد ، د0ط ، 1962 0
(123) الموسوعة الموسيقية ـ تاريخ الموسيقى الشرقية ، سليم الحلو ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، 1975 0

(124) مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، ابو الحسن حازم القرطاجي ، تح ، محمد الحبيب ، تونس ، د0ط ، 1966 0

(125) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د0 عبد الله الطيب المجذوب ، مصر ، ط1 ، 1955 0

(126) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جان ماري جويد ، تح : د0 سامي الدروبي ، دمشق ، ط2 ، 1965 0

(127) المثل السائر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تح: د0 احمد الحوفي ، د0 بدوي طبانة ، مصر ، ط1 ، 1959 0

(128) مبادىء النقد الأدبي ، أ0أ ريتشارد ، تر: د0 مصطفى بدوي ، مراجعة لوسيس عوض ، مصر ، د0ط ، د0ت 0

(129) معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 0

(130) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 0

(131) معجم مصطلحات العروض والقوافي ، بغداد ، ط1 ، 1986 0

(132) مقدمة للشعر العربي ، أدونيس، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1817 هـ 0

(133) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، تح: د0 أكرم عثمان يوسف ، بغداد ، ط1 ، 1982 0

(134) مقالات في النقد الأدبي ، د0 رشاد رشدي ، القاهرة ، د0ط ، 1962 0

(135) مدخل الى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ، القاهرة ، د0ط ، 1987 0

(136) ميادين علم النفس ، ج0ب جلفورد 0

(137) المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1973 0

(138) نظرية اللون ، د0 يحيى حمودة ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، 1979 0

(139) النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973 0

(140) نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري ، د0 احمد يوسف محمد خليفة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الفجالة ، ط1 ، 1983 0

(141) نقد الشعر قدامة بن جعفر ، تح: د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د0ط ، د0ت 0

(142) النقد الأدبي ، احمد امين ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ط3 ، 1963 0

(143) نظرية الأدب ، رينيه ويليك واوستين وارين ، تر: محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية ، د0ط ، 1972 0

(144) النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة ادبية ـ كولويدج 0 تر: د0 عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، مصر ، 1971 0

(145) النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ، د0 احمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د0ط ، 1964 0

(146) النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار النهضة ، مصر القاهرة ، د0ط ، 1972 0

- نقد الحداثة ، د0 حامد ابو احمد ، مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، 1994 0

(147) وظيفة الأدب بين الألتزام الفني والأنفصام الجمالي ، د0 محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، مصر ، 1967 0

(148) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري حمودي القيسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، د0ط ، 1972 0

(149) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز ، الجرجاني ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مصر ، ط4 ، 1966 0

(150) وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان ، ابو العباس احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تح: محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1948 0

((الأطروحات الجامعية))

(1) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، ثائر عبد المجيد العذاري ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 1989 0

(2) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي ، د0 سناء البياتي رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة ، كلية الأداب ، جامعة بغداد ، 1989 0

(3) شعر الحب في العصر الأموي ، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، د0 هناء جواد ، رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة ، جامعة بغداد ، 1995 0

((الدوريات))

(1) الأقلام (بغداد) 0

(أ) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، ع11،12 ، تشرين ثاني ، كانون أول ، 1989 0

(ب) حوار مع حميدة خميس ، احمد المانعي ، ع ، شباط ، 1980 0

(ت) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د0 عناد غزوان ، ع12، 11 ، 1987 0

(ث) المعادل الوضوعي مصطلحاً نقدياً ، د0 عناد غزوان ، ع9 ، 1984 0

(2) مجلة جامعة بابل (بابل) 0

(أ) ارتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد ، ع1 ، 2000 0

(ب) جدل الحب والخير والجمال دراسة في الأدب العربي ، د0 هناء جواد ، مجلة جامعة بابل العدد 1، 2004 0

(ت) شعر جميل في ميزان النقد د0 صباح نوري المرزوك ، ع2 ، 1999 0

3- مجلة الكرمل 0

(أ) خطوط عريضة في البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة ، يمنى عيد ، ع20 ، 1982 0

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الدراسة النقدية في شعر الحب العذري في العصر الأموي ، وآراء النقاد القدامى والمحدثين فيه ، لا بد من أن، نقف أمام أهم النتائج التي توصلت اليها وهي :

ـ أولاً في نقد الشخصية .

1ـ الحب العذري ظاهرة عربية خالصة ، نتجت عن امتزاج طرفي ثنائية التقاليد العربية الأصلية / تعاليم الدين الإسلامي الحنيف .

2ـ تقدم كثير عزة على جميل بثينة عزة في التشبيب .

3ـ تقدم جميل بثينة على كُثيِّر عزة في النسب.

4ـ تحامل بعض الاشخاص (سياسياً) على كُثيِّر مما ترك اثره في مكانته الأدبية .

5ـ توسع دائرة المعاناة الإنسانية لدى هؤلاء الشعراء الأربعة ، وتشابه معاناتهم الشخصية مما ترك أثره في دواوينهم التي أمتزجت فيها أبياتهم بعضها ببعض وهذا ما ترك أثره في الآراء النقدية التي تضاربت عنهم .

ثانياً : في نقد اللغة

1ـ كان أسلوب الشاعر العذري في بناء اللغة يعتمد على امتداد تقليدي وطبع بدوي وصفة فنية فيها من الإبداع والقدرة على توليد المعاني الجديدة ، فقد تمتد الجملة الواحدة لتشمل قصيدة كاملة فضلاً عن توظيف الأفعال في وصف الأحداث وتصويرها وخلق أزمة شعرية تسبح فيها تجارب الشاعر الفنية .

2ـ إنماز كُثيّر بنضج نتاجه الأدبي وبتعدد اغراضه الشعرية ففاق بذلك جميلاً والقيسين ، إذ برع في اقتصاء الألفاظ والمعاني والتصرف في فنون القول .

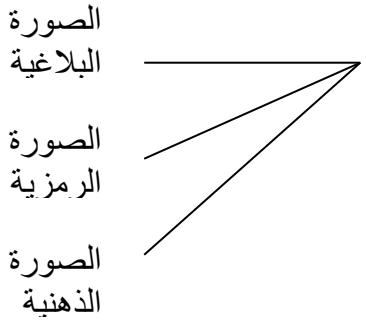
3ـ تأنق كُثيّر في استعمال الألفاظ جعل البعض يرى أن أتجاهاته إرادية لا فطرية في اختيار المفردات اذ مال إلى المفردات الغريبة والمهجورة في الأحاديث اليومية .

4ـ ظهرت لغة جميل والقيسين كشاهد على اللغة المأنوسة في العصر الأموي إذ امتازت بالبساطة والبُعد عن الصنعة وغلبة المعاني الفطرية .

ثالثاً : في نقد الصورة .

1ـ تتسم الصورة الفنية لدى شعراء الحب العذري بانبثاقها من اعماق الذات مما جعلها مفعمة بالاحساس والعاطفة 0

ويمكننا تصنيف الصورة إلى ثلاث أنواع



2- اتخذ العذريون الأربعة من الصورة البلاغية (التشبيه والمجاز) وسيلة لرسم صورتهم الرمزية 0

تفوق كُثيّر في البناء التصويري وتقدمه على أقرانه 0 إذ بلغت نسبة البناء التصويري في الشعره 55% أما جميل فبلغت نسبة البناء التصويري في شعره 41,1 % ، في حين بلغت عند قيس ليلى 37 % ، اما قيس لبنى فجاء في المرتبة الأخيرة اذ شكل البناء التصويري 30 % من اشعاره 0

رابعاً : في نقد الموسيقى 0

تعد الموسيقى سمة مهمة تستحق الوقوف في شعر الحب العذري وذلك لعدة أسباب :

1- الانسجام التام بين الإيقاع النفسي والشعري ، فقد جاء الإيقاع الشعري معبراً عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، ونقلها إلى المتلقي بإيقاعاتها النفسية ممزوجة بإيقاع الشعر وموسيقاه 0

2- المقدرة الفنية في توظيف مستويات الإيقاع فمثلا وجدنا التكرار يمثل اشد المسويات حضوراً عند كُثيّر عزة إذ تميز بحس موسيقي مرهف جعله يتفوق في مجال الموسيقى على جميل والقيسين 0

3- ارتباط فن الغناء بقصيدة الحب ، فالمستعرض للشعر الغنائي في العصر الأموي يجد أن المغنيين كانوا يقصرون غنائهم على شعر الحب وحكاية حوادثه ووقائعه ، وكان الغزل العذري من الموضوعات الأساس التي عالجوها ، وما جاء من إحصائيات سابقة تثبت صحة ما تقدم 0 فليس فيه الا الغزل الذي يصور عاطفة الحب الذي تجسد حديث القلب إلى القلب ، قلب العاشق والمعشوق ، ويمكن أجمال أهمية الموسيقى الشعر في بنية قصيدة الحب وارتباطه بفن القصيده بما يأتي :

قدرته على إثارة الإنفعال المناسب في نفس المتلقي مما دفع المغنين الى الترنم بها ووضه الالحان التي تؤثر بشكل مباشر في أشباع أحاسيس المتلقي ، ويعد قيس بن الملوح أكثر العذريين الأربعة في عدد الأبيات الملحنة والمغناة يتلوه قيس بن ذريح فجميل كُثيّر 0

2- يمكن عدها عاملا مساعداً على الفهم الصائب وإحداث الإستجابة المطلوبة وقد ساعدت الالات الموسيقية التي أستخدمها الملحنون على أتساع دائرة الفهم الصائب 0

3- ارتباطها بالعاطفة لأن الموسيقى لغة الوجدان والعاطفة ، والغناء هو المترجم لتلك العاطفة 0

The four platonic love 's poets in the Criteria of Criticism

The platonic love is a pure , honeset love didpute of evil had raised the human to a superb level and prune his behavours manner and distinct .

The platonic love is a reflection to Islamic spirit , and a natural product to social development accrued in Arabia Island in the Amawi Era , that this love created an immanent phenomena and had many famous poets such as Jamee Buthaina , kuthair Azza , Qais Layla and Qais Lubna who left an apparent stamp in the Amawi Iiteratuer pushed many critisists to talk about them in different levels, thus it was a worthy theme to study , this was our research subject to compare which was more prosperous than the other in field of art construction in (language , portrait , music).

The research consists of an introduction, three chapters and the end , the introduction was to study the first creation of platonic love and growth and position of the four platonic love's poets . Second chapter takes language of those poets (as was in the modern and old criteria of criticism) in three sections, first specified to study status of criticism in the Era of Before Islam ,in Islam and Amawi Era while second section to study above poets in criteria of criticism the terms , while the third was to study them in criteria of criticizing the constructions.

The second chapter was to study poets in portrait side and applied in tow sections , the first was to study the four poets in criteria of criticism the portrait in the past whereas the second in the new life .

The third chapter was specified to study those poets in criticism the music of poem , and was applied in three sections ,the first to study the internal music of the poem , while the second to study external music of the poem , but the third to study the relation between the love poem with singing of Amawi Era and to appoint the most sung poems of poet .

Research ended with most important results by attitudes of criticism old and modern.

During the reseach its appear that Kuthair Azza was the most one who had aprosperity in portrait ,music ,term elegancy , symbolic portrait as well as success in language criticism .

About the singing that there was a close relation between love poems and songs with superior concerning the results comparison was as follows:-

Qais Layla , Qais Lubna , Jameel Buthaina and the last was Kuthair Azza I wish I were prosperous to submit this research that research that it was a humble work in the science field and hoping prosperously to all .

الموضوع	الصفحة
المقدمة 0	أ ـ ب
التمهيد : الحب العذري نشأته وتطوره 0	13-1
الفصل الاول : العذريون الأربعة في ميزان نقد اللغة 0	43-14
العذريون الأربعة في ميزان نقد الألفاظ 0	21-18
كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ ـ في غرض المديح ـ	21-18
غزل كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ 0	24-21
جميل في ميزان نقد الألفاظ 0	27-24
القيسان في ميزان نقد الألفاظ 0	30-27
العذريون الأربعة في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	31-30
كُثيِّر في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	35-31
جميل في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	39-35
القيسان في ميزان نقد التراكيب والمعاني 0	43-39
الفصل الثاني : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة	44
أولاً : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً 0	49-46
الصورة في التراث النقدي العربي 0	46-44
العذريون الأبعة في ميزان نقد الصورة قديماً 0	49-46
دور النقاد في نقد الصورة 0	56-49
دور المرأة في نقد الصورة ومنزلتها الأدبية والنقدية 0	65-56
ثانياً : العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة الحديث 0	78-74
مفهوم الصورة حديثاً	68-65
الصورة الرمزية 0	72-68
رمزية الطلل 0	73-72
الفصل الثالث : العذريون الأربعة في ميزان نقد الموسيقى 0	108-81
الموسيقى الخارجية 0	91-82
أولاً : الوزن 0	85-82
ثانياً : القافية 0	91-85
الموسيقى الداخلية 0	101-91
التكرار الصوتي 0	97-94
التكرار اللفظي 0	101-97
ثالثاً : التجنيس الأشتقاقي 0	103-101
أرتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي 0	108-103
الخاتمة 0	111-109
المصادر والمراجع 0	123-112

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة السلام على سيدنا رسول الله ، ارسله ربه بالنور والكتاب المبين ، فاللهم أجز عنا نبينا خير ما جزيت نبياً عن قومه ، صلى الله عليه وعلى آله ، وأصحابه واتباعه الي يوم يبعثون 0 وبعد :

أن الحب عاطفة تسكن الأفئدة وتعمر القلوب ، لأنها الخير ، والله هوالحب والبحب هو آلة الحياة في الإنسان ، ونقيض الحب يفقر ويهدم الإنسان والحياة [1] ، والحب لا يقتصر على الجنس فحسب بل هو الخير والجمال والجنس ، خُلق ليكون أداة للنمو والارتقاء ، والمحبة عاطفة مشتركة بين ذوي القلوب الحية النابضة فهم مشتركون في أصل المحبة ، والحب العذري ليس رغبة الجسم وحده ولكنه رغبة الجسم والعقل والنفس ، 000 أنه عمل أنساني يرتبط بكيان الإنسان لا من أجل التناسل فحسب بل من أجل النمو الروحي للانسان [2] ، لما فيه من حدود وضوابط ومعالم ، وهو حب عفيف مهذب للأخلاق ومشذب للغرائز ومعبر عن روح الإسلام ، ووليد التطور الإجتماعي الجديد 0

يذهب هذا الحث إلى وضع أبراز شعراء الحب العذري ـ جميل بثينة ، وكُثيّر عزة ، وقيس ليلى ، وقيس لُبنى ـ موضع الموازنة العادلة ، متخذين من آراء النقاد والباحثين القدامى والمحدثين ميزاناً يكشف لنا مدى ثقل ظاهرة الحب العذري عند العرب أولاً ومن ثم البحث عن تفوق أي من الشعراء الأربعة في ميادين البناء الفني 0

إن موضوع العذريين الأربعة في ميزان النقد الأدبي موضوع جدير بالدراسة لما تركه هؤلاء الشعراء من بصمة واضحة شكلت ظاهرة بارزة في تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي 0

يقع البحث في تمهيد وثلاث فصول وخاتمة 0 خصص التمهيد لدراسة نشأة الحب العذري وتّطوره ، ومكانة العذريين الأربعة 0

ويدرس الفصل الأول لغة العذريين الأربعة في ميزان النقد القديم والحديث في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول خصص لدراسة حالة النقد في عصر ما قبل الإسلام ، وصدر الإسلام ، والعصر الأموي ، في حين خصص المبحث الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الألفاظ قديماً وحديثاً 0

ويتطرق الفصل الثاني لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة ، ويقع الفصل في مبحثين ، المبحث الأول خصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً ، أما المبحث الثاني فخصص لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة حديثاً ، وخصص الفصل الثالث لدراسة العذريين الأربعة في ميزان نقد الموسيقى ويقع هذا الفصل في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول يدرس الموسيقى الخارجية في شعر العذريين الأربعة أما المبحث الثاني فيدرس الموسيقى الداخلية في شعر العذريين الأربعة ، وقد خصص المبحث الثالث لدراسة مدى أرتباط شعر الغزل العذري بفن الغناء في العصر الأموي ، لأبراز أي منهم غُنيت ولُحنت أشعار كثيرة 0

---

(1) ينظر : المرأة والجنس ، د0 نوال السعداوي : ص143 0

(2) ينظر : جدل الحب والخير والجمال دراسة في الأدب العربي ، د0 هناء جواد ، ص143 0

وأنتهى البحث بخاتمة أبرزت أهم النتائج التي توصل اليها البحث من خلال آراء النقاد القدامى والمحدثين في مجال لغة العذريين الأربعة وصورهم وموسيقاهم 0

ولا أقول وأنا أبلغ نهاية مطاف رحلتي إني وفيت البحث حقه ولكنني بذلت جهدي في البحث والإستقصاء والمراجعة وكانت أستاذتي المشرفة د0 هناء جواد خير عون لي بمعاملتها الفريدة التي لم تبخل علي فيها من وقت أو جهد 0

وأود أن أعرف الفضل لأهله ، فأتقدم بوافر الشكر والإمتنان للهيئة التدريسية في كلية التربية قسم اللغة العربية ـ جامة بابل ـ وأتقدم بأمتناني وشكري للدكتور عدنان العوادي عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور قيس الخفاجي معاون عميد كلية الآداب / جامعة بابل والدكتور علي ناصر ، والدكتور الفاضل رحيم جبر أحمد وللهيئة التدريسية الفاضلة في القسم ، وذلك لتذليلهم الكثير من المعضلات التي واجهتني خلال مرحلة البحث ، وأقدم شكر الجزيل للدكتور عادل كتاب والدكتور هديب ، والأستاذ عدنان سماكة لما أبده من تعاون في تزويدي بالمصادر والمراجع المهمة 0

وثمة كلمة أخيرة أقد فيها بأسم العلم الشكر لكل من أعانني على أتمام هذا البحث ولو بكلمة واحدة ، فجزاهم الله عني كل خير أنه سميع بصير 0

التمهيد

الحب العذري نشأته وتطوره

قبل الولوج بالحديث عن شعرائنا الأربعة في ميزان النقد ، ارتأيت أن أقدم نبذة مختصرة عن الحب العذري عند العرب مفهوماً وطبيعةً وانتشاراً ، لما لهذا الأمر من أثر في شخصية الشاعر العذري ومن ثم نتاجه الأدبي 0

﴿ما هية الحب العذري ﴾

إن الحديث عن الحب العذري عند العرب هو حديث عن ظاهرة ظهرت في البادية واطرافها في العصر الأُموي ، وهو مظهر صادق لعاطفة الحب السامي الذي ((يستولي على النفس بجملتها فتخضع له وتمتلئ به حتى لا يبقى لغيره فيها مجال))[1] 0 والحب العذري حبٌ ((خالص من شوائب الدنس والرجس ، وهو حبٌ طاهرٌ وشريفٌ ، لا يعرف مخزيات المآثم ، ولا منديات الأهواء))[2] ، معبَّراً عن إحساسات المحبين تعبيراً دقيقاً ، عاكساً ما يلاقيه المحب من عذاب وما يعانيه من تباريح بعيداً عن الخلاعة وروح الاستمتاع 0ويتسم بالطابع الديني مع صدق العاطفة والعقيدة الذين مثلا عماد الغزل العفيف[3] 0

ومما يصوّر صدق عاطفتهم ((قيل لأعرابي من العذريين : ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تتماث كما ينماث الملح في الماء ؟ أما تجلدون ؟! قال : إنا لننظر الى محاجر أعين لا تنظرون اليها ؛ وقيل لآخر : ممن أنتَ ؟ فقال : من قوم اذا احبوا ماتوا ، فقالت جاريه سمعته : عذري ورب الكعبة !)) [4] 0

أما صدق العقيدة فناتج عن انبثاق الإسلام الذي أَمدَّهم بُمثل أخلاقية ، سمت بنزعتهم البشرية فارتقى بهم الى حب ((لا تستبد به النزعات الحسية المادية التي تتمثل في أغلب الشعر الجاهلي))[5] 0

---

(1) الحب العذري نشأته وتطوره ، د0 احمد عبد الستار الجواري : ص81 0
(2) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص15 0
(3) ينظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ص200 ، وينظر : تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص359 0
(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 346/1-347 ، وفيات الأعيان ، ابن خلكان : 203/1 0
(1) قيس ولبنى ، تح : حسين نصار : ص7 0

﴿جذور الحب العذري﴾

تعود مرجعيات الحب العذري عند العرب إلى عصر ما قبل الإسلام ، إذ رَوتْ كُتب السِّيَر والأخبار قصصاً لعشاق ، أحبوا بصدق وإخلاص و من بين هؤلاء المحبين ((المرقش الأكبر وحبيبته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيبته فاطمة ، والمخَبَّل السعدي وحبيبته ميلاء ، وعبد الله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحدادية ونعم ، وغيرهم وغيرهن))[1] 0 لكن حب هؤلاء الشعراء كان يمثل حالة خاصة ظهرت في ما قبل الإسلام ، لا حاله عامة ، لذا لا يمكننا القول بأَن الغزل العذري شكل ظاهرة بارزة إلا في العصر الأموي اذ كثر فيه بشكل ملفت للنظر في بادية الحجاز وأطرافها بشكل خاص 0

اما ما نجده من بدايات غزلية في قصيدة ما قبل الإسلام ((فلم يقصد بها المرأة وانما هو تراث متدهور أصله الصلاة الدينية لربة الشعر ، وهو تراث مقيد وموروث رأيناه يظهر في الملاحم القديمة وفي الكتب الدينية))[2] 0

﴿ سمات الحب العذري ﴾

اتَّسمَ الحب العذري بسمات هي :-

1- العفَّة : وتعد من الصفات الأصيلة في الحب العذري [3] ، فعنصر الشهوة فيه لا يكاد يلحظ والأحتفال بالجسد ضئيل ، أمّا المقام الأول في هذا الحب فهو للصفات النفسية [4] 0 وتتبدى لنا العفة في ((عفة الأساليب وطهر القول))[5] وهي ضرورة من ضرورات الحب ((فلو لم تكن عفة المتحابين عن الأدناس وتحاميها ما يُنْكَر في عرف كافة الناس ، محرماً في الشرائع ولا مستقبحاً في الطبائع ، لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاءً لودِّه عند صاحبه ، وإبقاءً على ودِّ صاحبه له))[6] 0

---

(2) قراءة جديده لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور : ص94 0 وينظر : الحب في التراث العربي ، د0 محمد حسين عبد الله : ص 311 0

(3) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، د0 داود سلوم : ص34 0

(4) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص312 0

(5) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، د0 عبد الستار الجواري : ص81 0

(6) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص320 0

(1) الزهرة ، ابن داود الأصبهاني : ص504 0

فالحب لإشباع الشهوة امتهان له ، وهبوطٌ به عن رفيع مكانته وسامي منزلته ((وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف – وهو في شريعة الفحول من الخيبة – لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس))[1]

2- الوفاء : فالمحب منصرف في هذا النوع من الحب إلى محبوبة واحدة تملك عليه شعوره وتستأثر بعواطفه وتملأ عليه نفسه فلا يكاد يلتفت إلى غيرها [2] 0 وهذه سمة من سمات المحب الصادق ((وانما يبين الصادق في هواه إذا فارقه أو صَدَّ عنه من يهواه فأقام حينئذ عليه ولم ينتقل إلى سواه)) [3] 0

3- اليأس : وهو صفه من صفات المحب العذري والتي انعكست كظاهرة اسلوبية في شعره 0 اذ تنبعث رنة الأسى من قصائد شعرائِهِ ويكسوها طابع التشاؤم والحزن [4] 0

وبعد هذا العرض الموجز لا بد لنا من الوقوف على أسباب هذه الظاهرة البارزة في العصر الأموي ومسوغاتها ، قدر الإمكان فالبحث في أسباب الظاهرة هو بحث في خصائصها فليس هناك افتراق بين الدافع والخصيصه ، وإنما تلازم السبب والنتيجة 0

لقد تحدث الكثير من الباحثين عن نشأة الحب العذري ، وقدموا آراء كثيرة ، وكلها تتأرجح بين الصواب والخطأ ، وتلقي أظواء ساطعة على هذه الظاهرة 0

فقال طه حسين في تحليل الظاهرة وسبب انتشارها يعود الى اجتماع اليأس ، مع الفقر ، بسبب عزل الحجاز موطن الظاهرة سياسياً في العصر الأموي ، وانصراف سكانها الى الغزل العفيف الذي يكون مرآة صادقة لطموح هذه البادية الى المثل الأعلى في الحب من ناحية ، ولبراءتها من ألوان العبث والفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من ناحية أخرى [5] 0

---

(2) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص23 0
(3) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص81 0
(4) الزهرة ، ابن داود الأصبهاني : ص355 0
(5) ينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص332 0
(1) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 1/188-190 ، وينظر : من تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي ، شوقي ضيف : ص125 0

ويرد احمد عبد الستار الجواري أَن الحب العذري جاء نتيجة لما اشْتُهِرَ به بنو عذرة من رقة ودماثة وجمال ، فضلاً عن الحصانة التي أحاطها الإسلام بها ، والعفة التي تقتضيها تقاليد القبائل العربية ، وبذلك ندرك أنَّ الجواري لا يوافق طه حسين في أَن اليأس والفقر يدفعان الى التفكير بالمثل الأعلى ، وينتجان الغزل العذري ، لان واجب الفقير المحتاج هو ان يثور على المجتمع الذي حرمه ما أباحه للآخرين [1] 0

ويرد محمد حسين عبد الله على هذا الرأي ويجد فيه مغالطه دقيقة لأن ((اليائس لا يثور ، بل يَسْتَسْلِم لقدره ويحاول ان يعزِّى نفسه – إذا بقيت لديه بقية من دوافع الحياة – بالإستعلاء على أَلَمِهِ ، أو اكتشاف مجال آخر يستطيع ان يؤكد فيه ذاته))[2] 0

اما محمد غنيمي هلال فقد تحفظ على مبدأ الفقر ، وأَبْرَزَ لنا عوامل جديدة ، منها جمال الإقليم ، والإحساس بالعزلة في البادية وما فيها من مناظر جميلة ، فضلاً عن الفراغ الذي لعب دوراً واضحاً في بروز الظاهرة ، ولكنه لم يعطِ لهذه العوامل الأَوْلَوِيَّة الأساسية ، وَعَدَّ الإسلام أقوى العوامل وأَكثرها تأثيراً ((اذ خلق إدراكاً جديداً للعاطفة فيما دعا إليه من جهاد النفس ، ومقاومة الهوى وفيما هَيَّأَ لروح الزُّهْد ، بتهوينه من شأن الدنيا ، وتهويله لعذاب الآخرة))[3] 0

ومن هنا نفهم أَن الباحثين العرب اهتموا بظاهرة الحب العذري ، ولم يقتصر هذا الاهتمام عليهم ،لأنها شغلت الفرنجة كذلك ، ولا بد لنا من أَن نورد بعض آرائهم في هذه الظاهرة 0

فيقول لوى ماسينيون ، إن الحب العذري مقتبس من الحب الافلوطوني ومشتق منه [4] 0 وقد ذهب مع هذا الرأي الباحث دوزي [5] 0

أما بلاثيوس فيرى أن بني عذرة قد تأثروا بنزعتهم العاطفية بالمسيحية [1] ، ويرد على هذا الطاهر مكي ، لانه عَدَّ أَن ربط العِفَّة بالمسيحية ، والبَذّل بالإسلام ينافي الواقع

---

(2) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري ، ص42-49 0
(3) الحب في التراث العربي ، د0 محمد حسين عبد الله : ص223 0
(4) النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص94 ، وينظر : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، د0 محمد غنيمي هلال : ص9- 10 0
(1) ينظر : الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص45 وهامشها 0
(2) م0ن : ص45 0

التاريخي كما ينافي المنهج العلمي ، وتعليله على ذلك أن بني عذرة كانوا بدواً ، يأخذون الدين مأخذاً سهلاً ، وقلما يبلغ من عقولهم ونفوسهم مبلغاً قوياً يتأثرون به ، ويكيفون حياتهم وفق مثله [2] 0 ونطرح سؤالاً هنا ، إنْ كان بنوا عذرة يأخذون الدين المسيحي ماخذاً سهلاً ، فلماذا تَغَيَّر موقفهم هذا من ناحية الدين الإسلامي وتأثروا به ؟! 0

ان هذه الآراء ، كلها محاولات جادة للوقوف على سر هذهِ الظاهرة ، ولكنها كلها تبقى محاولات مقصرة لان الظاهرة في حقيقة أمرها عربية خالصة ، انتشرت لوجود عوامل ساعدت على بروزها ، وكان الإسلام أَقوى العوامل وأكثرها تأثيراً في بروزها ، وأَمّا العوامل الأخرى ، كاليأس والفقر ، والإحساس بعزلة البادية ، وجمال الإقليم ، ((وأَخلاق الفروسية التي تميز بها البدويّ)) [3] ، ومبادئ الدين المسيحي التي أنتقلت إلى الجزيرة فيمكن عدها عوامل تمهيدية ، وبذلك نستطيع القول إنّ هناك عوامل رئيسية وتتمثل بالإسلام وما دعا إليه من مبادئ وقيم أخلاقية غيَّرَتْ البناء الروحي للفرد ، وعوامل ثانوية مكملة للإسلام ساعدت على بروز الظاهرة 0

﴿مكانة العذريين الأربعة﴾

بعد الحديث عن الغزل العذري نَشْأَةً وتطوراً ننتقل الى الحديث عن مكانة وشخصية شعرائنا العذريين الأربعة وسنتحدث أوّلاً عن جميل [4] ، وكثير [5] ، ولن نتعرض الى

---

(3) ينظر : دراسات عن ابن حزم الطاهر مكي : ص185 0
(4) ينظر : م0ن :ص192-195 0
(5) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص89 0
(1) هو جميل بثينة أو جميل بن مَعْمَر العذري ، (ت 701 م) ترجمة حياته في طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام :ص647 0 والشعر والشعراء ابن قتيبة ، ص206 0 والأغاني ابو فرج الأصفهاني : 147/8 و43/11 0 والموشح ، المرزباني :ص143-158 0 وفيات الأعيان ، ابن خلكان :ص519 0 والعقد الفريد ، ابن عبد ربه : 88/2 0 خزانة الأدب عبد القادر محمد البغدادي : 381/2 0 وينظر : تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 194/1 0 والموسوعة العربية الميسرة : ص646-647 0
(2) هو كُثَيِّر عَزّة أو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة الخزاعي ، (105هـ) ترجمة حياته ، طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 533/2 وما بعدها 0 والشعر والشعراء : ابن قتيبة : 480/1 0 والأغاني ، الأصفهاني :5/9 وما بعدها 0

قصتي عشقهما إلا بما كان مؤثراً في مكانة الشاعرين ، لأن المصادر والمراجع أَسهبت في الحديث عن قصة غرام كل واحد منهما .

واخترنا جميلاً وكثيراً معاً لانهما اشتركا في كونهما راويتين للشعر يرجعان الى مدرسة عريقة هي مدرسة اوس بن حجر [1] . فجميل أُستاذ لكثيِّر وكُثيِّر راوية لجميل [2] . وكونهما راويتين يجعلهما من الفحول وهذا ما قدمهما على القيسيين من ناحية المكانة ، وإنْ أُختلف في تقديم جميل على كثير .

فابن سلام قدم كثيراً على جميل في طبقاته اذ جعله كثيراً في الطبقة الثانية من طبقات فحول الإسلام [3] .

اما جميل فجعله في الطبقة السادسة [4] وهذا التقديم يعود إلى تعدد أغراض كُثيَّر مقارن بجميل فكُثيِّر شاعر غزل ومديح ، في حين أَن جميلاً اقتصر على الغزل ((ولم يمدح أحداً قط))[5] 0 وإنما كان يفخر بنفسه وقومه ، وكان الغزل سبباً لهذا الفخر [6] 0

وعلى الرغم من ان ابن سلام جعل كثيراً من الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، فأن مروان ابن أبى حفصة قدَّمَ كثيراً على جرير والفرزدق [7] - وهما في الطبقة الأولى من طبقات فحول الإسلام – ((كان كثير شاعر أهل الحِجاز ، وإنهم ليقدمونه على بَعْض من قدمنا عليه))[8] 0 والسبب واضح فـ((لم يدرك أحد في مديح الملوك ما أدرك كُثيِّر))[9] و ((هو

والموشح ، المرزباني ص143-158 0 وخزانة الأدب ، عبد القادر محمد البغدادي : 376/2 0 ووفيات الأعيان ، ابن خلكان : ص111 0 وتاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص319 وما بعدها 0

(3) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص434 ، والأغاني ، الأصفهاني : 99/8 0

(4) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 525/2 0

(5) م0 ن : 533/2 0

(6) م.ن : 647/2 - 648 .

(7) العمدة ، ابن رشيق : 67/1 .

(1) قيل إنه في آخر أيامه مدح عبد العزيز بن مروان : تاريخ دمشق ، ابن عساكر : 405/3 ، ووفيات الأعيان ، ابن خلكان : 321/1 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 194/1 .

(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 534/2 ، 540 0

(3) م0ن : 545/2 ، وينظر : 534/2 من المصدر نفسه 0

(4) الأغاني ، الأصفهاني : 5/9 0

أمدحهم للخلفاء))[1] ويرد ذلك الى أنه ((كان يستقصي [2] في المديح))[3] 0 ان تقدم كُثيِّر على جرير والفرزدق في المديح لانه كان يستقصي ، معياراً مقبولاً في النقد [4] 0

ومع كون كثير شاعر أهل الحجاز ، إلاّ أنه ((منقوص حظه بالعراق))[5] 0 وإذا ما عرفنا أَنَّ كُثيِّراً كان شيعياً متطرفاً في تشيعه [6] يتبع مذهب الكيسانية عرفنا لماذا قَلَّتْ رواية شعره بالعراق ، ففي العراق ابن الزبير وكان معادياً لإمام الكيسانية محمد بن الحنفية [7] 0 وهذا ما دفع كثيراً الى هجائه مما أدى الى قلة رواية شعره بالعراق 0 وكان السبب الرئيسي لمديح كُثيِّر لعبد الملك بن مروان أنه أكرم ابن الحنفية وشاعره كُثيِّر حين نزلا عليه في دمشق مما دفع ابن الحنفية الى ان يمنح ولاءه لعبد الملك بن مروان ، وحتى لو لم يدخل ابن الحنفية في بيعة عبد الملك لكان مديح كُثيِّر له تقية لا نفاقاً والشيعة يجيزون التقية خشية على أنفسهم [8] ، ومع ذلك نجد أَن من المعاصرين من يظن أن في مديحه لبني أُمية ضرباً من النفاق [9] 0

أَما جميل ، فعلى الرغم من تأخير ابن سلام لمكانته في الطبقات عن كُثيِّر كما أشرنا سابقاً إلاّ أَنه قدمه على كُثيِّر في النسيب برغم مكانة كُثيِّر في التَّشْبيب فقد ((كان لكُثيِّر في التَّشبيب نَصيبٌ وَافِرٌ ، وجميل مُقَدَّم عليه وعلى أصحاب النَّسِيب جميعاً ، في النَّسيب وله في

---

(5) الموشح ، المرزباني : ص228 0
(6) المقصود بالاستقصاء هنا ((الغوص الى الشمائل التي يرتفع بها الرجال)) – العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص107 0
(7) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 ، والأغاني ، للاصفهاني : 5/9 0
(8) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 0
(9) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 540/2 0
(10) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 410/1 ، والأغاني ، الأصفهاني : 7/9 0
(11) محمد بن الحنفية : (ت 81 هـ) وهو محمد بن علي بن أبي طالب الهاشمي القريشي أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام 0 وهو أخو الحسن والحسين ، غير أَن أمهما فاطمة الزهراء ، وأمه خولة بنت جعفر الحنفية ، يُنْسَبُ إليها تميزاً عنهما ، كان المختار الثقفي يدعو الناس الى إمامته ويزعم أنه المهدي 0 وكانت الكيسانية تزعم أنه لم يَمُتْ وأنه مقيم بروضى 0 مولده ووفاته بالمدينة 0 الاعلام ، الزركلي : 270/6 0
(1) ينظر : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي ، شوقي ضيف : ص319-321 ، والعشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص51-53 0
(2) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 363/1 0

فنون الشعر ما ليس لجميل 0 وكان جميلٌ صادَقَ الصَّبابة ، وكان كُثيِّر يتَقوَّل [1] 0 ولم يكن عاشقاً وكان راوية جميل))[2] 0

إذن فالنقاد القدماء كانوا معجبين بنسب جميل وهو عندهم إمام الشعراء لأنه إمام المحبين ((وكان - كُثيِّر – يقدّمه على نفسه ويتخذه إماماً ، واذا سُئل عنه قال : وهل علم الله عز وجل ما تَسمعون إلأ منه !))[3]

((وسأل رجلٌ نُصيباً : أجميلٌ انسب ام كُثيِّر ؟ فقال : أنا سألت كثيِّر عن ذلك فقال : وهل وطأ لنا النسب الا جَميل !))[4] 0

لقد كان جميل ملحوظ المكانة بين شعراء زمانه وكان معترفاً له بالإجادة والأستاذية إلى ما بعد زمانه [5] وهناك من يرى في أسلوب جَميل ، أجمل الأساليب لأنه ينساق مع الفطرة في أغلب الأحوال ، فالرقة لديه طبيعة وكذلك الجزالة [6] .

وقد يكون تقديم كُثيِّر لجميل على نفسه ، إحساساً منه بتفوق جميل عليه وامتلاكه بعض المقومات التي لم تتسنَ له كالجمال والغنى والمكانة .

أما ما قيل عن تقوُّل كثير في عشقه ـ والتقوّل هنا ، يعني ((اصطناعة لحالة العشق ، وليس في مثل هذا الاصطناع صدق ، ومن هنا لا يؤخذ بامرأة بعينها ، وإنما يلاحق النساء))[7] ـ فربما يكون صحيحاً انه ((كان يتخذ الغزل صنعة ، ويقفو فيه أَثر أُستاذه جميل))[8] ، ولكن هذا كان في البداية فقط ليكون لحياته طرافة كما لغيره من الشعراء العشاق في ذلك الوقت ثم أصبح بعد ذلك عاشقاً صادقاً في حبه [9] . فما يهتف رجل بالحب

---

(3) تقوَّل قَوْلاً : ابتدَعه كذباً 0 وتقّول فلان عليَّ باطلاً ، أي قال عليَّ مالم أَكن قلت وكذب عليَّ ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الْأَقَاوِيلِ ﴾ : لسان العرب : 11/574-575 0 مادة قول 0
(4) طبقات فحول الشعراءَ ، ابن سلام : 545/2 0
(5) الأغاني ، الأصفهاني : 98/2 0
(6) م 0 ن : 97/8 0
(7) ينظر : جميل بثينة ، العقاد . ص 87 0
(8) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص142 0
(1) الثابت والمتحول ، ادونيس : 252/1 0
(2) من تاريخ الأدب العربي ، طه حسين : 124/2 0
(3) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 54 0

ثلاثين سنة وهو من المرائين [1] ، بشعر لا يزال يتدفق بشعور قائله وإحساساته الحية المتأججة [2] ، ونعزّز هذا الرأي بما أجمع عليه أهل الأدب في المدينة من أَنَّ كُثيِّر أصدق عشقاً من جميل ، بعد ان ذكر لهم المرزباني أبيات كُثيِّر التي قالها بعد شتم عزة له وقارنها بأبيات جميل التي قالها في الموقف نفسه ـ والتي سنرجيء الحديث عنها إلى الصفات اللاحقة ـ ، وكانوا في بداية الأمر مُجْمعينَ على أَن جميلاً أعشق من كُثيِّر [3] 0

ويبدو ان ماذهب إليه الدكتور زكي مبارك مَن ((أَن تقديم النقاد جميلاً على كُثيِّر لا يرجع إلى أَنّ جميلاً أشعر من كُثيِّر في النَّسِيب ، وإنما يرجع إلى أمور كَثيرة تتكون منها ذاتية جميل فقد كان يجمع بين الجمال والفتوة والشعر والعشق ، وكان مكتملاً في كل هذهِ النواحي))[4] ، هذا خير ما يبرر تقديم جميل على كُثيِّر 0

اما ما قيل[5] عن نحافة كُثيِّر وقصره ودمامته وحمقه ، فكان سبباً في تأخره عن مرتبة جميل في النسيب 0 ((وكان هواه العلوي من بين الأسباب التي أَلَّبتْ عليه مناوئيه في تلفيقهم وتنقيصهم))[6] 0

وقد فطن صاحب الموشح لتعصب الزبير على كُثيِّر فقال : ((تحامل الزبير بن بكار على كُثيِّر ـ فيما جمعه من أخباره ، وبيَّن عليه من سرقاته ـ ظاهرٌ ، وهو خَصْمٌ لا يُقبل قوله على كُثيِّر لهجاء كُثيِّر لولد عبد الله بن الزبير وانصراف الزبير عن أهل البيت عليهم السلام))[7] 0 وحسبنا بهذا شهادة تُفَسِّر لنا الكثير مما أُلْصِقَ بكُثيِّر من أخبار تتنقَّص من شاعريته وشخصيته [8] 0

---

(4) م . ن : ص 142 0
(5) ينظر : الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص103 0
(6) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص314 0
(7) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص78 0
(1) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 541/2 ، 544 ، والأغاني ، ابو فرج الأصبهاني : 9/9 ، والبيان والتبين ، الجاحظ : 241/2 ، 250-251 ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 410/1 0
(2) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص103 0
(3) الموشح ، المرزباني : ص245 0
(4) يوافق د0 عدنان العوادي على هذا الرأي ويرى أنه ينطبق على ما قاله الأصمعي عن كُثيِّر ، لأن الأصمعي من المتحيزين للخلافة الأموية 0 مقابلة د0 عدنان العوادي ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ـ جامعة بابل ، 0 2002/11/20

وخير دليل على مكانة كُثيِّر أنه مات ((وعكرمة مولى ابن عباس في يوم واحد ، فأجفلت قُريش في جنازة كُثيِّر ، ولم يوجد لعكرمة من يَحْمله))[1] 0

وقال الناس عند موته : ((مات اليوم أَفْقَه الناس وأشعرُ الناس))[2] 0

نخلص مما تقدم ان لجميل مكانة مهمة بصفته رائداً للشعر العذري في عصره ، وراوية من مدرسة أوس بن حجر ، ولكن هذا لا يقلل من مكانة تلميذه كُثيِّر بالمقارنه به ، فهو آخر راوية من مدرسة أوس و لا يقل قدراً عن أستاذه جميل بل قد يتفوق عليه في بعض الجوانب التي سنثبتها في الفصول اللاحقة 0

اما بالنسبة إلى مكانة وشخصية قيس بن ذريح [3] وقيس بن الملوح [4] 0 فأول ما يلفت انتباهنا فيما يتعلق بمكانتهما . هو ان ابن سلام لم يذكرهما في طبقاته ولم يشير إليهما ، على الرغم من أن قيس بن الملوح ((كان راوية للأشعار))[5] صحيح أنه لم يرجع إلى مدرسة اوس بن حجر كجميل وكُثيِّر ، إلاّ أنه كان ((من أشعر الناس))[6] 0 وقد يكون ذلك بسبب ما قيل عن ما أصابه من جنون بعد رفض أهل حبيبته ـ ليلى ـ تزويجه لها ، على ما قاله الأصمعي من أنه ((لم يكن مجنوناً ، ولكن كان فيه لوثة كلوثة أَبي حيَّة[7]))[8] 0

وقد شكك صاحب الأغاني بوجود المجنون وذكر لنا في رواية عن ابن الكلبي : ((ان حديث المّجنون وشعره صنعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عمٍّ له ، وكان يكره أن

---

(5) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 544/2 - 545 ، وينظر : الأغاني ، الأصفهاني : 47/9 0

(6) الأغاني ، الأصفهاني : 47/9 0

(7) قيس بن ذريح الليثي الكناني : (ت - 68هـ) ، ترجمة حياته في الأغاني ، الأصفهاني : 107/8(174/9 دار الثقافة) ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 524/2 ، والموشح ، المرزباني : ص207 ، وحديث الأربعاء ، طه حسين : 256/1 ، وتاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، شوقي ضيف : ص364 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 200/1 ، والموسوعة العربية الميسرة : ص1411 0

(8) الملقب بمجنون ليلى : (ت 70 هـ) ترجمة حياته في الأغاني ، الاصفهاني : 161/1 ، والشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 467/2 ، والموشح ، المرزباني : ص476 ، وينظر : حديث الاربعاء ، طه حسين : 179/1 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 199/1 ، والموسوعة العربية الميسرة :ص1411 0

(1) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 468/2 0

(2) م0ن : 467/2 0

(3) يعني ابا حية النمري ، ينظر ترجمته في الشعر والشعراء : 658/2 0

(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 467/2 0

يظهر ما بينه وبينها فوضع حديث المجنون ، وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها له))[1] 0

ولقد تأثر نقادنا المحدثون برأي صاحب الأغاني ، وفي مقدمتهم الدكتور طه حسين ، فقد شك شكاً أكيداً في شخصية مجنون ليلى ، بل أنه لا يكاد يصدق أنها شخصية حقيقية عاشت كل تلك الظروف التي صورتها أخباره وأشعاره [2] ، ويرى د0 زكي مبارك أنه لو صح القول بأن شخصية المجنون شخصيه خرافية ، فهذا دليل على ((أن العصر الأموي تَعَطَّش إلى الصدق في وحدانية الحب ، فأخترع أحد رجاله شخصية خرافية تحدث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان))[3] 0 ولعل أتخاذ النقاد موقفاً حذراً من إثبات وجود قيس بن الملوح يعود الى الاختلاف في اسمه وكثرة المجانين بليلى 0

فأما الأختلاف بالاسم فهو أَمر كثيراً ما نجده في الأسماء التي أشتهرت بكنيتها أو لقبها ، وأما كثرة المجانين بليلى فذلك أمر طبيعي ، إذ أن الليليات في العرب كثيرات 0 والعشاق كثيرون ، وقيل ان بني عامر وحدهم فيهم أكثر من مجنون [4] 0

ونحن نميل الى صحة وجوده مع الاعتراف بكثرة ما نسب إليه ، وما أضيف عليه من أشعار وأخبار ، وسندنا في هذا الرأي هو وجود رواة ذوي قيمة [5] ، رؤُوا أحاديث عن قيس وليلى وهم أشهر من الرواة الذين شككوا بوجوده ، ثم إنه من غير المعقول ((ان يقول الرواة شعراً كهذا الشعر ثم ينحلوه قيس بن الملوح أَو غيره من العشاق الشعراء ، فذلك يعجز عنه من لم يبلغ به الحب مبلغ الجنون والذهول))[6] 0

---

(5) الأغاني ، الأصفهاني : 4/2 ، وتوجد رواية عن أيوب بن عبابة تشبه رواية ابن الكلبي وزاد فيها : واضاف إليها ذلك الشعر فحمله الناس وزادوا فيه ، ورواية عن عوانة تشبه السابقتين حيث قال : المجنون اسم مستعار لا حقيقة له 0 ينظر : 8/2 من المصدر نفسه 0

(6) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 179/1 ، 124/2 ، وتاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : 199/1-200 0

(7) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص108 0

(1) ينظر : الأغاني ، الأصفهاني :6/2 0

(2) وهؤلاء الرواة هم : ومصعب بن عبد الله الزبير ، واسحاق بن أبراهيم الموصلي ، وأبي عمر الشيباني ، والمدائني علي بن محمد ، ينظر : الأغاني ، الأصفهاني :3/2 ، 8 ، 11 ، 38 ، 32 ، 93 0

(3) الحب العذري نشأته وتطوره ، عبد الستار الجواري : ص72 0

أَما قيس بن ذريح فهو العذري الوحيد من شعراءنا الأربعة ، الذين تزوج بمن أحب ـ لُبنى ـ إلاّ أَنه طلقها بعد ذلك تحت ضغوط والديه 0والملاحظ أنّ صاحب الأغاني لم يشك بوجوده كما فعل مع سابقه ، وقد يكون لوجود شخصية الحسين بن علي (عليه السلام) في قصة حُب قيس للُبنى باعتباره اخوه في الرضاعة وتوسطه لتسهل زواجه بها ، ثم بعد ذلك توسطه ليطلقها من زوجها الثاني لتعود إليه ، سبباً للاعتراف بوجود هذه الشخصية 0 فقد أكتسبت القصة بوجود الحسين بن علي (عليه السلام) شيئاً كثيراً من الجلال والوقار 0

ولا شك في أنّ ((ماذكره الرواة من أخبار قيس بن ذريح أعلى درجة من أخبار المجنون 0 وما تحمله هذه الأخبار والشعر الذي صحبها من طابع الأصالة ، وقوة الحياة))[1] ، جعل د0 طه حسين يميل الى الاعتراف لها بالثقة التاريخية [2] 0

ويتميز القيسان بكثرة ما أُسْنِدَ اليهما من شعر0 قال الجاحظ [3] : ((ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون ، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لُبنى إلا نسبوه الى قيس بن ذريح)) 0

وذلك قولُ صحيح 0 فدواوين العذريين الأربعة عبارة من خليط عجيب فنجد أبياتاً لجيل تُنسب إلى كُثير وأخرى للمجنون تنسب لقيس لبنى وهكذا ، وقد نتجت هذهِ الظاهرة عن عدة عوامل منها أَن العذريين الأربعة عاشوا في عصر واحد فضلاً عن ظواهر مشتركة في قصصهم فجميعهم أحب أمرأة واحدة – على ما قيل عن كُثيِّر من أنه عشق بعد عَزَّة 0 امرأة تدعى ام الحَويْرثِ [4] ـ ، ثم إن جميعهم لم يتزوجوا بمن أحبوا بأستثناء قيس بن ذريح وجميعهم حكم السلطان عليهم بأهدار دمهم إذا أَلموُّا بأرض معشوقاتهم – بأستثناء كُثِّير عزة – ، ثم النهاية الحزينة ، الموت الذي يَصنَعُ حَداً لأحداث القصص وينهي كل شيء 0

---

(4) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان : ص200 0
(5) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 2/34-37 0
(1) الأغاني الأصفهاني ، 8/2 0
(2) ينظر : م0ن : 9/34-35 ، وينظر : الديوان : ص150 0

الفصل الأول

العذريون الأربعة في ميزان نقد اللغة

ـ النقد في عصر ما قبل الإسلام وصدر الإسلام

يسلسل بعض الباحثين اتجاهات النقد العربي القديم على أساس أنها بدأت في عصري ما قبل الإسلام وصدر الإسلام فطرية ساذجة ، تعتمد على الإحساس والذوق البسيط 0

فكان القدماء من أصحاب اللغة والأدب يتعجلون الحكم ويجتزئونه ويعممون في غير موضع التعميم ، فينظرون الى البيت أو البيتين من القصيدة بأكملها ، فيحكمون على الشاعر بانه أشعر الناس في هذا المعنى ، وربما جعلوه أشعر الناس في كل شيء ، لأنه قال بيتاً راقهم [1] 0

وبذا شغلتهم النظرة الجزئية للبيت عن النظرة العامة للأدب أو الشعر ، مما جعل نشاطهم النقدي أقرب الى البلاغة منه الى النقد الخالص [2] 0

ـ النقد في العصر الأُموي

(1) ينظر : حديث الأربعاء ، د0 طه حسين : 1/303-306 0
(2) ينظر : في النقد الأدبي ، د0 شوقي ضيف : ص31 0

أخذ النقد في العصر الأموي بالاتساع ((فبدأتْ طلائع النقد المعلل في الظهور كقوة نقدية منظمة بعض الشيء))[1] 0 فلوحظت فيه علاقة الشاعر بشعره ، وعلاقة البيئة بالإبداع والمبدع ، وعلاقة النوعية العقائدية بالنوعية الفنية ، الى جانب ما ظهر من تصحيح النظر في الشعر من حيث الإسناد وصحة الرواية والأصل [2] ، ((وتخير الألفاظ ، وحسن الصياغة أو قبحها ، وكل ذلك مبني على الذوق الفطري الذي تهذبه البيئة وترقيه الحضارة))[3] 0 اما المحور الذي دار حوله هذا النقد فهو ((فحولة الشعراء ، وشعراء الغزل ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة))[4] ، وبذلك نمت في نفوس النقاد رغبة تفضيل شاعر على آخر والحكم له أو عليه ، وكان نمو هذه الرغبة راجع إلى التنافس الشديد بين الشعراء ومن يتعصبون لهم قبلياً ومكانياً ، أو منهجاً وأسلوباً [5]0 ويرى بعض الباحثين ان النقد العربي قبل القرن الرابع لم يكن نقداً منهجياً ، ((فابن سلام وابن قتيبة كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقاداً 0 وهم وإنْ عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة ، لم يكن في نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص))[6] ، إلا ان هذا لايقلل من قيمة هذا النقد في حينه فقيمته تاريخية ((إذ أنه يشرح أراء الصفوة من قراء تلك العصور فيما أزدهر لديهم من أدب ، ويكشف عن النواحي الفنية المحضة في التعبير عن المعاني الجزئية))[7] 0

ـ الحركة العلمية في البيئات الثلاث

(3) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ، ورؤية فنية ـ ، احمد العزب : ص281 0
(4) ينظر: أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب : ص 110-111 0
(5) النقد الأدبي ، احمد أمين : ص419 0
(6) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ورؤية فنية ، احمد العزب : ص281 0
(1) ينظر : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، د0 محمد زغلول سلام : ص95 0
(2) النقد المنهجي عند العرب ، د0 محمد مندور : ص49 0
(3) النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد غنيمي هلال : ص69 0

ازدهر النقد الأموي في البيئات الثلاث الكبرى في الدولة العربية : الحجاز والشام والعراق ، وتميزت كل بيئة بلون خاص يفرقها عن غيرها 0

ففي الحجاز ظهر أدب يتسم بالرقة والإغراق في التعبير عن حياة اللهو والمجون 0 واستتبع ذلك ظهور نقد جديد يتسق مع روح هذا الأدب في هذهِ الاغراض 0 فكان الحجازيون لما فطروا عليه من رقة الطبع وميل الى الغزل أوثق الناس معرفة بمعانيه واحساساً بدقائقه 0

اما في الشام – حيث موطن الحكومة – فقد انتشر أدب المديح للخلفاء الذين استوطنوه لذا مال النقد هناك إلى تقيم الحركة الشعرية على ضوء اقترابها أو ابتعادها عن القيم الفنية الموروثة وبخاصة في شعر المديح [1] 0

اما العراق حيث موطن المعارضة ، فكان الشعر مشابهاً للشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه ، إذ خلف الفخر بالأصول والعصبيات والصراع بين الشعراء ، شعر النقائض والأراجيز 0 اما احتذاء النمط الجاهلي فخلف نوعاً من النقد يفاضل بين الشعراء ويوازن بين الأعمال الشعرية ، ويميز بين طرائق التعبير على أساس من فحولة الأسلوب 0

لقد كان للصراع اللغوي والدراسات القرآنية ، أثرٌ في ظهور الحركة العلمية في العراق ، والتي كانت سبباً لبروز النقد اللغوي فيه قبل غيره من الأماكن ، والذي ركز على سلامة التعبير والتعقيد اللفظي ، مما كان له دور في تنقية اللغة الفصحى من الفساد الذي تعرضت له بسبب التأثر باللهجات العامية من جانب واهتمامه ببناء القصيدة ، وصفاء الصورة الأدبية من جانب آخر [2] 0

لقد فهم النقاد العرب منذ القدم سر جمال العربية ، وقدروا أنها لغة غنية بألوان الجمال ، بما لها من قواعد محكمة ، وتصاريف متناسقة ، واقيسة مطردة نلمسها في البحث عن الكلمة المفردة ومدى صحتها وفصاحتها وملاءمتها لمكانها من السياق ، وأستعمالها الأدبي ، وفي التركيب ومدى ما فيه من انسجام وقوة سبك ، أو ما فيه من هنات وقصور والتواء وتنافر واضطراب يحول بينه وبين الجمال الفني[3] 0

ـ العذريين الأربعة في ميزان نقد الألفاظ

(1) ينظر : النقد الأدبي ، احمد امين : ص419 وما بعدها ، وينظر : عن اللغة والأدب والنقد ، د0 احمد العزب : ص281-282 0 وينظر : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د0 محمد زغلول : ص80 0

(2) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم : ص83 ، وينظر : من اللغة والأدب والنقد ، د0 محمد احمد العزب : ص281 0

(3) ينظر : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، د0 عبد المطلب مصطفى : ص81-82 0

تنبع أهمية اللفظة من كونها أول قيمة فنية معنوية تواجهنا في النص الشعري ، بوصفها أصغر وحدة لغوية تنطوي على دلالة 0 وتتكون اللفظة من صورة صوتية تتمثل في مجموعة الأصوات التي تتكون منها، وتصور ذهني تاريخي عن مدلول اللفظة أو معناها الذي ينطبع عادة في الذهن ، والذي يمكن توظيفه بكيفية معينة من قبل الشاعر ليدل على شعوره [1] 0

ـ آراء النقاد في الألفاظ

لقد تركزت عناية النقاد والبلاغيون العرب بالألفاظ ، مما دفعهم إلى تحديد شروط معينة لها ، منها ما يتصل بالمعنى والكشف عنه ، ومنها ما يتصل بالألفاظ ذاتها ومنها ما يتصل بالمتلقي وأثرها فيه 0

وتتمثل الشروط المتعلقة بمعنى الألفاظ ، بتحديد ابن الأثير للألفاظ الحسنةوالقبيحة في حديثة عن فصاحة الكلام اذ قال : ((ان أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة بأعتبار الفاظها ، وسيروا وقسموا ، فاختاروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها 0 واستعمالها دون غيرها ظهورها وبيانها ، فالفصيح اذن من الألفاظ هو الحسن 000 فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل إليه هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح))[2] 0

اما الجاحظ فقد أشار إلى اللفظ ومعناه في قوله: ((وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، وأن يشاكل اللفظ معناه ، ويعرب عن فحواه 000))[3] 0

وقد حدد ابن سنان الخفاجي ، شروط فصاحة اللفظة المفردة ذاتها بتباعد مخارج أصواتها ، واعتدالها من حيث عدد حروفها ، وحسنها في السمع ، وابتعادها عن التوعر والغرابة والعامية ، وجريانها على العرف العربي الصحيح [4] 0

وبعد فالألفاظ أثرت في ذات المتلقي على أعتبار ان القصيدة ((بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر))[1] من العالم ، والذي يهدف إلى إيصاله للمتلقي 0

---

(1) ينظر : علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسور : ص132 ، وينظر : تشريح النص ، د0 عبد الله محمد العزامي : ص12 ، وينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة ، د0 كريم الوائلي : ص198 0

(2) المثل السائر، ابن الأثير : 114/1 0

(3) البيان والتبيين ، الجاحظ : 20/2 0

(4) ينظر : سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي : ص59-60 ، وينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : 74-72/1 0

وعلى الرغم من ان تأمل الجانب الإيقاعي للألفاظ أسبق من تأمل صورها ودلالتها((فقبل ان نفهم الألفاظ فهماً عقلياً وقبل ان تكون الأفكار التي تحدثها هذه الألفاظ وتتابعها ، نجد ان حركة الألفاظ وجرسها تؤثران تأثيراً عميقاً مباشراً في نزعتنا))[2] ، فالمتلقي لا يدرك للألفاظ ايقاعاً محضاً بل تتدخل المكونات وتتفاعل مع بعضها لتترك أثر مافية [3] 0 ويعتمد هذا على قدرة الشاعر على تطويع الألفاظ وحسن اختياره للكلمة المواءمة للسياق ـ وتتفاوت هذه القدرة بين الشعراء ـ إذ أنَّ القيمة الفنية للكلمة بصفتها الدلالية تتضح من خلال السياق فـ((الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وان الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها من ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظة)) [4] 0

وتؤيد دراسات علم الجمال الحديثة [5] ، هذا الرأي وتؤكد بأننا لا نستطيع القول بجمال الكلمة أو أنما هو الرقة واللطافة والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة قبحها ، ورقتها أو خفتها بصرف النظر عن السياق الذي توجد فيه فجمال الألفاظ يعتمد على الابتعاد عن الغرابة والابتذال والعامية ، وبذا يسمو نحو الحسن والفصاحة [6] 0

هذا على وجه العموم ، أما على وجه الخصوصية الذي يمثل الفاظ الحب العذري 0 فقد اتفق قدماء النقاد على ان الألفاظ في الشعر العذري تتسم بالرقة [7] ((ولما كان المذهب في الغزل أنما هو الرقة واللطافة والدماثة كان مما يحتاج فيه ان تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة))[8] 0

---

(1) مدخل إلى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة : ص100 0
(2) العلم والشعر ، ريتشارد ز : ص28 0
(3) ينظر : الخطاب النقدي عند المعتزلة ، كريم الوائلي : ص204 0
(4) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص83 0
(5) ينظر : علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمود ة : ص5-6 ، وينظر : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان : ص63-64 ، وينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص38 0
(6) ينظر : علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمود ة : ص5-6 ، وينظر : دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان : ص63-64 ، وينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص38 0
(7) ينظر : المثل السائر ، ابن الأثير : 168/1 0
(1) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ص191 0

لذا فان لغة الشعر في الغزل ينبغي ان تتناغم مع طبيعة هذا الغرض الشعري من حيث الرقة 0 ولا يشترط لهذا الطبع وحده ، وانما يشترط صدق التجربة ـ كما يرى القاضي الجرجاني ـ لذا فان ((رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك فان أتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع الى الغزل فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها))[1] 0

وبهذا تتقاطع دماثة الطبع مع الغرض الشعري ليقود إلى الرقة من أرقى مستوياتها 0

وبذا فـ((حق النسيب ان يكون حلو الألفاظ مرسلها ، قريب المعاني سهلها غير كز ولاغامض وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الايثار رطب المكسر شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ويستخف الرصين))[2] 0

لقد رقت الفاظ الحب العذري لرقة قلوب العاشقين فكلمة (حب) بكل ما تعنيه من معان ، وبكل ما تشيعه من أمان هي علاج لنفس العاشقين القلقة ، لذا ابتعد الشعراء العذريين عن الألفاظ الغريبة واتجهوا إلى الألفاظ الفصيحة الرقيقة السلسة [3] 0

ـ كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ ـ في غرض المديح ـ

لقد تفرد كُثيِّر من بين العذريين الأربعة بكونه متعدد الأغراض ((فله في فنون الشعر ما ليس لجميل))[4] ولا للقيسين 0 فلم يختص بالغزل وحده وإنما أضاف إليه غرض آخر ، وهو المديح الذي خص فيه بني أمية ، وبرع فيه بشكل ملفت للنظر بما

---

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ص18 0
(3) العمدة ، ابن رشيق : 116/2 0
(4) ينظر : (معجم الفاظ الحب العذري) في شعر الحب في العصر الأموي في ثنائيات الشكل والمضمون ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص150 0
(1) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 545/2 0

أستعمله فيه من رموز[1] تموه على المخاطب المعنى الذي يهدف إليه لئلا يثير حفيظته وسخطه وبما ان الرمز هو ((قبل كل شيء دلالة))[2] تتيح لنا أن نتأمل ما وراء النص من معنى خفي وإيماء [3] لذا نجده يغمض في بعض مدائحه 0 قال الحجاجي : ((بلغني ان الطرماح جلس في حلقة فيها رجل من بني عبس ، فأنشد العبسي قول كثير في عبد الملك :

فكُنتَ المعُلى اذا أُجيلت قداحُـهُمْ وجال المنيــحُ وسطَـها يتقلـقل[4]

فقال الطرماح : أما انه ما أراد به انه أعلاهم كعباً ، ولكنه موه عليه في الظاهر وعنى في الباطن انه السابع من الخلفاء بعد أن أخرج علياً ، الذي كان يواليه ويقول بأمامته ، منهم 0 وأستطرد الطرماح قائلاً : فإذا أخرجه كان عبد الملك السابع ، وكذلك المعلّى السابع من القِداح ، فلذلك قال ما قاله 0 {000} قال : فعجبنا من تنبه الطرماح لمعنى قول كثير وقد ذهب على عبد الملك فظنه مدحاً))[5] 0 ان توسط الطرماح بين الشاعر والمتلقي كان محاولةً منه لممارسة مهنة الناقد على خير وجه ، فكُثيِّر لم يغمض هنا في طلب الغريب أو التعقيد ، وإنما ليعبر عن رأيه في خلافة ممدوحيه بشكل غير مباشر 0

والدليل الأخر على براعته في أستعمال الرمز ، ما أنشده لعبد الملك بن مروان :

*** فما رَجعوها عَنوةً عـن مَـوَدّةٍ ولكـن بحـد المشَرفـيّ اسـتقالها [6]**

فقال عبد الملك بن مروان للأخطل : ((كيف تسمع : قال : هجاك يا أمير المؤمنين ، قال : بل حسدته 0 فقال الأخطل : ما قلتُ لك يا أمير المؤمنين أحسن من هذا حيث أقول :

***أهلّوا من الشهر الحرام فأصـبحوا موالـيَ مـلُك لا طـريـفُ ولا غَـضْب**

فجعلته لك حقاً وجعلك اغتصبته))[7]

ان المعنى الظاهر من بيت كثير السابق يشير إلى شجاعة عبد الملك وقدرته ، اما المعنى الباطن للبيت فيشير إلى ظلم عبد الملك وقدرته على انتزاع ما ليس له حق فيه .

---

(2) قال الجرجاني : ((ههنا عبارة مختصرة هي ان تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ الذي تصل اليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يضفي بك ذلك الى معنى آخر)) ـ دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص71 0
(3) الفن الشعر ، هيجل : ص11 0
(4) ينظر : زمن الشعر، ادونبس : ص160 0
(5) الديوان : 164 0
(6) الأغاني الأصفهاني : 12 /41 0
(7) الديوان : 149 0
(1) المرشح ، المرزباني ، ص: 236 .

ويجسد النص الآتي براعة كُثير في تطويع المفردات وتخيره لها . قال محمد بن علي لكثير : ((تزعم أنك مِنْ شيعتنا ، وتمدح آل مروان ؟ قال : إنما أسخر منهم وأجعلهم حيات وعقارب ، وآخذ أموالهم . وقد كان عتب على عبد العزيز بن مروان ، ففر عنه بعض النفور ، فقال :

*** وكنتُ عتْبتُ مَعْتَبةً فلمَّتْ بي الغُلواءُ عن سَننِ العَتابِ [1]**

فما زالت رقاك تسيلُ ضِعني وتُخرْج من مكامنها ضبابي [2]

فقال عبد الملك لعبد العزيز : ((ما مدحك ، إنما جعلك راقياً للحيّات فذكر ذلك عبد العزيز لكثير ، فقال : فدعه لي : أَما والله لأجعلنّه حيّة ثم لا ينكر ذلك . وقال لعبد الملك :

*** يُقَلّبُ عينَي حيّة بمحارةٍ أضاف اليها السارياتِ سُبُيلها [3]**

*** يَصُدُّ و يفضي وهو ليثُ خَفّيةٍ إذا أمكنته عَدْوَهُ لا يُقِيلها**

فأعطاه عبد الملك وأحسن إليه))[4] 0

يتضح مما سبق براعة كُثيِّر في أختيار المفردات في قصائد المديح حتى ان المتلقي لا يحس ((بالجهد الواعي فيها يخرج بها عن التدفق الفني إلى التعمل والتكلف))[5] ، ويعد هذا من أبرز الأدلة على قوة شاعريته وقدرة حسه النقدي على التخطيط والتوجيه 0

ـ غزل كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ

ان براعة كُثيِّر في الغزل لا تقل عن براعته في المديح ، فالرقة والتأنق في تخيره للألفاظ التي يعبر بها عن حبه لعزة ، ظاهرة بارزة في شعره 0 ففي قوله :

لو ان عزَّة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند مُوَقَّفٍ لقضى لها [6]

تتضح براعته في استخدامه لكلمة(موفق) ، والتي مثلت مراد الشاعر أصدق تمثيل ، في ان يخيل للمتلقي بأن عَزَّة كالشمس في الحسن والأشراق ، وانها لو خاصمت الشمس في الحسن لأشتبه الأمر على من يحكم في هذه الخصومة ، والذي لا بد له من التوفيق ليحكم

---

(2) الديوان : 39 0
(3) الضباب : جمع ضب ، بالفتح والكسر ، وهو الضغن والعداوة 0 هامش الديوان : 39 .
(4) الديوان : 39 0
(5) الموشح ، المرزباني : ص229-230 ، وينظر : امالي المرتضى ، الشريف المرتضى : 287/1 0
(6) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص197 0
(1) الديوان : ص154 ، وقد أعتبر ابن قتيبة ان ((من الإفراط)) قوله لهذا البيت 0

بتفوق عزَّة على الشمس ، ولا يحتاج الحكم إلى التوفيق إلا حين يلتبس عليه الحق ، ويتعذر عليه الفصل ، وحسب هذهِ المحبوبة ان تفتن الناظر ، وان تكون في نفس المنصف أولى من الشمس بالجمال [1] 0 وتأنق كُثيِّر في صياغته الشعرية جعل البعض يرى أن أتجاهاته ((إرادية لا فطرية))[2]0 فقد يجعل لحديث عزَّة نفحة سَماوية كما في قوله :

رُهبان مَدْينَ والذين عهدتهم يبكون من حَذَر العذاب قُعُودا [3]

لو يسمعون كما سمعت حديثها خرُّ لعزَّةَ رُكعاً وسجودا

ان استعال كُثيِّر لعبارة (كما سمعت) أشارة منه الى ما يملك من يقظة الحس وقوة الوجدان استطاع من خلالها ان يدرك ما لعزة من جمال ، والذي لا يتسنى لأي شخص ان يدركه الا باستعداد خاص حتى وان كان من الرهبان ، الذين إذا ملكوا ما يملك من استعداد ، فتنوا في دينهم عند سماعهم لحديث عزَّة [4] .

ومن النقاد من انصب اهتمامه على مدى صلاحية الألفاظ للسياق أو عدمها وقد شارك الشعراء أنفسهم في هذا النوع من النقد . ومنهم بشار الذي نقد استعمال كُثيِّر للفظة (عصا) في قوله :

ألا أنما ليلى عَصا خيزُرانةٍ إذا غمزوها بالأكُفِّ تَلينُ [5]

اذ ضَحك بعد سماعه لهذا البيت وقال : ((لله ابو صَخْر! جعلها عصا ثم يعتذر لها ، والله لو جعلها عصا مُخّ أو عصا زُبْد لكان قد أَساء . الا قال كما قُلتَ))[6] 0

وبيضاء المدامع من معَدٍّ كأن حديثَها قِطَعُ الجنانِ [7]

اذا قامت لمشيتها تثنَّت كأَنَّ عظامها من خيزُران

لقد أصاب بشار في نقده لاستعمال كُثيِّر لفظة (عصا) التي أوحت بالصلابة مما قلل من قيمة الصورة التي رسمها الشاعر للين (ليلاه) .

---

(2) ينظر : الموازنة بين الشعراء ـ أبحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك : ص100 ، وينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص59 0

(3) ثقافة الناقد الأدبي ، د0 محمد النويهي : ص273 0

(4) الديوان : ص50 0

(5) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص58 - 59 .

(6) البيت المنسوب الى كُثيِّر فهو في نور القبس ، المرزباني ص : 248 ، والاغاني 148/3 ، والخصائص ، ابن جني : 281/3 ، والكامل ، المبرد : 114/3 (دون نسبه) . ينظر : هامش ديوان كُثيِّر : ص 233 .

(1) الصناعتان ، ابو هلال العسكري : ص 213 ، وزهر الآداب ، أبو إسحاق القيرواني : 7/1 .

(2) المختار من شعر بشار : ص 213 .

ومع ذلكَ نجد أَنَّ كُثيِّر يميل إلى حيث مال الذوق المتلقي ، ويستجيب إلى إصلاح المآخذ ، ويغير ما انتُقِدَ من شعره . روي عن ((عبد الله بن مسلم بن جُندب ، قال : سمعت أبي يقول : انشدني كُثيِّر قصيدته التي يقول فيها :

وهُمْ أَحلَى إذا ما لم تـُثــرْهم على الأحناك من رُطَبٍ ابن طاب [1]

قال : فقلت له : أفلا قلت من عَسل الِّصَاب [2] ! قال : فعسل اللصاب والله)) [3] .

فغير (رطب ابن طاب) إلى (عسل اللصاب) استجابة منه لذوق المتلقي . وهذا دليل على براعة الناقد في توجيه النقد الدقيق من جهة ، وذكاء الشاعر لتقبله النقد البناء من جهة أخرى .

وبعد فان شعر كُثيِّر لا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة في عصره ، فأسلوبه لم يصدر في جميع احواله عن الطبع . فهو يميل إلى تصيد المفردات الغريبة المهجورة في الأحاديث اليومية والنثر الفصيح . اذ تكثر مواطن الاستشهاد بشعره في (أساس البلاغة) و (معجم لسان العرب) . وهذا يفصح عن رغبته في ان تكون أشعاره سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد نجح في ذلك [4] .

ـ جميل في ميزان نقد الألفاظ

اذا كان شعر كُثيِّر لا يصلح كشاهد على اللغة المأنوسة في العصر الأموي ، فان شَعر جَميل يصلح لذلك [5]. فهو ((شاعرٌ أصيل يمثّل نموذجاً منمازاً من شعراء البادية في عصر بني أمية رفعه حبه إلى مرتبة الأستاذية في مدرسة الغزل العذري))[6].

يتصف شعره بسهولة اللفظ والمعنى [7]. والبعض يعزوا هذه البساطة إلى ((قدرته الفنية التي يعمد بها إلى المعاني المركبة فتتسلس له فإذا هي مجلوة في ثوب من البساطة يخدَع السامع حتى ليحسبه خلواً من كل تركيب))[8]

---

(3) الديوان : 39 ، وفي الديوان (من عذق) ، رطب ابن طاب : ضرب من الرطب . وفي الصحاح : تمر بالمدينة يُقال له عذق ابن طاب ، ورطب ابن طاب . وقال ابن الاثير : وهو نوع من تمر المدينة منسوب الى رجل من أهلها ، الديوان : هامش ص39 0

(4) اللصاب : جمع لصب : العشب الصغير في الجبل .

(5) الموشح ، المرزباني : ص235 .

(6) ينظر : العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص143 - 148 .

(1) ينظر العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص148 .

(2) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص 69 .

(3) ينظر حديث الاربعاء ، د. طه حسين : 228/1 ، وينظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د.شكري فيصل : ص 313 .

(4) جميل بثينة ، العقاد : ص 100 .

من ذلك قوله ، بعد ان بلغه أنّ (حجنة الهلالي) ، استهوى بثينة ، فقلق وابتأس[1].

ورُبَّ حبـالٍ كنـتُ أحكمـت عقـدها أُتـــيح لهـــا واشٍ رقيـــقٌ فحلهـــا [2]

فعـدنا كأنّـا لـم يكـن بيننـا هـوًى وصـــار الـــذي حـــلّ الحبـــالَ هـــوًى لهـــا

وقالوا: نراها يا جمـيل تـبدَّلتْ وغـيرها الـواشي ، فـقلت : لعلهـا

وتعد هذه الأبيات من باب النظم البارع ، واللطافة الملحوظة في حسن التأني . والرمز لحالة الشعور . اذ برع جَميل في استعمال لفظة (لعلها) التي تترجح بين الظنّ والرفض ، الذي قد ينفرّه وربَّما دفعه بعيداً عن التصّديق. وقد جاءت في موضع مُوحٍ بمعانٍ مختلفة [3] 0

إنّ غَلبت الاتجاهات الإرادية على أشعار كُثيّر ، تقابلها غلبت المعاني الفطرية على أشعار جَميلً ، فهو في بعض تصوراته طفل ، يصدق صدق الأطفال [4] . فهو القائل :

ألا ليـــت شـــعري هـــل ابيتـــين ليلـــةً بـــوادي القُـــرى؟ انـــي إذاً لســـعيدُ ! [5]

وهـــل أَلقـــينْ فـــرداً بثينـــة مَـــرةً تجـــود لنـــا مـــن ودهـــا ونجـــود؟

عَلِقت الهوى منها وليداً فلم يـزل إلى اليوم ينمـى حـبُّها ويزيـد

اذ أدى الشاعر في هذه الأبيات المعنى في صدق منزه عن التزويق والتهويل بعيداً عن الفخامة اللفظية والمعنوية ، معبراً عن حسرته على الأمل المفقود اصدق تعبير [6] 0 فقد عانى الشاعر الحرمان ونقل معاناته نقلاً صادقاً تتأثر له النفس ، فكان الصدق من ابرز ملامحه الجمالية وهذهِ ميزة من مزايا الفطرة .

وكما ان للفطرة محاسن فلها كذلك مساوئ ، منها السذاجة وقَلة الإتقان [7] .

ونجد السذاجة في قول جميل :

فلـو تَرَكـت عقلـي مَعِـي مـا طَلَبتُهـا وَلكِـنْ طِـلاَ بِيهـا لمافـاتَ مـن عقلـي [8]

فإن وجدت نَعْل بـأرضٍ مَضَـلةٍ مـن الـدَّهر يـوماً فأعلمي انها نَعلي

فقد أخذ ابن قتيبة جَميلاً على هذه الأبيات ووصفها بأنها ((مما يستغث من شعره))[9]. اذ شكل البيت الثاني ((جفاءاً مقيتاً يزعج السياق))[10] 0 وقد

---

(5) ينظر : الديوان : 141 .
(6) الديوان : 141 .
(7) ينظر : العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 42 .
(8) ينظر : م. ن : ص 42 .
(9) الديوان 56 - 57 .
(1) ينظر: العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 43 .
(2) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص99 .
(3) الديوان : 168 .
(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 355/1 .
(5) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص69 0

يرجع هذا الجفاء إلى أستعال الشاعر كلمتي (نَعْل ، وتَعلى) اللتان لم تحققا الانسجام اللفظي مع سياق البيت الأول 0إما قلة الإتقان فنجدها في قوله :

لقد فَرِحَ الوَاشُونَ أنْ صَرمَتْ حَبلي بثينة أو أبْدَتْ لنا جانِبَ البُخلِ[1]

فتعبير الشاعر عن نفسه (بياء المتكلم) ثم خروجه إلى (نا) المتكلمين يُعده البعض ضعفاً في التأليف [2] 0

وترى الباحثة أن ما يُعد ضعفاً في التأليف ، ما هو الا نتيجة طبيعية للفطرة ، التي تركت أثرها على الجانب الانفعالي من نفس الشاعر وجعلته يستبد بكل اهتمامه دون ان يحاول فيه جهداً خاصاً أو صنعة معينة ، فتأتي قصيدته صورة حية لمعاناته النفسية وأحاسيسه وانفعالاته.

وبعد فقد بلغ جميل بثينة ((الغاية في الاستجابة للفطرة والطبع)) [3] . فأتصفت أشعاره بالبساطة وقرب الأداء التي تعد من أهم مزايا الفطرة [4].

ـ القيسان في ميزان نقد الألفاظ

تتميز أشعار القيسين باحتفاظها بالطابع البدوي والجمال الفني . فنجد جمال اللفظ ورصانة ، وجلال المعنى ومتانته [5] في قول قيس بن ذريح :

أُقضّي نَهَاري بالحديث وبالمُنَى ويَجْمعُني والهَم بالليل جامعُ [6]

نهاري نَهارُ النَّاس حتى إذا بَدّا لي اللَّيْلُ هَزَّتني إليكَ المَضاجعُ

لقد رسختْ في القَلْبِ مِنكِ مَوَدةٌ كما رسخت في الرَّاحَتين الأَصَابعُ

اذا ظهر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من العلاقات التي تعبر عن الجانب الروحي في سمُوه إلى الغاية المؤجلة الثابتة إلى الأبد وتظهر جودة التشبيه في البيت الأَخير الذي يشبه فيه الشاعر ثبوت الحب في قلبه بثبوت الأصابع في راحة اليد.. مع الاختلاف القائم على أساس كون الأصابع جزءاً من اليد والحب جزء من القلب لأنه (حدث طاريء) أختار هذا القلب واستقر فيه بعد ما كان خالياً . فأصبحت العلاقة بين القلب والحب / اليد والأصابع ، علاقة ثبوت / عدم ثبوت

---

(6) الديوان : 166 0
(7) ينظر : جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص69 0
(8) العشاق الثلاثة ، د. زكي مبارك : ص 42 .
(9) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص 99 .
(1) بنظر : حديث الاربعاء ، د0 طه حسين : 1/ 228- 229 0
(2) الديوان : 185 والبيتان الاولان لقيس بن ذريح في تزين الاسواق ص15 قيل : كان المجنون يتمثل بهما ـ ينظر : تزين الاسواق داود الانطاكي: ص53 ـ وهما للمجنون في مصارع العشاق ، السراج : ص420 والثلاثة لقيس بن ذريح من امالي القالي ، ابو علي القالي : 320/2 .

القلب ← الحب = ثابت + عارض

اليد ← الأصابع = ثابت + ثابت

بذا أصبح الحب جزءاً من الجسد وله تأثير مباشر على القلب وباقي الأجزاء ويماثل ثبوت اعضاء الجسم التي خلقت مع خلق الإنسان [1] .اما قول قيس بن الملوح

وأدنيتني حتى اذا ما سَبَيتني بقولٍ يُحِلُّ العُصمَ سَهل الأباطحِ [2]

تجافَيتِ عَني حين لالِيَ حيلةٌ وغادرت ما غادرتِ [3] بين الجوانِحِ

فقد علق عليه ابن قتيبة بقوله : ((ولم يقل أحد من الشعراء في معنى قوله * وادنيتني حَتَىَّ اذا ما سبيتني * شيئاً هو احسن منه))[4] .

ـ العذريون الأربعة في ميزان نقد التراكيب

بما ان القيمة الفنية للكلمة بصفتها الدلالية تتضح من خلال السياق ، لذا لا بد من دراسة ((التركيب وما فيه من انسجام وقوة سبك ، أو ما فيه من قصور والتواء . وتنافر واضطراب يحول بينه وبين الجمال الفني))[5] 0

ـ كّثيرّ في ميزان نقد التراكيب

يُعد تعدد المعايّر النقدية في العصر الأموي من ابرز سمات النقد في هذا العصر [6] 0 فظهر المعيار الأخلاقي الذي استجاد بموجبه ابن قتيبة ، أبيات كُثيِّر التي قالها في رثاء صديقه خندقاً الاسدي[7] 0 اذ قال :

أغاضر لوشهدتِ غداةِ بنْتُمْ حُنُوَّ العائداتِ على وسادي [8]

أَوِيْتِ لوامقٍ لم تشْكُميه نوافذهُ تَلَذَّعُ بالزّناد [9]

وبنفس هذا المعيار أشار ابن قتيبة الى أبيات يُتَمثل بها من الشعر كُثيِّر وهي قوله :

ومن يبتدع ما ليس من سوس نفسه يَدَعه ، ويغلبه على النفس خيْمهُا [10]

---

(3) ينظر : شعر الحب في العصر الأموي . دراسة في ثنائية الشكل والمضمون ، د. هناء جواد عبد السادة : ص27 ـ 28 .

(4) الديوان : 94 ـ العصم : جمع أعصم وهو الوعل في ذراعيه بياض ، وهي تسكن الجبال العالية ، ويحلها : يجعلها تحل في السهول بعد ان كانت في الجبال ـ والأباطح : جمع بطحاء ، وهي الأرض .

(5) في الشعر والشعراء : وخلَّيتِ ما خلَّيتِ .

(6) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ص .

(1) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، د0 عبد المطلب مصطفى : ص82 0

(2) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم ص90 0

(3) ينظر : الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة :420/1 0

(4) الديوان : 81 0 في اللسان (جنأ) جنوء العائدات ، والجنوء : اكباب المرأة على ولدها 0

(5) في الأغاني : ص366 : رثيت لعاشق 0 لم تشكميه : لم تعطيه ، من الشكمية وهي العطية 0

(6) الديوان : 124 0 الخيم والسوس بمعنى واحد أي الطبيعة والخليقة 0

ويقول المرزوقي في تفسير البيت : ((إن من تكلّف ما ليس من خلقه ، أو استبدع فيما ليس من شأنه ، فارقه المستحدث وعاوده المستقدم)) [1] .

ومما يتمثل به من شعر كُثيِّر قوله :

ومن لا يُغَمِّض عينَهُ عن صديقهِ وعن بعض ما فيه يَمُتْ وهو عاتبُ [2]

ومن يتبْع جاهداً كُل عثرة يجدْها ، ولا يسلمْ له الدْهرَ صاحب .

ولا يُخفى ان التَمثل بهذه الأبيات يعود إلى إجادة الشاعر في صياغة تراكيبها بحيث عبرت بدقة عن تجربته وانفعالاته .

وكان للسيدة سكينة بنت الحسين[3] (رض) دور في ظهور المعيار الفني في النقد . اذ فصلت في اراءها النقدية بين الفن وبين الدين والأخلاق .

وكان لهذا دور في توجيه الشعراء إلى الواجهة الفنية ، ووضع هذا الأساس الذي ظل ثابتاً في النقد العربي . [4]

وتميزت سكينة بحاسة خاصه في اكتشاف ما يرضي طبيعة المرأة . وما لا يرضيها من معان في النص الشعري ، قالت لكُثيِّر حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك برقٌ آخرَ الليلِ واصِبُ تضمَّنهُ فرْشُ الجبا فالمَسارِبُ[5]

تألَّقَ واحَموْمى وخيّم بالرُّبى أممُّ الذُّرَى ذو هيدبٍ متراكبُ

إذا حركته[6] الرّيحُ أرْزَم[7] جانِب بلا حذفٍ[8] منه وأومضَ جانبُ

وهبْتُ لسُعدى ماءهُ ونباتَهُ كما كلُّ ذي وُدٍّ لمن وَدَّ واهبُ

لتَرْوَى به سُعدَى ويَرْوَى حمَلها [9] وتغدق[10] اعداءٌ به[11] ومشاربٌ

---

(7) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : 1711/4 .
(8) الديوان : 23 .
(1) هي سكينة بنت الحسين بن علي (ت سنة117) واسمها امنه أو امينة وسكينه لقبها ، وهي زوجة مصعب بن الزبير وقد تميزت بجمال الخَلق والخُلق ، وهي اديبة ذواقة للشعر ، وقد منحها الله تعالى فصاحة اللسان وخفة الروح ، وادب الحديث .
ـ نشأة النقد الادبي حتى نهاية القرن الاول الهجري ، د. أحمد يوسف محمد خليفة : ص 123 .
(2) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل : ص 319 .
(3) الديوان 22 ـ 3 ،والمرشح،المرزباني:ص 245 ، واصب : دائم فرش الجبا والمسارب : موضعان .
(4) في الموشح : زعزعته 0
(5) ارزم : وعد وعداً شديداً 0
(6) في الموشح : بلا خُلفٍ 0
(7) في الموشح : مَحَلها 0
(8) في الموشح : ويُغْدِق 0
(9) في الموشح : لها 0

فعلقت قائلة: ((أتهبُ لها غيثاً عاماً جعلك الله والناسُ فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله (ص) 0 وصفتُ غيثاً فأحسنته وأمطرتُه وانبتُّه وأكملته ، ثم وهبته لها 0 فقالت : مهلا وهبت لها دنانير ودراهم !))[1] 0

وسكينة (رض) في نقدها هذا تشير إلى نظرة مهمة ، فالمحبوبة لا ترضي ممن تحبه ان يسوي بينها وبين غيرها في العطاء أياً كان هذا العطاء في حين ان عطاء كُثيِّر كان عاماً لكل أبناء الحي وهي منهم 0 على الرغم من انه أختصها بحبه وعشقه وحدها دون غيرها ، ولم تقنع السيدة سكينة بتبرير كُثيِّر وقالت له : هلا وهبت لها دنانير ودراهم ! [2] 0

وكان للخلفاء ارأهم النقدية الخاصة بهم والتي تعد مرجعاً مهماً لابراز جوانب النقد في تلك الفترة 0 فهذا عبد الملك(*) بن مروان ينقد ابياتاً لكُثِّر 0 ويقترح لها اغراضاً أُخرى غير أغراضها الأصلية ، ليرتفع بذلك قدرها 0 فعلق على قول كُثِّر :

فقلت لها يا عزُّ كلُّ مصـــيبة إذا وُطِّنَتْ يوماً لها النفسُ ذلَّتِ [3]

أنه ((لو كان في تقوى وزهد لكان أشعر الناس 0 اما قوله :

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة لدينا ولا مليّة[4] إنْ تَقَلَّتِ [5]

لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود))[6] 0

هذه الأحكام التي أصدرها عبد الملك ، أحكاماً عامة خالية من التعليل الذي يوضح سببها 0 الا ان له أحكاماً أُخرى على أبيات لكُثيِّر أصدرها مع شيء من التعليل القاضي بان يتفق الشعر مع الحياة الاجتماعية فقد طلب يوماً من كُثيِّر ان ينشده بعض ما قاله فأنشده هذه الأبيات :

هَمَمْتُ وهمّتْ ثم هابَتْ وهبتُها حياءً ومثلي بالحياء حَقيقُ [7]

---

(10) الموشح ، المرزباني : ص246 0
(1) ينظر : نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري ، د0 أحمد يوسف محمد خليفة : ص128 0
(*)عبد الملك بن مروان (65هـ - 86هـ) : هو أول من سُمي عبد الملك في الإسلام وخامس خلفاء بني أمية ، تولى الخلافة في رمضان سنة 65 هـ وأمتدت خلافته على ما يزيد عشرين عاماً وهي أطول فترة لخليفة أموي 0
(2) الديوان : 44 0
(3) في الموشح : مقليّة 0
(4) الديوان : 45 ، تقلى : تبغض 0
(5) الموشح ، المرزباني : ص243 0
(6) الديوان : 124 ، انا حقيق على كذا : أي حريص عليه 0

فقال عبد الملك : ((أما والله لولا بين انشدتنيه فبل ذلك لحرمتك جائزتك 0 قال : ولِمَ يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتها معك في الهيبة ، ثم أستأثرت بالحياء دونها 0 قال فأي بيت عفوت به علي يا أمير المؤمنين قال : قولك))[1] 0

دعوني لا أريد بها سواهـــا دعوني هائماً فيمن أهـــيم[2]

والمعيار الأخلاقي واضح في نقد عبد الملك لبيت كُثيِّر 0 الذي فسره بأن الحياء كان من طرف الشاعر وحده ولم يشرك فيه محبوبته وهي أحق بأبداء الحياء 0 ولكن لا يمكن أغفال قوة التعبير عن الصراع النفسي المشترك الذي يصوره الشاعر في صدر البيت بتكرار كلماته وتكرار الانفعال في نفسه ونفس المحبوبة على السواء ، ثم أن الرجل هو الذي يُقدم عادة ، فإذا كان الحياء قد منعه فمعنى ذلك أنه كان لمحبوبته أيضاً حياء دون حاجة إلى تكرار ذكر ذلك خصوصاً ، وأنها اشتركت مع محبوبها في الانفعال النفسي المصور في صدر البيت [3] 0

---

(7) العقد الفريد ، ابن عبد ربة : 189/6 0
(8) الديوان : 215 0
(1) ينظر : طبقات الشعراء ، محمد بن السلام الجمحي (دار النهضة) : ص ر^2 – ر^2 0

ـ جَميل في ميزان نقد التراكيب

على الرغم من المكانة التي حظي بها جَميل بثينة بأعتباره رائداً للحب العذري في عصره ، الا ان النقاد أخذوه على بعض الأبيات 0فمما يُرى ان الرشيد قال للمفضل الضبّي : ((اذكر لي بيتاً جيدَ المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه ثم دعني واياه0 فقال له المفضل : أتعرف بيتاً أوله أعرابيٌّ في شملته هاب ومن نومته ، كأنما صَدَرَ عن رَكْبٍ جوى في أجفانهم الوَسَنُ فرَكَدَ ، يستفزهم بعنجهيّة ، وتَعَجْرف البدو ، وآخره مَدَنِيٌّ رقيق ، قد غُذِيَ بماء العقيق ؟ قال : لا أعرفه ، قال : هو بيت جَميل بن مَعْمَر :

الا أيّها الركــبُ النيــامُ ألا هبُّــوا

ثم أدركته رقةُ المشوق فقال :

اسائلكُم : هل يَقْتـلُ الرجــلَ الحــبُّ ؟ (1)

قال : صدقت))(2) 0

فنصف البيت الأول ، ((اعرابي والله يهتف في شملة ثم أدركه اللين وصرع الحب وما يدرك العاشق فقال : اسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُ كأنه والله من مخنثي العقيق يتفكك))(3) 0 فتوارت منه قوة الفحولة التي تقترن بالجد(4) 0ورغم ما قيل في هذا البيت ، فقد عده ابن عساكر ((من أجود الشعر وهو مما لا يحجبه عن القلب حاجب))(5) 0

وحين ((تذاكروا تمنَّي الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء قالوا قول جميل:

---

(1) الديوان : 23 0
(2) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص19-20 0
(3) الموشح ، المرزباني : ص311 ، و ورد في الأغاني : 86/7 0
(4) ينظر : جميل بثينة ، العقاد : ص96 0
(5) الموشح ، المرزباني : ص314 0

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقــودُني بثينة لا يخفَى علي كلامُها [1]

فقيل : ((هذا مُحال 0 إلاَّ أنْ يُعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه لكلامها))[2] 0

وقد أثار هذا البيت استعجاب السيدة سكينة بنت الحسين (ع) فسألت جميلاً بعد سماعها أياه : ((أفرضيت من نعيم الدنيا وزهوتها أن تكون أعمى أصم الا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم))[3] 0

لقد احتضن أسلوب التمني في هذا البيت معاناة الشاعر الذي هرع إلى الهروب من الواقع ليعيش في عالم الخيال والأمل بلقاء الحبيبة حتى وان كان ثمن تحقيق أمنيته هذه ان يتخلى عن بصره وسمعه ، ولكن المفارقة في الشطر الثاني من البيت إذ كيف يتسنى له سماع كلام حبيبته وهو أصم ؟ 0

وكان لسكينة (ع) رأي في بيت آخر لجميل 0 فيما يروى أنه اجتمع بالمدينة راوية كل من جرير ونصيب وكُثيِّر وجميل والأحوص فأدعى كل رجل منهم ان صاحبه أشعر ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين (ع) فأتوها فأخبروها 0 ((قالت لصاحب جَميل : أليس صاحبك الذي يقول :

فلو تركت عقلي معي ما طلبــتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي [4]

ما أرى لصاحبك هوى ، إنما يطلب عقله قبح الله صاحبك وقبح شعره))[5] 0 ولسكينة (ع) الحق فيما ذهبت اليه من رأي لان جميل في بيته هذا ((زعم بأنه يهواها {بثينة} لذهاب عقله ولو كان عاقلاً ما هواها))[6] 0ومما عابه النقاد على جميل قوله :

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغُر من انيابها بالقوادِحِ [7]

---

(6) الديوان : 185 0
(1) الموشح ، المرزباني : ص314 0
(2) م0ن : ص267 0
(3) الديوان : 168 0
(4) م0ن : ص252 ، و ورد الخبر في تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر : 396/3 ، ومصارع العشاق ، السراج : ص288-290 0
(5) الصناعتين ، أبو هلال العسكري : ص112 0
(6) الديوان:47،القذى ما يؤذي العين من قشٍ او سواه ، الغُر:القويَّة النقية البياض،القوادح:ما يصيب الاسنان من تلف.

لما في البيت من دعاء على الحبيبة [1] . وأوله آخرون . قال البغدادي ((على أن الشيء إذا بلغ غايته ، يدعى عليه صوناً عن عين الكمال . كما هنا، قال ابن الانباري في (الزاهر): معنى قوله رمى الله .. : سبحان الله ! ما أحسن عينها . ومن ذلك قولهم قاتل الله فلاناً ، ما أشجعه . وأنياب القوم : سادتهم ، أي رمى الله الفساد والهلاك في سادات قومها لأنهم حالوا بينها وبين زيارتي .

وقال المرزوقي : قيل انه لم يدع عليها بذلك ، وإنما هو كما يقول : قاتله الله ، ما افرسه ، على وجه التعجب وأحسن مما ذكرنا أن يقال : أراد بالعينين : رقيبها ، وبالغر من أنيابها : كرام ذويها وعشيرتها ، والمعنى : افناهم الله واراهم المنكرات ، فهو في الظاهر يشتمها وفي النيه يشتم من يتأذى به فيها ويقال : هم انياب الخلافة المدافعين عنها ، وقيل اراد بلغها الله اقصى غايات العُمِر حتى تبطل عواملها وحواسها فالدعاء على هذا لها وليس عليها)) [2] . اما قوله :

وَ إنِّي لَأرضى مِنْ بُثينة بالَّذي لَوَ ٱبْصَرَهُ الواشي لَقَرَّتْ بَلابِلُهْ [3]

بِلا ، وَ بِأَن لا أَستَطيعَ ، وَ بِالمُنى وبالْأَمَلِ المرْجُوّ قَدْ خابَ آمِلُهْ

وبالنَّظرَةِ الْعَجْلى و بالحَوْلِ تَنْقَضِي أَو اخِرُهُ لا نَلْتَقي وَ أَوائِلُهْ

فجميل حين يعبر بهذهِ السلسلة من ((الألفاظ : لا ، لا استطيع ، الأمل المرجو ، النظرة العجلى .. فانه لا يعرض علينا الفاظاً قريبة الدلالة ، ضيقة المحتوى 00 وانما هو يعرض علينا وجوهاً لمواقف ، وتمثيلاً لأوضاع ، وصوراً من حياة .. فكل لفظة من هذهِ وكل جملة إنما هي حالة نفسية مضغوطة تعبر في الواقع عن قدرة جميل على تركيز عواطفه وتعميق ذاته ، وعلى نضج هذه العواطف وهذه الذات .))[4]

---

(1) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص 314 .
(2) خزانة الأدب ، البغدادي : 93/3 - 94 .
(3) الديوان 232 .
(4) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 322 .

((وانطلاقاً من ذلك اخذ يقبل بثينة الهاجرة التي رفضت حبَّه ، وأخذ يقبل رفضها كأنه الوجه الآخر لقبولها ، فصار الهجر نفسه نوعاً من الوصال))[1] .

ان قيمة هذهِ الأبيات تتمثل في ((قدرة جميل على تركيز هذه الحالات النفسية بهذه الكلمات والتعابير الموجزة التي تبلغ في ايجازها حد ان تكون اشارة . ولكنها تبلغ في ايحائها حد ان تكون افاقاً واسعة تتبدى من خلال هذهِ الألفاظ والتعابير فحول (لا) مشهد رجاء وتوسل وضراعة ينتهي بهذا النفي ، وحول (لا أستطيع) موقف ترجُّح وضغط ، وحول (الأمل المرجو خاب آمله) طائفة من الأحداث والوقائع التي مرت في حياة الشاعر وصاغت هذهِ الحياة ، وحول(النظرة العجلى) هالات من الحب المتطلع الدؤوب الذي يكبته المجتمع والذي يتقلقل بين حافة اليأس وبين بعض الأمل .. وحول (العام تنقضي أوائله لا نلتقي وأخره) قصص إطارها هذا الزمن الذي يدور في تجاه واحد ، اوائله مثل أواخره، لا تندّ بوصل ولا تجود برد)) [2].

وبعد فقد امتازت أشعار جميل ((بالبساطة والبعد عن الصنعة ورأينا انه كان محط اهتمام النقاد والمؤلفين وشعراء عصره واستطاع ان يترك اثراً واضحاً في أدب العصر الأموي فهو شاعر عذري تلقائي امتاز بالصدق والحرارة معبراً عن مظاهر الاصالة العربية بعد قيام الإسلام))[3].

---

(1) الثابت والمتحول ، ادونيس : 246/1 .
(2) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 325 0
(3) شعر جميل في ميزان النقد ، د. صباح نوري المرزوك : 303 مجلة جامعة بابل ، العلوم التربوية ، المجلد 4 / العدد 2 ، 1999 .

ـ القيسان في ميزان نقد التركيب

لا نجد في أشعار قيس بن ذريح شيئاً ما يميزها عن أشعار جميل وكُثيِّر [1] ، فهو صاحب الفاظ سهلة وعبارات عذبة كما أشرنا سابقاً ، الا ان إسحاق بن الفضل الهاشمي قال : ((لم يَقل الناس في هذا المعنى مثل قول قيس بن ذَرِيح

وكل مصيبات [2] الزمان وجدتُـها سوى فُرقة الأحباب هيّنةَ الخطب [3]))

فقد اجاد الشاعر في اختيار التراكيب في هذا البيت ليعبر من خلالها اصدق تعبير عن حزنه الشديد لفراق حبيبته ، الذي هانت أمامه كل مصيبات الزمان على اختلاف أنواعها ، ففراقه عن حبيبته هي المصيبة الوحيد التي لا يمكنه احتمالها . أما قوله :

أُجيبُ بلبنى مَنّ دعـاني تجـلُّدا وبي زَفَـراتٌ تنْـجلي وتعـودُ [4]

فقد برع الشاعر في استعماله صيغة الفعل (تنجلي) ليوحي بانزياح الزفرات شيئاً فشيئاً ، واضعاً المتلقي امام حركات متغيرة للزفرات ما بين انجلاء وعودة [5].

ويبدو ان مستويات القدرة الفنية على التعبير تتباين من شاعر الى آخر . ففي قول قيس لُبنى :

قتيل للبنى صدّع الحـبُّ قلبـه وفي الحبِّ شغلٌ للمحبين شـاغِلُ [6]

يُظهر الشاعر نفسه في الشطر الأول مصدّع القلب وقتيلاً وبدلاً من ان يُعزز الحالة ويصعدها ويجعلها متفردة بين المحبين ، يهبط بها في الشطر الثاني الى مستوى اعتيادي خال من التفرد [7]. في حين ان القدرة الفنية ترتفع عند جميل بثينة في قوله :

خليليْ فيما عِشْتُما هـل رأيـتما قتيلاً بكى من حبّ قاتلـهِ قبلي [1]

---

(1) ينظر: الديوان : 51 .
(2) في الديوان : ملمات .
(3) الأغاني ، الأصفهاني : 9/ 189 ، والديوان : 66 .
(4) الديوان : 80
(5) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي :ص19 0
(6) الديوان : 136 .
(7) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 69.

إذا استطاع الشاعر أن يرتفع بالنص من خلال النداء والاستفهام إلى الحد الذي يوازي انفعالاته فبدا تتقاذفه أمواج الحيرة من دون ان يجد منها مهرباً 0

أما قول قيس بن ذريح :

كأن القلبَ ليلةَ قيلَ يُغْدَى بليلى العامريةِ أو يُراحُ[2]

قطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

فقد عَبر الشاعر فيه عن وقع الفراق على نفسه والغربة التي يعانيها من نأي الحبيبة عنه 0 وعد أبو هلال العسكري البيتين من ((أجود ما قيل في خفقان القلب))[3] 0

ويرى المبرد ان الشعراء قبله وبعده لم يبلغوا هذا المقدار فيما قالوه من شعر [4]0

وشرح المرزوقي في البيتين فقال : ((لما أحسستُ بالليلة التي رسمت بواقع الفراق صبيحتها أفي وقت الرواح من غيرها ، وتصورت أن المتواعد به حق ، والمتحدث به واقع ، صار قلبي في الخفقان والاضطراب كقطاة وقعت في شرك يحبسها ، فبقيت ليلتها تجاذبه، والجناح علق لا متخلص له نشب لا منتزع منه وكمثال ذلك قلبي قلق في حشاه ، غلق عند بلواه)) [5] .

ومن هنا فقد تفوق قيس لُبنى على زملاءه في التعبير الصادق عن الفراق ، فالفراق عنده ليس كأي فراق ، لانه افترق عن حبيبته بعد ان تزوجها وذاق لذة العيش إلى جانبها. [6]

اما قيس بن الملوح فيتميز شعره بكونه ((غاية في الرقة واللين مع جودة وحسن السبك ، أقرب ما يكون إلى البداوة التي تكسبه رصانة وسذاجة ، غير متكلف ولا جاف ،خالياً من السخف والإسفاف ، فيه صدق العاطفة وروعة التصوير ، وحرارة الهيام))[7].

---

(1) الديوان : 177 0 (*) عزى الكثيرون الشعر الى مجنون ليلى ، مثل القالي ، الأمالي : 61/2 ، وابو فرج ، الأغاني : 48/2 ، 62، 89 ، والمرزباني ، الموشح : ص250 ، والانطاكي ، تزين الاسواق : ص85 ، وينظر : ديوانه : 90 0 والأرجح ان البيتين له بدليل تلقيبة حبيبته بالعامرية 0

(2) الديوان : 73-74 0

(3) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري : 270/1 0

(4) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : ص1313 0

(5) شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي : ص 1313 .

(6) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 120 .

(1)الديوان : 21 0

وقد ابدع قيس ليلى في حسن استعماله للصيغ وتنوعها في قوله :

يـــا مُوْقِـــدَ النَّـــارِ يُـــذكِيهَا ويُخمِـــدُهَا قُـــرُّ الشِّـــتَاءِ بأَرْيـــاَحٍ وأَمْطـــارِ [1]

قُـمْ فَاصْـطَلِ النَّـارَ مـن قَلْبِـي مُضَـرَّمَةً فالشـــوق يُضْـــرِمُهَا يـــا مُوقِـــدَ النَّـــار

ويـا أَخَـا الـذَّوْد قـد طـالَ الظَّمـاَءُ بهـا لـم تَـدْرِ مـا الـرِّىُّ مـن جَـدْبٍ وإقْتـارِ [2]

رُدَّ المَطِـيَّ على عَيْنِي وَ مَحْجِرهَـا تَرْوِ المَطِىَّ بِدَمْعٍ مُسْبِـلٍ جَـارِى

فصيغة الفعل في (يذكيها ويخمدها) توحي بتجدد الحدث شيئاً فشيئاً ، وبالحركة المتتابعة المختلفة للنار ما بين اذكاء واخماد ، ثم قدم الشاعر هيئة للنار التي في قلبه وجعلها ثابتة في قوله (مُضرَّمة) وكأن المعنى ان هناك ناراً قد ثبتت لها ومنها هذه الصفة ، ثم قال : (فالشوق يضرمها) وصيغة هذا الفعل توحي بالتجدد والحركة المستمرة للأضرام، وكأن المعنى ان هناك موقداً يتجدد منه الالهاب والاشتعال حالاً فحالاً [3] . واختار صيغة الاسم عندما قال : (بدمع مسبل جاري) ليوحي بثبوت الصفة الدمع ، فهو منهمر غزير ثابت على الجريان لا ينقطع [4] .

نستنتج مما تقدم ، ان النقاد قدماءاً كانوا أم محدثين ركزوا في آرائهم النقدية على لغة كل من جميل وكُثيِّر ، وليس هذا بالأمر الغريب ، فهما يرجعان إلى مدرسة فنية تُعني بالاسترسال واستيفاء المعاني وتقصيها والتي تعرف عند النقاد بمدرسة (عبيد الشعر) ، رائدها زهير بن أبي سلمى واوس بن حجر [5] .

((فكثير رواية جميل ، وجميل رواية هدبة بن الخشرم ، وهدبة رواية الحطيئة والحطيئة رواية زهير الذي أخذ الأصول الفنية عن اوس بن حجر)) [6]

---

(2)الديوان : 149 0
(3)الذود : قطيع الأبل من الثلاث إلى الثلاثين ، الإقتار : الافتقار .
(4)ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص136 .
(5)ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 20 .
(1) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د0 شوقي ضيف : ص 24 .
(2) الاغاني ، الاصفهاني : 91/8 ، وينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ص 434 .

وكان كُثيِّر ((آخر من اجتمع له الشعر والرواية)) [1]. اذ كانت الرواية سبيل الشاعر إلى تثقيفه الأدبي وتسويغ لأجادة النظم . سُئل رؤبة عن الفحول من الشعراء فقال : ((هو الرواية : يريد انه اذا روى استفحل))[2] والى مثل ذلك ذهب الأصمعي فقال : ((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب)) [3].

وكان النقاد القدماء ((يسمون الشاعر الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره (خنذيذاً) ، أي تاماً ويجعلون الشاعر الرواية أول الشعراء قدراً)) [4]. وهذا ما يفسر كثرة اهتمام النقاد بلغة جميل وكُثيِّر مقارنة بلغة القيسين ، حتى ان ابن سلام ذكرهما في طبقاتهُ وأهمل القيسين . ثم ما كان من تشكيك أبو الفرج الأصفهاني بوجود قيس بن الملوح (المجنون) ، الذي أثر في رأي بعض النقاد المحدثين [*] فوافقوه في ذلك .

ما تَقَدم يدل دلالة قاطعه على نضج نتاج كُثيِّر الأدبي وإبداعه الفني. فهو وإن كان يشبه جميل في احتذاءه الطابع البدوي ـ بصفتهما راويان من مدرسة اوس بن حجر ـ الا انه فاقه وفاق القيسين في ميزان نقد اللغة . وما ذلك إلا لأنه كان يوازن بين التدفق العاطفي والجهد الواعي ، فلم يُلق بأحاسيسه ضمن حشد من الفاظ الوجد والصبابة كما فعل القيسان [5] . بل كان يتأنى ويستقصي المعاني في غرضي المديح والغزل على سواء ، فلا يترك المعنى إلا بعد ان يتدرج في جزيئاته بروية بما يمتلكه من ((قدرة قديرة على التعبير والتصرف في فنون القول،والتحكم في مقاليد اللغة والسيطرة على أدوات الفن ووسائله))[6] مازته عن باقي العذريين ، فشعره لا يصلح كشاهد على اللغة المأنوسة في

---

(3) الشعر والشعراء ابن قتيبة : ص 91 .
(4) العمدة ، ابن رشيق : 1/ 144 .
(5) م . ن : 114/1 .
(6) اسس النقد الادبي عند العرب ، د0 محمد بدوي : ص 44 ، وينظر : البيان والتبين ، الجاحظ : 9/2 .
(*) ينظر : حديث الاربعاء ، د. طه حسين : 1/ 189 ، وينظر : من تاريخ الادب ، طه حسين : 2/ 124 .

(1) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 64 .
(2) كُثيِّر حياته وشعره ، د. احمد الربيعي : ص 8 .

ذلك العصر ، لان اتجاهاته إرادية لا فطرية في أغلب الأحيان بعكس العذريين الثلاثة الذين تميزوا بأتجاهاتهم الفطرية التي تركت أثرها على أشعارهم لتصبح شاهد على اللغة المأنوسة في ذلك العصر .

وبعد فقد أدى شعراءنا الأربعة ((إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل جميل فهي مدينة بوجودها الأدبي إلى اقباس أرواحهم ، وهم الذين رفعوا رايتها في المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ولا هتف أول شادٍ في أي لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب)) [1] 0

(3) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 8 .

الفصل الثاني

((العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً))

ـ الصورة في التراث النقدي العربي :

لقد حدد النقاد القدامى المصطلح النقدي للصورة منذ زمن بعيد 0 ويعد الجاحظ (ت255 هـ) أول من حاول تحديد مصطلح (الصورة - التصوير) في قوله : ((المعني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [1] .

وعلى الرغم من ان الجاحظ لم يحدد بدقة معنى التصوير في هذا النص ، الا أنه أشار بوضوح إلى عناصر التصوير الشعري . فالشعر بالنسبة له يقوم على صحة الوزن ، والاهتمام بالألفاظ وصياغتها ، والابتعاد عن التكلف ، والبراعة في رسم الصور . وبهذا كان الجاحظ الرائد الأول في وضع مصطلح التصوير .

اما قدامة بن جعفر (ت 297هـ) فيرى ((إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، ومن ان لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجار والفضة للصاغة)) [2] .

وعليه فالصورة عند قدامة هي الشكل الفني الجديد الذي يُصاغ من (مادة الشعر) ـ أي من المعاني ـ أي ان مقياس جودة الشعر أو رداءته بالنسبة له تكون على وفق جودة الصورة عند الشاعر أو رداءتها 0 وتأثر ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) بقول قدامة بن جعفر فطالب الشاعر بالاهتمام بشعره بأن ((يعدل اجزاءه تأليفاً ويحسن صورته إصابة)) [3].

ويرى عبد القاهر الجرجاني ان ((سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة . وان سبيل المعنى الذي يُعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ

---

(1) الحيوان ، الجاحظ : 131/3 - 132 .
(2) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر . ص 17 .
(3) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ص 120 .

منها خاتم أو سوار . فكما ان محالاً اذا انت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة .. كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضة والميزة في الكلام ان تنظر إلى مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتم على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود لم يكن هذا تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام)) [1]

وبذا فأن الجرجاني لا يُعطي الأهمية للمعنى (المادة المصوغة) بل الصياغة أي (الصورة) ، ولا يُعد المفضالة بين الشعر على أساس المعنى ، مفاضلة فنية ، لان المعاني ليست هي ما تحدد قيمة الشعر بل تحددها الصورة .

إذاً فالصورة بوصفها مصطلحاً أدبياً في التراث النقدي العربي تعني ((قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم يُجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي . فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً))[2].

وتُعد ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة)) [3].

ـ العذريون الأربعة في ميزان نقد الصورة قديماً :

الصورة الشعرية هي ما يرغب ان ينقله الشاعر إلى المتلقي لغرض التعبير عما يجول في خاطره . ونجاح الصورة مرتبط بمدى قدرة الشاعر على التعبير عن دواخله بشكل لا يُعرض المعنى إلى خلل أو نقص أو عيب تصويري بارز[4] . أما تقويم الصورة فمنوط ((بمدى قابليتها على احتواء الحقيقة واعطائها الزخم الانفعالي))[5]. فالشاعر ينقل التجارب من خلال انفعاله بها ويصور الأشياء كما يراها بخياله [6]. ولذا فلا بد ((للخيال الناسج للصورة ان ينتج مادته الخام من أعماق الذات))[7]. ليكون قادراً على التأثير

(1) دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص 175 .
(2) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان مجلة الاقلام ، العددان 11، 12 ، 1987 .
(3) النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص442 .
(4) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم : ص 90 - 91 .
(5) في النقد الادبي ، د. شوقي صيف : ص 167 .
(6) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. محمد مبارك : ص 29 .
(7) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ص 195.

في المتلقي إذ أن الصورة كلما كانت صادقة في محتواها كلما كان أثرها اعمق في نفس المتلقي .

وقد اتسع نقد الصورة في العصرالأموي فلم يقتصر على فئة معينة في المجتمع بل شمل طوائف متنوعة ليسوا من أهل الأختصاص باللغة والنحو والعروض ، انما هم أهل الذوق من النقاد والحكام والأمراء والنساء اللواتي تمتعن بذوق فني وقدرة على التذوق لثقافتهن الواسعة 0

فاما الخلفاء فكان لهم دوراً كَبير في نقد الصورة الشعرية فكثيراً ما ((نبهوا الشعراء أنفسهم إلى مقدار الخَلف بين الصورة الفنية الكاملة والصورة الناقصة التي يرتضيها الشاعر لفنه واتكأ هؤلاء في نقدهم على نماذج مستمدة في الغالب من شعر الجاهليين))[1] 0

وأنقسم نقد الخلفاء للصورة بين رفض لهاً ، واعجابٍ بها 0 ومن ابرز الخلفاء في نقد الصورة عبد الملك بن مروان الذي كان شديد الإعجاب بالأعشى ، ومدحه كُثيِّر عزة فقال :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة اجاد المسَدِّي سردها و اذالها [2]

((فقال له عبد الملك : أفلا قُلْتَ كما قال الاعشَى لقيس بن معد يَكرب :

وإذا تَجيءُ كتيبَةٌ ملمُومةٌ شهباءُ يخشى الذائدون نِهالَها [3]

كُنت المقَدّمَ غير لا بسِ جُنَّةٍ بالسَّيفِ تضْربُ مُعْلِماً أبطالها [4]

فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَهُ بالخرق ، ووصفتُكَ بالحَزِم))[5] .

---

(1) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم : ص74 0

(2) الديوان : 152 ، والدلاص من الدرع : اللينة الملساء ، سدى الدرع : نسجها كقسدية الحائك الثوب ، سردها : ذيلها 0 الديوان : هامش ص 146 0

(3) الديوان : 27 0 شهباء : بيضاء صافية الحديد 0 والشهبة : البياض الذي غلب على السواد فأخفاه 0 الذائد : الحامي الدافع الذي يذود عن الحرم ، نهال : جمع ناهل : وهو العطشان ، واراد الرماح تعطش الى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت 0 يصف ما في هذه الكتيبة من البأس والقوة والعدة : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 542/2 0

(4) المقدم : الشديد الأقدام على العدو لجراءته في الحرب 0 الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح 0 0 ورجل معلِم يعلم مكانه في الحرب ، لعلامة يُعلم بها نفسه من صوف أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب ، لا يخافون قصد العدو لهم بالطعن والنبل 0 : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 542/2 0

(5) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 542/2-541 ، والموشح ، المرزباني :ص 231 0 والخرق : الرعونة والحمق 0 ونص المرزباني : ((وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغويل ، ووصفتك بالحزم والعزم 0فأرضاه)) 0

ويرى قدماء النقاد ان ملاحظة عبد الملك كانت صادقة فـ((أهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول كُثيِّر لأن المبالغة احسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط . والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنه على انه وان كان لبس الجنة أولى بالحزم واحق بالصواب ، ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة ، صاحبه لأن الصواب له ولا لغيره إلاّ لبس الجنة ، وقول كُثيِّر يقصر عن الوصف)) [1] .

لقد اصدر عبد الملك حكمة في تفضيل الصورة التي رسمها الاعشى لقيس بن معد يَكرب على الصورة التي رسمها كُثيِّر بعد ان اجرى موازنة بين الصورتين ، وليست الموازنة الا نوعاً من أنواع النقد يظهر من خلالها وجوه القوة أو الضعف في أساليب البيان ، وتتطلب بصراً بمناحي العرب في التعبير وقوة الأدب [2] . وكان عبد الملك ((من أوائل الذين اكدوا المدح بالفضائل النفسية والخلقية ونفي قبول المدح الذي يعتمد على وصف المظهر والجمال في الرجال))[3] لذا فضل صورة الاعشى على صورة كُثيِّر . فهو يرغب ان تكون صورته صورة الفارس الشجاع الذي لا يهاب الموت ولا يخشى على نفسه في شيء . لا ان تكون صورته صورة الفارس الذي يخاف على نفسه ويحاول حمايتها بأي شكل .

ومن الأبيات التي اعجب بها الخلفاء لجمال صورتها ما رواه محمد بن اسحاق عن أبيه قال : ((دخلت على الرشيد فقال لي : يااسحاق ، انشدني احسن ما تعرف في عتاب مُحب وهو ظالم متعتب ? فقلت : ياأمير المؤمنين قول جميل :

رِدِ المـاءَ مـا جـاءَتْ بصَـفو ننائِبُـهُ ودَعْـه إذا خيضَـتْ بطـرقٍ مشـارِبُهْ [4]

أُعاتِـبُ مَـنْ يَحْلـو لَـدَيَّ عِتَابُـه وأتـركُ مَـن لا أشـتَهى وأُجانِبُـهْ [1]

ومِنْ لذَّة الدُنيا وإنْ كنتَ ظالِماً عـاقِبْكَ مَظْلوماً وأنتَ تُعاتِبُهْ

---

(6) الموشح ، المرزباني : ص 231 .
(7) ينظر : الموازنة بين الشعراء ، د. زكي مبارك : ص 13 .
(1) مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 75 .
(1) الديوان : 27 - 28 . رِدِ الماء : اطلبه . الذنائب :مفردها ذنوب : الدلو الكبير . الطرق : قذر الابل .

فقال : أحسن والله ! أعدها عليّ ؛ فأعتها حتى حفظها ، و أمر لي بثلاثين ألف درهم ، وتركني وقام فدخل إلى دار الحرم))[2].

لقد اعجب الرشيد بهذه الأبيات لدرجة انه حفظها لما فيها من صور جميلة ففي البيت الأول يرسم الشاعر صورة لما تميل اليه النفس (الماء الرائق) ويقابلها بصورة أخرى ، لما تميل النفس عنه (الماء الكدر) ، ويوجه رسالة إلى المتلقي بطلب ما تميل النفس إليه وتجنب ما ترغب عنه . ثم يرسم في البيت الثاني صورة لإنسان شفاف يحلو لديه العتاب ويتفرد به ، فهو يعاتب من يحب ، ويجتنب عتاب من يكره . ويأتي البيت الأخير ليسرم لنا صورة جميلة لعناق الظالم للمظلوم واعتذاره منه اعترافاً بالخطأ الذي ارتكبه في حقه ، وعد ذلك لذة من لذات الدنيا .

ـ دور النقاد في نقد الصورة :

وكان للنقاد دوراً بارزً في نقد الصورة فقد قدموا المقياس الاجتماعي المقبول في التعبير عن عاطفة الحب في شعر الغزل . فإذا ما رسم الشاعر صورة غريبة تخرج عن المألوف اعترضوا عليها [3].

وكانوا كَثيراً ما يشيرون إلى الصورة أو يوردونها على سبيل الاستشهاد والتمثيل لمعنى مبدين الاعجاب ، وهو الأكثر ، أو الاستهجان ، لا أكثر .

من ذلك قول ((الزبير حدثتني ظبية قالت : سمعت عبد الله بن مسلم بن جُندَب يُنشد زوجي قول قيس بن ذريح :

اذا نُكِرتْ لبنى تأوَّه واشتكَى ... تأوُّة محموم عليه البَلابلُ [4]

يبيت ويُضحي تحت ظِلّ منيَّة ... به رَمقٌ تبكي عليه القبائل

قتيلٌ للبنى صدَّع الحبُّ قلبَه ... وفي الحب شغلٌ للمحبين شاغلُ

---

(2) اجانبه : ابتعد عنه ، احاذره .
(3) الاغاني ، ابو فرج الاصفهاني : 105/7 -106 .
(4) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 57 .
(1) الديوان : 136 . البلابل : الوسواس .
(2) الأغاني الأصفهاني : 213/9 0

فصاح زوجي : أَوَّه ! واحر قلباه واسَلباه ! ثم أقبل على أُبن جُنْدَب فقال : وَيْلَك ! اتُنشد هذا كذا ! قال : فكيف أَنشدُه ؟ قال : لم لا تتأوّه وتشكي كما يشتكي ! 0)) [1] 0

لقد أشار الناقد ـ الأصفهاني ـ إلى هذه الأبيات للاستشهاد بها على صدق الصورة التي رسمها الشاعر ، والتي تعكس لنا عاطفته القوية الصادقة التي تتأجج كلما ذُكرت له محبوبته 0 فالصورة لا قيمة لها بدون عاطفة 0 وكلما كانت الصورة صادقة كلما كان أثرها في النفس اعمق ، ((فقوة الصورة تكمن في اثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية))[2] 0 والواضح من النص ان المتلقي كان شديد التأثر بالأبيات ، وما ذلك إلا لجمال صورتها الناتج عن صدق عاطفتها 0

ومثال آخر على استشهاد النقاد بالأبيات لجمال صورتها وصدق عاطفتها وقال عبد الملك بن عبد العزيز ، انشدت أبا السائب المخزومي قول قيس بن ذريح :

أُحبُّك أصنافاً من الحبِّ لم أجِدْ ... لها مَثَلاً في سائر الناس يُوصَفُ [3]

فمنهنَّ حبٌّ للحبيب ورحمةٌ ... بمعرفتي منه بما يتكلَّف

ومنهن ألاّ يَعْرِضَ الدَّهَر ذكرها ... على القلب إلاّ كادتِ النفس تَتْلَفُ

وحبٌّ بدا بالجسم واللون ظاهرٌ ... وحبٌّ لدى نفسي من الروُّحِ ألطف

قال ابو السائب : لا جَرَمَ والله لأخلِصَنَّ له الصَّفَاءَ ولأغضبنَّ لغضبه ولأرضَيَنّ لرضاه 0)) [4]

والشاعر هنا لا يكتفي برسم صورة واحدة ليعبر من خلالها عن صدق حبه ، وانما يرسم لنا عدداً من الصور تتأزر مع بعضها لترسم لنا لوحة رائعة معبرة عن تباريح العشق وآلامه وعن الحرمان الملازم لها 0 وما ذلك الا بفعل الخيال الذي أمده بهذه الصور

---

(3) الصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس : ص44 0

المتلاحقة ((فالشاعر الكبير هو الذي لا يكاد ينفصل حتى يمده خياله بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها))[1] 0

وكان لأبن ابي عتيق دوراً بارزا في نقد الصورة ، ويعد سيد النقاد الحجازين ، لما يملكه من حسٍ رقيق ، وقدرة على رؤية ما لا يراه غيره في الصور الشعرية ، بل انه قد يرى في النص ما لم يره الشاعر نفسه فيه [2] 0 وقد تميز بذوق أصيل وحس مرهف به عرف ما يلائم شعور المحب والمعشوقة وما يتناسب وشعر الغزل من معان ومشاعر قال لقيس يوماً : ((انشِدْني أحرَّ ما قلتَ في لبْنى فأنشد قوله :

وأنـي لأهـوَى النـومَ فـي غيـر حِينِـه ... لعـلَّ لقـاءً فـي المنـام يكـونُ[3]

تُحَـدِّثني الأحـلامُ أنـي أَرَاكُـم ... فيـا ليـتَ أحـلامَ المنـام يقـين

شـهدتُ بـأني لـم أَحُـلْ عـن مـودةٍ ... وأنـي بكـم لـو تَعْلمـين ضَـنين

وأن فؤادي لا يلِين إلى هـوًى ... سواكِ وإن قالـوا بَلَـى سيَلِـين

فقال له أُبن عتَيقَ : لَقَلَّ ما رضيتَ به منها يا قَيْسَ . قال : ذلك جُهْد المُقِلِّ .))[4].

هذه الأبيات مثال صادق على عفة ورقة عاطفة الشاعر لما تصوره من اكتفاء المحب من حبيبته بأقل القليل ـ ان يلتقي بها في الأحلام ـ ولا عجب في ذلك فهو محب صادق و((من شيمة المحب الصادق ان يرضى بقليل النوال ، اذا منع من كثير الوصال))[5]هذا لان ((حبه يكتفي بذاته ويقوم بذاته))[6] . ومما عابه ابن عتيق على كُثَيِّر قوله :

ولستُ براضٍ من خليل بنائلٍ ... قليـل ولا راضٍ لـه بقليـل [7]

---

(1) الديوان : 48-49 0
(2) الأغاني ، الأصفهاني : 251/9 0
(3) النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ، د0 احمد كمال زكي : ص45 0
(4) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص57 0
(5) الديوان : 149 - 150 .
(6) الأغاني ، الأصفهاني : 213/9 - 214 .

(1) النقد الادبي الحيث ، د . محمد غنيمي هلال .
(2) الصورة الشعرية ، علي البطل : ص 107 .
(3) الديوان : 184 . في الموشح من خليلي .

فعلق على هذا البيت قائلاً : ((هذا كلام مكافىء ، وليس بعاشق ؛ القريشان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فِعدِى نائلاً وإن لم تُنِيلى وانما ينفع المحبَّ الرجاء (1)

وقال عمر :

ليتَ حظّى كطرْفَة العينجججج كثيرٌ منها قليلٌ مُهَنَّا(2)

وقال ابن قيس :

رُقي بعُمْر كِم لا تهجرينا ومنينا المُنَى ثم امْطُلينا

عِدينا في غدٍ ما شئتِ إنَّا نحبُّ ولو مَطلتِ الواعدينا

فإمَّا تُجزى عِتي وإمَّا نعيش بما نؤمّلُ منكِ حينا))(3)

ان تفضيل ابن أبي عتيق لأبيات عمر بن أبي ربيعة وأبن قيس الرقيات على بيت كُثيِّر ، يعود على عدم انسجام الصورة التي رسمها كُثيِّر لمعشوقته مع المعيار الأخلاقي الذي أقامه الإسلام ، فكُثيِّر لا يكتفي منها بقليل الوصل وإنما يرغب منها بالكَثير ، والأصح ان يرسم صورة المعشوقة بصورة المرأة الممتنعة التي تبخل على العاشق بالوصل وتؤيسه من النيل (4)

كما فعل عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات في أبياتمها 0

واذا كان المعيار الأخلاقي هو سبب حكم ابن أبي عتيق السابق ، فأن المعيار الفني هو سبب حكمه الآتي 0 فحين أنشده كُثيِّر قوله :

واخلفن ميعادي وخن أمانتي وليس لمن خان الأمانة دين (5)

---

(4) الاغاني الاصفهاني : 1/ 141 .
(5) في الاغاني : القليل المهنَّا .
(6) الموشح ، المرزباني : ص237 0
(7) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص57 0
(8) الديوان : 234 0
(*) هو عبد الله بن قيس بن شريح بن مالك الرقيات 0 في الطبقة السادسة من طبقات فحول الإسلام 0 أي أنه في نفس طبقة جَميل : ينظر : للتوسع : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 647/2 وما بعدها 0

علق ابن أبي عتيق قائلاً : ((وعلى الديانة تبعتها ؟ ثم قال : كان عبد الله بن قيس (*) أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدلال والغنج ... والتي في طرفها دعج

والتي ان حدّثت كنبت ... والتي في وعدها نلج

وترى في البيت صورتها ... مثل ما في البيعة السرج

خبروني هل على رجلٍ ... عاشق في قبلةٍ من حرج[1].

رفض ابن ابي عتيق الصورة التي رسمها كُثيّر لمعشوقته التي اخلفت وعدها له . لان كُثيّر ربط في صورته لها بين امتناع المعشوقة عن الوصل ، وبين خيانة الأمانة ، وحكم عليها حُكم الخائن الأمانة ، بأنه لا دين له . في حين ان امتناع المعشوقة سمة من سمات عفتها وصلاحها ، ولايمكن عَد امتناعها عن المعشوق خيانة له . لذا فحكم كُثيّر عليها حكم مرفوض . فعلى العاشق ان يرضى بالامتناع والقطيعة من معشوقته ((لان هذه القطيعة تظل تومئ إلى ظلال نحيلة من وجوده في ذهنها وتنبيء عن هذا الوجود))[2].

ثم ضرب ابن ابي عتيق مثلاً لكُثيّر يعلمه الأسلوب الصحيح في رسم الصورة الغَزلية ، فقد نجح ابن قيس الرقيات في رسم صورة المعشوقة التي تعد ولا تفي بوعدها . وهو مع ذلك محبٌ لها قانع بهذا الرفض والدلال ((فالعشق في ظلال الدين تلزمه العفة والطهر والامتناع والبعد وهذا ما يعلي من قدر العشيقات ويزيد الرغبة فيهن)) [3].

وقد نجد أبياتاً أثارت استهجان بعض النقاد ، فأخذوا أصحابها على المبالغة في معناها ، ونجد نقاداً آخرين يخالفونهم الرأي .

كما حدثنا ابن سلام عن أبيه قال : ((ذاكرت مروان بن أبى حفصة (*) جريراً والفرزدق وكُثيّراً فذهب إلى تقديم كُثيّر في المدح . {...} فقلت : امن جودة مدحه قوله لعبد ملك :

---

(1) الموشح ، المرزباني : ص 238 .
(1) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام . شكري فيصل : ص 323 .
(2) نشأة النقد الادبي حتى نهاية القرن الاول الهجري ، د. احمد يوسف محمد: ص138 .
(*) وهو من المعجبين جداً بمديح كُثيّر وصفه بانه كان يستقضي المديح . ينظر : الاغاني الاصفهاني : 5/9 .

ترا ابن ابي العاص وقد صَـفَّ دونه ثمانون الفاً قد توافَـتْ كُمـولُها [1]

يُقَلّبُ عْيْنَيْ حَيَّةٍ بمحـــارة[2] إذا أمكنَتْهُ شـدَّةٌ [3] لا يُقـيلُها

وهو الخليفة ودونه ثمانون ألفاً ، وجعله يلقب عيني حية ، وقوله :

وإن أمير المؤمنين هـو الـــذي غزا كامـنات الصـدْر[4] مني فنالها [5]

زعم ان أمير المؤمنين غزا كامنات الصدره فنالها 0 قوله لعبد العزيز بن مروان :

ومازالت رُفكَ تَسُـل ضِغْـــي وتخرج من مكامِنهـا ضِبابـي[6]

ويرقيني لك الراقــون [7] حتـى اجابـك حيـَّةٌ تحـت الحــجاب

وزعم ان عبد العزيز ترضاه ، واحتال له ، ورقَاه حتى أجابه ، أهكذا يمدح الملوك ! فقال : أنتم وأهل الكوفة تعيبونه بهذا))[8] 0

وقد وصف ابو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي هذه الأبيات بأنها مما ((زادت قريحة قائليها على عقولهم)) 0[9]

ان سبب استهجان النقاد لأبيات كُثيّر يعود إلى اعتمادهم المعيار الأخلاقي في الحكم عليها ، وبموجب هذا المعيار رفظوا الصورة التي رسمها للمدوح ، فهو في نظرهم ـ لم يراع أدب مخاطبة الممدوح ولم يقدر تقدم الممدوح عليه رتبة ومكانة 0 ففي هذا العصر تبدل نمط العلاقة بين المادح والممدوح ، فأصبح الخليفة ملكاً له سلطة الملوك ، وتغيرت العلاقة بين المادح والممدوح إلى علاقة سلطوية ، فوجب أيجاد نمط جديد للتعامل والخطاب بين الرئيس والمرؤس[10] 0وبالمقابل لاستهجان النقاد لأبيات كُثيّر نجد ان لمروان ابن أبي حفصة وجه نظر مخالفة ،

---

(3) الديوان : 176 .
(4) المحارة : المكان الذي يحار فيه أو اليه ، أي يرجع . والمراد الحجر الذي تسكن فيه الحية .
(5) الشدة : الهجمة والحملة على العدو : الموشح المرزباني : هامش ص228 0
(6) في الديوان : النصح 0
(1) الديوان : 153 0
(2) م0ن : 39 ، الضباب جمع ضب بالفتح والكسر ، وهو الضغن 0
(3) في الديوان 0 الحاوون 0
(4) الموشح ، المرزباني : ص228 -229 0
(5) م0ن : 246 0
(6) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي ، د0 عز الدين أ سماعيل : ص315-316 0

لأنه أعتمد المعيار الفني في نقده ومَيز مدى تمكن كُثيِّر في التعامل مع الرمز وتفوقه فيه ، إذ يعبر من خلاله عما يدور بداخله دون ان يثير انتباه المقابل ـ السلطان ـ إلى المعنى الخفي من وراء كلماته ، وهذا دليلٌ على براعة وتفوق و ذكاء وتمكن من رسم الصور فهو ((يجيد رسم الإطار الذي يتحرك خلاله حين يتوجه بمديحه إلى بني أُمية 0 وقد يتطلب هذا جهداً واعياً في النظم وحساباً في التعبير))[1] 0

ـ دور المرأة في نقد الصورة ومنزلتها الأدبية والنقدية

من أهم مميزات العصر الأموي تطور ظروف الحياة فيه ، فظهرت تبعاً لذلك بيئات مختلفة تشكلت بفعل عوامل معينة ، من أبرزها بيئة الحجاز التي أتسمت بالترف والثراء اللذان تركا أثرهما على العلاقات الاجتماعية بشكل عام ، وعلى نمط العلاقة بين الرجل والمرآة بشكل خاص .

لقد ظفرت المرآة العربية في المجتمع الجديد ((بغير قليل من الحرية))[2] ولا شك بأن ذلك أعطاها شيئاً من الثقة فأصبحت تتمتع بمناقشات نقدية وأدبية حول مضامين الأدب والشعر ، وأخذت تتأمل في الصورة التي رسمها لها الشعراء وتطالب بأجراء تعديلات ضرورية عليها بما يلاءم التغيرات الاجتماعية الجديدة . [3].

ومن ابرز السيدات اللائي شاركن في هذا التعديل السيدة سكينة بنت الحسين (ع) .

فقد أنشدتها امرأة من قريش قول كُثيِّر :

أ إن زُمَّ أجْمالٌ وفارق جيـــرةٌ وصاح غراب البَين ، أنتَ حزيـــن؟(4)

فعلقت قائلة : ((إذا لم يكن الحزن عند فراق الجيرة وحنين الإبل فأين يكون ؟))(5).

اعترضت سكينة على الصورة التي رسمها كُثيِّر لمشاعره عند فراق الأحبة وذهابهم ، وهو موقف يصبح فيه المحب في حالة معاناة شعورية حادة تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من المشاعر والأحاسيس . مما يتطلب ان تسهم الصورة إسهاماً حاداً في إبراز

---

(1) الشعراء نقاداً ، عبد الجبار المطلبي : ص196 0
(2) تاريخ الادب العربي العصر الاسلامي . شوقي ضيف : ص 348 .
(3) ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : ص 52 .
(4) الديوان : 233 .
(5) الموشح ، المرزباني : ص 248 .

المناخ المحمل بالحنين والمشحون بالحزن والسقم للوعة الفراق (1) 0 لكن كُثيِّر رسم لنا صورته ببرود بعيد كل البعد عن الانفعال الذي يفرضه الموقف . وهذا دليلٌ على ضعف عاطفة الشاعر .

فإذا كان انفعال الشاعر بمناسبة الموقف عميقاً وكان موقفه من القضية التي يتناولها صادقاً . فأنه يبث في أبياته لوناً من الشعور ينبثق من مناسبتِها وموقفهِ انبثاقاً دقيقاً ، فاذا ضربٌ من العاطفة يذيعُ في أبياته وينعكس من كلماته كلها (2) 0

ومن بين الأوصاف التي أطلقتها سكينة بنت الحسين (ع) على كُثيِّر ، انه ألأم العرب عهداً في قوله :

اريد لأنسى ذكرها فكأنما تُمثّلُ لي ليلى بكل سبيل (3)

ثم أستطردت فقالت : ((ولم تريد ان تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها الا اذا مثلت لك ،أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك ، وهما قولك :0

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سَلوة الأيام موعدك الحشر (4)

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما أنقضى ما بيننا سكن الدهر(5))

وسكينة في نقدها لبيت كُثيرّ اتبعت المعيار الأخلاقي لتقيمه كعاشق 0 فتطالبه بالوفاء ، لان قيمته كشاعر تتوقف على مدى وفائه (6) 0 لذا وجب عليه ان يرسم صورة معبرة عن وفائه

---

(6) ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري حمودي القيسي : ص 10 .

(1) ينظر :مقالات في الشعر ونقده ، د. حسين عطوان : ص 11 - 12 .

(2) الديوان : 183 0 وروى ابن سلام البيت وقال : ((سمعت الناس يستحسنون من قوله :0 (البيت) 0 ثم أستطرد وقال : ((سمعت من يَطعنُ عليه يقول : ماله يريد ينسى ذكرها ؟)) 0 طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام : 546/2 0 وفي الموشح ص234 0 لكُثيِّر ((يستحسنون من قوله ويقدمونه فيه)) 0

(3) البيتان في الموشح لكُثيِّر عزة ، وإنما نسبتهما الى كُثيِّر خطأ فاحش ، فهما لأبي صخر الهذلي من قصيدته الرائية المشهورة التي منها قوله :0

واني لتعروني لذكراكَ هزة كما أنتفض العصفور بلله القطرُ

وقصيدة أبي صخر الهذلي التي منها هذان البيتان ، وردت بتمامها في أمالي القالي : 148/1 -150 ، وعدتها 29 بيتاً ، الديوان : هامش ص 248 0

(5) الموشح ، المرزباني : ص254 0

(6) ينظر : الثابت والمتحول ، ادونيس: 172/1 0

لمن يحب ، ليعكس من خلالها للمتلقي صدق مشاعره تجاه حبيبته 0 وتعرضت عائشة بنت طليحة للمبدأ نفسه _ وفاء العاشق _ عندما بعثة إلى كُثيرّ فقالت له : ((يا ابن أبي جمعة ما الذي يدعوك إلى ما تقول من الشعر في عزة وليست على ما تصف من الحسن والجمال ، لو شئتَ صرفت ذلك إلى غيرها ممن هو أولى به منها ، انا أو مثلي ، فأنا أشرف وأوصل من عزّة ، وانمّا جرّبته بذلك فقال :0

اذا مـــا ارادت خلـــةً ان تزيلنـــا أَبينـــا وقلنـــا : الحاجيَّـــة أوَّلُ [1]

سـنو ليـكِ عُرفـاً ان اردتِ وصـالَنا ونحـــن لتلـــك الحاجيَّـــة أوصـــل

لها مَهَلٌ لايُستطـاعُ دِراكُـهُ وسابقةٌ في الحُـبَّ ماتتحـول

فقالت عائشة : والله لقد سميتني لكَ خلَّةً وما أنا لك بخلة ، وعرضت عليّ وصلك وما أريد ذلك وان اردتَ ، أَلاَّ قلت كما قال جميل :

ويقلـــنَ : إنّـكَ قـد رضـيتَ بباطـلٍ منهـا فهـل لـك فـي اعتـزالِ الباطـلِ[2]

وَلباطـــلٌ ممَّـــن أُحِـــبُّ حديثَـــهُ أَشـــهى الـــيَّ مـــن البغـــيضِ البـــاذلِ

ولـــرب عارضـــة علينـــا وَصْـــلَها بالجِـــدِّ تخلطُـــهُ بقـــولِ الهـــازلِ

فأَحببتها في الحبِّ بعد تَسـتُّر حُبَّي بثينةَ عن وصالك شاغـلي

لو كانَ في صَدْرِي كَقَـدْرِ قُلامـةِ[3] فَضلٌ وصلتُكِ أو أتتكِ رَسـائلي[4]

لقد رفضت عائشة ان يعرض كُثيّر وصله لها حتى وان طلبت هي ذلك الوصل ، لان هذا مخالف لما يفترظ ان يكون عليه المحب من وفاء وإخلاص لمن يحب 0 وفضلت على أبياته ، أبيات جميل التي قالها بعد ان لامته نساء الحي لأنه رضي بالباطل والكذب والخسران من بثينة ، ولان غيرها أولى بوصله منها 0

---

(1) الديوان : 164 0
(2) الديوان : 171 0 وبطل : ذهب خسراً وضياعاً فهو باطل 0
(3) الفلامة : قلامة الظفر : ما سقط من طرفه ، مثلٌ في الخسة والدناءة 0
(4) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : 1/415-416 0

ولكن عائشة لم تفطن إلى قرب القولين من بعضهما ، فكما ان كُثيِّر عرض وصله عليها ، فان جميلاً بالمقابل لو بقي في قلبه فضلُ مكان ، حتى ولو كان مقدار قلامة ظِفر ، لِغَير بثينة ، لوصل غيرها واحلها في هذا المكان 0

وقد فطن ابن ابي داود لهذا فقال عن أبيات جميل : ((اما هذا فقد دلنا بغاية جهده على شدة تمكنها من قلبه ، واخبرنا مع ذلك في شعره أنه لو تهيأ خلاص شيء من حبه من يدها لصرفه إلى غيرها ، وهذهِ ما لا ترضي أهل الوفاء ولا يستعملها أهل الصفاء))[1]

وشاعت الصورة المثالية في مخاطبة المرأة حتى أن نساءً من عامة الشعب شاركن في ابداء آرائهن وما هذا الأ أثر من آثار الحضارة والترف في الناس ، وفي هذا ما يدلنا على ((بلوغ الحياة العاطفية أقصى ما قدر لها من رقي ورقة))[2] ، في هذا العصر 0

لقيت امرأة كُثيِّر في بعض الطريق فقالت له : أنت القائل :

فما روضة بالحزْن[3] طيبة الثرى يمجُّ الندى جثجاثها[4] وَعَرارُها[5]

بأطيب من أردانِ[6] عزَّةَ مَوْهناً[7] وقد[8] أُوقِدتْ بالمَنْدَلِ[9] الرَّطْبِ[10] نارُها

((قال : نعم . قالت : فضّ الله فاك ! ارأيت أو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب اما كانت تطيب ؟ الا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم ترَ اني كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وان لم تطيب[11])).

وتعليق هذه المرآة وجيه ، فهي تطالب الشاعر ان يصور المرآة لصفاتها الذاتية من رائحة أو جمال ، لا ان يصورها بجمال تكتسبه بما تضيفه إلى رائحتها لتزيدها طيباً .

---

(1) الزهرة ، ابن داود : ص97-98 0
(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال :ص200 ، وينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 0
(3) الحَزْنُ : الموضع الغليظ ، والعرب تفضل روضة الحزن على روضة السهل، وقيل الحَزْنُ : موضع بعينه في نجد . الديوان : هامش ص 101 .
(4) الجثجاث : بنات سهلي ربيعي اذا أَحسَّ بالصيف ولى وجف . م. ن : ص 101 .
(5) الديوان : 101 - 102 ، والموشح ، المرزباني : ص239 .
(6) الاردان : جمع رَدْنٍ ، وهو الخزّ وقيل الحرير . الديوان : هامش ص102 .
(7) موهناً : تقول : اتيته وهناً ومَوْهناً : أي بعد ساعة من الليل : م . ن : 102 .
(8) في الموشح : اذا
(9) في الموشح : بالجمو ، والمندل : العود الرطب ، وهو المندلي : م. ن : 102 .
(10) في الموشح : اللدن .
(11) الموشح ، المرزباني : ص 239 .

فالأصل في الغزل ((ان يتغزل الشاعر بالصفات النفسية والجسدية التي تملكها المرآة ولا تستجلبها))[1] وبذا يُعد امرؤ القيس ـ في بيته المذكور ـ أكثر قدرة على تحسس مواطن الجمال من كُثيِّر ، لأنه جعل عطر محبوبته صفة ذاتية لا مكتسبة ، والصفات الذاتية هي سبب التفوق في رسم الصورة ، وليست الصفات المكتسبة .

وكان للمعشوقات دور في نقد الصور التي رسمها لهن الشعراء بصفتهن المتلقي الأول والأكثر أهمية بالنسبة للشاعر ((فلم تكن المرأة عند هؤلاء الشعراء حاجة تُطلب أو شيئاً يطمع فيه انما كانت شطراً من النفس لا تطيب للنفس حياة الا به))[2] وهم حين ينشدون قصائدهم انما ((ينشدونها وهم يتمثلون احبتهم ووقع هذِهِ الأناشيد في نفوسهم لا في نفوس المستمعين إليهم))[3]. لذا نجد العاشقة تناقش وتحاور الشاعر ـ العاشق ـ وقد تُعجب بصورة معينة وترفض أُخرى .

روي انه ((وقع بين جميل بثينة هجر في غيره كان غارها من فتى كان يتحدث إليها من بني عمها ، ثم اصطلحا ، فقالت له بثينة : انشدني قولك :

تظل وَرَاءَ السِّتْرِ ترنـوْ بلَحظِهَـا اذا مَرَّ مِنْ اتَرابِـها [4] مَنْ يَرُقُـها[5]

فأنشدها إيْاها ، فبكت ، وقالت : كلا يا جَميل ، ومن ترى أنّه يروقني غيرك؟))[6].

ان رفض بثينة للصورة التي رسمها لها جَميل كفتاة تقف وراء السِّتر تراقب كلَّ من يَمُرُّ أمام خِدْرِها ، ولا تخرج منه حتى اذا ما مرَّ من أَترابها مَن يُعجبها ، خرجت إليه وتحرشت به وكَلَّمته . يرجع إلى مخالفة هذه الصورة لصورة المرآة العربية الممتنعة ، والتي ترغب كل امرأة ان توصف بها كدلالة على العفة والشرف .

أما عزة فقد ((دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عَجَزتْ ، {...} فقال لها هل تروين قول كُثيِّر فيك :

---

(1) مقالات في تاريخ النقد العربي ،داود سلوم : ص 55 .
(2) حديث الاربعاء ، طه حسين : 226/1 .
(3) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، د. شكري فيصل : ص 329 .
(4) الاتراب : مفردها التراب ، وهو الصديق المماثل في السن : الديوان : هامش ص135 .
(5) الديوان : 135 .
(6) الاغاني ، الاصفهاني : 152/8 .

وقد زعمتْ أني تغيـرَّتُ بعدَهــا ومَنْ ذا الـذّي يا عـزَّ لا يـتَغَيَرُ [1]

تغيَّر جسمي والخليـقةُ[2] وكالـذي عَهدْتِ ولم يُخْبـرْ بسـرّك مُخْبـرُ

قالت لا ولكني أروي قوله :

كأني أنادي صخَرة حين أعرضــتْ من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ[3] زَلـتِ[4]

صَفُوحاً[5] فما تلقـاكَ الابخـيلـةً فَمنْ مَلّ منـها ذلك الـوصل مَلّتِ[6]

إن رواية عزة للبيتين الأخيرين دليل على إعجابها بهما ، لأن البيتين يصورانها هي ، عكس البيتين الأولين اللذان يصوران كُثيِّر وحالته .

ففي البيتين الاخيرين يستخدم الشاعر التشبيه متحرياً بذلك صدق صورته المبني على صدق التجربة التي املت عليه تلك الرؤى .

فثمة صورة مبينة على تشبيه عزة بالصخرة الصماء التي لا تستجيب لنداء المنادي مهما نادى وعَلى صوته ، دلالة على امتناعها عنه وصدها لهُ ، ورغم ذلك فهو يَعدُ هذهِ القطيعة بمثابة الوصل لأنها تشير إلى وجوده في تفكيرها ، فهي نوع من أنواع الاهتمام بشكل أو بأخر 0 وقد برع كُثيَّر في رسم هذهِ الصورة بما استخدمه من تشبيه دقيق يعكس لنا حقيقة إحساسه وشدة معاناته من غير إهمال لصورة المعشوقة 0 دخلت يوماً عَزَّةُ على كُثيِّر متنكرة فقالت : انشدني أشدَّ بيتٍ قلته في حبِّ عزَّة : قال : قلت لها :

وجَدتُ بها وجدَ المضلِّ فلوصَــهُ بَمكة والرُّكبانُ غـادٍ ورائـحُ [7]

قالت : لم تصنَعْ شيئاً ، قد يجد هذا ناقةً يركبها 0 فأطرق ، ثم قال :

---

(1) الديوان : 91 .
(2) الخليقة : رجل له خُلُق حسن وخليقة ، وهي ما يخلق عليه من طبيعة وتخلِّق الديوان : هامش ص91 .
(3) العصم : الأعصَمُ هو الابيض اليدين ، ومنه قيل للوعل عُصْم والانثى عصماء . واصل العصمة البياض يكون في يدي الفرس والظبي والوعل . م. ن : 45 .
(4) الديوان : 45 .
(5) صفوحاً : معرضة صادة .
(6) الاغاني ، الاصفهاني : 27/9 .
(1) الديوان : 58 0

وجدتُ بها ما لم يجدْ نو حــرارة يمارِسُ جُمَّــات الركيّ النــوازحُ[1]

فقالت له : لم تصنع شيئاً ، يجدُ هذا مَن يسقيه فاطرق .ثم قال :

وجدتُ بها ما لم تجد أُمُّ واحــدٍ بواحدها تُطْوَى عليــه الصّفائــحُ[2]

فضحكت ، ثم قالت :إن كان ولا بدَّ فهذا))[3].

حاول كُثيِّر في أبياته أن يرسم صورة لوجده بعَزَّة ، ليعكس من خلال هذه الصورة معاناته في حبها وولـه بها . والولـه هو اقصى ما يبلغه المُحب العذري من حال فهو ((الخروج عن حدود الترتيب ، والتعطل عن التميز)). [4]

ولكن أبياته لم تأتِ كلها مستوية في جودة صورها ومقدار ابداعها ففي البيت الأول يرسم صورة وجده بعزَّة كحيرة الرجل الذي تضيع ناقته في ازدحام الحجيج ، فلا يدري ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه .

وتأتي الصورة في البيت الثاني أكثر تأثيراً من الصورة الأولى فوجده بعزَّة كوجد الذي يطلب الماءَ في يومٍ حار و لا يجد ما يستَسِقي منه . لكن عزَّة رغم ذلك تتوق إلى ان تسمع البديع المعجب من قول كُثيِّر وتتوقع منه ذلك . وهذا ما حصلت عليه في البيت الأخير. حيث رسم صورة وجده بها كصورة وجد الأم التي تفقد ولدها الوحيد ويفرق الموت ما بينهما . وهذه الصورة ((تبعثنا على انفعالات حادة تنتزعنا من الواقع الآني لنا ساعة تأملها . لتقذف بنا في الموقف الذي اتخذته والاختيار الذي جنحت اليه . فالصورة هنا لا تقتصر على ترك الانطباع الوصفي في المخيلة ، وانما تثير إلى جانب هذا انفعالاً واعياً وحركة لا هبة في النفس))[5] . ولهذا وافقت عزَّة على هذه الصورة واعجبت بها .

وبناءاً على ما تقدم نصل إلى نتيجة فحواها أن ((الغزل العربي قد تطور في هذا العصر وانه سار مع العذريين في الحياة الإسلامية في طريق جديدة))[6].

---

(2) م. ن : 58 الجمعة : الماء نفسه ، الركية : البئر 0
(3) م0ن : 58 0
(4) الموشح ، المرزباني : ص 236- 237 .
(5) الزهرة ، ابن داود : ص 21 .
(6) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 32 .
(7) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د. شكري فيصل : ص 336 .

فقد أهمل الشعراء شعورهم القبلي ، فلم يعودوا يفخرون بقبيلتهم وينصرونها على أعدائها . بل التفتوا إلى أنفسهم هم والى عواطفهم الذاتية يشرحون ما يجدون فيها من انفعالات وحالات متبدلة متعاقبة . حتى أنهم اهتموا بها أكثر من اهتمامهم بالمحبوبة فلم يعد غزلهم حديثاً عن المرأة كما هو في العصر الجاهلي [1] ، بل نهجوا منهجاً مستحدثاً في تصويرها ، فأخذوا يستمدون صورهم من واقع حياتهم المتميز بتطوره الحضاري الذي غير صورة المجتمع تغيراً شاملاً 0 وبما ان لكل عصر واقعه الخاص به ، فقد اتجهوا إلى رسم صورة واقعية للمرأة في هذا العصر ، والتي تختلف أختلافاً كلياً عن صورة المرأة الواقعية في شعر ما قبل الإسلام [2] 0 وبذلك أنتقل موضوع الغزل من الصورة الجسدية للمرأة في العصر الجاهلي إلى نفس العاشق في الإسلام وما يعانيه من تباريح العشق وآلامه [3] 0

اما متطلبات النقاد من الشعراء في موضوع الغزل ، فيمكن ان نوجزها بأنها : تصوير المرأة بصورة الممتنعة التي لا تفي بالوعد ، وان الشاعر هو الذي يطالبها بالبذل ، وان صفاتها الذاتية في الجمال والرائحة هي سبب تفوقها وان الشاعر مستعد للبذل والتضحية في سبيلها والاستجابة لما تريد منه 0

اما متطلبات النقاد من الشعراء في موضوع المديح ، فهي : ان يمدح الرجل بالصفات النفسية والجسدية الثابتة فيه كالشجاعة والكرم التي هي من صفات الرجولة ، وان لا يمدح الرجل بالصفات المكتسبة كالغنة والقرابة من السلطان ، أو بالبيوت أو الثياب التي يمتلكها لانها لا تمثل صفة ثابتة منه وان يراعي الشاعر آداب مخاطبة السلطان بصفته أعلى درجة ورتبة من المادح 0

اما فيما يتعلق باي العذريين الأربعة ابرز في صورة من الآخر ، فلا يمكن ان نحكم على تفوق أحدهم على الآخر الا بعد ان نضعهم في ميزان الصورة حديثاً 0 وهذا ما سنأتي عليه0

---

(1) ينظر : ثقافة الناقد الادبي ، د. محمد النويهي : ص 274 .
(2) ينظر : الصورة الشعرية ، علي البطل : ص106 0
(3) ينظر : حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 0

ـ العذريين الأربعة في ميزان نقد الصورة الحديث

مفهوم الصورة حديثاً :-

للصورة في المصطلح النقدي الحديث دلالات مختلفة ومتباينة ، فيرى علماء الجمال ان الشعر ـ بل الفن عامة ـ هو التفكير بالصورة أو النموذج [1] ، وعليه فللصورة مكانة جوهرية في كل عمل فني ولا سيما الشعر فهي ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية))[2] ، وهي إبداع فني صرف ينتج عن الجمع بين حقيقتين أو واقعين تتفاوتان في البعد كَثير أو قلة [3] 0

(1) ينظر : دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د0 محمد مبارك : ص29 0
(2) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ص443 0
(3) ينظر : التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل : ص70 0

وتعد الصورة مصدر من مصادر الكشُف عن المعاني النفسية بأعتبارها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[1] وهي ((انفعال وحركة قبل ان تكون شكلاً محدداً وخطوطاً ثابتة[2])) . لذا لا يمكننا عد الصورة طريقة جمالية وأسلوبية فحسب ((وانما هي وسيلة مهمة لاستكانة المشاعر والأحاسيس ونقلها ، بما لها من خاصية تكثيف الموقف وتلوينه))[3] . فهي ((تتطابق مع الشعور تطابق هوية))[4] وتعتمد اعتماداً اساسياً على الخيال فالفنان يصور الأشياء كما يراها بخياله وينقل التجارب بعد انفعاله بها وينظر إلى الواقع حسب اقترابه أو ابتعاده من النموذج الذي يطمح إلى تحقيقه في الحياة لذا يدخل في الواقع من الإضافة والتعديل والحذف ما يجعله أكثر قدرة على التعبير عن ذلك المطمح الذي يتصوره بمخيلته الفنية [5] . وبذلك يمكننا القول بان الصورة الشعرية في قصيدة ما ((تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع ، وهو يتطور في أوجه ، مختلفة ولكنها صورة سحرية ، وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان))[6].

والصورة في داخل النص تعطي ابعاداً متعددة فقد تظهر بعداً مباشراً عند النظرة الأولى ، وتبدي ابعاداً أخرى كلما ازداد التأمل ، وتعد هذهِ ميزة من ميزات الصورة التي تتأتى من خلال قدرتها على الإيحاء بألفاظها وتراكيبها وبما تحتويه من عاطفة [7] فأصبح لزاماً على الشاعر ان ((يبعث الصورة من داخل اللفظ أو العبارة لا ان يفرضها عليها {...} فالحس اللغوي اذن على جانب كبير من الأهمية والخطورة في التجربة الشعرية ، خاصة وان التجارب ـ هي مادة الشعر ـ لا تولد الا عبر الألفاظ وبالألفاظ))[8] .

---

(4) الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ص23 0
(5) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص31 .
(6) بحثاً عن الطريق ، ضياء خضير : 106 .
(7) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف : ص 195 .
(8) ينظر : وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، محمد النويهي : ص 60 .
(9) الصورة الشعرية ، سي ، دي لويس : ص 90 - 91 .
(1) ينظر : شعر الرثاء في الشعر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافي الشوري : ص 280 .
(2) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 32 .

وعليه فالصورة بمفهومها الحديث هي ((ما ينطبع في الذهن أو ما يوحى اليه بفعل تشكيل لغوي فني منبعه خيال الشاعر المبدع القادر على التقاط العلاقات الخفية بين الأشياء في جو مشحون بالعاطفة))[1] وهي ((التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي سواء اكانت الاستجابة حسية بصرية أم معنوية تجريدية))[2] .

(3) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي ، د. سناء البياتي : ص 225 .
(4) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د. عناد غزوان : ص86 ، مجلة الاقلام العددان 11، 12 ، 1987 .

لقد ظل النقاد لفترة طويلة عبر العصور يعدون الصورة نوعاً من الزخارف والمحسنات ، أي انها شيء مضاف إلى العمل الأدبي دون ان يكون لها دور فعال في هذا العمل . واستمر الحال على هذا حتى جاءت المدرسة الرومانتيكيه التي غيرت المفاهيم ، وفسرت الصورة انطلاقاً من نظرية الخيال وعدت الصورة وسيلة لسبر أغوار التجربة الشعرية [1]. لقد اقتصر مفهوم الصورة القديم على التشبيه والاستعارة في حين أخذ المفهوم الحديث يوسع من إطارها ، ((فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة ـ بالمعنى الحديث ـ من المجاز اصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب))[2] .

وبناءً على ذلك اصبح للصورة مفهومين ((قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية ، والصورة بأعتبارها رمزاً حيث يمثل كل نوع من هذهِ الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً في دراسة الأدب الحديث))[3].

وفي هذا المبحث سنطلع على الصورة الرمزية لعذرينا الأربعة ، وكيفية توظيفهم للصورة البلاغية لتحقيق صورهم الرمزية ، ثم سنتناول الصورة الذهنية لديهم .

---

(5) ينظر : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد جيدة : ص 363 .
(6) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل : ص25 .
(7) م. ن : 15 .

الصورة الرمزية

كانت كلمات اللغة كلها في أول نشأتها رموزاً . إذ كانت تدل دلالة حسية نقلها أسلافنا منها إلى دلالات معنوية عن مشاعرهم وآرائهم .[1]

وتأتي الرموز ((كأداة في تجذير الدلالة أو التجربة))[2]. وقد عرف العرب الرمز كسمة جمالية ، واصطلحوا على تسميته بالكناية ((والمراد بالكناية ههنا ، ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظة الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ويرادفه في الوجود فيوحي إليه ويجعله دليلاً عليه))[3] وعلى هذا الاساس فالكناية ((عبارة عن صورة اريد بها غير ظاهر معناها ، انها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه))[4] .

وفي دراسة القدماء للكناية نقع على أشكال وصنوف ليس بينها كبير فرق منها : التعريض والتلويح والرمز والإيحاء والإشارة .

وقد استعاضت الدراسات الحديثة بالرمز عن كل ما تضمن موضوع الكناية من أقسام وفروع وصار أهم ما في الكناية دراسة صورتها ودلالتها الإيحائية والكشف عن خفاياها .

والرمز هو ((قبل كل شيء دلالة))[5] تتيح لنا ان نتأمل ما وراء النص من معنى خفي وايماء [6] .

وبذا فان له دور ووظيفة في القصيدة إذ يؤدي استخدامه ((إلى إشباع المعنى في القصيدة ، ويضفي ابعاداً اكثر مما تستطيع القصيدة نفسها طرحه))[7]

---

(1) ينظر في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ص171 .
(2) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك : ص 152 .
(3) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ص 52 .
(4) الصورة الشعرية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي : ص 163 .
(5) الفن الرمزي ، هيجل : ص 11 .
(6) ينظر : زمن الشعر ، ادونيس : ص160 .
(7) حوار مع حمدة خميس ، اجراه أحمد المناعي ، الاقلام : ص208، عْ ، شباط ، 1980

ان للرمز بمعناه العام دور مهم في تشكيل الصورة عند العذريين وقد ((يستعمل في موضع الإشارة والتلميح حيناً وفي مجال الإيحاء والتأثير الفني حيناً آخر))[1].

اما استخدام الرمز في موضع الإشارة والتلميح فقد تعرضنا له في الفصل السابق أثناء حديثنا عن كُثيِّر في ميزان نقد الألفاظ (*) إذ برزت براعته في استعمال الرمز في غرض المديح ، وقدرته على تطويع الألفاظ بحيث يُموه المعنى الذي يهدف اليه على المخاطب متجنباً سخطه وغضبه ، حتى انه وصف عبد الملك بالحية ولم ينكر عليه ذلك بل أكرمه [2] . وما هذهِ الصفة إلا رمز ألمح من خلاله كُثيِّر إلى حيلة عبد الملك وخبثه متخذاً من هذه الكلمة وسيلة لنقل الأحاسيس والمشاعر الغامضة في نفسه ليرسم من خلاله الرؤى البعيدة لتطلعاته في الممدوح مبتعداً عن المعنى المباشر الذي ينسخ الواقع كما هو . والحية هنا ليست سوى معادل موضوعي لمشاعر كُثيِّر الداخلية إذ أن ((العواطف والاحساسات التي تفيض بها نفس الشاعر يجب ان تجد الاجسام الموضوعية التي تعادلها))[3] وهذا ما فعله كُثيِّر في رمزه لعبد الملك بالحية .

أما استعمال الرمز في مجال الإحاء والتأثير الفني فنجده لدى قيس ليلى الذي أتخذ من الظبية معادلاً موضوعياً يوحي من خلاله بمشاعره ازاء الحبيبة مُتخذاً من شبهها بها وسيلة لذلك . نجد ذلك في قوله :

راحوا يصيدون الظباء وإنني ... لأرى تصيُّدها علي حراماً [4]

اشبهَّنَ منكِ سوالفا ومدامعا ... فأرى عليّ لها بذاك نِماما

اعزز عليّ بأن أُرَوَّع شِبْهها ... أو أن ينقن على يدَيّ حِماما

في هذه الابيات سخر الشاعر التشبيه ووظفه لرسم صورته الرمزية ليكون ذلك دليل

---

(8) اصول البيان العربي ، محمد حسين الصغير : ص119 .
(*) ينظر : الفصل الاول من الرسالة : ص 8 - 11 .
(1) ينظر : الموشح ، المرزباني : ص 230 ، والديوان : 176 .
(2) مقالات في النقد الادبي ، د. رشاد رشدي : ص63 - 64 ، وينظر : المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً ، د. عناد غزوان ، مجلة الاقلام : ص 40 ع9 ، 1984.
(3) الديوان : 257 .

على شاعريته وبلاغته [1] اذا جمع بين شيئين متماثلين (ليلى والظبية) وكان التشبيه الحسي بادرة من الشاعر في ايضاح صورة ليلى للمتلقي توضيحاً خالياً من تعقيد الرؤية ، فجاء بكلمة (اشبهن) رابطاً بين المشبه والمشبه به لاظهار هذا التقارب بين ليلى والظبية في انتزاع وجه الشبه ، فصوت الضباء وعيونها شبيهة بصوت ليلى وعينيها . ((وقد فاق قيس ليلى اقرانه في تشبيه الحبيبة بالظبية))[2] قال جميل بثينة :

وما بي فاعلمُوا من حُبِّ ظبي ... ولكني نَكَرْتُ به سَوَاهَا [3]

الا يا شِبْهَ ذاتِ الخال قِرّي ... بأرضِكِ لن تُراعي في رُبَاهَا

فقد اشبهت ذات الخال إلا ... مناط القرط مِنْهَا أو شَوَاهَا

أما صورة (الغراب) فقد اتخذ منها شعراءنا رمزاً أو معادلاً موضوعياً مجسداً لعواطفهم وأفكارهم ، دون الحاجة بهم إلى البوح بها على نحو ذاتي مباشر ، وعكسوا عليه إحساسهم بالفراق والحزن خالقين علاقة عداء مع هذا الطائر يفرضها ما تمثله صورته من تشاؤم وحزن [4] .

ومن لوحات الغراب قول قيس ليلى :

---

(4) اولى البلاغيون القدماء التشبيه عناية كبيرة . لانه الفن الأكثر استعمالاً في كلام العرب (1) و ((التشبيه مستدع طرفين . مشبهاً و مشبهاً به واشتراكاً بينهما في وجه الشبه وافتراقاً في آخر ، وان يشتركان في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس))(2) و((فيه تكون الفطنة والبراعة)) [3] وعلى هذا فهو ((صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، أساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور))[4] .

- ينظر : الكامل ، المبرد : 2/ 97 .

- مفتاح العلوم ، الكساكي : ص 177 .

- البرهان في وجوه البيان ، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب بن الكاتب : ص 130 .

- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي : ص 164 .

(1) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 203 وينظر كمثال الديوان 168 ، 171 ، 206 ، 285 .

(2) الديوان : 209 .

(3) ترجع جذور هذه الصورة إلى شعر ما قبل الإسلام . ينظر ديوان عنترة بن شداد : ص 69 اذ قال :

ياعبل كم يشجني فؤادي بالنوى ... ويروعني صوت الغراب الأسود

وينظر أيضاً ديوان عبيد الله الابرص : ص 44 .

ألا يا غُرَابَ البين هَيَّجْتَ لوعتــي ... فَوَيحَكَ خَبرّني بِمـا أنـتْ تَصْـرُخُ[1]

أبا لبينِ من ليلى ؛ فان كُنت صادقــاً ... فلا زالُ عَظْمٌ مِنْ جناحــِكَ يُفْـسَخُ

ولا زالَ رامٍ فيكَ فَوَّقَ سَهْمَــهُ [2] ... فلا أنْتَ في عشٍّ ولا انـت تَفْــرْخُ

وقول قيس لُبنى :

لعَمْــري لقــد صــاح الغــراب بيَيْــنِهم ... فــأوجع قلبــي بالحــديث الــذي يبــدي [3]

فقلت له: أفصحت ، لاطِرْت بــعدها ... بريـشٍ فهـل للبين وَيْحَك من رَدِّ!؟

فالغراب رمزاً للشؤم والرمز ((ما هو الا عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث))[4] لذا صور العذريون من خلال هذا الرمز سخطهم على الفراق منفسين عن مشاعرهم التي تمور بالغيظ والسخط من هذا الفراق . موحين الينا بالمعاناة المريرة التي يحيون فيها .

---

(4) الديوان : 96 ، وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 179 ، 314 .
(5) فوَّقَ سهمه : جعل له فوقاً ، والفوق : مشق رأس السهم .
(6) الديوان : 81 ، وينظر كأمثلة اخرى ، الديوان : 89 ، 90 ، 94 ، 103 ، 161 .
(7) الشعر العربي الحديث رموزه واساطيره الشخصية : ص5 .

رمزية الطلل

كان وصف الطلل شريعة أدبية في عصر ما قبل الإسلام وصدر العصر الإسلامي ويعد تعبيراً صادقاً عن الروحيه البدوية .

ويرتبط الطلل بالحنين إلى الدار وهو في اللغة ((شوق)) والشوق توقان النفس لرؤية من تحب [1]. ولم تُرد الأطلال لدى الشاعر العذري لذاتها [2] وانما تراد لأنها ((رمزاً لعواطف إنسانية وفردية عميقة))[3] ، ولما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح 0

لقد جعل الشعراء من رمز الطلل ((بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد ، واتخذوا منه طريقاً غير مباشر للتعبير عما في نفوسهم ، فلم يقصد الشاعر إلى وصف طلل حقيقي ، ولكنه عبر من خلاله عن طلل نفسي يحس به ويعاني منه))[4] 0

وقد برع كُثيِّر في وصف الطلل حتى أنه تفوق على استاذه جميل في هذا المجال [5] 0

ومن صور الطلل في شعر كُثيِّر :0

وهاجَتْكَ غَيْقَةٌ من اهلِها فحريمُها ... فبُرقَةُ حِسْمي قاعها فصريمُها [6]

وهاجَتْكَ أطلالٌ لعزَّةَ باللّوى ... يلوحُ بأطرافِ البراقِ رُسومُها

إلى المِنْبرِ[7] الدانّي من الرَّمْلِ ذي الغضا ... تَراها ، وقد أمْوَتْ ، حديثاً قديمُها

وكثيِّر في هذه الأبيات يستخدم الرمزية الطللية للكشف عن ذاتية المغلفة بضباب كثيف 0 يعبر عنها بالحلم ، وبالرؤيا ، بالخيال الخلاق ، ويفجر الشاعر كل رغباته وتأملاته وتطلعاته

---

(1) ينظر : لسان العرب مادة (شوق) .
(2) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص 101 - 102 .
(3) فن الشعر ، أمان عباس : ص 200 .
(4) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د0 سناء البياتي : ص250 0
(5) ينظر : العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص105 ، وينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، د0 سناء البياتي ، ص251 0
(6) الديوان : 210-212 0 وينظر : كأمثلة أخرى ، الديوان : 30 ، 32 ، 42 ، 47 ، 51 ، 149 ، 152 ، 171 ، 174 ، 176 ، 180 ، 202 ، 211 ، 215 0
(7) المِنبرُ : مارَقَ من الرمل 0

، وحنينه دفعة واحدة ، محاولاً ان يملأ بخياله المبدع فراغ حاضرة الكتب بذكريات الماضي البعيد 0

اما جميل فأتخذ من الطلل رمزاً يستعيد من خلاله ذكريات تعارف بثينة ، بعد ان بدت معالم في بثينة ممحية كخط كتاب إمَّحت حروفه من كثرة ما مرت عليه الأكفُّ والاصباع 0اذ قال :

عَرَفْتُ مَصِيفَ الحَيِّ والمَتَرَبَّعَا ... كَمَا خَطَّتِ الكَفُّ الكِتَابَ المُرَجَّعَا (1)

مَعَارفَ أَطْلالٍ لبثْنَةَ أصْبَحَتْ ... مَعَارِفُهَا قَفْراً مِنَ الحَيِّ بَلْقَعَا (2)

مَعَارِفَ لِلخَلْوْدِ التي قُلتُ : أجملي ... إلينَا فقد أُصفِيتِ بالوُدِّ أجْمَعَا (3)

وهكذا ((عاش الشاعر العذري يستعيد الماضي بذكرياته الشحيحة ، ليداوي جراحات الحاضر المؤلم وقلقة وخوفه من الآن ، لان الزمان عنده توقف دون حركة ، والشعور الآن لا يتم حقاً الا في حالة القلق الهائل))[4] ، فكان الطلل رمزاً لحالته النفسية وتصويراً لذكريات ماضيه الجميلة 0

---

(1) الديوان : 98 0 المصيف : مكان الإقامة في أشهر الصيف 0 المتربع : مكان الإقامة في الربيع 0
(2) المعارف : المعالم ، الأماكن المعروفة ، البلقع : الارض السليخ 0
(3) الخود : الفتاة الشابة الحسناء 0 اجملي : تلطفي 0 اصفيت الود : اعطيت الود صافيا 0 وينظر كأمثلة أخرى : الديوان 29 ، 128 ، 154 ، 164 ، 179 0
(4) شعر الحب في العصر لأموي ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص60 0

ـ صورة المرأة بين المثال والواقع

أشرنا فيما سبق إلى تطور صورة المرأة في العصر لأموي ، وخاصة لدى العذريين ، فقد وضعوها في مكانة عالية فعدوها ((ملهمة بالمعنى المتحضر والفني لهذه الكلمة))[1] 0 قال جميل بثينة :

اذا ما نَظَمْتُ الشعْرَ في غير نِكرها أبى ـ وأبيها ـ ان يطاوِعَني شِعْرِي[2]

لقد رمز العذريون من خلال صورة المرأة إلى عدة دلالات ، وبما ان الرمز ((يتيح لنا التأمل شيئاً آخر وراء النص ، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وايماء))[3] ، لذا فمن الممكن ان نستدل من رمز المرأة في أشعارهم ـ الأربعة العذريين ـ على الكثير من الدلالات 0

فلم تعد المحبوبة كالشمس ، بل هي الشمس ذاتها قريبة بعيدة يراها العاشق مثل غيره من الناس ولكن حصوله عليها لتكون شمسية وحده أمر مستحيل [4] ، قال قيس ليلى :

أقول لأصحابي هي الشمس ضوءُها قريبٌ ولكنّ في تناولها بُعْدُ [5]

وهذه الصورة مستمدة من الشعر ما قبل الإسلام اذ كان الشاعر يحتذي المثل الديني في رسم صورة المرأة ، فالعرب لم يكونوا أصحاب حضارة زراعية يعتد بها بخاصة في مرحلة التبدي التي حددت في النصف الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد[6] 0 لذا أتجهوا إلى اظهر ما في حياة الصحراء وهي الشمس فخلعوا عليها صفة الأمومة فأعتبروها الربة والألهة الأم [7] واخذوا يشبهون المرأة بها محددين شكل العلاقة بين المشبه والمشبه به باستعمال إحدى

---

(1) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور : ص96 0
(2) الديوان : 90 0
(3) زمن الشعر ، ادونيس : ص16 0
(4) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ، د0 علي البطل : ص108-109 0
(5) الديوان : 97 0
(6) ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي : 198/1 0
(7) كانت آلهة العرب القدماء آلهة كواكب في الأساس ، وكان أهمها الشمس فعبدوها وعبروا عنها بعدة صفات تبين نظرتهم اليها ، وتأثيرها في حياتهم ، فهي (ذت حمم) أي ذات الحرارة الملتهبة القاسية ، أو ذات الحمى المقدس ، وأن كانت الأولى أقرب الى الصواب لان الشمس بهذا المعنى ترادف (حمن) أو (أل حمون) أو (بعل حمون) إله الشمس ذات الحرارة الخانقة لدى أهل الشمال ـ العبدانيين ، والتدمريين ، وهي (ذت بعدن) أو (ذت حسولم) أي البعيدة ، و(ذت أثرت) أو (ربة الأثر) أي المشرقة اللأمعة البهية ، وهي (ذت برن) أي البارة ، و(ذت رحبن) أي

أدوات التشبيه ، فالشمس هي المعبود الأصلي ـ الأم باعثة الحياة ـ اما المرأة فهي رمز للشمس ـ المعبود الأصلي ـ تشبهها ولكن لا يصح إبدالها بها ، إلا ان قيس ليلى يأتي بعكس ذلك فيبدل المحبوبة بالشمس بل يجعلهما شيء واحد [1] ، ويعد هذا تحولاً بالصورة من المثال الديني إلى المثال العقلاني 0 ((فالتشبيهات القديمة تجاري منطق الدين الأسطوري اما التشبيه الحديث فيجري على سنن المنطق العقلي الواعي ، حيث ينبع من طبيعة العلاقة القائمة بين الشاعر وبين حبيبته التي تتخذ شكل المثال العقلي))[2]0

ويرُمز للمحبوبة بالسحر ، والسحر رمز لانقلاب نظام العالم ونظام العقل معاً إذ يصبح المحال ممكناً وغير المعقول معقولاً [3] 0 قال جميل بثينة :

هي السِّحْرُ إلاّ أن لِلسِّحرِ رُقْــةَ وإنّي لا أُلِفــي لَهـا الدَّهْرَ رِاقَيا [4]

لقد اندمجت ذات المحبوبة بالسحر أندماجاً لا يقبل الا تفصل وتحقق هذا الاندماج بحذف اداة التشبيه الذي أعطى للصورة قوة انطباع في الذهن [5] 0 وهذا السحر يقوي من قدرة المحبوبة حتى ان بأمكانها إقامة الموتى 0 و قال :

مفلجة الأنياب ، لو ان ريقــها يداوي به الموتى ، لقامـوا من القبر [6]

لقد صور جميل المحبوبة تصويراً مادياً واصفاً عذوبة ريقها مبالغاً في وصفه له حتى ان الموتى لو داووا به لقاموا من القبر 0

ونجد أمثلة كثيرة للوصف المادي لدى العذريين [7] ، حيث يتخذون منه ((وسيلة إلى الغرض الذي كانوا يرمون إليه وهو وصف النفس وما تلقى في الحب من شقاء أو سعادة ومن

ذات الرحاب ، و(ذت قبضن) ، (وذت صهرن) 00الخ 0 ينظر : المفضل من تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي : 69/6 0

(1) ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري ، د0 علي البطل : ص108-109 0

(2) م0ن : ص109 0

(3) ينظر : الثابت والمتحول ، ادونيسن : 234/1 0

(4) الديوان : 217 0 أُلفي: أجد 0

(5) ينظر : البناء الفني لشعر الحب العذري ، سناء البياتي : ص233 0

(6) الديوان : 90 ، مفلجة الأنياب : المنفرجة الأسنان 0

(7) ديوان جميل : 21 ، 37 ، 67 0

بؤس أو نعيم))[1] 0 ومن النقاد من يرى ان الوصف المادي لدى العذريين ما هو((إلا بقية من التراث النفسي المختزن في الشعر الجاهلي تسرب إلى الشاعر عن طريق هذا الشعر فأنطلق به لسانه على غير النحو الذي ينطلق به لسان الجاهليين ، وانما أراد منه جميل معناه المطلق {000} ، اما صورته هذه المادية الواضحة فقد كانت لبوساً من لبوس التعبير))[2] 0

وكان كُثيِّر وجميل أكثر تصويراً للأوصاف المادية من القيسين 0 ومهما يكن من اختلاف في وجهات النظر ((تبقى الصورة الشعرية عملاً فنياً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة إلى العاطفة السائدة التى تلونها))[3]

وللصورة القدرة على ان ((تمنح شكلاً معيناً لحالات الفكر بل لكل من يحس به الشاعر من تداخل بين الفكر والعاطفة))[4] ، فتصبح المحبوبة رمز للطاقة الكونية اما الحب فهو رمز للخلق ولتجديد الحياة [5] 0 قال قيس ليلى :-

تكاد يدي تندى اذا ما لمستها وينبت من أطرافها الورق الخضر [6]

فالمحبوبة ليست كباقي البشر ((بل هي جمال خالص وملائكية خالصة ، حتى لتوشك ان تكون روح الحياة وجوهرها))[7] ، والشاعر هنا ((لا يجسم الصورة في وضع معين بل يحركها في أوضاع مختلفة تسعفه في ذلك لحظات الزمن المتتابعة التي يصور فيها صورته))[8]

---

(8) حديث الأربعاء ، طه حسين : 226/1 ، وينظر : الحب في التراث العربي ، د0 عبد الستار الجواري : ص340 – 341 0 وينظر : شعر الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد عبد السادة : ص228 0

(9) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د0 شكري فيصل : ص919 0

(1) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عبد الحميد حيدة : ص364 0

(2) نقد الحداثة ، د0 حامد أبو احمد : ص142 0

(3) الثابت والمتحول ، ادونيس : 253/1 0

(4) الديوان : 130 0

(5) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، د0 صلاح عبد الصبور : ص98 0

(6) في النقد الأدبي الحديث ، د0 شوقي ضيف : ص94 0

ليرسم لنا صورة حسية [1] ، تنبض بالمشاعر والعواطف البشرية ، مكونة من صورة لمسية وصورة لونية تآزرتا لتقدما صورة تبرز سحر الحبيبة 0 فبمجرد لمسه لها تكاد يده تندى وتتحول أصابعه إلى أوراق خضراء تزهي بلونها الناظر ويأخذ اللون[2] الأخضر مدى رمزياً اعمق من مجرد الفرح ، فهو رمز لإعادة بناء الحياة ، وهذا مما يعطي قيمة جمالية للبيت تزيد من فعاليته الفنية والتعبيرية 0

ولا يكتفي اللون بتقديم قيم مباشرة وانما يقدم بقيمة اللامباشرة تشكيلات لا متناهية ترفد القصيدة بأفاق فنية وعميقة غير محددة 0 وهكذا تتحول القيم اللونية غير المباشرة مستوى ايحائياً ورمزياً أكبر ، كما أنها أكثر قابلية للاحتمال وتحددية مستويات الأستقراء[3]0قال كُثيِّر :

أتَنْسَى إذْ تُـوَدِّعُ وهـي بـادٍ مُقَلَّدُها كما بـرَق الصَّبـيرُ [4]

يرسم كُثيِّر صورة تشبيهية (مقلدها) / كما / (برق الصَّبيرُ) وتتحدد القيمة التأثيرية للون بالمستوى الاستبدالي للموصوف .

---

(7) الصورة الحسية هي التي تدرك بأحد الحواس الخمسة وهي أكثر الصور رسوخاً بالذهن قال الجرجاني : ((ان انس النفوس موقوف على ان تخرجها من خفي الى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وان تردها في الشيء ، تعلمها اياه الى شيء آخر هي به أعلم ، وثقتها به في المعرفة احكم ، نحو ان تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع لان العلم المستفاد من طرق الحواس أو الموكوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام)) 0

ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني : ص108 0

(8) اللون موضوع معقد ، وهو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي ، واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فقط بل ويغير من مزاجنا واحاسيسنا ، ويؤثر في تفضيلاتنا وخبرتنا الجمالية ، بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر ، يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة آخرى)) 0

ـ سايكلوجية إدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين : ص5 0

(1) ينظر : التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، الاقلام ، العددان 11و 12 ت2 –ك 1 ، 1989 0

(2) الديوان : 103 . والمقلد هو موضع القلادة من نحر المرأة ، والصَبير : السحاب الأبيض الذي يصبر بعضه فوق بعض درجاً .

إذ ان (مقلدها + برق الصبير) تمتاز بقيمة لونية مرتبطة بالجسد ارتباطاً حياً (مُقَلدها) ويمثل في الموروث الجمالي حضوراً استئنائياً بوصفه المعامل الخارجي الذي يربط الروحي بالجسدي إلا انه بوابة الروح نحو الجسد لذلك فان الشاعر في صورته :

(أتنسى في لحظة الوداع ⟵ نحرها المتألق كبرق سحابة بيضاء)

يتوسل الانتقال من الروحي إلى الجسدي ، واللون هنا نقطة التحول في الصورة .

وهكذا فان للون لغته الخاصة التي تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان [1]. ففي الوقت الذي تقوم فيه الألوان القاتمة بتضيق مساحة تأثير فعلها اللوني ، فان الألوان الفاتحة بطبيعتها تزيد من مساحة تأثير فعلها اللوني [2] 0

وبناءاً على ما تقدم نصل إلى نتيجة فحواها . كثرة الصور التي تتخذ من الرمز وسيلة لتشكيلها لدى الشعراء العذريين ذلك لان شعرهم ((اقتضى المبالغة في وصف الوجد والشوق ، والمبالغة في وصف الحبيب ، والكناية {الرمز} خير طريق يتخذه الشاعر للمبالغة في الأوصاف))[3].

(3) ينظر : نظريو اللون ، د. يحيى حمودة : ص135 .
(4) ينظر : سايكلوجية ادراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين : ص 116 .
(5) البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص246 .

ـ الصورة الذهنية

المقصود بالصورة الذهبية ((بقاء اثر الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي ، ولذلك قال بعضهم إنها ذكرى الإحساس فالصورة من طبيعة الإحساس ، لأنها في الغالب نسخة منه ، وهي ظاهرة نفسية بسيطة ، إلا أنها ليست كالإحساس أوليه ، وقد قيل الإحساس صورة اولى ، والصورة احساس ثان))[1] .

ومجال إدراك الصورة الذهنية ، الذهن بعيداً عن الحواس الخمسة . فالـ((كثير من الصور تبدو غير حسية ، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها))[2] .

ان للصورة الذهنية دور كبير في خدمة تجربة الشاعر العاطفية عن طريق التعبير عن اغوار نفسه تعبيراً مؤثراً فالصورة كما يقول كولدرج ((لا تصير ادلة على عبقرية اصلية الا بقدر ما تكون محكومة بانفعال طاغٍ))[3] . فالشاعر عندما يصور ((يندمج في الأشياء ويفضي عليها مشاعره وقد قيل في هذا المعنى ان الفنان يلون الاشياء بدمه)) [4] .

وقد كثر هذا النوع من الصور في شعر العذريين الأربعة لانهم انمازوا بصدق مشاعرهم وعمق تجربتهم العاطفية . ومنها قول كثير :

اذا سُـمْتُ نفسـي هجرَهـا واجتنابهـا رأت غمـراتِ المـوتِ فيهـا أسـومُها [5]

إذا بنـتِ بان العـرفُ إلا أَقـلـه من النـاس واسـتعلى الحياة نميهـا

اننا لنتمثل هذهِ الصورة في مجال يبتعد عن الحواس حيث يدرك الذهن ان الشاعر عانا كَثيراً من حبه حتى انه فكر في فراق [1] من يحب ليتخلص من عذاب الحب وألمه . ولكن

---

(1) علم النفس ، جميل صليبا : ص342 0
(2) الصورة الشعرية ، سي ـ دي لويس : ص 21 .
(3) النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة ادبية ـ كولر يدج : ص256 . وكولرج ، د. مصطفى بدوي : ص168 .
(4) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل : ص 127 .
(5) الديوان : 213 0

الشاعر وجد الموت أمامه . فالفراق عن الحبيبة يعني الموت ، اما الحب فهو مركز يتلاقى فيه طرفا الغبطة والألم ، فلا حب دون ألم .

ونجد تحولاً جوهرياً في قول جميل :

فما أنا في طول الحياة براغبٍ إذ قيل قد سُوِّى عليها صفيحها (2)

فالشاعر احب الموت لا لأنه خلصه من الم الحب بأبعاده عمن احب ، بل لان الموت اصبح الوسيلة الوحيدة للقاءه بمن يحب ((وهنا تاكيد لاستمرارية التوقد في الحب ، اذ ان جميل بثينة ليس براغب في الحياة ان أصاب بثينة مكره وهنا يتحول الإحساس من حب الحياة لوجدها إلى نبذ الحياة لعدم وجودها (3))) 0

وقد يتخذ الشاعر العذري من الصورة الذهنية وسيلة لتقديم نفسه لحبيبته في حركة من التعاطف الأولي ، مصوراً نفسه جريحاً معذباً ويدعو حبيبته إلى ان تبادله حبه ليتم شفاؤه (4) . قال كُثيِّر عزة :

وما نكرتكِ النفس الا تفرقت فرقين منها عاذرٌ لي ولائم(5)

فريق أبى ان يقبل الضيم عَنّوة وآخرُ منها قابل الضيم راغم

يرسم كُثيِّر في هذه الأبيات صورة ذهنية لما يعانيه من صراع نفسي ناتج عن تباين ظروف حياته وتناقضها وعدم مسايرتها لرغبته وأمانيه فيصور مدى تمزق نفسه بين قبوله للضيم ورفضه .

ويتجلى الإبداع في هذهِ الصورة ببناءها على التضاد(6) . الذي ينشط حركة الذهن ويمتع النفس بما يبرزه من تناقض . والتناقض كما يصفه كولن ويلن : هو

---

(6) تلح فكرة الفراق على الشعراء العذريين بِكثرة فهو ((السهم الذي لا يعدل عن مقاتل العشاق من رمى به من المحبين أصاب ومن دعابة من المحبين اجاب وربما ولعت نفوس العشاق محاذرة وقوع الفراق من غير سبب)) .
- الزهرة ، ابن داود : ص155 .

(1) الديوان : 45 .

(2) شعر الحب في العصر الاموي ، د. هناء جواد عبد السادة : ص98 .

(3) ينظر : مقدمة للشعر العربي ، ادونيس : ص21 .

(4) الديوان : 205 . الصفيح : حجارة عريضة : توضع فوق اللحد .

(5) عرف القدماء التضاد وما له من أهمية قال القاضي الجرجاني : ((واما المطابقة فلها شعب خفية وفيها مكامن تغمض وربما التبست بها أشياء لا تتميز الا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)).

((قطـــــب الرحـــى فـــي الشـــعر))[1] فهـــو المنبـــع الرئيســـي للشـــعرية[2] 0

لقد عكس العذريون على مرآة التضاد معاناتهم من الام الفراق وآمالهم التي بدت بعيدة المنال ، فأدت المقابلة بالتضاد دوراً فنياً في التعبير عن القلق والتوتر والرغبة والاحجام والكبت والتمزق النفسي الذي رافق الحب العذري[3] .

ومما لاحظنا في استقصائنا لتجربة شعراءنا الأربعة ، ان صورهم الذهنية قليلة اذا ما قُرنت بصورهم الحسية ، الإ انها على الرغم من ذلك دليل على قدرة الشعراء وتمكنهم حين يصورون في مجال بعيد عن الحواس .

وبناءاً على ما تقدم فان الصورة الشعرية تصبح ((معياراً للعبقرية الاصلية حينما تشكلها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولدّتها عاطفة سائدة)). [4]

وعليه فأن اكثر العذريين الأربعة ، عبقرية ، هو أقدرهم على رسم الصورة الشعرية ـ بلاغية ورمزية وذهنية ـ ، وهو خلافاً للمتعارف [5] ، كُثير عزة حيث تبلغ نسبة البناء التصوري في شعره 55 % ، يتلوه جميل بثينة بنسبة 5 , 41 % ، اما قيس ليلى فتصل نسبته الى 37 % ، واقلهم نسبة في البناء التصويري قيس لُبنى حيث شكلت 30 % من اشعاره [6] .

وعده ابن لهب علامة من علامات جودة الشعر قال : ((والذي يتسمى به الشعر فائقاً ويكون اذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً ، صحة المقابلة وحسن النظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن واصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التكلف والمشاكلة في المطابقة واضداد هذهِ كلها معيبة تمجها الاذان وتخرج عن وصف البيان)) .
ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني : ص44 .
ـ البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب : ص175 .

(6) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح ابو اصبح : 38 .
(7) في الشعرية ، د. كمال ابو ديب : ص46 .
(1) ينظر كأمثلة على هذا : ديوان جميل : 51 ، 52 ، 74 ، 99 ، 126 ، 131 ، 132 ، 181 ، وديوان كُثيِّر : 91 ، 100 ، 101 ، 111 ، 114 ، 126 ، 129 ، وديوان قيس ليلى : 50 ، 80 ، 84 ، 103 ، 112 . وديوان قيس ليلى : 69 ، 79 ، 133 ، 146 .
(2) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة : ص363 .
(3) المتعارف عليه في الدراسات الادبية ان جميل بثينة اكثر العذريين الاربعة تمكناً من فنه الشعري ، يتلوه كُثيِّر ، ثم القيسان .
ـ ينظر الثابت والمتحول ، اودنيس : 235/1 وما بعدها . وينظر جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق : ص42 .
(4) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 284 . حيث استخرجت هذه النتائج بعد ان احصت عدد الأبيات الشعرية في كل ديوان من دواوين الشعراء الأربعة ، ثم احصت عدد الأبيات التي تحتوي على بناء تصويري لكل شاعر ثم استخرجت النسبة المئوية للبناء التصويري لكل شاعر .

الفصل الثالث
العذريون الأربعة في ميزان نقد الموسيقى

كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى ، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه ، وتوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه 0

وطرب الإنسان للنغم قديم كعهده بالفنون في عصره الفطري ، يقول إبن عبد ربه : ((وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه ، فاستخرجته الطبيعة بالالحان على الترجيح لا على التقطيع ، فلما ظهر عشقته النفس ، وحنت إليه الروح ، ولذلك قال افلاطون : ((لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضاً ، ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالالحان ؟)) [1] 0

أن من أهم ما يميز الشعر أنه يعبر عن أصوات بالإضافة إلى تعبيره عن المعاني ، فالشاعر يحاول أن ينقل إلى المقابل عواطفه ومشاعره نقلاً مثيراً عن طريق النغم والألحان ، حتى يرتفع بالمقابل من عالمه الحسي إلى عالم الشاعر الشعري [2] 0

ولا نقصد بموسيقى الشعر ، الخارجية وحدها ـ موسيقى الأوزان والقوافي ـ وإنما نقصد أيضاً الموسيقى الداخلية التي تميز بين قصيدتين من وزن واحد وقافية واحدة 0

---

(1) العقد الفريد ، إبن عبد ربة : 177/3 0
(2) ينظر : في النقد الأدبي ، شوقي ضيف : ص113 0

الموسيقى الخارجية :-

أولا : الوزن

رأي النقاد العرب في الوزن مكوناً اساسياً لا يستقيم الشعر الا به ((فالوزن اعظم أركان حد الشعر واولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيباً نحو نحو المخمسات وما شاكلها [1] ، و ((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه))[2] 0

لقد أكد النقاد على ضرورة تخير الألفاظ السهلة المخارج ، السلسة غير متنافرة الحروف ، التي تتناسب ولا تضطرب وقد وجدوا في الوزن ((صورة من صور التناسب)) [3]0 ولذلك فإنه متوافق مع الطبع ((فالمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان واسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المزامق منها والمستكره ، والضعيف والطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن))[4] 0 والطبع صفة تشمل شعراءنا العذريين الأربعة بأستثناء كُثيَّر في غرض المديح 0

ولم يُعرف أحد من النقاد القدامى الشعر إلا وقال أنه موزون مقفى لانهم ((يرون الانسجام الموسيقي في توالي مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب خاص ، مضاف إلى هذا تردد القوافي وتكرارها ، أهم خاصية تميز الشعر من النثر)) [5].

---

(1) العمدة ، إبن رشيق : 134/1 0
(2) عيار الشعر ، إبن طباطبا العلوي : ص21
(3) مفهوم الشعر ، جابر عصفور : ص239 0
(4) العمدة ، إبن رشيق : 134/1 0
(5) موسيقي الشعر ، ابراهيم انيس : ص 27 .

ويتألف الشعر من كلمات تنتظم في ما بينها انتظاماً مخصوصاً ، تبعاً لتعاقب الحركة والسكون . مما يصنع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة تناسب أصوات الكلمات وتوافق احرفها توافقاً زمنياً يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر وبعد جوهره [1].

ولما للوزن من تأثير فقد راعى المساواة بين أبيات القصيدة في الإيقاع والوزن بعامة بحيث يتساوى عدد الحركات والسكنات المتوالية في كل بيت بالبيت الذي يليه ((وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم ، وتشابها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام ، وتكرار النغم تألفه الأذن لتسوية النفس)) [2].

وأكد النقاد المحدثون على أهمية الوزن باعتباره ((الوسيلة التي تمكن الكلمات من ان تؤثر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن ففي قراءة الكلام الموزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث انه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية ايضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً ، وعلاوة على ذلك فان وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه)) [3] 0

ان الوزن ليس قالباً خارجياً منفصلاً ، وانما هو جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية وعنصراً ملتحماً التحاماً كلياً بسائر العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وهو ثمرة من ثمرات الخيال [4] 0

وإذا ما تابعنا الأوزان في شعر العذريين الأربعة وجدنا أنهم أعتمدوا البحر الطويل في أشعارهم حتى أنهم نظموا فيه أكثر من ثلاثة أرباع قصائدهم ، أما المتبقي فتوزع بين الابحر آلاتية بنسب متفاوتة :-

---

(6) ينظر : مفهوم الشعر ، جابر عصفور : ص 239 .
(1) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص 462 .
(2) قضية الشعر الجديد ، د0 محمد النويهي : ص28-30 0
(3) ينظر : كولدوج ، د0 مصطفى بدوي : ص97 0

الوافر ـ الكامل ـ البسيط ـ الخفيف ـ المتقارب ـ المنسرح ـ الرجز ـ الرمل 0

وفيما يأتي كشف إحصائي يبين نسبة استخدام كل بحر عند كل شاعر 0

البحور	جميل بثينة	كُثَيِّر عزة	قيس ليلى	قيس لُبنى
الطويل	٪ 77 , 5	٪ 80 , 75	٪ 85 , 5	٪ 76
الكامل	٪ 8 , 5	٪ 4 , 5	٪ 2 , 25	٪ 1
الوافر	٪ 5	٪ 7 , 25	٪ 6 , 25	٪ 12
البسيط	٪ 4	٪ 1 , 5	٪ 4 , 5	٪ 9
الخفيف	٪ 1, 75	٪ 3 , 25	٪ 0 , 75	٪ 2
المتقارب	٪ 1 , 5	٪ 2	-------	------
المنسرح	٪ 1 , 5	٪ 0 , 75	٪ 0 ,15	------
الرجز	٪ 0 , 25	-------	٪ 0 ,15	------
الرمل	-------	-------	٪ 0 , 20	------

والملاحظ في الجدول السابق ان حركة العذريون كانت منحصرة بتسعة أبحر من بين الخمسة عشر بحر التي جمعها الخليل في الدوائر الخمس وما أستدركه عليه الأخفش الاوسط من وزن المتدارك ، بل أن جل حركتهم كانت في البحر الطويل ، وقد يعود ذلك للرابطة

القويـة مـا بـين الـوزن والمعنـى مـن جهـة وبـين الـذات مـن جهـة أُخـرى ، ((فالعروض الطويل تجد فيه ابداً بهاء وقوة وتجد للبسيط بساطة وطلاوة))[1] .

والوزن وليد العاطفة والانفعال أي ان الذي يختار الوزن الشعري انفعال الشاعر نفسه فـ ((لكل انفعال موسيقاه الخاصة به))[2] ، والبحر الطويل اكثر البحور ملاءمة للحزن ((فقد يكون الفشل في تجربة حب ، أو فشل في الحصول على مطلب حيوي أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح أو غير ذلك من العوامل ، باعثاً للأسى في نفس الشاعر . فإذا عبر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات اختار لذلك وزناً من الأوزان الطويلة))[3] وهذا ما لمسناه لدى العذريين الأربعة .

ثانياً : القافية [4] .

(1) مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم الفرطاجني : ص269 .
(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العيسماوي : ص338 .
(3) التنفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل : ص80 .
(1) القافية في الجذر اللغوي من قفاة واقتفاه : تبعه واقتفى اثره وسميت القافية قافثية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة كما قالوا عيشة راضية : بمعنى مرضية ، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها .
ـ ينظر : معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب : 2/ 170 ، نقلاً عن اللسان مادة قفا .

تعد القافية ركن من أركان الشعر العربي القديم ، وهي في معناها الفني ((مصطلح يتعلق بآخر البيت يختلف فيه العلماء[1] اختلافاً يدخل في عدد احرفها وحركاتها))[2] ، وأن كان الأوائل لا يعدون كل كلام مقفى شعراً ، قال ابن سلام في حديثه عن ابن إسحاق ((ثم جاوز ذلك إلى عاد و ثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقود بقواف))[3] .

وتتشكل بنية القافية في الأساس من ((عدة اصوات تتكرر في أواخر الأسُطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فقرات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن))[4] .

وللقافية جملة من المهام الوظيفية التي تشكلت بناءً على أسامها ، فهي بترددها المنتظم تعد عنصراً اساسياً للوزن كتشكيل إيقاعي يتمتع بقدر كاف من التناسب والانسجام . وقد عبر حازم القرطاجني عن ذلك بقوله : ((القوافي حوافز الشعر ، عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفه ، فإذا صحت ، استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياتها))[5] وفي هذا إشارة إلى حركتين متناقضتين للقافية تقوم عليهما ميزتها الموسيقية الفريدة : التكرار والوقوف . فتوالي القوافي يعني تساومَاً لمحطات صوتية متشابهة عبر ازمنة متساوية ، كأن القافية بمعنى آخر ثبات يتكرر ، وفي هذا يكمن دورها الإقاعي المنظم [6] فهي تحقق دوراً مهماً في ((اتساق النغم العام)) [7] الذي يهيمن على فضاء القصيدة .

---

(2) فالقافية عند الخليل بن أحمد أخر الساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قيل أولهما ، وهي عند الاخفش آخر كلمة في البيت .
ـ ينظر كتاب القوافي ، الاخفش : ص 1 ، وينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة : ص282 .
(3) معجم مصطلحات العروض والقوافي ، رشيد العبيدي : ص207 .
(4) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام :
(5) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص273 .
(6) مناهج البلغاء ، حازم القرطاجني : ص271 .
(1) ينظر : شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، د. جودت فخر الدين : ص154 .
(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو اصبع : ص179 .

فأهمية القافية أذن تنبع من كونها ذات قيمة موسيقية : ((ويفوق ذلك أهمية ان للقافية معنى وانها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري))[1] . ومن هنا يمكن تحديد القيمة الكبيرة التي تنطوي عليها القافية بوصفها شريكاً فعالاً لا مكيلاً تزييناً قابلاً للحذف فهي ((ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر بل هي عامل مستقل ، صورة تضاف إلى غيرها وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى))[2] وبهذا فأن للقافية ((وظيفة دلالية))[3] إضافة إلى وظيفتها الصوتية ، وأياً كانت الأهمية التي تنطوي عليها المزية الصوتية فأن من الخطأ الزعم بأن ((القافية لا تؤثر في معنى الشاعر ولا ينبغي ان تؤثر فيه ، ولكنه خطأ اكبر أن نحسب القافية وسيلة مضمونة لتوليد المعنى ، فالحق ان القافية والمعنى يتفاعلان في ذهن الشاعر ، يتجاذبان ويدور كل منهما حول الآخر دون ان تختلط خطواتهما ابداً ودون ان يتصادما ويجب ان يسير تداعي الأصوات وتداعي المعاني جنباً إلى جنب))[4]

وعلى هذا الأساس لا تظهر الوظيفة الحقيقية للقافية الا في علاقتها بالمعنى [5] ، وقد أكد النقاد القدماء هذا الامر فمن الضروري ((ان تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مَر فيه))[6] .. إذن فالقيمة الحقيقية للقافية مردها اولاً وأخيراً لما منحه لها السياق من دلالات [7] . ويؤكد ريتشاردز هذه الناحية بقوله : ((ويكتسب الصوت شخصيته عن طريق التوفيق بينه وبين ما سبقه . فأضطراب الذهن السابق كحدوث الكلمة يجعل الذهن يختار من بين الشخصيات الممكنة للكلمة تلك الشخصية بالذات التي تلائم ما هو حادث فيها من ذلك الوقت))[8]

---

(3) نظرية الادب ، اوستن واريين ـ رينيه ويليك : ص208 .
(4) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص 74 .
(5) م. ن : ص 209 .
(6) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جوير : ص218 - 219 .
(7) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : 74 .
(8) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ص167 .
(9) ينظر : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العيسماوي : ص327 .
(1) مباديء النقد الأدبي ، ريتشارذ : ص 191 . نقلاً عن المصدر السابق : ص327 .

وبما ان لتكرار الأصوات في القوافي دور موسيقي كبير ، لذلك فان زيادة عدد الأصوات المكررة تزيد من النغم في القصيدة ((فعلى قدر عدد الأصوات المكررة في أواخر الأبيات يكون كمال الموسيقى في القافية))[1] ولكن من الصعب زيادة عدد الأصوات المكررة في القافية من دون اخلال بالمعنى ، والشاعر المبدع فقط هو الذي تجيء قوافيه من دون تكلف فأذا ما ((تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي مسترسل على إيقاع الكلمات وتناغم القوافي فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر ، ومجيء القوافي بلا تكلف يكفل السلامة التامة والتوازن الباطني في الأفكار ، وهذا من شأنه ان يعطي للقصيدة قدرة فائقة على التأثير في الخيال))[2] .

لقد حافظ العرب على وحدة الإيقاع والوزن اشد محافظة ، فالتزموها في أبيات القصيدة كلها ، وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع القصيدة . ولم يكتفوا بذلك بل التزم بعضهم تقفية أبيات القصيدة كلها بأكثر من حرف وسمي هذا الوجه من وجوه البلاغة (لزوم ما لا يلزم) ، وكان ((مقياس براعة في الشعر العربي لأنه يزيد وحدات الإيقاع الصوتية)) [3] .

وكان العذريون الأربعة من الشعراء الذين استطاعوا ان يرددوا عدة أصوات في قوافيهم من دون تكلف .

ومن هذا قصيدة جميل بثينة (أنت هواهما وأنت شفاؤها) والتي بلغت ثلاثة وعشرين بيتاً ومطلعها :

لقد اورثت قَلبي وكان مُصَحَّحا بثينة صَدْعا يومَ طار رداؤهَا[4]

إذا خطرت مِنْ ذِكرِ بثينة خطرةٌ عصتني شؤون العَيْن فانهل ماؤها

---

(2) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص304 .
(3) في الشعر الأدبي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي : ص 183 .
وينظر : دير الملاك ، د. محسن أطيمش : ص335 .
(4) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال : ص463 .
(5) الديوان : 19 - 20 . صَدَعَ : شَقَّ نصْفين . وينظر كمثال أخر قصيدته (لقاء الأرواح) الديوان : 45 .

حيث كرر الشاعر أربع أصوات في كل قافية لكل بيت من أبياته الثلاثة والعشرين .

وقوله في قصيدة أخرى بعنوان (أُم خشف[1])والتي مطلعها :

عَلَى الدَارِ التي لَبِسَتْ بِـلَـاهـا قِفَا يا صاَحِبَـيَّ فسـائِلَاها[2]

وما يُبْكيكَ مِنْ عَرَصَـات[3] دارٍ تقَادَمَ عَهْـدُها وَبَـدا بِلَاهَا

حيث كرر جَميل ثلاثة أصوات في قافية كُلَ بيت طوال قصيدته التي بلغت عشرون بيتاً . مما أدى زيادة وحدات الإيقاع الصوتية . فأشعار جميل ((ألحان عذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين))[4].

اما كُثيِّر فقد تمتعت الكَثير من قصائده بدرجة موسيقية عالية نذكر من ذلك قصيدته البالغة ثلاثة وخمسين بيتاً والتي التزم فيها (الميم والهاء والنون) ، مسبوقة بالياء في اثنان وثلاثين بيتاً وبالواو في واحد وعشرين بيتاً . وتناوب الواو مع الياء امر مستساغ صوتياً لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية وفي درجة الوضوح السمعي بين الواو والياء[5]

قال كُثيِّر :

عَفَـتْ غَيقَـةٌ مـن أهلِهـا فحريمُهـا فبرقَـةُ حسْـمى قاعهـا فَصـريمُها[6]

وها حَبَكَ اطلالٌ لعـزَّةَ باللـوَى يلوحُ بأطَرافِ البـراقِ رُسومُـها

وله قصيدة أخرى من ثلاثة وعشرين بيتاً التزم في قافيتها أربعة أحرف (الألف واللام والهاء والألف) . حُكي أنه قال عنها : هي خير قصائدي[7]. قال في مطلعها :

---

(1) الخشف : ولد الظبية .
(2) الديوان : 207 - 209 . وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 28 ، 61 ، 62 ، 105 ، 189 ، 193 ، 202 ، 210 .
(3) عرصات : مفردها عرصة : وهي ساحة الدار .
(4) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص39 .
(5) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس : ص29 .
(6) الديوان : 210 - 212 . وينظر : قصيدته في رثاء عمر بن عبد العزيز الديوان : 235 - 236 .
(7) الديوان : 197 .

ألا لقَـــومي لِلنَّـــوى وانفِتالِهـــا وللصَّـرمِ مـن اسـماءَ مـا لَـمْ نْـدالِها [1]

علــى سْـيمةٍ ليسـت يجـــدّ طليـــقةٍ إلينا ولا مقلــيةٌ من شمـــالِهـا

أن زيادة عدد الأصوات المكررة في القافية كان سبباً في زيادة النغم الموسيقي ، هذا بالإضافة إلى ما للقيمة الدلالية لاستخدام القافية المطلقة المنتهية بالألف ، اذ انها خير وسيلة للتعبير عن آهات نفس الشاعر المعذبة [2] .

ولم يخل شعر العذريين الآخرين من القافية ذات النغم الموسيقي الوافر ، المتسبب من تعدد الأصوات المكررة ، ولكنهم لم يبلغوا ما وصل إليه كُثيِّر عزة من القدرة على الإبداع من خلال استعمال القافية .

ان ما ورد عند العذريين الثلاثة ـ جميل ، قيس ليلى ، قيس لبنى ـ من القوافي المكررة كان قليلاً اذا ما قيس بقوافي كُثيِّر عزة .

فأطول قصيدة لقيس ليلى التزم فيها تكرار أربعة أحرف في القافية بلغت من الطول ثمان أبيات. مطلعها :

ألا مـن لـنفسِ حُـبُّ ليلـى شَـعارُها مشـــاركها بعـــد العَصِـــيِّ أتمارُهـــا[2]

بهـا عَلَـقٌ مـــن حـبّ ليـــلى يزيـــده مرورُ الليالي طولها وقصـــارها

وله قصيدة أخرى له بلغت تسعة أبيات.التزم فيها تكرار ثلاث حروف (الباء،الهاء، الألف) سبقها بالياء في خمسة أبيات وبالواو في أربعة أبيات . كما فعل من قبله كُثيِّر . قال فيها :

ذكرتك حيث استأْمن الوحش والتقت رفاق من الآرفاق شتّى شُعوبُهـــا[3]

---

(8) م. ن : 197 - 198 .
(1) ينظر : شعر الحب في العصر الاموي ، د. هناء جواد : ص187 .
(2) الديوان : 145 - 146 . وينظر كأمثلة اخرى : الديوان : 72 ، 194 ، 213 ، 223 - 228 .
(3) الديوان : 67 . وينظر كأمثلة اخرى الديوان : 105 - 107 ، 148 .

وعند الحَطيم قد ذكرتُك ذكـرة أرى أن نفسي سوف يأتيكِ حُوبُهـا[1]

اما قيس لبنى فهو اقل العذريين الأربعة التزاماً بتحدد حروف القافية . فأطول قصيدة له التزم فيها بتكرار ثلاثة حروف بلغت العشرة أبيات . قال فيها :

بانت لُبَيْنى فهاج القلـبَ مَنْ بانا وكـــان مـــا وعـــدتْ مَطْـــلا ولَيّانَـــا[2]

وأخلفتْكَ مُنَى قد كنتَ تأمُلــها فأصبح القلبُ بعد البَيــْن حيوانــاً

يتضح مما تقدم تفوق كُثيِّر عزة في مجال الموسيقى الخارجية ، يتلوه في ذلك جميل بثينة ثم قيس ليلى وفي النهاية يأتي قيس لُبنى .

الموسيقى الداخلية

على الرغم من ان حركة الشاعر القديم مقيدة في القصيدة ببحر واحد من البحور المعروفة في العروض العربي ، الا ان ((وراء هذه الموسيقى الظاهرة خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام . وبهذه الموسيقى الداخلية الخفية يتفاضل الشعراء))[3] . وتتجلى قدرتهم على الإبداع وذلك من خلال خلق الموسيقى المنسجمة مع المعاني والصور فتكون عاملاً فعالاً في استجابة المتلقي لتلك المعاني . [4]

---

(4) الحطيم : موضع بمكة ، وحوبها : حزنها ووحشتها .
(5) الديوان : 155 . بانت : فارقت ، وليان : مطل .
(1) في النقد الادبي ، شوقي ضيف : ص97 .
(2) ينظر البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص 183 .

لقد أثبتت الدراسات النقدية الحديثة أهمية الموسيقى الداخلية باعتبارها الممثل الأكبر لموسيقى القصيدة [1] . ولكل شاعر موسيقاه التي تتجلى عنده في معرض تغمي يختلف عن الشعراء الآخرين [2] .

لقد فطن القدماء إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر ، كما يبدو ذلك من خلال قول الجاحظ : ((اذا كان الشعر مستكرها وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر بين اولاد العلات [3] ، واذا كانت الكلمة ليس موضعها إلى جانب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونه))[4] .

اما ابن الاثير فيرى ان ((من له ادنى بصيرة يعلم ان للألفاظ في الأذن نغمة كنغمة أوتار {000} وان لها في الفم ايضاً حلاوة كحلاوة العسل ومرارة كمرارة الحنظل وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطعوم))[5].

لقد أعطى النقاد القدماء للألفاظ دوراً اساسياً في منح الموسيقى الداخلية للقصيدة فالشاعر المتمكن يتمتع بقدرة على ((اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك))[6] .

ان لجرس اللفظة ، ووقع تأليف أصوات حروفها على الأذن تأثير في أثارة الانفعالات النفسية المناسبة .

فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق يمكن ان نعدها من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات التي لها اثر كبير على مخيلة المتلقي [7].

---

(3)ينظر : ميادين علم النفس، ج ، ب جليفورد : ص 482 - 483 نقلاً عن التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل : ص 60 .
(4) ينظر : فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف : ص 52 .
(5) اولاد العلات : اولاد الرجل من امهات شتى .
(6) البيان والتبين ، الجاحظ : 1/ 66 - 67 .
(7) المثل السائد ، ابن الاثير : 1/ 15 .
(1) مناهج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني ، ص 222
(2) ينظر : د. هناء : ص161 .

اما مصادر الموسيقى الداخلية لدى العذريين الاربعة فيمكن دراستها تبعاً للأقسام الآتية :

اولاً : التكرار [1] :

يُعد التكرار أساس للإيقاع بجميع صوره ، ونجده بطبيعة الحال في الموسيقى كما نجده اساساً لنظرية القافية في الشعر ، وهو سر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع[2] .

والتكرار ليس مجرد تقنية بسيطة ذات فائدة بلاغية أو لغوية محدودة ، إنما يجب النظر إلية على أنه ((تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يتضمن رصد حركتها وتحليلها))[3] لمعرفة مدى تأثيرها في القصيدة ، إضافة إلى دوره الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد . وفائدته في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية [4] 0

ان التكرار الشعري البارع ينم على وعي فني متقدم للشاعر ويجيء في القصيدة على وفق أشكال مختلفة موظفة اساساً لتأدية دلالتها[5] بأسلوب يضفي على البيت أو القصيدة عناصر إبداعية جديدة مما يحقق شعرية اكبر للقصيدة .

ويصبح التكرار ((فضيلة في الشعر)) [6] إذا ما أستخدم بحيث يقف تماماً عند حدود الحاجة الشعرية القصوى له ، اما إذا أستمر التكرار في القصيدة حتى يتعدى الحدود فأن ذلك يؤدي إلى انسحابه عن المركز وابعاده إلى جهات هامشية للموسيقى [7] 0

لقد اعتمد العذريون الأربعة على التكرار بنوعيه الصوتي واللفظي بشكل مكثف مما

---

(3) يتحدد مستوى التكرارفي ابسط مستوى من ستوياته بـ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق مع المعنى او مختلفاً او يأتي بمعنى ثم يعيده ، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني ، فإن كان متحد الالفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الامر وتقديره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً ، فالفائدة في الأتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين)) .
- معجم النقد العربي القديم : 1/ 370 .
(4) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ص 117 - 118 .
(5) الايقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، تأثير عبد المجيد العذاري : 218 .
(6) ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس : ص 61 .
(1) ينظر : خطوط عريضة في البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة ، يمني العبد : مجلة الكرمل ، العدد 1982/2 : ص 147 .
(2) الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كيليطر : ص10 0
(3) لذة النص ، رولان يارت : ص44-45 0

زاد من عذوبة الأداء الشعري والجمال الموسيقي [1] 0 و ((كل تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس))[2] 0

ا/ التكرار الصوتي :-

والمقصود به تكرار حرف واحد على مدى سياق البيت أو مجموعة الأبيات الشعرية ، مما يضفي على العمل الأدبي قيمة تنغيمية جليلة ((تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري))[3] ، فالشعر الجيد يتميز بانسجام الصفات الحرفية فيه مع طبيعه العاطفة من حيث الحدة والعمق والتوتر والإرخاء والاندماج ، وبذلك ترتبط ما توحيه الأصوات من دلالات ارتباطاً عضوياً بالعاطفة ولونها ، من حلاوة أو حرارة ، من فرحة منطلقة أو حسرة مكبوتة أو غضبة هائجة أو زهو عريض [4] 0

ومن التكرار الصوتي قول جميل بثينة :

صَدَّتْ بُثينةُ عَنّي أنْ سَعَى سَـاع وَآيَسَتْ بَعدَ مَوْعـُودٍ وإطْمـــاعِ[5]

والمتأمل لهذا البيت يهتدي إلى ما فيه من جمال إيقاعي ينسجم مع معناه ، حيث كرر جميل صوت (العين) ست مرات وصوت العين ربما يكون من (كثر الصوات تعبيراً عن اللوعة لان مخرجه من اقصى الحلق حيث موطن العبرات) 0

وبنفس القدرة الإبداعية يظهر الجمال الإيقاع في قول كُثِّير :

---

(4) ---------- د0 هناء جواد : ص164 0
(5) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د0 عبد الله الطيب المجذوب 126/2 0
(6) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د0 محمد النويهي : 65/1 0
(7) ينظر : م0ن : 42/1 - 43 0
(8) الديوان : 106 0

وادْنَيْتِنِـــي حتـــى اذا مـــا فَتَتْنِـــي بقَـولٍ يحـلَّ العُصْـمَ سـهلَ الأبـاطِح[1]

تجافَيْتِ عني حين لا لي حيـلةٌ وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بيــنَ الجوانـح

فترديد صوت (التاء) تسع مرات في هذين البيتين احدث نغماً خاصاً ، بأعتبار التاء من الأصوات المهموسة [2] والهمس ينسجم مه هذهِ الأبيات التي يخاطب بها الشاعر حبيبته وكأنه يهمس الكلام همساً .

ويفيد قيس لُبنى من صوت (القاف) في قوله :

ولـو أنـي قـدَرْتُ غـداةَ قالـتْ: غـدَرْتَ ، ومـاءُ مُقْلتيهـا يَسـيل[3]

نحـوتُ الـنفسِ حـين سـمعتُ منهـا مقالتَهـا وذاك لهـا قليـل

فصوت (القاف) يتميز بالانفجار والشدة وترديده ثمان مرات في البيتين السابقين يحدث نغماً شديداً وجرساً قوياً ينسجم مع الشدة التي يريد بها الشاعر ان ينحر نفسه بعد سماعه اتهام حبيبته له بالغدر .

وفي قوله قيس ليلى :

ولـو أننـي إذْ حـان وَقْـتُ حمامهـا أُحَكَّـمُ فـي عمـري لمَـا سَـمْتُهَا عُمْـرِي[4]

فَحلَّ بنا الفُقِدان في ساعةٍ معـاً فَمِتُ ولا تدري وماتَـتْ ولا أدري

يفيد الشاعر من صوت (الميم) الذي تكرر ثمان مرات في البيتين ، ورافقه تكرار صوت (النون) ست مرات بما في ذلك التنوين . والصوتان قريبا الشبه ، فكلاهما خيشوميان ، وفي ترديدهما ما يوحي بالأنين والألم . مما ينسجم مع ما يريد الشاعر التعبير عنه من

---

(1) الديوان : 62 . والعُصْمُ : جمع أعصَم وعصماء ، وهي الوعول الجبلية التي في قوائمها بياض .

(2) ((فالتاء صوت شديد مهموس ينطلق الهواء عند النطق به من الرئتين حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان باصول الثنايا العليا فاذا انفصل انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري))
ـ الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم انيس : ص 51 .

(3) الديوان : 139 .

(4) الديوان : 166 .

اطالة عمر حبيبته بان يمنحها نصف عمره إذا ما عرف بوقت وفاتها ، لكن القدر أقوى من هذا الأمل المتلهف فقد حكم عليها بالموت في ساعة واحدة ، دون ان يعلم أحدهما بالآخر .

وبذا يمكننا القول بان التكرار الصوتي بشكل عام جاء من بين العناصر الأساسية في تكوين الإيقاع الداخلي لموسيقى العذريين الأربعة إذ كان اختيار كل شاعر لحرف من الحروف العربية وتكراره له ناتج من أدراك لما يحمله ذلك الحرف من طاقة إيحائية أدت المعنى بقدرة إبداعية رائعة مما احدث جرساً رائقاً يطرب له المتلقي ويثير وجدانه لان ((التكرار المنتظم لأصوات بأعينها يمثل قيمة امتاع))[1] .

وقد ظهر الإبداع في التكرار الصوتي في شعر كُثيِّر عزة اكثر من الشعراء الآخرين . ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال قوله :

فوا عجبا من ثَوبها عَذْبَ مائِها بملحٍ وما قد غيرت من مقالِها [2]

ومن نشْرِها ما حُمِّلت من أمانةٍ ومن وأيِها بالوعد ثُم انتقالها

حيث وزع الشاعر أنغامه وإيقاعاته على امتداد البيتين ببراعة ليبعد الملل والسأم عن المتلقي الذي يمل عادة من استماعه إلى نغمة واحدة أو إلى نمط موسيقي واحد في القصيدة . لقد برز النغم في البيتين من خلال ترديد صوت الهاء والمد في قوله (من ثوبها ، عذب مائها ، من مقالها من نشرها ، من وأيها ، ثم انتقالها) . والذين اتفقا مع ماتنتهي به قافية الأبيات ، وهنا برزت القوافي المبدعة التي تتلقي فيها الموسيقى الداخلية بالموسيقى الخارجية في نغم منسجم متناسق .

اما تردد صوت الهاء المتصل بحرف المد فقد انسجم مع الحسرات والآهات التي أطلقها الشاعر للتعبير عن حزنه [3] .

ب/ التكرار اللفظي :

---

(1) بثية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ص30 .
(2) الديوان : 199 .
(3) ينظر : البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص180 - 182 .

يُعد التكرار اللفظي رافداً مهماً من روافد النغم في شعر الحب العذري ، اعتمد عليه شعراءنا كوسيلة فنية لبعث النغم من بين ثنايا ابياتهم والابانة عن فكرهم وانفعالهم عن طريق ((حكاية ألفاظهم بجرسها الصوتي للصوت الطبيعي او العمل او الحركة او النفعال الذي ينقلونه))[1] .

وقد كَثُر هذا النوع من التكرار لدى عذرينا الاربعة لا سيما في تكرار اسم الحبيبة.

اتخذ العذريون من ترديد اسم الحبيبة وسيلة لخلق نغماً داخلياً يبحث جواً خاصاً من الشوق والحنين . قال قيس ليلى :

سقى اللهُ جارَاتٍ ليلى تَبَاعَدَتْ بهن النَّوى حَيْثُ احتللن المَطَاليا[2]
ولم يُنْسني ليلى اختقارٌ ولا غِنى ولا توَبةٌ حتى احتفنت السَّوَاريا
ولا نِسوَةٌ صبغن كَيْدَاءَ جَلْعَدًا لِتُشْبِهَ ليلى ثُمَّ عَرَّضنها ليا[3]
خليليَّ لا واللهِ لا أَحلِكُ الذَّي قَضَىَ اللهُ في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيري وابتلاني بحبها فَهَلا بشيءٍ غيرِ لَيلى ابتلانيا
وخبرتماني ان تيماء منزلٌ لليلى إذا ما الصَّيفُ أَلقى المرَاسِيا
فهذي شُهُور الصَّيف عناقدا نقضت فما للنوَى ترمى بليلى المَرامِيَا

وقال كُثيِّر عزة :

(1) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي : 69/1 . وينظر : قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي : ص: 55 .
(2) الديوان : 239 . وينظر : ديوان جميل : ص133 ، وينظر : ديوان قيس لُبنى ص 104 - 105 ، 161 .
(3) الجلعد : المسنة . والكبداء المراة الضخمة الوسط .

امنقلـــعٌ بـــاعزَّ مـــا كـــان بيننـــا وشـــاجرَتي بـــاعزَّ فيـــك الشـــواجِرُ[1]

إذا قيـــل هـــذي دارُ عـــزَّة قـــادني إليهـــا الهـــوى واســـتعجلني البـــوادِرُ

أصـد وبـي مثـل الجنـون لكـي يـرى رواةُ الخنـــا أنـــي لبيتـــك هـــاجرُ

فياعزُ ليت النأيَ إذ حـال بيـنَنا وبينكِ باعَ الـودَّ لي منـكِ تاجـرُ

ان تكرار اسم الحبيبة في الأبيات السابقة خدم الموسيقى في القصيدة فكان رابطاً نغمياً بين الأبيات يضاف إلى الرابط النغمي الذي أحدثته القافية بين الأبيات .

ـ تكرار اسم مواضع لها علاقة بالحبيبة كما في قول قيس ليلى بعد ان علم بمرض ليلى وهي في العراق :

يقولـــون ليلـــى بـــالعِراقِ مَرِيضَـــةً فَمَـــا لَـــكَ لا تَضْـــنَى وأَنـــتَ صَـــدِيقُ[2]

شـفى اللـه مَرْضَـى بـالعراق فـإنني على كُلّ مَرضَى بالعراق شفيـقُ

فإنْ تكُ ليلى بالعـراقِ مريضّـةٍ فَإِنّـي في بحـرِ الحتوف غَريـقُ

ان تكرار الشاعر للفظة (العراق) مضاف إليها (مريضة، مرضى) خلق ايقاعاً جعل المتلقي يشعر بعظم المأساة التي لفت الشاعر لسماعه خبر مرض حبيبته . وحقق انسجاماً مع الموسيقى الخارجية للأبيات التي حققتها قافية (القاف) .

ومما ورد فيه تكرار اسم موضع معين له في نفس الشاعر مكانة متميزة قول كُثيِّر عزة :

وكنـتُ امـرءاً بـالغوْرِ منـي ضـمانةٌ وأَخـرى بنجـدٍ مـا تُعيـدُ ومـا تُبـدى [3]

فطوراً أكُثرُّ الطّرْفَ نحو تهامَـةٍ وطوراً الطرف كـراً إلى نجِـد

لقد بث تكرار (نجد) في السياق الشعري نغماً خاصاً يبحث على التذكر والشوق والحنين لهذا الموضع الذي استقر في ذاكرة الشاعر لما له من علاقة بالحبيبة .

---

(4) الديوان : 89 - 90 . شجرك من الامراي صرفَك ، والشواجر هي الامور والشواغل التي تصرف المرء عن امره . وقيل كل شيء اجتمع ثم فرق بينه شيء فأنفرق يقال له : شُجِرَ : هامش الديوان : 89 . وينظر : ص29 .

(1) الديوان : 208 . وينظر : : ص 123 . و ص 221 . وص 252 .

(2) الديوان : 76 .

ـ تكرار الفاظ تحمل معاني ذات علاقة بطبيعة التجربة العاطفية التي عاناها الشاعر العذري .

كما في قول قيس ليلى :

دَعُـوني دَعـوني قـد أطلـتُم عـذابياَ وانضـجْتُمُ جِلْـدِي بحـرّ المكاويـا [1]

دعوني أمتْ غَمًّا وَهَمًّـا وكُربـَة أيا ويحَ قلبَي مَنْ به مثلُ ما بيـا

دَعوني بغَمّي وانهدوا [2] في كـلاءَةٍ مِنَ اللهِ قد ايقنت أَن لست باقيـا

ان تكرار لفظة (دَعوني) مرتين في البيت الأول ، ومرة واحدة في كل من البيتين الثاني والثالث فرض نسقاً إيقاعياً موحداً احتوى الأبيات الثلاثة في القصيدة ، كما فرض نسقاً دلالياً عكس من خلاله الشاعر مدى عذابه وآلمه فيما يعانيه من لذعات الحرمان وحرقة القلب .

وفي قول كُثير عزة :

فأصـبحت ذا نفسـين نفسٍ مريضـةٍ مـن اليـأس مـا ينفـك هـم يعودُهـا[3]

ونفس تُرجّـي وَصْـلها بعـد صْـرمِها تَجَمَّـلُ كـي يـزداد غيظـاً حسـودُها

ونفسـي إذا مـا كنـتُ وحـدي تقطّعـت كمـا انسـل مـن ذاتِ النظّـام فريـدُها[4]

فلـم تُبـدِلي بأسـاً ففـي اليـأس راحـةٌ ولـم تُبـدلي جـوداً فينفـعَ جودُهـا

كذاك أذود النّفس يا عز عنـكُمُ وقد أعْوَرَتْ اسرار من لا يذودهـا

اذ كرر الشاعر لفظة (نفس) خمس مرات في خمس أبيات ، مما أضفى على الأبيات حزناً مشحوناً بالألم عَكَس من خلاله الشاعر تمزقه النفسي الحاد الناتج عن يأسه ممن يحب 0 وقد حقق هذا مع ترديد صوت الهاء المتصل بحرف المد في القافية انسجام مع الحسرات والآهات التي يطلقها عادة المحب الحزين 0

مما ترك في نفس المتلقي احساساً بمقدار ما عاناه الشاعر من تباريح الهوى 0

---

(3) الديوان : 302 0
(4) انهدوا : أسرعوا 0
(5) الديوان : 75 0
(1) نظمت الدر ونظمْتُه : جعلته في قلادة ، وذات النظام هي القلادة تنظم الدَّر 0

ـ تكرار نصف الشطر الشعري :

يقوم هذا النوع من التكرار على انتخاب جملة شعرية ، تشكل بمستوَيها الإيقاعي والدلالي محوراً اساسياً ومركزياً من محاور القصيدة يظهر الشاعر من خلال تكراره لها مدى عمق تجربته الشخصية ومقدار الانفعالات النفسية التي يعاني منها فـ((الاحزان والألام والحرمان كلها تجارب ترسب العواطف وتغلغل جذورها في النفس ، فتصدر هذهِ العواطف اكثر حرارة وابعد عمقاً واعنف انفعالاً))[1] .

من ذلك قول كُثيِّر :

وجدت بها وَجْدَ المضلّ قلوصه بمكة والركبان غادٍ ورائح[2]

وجدتُ بها ما لم يجد ذو حرارةٍ يمارسُ جُمّات الركيّ النوازحُ

وجدتُ بها ما لم تجد أُمُّ واحدٍ بواحدها تُطوىَ عليه الصّفائع

ان تكرار الشاعر لنصف الشطر في كل من الأبيات الثلاثة السابقة شكل استقراً دلالياً وايقاعياً ، إذ منح الأبيات قوة تأثير في ذهن المتلقي ، وضبط الأبيات بفواصل إيقاعية منتظمة . فتكرار الشاعر للفكرة الواحدة (الوجد بمن يحب) بصور مختلفة أدى إلى تعميق الحالة النفسية لكل من الشاعر والمتلقي .

اما قيس ليلى فقد أتخذ من تكرار جملة النداء وسيلة يوحي من خلالها بشدة وقع الحب على نفسه . إذ قال :

أيا حب ليلى داخلا مُتَوَلِّجًا شعوب الحشا هذا عليَّ شديدُ[3]

أيا حب ليلى عافِنِي قد قتلتني فكيف تُعافني وانت تزيد

ويا حب ليلى أعطني الحْكمَ وأحتكم عليّ فما يُبْغَى عليَّ شهودُ

---

(2) اتجاهات الشعر في العصر الاموي ، د. صلاح الدين الهادي : ص483 .
(3) الديوان : 85 . ، وينظر : ص244 . وينظر : ديوان جميل : 198 ، 176 ، 215 .
(1) الديوان : 98 . وينظر : ص164 ، ص 206 .

لقد كان تكرار أسلوب النداء قدرة فنية على تفجير عاطفة الشاعر الإنسانية ، إلى جانب ما يضيفه هذا الأسلوب من موسيقى لفظية جميلة في النص الشعري مما حقق ارتباطاً وثيقاً بين الموسيقى والعواطف .

ثانياً /الجناس :

يُعد الجناس من المصطلحات البلاغية ذات العلاقة بالموسيقى الداخلية للشعر . وهو عند البلاغيين : تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى [1]

ان للأصوات المكررة في اللألفاظ المتجانسة وماتبعها من مفاجئة السامع بمعان مختلفة دور موسيقي وأثر نفسي تطرب له الآذان وتستمع به الاسماع [2]

لقد أكدت الدراسات الحديثة على ان ((التجنيس بأنواعه ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الالفاظ وهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان))[3] ، وفي الوقت ذاته تفاجيء هذهِ الالفاظ ذهن المتلقي بما تحمله من معان متباينة 0

الا ان العذريين لم يعولوا كثيراً على الجناس التام إذ يكاد ينعدم في شعرهم 0 وما ورد عندهم من جناس كان ناقصاً ، اقتصروا فيه على تجانس صيغ الألفاظ ، وتجانس بعض الأصوات فيها : كما يبدو ذلك في قول جميل :

أَلَمَّ خَيَالٌ مِنْ بُثَيْنَةَ طَارِقُ عَلَى النَّأي مُشْتَاقٌ إليَّ وَشَائِقُ [4]

ويتضح نغم الصيغ المتجانسة في قوله (مشتاق / شائق) 0

ويفيد كُثير عزة في الجناس الناقص في قوله يمدح يزيد بن عبد الملك :

---

(1) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : 2/ 535 . وينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي : ص 396 .
(2) ينظر : موسيقى الشعر ابراهيم انيس : ص54 .
(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د0 ماهر مهدي هلال : ص284 0
(4) الديوان : 127 ، وينظر : ص62 ، 90 ، 125 ، 130 0

كأن عَدَوْ ليّاَ ذهــاء حُمــولها غدَتْ تَرْتمــي الدَّهنا بها والدَّهالِــكُ [1]

فجانس بين (الدهنا / الدهالك) 0

وفي قول قيس لُبنى ليلة رحيل لبنى بعد طلاقها قال :

قد قلت للقلب لا لبناك فاعتــرفِ واقض اللبانة ما قضـيت وانصرف [2]

إذ جانس بين (لبناك / اللبانه) وبين (اعترف / انصرف) 0

اما قيس ليلى فقد نظر ذات يوم إلى طير يحلق في السماء ، فأتبعه بصره وأنشأ يقول :

أَلا ايها الطَّــيْرُ المحَـلِّقُ غَادِيَـا تَحَمَّــلْ سَلامِي لا تَذَرْني مُنَـادِيَا[3]

فجانس بين (غاديا / ومناديا) 0

وبعد فلا يخفى ما يحدثه الجناس من نغم نتيجة تردد الأصوات المتشابهة ، وهو نغم لا ينفصل بأية حال من الأحوال عن المعاني التي تشد الذهن لتباينها 0

نخلص من كل ما سبق إلى أن عذرينا الأربعة كانوا على قدر كبير من التمكن الموسيقي إذ حرصوا ((على جرس الكلمات ورنين القافية وإيقاع التعبير وموسيقى الوزن والذي كان سبباً في أظهار الأبداع الموسيقي القائم على الانسجام بين المفردات وبين الحروف وبين التراكيب وارتباطها بالعاطفة الإنسانية))[4] ، وكان كُثير عزة أكثرهم تميزاً في ذلك لما تميز به من ((شدة التنبيه لجرس الألفاظ وحسن تنسيقه لها ، بما يحدث أنغاماً شجية ، مع الاهتمام بدقة المعنى وجودته وجمال النغم وسحره [5] 0

صحيح ان أشعار جميل ((الحان عذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين))[6] ، ولكن هذا لا ينفي المنزلة التي وصل إليها كُثِّير في أشعاره فقد غنى الجمهور والملوك أطيب الغناء

---

(5) الديوان : 138 ، والبيت في اللسان (دهلك) لكُثير عزة ومطلعه : كان 0 قال ابن منظور : دهلك موضع ، اعجمي معرب ، والدهالِك : آكام سود معروفة 0 وينظر : الديوان ص245 ، ص385 0

(6) الديوان : 126 ، اللبانة : الحاجة 0 وينظر : ص70 ، ص131 ، 138 0

(1) الديوان : 309 ، وينظر : ص180 0

(2) ارتباط فن الغناء بقصائد الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية ، المجلد ه ، العدد 1 ، 2000 : ص39 0

(3) ينظر : البناء الفني لشعر الحب في العصر الأموي ، د0 سناء البياتي : ص183 0

(4) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك : ص39 0

((أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطر بها اندية أهل الصبابة والوجد ، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائحه النفسية في الخلفاء))[1] 0

وبذا يمكننا عد كُثَيِّر عزة أكثر العذريين الأربعة تفنناً لجرس الألفاظ وحسن تنسيقها ، مع الاهتمام بجمال المعنى ودقته ، أي انه تفوق في جمال الموسيقى الداخلية والخارجية 0

اما إذا أتخذنا من عدد الأبيات المغناة لكل شاعر ، مقياساً لقياس درجة تفوقهم في ميزان الموسيقى فأننا نصل إلى نتائج مختلفة 0

(5) م0ن : ص58 0

ارتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي

ان علاقة الموسيقى بالشعر علاقة قديمة قدم المغنين مستمرة لا تنقطع ، ذلك ان بين الفنين من الوشائج ما يمنع أحدهما من ان يستغني عن الآخر ، فاذا كانت الموسيقى تحيل اللفظ نغماً يغذي الحس والروح فالشعر خفقة مطربة تعتمد الصوت واللحن في تغذية المشاعر والنفس [1] .

ان ارتباط فن الغناء بشعر الغزل أرتباطاً تلازمياً ، اذ ينهض كل منهما بالآخر ، فلولا شعر الغزل لما كنا نستطيع ان نتصور وجود الغناء ، وهل للمغنين غير الشعر مادة لألحانهم وغنائهم ؟ لقد كان لفن الغناء الفضل الأعظم على شعر الغزل ، فهو الوسيلة الاضمن والأسرع والأوسِع لأنتشار الشعر وحفظه وترويج روايته [2] .

ويمكننا القول بأن قوة العاطفة في قصيدة الحب العذري ، كانت مصدر موسيقاه فهي القوة الخفية التي تحرك الشاعر ، فتفيض بسببها نفسه لتترجم افكاره وأحاسيسه إلى أصوات ذات مقاطع وحروف في نتاجه الأدبي [3] .

فالشاعر عندما ينفعل فرحاً تتحول الالفاظ إلى أوتار يعزف عليها أعذب الألحان ، اما إذا انفعل حزناً ، فالالفاظ ذاتها تبحث الحزن وتعاني مثل معاناته [4]

لقد ألم شعراء الحب في العصر الأموي بطرفي الجناح فعبروا عن المعاني بأجمل صورة فنية من جهة واضفوا عليها صوتاً عذباً يَسيَر لشعرهم ان يرقى لدى الملحنين من جهة أخرى ليضيفوا إليه أعذب الآلحان لتنعكس منها تجربة الشعراء العاطفية وشدة معاناتهم

---

(1) ينظر : عضوية الموسيقى من النص الشعري ، د. عبد الفتاح وصالح نافع : ص50 .
(2) ينظر : بحث في علم الجمال ، ن جان برتلس : ص 312 .
(3) ينظر : التطبيقات الحية والصامتة في الشعر الجاهلي ، د. بهيج مجيد القنطار : ص 69 .
(4) ينظر : فجر الإسلام ، احمد امين : ص 45 .

النفسية ، وكذلك أدرك المغنون قيمة هذا الشعر فأكثروا من الترنيم به والتجويد فيه ، وكان لهذا التأليف الموسيقي دور فعلا في أثارة الانفعالات النفسية عند المتلقي فالإيقاع الداخلي للالفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه الملحن وصوت المغني يمكن ان نعدها من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات التي لها اكبر الأثر على مخيلة المستمع .

وقد أورد لنا صاحب الأغاني ، الأبيات التي غُنيت لكل شاعر من شعراءنا الأربعة .

وهذه إحصائية تفصح عن عدد الأبيات التي عنيت لكل منهم وعدد المغنين الذين غنوا هذهِ الأبيات ، وعدد الآلحان التي وضعت لكل شاعر .

اسم الشاعر	عدد الأبيات التي غُنيت	عدد المغنين الذين غنوا الأبيات	عدد الألحان التي وضعت للأبيات
قيس بن الملوح	155 بيت	46 مغني	31 لحن
قيس بن ذريح	98 بيت	45 مغني	38 لحن
جميل بثينــة	90 بيت	30 مغني	26 لحن
كُثير عــزة	29 بيت	11 مغني	11 لحن

يتضح من خلال هذه الاحصائية تفوق قيس بن الملوح على باقي العذريين إذ بلغ عدد أبياته المغتاة مئة وخمس وخمسين بيتاً .

ويروي لنا صاحب الأغاني قصة طريفة عن غناء الأخضر الجُدِّي لأبياته تكثف لنا عن مدى طرب المتلقي عند سماعه هذهِ الأبيات ((فبينما ابن المُلكية يؤذِّن إذ سمع الأخضر الجِّدي يغني من دار العاص بن وائل [1]

وعُلِّقُها غَــرَّاء ذاتَ ذوائــبٍ ولــم يَبــدُ للأتــراب مــن ثــديها حجــم[2]

صغيرين نرعى البَهْمَ ياليتَ أننا إلى اليوم لم نكبرْ ولم تكبر البَــهمُ

---

(1) العاص بن وائل : (ت 62 م) احد حكام قريش في الجاهلية . كان نديماً لهشام بن المغيرة ، أدرك الإسلام وظل على الشرك . كان على رأس بني سهم في حرب الفجار - 551 م .
- الاعلام : 3/ 247 .
(2) الديوان : 238 .

قال : فأراد ان يقول : حي على الصلاة . فقال : حي على البهم ، حتى سمعه اهل مكة فغدا يعتذر إليهم))[1] .

ومما ذكره صاحب الأغاني ان هذين البيتان غناهما الأخضر الجُدِّ في لحن من الثقيل الثاني بالوسطى[2] ، وهي ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة متحركة ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به [3]. فأذا رمزنا لنقرة الحرف المتحرك بنقطة . ولنقرة الحرف ولنقرة الحرف المتحرك الذي يليه ساكن بشرط ، فأنه يمكن التعبير عن إيقاع الثقيل الثاني هكذا : d d d d d = 00 على وزن فعليتان ويمكن كتابته وفق التدوين الموسيقي الحديث هكذا : 8/6 ، وهو ميزان مركب [4] .

اما قيس بن ذريح فيأتي في المرتبة الثانية بعد قيس ليلى في عدد الأبيات المغناة إذ بلغت ثمانية وتسعون بيتاً . غنى له الغَريِض ثقيلاً أول بالوسطى من رواية حبش[5] قوله:

تعلق روحي رُوحَها قبل خلقنا ومن بعد ما كّنا نطافاً وفي المهد[6]

فزاد كما زدنا واصبح نامياً وليس إذا متنا بمنتقص العهد

ولكنه باقٍ على كل حادثٍ وزائرنا في ظلمة القبر واللَّمْد

ويروي لنا صاحب الأغاني قصة تفصح عن الإبداع الموسيقي في هذه الأبيات إذ انشد اسماعيل بين أبي أويس ، ابا السائب هذه الأبيات ، فحلف لا يزال يقوم ويقعد حتى يرويها فأخذ يقوم ويقعد حتى رويها [7] .

---

(1) الاغاني ، الاصفهاني : 2/ 13 .
(2) قوانين الغناء لا تخرج عن ثمانية : ثقيل أول ، ثقيل ثان ، وخفيف الثقل الثاني ، وخفيف الخفيف ، ورمل ، وخفيفه ، وهزج 000 ويذكر بعد اللحن موقع الأصابع .
a. - الأغاني ، الأصفهاني : هامش 2/ 13 .
(3) مؤلفات الكندي الموسيقية ، زكريا يوسف : ص97 .
(4) ينظر : الموسوعة الموسيقية ، سليم الخلوص : ص 268 .
(5) ينظر : الاغاني ، الاصفهاني : 9/ 228 .
(6) الديوان : 82 .
(7) ينظر : الأغاني ، الاصفهاني : 9/ 228 .

((والثقيل الأول ، ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة ، ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به))[1] . ويمكن التعبير عن إيقاع الثقيل الأول هكذا (0=) على وزن فعلت ويمكن كتابته وفق التدوين الموسيقي الحيث هكذا :

ف ل ع ن ← وميزانه 8/5 وهو ميزان مركب لانه يتألف من ميزانين أحدهما مركب

d d d d

والآخر بسيط ($8^2 \times 8^3$) [2].

ويرى الدكتور خالد إبراهيم [3] ان الموسيقى في هذه الأبيات ترجمت العاطفة الهائمة من شعاب الوجدان بعد ما تحولت نقرات عزفت على الآلات الموسيقية قديماً وحديثاً .

اما إيقاع خفيف ثقيل الثاني فقد غنى فيه الحسين بن محرز عن الهشامي وبَذْل [4] قول قيس لُبنى

(1)مؤلفات الكندي الموسيقية ، تح : زكريا يوسف : ص97 .
(2)ينظر : الموسوعة الموسيقية ، سليم الخلوص : ص268 .
(3)رئيس قسم الموسيقى في اكاديمية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
(4)ينظر : الأغاني ، الأصفهاني : 248/9 0

أُحبُّـكَ اصـنافاً مـن الحـبِّ لـم أجـدْ لهـا مَـثَلًا فـي سـائر النـاس يُوصَـفُ [1]

فمــنهنَّ حــبٌ للصــبيب ورحمــةٌ بمعرفتـــي منـــه بمـــا يتكلَّـــف

ومـنهن ألا يَعْـرضَ الـدَّهرَ ذكرُهـا علــى القلــب إلا كــادتِ الــنفس تَتَلَـفُ

وحـبٌ بـدا بالجسـم واللــونِ ظـاهرٌ وحبٌ لدى نفسي من الرُّوحِ ألطـف

ولما لهذهِ الأبيات من رقة وطلاوة قريبة من القلب قال عنها أبو السائب بعد ان سمعها : ((لاجَـرَم واللــه لأخلِصَـنَّ لــه الصَّـفَاءَ ولأغضَـبَنّ لغضــبه ولأرضَـيَنّ لرضــاه)) [2] 0 وايقاع خفيف الثقيل الثاني (وهو الماخوري) نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، بين وضعه ورفعه ، ورفعه ووضعه زمان نقرة [3] 0

ويـأتي جميـل فـي المتربـة الثالثـة فـي عـدد الأبيـات المغنـاة ، وقـد روى لنـا أبـو الفـرج الأصفهاني قصة تفصح عن الإبداع الموسيقي في شعره ومدى براعته في الهزج ، حتى انه حين انشد عبد الرحمن بن الأزهر وعبد الرحمن بن حسان أبياته :

رسم دارٍ وقفـتُ فـي طَـلَلـهِ كــدِتُ أقضِـــي الغــداة مــن جللــهِ[4]

موحشاً ما تــرى بــه أحـَداً تنســـج الـــريح تـــرب معتدلـــه

وَ صـــريعاً مِـــنَ الثُّمـــامِ تَـــرَى عارِمَـاتِ المَـدَبِّ فـي أسَـلِهْ

(1) الديوان : 124 0
(2) الأغاني ، الأصفهاني : 249/9 0
(3) ينظر : مؤلفات الكندي ، زكريا يوسف : ص97 0
(4) الديوان : 179 .

وصفه ابن الأزهر بأنه ((أشعر أهل الإسلام . فقال ابن حسان : نعم والله واشعر اهل الجاهلية والله مالأحد منهم مثل هجائه ولا نسيبه . فقال عبد الرحمن بن الأزهر : صدقت))[1] .

والهزج نقرة متحركة ثم ثلاث نقرات متواليات ساكنة متحركة ثم يعود الإيقاع كما ابتديء به . وعلى النحو المتقدم يمكن التعبير عن إيقاع الهزج هكذا 0 = = = على وزن مفاعلين .

اما كُثيِّر عزة فعلى الرغم من كونه اقل عذرينا الأربعة في عدد الأبيات المغناة ، الا ان أشعاره لا تقل طرباً عن أشعارهم بل انه متفوق عليهم بنظر البعض في هذا المجال[2].

و((حديثنا الزبير بن بكار قال حدثني مكين العذري قال : سمعت عمر الواديَّ يقول : بينما انا بين الروحاء والعَرْج إذ سمعتُ إنساناً يغني غناءً لم أسمع قطُّ مثله في بيتي كُثيِّر:

وكُنتُ إذا ما جئتُ سُعْدَى بأرضها ارى الأرض تُطْوى لي ويدنو بعيدُها[3]

من الخفرات البِيضِ وَدّ جليسُها إذا ما انقضتْ احدوثةٌ لو تُعيدها

قال : فكدت أسقط عن راحتي طرباً ، وقلت : والله لالتمس الوصول إلى هذا الصوت ولم بذهاب عضو من أعضائي ، فتيمّمتُ سَمْتَه فإذا راعٍ في غنم ، فسألته إعادته عليّ . قال : نعم أو لو حضرني قِرَّى أقريكه ما أعدتُه ، ولكنّي أجعِله قِرَاك ، فربما تَرَنّمتُ به وأنا غَرثانٌ فأشبع ، وعطشان فأَرْوى ، ومستوحشٌ فآنس ، وكسلانٌ فأنشط . قال : فأعادهما عليَّ حتى أخذتُهَما فما كان زادي حتى ولجتُ الدينة غيرهما))[4] .

وبعد فالمقطوعات الشعرية كانت اصواتاً تُغنى . وكان المغنون يقطعونها ويعدونها ويضربون عليها بآلاتهم الموسيقية وقد تضرب عليها جوقة وقد يرقصون عليها . وقد أحدث

---

(1)الاغاني ، الأصفهاني : 8 / 99 - 100 .
(2)ينظر : البناء الفني في قصيدة الحب العذري ، د. سناء البياتي : ص
(3)الديوان : 74 .
(4)الاغاني الأصفهاني : 9/ 49 - 50 .

هذا الفن ـ فن الغناء ـ تجديداً في موسيقى الشعر العربي إذ كان المغنون يضطرون مع ألحانهم ان يطيلوا ويمدوا في بعض الحروف من تفصيلات البيت وان يقصدوا أو يهمسوا بين حروف أخرى من هذه التفصيلات ((وذلك ـ يجعلنا ـ نؤمن بأن موسيقى الشعر القديم نفسها قد تطورت تحت تأثير هذا المد والهمس فطالت المسافات الزمنية في بعض الحروف وقصرت في أخرى))[1] 0

(1) الشعر والغناء في الدينة ومكة لعصر بني أمية ، د. شوقي ضيف : ص 85 .

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم .
(2) أصول النقد الأدبي ، احمد الشايب ، القاهرة ، ط 8 ، 1973 .
(3) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريّين ، د. عبد المطلب مصطفى ، دار الأندلس ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1984 .
(4) الايضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني ، تح : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، بيروت . ط4 ، 1975 .
(5) الأغاني ، ابو فرج الأصفهاني : تح : عبد علي مهنا ، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1986 .
(6) أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. محمد بدوي ، القاهرة ، د. ط ، 1960 .
(7) امالي المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي المرتضى ، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، د. ط ، 1954 .
(8) الامالي وذيل الأمالي والنوادر ، أبو علي القالي ، دار الكتب المصرية ، د. ط ، 1926 .
(9) اتجاهات الشعر في العصر الأموي ، د. صلاح الدين الهادي ، القاهرة ، ط 1 ، 1986 .
(10) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : هـ . ريتر، ط 2 ، 1979 .
(11) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1980 .
(12) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح : عبد المنعم خفاجي ، بيروت ، ط4 ، 1975 .
(13) الأسس الجمالية في النقد العربي ـ عرض وتفسير ومقارنة ـ ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1986 .
(14) اصول البيان العربي ، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد د. ط ، 1986 .
(15) الأصوات اللغوية ، د. ابراهيم أنيس ، القاهرة ، ط3 ، 1961 .

(16) الأدب والغرابة ـ دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982 .

ـ الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، د. ط ، د. ت .

(17) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العربي الدار البيضاء ، د. ط ، د: ت .

(18) بحثاً عن الطريق ـ ابحاث ومقالات في النقد، ضياء خضير، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د. ط ، 1983 .

(19) البيان والتبين ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، المصحح العلمي العربي الإسلامي ـ بيروت ط4 ، ط5 ، 1985 .

(20) البرهان في وجوه البيان ، ابو الحسن إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تح : د. أحمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، بغداد ، ط1 ، 1967 .

(21) تشريع النص ، عبد الله محمد الغذامي ، بيروت ، ط1 ، 1987 .

(22) التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف ، مصر ، د. ط ، 1963 .

(23) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امريء القيس إلى ابن ابي ربيعة ، د. شكري فيصل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط5 ، د. ت .

(24) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ط3 ، د. ت .

(25) تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي ، شوقي ضيف .

(26) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سَلام ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، 1964 .

(27) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، تح : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1977 .

(28) تزين الأسواق في اخبار العشاق ، للعلامة الطبيب الضرير داود الانطاكي ، دار حمد ، بيروت ، ط2 ، 1972 .

(29) تاريخ مدينة ومسلق وذكر فضلها وتسمية من حلها من الامائل او اجتاز بنواحيها من واريديها واهلها ، تح : صلاح الدين المنجد ، دمشق ، مطبوعات المجمع العلمي العربي ، 1951 .

(30) الثابت والمتحول ، ادونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 ، ط2 ، 1979.

(31) ثقافة الناقد الأدبي ، د. محمد النويهي ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ط2، 1969 .

(32) جميل بثينة شاعر الحب المتسامي ، علي شلق ، بيت الحكمة ، بيروت ، ط1 ، 1968 .

(33) جميل بثينة ، عباس محمود العقاد ، مطبعة المعارف ، مصر ، د. ط ، 1944 .

(34) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، مصر ، د. ط ، 1960 .

(35) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، د. ط ، 1980 .

(36) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، د. صالح أبو اصبع ، بيروت ، ط1 ، 1979 .

(37) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، محمد غنيمي هلال ، ط 2 ، القاهرة ، 1960 .

(38) حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط9 ، 1925 .

(39) الحب في التراث العرب ي، د. محمد حسين عبد الله . المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت . د. ط ، 1980 .

(40) الحب العذري نشأته وتطوره ، احمد عبد الستار الجواري ، دار الكتاب العربي ، مصر ، د. ط ، 1984 .

(41) الحب في التراث العربي ، د. عبد الستار الجوري

ـ الحيوان ، الجاحظ ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، د. ط ، 1945 .

(42) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر محمد البغدادي تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي للطبع والنشر القاهرة ، 1967 .

(43) الخطاب النقدي عند المعتزلة ، د. كريم الوائلي ، مكتبة كعيبة الجيل الجديد ، د. ط 1997 .

(44) الخصائص ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار ، بيروت ، دار الهدى للطباعة والنشر ، ط2 ، د. ت .

(45) دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، د. كمال بشر ، القاهرة ، ط10 ، 1986 .

(46) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، بيروت ، د. ط، 1978 .

(47) ديوان المعاني ، ابو هلال العسكري ، مكتبة القدسي ، القاهرة 1352 هـ .

(48) دراسات عن ابن حزم ، الطاهر مكي

(49) ديوان المعاني ، ابو هلال العسكري ، نشر مكتبة القدسي ، د. ط ، 1352 هـ .

(50) دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، د. محمد مبارك ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، العراق ، د ـ ط ، 1976 .

(51) دير الملاك ، ((دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)) ، د. محسن اطيمش ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، د. ط ، 1983 .

(52) ديوان عبد الله بن الابرص ، تح : د. حسين نصار ، مطبعة الباب الحلبي ، مصر ، ط1 ، 1957 .

(53) ديوان عنترة ، شرح أبي الحجاج يوسف بن سلمان الشنتمري ، تح : محمد سعيد مولوي ، الناشر المكتب الإسلامي ، د 0ط ، د0 ت 0

(54) ديوان كُثيّر عزة ، تح : د0 رحاب عكاوي 0 دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1996 0

(55) ديوان مجنون ليلى ، تح : عبد الستار احمد فراج ، دار مصر للطباعة ، د0ط ، د0ت 0

(56) ديوان جميل بثينة ، تح : عدنان زكي درويش ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 0

(57) زهر الآداب ، وثمر الألباب ، ابو اسحاق الحصري القيرواني ، ضبط وشرح زكي مبارك ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ط4 ، 1925 0

(58) الزهرة ، ابو بكر محمد بن داود الأصبهاني ، تح : د0 إبراهيم السامرائي ، و د0 نوري حمودي القيسي ، وزارة الأعلام ، العراق ، د0ط ، 1975 0

(59) زمن الشعر ، ادونيس ، دار الفكر ، بيروت ، ط5 ، 1986 0

(60) سر الفصاحة ، ابو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، تح : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، د0ط ، 1953 0

(61) سايكلوجية أدراك اللون والشكل ، قاسم صالح حسين ، دار الرشيد ، بغداد ، د0ط ، 1982 0

(62) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، د0ت 0

(63) الشعراء نقاداً ـ دراسات في الأدب الإسلامي والأموي ، د0 عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1986 0

(64) الشعر العربي المعاصر ، د0 عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط3 ، د0ت 0

(65) شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافي الشوري الدار الجامعية ، بيروت ، د0ط ، 1983 0

(66) شرح ديوان الحماسة ، ابو علي احمد بن محمد بن الحسين المرزوقي ، احمد امين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ـ مصر ، ط2 ، 1968 0

(67) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة ، د0 داود سلوم ، منشورات عَوَيدات ، بيروت ، د 0ط ، 1978 0

(68) الشعر العربي الحديث ـ رموزه واساطيره الشخصية 0

(69) الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ، د0 شوقي ضيف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، ط4 ، 1979 0

(70) الشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ، د0 محمد النويهي ، القاهرة ، د0ط ، د0ت 0

(71) شكل القصيدة في النقد العربي ، د0 جودة فخر الدين ، بيروت ، ط1 ، 1984 0

(72) الصورة الشعرية ، سي ذي لويس ، تح : احمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري وسليمان حسن ابراهيم ، مراجعة ، د0 عناد غزوان ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، 1982 0

(73) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ـ دراسة في أصولها وتطورها ، د0 علي البطل ، دار الأندلس ، ط2 ، 1981 0

(74) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ـ دراسة في أصولها وتطورها ، د0 علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط2 ، 1981 0

(75) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د0 عبد القادر الرباعي ، الأردن ، د0ط ، 1980 0
(76) طبقات الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، اعداد اللجنة ـ الجامعية لنشر التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د0ط ، 1916 0
(77) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تح : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية ، مصر ، 1974 0
(78) الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي ، د0 بهيج القنطار ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ط1 ، 1986 0
(79) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1985 0
(80) علم النفس ، حميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د0ط ، 1972 0
(81) علم الجمال والنقد الحديث ، عبد العزيز حمودة ، مصر ، د0ط ، د0ت
(82) علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسور ، تر : د0 يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد ، د 0 ط ، 1985 0
(83) عن اللغة والأدب والنقد ـ رؤية تاريخية ورؤية فنية - ، د0 محمد احمد الغرب ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، د0ت 0
(84) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تح : د0 طه الحاجري ، القاهرة ، د0ط ، 1956 0
(85) العشاق الثلاثة ، زكي مبارك ، مطبعة المعارف ، مصر ، د0ط ، 1945 0
(86) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابو علي الحسن بن رشيق ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر د0ط ، 1963 0
(87) العقد الفريد ، شهاب الدين احمد بن عبد ربة ، المطبعة الشرقية ، القاهرة ، د0ط ، 1305 هـ 0
(88) عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د0 عبد الفتاح صالح نافع ، الأردن ط1 ، 1985 0
(89) العلم والشعر ، أ 0 أ- رتشاردز ، تر: مصطفى بدوي ، مراجعة سهير القلماوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د0ط ، د0ت 0

(90) في النقد الأدبي ، د0 شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1966 0
(91) فجر الإسلام ، احمد أمين ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ،1969 0
(92) في الشعر الأدبي المعاصر ، د0 عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، ط2، 1980 0
(93) في الشعرية ، د 0كمال ابو ديب ، بيروت ، ط2، 1980 0
(94) فصول في الشعر ونقده ، د0 شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، 1971 0
(95) فن الشعر ، د0 احسان عباس ، بيروت ، ط4 ، 1987 0
(96) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د0 شوقي ضيف ، القاهرة ، ط11 ، 1987 0
(97) الفن الرمزي ، فريد ريك هيجيل ، تر: جورج طرابيش ، دار الطليعة ، بيروت ، 1981 0
(98) قراءة جديدة لشعرنا القديم ، صلاح عبد الصبور ، دار النجاح ، بيروت ، د0ط ، 1978 0
(99) قضية الشعر الجديد ، د0 محمد النويهي ، القاهرة ، د0ط ، 1964 0
(100) قيس ولبنى ـ شعر ودراسة تح: د0 حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، د0ت 0
(101) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د0 محمد زكي العمثماوي ، بيروت ، د0ط ، 1979 0
(102) قضايا الشعر في النقد العربي ، د0 ابراهيم عبد الرحمن محمود ، د0ط ، 1977 0
(103) كولرج ، د0 مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، د0ت 0
(104) كتاب القوافي ، ابو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تح: د0 عزة حسين ، ، دمشق ، د0ط ، 1970 0
(105) كُثَيِّر عزة ـ حياته وشعره ، د0 احمد الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، د0ت 0
(106) الكامل في اللغة والأدب ، ابو العباس محمد يزيد المبرد ، القاهرة ، د0ط ، 1936 0
(107) كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تح: محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ، ط1 ، 1952 0
(108) لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين بن منظور ، دار الصادرة ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، 1955 0

(109) لذة النص ، رولان بارت ، تح: فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار قوبقال للنشر ، الرباط ، ط1 ، 1988 0

(110) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، دار العلم ، بيروت ، د0ط ، د0ت 0

(111) مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، بيروت ، ط4 ، 1985 0

(112) مقالات في الشعر ونقده ، د0 حسين عطوان ، بيروت ، ط1 ، 1987 0

(113) الموازنة بين الشعراء ـ ابحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ، 1936 0

(114) الموسوعة العربية الميسرة ، بأشراف : محمد شفيق غربال ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، د0ط ، 1965 0

(115) الموازنة بين الشعراء ، - ابحاث في أصول النقد واسرار البيان ، زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ط2 ، 1936 0

(116) من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، طه حسين ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط4 ، 1982 0

(117) مقالات في تاريخ النقد العربي ، د0 داود سلوم ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، د0ط ، 1981 0

(118) المختار من شعر بشار ، طبعة لجنة التأليف ، د0ط ، 1934 0

(119) الموشح ، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ، المرزباني ، تح : علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، مصر ، د0ط ، 1965 0

(120) مصارع العشاق ، ابو محمد جعفر بن احمد السراج ، تح : احمد يوسف واحمد حرس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د0ط ، 1956 0

(121) مفهوم الشعر ، د0 جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، د0ط ، 1982 0

(122) مؤلفات الكندي الموسيقية ، تح : زكريا يوسف ، بغداد ، د0ط ، 1962 0

(123) الموسوعة الموسيقية ـ تاريخ الموسيقى الشرقية ، سليم الحلو ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ـ لبنان ، د0ط ، 1975 0

(124) مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، ابو الحسن حازم القرطاجي ، تح ، محمد الحبيب ، تونس ، د0ط ، 1966 0

(125) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د0 عبد الله الطيب المجذوب ، مصر ، ط1 ، 1955 0

(126) مسائل فلسفة الفن المعاصر ، جان ماري جويد ، تح : د0 سامي الدروبي ، دمشق ، ط2 ، 1965 0

(127) المثل السائر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تح: د0 احمد الحوفي ، د0 بدوي طبانة ، مصر ، ط1 ، 1959 0

(128) مبادىء النقد الأدبي ، أ0أ ريتشارد ، تر: د0 مصطفى بدوي ، مراجعة لوسيس عوض ، مصر ، د0ط ، د0ت 0

(129) معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1989 0

(130) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 0

(131) معجم مصطلحات العروض والقوافي ، بغداد ، ط1 ، 1986 0

(132) مقدمة للشعر العربي ، أدونيس، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1817 هـ 0

(133) مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي ، تح: د0 أكرم عثمان يوسف ، بغداد ، ط1 ، 1982 0

(134) مقالات في النقد الأدبي ، د0 رشاد رشدي ، القاهرة ، د0ط ، 1962 0

(135) مدخل الى علم الجمال الأدبي ، عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ، القاهرة ، د0ط ، 1987 0

(136) ميادين علم النفس ، ج0ب جلفورد 0

(137) المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د0 جواد علي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1973 0

(138) نظرية اللون ، د0 يحيى حمودة ، دار المعارف ، مصر ، د0ط ، 1979 0

(139) النقد الأدبي الحديث ، د0 محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، 1973 0

(140) نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري ، د0 احمد يوسف محمد خليفة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الفجالة ، ط1 ، 1983 0

(141) نقد الشعر قدامة بن جعفر ، تح: د0 محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د0ط ، د0ت 0

(142) النقد الأدبي ، احمد امين ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، ط3 ، 1963 0

(143) نظرية الأدب ، رينيه ويليك واوستين وارين ، تر: محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية ، د0ط ، 1972 0

(144) النظرية الرومانتيكية في الشعر ـ سيرة ادبية ـ كولويدج 0 تر: د0 عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، مصر ، 1971 0

(145) النقد الأدبي الحديث وأصوله واتجاهاته ، د0 احمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د0ط ، 1964 0

(146) النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار النهضة ، مصر القاهرة ، د0ط ، 1972 0

- نقد الحداثة ، د0 حامد ابو احمد ، مطبعة مؤسسة اليمامة الصحفية ، ط1 ، 1994 0

(147) وظيفة الأدب بين الألتزام الفني والأنفصام الجمالي ، د0 محمد النويهي ، مطبعة الرسالة ، مصر ، 1967 0

(148) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري حمودي القيسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، د0ط ، 1972 0

(149) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز ، الجرجاني ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مصر ، ط4 ، 1966 0

(150) وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان ، ابو العباس احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تح: محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1948 0

((الأطروحات الجامعية))

(1) الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق ، ثائر عبد المجيد العذاري ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 1989 0

(2) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي ، د0 سناء البياتي رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة ، كلية الأداب ، جامعة بغداد ، 1989 0

(3) شعر الحب في العصر الأموي ، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون ، د0 هناء جواد ، رسالة دكتوراه مكتوبة على الآلة الكاتبة ، جامعة بغداد ، 1995 0

((الدوريات))

(1) الأقلام (بغداد) 0

(أ) التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، محمد صابر عبيد ، ع11،12 ، تشرين ثاني ، كانون أول ، 1989 0

(ب) حوار مع حميدة خميس ، احمد المانعي ، ع ، شباط ، 1980 0

(ت) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة ، د0 عناد غزوان ، ع12، 11 ، 1987 0

(ث) المعادل الوضوعي مصطلحاً نقدياً ، د0 عناد غزوان ، ع9 ، 1984 0

(2) مجلة جامعة بابل (بابل) 0

(أ) ارتباط فن الغناء بقصيدة الحب في العصر الأموي ، د0 هناء جواد ، ع1 ، 2000 0

(ب) جدل الحب والخير والجمال دراسة في الأدب العربي ، د0 هناء جواد ، مجلة جامعة بابل العدد 1، 2004 0

(ت) شعر جميل في ميزان النقد د0 صباح نوري المرزوك ، ع2 ، 1999 0

3- مجلة الكرمل 0

(أ) خطوط عريضة في البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة ، يمنى عيد ، ع20 ، 1982 0

The four platonic love ’s poets in the Criteria of Criticism

The platonic love is a pure , honeset love didpute of evil had raised the human to a superb level and prune his behavours manner and distinct .

The platonic love is a reflection to Islamic spirit , and a natural product to social development accrued in Arabia Island in the Amawi Era , that this love created an immanent phenomena and had many famous poets such as Jamee Buthaina , kuthair Azza , Qais Layla and Qais Lubna who left an apparent stamp in the Amawi Iiteratuer pushed many critisists to talk about them in different levels, thus it was a worthy theme to study , this was our research subject to compare which was more prosperous than the other in field of art construction in (language , portrait , music).

The research consists of an introduction, three chapters and the end , the introduction was to study the first creation of platonic love and growth and position of the four platonic love's poets . Second chapter takes language of those poets (as was in the modern and old criteria of criticism) in three sections, first specified to study status of criticism in the Era of Before Islam ,in Islam and Amawi Era while second section to study above poets in criteria of criticism the terms , while the third was to study them in criteria of criticizing the constructions.

The second chapter was to study poets in portrait side and applied in tow sections , the first was to study the four poets in criteria of criticism the portrait in the past whereas the second in the new life .

The third chapter was specified to study those poets in criticism the music of poem , and was applied in three sections ,the first to study the internal music of the poem , while the second to study external music of the poem , but the third to study the relation between the love poem with singing of Amawi Era and to appoint the most sung poems of poet .

Research ended with most important results by attitudes of criticism old and modern.

During the reseach its appear that Kuthair Azza was the most one who had aprosperity in portrait ,music ,term elegancy , symbolic portrait as well as success in language criticism .

About the singing that there was a close relation between love poems and songs with superior concerning the results comparison was as follows:-

Qais Layla , Qais Lubna , Jameel Buthaina and the last was Kuthair Azza I wish I were prosperous to submit this research that research that it was a humble work in the science field and hoping prosperously to all .