



جامعة جرّش

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي

Poetic Image in Sensory Poets in Umayyad Period

إعداد الطالب

أحمد محمد الصباغ الدهني

إشراف الأستاذ الدكتور

عزمي الصالحي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

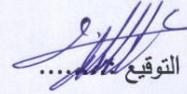
جامعة جرّش

2015

جامعة جرش

التفويض

أنا أحمد محمد الصباغ الدهني، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخة من رسالتي المعنونة بـ (الصورة الشعرية في شعر الحسنيين في العصر الأموي) للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.


التوقيع:

التاريخ: 2015/1/26.

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة المعنونة بـ (الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي)

بتاريخ : 2015/1/26.

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي

الأستاذ الدكتور محمد ربيع

الأستاذ الدكتور قاسم المومني

الدكتور علي المومني

مشرفاً رئيساً

عضواً

عضواً

عضواً

التوقيع

.....
.....
.....
.....

الإهداء

إلى من عشقهما القلب وبكتهما العين واشتقت اليدين للسلام على من بهم اقتدي ولرضاهم
أرتجي والدي العزيزين .

إلى رياحين العمر والنفوس البريئة والقلوب العطرة أخوتي وأخواتي .

إلى الحاضرين في نفسي الغائبين عن ناظري الشهيدين العزيزين الغاليين اللذين أبكيهما كلما
سطعت فوق الشام شمس وكلما ناحت حمامة على الأغصان إلى زوجي شقيقتي .

لذلك الحب المفعم بروح الأخوة والشرف الذي زرعه في روحي ابن عمي الغالي سامر .

إلى الورود البيضاء والقلوب النقية التي بالحب مفضية أبناء عمي .

إلى الغاليين على ذاتي وتوأم روحي صديقي وائل وأسامة .

إلى الروح الكامنة في الأعماق المشبعة بالدماء سوريا .

إلى الحب الأوحى النفيس أبناء إخوتي وأخواتي .

إلى الابتسامة العذبة الجميلة واليد الحنونة عمي الغالي

إلى معلمي الغالية د . جودي فارس البطاينة .

إلى الأمل الواعد والحب النفيس ملك

إلى اليد الحنونة والنفوس الكريمة خالتي إخلاص و أخي أيهم وفراس و مهند و محمد و محمود

ونبيل والغالي عمر

شكر وتقدير

بسم الله الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم يا رب لك الحمد أنت الحق وقولك الحق وكلامك الحق والصلاة على النبي العربي الصادق الأمين أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه وزوجاته ومن استمسك بسنته وسار على نهجه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

يطيب لي أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى جامعة جرش وأخص بالذكر والتحية كلية الآداب ممثلة بعميدها الأستاذ الدكتور محمد ربيع والكادرين الإداري والتدريسي.

كما يشرفني أن أتقدم بعظيم الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة جودي البطاينة التي شرفنتني بقبولها متابعة الإشراف على هذه الرسالة وما قدمت من نصح وإرشاد فجزاها الله عن ذلك خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل:

الأستاذ الدكتور: محمد ربيع

الأستاذ الدكتور: قاسم المومني

الدكتور: علي المومني

الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملوا مشقة قراءتها وتصويبها وتوجيه الزلل فيها

مما سيسهم في إعادة إشراقها وإثرائها فلكم كل الحب والعرفان

آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

أحمد محمد الصباغ الدهني

قائمة المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| قرار لجنة المناقشة | ب |
| الإهداء | ج |
| شكر وتقدير | د |
| قائمة المحتويات | هـ |
| الملخص باللغة العربية | و |
| المقدمة | 1 |
| الفصل الأول: الغزل الحسي في العصر الأموي وعناصر الإبداع فيه | 5 |
| الفصل الثاني: الصورة الشعرية في شعر الحسينيين | 35 |
| الفصل الثالث: دراسة أنماط الصورة في شعر الحسينيين | 72 |
| الخاتمة | 112 |
| قائمة المصادر والمراجع | 113 |
| الملخص باللغة الإنجليزية | 122 |

المخلص

هدفت هذه الدراسة الموسومة بـ(الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي)

إلى الوقوف عند الصورة الشعرية وما تحتويه من عناصر الإبداع والجمال.

جاءت هذه الرسالة في مقدمة وثلاثة فصول، خصصت المقدمة للحديث عن أهمية الدراسة

وأهدافها ومبررات اختيار الموضوع، والمنهج الذي اتبعه الباحث، وتطرقت لبعض الدراسات التي

جاءت تحمل اسم الشعراء الذين دار البحث حولهم.

جاء الفصل الأول بعنوان (الغزل الحسي في العصر الأموي وعناصر الإبداع فيه)، تحدث

فيه الباحث عن مفهوم الغزل لغة واصطلاحاً، وتطرق إلى الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي

بشكل موجز ثم توسع في الحديث حول الغزل الحسي في العصر الأموي.

وتبعه الفصل الثاني بعنوان (مفهوم الصورة الشعرية ومصادر تشكلها في شعر الحسين)

فبين الباحث مفهوم الصورة لغة واصطلاحاً، قديماً وحديثاً، وبين الباحث أهمية الصورة ووظيفتها،

وتحدث عن مصادر تشكل الصورة الشعرية في شعر الحسين.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان (دراسة أنماط الصورة الشعرية في شعر الشعراء

الحسين)، فبين الباحث الصور البيانية والحسية، وهنا استظهر الصور التشبيهية والاستعارية

والكنائية، ثم بين الصورة الحسية والبصرية والذوقية والشمية واللمسية والسمعية.

وعرضت الخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

المقدمة

تعد الصورة الشعرية الخاصة المثالية التي يتمتع بها الفن العربي المتمثل في الأدب، إذ لا بد للشاعر أن يحسن في استخدامها، فالمعاني مطروحة أمام الجميع، ويبقى للشاعر الحاذق أن يعرف كيف ينتقي هذه المفردة، وكيف يصنع منها صورة شعرية غاية في الجمال والروعة. رغم عراقية وأصالة الصورة الشعرية ورغم أهميتها لم يستطع أحد إلى الآن أن يصل إلى مفهوم واضح وجلي يحدد ماهيتها ومعناها، وطالما دار الحديث حول الغزل الحسي في العصر الأموي، وبعض الدراسات وسمته بالغزل العابث، وبعضها بالصريح، وبعضها بالغزل العمري، وبعضها بالغزل اللاهي ومن هنا جاءت الدراسة المعنونة بـ(الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي)) لتقف على معنى الحس، ولتجيب على سؤال مطروح هل الغزل الحسي في العصر الأموي حمل اسم الغزل الماجن، أو العابث وكيف كانت صورتهم الشعرية وكيف نظروا إلى المرأة، ومن هم الشعراء الحسينيون؟

لذلك نبعت أهمية هذه الدراسة، بصفتها الدراسة التي ستجيب عن هذه الأسئلة بالدليل والبرهان، وهذه حسب حدود علم الباحث ومعرفته، إن العربي من عاشقي الغزل، لطالما تغنى الشعراء منذ قديم الزمن بالمرأة، ولم تكن المرأة كما صورها بعضهم بأنها جارية ومتعة، بل كانت رمزاً للحب والنماء، وإن مر عبر العصور مراحل لم تكن قيمة المرأة ذات شأن عظيم، إن الشاعر بمفرداته يعبر عن خلجات نفسه، فالرسام بريشته يظهر ما تخفي أعماقه، والنحات بنحته يعبر عن ذاته، وأما الشاعر الحاذق بمفرداته وكلماته ينقلنا إلى عالمه، ومن إيمان الباحث بأن الشعر للعرب ديوان فيه مفاخراتهم، ومنافراتهم فيه أمجادهم وفيه حبهم وعشقهم، جاءت هذه الرسالة لتدرس فن الغزل من خلال صورة شعرية لشعراء دارت عليهم الشبهة. لم يعثر الباحث على دراسة أو كتاب أو بحث عالج الصورة في شعر الشعراء الحسينيين، وإنما كانت هناك بعض الكتب والدراسات التي

تتاولت الشعراء الذين دارت الدراسة حولهم وسيشير الباحث إلى أهمها ،وسيتترك سائرهما ولاسيما تلك التي أفاد منها في ثبت المصادر والمراجع:

1- غزل الشاعر العرجي بين المحاكاة والتجديد، د محمود كحيل، د،محمد حموية ، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، عدد 2، 1991م.

2- دراسة أسلوبية في شعر عمر بن أبي ربيعة ، د، ممدوح عبد الرحمن الرمالي ، رئيس قسم النحو والعروض كلية دار العلوم، الإسكندرية، 2004

3- التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة ، أ،د أمل طاهر نصير المجلة العربية للآداب مج3، عدد1،ص103، 135، 2006م

4- اللون الأسود في شعر عمر بن أبي ربيعة د. رافعة سعيد السراج مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، العراق، مج17، عدد1، 2010م

5- بنية اللغة الشعرية في شعر الأحوص الأنصاري، ممدوح راشد الحربي ، إشراف د، سالم مرعي الهد روسي ، جامعة اليرموك، الأردن، رسالة ماجستير ، 2011م.

قامت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تتاولت في المقدمة أهمية الدراسة، وأهدافها، ومبرراتها والدراسات السابقة التي أفاد منها الباحث، وجاء الفصل الأول ليلقي الضوء على الغزل الحسي في العصر الأموي، فبدأت بتحديد مفهوم الغزل لغة واصطلاحاً ثم تطرقت بعجالة إلى الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي، ثم انتقلت للحديث عن الغزل في العصر الأموي، والذي شهد مدارس غزلية حملت عناوين مختلفة كان فيها الغزل السياسي، والتقليدي، والعذري، والحسي، وبينت فيه مسميات الغزل في هذا العصر، وأيدت ما ذهب إليه الدكتور صلاح الدين الهادي، في تحديد مفهوم الغزل الحسي وقارنت بين نظرة الشاعر الحسي إلى المرأة وبين

نظيره العذري، وخرج الفصل الأول بنتيجة مفادها أن لا مُجون ولا فسق في هذا النوع من الغزل كما يعتقد بعضهم.

ثم تطرقت إلى أعلام المدرسة الحسية الذين دارت الدراسة حول فنهم الشعري، وعرفت بهم وبنسبهم بعجالة، وهم عمر بن أبي ربيعة، والأحوص الأنصاري، والعرجي، وفي الفصل الثاني: تناولت الحديث عن الصورة الشعرية، فحددت مفهومها في القديم وكيف عرفها القدماء ثم بينت مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث، واستظهرت تعريفات عدد من الأدباء وبينت أهميتها ووظيفتها، ثم انتقلت للحديث عن مصادر تشكل الصورة الشعرية في شعر الشعراء الحسينيين (عمر بن أبي ربيعة والأحوص الأنصاري، والعرجي)، وهنا لم يكن ثمة شيء جديد فكانت مصادرهم موروثاً من القديم، فكما عرف الشاعر الجاهلي الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة واستمد منها صورته كذلك فعل الشعراء الحسيّون. إن المهارة والظبية وردت في معجم الشاعر عمر بن أبي ربيعة ما يزيد عن مئة وخمسين مرة، ثم بينت أثر الثقافة وكيف استطاع هؤلاء الشعراء أن يستمدوا من موروث ثقافي قديم صوراً شعرية، وأنهيت الحديث في هذا الفصل بتبيان أثر الموروث الديني، وكيف كان منهلاً يرتشف منه الشعراء صورهم، وجاء الفصل الثالث وتحدثت فيه عن أنماط الصورة الشعرية إذ قمت بدراستها بطريقة فنية فوعيت الصورة البيانية وفصلت الحديث في الصور (التشبيهية، والاستعارية، والكنائية)، وأعقبها بدراسة الصورة الحسية، وفصلت الحديث في الصورة (البصرية، والشمية، والذوقية، واللمسية، والسمعية) وأنهيت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث على ضوء ما عرضه في الفصول الثلاثة، ثم ذيلت بقائمة اشتملت على أهم المصادر والمراجع والدراسات الحديثة التي أفاد منها الباحث.

ولا يفوتني أن أتوه أنني اعتمدت على دواوين الشعراء الحسينيين وهم:

- العرجي، عبد الله بن عمر، ديوانه، تحقيق: سبيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت،

لبنان، ط1، 1998،

- : عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، شرح وتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار

الأندلس، بيروت، ط2، 1982،

- الأحوص الأنصاري، شعر، تحقيق، عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م،

وختامها أقول أسألك اللهم أن تغفر لي زلتي، فإن أصبت في مواضع فبفضل توجيه ودعم

وتصويب الدكتورة جودي البطاينة، وإن أخطأت فمن نفسي وصلاة الله على سيد المرسلين محمد

عليه الصلاة والسلام .

الفصل الأول

الغزل الحسي في العصر الأموي وعناصر الإبداع فيه

المبحث الأول: مفهوم الغزل لغة واصطلاحاً، ومقاربات حول الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي.

المبحث الثاني: الغزل الحسي في العصر الأموي.

المبحث الثالث: التعريف بأعلام الغزل الحسي (عمر بن أبي ربيعة، الأحموس الأنصاري العرجي).

المبحث الأول

مفهوم الغزل لغة واصطلاحاً ومقاربات حول الغزل في العصرين

الجاهلي والإسلامي

الغزل لغة واصطلاحاً:

وردت كلمة غزل في المعاجم بمعانٍ عديدة، فيقال: غزلت المرأة، تغزل غزلاً بالمغزل، والغزلُ الشادُنُ حين يتحرك ويمشي قبل الإثناء، الغزلُ حديث الفتيان مع الجواري، يُقال غازلها مغازلة⁽¹⁾، وبين ابن منظور مفهوم الغزل بقوله: إن الغزل حديث الفتيان والفتيات واللهمو مع النساء، ومغازلتهن ومحادثتهن ومرآودتهن، والتغزُّلُ التكلفُ، لذلك وفي المثل هو أغزل من امرئ القيس، وقال أيضاً: غازلتها وغازلتني وتغزل، أي تكلف الغزل، وقد غزلَ غزلاً وقد تغزَّلَ بها وغازلتها وغازلته مغازلة، ورجلٌ غزِلَ متغزلاً بالنساء، والغزَالُ من الظباء الشادُنُ قبل الإثناء⁽²⁾.

مفهوم الغزل اصطلاحاً:

إنَّ معنى الغزل هو التحدث إلى النساء والتودد إليهن، بمعنى أن يتطلب إلى الرجل التحدث إلى المرأة حديثاً يؤثر في نفسها ويجذبها، حتى يستميلها إلى جانبه، ويكسب ودها، مما يقودها إلى حبه.

(1) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت175هـ)، كتاب العين، تح: محمد المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، م4، مادة (غزل).

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (714هـ) لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، م11، مادة (غزل).

فالغزل "شكل من أشكال التعبير عن خلجات النفس الإنسانية، وعن المشاعر التي تتبعث منها، حين يمتلكها سلطان المحبة وتتأجج فيها العواطف، فهو يصور أحوال النفوس بما لا يصورها غيره من الموضوعات، فهو يكشف عن دواخل المحبوب وسرائره وينبع من عاطفة صادقة"⁽¹⁾.

مقاربات حول الغزل في العصرين الجاهلي والإسلامي:

تكاد لا تخلو قصيدة من الغزل في العصر الجاهلي، وإن لم يكن هو الغرض الأساس فيها، لابد للشاعر أن يذكر الغزل في قصيدته، لقد اقتضت أغلب القصائد الغزلية على وصف الجمال، "إن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات الوجهين، نقش الجاهليون على صفحاتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحب وما يؤدي إليه هذا الحب من وصل أو هجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة، وصوروا هذه العواطف وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم، وأما الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كل أغراضهم الأخرى، ونثروا في أطرافها كل الفنون والأغراض الثانية كائنة ما كانت هذه الأغراض والفنون ليس هذا فحسب، بل إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون لم تكن في كثير من الأحيان مقصوداً إليها قصداً، كانت روح الحب وعواطف الهوى هي التي تبعثها وهي التي تكمن وراءها، وتعبير آخر كانت هذه الأغراض تتصل بالغزل بهذا السبب أو بذاك، بالسبب الواضح أو بالسبب الغامض"⁽²⁾، مهما يكن من شيء فقد احتل شعر الغزل هذا الحيز الواسع من الثروة الشعرية وتربع على قممها، فلم يحفظ لنا الشعر الجاهلي هذه الصور من تاريخ الجماعة ومن غزواتها وحروبها ومن تنافر قبائلها وأتلافها فحسب، ولكنه حفظ لنا في فنونه الغزلية هذه الصور من خفق أفئدتها ونوب قلوبه.⁽³⁾

(1) الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1961، ص5.

(2) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1961، ص22، 23، 24.

(3) المرجع نفسه، ص22، 23، 24.

في العصر الجاهلي برز الغزل الفاحش، فكان من أبرز شعرائه امرؤ القيس والأعشى، وفي هذا النوع نجد الصراحة والجرأة والحديث عن المغامرات، مما يتنافى مع ما عُرف عن الجاهليين من عادات وتقاليد، وهذا ذهب بأحد الباحثين إلى أن هذا النوع من الغزل (المكشوف) مكتسب من غير العرب⁽¹⁾، وقد ذهب بعضهم الآخر إلى أنه غير عربي النشأة، وأن كل شعرائه حتى عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، إما أحباش أو متأثرين بالأحباش⁽²⁾، إن أصحاب هذا الاتجاه كثيرو التحدث عن مغامراتهم ولياليهم وقصصهم مع النساء بكل صراحة وجرأة، فزعيمهم امرؤ القيس لا يمل الحديث عن مغامراته التي خلفها في معلقته عن دخول الخدر، وعن مواصلته حتى الحبالى المرضعات، وكيف أنه كان يجيء صاحبتة وقد نضت لنوم ثيابها، وفي غير المعلقة يقول⁽³⁾:

وَيَارِبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةً بَانَسَةٍ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّالٌ
 إِذَا مَا الضَّجِيحُ ابْتَزَّهَا مِنْ ثِيَابِهَا تَمِيلُ عَلَيْهِ هُونَةً غَيْرَ مَجْبَالٍ
 سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ

هكذا فقد كان الغزل في العصر الجاهلي مفعماً بالحسية وفيه من الفحش الكثير، ورغم ذلك فإن فيه من العفة الكثير، ويمكن أن نعد الغزل العفيف في العصر الجاهلي نواة للغزل العفيف في العصر الأموي، ونحن لا ننكر أنه استوى في العصر الأموي، ثم اكتملت له سماته المميزة واستقرت تقاليد ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي الثابت⁽⁴⁾.

(1) الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960، ص136.

(2) الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص238-240.

(3) انظر: امرؤ القيس، ديوانه، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المسطاوي، دار المعارف، بيروت، ط2، 2004، ص136.

(4) خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1961، ص5،6، ثم انظر: ص66، 78، 80، 100، 104.

لقد عرف العصر الجاهلي أسماء شعراء متميزين اقترنت أسماؤهم بمحبوبات معينة، مثل (المرقش الأكبر وأسماء، والمرقش الأصغر وفاطمة)⁽¹⁾، و(مالك بن الصمصامة وجنوب، وعبد الله بن العجلان وهند وعمر بن كعب وعقيلة، وعبد الله بن علقمة وحبيشة، وعروة بن حزام وعفراء)، وكان (عنتره وعبلة) أكثرهم شهرة⁽²⁾، لقد كان لهؤلاء الشعراء قصصاً في الحب لا تقل عن تلك التي وجدناها في العصر الأموي عند الشعراء العفيفين، رغم أن شعرهم قليل بالنسبة لنظرائهم الأمويين، لكنه كان صادق فيه مواطن ومشاعر ملتبهة، يقول المرقش الأصغر⁽³⁾:

أفأطم لو أن النساء ببلدةٍ وأنتِ بأخرى لاتبعتك هائماً

ويقول عروة⁽⁴⁾:

وإنّي لتعروني لذكراك رعدةً لها بين جدي والعظام ديببُ

لقد تحملوا المخاطر والأهوال وتجشموا الصعاب كثيراً في سبيل تحقيق الوصال مع محبوباتهم في غزلهم مرارة الحرمان والألم والشكوى، فمالك بن الصمصامة كان يشكو كثرة العُدال والرقباء، وعروة كان يدعي نحول الجسم وديمومة خفقان القلب.

أما في العصر الإسلامي فتشير الدراسات إلى أن الغزل قد ضمّر في هذا العصر⁽⁵⁾. ذلك أن أصحاب هذا الدراسات كانوا واهمين في تصورهم أن الإسلام وقف ضد هذا النمط من التعبير

(¹) ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، ط2، 1966، ص210، 213.

(²) الأنطاكي، داوود، تزيين الأسواق، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1957، ج2، ص204، 208، 214، 188، 196، 167.

(³) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج1، ص215.

(⁴) المصدر نفسه، ج2، ص622.

(⁵) انظر الدهان، محمد سامي، الغزل منذ نشأته حتى عصر الدولة العباسية، لجنة دار المعارف، مصر، 1954م، ص33.

الشعري، لأنه يمثل خروجاً عن نظام الدين الأخلاقي، كما بينت سورة الشعراء بقوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاؤون) (1).

وقد يقصد في هذا الغرام ما يتنافى ورؤية الإسلام الأخلاقية، وقد أيد هذا القول (عبد القادر عويضة) بقوله "جاء الإسلام وانشغل الكثير من الشعراء به وخاصة بالجهاد والفتوحات الإسلامية وحمى وطمس الهجاء بين المسلمين وغير المسلمين من الشعراء، ويعد أن وظف الشعراء المسلمون فنهم وشعرهم لخدمة الدين ونشر الدعوة.

انشغلوا بذلك عن الغزل وبعد أن كان الطابع العام على الشعر الجاهلي أن يبدأ بالغزل أو ذكر الديار أصبح الطابع العام على الشعر الإسلامي أن لا يبدأ بالغزل ولا بغيره من المقدمات وأيضاً لا تتعدد فيها الأغراض والموضوعات الشعرية كما كانت في الجاهلية" (2).

والحقيقة أنه في صدر الإسلام وجد فيه قصائد خاصة بالغزل العذري كما في العصر الجاهلي ومنها ما نجده في قول حسان في قصيدته التي مطلعها (3):

أَسَأَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الجَوَابِي فَالْبَضِيعِ فَحَوَمَلِ

بل لعل ديوان عروة بن حزام وهو صاحب أنضج تجربة حب عذرية في هذا العصر كله غزل (4)، وكذلك شعر عبد الله بن علقمة (5).

(1) سورة الشعراء ، آية 224.

(2) انظر عويضة، عبد القادر، أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، ط1، مطبعة الأمانة، 1987م ص 90، 91، وما بعدها .

(3) انظر حسان بن ثابت، ديوانه، تح، وليد عرفات، معهد الدراسات العربية والشرقية، جامعة لندن، قصيدة صفحة 74، وما بعدها

(4) انظر عروة بن حزام ديوانه، (ت30هـ) تح، أنطوان محسن القوال، دار الجيل، بيروت، 1995، ص9، وما بعدها.

(5) الأغاني، مصدر سابق، مج7، ص216.

الغزل العذري في صدر الإسلام عبر عن الوجدان الصادق، والرؤية الطاهرة في الحب الذي تقل فيه المتعة الحسية وتطغى عليه المشاعر الروحية الذي تميزه عن الغزل الحسي وهو ينشد التعبير عن وصف جسد المرأة، يقول عروة بن حزام⁽¹⁾.

وَأَنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكَ رَعْدَةٌ لَهَا بَيْنَ جِسْمِي وَالْعِظَامِ دَبِيبٌ
وَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأَبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُ أَجِيبُ
وَأَصْرَفُ عَنْ رَأْيِ الَّذِي كُنْتُ أُرْتَمِي وَأَنْسَى الَّذِي خُدِّثْتُ ثُمَّ تَغِيبُ
وَيُظْهِرُ قَلْبِي عُذْرَهَا وَيُعِينُهَا عَلَيَّ فَمَالِي فِي الْفُؤَادِ نَصِيبُ
وَقَدْ عَلِمْتُ نَفْسِي مَكَانَ شَفَائِهَا قَرِيباً وَهَلْ مَالاً يُنَالُ قَرِيبُ

ويصف عبد الله بن مسلم بن جندب قوة الحب وسطوته على قلبه، فكأن الحب خلق في روحه فاجعة جعلته يستجد بأهله من سطوتها عليه، وقد عبر عن هذا بأبيات شعرية غاية في الصدق العاطفي، وهو في هذا يطرح في رؤيا شعرية مشاعر عاشق أضناه العشق، مظهرها سأمه وحزنه مقابل عجزه أمام قوة هذا الحب الذي سيطر على نفسه سيطرة قاهرة جعلته يستغيث وتتضاءل أمانيه أمام ثوب صاحبتة ليشم رائحته بعد أن خاب أمله في الخلاص، يقول⁽²⁾:

تَعَالُوا أَعِينُونِي عَلَى اللَّيْلِ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ عَيْنٍ لَا تَنَامُ طَوِيلُ
وَلَا تَخْذُلُونِي فِي الْبِكَاءِ فَإِنِّي لَكُمْ عِنْدَ طَوْلِ الْجَهْدِ غَيْرَ خَذُولِ
تَعَالُوا إِلَى نَفْسٍ تَسَاقُطُ مِنْ هَوَى مِبْتَلَّةٌ رِيَا الْعِظَامِ كَسُولِ
أَتَتْرِكُ نَفْسٍ فِي هَذِيلِ مَرِيضَةٍ مُحَاذِرَةٌ قَتْلًا بَغِيرِ قَتِيلِ
فَوِيحِي وَعَوْلِي فَرَجُوا بَعْضُ كَرْبَتِي وَإِلَّا فَمَالِي مَيِّتٌ بَغْلِيَلِي
فَإِنْ كَانَ هَذَا الشُّوقُ لِأَبَدٍ لَازِمًا وَلَيْسَ لَكُمْ فِيهِ الْغَدَاةُ طَوِيلِ
فَقُولَا لَهَا قَوْلًا رَفِيقًا لَهَا سَتُرَحْمَنِي مِنْ زَفْرَةٍ وَعَوِيلِ
بِرِيقَتِهَا أَوْ رِيحِ ثَوْبِ أَشْمِهِ فَيَعْرِفُ رُوحِي رِيحَ رُوحِ خَلِيلِي

(1) عروة بن حزم، ديوانه، مصدر سابق، ص22، 23.

(2) زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1969، ص161، 162.

لقد كان للإسلام الدور الكبير في تهذيب النفس وإعادة تنظيم القيم الاجتماعية، والعمل على تأديب حياة العرب، فمن هنا برزت ملامح التجديد والالتزام عند كثير من الشعراء من خلال الدين الجديد جاء الإسلام بضوابط وقيود، (وليس بعجيب أن يضع القرآن حدوداً أخلاقية للشعر والشعراء)⁽¹⁾.

أما في العصر الأموي، فشاع الغزل فيه شيوعاً واسعاً حتى كثرت تقسيمات الدارسين والباحثين للغزل في هذا العصر، فيكاد يستقر رأيهم على نوعين بارزين وهما (الحسي والعميق) وهناك نوعان آخران دار حولهما الاختلاف، هما الغزل التقليدي ونوع آخر اتفقوا على جوهره واختلفوا في تسميته ونشأته، طه حسين يسميه الغزل الهجائي والحوفي أسماء الكيدي وشكري فيصل أسماء السياسي⁽²⁾.

إن العصر الأموي عصر الغزل بلا منازع، فتياراته المختلفة ومدارسه المتعددة توسعت وامتدت، فكان فيه الغزل التقليدي الذي سار على نهج القدماء، في البناء والتركيب للقصيدة، وفيه السياسي الذي نشأ نتيجة ما شهده العصر الأموي من حروب وتيارات وأحزاب وخلافات، وفيه مدرسة الغزل العميق التي حملت اسم الغزل العذري، وهو مرادف للطهر والعفة والتسامي، فهو يسمو ويرتقي في العواطف ويتصف بصدق العاطفة وحرارتها وتسميته بذلك نسبة إلى قبيلة عذرة، وهو ظاهرة اجتماعية، كان الغزل العميق تجسيداً أدبياً لها وكانت بيئته البادية، حتى قيل لأعرابي من بني عذرة "ما بال قلوبكم كأنها قلوب الطير؟ أما تتجلدون؟ فقال: إنما ننظر إلى محاجر أعين لا تتظرون إليها"⁽³⁾.

(1) الشمسي حسن جبار محمد، الغزل في عصر صدر الإسلام، مؤسسة الوراق للنشر، ط1، 2002م، ص16.

(2) بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص52.

(3) ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، عيون الأخبار، طبعة دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 1930، ج4، ص130.

لقد كان لأصحاب هذا النوع من الغزل خصوصية وسمات كبيرة، فقد هجروا التعابير المكشوفة والألفاظ الفاضحة والصراحة المخجلة، لذلك يمكن القول إن الغزل العفيف "شجرة نبتت بذرتها في الجاهلية ثم ترعرعت وازدهرت في العصر الأموي"⁽¹⁾، ويرى (طه حسين) أن الغزل العفيف مسمى في العصر الأموي، والذي كان يطلق عليه الغزل العذري، فهو أموي النشأة لم يكن من تأليف الجاهليين أو على الأقل لم يحسنوا فهمه ولا العناية به⁽²⁾، ويرى (صلاح الدين الهادي) أن الغزل العذري كان ثمرة في القيم الأخلاقية والروحية التي بثها الإسلام في البادية العربية، والتي صنعت نفوس الشعراء العذريين⁽³⁾، وأما النوع الآخر فهو الغزل الحسي الذي سيكون مدار البحث والدراسة فيه وفي شعرائه.

والباحث يرى أن الغزل العذري في العصر الأموي توسع وتأصلت جذوره وتشعب بالمعاني

الإسلامية فهو رغم ذلك امتداد للغزل العذري الجاهلي من حيث الصدق الفني والعاطفي.

(1) أبي رحاب، حسان، الغزل عند العرب، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1947، ص205.

(2) انظر حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط11، ج1، ص183.

(3) الهادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، 1985، ص183.

المبحث الثاني

الغزل الحسي في العصر الأموي

مفهوم الحس لغة:

حسّ: الحسُّ والحسيس: الصوت الخفيُّ، قال الله تعالى: لا يسمعونَ حَسِيْسَهَا. والحِسُّ بكسر الحاء من أحسست بالشيء. حَسَّ بالشيء. يحسُّ حساً وحِساً وحَسِيْساً، وأحسن به وأحسَّه: شعر به والحسُّ وجعٌ يصيب المرأة بعد الولادة، وقيل وجعُ الولادة عندما تُحسها، وفي حديث عمر رضي الله عنه: أنه مرَّ بامرأةٍ قد ولدت فدعا لها بشرية من سويقٍ وقال: اشريه فإنه يقطع الحسَّ.

الحسُّ: القتلُ الذريعُ، وحَسَنّا، أي استأصلناهم قتلاً. والحسُّ الرنة⁽¹⁾.

حسّ: الحسُّ القتلُ الذريعُ والحسُّ إضرارُ البردِ الأشياءِ، تقول: أصابتهم حاسّةٌ من البرد، وبات فلان بحسّةٍ سوءٍ. أي بحالٍ سيئةٍ وشدة، والحس من الحركة والجرس من الصوْت، وأحسست من فلانٍ أمراً أي رأيتُ ويقال: مَحَسَسْتُ المرأةَ دُبْرها⁽²⁾.

مفهوم الحس اصطلاحاً:

إنّ الفلاسفة هم من بحث وتعمق في مفهوم الحس، فكان أن قسموا الحس إلى الظاهر والباطن، والحس في الأدب يبدو في النص من خلال ذكر الحواس البصر، السمع، الشم، التذوق، واللمس، فالفارئ تتجسد عنده فكرة النص من خلال ذكر هيئة عناصر المشهد أو ألوانه أو طعمه أو صوته، وقد تذكر مجتمعة معاً، وعلى الرغم من ذلك يجب أن تتضافر مع معطيات لغوية متنوعة نحو اختيار اللفظ المناسب والتركيب الأسلوبي الجيد للعبارة، وعليه اختيار الألفاظ ذات

(1) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، م6، مادة (حسّ).

(2) الفراهيدي، كتاب العين، مصدر سابق، م1، ص 316.

المعنى المؤثر، والحس الظاهر لا يميز بين ما هو ضار ونافع وما هو جميل وقبيح. يرى (الكندي) "إن الحس لا يدرك الصورة إلا وهي في طبيعتها"⁽¹⁾.

فالحس الظاهر على حد تعبير (ابن سينا) يأخذ الصورة عن المادة مع هذه اللواحق، مع وقوع نسبة بينها وبين المادة، إذا زالت تلك النسبة بطل ذلك الأخذ وذلك بأنه لا ينزع الصورة عن المادة من جميع لواحقها ولا يمكن أن يستتب تلك الصورة "ولما كان الحس الظاهر غير قادر على أدنى قدرة من تجريد الشيء عن مادته إذ لا مخلص له إلى مجرد الصورة"⁽²⁾.

لقد ظهر الغزل الحسي في حواضر الحجاز مكة والمدينة في عصر الدولة الأموية. وقد أطلق عليه الباحثون والدارسون عدداً من التسميات فسمّاه (طه حسين)⁽³⁾ (غزل الإباحيين) أو المحققين الذين كانوا يتغنون الحب ولذاته العملية كما يفهمها الناس جميعاً، وأطلق عليه البعض (الغزل الحضري)⁽⁴⁾ الذي غلب عليه الرخاء والترف.

فيما أطلق عليه (شوقي ضيف) اسم (الغزل الصريح)⁽⁵⁾ وفريق آخر أطلق عليه اسم الغزل (العمرى) الذي هو تعبير عن طبقة متحررة ومنطلقة تصنع شهواتها وملذاتها فوق كل شيء، وذلك نسبة إلى زعيم هذه الطائفة، بينما ذهب فريق آخر إلى تسميته (الغزل الحسي)⁽⁶⁾ اللاهني المتطور، وذهب فريق آخر إلى تسميته (الغزل العايب)⁽⁷⁾.

(¹) الكندي، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبي ردية، دار الفر العربي، مصر، 1990، ج1، ص167.

(²) الروبي، ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، 2007، ص123.

(³) حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ج1، ص187.

(⁴) البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار نظير عبود 2000م، ط3، ص284.

(⁵) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، بلا ت ص347.

(⁶) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص281، 273.

(⁷) المطلبي، عبد الجبار، الشعراء نقاداً، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص78.

مما سبق يتبين لنا من خلال تعداد الأسماء والمسميات التي أطلقها الباحثون على هذا النوع من الغزل الذي ظهر في حاضرة الحجاز صفات هذا الغزل، فهو غزل مادي ودوافعه مادية، يهدف إلى الاستمتاع بالمرأة أغلب الظن أن الباحثين الذي أطلقوا هذه الصفات على الغزل الحسي أرادوا أن يفرّقوا بينه وبين الغزل العذري الذي ظهر في البادية، فجعلوا الغزل الحسي نقيضاً للغزل العذري، فإذا كان الغزل العذري يُمثل العفة والطهارة فإن الغزل الحسي يمثل الإباحية والعبث والمادية، وعلى الأرجح أن يكون الباحثون قد استنتجوا هذه الصفات من خلال الأخبار والقصص والأشعار التي رويت مبينة سلوك الشعراء في حياتهم العاطفية، وتصرفهم مع النساء، ثم قاموا بمزج سلوكهم مع أشعارهم الغزلية فأروا أنّ هذا النوع من الغزل يخالف تماماً الغزل العذري في سلوكه ومنحاه، وأطلقوا عليه هذه التسميات التي تحمل في ثناياها المعنى النقيض للغزل العذري، إذاً هو غزل محقق إباحي لاه حسي عابث.

أما الباحث فإنه يؤيد ما ذهب إليه (صلاح الدين الهادي) في أن هذا النوع من الغزل لم يكن بهذه الأوصاف التي وصفه بها بعض الدارسين فلا أحد ينكر نصيب المادية من هذا الغزل، ولكن هذه المادية قليلة فيه، ورغم قلتها فهي لا تصوّر النزعات والملذات الشهوانية الحقيقية، بل إنها تعبّر عن اتجاه فني عام، شاع في ذلك الوقت وأدى إلى تطور فن الغناء عند الحجازيين كما أن تجارب شعراء هذا النوع من الغزل أدت إلى إطلاق هذه الصفات عليه لا تتجاوز التعبير عن استعمال الحواس ثم التعبير عمّا التقطته هذه الحواس المختلفة من صفات المرأة الجسدية⁽¹⁾. ولذلك فالباحث يرى أن وسم مصطلح الحسي بأنه غزل صريح فهو غير مقنع؛ لأن الغزل الحسي يأخذ ما بين العذرية والشهوانية.

(1) انظر صلاح الدين، الهادي، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مرجع سابق، ص 247.

فوصفُ عمر بن أبي ربيعة للمرأة لا يتجاوز تلك القيم الجمالية العامة الشائعة في ذلك العصر، من تشبيهات يسيرة مألوفة نحو الصبح، الشمس، والكنيب والغض في الامتلاء والاستقامة والمرونة أو بالأقحوان والخمر حين يتحدث عن الثغور والشفاه، وغير ذلك مما يبدو أنه متمم لبناء القصيدة الفني، ولا أدلُّ على ذلك من أن النساء جميعاً في قصائده على نمط جمالي واحد لا يكاد يختلف، فهنَّ ممثلات الأرداف نحيلات الخصور، مشرقات الوجوه كعهدنا بهنَّ حتى في الشعر الجاهلي⁽¹⁾ غير أن نمطية صورة المرأة قد تفضي إلى جوانب معنوية أعمق، فصورة المرأة التي تكاد تكون واحدة عند معظم الشعراء، ولا يُراد منها فقط وصف محاسن المرأة وإبراز جمالها، لذلك فالصورة الحسية للمرأة في الشعر القديم تمثل ضرباً من البحث عن المعنوي عبر المادي وعن الروح عبر المحسوسات، وهذا ما فطن إليه الباحثون لأنهم وقفوا على سطح الصورة الحسية ولم يحاولوا أن يخرقوا هذا السطح ليصلوا إلى الروح الكامنة وراء قشرة الحس، ولو عدنا إلى صورة المرأة في التراث القديم نجدها تُمثل رمزاً من رموز النماء والحياة، ولم تكن مجرد صورة للذة والاستمتاع كما يراها كثير من الباحثين.

إن معجم أوصاف المرأة في الشعر العربي متشابه، فالشاعر يلجأ إلى هذا المعجم ليصور محبوبته وجمالها فتنساوي النساء في الحسن في شعر هؤلاء، وهذا يدل على أن هذه الصفات التي شكلت المعجم أصبح لها قوة الرمز والقدرة على التعبير من شاعر لشاعر، أو رؤيته للحب.

(1) انظر القط، عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م، ص 187.

خصائص الغزل الحسي

أولاً: تعين مواطن جمال المرأة

إن مواطن الجمال التي أثارت الشاعر الحسي هي ذاتها التي أثارت الشاعر الجاهلي، الشاعر الحسي لا يزال يحمل ذوقاً جمالياً يشبه إلى حد كبير ذوق الشعراء الجاهليين، فالقيم التي ورثها هؤلاء الشعراء كانت لا تزال قائمة، فمواطن الإثارة في جسد المحبوبة هي نفسها .

لقد صور شعراء الغزل الحسي جسد المرأة ممثلاً عظيم الخلق طويلاً ناعماً، وهي هيفاء في إقبالها عجزاء عند أدبارها ، تتقلها روا دفها جمعت الحسن الجسدي كله، فهذا نجد في وصف عمر بن أبي ربيعة بقوله (1).

هَيْفَاءُ مُقْبَلَةٌ عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ تَخَالَهَا فِي ثِيَابِ الْعَصَبِ دِينَارًا

ويقول أيضاً (2):

خَوْدٌ مُهْفَهْفَةٌ الْأَعْلَى إِذَا انصَرَفَتْ تَكَادُ مِنْ ثِقَلِ الْأُرْدَافِ تَنْبَتَرُ

إن الشعراء الحسيين أسبغوا حسهم على محبوباتهم فلم يتركوا من جسدها شيئاً من العين والأنف والأرداف والخصر، من الوجه والأسنان، وحتى ريق المحبوبة كان له نصيب في شعرهم فمواطن جمال المحبوبة في شعر الأحوص الأنصاري متعددة نجد ذلك بقوله في وصف جمال المحبوبة وجمال الجسد ومشيتها فيقول (3):

قَطُوفُ الْمَشْيِ إِذْ تَمْشِي تَرَى فِي مَشْيِهَا خَرْقًا
وَتُثْقَلُهَا عَجِيزَتُهَا إِذَا وَلَّتْ لِنَتْنِطَلِقِهَا

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، شرح وتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982، ص 120.

(2) المصدر نفسه، ص 123.

(3) الأحوص الأنصاري، شعره، تح، عادل سليمان جمال، الخانجي القاهرة، ط2، 1990 م، ص 205.

كذلك نظر العرجي إلى مواطن الجمال الخاصة بمحبوبته التي إن سارت أمامه بدأت

تتمايل وتثني جسدها، فيرى العرجي امتلاء الجسد فتفتح قريحته بالقول (1):

كَعَابٌ إِذَا قَامَتْ قَلِيلًا تَأَوَّدَتْ كَمِشِي الْحَسِيرِ مُكْرَهًا وَهُوَ مُزْحَفٌ (2)

لقد فتنت الشعراء حركة المرأة ومشيتها الهادئة البطيئة والمتمايلة ، ذلك لأن هذه المشية

ذات ارتباط بالرشاقة والخفة والتثني والانعطاف، إذ تزيد من جمال الجسد والعضو المتحرك، وتثير

في نفس الشاعر الحب والإعجاب "الحب عند الحركة يلوح صراعاً، وإذ أن كل حركة تثير إعجاب

المشتهي فإن السكون يبطل هذه الإثارة ، وعن الحركة يصدر أفسى ما يحققه وأسرعه" (3).

ثانياً: اللغة

لقد أخذ شعر الغزل يتجه نحو تأسيس لغة شعرية جديدة تقوم على هجر الألفاظ الغريبة

وبنائها بناءً سهلاً يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التي تحضرت حتى يقتربوا منهم في لغتهم اليومية

لهذا فقد جاء هذا الشعر قريباً كل القرب من حياتهم ومجتمعهم، وهو يقرب من هذه الحياة وذلك

المجتمع في العواطف التي يصورها، كما يقرب منها في اللغة التي يتحدث بها الناس واقترب

الشاعر من لغة الكلام العادي، وخاصة حين أجرى الحوار على لسان المحبوبة، وجعله واقعياً

محضاً في لفظه وصياغته وإيقاعه يقول عمر بن أبي ربيعة(4):

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتَنِي دُونَ قَيْدِ الْمِيلِ يَعْدُوْ بِِي الْأَعْرَ
قَالَتْ الْكُبْرَى أَتَعْرِفُنِ الْفَتَى؟ قَالَتْ الْوَسْطَى نَعَمْ هَذَا عَمْرُ
قَالَتْ الصَّغْرَى وَقَدْ تَيْمَتْهُهَا قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمْرُ
ذَا حَبِيبٌ لَمْ يُعْرَجْ دُونََنَا سَاقَهُ الْحَيْنُ إِلَيْنَا وَالْقَدْرُ

(1) العرجي، ديوان، تحقيق: وشرح سجع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، عام1998ص 263

(2) الكعاب: الفتاة التي نهد ثديها، تأود: اعوج وانحنى، الحسير المتعب

(3) لود فيج اميل، الحياة والحب، ترجمة، عادل زعيتر، دار المعارف، مصر ط1، 1959، ص19

(4) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص151.

آراء الباحثين والدارسين حول الغزل الحسي:

لقد ذهب (كارلونا لينو) إلى أنّ الفنون الشعرية التي شاعت في عصر الدولة الأموية كانت أثراً من آثار الحياة السياسية للدولة الأموية، إذ عملت الأحداث السياسية على توجيه الأدب خاصة الشعر في جزيرة العرب ولاسيما الحجاز، ويرى (نالينو) أنّ سبب تقلب الشعر في المدن الحجازية هو أن أكثر رجال السياسة والحرب قد تركوا الجزيرة في أواخر خلافة علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - فلم يبقَ في المدينة إلا أهل الفقراء والعبادة والنسك من المهاجرين والأنصار، وكأن الدنيا بالشام والدين بالمدينة المنورة، ويضيف إلى ذلك كثرة ثروة الحرمين في ذلك العصر ولا سيما مكة والمدينة.

لذلك يذهب (نالينو) إلى أن زيادة الثروة والغناء واتساع العيش زاد مما تنزع النفوس إليه من حيث الشهوات والملذات والتتعم بأنواع الترف فقد فسدت أخلاق الشبان من البيوت الكبيرة الذين لم يكن لهم في الحجاز المجال الواسع للاعتناء بأمور السياسة والحرب، فاشتد ميلهم نحو التغزل وسماع الغناء وحضور الملاهي، يُضاف إلى ذلك ظهور المغنيين والمغنيات من العناصر الأجنبية، الروم والفرس، الذين أصبحوا يغنون باللغة العربية أمثال (ابن سريع، وابن محرز) ولعلّ هذا من أبرز الأسباب التي أدت إلى ظهور الغزل في مدن الحجاز وفي العصر الأموي أصبحت المدينة مدرسة للغناء ومعهداً للموسيقى. (1)

لقد تابع (طه حسين) أستاذه (نالينو) فيما ذهب إليه حول نشأة الغزل الحسي، فذهب (طه حسين) إلى أنّ (عمر بن أبي ربيعة) هو رئيس مذهب في الغزل الإباضي؛ لأنه يستبيح لنفسه من اللذات ما أباح له الدين وما لم يبيح، ويرى أن فنّ الغناء ساعد على انتشار الغزل الإباضي والعذري،

(1) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العالمية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، نص المحاضرات التي ألقاها الأستاذ نالينو عام 1910، 1911، دار المعارف، تقديم طه حسين، ص123 وما بعدها

إذ كان المغنون يتخذون من أشعار الإباحيين والعذريين موضوعاً للحن والغناء، ويبين أنه لما كان هذا الشعر الإباحي والعذري لا يسدُّ حاجة المغنين، فقد ذهبوا إلى اصطناع ضرب من الشعر الإباحي والعذري أو ربّما كان الشعراء يصنعون لهم هذه الضروب من الشعر ينسبونها إلى أهل البادية حيناً، وإلى أهل الحاضرة حيناً آخر⁽¹⁾.

إن الإباحية التي رآها (طه حسين) في شعر (عمر بن أبي ربيعة) لم تلقَ قبولاً عند (شوقي ضيف) الذي يقول "أما عمر فيغامر مع فتيات نبيلات وهي عنده مغامرات لا تتعدى اللقاء والمتعة في الحديث، وعمر من هذه الناحية صريح ولكنها صراحة لا تنتهي إلى إباحية ولا إلى إثم"⁽²⁾ ثم إن المجتمع الحجازي الذي نشأ فيه هذا النوع من الغزل لم يكن ماجناً أو مُخلّاً، فليس من المعقول أن ينتشر الانحلال والمجون في مكّة والمدينة في العصر الأموي الذي لم يكن بعيداً عن عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان لا يزال عدد من الصحابة والتابعين لا يزالون على قيد الحياة، وليس من الممكن أن ينصرف عمر لتحقيق غزله بما أباح له الدين وما لم يبحّه في هذا العصر، ويخرج في غزله عن العفة مع الشريقات من بنات الحجاز مثل (سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة) وغيرهن، ويذهب (شوقي ضيف وشكري فيصل) إلى ما ذهب إليه (طه حسين) من أن الظواهر السياسية والاجتماعية هي التي أدت إلى نشوء الغزل السياسي عند عبد الله بن قيس الرقيات⁽³⁾.

(1) انظر حسين، طه، حديث الأريعاء، مرجع سابق، ج1، ص190، 191.

(2) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص254.

(3) المرجع نفسه، ص139، 140. وانظر: أيضاً شكري، فيصل، تطور الغزل، مرجع سابق، ص353، 354.

لقد تابع كثير من الدارسين بالإضافة إلى شوقي ضيف وشكري فيصل وطه حسين فيما يذهب إليه، مثل (جبرائيل جبور)⁽¹⁾ و(عبد المجيد زراقت)⁽²⁾.

في الحقيقة إن الباحثين يبالغون في التمييز بين شعر الحسين وخاصة عمر بن أبي ربيعة من ناحية والعذريين من ناحية أخرى إن القارئ لديوان عمر بن أبي ربيعة يجد فيه اللوعة والصبابة والفقد والحزن، مما عهدناه عند العذريين⁽³⁾، كما نجد الأوصاف والصور التي نجدها عند العذريين والحقيقة أن الباحثين انطلقوا في أخبار الشعراء ليحكموا بها على أشعارهم مع العلم أن كثيراً من هذه الأخبار من صنع الرواة وينبغي عدم محاكمة الشعر على ضوئها.

وتبرز قضية هذا الشعر وهي حظُّه من التطوير والتجديد، لذلك نجد تبايناً في آراء الدارسين والباحثين حول هذه القضية، فبعضهم يرى أن صورة من الغزل في العصر الجاهلي فشعر عمر بن أبي ربيعة يختلط بشعر امرئ القيس وعلى هذا لم يحصل أي تطور أو تجديد، وبعضهم الآخر يرى أنه لم يوجد إلا في عصر بني أمية، وليس له وجود مستقل قبل الإسلام، ويقول بعض أنصار هذا الرأي "أما الجديد في هذا العصر فهو هذا الشعر الغزلي الذي حقَّ من أجله أن أسمي العصر كله العصر العاطفي"⁽⁴⁾ غير أن هناك من الباحثين من وقف موقف الوسطية في هذه القضية، (جبرائيل جبور) يرى أن عمر قد تأثر بمن سبقه من الشعراء، لكن في الوقت نفسه توجد ظواهر جديدة في غزل عمر تختلف عما ألفناه في شعر الغزل الذي سبقه، وقد

(1) انظر جبور، جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ج1.
(2) انظر زراقت، عبد المجيد، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت، لبنان، 1983م. ص2، 3 وما بعده.
(3) انظر: عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 192، 194، 193.
(4) البهيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950، ص145.

أيد هذا الرأي (صلاح الدين الهادي) الذي يرى أن هذا الغزل قد أصاب ألواناً من التطور لم يعرفها شعر الغزل من قبل (1).

أما الباحث فيرى أن الغزل الحسي في العصر الأموي كان قد تأثر في الغزل الحسي في العصر الجاهلي، ولكن رغم هذا التأثير لا ننكر التطور الذي أصابه والظواهر الجديدة التي وجدت فيه، فقد اختلف عما كان عليه الغزل في العصر الجاهلي.

يكاد يخلو الغزل الحسي الحجازي من الفاحشة، والعبارات الفاضحة في وصف العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة، فليس به ما يشبه قول امرئ القيس.. (2)

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَالْهَيْبَتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلٍ

وقوله: (3)

وَمِثْلِكَ بَيْضَاءِ الْعَوَارِضِ طِفْلَةٍ لِعُوبٍ تُتَسَيِّنِي إِذَا قُمْتُ سِرْبَالِي

نلاحظ بعض هذه الميول في الغزل الحجازي نجده عند عمر بن أبي ربيعة بقوله (4):

ثُمَّ قَالَتْ وَسَامَحَتْ بَعْدَ مَنبَعٍ وَأَرْتَنِي كَفَاءً تَزِينُ السَّوَارِ
فَتَنَاوَلْتَهَا، فَمَأَلَتْ كَغُصْنٍ حَرَكَتَهُ رِيحٌ عَلَيْهِ فَخَارَا
وَأَذَاقَتْ بَعْدَ الْعَلَاجِ لَذِيذًا كَجَنَى النَّحْلِ شَابَ صِرْفًا عَقَارَا
ثُمَّ كَانَتْ دُونَ اللَّحَافِ لِمَشْغُو فِ مَعْنَى بَهَا ضُبوبِ شِعَارَا
وَأَشْتَكْتِ شِدَّةَ الْإِزَارِ مِنَ الْبَهْرِ رَ وَأَلَقْتِ عَنْهَا لَدِيَّ الْخَمَارَا

فهذه صورة حسية شهوانية غير أن أمثال هذه الصورة قليلة وهي تأخذ طابع الإشارة

السريعة، ولا يتولاها الشاعر بالتفصيل على خلاف ما يوجد بالغزل الجاهلي.

(1) الهادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مرجع سابق، ص 421.

(2) امرؤ القيس، ديوانه، مصدر سابق، ص 30

(3) المصدر نفسه، ص 136.

(4) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 140.

إن ظهور القصيدة الغزلية المستقلة شيءٌ جديدٌ لم يوجد قبل هذا العصر، فقليل جداً عدد القصائد الجاهلية التي لم يتناول بها أصحابها إلا الغزل.

إن العصر الأموي وُجِدَ فيه عدد كبير من الشعراء اللذين أفردوا قصائد مقطوعات غزلية صرفة، حتى كوّن بعضهم دواوين غزلية نحو (العرجي والأحوص وعمر بن أبي ربيعة).

لقد كانت الجرأة والانفلات والانطلاق إلى أبعد الحدود التي يرسمها المنطق مما تميزت به مدرسة الغزل الحسي⁽¹⁾.

لقد كان للبساطة في القول وترك القرينة تسير على سجيبتها شيء جديد في لغة الغزل الحسي، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة⁽²⁾:

صَادَ قَلْبِي الْيَوْمَ ظَبِيٍّ مُقْبَلٌ مِنْ عَرَفَاتِ
فِي ظَبَاءٍ تَتَهَادَى عَامِداً لِلْجَمْرَاتِ
وَعَلِيَّةَ الْخَزْزُ وَالْقَزْزُ وَوَشِيَّ الْحَبْرَاتِ
إِنِّي لَسْتُ بِنَاسٍ ذَلِكِ الظَّبِّيِّ حَيَاتِي

إن الغزل الحسي في العصر الأموي، غزلٌ مادي بعيد عن العذرية، كما وجدنا ذلك في غزل عمر بن أبي ربيعة، وذلك لأن وصف الحبيبة عنده كان منسجماً مع مذهبه كل الانسجام، وذلك أن وصفه مادي صرف يصف الوجه والثغر والشعر والجيد والأذرع والأصابع والخصر والأرداف والسيقان، وهو أيضاً لا ينسى أن يضيف عليها الصفات المعنوية وحسن السجايا، ما يجعلها من أفضل النساء خُلُقاً وخلقاً⁽³⁾ وكثير من الأحيان كان ينسب حبيبته إلى قوم كرام فرسان، كما فعل من جاء بعده من أصحاب مدرسة الغزل الحسي حيث نظروا إلى المرأة وشبهوها بالمهارة

(1) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1997، ص147.

(2) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص388.

(3) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مرجع سابق، ص142.

والظبية تارة، وبالشمس والقمر تارة أخرى⁽¹⁾. كان شعر العرجي يفتن النساء فيحفظنه كما كان الأمر مع شعر عمر، في شعر العرجي التشبيب بالنساء ممّن أحبّنه أو نكايّة فيهن وفي أبنائهن، ولكنه على كل حال قد أجاد القول على طريقة عمر، فمن ذلك قوله في امرأة تهددته لأنّه شبّب بنساء قريش فقد نذرت أن تسوّد وجهه لو أنها التقت به، كان اسمها كلابة، فلمّا بلغ ذلك إلى العرجي، أنشد بها قصيدة طويلة على أسلوب عمر وطريقته، يقول منها⁽²⁾:

قالت كلابة: من هذا؟ فقلتُ لها
 إني امرؤٌ لَجَّ بي حُبٌّ فأحرَضَني
 سِترُ المُحبِّينَ في الدُّنيا لعلَّهُم
 هَذي يَمِيني رَهِيناً بِالوفاءِ لُكُم
 أَنَا الَّذي أَنتِ من أَعْدائِهِ زَعَمُوا
 حَتَّى بَلِيتُ وَحَتَّى شَفَّني السَّقَمُ
 أَن يُحَدِّثُوا تَوِيَةً فِيها إِذا أَثَمُوا
 فارضِي بها وَلانفِ الكاشِحِ الرِّعْمُ
 هَلَّا تَلَبَّثتِ حَتى تَدخُلُ الظُّلَم

إنّ العرجي بسلوكه مع جيرانه والتشبيب ببعض النساء الفاضلات لينال منهن، وليفضح أبناءهن، قد أودى بنفسه إلى التهلكة، فقد سُجن ومات بالسجن بسبب تشبيبه بالجداء أمّ محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي الذي كان والياً على مكّة.

إنّ الغزل في شعر العرجي فيه قصةً طريفةً، قصة حُبَيْشة التي كانت من مولدات مكّة، فصارت إلى المدينة، فلما بلغها موت عمر بن أبي ربيعة اشتدّ جزعها وبكت، وجعلت تقول: "مَنْ لمكّة وشبابها وأباطحها ونزهها ووصف نساءها وحسنهن وجمالهن، فقيل لها: خفضي عليك فقد نشأ فتى من ولدى عثمان - رضي الله عنه - يأخذ مأخذه ويسلك مسلكه فقالت أنشدوني من شعره، فأنشدوها فمسحت عينيها وضحكت وقالت: الحمد لله الذي لم يُضَيِّعَ حرمه⁽³⁾.

(1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغانى، تح: إحسان عباس، بكر عباس، إبراهيم السعافين، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م، م1، ص378.

(2) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص313، 314.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغانى، مصدر سابق، ص378.

ولو تركنا مكة وشعر الغزل فيها ،واتجهنا إلى المدينة، لوجدنا لمدرسة عمر بن أبي ربيعة امتداد فيها ، في فتى من أبناء الأنصار اسمه عبد الله بن محمد ولقبه الأحوص ،الذي كان ميالاً الى اللهو والعبث والشراب ، شأن أكثر شباب الحجاز على أيامه ، لقد شبيب بنساء المدينة حتى اضطر واليها ابن حزم أن يقفه على البُلس في المدينة، وهو وسيلة من وسائل العقاب والتشهير .

لعلّ هذا الموقف الذي تعرّض له الأحوص شبيه بالموقف الذي تعرّض له العرجي، ولكن الفارق في الموقفين أن العرجي ظل بالسجن حتى مات، أما الأحوص فكان ينشد في محنته أبياتاً فيها شيء من الإحساس⁽¹⁾.

من خلال ما تقدم تذهب الدراسة إلى أن أهم المميزات التي وجدت في هذه المدرسة الغزلية الحسية هي:

أولاً: إن الغزل الحسي يصوّر أحاسيس الحب ومغامراته في المجتمع المتحضر الذي ظفرت فيه المرأة العربية بقدر كبير من التحرر.

ثانياً: إنه بوجه عام حبّ حسي يهيم بالصورة الجميلة ويذهب مذهب الواقعية لا يعرف أثراً للمعاناة في العلاقة، ولا يعكس شعوراً بالحرمان المائل فيه، ليست في الفنّاعة والعفة بل هي في الاستجابة للجمال في كل أنواعه وقسماته وبكل الجوارح والأحاسيس لا يعرف الثبات ولا قدرة له على المعاناة، يميل إلى اللهو العابر ولا يسعى للامتلاك الدائم، وتتجدد أجوائه وتنتقل خطاه في عالم الحس وهياكله المختلفة ليس من طبعه أو يكون عبارة صامتة للروح لأنه اندفاع جريء إلى الوصال مليء بالحركة مفعم بحرارة الشباب، وقد ذهب (أدلر) إلى القول "إن بعض

(1) الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، مرجع سابق، ص 158 وما بعدها.

الناس يهوى أكثر من اثنتين في وقت واحد لأنهم يرون أن الحب قد يحدُّ من سطوتهم فهم يلتمسون في حبين تحفُّظاً من قيود الحب الواحد وما يلقي عليهم من تبعة"⁽¹⁾.

قوام الاتجاه الحسي:

السعي إلى المرأة حيثما كانت وبشتى الوسائل الممكنة، لا لأنها امرأة وحسب بل لأنهم يعشقون الجمال واللذة، وليس كالمرأة من كائن يجمعها معاً حتى إن كانت جارية، يقول عمر⁽²⁾:

صَرَمَتْ حَبْلَكَ الْبُغُومُ وَصَدَّتْ عَنْكَ فِي غَيْرِ رِيْبَةِ أَسْمَاءِ
وَالْغَوَائِي إِذَا رَأَيْتَاكَ كَهَلَاً كَانَ فِيهِنَّ عَن هَوَاكَ التَّوَاءِ

عاطفة سريعة قوية لا تحتل الصبر ولا تدخلها المعاناة إلا من قبيل السعي إلى اللذة ولا للوجد والشوق والهيام، فهو حب تجسده المرأة في محاسنها والطمع فيها والدبيب المتصلص عليها هو الحب الذي تكون فيه المرأة غاية،

يقول عمر⁽³⁾:

إِنِّي امْرُؤٌ مَوْلَعٌ بِالْحُسْنِ أَتْبَعُهُ لَا حَظَّ لِي فِيهِ إِلَّا لَذَّةُ النَّظَرِ

التصريح في الحب تصريح يصل إلى بعض التفاصيل والمغامرات التي قد تصل إلى

القلق، يقول عمر⁽⁴⁾:

أَلَمْ تَعَلِّمِي يَا أَسْمُ أَنْي مَغَاضِبٌ أَحِبُّ جَمِيعَ النَّاسِ لَوْ جُمِعُوا مَعَا

⁽¹⁾ رمزي، اسحاق، علم النفس الفردي، مطبعة دار المعارف، مصر، ص151.

⁽²⁾ عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص484.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص493.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص183.

لقد كانت لغة الحسين واضحة قريبة جداً من لغة العامة، يفهمها كل من يقرؤها، يقول

عمر (1):

ثُمَّ قَالَتْ لِلَّتِي مَعَهَا لَا تُدِيمِي نَحْوَهُ النَّظْرَا
إِنَّهُ يَا أَخْتِ يَصْرُمْنَا إِنْ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا

إنَّ الاختلاف بين مذهب العذريين ومذهب الحسين في النظر إلى المرأة واضح وجلي، فالعذريون ينظرون إليها على أنها محبوبة ملهمة تسمو بهم سماءً عالية من الروحانية والصفاء والمتع المعنوية، أما الحسينون فينظرون إليها على أنها جسد جميل تُلذ المتعة به (2) العذريون جعلوا حبهم وغزلهم على امرأة بعينها لا يتجاوزنها إلى غيرها بل يعيشون من أجلها مخلصين أوفياء ويكره الموت لأنه يستغرق بينهما أما إذا جمعه قبر واحد فالموت حلو جميل أما الحسينون فقلوبهم تنتقل بين النساء كما تنتقل النحلة على الزهر (3). إن اليأس والفقر قد أحدثا في البادية فعل ما أحدثه اليأس والغنى في الحاضرة من نشأة هذا الفن الشعري، لكن يأس البادية وفقرها أحدثا الغزل العفيف على حين أحدث يأس الحاضرة وغناها هذا الغزل الحسي الماجن (4).

إن الغزل الحسي يعبر من خلاله الشاعر عن إعجابه وولعه بمواضع معينة ومحسوسه في جسد الحبيبة يحاول التركيز عليها وإبرازها، يقول (شكري فيصل) "إن هذا الحب الحسي الذي تكون المرأة من حيث هي خلق مبدأ وتكون كذلك غايته، أما وراء ذلك مما يحققه الحب في معنى التصفية النفسية، ويقود إليه من التجرد عن المادة" (5).

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 162-163.

(2) الحوفي، أحمد محمد، الغزل في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص 256.

(3) الشمسي، حسن جبار محمد، الغزل في عصر صدر الإسلام، مرجع سابق، ص 114.

(4) حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ج 1، ص 261.

(5) شكري، فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص 67.

الغزل الحسي من خلال ما ذهب إليه كثيرون؛ ومنهم ما نجده لدى (شكري فيصل) يتناول
الملذات التي يبحث عنها الرجل في المرأة وإطفاء الشهوة، وشفاء النفس عند الوصال أي البحث
عن الملذات الدنيوية، فهو بعيد كل البعد عن مذهب العذريين الحالمين الذين لا يسعون إلا إلى
الهيام بأجواء الحبيبة دون الوصول إليها، بل قد يجدون في هذا الوصال إفساداً لأحلامهم.
لقد وصف (طه حسين) شعراء الغزل بالمحققين، فيقول في (عمر بن أبي ربيعة) "رأيت أن
عمر لم يكن عذرياً، ولم يكن يريد أن يذهب مذهب العذريين، وإنما كان عملياً محققاً يلتمس الحب
في الأرض لا في السماء" (1).

(1) حسين، طه، حديث الأربعاء، مرجع سابق، ج1، ص308..

المبحث الثالث

أعلام مدرسة الغزل الحسي

إن مدرسة الغزل الحسي في العصر الأموي اشتهرت وامتدت بفضل شعرائها وسوف تعتمد الدراسة إلى مجموعة منهم وهم (عمر بن أبي ربيعة، والعرجي، والأحوص الأنصاري).

عمر بن أبي ربيعة:

أجمعت كتب التراث، وتاريخ الأدب، على أن عمر بن أبي ربيعة هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن حذيفة بن المغيرة بن عبد الله، يعود في نسبه إلى بني مخزوم، من بني غالب بن فهر، إنه مخزومي قرشي⁽¹⁾، وجاء في الأغاني⁽²⁾

وفي أحضان أمه نشأ شاعرنا بعيدا عن أبيه الذي ولي الجند في اليمن ورحل إلى جوار ربه وعمر لا يتجاوز الثانية عشر من عمره .

من هذا النسب يتبين أن عمر بن أبي ربيعة ينتمي إلى أسرة قرشية ذات حظ غير قليل من الشرف والمجد، وجاء في (دائرة المعارف الإسلامية أن عشيرة عمر مهمة في مكة، فهي عشيرة بني مخزوم إحدى البطون العشرة التي تُولف قريش البطاح، وكان صوتا قويا مسموعا بين هذه

(1) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، مصدر سابق، ص371، 1987م

(2) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضرة بن كنانة بن حزيمة بن مدركة بن إلياس بن نصر بن نزار بن معد بن عدنان ويروي ابن قتيبة أن ولادة عمر كانت في السنة الثالثة والعشرين للهجرة ليلة مقتل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وربما لهذا حمل اسمه وكنيته ،وتوفي وقد قارب السبعين أو جاوزها في حوالي سنة ثلاثة وتسعين للهجرة . وكانت ولادته ووفاته في مكة ولهذا يشير في شعره يقول عمر⁽¹⁾:

وأنا امرؤ بقرار مكة مسكني ولها هواي فقد سببت قلبي

البطون⁽¹⁾ ، وظلت لها مكانتها في الإسلام ، فعبد الله أبو عمر كان يسمى في الجاهلية (بحيرا) وأسماه الرسول صلى الله عليه وسلم عبد الله ، وقيل إنه كان يلقب ب (العدل) لأنه كان يكسو الكعبة عاما، وتكسوها قريش عاما آخر ، وجدته حذيفة بن المغيرة كان يلقب ب(ذي الرمحين) لطوله، أو لأنه كان يقاتل برمحين، وكانت جدته عطارة أو تاجرة عطر، وأمه من سبايا اليمن⁽²⁾، هذه البيئة التي احتضنت عمر بن أبي ربيعة أحاطته بالثراء الاقتصادي، والاجتماعي، والسياسي، وزاد على ذلك رعاية أنثوية لولد وحيد تفتحت قريحته الشعرية مبكرا ، وهذا كان له التأثير في سلوك عمر وشعره وفنه⁽³⁾.

الأحوص الأنصاري:

تكاد كل المصادر تجمع على عراقية الأحوص ونسبه، فهو أنصاري أوسي، جده عاصم بن ثابت بن أبي الأقلع. والوحيد الذي خالف كل الرواة هو الأصمعي بقوله: "والأحوص مولد نبت بقاء حتى هرم"⁽⁴⁾. ولكن لم يجد اسم الأحوص مثل هذا الاتفاق في نسبه، فجماعة يقولون: "الأحوص بن

(1) انظر شوقي ضيف ، الشعر والغناء في مكة والمدينة ، مطبعة السعادة القاهرة، ط5، 1960م، ص327.

(2) انظر الأصفهاني ، الأغاني، مصدر سابق ، ج1، ص.

(3) انظر الحصري أبو اسحاق إبراهيم بن علي، زهرة الآداب وثمر الألباب ،شرح زكي مبارك، ط4، بيروت ، دار الجبل للنشر والتوزيع ،1982، ج1، ص،289، 200. ابن خلكان (ت681هـ) وفيات الأعيان وأبناء الزمان ، تح إحسان عباس ، ط1، بيروت دار صادر ، ج3، ص، 436، 439، وانظر مبارك زكي، حب عمر بن أبي ربيعة وشعره ، ط4، بيروت المكتبة العصرية، 1971. جبور جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة ، 3 اجزاء، ط3، بيروت، دار العلم للملايين. القط عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت دار النهضة العربية 1987، ص172 وما بعدها وانظر عبد الحميد محمد محي الدين شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة ط2، بيروت دار الأندلس ،1983، مقدمة الديوان

(4) الأصمعي ،عبد الملك قريب الباهلي، (ت216هـ) ،فحولة الشعراء، تح، المستشرق توري ، تقديم، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان.1990م، ص20.

عبد الله بن محمد، وهؤلاء يعدون الأحوص اسماً له، وعاصم بن ثابت جدا لجده محمد⁽¹⁾، وجماعة يقولون "الأحوص بن محمد وهؤلاء يعدون الأحوص اسماً له، وعاصم بن ثابت جدا لأبيه"⁽²⁾.

وأما ما اتفق عليه علماء الأنساب وسار عليه الرواة هو: "عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت بن أبي الأفلح وهو قيس بن عصمة بن النعمان بن مالك بن أمية بن ضبيعة بن زيد بن مالك بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس"⁽³⁾.

والتبريزي يصرح بأن: "اسمه عبد الله ولقبه الأحوص"⁽⁴⁾ والحوص: "ضيق في مؤخرة العين

حتى كأنها خيطة وقيل هو ضيق مشقتها، وقيل هو ضيق في إحدى العينين دون الأخرى.

مولده ونشأته:

إن تاريخ مولده مجهول ، شأنه في ذلك شأن أكثر من تترجم لهم الكتب العربية، يولد الرجل لا يدري به أحد، حتى إذا اشتهر وصار له ذكر وخطر، ذكرت في أغلب الأحيان سنة وفاته، ولكن المصادر أيضا أغفلت سنة وفاته، ولو فعلت لأمكن باستقراء الحوادث ومقارنتها أن ننتهي إلى تحديد ميلاده تحديداً يطمئن إليه⁽⁵⁾ و(ح و ص) كفرح⁽⁶⁾. لقد نشأ الأحوص الأنصاري بالمدينة المنورة ، وكغيره من شباب الحجاز نشأ في حضن الخلافة الأموية فقد تمتع ببهجة الحياة ونعيمها الذي أغدق به معاوية بن أبي سفيان والخلفاء من بعده.ومن آثار هذه النعمة والترف شيوع

(1) الأيوبي ياسين، معجم الشعراء في لسان العرب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1980م، ص48.

(2) الأسدي، ابن دريد، الأشقاق، تح: عبد السلام هارون، مكتبة المثلى، بغداد، العراق، ط2، 1979، ص437.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، مصدر سابق ص 424.

(4) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، م4، ص161.

(5) الأحوص، الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص40.

(6) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مصدر سابق مادة حوص

الغناء في الحجاز شبيوعاً لم يرى الناس مثله "ويخيل إلى الإنسان كأنما المدينتان الكبيرتان في الحجاز للغناء" (1).

في هذا الجو وفي تلك البيئة عاش الأحوص الأنصاري يقول جبور: "ولم تنقطع حياة البذخ واللهو والعبث من أهل المدينة وظلت البلدة مسرحاً للمغنين والجواري، ومفرعاً لأهل اللهو والعبث، ففشا المجون فيها أيضاً أضف إلى هذا الأثر الذي تركه في حياة أصحاب أهلها وادي العقيق، وحفلات الأتس والغناء والسمر فيه، فظهر شعر المدينة ممثلاً لهذه الحياة ، وكان زعيمهم الأحوص" (2).

العرجي اسمه ونسبه:

لم تجمع المراجع التي تناولت حياة العرجي على تحديد اسمه كاملاً، فقد اتفق بعض الباحثين القدامى أمثال (أبي الفرج الأصفهاني) في كتابه الأغاني (3)، و(العباسي) صاحب كتاب (معاهد التنصيص على شواهد التلخيص) (4)، و(ابن قتيبة) في (الشعر والشعراء) (5)، على أن اسمه كاملاً هو (عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان بن أبي العاصي بن أمية بن عبد شمس).

(1) الأحوص، الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص5.

(2) عبد النور جبور، عمر بن أبي ربيعة، المطبعة الكاثوليكية بيروت لبنان 1935، ص186.

(3) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، م1، ص249 وما بعدها

(4) العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1974، ج3، ص172.

(5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج2، ص478.

وهكذا نسبته أيضا كتب الأنساب عند العرب أنساب الأشراف (للبلاذري)⁽¹⁾، وجمهرة أنساب العرب (لابن حزم الأندلسي)⁽²⁾، وبالمقابل نجد (ابن الشجري)⁽³⁾، في حماسته قد اسقط من نسبه (عمر).

لقبه:

أما لقبه العرجي فقد أجمعت عليه كافة المراجع القديمة بأنه مشتق من "العرج" وهو: موضع بين الحرمين فيه مسجد نبوي أو بئر دون العرج عليها مسجد للنبي صلى الله عليه وسلم، والعرج هذا ينسب إليه العرجي الشاعر المشهور بالغزل.

(1) البلاذري، أحمد بن يحيى بن داوود (ت279هـ)، أنساب الأشراف، تح: إحسان عباس، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1996، ج5، ص112.

(2) الأندلسي، ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد (ت456هـ) جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط4، ص184.

(3) الشجري، هبة الله بن علي (ت542هـ)، الحماسة الشجرية، تح: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، 1970، ج2، ص650.

الفصل الثاني

الصورة الشعرية في شعر الحسين

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية لغة واصطلاحاً.

المبحث الثاني: مصادر تشكل الصورة الشعرية في شعر الحسين.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الشعرية لغةً واصطلاحاً

تحاول النظرية النقدية الحديثة النفاذ إلى نسيج العمل الشعري وتأمله، باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة الهادفة إلى إثراء المتلقي وتعميق وعيه بنفسه وخبراته بالواقع ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الشعرية للنقاد المعاصر، فهي وسيلته لكشف القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، كما أنها تعتبر أحد المعايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقى عنه.⁽¹⁾ الصورة الشعرية تعتبر من المصطلحات الحديثة المتأثرة بمصطلحات النقد العربي، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة قدم الإنسان، وقد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث، ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام وهي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وهي ليست صورة ثابتة فهي خاضعة للتغير المستمر بتغير المفاهيم الشعرية. والاهتمام بهذه الصورة دائم ومستمر ما دامت حناجر الشعراء تصدح بالشعر وما دامت أقلام النقاد تبتدع بنقد ما يصدر من حناجرهم⁽²⁾.

(1) رسالة ماجستير إعداد داحم آسية جامعة حسيبة بن بوعلي الإيفاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، 2009/2008، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص14.

أولاً: مفهوم الصورة الشعرية

أ- لغة:

لما كان الشعر نفسه قائماً على الخيال فإن من المؤكد أن لا غنى له عن الصورة الشعرية قديماً وحديثاً وجاء في كتاب العين "وصوّرت صورة وتجمع على صورة وصور لغة"⁽¹⁾. فالصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته"⁽²⁾. من خلال ذلك يرى الباحث أن الصورة لا يمكن أن تصل إلى المعنى إلا من خلال الألفاظ ولن تكون كافية وحدها ، بل لابد من المجاز كي تصل الصورة إلى الوظيفة الخاصة بها.

ب- اصطلاحاً:

الصورة في الشعر واحدة من أهم أدوات الشاعر للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وانفعالات، فهي وسيلة لتجسيد مشاعره وانفعالاته، والصورة الذهنية التي تموج بها نفسه، لنقلها إلى القارئ والتأثير فيه، وحثه على معايشة التجربة التي يخوضها، فالصورة هي "الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة"⁽³⁾. تحتل الصورة الشعرية مكانة بارزة في العمل الأدبي، فلا يخلو عمل شعري من التصوير، ويرجع ذلك إلى الارتباط الوثيق بين الشعر والتصوير، وقديماً يعد الجاحظ من طليعة النقاد الذين تطرقوا إلى مفهوم الصورة الشعرية، ورسوموا بدايات معالم هذه الصورة لأن المعاني مطروحة في الطريق والشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ، وأشار الجاحظ إلى أن "الشعر

صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"⁽⁴⁾.

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، ج2، مصدر سابق، مادة (صور).

(2) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مصدر سابق، ج4، مادة صور.

(3) هلال، محمد، غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973، ص389.

(4) الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن بحر بن محبوب (ت255هـ) الحيوان، ج3، ترجمة: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1965 ص131، 132.

ولذلك فإن الصورة جوهر من جواهر الشعر الأساسية، وهي قوامه التي لا غنى للشعر عنها، وقد أشار إليها الجرجاني بقوله " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عن الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم "(1).

والصورة هي أداة الشاعر الأولى في الوصول إلى حقيقة الأشياء وإدراكها من خلال الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر لتعبر عن التجربة الشعرية، لذلك يصرح جابر عصفور بأنها "الجوهر الثابت والدائم في الشعر وهي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة".(2).

ويعتبر مصطلح الصورة من أهم المصطلحات النقدية في دراسة الأدب ونقده ، ويعود ذلك إلى أنها "ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل جوهر الشعر ، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه".(3) والصورة " الدليل على مهارة الشاعر في استخدامه للمفردات اللغوية سواء في مجال التعبير عن المعاني في لغة شعرية مباشرة أو التعبير عنها في صورة شعرية، وإيثار اللغة المجازية في اللغة المباشرة ".(4) الصورة الشعرية قيمة جمالية، تركيبية، دلالية،

(1) الجرجاني، عبد القاهر، (ت471هـ أو 474هـ) دلائل الإعجاز، ترجمة: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص 296.

(2) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة، مصر، 1973، ص5.

(3) الشناوي، علي الغريب، محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2003، ص17.

(4) الزواوي، خالد محمد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حوارس الدولية، الطبعة الأولى، 2000، ص 19.

يركبها الشاعر بوجدان مرهف، وقدرة خيالية تحول هذا الوجدان إلى صور شعرية تتأرجح بين الحسية والذهنية.

ومن هنا نجد أن الحقيقة والمجاز يلعبان دوراً أساسياً في تكوين الصورة الشعرية وصبغها بصبغة من الإيحاء وهذا يعطي النص جوهر البلاغة التي يكاد القارئ ذهنه ويعمل فكره للوصول إلى فهمها⁽¹⁾.

الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين:

لقد حظيت الصورة الشعرية في الدراسة الأدبية والنقدية الحديثة اهتماماً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين، وحاز مفهوم الصورة الشعرية على دراسات كثيرة لدى النقاد والكتّاب المحدثين، ولعلّ أهم من تحدثت حول مفهوم الصورة الشعرية من النقاد والمحدثين (أحمد حسين الزيات) حيث إنه يرى أنّ الصورة الشعرية تتمثل في "إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسوسة، والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلفاً جديداً"⁽²⁾، يرى أحمد الشايب: "أنّ الصورة الشعرية هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"⁽³⁾، يعتبر أحد النقاد الصورة الشعرية "ركناً شعرياً ملازماً لكل شعر أصيل ليس فقط على صعيد البناء أو الشكل بل أيضاً على صعيد الروح أو المادة الشعرية.. غير أن الصورة الشعرية ليست فقط طريقة تعبيرية بل إنها أيضاً طريقة تفكير".⁽⁴⁾ وقد عرّفها (عبد القادر القط) بقوله:

(1) زايد، عشري علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002، ص 98.

(2) الزيات، أحمد، دفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1973، ص62-63.

(3) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص248.

(4) عساف، ساسين، الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية، ط1، دار مارون عبود، بيروت، 1985،

"على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتّرادف والتّضاد والمقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي"⁽¹⁾. ونلاحظ أن الصورة عند عبد القادر القط جمعت الجانب الموسيقي واللفظي والبلاغي والدلالي، فكان هذا التعريف جامع لما تتكون منه القصيدة. من خلال ما تقدم من تعريفات للصورة فإن الباحث يرى أن الصورة الشعرية تتركز على محاور رئيسية في العمل الفني، وهي القصيدة والشاعر والمتلقي وتتكون مما يصوغه الشاعر بعبارات دالة موحية، نابعة من عاطفة جياشة، وخيال واسع ليترك أثراً في المتلقي ، بتقديم قيمة فنية جميلة تعجز الكلمة المعجمية المجردة عن إيصالها وإيصالها للمتلقي.

(1) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص392.

ثانياً: وظيفة الصورة الشعرية وأهميتها

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهاً من أوجه الدلالة، لذلك فإن أهميتها " تكمن في ما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير، مع العلم أن الصورة الشعرية لن تغير طبيعة المعنى أو مدلولاته، بل يتم التغيير في طريقة العرض، وشكله وفي كيفية التقديم فهي تعمل على تحسين المعنى وتزيينه".⁽¹⁾

الصورة مجموعة من العلائق الحسية والمعنوية المتداخلة التي تتضمن حساً وجدانياً وإيقاعاً داخلياً وإيحاءاً ورمزاً، يوظف فيها الشاعر العلاقة بين الأصوات والمعاني فهي انعكاس لجوهر الشاعر فالمعاني تترتب في النفس أولاً، ثم تأتي الألفاظ تبعاً لها في النطق، حيث ذهب (عبد القاهر الجرجاني)⁽²⁾ إلى أن "الألفاظ خدم المعاني ومصرفة في حكمها والمعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها" والدليل على أن الألفاظ لا تترتب في النطق إلا بعد أن تترتب المعاني في الفكر وتتنظم فيه على قضية العقل، أنك تتوخي الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعته الألفاظ"⁽³⁾، فإذا وجب للمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجب أن يكون للفظ الدال عليه أولاً في النطق"⁽⁴⁾. من هنا كانت مهمة الصورة في المقام الأول "تجسيد ما هو تجريدي وأن تعطيه شكلاً حسياً وجانب كبير من الصور يقوم على أسس بلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها فقد تجيء رسماً لموقف نفسي أخاذ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية لا تتطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية." ⁽⁵⁾ وتصبح الصورة "أداة الشاعر الفنية التي

(1) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص223.

(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2001، ص80.

(3) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص38.

(4) المرجع نفسه، ص37.

(5) مكّي، الطاهر، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص83

يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهداً من حياته وواقعه ، قوامه الكلمات وما يحدثه بينهما من علاقات ينكسر بها دلالات جديدة غير مباشرة يبني لها عالماً متميزاً جديداً، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة يصور المعنى تصويراً جالياً وتخطب المشاعر التي لا تعرف قيماً أو حداً أكثر مما تخاطب الفكرة وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة ⁽¹⁾. والصورة ليست مجرد نقل للمعنى أو تقرير أن شيئاً يشبه آخر، بل هي مجموع الانفعالات والمشاعر التي تدور في نفس الشاعر، وهذا يعني أن الصورة لا بد أن تنقل حالة نفسية، لتصبح أداة لخلق خيال شعري منبثق من تجربة شعورية، تُترجم في عملية خلق فني إبداعي، وبناءً على ذلك فإن أهمية الصورة تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، وفي مدى تأثيرها على المتلقي، "لأن من أهم وظائفها ، الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية ، فالشاعر يعمد إلى تصوير تجربته ومن ثم إيصالها للمتلقي، فهو يعيش تجربة فيها مزيج من الانفعالات والأحاسيس التي تحتاج إلى تجسيد، فالصورة هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي ⁽²⁾. وهي بما تحمله من دلالات وإيحاءات تكشف عن التجربة الشعورية لدى الشاعر ، وتسهم بشكل كبير في التعبير عن رؤيته للواقع فتصور مشاعره وأفكاره ، وتحل أصالته وتفرد، وتستطيع نقل هذه التجربة إلى المتلقي. وللصورة مهمة أخرى إلى جانب نقلها تجربة الشاعر ؛" هي إيصال هذه التجربة إلى المتلقي ، حيث تثير في نفسه الانفعالات والذكريات ، فالنفس الانسانية مولعة بكل ما هو جميل فهي تقوم بدور بارز في تزيين هذه التجربة الذاتية للشاعر، فتصبح المعاني جميلة، وتترك الصورة لذة جمالية لدى المتلقي، فيحس بمتعة فنية؛ لذلك تعلق المعاني في ذهنه أكثر منها لو قدمت جافة مجردة ، وهذا مما يجعل الشعر أسهل حفظاً

(1) أبو زيد، علي إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط2، دار المعارف، 1982، ص249.

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص442.

وأيسر تذكرًا وتهدف كذلك إلى عرض الحقائق والواقع المألوف في صورة حية ونمط روحي ، من خلال تعميق المحسوسات وبعث الحياة في الجمادات . كما تنقل الصورة المتلقي بدلالاتها وإيحاءاتها إلى معانٍ أخرى جديدة تستخلص من المعنى ، ويستطيع الشاعر أن يقيم علاقة جديدة بين الألفاظ ، وأن يستحدث استعمالات لغوية مبتكرة ، تقود إلى مفهوم لغوي أو دلالة نفسية ، ذات تأثير في المتلقي".⁽¹⁾ وتستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم جمالية وذوقية خاصة ، ترتقي بذوق المتلقي وحسه اللغوي والفني، فمن خلال الصورة يستطيع الشاعر استحداث حالة فنية، مقرونة ببناء شعري متميز، فالشعر لا يكون شعراً إلا بالصورة والباحث يرى أن الصورة ركن أساسي رئيسي في العمل الأدبي ، وسمة يمتاز بها ، وهي مكون أساسي في بناء القصيدة فلا يمكن أن نتصور عملاً شعرياً خالياً من الصورة.

(1) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني دراسة في أصولها وتطورها، ط3، دار الأندلس ، 1983، ص20، 21.

المبحث الثاني

مصادر تشكل الصورة في شعر الحسين

لا يمكن لشاعر أن يبدع في فراغ ومن فراغ فهو يعيش واقعاً مواراً بالحركة الدائبة، والشاعر إنسان يضطرب فيما يضطرب فيه الناس من أمور حياته المتنوعة، فالشاعر بعد تراثي ومخزون ثقافي يعيش فيه وجدانه وحياته متجددة لا يستطيع منها فكاكاً⁽¹⁾.

وبما أن الشاعر لا يعيش بمعزل عن محيطه وبيئته لذلك لا بد أن تتشكل صورته الشعرية باعتماده على مصادر تشكل مادة هذه الصورة ودعائمها ومصادر الصورة ليست واحدة عند الشعراء جميعهم، فهي تختلف من شاعر إلى آخر باختلاف ثقافته وبيئته وظروفه التاريخية والاجتماعية وحالته النفسية وباختلاف الغرض الشعري، فالبيئة تعد مصدراً رئيسياً من مصادر الصورة، لذلك نجد أن مصادر البدوي تختلف عن مصادر الحضري، كما تتأثر الصورة بسعة خيال الشاعر، وقدرته على استيعاب الأشياء من حوله، فالصورة الجيدة تتطلب إحساساً مرهفاً وإدراكاً دقيقاً وتدوقاً سليماً لجماليات الأشياء وعلى هذا الأساس فإن المادة الخام للصورة قد تكون في هيئة معينة والذي يحدث أن الشاعر يستثير هذه المادة في هذه الهيئة التي يختارها ويعبر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل في هذه النهاية معادلاً لتجربته الشعرية⁽²⁾.

(1) سعبان أحمد، الصورة الفنية في شعر كثير عزة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 1981، ص2.

(2) الشناوي، علي الغريب، محمد الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، القاهرة، 2003م، ص2.

ويتضح لنا أن الشاعر هو الذي يستطيع أن يكتشف موضوعه حين يحرك روحه حدث خارجي أو انفعالي داخلي يقع على شخصيته، أو يمس الذين حوله ويحس بالرغبة في إعطاء هذا الشعور شكلاً خارجياً، فيتخيل الصورة التي يجيء عليها⁽¹⁾.

ولابد أن تكون مصادر متنوعة، لأن العلاقة بين جمال الصورة وثرائها وبين تعدد الروافد التي تغذيها وتنوع المصادر التي تستمد منها علاقة طردية، فكلما كانت الروافد متعددة والمصادر متنوعة، وكلما كان الإحساس عالياً والإدراك واعياً، كانت الصورة غنية بجمالياتها، ثرية بفنيتها على قدر ما تحويه من معين معنوي، ومن روافد حسية ملموسة، فقد أضفى الشاعر عليها من خياله، جماليات وفنيات⁽²⁾.

ولذلك تتضح أهمية دراسة مصادر الصورة الشعرية، وذلك لأن الموضوع إنما يعبر عن ذوق الشاعر واهتمامه ويكشف عن مسار نفسه وانفعالاته⁽³⁾، وفي النهاية يجب أن نعلم أن الشاعر لا يسوق مصداقات، وإنما يسوق عواطفه وهي سواء كانت خيرة أو شريرة، فإنها تتبع من طبيعة الحياة البشرية وهي طبيعة يندمج فيها الأخلاقي بغير الأخلاقي، والمألوف المعتاد بالشاذ الذي يجري على غير قياس⁽⁴⁾.

وبالعودة إلى الشعراء الحسيين نجد أنهم استقصوا صورهم من مصادر عديدة وكانت الطبيعة من أهم هذه المصادر، سواء أكانت طبيعة حية كالإنسان والنبات والحيوان، أو جامدة كالأرض والقمر والكواكب والليل والجمال وغيرها، أو من الموروث الثقافي الأدبي، واستمدوا أيضاً صورهم من المورث الديني

(1) مكي أحمد، الطاهر، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، مرجع سابق، ص 13.

(2) أبو زيد علي إبراهيم، فننيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف القاهرة، د ت، ص 265.

(3) الشناوي علي الغريب، محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مرجع سابق، ص 60.

(4) شوقي، ضيف، النقد الأدبي دار المعارف القاهرة، ط 9، 2004م، ص 72.

الطبيعة:

ونعني بها الطبيعة بروافدها المختلفة سواء أكانت هذه الطبيعة حية متحركة يمثلها الإنسان والنبات والحيوان والطيور، أم كانت جامدة صامتة تمثلها كل المعطيات الطبيعية المفتقرة للحياة من أرض أو سماء أو جبال أو غير ذلك، وهذه العناصر الصغرى روافد تصب في رافد أكبر هو الطبيعة⁽¹⁾.

الإنسان بفطرته ولاسيما الشاعر أحب الأرض التي ولد فيها وترعرع في نواحيها حباً جماً سواء أكانت خضراء أم جرداء، فهي مرتعه وملعبه ومسرح ذكرياته، يستشعر في كل شبر منها ظلال الآباء والأجداد، وعلى هذا الأساس تصبح الطبيعة بالنسبة إلى الشاعر المعلم الأول للإنسان نشأ في كنفها تمدد بخيراتها، توفر له سبل العيش ويتلقى عنها كل آونة درساً في المحافظة على حياته، وهي تكشف له في كل وقت عن سر من أسرارها حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم من مدنية وحضارة، ولا يزال دائب السعي في تجلية أسرارها، واكتشاف حقائقها⁽²⁾.

والطبيعة باعتبارها مصدراً للصورة، ألصق بفن الوصف مما يجعل الصورة المستمدة منها يغلب عليها طابع النقل، إذ الوصف نزعة فطرية ملازمة لطبيعة الذات الإنسانية، اكتشف الإنسان من خلالها العلم عن طريق المقابلة والتشابه والتماثل، فقابل وشابه ومائل بين أشياء الوجود وكون الأفكار المجردة⁽³⁾، إن الطبيعة بشقيها الحية والجامدة تمثل مصدراً هاماً للشعراء الحسيين، حيث استطاعوا أن يستخدموا مظاهر الكون الطبيعية من حولهم في تركيب صورهم الفنية ويوظفوها

⁽¹⁾ البديوي، حمزة، شيماء، صورة الحيوان عند شعراء مدرسة الديوان، رسالة دكتوراه، جامعة المنصورة، 2012، ص232.

⁽²⁾ انظر الزواوي، خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1992، ص6.

⁽³⁾ انظر عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، ص2.

توظيفاً يخدم ألفاظهم ومعانيهم، فهم لا يأخذون من الطبيعة إلا ما يستهويهم ويستولي على قلوبهم، عن طيب خاطر منها وتارة نرى الطبيعة تتزين لهم بثوبها البديعي الجميل، حتى تبعث في روحهم الوحي والإلهام، والحاذق من الشعراء هو الذي يعلم جيداً أنه لا يمكن فصل الفن عن الطبيعة، إنما يجب اعتبارها ينبوعاً للحدث الفني.

الطبيعة الحية:

ونعني بها كل ما فيه روح ويقبل النمو من عناصر الطبيعة من إنسان ونبات وحيوان، فمن الحياة الإنسانية استمد الحسيون صوراً كثيرة، وما الشاعر إلا إنسان يعيش في مجتمع وبيئة تحيط به، وهنا يظهر واضحاً لنا اهتمام الشاعر العرجي بالجانب الإنساني من خلال الجانب المعنوي الذي يشمل السمات التي يتسم بها الإنسان عن غيره من مخلوقات الله، فالعرجي اتخذ مجموعة من الصفات الإنسانية، فيصف مشاعر الحزن إذا ما سمع صوت الحمامة من بين الغصون والأشجار وهي تصدر صوتاً شجياً وكأنها جارية تغني فتطرب كل من يسمعها فيقول⁽¹⁾:

إِذَا دَعَتْ هَاجَ ذَا الْأَشْجَانِ مَنْطِقُهَا كَأَنَّهَا قَيْنَةٌ غَنَّتْ عَلَى عُودٍ⁽²⁾

إن الشاعر الحسي جعل من النباتات التي تحيط به مصدراً لصورته الشعرية، بكل أنواعها من أشجار وأغصان، من زهر وورد فيها هو الشاعر العرجي يجمع بين جمال محبوبته وجمال الطبيعة، فيشبه شعرها الكثيف الأسود المتدلي على عنقها وكأنه عناقيد الكرمة الغضة، يقول⁽³⁾:

تُرِيكَ وَحَفًا فَوْقَ جِيدِ لَهَا مِثْلَ رُكَّامِ الْعَنْبِ الْمُدْمَجِ⁽⁴⁾

(1) العرجي، ديوان ، مصدر سابق، ص217.

(2) الأشجان: الأحزان، القينة: الجارية المغنية

(3) العرجي، ديوان ، مصدر سابق، ص190.

(4) الوحف: الشعر الكثيف الأسود. الجيد: العنق. المدمج: الكثيف الغض .

لقد تميز شعراء المدرسة الحسية في وصفهم وتصويرهم، فزعيم مدرستهم عمر بن أبي ربيعة يفتن بشعر حبيبته التي تملك شعراً جميلاً فيه صفات يعشقها الرجل، فهو كثيف داكن السواد صورته الشاعر وهو يتدلى على كتف حبيبته كما لو أنه قطوف الكروم، يقول عمر بن أبي ربيعة⁽¹⁾:

ولها أثيثٌ كالكروم مُذْيِلٌ حَسَنُ الغدائرِ خَالِكٌ مَظْفُرٌ

هذه الحبيبة صاحبة الشعر الأسود الجميل الطويل المتدلي الذي ربطته لتكثف طولها ووفرته بأنه عناقيد عنب دلاها قاطفها، يقول عمر بن أبي ربيعة⁽²⁾:

سَبْتُهُ بِوَحْفٍ فِي الْعِقَاصِ كَأَنَّهُ عَنَاقِيدُ دَلَاهَا مِنَ الْكِرْمِ قَاطِفٌ

لقد نظر الشاعر عمر بن أبي ربيعة إلى المرأة وما فيها من جماليات مختلفة، مركزاً على الفم قد حصل على نصيب كبير من الاهتمام والعناية، وما يحتويه من أسنان وريق، فكان هذا الثغر مثل زهرة الأقحوان المشهورة ببياضها وجمالها، ورضاب المحبوبة الذي تخرج منه رائحة ماء الأزهار والعنبر والزنجبيل والرند والزعفران، إن كانت في صحو أو في منام⁽³⁾، فهي محبوبة الشاعر عفراء يشبه رائحتها بخمر بيسان الممزوج بماء سحاب معطر بالزهر والعنبر والرند يقول⁽⁴⁾:

كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا جِئْتُ طَارِقاً خَمْرٌ بَيْسَانَ أَوْ مَا عَتَقْتَ جَدْرُ
شُجَّتْ بِمَاءِ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ رِصْفٍ مِنْ مَاءِ أَزْهَرٍ لَمْ يُخْلَطْ بِهِ كَدْرُ
وَالْعَنْبَرُ الْأَكْلَفُ الْمَسْحُوقُ خَالِطُهُ وَالزَّنْجَبِيلُ وَرَنْدٌ هَاجَهُ السَّخَرُ

واستمدوا صورهم من حيوانات البيئة التي كانت مصدراً خصباً ومعيناً لا ينضب، وبحكم

الحياة القريبة من البيئة الصحراوية وما تحويها من حيوانات وطيور مختلفة، فقد استطاع الشعراء

(1) عمر بن أبي ربيعة ديوانه، مصدر سابق، ص125.

(2) المصدر، نفسه، ص465.

(3) انظر جبور جبرائيل، مرجع سابق، ص410-411.

(4) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص123.

الحسين أن يستمدوا من هذه الحيوانات صوراً جميلة تنوعت بين البقر والضبي والمها وغيرها من الطيور والعصافير.

وفي معجم زعيم المدرسة الحسية عمر بن أبي ربيعة الكثير من هذه الصور، فهاهو يتغزل بعيون الحبيبة ليشبها بعين الظبية الحوراء، بل شبه حبيبته بالظبية ليشمل الشبه الجيد أيضاً، يقول عمر⁽¹⁾:

هَاجَ ذَا الْقَلْبِ مَنْزِلُ دَارِسُ الْآيِ مُحِـوْلُ
غَيَّرَتْ آيَةَ الصَّبَا وَجَنُوبٌ وَشَمَالُ
وَلَقَدْ كَمَانَ أَهْلًا فِيهِ ظَبْيٌ مُبْتَلُ
طَيَّبُ النَّشْرِ وَاضِحٌ أَحْوَرُ الْعَيْنِ أَكْحَلُ

إن الشاعر إذ يؤكد إعجابه وولعه بصفتي الحور والجيد الطويل في حبيبته فيصف نظرتها إليه بنظرة الريم الأكل وردها عليه واستجابتها بحركة الظبية ذات الجيد الطويل، يقول عمر⁽²⁾:

نَظَرْتُ إِلَيَّ بَعِينَ رِيمٍ أَكْحَلٍ عَمْدًا وَرَدَّتْ عَنْكَ دَعْوَةَ عَوْهَجٍ

لقد كان الظبي منهلًا استمد منه الشاعر عمر بن أبي ربيعة الكثير من الصور، فاهتمامه بملابس محبوبته المصنوعة من الحبرات، فراح يصف حبيبته التي تمكنت شباك قلبه من اصطيادها، وهي تؤدي فريضة الحج وكأنه قد اصطاد ظبي جميل يقول⁽³⁾:

صَادَ قَلْبِي الْيَوْمَ ظَبْيِي مُقْبِلٌ مِنْ عَرَفَاتِ
فِي ظَبَاءٍ تَتَهَادَى عَامِدًا لِلْجَمَرَاتِ
وَعَلَيْهِ الْخَزُّ وَالْقَزُّ وَوَشْيُ الْحَبَرَاتِ
إِنِّي لَسْتُ بِنَاسٍ ذَلِكَ الظَّبْيِ حَيَاتِي

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 340.

(2) المصدر نفسه، ص 488.

(3) المصدر نفسه، ص 388.

لقد أبدع الشاعر في وصف محبوبته فما هو في موضع آخر يصف ما ترتديه حبيبته وهنا

يأتي بصورة الغزال الذي يهز مشيته حيث يقول عمر (1):

يَرْفَأَنَّ فِي الرِّيطِ وَالْمُرُوطِ م — نَ الْخَزَّ يَسْحَبْنَهَا عَلَى الْكُتْبِ
مِثْلُ غَزَالٍ يَهْزُ مِشِيَّتَهُ أَحْوَى عَلَيْهِ قَلَائِدُ الذَّهَبِ

لم يترك عمر بن أبي ربيعة شيء في محبوبته إلا وصفه حتى مشيتها وطريقتها في السير

فكان أن ذهب إلى تصوير مشية محبوبته بالبقرة الوحشي، يقول عمر (2):

أَبْصَرْتُهَا لَيْلَةً وَنَسِوَتْهَا يَمِشِينَ بَيْنَ الْمَقَامِ وَالْحَجَرِ
بِيضاً جِسْتاً خِرَائِداً قُطْفَاً يَمِشِينَ هَوْنًا كَمِشِيَةِ الْبَقْرِ

إن جسد المحبوبة التي كانت محط أنظار الشاعر، والتي لم يترك منها شيئاً إلا وكان له

في قلبه نصيب من عين وشعر وأسنان وجسد وريق وفم، كان للحيوان حضور فيه، فما هو جيد

حبيبته أسماء الأبيض الطويل الناعم الذي زُين بالدر، شبيه بجيد الغزال، يقول عمر (3):

وَجَيْدُ غَزَالٍ فَائِقُ الدُّرِّ حَلِيَّةُ وَرَخِصٌ لَطِيفٌ وَاضِحُ اللُّونِ نَاعِمٌ

إن الحلي الذي تتزين به المحبوبة كان له نصيب في المعجم الشعري لعمر بن أبي ربيعة

الذي لجأ إلى الطبيعة ليستعين بطائر الغراب المعروف لدى العرب بشؤمه وقبحه شكلاً وصوتاً،

فاستمد عمر بن أبي ربيعة من صوته صورة شعرية، يقول عمر (4):

نَظَرْتُ إِلَيَّ بَعِينَ رِيمٍ أَكْحَلٍ عَمَدًا وَرَدَّتْ عَنْكَ دَعْوَةُ عَوْهَجِ

إن من أهم الصور المستمدة من الحياة اليومية لدى الشاعر العرجي، تصويره لجماعة من

النساء في حياتهن اليومية، فيختار مجموعة من الحيوانات ويأخذ منها صفات محبوباته، فيشبهه

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، مصدر سابق، ص 430.

(2) المصدر نفسه، ص 144.

(3) المصدر نفسه، ص 211.

(4) المصدر نفسه، ص 488.

مشيتهن بطواف النوق الفتية وعيونهن بعيون البقر الوحشي، وأعناقهن المزينة بالحلي بأعناق
الظباء ولون شعرهن الأسود بالحيات السوداء، وبذلك استطاع استغلال أهم ما يتميز به كل مفرد
من هذه المفردات ليقرّنه بموصوفه دون اختلاط أو اضطراب، يقول (1):

كَمَا طَافَ أَبْكَارٌ هِجَانٌ بِمُصْعَبٍ طَرِبْنَ لِأَعْلَى هَدْرِهِ وَهَوَ سَامِدٌ⁽²⁾
كَأَنَّ نِعَاجَ الرَّمْلِ أَهَدَتْ عُيُونَهَا إِذَا مَجَمَجَتِ أَشْفَارَهُنَّ الْمَرَاوِدُ⁽³⁾
لَهُنَّ وَأَعْنَاقُ الظُّبَاءِ اسْتَعْرَنَهَا إِذَا مَا كَسَتَ لِبَاتِهِنَّ الْقَلَانِدُ
تَعِلُّ قُرُونًا فِي الْوَفَاءِ كَأَنَّهَا إِذَا سُدِلَتْ فَوْقَ الْمُتُونِ الْأَسَاوِدُ

لقد كان من عادة الشعراء العرب أن ينظروا إلى الأسد عل أنه رمز للقوة والشجاعة وكان
سيمثل في نفس الممدوح ليصف شجاعته ونفسه القوية وفي معجم العرجي صورة شعرية غاية في
الإبداع فهو يتمنى أن تراه محبوبته ليلى ليصور لها ذاته مع أصحابه وكأنهم أسود كشرت عن
أنيابها حين قبض عليهم محمد بن هشام المخزومي والي مكة فيقول (4):

يَالَيْتَ لَيْلَى رَأَتْنَا غَيْرَ جَارِعَةٍ لَمَّا هَبَطْنَا جَمِيعًا أَبْطَحَ السُّوقُ⁽⁵⁾
وَكَشَرْنَا وَكُبُولُ الْقَيْنِ تَنْكِبْنَا كَالْأَسَدِ تُكْشِرُ عَنْ أَنْيَابِهَا الرُّوقُ
لم يكتف العرجي بذكر الأسد فحسب يل ذكر مرادفا له، وهو الليث وقد استخدمه ليصف

مشيته أثناء ترك الجاريات وفي وصفه دلالة على الحنكة، يقول (6):

لَا مُسْرِعَ الْمَشِيِّ مِنْ خَوْفٍ وَلَا تَبْطِإٍ كَاللَّيْثِ أَبْرَزَهُ تَحْتَ الدُّجَى الرَّهْمُ⁽⁷⁾

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 210.

(2) الأبقار : جمع بكرة، وهي الناقة الفتية .الهجان: الإبل الكريمة الأصل .المصعب: الفحل الذي يعفى من
الركوب ويترك للضراب. الهدر: ترديد الصوت في الحنجرة.السامد: الجاد في سيره مع الأبل .

(3) نعاج الرمل: الظباء. مجمع: صبغ.

(4) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 277.

(5) أبطح السوق: سهل بمكة واسع يجتمع فيه الناس.

(6) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 316.

(7) التبط: البطيء المتريث في المشي، الرهم: المطر الخفيف.

إن الأسد والليث مادة شعرية استخدمها الشعراء منذ القديم ليصفوا بها ممدو حيهم ولكن البراعة عند العرجي جعلته ينتقل لذاته فيصف مشيئه باليـث ويستشهد بالأسد ليلفت انتباه حبيبه. لقد ذهب العرجي في تصويره إلى أبعد ما يمكن في فنيات التصوير ليمزج في صورته ما تقع عليه عينيه من الطبيعة الماثلة أمامه فيشبه اجتماع الفتيات بمجموعة الغزلان التي ترعى بين الأعشاب وأزهار النفل وتشرب من مياه الغدير، يقول العرجي (1):

وَأَسَدٌ كَالْمَهْمَا بِدَائِرَةٍ تَرَعَاهُ إِلَّا الدَّمَاثُ وَالنَّفَلُ (2)
تَرَشِفُ مَاءَ الْأَضَاءِ مُتْرَعَةً وَلَا تَمُصُّ الثَّمَادَ وَالْوَشَلَا

لم يكن عمر بن أبي ربيعة وحده من استمد صورة الظبية في وصف حبيته ولكن كذلك فعل العرجي فوصف حبيته بالظبية الجميلة التي لا تغادر مكانها وهذا دليل على مكانتها وترفها يقول (3):

كَأَنَّهَا ظَبِيَّةٌ حَوْرَاءُ يَتْبَعُهَا رَخِصُ الظَّلُوفِ غَضِيضُ الطَّرْفِ مِكَسَالٌ (4)
وللطير مكان جيد في شعر الحسين، فقد استمدوا من الطير صورة شعرية جميلة فالعرجي استعمل الطيور في حالتي الفرح والحزن فاستمد من جمال صورتها وغنائها، كما استخدم بكاءها ونوحها ففي تصويره لجمال الحلي في عنق المحبوبة تحريك هذه الجوهرة يشبه زقزقة العصافير بأعالي النخيل يقول العرجي (5):

يَصِيحُ فِي صَفْحٍ مَتْنِيهَا لَهُ قَرَشٌ كَمَا تَصِيحُ فِي الْعَدْقِ الْعَصَافِيرُ (6)

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص290.

(2) الخرد : الفتاة العذراء، الدماث: المكان السهل اللين من الرمل. النقل: نبات زهره أصفر ورائحته طيبة. الأضياء: ماء الغدير. الثماد: ماء المطر يبقى محبوساً لفترة بين الرمل والشل: الماء يقطر من الصخر

(3) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص301.

(4) رخص الظلوف: الطبي الناعم. الغضيض الطرف: المنخفض البصر حياءً وخوفاً. المكسال: المرأة التي لاتغادر مجلسها.

(5) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص227.

(6) الصفح: الجانب. المتنان: جانبا الظهر. القرش: الصوت الناتج عن ارتطام شئيين. العدق: غصن النخيل .

كما سبق وأشارت الدراسة إلى أن أصحاب المدرسة الحسية اعتمدوا على الحيوان في تصوير مادتهم الشعرية نجد الحيوان في معجم الشاعر الأحوص الأنصاري يصور تدلل المحبوبة كأنه طائر النعام الذي اعتاد عليه الشاعر العربي؛ لأنه يتقاسم حضانة البيض مع زوجته أما صاحبة الأحوص الأنصاري فهي تدلل عليه فجاء بصورة جميلة يقول الاحوص⁽¹⁾:

فَمَا بَيْضَةٌ بَاتَ الظَّلِيمُ يَحْفُهَا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَوَّاحِ وَحَوَّصَلَةَ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلًا تَبَدَّلَ خَلِيلِي إِنِّي مُتَبَدِّلًا

فهذه البيضة وما توفر لها من الحضانة ليست بأحسن من صاحبة الأحوص إن الحمام طير معروف ذكره الشعراء في كثير من المناسبات، ولقد ذكر الحمام لدى الشعراء الغزليين العاشقين والمحبين حيث أن النواح يجمعهم والألم يربط بينهم، فإذا سمعوا الحمام فوق شجرة ينوح أثار الحزن والشجن في نفوسهم وذكرهم بالأسى ولوعة الفراق والحنين إلى من يحبون، وقد وقف الشعراء الحسيين أمام الحمام ولونه بانفعالاتهم النفسية، حتى أصبح الحمام من لوازمهم اللفظية والمعنوية حيث نجد ذلك في المعجم الشعري للشاعر العرجي الذي يقول⁽²⁾:

مَادَعَا نَائِحَ الحَمَامِ بِوَادٍ ذِي أَرَاكِ وَهَزَّتِ الرِّيحُ أَثَلًا⁽³⁾

من مسببات الهوى عند الشاعر الأحوص سماعه هديل الحمام فيقول⁽⁴⁾:

وَهَاجَ لِي الشَّوْقَ القَدِيمَ حَمَامَةً عَلَى الأيْكِ بَيْنَ القَرِيَّتَيْنِ تَفَجَّعُ
مَطْوِقَةٌ تَدَعُو هَدِيلاً وَتَحْتَهَا لَهُ فَنَنْ ذُو نَضْرَةٍ يَتَزَعَزَعُ
وَمَا شَجْوُهَا كَالشَّجْوِ مِنِّي وَلَا الَّذِي إِذَا جَزَعْتَ مِثْلَ الَّذِي مِنْهُ أَجْزَعُ
فَقُلْتُ لَهَا لَوْ كُنْتُ صَادِقَةً الهَوَا صَنَعْتَ كَمَا أَصْبَحْتُ للشَّوْقِ أَصْنَعُ
وَلَكِنْ كَتَمْتُ الوَجْدَ إِلَّا تَرْتُمَاً أَطَاعَ لَهُ مِنِّي فُوَادٌ مُرَوَّعُ

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 221.

(2) العرجي، ديوانه مصدر سابق، ص 291.

(3) الأثل: شجر يطول ويسمو..

(4) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 171-172.

وما يستوي بآك لشجورٍ وطائرٍ سوى أنه يدعو بصوتٍ وتسجَعُ

إن النبات والحيوان كان معادلاً موضوعياً لأصحاب المدرسة الحسية فكانت الطبيعة المتحركة وما تحتويه من حيوان ونبات منبع مهم رشف منه الشعراء الحسيّون صوراً جميلة كانت لها الطابع الخاص، وأما الطبيعة الجامدة فقد رشف منها الشعراء الحسيّون الكثير.

الطبيعة الجامدة

تعد الطبيعة بعناصرها المختلفة عنصراً فعالاً ومصدراً حيويّاً من مصادر الصورة الشعرية لدى الشعراء الحسيين، وفيها تتبدى القدرة على تحريك الجمادات اعتماداً على قدرته على التجسيد و التشخيص وهما من آليات الخيال الشعري فكم من مرة رفع الشاعر طرفه إلى السماء فوق بصره على ما يزين قبتها من أجرام نورانية لؤلؤية اللون، وانتقل وجدانه بهذه الأجسام السامقة في علوها الباهرة في بهائها الساطعة في ضيائها المهيمنة المتسلطة المؤثرة في الحياة والأحياء⁽¹⁾.

فمن الطبيعة الساحرة والسماء الصافية استطاع شعراء المدرسة الحسية انتقاء صورهم بعناية شديدة من خلال دقة الألفاظ وروعة المعاني لينسجوا لنا خيوط صورهم الفنية والشعرية في أروع اللوحات.

لقد كان للقمر نصيب كبير لدى شعراء هذه المدرسة وهو من عناصر الطبيعة الجامدة المرتبطة بموضوع الحب والنساء، وقد دار فلكه وتنوعت حالاته في شعر الحسيين ولقد استطاع عمر بن أبي ربيعة أن يعيد النظر في موضوع القمر فأبدع في الوصف، فالقمر ليس محبوبة ولا صورة لعاشق إن القمر هو الشاعر، حيث يقول عمر⁽²⁾:

قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ

(1) أبو زيد أسماء محمد، شعر الملك الناصر داوود الأيوبي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، 2009، ص171.

(2) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص151.

هذه الصورة جديدة أخذها الشاعر من رصيد موروث وأدخل عليها تحوير جديد بطريقة

فنية والتجديد الفني هنا لم يشمل الشكل فقط وإنما المعنى أيضا

وإذا تتبعنا محاسن جمال المرأة في شعر قبل الإسلام وجدناها تكمن في بياض وجهها وهذه

الأوصاف لم تختلف في عصر عمر بن أبي ربيعة فجدد هذا الجمال والبياض وصوره بالقمر يقول

عمر (1):

عَرَاءُ وَاضِحَةٌ الْجَبِينِ كَأَنَّهَا قَمْرٌ بَدَا لِلنَّاطِرِينَ مُنِيرٌ
جَمُّ الْعِظَامِ لَطِيفَةٌ أَحْشَاؤُهَا وَالْمِسْكَ مِنْ أَرْدَانِهَا مَنُثُورٌ

إن بياض الحبيبة شبيهه ببياض القمر المنير وهذه صورة تكمن فيها مواطن الجمال

والإبداع، والبدر كما القمر للشعراء الحسينيين مادة جميلة استقوا منه صوراً شعرية، فحبيبة عمر بن

أبي ربيعة كالبدر في جمالها وهي بين جواربها يقول عمر (2):

بَرَزَ الْبَدْرُ فِي جَوَارٍ تَهَادَى مُخَطَفَاتِ الْخُصُورِ مُعْتَجِرَاتِ

ولم يكن البدر والقمر في شعر زعيم المدرسة الحسية عمر بن أبي ربيعة لوحده، فهاهو

الشاعر العرجي يستخدم البدر في معرض جمال المحبوبة وخاصة وجهها صاحب الإشراق.

والضياء والجمال كما نجد ذلك في قوله (3):

مِنْ كُلِّ خَرَعَبَةٍ مُبْتَلَةٌ صِفْرِ الْوِشَاحِ كَأَنَّهَا بَدْرٌ (4)

وفي مكان آخر يقول (5):

فِيهِنَّ حَوْرَاءُ لَهَا صُورَةٌ كَالْبَدْرِ قَدْ قَارَنَ بِالْأَسْعُدِ

(1) المصدر نفسه، ص، 125.

(2) المصدر نفسه، ص486.

(3) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص233.

(4) الخرعبة: الفتاة البيضاء الناعمة. المبتلة: المنقطعة عن الرجال. الصفر: الخالية.

(5) المصدر نفسه، ص214.

وفي معجم الأحوص الأنصاري كان البدر حاضرا، فجمال وجهه من يحب ورونقها ولمعان وجهها وبياضها كالبدر في إشراقه، فليس الوجه فحسب، بل وصل إلى الجسد أيضا فحبيبه طويلة، ممشوقة ضامرة البطن عليها ألوان من مرح الشباب ونشاطه في وجهها الحسن والإشراق يقول⁽¹⁾:

سَيَفَانَةٌ أَشْرُ الشَّبَابِ بِهَا رَقْرَاقَةٌ لَمْ يُبْلِهَها الدَّهْرُ
حَتَّى إِذَا أَبَدَى هَوَاهُ لَهَا وَيَدَا هَوَاهَا مَا لَهُ سِتْرُ
سَفَرَتْ وَمَا سَفَرَتْ لِمَعْرِفَةٍ وَجَهًا أَغْرَّ كَأَنَّهُ البَدْرُ

إن الليلة المظلمة كانت تستهوي الشاعر الحسي فيرسم من خلالها صورة جميلة وفي

معجم الأحوص الأنصاري يشبه وجهها كأنه سراج يضيئ الدرب في ليلة ظلماء فيقول⁽²⁾:

سُخْنَةٌ فِي الشِّتَاءِ بَارِدَةٌ الصِّدِّ يَفِ سِرَاجٌ فِي اللَّيْلِ الظُّلْمَاءِ

لأن البدر والقمر ومصابيح الدجى كانت مادة جميلة استخدم من خلالها الأحوص

الأنصاري صورة شعرية فهاهي حبيبه (عمره) خفيفة الروح مشرقة ذات وجه جميل ونور ساطع

يقول الأحوص⁽³⁾:

زَوْلٌ بَعِيدُ الصَّيِّتِ مُشْتَهَرٌ جَابَتْ لَهُ جَيْبَ الدُّجَى عَمْرُ
قَامَتْ تُخَاصِرُهُ لِكَلَّتِهَا تَمْشِي تَأْوُدُ غَادَةَ بِكْرُ
فَتَنَازَعَا مِنْ دُونِ نَسْوَتِهَا كَلِمًا يُسْرُّ كَأَنَّهُ سِحْرُ

لقد أوغل الشاعر العرجي في وصف صواحيبه وإظهار مفاتن جمالهن الجسدي في اتخاذ

تشابيه مادية مستوحاة من الطبيعة الجامدة المحيطة به، فوجه المحبوبة أبيض كالبدر صافي البشرة

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 141.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 140.

إذا ما أزاحت الحجاب عنه تلاًّلاً كنوز الفجر يصدع ظلّمة الدجى، فيبهّر العيون ويأخذ بالألباب
يقول (1):

وَجْهٌ تَحْيِرَ مِنْهُ الْمَاءُ فِي بَشَرٍ صَافٍ لَهُ حِينَ أَدَّتَهُ لَنَا، نُورٌ (2)
مُبطّنٌ بياضٍ كَادَ يَقْهَرُهُ قَهْرَ الدَّجَى مِنْ صَدِيعِ الْفَجْرِ مَشْهُورٌ

العرجي جمع بين البدر والشمس في وصف وجه المحبوبة فإذا ما لبست النقاب أشبهت

بالبدر لبياض وجهها وإذا ما طالعتها الشمس أصبحت مثلها مشرقة وذلك في قوله (3):

كَالْبَدْرِ صُورَتُهَا إِذَا انْتَقَبَتْ وَإِذَا سَفَرَتْ فَأَنْتِ كَالشَّمْسِ

كذلك فعل عمر بن أبي ربيعة، فشبّه جمال المحبوبة في بياض صفاء لونها بشعاع

الشمس ووجهها، فهي تعجب كل من رآها، يقول (4):

بَيَاضاً مِثْلَ الشَّمْسِ حِينَ طُلُوعِهَا مَوْسُومَةً بِالْحُسْنِ تُعْجِبُ مَنْ رَأَى

فجمال المحبوبة وجمال وجهها شبيه بشمس الضحى، حيث يقول (5):

شَبَّهْتُهَا مِنْ حُسْنِهَا شَمْسَ الضُّحَى وَهِيَ الْقَتُولُ وَدُمِيَّةَ الرَّهْبَانِ

ومن بديع التشبيه والاستفادة من الطبيعة نجد ذلك في إبداعات عمر بن أبي ربيعة، فجمع

بين صورة الشمس والدرّة والقمر في بيت واحد، فيقول (6):

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا أَوْ دُرَّةٌ شُوِّفَتْ لِلْبَيْعِ أَوْ قَمَرٌ

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 226.

(2) البشر: قشرة الوجه.

(3) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 251.

(4) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه مصدر سابق، ص 480.

(5) المصدر نفسه، ص 272.

(6) المصدر نفسه، ص 123.

إن محبوبه الشاعر تشبه الشمس في زينتها إن تجردت من زينتها فهي بدر وهنا يكمن

إبداع الوصف والتصوير فالحبيبة جميلة سواء تزينت أو تجردت يقول عمر من بحر الكامل⁽¹⁾:

شَمْسُ النَّهَارِ إِذَا أَرَادَتْ زِينَةً وَالْبَدْرُ عَاطِلَةٌ إِذَا تَجَرَّدُ
كَلِمَ الْفُؤَادِ بِهَا فَلَيْسَ يَصُدُّهُ عَنْهَا الْعَدُوُّ وَلَا الصَّدِيقُ الْمُرِيدُ

عمر بن أبي ربيعة يشبه وجه محبوبته بالشمس والقمر في بهائه وحسنه، بل إن بياضها

وإشراق وجهها ينزل المطر، ويخطف بصر كل من ينظر إليه فوجهها أبيض ميمون الطالع،

يقول⁽²⁾:

وَجَلَّتْ عَشِيَّةُ بَطْنِ مَكَّةَ إِذْ بَدَتْ وَجَهَا يُضِيءُ بِيَاضَهُ الْأَسْتَارُ
كَالشَّمْسِ تُعْجِبُ مَنْ رَأَى وَيَزِينُهَا حَسَبَ أَغْرٍ إِذَا تُرِيدُ فَخَارًا
سُقِيتَ بِوَجْهِكَ كُلُّ أَرْضٍ جَبَّتْهَا وَبِمِثْلِ وَجْهِكَ أَسْتَقِي الْأَمْطَارَا
لَوْ يُبْصِرُ التَّقِيفُ الْبَصِيرُ جَبِينَهَا وَصَفَاءَ خَدَيْهَا الْعَتِيقُ لَحَارَا
وَأَرَى جَمَالَكَ فَوْقَ كُلِّ جَمِيلَةٍ وَجَمَالَ وَجْهِكَ يَخْطِفُ الْأَبْصَارَا

ونرى كيف جمع عمر بن أبي ربيعة بين الشمس والقمر وباقي النجوم في تصويره لوجه

صاحبته ثم يبين فضل صاحبته على غيرها مثل فضل الشمس على غيرها من النجوم، فيقول

عمر⁽³⁾:

غُلِقَ الْقَلْبُ وَزُوعَا حُبِّ مَنْ لَنْ يَسْتَطِيعَا
غُلِقَ الشَّمْسَ فَأَضَحَتْ أَوْجَهَ النَّاسِ جَمِيعَا
وَدَعَاهُ الْخَائِنُ فَانْقَا دَإِلِي الْخَائِنِ سَرِيعَا
وَتَرَى النَّسْوَانَ إِنْ قَا مَاتَ وَإِنْ قُمْنَ خُشُوعَا
كَخُضُوعِ النُّجْمِ لِلشَّمْسِ سِ إِذَا رَامَتِ طُلُوعَا

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه مصدر سابق، ص 323.

(2) المصدر نفسه، ص 127-128.

(3) المصدر نفسه، ص 196-197.

إن الماء من الظواهر الطبيعية التي استفاد منها الشعراء الحسينيين في تركيب صورهم، حيث تنوعت أشكاله ومناظره لتشمل جريانه في الغدران والجداول، فالعرجي يشبه السراب الذي غطى المرتفعات بماء الغيث في نظر الظمان، وهو تشبيه رائع لشدة الضرورة إلى الماء أثناء السير في الصحراء، كما في قوله (1):

يَجْرِي عَلَى جُودِ الْمِثَانِ كَأَنَّهُ مَاءٌ أَغَاثَ بِهِ الْبِلَادَ سَحَابَةٌ

والعرجي عندما يسمع بأن الأحبة يستعدون للرحيل تسيل دموعه من عينيه كما يسيل ماء الغدران في السهول، كما في قوله (2):

أَقُولُ غَدَاةً اسْتَقَلَّ الْجَمِيحُ عٌ وَالْعَيْنُ مِنْ بَيْنِهِمْ تَسْفُحُ
كَدْفِعِ دَوَالِجٍ مِنْ أُمْرَةٍ مَوَاهِبَ جَمَّ لَهَا الْمُنْضَحُ (3)

استخدم الشاعر من البريق لمعانه وبريقه الذي يحاكي فيه جمال المحبوبة فيشبه التمتع وجوهين بلمعان البرق، وإذا ما كشفنا عن هذه الوجوه ترى شمس النهار في أول طلعتها كما في قوله (4):

عَقَائِلُ كَالْمُزْنِ فِيهَا الْبُرُؤُ قُ يُعْشِي الْعُيُونَ سَنَاهَا التَّمَاعَا
إِذَا مَاسَافِرْنَ وَإِمَا اخْتَبَيْتِ نَ أَبْصَرْتُ مِنْ ضَوْئِهَا الشَّعَاعَا
كَمَا تَتَرَاوَى خِلَالَ السَّحَا بَ شَمْسُ النَّهَارِ تَرُومُ أَطْلَاعَا

(1) العرجي، ديوانه ، مصدر سابق، ص174.

(2) المصدر نفسه، ص195.

(3) الدوالج: التي تستقي الماء من البئر. الأكرة: الحفرة في الأرض.

(4) المصدر نفسه، ص258.

واستعان العرجي بالرياح، بل بأسمائها المتعددة للدلالة على ثقافتها المختلفة والواسعة، فقد استخدمها بأسمائها الظاهرة حيناً وبأسمائها الأخرى حيناً كالصبا وهي الرياح الرقيقة اللينة وقد يستهويه رياح الشمال ويجمع بينهما في بيت واحد كما يقول من (1):

وَكَمْ لَيْلَةٍ طَخِيَاءَ سَاقِطَةِ الدُّجَى تَهْبُ الصَّبَا فِيهَا مِرَاراً وَتَشْمَلُ

وفي نهاية هذا الاستقراء لمصادر الطبيعة في شعر الحسين، تذهب الدراسة إلى أن الصورة جاءت في أغلب الأحيان بين الشعراء الحسينيين متشابهة المعنى، والفكرة اشترك فيها الشعراء الحسينيون، وتقاربوا فيما بينهم وذلك لأن تجربتهم الشعرية والنفسية واحدة، وهذا بعث فيهم قوة للصورة الشعرية الواضحة المعالم عندهم.

هكذا استطاع الشعراء الحسينيون أن يجعلوا من الطبيعة الثابتة والمتحركة مصدراً مهماً لهم يأخذون منها ما يريدون ويضيفون عليه بصماتهم التي تعطيها الرونق والجمال، واستطاعوا أن يجعلوا الجميل أجمل.

(1) العرجي، ديوانه ، مصدر سابق ، ص295.

الموروث الثقافي

لاشك أن الإنسان مرتبط بتراته ومشود إليه؛ لأن هذا التراث يشكل وجدانه ويمثل جزءاً من ذاكرته، وبعد الموروث الثقافي مصدراً مهياً من مصادر الصورة استخرج منه الحسيون لوحاتهم المختلفة وقد تنوع التراث عندهم فكان تراثاً أدبياً وتاريخياً وشعبياً ومعرفياً.

لقد استخدم شعراء المدرسة الحسية شعر شعراء سبقوهم (نحو امرؤ القيس والأعشى وغيرهم) فأخذوا منهم صور جميلة، ونسجوا قصائد على منوالهم ومرة أخرى استمدوا صورهم من بعضهم البعض.

إن كل مؤلف ورث شيئاً ممن سبقه إن أراد أو لم يرد، فهو يرتبط بهم لا شعورياً مهما كانت ثورته عليهم ولذلك إلى جوار ما ترسب في نفسه من أثر السابقين يصبح لزاماً عليه أن يطلع على ذلك التراث وأن يستوعبه جيداً⁽¹⁾.

وهذه النماذج التراثية السابقة عليه هي التي "تفتح أمام عينيه الأفاق في وطنه الذي يشب فيه ويغذيه حتى يستوي على ساقه لان الأديب لا تكفيه موهبة بل لابد لها من تعهد طويل حتى يدرك إدراكاً دقيقاً معاني الأصول الأدبية الأصيلة ويحسها في أعماقه إحساساً يفيض عليه بصورة جديدة حيّة نابضة"⁽²⁾.

وليس من شك في أن لكل إنسان أغراضه حينئذ لا يكون هناك تعارض بين أن يكون للأديب طابعه الخاص وان يقع التجاوب بينه وبين الآخرين فهناك قدر مشترك من المشاعر الإنسانية العميقة⁽³⁾.

(1) انظر الشوان، عزيز، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، سلسلة الفنون مكتبة الأسرة الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005م، ص53.

(2) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص176.

(3) قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، دت، ص24.

ولو عدنا إلى المعجم الشعري لدى الأحوص الأنصاري لوجدناه لم يكن ليعطي إنتاجه بمعزل عن القيم الفنية المبتكرة قبله، بل استند إلى كثير من المعاني المطروحة قبله، وولج أبوابا مفتوحة أمامه وعاد يفتح أخرى أمام غيره من الشعراء.

ومن شعر جميل بن معمر أخذ الأحوص منه ففي قول جميل: (1)

أَبْثِينَ إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتِ فَاسْجِحِي وَخُذِي بِحِظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلٍ (2)
فنظم الأحوص على ذات المساق قوله: (3)

أَسْلَامٌ إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتِ فَاسْجِحِي قَدْ يَمْلِكُ الْخُرُّ الْكَرِيمُ فَيُسْجِحُ
وفي معرض الوصف قال كعب بن زهير في لاميته: (4)

تَخْذِي عَلَيَّ يَسْرَاتٍ وَهِيَ لَاحِقَةٌ دَوَابِلٌ وَقَعَهْنَ الْأَرْضَ تَحْلِيلُ
فأخذ منه الأحوص قوله: (5)

وَشَوَاشَةٌ سَوَّطُهَا النَّقْرُ الْخَفِيُّ بِهَا وَوَقَعُهَا الْأَرْضُ تَحْلِيلٌ إِذَا تَخَذُ
وفي معرض وصف الشيب قال إبراهيم بن بشير: (6)

وَإِذْ لَمَّتِي مِثْلُ الْجَنَاحِ أَثِيثَةٌ أُمَشِّي الْهُوَيْبَى لَا يُرْوَعُ طَائِرِي
فأنشد الأحوص مقتفيا بعض معناه: (7)

بَشْرٌ يَكُونُ مِنَ الْحَرِيرِ وَلِمَّةٌ مِثْلُ الْجَنَاحِ وَعَارِضٌ مَصْفُورٌ

(1) جميل بثينة، ديوانه، تح، إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص187.

(2) أسجحي: أحسنني وأجملي. الواصل: الذي يصل.

(3) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص108.

(4) كعب بن زهير، ديوانه، صنعه الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة، مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص112.

(5) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص114.

(6) نقلاً عن الأحوص الأنصاري، حياته وشعره، محمد علي سعد، دار الأفاق الجديدة بيروت، ط1، 1982، ص344، 344.

(7) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص219.

وفي وصف دوام الحب وتجدهه يقول الأحوص: (1)

علاقة حُبٍّ لَجَّ في سَنَنِ الصَّبَا فَأَبْلَى وَمَا يَزْدَادُ إِلَّا تَجَدُّدًا

وفي وصف ثغر الحبيبة قال المرقش الأكبر: (2)

وَذُو أَشْرٍ شَتَّيْتِ النَّبْتِ عَذْبٌ نَقِيٌّ اللَّوْنِ بَرَّاقٌ مَرُودٌ

فنظم الأحوص في بعض هذا المعنى في أحسن نظام قوله (3):

قَامَتْ تُرِيكَ شَتَّيْتِ النَّبْتِ ذَا أَشْرٍ كَأَنَّهُ مِنْ سَوَارِي صَيِّفٍ بَرْدٌ

إن شعراء المدرسة الحسية استمدوا بعض الصور من بعضهم فهاهو الشاعر العرجي يتأثر

بزعيم المدرسة الغزلية عمر بن أبي ربيعة، ويستمد منه بعض الصور وخاصة تلك التي وصف بها

جمال المحبوبة، وجمال الجسد، يقول عمر بن أبي ربيعة (4):

حُرَّةُ الْخَدِّ خَدْلَةُ السَّاقِ مَهْضُومَةٌ مَهْ كَشْحٍ يَضِيْقُ عَنْهَا الشُّعَارُ

الشاعر يصف محبوبته بأجمل الصفات، ويظهر مفاتن الجمال الجسدي، فمقياس الجمال

عنده في حسن واعتدال القوام ودقة الخصر وضمور البطن وهذه النعوت هي من الظواهر

المستحبة عند العرب، وقد استعار العرجي هذا التصور وخلعه على محبوبته، يقول (5):

وَفِيهِمْ حُرَّةٌ مُبْتَلَةٌ مَهْضُومَةٌ الْكَشْحِ مَالِهَا مَثَلٌ

لقد أبدع زعيم المدرسة الحسية كما سبق وذكرنا الدراسة في وصف المرأة، فقد وصف

العين والأسنان والجيد والشعر والفم والساق والريق العذب والرائحة الطيبة التي تفوح منها.

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 119.

(2) نقلاً عن الأحوص الأنصاري، حياته وشعره، مرجع سابق، ص 345.

(3) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 111.

(4) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 132.

(5) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 299.

يقول (1):

وَتَضَوَّعَ الْمِسْكَ الذِّكْيُ وَعَنْبَرٌ مِنْ جَيْبِهَا قَدْ شَابَهُ كَأْفُورٌ
هذه الروائح الزكية العذبة جعلت من العرجي يأخذ هذه الصورة الحسية ويوظفها في بيت

كله روائح زكية تجتمع في فم محبوبته وذلك في قوله من (2):

كَأَنَّ الْمِسْكَ وَالْعَنْبَرَ رِ وَالْكَافُورَ فِيهِ
لقد استعان العرجي بصورة حسية جميلة من قصيدة غزلية في ديوان عمر بن أبي ربيعة
تظهر المرأة في مشيتها كالغصن في حركته وتمايله بسبب هبوب الرياح، يقول فيها عمر بن أبي
ربيعة (3):

فَتَنَاوَلَتْهَا فَمَالَتْ كَغُصْنٍ حَرَكَتَهُ رِيحٌ عَلَيْهِ فَحَارَا(4)
وفي صورة أخرى يقول (5):

تَمْشِي الْهُوَيْنَا إِذَا مَشَتْ فُضْلاً وَهِيَ كَمَثَلِ الْغُسْلُوجِ فِي الشَّجَرِ(6)
أخذ العرجي من البيتين السابقين عناصر صورته التي استخدمها من الطبيعة الحية،
فالمحبوبة تشبه الغصن الطري الناعم، ومشيتها تشبه تمايل الغصن بعد أن حركته الرياح، ليصورها
في قوله (7):

أَمْشِي كَمَا حَرَكَتِ رِيحٌ يَمَانِيَةً غُصْنًا مِنَ الْبَّانِ رَطْبًا طَلَّهُ الرَّهْمُ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوان، مصدر سابق، ص 130.

(2) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 345.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 140.

(4) حار: تردد

(5) المصدر نفسه، ص 144.

(6) الغسلوج: الغصن الناعم.

(7) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 312.

وفي معجم العرجي الكثير من الصور التي استمدها من الشاعر عمر بن أبي ربيعة⁽¹⁾،
لم يغفل العرجي شاعراً آخر كبيراً وهو عبد الله بن قيس الرقيات ليستقي منه مادة صورته في
قوله⁽²⁾:

أقبلتُ أمشي إلى رَحَالِهِمْ فِي نَفْحَةِ نَحْوِ رِيحِهَا الْأَرْجِ
تَهْوِي بِشَغْفٍ زِينَتِهَا يُصِئِي صُوتُ حَلِيهَا الْهَزْجِ
الشاعر يصف محبوبته بأجمل الصفات حيث عرف طريق رحيلها من الرائحة الطيبة التي
تركتها، ومن أصوات الحلي التي تتزين بها ليأخذ العرجي صورة من البيت الأول، ويعدل عليها في
ألفاظه محافظاً على التصوير الحسي فيها فيقول⁽³⁾:

أقبلتُ أهوي إلى رَحَالِهِمْ أهدى إليها بريحها الأريج
ومن الشعراء الذين استعان العرجي بصورهم الفنية، عنتره بن شداد العبسي، حيث يصف
عنتره محبوبته عبلة في مشيتها بين الصبايا وكأنها غصن البان فيقول⁽⁴⁾:

من البيض لا تلقاك إلا مُصونة وتمشي كغصن البان بين الولايد
فأخذ العرجي هذه الصورة وخلعها على محبوبته ، مع اختلاف الألفاظ ولكن بقيت الصورة
على ما هي عليها، وهي أن المحبوبة عند الشعارين تشبه غصن البان (الخيزران)، في تحركه
يقول العرجي⁽⁵⁾:

(1) أنظر: عمر بن أبي ربيعة، ديوانه ، مصدر سابق، ص150,176. انظر: العرجي، ديوانه، ص231-237.
(2) عبید الله بن قيس الرقيات، ديوانه تحقيق: وشرح محمد يوسف غنيم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،
1986م، ص78.
(3) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، 193.
(4) عنتره بن شداد ، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ص202.
(5) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص284.

أَسِيلَةٌ مَجْرَى الدَّمْعِ مَهْضُومَةٌ الحَشَا إِذَا مَا مَشَتْ لَمْ تَمْشِ إِلَّا تَمِيلًا⁽¹⁾
كَخُوطَةٍ بَانَ بَلُّهُ صَوْبُ دِيمَةٍ إِذَا حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ بِالمَاءِ أَخْضَلًا

ولقد استمد عمر بن أبي ربيعة صور شعرية تغنى بها في جمال محبوبته، فمن قول

الأعشى الذي يقول⁽²⁾:

وَتِضْحُكُكَ عَنِ غُرِّ الثَّنَائِيَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُهُ مُتَّاعِمٌ

استمد عمر صورته فقال عمر بن أبي ربيعة⁽³⁾:

وَذُو أَشْرٍ عَذْبٌ كَأَنَّ نَبَاتَهُ جَنَى أَقْحَوَانٍ نَبْتُهُ مُتَّاعِمٌ

ومن حميد بن ثور الهلالي الذي يقول⁽⁴⁾:

مُنْعَمَةٌ لَوْ يَصْبِحُ الذَّرُّ سَارِيًا عَلَى جَلْدِهَا بَضَّتْ مَدَارِجَهُ دَمَا

استمد عمر صورته فقال عمر في نفس المعنى⁽⁵⁾:

مُنْعَمَةٌ لَوْ دَبَّ ذَرٌّ بِجِسْمِهَا لَكَانَ دَيْبِبُ الذَّرِّ فِي الجِسْمِ يَكْلِمُ

إن الموروث الثقافي والتاريخي مصدر مهم في شعر الحسين، ويبقى ذلك المنبع الذي

استطاع الشعراء الحسنيون أن يستمدوا منه أجمل الصور ألا وهو العقيدة المتمثلة في القرآن الكريم.

(1) الأسيل: الناعم. مجرى الدمع: صفحة الخد. مهضومة الحشا: نحيلة ضامرة.

(2) الأعشى، ديوانه، مصدر سابق، ص 177

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 207

(4) حميد بن ثور الهلالي، ديوانه، صنعه، الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1951م،

ص، 17

(5) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 216.

الموروث الديني

تأتي أهمية الموروث الديني باعتباره مصدراً من المصادر التي تمد الصورة الفنية بمادته، لأن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وبخاصة جوهرياً في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه، ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة.

"الإنسان في كل العصور تحرّص على الإمساك بشيء إلا إذا كان دينياً أو شعرياً من هنا يصبح التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في ذاكرة الإنسان"⁽¹⁾.

كانت مكة والمدينة في ذلك العصر من أهم مراكز الحياة العلمية يقصدها الطلاب وأهل العلم غير أن ذلك الحرص كله، والحث على طلب العلوم الدينية لم يستطع أن يقف في وجه التيار الجارف الذي أحدثته طائفة من المغنين بين أهل المدينة خصوصاً بين أولاد الأشراف والحسين كانوا منهم فاستمتعوا بحياتهم وظفروا منها بكل ما لذ وطاب، فرشحت طبيعتهم بما انطوت عليه خفاياهم من خلال الحسنه والسيئة، فبعض الشعراء الحسينيين صرف حياته إلى اللهو والمجون والعبث والتنقل بين دور الشراب والملاهي، وبعضهم صاحب أناساً وعادى آخرين، وبعضهم ألقى في السجن ومات فيه، ومنهم العرجي، وبعضهم عذب في السوق أمام العامة نحو الأحوص رغم أنه نشأ في بيئة ومنزل محفوف بروح دينية فجده عاصم من السابقين الأولين في نصره الدين .

لقد نشأ الأحوص الأنصاري في بيئة محفوفة بالكثير من مظاهر الروح الإسلامية، كما كان مطلعاً على أدب العرب وثقافتهم في العصور السابقة من شعراء جاهلين وإسلاميين، وقد بينت الدراسة كيف نسج بعض الأبيات على غرارهم. لقد تجلّى القرآن الكريم في شعر الأحوص بشكل واضح فقد اقتبس من حيث المعنى حيناً ومن حيث اللفظ حيناً آخر .

(1) صلاح، فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرحية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1993م، ص 41,42.

وفي إحدى قصائده يقول⁽¹⁾:

خَلَفْتُ لَكَ الْعَدَاةَ فَصَدَّقِينِي بِرَبِّ الْبَيْتِ وَالسَّبْعِ الطَّبَاقِ
وهذا البيت استمده من قول الله تعالى (الم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقاً)⁽²⁾.

إن التأثر في القرآن الكريم كان له الأثر الواضح في شعر عمر بن أبي ربيعة، فالمؤثرات الجمالية في القرآن الكريم كانت مادة استمد منها عمر صورته الشعرية في المعجم الشعري، عندما يقول⁽³⁾:

ظَلِمْتُ فِيهَا ذَاتِ يَوْمٍ واقفياً
إِذ تَمَشَّيْنِ بِجَوِّ مُونِقِ
بِـدِمَاثِ سَهْلَةٍ زَيْتَهَا
فَعَرَفْنَ الشَّقَّوقَ فِي مَقْلَتِهَا
قُلْنَ يَسْتَرِضِيهَا مُنِيئُهَا
بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتَنِي
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ
ذَا حَبِيبٌ لَمْ يُعْرَجْ دُونَنَا
فَأَتَانَا حِينَ أَلْقَى بَرَكَه
وَرُضَابُ الْمِسْكِ مِنْ أَثْوَابِهِ
قَدْ أَتَانَا مَا تَمَنِينَا وَقَدْ
أَسْأَلُ الْمَنْزَلَ هَلْ فِيهِ خَبْرُ
نَيْرِ النَّبْتِ تَعَشَّاهُ الرَّهْرُ
يَوْمَ غَمِيمٍ لَمْ يُخَالِطَهُ قَتْرُ
وَحَبَابِ الشَّقَّوقِ يُبْدِيهِ النَّظْرُ
لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ فِي سِرِّ عُمَرُ
دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُوْ بِي الْأَعْرُ
قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ
سَاقَهُ الْحَيْنُ الْإِنْيَا وَالْقَدْرُ
جَمَلُ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَاسَبَطْرُ
مَرَمَرَ الْمَاءِ عَلَيْهِ فَضْرُ
غُيِّبَ الْأَبْرَامُ عَنَّا وَالْقُدْرُ

فقد استمد من القرآن صور لهذه القصيدة، وهذا ما أشار إليه عبد الحسين حداد⁽⁴⁾: ولو

عدنا إلى القرآن إلى قصة يوسف عليه السلام لوجدنا قول الله تعالى في سورة يوسف ففي قوله
بينما يذكرني أبصرني إشارة تاريخية إلى امرأة العزيز في قصة يوسف مستمدة من قوله تعالى

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 207.

(2) الملك، الآية 3.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 150، 151..

(4) حداد، عبد الحسين، وعلي عبد الحسين حداد، الحيز، المتحرك في شعر امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة
دراسة دلالية في تشكيل الصورة الفنية، كلية التربية، جامعة ميسان، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثامن
العدد 15، 2010-2011.

(وقالت أخرج عليهن فلما رأيته أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا ان هذا الا ملك كريم)⁽¹⁾.

وفي قوله فعرفن الشوق في مقتلها وفي قوله أيضا:

قَلْبِنَ يَسْتَرْضِينَهَا مُنِيَّتِنَا لَوْ أَتَانَا الْيَوْمَ فِي سِرِّ عُمَرَ
مستمدة من قوله تعالى (وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسها قد
شغفها حبا انا لنراها في ضلال مبين)⁽²⁾.

وفي المعجم الشعري للشاعر عمر بن أبي ربيعة نجده يقول⁽³⁾:

وَحَرَمْتِي رَدَّ السَّلَامِ وَمَا أَرَى رَدَّ السَّلَامِ عَلَى الْكَرِيمِ بِمَحْرَمِ
فقد استمدها من قوله تعالى (فإذا حيتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها)⁽⁴⁾.

ومن ضروب الاقتباسات من القرآن قوله حين لامه ابن أبي عتيق على ذكره زينب بنت
موسى في شعره وكان ابن أبي عتيق قد أتى على جمالها وحرك الشوق بنفسه لقيها والتغزل بها
فرد على ابن أبي عتيق يقول⁽⁵⁾:

لَا تَلْمَنِي عَتِيقُ حَسْبِي الَّذِي بِي — إِنَّ بِي يَا عَتِيقُ مَا قَدْ كَفَانِي
لَا تَلْمَنِي وَأَنْتَ زَيْنَتَهَا لِي أَنْتَ مِثْلُ الشَّيْطَانِ لِلْإِنْسَانِ
فقد استمدها من قول الله تعالى (وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين

لهم الشيطان سوء أعمالهم فصددهم عن السبيل فهم لا يهتدون)⁽⁶⁾

(1) سورة، يوسف، الآية 31.

(2) سورة، يوسف، الآية 30.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 231.

(4) سورة، النساء، الآية 86.

(5) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 291.

(6) سورة، النمل، الآية 24.

إن أثر القرآن يظهر بشكل واضح في ديوان عمر بن أبي ربيعة ففي إحدى الرسائل التي أرسلها إلى صاحباته يبدأها بسم الله ثم يقسم فيها أغلظ الأقسام أنه لم يخن عهدها بل كان وفيها فعل المسلم المخلص يقول عمر (1):

بِاسْمِ الْإِلَهِ تَحِيَّةٌ لِمُتَّيِّمٍ تُهْدَى إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ
وَصَاحِبَةً ضَمَنْتُهَا بِأَمَانَةٍ عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَيْكَ أُمَّ الْهَيْثِمِ
فِيهَا التَّحِيَّةُ وَالسَّلَامُ وَرَحْمَةٌ حَفَّ الدُّمُوعُ كِتَابَهَا بِالْمُعْجَمِ
ويقول أيضاً (2):

لَا تَقْتَلِينِي يَا عُثَيْمُ فَإِنِّي أَحْشَى عَلَيْكَ عِقَابَ رَبِّكَ فِي دَمِي
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكَ رَحْمَةٌ وَتَعَطَّفَ فَتَحْرَجِي مِنْ قَتْلِنَا أَنْ تَأْتَمِي
وفيها أيضاً (3):

لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ
وَبِمَا أَهَلَّ بِهِ الْحَجِيحُ وَكَبَّرُوا عِنْدَ الْمَقَامِ وَرُكْنَ بَيْتِ الْمَحْرَمِ
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ وَالطُّورِ حَلْفَةَ صَادِقٍ لَمْ يَأْتَمِ
مَا خُنْتُ عَهْدِكَ يَا عُثَيْمُ وَلَا هَفَا قَلْبِي إِلَى وَصَلٍ لغيرِكَ فاعلمي

ومن الألفاظ التي اقتبست من القرآن الكريم قول عمر (4):

عَاتِبْتَنِي سَاعَةً وَهِيَ تَبْكِي ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي فِي الْخِطَابِ
فقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى (وقال أكفليها وعزني في الخطاب) (5).

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 228.

(2) المصدر نفسه، ص 229.

(3) المصدر نفسه، ص 230.

(4) المصدر نفسه، ص 432.

(5) سورة ص، آية 23.

استمد العرجي صور من القرآن أيضا يقول (1).

قَدْ لَاحَ شَيْبُ الْقَذَالِ فَاشْتَعَلَ مِنْكَ وَبَانَ الشَّبَابُ فَاحْتَمَلَا

فهي مستمدة من قول الله تعالى: (قال ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا) (2)

من خلال ما تقدم تذهب الدراسة إلى أن الصورة الشعرية كانت واضحة المعالم في شعر

الحسين الذي خاطبوا الشمس والقمر وناجوا الليل والفجر واستمدوا من أجمل ما وجد في طبيعتهم

رغم التشابه المطلق بين الشعراء في استخراج الصورة والتغني بها، ولم يتجاهلوا القرآن والعقيدة في

استمداد الصور منها فجاءت هذه الصورة تقليدية.

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 287.

(2) سورة مريم، آية 4.

الفصل الثالث

دراسة أنماط الصورة في شعر الحسين

المبحث الأول: دراسة الصورة البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)

المبحث الثاني: دراسة الصورة الحسية في شعر الحسين الصورة (البصرية الذوقية، اللمسية،

الشمية، السمعية)

المبحث الأول

أنماط الصورة في شعر الحسين

لاشك أن الصورة تقوم على تضافر مجموعة من الأدوات الفنية، منها ما هو مفهوم، ومنها ما هو مسموع، لذا فقد تحدث النقاد العرب عن تخيل المفهوم، وتخيّل المسموع عند حديثهم عن الخيال الشعري. والباحث يعي أن محاولة تجزئة الصورة الفنية أحياناً يفقدها بعضاً من ملامح جمالها على اعتبار الحقيقة العلمية أن المركب يملك من الجماليات ما يفوق جماليات أجزائه وإن كان هذا لا ينفي جماليات الجزء لذلك فإن تجزئة الصورة في محاولة لفهمها، ولفهم آلياته ولإدراك الجمالي الكلي. آليات أخرى، وآليات الفهم هي التفكيك أي رد المركب إلى مفرداته البسيطة والية الإدراك الجمالي هي التركيب، لذا كان الهدف الرئيس منها هو التأثير الوجداني في المتلقي⁽¹⁾.

وتقوم الدراسة في هذا الفصل على:

1. دراسة الصورة البلاغية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)
2. دراسة الصورة الحسية (البصرية، الذوقية، اللمسية، الشمية، السمعية)

(¹) البديوي، شيماء حمزة، صورة الحيوان عند شعراء مدرسة الرواية، رسالة دكتورا، جامعة المنصورة، القاهرة، 2012م، ص 328.

الصورة البلاغية (البيانية)

تعد الصورة البلاغية الركيزة الأساسية لعلم البيان لأنه علم الصورة التعبيرية مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وهدفه أن تتضح المعاني بالتعبير عنها بطريقة صياغية متنوعة، لذلك كان علم البيان "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقة، ويهجم على محصولة كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس فبأي شيء بلغت الإفهام فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"⁽¹⁾.

ويختص علم البيان بالبحث في وسائل التصوير الفني الذي تعارف عليه البلاغيون، من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها، مع إقامة فواصل منطقية بين كل واحدة منها، من هنا كان الحديث عن الصورة البلاغية في شعر الحسينيين.

1. **التشبيه:** يعد التشبيه أبرز أنماط الصورة الفنية، وهو أكثر الفنون البلاغية دورانا على ألسنة الناس، فكثير من كلامهم معقود على المماثلة، وقد اتفق البلاغيون قديما وحديثا على كون التشبيه عقدا من عقود المماثلة بين أمرين أو طرفين بغية اشتراكهما في صفة أو أكثر دون إيقاع مماثلة تامة بينهما، إذ لا يكون المشبه هو عين المشبه به بحال من الأحوال⁽²⁾.

ولما كان التشبيه أداة مهمة بين شاعر وآخر فقد تعددت تعريفاته منذ أن وضع أهل البلاغة أيديهم عليه كصورة من صور البيان الرائعة فقد عدّه المبرد من أكثر كلام العرب حيث قال "والتشبيه جار كثير من الكلام، أعني كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"⁽³⁾ ويذهب (قدامه بن جعفر) إلى أن التشبيه "يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان

(1) طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر، جدة، دار ابن حزم، ط4، 1997م، ص101.

(2) عبد العزيز، عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه، في المعلقات السبع، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004م، ص، 28.

(3) المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد (ت286هـ) الكامل في اللغة والأدب، تح، محمد أجمد الدالي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط، 2، 1993م، ج2، ص966.

بها، وافترقا في أشياء يفرد كل واحد منهما بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشئيين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد⁽¹⁾.

وعرفه (العسكري) بأنه: "الوصف بأن أحد الموصوفين ناب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب مناب أو لم ينب"⁽²⁾. وعرفه (الباقلاني): أنه "العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل"⁽³⁾، ويرى (علي الجندي) أن جودة التشبيه "لا تتوقف على كثرة الاشتراكات في الصفات فقد لا تكون هناك صفات متعددة تقضي بهذا الاشتراك، وإنما المهم هم إصابة جهة الاشتراك، وقد تكون هذه الجهة معنى واحدا، ونحن نرى كثيرا من التشبيهات تخلو من المعاني المتعددة ولكنها بالغة الغاية في الدقة والإصابة"⁽⁴⁾ ولقد استغل الحسيون هذا العنصر الحيوي كأداة مهمة في بناء الصورة باستعمالهم هذا التشبيه المعهود أو التقليدي المتكون من المشبه والمشب به المقترنين بأداة التشبيه (الكاف وكأن) ووجه الشبه. يقول العرجي⁽⁵⁾

فِيهِنَّ بَهَانَةٌ كَالشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ تُصْبِي الحَلِيمَ بَدَلٌ فَأَخْرَجَ حَسَنٌ⁽⁶⁾

إن الصورة في التركيب الشعري السابق صورة تشبيهيه مكتملة الأركان، اشتملت على نظرة الشاعر إلى الشمس نظرة جمالية من حيث الحسن، فأججت العلاقة التقليدية التي توارثها الشعراء

(1) بن جعفر، قدامه، (ت337هـ)، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط2، 1979م، ص، 124.

(2) العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله (ت395هـ)، كتاب الصناعتين، تح، علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971، ص291.

(3) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت402هـ)، إعجاز القرآن، تح، أحمد صقر، دار المعارف، ط5، 1981م، ص263، 264.

(4) الجندي، علي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة، ط2، 1996م، ج1، ص، 153.

(5) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص335.

(6) البهانة: الشابة الطيبة النفس والرائحة. تصبي: تعيد إلى زمن الصبا والشباب. الدال: الدلال.

منذ القدم في تشبيحاتهم لجمال المرأة وهي (الشمس؛ الوجه) وقد عمد العرجي إلى تقريب صورة المشبه (بهنائة) من صورة المشبه به الشمس عن طريق تحقيقه لعنصر التناسب بينهما، فصورة الشمس التي ملأت أفق السماء بنورها الساطع وجمالها الفتان ذكرت به بصورة الشابة، والتي جلا نور وجهها الوضاح ظلما الليل، فاستولى على قلب الحليم، فحالة الانتشار استحضرها خيال الشاعر المبدع، لتستوعب أكبر حيز مكاني، فالهيئة واللون المشرق والانتشار، هي أهم أوجه التماثل بين ركني العملية الإبداعية عن طريق أداة التشبيه (الكاف) التي ربطت التشبيه المرسل بجزأيه، ومثل ذلك يقول أيضا⁽¹⁾:

مَلِيحَةُ الدَّلِّ كَالْمَهَاةِ لَهَا لَوْنٌ جَلَاةٌ النَّعِيمُ فَالْكَالِ⁽²⁾

يشبه العرجي محبوبته من ناحية شكلها الجميل ب المهاء التي عشقها العربي، ووجد فيها خير ما يصور حسن المرأة ولقد رأينا كيف يصور عينيها بالمهاء، لكن العرجي وصفها في تكسرهما وتنثيها وفي حركتها الرشيفة المليئة بالأنوثة والليونة وكأنها المهاء العربية الجميلة، فالمحبوبة فتاة مترفة منعمة محاطة بالخدم، تعيش حياة كلها الراحة والاستقرار.

استخدم العرجي الأداة كأن في صوره التشبيهية وهو يصور لنا هيئة ولون الحلي الذي تتزين به الحبيبية على نحرها وكأنها تشبه النجوم المضيئة، فيعاين المنظر معاينة جمالية تمثلت في (البريق؛ الجمال) فيقول⁽³⁾:

كَأَنَّما الحَلِيّ على نَحْرِها نُجُومٌ فَجَرٍ ساطِعٍ أبلج⁽⁴⁾

⁽¹⁾ العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 299.

⁽²⁾ الدَّلُّ: الغنج والدلال. الكليل: الخدر الذي تحتجب به المرأة.

⁽³⁾ العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 190.

⁽⁴⁾ الأبلج: المشرق.

شبه الشاعر ما هو محسوس بمحسوس، فصورة بريق الحلي ولمعانه على نحرها يحتل مساحته المكانية من ليل الشاعر عندما تبرز الحبيبة للقاء الحبيب، فيلمحها من بعيد إذ إن الضوء المنبعث من هذه الحلي يشبه النجوم التي تملأ السماء في فجر واضح مشرق، فتشغل بقعة زمانية ومكانية من أفقها، والعلاقة بين الحلي والنجوم علاقة جمالية تناسبية في آن واحد، وهنا تبرز وظيفة الصورة على المستويين الدلالي والمعنوي، فانتشار الضوء المنبعث من الحلي في أرجاء المكان يتوازن بنسبة معينة مع انتشار النور من النجوم، فعم أرجاء السماء كلها.

إن المعجم الشعري في ديوان زعيم المدرسة الغزلية الحسية، عمر بن أبي ربيعة فيه من التشبيه ما يدفع الباحث للتأكيد بأن الشاعر أبدع في الوصف، رغم أن الشاعر يؤكد أنه لا يصف إلا ما يرى من خلال قوله⁽¹⁾:

هَكَذَا وَصَفُ مَا بَدَا لِي مِنْهَا لَيْسَ لِي بِالَّذِي تَغَيَّبَ عِلْمُ

ولكننا نجزم بأنه لم يتقيد بما رأى فقط، بل كان يبدع ويسترسل في تشبيهه محبوباته، ويضفي عليهن ما تشتهي أنفسهن من الأوصاف، والتشبيهات، التي تجعلهن مشتركات متشابهات في جمالهن، ليكن مثالا للجمال المرغوب به عند العرب فهن، ثقيلات الأرداف، ممكورات السوق، مصقولات العوارض، أسيلات الخدود، غيد الأجياد، ساحرات العيون، واضحات الحمر، ونجد الإبداع في الوصف والتشبيه عندما يشبه عمر جمال المحبوبة بجمال المهابة بوجه شبه جميل وهو (التهادي) فالمحبوبة رشيقة جميلة تسير كما لو أنها مهابة جميلة واثقة بخطواتها يقول عمر بن أبي ربيعة⁽²⁾:

أَبْرَزُوهَا مِثْلَ الْمَهَابَةِ تَهَادَى بَيْنَ خَمْسِ كَوَاعِبٍ أَتْرَابَ
وَهِيَ مَكْنُونَةٌ تَحِيَّرَ مِنْهَا فِي أَدِيمِ الْخَدَيْنِ مَاءُ الشُّبَابِ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 242.

(2) المصدر نفسه، ص 431

دميةٌ عندَ راهبٍ ذي اجتِهَادٍ صَوَّرُوهَا فِي جَانِبِ المَحْرَابِ

شبه عمر جمال المحبوبة وشدة بياضها ببياض الدرة المكنونة داخل صدفها، حيث يقول

عمر في محض التشبيه⁽¹⁾:

بِيضَاءُ ناصِعةُ البِيَا ضِ كَدْرَةِ الصَّدْفِ الكِنِينِ

إن في المعجم الشعري لعمر بن أبي ربيعة في تشبيه المحبوبات بالمهارة والظباء لا يقل

عن مئة وخمسين بيتاً من الشعر، يصف فيها فتاته إما بظبي أو مهارة من حيث الجمال بوجه عام،

أو من حيث القامة والخطوة، أو العين والجيد⁽²⁾:

ومن ذلك ما نجده في ديوانه في قصائد مختلفة يقول عمر :

أَبْرُزُوهَا مِثْلَ المِهَارَةِ تَهَادَى بَيْنَ خَمْسِ كَوَاعِبِ أَتْرَابِ⁽³⁾

وَإِذَا هِيَ مِثْلُ مِهَارَةِ الكَثِيبِ تَحْنُو عَلَى جُودِرٍ فِي خَمَرِ⁽⁴⁾

طِفْلَةٌ كالمِهَارَةِ لَيْسَ لِمَنْ عَا بَ إِذَا تُذَكَّرُ المَعَايِبُ وَصَمُّ⁽⁵⁾

لقد كان لوجه المحبوبة صور تشبيهية جميلة كما سبق وذكرت الدراسة كان الشاعر يختار

لنفسه معادلاً موضوعياً يستحضره في اختيار مفردات التشبيه فالشمس دافئة مشرقة ناصعة ووجه

محبوبته مثل الشمس في سطوعه القمر منير ووجه المحبوبة مشرقٌ كإشراقه البدر يقول عمر⁽⁶⁾:

غَرَاءُ وَاضِحَةٌ الجَبِينِ كَأَنَّهَا قَمَرٌ بَدَا لِلنَّاطِرِينَ مُنِيرٌ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه مصدر سابق، ص282.

(2) جبور، جبرائيل، مرجع سابق، ص 398.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر، سابق، ص431.

(4) المصدر نفسه، ص، 177. المهارة، البقرة الوحشية تشبه بها النساء في سعة العيون

(5) المصدر نفسه، ص، 242.

(6) المصدر نفسه، ص125.

ويقول أيضا (1):

سَلَّمْتُ فَالْتَفَّتْ بِوَجْهِهِ وَاضِحٍ كَالْبَدْرِ زَيْنَ ذَاكَ جِيدٌ أَتْلَعُ

ويقول أيضا (2):

كَالشَّمْسِ تَعَجِبُ مَنْ رَأَى وَيَزِينُهَا حَسَبَ أَغْرٍ إِذَا تُرِيدُ فَخَارًا

ويقول أيضا (3):

وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا بَدَتْ فِي دُجَاهَا فَأَبَانَتِ لِلنَّاطِرِينَ طُلُوعًا

ويقول أيضا (4):

شَفَّ عَنْهَا مُحَقِّقٌ جَنَدِيٌّ فَهِيَ كَالشَّمْسِ مِنْ خِلَالِ السَّحَابِ

ويقول أيضا (5):

قَمَرٌ بَدْرٌ تَبَدَّى بِأَهْرًا يُعْشِي النُّجُومًا

ويقول أيضا (6):

شَمْسُ النَّهَارِ إِذَا أَرَادَتْ زِينَةً وَالْبَدْرُ عَاطِلَةٌ إِذَا تَتَجَرَّدُ

إن التشابيه في ديوان عمر كانت أغلبها حسية عن طريق تشبيه شيء معنوي بشيء

محسوس نحول قول عمر (7):

وَحُفِّضَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مِشِيَةَ الْحَبَابِ وَشَخَصِي خَشِيَةَ الْحَيِّ أَرَوُرُ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه مصدر سابق، ص، 188.

(2) المصدر نفسه، ص، 128.

(3) المصدر نفسه، ص، 191.

(4) المصدر نفسه، ص، 416.

(5) المصدر نفسه، ص، 249.

(6) المصدر نفسه، ص، 323.

(7) المصدر نفسه، ص، 96.

جاء عمر بصورة تشبيهية حسية بليغة صور فيها بدقة متناهية نوع المشي الذي استعمله أثناء الدخول إلى الخباء فعمل على تهيئة ذهن القارئ لتصوير هذه المشية فحذف وجه الشبه الذي ساهم في إعطاء بعد دلالي لهذا التشبيه أي أنه لا يظهر للعيان إنما متخفياً لكي لا يظهر وجهه وفي قول عمر أيضاً : (1)

يَمْجُ ذِكِّي الْمَسِكِ مِنْهَا مُقْبِلٌ نَقِي الثَّنَايَا ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ
تَرَاهِ إِذَا مَا افْتُرَّ عَنْهُ كَأَنَّهُ حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحَوَانَ مُنَوَّرُ

حيث شبه الأسنان بالبرد لبياضها والأقحوان فوجدت الأداة والمشبه والمشبه به ووجه الشبه كأن ذلك النور الساطع من أسنانها، فأركان التشبيه موجودة وهو تشبيه حسي فركناه حسيان (الأسنان؛ البرد، الأقحوان)

وفي قول عمر أيضاً(2):

وَتَرَنُو بَعَيْنَهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَّا إِلَى ظَبْيَةٍ وَسَطِ الْخَمِيلَةِ جُوذُرُ

يشبه عمر إدامتها النظر إليه بإدامة ولد الظبية (الجوذر) النظر إلى الظبية وهنا شبه حالة بحالة بصورة حسية تمثيلية.

إن الشاعر الأحوص في أوج إعجابه بمحبوبته لم يجد ما يشبهها به سوى السحاب المتراكب، أو السحابة التي تتشأ غدوة زينت بها بيوت النصارى فهو يريد هنا أن يوضح ما تتمتع به محبوبته من جمال ورقة وعذوبة حينما شبهها بالسحاب، ثم أضافها إلى لفظة بيع من أجل أن يوحي إلى أي حد يشبهها بنساء النصارى، وذلك لإيضاح البياض وحدته من أجل إثارة المتلقي واهتمامه بقول الأحوص(3):

كَأَنَّ لُبْنَى صَابِرُ غَادِيَةٍ أَوْ دُمَيْةٌ زِيَّتْ بِهَا الْبَيْعُ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه مصدر سابق، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص 98.

(3) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 179.

لقد فارق الأحوص محبوبته فآلمه ذلك، وزاد في ألمه عدم القدرة على نسيانها، فتحتد هذه الذكرى عليه فيبدو كشخص مصاب في أم رأسه وكمن سلب عقله فأصبح هاذاً، فيأتي بصورة تشبيهية يحذف منها وجه الشبه ليتأمل المتلقي مدى المعاناة والألم اللذين يشعر بهما الشاعر الذي أضناه الفراق يقول الأحوص⁽¹⁾:

ومازلتُ من ذكركِ حتَّى كأنني أميمٌ بأفْيَاءِ الدِّيَارِ سَلِيبُ
لقد صور الأحوص حالة الفقد والضياع بعد انقطاع حبل الوصال مع المحبوبة وسعيه عبثاً خلف وعود كاذبة وضرب من الوصل مستحيل، بصورة من يجري في الصحراء مجتهد خلف سراب لآح له فأمل ريباً إلا أن السراب كان كاذباً، فلم يحصل الساعي على شيء وظل على حالته من العطش والسعي دونما جدوى، كذلك كانت حالة الأحوص، وهي صورة تشبيهية تكشف عن مدى الألم والشعور بالفقد مع استمرار السعي ودوام المكابدة يقول الأحوص⁽²⁾:

وعادَ ما أودعتني من مودَّتِهَا بعدَ الموائيقِ كالجاري من الآلِ
الوجه والجسد ففيه صورة الأحوص الأنصاري وهو يقارن هذا الجمال للمحبوبة الطويلة القامة المشوقة الفد الضامرة البطن الإشراق الموجود في وجهها كأنه البدر المنير يقول الأحوص⁽³⁾:

سَيِّفَانَةٌ أَشْرُ الشَّبَابِ بِهَا رِقْرَاقَةٌ لَمْ يُبْلِهَا الدَّهْرُ
حَتَّى إِذَا أَبْدَى هَوَاهُ لَهَا وَبَدَا هَوَاهَا مَا لَهُ سِئْرُ
سَفَرْتُ وَمَا سَفَرْتُ لِمَعْرِفَةٍ وَجَهًا أَغْرَّ كَأَنَّهُ الْبَدْرُ
ويقول الاحوص⁽⁴⁾:

قَامَتْ تُرْيُكُ شَتِيَّتِ النَّبْتِ ذَا أَشْرٍ كَأَنَّهُ مِنْ سَوَارِي صَيِّفٍ بَرْدُ

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص 95.

(2) المصدر نفسه، ص 232.

(3) المصدر نفسه، ص 141.

(4) المصدر نفسه، ص 111.

الاستعارة

تعد الاستعارة أهم مقومات الصورة الفنية وإحدى أعمدة البناء الشعري، وسمة أساسية من سمات العبقرية الإنسانية، فهي أعمق أثراً وأكثر قدرة على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير لتصوير المعاني الجديدة ، مما يجعلها إضافة وابتكاراً للعمل الأدبي.

وقد اهتم بها علماء البلاغة اهتماماً كبيراً، لأنها من الفنون البيانية التي اعتمد عليها الشعراء في بناء صورهم الشعرية وفي تعريف (العسكري) لها حدد أغراضها وهي: "تقل العبارة عن موضع الاستعمال في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه أو تأكيد هو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض ببرز فيه"⁽¹⁾. و(القاضي الجرجاني) يعتمد في تعريف الاستعارة على المزج بين اللفظ والمعنى وذلك بقوله: "إنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، لا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"⁽²⁾. وقد جعلها (ابن رشيق القيرواني) أحد أعمدة الشعر وأهم أركانه فقال: "الشعر ما اشتمل عليه المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وماسوا ذلك فان لقائله فضل الوزن"⁽³⁾.

من خلال ما تقدم من تعريف للاستعارة نجد اتساع دائرة وظائف الاستعارة، فبعد أن كانت

مقصورة على المبالغة، اتسعت أيضاً لتشمل التأكيد والوضوح.

(1) العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعيتين ، الكتابة، والشعر، مصدر سابق،، ص295.

(2) القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز بن الحسن(ت392هـ) الوساطة بين المتبني وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي الجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1966م، ص،41.

(3) القيروني، أبو علي الحسن ابن رشيق،(ت436هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ، ط3 ، 1963م، ج1، ص،122.

ونجد من أدق التعريفات ما ذهب إليه (يحيى بن حمزة العلوي)، صاحب كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، حيث المح إلى تناسي التشبيه في بنية الاستعارة، فالاستعارة "تصيرك الشيء للشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس لها بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً" (1).

لذلك أصبحت الاستعارة وجهاً بلاغياً، وركناً أساسياً لتكوين الصورة الشعرية وخلقها. إن المعجم الشعري لأصحاب المدرسة الحسية فيه من الاستعارة ما لا يعد ولا يمكن حصره، فلا يكاد يخلو بيت من صورة استعارية، ففي ديوان عمر بن أبي ربيعة عندما يقول (2):

أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ فَهَوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ

شبه الفلوات بالأشخاص الذين يقذفون الأشياء فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهو الفعل تقاذفت وهي صورة حسية تهدف إلى تشخيص المعنى الجامد، وهذا يريد الشاعر أن يؤكد أنه فهو كثير الترحال.

وفي قول عمر أيضاً (3):

فَدَلَّ عَلَيْهَا الْقَلْبَ رِيًّا عَرَفْتُهَا لَهَا، وَهَوَى النَّفْسِ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ

صورة استعارية حيث شبه الرائحة بالدليل (الشخص الذي يرافق السائح أو من ضل الطريق) فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية،

(1) العلوي، يحيى، بن حمزة، (ت705هـ) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب

العلمية، بيروت، 1982م، ج1، ص202.

(2) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص94.

(3) المصدر نفسه، ص96.

وفي قول عمر أيضا (1):

يَمْجُ ذِكِّيَ الْمَسْكَ مِنْهَا مُقْبِلٌ نَقِيَّ الثَّيَابِ ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرٍ
تَرَاهُ إِذَا مَا أَفْتَرَّ عَنْهُ كَأَنَّهُ حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحَوَانٍ مُنَوَّرٍ

حذف المشبه وهو رائحة الفم وصرح بالمشبه به وهو ريح المسك، وهذه صورة حسية فرائحة الفم شيء محسوس بينما المسك شيء ملموس حيث عملت على تعميق المعنى وزيادة كثافته لقد عمقت هذه الصور الاستعارية المعنى وزادته وضوحا واستطاع الشاعر أن يجيد توظيف الصورة الاستعارية وتسخيرها لخدمة المعنى الذي يريد والغاية التي يقصد.

إنَّ التصوير الاستعاري في شعر الأحوص كثيرا، وغالبا ما كان يأتي بصورة استعارية تشخيصية فالزمن لم يكن وقتاً فقط في نظر الشاعر، بل أخرجه من معناه الحقيقي إلى أفق تتراءى فيه قدرة الزمن على الفعل ومنه يقول الأحوص (2):

إِذَا سَرَّ يَوْمًا بِالْوَصَالِ فَإِنَّهُ بِإِسْخَاظِهِ بَعْدَ السُّرُورِ جَدِيرٌ
جاء الأحوص باستعارة خرج بالدهر من الأفكار المجردة إلى حيز جديد، حيز القدرة على الفعل وإدخال السرور، وهو في ذات الوقت متَّصف بالمكر والقدرة على المراوغة، فسروره الذي يدخله على الإنسان مشكوك فيه، ولا شك أنه جدير بإدخال الآلام والسخط بعد سرور خادع، إن الدهر والزمن يمارسان فاعليتهما التدميرية في استعارات الأحوص ويأتيان أفعالاً لا تعكّر عليه وعلى غيره صفوة الحياة إلى الحد الذي يصف به الشاعر الزمان بالإفساد، إذ يفسد حياة المحبين، يقول الأحوص (3):

هَلْ تَذَكِّرِينَ عَقِيلَ أَوْ أَنْسَاكِهِ بَعْدِي تَقْلُبُ ذَا الزَّمَانِ الْمُفْسِدِ
يَوْمِي وَيَوْمَكَ بِالْعَقِيقِ إِذِ الْهَوَى مِنْهَا جَمِيعُ الشَّمْلِ لَمْ يَتَبَدَّدِ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 98.

(2) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص، 155.

(3) المصدر نفسه، ص، 133، 134.

وفي بعض الأحيان تقوم الاستعارة في شعر الأحوص على كسر الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الأحياء غير البشرية فيفضي عالم الاستعارة إلى واقع جديد يتناغم فيه الإنسان مع غيره من هذه الأحياء ويتوجه إليها بالقول ، يقول الأحوص مناجيا حمامة" (1).

فَقَلْتُ لَهَا لَوْ كُنْتُ صَادِقَةً الْهَوَى صَنَعْتُ كَمَا أَصْبَحْتُ لِلشُّوقِ أَصْنَعُ

وهنا يتبدى (التشخيص) هنا في خطاب الحمامة (فقلت لها) كما يتبدى من خلال امتداد الخيال إلى اتصاف هذه الحمامة بالصدق أو الكذب في هواها، إن الحمامة فقدت أليفها وتألمت، والشاعر فقد محبوبته وتألّم، إلا أن الشاعر قد اعتصره الألم، وأضنته المرارة، وزلزلت أعماقه، فكان أشد توجعا من الحمامة، من هنا كان خطابها ودفعها إلى إظهار الحرقه والمعاناة، فالحمامة هنا تمثل معادلا موضوعيا للفقد استغله الشاعر في الكشف عن وجدانه ومشاعره.

كما تقوم الاستعارة في شعر الأحوص على كسر الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الجمادات، يقول الأحوص(2) .

**يَابَيْتَ عَاتِكَةَ الَّذِي أَتَعَزَّلُ حَذَرَ الْعِدَى وَبِهِ الْفَوَادُ مُوَكَّلُ
أَصْبَحْتُ أَمْنُحُكَ الصُّدُودَ وَإِنِّي قَسَمًا إِلَيْكَ مَعَ الصُّدُودِ لِأَمِيلُ**

فبيت المحبوبة قد فارق، كونه جماداً لا يسمع، ولا يعقل إلى أفق آخر يتبدى فيه من خلال الاستعارة مخاطبا، ويمنح الصدود، ولكنه صدود الأحبة والمفتعل خشية العدى، إن الشاعر وقد غمره الشوق قد تخيل بيت المحبوبة شخصا قادرا على السمع فناداه مفضياً إليه بحقيقة تصرفاته تجاهه، وكأنما يعتذر إليه حتى انه لبيثه بعض ما يعانيه من نار الصبابة يقول في ذات القصيدة."(3)

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص، 172.

(2) المصدر نفسه، ص، 207، 209.

(3) المصدر نفسه، ص، 209.

ولقد شكوتُ إليكَ بعضَ صَبَابَتِي وَلَمَّا كَتَمْتُ مِنَ الصَّبَابَةِ أَطْوَلَ
يقول الأحوص أيضا(1).

عَادَةُ تَغْرِثُ الْوَشَاحَ وَلَا يَغُ رِثُ مِنْهَا الْخَلْخَالُ وَالْإِسْوَارُ
إن الوشاح جماد يصيبه الغرث فينتقل من الجماد لعالم الأحياء، وقد أصابه ذلك بسبب ما
تتمتع به هذه الفتاة، من ضمور الخصر ودقته، في حين لا يصيب الغرث خلخال المحبوبة
وسوارها، وذلك لأنها ممتلئة الساقين والذراعين، وتأتي الصورة الاستعارية كاشفا عن جمال المحبوبة
وإعجاب الشاعر بصفات الخلقية.

من خلال ما تقدم تذهب الدراسة إلى أن الاستعارة في شعر الأحوص تبيّن من خلال
إضفاء الصفات الإنسانية على ما ليس بإنسان، وكيف تمكن الشاعر من بث الروح الإنسانية في
المجردات والأحياء غير البشرية والجمادات التي حاورها كأنها بشر.

إن ديوان الشاعر العرجي، يظهر لنا أن الصورة الاستعارية تأتي بعد الصورة التشبيهية
من حيث تسخيرها في صورته، فهي تحتاج إلى كد الذهن، والتمحيص العميق الدقيق للوصول إلى
الغاية التي يتطلبها الإحساس العاطفي، ومن سلاسة العرجي في اختيار الألفاظ والصور كانت
صورته الاستعارية قريبة من الواقع والحقيقة، ففي قوله(2).

زَهْرَاءُ يَسْمُو لِلْعَلَاءِ بِهَا أَبَاؤُهَا وَعَقَائِلُ زُهْرُ
العرجي يصور محبوبته بـ (زهراء) للدلالة على شدة جمالها فهي مشرقة الوجه صافية
اللون، فحذف المشبه واتى بالمشبه به بصورة استعارية تصريحية تجسد صورة الجمال الذي وصلت
إليه المحبوبة.

(1) الأحوص الأنصاري، شعره ، مصدر سابق، ص، 154.

(2) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 234.

وقد صور العرجي المفاتن الجسدية وشدة الجمال لجسد المحبوبة بقوله⁽¹⁾:

وَفِيهِمْ حُرَّةٌ مُبْتَلَاةٌ مَهْضُومَةٌ كَشَحِّ مَالِهَا مَثَلُ

كما سبق وأشارت الدراسة إلى أن مقياس الجمال عند الشاعر يكمن في حسن واعتدال القوام، ودقة الخصور وضمور البطن، وهذه النعوت من الظواهر التي أحبها العرب والعرجي استعار هذا التصوير واخضعه على محبوبته، فحذف المشبه واتي بالمشبه به لتجسيد صورته الاستعارية في وصف جمال المحبوبة وفي قول العرجي أيضاً⁽²⁾:

بَرْدَ النَّارِ عَنْهُمْ حِينَ فَارَتْ تَرْتَجِي أَكْلَهُمْ وَأَحْمَى جِمَاهَا

في هذه الصورة أسبغ العرجي على ما هو جامد الحركة، فشخص النار بإعطائها صفة اختص بها الحيوان هي الأكل، ومن طبيعة النار أنها تلتهم كل ما تناله من الأشياء فتحرقها، كالإنسان الجائع يأكل ما بين يديه من طعام، والنار تحب حرق ما تراه أمامها من الأشياء وكان لها فما تأكل به، فذكر المشبه و(النار) وحذف المشبه به الحيوان وترك لازمة من لوازمه وهي (الأكل) فجاء بصورة استعارية مكنية جميلة لقد منح العرجي خلاخل محبوبته سمة الصمت كما في قوله⁽³⁾.

مِثْلَ النَّعَاجِ يَمَسِّنَ فِي قَصَبٍ وَدَمَالِجٍ وَخَلَاخِلِ خُرْسٍ

أراد أن يكني عن امتلاء ساقي ومعصمي محبوبته واكتنازهما بجعل الخلاخل خرساء لا تسمع لها صوتاً عندما تتحرك، مع علمه بأن هذه الصفة متعلقة بالإنسان فأبدع في تصويره، فذكر المشبه الخلاخل وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيئاً من لوازمه وهي صفة الخرس(الصمت)، فجاء بصورة استعارية جميلة مكنية وكذلك في قوله⁽⁴⁾:

لَعَلَّ الْغُيُونَ الرَّامِقَاتِ لَوَدَّئَا تُكْذِبُ عَنَّا أَوْ تَنَامُ فَتَغْفُلُ

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 299.

(2) المصدر نفسه، ص، 342.

(3) المصدر نفسه، ص، 250.

(4) المصدر نفسه، ص، 293.

يجمع الشاعر العرجي في بيته السابق لمجموعة من الصور الاستعارية ولمشبه واحد، حيث يذكر المشبه (العيون)، ويحذف المشبه به وهو الإنسان ويترك أكثر من لازمة للدلالة عليه وهي (تكذب، تنام، تغفل)، وهي كلها أفعال يقوم بها الإنسان فجاء بصورة استعارية جميلة. ومن الصور التي اعتمد فيها على بث روح الحياة الإنسانية في الجماد أيضاً، قوله (1):

ألا أيُّها الرِّبْعُ الَّذِي خَفَّ أَهْلُهُ وَأَمْسَى خَلَاءً مُوحِشاً غَيْرَ أَهْلِ

هَلْ أَنْتَ مُنْبِيَّيْنِ أَيْنَ أَهْلُكَ؟ ذَا هَوَى وَأَنْتَ خَبِيرٌ لَوْ نَطَقْتَ لِسَانِي

فقد شبه ديار المحبوبة التي هجرها أهلها بشخص يسأله، ويطلب منه النطق والإجابة ليعرف أحوال الأهل وما حل بهم، حيث ذكر المشبه، وهو الربيع وحذف المشبه به، وهو جاء بسمة من سماته وهي إمكانية الإجابة والنطق فجاء بصورة استعارية جميلة وفي قوله أيضاً (2):

حَوْرَاءُ لَوْ نَظَرْتَ يَوْمًا إِلَى حَجَرٍ لِأَثَرَتْ سَقَمًا فِي ذَلِكَ الْحَجَرِ

العرجي يصف عيون المحبوبة بـ (حوراء) ويقول إنها إذا نظرت إلى الحجر سببت له مرض فكيف إذا نظر إليها الإنسان، وبذلك تكمن الاستعارة في الشطر الثاني من البيت، حيث بث الروح في الحجر وشبهه بالإنسان الذي أصابه المرض، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على صفة من صفاته، وهي المرض فجاء بصورة استعارية مكنية جميلة من خلال ما تقدم ومن خلال ما ذهب إليه (علي عبد الأمير) من أن الكلمة الشعرية جزء عضوي من المستودع الفني للوسائل والأجهزة وإحدى الصفات المتميزة للصورة الفنية وهي معيارها الجمالي (3).

تذهب الدراسة أن الصورة التشبيهية والاستعارية في معجم الشعراء الحسينيين تكاد تكون واحدة لأن المصدر عندهم واحد فالجسد والعين والأسنان والأرداف وجمال المحبوبة كانت صورته لحد قريب واحد سواء شبهت المحبوبة بظبي أو غزال، شمس، أو بدر قمر أو سراج.

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 306.

(2) المصدر نفسه، ص، 240.

(3) اوفسيانيكوف ميخائيل، الصورة الفنية، ترجمة د، علي عبد الأمير، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع، 6، س، 1994م، ص 51.

الكناية:

تعد الكناية أحد ألوان التصوير البياني عند الشاعر، فهي مشارك رئيسي لعنصري التشبيه والاستعارة في تشكيل الصورة الفنية، لأنها "مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف وصفت قريحته⁽¹⁾".

ولدور الكناية البارز في الشعر العربي وما تضيفه عليه من إحياءات وما تزيده على النص الشعري من رونق وبهاء، فقد أحاطها الكثير بالإهتمام فعرّفها (العسكري) وقرنها بالتعريض، وقال في حدها: "أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء".⁽²⁾ وأشار إليها (ابن أبي الإصبع المصري) وقال عنها: "عبارة عن تعبير المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالعفيف هذا إذا قصد المتكلم نزاهة كلامه عن الغيب، وقد يقصد بالكناية عن ذلك، وهو أن يعبر عن الصعب بالسهل، وعن البسيط بالإيجاز، أو يأتي للتعمية والألغاز، أو للستر والصيانة"⁽³⁾ وتعرض لها (محمد بن علي الجرجاني) في كتابه الإشارات والتنبيهات بأنها "لفظ أريد به ملزوم معناه الوضعي"⁽⁴⁾.

وهو من خلال التعريف يحدد لنا أغراض الكناية والهدف منها. وقد عدّها النقاد أداة الشاعر الحاذق، لأنها تدل على الذوق اللغوي الرفيع الذي يتمتع به أبناء العربية حين التعبير عن بعض الأفكار والتراكيب والألفاظ التي تتعارض مع الأعراف الاجتماعية والتقاليد، وقد استخدمها

(1) الزواوي، خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، مرجع سابق، ص 149.

(2) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، مصدر سابق، ص 407.

(3) المصري، ابن أبي الإصبع، (ت 654هـ) بديع القرآن، تح، حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط 2، ص 53.

(4) الجرجاني، محمد بن علي، (ت 740هـ) الإشارات والتنبيهات في البلاغة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص 238.

الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره بعيداً عن المعاني غير المستحسنة، ولا ينكر دورها في إثارة الذهن وتنشيطه لما تخفيه من معانٍ تحتاج إلى تفاعل القارئ مع الشاعر وعاطفته.

وفي معاجم الشعراء الحسينيين كما للتشبيه والاستعارة دور بارز في صورهم الشعرية، كذلك

كان دور الكناية، فعند ما نجد عمر بن أبي ربيعة يقول⁽¹⁾.

أَخَا سَفَرٍ جَوَّابَ أَرْضٍ تَقَادَفَتْ بِهِ فَلَواتٌ فَهُوَ أَشَعَثُ أَغْبَرُ
هي كناية عن كثرة السفر والترحال

وفي قوله. ⁽²⁾

قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ سِوَى مَا نَفَى عَنْهُ الرِّدَاءُ الْمُجَبَّرُ
فهي كناية على الضعف والهزال وفي قول عمر أيضاً⁽³⁾:

وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحْتَنِي وَأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورٌ أَمْرِكُ أَعْسَرُ

كناية عن الخوف الشديد واستبداد الدهشة بقلب المحبوبة والتنبؤ بحصول مصيبة، وكارثة

حقيقية فجاءت الكناية بصورة تصويرية لمشهد اللقاء فالدهشة والعض على البنان توحى أن

المحبوبة لم تكن تعلم بأن عمر زائرها مسبقاً ولكن ما إن وقعت الكارثة الحقيقية والتي تجسدت في

استيقاظ القوم حتى يدعمها الشاعر بكناية أخرى عن الخوف الشديد والقلق على مصيرهم، يقول

عمر⁽⁴⁾.

فَقَامَتْ كَنِيباً لَيْسَ فِي وَجْهَهَا دَمٌّ مِنْ الْحُزَنِ تُذِرِي عِبْرَةً تَتَحَدَّرُ

⁽¹⁾ عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 94.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 94.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 96.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص 99.

فالدلم دلالة على الحياء والحياة بينما انعدامه يعني انعدامهما. وفقدان الرابط بالحياة للكارثة التي حلت بهما وارتباطها بالحياء من خلال الفعل غير الأخلاقي الذي قاما به، فدقة الوصف هذه جعلت الكناية تؤدي معنىً فضفاضاً وملبداً بالدلالة، وفي قول عمر أيضاً⁽¹⁾.

سِوى أَننى قد قُلْتُ يا نَعْمُ قَوْلَةً لها وَالْعِتاقِ الأَرْحَبِيَّاتِ تُرَجِرُ
كناية عن استعداده للخروج وفي قول عمر أيضاً⁽²⁾.

رَأَتْ رِجْلاً أَمَّأ إِذا الشَّمْسُ عارَضَتْ فَيَضْحى، وَأَمَّأ بالعَشِيِّ فَيُخَصِرُ
كناية عن متابعة الترحال والسير في الليل والنهار وفي قول عمر أيضاً⁽³⁾ :

نَواعِمِ قُبِّ بُدْنٍ صُمَّتِ البُرى وَيَمْلَأَنَّ عَيْنَ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ
كناية عن اجتماع صفات الحسن فيهن ، فهن، كواعب خرد، شبيهن باللؤلؤ غير الملموس
بطرف يد. وفي قول عمر⁽⁴⁾:

فَقَالَتْ فَإِنَّا قَد فَعَلْنَا، وَقَد بَدَأَ لَنَا عِنْدَما قَالَتْ بَنانٌ وَمَحْجِرُ
كناية عن التكشف والظهور شكلت الكناية تعبير يراد به إلحاق صفة بموصف ما وهذا ما
وجدته الدراسة في شعر الأحوص الأنصاري ففي معجمه الشعري الكثير من الكناية ففي قوله⁽⁵⁾.

لِوَدَبٍ حَولِي ذَرٌّ تحتَ مِدرَعِها أَضحى بها من دَبيبِ الذَّرِّ آثارُ
فقدم الشاعر هذه الصورة الجميلة لمحبيبته من خلال الأسلوب الكنائي ، حيث كنى عن
رقة هذه المحبوبة وحسها المرهف بجعل حولي الذر يترك آثارها على بشرتها عندما يمر عليها،
ولنلاحظ أن الشاعر قد بلغ بهذه الصورة للرقّة غايتها، من خلال انتقاء ألفاظ تحمل دلالات تثري
الصورة، وتعمق من فاعليتها ، فقد نص على أن ما يترك هذه الآثار على بشرة المحبوبة هو حوالي

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 101

(2) المصدر نفسه، ص، 94. .

(3) المصدر نفسه، ص، 201.

(4) المصدر نفسه، ص، 166.

(5) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص، 151.

الذر أي صغاره، كما كثف الأثر الناتج عن سير هذا الذر على هذه البشرة الخاصة "دبيبا" وكل ذلك يظهر كيف كانت هذه المحبوبة بالغت الرقة والنعومة. وفي قول الأحوص الأنصاري⁽¹⁾:

صَرَمْتَ حَبَابَكَ الْغَدَاةَ نَوَارُ إِنَّ صَرْمًا لِكُلِّ حَبَلٍ قُصَاوُ
وتأتي الكناية هنا لتكشف عن حزن عميق وألم شديد بسبب بعد المحبوبة وانقطاع وصالها.

الكناية في شعر الأحوص كانت قريبة من الوضوح يقول الأحوص الأنصاري⁽²⁾.

قَالُوا لِمَ يُنْكِحُوا إِلَّا كَفِيَّةً لَكِن كَفِيَّتِهَا الْمَلِكُ الْهُمَامُ
فقد كنى عن التناسب بين هذه المرأة وزوجها، وخطأ أهلها في هذه الزيجة بصورة كناية جميلة فقله (كفيها الملك الهمام)، كناية عن رفعة الشأن، وجلة القدر، وفي قول الأحوص الأنصاري⁽³⁾.

إِنِّي إِذَا خَفَيْتِ نَارًا لِمُرْمَلَةٍ أَلْفَى بِأَرْفَعِ تَلٍّ رَافِعًا نَارِي
هو كناية عن الاتصاف بالكرم والاستعداد لاستقبال الضيوف، فرفع النار كناية للكرم وكثرة الطهي، وفي قول الأحوص الأنصاري⁽⁴⁾.

قَلْبَتِ لِي ظَهَرَ الْمَجْنُ فَأَمْسَتْ قَدْ أَطَاعَتْ مَقَالَةَ الْأَعْدَاءِ
فقله قلبت لي ظهر المجن كناية، عن تبدل أحوال المحبوبة، وفي قول الأحوص الأنصاري⁽⁵⁾.

مَاذَا تُحِبُّ لِي يَرَاهُ النَّاسُ كُتُّهُمْ وَسَطَ الْجَحِيمِ وَلَا يَخْفَى عَلَيَّ أَحَدٍ
كُلُّ الْحِبَالِ حِبَالِ النَّاسِ مِنْ شَعْرِ وَحِبْلُهَا وَسَطُ أَهْلِ النَّارِ مِنْ مَسَدٍ

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص، 151.

(2) المصدر نفسه، ص، 238.

(3) المصدر نفسه، ص، 168.

(4) المصدر نفسه، ص، 89.

(5) المصدر نفسه، ص، 136، 137.

فكنى الأحوص بقوله "ذات حبل" و"وسط الجحيم" "حبلها وسط أهل النار من مسد"، عن موصوف معين يعرفه المسلمون وورد في القرآن الكريم وهو: حمالة الحطب (أم جميل بنت حرب أخت أبي سيفان بن حرب) فقد عمد الأحوص إلى ذكر هذه الصفات المختصة بها ومبالغة في التقريع بالإضافة إلى بيان أنها تمشي بالنميمة بين الناس.

هي الكناية التي تصير في إجرائها لبيان صفة من الصفات في شيء معين نجدها في قول العرجي (1):

قَوْلَهَا لِي وَهِيَ تُذْرِي دَمْعَ عَيْنَيْهَا غُرُوبًا
إِنَّا كُنَّا كَهَذَا أَنْصَحَ النَّاسِ جُبُوبًا
فقوله في الشطر الثاني (أنصح الناس جيوبا) صورة كناية أتى بها ليكني عن صفاء القلوب وطهارتها ، وأصل الجيب المكان الذي يخفي فيه المرء أشياءه عن الآخرين، وشبه القلب بالجيب لأنه مقر الأسرار والنوايا. وفي قوله (2):

لَمَّا مَدَدْتُ بِحَبْلِ الْقَلْبِ نَحْوَكُمْ خَفَّ الْفَوَادُ لِمَا تَهْوِينَ فَانْجَدْنَا
ففي الشطر الأول من قوله (مددت بحبل القلب) كناية عن الوصل، لأن العرب تكني عن العلاقة بين الأحبة بالحبل. وفي قوله أيضا (3):

وَوَلِيدَيْنِ كَانَ عُلْقَهَا الْقَلْبُ بِي إِلَى أَنْ عَلَا الرَّؤُوسَ بِيَاضُ
حَبْلُهَا عِنْدَنَا مَتِينٌ ، وَحَبْلِي وَاهِنٌ الْقَوَى أَنْقَاضُ
في البيت الأول كناية عن الكهولة في قوله: (علا الرؤوس بياض) أي أصبح شعره أبيض مليء بالشيب، فهو أحبها وأحبته منذ الطفولة وحتى الكهولة، وفي البيت الثاني يقول العرجي (حبلها متين ، وحبلي واهن) كناية عن الوصل (العلاقة) والحال التي وصلت إليها، والعرب كما

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 165.

(2) المصدر نفسه، ص، 167.

(3) المصدر نفسه، ص، 254، 255.

سبق وأشارت الدراسة تستخدم لفظ الحبيل للكناية عن الوصل، والبعد في العلاقة بين الأحبة، ويقول العرجي (1):

عَدَا يَكْثُرُ الْبَاكُونُ مِنَّا وَمِنْكُمْ وَتَزْدَادُ دَارِي مِنْ دِيَارِكُمْ بَعْدَا
فقد كنى عن الندم في الشطر الأول بقوله (يكثر الباكون)، ومن المعروف أن كثرة البكاء تدل على ندم الحبيب عند فراقه لمحبوته.

ومن إحدى قصائد العرجي التي يصف بها أيام عيشه الرغيد مع محبوبته ليلي وأعمالها التي قدمتها في سبيل هذا الحب، قوله (2):

أَيَّامَ عَيْشِي لَيْنٌ مَسَّهُ وَخَيْرُ عَيْشِ الْمَرْءِ مَا لَانَا
مِنْكَ أَيَّادِي كُنْتَ أَسَدَيْتِهَا إِلَيَّ فِيمَا نَابَ أَرْمَانَا
في البيت الأول من قوله (لين مسه)، كناية عن نضارة العيش ونعيمه، وفي البيت الثاني أيضاً كناية عن العمل الحسن في قوله (أيادي)، فمحبوبته ليلي قدمت له الخير وساعدته في أيام عصبية قد أصيب بها وفي قوله أيضاً (3):

لِأَقْرَبِهَا - إِذَا نُسِبُوا - لِخَيْرٍ وَأَوْرَاهَا ، إِذَا انْتَقَى الْمُنَاقِي
يصف قوم محبوبته في نسبهم إذا ما وقع الاختيار عليهم بأنهم أقرب الناس إلى الخير، وأسماهم يداً وأكرمهم أصلاً، وفي قوله (أوراها) وهي بمعنى أكثرها إشعالاً للنار كناية عن الكرم والجود، فعند العرب كما سبق وأشارت الدراسة إلى أن إشعال النار كناية عن الكرم وكثرة الطبخ والأكل، وهذا يضاف إلى صفة الكرم في قوم محبوبته.

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 206.

(2) المصدر نفسه، ص، 329.

(3) المصدر نفسه، ص، 281.

لقد كانت فتاة العرجي عريقة الحسب والنسب، وذلك أن أسمى عنوان الشرف لدى السيدة

ان تكون سليلة القبيلة المشهورة أبا وأما، فيقول مفتخرا⁽¹⁾:

أُمَّهَا الْبَدْرُ أُمُّ أَرَوَى فَنَالَتْ كُلَّ مَا يُعْجِزُ الْأَكْفَّ يَدَاهَا

في قوله (البدر أم أروى) كناية عن موصوف وهي البيضاء بنت عبد المطلب عمه

الرسول صلى الله عليه وسلم، وأروى ابنتها تزوجها عفان فولدت له عثمان الخليفة رضي الله عنه.

من خلال ما تقدم تذهب الدراسة إلى أن الصورة الكنائية كانت أحد العناصر المهمة في

شعر أصحاب المدرسة الحسية، وأقرب إلى الواقعية، بعيدة عن أجواء الغموض صورة حسية

استطاع من خلالها أن يعبر الحسيون عن المعاني الكثيرة بألفاظ يسيرة جميلة زادت صورهم

الشعرية بهاء، وأضفت عليها روح الإيجاز والجمال لم تمل بها الأذان ولم تضج بها الأسماع.

(¹) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص340.

الصورة الحسية

ونعني بها توزيع الصور الفنية على مصادر الحس بالنظر إلى وسيلة إدراكها، وهذه المصادر الخمسة هي مصادر الحس عند الإنسان وهي البصر والسمع والشم واللمس والذوق. وقد اعتمدت الدراسة على بيان الصورة الحسية لدى الشعراء الحسينيين، وذلك لأن الحس من دلائل الجمال، جمال اللون وروعته وعذوبة الصوت وحلاوة الطعم وجاذبية الرائحة ورقة اللمس كلها صفات يحس بها الإنسان من خلال حواسه، فمثلا حلاوة السكر ومرارة الحنظل، وإنما الحلاوة والمرارة نتيجة التذوق لهما، وعلى ذلك يكون الجمال في اللذة أو البهجة التي يشعر بها الإنسان إزاء الأشياء، إذاً هو نتيجة التفاعل بينه وبين الصفات، إذ لا يوجد الجمال في الأشياء وإنما يرجع إلى حكم ذات الإنسان بعد تفاعله معها وفقاً لما يشعر به من لذة أو استمتاع وقد " يرتبط النمط الحسي للصورة الشعرية بالأثر النفسي الذي تحدثه في المتلقي، والشاعر الخلاق هو الذي تمتاز صورته بميزات، وتتلون بتلون عاطفته، وتكون معبرة عن خلجات إحساسه وانفعالاته⁽¹⁾ ". ولقد شغلت الصورة الحسية أغلب شعر الشعراء الحسينيين، إذ إن الألفاظ الدالة عليها وفيرة الحضور في دواوينهم، وقد يكتفى عن هذه المفردات كم سبق وأشارت الدراسة بمفردات لها دلالاتها الإيحائية عليها، وتدخل الحواس الخمس عنصراً أساسياً في خلقها، مرتبطة بمخيلة الشعراء واسعي الأفق، مع الأخذ بعين الاعتبار الأنماط التصويرية الأخرى التي سبق وأشارت لها الدراسة من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها.

وتقسم الصورة الحسية وفقاً للحاسة التي تصدر عنها، فنبدأها بالصورة البصرية والذوقية والشمية واللمسية، والسمعية.

(1) الشناوي، علي الغريب محمد، الصورة الشعرية في شعر الأعمى التطيلي، مرجع سابق ص، 133.

الصورة البصرية (المرئية)

وهي الصورة التي ترجع إلى حاسة البصر في إدراكها، بمعنى أن المتلقي يدركها عن طريق حاسة الإبصار (العين)، والعين أسبق الحواس لإدراك الواقع، والشاعر الحاذق في استخدامه للصورة البصرية إنما يجسد تجربته في الواقع لإيصالها إلى المتلقي بعد إعطائها الشكل الحسي وبذلك يستطيع أن يصنع واقعا جديدا بصورة جديدة تفوق الواقع جمالا وتأثيرا.

ولقد كان للصورة البصرية مكان واسع في شعر الحسين فصوروا كل ما وقعت عليه أعينهم بصور حسية بصرية، فالطبيعة بشقيها كانت مصدراً لصورهم البصرية، فالأحوص الأنصاري شبه رقة اللون لحبيته الذي يضرب بياضها في الغداة إلى الحمرة، ويميل في العشي إلى الصفرة وهي كالدر أو الذهب، فما وقع تحت بصر الشاعر من لون أو در أو ذهب جسده بقوله⁽¹⁾.

وعَهْدِي بِهَا صَفْرَاءُ رُوداً كَأَنَّما نَضًا عَرَقْتُ مِنْهَا عَلَى اللَّوْنِ مُجَسِّدًا
لقد تجلت الصورة البصرية لدى الأحوص الأنصاري من خلال نظرته لوجه المحبوبة ليرى من خلال هذا الوجه الجمال، والنضارة فالمحبوبة طويلة مشوقة البطن ضامرة، في وجهها يرى الأحوص الحسن والإشراق فهي بدر يقول الأحوص⁽²⁾.

سَيفَانَةٌ أَشْرُ الشَّبَابِ بِهَا رَقْرَاقَةٌ لَمْ يُبْلِهَا الدَّهْرُ
حَتَّى إِذَا أَبْدَى هَوَاهُ لَهَا وَبَدَا هَوَاهَا مَا لَهُ سِئْرُ
سَفَرْتِ وَمَا سَفَرْتِ لِمَعْرِفَةٍ وَجْهًا أَغْرَّ كَأَنَّهُ الْبَدْرُ
لقد تفنن الأحوص في إخراج صورة حسية بصرية مليئة بالإيحاء تأسر المتلقي بتماسكها وتشدخ خياله، فصورة البرق الذي يراه الشاعر ووجه المحبوبة الذي يقع تحت نظر الشاعر استمد من البرق صورة بصرية لوجه المحبوبة

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص، 120.

(2) المصدر نفسه، ص، 141.

يقول الأحوص (1) .

أَنْحُ، لَعُوبٌ كَمَا أَنَّ مَضَحَكَهَا بَرَقَ تَلَألاً فِي الْمُزْنِ يَلْتَمِعُ
وقعت عين الأحوص على الكثير من المصادر التي جسد فيها صورة البصرية، وقعت
عينه على الحلي الموجود على صدر المحبوبة فهذا الحلي هو قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ
والجوهر ، وكأنها شجر الغضا الذي يعد من أجود الوقود، فيقول الأحوص (2) .

يَزِينُ لَبَّهَا دُرٌّ، تَكْنَفُهُ نُظَامُهُ فَأَجَادُوا السَّرْدَ إِذْ سَرَدُوا
دُرٌّ وَشَذْرٌ وَيَأْقُوتُ يَفْصَلُهُ كَأَنَّه إِذْ بَدَا جَمْرُ الْغَضَا يَقْدُ
إن القامة المعتدلة لمحبوبة الشاعر عمر بن أبي ربيعة صاحبة الجسد الممتلئ تمشي
هونا كأنها مهاة تتأود في سيرها وتشكو فتراً في قوامها تمشي قطوف كالظباء تهز كالغزال تميد كما
يميد النشوان وقعت تحت عين الشاعر فصورها بصورة حسية بصرية يقول عمر (3) .

مِنَ الْبَيْضِ مَكْسَالُ الضُّحَى بَخْتَرِيَّةً ثَقَالٌ مَتَى تَنْهَضُ إِلَى الشَّيْءِ تَقْتَرِ
ومنها قوله . (4)

وظَلَّتْ تَهَادِي ثُمَّ تَمْشِي تَأُوداً وَتَشْكُو مِرَاراً مِنْ قَوَائِمِهَا فِتْرَا
وقوله أيضا (5) :

عَبِقِ النَّيَابِ مِنَ الْعَبِيرِ مُبْتَلٍ يَمْشِي يَمِيدُ كَمِشِيَةِ النَّشْوَانِ
كما سبق وأشارت الدراسة إلى أن الشعراء الحسينيين استمدوا من الطبيعة بشقيها صورهم
فهاهو الوجه الذي يقع تحت أعين عمر بن أبي ربيعة هو شمس، وقمر بنوره وبياضه يقول
عمر (6) :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا بِالْمَحْصَبِ مِنْ مَنَى وَلِي نَظْرٌ لَوْلَا التَّحْرُجُ عَارِمٌ

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص180

(2) المصدر نفسه، ص،112.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص105.

(4) المصدر نفسه، ص،126

(5) المصدر نفسه، ص،293

(6) المصدر نفسه، ص،207، 208

فَقَلْتُ أَشَّمْسٌ أَمْ مَصَابِيحُ بَيْعَةٍ بَدَتْ لَكَ تَحْتَ السَّجْفِ أَمْ أَنْتَ حَلْمٌ

ويقول أيضا. (1)

فَقَامَتْ فَقَلْتُ بَدَتْ صُورَةٌ مِنْ الشَّمْسِ شَيِّعَهَا الْأَسْعُدُ
ويقول أيضا(2) :

وهي كالشمس إذ بدت في دجأها فأبانت للنَّاظرين ظلوعاً
عندما ينظر عمر إلى وجه المحبوبة فيرى الحاجب مقرونا إلى الجبين ، ويشير إلى أن
الحاجب لم يُخَطُّ بقلم، ولم يُنتَفَ، ولكنه بشكله الطبيعي كخط النون، فيصفه بصورة بصرية حسية
يقول عمر . (3)

وَجَبِينٍ وَحَاجِبٍ لَمْ يُصِبْهُ نَتْفٌ خَطٌّ كَأَنَّهُ خَطُّ نُونٍ

وليست العين بعيدة فهي من الجوهر المكنون الذي تتمتع به الفتاة، ومن أسرار جمالها
فعندما تقع هذه العين أمام ناظري عمر يعود لقريحته الشعرية فيشبه هذه العيون بعيون المها مؤكدا
على حورها واتساع بياضها، ويشير إلى سحر العيون، وسهام الحدق، وكيف أنها ترمى من العيون
فتنفذ إلى الصدور، وتصيب القلوب وتفتك بالحلماء المجريين من ذوي العقول، يقول عمر. (4)

وَلَهَا عَيْنَانِ فِي طَرْفَيْهِمَا حَوْرٌ مِنْهَا وَفِي الْجِيدِ غَيْدٌ

قامت الصورة البصرية لدى الشعراء على الاستمداد من البيئة وهذا الشيء أسبغ عليها

الواقعية فالعرجي يصور وجه المحبوبة ، بقوله من بحر الطويل(5) . "

وَوَجْهٌ كَمِثْلِ الْبَدْرِ إِذْ تَمَّ فَاسْتَوَى إِذَا مَا بَدَا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ يَسْدِفُ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 310.

(2) المصدر نفسه، ص، 191.

(3) المصدر نفسه، ص، 296.

(4) المصدر نفسه، ص، 321.

(5) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 264.

فالواقعية هي التي جعلت حاسة البصر تستمد هذه الصورة من الطبيعة الجامدة، فوجه الحبيبة كالبدن في اكتماله وإذا ما ظهر في الليل فإنه يضيء السماء.

لقد أبدع العرجي في وصف النساء ففي نظره إلى محبو بته كان يركز على جمال الوجه، ويصورها بأحسن الصور التي استمدها من الطبيعة الجامدة وما تحمله من إحياءات، فهو كالماء في صفائه والنور في اشراقته، يقول (1):

وَجَّةٌ تَحْيِرُ مِنْهُ الْمَاءَ فِي بَشَرٍ صَافٍ لَهُ حِينَ أَبَدَتْهُ لَنَا نُورٌ
وفي صورة أخرى يقول فيها (2)

عَرَاءٌ كَاللَّيْلَةِ الْمُبَارِكَةِ الْـ قَمَرَاءٍ يُجَلِّي بِضَوِّيْهَا الْأَفْقُ
فالصورة هنا بصرية ضوئية تكشف جمال المحبوبة، من خلال لمعان البرق المضيء، فالشاعر يشبه وجه محبوبته المضيء وراء حجابها بالبرق وسط السحابة السوداء، وذلك في قوله (3):

أَمَاطَتْ مِيسَاءَ الْخَزِّ عَنْ حُرِّ وَجْهِهَا وَأَدْنَتْ عَلَى الْخَدَّيْنِ بُرْدًا مُهْلَهَلًا
فَلَا حَ وَمِیْضُ الْبَرْقِ فِي مُكْفَهَرَةٍ مِنْ الْمُنْزَنِ لَمَّا لَاحَ فِيهَا تَهْلَلًا
لقد استخدم الشاعر العرجي الصورة البصرية اللونية الحسية وهذه الصور هي التي عكست إحساسه وتنفقه من خلال دلالة كل لون، ومن هذه الأمثلة اعتماده على اللونين الأبيض والأسود في بيت واحد لبيان جمال محبوبته الحسي يقول (4).

مُبْطَّنٌ بِيِيَاضٍ كَادَ يَقْهَرُهُ قَهْرَ الدُّجَى مِنْ صَدِيعِ الْفَجْرِ مَشْهُورٌ
من خلال ما سبق تذهب الدراسة إلى أن العدسة البصرية لشعراء المدرسة الحسية استطاعت ان تصول وتجول في أركان كونهم الفسيح وتلتقط أروع الصور.

(1) العرجي، ديوان، مصدر سابق، ص، 226.

(2) المصدر نفسه، ص، 272.

(3) المصدر نفسه، ص، 285.

(4) المصدر نفسه، ص، 226.

الصورة الذوقية

وهي: " الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة الذوق، والجدير بالذكر أن معاجم اللغة وإن كثرت تقصر عن نقل جماليات التذوق بصفة خاصة، لذا تعتمد على اقتران الصورة التذوقية بالموجودات الطبيعية فنقول: أذ من طعم العسل، وأطى من السكر دون أن نجد لفظاً لوصف هذه اللذة أو الحلاوة⁽¹⁾ .

إن الحبيبة التي كانت تعطر شعرها وجسدها وجيوبها، تعطر فيها أيضاً، " ولقد كان لقم حبيبة عمر نصيبه من العناية فهو يتغزل بجمال ثغرها وأسنانها، فهي مثل زهر الأفحوان بياضاً وجمالاً، ولا ينسى عمر رضاها الذي تنبعث منه رائحة الزهر، والعنبر، والزنجبيل، والرند، والزعفران، إن كانت في صحو أو في منام⁽²⁾ . " فيشبه رائحة قم حبيبته عفراء الذكية، بخمر بيسان، وخمر جدر الممزوج بماء سحاب معطر بالزهر والرند . " يقول عمر⁽³⁾:

تَفَتَّرُ عَن ذِي غُرُوبٍ طَعْمُهُ عَسَلٌ مُفْلَجِ النَّبْتِ رِفًّا لَه أَشَرُ
كَأَنَّ فَاهَا إِذَا مَا جِئْتُ طَارِقَهَا خَمْرٌ بَبِيْسَانَ أَوْ مَا عَتَّقَتْ جَدْرُ
شُجَّتْ بِمَاءِ سَحَابٍ زَلَّ عَن رَصْفٍ مِّنْ مَّاءِ أَزْهَرَ لَمْ يُخَلِّطْ بِهِ كَدْرُ
وَالْعَنْبَرُ الْأَكْلَفُ الْمَسْحُوقُ خَالِطُهُ وَالزَّنْجَبِيلُ وَرَنْدٌ هَاجَهُ السَّحْرُ

ولا يتحرج عمر من توكيد وصف رضا حبيبته بالسلاف والخمر، فهو حين يتغزل بـ

(فاطمة) ذاكرةً جمالها وطيبها، لا ينسى رائحة قمها وهي نائمة، وكان قمها وعاء مسك⁽⁴⁾.

وَمَا أَنْ فَاهَا بَعْدَ مَا رَقَدَتْ تَجْرِي عَلَيْهِ سُلَافَةُ الْخَمْرِ
شَرِيقًا بِذُوبِ الشَّهْدِ يَخْلُطُهُ بِالزَّنْجَبِيلِ وَقَفَازَةِ التَّجْرِ

(1) البدوي، شيماء حمزة، صورة الحيوان عند شعراء مدرسة الديوان، مرجع، سابق، ص400.

(2) انظر، جبور جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره، مرجع سابق، ج3، ص، 410، 411.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص123.

(4) المصدر نفسه، ص154.

ويتكرر لدى الشاعر عمر بن أبي ربيعة التغزل في فم المحبوبة فيشبه رائحتها بالمسك

المخلوط بالعسل ، وخمره جدر المعتقة يقول عمر (1).

تَكَلُّ عَنْ وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مُتَّسِقٍ عَذْبِ الْمَقْبَلِ مَصْقُولٍ لَهُ أَشْرُ

كَالْمَسْكِ شَيْبَ بَذُوبِ النَّحْلِ يَخَاطُهُ ثَلَجٌ بِصَهْبَاءَ مَمَّا عَتَّقَتْ جَدْرُ

قامت هذه الصورة على أسلوب التشبيه ليقدم صورة ذوقية لريق الحبيبة، فريق المحبوبة

شبيهه بطعم العسل الممزوج بالماء الصافي ،مخلوط بالخمر المعتقة المجلوبة من جدر، يخالطها

الثلج لتتضافر هذه العناصر على رسم صورة لطعم الريق.

وصور رضاب المحبوبة المشبه بالخمر المعتقة الممزوجة بالعسل والمسك كثيرة جدا في

شعر عمر بن أبي ربيعة، يقول عمر " (2):

فَبِتُّ أَسْقَى عَتِيقَ الْخَمْرِ خَالِطَهُ شَهْدٌ مُشَارٌ وَمِسْكَ خَالِصٌ نَفِيرُ

وَعَنْبَرُ الْهِنْدِ وَالْكَافُورِ خَالِطَهُ قَرْنَفُلٌ فَوْقَ رَقْرَاقٍ لَهُ أَشْرُ

ومن الصور التدويقية لريق محبوبة العرجي نجدها في قوله (3).

كَأَنَّما رَيْقَهُ _____ مِيسْكَ عَلَيْهِ ضَرْبُ

فقد تحدث عن لذة الريق وشبهه بالمسك الممزوج بالعسل الأبيض الخالص. صور العرجي

فم محبوبته وهو يقطر الريق الذي يجاري العسل في حلاوته فكانها تمضغ علكا طيب النكهة ،

يقول العرجي " (4):

تَضَخَّ الرَّيْقُ مِنْ فِيهَا إِذَا نَطَقَتْ كَأَنَّما مَضَعْتَ عَلَيْكَ الدَّعَالِيْقِ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص112.

(2) المصدر نفسه، ص،115.

(3) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 172.

(4) المصدر نفسه، ص.279.

وتظهر جمالية الصورة التذوقية في صفاء وعذوبة ريق المحبوبة الذي يشبه ماء الغدير

البكر الصافي، ويتعذر الوصول إليه، كما في قول العرجي (1)

وتَبَسَّمْتُ لِي عَنْ أَعْرَ مُؤَثَّرٍ ظَلَمَ تَحْيَرَ بَارِدٍ أُنْيَابُهُ
كَغَرِيضٍ مَوْهَبَةٍ أَطَافَ بِمَائِهَا طَوْدٌ تَمَنَّعَ أَنْ تُنَالَ لِصَابُهُ
ولقد استطاع العرجي أن يجمع في بيت شعري واحد صورتين ذوقية وشمية في قوله (2):

فَبِتُّ أُسْقَى بِأَكْوَسٍ أَعْلُ بِهَا أَصْنَافَ شَتَّى فَطَابَ الطَّعْمُ وَالنَّسْمُ
اعتمد العرجي في هذه اللوحة الفنية على حاستي الذوق والشم، فيرسم لنا جلسة عبث،
ومجون، وشرب للخمر، مع مجموعة من النساء الغانيات، نال فيها أذ الوصال، فالعشق قاده للغى
الذي كنى عنه بألفاظ دالة على المداعبة والتقبيل وهي (أسقى، أعل، طاب، الطعم، النسّم).

كذلك فعل الأحوص الأنصاري فكان ينظر إلى محبوبته، ويصور ريقها العذب الذي

خالطه العسل فيقول (3):

كَأَنَّ مُدَامَةً مِمَّا حَاوَى الْحَانُوتُ مِنْ مَقْدِ
يُصَفِّقُ صَفْقُوهَا بِالْمِسِّ كِ وَالْكَافُورِ وَالشَّهْدِ

(1) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص، 177.

(2) المصدر نفسه، ص، 315.

(3) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر، سابق، ص، 137.

الصورة الشمية

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة الشم(الأنف)، واستخدمها الشعراء الحسيّون في مواضع عدة، لقد تطيب عمر نفسه بالمسك، وهذا ما ذكرته صغرى الفتيات ، وكان عمر قد تيممه، فوصفت لأختها قدومه فجأة ورائحة المسك تفوح من أثوابه يقول عمر⁽¹⁾ :

وَرَضَابُ الْمَسْكِ مِنْ أَثْوَابِهِ مَرْمَرِ الْمَاءِ عَلَيْهِ فَضْرٌ

هناك خلطة عجيبة تصنعها حبيبة عمر، وتعطر بها أصداعها وخطودها، وكأن رائحة

الخمير الشامية المخففة بالماء والعنبر الميال إلى الحمرة والزنجبيل والعسل تشفي به حبيبها ،إذا ما غاب النجم وخيم الليل يقول عمر .⁽²⁾

وَالْعَنْبَرَ الْأَكْلَفَ الْمَسْحُوقَ خَالِطَهُ وَالزَّنْجَبِيلَ وَرَاحَ الشَّامِ وَالْعَسَلَا

إن الروائح المركبة العذبة الجميلة التي كانت تفوح من أردان صويحبات عمر كان لها اثر

ووقع في ذات الشاعر يقول عمر⁽³⁾ :

خَوْدٌ يَفُوحُ الْمَسْكِ مِنْ أَرْدَانِهَا وَالْعَنْبَرُ

لقد استعمل عمر في هذه الصور الشمية ألفاظا توجي بالمبالغة (يتضوع، يفوح، مضمخة،

نشرت، عبق الثياب، طيبة النشر)، وان حملت هذه الألفاظ من الدلالة فهي تحمل الترف والنعيم والرفاه الذي تعيش من خلاله المحبوبة.

إن الحبيبة على قسط وافر من الجمال، فهي طويلة العنق، وفمها طيب الرائحة كالمسك،

وهي سمات محببة في المرأة . يقول عمر⁽⁴⁾ :

سَوَافِرٌ قَدْ زَانَهُنَّ الْعَبِيرُ مَعَ الْمَسْكِ مُغْتَنِمَاتُ الطَّقْلِ

⁽¹⁾ عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص 151.

⁽²⁾ المصدر نفسه،، ص358.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص،171.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه، ص،373.

إن ريق المحبوبة شبيه برائحة المسك الذي خلط بالعلس وبماء من أعلى الجبل فيه الصفاء والنقاء، وكان الأحوص الأنصاري واحد من الشعراء الذين استعملوا هذه الصورة الشمية بقوله⁽¹⁾:

كَأَنَّ مُدَامَةً مِمَّا حَوَى الْحَانُوتُ مِنْ مَقْدِ
يُصَفِّقُ صَفُوقَهَا بِالْمِسْكِ وَالْكَافُورِ وَالشَّهْدِ

إن محبوبة العرجي (زينب) قد فاح عطرها وملأ أرجاء المكان وهي تمشي بين النساء، في قوله (تضوع مسكا)، دلالة على أن الصورة حسية شمية تشتم بين كلماتها ریح المسك الجميل الذي يركم الأنوف ويجذب القلوب ، فيقول⁽²⁾:

تَضَوِّعُ مِسْكَاً بَطْنَ نَعْمَانَ أَنْ مَشَتْ بِهِ زَيْنَبٌ فِي نَسْوَةِ عَطِرَاتِ
لقد استعان العرجي كما فعل عمر بن أبي ربيعة والأحوص بالموروث الشعري فصور جمال رائحة محبوبته الذي ينبعث من فمها بالمسك، وأضاف إليها الكافور والعنبر قائلا⁽³⁾:

كَأَنَّ الْمِسْكَ وَالْعَنْبَرَ وَالْكَافُورَ فِيهِ
ويذهب العرجي إلى أبعد من ذلك فيخبرنا في صورة تدل على ترفها وتعمها في معيشتها، حيث إنها خلقت من الطيب وطينتها من العنبر الخالص الفواح الذكي الرائحة ، يقول⁽⁴⁾:

وَمَا تَطْيَّبُ إِلَّا إِنَّ طِينَتَهَا مِنْ عُنْبُرٍ خُلِقَتْ مِنْ أَطْيَبِ الطَّيْنِ
والعرجي يتوسل بالصورة الشمية لتجسيد جمال محبوبته التي اجتمعت لها روائح زكية ، تحسسها بأنفه ويعجب بها ، يرتاح لنسماتها التي تداعبه، فيجمع بين الخزامي والمسك والند والعنبر في سيرته الطيبة العطرة عنها لتظل علينا الرائحة الجميلة بقوله⁽⁵⁾:

تَفُوحُ خُزَامِي طَلَّةً مِنْ ثِيَابِهَا تُخَالِطُ مِسْكَاً أَنْبَتَهَا الْأَجَارِعُ
يَشْبُّ مَثُونُ الْجَمْرِ بِالنَّدِّ نَارَهُ وَبِالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ فَالْعُرْفُ سَاطِعُ

(1) الأحوص الأنصاري، شعره، مصدر سابق، ص137.

(2) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص187.

(3) المصدر نفسه، ص،345.

(4) المصدر نفسه، ص،335.

(5) المصدر نفسه، ص،265.

الصورة اللمسية

وهي الصورة التي يعتمد المتلقي في إدراكها على حاسة اللمس من نعومة وخشونة، وجعودة، وغير ذلك من صفات لمسية، وتتجسد هذه الحاسة في صور الحسيين من خلال وصفهم لمحباتهم بألفاظ ذات دلالات حسية فهم شعراء يعشقون الجمال ومفاته.

لم يترك عمر بن أبي ربيعة شيئاً في جسد المحبوبة إلا وكان له في معجمه نصيب، فمن العيون الحوراء الجميلة وصف الخدود. هذه الخدود الناعمة فيصف ما تتمتع به محبوبته فهي أسيلة الخد يقول عمر (1):

أَسِيلَ الْمَحْيَا هَضِيمَ الْحَشَى كَشَمْسِ الضُّحَى وَاضِحاً أَزْهَراً (2)
ويقول أيضا (3):

وَخَدٌ أَسِيلٌ كَالْوَدِيْلَةِ نَاعِمٍ مَتَى يَرَهُ رَأَى يَهْلُ وَيُسْحَرُ (4)
ويقول أيضا. " (5)

وَجَلَّتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُشْبِ رِيَّانٍ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْبَدْرِ
كما سبق وأشارت الدراسة لم يترك عمر بن أبي ربيعة من وجه المحبوبة شيئاً إلا وكان له في قلبه نصيب، فالمرأة الجميلة صاحبت الأنف المقوس الناعم الملمس الجميل الارتفاع، قال فيه عمر (6) " :

وَطَرِيٌّ حَسَنٌ تَقْوِيْسُهُ زَانَهَا ذَاكَ وَعِرْنِيْنُ أَشْمُ (7)

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 147.

(2) أسيل المحيا: ناعم الوجه. وهضيم الحشا: ضامر البطن أزهر: أبيض.

(3) المصدر نفسه، ص، 104.

(4) أسيل: لين ناعم طويل. الوديلة: المرأة والقطعة من الفضة

(5) المصدر نفسه، ص، 154.

(6) المصدر نفسه، ص، 206.

(7) أراد بطري حسن تقويسه: أنفها

فهذا الأنف طري الملمس جميل المنظر . إن صورة المرأة تكتمل بجمال ونضارة بشرتها ، وهذا ما أدركه عمر بن أبي ربيعة فاخذ يرسم بريشته لوحاته الفنية، فيصور لنا بشرة صاحبتة بأنها غضة طرية كبشرة الطفل ، لو دب صغير النمل فوق ثوبها مشيا هينا لأثر في أديمها، يقول عمر (1):

لَو دَبَّ ذُرٌّ رُوَيْدًا فَوْقَ قَرَقَرِهَا لِأَثَرِ الذَّرِّ فَوْقَ الثُّوبِ فِي الْبَشْرِ (2)
ويرسم لنا عمر صورة السواعد الناعمة حيث يقول عمر (3):

مَعَاصِمُ لَمْ تَضْرِبْ عَلَى الْبَهْمِ بِالضُّحَى عَصَاهَا وَوَجَّةٌ لَمْ تَلْحَهُ السَّمَانُ
إنَّ جَمَالَ السَّوَاعِدِ فِي نَظْرِ الشَّاعِرِ هِيَ السَّوَاعِدُ نَاصِعَةُ الْبِيَاضِ كَالْفِضَّةِ ، كما يرى الشاعر أن أحسن المعاصم في نعومتها نعومة الحياة التي تحياها.

ويصور الأحوص الأنصاري جمال الأنف ونعومته الذي تتمتع به محبوبته بقوله (4) :

بِأَشْتَمِّ مَعَسُولٍ فُكَاهَتُهُ غَضُّ الشُّبَابِ رِدَاؤُهُ غَمْرُ
فتاة الأحوص ذات أنف ناعم جميل يدل على رفعتها، ومكانتها، ويقرن ذلك بأنها واسعة المعروف.

إن صورة النعومة ورقة الجلد لدى الأحوص وهو يتغزل في صاحبتة (خليدة) التي قال فيها (5):

لَو دَبَّ حَوْلِي ذُرٌّ تَحْتَ مِذْرَعِهَا أَضْحَى بِهَا مِنْ دَبِيبِ الذَّرِّ آثَارُ

(1) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 117.

(2) الذر. صغار النمل. دببته. سيره. القرقر. ثياب المرأة.

(3) عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، مصدر سابق، ص، 208.

(4) الأحوص الأنصاري شعره، مصدر سابق، ص، 140

(5) المصدر نفسه، ص، 151.

فيصور الأحوص رقعة الجلد، ونعومته، ونضرة شبابها، حتى نراها تتأثر بدبيب صغار النمل، ويخدش جسمها من هذا الدبيب، وهي صورة جميلة لرقعة المرأة ونعومتها.

ويكرر الأحوص هذه الصورة من خلال تصويره محبوبته (أروى) وما تتمتع به من رقعة ونعومة فيقول (1):

بَشَّرَ لَوْ يَدِبُّ ذَرٌّ عَلَيْهِ كَمَا فِيهِ مِنْ مَشِيهِ آثَارُ
إِنَّ أَرَوَى إِذَا تَذَكَّرَ أَرَوَى قَلْبُهُ كَمَا قَلْبُهُ يُسْتَظَارُ

إن الجمال والمفاتن كانت حاضرة في معجم العرجي الذي يصف هذا الجمال والنعومة بقوله من (2):

مَجَاسِدُهَا نَفْحٌ مِلاءٌ كَانَهَا نَوَاعِمُ حُورٍ تَحْتَهُ الْمَاءُ رَاكِدُ

إذ عني الشاعر بوصف محبوبته بصورة لمسية نحس بها من خلال ألفاظه، فإذا ما ارتدت ملابسها الرقيقة الناعمة الفواحة الطيب بانث لنا من خلالها عن بدن ناعم يشبه الماء إلا أنه راكد. وفي صورة حسية لمسية يقول فيها (3):

فَدَيْتُكَ مِنْ كَاعِبٍ نَاعِمٍ تَقَلَّبُ لِلدَّلِّ طَرْفًا غَضِيضًا

وقد تتجسد جماليات اللمس في جسد المحبوبة من قوله (كاعب ناعم) ، إن معشوقته ذات جسم ناعم وقد نهت ثديها وبرزا في صدر ناعم، ومن حولها تقلب الطرف الفاتر المسترخي من الحياء فملكت بذلك قلبه وعقله وأسكرته من جماله الأخاذ.

(1) الأحوص الأنصاري شعره، مصدر سابق ص، 152 .

(2) العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص211.

(3) المصدر نفسه، ص253.

الصورة السمعية

وهي الصورة التي ترجع إلى حاسة السمع في إدراكها بمعنى أنّ المتلقي يدركها عن طريق حاسة السمع (الأذن)، ويكون الموصوف فيها من المسموعات ، حيث ترسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ، واستيعابها من خلال هذه الحاسة أو بمشاركة الحواس الأخرى . ولقد احتلت الصورة السمعية في شعر الحسين مكاناً بارزاً، لقد كان لأصوات الطبيعة دورهم في رفد لوحاتهم الفنية، فتغريد الطيور ، وهديل الحمام، وصوت الضفادع، وهدير المياه، وصوت الحلي، وغيرها .

ان للعرجي في معجمه الشعري الذي وصف فيه الحمامة وهي بين الغصون والأشجار وهي تصدر صوتاً شجياً وكأنها جارية تغني فتطرب كل من يسمعها، ومن الطبيعة الحية استمد العرجي صورته، وهي صورة سمعية استخدم فيها ألفاظاً دلت على ذلك (غنت، عود)، فيقول :⁽¹⁾

إِذَا دَعَتْ هَاجَ ذَا الْأَشْجَانِ مَنْطِقُهَا كَأَنَّهَا قَيْنَةٌ غَنَّتْ عَلَى عُودٍ

وفي صورة أخرى يصور لنا محبوبته الجميلة تتزين بأفخر القلائد والجواهر، حيث يبرز سحر جمالها في صورة سمعية يستعمل فيها كلمة (تصيح) للدلالة على رنين الحلي مع كونها مخصصة للطيور وذلك على أساس وجود علاقة مشابهة بين الصوتين، فصوت الحلي على نحرها في تحريكها يحاكي زقزقة العصافير فوق أشجار النخيل، يقول: ⁽²⁾

يَصِيحُ فِي صَفْحٍ مَتْنِيهَا لَهُ قَرَشٌ كَمَا تَصِيحُ فِي الْعَذْقِ الْعَصَافِيرُ

⁽¹⁾ العرجي، ديوانه، مصدر سابق، ص 217.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 227.

إن من مسببات الهوى ودواعيه عند الشاعر سماع صوت هديل الحمامة، فهذا الصوت يبعث في

نفس الأحوص الأنصاري الشجون يقول الأحوص : (1)

وَهَاجَ لِي الشَّوْقُ القَدِيمَ حَمَامَةً عَلَى الأيْكَ بَيْنِ القَرِيْبَيْنِ تَفَجَّعُ
مُطَوَّقَةً تَدْعُو هَدِيلاً وَتَحْتَهَا لَهُ فَانَّنْ ذُو نَضْرَةٍ يَنْزَعْرُ
وَمَا شَجَوْهَا كَالشَّجْوِ مَنِي وَلَا الذِي إِذَا جَزَعْتَ مِثْلَ الذِي مِنْهُ أَجْزَعُ
فَقُلْتُ لَهَا لَوْ كُنْتُ صَادِقَةً الهَوَى صَنَعْتَ كَمَا أَصْبَحْتُ لِلشَّوْقِ اصْنَعُ
وَلَكِنْ كَتَمْتَ الوَجْدَ إِلا تَرْتُمَا أَطَاعَ لَهُ مَنِي فَوَادَّ مُرَوِّعُ
وَمَا يَسْتَوِي بِأَكْ لَشَجْوٍ وَطَائِرٍ سِوَى أَنَّهُ يَدْعُو بِصَوْتٍ وَتَسْجَعُ

ففي هذه اللوحة الشعرية يبرز لنا الشاعر صورا وجدانية ونفسية يتحدث فيها الشاعر عن

حبه وعاطفته فتدمع عيناه، فيقول: أ فكلما ذهب غشاوة عيني أعقبها غشاوة، فالأحوص يقر أنه

لم يجز أحسن الجزاء من اللائي نسب بهنّ ، وتعلق بحبهن، وكعادة الشعراء الوجدانيين أهاج هديل

الحمام دفين وجد صباية ، فأحرق بلهيب حسرته ،فهي تبكي وقد أسعفها الزمن بغصن نضر

استظلت بظله، وبقي هو غريبا عن أهله وأحبابه .

من خلال هذا العرض تتضح لنا حسية الصورة في شعر الشعراء الحسينيين، وتتنوع أشكالها

من صور بصرية وشمية وسمعية وذوقية ، حيث أدت كل منها وظيفتها المتخصصة ،وكانت لها

الدور الفاعل في بناء لوحاتهم وصورهم الشعرية ، وعمق تأثيرها في المتلقي ، وهذا يذهب إلى ما

قاله (جابر عصفور) " التصوير الشعري يقوم على أساس حسي مكين، ولا مفر من التسليم

بذلك، طالما كانت مدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه "(2)

وعلى الرغم من كثرة هذه الصور الحسية في شعرهم فإن الباحث يرى أن هذه الصور

جاءت مكررة تقليدية نسجت على مبدأ الشعراء القدماء فهي تشبيهات تقليدية قديمة ولكن ما يميز

(1) الأحوص الأنصاري، شعره ، مصدر سابق ، ص171، 172.

(2) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، مرجع سابق، ص340.

هؤلاء الشعراء أن عمر بن أبي ربيعة سخر شعره في تصوير المرأة، لم يترك عضواً ولا زينة للمرأة إلا وصف شعره بها كما الأحوص و العرجي. كان أسلوب الحوار والقص عنصراً بارزاً في صورهم إلا أن الصورة المبالغ فيها أن عمر بن أبي ربيعة جعل من ذاته محور المرأة فهذه المرأة تتزين لتشد انتباه عمر إليها وتتكلم لتسمعه صوتها، ولكن اتساع عمر بن أبي ربيعة في صوره الحسية والمبالغة فيها، وتكراره للصور ولباسه المرأة أشكالاً متعددة هذه ميزة تخصص بها عمر فقصر إنتاجه الشعري على تصوير المرأة أما الأحوص الأنصاري، فقد جرى القدماء في تصوير المرأة فكانت صورته تقليدية. إن صورة المرأة موضوع شعري من موضوعات متعددة تناولها الشاعر فلم يبالغ في تصوير المرأة، فكانت صورتها واضحة مألوفة منذ قديم القول في الشعر العربي.....

الخاتمة

بعد أن أكرم الله الباحث ومنّ عليه بإنهاء هذا البحث فقد خلص إلى عدة نتائج أهمها ما

يلي:

أولاً: توقف الفصل الأول على أن الغزل الحسي وشعراءه لم يكن شعرهم ماجناً فاسقاً بل كان فناً فيه من الحسية العديد من الصور، لكنه لم يصل إلى درجة الفحش الموجود في شعر بعض الشعراء الجاهليين.

ثانياً: تبين من خلال دراسة الصورة الشعرية ومصادرها، أن لا جديد في صورهم أو في مصادر تشكيل هذه الصور فهي مورثة من القديم.

ثالثاً: لم تكن أنماط الصورة عندهم فيها من الابتكارات إلا القليل النادر، فالصورة التشبيه كانت تقليدية إلا في لمحات بسيطة عندما قلب التشبيه عمر بن أبي ربيعة وشبه نفسه بالقمر. لم تكن الصور الاستعارية مبتكرة، كانت صوراً تقليدية فمن قديم الزمن عرف العرب الاستعارة وتغنوا بها ولكن الحسية في صورهم ركزت على الجانب البصري، فكانت الصورة البصرية واضحة وافرة في شعرهم فصوروا كل جزءٍ من محبوباتهم وقعت أعينهم عليه لم يتركوا شيئاً من وجهها ولا من جسدها إلا كان له في معجمهم نصيب. صورهم الحسية السمعية كانت مفعمة بالعذرية، وكذلك صورهم اللمسية، فالقراءة لصورهم اللمسية للوهلة الأولى يظن أن القائل جميل بثينة أو قيس لبنى لما تحتويه من عذوبة ورقة، الصورة الذوقية تقليدية فمن القديم شبه رضاب المحبوبة وريقها بالخمير الممزوج بالكافور أو العسل الصورة الشمية كذلك الأمر تقليدية فمن القديم كان لرائحة الفم ورائحة الثوب حضورها لدى الشعراء، ولكن الجديد في هذا الفن هو القصص، أي أن شعرهم قصصي يدور على شاكلة حوار متناغم فيه الجد والهزل ولغتهم واضحة سهلة قريبة من حياة العامة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1. الأحوص الأنصاري، حياته و شعره، محمد علي سعد، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1، 1982.
2. الأحوص الأنصاري، شعره، تح: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1990.
3. الأسدي، ابن دريد، الأشقاق، تح: عبد السلام هارون، مكتبة المثني، بغداد، ط2، 1979.
4. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح: إحسان عباس، بكر عباس، إبراهيم السعافين، دار صادر، بيروت، ط1، 2002.
5. الأصمعي، عبد الملك قريب الباهلي، فحولة الشعراء، تح: المستشرق توري، تقديم، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، لبنان. 1990.
6. امرؤ القيس، ديوانه، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المسطاوي، دار المعارف، بيروت، ط2، 2004م.
7. الأندلسي، ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط4، (د.ت).
8. الأنطاكي، داوود، تزيين الأسواق، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1957.
9. الأيوبي، ياسين، معجم الشعراء في لسان العرب، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1980.

10. الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب (ت402هـ) إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، ط5، 1981.
11. البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار نظير عبود، ط3، 2000.
12. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني دراسة في أصولها وتطورها، ط3، دار الأندلس، 1983.
13. بكار، يوسف، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981.
14. البلاذري، أحمد بن يحيى بن داود (ت279هـ)، أنساب الأشراف، تح: إحسان عباس، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1996.
15. البهيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، 1950.
16. التبريزي، ديوان حماسة أبو تمام، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1927.
17. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر بن محبوب (ت255هـ)، كتاب الحيوان، ج3، تر: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، المجمع العلمي الغربي الإسلامي، بيروت، 1969.
18. جبور، جبرائيل، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره، دار العلم للملايين، بيروت، 1981.
19. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2001.
20. الجرجاني، عبد القاهر، (ت471هـ) دلائل الإعجاز، تر: محمود محمد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، 1992.

21. الجرجاني، علي بن عبد العزيز بن الحسن (ت392هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه،
تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1966..
22. الجرجاني، محمد بن علي، الإشارات والتنبيهات في البلاغة، دار نهضة مصر، القاهرة،
(د.ت).
23. ابن جعفر، قدامة (ت337هـ)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة
الخانجي، القاهرة ط2، 1979.
24. جميل بثينة، ديوانه، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.
25. الجندي، علي، فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2،
1996.
26. حسان بن ثابت، ديوانه، تح، وليد عرفات، معهد الدراسات العربية والشرقية، جامعة لندن.
27. حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ط11.
28. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهرة الآداب، شرح زكي مبارك، ط4، بيروت، دار
الجيل للنشر والتوزيع، 1982.
29. الحموي، ياقوت، معجم الأديباء، مطبعة دار المأمون، ط11، (د.ت).
30. حميد بن ثور الهلالي، ديوانه، صنعه، الأستاذ عبد العزيز الميمني، دار الكتب
المصرية، القاهرة، 1951.
31. الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1961.
32. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح: إحسان عباس، ط1، بيروت دار صادر،
(د.ت).
33. خليف، يوسف، الحب المثالي عند العرب، دار المعارف، مصر، 1961.

34. الدهان، محمد سامي، الغزل منذ نشأته حتى عصر الدولة العباسية، لجنة دار المعارف، مصر 1954.
35. أبو رحاب، حسان، الغزل عند العرب، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1947.
36. رمزي، اسحاق، علم النفس الفردي، مطبعة دار المعارف، مصر، (د.ت).
37. الروبي، ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، 2007.
38. زايد، عشري علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2002، ص 98.
39. زراقت، عبد المجيد، الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت، 1983.
40. زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1969.
41. الزواوي، خالد محمد، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حوارس الدولية، الطبعة الأولى، 2000، ص 19.
42. الزواوي، خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية، الطبعة الأولى، 1992.
43. الزياد، أحمد، دفاع عن البلاغة، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1973.7
44. أبو زيد، علي إبراهيم، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط2، دار المعارف، 1982.
45. أبو زيد، علي إبراهيم، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف القاهرة، (د.ت).

46. السنجلوي، إبراهيم موسى، الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، (د.ط.)، (د.ت).
47. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط2، النهضة المصرية، القاهرة، 1973.
48. الشجري، هبة الله بن علي (ت542هـ)، الحماسة الشجرية، تح: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، 1970.
49. الشكعة، مصطفى، رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1997.
50. الشمسي حسن جبار محمد، الغزل في عصر صدر الإسلام، مؤسسة الوراق للنشر، ط1، 2002.
51. الشناوي، علي الغريب، محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، القاهرة، 2003.
52. الشوان، عزيز، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق، سلسلة الفنون مكتبة الأسرة الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2005.
53. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، دار المعارف، (د.ت).
54. ضيف شوقي، الشعر والغناء في مكة والمدينة، مطبعة السعادة، القاهرة، ط5، 1960.
55. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981.
56. طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة للنشر، جدة، دار ابن حزم، ط4، 1997.
57. العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التنصيص، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1974.

58. عبد العزيز، عطية مختار، علم البيان وبلاغة التشبيه، في المعلقات السبع، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.
59. عبد النور جبور، عمر بن أبي ربيعة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1935.
60. عبيد الله بن قيس الرقيات، ديوانه، تح: وشرح محمد يوسف غنيم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1986.
61. العرجي، عبد الله بن عمر، ديوانه، تح: سجع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1998.
62. عروة بن حزم، ديوانه، (ت30هـ) تح: أنطوان محسن القوّال، دار الجيل، بيروت، 1995.
63. عساف، ساسين، الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية، ط1، دار مارون عبود، بيروت، 1985.
64. عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (د ت).
65. العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله (ت395هـ) كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، ط2، 1971.
66. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار التنوير، بيروت، 1992.
67. العلوي، يحيى حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

68. عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، بيروت دار الأندلس، 1983.
69. عنتر بن شداد، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الخامسة، 1981.
70. عويضة، عبد القادر، أثر الإسلام في الشعر في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، ط1، مطبعة الأمانة، 1987.
71. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت175هـ)، كتاب العين، تح: محمد المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
72. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1961.
73. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، ط2، 1966.
74. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ)، عيون الأخبار، طبعة دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 1930.
75. القط، عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
76. قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، (د.ت.).
77. القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، (ت1071م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963.
78. كعب بن زهير، ديوانه، صنعه الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: مفيد قميحة، ط1، دار الشوآف للطباعة والنشر، 1989.

79. الكندي، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي
أبي ردية، دار الفر العربي، مصر، 1990.
80. مبارك، زكي، حب عمر بن أبي ربيعة وشعره، ط4، بيروت المكتبة العصرية، 1971.
81. المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد(ت286هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أجمد
الدالي، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثانية، 1993.
82. المصري، ابن أبي الإصبع، بديع القرآن، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى
للشؤون الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت).
83. المطلبي، عبدالجبار، الشعراء نقاداً، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد،
1986.
84. ابن المقفع، عبد الله روزبه بن داويه (142هـ) الأدب الصغير والأدب الكبير، مكتبة
البيان بيروت، 1960.
85. مكّي، أحمد الطاهر، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، ط2، دار
المعارف، القاهرة، 1983.
86. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ط)،
(د.ت).
87. نالينو، كارلو، تاريخ الآداب العالمية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، نص
المحاضرات التي ألقاها الأستاذ نالينو عام 1910، 1911، دار المعارف، تقديم طه
حسين.
88. الهادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، مكتبة الخانجي، 1985.

89. الهاشمي، علي، المرأة في الشعر الجاهلي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960.
90. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984.

الأبحاث

1. أوفسيانيكوف، ميخائيل، الصورة الفنية، ترجمة: د. علي عبد الأمير، مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، ع، 1994، 6.
2. عبد الحسين حداد كنيهل ود. علي عبد الحسين حداد، الحيز المتحرك في شعر امرئ القيس وعمر بن بي ربيعة دراسة دلالية في تشكيل الصورة الفنية، كلية التربية، جامعة ميسان، العراق، مجلة أبحاث ميسان، المجلد الثامن العدد 15، 2010.

الرسائل الجامعية

1. أبو زيد، أسماء محمد، شعر الملك الناصر داوود الأيوبي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، 2009.
2. آسية، داحم، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة حسية بن بو علي.
3. البدوي، حمزة، شيماء، صورة الحيوان عند شعراء مدرسة الديوان، رسالة دكتوراه، جامعة المنصورة، 2012.
4. سعفان أحمد، الصورة الفنية في شعر كثير عزة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 1981.

Abstract

The study entitled (Poetic Image in Sensory Poets in Umayyad Period) and aimed to identify the poetic image and what includes from innovation and aesthetic elements.

The first chapter entitled " Sensory Ghazal in Umayyad Period and the Elements of Innovation", the researcher talked about Ghazal concept in Language and idiomatically, he identified also about the Ghazal in Ignorant and Islamic eras briefly, then described widely the sensory Ghazal in Umayyad era.

In the second chapter which entitled "Poetic Image and its Formation Resources in Sensory Poetry", the researcher identify the image concept in language and idiomatically, he showed the importance of image and its function, the researcher at the end of this chapter talked about poetic image in sensory poetry.

The third chapter entitled "Study the Types of Poetic Image in the Poetry of Sensory Poets", the researcher clarified sensory images, here the researcher showed simulations , metaphor and metonymy images, then he defined sensory, visual , aesthetics , olfactory , tactile and auditory images .